التطرُّف في الشعر الجاهلي

أسبابه ـ مظاهره ـ انعكاساته الفنية

الأستاذ الدكتور

محمد محمد خميس شعبان

أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة والعربية وآدابها

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة

جامعة الأزهر

التطرف في الشعر الجاهلي (أسبابه-مظاهره-انعكاساته الفنية)

محمد محمد خميس شعبان

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: MohamedShaban694.el@azher.edu.eg

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث مسألة مهمة من مسائل الشعر الجاهلي وقضية من قضاياه اللافتة هي: الغلو الشديد الذي يصل إلي حد التطرف في الفكر والمنهج، أو في القول والتجارب الفنية.

وقد حاول البحث استقصاء الأغراض الشعرية في الجاهلية بحثا ودراسة للتعرف علي أسباب الغلو فيها ومظاهره علي صعيدي الرؤية والتشكيل الفني.

اعتمد البحث علي المنهج الاستقرائي التحليلي النقدي في التناول والمعالجة والطرح للوصول إلى النص المراد، واستخلاص ما فيه من قيم موضوعية وفنية في نطاق العنوان خلص البحث إلى بعض النتائج والملاحظات. منها: أن هذا الغلو الذي بدا في صورة حادة إنما دفع به إلي الظهور ما كان في حياة الجاهلي من بيئة قاسية في طبيعتها وأحوالها، ونظام اجتماعي بدائي، وقبلي تعصبي، لم يكن من السهل تجاهله أو البعد عن التأثر به.

الكلمات المفتاحية: التطرف، الشعر، محور، أسباب، مظاهر، انعكاسات.

Extravagance in the Poetry of the Pre- Islamic Era (Jahiliyya) Its Causes, Manifestations and Artistic Reflections

By: Mohammed Mohammed Khamis Shaba'n
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Islamic and Arabic Studies for Men in Cairo
Azhar University

Abstract

The present research deals with an important and remarkable issue of poetry in the pre-Islamic era; namely that of chauvinism as the poet believes in the supremacy of his race, thought, approach, statement and artistic experience. Hence, the research attempts to investigate and study the poetic purposes in the era of Jahiliyyah in search of the causes of that chauvinism and its manifestations with specific reference to the aspects of vision and artistic formation. The research applies the analytical, inductive and critical approaches in the analysis and investigation of the purposes that led the literary text to achieve its objectives and artistic values. In conclusion, the research has remarked some outstanding findings such as the origins of that severe extravagance could be traced back to the general atmosphere and the surrounding milieu of the Pre- Islamic era, its nature, primitive social system and tribal chauvinism which made it impossible for the people of that era not to be influenced by such elements.

Key words: extravagance, in poetry, axis, causes, manifestations, reflections.

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

١ - في معنى التطرف في اللغة:

يرد التطرف في اللغة بمادته الثلاثية: (ط ر ف) ليدل على مجموعة من المعاني تتشكل من خلال التغيير الحركي للبنية، ومن هذه المعاني[١]: الغرابة. يقال: شيء طريف أي: غريب، وخير الكلام ما طرفت معانيه، وشرفت مبانيه، والتذه آذان سامعيه. ومنها: عدم الثبات على أمر. يقال: رجل طِرْف ومتطرف ومستطرف: لا يثبت على أمره. ومنها: الناحية من النواحي والطائفة من الشيء. قال تعالى: ﴿وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ طَرَفَيِ ٱلنَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ ٱلَّيۡلِ﴾ [٢]يعني: الصلوات الخمس، فأحد طرفي النهار صلاة الصبح، والطرف الآخر فيه صلاة العشي، وهما الظهر والعصر، وقوله عز وجل: ﴿وَزُلَفًا مِّنَ ٱلَّيۡلِ﴾يعني صلاة المغرب والعشاء. وطرف كل شيء منتهاه، وتطرف الشيء صار طرفًا، وأطراف الأرض نواحيها. ومنها: الطائفة من الناس يقال: أصبت طرفًا من الشيء. ومنه قوله تعالى:﴿لِيَقۡطَعَ طَرَفٗا مِّنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ﴾[٣] أي: طائفة. ومنها: الميل. يقال: تطرفت الشمس، أي مالت للغروب.

وإذا أضيفت التاء إلى البنية الثلاثية (ط ر ف) فأصبحت (ت ط ر ف) أثرت المعاني السابقة بالحركة بما يضيفه معنى (التفعيل) من اتخاذ وتعمق وبعد؛ فالمتطرف من يتخذ الإغراب والانتحاء والانتهاء منهجًا وسلوكًا في أمر ما من أمور حياته، فهو لا يعتدل مع منهج التوسط ولا يقترب منه، بل تأخذه الحدة، ويميل به التشدد، وينتحي الإسراف إلى التنائي عن الوسطية المقبولة والمعقولة. وفي القرآن ذكر هو من أحسن الأذكار عن الوسطية والاعتدال، منه قول ربنا جل وعلا: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا لِّتَكُونُواْ

(١) انظر في هذه المعاني: لسان العرب لابن منظور، مادة (ط ر ف).

(٢) سورة هود، الآية رقم (١١٤).

(٣) سورة آل عمران، الآية رقم (١٢٧).

شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيۡكُمۡ شَهِيدٗا﴾[1] ومنها قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجۡعَلۡ يَدَكَ مَغۡلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبۡسُطۡهَا كُلَّ ٱلۡبَسۡطِ فَتَقۡعُدَ مَلُومٗا مَّحۡسُورٗا﴾[2] وكذلك قوله تعالى في كفارة اليمين: ﴿مِنۡ أَوۡسَطِ مَا تُطۡعِمُونَ أَهۡلِيكُمۡ أَوۡ كِسۡوَتُهُمۡ أَوۡ تَحۡرِيرُ رَقَبَةٖ﴾[3].

ولما كان الوسط مجانبًا للغلو والتقصير كان محموداً، قال زهير بن أبي سلمى[4]:

هـم وسـط يرضـى الأنـام بحكمهـم إذا نزلـت إحـدى الليـالي بمعظـم

وقد أصاب من قال ناصحًا:

لا تـــذهبنَّ في الأمـــور فرطـــا لا تســـألنَّ إن ســـألت شـــططا

وكن من الناس جميعًا وسطا

والتجافي أو التقصير منهج في مآخذ الأمور يبعد كذلك عن الوسطية في القول والفعل والمنهج والسلوك، ويصنف أصحابه في باب المتطرفين.

فالتطرف في أمر من الأمور سواء كان قولاً أو فعلاً هو انحراف عن منهج الوسطية، وسواء ـ كذلك ـ كان هذا الانحراف يمينيًا أو يساريًا إلى الرفعة أو إلى التدني، فهو مذموم ليس في أمور الدنيا فحسب، بل وفي أمور الدين كذلك. قال الله تبارك وتعالى: ﴿يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ وَلَا تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ﴾[5].

وهذا المعنى للتطرف وثيق الصلة بالمعنى اللغوي كما سبق، ويستمد معناه من معناه، وأصوله من أصوله، وثوابته من ثوابته.

---

(١) سورة البقرة، الآية رقم (١٤٣).

(٢) سورة الإسراء، الآية رقم (٢٩).

(٣) سورة المائدة، الآية رقم (٨٩).

(٤) ديوان زهير (ص: ٢٩)، المكتبة الثقافية، بيروت (١٩٦٨) م. وللبيت رواية أخرى فيها تغيير بعض الألفاظ.

(٥) سورة النساء، الآية رقم (١٧١).

ومن ثم يكون التطرف في الشعر الجاهلي مظهر انحراف في القول، يعبر عن انحراف في السلوك والتصور والفهم والإدراك، لدى طائفة من الشعراء عبروا تعبيراً مباشرا أو غير مباشر عن التطرف باتخاذ أقصى اليسار أو أقصى اليمين في مذاهبهم وتصوراتهم وإدراكاتهم، أو كانوا كذلك في التحليق والهبوط.

٢ ـ السبب في اختيار الموضوع:

ولا غرابة أن يكون التعبير الفني متأثراً بهذا التطرف في مبناه بعد أن تأثر به في معناه.

من أجل ذلك آثرت أن يكون عنوان هذا البحث: (التطرف في الشعر الجاهلي أسبابه ومظاهره وانعكاساته الفنية)، فهذا التطرف ظاهرة ملفتة يتوقف عندها حتماً من يقرأ لطرفة بن العبد قوله[١]:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

ألا أيّها اللائمي أحضر الوغي وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

فهذا تطرف في السلوك واضح، وتطرف في فلسفة اتخاذه منهجًا، فليست الحياة منحصرة بين هذين الأمرين كما هو معلوم لكل ذي عقل، وإنما مجالاتها مختلفة، ومتنوعة تفسح المجال للتردد الفاعل في صنعها.

لقد التفت إلى تلك الظاهرة أصحاب[٢] موسوعة الشعر العربي، وذلك في المقدمة التي قدموا بها العصر الجاهلي، حيث تناولوا ظاهرة التطرف وعالجوا أسبابها في إجمال وتعميم.

ولقد استفدت من إجمال ما كتب في هذه المقدمة، وكان ذلك معينًا لي بعد الله عز وجل على إفراد هذه الظاهرة ببحث مستقل يتناول مظاهرها وأسبابها وانعكاساتها الفنية في تفصيل وتحليل.

وكما هو واضح من العنوان سيكون بحثي في إطار المحاور التالية :

(١) ديوان طرفة بن العبد (ص: ٣١) وما بعدها. دار بيروت ١٩٨٢م.

(٢) هم: مطاع صفدي، إيلي حاوي، خليل حاوي.

المحور الأول

مظاهر التطرف في الشعر الجاهلي

حفل الشـــعر الجاهلي بالعديد من الموضـــوعات التي عبرت عما يعتمل في نفس الجاهلي ويدور في خاطره، ويحرك وجدانه ومشاعره، كالحماسة والفخر والكرم والحب، والتضحية والثأر.

وما من تلك الموضـــوعات وغيرها إلا وقد صـــبغه التطرف بصـــبغته في بعض الأحيان، ونأى به عن الوسطية والاعتدال.

ولأن الأمر كذلك فسأضرب أمثلة من كل موضوع توضح أبعاد التطرف فيه، وتكشف في مجملها عن مظاهر التطرف في الشعر الجاهلي عمومًا.

أولاً في الحماسة:

وشـــعر الحماســـة الجاهلي يشـــغل مســـاحة كبرى في الديوان الشـــعري القديم، مما حدا ببعض المؤلفين القدامى أن يفرد له ديوانًا خاصًا[١].

وهذا الإفراط في الحديث عن الحماســـة والتغني بها، مع دلالته على وجود صـــراع حاد وعنيف في الحياة الجاهلية، وتعبيره عن طبيعة العربي في تلك الفترة من حياته، إنما هو كذلك تطرّف كمي فوق كونه تطرف نوعي، كما يظهر في الأمثلة التي أضربها:

١ ـ قتل بنو أسد حُجُر بن الحارث والد امرئ القيس الشاعر الجاهلي المعروف، فقال متحمسًا للأخذ بثأره، لا ممن قتله فقط كما هو التوســـط في الأخذ بالثأر، وإنما من قبيلتي مالك وكاهل اللتين تشـــكلان بني أسد:[٢]

تـــــالله لا يـــــذهب شـــــيخي بـــــاطلاً حتـــــى أبيـــــد مالكـــــًا وكـــــاهلا

وحتى لو كان والد امرئ القيس على درجة من الرفعة والســـمو فإن ذلك لا يبرر أن تباد قبيلة بأثرها لأجل أن قتله نفر منها، اللهم إلا أن يكون الغلو والحدة والتطرف في الأخذ بالثأر.

---

(١) مثل ديوان الحماسة لأبي تمام وديوان الحماسة للبحتري.

(٢) ديوان امرئ القيس (ص: ١٥٠)، دار بيروت.

٢ ـ وأحب عنترة بن شداد ابنة عمه (عبلة) حبًا شديداً، وكان ابن أمة، فاستعبده أبوه ونفاه، فكانت قصة حبه من جهة وقصة رِقِّه من جهة أخرى تشكلان حجر الزاوية في فروسيته وحماسته على صعيد الواقع وعلى صعيد القول كذلك، ومن ذلك قوله متغنيًا بفروسيته في مبالغة واضحة(١):

هــلا ســألتِ الخيــل يــا ابنــة مالــك ... إن كنــتِ جاهلــة بمــا لــم تعلمــي

إذ لا أزال علــى رحالــة ســابح ... نهــد تعــاوره الكمــاة مكلــم

طــوراً يجــرد للطعــان وتــارة ... يــأوي إلــى حصــد القســي عرمــرم

ولقــد حفظــت وصــاة عمــي بالضــحى ... إذ تقلــص الشــفتان عــن وضــح الفــم

في حومــة الحــرب التــي لا تشــتكي ... غمراتهــا الأبطــال غيــر تغمغــم

إذ يتقــون بــي الأســنة لــم أخــم ... عنهــا ولكنــي تضــايق مقــدمي

لمــا رأيــت القــوم أقبــل جمعهــم ... يتــذامرون كــررت غيــر مــذمم

يــدعون عنتــرة والرمــاح كأنهــا ... أشــطان بئــر في لبــان الأدهــم

مــا زلــت أرمــيهم بثغــرة نحــره ... ولبانــه حتــى تســربل بالــدم

فــأزور مــن وقــع القنــا بلبانــة ... وشــكى إلــيّ بعبــرة وتحمحــم

لــو كــان يــدري مــا المحــاورة اشــتكى ... ولكــان لــو علــم الكــلام مكلمــي

ذلك بلا ريب رجل يتطرف في فروسيته إلى درجة التفرد الذي لا مثيل له في عالم الأبطال، ولا مثيل لجواده في عالم الخيل، ولا مثيل لشجاعته في عالم الفرسان.

