الفصل الثانى

أثر القيان فى الشعر الجاهلى

وأما أثر القيان فى الشعر الجاهلى نفسه فهو — فيما يبدو لى — ذو أربعة مسالك: الأول : يتصل بإنماء الشعر وإغزاره ، والثانى : بموسيقى الشعر من بحر وقافية ، والثالث : بألفاظ الشعر ولغته ، والرابع : برواية الشعر وحفظه .

* * *

الأثر الأول :

أما الأثر الأول : إنماء الشعر وإغزاره — فإنّه من السهل علينا تتبعه فى ثلاث شعب :

الأولى : نظم الشعر ليغنّى خاصّة . فقد مرّ بنا حديث جرادتى عاد ، وكيف أن معاوية بن بكر نظم أبياتًا طلبتها قينتاه لتغنّيا بها وفد عاد ، علّهم يتنبّهون للغاية التى سعوا من أجلها . ومرّ بنا كذلك حديث عمرو بن الإطنابة الخزرجى والحارث بن ظالم ، وكيف أن كلاً منهما نظم أبياتًا يفخر فيها ويتحدّى صاحبه ، وإنّما نظمها كلاهما لتغنّيها خاصةً تلك القيان ، وذلك قول عمرو بن الإطنابة فى مطلع قصيدة :

عَلِّلانى وعَلِّلا صَاحِبَيّا واسْقِيانى مِنَ المُرَوَّقِ رِيّا

فأجابه الحارث :

اعْزِفا لى بِلَذَّةٍ قَيْنَتَيّا قبل أن يَبْكُرَ المَنونُ علَيّا

وكذلك نظم أُحَيْحَة بن الجُلاح أبياته التى يتغزّل فى مطلعها بقينته مُلَيْكة، لتغنّيه بها تلك القينة ، فيقْوَى على المُضىّ فى الأمر الذى اعتزمه .

ولولا أولئك القيان لَما كان لنا هذا الشعر الذى دفع الشعراءَ إلى نظمه وجودُ القيان بجانبهم ليغنّين به.

والثانية : هى ما قدّمناه من وصف الشعراء للقيان وصفاً تفنّنوا فيه ، وتناولوا القيان وما يتّصل بهن تناولاً فيه تتبّعٌ واستقراء ، فأضافوا بهذا الوصف الزاخر الفيّاض مادّةً جديدة إلى موضوعات قصائدهم ، فكانت سببًا من أسباب إنماء الشعر وإغزاره .

والثالثة : أما الشعبة الثالثة فهى شعبة عارضة جزئية ، لم يتناول الشاعر فيها القينة أو آلات الغناء تناولاً يقصد منه ذاتَ القينة أو آلاتها ، وإنما اتخذها أداة يتوسّل بها إلى توضيح غيرها ومشبّهًا به يعتمد عليه المشبَّه ، فمن ذلك هجاء طرفة بن العبد لمهجوّيْن، وتشبيههما بالقينة التى كانت تغنّى فى الأعراس[١] :

إنَّ شِرَارَ المُلوكِ قَدْ عَلِمُوا طُرًّا وأَدْناهُمُ مِنَ الدّنَسِ
عَمْرٌو وقابوسُ وابنُ أمّهما مَنْ يَأْتِهِمْ للخنا بمحتبِسِ
يأْتِ الذى لا تُخافُ سُبّتُهُ عمرٌو وقابوسُ قينتا عُرُسِ

وهجا حسان بن ثابت رجلاً فقال[٢] :

أَمّا هِشامٌ فَرِجْلا قَيْنَةٍ مَجَنَتْ باتَتْ تُغَمِّرُ وَسْطَ السّامرِ الكَمَرا

وقريب من هذا تشبيه الشعراء صوت الحيوانات التى كانوا يصفونها بالغناء ، كقول أبى ذؤيب فى الضفادع[٣] :

---

(١) ديوانه : ١٥٥ .
(٢) ديوانه : ٧٩ .
(٣) ديوان الهذليين – ط . دار الكتب – القسم الأول ص : ٥٥ .

ضَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءٌ كأَنَّها قِيانُ شُرُوبٍ رَجْعُهُنَّ نَشِيجُ

وكقول امرئ القيس فى حمار الوحش[١] :

يُغَرِّدُ بالأَسْحارِ فى كل سُدْفَةٍ تَغَرُّدَ مَيّاحِ النَّدامَى المُطَرِّبِ

وكقول لبيد :

يُطَرِّبُ آناءَ النَّهارِ كأَنَّهُ غَوِىٌّ سَقاهُ فى التِّجَارِ نَدِيمُ

وقول النابغة فى قوم تغنّيهم الضفادع بدل القيان :

إذا نَزَلُوا ذا ضَرْغَدٍ فَعُتائِدًا تُغَنِّيهِمُ فيها نَقِيقُ الضَّفادِعِ

ويتصل بهذا اتخاذ الشعراء آلات العزف ، وخاصة العود ، للتشبيه ، قال علقمة يشبّه عنق الظّليم بأوتار العود[٢] :

وَضَّاعَةٌ كَعِصِىِّ الشِّرْعِ جُؤْجُؤُهُ كأَنَّه بِتَنَاهى الرَّوْضِ عُلْجُومُ

وكقول لبيد :

صَعْلٌ كَسَافِلَةِ القَنَاةِ وَظِيفُهُ وكَأَنَّ جُؤْجُؤَهُ صَفِيحُ كِرانِ

وهكذا نجد أنّ هذه الشعب الثلاث جميعها ، وخاصةً الأوليَيْن منها ، قد تعاونت معًا على أن تخلّف لنا من الشعر هذه الثروة الوافرة ، فكانت ، مجتمعةً ، عاملاً من عوامل زيادة هذا التراث الشعرى وإخصابه .

---

(١) ديوانه : ٤٥ .

(٢) ديوانه : ٥٨ .

الأثر الثانى :

وهو الأثر الموسيقى وينقسم قسمين : البحر والقافية .

البحور الشعرية : لا ريب أنّ هذا التراث الشعرى الذى خلّفته لنا الجاهلية تراث ضخم زاخر ، يتمثّل لنا أولاً فى هذه الدواوين الشعرية لبعض الشعراء الجاهليين ، وهى دواوين تتفاوت فى الحجم ، فيبلغ بعضها السِّفْر الكبير الذى يحوى مئات الأبيات ، ويصغر بعضها حتى لا يحوى لبعض الشعراء إلا قصائد معدودة قليلة الأبيات ، ويتمثّل ثانياً فى هذه المجموعات الشعرية التى لم تحفظ للشاعر شعره كله ، وإنّما اختارت له قصائد معدودة ، أو أبياتاً من قصائد : كجمهرة أشعار العرب ، والمفضليات ، والحماسة ، وغيرها كثير . ثم يتمثّل هذا التراث الشعرى ، آخر الأمر ، فى ما انبثّ فى بطون كتب الأدب والتاريخ العامة من قصائد أو أبيات قالها الشعراء ، وسجّلتها تلك الكتب فى حديثها عن حادثة قيل فيها ذلك الشعر ، أو رجل مدحته تلك القصائد أو هجته أو رثته ، إلى غير ذلك . . . ومع هذه الوفرة الشعرية الطامية فقد قيل إن هذا الشعر الجاهلى لم يصل إلينا كله بل لم يصل إلينا إلاّ أقلّه[1] .

ولو عدنا إلى هذه المناهل الثلاثة التى نستقى منها الشعر الجاهلى لاستبانت لنا ثلاثة أمور ، هى من الوضوح والجلاء بمنزلة ناصعة :

أوّلها : أنّ الشعر الجاهلى تناول ، فى وزنه وبحره ، جميع هذه البحور التى ذكرتها كتب العروض تناولاً مستفيضاً شاملاً ، ففيه : البحور الطويلة المعقّدة ، والبحور القصيرة الخفيفة ، وفيه البحور كاملةً تامةً ، وفيه هذه البحور مجزوءة أو مشطورة .

والأمر الثانى : أنّ هذا الشعر الجاهلى تناول جميع الموضوعات الخاصة بالشاعر نفسه : عواطفَه وانفعالاته وحياته الشخصية ، وجميع الموضوعات

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ٢٣ .

العامة التى تتصل بقبيلته وحياة الصحراء أو المدن من حوله ، فى الشعر الجاهلى مديحٌ وهجاء ورثاء ، وفيه وصف عامٌّ شاملٌ ، ووصف خاصّ جزئى : فقد وصف الطبيعة من حوله سماءها وماءها ، أرضها وهواءها ، إنسانها وحيوانها ، ووصف الصحراء وما فيها ، والمدن وما تزخر به من متاع ومرافق . وفى الشعر الجاهلى غزل ونسيب يعفّ أحيانًا ، وينضح بالشهوة والفجور أحيانًا أخرى ، وفيه كذلك ذِكْرٌ للأمم البائدة ، وللأمم الغابرة ، وللأمم التى ما زالت آنذاك موجودة والتى اتصل بها العرب أو سمعوا عنها ، وفيه أيضًا المثل والحكمة والزهد ، وفيه الحث على الدنيا ولهوها وملذاتها وطلب المال فيها ، وفيه ذكر الآخرة والترغيب فيها ، وفيه . . . وفيه . . . غير ذلك من الأمور الكبيرة والصغيرة التى تحتاج إلى تفصيل لا يتّسع له بحثنا هذا .

والأمر الثالث : أن هذا الشعر قد يكون معلّقات مطوّلة سابغة تزيد على مائة بيت ، وقد يكون قصائد معتدلة الطول ، وقد يكون دون ذلك فلا يعدو المقطّعات الصغيرة ، بل ربّما لا يزيد على البيت أو البيتين أو الثلاثة .

فإذا ما عدنا إلى ما كتبناه فى هذا البحث ضممنا أمراً إلى هذه الأمور ، ذلك أن هذا الشعر الجاهلى ، ببحوره المختلفة الكثيرة وبموضوعاته المتعدّدة المتباينة ، هو شعر غناء ، غنّت به القيان فى العصر الجاهلى ، بل لقد غنّت بهذا الشعر الجاهلى نفسه قيانُ العصر الأموى والعصور التى تلته ، وهؤلاء القيان فى الجاهلية وما تلاها لم يتقيّدْن ببحر مخصوص أو بحور معيّنة ، ولم ينتخبن موضوعًا بعينه ، أو موضوعات متقاربة ، وإنّما الحقّ أنهنّ غنّيْن بجميع هذه البحور ، وفى جميع هذه الموضوعات .

* * *

ذلك قول مجمل عام ، فإذا كان لا بدّ لإيضاحه والتدليل عليه من تفصيله والاستشهاد له ، كان لزامًا علىّ أن أتناول هذه الأمور مفرّقةً .

١ ــ أما أن الشعر الجاهلى قد عرض لبحور الشعر كلها : طويلها وقصيرها ،

تامّها ومجزوئها ، ولم يقتصر على ضرب واحد منها ، فالشاهد عليه قائم فى هذا الشعر نفسه ، ولا يحتاج منّا إلا أن نعرض لهذا الشعر عرضًا إحصائيًّا يقوم على الحساب والعدّ .

فديوان امرئ القيس الذى بين أيدينا يحوى بين دفّتَيْه ثمانيًا وعشرين قصيدة ، نصفها من البحر الطويل ، وقصيدة واحدة من الكامل ، ثم سبع قصائد من الوافر ، وقصيدة واحدة من كل من الرّمَل والسريع والمنسرح ، وقصيدتان من المتقارب . فقصائد الديوان موزّعة على سبعة أبحر ، فإذا جاز لنا أن نقول إن الطويل والكامل بحران طويلان فإن سائر البحور ، وهى : الوافر والرمل والسريع والمنسرح والمتقارب ، بحور خفيفة ، ويبدو أن امرأ القيس قد توخّى العدل فى قسمته فجاءت نصف قصائده وواحدة من البحرين الطويلين ، ونصفها ما عدا واحدة من البحور الخفيفة .

