توصيف مقرر

الأدب في العصر الجاهلي ٥٠٣١٩١

رمز المقرر	اسم المقرر	الوحدات الدراسية	متطلب سابق
٣-٥٠٣١٩١	الأدب في العصر الجاهلي	٣	-

أولا : أهداف المقرر :

١- أن يعرف الطالب العصور الأدبية، وأسس التفريق بينها، وحدودها الزمنية.
٢- أن يستوعب الطالب طبيعة العصر سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.
٣- أن يلم الطالب بأهم الظواهر الأدبية في العصر الجاهلي.
٤- أن يعي الطالب أهم القضايا التي اختص بها العصر الجاهلي.
٥- أن ينمي الطالب ثروته اللغوية من خلال نماذج الشعر والنثر.
٦- أن يعرف الطالب أهم شعراء ذلك العصر وسير حياتهم.
٧- أن يدرك الطالب الخصائص الفنية المميزة لأدب ذلك العصر.
٨- أن يحيط الطالب بأهم الأغراض والموضوعات في ذلك العصر.
٩- أن يكتسب الطالب القدرة على التذوق الأدبي والتحليل.

ثانيا : مفردات المقرر :

١- دلالة كلمة (الجاهلية) وحدودها التاريخية.

٢- الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والمعيشية قبل الإسلام.

٣- نشأة الفصحى وسيادة لهجة قريش.

٤- رواية الشعر الجاهلي وتدوينه.

٥- نشأة الشعر الجاهلي وبناء القصيدة.

٦- قضية الانتحال في الشعر الجاهلي.

٧- مصادر الشعر الجاهلي.

٨- خصائص الشعر الجاهلي.

٩- ظواهر الشعر الجاهلي (المعلقات).

١٠- ظواهر الشعر الجاهلي (الشعراء الصعاليك).

١١- أغراض الشعر الجاهلي وفنونه.

١٢- تحليل نموذج متكامل (معلقة زهير بن أبي سلمى).

١٣- فنون النثر في العصر الجاهلي (الخطابة والأمثال).

ثالثاً : المراجع

- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي: شوقي ضيف
- الأدب العربي القديم: محمد صالح الشنطي
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف
- تاريخ آداب اللغة العربية: مصطفى صادق الرافعي
- تاريخ الأدب الجاهلي: علي الجندي
- الشعر الجاهلي: يحي الجبوري
- مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين الأسد
- تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي
- في الأدب الجاهلي: طه حسين
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني
- الموشح: المرزباني
- شروح المعلقات (ابن الأنباري- ابن النحاس- الزوزني- التبريزي)
- المفضليات: المفضل الضبي
- الأصمعيات: الأصمعي

الأدب في العصر الجاهلي

أولا: الجاهلية

تطلق الجاهلية على عهد ما قبل الإسلام، وقد بالغ البعض في ذمها للتهوين والانتقاص من ذلك العهد، حتى أنه ليخيل إليك أن الباطل والضلالة كانتا سمة ذلك العصر، وأنه سمي بذلك لكثرة الجهل الذي يقصد به ضد العلم.

ومنهم من يرى (الجاهلية) زمن الجهل أما (الإسلام) فزمن النور والمعرفة. ومادة (جهل) في معناها اللفظي تدل على (الجهل) ضد (العلم). وبالتأكيد فإن الاستخدام لا يدل على معناها اللفظي لأن العرب قبل الإسلام لا يصح أن يكونوا أبناء جاهلية جهلاء وعندهم الحضارة العريقة الممتدة في أعماق الزمن.

أما المستشرقون فيطلقون (الجاهلية) على الفترة التي خلت من الرسل بين عيسى ومحمد صلى الله عليه وسلم.

وخلاصة القول فإن الجاهلية ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم، وإنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب والحمية والمفاخرة، وهي بذلك تقابل كلمة (الإسلام) التي تدل على الخضوع والطاعة والخلق الكريم، ويدل على ذلك قول عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ويدل عليها قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إنك امرؤ فيك جاهلية) أي فيك من خلق الجاهلية.

والجاهلية من حيث كونها اسماً لزمن تطلق على الفترة التي كانت قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم وإذا ما حاولنا تحديدها أكثر فإنا نطلقها على الفترة المحددة بمائة وخمسين عاماً قبل الإسلام أما ما سبق ذلك فنسميه بالجاهلية الأولى. وهي الفترة التي تكاملت فيها خصائص اللغة العربية واستوي فيها الشعر وجاءنا عنها.

العرب والأعراب:

يستعمل كثير من القدماء هاتين الكلمتين في حالة ترادف أي بمعنى واحد وقد تعمم كلمة العرب فيراد بها الاثنين معاً. والعرب هم أحد الشعوب السامية. نسبة إلى سام بن نوح ويقسمون إلى: عاربة (بائدة) وعرب مستعربة (قحطانية وعدنانية)

ويقال بأنهم سمو بذلك لاشتهارهم بالفصاحة والبيان. أي أنها مشتقة من قولهم (أعرب الرجل عما في نفسه) إذا أبان عنه وأفصح، ويقال بأن هذه الكلمة (العرب) يراد بها في اللغات السامية (البدو والبادية)، حيث كانت هذه خاصية العرب في التاريخ القديم، ولكن

لما تحضر بعضهم وسكنوا المدن خصوا لفظ (العرب) بهؤلاء الذين يعيشون في المدن، وأطلقوا على سكان البادية (الأعراب).

ومن الطبيعي أن يكون هناك اختلاف في العقلية بين أولئك الذين تحضروا (العرب) وسكوا مجتمعات مستقرة في الحواضر والقرى، وأولئك الذين بقوا في البادية (الأعراب)، حتى إن هذه العقلية (الأعرابية) لم تستوعب الدين الجديد بسهولة، وذلك لطبيعة حياتها واستخفافها وجمودها وتعودها على الحرية المطلقة، والسهولة في شئون حياتها.

وقد دخل كثير منهم الإسلام لحاجتهم للعطاء أو خوفاً من سلطان الرسول عليه السلم العسكري، لذلك كثرة الردة بينهم بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقال الله تعالى فيهم: { الأعراب أشد كفراً ونفاقاً}. وقد استمرت نظرة العرب والمسلمين إلى (الأعراب) نظرة حذر وارتياب.

ثانياً : حياة العرب في الجاهلية

الحياة السياسية:-

توزعت القبائل العربية بعد الهجرات القديمة إلى قبائل عدنانية وأخرى قحطانية، ولم تكن تضمهم دولة بل كانت كل قبيلة تكون وحدة اجتماعية وسياسية مستقلة. والقبيلة مكونة من أسرة كبيرة تضخمت حتى تكون منها (فخوذ) مختلفة، وتسمى القبيلة عادة باسم جدها الأكبر، فرابطة القبيلة هي رابطة النسب والدم ورابطة الأب الكبير الذي تسمى به وقد تسمى بعض القبائل إلى أمها مثل (مزينة) وهذا قليل جداً، وقد يكون للقبيلة موطن واحد وقد تكون غير مستقرة متنقلة مع المرعى لذلك كان لكل قبيلة (حمى) وهو بمثابة حرم للقبيلة لا ينبغي أن يقترب منه أجنبي.

ووطنية أبناء القبيلة هي وطنية (قبلية) وليست (شعبية) وكما أن الفرد يدافع عن القبيلة فإن القبيلة تدافع عن الفرد لذلك نشأت العصبية القبلية وهذه (العصبية) هي الرباط الأقوى بين أفراد القبيلة، لذلك قالوا (في الجريرة تشترك العشيرة). ويعرف ابن خلدون العصبية بقوله (النصرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو يصيبهم مهلكة).

وللقبيلة أعراف وقوانين وتقاليد تتمسك بها، لذلك وجب على الفرد الموازنة بين حقوقه الفردية وحق الجماعة أو القبيلة، إذ قد

يتعرض الفرد إلى الخلع إذا بدر منه سلوك لا ترضاه على نحو ما حدث مع طرفة بن العبد، وفي ذلك قال:

وما زال شرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومتدلي

إلى أن تحامتني القبيلة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد

وكأنها بذلك تسحب منه الجنسية وحق المواطنة وقد يجتمع أولئك الخلعاء ليشكلوا عصابات صعاليك.

وللقبيلة رئيس أو شيخ يتزعمها، ويكون عادة من ذوي السن والحكمة والفصاحة والثروة والشجاعة والكرم، أي أن تكون به الصفات المثالية للعربي. ولشخصية رئيس القبيلة أثر كبير في مكانة القبيلة فهم الذين يصرفون أمور القبيلة الداخلية ويحددون علاقتها مع غيرها من القبائل.

ولا يكون شيخ القبيلة عادة مستبداً برأيه، بل يستعين بذوي الرأي فيها، فمصلحة القبيلة هي التي تحدد علاقتها مع غيرها من القبائل بغض النظر عن أي علاقة دم أو نسب أو أي علاقة أخرى. كما نجد المصالحات والأحلاف بين القبائل تتم بناء على مصلحة القبيلة بما يكفل لها البقاء والأمن.

وحياة القبائل سلسلة من الحروب لأسباب ذات خطر أو لأسباب تافهة أحياناً، وأهم الخصومات تقوم على المراعي والمياه، كما قد تقوم نتيجة للفاقة والجوع، بحيث اتخذوا الغزو وسيلة من

وسائل العيش. وأيام العرب كثيرة حيث عددها البعض في ألف ومائتي يوم.

ولم تكن حياة العرب مقتصرة على هذا النظام القبلي فقد أقام العرب إمارات في أطراف الجزيرة العربية ووسطها وهي:

١- أمارة المناذرة في العراق: وهم من عرب الجنوب الذين اتخذوا الحيرة مستقراً لهم، فقد نشأت هذه الإمارة في كنف الدولة الساسانية التي أرادت أن تستفيد من استقرار العرب على حدودها الغربية ليقوموا بحمايتها ضد هجمات الروم أو الأعراب، ومن أهم ملوكهم (المنذرين ماء السماء وعمر بن هند).

٢- إمارة الغساسنة في الشام: وهم أيضاً من عرب الجنوب، وقد قامت في ظل دولة الرومان الذين اتخذوهم كذلك درعاً لحدودهم من الفرس والأعراب. وقد كانت علاقة هاتين الإمارتين علاقة حرب وثأر، و كان بلاط هاتين الإمارتين مقصداً للشعراء كما هو حال حسان بن ثابت والأعشى والنابغة الذبياني.

٣- أمارة كندة: ولم يكن ولاؤها للفرس أو للرومان بل كانت تدين للعرب اليمنيين من ملوك الحميريين، وقد اتخذت من دومة الجندل حاضرة لها،ولكن لم يكن لها شأن الإمارتين السابقتين إذا كان عهدها قصيراً ونفوذها مقتصرا على عرب البادية.

الحياة الاجتماعية:-

لقد كان للظروف التي أحاطت بالقبائل العربية قبل الإسلام أثر كبير في حياتهم الاجتماعية، فالنظام القبلي وجدب الصحراء وضيق الأفق كان لها أثر كبير في إيجاد العديد من العادات لدى هذا المجتمع. وأهل الجزيرة ينقسمون في معاشهم إلى أهل وبر وبادية، وأهل مدر وحاضرة يستقرون في المناطق التي تكثر فيها المياه وتصلح الزراعة والرعي، حيث تكثر الأبنية وتقام الأسواق.

أما أصحاب الوبر فتقتضي حياتهم الترحل طلباً للمرعى والماء. وهذا التقسيم لا يفهم منه انقطاع البادية عن الحاضرة بل أن القبيلة قد يكون لها حاضرة وبادية مثل (قبيلة قريش) وتتكون كل قبيلة من ثلاث طبقات اجتماعية:

١- أبناء القبيلة الخلص الذين ينتمون إليها وعليهم عماد القبيلة.

٢- الموالي وهم أدنى منزلة، وهم إما موالي بالجوار أو الحلف أو من خلعاء القبائل الأخرى أو العبيد المحررين.

٣- العبيد وهم عادة من أسرى الحروب أو ممن يجلب من الأمم الأخرى (كالأحباش). وجميع هذه الطبقات تدور في فلك واحد وهو الإخلاص للقبيلة فله مالها وعليه ما عليها سواء رشدت أم غويت كما قال دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

لقد كانت أبرز صفات العربي هي الكرم والسماحة، تتساوى في ذلك جميع طبقات المجتمع، وكانوا لا يتركون وسيلة لهداية الضيف إلا فعلوها، مثل إشعال النار ليلاً يقول حاتم الطائي :

أماوي أن المال غاد ورائح ويبقى من المال الأحاديث والذكر

أساوي أني لا أقول لسائل إذ جاء يوماً حل في مالنا نذر

وكانت طبيعة حياة الحياة العربية تتطلب القوة والشجاعة وركوب المخاطر بما يتناسب مع طبيعة الحياة المضطربة. كما كانوا يحرصون على المثل العليا والخصال الحميدة، يتفاخرون بها، مثل حفظ الجوار والوفاء بالعهد.

وأغظ طرفي إن بدت لي جارتي حتى يؤدي جارتي مثواها

ومن أبرز صفاتهم السيئة ما أدت إليه تلك الحروب من كلفهم بالثأر وحرصهم عليه، حتى إن بعضهم كان يعتزل النساء والخمر حتى يفضي ثأره، وهذا الثأر لا يشمل القاتل نفسه بل يتسع ليشمل أي شخص من القبيلة. كذلك من صفاتهم السيئة شربهم للخمر يقول حسان بن ثابت في جاهليته:

ونشربها فتركنا ملوكاً وأسداً ما ينهنهنا اللقاء

وقول أخر:

وإذا شربت فإنني رب الخورنق والسدير

وإذا صحوت فأنني رب الشويهة والبعير

وقد افتتنبها الشعراء فوصفوها في أشعارهم، إلا أن بعض القبائل كانت تضيق ذرعاً ببعض أفرادها السكيرين وتنبذهم. وإلى جانب الخمر كان الغناء والجواري والرقص لازماً لها. ولكن هناك من كان يترفع عن شربها من العرب.

وعرف لدى العرب القمار والميسر والتمتع بالنساء وكأنها من صفات الفتوة لديهم، على نحو ما عرف عن صدود الأعشى عن الإسلام أو تأجيله له بسبب الخمر والزنا.

أما المرأة الجاهلية فقد كانت أقل مكانة من الرجل والعرب تحب الذكور لأنهم جنود القبيلة وحملة اسمها بل أنها قد تكون عبئاً على القبيلة، وقد كان بعض الأعراب يقومون بوأد البنات خوفاً من الفقر أو العار، على أن مثل هذه الفعلة كانت قليلة محصورة في قبائل من الأعراب الجفاة، وكان منهم من ينكر هذه الفعلة ويشتري الفتيات الموؤدات.

تلك هي حال المرأة الحرة، أما الأمة (وهي السبية أو الرقيق) فمنهن القيان والجواري اللاتي يكثرن في حوانيت الخمارين والسكارى، إذ كن متعة لهم. وعلى كل حال فإن مكانة المرأة الحرة على ما فيها من المساوئ مكانة كريمة، كما أن المرأة نفسها عرفت بالعفة والأدب وهذا طبيعي في مجتمع يكون فيه العرض والشرف في المكانة العليا ويحرص العربي عليه حرصه على الحياة.

وقد كان من حياتهم القاسية عدم استعمال العقل والحكمة في كثير من مظاهر الحياة إذا كانوا لا يحسنون ربط الأسباب بمسبباتها، فوجدت لديهم عادات عجيبة كالكهانة (وهي إدعاء معرفة المستقبل والتنبؤ به)، والعرافة (وهي إدعاء علم الماضي). وزجر الطير وضرب الحصى وخط الرمل.

كذلك كان الإستسقام بالأزلام (القرعة)، وقد لا يعجب الأمر المستقسم فيزجر الصنم الذي جاءه، كما حدث مع امرئ القيس حين أتى ذا الخلصة فلم يعجبه ما قسم له فضرب وجه الصنم. إضافة إلى عبادة الأصنام والأوثان والمخلوقات التي لا تملك نفعاً ولا ضراً كما عرفت لديهم الحيرة و السائبة وتعليق التمائم والتعاويذ.

حياتهم المعيشية ومكاسبهم:

فهناك سكان الحواضر وهناك سكان البادية، وفي كل مجتمع تفاوت في مستويات المعيشة، فمنهم التاجر ومنهم الرقيق. وأهل المدن تنتشر بينهم الزراعة والرعي والتجارة والصناعة، أما أهل البادية فيعيشون على الحيوانات يأكلون لحومها ويشربون لبنها وينتقلون طلباً للماء والكلأ، وقد كان البدو يترفعون عن العمل الزراعي.

أما الصناعة فمحصورة في الحواضر والمدن وقليل من البادية، وكانوا ينظرون إلى الصناعة كنظرتهم إلى الزراعة نظرة احتقار وزراية،

وكان اليمنيون أعرق في الصناعة وأكثر خبرة من عرب الشمال، وأهم ما أجادوه صناعة السيوف فقالوا (السيوف اليمانية)، وفي الشمال كانت بعض الصناعات كنسج الثياب وعمل السروج والصياغة، وخاصة في مكة والمدينة.

أما البناء فلم يجيده العرب ولم يكن متقدماً بشكل ملحوظ وكانوا يستعينون بعمال من الفرس والروم فيه.

لقد كانت التجارة مهنة مريحة عرفها العرب وبرعوا فيها، وهي مهنة الحواضر، وقد كانت القوافل في حاجة إلى من يحميها في تنقلها فساعد عرب البادية في ذلك، كما عملوا على إرشاد القوافل في الصحراء، وكانت تجارتهم تسير إلى الحبشة غرباً وإلى الحيرة وبلاد فارس شرقاً، إضافة إلى رحلة الشتاء إلى اليمن ورحلة الصيف إلى الشام والرومان. وكانت الأسواق تقام في وسط الجزيرة وجوانبها ومن أهمها: سوق دومة الجندل- سوق الحيرة- سوق الحجر باليمامة- سوق حضرموت وصنعاء- وعدن- نجران إضافة إلى عكاظ ومجنة وذي المجاز. وكانت ذات أثر كبير في ازدهار الثقافات وتمازجها وتوفيق العادات وحل المشاكل والنهوض بالأدب واللغة. أما عرب الصحراء فقد اهتموا بالحيوانات من جمال وخيول وتدريب الكلاب على الصيد، على أن الصيد عموماً كان من مكاسب الفقراء.

الحياة العقلية:-

حاول كثير من المؤرخين تجريد العرب من كل علم حتى المؤرخين المسلمين رغبة في بيان أثر الإسلام بينهم وفضله عليهم. كما فعل ذلك دعاة الشعوبية من غير العرب نقمة عليهم وخصوصاً من قبل الفرس.

وحقيقة القول إن العرب كانوا على صلة بالحضارات القديمة من فرس وهند ورمان على نحو ما عرفنا من تلك الإمارات المتاخمة لهم، ومن أهم مواطن التلاقي تلك الأسواق وسفرهم إلى بلاد الفرس والروم والأحباش سواء للتجارة أو التعليم. كذلك كانت الجاليات التي تقيم في البلاد العرب على نحو ما عرف من مبشري النصاري. وعلى العموم يمكن أن نرجع الروافد الثقافية لدى العرب إلى رافدين:

١- ما ورثه العرب عن أسلافهم.
٢- ما اقتبسوه عن الأمم الأخرى.

ومن أهم تلك العلوم والمعارف:-

١- معرفتهم بالأنواء والنجوم
٢- إلمامهم بالطب والتداوي بالأعشاب والكي والحجامة
٣- العناية بالخيل والإبل وبيطريتها و أوصافها وأنسابها
٤- الفراسة والقيافة

٥- معرفتهم بالأنساب والأحساب والأيام والأخيار

٦- اشتهارهم بالأمثال والحكم التي تمثل خلاصة التجارب في الحياة

٧- اشتهارهم بالفصاحة والبيان ومعرفتهم بالكتابة وأن لم تكن منتشرة بينهم كثيراً.

حياتهم الدينية:-

كان كثير من العرب يؤمنون بالله، وإنما كان اتخاذهم لهذه الأصنام والأوثان لتقربهم إلى الله. قال تعالى: (وما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى) ومنه قول النابغة الترباني:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

والصنم هو ما كان على هيئة تمثال، أما الوثن فما كان من الجج. وقد وجد في العرب فئة عبدوا الله ولم يشركوا به وكانوا يتطلعون إلى دين التوحيد (دين إبراهيم)، وكانوا يترفعون عن عبادة تلك النصب والتماثيل وقد عرفوا باسم (الأحناف)، ويقال أنهم أنكروا الخمر ومن أشهرهم ورقة بن نوفل – أمية بن أبي الصلت– قس بن ساعدة – وزهير بن أبي سلمى). وليس صحيحاً ما يدعيه بعض كتاب النصارى حين يذهبون إلى أن هذه الحنيفية مستقاة من النصرانية واليهودية.

وقد كانت الوثنية الأكثر انتشاراًفي الجزيرة العربية أما اليهودية فقد جاءت إلى الجزيرة العربية بعد أن طرد قياصرة الروم اليهود من

فلسطين سنة ٧٠م تقريباً، فنزلوا الحجاز واليمن، وأهم قبائلهم في المدينة بنو قريضة وبنو قينقاع، واستوطنوا خيبر وتيماء ووادي القرى، ولم يتركوا أثاراً ذات شأن.

أما النصرانية فقد انتشرت عن طريق الروم والأحباش ونصارى الحيرة، وأبرز شاعر عرف للنصارى هو عدي بن زيد العبادي، وقد اعتنقت بعض القبائل العربية النصرانية مثل جذام وقذاعة وتغلب. كما عرفت الجزيرة بعض الديانات كعبادة الكواكب، وهي من أثار الصابئة والمجوسية، وهي عبادة النار. ولا شك أن هذه الديانات إنما كانت أثراً من أثار احتكاك العرب بما حولهم من الأمم كالفرس والرومان والأحباش والهنود.

ثالثاً: نشأة الفصحى

يصعب على الباحث اليوم الكشف عن أطوار النشأة الأولى للعربية، والمعروف أن العرب قسمان: (قحطاني – عدناني)، ولكن ظروف الحياة والمعيشة الخاصة بكل منهما جعل كلاً منهما يتخذ أسلوباً خاصاً في التعبير، وكيفية النطق بالألفاظ،وبذلك فقد دخل كلاً من القسمين بعض التغيرات، إضافة إلى تكاثر كل قسم من القسمين وتعدد قبائله، مما أدى إلى تكون لهجة خاصة بكل قبيلة، وإن كانت من نفس القسم. ويمكن ملاحظة ذلك الاختلاف في دلالة الألفاظ، ومدلولات المعاني، والأصوات والنطق. وكانت العرب تأخذ عن بعضها البعض بالمخالطة والمجاورة، فربما انتقل لسان العربي عن لهجته إلى لهجة قبيلة أخرى، وربما تداخلت اللهجات فنشأت لهجة ثالثة.

وقد أدى اختلاف اللهجات العربية إلى وجود الترادف (القمح – الحنطة – الشعير) والأضداد (جلل) بمعنى (عظيم– حقير) وكلمة (شرى) بمعنى (اشترى – باع). ولكن مهما تعددت اللهجات في لغة من اللغات ومهما ضعفت الصلة بينها بمرور الزمن واختلاف الظروف فإن ذلك لا يمكن أن يلغي أصلها الواحد. كما لا يمنع ذلك أن تقوم بين أصحاب هذه اللهجات لغة خاصة تكون لغة للأدب والحديث الممتاز (الفصحى).

فاللجة الفصحى لم تصل لهذه المرحلة إلا بعد مراحل طويلة من النمو والتطور، حيث وجدنا نماذج منها في بعض النقوش لكنها

لا تمثل الفصحى العربية الكاملة، ويمكن اعتبار نقش (النمارة) أقدم النقوش شبه التامة في العروبة وهو (لامرئ القيس) ثاني ملوك الحيرة، وقد وضع على قبرهو كان ذلك سنة ٣٢٨م، وبذلك فإنه يمكن اتخاذ هذا النقش بدءاً لتكوين الفصحى.

وقد كان هذا الملك يلقب (بملك العرب)، وقد يكون في ذلك ما يدل على تفكير العرب أو بعضهم في إنشاء وحدة سياسية لهم، وخط يميزهم عن كتابة المسند الجنوبية وكتابة الآراميين الشماليين. كما أن ذلك (النقش) يدل على إحساسهم بوجوب اتحادهم ضد الروم والفرس والأحباش. إضافة إلى أنهم رأوا الديانات (اليهودية والنصرانية والمجوسية) تغزوا بلادهم وتهدد دينهم.

كل ذلك وغيره أدى إلى قيام إمارات مختلفة تعبر عن وجودهم وكيانهم، كما أدى التفاف قلوبهم حول مكة، بيت أصنامهم وكعبتهم الكبرى. وقد أدى ذلك إلى تحول القوافل التجارية إلى مكة، إذ لم يعد بيد اليمنيين المهددين من الأحباش ولم يعد بيد النبط المهددين من الروم، وإنما أصبح بيد المكيين البعيدين عن الدولتين وعن سيادتهما. وفي هذه الأثناء أخذت شخصية هؤلاء العرب الشماليين اللغوية تنمو سريعاً، وكذلك خطهم، على نحو ما يصوره أحد النقوش المسمى ب (زبد) والمؤرخ٥١٢م، وهو مكتوب بثلاث لغات (عربية ويونانية وسريانية) وفيه تكاملت مقومات الخط العربي وصفاته النهائية.

وبذلك فإن الخط العربي تكامل مع أوائل القرن السادس، كما تكاملت الفصحى معه، على نحو ما نثبته نصوص الشعر الجاهلي، وقدوأخذت هذه اللغة الفصحى تغزوا العربية الجنوبية وتؤثر فيها.

سيادة لهجة قريش:-

يدل الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا على أن القبائل الشمالية اصطلحت على لغة أدبية فصيحة ينظم فيها جميع الشعراء، وقد اختلف الدارسون في هذه اللغة الفصحى، فبعض المستشرقين يرى أن الفوارق بين اللهجات كانت قليلة وقد تركبت منها جميعاً هذه اللهجة الفصحى. وذهب بعضهم الآخر إلى أنها لهجة القبائل التي اشتهرت ينظم الشعر، ثم جمع اللغويون منها مادتهم.

ومنهم من يرى أنها لهجة أعراب نجد واليمامة وقد أدخل فيها الشعراء كثيراً من الكلمات فتغيرت. ومنهم من نرى أنها لغة شعبية مكية، وهي التي نزل بها القرآن ثم كُتب بعد ذلك بأسلوب فصيح، وهذا ليس له أي نصيب في الصحة.أما برد وكلمان فيرى أن الفصحى كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات وإن غذتها جميعاً.

على أن الرأي قد استقر لدى أسلافنا على أن اللهجة الفصحى التى نزل بها القرآن هي لهجة قريش، ومن أهم من قال بذلك الفارابي وابن فارس، فهم يرون أن لهجة قريش قد تجمع لها من الأسباب ما جعلها تسير نحو الرقي والكمال فتم لها ذلك و اتخذها

العرب لغة رسمية لهم يقولون بها أدبهم وينطقون بها في أحاديثهم الرسمية وأشهر هذه الأسباب:

١- من الناحية الدينية:

حيث كانت قريش تنزل مكة وكانت مكة قبلة العرب الدينية وبها أصنامهم، ويتجهون إليها للحج. وبما أن قريش تتولى خدمة البيت فقد جعلهم ذلك موضع الاحترام من العرب. كما أن اختلاطها بهم جعلها تسمع لغات جميع القبائل فكانت تنتقي أحسنها لفظاً وأعذبها، وتضمها إلى لغتها. ومما ساعدهم على ذلك كونهم حضريين، تعودت أسماعهم على الألسنة المختلفة بعكس البدو. وقد أتاح لها ذلك إكساب لهجتها ثروة من اللهجات الأخرى. إضافة إلى تجمع قلوب العرب حول مكة خوفاً على ديانتهم من الديانات الأخرى.