ولعل قوله في البيت الثاني: (إذ لا زال ..إلخ) يدل على أنه لا ينفك عن حال القتال وملازمة الحرب، وهو ما يعبر بوضوح عن التطرف في القول على أقل تقدير.

٣ – أما طرفة فقد تطرف كثيراً حين توزعت حياته بين اللهو والعبث إلى درجة التفاني في اللذة، وبين

(١) جمهرة أشعار العرب للقرشي. دار الميسرة، بيروت ١٩٨٣م وشرح المعلقات السبع للزوزني (ص: ٢٠٦، ٢١٢، ٢١٣).

الفروسية والقتال إلى درجة التفاني في إغاثة الملهوف والمستجير والمحتمي به، فيقول[١]:

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وكرى إذ نادى المضاف محنباً كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد[٢]

بل إنه ليتطرف أبعد من ذلك فيألو على نفسه ألا يفارق سيفه أبداً حتى في ساعات لهوه وعبثه، فيقول في سياق كلامه السابق:

فآليت لا ينفك كشحي بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند

أيصل التطرف إلى هذا الحد من الترقب الشديد حتى أن حسامه لا يفارقه في نومه ويقظته؟ ذلك تطرف بعيد.

والصلة واضحة بين فكر طرفة وفكر عنترة في الاعتداد بالنفس حتى إن عنترة يقول:[٣]

يدعون عنترة والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها قيل الفوارس ويكَ عنتر أقدم

وإن طرفة يقول:[٤]

إذ القوم قالوا من فتى خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

وإن اختلفت الدوافع والأسباب المشكلة لفكر الشاعرين الكبيرين.

(١) ديوان طرفة بن العبد (ص: ٣٢). دار بيروت ١٩٨٢م.

(٢) المضاف: الخائف. المحنب: من في يده انحناء. السيد: الذئب. الغضا الشجر.

(٣) جمهرة أشعار العرب (ص: ٩٩).

(٤) ديوان طرفة (ص: ٢٩).

٤ – أما عمرو بن كلثوم، فقد كانت الحرب عنده ترفًا، وكان السيف في يده كلعبة، وكانت أيامه بين دفاع وهجوم، ولقد غره قتله لعمرو[١] بن هند فراح يصور فروسيته في تطرف، في معلقته المشهورة، ومما قال:[٢]

ونحـــن إذا عمـــاد الحـــي خـــرت ... عـــن الأخفـــاض نمنـــع مـــن يلينـــا

نجـــز رؤوســـهم في غيـــر بـــر ... فمـــا يـــدرون مـــاذا يتقونـــا

كـــأن ســـيوفنا فينـــا وفـــيهم ... مخـــاريق بأيـــدي لاعبينـــا

حـــديا النـــاس كلهـــم جميعـــاً ... مقارعـــة بنـــيهم عـــن بنينـــا

فأمـــا يـــوم خشـــيتنا علـــيهم ... فتصـــبح خيلنـــا عصـــباً ثبينـــا

وأمـــا يـــوم لا نخشـــى علـــيهم ... فـــنمعن غـــارة متلبينـــا

ألا لا يجهلـــن أحـــد علينـــا ... فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا[٣]

وأين التروي والحكمة في مواجهة الكروب؟

إن الحدة والاندفاع إلى أقصى طرف في الفروسية ليجعلان القوم يندفعان إلى حد إخراج النساء خلف صفوف الجيش[٤]:

علـــى آثارنـــا بـــيض حســـان ... نحـــاذر أن تقســـم أو تهونـــا

أخـــذن علـــى بعـــولتهن عهـــداً ... إذا لا قـــوا كتائـــب معلمينـــا

ليســـتلبن أفراســـا وبيضـــاً ... وأســـرى في الحديـــد مقرنينـــا

يقـــتن جيادنـــا ويقلـــن لســـتم ... بعولتنـــا إذا لـــم تمنعونـــا

وهكذا يعيش عمرو بن كلثوم قصة فروسيته لا يكاد يخلع درعه حتى إنّ جلده ليتغير لونه بتأثير

(١) انظر قصته في شرح المعلقات العشر للشنقيطي (ص: ٨٦) وفي مقدمة ديوانه.

(٢) ديوان عمرو (ص: ٧٥) وما بعدها. دار الكتاب العربي ١٩٩١م.

(٣) الخفض: متاع البيت. المخاريق: لعب. حديا: مصغر. وهو بمعنى التحدي. العصب: العدد. والثبة: الجماعة. التلبب: لبس السلاح.

(٤) ديوان عمرو بن كلثوم (ص: ٨٦).

طول لبس الدروع[١]:

علينـــــا كـــــل ســـــابغة دلاص تـــرى فـــوق النطـــاق لهـــا غضـــونا

إذا وضـــعت عـــن الأبطـــال يومـــا رأيـــت لهـــا جلـــود القـــوم جونـــا[٢]

ولا غرابة أن يظهر هذا التطرف في الفروسية، إلى هذا الحد من الإسراف في القتل والفتك، والتغني بملازمة أدوات الحرب، من دروع وسيوف وخيول، فذلك أمر فرضته طبيعة المجتمع القبلي، فقد كانت القبائل تتفانى في هذا الأمر، وكانت الحروب بينها تمكث سنين عددا، وقصة حرب داحس[٣] والغبراء بين قبيلتي عبس وفزارة معروفة ومشهورة وطويلة، دامت حتى كادت تفني الحيين في تطرف واضح، حتى قيّض الله تعالى هرم بن سنان والحارث بن عوف، فبذلا من مالهما ما أوقفا به رحى الحرب، فطرب لفعلهما زهير[٤]ابن أبي سلمى، وراح يتغنى بما صنعا، ويمقت التطرف وأثره فيقول مادحًا من سعيا في الصلح:

يمينـــًا لـــنعمَ الســـيدانِ وجـــدتما علـــى كـــلِّ حـــالٍ مـــن ســـحيلٍ ومبـــرمِ

تـــداركتما عبســـا وذبيـــان بعـــدما تفـــانوا ودقـــوا بيـــنهم عطـــر منشـــمِ

ويقول محفزاً على الصلح ومحذراً من التمادي في الحرب:

ومـا الـحـرب إلا مـا عـلـمـتـم وذقـتـم ومـا هـو عـنـهـا بـالـحـديـث الـمـرجـم

مـتـى تـبـعـثـوهـا تـبـعـثـوهـا ذمـيـمـة وتضـــر إذا ضـــريـــتـــمـــوهـــا فـــتـــضـــرم

فـتـعـركـكـم عـرك الـرحـى بـســفـالـهـا وتـلـقـح كِشـــافـــًا ثـم تـنـتـج فـتـتـئـم[٥]

(١) ديوان عمرو بن كلثوم (ص: ٨٤).

(٢) السابقة: الدروع الواسعة التامة. الدلاص: البراقة. الغضون: جمع غضن وهو التشنج في الشيء. الجون: السواد أو البياض.

(٣) انظر: أيام العرب في الجاهلية (ص: ٢٤٦) دار الجيل ١٩٨٨م.

(٤) انظر معلقة زهير. شرح المعلقات السبع للزوزني (ص: ٩٩).

(٥) ومفردات الأبيات الواردة هنا معناها: السجيل ضد المبرم من الحبال، ويضرب مثلاً للضعيف كما يضرم المبرم للقوي. وعطر منشم: مثل يضرب للمتطير من أمر من الأمور. والإضرام: الإشعال. العرك: الطعن. الثفال: خرقة الرحى. اللقاح حمل الولد. الكشاف: الحمل مرتين. التوءم: التثنية في الولادة.

ثم يعرج على ذم حصين بن ضمضم، ذلك الذي تطرف في فروسيته ولم يرض الصلح وراح يمكر لقتل من قتل أخيه، فلما تمكن من قتله كادت الحرب تقوم مرة أخرى، لولا فضل الله في حقن دمائهم:

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يؤاتيهم حصين بن ضمضم

وكان طَوَى كشحًا على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم

وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم

فشدّ فلم يفزع بيوتًا كثيرة لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم

وما أحكم زهيراً حين قال ـ وقوله لافتة للمتطرفين في فروسيتهم ـ:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ولكنه يفسد علينا هذه الحكمة حين تنتزعه من أعماقها فلسفة التطرف في الجاهلية فيقول:

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ثانياً في الفخر:

ومنزع الفخر شدة الاعتداد بالنفس وبالقبيلة، وبالحسب والنسب وهو غرض من أغراض الشعر البارزة في المجتمع القبلي الجاهلي الذي كان يتغنى بالقبيلة وبأمجادها؛ ليرتفع شأنها إعلاميًا واجتماعيًا وأمنيًا بين القبائل المجاورة، وغير المجاورة.

والشعراء الجاهليون تسابقوا في هذا الغرض فأكثروا من القول فيه معبرين عن تعصب صارخ للأحساب والأنساب، وولاء حاد للقبيلة يجعل الشاعر يعلي من شأنها في افتخار بمجدها الطارف والتليد، وعزتها ومنعتها، وقوتها وبأسها، وما إلى ذلك من معاني الفخر التي يجدها قارئ الشعر الجاهلي في هذا الغرض.

ولما كان الأمر على هذا النحو من التعصب الشديد، فإننا نجد بوضوح تطرفهم في حديث الفخر إلى حد الخروج عن حد العقل والمنطق، فمن يستطيع أن يسلم لعمرو بن كلثوم قوله:

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

فمن ذلك الصبي الذي لم يعرف له التاريخ القديم والمعاصر أثراً إلا في شعر عمرو بن كلثوم؟! اللهم

إلا في باب النبوات.

لكن عمرو بن كلثوم كان مفتوناً بنفســه، وبمجد آبائه وأجداده، وغره من نفســه ومن قومه أنهم هم، ولا أحد غيرهم، فجاءت الأنات[1] في افتخاره المتطرف هكذا:[2]

وقــد علــم القبائــل مــن معــد إذا قبــب بأبطحهــا بنينــا

بأنــا المطعمــون إذا قــدرنا وأنــا المهلكــون إذا ابتلينــا

وأنــا المــانعون لمــا أردنــا وأنــا النــازلون بحيــث شــينا

وأنــا التــاركون إذا ســخطنا وأنــا الآخــذون إذا رضــينا

وأنــا العاصــمون إذا أطعنــا وأنــا العــازمون إذا عصــينا

ونشــرب إن وردنــا المــاء صــفواً ويشــرب غيرنــا كــدراً وطينــا

ملأنــا البــر حتــى ضــاق عنــا ومــاء البحــر نمــلأه ســفينا

وقد قبل الجاهليون مثل هذا الخيال الجامح في تصوير وضع قبيلة ابن كلثوم، إذ كل شخص يتمنى أن تكون قبيلته هكذا، ما دام الأمر في نطاق ما يفتخر به، ولا يخل بالعرف الســائد في المروءة والنجدة والبأس، وما إلى ذلك من المحامد والمكارم التي كان يقرها المجتمع الجاهلي، حتى وإن بلغت حد التطرف في القول.

(١) أي قوله: (أنا) معظماً نفسه وقومه.

(٢) انظر: معلقة عمرو في ديوانه (ص: ٨٨، ٨٩).

وسأعرض بعضـًا آخر من نماذج الفخر لبيان أبعاد التطرف في حديث شعراء آخرين غير عمرو بن كلثوم.

١ - لا يرى عامر بن الطفيل قومًا يماثلون قومه في المجد، ولا يرى على ظهر الأرض من البشر إلا من يعترف لهم بالعزة والكرامة، وما ذلك إلا لبأسهم وغلبتهم، ومن ثم يقول في افتخار مغالٍ فيه:(١)

ولم يكفنا قوم مقامًا ولم نعذ ... بغير القنا في خشية أو تجرما

ولم أر قومًا يرفعون لواءهم ... لغايتنا في المجد ممن تكلما

من الناس إلا يعرفون عليهم ... لنا في جسيم الأمر أن نتكرما

ونحن الألى قدنا الجياد على الوجا ... كما لوح القواس نبعًا وسأسما(٢)

٢ - ويمزج عروة بن الورد بين الفخر والحماسة في حديثه عن الصعلكة فيجعل فخره بجرأته على الإغارة والفتك، وبذل نفسه في سبيل الغنى الذي يحصله من الإغارة على أعدائه، أو الموت الذي يخلد اسمه في سجل الأبطال وينعى من ثَمَّ على أولئك الصعاليك الذين يعيشون على الكفاف، راضين بحياة الكسل والخمول:(٣)

لحي الله صعلوكًا إذا جنّ ليله ... مصافي المشاش آلفًا كل مجزر

يعد الغنى من نفسه كل ليلة ... أصاب قراها من صديق ميسر

ينام عشاء ثم يصبح ناعسًا ... يحت الحصى عن جنبه المتعفر

قليل التماس الزاد إلا لنفسه ... إذا هو أمسى كالعرين المجور

يعين نساء الحي ما يستعنه ... ويمسي طليحًا كالبعير المحسر

(١) ديوان عامر بن الطفيل (ص: ١١٦) دار بيروت ١٩٨٢م.

(٢) الوجا: أن يشتكي الفرس حافره، والوجا أشد من الحفا. القواس: صانع القسي. والنبع: شجر تتخذ منه القسي. والسأسم: شجر من الأبنوس.

(٣) ديوان عروة بن الورد (ص: ٣٧). دار بيروت.

