كلية الآداب– قسم اللغة العربية
المرحلة الأولى

محاضرات الأدب الجاهلي

الفصل الأول

محاضرات الأدب الجاهلي- الفصل الأول

مفهوم مصطلح الأدب:

كلمة أدب من الكلمات التي تطوّر معناها بتطوّر حياة الأمّة العربيّة وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدنيّة والحضارة. وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم: وهو الكلام الإنشائيّ البليغ الذي يُقصد به إلى التّأثير في عواطف القرّاء والسامعين، سواء أكان شعرًا أم نثرًا.

وإذا رجعنا إلى العصر الجاهليّ ننقّب عن الكلمة فيه لم نجدها تجري على ألسنة الشعراء، إنما نجد لفظة آدِب بمعنى الداعي إلى الطعام، فقد جاء على لسان (طرفة بن العبد):

نحنُ في المشتاةِ ندعو الجَفَلَى لا ترى الآدب فينا ينتقر

ومن ذلك المأدبة بمعنى الطعام الذي يُدعى إليه الناس. واشتقّوا من هذا المعنى أدُبَ يأدُب بمعنى صنع مأدبة أو دعا إليها.

وليس وراء بيت (طرفة) أبيات أخرى تدل على أنّ الكلمة انتقلت في العصر الجاهلي من هذا المعنى الحسيّ إلى معنى آخر، غير أننا نجدها تُستخدم على لسان الرسول -صلى الله عليه وسلم- في معنى تهذيبيّ خلقيّ، ففي الحديث النبوي: "أدّبني ربي فأحسن تأديبي"، ويستعملها شاعر مخضرم يُسمّى (سهم بن حنظلة الغَنَوي) بنفس المعنى إذ يقول:

لا يمنعُ الناس مني ما أردت ولا أعطيهم ما أرادوا؛ حُسن ذا أدبا

وربما استعملت الكلمة في العصر الجاهليّ بهذا المعنى الخلقي، غير أنه لم تصلنا نصوص تؤيّد هذا الظن. وذهب (نالينو) [مستشرق إيطالي] إلى أنّها استعملت في

الجاهليّة بمعنى السنّة وسيرة الآباء مفترضًا أنها مقلوب دأب، فقد جمع العرب دأبًا على آداب كما جمعوا بئرًا على آبار ورأيًا على آراء، ثم عادوا فتوهّموا أن آدابًا جمع أدب، فدارت في لسانهم كما دارت كلمة دأب بمعنى السنّة والسيرة، ودلّوا بها على محاسن الأخلاق والشّيم.

وهو فرض بعيد وأقرب منه أن تكون الكلمة انتقلت من معنى حسيّ وهو الدّعوة إلى الطّعام إلى معنى ذهنيّ وهو الدّعوة إلى المحامد والمكارم، شأنها في ذلك شأن بقيّة الكلمات المعنويّة التي تُستعمل أولًا في معنى حسيّ حقيقيّ، ثم تخرج منه إلى معنى ذهنيّ مجازيّ.

ولا نمضي في عصر بني أميّة حتى نجد الكلمة تدور في المعنى الخلقيّ التهذيبيّ، وتضيف إليه معنى ثانيًا جديدًا، وهو معنى تعليميّ؛ فقد وُجدت طائفة من المعلمين تُسمّى بالمؤدبين، كانوا يُعلّمون أبناء الخلفاء ما تطمح إليه نفوس آبائهم فيهم من معرفة الثقافة العربية، فكانوا يُلقّنونهم الشّعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيّامهم في الجاهليّة والإسلام. وأتاح هذا الاستعمال الجديد لكلمة الأدب أن تصبح مقابلة لكلمة العلم الذي كان يُطلق حينئذ على الشريعة الإسلاميّة وما يتّصل بها من دراسة الفقه والحديث النبوي وتفسير القرآن الكريم.

وإذا انتقلنا إلى العصر العبّاسيّ وجدنا المعنيين التهذيبي والتعليمي يتقابلان في استعمال الكلمة، فقد سمّى (ابن المقفّع) رسالتين له تتضمنان ضروبًا من الحكم والنصائح الخُلقيّة والسياسيّة باسم (الأدب الصغير) و(الأدب الكبير) وبنفس هذا المعنى سمّى (أبو تمّام) المتوفّى سنة 232 هـ الباب الثالث من (ديوان الحماسة) الذي جمع فيه مختارات من طرائف الشعر، باسم (باب الأدب). وينطبق هذا المعنى تمام الانطباق على كتاب الأدب الذي عقده (البخاري) المتوفّى سنة 256 هـ في مؤلَّفه المشهور في

الحديث والمعروف باسم (الجامع الصحيح)، كما ينطبق على كتاب الأدب الذي صنّفه (ابن المعتز) المتوفى سنة 296 هـ.

وفي هذه الأزمنة أي في القرنين الثاني والثالث للهجرة وما تلاهما من قرون كانت الكلمة تُطلق على معرفة أشعار العرب وأخبارهم، وأخذوا يؤلفون بهذا المعنى كتبًا سموها كتبَ أدب مثل (البيان والتبيين) لـ(الجاحظ) المتوفى سنة 255 هـ وهو يجمع ألوانًا من الأخبار والأشعار والخطب والنوادر، مع ملاحظات نقدية وبلاغية كثيرة، ومثله كتاب (الكامل في اللغة والأدب) لـ(المبرّد) المتوفى سنة 285 هـ وقد وجّه اهتمامه إلى اللغة لا إلى البلاغة والنقد كما صنع (الجاحظ)، وقدّم فيه صورًا من الرسائل النثرية التي ارتقت صناعتها في تلك العصور، ومما أُلّف في الأدب بهذا المعنى كتاب (عيون الأخبار) لـ(ابن قتيبة) المتوفى سنة 276 هـ و(العقد الفريد) لـ(ابن عبد ربه) المتوفى سنة 328 هـ و(زهر الآداب للحصري القيرواني) المتوفى سنة 453هـ.

ولا نصل إلى (ابن خلدون) المتوفى سنة 808 هـ حتى نجدها تطلق على جميع المعارف دينية وغير دينية، فهي تشمل جميع ألوان المعرفة وخاصة علوم البلاغة واللغة، ومن ثم قال : "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف".

ومنذ القرن الثالث للهجرة نجد الكلمة تدل –فيما تدل عليه– على السنن التي ينبغي أن تراعى عند طبقة خاصة من الناس، وألفت بهذا المعنى كتب كثيرة مثل (أدب الكاتب) لـ(ابن قتيبة) و(أدب النديم) لـ(كشاجم) المتوفى حوالي سنة 350 هـ. وتوالت كتب مختلفة في (أدب القاضي) و(أدب الوزير) وأخرى في أدب الحديث وأدب الطعام وأدب المعاشرة وأدب السفر إلى غير ذلك. على أن أكثر ما كانت تدل عليه مقطعات الأشعار وطرائف الأخبار.

وأخذت الكلمة منذ أواسط القرن التاسع عشر، تدل على معنيين:

معنى عام كل ما يُكتب في اللغة مهما يكن موضوعه ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علمًا أم فلسفة أم أدبًا خالصًا، فكل ما يُنتجه العقل والشعور يُسمى أدبًا. ومعنى خاص هو الأدب الخالص الذي لا يُراد به إلى مجرد التعبير عن معنى من المعاني، بل يراد به أيضًا أن يكون جميلًا بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف في صناعتي الشعر وفنون النثر الأدبية مثل الخطابة والأمثال والقصص والمسرحيات.

مصطلح الجاهلية:

لقد وردت لفظة جاهلية مصدرا صناعيا لأول مرة في القرآن الكريم في سورة آل عمران والمائدة والأحزاب والفتح، ويلاحظ أن جميع هذه السور مدنية مما يدل على أن المصطلح لم يكن قد راج واشتهر تماما أول الإسلام في المرحلة المكية وأنه بدأ يفرض نفسه في الاستعمال إبان العهد المدني وأن المواضع الأربعة المذكورة في القرآن الكريم ورد فيها المصطلح يشير بوضوح إلى المرحلة السابقة لظهور الإسلام وهذه المواضع هي:(يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية)،(أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون)،(وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى)،(إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية).

وقد روى أبو هلال العسكري خبرا يقول فيه(أن أول ما قيل الجاهلية أن امرأة جاءت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: يا رسول الله إن إبلا لي أصيبت في الجاهلية)، فأنزل الله (الجاهلية الأولى) فإن صح ما رواه أبو هلال يكون هذا الاصطلاح قد أخذ عمقه ومداه الشعبي أيضا وشاع حتى نزل فيه قرآن.

أما المصطلح في صيغته المصدرية الصناعية فلم نقف له على استعمال في العصر الجاهلي وإن كنا قد وجدنا الفعل في صيغه واشتقاقاته الأخرى قد ورد في ذلك العصر وأكثر هذه الاستعمالات وضوحا هي المتمثلة في قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فجاء بالفعل واسم الفاعل والمصدر في جملة شعرية واحدة وفسروا المعنى هنا بالسفه أي لا يسفهن أحد علينا فنعاقبه بما هو أعظم من سفهه وقد امتد هذا المعنى حتى الإسلام وإلى عصر الفرزدق فقال:

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل

وإذا عدنا إلى ورود الفعل واشتقاقاته في القرآن الكريم وجدنا كلمة الجاهلين بصيغة اسم الفاعل ورد تسع مرات في القرآن ، وأما صيغة الفاعل الجاهل فقد وردت في نص واحد (يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف) وصيغة الصفة المشبهة في نص واحد أيضا(وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا) والمصدر جهالة في أربعة نصوص وجاء الفعل يجهلون وتجهلون في خمسة مواضع .

وقد نظر إلى هذه الاستشهادات المتنوعة الراغب الأصفهاني فأجرى لها فرزا دقيقا فلاحظ ورود اللفظة (الجهل) على ثلاثة أضرب، الأول: وهو خلو النفس من العلم وهذا هو الأصل، الثاني: اعتقاد الشيء بخلاف ما هو عليه، الثالث: فعل الشر بخلاف ما حقه أن يفعل سواء اعتقد فيه اعتقادا صحيحا أو فاسدا.

إن هذه الشواهد جعلت مصطلح الجاهلية ومعرفة العرب يومئذ للقراءة والكتابة والمعارف الأخرى على مفترق طرق كما جعلت مصطلح الوثنية ومصطلح الإسلام على مفترق طرق أيضا فالتقى مصطلح (جاهلية) بمصطلح (وثنية) في المعنى والدلالة على جهل الناس بعبادة الله الواحد الأحد وعدم اهتدائهم إلى شرائعه الجديدة التي جاء بها رسوله.

<u>بواكير التأليف في الأدب العربي:</u>

من المعلوم أن الأدب العربي أرخ من خلال كتب الطبقات والشعراء كطبقات فحول الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن المعتز.

وقد وضع كتاب ابن سلام قواعد محددة لمفهوم الطبقة اعتمدت الجودة والكثرة والتزمت بمقاييس نقدية سادت العصر فكانت أساسا لوضع الشعراء في المجالات

التي حددها وكانت مقاييســه تذكر من خلال مضــامين الكتاب فقد ذكر ابن ســلام العرب وأشــعارها والمشــهورين المعروفين من شــعرائها وفرســانها وأشــرافها وأيامها واقتصــر من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يســتغني عن علمه ناظر فبدأ بالشــعر وفصــل الشــعراء من أهل الجاهلية والإســلام والمخضــرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإســلام فنزلهم منازل واحتج لكل شــاعر بما وجد له من حجة وما قال فيه العلماء واقتصــر من الفحول المشــهورين على أربعين شــاعرا فألف من تشــابه شــعره منهم إلى نظرائه فوجدهم عشــر طبقات أربعة رهط في كل طبقة متكافئين معتدلين ثم اقتصــــر بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضــــى من أهل العلم إلى رهط أربعة اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة.

وهذا يعني أن ابن ســلام نظر في الشــعراء المشــهورين المعروفين من أهل الجاهلية والإســلام والمخضــرمين فاقتصــر على ما لا يجهله عالم بأمر العرب ثم بدأ بوضــع المنازل المحددة وبعدها باشــر باصــطفاء الشــعراء المشــهورين ثم عاد ثالثة لاختيار الفحول الذين حددهم بأربعين شاعرا ثم انتهى في تمييز شعرهم إلى عشرة ضروب أو مناهج سماها طبقات ثم عاد خامسة فألف من تشابه شعره منهم بعد الفحص والرواية عمن مضــــى من أهل العلم أنهم أشــــعر العرب طبقة فجعل كل أربعة منهم طبقة متكافئين معتدلين ونبه على أن تقديمه اســم واحد منهم على صــاحبه ليس له حكما بالتقدم على من يليه ف طبقته فهم جميعا ســواء ولكن لا مناص من أن يبتدئ بأحد هؤلاء الأربعة فابتدأ به غير مقدم له على أصحابه.

فابن ســلام في كتابه راعى المقاييس النقدية وأخذ بنظر الاعتبار الأحوال والأوضــاع والبيئات والفروق الفردية والتميز الإبداعي والجودة والنفس الطويل الذي عبر عنه بالكثرة وهذه أحوال حققت له النجاح ووضعت نظريته في موضع الواقع بعد أن أدرك باستيعاب خصائص المجتمع ووعي الطابع الذاتي للأمة .

أما ابن قتيبة فقد ضمن كتابه الشعر والشعراء أخبارا أدبية عن حياة الشعراء وملأه بنماذج مختارة من أشــــعارهم وعرض فيه آراء العلماء في نقد الشــــعر ولغته ومعناه وحدد بعض ملامح النقد الذي ساد عصره ونظام القصيدة العربية وعيوب الشعر القديم والحديث وقد تمثلت فيه وفي كتاب ابن سلام الأصول الحقيقية للأدب وتاريخه،

على أن هذين الكتابين وإن تشابها من حيث المنهج واتفقا من حيث الطريقة إلا أنهما اختلفا من حيث التمايز الشـخصـي والسـلوك النقدي والانفراد في الإبداع المنهجي، فابن قتيبة لم يسع إلى استقصاء ذكر جميع الشعراء ولكنه لم يلزم نفسه بعدد معلوم ولم يحدد طبقة ولم يحصر فيها عددا من الشعراء وإنما كان أكثر قصده للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فما أقل من ذكر من هذه الطبقة.

وقد التزم بالترتيب الزمني في أغلب الأحيان وكان يخل بهذه الطريقة وفسح ابن قتيبة مجالا للمحدثين لأنهم كانوا قد كثروا في زمانه واكتسبوا شهرة واسعة وصار الناس يسمعون لهم ويستسيغون أشعارهم ، ولقد أخذ ابن قتيبة ظروف الواقع الأدبي وتحسس القدرة التي يمتلكها النص والسلوك الذي يتميز به صاحبه بغض النظر عن الزمن وبذلك يضع هذا الناقد أسسا جديدة تضاف إلى الأسس الأخرى التي توصل إليها ابن سلام.

ويمكن اعتبار كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز كتاب تراجم لشعراء محدثين ومنتخبات لأشعارهم وقد عاش هؤلاء الشعراء قبل زمن ابن المعتز ومدحوا بخلفاء بني العباس أو اتصلوا بهم فسرد أخبارهم ونوادرهم كما حاول إماطة اللثام عن العلاقات بين كل شاعر وممدوحه مفصحا عن الأسباب التي أدت إلى قول هذا الشعر، وهو كتاب انفرد بتخصصه بالمحدثين الذين عاصرهم وكانت طريقته أكثر وضوحا وأقوى بيانا مما ذكره ابن قتيبة لأن الأخبار التي أوردها نادرة والأحاديث التي جمعها فريدة وطريقة المعالجة التي تعامل من خلالها كانت جديدة إذا قورنت بالطرائق التي استخدمها السابقون وهي ترسم منهجا جديدا وتحدد صورة متقدمة من صور التأليف التي برزت في هذا القرن إلى جانب اختيار الأشعار النادرة من قصائد الشعراء التي شذت من دواوينهم وخلت منها كتب الأدب ولم يعرفها أكثر الناس.

إن هذه الكتب الثلاثة تضـع اللبنات الأولى لكل الاتجاهات التي يمكن أن تأخذ مداها في وضــع طريقة جديدة إذا أخذت بنظر الاعتبار الأســس النقدية والضــوابط الفنية والمقاييس المختلفة التي تؤثر في النص وتوجهه الوجهة المطلوبة.