٢- من الناحية الاقتصادية:

فقد كانت مكة مركزاً تجارياً هاماً تمر بها القوافل وتستريح بها، وقد اشتغل أهلها بالتجارة وكانوا يقومون برحلات تجارية خارج مكة بجانب تجارتهم الداخلية، مما زادهم غنى وثراء، ومن ذلك رحلة الشتاء والصيف. ولا شك أن ثراءهم زادهم مهابة واحتراماً، إضافة إلى مكانتهم الدينية. كما أن هذا الاختلاط التجاري قد أكسبها ثروة لغوية سواء عند حلول غير العرب في ديار قريش أو عند سفر تجار

قـريش إلـيهم. فقـد أخـذ القرشـيون مـن ألفـاظهم وعربـوا مـا لـيس عربيـاً من لغات غير العرب ممن احتكوا بهم.

٣- من الناحية الاجتماعية:

فقـد كـان للعـرب أسـواقاً يجتمعـون فيهـا علـى مـدار السـنة، وكانـت قـريش مـن أوفـر القبائـل حظـاً فـي ذلـك، إذ كـان يقـام حولهـا ثلاثـة أسـواق وهـي (ذو المجـاز ٣ أيـام) و (مجنـة ٧ أيـام) و (عكـاظ ٣٠ يومـاً). وكانـت القبائـل تحضـر هـذه الأسـواق حـين تكـون متجهـة إلـى الحـج. وكانـت تُعـرض فـي هـذه الأسـواق المشـكلات وتتبـادل فيهـا الآراء لفـض المنازعـات وتسـوية الخلافـات، كمـا كانـت هـذه الأسـواق ميـداناً للخطابـة والشـعر، ومـن البـدهي أن تـؤثر تلـك البلاغـة فـي آذان القرشـيين وتـؤثر فـي لغـتهم ممـا يزيـدهم فصـاحة فـي الأسـلوب وثـروة فـي ألفـاظ، وبـذلك تهيـأ لقـريش مـا لـم يكـن لغيرهـا ممـا جعلهـا تبلـغ درجـة عاليـة مـن التهـذيب والكمـال، فاتخـذ العـرب لهجتهـا لغـة لهـم قبـل الإسـلام. وقـد شـملت هـذه اللهجـة القرشـية جميـع أنحـاء الجزيـرة حتـى الجنـوب الـذي كانـت تنتشـر بـه لغـة حميـر، إذ بـدأت هـذه اللغـة الحميريـة فـي الانحسـار، بـدليل أن الوفـود اليمنيـة التـي جـاءت تبـايع الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكن بحاجة إلى مترجم.

علـى أن هـذه اللغـة الفصـحى كانـت خاليـة مـن العيـوب الموجـودة فـي بعـض لهجـات تلـك القبائـل كالكشكشـة فـي لهجـة أسـد والعنعنـة تميم والكسكسة في لهجة ربيعة.

أمـــا نـــزول القـــرآن علـــى ســـبعة أحـــرف فـــإن ذلـــك معنـــاه التـــرخيص للقبائـــل العربيـــة بـــالقراءة بلهجاتهـــا المختلفـــة متـــى جـــاءت بهـــا الروايـــة الصـــحيحة مـــن (مـــد وإطالـــة وتحريـــك وتســـكين وتشـــديد وتســـهيل)، حتـــى لا يجـــدوا مشـــقة وثقـــلاً فـــي نطـــق بعـــض ألفاظـــه، وهـــذه الســـبع لغـــات هـــي أفصح لغات العرب (هوازن–تميم–أسد–كنانة–هذيل ...إلخ) .

ولـــيس اتجـــاه اللغـــويين فـــي القـــرن الثـــاني إلـــى القبائـــل النجديـــة لجمـــع اللغـــة معنـــاه أنهـــا هـــي اللغـــة التـــي تكونـــت منهـــا الفصـــحى،ولكـــن لأنهـــم كـــان يتحـــرون الينـــابيع الصـــافية التـــي بقيـــت فيهـــا اللغـــة الفصـــحى بعـــد انتشـــارها فيهـــا صـــافية، لأن المجتمعـــات المتحضـــرة كثـــر فيهـــا الاخـــتلاط بالأعاجم مما أدى إلى ظهور اللحن والفساد في اللغة.

وقـــد كـــان ظهـــور الفصـــحى قبـــل الإســـلام نحـــو إلـــى قـــرن مـــن الـــزمن أي خـــلال مـــا أســـميناه (بالعصـــر الجـــاهلي) وكـــأن الله تعـــالى يســـخر الأمـــور للبعثة الشريفة.

رابعاً: رواية الشعر الجاهلي وتدوينه

الشعر الجاهلي قديم موغل في القدم، وقد مر بأطوار ومراحل، فمن عهد بداية وطفولة إلى عهد ترعرع إلى ازدهار واستواء. وقد وصلنا الشعر الجاهلي مستوياً من حيث الشكل الموزون المقضي والأسلوب الجميل الموجز والخيال الخصب وفي لغته القوية.

ولم يكن هذا الاستواء نتيجة عمل شخص معين، بل كان عمل أجيال متعاقبة. وليس بالإمكان تحديد فترة معينة لبدء تلك المحاولات ولكن ما بأيدي الرواة يصل إلى مائتي سنة قبل الهجرة على أعلى تقدير كما قال الجاحظ (وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن وأول من نهج سبيله وسهل الطريق إلية امرؤ القيس بن حجر ومهلهل ربيعة. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام). علماً بأنه يتحدث هنا عن الشعر الناضج المكتمل.

وهناك دلائل تشير إلى أن هذا الشعر المكتمل الذي وصل إلينا قد سبق ببعض المحاولات ومن ذلك قول امرئ القيس:

عوجاً على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وليس معروف من هو ابن حذام هنا.

و كذلك يقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وهـــذا دليـــل علـــى أن عنتـــرة مســـبوق بأجيـــال مـــن الشـــعراء اســـتنفذوا المعاني الجيدة والتعابير الجميلة

والبيـــان هـــو معجـــزة العـــرب وبـــذلك نـــزل الشـــعر منزلـــة رفيعـــة فـــي الـــنفس العربيـــة فهـــو يســـجل عـــواطفهم ومفـــاخرهم وأمجـــادهم وأيـــامهم وأنســـابهم وهـــو بـــذلك ديـــوانهم. قـــال عمـــر بـــن الخطـــاب (كـــان الشـــعر علـــم قـــوم لـــم يكـــن لهـــم علـــم أصـــح منـــه). ولمنزلـــة الشـــعر صـــار لـــه كبيـــر الأثـــر فـــي توجيـــه مشـــاعرهم وتوحيـــد لغـــتهم وتشـــابه طبـــاعهم، فكـــم رفـــع مـــن قـــدر أقـــوام كـــانوا أذلـــةوأذل أقوامـــاً كـــانوا أعـــزة، علـــى نحـــو مـــا فعـــل الحطيئـــة مـــع بنـــي أنـــف الناقـــة الـــذين كـــانوا يـــأنفون مـــن هـــذا اللقـــب ولكـــن بعد أن مدحهم الحطيئة بقوله

قوم هم الأنفُ والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنب

أصبح اسمهم هذا شرفاً لهم.

وكـــذلك هجـــاء حســـان بـــن ثابـــت فـــي جاهليتـــه لبنـــي عبـــد المـــدان الـــذين كانوا يفخرون بطول أجسامهم وغلظها فهجاهم حسان بقوله:

لا بأس بالقوم من طول ومن عظم جسم البغال وأحلام العصافير

فأصـــبح مـــا يفخـــرون بـــه ســـبة لهـــم. ولكـــنهم بعـــد أن تقربـــوا إليـــه عـــاد فأصلح ما أفسد عليهم.

وبـــذلك فقـــد كـــان للشـــاعر مكانـــة عاليـــة فـــي النفـــوس ومنزلـــة رفيعـــة فـــي القبيلـــة، لأنـــه لســـانها الـــذاب عنهـــا وحـــامي أعراضـــها وأمجادهـــا، أي

أنه الجهة الإعلامية في القبيلة، لذلك فإنه إذا نبغ شاعر في القبيلة تباشرت وصنعت الولائم وأقامت الأفراح. ولم يكن الشعر عند العرب ضرباً من الترف أو مقصوراً على فئة قليلة من الناس بل كان الفن الرفيع الذي يجد فيه الناس تعبيراً عن عواطفهم وسجاياهم، فأقبلوا عليه وحفظوه وتدارسوه واهتموا به.

وقد قامت عنايتهم بالشعر منذ العصر الجاهلي متمثلة في (الرواية)، وهي الوسيلة الأولى لنشر الشعر و ذيوعه وحفظه، فكان للشاعر راوية يلازمه وينقل عنه شعره ويتأثر به فزهير بن أبي سلمى راوية لأوس بن حجر وكعب بن زهير راوية لأبيه والحطيئة راوية لكعب وهدبة راوية للحطيئة وجميل بن معمر رواية لهدبة وكثير عزة راوية لجميل.

وكانت القبائل تحرص على رواية شعرها و تعلم صغارها الشعر، وحفظ أشعار القبيلة خاصة، كما فعلتقبيلة تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم:

إلهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبداً مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

فالشعر عند العرب غذاء وطرب وعلم وسمر لم يكن لهم علم أصح منه، وبقي هذا شأن الشعر حتى جاء الإسلام. وعلى الرغم من انشغال العرب بالإسلام والقرآن والفتوحات فإنهم لم يهجروا الشعر ولم يتركوا روايته، وكيف يكون ذلك وكان الرسول صلى الله عليه

وسلم يستمع للشعر ويستحسنه ويوجهه، إضافة إلى استخدامه في مواجهة الكفار.

كما أنه يستمع لشعر عنترة الجاهلي فيقول: (ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة).

ويسمع قول لبيد بن ربيعة:

ألا كل شي ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

فيقول: أصدق كلمة قالها الشعر قول لبيد.

وكذلك كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يتناشدون الأشعار ويروونها ويحكمون فيها ما دامت غير متعارض مع تعاليم الإسلام. واتصلت الرواية في عهد الخلفاء الراشدين وكان لهم نصيب من رواية الشعر وإنشاده وحفظه،فكان أبو بكر كثير الحفظ كثير الرواية، ولذلك كان رسول الله يسأله أحياناً عن صحة بعض الشعر.

وكان عمر بن الخطاب يتمثل بالشعر في كل مناسبة، وكان يعجب بزهير بن أبي سلمى وينشد شعره. وكذلك كان الحال مع علي رضي الله عنه.

وفي العهد الأموي نشطت الحركة الأدبية وعلى مكانة الشعراء وكانوا يجزلون لهم العطاء، بل إن معاوية بن أبي سفيان حرص على تدوين أخبار الجاهلية. وقد كثر المؤدبة الذين يعلمون الناشئة الشعر

والأخبار وأيام العرب وغيرها. وكانوا يتنافسون في حفظ الشعر ومعرفة فنونه وغريبة وأشعار القبائل.

وقد وجد بين رواة الشعر من لم يكن شاعراً، وإنما اتخذ من الرواية مهنة له. وإلى جانب جماع الشعر ورواته كانت هنا فئة القصاصين الذين يجتمع حولهم الناس في المساجد، حيث يستشهدون بالشعر ويتمثلون به وكذلك كان المؤرخون ورواة السيرة النبوية كابن إسحاق.

وفي منتصف القرن الثاني نجد هناك جمهرة من الرواة والعلماء المحترفين انصرفوا للرواية وتفرغوا لها، فاشتهروا بكثرة حفظهم وسعة علمهم وإحاطتهم باللغة والشعر والأخبار. وانطلقوا نحو البادية يأخذون من الأعراب. ومن أوائل الرواة المتقدمين محمد بن السائب الكلبي (١٤٦)وأبو عمر بن العلاء (١٥٤)وحماد الراوية (١٥٦) والمفضل الضبي (١٧٠) وخلف الأحمر (١٨٠).

ومن أهم أسباب الاهتمام بالشعر وجمعه:

١- الحفاظ على القرآن الكريم ومعرفة تفسيره. يقول ابن عباس رضي الله عنه: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب".

٢- كما كان من أسباب الجمع ودراسة الشعر استنباط قواعد اللغة وحركاتها.

٣- كذلك كان الاهتمام به لمعرفة الأيام والأخبار والأنساب لدى العرب، فقد كان ديوانهم وسجل حياتهم.

وقد صار الرواة في هذا العصر فئتين اثنتين لكل منهما أسلوب ومنهج خاص:

- *الرواة الكوفيين*: وعُرفوا بنقل الشعر الكثير والاعتماد على السمع، وهم متسامحون في روايته قليلاً ما يقفون عنده للتحقق من صحته. ومن أشهر رواتهم (المفضل الضبي) صاحب المفضليات الذي اشتهر بالأمانة وكذلك (ابن الأعرابي) و(ثعلب) كما وجد في هذه الفئة من اشتهروا بالكذب والوضع والنحل من أمثال (حماد الرواية).

- *الرواة البصريين*: وقد عرفوا بصدقهم ودقتهم وتحريهم وعدم ميولهم لكل شيء شاذ، يأتي في مقدمتهم أبو عمر بن العلاء، وهو أحد القراء السبعة والأصمعي صاحب الأصمعيات. ومثلما كان في الكوفة رواة فاسدون كذلك فقد كان في البصرة من أمثال خلف الأحمر الذي سار على سيرة أستاذه حماد الرواية. وكلا الشخصيتين (حماد-وخلف) عالم طماع فاسد المروءة، متهم في دينه فاسق، وكلاهما من الموالي، وإن كان خلف الأحمر قد عدل من ذلك في أخريات حياته.

وعلى العموم يمكن أن تخرج بنتيجتين هامتين في أمر رواية الشعر:

١- أن رواية الشعر لم تنقطع واستمرت زمن الرسول صلى الله عليه وسلم ومن بعده حتى عصور التدوين، وإن كان قد ضاع بعض من هذا الشعر كما يقول أبو عمر بن العلاء: (ما انتهى إليكم من كلام العرب إلا أقلة ولو جاءكم وافر لجاءكم علم وشعر كثير).

٢- أن الشعر لم يكن العوبة في يد قلة قليلة من الرواة الوضاعين، بل كان وراءهم علماء ثقات يصححون وينتقدون ولا ينتقلون سوى الصادق كأبي عمر بن العلاء والأصمعي والمفضل الضبي.

خامساً: نشأة الشعر الجاهلي

تعدد آراء الدارسين في هذه القضية على أن الإجماع يكاد ينعقد على صعوبة تحديد البدايات الأولى. ومن أهم الآراء في ذلك ما يلي:

أن الشعر الجاهلي تطور عن النثر فبدأ بالسجع ثم تدرج إلى الرجز ثم انتهى إلى القصيدة، فقد انتقل الشعر من معابد الكهان إلى الصحراء ومن الدعاء إلى الحداء، ثم كان الزجر بعد أن ارتقى الذوق، ثم تعددت الأوزان. فالشعر قد نشأ نتيجة لتطور العبارات المسجوعة التي كان يستخدمها الكهنة، لأن سجع الكهان يشير إلى مصدر سحري وشيء غير مألوف في نظم الكلام.

و السجع ضرب من التلوين الموسيقي للكلام يراعى فيه التجنيس الصوتي بين أواخر الجمل والأجزاء. ولكن السجع لم يتطور مباشرة إلى شكل القصيدة الكامل بل تطور في البدايات إلى مقطوعات صغيرة للغاية من وزن الزجر، ثم جاء مهلهل ربيعة الذي يقال أنه سمى بذلك (لأنه هلهل الشعر) فأطال القصائد وابتكر شكل القصيدة المعروف، ثم مرت فترة حتى ظهر امرؤ القيس فإذا به يطيل القصيدة ويتفنن فيها مستخدماً أوزاناً أخرى غير الزجر الذي كان يمثل الشكل الأول من أشكال الشعر.

وقد كان الزجر ينسجم مع حركة الإبل في سيرها الرتيب المنتظم فوجدوا نوعاً من التوافق بين نظام وقع أخفاف الإبل

والإيقاع الموسيقي لهذا الوزن، ساعدهم على ذلك الربط بين الأمريين أن الزجر كان يمثل الحداء الذي يتغن به حادي الإبل في مسيرته الطويلة.

ولم تكن تختص بهذا الشعر في الجاهلية قبيلة دون أخرى عدنانية كانت أو قحطانية، ذلك أنا نجد الشعراء موزعين بين القبائل وإن كانت العدنانية قد تفوق القحطانية في العدد. والشعر الجاهلي هو شعر غنائي فلم يعرف الشعر العربي الأنواع الأخرى التي كانت موجودة لدى الأمم الأخرى (كالملحمي – والتعليمي – والتمثيلي) بل اقتصر الشعر العربي على الغنائي إذا أنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس. كما أنه ارتبط بالغناء منذ نشأته الأولى.

بناء القصيدة الجاهلية:

سارت القصيدة العربية في بنائها على نمط معين نجده يتكرر في معظم القصائد، حيث كان الشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته بافتتاحية يجعلها مقدمة لما سيأتي ذكره، و تتمثل هذه المقدمة غالباً في ذكر الطلل وذكرى الحبيبة، كما قد يعمد الشاعر إلى الافتتاح بالحديث عن الخمر أو الشباب والشيب. وبعد هذه المقدمة ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الراحلة من ناقة أو فرس فيصفها. ثم ينتقل إلى الغرض من القصيدة سواء المدح أو الهجاء أو الرثاء أو غير

ذلـــك. ويحـــاول الشـــاعر أن يعـــرض أفكـــاره فـــي تسلســـل منطقـــي إذا يحاول ربط كل فكره بسابقتها أو ما يسمى بحسن التخلص.

ومـــن أهـــم مـــا يمتـــاز بـــه الشـــعر الجـــاهلي اتحـــاد الـــوزن والقافيـــة فـــي جميـــع أبيـــات القصـــيدة. كمـــا تمســـك العربـــي بوحـــدة البيـــت واســـتقلاله. وممـــا لا شـــك فيـــه أن وحـــدة الـــوزن والقافيـــة تســـاعد الـــذاكرة علـــى الحفـــظ وتســـهل الاســـترجاع. إضـــافة إلـــى دلالتهـــا علـــى اتســـاع الأفـــق اللغـــوي للشاعر وامتلاكه زمام البيان ودقة الحس وقوة النفس الشعري.

سادساً: قضية الانتحال

الشك في الأدب القديم الذي أنشأته الأمم في جاهليتها وبداوتها ظاهرة لا تقتصر على الشعر العربي وحده بل تشمل الأدب القديم جميعها. وقد سبق لنا الحديث عن الرواية والرواة ونبهنا على درجاتهم ومنزلتهم من الثقة والضعف وقومنا الشعر بحسب منزلته من الرواية.

والشعر الجاهلي ولا شك قد دخل فيه النحل والوضع ولكن ذلك لا يعني أن نرفضه جميعه، فمنه ما شهد الرواة الثقات بصحته ومنه الفاسد المصنوع، وقد أهمل الرواة الثقات ما روي عن المتهمين أمثال حماد الرواية وخلف الأحمر وكان الأصمعي لهم بالمرصاد وكذلك المفضل الضبي.

وقد كان محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١) أول من بحث قضية الانتحال في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وهو أول كتاب بحث القضية بحثاً مستفيضاً ودون كثير من ملاحظات القدماء في هذا الجانب، إلى جانب ملاحظاته الشخصية، **وقد رد السبب في الانتحال إلى عاملين**:

١- *العصبية القبلية*: فقد رأى أن بعض القبائل كانت تزيد أشعارها وتنحل شعراءها شعراً لم يقولوه لتزيد في مناقبها ومآثرها وأمجادها، على نحو ما فعلته قريش في أشعار الشعراء.

٢- *الرواة الوضاعون*: فقد نبه ابن سلام على الوضاعين كحماد الرواية وخلف الأحمر ورفض مروياتهما كما فعل قبله الأصمعي والمفضل الضبي. إضافة إلى ما كان يفعله أبناء الشعراء وأحفادهم من الإضافة إلى شعر آبائهم، على نحو ما فعل ابن متمم بن نويرة.

إضافة إلى صنف آخر كانوا يحملون الشعر الزائف وهم رواة الأخبار والسير كابن اسحاق راوي السيرة النبوية. ولكن العلماء الأثبات جرحوا الرواة وكذبوا الوضاعين وبينوا المصنوع، وفي الوقت نفسه وثقوا الصحيح وعدلوا الرواة الثقات وشهدوا لهم بالدقة والأمانة. ففي الشعر الجاهلي والإسلامي شعر منحول لم يكن العلماء غافلين عنه بل نقدوه ومحصوه. ولكن ذلك الشعر المنحول الفاسد لم يكن من الكثرة بحيث يضطرب الدارسون في معرفته أو يتخذون ذلك الفاسد القليل وسيلة لإتمام الشعر الجاهلي عامة.

وقد تناول المستشرقون في العصر الحديث هذه القضية فكان منهم المنصف المعتدل ومنهم المسرف المتمائل. وقد كان (مرجليوث) أكبر وأهم من أثار هذه القضية، فهو يعترف بوجود الشعر الجاهلي قبل الإسلام ولكنه يشكك في ما وصل إلينا بأنه موضوع خلال الفترة الإسلامية **لعدة أسباب يذكر منها**:

١- غموض نشأة الشعر الجاهلي.

٢- الطريقة التي وصل بها إلينا، إذ يقتضي أن تكون الرواية الشفوية هي التي حفظت هذا الشعر.

٣- زعمه أن الوضع كان مستمراً في الشعر مستشهداً بحماد وخلف.

٤- أن الشعر الجاهلي لا يمثل الجاهليين ولا النصارى، فأصحابه مسلمون وفيه إشارات إلى قصص ذكرها القرآن.

٥- أن لغة الشعر الجاهلي لغة ذات وحدة ظاهرة وهي نفس لغة القرآن الكريم.

٦- أن موسيقى هذا الشعر لا يمكن أن تكون قد نشأت في العصر الجاهلي بهذا الشكل التام الكامل بل إنها من إنتاج العصر الأموي.

ومما لا شك فيه أن (مارجليوث) قد جانبه الصواب فيما ذهب إليه، وقد رد عليه كثير من المستشرقين وناقشوا آراءه ومن أهم المستشرقين (ليال) الذي أثبتوا صحة الشعر الجاهلي من عدة وجوه:

١- أن الرواية كانت متصلة حتى عصر التدوين.

٢- أن شعر القرن الأول الهجري يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلي ويفترض سبقه عليه. فقد استمر (جرير- الفرزدق و الأخطل) يتبعو ن تقاليد الجاهلين.

٣- أن الشعر الجاهلي مليء بالألفاظ الغريبة عن عصر التدوين وهذا يؤكد وجودها وسبقها.

أما من الباحثين العرب فقد تناول مصطفى صادق الرافعي القضية فروى ما قد قاله القدماء واستقصى ملاحظاتهم وما دخل في الشعر بين وضع للمذاهب النحوية والكلامية، ولكنه عموماً لم يخرج عن الملاحظات السابقة للعلماء القدماء من أمثال ابن سلام.

لكن طه حسين أثار ضجة كبيرة بكتابة (في الشعر الجاهلي) لما فيه من آراء جريئة يتعرض فيها للدين، غير أنه حذف منه وزاد فيه فأصدر الكتاب مرة أخرى بعنوان (في الأدب الجاهلي). وقد أخذ طه حسين أكثر مادته من روايات ابن سلام واستنتاجات وآراء مارجليوث، وتوسع فيها فعمم الأحكام الفردية واتخذ الأمور الخاصة قواعد عامة حتى خرج بحكم جريء وصياغة جديدة لرأي مارجليوث **وقد قسم بحثه إلى ثلاث أقسام**:

١- دوافع الشك في الشعر الجاهلي:

فقال أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين، وأن الشعر بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي.

٢- أسباب الانتحال:

ويرجع طه حسين أسباب الانتحال إلى:

أ- السياسة : ويريد بها العصبة القبلية مثل ما كان بين قريش والأنصار من عداء وما كان بين القبائل من أحقاد قديمة.

ب- الدين: وقد نطرق إلى الشعر الذي قيل قبل البعثة تبشيراً بالنبي أو ما جاء عند المفسرين من ذكر الأمم السابقة وأن المسيحية واليهودية لم يظهر لهما أثر في الشعر الجاهلي.

ج- القصص: وتحدث عن القصص وما كان يضعون من الشعر لتزيين القصص والأخيار .

د-الشعوبية: وتحدث عن الحضومة بين العرب والموالي وأن هؤلاء الشعوبية قد نحلو أخبارا وأشعارا وأضافوا إلى الجاهلين ما فيه عيب للعرب ورفع لخصومهم.

هـ- الرواة: وتحدث عن فساد مرويات بعض الرواة مثل حماد الراوية وخلف الأحمر.

ثم تناول في القسم الثالث مجموعة من الشعراء الجاهليين مثل امرؤ القيس وعلقمة الفحل وعبيد بن الأبرص وغيرهم، ثم تحدث من الشعر المضري وحاول أن يتخذه مقياساً فنياً لصحة الشعر وهو ذلك المقياس الذي يظهر في شعر أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير والحطيئة.

وقد أثار كتاب طه حسين الرأي الأدبي والديني فرد عليه كثير من العلماء والكتاب من أمثال الرافعي وغيره. والحقيقة أن الشعر الجاهلي فيه شعر موضوع ولكن ذلك لم يغب عن العلماء القدماء فقد نقدوه ونقدوا رواته، أي أن القدماء أحاطوه بسياح محكم من التحري والتثبت فكان ينبغي أن لا يبالغ المحدثون من أمثال

(مـــارجليوث وطـــه حســـين) فـــي الشـــك فـــي الشـــعر الجـــاهلي حتـــى ينتهـــوا إلى رفضه.

سابعاً: مصادر الشعر الجاهلي

وهي تلك الذخائر الأدبية الباقية من آثار العلماء والأدباء والرواة المشتملة على تراث الجاهليين الشعري، ويمكن أن تصنفها إلى قسمين أساسيين: (قسم المجموعات أو المختارات- وقسم دواوين القبائل أو الأفراد) ومن أهم تلك المصادر نذكر:

أولا: المجموعات أو المختارات الشعرية

١- **المعلقات**: وقد اختلفوا في تسميتها وسبب تلك التسمية وعددها وأصحابها، فهي مجموعة القصائد تضم عيوناً من الشعر الجاهلي اختارتها العرب من بين أشعارها لما رأوا من عظيم شأنها. والجميع يتفق على أصالتها وعلو درجتها الفنية والثقة بها.

٢- **المفضليات**: وهي مجموعة من القصائد سمين باسم جامعها وهو (المفضل الضبي) (ت ١٦٤) من رواة الكوفة. والشائع أنه جمعها لتلميذه (المهدي) حين كان مؤدباً له، وهي مئة وست وعشرون قصيدة أضيف لها أربع قصائد وجدت في بعض النسخ.

