

محاضرات في مادة : مضمون الخطاب الشعري القديم - السنة : الأولى ماستر

- تخصص أدب عربي قديم -

تقديم : الأستاذ الدكتور : فاتح حمبلي

موضوعات الشعر الجاهلي :

يعد أبو تمام (ت232) من الأوائل الذين حاولوا تقسيم معاني الشعر إلى أغراض و التي تنقسم إلى 11 غرض منها: الحماسة، المراثي، النسيب، الهجاء، المدح، الصفات، السير، الملح، ومذمة النساء،... وقد أورد في باب الأدب مجموعة من النصائح والعتاب والفخر وأحاديث الشباب والشيب والدهر وخيانة الصديق، ومن ثم يمكن أن نقول أنه مصطلح مضطرب عند أبي تمام إذ يستعمله أحيانا بالمعنى التهذيبي وأحيانا بالمعاني التي ألفناها لمعنى الكلمة.

أما باب الأضياف، ففيه فخر ومدح: فخر بإكرام الضيف ومدح بإكرامه

وقد ضمن باب السير: الأشعار التي تذكر الركبان في حالتي سيرهم وراحتهم ونومهم وبعض النصائح وما يتصل بالسر وكتمانه، كما ورد بهذا الباب مقطوعة في مذمة النساء.

وقد لاحظ المرزوقي أن أبا تمام قد ضمن باب مذمة النساء نصين من الوصف وهما آخر نصين فيه.

أما قدامة بن جعفر(ت337) فيذكر ستة من أغراض الشعر قال أنها أمثلة لغيرها من الأغراض، وأنها ليست حصرا لكل الأغراض و الموضوعات ولذا يقول: ولما كانت أقسام المعاني... مما لانهاية لعدده رأيت أن أذكر منه صدرا ينبئ عن نفسه ويكون مثالا لغيره وعبرة لما لم أذكره وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حرما... وهي:.. المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه) ولا شك في أن التشبيه ليس غرض من أغراض الشعر وقد أخطأ قدامة في عدة منها، كما أخطأ أبو هلال العسكري حين شايعه في

ذلك وربما كان السبب أن قدامة كان هدفه ذكر الجيد من المعاني في الأغراض المختلفة وكذلك الجيد من التشبهات، ولذا فإن ما قدمه في باب التشبيه يندرج تحت أغراض كثيرة.

ومنه موضوعات الشعر وأغراضه: و التي يشيع استعماله : الغزل والوصف والفخر والحماسة و الهجاء والثناء.

1/ قضية أغراض الشعر:

إن أغراض الشعر كثيرة ومتنوعة، بحيث يكون عسيرا لو حاولنا حصرها ، وأن ما نجده في بعض المصنفات من فصول حول أغراض الشعر أو موضوعاته، فإنما هدفها أن تعرض الشائع منها، مع ذكر المعاني التي تتلاقى فيها أحاديث الشعراء في هذا الموضوع أو ذاك، ولما كان كل غرض أو موضوع مستقل بنفسه أو يخصه الدارس بمديث منفصل فقد رفض بعض النقاد الفصل بين أجزاء القصيدة الواحدة .

كأن تدرس المقدمة الغزلية أو الطللية في معزل عن الغرض الذي يليها وعن سائر أغراض القصيدة، وكأنه لا رابط بين هذه الأغراض المجتمعة، في حين أن أغراض القصيدة على تنوعها في رأي هؤلاء: تتشابك وتلاحم لتنتج فكرة أساسية أو موقفا فكريا عاما ومعنى هذا أيضا أن على القارئ أو الناقد أن يبحث عما استتر وراء ظاهر النص الشعري، من أفكار أو مواقف أو مشاعر، وأن يتعامل مع النص باعتباره مجموعة من التلميحات التي تشير إلى خيط واحد بنيت عليه القصيدة.

أغراض الشعر:

الغزل: وتندرج ضمنه أربعة اصطلاحات :

الغزل: هو الأمور الجارية بين المحب والمحبوب من أفعال وأقوال وأحوال دون أن يخرج ذلك إلى دائرة الإعلان

والإشهار عن طريق الشعر.

التغزل: هو مغازلة النساء ومحادثتهن والتعلق بهن مع ذكر صفات المحب وأحواله .

النسيب: ذكر الأحوال الجارية وذكر المحب وأحواله، ومعنى هذا أن النسيب هو ذكر ثلاثة أمور: حال المحب،

حال المحبوب، ذكر الأمور التي جرت والتي تجري بينهم.

التشبيب: وهو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته حيث يقال: يتشعب فلان بفلانة بعنى ينسب إليها.

و يرى ابن "رشيق المسيلي": أن الغزل والنسيب والتشبيب بمعنى واحد، وهو ما اصطلح عليه الباحثين.

الغزل

هو الموضوع الذي نال حظا وافرا من التطبيق في الشعر الجاهلي، وقد شمل عدة موضوعات منها: الوقوف بالأطلال، تصوير مفاتن المحبوبة الحسية أو المعنوية ذكر آلام المهجر والبين، الطيف، وما تثيره في النفس من انطباعات وأحاسيس.

الطلل: وهو من أكثر أحاديث الغزل التي لعبت دورا هاما في الشعر الجاهلي حيث جعل الطلل لونا مميذا يفتتحون به قصائدهم، ومن أهم ملامح الطلل:

- إطالة فترة الوقوف بالطلل.
 - طول التأمل في المكان وما آل إليه.
 - دور الآثار المتروكة وما تخلفه من انعكاسات في النفس.
 - إنقسام الآثار إلى قسمين:
- أ/ آثار شخصية: وهي الآثار البارزة والظاهرة والتي تسمى بالطلل.
- ب/ آثار غير شاخصة: وهي الغير بارزة والتي تسمى بالرسم أو الكتابة.

