الفصل الخامس
منهج القصيدة ومظاهر القبلية

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الخامس

منهج القصيدة ومظاهر القبلية

1 ـ المنهج الغالب فى تأليف القصيدة الجاهلية:

لشعراء الجاهلية مسلك فى تأليف قصائدهم حاكاهم فيها أكثر شعراء صدر الإسلام والعصر الأموى والعباسي. وهذا المسلك سلكوه فى جميع الأغراض ما عدا الرثاء.

وكان هذا المسلك هو منهجهم الغالب فى تأليف القصيدة وقد اعتمد أولاً على ذكر المرأة وذكريات الشاعر معها حين وقف على أطلالها وأثار ديارها يسألها ويتذكر من كان فيها وقد يبكى ويستبكى ثم يذكر انتقال الأحبة وظعنهن وفى خلال حديثه عن المحبوبة يصفها وقد يغرق فى وصف عينيها وجيدها وشعرها، وينتزع من البيئة ما يشبه به ذلك من عينى الظبى وجيد الغزال وسواد الليل وقد يستطرد فيذكر أيام التلاقى ثم أيام البعاد وما يعانيه فيها من مرارة وعذاب، وقد يسوقه ذلك إلى الحديث عن ترفه وخروجه من الشباب اللاهى إلى الصيد والطعام والشراب، وخروجه للصيد يسوقه إلى وصف جواده، وقوته وسرعة عدوه ووصف الغزال والظباء وبقر الوحش، وربما دعاه ذلك إلى وصف الصحراء والليل والبرق والمطر والغدران والوديان.

وربما تحدث بعد ذلك عن رحلة نائية من رحلاته يستعين عليها بناقته فيدعوه ذلك إلى وصف الناقة، وقد يسرف فى وصفه فيتناول وصف جميع أجزائها.

وينتهى من كل ذلك إلى الغرض الأساسى من إنشاء القصيدة من المدح أو الفخر وتنقله بين هذه الموضوعات لا يمهد له غالباً فهو غير معنى بالربط بين الموضوعات التى يتنقل بينها أو بين آخر جزء وبين الغرض الأساسي.

ثم أن الشاعر قد يختم القصيدة فجأة وربما ختم ببعض الحكم. والسبب الذى دعا شعراء الجاهلية إلى تصدير قصائدهم بذكر المرأة يرجع إلى أمرين:

1 ـ إن الشاعر يريد إيقاظ شاعريته وإثارة وجدانه ولا شيء أقدر على ذلك من ذكريات المرأة.

2 ـ إنه يريد اجتذاب عواطف السامع وإثارة انتباهه، وحديث الحب خير ما يثير العواطف والانتباه.

وهذا المنهج الذى أسلفناه من تنوع الأغراض فى قصيدة واحدة أخذ عليه النقاد المحدثون ما يأتي:

1 ـ تعدد الموضوعات: إن نقاد عصرنا الحاضر ينادى أكثرهم بوجوب وحدة موضوع القصيدة وأولئك يأخذون على القصيدة الجاهلية تناولها لأكثر من موضوع.

2 ـ عدم الربط بين الأغراض التى تناولتها القصيدة وعدم التمهيد للانتقال.

ويمكن القول بأن تلك المطولات التى وصلتنا كانت عبارة عن مقطوعات يجمعها نغم واحد وقافية واحدة كل مقطوعة منها تتناول

غرضاً من الأغراض، ثم حفظ الرواة هذه المقطوعات ورووها للأجيال على أنها قصيدة واحدة.

وكذلك الشأن فى المعلقات غالباً، فامرؤ القيس لا يمكن أن يكون خروجه للصيد وقصة دارة جلجل وقصة فاطمة وعنيزة وغيرها قد اجتمع له فى أزمان متقاربة عاش فيها مع كل ذلك الذى قدمه فى المعلقة.

وإنما المعقول أن ذهنه تعلق بذلك النغم وبالقافية فصنع مقطوعة فى الوقوف على الأطلال ثم أعجبه النغم والقافية فى موقف الصيد فصنع أخرى تحدث فيها عن جواده وهكذا حتى اجتمع له من ذلك مقطوعات كل مقطوعة فى غرض ثم حفظ الحفّاظ تلك المقطوعات ثم أخذها الرواة عنهم جملة على أنها قصيدة واحدة أطلق عليها بعد ذلك المعلقة.