٣- **الأصمعيات** وهي منسوبة إلى جامعها الراوية المشهور (الأصمعي) وتشمل اثنين وتسعين قصيدة لواحد وسبعين شاعراً معظمهم جاهليون وهي تشترك مع المفضليات في تسع عشرة قصيدة والغالب على قصائدها قصر القطع المختارة.

٤- **جمهـــرة أشـــعار العـــرب**: وهـي منسـوبة إلـى أبـي زيـد بـن محمـد بـن الخطـاب القـرش، وهـي مقسـمة إلـى سـبعة أقسـام، وتضـم تسعاًوأربعين قصيدة.

٥- **مختـــارات ابـــن الشـــجري**: وهـي لهبـة الله العلـوي بـن أحمـد بن الشجري (ت ٥٤٢) .

٦- **دواويـــن الحماســـة**: أ- (حماسـة أبـي تمـام (٢٣١) وقـد جعلهـا فـي عشـرة أبـواب يتصـدر أولهـا بـاب الحماسـة ولـذلك سـميت بـه. وقـد قصـر أبـو تمـام اختيـاره علـى شـعراء الجاهليـة والإسـلام، ومعظم أشعارهم غير مشهورة ومن أشهر شراحها التبريزي والمرزوقي.

ب - **حماســـة البحـــتري**: وهـي للشـاعر البحتـري (١٨٤) ألفهـا إجابـة لطلـب الفـتح بـن خاقـان وزيـر الخليفـة المتوكـل ولكنهـا لـم تصـل لمستوى سابقتها .

جـ- **حماســـة الخالـــديين** والحماسـة العربيـة والحماسـة البصـرية وحماسة ابن الشجري.

ثانياً: الدواوين الشعرية فهي نوعان:

١- **دواويـــن القبائـــل**: حيـث جمعـت فـي مؤلفـات خاصـة، تعنـى كـل قبيلـة فيهـا بجمـع أشـعارها وأخبارهـا وجعلهـا فـي كتـاب خـاص

ليبقى سجلاً خالداً. فمثلاً يذكر ابن النديم في كتابه (الفهرست) أشعار الأزد – أشعار هذيل – أشعار بن أسد – أشعار بجيلة – أشعار ثعلب ...إلخ

ولكن لم يصل إلينا منها مع كثرتها إلا (أشعار لهذليين) وهو بالطبع لا يحوى جميع شعرائهم.

٢- **دوواين الأفراد**: ويقصد بها تلك الكتب التي تشمل على شعر شاعر خاص، وقد كان لبعضها حظ البقاء إلى عصرنا هذا وبعضها روي بروايات مختلفة. ومن أهم الشعراء الذين ورد ذكر دواوين لهم (امرؤ القيس وأمية بن أبي الصلت وأوس بن حجر والخنساء وطرفة بن العبد وعروة بن الورد ولبيد بن ربيعة) ولكن ومع ذلك الكم المجموع إلا أنه لا يزال شعر كثير من الشعراء مبعثراً في كتب الأدب والتاريخ.

ثامناً: خصائص الشعر الجاهلي

أ- من الناحية المعنوية:

١- الطابع البدوي والصلة بالبيئة، إذ كان الشعر مرآة للحياة البدوية بجميع مناحيها فقد صور ما فيها من نباتات ومعالم جغرافية وظواهر كونية. كما صور حيواناتها ونظام مجتمعاتها من منازل وديار وقوافل وغيرها. ولا شك أن هذا الأثر البدوي الواضح قد وسم الشعر وحدد أفقه في إطار البيئة مما أدى إلى تشابه الصور بين الشعراء وتكرار المعاني، فقد كان هذا الأثر البدوي ظاهراً في لغة الشعر الجاهلي وفي طبائع شعرائه وأمزاجتهم. على أن هناك من سكن الحواضر من الشعراء وكان لها أثر في شعره.

٢- الواقعية والوضوح، فقد صور الشعر الجاهلي البيئة تصويراً واضحاً بسيطاً يلائم الفطرة البدوية والمجتمع البدوي، ولا شك أن البساطة والوضوح أثر أن من آثار البيئة وصفاء الذهن واعتدال المزاج وهما يدلان على عقلية هادئة لا غموض فيها ولا تفلسف. وليس مقصوداً بالبساطة السذاجة طبعاً. فالشعر الجاهلي من حيث معانية وأخيلته ولغته يدل على رقي عقلي وصفاء ذهني ومهارة في صناعة الشعر وصياغة معانية.

٣- الإيجاز، حيث كانت طبيعة الحياة سريعة ذات حركة دائبة ناتجة عن طبيعة الحياة البدوية كل ذلك جعل الشعراء يتجنبون الإطالة والتأمل والتفلسف.

٤- البساطة في التفكير، فمعاني الشعر الجاهلي بسيطة لا غموض فيها ولا تعقيد، وذلك متناسب مع حياتهم وقد نتج عن ذلك أن كانت معالجة الشعر الجاهلي لموضوعاته تمتاز بالمادية أو الحسية ولم تكن الآفاق الروحية المعنوية محل اهتمام لديهم.

٥- الحياة والحركة،حيث نجد الحركة تدب في الصورة الشعرية كأنما هي أجسام حية تتحرك وتجري وتدور وتكر وتفر وتتكلم أحياناً.

٦- الروح الجماعية، فهي تبدو واضحة لأن الشاعر في أغلب الأحيان يتحدث عن القبيلة فيجيء كلامه بصيغة الجمع. وكما نعلم من أهمية الشاعر في القبيلة وأنه لسانها الناطق والمعبر عن أحوالها. إلى جانب ذلك فقد كانت النواحي الشخصية ظاهرة في الشعر الجاهلي وخصوصاً إذا عرفنا أنه شعر وجداني ولكن لم تكن لتطغي على الناحية الجماعية.

ب - من الناحية الشكلية:

١- المحافظة على التقاليد الشعرية،فقد التزم الشعراء تقاليد معينة في جميع قصائدهم تقريباً فالبداية تكون بالوقوف على الأطلال والبكاء وخطاب الآثار أو الأصدقاء ثم وصف رحيل الحبيبة ثم تصوير جمالها وما إلى ذلك من وصف للراحلة أو غيرها ثم ينتقل إلى غرضه الأساس في القصيدة. وتتجلى مهارة الشاعر الفنية في

حسن الربط بين هذه الموضوعات وحسن الانتقال من موضوع لآخر.

٢- العناية بالألفاظ والعبارات، فقد كان الشعراء يهتمون بألفاظهم وعباراتهم ويتحرون الألفاظ الشعرية التي تؤدي الغرض وتؤثر في سامعيها، ويتضح هذا الاهتمام لدى أصحاب الحوليات. وقد نجد غرابة في بعض الألفاظ، وذلك ليس معناه أن الشعراء كانوا يختارون الألفاظ الغريبة أو غير المستعملة بل على عكس ذلك فقد كانوا يختارون الألفاظ المعروفة لدى الجميع لتنتشر أشعارهم، وإنما سبب الغرابة راجع لطول العهد بيننا وبينهم وعدم استعمالنا لتلك الكلمات. كما كان الشاعر يحافظ على القافية

٣- الوحدة لتحقيق الجرس الموسيقي في جميع أجزاء القصيدة وذلك يدل على ثرائهم اللغوي ولا شك.

٤- أما المحسنات البديعية فقد كانت فطرية وغير متكلفة، فقد وجد في أشعارهم التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والسجع ولكن بدون تكلف أو جهد.

تاسعاً: من ظواهر الشعر الجاهلي

أ- الشعراء الصعاليك

تعني الصعلكة في اللغة الفقر، فالصعلوك هو الفقير الذي لا مال له. أما عند دارسي الأدب فيدل مصطلح الصعلكة على طائفة من الشعراء امتهنوا الغزو والسلب والنهب.

فهي ظاهرة اجتماعية برزت على هامش الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي كردة فعل على بعض الممارسات الاجتماعية. ويتكون الصعاليك من ثلاث طوائف:

١- أبناء الإماء الذين رفض أباؤهم إلحاقهم بنسبهم، حيث كانوا يتمردون على ذويهم فيلوذون بالصحراء.

٢- الخلعاء الذين خرجوا على أعراف القبيلة ومواثيقها فخلعتهم عن الانتماء إليها.

٣- اللصوص المحترفين الذين يعيشون على السلب والنهب، وقد كانت قبائل بأكملها تعيش على ذلك مثل فهم وهذيل، نظراً لطبيعة الحياة القاسية في جزيرة العرب.

وقد ذهب الدارسون مذاهب شتى في تعليل تلك الظاهرة وخصوصاً في بعدها الاجتماعي، حيث يرى البعض أنها ثورة ضد الأغنياء الذين كانوا يهاجمونهم في سبيل تحقيق العدالة ا

لاجتماعية، حيث يحدد الشاعر في البيت التالي الفئات المستهدفة من الإغارة فيقول:

فيوما على أهل المواشي وتارة لأهل ركيب ذي ثميل وسنبل

ومن الصعاليك من كان يقوم على أمر الضعفاء والمسنين فيجمع لهم الطعام ويرعاهم ويحفر الآبار، على نحو ما كان عليه عروة بن الورد القائل:

أتهزأ مني أن سمنت وقد ترى بجسمي مس الحق والحق جاهد

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

ومن المؤكد أن من الصعاليك من كان فاجراً فاتك لا يتورع عن سفك الدماء، في مقابل تلك النماذج الإنسانية التي نقلت قصصها كتب التاريخ الأدبي، حتى إن نماذج للصعلكة قد استمرت في العصرين الأموي والعباسي.

من أشهر شعراء الصعاليك: عروة بن الورد و تأبط شراً و السليك بن السليكة و الشنفرى الأزدي وقبيلتي فهم وهذيل.

أبرز الخصائص التي تميز بها شعر الصعاليك ما يلي:

١- بروز النزعة القصصية في أشعارهم نظراً لتعبيرها عن حياتهم الحافلة بالتجارب والمغامرات.

٢- عدم اهتمامهم بتجويد أشعارهم ومراجعتها وتنقيحها بسبب حياتهم القلقة.

٣- تخليهم عن التقاليد والأعراف الشعرية المألوفة في بناء القصيدة الجاهلية، لأنهم اختاروا الخروج على العرف الاجتماعي وبالتالي الخروج على العرف الشعري.

٤- تنتمي غالب قصائدهم إلى بحر الرجز ذي الإيقاع السريع، وهو ما يناسب حياتهم المتسارعة، وباعتبار بساطة وشيوع هذا البحر بين الناس.

٥- كثرة شعر المقطوعات، وميلهم إلى الإيجاز، ووحدة الموضوع في القصيدة الواحدة.

عاشراً: من ظواهر الشعر الجاهلي

ب- المعلقات

يقصد بالمعلقات تلك النماذج الرائدة من عيون الشعر الجاهلي، والتي بلغت من الجودة والإحكام أن اعتبرت معياراً يقاس عليه الشعر بما أرسته من تقاليد شعرية، وبما حفلت به من قيم ومبادئ تمثل حياة الإنسان العربي في العصر الجاهلي.

ولعل ما يؤكد أهميتها وقيمتها الأساس الذي يعلل به الدارسون تسميتها، حيث ينقسمون في ذلك إلى رأيين:

الأول: يرى بأنها سميت بذلك نظراً لتعليقها بأستار الكعبة، ويستشهدون بشيوع تعليق الوثائق وغيرها من الأمور الهامة بتعليق وثيقة مقاطعة قريش لبني هاشم على جدار الكعبة. ومن أنصار هذا الرأي ابن رشيق وابن خلدون. وبالتالي فإن تسميتها حسية مأخوذة من خبر التعلق.

الثاني: يرى أن تسميتها معنوية، مأخوذة من تعلقها بعقول الناس و أفئدتهم نظراً لجودتها وخلود قيمها، وهذا ما يذهب إليه كثير من الباحثين المعاصرين، بحجة أن أحداً من رواة الشعر الثقات القدماء لم يشر إلى خبر تعليقها بأستار الكعبة، مثل الجاحظ والمبرد وغيرهم.

أما عدد المعلقات فيكاد الإجماع أن ينعقد على أنها سبع، وشعراؤها هم: امرؤ القيس – عنترة بن شداد – طرفة بن العبد

– زهير بن أبي سلمى – لبيد بن ربيعة – عمر بن كلثوم – الحارث بن حلزة اليشكري.

ومن العلماء من يصل بعددها إلى عشر معلقات مضيفاً الأعشى والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص.

وقد شرحت المعلقات من قبل عدد من العلماء، في سياق الاهتمام بها، ومن أشهر شراحها: ابن الأنباري في (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات). وكذلك شرحها التبريزي وابن النحاس.

وسنجد في الجزء الثاني للمحتوى نماذج شعرية تمثل مطالع تلك المعلقات وبعض أجزائها، والأغراض الشعرية التي قيلت فيها.

يتبع بقية الدروس في الجزء الثاني للمحتوى

- **الحادي عشر: أغراض الشعر الجاهلي وفنونه.**
- **الثاني عشر: تحليل نموذج متكامل من الشعر الجاهلي (معلقة زهير بن أبي سلمى)**
- **الثالث عشر: فنون النثر في العصر الجاهلي (الخطابة- الأمثال)**

المعلقات السبع : مطالعها وأغراضها

أولاً : معلقة امرئ القيس (محورها إحدى مغامراته النسائية الذائعة)

أ ـ بدأ معلقته بالوقوف على الديار وبكاء الأطلال ووصفها ومطلعها :

قِفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومَنزل بسقْطِ اللوى بين الدخول فحومل

ب ـ يخاطب بعد ذلك صاحبته مستعيداً ذكرياته معها ومع صويحباتها بادئاً بقوله:

أفاطمُ مَهلاً بعضَ هذا التدُّللِ وإنَ كنت قد أزمعت صرميَ فأجملي

جـ ـ ثم يصف الليل بادئاً بقوله :

وليل كموج البحر أرخي سدولَه عليَّ بأنواع الهمومِ ليبتلي

د ـ ثم يصف الحصان بادئاً بقوله :

مِكَرٍ مِفرٍ مُقبل مُدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من علِ

هـ ـ ويصف البرق والمطَر بادئاً بقوله :

أصاح ترى برقاً أُريكَ وميضهُ كلمعِ اليدينِ في حَبيٍّ مُكلَّلِ

ثانياً : معلقة طرفة بن العبد : (اللافت فيها رؤيته للحياة ونظرته الثاقبة)

أ ـ يبدأ بمقدمة غزلية طللية مطلعها :

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمَدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليَدِ

ب ـ وصف بعد ذلك السفينة وذلك من خلال وصفه لمحبوبته بادئاً بقوله :

كأنَّ حُدوجَ المالكيةِ غُدْوَةً خلايا سَفين بالنواصِفِ من دَدِ

جـ ـ وقد وصف الناقة مستهلاً وصفه لها بقوله :

وإني لأُمضي الهمَّ عند احتضارِه بَهَوْجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتغتدي

د ـ ثم يفتخر بنفسه قائلاً :

إذا القـوْم قـالوا : من فـتى ؟ خِلتُ أنّني عُنيتُ فلم أكـسَلْ ولم أتبلّدِ

هـ ـ ثم يتحدث عن علاقته بقومه وبابن عمه مالك على وجه الخصوص قائلاً :

فـمـا لي أراني وابنَ عـمّيَ مـالكاً مـتى أدنُ مِنْهُ ينأ عنّي ويبـعُدِ

و ـ وينهي معلقته بالحكمة

ستـبـدي لكَ الأيامُ مـا كنتَ جـاهلاً ويأتيك بالأخـبـارِ مَنْ لَمْ تزوّدِ

ثالثاً ـ معلقة عنترة : (ومحورها اعتداده بنفسه وفخره بشجاعته) .

أ ـ يستهلها بالغزل وذكر الديار قائلاً :

هل غـادرَ الشـعـراءُ من مَتـردّم أم هـل عَرَفتَ الدارَ بعـدَتـوهُم

ب ـ وقد تلبّثَ طويلاً عند صاحبته لأنها محورٌ هامٌ في معلقته فوصفها وصفاً تفصيلياً .

إذ تسـتـبـيكَ بذى غَروبٍ واضحٍ عَذْبٍ مـقـبّلُهُ لذيذُ المطعَمِ

جـ ـ وقد ظل يعاود الغزل بين الحين والآخر ، يصف مطيته ، ثم يفتخر بنفسه وبشجاعته قائلا :

لما رأيتُ القـومَ أقـبلَ جـمـعُهم يتـذامـرونَ كـرَرْتُ غـيـرَ مُذمّم

د ـ وينتهي إلى تهديد ابنَىْ ضمضم :

ولقـد خـشـيتُ بأن أمـوتَ ولمَ تدُرْ للحـربِ دائرةٌ على ابنيَ ضَمْـضم

رابعاً ـ معلقة لبيد بن ربيعة العامري : (اللافت فيها وصف الصحراء) .

أ ـ بدأ لبيد معلقته بالوقوف على الأطلال مُستهلاً معلقته بقوله :

عـفت الديار مـحلُّهـا فـمـقـامُهـا بمنى تأبّدَ غـولهُا فـرجـامُهـا

ب ـ ثم يصف مطيته قائلاً في مستهل هذا الوصف :

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه طرد الفحول وضربها وكدامها

جـ ـ يفخر بنفسه بعد ذلك موجهاً حديثه لنوار :

أولَم تكُن تدري نُوارُ بأنني وصّالُ عقد حبائل جذّامُها

وهذه المعلقة وعرة الألفاظ تدور في مجملها حول وصف الطبيعة الصحراوية فجاءت جافية الأسلوب غليظة المفردات .

خامساً ـ معلقة عمرو بن كلثوم : (محورها الفخر) :

أ ـ بدأ قصيدته بمقدمة وصف فيها الخمر والشراب قائلاً في مطلعها :

ألا هُبّى بصحنك فاصبَحينا ولا تبقي خُمورَ الأندرينا

ب ـ يتغزل بعد ذلك قائلاً :

قفي قبلَ التفُرق يا ظعينا نُخبّرك اليقينَ وتُخْبرينا

جـ ـ ويَخْلُص إلى الغرض الرئيس وهو الفخر مخاطباً الملك عمرو بن هند :

أبا هند فلا تعجَلْ علينا وأنظرْنا نخبرك اليقينا

وللمعلقة قصة دارت أحداثها في قصر ملك المناذرة حين أرادت أم الملك أن تستخدَم أمَّ الشاعر فصاحت : « واذلاه يالتغلب » فلبّي الشاعر نداءها وامتشق الحسام وقتل عمراً ، لكن هذه القصة تحتاج إلى تمحيص .

سادساً ـ معلقة الحارث بن حلزة اليشكري وتتكون من :

أ ـ المقدمة الغزلية ومطلعها :

آذنتنا ببينها أسماءُ رب ثاوٍ يملُّ منهُ الثواءُ

ب ـ وصف الناقة :

غير أني قد أستعينُ على الهَمّ إذا خفّ بالثويّ النّجاءُ

سابعاً ـ معلقة زهير وسنقدم ـ في خلال هذا الكتاب ـ تحليلاً كاملاً لها .

الشعراء الصعاليك

قضية الصعلكة

كثر الحديث عن ظاهرة الصعلكة في الشعر الجاهلي واختلفت الآراء حول الشعراء الصعاليك، ويهمنا في هذا المجال أن نتبين أهم المحاور الرئيسة التي تعني الدارس بعيداً عن التفريعات التي لا طائل تحتها :

ما المقصود بالصعلكة :

ـ الصعلكة لغة تعني الفقر ، ولسان العرب يشير إلى أن الصعلوك هو الذي لا مال له ولا اعتمار، و قد تطورت دلالة هذا المصطلح بحيث أصبح يدل على طائفة من الشعراء ممن كان يمتهنون الغزو والسلب والنهب .

ـ والصعلكة ظاهرة اجتماعية برزت على هامش الحياة الجاهلية كرد فعل لبعض العادات والممارسات ، حيث كان البعض من العرب يأنفون من إلحاق أبنائهم من الإماء بنسبهم، وهؤلاء يسمون « أغربة العرب » فكانوا يتمردون على ذويهم ويلوذون بالصحراء.

هذه طائفة، أما الطائفة الثانية فكانت تتكون من تلك الزمرة الخارجة على أعراف القبيلة والمتمردةعلى مواضعاتها والمنتهكة لمواثيقها، وهؤلاء كانت تخلعهم قبائلهم فيسمون « الخلعاء » ، والطائفة الثالثة كانت من اللصوص المحترفين الذين يعيشون على الإغارة ويقتاتون من ورائها، وهذه الطائفة كانت تضم قبائل بأكملها مثل قبيلتي فهم وهذيل .

هل حركة الصعاليك ذات مضمون إنساني وإطار اجتماعي ؟

ـ يرى العديد من الباحثين المعاصرين ومنهم محمد مصطفى هدارة ويوسف خليف وأحمد الحوفي وشوقى ضيف وغيرهم أن هذه الحركة ذات مضمون اجتماعي إنساني

تعمل على وضع الأمور في نصابها، وأنها مظهر من مظاهر الصراع بين الفقراء والأغنياء لذا فهي ذات سمة واقعية تكشف عن حسٍّ متوهج يرفض الظلم والقهر ، ويستدلون بالعديد من الوقائع التي تدعم هذا الرأى، والحقيقة أن هذه مسألة تحتاج إلى مزيد من المناقشة ، إذ أن وراءها دوافع أخرى غير الفقر، أما الأدلة التي استدلوا بها فمن بينها أنهم لم يكونوا يهاجمون سوى الأغنياء، حيث حدد أحد الشعراء العصاليك وهو « تأبط شراً » ثلاث شرائح اجتماعية جعلها هدفاً لإغارته هي طائفة أصحاب المواشي ، وأصحاب المزارع الخصيبة، وأصحاب النوق الحوامل إذ يقول :

فـــيـــوْماً علـى أهلِ المواشي وتَارةً لأهلِ رَكـــيـــبٍ ذي ثَمـــيـل وسُنْبُلِ

وأهل الركيب هم أصحاب المزارع ، والثميل هو الحب ، وفي هذا البيت يحدد النوعين الأولين ، أما الطائفة الثالثة فيرد ذكرها في بيت ثالث إذ يقول :

ولكـــنْ لأربابِ المخـــاضِ يشـــفّهم إذا اقـتـفـــــروه واحـداً أو مشـيـعـاً

وأرباب المخاض أصحاب النوق الحوامل الذين يشقيهم أن يتتبعوا أثره.

ويستشهدون على ذلك أيضاً بما روي عن عروة بن الورد ـ وهو أشهر الشعراء الصعاليك ـ من أنه أصاب امرأة في إحدى غاراته فدخل بها وأنجبت منه، وحج بها، وحين لقيه قومها خيّرها بين العودة إلى أهلها أو البقاء معه فاختارت أهلها وتقبل قرارها راضياً ، وقد شهدت له بحسن المعشر ولكنها ضاقت ذرعاً بما كان يوجه لها من إهانات لأنها سَبيّة .

ومن ذلك أيضاً ما أُشيع عن هؤلاء الصعاليك من عفة وصبر فها هو أبو خراش الهذلي يروض نفسه على احتمال الجوع ، يتعفف عن تناول طعام كانت امرأة من هذيل قد أعدته له على الرغم من جوعه. وها هو عروة الصعاليك إذا أصابت العشيرة سنة قحط يجمع المرضى والضعفاء والمسنين من عشيرته يحفر لهم الآباروينكف عليهم الكنف، ويرعاهم حتى إذا انقضى الضيق وفاء الناس إلى شيء من خصب وخير لحق كل منهم بأهله .

وفي أشعارهم ما يشير إلى هذا النزوع الإنساني الواضح كأبيات عروة المشهورة التي

يقول فيها .

إنى امـــرؤٌ عـــافي إنائي شِركـــة وأنتَ امـــرؤٌ عـــافى إنائِك واحـــدُ

أتـهْزأُ مـني أنْ سَمِنْتَ وقـــد ترى بجـــسمي مَسَّ الحقِّ والحقُ جـاهدُ

أُقـسِّم جِسـمي في جـسومٍ كـثيـرةٍ وأحـــسو قـــراح الماءِ والماءُ بـاردُ

ولكن السؤال الذي يفرض نفسه :هل كان كل الشعراء الصعاليك على هذه الشاكلة ؟ وهل كانوا يمثلون حركة منظمة على النحو الذي يشير إليه مؤرخو الأدب ؟

الواضح أنهم لم يكونوا جميعاً على هذا المستوى من الخلق الرفيع والنزوع الإنساني السامي ، بل كان منهم الفاتك الفاجر الذي لا يتورع عن سفك الدماء دون وازع ، ولذا كان حركة الصعلكة في جانب من جوانبها دموية متمردة على الأعراف والقيم .

ولقد استمرت ظاهرة الصعلكة ردحاً من الزمن، وظلّت طائفة من الشعراء الصعاليك تنتمي إلى هذا المسلك الاجتماعي والفني في عصر صدر الإسلام وبني أميّة.

وينقسم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي إلى طوائف ثلاث :

١ـ **الخلعاء** الذين تخلّت عنهم قبائلهم لما ارتكبوه من جرائم وحماقات مثل حاجز الأزدي وقيس بن الحدادية وأبى الطمحان القيني .

٢ـ أبناء االحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم مثل السلّيك بن السُّلكة وتأبط شراً والشنفرى وقد سموا بأغربة العرب .

٣ـ المحترفون أفراداً وقبائل، مثل عُروة بن الورد العبسي وقبيلتي فَهْم وهذيل اللتين كانتا تنزلان بالقرب من الطائف ومكة .

الخصائص الفنية لشعر الصعاليك

تدور هذه الخصائص حول محورين : الأول موضوعي والثاني فني ويترتب الجانب الفني على الموضوعي بالضرورة كما سيتضح لنا :

ـ فالقصيدة لديهم تدور حول تجربة معينة من تجاربهم العديدة مما أدى إلى بروز الجانب القصصي من ناحية، وتوفر قدر من الوحدة الموضوعية من ناحية ثانية ، الأمر الذي ترتب عليه اختفاء التقاليد المعروفة في بناء القصيدة الجاهلية فلم تعد هناك مقدمات طللية أو غزلية أو خمرية، بل إن الشاعر يعالج موضوعه مباشرة وبإيجاز .

ـ أدى ارتباط أدبهم بواقع حياتهم الموغلة في القسوة والتشرد تحت أقسى الظروف إلى تصوير نوازعهم الداخلية وأحاسيسهم إزاء هذا الواقع القاسي فبرز النزوع إلى شيء من التحليل النفسي وتصوير ردود فعلهم إزاء هذا النمط الصارم من أنماط العيش .

فكانت ظاهرة التقرير والارتجال فخلا شعرهم أوكاد من الخيال الذي ينهض على التجريد وحفل بالتشبيهات الحسية قريبة التناول فلم يعمدوا إلى التجويد الفني أو التأنق اللفظي.

ـ تنتمي غالبية قصائدهم إلى الرجز، ويرجع ذلك إلى طواعية هذا اللون من الشعر للارتجال وسيرورته بين الناس وشعبيته وارتباطه الوثيق بالكر والفر، والمنازلة، فهو ضرب من ضروب الشعر يرتجز به المقاتلون ، وهو ما يعتبر قريباً إلى طبيعة هؤلاء الشعراء .