ولكـــن صـــعلوكًا صـــفيحة وجهـــه كضـــوء شـــهاب القـــابس المتنـــور

مطـــلاً علـــى أعدائـــه يزجرونـــه بســـاحتهم زجـــر المنـــيح المشـــهر

إذا بعـــدوا لا يـــأمنون اقترابـــه تشـــوف أهـــل الغائـــب المتنظـــر

فـــذلك إن يلـــق المنيـــة يلقهـــا حميـــداً وإن يســـتغن يومـــًا فأجـــدر[1]

إن التقابل بين صورة الصعلوك المسالم الذي يرضيه القليل، ويقنعه قليل القرى وما يسد رمقه من ساقط الطعام، ويحتويه من خشونة العيش وما يستشعره من زهد في الحياة، ليبرز صورة عروة الصعلوك في افتخاره، المتطرف بنقيض ذلك، ولو أنه جعل المناقضـة في السـعي المشـروع، والتطلع إلى حياة أفضـل من منطلق الجد والعرق في تحصـيل الغنى، لكان مقنعًا في قوله، أما أن يجعل فخره في الإغارة على الآمنين، وترويع الساكنين، فذلك تطرف غير مقبول، حتى ولو فلسفه بقوله[2]:

قلـــت لقـــومٍ في الكنيـــف تروحـــوا عشـــية بتنـــا عنـــد مـــا وان رزح

تنـــالوا الغنـــى أو تبلغـــوا بنفوســـكم إلـــى مســـتراح مـــن حمـــام مبـــرح

ومـــن يـــك مثلـــي ذا عيـــال ومقتِـــراً مـــن المـــال يطـــرح نفســـه كـــل مطـــرح

ليبلـــغ عـــذراً أو يصـــيب رغيبـــة ومَبلَـــغُ نفـــس عـــذرَها مثـــلُ مـــنجح[3]

٣ - ولا يرى السليك بن السلكة فخراً إلا في القوة بشطريها الحسي والمعنوي، وفي الشجاعة والفتك، وفي الجرأة التي لا تحدها حدود.

أما أن يعنى المرء بنفسه فيطيل لمته، وينمي جسده، ويعتني بمظهره، فليس ذلك من الرجولة في شيء. وتلك وجهة نظر الصعاليك السود، وردود فعل نفسيًا تهم تجاه المجتمع الجاهلي المرفه.

(١) مصافي المشاش: مؤثر لقليل اللحم العالق برؤوس العظام. العرين: كالخيمة. المجور: الساقط. المنيح: قدح.

(٢) ديوان عروة (ص: ٢٣).

(٣) الكنيف وماوان: موضوعان. تروحوا: ساروا بالمرواح. رزح: سقطوا إعياء.

يقول السليك:(١)

ألا عتبـــــت علـــــي فصـــــارمتنى وأعجبهـــــا ذوو اللمـــــم الطـــــوال

فـــــإني يـــــا ابنـــــة الأقـــــوام أربـــــى علـــــى فعـــــل الوضـــــي مـــــن الرجـــــال

فـــــلا تصـــــلي بصـــــعلوك نئـــــوم إذا أمســـــى يعـــــد مـــــن العيـــــال

إذا أضـــــحى تفقـــــد منكبيـــــه وأبصـــــر لحمـــــه حـــــذر الهـــــزال

ولكـــــن كـــــل صـــــعلوك ضـــــروب بنصـــــل الســـــيف هامـــــات الرجـــــال

أشـــــاب الـــــرأس أني كـــــل يـــــوم أرى لـــــي خالـــــة بـــــين الرجـــــال

يشـــــق علـــــى أن يلقـــــين ضـــــيمًا ويعجـــــز عـــــن تخلصـــــهن حـــــالي

والعجيب أنه هو يصف نده الوضي النئوم .. بالصعلوك، والصعلكة في هذا لا في غيره.

والمعجب أنه يحمل هما إنسـانيًا يسـجل له في سـجل ذوي الهمم العالية والقلوب الكبيرة، فهو مهموم برق النساء من بني نوعه، يتألم لعبوديتهن ويأسي للضيم الذي يلقينه في ساحات الأحرار، ويعز عليه قصـر باعه في عدم قدرته على تخليصـهن، مما هن فيه من هوان وذل. ولعلنا إذ نسـمع منه ذلك نعتذر له على تطرفه في صعلكته.

(١) ديوان السليك بن السلكة (ص: ٨٧ ـ ٨٩). دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤م.

ثالثاً: في المدح.

وإذا ذكرنا المدح فإننا لا نغفل زهير بن أبي سلمى، ذلكم الشاعر الجاهلي الذي أعجب بهرم بن سنان فنسج في مدحه نحواً من عشرين قصيدة، فيها محامده وفضائله وسجاياه وخصاله، ولا تخلو من مبالغات وتجاوزات يسمح بها الخيال وإن كان يتوقف فيها الواقع أحيانًا؛ من ذلك قوله:(١)

قـــوم أبـــوهم ســـنان حـــين تنســـبهم ... طـــابوا وطـــاب مـــن الأولاد مـــا ولـــدوا

لـــو كـــان يقعـــد فـــوق الشـــمس مـــن كـــرم ... قـــوم بـــأولهم أو مجـــدهم ولـــدوا

جـــن إذا فزعـــوا إنـــس إذا أمنـــوا ... مـــرزؤون بهـــا ليـــل إذا قصـــدوا

محســـودون علـــى مـــا كـــان مـــن نعـــم ... لا ينـــزع الله عـــنهم مالـــه حســـدوا

بل هو لا يروقه أن يقعدهم في القمة، وإنما يجعل منازلهم في الجنة، وهم لذلك كرماء: عرقهم أريج، وكرمهم فياض، وسبقهم في كل الأمور غير منازع، ومن ثم تتمنى كل بقعة في الأرض أن تسعد بضم رفاتهم؟!

هكذا يصور الخيال لزهير فيقول:(٢)

مـــن أهـــل بيـــت يـــرى ذو العـــرش فضـــلهم ... يبنـــي لهـــم في جنـــان الخلـــد مرتفـــق

المطعمـــين إذا مـــا أزمـــة أزمـــت ... والطيبـــين ثيابـــًا كلمـــا عرقـــوا

كـــأن آخـــرهم في الجـــود أولهـــم ... إن الشـــمائل والأخـــلاق تتفـــق

إن قـــامروا قمـــروا أو فـــاخروا فخـــروا ... أو ناضـــلوا نضـــلوا أو ســـابقوا ســـبقوا

تنـــافس الأرض موتـــاهم إذا دفنـــوا ... كمـــا تنافســـوا عنـــد الباعـــة الـــورق

والحب والرغبة يذهبان بالشعراء إلى أبعد من ذلك في المدح فيخرج بهما النأي عن حد الاعتدال والتوسط، استسلامًا للخيال.

---

(١) شرح ديوان زهير (ص: ٦). المكتبة الثقافية بيروت ١٩٦٨م.

(٢) نفسه (ص: ٧).

واسمع إلى ما يقوله زهير في مدح (سنان بن حارثة المري) وإلى ما يخلعه من مثل على جماعته وعشيرته(١):

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت ... ونال كرام الناس في الحجرة الأكل

رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم ... قطينًا بها حتى إذا نبت البقل

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا ... وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا

وفيهم مقامات حسان وجوههم ... وأندية ينتابها القول والفعل

على مكثريهم فضل من يعتريهم ... وعند المقلين السماحة والبذل

وإن جئتهم ألفيت حولهم بيوتهم ... مجالس قد يشفي بأحلامها الجهل

وإن قام فيهم حامل قال قاعد ... رشدت فلا غرم عليك ولا خذل

سعى بعدهم قوم لكي يدركوهم ... فلم يفعلوا ولم يليموا ولم يألوا

فما يك من خير أتوه فإنما ... توارثه آباء آبائهم قبل

إن هذه صورة مثالية للسمو والرفعة، ترتقي بأصحابها إلى درجة سامقة في الخلق الرفيع، والشيم والمحامد، عز أن توجد في الواقع على نحو تفصيلها هنا.

(١) شرح ديوان زهير (ص: ٤٣، ٤٤).

رابعاً: في الوصف:

وفي الوصف متسع لسبحات الخيال، وإغراق الحس في متعة الوهمية، مما هيأ للشعراء أن يبعدوا وأن يشطحوا.

ولامري القيس باع خيالي طويل، لا سيما في وصف فرسه، أو وصف مطارحاته الغرامية.

١ ـ ومن وصفه لفرسه بالسرعة التي لا تكاد تدرك في الواقع الحسي:[١]

وقـــد أغتـــدي والطيـــر في وكناتهـــا بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل

مكـــر مفـــر مقبـــل مـــدبر معـــاً كجلمـــود صـــخر حطـــه الســـيل مـــن عل

كميـــت يـــزل اللبـــد عـــن حـــال متنـــه كمـــا زلـــت الصـــفواء بالمتنـــزل[٢]

٢ ـ ومن وصفه له أيضاً بتكامل الخلق الغريب العجيب، يقول مغرباً:

لـــه أيطـــلا ظبـــي وســـاقا نعامـــة وإرخـــاء ســـرحان وتقريـــب تتفـــل[٣]

لقد انتخب له امرؤ القيس من الظبي الخاصرة في الدقة والنحول، ومن النعامة الساقين في الطول والقوة والانتصاب، ومن الذئب الإرخاء في العدو، مما يحمل الراكب على الراحة في ركوبه، ومن ولد الثعلب التقريب في العدو مما يسهل الانطلاق والقفز. إنه على الجملة جواد كما يقول:

يكـــاد الطـــرف يقصُـــر دونـــه متـــى مـــا تـــرق العـــين فيـــه تسـفّلِ[٤]

أيصف امرؤ القيس جواداً على أرض الواقع أم جواداً في صفحة الخيال البعيد؟

٣ ـ أما المطارحات الغرامية فهي عنده من كثرة ما فيها من كشف واستباحة، وتهتك وفجور، لا تشجع على ذكر بعض من أبيات تصور التطرف فيها، وأحيل القارئ الكريم ـ إن غالب استحياءه ـ إلى الديوان

---

(١) ديوان امرئ القيس (ص: ٥٢، ٥٣).

(٢) الوكنات: مواقع الطير. المنجرد: الماضي في السير. الأوابد: الوحوش. الهيكل: العظيم الجرم. الكر: العطف. والفر: الفرار. الجلمود: الحجر العظيم الصلب. الصفواء : الحجر.

(٣) السابق (ص: ٥٥).

(٤) نفسه (ص: ٥٩).

ليرى هناك موضع الشاهد.

وإذا تجاوزنا امرأ القيس في الوصف فلا نعدم الحال ذاتها عند غيره من الشعراء.

٤ ــ فطرفة بن العبد ــ مثلاً ــ كغيره من الشعراء الجاهلين يتخذ الناقة وسيلة لبلوغ ما يريد من أماكن وأماني وبأس، لكن ناقته هذه لها شــأن آخر في الخلق والخُلُق، لا يمكن لناقة أخرى أن تبلغه أو تدانيه، وإذا تابعناه في عرض أوصاف تلك الناقة لطال بنا الحديث، لكنا نجتزئ من تلك الأوصاف الطويلة ما يحقق الشاهد في الإسراف والتطرف في الوصف؛ يقول: (١)

وإني لأمضـــي الهـــم عنـــد احتضـــاره بعوجـــاء مرقـــال تـــروح وتغتـــدي

وهذا أول الأوصاف في خَلْق تلك الناقة؛ فهي لا تستقيم في السير من شدة النشاط، وتتردد بين السير والعدو، وتصل سير النهار بسير الليل، وسير الليل بسير النهار، دون كلل أو سأم.

ويقول:

لهـــا فخـــذان أُكْمِـــل الـــنحض فيهمـــا كأنهمـــا بابـــا منيـــف ممـــرد

وهذه أيضـًا من الأوصاف التي تتمتع بها تلك الناقة، فهي ممتلئة لحمًا في فخذيها كأنهما مصراعا بيت عال مملس.

ثم يتابع فيقول في وصف خدها وتشبيهه بالقرطاس في الانملاس، وفي تشبيه مشفرها بالسبت في اللين واستقامة القطع:

وخـــد كقرطـــاس الشـــآمي ومشـــفر كســـبت اليمـــاني قـــده لـــم يجـــرد

ولو أننا تابعنا طرفة بن العبد في بقية ما خلعه على ناقته من أوصاف لتخيلنا أنه يرسم لوحة لناقة في الخيال، تتشكل معالمها على صفحته، ولا أثر لها على أرض الواقع في هذا التكامل البديع المتناسق والمتناغم، وكأننا به يرسم لوحة لمحبوبة متمناه يصنع لها الخيال صورة تجسيدية.

(١) انظر أوصاف تلك الناقة في معلقته في الديوان (ص: ٢٢).

٥ – وفي وصف الذئب يقدم الشنفرى له صورة حادة تعبر عن حاله في الجوع والضياع معًا، والصورة يخلعها الشنفرى على الذئب من واقع حاله هو وما يعانيه في الصعلكة[١] :

وأغدوا على القوت الزهيد كمـا غدا أزل تهـــاداه التنـــائف أطحـــل
غـدا طاويـًا مـا يعـارض الـريح هافيـًا يخـــوت بأذنـــاب الشـــعاب ويعســـل
فلمـا لـواه القـوت مـن حيـث أَمَّـه دعـــا فأجابتـــه نظـــائر نحـــل
مهللـــة شـــيب الوجـــوه كأنهـــا قـــداح بأيـــدي ياســـر تتقلقـــل
مهرتـــة فـــوه كـــأن شـــدوقها شـــقوق العصـــي كالحـــات وبســـل
فضـــج وضـــجت بـــالبراح كأنهـــا وإيـــاه نـــوح فـــوق عليـــاء ثكـــل
شـــكا وشـــكت ثم ارعـــوى بعـــد وللصـــبر إن لم ينفـــع الشـــكو أجمـل[٢]

هذا الوصف الحاد للذئب يعكس صورة الشنفرى الصعلوك في الصحراء، وهو وصف سبق التمهيد له في الأبيات السابقة عليه، فقد وصف الشنفرى نفسه بوصف لا يخرج عن صورة الذئب في الواقع فقال:

إذا الأمعـــز الصـــوان لاقـــى مناســـمي تتطـــاير منـــه قـــادح ومفلـــل
أديـــم مطـــال الجـــوع حتـــى أميتـــه وأضـــرب عنـــه الـــذكر صـــفحًا فأذهـــل
واســـتف تـــرب الأرض كـــيلا يـــرى لـــه علـــي مـــن الطـــول امـــرؤ متطـــول[٣]

أيمكن في الواقع أن نرى صورة لإنسان على نحو هذا الوصف الذي يجعله في عدوه سريعًا تتطاير الحجارة من تحت قدميه في شرر وتكسر؟! أيمكن لإنسان في الواقع – إلا أن يكون مضطراً – أن يقاوم

(١) ديوان الشنفرى (ص: ٦٣ ـ ٦٥).

