كلية الآداب– قسم اللغة العربية
المرحلة الأولى

محاضرات الأدب الجاهلي

الفصل الثاني

محاضرات الأدب الجاهلي- الفصل الثاني

طوائف الشعراء

١-الشعراء الصعاليك

الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية عند دلالتها اللغوية الخالصة، فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق، ويمكن أن نميز فيهم ثلاث مجموعات: مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم مثل حاجز بن عوف الأزدي وقيس بن الحدادية وأبي الطمحان القيني، ومجموعة من أبناء الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم مثل السليك بن السلكة وتأبط شرا والشنفرى، وكانوا يشركون أمهاتهم في سوادهم فسموا هم وأضرابهم باسم أغربة العرب، ومجموعة ثالثة لم تكن من الخلعاء ولا أبناء الإماء الحبشيات، غير أنها احترفت الصعلكة احترافا، وحينئذ قد تكون أفرادا مثل عروة بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة مثل قبيلتي هذيل وفهم اللتين كانت تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي.

وتتردد في أشعارهم جميعا صيحات الفقر والجوع كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء، ويمتازون بالشجاعة والصبر عند اليأس وشدة المراس وسرعة العدو حتى ليسمون بالعدائين ، وحتى لتضرب الأمثال بهم في شدة العدو فيقال: أعدى من السليك وأعدى من الشنفرى، وتروى عنهم قصص كثيرة في هذا الجانب من ذلك ما يقال عن تأبط شرا من أنه كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه فيذبحه بسيفه ثم يشويه فيأكله، وكما كانوا يحسنون العدو كان كثير منهم يحسنون ركوب الخيل والإغارة عليها ويقال إنه كان للسليك فرس يسمى النحام وللشنفرى فرس يسمى اليحموم ولعروة بن الورد فرس يسمى قرمل، وكانت أكثر المناطق التي يغيرون عليها مناطق الخصب وكانوا يرصدون طريق القوافل التجارية وقوافل الحجاج القاصدة إلى مكة، وهم في أشعارهم يتغنون بمغامراتهم ونراهم في أثناء ذلك يتحدثون عن الكرم وبر الأقارب والأهل .

وسوف نتناول ثلاث شخصيات بارزة من طوائف الصعاليك وهم تأبط شرا والشنفرى وعروة بن الورد.

أما تأبط شرا فهو من قبيلة فهم واسمه ثابت بن جابر بن سفيان ، ويعد من أغربة العرب إذ كان ابن أمة حبشية سوداء فورث عنها سوادها، واختلف العلماء في تعليل لقبه (تأبط شرا) فقيل لقبته به أمه إذ تأبط سيفا وخرج فلما سئلت عنه قالت: تأبط شرا ومضى لوجهه، وقيل بل سمته بذلك لأنها رأته يتأبط جرابا مليئا بالأفاعي ، وكان يرافق الشنفرى في كثير من غزواته كما كان يرافقهما صعلوك آخر هو عمرو بن براق.

له شعر كثير وديوانه مطبوع تروى له مغامرات ويطغى عليها الطابع القصصي الشعبي مما أتاح للانتحال أن يلعب دورا واسعا فيما نسب إليه من أشعار ، ويمكن أن ندخل في هذا الباب من الانتحال ما يروى له من أشعار يقص علينا فيها لقاءه للجن أو للغول .

أما الشنفرى فكان من عشيرة الإواس بن الحجر الأزدية اليمنية، فهو قحطاني النسب ويدل اسمه ومعناه الغليظ الشفاه أن دماء حبشية كانت تجري فيه من قبل أمه فهي أمة حبشية وقد ورث عنها سوادها ولذلك عد في أغربة العرب، ولا نراه ينشأ في قبيلة الأزد، إنما ينشأ في قبيلة فهم ويضطرب الرواة في سبب نزوله مع أمه وأخ له بها وربما كان أقرب ما يرونه من ذلك أن قبيلته قتلت أباه فتحولت أمه عنها إلى بني فهم وما يرجح ذلك أننا نجده يخص بغزواته بني سلامان الأزديين معلنا في أشعاره أنه يقتص لنفسه منهم، ويقال: إن الذي روضه على الصعلكة وقطع الطرق تأبط شرا.

وللشنفرى ديوان شعري ومما اشتهر به لامية العرب وهي تصور تصويرا حياً حياة الصعلوك الجاهلي وروحه البدوية الوحشية، ويبدو الشاعر في أشعاره على شاكلة تأبط شرا هزيلا نحيلا يلبس ثيابا بالية ونعالا ممزقة.

وثالث صعاليك الجاهلية المشهورين عروة بن الورد العبسي وكان أبوه من شجعان قبيلته وأشرافهم ومن ثم كان له دور بارز في حرب داحس والغبراء، أما أمه فكانت

من نهد من قضاعة وهي عشيرة وضيعة لم تعرف بشرف ولا خطر فآذى ذلك نفسه إذ أحس في أعماقه من قبلها بالعار الذي لا يمحى إذ يقول:

ومـــا بـــي مـــن عـــارٍ إخـــال علمتـــه ســـوى أن أخـــوالي إذا نســـبوا نهـــدُ

فهي عاره، الذي حلت البلية عليه منه والذي دفعه دفعا إلى الثورة على الأغنياء وهي ثورة كانت مهذبة إذ لم يتحول إلى سافك دماء ولا إلى متشرد يرود مجاهل الصحراء فقبيلته لم تخلعه بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب لسيرته التي كانت تروق معاصريه ومن جاءوا بعده، إذ اتخذ من صعلكته بابا من أبواب المروءة والتعاون الاجتماعي بينه وبين فقراء قبيلته وضعفائها ومن أجل ذلك لقب (عروة الصعاليك) لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم وضاقت بهم الدنيا.

وعروة بذلك كله يعبر عن نفس كبيرة فهو لا يغزو للغزو والنهب والسلب كالشنفرى وتأبط شرا وإنما يغزو ليعين الهلاك والفقراء والمرضى والمستضعفين من قبيلته ، ومن المعلوم أنه لم يكن يغير على كريم يبذل ماله للناس بل كان يتخير لغارته من عرفوا بالشح والبخل ومن لا يمدون يد العون للمحتاج في قبائلهم فلا يرعون ضعفا ولا قرابة ولا حقا من حقوق أقوامهم، وبذلك كله تصبح الصعلكة عنده ضربا من ضروب النبل الخلقي وكأنها أصبحت صنواً للفروسية بل لعلها تتقدمها في هذه الناحية من التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والفقير في قبيلته، وبلغ عروة من ذلك أنه كان لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعاليكه فلهم مثل حظه غزو معه أو قعد بهم المرض أو الضعف وهو يضرب بذلك مثلا رفيعا في الرحمة والشفقة والبذل والإيثار.

ولعروة بن الورد ديوان مطبوع وترد في أشعاره المعاني الكريمة التي ذكرناها سابقا، وهي معان جعلت معاصريه ومن جاءوا بعده يعجبون به إعجابا شديدا فقد كانت قبيلته تأتم به في خلاله وخصاله.

والحق أن عروة كان صعلوكا شريفا وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة وأن يجعلها ضربا من ضروب السيادة والمروءة إذ كان يستشعر في قوة فكرة التضامن الاجتماعي وما يطوى فيها من إيثار وبر بالفقراء فهو لا يسعى لنفسه فحسب وإنما

يسعى قبل كل شيء للمعوزين من عشيرته حتى يدفع عنهم كل ما يجدون من بؤس وشقاء.

الخصائص الفنية في شعر الصعاليك

١- شعر المقطوعات:

حين ننظر في شعر الصعاليك الذي بين أيدينا من الزاوية التي تظهر على بنائه الخارجي، فأول ما يلفت نظرنا فيه أنه شعر المقطوعات. ولسنا نعني بهذا انعدام القصيدة فيه، وإنما نعني ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة.

٢- الوحدة الموضوعية:

الناظر في شعر الصعاليك تلفت نظره تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاته وأكثر قصائده، بحيث يستطيع أن يضع لكل مقطوعة عنوانا خاصا بها، دالا على موضوعها. وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي القبلي في مجموعه، تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طللية، ثم تظل تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى تصل إلى نهايتها، حتى لتصبح براعة الانتقال من المقاييس الفنية المعترف بها عند نقاد الشعر العربي القدماء.

٣- التخلص من المقدمات الطللية:

وهذا طبيعي ما دام الشعراء الصعاليك يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم؛ إذ إن المقدمات الطللية تخل -بطبيعة الحال- بهذه الوحدة الموضوعية. وفيما عدا تلك المجموعة التقليدية التي أشرنا إليها لا نعثر فيما بين أيدينا من شعر الصعاليك على مقطوعة أو قصيدة تبدأ بمقدمة غزلية، وإنما اتخذ الشعراء الصعاليك لهم مذهبا آخر استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهو مذهب جعلوا محوره "حواء الخالدة" أيضا، ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائما إلى المحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها هي.

٤- عدم الحرص على التصريع:

وتتصل هذه الظاهرة بالبناء الخارجي لشعر الصعاليك، وهي عدم الحرص على التصريع في مطالع نماذجه الفنية. وسواء أكان مقطوعات أم قصائد، م كان

خاضعا للوحدة الموضوعية أم خارجا عليها، ولكن الشيء الذي نحرص على تسجيله هو أن هذه الظاهرة لا تختص بمجموعة خاصة من شعر الصعاليك دون مجموعة، ولو أنها كانت مختصة بمجموعة دون مجموعة لالتمسنا تعليلها في خصائص المجموعة التي تختص بها، وتعليلها يرجع إلى تلك الحرية التي كانوا يعيشون فيها والتي كانت ترفض الخضوع لتقاليد مجتمعهم، تلك الثورة وتلك الحرية ظهرت آثارهما عن طريق العقل الباطن في حياتهم الفنية، فكان شعرهم ثائرا على الأوضاع الفنية في الشعر الجاهلي القبلي، حرا في أوضاعه الفنية.

٥- التحلل من الشخصية القبلية:

وهي ظاهرة ليست غريبة على شعر الصعاليك ومن الطبيعي ألا تظهر شخصية القبيلة عند شاعر فقد إحساسه بالعصبية القبلية، وما دامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعياً فمن الطبيعي أن تنقطع فنياً، ونعني بانقطاعها فنيا تحلل الشاعر الصعلوك من ذلك "العقد الفني" الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته، فلا يكون الشاعر الصعلوك "لسان عشيرته" لأن ما بينه وبين عشيرته قد انقطع، ولا يكون شعره "صحيفة قبيلته".

٦- القصصية:

شعر الصعاليك شعر قصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات وما كان يدور فيها من صراع دام مرير، وأخبار فرارهم وعدوهم، وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كل هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي. وقد استغل الشعراء الصعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالا قصصيا رائعا جمع في صورة بسيطة عناصر الفن القصصي الأساسية من الإثارة والتشويق وتسلسل الأحداث حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحتومة.

٧- الواقعية:

أول مظاهر هذه الواقعية اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادة لموضوعاتهم، وبعدهم عن الإمعان في الخيال إمعانا ينقلهم من عالم الوقع إلى عالم الأوهام بسحبه

العالية وأبراجه العاجية. فقد صور الشعراء الصعاليك في فنهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها: الصحراء القاسية بشعابها وجبالها وأغوارها، وصخورها ومياهها، وحرها وبردها، ولياليها المظلمة الرهيبة، وحيوانها الشارد في آفاقها، ووحشها الرابض في أرجائها، وحشراتها المتوارية في جحورها والسارية فوق رمالها، وصوروا مظاهر الطبيعية المختلفة كما شاهدوها: طلوع الفجر، وغروب الشمس، والندى المتساقط في أول الليل وفي آخره، والبرق والرعد، والسحاب والمطر، وصوروا الحياة الواقعية التي يحيونها بكل ما فيها من واقع خير وواقع شرير: الكرم والمروءة، والعطف على الفقراء والمرضى والضعفاء، والسلب والنهب وسفك الدماء، وبكل ما فيها من محاسن وعيوب: الشجاعة والبطولة، والقوة والمغامرة، والهرب والفرار، والفقر والجوع والذل والهوان، وصوروا الشخصيات الإنسانية التي يتصلون بها كما يرونها في الواقع المحسوس بكل ما بينها من تباين واختلاف: الأعداء والأصدقاء، والصعاليك العاملين والصعاليك الخاملين، والنساء المشجعات والنساء المثبطات، والنساء المعجبات.

٨- الخصائص اللغوية:

أول ما نلاحظه على لغتهم أنها هي اللغة الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي بكل ما نعرفه عن هذه اللغة من خصائص، وهذه ظاهرة طبيعية ليس من الصعب تعليلها، فإن الشعراء الصعاليك، مهما يبلغ بهم الأمر في الخروج على تقاليد مجتمعهم الأدبي من ناحية موضوعات شعرهم، أو معانيه، أو خصائصه الفنية، فما هم بقادرين على الخروج عليه من ناحية لغتهم؛ لأن هذا الجانب اللغوي هو العامل المشترك بينهم وبينه، والوسيلة الأساسية للتفاهم بينهم وبين أفراده.

٢-**الشعراء الفرسان**

كانت القبائل العربية في الجاهلية تعيش معيشة حربية، فهي كتائب تنزل للرعي وفي الوقت نفسه تجهَّز بالأسلحة كي تدفع خصومها عن مراعيها أو تغير عليهم وتسبي نساءهم وتنهب أموالهم من الإبل وغير الإبل. وكانوا يحاربون راجلين وركبانا

على الإبل والخيل، وكانوا يرون في الثانية مزية على الأولى لسرعتها في الطِّراد والإغارة فأحبوها وعُنوا بها وبتربيتها وصيانتها واستنتاج كرائمها وترويضها للحروب والسباق.

وقد دارت أوصافهم لها في شعرهم الجاهلي فلم يكادوا يتركون عضواً من أعضائها إلا وصفوه ولا خصلة ولا عيباً إلا ذكروهما وممن اشتهر بوصف الخيل أبو دؤاد الإيادي وطفيل الغنوي وسلامة بن جندل.

واشتهر كذلك جماعة من الفرسان الذين أظهروا بطولة نادرة في حربهم عليها لخصومهم وأقرانهم وهم كثيرون، فقد كان لكل قبيلة فارسها أو فرسانها الذين يتدربون على ركوب الخيل طويلاً وكيف يقفزون عليها ويشهرون سيوفهم ويلوحون برماحهم وكيف يسددون ضرباتهم إلى أعدائهم، وتلقانا دائماً أسماؤهم وخاصة في حروبهم الطويلة مثل حرب البسوس وفارسها المهلهل بن ربيعة التغلبي، وهو الذي أشعل نيرانها ثأراً لأخيه كليب ويقال إنه أول من هلهل الشعر وأرقه، وشعره يدور في رثاء أخيه وتوعد قبيلة بكر بما سينزله بها من هزائم لا تقل شدة ولا فتكاً عن هزائمها السابقة، وكانت الحرب بين بكر وتغلب سجالاً، تارة تنتصر هذه وتارة تنتصر تلك، وكان المهلهل يحمس قومه ويدعوهم إلى مواصلة القتال مفصحاً أثناء ذلك عن رغبة حارة في الانتقام فيقول في ذلك:

وَأَنّي قَد تَرَكتُ بِوارِدَاتٍ عِرضِهِ بُجَيراً في دَمٍ مِثلِ العَبيرِ
وَهَمّامَ بنَ مُرَّةَ قَد تَرَكنا عَلَيهِ القُشعُمانِ مِنَ النُسورِ
وصبحنا الوخومَ بيومِ سوءٍ يُدافعنَ الأسنةَ بالنحورِ
كأنا غدوة وبني أبينا بجوف عنيزة رحيا مديرِ
فَلَولا الريحُ أُسمِعُ مِن بِحُجرٍ صَليلَ البيضِ تُقرَعُ بِالذُكورِ

وواضح أنه يفخر بانتصاراته على بكر في موقعة واردات وموقعة عنيزة وقد قتل في الأولى بجير بن الحارث بن عباد أحد فرسان بكر كما قتل همام بن مرة أخا جساس وكم قتلوا من عشيرة الوخوم ولم يكن يوم عنيزة بأقل من يوم واردات فيما اصطلته بكر من حر اللقاء.

ومن فرسانهم المشهورين عامر بن الطفيل فراس بني عامر بن صعصعة أقوى عشائر هوازن وأشدها بأساً وكان بنو عامر ينتشرون في أواسط نجد شرقي الحجاز وجنوبي منازل عبس وذبيان وغربي منازل بني تميم وكانت مراعيهم تمتد جنوباً حتى بني حنيفة في اليمامة وبني الحارث بن كعب في نجران ومذحج في شمالي اليمن، ولما نشبت الحروب بين عبس وذبيان أخذوا صف عبس، فاصطدمت بذبيان وأحلافها وقد جعلهم انتشارهم في أواسط نجد يحاربون قبائل كثيرة مضرية ويمنية.