وأما زهير بن أبى سُلْمَى فديوانه يحوى خمسًا وخمسين قصيدة فى ثمانية أبحر ، هى : الطويل والوافر والكامل والبسيط والرجز والمنسرح والمتقارب والرمل . وقد بلغت قصائده ذات البحور الخفيفة القصيرة عشرين قصيدة ، وسائر القصائد على البحور الطويلة ، وهى : الطويل والكامل والبسيط .

وفى ديوان طرفة ثمانى قصائد على بحر الطويل ، وثلاث على الرمل ، وواحدة على المديد ، وأربع على الكامل ، وواحدة على كل من الوافر والسريع . فقصائد البحور الخفيفة نصف قصائد البحور الطويلة .

وأما الأعشى ففى ديوانه اثنتان وثمانون قصيدة ، موزّعة على عشرة بحور تامّة وثلاثة أبحر مجزوءة . أما التامة فهى : الطويل وعليه ثمان وعشرون قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والكامل ست قصائد ، والمتقارب عشر ، والخفيف خمس ، والرجز ست ، والوافر سبع ، والرمل قصيدتان ، والسريع قصيدتان ، والمنسرح قصيدة واحدة . وأما المجزوءة فهى : مجزوء البسيط وعليه قصيدة واحدة ، ومجزوء الكامل ست قصائد ، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة . فالبحور

الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ، والخفيفة إحدى وأربعون أيضًا منها ثمان بحورها مجزوءة .

وفى ديوان النابغة خمسة أبحر فحسب : الطويل وعليه اثنتا عشرة قصيدة، والبسيط سبع قصائد ، والوافر ثمانى قصائد ، والكامل ثلاث ، والرجز قصيدة واحدة .

وفى ديوان علقمة أربعة أبحر فحسب : الطويل وعليه سبع قصائد ، والبسيط قصيدتان ، والسريع قصيدة واحدة ، والكامل قصيدة واحدة .

أما لبيد فديوانه جزءان ، فى أولهما عشرون قصيدة ،منها : ستّ بحرها طويل ، وستّ كامل ، وأربع وافر ، وواحدة خفيف ، واثنتان منسرح ، وواحدة بسيط . وفى ثانيهما ثمانون قصيدة ، بعضها أبيات مفردة ، منها : واحدة وعشرون من بحر الطويل، وخمس عشرة من الكامل ،منها واحدة من مجزوء الكامل المرفّل، وتسع من الوافر ، وخمس عشرة من الرجز ، وخمس من الرمل ، وأربع من الخفيف ، وست من البسيط ، وأربع من المتقارب ، وواحدة من المنسرح .

وفى ديوان حسان مائتان وخمس عشرة قصيدة ومقطوعة، من أحد عشر بحراً تامًّا وبحر واحد مجزوء ، هو مجزوء الكامل . فمن بحر الطويل سبعون قصيدة، والكامل أربعون ، والبسيط تسع وثلاثون ، والوافر ثلاث وثلاثون ، ومجزوء الكامل قصيدة واحدة ، والرمل خمس ، والسريع ثلاث ، والمديد قصيدة واحدة ، والمتقارب إحدى عشرة قصيدة ، ومن كل من المنسرح والرجز قصيدتان ، ومن الخفيف ثمانى قصائد . فمجموع قصائد البحور الخفيفة ست وستون قصيدة ، وهى أقل قليلاً من نصف قصائد البحور الطويلة .

* * *

وخلاصة ما تقدم أنّ هذا الاستقراء لدواوين الشعراء الجاهليين قد سجّل لنا اتخاذهم أحد عشر بحراً تامًّا ، وثلاثة بحور مجزوءة ، أما البحور التامّة فهى : الطويل والكامل والوافر والرمل والسريع والمنسرح والمتقارب والبسيط والرجز

والمديد والخفيف ، وأما المجزوءة فهى : مجزوء البسيط ومجزوء الكامل ومجزوء الوافر .

ولست لأطوّف أبعد مما طوّفت حول هذا التعداد والإحصاء ، غير أنّه لا بدّ لى ، لاستكمال الموضوع ، من البحث فى المجموعات الشعرية عن هذا الشعر الجاهلى ، وقد وجدت أن الأمر فيها قد استقام على ما استقام عليه فى الدواوين . ففيها هذه البحور التى اصطلحنا على تسميتها بالطويلة المعقّدة ، وفيها هذه البحور التى اصطلحنا أيضًا على تسميتها بالخفيفة القصيرة . ونحن نرى أن فى حماسة أبى تمام قصيدتين من بحر الهزج ، وهو بحر لم نَلْقَهُ فى تطوافنا فى الدواوين الشعرية السابقة ، أما القصيدة الأولى فهى قصيدة الفِنْد الزِّمَّانى الشهيرة التى قالها فى حرب البسوس ، ومطلعها[١] :

صَفَحْنَا عَنْ بنى ذُهْلٍ وَقُلْنَا القَوْمُ إخْوَانُ

أما القصيدة الثانية فهى أيضاً للفند الزِّمَّانى ، ومطلعها[٢] :

أَيا طَعْنَةَ مَا شَيْخٍ كَبيرٍ يَفَنٍ بَال
تُقيمُ المَأْتَمَ الأَعْلى عَلى جَهْدٍ وإعْوَالِ

إذا ما اكتفينا بما قدّمناه من البحور التامة — طويلها المعقّد وقصيرها الخفيف — فى الدواوين ، فإنّ مما يوضّح الفكرة التى نرمى إليها أن نمضى فى استقصاء البحور المجزوءة فى الشعر الجاهلى فى غير هذه الدواوين . وإنّنا لنرى أن فى الحماسة نفسها أربع قصائد من مجزوء الكامل ، أولاها قصيدة عمرو بن معديكرب[٣] :

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فاعْلَمْ ، وإنْ رُدِّيتَ بُرْدا

---

(١) حماسة أبى تمام ١ : ١٥ .
(٢) المصدر السابق ١ : ٢١٤ — ٢١٥ .
(٣) المصدر السابق ١ : ٥٨ — ٦٠ .

والثانية قصيدة سعد بن مالك بن ضُبَيْعَة جد طرفة بن العبد[١] :

يا بُؤْسَ للحَرْب الَّتِى وَضَعتْ أَراهطَ فاستراحوا

والثالثة قصيدة المنخَّل اليَشْكُرِىّ[٢] :

إنْ كُنْتِ عَاذِلَتِى فسيرى نَحْوَ العرَاقِ ولا تَحُورى

والرابعة لعاتكة بنت عبد المطلب فى أحد أيام الفِجَار[٣] :

سَائِلْ بِنَا فى قَوْمِنَا وَلْيَكْفِ من شَر سَماعُهْ

ثم إن فى الحماسة قصيدة من مجزوء البسيط ، هى قصيدة سُلْمِىّ بن ربيعة التى قدّمناها فى مطلع الفصل الأول من الباب الثانى ، وأولها :

إنَّ شِوَاءً ونَشْوَةً وَخَبَبَ البازِلِ الأَمُونِ

وفيها أيضًا قصيدة من مجزوء الرمل هى قصيدة السُّلَكَة أمّ السُّلَيْك ، ومطلعها[٤] :

طَافَ يَبْغِى نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ

* * *

ومع أنّنى ذهبت إلى استقصاء شامل لبحور الشعر فى الدواوين الجاهلية التى عرضت لها ، وللبحور المجزوءة فى الحماسة ، فإن هذا الاستقصاء لم يكن الأصل الذى رميت إليه ، وإنما هدفى أن أوضّح الفكرة الأولى فى هذا الأثر

---

(١) المصدر السابق ١ : ١٩٧ — ٢٠٠ .
(٢) المصدر السابق ١ : ٢٠٨ — ٢١١ .
(٣) المصدر السابق ١ : ٣١٥ — ٣١٦ .
(٤) المصدر السابق ١ : ٣٨٦ — ٣٨٧ .

الموسيقى فى الشعر ، وهى : أن الشعر الجاهلى لم يقتصر على بحور معيَّنة ، أو على ضرب خاص منها هو هذه البحور الطويلة المعقَّدة ، وإنما شمل البحور جميعها ، ثم تعدّى البحور التامَّة إلى البحور المجزوءة والمنهوكة والمشطورة . ومن الحق أن أستدرك أن مجموع أبيات البحور الطويلة أكثر عدداً من مجموع أبيات البحور القصيرة والمجزوءة ، ولكن من الحق أيضًا أنَّنا ، إذا أغفلنا هذا القياس النسبى ، وجدنا عندنا وفرة طامية من أبيات البحور الخفيفة والمجزوءة ، حتى إنَّنا لو اقتصرنا عليها لكانت وحدها تراثًا شعريًّا حافلاً .

ذلك كله يتعلَّق بالأمر الأول من الأثر الموسيقى ، وسنوضّح لم تجشَّمنا عناء بيانه ، بعد أن ننتهى من سائر أمور هذا الأثر .

* * *

ب — وأما الأمر الثانى فهو أن هذا الشعر الجاهلى ، كما لم يقتصر على ضرب مخصوص من البحور ، لم يقتصر أيضًا على موضوع أو جملة موضوعات بذاتها ، وإنما شمل ميدان الشعر كله بموضوعاته المتنوعة : عامّها وخاصّها ، كبيرها وصغيرها ، وربَّما كان من فضول القول أن نقول الآن إن هذا الشعر الجاهلى قد صوّر الحياة الجاهلية تصويراً صادقًا ، كما ينبغى للشعر أن يصوّر الحياة . ونحن نعلم ، فوق هذا ، أن هذه الحياة الجاهلية لم تكن نسقًا واحداً ، وإنَّما كانت تختلف فى المواطن المختلفة . فقد كانت حياة قبلية متنقلة فى الصحراء ، وحياة زراعية مستقرّة فى بعض القرى ، وحياة اقتصادية تقوم على التجارة فى بعض المدن ، وحياة مترفة راقية فى قصور الملوك والأمراء والسادة والأشراف . ومن الحق أن نذكر أن هذا الشعر قد عرض لكلّ هذه البيئات عرضًا فيه إلمامٌ وفيه غَناء . ومن هنا كان من شعراء العرب فى الجاهلية شعراء الحضر الذين يستقرّون فى المدن ، وقد غلبت على أشعارهم الرقة والعذوبة ويُسْر الألفاظ ، ومنهم : عدى بن زيد فى الحيرة ، وقيس بن الخطيم فى يثرب . . . وكان منهم شعراء قبائل ينطقون بألسنة قبائلهم : يفخرون بها ، ويدافعون عنها ، ويمدحونها ،

ويهجون خصومها . وكان منهم شعراء يكثرون التطواف ، ويفدون على الملوك والسادة يمدحونهم ، ويتعرّضون لنائلهم ، ويصفون حياتهم المتحضرة الراقية ، وربّما كان لنا مقنع فى ذكر النابغة وحسّان ومدائحهما فى المناذرة والغساسنة ، ثم الأعشى وذكره للبلاد التى طوّف فيها ووصفه لأطرافٍ من حياة ممدوحيه ، فهو القائل[١] :

قد طُفْتُ ما بَيْنَ بانِقْيَا إلى عَدَنٍ ... وطالَ فى العُجْم تَرْحالى وتَسيارى

وهو القائل كذلك ، إذا صحت نسبة القصيدتين إليه[٢] :

وقد طُفْتُ للمالِ آفاقَهُ ... عُمَانَ فَحِمْصَ فأُورِيشَلِيمْ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيّ فى أَرْضِهِ ... وأَرضَ النَّبِيط. وأَرضَ العَجَمْ
فَنَجْرَانَ فالسَّرْوَ منْ حِمْيَرٍ ... فأَىَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ
ومن بَعْدِ ذاكَ إلى حَضْرَمَوْتَ ... فأَوْفَيْتُ هَمِّى وحيناً أَهُم
أَلَمْ تَرَيِ الحَضْرَ إذْ أَهْلُهُ ... بِنُعمى ، وهل خالدٌ مَنْ نَعِمْ

وربما كان أقرب ما يُستدلّ به على أن الشعر الجاهلى قد تناول حياة العرب آنذاك تناولاً مستقصياً شاملاً ، فيه دقّةٌ وعمق ، أنّنا وجدنا فى فصول هذا البحث أنّ ذلك الشعر قد مثّل لنا حياة اللهو والغناء ، ولا سيما غناء القيان ، تمثيلاً اعتمدنا عليه فى هذا البحث ، بل اكتفينا به ، ولم نلجأ إلى غيره إلا لِماماً ، حيث يكون غيره موضّحاً له فيدعمه ، أو مخالفاً فنناقشه .