ومهما يكن من أمر فإن شعر الصعاليك يظل لوناً متميزاً من ألوان الشعر الجاهلي في ارتباطه الوثيق بالبيئة الصحراوية التي تعتبر مصدراً هاماً من مصادر صورهم وأخيلتهم ومعجمهم اللفظي ، وهذا يفسر ما نلمحه من غرابة وخشونة في ألفاظ بعض قصائدهم .

أغراض الشعر الجاهلي وفنونه :

يحدد بعض الباحثين أن المسائل الأساسية في الشعر الجاهلي والتي تستوعب أغراضه وموضوعاته بعامة فيما يلي :

أولاً ـ الفرد والقبيلة والصعلوك، والفرق بين الفرد والصعلوك أن الشاعر الذي هو المنسجم مع محيطه ومع الجماعة، أما الصعلوك فهو الفرد المتمرد على القبيلة وتقاليدها، ثم يأتي بعد ذلك الفرد المتميز اجتماعياً وسياسياً ودينياً رئيس القبيلة والملك والكاهن .

ثانياً ـ المكان والبيئة الطبيعية والكونية والبشرية ممثّلةً في الصحراء والطلل والمطر والسيل والرحلة والظّعينة، والوشم، وهذه تربطها بالإنسان الجاهلي علاقات تتسم بالإيجابية أو السلبية، قد ينفر منها العربي أو يلوذبها أو يرهبها فعلاقته بها موضوع تنازع.

ثالثاً ـ الحيوان الذي لا يتمتع بحضور مناسب ولكنه ماثلٌ في الشعر الجاهلى بصورة أو بأخرى مثل : الناقة والفرس وحمار الوحش والكلاب، ويوصف كل حيوان بصفات تختلف من شاعر إلى آخر بل من قصيدة إلى أُخرى للشاعر نفسه .

رابعاً ـ محور البقاء والفناء ممثلاً في الزمن (الولادة والوجود والموت) واللذه والصيد والمرأة والحرب والسلام والصراع بين الموت والحياة والخمرة والمحبوبة .. إلخ وهي تشكل محور المشكلات في حياة الشاعر الجاهلي، حيث التنازع بين الرغبة في الخلود والخوف من الموت [1].

يروي ابن رشيق في العمدة عن بعض العلماء قولهم : بني الشعر على أربعة أركان:

وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء، بينما يرى أبو هلال العسكري أن أقسام الشعر في الجاهلية خمسة ا: المدح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي، وزاد الابغة على ذلك فنّاً سادساً هو الاعتذار .

ولعل من المفيد ألاّ نخوض في التفريعات المتعددة التى يتشعب إليها الشعر، فنقف على أهم الأغراض الرئيسة وهي كما يلي :

(١) راجع : د. عفيف عبد الرحمن ، الأدب الجاهلى في آثار الدارسين قديماً وحديثاً دار الفكر للنشر والتوزيع ، دمشق، ١٩٨٧ ص ١٤٣ و ص ١٤٤ .

١ـ الحماسة والفخر:

والحماسة [١] في الشعر تعنى التغنيّ بالصفات التي تنبيء عن القوة وتدل على الشجاعة وخوض غمار الحروب والاستهانة بالصعب من الأمور، وقد أكثر شعراء العصر الجاهلي من قول الشعر في هذا الغرض لطبيعة الحياة الجاهلية التي كان عمادها الغزوات والعصبيات وما عرف بأيام العرب، من ذلك قول الحصين بن الحمام المري:

تأخّرتُ أستبقي الحياة فلم أجد ... لنفسي حياةً مثلَ أن أتقدما
فلسنا على الأعقاب تدمى كلومُنا ... ولكن على أقدامنا يَقطرُ الدَّما
نُفلّق هاماً من رجالٍ أعزّةٍ ... علينا وهم كانوا أعقّ وأظْلما

إذ يرى الشاعر أن الحياة الحقيقية في الإقدام، لذا فإن جراحهم لا تنزف على مؤخرة أرجلهم (الأعقاب)، ولكنها تسيل على الأقدام، (كناية عن الإقدام على الموت)، ويفخر الشاعر بأنه يفلّق (أى يكسّر ويقسم) رؤوس الرجال حتى ممن هم أعزاء على محاربيهم لأنهم ظلموا وتنكروا للصلات الحميمة التي تربطهم بهم.

وتتركز صفاتُ الحماسة على الشجاعة والإقدام، ويقول في ذلك عنترة بن شداد من معلقته الشهيرة :

هلاّ سألت الخيلَ يا ابنةَ مالك ... إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يُخبرك مَنْ شهدَ الوقيعةَ أنّني ... أغشى الوغى وأعفُّ عندَ المغْنَم
ومُدجّجٍ كرهَ الكماةُ نزالَه ... لا ممعنٍ هرباً ولا مُستَسْلِمِ
جادت يدايَ له بعاجل طعنة ... بمثقّفٍ صَدْقِ الكعوبِ مُقَوّمِ
فشككتُ بالرمّحِ الأصمِّ ثيابَهُ ... ليسَ الكريمُ على القنا بمُحَرَّمِ

---

(١) الحماسة لغةً القوة والشدة والشجاعة وقومٌ حُمْس متشددون ، والحماسة من الحرب والقتال . والأحمس الشجاع والشديد الصلب في الدين والقتال وسميت قريش وكنانة حمساً لتشددهم في دينهم فى الجاهلية، راجع : مختار الصحاح ولسان العرب مادة (حمس) .

وكان شعر الحماسة من أكثر فنون الشعر الجاهلي انتشاراً، و معظم المجموعات التي تتضمن هذا الشعر كالمفضّليات والأصمعيات والوحشيات من شعر الحماسة وغلبت على مختارات أبي تمام والبحتري فسمّى كل منهما قصائده المختارة بديوان الحماسة .

وكانت قضية السّبي محوراً من محاور شعر الحماسة فكان الشعراء يفخرون بهذا السبي، ويفخرون بتحرير نسائهم من الأعداء بعد سبيهن، من ذلك ما قاله طفيل الغنوي.

فنحن منعنا يوم حرسِ نساءَكم غداة دعانا عامرٌ غيرَ مؤتلي
رددنا السبايا من نُفيلٍ وجَعْفرٍ وهُنٌّ حُبالى من مُخفٍّ ومُثقلِ

وقامت المرأة بدورٍ مهم في تحريض المقاتلين على القتال والحث على طلب الثأر والتحذير من القبول بالديات ، وهذا ما فعلته كبشة أخت عمرو بن معديكرب الزبيدي حين تخوفت من أن يقبل أخوها عمرو الدية ، فقالت على لسان عبد الله :

ودع عنك عمراً إن عمرا مسالم وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم
فإن أنتم لم تقتلوا واتديتم فمشّوا بآذان النّعَام المصلّم
ولا تشربوا إلاّ فضول نسائكم إذا أُنهلَتْ أعقابهن من الدم
جدعتم بعبد الله آنفَ قومهِ بني مازن أن سبّ ساقي المخزّم

أما الفخر ، وهو ضرب من ضروب الحماسة فكان يقوم على التغني بالصفات المثلى كالبطولة والشهامة والبأس وكثرة الغنائم .. إلخ ومن ذلك سداد القول وكمال العقد والحلم والأناة .

يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري :

من أُناسٍ ليس من أخلاقِهم عاجلُ الفحش ولا سوءُ الجَزَعْ
وإذا هبّت شمالاً أعملوا في قدور مشبَعات لم تُجِعْ
لا يخاف الغدر من جاورهم أبداً منهم ولا يخشى الطبع
حسنو الأوجُه بيضٌ سادةٌ ومراجيحٌ إذا جدّ الفزع

وليـــوثٌ تتـــقى عـــــرتهـــا ســـاكنوا الريح إذا طار القـــزعْ
عـــادةٌ كـــانت لهُم مـــعلومـــةً في قـــديم الدّهر ليـــست بالبـــدَعْ

وقد جاء في خزانة الأدب : « وللعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءَهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء وفيما وصفوه من أحوالهم في أمحاض الإخاء قد سموها المنصفات » [1] ومن أشهر الشعراء المنصفين عمرو بن معد يكرب الزبيدي والعباس بن مرداس وعنترة بن شداد ، والمفضّل النكري، والطفيل الغنوي وآخرون .

٢ـ الهجاء :

يمثل الصورة المناقضة للمديح في الشعر الجاهلى ففيه تعدادُ للرذائل الخُلُقية والاجتماعية، وقد لاحظ بعض الباحثين أن الهجاء في العصر الجاهلي كان يشيع فيه الاتهام بضعف الهمة وفتور العزيمة والتخاذل على نحو مافعل الحطيئة حين هجا الزبرقان بن بدر بقوله :

دع المكارمَ لا ترحلْ لبـغـيتـهـا واقـعْد فـإنّك أنت الطاعمُ الكاسي

وعلى نحو قول الأعشي في هجاء علقمة بن علاثة :

تبـيـتـونَ فى المشْتى مـلاءً بطونكم وجـاراتُكم غـرثي يبـتْنَ خـمـائصاً [2]

فلما سمع علقمة هذا البيت بكي وقال : أنحن نفعل ذلكَ بجاراتنا .

ولم يسرف الشعراء الجاهليون في السب والمثالب، وكانوا يكتفون أحياناً بالتهكّم والتشكيك في فضل المهجو كقول زهير :

ومـــا أدري ولـست أخـــال أدري أقـــوم آل حـــصن أم نســـاءُ [3]

وكان الهجاء من أكثر المسائل حساسية فيما يختص بالعرض وصفات الكرم أو البخل، إذ كان أسوأ ما يمكن أن يوصف به المرء البخل أو الجبن أو الوضاعة وخسة

---

(١) خزانة الأدب ، ٣/ ٥١٧ .

(٢) غرثي : جائعات ، خمائص : طاويات البطون (بطونهن خالية من الطعام) .

(٣) المقصود بالقوم هنا الرجال .

وكان للهجاء عند القوم فيما يزعم الزاعمون طقوس خاصة ، إذا كان الشاعر يلبس زياً غريباً ويمسخ هيئته كما يفعل السحره ، وقد روي عن لبيد حين هاجي الربيع بن زياد في مجلس النعمان، وكان الربيع يكيد لقومه الجعفريين من بني عامر، فأُدخل لبيد على النعمان وقد حلقوا رأسه، وتركوا له ذؤابتين ، وألبسوه حلة ،وقد دهن أحد شقي رأسه وأرخى إزاره، وانتعل نعلاً واحدة ثم صار يهجو خصمه، ويقول المرتضى :

(وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء) ، لذا كان العرب يخشونه لارتباطه بالسحر واللعنات وفق هذا الزعم، ويروي أن مخارق بن شهاب وعلقمة ابن علاثة بكيا بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وكانوا إذا هجاهم شاعر بسوء ة ـ ولو كذباً وافتراءً ـ يتوارون خجلاً، من ذلك ما كان من أمر بني العجلان الذين كانوا يباهون بلقب جدهم عبد الله بن كعب العجلان، إذ سمي بذلك لتعجيله القرى للأضياف، وظلّ هذا اللقب مصدر فخرٍ وزهو لهم حتى هجاهم قيس بن عمرو النجاشي بقوله :

أولئك أخـــوال اللعين وأســـرة الـ ... هـجين ورهـط الـواهن المتـــــذلـلِ

ومـــا سُمّى العـــجـــلان إلا لقـــولهم ... خذ القَعْبَ واحلب أيها العبُد واعـجلِ

فصار هذا اللقب سُبّة ، وكان أحدهم إذا سئل : ممن الرجل ؟ أجاب : كعبي ، أى من بني كعب متجاوزاً عن العجلان .

وكان من أثر الهجاء في نفس النعمان بن المنذر طرد نديمه الربيع بن زياد لفريةٍ افتراها لبيد ، فقد هجاه هجاءً مقذعاً يعف القلم عن ذكره، وكان الهجاء يستخدم للذود عن حياض القبيلة وقد مّثل هذا الدور شعراً هدبة بن الخشرم في قوله :

إني من قـــضـــاعـــة من يكذْهَا ... أكـــــده وهي منّي في أمـــــانِ

ولست بشـاعـر السـفـسـافِ منهم ... ولكن مـــدره الحـــربِ العـــوانِ

سـأهجـو من هجـاهم من سـواهم ... وأعـــرض منهم عـــمّن هجـــاني

وقد لاحظ بعض الباحثين أن قصائد الهجاء الجاهلية قصيرة وعفيفة وهي أقرب إلى

اللوم والعتاب ، وعرف النابغة الذبياني ببراعته في الهجاء العفيف الشديد الموجع فهو لا يغضب القبيلة عندما يهجو فارسها وإنما يحط من قدره بأنه يقارنه بأعيان قومه فيمدحهم ويؤخّره عنهم فيكون هجاؤه إياه أقسى ما يكون، من ذلك قول النابغة مجيباً عامر بن الطفيل بعد معركة حسى :

إن يك عامرٌ قد قال جهلاً ... فإن مظنّة الجهل الشبابُ

فإنك سوف تحلمُ أو تناهي ... إذا ما شبتَ أو شاب الغرابُ

فكن كأبيك أو كأبي براءٍ ... توافقك الحكومةُ والصوابُ

ولا تذهب بحلمك طافياتٌ ... من الخيلاء ليس لهن بابُ

فهذا الهجاء ينطوي على شيء من الانتقاص الخفي، والنصح فيه يحمل في طياته شيئاً من التأنيب الموجع إذ طامن من كبريائه وعبث به عبثاً لا يخفي على أحد .

وممن اشتهر بالهجاء ثلاثة : الحطيئة والأعشى وحسان بن ثابت ولكن أوجعهم هجاء الحطيئة .

وللنساء بعض الأشعار في الهجاء، ومنهن الخنساء التي هجت دريد بن الصمة حين خطبها فردّته ثم هجاها فهجته .

معاذ الله يرضعني حبركي ... قصير الشبر من جُشم بن بكرِ

يرى شرفاً ومكرُمة أتاها ... إذا أغذى الجليس جريب تمرِ

لئن أصبحتُ في جشم هَدَيّاً ... إذا أصبحتُ في ذُلٍّ وفقرِ

قبيّلةإذا سمعوا بذعرٍ ... تخفيّ جمعُهم في كلّ جُحْرِ

ومن طريف هجاء النساء هجاء امرأة لزوجهاولضرّتها بقولها :

لا خار ربي لأبي الفصيل
ولاوقاهُ عشرةَ الذّلُول
بدّل مني أخبث البديل
هو جاءِ مقّاء كشبه الغول

تحـــمل ردفـــاً واسع الفـــضـــول
مـــثل إهاب المنحـــة المنجـــول
يبـــيت فـــيـــه الذئب أو يقـــيل

وكثيراً ما كان يتخلل هجاءهم وعيد وتهديد ، وأبرز الصفات التي يهجي بها الأعداء الجبن والضعف والفرار من الميدان والأسر ، والغدر وكفران المعروف .

ومما ورد في التهديد بالشعر حيث التشهير الفاضح :

فـدعْ ذا ولكن مـا ترى رأي عُصْبـةٍ ... أتتني منهم مُنديات عـضـائلُ[1]
يهـزّون عـرضي بالمغـيب ودونَه ... لقـرمـهم مندوحـة ومـآكل[2]
على حين أن جـرّبتُ واشتـدّ جـانبي ... وأنبـح منّي رهبـة من أنـاضلُ[3]
وجـاوزتُ رأسَ الأربعين فـأصبـحت ... قناتي لا يلفى لهـا الدهر عـادلُ[4]
فـقـد علمـوا في سـالفِ الدهرِ أنني ... مـعنٌ إذا جـدّ الجـراءُ ونابلُ[5]
زعـيمٌ لمن قـاذفـتـه بأوابد ... يغنّي بها الساري وتُحدى الرواحلُ[6]
مـذكـرةٌ تُلقى كـثـيـراً رواتهـا ... ضـواحى ، لهـا في كل أرض أزاملُ[7]
تكـرُّ فـلا تزدادُ إلا اسـتـنارةً ... إذا رازت الشـعـرَ الشـفـاهُ العـواملُ[8]
فـمن أرمـه منهـا يبـيت يلحّ به ... كشـامةِ وجهٍ ، ليس للشامِ غاسلُ[9]

---

(١) المنذيات : المخزيات ، العضائل : الشدائد . (٢) يهزون : يقطعون ، القرم : الأكل بمقدّم الفم .
(٣) أنبح مني : صيرته إلى أن ينبح كالكلب . (٤) العادل : المقوم .
(٥) المعن : المعترض، الجراء: الجري: النابل: الحاذق في أموره يقول : إذا جرت الخصومة ففي فضل اعترض به على الناس .
(٦) الزعيم : الكفيل ، الأوابد : الغريب من الكلام .
(٧) المذكرة : الشديدة القوية ، ضواح : بارزة ، الأزامل : الأصوات المختلطة .
(٨) وزارت : جربت ، العوامل : النواطق بالشعر . (٩) يلحّ : من لاح يلوح إذا ظهر ، الشام : جمع شامة .

٢ ـ الوصف :

وانصب الوصف على حيوانات الصحراء والإبل والخيل ، ومن مقطوعات الوصف الشهيرة ماقاله طرفة فى وصف ناقته :

وإني لأُمضى الهمَّ عند احتضاره ... بهوجاءَ مِرْقال تروحُ وتغتدي [١]

أمونٍ كألواح الإرانِ نسأتها ... على لاحبٍ كأنَّهُ ظهرُ بُرجُد [٢]

جماليةٍ وجناء تردي كأنها ... سِفنّجةٌ تبري لأزعرَ أربد [٣]

لها فخذانِ أكملَ النحضُ فيهما ... كأنهُما بابا مُنيفٍ ممرّدِ [٤]

وجمجمةٌ مثل العلاةِ كأنما ... وعى المُلتقى منها إلى حرف مبرَدِ [٥]

وخدٍ كقرطاس الشآمي ومِشفَرٍ ... كسبتِ اليمانيّ قدّه لم يُحرّد [٦]

ويتضح من وصف طرفة للناقة عدة أمور منها :

١ـ الوقوف على الخصائص الجسدية الحسية للناقة بالإضافة إلى الخصائص النفعية الحركية، فهي سريعة كثيرة الحركة متينة البناء وما إلى ذلك .

٢ـ الاهتمام بالناقة اهتماماً ملحوظاً ، والوقوف عندها وقفة طويلة لا تقلّ عن الوقفة عند المرأة والاهتمام بها ، فهي ذات حضور متميّز تحظى بكل العناية والرعاية .

---

(١) الهوجاء: الناقة النشيطة ، المرقال : مبالغة من الإرقال وهو ضرب من ضروب السير .

(٢) أمون : أمينة ومأمونة ، الأران : التابوت العظيم ، نسأتها : ضربتها بالمنسأة وهي عصا خاصة . لاحب : طريق واضح.

(٣) بُرْجد : كساء مخطط ، جمالية : تشبه الجمل في دمائة خلقها ، والوجناء العظيمة الوجنات المكتنزة ، السفنجة : النعامة . الأزعر : القصير الشعر ، الأربد : الذي يشبه لونه لون التراب . ويقصد به الظليم ذكر النعام . تبري : تتعرّض.

(٤) النحض : اللحم .

(٥) العلاة : السندان ، وعى : اجتمع ، الملتقى : حيث تلتقي طرف الجمجمة مع فروة الرأس .

(٦) السبت : الجلد المدبوغ ، يُحرّد: يعوّج .

٣ـ الوصف والتشبيه أهم ما يميّز الأداة عند الشاعر فهي كألواح الإران، والطريق كأنها كساء مخطط، وهي كالنعامة والفخذان كأنهما باب منيف، والجمجمة مثل السندان والخد كالقرطاس، كل هذه التشبيهات متوالية تلمّ بالتفاصيل وتفصح عن أدقّ الملامح، أما النعوت فهي الدعامة الثانية من دعامات الوصف هنا، فهي عوجاء ومرقال وأمون وجمالية .

٤ـ استخدام الفعل المضارع في (الجمل الوصفية) ينبئ عن الحركة المشهدية الحيوية : تروح وتغتدي، ولكن هذه الأفعال قليلة إذ تظل العناية منصبة على الثوابت .

ولم يكن وصف الناقة أو الفرس على نحو ما نرى عند امرئ القيس :

مكَر مفرٍ مُقْبِلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

والوصف هو المحور الرئيسي في هذا الغرض، بل وصف الجاهلي الطبيعة من حوله، ووصف ركب الظاعنات ، والمرأة وما إلى ذلك، إذ يندر أن يخلو غرض من أغراض الشعر من الوصف، فهو أبو الأغراض كلها .

ومن نماذج الوصف المتميزة ما جاء في معلقة امريء القيس :

وتيماء لم يترك بها جذعَ نخلةٍ ولا أُجْماً إلا مشيداً بجندلِ (١)

كأن ثبيراً في عرانين وبْلِهِ كبير أناسٍ في بجادٍ مزمّل (٢)

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيّل والغثاء فلكةُ مغزلِ (٣)

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذى العياب المحمل(٤)

كأنّ مكاكيّ الجواءِ غديّة صبحن سلافٍ من رحيق مفلفل (٥)

كأن السباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

---

(١) تيماء : مدينة من مدن الحجاز بالقرب من تبوك ، الأجم والآجام : البيوت المُسْقَفة، يقصد أن هذا السيل مركذلك بتيماء فاقتلع جذوع النخل، وجميع البيوت إلا ما كان منها مشيداً بالحجارة والجص .

(٢) ثبير: جبل بمكة ، عرانين : أوائل ، الوبل: المطر العظيم ، البجاد: كساء للأعراب من وبر الإبل وصوف الغنم مخطط . مزمل : ملتف .

(٣) المجيمر : أرض لبني فزارة ، الغثاء : ما يحمله السيل ، فلكة مغزل : كل ماستدار فوق رأسه .

(٤) صحراء الغبيط : أرض بني يربوع ، بعاعه : ثقله ، العياب : الحقائب .

(٥) مكاكى : جمع مكاء وهو طائر ، الجواء : البطن من الأرض ، صبحن شربن من الصبوح .

ومن الملاحظ تكرار التشبيه بكأن، وهي تشبيهات متراكمة مستقصية ، وليست قائمة على مجرد التماثل بل تغوص إلى تفاصيل تفصح عن جوانب نفسية استطاع خيال الشاعر الكشف عنها، و يروعك في هذا الوصف القدرة على التشخيص بحيث بدا كل معلم من معالم الطبيعة وكأنه شخص ناطق ، فنحن أمام مشهد طبيعي متميّز ، وليس مجرد لوحة جامدة .

وقال أوس بن حجر في وصف الأسلحة :

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما ... رأيت لها نابا من الشرِ أعصلا
أصم رديني كأن كعوبه ... نوى القسب عراصا مزجا منصلا
عليه كمصباح العزيز يَشُبُّه ... لفصح ويحشوه الذُّبال المفتّلا (١)

٣ـ الشعر القومي :

من أغراض الشعر التي لم يلتفت إليها إلا قلّة من الدارسين ما ساد الشعر الجاهلي من روح قومية ، كان العربي يعتد فيها بقومية العرب في وجه الأمم الأخرى التي كانت تنافسها كالفرس من ذلك ما قاله دريد بن الصمة :

ويل لكسرى إذا جالت فوارسُنا ... في أرضه بالقنا الخطّية السُّمر
أولاد فارس ماللعهد عندَهمُ ... حفظٌ ولا فيهمُ فَخرٌ لمفتَخِر
يمشون فى حُللَ الديباج نَاعمةً ... مشيَ البناتِ إذا ما قمن في السَّحرَ
ويومَ طعنِ القنا الخَطّى تحسبُهم ... عاناتِ وحشٍ دهاها صوتُ مُنْذَعِرِ
غداً يرونَ رجالاً من فوارسنا ... إن قاتلوا الموتَ ما كانوا على حذرِ
خُلقْتُ للحرب أحميها إذا بَردَت ... وأجتني من جَناها يانعَ الثَّمرِ
يا آل عدنانَ سيروا واطلبوا رجلاً ... مثالُه مثلُ صوتِ العارضِ المَطِرِ

---

(١)القسب : التمر اليابس ، عراصاً : لدنا ، الفصح : عيد النصارى ، الذبال : جمع ذبالة وهي الفتيلة ، يشبّهُ : يشعله .

ليس من شك في أن النزوعَ القوميّ يعتبر امتداداً للعصبية القبلّة ، ولكنه يتخذ منحى حضارياً ، ويتضمن غرضين أساسيين من أغراض الشعر : الفخر والهجاء ، ذكر مناقب القوم من ناحية والإزراء بالآخرين (وهم هنا الفرس) من ناحية ثانية ، فهم لا يصونون العهد، وهم أشبه بالنساء في نعومتهم، جبناء يفرون كما تفر إناث البقر الوحشي المذعورة، بينما العرب قوم يندفعون إلى الموت دون حذر، يذكون نيران الحروب ويجنون النّصر ثمرة لها ، ولذلك فهو يحض قومه على الظفر بكسرى .

ومن الملاحظ أن الشاعر أشار إلى الطبيعة الحضرية للفرس، وعاب عليهم نعومتهم، و قد ركّز على إثبات الخصائص البدوية التي تتمثل في قوة التحمل والصمود والشجاعة لقومه ونفيها عن أعدائهم ووصفهم بصفات مناقضة .

ونظر إلى الفرس على أنهم قبيلة (أولاد فارس) فلم تكن فكرة الشعب أو الأمة قد تبلورت في حس العربي ، إذ ظلت فكرة القبيلة كوحدة اجتماعية هي المسيطرة ، من الملاحظ استثماره لعناصر البيئة الصحراوية واستلهامها في صوره .

٤ ـ الغزل :

لقد تغزل الشعراء الجاهليون بأنماط مختلفة من النساء منهن المرأة الناعمة العيش كقول المنخل اليشكري :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرَ في اليوم المطير
الكاعبِ الحسناء تر فلُ في الدِّمقسِ وفي الحرير
ودفعتُها فتدافعت مشيَ القطاةِ إلى الغدير

ومن ذلك وصف النابغة للمتجردّة زوجة النعمان بن المنذر حيث ركّز على الأوصاف الجسدية والحضرية :

في إثر غانيةٍ رمتكَ بسهمها ... فأصابَ قلبكَ غير أن لم يقصد [1]

بالدُّرِّ والياقوت زُيِّنَ نَحرُها ... وقميصها من لؤلؤ وزبرجد [2]

صفراءُ كالسيراء أُكملَ خلقُها ... كالغصن في غلوائه المتأوِّد [3]

مخطوطةُ المتنين غيرُ مفاضةٍ ... ريّا الرَّوادفِ بضّةُ المتجرِّد [4]

قامت تَراءي بين سِجْفي كلّةٍ ... كالشمس يومَ طلوعها بالأسعد [5]

أودُرّة صَدفيةٍ غوّاصُها ... بَهجٌ متى يرها يهلُّ ويسجُد

أو دميةٍ من مرمرٍ مرفوعةٍ ... بنيَت بآجرّ يُشادَ بقرمدَ [6]

سقط النصيفُ ولم ترُد إسقاطَهُ ... فتناوَلتْهُ واتّقتنا باليَد [7]

بمخضّبٍ رخْصٍ بنانُه ... عَنَم على أغصانه لم يُعقد [8]

نظرت إليك بحاجةٍ لم تقضها ... نظر السقيم إلى وجوه العوّد [9]

يقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة صورة للمرأة المتحضرة وهي الوجه الآخر للمرأة البدوية، نموذجان يمثلان المرأة في العصر الجاهلي لا غرو فهو يتغزل بملكة متوّجة، وليس بامرأة عادية، ولذلك فقد جهد في إبراز مظاهر الترف، فركز على ما تتزين به وتلبسه ثم انصرف إلى تعداد محاسنها الجسدية فقدم الصورة النمطية المألوفة للجمال

---

(١) لم تقصد : لم تصب

(٢) اللؤلؤ والزبرجد والدر والياقوت : أنماط من الجواهر، والحجارة الكريمة .

