الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة ـ الدكتور مولاي الطاهر ـ
كلّيّة الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التّخصّص: نقد عربيّ قديم

مذكّرة تخرج مكمّلة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

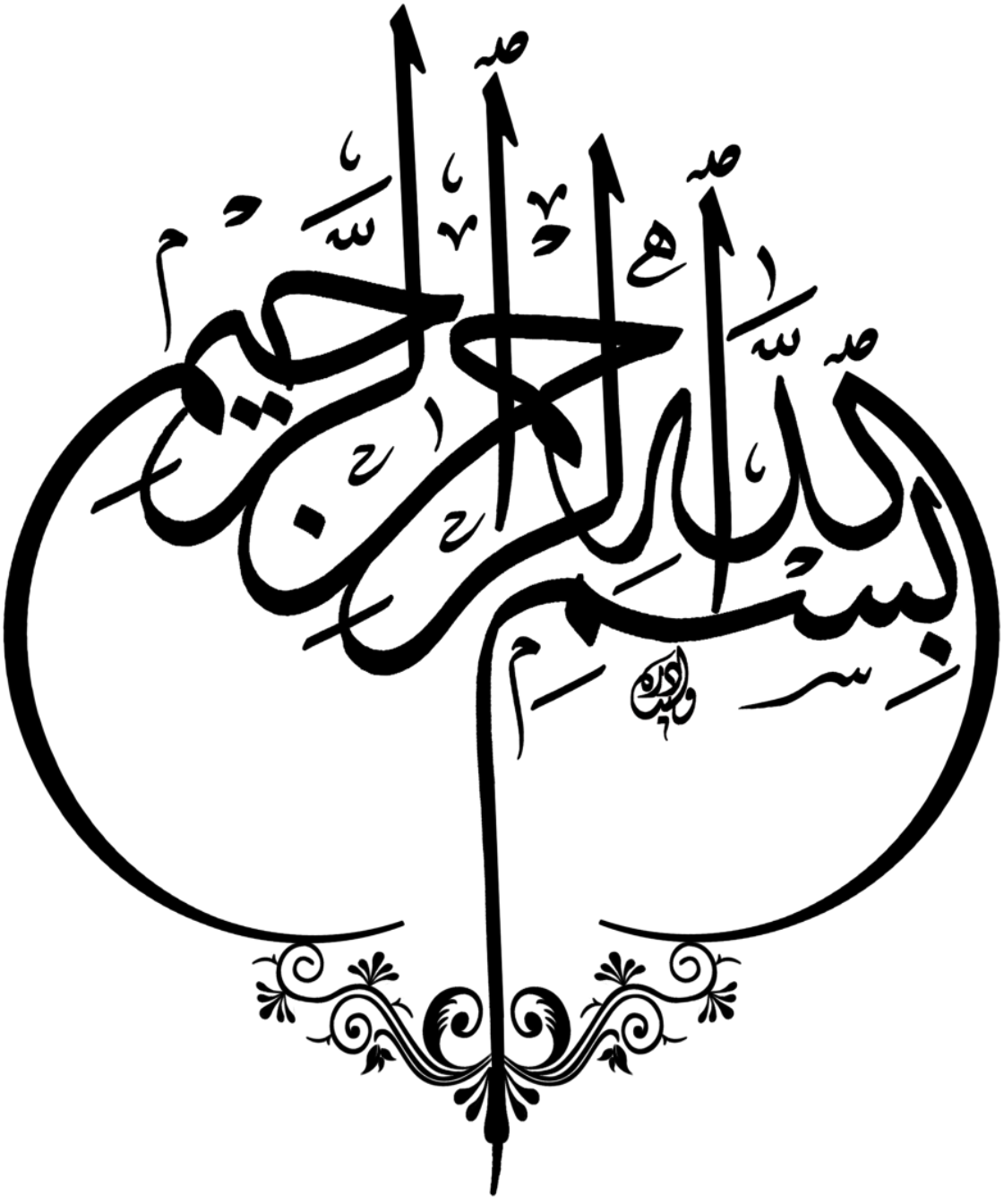
بناء القصيدة العربية من منظور النقد القديم

إعداد الطالبة:
شرادي فاطيمة الزهراء

إشراف الاستاذ:
د/ حميدي بلعباس

السنة الجامعيّة:

2020-2021م /1441 -1442 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ [المجادلة: 11]

وقال ايضا:

﴿ وَيَرَى الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ الَّذِي أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ هُوَ الْحَقَّ وَيَهْدِي إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾ [سبأ: 6]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«من سلك طريقا يطلب فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإن العالم يستغفر له كل من في السماوات والأرض، والحيتان في جوف الماء، وإن فضل العالم على العابد، كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا درهما ولا دينارا وإنما ورثو العلم، فمن أخذه فقد أخذ بحظ وافر»