وبهذا الرأى يمكن أن ننفى اتهام الجاهلين بتعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة.

وننفى كذلك عنهم عدم الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة.

2ـ التقاليد الفنية ومظاهر القبلية:

أ - التقاليد الفنية فى الشعر الجاهلي:

لقد أدرك النقاد العرب منذ قديم الزمان إن للشعر الجاهلى تقاليد فنية راسخة يحترمها ويلتزم بها الشعراء حين ينشئون قصائدهم، ولا يخرجون عنها إلا نادراً. وقد أدى ذلك إلى أن يحس الشعراء الجاهليون بأن التزامهم

واحترامهم لهذه التقاليد قد أورثهم تشابهاً فى أشعارهم وتكراراً فى أقوالهم فهم يبدئون ويعيدون فى موضوعات بعينها ويترسمون تقاليد راسخة فى الصياغة والتصوير.

يقول امرؤ القيس:[1]

عُوجَا على الطَّلَلِ المحيل لأننا .. نَبْكِى الدِّيارِ كَما بكى ابنُ خِذام

ويقول عنترة:[2]

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَدَّم .. أم هل عرفتْ الدارَ بَعْد تَوَهُّم

ويقول كعب بن زهير:[3]

ما أرانا نقولُ إلا رَجيعاً .. ومُعاداً من قَولِنا مكرورا

وهؤلاء الشعراء الذين استشهدنا بشعرهم من أعظم شعراء الجاهلية وهم يعترفون فى أشعارهم بمدى احترامهم لتلك التقاليد ومحافظتهم عليها.

فامرؤ القيس يحتذى فى بكائه ابن خذام ويسير على نهجه أما عنترة فيحس من كثرة ما رآه من التزام الشعراء بتقاليد معينة أن المعانى قد استنفدت وأن الأول لم يترك للآخر شيئاً.

ومن ثم كان تساؤله " هل غادر الشعراء من متردم "؟.

أما كعب بن زهير فإنه يرى أن ما يقوله معاراً أو مكروراً قد سبقه غيره إليه.

---

(1) الديوان، ص114.
(2) شرح ديوان عنترة، ص117.
(3) شرح ديوان كعب بن زهير، ص154.

ويأتى الناقد العظيم ابن قتيبة ليحاول أن يقدم لنا تعليلاً مقبولاً يذكر لنا فيه سبب التزام الشعراء بنهج القصيدة العربية فى الشكل والمضمون وعدم الخروج عليها.

يقول: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر لنا أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين "عنا"..

ثم وصل ذلك بالنسيب فشكى شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه. وليستدعى "به" إصغاء الأسماع "إليه" لأن التشبيب قريب من النفوس... بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة "[1].

ثم بعد ذلك نجد أن ابن قتيبة يجعل هذا النهج الذى عرضه للقصيدة سبيل الشاعر المجيد. فيقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر... ".

ثم نجده يقول: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام "[2].

أما ابن رشيق القيروانى فإنه يجعل التقاليد الفنية كالبكاء على الأطلال وذكر الرحيل والانتقال خاصة أهل البادية.

فيقول: "ومقاصد الناس تختلف، فطريق أهل البادية ذكر

---

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج1 /80: 81.
(2) المصدر السابق، ج81/1: 82.

الرحيل والانتقال وتوقع البيَّن والإشفاق منه.

وصفه الطلول والحمول والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم وذكر المياه التى يلتقون عليها، والرياض التى يحلون بها من خزامى وأقحوان وبهار وحنوة وظباء وعرار وما أشبهها من زهر البرية الذى تعرفه العرب وتنبته الصحارى والجبال، وما يلوح لهم من النيران فى الناحية التى بها أحبابهم..."[1].

وبذلك يقرر ابن رشيق أن سمات نهج القصيدة العربية مستمدة من البيئة، ولكننا نجده مع ذلك يشير إلى أنه ربما ذكر أحد الشعراء شيئاً منها فى شعره على سبيل العادة والتقليد.

يقول: "كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملاً قط ولا رأى ما وراء الجبانه..."[2].

ويدل كلام ابن رشيق هذا على أن البكاء على الأطلال وذكر الرحيل والحمول والمياه. وما إلى ذلك من مقومات القصيدة قد تحولت عند بعض الشعراء إلى تقاليد فنية راسخة يذكرونها على سبيل العادة والتقليد فحسب.