نشأة الشعر وأوليته:

لقد حظيت أولية الشـــعر باهتمام خاص في النقد العربي منذ القدم، وما زالت تحتل موقعها الذي تبوأته منذ القرن الثاني الهجري، لما اعتراها من غموض ولبس أوقع الكثير من الدارسين، والمشتغلين بتاريخ الأدب العربي في حيرة.ولعل أول الذين أولوا اهتمامهم بمحاولة تحديد البدايات الشــعرية الأولى "الجاحظ" الذي نســب أولية النظم الشـــعري إلى امرئ القيس، وحدد فترة الظهور إلى حوالي 150 –200عام قبل الإســلام. إن التاريخ الحقيقي للبدايات الشــعرية يبقى غائماً، غير أن هذه المقاربات الافتراضية يعود لها الفضل في محاولة تحديد ـــ على الأقل ـــ العصر الاجتماعي الذي قيلت فيه تلك المحاولات.

من النقاد الذين لامسوا هذه القضية كذلك ابن سلام الجمحي " 231هـــ" في معرض حديثه عن الطبقة الأولى من الشـــعراء، حيث أشـــار إلى البدايات الأولى للشعر العربي في صورة مقطعات صغيرة، وأبيات معزولة بقولـــه: (ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصّدت القصائد وطُوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتُبّع..).

في ضـــوء هذا النص يتضـــح أن الفترة الزمنية للبدايات الشـــعرية وتقصـــيد القصـــائد تتراوح بين نهاية القرن الخامس الميلادي، وبداية القرن الســـادس الميلادي بحكم أن عبد المطلب بن هشام جدّ الرسول(صلى الله عليه وسلم) كقرينة في نص ابن ســـلام، لم يكن يتجاوز الثمانين عاماً على أكثر تقدير، وذلك عندما توفي ابنه "عبد الله" في رحلة تجارية إلى الشام، وهو العام الذي ولد فيه حفيده خير الأنام تقديراً سنة 571م، مما يدل على أن الفترة التي قصدها ابن سلام في تقصيد القصائد

وتطويل الشـــعر، هي تقريباً ما بين نهاية القرن الخامس وبداية القرن الســـادس الميلاديين.

وبخاصـــة أن بداية حرب البســوس كانت قرب نهاية القرن الخامس الميلادي وانتهت بمبادرة إصـــلاحية من قبل المنذر الثالث ملك الحيرة والد عمرو بن هند حين أصـــلح بين أبناء العمومة بكر، وتغلب حوالي عام 525م، وبما أن هذه الحرب قد دامت أربعين عاماً، فإن الفترة التي اســتغرقتها تقديراً هي ما بين ســنة 485م وســنة 525م. وإذا كان ســـبب نشـــوب هذه الحرب هو مقتل (كليب) أخي عدي بن ربيعة الملقب بالمهلهل، الذي رثاه بمقطوعة يعدّها ابن ســلام ومَنْ جاء بعده بداية تقصــيد القصــائد، فإن هذه القرائن تشـير إلى أن نشـأة الشـعر حصـلت في الفترة الممتدة بين نهاية القرن الخامس الميلادي وبداية القرن السادس الميلادي.

في ضوء ما سبق يمكن أن نستأنس بفرضيتين:

ـ الفرضية الأولى هي أن الجيل الذي سبق امرئ القيس أشعر من جيل امرئ القيس، بدليل ما أقره الشـعراء الثلاثة: زهير، وامرئ القيس، وعنترة الذين ذكروا أبياتاً يشـيرون فيها إلى أنهم قد سُبقوا بغيرهم في نظم الشعر.

ـــــ أما الفرضية الثانية فتجعلنا نؤثر عام 485م، وهو العام الذي نشبت فيه حرب البســوس إثر مقتل كليب على يد جســاس بن مُرّة كبداية تقصــيد القصــيد على يد المهلهل الذي رثاه في قصيدة أشار إليها ابن سلام.

أما ابن قتيبة " 276 هـــــ" الذي نحا منحى آخر، حيث تجنب تحديد الفترة الزمنية لنشـأة الشـعر العربي، واكتفى بذكر بعض الشـعراء الأوائل دون أن يشـير إلى تاريخ، أو حادثة تؤرخ أو تحيل إلى فترة زمنية بعينها قصـــد محاولة إبداء رأيه في نشـأة الشـعر العربي، فقد ذكر في الفصـل الذي عقده للشـعراء الأوائل أنه (لم يكن لأوائل الشـعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة). إن ابن قتيبة قد تجنب الحديث عن تقصيد القصائد، كما أنه لم يشر إلى صفة الشعرية التي عادة ما تنعت الشاعر، إنما قال: أبيات يقولها الرجل لحاجة ما، وهي الإشارة التي تمكننا من تجاوز الخوض في البداية الحقيقية لتقصـــيد الشـــعر والاكتفاء بالوقوف عند بعض

الشـواهد التي تحيل لذاتها لكونها نتفات، أو مقطعات شـعرية وليسـت قصـائد كاملة النضج.

فقد ذكر ابن قتيبة بعض أولئك الذين قالوا أبياتاً أو بعضاً من أبيات كـــ"دويد بن نهد القضاعي والحارث بن كعب، وأعصر بن سعد"، إضافة إلى ابن سلام الذي أضاف أسماء شعراء آخرين منهم: العنبر بن تميم، والمستوغر بن ربيعة، وزهير بن جناب الكلبي، وجذيمة الأبرش، علماً أن هناك شـــعراء آخرين ذكروا في مختلف المصـــادر القديمة، ولأنهم كثر ارتأيت الاقتصـــار على أربعة شـــعراء من الأســـماء المذكورة للتمثيل فحسب.

إن الأوزان التي اســـتعملها هؤلاء الشـــعراء هي بحور خفيفة تلائم طبيعة الحياة التي كانوا يعيشـــونها، كذا مرحلة الســـن المتقدمة التي قطعوها في حياتهم، كما أن الأغراض المتبلورة من هذه الأشـعار تتمحور حول الحكمة والفخر، وكذا الإشـارة إلى الشـيخوخة والوهن، فهي أشـعار تحكمها النزعة العقلية الرصـينة، مما يحيل إلى أن أغلب الشـــعراء المذكورين كانوا ســـادات في أقوامهم ونظموا هذه الأشـــعار في ســـن متقدمة، مما يدل على أن هناك أشـعاراً أخرى نظموها في شـبابهم قد طواها النسـيان ولم يدركها رواة الشـــعر القديم وجامعوه . ولهذا الضـــياع جملة عوامل أســـهمت في توسيع الظاهرة حتى مسّت جزءاً كبيراً من التراث الأدبي وهي:

أولاً: انتفاء أول مبدأ من مبادئ حفظ ما نظم من أشعار في تلك المرحلة ـ أي مرحلة فجر الشعر ـــ وهو القراءة والكتابة، إذ الذاكرة وحدها لا تستطيع أن تحتفظ بالمحفوظ مدة طويلة وبخاصـــة إذا كان المحفوظ لا يمثل اهتمامات أو انشـــغالات القبيلة أو الجماعة.

ثانياً: عدم تداول المقطعات الشـــعرية، والتي كانت أبياتاً قليلة يقولها الشـــاعر في مناسبة معينة لها علاقة بذاتيته، واقتصاره على همومه الذاتية وفي أحسن الأحوال لا تتعدى انشغالاته أسرته الصغيرة دون تجاوزها إلى مستوى القبيلة.

<u>رواية الشعر:</u>

لم يكن اهتمام العرب بجمع الشعر اهتماما أملته ظروف محددة، أو خلفته أجواء أدبية ملحة، فالشـعر ديوان العرب فيه أخبارهم وبين ثناياه أيامهم وفي كل خفقة من خفقات

أبياته حسٌ مرهف من أحاسيسهم الصافية، وقد تمثل هذا الاهتمام في سلسلة الرواة الطويلة التي حفظت لنا هذا الشعر، فكانت سلسلة أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير والحطيئة وهدبة بن الخشرم وجميل بن معمر وكثير عزة، وكانت سلسلة طرفة بن العبد الذي كان يروي شعر المرقش الأصغر ويأخذ عنه، وكان المرقش الأصغر يروي عن عمه المرقش الأكبر، وكان طرفة يروي لخاله المتلمس، ومثل هاتين السلسلتين كانت سلاسل رواة شعر هذيل والصعاليك وغيرهم.

ومن الطبيعي أن تأخذ الرواية طريقها في البيئة الجاهلية، لأنها كانت الوسيلة السليمة في الحفاظ على الشعر لتؤديه إلى الأجيال حلقة متصلة لا يطمسها ضياع ولا يحرمها اختلاط كتابة أو يضيعها تصحيف أو تحريف، وظل الرواة يتناقلونه تناقلا سليما ويحرصون على أدائه أداء صحيحا في العصر الإسلامي لأنهم وجدوا فيه سلاحا يدفع عن الدعوة خصومها فكان الرسول صلى الله عليه وسلم يستحث حسان بن ثابت ويشد أزر كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة لهجاء قريش والرد على كل دعوة باطلة، وكان اهتمام الصحابة والخلفاء الراشدين اهتماما لايقل عن اهتمام الرسول صلى الله عليه وسلم.

وينبغي لمن يريد دراسة الرواية الجاهلية أن يتعرف على مجموعة من المصطلحات، وهي: الشعر المنحول، والشعر المنتحل، والشعر الموضوع أو المصنوع.

فقد عرف العرب منذ الجاهلية قضية النحل والانتحال والمصنوع، فالشعر المنحول: هو أن تعزو قصيدة أو قطعة أو بيتا إلى شاعر وهو لغيره، يقع ذلك منك سهوا أو عمدا، أما الشعر المنتحل: هو أن تدعي لنفسك ما ليس لك كأن تنسب لنفسك قصيدة أو شعرا وهو من قول غيرك. وأما الشعر المصنوع أو الموضوع: فهو كل شعر جرى نظمه في الإسلام وعزي إلى العصر الذي قبله فهو شعر يعكس أجواء ذلك العصر وقيمته ولغته وبيئته إلا أنه لم يقله جاهلي بل وضعه شاعر إسلامي مقتدر على تزييف الشعر.

وقد أولع الناس بهذا المصنوع واستعذبوه حتى أنه كانوا يجدون في تركه غضاضة وغبنا كما لو كانوا مقبلين على الصحيح، وكان العلماء حذرين في كل ما ينقل إليهم من شعر كما كانوا يملكون القدرة على تمييز شعر الجاهلية من شعر الإسلام وكذلك

لم يكونوا يقبلون أية رواية إلا أن يكون صاحبها موثوقا به ومعروفا بصدقه ومما يدلل على ذلك أنهم كانوا يؤكدون مايروونه بعبارات من مثل: وجاء في الشـــعر الذي لا يرد، وقولهم في شـعر حسـان بن ثابت: ثبت قديمة، وقولهم عن بعض الأخبار: أنها مدعمة بالشاهد الصادق وبالأشعار الصحيحة.

ويبدو أن كلمة رواية وفق مدلولها اللغوي: تعني الحيوان الذي يحمل الماء من منابعه كـالعيون والآبـار إلى النـاس الـذين يســـكنون القرى والبوادي والأريـاف والمـدن، ولم تقتصـر عملية النقل على الحيوان فأصبح الشخص الذي يحمل الماء يعرف بالراوية، وكذلك المزادة المصنوعة من الجلد أو القماش تعرف بالراوية.

ولم يبعد الناس كثيرا ولا قليلا عندما اسـتعاروا لرواية الأشـعار اسـمه من رواية المياه وذلك للعلاقة الوظيفية بينهما، فقد كان روايا الماء أقرب الناس إلى ســـماع الشـــعر وروايته حيث تلتقي القبائل عند موارد المياه تنتظر كل قبيلة دورها في ورود المياه فتعرض كل منها آخر ما لديها من الشـــعر والأدب أمام الروايا من الرجال فينقلها هؤلاء إلى قبائلهم، قال المسيب بن علس:

فلأهدينَّ مع الرياح قصيدةً مني مغلغلةً إلى القعقاع
تَرِدُ المياهُ فما تزالُ غريبةً في القوم بين تمثّلٍ وسماع

<u>رواة الشاعر ورواة القبيلة:</u>

وأقدم أنواع الرواة في العصـــر الجاهلي هم رواة الشـــاعر نفســـه، فقد كانوا يلازمونه ويـأخـذون منـه عن قرب، وقد أعتـاد كثير من شـــعراء الجـاهليـة أن يكون لهم رواة يلازمونهم ويأخذون عنهم إلى الناس، وهذه الملازمة ضـرب من التلمذة، حيث يمارس الشـاعر الناشـئ مهنته المنشودة في المسـتقبل مبتدئا العمل على يد أسـتاذ، ثم إنه يعد ذلك ضربا من التدريب والمران، فضـلا عن أنه يلتمس لنفسه أسباب الشهرة من جهة، والتعرف على الناس والأوسـاط الأدبية من جهة أخرى، مسـتغلا شـهرة أسـتاذه، لكي يختصـــر طريق المجد الشـــاق الطويل، لذا نجد أكثر رواة الشـــاعر من أهل بيته أو عشـيرته أو قبيلته إلا ما ندر، لذلك اسـتنتج الباحثون أن أقدم راوية نعرفه في شـعرنا القديم هو امرؤ القيس الشـــاعر، فقد عاش في كنف خاله المهلهل بن ربيعة وتتلمذ

على يديه، وقد أشـــار القدماء أنه كا يروي شـــعر أبي دؤاد الإيادي وكان يتوكأ عليه في شعره، وقد أشار امرؤ القيس في شعره إلى أستاذ آخر قلده هو ابن خذام في قول لأمرئ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

وتبرز ظاهرة الرواة الشـــعراء في قبائل هذيل وبالأخص عند أبي ذؤيب الهذلي الذي كان راوية لسـاعدة بن جؤية الهذلي، وفي عائلة زهير بن أبي سـلمى الذي كان راوية لخاله بشـامة بن الغدير وزوج أمه أوس بن حجر ، ثم كعب الذي اصـبح راوية لأبيه زهير، وقد كان الأعشـى راوية لخاله المسـيب بن علس. ولم يكن بعض رواة الشـعراء يقتصـرون على شـاعر بعينه فحسـب بل كان قسـم منهم يختص بأكثر من شـاعر ليكتسب أكثر من خبرة ويستعجل الظهور والشهرة.

أما رواة القبيلة فهذه الطائفة من الرواة قديمة أيضـــا تأتي أصـــولها من أعماق ذلك العصر القديم حتى مطلع العصر الإسلامي حيث يتسلم أمانة الشعر رواة الشعر من القرن الأول الهجري.

وقد كانت معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي من أبرز أعمال التغلبيين حتى حســـدتهم عليها القبائل فهجاهم أحد شعراء قبيلة بكر بقوله:

ألهى بني تغلبٍ عن كل مكرمةٍ قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبداً مذ كان أولهم يا للرجال لشعرٍ غير مسؤوم

ولا تتوقف هذه القصـيدة عند حفظها وتلقينها لصـغارهم وكبارهم بل تتجاوز ذلك إلى دراسـتها وشـرح ما فيها من خبر وقصـة وتاريخ وأسـطورة وحادثة وغيرها من ثقافات الأمم البائدة، ولا ضـــير في أن يكون رواة القبيلة هم رواة الشـــاعر نفســـه، على أن يكونوا من أبناء القبيلة لأن بعض رواة الشـــاعر قد يكونون من قوم أباعد وكذلك إذا كان الرواة من أولاد الشـاعر فهم رواة قبيلة أيضـا فهم جميعا يعدون رواة القبيلة، وقد أدرك كثير منهم الإسـلام وعاشوا في ضـله زمنا طويلا مثل حسـان بن ثابت ولبيد بن ربيعة وكعب بن زهير والحطيئة وغيرهم وقد ورد ذكر هؤلاء جميعا في كتب الطبقات ومعاجم الشعراء فكانوا يروون شعرهم وشعر غيرهم خلال حقبة زمنية امتدت لعصرين فسميت هذه الطائفة من الشعراء بالمخضرمين.

مصادر الشعر الجاهلي:

من المعلوم أن الشـعر الجاهلي قد حمل إلينا عن طريق الرواية الشـفوية حتى نهاية القرن الهجري الأول حيث بدأ عصـــر التدوين عند ظهور الراوية العالم، وإذن نبدأ حديثنا عن التدوين من حيث انتهينا عن الرواة العلماء لأنهم أبطال المرحلة الشـعرية الثانية إلى أن انتهى بين أيدينا الآن.

