الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة

محاضرات في الأدب الجاهلي

Lectures on pre- Islamic literature

الميدان:	العلوم الإنسانية والإجتماعية	**Domain:**	**Humanities and social sciences**
مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة: الثالثة لغة عربية ودراسات قرآنية		**السداسي:** الخامس	**Semester:** **Fifth**
الشعبة:	اللغة العربية والحضارة الإسلامية	**Field or subfield:**	**Arabic language and Islamic civilization**
		Publication Addressed	**Arabic language and Quranic studies**
التخصص:	اللغة العربية والدراسات القرآنية	**Specialization:**	**Arabic language and Quranic studies**

إعداد الأستاذ(ة): د. شافية هلال

Submitted by: D .chafia helal

فهرس مفردات المادة:

الرقم	عنوان الدرس	الصفحة
	مقدمة	3
01	مقدمة في تحديد العصر، تفسير معنى كلمة جاهلية، زمنها، الإمارات العربية: الغساسنة، المناذرة، كندة، مكة وغيرها من مدن الحجاز.	7-2
02	رواية الشعر الجاهلي.	12-8
03	أهم مصادر الشعر الجاهلي.	15-13
04	رواية المعلقات.	19-16
05	الشك في الشعر الجاهلي.	24-20
06	أسباب وضع الشعر الجاهلي عند طه حسين.	27-25
07	موضوعات الشعر الجاهلي.	40-28
08	موسيقى الشعر الجاهلي	44-41
09	نصوص من الشعر الجاهلي: امرؤ القيس، حياته، وصفه الفرس، الصورة الشعرية عنده.	49-45
10	النابغة الذبياني، حياته، تحليل لبائيته في مدح الحارث بن عوف الغساني من حيث: الغرض، الأفكار، الألفاظ، التراكيب، الأساليب، الخصائص.	55-50
11	زهير بن أبي سلمى، حياته، تحليل للاميته في مدح قبيلتي هرم بن سنان والحارث بن عوف من حيث: الغرض، الأفكار، الألفاظ، التراكيب، الأساليب،	58-56

	الخصائص.	
12	الخصائص العامة للشعر الجاهلي.	61-59
13	النثر الجاهلي: صور النثر الجاهلي؛ الأمثال.	62-64
14	الخطابة.	71-65
قائمة المصادر والمراجع		77-72

مقدمة:

يبقى الأدب الجاهلي على وجه التحديد مفردة أساسية من المفردات التي تشكل هوية الأمة وتحدد ملامحها الفكرية والحضارية، كما تجسد نصوصه الفريدة حلقة وصل ظلت صامدة رغم امتداد الزمن الذي أسقط من الذاكرة الكثير من إرث هذه المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام بأكثر من قرنين .

فهو بحق يمثل ذروة الشعر العربي، التي لا يمكن أنْ تحيط به دراسة، أو أنْ يلم بقضاياه وطبيعته مطبوعة، إذ يلتقي الطالب فيه بنصوص أدبية، فيها قدر من الصعوبة والغموض، وتشتمل على قدر من الخصائص الفنية والجمالية التي لها أهميتها وقيمتها.

ولا شك أن هذه المطبوعة البيداغوجية والتي تعنى بدراسة الأدب الجاهلي، محاولة فاعلة لتقريب الهوة بيننا وبين ذلك العصر عبر تقديم قراءة واعية للطالب، وتسهيل أمور كثيرة تعترض مسار بحثه بطريقة تجمع الوضوح والعمق.

والمطبوعة انبنت بشكل أساس على تحقيق أهداف التعليم المقررة في الآتي:

1.الاطلاع على نصوص من الشعر الجاهلي باعتبارها أصلا للاحتجاج في اللغة.

2.دور الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن.

3.إغناء معجم الطالب باللغة الفصيحة، وذلك بتذوق الأدب الجاهلي وهضم نصوصه والانتفاع بها في حياته.

كل الطموح أن تحتل هذه المطبوعة الموقع المناسب للجهد المبذول فيها وأن ينتفع بها طلبة اللغة العربية والدراسات القرآنية فإن وفقت فذلك حسبي، وإنْ لم أستطع فإنني قد حاولت.

د شافية هلال

الدرس الأول

مقدمة في تحديد العصر: تفسير معنى كلمة جاهلية، زمنها، الإمارات العربية؛ الغساسنة، المناذرة، كندة، مكة وغيرها من مدن الحجاز.

1- تفسير معنى كلمة جاهلية:

ينبغي أن نعرف أن كلمة "الجاهلية" التي أطلقت على هذا العصر ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه، وذلك لأنّ العرب كانوا أهل حضارة وعلى قسط وافر من العلوم والمعارف، كالطب والفلك والقيافة وغيرها، وإنما هي مشتقة من الجهل الذي هو ضد الحلم، وهي ترادف معنى: السّفه والطيش والحمق والغضب.

وقد دارت الكلمة في الذكر الحكيم والحديث النبوي والشعر الجاهلي بهذا المعنى؛ قال تعالى: ﮋ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮊ [1]، وقوله تعالى: ﮋ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﮊ [2]، وقال تعالى: ﮋ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﮊ [3].

وفي الحديث النبوي أن الرسول ρ قال لأبي ذر وقد عيّر رجلا بأمه:

« إِنَّكَ امْرُؤٌ فِيكَ جَاهِلِيَّةٌ»[4]، وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي: [الوافر]

ألا لا يجهلـــــــن أحـــــــد علينـــــــا فنجهـــــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــــا[5]

وواضح في هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت من قديم للدلالة على السفه والطيش والحمق، وقد أخذت تطلق على العصر القريب من الإسلام أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالثأر واقتراف ما حرمه الدين الحنيف من موبقات[6].

2-تحديد زمن الجاهلية:

الجاهلية من حيث كونها اسما لزمن تطلق على تلك الفترة العربية الممتدة من قبيل ظهور الإسلام، وهي فترة يتسم تاريخها

---

(1)-سورة الفتح، الآية: 26، والحمية: الأنفة الناتجة عن غضب شديد.

(2)-سورة البقرة، الآية: 67.

(3)-سورة الأعراف، الآية: 199.

(4)- صحيح مسلم "كِتَابُ الْأَيْمَانِ" بَابُ "إِطْعَامِ الْمَمْلُوكِ مِمَّا يَأْكُلُ، وَإِلْبَاسُهُ مِمَّا يَلْبَسُ، ولا يكلفه ما يغلبه"، حديث رقم: 3240.

(5)-ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، لبنان-بيروت، ط: 2، 1416هـ-1996م، ص: 78.

(6)-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي—العصر الجاهلي-دار المعارف، القاهرة-جمهورية مصر العربية، ط: 11، ص: 39.

بالغموض إلى حد كبير، لأنّ العرب في ذلك الوقت لم يدونوا تاريخهم في كتب وصلت إلينا أو في آثار نعرفها، قال تعالى: ﴿ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ﴾[7].

ولقد اختلف المفسرون في تحديد زمان الجاهلية الأولى، فذكر بعضهم أن المراد من ذلك هو ما كان قبل الإسلام مطلقا، وبعضهم حدّدها بالفترة التي كانت بين آدم ونوح عليهما السلام، وهي ثمانمائة سنة، وقال آخرون: إن المقصود من ذلك هي الفترة التي كانت بين عيسى عليه السلام ومحمد عليه الصلاة والسلام وهي ستمائة سنة على أرجح الأقوال.

ويميل بعض الباحثين إلى القول بأن الجاهلية الأولى تمتد من فجر التاريخ إلى القرن الخامس ميلادي، والجاهلية الثانية تمتد من القرن الخامس ميلادي إلى ظهور الإسلام.

أما الأدب الجاهلي الذي وصلنا في صورته التامة فهو ينتمي إلى المرحلة الثانية التي يطلق عليها الجاهلية الثانية، وهي مرحلة تبدأ في منتصف القرن الخامس الميلادي، وتنتهي عند ظهور الإسلام سنة 610م، وبذلك نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة، أي عند مائة وخمسين عاما قبل الإسلام، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهلية الأولى[8].

3-الإمارات العربية:(الغساسنة-المناذرة-كندة) مكة وغيرها من مدن الحجاز:

1. الإمارات العربية في الشمال:(الغساسنة- المناذرة -كندة) [9]

قرابة القرن الثالث للميلاد أنشأ العرب ثلاث إمارات في الشمال الأولى عرفت باسم إمارة الغساسنة وقامت تحت رعاية الرومان والثانية عرفت باسم إمارة المناذرة وقامت في كنف الفرس وبين الطرفيين قامت إمارة ثالثة هي إمارة كندة وكانت تدين بالولاء لملوك اليمن الحميريين.

---

[7]-سورة الأحزاب، الآية: 33.

[8]-ينظر: عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م. ص: 30، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-، ص39. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1978م، مج1، ص: 26، 28.

[9]-ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط: 2، 1413هـ-1993م، ج: 3، ص: 155-448، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-ص: 40-49، ومحمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ط: 1، 1430هـ-2009م، ص: 385-421، 320 -330.

أ.الغساسنة: يرجع أصل الغساسنة إلى اليمن، فهم من عرب الجنوب الذين نزحوا إلى الشمال بعد حادثة سد مأرب، ونزلوا على ماء يقال له غسان، فنسبوا إليه، وقد أقاموا إمارتهم في شرقي الأردن، وقد نشأت في ظل دولة الرومان الذين اتخذوهم درعا لحدودهم من الفرس والأعراب، وكانت الجابية بالجولان قاعدة ملكهم ومقرهم فعرفت لذلك بجابية الملوك، وقد اتخذوا أيضا جلولاء أو جلّق بالقرب من دمشق عاصمة لهم أمدا من الوقت، وقد اعتنقوا المسيحية منذ القرن الرابع الميلادي.

ويعرف الغساسنة "بآل جفنة" نسبة إلى جفنة بن عمرو مؤسس إمارتهم، وأشهره ملوكهم جبلة وابنه الحارث الذي يسمى "الحارث بن أبي شمر"، الذي أدى دورا مهما في صراع الروم ضد الفرس، فقد اشتبك مع "المنذر بن ماء السماء" أمير الحيرة في حروب طاحنة، أشهرها "يوم حليمة"، ويعتبر عهده الذي امتد(528-569) أزهى أيام بني غسان، وخلفه ابنه "المنذر"(569-581) فسار سيرته لكنه تعرض لمكيدة الدولة الرومانية التي لم يكن يسرها قيام دولة للعرب، فتمزقت وحدة الغساسنة، إذ تجزأت إمارتهم أجزاء صغيرة ظهر في إحداها اسم "الحارث الأصغر" وكان من أبنائه النعمان وعمرو الذي مدحه النابغة الذبياني وحسان بن ثابت.

وعرف عن الغساسنة أن إمارتهم جمعت الفن والأدب وكانت حياتهم فيه من الترف والنعيم الكثير حتى أن الأخبار تروي أنهم كانوا يأكلون في أواني من الذهب والفضة.

ب.إمارة المناذرة في العراق: وهم أيضا من عرب الجنوب من قبيلة لخم الذين اتخذوا الحيرة مستقرا لهم، فقد قامت هذه الإمارة في كنف الدولة الساسانية التي أرادت كذلك أن تستفيد من استقرار العرب على حدودها الغربية ليقوموا بحمايتها ضد هجمات الروم أو الأعراب، ومن أهم ملوكهم "جذيمة بن الأبرش"، وخلفه ابن أخته "عمرو بن عدي اللخمي" وهو رأس المناذرة.

وأزهى عصورهم عصر "المنذر بن ماء السماء(514-554)، الذي شن حروبا طاحنة ضد الغساسنة والرومان كتب له النصر في كثير منها، واشتهر بين العرب بأن كان له يومان: يوم نعيم ويوم بؤس، وخلفه ابنه "عمرو بن هند(554-569) وكان طاغيا مستبدا، ولقبه العرب بالمحرّق، وقد أصبحت الحيرة في عهده مركزا أدبيا مزدهرا، وعرف من أمراء المناذرة "النعمان الثالث" الذي اعتنق المسيحية وامتد سلطانه إلى البحرين وعمان، واشتهر بقوته العسكرية، وأن الحيرة في عهده بلغت درجة متقدمة في الترف والنمو الاقتصادي كما أصيبت بالضعف واضمحلت بعد وفاته، فاستولى عليها "خالد بن الوليد" سنة (633م).

لقد كان المناذرة أكثر حضارة ورقيا واستقرارا وأوسع سلطانا بالمقارنة مع الغساسنة واحتلوا حيزا كبيرا في أقاصيص العرب وأخبارهم وأشعارهم.

ج.إمارة كندة: وبين إمارة الحيرة وإمارة الغساسنة قامت إمارة ثالثة في شمالي نجد لم يكن ولاؤها للفرس أو الروم بل كانت تدين للعرب اليمنيين من ملوك الحميريين، وهي إمارة كندة، والتي ترجع في أصولها إلى عرب الجنوب أيضا، وقد اتخذت من دومة الجندل حاضرة لها، أشهر ملوكها في القرن الخامس "حجر الملقب "بآكل المرار، وقد استطاع أن يفرض سيادته على القبائل الشمالية في نجد وأن يمد نفوذه إلى اليمامة وتخوم إمارة المناذرة.

ويعد "الحارث بن عمرو" أقوى ملوك كندة وأشدهم بأسا وأكثرهم طموحا، فقد بلغت كندة ذروة مجدها، حتى تمكن المنذر بن ماء السماء من الإيقاع به وكبده هزيمة نكراء قتل فيها، كما يعد ابنه "حجر بن الحارث" –الذي كانت نهايته على يد بني أسد بإيعاز من المنذر– أكثر أولاده ذكرا وشهرة، لأنه كان والد الشاعر "امرئ القيس" الذي حاول أن يثأر لقتله واسترجاع صرح الإمارة المنهارة عن طريق مساعدة الروم إلا أنه لم يوفق.

وإمارة كندة لم يكن لها شأن الإمارتين السابقتين إذا كان عهدها قصيرا ونفوذها مقتصرا على عرب البادية.

2.مكة وغيرها من مدن الحجاز: [10]

الواقع أن حواضر الحجاز شكلت منطقة ذات خصوصية متميزة بوصفها قاعدة الانطلاق التاريخي لحركة التطور في بلاد العرب، إذ في هذا الموقع، كان يتحرك التاريخ الجديد والذي كان يتغذى من جانبي العالم المتحضر آنذاك، فارس وبيزنطية. ومن أبرز مدن الحجاز: مكة، الطائف، ويثرب.

أ. **مكة:** كان الحجاز ومكة نقطة المركز منه ملتقى أكبر الطرق التجارية العالمية، وبيت كعبتهم المقدسة التي مهدت لها الطريق لتتولى زعامة عرب الحجاز السياسية في المرحلة التاريخية التي سبقت ظهور الإسلام نظرا لأهميتها المتفردة فقد تمتعت بمنزلة دينية متميزة في بلاد العرب ما يضعها في مركز بالغ لأهمية من تاريخ العصر الجاهلي، ويرجع تاريخها إلى عهود قديمة، ففي منتصف القرن الخامس يظهر بها "قصي بن كلاب" واضع أساس قوة قريش ومكانتها ومجدها في مكة، ونقلها من البداوة إلى الحضارة والاستقرار بأعمال عدة طبعت مكة بطابع قرشي خاص وتعرضت مكة في عام (570م) لغزوة حبشية هي أخطر ما واجهته من أزمات خلال، تاريخها المتصاعد، إلا أنها باءت بالفشل الذريع، مما زاد في تقديس العرب لها، إذ أضحت مثابة للعرب وأمنا.

---

[10]– ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج: 4، ص: 5-157 وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي–ص: 49-54، ومحمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص: 423-443.

ب. الطائف: إلى الجنوب الشرقي من مكة تقع مدينة الطائف التي يمتد تاريخها إلى أكثر من ألفي عام، تعد من أجمل حواضر العرب ومقصد أهل مكة فهي روضة جميلة محاطة بأراض خصبة تتمتع بجو معتدل، يقول عنها جواد علي:« وقد كان ومازال مصيفا طيبا يقصده أهل مكة فرارا من وهج الشمس» [11] ومركز إشعاع حضاري في العصر الجاهلي فقد ضمت أهم أسواق العرب وأشهرها على الإطلاق وهو سوق عكاظ، بالإضافة إلى تميز أهلها في حرفة الصناعة، سكنتها قبيلة "ثقيف" وتفردت بملكها؛ جاء في كتاب" معجم البلدان" تحت مادة(طائف) وصفا لقبيلة ثقيف بأنها أغبط عيشة بين كل العرب. [12]

ج. يثرب: إلى شمالي مكة تبرز مدينة يثرب التي ورد اسمها في كتابات بطليموس الإغريقي كجزء من الأراضي التابعة للعماليق، ثم بعد ذلك أصبحت جزءا من مملكة معين اليمنية، ثم عرفت نزوح عدد من القبائل اليهودية إليها خاصة في القرن الثاني قبل الميلاد بعد تعرضهم إلى الاضطهاد من الروم الذين أحكموا سيطرتهم عليها حتى وفدت عليهم قبائل الأوس والخزرج الأزدية من جنوب اليمن فغدوا سادتها الحقيقيين وبسبب التنافس السياسي والاقتصادي وقعت بينهم حروب كثيرة أشهرها يوم الفجار، وحرب بُعاث، حتى كانت اللحظة الفارقة في تاريخ هذه المدينة يوم هاجر النبي(صلى الله عليه وسلم) والمسلمون سنة (622م).

الدرس الثاني

---

[11]- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج: 4، ص: 142.

[12]-ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت-لبنان، مج: 4، ص: 12.

رواية الشعر الجاهلي

لاشك في أن العصر الجاهلي كان عصرا شفاهيا وكان الشعر فيه سمعيا يستند بالدرجة الأولى في حفظه وشيوعه إلى الرواية الشفهية، إلا أن ذلك لا يلغي بأي حال من الأحوال وجود الكتابة فيه بيد أنها، أي الكتابة، لم تصل إلى مستوى تدوين هذا الشعر وازدهار الكتابة إلى هذه الدرجة من الاهتمام والشيوع بين شعراء العصر؛ يقول شوقي ضيف: « والحق أنه ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم، ربما أنها قد استخدمت في تدوين بعض آثار الشعراء الأدبية، ولكنه استخدام لم يرق إلى درجة الشيوع والكثرة، بحيث يصدق أن نقول إنه الطريقة المثلى في انتقال الشعر الجاهلي إلى الأجيال اللاحقة، فقد كانت وسائلها الصعبة من الحجارة والجلود والعظام وجريد النخل تجعل من العسير أن يتداولها الشعراء في حفظ دواوينهم». [13]

"فالرواية" هي المصدر الرئيس في حفظ أشعار العرب في الجاهلية، مع وجود الكتابة في مدى محدد لا يتجاوز تقييد مراسلاتهم التجارية وعقد العهود والاتفاقيات والمواثيق بينهم وربما تقييد بعض القطع الشعرية أو النتف أو الأبيات المتفرقة، ذلك التقييد الذي لم يصل إلى مستوى التدوين بمعناه العلمي الدقيق .

فما يكاد الشاعر يلقى قصيدته حتى يذهب بها الرواة كل مذهب وتذيع بين الناس، يقول المسيب بن علس:[الكامل]

فَلأَهْدِيَنَّ مَعَ الرِّيَاحِ قَصِيدَةً ... مِنِّي مُغَلْغَلَةً إِلى القَعْقَاعِ

تَرِدُ المِيَاهَ فَمَا تَزَالُ غَرِيبَةً ... فِي القَوْمِ بَيْنَ تَمَثُّلٍ وسَمَاعِ[14]

والقصيدة إذا ظهرت للناس فلا يستطيع أحد أن يحول بينها وبين الانتشار، وقد عبر عن ذلك "عميرة بن جعيل" نادما على هجائه لقومه وشيوعه في العرب، فقد ذهب بها الرواة كل مذهب، ولم تعد له حيلة في رده:[الطويل]

نَدِمْتُ على شَتْمِ العَشِيرةِ بَعْدَما ... مَضَتْ واستَتَبَّتْ للرُّواةِ مَذاهِبُهْ

فأَصْبَحْتُ لا أَسْتطِيعُ دَفْعاً لِمَا مَضَى ... كما لا يَرُدُّ الدَّرَّ في الضَّرْعِ حالِبُه [15]

وقد كان رواة الشعر الجاهلي فئات تتفاوت في مناهج روايتها وفي أصالة مروياتها من هذا الشعر منهم:

---

[13]-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي، ص140.

[14]-المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1979، ص: 62، مع الرياح: يريد أنها تذهب كل مذهب، مغلغلة: نافذة تنفذ في الناس وتسلك إليهم السبل البعيدة.

[15]- المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت-لبنان، ط: 1، 1425هـ-2005م. ص: 279.

1-الشعراء الرواة(المحترفون):

وهي رواية الشعراء بعضهم عن بعض، فقد كانت هناك طبقة تحترف الرواية احترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم، وكان للشاعر راوية أو أكثر من راوية، يلازمه وينقل عنه شعره، فالشاعر الكبير يأخذ عنه شعراء صغار، يحفظون شعره ويروونه ويتأثرون بأسلوبه حين ينظمون، نجد ذلك في القبيلة الواحدة، فالأعشى كان راوية لخاله المسيب بن علس وكان يأخذ منه، وأبو ذؤيب الهذلي كان راوية لساعدة ابن جؤية الهذلّي، وكذلك نجد الرواية بين شعراء من قبائل مختلفة، فعن أوس بن حجر التميمي أخذ زهير بن أبي9 سلمى المزني وعن زهير أخذ ابنه كعب والحطيئة العبسي، وعن الحطيئة روى هذبة بن خشرم العذري، وعن هذبة أخذ جميل بن معمر، وعن جميل أخذ كثير صاحب عزّة.

وهكذا نجد سلسلة من الرواة الشعراء يروي بعضهم عن بعض، يتعلم منه وينهج نهجه، مقلدا في بدايته، مبدعا عند نضجه.