وهذه التقاليد الفنية تقتضى من الشاعر أن يقف على الأطلال ويضيفها إلى محبوبته وأن يذكر الآثار من الأثافى والنؤى والدمن. وأن يستوقف صاحباً أو صاحبين باكيا مستبكيا ثم يصف ما حل بهذه الديار من دروس وفناء وطمس بفعل الرياح والأمطار.

---

(1) العمدة لابن رشيق ج225/1.

(2) العمدة لابن رشيق، ج225/1.

ويذكر أنه عرفها بعد لأى وجهد ذلك لما عراها من بلى وعفاء ثم يشبه تلك الديار بخط الكتاب أو الوشم، ويذكر ما خيم عليها من سكون ووحشة مما اجتذب إليها الأوابد من حيوانات البادية.

وربما طلب الشاعر خليله أو صاحبه بأن يتبصر الظعائن اللاتى خرجن من مكان كذا وكذا.

ونجده يحدد الأماكن التى مرت بها الظعائن ويشبه تلك الظعائن بالسفين أو الدوم أو النخل. ويذكر الآل والسراب وما على الهوادج من كلل ويصف ألوانها ويشبهها بلون الدم ثم ينتقل إلى وصف الناقة، ويذكر أنها وسيلة لتسلية الهم ويجعل ذلك سبباً فى وصفها بالقوة والضخامة والسرعة. ولصفات الناقة تقاليدها المرعية عند الشعراء وألفاظها المتداولة بينهم فهى أمون ورسله وحرجوج ودوسرة وجمالية ووجناء وجسرة... كما أنها كالفدن أو الفنيق أو المجدل وغير ذلك.

ولقد استقرت هذه التقاليد الفنية ورسخت عند الشعراء الجاهليين فلا يكاد يخل بها شاعر من الشعراء، وقد استلفت ذلك أنظار نقاد الأدب فى العصور التالية للعصر الجاهلى فكتبوا عنها وتساءلوا عن أول من أرسى هذه القواعد. وينسب إلى امرئ القيس أنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء.

يقول ابن سلام: "احتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء، فيها استيقاف صحبه، والبكاء على الديار ورقه

النسيب، وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد وأجاد فى التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكان أحسن طبقته تشبيهاً "[1].

ويقول ابن قتيبة: وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه عليها الشعراء، ومن استيقافه صحبه فى الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ[2].

وقد لاحظ ابن رشيق القيروانى أن من الشعراء من لا يستفتح قصائده بالنسيب بل يهجم على موضوع القصيدة من أول بيت وفى ذلك خروج على التقاليد المتبعة وقد سموا ذلك بأسماء فيها ذم وشبهوا ذلك بالخطبة التى لا يبدأ فيها بحمد الله.

يقول: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو: الوثب والبتر والقطع والكسح والاقتضاب كل ذلك يقال... والقصيدة إذا كانت على ذلك الحال بتراً كالخطبة البتراء وهى التى لا يبدأ فيها بحمد الله - عز وجل - على عادتهم فى الخطب "[3].

وهكذا يتضح لنا أن هذا النوع الذى وصفت به القصيدة التى تخرج على التقاليد الفنية يوضح لما مدى رسوخ هذه التقاليد ومدى تمسك الشعراء ولم يخل معظم الشعر الجاهلى من الاستفتاح بالنسيب والبكاء

---

(1) طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ج1/46.
(2) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج1 /116.
(3) العمدة لابن رشيق، ج1/231.

على الأطلال.

يقول الدكتور رشاد رشدي: "فالتقاليد لها معنى أوسع وأشمل وهى لا يمكن أن تؤرث وتحتاج منك فى الحصول عليها إلى جهد شاق..."[1].

ثم يقول فى موضع آخر: "ولكن يجب على الشاعر أن يكون فى مقدوره أن يحس بالتيار الرئيسى الذى يسرى سريان الشريان عبر الأجيال والعصور السابقة وأن يدرك أن ـ الفن لا يتقدم ولكن المادة التى يصاغ منها لا تستقر على حال "[2].

وقد لاحظ محمد عبد القادر فى تحقيقه لديوان طفيل الغنوى خروج الشاعر فى بعض قصائده على تقاليد القصيدة العربية الموروثة فلم يبدأها بالمقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية وإنما بدأ بعضها بالحديث عن الشيب والشباب كما بدأ بوصف الإبل وهذا لا شك اتجاه جديد فى هذا العصر.