ويمكن للسـائل أن يسـأل هل المرحلة الشـفوية موفقة في إيصـال كل الثروة الشـعرية وتسـليمها إلى العلماء الرواة ليتم تقييدها عندما بدأت مرحلة تقييد العلم، ويكفينا شـيخ الرواة **أبو عمر بن العلاء** عن الجواب عن هذا التســاؤل بقوله: **ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير.**

وقد برر محمد بن سلام سبب هذا الضياع للشعر بهلاك الرواة في الحروب ، وعلى هذا تكون الرواية الشـــفوية قد أوصـــلت الأمانة بجدارة لكن الموت كان أقوى منها فضاع الشعر.

وبذلك يكون الشـعر العربي قبل الإسـلام قد تعرض لنكبتين الأولى عندما ضـاع في مرحلة الرواية الشـــفوية والثانية عندما غزيت بغداد وتفرقت الكتب في الأمصـــار والبلدان هذا إلى جانب قدرة الكتابة المحدودة في العصر الجاهلي وسرعة تلف المواد التي يكتب عليها في العصور الإسلامية.

ولم تؤيد الشـــواهد الأثرية وجود كتابات شـــعرية مدفونة تحت الأرض أو نقوش على جدران الحصـــون أو القصـــور أو القلاع أو المعابد أو الهياكل ، فهل يعني هذا أن العرب لم يكونوا ليدونوا أشـعارهم في صـحف أو في كتب، لقد توفرت لدينا عشـرات الأدلة الاســتنباطية العقلية والإشـــارات المذكورة في الموارد الإســـلامية حول تدوين الشعر قبل الإسلام، فقد ذكر ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء بشكل صريح أن العرب دونوا أشـــعارهم في كتب احتفظ بها الملك النعمان بن المنذر كانت تضـــم أشعار الفحول فصارت هذه الدواوين فيما بعد عند الرواة ، ومثل ذلك ما نقل عن ابن الكلبي أنه كان يســتخرج رواياته المختلفة من ســجلات الحيرة وما في كنائســها من كنوز الأدب العربي القديم.

وبذلك تكون الثروة الشـعرية العربية قد تعرضـت للضـياع ولم يصـل إلينا منها إلا الشيء القليل قياساً إلى كثرة ما نظمه الشعراء في ذلك العصر.

وسنتناول بإذن الله أهم تلك المصادر:

1-المعلقات:

من الراجح أن حماد الراوية المتوفى سنة(185هـ)هو الذي اختار هذه القصائد وهذا الاختيار يعني أن ذوق حماد هو الذي تحكم في ذلك ولا بد أن تكون في ذهن حماد وهو ينتقي هذا الانتقاء أحكام ومقاييس لمواصـفات معينة تتعلق بشـخصـية المختار لهم وطبيعة تكوين القصيدة والبناء الذي قامت عليه والطريقة التي استخدمت في ذلك والموضـوعات المتداخلة التي تعرضـت لها وربما أحكام أخرى لم نهتد إليها . إن هذه المسـائل كان لها دور في التحديد وكان لها منطلقها وهي تقبل أو ترفض وكان لها وظيفتها وهي تحدد القصيدة التي يقع عليها الاختيار.

ومن الطبيعي أن تكون العملية قد تمت في حدود النصـف الأول من القرن الثاني أو ما يقارب هذا التاريخ ولعل هذا الاختيار فرضـته أحوال معينة واسـتلزمته طوارئ تعليمية أو تدريسية خاصة أهابت به أن يصنع هذا الصنيع. وأخيراً وقع اختياره على قصـائد امرئ القيس وزهير بن أبي سـلمى وطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة اليشـكري وعنترة بن شـداد . ومن الصـعب بعد هذا أن نوفق بين الإجماع الواقع على أن حماداً هو الذي اختارها وبين الأقوال التي تذهب إلى خبر تعليقها على الكعبة في العصر الجاهلي.

هذه هي المسـألة الأولى في خبر التعليق. وإذا حاولنا ن نسـير في هذا الخط ونتابع قضـية اختيار الشـعراء أو تحديدهم كما ورد في كتب الاختيار أو الشـروح وجدنا القائمة تتبدل من حيث العدد فهم أربعة شعراء عند ابن سلام المتوفى سنة(231هـ) في الطبقة الأولى، وستة شعراء عند الأصمعي في كتابه القصائد الست .

فابن الأنباري المتوفى سنة(328هـ) راوية والده المتوفى سنة(305هـ) صاحب كتاب شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات يجعلهم سبعة شعراء تتطابق قائمته مع قائمة حماد ، أما المفضل الضبي المتوفى في حدود سنة (168هـ) فيجعلهم سبعة أيضا ولكنه يسقط الحارث بن حلزة وعنترة ويستبدلهما بالنابغة والأعشى ومثله أبو عبيدة الذي يجعلهم سبعة باختلاف اثنين من الشعراء، ثم يأتي ابن النحاس المتوفى في سنة (338هـ) فيحصي تسعة جامعا روايتي حماد والمفضل الضبي، أما أبو زيد القرشي (من رجال القرن الرابع الهجري) فيجعلهم سبعة على وفق رواية المفضل ولكن الزوزني المتوفى سنة (486هـ) يقدم قائمته بسبعة شعراء مطابقة لرواية حماد ويختتم هذه القوائم التبريزي المتوفى سنة (502هـ) بالقصائد العشر بعد أن يضيف إلى التسعة المشهورين عبيد بن الأبرص، ومن الغرابة أن يحشر ابن خلدون علقمة بن عبدة بين هؤلاء ليصبح أصحاب المعلقات أحد عشر رجلاً.

ونحن لا نريد من إيراد هذه القوائم التشكيك في صحة القصائد نفسها ولكننا إلى جانب إيماننا بمدى التوثيق الذي حصلت عليه نقول: إن هذه القصائد لو كانت معلقة حقا ولو كان الناس حقا مطلعين عليها وكانوا يعرفون حقا مواضع تعليقها وأماكنها المحددة في الكعبة لما وجدنا هذا الاختلاف في العدد والاختلاف في تحديد الشعراء وما لنا نذهب بعيدا وبين أيدينا شروح القصائد وهي لا تنص على هذه التسمية مطلقا، فشرح ابن الأنباري هو شرح القصائد السبع الطوال وشرح ابن النحاس هو شرح القصائد التسع المشهورات وشرح الزوزني هو شرح القصائد السبع وشرح التبريزي هو شرح القصائد العشر.

ولا يعني أن المشهورات وحدها هي اسم هذه القصائد وإنما هناك تسميات أخرى لها مثل السموط والمذهبات والسبع الطوال الجاهليات والقصائد السبع.

وإذا حاولنا أن نذهب إلى أبعد من هذه القضية وتابعنا بدقة الأخبار التي تروى وتعرف عن الكتابة وجدنا أن الكتابة منتشرة في العصر الجاهلي ومعروفة عندهم، ففي الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والكتب إشارات كثيرة تدل على معرفة الجاهليين بها واستخدامهم لها فقد استخدموها في العقود والبيوع والمواثيق والمعاهدات والرسائل

ولكننا نقف حائرين أمام الإشـــارات الضـــعيفة التي تدل على اســـتخدامها في كتابة الشعر.

وفي إطار هذا التناول تلوح قضية أخرى مهمة ولها مساس مباشر بموضوع التعليق لصلتها الوثيقة به فمعلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة الحارث بن حلزة من المعلقات التي أجمع الرواة الأوائل على اختيارها وفي كل معلقة من هذه المعلقات ملحمة رائعة من ملاحم الفخر وجمهرة كبيرة من المفاخر يسجلها لبني تغلب عمرو ويمنحها لبني بكر الحارث وهما في كل مجموعة ينتقصـان من القبيلة الأخرى ويقللان من شـأنها حتى أصبحت قضيتهما مسألة تتجاوب أحداثها جوانب الجزيرة، فإذا جوزنا لأنفسنا خبر تعليق هاتين القصـــيدتين على أســـتار الكعبة فماهي الأحداث المنتظرة ؟ وكيف نستطيع أن نسوغ لأنفسنا دخول أبناء بكر أو تغلب للطواف في الكعبة وكل واحد منهما ينظر إلى شتيمته معلقة والتشهير به يأخذ مكانه في موضع يشخص إليه كل بصر ويتطلع إليه كل فؤاد.

ونعود مرة أخرى إلى كتب التاريخ والســـيرة التي كتبت كل دقيقة من دقائق الحياة الجاهلية والإســـلامية ودونت المغازي والفتوح وذكرت كل ما يمكن أن يســـجل وهي تتابع حياة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ولكنها لا تذكر وهي تؤرخ لفتح مكة ما يمكن أن يؤكد أي أمر يشير إلى أن المسلمين وجدوا كتابة لقصيدة أو أبيات من شعر وهم يحيطون بالكعبة ويعلنون للناس الأمان والمؤاخاة.

إن هذه الإشارات التي نعتقد بقدرتها على نفي خبر التعليق لم تقلل من قيمة القصائد باعتبارها صورة واضحة القسمات للشعر، ولكننا حاولنا أن نعيد تصورنا لقضية التعليق التي نؤمن بأنها تأتي من معنى المحبة ، ولما كانت هذه القصائد محببة إلى الناس وقريبة إلى قلوبهم أطلقوا عليها هذا الاســـم ليعبر عن ذلك ،ولعل معنى آخر يحيط بهذه الكلمة فيبعدها عن المعنى الذي ألحق بها فأخرجها عن حقيقتها وأضـــاع واقعها قروناً طويلة فالتعليق يعني الكتابة أيضا والعلق الشيء الثمين أيضا.

2-المفضليات

من مصـادر الشـعر الجاهلي المهمة هو كتاب المفضـليات، الذي قد يكون السـبب المباشـر لاختيار هذه القصـائد هو التكليف الرسـمي الذي جاء على لسـان الخليفة العباسـي المنصـور حين طلب من المفضـل الضـبي أن يكون مؤدبا لابنه، وقد تختفي وراء ذلك رغبة حقيقية كانت تعتمل في نفس الراوية الكبير وهو يصـفي الشـعر مما علق به، وينقي سيوله وهي تمر عبر أفواه الرواة وقوافل الأعراب ومواكب الحريصين على تدوين اللغة وقد تكون العوامل غير هذين السـببين ولكن الواقع الحقيقي الذي يحدد طبيعة مثل هذه الأعمال كان دائما هو السـبب الذي يختفي وراء هذه الأعمال لأن العصر كان يأخذ بعده العلمي.

فالمفضل الضبي المتوفى سنة(158هـ) قد أخذ على عاتقه مهمة الاختيار هذه ولكنها لم تكن منظمة كما يبدو وإنما كانت تأتي على وفق ما يقع عليه ذوقه وعلى وفق ما يتبادر إلى ذهنه من نصـوص ولعله كان يجد فيها استشـهادا مقبولا أو نصـا معبرا أو قصـيدة شـعرية تأخذ مكانتها في نفسـه أو نفوس معاصـريه ولكنه كان يسـعى وكما طلب إليه أن تكون النماذج الشـعرية لها طابع التأديب الذي يحمل النفس على الاتصـاف بالخلق الرفيع والتمثل بالشـجاعة الكريمة والتحلي بالمثل العربية الأصـيلة إلى جانب كونها من أجود ما قاله الشعراء ومن الطبيعي أن تلمع بعض هذه الصفات في بعض الاختيارات ولكنها لم تكن واضحة المعالم في بعضها الآخر .

ومن المرجح أن المفضـل أو من أضـاف إلى المفضـليات من طلابه أو أتباعه أو الذين وقعت في أيديهم بعض القصـائد كان يحاول أن يختار للشـاعر أكثر من قطعة شعرية في بعض الأحيان التزاما بمنهج معين أو إعجابا بالشاعر أو لاعتبارات ذوقية أو غير ذوقية أو لأسباب تختلف أصـلا مع كل المقاييس التي يمكن أن تكون أساسا في مثل هذه الاختيارات، فالمرقش الأكبر يسـتغرق اثني عشـرة قطعة من المفضـليات والمرقش الأصغر خمس قطع وربيعة بن مقروم أربعا ولكل من الحارث بن حلزة وذي الإصـبع العدواني وعبد المسـيح بن عسـلة والمثقب العبدي والممزق ثلاث قطع وهي اعتبارات تسـتوقف القارئ ودفعه إلى البحث وراء الدوافع التي جعلت هؤلاء الشـعراء

يأخذون هذا المكان الواسع في اختيارات المفضل في الوقت الذي شغل فيه غيرهم قطعة واحدة على الرغم من شهرته واتساع مدى معرفته وكثرة الاستشهاد بشعره مثل تأبط شرا وأبي ذؤيب الهذلي وسلامة بن جندل والشنفرى وغيرهم.

إن محاولة الاختيار التي تمت أو التسلسل الذي التزم به وهو يؤدي مهمة التأديب أو التأليف تضع الأساس الأول الذي أخذ به هذا الراوية الموثوق به وهو يرسم لديوان الشعر العربي ملامحه الأولى ويحدد لرواة الشعر ونقلة دواوينه الشكل الذي أصبح لونا مألوفا من ألوان التأليف في عصره أو قبل عصره.

وحصل اختلاف عند العلماء في عدد القصائد المفضليات ، فهي سبعون كما اختارها إبراهيم بن عبدالله وهي ثمانون كما تقول الروايات حين تقدم بها للمهدي وأن هذه الثمانين هي أصل الكتاب من المفضل ولم يتجاوزها، ثم قرئت على الأصمعي فأقرها وزادها قصائد وزاد في بعض قصائدها أبياتا واختار قصائد أخر وهي مائة ومائة وثمان وعشرون ومائة وست وعشرون ومائة وثلاثون كما وصلت إلينا بعد أن ألحقت بها أربع قصائد وجدت في بعض النسخ ولا بد أن تكون هذه الزيادات والاختلافات من صنع الرواة الذين أعقبوا المفضل أو تلامذته الذين كانوا يحرصون على أن يأخذوا من كل شاعر خيار شعره ليضموه إلى المجموع .

إن هذا الاختلال الذي أصاب المفضليات والاختلاف الذي تعرض إليه عددها لم يمنع الرواة القدامى من توثيقها لأن الأصول التي قامت عليه هي أصول المفضل وأن الاختيار الأول كان له وأن السياج الدقيق الذي أحيطت به من التوثيق والتثبت يضفي عليه صفة علمية كبيرة ويضعها إلى جانب النصوص الموثقة التي لا يرقى إليها شك ، والمفضليات بشكلها الذي وصلت إلينا فيه تحمل المنهج الذي اتبع في تأليفها أو تدريسها أو استخدامها في طريق التأديب فهي قصائد مختارة لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين وقد عرف هؤلاء الشعراء بأنهم من المقلين المجيدين وأن الحصة الكبيرة من الاختيار كانت لشعراء الجاهلية ويليهم في الاختيار الشعراء المخضرمون ثم الإسلاميون وهم في وضعهم لم يخضعوا لتسلسل زمني أو ترتيب

وفق غرض تجمع تحته مجموعة من الشعراء تخضع قصائدهم لغرض شعري معين أو فئة من الشعراء لهم سمة متميزة .

3-**الأصمعيات**:

يبدو أن الأصمعي أراد أن يسير في طريق من سبقه، فاختار لنفسه أو لطلابه أو بإشارة من الرشيد الذي أوكل إليه تأديب ابنه الأمين عن طريق اختيار مجموعة قصائد كما فعل من قبله المفضل الضبي وجعلها تأخذ الإطار الذي أخذته قصائد المفضل من حيث التبويب والترتيب والانتقاء وإن كانت مختلفة في جوانب أخرى من المفضليات من حيث العدد وطول المقطعات وتحديد المختار لكل شاعر والأغراض وطبيعة أصحاب الاختيارات.

وكما حاولت بعض الروايات أن ترد السبب في اختيار المفضليات إلى التكليف الرسمي الذي جاء على لسان الخليفة العباسي المنصور، فإن الأصمعيات قصائد اختارها الأصمعي لهارون الرشيد.

وهذا يعني أن الأصمعي حاول وضع كتاب يجمع فيه ما يناسب ذوقه ويحقق رغبته ويرضي طموحه ويلبي حاجة عرفت في عصره وارتضى بها معاصروه ممن شغفوا باللغة العربية واهتموا بالرواية، ثم إنه جمع قصائد مختارة وحدتها ضوابط قد تكون غير واضحة بالنسبة لنا ولكنها تمثل المرحلة التي جمعت فيها هذه القصائد.