2-رواة القبيلة (العامة):

ولم يكن الأمر مقتصرا على الشعراء أو على مجموعة من الرواة، بل كانت القبيلة تحرص على رواية شعرها فتعلم صغارها الشعر، وحفظ أشعار القبيلة خاصة، كما كانت تفعل قبيلة تغلب التي هجاها الشاعر البكري على كثرة احتفائها بقصيدة عمرو بن كلثوم:[البسيط]

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلّ مَكْرُمَةٍ ... قَصِيدَةٌ قالها عمرُو بن كُلْثُومِ

يُفاخِرُونَ بها مُذْ كانَ أَوَّلُهُمْ ... يا لَلرِّجالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ[16]

ويتجاوز ذكر القصائد وحفظها أبناء القبيلة إلى القبائل الأخرى فينشدونها ويتمثلون بها في محافلهم ومجالسهم وأسواقهم، إذ لم يكن لهم شاغل سواه، وكان يسجل مآثرهم ومثالبهم وأنسابهم وأيامهم وأخبارهم، فالشعر عندهم غذاء وطرب وسمر، « وعلم لم يكن لهم علم أصح منه»[17].

3- الرواة العلماء:

إن رواية الشعر الجاهلي لم تنقطع، ولم يله الناس عن الشعر، بل ظلت الرواية متصلة بسلسلة محكمة لا فجوة فيها ولا انقطاع منذ العصر الجاهلي واستمرت زمن رسول الله ρ وخلفائه الراشدين ونشطت وازدهرت في عصر الأمويين حتى رست في مطلع العصر العباسي عند العلماء والرواة المحترفين.

---

(16)-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1377هـ -1958م، ج: 1، ص: 159-160.

(17)- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة، د. ت، ج: 1، ص: 24.

وفي منتصف القرن الثاني نجد جمهرة من الرواة والعلماء المحترفين انصرفوا للرواية وتفرغوا لها، فاشتهروا بكثرة حفظهم وسعة علمهم وإحاطتهم باللغة والشعر والأخبار والأيام، وانطلقوا نحو البادية يأخذون عن الأعراب يقيدون شعرهم وأخبارهم الجاهلية والإسلامية، ولعلّ أبرز هؤلاء الرواة المتقدمين: محمد بن السائب الكلبي (ت: 146هـ)، أبو عمرو بن العلاء (ت: 104هـ)، حماد الرواية (ت: 156 أو 164هـ)، المفضل الضبي (ت: 170هـ)، خلف الأحمر (ت: 180هـ).

وقد بدأت حركة جمع الشعر والعناية به أولا للحفاظ على القرآن الكريم ومعرفة تفسيره، فمنذ ابن عباس . رضي الله عنهما . كان المفسرون يستعينون بالشعر على معرفة ألفاظ القرآن، يقول ابن عباس: «إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب»[18].

كما نشطت جماعة أخرى تجمع الشعر وتدرسه لتستنبط منه قواعد اللغة ومعرفة حركاتها، حفاظا منها على لغة القرآن وضبط حركاته، ووجد كل أولئك في الشعر الجاهلي بغيتهم، وهكذا نشطت الرواية واتسعت دائرة التدوين والتأليف وقامت على أسس من العلم المنظم.

والرواة في هذا العصر فئتان، لكل منهما منهج وأسلوب:

أ–رواة الكوفة: وقد عرف الكوفيون بنقل الشعر الكثير، عمادهم السماع، وهم متسامحون في رواية الشعر، قليلا ما يقفون عنده ليحققوا صحيحه من فاسده، ولذلك كان شعرهم أغزر وأكثر، كبيرهم: حماد الرواية (ت: 164هـ) المعروف بتزيده وكذبه، قال ابن سلام: «كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[19].

يقول أبو الطيب اللغوي: «والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع منسوب إلى من لم يقله وذلك بيّن في دواوينهم».

وهذا لا يمنع وجود رواة ثقات حفظوا الشعر ونقلوه بدقة كالمفضل الضبي(ت: 170هـ)، وقد أجمع الكوفيون والبصريون على توثيقه وشهدوا له بالعلم والدقة والأمانة وسعة المعرفة بأشعار الجاهلية وأخبارها وأيامها، وخبرته الكبيرة بأنساب العرب.

ب– رواة البصرة: الرواية تتسم بالدقة والصدق، وأكثر رواتهم موثوق بهم، وكان شيخ الرواية البصرية: أبو عمرو بن

---

[18]–ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1401هـ –1981، ج: 1، ص: 30.

[19]–ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص46.

العلاء (ت 154هـ)، يقول الجاحظ: «كان أبو عمرو أعلم الناس بالغريب والعربية وبالقرآن والشعر وبأيام العرب وأيام الناس»[20].

وهذا لا يمنع وجود وضاعين في البصرة أبرزهم خلف الأحمر (ت 180هـ) الذي سار سيرة أستاذه حماد الراوية، فقد أخذ عنه وتتلمذ له، وإن خلفا كان يعطي حمادا المنحول من الشعر فيقبله منه حماد ويرويه، وقد اتهمه الأصمعي بأنه: «وضع على شعراء عبد القيس شعرا موضوعا كثيرا، وعلى غيرهم عبثا به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة»[21].

وعليه فالشعر لم يكن ألعوبة بيد قلة قليلة من الرواة الوضاعين، بل كان وراءهم علماء ثقات أثبات يصححون ويمحصون وينقدون.[22]

الدرس الثالث

أهم مصادر الشعر الجاهلي

وبعد "الرواية" التي تعد أول مصدر وأقدمه وأوثقه في حفظ الشعر الجاهلي مدونا، ثمة مصادر أخرى لا تقل شأنا في هذا

---

[20]-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1367هـ-1948م، ج: 1، ص: 321.

[21]-أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا-بيروت، ط: 2، 1394 هـ-1974 م، ص: 59.

[22]-ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1418هـ-1997م، ص: 135-150، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي، ص: 142-153.

المجال العلمي نذكر منها:

1-الاختيارات والمجموعات الشعرية: ونذكر منها:

أ.(**المعلقات**) التي جمعها حماد الراوية(ت155هـ) وهي قصائد مطولة لعدد من كبار شعراء الجاهلية والتي عرفت بالمشهورات الطوال السبع حيث صارت تسعا واستقرت عشرا.

ب.(**المفضليات**): أقدم ما وصلنا من كتب الاختيارات الشعرية جمعها الراوي الكوفي الثقة المفضل الضبي (ت168هـ) قال ابن النديم بعدما ذكر أن الضبي ألف الكتاب للمهدي العباسي: (وهي 128 قصيدة وقد تزيد وتنقص وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواة، والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي، وهي أروع ما بأيدينا من نصوص الشعر الجاهلي، ووثائقه التي لا يرقى إليها الشك.

ج.(**الأصمعيات**): وهي إحدى مجاميع الشعر العربي الأولى تتألف من(72) قصيدة وقطعة منسوبة إلى شعراء ما قبل الإسلام وهي كالمفضليات ثقة، ودقة جمعها الأصمعي(ت216هـ) وهو صناجة الرواة والنقلة، على حد تعبير ابن الجني.

د(**جمهرة أشعار العرب**):لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت230هـ)وفي الجمهرة أشعار جاهلية كثيرة، وهي مقسمة إلى سبعة أقسام يحتوي كل قسم منها على عنوان (المعلقات) و(المجمهرات) و(المنتقيات) و(المذهبات) و(المراثي) و(المشوبات)-وهي اللاتي شابهن الكفر والإسلام و(الملحمات)، وتضم تسعا وأربعين قصيدة أثبت الإجماع أنها صفوة النتاج الجاهلي.

هـ. **مختارات ابن الشجري**: وهي لهبة الله العلوي بن أحمد بن الشجري(ت542هـ)، وجاءت مختاراته في ثلاثة أقسام، تضم أربعة عشر شاعرا، وخمسين قصيدة، وبعض المقطوعات.

و.(**الحماسات**): أقدم هذه الاختيارات بدأها الشاعر أبو تمام(ت230هـ)في حماسته الكبرى(ديوان الحماسة) وأطلق عليه هذا الاسم نسبةً إلى أول أبوابه العشرة، الذي يعد من أفضل وأكثر الأبواب غزارة وكثافة حيث الشعراء، ولأبي تمام تجميع شعري أخر اسمه "الحماسة الصغرى (الوحشيات).

وديوان الحماسة للبحتري (ت284هـ) وقد جاءت هذه المجموعات في 174بابا، تشمل على مقطوعات صغيرة وأبيات مفردة غلب عليها طابع الدعوة إلى الأخلاق الحميدة وهي في مجملها منتخبة من أشعار جاهلية ولكنها لم تصل لمستوى سابقتها.

بالإضافة إلى حماسات أخرى نذكر منها حماسة الخالديين والحماسة البصرية وحماسة ابن الشجري...

2.الدواوين:

ومنها المنشور والمحقق تحقيقا علميا ومنها المخطوط الذي مازال ينتظر التحقيق والدراسة العلمية المتقنة، وهي نوعان:

أ.دواوين القبائل:حيث جمعت في مؤلفات خاصة، تعنى كل قبيلة فيها بجمع أشعارها وأخبارها وجعلها في كتاب خاص ليبقى سجلا خالدا.ذكر صاحب الفهرست أشعار هذيل، أشعار بني شيبان، أشعار الأزد، أشعار بني مخزوم، أشعار بني أسد، أشعار مزينة...إلخ ولكن الديوان الوحيد الذي وصلنا كاملا من بين كل الدواوين التي سبقت هو(ديوان الهذليين) وهو بالطبع لا يحوي جميع شعرائهم.

ب:دواوين 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، و النابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، وعلقمة الفحل، وعروة بن الورد، والشنفرى، وأوس بن حجر، والمتلمس، وعمرو بن قميئة...) ولكن ومع ذلك الكم المجموع إلا انه لا يزال شعر كثير من الشعراء مبعثرا في كتب الأدب والتاريخ. ولا شك في أن مصادرنا عن الشعر الجاهلي تظل محدودة النفع لولا وجود عدد كبير من الدواوين.

3.كتب الأدب العامة:

وفيها مادة شعرية جاهلية غنية وفي بعض الأحيان تضم قصائد طويلة ومقطوعات مستقلة، نذكر منها على سبيل المثال وحسب تاريخ الوفيات لمؤلفيها ما يأتي:

أ. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي(ت231 هـ أو232هـ)

ب. البيان والتبيين والحيوان، للجاحظ(ت255هـ)

ج. الشعر والشعراء والمعارف وعيون الأخبار، لابن قتيبة(ت276هـ)

د. الكامل في اللغة والأدب، للمبرد(ت285هـ)

هـ. مجالس ثعلب، لثعلب(ت290هـ)

و. عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي(ت327هـ)

ز. نقد الشعر، لقدامة بن جعفر البغدادي (ت337هـ)

ح. كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني(ت356هـ).

4.كتب اللغة والنحو والمعجمات:

وقد ضمت شواهد شعرية جاهلية كثيرة تتراوح بين البيت المفرد والأبيات الثلاثة في كتب النحو والمعجمات مثل" كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ أو 175هـ) و"كتاب سيبويه" لسيبويه (ت180هـ) والمعجمات الأخرى "كجمهرة اللغة "لابن دريد(ت321هـ)، و"الصحاح" للجوهري (ت393هـ)، و"تهذيب اللغة" للأزهري(ت370هـ)، و"معجم مقاييس اللغة" و"المجمل في اللغة" لابن فارس(ت395هـ) و"المخصص والمحكم" لابن سيده(ت458هـ)، و"لسان العرب" لابن منظور(ت711هـ)، و"القاموس المحيط" للفيروز آبادي(ت817هـ)، و"تاج العروس" لمرتضى الزبيدي(ت1205هـ) وغيرها من الرسائل اللغوية وكتب النحو القديمة .

5.كتب السير والتاريخ:

كالسيرة النبوية الشريفة، وتاريخ الطبري(ت310هـ)، وتاريخ ابن الأثير(ت630هـ)، وتاريخ أبي الفداء(ت1331هـ) وكتب المسعودي(ت346هـ)"مروج الذهب/والتنبيه والإشراف"...الخ [23]

الدرس الرابع

رواية المعلقات

المعلقات هي أشهر قصائد الشعراء الجاهليين وأعظمها شأنا وأعلاها منزلة في أدبهم وتاريخهم، ويعد حماد الرواية

---

[23]-حول الموضوع ينظر: الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة-جمهورية مصر العربية، ط: 8، 1419 هـ-1999م، ص: 91-153. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي-، ص: 176-182. عناد غزوان، دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط: 1، 1426هـ-2006م، ص: 39-42.

(ت158هـ) أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها فجمع-على أكبر الظن في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي- مجموعة من قصائد الشعر الجاهلي بعد أن رأى زهد الناس في الشعر وقال:« هذه هي المشهورات...فسميت القصائد المشهورة »[24].

وقد اختلف الرواة في عدد هذه المعلقات وأصحابها، وترتيب أبيات المعلقة الواحدة تقديما وتأخيرا وإثباتا وحذفا، والمشهور أنها سبع قصائد طوال وأن أصحابها هم: امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة.

وعدها أبو جعفر النحاس(ت328هـ)تسع قصائد بعد أن أضاف قصيدتي النابغة الذبياني والأعشى الكبير ؛أما الخطيب التبريزي(502هـ) فجعلها عشر قصائد بعد أن أضاف قصيدة عبيد الأبرص.

ولم يكن الاختلاف مقتصرا على عددها وأصحابها وإنما اختلف الرواة أيضا في تفسير مصطلح "المعلقات "ومسألة كتابتها بماء الذهب وتعليقها على أستار الكعبة بين مثبت ومنكر، فسميت "بالمعلقات" لتعليقها على الكعبة أو أحد أستارها، وممّن أيّد ذلك ابن عبد ربه الأندلسي، وابن رشيق، وابن خلدون، والبغدادي،

يقول ابن عبده ربه:«حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال مُذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات السبع، وقد يقال لها المعلقات .»[25].

وأنكر ذلك أبو جعفر النحاس النحوي(ت338هـ): «فأما قول من قال إنّ علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة»[26].

وقد وقف أغلب الباحثين وعلماء الشعر العربي الجاهلي من موضوع تعليقها على أستار الكعبة موقف الرافض لها والمتشكك بها أصلا، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر رأي شوقي ضيف، الذي يقول:

«والحق أن ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم، ربما كتبوا بها قطع أو بعض قصائد، ولكنهم لم يتحولوا من ذلك إلى استخدامها أداة في نقل دواوينهم إلى الأجيال التالية...أما ما يقال من أن

---

[24]- أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1973، ج: 2، ص: 682.

[25]-ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط: 2، 1372هـ-1953م، ج: 6، ص:103.

[26]- شرح القصائد التسع المشهورات، ج: 2، ص: 682.

المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة فمن باب الأساطير وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات.»[27]

ولعل مصطلح المعلقات يعني دلالات أخرى وليس الدلالة الخاصة بالتعليق المعروف على أستار الكعبة، منها:

إن لفظ التعليق متأت من تسميتها بالسموط، والسمط هو: العقد النفيس الذي يحلى به الجيد، ويعلق في العنق، أو أنها سميت كذلك لأنها«إذا استحسن الملك قصيدة قال علقوها وأثبتوها في خزائني.»[28].أو أن هذه القصائد لجودتها وونفاستها تعلق في بالذاكرة، أو أن المعلقات معناه تعلق معنى بيت ببيت يليه، وما إلى ذلك. والشائع عند الرواة أنها: السموط، والمذّهبات، والمشهورات، والمشهورة، والطوال، والجاهليّات، كما سماها الباقلاني(ت403 هـ): «السبعيات».[29]

وهكذا نجد أن للمعلقات أسماء كثيرة؛ ولكل اسم من أسمائها دلالة عليها أو على صفة من صفاتها؛ والتي تعني الجودة والنفاسة والطول والقدم.

شعراء المشهورات السبع والتسع فالعشر:

1.امرؤ القيس، وطول قصيدته (82)بيتا من البحر الطويل، ومطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ ومنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوَى بين الدّخُولِ فحَومَلِ

2.طرفة بن العبد، وطول قصيدته (106 أبيات من البحر الطويل، ومطلعها:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ظَلِلْتُ بها أَبكِي وأَبكِي إلى الغَدِ

3.زهير بن أبي سلمى، وطول قصيدته (63)بيتا من البحر الطويل، ومطلعها:

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمنَةٌ لم تَكَلَّمِ بحَومَانَةِ الدُّرَّاجِ فلمتَثَلَّمِ

4. لبيد بن ربيعة، وطول قصيدته(88)بيتا من البحر الكامل، ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمُقامُها بِمِنًى تأَبَّدَ غَوْلها فرِجامُها

---

[27]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي–، ص: 140-141.

[28]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 96.

[29]- الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط: 3، ص: 159.

5.عنترة بن شداد، وطول قصيدته(84) بيتا من البحر الكامل، ومطلعها:

هـــــل غـــــادَرَ الشُّـــــعَراءُ مِـــــن مُـــــتردَّمِ أَمْ هَـــــلْ عَرَفْـــــتَ الـــــدَّارَ بَعـــــد تـــــوَهُّمِ

6.عمرو بن كلثوم التغلبي، وطول قصيدته(105)أو(119)بيتا من البحر الوافر ومطلعها:

أَلَا هُـــــبِّي بصَـــــحْنِكِ فأصـــــبَحِينا ولَا تُبْقـــــى خُمـــــورَ الأَنـــــدَرِينا

7.الحارث بن حلزة، وطول قصيدته(84) بيتا من البحر الخفيف، ومطلعها:

آذَنَتنـــــا بِبَينِهَـــــا أَسْمـــــاءُ رُبَّ ثـــــاوٍ يُمَـــــلُّ منـــــه الثَّـــــواءُ

8. الأعشى ميمون، وطول قصيدته(64) بيتا من البحر البسيط، ومطلعها:

وَدِّع هُرَيـــــرَةَ إِنَّ الرَكـــــبَ مُرتَحِـــــلُ وَهَـــــل تُطيـــــقُ وَداعـــــاً أَيُّهـــــا الرَجُـــــلُ

9. النابغة الذبياني، وطول قصيدته(49) بيتا من البحر البسيط، ومطلعها:

يـــــا دارَ مَيَّـــــةَ بِالعَليـــــاءِ فَالسَـــــنَدِ أَقـــــوَت وَطـــــالَ عَلَيهـــــا ســـــالِفُ الأَبَـــــدِ

10.عبيد بن الأبرص، وطول قصيدته(48) بيتا من بحر مخلع البسيط، ومطلعها:

أَقفَـــــرَ مِـــــن أَهلِـــــهِ مَلْحـــــوبُ فالقُطبيـــــات فالـــــذَّنوبُ[30]

شروح المعلقات:

وقد تصدى لشرح هذه القصائد جمهرة من العلماء الذين اعتنوا بها لغة ونحوا وصرفا وتعليقا أدبيا، ولعل أهم شراحها وهم

---

[30]- الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط: 2، 1427هـ-2006م، ص: 23، 82، 133، 161، 208، 252، 292، 329، 352، 369. السقط: ما تساقط من الرمل، وفيه ثلاث لغات: سَقط وسِقط وسُقط . اللوى: رمل يعوج ويلتوي. الدخول وحومل: موضعان. خولة: امرأة من كلب، الطلل: ما شخص من آثار الدار، ثهمد: اسم موضع. البرقة والأبرق والبرقاء: مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى، والجمع الأبارق والبراق والبرق والبرقاوات: كل رابية فيها رمل وطين، أو حجارة وطين يختلطان. تلوح: تلمع، الوشم: أن يغرز في الجلد، ثم يذر عليه الكحل والنؤور، فيبقى سواده ظاهرا. الدّمنة: ما اسوّد من آثار الدار بالبعر والرماد وغيرهما، والجمع الدِّمَن. حومانة الدراج والمتثلم: موضعان. عفت: درست. المحل: حيث يحل القوم من الدار. والمقام منها: ما طالت الإقامة به. منى: موضع بحمى ضرية غير منى الحرم. تأبد: توحش، وكذلك أبِد يأبَدُ ويأبُدُ أبودًا. الغول والرجام: جبلان. متردم: ردمت الشيء إذا أصلحته وقويت ما وهى منه. التوهم: الإنكار. هبّ من نومه هبًّا: إذا انتبه وقام من موضعه. الصحن: القدح الواسع الضخم. الصبوح: شرب الغداة. الأندرين: قرية بالشام كثيرة الخمر. آذنَتنا: أي أعلمتنا. البين: الفراق. الثاوي: المقيم والثواء: الإقامة. هريرة: قينةٌ كانت لرجل، من آل عمرو بن مرثد. العلياء: مرتفع من الأرض. السند: سند الوادي في الجبل، وهو ارتفاعه حيث يسند فيه. أقوت: خلت من أهلها. السالف: الماضي. الأبد: الدهر. مَلْحوبُ والقُطبيَّات والذَّنوبُ: هذه كلها مواضع.

حسب تاريخ وفياتهم:

1. محمد بن أحمد ابن كيسان (ت299هـ)، وكتابه: "شرح السبع الطوال الجاهلية".
2. أبو بكر محمد بن القاسم ابن الأنباري (ت 328هـ) كتابه: "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات".
3. أبو جعفر بن النحاس(ت338هـ) كتابه:" شرح القصائد التسع المشهورات".
4. الحسين بن أحمد المعروف بالزوزني (ت486هـ) كتابه: "شرح المعلقات السبع".
5. يحي بن علي المعروف بالخطيب التبريزي(ت502هـ) كتابه: "شرح القصائد العشر".

أما قيمة هذه القصائد سواء كانت مشهورات أو معلقات فإنها تعد من روائع الشعر العربي القديم بقيمتها الشعرية الفنية وانتماءاتها القبلية التي تمثل الذوق العربي القديم في مجتمعه القبلي. فهي من عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام وأنفس شعر كل رجل منهم، على حد تعبير المفضل الضبي.[31]

الدرس الخامس

الشك في الشعر الجاهلي

لقد أصبح من الحقائق العلمية، التي لا تقبل الجدل، القول بأن وضع الشعر وانتحاله، ظاهرة أدبية، تشيع في كثير من الآداب القديمة، مثل الأدب اليوناني، والأدب الفارسي، والأدب الهندي، وهذا الحكم ينطبق كذلك على الأدب العربي القديم، والجاهلي بنوع خاص.

---

(31)-حول الموضوع ينظر: ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة-جمهورية مصر العربية، ط: 5، ص: 11-13وعناد غزوان، دراسات في الشعر الجاهلي، ص: 65-74 بدوي طبانة، معلقات العرب: دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 1، 1378هـ، ص: 19، نجيب محمد البهبيتي، المعلقات سيرة وتاريخا، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط: 1، 1402هـ-1982م.