(٣) السيراء: الناقة ، التأوُّد : التمايل والانحناء ، الغلواء : أوج وعنفوان المغالاة .

(٤) المتنين : جانبي الظهر ، غير مفاضة : غير سمينة مترهلة ، الروادف : المقصود هنا المؤخّرة أو العجيزة، البضة : الطرية.

(٥) السجفين : الستارين ، الكلّة : الهودج . (٦) الدُّمية : اللعبة ، الآجر : الطوب ، والقرمد نوع من أنواعه .

(٧) النصيف : الخمار .

(٨) مخضب : مصبوغ بالحنّاء ، البنان : أطراف الأصابع من الأمام ، العنم : نوع من أنواع النبات ذو زهر أحمر ، لم يعقد : لم ينضج ثمره .

(٩) العوّد : جمع عائد ، و هو الزائر الذي يزور المريض .

الأنثوي ساقها في وصف هذه المرأة كتشبيهها بالشمس تارة وبالدّرة وبالدمية تارة أخرى وإنما قدم لنا مشهداً حيّاً لا يقوم على رص الصفات المجردة الثابتة، وإنما على الحركة المتزمنة بزمن وخصوصاً حين قال : سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته .. إلخ

فقد وقع الخمار منها عفواً على الأرض فبان جمالها بشكل غيرمقصود مما أبرز وضاءتها في صورة حية متحركة، وحين شبّه نظراتها بنظرات السقيم الذي يدير عينيه في وجوه زوّاره لمس عمق الحسرة التي أحس بها، وقد جمع بين لونين من ألوان الغزل كما أسلفنا

وجدير بالذكر أن الغزل في العصر الجاهلي كان يتخذ أشكالاً ثلاثة:

غزل موضوعي في مقدمات القصائد، وغزل حسّي يهتم بإبراز المفاتن الأنثوية، وآخر **عفيف يهتم بالحديث عن الصّد والهجران والشوق** وما إلى ذلك، وبعض الشعراء جمع بين اللونين الأخيرين، من ذلك قصيدة معروفة لطرفة بن العبد وسأستشهد ـ هنا ـ ببعض الأبيات التي وردت في القصيدة وجمعت بين هذين اللونين :

أصحوتَ اليومَ أم شاقَتْكَ هر ... ومن الحُبِّ جنون مُستَعَرْ (١)

لا يُكُن حبُّك داءً قاتلاً ... ليسَ هذا منك ماويَّ بُحرْ (٢)

كيف أرجو حُبَّها من بَعدِ ما ... عَلِقَ القلبُ بنَصبٍ مستسرّ (٣)

أرّقَ العينَ خيالٌ لم يقَر ... طاف والركبُ بصحراء يسر (٤)

جازت البيد إلى أرحُلنا ... آخر الليل بيعفور خدر (٥)

---

(١) شاقتك : هاجتك ، هر : اسم صاحبته ، المستعر : الشديد الاضطرام .

(٢) ماوي : ماوية الاسم الثاني لمحبوبته ، بحر : الشخص الكريم الحر .

(٣) أرجو حبها : أرجو زوال حبها ، علق : تعلّق ، نصب : تعب وعناء ، مستسر : مكتوم .

(٤) أرق العين : أبقاها ساهرة، يقر : من الوقار ، يسر : موضع قريب من اليمامة .

(٥) جازت (يقصد خيالها في الرؤي) عبرت ، يعفور : ظبي تعلوه حمرة .

ثم زارتني وصـــــحبي هُجّعٌ فـي خـلـيـط بـين بُرْدٍ ونمـر[1]
وعـلـى المتـنَين مـنـهـــا وارِدٌ حـــسنُ النَّبت أثيث مُسْبكَر[2]
ولهـا كـشْحـا مـهـاةٍ مُطفِلٍ تقـتـري بالرّمل أفنان الزّهَرْ[3]

ومن الواضح أن الأبيات الأربع الأولى في الغزل المعنوي المجرد من أوضار الحس فهو متألم يعاني، ساهر لا يعرف طعم النوم لشدة تعلّقة بها ، ويروي لنا فيما بعد كيف تسلّلت إلى رحله تنشده حيث بدأ يتحدث عن أنوثتها الحسّية واصفاً إياها بما هو شائع عن المرأة الجميلة من صفات معروفة عن العرب .

وأسلوب القص يذكرنا بعمر بن أبي ربيعة وجرأة صاحبته ، ووصف شَعَر المحبوبة يذكرنا بامرىء القيس ، وفي الأبيات رقّة وعذوبة ناجمتان عن بساطة الألفاظ فهي تندرج في إطار المعجم الغزلى المألوف، وجاءت القافية الرائية الساكنة بفتورها الإيقاعي وكأنها تحاكي أنوثة المرأة .

٥ ـ الحكمُ والأخلاق :

الحكم كثيرة في الشعر الجاهلي وهي خلاصة التجربة والخبرة وتتمثل فيها الصفات والمناقب التي يدعى الناس إلى التحلّى بها، وقد أعانت البيئة الصحراوية الفسيحة الممتدة على التأمل واعتصار خلاصة التجربة الإنسانية من ذلك قول حاتم الطائي :

تحلّم عن الأدنين واســـتبقِ ودهَمُ ولن تســتطيعَ الحُلمَ حـتى تَحلّمـا
ونفـسَكَ أكـرمْهـا فـإنّك إن تهُن عليكَ فلن تلقى لهـا الدهر مكْرِمـا

ويقصد بذلك الصفح عن الأقربين والمحافظة على مودتهم ، والدعوة إلى إكرام النفس والمحافظة على الكَرامة .

---

(١) برد : ثوب مخطط ، نمر: جمع نمرة شملة بخطوط بيض وسود .
(٢) المتنان ما اكتنف الصلب من اللحم ، وارد : شعر مسدل ، مُسبَكر : طويل .
(٣) الكشح : الخاصرة ، المها: البقرة الوحشية ، مطفل : ذات طفل، تقتري : تتبع .

ويقول الأفوه الأودي :

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ... ولا سراة لمن جُهالُهم سادوا

تهدي الأمور بأهل الرأى ما صلُحتَ ... فإن تولّوا فبالأشرارِ تنقادُ

٦ـ الاعتذار :

عرف به النابغة الذبياني، فاعتذارياته إلى النعمان مشهورة حيث اتهم بالتغزل بزوجته المتجرّدة، كذلك فإنه يعتذر عن صلته بالغساسنة الذين كانوا أعداء للمناذرة وفي ذلك يقول :

أتاني أبيتَ اللعن أنّكَ لُمتنى ... وتلكَ التي أهتمُ منها وأنصَبُ

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً ... وليس وراءَ الله للمرءِ مطلبُ

لَئن كنت قد أُبلغتَ عني خيانةً ... لمبلغُك الواشي أغشُّ وأكذبُ

ولكنني كنتُ امرءاً لي جانب ... من الأرض فيه مُسْتَرادٌ ومَذهَبُ

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم ... أحكّمُ في أموالهِمُ وأقرّبُ

كفعلَك فى قومٍ أراكَ اصطنعْتهم ... فلم تَرَهُم فى شُكرِ ذلك أذنبوا

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلُمُّه ... على شَعَثٍ أيُّ الرجَالِ المهذّبُ

٧ـ الرثاء :

من المألوف فى حياة الأمم جميعاً أن الموت أدعى إلى إثارة عواطف الحزن والأسى، وأن المرأة أسرع إلى الاستجابة لهذا الداعي ، وخصوصاً في البيئة البدوية التي يأنف فيها الشاعر الرجل من الضعف و الاستخذاء أمام الحزن حتى ولو كان الموت باعثه، واشتهار النساء بالرثاء كان من الظواهر البارزة في الشعر الجاهلي، وقد لفت ذلك نظر بعض الباحثين مثل الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٦١)، ويبدو أن المجتمع

العربي الجاهلي قد أوكل إلى المرأة هذه المهمة يتضح ذلك فيما قاله طرفة بن العبد :

إذا متُّ فـــانعـــيني بما أنا أهْلُهُ وشُقّي عليّ الجـيبَ يا ابنة مـعـبـدِ

مخاطباً في ذلك ابنة أخيه طالباً منها أن تبكيه وترثيه، وقد كثرت المراثي في أشعار الشاعرات الجاهليات، وكان الرثاء في الجاهلية يقوم على الانفعال بهذه الوقائع الفاجعة، وهذا الانفعال يتبدّى في استرجاع مآثر المرثي كحافز لتأجيج نيران العواطف الملتهبة ، فها هي الخنساء ترثي أخاها فتقول :

يا صـخـرُ من لطرادِ الخـيل إذ ورعت وللـمطـايا إذا يُشـــدَدنْ بالـكـورِ
ولليـتـامى وللأضـيـافِ إن طرقـوا أبيـــاتنا لفَعَالٍ منكَ مـــخـــبُورِ
ومن لكُربة عـــانٍ في الوثاقِ ومَنْ يعطى الجـزيل على عـسـرٍ وميـسـور
ومن لطعنةِ حِلسٍ أو لهـــاتفـــةٍ يوم الصـيـاح بفـرسـانٍ مـغـاويرِ

إضـاءة :

هذه الأبيات تمثل ضرباً من ضروب الرثاء في العصر الجاهلي وتشير إلى مناقب المرثي ، وهي للخنساء التي عرفت بإتقانها لهذا الفن نظراً لما منيت به من فجائع في إخوتها وأبنائها ،فهي تصف أخاها صخراً بأنه الفارس المقدام إذا اقتضت الحاجة إلى طراد الخيل أى سباقها في الميادين الحربية ، والكور ما يوضع على ظهور الخيل وهذا كله كناية عن الشجاعة، أما البيت الثاني ففيه تعرج الشاعرة على ذكر ما اتصف به صخر من كرم ونخوة، فهو معروف بنجدته للأيتام وجوده للضيفان، إذا نزلوا ليلاً أو نهاراً، وهو يفك أسر العاني (الأسير) ويعطي على الضيق والرخاء والعسر واليسر، وهو يستجيب لطعنة الحلس (الذي تعود على ركوب الخيل والطعان) وللمستنجدة التي تهيب بالفرسان أن يجيروها وينجدوها .

وقد وصفت الدكتورة بنت الشاطيء الخنساء بقولها « أغلب الظن أنها لم تكُن تعني أحداً منهم بذاته (أي ممن رثتهم)، حين قالت ماقالت ، إذ يبدو من أسلوبها ومن

ملامح شخصيتها ومن حديث أبيها عنها أنها كانت تملك أمر نفسها، وتضبط عواطفها، بل أكاد أقول إنها مغلقة القلب صارمة الإرادة برزة متحررة فى تلك البيئة التي قيل عنها إنها استعبدتْ الأنثى وأنزلتها منزلة الهوان » [1] .

والحقيقة أن في هذا الكلام غير قليل من المبالغة إلا إذا أرادت أن تقول إن الخنساء إنما كانت تقدم نموذجاً من الرثاء يصدق على مختلف الحالات من خلال تجربتها الثرية في هذا المجال .

واتجاهات الرثاء الجاهلي تتمثل في :

١ـ البكاء والتفجع والحزن واللوعة من ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه :

أمَنَ المنونِ وريبِـــهِ تتـــوجّعُ والدهرُ ليس بمعـــتبٍ مَنْ يَجْزَعُ

وقول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

لقـد لامني عند القبـورِ علي البكا صديقي لتذْرافِ الدموع السّوافك [2]

بقـول أتبكي كلّ قَبـرٍ رأيتـه لقبـرٍ ثوى بين اللوىّ فَالدكـادك [3]

فقلت له : إنّ الشّجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبْرُ مالك [4]

والتوجّع واضح في معجمه اللغوي فألفاظ البكاء والحزن والقبور تبرز هذا اللون من ألوان العواطف ويتبدّى ذلك من خلال الحوار المتخيّل كذلك فإن المدّ الذي يتخلل القافية والكلمات عبر حروف المدّ يساوق التأوّه والتوجّع، وكذلك صيغ المبالغة كالمصدر الدّال على التكثير (تذراف) والتوكيد عبر التكرار وما إلى ذلك .

---

(١) راجع : الدكتورة بنت الشاطيء الخنساء ص ٣٤ ، نقلاً عن : د. محمد جابر عبد العال الحيني ، الخنساء شاعرة بني سليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الأعلام رقم (١٦) ١٩٧٧م ص ١٣١ .

(٢) تذراف : كثرة الذرف أي إنزل الدمع، والسوافك المنهمرة .

(٣) اللوى والدكادك : مكانان يقع بينهما قبر مالك . (٤) الشجا : الحزن .

٢ ـ التأبين ويتمثل في تعداد مناقب الميت .

٨ـ المديح :

هناك اتجاهان رئيسان في هذا المجال :

الأول : يهدف إلى التكسب وهو الاتجاه الأبرز والأوضح ، خصوصاً لدى أولئك الشعراء الذين كانوا يؤمون بلاط الغساسنة والمناذرة كالنابغة الذبياني، وحسان بن ثابت، وقد بدا هذا النوع من الشعر مختلفاً عما هو مألوف في مدح البارزين من رجال القبائل إذ عكس صورة الحياة المدنية المترفة في قصور هؤلاء ، لذلك نعثر على نمط مختلف عما هو مألوف في الحياة الجاهلية في البادية وفي النموذج التالي للنابغة في مدح الغساسنة ما يوضح لنا حقيقة المسألة :

رقاقُ النّعال طَيّبٌ حُجُزاتهم ... يُحيّونَ بالريحانِ يَوم السباسبِ

تحيّتهُمُ بيض الولائدِ بينهم ... وأُكسيَةُ الإضريح فوق المشاجب

محلّتُهم ذاتُ الإله ودينُهم ... قديمٌ فما يرْجُون غير العواقب

يصونون أجساداً قديماً نعيمُها ... بخالصةِ الأردان خُضْرُ المناكب

إذ يلاحظ أن الشاعر تناول جانباً من جوانب حياة هؤلاء القوم : الجانب الحسي المتمثل فيما يرفلون فيه من نعيم، والجانب المعنوي الذي يتمثل في دينهم النصرانية في (ذلك الوقت) وأخلاقهم ، من هنا أضيف إلى قصيدة المدح عناصر جديدة في الصورة وفي المضمون، فرقة النعال كناية عن الرفاهية، ويوم السباسب عيد النصارى، أما ملابسهم وهيئاتهم كما وصفها الشاعر فهي تُعبِّر عن طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها.

وهناك من تكّسبوا بشعرِهم بمدحِ أشخاصٍ ليسوا بالملوك وإنما من رجال القبائل

كالأعشي والحطيئة وغيرهما .

أما الاتجاه الثاني : فكان تعبيراً عن إعجاب الشاعر بممدوحه واعتزازه به إذ كان أحد رجال قبيلته، وليس معنى هذا أن هذا الاتجاه كان خالصاً من شبهة التكسب تماماً، بل كان يغلب عليه الصدق، وأبرز من تميّز في هذا المجال زهير بن أبى سلمى في مدحه لهرم بن سنان والحارث بن عوف لأنهما تحمّلا ديّات القتلى في حرب داحس والغبراء كما أسلفنا، وقد وصفه عمر بن الخطاب رضى الله عنه بأنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه، ومع هذا كان يجود عليه الممدوحان بالعطايا وخصوصاً هرم، و تبالغ بعض الروايات فتقول أنه كان يعطيه كلّما رآه حتى إن الشاعر كان يتحاشاه، وسوف يطالعنا نموذج من هذا المديح أثناء دراستنا لمعلقة زهير .

وقد كان هناك أغراض أخرى طرقها الشعر الجاهلي كوصف الحانات ومجالس الخمرة، ولكننا لا نريد أن نخوض في هذا الموضوع، وغيره ونكتفي بالأغراض التي أشرنا إليها لأنها الأبرز والأهم .

أولاً : معلقة زهير

تمهيد

لماذا اخترنا هذه المعلقة ؟

وقع الاختيار على هذه المعلقة كنموذج للفن الرئيس من فنون الشعر الجاهلي وهو فن المعلقات للأسباب التالية :

١ـ لأنها تمثل الاحتفال بقيمة خلقية رفيعة دعا إليها الإسلام وحض على التمسك بها وهي إصلاح ذات البين بين الناس وإشاعة السلام والوئام .

٢ـ ولأنها تصور فترة مهمة من الحياة العربية حيث كانت من الإرهاصات لعصر النبوة بما تمثله من تحوّل جذري في حياة الأمة بأسرها والعالم أجمع، ويقال إن صاحبها من الحنفاء .

٣ـ تعبر عن النضج الفني حيث بلغت ذروة التطور في الصياغة وتشكيل الصورة وبناء القصيدة .

٤ـ ولأنها تقدم نموذجاً لمدرسة فنية لها جذورها وامتدادها في تاريخ الشعر العربي عبر العصور المختلفة هي مدرسة الصنعة .

٥ـ ولأنها تمثّل النهج الذي اتبع في بناء القصيدة بأغراضها المتعددة وفنونها المختلفة .

٦ـ وتعبر عن الحياة العربية الجاهلية في بيئة من بيئاتها الرئيسة ، وتكشف عن وظيفة الشعر في هذه البيئة .

٧ـ وتقدم هذه المعلقة نموذجاً راقياً من نماذج الشعر في العصر الجاهلي .

زهير بن أبى سلمى

أولاً : التعريف بالشاعر :

ينتسب إلى مزينة ،تربّى في غطفان ونشأ وترعرع فيها، وينتمي إلى أسرة شاعرة، فخاله بشامة بن الغدير كان شاعراً، وكذلك، زوج أمه الشاعر التميمي «أوس بن حجر» وكان أبوه شاعراً، وكذلك أخته الخنساء وولداه كعب وبجير كانا من الشعراء، لهذا قيل عنه « إنه لم يتصل الشعر في أهل بيت من العرب مثلما اتصل في بيت زهير » .

وقد كان زهير كما يرى العديد من الباحثين أستاذ جماعة من كبار الشعراء الجاهليين الإسلاميين (المخضرمين) منهم ابنه كعب وحفيداه : عقبة والعوام، ومنهم الحطيئة وتلميذه جميل بثينة، وقد امتد أثر هذه الجماعة فيمن تلاهم من الشعراء كالأخطل [1] وعُمّر طويلاً وكانت وفاته قبيل بعثة الرسول بمدة قليلة، حوالي عام ٦٠٩ ، وقيل بعام واحد .

ثانياً : تميّزه وتفرّده :

تضافرت الكثير من العوامل فجعلت منه علماً فرداً في خلقه ونظرته إلى الحياة والأحياء، إذ نشأ في كنف حكيم من حكماء العرب هو خاله بشامة بن الغدير، وكان مهيباً في قومه مستشارا لهم ، وكانت الفترة التي عاش الشاعر فيها حافلة بالأحداث الجسام التي مهدت للتحولات الكبرى في تاريخ العرب ، كما كان لأسرته الشاعرة أثر في صقل مواهبه وتعزيز ملكاته .

---

(١) راجع : طه حسين ، حديث الأربعاء ، جـ ١ ، (دار المعارف ، القاهرة ، د. ت) ص ١٠٢ وما بعدها

من هنا كان بعيداً عن الفحش والتعهر، فلم يكن مفتوناً بالنساء راغباً في تصوير مغامراته معهن كما فعل امرؤ القيس، ومرد ذلك لما شاع عن تحنّفه، يروي صاحب « جمهرة أشعار العرب » أن زهيراً كان من مترهّبة العرب ، وكان يقولَ : لولا أن تفندون لسجدت للذي يحيي الأرض بعد موتها [1] ، ولهذا كثر ذكر الله سبحانه وتعالى في شعره وشعر طائفة من الشعراء الجاهليين ومنهم عدي بن زيد والنابغة الذبياني وأميّة بن أبي الصلت .

وكان له نظرات تأملية في أحوال الناس ومعاشهم لما رآه منهم في أحوال السلم والحرب، فأشار إلى أن المرء مجبر في حياته على معاشرة الناس ومصانعتهم وإلا ظلموه، وأن المال إلى زوال، ولا قيمة له إلا إذا استغل في صالح الجماعة وحماية العرض والشرف وما إلى ذلك .

وقد كان مطبوعاً بطابع الجد ، وإن لم يخل شِعْرُ من بعض مظاهر اللهو ومرد ذلك إلى ما جبل عليه من تربيةٍ جادةٍ ومخالطة الحكماءِ ومسايرة الناس .

ولم يكن مديحه تكسباً وإنما إشادةً بالخلق الرفيع والمثل العليا، وقال عنه ابن قتيبة : إنه أمدح القوم، ولم يكن يمدح إلا من يستحق المدح وهو القائل :

ولو أنّ حمداً يُخَلِّدُ الناسَ لم تَمُت ولكنّ حمد النّاس ليس بُمخلِدِ

وأشهر الذين مدحهم (وهم قلة) هرم بن سنان والحارث بن عوف لما قدّماه من أجل السلم ووقف تلك الحرب الضروس (حرب داحس والغبراء) ، ثم سنان بن أبى حارثة المّري والد هرم وسيد غطفان لأنه كان جواداً كريماً ، وحصن بن حذيفة بن بدر الفزارى ، وكان سيد بني فزارة ورأس الشرف فيهم وله وقفة بطولية أمام عمرو بن هند .

وقد أشاد في مدائحه بصفة الكرم حيث ألحّ عليها إلحاحاً شديداً، ولم يكن يقصد إلى التكسب ، وإن كان قد نال بعض العطايا ، ولكن بعفّة، لذا قال عنه ابن رشيق في

---

(١) أبو زيد القرشى، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق محمد البجاوي ، نهضة مصر (د. ت) جـ ١ ص ٧٠ .

العمدة تكسّب زهير بشعره تكسباً يسيراً »[1] .

ولم يقل الهجاء إلا لماما ومع هذا كان هجاؤه رفيقاً من النوع الساخر ، ويبدو أن الضرورة هي التي دفعته إلى ذلك دفعاً فهجا الحارث بن ورقاء أحد بني أسد الذي أغار على قبيلته ونهب غلامه يساراً وبعض أمواله، ولم يقذع أو يسُبّ الأعراض ، ومن أمثلة هجائه الساخر قوله في عشيرة حصن بن عليم :

وما أدري ولستُ أخالُ أدري أقومٌ آل حصن أم نِساءُ

فإنْ تكُن النساءُ مخبآت فحق لكل محصنة هداءُ

[الهداء : الزفاف] .

وقد يلجأ في هجاه إلى اتباع أسلوب النصح وبيان العواقب ، وإظهار السوءات ويمزج ذلك بالإنذار والتخويف .

وقد نظم في معظم فنون القول .

خصائص شعره :

[١] ينتمي زهير إلى مدرسة الصنعة في الشعر العربي فهو من أصحاب الحوليات ومن عبيد الشعر ،وهو كما يقول الأصمعي يقف عند كل بيت قاله ويعيد النظر حتى تخرج أبيات القصيدة مستوية (وسنعود إلى هذه الخصيصة فيما بعد) .

[٢] أعجب بشعره عمر بن الخطاب رضى الله عنه فقد أنشد قوله :

وإنّ الحقّ مقطعُه ثلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جلاءُ

فأشاد بعلمه بالحقوق وتفصيله فيما بينها وإقامته أقسامها .

وقال عنه « إنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه، ولا يعاظل في الكلام، ولا يتبع حوشيه » وهذه نظرات ناقدة تعتبر شهادة فنية لزهير .

---

(١) ابن رشيق ، العمدة جـ ١ ص ١٨ .

[٣] اشتهر بروعة تشبيهاته وجودتها وطرافتها ولذلك أعجب به ابن قتيبة أحد نقادنا القدامى وخصوصاً بما قاله في المرأة :

تنازعها المها شبهاً ودرُّ الـ ... بحور وشاكهت فيها الظباءُ
فأما ما فويقَ العقدِ فيها ... فمنِ أدماء مرتعُها الخلاءُ
وأما المقلتانِ فمن مهاةٍ ... وللدرِّ الملاحةُ والصفاءُ

فقد أحسن التقسيم والتفصيل وفق رؤية منطقية تنم عن قدرة على التجويد والصناعة المتقنة المحكمة .

[٤] تَميَّز شعره بظاهرة الوضوح والتنمية، والاستقصاء للموقف والصورة، وجمال المبنى وطرافة المعنى [١]، ولسوف نضع أيدينا على أسرار الجمال الفني لشعره ممثلاً في هذه الخصائص وغيرها لدى دراستنا لمعلقته .

الإطار التاريخي والحضاري للمعلقة :

درجت كتب الأدب على رواية مناسبة معلقة زهير مرهونة بحادث فردي عابر يبدو غير مقنع لمن يتأمل مجريات الحرب التي صورتها المعلقة، وما أسفرت عنه من نتائج وخيمة ، فهذه الكتب تروي أن سبب الحرب كان نتيجة رهان بينهما حول فرسين هما داحس (فرس قيس بن زهير) والغبراء (فرس حمل بن بدر) ، حيث فازت الغبراء بسبب خدعة دبّرها حَمَل بن بدر ونفذها أخوه حذيفة، فأنكر عليه قيس ذلك مما أثار نوازع الحقد وانتهي الشجار إلى قتل قيس لمالك بن حذيفة بن بدر فبادر القوم إلى دفع ديته، ولكن قومه قتلوا مالك بن زهير، فقال العبسيون : رجل برجل ، وأرادوا أن يستردّوا ديتهم، فلم يوافق قوم حمل بن بدر فنشبت هذه الحرب الضروس واستمرت أربعين عاماً حتى جاء هرم بن سنان والحارث بن عوف فتحمّلا دّيات القتلى من الجانبين مما دفع زهير بن أبي سلمى إلى إنشاء هذه المعلقة في مديحهما .

---

(١) راجع : نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث ، دار الفكر ، ط ٤ (د. ت

وتبدو الأسباب الآنفة الذكر غير كافية لتبرير نشوب الحرب بين الجانبين إلا إذا وضعت في إطـــارها التاريخي، إذ يروي الباحثون أن التنافس بين القبيلتين المتحاربتين (عبس وذبيان) كان قد بلغ ذروته قبل هذه الحادثة ، وذلك لأسباب سياسية واقتصادية فكانت السيادة في عبس وكانت ذبيان تتنازعها هذه السيادة ،و لعلها كانت تطمع في انتزاعها منها، وكان حجم القبيلتين يتزايد ويتسع ، والمراعى المشتركة بينهما تضيق دون أن تتسع لهما معاً ، والصدام يبدو حتمياً في يوم من الأيام حتى كانت الشرارة فاندلعت الحرب .

وربما كان من المفيد فهم ذلك في إطار التحالفات التي أدت الحرب إلى تكوينها فقد انضمت عامر إلى عبس، وانضمت قبائل تميم وأسد إلى ذبيان، فبدت الحرب وكأنها ذات طابع شمولي عام.