صحيح ابن حبان ص: 88

إهداء

- الى الجسر الصاعد بي إلى الجنة، إلى مثلي الأعلى ... إلى من تربيت على يديه ومن علمني القيم والمبادئ والأخلاق إلى من لا ينفصل اسمي عن اسمه أبدا وإلى مصدر الدعم والعطاء وينبوع الأمل إلى الذي وقف وساندني بكافة ظروف الحياة والذي لولاه لم أصل الى هذا اليوم إلى "أبي الغالي" حفظه الله وأدامه الله تاج على رأسي.
- الى جنة الله في الأرض، الى التي غمرتني بفيض حنانها الى التي احترقت لكي تنير لي دربي الى التي جاعت كي أشبع وسهرت لأنام وتعبت لأرتاح وبكت لأضحك وسقتني من نبع رقتها وصدقها، إلى من كان دعائها سر نجاحي، إلى " العظيمة أمي " أطال الله لنا بعمرها وكتب الله لها دوام الصحة والعافية.
- الى سندي من بعد الله عز وجل في هذه الدنيا، وإلى من أسعد بكونهم برفقتي اخوتي (محمد، حورية، خلود، إبراهيم الخليل).
- رمز القوة والكفاح "محمد" أخي مسندي وسندي واتكائي عمقي وقوتي وضلعي الثابت الذي لا يميل من نعمة الله على أنه وهبني أخا مثلك، أنت أخي الذي سيظل دائما وأبدا معي يشاركني المصير ويدفعني نحو التقدم على الدوام
- الى أملي وروحي وذاتي الكتكوت "إبراهيم الخليل".
- الى من شاركني طفولتي، وسكنتا قلبي ووجداني وأسعد ما لدي في الوجود أخواتي "حورية وخلود".
- الى جدي وجدتي أطال الله في عمرهم ورزقهم دوام الصحة والعافية.
- الى من يفرح قلبي بلقياها إلى نبع الوفاء وخير السند خالتي "نبية" رائحة أمي وجزء كبير من الحنان.
- الى حبيبة قلبي وروحي عمتي "كريمة " رائحة أبي صاحبة القلب الطيب أسأل الله أن يرزقك الصحة والعافية.
- مع إهدائي الخاص إلى روح المرحومين جدتي الغالية وخالي رحمهما الله وجعلهم من أهل الجنة يا رب.
- الى كل من أسقطه قلمي ولم يسقطه قلبي أهدي ثمرة جهدي وأسأل الله العلي القدير أن يكون علما نافعا ينتفع به.

تحية وشكر وتقدير

نشكر الله عز وجل شكرا على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، ونشكره على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم التنزيل:

{وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ}

الآية رقم 07 -سورة إبراهيم.

وأتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني على انجاز هذا العمل، وخص بالذكر الأستاذ **"الدكتور حميدي بلعباس "**، الذي ذلل لي صعوبات العمل، حيث وجهني عن الخطأ وشجعني حين الصواب غرس في نفسني العزيمة، وحب العمل وما يسعني إلا أن أقول أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم ذلك في ميزان حسناته وليبارك مسعاك بالأجر والثواب.

كما أتتقدم بالشكر إلى كل **أساتذة قسم الأدب العربي**، وكل من أمد لي يد العون.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة وللسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا وقائدنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بقنيته ودقته، ولعله يعكس رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر. ومن المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة، وقد عرفت القصيدة الجاهلية عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جل أشعارهم، ويبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عليها، ومن غير المألوف مخالفتها.

تلتقي أغلب النظريات النقدية على تحديد مصطلح "البنا" أو "البنية" أو الهيكل في العمل الشعري، على أنه تطور ونمو وحدة العمل الفني في هذا العمل الشعري أو ذلك، وقد يتخذ مصطلح البناء ودلالات مختلفة أجل إثبات وجود "الوحدة الداخلية" في النص الشعري توكيدا لتحديد سماته وخصائصه الفنية، ولعل أقرب الدلالات الأدبية إلى تحديد من البناء هو "الجانب الشكلي" في القصيدة ومن خلال هذا "الشكل" الفني في القصيدة يتميز "البناء" عن "النسيج" وإن كان كلاهما من مظاهر الشكل العام للقصيدة أو النص الشعري ويتجلى الشكل في ضوء ذلك، من خلال الترابط المنطقي بين أجزاء النص ومن داخله يكون للغة الانفعالية أو "الرمزية" المتمثلة بالأسلوب الشعري دورها الفاعل في فهم البناء الفني داخل القصيدة من مقدمتها حتى نهايتها أي من بدء التعبير عن التجربة الشعورية إلى انتهائها وحدة مترابطة في نسق منطقي يحقق ما يمكن تسميته بالوحدة الموضوعية في القصيدة أو أي نص شعري متكامل البناء، فالوحدة الشكلية في القصيدة الجاهلية لا تعني الوحدة العروضية بل هي البحث عن أجزائها ذات السمات الفنية والأسلوبية والصور الشعرية، التي تتوحد في كل فني