(٢) الأزل: صفة للذئب القليل اللحم. تهاداه: تتناقله. التنائف: الصحارى. الأطحل: الذي في لونه كدرة. طاويًا: جائعًا. هافيًا: يذهب يمينًا ويساراً. يخوت: ينقص. يعسل: يمر مراً سريعًا. أمه: قصده. مهللة: رقيقة اللحم. مهرته: واسعة الأشداق. البسل: كريهة المنظر. النوح: النائحات من النساء. الثكلى: اللاتي فقدن حبيبًا.

(٣) الأمعز: المكان الصلب. الصوان: الحجارة الملساء. المناسم: أخفاف الإبل. القادح: الملتهب.

الجوع على هذا النحو المذكور؟ وإذا كان كذلك فمن أين له تلك الطاقة الخارقة التي تجعله في عدوه يفتت الأحجار الصلبة، بل ويجعلها من شدة الوطء وسرعته تلتهب شرراً؟

خامساً: في الكرم:

تمدح الجاهليون بالكرم، وتفانوا في ضرب الأمثال فيه، واعتبروا البخل قادحًا في المجد والرفعة والمكانة، وعابوا على من بخل وذموه، وأهانوا صاحبه ووضعوه في درك أسفل في الهيئة الاجتماعية؛ وفى النماذج التالية تصوير لما كان عليه مبالغاتهم في الكرم إلى حد يلفت الانتباه ويثير التعجب .

١ - عروة بن الورد يفتخر بأنه إنما هزل بدنه، وشحب لونه، لإيثاره الغير على نفسه في الطعام والشراب، ويعيب على بخيل يمسك طعامه وشرابه، ويؤثر نفسه على الآخرين:(١)

إني امرؤ عافى إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد

أتهزأ مني أن سمنت وأنت ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بارد

ذلك بلا شك خلق رفيع، وسلوك نبيل، أن يؤثر المرء أخاه على نفسه على هذا النمط الرفيع؛ حتى ولو كان ذلك تطرفًا.

٢ - وبلغ الكرم بامرئ القيس حداً جعله يعقر مطيته (بدارة جلجل) قربانًا للنساء حتى يرضين عنه، وحتى لو أدى ذلك به أن يتعرض للهلاك في المفاوز؛ وهو يتغنى بذلك ويجعله من خير أيامه:(٢)

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبًا من كورها المتحمل

فظل العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل(٣)

٣-وضرب حاتم الطائي أروع الأمثال في الكرم، وحقق أعلى رقم قياسي فيه، حتى أصبح يضرب به المثل في الكرم والجود.

---

(١) ديوان عروة (ص: ٢٩).

(٢) ديوان امرئ القيس (ص: ٣٢، ٣٣).

(٣) الكور: الرحل بأداته. الهداب: ما استرسل من كل شيء. الدمقس: الإبريسم.

ولم يبال في كرمه لوم لائم، ولا تهديد مهدد، ولا عزل عازل، ولا خوف فقر.

حتى أن زوجاته كن يكرهن هذا الإسراف والمبالغة في الكرم. وانتهى الأمر ببعضهن أن ينفصلن عنه ويهجرنه لَمَّا لم يرعوي لنصحهن[١] فقد كان يقول:

إن البخيل إذا مات يتبعه سوء الثناء ويحوى الوارث الإبلا[٢]

ويقول:[٣]

وإني لأعطي سائلي ولربما أكلف ما لا أستطيع فأكلف

وإني لمذموم إذا قيل: حاتم نبا نبوة إن الكريم يعنف

وإذا ما ذهبنا نتلمس فلسفته في تطرفه الكرمي الإنفاقي وجدنا ذلك في أحاديث كثيرة توجه بها إلى زوجاته خاصة، عندما اجتهدن في لومه وتعنيفه ورأين أن كرمه خطر على رفاهية حياتهن:[٤]

ذريني ومالي إن مالك وافر وكل امرئ جار على ما تعودا

أعاذل لا ألوك إلا خليقتي فلا تجعلي فوقي لسانك مبردا

ذريني يكن مالي لعرضي جنة يقي المال عرضي قبل أن يتبددا

أريني جواداً مات هزلاً لعلني أرى ما ترين أو بخيلاً مخلداً

وإلا فكفي بعض لومك واجعلي إلى رأي من تلحين رأيك مسندا

ألم تعلمي أني إذا الضيف نابني وعز القرى أقرى السديف المسرهدا

قد نتفق مع تلك الفلسفة في البذل والعطاء، وقد نتخلف في بعضها أو كلها، لكن السلوك بلا شك يخرج عن حد الاعتدال، حتى ولو كانت الغاية الحفاظ على العرض، أو الإبقاء على الحمد وتخليد الذكر.

---

(١) انظر: مقدمة ديوان حاتم الطائي (ص: ٧٣، ٧٤)، تحقيق ودراسة الدكتور عادل جمال، مطبعة مدني، القاهرة.

(٢) ديوان حاتم (ص: ٢٠١).

(٣) ديوان حاتم (ص: ٢٢٤، ٢٢٥).

(٤) ديوان حاتم (ص: ٢٣٠، ٢٣١).

سادساً: في الحب والصبابة:

١- في معلقة امرئ القيس صورة للتهالك في الصبابة والوجد، واللوعة والأسى، تبلغ ذروة التعلق بالمرأة، والتفاني في حبها، أيًا كانت هذه المرأة. وإذا ما عرضنا لشعره[١] في تلك المعلقة فإننا نجده - إضافة إلى ما يقدمه من وصف حسي مكشوف عن المرأة، وقصص في مطاردتها ولقائها ــ يأسى عند المقاطعة:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

ويبكي كالأطفال:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي

ويستجدي كالمسكين:

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغرّك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

ويستمسك ولهًا وتفانيًا:

وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابي تنسل

ويسترحم:

وما زرفت عيناك إلا لتضربي بسهمك في أعشار قلب مقتل

إنه تطرف، أو انهيار عاطفي أمام جمال طاغ، قد يكون حسيًا وقد يكون معنويًا، وقد يكونان معًا؛ لكنه على كل حال يستدعي ما يستوجبه عند الرجال من ميل وصبابة، بل وذهول أحيانًا وكأننا بامرئ القيس يعتذر للرجال عن حالته تلك، فيقول:

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

أما النساء فإن ذلك يعجبهن ويطربهن ويستهويهن، ولذا فإن امرأ القيس يختم حديثه بهذا التقرير الخطير الذي يؤكد مضيه في غوايته دون التفات إلى نصيح أو ناقد:

---

(١) انظر: ديوان امرئ القيس صفحات (١١، ١٢، ١٨، ١٩، ٣٣).

تسلت عمايات الرجال عن الصبا ولـيس فـؤادي عـن هواهـا بمنسـل

٢ ـ وإذا كان امرؤ القيس يقدم صورة للوله في الحب تجاه النساء الجميلات ـ من وجهة نظره ـ عمومًا، فإننا عند عنترة نجد ذلك الوله والتفاني وحب المرأة يبلغ ذروته، لكنه هنا تجاه امرأة واحدة رآها الشاعر تجسيداً للجمال، وتعبيراً حيًا حيويًا عن الأنثى، فهام بها، وطار بها عشقًا لا مثيل له إلا عند الشعراء العذريين في عصور لاحقة، تلك المرأة هي: (عبلة) التي أفسح لها في شعره، رياضًا فيها حبه لها، وفتنته بها، ومن ذلك قوله في معلقته[١] كاشفًا عن بدء هذه العلاقة، وسببها:

علفتهـا عرضـًا ـ وأقْتـل قومهـا زعمـًا لعمـر أبيـك لـيس بمـزعم[٢]

وقوله عند توحده في هذا الحب:

ولقـد نزلـت فـلا تظنـي غيـره منـي بمنـزلة المحـب المكـرم

لقد رآها عرضًا، فوقعت من قلبه موقعًا عظيمًا ملك عليه نفسه فلم يعد يقدر على مفارقتها، ولم يعد قلبه يفسح مكانًا لسواها، ومن ثم نراه يتحسر عند الفراق، ويتألم للبعد، ويكوى بنار الشوق حين يذكر أوصافًا لها جميلة:

كيـف المـزار وقـد تربـع أهلهـا بعنيـزتين وأهلنـا بـالغيلم[٣]

إن كنـت أزمعـت الفـراق فإنمـا زمـت ركـابكم بليـل مظلـم[٤]

إذ تسـتبيك بـذي غـروب واضـح عـذب مقبـل لذيـذ المطعـم[٥]

وكـأن فـارة تـاجر بقسـيمة سـبقت عوارضـها إليـك مـن الفـم[٦]

(١) انظر المعلقات السبع: الصفحات (١٩٣، ١٩٤، ١٩٥).

(٢) الزعم والمزمع: الطمع والمطمع.

(٣) عنيزتين وغيلم: مواضع.

(٤) أزمعت: وطنت النفس. زمت: سارت ليلاً.

(٥) الغروب: وضوح وبياض الأسنان.

(٦) فارة: أي حاوية المسك. القسامة: الحسن والصباحة.

ويحدوه الحب العارم، والشوق الحاد، والوله والغرام، أن يتغنى بها دائماً في شعره، لا يكاد خيالها يفارقه، بل إنه ليجعلها سلكاً ينظم فيه درر أشعاره، وإن شئت فقل: لواعج حنينه(١):

أشاقك من عبل الخيال المبهج فقلبك منه لاعج يتوهج(٢)

كأن فؤادي يوم قمت مودعاً عبيلة مني هارب يتمعج(٣)

عبيلة هذا در نظم نظمته وأنت له سلك وحسن ومبهج

إن خيال عبلة لا يطرقه ليلاً فحسب، أثناء الراحة، ووقت السكينة والخلوة، وعند السبح في عالم الخيال والحلم الجميل، وإنما يستدعيه عنترة في أوقات عصيبة، وفي لحظات حرجة، حين لا يفكر الإنسان إلا في نفسه وحياته، ولكن عبلة بالنسبة له هي نفسه ومصيره، بل هي كيانه وحياته، وكان يجاهد ليظهر في سمعها وبصرها وقلبها فارس الأحلام، والبطل المغوار الذي تهابه الأبطال:(٤)

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

لقد زهل عن نفسه، وغاب عنه حسه حين استشعر البطولة في الميدان، فطار على أجنحة الخيال، وحلق في سماء عبلة، وود لو كانت شاهدة هذه اللحظة، ومراقبة لهذه البطولة، لتعلم أي فتى تحب، وأي بطل تختار، بل إن الشوق العارم إلى مقبلها ليدفع به إلى تمني ما هو أشد مما هو فيه، من دمائه التي تسيل من الرماح والسيوف التي واجهته بالطعان والرمي، وهو أن يقبل على السيوف تقبيلاً لأنها تلمع بياضاً كأسنان عبلة.

(١) ديوان عنترة (ص: ٢٧). دار الكتب العلمية ١٩٩٥م.

(٢) اللاعج: المتحرق.

(٣) يتمعج: أي يتردد يميناً ويساراً.

(٤) ديوان عنترة (ص: ١٢٣).

ولا عجب في ذلك كله ـ مع بلوغه حد التطرف ـ لأن الحب إذا خالط شغاف القلوب صنع بصاحبه أكثر من ذلك.

٣ – وأما المرقش الأصغر فقد وله بصاحبته فاطمة، وخلع عليها صفات الكمال الذي لا يكون مطلقًا لبشر إلا (للمصطفين الأخيار)، وهو في إحدى تجاربه يستصرخ حبيبته الصفح إذا غدر في الوفاء لها، ويلقي باللائمة على نفسه في هذا الغدر، ولنسمعه وهو يصور بعضا من هذه التجربة في تذلل وخضوع:(١)

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت به الأرض قائمًا

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما

أفاطم إن الحب يعفو عن القلى ويجشم ذا المعرض للكريم المجاشما

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك فردى من نوالك فاطما

أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائما

نساء الدنيا جميعًا في طرف من الميزان، وهي في الطرف الآخر ترجحهن جميعًا، ذلك من عين قلب المرقش لا من بصره، حتى نوافقه على هذا التطرف، إن كنا نؤمن بأن: حب الشيء يعمي ويصم.

(١) موسوعة الشعر العربي (١/ ٣٣٧) وما بعدها.

سابعاً: في الرثاء:

وحتى في الرثاء الجاهلي يجد القارئ لبعض الشعراء تجارب حادة تصل بهم إلى غلو وتطرف في القول والسلوك، وشعر المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب والبكاء عليه صورة واضحة للغلو والتطرف، فهو يعد موت كليب حدثًا مزلزلاً لأركان الأرض وثوابتها، ونهاية للحياة(١):

نعى النعاة كليبًا لي فقلت لهم ... مالت بنا الأرض أو مالت روابيها

ليت السماء على من تحتها وقعت ... وحالت الأرض فانجابت بمن فيها

ثم يؤكد على الأخذ بثأره أخذاً يتناسب مع مكانته فيقول(٢):

خذ العهد الأكيد على عمري ... بتركي كل ما حوت الديار

وهجري الغانيات وشرب كأس ... ولبسي جبة لا تستعار

ولست بخالع درعي وسيفي ... إلى أن يخلع الليل النهار

وإلا أن تبيد سراة بكر ... فلا يبقى لها أبداً أثار

وهكذا يظهر التطرف في قول الشعراء الجاهلين في مناحي موضوعات شعرهم على النحو الذي أبرزت في الأغراض السالفة، وإذا فتشنا في باقي الأغراض لانعدم مثل ما وجدنا فيما عرضنا، وجملة القول أن التطرف كظاهرة قولية تعبر عن ظاهرة سلوكية أو اعتقادية عم كثيراً من شعراء العصر الجاهلي، وأضحى لافتًا في اتجاه الغاية القصوى، والحد الأعلى، من غايات الأشياء وحدودها.