ولعامر بن الطفيل ديوان نشره لايل مع ديوان عبيد بن الأبرص في سلسلة جب التذكارية، وهو فيه دائم الحديث عن فروسيته وحسن بلائه في حروب قومه مع ذبيان في يوم الرقم ويوم ساحوق وغيرها وغيرهما من الأيام، وقد أظهر بطولة نادرة في يوم فيف الريح وكان لقومه على بني الحارث بن كعب النجرانيين وعشائر مذحج، وتغنى به طويلاً في شعره على شاكلة قوله:

لَقَد عَلِمَت عُليا هَوازِنَ أَنَّني ... أَنا الفارِسُ الحامي حَقيقَةَ جَعفَرِ
وَقَد عَلِمَ المَزنوقُ أَنّي أَكُرُّهُ ... عَشِيَّةَ فَيفِ الريحِ كَرَّ المُشَهَّرِ
إِذا اِزوَرَّ مِن وَقعِ الرِماحِ زَجَرتُهُ ... وَقُلتُ لَهُ اِرجِع مُقبِلاً غَيرَ مُدبِرِ
وَأَنبَأتُهُ أَنَّ الفِرارَ خَزايَةٌ ... عَلى المَرءِ ما لَم يُبلِ عُذراً فَيُعذَرِ

وهو يصور في هذه القطعة اقتحامه للحروب وكيف أنه لا يتخلى عن بسالته الحربية حتى يحمي عشيرته وضعفاءها ونساءها ويقول إنه لا يزال يرد إلى الحرب فرسه المزنوق كلما خرج منها، وإن ازور عنها أو انحرف دفعه فيها دفعاً، أما الفرار وعاره فدونه الموت، ويدعو فرسه إلى التأسي به فالرماح تنوشه من كل جانب وهو يهجم على أعدائه غير مبال، ويدعو فرسه إلى الصبر معه، حتى ينالا شرف النصر جميعاً، ويلمع أمام عينيه يوم فيف الريح وما أظهر فيه من بساله، ويقول إنه لم يبرح موضعه في ميدان القتال حتى غرق نحره وصدر فرسه بالدماء.

ولا نغلو إذا قلنا إن أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب في أجيالهم التالية إلى يومنا الحاضر هو عنترة بن شداد العبسي، وكان أبوه من أشرف عبس أما أمه

فكانت حبشية يقال لها زبيبة وقد ورث عنها سواده، ولذلك يعد من أغربة العرب، ومن ثم لم يعترف به أبوه ابناً له إلا بعد أن أبدى بسالة في حروب داحس والغبراء.

الخصائص العامة للشعراء الفرسان:

أولاً: عدم الفرار من الميدان

حرص كل الفرسان العرب على عدم الفرار من الميدان مهما كانت النتائج، واعتبروا ذلك من دلائل الشجاعة والإباء. ويفتخر الفرسان بأنهم لا يواجهون إلا الأبطال ويترك الجبناء غير القادرين على المواجهة، ثم إن هذا الموقف الذي يتطلب الصبر والمجالدة فرصة لنيل المديح والذكر الحسن.

ثانياً: استعذاب الموت واستطابته عند الحرب

من الخصائص البارزة للفرسان استعذاب الموت والترحيب به والرغبة فيه لأن في ذلك رفعاً للحق ودفعاً للباطل، وإيماناً صادقاً ببذل الأرواح بكل بشاشة فكان الفرسان يتسابقون إلى الموت في ساحات الوغى غير مبالين بالنتائج فالموت والحياة عندهم سواء.

ثالثاً: العصبية القبلية

كانت العصبية القبلية أهم خاصية من خصائص الفروسية في العصر الجاهلي، ذلك أن هناك التزاماً جبرياً من الفارس لحماية القبيلة والذود عنها حقاً وباطلاً.

وكانت الحروب تحدث في الجاهلية لأتفه الأسباب، مما يزيد الحروب ضراوة وعنفا بين القبائل، ولاتهدأ الأحوال حتى يقتل شيوخ وأطفال وتسبى النساء، وذلك لانعدام الأناة والتروي في اتخاذ القرار الحكيم في هذه الحروب.

رابعاً: العناية الفائقة بالجواد

يكاد يكون الفارس والجواد شيئاً واحداً لأن أحدهما لا يستغني عن الآخر، لذلك أولاها الفرسان جل عنايتهم، وبالغوا في تقديرها الذي تمثل في حسن رعايتها من جهة ثم تحدثوا عن صفاتها الجسمية الحميدة من همة ونشاط وحيوية ثم ذكروا احتمالها للحروب والمشاق من جهة أخرى.

خامساً: الأخلاقية الكريمة الإيجابية للفرسان في المعركة

كانت الأخلاقية الكريمة الإيجابية للفرسان في المعركة من الخصائص البارزة في حياة هؤلاء الفرسان التي حرصوا عليها أشد الحرص، وهذه الخاصية تتمثل في إعلام الخصم بنية الهجوم والقتال، وعدم المباغتة وهو دليل على الغدر من هذا الفارس لخصمه، وعدم اشتراك أكثر من فارس ضد قتال فارس واحد.

سادساً: عدم الغدر

وكان مما يحمد لفرسان الجاهلية أنهم كانوا لا يغدرون في الحرب وفي الكر والفر، إذ إن الإنذار من جانبهم كان إعلاماً بأن هناك نية للهجوم على الخصوم حتى يأخذ هذا الخصم حذره.

معلقة امرئ القيس: امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث بن عمرو بن عمرو بن حُجر آكل المرار بن عمرو، يلقب بذي القروح، والملك الضليل، أمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب والمهلهل، أمير الشعراء العرب في الجاهلية، ابتدع كثيراً من المعاني التي دار الشعراء حولها فيما بعد، وضعه ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء على رأس الطبقة الجاهلية الأولى.

المعلقة:

تتألف معلقة امرئ القيس من خمسة مقاطع رئيسة هي: الطلل والغزل والليل والفرس والمطر، وكل مقطع أو رمز من هذه الرموز له دلالة ووقع كبير في نفس الشاعر.

الوقفة الطللية في معلقة امرئ القيس

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها ... لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها ... وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا ... لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ... يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهَراقَةٌ ... فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَها ... وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً ... عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

تختلف المقدمة الطللية عند امرئ القيس عن بقية الشعراء، فوقوفه لم يكن على حبيبة راحلة ومنزل دارس، وإنما كان وقوفه وبكاؤه على الأب القتيل والمملكة المنهارة. وهذا ما سنلحظه من خلال تحليلنا للمقطع الخاص بالطلل عند الشاعر.

يعد الطلل هنا مدخل الشاعر إلى القصيدة ومنفذه إلى استدرار أعمق معطيات مشاركة المتلقي، وقد حرص الشاعر امرؤ القيس على أن يستثير فيه مكامن الشجن ويعرض فيه صور اللوعة التي تدفق بها القلب إزاء طلل المملكة وقبر الأب الحبيب الراحل.

ويتساءل أحد النقاد القدماء عن الرفيقين اللذين يدعوهما امرؤ القيس ليبكيا معه على حبيبته مفترضا أن المبكي عليه حبيبة حقيقية فيرى أنه كان الأولى به أن يدعوهما ليسعداه لا ليبكيا معه حبيبته والأصح أن يشاركاه في حبه إياه.

وهو على حق في افتراضه لو كان(حبيب) امرئ القيس حبيبة راحلة ولكننا حين نذهب إلى أن (الحبيب) هو الأب القتيل و(المنزل) هو المملكة المنهارة يكون من حقنا أن نبحث عن الصاحبين الباكيين في اتجاه آخر فنغلب الظن أن المقصود بهما (كندة) و(حمير) اللتين أشار إليهما امرؤ القيس نفسه في جوابه لوفد بني أسد الذين عرضوا عليه قتل أحد أبناء أشرافهم ثأرا بأبيه أو قبول الفدية أو النظرة حتى تضع الحوامل،فرفض الثأر دما بدم ورفض الفدية وقبل النظرة، فلما نهضو قال له قبيصة بن نعيم:

لعلك أن تستوخم الموت إن غدت كتائبنا في مأزق الموت تمطر

فقال امرؤ القيس: لا والله لا استوخمه فرويدا ينكشف لك دجاها عن فرسان كندة وكتائب حمير، ومن أولى بالبكاء على الملك حجر ومملكة كندة من كندة وحمير؟ ولم لا يكون الحزن أولى خطوات التحفز لأخذ الثأر؟ لاسيما أن الشاعر قادر على أن يؤجج المشاعر بذكر بضعة مواضع من ديار بني أسد التي تذكر قومه بما كان لهم من سيادة على هذه القبيلة التي تمردت على ملكها وقتلته فلم يبق من مملكة كندة العامرة بالحياة إلا آثار الحياة ولم يبق إلا بعر الآرام بعد أن رحلت الآرام نفسها فإن كان من حق الشاعر أن يذرف الدمع عند سمرات الحي فإن من حق صحبه أن يقفوا عليه يدعونه إلى الصبر والتجمل .

ويكون من حق الشاعر أخيرا أن يفرق بين الواقع المأساوي الذي يعيشه وما عاشه من أحداث في صدر شبابه حين انتهى الصراع بين عميه مسلمة وشرحبيل بمقتل أقربهما إلى نفسه يوم الكلاب الأول حتى غدا شوط الحياة عنده بكاء راحلين (كدينك من أم الحويرث قبلها وجارتها) وما دام الأمس مأساة فراق واليوم مأساة فراق فلم لا يفيض الدمع على المحمل.

لوحة الفرس في معلقة امرئ القيس

وَقَـد أَغتَـدي وَالطَيـرُ فـي وُكُناتِهـا بِمُنجَـرِدٍ قَيـدِ الأَوابِـدِ هَيكَـلِ
مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقبِـلٍ مُـدبِرٍ مَعـاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّـهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيـتٍ يَـزِلُّ اللِبـدُ عَـن حـالِ مَتنِـهِ كَمـا زَلَّـتِ الصَـفواءُ بِـالمُتَنَزَّلِ
مِسَحٍّ إِذا مـا السـابِحاتُ عَلـى الـوَنى أَثَـرنَ غُبـاراً بِالكَديـدِ المُرَكَّـلِ
عَلـى العَقـبِ جَيّـاشٍ كَـأَنَّ اِهتِزامَـهُ إِذا جـاشَ فيـهِ حَميُـهُ غَلـيُ مِرجَـلِ
يَطيـرُ الغُـلامَ الخِـفُّ عَـن صَـهَواتِهِ وَيَلـوي بِـأَثوابِ العَنيـفِ المُثَقَّـلِ
دَريـرٍ كَخُـذروفِ الوَليـدِ أَمَـرَّهُ تَقَلُّـبُ كَفَّيـهِ بِخَـيطٍ مُوَصَّـلِ
لَـهُ أَيطَـلا ظَبـيٍ وَسـاقا نَعامَـةٍ وَإِرخـاءُ سِـرحانٍ وَتَقريـبُ تَتفُـلِ
كَـأَنَّ عَلـى الكَتفَـينِ مِنـهُ إِذا اِنتَحـى مَـداكُ عَـروسٍ أَو صَـلايَةُ حَنظَـلِ
وَبـاتَ عَلَيـهِ سَـرجُهُ وَلِجامُـهُ وَبـاتَ بِعَينـي قائِمـاً غَيـرَ مُرسَـلِ

يبدو أن الشاعر عاش تجربة مريرة أدت بنهاية الأمر إلى مقتل والده، وفيما يتعلق بالفرس فهو العنصر الأساس والمهم في الرحلة، فتبدأ الرحلة بتهيئة الفرس للصيد فيسترسل الشاعر في إظهار صفاته التي تؤهله لخوض تلك الرحلة – فردية أو جماعية – وغالباً ما يعتمد على الصور الإيحائية في إخراج الصفتين الأساسيتين في الفرس –القوة والسرعة– اللتين تتلاءمان وموضوعية الرحلة بما ينفتح على الغرض الأساس الذي غالباً ما يبين صراعاً في الأحداث لذا يستثمر الشاعر فكرة اللوحة لتكون النقطة الرمز في الإبداع – النقطة المظلمة أو الفجوة التي تتطلب متلقياً يسعى لملئها – فيحشد فيها مجموعة من الصور الإيحائية التي يستهدف من خلالها تقريب هدف رحلته وتهيئة متلقية لاستقبال الحدث وهذا ما نلمحه في رحلات امرئ القيس ومنها المعلقة التي وقف فيها على صفات فرسه بعد أن أخذ الهم والحزن جزءاً من نفسه ، تمثل في وصف الليل الذي قيل أنه جزء من تجربته الموضوعية التي سببها مقتل والده ، والفرس أيضا رمز للاقتدار العربي الذي يطمح إليه الشاعر وعن طريقه يوقع القتل ببني أسد الذين قتلوا والده وعن طريق الفرس يعيدهم إلى حظيرة الملك بعد أن ينكل بالرؤوس التي أشعلت الفتنة.

ولتفاصيل هذه اللوحة أي لوحة الفرس أن تتكفل بالتعبير المتنامي عن الطموح فإدراك الثأر سيكون أسرع مما يتوقعه الأسديون، أما الفرس فحسبه أن يستوفي كل مواصفات السرعة والضخامة بل إن الشاعر ليعمد إلى تحويله إلى مخلوق أسطوري لإخافة الأعداء:

لَـــهُ أَيطَـــلا ظَبَـــيٍ وَســـاقا نَعامَـــةٍ وَإِرخـــاءُ سِـــرحانٍ وَتَقريـــبُ تَتفُـــلِ

هي صورة مركبة يبتدعها الشاعر لفرسه (مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً) حيث يحتل كل عضو من أعضائه موضعا من عناية الصورة الشعرية حتى إذا استوثق الشاعر من إرساء عوامل الاقتدار أقبل على ممارسة حلم اليقظة الذي ظل يستثير كوامنه وما يحس به من ألم لفقد الملك والمملكة المنهارة.

لقد ظهرت ثورة الغضب والتمرد على الواقع في ألفاظه التي رسم فيها الرحلة فضلاً عن صفات فرسه الثائر فعمد إلى اقناعنا منذ البداية أن هناك سكوناً لا يوائم طبعه أو حالة لا يرتضيها ذلك ما أوحت به (الطير في وكناتها) وما ينم عن سيادة الهدوء واستفحال الجمود أو الكسل ولكي لا يسيطر ذلك على الشاعر أو يصل إليه اتخذ الحركة أو الثورة على ذلك الواقع سبيلاً للوقوف ضده أو القضاء عليه وكسره ذلك ما جسده إيحاء (وقد اغتدي) أما السبيل الآخر لتلك الثورة فيتجسد في صورتي الفرس الظاهرة والباطنة فجمع في صفاته من الثنائيات الضدية (مكر ومفر ومقبل ومدبر) ما يهيء من خلاله فنياً وموضوعياً لفكرة الحرب ومثلها شدة الاندفاع وقوته التي جسدها في الشطر الثاني (كجلمود صخر..) أما حالة الهيجان التي حرص على إضفائها صفة لفرسه فكانت أقرب إلى الجنون أو التخبط –غير المدروس– نتيجة القوة المتعاظمة والاندفاع المضطرب بما يقترب من حالة من لم يأخذ بثأره بعد ، ذلك ما أوحى به حين جعل فرسه أشبه بالطير لا يستطيع غيره الإمساك والتشبث به وكأنه سائر بلا وعي ولشدة غضبه ونفوره لم يثبت على أرض ليجعل من نفسه الفارس الذي يستطيع اقتياده أو التحكم به لتشابه الحالتين واقتراب الصفات وهكذا جعل من صفاته وصفات فرسه ما يعضد فكرة القوة والثورة– المحور الموضوعي للنص– سبيلاً لتحقيق الرغبة بالانتقام والثأر إذ أوحى نفور الفرس بجموح بني أسد ونفورهم ليجعل من نفسه الفارس الوحيد القادر والمسيطر على ذلك النفور ، فجعل

من صورة القوة هذه ما يؤكد أهميتها " بوصفها القوة الوحيدة القادرة على مجاوزة الموت والزوال والألم المبرح وهكذا أصبح الحصان نبعاً لمشاعر اللذة والنصر والرجولة وكذلك الموت والمرارة ، ثم يمضي الشاعر إلى ذكر بقية أوصاف حصانه.

معلقة زهير بن أبي سلمى: هو زهير بن أبي سلمى بن رباح بن قرط بن الحارث بن مازن، وأبو سلمى لقب أبيه ربيعة، كان يقيم في بلاد غطفان بنجد، وهو من أسرة شاعرة، قيل إنه أخذ الشعر من خاله بشامة بن الغدير، شهد حرب داحس والغبراء وشارك في شعره داعياً إلى السلم بين القبيلتين، من شعراء الطبقة الجاهلية الأولى عند ابن سلام، وهو من أصحاب الشعر الحولي.

المعلقة:

تتألف معلقة زهير من خمسة لوحات رئيسة هي: الطلل والظعن والمدح وذم الحرب والحكمة، وكل لوحة أو مقطع من هذه اللوحات له دلالة ووقع كبير في نفس الشاعر.

لوحة المديح في المعلقة:

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعدَما ... تَبَزَّلَ ما بَينَ العَشيرَةِ بِالدَمِ

فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الَّذي طافَ حَولَهُ ... رِجالٌ بَنَوهُ مِن قُرَيشٍ وَجُرهُمِ

يَمينا لَنِعمَ السَيِّدانِ وُجِدتُما ... عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُبرَمِ

تَدارَكتُما عَبساً وَذُبيانَ بَعدَما ... تَفانوا وَدَقّوا بَينَهُم عِطرَ مَنشِمِ

وَقَد قُلتُما إِن نُدرِكِ السِلمَ واسِعاً ... بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ

فَأَصبَحتُما مِنها عَلى خَيرِ مَوطِنٍ ... بَعيدَينِ فيها مِن عُقوقٍ وَمَأثَمِ

عَظيمَينِ في عُليا مَعَدٍّ وَغَيرِها ... وَمَن يَستَبِح كَنزاً مِنَ المَجدِ يَعظُمِ

فَأَصبَحَ يَجري فيهِمُ مِن تِلادِكُم ... مَغانِمُ شَتّى مِن إِفالِ المُزَنَّمِ

تُعَفّى الكُلومُ بِالمِئينَ فَأَصبَحَت ... يُنَجِّمُها مَن لَيسَ فيها بِمُجرِمِ

يُنَجِّمُها قَومٌ لِقَومٍ غَرامَةً ... وَلَم يُهَريقوا بَينَهُم مِلءَ مِحجَمِ

وما أن تنقضي لوحة الظعن حتى يكشف زهير القناع عن هاجس القصيدة الأساس وهو عمل عظيم قام به سيدان عظيمان أعادا من خلاله الحياة إلى الحياة وأبعدا أشباح الحرب والدم والموت.