ذي وحدة ترابطية وانسيابية منطقية تحقق المتعة في نفس المتلقي هو ينتقل من جزء فني إلى آخر ضمن إطار وحدة "الكل" وهذا ما نلمسه في القصيدة العربية الجاهلية . اتجهت إلى هذه الدراسة لاحتكامي إلى رأي الأستاذ وكذلك رغبتي في معرفة أهميته في التراث القديم، فجاءت دراستي تحت عنوان **" بناء القصيدة العربية من منظور النقد القديم ".**

وحاولت من خلال هذا البحث الاجابة على الإشكالية التالية:

- ماهي القصيدة العربية القديمة؟
- كيف يتم بناؤها وهيكلتها؟ وماهي مكوناتها؟

وفيما يخص المنهج المتبع هاهنا هو **المنهج الوصفي التحليلي،** لأنني بصدد دراسة بناء القصيدة.

ولكل دراسة خطة تحدد اتجاهاتها، ومعالمها لذا جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة، **مدخل، فصلين وخاتمة.**

تطرقت في المدخل إلى استعراض الشعر العربي القديم النشأة والتطور.

ثم تحدثت في **الفصل الأول:** عن مكونات القصيدة العربية القديمة، عناصر القصيدة العربية، أغراض القصيدة العربية، وبعدها تحدث عن مراحل نظم القصيدة العربية

وجاء **الفصل الثاني** بعنوان **" القصيدة العربية في ضوء النقد القديم ".** تحدث فيه عن مفهوم القصيدة في التراث النقدي القديم ثم القصيدة وثنائية الطول والقصر وبعدها إلى بناء القصيدة العربية وتطورها ثم انتقلت إلى البناء الهيكلي للقصيدة العربية ذكرت مفهوم البناء عند بعض النقاد.

تضمنت الخاتمة مجموعه من النتائج جاءت كمحصلة لما توصلت إليه من خلال دراستي. واعتمدت على بعض المصادر والمراجع أهمها:

- ❖ كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني.
- ❖ بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ل: الدكتور يوسف حسين بكار.
- ❖ الشعر والشعراء ل: ابن قتيبة.

فحاولت ولو بقدر بسيط تقديم دراسة في هذا المجال مواجهة بعض الصعوبات في ذلك منها نقص المراجع في المكتبة.

وختاما لما ذكرته، أحمد الله عز وجل الذي منحني القوة والعزيمة على استكمال هذا المنجز، والشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور "حميدي بلعباس" الذي لم يبخل على بالعون والنصح والإرشاد، والشكر موصول لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

المدخل

الشعر العربي القديم

النشأة والتطور

إنّ الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لحياة العرب وتقاليدهم وقيمهم الفنية ومعانيهم الدقيقة الموحية من خلال ما يحتويه من كلمات بليغة، لها تأثير في نفسية العربي، الذي طالما أعجب بها، وشدته دلالتها اللفظية من تناسب الحروف والموسيقى إلى دلالتها المعنوية.

إن الشعر عند العرب هو الأثر العظيم الذي حفظ لنا حياة العرب في جاهليّتهم، يقول ابن سلام الجمحي: "إنّ الشّعر في الجاهليّة عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون[1] ". فالشعر عند العرب له منزلة عظيمة، لما فيه من أصالة وجمال في التعبير ودقة في المعاني ونضج فني وموسيقى ولغة كبيرة.

وفي هذا المعنى يأتي القول: " إن الشعر عند العرب فطرة فيهم، تكشف فنيا عن طبع أصيل في امتلاك ناحية القول الشعري، وحس مرهف في إقامة بنائه الفني، وذوق رفيع في تلمس تأثيره في التعبير عن حضور الفرد الشاعر في لغة الجماعة انطلاقا من لغته، وفي الوعي الجمعي صورٌ عن حدس فني صادق وإحساس مرهف بانتماء الأشياء أو الموجودات إلى أصولها".[2]

نشأة الشعر العربـــي القديم وتطوره:

يمثل الشعر العربي ديوان العرب الذي يضم مآثرهم وفضائلهم، ويمثل نمط حياتهم وبيئتهم، وسجل مفاخرهم، كما كان الشاعر يتبوأ مكانة هامة في المجتمع العربي؛ حيث كان لسان حال القبيلة، والناطق باسمها في المحافل والخصومات.

[1] محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، دار الأرقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1997، ص51.
[2] رحمان عركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003، ص07.