وقد رأينا كيف أن بعض الشعراء كان يتمرد على الواقع، أو على أوضاعه ومقتضياته، فيتطرف في قوله أو سلوكه أو منهجه، وأن بعضهم كان يبلغ به الاعتداد بأمر ما إلى حد تقديسه والمغالاة في اعتقاده.

لقد كان وراء التطرف القولي أو السلوكي أو المنهجي أسباب ودوافع يجمل بنا أن نفرد لها المبحث التالي بالدراسة والبحث، مع عون الله تعالى وتوفيقه.

---

(١) موسوعة الشعر العربي (١/ ١٨٩).

(٢) السابق (١/ ٢٠٢).

المحور الثاني

أسباب التطرف

تتنوع أسباب التطرف ودوافعه لدى الشاعر الجاهلي، وقد يتوفر عدد منها عند بعضهم لحظة خلق التجربة الشعورية، وواحد منها يكفي في صبغ الوعي الفني لحظة الإبداع بالحدة والمغالاة.

والأسباب منها ما هو عام، ومنها ما هو خاص:

أولا: الأسباب العامة:

١- أولى أسباب التطرف العامة في حياة كثير من الشعراء، تلك المعاناة القاسية التي عاشوها واقعًا، واستشعروها إحساسًا قاسيًا، نتيجة تقلب إيقاع الزمان ما بين الجدب والخصب، ما بين حل الحبيبة وترحالها، ما بين رحلتي الصيف والشتاء، الأمر الذي جعل الحياة متأرجحة دائمًا بين قطبي التعارض، وجعل الشعور بالدهر يضع الإنسان الجاهلي موضع الفريسة، وفخاخ العدم تحيط به من كل جانب، ولذلك فإن نشوة التمرد بالحب والخمرة والفروسية، وصوفية الخضوع تلتقيان في روحية الشعر الجاهلي، لتتكاملا وتعبرا عن طرفي التجربة اليومية(١).

وقد مر بنا في بعض من تجارب طرفة بن العبد كيف كانت نظرته لهذه الحياة الجاهلية، وكيف كبر تمرده على واقعها، وراح يشرب من كأس اللذات حتى الثمالة في حدة وتطرف.

وعلى نفس الوتيرة مع الفارق في الوسيلة والغاية يقول الشنفري في بدء تصوير إحدى غاراته(٢):

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني ... سيغدى بنعشي مرة فأغيب

خرجنا فلم نعهد وقلت وصاتنا ... ثمانية ما بعدها متعتب

فالموت يترصده، ويرقب خطاه، ومن ثم فهو يغتنم كل فرصة في السطو والإغارة، غير مبال بنصح ناصح حتى ولو كانت زوجه.

ولعل الشاعر قيس بن الحطيم من جهة أخرى يبرز في وضوح حقيقة تأثر الجاهليين بالدهر إلى

---

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي (جـ١/ ص: ١٦).

(٢) ديوان الشنفري (ص: ٢٧)، وموسوعة الشعر (جـ١/ ص: ٨٢).

درجة الخضوع التام لتصرفاته، حيث لا جدوى من حيلة في اتقاء نوازله والهروب من أقداره، على نحو يحقق النجاة أو الهروب، وذلك حين يقول في حكمة:(١)

من يك غافلاً لم يلق بؤساً ... ينخ يوماً بساحته القضاء

تناوله بنات الدهر حتى ... تثلمه كما انثلم الإناء

وكل شديدة نزلت بحي ... سيأتي بعد شدتها رخاء

فقل للمتقي عرض المنايا ... توق ولن ينفعك اتقاء

فلا يعطى الحريص غنى لحرص ... وقد ينمي لذي العجز الثراء

غني النفس ما استغنى غني ... وفقر النفس ما عمرت شقاء

وهكذا تخلق المعاناة بإرجاع سببها إلى تقلبات الدهر ونوازله، فريقاً تحمله الفروسية ورغبة الانتصار على التمرد، وفريقاً يحمله اليأس على الاستسلام، وعند الفريقين يأتي التطرف في بلوغ التمرد مداه في الاتجاه الصاعد وفي بلوغ الاستسلام مداه أيضاً في الاتجاه النازل، وإلا فأين التعقل في كبح جماح التمرد الذي لو ترك له غاربه لجمح بصاحبه إلى الهلال، حتى في اللذة والنشوة؛ وأين – كذلك – الأخذ بالأسباب عند الفريق الثاني وإعمال منطق المقدمات والنتائج؟ ومن ثم ترسوا سفينة الحياة على ضفاف من الوسطية الآمنة المطمئنة المنتجة ...

وكم كان هناك من العقلاء الذين سلكوا هذه الوسطية في ردود فعل الأقدار، فنسجوا من أقوالهم منهج التقبل للواقع، والتعامل معه بحكمة ورزانة وواقعية، كقول دريد بن الصمة في قصيدة يرثي أخاه:(٢)

(١) ديوان قيس (ص: ٩٩) تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد، دار العروبة، القاهرة ١٩٦٢م، وموسوعة الشعر العربي (جـ١/ ص: ٤١٥).

(٢) ديوان دريد بن الصمة (ص: ٦٣)، تحقيق محمد خير البقاعي. دار قتيبة ١٩٨١م.

تقـــول ألا تبكـــي أخـــاك وقـــد أُرى مكـــان البكـــا لكـــن بنيـــت علـــى الصبر
فقلـــت أعبـــد الله أبكـــي؟ أم الـــذي لـــه الحـــدث الأعلـــى قتيـــل أبـــي بكـــر
وعبـــد يغـــوث تحجـــل الطيـــر حولـــه وعـــز المصـــاب حثـــو قبـــر علـــى قبـــر
أبـــى القتـــل إلا آل صـــمة إنهـــم أبـــو غيـــره والقـــدر يجـــري إلـــى القـــدر
فإمـــا ترينـــا لا تـــزال دماؤنـــا لـــدى واتـــر يســـعى بهـــا آخـــر الـــدهر
فإنـــا للحـــم الســـيف غيـــر نكيـــره ونلحمـــه حينـــاً ولـــيس بـــذي نكـــر
يغـــار علينـــا واتـــرين فيشـــتفي بنـــا إن أصـــبنا أو نغيـــر علـــى وتـــر
قســـمنا بـــذاك الـــدهر شـــطرين بيننـــا فمـــا ينقضـــي إلا ونحـــن علـــى شـــطر

ويعلق أحد الباحثين والدارسين على هذه القصيدة فيقول: ((نشهد في هذه القصيدة الشجو الوجداني، والإحساس العميق بقدر الموت... وفضيلة دريد هي فضيلة الهدوء في الانفعال، يحوله إلى آراء وخواطر في الحياة والموت، والانفعال في شعره يغذي الفكر ويعمقه ويمنحه بعد الرؤيا، ويستمد منه الرصانة والجدية، كأن الشاعر يحول أفكاره إلى مشاعر، أو مشاعره إلى أفكار)).[1]

وهذا التعليق يبرز بوضوح ميزة الاعتدال عند دريد، وما تفرزه من تصبر وتعقل وبصر، يحول دون الغلو والتطرف.[2]

وكذلك قول علقمة بن عبده، الذي يستخلص فيه من تجاربه، ومن واقع الحيوات التي يعيشها الناس، فلسفة عقلية هادئة وصائبة:

بـــل كـــل قـــوم وإن عـــزوا وإن كثـــرو عـــريفهم بأثـــافي الشـــر مرجـــوم
والجـــود نافيـــة للمـــال مهلكـــة والبخـــل مبـــق لأهليـــه ومـــذموم
والخمـــر لا يشـــتري إلا لـــه ثمـــن ممـــا تضـــن بـــه النفـــوس معلـــوم

(١) موسوعة الشعر العربي (جـ١/ ٥٩٢).

(٢) ديوان علقمة (ص: ٤٣، ٤٤).

والجهـــل ذو عـــرض لا يســـتراد لـــه والحلـــم آونـــة في النـــاس معـــدوم

وكـــل بيـــت وإن طالـــت إقامتـــه علـــى دعائمـــه لا بـــد مهـــدوم

وكأنه يقول: إذا كان الأمر كذلك، فهل إلى سبيل يحفظ التوازن النفسي والأمني؟

٢ ــ وثاني الأسباب العامة ــ ولعله أكثرها تأثيراً في إفراز التطرف ودعمه ــ تفرق المجتمع الجاهلي إلى قبائل[١] متقاطعة متدابرة متحاربة في أغلب الأحيان، لا يربطها رابط. ولا يحكمها نظام، ولا يضبطها قانون.

يسعى كل فرد في أفراد القبيلة إلى الدفاع عنها ومناصرتها، ومحاربة من يعاديها والتفاخر بها، وإعلاء شأنها، وبذل كل غال في سبيلها.

قال عمرو بن كلثوم:[٢]

معـــاذ الإلـــه أن تنـــوح نســـاءنا علـــى هالـــك أو أن نضـــج مـــن القتـــل

قـــراع الســـيوف بالســـيوف أحلنـــا بـــأرض بـــراح ذي أراك وذي أثـــل

فمـــا أبقـــت الأيـــام ملمـــال عنـــدنا ســـوى جـــذم أذواد محذفـــة النســـل

ثلاثـــة أثـــلاث فأثمـــان خيلنـــا وأقوامنـــا ومـــا نســـوق إلـــى القتـــل

وبأدنى تأمل، ومن خلال نون العظمة في ألفاظ: نساءنا ـ نضج ـ أحلنا ـ عندنا ـ أقوامنا؛ تظهر العصبية القبلية الحادة، ويبدو المنـــزع المحدود الذي يصدر عنه عمرو، وهو اعتداده بالحد الضيق للقبيلة في قطعة مساحية قليلة، كل مفخرة بها أنها خلاء ليس فيه إلا أراك وشيء من أثل قليل، وهذا الاعتداد الضيق المتعصب هو الذي أفرز هذا التطرف؛ فالنساء لا تتفجع للقتلى!! فأي نساء هاتيك النسوة؟ والرجال لا يضجون لمن تصلاهم الحرب!! فأي رجال هؤلاء؟ والمال كله للحرب إلا ثلثًا واحداً

(١) والمقصود بالقبيلة كعامل في إفراز التطرف القولي والسلوكي تلك الدائرة الاجتماعية الضيقة بكل أنظمتها: السياسية والاجتماعية والحربية والاقتصادية.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم (ص: ٥٤، ٥٥).

يدخر على مضض للمعيشة وما يقيم أود الرجل والمرأة!! فأي أناس هؤلاء؟

إنه التطرف الأعمى والأحمق، والذي لم يحقق إلا الخراب والفقر والتخلف.

والغريب أن نسـمع عمراً يتهم زوجه بالسـفه أن لامته على تطرفه في إنفاق المال دون تعقل أو تفطن بعواقب الأمور، مع أنه بتصرفه هذا هو السفيه لاهي؛ ولكن من يقول ذلك في بيئته قبلية لا يرعوى فيها إلى صوت العقل والحكمة:(١)

بكـــرت تعزلنـــي وســـط الحـــلال سـفها بنـــت ثـــوير بـــن هـــلال

لســـت إن أطرفـــت مـــالا فرحـــا وإذا أتلفتـــه لســـت أبـــالي

يخلـــق المـــال فـــلا تستيئســـي كـــريَ المهـــر علـــى الحـــي الحِـــلال

وما الفخر في حدته، وبلوغه حد إغفال الآخر، وإغفال حقه في الحياة، وما الفروسية والحماسة في صورها التي تبلغ حد المرابطة في ليل ونهار، وملازمة للسلاح في صحو ونوم، إلا صورة لمحدودية البيئة القبلية، وفرص سلطانها وبطشها على أبنائها.

قال دريد بن الصمة يصور هذا الولاء المطلق لقبيلته، والانخراط الكلي والجزئي في مبادئها وقيمها وعاداتها وتقاليدها:(٢)

ومـــا أنـــا إلا مـــن غزيـــة إن غـــوت غويـــت وإن ترشـــد غزيـــة أرشـــد

وإذا كان الفرد في القبيلة يكون على النحو الذي صوره دريد في بيته هذا، فإن اللحمة والتواصل والانتماء بين الفرد والقبيلة يعتريه بسبب النظام القبلي نفسه، ما يقوضه وينتج مضاده، وذلك قد حدث في عدة قبائل خلعت بعض أبنائها تخففًا من تبعة جرائر يرتكبونها وتؤدي إلى تحمل القبيلة غرمًا ماديًا؛ ولا سيما إن تكررت الجرائر، أو تخلع بعض القبائل أبناءها إذا أحدثوا في قبيلتهم فتنًا تؤدي إلى الفرقة والانقسام.

(١) ديوان عمرو بن كلثوم (ص: ٥٧).

(٢) ديوان دريد (ص: ٤٧).

واللحمة والانتماء القبلي ينبتان كذلك باختيار من بعض أفراد القبائل حين ينكر هؤلاء الأفراد ما في قبائلهم من ظلم وجور وإهانة، أو يجدون في قبائلهم ضعفًا وهزلة، أو حمقًا وطيشًا في الرؤساء، أو لا يجدون من قبائلهم عونًا ومناصرة.

والخلاصة أن هذا النظام القبلي الذي أفرز التعصب والتطرف في الولاء المطلق، قد أفرز أيضًا عدم الولاء، والخروج على القبيلة وشق عصا الطاعة، عند طائفة من الأفراد هم الصعاليك، ولا سيما الفرسان منهم الذين خلعتهم قبائلهم، أو الذين اختاروا الخروج من نظام القبيلة على حدٍّ سواء.