ويقتصد زهير اقتصادا في مديح السيدين فحسب عملهما نفسه أن يعلن عن عظمة نفسيهما دون حاجة إلى مبالغة أو تهويل فضلا عن أن زهيرا نفسه كان يعزف عن المبالغة والغلو في مديحه بوجه عام فإذا مال إلى مبالغة قيد مبالغته بشكل عنيف، فهو حين سما بآل سنان بن أبي حارثة في قصيدة له إلى أن جعلهم (يقعدون فوق الشمس) جعل ذلك مشترطا بـ(لو) حيث قال:

لـو كـان يقعـد الشـمس مـن قـوم بـأولهم أو مجـدهم قعـدوا

من هنا صحت قول القائل: إن زهيرا كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه .

أما السيدان هرم بن سنان وابن عمه الحارث بن عوف فلزهير أن يقسم أنهما نعم السيدان في حالتي الرخاء والشدة دون موازنة بأحد ودون تفضيل على أحد وذلك اتجاه قلما وفق شاعر غير جاهلي فيه.

وللمجرى الشعري بعد ذلك أن يتابع تفاصيل العمل الرائد الذي ضرب به السيدان المثل في كرم اليد والنفس من أجل حقن دماء أبناء العم من عباس وذبيان بعد أن تفانوا وطال بينهم أمد الحرب، أما سمات النبل والسيادة فحسبها أن تشخص في بذلهما ديات قتلى الطرفين وهما ممن لم يشارك في إهراق محجم دم واحد وتلك خطوة تستحق وحدها أن يكون هذا السيدان على خير موطن ويبلغ من حرص الشاعر على مأثرة السيدين أن يتجه إلى الأحلاف يستحلفهم على ما تعاهدوا عليه ثم يذهب إلى أبعد من ذلك فيذكرهم بأنه سيحاسبون على ما يضمرون غير ما أبدوه من قبول الصلح.

<u>الحكمة في معلقة زهير:</u>

سَئِمتُ تَكـاليفَ الحَيـاةِ وَمَـن يَعِـش ثَمـانينَ حَـولاً لا أَبـا لَـكَ يَسـأَمِ

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتـهُ وَمَـن تُخطِـئ يُعَمَّـر فَيَهـرَمِ

وَأَعلَـمُ مـا فـي اليَـومِ وَالأَمـسِ قَبلَـهُ وَلَكِنَّنـي عَـن عِلـمِ مـا فـي غَـدٍ عَمـي

وَمَــن لا يُصــانِع فــي أُمــورٍ كَثيــرَةٍ يُضَــرَّس بِأَنيــابٍ وَيوطَــأ بِمَنسِــمِ
وَمَــن يَــكُ ذا فَضــلٍ فَيَبخَــل بِفَضــلِهِ عَلــى قَومِــهِ يُســتَغنَ عَنــهُ وَيُــذمَمِ
وَمَن يَجعَلِ المَعروفَ مِن دونِ عِرضِهِ يَفِــرهُ وَمَــن لا يَتَّــقِ الشَــتمَ يُشــتَمِ
وَمَــن لا يَــذُد عَــن حَوضِــهِ بِسِــلاحِهِ يُهَــدَّم وَمَــن لا يَظلِــمِ النــاسَ يُظلَــمِ
وَمَــن هــابَ أَســبابَ المَنِيَّــةِ يَنلنــه وَلَــو نــالَ أَســبابَ السَــماءِ بِسُــلَّمِ
وَمَــن يَعــصِ أَطــرافَ الزُجــاجِ فَإِنَّــهُ يُطيــعُ العَــوالي رُكِّبَــت كُــلَّ لَهــذَمِ
وَمَــن يــوفِ لا يُــذمَم وَمَــن يُفــضِ قَلبُــهُ إِلــى مُطمَــئِنِّ البِــرِّ لا يَــتَجَمجَمِ

في مطلع أبيات الحكمة ينفرد البيتان الأول والثاني من المقطع الحكمي بنفس ذاتي تأملي صرف يبدو زهير من خلاله شيخاً كبيراً عركته السنون وأخطأه الموت الذي يخبط في الناس خبط عشواء وذلك ما يبدو بعيداً عن تجربة المديح ومعالجة موقف السيدين من الحرب الطاحنة ولكن ألا يحق للشاعر أن يذكر مستمعيه بأنه لا يقول ما يقوله عن نزق أو طيش شباب ؟ أجل إن ذلك من حقه لا سيما حين يقبل على هذا المجرى الحكمي الطويل نسبياً والذي سيضمنه خلاصة تجارب الحياة الطويلة والمتناقضة ،وذلك مانحن كفيلون باستيعابه من خلال البيت الثالث:

وَأَعلَــمُ مــا فــي اليَــومِ وَالأَمــسِ قَبلَــهُ وَلَكِنَّنــي عَــن عِلــمِ مــا فــي غَــدٍ عَمــي

ليقبل منه مستمعوه ما سيلخصه من تجارب الحياة ما دام قد جرب الأمور وخاض مضايقها فبلغ مرتبة العلم بالأشياء ومن كمال العلم أن تقول فيما لا تعرفه لا أعرفه ولهذا كان لزهير أن يقرر أنه (عن علم ما في غد عم).

تم تنساب ينابيع العلم بعد هذه المقدمة التي كان لابد منها وحسب الأبيات الثلاثة التالية (الرابع والخامس والسادس) من القصيدة أن تذكر بعمل السيدين العظيمين اللذين (صانعا في أمور كثيرة) فدفعا ديات القتلى من أموالهما الخاصة فكانا كذي فضل لم يبخل بفضله على قومه وكانا كمن جعل المعروف من دون عرضه واتقى مذمة الدهر .

أما الأبيات الثلاثة الأخرى (السابع والثامن والتاسع) فما أقربها إلى إحياء صورة المواجهة الحربية التي ما أن أطفأتها مأثرة السيدين حتى كادت تبعث من جديد لما ارتكبه حصين بن ضمضم المري.

ولأن التمادي في منطق محاولة تفادي الحرب قد يفسر بضعف الموقف لا سيما في عرف مجتمع بدوي كالمجتمع الذي عاش فيه زهير فلا مناص من تذكير من تحدثه نفسه بالانتقاص من بني مرة بأن فروسية المريين تتراوح بين بذل المعروف وظلم من يظلمهم .

معلقة لبيد بن ربيعة العَامِري

لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري: أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية. من أهل عالية نجد. أدرك الإسلام، ووفد على النبي صلّى الله عليه وسلم ويعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم. وترك الشعر، فلم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدا، قيل: هو " ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح " وسكن الكوفة، وعاش عمرا طويلا. وهو أحد أصحاب المعلقات. ومطلع معلقته: " عفت الديار محلها فمقامها بمنى، تأبد غولها فرجامها " وكان كريما: نذر أن لا تهب الصبا إلا نحر وأطعم. جمع وحقق شعره الدكتور إحسان عباس.

يعدُّ وقوع مطولة لبيد بن ربيعة– الشاعر المخضرم– ضمن المطولات السبع للشرح ظاهرة تستحق الوقوف عليها عند البحث في رواية وشرح مطولات العرب؛ ذلك أن آراء الرواة واللغويين في شاعريته لم تكن تضاهي آراءهم في شاعرية أصحاب المطولات الجاهليين؛ فهذا الأصمعي قال فيه: (كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر وقال لي مرة: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصيغة وليست له حلاوة)[1]، ثم جزم في شاعريته فقال حين سأله أبو حاتم: (أفحل هو؟ قال: ليس بفحل)[2]. وأما ابن سلام فجعله ضمن الطبقة الثالثة*، في حين وصفه ابن قتيبة بأنه: (كان من شعراء الجاهلية وفرسانهم)[3]. ومع ذلك فلم يعدم شعر لبيد من وجد فيه جدة الأوصاف والابتكار فابن قتيبة نفسه عاد فقال في تشبيهاته: (ولبيد أول من شبّه الأباريق بالبط، فأخذ ذلك منه، قال يذكر الخمر:

تُضَمَّنُ بيضاً كالإوزِّ ظروفُها إذا أتأقوا أعناقَها والحواصلا

فأخذه بعض الضبيين)[4]. وزاد العسكري فقال: (ومن أوائل ما جاء في ذكر الماء المظلل بالأشجار قول لبيد:

---

[1] الأصمعي، الفحولة: ٢٨.
[2] المصدر نفسه: ٤٢.
* ابن سلام، طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٢٣، ١٣٥.
[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ١/ ١٩٤.
[4] المصدر نفسه: ١/ ٢٠٣، العسكري، ديوان المعاني: ١/ ٣١١.

فتوسطا عرْضَ السماء فصدعا مسجورة متجاوزٌ قُلَّمها

محفوفةً وَسطَ اليراع يظلها منه مُصَّرعُ غايةٍ وقيامها)[٥]

كما أورد له– في ذم الإخوان والرفقاء وما يجري مع ذلك– فقال: (ومن قديم ما يروى في ذلك قول لبيد بن ربيعة:

ذهب الذين يُعاشُ في أكنافهمْ وبقيت في خلفٍ كجلد الأجربِ[٦]

وأما النقاد ومؤرخو الأدب المحدثون فإن التفاتاتهم لميزات شعر لبيد أكثر دقة وصواباً في تبيّن سبب وقوع مطولته ضمن المطولات الجاهلية المشروحة، قال بروكلمان: (وشعر لبيد من أجود أشعار البدو، واختار حماد قصيدة منه في المعلقات ولبيد قدير على صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة، ومما يزيد شعره نفاسة ما يتردد فيه من نغمات دينية)[٧]. وقوله أجود أشعار البدو حقيقة لا تخفى في شعره ولا في اختيار مطولته؛ فضلاً عن نهجه التقليدي في رصف المضامين على نهج الشاعر الجاهلي ولم ير زيدان في شاعريته غير ما رآه الأصمعي، قال: (وكان من أشراف الشعراء المجيدين والفرسان المعمرين)[٨]. وأورد الدكتور إحسان عباس بضع حقائق في حياة لبيد وشعره، قال: (وفي أثناء إقامة لبيد في الكوفة أصبح يعد في القراء لعكوفه على قراءة القرآن، وأصبح يقضي أكثر وقته في المسجد أو في رحبة أصدقائه القدماء)[٩]، وهذا يعني أنه وجد مَن ينقل عنه فصاحته البدوية، لاسيما وأن الكوفة مركز نشأة الدراسات الفقهية واللغوية قبل البصرة، فضلاً عن تقدّمه في السن مما عدّه مرجعا في لغة قومه وفصاحتهم لاسيما وأنه شاعر، وهذا أحد أسباب تدوين وحفظ شعره قياساً لشعر غيره، أضاف عباس: (تختلف الرواية التي نظر منها النقاد

---

[٥] العسكري، ديوان المعاني: ٢/ ١٢.
[٦] العسكري، ديوان المعاني: ٢/ ١٩٨.
[٧] بروكلمان، تاريخ الأدب: ١/ ١٤٥.
[٨] جرجي زيدان، تاريخ الأدب: ١/ ١٢٠.
[٩] إحسان عباس، شرح ديوان لبيد، الكويت، المقدمة: ٢٩.

إلى شعر لبيد. فأنت إذا قست شعره بالشماخ بدا شعره رقيق الحواشي، وهذا شيء نسبي لا يعني أنه مجرد عن الخشونة أو الصعوبة، وإنما هو في حقيقة أمره نموذج للشعر الجاهلي حين يكون صعباً خشناً وهو أيضاً محكم النسج ولكنه "رتيب" غير مثير.. ولقد أتيح لجانب من شعره، لما فيه من ثروة لفظية، أن يكون صالحاً للاستشهاد في كتب اللغة، وهذا جانب آخر ساعد على ترديد بعض شعره. ولكن هاهنا مشكلة حقيقية، فإنه قد أتيح للبيد من يفسر شعره من بني كلاب، ممن كان العلماء يأخذون برأيهم في اللغة والغريب. ومع ذلك نجد العلماء يلجأون إلى افتراضات ويختلفون في فهم المعنى الواحد)[١٠].

وقد شرح عدد كبير من العلماء اللغويين ديوان لبيد مثل الشيباني والأصمعي والطوسي وابن السكيت* ولو لم يكن في شعره ثروة لغوية تعين علماء اللغة والنحو في ضبط وتقييد لغة الفصحاء العرب لما تصدّى لشرح ديوانه كل هؤلاء العلماء؛ فلم لم يشرح هذا العدد من اللغويين والنحاة ديوان غيره من المخضرمين مثل أمية بن أبي الصلت أو الحطيئة أو حتى حسان؛ فالسبب المرجح في اختيار مطولته للشرح أنه من فصحاء البادية الذي تجلى عمود الشعر– الذي حدّه ابن قتيبة في شعر الجاهليين– في نهجه ومضامينه فضلاً عن تضمن أبياته أمثال العرب وما جرت عليه في القول سواء في مطولته أو أشعاره ومقطوعاته*، وسبق القول في ضرورة تعددية المضامين وكثرة الشعر وغناء مفرداته بالغريب ليُقدِّم صاحبه على غيره ضمن الطبقة الواحدة فضلا عن القدم الزماني وهو ما حدث في اختيار المطولات لشرحها؛ وإلا فكيف كان العلماء يلجأون لافتراضات ويختلفون في فهم المعنى الواحد من معانيه لو لم تكن ألفاظه وأخيلته وصورة توحي وتقبل أكثر من افتراض وفقاً لطبيعة الألفاظ البدوية التي يستخدمها، فهذه مطولة لبيد نفسها على الرغم من تطابق رواية أبياتها لدى الشُرّاح الخمسة، وتقارب ترتيب تسلسل أبياتها عندهم إلا في موضع بيتين منها سنأتي على ذكرها خير دليل على ذلك، وموقع المطولة في كل

---

[١٠] عباس، شرح الديوان، المقدمة: ٣٥.

* أنظر: ابن النديم، الفهرست: ٢/ ١٧٨.

* أنظر ما أورده الشنقيطي في شرحه للمطولة من أبياتها الذي عُدّ شواهد نحوية وما اختلف في وجوه إعراب ألفاظه: ١٢٨، ١٢٩، ١٣١.

شرح لـه أسبابه عند كل شارح من الشُرّاح فهي السابعة في ترتيب ابن الأنباري للمطولات ضمن شرحه، وهذا يعود لاعتماده المنزلة الشعرية لأصحاب المطولات؛ فالقدم والجودة والكثرة في شعر الشاعر وموقعه في شروح الذين تقدموه هو الذي حدد موقع مطولته ورتبتها في شرحه، فمنهج ابن الأنباري متابعة الجمهور ولاسيما جمهور اللغويين والشُرّاح الذين تقدموه؛ وعدة أبياتها عنده ثمانية وثمانون بيتاً. وأما ابن النحاس فجعلها رابعة في ترتيب المطولات عنده، وعدد أبياتها تسعة وثمانون بزيادة بيت واحد ضمن رواية أبيات الخاتمة وأثبته القرشي ثم التبريزي بعدهما، فلابد وأن ابن النحاس في ترتيبه للمطولات كان متابعاً لواحد من العلماء اللغويين الشُرّاح ممن سبقوه في ترتيبها ترتيباً اعتمد مضمون المطولة، وأما القرشي فأحلها خامسة في ترتيب المطولات في كتابه، إذ تابع ترتيب أبي عبيدة لأصحابها قال: (أخبرنا المفضل عن أبيه عن جده، قال: كان أبو عبيدة يعدُّ أشعر أهل الوَبر خاصة امرأ القيس وزُهَيْراً والنابغة. فإن قال قائل: إن امرأ القيس ليس من أهل نجد منهم فقد كذب، واحتج عليه أنه أول مَنْ ذكر الدِّمَن والديار ديار بني أسد بن خزيمة. وفي الطبقة الثانية الأعشى، ولبيد وطرفة)[11].

مقطع من معلقة لبيد:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمُقامُها ... بمِنى تأَبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها

فمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رسْمُها ... خَلَقاً كما ضَمَن الوُحِيَّ سَلامُها

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهدِ أَنِيسها ... حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وحَرامُها

رُزِقَتْ مَرَابيعَ النُّجومِ وصَابَها ... وَدْقُ الرَّواعِدِ جَودُها ورِهامُها

مِنْ كُلِّ سارِيةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ ... وعَشِيَّةٍ مُتَجاوبٍ إرزامُها

فعَلا فُرُوعُ الأَيهُقانِ وأطفَلَتْ ... بالجَلْهَتينِ ظِباؤُها ونَعامُها

---

[11] القرشي، الجمهرة: ق١/ ١٠٤.