ويبدو أن الأصمعي حاول أن لا يكون نسخة ثانية من المفضل الضبي ولا نسخة مكررة لحماد الراوية الذي وقع اختياره على المعلقات، فقد حاول أن يخالف هذين الراويتين فاختار قصائده أو مقطوعاته وهي تنحصر في ثلاث وسبعين قصيدة ومقطوعة أضيفت إليها تسع عشرة قصيدة ومقطوعة من المفضليات فكانت اثنتين وتسعين وهي لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين أغلبهم المغمورين المقلين الذين لم تعرف لأكثرهم دواوين، وأكثر من ثلاثين مقطوعة لا تتجاوز العشرة أبيات وهذا يعني أن نصفها تقريبا مقطوعات صغيرة.

ولعل هذه الظواهر قد حملت الرواة على الانصـــراف عنها لأنهم لم يجدوا فيها مجالا لإظهار براعتهم اللغوية وقدراتهم التي برزت بشكل واضح في شروح القصائد الطوال وشروح المفضليات .

إن مراجعة مقطعات الأصـــمعيات تظهر مجموعة من الملاحظات لا بد أن تكون موضـع اهتمام الباحثين ومجالا لإعادة دراستها وتقويمها فهي على الرغم من الأهمية التاريخية والتوثيقية التي تحتلها وسلامة الطريق الذي وصلت به إلينا وعلى الرغم من القيمة الأدبية التي تمثلها هذه المجموعة إلا أنها في واقعها لا تمثل إلا مجموعة مقطعات متباعدة من حيث الأغراض اختلطت فيها الأراجيز القصـــيرة والأبيات المفردة وأن شـــعراءها متباعدون من حيث الزمن وأن كثيرا من هذه المقطوعات لم تأخذ نسقا واحدا من حيث التأليف فبعضـها يروى مباشرة مثل : قال سحيم بن وثيل وبعضـها: أنشدنا أبو سعيد لفلان وبعضـها: وأنشدني وبعضـها: قال أبو سعيد قرأتها على أبي عمرو بن العلاء، وهي إشـــارات تؤكد على أن الأصـــمعي يروي هذه المقطعات في سياق حديث أو مجال درس أو تأكيد شاهد، وهذا ما جعلها بعيدة عن الصورة التي وجدناها واضحة عند المفضل الضبي لأن المفضل كان واضحا في منهجه متمكنا من اختياراته.

ومن هنا فإن كتاب المفضليات يعد الشكل المتكامل لتأليف الاختيارات وأن المفضل كان يحاول أن يوحد نصـوصـه لتأتي وهي تحمل خصـائص التناسـق أما اختيارات الأصـمعي فهي محاولة تقليدية غير متكاملة لافتقارها إلى كثير من العناصـر التي تؤهلها إلى مكانة الاختيارات ولعل هذا التباين والاختلاف هو الذي أعطى المفضليات مكانتها المرموقة عند الشراح واللغويين والدارسين وعزفوا عن الأصمعيات للأسباب التي وقفنا عندها.

4-كتاب الاختيارين:

من مصـــادر الشـــعر الجاهلي المهمة كتاب الاختيارين فهو يشـــابه كثيرا من حيث التأليف والتبويب والأسلوب كتابي المفضليات والأصمعيات، وكتاب الاختيارين ينسب للأخفش الأصغر المتوفى سنة(315هـــ) فقد حاول المؤلف أن يجمع بعض قصائد المفضـليات والأصـمعيات في كتاب واحد يعلق عليها شـرحا ويفسـر بعض غريبها ويوضح المعاني البعيدة ، وقد شاع ذكر الكتاب وأعجب به المهتمون بالشعر وأفاضوا في الحديث عنه ووضعوه في المنزلة التي يستحقها لأن الكتاب يعد استمرارا للكتابين الكبيرين، وتأكيدا لرأي العصـر في تأييد هذا الشـكل من التأليف والإقبال ويمثل خبرة عالمين كبيرين من علماء الشـعر وثقاته وممن أجمع الرواة والمهتمون باللغة على أن هذا الاختيار يمثل الصورة الصحيحة والمتقدمة من حيث التوثيق.

وقد ظل هذا الكتاب بعد هذه الفترة بعيدا عن أنظار الرواة إلى أن ذكره ابن خير الأشبيلي في فهرسته مسندا إلى مؤلفه الأخفش الأصغر ثم اختفت معالمه وضاعت آثاره حتى عام 1325هـ حيث نشر المستشرق كرنكو قصيدة طفيل الغنوي البائية:

بالعقر دار من خميلة هيجت سوالف حب في فؤادك منصب

التي تعد من أجود شعره نقلا عن نسخة الاختيارين، وفي عام1332هـ اقتنى المكتب الهندي بلندن نسخة تضم الجزء الثاني فقط وقد اعتمدها الدكتور معظم حسين فاختار منها ما لم ينشر في المفضليات والأصمعيات وأصدره عام 1375هـــ تحت عنوان نخبة من كتاب الاختيارين ، ثم حقق الكتاب كاملا وأصـــدره فخر الدين قباوة عام 1974م، ضـمن منشـورات مجمع اللغة العربية بدمشـق ويضـم سـت عشـرة ومائة قصيدة منها ثلاث وعشرون قصيدة هي في المفضليات وأربع عشرة قصيدة هي في بقية الأصمعيات ومنها سبع في زيادة الكتابين الملحقة ببقية الأصمعيات ومنها أربع عشرة هي في نسخة المفضليات بالمتحف البريطاني وثمان وخمسون قصيدة ليست في الكتابين.

والطريقة التي اتبعت في الكتاب تشـــابه طريقة الكتابين اللذين اختير منهما بعض مجموعته فهو مصـــنف على غير نســق واضـــح حتى تداخلت اختيارات المفضـــل باختيارات الأصـــمعي ولم يكن فيه أســانيد فترد القصــيدة ةقد اســندت إلى راويها أو مختارها وقد أدى ذلك إلى غياب معالم الوضوح وضياع أقسام الصورة التي أحاطت

بظروف التأليف ، ولم نجد في الكتاب إلا إشـارات باهتة أو ظلالا خفيفة لا تكشـف عن الطبيعة التي كانت تحدد القصائد إلى جانب الغموض الذي يلف بعض القصائد التي وقعت في دائرة اختيار المفضـل والأصـمعي ولم ينفرد بها أحد، إن هذه العوامل تحيل دون تمييز قصـــائد كل من الاختيارين على حدة وتجعل الدارســين يقعون في حدود الحدس والتخمين من أجل وضعها في الموضع الصحيح.

والكتاب إضـــافة جديدة إلى ديوان الشـــعر العربي بما حفل به من قصـــائد جديدة واختيارات موثقة وإن إخراجه وتحقيقه قد أفاد الدارسـين ووضـع في أيديهم مادة أدبية لا يمكن الاستغناء عنها في كل مجال.

5-كتب الحماسة:

تشـكل دواوين الحماســة رافدا من روافد الشــعر التي يســتطيع من خلالها الباحثون الوقوف على أغراض الشعر واتجاهاته ومعرفة الجوانب التي عالجها الشعراء وخاصة الذين ضـاعت دواوينهم أو عرفوا بالمقلين أو المغمورين لأن هذه المجاميع قد ضـمت قصائدهم ومن هذه الحماسات:

حماسة أبي تمام: إذ تعد من أكثر الحماسات قيمة وأغزرها شعرا وأحسنها توفيقا في الاختيار وأقدمها أصـولا، وقد سـمي الكتاب بالحماسـة وهو اسـم أول أبواب الكتاب وأعظمها، وقد حاول أبو تمام أن يسـتخدم ذوقه الفني في الاختيار وفق ما يرتضـيه حسه الشعري، وقد عني عناية خاصـة بشعراء طي فكان قسطهم في الاختيار وافرا، وقد أخذ على أبي تمام أنه كان يغير النصـوص ليستقيم له الربط في الأبيات، ويبدل بعض المعاني بما يعتريها من خلل، وقد أكد المرزوقي هذه الحقيقة أثناء شـــرحه لديوان الحماسة.

وقد استطاع هذا الكتاب أن يأخذ مكانته في نفوس القدماء والمحدثين فانتزع إعجابهم ووقع عليه إجماعهم سـبب الاختيار الموفق الذي عمد فيه إلى الأشـعار التي يحتج بها في اللغات والعربية والمعاني، وقد دعت هذه الدوافع الشـــراح واللغويين أن يعنوا عناية صـادقة وأن يتصـدى لها جمهرة منهم بالتفسـير والتوضـيح والإعراب وهم أكثر

من عشرين شارحا لها، ولكن الذي طبع من هذه الشروح شرحان للمرزوقي المتوفى سنة 421هـ والتبريزي المتوفى سنة 502هـ ويعد شرح المرزوقي من أكبر الشروحات التي وصلت إلينا، وأكثرها عناية بمعاني الشعر والنقد والموازنة.

ويمتاز بمقدمته النفسية الجريئة التي تعد وثيقة مهمة في تاريخ النقد الأدبي وقد طبع هذا الشرح سنة 1951 بتحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، أما شرح التبريزي فقد نشر عدة نشرات أخرها بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، وقد بني اختيارها من الشعر على أبواب المعاني فباب لشعر الحماسة وهو أول الأبواب وأكبرها وبه سمي الكتاب وباب للمراثي وباب للأدب وباب للنسيب وباب للهجاء وباب الأضياف والمديح وباب الصفات وباب السير والنعاس وباب الملح وباب مذمة النساء.

حماسة البحتري: وتابع البحتري أبا تمام في التأليف فوضع كتابا في الحماسة وهو مجموعة مقطعات قصيرة موزعة على مائة وأربعة وسبعين بابا، وأكثر أبوابها في نزعات خلقية ولم يعن القدماء بشرحها ولعل دراسة الجوانب التي وقف عليها البحتري تمثل التوجه النفسي الذي كان يعتريه وهو ينتقي مقطعاتها ويختار أبياتها إلى جانب تأكيده واهتمامه بشاعرين عرفا بالزهد واشتهرا بالحكمة هما صالح بن عبد القدوس ويحيى بن زياد الحارثي، وأن هذه الحماسة ما تزال مجالا للبحث والدراسة لأنها تعكس اتجاها جديدا في التأليف ونموذجا من نماذج الاهتمام بالجانب الأخلاقي والقيم الأصيلة التي ظلت رمزا من رموز الاستشهاد ومثالا من أمثلة الاقتداء.

الحماسة الشجرية: وصنع هبة الله علي بن الحمزة العلوي المعروف بابن الشجري (ت 542هـ) حماسة على غرار ما في حماسة أبي تمام وغيرها من الحماسات وقسمها على تسعة ابواب هي: باب الشدة والشجاعة واللوم والعتاب والمراثي والمديح والهجاء والأدب والنسيب، وأدخل فيه ما قيل في الارتياح عند هبوب الرياح والاشتياق عند لمعان البروقوفي النزاع عند نوح الحمام.وأدخل في باب التشبيهات صفات النساء والنار والتنائف والوحش والليل والرياض والسحاب وغيرها وأخيرا باب الملح.

وقد جمع فيه لثلاثمائة وخمسة وستين شاعرا عدا من لم يذكر اسمه ، وقد أكد كثير من الباحثين القدامى أن ابن الشجري ضاهى بكتابه حماسه أبي تمام ويمثل الكتاب حلقة الوصل في السلسلة الطويلة من كتب الاختيارات الشعرية وقد طبعت الحماسة

الشجرية طبعة حديثة بتحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي وصدرت ضمن منشورات وزارة الثقافة في دمشق عام 1970.

الحماسة البصرية: وتأتي هذه الحماسة التي جمعها صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين البصري(ت659هـ) ضمن الحماسات الكبيرة التي اعتمدها القدامى واستفاد منها العلماء وراجعها نخبة من المتقدمين وانتفع منها كثير من المحققين في تخريج الأشعار والوقوف على اختلاف الروايات ، ويبدو أن المؤلف قد أفاد من كتاب الأشباه والنظائر للخالدين وكتاب الحيوان للجاحظ ومجموعة المعاني وحماسة البحتري وحماسة ابن الشجري وغيرها من المصنفات، ومن غريب الصدف أن يظل صاحب هذه الحماسة غير معروف بين رجال عصره على الرغم من ملازمته للملك صلاح الدين أبي المظفر وإهدائه الكتاب إليه ، وتقع الحماسة في أربعة عشر بابا وهي تساير حماسة أبي تمام في أحد عشر بابا ويزيد عليها بثلاثة أبواب هي ما جاء في الأكاذيب والخرافات وما جاء في ملح الترقيص وباب الإنابة والزهد، ونشرت الحماسة محققة بإعتناء الدكتور مختار الدين أحمد سنة1964 وطبعت بمطبعة مجلس المعارف العثمانية، وهناك حماسات أخرى نشر بعضها وما يزال بعضها بانتظار من ينشرهوأنها تضم مجاميع ومقطعات شعرية مهمة.

6-جمهرة أشعار العرب:

من المصادر الرئيسة في دراسة الأدب العربي في العصر الجاهلي والإسلامي إلى جانب المصادر الأخرى كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، لأنه يشكل مجموعة متناسقة من حيث التبويب ومتفقة من حيث الأعداد ومتآلفة من حيث التوافق في المعنى والغرض والدلالة وعلى الرغم من أهمية الكتاب واعتماده مصدرا من مصادر الدراسة وانفراده في بعض القصائد الكاملة إلا أن صاحبه ظل مجهولا على الباحثين وظلت أخباره غير واضحة ومعالم عصره غير معروفة مما دفع الكثير من الباحثين إلى الاختلاف تحديد فترته ومعرفة عصره.

إن هذا الاضطراب والاختلاف قد حملنا على أن نحاول محاولة الباحثين الآخرين في هذا المجال من أجل الوقوف على الفترة الزمنية التي عاشها لنستطيع أن نصل إلى

الزمن التقريبي الذي ألف فيه الكتاب وأن هذه المعرفة لم تجد طريقها من خلال اسم المؤلف أو تحقيق كنيته أو العثور إلى ما يشير إلى الاسم الكامل له وربما حالت هذه المسائل دون الوقوف على ما يكشف عن هذا الرجل بعد مراجعة كتب التراجم والأخبار والأحداث والتاريخ والسير وغيرها مما يمكن أن يدخل في إطار الوقوف على حقيقة اسمه ومن هنا كانت المحاولة تتجه إلى دراسة الكتاب وطبيعة تأليفه ونهج الباحث لتحدد على الأقل المرحلة التي يمكن أن يؤلف بها مثل هذا الكتاب.

والكتاب يمثل مرحلة متطورة من التأليف بسبب تنسيقه وأعداد قصائده وتبويبه واختيار أبوابه وتسميتها،والمعروف أن كتاب الطبقات لابن سلام يمثل محاولة جديدة في التأليف وطورا نقديا متقدما في الترتيب والتنسيق ويمكن اعتباره نموذجا في باب التصنيف ويدخل في هذا الإطار أيضا حماسة أبي تمام.

إن هذا التصنيف قد عرف واشتهر في القرن الثالث الهجري وفي ضوء هذه الحقيقة نجد أن كتاب الجمهرة يمثل نضجا أعلى من حيث التبويب والتنسيق للحدود التي وضعها والأعداد التي حددها والأسماء التي وضعها على رأس كل مجموعة وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكتاب ألف بعد هذه المرحلة ويؤيد هذا الرأي ظهور كتب الجمهرة في القرن الرابع الهجري منذ أن ظهر كتاب جمهرة اللغة لابن دريد وجمهرة الأمثال للعسكري وجمهرة الأنساب لابن حزم وتدخل جمهرة الأشعار في هذا الباب ويمكن موازنة مقدمة الجمهرة بمقدمات ابن سلام وابن قتيبة من حيث المقاييس النقدية والضوابط إلا أنه حاول أن يدخل عنصر الغيبيات في بعض أقواله مما جعلها صورة مغايرة للصورة المألوفة.

إن هذه المسائل إلى جانب الإشارة التي أوردها ابن رشيق (ت 463هـ) في كتاب العمدة وإشارة الفارابي في ديوان الأدب (ت400ه) إلى اسم هذا المؤلف تدل على أن المؤلف عاش في حدود هذه الفترة الممتدة بين نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري.

ويظل كتاب جمهرة أشعار العرب نموذجا من نماذج التأليف الفني في قصائده وأبوابه واختياراته التي ضمنها أبواب المعلقات والمجمهرات والمنتقيات والمذهبات والمراثي

والمشـوبات والملحمات فهذه سـبعة أبواب في كل باب سـبعة شـعراء فيكون مجموع الجمهرة تسع وأربعون شاعرا لكل شاعر قصيدة واحدة.