وقد شاع استخدام مصطلح الانتحال ليدل على قضية الشك في الشعر الجاهلي، والانتحال: من انتحله وتنحله ادعاه لنفسه وهو لغيره ... ويقال نحل الشاعر قصيدة إذا نسبت إليه، وهي لغيره، وقد عرّفه ابن رشيق بقوله: «أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر»[32].

والنحل والانتحال، والوضع كلها مصطلحات لمعان متقاربة، تدل جميعها على تزييف الحقيقة وتزويرها، فالنحل أن ينسب الرجل شعر شاعر إلى شاعر آخر، والانتحال هو ادعاء شعر الغير، والوضع أن ينضم الرجل الشعر ثم ينسبه لغيره لأسباب ودواع.

ويرجع الفضل في الكشف عن شيوع هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي، إلى بعض علماء العربية، ورواة الشعر ونقاده الذين أسهموا في جمع التراث الأدبي واللغوي منذ عصر تدوين العلوم في القرن الثاني الهجري.

ومن أبرز هؤلاء العلماء والرواة، أبو عمرو بن العلاء، حماد بن سلمة، وخلف الأحمر، والجيل الذي جاء من بعدهم كالأصمعي، وأبي عبيدة، والمفضل الضبي، وقد اقتفى هؤلاء الأعلام أثر رواة الحديث النبوي وطبقوا كثيرا من قواعدهم النقدية، التي وضعوها لمعرفة صحيح الحديث من زائفه، وذلك حين تصدوا لرواية الشعر الجاهلي، ولكن جهودهم في هذا المجال قصرت في كثير من الأحيان على الشك في صحة بعض الأشعار، أو صحة نسبتها إلى قائلها، أو بيان ما في الرواية الشعرية من تزيد أو نقصان.

ومن النقاد الأفذاذ الذين لم يقفوا في دراساتهم لهذه الظاهرة، عند هذا الحد بل تجاوزا ذلك إلى الوصف والتحليل والتعليل، محمد بن سلام الجمحي، (231هـ) صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" الذي تناول الظاهرة في كتابه السابق تناولا علميا دقيقا.

وقد استهل دراسته لها، بالكشف عن شيوعها في الشعر الجاهلي، يقول: «وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه من أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد –إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه– أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفيّ»[33].

---

[32]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 281-282.

[33]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 4.

ثم ذكر العوامل التي أدت إلى ظهور الوضع والانتحال في الشعر الجاهلي، ومن أهم هذه العوامل عاملان هما: العصبية القبلية، الرواة الوضاعين، ومما يوضح هذا قوله «فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كان الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت»[34].

فالقبائل كانت تتزيد أشعارها وتروي على ألسنة الشعراء ما لم يقولوه، وقد أشار ابن سلام مرارا إلى ما زادته قريش في أشعار شعرائهم فطولوا قصيدة أبي طالب التي مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر ما حُمل على لسان حسان بن ثابت، وقد لاحظ أن بعض أبناء الشعراء الأعراب كانوا يفدون إلى المدن ويستنشدهم الرواة شعر آبائهم فينشدونهم، فإذا نفذ ما لديهم زادوا في الأشعار، كما فعل داود بن متمم بن نويرة، فقد استنشده أبو عبيدة وأنه «لما نفذ شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها»[35]، ولم يخف بطبيعة الحال هذا الشعر المصنوع على الرواة الناقدين، فكانوا يرفضونه.

ويقدم لنا ابن سلام طائفتين من الرواة كانتا ترويان منتحلا كثيرا، وتنسبانه إلى الجاهليين، طائفة كانت تحسن نظم الشعر وصوغه وتصنيف ما تنظمه وتصوغه إلى الجاهليين، ومثل لها بحماد الراوية، يقول: «وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[36].

وطائفة أخرى من الرواة، كانوا يحملون الشعر الزائف، هم رواة الأخبار والسير، من مثل محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية فقال: «وكان ممن أفسد الشعر وهجنّه وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسير، فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أتينا به فأحمله، ولم يكن له عذرا، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة، وليس بشعر، وإنما هو كلام مؤلف معقود بقواف»[37].

ويستند ابن سلام مستدلا على شكه ببعض الأدلة النقلية من القرآن الكريم التي تشير إلى ضياع أخبار عاد وثمود وطمس

---

[34]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 46.

[35]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1ص: 47-48.

[36]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 48.

[37]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 8-9.

معالم هذه القبائل، مثل قوله تعالى: ژ ڤ ڤ ڤ ڤ ٹ ٹ ٹ ٹ ژ[38]، وقوله تعالى في عاد: ژ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ژ [39].

ولا يكتفي بهذا الدليل النقلي، بل يسوق أدلة أخرى، تاريخية وعقلية، من ذلك مثلا أن اللغة التي كان يتكلم بها عاد وثمود، مختلفة تماما عن اللغة العربية التي نزل بها القرآن، واستعملت في عهد النبي ρ، وهي العربية الفصحى، لغة عرب الشمال أبناء إسماعيل، ومصداقا لهذا قولة أبي عمرو بن العلاء المشهورة «ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم، بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا»[40].

وعلى هذا فليس من المعقول أن تكون لغة هذا الشعر المشكوك في صحته هي اللغة العربية الفصحى التي لم يكن أصحاب هذا الشعر يعرفونها، ولم تكن قد ولدت بعد.

ومن الغريب أن هذا الشعر الذي رواه ابن إسحاق ونُسب إلى هذه القبائل البائدة، جاء بعضه في شكل قصائد، ويرى ابن سلام إن هذا لا يتفق وأولية الشعر العربي، ويتضح هذا من قوله: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات، يقولها الرجل في حادثة وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع»[41]، ثم يذكر شواهد على ذلك من قديم الشعر يؤكد صحة ما يذهب إليه.

ولم يقتصر ابن سلام في تناول ظاهرة وضع الشعر على هذه الأدلة، بل أضاف إلى ذلك دليلا فنيا يتمثل في النقد الداخلي لنص هذا الشعر الموضوع، والكشف عن خصائصه الفنية واللغوية، ويبدو هذا بوضوح من وصفه الشعر المنسوب لعاد وثمود، بأنه نظم يخلو مما يمتع الحس ويثير الوجدان، ولا يشبه من الناحية الفنية الشعر الجاهلي.

والواقع أن ابن سلام لا يعد الناقد الوحيد الذي شك في بعض الأشعار التي وردت في السيرة، بل شاركه في ذلك نقاد آخرون وعلماء لعل من أبرزهم: ابن هشام (218هـ)، مهذب السيرة، ولقد دفعه هذا إلى حذف كثير من الأشعار التي رواها ابن إسحاق في السيرة ولم تثبت صحتها لديه.

ومما تجدر ملاحظته أن جهد ابن سلام في تناول هذه الظاهرة لم يقتصر على الناحية النظرية وحسب، بل تجاوز ذلك إلى التطبيق، ويبدو هذا من تعليقه على بعض الأبيات التي رواها في طبقات الشعراء، بأنها غير صحيحة النسبة إلى من تنسب إليه

---

[38]- سورة النجم، الآية: 50-51.

[39]- سورة الحاقة، الآية: 8.

[40]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 11.

[41]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 26.

وقد يصحح هذا الخطأ، وينسبها إلى قائلها الحقيقي، ومما يوضح هذا، قوله معلقا على هذا البيت الذي ينسب للنابغة:[الوافر]

فألْفَيْـــــــتُ الأمانَـــــــةَ لم تَخُنْهَـــــــا كـــــذلك كـــــانَ نُـــــوحٌ لا يخـــــونُ

«أجمع أهل العلم على أن النابغة لم يقل هذا، ولم يسمعه عمر ولكنهم خلطوا بغيره من شعر النابغة، فإنه قد ذكر لي أن عمر بن الخطاب سأل عن بيت النابغة:[الطويل]

حلفـــــتُ فلـــــم أتـــــرك لنفســـــك ريبـــــةً ولـــــــيس وراء الله للمـــــــرء مـــــــذهَبُ

وحرى أن يكون هذا البيت، لا البيت الأول»[42].

ثم يقول عن الشعبي الذي روى البيت السابق موضع الخلاف ونسبه إلى النابغة «وقد تروي العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر، وأيام العرب وقد روى عنه هذا البيت وهو فاسد»[43].

ثم يضيف إلى ذلك أن روى عن الشعبي بعض أبيات نسبت إلى لبيد وهي:

باتـــــت تشـــــتكي إلى الـــــنفس مجهشـــــه وقـــــد حملـــــت ســـــبعا بعـــــد ســـــبعين

فـــــإن تعيشـــــي ثلاثـــــا تبلغـــــي أمـــــلا وفـــــتى الـــــثلاث وفـــــاء للثمـــــانين

ويعقب على هذا قائلا: «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع تكثر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي»[44].

ومهما يكن من أمر فإن دراسة ابن سلام لظاهرة الانتحال وتناوله العلمي لها سواء من الناحية النظرية، أم من الناحية التطبيقية، يكشف لنا عن سعة أفقه النقدي، وإلمامه بالتراث الشعري القديم، كما يعد شيئا جديدا بالقياس إلى عصره، وسابقة علمية في تاريخ تراثنا النقدي، تستهدف تنقية هذا التراث من بعض الأوشاب التي علقت به، وتوثيقه[45].

---

[42]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 60.

[43]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 60.

[44]- المصدر نفسه، ج: 1، ص: 61.

[45]-حول الموضوع ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1962م، ص287-292و عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، 1999م، ص: 27-81. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي -خصائصه وفنونه-ص: 156-158، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –الشعر الجاهلي، ص164-166.

الدرس السادس

أسباب وضع الشعر الجاهلي عند طه حسين

في العصر الحديث ارتفعت بعض الأصوات النقدية، مطالبة بإعادة النظر في تراثنا الشعري القديم، وتوثيقه، متأثرة ببعض الاتجاهات العلمية الحديثة في الغرب، ومن أبرز هؤلاء طه حسين(1889- 1973م) في كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي صدر عام 1926م، الذي أثار ضجة كبيرة لما فيه من آراء جريئة ودعوته التي اتخذت موقف الشك المطلق في صحة الشعر الجاهلي، لذا صودر هذا الكتاب، وأعيد نشره سنة 1927م، بعنوان(في الأدب الجاهلي) بعد أن حذف منه فصولا وأضاف أخرى، بيد

أن المنهج في كلا الكتابين لم يتغير.

وتجدر الإشارة إلى أن النتائج التي انتهى إليها ابن سلام الجمحي، والأسباب التي ساقها لبيان منشأ الانتحال والتزييف والزيادة في الشعر الجاهلي، هي عينها النتائج والأسباب التي أوردها طه حسين في كتابه، كما أخذ أكثر مادته من استنتاجات وآراء مارجليوث "Margoliouth (1858- 1940م)، وتوسع فيها فعمم الأحكام الفردية واتخذ الأمور الخاصة قواعد عامة حتى خرج بحكم جريء وصياغة جديدة لرأي مارجليوث.

وتطبيقا لمبدأ الشك غير اليقيني الذي ارتضاه مذهبا له، يتناول الأدب الجاهلي والشعر بنوع خاص، منتهيا من شكه إلى نتيجة خطيرة مؤداها:« أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلفة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشك في أن ما بقى من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي» [46].

دوافع الشك في الشعر الجاهلي: فيعزو طه حسين أسباب وضع الشعر الجاهلي إلى مجموعة عوامل، منها:

1.السياسة:ويريد بها "**العصبية القبلية**" ونقصد بذلك الصراع السياسي الذي حدث بعد الإسلام بين بعض القبائل العربية، وحرص كل قبيلة « على أن يكون مجدها رفيعا مؤثلا بعيد العهد...فاستكثرت من الشعر، وقالت منه القصائد الطوال وغير الطوال ونحلتها شعراءها القدماء» [47].

2.الدين: ويتضح هذا في قوله: «ولم تكن العواطف والمنافع الدينية أقل من العواطف والمنافع السياسية أثرا في تكلف الشعر وانتحاله وإضافته إلى الجاهليين» [48].

ويقصد بالعامل الديني هنا، تسابق بعض الشعراء إلى وضع الشعر الذي يحث على فضائل الأعمال، أو يعلي من شأن العقيدة الإسلامية، ويعضد رأيا أو مذهبا.

3.القصص: وتحدث عن دور القصاص وما كان يضعون من الشعر لتزيين القصص والأخبار، ليكون وقعها في النفوس

---

[46]- طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة-تونس، ط: 2، 1998م، ص: 19.

[47]- طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 77.

[48]-طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 81.

أعمق وأعلق. ورأى طه حسين « أن أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى غير قائل أو إلى قائل مجهول إنما هو شعر مصنوع موضوع انتحل انتحالا» [49].

4.الشعوبية:وتحدث عن الخصومة بين العرب والموالي وأن هؤلاء الشعوبية قد نحلو أخبارا وأشعارا وأضافوا إلى الجاهلين ما فيه عيب للعرب ورفع لخصومهم. يقول: « أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخبارا وأشعارا كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند انتحال الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظريهم إلى الانتحال والإسراف فيه.» [50].

5. الرواة: وتحدث عن فساد مرويات بعض الرواة، ورغبتهم في التكسب بشعر يخترعونه، ويتوددون به إلى ذوي الثراء والشأن، أو تأثرهم بالمناخ السياسي والاجتماعي الذي يكنفهم، فهؤلاء الرواة« بين اثنين: إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب، وإما أن يكونوا من الموالي، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة» [51]. والنتيجة في الحالين الوضع والتزيد.

وطه حسين لم يكتف في دراسته لهذه القضية بالتنظير، بل التطبيق كذلك، واختص بتطبيقه بعض شعراء هذا العصر، وشعرهم، فوقف مثلا أمام امرئ القيس، وبعض الشعراء الذين كانوا على صلة به، وينتهي من دراسته لهم بالشك في أشعارهم، يقول: « وقد رأيت من هذه الإلمامة القصيرة بهؤلاء الشعراء الثلاثة:(امرؤ القيس وعبيد وعلقمة) أن الصحيح من شعرهم لا يكاد يذكر وأن الكثرة المطلقة من هذا الشعر مصنوعة» [52].

وهكذا يمضي طه حسين في دراسته لشعراء العصر الجاهلي مطبقا الشك غير اليقيني على شعرهم منتهيا إلى إنكار وجود الكثرة المطلقة من الشعر الجاهلي. ويلخص هذا قوله: « أما نحن فمطمئنون إلى مذهبنا مقتنعون بأن الشعر الجاهلي أو كثرة هذا الشعر الجاهلي لا تمثل شيء ولا تدل على شيء إلا ما قدمنا من العبث والكذب، والانتحال » [53].

والجدير بالذكر أن ما كتبه طه حسين بعد ذلك بسنوات عن بعض شعراء العصر الجاهلي في كتابه حديث الأربعاء، يعد

---

[49]–طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 110.

[50]–طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 118.

[51]–طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 130.

[52]– طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 165.

[53]– طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 195.

كتابا شاهدا على إيمانه بوجود الشعر الجاهلي، وتراجعا عن كثير من الآراء التي أثارها في كتابيه في الشعر الجاهلي وفي الأدب الجاهلي.

تلك هي قضية الانتحال في الشعر الجاهلي وهي دليل على اهتمام العلماء قدامى ومحدثين . بهذه القضية المهمة في تاريخ الآداب العربية لأنها تخص اللبنة الأولى في نشأة شعرنا العربي وتطوره عبر عصوره الأدبية المختلفة. [54]

الدرس السابع

موضوعات الشعر الجاهلي

إذا عدنا إلى دواوين الشعر، وإلى كتب الأدب التي صنعها قدماء الرواة والمصنفين لم نجد فيها تقسيما دقيقا ينتظم موضوعات الشعر الجاهلي، لأنّ أكثر المصنفين والرواة كانوا على جمع هذا الشعر أحرص منهم على تقسيمه.

وعلى العموم، فقد حاول القدماء أن يحصروا موضوعاته، وكان من أوائلهم: أبو تمام (ت: 232هـ) الذي حاول أن يقسمه في كتاب " **ديوان الحماسة**" شرح التبريزي إلى عشرة أبواب هي: (الحماسة، والمراثي، والأدب والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء)، لكن الأعلم الشنتمري (ت:476هـ) في شرحه قسمه إلى ثلاثة عشر بابا، وهي:(الحماسة(الشجاعة)، والمراثي، والأدب، والنسيب، والمديح، والأضياف، والهجاء، والصفات، والسير، والنعاس،

---

[54]-حول الموضوع ينظر: عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص71-81، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي، ص166-175.

والملح والطرف والمفاحشات، ومذمة النساء، القصر، والكبر).

ونلاحظ أن الأعلم قد فصل بين المديح والأضياف، وزاد بابين، هما: القصر، والكبر؛أما الأول فقد أقامه على نصوص خمسة نقلها من باب الصفات ومذمة النساء، وأما الآخر، فقال عنه: « وهذا الباب الثالث عشر زائد على ما تضمنت حماسة أبي تمام القديمة...فأتيت به ليأتي هذا الكتاب على جميع ما تضمنت الحماسات المختلفة من الأبواب.» [55]

لكن تمييزه بين هذه الموضوعات غير دقيق، لأنّ مذمة النساء ضرب من الهجاء، والحديث عن الأضياف يقع بين الفخر والمدح، وانضواؤه تحت أحدهما يصلح التقسيم ولا يفسده.

ووزّع قدامة بن جعفر (ت: 337هـ) هذا الفن على ستة موضوعات، هي: المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه.

وجعل ابن رشيق (ت: 456هـ) موضوعات الشعر تسعة وهي: النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار.

وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض، فموضوع الاقتضاء والاستنجاز يدخل ضمن المديح، كما أنّ الوعيد والإنذار يدخل ضمن الهجاء، وأن يضم العتاب إلى الاعتذار، وأيضا فإنّه نسى موضوع الوصف.

ويقول أبو هلال العسكري (ت395هـ):«وإنّما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمراثي حتى زاد النابعة فيه قسما سادسا، وهو الاعتذار، فأحسن فيه»[56].

وفي هذا التقسيم –على جودته– نظر إذ يمكن إلحاق الاعتذار بالمدح لأنه شكل من أشكاله، كما يمكن أن نضيف إليه أبوابا أخرى أهمها باب الحماسة، ولعل العسكري أغفل الحماسة ذاهبا بها إلى المدح أو الوصف.

والذي لا يخفى على القارئ هو أن النقاد القدماء لم يتفقوا على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات محددة، ولم يدرسوا هذه الموضوعات دراسة تاريخية تحدد تعاقبها وفق ظهورها في تاريخ العصر الجاهلي، وذلك لأن الأصول الأولى لهذا الشعر انطمرت . كما قدمنا . في ثنايا الزمن، والموضوع الذي يمكن استثناؤه في هذا المضمار هو موضوع الاعتذار، وهو موضوع متأخر اكتمل على يد النابغة الذبياني.

---

[55]–الأعلم الشنتمري، شرح حماسة أبي تمام، تحقيق: مصطفى عليان، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ط: 1، 1422هـ، ص: 97.

[56]–أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت–لبنان، ج: 1، ص: 217.

وقد حاول بعض الباحثين في العصر الحديث تحديد الموضوعات الأولى في الشعر الجاهلي واستنبط أن بدايات الشعر الجاهلي ارتبطت بالسحر وأنها تطورت من أناشيد دينية كانوا يتجهون بها إلى آلهتهم، يستعينون بها على حياتهم فتارة يطلبون منها القضاء على خصومهم، وتارة يطلبون منها نصرتهم ونصرة أبطالهم، ومن ثم نشأ هجاء أعدائهم ومدح فرسانهم وسادتهم، كما نشأ شعر الرثاء وهو في أصله تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره، وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها آلهتهم والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا كله أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة.

وأن الهجاء «كان في يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري، ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زيّا خاصا شبيها بزيّ الكاهن، ومن هنا أيضا تسميته بالشاعر»[57].

ومما يؤيد هذا الرأي ما جاء في القرآن الكريم من كثرة الربط بين الشعر والسحر وتعاويذ الكهنة، فقد كانوا يرمون الرسول ρ في بدء دعوته تارة بأنه شاعر وتارة ثانية بأنه كاهن وتارة ثالثة بأنه ساحر، قال تعالى: ژ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ژ[58]، وقوله: ژ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ژ

وواضح أن القرآن الكريم يحكي على ألسنتهم ما كانوا يؤمنون به من العلاقة بين الشعر والكهانة والسحر، وكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكاهن فالشاعر حين يهجو يستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه، كما يستعين الساحر بالأرواح الشريرة على إلحاق الأذى بمن يريد سحرهم، وقد ذكر الشعراء أنفسهم أن لهم شياطين تعينهم على الشعر وسموا تلك الشياطين، فالأعشى كان له شيطان ينفث في وعيه الشعر يسمى مِسْحلا، وأن شاعرا كان يهاجيه يسمى عمرو بن قطن، كانت له تابعة من الجن اسمها جُهُنّام.

وظل بعض الشعراء في الإسلام يزعم أن له تابعا من الجن، ويؤكد الأسطورة" أبو النجم الراجز" فيزعم أن لكل شاعر شيطانا إما أنثى وإما ذكرا، يقول: [الرجز]

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ البَشَرْ

---

[57]–ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط5، ج: 1، ص: 44 وما بعدها، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 196–197.

[58]–سورة الأحقاف، الآية: 7، سورة الحاقة، الآية: 40–43.

شَيْطَانُهُ أُنْثَى وشَيْطَانِي ذَكَرْ [59]

وفي أخبارهم أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حُلّة خاصة، ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلا واحدة، ونحن نعرف أن حلق الرأس كان من سنهم في الحج، وكأن شاعر الهجاء كان يتخذ نفس الشعائر التي يصنعها في حجه وأثناء دعائه لربه أو لأربابه، حتى تصيب لعنات هجائه خصومه بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النحس المستمر

غير أن هذا الارتباط لا يعني أن الشعر كان مرتبطا بالكهانة منذ وجد، ولا يعني أن الهجاء أقدم الموضوعات، فربما كان شعر الحكمة والتأمل أشبه بسجع الكهان والكهانة، وأقرب إلى الأفكار الدينية من الهجاء والمدح، وإذا كانت الكهانة والديانة والحكمة توائم أنجبتها الحياة الفكرية في مخاض واحد، فإن موضوع التأمل أقدم من موضوع الهجاء لأن التأمل ألصق بوظيفة الكاهن من الموضوعات الأخرى، ولن يصحّ هذا الزعم إلا إذا ثبت أنّ الشعر ربيب الكهانة.