والــوحشُ ســاكنةٌ علــى أَطلائِهــا عُــوذاً تَأَجَّــلُ بالفضــاءِ بِهَــا مُهــا

وجَـلا السُّـيولُ عـن الطُّلـولِ كأَنَّهـا زُبُــرٌ تُجِــدُّ مُتونِهَــا أقلامُهــا

أَو رَجْــعُ واشــمة أُسِــفَّ نَؤورُهــا كففــاً تَعِــرَّضَ فَــوقهنَّ وِشَــامُها

فوقَفْــتُ أَســأَلُها وكيــف سُــؤَالنا صُــمّاً خَوالــدَ مــا يُبــينُ كَلامُهــا

عَريَـتْ وكـانَ بهـا الجميـعُ فـأَبكَروا مِنْهــا وغَــودِرَ نُؤْيُهــا وثُمامُهــا

شَـاقَتْكَ ظُعْـنُ الحَـيِّ حِـينَ تحمَّلـوا فتكنَّسُــوا قُطُنــاً تَصِــرُّ خِيامُهــا

مِــن كــلِّ محفــوفٍ يُظِــلُّ عِصــيَّهُ زَوجُ عليــــه كِلَّــــةٌ وقِرامُهــــا

زُجَـلاً كـأنَّ نِعـاج تُوضِـحَ فَوقَهـا وظِبَــاءَ وجْــرَة عُطَّفــاً أَرآمُهــا

حُفِـزَت وزايلهــا السَّــرابُ كأَنهــا أَجــزاعُ بيشَــةَ أَثْلُهــا ورِضــامُها

بـل مـا تَـذَكَّرُ مِـن نَـوَارَ وقـد نـأَتْ وتقطَّعــتْ أســبابُها ورِمامُهــا

مُرِيَّــةٌ حَلَّــتْ بِفَيــدَ وجــاورَتْ أَهْــلَ الحِجــاز فــأَينَ مِنْــك مَرامُهــا

بمشــارقِ الجبَلَــيْنِ أو بمحَجَّــرٍ فتضَــمَّنتْها فَــردةٌ فرُخامُهــا

فصُــوائِقٌ إِن أَيمنَــتْ فمَظنّــةٌ مِنْهــا وحــافُ القَهــرِ أو طِلخامُهــا

فــاقْطَعْ لَبانــةَ مَــنْ تَعَــرَّضَ وَصْــلُه ولَشَــرٌّ واصِــلِ خُلَّــه صَــرَّامُها

معلقة الأعشى

شاعر جاهلي مطبوع، جعله ابن سلام في الطبقة الأولى التي جمعته بامرئ القيس والنابغة وزهير، قال بشار بن برد: (نحن حاكة الشعر في الجاهلية والإسلام ونحن

أعلم الناس به: أعشى بني قيس بن ثعلبة أستاذ الشعراء في الجاهلية) وشهادات علماء الشعر في نبوغ الأعشى وجمال شعره لا تكاد تعد ولا تحصى.

هو: ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير: من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرا منه. وكان يغنّي بشعره، فسمي (صنّاجة العرب) قال البغدادي: كان يفد على الملوك ولا سيما ملوك فارس، ولذلك كثرت الألفاظ الفارسية في شعره. عاش عمرا طويلا، وأدرك الإسلام ولم يسلم. ولقب بالأعشى لضعف بصره وعمي في أواخر عمره. وسمع اليهود والنصارى تتحدث بهذا الدين الجديد، فأراد أن يعرف ذلك بنفسه، وقد راقت له فكرة العدالة والتوحيد في الدين الجديد، فكتب قصيدة يمتدح فيها النبي محمد صلى الله عليه وسلم جاء فيها:

أَلا أَيُّهَذا السائِلي أَينَ يَمَّمَت ... فَإِنَّ لَها في أَهلِ يَثرِبَ مَوعِدا
فَآلَيتُ لا أَرثي لَها مِن كَلالَةٍ ... وَلا مِن حَفىً حَتّى تَزورَ مُحَمَّدا
مَتى ما تُناخي عِندَ بابِ اِبنِ هاشِمٍ ... تُريحي وَتَلقَي مِن فَواضِلِهِ يَدا
نَبِيٌّ يَرى ما لا تَرَونَ وَذِكرُهُ ... أَغارَ لَعَمري في البِلادِ وَأَنجَدا

وتوجه الأعشى إلى حيث يقيم النبي محمد صلى الله عليه وسلم فبلغ خبره قريشاً فرصدوه في الطريق ونادى أبو سفيان يا قوم: هذا صناجة العرب ما مدح أحداً إلا رفع في قدره والرأي أن نجمع له مئة ناقة حمراء لنصرفه عن مبتغاه... والله لئن أتى محمداً واتبع دينه ليضرمنَّ عليكم نيران العرب بشعره، فجمعوا له مئة من الإبل... ثم أخذها أبو سفيان واعترض سبيل الأعشى، وسأله أين أردت يا أبا بصير؟

قال: أردت صاحبكم هذا لأسلم على يديه، فقال أبو سفيان: إنه ينهاك عن خلال كلها بك، ويحرمها عليك، قال الأعشى: وما هن؟ قال أبو سفيان: إنه يحرم الزنى، قال: لقد تركني الزنى وما تركته، قال: ثم ماذا؟ قال: القمار، قال: لعلي إن لقيته أصبت منه عوضاً من القمار، قال: ثم ماذا؟ قال: الربا، قال: ما دنت وما أدنت قط،

قال: ثم ماذا؟ قال: الخمر، قال: إذن أرجع إلى صبابة بقيت لي في المهراس فأشربها، فقال له أبو سفيان: فهل لك في شيء خير مما هممت به؟ قال: وما هو؟ قال: نحن ومحمد الآن في هدنة، فتأخذ هذه الإبل وترجع إلى بلدك سنتك هذه حتى تنظر ما يصير إليه أمرنا، فإن ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفاً، وإن ظهر علينا أتيته، فوافق الأعشى فأخذ الإبل وانطلق إلى بلده، فلما كان في مدخل قرية منفوحة وفيها معاصر للخمرة يمتلكها الأعشى عثر بعيره وسقط من على ظهره فدق عنقه ومات ولم يسلم.

مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة (الرياض) وفيها داره، وبها قبره. أخباره كثيرة.

والأعشى مغامر، جاب أصقاعاً من الدنيا كثيرة، ولديه صداقات كثيرة مع الملوك والأمراء من البلدان البعيدة. وكان يفد على ملوك الحيرة ويمدح ملوكها.

يقول الأصبهاني: وهو أول من سأل بشعره وانتجع به أقاصي البلاد، وكان يغني في شعره، فكانت العرب تسميه صناجة العرب، وأبو عمرو بن العلاء يقول: عليكم بشعر الأعشى فإني شبهته بالبازي الذي يصيد ما بين الكركي إلى العندليب، وحين سئل أبو عمر بن العلاء، أيهما الشاعر لبيد أم الأعشى؟ قال : لبيد رجل صالح والأعشى رجل شاعر.

وكان الأعشى بمثابة مؤسسة إعلامية كبرى ذات فروع متعددة ومؤسسة أخرى للدعاية وترويج السلع وقد استثمر شعره تجار عكاظ، وذي مجنة، والشحر، والحيرة، واليمامة، فروج لهما أنماطاً من الأقمشة والسيوف وغيرها.

مقطع من المعلقة:

١ – ودع هريرة، إن الركب مرتحل ... وهل تطيق وداعًا أيها الرجل؟

٢ – غراء، فرعاء، مصقول عوارضها ... تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل

٣ – كأن مشيتها من بيت جارتها ... مر السحابة، لا ريث، ولا عجل

٤ – تسمع للحلي وسواسًا إذا انصرفت ... كما استعان بريح عشرق زجل

٥ – ليست كمن يكره الجيران طلعتها ... ولا تراها لسر الجار تختتل

٦ – يكاد يصرعها، لولا تشددها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
٧ – إذا تلاعب قرنًا ساعةً فترت ... وارتج منها ذنوب المتن والكفل
٨ – صفر الوشاح، وملء الدرع بهكنة ... إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
٩ – صدت هريرة عنا ما تكلمنا ... جهلًا بأم خليد حبل من تصل؟
١٠ – أأن رأت رجلًا أعشى أضر به ... ريب المنون، ودهر مفند خبل؟
١١ – هركولة، فنق، درم مرافقها ... كأن أخمصها بالشوك منتعل
١٢ – إذا تقوم يضوع المسك أصورة ... والزنبق الورد من أردانها شمل
١٣ – ما روضة من رياض الحزن معشبة ... خضراء جاد عليها مسبل هطل
١٤ – يضاحك الشمس منها كوكب شرق ... مؤزر بعميم النبت مكتهل
١٥ – يومًا بأطيب منها نشر رائحة ... ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل
١٦ – علقتها عرضًا، وعلقت رجلًا ... غيري، وعلق أخرى غيرها الرجل
١٧ – وعلقته فتاة ما يحاولها ... ومن بني عمها ميت بها وهل
١٨ – وعلقتني أخيرى ما تلائمني ... فأجتمع الحب حب كله تبل
١٩ – فكلنا مغرم يهذي بصاحبه ... ناءٍ ودانٍ ومخبول ومختبل
٢٠ – قالت هريرة لما جئت زائرها: ... ويلي عليك، وويلي منك يا رَجُلُ

معلقة النابغة الذبياني

هو (زياد بن معاوية بن ضباب) وينتهي نسبه إلى (سعد بن ذبيان) . ثم إلى (مضر بن نزار بن معد بن عدنان) . وكنيته (أبو أمامة) وإنما لقب بالنابغة لنبوغه في الشعر وبلوغه منه مبلغ الفحول. وقيل: بل لغير ذلك وما ذكرناه هو أقرب إلى الحق. وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء.

وكان يضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ. فتأتيه الشعراء. فتعرض عليه أشعارها. فكان أول من أنشده في أحد المواسم (الأعشى) ثم (حسان بن ثابت) ثم أنشدته الشعراء. ثم أتته (الخنساء) أخت (صخر) فأنشدته قصيدة. منها قولها في أخيها صخر:

وإن صخرا لتأتم الهداة به، ... كأنه علم في رأسه نار

فقال: "والله لولا أن أبا بصير (يعني الأعشى) أنشدني آنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس". فقام إليه حسان، فقال: "والله لأنا أشعر منك ومن أبيك" فقال له النابغة: "يا ابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي، ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فسكت حسان لقوله.

ما جرى للنابغة مع النعمان بن المنذر

كان (النابغة) كبيرا عند (النعمان بن المنذر) . وكان من ندمائه وأهل أنسه. وكان مقدما لديه على كل ما يتقرب منه. فكثر ماله، ووفرت نعمته لذلك. حتى إنه لم يكن يأكل إلا في آنية الذهب والفضة من عطاياه وعطايا أبيه وجده، ولا يستعمل غير ذلك.

غير أن الوشاية والحسد كالنار تصيب الخشب فتلتهمه التهاما. فقد غضب النعمان على النابغة بوشاية (المنخل بن عبيد اليشكري) .. فخافه النابغة فهرب إلى ملوك غسان بالشام.

فلما صار النابغة إلى غسان نزل على (عمرو بن الحارث الأصغر ابن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر) . فمدحه ومدح أخاه (النعمان) ولم يزل مقيما مع (عمرو) حتى مات. وملك أخوه (النعمان) فصار معه.

وكان في أثناء ذلك يمدح النعمان بن المنذر ويعتذر إليه. ويتبرأ مما وشى به المنخل. فقال في ذلك قصائد هي قلائد العقيان، وكانت هي أشعر شعره.

ثم أتى إلى النعمان بعد هربه منه. وقد سئل (عمرو بن العلاء) فقيل له: (أمن مخافته امتدحه وأتاه بعد هربه منه، أم لغير ذلك؟ ". فقال: "لا لعمر الله، لا لمخافته

فعل. إن كان لآمنا من أن يوجه إليه جيشا. وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة. ولكنه رغب في عطاياه ".

وهو أحد فحول شعراء الجاهلية، ومن أعيانهم المذكورين. ويقال: أنه كان أحسن الناس ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا. كان شعره كلاما ليس فيه تكلف. وقد عده (الجمحي) في الطبقة الأولى بعد امرئ القيس. وكان لا ينسج كلامه إلا على منوال الفصاحة، ولا يخيطه إلا بخياط البلاغة. فشعره متين السبك، جيد الحبك، صافي الديباجة، واضح المعاني. وقد شهد له عمر بن الخطاب وأبو الأسود الدؤلي وحماد الرواية والأخطل وجميع صاغة الشعر. ويكفيه أنه كانت تضرب له القبة في سوق عكاظ لتعرض عليه الشعراء أشعارها.

روي أن عمر بن الخطاب قال: من أشعر الناس؟. قالوا: أنت أعلم يا أمير المؤمنين. قال من الذي يقول:

ألا سليمان، إذ قال الإله له: ... قم في البرية، فاحددها عن الفند

وخيس الجن، إني قد أذنت لهم ... يبنون تدمر بالصفاح والعمد

قالوا: هو النابغة. فقال: فمن الذي يقول:

حلفت، فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مطلب

ولست بمستبق أخا لا تلمه ... على شعث أي الرجال المهذب؟

قالوا: هو النابغة. قال: فمن الذي يقول:

أتيتك عاريا، خلقا ثيابي، ... على وجل، تظن بي الظنون

قالوا: هو النابغة. قال: فهو أشعر العرب وقام رجل إلى (ابن عباس) فقال: أي الناس أشعر؟ فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود. قال: الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي، ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وروي عن الأصمعي أنه قال: "سألت بشارا الأعمى: من أشعر الناس؟. فقال: اختلف الناس في ذلك. فأجمع أهل البصرة على امرئ القيس وطرفة بن العبد، وأجمع أهل الكوفة على بشر بن أبي حازم والأعشى الهمداني، وأجمع أهل الحجاز على النابغة الذبياني، وأجمع أهل الحجاز على جرير والفرزدق والأخطل".

مقطع من المعلقة:

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ

إِلّا الأَوارِيَّ لَأياً ما أُبَيِّنُها وَالنُؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ

رَدَّت عَلَيهِ أَقاصيهِ وَلَبَّدَهُ ضَربُ الوَليدَةِ بِالمِسحاةِ في الثَأَدِ

خَلَّت سَبيلَ أَتِيٍّ كانَ يَحبِسُهُ وَرَفَّعَتهُ إِلى السَجفَينِ فَالنَضَدِ

أَمسَت خَلاءً وَأَمسى أَهلُها اِحتَمَلوا أَخنى عَلَيها الَّذي أَخنى عَلى لُبَدِ

فَعَدِّ عَمّا تَرى إِذ لا اِرتِجاعَ لَهُ وَانِمِ القُتودَ عَلى عَيرانَةٍ أُجُدِ

مَقذوفَةٍ بِدَخيسِ النَحضِ بازِلُها لَهُ صَريفٌ صَريفُ القَعوِ بِالمَسَدِ

كَأَنَّ رَحلي وَقَد زالَ النَهارُ بِنا يَومَ الجَليلِ عَلى مُستَأنِسٍ وَحِدِ

مِن وَحشِ وَجرَةَ مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ طاوي المُصَيرِ كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ

سَرَت عَلَيهِ مِنَ الجَوزاءِ سارِيَةٌ تُزجي الشَمالُ عَلَيهِ جامِدَ البَرَدِ

فَارتاعَ مِن صَوتِ كَلّابٍ فَباتَ لَهُ طَوعَ الشَوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِن صَرَدِ

فَبَثَّهُنَّ عَلَيهِ وَاِستَمَرَّ بِهِ صُمعُ الكُعوبِ بَريئاتٌ مِنَ الحَرَدِ

وَكانَ ضُمرانُ مِنهُ حَيثُ يوزِعُهُ طَعنَ المُعارِكِ عِندَ المُحجَرِ النَجُدِ

شَكَّ الفَريصَةَ بِالمِدرى فَأَنفَذَها طَعنَ المُبَيطِرِ إِذ يَشفي مِنَ العَضَدِ

كَأَنَّهُ خارِجاً مِن جَنبِ صَفحَتِهِ سَفّودُ شَربٍ نَسوهُ عِندَ مُفتَأَدِ

فَظَلَّ يَعجُمُ أَعلى الرَوقِ مُنقَبِضاً في حالِكِ اللَونِ صَدقٍ غَيرِ ذي أَوَدِ

لَمّا رَأى واشِقٌ إِقعاصَ صاحِبِهِ وَلا سَبيلَ إِلى عَقلٍ وَلا قَوَدِ

قالَت لَهُ النَفسُ إِنّي لا أَرى طَمَعاً وَإِنَّ مَولاكَ لَم يَسلَم وَلَم يَصِدِ

فَتِلكَ تُبلِغُني النُعمانَ إِنَّ لَهُ فَضلاً عَلى الناسِ في الأَدنى وَفي البَعَدِ

النثر الجاهلي:

طبيعته

يوشك الدارسون ممن عملوا في الحقل الأدبي القديم وعلى وجه التحديد حقل النثر الجاهلي ألا يبلغوا النتيجة المقنعة التي بلغوها في الشعر، فيما يتعلق بروايته وتوثيق ما وصل إلينا منه، وذلك لأسباب متعددة يتصل بعضها بطبيعة هاتين اللغويتين ويتصل الآخر بطبيعة الظروف التي أحاطت به.

وإذا كان الشعر قد وجد من يتولاه بالاهتمام والرعاية والحفظ بالرغم من قلة الكتابة وعدم شيوعها وانعدام وسائلها فإن النثر وجد نفسه مهملاً ينظر إليه نظرة تلي الشعر في الأهمية سواء أكان ذلك من جهة العلماء والرواة أم من جانب المتذوقين والناس يضاف إليه ندرة الكتابة والكاتبين واقتصارهما على أصحاب الشأن والسلطة، لذلك ظل التساؤل قائماً عن مصير هذه الثروة الفكرية الكبيرة وعن جمهرة الخطب التي كانت تلهب حماسة المقاتلين في لقاءات مستمرة أما محلية ضيقة في مجال القبيلة الواحدة أو أهلية في حدود مضارب القبائل المتعددة وأما قومية ضد العدو الخارجي المحتل الذي كان يهدد العرب في كل وقت. لذلك وجد من بين الباحثين القدامى من يصدر حكمه قائلا:

قال عبد الصمد بن الفضل الرقاشي: إن ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره.

أما عن أسباب هذه الحالة التي صار إليها النثر قبل الإسلام فهي تعود إلى طبيعة الشعر المتميزة إذا قيست بطبيعة النثر، وقد التفت الباحثون إلى هذا الجانب الحيوي من هذه القضية وأولوها دراسة واهتماما منذ أزمان متقدمة.

فعقد لنا ابن رشيق فصلا مهما في دراسة الشعر والنثر وجعل يفضل أحدهما على الآخر وفق تقويم خاص ذاكرا ما يمتاز به الشعر على النثر وكيف عملت هذه الميزات على بقاء الشعر وضياع النثر، وخص ابن رشيق الوزن والقافية بجانب من اهتمامه جاعلا الشعر بسببهما أشبه بحبات العقد في السموط ، فالشعر فيهما أحفظ له من الضياع إذا قيس بالنثر إذ بدونهما صار عرضة للتبديد والتبديل والفقدان.