تقسيم الشعر العربي القديم عبر عصوره الأدبية:

أولا: نشأة الشعر العربي

1- العصر الجاهلي (ما قبل الإسلام):

اتفق أغلب الباحثين على أن العصر الجاهلي يمتد مئة وخمسين سنة قبل بعثة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم؛ استنادا إلى تحديد الجاحظ الذي يقول: «فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام، وذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[1].

ولقد كان الشعر الجاهلي «مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي»[2]

وقد كان الشعراء ينشدون شعرهم في الأسواق، وقد تنوعت الأغراض الشعرية في هذا العصر (غزل، حماسة، فخر، رثاء، فخر، وصف، هجاء، حكمة)[3] وقد اتسم البناء الفني للقصيدة الجاهلية بتقاليد ترسخت عند الشعراء الجاهليين؛ من بينها المطلع، المقدمة بأنواعها، وصف الراحلة، الغرض، وخاتمة القصيدة.

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط(1)، 1986، ص 993.

[2] يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي –خصائصه وفنونه، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 279 -416.

2- عصر صدر الإسلام:

ويبدأ ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، (بظهور الإسلام) سنة 610 م، وينتهي بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين، وقيام دولة بني أمية عام 41 هـ.

وتحتوي كتب الأدب والتاريخ العديد من الأشعار التي نظمها الشعراء في صدر الإسلام، وهي أشعار واكبت أحداث العصر، وخصوصا ما كان متصلا بأحداث دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم لنشر الإسلام[1].

وليس صحيحا أن الشعر العربي في هذا العصر قد ضعف؛ فذلك «زعم غير صائب، بل هو زعم يسرف في تجاوز الحق، فقد أتم الله على هؤلاء الشعراء نعمة الإسلام، وانتظم كثيرون منهم في صفوف المجاهدين في سبيل الله داخل الجزيرة العربية وفي الفتوح.

وهم في ذلك كله يستلهمون الإسلام، ويعيشون له، ويعيشون به، يريدون أن ينشروا نوره في أطباق الأرض»[2].

كما ساهم الإسلام في تهذيب الشعر، ومعانيه في كثير من الأغراض كالغزل والهجاء، بالإضافة إلى ظهور أغراض جديدة؛ كشعر الدعوة الإسلامية، وشعر الفتوحات[3].

3- العصر الأموي:

يمتد العصر الأموي مند خلافة معاوية سنة 41 هـ إلى غاية انتزاع العباسيين الخلافة من بني أمية سنة 132 هـ[4]. وقد ظهر في هذه العصر الشعر

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط(7)، دت، ص 42.
[2] المرجع السابق، ص 5.
[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 385.
[4] عبد العزيز عتيق، الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة، لبنان، ط (1)، 2001، ص 41.

السياسي؛ نتيجة الصراع السياسي الذي نشب بين مختلف الأحزاب السياسية حول الخلافة؛ فكان لكل حزب شعراءه الذين يدافعون عنه[1]، كما برز نوعين من الغزل؛ أحدهما يتمثل في الغزل العذري، أما الآخر فهو الغزل الصريح أو ما يسمى الحضري الإباحي[2].

4- العصر العباسي:

يبدأ العصر العباسي منذ سقوط الدولة الأموية في يد بني العباس، وبسط نفوذهم عليها سنة 132هـ، إلى غاية سقوطها في يد التتار سنة 656 هـ [3]، وقد ازدهر الشعر في هذا العصر؛ وتأثرت مضامينه بنمط الحياة الحضارية المتطورة، وبالثقافات الأجنبية المختلفة، وخاصة الفارسية، وقد احتفظ الشعر العباسي بالأغراض والمضامين القديمة، لكن انعكست على موضوعاته « آثار حضارية وثقافية كثيرة، ولكنها لا تحدث تعديلا في جوهرها، فجوهرها ثابت، إنما تحدث بعض إضافات تكثر وتقل حسب ملكات الشعراء وحسب ما كانوا يتغذون به من الثقافات وما كان بداخلهم من إعجاب إزاء مظاهر الحضارة الجديدة »[4]، لكن بالمقابل ظهرت ثورة على بعض تقاليد الشعر العربي، وبرزت موضوعات جديدة مثل: شعر التهاني[5]، الشعر التعليمي[6]، ، شعر الزهد والتصوف، وشعر اللهو والمجون[7] وغيرها.

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص310.
[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص441 – 444.
[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط(12)، دت، ص 30.
[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط(12)، ص203.
[5] المرجع نفسه، ص 228.
[6] المرجع نفسه، ص 246.
[7] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 666.

5- الأندلسي:

يمتد من سنة 897هـ، وشهدت هذه الفترة ظهور شعر الموشحات والأزجال[1] وشعر الطبيعة؛ إذ مزج الشعراء بين سحر طبيعة الأندلس الخلاب، وبين غرض الغزل، معبرين عن عواطفهم[2].