ويخيل إلينا أن رقى الكهانة وما يتتبعها من تأمل يقتضي طورا من الرقيّ اللغوي والفكريّ ينقل اللغة من المحسوس إلى المجرد، ويرتفع بالفكر من تحسس الطبيعة الملموسة إلى تصور ما وراءها من أمور الغيب، ولهذا فإننا نظنّ أن الموضوعات الحسية سبقت الموضوعات المجردة، وأن الوصف سبق الهجاء، ولنا أن نقيس الشعر بالفنون الأخرى لدى الشعوب الأخرى كالنحت والرسم، فأقدم الموضوعات التي عالجتها هذه الفنون تصوير الطبيعة على ألواح الحجارة، فما يمنع أن يكون البدوي الجاهلي قد بدأ بتصوير النخلة والناقة والمرأة، كما بدأ الإنسان القديم في مصر واليونان بتصوير ما يبصره في الطبيعة التي تكنفه من نبات وحيوان وإنسان[60].

وأهم الموضوعات الشعرية التي طرقها الشعراء الجاهليون، هي:

1.الغزل:

هو باب من أبواب الشعر الغنائي، موضوعه الحب والهيام، وقوامه ذكر المرأة ووصف محاسنها الخلقية، ومفاتنها الجمالية، والتعبير عما يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت، ومن وصل وحرمان، ومن مغامرات وذكريات.

---

[59]-ديوان أبي النجم العجلي، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1427هـ-2006 م، ص: 161-162.

[60]-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-، ص: 196-197، وعرفان الأشقر وغازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه)، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2002م، ص: 75-74 ويحي الجبوري، الشعر الجاهلي –خصائصه وفنونه-، ص342.

وترد كلمتان مع الغزل، هما النسيب والتشبيب، وكلها مستعملة في الموضوع نفسه، فهل لكل منهما مدلول معين، أو أنها استعمالات لمدلول واحد؟

يقول ابن رشيق:« النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد.. وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ»[61]. وهو بذلك يفرق بين الغزل والتغزل، فالأول إلف النساء، بينما الثاني التحدث عن المرأة في الشعر إن لم يكن هناك إلف بها.

أما قدامة بن جعفر:« إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكان النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاشتهار بمودّات النساء»[62]. فعنده أن الغزل معنى وأن النسيب التعبير عن هذا المعنى أي عن الغزل.

ومهما يكن من أمر فإن الكلمات الثلاث قد وردت في كتب الأدب والنقد مترادفة، وقد استعملها النقاد القدامى بمعنى واحد، ولم يفرقوا بينها تفرقة دقيقة، وأخف الكلمات وأكثرها شيوعا واستعمالا هي الغزل.

لم يحفل العرب بشيء احتفالهم بالغزل، سواء أكان صادرا عن القلب تفرد له القصائد وتحبر له الأشعار أم كان تقليدا مستحبا تفتتح به المطولات ويستراح إليه بعد رحلة الشعر، فيوصل به الحديث ويعقد عليه الحوار.

وقد احتل الغزل في الشعر الجاهلي مكانا بارزا، وكان حظه فيه كبيرا، وتغزل الجاهلي بالمرأة وحدها، إلا أن غزله هذا انقسم قسمين رئيسين هما: الغزل العفيف، والغزل الصريح.

أمّا **الغزل العفيف (البدوي)**: فكان في البادية في الأكثر، واتسم هذا الغزل بالعفة والاحتشام لا تهتك فيه ولا مجون يبتعد فيه صاحبه عن التعابير المكشوفة والألفاظ الفاضحة، والشاعر العفيف صادق العاطفة، كان يقتصر على حبيبة يجد فيها نعيمه وشقاءه، ويمثل هذا الاتجاه: عنترة بن شداد، المرقش الأكبر، عبد الله بن عجلان، وقيس بن الحدادية.

والغزل الصريح أو الإباحي: فهو غزل مادي يستبيح وصف مفاتن الجسد وسرد المغامرات الفاضحة للقاء المعشوقة والاختلاء بها، ضروب من التهتك يتجاوز فيها الشعراء حدود الاحتشام والعفة، ويمثل هذا الاتجاه معظم الشعراء الجاهليين،

---

[61]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 117.

[62]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط: 3، ص: . 123

كامرؤ القيس، الأعشى (ميمون بن قيس)، عمرو بن كلثوم.[63]

ونقدم أبيات من قصيدة الشاعر طرفة بن العبد التي جمعت بين غزل معنوي مجرد من أوضار الحس فهو متألم ساهر يعاني لشدة تعلقه بها، وبين غزل مادي يتحدث عن أنوثتها الحسية واصفا إياها بما هو شائع عن المرأة الجميلة من صفات العرب المعروفة، يقول:[الرمل]

أَصَحَوتَ اليَومَ أَم شاقَتكَ هِر ... وَمِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُستَعِر

لا يَكُن حُبُّكِ داءً قاتِلاً ... لَيسَ هَذا مِنكِ ماوِيَّ بِحُر

كَيفَ أَرجو حُبَّها مِن بَعدِ ما ... عَلِقَ القَلبُ بِنُصبٍ مُستَسِر

ثُمَّ زارَتني وَصَحبي هُجَّعٌ ... في خَليطٍ بَينَ بُردٍ وَنَمِر

وَلَها كَشحا مَهاةٍ مُطفِلٍ ... تَقتَري بِالرَملِ أَفنانَ الزَهَر

وَعَلى المَتنَينِ مِنها وارِدٌ ... حَسَنُ النَبتِ أَثيثٌ مُسبَطِرّ[64]

2.الفخر والحماسة:

اتفق النقاد والمؤرخون أن يجعلوا الفخر والحماسة بابا واحدا لما بينهما من تشابه كبير، لأن الحماسة ليست سوى فخر الفارس ببطولته، وذكر وقائعه ووصف سلاحه.

والفخر هو ضرب من المدح الذاتي، ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه وقد عرفه ابن رشيق بقوله: «الافتخار هو مدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار»[65].

وقد توفرت مقومات الفخر، وتعددت دوافع الحماسة، ولذلك كان الميراث الشعري المسجل في الفخر والحماسة كثيرا، ولده

---

[63]-ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص280-281، وعرفان الأشقر وغازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه)، ص: 134-166.

[64]- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط: 1، 1423هـ-2002م، ص:

39-40. شاقتك: حركت فيها الشوق. هر: اسم امرأة ربما كانت تدعى هريرة. المستعر: المشتعل. ماوي: ترخيم لاسم ماوية. النصب: العلة. الخليط: مجتمع القوم . برد ونمر: من قبائل العرب. الكشح: الخصر. المهاة المطفل: البقرة الوحشية ذات الولد. تقتري: تتبع. الأفنان: ج غصن. المتنان: م المتن، وهو لحم الجانب. الوراد: الشعر الطويل. الأثيث: الغزير. المسبطر: الطويل المهتدل.

[65]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 143.

شعور البدوي واعتداده العظيم بنفسه، في مجتمع قبلي يقوم على العصبية، وعلى الصراع من أجل البقاء، حيث يحتدم النزاع وتستعر المنافسة.

وإذا كان صدق الشاعر مرهونا بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الأشعار وأقواها وأشدها أثرا في النفوس، ذلك لأن الشعراء أنفسهم كانوا فرسانا يخوضون غمرات القتال فيعبرون عن واقع مشهود وتجارب نفسية صادقة، وإن لم يكن بعضها يخلو من المبالغة ومجاوزة الواقع؛ وهذا الحصين بن الحمام المري يعرض جانبا من معركة خاضها وأبلى فيها وقومه عظيم البلاء، يقول:[الطويل]

نُفَلِّقُ هاما من رجال أعزَّة ... علينا، وهم كانوا أعقَّ وأظلما

نحاربهم نستودع البيض هامهم ... ويستودِعُونا السمهريّ المقوما

فلسنا على الأعقاب تدمي كُلومُنا ... ولكن على أقدامنا تقطِر الدّما

فلوذُوا بأدبار البيوت فإنما ... يلوذُ الذّليلُ بالعزيز ليعصما[66]

ومن أروع شعرهم في الفخر معلقة "**عمرو بن كلثوم**" التي قالها أمام عمرو بن هند ملك الحيرة والتي جمع فيها لقومه كل خصال الخير والشرف والكرم والمروءة والحلم والشجاعة، وقد أخذت العصبية بالشاعر فجعل الناس حولا لقبيلته وعبيدا لقومه وبلغ به الغرور كل مبلغ، أما شاعر الفخر والحماسة بلا منازع، ومصور المعارك والغزوات، وقائد الفرسان الشاعر الفارس "عنترة بن شداد"، الذي يقدم صور فريدة من صور الاقتدار البطولي.[67]

3.الرثاء:

غرض من أغراض الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن مشاعر الحزن واللوعة، التي تنتابه لفقد عزيز، والرثاء في الحقيقة مديح للميت، قال ابن رشيق:«وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت»[68]، ولذلك نجد الجاهليين يرثون بالخصال التي كانوا يفتخرون بها ويمدحون، ونجد في شعر الرثاء ثلاثة أنواع:

---

[66]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 2، ص: 542.

[67]-ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 294-295. وبطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم، أثارهم، نقد أثارهم)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط: 1، 2014م، ص: 44-46.

[68]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 147.

أ–الندب: وهو بكاء ونواح وعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن تستمطر الدموع من العيون، فإذا بكى الشاعر الميت وتفجع عليه كان نادبا، وقد برعت النساء في هذا الضرب.

ب–التأبين: يتخذ شكل الثناء على الميت وذكر فضائله وتعداد محامده، ويكون ذلك عند زيارتهم للقبور أو اجتماعهم في مجلس يعقد لذكرى الفقيد، وهو أشبه بالمديح، ولا يختلف عنه سوى بالإثارة إلى أن الكلام يقال في ميت.

ج–العزاء: وهو ر ثاء يتجه إلى التفكير في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الأقدار، ونزول البلاء، وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمن، القصد منه تخفيف الأحزان وتهوين المصيبة، والصبر والرضا بما نزل به والاستسلام للقدر.

وهذه الأنواع الثلاثة ينذر أن تأتي مستقلة وغالبا ما ترد مجتمعة في المرثاة الواحدة، ومن أشهر شعراء الرثاء في العصر الجاهلي، المهلهل بن الربيعة التغلبي، والذي يقدم لنا نماذج رثائية رائيته، كان باعثها الرئيس مقتل أخيه كليب، تكشف عن حالات الحزن العميق، كما هو الحال في رائعته التي بدأها بالندب، ثم انتقل إلى التأبين، ثم ختمها بالعزاء، ومطلعها:[الوافر]

أهَـــــاجَ قـــــذاء عيـــــني الإذكـــــار هـــــدوا، فالـــــدموع لهـــــا انحـــــدار[69]

وقد برعت النساء في الرثاء، ولعله الفن الوحيد الذي أجادت فيه المرأة، فالحزن والبكاء واللوعة والأسى، وندب الميت كان من مهماتها، لأن الحزن ينبعث عن النفوس الحساسة، ولا شك أن المرأة أقوى إحساسا، وأشد حزنا، وأرق عاطفة وشعورا من الرجل، وأكثر جزعا، وأعظم لوعة. [70]

وتعد الخنساء (تماضر بنت الشريد) أرثى شواعر العرب، وأغزرهن شعرا، وديوانها يكاد يقتصر على الرثاء، ومن عيون شعرها في رثاء أخيها صخر والذي ينضح بالحزن والشجى، والذكرى واللوعة قولها:[الوافر]

يـــــؤرقني التـــــذكر حـــــين أمســـــي فأصـــــبح قـــــد بليـــــت بفـــــرط نكـــــسِ

علـــــى صـــــخر وأي فـــــتى كصـــــخر ليـــــوم كريمـــــة وطعـــــان حلـــــس[71]

4.المدح:

---

[69]–ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت–لبنان، ص: 31، الإذكار: التذكر. هدوا: هدأة من الليل. الجوزاء: نجوم السماء، ولا يكون انحداره إلا في آخر الليل. غاروا عن العين: اختفوا. التبار: الهلاك.

[70]– حول الموضوع ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص311–314. وعرفان الأشقر وغازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه– أغراضه– أعلامه– فنونه)، ص243–257.

[71]– ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط: 2، 1425هـ–2004م، ص: 71–72.

باب من أبواب الشعر الجاهلي، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحيّ، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله، وكان الشعراء الجاهليون يمدحون بالمكارم التي كانوا يفتخرون بها، وكان المدح عندهم نوعين: **مديحا للشكر وللإعجاب** يغلب على أهل البادية، كان هو السائد أولا لسلامة طبع الشعراء؛ كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبس وذبيان وحقنا دماء غطفان، فكانا جديرين بالإعجاب ثم المدح، وكإعجاب امرئ القيس ببني تيم وبسعد بن الضباب؛ قال ابن رشيق:« وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة على يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلّى: [الوافر]

أقــرّ حشــا امــرئ القــيس بــن حجــر بنــو تــيم مصــابيح الظــلام

قال ذلك لأن المعلّى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه بدير مرينا، فقيل لبني تميم "مصابيح الظلام" من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس، وقال أيضا لسعد بن الضباب:[الوافر]

ســأجزيك الــذي دافعــت عــني ومــا يجزيــك عــني غــير شــكري

فأخبره أن شكره هو الغاية في مجازاته»[72].

والنوع الثاني هو **مديح التكسب** والذي يغلب على أهل الحضر، ويتجلى عند النابغة الذبياني والأعشى، يقول: ابن رشيق: «فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علما بقدر ما يقول عند العرب، واقتداءً بهم فيه ... وأكثر العلماء يقولون: إنه أول من سأل بشعره، وقد علمنا أن النابغة أسنّ منه وأقدم شعرا، وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع ما فيه من قبح من مجاعلة الحاجب ... ثم إن الحطيئة أكثر من السؤال بالشعر»[73].

وقد احترف النابغة الذبياني المديح للتكسب فقصد ملوك الحيرة وملوك الغساسنة وبعض رؤساء العشائر، وحاول إرضاء ممدوحيه، وخلع عليهم صفات خِلقية وخُلقية لم يكن فيها صادقا، بل كان فيها كثير المبالغة والتعظيم، من ذلك مدحه للنعمان:[الطويل]

ألم تــــر أن الله أعطــــاك ســــورة تــــرى كــــل ملــــك دونهــــا يتذبــــذب

---

[72]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 80.

[73]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 80-81.

فإنـــــك شمـــــس والملـــــوك كواكـــــب إذا طلعـــت لم يبـــد مـــنهنّ كوكـــب[74]

فقد ارتقى الشاعر بممدوحه إلى محل الشمس ليجعل نظراءه في الملك دونه في الإشراق والشهرة والعظمة، فالنعمان عنده شمس تأفل لطلعتها النجوم، وسلطان يرعد من هيبته العظماء[75].

5.الهجاء:

يمثل الصورة المناقضة للمديح في الشعر الجاهلي، لأن المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل، حيث يتناول فيه الشاعر بالذم والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية وينم عن عاطفة السخط والغضب، يقول قدامة بن جعفر:« الهجاء ضدّ المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجي له، ثم نُنَزل الطبقات على مقدار قلّة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها.»[76]

ولقد كان لحياة العرب في جاهليتهم، وللطابع المميز الذي انطبعت عليه من التنافر والتقاتل والمعاداة والمجافاة، مما أذكى نار الهجاء والتحاسد والتباغض بين الخصوم والأعداء.

وكان للهجاء عند القوم فيما يزعم الزاعمون طقوس خاصة، إذ كان الشاعر يلبس زيا غريبا ويمسخ هيئته كما يفعل السحرة، وقد روي عن لبيد حين هاجى الربيع بن زياد في مجلس النعمان، وكان الربيع يكيد لقومه الجعفريين من بني عامر، فأدخل لبيد على النعمان وقد حلقوا رأسه، وتركوا له ذؤابتين، وألبسوه حله، وقد دهن أحد شقي رأسه وأرخى إزاره، وانتعل نعلا واحدة ثم صار يهجو خصمه، وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء[77]، لذلك كان العرب يخشونه لارتباطه بالسحر واللعنات وفق هذا الزعم.

وكان للهجاء أثرا كبيرا في نفوس العرب لأنه في معظمه سلب الفضائل من المهجو وتعريته، كما كان 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 والخسة.ويروى أن "مخارق بن شهاب" و"علقمة بن علاثة" بكيا بالدموع الغزار من وقع الهجاء، كما بكى "عبد الله بن جدعان"

---

[74]-ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط: 3، 1416هـ-1996م. ص: 28. السورة: تروى بفتح السين وضمها، ومعناها الأول: السطوة، وعلى الثاني: المنزلة والرفعة.

[75]-حول الموضوع ينظر: عرفان الأشقر وغازي طليمات، الأدب الجاهلي(قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه) ص: 200- 216.

[76]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص92.

[77]-ينظر تفاصيل ذلك: البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط: 3، 1416هـ-1996م، ج: 9، ص: 550-551.

من بيت "لخداش بن زهير"، وكانوا إذا هجاهم شاعر بسوءة-ولو كذبا وافتراء-يتوارون خجلا. [78]

وأشد الهجاء عند العرب **الهجاء المقذع** لأنه مبني على التفضيل؛« حكى محمد بن سلام الجمحي عن يونس بن حبيب أنه قال: أشد الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع عندهم»[79]، قال عمر بن الخطاب للحطيئة:« إياك وهجاء الناس؛ قال: إذا يموت عيالي جوعا، هذا مكسبي ومنه معاشي ؛قال: فإياك والمقذع من القول؛ قال: وما المقذع؟ قال: أن تخاير بين الناس فتقول: فلان خير من فلان، وآل فلان خير من آل فلان، قال: فأنت والله أهجى مني.»[80]، ومن أبرز ممثليه على اختلاف معانيه في العصر الجاهلي الأعشى، ومن ذلك قوله هاجيا علقمة بن علاثة ومادحا عامر بن الطفيل في المنافرة الشهيرة التي جرت بينهما وكان الأعشى فيها حكما[81]:[السريع]

عَلْقَـــــمَ، لا لَسْـــــتَ إلى عَـــــامِرٍ ... النّـــــاقضِ الأوتـــــارَ والـــــواترِ

ســـــدتَ بـــــني الأحـــــوصِ لمْ تعـــــدهم ... وعـــــامرٌ ســـــادَ بـــــني عـــــامرِ

ســـــادَ وَألْفَـــــى قَوْمَـــــهُ سَـــــادَةً ... وكـــــابراً ســـــادوكَ عـــــنْ كـــــابرِ[82]

النص يظهر الفرق الجلي بين عامر بن طفيل، الذي ساد قومه وألفاهم سادة وبين علقمة بن علاثة الذي ساد قومه ولم يعدهم، فالأعشى يفضل عامرا على علقمة، وقد أخزى علقمة بتفضيل منافسه عليه.

وقد يخرج الهجاء إلى **التهكم والاستهزاء والميل إلى السخرية**، ويعتبر الحطيئة أبرع هجاء جاهلي ألمّ في شعره بصورة هزلية لمهجويه، ومن جيد هجائه وأشهره، هجاؤه الزبرقان بن بدر وقومه، وقد ضمنه بيته المشهور في الهجاء:[البسيط]

دع المكـــــارم لا ترحـــــل لبغيتهـــــا ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي [83]

وقد كانت السمة الغالبة على الهجاء في العصر الجاهلي هي ضآلته وقصر مقطعاته، وانضواؤه في الأغراض الأخرى، كما

---

[78]-ينظر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط: 2، 1384هـ-1965م، ج: 1، ص: 364.

[79]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 170.

[80]-الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر-بيروت، ط: 3، 1429هـ-2008م، ج: 2، ص121.

[81]- ينظر تفاصيل هذه المنافرة الشهيرة في: الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج: 1، ص: 287-297.

[82]- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، ص: 141، والأوتار: ج الوَتْر أو الوِتر: الانتقام والظلم فيه، بنو الأحوص: قوم علقمة.

[83]- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط: 1، 1413 هـ- 1993م، ص: 119. الطاعم: هنا بمعنى المطعوم، الكاسي: بمعنى المكسو، وقد عدّ النقاد العرب القدماء هذا البيت أهجى بيت قالته العرب.

وسم بالعفة التي لا تخلو من شدة ووجع، وهو أقرب إلى الواقعية والصدق، ويبنى على الهجو بالمخازي لا العاهات. [84]

يروى عن خلف الأحمر أنه قال:«أشد الهجاء أعفه وأصدقه، وقال مرة أخرى: ما عف لفظه، وصدق معناه.» [85]،

أما الجرجاني فيقول:« أما الهجو، فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس.» [86]

6.الوصف:

الوصف هو إبراز معالم الشيء وتمثيله بذكر نعوته، وهو من الفنون البارزة التي برع فيها الشعراء الجاهليون، يقول ابن رشيق « الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو المناسب للتشبيه، مشتمل عليه وليس به، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل»[87].

وكان الوصف في الشعر الجاهلي مقصورا على النقل العيني، والتصوير المادي، استجابة لدواعي النفس البشرية من جهة، ولفطرية الشعراء، وبدائيتهم الإدراكية من جهة ثانية.

وقد تأثر الشعراء الجاهليون إجمالا بصور حياة الطبيعة في بيئته الجزيرة العربية، حية كانت أم صامتة ساكنة أم متحركة، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم، وصفوا الطبيعة ممثلة في حيوانها ورياضها ونباتها وديارها وأطلالها، وتأملوا في أمطارها وسحبها وبرقها ونورها وظلامها، فرسموا من ذلك لوحات ناطقة بالفن الأصيل، وقد اعتنوا بكل صغيرة وكبيرة من مشاهد الصحراء ومنظر الحاضرة ومجالسها وأزيائها، ولم يتركوا شيئا من ذلك إلا سجلوه في شعرهم.