ثم خرج ابن رشيق بنتيجة أخيرة هي تفضيل الشعر على النثر وذكر ما رآه وجيها من الأسباب في هذا التفضيل وفرز القرآن الكريم عن جميع أنواع النثر باعتباره معجزة لغوية من عين كلام الناس يتحداهم الخالق بها أن يأتوا بمثلها، ولو كانت شعرا لتحججوا به وكابروا مبررين هذا التحدي بأنهم ليسوا جميعهم بشعراء ولصح كلام القرشيين في النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر، فنزل القرآن الكريم نثرا لا شعرا من هذا المنطلق، ولم تثمر محاولات بعض علماء العرب بعدئذ في الكشف عن أبيات من الشعر في القرآن الكريم حاول قسم من المستشرقين استثمارها في وضع نظرية تفيد بأن قالب القرآن الكريم من القوالب الشعرية فرفضت النظرية من المستشرقين أنفسهم وعلى رأسهم تيودور نولدكه الذي صرح برفض هذه النظرية ثم جاء في هذا العصر من يتابع ابن رشيق في النظر إلى القرآن الكريم بأنه لا يصنف في حقل النثر الجاهلي ولا يوضع تحت نوع من أنواعه بل قال الدكتور طه حسين عن النثر القرآني بأننا إذا شئنا تصنيفه بين أنواع الكلام فإنه ليس بشعر ولا بنثر وإنما هو قرآن، ولسنا نريد أن نتابع ابن رشيق في تفضيل في تفضيل الشعر على النثر ولا أن نعكس موقفه فنزعم خلاف ذلك بل الذي يهمنا أن نعرف من هذا الباب من كتابه العمدة أنه عالج قضية ضياع النثر الجاهلي وعزاها إلى انعدام الوزن وعدم توفر القافية فيه ثم اجتهد فعمد إلى تفضيل الشعر على النثر فضاع النثر وبقي الشعر.

وإذا شئنا أن تلمس لابن رشيق بعض الأسباب فيما رآه وذهب إليه لوجدنا أن أكثر ما وصل إلينا من النثر هي تلك الأنواع التي تقترب من تركيبها وطبيعتها من الشعر وتتوفر فيها أدواته كالسجع في خطب الكهان فهو أقرب إلى القافية وكذلك النسق الموسيقي في الأمثال فهو أشبه بالأوزان، لذلك وصلت إلينا الخطب المقفاة والعبارات المسجوعة والأمثال المموسقة أو الموزونة والمأثورة من الأقوال في جمل قصار متوارثة عمن الأجيال وما سوى ذلك فقد عفى عليه الدهر وصار في حكم المفقود إلا أن يجود الزمان بمعجزة فيظهر لنا نثر جاهلي لم نطلع عليه لحد الآن ، وقد كان لنظام البيت الشعري المستقل ميزة ثالثة منحته البقاء والخلود تضاف إلى الميزتين المذكورتين الوزن والقافية، فقد كان الناس يتداولون القصيدة لسهولة حملها بسبب

هاتين الميزتين ثم عندما يشاؤون يتداولون البيت الواحد عندما يحتاجون إلى الاستشهاد به في مناسبة من المناسبات، وكان الاستشهاد بالبيت يستدعي الحفاظ على معرفة قائله ومعرفة القصيدة التي يؤلف هذا البيت جزءاً من أجزائها المتعددة، بينما لا تتوفر مثل هذه الصفة في النثر إذ إن الفقرات متتالية ومتصلة بإحكام مع بعضها وليس من السهولة أن يفصل الإنسان فقرة من فقراتها في أولها أو وسطها أو نهايتها ليستشهد بها في موقف من مواقفه أو مناسبة من مناسباته فأدى ذلك إلى اقتصاره على التسجيل أو التقييد والتدوين وهو قليل جدا وإذا توافر فلن يجدد في حالة تلفه لضيق مجال الاستفادة منه خلافا للشعر الذي كان حتى في حالة تدوينه تجدد صفحة كلما بليت.

<u>رواية النثر الجاهلي</u>

خرجنا من تحليلنا السابق لطبيعة النثر الفني قبل الإسلام أنه كان مظهراً من مظاهر الفكر العربي يومئذ، من جميع أوجه نشاطه وأن العرب قد عبروا بوساطته عن شعورهم وفكرهم ووجودهم في وطنهم الكبير حيثما وجدوا ومتى شاؤا، وتوصلنا أيضا على أن هذا النثر قديم في آدابهم يتصل بأوليتهم الدينية ويرتبط بنظرتهم الفلسفية إلى الحياة وتأريخهم وحياتهم الاجتماعية وأحداثهم اليومية.

وظهر لنا أن هذا النثر لم يكن مدونا كما تؤيد الوقائع والمرويات بل وصل إلينا مشافهة إلا أنه لم يكن على العموم مفتعلا مصنوعا بل كان بعضه مرويا بلفظه ومعناه وبعضه الآخر مرويا بمعناه فقط، وهناك طائفة منه يشك في روايته لفظا ومعنى، وقد علمنا أن النثر الوارد على لسان الأنبياء وأبطال القصص الأسطورية والأمم البائدة ل يمكن قبوله بلفظه لكن يمكننا تصديق روايته بمعناه.

ويحسن بنا ونحن بصدد رواية النثر الجاهلي وصحته أن ننبه إلى مسألة حيوية فيه، هي أن هذا النثر وإن افترضنا فيه الصنعة والوضع والانتحال يؤدي في الدراسة نفس الأغراض المرجوة من النثر الجاهلي الأصيل لأنه يتضمن أجزاء صحيحة منه وأنه صنع أو وضع على غرار النثر الجاهلي المفقود تماما، يؤيد ذلك ما نلاحظه من محاكاته لنثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، على أن نثر القرآن وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم يمثلان الصدق والأصالة لأساس النثر الجاهلي .

ولما كان النثر لم يحظ باهتمام الرواة للأسباب المذكورة في دراستنا لطبيعة النثر فلم ينل ما ناله الشعر من ذكر لسلاسل الرواة وأسانيدهم بل جاء في كتب الأدب والثقافة العربية واللغة وعلوم الدين غفلا من أسماء رواته وأسانيده خلافا للشعر الذي اختص كل عالم بمجموعة منه وعرفت كل قصيدة بروايتها وراويتها حتى أن العلماء يستطيعون أن يستظهروا وبأسرع ما يمكن من التذكر طريق الرواية لكل ديوان أو مجموعة شعرية أو قصيدة بأنها رويت عن الطريق الفلاني أو الراوية الفلاني، وهكذا بالنسبة للدواوين والمجموعات الشعرية الأخرى ، لكننا في النثر لا نستطيع ذلك باستثناء بعض الكتب التي ذكرت بعض الأسانيد للنثر الجاهلي مثل كتاب أيام العرب لأبي عبيدة وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، وهي قليلة جدا كما أشرنا، ويبقى الكم الهائل من الأمثال والقصص والخطب والأخبار والمنافرات لا نعرف لها سندا غالب الأحيان .

مصادر النثر الجاهلي:

١-كتب الأمثال

أما كتب الأمثال فلا نغالي إذا قلنا أنها أقدم هذه المدونات جميعاً عرفنا عن طريقها أغزر أنواع النثر الجاهلي وفرة وأصالة وصدقاً ومع أن التآليف الأولى للأمثال لم تصل إلينا إلا أننا نستطيع الحكم على مؤلفات الجيل الثاني من العلماء بأنها قد احتوت أعمال العلماء الأوائل وأضافت إليها مادة جديدة مما عثر عليه نتيجة التحري والتنقيب والجمع والتحقيق والرواية فلما أصبحت أسفار الجيل الثاني تغني عن الغرض استغني عن مؤلفات الجيل الأول فهجرت ونسيت، لذلك لم تصل إلينا صحيفة صحار بن العباس العبدي و لا كتاب عبيد بن شرية الجرهمي ولا الأمثال التي جمعها علاقة بن كريم الكلابي، على أننا نعترف بأن العثور على هذه الصحائف له من الأهمية العلمية ما لا تقوم مقامها الصحف التالية لها ونعترف أيضا بأن الصحف الأولى المفقودة قد تتضمن أمثالاً أغفلتها الصحف التالية لها لاسيما أن مؤلفات الجيل الثاني ومن تلاه تضمنت أمثالاً عربية جاهلية مضافة إليها أمثالاً إسلامية مستحدثة، وتجب الإشارة إلى أن القرآن الكريم وهو أقدم نص مدون

لدينا الآن تضمن أمثالاً إلا أنها مبتكرة لم يسبق أن استخدمت في العصر الجاهلي وإنما صاغها القرآن الكريم لأول مرة ثم صارت أمثالاً سائرة بين الناس لذلك لم نزعم أن هذه الأمثال جاهلية لامتيازها الخاص.

ولعل أقدم كتب الأمثال التي تطالعنا في هذا المجال كتاب المفضل الضبي المعروف بكتاب الأمثال ومؤلفه رجل التقيناه في دراسة الشعر وعرفناه عالماً جليل القدر راوية مصححاً ألم بلغات العرب وأيامهم وقد طبع كتابه في مطبعة الجوائب.

وطريقة المفضل العلمية في الكتاب جاء وفق منهاج العلماء الأوائل في التأليف يذكر المثل ثم يشرحه مستطردا على إلى ما يعترضه من لغة أو خبر أو يوم من أيام العرب فالكتاب لم يقتصر على ذكر المثل فحسب بل تجاوزه إلى شروحه وأحداثه التاريخية ومناسبته.

ويمكن اعتبار كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام أول كتاب استقصى هذه المادة بما لا يقل عن ألف مثل وإن كان قسم من مؤرخي الأدب قد أشاروا إلى كتاب في الأمثال لأبي عبيدة معمر بن المثنى جاء فيه بعشرة آلاف مثل فاستغرب المؤرخون يومئذ من سعة روايته وحفظه وقارنوه بكتاب أبي عبيد القاسم بن سلام وقالوا إنه لما اجتهد جاء بألف مثل فقط ولكن يبقى كتاب ابن سلاك متقدماً عل كل كتاب سواه.

ثم صنف المفضل بن سلمة كتاب الفاخر فيما يلحن فيه العامة من الأمثال فأعقبه أبو هلال العسكري في كتابه جمهرة الأمثال فجعل العسكري من كتاب حمزة بن الحسن الأصبهاني في الأمثال أساساً لكتابه ، ويمكننا أن نعد كتاب الميداني الموسوم مجمع الأمثال خطوة في التنظيم والترتيب في هذا الحقل على أن كتاب الزمخشري المستقصى في أمثال العرب لايقل عنه جمعاً وتنظيماً.

٢-كتب التفاسير والشروح:

وأهمها تلك التي أقدمت على تفسير سور القرآن الكريم وشرح أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وإذا كان تفسير الطبري قد احتوى الكثير من أنواع النثر

العربي قبل الإسلام فلا غنى لنا عن الشروح الأخرى ونشير هنا إلى كتاب مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي وإلى تفسير البيضاوي وغيرهما.

وكتب الشروح في غير علوم الدين متعددة ومتنوعة اختص بعضها بجانب من الأنواع الأدبية كشروح الدواوين والمجموعات الشعرية وأبيات المعاني واختص البعض الآخر منها بشرح النثر ويأتي في مقدمتها في هذا الباب شرح ابن أبي الحديد على نهج البلاغة الذي جمع الشريف الرضي فيه كل ما ينسب إلى الأمام علي رضي الله عنه من خطب وأوامر وكتب ورسائل وحكم ومواعظ وأمثال وأقوال.

وقد احتوت هذه التفاسير والشروح على مادة قيمة من النثر موزعة على أنواعه المختلفة من مثل أو قصة أو يوم من أيام العرب أو طرفة أو خبر أو سجعة أو خطبة.

وتختلف كتب التفاسير والشروح في مادتها العلمية وما تستشهد به من النصوص اختلافاً بيناً، فقد نلتقي بنص لدى أحد المفسرين ثم لا نلبث أن نجد مفسراً آخر يورده برواية ثانية أو صيغة مختلفة الأمر الذي خلف ضرباً من الشك لدى بعض الباحثين في أصالة هذه النصوص أو صحتها أو صدق روايتها، لكن الملاحظ على هذه النصوص أن محتواها ثابت لدى جميع الروايات والاختلاف في حروف الرواية فقط.

وقد سبق أن قلنا أن مثل هذه النصوص ليست أصيلة في ألفاظها لكنها موروثة حقاً عن الجاهلية بمعانيها وبعض هذه الكتب تحرص على التحفظ في استشهادها بالنصوص النثرية القديمة فلا تغالي ولا تبالغ ولا تورد الغث والسمين معاً، بينما لا تتورع كتب أخرى من إيراد النصوص التي إن لم تفضحها مضامينها فضحها ضعفها وهلهلة نسجها، فضلاً عن ابتعادها عن أساليب العرب وسلامة لغتهم.

وإذا كان هذا شأن المفسرين فإن حالة شارحي الحديث والسنة والعلوم الدينية الأخرى لا تختلف عنهم في استشهادهم بالجيد الأصيل من النثر الجاهلي إلى جانب الرديء المصنوع منه، وقد يكون شارحوا الشعر الجاهلي أوفر حظاً في استشهادهم لأنهم أرباب الصنعة وأهل العلم في هذا المجال ومع ذلك ففي شروحهم نثر لا يقبله

التحقيق أو التوثيق العلميان أو الذوق والحس الأدبيان، لذلك جاءت النصوص النثرية الواردة في كتب التفاسير والشروح دون كتب الأمثال في أصالتها، ويقدم لنا كتاب شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة مادة غزيرة من قصص أيام العرب في العصر الجاهلي وكتاب شرح الحماسة للتبريزي احتوى نثراً جاهلاً غير قليل.

٣-كتب السير والتاريخ والبلدان والمغازي

أول هذه الكتب هو كتاب السيرة النبوية الشريفة لمحمد بن هشام(ت٢١٨هـ) التي اتخذت السيرة المكتوبة بقلم محمد بن إسحاق(ت١٥٠هـ) أساساً لها مع التزام منهج نقدي تجاهها، لا نستطيع أن نقر بكل ما ورد في بقية السير، ولاسيما السير الشعبية حتى التي تتناول سيرة حياة الشعراء والفرسان والأبطال الأسطوريين في العصر الجاهلي، فقد داخلها وضع كثير جداً، وإذا صح فيها بعض النثر الذي تشم منه نكهة الأصالة فهو مأخوذ من كتب الأدب، ومع ذلك فنحن إذا ما وثقناه بمقابلته مع النصوص المشابهة له، ظهر فيه بعض الاختلاف أيضا لذلك لا تطمئن نفوسنا إلى ما ورد في سيرة المهلهل بن ربيعة (الزير سالم) ولا سيرة عنترة ولا سيرة سيف بن ذي يزن من نصوص نثرية .

وتقدم لنا كتب التاريخ في مجال القصة والحكاية والأخبار والأيام رصيدا ضخما ولعل كتاب تاريخ الطبري(ت٣١٠هـ) استأثر بأغلب هذه النصوص النثرية الواردة عن طريق الروايات المختلفة في جميع الكتب التي سبقته من قبيل كتب الأمثال وتفسيرها والشعر وشروحه أو كتب المؤرخين التي لم تصل إلينا أو التي وصلت، مثل كتب المغازي الذي لم يزل مخطوطا لوهب بن منبه(ت١١٠هـ) الذي كتب رسالة خاصة بعنوان(كتاب الملوك المتوجة من حمير وأخبارهم) وهو التاريخ الخرافي القديم لوطنه اليمن والذي استعار منه ابن هشام مقدمة كتابه(التيجان في ملوك حمير) وكتب السير التي اشرنا لها دخل بعضها في كتب المغازي مثل كتاب الواقدي مما يدل على أن كتب المغازي مهمتها في النثر الجاهلي تؤدي بنفس مستوى كتب السيرة وقد تزيد عليها ومثل هذا نقف عليه في كتاب مروج الذهب للمسعودي وتاريخ اليعقوبي.

ونحصل من كتب البلدانيين العرب على شيء ليس بالقليل من النثر الجاهلي بأنواعه سواء أكانت هذه الكتب معجمات بلدان أم غيرها، وإن كانت هذه المصادر تورد النصوص موجزة مختصرة كتلك التي تصادفنا في كتاب معجم ما استعجم لأبي عبيد البكري وعجم البلدان لياقوت الحموي، وقد حفلت مقدمة البكري في معجمه على ثروة طائلة من فن النثر في العصر الجاهلي ولا تفوتنا الإشارة إلى ما في كتب الفتوح من نصوص نثرية طيبة قد ترتقي في أصالتها إلى مستوى لا يقل عن مستوى كتب التاريخ وإن كانت جميع النصوص في السير والمغازي والفتوح والتاريخ والبلدان لا تصل في صدقها وأصالتها إلى فن الأمثال.

٤-كتب اللغة والأدب والثقافة العامة

وأمدتنا كتب اللغة بجميع فروعها سواء أكانت كتب نحو أوفقه أو معجمات لغوية بمادة نثرية وفيرة، ولا نريد أن نذكر كتاب بعينه لأنها كثيرة ومعروفة لدى الباحثين وأن الباحث ليستطيع أن يقع على شيء من هذه النصوص في أي كتاب منها وهي وإن كانت لا تخلو من وضع أو افتعال تتميز بضبطها وسلامتها اللغوية وقربها من كلام أهل الجاهلية لأن العالم الذي يستشهد بها إذا لم يوفق إلى أصالتها فهو على الأقل يحرص على محاكاة هذا الأصل، على أن السمة الأخرى التي تميز هذه النصوص هي قصرها لأن موضع الشاهد منها هو المقصود دائما ولأنها لم تكن غاية بل وسيلة لغاية أخرى خلافا لما يلقانا من نثر جاهلي في المصادر المتقدمة.