ومن النماذج الشائعة والمتداولة في المقدمة الطليية: أن يبدأ الشاعر بذكر الديار من مواضع ثم ينعته بعد أن سقطت عليها الأمطار ونما عليها العشب فاتخذتها الحيوانات مرتعا تقيم فيه وتتوالد، يقول "لييد":

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها.

وقد لا يتوسع بعض الشعراء كما فعل لييد وهو ما جسده "زهير بن أبي سلمى" والذي اختصر مدة فراق عشرين سنة ووصفها كأنها وشم على معصم، وذكر أيضا لديار المحبوبة التي محيت آثارها يقول:

آمن أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتسلم
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

ينتقل كثير من الشعراء من الوقوف بالأطلال إلى وصف مشهد الرحيل وهو دج الحبيبة وصواحبها وقد يصفون الطريق الذي سلكه القوم وذكر الأماكن الجديدة التي حلوا بها: لكن يبقى مشهد الرحيل معلما من معالم المقدمة الطليية:

يقول لييد بن ربيعة:

شاقتك ظعن الحي يوم تحملوا فتكنسوا قطنا تصير خيامها
من كل محفوف يظل عصية زوج عليه كلة وقرامها

ومجمل ما نستخلصه أن المقدمات الطليية هي أكثر المقدمات شيوعا وانتشارا وهي المقدمة التي يقف فيها الشاعر ناعيا لأطلال محبوبته ناعتا المكان وما آل إليه بعد أن كان عامرا بأهله وقد يبكي في هذا المكان على حبه الضائع أو يتذكر موقف الرحيل فيصف الظعن و ما يلاقيه من جوى وحرمان وقد يبدأ بذكر الفراق مباشرة مثل مطلع معلقة الحارث بن حلزة:

آذنتنا بينها أسماء رب ثاو لا يمل منه الثواء

المرأة عند الشعراء الجاهليين: إن الجاهليين قد نحتوا المرأة في أشعارهم تمثالا دقيقا مجلوا ، فبدؤوا بشعرها وانتهوا بقدميها وهو تمثال يفيض حيوية ويمتلئ بصفات خلقية وروحية، هي الصفات التي أحبها الجاهلي في المرأة بشكل عام، ومنه: طبيعي أن تختلف الزاوية التي ينظر منها كل منها إلى المرأة فالبعض يلم بمظاهر الجمال الحسي إماما والبعض يديم النظر ليتأمل الجزئيات والتفاصيل في مثال الجمال كما يراه أو يتمناه، والبعض الآخر ينعت الجمال المعنوي أو الروحي لحبيته والنموذج هو الأعشى.

النوع 1:

الأعشى: جمع في بعض قصائده مجموعة من النعوت التي تتميز بها حبيته وكلها جماليات حسية مثل: القامة المعتدلة المتناسقة، الساقان مديدتان ممتلئتان يترجج ما عليها من لحم حتى ينتهي إلى خلخالها الرنان والأرداف الضخمة الثقيلة التي تملأ قميصها الواسع الفضفاض، والخصر الدقيق والثديان البارزان المستديران فوق الصدر كالرمانتين والجيد الطويل كأنه جيد غزال زانته الحلي والثغر الوضاء كأنه نور أقحوان والعينان كحيلتان من غير اكتحال كعيني الغزال ساكنتان صافيتان يزينهما حاجب مستوى جميل والخدان أملسان يفيضان بالبشر والبطن أملس تنكسر بشرته من أثر السمانة والصدر كلوح المسنون الذي جوده صانعه وبالغ في صقله، يجول الوشاح على جانبي الخصر النحيل حين تنثنى الحبيبة في حركة لا تستقر، ذلك هو الجمال الذي هام به الجاهليون ودارو حوله: يقول الأعشى:

لها قدم ريا سباط بناها قد اعتدلت في حسن خلق مبتل

وساقان مار اللحم مورا عليها إلى منتهى خلخالها المتصلصل

مسار الجمال في الشعر الجاهلي: لو اتبعنا معيار الجمال الحسي للمرأة في الشعر الجاهلي لوجدنا أن

الشعراء يتغزلون أيضا ب: الشعر الأسود الفاحم الطويل الذي يتدلى على الظهر كله والذي يضل المشط

فيه لغزارته، والوجه الناصع البياض الصافي، والعيون الحوراء الناعسة من شدة الحياء، الفم اللذيذ كرائحة الزنجبيل، والجيد الطويل الناعم، المشية الهادئة المتكسرة، الحديث الرقيق.

صور الشعراء أيضا أثر الفراق في نفوسهم والذي شبهوه بصدع الزجاج الذي لا يلتئم، ومن أجل ذلك استهانوا بالصعاب في سبيل لقاء محبوباتهم، فلو كان بينهم وبينهن جبل شاهق ما صرفهم ولو كان دونها أسد جسور ما حال دون الوصول ومتعة اللقاء وكيف لا يستهين المحب بالصعاب والمحبوبة كما صورها الأعشى:

لو أسنت ميتا على نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر

النوع 2:

وهو النوع الذي تحدث عن طيف المحبوبة، ووصف أثر فراقها في النفس ومناجاتها ورجاء أن تنفي بالوعد الذي وعدت خشية فراق يكون سببا في الموت عشقا فالمحبوبة روح الحياة بل الحياة ذاتها يقول المرقش الأكبر:

قل لأسماء أنجزى الميعادا وانظري أن تزودي منك زادا

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحببت منك البلادا

وفيهما نوع آخر من الغزل حيث: نجد الشاعر يتغزل فيمن علاتها الشيب فيصورها حلوة الرائحة في كل حالاتها، قد أزعجها الشيب فأسدلت عليه بحجاب لتغطيه، أما دور الشاعر فيكمين في أن الشباب لا يدوم:

يقول الأعشى:

حلوة النسر والبديهة والعلات لا فهمة ولا علوف

ولقد ساءها البياض فلطت بحجاب من دوننا مسدوف

فاعرفي للمشيبي إذ شمل الرأ س فإن الشباب غير حليف

ومجمل القول: أن الشعراء الجاهليين قد تناولوا في غزلهم جل ما يتصل بالمحبوبة من ديار وظعن وسمات
جسمية وخلقية، كما صور تعلقهم بها وصددها وهجرها وصوروا كذلك زينتها وملابسها وطيباتها وقد
سلكوا في سبيل ذلك ضربين : ضربا حسيا تكون فيه المرأة وسيلة للمتعة واللهو والحياة الهنيئة وقد يعود
هذا إلى متاع عندهن من الفتوة حيث يفخرون بأنهم ينالون من المرأة ما يريدون حتى إنه من طبيعة النفس
البشرية أن تتعلق بالمرأة

أما الضرب الثاني فهو الضرب الذي تسامى فيه الشعراء، فتحدثوا عن الحبيبة والحب بعيدا عن قسّمات
الجسد ونزواته ولا يختص شاعر بهذا اللون أو ذاك عند الشاعر دون آخر كغلبة الإتجاه الحسي إن جاز
التعبير عند امرئ القيس والأعشى وغلبة الإتجاه الروحي عند عنتره بن شداد.
شعر الوصف أو شعر الطبيعة:

يطلق فن الوصف على ما يصفه الشاعر من مظاهر الطبيعة وحيواناتها وطيورها ونباتها وما إلى ذلك عدا
الانسان ويأتي تاليا للغزل إذ يخرج الشاعر إلى وصف ناقته وفرسه ثم يستطرد فيصف رحلته في الصحراء وما
يشاهده من ماهر الطبيعة .

من أكثر الحيوانات التي تحدث عنها الشعراء الجاهليون: الناقة والفرس هذا ما يتبادر في أذهاننا عن سبب
وصف الناقة دون الفحل من الإبل ، فتقع في احتمالات لربما:

1 الناقة أقدر من الجمل على مواصلة المسير وتحمل المشقة وفي أغلب الأحيان يشبهونها بالجمل: يقول

الشاعر:

جمالية وجناء تردي كأنها سفننة تيري لأزعر أريد

2 ربما هناك مبررات فنية دفعتهم إلى وصفها دون الذكر كأن يزعم أن الشاعر كانوا يصفون المحبوبات من خلال الرمز ذلك أن وصفهم للناقة وصفا خارجيا حسيا لا يستقيم رده دائما إلى ماوراءه في باب الجد والقصد، مثل وصف طرفه لناقته التي تدفع الفحول عنها بذنب قوي كثير الشعر كأنها جناحي نسر أبيض قد غرزا بإبرة في عظمه يقول:

تريع إلى صوت المهيب وتقي بذي خصل روعات أكلف ملبد

كأن جناحي مضرحي تكنفا حفايه شكا في العسيب بمبرد

وقيل أن الذئب القوي ربما هو رمز لطرف ذنب المحبوبة الذي يكتفى بنظافته عن نظافة العرض 3 أما ما يبدو أنه سبب في اختيارهم للناقة هو: الذي يبدو متسقا مع طبيعة العصر والبيئة؛ أنهم رحلو على الناقة لأن ألبانها كانت تمثل موردا مهما من موارد الرزق في الرحلة والإقامة لأنها كانت تدرأ عنهم خطر الموت جوعا في الصحراء متى طال السفر ونفذ الزاد.

مذاهب وصف الناقة:

1/ المذهب الذب يصف الناقة وصفا مباشرا من خلال تتبع أعضائها عضوا عضوا: وهو المذهب الذي نجده عند طرفه بن العبد الذي ينحت لناقته تمثالا من خلال شعره وهي : عظيمة الرأس لها جمجمة صلبة مثل السندان، وأذنان محددتان حادتا السمع لا يخفى عليها الهمس الخفي أما عيناها فصافيتان كالمرآة وأما عنقها فطويل كصاري السفينة، قد شد باطنه إلى فقار نض بعضها إلى بعض... وهي فوق كل هذا ناقة مروضة طوع إرادة الشلعر متى أراد أسرعت ومن هذا الوصف قول طرفه:

ولني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

أمون كألواح الإران نساها على لاحب كأنه ظهر برجد

يعتبر طرفه أكثر الشعراء الجاهليين وصفا للناقة في قصائد كاملة أما من جاء بعده فانقسموا قسمين:

قسم يصفها في بيتين مثل : مرقش الأكبر:

فهل تبلغني دار قومي جسرة خنوف علندي جلعدي غير شارف

سدس علتها كبرة أو بويزل حرج إذا استقبلتها هلوع

وقسم آخر وصفها في ثمانية أبيات مثل المسيب بن علس:

فتسل حاجتها إذا هي أعرضت بخصيصة سرح اليدين وساع

صكاء ذعلبة إذا استدبرتها حرج إذا استقبلتها هلوع

2/ المذهب الثاني الذي يشبه فيه الشاعر الناقة بشي أو بحيوان:

ثم لا يلبث أن يتحول إلى وصف المشه به في أبيات قليلة أو قليلة ثم ما يلبث إلى أن يعود إلى وصف الناقة، ويظهر ذلك عند لبيد بن ربيعة الذي يصف ناقته تارة ثم يشبهها بالسحاب تارة أخرى ووجه الشبه هو تساقط الماء وسرعته:

ثم يشبهها بأثنى الحمار الوحشي (الأتان) التي حملت ماء فحل إهزله طرد الفحول وعضها له خلال مصارعتة لها دفاعا عن أثنائه، وحين دفع الحمار الوحشي أثنائه عردت رافضة مغادرة المكان أجبرها على السير أمامه صاعدين مرتفعا من الأرض بأحرة التلبوث، حيث ظلا هناك إلى أن نفذ الماء والعشب ومن ثم يبدأ الحمار الوحشي والأتان الركض في سباق الجفاف حتى يصلا إلى نبع تحيطه الأشجار والقصب، يقول لبيد:

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء راح مع الجنوب جهامها

أو ملمع وسقت لأحقب لاحة طرد الفحول وضربها وكدامها

ويقف لبيد عند هذا الحد في وصف المشبه به، الحمار والأتان لينتقل إلى مشبه به آخر إذ شبه ناقته ببقرة وحشية افترست السباع ولدها فائلا: أفتلك الأتان التي مر ذكرها تشبه ناقتي ببقرة وحشية ذهلت عن

ولدها فافتسته السباع فبدأت في الصياح والبحت عنه في كل الجوانب والنواحي وهي لا تدري أن السباع قد مزقته وتنازعت أشلاءه المعفرة بالتراب بعد أن جدت من أمه غرة وبعد أن هذه التعب آخر النهار دخلت تحت شجرة ارتفعت أغصانها وتباعدت عن بعضها لتسكن حائرة، وقد أطبق عليها الليل وهطلت الأمطار ولما من العثور على ولدها لفها اليأس وجف الضرع الذي كان عامرا باللبن ثم شرع ليبد في تصوير جو الخوف والفرع الذي عاشته البقرة حين سمعت أصواتا إنسية خفية إذ عرفت أن صيادا يترصد بها في كل شبر من الأرض خلفها وأمامها وأصبح حالها كالجبان المنهزم الذي يظن أن الوادي كله أعاد ثم يظهر الصيادون فجأة فتفر البقرة وحين يعجزون عن إصابتها بنبالهم يرسلون كلابهم المدربة لتلحق بها ولكنها تنجو وتخرج من المعركة منتصرة بعد أن صرعت كلبا وأصابت كلبة بجراح قاتلة: يقول لبيد:

أفتلك وحشية مسبوغة خذلت وهادية الصوار قوامها

خنساء ضيغت القرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها

تشبه أيضا الناقة: البقرة الوحشية ثم الاستطراد في وصف البقرة صورة تتكرر في الشعر الجاهلي فناقة زهير بن أبي سلمى هي الأخرى البقرة الوحشية في السرعة والانطلاق في الصحراء الواسعة والانتقال من موضع إلى موضع لها قرنان محددان كالسيوف تدافع بهما عن نفسها، وأذنان مرهفتا السمع قد عاودها الحنين إلى ولدها فلما عادت إليه وجدته بقايا أشلاء ودماء فقد أكلته الذئاب وإن بقيت منه بقيت تحوم حولها الطير وقد تمثل هذا المصير في الصيادين وحين أفلتت من الرماح كما أفلتت بقرة لبيد طاردها الكلاب ولكنها هربت سالمة.

ملاحظة: يبدو أن الشعراء الجاهليين كانوا يتبعون تقليدا فنيا بعينه تنبه إليه الجاحظ حيث قال: من عادة الشعراء إن كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل البقر الوحشي وإذا كان الشعر

مدحاً وقال كأن ناقتي بقرة صفتها كذا وأن تكون الكلاب هي المقتولة وليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها "

وإذا كانت طبيعة الحياة الصحراوية القاسية هي التي جعلت العربي الجاهلي يرتبط بالناقة وبالصحراء وحيوانها فإن هذه الحياة هي التي جعلته يرتبط بفرسه ارتباطاً وثيقاً لافهو أنيسه ورفيقه في السفر والصيد والحرب وهو مجال من مجالات مدحه أو فخره بنفسه وبقومه.

موضوع الخيل في الشعر الجاهلي: تدور عادة حول ثلاث أمور، أولاً: نعت أجزاء جسم الفرس وفقاً للتمثال الأعلى للعنف: كالسرعة والشدة، ثانياً: ما يجيش في نفوس الفرسان من أحاسيس نحو خيولهم وقد يصورون آلام الخيل بحيث يرفعونها إلى مرتبة الشعور الإنساني كما فعل عنترة، ثالثاً: الطول سمة بارزة محببة في الفرس سواء كان الطول في العنق الذي يشبهونه بجذع النخلة أو كان طول شعر الناصية أو القوائم أما الخد فناعم أملس والكفل كالترس أما النسابك فقوية تحطم الصخور: يقول أحد الشعراء:

تروح جواده مثل السعالى حوافرهن تهنضم السلاما

أما ما يستحب في الخيل ويحمد الضمور، فإن لم تكن كذلك ضمروها كي تكون أكثر قدرة على الجري و الحركة الخاطفة، وقد شبه الشعراء الخيل الضامرة بالهراوة أو القنا والعسيب، يقول المرقش الأصغر:

غدونا بصاف كالعسيب مجلل طويناه حيناً فهو شرب ملوح

أسيل نبيل ليس فيه معابة كميث كلون الصرف أرحل أفرح

خلاصة: لقد وصف الشعراء الجاهليون جل ما وقعت عليه أعينهم في وسكهم وشبهوه بما رأوا في تلك البيئة أو الطبيعة المتحركة أو الصامتة، فقد تحدثوا عن الصحراء والجبال والوديان والسراب والآبار والرياح والسيول والنجوم والشجر والنبات كما تحدثوا عن الحيوان الوحشي والأليف والطيور والزواحف والحشرات.