ولقد طال أَمدُ الحرب، وتعددت أيامها، وأوشك العرب أن يفني بعضهم بعضاً ، إلى أن ظهر حكيمان هما هرم بن سنان والحارث بن عوف وتدخلا بين القبيلتين على أن يدفعا الديات بالتقسيط على مدى ثلاث سنوات للطرفين، وأبرمت المعاهدة بين الطرفين في سوق عكاظ بحضور زعماء القبائل، ولكن ذبيان انقسمت على نفسها بين راض ورافض، وكان من بين الرافضين حصين بن ضمضم لأن أخاه قتل قبل الصلح على يد ورد بن حابس العبسي فحلف ألاّ يغسل رأسه حتى يقتل ورداً ورجلاً آخر من قبيلته ، وقد نفذ ما أضمره بعد الصلح فأوشكت الحرب أن تتجدد، فتدخل الرجلان مرة أخرى ودفعا دية القتيل الجديد فانتهت الحرب، وكان بطل هذه الحرب عنترة بن شداد العبسي.

ويري الدكتور يوسف خليف(رحمه الله) [1] أن هذه الحرب، والحرب التي سبقتها تعتبران معالم بارزة في تاريخ الأدب الجاهلي والحياة الجاهلية على حد سواء، فقد شهدت حرب البسوس ـ في رأيه ـ بداية عصر القصيدة العربية التي تكاملت تقاليدها ومقوماتها الفنية، كما شهدت حرب داحس والغبراء ازدهارمدرسة الصنعة الجاهلية واستقرار تقاليدها ومقوماتها ..

---

(١) د . يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٨١م ص ٢٠٣ .

ولعل فيما احتوت عليه هذه المعلقة من إشارات معرفية وتاريخية، وما انطوت عليه من حكم بالغة ما يومئ إلى تمثيلها لحقبة ممتدة من الحياة الجاهلية، كذلك فإن ما تميزت به من جودة فنية تكاملت فيها عناصر التصوير تعبر عن مرحلة فنيّة جمالية جديدة، اقتربت بالقصيدة الجاهلية من مشارف الوحدة الحيوية ما يؤكد دخول الشعر الجاهلي إلى طور جديد .

ثمة قضية أخرى تتصل بالإطار التاريخي والحضاري لهذه المعلقة، فقد أُنشئت في الفترة التي سبقت بعثة الرسول ﷺ، وتروي كتب الأدب أن زهيراً رأى رؤيا يفهم منها أن نبياً سوف يبعث، وأوصى ولديه بأن يؤمنا به ويصدقاه، فعمل ابنه بجير بوصيته والتحق بالرسول ﷺ، أما كعب فلم يسلم إلا بعد حين حيث أهدر دمه لتطاوله على مقام النبوة، مما جعله يفزع إلى النبى عليه السلام وينشده قصيدته المشهورة التي مطلعها:

بانت سعادُ قلبي اليومَ متبُول متيّمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولُ

ويقال إن زهيراً كان من الشعراء الحنفاء الذين فارقوا الوثنية وآمنوا بالله الواحد الأحد .

ومعلقته التي تذكي القيم الخلقية الرفيعة وتمتدح المُثلَ العُليا كما تجلتّ في هَرم ابن سنان والحارث بن عوف ترهص إرهاصاً واضحاً بعصرٍ جديد بعد أن أَسَنَت الحياة وفسدت بسبب تلك الفتن الشعواء والحروب العمياء التي اندلعت فأهلكت الحرث والنسل، من هنا يبدو الإطار التاريخي للمعلقة أكثر جلاءً ووضوحاً .

معلقة زهير بن أبي سلمى

أولاً المقدمة الطللية

[١] أَمِنْ أُمِّ أو فَي دِمنةٌ لم تكَلَّم ... بِحَوْمانةِ الدرَّاج فالمتثلِّمِ

[٢] ديارٌ لها بالرقمتين كأنَّها ... مراجعُ وَشْم في نواشر معصَمِ

[٣] بها العينُ والآرامُ يمشين خلْفةً ... وأطلاؤها ينهضْنَ من كل مجثمِ

[٤] وقفتُ بها منْ بعدِ عشرينَ حجَّةً ... فلأياً عَرفْتُ الدَّارَ بعد توهُّمِ

[٥] أثافيَّ سُفعاً في مُعرَّس مِرْجل ... ونؤياً كجِذْم الحوْضِ لم يتثلَّمِ

[٦] فلما عرفت الدارَ قلتُ لِرَبعها ... ألا أنعَم صباحاً أيها الربُع واسلم

المعاني الجزئية :

[١] الدمنة : الأثر والرماد ومرابض الإبل، والدمنة تعني الحقد أيضاً . حومانة الدراج والمتثلم : موقعان توجد فيهما هذه الآثار الدارسة، أم أوفي : زوجة الشاعر الأولى .

[٢] الرقمتان : موضعان يقال إن إحداهما قرب المدينة المنورة والأخرى قرب البصرةبالعراق، وهناك أقوال أخرى حولهما، والرقمتان : الحرتان . والحرّة أرض ذات حجارة نخرة سود جمعها حرار وحرّات.، ومراجع وشم : الوشم نقَش أزرق اللّون ينقش على جسم الإنسان بواسطة الإبرة، والمرجع يقصد بها تجديد الوشم المرة تلو الأخرى، النواشر : عروق باطن الذراع خاصة، وقيل عروق ظاهرها، وقيل عصبها. واحدتها ناشرة، المعصم : موضع السوار من اليد .

(٣) العين : البقر الواسعات العيون من النوع الوحشي مفردها عيناء، الآرام : جمع رئم وهو الظبي الخالص البياض، الأطلاء : جمع طلا وهو ولد البقرة والشاة، والطلا:

ولد الظباء حين يولد أيضاً، خلفة : مقبلة ومدبرة ، المجثم اسم مكان من المحل [محل الجثوم) وجثم بمعنى برك أى تلبّد بالأرض.

[٤] الحجة : السنة، اللأى : الجهد والمشقة وما يصاحبها عادة من بُطء، وقد نصبت (لأياً) بعرفت ، وأعربها بعضهم حالاً .

[٥] الأثافي : الحجارة الثلاثة التي توضع تحت القدر ، سفعاً : سوداء مشربة بحمرة، المعرس : مكان القدر، وأصل المعنى مكان النزول سحراً أو وقت النزول حيث اعتاد المسافرون أن يستريحوا من عناء السفر في آخر الليل أو أوله، المرجل : القدر، النؤي : جاجز ترابي حول الخيمة يمنع تدفق الماء إلى داخلها أو نهير تجتمع فيه مياه المطر لتندفق خارجها، الجِذم : الأصل ، لم يتثلّم : ذهب أعلاه وبقي ما يدل عليه .

[٦] الربع المنزل ، وفى الأصل المكان الذي يُنزْل فيه في فصل الربيع ، ألا انعم صباحاً : تحية جاهلية بفتح العين وكسرها .

المعنى الإجمالي :

يصف الشاعر في هذه الأبيات في لوحة متحركة ناطقة تجربته في الوقوف على أطلال صاحبته (زوجته أم أوفي) وما آل إليه أمر مضارب قومها بعد مرور عشرين عاماً على فراقها ، ويلتقط من المشهد ما يدل على المعالم الرئيسة فيه، فحجارة القدر والحوض المحيط بالخباء من الأشياء الباقية التي هدته إلى المكان بعد طول عناء، وفي اللوحة عنصران بارزان أحدهما يدل على الماضي ويثير الشجن متمثلاً في الآثار الدارسة التي توحي بالفناء والزوال، والثاني يجسد الحاضر حيث الظباء والبقر الوحشى وصغارها، مما يوحي بالوحشة ويومئ إلى التجدُّد والحيوية على الرغم من هذه الوحشة، وكأن المتلقي أمام موقف جوهري تتصارع فيه عوامل الفناء والبقاء، وتلك سنة الله في خلقه .

عناصر الصياغة والتشكيل :

* استهل الشاعر قصيدته بانسؤال، وهو استفهام على غير حقيقته وإنما قصد به تصوير موقفه النفسي، وما اعتوره من قلق وحيرة وتردد، وما شابه من توجع وحسرة.

* اختار كلمة دمنة للدلالة على الأثر لما تختزنه من معانٍ موحية .

* قدم الشاعر الجار والمجرور (بها العين) ليلفت الانتباه إلى ما آل إليه المكان فهو مناط اهتمامه ومدار تفكيره، واستخدام الأفعال المضارعة ليمثل بها ما في المشهد من حركة ،وقد جاءت هذه الأفعال إما في موقع الحال أو الخبر وهذان الموقعان لوصف الهيئة الحاصلة من الحركة .

* في إفراده لكلمة الدار بعد جمعها ما يشى بالموقف النفسي الوجداني ، فالدار تخص صاحبته، وأما الديار في البيت السابق فتوحي بمنازل القبيلة ككل .

* قدم « لأياً » على عرفت ليومئ إلى مبلغ الجهد الذي بذله ويجعله محوراً للاهتمام .

* وصف الأثافي بأنها سوداء مشوبة بالحمرة ليبين خصوصية المكان ويشير إلى صفة الكرم عند القوم .

* في دعائه للربع وندائه مايومئ إلى مبلغ تعلقه بأصحاب هذا الربع ومنهم صاحبته، وخطاب غير العاقل يفيد التمني كما هو معروف في البلاغة العربية .

* الأسلوب في المقدمة الطللية هذه يتراوح بين الوصف والسرّد أى بين الثابت والمتحرك ،وهو ما جعلها تكتسب حيوية وحركة .

التصوير : عمد الشاعر إلى رسم اللوحة وفق خطوات متكاملة تفضي إلى مشهد كلي .

* فقد حدد المكان تحديداً جغرافياً ، وعمد إلى وصفه وصفاً عاماً كما تلتقطُه العين للوهلة الأولى مستخدماً التشبيه ذاكراً أداته (كأنّ) لتفيد قوة التشبيه، ثم بدأ بعد

ذلك باستقصاء تضاريس اللوحة بتفاصيلها ملتئمة، وحرص على إبراز موقفه النفسي في تضاعيف المشهد فجاء محتشداً بالحركة والحياة وعمد إلى عنصر اللون والحركة فجلاهما في صورة بصرية، والتفت إلى عنصر الزمان والمكان وأقام بينهما حواراً بين الثبات والتحول ، فالمكان يشخص آلية الثبات ،و الزمن يرمز إلى فاعلية التحول، وكما عمد إلى التساؤل وانتهى بالمعرفة مروراً بالتوهم ، وهذا ينبىء عن تصميم يضبط إيقاع الصورة ويميط اللثام عن ذلك النزوع المنطقي الصارم في بنائها ، الأمر الذي يكشف عن جوهر الصنعة ومراحلها.

ثانياً : وصف الظعائن المرتحلة .

[٧] تبصّر خَليلي هل ترى مِنْ ظَعائنٍ تحمّلنَ بالعلياء مِنْ فَوْق جُرْثُمِ

[٨] جَعَلْن القَنان عن يمين وحَزْنه وكم بالقَنانِ من مُحلّ ومُحْرِمِ

[٩] وغَالَيْنَ أنماطاً عِتاقاً وكَلّةً ورادَ الحواشي لونُها لونُ عُنْدَمِ

[١٠] ظهرن من السُّوبان ثم جزعنه على كلّ قيني قشيب ومفأم

[١١] وورّكنَ في السّوبان يعلون مَتْنَه عليهنّ دلُّ الناعِمِ المتنعّمِ

[١٢] كأن فُتات العِهن في كلّ موقف وقَفنَ به حَبَّ الفنا لم يُحطَّمِ

[١٣] بَكَرْنَ بُكوراً واستحرْنَ بُسحرةٍ فهنّ ووادي الرسّ كاليَدِ للفمِ

[١٤] فلما وَرَدْن الماء زرقاً جمامُه وضَعْنَ عصيّ الحاضر المتخيمِ

[١٥] وفيهنّ ملهىً للطّيف ومَنظرٌ أنيقٌ لِعَيْنِ النّاظرِ المتوسمِ

المفردات :

(١) تبصّر : أمعن النظر ، ظعائن : النساء في الهوادج، ويقال للهودج أيضاً، تحمّلن : ارتحلن ، العلياء: المرتفع من الأرض . جرثم : اسم عين ماء لبني أسد .

(٨) القنان : جبل لبني أسد ، الحزْن : ما غلظ من الأرض ، المُحلّ : الذي لاذمة له

تمكنه من إجارة الآخرين ، أو الذي يدخل في غير الأشهر الحرم، المحرم : الذي له حرمة فيجير الآخرين، أو الذي يدخل الأشهر الحرم .

(٩) العتاق : الكرام، الوراد : الحمر، النمط : ثوب من صوف يطرح فوق الهودج، الكلة: ستر رقيق، العندم : شجر أحمر، وقيل هو دم الأخوين .

(١٠) السوبان : اسم وادٍ حدثت فيه إحدى معارك العرب، قتب : وهو ما يكون تحت الهودج، قيني صفة للقتب نسبة إلى بني القين الذين يصنعون أقتاب الجمال ، قشيب : جديد، ومفأم : ضخم واسع ، أراد به جملاً ضخماً صفة لمحذوف أيضاً، جزعنه : قطعنه .

(١١) وركن في السوبان : قِلْنَ فيه، التوريك : ركوب أوراك الأبل.

(١٢) الفتات : اسم لما انفتّ من الشيء ، أي تقطّع وتفرق ، العهن : الصوف المصبوغ باللون الأحمر، الفنا : شجر ثمره حب أحمر، وفيه نقط سوداء، وقيل هو عنب الثعلب، لم يحطم : لم يكسر لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة .

(١٣) بكرن : سرن وقت البكور، استحرن : سرن وقت السحر ، وادي الرس موضع لبني أسد فيه ماء ونخيل .

(١٤) جمام : جمع جم وجُمة وهو الماء المجتمع، والماء الأزرق : الماء الصافي، عصي: جمع عصا، الحاضر : المقيم ، المتخيمّ الذي يتخذ له خيمة أثناء إقامته .

(١٥) اللطيف : الذي يتلطّف في الوصول إليهن ، أنيق : معجب، المتوسم : الناظر المتأمل الممعن النظر في السمات .

المعني الإجمالي :

يستعيد الشاعر منظر الرحيل ويسترجع صورته في خياله مخاطباً صديقه داعياً إياه أن يتخيل معه صورة الظعائن من النساء المرتحلة في هوداجهن متتبعاً لهن وهن يصعدن فوق المرتفعات معرجاً على مياه بني أسد ، وهن يقطعن وادي السوبان الشهير على قُتب

جديدة وجمال ضخمة، عليهن سمات النساء الموسرات المتنعمات، وآية ذلك ما يخلفنه من نتف الصوف الأحمر الذي يدل على الترف والثراء حيث يتساقط من هوادجهن هنا، وهناك في كل موقف يقفن فيه، وقد تتبع الشاعر موعد وصولهن إلى وادي الرس حتى وصلن إلى مورد ماء عذب ضربن حوله الخيام وأقمن فيه، وفي النظر إليهن وتأمل محاسنهن ما يغري الشاب المتأنق الذي يتلطّف في الوصول إلى النساء بإدامة النظر إليهن والتمتع بمرآهن .

التشكيل والصياغة :

* في اختياره للفعل تبصَّرْ بدلاً من اُنظُرْ أو أَبْصِرْ ما يفيد على مداومة النظر وتكراره، فصيغة تفعّل تدل على المبالغة .

* حذف الشاعر كلمة أثر، إذ قصد إلى القول تبصر أثر الظعائن ، وذلك ليلفت الانتباه مباشرة إلى الظعائن دون وساطة .

* استخدم الاستفهام لإثارة الدهشة والدلالة على الصدمة الناجمة عن افتقاده لوجود صحبه، من هنا كان استهلاله لوصف الرحلة مما يشي بالاتصال بين وصف الأطلال والرحلة لأن الدهشة مترتبة على ما ورد في مقدمة المعلقة .

* ظاهرة التضاد بين الألفاظ محل ومحرم الذي ينجم عن الكثرة ، كما يشي التمايز بما يكتنف الرحلة من مخاطر وكأنه مشفق على الظعائن متعاطف معها .

* تعدد النعوت قيني قشيب ومفأم ، وإحلال الصفة محل الموصوف من أجل بيان خصوصية الموصوف ، فوصفه القتب ووصف الجمل يوحيان بدلالات اجتماعية تتأكد من خلال حذف الموصوف وكذلك في قوله الناعم المتنعّم.

* تكرار الإشارة إلى السوبان وتلبثّ الركب فيه من خلال الرصد الدقيق للحركة عبره، لأن وادي السوبان ذو دلالة خاصة فهو واد حدثت فيه معارك مشهورة واجتيازه محفوف بالمخاطر .

* تكرار بعض الحروف ، وهذا الأمر سنتحدث عنه عند تحليل المعلقة، هو وتكرار

النغمـات أيضاً فكـرر ذلك في « بكرن بكـورا » و « استحرن بسحرة».

التصوير :

يغلب على الصورة في هذا الجزء من المعلقة عنصر الوصف والقص ، فالشاعر يستقصي الحدث استقصاءً مراوحاً بين رصد التفاصيل في تحققها المشهدي كما يتبدي وكذلك السرد الذي يأخذ بعين الاعتبار حركة التعاقب في الزمن ، لذا غلبت الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي ، حيث تتوالى الأفعال وتتتابع معبرة عن عبور الوقائع . ويلاحظ أن الجملة الفعلية التي تعبر عن انطواء المشهد وتوالي السرد تأتي في الشطر الأول من البيت ثم يأتي الشطر الثاني معبراً عن سمة وصفية ثابتة من خلال الجملة الاسمية الحالية أو الوصفية الخبرية أو ما يمثلها من الجمل الفعلية المبدوءة بالمضارع والصور الجزئية القائمة على التشبيه وظيفتها ترسيخ الصفة وبيانها كقوله :

كـأن فتـات العـهن ... إلخ أو فـهن ووادي الرس كـاليـد للفم ، وهاتان الصورتان الجزئيتان أتتا في إطار الصورة الكلية وضمن آلية الثبات والتحول التي تسفر عن الحركة، وتكتمل اللوحة المتحركة في البيت الأخير حيث الجملة الاسمية المكدسة بالصفات الدالة على السكون والثبات .

ثالثاً : ذكر الممدوحين (هرم بن سنان والحارث بن عوف)

(١٦) سَعَى ساعياً غيظ بن مُرّة بعدما ... تبـزّل مـا بين العـشـيـرة بالدّمِ

(١٧) فأقسمْت بالبيْت الذي طافَ حَوْلَه ... رجـالٌ بنـوه من قُرَيْشٍ وجُرْهُم

(١٨) يميناً لنعم السـيـدان وجُدْتما ... على كلّ حـال من سَحـيـل ومُبْرم

(١٩) تداركـتُمـا عَبـسْاً وذبيـانَ بعـدمـا ... تـفَانَوْا ودقوا بـيـنَهـم عِطـرَ مـنشَمِ

(٢٠) وقَدْ قلتُما إن نُدرْك السلمَ واسعـاً ... بمالٍ ومـعـروفٍ من القَوْل نسلمِ

(٢١) فـأصْبَحتُمَا منها على خير مَوْطن ... بعـيـدين فـيـهـا عن عـقـوقٍ ومـأثم

(٢٢) عظيـمين في عَليـا مـعـد هُدَيتُمـا ... ومَنْ يسـتـبحْ كنزاً من المجـد يعظمِ

(٢٣) وأصـبحَ يُحـدى فـيكمُ من إفالِها ... مـغـانم شـتى من إفـال مـزنّم

معاني المفردات

(١٦) الساعيان : قيل هما خارجة بن سنان المري والحارث بن عوف، و قيل هما هرم ابن سنان المري والحارث بن عوف ، وهو الأقرب إلى الصواب إذ يكاد يحظى بإجماع المؤرخين .

تبزّل : تشقق ،و هنا تعني ما حدث من تصدّع دموي نتيجة الحرب بين القبيلتين.

(١٧) البيت : المقصود به الكعبة المشرفة، جرهم : القبيلة التي كانت تقيم بمكة عندما رفع إبراهيم عليه السلام القواعد من البيت واسماعيل ، منها تزوج اسماعيل، ثم كانت لها الولاية على البيت ثم طغت وانحرفت فانتقلت الولاية إلى قريش .

(١٨) السحيل : الحبل الذي لم يحكم فتله ويستعار للدلالة على الأمر الضعيف أو اللين أو غير المحكم ، المبرم : الحبل الذي أحكم فتله و يستعار للأمر الشديد أو القوى أو المحكم .

(١٩) منشم : اسم امرأة عطّارة من خزاعة كان القوم إذا أرادوا الحرب أدخلوا أيديهم في عطرها، ثم تحالفوا، فصاروا يتشاءمون بها، وقيل كانوا يشترون منها الأكفان لموتاهم، وقيل : منشم من التنشيم وهو الشر، وقيل هو اسم للحرب لشدتها .

(٢٠) السلم : بفتح السين أو كسرها، الصلح، يجوز فيها التذكير والتأنيث، واسع : ممكن .

(٢١) العقوق : قطع الأرحام ، وتأتى بمعنى العصيان أيضاً ، المأثم : الإثم .

(٢٢) عليا معد : في الهامة من معد (القبيلة العربية)، يَعْظُم : يصير عظيماً .

(٢٣) يُحدى : يساق ، الإفال : الفصلان ، صغار الإبل، بنات المخاض وبنات اللبون .

المغانم: جمع مغنم ، شتى : متفرقة، مزنم : فحل بعينه تنسب إليه الإبل، وقيل التزنيم : علامة كانت توضع على نوع من الإبل الكريمة .

التشكيل والصياغة :

* أول ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات السمة التصويرية والانتقال من الغائب إلى المتكلم إلى الخطاب حيث الالتفات سمة بارزة .

* عنصر الخطاب هو الأكثر حضوراً ، فالضمائر المتصلة الدالة على ذلك تغطي الجزء الأكبر من الصياغة في النص : وجدتما ، تداركتما ، قلتما حيث تنسب الفعال والفضائل للممدوحين .. وهذا ينبيء عن ظاهرة اجتماعية تتصل بطبيعة الحياة القبلية.

* والتنوع في حركة الضمائر يعبر عن الاهتمام بالحدث الذي هو مدار الخطاب، ونعني به السلام وما دار حوله من جدل، ما استجدمن عبر ووقائع .

* ظهور الأعلام في موقع الفعل من خلال الكناية عن الموصوف وهو ما يناسب أسلوب المديح (سعى ساعيا غيظ بن مرة)، كما أن استعمال الكناية عن الموصوف كما في الشطر السابق أو الكناية عن صفة ـ كما في قوله « بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم ـ » ينم عن الواقعة التي تبدو أكبر من الدلالة الصريحة مما تحتاج معه إلى ما يبرز شأنها والإشارة إلى القسم ضرب من ضروب التهويل الذي يبرز شأن الفعل لتأكيده والرفع من شأنه ، فالإنسان لا يقسم إلا على شئ عظيم، و القسم بالبيت يوحي بشحوب أثر الحياة الوثنية ، وتعاظم وبروز قيمة التوحيد.

* إن رد الأعجاز على الصدر بين (السلم) و (نسلم) ليس مجرد حلية لفظية فحسب، ولكنه تأكيد على ضرورة ترسيخ حالة السلم وليس مجرد الصلح ، ويدخل ذلك في إطار ضروب التكرار الإيقاعي الذي اصطنعه زهير بشكل شبه منتظم في المعلقة مما أثرى الطاقة الموسيقية في القصيدة

* ظهور أساليب الشرط في الصياغة اللغوية فيه إغراء وتحذير ، فقد جاءت الصيغة الأولى « إن ندرك السلم واسعاً » وفيها أداة الشرط (إن) التي توحي بالشك حافلة بالتحذير من مغبة ما يترتب على تفويت هذه الفرصة ،والثانية « ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم » فيها تعميم جعلها تجري مجرى الحكمة السائرة وفيها إغراء بالفعل .

التصوير :

حفل هذا الجزء من المعلقة بالصور الجزئية وخصوصاً الكنايات : ساعيا غيظ بن مرة كناية عن هرم بن سنان والحارث بن عوف، وتبزل ما بين العشيرة بالدم كناية عن القطيعة الكاملة لما أسفرت عنه الحرب من ثارات، « سحيل ومُبرم » كناية عن حالتي الرخاء والشدة، و « تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم » كناية عن الحرب المدمرة التي دارت بين القبيلتين وما إلى ذلك ، والكناية هنا فيها تصوير لخطورة الحدث وفداحته، وهو يناسب التعبير عن جسامة الآثار التي تركتها الحرب وعن عظم العمل الذي قام به الممدوحان اللذان استحقا هذا الثناء ، فالكناية تعبير يراد به لازم معناه، والتركيز ـ هنا ـ على تصوير المعني أكثر مما هو تصوير لتفاصيل المشهد أو اللوحة، بل بيان للأثر وكشف عن خطورة التحول الذي برّر عملية المديح ، ولهذا فإن العلائق المعنوية التجريدية أحرى بالاهتمام من الأثر الجمالي المألوف في اللوحة أو المشهد على نحو ما سبق في الجزأين السابقين من المعلقة ، من هنا تضاءل عنصر التصوير وانحسر لصالح التقرير كما أشرنا أثناء حديثنا عن الظواهر الأسلوبية في هذا الجزء .

رابعاً : التحذير من نتائج الحرب ومغبتها

(٢٦) ألا أبْلغ الأحـلافَ عنّي رسـالةً ... وذُبْيـانَ هل أقـسْمْتُمُ كُلّ مُقْسَمِ

(٢٧) فـلا تكتُمُنّ اللهَ مَا في صـدوركم ... ليـخـفى ومـهْمـا يُكتم اللهُ يُعْلَم

(٢٨) يُؤَخّر فـيوضَع فى كـتاب فـيُدّخَر ... ليـوم الحسـابِ أو يُعَجّل فَيُنْقَمِ

(٢٩) ومـا الحرب إلا مـا علمـتم وذقـتم ... ومـا هوَ عنْها بالحـديثِ المُرَجّمِ

(٣٠) متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضـرّيتمـوها فَتـضْرَمِ

(٣١) فَتَعرككُمْ عـركَ الرحَى بثفـالها ... وتَلقَحْ كِشـافـاً ثم تُنْتجَ فـتُتْئِمِ

(٣٢) فـتنتجْ لكم غلمـانَ أشـأمَ كُلّهم ... كـأحـمـر عـادٍ ثم تُرْضِع فـتَفْطِمِ

(٣٣) فـتُغلل لكم مَا لا تُغلُّ لأهلهـا ... قـرىً بالعـراقِ من قَفـيـزٍ ودرْهَمِ

معاني الكلمات :

(١) الأحلاف : جمع حلف في رأي وحليف في رأي آخر ، والمقصود بهم أسد وغطفان أو أسد وغطفان وطيء أي ذبيان وحلفاؤهم في الرأى الغالب .

(٢) المُرجّم : الحديث الذي يكون موضع ظن غير مقطوع به أو مستيقن .

(٣٠) تبعثوها : تثيروها ، ذميمة : مذمومة أو قبيحة . تضر : تشتد، تضرم : تشتعل .

(٣١) تعرككم : أصل العرك الدلك من أجل التليين، وهنا المقصود به تذيقكم العذاب والمعاناة، الثفال : مايوضع تحت الرحى من جلدة أو خرقة لينزل عليها الطحين، الكشاف : حمل الناقة كل سنة، فتنتج أردأ النتاج، ويقال لقحت الناقة كشافاً إذا حمل عليها في عامها، تتئم : تنتج توأمين في بطن .