والتمس للشاعر العذر فى قصيدته الثانية التى قالها يرثى فيها فرسان قومه فلم يبدأها بالغزل وهو بذلك لم يخرج عن التقاليد الفنية الموروثة إنما سار عليها لأن قصيدة الرثاء الجاهلية لم تكن تبدأ بتلك المقدمات التقليدية وإنما تبدأ مباشرة بموضوعها الأساسى احتراماً للموقف الذى قال فيه، وخشوعاً أمام المصير المحتوم الذى ينتهى إليه

---

(1) مختارات من النقد الأدبى المعاصر الدكتور رشاد رشدى، ص47. ملتزم للطباعة والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية.

(2) المصدر السابق، ص49.

كل كائن حى"[1].

وقد أشار إلى مثل ذلك ابن رشيق القيروانى حيث يقول: "وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً، كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء.

وقال ابن الكلبى - وكان علامة - لأ أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة.

أرثٌ جديد الحبل من أم معبد.. وما فية وأخلفت كل موعد؟[2]

ويورد ما قاله النحاس: "أن المتعارف عليه عند أهل اللغة أنه ليس للعرب فى الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد "[3].

ويعلل ابن رشيق ذلك بقوله: "لأن الآخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة حين أخذ ثأره وأدرك طلبته[4].

وتعليل ابن رشيق هذا له وجاهته حيث يحق لدريد أن يتغزل بعد أن أخذ بثأر أخيه فقد كان من عادات العرب أن يعتزلوا الطيب والنساء حتى يدركوا ثأرهم.

يقول الدكتور/ حسين عطوان عن تلك الظاهرة التى أشار إليها ابن رشيق وهى أن بعض الشعراء لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريد مكافحة "إن هذه الظاهرة لا ترجع إلى تمرد بعض

---

(1) ديوان طفيل الغنوى، ص13 تحقيق محمد عبد القادر أحمد.
(2) العمدة لابن رشيق، ج151/2.
(3) المصدر السابق، ج152/2.
(4) المصدر نفسه، ج152/2.

الشعراء على التقاليد الفنية وإنما ترجع فى بعض جوانبها إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة[1].

ويستشهد على تعليله بقصيدة النابغة الذبيانى التى رواها الأصمعى على أنها تبدأ بقول:

لقد نهيت بنى ذبيان عن أقر .. وعن تربعهم فى كل أصفار[2]

بينما روى القرشى فى الجمهرة القصيدة بمقدمتها[3]

ويعنى ذلك عند الباحث " أن كثيراً من القصائد قد سقطت مقدماتها كما يقرر الباحث.

ثم نجد أن الباحث يرجع هذه الظاهرة أيضاً إلى أن الشاعر كان يسرع للتعبير عن النصر إذا انتصرت قبيلته على أخرى أو يترامى إلى مسامعه أن شاعراً من قبيلة أخرى قد هجا قبيلته.. وفى هذه الحالة لم يكن لدى الشاعر من الوقت ما يفسح له المجال كى يفتتح قصيدته[4]

وليس الأمر مسألة فسحة من الوقت وإنما قد يكون أن موقف النصر وموقف التهجم على قبيلته بالهجاء موقفان يثيران انفعال الشاعر فيسيطر الانفعال على مشاعره إلى درجة تخرجه عن مألوفة فيعد حديث الأطلال الرتيب من نافلة القول بإزاء مشاعره الهائجة فيتجاوزه إلى التعبير عن فرحته بالنصر أو الدفاع عن قبيلته.

---

(1) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى دكتور حسين عطوان، ص109.
(2) ديوان النابغة الذبيانى، ص75.
(3) انظر جمهرة أشعار العرب للقرشى "قصيدة النابغة الذبيانى "، ص632.
(4) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى دكتور حسين عطوان، ص109.

وهكذا يتضح لنا أن معظم قصائد الشعر الجاهلى تدل على رسوخ هذه التقاليد الفنية فى الشعر الجاهلي. وأنها السمة الغالبة عليه والطابع المميز له.

وهذه التقاليد فى الشعر الجاهلى لم تكن خاصة بالجانب الموضوعى من القصيدة فقط. وإنما كان للصياغة فى الشعر الجاهلى تقاليدها المتبعة أيضاً.