يقول الشنفرى في التعبير عن خروجه واختياره التحول عن قبيلته في قصيدته اللامية:(١)

أقيموا بني أمي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر ... وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القلى متعزل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ ... سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقل

ولي دونكم أهلون سيد عملس ... وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السر ذائع ... لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

لقد اختار الشنفرى وأمثاله حياة خارجة على نظام القبيلة والمجتمع الإنساني عامة، فعاشوا مع الوحش في الصحراء، واكتسبوا صفة الوحوش في العدو والهجوم على الفريسة، والركض إلى أقصى غاية، والفتك بالضعفاء إلى آخر ما هنالك من صفات سطروها في شعرهم، وتحدثت عنها كتب التاريخ التي سجلت وقائع تصعلكهم.

ولعل اعتبار الوضع القبلي العام كمفرز للتطرف، أولى وأحسن من الحديث المنفرد عن كل من التأثيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية، فلم يكن ثمة وضع عام لهذه الحيوات ينتظم الحياة الجاهلية في سلكه، ويمكن رصد تأثيره على واقع الأفراد جميعًا.

(١) ديوان الشنفرى (ص: ٥٨).

٣ – وثالث الأسباب العامة حياة البداوة التي عاشها غالب الأفراد في المجتمع الجاهلي وما فرضه نمط هذه الحياة من خشونة وشظف عيش، وترحل وعدم استقرار، وتقلب في صحراء شاسعة، الماء فيها نادر والزرع فيها قليل، والأمن فيها ضعيف عزيز قليل الإقامة.

ولا غرابة مع هذا الوضع في مثل هذه الحياة أن يتقلب الإنسان بين القصويين ارتفاعاً وانخفاضاً في غلو وتطرف شأن الحياة التي يعيشها.

لقد أدرك القدماء من النقاد أثر المدينة في تهذيب الطباع، وصقل الأخلاق، وترويد السلوك. يقول ابن سلام الجمحي:[١] ((وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه)).

وتلك – بلا شك – نظرة دقيقة في بيان أثر البيئة في الشعراء قولاً وسلوكًا.

إن حياة البداوة الصحراوية هيجت البكاء على الدمن، واستوقفت الشعراء على الأطلال، وجنحت بالشعراء في وصف المطر والصحراء والناقة، وما إلى ذلك.

وفي قصيدة: «هاج المنازل» لسلامة بن جندل ((تظهر شدة الأسر في عبارته، والألفاظ المفعمة بالأجواء الصحراوية المشتقة من طباع الجاهليين وبيئتهم، وتلك الجمالية القائمة على المشهد الحسي الغث غير المصقول، والذي يولد الغلو بإبرازه من دون سواه، وتضخيمه بالألوان المتوهجة الساطعة، والخطوط الناتئة دون ظلال، وهو يضفره هنا وهناك في الأصوات الكثيرة الجلبة، يقف فيها عند حدود الفروسية مع فلذات من الوصف الذي لا يخلو من الشفافية))[٢].

(١) طبقات الشعراء (ص: ٥٩). دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢.

(٢) موسوعة الشعر (ص: ٤٧٦). (لمقدم القصيدة).

يقول سلامة[١]:

هـــاج المنـــازل رحلـــة المشـــتاق ... دمـــــن وآيـــــات لبـــــثن بـــــواق

لـــبس الـــروامس والجريـــر بلاهمـــا ... فتـــركن مثـــل المهـــرق الأحـــلاق

للحارثيـــة قبـــل أن تنـــأى النـــوى ... بهِـــمِ وإذ هـــي لا تريـــد فراقـــي

ومجـــر ســـارية تجـــر ذيولهـــا ... نـــوس النعـــام ينـــاط بالأعنـــاق

مصـــرية نكبـــاء أعـــرض شـــيمها ... بأشـــابة فـــزرود فـــالأفلاقِ

هتكـــت علـــى عـــوذ النعـــاج بيوتهـــا ... فـــيقعن للركبـــات والأرواق

فتـــرى مـــذانب كـــل مـــدفع تلعـــة ... عجلـــت ســـواقيها مـــن الإتـــاق

فكـــأن مـــدفع ســـيل كـــل دميثـــة ... يعلـــى بـــذي هـــدب مـــن الأعـــلاق

مـــن نســـج بشـــرى والمـــدائن نشـــرت ... للبيـــع يـــوم تحضـــر الأســـواق

فوقفـــت فيهـــا نـــاقتي فتحننـــت ... لهـــوى الـــرواح تتـــوق كـــل متـــاق[٢]

وهكذا يمضي الشاعر فيصف ناقته وصفًا حسيًا مشبهًا لها بحمار وحشي، ثم يعدل فجأة إلى الحديث عن حبيبته فيصف ريقها، وبعد ذلك يعود إلى الطلل، ولا غرابة في ذلك في شعر الذين يتأثرون بالبادية، فهي هكذا تتقلب بهم.

(١) نفس المصدر السابق والموضع السابق.

(٢) الروامس: الرياح المترية. المهرق: الصحيفة. الأخلاق: البالي. السارية: السحابة الليلية. النوس: التعليق. مصرية: أي من قبل مصر. الشيم: المطر. أشابة وزرود وأفلاق: أمكنة. الأرواق: القرون. المذانب: مجاري المياه. التلعة: مسيل مرتفع. الأتاق: الامتلاء. دميثة: أرض سهلة. الأعلاق: متاع الرجل وما علق عليه.

٤ ـ ورابع الأسباب العامة: عقيدة بطلان الوجود.

لقد انتشرت عقيدة بطلان الوجود في فضاء الشعر الجاهلي ، ومع ذلك اختلفت مواقف الشعراء من حيث الخضوع أو الاستسلام، أم التمرد والثورة تجاه هذا اليقين.(١)

ولا شـك أن هذه العقيدة تدفع إلى اللامبالاة بالعواقب ما دام ثمة اعتقاد يبطل الجزاء المترتب على الأفعال والأقوال، أو تدفع إلى التأمل وإعمال الحكمة في وجد صوفي أو غيره، أو تصنع للحكمة.

نجد ذلك في قول لبيد:(٢)

مـــن معشـــر ســـنت لهـــم آبـــاؤهم ولكـــل قـــوم ســـنة وإمامهـــا

فـــاقنع بمـــا قســـم المليـــك فإنمـــا قســـم الخلائـــق بيننـــا علامهـــا

وهذا استسلام لا يتفق مع منهج الفخر، وفكر التعالي بالأحساب والأنساب والقبيلة.

وقد مر سـابقًا ما قال طرفة في التمرد، واغتنام اللذات قبل فوات العمر. وتسـاوى قبرى لحام بخيل بماله، وقبر غوي في البطالة مفسد.

وفي حكمة زهير المتفرقة في شعره، ما يعبر بجلاء عن الاستسلام الواضح الحاد، ومن ذلك قوله:(٣)

ســـئمت تكـــاليف الحيـــاة ومـــن يعـــش ثمـــانين حـــولاً لا أبـــا لـــك يســـأم

رأيـــت المنايـــا خـــبط عشـــواء مـــن تصـــب تمتـــه ومـــن تخطـــئ يعمـــر فيهـــرم

رأيـــت ســـفاه الشـــيخ لا حلـــم بعـــده وأن الفتـــى بعـــد الســـفاهة يحلـــم

ثانياً: الأسباب الخاصة:

١ – ومنها: نفسي وخلقي، فثمة بعض الشعراء الذين يميلون ميلاً نفسيًا وخلقيًا إلى أمر من الأمور، فيدفع هذا الميل الحاد إلى التطرف؛ كالميل إلى الكرم والجود وبذل المال لمن يحتاجه، وقد يكون الميل إلى الكرم طبيعة ولّدها المجتمع القبلي الذي يتمدح بشيم وخصال منها الكرم، ولكن ذلك يظل

(١) موسوعة الشعر العربي (ص: ١٦).

(٢) جمهرة أشعار العرب للقرشي (ص: ٧٤).

(٣) نفس المرجع (ص: ٥٠).

محصـــوراً في دائرة الاعتدال، أما أن يفرط المرء فيه إلى حد إتلاف كل ما لديه، وإيثار غيره عليه فذلك يرجع بالضرورة إلى نفس تجبل على حب هذا الشيء، وتستريح له، وتطمئن إليه.

وقد رأينا ذلك فيما مضـى عند حاتم الطائي، ورأيناه كذلك عند عروة بن الورد، وهنا نعرض لشاهدين آخرين من شعرهما يكشف في جلاء عن استعداد نفسي وخلقي قبل كل شيء للكرم والجود في خط صاعد إلى قمة عالية.

أما حاتم الطائي فمن شعره قوله(١):

أيـــا ابنـــة عبـــد الله وابنـــة مالـــك ويـــا ابنـــة ذي البـــردين والفـــرس الـــورد

إذا مـــا صـــنعت الـــزاد فالتمســـي لـــه أكـــيلاً فـــإني لســـت آكلـــه وحـــدي

أخـــا طارقـــا أو جـــار بيـــت فـــإنني أخـــاف مزمـــات الأحاديـــث مـــن بعـــدي

وإني لعبـــد الضـــيف مـــادام ثاويـــاً ومـــا فيَّ إلا تلـــك مـــن شـــيمة العبـــد

أما تراه لا يكون كذلك إلا من تهيؤ نفسـي، وجبلة أخلاقية فوق ما يقرره واقع التمدح بالفضـائل في المجتمع القبلي؟

وأما عروة فيقول:(٢)

إذا آذاك مالـــــــــك فامتهنـــــــــه لجاديـــــــه وإن فـــــــرغ المـــــــراح

وإن أفنـــــى عليـــــك فلـــــم تجـــــده فنبـــــت الأرض والمـــــاء القـــــراح

فـــــرغم العـــــين إلـــــف فنـــــاء قـــــوم وإن آســـــوك والمـــــوت الـــــرواح

إنه يمتهن ماله كله لمعتفيه حتى لا يُبقي في المراح شيئًا ومع ذلك يأبى أن تذل نفسه أو تهان على موائد الأغنياء إذا افتقر واحتاج إلى طعام، ويزعم أن خشاش الأرض والماء القراح يغنيانه عن هذه المهانة.

ذلك بلا شـك طابع نفسي وخلقي في الكرم والجود؛ وإلا فيكفيه أن يقال كريم يبذل بعض ما عنده،

---

(١) ديوان حاتم (ص: ٤٣، ٤٤). دار بيروت ١٩٨٢م.

(٢) ديوان عروة (ص: ٢٤).

دون إهلاكه كله.

وقد يضـاف السـبب النفسـي إلى غيره من أسـباب أخرى، في دعم الميل إلى التطرف في القول والسلوك، وذلك نجده عند الشعراء الصعاليك على وجه الخصوص، فلا شك أن هناك منهم من رضي بالذل والهوان في ظل بعض الأعراف والتقاليد القبلية، وآثر العيش على هذا النحو ورضـي به دون الخروج على القبيلة كما صنع الصعاليك الآخرون.

٢ ـ ومنها ـ عاطفي وجداني، سواء كانت هذه العاطفة لا تتجه إلى امرأة بعينها كما هو شأن امرئ القيس ومن نحا نحوه أم كانت متجهة إلى امرأة بعينها كما هو شأن عنترة ومن كان على شاكلته.

فهذه العاطفة تحتد عند كلا الفريقين، فإذا بالطائفة الأولى من الشـعراء تغالي في الوصـف الحسـي للمرأة، وبـالافتتان بهـا وإزجـاء كـل الوقـت أو جلـه في الحـديـث عنهـا والتحـدث إليهـا، ووصـف المطارحات معها، ونسـج قصـص خيالية أو واقعية في لقائها والاسـتمتاع بها، وإذا بالطائفة الثانية تهيم بامرأة ما فلا ترى أنسـًا إلا بها، ولا سـعادة إلا معها، ولا حياة إلا في القرب منها، وكلا الفريقين يجافي الاعتدال ويخرج عن حد التوسط في الحديث.

فمن مطارحات امرئ القيس السافرة:(١)

إذا مـــا الثريـــا في الســـماء تعرضـــت تعـــرض أثنـــاء الوشـــاح المفصـــل

فجئـــت وقـــد نضـــت لنـــوم ثيابهـــا لـــدى الســـتر إلا لبســـة المتفضـــل

فقالـــت يمـــين الله مالـــك حيلـــة ومـــا إن أرى عنـــك الغوايـــة تنجلـــي

خرجـــت بهـــا أمشـــي تجـــر وراءنـــا علـــى أثرينـــا ذيـــل مـــرط مرحـــل

فلمـــا أجزنـــا ســـاحة الحـــي وانتحـــى بنـــا بطـــن خبـــت ذي حقـــاف عقنقـــل

هصـــرت بفـــودي رأســـها فتمايلـــت علـــيَّ هضـــيم الكشـــح ريـــا المخلخـــل

فهذا تصـرف ماجن لا يبالي بشـيء، ولا يلوى على شـيء، ولا يرعوي إلى شـيء، كل همه المتعة

(١) ديوان امرئ القيس (ص: ٣٩) وما بعدها.

الحسية، ولا مبالاة بعواقب الأمور.

ومن عشق عنترة وهيامه بصاحبته عبلة قوله:(١)

إذ تستبيك بذي غروب واضح عذب مقبله لذيذ المطعم

وكأن فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

جادت عليها كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم

سحا وتسكابا فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم

إن افتتان عنترة بثغر صاحبته، وتوقه إلى تقبيله، أخرجه هذا المخرج الحاد في وصفه، وأنه فم فواح بالروائح الزكية، وأنه في ذلك إناء عطار يحوي المسك فيفوح منه، أو روضة أنف أمطرت بما يصلحها من المطر فصلح نبتها، وأينع وأثمر، فانبعثت منه الروائح الزكية الشجية فأبهج النفس والفؤاد. وذلك يدل على خيال علق به وجد بالجمال المرئي والمشموم.