(٣٢) أشأم : بمعنى المصدر (شؤم)، أحمر عاد : هو عاقر ناقة صالح من ثمود، واسمه قدار بن سالف .

(٣٣) تغلل : من الغلة (المحصول)، قفيز ودرهم : الطعام والمال .

المعنى الكلي :

يدور المعنى الكُلّيّ في هذا الجزء من المعلقة حول محورين رئيسين :

الأول: فيه تحذير لذبيان وأحلافها من القبائل التي نصرتها على عبس والتي أغرتها بنقض الصلح حين قتل حصين بن ضُمضم رجلاً عبسياً بعد إبرام الاتفاق بين الأطراف المتحاربة، إذ يبدو أن عبساً كانت قد أُنهكت فأصبحت الطرف الأضعف مما أغرى بها أعداءها، وفي هذا التحذير تذكير بما التزمت به ذبيان وتحذير من مغبة التحلل من هذا الالتزام، وتظهر عقيدة زهير الحنيفية في التأكيد على أن الله سبحانه وتعالى لا تخفي عليه خافية وأنه إما أن يعجل النقمة أو يؤجل العذاب إلى الآخرة جزاءً للمعتدين الظالمين.

الثاني : فيه وصف للحرب ونتائجها المُدمِّرة وفيه تذكير بما نشب من حروب

سابقة، فقد عانى القوم ويلاتها والحديث عنها حديث مجرب مُعانٍ وليس ممن يرجمُ بالغيب، و بالظن، وإذا اعتادوا عليها ـ وهنا يلتفت إلى مخاطبتهم مباشرة ـ فإنها سوف تشتعل وتعود جذعة (فَتِيّةً قويّة) من جديد بوجهها القبيح الشائن، وحتى يجسم لهم أخطارها يلجأ الشاعر إلى صورة بالغة الدلالة فالحرب كالطاحون وهم كالجلد الذي يفرش تحتها ولسوف يعانون من ويلاتها، ويهترئون كما تهترئ تلك القطعة من الجلد، ولسوف تمتد آثارها وتعظم فهي تتوالد كما يكثر نسل الناقة حين تحمل كل سنة فيكون نتاجها رديئاً سيئاً ، ولسوف يكون المحصول كله شؤماً كما كان (قدار بن سالف) نذير شؤم لقومه قبل هلاكهم، وحينما يتفرسون محصول الحرب، وما أسفرت عنه سيجدونه دماراً وهلاكاً، عكس ما تُقدّم قُرى العراق التي تتمتع بالسلام والوئام من طعام ودراهم .

الصياغة والتشكيل :

* استهل الشاعر هذا الجزء بـ « ألا » وهي أداة التنبيه ولا يكون ذلك إلا لأمرٍ مهم.

* خرج الاستفهام في قوله « هل أقسمتُم كلَّ مقسَمَ » عن حقيقته ، ليكون بمعنى التقرير أى « قد » وهو أقوى من مجرد الإخبار، وفيه تنبيه عنيف إلى هذه الحقيقة المقررة .

* حذف الشرط والاكتفاء بالجواب (فلا تكتمن الله) وما اتصل بهذا الجواب من توكيد ممثلاً في النون الثقيلة مشيراً إلى أنّه لا ضرورة إلى اعترافكم بالعهد فهو أمر مقطوع به، ولهذا حذف الشرط وجاء جوابه مؤكداً .

ـ استخدام (الصدور) بدلاً من (النفوس) لأن الصدر أدّل على الكتمان، والدليل على ذلك ورودها في القرآن الكريم أكثر من مرة ﴿ **إن الله عليم بذات الصدور** ﴾ [1] والتعبير بالاسم الموصول (ما في صدوركم) يشير إلى عظم الأمر المخفي

---

(١) أشار الدكتور أحمد محمد علي إلى ذلك في كتابه « معلقة زهير فى ضوء نظرية النظم » كما أورد الآيات، وأشار إلى أرقامها وسورها فى القرآن الكريم في آل عمران (١١٩) (١٥٤) (٢٦) وفي المائدة (٧) لقمان (٢٣) والأنفال (٤٣) وهود (٥) وفاطر (٣٨) والزمر (٧) والشورى (٢٤) والملك (١٣) والتغابن (٤) وغافر (١٩) والكتاب نشر دار الحديث، القاهرة ص ٦٦ .

واستخدام أداة الشرط (مهما) يفيد العموم والشمول، وهي تعضد دلالة جملة الصلة .

* استخدم الفاء في قوله « فيوضع فيدخر فينقم » إشارة إلى أن الأمر منضبط فالفاء تدل على التعقيب والترتيب، وأن ذلك يوحي بالدقة وبالجدية والصرامة حتى يأخذوا التهديد مأخذ الجد، كذلك استخدام الفعل يدّخر، وهو يكون عادة في المفيد النافع وليس في المسيء القاتل، ولكن في استخدامه هنا مفارقة لافتة، وكأنها تأنيب للقوم وتوجيه لهم لما كان ينبغي أن يفعلوه .

* أسلوب القصر في قوله « وما الحرب إلا ما علمتم .. إلخ » فيه حصر لما يمكن أن تسفر عنه الحرب كما عرفوها ، وإذا كانوا ينتظرون شيئاً غير ذلك فهم واهمون ،وقد استخدم مفردتين دالتين هما : « عرفتم وذقتم » يشيران إلى الجانب النظري العملي لإكساب المعنى مزيداً من القوة واستقصاء جوانبه المختلفة .

* واستخدام الاسم الموصول يوحي بما سبق أن أشرنا إليه من السعة والعموم وقد حذف جملة الصلة حتى لا يقيد المعنى بشئ محدد .

* الشرط في قوله (متى) إشارة إلى زمان عائم يحدد بالفعل ويقيد به، لذا يحذرهم من مغبة الغدر في أى وقت من الأوقات لأن الشرط هنا ليس مقيداً بزمن محدد، واسعماله للفعل « تبعثوها » إشارة إلى الحركة وهي الاضطرام والاشتعال، ولكن استخدامه للواو بدلاً من الفاء إشارة إلا أن هذا التطور ليس حتمياً إذا ما سارع القوم إلى تدارك الأمر، فأمرها في يدهم ، وبذلك يشير إلى ضرورة التوقّف عن الاستفزاز والعودة إلى الطُمأنينة والأمان، لذا جاءت الواو الدالة على مطلق الجمع .

* استخدم الشاعر أسلوب التكرار كما في (الفعل تبعثوها ، وتضر) لإحداث الجلبة اللافتة من خلال الإيقاع البارز ، وهذه سمة من سمات أسلوب زهير سنتحدث عنها فيما بعد .

* أول ما يلفت الانتباه في البيت المبدوء بـ (فتعرككم) تكرار حروف بعينها وهي الكاف والفاء والراء ، وفي هذه الحروف تمثيل صوتي لحركة الطاحون التي استعارها للدلالة، كما أن اللافت أيضاً استخدم أحرف العطف بدقة، فقد جمع هذا

البيت بين الفاء والواو وثم، وهي حروف العطف الرئيسة، فالفاء جاءت في أول البيت لتدل على ما سيعقب الحرب بعد اشتعالها، وما يترتب عليها من نتائج وخيمة، والواو جاءت لتحدث نوعاً من الجمع التراكمي بين شتى الاحتمالات ، واجتماع التاء والثاء والفاء ذو دلالة صوتية تمثيلية .

* وفي البيت التالي يستمر الشاعر في منهجه الأسلوبي في استخدام أدوات العطف، وفي تكرار الحروف والتأليف بينها، ولكنه يضيف عنصراً جديداً هو الإشارة إلى شخصية تاريخية (أحمر عاد) للتذكير ، وتشكل الأبيات التي تحدث الشاعر فيها عن الحرب وحدة تعبيرية من خلال أدوات الربط والمعجم اللفظي والإيقاع .

التصوير :

سلك زهير في تصويرالحرب منهجاً ميّزه عن غيره من الشعراء، وارتقى به عما سبق، فبالإضافة إلى ما اتسمت به الصورة من كلية وشمول والتئام وتنظيم وبناء للجزئيات في مشهد كلّي حافل بالحركة والحياة فإن فيه خصيصتين جديدتين .

أولهما : تعدد عناصر الصورة وتباينها بحيث تبدو للوهلة الأولى بلا جامع منطقي ، في حين غاص الشاعر من خلال جمعه لهذه العناصر إلى ما هو أبعد من المماثلة المألوفة، وأمسك بجوهرها واختار منها ما يعضد الدلالة ويقويها، فاصطفي من الرحى ما تتركه من أثر وتمزيق في الفراش الذي توضع عليه، ومن الناقة أسوأ حالات الإنتاج وجعل من الناقة كائناً مخيفاً مستعيراً من حركاتها وضخامتها ما يشيع هذا الإحساس ، واختار من التاريخ أتعس ذكرياته ممثلاً في أحمر عاد وما سببه لقومه، وساق هذه الإرهاصات في شكل أفعال مقررة فيما عدا صورة تشبيهية واحدة (كأحمر عاد) .

أما الأخرى : فإنه لم يلجأ إلى أسلوب القص والسرد كما ألفنا في الصور السابقة بل جاء بالصورة في أسلوب وصفي تقريري، مستخدماً أساليب الشرط التي تثبت المشهد، وهو ما يناسب الحقائق المروعة عن الحرب وتقريرها في أذهان القوم، وعوض بالإيقاع والتنظيم والتتابع عن حركة القص فكانت الصورة ذات حيوية داخلية .

(٣٤) لحيّ حلالٍ يعصِمُ الناسَ أمرهُم ... إذا طرقت إحدى الليالي بُمعظِمِ

(٣٥) كرامٌ فلا ذو الضّغن يدرك تَبلَهَ ... ولا الجارمُ الجانى عليهم بمسلمِ

(٣٦) رعَوا ظِمأهم حتى إذا تم أوردوا ... غماراً تسيلُ بالسّلاحِ وبالدمِ

(٣٧) فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا ... إلى كلأٍ مُستوبلٍ متوخّمِ

(٣٨) لعمري لنعم الحيّ جرّ عليهمُ ... بما لا يواتيهم حصينُ بن ضَمْضَمِ

(٣٩) وكان طوى كشحاً على مُستكنّةٍ ... فلا هو أبداها ولم يتقدم

(٤٠) وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي ... عَدوّي بألف من ورائي مُلْجَمِ

(٤١) فشدّ ولم ينظر بيوتاً كثيرةً ... لدى حيثُ ألقت رحلها أم قشعَمِ

(٤٢) لدى أسدٍ شاكي السلاح مقذّفٍ ... له لبدٌ أظفارهُ لم تقلّمِ

(٤٣) جَرِئٌ متى يُظْلَمْ يعاقب بظُلمهِ ... سريعاً وإلا يُبْدَ بالظُلم يَظْلِمِ

(٤٤) لعمرك ما جرّت عليهم رماحُهم ... دمُ ابن نهيكٍ أو قتيل المثلّمِ

(٤٥) ولا شاركت في الموت في دم نَوْفلٍ ... ولا وهَبٍ منها ولا ابن المخزّمِ

(٤٦) فكلاً أراهمُ أصبحوا يعقلونه ... صحيحات ألفٍ بعد ألفٍ مُصتّمِ

معاني المفردات :

(٣٤) الحلال : البيوت الكثيرة ، الواحدة حلّة : قيل إنها مائة بيت أو مائتان في موضع واحد ، ويعني هنا من يسكن هذه البيوت من الناس، يعصم : يحمي ، أمرهم : اجتماع أمرهم، بمعظم : بأمر عظيم .

(٣٥) الضغن : الحقد، التبل: الغل في الصدر وهو أعمق من الحقد .

(٣٦) الظّمأ : العطش، ويراد به هنا ما بين الشربتين من فترة زمنية كما يرى البعض والمقصود أنهم أقاموا في غير حربٍ ثم دخلوها . الغمار : الماء الكثير، غمرة الشيء : معظمه .

(٣٧) الكلأ : العشب، المستوبل : المستثقل، المتوخم : الفاسد .

(٣٨) العمر بضم العين وفتحها واحد ، ولكن العرب لا يستعملونها في القسم إلا مفتوحة، بما لا يواتيهم : بما لا يوافقهم . جرّ : من الجريرة وهي الجناية .

(٣٩) الكشح : الجنب يقصد ما انطوى على الأحقاد والأسرار ، المستكنّة : المستترة .

(٤٠) حاجته : المقصود بها أخذ ثأر أخيه هـــرم بن ضمضم من قاتله ورد بن حابس، مُلجَم : بفتح الجيم ألف فـــرس، وبكســـرها بمعنى الف فارس ملجم (من اللجام) .

(٤١) أُم قشعم : الحرب الشديدة أو المنية أو العنكبوت ،وهي كناية عن موصوف .

(٤٢) شاكي السلاح : شائك البراثن ، مقذّف : غليظ اللحم ، اللبد : الشعر على كاهل الأسد .

(٤٤) ابن نهيك وقتيل المثلم من ضحايا الحرب، وكذلك ابن نوفل ووهب ،وابن المخزم في البيت الثاني .

(٤٦) العقل : الدية سميت كذلك لأنه كان يؤتى بالإبل فتعقل بأفنية أولياء القتيل وقيل إنها تعقل الدم عن السفك أى تحقنه ، المصتّم : التام .

المعنى الإجمالي :

في هذا الجزء من المعلقة واصل حديثه عن القوم الذين وجّه إليهم التحذير السابق مستميلاً إياهم بما ذكَره لهم من صفاتٍ حميدة ، فهم أى (ذبيان وأحلافها) يمتازون بالكثرة والمنعة حيث كنى عن ذلك بقوله (حي حلال) ، وهم يحمون الناس بحسن سياستهم للأمر إذا ما ألمت ملمّة أوحلت كارثة، وهم معروفون بالكرم والنخوة فلا من امتلأ قلبه حقدا يستطيع أن يدرك ثأره وبغيته منهم ولا المجرم الذي يخطئ في حقهم يمكن أن يُسلَّم أو تسحب عنه الحماية، وذلك لأنهم يعصمون أمر من احتمى بهم ويعفون عمن أساء إليهم ترفعاً عن عقابه ،وقد كتموا غيظهم حتى النهاية ولكن فاض

بهم الكيل فأسالوا الدم أنهاراً في حرب ضروس لا تبقى ولا تذر غير أنهم لم يرتدوا عن هذا المورد المميت القاتل ـ بعد أن شفوا غليلهم ـ إلى ما يحمد عقباه بل عادوا إلى حيث نتائج الحرب الوخيمة ليجتروا آلامهم وحسرتهم وهو هنا ينبههم إلى عواقب العودة إلى الحرب مرةً ثانية .

ويحاول الشاعر أن يلتمس لهم العذر مستميلاً لهم مؤكداً أن ما حدث لم يكن إلاّ بسبب ما فعله حصين بن ضمضم الذي انتقم لأخيه، فكادت أن تعود الحرب إلى سابق عهدها، ولم يكونوا يعرفون أنه أضمر أمراً لم يظهره لهم، ولم يمط اللثام عن مقصده، وخاطب نفسه مسراً لها بما يعتزم فعله من الأخذ بالثأر والتأهب، و من ورائه قومه لمواجهة النتيجة، فحمل على عدوه دون أن يحسب حساباً لأحد، لقد أقامت المنية في رحاله فهو كالأسد يرهب جانبه، لما يثيره منظره من رعب فإن أحداً لم يستطع أن يقلّم أظافره أو يسيْطِر عليه، وقدعرِفت عنه الجرأة فهو ظالم يعاقب غيره بالظلم، فذلك طبعه وإن لم يبدأه أَحد بظلم .

وهو إذ ينتهي من الحديث عن حصين بن ضمضم يعود للحديث عن الممدوحين اللذين تحملا ديات القتلى كابن نهيك أو قتيل المثلم أو نوفل أو وهب وابن المخزم، دون أن يكون لهم أدنى يد في قتل هؤلاء فقد دفعوا ديات القتلى جميعاً على دفعات ألفاً بعد ألف من أجل أن يعمّ السلام .

الصياغة والتشكيل :

* قدم الشاعر المفعول به « الناس » في قوله « يعصم الناس أمرهم » مركزاً اهتمامه على الهدف الأساسي من النص وهو إشاعة السلام بين الناس . وقد استعمل الشاعر الفعل المضارع (يعصم) ، وأداة الشرط إذا لأن العصمة فيها حسم وحزم، وإذا تفيد المستقبل، والمقصود هو استشراف آفاق السلم في الزمن الآتى ، والفعل (طرق) يحمل معنى المفاجأة والمباغته فيجسم الهول الذي يراد التحذير منه .

* استخدم التفصيل بعد الإجمال ثم التفصيل فأوجز الصفات الحميدة كلها في قوله « كرام » ، ثم بدأ يفصل هذه الصفة مثبتاً حميدها ونافياً الخبيث منها ، ونفي النفي

إثبات وهو أوقع وأكثر توكيداً (فلا ذو الضغن ، ولا الجارم) كذلك فقد لجأ إلى حشد النعوت لتكثيف الصفة واستخدام الباء في جواب لا للتوكيد ، وهذا الفيض من أدوات التوكيد الهدف منه العمل على اجتذاب القوم وإغرائهم بالسلم ،كذلك فإن أساليب الحذف [حيث يقدر الشرط وجملته] يصب في هذا الاتجاه.

* استعمل الشاعر كلمة رَعَوا لأنها توحي بالاجترار وكظم الغيظ، لأن الطعام في الرعي يبلع ثم يختزن لوقت الحاجة ، والظمأ فترة التعطش للثأر، واستخدم كلمة غمار التي توحي بالكثرة ، ويسيل التي توحي بالانفلات وعدم القدرة على السيطرة بعد الكبت، كما أن (أورد وأصدر) مما يومئ إلى ما كان ينبغي أن يحدث في وقت السلم حيث ينتبه الناس إلى أمر بهائمهم يوردونها الماء ويصدرونها عنه بدلاً من الحروب المدمرة .

* تنكير « منايا » فيه تعبير عن الكثرة وعدم التحديد ، وتزاحم الصفات التي أتت في صورة اسم المفعول فيها تعبير عن الجانب السالب الذي وقع عليه الفعل مغلوباً على أمره .

* واستخدام أسلوب القسم في « لعمري لنعم الحي » يحمل معنى التأكيد على أن القوم فعلوا مافعلوا مكرهين، وحذف المخصوص بالمدح يفتح آفاقاً غير محدودة للدلالة .

* والكناية في قوله طوى كشحاً فيه تجسيد حي بارز لما أخفاه حصين بن ضمضم واستخدام لفظة « مستكنّة » بإيقاعها الصوتى تعمّق الإحساس بخطورة ما أضمر .

* استعمال السين في قوله « سأقضي حاجتى » تعني قرب التنفيذ والإصرار عليه « وثم » التالية لهذه الجملة تعبر عن الاسترخاء والانفراج، حيث إعداد العدة للمواجهة (من ورائى) فيه إيحاء بإصراره على أن يكون هو المتصدي في الواجهة .

* الإيقاع الصوتي « لأم قشعم » يوحي بالرهبة وتصاحبها تداعيات الخوف .

* إن الفعل مقذّف بما فيه من تضعيف يومئ إلى التوتر والتهجم، كذلك فإن توالي

الصفات يشيع دلالة القوة والرهبة .

* تكرار الظلم ومشتقاته أربع مرات في البيت (٤٣) ذو دلالة لها أثرها في تركيز المعنى وتكثيفه، أضف إلى ذلك أسلوب الشرط الذي يعمل على تفصيل المعنى بعد إجماله.

* أسلوب القسم جاء لتقرير حقيقة مؤكدة يقصد من تأكيده استحقاق الممدوح للمدح.

* عطف المنفيات بعضها على بعض في قوله « ولا شاركت .. ولا وهب .. ولا ابن المخزم » يفيد استقصاء الصفة وتركيزها، وتقرير فضيلة الممدوح .

* في قوله « ألف بعد ألف » بيان فيه تفصيل وتتابع يومئ إلى جسامة التضحية التي قدمها الممدوحان، وإضافة صفتها إليها « صحيحات ألف » مضيٌّ في هذا الاتجاه الدلالي .

التصوير :

تفاوت الأسلوب في الأبيات السابقة بين التقرير والوصف والقص والإنشاء، ذلك أنها جاءت لتوضيح قضية ذات خصوصية متميزة تتعلق بالصلح وما جرى من نقض له، وقد تفاوتت محاور هذه القضية بين المدح المقصود به الاستمالة والتحذير، والوصف الذي يقصد به تحليل الموقف خصوصاً فيما يتعلق بتبرير عملية نقض الصلح على يد ابن ضمضم، وما شكّله ذلك من خطورة اقتضت اللجوء إلى التبرير، ثم التذكير بالحرب السابقة في بعض تفاصيلها وهذا تطلب اللجوء إلى الأسلوب التصويري وقد جاء في شكل صور جزئية متتالية شكلت لوحة محدودة الاتساع بما يقتضى الموقف، خصوصاً في قوله : رعوا ظمأهم حتى قوله إلى كلأ مستوْبل متوخمٍّ (في بيتين اثنين فقط)، ثم جاءت سلسلة النعوت والتشبيهات الموضحة لها أقرب إلى التقرير منها إلى التصوير وإلى المراوحة بين الصفات المعنوية والحسية .

(٤٧) ومن يعصِ أطراف الزِّجاج فإنه ... يطيع العوالي رُكِّبت كلَّ لَهْذَمِ

(٤٨) ومن يوفِ لايُذم ومن يفض قلبه ... إلى مُطمئنّ البرِّ لا يتَجمْجَمِ

(٤٩) ومن يبغِ أطراف الرماح ينلْنَه ... ولو رام أن يرْقي السماء بُسلَّمِ

(٥٠) ومن يك ذا فضلٍ فيبخل بفضله ... على قومه يستغنَ عنْهُ ويُذْمَمِ

(٥١) ومن لا يزل يسترحِل الناسَ نَفْسَه ... ولا يعفها يوماً من الذَّمِّ يندمِ

(٥٢) ومن يغترب يحسب عدواً صديقهُ ... ومن لا يُكرِّم نفسَهُ لا يُكرَّمِ

(٥٣) ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدَّم ومن لا يظلم الناسَ يُظْلَمِ

(٥٤) ومن لم يصانع فى أمور كثيرة ... يُضرَّس بأنياب ويوطأ بمَنسِم

(٥٥) ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... لا يَفِرْهُ ومن يتقّ الشتَم يُشتِم

(٥٦) سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعشْ ... ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

(٥٧) رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ ... تُمتْهُ ومن تُخْطئ يُعَمَّرْ فيهرَمِ

(٥٨) ومهما تكن عندَ امرئٍ من خليقةٍ ... ولو خالها تخفى على الناسُ تعلمِ

(٥٩) وأعلمُ ما في اليومِ والأمس قِبلَه ... ولكنني عن علم ما في غدٍ عَم

معاني المفردات :

(٤٧) الزّجاج : جمع زُج وهو الحديد المركب في أسفل الرمح ، العوالي : أعالي الرماح التي تكون فيها الأسنة ، اللّهذم : السنان الطويل الحاد .

(٤٨) يوف : مضارع أوفي من الوفاء ، يفض قلبه : يصير ، مطمئن البر : الإحسان المطمئن فى القلب الراسخ فيه ، لا يتجمجم : لا يتردد .

(٤٩) رام : حاول .

(٥١) يسترحل : يجعل نفسه راحلة للناس .

(٥٤) يصانع : يداري ويداهن ، يُضرّس بأنياب : يمضغ بها، المنسم : ظلف البعير.

(٥٥) العرض : قيل موضع المدح والذم من الإنسان، وقيل : النفس، وقيل : المحارم، يفره : يصنه ويجعله موفوراً .

(٥٦) تكاليف الحياة : مشقتها، وما يتكلفه فيها من المكاره، لا أبالك : فيها شتم، ولكنها هنا يراد بها التنبيه والإعلام، فهى في الأصل دعاء على المخاطب .

(٥٧) الخبط : الضرب باليدين والرجلين في الأرض بلا هدى، عشواء : مؤنث أعشى، وهو الذي لايبصر ليلاً، التعمير : تطويل العمر .

المعني الإجمالي :

في هذه الأبيات فيض من الحكم استخلصها الشاعر من تجربته الخاصة ومن تجربة الحرب المريرة، فجاءت أبياته على شكل خلاصاتٍ موجزة حافلة بحصيلة سنين طويلة من الحياة الثرية التي عاشها قاصداً من ذلك إلى خدمة الهدف الرئيس من المعلقة وهو تأكيد أهمية السلام وأخذ العبرة والعظة، والتروي فى الأمور كلها بعد تأملها واستخلاص الدروس منها .

إنه يحذر من أن الذي لا يرضي بالسلم فإنه سيضطر إلى تحمل معاناة الحرب، فالزجاج هي الحديد أسفل الرمح لا يكون حاداً ولا يحارب به فهو رمز للسلام ، والعوالي أسنة الرماح وهي رمز للحر ب.

ومن يكن الوفاء من صفاته لا ينتابه الذم، ويُطَمئنُّ إلى إحسانه فلا يتردد في قبول الصلح، ومن قصد إلى القتال قصداً فستكون عاقبة ذلك وخيمة ولو حاول الهروب من قدره إلى أجواز الفضاء، كذلك فإن الذي يبخل على قومه بما حباه الله من فضل، فإنَّ قومه سينبذونه ويذمُّونه، وكلمة الفضل هنا تستوعب معاني ومدلولات شتي متعلقة بالجانب المادي المتمثل فى العطاء والجانب المعنوي المتمثل بقبول الصلح والوفاء بالعهد.

وهذه الأبيات التي أشرنا إلى معناها الإجمالي جميعها تتعلق بتجربة الأطراف المتحاربة فهي أقرب إلى التنبيه والتحذير من التفكير في الحرب ثانية .

وفى قوله « من لايزل يسترحل الناس نفسه » شك من حيث النسبة إلى زهير في معلقته هذه ، من يقبل أن يكون راحلة مستذلة يرجع بالخسران والمذلة .

وفي قوله « ومن يغترب .. إلخ » إشارة إلى ما لاقته قبيلة عبس من كوارث نتيجة رحلاتها المتعددة كما يقول بعض الباحثين، وربما لا يكون الأمر كذلك، لأنه فيه إساءة لهذه القبيلة ، ولم يكن الشاعر في موقفه ليستفز أحد أطراف الحرب على هذا النحو ، ونرجح أنها حكمة عامة أطلقها دون أن يقصد إلى واقعة بعينها .

وأما قوله : (من لم يذد عن حوضه ...)

فلعل من المقصود به : من لا يمنع الظلم قبل أن يقع فإنه يظلم يشير إلى أن من لا يدافع عن نفسه وعن وطنه فإن هذا الوطن سيدمّر، وأن من لا يبادئ الناس بالظلمّ يظلموه، كذلك فإن الإنسان الذي لا يدافع عن عرضه بما يسديه من معروف ولا يحصّن نفسه ضد الذم يُذم .