يدلنا على ذلك تلك التقاليد فى الانتقال من المقدمة الطللية والنسيب إلى وصف الناقة، فهم يستعملون غالباً هذه الألفاظ " دع ذا ـ عد عن ذا، صرمت حبلها، أو ـ بالاستفهام مثل هل تبلغنى أو هل تلحقنى بالحبيبة الظاعنة ناقة من صفاتها كذا وكذا.

ومن ذلك أيضاً استفتاح القصائد ب "لمن الديار أو لمن الدار" وفى الفخر والاعتزاز بالقوة استعملوه فعل الأمر أبلغ ـ بلغ وإسأل ـ سل. وكذلك فى الهجاء وما يدور حوله من التهديد والتحذير والإنذار " ألا أبلغ ـ ألا من مبلغ...

كما وجدناهم يتداولون قولهم " بان الخليط... " عند الحديث عن رحيل الحلفاء الذى يتردد فى النسيب وفى التعبير عن أشواقهم التى تفيض بالحزن لفراق الظعائن واستعملوا " تبصر خليلى هل ترى من ظعائن ".

وهكذا يتضح لنا أن بعض هذه الصيغ رسخت حتى صارت تقاليد يلتزمها الشعراء ويحتذونها فى قصائدهم.

ب- مظاهر القبلية فى الشعر الجاهلي:

أولاً: تحدث الشاعر دائماً بضمير الجمع ونادراً ما يتحدث بضمير المفرد، فلقد سجل شعراء الجاهلية مفاخرهم ومآثرهم، ومثالب أعدائهم، ولم تنل قبيلة من عدوها بمثل ما كانت تنال من الشعراء منهم، فقد كان لهذا السلاح الباتر خطره وعظم قدره، فهو يبث فى أبناء القبيلة روح الحمية والشجاعة وإباء الضيم، ولذلك كان شاعر القبيلة كثيراً ما يتحدث بضمير الجماعة التى يمثلها. ويعتز بانتمائه إليها. ونادراً ما يتحدث بضمير المفرد، فهو يرى مجده فى مجد قبيلته وعزه فى عزها، ونجد ذلك جلياً واضحاً عند الكثير من شعراء المعلقات بقول عمرو بن كلثوم:

أبا هِنْدٍ فلا تعجَلْ علَينا .. وأنظِرنا نُخَبِّرْكَ اليقينا

بأنّا نُورِدُ الرَّيات بيضاً .. ونُصدِرُهنَّ حُمْراً قد روينا

وأيامٍ لنا غُرٍّ طِوالٍ .. عَصَينَا المَلْكَ فيها أن تَّدِينا[1]

ثم يقول:

وَقَدْ عَلِمَ القبائل من مَعَـد إذا قُبَبٌ بأبطَحِها بُنِينَا

بأَنا العاصِمُونَ بُكلِّ كَحْلٍ وأَنا البازِلونَ لمُجتدِينا

وأنا المانعون لما يَلِينا إذا ما البيضُ فارقت الجفونا

وأنا المانِعونَ إذا قدَرْنا وأنا المُهلكون إذا أُتينا[2]

---

(1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنبارى، ص387: 388.

(2) المصدر السابق، ص417: 419.

وهكذا نلاحظ فى هذه الأبيات اختفاء الضمير الدال على المفرد وتردد الضمير الدال على الجمع فى كثرة واضحة تدل على قبلية هذا الشعر لأنه يعبر عن القبلية تعبيراً صادقاً.

ثانياً: إن الشاعر لا ينفعل بمعروف أسداه الممدوح إليه، وإنما يكون انفعاله الأعظم بمعروف أسداه الممدوح إلى قبيلته. فالشاعر لا ينفعل بمعروف أُسْدِىَ إليه شخصياً، وإنما كان انفعاله عظيماً بمعروف أُسْدِىَ إلى قبيلته كلها، أو أن هذا الفعل يعود بالنفع على القبيلة بأسرها.