والوصف الجاهلي لوحات كاملة يوفر لها الشاعر كل أسباب الصورة الموحية المؤثرة، فيها الجو الملائم من المكان والزمان واللون والحركة، وحتى الصوت في بعض الأحايين، وقد تتكرر الصور لدى الشعراء أو لدى الشاعر الواحد، ومرجع ذلك إلى البيئة المحدودة، وهذه الصور وإن كانت متشابهة في إطارها العام، لكن لكل صورة معالجة معينة وتفصيلات خاصة بها؛ فكان بذلك الوصف من أخصب الموضوعات الشعرية في ذلك العصر وأكملها [88] ؛ ومن المقطوعات الوصفية الشهيرة ما قاله طرفة بن العبد

---

[84]–حول الموضوع ينظر: عرفان الأشقر وغازي طليمات، الأدب الجاهلي(قضاياه– أغراضه– أعلامه– فنونه)ص: 224-240.

[85]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 171.

[86]–القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابلي الحلبي، ص: 24.

[87]–ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 294.

[88]– حول الموضوع ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص: 365-401.

في وصف ناقته التي استوفت من سمات القوة والصلابة والضخامة ما استغرق تسعة وعشرين بيتا من مطولته التي تقع في بيتين ومائة بيت (رواية ابن الأنباري)، يقول:[الطويل]

وإني لأمضـــي الهـــم عـــن احتضـــاره ... بعوجـــاء مرقـــال تـــروح وتغتـــدي

أمـــون كـــألواح الأران نصـــأتها ... علـــى لاحـــب كأنـــه ظهـــر برجـــد

جماليـــة وجنـــاء تـــردي كأنهـــا ... ســـفنجة تـــبري الأزعـــر أربـــد

لهـــا فخـــذان أكمـــل الـــنحض فيهمـــا ... كأنهمـــا بابـــا منيـــف ممـــرد

لهـــا مرفقـــان أفـــتلان كأنهـــا ... تمـــر بســـلمي دالج متشـــدد

كنقطـــرة الرومـــي أقســـم ربهـــا ... لتكتـــنفن حـــتى تســـاد بقرمـــد[89]

وخلاصة القول أن الشعر الجاهلي قد ركز حول موضوعات بارزة في الغالب وهي الموضوعات الرئيسة التي تنظم في سلك القصيدة الأنموذج(المعلقة):الغزل، الفخر والحماسة، المدح، الهجاء، الوصف، وليس معنى ذلك أنهم أغفلوا الموضوعات الأخرى، وإنما أكثروا في هذه الموضوعات الأخيرة.

---

[89]- ديوان طرفة بن العبد، ص: 20-22. العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، المرقال: وهو بين السير والعدو، الأمون: التي يؤمن عثارها، الأران: الثابوت العظيم، نصأتها: زجرتها، اللاحب: الطريق الواضح، البرجد: كساء مخطط، الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلق. الوجناء: المكتنزة اللحم، الرديان: عدو الحمار بين متمرغه وأربه، السفنجة: النعامة، تبري: تعرض، الأزعر: قليل الشعر، الأربد: الذي لونه لون الرماد. النحض: اللحم، الباب المنيف: الباب العائد للقصر العالي. الممرد: الأملس. الأفتل: القوي الشديد، السلم: الدول لها عروة واحدة، الدالج: الذي يأخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض، القرمد: الآجر.

الدرس الثامن

موسيقى الشعر الجاهلي

بين الشّعر والموسيقى علاقة قرابة منذ القديم لا تمّحي، فقد ارتبط الشعر عند العرب بالغناء، حتّى غدا الغناء ميزان الشعر؛ فكان كلاهما مثل توأمين تَصاحبا في الوجود منذ أن بدأ الغناء نوعا من الأشعار القصيرة، وارتقى إلى شكل القصيدة « والغناء حلّة الشعر، إن لم يلبسها طُويت.»[90]

ومهما تعددت ألوان الشعر الجاهلي فإنّه في الغالب شعر غنائي حين نريد أن تميزه بين أنواع الشعر الأخرى، حيث يتشعب الشعر في الآداب العالمية إلى أربعة أنواع: شعر قصصي وتعليمي وغنائي وتمثيلي، والفرق بين هذه الأنواع يقوم على أساس: أولهما: صلة الشاعر بفنه، وثانيهما: موضوع كل نوع من هذه الأنواع.

1.الشعر القصصي (الملاحم): فيما يذكر الشاعر نفسه، ويتحدث في قصته عن بطل معتمدا على خياله، ومستمدا في أثناء ذلك من تاريخ قومه، وتخالط فيه الأسطورة الحقيقة ويمازج فيه الخيال الواقع، كإلياذة هوميروس.

2.أما الشعر التمثيلي: يصور حادثة ما تمثلها شخصيات يجري على ألسنتها حوار طويل يعتمد على حركة وعمل معقد، تتخلله مشاهد ومناظر مختلفة، كمسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي.

3.والشعر التعليمي: فيه نظم لحقائق علمية تعين الذهن على حفظ أدق القواعد وأعمق الحقائق، كألفية ابن مالك في النّحو.

وهذه الأنواع السابقة من الشعر موضوعية، بمعنى أن الشاعر يتحدث عن أشياء خارجة عنه سواء حين يقص أو حين يعلم أو حين يمثل، فهو في كل ذلك يغفل نفسه ولا يقف عندها وإنما يقف عند جانب قصصي تاريخي يحكيه أو علمي تهذيبي يرويه أو تمثيلي مسرحي يؤدّيه، متجردا عن شخصه وما يتصل بذاته وأهوائه وعواطفه.

---

(90)- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 39.

في حين أن **الشعر الغنائي**: هو شعر ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر، أو حين يمدح ويهجو، أو حين يتغزل ويرثي، أو حين يعتذر ويعاتب، أو حين يصف أي شيء مما حوله

ومن يقس الشعر الجاهلي بهذه الأنواع الأربعة لا يجد فيه غير الشعر الغنائي وشذرات قليلة تحمل روح الشعر القصصي أو التمثيلي، ذكر فيها الشعراء أيّام العرب وفاخروا بقبائلهم، وخلدوا مآثرها، لكنها لم ترق إلى نماذج كاملة.

ولعلّ وجود الشعر الغنائي دون غيره من الأنواع الأخرى يدعو إلى تبريرات كثيرة:

الشعور بالحرية الفردية في حياة الجاهلين، حيث الحديث عن النفس والتغني بالعواطف الفردية مما يجعل الشاعر يفهم الحياة بصفة شخصية ذاتية أكثر من أن يفهما موضوعيا، لأنّ ذلك لا يعنيه قدر ما يعنيه أن يحس بأنّه محور الحياة وأن قبيلته هي محور الوجود.

إن الشعر الجاهلي قد ارتبط بالغناء والموسيقى، فقد عرف العرب ضروبا مختلفة من الغناء، يقول إسحاق الموصلي:« وغناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النَّصْب والسِّناد والهزَج، فأما النصْبُ فغناء الركبان والفتيان وهو الذي يستعمل في المراثي، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزَجُ فالخفيف الذي يُرقص عليه، ويُمشى بالدفِّ والمزمار فيطرب ويستخف الحليم. هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام، وفتحت العراق، وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم، فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنّوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير»[91].

وعلى هذا النحو فقد نظم شعراء الجاهلية شعرهم في جو غنائي يشبه نفس الجو الذي نظم فيه اليونان شعرهم الغنائي، فقد كان الشاعر في بعض الأحيان يغني شعره، مثل: "السليك بن السلكة وعلقمة بن عبدة الفحل"، وذكر صاحب الأغاني أن المهلهل غنى في قصيدته:[الخفيف]

طِفلَـــــةٌ مـــــا اِبنَـــــةُ المجَلِّـــــلِ بَيضـــــا ءُ لَعـــــــــوبٌ لَذيـــــــــذَةٌ في العِنـــــــــاقِ

ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه، وقد يُوقع الشاعر هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية كالصنج، وكان الأعشى ينشد شعره بمصاحبته فسُمي صناجة العرب، وقيل:« لأنه أول من ذكر الصنج في شعره فقال:[البسيط]

ومستجيب لصوت الصنج تسمعه إذا تُرَجِّـــــعُ فيـــــه القَيْنَـــــةُ الفُضُـــــلُ

وقيل:أنه سُمي كذلك لجودة شعره، وقيل: وسمعه كسرى يوما ينشد، فقال: من هذا؟ فقالوا: آسْروذ كويذتازي، أي مغني

---

[91]- ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 313-314.

العرب»[92].

فالغناء عندهم مضمار معرفة الشعر وأساس تعلمه، فعن عبد الله بن يحي، قال:« كانت العرب تغنّي النَّصْبَ، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء؛ فقال حسان بن ثابت: [البسيط]

تَغَنَّ بالشعر إمّا كنت قائِلُهُ إنَّ الغِناءَ لِهَذا الشِعرَ مِضمارُ»[93]

وقد بقيت من مظاهر الموسيقى والغناء في هذا الشعر، القافية؛ وهي أهم هذه البقايا التي احتفظ بها، فهي بقية العزف فيه ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدفوف؛ ومثلها التصريع في مطالع القصائد، وما كان يعمد إليه الشعراء أحيانا من تقطيع صوتي لأبياتهم كقول امرئ القيس في معلقته يصف الفرس:[الطويل]

مكر، مفر، مقبل، مدبر، معا كجلمود صخر حطه السّيل من عل[94]

ويكثر هذا التقطيع في أشعارهم، ومن يرجع إلى معلقة لبيد بن ربيعة التي يستهلها بقوله:[الكامل]

عفت الديار محلّها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها[95]

يجده على شاكلة هذا المطلع يلائم كثيرا بين الكلمتين الأخيرتين، وكأن للبيت قافيتين: داخلية وخارجية، وكأنه يريد أن يهيئ لنفسه أو لمن يتغنى بقصيدته أن يرفع بصوته في كلمتين متتاليتين.

ثم إن بعض الشعراء كانوا يصلحون الأوزان الشعرية بغنائها، كما حدث ذلك مع النابغة الذبياني، حيث ذكر ابن سلام: «ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين، قوله:[الكامل]

أمن آل ميّة رائح أو مغتدي عجلان، ذا زاد وغير مزوّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسودُ

---

[92]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 179-180.

[93]-المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط: 1، 1415هـ-1995م، ص: 52-53. النصب في القوافي: أن تسلم القافية من الفساد وتكون تامة البناء.

[94]-ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1377هـ- 1958، ص: 19. الكر: العطف، الجلمود: الحجر العظيم الصلب.

[95]-ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط: 1، 2004م-1425هـ، ص: 107. عفت: دريت واندثرت. منى: جبل أحمر عظيم. الغول: اسم موضع. الرجام: جبل مستطيل وفي أصله ماء عذب.

وقوله:

سـقط النصـيف ولم تـرد إسـقاطه فتناولتـه واتقتنـا باليـدِ

بمخضـب رخـص كـأن بنانـه غـنم يكـاد مـن اللطافـة يعقـدُ

فقدم المدينة، فعيب ذلك عليه، فلم يأبه لهما حتى أسمعوه إياه في غناء، فقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية فرتلي، فلما قالت «الغداف الأسودُ»، و« يعقدُ» و«باليدِ» علم وانتبه فلم يعد فيه، وقال: «قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر العرب»[96].

ولا شك أن صور الأوزان المتنوعة التي يمتاز بها الشعر الجاهلي، إنما حدثت بتأثير الغناء، وقد نفذوا منه إلى ضروب من التجزئة في بعض الأوزان، كمجزوء الكامل والمديد بل نفذوا إلى أوزان خفيفة كثيرة كالمتقارب والرمل والهزج، وعلى العموم فإنّ غنائية الشعر الجاهلي هي صورة واضحة[97].

---

[96]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 67-68، البوارح ج بارح وهو من الظباء والطير والوحش ما يمر عن يمينك إلى يسارك، الغداف: الغراب الضخم الوافر الجناحين، النصيف: ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها، رخص: ناعم البشرة، رقيقها لين المس، الغنم: نبت أحمر يصبغ به.

[97]-حول الموضوع ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-، ص189-194. وغازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه-أغراضه-أعلامه-فنونه)، ص: 27-28.

الدرس التاسع

نصوص من الشعر الجاهلي:

امرؤ القيس، حياته، وصفه الفرس، الصورة الشعرية عنده.

1.حياته:

هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر أكل المرار الكندي، ويكنى بأبي وهب، وأبي زيد، وأبي الحارث، ويلقب بالملك الضّلّيل وذي القروح، وهو من قبيلة كندة في اليمن، أما أمه: ففاطمة بنت ربيعة أخت كليب ومهلهل التّغلبيّين.

نشأ امرؤ القيس نشأة مترفة، يسرف في اللهو والمجون، ويقبل على الحياة بنهم ولذّة، وهذا ما دفع بالملك "حجر" إلى طرده، ولأسباب تتفاوت المصادر التاريخية في تحديدها، إذ يؤكد بعضها أنّ الطرد كان بسبب احتراف الشاعر إبداع الشعر، أو لأن الشاعر كان لا يُعنى بما يُعنى به فتيان القبيلة. ويؤكد ابن رشيق القيرواني، أنّ سبب طرد امرئ القيس يرجع إلى تشبيبه بنساء أبيه، وتشير رواية ابن قتيبة، إلى أن أباه طرده لما صنع الشعر بفاطمة ابنة عمه بدارة جُلْجُل.

ولم يقتصر الأمر على طرده، بل تجاوز ذلك إلى أمر قتله بسبب فجوره وتعهره. لكن سرعان ما تأخذ حياته مسارًا آخر، إثر مقتل أبيه " حجر " على يد بني أسد، ويلقى على عاتقه ثقل أخذ ثأره، وتحقيق الطموح بإعادة صرح المملكة المنهارة.

روى ابن قتيبة، أن امرأ القيس لما بلغه مقتل أبيه، قال: « ضيعني صغيرًا، وحملني دمَه كبيرًا، لا صحوَ اليوم، ولا سُكر غدًا، اليومَ خمرُ، وغدًا أمْرُ.» [98].

وفي الأغاني قصص كثير عن طلبه لبني أسد، واستنصاره ببني بكر وتغلب...، وتثير رحلته إلى القسطنطينية وعلاقته بابنة القيصر التي وضعت نهاية لحياته بحلّة مسمومة شكوكا لا نهاية لها، غير أننا لا نرتاب في أنه حاول أن يأخذ بثأر أبيه واسترداد ملك آبائه ولكن محاولاته ذهبت أدراج الرياح ومات دون تحقيق غايته بين سنتي 530 و540 [99].

---

[98]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 108.

[99]-ينظر: تفاصيل حياة الشاعر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 51-53، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 105- 136، الأصفهاني: الأغاني، ج: 9، ص: 59-77، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 43.

2.وصف الفرس:

يعد الشاعر امرؤ القيس من أشهر الوصافين في الجاهلية، فقد اشتهر بوصف الليل، والمطر، والبرق، والفرس، ومن ميزات وصفه أن قوام الصورة عنده ؛الحب للطبيعة، فمنها المواد والألوان؛ والصدق فلا مبالغة ولا إحالة؛ والبساطة فلا تكلف ولا تصنع في الألفاظ والمعاني، والإيجاز فلا حشو ولا فضول؛ والدقة فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة، وإنما جو محكم يسود الوصف كله [100].

لقد أبدع الشاعر في رسم حركات فرسه وأشكاله، ووصفه وصفا متناهيا في الدقة إنه فرس يمتاز بخصائص قلما تجدها إلا في الفرس الأصيل الذي اختاره الشاعر الأمير له من السرعة والرشاقة والذكاء والخلقة وسلالة العنان ما لا يشابهه بهذه الأوصاف غيره، يقول:[الطويل]

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حاله متنه ... كما زلت الصفواء بالمتنزل

مسح إذا ما السابحات على الونى ... أثرن الغبار بالكديد المركل

على العقب جياش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حميه غليُ مِرجَلِ

يطير الغلام الخِف عن صهواته ... ويلوي بأثواب العنيف المثقل

درير كخذروف الوليد أمرّه ... تتابع كفيه بخيط موصل

له أيطلا ظبي وساقا نعامة ... وإرخاء سرحان وتقريب تتفُلِ [101]

«فهو ضخم عظيم الجسم، قصير الشعر، سريع العدو، يكر ويفر، ويقبل ويدبر، كأنه صخرة قذفها السيل من شاهق، كميت اللون يضرب إلى الصفرة التي يخالطها الاحمرار، أملس الظهر، صقيل المتن بحيث يزل عنه اللبد لنعومته وقوته، وهو بعد ذلك كثير النشاط، سريع الحركة، له هباب وحمى عند نشاطه كالقدر حين يغلي، ينصب في عدوه انصبابا لا تكاد حوافره تمس

---

[100]-ينظر: السيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م، ص: 47-49.

[101]- ديوانه، ص: 19-21. الوكنات: مواقع الطير، المنجرد: الماضي في السير، القيل: القليل الشعر، الأوابد: الوحوش، الهيكل: الفرس العظيم، كميت: لونه أحمر يميل إلى السواد، يزيل اللبد: لا يكاد يثبت الجالس على ظهره لملاسته، الحال: مقعد الفارس من ظهر الفرس، الصفواء: الحجر الصلب، مسح: يصب الجري صبا، السابحات: الخيل تجري كأنها تسبح، الونى: الفتور، الكديد: الأرض الصلبة المطمئنة، المركل: من الركل وهو الدفع بالرجل والضرب بها، الخف: الخفيف، الصهوة: مقعد الفارس من ظهر الفرس، يلوي: يذهب، العنيف: ضد الرفيق، درير: كثير الدرو وهو الانصباب في العدو، خذروف: حصاة مثقوبة يلعب بها الصبيان، الإمرار: إحكام الفتل، الأيطل: الخصر، الإرخاء: ضرب من عدو الذئب، السرحان: الذئب، التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو، التتفل: ولد الثعلب.

الأرض، فلا يثير غبارا كما تثير الجياد التي تضرب الأرض ضربا، لا يكاد الفارس المتمرس أن يثبت على صهوته، ويقذف بالرجل الثقيل الشديد الذي قلت خبرته بركوب الخيل، وهو في سرعته كأنه دوامة مما يلعب بها الصبيان حين يلفها بخيط على أصبعه، ثم يديرها سريعا، أما جسمه: فله خاصرتا ظبي، وساقا نعامة، وسرعة ذئب، وقفز ثعلب صغير»[102].

ونلمس في وصف امرئ القيس شدة إعجابه بفرسه المثالي الذي يشكل النمط المشتهى من قبل الفارس، وبناء على هذه الرؤية انطلق امرؤ القيس في وصف هذا الفرس وانطلاقه عليه. وهكذا يأتي الوصف عند امرئ القيس صورا إثر صورا، والهم كلّ الهم في تكثيف المادة المعبرة في إيجاز تلميحي غني الإيحاء.

3.الصورة الشعرية عند الشاعر:

كان امرؤ القيس شاعرا فطريا ينزع نزعة المصوّر الحاذق الذي اجتمعت له ملكة التمثيل وملكة البيان، وتوفرت له أفانين التصوير والتلوين والتعبير، فكان له من فطرته، واحساسه القويّ، وكثرة مشاهداته، ودقة ملاحظاته، ما جعله فريدا في هذا الفن، والذي سبق العرب–على حد قول ابن سلام– إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب وأتبعته فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى»[103].

يعد امرؤ القيس من أوائل الشعراء الذين ابدعوا في التشبيه في شعرهم، وذلك عن طبع لا عن صنعة أو تعمل، فأتاه التشبيه عفوا، وكانت مادته من الطبيعة البدوية أو من حياة الترف، التي كانت تصافح حواسّه، وتتيح له أن يرسم منها صوره الشعرية، وكان التشبيه بين يدي الشاعر وسيلة يتذرع بها، في جميع أحواله، للتعبير عن أدق المعاني وعن أوسعها نطاقا، وعن أقربها وعن أبعدها مجالا، وإذا التشبيه يكسب الكلام دقة واقعية والوانا ناصعة ويعرض الصورة بأفضل ما يمكن أن يتصوره المستمع.

ويمكن أن نلاحظ أثر التشبيه في تشكيل الصورة الكلية للفرس وإظهار جماليتها، وإسهامه في تقريب المعاني الجمالية المرادة وإبرازها، وكيف دخل التشبيه في إبراز الصورة الكلية التي أراد الشاعر امرؤ القيس التعبير عنها وهي صورة الفرس المشتهاة.

وقد اعتمد في تقديم هذه الصورة المثالية للفرس على التشبيه التمثيلي وعلى التشبيه البليغ، ولعلك تلاحظ بلاغة التشبيه التمثيلي في تجسيد الحالة الكلية للفرس بمقابلتها بصورة متعددة لا تتحصل في الواقع، وإنما في المخيلة، في حين أفاد التشبيه البليغ

---

(102)– يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 372.

(103)– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 55.

الذي ورد في البيت الأخير تحديدا في استعارة صفات مميزة لحيوانات أخرى لإلصاقها بالفرس في سبيل الوصول إلى وصف مثالي لأنموذج الفرس المشتهى.

ويتسم صوره بالواقعية في الرسم، وبغلبة الطابع الحسيّ، ولكنه كان في بعض صوره، يعرض للأشياء لمحا، ويترك فيها جانبا خفيّا غامضا، يزيدها جمالا وأثرا، من ذلك صورة الليل التي يزاوج فيها بين الصورة السمعية والصورة البصريّة في قوله:[الطويل]

ولـيـــلٍ كمَـــوجِ البحـــر أرخـــى ســـدولَه علـــيّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــي

فقلـــت لـــه لمـــا تمطّـــى بجـــوزه وأردف أعجـــازًا ونـــاء بكلكـــل

ألا أيهـــا الليـــل الطويـــلُ ألا انجلـــي بصـــبح ومـــا الإصـــباحُ منـــك بأمثـــلِ[104]

شبه الشاعر الليل كموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته، وتتابعه وأن هناك سدولاً وستائر ستُرخى لتكون هذه العتمة الرهيبة التي لا تنتهي، فالليل يطول كالبعير إذا نض بصدره، ثم يتحول ثقله إلى مؤخرته، فلا يستطيع النهوض إلاّ بصعوبة وبطء، حتى خيل إليه أن هذا الليل الطويل سرمدي لا إصباح بعده، لقد تمكن الشاعر عبر تشبيهاته واستعاراته أن ينقل إلينا ما يقاسيه تحت وطأة الليل، الذي تحول إلى رمز للهموم ظلمة الواقع وحالة الحصار الداخلي التي يعيشها الشاعر للبحث عن ثأره ومملكته الضائعة في صورة شعرية متألقة وواقعية في التعبير عن تجربتها.