7-دواوين الشعراء الجاهليين:

إن هذه العناية بالشـعر والاهتمام بروايته ظلا متصـلين حتى عصـر الرواية حيث بدأ الرواة يأخذون على عاتقهم روايته فكان أبو عمرو بن العلاء إمام مدرسـة البصـرة وحماد الرواية إمام مدرسة الكوفة وبعدهما جاء المفضل وخلف الأحمر ثم الأصمعي وأبو عبيدة وأبو عمرو الشيباني وابن السكيت ومحمد بن حبيب وأبو سعيد السكري، وقد أسهمت هذه المجموعة من الرواة إسهاماً كبيراً في نقل الشعر الجاهلي إلى عصر التدوين، قدمت له من صنيعها ما جعله قادرا على استيعاب الجزء الأكبر من الشعر المعروف في ذلك العصر.

إن نظرة واحدة إلى ديوان شـاعر جاهلي واحد تكشـف الاهتمام الذي وجدته رواية الشـعر عند هؤلاء، فديوان امرئ القيس يروى برواية الأصـمعي وأبي عمرو الشـيباني وخالد بن كلثوم ومحمد بن حبيب وابن السـكيت وأبي سـعيد السـكري وأبي عباس الأحول ويصـنعه أبو الحجاج الأعلم الشـنتمري ويشـرحه ويصـنعه الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي.

وديوان زهير بن أبي سلمى جمعه ابن السكيت والطوسـي ومحمد بن هبيرة والسكري وأبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ويوسف بن سليمان الأعلم الشنتمري.

وأصـول ديوان امرئ القيس وزهير وبقية الدواوين قسـمان: أصـول بصـرية وأصـول كوفية وإذا أعدنا النظر فيما جمعه العلماء لديوان زهير وجدنا أن رواياته تنحدر عن هذين الأصلين، فأصوله البصرية تنحدر عن رواية أبي عبيدة معمر بن المثنى وأبي سـعيد عبد الملك بن قريب الأصـمعي، وتنحدر أصـوله الكوفية عن حماد الراوية والمفضـل الضـبي وأبي عمرو الشـيباني، وما نقوله في ديواني امرئ القيس وزهير نقوله في ديوان النابغة والأعشـى وطرفة وغيرهم من شـعراء الجاهلية الذين وصـلت إلينا دواوينهم .

إن اهتمام بعض هؤلاء الرواة لم تقتصـــر على الدواوين المفردة وإنما تعداهما إلى دواوين القبائل التي جمعت قسما كبيرا منها، فالآمدي (ت 370هـ) يذكر ستين ديوانا تبدأ بأشعار الأزد وتنتهي بهذيل ويشكر، ولكنه لم ينسبها على جامع أو صانع، ومن الغريب أن يســـاهم اكثر من راوية في صـــنع ديوان واحد لقبيلة، ويذكر ابن النديم(ت385هـــ) ثمانية وعشرين ديوانا من دواوين القبائل وهي أغلبها منسوبة إلى السكري، ولم يكن السكري وحده قد تحمل هذه المهمة الكبيرة والشاقة وإنما تحمل معه رواة آخرون فكان أبو عبيدة معمر بن المثنى وخالد بن كلثوم ومحمد بن حبيب من المهتمين بهذا الحقل.

إن هذه الصـورة الواضـحة التي تعكسـها الأخبار توضـح الجانب الحقيقي للحركة الشعرية العربية عبر مسيرتها من العصر الجاهلي حتى عصر التدوين وتكشف عن الانصراف العلمي الذي أخذ به علماء الأمة أنفسهم في الحفاظ على تراثهم والاهتمام بجمع شـتاته ليودعوه أمانة بيد الأجيال التي تهيأت لها أسـباب الكتابة فكانت حركة التدوين الكبيرة التي شهدها القرن الثالث الهجري.

وجاء المستشـرقون الذين عرفوا قيمة هذه اللغة وأدركوا قدرتها وشـق بعضـم أسـاليبها وصـــيغها وتراكيبها فراحوا ينشـــرون المخطوط من الدواوين ويجمعون ما تناثر من الأشعار والمجاميع الشعرية، فقد نشروا المفضليات والأصمعيات وأشعار الهذليين ثم الدواوين المفردة ، ولم يكن المستشـرقون وحدهم من يقومون بهذه الأعباء وإنما كانت هناك مجاميع أخرى من العرب والمســلمين تســاهم مســاهمة كبيرة في نشــر هذه المجاميع والدواوين.

نظرية الشك في الشعر الجاهلي:

كانت ملاحظات العلماء الأوائل الذين دونوا الشـــعر في القرن الثاني الهجري أول الأركان التي قامت عليها نظرية الشـــك ،فقد أشـــار أول العلماء إلى وجود رواة وضّـاعين يصـنعون الشـعر وينسـبونه إلى شـعراء جاهليين ،ومن أولئك الرواة حماد الراوية وخلف الأحمر ومحمد بن إسحاق .

وقد حفلت كتب القدماء كالنقائض لأبي عبيدة وطبقات فحول الشـــعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة بطائفة من الأمثلة التي ذكر فيها مؤلفوها صراحة شكهم ببعض النصوص ونبهوا على زيفها وردوها إلى أصولها الصحيحة في نسبتها إن كانت منتحلة أو منحولة وأبطلوها إن كانت مصنوعة .

وقد عزا ابن سلام قضية الانتحال إلى سببين ،أولهما: العصبية القبلية حيث كانت القبائل تتزيد في شـــعرها لتتزيد في مناقبها،وثانيهما: رواة الشـــعر وجهلهم، وبراعتهم في التقليد والتزييف وضرب مثلاً بابن إسحاق في جهل الشعر وحماد في براعة التزييف ،فهو عنده أول المزيفين .

وفي القرن التاسع عشر الميلادي تناول المستشرقون الأدب العربي ومنه الشعر الجاهلي فاستند بعضهم إلى ملاحظات العلماء العرب لنفي صحة الكثير من الشعر الجاهلي ،بل إن بعضهم أنكر عامة الشعر الجاهلي ،وقد بذل بعض المستشرقين المعتدلين جهوداً كبيرة في الرد على هؤلاء المتزمتين المنكرين للشـــعر الجاهلي ،ثم تبنى الدكتور طه حسين آراء بعض المستشرقين الذين شككوا في صحة الشعر الجاهلي في محاضـــرات ألقاها في جامعة القاهرة وجمعها في كتابه (في الشـــعر الجاهلي) منكراً الشـــعر الجاهلي بوجه عام وقد أثار بذلك ضـــجة كبيرة ووجهت له الاتهامات، فأعاد إصـــدار كتابه مرة ثانية تحت عنوان (في الأدب الجاهلي) بعد أن تراجع عن بعض آرائه منكراً فيه بعض الشعر الجاهلي وموثقاً بعضه الآخر بعد أن ثبتت نسبته إلى ذلك العصر .

ثم تبين بعد ذلك أن نظرية طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) الصادر سـنة 1926 لا يختلف في أدلته عن مقالة كتبها المســتشــرق الإنكليزي مارجليوث بعنوان (أصول الشعر العربي) ونشرها عام 1925 .

أدلة مارجليوث في الشك في الشعر الجاهلي

أولاً : الأدلة الداخلية :

1-إنعدام عنصر الوثنية في الشعر .

لقد أشـــار إلى أن العرب في عصـــر ما قبل الإســـلام كانوا وثنيين غير أن شـــعرهم الواصل جاء يحمل معاني التوحيد الديني لذلك يعتبر أن الشعر لا يعبر عن صورة ذلك العصر وأنه لا بد أن المعاني الإسلامية أُخذت من القرآن الكريم .

الرد : ليس صحيحاً ما ذهب إليه من انعدام عنصر الوثنية في الشعر الجاهلي وذلك لأننا نجد الكثير من مظاهر الوثنية في شـــعر هذا العصـــر من خلال دووابن بعض الشـــعراء والمفضـــليات إلى جانب كتب أخرى تناولت أصـــنام العرب وديانتهم في الجاهلية مثل كتاب الأصنام لابن الكلبي .

2-انعدام تعدد اللهجات في الشعر .

يرى أن العرب قبل الإسـلام كانوا موزعين على قبائل ولكل قبيلة لغتها الخاصـة بها، وأنه كذبٌ أن الشعر الواصل إلينا جاء بلغة موحدة هي لغة قريش ،حيث حسب زعمه أن هذه اللغة لم تكن موجودة إلا بعد نزول القرآن .

الرد : أنه من الخطأ الاعتقاد بأن لهجات القبائل العربية التي سـبقت الإسـلام كانت مختلفة اختلافاً كثيراً ، والاختلاف فيها بســـيط لا يتعدى بعض الظواهر الإعرابية والصوتية وأن توحد اللغة يعود لقبيلة قريش قبل ظهور الإسلام حيث أسهمت العوامل التجارية والســياســية والدينية في تحقيق هذا التوحيد حيث كانت قريش مركز الجزيرة إضافة إلى سلطتها العالية ونفوذها ووجود الأسواق الشعرية كسوق عكاظ .

3-**موضوعاته واحدة وليست متعددة .**

فأراد أن يستنتج أن القصائد الجاهلية قد جاءت متفقة في التطرق لموضوعات واحدة بعينها تتكرر في كل قصيدة أمرٌ يدل على أنها نظمت بعد نزول القرآن لا قبله .

الرد : وهذا مخالف للواقع إذ إن أغراض الشعر الجاهلي وموضوعاته متعددة ومتنوعة ،نعم إن الأغراض والموضـوعات الرئيسـة أغلب الشـعراء قد طرقوها ونظموا فيها إلا أنها تختلف من حيث تناولها من شـــاعر إلى آخر فهي تختلف بحســـب تناول كل شاعر لها .

ثانياً : الأدلة الخارجية .

1-**التشكيك بهذه الرواية .**

لقد أنكر وجود رواة ثقاة قادرين على حفظ كل هذا التراث الشـــعري، مشـــيراً إلى أن العرب لم تكتب أشعارها ولهذا ينكر صحة وصول الشعر عن هذا الطريق .

الرد : إن ثمة أخبار كثيرة تشـير إلى صـحة الرواية وصـدقها إلى جانب قيام العرب بتدوين تراثهم وإذا كان مارجليوث بسبب ما ذكره يقصد وجود رواة موسومين بالكذب وهذا لا يمنع وجود رواة ثقاة حرصـــوا على تحري الدقة والأمانة مثل أبو عمرو بن العلاء ومن هنا فإن التشكيك في هذه المسألة لا أساس له من الصحة وهو يقصد النيل من التراث العربي .

2-**عدم وجود ما يتصل بأولية الشعر العربي** .

وفرض مارجليوث نظرية علمية بنشأة الشعر وأوليته حيث قال :(إن بداية الشعر لا بد أن تكون بسـيطة ثم تنمو وتتطور بالتدريج عبر قرون طويلة ليصـل الشـعر إلى مرحلة النضـج والكمال) واسـتخدم هذه النظرية بخبث ولؤم ليصـل من خلالها إلى إنكار صـحة الشـعر ،ولم يجد مارجليوث بحسـب زعمه شـيئاً من التراث العربي قبل الإسلام وزعم أن العرب عرفوا بالوضاعين في العصر الأموي لتأثرهم بالأمم الأخرى.

الرد : إن الشعر الذي وصل إلينا من عصر ما قبل الإسلام لا يمثل بدايات الشعر العربي إنما يمثل أعلى درجات نضجه واكتماله، كذلك من صحيح القول إن مراحل من التطور سـبقت هذا الشـعر لكنه تعمد الخطأ حيث عزله عن حقه التاريخي وذلك أن تاريخ العرب يعود إلى آلاف السـنين كما أن تطور اللغة العربية عن اللغات القديمة لم يصل إلينا لأنه نظم بلغات لم تعد موجودة كما هو في الشعر الصفوي .

3-**عدم تطابق القرآن مع الشعر** .

يرى أن القرآن الكريم قد وصف العرب قبل الإسلام بأوصاف سيئة شتى كما وصف الشعر بصفات رديئة في حين يرى مارجليوث أن صورة العرب في أشعارهم تخالف أوصاف القرآن ،وهذا يعني عنده أحد الأمرين :

الأول : أن يكون القرآن صـحيحاً في أوصـافه للعرب وعند ذلك يكون الشـعر غير صحيح في أوصافه .

الثاني : أن يكون الشعر صحيحاً وعند ذلك ينتقل الشك إلى القرآن الكريم وكذلك في هذا المجال يذهب إلى ما جاء من اتهام قريش للقرآن بأنه شـعر وأن الرسـول محمد

صلى الله عليه وسلم شاعر، ومن ثم رد القرآن على هذا الاتهام ،فيزعم أن العرب في هذا الاتهام قد أكدوا عدم معرفتهم بالشعر لأنها لو كانت تعرف الشعر على الشكل الذي وصل إلينا لما حصل مثل هذا الاتهام ولما ردوا القرآن ولا سيما أن القرآن قد ذم الشعر .

الرد : ليس صحيحاً ما ذهب إليه من عدم تطابق القرآن مع الشعر في وصف العرب فالقرآن ذم شيئاً من صفاتهم ليبين ما هو إيجابي وهنا يجب أن نذكر أن القرآن كتاب الله لا يأتيه الباطل وأن الأوصاف التي وردت فيه بشأن العرب المقصود منها تأشير ما هو سلبي، أما ما يخص اتهام قريش للرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالشعر ورد القرآن هذا الاتهام الباطل لا يعني أن العرب لم تكن تعرف الشعر ،فهي تعرفه حق المعرفة كما تعرف السحر فإنه اتهام عاجز ويلاحظ أن مارجليوث تعمد قطع الآية عند قوله تعالى(يقولون مالا يفعلون) وزعم أن القرآن ذم الشعر والشعراء على الإطلاق ،أما الحقيقة التي أكدها العلماء في تفسير هذه الآية فإنها تخص الشعراء الكافرين بينما استثنى الشعراء المؤمنين ،والدليل على ذلك أن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم كان يحث حسان بن ثابت على الرد على قريش من ذلك قوله (أهجهم وروح القدس معك) .

البناء الفني للقصيدة الجاهلية:

لقد التفت النقاد القدامى إلى محتوى القصائد العربية الأولى فوجدوا أن الشعراء اختطوا لأنفسهم أسلوبا ألزموا أنفسهم به وفرضوه شكلا بصورة طوعية لا قسرية على من جاء بعدهم من الشعراء، فمن المعلوم أن القصيدة العربية تبنى من ثلاثة مقاطع، مقطع الافتتاح ومقطع الرحلة ومقطع الغرض.

فقد بدأوا القصائد بمقدمات أشبه بالافتتاحيات المعروفة دون الهجوم على الموضوع دفعة واحدة وهو السابق أي الشاعر الجاهلي لمن سواه في هذا المضمار يتوغل في

أعماق عالمه الشـــعري بمقدمة طللية غزلية يذكر فيها الديار والأهل والحبيبة مظهرا من مظاهر التزام الشاعر بوطنه وناسه وقد يقف على الطلل مستنطقا متسائلا.

ثم يبدأ الرحلة مع رفيق أو رفيقين يقهران الصـــحراء الموحشـــة على ظهر ناقة قوية تشبه في هولها وصراعها ضد العطش والحر والتعب والسهر ووحشة الصحراء ثورا وحشيا هاجمته كلاب ضارية بأنيابها ومخالبها يتبعها صياد قوي بارع في المهنة وقد يشبه الشاعر ناقته بنعامة أو ظليم تعرض لعملية قنص أو صيد من بشر أو وحش وربما رحل الشعراء على فرس يشبهونها بطائر مسالم كالقطاة أو اليمامة اعترضها صائد من جوارح الطير صقر أو باز أو سواهما.

ثم تستمر القصيدة في نموذجها الفريد هذا حتى تنتهي إلى غرضها المنشود من مديح أو رثاء يتخلل ذلك فخر بالقبيلة وهجاء لأعدائها ووصـــف دقيق لما تقع عليه عين الشاعر واستنفار لقومه ضد الجور والظلم واستنهاض للهمم من أجل الثأر وهكذا حتى تصل القصيدة ذروتها ثم تبلغ الخاتمة.

وتبرز هذه الظاهرة في شـــعر النابغة وزهير ولبيد وأوس بن حجر وعبيد بن الأبرص بشكل بارز جدا وقد نقل كعب بن زهير وغيره من مخضرمي الشعراء هذا النموذج إلى المسلمين فتقبلوه راضين عنه متسامحين فيه وأجازه له الرسول صلى الله عليه وسلم وكافأه على ذلك بجائزة تقديرية وذلك عندما وقف يمدحه بقصيدته المشهورة والتي مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فبدأ القصيدة بالغزل مع أنه إزاء أعظم شخصية عربية فقبلت منه وصارت سنة متبعة لدى الشـــعراء إلى اليوم، ولو بحثنا عن مثل هذه الظاهرة في النثر لما وجدناها إذ إن الخطبة مثلا عرفت طريقها إلى الإسلام واتخذت طابعه من أول وهلة .