ثم يتحدث عن نفسه شاكياً مما عاناه طيلة ثمانية أعوام، ويعبر عن مله من طول هذا العمر، وأشار إلي أن الموت يتحرك بين الناس كالأعمى فيصيب البعض وينهي حياته بسرعة، بينما يطول أجل الآخرين فلا يموتون إلا بعد عمر طويل، وهذه النظرة إلى الموت جاهلية لأنها تتناقض مع ما قرره القرآن الكريم من أن لكل أجل كتاباً، غير أنه فيما يبدو يشير إلى حصاد الحرب الطويلة مهدئاً الخواطر ، ويعرّج على نوايا القوم محذراً لهم من أن ما يضمرونه لا بد أن يكشف ، غير أن معرفة ما يخبئه المستقبل في علم الغيب .

الصياغة والتشكيل

* اتكأ الشاعر في هذا الجزء من القصيدة على أسلوب الشرط فقدم نظراته فى الحياة على أنها حقائق مقررة .

* يلاحظ أن الشاعر يستخدم الألفاظ المتقابلة ليتيح مجالاً للتبصر والتأمل ويحدث حركة ذهنية ،ولا يقتصر على الثنائيات المتضادة مثل يعصي ويطيع ، وأطراف

الزجاج والعوالى ، وإنما تقوم الصياغة في أبيات الحكمة على الثنائيات التي ينتظمها أسلوب الشرط الغالب على الصياغة كما أشرنا ، مما يفسح لرحابه النظر والتأمل الذي يناسب الحكمة .

* كذلك فإن هناك ربطا محكماً بين المقدمات والنتائج التي تشكل طرفي هذه الثنائيات مما يفصح عن النزوع الذهني والسيطرة العقلية .

* أسند الإفضاء إلى القلب في قوله « من يفض قلبه » عامداً إلى الكشف عن النوايا ضارباً صفحاً عن الأفعال الظاهرية ، فالقضية قضية نوايا في الدرجة الأولى، كذلك إضافته الصفة إلى الموصوف في قوله « مطمئن البر » فيه إيحاء بالقلق والخوف من نقض العهد، وفي استعماله لفعل المبني للمجهول (لا يذم) تعميم مقصود .

* استخدم كلمة فضل بوصفها معنى جامعاً لكل ألوان البر والامتياز كالمال والعلم والخلق وما إلى ذلك ، وقد عمل على تقييد كلمة البخل بأن جعل الجار والمجرورمتعلقاً بها في قوله «فيبخل بفضله على قومه » ليعطي لها خصوصية مرتبطة بالموقف الذي يعبر عنه الشاعر .

* استعماله للنفي في كثير من أبيات الحكمة فيه نوع من الإثارة النفسية والذهنية حتى يأخذ التأثير مداه فى نفس المتلقي، وكذلك بعض الأفعال المضعَّفة مثل « يُكرّم يضرسّ » توحى بالمبالغة والتوكيد على الحدث أو الصفة.

* العطف بالواو (حيث تفيد مطلق الجمع) كثير في الأبيات فهو أداة استقصاء وإحاطة .

* اختار أفعالا دالة ببنائها الصوتي على طبيعة الحدث (يضرس، يوطأ، يصانع .. إلخ) .

* الجمل المعترضة في قوله « والأمس قبله » « لا أبالك » « ولو خالها تخفى » تعبر عن النزعة الاستقصائية التي تطمح إلى الإحاطة بالمعني من جميع جوانبه وتأتي أيضا بغرض الاستدراك ودفع التوهم، فإن خلق الإنسان وإن توهم أنه يخفي لابد أن يتكشف، وهذه الجمل من ضروب الإطناب التي تخدم المعني .

* استعماله لصيغة الفعل يسترحل من « الراحلة » فيه غوص إلى قرارة الإحساس

بالهوان والضعة ، وزيادة الهمزة والسين والتاء تفيد الدخول فى الشئ من هنا جاء هذا دالاً على عمق ذلك الشعور.

التصوير :

صُوَرُ الشاعر في حكمه بيانية توضحية، ولهذا كثرت الكناية التي من شأنها أن تقدم الحقيقة مصحوبة ببرهانها ،و هي ليست كناية مجردة بل مركبة من صياغة استعارية فيها تجسيد وتشخيص كقوله « من يعص أطـــراف الزجـــاج » كناية عمن يرفض السلم و« يطيع العوالي » كناية عمن يستجيب لداعي الحرب، ففي هذين التعبيرين صياغة استعارية حافلة بالإيحاء، كذلك فإن الذياد عن الحوض دفاع عن الوجود، فالحوض فيه ضمان الماء الذى هو قوام الحياة في الصحراء للناس والإبل والأنعام .

وفي تشبيه الموت بخبط العشواء حيث حذفت أداة التشبيه تعبير عن تصور فلسفى وفكري للموت، فهي صورة توضيحية ذهنية، وهذا الضرب من التصوير شائع في الأمور المنطقية التي تناسب الحكمة .

والتصوير فى هذا الجزء من المعلقة ليس أداة رئيسة وإنما الشائع هو التقرير المتكيء على النهج الذهني المنطقي حيث المقدمات وما يترتب عليه من نتائج، وهو ما يناسب طبيعة الغرض .

ترتبط بما يشبه التنبؤ، ومعظم الروايات المتصلة بها لا تستطيع أن نطمئن إلى صحتها، ومهما يكن من أمر فإن تميُّز النصوص التي وصلت إلينا بأسلوب مخصوص يجعلنا ميالين إلى اعتبارها لوناً من ألوان القول يمكن أن يندرج في إطار النثر الفني :

من ذلك ما قالته سعدى بنت كريز قريبة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) « **إن محمد بن عبد الله رسولٌ من عند الله ، جاء بتنزيل الله، يدعو إلى الله، مصباحه مصباح، وقوله صلاح، ودينه فلاح، وأمره نجاح، وقرنه نطاح، ذلّت له البطاح، ما ينفع الصياح، لو وقع الذباح، وسُلّت الصفاح ومدت الرماح** » [1] .

أنواع النثر الفني

أولاً ـ الخطابة :

نماذج من الخطابة في العصر الجاهلي

إنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه، فبلاغُ المنطقِ السَّدادُ، وملاكُ النجُّعة الارتيادُ، وعفوُ الرأي خيرٌ من استكراه الفكرة، وتوقيفُ الخبرة خيرٌ من اعتساف الحيرة، فاجتبذ[2] طاعتَنا بعفوك ، واكتظم [3] بادرتَنا بحلمك، وألنْ لنَا كنفَك [4] يلنْ لكَ قيادُنا، فإنا أُناسٌ لم يوقصْ [5] صفاتنا [6] قراعُ مناقير [9] من أراد لنا قضما ، ولكن منعنا حِمَانا [8] من كلِّ من رامَ لنا هَضْما [9] .

---

(١) النويري ، نهاية الأرب (مرجع سابق) ٣ / ١٣٢ ـ ١٣٣ .

(٢) اجتبذ : اجتذب .

(٣) اكتظم بادرتنا بحلمك : توقّ غضبنا بسعة صدرك .

(٤) ألن كنفك : كن لين الجانب.

(٥) يوقص : أي يحقر وينقص من شأنها .

المعاني الجزئية :

بلاغ المنطق السداد : أي هدف الحديث المنطوق أن يكون صائباً .

ملاك النجعة الارتياد : النجعة : النزول بالمكان ،و الارتياد : المقصود به الاستكشاف، وقد كان العرب لا ينزلون بمكان إلا بعد أن يرسولوا من يرتاده أي يختبر مدى صلاحيته للإقامة فيه وقد قال رسول الله ﷺ « إن الرائد لا يكذب أهله » .

عفو الرأي : ما تمليه البديهة ويفرضه الموقف دون تكلُّف .

اعتساف الفكرة : من العَسف أي الإكراه، والمقصود هنا بتوقيف الخبرة : تحكيمها واستلهامها والاستفادة منها بدلاً من الوقوع بين براثن التردد والحيرة .

وأهم الخصائص الأسلوبية لهذا النص :

أولاً : الإيجاز، فالبلاغة عند العرب تتمثل في هذه الخصلة أي تركيز المعنى وتكثيفه تعبيراً عن القدرة الفائقة في تضمين الكلام القليل المعنى الكثير .

ثانياً : الحكم المتتالية المترابطة ، تأتي فى صيغة تقريرية تبرز فيها النزعة العقلية الصارمة وتتكيء على الجملة الاسمية التي تدل على الثبات والقطع .

ثالثاً : الصيغ الطلبية في النص مشروطة بمعنى أن الشاعر حينما يستخدم أسلوب الرمز يردفه بالسبب والوسيلة مما لا يترك مجالاً للحيرة أو التردد .

رابعاً : التداعي المنظم الذي ينبو عن الترهل والتكثر في استخدام الألفاظ، فهو حين يتحدث عن بلاغ المنطق ، ينتقل إلى ملاك النجعة إلى عفو الرأي دون أن يتزيّد أو يكرر، وهذا يدل على ذهنية منظمة .

خامساً : الكناية سيدة الصورة البيانية، فكل عبارة من عبارات هذه الخطبة يمكن أن تترجم إلى لازم المعنى الذي يصاحب اللّفظة حيث التلميح دون التصريح، والكناية من أهم خصائص الخطاب الجاهلي، حيث لا يميط اللثام عن كل ما يريد قوله بل يترك للقاريء فرصة التأمل والاستنتاج، وقد جاءت الكناية مناسبة هنا فى معرض الحديث إلى ملك تمنع مهابته من التوجه المباشر بالتحذير إليه، فحينما يقول الخطيب « فإنا أناسٌ لم

يوقص صفاتنا قراعُ مناقير من أُراد لنا قضما » يقصد بذلك الملك وما يريده من قومه فأراد أن يوحي له بما يمكن أن يواجه به، فكنّي عن صلابة قومه وأنفتهم بالصخرة ، وعن مطامع الملك بنقر العصافير وفي ذلك تحقير لشأنه وتقليل من قيمة قوته وسلطانه .

سادساً : الخطبة على قصرها غنية بالإيقاع، فقصر الجمل وتواليها، ثم ثنائية تكوينها المعنوي واللفظي، ونمطية بنائها النحوي مع السجع الخفيف أحياناً، كل ذلك أشاع نوعاً من الإيقاع الظاهر و المستتر الذي يؤثر في نفسية المخاطب تأثيراً بيّناً، كذلك فإن التقابل الذي لايقوم على التناقض المعنوي المباشر قد أسهم في إثارة استجابة القارئ...

الخطيب : عمرو بن معد يكرب، فارس من فرسان الجاهلية المعدودين ومن أبطال الإسلام المعروفين أسلم سنة تسع للهجرة ثم ارتد ثم عاد إلى الإسلام، وأبلى في القادسية بلاء حسناً ، وتوفي في خلافة عمر ٦٤٣م وهو خطيب من الدرجة الأولى، وشاعر من الطبقة الوسطى .

الخطبة الجاهلية :

دواعي ازدهار الخطابة الجاهلية كثيرة منها انتشار الحروب والغزوات ، وحاجتهم إلى من يذكي شعلة الحماس ويدفع بالجموع إلى التصدّي للمعتدين والغازين ، والعرب أهل سلاح وقتال يميلون إلى الحرب للذود عن الحمى والدفاع عن العرض ، وهم كذلك دعاة سلم وموادعة يؤثرون المحبة والوئام ، ومثل ذلك يقتضي وجود الخطابة ، وكانت المفاخرات ، والمنافرات تستدعي هذا الضرب من ضروب القول ، وكان في العرب الجاهليين خطباء أقوياء، وهذا وفد تميم يقبل على النبي ﷺ بعد فتح مكة وفيهم عطارد بن حاجب وعتبة بن حصن بن حذيفة، والأقرع بن حابس ، جاءوا يفاخرون الرسول ﷺ فأذن لخطيبهم عطارد فرد عليه ثابت بن قيس الأنصاري ولشاعرهم الزبرقان .

ومن خطبائهم المشهورين سهيل بن عمرو، وكان يحرض في خطبه على الرسول ﷺ، ومن خطبائهم عتبة بن ربيعة ونفيل بن عبد العُزّى، وقس بن ساعدة،

وأكثم بن صيفي، وهانئ بن قبيصة الشيباني .

والحقيقة أن ما وصلنا من خطابة أشتات متناثرة قد عدا عليها التحريف والإهمال والنسيان إلا ما تمكن من صدور الرجال ونفوسهم فرددوه ورووه كابراً عن كابر .

موضوعات الخطبة الجاهلية وخصائصها الفنية :

أهم الموضوعات : الحماسة، والصلح والسلام والمنافرة (المقصود بها الخطب التي تلقى بين يدي حكمٍ يلجأ إليه المتخاصمان للحكم لأحدهما بالتفوق على الآخر، وأشهر المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حيث تنافرا إلى « أبي سفيان بن حرب » ، وخطب الوفود (و الخطبة التي أثبتناها لعمرو بن معدي كرب تمثل هذ النوع) .

أما الخصائص الفنية للخطبة الجاهلية فأهمها :

١ـ اعتمادها على السجع ، فمعظم ما وصلنا منها مسجوع .

٢ ـ احتفالها بالصورة البيانية من تشبيهات واستعارات وكنايات .

٣ـ الاهتمام بالتجويد اللفظي والمعنوي، وقد عرض ذلك الجاحظ في البيان والتبيين ومثله تمثيلاً مدهشاً حين تحدث عن اللفظ والمعنى وشبههما بالسيف الذي يثقّف بإدخاله الكير ليبرز محككاً منقحاً .

٤ـ كثرة الأمثال وقصر العبارة .

٥ ـ وحدة الموضوع والعزوف عن الاستطراد .

٦ـ الايجاز وقصر النفس ، والاستغناء عن المقدمات .

٧ـ الجهارة والمباشرة ، وكثرة صيغ التفضيل [١] .

---

(١) راجع فيما يتعلق بخصائص الخطبة افي لجاهلية :
إيليا حاوي ، فن الخطابة وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت (د. ت) من ص ٥٨ إلى ص ٦٣ .

نموذج للوصيّة

أوصت أعرابية ولدها فقالت :

أي بني ! إياكَ والنميمةَ، فإنها تزرعُ الضغينةَ، وتفرّقُ بين المحبين، وإياكَ والتعرّضَ للعيون فتتّخذَ غرضاً، وخليقٌ ألاّ يثبتَ الغرضُ مع كثرة السهّام، وقلما اعتورت السهامُ غرضاً إلا كلمتْهُ حتى يهيَ ما اشتدّ من قوّته، وإياكَ والجودَ بدينك والبخلَ بمالك، وإذا هززتَ فاهزُزْ كريماً يلن لهزّتك، ولا تهزُزْ لئيماً فإن الصخرَة لا ينفجر ماؤها ، ومثّلْ لنفسكَ مثالَ ما استحسنتَ من غيرك فاعملْ به، وما استقبحتَ من غيرك فاجتنبْهُ، فإنّ المرأ لا يرى عيبَ نفْسه، ومن كانت مودّته بشره وخلافَ ذلك من فعله ، كان صديقُه منهُ على مثل الريّح في تصرُّفها، والغدرُ أقبح ما تعامل به الناسُ بينهم، ومن جمعَ الحِلمَ والسخاءَ فقد أجاد الحلة ريطتها وسربالها .

المعاني الجزئية :

خليق : جدير، والصورة تمثيلية ، فالغرض هو الهدف ، وكثرة السهام المصوبة إلى الهدف لابد أن تزعزعه وتطيح به .

اعتورت السهام غرضاً : جعلته هدفاً لها فتوالت متتابعة عليه مصوبة نحوه .

كلَمَته : جرحته، والمقصود هنا أصابته بأذى، حتى يهيَ : حتى يَضْعُفَ ويصيبه الوَهَن .

الريطة : كل ثوب رقيق يشبهُ الملحفة .

السربال : القميص .

الخصائص الأسلوبية للنص :

أولاً : من الطبيعي أن يكون أسلوب التحذير هو الصيغة النحوية السائدة يردفها أسلوب الشرط والأمر والتقرير .

ثانياً : الحكمة الموجزة المكثفة التي تعتصر خلاصة التجربة الحياتية هي قوام النص ، كما لاحظنا في الخطبة، وقد كان ولع العربي الجاهلي بهذا النمط من القول ناجماً عن قسوة المعاناة في الصحراء ، وثمرة التأمل في فضائها الفسيح .

ثالثاً : التمثيل والكناية والتشبيه الضمني (وكلها طرائف بلاغية قائمة على تسريب المعنى الكثيف من خلال التصوير المحكم الذي يوحي ولا يقرر) هى الظواهر البلاغية السائدة في النص، ولذلك نجد أن استراتيجية الخطاب في هذه الوصية قائمة على التنويع بين الإيحاء والتقريع، فالصخرة التي لا ينفجر ماؤها في معرض الحديث عن البخيل تتضمن تشبيهاً ضمنياً، وفي قوله من جمع الحلم والسخاء فقد أجاد الحلة ريطتها وسربالها تشبيه قائم على التمثيل .

رابعاً : النزوع إلى التعليل سمة أسلوبية واضحة ،وهي تكشف عن نمط من التفكير يقوم على المنطق والبرهان، وهما مظهران من مظاهر النضج الحضاري، على نحو مانلاحظ عند الأمم العريقة .

خامساً : يخلو النص من السجع والمحسنات البديعية ، ذلك أن الغرض منه لا يحتمل مثل هذه الزينة اللفظيّة، فإلى المعنى المباشر قصدت هذه الأعرابية وهي تنصح ابنها وتوجهه .

سادساً : المعجم اللفظي واضح يخلو من الألفاظ الغريبة والحوشية ، لنفس السبب الذي أشرت إليه أيضاً .

الأمثال

المثل قول موجز يؤخذ من سياق حديث ورد في موقف ما أو مستقل بذاته يقال في موقف مشابه دون تغيير لقوة دلالته واتساع إيحاءاته، وللمثل أهمية خاصة لأنه يرتبط بالمواقف الفردية والاجتماعية، فهو يأتي في سياق قصة مروية ،ويصوّر جانباً من حياة العرب وقدرتهم على الارتجال، وأشهر من عني بجمع الأمثال وشرحها :

الميداني المتوفي عام ٥١٨ هـ، فقد جمع في كتابه نحواً من خمسين كتاباً صنّفت في هذا المجال، ورتبها وفقاً لترتيب المعاجم واستوعب منها المأثور من القديم والحديث على حد سواء وقد أسمى كتابه « مجمع الأمثال »، وأبو هلال العسكري في كتابه (جمهرة الأمثال) يأتي بعده في الأهمية، ويجاري الدكتور شوقي ضيف المستشرق « نيكلسون » في شكّه في قيمة الأمثال التي وصلت إلينا لأن رواتها اعتمدوا على الظن والتخمين [١] .

وهناك تعريفات شتى للمثل وأشهر هذه التعريفات :

أولاً ـ مقالة الفارابي حسبما يروي عنه السيوطي في المزهر « المثلُ ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السّراء والضراء، واستدرّوا به الممتنع من الدّر، ووصلوا به إلى المطالب القصيّة، وهو من أبلغ الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصّر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى من الفصاحة » .

ويمسُّ هذا التعريف عدة عناصر تتصل بالمثل منها : إمكان التعبير عما لا يعبّر عنه مباشرة إلا بصعوبة، اولتأثير النفسي القوي للمثل، والسمة اللغوية الفنية .

ثانياً ـ ويعرّف المرزوقي المثل بقوله : المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها،

---

(١) د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، دار المعارف بمصر ط ٦ سنة ١٩٧١ ص ٢١ .

أومرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصحُّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها » .

أما البلاغيون فالمثل عندهم حالة خاصة من حالات التمثيل، وهو تشبيه أو استعارة، أُخذَوَجْهُ الشبه فيها من أشياء مختلفة ، أي بعبارة أخرى جملة استعارية [1] .

وهي على ضربين : الأول احتفل فيه بالصياغة اللفظية المحكمة في ثوب بلاغي جميل ويصدر عن طبقة الأدباء .

الثاني : عارٍ عن القيم الفنيّة يجري في لغة التخاطب والأحاديث اليومية ، ويصدر عن أناس عاديين من ذوي الفطنة .

ومن خصائص المثل الجاهلي :

١ـ أنه لا يتغيّر حتى لو جاء مخالفاً في صياغته لقواعد النحو والصرف مثل : أجناؤها أبناؤها والصحيح جناتها بناتها ، وأعط القوس باريها (بتسكين الياء) والصحيح فتحها .

٢ـ غموض بعض الأمثال التي لا تفهم إلا بالرجوع إلى كتب الأمثال مثل : بعين ما أرينّك ، وهناك أمثال اختلط معناها على الشّراح مثل : « لا يعرف الهرّمن البر » فالهُر عند بعضهم السنور وعند البعض الآخر « دعاء الغنم » أما البر فهو الفَأر عند قوم وسوْق الغنم عند آخرين ومعنى المثل أن الذي قيل فيه لا يعرف من يهرُّ عليه أي يكرهه ممن يبرّه أى يحبه .

٣ ـ المثل يأتي عفو الخاطر وقد عرف به أقوام دون آخرين كقبيلة (لقمان بن عاد) وهو قرين الارتجال ويكثر في الخطب المرتجلة .

---

(١) راجع : رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة ، ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،

نموذج من الأمثال الجاهلية

(١) الصيفَ ضيّعت اللبن

يضرب هذا المثل لمن يطلب شيئاً قد فوّته على نفسه وأصل القصة أن (دختنوس بنت لقيط) كانت امرأة لعمرو بن عُدَس، وكان شيخاً فأبغضته فطلّقها وتزوجها فتى جميل الوجه وأجدبت السنة، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبة فقال (الصيف ضيّعت اللبن) أى أنك أضعت الفرصة المتاحة حين طلبت الطلاق .

نموذج « ٢»

أندم من الكسعي

يضرب هذا المثل لمن قام بعملٍ ما ثم ندم عليه ندماً شديداً .

وأصل القصة أن رجلاً يدعى « الكسعي » خرج يرعى إبله في واد، فرأى قضيب شوْحط نابتاً في صحراء ملساء، فقال : نعمَ منبتُ العود في قرار الجلمود، ثم أخذ سقاءه وصب ما فيه من الماء في أصله فشربه لَشدة ظَمئه، وأخذ يتعهده بالماء سَنَةً بعد أخرى حتى سَبَطَ العود واعتدل (نما وكبر)، فقطعه وجعل يقوّمه حتى صلح، فبراه قوساً، وبرى بقيته خمسة أسهم، وخرج إلى مكمنٍ كان مورد الحمر في الوادي، فواري شخصه حتى إذا وردت رمى عيراً منها بسهم فمرق منه بعد أن نفذه وضرب صخرة فقدح منها ناراً، فظنّ الكسعي أنه قد أخطأ، ثم وردت حُمُرٌ أخرى فرمي عيراً فصنع سهمه كالأول، فظنّه أخطأ ، وهكذا رمى خمسةً منها الواحد تلو الآخر، وكل مرة يظن أن سهمه قد أخطأ ثم خرج من مكمنه فاعترضته صخرة فضرب بالقوس عليها حتى كسرها، ثم قال : أبيت ليلتي ثم آتي أهلي، فلما أصبح رأى خمسه حمرٍ مصروعة، ورأى أسهمه مضرجة بالدم، فندم على ما صنع، وعضّ على أنامله وقال :

نـــدمـــتُ نـــدامَة لـــو أنّ نَفْســـي تطاوعني إذن لقـــتلت نفـــسي

تبـــيَّنَ لي سفـــاهُ الرأي مني لعـــمـــر الله حين كـــسرت قـــوسي

القصة في الأدب الجاهلي :

يجمع كثير من الدارسين على أن الأدب الجاهلي يكاد يخلو خلوّاً تاماً من الفن القصصي، ذلك أن ما ورد منه في أمهات الكتب العربية كان مدوّناً في فترة لاحقة بصياغة زمان غير زمانه وأسلوب يلائم العصر الذي دوّن فيه، غير أن الباحث الدؤوب لابد أن يظفر بما يوحى له بصورة غير تلك الصورة المألوفة لهذا العصر كما وردت في الشعر، ففيه صور للبطولة وحكايات حب إنسانية، وقصص وفاء وغدر، وصراع في سبيل الخير وفي سبيل الشر، وفيها ما ينبئ عن علاقات للعرب بغيرهم من الأمم وتصوير لعاداتهم وطباعهم وثقافاتهم ومعرفتهم، وربما وجد الدارسون المعاصرون في القصص الجاهلي خلافاً لما تصوروا من حياة العرب في الجاهلية فأسقطوه، فكل ما كان في مخيلتهم أن عرب ذلك الزمن كانوا مشغوفين بالبيان وألوان البلاغة الأخرى وغفلوا عن أنه من غير الممكن أن يكون شعباً بكامله محتفلاً بهذا اللون من ألوان الحديث، بل إن ذلك ـ بالتأكيد ـ كان موضع اهتمام شريحة اجتماعية بعينها عكفوا على الشعر وفنون القول، لقد كان القصص باباً من أبواب الأدب عندهم : عرفوا قصص الأنبياء والملوك والأبطال والشعوب والأمكنة، ومن أشهر قصصهم أيام العرب التي تدور حول الوقائع الحربية كيوم « داحس والغبراء و «يوم الفجار» و« يوم الكلاب »، كما كان للعرب أحاديث تناقلها الرواة كقصة المنخل اليشكري والمتجرّدة زوجة النعمان، وما كان بينهما من علاقة كما ورد في الأغاني .

وحفلت ذاكرة ذلك العصر بقصص أسطورية أو شبه أسطورية عن بداية الخلق ونشأة الكون، وقصص الملوك الغابرين، غير أن الرواية بوصفها فناً لم تعرف إلا حديثاً غير أن هناك العديد من القصص التي تمتليء بها كتب التراث وخصوصاً الحكايات التاريخية عند ملوك العرب قبل الإسلام وقد ملأ ذلك أسفاراً وكتباً مثل « التيجان » لوهب بن منبّه .

ومن الطبيعي أن يحفل التراث الجاهلي بالأساطير التي تعلل وتفسر الكثير من الظواهر تفسيراً خيالياً ،شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في طفولتها الفكرية .

أما الأيام « أيام العرب» التي تعتبر نتاجاً حقيقياً لمجمل العلاقات التي سادت بين القبائل العربية، وبيّن العرب وغيرهم من شعوب الأرض مثل «يوم ذي قار» فقد كانت عرضة لعبث الرواة وخيالاتهم فتزيّدوا في وقائعها وحرّفوا في أحداثها، كتلك التي تتعلق بالزبّاء ملكة تدمر، فما جاء في الكتب العربية عن هشام بن محمد الكلبي رواية خيالية مشوّهة كما يرى أحمد أمين في « فجر الإسلام » .

غير أن الذي يعنينا من القصة ليس مسألة الصدق التاريخي، وإنما كونها نتاجاً فنياً قصصياً، وربما كانت مسألة الفن غير ذات أهمية لدى العديد من الباحثين انطلاقاً من أن هذه القصص اعتمدت على الرواية الشفوية فكانت عرضة للتغيير والتبديل فلم تعد صالحة للاستشهاد بها كنص أدبي، من هنا ضربوا صفحاً عن مناقشة الجانب الفني وعوّلوا على الجانب التاريخي فحسب، والحقيقة أن الكتابة كانت حقيقة واقعة فقد جاء الإسلام وفي مكة سبعة عشر كاتباً وفي المدينة ما يقل عن هذا العدد بقليل بل إن وهب ابن منبه يروي في صدر كتابه « التيجان في ملوك حمْير » أنه قرأ ثلاثة وتسعين كتاباً مما أنزل الله على الأنبياء، على حد زعمه، مما يؤكد أن الكتب كانت موجودة .