كما تطور في هذا العصر فن رثاء الدول بشكل واسع؛ رغم ظهور بعض بوادره في العصور السابقة، منذ العصر الجاهلي[3]، ومن أهم الشعراء الذين رثوا الأندلس: المعتمد بن عباد، وابن اللبانة[4].

6- العصور الوسطى: (المغولي-العثماني):

تنقسم فترة العصور الوسطى (عصور الانحطاط) تاريخيا وسياسيا إلى «قسمين: أولهما الطور المغولي (1258-1516م/ 656-922هـ) الذي يبدأ بسقوط بغداد في حوزة هولاكو، وينتهي باستيلاء سليم الفاتح على الشام ومصر، وثانيهما الطور العثماني (1516 1798م/ 922-1213هـ) الذي ينتهي بحملة نابليون على مصر»[5].

وقد اتسم الأدب عامة في هذه الفترة بالانحطاط؛ «بدد المغول نفائس المصنفات، وأحرقوا المكاتب، وشردوا رجال العلم، في البلاد التي استحوذوا عليها. ونجت مصر من شرهم، كما أن الشام عادت فدخلت في حكم المماليك. فكان هذان البلدان أرقى البلاد العربية أدبا، لأن سلاطينها كانوا ألين من المغول

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات – الأندلس، الجزء (8)، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 146-171.
[2] المرجع نفسه، ص 293.
[3] المرجع نفسه، ص 338.
[4] المرجع نفسه، ص 339.
[5] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 24.

جانبا وأكثر مجاراة للرعية في نزعاتها الدينية واللغوية. فغصت القاهرة والاسكندرية وأسيوط والفيوم ودمشق وحلب وحمص وحماه بالمكتبات والمساجد والمدارس، ونزح إليها العلماء، ونشطت فيها الحركة الأدبية ولكن ضمن نطاق التقليد غالبا. ولما جاء العهد العثماني انحط الأدب العربي إلى أسفل الدركات لشيوع التركية في المخاطبات والمراسيم والدواوين، وتسلط الخمول على العقول، والتقليد على المعاني، والصناعة المقيتة على الأساليب»[1].

ثانيا: تطور الشعر العربي

لقد تطور الشعر العربي من أشكال إيقاعية قديمة، لا نمتلك دليلاً يحدد كيفيتها غير أنَّحكماً ظنياً يعتمد قاعدة التطور من البسيط إلى المركب يمكنه أن يرجح الإشارة إلى الأشكال الإيقاعية التي تطور عنها الشعر. ويبدو أنَّ الإنسان العربي القديم قد لجأ إلى بعض عبارات موقعة ـ قد تكون ذات طبيعة سجعية أو لا تكون استجابة للحظات انفعالية، ربما تكون مرتبطة بطقوس دينية أو سحرية، أو بكليهما معا، حين كان السحر والفن والدين تلتقي في الخصائص والوظائف، وقد تكون هذه الأشكال الإيقاعية مرتبطة بحالة هياج انفعالي لحادثة، أو موقف قتالي، أو انفعال بفجيعة ميت، أو أداء طقوس هجائية، أو جنائزية، او نحو ذلك.

ويذهب عدد من الباحثين إلى تأكيد أنَّ السجع هو الشكل التعبيري الذي تطور عنه الشعر، فالسجع فيما يرى ـ بروكلمان ـ قد ترقى " إلى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد يسهل على السمع ويبلغ أثره في النفس، وبعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر، وفي الواقع يبدو أنَّ الرجز في الجاهلية كان يلبي حاجة الارتجال فحسب، ولم يستخدمه بعض الشعراء في

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 26.

منافسة الأوزان العروضية الكاملة الا في زمن الأمويين، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في الثاني، أما الأوزان العروضية فلا ريب أنَّ بناءها تم بتأثير فن غنائي وإنْ كان بدائيا ً[1]".

ويظهر أنَّ بروكلمان لا يؤكد اقتران السجع هنا بطقوس دينية أو سحرية، في حين أكد ذلك بلاشير و غرونباوم، إذ يرى بلاشير أنه "كان للعرب منذ زمن قديم جداً نثر مسجوع، موقع، ذو صلات وثيقة بالسحر، وقد تكون هذه الطريقة التعبيرية كما يرى بعضهم ـ نقطـة انطلاق الشعر العروضي والنظمي[2]" ويرى غرونباوم أنَّ هناك قوة سحرية في الكلمة أدت إلى شيوع "العزائم « و » الرقى « و» اللعنات" التي وردت أولاً في كلام مسجع، ثم في سجع موزون وهو شعر الرجز"[3]، إنَّ الشعر من هذا المنظور قد تطور من السجع، وهو "النثر المقفى المجرد من الوزن"[4]، كما يصفه بروكلمان في حين يتصف السجع عند بلاشير" باستعمال وحدات إيقاعية، قصيرة اجمالاً تتراوح بين أربعة وثمانية"[5].