كما نعتوا إلى جانب ذلك أسلحتهم فوصفوا سيوفهم المشرفية وقسيهم ودروعهم التي أحكم صنعها .

الخمريات: نعت الشعراء الخمريات نعتا منفصلا عرضوا من خلاله أماكن شربها وهي: الخباء والأنبية

الحضرية، الريف، الأديرة .

ذكروا آنية الشراب: منها الكبيرة التي يحفظ فيها الخمر: كالدين والحايبة أم أواني متوسطة الحجم كالزق ،

أم الصغيرة: فالتى يتناولونها بأيديهم ويشربون منها كالكأس

كما صوروا حال الشاربين: فهم كرام روح الأحلام مجلسهم، وهم فتیان صدق لا ضغلتن بينهم، كما صور

الشعراء ما كان يدور في مجالس الشراب من غناء ومغنيين وقيان وآلات طرب، وذكروا الخمار وكان عادة

علجا أجنبيا أو يهوديا بخيل يبخل بخمره ويسرف في ثمنها.

● الأعشى الكبير هو أكثر الشعراء الجاهليين وصفا للخمر وما يتصل بها والحق أن ما خلفه لنا من

الأشعار وخمريات يفوق كثيرا جميع ما خلفه سائر الشعراء الجاهليين سواء في عدد الأبيات أو في

المعاني.

● والمتأمل في شعر الخمريات يلمح لونين من الأداء أو اتجاهين من اتجاهات هذا الفن :

أحدهما: اتجاه وصفي لأنه يقف عند مجرد الوصف الخارجي للونها وطعمها وأوانيتها ومجالسها وما

يدور فيها، كلون من ألوان تصوير المتعة وذكر وسائل اللهو وهو الإتجاه الذي سلكه أكثر الشعراء

الجاهليين وعلى رأسهم الأعشى الكبير، ويتجلى هذا اللون الوصفي في مثل قول عبدة بن الطيب:

في كعبة شادها بان وزينها فيها ذبال يضيء الليل مفتول

لنا أصبص كجذم الحوض هدمه وطء العراك لديه الزق مغلول.

ومن خمريات الأعشى تلك الأبيات التي جاءت في قصيدته التي مدح بها سلامة أحد أذواد اليمن ةالتي

أولها:

أجدك لم تغتمض ليلة فترقدها مع رفقها

حيث يذكر أن أحد ندمائه طرده ليلاً، قبل أن يسفر الصبح يدعوه إلى الذهاب معه لشرب الخمر

فذهب مع هزيج الليل الأخير، قبل أن تصيح الديكة مؤذنة بطلوع الصباح.

وقبل أن يسقيهما كاشح حسود دخلا حانة خمار أعجمي أزرق العينين اسمه "حداد" وهو خمار حاذق

لصنعتة فخره من بكار القطوف معتقة ومثلها لا يكدر، ثم يحكي الأعشى قصته مع هذا الخمار

ومساومته له: فحين طلب منه الأعشى أن يسقيهما، لم يرض الخمار وطلب أن يزيدوه فوقها تسعة

دراهم فأمر الأعشى خادمه أن يعطيه ما أراد، فأضأ الخمار خبائه ليعد الدراهم ويتثبت من جودتها

، حتى إذا اطمأن إليها قام فناولهما خمرًا تمشت في جسديهما وهما بها شغوفان حتى طلع النهار،

فنهضا بركابهما تستخفاهما النشوة استخفافاً أخرجهما عن أطوارهما وما تعوداه في صحوهما من

قصد واعتدال:

أتاني يؤمرني في الشمو ل ليلا فقلت له غادها

ارحنا نباكر جد الصبو ح قبل النفوس وحسادها

ثانيهما: في الشعر الخمرى اتجاه ثانى وهو الاتجاه الوجداني: لا تكون للخمره فيه لذة عابته أو تهتكاً

بقدر ما تكون تعبيراً عن الفجعية والبؤس واتجاه يقف فيه طرفه بن العبد علما فردا في العصر الجاهلي:

يقول طرفه:

وما زال تشرابي الخمر ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي وتلدي

إلى أن تحامتنى العشيرة وأفردت أفراد البعير المعبد

الفخر:

يعتبر الفخر من الموضوعات المهمة في الشعر الجاهلي : فهو نافذة نطل منها على مجموعة من المثل التي كان الجاهليون يعتزون بها ويحرصون عليها، ولا شك أن ادعاء مثل هذه المثل أو الفضائل يدخل في باب الفخر، كما أن نسبتها إلى الآخرين يدخل في باب المدح ونفيها عن بعض الناس أو نسبة نقيضها يدخل في باب الهجاء، يقول حازم القرطبي " فأما الفخر فجار مجرى المديح ولا يكاد يكون بينهما فرق إلا أن الافتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيلته ، وأن المادح يجوز له أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك"

وما من شك في أن كل مجتمع من المجتمعات يشكل مجموعة القيم التي يعتز بها أبنائه وكلما مر المجتمع بطور من أطوار الحضارة تعرضت قيمه أو بعضها لتعبير أو التفهقر في سلم الأهمية ، ولذا كانت الشجاعة أولى القيم التي اعتر بها الجاهليون، لأن مجتمعهم كان مجتمعاً صحراوياً تحكمه شريعة القوة فالقوي وحده له لبقاء، والضعيف له الفناء، القوي هو الذي يستأثر بواقع السحاب أو تتسع دائرته أو نصيبه من العشب والماء، وهو الذي يستطيع حماية ماله وعرضه والدفاع عما يملك ومنه نستنتج" أن القوة إذن هي التي تحمي ولا قوة تجدى إلا بالشجاعة أضف إلى ذلك أن المجتمع الجاهلي لا يعرف الوحدة أو الحكومة التي تنظم العلاقات بين الأفراد والجماعات ومن ثم كان الاعتماد على النفس أفراداً وجماعات.