غير أن الشاعر كان أحيانا يخلط الحسّ بالنفس في صوره إذ يبدأ التشبيه حسّيّا، وينهيه نفسيا، فيملأ القلب دهشة ورهبة بعد أن يملأ البصر خطوطا وألوانا، من ذلك صورة البرق واصرار الشاعر على رؤيته لتلك الصورة المثيرة حينما جسده في صورة إنسانية فقدشبه لمعان البرق وتحركه بتحرك اليدين، وضوئه بضوء مصباح الراهب إذا أفعم، على الرغم من عدم وجود لأية علاقة تراسليه من بعيد او قريب، مع ما تثيره من مشاعر وانفعالات متعددة، يقول:[الطويل]

أحـــار تـــرى برقـــا كـــان وميضـــه كلمـــع اليـــدين في حـــبي مكلـــل

يضـــيء ســـناه أو مصـــابيح راهـــب أهـــان الســـليط في الـــذبال المفتّـــل

قعـــدت لـــه وصـــحبتي بـــين حـــامر وبـــين إكـــام بعـــد مـــا متأمـــل[105]

الصورة كلها مشحونة بمعان ودلالات كثيفة إذ ربما تقترب من المنحى الأسطوري، لأنها تدفع بالمتلقي إلى توهم أنهما، أي

---

[104]- ديوانه، ص: 18.

[105]- ديوانه، ص: 24، الحبي: السحاب المتراكم، السنا: الضوء والسناء: الرفعة، مصابيح راهب: قناديله وسرجه، السليط: الزيت، الذبال: ج ذبالة: وهي الفتيلة.

اليدين" تنتميان إلى مخلوق ليس من عالم البشر، فضلا عن ارتباط الصورة في البيت الثاني بمصابيح الراهب، الذي يحافظ على اشتعال مصباحه كي يظل منيرا إلى الأبد« إن هذه الصورة تحتوي على فجوة دلالية لا يمكن تأوليها إلا عن طريق افتراض وجود بعد أسطوري للصورة، الأمر الذي يجعلها تعد واحدة من أروع الصور في القصيدة الجاهلية.» [106]

وعليه فقد تمكن الشاعر امرؤ القيس أن ينقل لنا حالات نفسية استطاع أن يشكلها لنا واقعا من خلال لغته وقدرته الفائقة على التقاط الصورة وتوضيحها، كما رأينا عند وصفه لليل والفرس، فإذا كان قد ضيع ملكه أوضاع منه فقد امتلك إمارة اللغة وتحكم بمقاصد التشبيه لمن جاء بعده فكان ملك اللغة[107].

---

[106]- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص: 83.

[107]-حول الموضوع ينظر: خلدون سعيد صبح، البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس(ت 86 ق. ه)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد (84) الجزء 2، ص: 454-461، حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، بيروت-لبنان، ط: 10، ص: 88-90.

الدرس العاشر

النابغة الذبياني: حياته، تحليل لبائيته في مدح عمرو بن الحارث الغسّاني من حيث:الغرض، الأفكار، الألفاظ، التراكيب، الأساليب، الخصائص.

1. حياة الشاعر:

هو النابغة الذبياني "أبو أمامة" زياد بن معاوية، أحد فحول الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية، وزعيمهم بعكاظ، وفي ذلك يقول الأصمعي:« كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.»[108] ولقب بالنابغة لنبوغه في الشعر وهو كبير[109]، وهو من أشراف ذبيان، اتصل بملوك الحيرة ومدحهم، طالت صحبته للنعمان بن المنذر، فأدناه منه إلى أن وشى به عند النعمان أحد بطانته بسبب قصيدة المتجردة، فغضب عليه وهم بقتله، ففر النابغة إلى الغساسنة في بلاد الشام، ونزل بكنف عمرو بن الحارث الأصغر فمدحه ومدح أخاه النعمان ونال منهما الكثير من الجوائز والهدايا القيمة، ولكنه لم يستطع أن يتنكر للنعمان، بل استمر يمدحه بقصائد عطفت عليه قلب النعمان واعتبرت من أجود شعره وسميت بالاعتذاريات، وعمر النابغة طويلا، ومات قبيل البعثة[110].

2. تحليل بائية النابغة الذبياني في مدح الحارث بن عوف الغساني:

أ. الغرض:

يعتبر المديح محورا رئيسا في شعر النابغة الذبياني الذي كان يوجهه لملوك الحيرة وغسان بسبب طول مكثه عندهم حتى أصبح يلقب" بشاعر القصور"، ولم يمدح غيرهم.

أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الاعجاب في مواضع كثيرة في شعره؛ وتعد بائيته المشهورة من أروع صور المدح التي يقدمها الشاعر بين يدي ممدوحه "عمرو بن الحارث الغساني"، حين لجأ إليه بعد أن نقم عليه "النعمان أبو قابوس"، وملبسات هذه القصيدة ترجع إلى وقوع قبيلة ذبيان التي ينتسب إليها الشاعر وأحلافها في واقعة نكراء على أيدي

---

[108]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 167-168.

[109]– قال ابن قتيبة: ونبغ–بالشعر–فإنه بعد ما احتنك وهلك قبل أن يهتر . وفي رأي البغدادي؛ أن هذا اللقب لحقه لأنه لم ينظم الشعر حتى أصبح رجلا. وربما كان اللقب مجازا، على حد قول العرب: نبغت الحمامة، إذا أرسلت صوتها في الغناء، ونبغ الماء إذا غزر. فقيل: نبغ الشاعر، والشاعر نابغة، إذا غزرت مادة شعره وكثر.

[110]– ينظر تفاصيل حياة الشاعر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 157-173. الأصفهاني، الأغاني، ج: 11، ص: 5-28.

الغساسنة ولم يجد الشاعر بدًا من أن يمدح الغساسنة في تلك الظروف العصيبة التي تحيط بقبيلته، حتى يكفوا عن قومه، ويردوا الحرية إلى من سبوه منهم، وبهذه الدراية بمسايرة الملوك خدم قبيلته وحفظ حقوقها، وحمى حماها من أذى الغساسنة فعفوا عمن أسروه[111].

ب. دراسة الأفكار:

استهل الشاعر قصيدته شاكيا إلى ابنته ليل همومه السرمدي، الذي عصف بكيانه وكتم على صدره واستحوذ عليه من كل جانب؛ مجسدا حجم الهم الذي يعانيه، فالكواكب بطيئة لا تجري، حتى ليظن أن الصبح الذي يرعى النجوم بأضوائه ويحصدها حصدا لن يؤوب، والليل يثقل على صدره بما يرد عليه من موجات الهم والحزن، وهي براعة استهلال رائعة تدل دلالة بينة على أننا بإزاء شاعر يعرف كيف يجسم معانيه وكيف يعبر عنها تعبيرا واضحا مستقيما بالصور؛ يقول:[الطويل]

كِليـــــني لِهَـــــمٍّ يـــــا أُمَيْمَـــــةُ نَاصـــــبِ ... وليـــــلٍ أقاســـــيه بَطِـــــيء الكواكـــــبِ

تطـــــاول حـــــتى قلـــــتُ لـــــيس بمُـــــنقضٍ ... ولـــــيس الـــــذي يرعـــــى النجـــــوم بآيـــــبِ

وصـــــدرٍ أراحَ الليـــــلُ عـــــازبَ هَمِّـــــهِ ... تضـــــاعفَ فيـــــه الحـــــزنُ مـــــن كـــــل جانِـــــبِ[112]

ثم ينتقل الشاعر مباشرة إلى مدح عمرو بن الحارث الغساني، وآبائه وعشيرته، مشيرا إليه بأنه سيد قومه ومن داره تبدأ الحروب، ليقف مطولا عند تصوير جيوش الغساسنة وما تحقق من انتصارات مدوية، مشيدا بأنهم حين يغزون أعدائهم فإنهم يأخذون معهم الطيور الجائعة لكي تشبع من أشلاء قتلاهم، مشيرا لما تتعرض لهم سيوفهم من كثرة الضرب، مثنيا على أيامهم الغرر"يوم حليمة" فيبدع في التصوير والوصف قائلا:[الطويل]

وللحـــــارث الجفـــــنيّ، ســـــيّدِ قومـــــهِ ... ليلتمســـــن بـــــالجيش دار المحـــــاربِ

وثقتُ له بالنّصرِ، إذ قيل قد غزت ... كتائـــب مـــن غسّـــان، غـــير أشـــائبِ

بنـــو عمّـــه دنيـــا، وعمـــرو بـــن عـــامر ... أولئـــكَ قـــومٌ بأســـهم غـــيرُ كـــاذبِ

إذا مـــا غـــزّوْا بـــالجيشِ، حلّـــق فـــوقهم ... عصـــائبُ طـــيرٍ، تهتـــدي بعصـــائبِ

---

[111]– ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ص: 29-33.

[112]–ديوانه، ص: 29. كليني: دعيني. أميمة: ابنته. ناصب: متعب. الذي يرعى النجوم: الصباح. آيب: راجع. العازب: الذي يبيت بعيداً عن أهله.

يصـــــاحبنهم حـــــتى يُغـــــزن مُغـــــارهم ... مـــــن الضّـــــاريات، بالـــــدّماء، الـــــدّوارِبِ

تـــــراهنّ خلـــــف القـــــومِ خُـــــزرًا عُيونُهـــــا ... جلـــــوسَ الشـــــيوخِ في ثيـــــابِ المرانـــــبِ

جـــــوانح، قـــــد أيقـــــنّ أن قبيلَـــــه ... إذا مـــــا التقـــــى الجمعـــــان أوّلُ غالـــــبِ

لهـــــنَّ علـــــيهم عـــــادةٌ قـــــد عَرَفْنَهـــــا ... إذَا عُـــــرِّضَ الخَطِّـــــيُّ فَـــــوْقَ الكَوَاثِـــــبِ

عَلـــــى عارِفـــــاتٍ لِلطّعـــــانِ عَـــــوابِسٍ ... بِهِـــــنَّ كُلـــــومٌ بَـــــينَ دامٍ وَجالِـــــبِ

إذا اِســـــتُنزِلوا عَـــــنهُنَّ لِلطَعـــــنِ أَرقلـــــوا ... إلى المـــــوتِ إرقـــــالَ الجِمـــــالِ المصـــــاعِبِ

فَهُـــــم يَتَســـــاقَونَ المنيَّـــــةَ بَيـــــنَهُم ... بِأَيـــــديهِمُ بـــــيضٌ رِقـــــاقُ المضـــــارِبِ

يَطـــــيرُ فُضاضًـــــا بَينَهـــــا كُـــــلُّ قَـــــونَسٍ ... وَيَتبَعُهـــــا مِـــــنهُم فَـــــراشُ الحَواجِـــــبِ

وَلا عَيـــــبَ فـــــيهِم غَـــــيرَ أَنَّ سُـــــيوفَهُم ... بِهِـــــنَّ فُلـــــولٌ مِـــــن قِـــــراعِ الكَتائِـــــبِ

تُـــــوُرِّثنَ مِـــــن أَزمـــــانِ يَـــــومِ حَليمَـــــةٍ ... إلى اليَـــــومِ قَـــــد جُـــــرِّبنَ كُـــــلَّ التَجـــــارِبِ

تَقُـــــدَّ السَـــــلوقِيَّ المضـــــاعَفَ نَســـــجُهُ ... وَتوقِـــــدُ بِالصُـــــفّاحِ نـــــارَ الحُباحِـــــبِ

بِضَـــــربٍ يُزيـــــلُ الهـــــامَ عَـــــن سَـــــكِناتِهِ ... وَطَعنٍ كَإيزاغِ المخاضِ الضَوارِبِ (113)

حتى إذا استوفى الشاعر كل ما أراد من تصويرهم بالشجاعة في ميادين الحرب انتقل يصورهم في سلمهم متحدثا عن شيمهم وشمائلهم ودينهم وأعيادهم ونعيمهم، يقول:[الطويل]

لَهُـــــم شـــــيمَةٌ لَم يُعطِهـــــا اللَـــــهُ غَـــــيرَهُم ... مِـــــنَ الجـــــودِ وَالأَحـــــلامُ غَـــــيرُ عَـــــوازِبِ

مَجَلَّـــــتُهُم ذاتُ الإِلَـــــهِ وَديـــــنُهُم ... قَـــــويمٌ فَمـــــا يَرجـــــونَ غَـــــيرَ العَواقِـــــبِ

---

(113)-ديوانه، ص: 30-32. أشائب: أخلاط. عصائب: جمع عصابة وهي الجماعة. الضاريات: المتعودات، الدوارب: المدربة. الخطي: الرماح المنسوبة إلى بلدة الخط (القطيف). الكواثب: جمع كاثبة وهي ملتقى الرقبة بالكتف. عوابس: أصل العبوس تقطيب ما بين العينين. كلم: جروح. الجالب: اليابس. أرقلوا: عدوا وأسرعوا. المصاعب: جمع مصعب وهو الفحل الذي لم يذلل. فلول: ثلوم. حليمة: هي حليمة بنت الحارث بن أبي شمر الغساني. تقد: تشق. السلوقي: الدرع المنسوب إلى سلوق قرية باليمن. الصفاح: الحجارة ويقصد بها خوذات الجنود. الحباحب: ذباب يطير في الليل فيشع منه النور.

رِقَـــــاقُ النعَـــــالِ طَيِّـــــبٌ حُجُـــــزَاتُهُم يُحَيّـــــون بالرَّيْحَـــــانِ يَـــــوْمَ السّبَاسِـــــب

تُحَـــــيّهِمُ بَـــــيضُ الوَلائِـــــدِ بَيـــــنَهُم وَأَكسِـــــيَةُ الإِضـــــريجِ فَـــــوقَ المشـــــاجِبِ

يَصُـــــونُونَ أَجْسَـــــاداً قَـــــدِيْماً نَعِيْمُهَـــــا بِخالِصَـــــةِ الأَرْدَانِ خُضْـــــرِ المَنَاكِـــــبِ

ولا يحسَـــــبُونَ الخَيْـــــرَ لا شـــــرَّ بَعْـــــدَهُ ولا يحْسَـــــبُونَ الشَـــــرَّ ضـــــرْبَةَ لازِبِ[114]

ثم ما يلبث الشاعر أن صرح بما جاء من أجله ليكون خاتمة لبائيته، فهو إنما يمدح الغساسنة باسم قومه، وقد ضاقت عليه الدنيا بما رحبت بسبب من أسر منهم عند ممدوحيه، وكأنه يهيب بهم أن يردوا إليهم حريتهم، وردوها فعلا لما بهرهم به من هذا المديح الرائع، يقول:[الطويل]

حَبَـــوْتُ بِهَـــا غَسَّـــانَ إِذْ كنـــتُ لاحِقـــاً بِقَـــوْمي وَإِذْ أَعيَـــتْ عَلـــيَّ مَـــذَاهِبِي[115]

وعندما نستعرض أفكار الشاعر في هذه القصيدة نجد؛ أنها ليست جديدة في معظمها فطول الليل قد ذكره امرؤ القيس، وأما مدح عمرو بن الحارث فقد أبدع الشاعر في عرض أفكاره إلا أن الأفوه الأودي قد سبق الشاعر إلى ذكر الطيور التي تتابع الجيش، وأما وصف المعركة بما فيها من الخيل والفرسان والرماح فقد ذكره معظم الشعراء في الجاهلية، وهناك فكرة جزئية سبق شاعرنا غيره من الشعراء إليها وهي مدح الغساسنة بالمدنية والترف؛ إذ يصور دينهم وترفهم وما هم فيه من نعيم. وهو في ذلك يختلف عن شعراء البادية امثال زهير في مديحه، إذ كانوا لا يعرفون هذه المعاني ولا تلم بخواطرهم، أما هو فعاش أغلب أيامه في الحيرة وفي بلاط الغساسنة.

كما أن أفكاره واضحة على الرغم من أنه في موقف صعب يستدعي قابلية الأفكار للتأويل ومع ذلك فلم يلجأ إلى الغموض، فقد مدح الغساسنة أعداء المناذرة الذين أقام عندهم سنين طويلة، بل إنه ذكر يوم حليمة وصرح به، ووضوح أفكار الشاعر يدل على البساطة، وعدم التعقيد ويعكس صورة الحياة الجاهلية بصفائها ونقائها.

ج. دراسة الألفاظ والتراكيب والأساليب:

وإذا انتقلنا إلى دراسة الألفاظ في هذه القصيدة نجدها ألفاظا مأنوسة جزلة ناعمة تتسم بالدقة والوضوح، على الرغم من

---

(114)-ديوانه، ص: 32-33. شيمة: طبيعة وخلق. الأحلام: العقول. عوازب: غائبة. حجزاتهم: الحجزة معقد الإزار. الريحان: نبت طيب الرائحة. السباسب: عيد من أعيادهم. الأردان: الأكمام. المناكب: جمع منكب وهو الكتف. اللازب: اللازم.

(115)- ديوانه، ص: 33. حبوت: أعطيت وأهديت. أعيت عليَّ مذاهبي: ضاقت وسدت.

أنك قد تقع على بعض الألفاظ البدوية المحكمة المستخدمة في دلالاتها الدقيقة، وقد استعملها الشاعر استعمالاً بارعا، من ذلك(عقارب، أشائب، الكواثب، جالب، أرقلوا، فلول، لازب)، وهذه البراعة جعلت النقاد يقولون إنه:« كان أحسن الجاهليين ديباجة وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا.» [116]

أما عن التراكيب التي تتكون من الألفاظ، فنتلمس مهارة الشاعر في تنسيق الألفاظ وترتيبها ورصفها في نسق معين حتى يبدو التركيب جميلاً يؤدي المعنى بوضوح. والنابغة من أمهر الشعراء في بناء التراكيب؛ ولذلك جاءت القصيدة سليمة البناء. وإن كانت لا تخلو من بعض التراكيب التي تحتاج إلى الوقوف عندها أكثر من غيرها مثل:(أراح الليل عازب همه)، (وتوقد بالصفاح نار الحباحب)، (وإذ أعيت على مذاهبي)، فدرجة الوضوح في تراكيب القصيدة متفاوتة، ومع ذلك فإنها تخلو من التعقيد.

وهذه العناية البالغة بالألفاظ والتراكيب كان يؤازرها عنايته بالصور وما يطوى فيها من تشبيهات واستعارات، ولا نلاحظ عنده الكثرة من الصور فحسب، بل نلاحظ أيضا القدرة على الابتكار ومفاجأة السامع بالأخيلة التي تخلب لبه، والقصيدة تشتمل على صور بديعة منها صور الطيور التي تتابع الجيش؛ فالنسور والعقبان خرز العيون، وهي تشبه في ألوانها ثياب المرانب السوداء التي يلبسوها الشيوخ، وهي تسير خلفهم موقنة بانها لابد ان تجد زادها من أعدائهم، وأنها على وشك الوقوع على ما تريد من هذا الزاد، وهي لذلك لا تزال جانحة، عادة عرفتها فيهم لا يخلفونها ولا يمطلونها؛ وقد أعجب القدماء طويلا بهذه الصورة عند النابغة، فتعاور عليها الشعراء، وكل منهم يحاول أن يثبت مهارته وقدرته.

ولم يلبث أن جاء بصورة طريفة ظاهرها ذم وباطنها مدح شديد، فالغساسنة لا عيب فيهم إلا عيب واحد، وهو ليس في حقيقته عيبا، بل هو مفخرة من مفاخرهم، فسيوفهم مفللة من طول قراعها ومضاربتها للكتائب ، تشق الدروع المتينة وتمزق أصحابها تمزيقا مطيحة برؤوسهم ومرسلة شرارا لا ينقطع ضياؤه حتى لكأنه أشعة الحباحب، وسيولا من الدماء كأنها إيزاغ المخاض.

ومن الواضح أن روعة هذه الصور ساهمت في رقي أسلوب الشاعر؛ الذي جاء حسن الصياغة، بعيد عن الإسفاف والابتذال، فهو يمثل أسلوب القصيدة الجاهلية خير تمثيل.

3.خصائص شعر النابغة:

أما عن خصائص شعر النابغة في فن المديح عموما والبائية على وجه التحديد، فيلخصها نص ابن سلام الجمحي، الذي

---

(116)- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 56.

يقول فيه:« وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلامَ.» (117)

ولعل في مديحه للغساسنة وبخاصة قصيدته البائية ما ينم على أنه كان يتخير ألفاظه ويعرف كيف ينوع في معانيه وكيف يشكل صوره، في غير تكلف، وأنه يتمتع بذوق هذبته الحضارة التي نعم بها في بلاط الحيرة والغساسنة، فإذا هو رقيق الحس رقة شديدة، وإذا هو يأتي في مديحة بمعان حضارية غير مألوفة للجاهليين، فأسمع الغساسنة ما يرغبون في سماعه، فأثبت لهم المجد والقوة ما جعلهم يقربونه منهم، بل كانوا يفكون أسرى غطفان وبنى أسد إكراما له، فالنابغة فنان بطلبه، فنان في صياغة شعره، يتقن أساليب الطلب والتقرب، كما يتقن أساليب القول(118).

الدرس الحادي عشر

زهير بن أبى سلمى:حياته، تحليل للاميته في مدح قبيلتي "هرم بن سنان والحارث بن

---

(117)– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 56.

(118)–حول الموضوع ينظر: محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، طبعة دار الشروق الأولى، بيروت–لبنان، ط: 2، 1415 هـ–1994م، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي–ص: 282–286، إيليا سليم الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الخامسة، 1986م، ج: 1، ص: 293–313.

عوف"من حيث الغرض، الأفكار، الألفاظ، التراكيب، والأساليب، الخصائص.

1. حياة الشاعر:

هو زهير بن أبي سُلْمى واسمه ربيعة بن رياح المزَنِيّ ثالث فحول الطبقة الأولى من الجاهلية، وأعفهم قولا، وأوجزلهم لفظا، وأغزرهم حكمة، وأكثرهم تهذيبا لشعره، نشأ وتربى في غطفان في بيت عريق من الشعر، حتى قال مؤرخو الأدب إنه لم يتصل الشعر في أهل بيت كما اتصل في بيت زُهير؛ فقد كان والده شاعراً وبوفاته كفله خاله الشاعر "بشامة بن الغدير"، وتذكر المصادر أنّ زهيراً اكتسب مهاراتِهِ الشعريةِ منه، إضافةً إلى إفادته من زوج أمه الشاعر الجاهلي الشهير" أوس بن حجر"، حيث لازمه زهير وحفظ شعره، وروايته عنه. والجديرُ بالذكر أنّ زهيراً نشأ على صوت السيوف؛ فقد شهد "حرب داحس والغبراء" منذُ أن أبصرت النورَ عيناه، ممّا أكسبهُ حِنكةً، ودرايةً بشتّى أمور الحياة.