لقد تجرأ الشعراء جميعًا في تخطي حواجز الوصف الحسي للمرأة، وما يرتبط بها من جمال؛ فلم يقفوا عند حد صورة الوجه بكل تفاصيله الظاهرة، أو الجسم بكل شكله العام، وإنما تعدوا ذلك إلى وصف أعضاء داخلية في وضوح لا رمز فيه، وفي قصد لا اعتباط معه، وفي تفصيل واستقصاء وتتبع يدل على ولع وشغف وهيام.

(١) جمهرة أشعار العرب للقرشي (ص: ٩٥). دار ميسرة بيروت ١٩٨٣م.

المحور الثالث

الانعكاسات الفنية

أولاً: على صعيد الألفاظ.

إذ كان التطرف حدة في القول والسلوك، فإن من البدهي أن ينعكس ذلك على الألفاظ، حيث يظهر ـ بالدافع النفسي ـ في الشدة في المتن والغرابة في المعنى، والبداوة في الاختيار، وذلك في بعض الأحيان. وقد يكون ذلك واضحًا عند بعض الصعاليك من الشعراء، وشعراء البادية، وفي شعر الحماسة وغيره. وقد تستغربه في بعض المواطن التي ترقق الحواشي، وتهذب الطباع، وتلين اللسان كالمدح والغزل. فالمرقش ـ مثلاً ـ في حديثه عن صاحبته فاطمة، ومناجاتها في هذا الحديث، يستبدل بلفظة (يغضب) (يعبد) مع اتحادهما في البنية والتشكيل، وافتراقهما في قرب الدلالة في الأول، وبُعدها في الثاني:[1]

متى ما يشأ ذو الود يصرم خليله ويعبد عليه لا محالة ظالم

وامرؤ القيس في إحدى مغامراته الغزلية القصصية تستهويه بعض الألفاظ المتينة فيقذف بها في هذا السياق الغزلي غير الملائم لها، كقوله:

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل

فبطن خبت، والحقاف والعقنقل، إضافة إلى إسناد النزول من بعض النواحي إلى بطن خبت، كل ذلك غلظ رقة الحديث، وأفسد جمال السياق ولا عذر له ـ من وجهة نظري ـ في أنه يصف واديًا، أو مكانًا هذا شأنه وهذه طبيعته، فله أن يخبر عن بعده عن حي صاحبته ببديل يحقق التناسق في السياق.

ولامرئ القيس من هذا كثير كقوله بعد بيته السابق:

هصرت بفودي رأسها فتمايلت عليَّ هضيم الكشح ريا المخلخل

ولك أن تتأمل في ألفاظ: هصرت وهضيم والكشح، وأن من الألفاظ ما يمكن أن يكون مكانها في مجال الرقة والوضوح، فيبرز الألفة في السياق والجمال في المعنى، والرقة في الأداء.

---

(١) جمهرة أشعار العرب للقرشي (ص: ٤٢).

ثانياً: تقصي الجزئيات.

وتقصي جزئيات الأشياء، وتتبع تفاصيلها الدقيقة، وإثبات ذلك على رقعة الإبداع الشعري، لا يكون إلا من ولع شديد بالموصوف والموضوع المعبر عنه، ولا يكون كذلك إلا من عناية تفوق التوسط، وتبلغ حد التطرف.

لقد أفاد القاموس العربي من غزارة المفردات الشعرية الناتجة عن هذا التقصي، وليس هذا فحسب؛ بل إن أسماء هذه التفاصيل قد أثبتت إلى جانب الخبرة الوصفية الدقيقة، والتجريبية العميقة وعي العربي الجاهلي بالأشياء في ذاتها وفي علاقاتها بالإنسان مكانياً، وخلال تغير أحواله، حسب تعاقب لحظات الماضي والحاضر والمستقبل، ومن ثم كان الموضوع على رقعة التعبير الإبداعي مستكملاً جميع جوانبه.

وتلك من حسنات التطرف عند من يستهويهم التعرف على الأبعاد الموضوعية والوصفية بالأشياء.

ولكن هذا التقصي أحياناً يبلغ حد الإسراف الذي يفسد متعة التسلسل الموضوعي أو الفكري.

ومن أبرز الأشياء التي بالغ الشعراء في تقصي أجزائها:

١ - **وصف الناقة:**

ووصف الناقة في الشعر الجاهلي يُكَوِّن تراكمياً قاموساً مستقلاً، مما أثار ويثير دهشة القارئ الحديث في تعلق الجاهلي بهذا الكائن على هذا النحو الذي جعله لا يترك شأناً من شئونه إلا وقد وصفه، سواء كان خلقاً أو خُلقاً، أو شكلاً أو لوناً، أو سلوكاً أو تعبيراً، أو حالاً، أو طوراً أو غير ذلك.

بل إن هذا التعلق بهذا المخلوق الذي شكل أهمية قصوى في حياة الجاهليين، قد لفتهم إلى حيوانات صحراوية أخرى لها من القوة في الخلق والشأن في الوصف ما يشبهون الناقة بها، ويقرنون أحوالها بأحوالها في دقة وروعة وإتقان لا يخلو أحياناً من مبالغات، خاصة في الاستطراد والتتبع في تقصي الجزئيات، ونضرب لكل ما ذكرنا مثالاً يوضح هذا الأمر ويكشف أبعاده.

يقول طرفة في التغني بناقته، وعرض صورة لقوتها ونشاطها وهيئتها وغير ذلك، في تقص

وإلحاح:[1]

وإني لأمضـــي الهـــم عنـــد احتضـــاره بعوجـــاء مرقـــال تـــروح وتغتـــدي

أمـــونٍ كـــألواح الإران نصـــأتها علـــى لاحـــب كأنـــه ظهـــر برجـــد

جماليّـــةٍ وجْنـــاء تـــردي كأنّهـــا ســـفنجةٌ تبـــري لأزعـــر أربـــد

تبـــارى عتاقـــاً ناجيـــات وأتبعـــت وظيفـــاً وظيفـــاً فـــوق مـــور معبـــد

تريـــع إلـــى صـــوت المهيـــب وتتقـــي بـــذي خصـــل روعـــات أكلـــف ملبـــد

كـــأن جنـــاحي مضـــرحي تكنفـــا حفافيـــه شـــكا في العســـيب بمســـرد

لهـــا فخـــذان أكمـــل الـــنحض فيهمـــا كأنهمـــا بـــاب منيـــف ممـــرد

وطـــي محـــال كـــالحني خلوفـــه وأجرنـــة لـــزت بـــدأي منضـــد[2]

هكذا يصور طرفة ناقته فلا يكاد ــ كما في هذه الأبيات وما بعدها ــ يترك شيئًا مما يتعلق بها ظاهراً، مما يدل على حبه لهذه الوسيلة الطبيعية في التنقل، والانتفاع بلبنها وأوبارها ولحمها.

كما يدل هذا التقصي الغريب، والذي يفقد المتعة في التلقي سماعًا للقصيدة، أو في التأمل قراءة لها، والذي يشحن المضمون كذلك بكم من الغريب الذي يمل القارئ والسامع على سواء؛ أقول:

---

(١) شرح المعلقات العشر لأحمد الشنقيطي (ص: ٤٣). دار الكتاب العربي ١٩٨٥م.

(٢) العوجاء: المضطربة في المشي. المرقال: بين السير والعدو. أمون: مأمونة العثار. الإران: التابوت الضخم. نصأتها: زجرتها. اللاحب: الطريق الواضح. برجد: كساء مخطط. جمالية: تشبه الجمل. الوجناء: مكتنزة اللحم. تردى: تعدو. سفنجة: نعامة. تبرى: تعرض. أزعر: قليل الشعر. أربد: لون الرماد. العتاق الناجيات: الكريم السريع من الإبل. والوظيف: ما بين الرسغ إلى الركبة. المور المعبد: الطريق المذلل. القف: ما غلظ من الأرض. الشول: ما جف ضرعه من النوق. الملي: الذي أصابه المطر الثاني. الأسرة: الخيرات. الأغيد: الناعم. بذي خصل: الذيل. روعات: فزعات. الأكلف الملبد: الفحل الأسود متلبد الصوف. المضرخي: الأبيض من النسور. التكنف: الكون في ناحية. الحفاف: الجانب. العسيب: عظم الذنب. النحض: اللحم. المحال: فقار الظهر. الحني: القسي. خلوف: أضلاع. الأجرنة: باطن العنق. الدأي: الفقار.

يدل هذا بلا شك على مبالغة في التقصي كان يكفي دونها أن يشار في عدد من الأبيات إلى أهمية هذا الكائن في الحياة ودوره فيها.

إن هذا التقصي بهذه الحدة قد حمل كثيراً من الشعراء في مجال التشبيه وتهويل أمر الناقة على الانتقال من وصفها إلى وصف حيوانات صحراوية أخرى كالحمار الوحشي، والبقرة الوحشية، وما يكون من شأن وأحوال هذه الكائنات. فاتسعت رقعة الوصف شيئًا كبيراً، حتى يكاد القارئ يتعرف على لوحات كاملة بتلك المخلوقات الغريبة والعجيبة في هيئتها وأحوالها وأطوارها، لم يكن له ليعرفها إلا من خلال هذا الوصف المستقصي لكل تفاصيل الحياة وأطوارها بتلك المخلوقات.

وهذا مثال لذاك الاستطراد نأخذه من شهر زهير بن أبي سلمى؛ فبعد أن ساح في وصف ناقته راح يشبهها ببقرة وحشية:(١)

كخنساء سفعاء الملاطم حرة ... مسافرة مزءودة أم فرقد

غدت بسلاح مثله يتقى به ... ويؤمن جأش الخائف المتوحد

وسامعتين تعرف العتق فيهما ... إلى جزر مدلوك الكعوب محدد

ونـاطرتين تطحران قذاهما ... كأنهما مكحولتان بإثمد(٢)

وبعد هذا الوصف الذي لا يخلو من إعجاب زهير الشديد بهذه البقرة الوحشية في أوصافها الحسية، والتي يخلعها من خلال هذا التشبيه على ناقته، راح في استغراق يقص علينا حالة مأساوية تعرضت لها البقرة؛ حيث شغلها الرعي عن وليد لها فعبثت به كلاب الصيد وأردته قتيلاً، مما أحزنها وكاد يجعلها هي الأخرى فريسة للصيد. وكان يكفي أن يتوقف زهير عند حد الوصف الحسي للبقرة وأن يعفينا من متابعة مأساة البقرة لولا أن المبالغة والحدة في الوصف والرغبة في تصوير كل ما تقع عليه العين، كل ذلك رغبه فيما قال وحببه إليه؛ ولنا أن نحمد له ما قدمه لنا من معرفة بحيوان الصحراء، ولو أن ذلك في استقلال لكان

(١) ديوان زهير (ص: ١٢٤) وما هولها.

(٢) الخنساء: قصيرة الأنف. السفعاء: السوداء في حمرة. الملاطم: الخدان. المزءودة: المذعورة. الفرق: ولد الناقة. الجزر المدلوك: الأصل الأملس. تطحران: ترميان.

أحسن منه في سياق وصف آخر؛ مجيء، الثاني بهذه الكيفية الاستطرادية الاستقصائية بعده يكاد ينسيه.

٢ ــ **وصف الخيل:**

ولم يكن ولع العربي بوصف جواده بأقل منه في وصف ناقته؛ فقد بالغ وخرج عن حد الاعتدال في هذا المجال، حتى رأينا في شعره صوراً للجواد لا تكاد تقرب من حد الواقع، ورأينا تقصيًا لكل صفاته وأحواله وخلقه، لا يترك أمراً أو شأنًا في الجواد إلا ويبرزه للعيان في وصف حسي بالغ، ولامرئ القيس في هذا المجال كعب معلى، فهو يقول في وصف فرسه:(١)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف المثقل

دريرٍ كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ضليع إذا استدبرته سد فرجة بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

كأن على المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل

كأن دماء الهاديان بنحرة عصارة حناء بشيب مرجل(٢)

---

(١) المعلقات السبع شرح الزوزني (ص: ٣٩) وما بعدها.

(٢) وكناتها: مواقع الطير. المنجرد: قليل الشعر. قيد الأوابد: الوحوش. الهيكل: الضخم. الجلمود: الحجر الكبير. الكميت: لون بين الأسود والأحمر. اللبد: شعر الفرس. حال المتن: مقعد الفارس. الصفواء: الحجر الأملس. الذبل: ضعف الخَلْقِ. الجياش: الذي يغلى. الاهتزام: التكسر. المرجل: إناء الغلي. المسح: المنصب. الكديد المركل:

إن هذا بلا شك جواد على هذا النحو من التقصي والتفصيل والخيال يقصر الطرف دونه حقًا:

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسفل

أرأيت ـ أعزك الله ـ هذا التقصي في الوصف؟! والذي التقط صورة هذا الجواد في سرعته، وفي لونه، وفي صوته، وفي عدوه، وفي جماله ونشاطه وحيوته، وفي شكله وهيكله واكتمال خلقه؟!

لك أن تعجب من هذا التقصي، ولك أن تتوقف معي عند قوله:

على الذبل جياش....الخ

حيث وصف جواده بالذبول في الخلق، ومع ذلك فهو يجيش بالاهتزام فتسمعه كأنه صادر من مرجل يغلى فيه الماء، وقبل ذلك وبعده عبر في الصورة الكلية لهذا الجواد عن كونه ضخم: (هيكل) (يكاد الطرف يقصر دونه).

وتلك بلا شك غفلة يفرزها الاستطراد والتقصي فطول الكلام قد ينسي أوله آخره.