ومما يتصل بذلك أن نشير إلى ما تعارف عليه الأقدمون من أن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، والأعشى إذا طَرِب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير

---

(١) ديوان الأعشى – قصيدة : ٢٥ .
(٢) المصدر السابق – قصيدة : ٤ .

إذا رغب . فامرؤ القيس قد أكثر من وصف الخيل والصيد ثم السيل والمطر ، وأكثر النابغة من الاعتذار ، والأعشى من وصف الخمر والغناء واللهو عامةً ، وزهير من المديح . غير أنَّه من الحق أن نشير إلى أن هؤلاء الشعراء أنفسهم قد طرقوا موضوعات أخرى كثيرة ، ولم يُقْصَد بهذه القولة المسجوعة إلا أنّ هؤلاء الشعراء قد أكثروا من تلك الفنون المذكورة ، فاشتهروا بها ، ولكنهم لم يقتصروا عليها وحدها ، كما هو واضح فى دواوينهم . وينبغى أن أشير إلى الغزل ، فالشائع المتعارف أن الغزل كان فى الجاهلية ديباجة تقليدية ، يقدّمها الشاعر بين يدى غرضه الذى يقصد إليه . غير أنّنا نجد فى الشعر الجاهلى كثيراً من المقطوعات والقصائد الغزلية التى تبدأ بالغزل وتنتهى به . فالغزل فيها هدف يُقْصَدُ لذاتِه ، لا وسيلة تُبْتَغَى لغيره . وقد كان من شعراء الجاهلية من اشتهر بالغزل وحده ، وهم هؤلاء المتيَّمون الذين قصروا شعرهم فى الغالب على ذكر الحبيبة ، وأشهرهم : المرقِّش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وعبد الله بن عَجْلان النَّهْدىّ ، وقد حفظت لنا كتب الأدب كثيراً من هذه المقطَّعات الشعرية الغزلية .

* * *

حـ — وأما الأمر الثالث الذى نلحظه على الشعر الجاهلى فهو أنَّه ليس كلُّه قصائد طويلة كثيرة الأبيات ، بل هو فى كثير من الأحيان قصائد قصيرة أو مقطوعات لا تتجاوز بضعة أبيات ، بل ربَّما اكتفى الشاعر بالبيت الواحد أو البيتين . وهذه القصائد القصيرة أو المقطوعات هى ، فى الغالب ، ذات وحدة فى الموضوع ، ومن هنا تختلف عن القصائد الطويلة والمعلَّقات حيث نجد الشاعر يتنقل بين موضوعات عدّة ، من وصف الأطلال ، وذكر الحبيبة ، والناقة ، والفخر والمدح ، إلخ . . . ولست لأسوق الأمثلة على ذلك فهى من الوفرة بحيث لا تحتاج إلى تمثيل ، وحسبنا منها هذه الإشارة ، لننتقل بعد ذلك إلى الأمر الرابع ومنه سنشير إلى هذه الأمور الثلاثة السابقة ، ونوضّح القصد من جمعها هنا .

د ــ أما هذا الأمر الرابع فهو أن الشعر الجاهلى ، بل العربىّ عامّةً ، بجميع بحوره ، هو شعر غناء ، وأن القيان فى العصر الجاهلى قد غنّيْن بهذا الشعر الجاهلى ، فلم يقتصرن على بحر بذاته ، بل غنّيْن ــ كما سنرى من الأمثلة ــ فى شعر من بحور متباعدة ، منها الطويل المعقّد ، ومنها القصير الخفيف ، ومنها التام ، ومنها المجزوء . وكذلك فعل القيان والمغنّون فى العصور الإسلامية المختلفة ، فقد غنّوْا فى الشعر الجاهلى ذاته ، ولم يقتصروا كذلك فى غنائهم على بحر واحد أو بحور مخصوصة .

فإذا عدنا إلى فصول البحث لنستقرى هذا الشعر الذى غنته القيان استطعنا أن نستخلص هذا الثبت :

القينة	الشعر	البحر
١ ــ قينة النعمان بشعر النابغة :		البسيط
يا دَارَ مَيّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ	أَقوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأَمَدِ	
٢ ــ قيان جبَلة بشعر حسّان :		الكامل
للهِ دَرُّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهُمْ	يَوْماً بِجِلّقَ فى الزَّمانِ الأَوّلِ	
٣ ــ قيان جبَلة بشعر حسّان :		الخفيف
لِمَنِ الدّارُ أَقْفَرَتْ بِمَعَانِ	بَينَ شَاطِى اليَرْمُوكِ فالصّمّانِ	
٤ ــ مُلَيْكة بشعر أُحَيْحة :		المنسرح
يَشْتاقُ قَلْبِى إلى مُلَيْكَةَ لو	أَمْسَتْ قريباً ممن يُطالبُها	
٥ ــ قيان عمرو بن الإطنابة بشعره :		الخفيف
علِّلانى وعلِّلا صَاحِبَيّا	واسْقِيانى مِنَ المُرَوَّقِ رِيّا	

القينة	الشعر	البحر

٦ – قينة بالمدينة بشعر النابغة : الكامل

أَمِنَ آل مَيّةَ رائحٌ أَوْ مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زادٍ وغَيْرَ مُزوَّدِ

٧ – نساء المدينة وجواريها : مجزوء الرمل

طَلَعَ البَدْرُ عَلَيْنَا منْ ثَنِيّات الوَدَاعِ

٨ – نساء المدينة وجواريها : الرجز

نحن جَوَارٍ من بَنى النَّجّارِ

٩ – قيان الأنصار : الهزج

أَتيناكمْ أَتيناكمْ فحَيّونا نُحيّيكمْ

١٠ – قيان بالمدينة زمن عمر : الهزج

تَغَنَّيْنَ تَغَنَّيْنَ فَلِلَهْوِ خُلِقْتُنّ

١١ – قينة حمزة : الوافر

أَلا يا حَمْزَ للشُّرُفِ النِّوَاءِ وَهُنّ مُعَقَّلاتٌ بالْفِنَاءِ

١٢ – نساء مكة فى أحُد : منهوك المنسرح

وَيْهَا بنى عبدِ الدّارْ

١٣ – نساء مكة فى أحُد : مجزوء الرجز

نحن بنات طارقْ

القينة	الشعر	البحر

١٤ ــ قيان العمالقة : الرجز

اِبْدَىْ بِعِمْلِيقٍ وَقُومى فارْكَبى وبَادرِى الصبْحَ بِأَمْرٍ مُعْجِبِ

١٥ ــ قيان امرئ القيس والملوك: البسيط

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فادّلَجُوا وَهُمْ كَذلكَ فى آثارهمْ لججُ

١٦ ــ قيان عاد : الوافر

أَلا يا قَيْلُ وَيْحَكَ قُمْ فَهَيْنِمْ لَعَلّ اللهُ يَسْقِينَا غَمَاما

١٧ ــ قيان عاد الهزج

أَلا يا قيلُ مِن عوصٍ ومن عــادِ بن سامِ

١٨ ــ قيان عاد : مجزوء الرمل

إنَّنَا قومٌ جُعِلْنَا من بنى عاد بن سامِ

١٩ ــ بنت عَفْزَر بشعر امرئ القيس : الكامل

دارٌ لهندٍ والرّبابِ وَفَرتَنَى ولمِيَس قَبْلَ حوادِ ِ الأَيامِ

٢٠ ــ بنت عفزر بشعر الحارث بن ظالم : الطويل

تَعَلَّمْ . أَبَيْتَ اللَّعْنَ . أَنّىَ فاتكٌ منَ اليوْم أَو من بَعْدهِ بابنِ جعفرِ

٢١ ــ أسماء وعَثْمة : الطويل

أَبوهةُ كُرّى الخمرَ بين صحابتى فإنَّ نَدامَاىَ لَدَيْكِ عِطَاشُ

القينة	الشعر	البحر
٢٢ – أسماء وعَثْمة :		البسيط
إنَّ الغزالَ الذى كُنتمْ وحِلْيَتَهُ	تَقْنُونَهُ لخُطوبِ الدَّهر والغِيَرِ	
٢٣ – أسماء وعَثْمة :		البسيط
أَبلغْ بنى النَّضْرِ أَعلاها وأَسفلَها	أَنَّ الغَزَالَ وبيتِ اللهِ والرُّكُنِ	
٢٤ – جرادتا ابن جُدْعان :		المنسرح
أَقْفَرَ من أَهلهِ مَصِيفُ	فبطنُ نخلةَ فالعريفُ	
٢٥ – جرادتا ابن جُدْعان :		الطويل
عَطاؤكَ زينٌ لامرئٍ إنْ حَبَوْتَهُ	بِبَذْلٍ ، وما كلُّ العطاءِ يَزينُ	
٢٦ – سيرين قينة حسَّان :		المقتضب
هل علىّ وَيْحَكُمُ	إنْ لَهَوْتُ منْ حَرَجِ	
٢٧ – سيرين قينة حسَّان :		الكامل
أَولادُ جَفْنَةَ عندَ قبرِ أَبِيهِم	قبرِ ابنِ ماريةَ الجَوادِ المُفْضِلِ	

* * *

فيكون هذا العصر الجاهلى قد خلَّف لنا سبعة وعشرين صوتًا ، هى مجموع ما استطعنا أن نعثر عليه متفرّقًا فى المصادر . وقد شملت هذه الأصوات تسعة بحور تامة ، وثلاثة أبحر غير تامة . فأما البحور التامَّة فقد غُنّى أحد عشر صوتًا فى ثلاثة أبحر منها ، هى : البسيط والطويل والكامل ، وهى ما اصطلحنا على تسميته بالبحور الثقيلة . وغنّى اثنا عشر صوتًا فى ستة أبحر ، هى : المنسرح

والخفيف والرجز والهزج والوافر والمقتضب ، وهى البحور الخفيفة . وأمّا البحور غير التّامة فقد غُنّيت أربعة أصوات فيها ما بين مجزوء ومنهوك .

ولا شكّ أن هذه النتيجة تتّسق مع النتيجة التى وصلنا إليها فى استقصائنا الشعر الجاهلى ، وهى :

أولاً — أن الغناء لم يقتصر على ضرب واحد من البحور ، بل شملها جميعها : تامّها وناقصها ، ثقيلها وخفيفها .