ولم تكن الأغراض التي تناولها الشاعر الجاهلي في أعماله الشعرية بعيدة عن حياته العملية ولا عن مجتمعه الذي كان يعيش ويحيا فيه بل جعل موضـــوعاته نابعة من قلب الأحداث التي كان يعيشـــها، وكان المديح من أقوى الوســـائل التربوية التي

يستخدمها المجتمع العربي آنذاك من خلال الموهبة الشعرية في تثبيت القيم العربية ونشرها فكانت صفات الممدوح هي النموذج المنشود في ذلك العصر يتألق في ذهن كل عربي ليكون واقعا ممكنا لجميع الناس.

أما خواتم القصائد العربية القديمة فلم تكن القصيدة قد عرفت الخاتمة ذات النهاية المغلقة بل كانت الخاتمة المفتوحة دائما أمام أنظار الشاعر القديم لذلك كانت القصيدة تنتهي فجأة وهي في غاية تدفقها لكي لا توحي بنهاية مسدودة بل توحي بانفتاح الحياة التي لا تقف عند حدود، وفي المراحل الأخيرة من العصر الجاهلي عرف الشعراء الخواتم المسدودة التي غالبا ما تنتهي بحمكة.

الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية:

1-وحدة الموضوع:

الحديث عن وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية يقتضي تحديد المعنى المقصود بهذه الوحدة لأن التحديد هو الذي يعطي المجال الواضح لفهمها ولأن المفهوم السائد في عصرنا يخالف المفهوم المتعارف عليه عند القدامى من الشعراء، فالشاعر الجاهلي في حديثه عن المديح يتطرق إلى موضوعات تعد في بناء القصيدة لازمة من لوازمها لأن الشاعر المجيد في عرف النقاد القدامى من سلك هذا الأسلوب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد كما يقول ابن قتيبة.

ولهذا كان الشاعر يبدأ فيها بذكر الديار ليتحدث عن الطلل والدمن والآثار ليستثير في نفسه لوازم الإثارة ويؤجج نوازع الاندفاع ويعيد إلى الذهن صورة الماضي الداثر الذي يجد الشاعر في تذكره راحة نفسية كبيرة ويتحدث عن خروجه إلى الصحراء الفسيحة التي يتيه فيها الدليل العارف وتهلك من سعتها الناقة الموثقة ولعل هذا التصور في رسم الناقة هو الذي حمله على نعتها لكل صفة قوية ومنحها كل خصلة تحمل دلالات القدرة على التحمل.

ولعل هذا أيضا هو الذي جعل الشاعر يلح في تأكيد هذه الخصائص لتكون الصورة أوسع والألوان أشد وأقوى وقد وجد الشعراء في صورة الصياد وهو يطارد الصيد لوحة ناجحة في تثبيت المقدرة لهذه الناقة ، وكان الشـــعراء يجهدون أنفســـهم في تلوين أبعادها بما يرونه مناسبا فيلونون زوايا الصورة ويحشدون لها من الأصوات والحركات والأجزاء الدقيقة ما يكشف عن إمكانية استيعابها لمثل هذا الأداء الفني فإذا استكمل الصورة واستطاع أن يجمع عناصرها من توثب الصياد وتحفزه وترصد الكلاب بدأ في وضع الإطار الفني لصورة المطاردة وتهيئة الجوانب الموحية لعملية الملاحقة .

كل هذه الموضوعات المتداخلة يتابعها الشاعر بمهارة ويعد لها بدقة ويسخر لها من الوسائل ما يعطيها القدرة على التعبير الجيد وإن اختلفت سعتها عند الشعراء وهم يعالجون الموقف ذاته أو اختزنت بعض أجزائها لأن الشـــعراء لهم فيها مذاهب فمنهم من يطيل في سرد الحوادث ويسرف في وصف اللوازم وترتيب الأدوات حتى تكون الصورة متكاملة .

إن هذه التهيئة الدقيقة لمعركة الثور مع الكلاب تنتهي في قصيدة المديح بانتصار الثور وقتل الكلاب وخروج الثور من المعركة مظفرا علت على وجهه نصـــاعة الانتصار ولمعت في عيونه ملامح الفوز أما الكلاب فهي بين مقتولة تمزق جسمها وتدفق دمها وتشققت فرائصها وبين مهزومة لا تلوي على شيء تطلب النجاة وتفكر في الخلاص بعد أن أيقنت بفشـــل المعركة وانهزامها خائبة خاســـرة بهذا الثور الذي يشـــبه الناقة وبهذه الســـرعة التي خرج فيها من المعركة يطرق أبواب الممدوح ويقطع المفاوز التي تفصـــل بينه وبين الشـــاعر وبعدها يبدأ بحديث الممدوح إذا أراد المدح وبحديث الهجاء إذا أراد الهجو وبحديث الفخر إذا رغب فيه ، ومن هذا التداخل الموضوعي في معالجة الغرض الذي من أجله نظم القصيدة .

تلوح وحدة الموضـوع في ذهن الشـاعر التي اسـتخدم لها هذه اللوازم والتي تبدو في أذهاننا مجزأة مفصـولة وفي عرف القدامى من النقاد مترابطة متصـلة ولعل أسـباب الانفصـال في مفهومنا هي ظاهرة من ظواهر البعد الزمني الذي فصـل بين مفهومين غير متقاربين.

2-الارتباط بالأرض

يعد الطلل بالنسبة للقصيدة الجاهلية بداية المرحلة الشعرية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر الجاهلي وتبسط بعدها أفكاره لتتناسق بعدها في إطار موضوع متكامل ومن الطبيعي أن تسهم خفقات الطلل المتناهية وهي تبدو في شكلها المتقادم في خلق المناخ العاطفي المنبعث من هذه الإثارة ، وقد وجد الشعراء في مثل هذه المواقف ما يثير عواطفهم الحادة ويلزمهم بالوقوف عند هذه القطعة الزمنية العزيزة التي ذابت بين حناياها أعز الأيام .

ولم يكن البكاء أو النحيب أو الوقوف عند هذه البقايا الطللية عاطفة آنية ضائعة أو وقفة تأملية عابرة تحفزها دواعي الوقوف أو تثيرها أسباب التأمل ولم تكن هذه المشاعر ذاتية ضيقة يعانيها الشاعر بصورة منفردة أو يتحسس ألامها بشكل مجرد وإنما هي ظل حزين يلف نفس الشاعر وهو يقترب من هذه البقايا .

لقد أصبحت لوحة الطلل بكل صورها وألوانها تؤدي وظيفة خلق هذا الجو الشعري الذي يمنح الشاعر القدرة على قول الشعر لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الاحساسات ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث.

فالحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن لأن الطلل وما يحيط به وما يتناثر حوله من الدمن يمثل مجموعة من الذكريات التي عاشت في ذهنه فحفظ لها أجمل الأوقات وأسعد الأيام فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يبرز ذاتيته ويفرغ شخصيته محاولا بذلك إثبات وجوده المبعثر في هذه الصحراء التي لم يضمن فيها مسكنا يلم حياته الضائعة وسط رحلة لا تستقر وتنقل لا يقف.

والواقع أن وقوف الشاعر الجاهلي عند إطلال أحبته أو بكاء دياره التي هجرها أو اضطر إلى هجرها لم يكن غريبا لأن الطلل عند قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي فهو ينظر إلى الطلل ويحس بعمق الحالة التي تصادفه.

لقد أصبحت المسالك الاستفهامية من حيث الصياغة تمثل الخطوط الواضحة في المنهج الوصفي للطلل وقد صارت علاماتها بارزة في كل وصف يستخدمها الشاعر بشكلها ومضمونها متخذا منها نقلة لفظية ناجحة، إن صياغة لمن طلل ولمن الديار وغيرها تمثل شكلا منهجيا واحدا من الأشكال التي كانت تقف أمام كثير من الأعمال التي أقدم عليها الشعراء وهي تمثل في صياغتها التساؤل الضائع الذي كان يدور في رأس الشاعر.

3-الاتجاه القصصي:

يكتنف بعض قصائد الشعراء حوار قد يكون في بعض الأحيان بسيطا لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة والتأثر الذاتي وقد يكون طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر وتبرز من ملامحه قدرته الخلفية وتأتلق من خلاله ملامح الإصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك.

وقد يظن البعض أن هذا الحوار بشكليه البسيط والطويل هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة المؤقتة أو أوجبه العقاب الانفعالي أو خلقه الظرف المناسب ولكنه حوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشاعر ويمكننا أن نعد هذا التخييل من المحاولات الأولى في الحوار الشعري بالنسبة للأدب العربي.

ولعل أكثر الحوار الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد الذي يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته وتؤكد رمزا من الرموز التي قدمها مستخدما أسلوب التجريد الذاتي الذي أحس فيه قدرة على التعبير ومجالا لمخاطبة الذات.

والشاعر يحرص على أن تكون وسيلته اللوم ويحرص على استخدام الفعل (لام) ومشتقاته في بداية حواره وهو يحرص كذلك على إخفاء الصورة الأولى التي لا يذكرها أبدا وإنما يكتفي بتقديم حجته بعد أن يمهد لذلك بما يشير إلى اللوم ويحرص كذلك على أن يقع اللوم ليلا، والشعراء يصرون على أن ظاهرة اللوم هذه لم تكن في

محلها مهما كانت الدوافع ويؤكدون اســـتمرارهم على الســـلوك الذي ليموا عليه غير آبهين بما يقال عنهم.

ويعد الشـاعران حاتم الطائي وعروة بن الورد من النماذج الشـعرية التي التفتت بشـكل واضـح إلى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم وصفة الشجاعة، وقد أخذت صورة التجريد أشـكالا متباينة واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم وتختلف عن الصـفة التي يلام عليها وهي التي تحمل المرأة على هذا اللوم ولهذا كان حاتم الطائي يجرد شـخصية المرأة اللائمة على إنفاقه وبذله وكرمه وعروة بن الورد يجرد شـخصية المرأة اللائمة على غزوه وخوضه غمار الغزو.

إن حاتم الطائي في تجريده يمسـك بخيوط الأسـلوب الشـعري المحسـوس ويسـتخدم الألفاظ الشعرية الموحية ويوافق بين تسلسل الأفعال بصورة فنية منسقة، ونرى الأمر جليا في قوله:

وَعاذِلَـــةٍ هَبَّـــت بِلَيـــلٍ تَلـــومُني ... وَقَـــد غـــابَ عَيّـــوقُ الثُرَيّـــا فَعَـــرَّدا

تَلـــومُ عَلـــى إِعطـــائِيَ المـــالَ ضِـــلَّةً ... إِذا ضَـــنَّ بِالمـــالِ البَخيـــلُ وَصَـــرَّدا

تَقـــولُ أَلا أَمسِـــك عَلَيـــكَ فَـــإِنَّني ... أَرى المـــالَ عِنـــدَ المُمسِـــكينَ مُعَبَّـــدا

أما الشاعر الآخر فهو عروة بن الورد لننظر إلى قوله أيضا:

أَقِلّـــي عَلَـــيَّ اللَـــومَ يـــا بِنـــتَ مُنـــذِرٍ ... وَنـــامي وَإِن لَـــم تَشـــتَهي النَـــومَ

ذَرينـــي وَنَفســـي أُمَّ حَسّـــانَ إِنَّنـــي ... بِهـــا قَبـــلَ أَن لا أَملِـــكَ البَيـــعَ مُشـــتَري

أَحاديـــثَ تَبقـــى وَالفَتـــى غَيـــرُ خالِـــدٍ ... إِذا هُـــوَ أَمســـى هامَـــةً فَـــوقَ صُـــيَّرِ

موضوعات الشعر الجاهلي

1-الرثاء:

الرثاء من أصـدق أغراض الشـعر العربي وأقدمها لالتصـاقها الوثيق بمشـاعر الإنسـان وأحاسـيسـه، فهو يصـدر عن قلب محزون وصـدر بالآلام موجوع لذلك لا نجد فيه

التكلف والتصـــنع وإنما يغلب عليه العفوية المؤلمة وعلى هذا يتفق أغلب الدارســين قديمهم وحديثهم وهم بلا شكّ يصدرون في هذا الحكم من حقيقة إنسانية يشترك فيها الجميع وهي الأثر الحزين الذي تتركه واقعة الموت في النفوس.

والرثاء كما هو معلوم مدح الشخص بعد موته، هكذا قرر ابن رشيق القيرواني بقوله: وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلّا أنّه يخلط بالرثاء شــيء يدلُّ على أن المقصـود به ميت ،وعلى هذا يشـترك الغرضـان – بقطع النظر عن معاني التفجع والحسـرة – في المعاني التي تؤول أخيراً إلى تجسيد المثال أو النموذج الأعلى الذي يجب أنْ يكون.

لقد كانت قصـيدة الرثاء – فضــلاً عن كونها سـبيلَ الشــاعر للغلبة والخلود – تلبّي حاجات اجتماعية تتمثل بالإشـــادة بالميت والثناء عليه، إلى جانب كونها تعبيراً عن فضيلة إنسانية تتصل بالمبدع نفسه، وهي الوفاء لإنسان فارق عالم الأحياء.

وإذا عدنا إلى أقدم نماذج الرثاء الجاهلي سـنجدها في رثاء المهلهل لأخيه كليب وهو مما ذكره الرواة الثقات فتطالعنا قصـيدتين ذكر أحداهما الأصـمعي وأورد الأخرى أبو علي القالي في أماليه:

ألـيـلـتـنـا بـذي حســـم أنـيـري إذا أنـت انقضـــيـت فلا تحوري

يصــف الشــاعر حاله بعد مقتل أخيه ثم ينتقل فجأة إلى الحادث لكنه يفخر بنفســه أيضا وما أحدثه في الأعداء من الأهوال ثأرا للقتيل:

فلو نبش المقـابر عن كليـب فـيـخـبـر بـالـذنـائـب أي زيـر
بـيـوم الشـــعـثـمـين لـقـر عـيـنـا وكـيـف لـقـاء مـن تـحـت الـقـبـور

ثم يسترسل في مديحه:

علـى أن لـيس عـدلا من كليـب إذا رجف العضـــاه من الـدبور
علـى أن لـيس عـدلا من كليـب إذا طـرد الـيـتـيـم عـن الـجـزور

فالقصيدة تبدأ بوصف الحالة النفسية الصعبة التي يمر بها الشاعر، ثم حديث الفخر بنوال الثأر ثم العودة إلى القتيل وتأبينه وأما قصيدته الأخرى فقد صورت نفس الحالة

الحزينة ثم أبنت القتيل وانتقلت إلى إثارة الحماسة في صفوف الرجال للثأر فهي أقدم تاريخا من السابقة وهذه من عادة الجاهليين فهم إذا رثوا القتيل أثاروا الحماسة للثار فإن أدركوا الثأر من القاتل افتخروا بذلك.