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما كان من زهير بن أبى سلمى نحو كل من الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، فقد انفعل زهير بالعمل العظيم الذى قام به كل منهما من تحمل لديات القتلى من مالهما للصلح بين قبيلتى عبس وذبيان فى تلك الحرب الضروس التى كانت بينهما، والتى كادت تفنى أبناء القبيلتين، ولا شك أن هذا العمل العظيم يعود بالنفع على الجميع وليس على الشاعر بمفرده. ولذا انبرى الشاعر يمدح هذين السيدين العظيمين، فيقول فى معلقته:

يَميناً لِنِعْمَ السيدانِ وجدتُمـــا على كلّ حالٍ مِنَ سَحيل وَمبْـرَمِ
تَدَركتُما عَبْساً وذبيانَ بعدمـــا تَفانُوْا ودَقُّوا بَيْنَهمْ عِطْر مَنْشِمِ
وَقَدْ قُلْتُما: إنْ تُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعاً بمالٍ ومَعْروفٍ من القولِ نَسْلَـمِ

فَأَصْبَحْتما منها على خَيرِ مَوْطِنٍ بَعيدينِ فيها مِنْ عُقُوقٍ وَمَأثَمِ
عَظيمَيْنِ فى عليَا مَعدّ هُديتمـا ومَنْ يستبح كنزاً من المجدِ يَعْظُمُ[1]

يقول الشاعر: حلف يميناً، نعم السيدان وجدتما على كل حال، هما هرم بن سنان والحارث بن عوف، مدحهما لإتمامهما الصلح بين عبس وذبيان وتحملهما ديات القتلى، فقد تلافيا أمر هاتين القبيلتين بعدما أفنى القتال رجالهما، وبعد أن دقهم عطر منشم، وقد قلتما إن أدركنا الصلح واسعاً، أى بين القبلتين ببذل المال وإسداء المعروف، فأصبحنا على خير موطن من الصلح بعيدين عن عقوق الأقارب والإثم بقطيعة الرحم، ولقد ظفرتما بالصلح فى حال عظمتكما فى الرتبة العليا من شرف معدّ وحسبها ثم دعا لهما فقال: هديتما إلى طريق الصلاح والنجاح والفلاح، فمن وجد كنزاً من المجد مباحاً واستأصله عظم أمره.

ومن قبل ذلك وجدنا هذا الشاعر يصف لنا بشاعة تلك الحرب وضراوتها، وصفاً يدل على كراهيتها وبغضها والرغبة فى وضع حد لها حقناً للدماء ودعوة للسلام والوئام فيقول:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المُرَّجمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمـة وتضرم إذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم[2]

---

(1) شرح شعر زهير، ص23: 25، وشرح المعلقات السبع للزوزنى، ص143: 145.
(2) وشرح المعلقات السبع للزوزنى، ص147: 149.

ثالثا: ليس أمام شاعر القبيلة مجالاً للاعتذار أو التذلل لأى خطأ وقع منه.. فالاعتذار من الأغراض التى كانت شائعة فى الشعر الجاهلي، واعتذارات النابغة الذبيانى تملأ الآفاق ولكن أمام شاعر القبيلة والمتحدث باسمها، ليس هناك مجال للاعتذار أو التذلل، وذلك لأن الشاعر إذا أخطأ التزمت القبيلة كلها بخطئه وتحملته بدلاً منه، ولذا فهو لا يبالى بوشاية يسعى بها الواشون أو المغرضون لدى صاحب جاه أو سلطان، ولا يخيفه أو يفزعه غضب غاضب كائناً من كان وذلك لأن القبيلة كلها تقف من ورائه وتحميه، فلا مجال أمامه للاعتذار أو التذلل.

يقول الحارث بن حلزة فى معلقته:

أيها الناطق المُرَقِّشُ عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء؟
لا تخلنا على غراتك إنا قبل ما قد وشى بنا الأعداء
فبقينا على الشَّناءَةِ تنميـــ ـنا حصون وعزة قعســـاء
قبل ما اليوم بيضت بعيون النـ ـــاس فيها تغيظ وإبـاء[1]

يقول الشاعر: أيها المخرب ما بيننا وبين الملك بتبليغك إياه عنا ما يكرهه، لا بقاء لنا أنت عليه لأن يبحث الملك عنه يعرف أنه كذب محض، فلا تحسبنا متذللين خاضعين لإغرائك الملك بنا فقد وشى بنا أعداؤنا إلى الملوك قبلك. فها نحن لا نزال باقين على الرغم من بغض الناس لنا وإغرائهم الملوك بنا نرفع شأننا ونعلى حصونا قوية وعزة ثابتة لا

[1] وشرح المعلقات السبع للزوزنى، طبعة عالم الكتب، ص174: 175.