وأنّه — ثانياً — لم يقتصر على موضوع دون موضوع ، فقد غُنّى فى المدح والهجاء والفخر والغزل والخمر ، إلى غيرها من الموضوعات التى تظهر واضحة فى هذا الثّبت الذى سجّلناه منذ قليل .

وهاتان الظاهرتان الموجودتان فى العصر الجاهلى تستمرّان فى العصر الأموى نفسه ، فنرى أن الغناء ينوّع فى البحور ، فيغنّى فى البحور الطويلة والخفيفة التامة والمجزوءة ، وينوّع فى الموضوعات كذلك ، وإن كان يكثر من المدح والحب . فليس بصواب إذن هذا التعميم الذى ذهب إليه فريق من الباحثين من أن الغناء العربى إنما يميل إلى هذه الأوزان القصيرة الخفيفة التى تتفق ، فى يُسْرها وخفّتها ، مع ألحان الغناء ، وليس بصواب كذلك أن هذه البحور غير التامة ، من مجزوء ومشطور ومنهوك ، إنما كانت تجديداً غنائياً فى العصر الأموى استدعاه شيوع الغناء وانتشاره .

والذى يبدو لى أن بحور الشعر إنما تتّسق فى اتفاقٍ وتلاؤمٍ مع المعنى الذى يرمى إليه الشاعر ، فهو ، إذا ما قصد معنى من معانى الجد فيه جلال ووقار ، مال إلى البحور الطويلة ، وإذا ما قصد إلى معنى من معانى اللهو فيه عذوبة ورقة وخفة ، مال إلى البحور الخفيفة . على أن ذلك ليس بالقاعدة الشاملة ، فإن الشاعر قد يطرق موضوعاً جليلاً فيه جدّ ووقار فى بحر خفيف ، فقد يفخر أو يهجو أو يمدح فى قصيدة من بحر الوافر أو الخفيف أو السريع ، أو ما شابهها . والأدلة على ذلك كثيرة . وإنّما ما قدّمناه هو الأصل الذى يتّفق مع طبيعة الأشياء ، فالبحر

الطويل ، بتفعيلاته الثقيلة وبمقاطعه الكثيرة ، إنّما ينبعث من نفس الشاعر انبعاثًا فيه هدوء واتزان رزين ، وفيه انسحاب طويل بطيء ، وفيه انبساط ورحابة تتفق مع ما يريد الشاعر أن يُوسقه به معنى جليل ، ومن لفظ كبير يملأ الفم إذا أنْشد ، ويقرع السمع إذا أُلْقِى . ولا شك أن الشاعر محتاج إلى مثل هذا البحر الطويل ليحشد فيه هذا الجليل من المعنى ، وذلك المنتقى من اللفظ ، ليبلغ فى النفس من التأثير ما يرمى إليه الشاعر إذا افتخر أو مدح أو هجا . . . وحتى إذا تغزّل غزلاً فيه عفّة وشوق ، وفيه حنان وذكرى ، لأن هذه المشاعر إنما تعتمل فى نفس الشاعر فى انفعال عميق ، ومن طبيعة العمقِ الهدوءُ والانسحابُ البطيء ، وكل ذلك منسجم مع طبيعة العربى فى هذه الصحراء المنبسطة المترامية الأطراف ، وفى هذه السماء الممتدّة الطليقة ، وفى هذا الليل الطويل المخيِّم الذى يحرك شَجَنَ النفس فى هدوء حالم . . . ولكن الشاعر يقصد إلى ضرب آخر من البحور إذا أعجله الأمر ، ولم يستطع له رَيْثًا حتى يطلق نفسه على سجيتها ، وحتى تنفعل مشاعره هذا الانفعال الهادئ العميق . فهو إذا ما ارتجل الشعر مرتجزاً فى الحرب مثلاً ، أو قاصداً شأنًا من شئونه السريعة اليومية ، فإنّما يلجأ إلى هذا البحر الذى يكاد ينطبق عليه كلّ كلامٍ منثور لكثرة زِحافاته ويُسْرها ، وهو بحر الرجز . وكذلك فإن الشاعر إذا ما نَزَتْ به نزوة عنيفة مفاجئة : كثورة نفسية فى الحرب ، أو شهوة ملتهبة للجسد ، أو انفعال عاطفى سطحى ، فإنّما يلجأ إلى هذه البحور القصيرة ، وربّما زاد فى قِصَرها : بتجزئتها ، أو شطرها ، أو نهكها . ولا ريب أن هذه البحور ، بتفعيلاتها القصيرة وبمقاطعها القليلة وبأجزائها السريعة المتلاحقة ، إنّما تعبّر أصدق تعبير عن هذه النزوة الطارئة بعنفها وسرعتها وتلاحقها[1] .

ومن هنا كان من الطبيعى أن يشمل الغناء هذين الضربين العامّيين بفروعهما

---

(١) لا شك أن الصلة بين الجو النفسى للشاعر وموسيقى شعره فى حاجة إلى دراسة علمية حديثة ، قد تستخدم فيها آلات توضح آماد الانفعالات النفسية للشاعر ، وآلات تبين أمواج موسيقاه الشعرية أبحراً وقافية . وإلى أن تتم مثل هذه الدراسة سيبقى هذا البحث قائماً على الفرض ، وعلى الاستشفاف الذاتى من التجربة الخاصة .

المختلفة ، وأن يكون من ذلك تلك النظرية الغنائية فى العصر الجاهلى التى كانت تقوم على السّناد والهزج : تأخذ القينة فى أولهما — كما ذكرنا — إذا كانت تغنّى غناءً فيه جدّ ووقار ، وفيه مدح وفخار ، وفيه إثارةٌ لنخوة أو حميّة . وتنتخب لذلك البحور الطويلة من الشعر ، وتلك الألحان والأوزان الثقيلة ذات التراجيع الكثيرة النغمات والنبرات . وتأخذ فى الثانى . وهو الهزج ، إذا كانت تغنى غناء فيه تسلية وتلهية ، وفيه دعوة إلى اللذة أو إلى الشهوة ، وتختار له تلك البحور القصيرة والمجزّأة ، وتلك الأوزان والألحان الخفيفة الراقصة . يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة . فتطرب وتستخفّ الحليم .

ومن الطبيعى أن يتعاون الغناء واللحن مع طبيعة الموضوع الشعرى ، فينشأ من ذلك هذان القسمان العامّان ، وما يتفرّع منهما من بحور وأوزان . ولا ريب أن للغناء أثره البيّن فى ذلك ، فإن الموضوع الجدّى الجليل قد يُصَبّ أحيانًا فى بحر قصير أو مجزوء ، ولكنه إذا لحّن وغنّى كان لا بدّ له أن يلحّن لحنًا سريعًا خفيفًا راقصًا ، لاستحالة أن تُفْرَغ فى هذا البحر القصير الخفيف ألحانٌ وأوزان ثقيلة ، ذات تراجيع كثيرة النغمات والنبرات . ويكون من نتيجة ذلك التلحين السريع الراقص أن يفقد الموضوع انسجامه مع اللحن ، ويفقد تباعًا لذلك جلاله وجدّيّتَه . ولا شكّ كذلك أن الشاعر قد يصبّ أحيانًا موضوعه العابث أو الماجن فى بحر طويل معقّد ، ولكنه ، إذا لُحّن وغُنّى ، كان لا بدّ له أن يلحّنَ لحنًا ثقيلاً بطيئًا ذا ترجيع كثير النغمات والنبرات ، لاستحالة تلاؤم اللحن الخفيف الراقص مع هذه التفعيلات الكثيرة الطويلة ، وبذلك يكتسب الموضوع اللاهى الخفيف بهذا اللحن هدوءاً وبطئاً ، وربّما اتّشح بالكآبة والحزن .

ومن هذا أثّر لحنُ الغناء فى الشعراء ، فجعلهم يحرصون على هذا التفريق فى موسيقى البحر باختلاف موضوعاتهم وأغراضهم[1] .

(١) إن طبيعة عملية الإبداع والخلق الفنى تضطرنا إلى أن نحتاط ، فنذكر أن هذا الحرص لا يكون واعياً إلا لدى الشعراء النظامين أو المقلدين ، وأما الشعراء الحق فينساب هذا الحرص فى « اللاوعى » ، ويكون جزءاً من العملية الفنية غير منفصل عنها !

كل ذلك يتعلق بالبحر الشعرى ، ولكن للأثر الموسيقى جانبًا آخر يتصل بالقافية .

* * *

القافية :

والحديث عن القافية ، وأثر الغناء فيها ، يتناول ثلاثة أمور :

أولها — أن هذا الاستقصاء العددى للشعر الجاهلى يكشف لنا عن تنوّع واسع فى القافية ، من حيث حرف الرّوىّ ، أو حركته ، أو ما يسبقه من حروف وحركات . ومن فضول القول أن أورد فى هذا المجال الأمثلة على ذلك ، لأبيّن أن الشعر الجاهلى قد شمل فى قوافيه جميع حروف الهجاء ، وجميع حركاتها ، وأنّه أوردها أحيانًا مطلقة ، وأحيانًا أخرى مقيّدة ، ومسبوقة بحرف صحيح حينًا ، وبحرف علّة أحيانًا أخرى . وقد ذكر ابن رشيق[1] أنه « ليس بين العرب اختلاف — إذا أرادوا الترنّم ومدّ الصوت فى الغناء والحُداء — فى إتْباع القافية المطلقة مثلَها من حروف المدّ واللين فى حال الرفع والنصب والخفض . . . » .

ونحن إذا عدنا إلى هذا السجلّ الذى أثبتنا فيه الأصوات التى حُفظت لنا من غناء الجاهلية ، وجدنا أن أكثرها مطلق القافية ، وأما القليل منها — وهو ثلاثة أصوات — فمقيّدُها ، وهى :

أَتيناكُمْ أَتيناكُمْ فحيّونا نُحَيّيكُمْ

وكذلك :

نحن بنات طارقْ . . . . . .

---

(١) العمدة ٢ : ٢٩٣ .

وكذلك :

ويها بنى عبد الدارْ

ومن ذلك نستدل على أن غناء السِّناد — حيث يكون الموضوع جليلاً جدّيًّا — يعتمد على القافية المطلقة ، ليجد فى انطلاقها متنفَّسًا له يعينه على مدّ الصوت والترجيع . وأن غناء الهزج — حيث يكون الموضوع خفيفًا والبحر قصيراً — قد يعتمد على القافية المقيّدة ، لأنّه فى غنًى عن الترجيع الكثير ومدّ الصوت ، بل ربّما ساعده قيد القافية على أن ينهى اللحن بنبرة خاطفة سريعة تتسق مع اللحن القصير السريع الذى يقوم عليه غناء البيت .

* * *

وأما الأمر الثانى فى القافية : فهو أن الغناء كان له أثره فى تخليصها من بعض هذه العيوب الصوتية التى كان الشعراء يقعون فيها ، ولم يفطنوا إليها أثناء النظم ، وربما كان مرجع ذلك إلى وحدة البيت — فى بعض الشعر — معنًى وموسيقى ، وانفصاله عن سائر القصيدة ، ولكن الغناء بألحانه استطاع أن يبرز هذا العيب إبرازاً جعل الشاعر نفسه يفطن إليه ويجتنبه . وبين أيدينا نص ثمين فى هذا الصدد ، هو ما رُوى عن النابغة أنه أقْوَى فى قوله :

أَمِنَ آلِ ميَّةَ رائحٌ أَو مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ

زَعَمَ البوارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غدًا وبذاك خَبَّرَنا الغُدَافُ الأَسودُ

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ ولم تُرِدْ إسقَاطَهُ فَتَنَـاوَلَتْهُ واتَّقَتْنَا باليَدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأَنّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يكادُ مِنَ اللَّطافةِ يُعْقَدُ

فقدم المدينة ، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه له ، فلمَّا سمع إحدى القيان تغنى

فيه فطن إليه ، ولم يعد فيه . وقال : قدمت الحجاز وفى شعرى ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[١] .