وتعكس لنا قصيدة الربيع بن زياد العبسي الحالة الأولى حيث وصف الشاعر أحزانه التي حرمته الرقاد والناس من حوله نيام كما بدأ المهلهل في قصيدته ثم وصف جزع القوم بمقتل مالك بن زهير ثم انتقل إلى إثارة الحماسة لإدراك الثأر واصفا النساء ونواحهن والرجال وقد صدأ الحديد على أجسامهم أي السلاح في انتظار الغارة للثأر فيقول:

نام الخليُ فما أغمض حار ... من سيئ النبأ الجليل الساري
من مثله تمسي النساء حواساً ... وتقوم معولة مع الأسمارِ
مَن كان مسروراً بمقتل مالك ... فليأت نسوتنا بنصف نهارِ
قد كنَّ يخبأن الوجوه تستراً ... واليوم حين بدونَ للنظارِ
يجد النساء حواساً يندبنه ... يضربنَ أوجههن بالأحجارِ
يخمشن حرات الوجوه على امرئٍ ... سهلِ الخليقة طيب الأخبارِ
ما إن أرى في قتله لذوي الحجا ... إلا المطيَّ تشدُّ بالأكوارِ
ومجنبات ما يذقن عُذوفةً ... يقذفن بالمُهرات والأمهارِ
ومساعرا صدأ الحديد عليهم ... فكأنما طلي الوجوه بقارِ

وهذا النموذج في رثاء الفرسان هو الشائع في الشعر الجاهلي فليس من عادتهم أن يقدموا لمراثيهم بما اعتاد الشاعر الجاهلي أن يفعل في الأغراض عندما يفتتح قصائده بمقدمات غزلية أو طللية أو خمرية لأن المقام لا يناسب ذلك وإذا ظهرت حالة أو حالتان من هذا القبيل فقد علل القدماء ذلك بأن الشاعر إذا نال ثأره من القاتل ومضت على الحادثة فترة طويلة يتذكر زوجته وأهله فيبدأ الرثاء بوصف حاله مع

زوجته التي أقسم على عادة الجاهلية ألا يقترب منها حتى يثأر لأخيه وهاهو الآن قد أدرك ثأره بعد مضي فترة من فراق زوجته كما فعل دريد بن الصمة:

أَرَثَّ جَـديـدُ الحَبـلِ مِن أُمِّ مَعبَـدٍ بِعـاقِبَـةٍ وَأَخـلَـفَـت كُـلَّ مَـوعِـدِ
وَبـانَـت وَلَم أَحمَـد إِلَيـكَ نَوالَهـا وَلَم تَرجُ فينـا رِدَّةَ اليَومِ أَو غَـدِ
أَعـاذِلَـتـي كُـلُّ اِمـرِئٍ وَابـنُ أُمِّـهِ مَـتـاعٌ كَـزادِ الـراكِـبِ الـمُـتَـزَوِّدِ
أَعـاذِلَ إِنَّ الرُزءَ في مِثـلِ خـالِـدٍ وَلا رُزءَ فيمـا أَهلَـكَ المَرءُ عَن يَـدِ

فالنسيب هنا يلائم الرثاء أما مقدمة رثاء المرقش الأكبر التي رثى بها ابن عمه ثعلبة بن عوف وكان المهلهل بن ربيعة قد قتله فهو قد بدأها بالطلل والغزل وذلك بعد أن قتل القاتل وما سوى ذلك فجميع رثاء الفرسان لا يبدأ بغزل ولا بطلل ولا بخمرة ولعل هذا السبب هو الذي يفسر لنا خلو المعلقات من أي شعر للرثاء لأن جميع المعلقات تبدأ بمقدمة طللية أو غزلية أو خمرية .

2-المديح

تشكل المقدمة التقليدية التي التزم بها الشاعر في كثير من قصائده جزءاً من قصيدة المديح لأن هذه المقدمة تمثل الجسر التقليدي التي تمر من خلاله القصيدة، وهي عادة تأخذ طريق الوقوف على الطلل أو الديار ثم تسلية الهم بناقة قوية ويدخل أحيانا لوحة الصيد ثم الانتقال إلى الممدوح.

وقد تقتصر هذه اللوحة على ذكر الحبيبة دون الديار والانتقال إلى الناقة والممدوح وتختزل عند بعض الشعراء إلى الاكتفاء بالغزل ثم الانتقال إلى الممدوح، وتمتاز قصائد الأعشى عن بقية قصائد الشعراء بطول المقدمة التي يقدم لها بموضوع المديح وقد تصل في بعض هذه القصائد إلى سبع وثلاثين بيتا، كما يمتاز عنهم بعرض موضوعات جديدة من خلال هذه المقدمة فهو يعرض لحديث الشيخوخة والشيب بصورة أوضح وشكل أطول، كما يعرض لموضوعات الخمرة وتناول حديث سقاتها ثم ينتقل إلى موضوع الناقة، وانتقاله إلى صورة الممدوح لا تكون بالصورة التي ينتقل إليها الشعراء الآخرون فهو عندما يعرض لتشكي الناقة من التعب وما

تصادفه من أمور يحاول أن يجعل الشكوى إلى الممدوح ويذكر له ما لقي في سبيل الوصول إليه من صعاب.

إن مقدمات القصائد التقليدية بصورة عامة ومقدمات قصائد المديح بصورة خاصة بقيت مجالا واسعا من مجالات المعاناة النفسية وصورة من صور التجارب الماضية التي اكتسبها الشاعر من خلال وقوفه على النماذج القديمة وصورة من صور الرؤيا الحاضرة التي كان يعيش أحداثها ويتأثر بوقائعها ويخضع لظروفها.

إن ارتباط هذه العوامل وتداخل حلقاتها المتصلة في تكوين الصورة الشعرية خلقت أشكالا مختلفة من التمايز في تحديد اتجاهات المقدمات وتثبيت نماذج كل شاعر حاول أن يسلك هذا المسلك وقد كانت تأثيرات هذه العوامل تبرز بشكل واضح في كل عمل فني يقد عليه الشاعر.

لقد كانت رحلة الشاعر إلى الممدوح شاقة يختار إليها الناقة القوية السريعة التي لم تكن بحاجة إلى من يستحثها أو يستعجلها، ويدخل عنصر المبالغة الذي يضفي على الرحلة صعوبتها ويعطيها دلالتها في الاندفاع وقدرتها على التجاوز وانطلاقها في مجال الأرض .

لقد مجدت العرب الشعر وعظمت الشعراء لأنهم كانوا حماية لأعراضهم يذبون عن الأحساب ويخلدون المآثر ويشيدون بالذكر الحميد، وإن إيمان الناس بسحر المديح وثقتهم به غرضا قادرا على محو الهجاء يؤكد الشعور الجمعي الذي كان يساورهم بأن المعاني التي كان يؤديها والإحساس المطلق بأنه غرض شعري يرتبط بمقاييس اجتماعية معينة وينطلق من منطلقات عميقة في النفس .

ومن الطبيعي أن يكون فن المديح من أقدم الفنون التي عرفتها البشرية لارتباطه بأبسط الطقوس التي كانت تمارس وأول العلاقات التي كانت تشد بين الإنسان وأخيه الإنسان ولأنها بالتالي تمثل الوسيلة التي توثق الأواصر من خلال تحديد طبيعة تلك العلاقات .

لقد ارتبط نشوء فن المديح بالإعجاب الحقيقي الذي رافق مسيرة هذا الفن حتى بات لوحة كبيرة من لوحات أغراضه الشعرية، وقد أشار قدامة بن جعفر إلى فضائل الناس

وحصـرها بأربعة فضـائل وهي: العقل والشـجاعة والعدل والعفة ، وأن هذه الفضـائل تمثل الصورة الحقيقية التي يسعى إليها المجتمع من أجل تأكيد عدالته وتسيير أموره. والمديح صـور النفس التي تمد الشـاعر بالإحسـاس الذاتي بعد قناعتها بخصـال الممـدوح وتحرك في دواخلـه رغبـات الإعجـاب الحقيقي الـذي يفرض وجوده على الشاعر.

3- الغزل:

أجمع الباحثون على أن الغزل في العصر الجاهلي، قد احتل الجزء الأكبر من تراثنا الأدبي، لأنهم لم يجدوا قصيدة، في أي غرض من الأغراض، إلا وفيها اتصال بالغزل، إن لم تكن مقتصرة عليه، لذلك نرى شكري فيصل يقول في كتابه "تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام": «إنّ الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين: نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب، وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أوهجر، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أوغصة، وصوّروا هذه العواطف، وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم، أما الصفحة الأخرى، فقد جمعوا عليها أغراضهم الأخرى، ونثروا في أطرافهم كل الفنون والأغراض الثانية، كائنة ما كانت هذه الفنون والأغراض».

والغزل من أهم الأغراض وألصقها بالغريزة، وقد قسم النقاد أنماط الغزل في الجاهلية إلى (غزل المطالع، غزل المحاسن والمفاتن، الغزل الماجن، غزل الكهول). وقد أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقين، لذلك فضلوه على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحبوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابتهم في الحلّ والترحال، قال ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما إبتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين. إذا كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لإنتاجهم الكلأ، وانتقالهم من ماء إلى

ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب. ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه».

ويقوم أكثر الغزل الجاهلي على الوصف والتشبيب؛ وأقله ما جاء قصصياً يحمل ذكريات المغامرات الغرامية يتخللها الحوار. وليس الغزل عند شعراء الجاهليين فناً مستقلاً برأسه، وإنما هو غرض من الأغراض المتعددة التي تشتمل عليها قصيدتهم، ولكن له حق الصدارة يستهل به ثم ينتهي منه إلى غيره. ويكون الغزل في العصر الجاهلى بصورة البساطة والبعد عن التكلف وعلى الرغم من إكثار الشعراء في الغزل واشتهارهم لم يكن الغزل فنا مستقلاً.

والغزل الذي نراه في شعر الشعراء امتزج بالأغراض الأخرى وفي مطلع القصائد الغرض الأول والأساسي يكون الغزل، وفي النهاية نصل إلى الأغراض الأخرى من الفخر والمدح والوصف أو الهجاء، فقد جعل السبب في افتتاحيات القصائد الجاهلية بالغزل، استمالة نفوس الناس وحسن إصغائهم.

ويكون موضوع الغزل فى العصر الجاهلي المرأة التي كانت شيئاً هاماً في حياة البادية، وقد أثرت هذه البيئة في طبع الشعراء وهم تحدثوا عن الوشاة والغزل والحب والفراق والطيف ولأطلال. ويكون مفهوم الجمال متمثلاً بالمرأة متركزاً فيها. ونجد أن الشاعر الجاهلي يصف من صاحبته شعرها وإشراق وجهها وحور عينيها وطول جيدها واعتدال قامتها وطيف خيالها.

بواعث الغزل في الشعر الجاهلي:

لقد تغزّل الإنسان ليعبر عن عاطفة الحب التي يكنّها للمرأة، وعن إعجابه بجمالها ليصور ما يعتلج به قلبه من أشواق ورغبات وما يعتريه من صبابة ومشاعر، لأن حب المرأة وجمالها، هما من بواعث الغزل وثمرة له، يندفع إليه الإنسان بميله الفني للتعبير عما في نفسه من عواطف جياشة، وانفعالات تصف حسنها؛ جسداً ونفساً. مثله كمثل الرسام الذي ينحت بإزميله وألوانه الصورة، التي تجسّد أحاسيسه العاطفية، أو الموسيقي الذي يحيل عاطفته إلى لحن مسموع، ونغم طروب، يأسر القلوب، ويذيب الأفئدة.

هذا الغزل لم يكن منذ بداية الخلق وحتى يومنا هذا، حكراً على فئة من الناس، أو طبقة معينة، بل هو على العكس عرفه جميع البشر في جميع أحوالهم وظروفهم، البدائية منها أو المتخلّفة والمتقدمة، وزاوله جميع الشعراء، من مختلف فئات المجتمع وطبقاته، كالأمراء أمثال امرىء القيس، والحكماء كزهير بن أبي سلمى، والأبطال كعنترة بن شداد، والمجان كالأعشى، والصعاليك كعروة بن الورد. فنظموا معانيه، وتفنّنوا في ابتكار صوره ورموزه، على الرغم من تقليد بعضهم ومحاكاتهم لأقوال الآخرين.

ويكون الغزل غرضاً من الأغراض الشعرية الذي بلغ ذروته في العصر الجاهلى. عندما نطالع دواوين الشعراء الجاهليين نصل إلى هذه الحقيقة؛ لأن دواوين الشعراء أهم دليل لضبط الوقائع والمفاهيم وأيضاً نجد الأغراض الأخرى مثل الهجاء والمدح والرثاء والوصف وكانت هذه الأغراض تتصل بالغزل مثلاً الفخر الذي أنشده عنترة في معلقته لم يكن بعيداً عن روح الغزل، حيث نرى الشاعر لم يكن يفتخر للفخر ولم يكن يتمدح للمتدح بل ملء قلبه وذهنه عبلة وديارها وفي النهاية افتخر بقومه. فنستطيع أن نقول بأن الدافع الأصلي للشاعر يكون الغزل.

ويبدو أن معظم المحبين لاقوا معاناة ومرارة من قبل مجتمعاتهم، التي لسبب أو آخر، حالت دون المحبين وفرقت بينهم، فاضطهدوا وعُذّبوا، ولم يقبلوا بتركه وفك أواصره. فهذا مالك بن الصمصامة لا يفرّط بحبه، خوفاً من شقيق المحبوبة الذي أقسم أن يقتله إن تعرّض لها أو زارها.

والواقع أن المجتمع الجاهلي عرف هذا القِصاص حين رفض أهل المحبوبة زواجها ممن تغزل بها. لأن العرب غالباً «كانت لا تزوج الرجل امرأة شبب بها قبل خطبّه» فعنترة مثلاً حُرم زواج عبلة لأنه شبّب بها، وتغزّل بحبها. وهو لا يستطيع الزواج من محبوبته إذا لم يكن، إلى حد ما، على وفاق مع قبيلتها. وقد تنقطع علاقة الشاعر مع المحبوبة ويكون الفصل بينهما، بسبب خصام العشيرتين، فتختفي شخصية المحبوبة خلف إرادة القبيلة، وفي حال تحارب الشاعر مع تلك القبيلة، يتسع قلبه ليعشق بنات الحي كافة. وهذا ما نراه في قول المرقّش الأكبر:

وفِي الْحَيّ أَبْكارٌ سَبِينَ فُؤادَهُ عُلالةَ مَا زَوَّدْنَ وَالحُبُّ شاعِفِي

دَقاقُ الحُضورِ لَمْ تُعَفّر قُرونُها لشجوٍ ولم يَحْضُرنّ حُمَّى المَزالِفِ

لكنّ هذا لا يمنع بعض العرب من قبول زواج من تحدّث عن صبوته، أمثال دُريد بن الصَمّة الذي تشبّب بتماضر –الخنساء– ولم يرفض ذووها طلبه، بسبب تغزله بها، بل على العكس فإنّ أباها وأخاها وافقا على خطبتها ورحّبا به، لكنّ الفتاة رفضته لكبر سنه ولم ترض به زوجاً :

حَيّوا تُماضِرَ وَأَزْمَعُوا صَحْبِي وَقِفَوا فَإِنّ وقوفَكُمْ حَسْبِي

أَخْناسُ قَدْ هَامَ الفُؤادُ بِكُمْ وَاَعتَادُهُ داءٌ مِن الْحَبِّ

ويليه زهير بن أبي سلمى وامرؤ القيس اللذان خرجا على المألوف، عندما تغزلا بزوجتيهما، كأنهما يحاكيان المعشوقة. فزهير تغزل بزوجته أم أوفى، وبدأ معلقته بها قائلاً :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمانَةِ الدُّرّاجِ فَالمُتثلّمِ

ويليه امرؤ القيس في تشبيبه بزوجته أم جندب فيقول:

خَليلَيَّ مُرّا بِي عَلى أمُّ جَنْدَبِ نَقضّ لَباناتِ الفُؤادِ الْمُعَذَّبِ

أَلَمْ تَرْيانِي كُلّمَا جِئْتُ طارِقاً وَجَدْتُ بِها طَيّباً وَإِنْ لَمْ تَطَيّبِ

تناول الشاعر الجاهلي الجوانب النفسية والأخلاقية عند المرأة وتغزّل بالقيم الإجتماعية العالية، والصفات الخلقية، التي لم تخالطها قيم الحضارة الأجنبية ومفاهيمها الجديدة، واستحسن العفة والمنعة والحياء والخفر، وأحبها عزيزة كريمة تصون نفسها من عاديات الزمان، وتحتشم بالرصانة والإتزان. وأكد أن الحديث عن الجوانب الخلقية والجمال النفسي، لا يقل أثراً في نفس الرجل، عن جمال الجسد، بل لعلّه أعمق منه وأقوى اجتذاباً. فالسليك بن السلكة يرى أن المرأة العفيفة والممتنعة، هي أكثر تفضيلاً في نظر الرجل، وأن القلب عادة يعاف المرأة المبتذلة، التي تجود بوصلها، فلنستمع إليه وهو يتغزل بالمرأة المصونة، التي تحمي نفسها وذويها من العار :

مِنْ الخفزات لم تفضح أخاها ولــم تــرفع لوالدها شنارا

يعافُ وصالَ ذاتِ البذلِ قلبي ويتّبـعُ المُمَنّعةَ الـنَوّارا

والواقع أن حياء المرأة وعفتها، من متممات المجتمع الجاهلي، الذي صـــان الكرامة، وعرف النخوة والمروءة. وكذلك الأعشى الذي شبّب بجمال المرأة ومحاسنها المادية،

نراه لا يخرج كليّة عن مفاهيم مجتمعه، فتنثال قيمة عفوية غير مصـطنعة، تعبّر عن فطرية العصر الذي لم تفسده زخارف الحياة المدنية. ويراها قريبة للقلب غير متكلّفة، يلذ معشــرها وســماع أحاديثها، لا تعرف التواء أوكرها ونميمة، كما لاتتســقط أخبار الناس، وتتسبّب في افتعال أزمات وفتن.