تزول، فلقد أعمت عزتنا وقوتنا قبل يومنا الذى نحن فيه الآن عيون أعدائنا من الناس فهم يحسدوننا على إباء عزتنا على من كادها وتغيظها.

ويقول عمرو بن كلثوم فى معلقته أيضاً:

بأى مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قطينا

بأى مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا

فإن قناتنا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا

إذا عض الثقاف بها اشمأزّت وولتهم عَشَوزنه زيونا

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[1]

وهكذا نجد أن شاعر القبيلة يرفض أن يتذلل أو يخضع لأى شخص من الناس كائناً من يكون، حتى وإن كان الملك نفسه فهو يتهدده ويتوعده ويطالبه بعدم السماع للواشين أو المغرضين، وقد كان ذلك مظهراً من مظاهر القبلية فى الشعر الجاهلي.

رابعاً: إن القبيلة تعتبر شعر شعرائها ملكاً عاماً لها وليس خاصاً لقائله، ولذلك يقوم بعض الرواة بنسبة الشعر إلى القبيلة التى ينتمى إليها الشاعر، فيقال قال البكرى أو التغلبى أو العبسى أو الذبيانى نسبة إلى قبيلة الشاعر. وذلك ما يفسر لنا إتجاه حركة الجمع والتدوين للشعر الجاهلى فى بدايتها إلى جمع دواوين شعر القبائل، فقد كان لكل قبيلة ديوانها الخاص بها الذى ينقله الرواة عن أبنائها.

---

(1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنبارى، ص401: 426.

يقول الدكتور ناصر الدين الأسد : "كانت القبيلة مصدراً من مصادر شعر شعرائها.. ومن أجل ذلك أخذ العلماء الرواة فى القرن الثانى بعض شعر الجاهلية من هذه القبائل ومما يرويه رواة منها من شعر شعرائها"[1].

وإن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ حينما أراد أن يسمع بعض شعر أمية بن أبى الصلت الثقفي، استنشد رجلاً من ثقيف، قبيلة الشاعر وهو عمرو بن الشريد فأنشده مائة قافية "[2].

وعندما أراد عبد الملك بن مروان أن يسأل عن الشاعر ذى الإصبع العدواني، وعن أخباره، سأل فى ذلك رجلاً من قبيلة الشاعر[3].

تلك هى أهم مظاهر القبلية فى الشعر الجاهلي، والتى يتضح لنا من خلالها تحدث الشاعر بلسان قبيلته لا بلسانه هو، فجاء حديثه دائماً بضمير الجمع، ونادراً ما جاء بضمير المفرد.

كما أنه كان يرفض دائماً إظهار الاعتذار أو التذلل، لأن فى ذلك إهانة عظيمة لقبيلته وليس لشخصه فقط، كما أن مديحه وثناءه لم يكن موجهاً لشخص خصه بفضله وكرمه، وإنما كان ذلك لشخص قدم عملاً عظيماً أو معروفاً نبيلاً للقبيلة كلها، وكذلك اعتبرت القبيلة أن شعر شاعرها هو شعرها هى وملكاً عاماً لكل أفرادها يتباهون ويتفاخرون به على غيرها من القبائل.

---

(1) مصادر الشعر الجاهلى للدكتور ناصر الدين الأسد، ص232.
(2) المزهر فى علوم اللغة للسيوطى، ج309/2.
(3) الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى، ج937/2.

ولنا أن نتساءل، فلقد كانت للشاعر الجاهلى مكانته المرموقة التى لا تدانيها مكانة، ولا تقاربها منزلة إلا منزلة شيخ القبيلة أو خطيبها أو أحد ساداتها.

فهل بعد هذا نستطيع أن نقول إن ذاتية الشاعر أهدرت وضعه ومكانته؛ حيث جعله البعض مجرد بوق دعاية لقبيلته؟ فهناك بعض الدارسين الذين ينكرون وضع الشاعر فى قبيلته بدعوى أنه مجرد بوق دعاية لها. ونجدهم فى هذا الإنكار يصدرون عن مقياس نقدى هو " ذاتية الفن " بمعنى أن الفن يكون معبراً عن ذات صاحبه، نابعاً من وجدانه. وهذا مقياس صحيح لا غبار عليه.