ولعل كتاب المبرد (الكامل في اللغة والأدب) يعد حلقة وصل بين كتب اللغة والأدب والثقافة العربية القديمة ونحن نقصد من كتب الثقافة والأدب تلك التي تتحدث عن تاريخه وسيرة أشخاصه ونتاجهم الشعري والنثري وأخبار العلم بكل فنونه والعلماء بجميع طبقاتهم مثل كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتب الأمالي مثل كتاب الأمالي لأبي علي القالي وكتاب الأمالي للشريف المرتضى، هذا عدا كتب الثقافة العربية الأخرى التي ألفت في فروع المعرفة المختلفة ويأتي في طليعتها كتاب البيان والتبيين للجاحظ، فجاء به تحفة في عرض فنون النثر الجاهلي ونقد نصوصها وكتابه الحيوان الذي استقصى فيه ما لم يفعل سواه مثله، ولا ننسى التآليف في فروع

المعرفة الأخرى التي تتعلق بالإنسان وبيئته وما فيها من حيوان وطبيعة كالكتب التي ألفت في خلق الإنسان وفي الرجال والأشراف والأنساب والفرسان والصعاليك والمغتالين والأغربة والسودان وغيرهم، والكتب التي ألفت في الحيوان وأنواعه وطباعه مثل كتب الخيل والجمال وكذلك الكتب التي ألفت في الطبيعة كالجبال والأمكنة والبقاع والمياه وفي السلاح والمتاع والبيوت واللباس والطعام والشراب.

ولدى مراجعة الفهرست لابن النديم نجده يقدم لنا كشفا تفصيليا بمؤلفات كل عالم يتعرض لذكره فتصل قائمة بعضهم إلى مائتي كتاب ورسالة في جميع فنون المعرفة التي ذكرناها وهذه المؤلفات احتوت أنواع النثر الجاهلي بحسب حاجة المؤلف للاستشهاد بها وهي تتفاوت في جودتها وأصالتها من نص لآخر يستطيع الإنسان الحاذق والمتمرس بالآداب القديمة أن يتبين صدقها أو افتعالها وإن كانت أحيانا تصنع بمهارة حتى أن الإنسان ليعجز عن تمييز كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام لأن صانعها جاء بها على صورة كلام الجاهليين .

أهم الخصائص والسمات للنثر الجاهلي

١-النهج الذي سارت عليه النصوص النثرية: لم يكن الخطيب في العصر الجاهلي يتنقل من موضوع إلى أخر كما عهدنا القصائد الشعرية حينذاك، بل كان يركز على موضوعه مباشرة دون مقدمات لا علاقة لها بالموضوع المطروح ما خلا سجع الكهان الذين يستعرضون مقدرتهم اللغوية ويستخدمون الألفاظ المتعلقة بعناصر البيئة والطبيعة والحياة لإقناع السامعين والتأثير عليهم.

٢-توظيف الشعر في النصوص النثرية: لقد أثبتت هذه الظاهرة المقدرة الفنية للخطباء وأظهرت مواهبهم الفذة ونمَّت على إحساسهم العميق بتأثير النظم أكثر من النثر؛ لأن الخطيب يجد في نفسه عجزا تاما عن إيصال فكرته بالنثر لذلك لجأ إلى الصياغة الشعرية التي تكون أكثر تعبيرا لأنها هي اللغة الفنية القادرة على توصيل إحساس الشاعر حينذاك، ويدل هذا أيضا على المقدرة الفنية التي يتمتع بها الخطيب والمهارة البلاغية وقوة البراعة التي يبرزها من خلال هذا التوظيف.

٣-قدرة الخطيب على ارتجال خطبه، وقوة فطرته وموهبته التي تقوم على طبيعته البدائية البدوية،لأن كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة، وقد نجد بعض الخطباء يعد ويستعد ويضيف ويحذف ويبدل حتى يطمئن إلى خطبته التي أصبحت محككة منقحة تنم على عمق بلاغة الخطيب وفصاحته وبيانه وحكمته، لاسيما أنه يتعامل مع فن ثبتت قواعده وركزت أعمدته ويخاطب جمهورا عميقا في تفكيره وإحساسه.

٤-التلميح لا التصريح: يعتمد الخطيب على استخدام التلميح لإيحائه وقوته وبلاغته وملاءمته، ذلك أنه يكني بعباراته دون اللجوء إلى ذكر التفاصيل وقد أكثر قس بن ساعدة من هذا التلميح في خطبته ، كما أن الخطيب يلجأ أحيانا إلى ذكر شواهد الماضي لكنه لا يفصِّل فيها تاركا ذلك للعربي الذي امتاز بسرعة البديهة وقوة الخاطرة وعمق التفكير والذكاء الحاد والموهبة الفذة.

٥-كثرة استخدام الحجج الدامغة والبراهين القاطعة والطريقة المنطقية وتعمد الواقعية والبعد عن الخيال.

٦-كثرة استخدام الحكم والأمثال: حيث اتكأ عليها الخطباء بشكل أساسي تتتابع كالسهل المنهمر في عذوبة ورقة وإن بدا عليها عدم الترابط ووجود الوشائج والصلات المتينة بينها، لأن طبيعة هذا الأدب المركز تختلف عن طبيعة الأنواع الأدبية الأخرى حيث نجد أنها انطلقت بعد خبرة طويلة وتجربة عميقة حسب اتصالها بالموضوع ، لذلك نجدها عبارة عن مجموعة من الجمل كأنها التوقيعات.

٧-سهولة المعاني ووضوحها وسلاستها ورقتها وعذوبتها وعدم تعقيدها أو فلسفتها من أهم ما يميز النثر في هذا العصر، ورغم ذلك فإنها عميقة في مدلولاتها شديدة في تأثيراتها استطاعت أن تخلد على مر العصور رغم إغراقها في القدم ويحس الإنسان إلى يومنا هذا أنها سهلة التناول قريبة المعنى.

٨-يمثل النثر الحياة العربية في العصر الجاهلي تمثيلا صادقا لا كذب فيه ولا رياء، فهو يبرز الجانب الإيجابي والوجه الحسن والأصالة العربية التي تركز على مكارم الأخلاق من التواضع والكرم وصلة الرحم والتحلي بالصبر واحترام الحياة الزوجية والإيمان بالقدر ومناصرة الضعيف وإجارة المستغيث والعفو عند المقدرة والترفق في

كل الأمور والاستكثار من النصح إلى آخر ما هنالك من الأخلاق التي تعتز بها الأمم .

٩-بروز ظاهرة جديدة في النثر هي موضوع التعزية التي لم نعهدها في الشعر تلك الظاهرة التي أخذ الخطباء فيها يعبرون عن النصح والإرشاد والحكم والمواعظ بدلا من تعداد مناقب الفقيد وإظهار محاسنه والتغني بإيجابياته والبكاء على مفارقته ويتجلى ذلك بوضوح في تعزية أكثم بن صيفي لملك العرب في موت أخيه.

١٠-استخدم بعض الخطباء السجع دون تكلف وتعمد، فأوردوه في سياق سهل ممتنع تجد له ضرورة حيث يحتاجه اللفظ وتطلبه العبارة ويفرضه الأسلوب فالسجع قافية النثر.

أنواع النثر الجاهلي:

وهي عديدة ومتنوعة وأهمها: الأمثال والحكم والوصايا، وسجع الكهان، والخطابة، والقصص، وسنتناولها بشيء من التفصيل:

١-الأمثال والحكم والوصايا:

الأمثال: هي تلك الصيغ المتوارثة التي بولغ في تكثيف عباراتها ومعانيها ،حتى أن بعضها أفرطت عبارتها في قدم لغتها وشدة إيجازها وغموض معانيها حتى أمست وهي أشبه بالألغاز والأحاجي .فلم تعد مفهومة لدى أوسع العلماء اطلاعا وتخصصا بالأمثال ،لذلك وجدنا شارحي الأمثال يقفون منها موقف الحائر المتردد فيفسرونها وفق ما يعرفون من موضع الاستشهاد بها وراثة لا فهما، وعلى سبيل المثال فسرو المثل القائل :بعين ما أرينك ،تفسيرا قلقا ،قال أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال :هو من الكلام الذي عرف معناه سماعا من غير أن يدل عليه لفظه ومعناه :أسرع لذلك لايمكن فهم المثل إلا بالعودة إلى كتب شروحها .

والسبب في الغموض اللغوي والمعنوي للمثل يعود إلى أنه تلازمه طبيعة واحدة هي ثبوت روايته بلفظه كما قيل في الأصل ،كما استجيز في طائفة قليلة من الأمثال أن تخالف قواعد النحو والصرف والجموع ،كقولهم (أجناؤها أبناؤها) جمع جان وبان وقياس المثل جناتها بناتها .

والظاهرة تفيدنا أيضاً لتدلل لنا عل أن الأمثال تتبع على العموم من مصادر شعبية فربما جاء بعضها مشوبا بشيء من اللحن أو الاضطراب في القواعد .

وإذا توغلنا في عالم الأمثال الرحب شاهدنا فيه كل غريب وعجيب من قصص الملوك وأخبار الماضين وحياة الأمم الزائلة والماثلة وحكايات الجن وعجائب الخلق وغرائب الحيوان ،فتكون الأمثال على هذه الحال أشبه بمفاتيح لألوان القصص والأخبار والحكايات ونشاط الذهن الإنساني وقد وصل بعض هذه الأمثال منفردا وبعضها الآخر مجتمعا داخل قصة مطولة .وهذه مجموعة من الأمثال الجاهلية:

(الليل أخفى للويل ، آخر الدواء الكي ،أبلغ من قس ،المرء يعجز لا محالة ،كفى بالمشرفية واعظا).

الوصايا:

الوصية: ضرب من الأدب النثري الذي يقترب من الحكمة في منحاه، يتوجه به الرئيس أو القائد لقومه ساعة يرى ضرورة لذلك أو الأب لأولاده عندما يحس أنه مفارقهم ثم لم تلبث أن تصبح هذه الوصايا دستورا لديهم يهتدون بهديه.

وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس

قال المفضل: أراد الحارث بن عمرو ملك كندة أن يخطب ابنة عوف بن محلم الشيباني لما عرف عنها من حكمتها وكمال عقلها ، فدعا امرأة من كندة، يقال لها عصام، ذات عقل ولسان وأدب وبيان، وقال لها: اذهبي حتى تعلمي لي علم ابنة عوف. فمضت حتى انتهت إلى أمها، وهي أمامة ابنة الحارث، فأعلمتها ما قدمت له، فأرسلت أمامة إلى ابنتها وقالت: أي بنية، هذه خالتك أتت إليك لتنظر إلى بعض شأنك،فناطقيها فيما استنطقتك فيه. فدخلت إليها فنظرت إلى ما لم تر قط مثله، فخرجت من عندها وهي تقول: ترك الخداع من كشف القناع. فأرسلتها مثلاً. ثم انطلقت إلى الحارث، فلما رآها مقبلة، قال لها: ما رواءك يا عصام؟ قالت: صرح المخض عن الزبد. ثم خطبها من أبيها فزوجها إياه وبعث بصداقها، فجهزت. فلما أرادوا أن يحملوها إلى زوجها، قالت لها أمها:

أي بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب تُرِكتْ لذلك منك؛ ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل. ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن، ولهن خلق الرجال.

أي بنية، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً. فكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً. يا بنية، احملي عني عشر خصال، تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح؛ والكحل أحسن الحسن، والماء أطيب الطيب المفقود؛ والتعهد لوقت طعامه، والهدوء عنه عند منامه، فإن حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مغضبة؛ والاحتفاظ ببيته وماله؛ والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله؛ فإن الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم جميل حسن التدبير. ولا تفشي له سراً، ولا تعصي له أمراً؛ فإنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره، أوغرت صدره. ثم اتقي مع ذلك الفرح إن كان ترحاً، والاكتئاب عنده إن كان فرحاً؛ فإن الخصلة الأولى من التقصير والثانية من التكدير. وكوني أشد ما تكونين له إعظاماً يكن أشد ما يكون لك إكراماً؛ وأشد ما تكونين له موافقة، يكون أطول ما تكونين له مرافقة. واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين حتى تؤثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك، فيما أحببت وكرهت؛ والله يخير لك.

فحملت فسلمت إليه فعظمت موقعها منه، وولدت له الملوك السبعة الذين ملكوا بعده اليمن.

تعد هذه الوصية من وجهة نظر موضوعية أجود وصية من أم لابنتها عرفها الأدب العربي .

أي بنية– أي :أداة نداء للقريب، ونداء الأقرب – أن ينادى بغير أداة نداء، فهي تفيد القرب مع الحب والاهتمام، بنية: تصغير ابنة، وهو تصغير يفيد التمليح، فالأم محبة لابنتها، معجبة بها، تراها لم تزل بنية، رغم أنها في طريقها لزوجها.

(إن الوصية لو تركت لفضل أدب تُرِكتْ لذلك منك؛ ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل) .

الأم حريصة على أن تنفي أي شبهة تتصل بتوصيتها لابنتها، فإن الوصية لو تركت لفضل أدب عند الموصى، لتركت لذلك من ابنتها، ومعنى ذلك أنها تصفها ضمناً بالأدب الذي يغنيها عن الوصية .

وهذا استدراك واحتراز واحتراس من الأم، وهو يمثل رداً على سؤال متضمن في الكلام عن السبب الذي جعلها توصي ابنتها رغم ذلك.

وقد أفادت لو أن الوصية لا تترك لهذا السبب، ولذا فإنها لم تترك من الابنة .....

وقد جاء في المثل :إن الموصين بنو سهوان ، وقال بعضهم في شرحه: إنما يحتاج إلى الوصية من يسهو ويغفل، فأما أنتِ فغير محتاجة إليها لأنك لا تسهين.

(ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن، ولهن خلق الرجال).

يتفق البناء اللغوي في هذه الجملة الطويلة مع الجملة السابقة إلى حد كبير، ولو تأملنا معطى من معطيات التركيب السابق لاتضحت لنا الدلالة بصورة أكبر ، فمن الممكن أن نقول : لو استغنت امرأة عن الزوج– استغنيت عنه .

فقد خلا هذا التركيب من سبب استغناء المرأة عن الرجل فيما يتصل بهذا المقام، وهو غنى أبويها وشدة حاجتهما إليها. ويمثل هذا التعليل استقصاء للأسباب التي يمكن أن تغني الفتاة التي تعيش في بيت من بيوت السادة عن الزواج .

والاستدراك يمثل تعليلاً موضوعياً وعرفياً للزواج، فإن النساء للرجال خلقن، ولهن خلق الرجال.

(أي بنية، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً. فكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً).

تعي الأم أن ابنتها تفارق المنزل الذي تربت فيه والجو الذي ألفته، إلى بيت لم تعرفه وقرين لم تألفه، وقد أصبح هذا القرين بزواجه منها رقيباً عليها ومليكاً، ولهذا فإن عليها أن تكون له أمة مطيعة راضية محبة، حتى يكون لها مثل ذلك، فإن العشرة

الطيبة، تكسر الحواجز بين الزوجين فيصبح هذا الرقيب لزوجته عبداً يلبي لها كل ما تريد، إذا هي أطاعته وأحبته، ورضيت بعشها الجديد وأرضته.

(يا بنية، احملي عني عشر خصال، تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح؛ والكحل أحسن الحسن، والماء أطيب الطيب المفقود).

تنادي الأم ابنتها بـ (يا)، وهي أداة لنداء البعيد، وتفيد التعظيم في مقام القرب، ويكشف هذا أيضاً عن إحساس الأم بأن ابنتها قد أصبحت في موضع البعيد عنها على الرغم من هذا القرب المكاني، فهي في طريقها إلى عش الزوجية وانتقالها قد صار حقيقة.

أما الخصال العشر فقد لخصتها تلخيصاً يتفق والمقام الذي تتحدث فيه، فإن ابنتها توشك أن ترحل، كما أنها ذات علم وأدب، لهذا فإن ما قل ودل من الحديث أوقع معها، وبدأت بالصحبة والقناعة والمعاشرة بحسن السمع والطاعة وتلك خصال الزوجة الصالحة فالقناعة وحسن السمع والطاعة أساس لكل حياة زوجية سعيدة.

ثم انتقلت إلى ما يتصل بالمرأة وعالمها الخاص فطلبت منها أن تكون في أحسن هيئة وأطيب رائحة، وأن تزين عينها بالكحل وأن تكون أنظف ما تكون المرأة.

ولم تعلل الأم للنظافة، لأن ضرورتها معروفة وتمثل باقي النصائح والوصايا أساساً مهماً للحياة الزوجية الرشيدة وللبيت السعيد، وكذلك للعلاقة الصحيحة بين الزوج وزوجته ، والمعاني واضحة ظاهرة وهذا يكشف عن أن الأدب الجاهلي حين يتناول قضايا إنسانية يكون أسهل وأوضح سواء من حيث الألفاظ أو التراكيب .

٢-سجع الكهان

اقترنت ظاهرة السجع بطبقة من الرجال كانوا في العصر الجاهلي يشغلون الوظائف الدينية الوثنية في أماكن العبادات وبيوت الآلهة وكان يطلق على أحدهم اسم الكاهن وقد يطلق عليه اسم الحازي أو السادن أو الحاجب أو الناسىء أو المجيز وهي وظائف وثنية مثل القس والراهب عند المسيح والحبر والرباني عند اليهود.

وعندما تذكر هذه الوظائف تتبادر إلى الذهن خطب أصحابها ويقترن بالخطب أسجاعها وليس من اختصاص هذه الدراسة الدخول في تفصيلات الكهان ووظائفهم أو تقديم قائمة بأسمائهم وإنما يقتصر عملنا هنا في التحدث عن وسيلة من وسائلهم في التقرب إلى الجمهور يومئذ وهو النثر الفني المسجوع.