وقد استقصى عنترة صورة فرسه، ولكنه لم يخرج عن صورته في المعركة عند النزال، حيث رصد له هذه الصورة الرائعة، التي خلعت عليه الإحساس والشعور:(١)

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلم

طوراً يجرد للطعان وتارة يأوى إلى حصد القسي عرمرم

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعيرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

الأرض التي تضربها الخيل. الدرير: مداوم العدو والجري. الخزروف: حصاة مثقوبة. أمره: أحكمه. مداك العروس وصلاية الحنظل: حجران أملسان.

(١) المعلقات السبع للزوزني (ص: ٢٠٦، ٢١٣).

وعلى الجملة فإن القارئ في الشـعر الجاهلي يرى هذا التقصـي – إلى جانب ما سـبق – في مجال حديثهم عن الحرب وأدواتها، وعن الصـحراء ومشـاهدها وحيواناتها، وعن القبيلة وأحوالها وأيامها ومفاخرها.

ثالثاً: التكرار:

وتكرار الموضـوع في ذاته، وما يتعلق به من وصـف أو بيان حال، أو إبراز شـأن، أمر يلمسـه القارئ بوضوح في الشعر الجاهلي، ويتعرف عليه بشكل أوضح من يقرأ في النقد اللغوي والنحوي والتاريخي لنقادنا القدامى.

والتكرار مفرز طبيعي لمحدودية الموضـوعات، وغرابة التعلق بها، والإفراط في تناولها في مجال التعبير الشعري شبه الوحيد تقريباً.

والأمر لا يحتاج إلى ضرب الأمثلة لبيانه وتأكيده، فهو أشهر وأبين من أن يحتاج إلى مثال. فكل من يتناول شيئاً من الشعر الجاهلي يجد كثرة حديثهم عن الأطلال والناقة والصحراء والحرب وأدوات القتال وغير ذلك، في تكرار يوحد كثيراً بين الألفاظ والمعاني والتشبيهات والصور، بل وبين أشطار من أبيات، أو أبيات من قصائد، لم يجد الجاهليون حرجاً في تكرارها.

وقد يكون للتكرار ما يبرره فيكون مقبولاً، كأن يتوحد شاعر لاحق بسابق في القول في موضوع ما، فيكرر وزنه وقافيته وموضوعه، وبعض ألفاظه ومعانيه، وبعض تشبيهاته وصوره، بل وبعض أشطار أبياته، كما هو الشأن في حال امرئ القيس حينما تحدث عن جواده في قصيدته التي مطلعها:

خليلـــي مرابـــى علـــى أم جنـــدب نقـــص لبانـــات الفـــؤاد المعـــذب

وحال علقمة الفحل حينما عارضه بقصيدته التي استهلها بقوله:

ذهبـــت مـــن الهجـــران في غيـــر مـــذهب ولـــم يـــك حقـــاً كـــل هـــذا التجنـــب

ووجه القبول في مثل هذا التكرار المشروع هو ذلك السجال وتلك المنافسة القولية، مما يبعث على محاولة الإجادة، وخلق صور حيوية في مجال معنى متجدد.

فإن خلا التكرار مما يبرره كان تطرفاً في القول، وثرثرة لا فائدة معها. على أن هناك من يبرر

لهذا التكرار، ويعذر الشاعر الجاهلي فيه بسبب ضعف الحياة الخارجية، وفقرها النسبي[١].

رابعاً: الخيال:

إذا وقعت التجربة الشعرية تحت وهج العاطفة، أو حدة المعاناة، أو اندفاع الفروسية، أو رغبة في التمرد، فإن الخيال حينئذ لا يسلم من إفراز تشبيهات وصور تراوح أحياناً بين قطبي التطرف، ولا تستقر في هدوء إلى رحاب الوسطية.

١ - انظر معي إلى قول عنترة - وقد مر بنا سابقاً - وهو في معمعة القتال، تناوشه الأبطال بالرماح والسيوف تريد صرعه، مما يذهل المقاتل عن كل شيء إلا أن يحاول الكر أو الفر طلباً للنصرة أو فراراً من الهزيمة، لكنه يذهل عن هذا الموقف الرهيب استجابة لخيال يحلق به في أفق حبيبته (عبلة) فيقرن بين جمال ثغرها حين تبتسم، وبين السيوف البراقة، فيحبب إليه ذلك السيوف مع أنها تريد قتله، ويود تقبيلها!! وكأنه وقد قتلته عبلة بحبها لا يبالي بعد ذلك بقتل السيوف:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم

ألست معي في أن وهج العاطفة يدفع بالشاعر إلى هذا الحد من الخيال؛ فصورة السيف الأبيض يبرق في ظلام المعركة، تستدعي في المشابهة اللونية البيانية صورة أسنان عبلة تبتسم، والعاطفة دائماً متأججة حتى في أحلك الظروف وأشد المواقف، مما يدل على أنها ليست عاطفة طبيعية تخضع للمؤثرات الخارجية التي تشعلها في بعض المواقف، وتخمدها في بعضها الآخر.

٢ - واختال امرؤ القيس بجواده، فخلع عليه من الصور ما جعله جواداً أسطورياً؛ فقد شكله خياله تشكيلاً عجيباً يرتقي به عن صورة الجواد الطبيعي العادي، فجعله في الضمور ظبياً وفي طول ساقه نعامة، وفي عدوه ذئباً وفي تقريب مشيه ثعلباً.[٢]

له أيطلا ظبي وساقا نعامة ... وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

---

(١) موسوعة الشعر العربي (١/ ١٢).

(٢) مر البيت البحث سلفاً.

والصــورة في مجملها حســية لكن غرابتها في جمع مال للظبي والنعامة والذئب والثعلب وخلعها على الجواد ليكون بهذه الصورة الخيالية على غير مثال في شكله وعدوه.

٣- والإعجاب الشــديد عند طرفة بناقته حمله على أن يجعل (ذنبها) كجناحي نســر أبيض في صــورة تشبيهية غريبة:(١)

كـــأن جنـــاحي مضـــرحي تكنفـــا حفافيـــه شـــكا في العســـيب بمســـرد

وهو لا يرضي بصورة الشَّعر الطبيعي في الذنب إذ تكون ناقته هكذا طبيعية، ويريد أن يجعلها متميزة في الحماية من طرق الفحول بمانع قوي يســترها، ولا يكشــف منها شــيئًا يحمل على النـــزو، فجاء بجناحي النسر، وغرز في كل جانب من الذنب جناح، وكأنها لا تسر بهما فقط بل فوق ذلك تدفع بهما وتقوى كما يدفع النسر ويقوى.

أتراه يمزج في الخيال بين هذه الصورة الخارجية للناقة، وبين الصورة التي يحبها لفتاة أحلامه؟!

الصورة الخارجية على كل حال تعنينا وتستوقفنا في غرابتها وتحمل في ثناياها الولع الشديد بالناقة.

٤ ـ ونحت الشنفرى الصعلوك تمثالاً من الجمال صنعه على عينه وأضفاه على (أميمة) وذلك في البيت الثالث من هذه الأبيات التي يقول فيها:

لقـــد أعجبنـــي لا ســـقوطا قناعهـــا إذا مـــا مشـــت ولا بـــذات تلفـــت

تبيـــت بعيـــد النـــوم تهـــدي غبوقهـــا لجارتهـــــا إذ الهديـــــة قلـــــت

فـدقت وجلـت واسـبكرت وأكملـت فلو جن إنســان مــن الحســن جنــت(٢)

ويبدو أن جنون الشنفرى العاطفي هو الذي صور له هذه المرأة على تلك الصورة المتكاملة التي يأخذ فيها كل عضو من الأعضاء حقه في الخلق، فلا زيادة في موضع النقصان، ولا نقصان في موضع الزيادة.

---

(١) ديوان طرفة (ص: ٢٤).

(٢) ديوان الشنفرى (ص: ٣٢) وما بعدها.

وأين ذلك المثال الآدمي المتكامل على أرض الواقع؟! إن حدة الخيال واضحة هنا بتأثيرها في إخراج الصورة على هذا النحو.

٥ ــ وأما أغرب أن يصور الشنفرى نفسه بصورة جواد أو حمار وحشي، أو بعير قوي يرتع في صحراء فوق أحجار صلبة، تتفتت بوقع حوافره عليها، وتتطاير فيرتطم بعضها ببعض محدثًا شراراً:(١)

إذ الأمعز الصوان لاقى مناسمي تتطاير منه قادح ومفلل

يتحول الإنسان في هذه الصورة إلى حيوان، وإلا فأي قدم هذه لإنسان يمكن لها أن تصنع في الحجارة هذا الصنيع؟!

والأمثلة لا حصر لها في الديوان الشعري القديم، تعبر عن جموح الخيال وجنوحه، في إطار من الحسية التي أطرتها محدودية الثقافة، وحجمتها قلة المرائي والمشاهد، وكثرة تكرارها متناثرة هنا وهناك، في صحراء واسعة مترامية الأطراف.

(١) ديوان الشنفرى (ص: ٦٢).

الخاتمـــة

وأختم هذا البحث بحمد الله تعالى كما بدأته، ثم بالصلاة والسلام على خير أنبيائه ورسله نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين:

لأسجل بعض الملاحظات أو الخواطر التي عنت لي أثناء إعداد هذا البحث.

أولاً: الوسطية خير في الأمور كلها؛ والشطط والغلو أو التطرف خروج عن حدها لا يحمد في جل الأوقات ولا عند كل الناس.

ثانيًا: لا يأتي التطرف من فراغ، ولا رغبة فيه لذاته، وإنما تدفع به وتفرزه مؤثرات سياسية واجتماعية ونفسية وبيئية واقتصادية، يدور معها وجوداً وعدمًا.

ثالثًا: للتطرف آثاره الضارة في المنهج والسلوك كما رأينا عند الصعاليك الذين خرجوا على مواضعات وأعراف المجتمعات القبلية، فأزعجوا المطمئنين وروعوا الآمنين، وله كذلك نفس الآثار في القول؛ حينما تقع التجربة الشعورية تحت وطأة المعاناة، أو فورة العاطفة، أو غير ذلك مما ينحو بها جهة التطرف، فإذا بالتجربة الشعرية تتشكل في ألفاظها ومعانيها وأسلوبها وصورها بذلك الطابع الحاد.

رابعًا: قد يحمد التطرف أحيانًا في المنهج والقول والسلوك، فلا شك أن من قطف من جنات كرم حاتم الطائي لا يجد بأسًا في ذلك الكرم، حتى وإن أتلف حاتم ماله كله وأصبح معدمًا، وهو في ذلك الوقت يحمد لحاتم أن يتغنى شعراً بذلك.

ولا شك أيضًا أن من وقع تحت سلطان القهر والظلم، وذاق مرارة الدونية في مجتمعه القبلي يرى في منهج الصعاليك وسلوكهم شفاء لما في نفسه من كراهية وبغض لقبيلته، ويرى في أقوالهم تعبيراً عما في نفسه.

والأمر في هذه المسألة بالذات نسبي لا يمكن وصفه في عموم يشكل المجتمع – أي مجتمع – تجاهه في تجييش واحد.

هذا ما جادت به ذاكرة كليلة، وحافظة ضعيفة، وعلم قليل، والحمد لله على كل حال.

وحسبي أنني بذلت عما في قوسي وأرجو من ربي أن يوفق للقبول والنفع بما قدمت فهو حسبي ونعم الوكيل.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. أيام العرب في الجاهلية: لمحمد أبي الفضل وعلى البجاوى. دار الجيل: بيروت، ١٩٨٨م.

٢. جمهرة أشعار العرب: لأبي زيد القرشي، دار الميسرة: بيروت، ١٩٨٣م.

٣. ديوان امرئ القيس: دار بيروت، ١٩٨٣م.

٤. ديوان حاتم الطائي: تحقيق عادل جمال، دار مدني، القاهرة.

٥. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، دار الكتاب العربي، ١٩٩١م.

٦. ديوان دريد بن الصمة: تحقيق محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١م.

٧. ديوان السليك بن السلكة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٨. ديوان الشنتفرى: عمرو بن مالك، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩١م.

٩. ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت، ١٩٨٢م.

١٠. ديوان عامر بن الطفيل، دار بيروت، ١٩٨٢م.

١١. ديوان عروة بن الورد، دار بيروت، ١٩٨٢م.

١٢. ديوان علقمة الفحل، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م.

١٣. ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م.

١٤. ديوان عنترة بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م.

١٥. ديوان قيس بن الحطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد، دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٢م.

١٦. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٦٨م.

١٧. شرح المعلقات السبع للزوزني: أبي عبد الله الحسين، دار الجيل بيروت.

١٨. شرح المعلقات العشر للشنقيطي: أحمد بن الأمين، دار الكتاب العربي، ١٩٨٥م.

١٩. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الحمجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

٢٠. لسان العرب: جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، القاهرة، طبعات مختلفة.

٢١. موسوعة الشعر العربي: إيليا حاوى. خليل حاوى. مطاع صفدي: دار الشعب.

فهرس الموضوعات

ملخص البحث ١٧٧١
تـقـديـم ١٧٧٣
المحور الأول: مظاهر التطرف في الشعر الجاهلي ١٧٧٦
أولاً في الحماسة ١٧٧٦
ثانيـًا في الفخر ١٧٨١
ثالثـًا: في المدح. ١٧٨٦
رابعـًا: في الوصف ١٧٨٨
خامسـًا: في الكرم ١٧٩١
سادسـًا: في الحب والصبابة ١٧٩٣
سابعـًا: في الرثاء ١٧٩٧
المحور الثاني: أسبـاب التـطرف ١٧٩٨
أولا: الأسباب العامة ١٧٩٨
ثانيـًا: الأسباب الخاصة ١٨٠٦
المحور الثالث: الانعكاسات الفنيـة ١٨١٠
أولاً: على صعيد الألفاظ ١٨١٠
ثانيـًا: تقصي الجزئيات ١٨١١
ثالثـًا: التكرار ١٨١٦
رابعـًا: الخيال ١٨١٧
الخاتمـــة ١٨٢٠
المصادر والمراجع ١٨٢١
فهرس الموضوعات ١٨٢٢