- لما انتقل المجتمع العربي إلى الطور الحضاري تم تنظيم الحكومات لصالح الجماعة وتضرب بيدها في سبيل ذلك على المعتدين ، تفهقرت قيمة الشجاعة ولا نستثنى سوى ميادين القتال دفاعاً عن الوطن ، إذ لا نجد شاعراً اليوم يفخر بقوة البدن والشجاعة في مواجهة الخصوم والأعداء من أبناء مجتمعه، فإن وجد فرد هذه سماته بحيث يتولى بنفسه معاقبة الآخرين ، أدخله المجتمع في عداد الجانحين.

- تعتبر الشجاعة والكرم من أظهر مجالات الشعر الجاهلي ومن علامات الفروسية من إجادة ركوب الخيل وكثرة السلاح وجودته، يقول مزرد بن ضرار:

فقد علمت فتيان ذبيان أنني أنا الفارس الحامي الدمار المقاتل

عرفت مجالات الفخر في الشعر الجاهلي اتساعا كبيرا حيث نجد:

الوفاء حماية الإبل، حماية الجار، نجدة الملهوف، جودة الرأي، مضاء العزيمة، تحمل الشدائد، الحزم، الإباء، التسامح، طيب الخلق، عفة اللسان، حسن العشرة، صلة الرحم، لعب الميسر، التصديق، بما يربحونه فيها، شرب الخمر، سقيها للندماء، هذا إلى جانب اللهو مع النساء والخروج إلى الصحراء للصيد والتعرض للملوك وأن جاروا والرحلة إليهم والدخول عليهم إن ارتضوا أن يعاملوا القوم معاملة الأخ لأخيه، يقول المتقب:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني أخي النجدات والحلم الرصين

أنواع الفخر:

- 1: فخر فردي: يرتفع فيه صوت الفرد على نحو ما نجد عند عنزة وطرفة.
- 2: فخر جماعي: يرتفع فيه ضمير الجماعة على نحو ما نجد عند عمرو بن كلثوم.

المدح و الاعتذار:

يعرف المدح بأنه حسن الثناء :

وهو حسن الوصف بالجميل وعد المآثر ويكاد يندم شعر المعلقات منها.

ينقسم شعر المدح إلى:

1 شعر الحمد والعرفان: وهو تقديم الشكر إلى صاحب الفضل دون انتظار لمزيد من العطاء، ومثال ذلك أن بني ضبيعة عشيرة طرفة بن العبد، كانت قد أصابتها سنه مجدبة، ففتح لهم قتادة الحنفي أبوابه، وكانوا جميعا رجالا ونساء في حالة سيئة من الفقر والهزال، فأعقد عليهم قتادة العطاء في وقت شديد على الناس، فمدحه طرفة بن العبد وجعله من من المحبين للخير وفعل الجميل مع جميع الناس ودعا له أن تظل دياره خصبة كثيرة الخير والنعم ليقصدها كل محتاج يقول طرفة:

أبلغ قتادة غير سائله منه التواب وعاجل الشكم

إني حملتك للعشيرة إذ جاء إليك مرقة العظم

2/ شعر التكسب: وهو نسبة عدد من الفضائل إلى رجل أو قبيلة طمعا في النوال وقد اشتهر في هذا اللون النابغة الذبياني بمدائحه للنعمان بن المنذر وحسان بن ثابت بمدائحه للغساسنة، والأعشى الكبير الذي طاف بالأرجاء متكسبا لا يقف فنه على أحد: يقول:

وقد طفت للمال آفاقه عمان فحمص فاو رشليم

أتيت النجاشي في أرضه وأرص النبط وأرص العجم

3/ شعر الاعتذار: الذي يقصد به طلب الصفح والمغفرة ولذا ففيه رجاء وأمل وكذلك مديح ومن أشهر شعراء الجاهلية في هذا الباب النابغة الذبياني الذي يعتذر إلى النعمان بن المنذر ويمدحه قائلا:

أتاني -أبيت اللعن- أنك لمتني وتلك التي اهتم منها وانصب

فبت كأن العائدات فرشني هراسا به يعلى فراشي ويقشب

خلاصة: وسبب اعتذارات النابغة للنعمان بن المنذر أن النابغة كان قد مدح الغساسنة متشفعا في بعض قومه الذين وقعوا أسرى في أيديهم وهو ما أغضب النعمان بن المنذر فأقبل النابغة ينظم مجموعة من الاعتذارات استرشاء للنعمان.

وقد استخلص بعض الباحثين من ذلك أن الاعتذار نشأ نشوءاً من المديح وظلاله، وهم يعنون بالمديح هنا شعر التكبسب، بينما يرى آخرون أن شعر الاعتذار سابق على شعر التكبسب، وأن عمرو بن قميئة هو الذي أرسى أصوله ومقوماته الكبرى، حين رسم للممدوح صورة وإلى جانبها صورة لنفسه فإذا الممدوح غاضب قوي بوشك أن ينكل بالشاعر شر تنكيل.