* * *

وثمَّة أمر ثالث فى القافية أشار إليه الأستاذ الدكتور شوقى ضيف[٢] ، فهو يرى أن القافية عامة أهم مظاهر الغناء والموسيقى فى الشعر « فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين . إنها بقية العزف ، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدى وقرع الطبول ونقر الدفوف . . . » ثم يخصّ بالذكر مظهرين بذاتهما فى القافية ، الأول : التصريع فى مطالع القصائد ، وفى داخلها حينما تكون القصيدة طويلة وينتقل الشاعر من موضوع إلى موضوع . والثانى : المشاكلة بين الكلمتين الأخيرتين فى البيت — كما فى أبيات من معلقة لبيد مثلاً — « كأنّه يجعل له قافيتين ، قافية داخلية وقافية خارجية ، ولم يدفعه إلى ذلك إلاّ أنّه يريد أن يرتفع بالصوت فى مقطعين متقاربين ، وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظّم المقطّع تقطيعًا صوتيًّا دقيقًا . وقد كثر هذا التقطيع الصوتى فى الشعر القديم . فمن ذلك قول امرئ القيس يصف فرسه فى معلقته :

مِكَرٍّ ، مِفَرٍّ ، مُقبلٍ ، مُدبرٍ ، معاً كجُلمود صَخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

وقول طرفة فى مطوّلته :

بَطىءٍ إلى الجُلَّى ، سريعٍ إلى الخَنَا ذليلٍ بأَجْماعِ الرِّجال مُلَهَّدِ »

---

(١) المرزبانى ، الموشح : ٣٨ — ٣٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى — الطبعة الثانية : ٣٣ — ٣٤ .

الأثر الثالث :

ألفاظ الشعر ولغته

ينبغى ألاّ نحكم على ألفاظ الشعر الجاهلى ولغته بذوقنا فى هذا العصر ، وألاّ نقيسه بمقاييسنا الخاصة . فإن هذا الشعر قد قيل فى ذلك العصر البعيد ، لأناس كانوا يفهمونه ويحسنون الفهم . وآية ذلك أن قول الشعر واستماعه لم يكونا مقصورين على طبقة خاصة فى مجالس محدودة ، بل كان الشعراء يلقون أشعارهم فى محافل حاشدة ، يزدحم بها هؤلاء العرب من أهل المَدَر والوبَر . فكانوا ، ما يكادون يسمعونه ، حتى تعيه نفوسهم ، وينطلقون يترنّمون به وينشدونه ، فيسير بينهم من فم إلى فم ، حتى يذيع ويشيع . بل إنّنا لنرى أن هؤلاء العرب — حتى من لم ينصرف منهم إلى قول الشعر والاشتهار به — كانوا لا يعييهم قول الشعر إذا دعت إليه بعض دواعيه . ومن هنا كثر الشعراء بينهم ، أو قل كثر من رُوِى عنه قول الشعر ، وإن لم يُنْسَب إلى بعضهم إلا أبيات متفرقة قليلة العدد .

لذلك كانت معالجة موضوع ألفاظ الشعر ولغته تحتاج إلى كثير من الحذر والحيطة ، والبعد عن إطلاق الأحكام وتعميمها ، وخاصةً ما يتعلق منها بغرابة الألفاظ ووحشيها . وحتى هذه الأحكام التى وصلت إلينا عن القدماء على ألفاظ هذا الشعر ، إنما حَكَمَ بها أناس فى عصور مختلفة ، بَعُدَ بهم الزمن ، وتَغَيَّرت عليهم البيئة ، فاختلف فهمهم لذلك الشعر عن فهم أهل العصر الجاهلى .

غير أن ذلك لا يعنى أن ذلك الشعر الجاهلى كان كله نسقًا واحداً فى ألفاظه ولغته . فإن من الطبيعى أن يتفاوت وفاقًا لعاملين لهما خطرهما : أولهما اختلاف بيئة الشاعر ، وثانيهما اختلاف الموضوع الذى يتناوله . فنحن نعلم أن من هؤلاء الشعراء من كان يسكن الحواضر ، ويحيا حياة فيها استقرار ودَعَة ، ولها حظ من رقىٍّ وتحضّر ، فهؤلاء الشعراء اشتهر شعرهم برقة الألفاظ وعذوبتها ، وحلاوة جرْسها ويُسْره . ومنهم من كان يعيش فى الصحراء عيشة قبَليّة خالصة ؛

فكانت ألفاظه تتسم بهذا الطابع الصحراوى البادى . ثم إن هؤلاء الشعراء ، الحاضرين والبادين ، كانت أشعارهم تختلف باختلاف الموضوع الذى يتناولونه . فالشاعر الحضرى قد تجيش نفسه بهذه الألفاظ الصحراوية إذا ما ذكر الأطلال ووصف الناقة مثلاً ، والشاعر البادى قد تنساب ألفاظه رقة وعذوبة إذا ما قال فى موضوع يستدعى الرقة والعذوبة : كالغزل والتشوّق والاعتذار والرثاء .

ويبدو لى أن فى هذين العاملين : اختلاف بيئة الشاعر ، واختلاف الموضوع الذى يتناوله — ملتقى قصدنا ومحطّ غايتنا . فإن للقيان مشاركة فيهما جميعًا ، فقد كنّ ، مع انتشارهنّ فى الجزيرة العربية جميعها ، يكثُرْنَ فى المدن والحواضر حيث كان استقرار الحياة وهدوؤها يبعثان على الدعَة واللهو والتّمتّع ، ويوجدْنَ ، على قلّة ، فى البادية حيث كانت الحياة قاسية عنيفة تتطلب من أهلها الجدّ الصارم ، والتأهّب للفجاءة فى الغزو أو الرحلة للكلإ والماء . وكذلك كان هؤلاء القيان طرفًا فى موضوع الشعر ، سواء أكان الشعر قد نُظم ليغنّينه ، أم أنّه نظم ليصف مفاتن أصواتهن وأجسادهنّ . ولذلك كان من الطبيعى أن يكون لهؤلاء القيان ، على هذين الوجهين ، أثر واضح ملموس فى ألفاظ الشعر الجاهلىّ ولغته .

فإذا ماعدونا هذا التعميم ، كان لا بدّ لنا أن ننتقل إلى التمثيل والاستشهاد ، ليستقيم لنا وجه القول . وأقرب ما نبدأ به من ذلك أن نذكّر بهذا الشعر الذى أوردناه فى صفحات هذا البحث . فقد كان يتناول هؤلاء القيان تناولاً مختلفًا : كان أحيانًا تغنّيه القيان ويترنمن به ، وكان أحيانًا أخرى يكتفى بذكر القيان ذكراً عابراً عامًّا ، وفى أحيان أخرى يتناولهنّ تناولاً مسهبًا ، يفصّل القول فى أصواتهنّ وملابسهنّ وأجسادهنّ وحليهنّ . ولا ريب أن هذا الشعر ، الذى أوردته فى صفحات البحث ، جلّه شعر رقيق اللفظ ، عذب اللغة ، قريب الفهم ، يسير التناول ، لا تعترضنا فيه هذه الوهاد التى نقع فيها حين نقرأ شعراً فيه ذكر للأطلال ، أو وصف للناقة ، فنضطر إلى أن نلجأ إلى الشروح والتفاسير ، وأن نستعين بالمعجمات وكتب اللغة ، وأن نطيل التفكير ، ونُبْعد السير ، حتى

إذا ما أدركناه كان إدراكنا له — بحكم هذا الاختلاف فى الزمن والبيئة — إدراكاً لغوياً قلّما يصل إلى مرتبة التذوّق الفنى والتأثر الوجدانى . . . لاشك أن شعر القيان خاصةً — وشعر الغزل والاعتذار وما أشبههما من موضوعات عذبة رقيقة غنائية عامّةً — خال من هذه الألفاظ الغريبة العسيرة. ونحن نقرأ بعض الشعر الجاهلى ، ونطيل القراءة ، فننساب معه انسياباً فيه هدوء واطمئنان ، وفيه تذوّق واستغراق ، فكأنّما لا تفصلنا عنه هذه القيود الثقيلة من أغلال الزمان والمكان.

وقد اشتهر لبيد — أكثر من سائر شعراء الجاهلية — بخشونة الكلام وصعوبته ، وهو لا شكّ خشن وعر إذا ما تناول ناقته أو حيوان الصحراء بالوصف ، فهو القائل[1] :

سَلَبْتُ بها هَجْرًا بيوتَ نِعَاجِهِ ... وَرُعْتُ قَطَاهُ فى المَبيتِ وقائلا

بِحَرْفٍ بَرَاها الرّحْلُ إلاّ شظيّةً ... تَرَى صُلْبَها تحتَ الوَلِيّةِ ناحِلا

على أنْ ألواحاً تُرَى فى جَدِيلِها ... اذا عاوَدَتْ جَنَانَها والأَفاكلا

وغادرْتُ مَرْهوباً كأَنَّ سِبَاعَهُ ... لُصُوصٌ تَصدّى للكَسُوبِ المُحاولا

كأَنَّ قُتُودى فوق جأْبٍ مُطَرَّدٍ ... يُفِزّ نَحُوصاً بالبراعيمِ حائلا

رَعَاها مُصَابَ المُزْنِ حتى تَصيّفَا ... نِعافَ القَنانِ ساكناً فالأَجاولا

فكان له بَرْدُ السِّماكِ وغَيْمُهُ ... خَليطاً غَدا صُبْحَ الحَرَامِ مُزايِلا

فلمّا اعتقَاهُ الصيْفُ ماءَ ثِمادِهِ ... وقد زايل البُهْمَى سَفا العرْب ناصلا

ولم يتَذَكَّرْ من بقيّةِ عَهْدِهِ ... مِن الحَوْضِ والسُّوبانِ إلاّ صَلاصِلا

فأَجْمادَ ذى رَقْدٍ فأَكْنافَ ثادقٍ ... فَصَارَةَ يُوفِى فَوْقَها فالأَعَابِلا

وزال النَّسِيلُ عن زَحاليفِ متْنِهِ ... فأَصبح مُمْتَدَّ الطَّريقةِ قافلا

---

(١) ديوانه (ليدن ١٨٩١) : ١٨ — ١٩ .