وقد بلغ من تأثير سجع الكهان أن القبائل كانت أحياناً تثور على ملوكها فتقتلهم إذا سجع كاهنهم لهم بذلك وقصة مقتل حجر أبي امرئ القيس الكندي الشاعر خير مثال على ذلك.

ولم تنحصر الكهانة بالرجال بل كانت لهم كاهنات أيضا يستطلعن الغيب وينذرن أقوامهن بالغارة عليهم من قبل الأعداء كما فعلت زرقاء اليمامة والزرقاء بنت زهير وزبراء كاهنة بني رئام.

وتلفت نظرنا ظاهرة خاصة بالنثر الجاهلي ينفرد بها سجع الكهان هي اللغة الغامضة المؤلفة من لفظة غريبة شاذة ومعقدة وعبارة صعبة مستقلة كأنما قصد بها قائلها إلى الإغلاق والإبهام لكي يضع في وهم سامعه أنه يتلقى ذلك من مصدر مجهول ليضفي على نفسه صفة الغموض والغيبية حتى يون في نظر جمهوره مقدساً ومقصوداً.

وعند إجالة النظر في نثر الكهان نلاحظ عليه كثرة القسم بظواهر الكون والطبيعة وماديات الحياة من بشر وحيوان ونبات وجماد كأن ذلك في نظر الكاهن يعني ارتباطا حيويا وعضويا بينه وبين سائر الوجود المحيط به وكذلك يمكن اعتبار هذا القسم بهذه الأشياء من بقايا تقديس المادة لدى الوثنيين ثم هو بعد ذلك يعكس حب الإنسان للوجود ونظرته الدينية الغيبية إليه وتأليهه لمحتواه وموجوداته، ولو لم يكن الناس قد آمنوا بذلك وأنهم خلقوا كهانهم بأيديهم، لما لقي كلامهم وفلسفتهم ومعتقدهم هذا القبول والرضا.

ومما يعد من موضوعات هذا النثر باب كبير فيه موضوع تعبير الرؤيا من الكهان للناس وقد وردت أسجاع كثيرة حول قيام الكهان بتفسير حلم من الأحلام رآه ملك أو رئيس أو رجل من العرب فيكون تفسيره بفقرات مسجوعة غامضة تتحمل عدة وجوه،

كما فعلت عفيراء الكاهنة وهي تعبر رؤيا مرثد بن عبد كلال، وكما فعل أيضا شق أنمار وهو يعبر رؤيا ربيعة بن نصر اللخمي وسطيح الذئبي مع ربيعة نفسه.

٣-الخطابة:

الخطابة ظاهرة أدبية معروفة لدى جميع الأمم فليس هناك من مجتمع لم يعرفها وهو يسعى نحو تناميه واستكمال كيانه والأخذ بأسباب حضارته ومجده، سواء أكان ذلك المجتمع صغيراً يتألف من قبيلة واحدة أم كبيراً كالمجتمع العربي بقبائله الكثيرة والمتعددة.

وإذا أرادت أمة أن تفتخر بخطبائها وسحر لغتها فالعرب في مقدمة هذه الأمم، ولا تزال قصص الخطب التي فتحت مدناً بل بلاداً وقارات بأكملها تدور في ذاكرة البشر ترافقها صورة (حرق المراكب) من قبل القائد الخطيب ووضع المقاتلين إزاء الموت غرقاً أو الهلاك عطشاً في الصحراء أو النصر باقتحام العدو وهي معادلة صعبة تجعل الجيش لا يملك امتياز الاختيار بل يرمي بنفسه في لهيب المعركة.

وقد عزا الباحثون هذه المواقف الخطابية العالمية إلى العرب وخطبائهم يوم كانوا يهيئون للخطبة مناخاً ملائماً يثيرون به حماسة المقاتل مع الكلمة المقاتلة والجو النفسي المناسب، فضربوا مثلاً بخطيب عربي قديم طرد المحتل من الجنوب العربي هو سيف بن ذي يزن، وكان قد أحرق المراكب بعد أن نزل بجنده على الساحل وألقى خطبة ملتهبة فيهم ليحرر الأرض العربية من يد محتلها.

وكان الخطيب في الجاهلية يلهب حماسة الناس ويلعب بمشاعرهم محولاً إياهم إلى الموقف الذي يراه صحيحاً ومطلوباً فيستدر عطفهم ويستنزل دموعهم، وقد يثير غريزة الثأر أو الانتقام أو يردهم إلى إنسانيتهم فهو بذلك يشبه الشاعر في عمله واختصاصه، إلا أن الشعر اقترن بالحماسة أكثر من اقترانه بالمناسبات السلمية بينما اقترنت الخطبة بالحرب والسلم على حد سواء بل كانت مهماتها السلمية تفوق كل أنواع المهمات الأخرى في العصر الجاهلي.

والخطب في الجاهلية عديد ومتنوعة ومن أشهرها الخطبة الوعظية والحماسية والرسمية والموسمية والإملاك.

أ-الخطبة الحماسية

والخطبة الحماسية تهدف إلى التربية الحماسية وإلهاب شعور الناس وتوجيههم نحو القضية المنشودة فإن لفظة الحماسة هنا تعني نفس مدلولها القديم الخاص بالمواقف القتالية والمشاهد الحربية .

وتتسم الخطب الحماسية بسمات صارت فيما بعد سمات لكل أنواع الخطب، فقد جرى العرف في الخطب أثناء الحرب وقبل بدء القتال أن يخطبوا واقفين أو على صهوات خيولهم أو من فوق مرتفع من الأرض وكان القائد أو الفارس يخطب وسيفه أو رمحه في يمينه وربما استعاضوا عنها بالراية ويكون الخطيب بكامل زيه الحربي وقد غطت رأسه القلنسوة ، وكان القادة والزعماء يتبارون بالخطب وسحر اللغة وروعة البيان وشدة أسر البلاغة وقوة المعاني، لذلك اشترط في الفارس إلى قوة الجنان وحصافة الرأي واستخدام السنان أن يكون خطيباً سليم اللغة قوي البيان وجهوري الصوت حاضر البديهية .

وكانت الخطبة الحربية البليغة تؤدي مهمة الجحفل الزاحف في ترجيح كفة النصر كما رأينا في مطلع حديثنا عن (حرق المراكب) وإلقاء الخطب بعدها أو سفح المياه أو أية بادرة عسكرية يلجأ إليها القائد الخطيب.

وقد كان الزعماء والقادة يتبارون بالخطب وسحر اللغة وروعة البيان وشدة أسر البلاغة وقوة المعاني، قبل أن يتبارزوا بأسلحتهم فمن حسنت خطبته وامتلك الأفئدة ببيانه وكان أحب من خصمه إلى قلوب جنده، كان النجاح عليه أسهل والنصر اقرب، لذلك افترض في الفارس إلى جانب قوة الجنان وحصافة الرأي واستخدام السنان، أن يكون خطيبا سليم اللغة قوي البيان فان توفرت فيه هذه الصفات وأخرى غيرها عد من الكملة، وتقتضي الخطبة أيضا أن يكون صوت الخطيب جهوريا مؤثرا حاضر البديهة مالكا لزمام نفسه ، متجهة نحو جنده بمجامع قلبه وعقله وكل جارحة من جوارحه فلا يشغل وهو يخطب في شيء سواهم وسوى خطبته فلا يلتفت ولا يشغل يده بأمر خارج الخطبة، لأن مثل هذا التصرف يفسد جو المناسبة ويبرد الحماسة، ولذلك عيب على الخطيب أن يعبث بأصابعه أو يهرش بها رأسه أو لحيته

أو يكثر من رفع يديه أو كفه إلى فمه أو أنفه أو أذنه، كما عيب عليه التلعثم والحصر والارتعاش والتنحنح، وتوسيع الأشداق (التشدق) وتهديل الشفاه .

وتتفاوت الخطب الحربية في طولها وقصرها من خطبة لأخرى بحسب المناسبة أو الموقف الذي يقرر الخطيب بمقتضاه كيف تكون الخطبة إذ ليس طول الخطبة ولا قصرها هو الذي يحكم بجودتها ونجاحها. يقول الجاحظ: اعلم أن خطب العرب من أهل المدر والوبر والبدو والحظر على ضربين، منها الطوال ومنها القصار ولكل ذلك مكان يليق به وموضع يحسن فيه ومن الطوال ما يكون مستويا في الجودة ومتشاكلا في استواء الصفة ، ومنها ذوات الفقر الحسان والنتف الجياد.

قال هاني بن قبيصة الشيباني في معركة ذي قار: يا معشر بكرٍ، هالك معذور، خير من ناجٍ فرور؛ إن الحذر لا ينجى من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر؛ المنية ولا الدنية؛ استقبال الموت خير من استدباره؛ الطعن فى ثغر النحور، أكرم منه فى الأعجاز والظهور، يا آل بكر، قاتلوا فما للمنايا من بد.

ب-الخطبة الوعظية:

والخطب في الجاهلية عديد ومتنوعة ومن أشهرها الخطبة الوعظية التي يغلب عليها الطابع الديني ويندرج تحتها وعظ الوالد ولده أو الرجل أهله أو الشيخ قبيلته أو قومه، وهي دعوة إلى التمسك بالعدل وأخلاق العرب في المروءة ونصرة الضعيف وإغاثة الملهوف ثم الكرم والتضحية والإيثار، وبعد ذلك هي دعوة لاستصغار أمر الدنيا والاستهانة بشأنها، ومن أبرز الخطباء أنذاك في مجال الوعظ هو قس بن ساعدة الإيادي وقد وعظ الناس بسوق عكاظ ويقال إن الرسول صلى الله عليه وسلم حضر الخطبة وكان يومئذ فتى في مقتبل العمر، فقال:

أيها الناس،اسمعوا وعوا وإذا وعيتم فانتفعوا، أنه من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت.مطر ونبات وأرزاق وأقوات وآباء وأمهات وأحياء وأموات وجمع وشتات وآيات بعد آيات ليل موضوع وسقف مرفوع ونجوم تغور وأراضي تمور وبحور تموج وتجارة تروج وضوء وظلام وبر وآثام ومطعم ومشرب وملبس ومركب ألا إن أبلغ العظات السير في الفلوات والنظر إلى محل الأموات إن في السماء

لخبراً، وإن في الأرض لعبراً. ليل داج وسماء ذات أبراج وأرض ذات رتاج وبحار ذات أمواج مالي أرى الناس يذهبون، فلا يرجعون؛ أرضوا بالمقام، فأقاموا، أم تركوا هناك فناموا!.

وهي طويلة يتخللها شعر، وتبرز فيها جميع سمات الخطب الوعظية من سجع وفقرات قصار ولغة منتقاة وألفاظ مأنوسة خفيفة الوقع على النفس والسمع ومعاني تدعو إلى الترهب والانقطاع عن الدنيا ، وهي على بساطة معانيها تلمس من النفس الإنسانية أعمق أحاسيسها وتثير في القلب مشاعر الهلع والخوف من سوء المصير وفي العقل الميل إلى التأمل والتفكير العميق، وذلك باعتمادها عنصر التناقض الفظيع بين الحياة والموت والنوم والظلمة وغير ذلك، أي أن عقلية قس بن ساعدة كانت عقلية تكاملية تستوفي الأشياء جميعها بإحضار الشيء ونقيضه لكي تكتمل الصورة امام أبصار السامعين أو القارئين.

ولا تستوجب هذه الخطب أية تقاليد مما ذكر في الخطبة الحماسية. وإن كان قس ادخل تقاليد الخطبة الحماسية في الخطبة الوعظية ثم الموسمية وذلك لأنه على زعم الرواة أول من خطب بين الناس وهو فوق جمل.

ج-الخطبة الموسمية:

ونقصد بالخطبة الموسمية تلك التي تلقى في مواسم الحج والتجارة ويكون موضوعها في العادة سوقا من أسواق العرب السنوية، تلك التي تعقد في صور مهرجان أدبي وديني واقتصادي وسياسي عظيم. هذا هو الموطن الحقيقي لمثل هذه الخطب ، فأن كانت قد ألقيت في موطن أخر غير الأسواق ، فهي تتقمص نفس مناسبتها وأغراضها .

واهم أغراض الخطبة الموسمية الدعوة إلى الصلح والسلم وسن السخائم من الصدور وعقد المعاهدات والأحلاف. وفض خصومات الأرض والمياه والسلع والتجارات ، وكل ما يتعلق بالبيع والشراء ، وكذلك المنافرات والمفاخرات والحوار الذي يجري على السنة رجالهم البارزين وأدبائهم المرموقين .ولم تكتف العرب بأن تحل منازعاتها في عكاظ عن طريق الخطبة بل كانت تكتب ما يلقى في السوق كالصحيفة التي كتبها عمرو بن الشريد السلمي منح بموجبها معمر بن الحارث العذري جد الشاعر الغزلي

المعروف بجميل بثينة مكافأة ، حيث دعا بكاتب وصحيفة وكتب ذلك العهد المذكور في كتاب الأزمنة والأمكنة.

أما المنافرات والمفاخرات فقد كانت تجري بين خلق من العرب . وكان يقوم بين المتنافرين حكم يقضي لأحد المتنافرين بالفضل على صاحبه ، فإذا أنفر الحاكم أحدهما على صاحبه وقضى عليه بالغلبة أخذ القوم بحكمه ، كالذي جرى في مفاخرة عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية ، وكان الحكم فيها نفيل بن عبد العزى . ومنافرة جرير بن عبد الله البجلي وخالد بن أرطاة الكلبي وحكمهما الأقرع بن حابس ومفاخرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل والحكم فيها هرم بن قطبة ومفاخرة عبد المطلب والثقفيين والحكم فيها عزى سلمة الكاهن . ومما يلاحظ على الخطب الموسمية أن الخطيب فيها استعاض عن السيف بالعصا أو المخصرة ، ليس على سبيل شيء سوى تقليد ذلك النوع من الخطب الحربية أو الحماسية والإيماء إلى أصلها . وذلك أن الخطيب لما وجد إن إبقاء الكف خالية ، قد يسبب له إحراجا، أو إشغالا ليديه في أمور مستهجنه اجتماعيا ولا يقبلها جمهور الحاضرين كمسح الخطيب لشاربه أو حك ذقنه أو جوارحه فرأوا إشغال اليد بشيء أفضل من تركها خالية ، وارتأوا أن في العصا أو المخصرة تلميحا إلى الأصل وهو السيف أو الرمح . فكان الخطيب يستعين بها في الإشارة وينقلها من كف إلى كف وهو يخطب.

د-الخطبة الرسمية:

ولم يتأيد لنا في الخطب الرسمية أن الخطيب كان يتبع بها نفس أسلوب الخطب الموسمية لأن هذا النوع من الخطب يلقى في مسامع الجمهور من أرباب أمورهم من الملوك والرؤساء في الإغراض السياسية ، أو يلقى من قبل الوفود أو رسل الملوك والرؤساء إلى أندادهم، كالوفد الذي أرسل به العرب إلى الملك اليماني سلامة ذي فايش ووفدي العرب على كسرى ، ووفادة عبد المطلب بن هاشم يهنئ سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة ، ووفادة ضمرة بن ضمرة على الملك النعمان بن المنذر . وهذا نموذج من خطبة ألقاها أحد أشراف العرب بين يدي الملك سلامة ذي فايش وكان قد نشأ له ابن كأكمل أبناء الملوك ، وكان مسرورا به ، فركب ذات يوم فرسا صعبا ، فكبا به فرسه فوقصه فجزع عليه أبوه جزعا شديدا ، وامتنع عن الطعام

واحتجب عن الناس ، واجتمعت وفود العرب ببابه ليعزوه ، فقام خطباؤهم يواسونه ، وكان في القوم الملبب بن عوف بن سلمة بن عمرو الجعفي فقال :

أيها الملك، إن الدنيا تجود لتسلب ، وتعطي لتأخذ ، وتجمع لتشتت، وتحلي لتمر، وتزرع الأحزان في القلوب ، بما تفجأ به من استرداد الموهوب ، وكل مصيبة تخطأتك جلل ، ما لم تدن الأجل وتقطع الأمل ، وإن حادثا ألم بك ، فاستبد بأقلك وصفح عن أكثرك لمن أجلى النعم عليك ، وقد تناهت إليك أنباء من رزء فصبر ، وأصيب فأغتفر ، إذ كان شوى فيما يرتقب ويحذر فاستشعر اليأس عما فات إذا كان ارتجاعه ممتنعا ، ومرامه صعبا ، فلشيء ما ضربت الأسى ، وفزع أولو الألباب إلى حسن العزاء .

<u>هـ- خطبة الإملاك</u>

وخطبة الإملاك فهي تطول وتقصر بحسب مقتضى الأمر ، إذ تلقى في مناسبة سعيدة لدى جميع البشر وهي ساعة يختار الإنسان شريك العمر ورفيق الرحلة في هذه الحياة وقد اعتاد العرب قبل الإسلام إذا أراد أحدهم أن يتقدم لخطبة فتاة أن يفصح عن ذلك أمام أهلها بكلمة يضعها بين يدي حاجته يبرز فيها قدرته على النطق وسلامة العقل وحسن التوجه في إيصال الأمر وإيضاح الحال أمام المعنيين كما يبرهن بها على فطنته وذكائه ويكشف بها عن شجاعته وشرف أصله ونبل محتده ومدى إيمانه بما يقدم عليه وحبه لمن يريد أن يصهر إليهم وإعجابه بأخلاق من يختار، هذا وإن أشرف مثل نستشهد به هي خطبة أبي طالب بن عبد المطلب في زواج الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة بنت خويلد، فهي أنضج ما لدينا من خطب الزواج في أخريات العصر الجاهلي حيث قال:

الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس؛ ثم إن محمد بن عبد الله، ابن أخي، من لا يوازن به فتى من قريش إلا رجح عليه براً وفضلاً، وكرماً وعقلاً، ومجداً ونبلاً، وإن كان في المال قل، فإنما المال ظل زائل وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعلي.