وإذا الشاعر ضعيف مظلوم يرتجف خوفاً وبين هاتين الصورتين يمد الشاعر كل حبال النجاة لعل ممدوحه يرق له فيسغفه.

فهو يذكر الوشاة ويتهمهم ويحمل عليهم وهو يتنصل من الذنب.

و يدعوا على نفسه إن كان قد اقترف شيئاً مما رمي به، ثم هو يفدي الممدوح بأهله ويسأله أن يتبين الحق من الباطل ويخلص إلى التماس العفو ورد العقاب.

الهجاء:

الهجاء في اللغو هو الشتم بالشعر وهو يقابل المدح إذ يقصد الشاعر فيه ما يعلم أو يقدر أن المهجو يجزع من ذكره ويتألم من سمعه، ومن ثم تدور مجمل معاني الهجاء على كل ما يناقض مثل المجتمع وفضائله، فما إن يبدأ الشاعر في الهجاء حتى يحاول جاهداً أن يجرده مهجوه من هذه المثل جميعاً وأن يسخر منه ما استطاع حتى ينزل من شأنه بين الناس

لم يكن هجاء الشاعر مقصوداً على أعدائه فحسب، بل كان أحياناً يهجو بعض أبناء قبيلته حين يشب صراع داخلي بين أبناءها، مثل ما حدث بين طرفة بن العبد و ابن عمه عمرو بن بشر، فقد كان ابن عمه هذا وشي به لدى عمرو بن هند فألم ذلك طرفة وهجاه، هجاء مرا جعله فيه شخصاً غير مؤتمن على الأسرار يخون الكرام ويخيب ثقتهم فيه، ضل الحق والصواب مع أن الحق أمامه واضح بين أنه واش لئيم أحدث الفرقة بين القبيلة، فهو

يؤذي الأقراب وسيء إليهم ويتقرب إلى الأجنب ويخصهم بالنفع والخير، فأضاع كرامة نفسه وحط من قيمته، حتى بعد عن الجميع، وأصبح وحيدا ذليلا فقد جلب العار لأهله وذويه حيث يقول طرفة:

ألا أبلغ عبد الضلال رسالة وقد يبلغ الأنباء عنك رسول

دبيت بستري بعد ما قد علمته وأنت بأسرار الكرام نسول

كان الشاعر يهجو بعض أقاربه، وكان يهجو بعض حلفاء القبيلة عند تحاذلهم في الحرب والإنصراف عن نصرة المتحاربين ومهادنة الأعداء أو الفرار عند اشعار المعارك.

مما هو مؤكد أن الهجاء له وقع شديد على المهجويين ومن ثم حرص كل شريف أو قبيلة على تجنب ألسنة الشعراء الهجائين تلك الألسنة التي يصورها سويد بن أبي كامل قائلا:

ولسانا صيرفيا قاطعا كحسام السيف إن مس قطع

ومن ذلك أن الحارث بن ورقاء من بني أسد كان أغار على بني عبد اله ب عطفان وساق مع إبلهم إبل زهير بن أبي سلمة وراعيه يسارا فنظم زهير قصيدة كافية يتوعد فيها الحارث بالهجاء إن لم يرد الإبل والغلام يقول:

فاردد يسارا ولا تعنف علي ولا تمعك بعرضك إن الغادرا المعك

ولا تكنن كأقوام علمتهم يلومن ما عندهم حتى إذا نهكوا

فلما سمع الحارث بن ورقاء قصيدة زهير وتوعده رد عليه ما سلبه منه.

وقد يشترك الهجاء مع المديح في قصيدة واحدة أو في موقف واحد حين يبدأ الشاعر في مدح من يعطيه من القبائل أو السادة ثم يثني بهجاء أعدائهم ومن ثم فإن من الهجاء ما يكون تكسبا كالمدح، وأكثر ما يكون ذلك في المنافرات التي كانت تدور في الجاهلية حين يؤيد الشاعر أحد الطرفين بالمدح، معارضا الطرف الآخر بالهجاء كما

فعل الحطيئة والأعشى في المنافرة التي كانت بين علقمة بن علاثة وبين عامر بن الطفيل إذ وقف الحطيئة إلى

جانب علقمة ووقف الأعشى إلى جانب عامر

يقول الأعشى منحازا إلى عامر بن الطفيل قائلا:

ياعجب الدهر متى سويا كم ضاحك من ذا وكم ساخر

فاقن حياء أنت ضيعته ما لك بعد الشيب من عاذر

الرتاء:

الرتاء في اللغة بكاء على الميت وعد محاسنه شعرا ومعنى هذا أن الرثاء له جانبان:

أولهما: التعبير عن مشاعر الحزن ولا رثاء بدونه.

ثانيهما: ذكر محاسن الميت، فإن كان مقتولا ضمن الشعراء تأبينهم هجاء لاذعا لخصومهم وفخرا بقومهم وإصرارا

على الثأر .