وهو القائل[١] :

ورقَاق عُصَبٍ ظُلْمانُهُ كَخَرِيقِ الحَبَشِيّين الزُّجَلْ
قد تجاوزتُ وتحتى جَسْرَةٌ حَرَجٌ فى مرفَقَيْها كالفَتَلْ
تسلُبُ الكانِسَ لَمْ يُوأَرْ بِها شُعْبَة الساق إذا الظلُّ عَقَلْ
وتَصُكّ المَرْوَ لما هَجَّرَتْ بِنَكيبٍ مَعِرٍ دامى الأَظَلْ
وإذا حرّكْتُ غَرْزى أَجْمَرَتْ أَو قِرَابِى . عدْوَ جَوْنٍ قدْ أَبَلْ
بالغُرَابَاتِ فَزَرّافَاتِهَـا فَبِخِنْزِيرٍ فأَطْرَافِ حُبَلْ
يُسْئِدُ السّيْرَ عَلَيْهَا راكبٌ رابطُ الجَأْشِ على كلّ وَجَلْ

ولكننا إذا عدونا ذلك وتصفحنا ديوانه ، وخاصة قصائده التى يرثى بها أخاه أَرْبَد ، أو التى يضمّنها بعض خطراته وآرائه ، فإنّنا نجدها تختلف اختلافاً كبيراً عن شعره فى الناقة وحيوان الصحراء، فهو القائل فى أربد[٢] :

يا مىَّ قُومى فى المآتِمِ وانْدُبى فتىً كان ممّنْ يَبْتَنى المَجْدَ أَرْوَعا
وقُولى : أَلا لا يُبْعِدِ اللهُ أَرْبَدًا وهدِّى به صَدْعَ الفُؤادِ المُفَجَّعا
عَميد أَناسٍ قد أَتَى الدّهْرُ دُونَهُ وخطُّوا لهُ يوماً من الأَرضِ مضْجَعا
دَعَا أَربدًا داعٍ مُجِيباً فأَسْمَعَا ولم يَسْتَطِعْ أَن يَسْتَمِرّ فَيَمنَعَا
وكان سبيل الناس مَنْ كانَ قَبْلَهُ وذاك الذى أَفْنَى إيادًا وتُبَّعَا
لَعَمْرُ أَبيكِ الخير يا ابنةَ أَرْبدٍ لقد شَفَّنى حُزْنٌ أَشاب فأَوْجعَا
فِرَاقُ أَخٍ كان الحبيبَ فَفَاتَنى وولَّى به ريبُ المَنُونِ فأَسْرَعَا

(١) ديوانه : ١١ — ١٢ .
(٢) ديوانه : ٦ — ٧ .

فَعَيْنَىّ إذ أَوْدى الفِرَاقُ بأَرْبَدٍ فلا تَجْمُدا أن تَسْتَهِلاّ فَتَدْمَعَا
فتًى عارفٌ للحقّ لا يُنْكِرُ القِرَى ترَى رِفْدَهُ للضَّيْفِ مَلآنَ مُتْرَعا
لحى اللهُ هذا الدّهْرَ إنّى رأَيتُهُ بصيرًا بما ساءَ ابنَ آدمَ مُولَعا

وهو القائل[1] :

تَمَنَّى ابْنَتاىَ أَنْ يَعيشَ أَبُوهُما وهلْ أَنا إلاَّ مِنْ رَبيعةَ أَوْ مُضَرْ
ونائِحَتَانِ تَنْدُبانِ بِعَــاقِلٍ أَخا ثِقَةٍ لا عَيْنَ منهُ ولا أَثَرْ
وفى ٱبْنَىْ نِزار أُسْوَةٌ إنْ جَزِعْتُما وإنْ تَسْأَلاهُمْ تُخْبَرا فيهمُ الخبَرْ
فَقُوما فقُولا بالَّذى قدْ عَلمتُما ولا تَخْمِشا وجْهاً ولا تَحْلِقا شَعَرْ
وقُولا : هو المرءُ الذى لا خليلَهُ أَضاعَ ، ولا خانَ الصديقَ ولا غَدَرْ
إلى الحَوْلِ . ثم اسمُ السلامِ عليكُما ومَنْ يَبْكِ حَوْلاً كاملاً فقدِ اعتذرْ

وليس هذا التفاوت مقصوراً على القصائد المختلفة للشاعر ، بل إنّه ليوجد واضحًا فى القصيدة الواحدة ، إذا كانت طويلة . ولا غرابة فى ذلك ، إذ أنّ هذه القصيدة ليست واحدة الموضوع . وإنّما تتنقّل بين موضوعات متعدّدة . ولنضرب لذلك مثلاً معلقة لبيد ، فإنها قد بلغت من خشونة اللفظ وبداوته وعسره مبلغًا بعيداً ، حينما يعرض للأطلال والناقة وحيوان الصحراء ، حتى إنها لتستغلق علينا استغلاقًا لا يفرجه إلا أن نغرق فى شروح هذه القصيدة ، وأن نضيع فى مواد المعاجم اللغوية . فمن ذلك قوله[2] :

رُزِقَتْ مَرَابيعَ النّجُومِ وَصَابَها وَدْقُ الرّوَاعدِ جَوْدُها فَرِهامُها
منْ كلّ ساريَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيّةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُهَا

(١) المصدر السابق : ١ .
(٢) المعلقات العشر – شرح التبريزى .

فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهَقانِ وأَطْفَلَتْ بِالجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤهَا ونَعَامُها
والعِينُ سَاكِنَةٌ على أَطْلائها عُوذًا تـأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهَامُهَا

إلى أن يقول :

بِطَلِيحِ أَسْفارٍ تَرَكْنَ بقِيَّةً مِنْهَا فأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا
فإذا تَغَالى لحْمُها وتحَسّرَتْ وتَقَطَّعَتْ بعد الكلال خِدامُهَا
فلها هِبَابٌ فى الزِّمامِ كأَنَّهَا صَهْبَاءُ راحَ معَ الجنوب جَهَامُها
أَو مُلْمِعٌ وَسَقتْ لأَحقبَ لاحَهُ طَرَدُ الفُحولِ وضَرْبُها وكِدامها
يعْلو بها حَدَبَ الأَكَامِ مُسحَّجاً قَدْ رَابَهُ عِصْيانُها وَوِحَامُها
بـأَحزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبـأُ فَوْقَها قَفْرَ المَراقبِ خَوْفُها آرامُها

ولكنه إذا ما انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حبيبته ومجالس أنسه حيث كان يحتسى الراح ، وتغنّيه القيان ، سَلَسَ مَقَادُه ، وعذُب لفظه ، وانطلق انطلاقًا يغرينا بالمضىّ معه ، وذلك قوله :

أَقْضِى اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيبَةً أَوْ أَنْ يَلُومَ بحاجةٍ لُوّامُهَا
أَوَلَمْ تَكُنْ تَدرِى نَوَارُ بأَنَّنِى وَصّالُ عَقْدِ حَبائِلٍ جَذَّامُها
تَرّاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لمْ أَرْضَها أَوْ يَعتلِقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها
بل أَنتِ لا تدرينَ كم من ليلَةٍ طَلْقٍ لذيذٍ لَهْوُها وَنِدَامُهَا
قد بتُّ سامِرَها ، وغايةِ تاجرٍ وافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدامُها
أُغْلِى السِّباءَ بكل أَدْكنَ عاتِقٍ أَو جَوْنَةٍ قُدِحتْ وفُضّ خِتامُها
بِصَبُوحِ صافيَةٍ وجَذْبِ كَرينةٍ بِمُوَتَّرٍ تَـأْتَالُهُ إبْهَامُها

ولو تركنا لبيداً وعرضنا لغيره من الشعراء ، لوجدناهم جميعًا تنتظمهم هذه الظاهرة ، من تفاوت اللفظ واللغة . ومردّها ، كما ذكرنا ، إلى اختلاف بيئة الشاعر أولاً ، وموضوعه ثانيًا ؛ وفى كليهما أثر القيان والغناء واضح ملموس . ولا نحب أن نمضى فى التمثيل والاستشهاد ، فإن ذلك يستغرق الصفحات الطوال ، وحسبنا أن نحيل على دواوين هؤلاء الشعراء ، بل حسبنا أن نحيل على أية قصيدة طويلة من قصائدهم ، فإنّنا حينذاك واجدون ما وجدناه فى شعر لبيد من هذا التفاوت فى اللفظ واللغة . فامرؤ القيس فى معلّقته حينما يصف لنا مطيّته يقذفنا بهذه الألفاظ العنيفة الغريبة التى تستكّ منها مسامعنا ، كقوله :

كُمَيْت يَزِلّ اللِّبدُ عن حالِ مَتْنِهِ ... كما زَلَّتِ الصّفْوَاءُ بالمُتَنَزَّلِ

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى ... أَثَرْنَ غُبَارًا بالكَدِيدِ المُرَكَّلَ

على العَقْبِ جَيّاشٍ كأَنَّ اهتزامَهُ ... إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجلِ

وهو فى وصفه للسيل وللوادى تهوى علينا ألفاظه مع هذه الصخور التى تَتَدَهْدى فى السيل . ولكنه ما يكاد يذكر حبيبته ، أو يصف لنا لهوه ، حتى ينتفض انتفاضة أخرى تغيّر من سياق القصيدة : فترقّ ألفاظه وتعذب ، ويصبح لها فى السمع مثل وسوسة الحلى الرقيق :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُها ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجاوَزْتُ أَحراساً إليها ومعشرًا ... علىّ حِراصاً لو يُسِرُّونَ مَقْتَلى

بل إنى لأحسّ فى هذه الأبيات شيئًا أبعد من عذوبة اللفظ ورقّته ، هو هذه الموسيقى الداخلية التى تنشأ من انسجام الحروف أولاً ، واتّساق الألفاظ ثانيًا ، فإنّ فى توالى الضاد والدال والتاءات فى « بيضة » و « خِدْر » و « تمتّعتُ » ، وتوالى الخاءين فى « خدْر » و « خباؤها » ثم إن فى توالى الزاى والسين والصاد فى « تجاوزت » و « أحراسًا » و « حِراصًا » و « يُسرّون » ، فى هذا التوالى بين هذه الأصوات موسيقى لفظيّة داخلية ، تكاد تنقل اللفظ العادى من مجموعة حروف إلى

جَرْس موسيقى يلفّه نغمٌ ملحّن . ونحن لم ننتخب هذين البيتين اقتساراً، فإن الأمثلة على هذه النغمات الصوتية أو الموسيقى الداخلية متوفرة فى غيرهما من المعلّقة نفسها ، ومن غيرها من قصائد امرئ القيس ، كقوله :

فَبِتُّ أُكابِدُ لَيْلَ التّما مِ والقلبُ من خَشْيَةٍ مُقْشَعِرّْ
فَلَمّا دَنَوْتُ تَسَدّيْتُهَا فَثَوْباً نَسِيتُ وثَوباً أَجُرّ
ولم يَرَنَا كَالِئٌ كاشِحٌ ولم يَفْشُ منّا لَدَى البَيْتِ سِرّ
وقَدْ رابَنى قولُهَا : يا هَنَا هُ ، وَيْحَكَ ! أَلحَقْتَ شرًّا بشَرّ

فى هذه الأبيات موسيقى خارجية هى الكامنة فى هذا البحر الموسيقى الراقص ، وفيها هذه الرّقّة والعذوبة واليُسْر فى الألفاظ . ثم فيها هذه الموسيقى الداخلية الناشئة من توالى أصوات حرفية متشابهة أو متقاربة فى كل بيت وحده .

وربما كانت هذه الوفرة الموسيقية عند امرئ القيس ، وعذوبة الألفاظ فى شعره ، هى تعليل هذه الرواية التى ذكرها العُتْبى[1] من أن مروان بن أبى حَفْصَة أُنْشِد شعراً لزهير والأعشى ، فقال : هما أشعر الناس . فلما أنشِد لامرئ القيس « كأنّما سمع به غناءً على شراب . فقال : امرؤ القيس والله أشعرُ الناس » .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى حسّان ، وجدنا هذه الظاهرة اللفظية المزدوجة ، القائمة على عذوبة اللفظ ويُسْرِه ، وعلى توالى أصواته الحرفية ، كامنةً فى كثير من أبياته ، بحيث تكاد تكون فى مجموعها قطعًا غنائية كأرقّ ما ينبغى أن يكون شعر الغناء وأجمله ، فهو القائل[2] :

ولقد كانَتْ تكونُ بهِ طَفْلَةٌ مَمْكُورَةٌ كَاعِبُ

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢٧ .
(٢) ديوانه : ٦١ .