ومن الجدير بالذكر أنَّ "أدونيس" يقسم السجع إلى أنماط متعددة: الأول يكون فيه الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما عن الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه، والثاني: تكون فيه ألفاظ الأجزاء المزدوجة مسجوعة، فيكون الكلام كله سجعاً، والثالث تكون فيه الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج، إذا لم تكن من جنس واحد[6].

---

[1] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 51/1.
[2] ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، 202/1.
[3] غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ص 136.
[4] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 51/1.
[5] ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، 203/1.
[6] أدونيس، الشعرية العربية، ص 10. ويرى جواد علي أنَّ "السجع وإنْ ظهر في عربيتنا كلام موزون مقفى خال من الوزن، إلا انه في الواقع كلام موزون روعي فيه أنْ يكون الشطر الثاني من

ولم يكن المستشرقون هم الذين انفردوا بالاعتقاد بأنَّ أوزان الشعر العربي قد تطورت من السجع إلى الرجز، بل ذهب بعض الباحثين العرب إلى متابعة هذه التصورات وتأكيدها مع مزيد من التفصيل، إذ يتابع محمد عثمان علي آراء الطاهر أحمد مكي في أنَّ القصيدة الجاهلية بدأت بشيوع العرافة واتخاذ العرافين والمحكمين الكلام المسجوع، ثم السجع الموزون وسيلة للتعبير عن تنبؤاتهم وأحكامهم، ومن السجع الموزون إلى الرجز ومن الرجز إلى الشعر، وإذا كان السجع أداة الكهان فإنَّ الرجز قد أصبح غناء الحداة حراس القوافل، ثم تطور هذا الرجز فاستعمل في أغراض من الشعر مختلفة"[1].

والحق انَّ هذه التصورات للمستشرقين والعرب إنما هي فروض ظنية، لأننا لا نملك دليلا يؤكد أنَّ العربي قد بدأ بالسجع أولاً، ثم بالسجع الموزون ثانياً، أو أنَّ الرجز قد تطور عن السجع الموزون، ومن ثم تفرعت عنه البحور الشعرية، فقد يكون ما حصل خلاف ذلك، اذ يذهب أحد الباحثين إلى القول بأن بعض القدماء والمحدثين قد زعموا "أنَّ الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وأنه تولد من السجع، مرتبطا بالحداء ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، وقد تولدت منه الأوزان الأخرى غير أنَّ هذا مجرد فرض. وكل ما يمكن أنْ يقال هو أنَّ الرجز كان أكثر أوزان الشعر شيوعاً في الجاهلية، إذ كانوا يرتجلونه في كل حركة من حركاتهم وكل عمل من أعمالهم في السلم والحرب، ولكن شيوعه لا يعني قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى"[2].

الجملة موازياً، أي مساوياً للشطر الأول منها بحيث يكون بوزنه وبقافيته" المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 137/9.

[1] محمد عثمان علي، في أدب ما قبل الإسلام، ص 101.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 185 - 186

إذن يمكننا القول أخيرا إنَّ الشعر قد بدأ "بداية متحررة فلم يكن الإنسان في بادئ أمره بالشعر يتقيد بالوزن والقافية، وإنما كان يميز بينه وبين النثر بالنغم الذي يجعله فيه وبالنبرات التي يخرجها مخارج الغناء، ولهذا تجد المقطوعات الشعرية القديمة التي وصلت إلينا مدونة في كتابات مختلف الشعوب لا تشبه الشعر المعروف، إذ فيه تحرر، وفيه اعتماد على الترنم والإنشاد وعلى فن الإلقاء، أما الاعتبارات الفنية المعروفة، فهي من عمل الشعراء المتأخرين الذين أحلوا الوزن محل الإلقاء، ووضعوا قواعد معينة في نظم الشعر. فلم تكن الأبيات الشعرية في الشعر القديم متساوية، ولم تكن هناك قواف بالضرورة، حتى أنك لا تستطيع تمييز القطعة الشعرية عن غيرها إلا بالإنشاد"[1].

[1] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 1/125-126.