وقد أخطأ قدامة بن جعفر حين حد المرثية بقوله: (ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا ان يذكر في اللفظ ما يدل

على أنه لهالك مثل: كان وتولى، وقصى نخبه، وما أشبه ذلك) لأن بكاء الميت أو التعبير عن مشاعر الحزن

والأسى هو ال جانب المهم في الرثاء فقد يستقيم الرثاء دون عد المحاسن ولكنه لا يستقيم دون عواطف الحزن

والأسى قال ابن رشيق " وعلى الجزع بيني الرثاء"

وكان طبيعيا في هذا العصر أن تكون الحروب داعيا من دواعي شيوع فن الرثاء حيث البكاء على القتلى بعد كل

معركة من معاركهم الكثيرة، ومثال ذلك قول مهلهل بن أبي ربيعة يبكي أخاه وكان سيد ربيعة وقد قتله جساس

بن مرة البكري:

نبت أن النار بعدك أوقدت واستب بعدك يا كليب المجلس

وتكلموا في أمر كل عزيمة لو كنت شاهدهم بما لم ينسوا

وقد يضمن الشعراء رثائهم كما ذكرنا هجاء لخصومهم وفخرا بأقوامهم ويقدمون لكل ذلك بمقدمة قلما تكون مقدمة غزلية من مثل قيده المرقش الأكبر وأولها:

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقاكم

فقد بدأها بالوقوف على دار صاحبتة التي أقفر ووصف الطعائن من الحسان ثم ساق الرثاء وأشاء إلى ملك من آل مادحا وناعتا جيشه ومصرفا بأن قومه خئولة هذا الملك، ثم فخر بقومه ورباهم أن يكونوا كأقوام آخرين هجاهم هجاء بارعا ثم تمدح بكرم قومه والقصيدة في رثاء ابن عم له قد قتله المهلهل في الحرب وقد تكون القصيدة خالصة للتأبين ، فلا تكون ثمة مقدمات من مثل قصيدة أعشى باهلة التي أولها:

قد جاء من عل أنباء أنبؤها إلي عجب منها ولا سخر.

وهي القصيدة التي يرثي بها الشاعر أخاه لأمه ، وقد صور أعشى باهلة حزنه وأساه وأبنه بما أشلع من كرمه زمان الجذب والأزمات وذكر كيف كانت إبله تفزع منه لما كان يفجؤها من نحرها للضيف ومدحه بعظيم آثاره في البلاد ... ثم بكى ما كان بينهما من اجتماع فرقة الزمان:

عشنا بذلك دهرا ثم فارقتنا كذلك الرمح ذو النصلين

فإن جزعنا فقد هدت مصيبتنا وإن صبرنا فإننا معشر صبر

وبعد أن أبدى الشاعر جزعه لهول النائبة التي لا يستطيع دعا على قاتله ألا يهنأ بالظفر.

ويرى بعض النقاد القدامى الا يفتح الرثاء بالغزل لأنه مناقض لغرض الرثاء وإن يستفتح بما يدل على المقصد،
وان كانت بعض قصائد الرثاء في الجاهلية قد بدأت بالغزل، وهو ما لاحظه القدماء من مثل قصيدة المرقش الأكبر
التي أشرنا إليها سابقا ومن مثل قصيدة دريد بن أبي الصمة التي يرثي بها لا أخاه والتي أولها

ارث جديد الوصل من أم معبد بعاقبة أم اخلفت كل موعد

ومن مثل قصيدة النابغة التي يرثي بها آل جفنة ومطلعها:

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرؤ الشيب شامل

وتعد الخنساء من أشهر شعراء الرثاء وشواعره، وقد تأتى لها تلك من جانبيين

أولهما: قدرتها على تصوير فجيعتها بأخويها معاوية وصخر تصويرا يأخذ بمجامع القلوب في جناحي الرثاء :

التفجع، وذكر مناقب المرثي.

وثانيهما: ما وهبت من عبقرية النغم، حيث تناسب ألفاظها انسيابا ساحرا محققة فيضا من الموسيقى الداخلية، كما

في مثل قولها:

يذكرني طلوع الشمس صخرا واذكره لكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

وما سيكون مثل أخي ولكن أعزي النفس عنه بالتاسي

فيا لهفي عليه ولهف أمي أيصبح في الضريح وفيه يمسي؟

والذي يلحظه المتأمل في أشعارها، من حيث ألفاظها ومعانيها، أنها لم تكن ذات عبقرية ممتدة فالعبقرية على اختلافها فيها نرى شحنة يهبها المولى سبحانه وتعالى إلى كل مبدع بقدر في وقت مبكر من طوال وقد تجبو بعد زمن قليل وقد يطول العمر بالبديع حتى يشهد نهايته شحنة فإن لم يستسلم لواقعه ظل يمتح من معين إبداعه السابق فتتشابه الألفاظ والعبارات والمعاني .

ومن الشعراء الذين خبت عبقرياتهم قبل مماتهم: لبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت وقد عرف لبيد ذلك في نفسه فاقصر ودعك من تعليقات القدماء، فإن الإسلام لم يقف في وجه الشعر (ما لم يدع إلى رذيلة) أما حسان فقد استمر في الميدان وحين لمح القدماء ضعف شعره بعد الإسلام، وقد عاش في الجاهلية ستين سنة، فسروا ذلك تفسيراً خاطئاً فقالوا: إن الشعر إذا دخل في الخير لان وما يضعفه نفاذ الزاد العبقرى.

ومن هؤلاء الشعراء أيضا الخنساء وانظر إلى هذه النماذج من مطالع قصائدها لتبين إلى أي حد تشابه كثير منها وتكرر:

يا عين جودي بدمع منك مسكوب.

يا عين جودي بدمع منك مدرار.

يا عين جودي بالدموع الغزار.

يا عين جودي بدمع منك تمثال.

يا عين جودي بالدموع السجول .

يا عين جودي بدمع منك مهراق.

وما من شك في أن ترتيب القصائد ترتيبا تاريخيا، إن أمكن ينير لنا سبيل تعرف تاريخ جفاف الإبداع ونضوب
العبقرية.