وكلَتْ قلبِى بِذِكْرَتِهَا فالهَوَى لى فَادِحٌ غالِبُ
ليسَ لى منها مُوَاسٍ ولا بُدّ ممّا يجلُبُ الجالِبُ
وكَأَنّى حينَ أَذكُرُهَا مِنْ حُمَيّا قَهْوَةٍ شارِبُ

وهو القائل أيضًا[1] :

إنَّ النَّضِيرَةَ رَبّةَ الخِدْرِ أَسْرَتْ إليكَ ولم تكُنْ تَسْرِى
فَوَقَفْتُ بالبَيْداءِ أَسْأَلُهَا أَنَّى اهْتَدَيْتِ لِمنزِلِ السَّفْرِ

إلى أن يقول :

أَنَضِيرَ مَا بَينِى وبينَكُمُ صَرْمٌ وما أَحْدَثْتُ منْ هَجْرِ
جُودِى فإنَّ الجُودَ مَكْرُمَةٌ واجزِى الحُسامَ ببعضِ ما يَفْرِى
وحَلَفْتُ لا أَنْساكُمُ أَبدًا ما رَدَّ طَرْفَ العيْنِ ذوشُفْرِ
وحلفْتُ لا أَنسى حدِيثَكِ ما ذَكَرَ الغَوِىُّ لذاذةَ الخَمْرِ
ولأَنْتِ أَحسنُ إذْ بَرَزْتِ لنَا يَوْمَ الخُروج بساحةِ القصرِ
من دُرَّةٍ أَغلى الملوكُ بها مما تَرَبّبَ حائرُ البَحْرِ
مَمْكُورَةُ السَّاقَيْنِ شِبْهُهُمَا بَرْدِيّتَــا مُتَحَيرٍ غَمْرِ
تَنْمِى كَما تَنْمِى أُرُومَتُهَا بِمَحَلّ أَهلِ المَجْدِ والفَخْرِ

* * *

وخلاصة القول فى كل ما تقدم إن غناء القيان كان — فيما يبدو لى — أحد الأسباب التى أشاعت فى بعض الشعر الجاهلى هذا الجمال اللفظى ، القائم على

(١) ديوانه : ١٠ .

سهولة الألفاظ ويسرها ، وعلى هذا الجرس الصوتى الكامن فى توالى أصوات متشابهة فيها . ويبدو لنا هذا الأثر للقيان واضحًا فى ضربين من الشعر : أولهما — هذا الشعر الجاهلى الذى يتناول القيان ، ويصوّر لنا مجالسهنّ وغناءهنّ وآلاتهن ، كالشعر الذى قدّمناه فى مواطن متفرّقة من هذا البحث لطَرَفة والأعشى ولَبيد وحسان وغيرهم من شعراء الجاهلية ، فإننا قلما نجد فى هذا الشعر ألفاظاً نابية غريبة تقرع أسماعنا ، وتستغلق على أفهامنا ، وإنما هى ألفاظ عذبة سائغة ، قريبة الفهم ، حلوة الجرس . وهذه الأوصاف نفسها تجتمع فى ألفاظ الضرب الثانى من الشعر الجاهلى ، وهو هذه المقطوعات القصيرة من شعر الغناء ، سواء منها ما وصل إلينا أنّ قيان العصر الجاهلى قد غنّينه ، وهو ما جمعنا متفرّقه فى ثَبَت قُبَيل صفحات ، وما لم يصل إلينا أن هؤلاء القيان قد غنّينه ، ولكنه تجتمع فيه جميع مقوّمات القطعة الغنائية كما قدّمنا نماذج منه للَبيد وحسّان فى الصفحات القليلة السابقة ، وربّما غنّت فيه قيان العصر الجاهلى وإن لم يصل إلينا خبر غنائهن فيه ، ولا ريب كذلك أن غناء القيان — فى هذا الأثر اللفظى — يتعاون مع الموضوع الذى يقصد إليه الشاعر للوصول إلى هذه النتيجة .

* * *

الأثر الرابع :

حفظ الشعر وروايته

ومما يدخل فى هذا الأثر اللفظى السابق بيانُه، ويزيد فى توضيحه ، ما سنذكره هنا ، وإنّما اقتطعناه من سابقه، ووضعناه فى هذا الموضع . لأنَّه يتّسق مع فرع آخر يتّصلان معًا بحفظ الشعر وروايته . وهذان الفرعان هما : تغيير لفظ الشعر فى الغناء ، ثم تغيير ترتيب أبيات القصيدة .

ويبدو لى أن بعض هذا الاضطراب الذى نلمسه فى رواية الشعر الجاهلى ، سواء أكان ذلك فى الألفاظ : كأن تُرْوَى أحيانًا لفظتان أو أكثر بدل اللفظة الواحدة ، أم كان فى اختلاف ترتيب أبيات هذا الشعر . يبدو لى أن بعض هذا الاضطراب فى رواية الشعر الجاهلى ، فى ألفاظه وترتيب أبياته ، إنَّما مردّه إلى أثر القيان والغناء ، أو إذا توخَّينَا الدقَّة قلنا : إن الغناء كان أحد العوامل التى أدّت إلى هذا الاضطراب فى الرواية . فإن من الطبيعى أن يكون الشعر الذى تغنّيه القيان أقرب إلى الحفظ ، وأوعى فى الصدر ، وأسْيَر على اللسان ، ومن الطبيعى من ناحية أخرى أن تغيِّر القينة من ألفاظ الشعر ما ينبو عنه ذوقها ، وتحلّ محله ما تستحسنه وتستسيغه . ثم إنها حين تنتخب مقطوعة للغناء لا تأخذ القصيدة جميعها ، وإنما تختار منها أبياتًا بذاتها ، وهى فى أحيان كثيرة ترتّب هذه الأبيات ترتيبًا لا يتقيَّد بالترتيب الأصلى لها . فقد تختار منها مطلعها ، ثم تهمل أبياتًا فى وصف الناقة مثلاً ، ثم تختار من آخر القصيدة أبياتًا فى المدح . ومن وسطها أبياتاً فى الغزل . . . فتكون هذه الألفاظ الجديدة ، وهذا الترتيب المستحدث ، هما اللذين يُحْفَظان ويَشيعان على كثير من الألسنة ، بينما يكون رواة الشعر أو الذين يتلقّونه كما نظمه الشاعر ، إنَّما يحفظونه حفظًا يختلف بعض الشىء عن هذه المقطوعات الغنائية ، من حيث بعض الألفاظ وترتيب الأبيات . وسنرى فيما سيأتى بعض الأمثلة التى تدعم هذين الوجهين .

ا ــ تغيير لفظ الشعر فى الغناء :

كانت القينة ، إذا اختارت قطعة تغنّيها أو اختيرت لها تلك القطعة ، تصدمها أحيانًا لفظة لم يحرص الشاعر على صقلها حتى تنساب مع سائر أخواتها ، وإنّما ألقاها إلقاءً عنيفاً ، إما لسرعته وإما لقلة احتفاله بتهذيب شعره ، فجاءت قلقة نابية ، لا يطمئن بها موضعها من سياق البيت ، فينفر منها الذوق الفنى ، وينبو عنها السمع المرهف . فكانت القينة حينذاك تعمد ، إما بفطرتها الموهوبة ، وإمّا بثقافتها الفنية ، إلى تغيير تلك الكلمة ، وإحلال كلمة أخرى تنسجم مع سائر أخواتها فى البيت . . . ذلك أمر طبيعى فى جميع العصور ، وإن كان يعوزنا نصّ يتصل بقيان العصر الجاهلى ، فإنّنا مع ذلك نجد عليه وفرة من الشواهد فى الشعر الجاهلى نفسه حينما غنته القيان والمغنون فى العصور الإسلامية . ألا ترى قول حسان كما فى ديوانه :

أَجْمَعَتْ عَمْرَةُ صَرْماً فابْتَكِرْ إِنَّمَا يُدْهَنُ للقلبِ الحَصِرْ

فإذا ما غنّت فيه عزّة الميلاء استثقلت ــ فيما يبدو ــ هذه « الجيم » واجتماعها مع ميم وعين فى « أجمعت » ثم توالى العين والميم فى « عمرة » . . . واجتماع الجيم والعين فيه شىء من « جعجعة » صوتية ينبو عنها الذوق الفنى ، ولا تتّسق مع سائر ألفاظ البيت ولا مع موضوعه الغزلى ، فغُيّرت اللفظة إلى « أزمعت »[1] ، فكان ذلك سبيلاً إلى الخلاص أولاً من هذه الجيم الثقيلة هنا ، ثم إلى إحلال هذه (الزاى) الموسيقية باجتماعها مع الصاد فى « صرمًا » ثم فى « الحصِرْ » . فتوفّرت للبيت بذلك هذه العذوبة اللفظية والموسيقى الداخلية القائمة على توالى جرس صوتى متشابه ، حينما صار البيت :

أَزْمعت عمرة صرماً فابتكر إِنَّما يدهن للقلب الحصر

وهذا بيت آخر لحسّان من مقطوعة غنائية عذبة الألفاظ سهلتها ، مفعمة

---

(١) الأغانى ــ دار الكتب ٣ : ١٥ .

بالموسيقى الداخلية ، ومع ذلك فإن فى عجز هذا البيت ، وهو مطلع القصيدة ، وهدة يسقط فيها السامع بعد أن كان قد اطمأنّ به الانسياب فى صدر البيت ، ذلك قوله :

قالت له يوماً تخاطبُهُ نُفُجُ الحقيبةِ غادةُ الصُّلْبِ

ولا ريب أن لفظة « نفج » فى هذا البيت قد أذهبت رُواءَه ، وأضاعت حلاوته وماءه ، غير أن هذا البيت نفسه قد ورد خالصًا من هذه الشائبة فى الأغانى هكذا[1] :

قالتْ له يوماً تخاطبه ريّا الروادِفِ غادَةُ الصُّلْبِ

إنّ « ريّا الروادف » مُتْرَعَة بوفرة صوتيّة موسيقية تجعلها وحدها لحنًا منغّمًا ! لقد عاد إلى البيت انسيابُه بعد أن انقطع وسقط فى تلك الوهدة التى حفرتها هذه اللفظة النابية « نُفُج » . وأغلب ظنى أن قينةً ما استهوتها هذه المقطوعة بعذوبة ألفاظها وجمال جرسها ، فحرصت على تغيير هذه الكلمة لأنها اعتسفت طريقها إلى البيت اعتسافًا ، ثم وضعت القينةُ هاتين الكلمتين ، وكأنّما خُلقتا لهذا البيت !

ومَثَلٌ أخير على هذا التغيير فى ألفاظ الشعر الجاهلى نجده فى أبيات أربعة للأعشى ، فقد وردت هذه الأبيات فى ديوانه هكذا[2] :

عَهْدى بها فى الحىِّ قد سُرْبِلَتْ هَيْفَاءَ مِثْلَ المُهْرَةِ الضَّامِرِ
قد نَهَدَ الثَّدْىُ على صَدْرِها فى مُشْرِقٍ ذى صَبَحٍ نائِرِ
لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إلى نَحْرِها عاشَ ولَمْ يُنْقَلْ إلى قَابِرِ
حتَّى يقولَ النَّاسُ ممّا رأَوْا : يا عَجَبا للميّتِ النَّاشِرِ

---

(١) الأغانى – دار الكتب ٣ : ١٧ .
(٢) ديوان الأعشى – ق : ١٨ أبيات ١٠ – ١٣ .