الفصل الأول

مكونات القصيدة العربية القديمة

- **المبحث الاول:**
  - عناصر القصيدة العربية
- **المبحث الثاني:**
  - اغراض القصيدة العربية
- **المبحث الثالث:**
  - مراحل نظم القصيدة العربية

المبحث الأول: عناصر القصيدة العربية

يرى عبد الرحمن شكري أن عناصر القصيدة العربية تتمثل في أربعة أصول متزاوجـة متفاعلة وهي:

1- العاطفة: يؤكد شكري على ضرورة وجود العاطفة في الشعر حتى في الأغراض والأبواب التي نظن أنهـا أبعد ما تكون عن العاطفة يقول: "فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة"[1]، وعليـه ينبغـي للشـاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية[2]، لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة، وهي للشعر بمكانـة النور والنار[3]، وإذا تحدثنا عن نوع العاطفة التي يعبر عنها الشاعر في شعره وجدنا أنه" لا يعبر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة... يعبر عن كل نفس[4]، ولا ينبغي للشعر أن يخلو من أيـة واحدة منها ويكون مجرد وصف جامد لأن "وصف الأشياء ليس بشعر ما لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخـواطره، وذكره وأمانيه وصلات نفسه[5].

2- الخيال: لقد اعتبر عبد الرحمن شكري الخيال من مقومات الشعر وذلك عند تحديده لمفهوم مصطلح الشـعر عنده حيث يقول: " فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها، فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم[6]. فهو إذن وسيلة لتفسير حقيقة الوجدان والعاطفة وبيان

---

[1] عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ،1998 مقدمة ج3، ص: 243.
[2] شكري، مقدمة ج3، ص: 243.
[3] شكري، مقدمة ج3، ص: 244.
[4] شكري، مقدمة ج4، ص: 326.
[5] شكري، مقدمة ج5، ص: 4.
[6] شكري، مقدمة ج4، ص: 3.

لها. ويعرف الخيال بقوله: " فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقليباته، والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية[1].

فشكري يؤكد في هذا النص على أن الخيال وسيلة تتسع لشرح الموضوعات الشعرية كلها، كما أن التشبيه يعتبر من الخيال لأنه تصوير، ولكن عظمته لا تكمن في مبالغته ومجافاة الحقيقة والمنطق، كما أن الخيال لا يقتصر على التشبيه ذلك أنه: "يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضالة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله[2].

وحتى نستوعب أكثر حقيقة دلالة الخيال يميز شكري بين نوعين منه، أحدهما خيال صحيح يسميه: التخيل والآخر خيال فاسد يسميه التوهم، ويوضح ذلك قائلا: " فينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين: يسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم، فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار[3].

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 402.
[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 401.
[3] شكري، مقدمة ج5، ص: 403.

فالتخيل إذن هو إعادة تشكيل الحقائق عن طريق الحقائق لا الأوهام والمبالغة الفارغة لذلك يعيب شكري أيضـا التكلف في الخيال الذي يبدو صدقه من بعيد، لكنك إذا تفرست حقيقته ظهر لك كذبه لبعد الصلة في التـأليف، يقـول: " فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد، وهو كاذب إذا نظرت إليـه مـن قريب، وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعي وماس كمبرلي وقد يكون سبب هـذا الخيـال الـكـاذب التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما[1].

3- الفكر: ومع أن شكري يؤكد على ضرورة العاطفة في الشعر وهي مجاله بالدرجـة الأولـى إلا أن الفكـر ضروري أيضا للشعر وينبغي أن يمتزج بالعاطفة ولا يرى شكري من يظن أن الشعر فيه ما يقوم على العاطفة الصرف أو العقل الصرف بل الصواب أن فيه نسبة من ذا ونسبة من تلك ولكن النسب تتفاوت حسب الموضـوعات الشـعرية، لذلك يقول: "فإن بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل، وهي مغالطة غريبة، إذ أن كل ، موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير، فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة فيـه أوضـح وألزم وفي بعضه تكون أقل وضوحا، ولا ريب في ذلك إذ أن الغزل مثلا يستلزم نوعا خاصا من العاطفة غير العاطفة التي تبعث على خواطر الحكمة والوعظ"[2]

4- الذوق: يمثل الذوق السليم عند عبد الرحمن شكري أصلا من أصول الشعر يتزاوج مع العواطف والخيـال فهو مهم لإخراج القصيدة في أحسن وأكمل أشكالها، كما أنه ليس من سلامة الذوق أن يتقن الشاعر رصـف الكلمـات فحسب،

[1] شكري، مقدمة ج5، ص: 403.
[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 405.

يقول: "فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم فأصوله ثلاثة متزاوجة... ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة"، غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى، أو كأنما هو طنين الذباب، ولا يكون الشعر سائرا إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى[1].

ويعتبر شكري أيضا المبالغة والتصوير غير المناسب من فساد الذوق، كما في قوله: "ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر، حتى صار الشعر كله عبنا لا طائل تحته، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من قمر، وغصن وتل، وعين من عيون البقر، ولؤلؤ، وبرد، وعنب ونرجس... "[2]

[1] شكري، مقدمة ج4، ص: 324.
[2] شكري، مقدمة ج5، ص: 400.