غير أننا نرى أن قياس شاعر القبيلة به، قياس قام على فهم خاطئ لذاتية الفن، وحكم متسرع على شاعر القبيلة، ولكى يتضح لنا ذلك لابد من أن نتبين وجه الخطأ أو عدم الصواب فى ذلك، فهل كون شاعر القبيلة ملزماً بأن ينطق بلسان قبيلته، يعنى أنه بوق دعاية لا يجد نفسه ولا ينفعل بذاته؟ أو هل معناه أن المجتمع كان يطالبه أو يلزمه بإلغاء شخصيته الفردية وإدماجها فى ذات القبيلة الجماعية؟

إننا لو تأملنا هذا الأمر بشيء من الدقة والإنصاف. لكان الصواب أن لشاعر القبيلة ذاتيته التى لا تظهر منعزلة عن قبيلته. فهو فرد فى تلك القبيلة وعضو من أعضائها بل إن موهبته الشعرية ومكانته الأدبية مهدت له الطريق لكى يشغل وظيفة عظيمة ذات قدر عال فى قبيلته ألا وهى قيادتها المعنوية، والتحدث بلسانها فى المحافل والمناسبات

العامة، فهو فى ذلك شأنه شأن فارس. القبيلة الذى تشغله مهمة الدفاع والذود عن قبيلته فى معاركها وحروبها. أو مثله مثل شيخ القبيلة الذى يشغل وظيفته فى تولى شئون القبيلة بفضل قدراته الذاتية ومكانته الاجتماعية بين أبناء قبيلته.

فهل قال أحد بأن الفارس أو شيخ القبيلة قد أهدرت فرديته أو ذاته الشخصية بسبب شغل تلك الوظيفة العامة؟

فلماذا نقول إذن أن الشاعر لم تعد له ذات إذا نطق أو تحدث بلسان قبيلته؟ وأن ذاته انمحت فى ذات قبيلته، وإنه أصبح مجرد بوق دعاية لها؟ وهذا هو الوضع الصحيح الذى تقتضيه طبيعة الفن فى الحياة، أو أن هذا الوضع الاجتماعى للشاعر هو الذى جعل منه شيخاً آخر لقبيلته أو فارساً يحمى حماها ويذود عنها بشعره.

فالوضع الطبيعى أن تندب القبيلة من يمثلها وجدانياً من بين أفرادها من هو أرهفهم حساً وشعوراً وأقدرهم على التعبير عنها.

فلماذا نقول إذن أن سلطان القبيلة على أفرادها لا يلغى ذاتية أى فرد منهم، ولما جعلها فردية قبلية جماعية لا فردية متفردة بذاتها لا تعرفها الحياة فى ذلك المجتمع الجاهلي، إن القبيلة كما أنها كانت تلزم الفرد أن يندمج فيها، كانت أيضاً تلزم نفسها بهذا الفرد وتهب لنجدته إذا مسه ضيم أو جار عليه أحد، بل على العكس من ذلك، فإنها كانت تنصره ظالماً أو مظلوماً، عملاً بمثلهم " انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً ".

وقد تضطر لدخول حرب ضروس من أجل فرد منها ناله أذى أو ضرر دون أن تسأله أن يقيم الدليل على صدق دعواه.. مصداقاً لقول شاعرهم:

لا يسألون أخاهم حين يندبهم .. في النائبات على ما كان برهانا[1]

فهل نحن إذن أمام ذاتية قبلية تندمج فيها الذاتية الفردية إلى حد يصعب الفصل بينهما؟

ولسنا نحن الذين نبتدع هذا الشعور بالذاتية الجماعية ونضيفها إلى شاعر القبيلة. فلقد كان الشاعر نفسه يحسها أصدق أحاسيس ويشعر بها أيما شعور، ويعيها أتم الوعي.

يقول الشاعر عامر المحاربي:

أُولئِك قَومْي إنْ يَلَذْ ببيوتهم .. أخُو حَدثٍ يوماً فلنْ يُتَهَضمْا[2]

ويقول حريث بن محفوظ المازني:

ألم تر قومي إن دعاهم أخوهم أجابوا وإن يغضب على القوم يغضبوا

هم حفظوا غيبي كما كنت حافظا لقومي أخرى مثلها إن تغيبوا[3]

---

(1) الشعر الشعبي العربي للدكتور/ حسين نصار، ص35.

(2) المفضليات، ص320.

(3) طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ج194/1.