يقول :

لَيستْ كَمَنْ يَكْرَة الجِيرانُ طلْعَتَها وَلا ترَاها لِسِرّ الجَار تَخْتَتِلُ

و غير هذه الامثلة كثير حفلت بها دواوين الشعراء الجاهليين.

4- الوصف:

لم يكن الوصف غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر الجاهلي بل كانوا يوردونه عرضاً في قصائدهم , وكانت الطبيعة الصحراوية المحيطة من سماء وسحاب وشمس محرقة وأمطار نادرة وليل طويل بارد تشكل الكنز التعبيري الذي اغترف منه الشعراء الجاهليون , وعلى الرغم من محدودية تنوعها فقد انتزعوا منها صوراً تشبيهية فريدة دقيقة ونحن إذا كنا لانستسيغ بعض تلك التشبيهات فلأن طبيعتنا الفسيحة الخصبة أكثر غنى من الصحراء بالصور الفنية ولكننا لانستطيع اخفاء إعجابنا بالشاعر الجاهلي وهو يصف اختراقه للصحراء المحرقة مسافراً على ظهر ناقته :

وبيداء مــرت ليس لسالك..... يمـــر بها الا ضباب وعنظب

تعسفتها والليل قد صبغ الربى..... بوجناء تطفو في الظلام وترسب

فهل ثمة أدق من هذا المعنى مع محدودية الموارد , وليس أقل منه "النابغة الذبياني"وهو يصف ليله الطويل :

كليني لهم يا أميمــة ناصب..... وليل اقاسيــه بطئ الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض..... وليس الذي يرعى النجوم بآيب

لم يكن الوصف في الشعر الجاهلي مقتصراً على الطبيعة فقط فقد وصف الجاهليون أطلال الحبيبة وذرفوا دموعهم عندها , وتفننوا في وصف آثار القوم الذين ارتحلوا بل وخاطبوا الأثافي وأوتاد المضارب المهدمة وبعر الجمال دون أن ينتظروا جواباً :

يادار مية بالعلياء فالسنــد..... أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلاناً أسائلها..... عيت جواباً وما بالربع من أحد

وجعلوا مخاطبة الأطلال مقدمة لقصائدهم العصماء يتدرجون منها وينتقلون إلى الموضوع الأصلي .

ونالت الحيوانات النصيب الأوفر من شعر الجاهليين وعلى الأخص الجمل سفينة الصحراء وأبو البداوة , فلم يتركوا كبيرة ولا صغيرة تتعلق بالإبل إلا وصفوها ووضعوا لها الألفاظ المناسبة والنعوت الموافقة , ووقفوا أمام الناقة واصفين جسمها القوي وسيرها وصبرها ومبركها وبلغ من اعتزاز العربي بناقته أنه كان يخاطبها كما يخاطب صاحبه ولا نستغرب بعد ذلك أن تملأ الناقة شعر العربي ولغته , والجمل ليس وسيلة نقل فقط بل مصدر غذاء وعيش لهم يمدهم باللحم واللبن والجلد والوبر بل هو ثروة البدوي وعزوته وكرامته وهيبته واحترامه مرتبطان بمقدار ما يملك من الإبل , ولنستمع إلى "طرفة بن العبد" وهو يصف الناقة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره..... بعوجاء مرقال تروح وتهتدي

أمون كألــواح الأران نسأتها..... على لاحب كأنه ظهر برجد

أما الحصان فهو فارس المعارك وبطل الكر والفر وعنوان البطولة واستعملته العرب ايضا في التسلية واللهو، فالفرسان يقومون بالسباقات وألعاب الفروسية على ظهور الخيل وهي مصدر من مصادر الثروة واعتبرها القرآن الكريم مصدراً من مصادر القوة حيث قال تعالى : "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم" , وإذا قرأنا شعر القدماء الجاهليين نجدهم اهتموا بالفرس بالغ الاهتمام كقول امرئ القيس :

وقد اغتدي والطير في وكناتها..... بمنجرد قيـــــد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبــل مدبر معاً..... كجلمود صخر حطه السيل من عل

أما عنترة العبسي فقد استمع الى شكوى وتحمحم حصانه أثناء المعركة :

فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ..... وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ

لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى.....وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

أما خيل النابغة فهي كالطير في سرعتها :

والخيل تمرع غربا في اعنتها..... كالطير تنجو من الشؤبوب والبرد

أما الحيوانات الأخرى في البادية كالغنم والماعز فقد أحبها البدوي لأنها تعد مصدراً من مصادر الثروة والحياة لديه بل كان يرثيها عند فقدها كما يرثي أولاده، وقد قال أعرابي يرثي شاة له اسمها وردة عدا عليها الذئب :

أودى بوردة أم الورد ذو عسل..... من الذئــاب إذا ماراح أو بكرا

لولا ابنها وسليلات لهــا غرر..... ما انفكت العين تذري دمعها دررا

ولا ننسى هنا الظباء وبقر الوحش والذئاب والكلاب والثعالب والطيور فما ترك البدوي حيواناً واحدا من حيوانات الصحراء دون وصف مستمد من البيئة الصحراوية المحيطة، فعيون الحبيبة مثل عيون المها، ووفاء الصديق كوفاء الكلب ، والصبر على الخطوب كصبر التيس، والسرعة في العدو كسرعة الطير ..الخ حتى الجراد كان غذاء لذيذا عند البدو , وها هو امرؤ القيس يصف طيور الصباح قائلاً :

كان مكاكي الجواء غدية..... صبحن سلافاً من رحيق مفلفل

كان ارتباط البدوي بطبيعته المحيطة وعجزه عن قهرها يجعلانه ينظر اليها بمزيج من الحب والرهبة ولم يكن يستطيع تجاهلها في شعره فالشمس والقمر والليل والنهار والحر والمطر والنسيم والعاصفة كانت جزءا من العالم الحسي المحيط بالبدوي الذي وصفه أبدع وصف وما أروع ما وصف امرؤ القيس ليله الطويل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله..... علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطـــى بصلبه..... وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي.....بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

كأن الثريــا علقت في مصامها..... بأمراس كتان إلى صم جندل

وفي الصحراء المحرقة ارتبطت معاناة الأعرابي بقلة الماء فتحمل القحط والجدب والجوع وترك ذلك كله أثره على شعره، أما المطر فهو هبة السماء وحياة الزرع والضرع كما وصفته "وسنى الأسدية" :

الم ترنا غبنا مـاؤنا زماناً..... فظلنا نكــد البئارا

فلما عدا الماء أوطانه..... وجف الثماد فصارت حرارا

فبينا نوطن أحشاءنا .....أضاء لـنا عارض فاستطارا

اما المثقب العبدي فقد تجلى أثر البيئة الصحراوية جلياً في قصيدته التي وصف بها رحيل الظعائن فقدم لوحات ساكنة ومتحركة هي قصة تصويرية مليئة بالصفات المادية والمعنوية، ترك فيها الشاعر همومه وعاد إلى ناقته يتعزى بصحبتها عن رحيل الظعائن :

فَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِذاتِ لَوثٍ عُذافِرةٍ كَمِطرَقَةِ القُيونِ
بِصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرّاً يُباريها وَيَأخُذُ بِالوَضينِ
إِذا ما قُمتُ أَرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ

وهكذا فإن الوصف كان حاضراً بقوة في الشعر الجاهلي فنقل لنا الشعراء الجاهليون الصور الحقيقية التي كانت تحيط بهم بأمانة ودقة وصدق وبساطة وكانت قوة هذا الشعر الوصفي تكمن في بساطته حتى لو كان يحمل الكثير من الكلمات المعقدة الغريبة .

الهجاء

من الفنون القديمة التي وجدت في الشـــعر العربي منذ العصـــر الجاهلي فن الهجاء، ووجوده أمر طبيعي مع وجود المديح، فحينما وجد أناس يســـتحقون المديح، وجد آخرون يســـتحقون الهجاء وهو تعداد مثالب المرء وقبيلته، ونفي المكارم والمحاسن عنه.

وهو من الفنون الشـــعرية القديمة أيضـــاً، التي رافقت أولية شـــعرنا العربي، وارتبطت بالخلافات، والصراعات القبلية، والحروب، فكان أحد أسلحتها المهمة سواء أكان ذلك قبل الإسلام أم بعده.

والشـــاعر الجاهلي في الهجاء كان يتوخى في الغالب إســـقاط المهجو من منزلته الاجتماعية، فيعنى على الأخص، بأن ينزع عنه الفضائل التي يحب البدوي أن يُنعتَ بها ليُعدّ أهلاً للسيادة فيرميه بالجهل، والحمق، والجبن، والبخل، والغدر، وقد يغمز من نسبه ليُخرجه من قومه، أو يُفضّل أقرباءه عليه ليجعل لهم السيادة دونه.

ويكاد يكون مفهوم الهجاء في الشـــعر العربي مخالفاً تماماً لمفهوم المديح ، إذ يتعرض فيه الشـاعر لكل ما يشـين إلى أخلاق الخصـم ويتخذه مدعاة للانتقاص من أصحابها إن ثارت ثائرة أحدهم أو أضمر عداوةً ، فيوليه لسان الهجاء وسلاطته. ويكاد يصل الأمر إلى التنابز بالعرض والشرف والكرامة إنْ رأى الشاعر في خصمه ما يريبه منه ، فينبري بلسانه قبل سيفه للنيل من عدوه بل عدو قبيلته .

ولقد عرف الشعر العربي الهجاء وكانت له طريقته الأدائية في قصيدة الهجاء العربية ، لأن الشـاعر نادراً ما يمهّد لموضـوعه مثلما يمهّد لموضـوعات فنونه الشـعرية من مديح أو فخر أو غزل ، أي بذكر الديار والتغزل بالمرأة ووصـف ظعن النسـاء وتتبع مسيرهن . أما مع الهجاء فكثيراً ما يسقط كل ذلك من القصيدة بسبب دواعي الهجاء وما يصاحبها من فورة الغضب التي تستدعي رداً سريعاً ومباشراً من دون حاجة إلى وقوف وتأمل ذاتي الا في حالات نفسية نادرة.

فإذا كان المديح هو خلع الصفات الإيجابية والمعاني الكريمة من صدق وعفّة وشـجاعة وحلم ونسـب رفيع...إلخ على شـخص الممدوح – فرداً كان أم قبيلة – فإنّ الهجاء هو سـلب تلك الصـفات الإيجابية وتجريدها من الآخر، في مقابل خلع عددٍ آخر من الصفات السلبية التي تقف على الضدّ من سابقتها (معاني المديح)، فيهجو الشـاعر خصـمه بالكذب والرذيلة والجبن والطيش والنسـب الوضـيع وغيرها من الصـفات التي تعبّر عن وجوه القبح واليأس وتجسّـد ملامح الشـر والاختلال. وليس الهجاء على وجه الحقيقة نقيضـاً للمدح فحسـب بل هو نقيض لكل غرض يكونُ رهناً بالمشـــاعر الإيجابية للأنا أو للنحن بما فيه الفخر والرثاء، ومن ثمّ ليس لنا أن نرى في الهجاء إلّا أنّه أدب غنائي يصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذهب.

لم يكن الهجاء – في المجتمع الجاهلي قديماً– أقلَّ شـــأناً من الأغراض الشـــعرية الأخرى، بل كان – كما كانت – غرضـاً شعرياً ذو وظيفة كبيرة ومنزلة عالية لاسيما في الحروب التي دارت رحاها ببين القبائل، فحين عدّ العرب الولد والفرس ركيزتين أساسيتين من ركائز الحرب وتقرير نتائجها، لم يغفلوا ذكر العبء الثقيل الملقى على

كاهل الشاعر الهجّاء في الحرب اللسانية التي يتناول فيها – صدقاً أو افتراءً– عيوب الخصـم، ويبعد عنهم كل رفيع وخير من الخصـال، ويفحم شـعراءهم المدافعين عنهم بقوافٍ حدادٍ.

أمّا من الناحية الفكرية – الأســـطورية – فلنا أنْ نلتمس مكانة الهجاء وقيمته العالية من خلال ما كان يشـيعه في نفوس الجاهليين من خشـية ورهبة وتطيّر دون غيره من الأغراض، يقول الجاحظ: « ويبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شـــدّة الســـبِّ عليهم وتخوفهم أنْ يبقى ذكر ذلك في الأعقاب ويسـبُّ به الأحياء والأموات أنّهم إذا أسـروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق وربما شدّوا لسانه بنسعة» ولعل السبب الأول والمباشر لهذا الخوف ما ثبت في أذهان العرب قديماً من حقيقة ارتباط الهجاء بالســـحر واللعنات، فالشـــاعر الهجّاء عندهم وســـيط يطلعه شـــيطانه على أســـرار الآخرين وخفاياهم، ويعينه على نشـــرها بين الخلق، فالخوف متأتٍ من صـــلته الحميمة بتلك القوى الأثيرية التي تعينه على صـــبِّ اللعنات على المهجو وإيذائه وإبطال ما يدّعيه، وهذا ما دعا كثيراً من الباحثين إلى القول بأنّ أوليّة الهجاء قد انبثقت عن ممارســـة وثنية قديمة كان أصحابها يعمدون إلى استنزال نقمة الآلهة ولعناتها على خصومهم، من خلال شـعائر وطقوس نلمح امتداد آثارها إلى ظروف إنشـاء قصـيدة الهجاء في مرحلة متأخرة من العصر الجاهلي.

وعلى الرغم ممّا يشـــيع في الهجاء من ســـلبية وابتذال ومعانٍ دنيئة، فإنّ فيه على المســـتوى البعيد قوة بنائية إيجابية و«لاسـيما إذا التفت الشـاعر إلى بعض العادات غير اللائقة في المجتمع ومحاربتها باســـم هذا الفن حفاظاً على المثل العليا، فكأنّ الهدف غير المباشـــر هو وضـــع المهجو أمام عين الجماعة لنبذ الصـــفات غير المرغوب فيها وإبدالها بأفعال إيجابية». ولعل هذا ما جعل نقّادنا القدامى يدعون شـاعر الهجاء إلى نقض الصـفات أو الفضـائل النفسـية دون الحسـية؛ لأنّ «أبلغ الهجاء ما يكون بسـبب الصـفات المسـتحسـنة التي تخصّ النفس من الحلم والعلم والعقل وما يجري مجرى ذلك، وليس الهجاء بقبح الوجه وضـــؤولة الجســـم وقصـــر القامة».

ومن الهجاء قول امرئ القيس:

ألا قبح الله البراجم كلها وجدع يربوعا وعفر دارما
فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم ولا اذنوا جارا فيظعن سالما
ومافعلوا فعل العوير بجاره لدى باب هند إذ تجرد قائما

افتتح الشاعر قصيدته بالدعاء السلبي على البراجم –قبائل تميم براجم ويربوع ودارم – الذي ينم عن ثورة الغضب التي تعتريه فضلاً عن الانفعال النفسي الحاد ، فإذا اطمأن إلى إيصال فكرة الدعاء رجع إلى الوقوف على سببه شارحاً للحدث بإيجاز لايخلو من صور إيحائية ، متوسلاً بالشخصيات التاريخية التي آلمته بفعلها سبيلاً للوقوف على تلك الأحداث ، الأمر الذي أدى إلى صنع وثيقة تاريخية اودعها انفعالاته واضطراباته النفسية مثلما حاول سحب الفضائل عن قوم ينتمون للعرب ولايفعلون فعلهم فاذا هم (لايحمون الجار ولاينصرونه ، الجبن لعدم دخول الحرب، وخذلان مليكهم ..).

ونرى النابغة أيضاً بقوله:

إن يك عامر قد قال جهلا فان مظنة الجهل الشباب
فانك سوف تحلم أو تناهى إذا ماشبت أو شاب الغراب
فكن كأبيك أو كأبي براء توافقك الحكومة والصواب
ولاتذهب بحلمك طافيات من الخيلاء ليس لهن باب

وفي هذه الأبيات اتخذ منهجاً للهجاء بأسلوب بديعي ، إذ أدخله في باب المناقضة وبهذا التمويه او الغموض الفني – الذي يكشف جزءا من المعنى ويخفي أجزاء أخرى لإثارة الفضول والتشويق لدى المتلقي المتأمل ليصل إلى حالة من الدهشة خلد بها الشاعر نصه الشعري.