وكان زهير سيدا كثير المال حليما معروفا بالورع وجزالة الشعر فحظي بمكانةٍ رفيعةٍ بين قومه، عمّر طويلا حيث ذكرت بعض الروايات أنّه قد تجاوز المئة من عمره ومات قبيل الإسلام بوقتٍ قصير.

عنيّ زهير بشعره فكان كثير التنقيح والتهذيب، ولا سيما مطوّلاته، حتى قيل:إنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، ويهذبها في أربعة أشهر، ويعرضها على خواصه في أربعة أشهر، فلا يظهرها إلا بعد حول، ولذلك يسمون مطولاته الحوليات.[119]

2. تحليل لامية زهير في مدح قبيلتي "هرم بن سنان والحارث بن عوف":

أ. الغرض:

شهد الشاعر زهير بن أبي سلمى حرب داحس والغبراء التي نشبت بين عبس وذبيان بسبب خلاف على نتيجة السباق الذي دار بين (داحس) فرس بني عبس، (والغبراء) فرس بني ذبيان، وعاش أحداثها الأليمة وما تركت من صور البؤس والدمار، والتي كانت تنذر بالاستمرار وتهدد القوم بالفناء، فكان لهذا أثر كبير في نفسه وشعره، هذا الأخير الذي تحدث فيه مطولا عن

---

[119]-ينظر تفاصيل حياة الشاعر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 137-153. الأصفهاني، الأغاني، ج: 10، ص: 226 -245.

هذه الحرب مشيدا بـ"هرم بن سنان بن أبي حارثة المرّي والحارث بن عوف بن أبي حارثة المرّي"، لإعجابه بسعيهما الدائب لإنهائها، واللذين أخذا على عاتقيهما دعوة الناس إلى الصلح وتحملا ديّات القتلى من مالهما والتي يقال أنها بلغت ثلاثة آلاف بعير أدّياها في ثلاث سنين [120]

فأعادا بذلك إليهما نعمة السلام، وحقنا دماء عبس وذبيان بعد أن طال عليهما الأمد، فهز شاعرنا هذا الصنع الكريم، وتلك منقبة ليس لها إلا المديح، فخص قصيدته اللاميّة التي بين أيدينا لمدح عشيرة سيدى بني مرة مشيدا بهما في غير تملقٍ، أو تكلف.

ب. دراسة الأفكار:

عندما نستعرض أفكار الشاعر نجده يعلن في أول قصيدته أن قلبه قد انصرف عن صاحبته، ولم يعد يحمل من العشق إلا ذكريات، يستعيدها كلما خلا لنفسه وتلفت إلى الماضي، يقول: [الطويل]

صَحا القلبُ عن سلمى وقد كاد لا يسلو ... وَأَقْفَرَ من سَلمى التّعانيقُ فالثّقْلُ

وكلُّ محبٍّ أعقبَ النأيُ لبهُ ... سلوَّ فؤادٍ، غير لبكَ ما يسلُو

تَأوّبَي ذِكْرُ الأحِبّةِ بَعدَما ... هَجعتُ ودوني قُلّةُ الحَزْن فالرّمْلُ[121]

ثم ينتقل الشاعر مباشرة من هذه الفكرة التي جعلها مقدمة لقصيدته إلى الفكرة الرئيسة التي نهضت بها وهي صورة قوم "هرم بن سنان وابن عمه الحارث بن عوف" المثالية المتكاملة والتي لهج لسان الشاعر في رسم تفاصيلها الدقيقة المحفوفة بالقيم والفضائل، ويبرز ذلك في قوله:[الطويل]

إذا فزعوا طاروا، إلى مستغيثهم ... طوالَ الرماحِ، لا قصارٌ، لا عزلُ

بخيلٍ، عليها جنةٌ ، عبقرية ... جَديرونَ يَوْماً أن يَنالُوا فيَستَعلُوا

وإنْ يُقْتَلُوا فيُشْتَفَى بدِمائِهِمْ ... وكانُوا قَديماً مِنْ مَنَاياهُمُ القَتلُ

عَلَيها أُسُودٌ ضارِياتٌ لَبُوسُهُمْ ... سوابغُ بيضٌ، لا يخرقُها النبلُ

---

[120]-ينظر: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1408هـ - 1988م، ص: 246-271.

[121]-شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق-سورية، ط: 3، 1428هـ-2008م، ص: 83-85. التّعانيقُ والثّقْلُ: موضعان. تأوبني: أتاني مع الليل. القلة: أعلى الجبل. الحزن: الأرض الغليضة.

إذا لَقِحَـــــتْ حَـــــرْبٌ عَـــــوَانٌ مُضِـــــرّة ضـــــروسٌ تهـــــرُّ النـــــاسَ أنيابهـــــا عصـــــلُ

قُضـــــــاعِيّةٌ أوْ أُخْتُهـــــــا مُضَـــــــرِيّة يحـــــرقُ في حافاتهـــــا الحطـــــبُ الجـــــزلُ

هـــــمُ جـــــددوا أحكـــــامَ كـــــلِّ مضـــــلة مـــــنَ العُقْـــــمِ لا يُلْفـــــى لأمثالِهـــــا فَصْـــــلُ[122]

يصف الشاعر سيدى بنى مرة وعشيرتيهما بالشجاعة، وإغاثة الملهوف، والنجدة التي لا تعرف الخوف، والقوة التي لا يعروها الضعف، والفروسية المتوثبة إلى البطولة، فهم يحاربون في كل مكان، ولا يخشون أحدا، يحاربون قضاعة ومضر، وهم يضيفون إلى هذه الشجاعة جدارة بالشرف وظفرا بالمجد، إنهم خير معد شجاعة وكرما فياضا. ولا يلبث زهير أن يقرن هذه الصورة المثالية، بقوله:[الطويل]

إذا السنةُ الشهباءُ بالناس أجحفتْ ونـــــال كـــــرام المـــــال في الحجـــــرة الأكـــــل

رأيتُ ذوي الحاجاتِ، حولَ بيوتهم قطينـــــاً لهـــــم حـــــتّى إذا أنبـــــتَ البقـــــلُ

هنالـــــكَ إنْ يســـــتخبلوا المـــــالَ يخبلـــــوا وإنْ يسألوا يعطوا، وإنْ ييسروا يغلوا

وفـــــيهِمْ مقامـــــاتٌ، حســـــانٌ وجوهها وأنديـــــةٌ ، ينتابهـــــا القـــــولُ، والفعـــــلُ

وإنْ جئـــــتهم ألفيـــــتَ حـــــولَ بيـــــوتهم مجَـــــالسَ قـــــد يُشـــــفَى بأحلامِهـــــا الجَهـــــلُ

وإنْ قـــــامَ فـــــيهِمْ حامِـــــلٌ قـــــال قاعِـــــد رَشَـــــدْتَ فـــــلا غُـــــرْمٌ عليـــــكَ وَلا خَـــــذْلُ

علـــــى مكثـــــريهم حـــــقُّ مـــــن يعـــــتريهمُ وعنـــــدَ المقلـــــينَ الســـــماحةُ ، والبـــــذلُ[123]

ولعل أبرز فضائل قوم الممدوحين وأعظمها هي فضيلة الكرم في السنين المجدبة، حتى إن المحتاجين الذين يفدون إليهم جياعا،

---

[122]– ديوانه، ص: 87-90. فزعوا: أغاثوا. طاروا: أسرعوا. الأعزل: الذي لا سلاح له. جنة: جمع جن. عبقرية: أراد من جن عبقر. جديرون: خليقون. يستعلوا: يظفروا ويعلوا. ومن مناياهم القتل: أي: لا يموتون على فرشهم. السوابغ: الدروع الواسعة. لقحت: اشتدت. عوان: ليست بأولى، قد قوتل فيها مرة بعد مرة. ضروس: عضوض سيئة الخلق. عصل: كالحة معوجة. قضاعية أو أختها مضرية: حرب منكرة. الجزل: ما غلظ من الحطب. أحكام كل مضلة: أي: كل حرب مضلة تضل الناس. ولايوجد من يفصل أمرها. ومن العقم: لايدري كيف يخرج منها.

[123]–ديوانه، ص: 92-94. الشهباء البيضاء من الجدب. الأكل: لا يجدون لبنا فينحرون الإبل. القطين: الساكن النازل في الدار. أنبت البقل: أخصب الناس. الاستخبال: أن يستعير الرجل من الرجل إبلا، فيشرب ألبانها وينتفع بأوبارها. وييسروا: من الميسر. يغلوا: يأخذون سمان الجزر ولا ينحرون إلا غاليه. المقامات: المجالس. الندي: المجلس، وجمعه أندية. ينتابها القول والفعل: يقال فيها الجميل ويفعل. مكثريهم: مياسيرهم. ويعتريهم: يطلب منهم.

ينالون ما يتمنون بلا منّ، ثم يعقب الشاعر على ذلك بذكر حسن وجوههم وحديثهم ورجاحة عقولهم ما يجعل الجاهل يشفى بآرائهم الصائبة، وهم متعاونون، إن حمل منهم أحد حمالة لم يخذلوه، بل أعانوه، ليصل الشاعر إلى نهاية قصيدته التي ختمها بقوله:[الطويل]

فمـــا كـــانَ، مـــن خـــيرٍ، أتـــوه فإنَّمـــا تَـــوَارَثَهُمْ آبَـــاءُ آبَـــائِهِمْ قَبْـــلُ

هـــل ينبـــتُ الخطـــيَّ إلاَّ وشـــيجهُ وتُغـــرَسُ، إلاّ في مَنابِتِهـــا، النّخْـــلُ[124]

إن الصورة المثالية والمتكاملة التي اتسمت بها قبيلة "هرم بن سنان والحارث بن عوف" ليست عرضية طارئة، ولا ادعاء وانتحال، وإنما هي جوهر أصيل مغروس في طباعهم، نقلته الوراثة من الآباء إلى الأبناء، فلا يولد الكريم إلا في بيت الكريم.

ج. دراسة الألفاظ والتراكيب والأساليب:

عندما نستعرض ألفاظ القصيدة نجد أن الشاعر شديد الاهتمام باختيار ألفاظه، فلا تكاد اللفظة تميل في الكفة حتى تقع أختها في الكفة الأخرى فتتساويا، ويودع اللفظ اليسير المعنى الكثير، وتأتي هذه الألفاظ تارة سهلة وتارة أخرى جزلة وقوية، كما لا يعتريها الغريب والوحشي من الكلام ولا يعروها الغموض؛ فالشاعر كان لا يعبر عن معنى إلاّ إذا كان شديد الوضوح في فكره، ووضوح المعنى في فكره يجعل التعبير عنه واضحا في شعره.

وإذا انتقلنا إلى دراسة التراكيب التي تتكون من الألفاظ، فحسن اختيار الألفاظ وتوزيعها يمنح النص بنية فنية ذات نسق جمالي، ويكشف عن المقدرة الفنية للمبدع، وقد يعمد الشاعر في مواضع من لاميته إلى خلخلة البنى التركيبية مما أضفى سمة الشعرية عليها، من ذلك تقديم الجار والمجرور(بأحلامها) على نائب الفاعل(الجهل)، وتقديم الجار والمجرور(فيهم) على الفاعل، ويبدو أن الرغبة الملحة في نفس الشاعر على مدح القوم كلهم وليس سيدهم وحسب، دفعته إلى تقديم (بأحلامها) على نائب الفاعل (الجهل)؛ ليؤكد اتصافهم بالحلم جميعا، وليعمق هذه الدلالة نراهم يقدم (فيهم)على (حامل)، ولاشك أن هذا العرض غير المتوقع للبنى التركيبية على هذه الشاكلة قد كسر أفق توقع المتلقي.

أما عن الأسلوب فقد امتاز بالبساطة والبعد عن التكلف والتصنع، كما تزين بجملة من الصور الفنية الموحية؛ بشكل عفوي ودون قصد، والتي أتت من ذوق الشاعر وموهبته، من ذلك توالى الاستعارات وتجاورها بشكل ملفت لتصوير ممدوحيه وتوصيف شدة الحرب وقوتها من خلال معاني التهويل التي أسبغتها هذه الاستعارة ؛ فحركة الفرسان لنجدة من يستغيثهم استحالت بفعل

(124)–ديوانه، ص: 95. توارثه: ورثه كابر عن كابر. الخطي: الرماح، نسبها إلى الخط، وهي جزيرة بالبحرين ترفأ إليها سفن الرماح. الوشيج: القنا.

الاستعارة طيرانا واستعير الجن لتوصيفهم وهم على ظهور الخيل(طاروا/جنّة عبقريّة)، حين تشتد الحرب وتعض الناس بأنيابها وتحرقهم بنيرانها(لحقت/ ضروس/ أنيابها عصل)، فستراهم أسودا ضارية، لا يرهبون الموت، ولتعميق الفكرة التي يروم الشاعر ايصالها كنّى عن قوة هؤلاء الفرسان وشدة بأسهم بطوال رماحهم(طوال الرّماح)، فارمح الطويل لا يكاد يستعمله إلا فارس كامل الخلق؛ ومن الواضح أن روعة هذه الصور تدل على براعة واضحة، فقد كان الشاعر يحسن التعبير عما في نفسه.

3.خصائص شعر زهير بن أبي سلمى:

عرف عن زهير بن أبي سُلمى أنه كان من مدرسة عبيد الشعر، الذين كانوا يتخذون الشعر صناعة لهم، وقد تميزت هذه المدرسة بوصف المرئيات والمحسوسات بشكل دقيق وواضح، كما اعتنى شعراؤها بشعرهم عناية فائقة، من حيث التنقيح والتهذيب والمراجعة مرة تلو أخرى. وأهم ما يمكن أن نسجله على شعر زهير في المدح عامة وفي اللامية على وجه التحديد، أنه كان يحرص على الاقتصاد في القول فلا يسرف، ولا يغلو، بل يمثل ممدوحه بخصاله التي كان يشغف بها الجاهليون ويرونها أمارة السيادة والشرف، ثم فهو لا يمدحهم إلا بما عملوا، وهكذا يكون مدحه مدحا لمبادئ يمثلها الأشخاص قبل أن يكون مدحا للأشخاص أنفسهم، وذلك سر إعجاب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب به كما يذكر الرواة ذلك، :« كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيّه، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه.» [125]، وأهمّ خصائص شعره يلخصها قول ابن سلام:« وقال أهل النظر: كان زهير؛ أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره.» [126]، وبذلك يتجلى لنا أن مدح زهير بن أبي سلمى يختلف عن مدح غيره من الشعراء في العصر الجاهلي.[127]

الدرس الثاني عشر

الخصائص العامة للشعر الجاهلي

لانعرف شيئا عن طفولة الشعر الجاهلي، فكل ما وصل إلينا كان قد بلغ مرحلة من النضج والاستواء، استقرت فيها تقاليده الفنية، واكتملت قوالبه التعبيرية والإيقاعية، وأهم خصائص الشعر الجاهلي، التي تقسم إلى قسمين: المعنوية والشكلية.

---

[125]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 138.

[126]–ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص: 64.

[127]–حول الموضوع ينظر: سعد خضير عباس، المديح في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة الفتح كلية التربية جامعة ديالى، العراق، العدد: 29، سنة: 2008م، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي–ص: 930-332.

أ. من الناحية المعنوية:

1.أول ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنّ له طبيعة خاصة تميزه، وهي طبيعة ترتبط ببيئته، أي أنه مرتبط بالقبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، وهي قبيلة لها مُثلها وأفقها، وشخصيتها المعنوية، وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي وهو يعبر عن نفسه كان يحس بالانتماء إلى جماعة معينة عليه واجب التعبير عنها، والدفاع عن قضاياها والإعلان عن طموحاتها مع غيرها من القبائل المتحالفة معها أو المشتركة معها في الأصل، وهذا ما جعل أوس بن حجر يقول: [الطويل]

أقـــول بمـــا صـــبت علـــيّ غمـــامتي وجهـــدي في حبـــل العشـــيرة أحطـــب[128]

وما دام الأمر قائما على هذا النمط من الذوبان في الوحدة القبلية فحسبنا أن ندرك أن فعالية الشعر ظلت تصب في هذا الاتجاه القبلي بتلقائية مدهشة، والذي غدا بفعل طول الألفة سر وجودهم الإنساني، يقول دريد بن الصمة بقوله: [الطويل]

فلمـــا عصـــوني كنـــت مـــنهم وقـــد أرى غـــوايتهم وأنـــني غـــير مهتـــدي

وهـــل أنـــا إلا مـــن غزيـــة إن غـــوت غويـــت وإن ترشـــد غزيّـــة أرشـــد[129]

2. وإلى جانب طابعه القبلي، هناك طبيعة أخرى وهي أن أكثره كان شعرا بدويا وأقله حضريا، فلونه الغالب كان الشعر المرتبط بالصحراء وألوان الحياة فيها والذي يمثل طابع شعر القبائل، التي كانت تعيش حياة الحل والترحال، وقليله يعبر عن حياة المدن، حيث تظهر مسحة حضارية تغاير لون الحياة الصحراوية، وهذا اللون غالبا ما نجده في شعر الشعراء الفحول الذين عرفوا الرحلة إلى المدن، كما فعل المتلمس وطرفة في سفارتهما عن قبيلتهما بكر إلى بلاط المناذرة، وكما فعل النابغة الذبياني في سفارته عن قبيلته ذبيان إلى بلاطي المناذرة والغساسنة.

3. والشعر الجاهلي في مجمله واضح المعنى ليس فيه غموض، ولا تعقيد، وأن أكثر الأفكار والمعاني في الشعر الجاهلي أقرب إلى البساطة والوضوح وصدق المعنى والبعد عن العمق والتكلف، ويرجع ذلك إلى طبيعة الحياة التي كانوا يحيونها، فقد كانت حياة فطرية بسيطة خالية من التعقيد وكل ما نراه من تعقيد أو غموض يعود في الغالب إلى صنعة التعبير أو تراكيبه، كما أنّه يمثل ظاهرة محدودة، وعند أصحاب الصنعة في الشعر[130].

---

(128)–ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت–لبنان، ط: 3، 1399هـ–1979م، ص: 7.

(129)–ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة–جمهورية مصر العربية، 1985م، ص: 62.

(130)–أصحاب الصنعة في الشعر: هم الشعراء الذين كانوا يأخذون شعرهم بالعناية والتنقيح، وقد سماهم رواة الأدب "عبيد الشعر". جاء في كتاب ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 133: «كان الأصمعي يقول زهير والنابغة من عبيد الشعر، يريد أنهما يتكلفان إصلاح ويشغلان به حواسهما وخواطرهما».

4. ومن أهم الخصائص المعنوية في الشعر الجاهلي نفوذ المعنى مع الإيجاز، وهو بسط المعاني بأقل ما يمكن من الألفاظ، فقد كان الشاعر ينظم قصيدته بأقل ألفاظ ممكنة؛ فمادام المعنى واضحا أمامه والألفاظ طيعة، يحسن اختيارها وصياغتها فهو لا يرضى إلا ان يوجز في اللفظ، فلا يطنب، ولا يضيف لفظا إلا إذا كان ذا قيمة في توضيح معنى أو إقامة وزن. كقول الحارث بن حلزة، وقد وصف الأهبة للرحيل بأجمل ما يمكن من الدقة والإيجاز: [الخفيف]

أجمعـــــوا أمـــــرهم عشـــــاء فلمّـــــا أصـــــبحوا أصـــــبحت لهـــــم ضوضـــــاء

مـــــن منـــــاد ومـــــن مجيـــــب ومـــــن تـــــص هـــــال خيـــــل خـــــلال ذاك رغـــــاء[131]

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

ب. من الناحية الشكلية:

1. من أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنه كامل الصياغة، تام التراكيب، متين المبنى، قوي المعنى، عميق الدلالة، فلا قصور فيها ولا عجز كما يمتاز بجزالة الألفاظ وفخامتها في الموضوعات التي تحتاج إلى جزالة ومتانة وقوة كأغراض: المديح والهجاء والفخر، مصورا رقيا لغويا.

2.أوّل ما يتبادر إلى ذهن قارئ الشعر الجاهلي صعوبة ألفاظه، والحقيقة أن هذه الصعوبة التي تبدو لنا اليوم ليست طبيعية في هذا الشعر العريق، وهذه الغرابة التي تصادفنا عندما نحاول فهم ألفاظه وأساليبه منشؤها البعد الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي، بيننا وبين الجاهليين، ولاشك أن الألفاظ التي تمتاز بالخشونة والصلابة والوعورة والغرابة لا تسير على وتيرة واحدة تبعا لتباين تجاربهم الشعرية.

3 .البنية الغالبة في الشعر الجاهلي، وفي المطولات منه على وجه الخصوص أن الشاعر يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال، يبكي على أحبابه الذين رحلوا، ويسترجع ذكرياته وأيامه، ثم يثوب من هذا الموقف فيبدأ رحلة أسطورية يخوضها الشاعر على ظهر ناقته ويواجه خلالها تحدي الصحراء وموجوداتها الغامضة المجهولة، وقد يستطرد وهو يصف ناقته لاحتضان مشهد مطاردة مرعبة يكون بطلها ثور وحش أو حمار وحش أو نعامة، وكل هذه الصور كانت طرائق مألوفة لدى الشعراء الجاهليين .فإذا انتهى الشاعر من وصف رحلته خلص إلى الغرض الأصلي لقصيدته من فخر أو مدح وتتجلى مهارة الشاعرة الفنية في حسن الربط بين هذه

---

(131)–ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق –سورية، ط: 1، 1415هـ-1994م، ص: 80-81.

الموضوعات وحسن الانتقال من موضوع لآخر.