ولكنها وردت فى العقد[١] كما يلى :

عَهْدى بها فى الحىِّ قد جُرِّدَتْ ... صَفْراءَ مثْلَ المُهْرَةِ الضامرِ
قد حَجَمَ الثَّدْىُ على نحرها ... فى مُشْرقٍ ذى بهجَةٍ ناضِر
لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إلى صَدرِها ... قام ولم يُنْقَلْ إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأَوا : ... يا عَجَبا للميت النَّاشِرِ

ففى هذه الأبيات الأربعة غُيِّرَتْ ستّ كلمات من جرّاء الغناء ، فقد غنّت بها على هذه الرواية الأخيرة قينة لعبد الله بن جعفر ، ونحن نلحظ أن هذا التغيير على ضربين : أحدهما ما قدّمناه من استبدال كلمة بأخرى أرقّ وأعذب وأقرب إلى الفهم المألوف فى زمن القينة ، وربّما كان مثال ذلك فى الأبيات السابقة وضع كلمتى « بهجة وناضر » بدل « صَبَح ونائر » . وثانيهما أن بعض هذه الألفاظ غُيِّر ، لا لعيب فى موسيقاه أو فى مدلوله ومفهومه ، وإنّما ليوافق حالةً خاصةً عند القينة ، أو عند السامعين . ومثال ذلك فى الأبيات السابقة وضع « جُرِّدت » بدل « سُرِبلَتْ » و « صفراء » بدل « هيفاء » .

ب — اختلاف ترتيب أبيات الشعر :

كانت القينة ، إذا أرادت أن تغنّى فى شعر ، تختار من القصيدة الطويلة أبياتاً قليلة ، تكون مقطوعة موسيقية غنائية ، وهى فى اختيارها لهذه الأبيات لا تتقيّد بالترتيب الأصلى لأبيات القصيدة ، وإنّما تأخذ منها ما يروقها ، فقد تبدأ ببيت من وسط القصيدة ، ثم ببيت من آخرها ، ثم تختمها بمطلع القصيدة مثلاً . ومن الطبيعى أن يُحفَظ هذا الشعر المغنّى بهذا الترتيب الذى غُنّى عليه . فمن ذلك ما مرّ بنا من حديث النابغة حينما ألْقَى شعره — يا داريّة بالعَلْيَاءِ فالسَّنَد —

(١) ابن عبد ربه ، العقد ٧ : ٢٥ .

على إحدى القيان ، وسألها أن تغنّى النعمان بهذا الشعر[١] . وقد ذكر ابن قتيبة[٢] أن هذا الشعر الذى دسّه النابغة من قصيدته هو هذه الأبيات :

٤٧ نُبِّئْتُ أَنَّ أَبا قابوسَ أَوْعَدَنى ولا قَرارَ على زَأْرٍ من الأَسَدِ

٤١ مَهْلاً فِداءٌ لكَ الأَقوامُ كلُّهُمُ وما أُثَمِّرُ من مالٍ ومن وَلَدِ

٣٦ فلا لَعَمرُ الذى مَسّحْتُ كعبَتَهُ وما أُرِيقَ على الأَنْصابِ من جَسَدِ

٣٨ ما إنْ بَدأتُ بشىءٍ أَنْتَ تكرَهُهُ إذنْ فلا رَفَعَتْ سوْطى إلىّ يدى

فهذه الأبيات التى غنّتها القينة مقتطفة من معلقته ، وهى لم تقطف وِلاءً ، وإنّما ابتدأت بغناء البيت السابع والأربعين ، وثنّت بالرجوع إلى البيت الحادى والأربعين ، ثم رجعت فى الثالث إلى البيت السادس والثلاثين ، وختمت هذه القطعة الغنائية بالبيت الثامن والثلاثين[٣] .

ومن ذلك أبيات حسّان التى غنّتها جوارى جَبَلة بن الأيْهَم له بعد ارتداده ، فقد ذكر أبو الفرج[٤] أن هؤلاء الجوارى غنّيْن وهنّ يخفقن بعيدانهن بقول حسان :

٤ للهِ دَرُّ عِصابَةٍ نادَمْتُهُمْ يوْماً بِجِلِّقَ فى الزَّمانِ الأَوَّلِ

١٢ بيضِ الوجوه كريمةٍ أَحسابُهُمْ شُمِّ الأُنوفِ من الطِّرَاز الأَوَّلِ

٩ يُغْشَوْنَ حتَّى ما تهِرّ كلابُهُمْ لا يَسْأَلُونَ عن السوَادِ المُقبلِ

فلمّا طلب منهنّ أن يزِدْنَه غنّين بقول حسّان أيضًا :

١ لِمَنِ الدارُ أَقْفَرَتْ بمَعَانِ بَيْنَ شاطِى اليرْموكِ فالصّمانِ

٣ فَحِمَى جاسِمٍ فأَبْنِيَةِ الصُّفَّـ ـرِ مَغْنَى قبائلٍ وهِجَانِ

---

(١) الأغانى — ساسى ٩ : ١٦٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١١٩ .

(٣) المعلقات العشر — شرح التبريزى ، وهناك خلاف يسير فى الألفاظ أيضاً بين الروايتين .

(٤) الأغانى — ساسى ١٤ : ٦ — ٧ .

٢ فالْقُرَيَّاتِ من بَـلاسَ فدارَ يّا ، فسَكَّاءَ ، فالقصورِ الدوانى

٩ ذاكَ مَغْنًى لآلِ جَفْنَةَ فى الدَّا ر وَحَقٌّ تعاقُبُ الأَزْمَـانِ

٦ قد دَنا الفِصْحُ فالولائِدُ يَنْظِمْ نَ سِراعاً أَكِلَّةَ المَرْجَانِ

فالأبيات الثلاثة الأولى قطعة غنائية فى المدح ، وقد غنَّتها القيان على هذا الترتيب ، ولكننا إذا أعدنا فيها النظر وجدنا أن قافية البيتين الأولين كلمة واحدة هى « الأول » ، وذلك عيب فى القافية قد يقع فيه بعض الشعراء ولكنّ حسَّانًا ، وهو من هو فى الشعر ، لا يقع فيه . فلا بدّ إذن أن يكون ترتيب هذه الأبيات فى الأصل مخالفًا لما هو فى الغناء . فإذا ما رجعنا إلى ديوان حسَّان[1] وجدنا أنّ هذه الأبيات مقتطفة من قصيدة طويلة بعض الطول ، وأن هذه الأبيات المتتالية فى الغناء لم تكن كذلك فى الأصل ، فالبيت الأول هو الرابع فى القصيدة ، والبيت الثانى هو الثانى عشر . وبذلك يجوز للشاعر تكرار القافية لأن بين البيتين أبياتًا ، ثم إذا أردنا أن نعرف ترتيب البيت الثالث وجدناه وسطًا بين البيتين الأولين ، إذ هو فى الديوان البيت التاسع .

وأما القطعة الأخرى التى غنَّتها قيان جبَلة فهى أيضًا مقتطفة من قصيدة لحسان . ويبدو لنا . من هذه الأرقام التى وضعناها بجوار الأبيات ، أن البيت الأول هو مطلع القصيدة ، ولكن البيتين التاليين قد تبادلا محلَّيهما ، فالبيت الثانى فى الغناء هو الثالث فى القصيدة ، والثالث فى الغناء ثانٍ فى القصيدة ، والبيت الرابع هنا هو التاسع فى الديوان ، وأما البيت الخامس فهو وسط بين الثالث والتاسع ، إذ هو السادس فى القصيدة . وليس الخلاف بين هذه القطعة الغنائية وقصيدة الديوان مقصوراً على ترتيب الأبيات ، ولكنه يشمل أيضًا كثيراً من الألفاظ ، مما يعود بنا إلى الشقّ الأول من هذا الأثر فى الحفظ والرواية . وهذه هى الأبيات السابقة نفسها كما وردت فى الديوان[2] :

---

(١) ديوان حسان – طبعة ليدن : ١٦ – ١٧ .

(٢) الديوان السابق : ٥٥ .

لِمَنِ الدارُ أَوْحَشَتْ بِمَعَانِ ... بيْنَ أَعلى اليَرْمُوكِ فالخَمّانِ
فالقُرَيَّاتِ مِن بَلاسَ فَدَارَ ... يَّا فَسَكَّاءَ فالقُصورِ الدّوانى
فَقَفَا جَاسِمٍ فأَودية الصُّفَّـ ... ـرِ مَغْنَى قبائلٍ وَهِجَانِ
قد دَنا الفِصْحُ فالولائدُ يَنْظِمْـ ... ـنَ قُعُودًا أَكِلَّةَ المَرْجَانِ
ذاكَ مَغْنًى من آل جَفْنَةَ فى الدّ ... ـهْرِ وحقٌّ تعاقُبُ الأَزمانِ

ومن أمثلة هذا الاختلاف فى ترتيب الأبيات من جرّاء الغناء هذه المقطوعة التى غُنّيَت من شعر علقمة الفَحْل[1] :

١ هل ما علمْتَ وما استُودِعتَ مَكتومُ ... أَمْ حَبْلُها إِذْ نـأَتْكَ اليوْمَ مصرُومُ
٢ أَم هل كبيرٌ بكى لمْ يَقْضِ عَبْرَتَهُ ... إِثْرَ الأَحِبَّةِ يوْمَ البَيْنِ مَشْكومُ
٦ يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العبيرِ بها ... كأَنَّ تَطْيابَها فى الأَنْف مَشْمُومُ
٧ كأَنَّ فَأْرَةَ مِسْكٍ فى مَفَارِقِهَا ... للْبَاسِطِ المُتَعَاطى وَهْوَ مَزْكومُ
٤٣ كأَنَّ إبريقَهُم ظَبْيٌ على شَرَفٍ ... مُفَدَّمٌ بِسَبَا الكَتّانِ مَلْثُومُ
٣٨ قد أَشْهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ ... والقوْمُ تصرَعُهُمْ صَهباءُ خُرْطومُ

وقد وضعت أمام كلّ بيت ترتيبه الأصلى فى القصيدة كما وردت فى ديوانه . ولا شكّ أن الأمثلة على ذلك كثيرة لا مسوّغ للإكثار منها هنا . ولكنى أحبّ أن أشير إلى أن للغناء أثراً أقوى من هذا الذى ذكرته ، فقد كان من أثره أن المغنّين كانوا ، حين يختارون أبياتًا من قصيدة للغناء ، يُدْخلون بين أبياتها بيتًا أو أبياتًا لشاعر آخر ، توافق الأبيات الأولى بحراً وقافية . من ذلك هذه الأبيات

(١) الأغانى ٢١ : ١١١ .

للحارث بن الطفيل (مخضرم) :

يا دارَ مِنْ مَاوِيَّ بالشُّهْبِ بُنِيتْ على خَطْبٍ من الخَطْبِ

إلى أن يقول :

وخليلِ غَانِيَةٍ هتَكْتُ قرارَها تحتَ الوغى بشدّةِ العَضْبِ
كانتْ على حبّ الحياةِ فقدْ أَحلَلْتُها فى منزلٍ غَرْبِ
جانيكَ مَن يجنى علَيكَ ، وقَدْ نعْدى الصحاحَ مَبارِكُ الجُرْبِ

قال أبو الفرج[1] « هذا البيت فى الغناء فى لحن ابن سُرَيْج ، وليس هو فى هذه القصيدة ، ولا وجد فى الرواية ، وإنما ألحقناهُ بالقصيدة لأنَّه فى الغناء ، كما تضيِّف المغنون شعراً إلى شعر ، وإن لم يكن قائلهما واحداً » .

---

(١) الأغانى – ساسى ١٢ : ٥٤ .