ولم يشترطوا في الخطيب أن يخطب بنفسه ، بل سوغوا له أن ينيب عنه من يخطب بدلا منه عندما يكون هذا البديل شخصا عظيما والفتى الخاطب معروفا . وقد يكون البديل من أهل الخاطب أو من أقربائه الأدنين ، فإن لم يتيسر فقد أوكلوا الأمر إلى كاهنة أو شيخ قبيلته أو رئيسه . وهذا كله من قبيل التسامح في هذا المظهر والاجتماعي الرائع ، لكي يذللوا كل عقبة في وجه اجتماع الناس على الشرف والكرامة الإنسانية ، دون التقيد في الشكليات ، وفعلا زالت الخطبة الشكلية وبقيت الكلمة تدل على ذلك الأصل الزائل .

وتعارف العرب على أن خطبة الزواج يلقيها الخطيب وهو جالس خلافا لجميع أنواع الخطب وغيرها ، حيث يلقيها صاحبها واقفا. وتعارفوا أيضا على أن يطيل الخاطب ويقصر المجيب ، وألا يكثر الخاطب من مدح نفسه ، بل يترك ذلك إلى أهل الفتاة ، لكنه يفخر بخلاله وأمجاد قومه فخرا موجزا كما يقتصد في كل حديث لا علاقة له بالموضوع ، لكنهم سوغوا لهم أن يسهب قليلا في التعبير عن مشاعره وإعجابه بالقوم الذين يريد أن يصهر إليهم ، وان يمتدح أهل الفتاة ويطري على سمعة المخطوبة ثم يرد على أهل الفتاة مقتضبا ، ينوه بالرضا فيتم الأمر ، أو الانتظار فيؤجله ، أو الاعتذار فيرفضه ويحسمه .

٤-القصص

فتحت القصة العربية قبل الإسلام أوسع باب للأدب العربي وأغربه وقد عزا الباحثون هذه الوفرة في النتاج القصصي إلى طبيعة الإنسان العربي المتميزة بسعة الخيال وانطلاقة الفكر وطواعية لغته الجميلة فضلا عن البيئة المناسبة جدا حيث تتيسر للناس في الليالي المقمرة مجالس الحديث والسمر يفترشون الأرض أمام مضارب خيامهم أو داخل نواديهم في قراهم ومدنهم ويبدأ القاص في التسلسل إلى مشاعرهم واستلاب عقولهم وقلوبهم بما يملك من قوة التصوير الفني والإعجاز اللغوي وسحر اللفظة وقوة العبارة وعبقرية الذاكرة العجيبة .

ولسنا نريد أن نسلم بأصالة جميع ما روي من قصص العرب بلفظه ومعناه إلا أننا لا ننكر انتساب هذه القصص والأخبار والحكايات والنوادر إلى ذلك العصر ثم

توارثها الأدباء والقصاصون فكانوا يحرصون على الحفاظ على لغتها إلا أن ندرة التدوين حال دون تسجيلها فجعل ذلك أمرا معجزا، فوردت القصص متطورة بلغة العصر الذي آلت إليه مكتسبة من أسلوبه ومنحاه الفكري الشيء الكثير، لكن الحدث ظل محمولا في حافظة الرواة عن العصر السابق.

وخير من جمع قصص العرب وأيامهم وأخبارهم أبي عبيدة معمر بن المثنى وجعلها في كتاب مستقل يضم ألفا ومائتي يوم من أيام العرب بعد أن كانت الأيام[١٢] متفرقة مشتتة في عدة روايات وفي أجزاء مختلفة ومتباعدة حيث أخذها من الرواة والمدونات الأولية. وتزخر كتب المؤرخين كالمسعودي والبلاذري والطبري وابن الأثير بقصص التاريخ والبلدان فتروي الأحداث التي وقعت فيها من معارك وأحداث وغزوات وأحلاف ومفاوضات، ولن نغفل المادة القصصية الغزيرة التي تفيض بها كتب المفسرين والمحدثين وكتب الفقه والسنة وعلوم الدين وهي جميعا منقولة من أفواه الرواة وموضوعة بشكلها النهائي في هذه الكتب.

أ- القصة التاريخية

ويروي لنا هذا النوع من القصص السيرة الذاتية للعرب منذ ظهورهم على صفحة التاريخ، مع ذكر أحداثهم وتحركهم داخل جزيرتهم وعن طريقه أيضا نتعرف على الأسماء التقليدية الكبيرة لأجداد العرب وسيرة حياتهم حتى تصل القصص بنا إلى اسم أول جد لهم وهو(أبو العرب)، ثم تروي قصة انتقال القبائل العربية الأولى في قسمي شبه الجزيرة العربية الشمالي والجنوبي وقصة القبائل التي جابت أرجاء البلاد وطافت في أنحائها ثم قصة الأمم والقبائل التي أبيدت وانطمست آثارها مثل عاد وثمود وطسم وجديس، وأكثر ما يغلب على هذه القصص السمات الأسطورية والنزعات الغيبية وعنصر المبالغة التي جاوزت حد التصور والمعقول، ويقدم البكري في كتابه معجم ما استعجم جانبا طيبا من هذا النوع من القصص إلا أن كتب المؤرخين ضمت جانبا كبيرا منها أيضا.

[١٢] يقصد بأيام العرب: معاركهم .

وتقدم لنا القصص التاريخية مزيدا من صور الصراع الذي كان دائرا بين القبائل آنذاك وبالأخص الصراع الكبير بين شقي شبة الجزيرة شماليها وجنوبيها، وهي مرحلة مرت بها جميع أمم الأرض ، وهي تسعى نحو الاستقرار والتوحد .

وقد جاءت هذه القصص أيضا مطرزة بألوان الخيال الزاهية الجميل من حب وبطولة وكرم ومروءة حيث تمتزج الموهبة الشعرية بالموهبة اللغوية لتضفي على هذه الأعمال الفنية خصوبة وإشراقا .

ولاحظنا على هذه القصص أنها إذا روت أحداثا موغلة في القدم بالغت في أطرها الغيبية وسماتها الأسطورية ، أما إذا روت أحداثا قريبة من تاريخ الرواية والتدوين، راعت الواقعية الجديدة التي جاء بها الإسلام واقتصرت في القضايا الغيبية والتزمت بصدق الفكرة والسرد والحدث وأبدت اهتماما باللغة ، فحاولت أن تنقل كلام الأبطال الرئيسيين في الرواية نقلا أمينا .

وتأتي أيام العرب على رأس هذه القصص وهي كما ذكرنا في الفقرة السابقة إن الأيام البعيدة جدا عن تاريخ الهجرة تروى بوجه أسطوري قريب من أدب الأمم القديمة يومذاك ، وهو أدب كلاسيكي يعتمد التهويل في إضفاء سمات القوة والعظمة على الأبطال.

ولم تعكس (أيام العرب) حياة البدو فحسب بل وصلت إلينا أيام كبيرة تعكس حياة المدن أيضا ، فيوم الفجار من أيام المكيين من كنانة قريش وعبد مناف وعبد الدار وعبد مناه وبني مخزوم وبني بكر ضد الهوازنيين من بني النصر وبني جعفر بن كلاب وبني كعب وبني سليم فهو يوم من أيام مدينة مكة المكرمة وأهلها. وأيام الأوس والخزرج يحكي قصة مدينة يثرب وصراع أهلها فيما بينهم . وكلا اليومين شهدهما رسول الله (صلى الله عليه وسلم) شهد الفجار صغيرا يناول قومه النبل في المعركة، وشهد الأوس والخزرج نبيا مبعوثا بالرحمة، يعقد الصلح بين الحيين الكبيرين المتقاتلين .

أما أهم المظان التي احتوت على موجزات وافية للأيام: نقائض جرير والفرزدق المنسوب لأبي عبيدة ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني والعقد الفريد لابن عبد ربه والفاخر للمفضل بن سلمة بن عاصم وشرح المفضليات لابن الانباري وشرح

الحماسة للتبريزي والأمثال للميداني والكامل في التاريخ لابن الأثير ونهاية الأرب للنويري وخزانة الأدب للبغدادي . ونستطيع اختصار القول بأن الأيام مبثوثة في كتب الأدب من غير ما ذكرنا ، كالأمالي لأبي علي القالي وسمط اللآلي للبكري وآمالي الشريف المرتضى وفي كتب شروح الشعر وشروح الشواهد وكتب(الأمثال والتراجم والتاريخ والسيرة والبلدان) قد تنوقلت قصص الأيام جيلا بعد جيل حتى انتهت إلى هذه الكتب المدونة .

ب- القصة الشعبية

ويدخل في هذا الباب نوع من الأساطير وقصص الجن والعفاريت والغول والسعلاة ويدخل فيه أيضا قصص الحيوان وما تروى حوله من الحوادث الغريبة مثل قصة الحية والفأس، والسعلاة التي صادفت شاعرا، والنعامة التي يمتطيها الجن في الصحراء وتدخل جميعها في باب الميثولوجيا وهي مرحلة متقدمة من حياة الشعوب مر بها جميع أهل الأرض حيث اعتقد الناس في أول حياتهم البدائية بأن الحيوان كان في الزمان الأول ناطقا ، والعرب مثل بقية الشعوب اعتقدوا أيضا بأن أرضهم كان يسكنها قبلهم أقوام يقال لهم العماليق، وقد ورد في قصصهم ذكر طائفة طيبة من أخبار هذه المخلوقات المنقرضة في نظرهم وقد بقيت لدينا منها قصة عوج بن عنق وغيرها مما حفظتها حافظة الرواة مثل قصة العماليق.

وقد وصل إلينا قسم من هذه القصص عن طريق الشعر وبعض هذه القصص قد ورد بالقرآن الكريم إلا أنه كان مختصراً جداً .

ونورد هنا قصة الحية والفأس وهي مما رواه المفضل الضبي:

زعموا أن أخوين كانا فيما مضى في إبل لهما فأجدبت بلادهما، وكان قريباً منهما وادٍ فيه حية قد حمته من كل واحد، فقال أحدهما للآخر: يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكلىء فرعيت فيه إبلي وأصلحتها، فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أحداً لم يهبط ذاك الوادي إلا أهلكته؟ قال: فو الله لأهبطن، فهبط ذلك الوادي فرعى إبله به زماناً، ثم إن الحية لدغته فقتلته، فقال أخوه: ما في الحياة بعد أخي خير و لأطلبن الحية فأقتلها أو لأتبعن أخي، فهبط ذلك الوادي فطلب الحية ليقتلها، فقالت: ألست ترى أني قتلت أخاك، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي

فتكون به وأعطيك ما بقيت ديناراً في كل يوم، قال: أفاعلة أنت؟ قالت: نعم، قال: فإني أفعل، فحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضيرها، وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً فكثر ماله ونبت إبله، حتى كان من أحسن الناس حالاً، ثم ذكر أخاه فقال: كيف ينفعني العيش وأنا انظر إلى قاتل أخي فلان، فعمد إلى فأس فأحدّها ثم قعد لها فمرت به فتبعها فضربها فأخطأها ودخلت الجحر ووقع الفأس بالجبل فوق جحرها فأثر فيه، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار الذي كانت تعطيه، فلما رأى ذلك وتخوف شرها ندم، فقال لها: هل لك في: أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه، فقالت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك وأنت فاجر لا تبالي العهد.

ج-القصة الاجتماعية

هي لون ثالث من ألوان القصة الجاهلية اختصت بحياة الناس في الحب والزواج وهموم الإنسان الأخرى من فقر وغنى وصحة ومرض وافتراق، وأكثر ما يغلب على هذه القصص الطابع الشخصي وإنها تقص جزئيات حياة الناس اليومية بخلاف القصص التاريخية وأيام العرب وقصص غرائب المخلوقات إلا أن هؤلاء الأفراد الذين تتعرض القصة الاجتماعية لهم كانوا أحيانا تنعكس ذواتهم على الآخرين وبالأخص عندما يكونوا ملوكا أو رؤساء قبائل أو رجالا اجتماعيين تشغلهم حياة قبيلتهم وقومهم عندئذ تنقلب القصة الاجتماعية من ذاتية إلى موضوعية.

وسنضرب مثالا على ذلك بقصة المرقش الأكبر حيث تعكس هذه القصة صورة الحب المفقود والذي يهتدي إليه عن طريق الخاتم.

تقول القصة: إن المرقش عشق ابنة عمه أسماء بنت عوف وهو غلام فخطبها إلى أبيها ، فقال: لا أزوجك حتى تعرف بالبأس وهذا قبل أن تخرج ربيعة من أرض اليمن وكان يعده فيها المواعيد ، ثم انطلق المرقش إلى ملك من الملوك فكان عند زمانا ومدحه فأجازه ، وأصاب عوفاً زمان شديد فأتاه رجل من مراد أحد بني غطيف فأرغبه في المال فزوجه أسماء على مائة من الإبل ، ثم تنحى عن بني سعد بن مالك ، ورجع المرقش فقال أخوته: لا تخبروه إلا بأنها ماتت ، فذبحوا كبشا وأكلوا لحمه ودفنوا عظامه ولفوها في ملحفة ثم قبروها ، فلما قدم المرقش عليهم أخبروه أنها ماتت وأتوا به موقع القبر فنظر إليه وصار بعد ذلك يعتاده ويزوره.

فبينما هو ذات يوم مضطجع وقد تغطى بثوبه وابنا أخيه يلعبان بكعبين(عظمين) لهما إذ اختصما في كعب فقال أحدهما : هذا كعبي أعطانيه أبي من الكبش الذي دفنوه وقالوا إذا جاء المرقش أخبرناه أنه قبر أسماء، فكشف المرقش عن رأسه ودعا الغلام، وكان ضني ضنى شديدا فسأله عن الحديث فأخبره به بتزويج المرادي أسماء، فدعا المرقش وليدة له ولها زوج من غفيلة وكان عسيفا للمرقش فأمرها بأن تدعو له زوجها، فدعته وكانت له رواحل فأمره بإحضارها ليطلب المرادي عليها فأحضره إياها فركبها ومضى في طلبه فمرض في الطريق حتى ما يحمل إلا معروضا ، وإنهما نزلا كهفا بأسفل نجران وهي أرض لمراد ومع الغفلي امرأته وليدة المرقش، فسمع المرقش زوج الوليدة يقول لها: اتركيه فقد هلك سقما وهلكنا معه ضرا وجوعا، فجعلت الوليدة تبكي من ذلك فقال لها زوجها: أطيعيني وإلا فإني تاركك وذاهب، قال: وكان المرقش يكتب وكان أبوه دفعه وأخاه حرملة إلى نصراني من أهل الحيرة فعلمهما الخط فلما سمع المرقش قول الغفلي للوليدة كتب المرقش على مؤخرة الرحل هذه الأبيات:

يا صاحبي تلبثا لا تعجلا إن الرواح رهين ألا تفعلا
فلعل لبثكما يفرط سيئا أو يسبق الإسراع سيباً مقبلا
يا راكباً إما عرضت فبلغن أنس بن سعد إن لقيت وحرملا
لله دركما ودر أبيكما إن أفلت الغفلي حتى يقتلا
من مبلغ الأقوام أن مرقشاً أضحى على الأصحاب عبئاً مثقلا
وكأنما ترد السباع بشلوه إذ غاب جمع بني ضبيعة منهلا

قال: فانطلق الغفلي وامرأته حتى رجعا إلى أهلهما، فقالا: مات المرقش. ونظر حرملة إلى الرحل وجعل يقلبه فقرأ الأبيات، فدعاهما وخوفهما وأمرهما بأن يصدقاه ففعلا، فقتلهما.

وقد كانا وصفا له الموضع، فركب في طلب المرقش حتى أتى المكان، فسأل عن خبره فعرف أن المرقش كان في الكهف ولم يزل فيه حتى إذا هو بغنم تنزو على الغار الذي هو فيه وأقبل راعيها إليها. فلما بصر به قال له: من أنت وما شأنك.

فقال له المرقش: أنا رجل من مراد، وقال للراعي : من أنت؟ قال: راعي فلان، وإذا هو راعي زوج أسماء. فقال له المرقش: أتستطيع أن تكلم أسماء امرأة صاحبك؟ قال: لا، ولا أدنو منها، ولكن تأتيني جاريتها كل ليلة فأحلب لها عنزاً فتأتيها بلبنها.

فقال له: خذ خاتمي هذا، فإذا حلبت فألقه في اللبن، فإنها ستعرفه، وإنك مصيب به خيراً لم يصبه راع قط إن أنت فعلت ذلك. فأخذ الراعي الخاتم. ولما راحت الجارية بالقدح وحلب لها العنز طرح الخاتم فيه، فانطلقت الجارية به وتركته بين يديها. فلما سكنت الرغوة أخذته فشربته، وكذلك كانت تصنع، فقرع الخاتم ثنيتها، فأخذته واستضاءت بالنار فعرفته، فقالت للجارية: ما هذا الخاتم. قالت: ما لي به علم، فأرسلتها إلى مولاها وهو في شرف بنجران، فأقبل فزعاً فقال لها: لم دعوتني؟ قالت له: ادع عبدك راعي غنمك فدعاه، فقالت: سله أين وجد هذا الخاتم قال: وجدته مع رجل في كهف خبان ، قال لي: اطرحه في اللبن الذي تشربه أسماء فإنك مصيب به خيراً، وما أخبرني من هو، ولقد تركته بآخر رمق. فقال لها زوجها: وما هذا الخاتم؟ قالت: خاتم المرقش، فأعجل الساعة في طلبه. فركب فرسه وحملها على فرس آخر وسارا حتى طرقاه من ليلتهما، فاحتملاه إلى أهلهما، فمات عند أسماء.