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

5.أكثر الشعراء الجاهليين من إيراد الصور البيانية والمحسنات البديعية وكان أكثرها شيوعا في نظمهم التشبيه الذي يقوم على الممثالة بين شيئين من واقع الشعراء الحسي، ولم تكن تلك الصور والمحسنات متكلفة، وإنما تأتي عفو الخاطر تطلبها الصورة، ويفرضها الواقع وتحتاجها القصيدة فهي من مكملات بنائها. [132]

الدرس الثالث عشر

النثر الجاهلي: صور النثر الجاهلي" الأمثال، الخطابة"

1.مفهوم النثر الفني:

النثر لغة رمي الشيء متفرقا وعكسه النظم وهو الضم والتأليف[133]، والنثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان أو يقيد

---

[132]-حول الموضوع ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-ص: 219-231، فوزي أمين، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، جمهورية مصر العربية، ص: 24-28.

[133]- جاء في لسان العرب (ابن منظور: تحقيق: عبد الله العلايلي، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1408هـ-1988م.) تحت مادة "نثر": «النثر ونثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا»، و(مادة نظم): «النظم التأليف، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته».

بالقوافي، ويطلق عليه النثر الفني، تميزا له عن الكلام العادي، المنطوق والمكتوب شكلا ومضونا؛ الذي لا يعدّ نثرا لسبب بسيط؛ أن هذه اللغة–في سياقها اليومي–لغة استهلاكية فقدت حرارتها الإبداعية وقدرتها على الاندهاش والتأثير، بينما النثر الفني« فهو فن أدبي يسمو عن لغة التبادل النفعي ليعبر عن معناة نفسية، وتجارب فكرية، ببيان مؤثر، وأسلوب فني جميل».[134]

والنثر: هو الأصل في الكلام، ولم تتكلم العرب أولا إلا به، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه، وقد قيل: «ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»[135].

2.صور النثر الجاهلي:

هناك عدة صور للنثر الفني عند العرب في العصر الجاهلي منها: الأمثال، الخطابة.

الأمثال:

الأمثال، جمع مثل: وهو مأخذ من قولنا هذا مثل الشيء ومِثله، كما تقول شَبهه، وشِبهه، لأن الأصل فيه التشبيه، وسمي كذلك «لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به، ويعظ ويأمر ويزجر...» [136].

والمثل: هو عبارة موجزة بليغة شائعة الاستعمال، يتوارثها الخلف عن السلف، وتمتاز عادة بالإيجاز وصحة المعنى، وسهولة اللغة وجمال جرسها.

ويعرفه المرزوقي بقوله:« المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها».[137]

وللمثل مورد ومضرب: أما المورد، فهو القصة أو الحادثة التي أطلق فيها لأول مرة، وأما المضرب، فهو الحال الذي نستخدمه فيه لمشابهته لقصة المثل.

---

(134)–ينظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، دار الكتاب الجامعي، ط: 1، 1996م، ص: 9 وإميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، ج: 2، ص: 1233.

(135)– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 20.

(136)– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 280.

(137)– السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد علي البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، 1987م، ج: 1، ص: 486.

وتجسد الأمثال جانبا من حياة العرب في الجاهلية وقدرتهم على الارتجال، وتدل على أخلاقِ قائليها وتصوّر طباعَهم، وتشيرُ إلى عاداتهم وتقاليدهم، ولذلك فكانوا يضربون الأمثال، يحتجون بها ويعملون على ذيوعها وروايتها.

ومصدر المثل، فهو الشعب، إذ لا يمكن أن نرجع جميع الأمثال السائرة إلى أشخاص معينين، فجميع أفراد الشعب يمكن أن يسهموا في صوغها، على اختلاف مستوياتهم العقلية والاجتماعية.

ويكثر ذكر لقمان، الذي يتخذه الجاهليون مثلا على الحكمة، في أمثال الجاهليين، وهم ينسبون إليه ما لم يعرف قائله من الأمثال، وقد جمعت أمثاله في كتاب اسمه "أمثال لقمان"، والكتاب ركيك الأسلوب، مبتذل اللفظ كثير الخطأ، وقد اختلف الناس في أصل لقمان، وزمن ظهوره، وصحة ما نسب إليه.

وأشهر من عني بجمع الأمثال وشرحها:

يعد الميداني(ت 518هـ) من أشهر من عني بجمع الأمثال وشرحها، فقد جمع في كتابه نحوا من خمسين كتابا صنفت في هذا المجال، ورتبها وفقا 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.

ميزات الأمثال وخصائها:

من أظهر وأوضح مميزات المثل قلة الألفاظ وكثرة المعاني وسهولتها ووضوحها، والخلو من تكلف البديع، والإيجاز لا الإطناب والتطويل، وجمال الصياغة وحسن التعبير وجزيل اللفظ وقوي التركيب وموجز الأسلوب وسطحي الفكر وسلاسة العبارة وسيولتها وفصاحتها وبلاغتها وقوة التأثير.

وأعظم ما اختصت به الأمثال الجاهلية، جريان الكلمات مع الطبع فليس تكلف ولا زخرف ولا غلو، تسير مع أخلاق البدوي وبيئته، قال ابراهيم النظام:« يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة»[138]، ويشترط في المثل ألا يتغير بل يجرى كما جاء على الألسنة، فهو لا يقبل التغيير وإن خالف قواعد النحو والصرف، وقد جاء في أمثالهم «أعط القوس باريها» بتسكين الياء في باريها والأصل فتحها.

ولا يُلتزمُ أن يكونَ المثلُ صحيح المنحى فقد يَشتهر مثلٌ لا يصح معناه في كل وقت، ولكنْ صادفَ ظرفاً شهيراً فاشتُهر به، ولما كانت الأمثال نتاج الناس جميعاً فقد جمعتِ الصحيح وغيرَ الصحيح، ولا كذلك الحكمة، فإن الحكمة وليدةُ عقل متميز ذي

---

[138]-الميداني: مجمع الأمثال، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة، إيران، 1344هـ، ج: 1، ص: 9.

ارتفاع فلا بدّ أن تكون صادقة في كل الأحوال.

نماذج لأمثال العرب في الجاهلية: [139]

1-جازَاهُ جزاءَ سِنِمّار: يضرب لمن يُجزى على الإحسان بالإساءة، كان سنمّار مهندساً معمارياً ممتازاً، وقد بنى قصر الخورنق الذي بظهر الكوفة للنعمان بن المنذر، فلما فرغ منه ألقاه من أعلاه فخرّ ميتّا، وقد فعل ذلك لئلا يبنى مثله لغيره.

2-**دقوا عطر منشم:** يضرب للشؤم، ومنشم امرأة كانت في الجاهلية تبيع الحنوط فقيل للقوم إذا تحاربوا: دقوا عطر منشم، يراد بذلك طيب الموتى.

3-رجعَ بخُفي حُنَينٍ: وهو مثلٌ يضرب لمن يجتهد في تحقيق مطلب، ثم يرجع بالخيبة بعد سعي كبير. وأصل المثل أنه كان بالحيرة إسكافي يسمى حنيناً، ساومه أعرابي على خفيّن ولم يشترهما فأراد الإسكافي معابثته فوضع أحدهما في طريقه، ومرّ الأعرابي فوجد خفاً واحداً فقال وما أصنع به؟ ثم مضى فوجد الخف الثاني فرجع ليأخذ الأول فوجَده قد أُخذ، وعاد للثاني فوجده قد أُخذ، فرجع خائباً.

4-**تسمع بالمعيدي خير من أن تراه:** يضرب لمن حسن صيته وقبح شكله، فالمعيدي مغنّ حسن الصوت، أو شاعر مجيد، ذميم الوجه سمع به أمير فاستدعاه، فلما أبصره قال المثل.

5-**إن البُغاث بأرضنا يستنسر:** يضرب للضعيف يصير قويا، وللذليل يعز بعد الذل، البغاث طير دون الرخمة صار كالنّسر في القوة عند الصيد بعد أن كان من ضعفاء الطير.

6-الصيفَ ضيعتِ اللبن: يضرب لمن يطلب شيئا قد فوته على نفسه، وأصل المثل أن (دختنوس بنت لقيط) كانت امرأة لعمرو بن عدس، وكان شيخا فأبغضته فطلقها وتزوجها فتى جميل الوجه وأجذبت السنة، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبة فقال: الصيف ضيعت اللبن؛ أي أنك أضعت الفرصة المتاحة حين طلبت الطلاق.

7- أحَشَفاً وسوءَ كِيلَة: وأصله أن أعرابياً ذهب يشتري تمراً، فوجده رَدِيَّ النوعِ ولاحظَ أن البائع يغشّ في الكيل فقال له:

---

[139]-ينظر: الميداني، مجمع الأمثال(1 و2).

أحشفاً وسوء كيلة، فصارتْ مثلاً لمن يجمع بين أمرين مكروهين.[140]

الدرس الرابع عشر

الخطابـــة

اشتقت لفظة الخطابة من الخطب أي: الأمر الجلل، لأنّ الخطابة تقوى إبان الخطوب بين القبائل[141]، وهي فن إقناع السامعين والتأثير فيهم بشرط أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، يقول أرسطو: «هي الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان»[142]؛والخطابة فن قديم قدم الحاجة إلى الكلام والإقناع، عرفته معظم الشعوب، وانتشر في آداب الأمم قديما

---

(140)-حول الموضوع ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف القاهرة-جمهورية مصر العربية، ط: 9، ص: 20- 36 وتاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-ص404-409، محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية في العصر الجاهلي دراسة تحليلية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1408هـ-1988م.

(141)- جاء في لسان العرب(مادة خطب): «الخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، ومنه قولهم: جلّ الخطب أي عظم الأمر والشأن».

(142)-أرسطو طاليس، فن الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص: 14.

وحديثا.

وكان للخطابة في العصر الجاهلي شأن أي شأن، فقد كان العربي يلجأ إليها للمفاخرة والمنافرة، (المقصود بها الخطب التي تلقى بين يدي حكم يلجأ إليه المتخاصمان للحكم لاحدهما بالتفوق على الآخر، وأشهر المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حيث تنافرا إلى "أبي سفيان بن حرب") وللدّفاع عن نفسه وعن قبيلته وقومه، وإصلاح ذات البين، أو اشتعال نار الحرب وإثارة الحمية والحث على القتال والثأر، وللسّفارة بين رؤساء القبائل، وإلى الملوك كما احتاجوا إليها في خطب الزواج، والتهنئة، والمواعظ، وأكثر ما كانت تقال في المواسم والمجامع والأسواق؛ يقول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيّامهم، فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر»[143].

سنن الخطباء في العصر الجاهلي:

وقد تعارف خطباؤهم على جملة من السنن والتقاليد في خطابتهم، فكانوا يخطبون على رواحلهم في الأسواق والعظام والمجامع الكبار، وقد يضعون العمامة فوق رؤوسهم وكانوا إذا خطبوا في السلم وقفوا وفي أيديهم العصا، أما في الحرب فكانوا يحملون القوس، وأشار إلى ذلك لبيد بن ربيعة إذ يقول:[الكامل]

مـــــا إن أهـــــاب إذا الســـــرادق عمّـــــه قـــــرع القســـــي وأُرعـــــش الرعديـــــد[144]

وقد استحسنوا في الخطيب حضور البديهة، والقدرة على ارتجال الكلام، ورباطة الجأش، وسلامة النطق، وجلال الهيبة، وكانوا يعيبون فيه التنحنح والارتعاش والحصر والتعثر في الكلام، يقول أبو العيال الهُذَليّ [مجزوء الوافر]: ولا حَصِرٌ بخُطَبَتِهِ إذا ما عَزَّتِ الخُطَبُ[145]

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه السنن كانت في بعض الأحيان السبب في رواج خطبة ما وتخليدها.

الخصائص الفنية الخطابة في العصر الجاهلي:

1-كانت الخطبة نظاما متميزا من الكلام تختار له الألفاظ بعناية ويحرص فيه الخطيب على تركيز المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة.

---

[143]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 4، ص: 83.

[144]-الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 1، ص: 372.

[145]-السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة. ج: 1، ص: 424.

2- اعتمادها على السجع، فمعظم ما وصلنا منها مسجوع، فقد كان الخطباء يستخدمون الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة بينما كان يستعملون المنثور المرسل في خطب الصلح وسل السخيمة وعند المعاقدة والمعاهدة، وكأنهم عرفوا في الجاهلية لونين من الخطابة لونا مسجوعا ولونا مرسلا.

3- وكثيرا ما تكون جمل الخطبة قصيرة لا تتجاوز فقرتين أو ثلاث فقرات قصار.

4- كثرة الأمثال، وقلة الصور البيانية.

5- الجهارة والمباشرة، وكثرة صيغ التفضيل.

6-قد تطول الخطبة، وقد تقصر، ولكل منهما مقام وموضع وقدر من العناية.[146]

أشهر الخطباء في الجاهلية:

ومن أشهر خطباء العرب المفوهين في الجاهلية قسّ بن ساعدة الإيادي خطيب عكاظ، وقيس بن خارجة بن سنان خطيب داحس والغبراء، هانئ بن قبيصة خطيب شيبان في يوم ذي قار، وعمرو بن كلثوم التغلبي، وأكثم بن صيفي التميمي، وغيرهم...[147]

ونقدم خطبة قس بن ساعدة الأيادي- خطيب العرب كافة- التي ألقاها في سوق عكاظ كنموذج لخطب الجاهليين.

الخطيب:

وقس بن ساعدة الأيادي هو خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها وحكمها في عصره، كان يؤمن بالبعث، ويدين بالتوحيد، ويدعو الناس إلى نبذ عبادة الأصنام، وتوحيد الله بالعبادة، يقال: إنه أول من علا على شرف وخطب عليه، وأول من اتكأ عند خطبته على سيف أو عصا، وهو أول من قال «البينة على من ادعى واليمين على من أنكر»، وأدركه رسول الله ρ قبل النبوة ورآه بعكاظ على جمل أحمر، فقال: «يرحم الله قسا، إني لأرجو أن يبعث يوم القيامة أمة واحدة»، وعمّر قس طويلا ومات قبل البعثة أي حوالي سنة 600م[148].

---

[146]-حول الموضوع ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي-، ص410-416. عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص162-163.

[147]- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 1، ص: 116، 308، 365 والأصفهاني، الأغاني، ج: 17، ص: 8242-8243.

[148]- ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج: 11، ص: 5261.

يقول الجاحظ: «ولإياد خصلة ليست لأحد من العرب، لأن الرسول ρ هو الذي روى كلام قس بن ساعدة وموقفه على جمله بعكاظ وموعظته، وهو الذي رواه لقريش وللعرب، وهو الذي عجّب حسنه وأظهر من تصويبه، وهذا إسناد تعجز عنه الأماني وتنقطع دونه الآمال»[149].

نص الخطبة:

«أيها الناس ! اسمعوا وعوا.. من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليلٌ داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجراة، إن في السماء لخبرا، وإنّ في الأرض لعبرا، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون؟ أرضوا فأقاموا أم تركوا فناموا؟... يقسم قس بالله قسما لا إثم فيه، أنّ لله دينا هو أرضى لكم وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكرا، ثم أنشأ بعد ذلك يقول:

في الـــــــــــذاهبين الأوّلـــــــــين ... مـــــن القـــــرون لنـــــا بصـــــائر

لمـــــــا رأيـــــــتُ مـــــــواردًا ... للمـــــوتِ لـــــيسَ لهـــــا مصـــــادرْ

ورأيـــــــتَ قـــــــومي نحوَهـــــــا ... تمضـــــي الأَكَـــــابرُ والصّـــــغائرْ

لا يرجـــــــــع الماضـــــــــي إليَّ ... ولا مـــــــن البـــــــاقين غـــــابرْ

أيقنـــــــــت أنّي لامحـــــــــا ... لـــــة حيـــــثُ صـــــار القـــــومُ صـــــائر»[150].

---

[149]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج: 1، ص: 52.

[150]–الجاحظ: البيان والتبيين، ج: 1، ص: 308. داج: مظلم: ساج: ساكن، الأبراج: واحد الأبراج التي تقابلها الشمس في طريقها طول السنة، تزهر: تضيء وتتلألأ، مدحاة: مدحوه مبسوطة، لخبرا: الدليل على خالق عظيم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1.الأدب الجاهلي (قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه)، عرفان الأشقر وغازي طليمات، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2002م.

2.أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم، أثارهم، نقد أثارهم)، بطرس البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط:1، 2014م.

3. إعجاز القرآن، الباقلاني(أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم ت 403 هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط:3.

4. الأغاني، الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين ت: 356هـ)، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر

عباس، دار صادر–بيروت، ط:3، 1429هـ–2008م.

5. الأمثال العربية في العصر الجاهلي دراسة تحليلية، محمد توفيق أبو علي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1408هـ–1988م.

6.أيام العرب في الجاهلية، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أحمد جاد المولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1408هـ - 1988م.

7.بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الألوسي(محمود شكري الألوسي البغدادي ت 1342هـ)، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان.

8.البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس(ت 86 ق.هـ)، خلدون سعيد صبح، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد (84) .

9.البيان والتبيين، الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر ت: 255هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1367هـ–1948م.

10. تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت–لبنان، 1978م.

11. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المكتبة البولسية، بيروت–لبنان، ط: 10.

12. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط5.

13. تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي–، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة–جمهورية مصر العربية، ط:11.

14. تاريخ العرب قبل الإسلام، ومحمد سهيل طقوش، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان ط:1، 1430 هـ–2009م.

15. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط:2، 1384هـ–1965م.

16. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي(عبد القادر بن عمر ت: 1093هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط:3، 1416هـ–1996م.

17.دراسات في الشعر الجاهلي، عناد غزوان، دار مجدلاوي، عمان–الأردن، ط:1، 1426 هـ –2006م.

18.دراسات في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية–مصر، 1999م.

19. دراسة في مصادر الأدب، الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة–جمهورية مصر العربية، ط: 8، 1419 هـ–1999م.

20. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، 1979م.

21.ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت.

22.ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط:4، 1377هـ– 1958.

23.ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت–لبنان، ط:3، 1399هـ–1979م.

24.ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق –سورية، ط:1، 1415هـ–1994م.

25.ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت(أبو يوسف يعقوب **بن** إسحاق ت 244هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط:1، 1413 هـ– 1993م.

26.ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط:2، 1425هـ– 2004م.

27.ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة–جمهورية مصر العربية، 1985م.

28.ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط:1، 1423هـ–2002م.

29.ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، لبنان–بيروت، ط:2، 1416هـ–1996م.

30.ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط:1، 2004م –1425هـ.

31.ديوان المعاني، العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت: 395هـ)، دار الجيل، بيروت–لبنان.

32.ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت–لبنان.

33.ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ط:3، 1416هـ–1996م.

34. ديوان أبي النجم العجلي(الفضل بن قدامة ت:130هـ)، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1427هـ–2006 م.

35.كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

36.شرح أشعار الهذليين، السُّكَّرِيُّ (أبو سَعِيدٍ الحَسَنُ بنُ الحُسَيْنِ بنِ عَبدِ اللهِ العَتَكِيُّ النَّحْوِيُّ ت:275هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

37. شرح حماسة أبي تمام، الأعلم الشنتمري(أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى ت:476هـ) تحقيق: مصطفى عليان، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ط:1، 1422هـ.

38.شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي العباس ثعلب (أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ت291 هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق-سورية، ط:3، 1428هـ-2008م.

39.شرح القصائد التسع المشهورات، أبو جعفر النحاس(أحمد بن محمد ت338هـ)، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1973.

40.شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري(أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار ت 328هـ)، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة-جمهورية مصر العربية، ط:5.

41.شرح المعلقات العشر، الخطيب التبريزي(أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد ت 502هـ) تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط:2، 1427هـ-2006م.

42. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1418هـ-1997م.

43. الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، فوزي أمين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، جمهورية مصر العربية.

44. شعر الطبيعة في الأدب العربي، السيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م.

45.الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت: 276هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1377هـ -1958م.

46. الصحيح، مسلم(أبو الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري ت261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:1، 1412هـ-1991م.

47. طبقات فحول الشعراء ابن سلّام الجمحي (أبو عبد الله محمد بن عبيد الله بن سالم ت: 232هـ)، تحقيق: محمود محمد

شاكر، الناشر دار المدني بجدة، د.ت.

48. العقد الفريد، ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي، ت:328هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط:2، 1372هـ-1953م .

49.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق، ت: 456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1401هـ -1981م.

50.فن الخطابة، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية، 1986م.

51. الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة-جمهورية مصر العربية، ط:9.

52. في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة-تونس، ط:2، 1998م.

53. في النقد والأدب، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:5، 1986م.

54. لسان العرب، ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت: 711هـ)، تحقيق: عبد الله العلايلي، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1408هـ-1988م.

55.مجمع الأمثال، الميداني(أبو الفضل أحمد بن محمد ت: 518هـ)، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة، إيران، 1344هـ.

56.المديح في شعر زهير بن أبي سلمى، سعد خضير عباس، مجلة الفتح كلية التربية جامعة ديالى، العراق، العدد:29، سنة:2008م.

57.مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي (عبد الواحد بن علي الحلبي ت351 هـ)، تحقيق: محمّد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا-بيروت، ط:2، 1394هـ-1974 م.

58.المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي(عبد الرحمن جلال الدين ت:911هـ)، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد علي البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، 1987م.

59.مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، ، دار المعارف، مصر، 1962م.

60.معجم البلدان، ياقوت الحموي(شهاب الدين أبي عبد الله الحموي البغدادي ت 626 ه)، دار صادر، بيروت–لبنان.

61.معجم الشعراء، المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران ت: 384ه)، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت–لبنان، ط: 1، 1425ه–2005م.

62.المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

63. المعلقات سيرة وتاريخا، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، ط:1، 1402ه– 1982م.

64.معلقات العرب: دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:1، 1378ه .

65.المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط:2، 1413 ه–1993م.

66.المفضليات، المفضل الضبي، (**المفضل** بن محمد بن يعلى بن سالم **الضبي** ت168 ه) تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1979م.

67.الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط:1، 1415ه –1995م.

68.النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، محمد زكي العشماوي، طبعة دار الشروق الأولى، بيروت–لبنان، ط:2، 1415 ه–1994م.

69.النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، محمد رجب النجار، دار الكتاب الجامعي، ط:1، 1996م.

70.نقد الشعر، قدامة بن جعفر(أبو الفرج بن قدامة بن زياد البغدادي ت337 ه) تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط:3 .

71.الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ت 392ه)، تحقيق: محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابلي الحلبي.