المبحث الثاني: أغراض القصيدة العربية

يحدد بعض الباحثين أن المسائل الأساسية في القصيدة العربية والتي تستوعب أغراضه وموضوعاته بعامة فيما يلي:

أولًا: الفرد والقبيلة والصعلوك، والفرق بين الفرد والصعلوك أن الشاعر الذي هو المنسجم مع محيطه ومع الجماعة، أما الصعلوك فهو الفرد المتمرد على القبيلة وتقاليدها، ثم يأتي بعد ذلك الفرد المتميز اجتماعياً وسياسياً ودينياً رئيس القبيلة والملك والكاهن.

ثانياً: المكان والبيئة الطبيعية والكونية والبشرية ممّثلةً في الصحراء والطلل والمطر والسيل والرحلة والظّعينة، والوشم، وهذه تربطها بالإنسان الجاهلي علاقات تتسم بالإيجابية أو السلبية، قد ينفر منها العربي أو يلوذ بها أو يرهبها فعلاقته بها موضوع تنازع.

ثالثاً: الحيوان الذي لا يتمتع بحضور مناسب ولكنه ماثلٌ في القصيدة العربية بصورة أو بأخرى مثل: الناقة والفرس وحمار الوحش والكلاب، ويوصف كل حيوان بصفات تختلف من شاعر إلى آخر بل من قصيدة إلى أخرى للشاعر نفسه.

رابعاً: محور البقاء والفناء ممثلًا في الزمن (الولادة والوجود والموت) واللذة والصيد والمرأة والحرب والسلام والصراع بين الموت والحياة والخمرة والمحبوبة ...إلخ وهي تشكل محور المشكلات في حياة الشاعر الجاهلي، حيث التنازع بين الرغبة في الخلود والخوف من الموت[1].

[1] د. عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثة دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، 1987 م 143 وم 144.

يروي ابن رشيق في العمدة عن بعض العلماء قولهم: بنيت القصيدة على أربعة أركان: وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء، بينما يرى أبو هلال العسكري أن أقسام القصيدة العربية خمسة: المدح والهجاء والوصف والتشبيب والمرائي، وزاد الأبغة على ذلك فنًا سادسا هو الاعتذار.

ولعل من المفيد ألا نخوض في التفريعات المتعددة التي تتشعب إليها القصيدة، فنقف على أهم الأغراض الرئيسة وهي كما يلي:

1- الحماسة والفخر :

والحماسة* في الشعر تعني التغني بالصفات التي تنبئ عن القوة وتدل على الشجاعة وخوض غمار الحروب والاستهانة بالصعب من الأمور، وقد أكثر شعراء العصر الجاهلي من قول الشعر في هذا الغرض لطبيعة الحياة الجاهلية التي كان عمادها الغزوات والعصبيات وما عرف بأيام العرب، من ذلك قول الحصين بن الحمام المري[2]:

تأخّرت أستبقي الحياة فلم أجد النفسي حياةً مثلَ أن أتقدما
فلسنا على الأعقاب تدمى كلومُنا ولكن على أقدامنا يقْطَر الدَّما
نُفَلق هاماً من رجالٍ أعِزّةٍ علينا وهم كانوا أعقَّ وأظلما

إذ يرى الشاعر أن الحياة الحقيقية في الإقدام، لذا فإن جراحهم لا تنزف على مؤخرة أرجلهم (الأعقاب)، ولكنها تسيل على الأقدام، (كناية عن الإقدام على الموت)، ويفخر الشاعر بأنه يفلّق (أي يكسر ويقسم) رؤوس الرجال حتى ممن

* الحماسة لغة القوة والشدة والشجاعة وقوم حُمْس متشددون، والحماسة من الحرب والقتال، والأحمس الشجاع والشديد الصلب في الدين والقتال وسميت فريش وكنانة حمسا لتشددهم في دينهم في الجاهلية، راجع: مختار الصحاح ولسان العرب مادة (حمس).

[2] كتاب شرح ديوان للتبريزي الحماسة المكتبة الشاملة الحديثة ص60.

هم أعزاء على محاربيهم لأنهم ظلموا وتنكروا للصلات الحميمة التي تربطهم بهم. وتتركز صفات الحماسية على الشجاعة والإقدام، ويقول في ذلك عنترة بن شداد من معلقته الشهيرة[1]:

هلاَ سألت الخيلَ يا ابنةَ مالك إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يُخبرك مَنْ شهد الوقيعةَ أنني أغشي الوغى وأعفُّ عند المغْنَم
ومُدجُجٍ كرهَ الكماةُ نزالَه لا ممعنٍ هرباً ولا مُسْتَسْلِمِ
جادت يدايَ له بعاجل طعنة بمثقّف صَدْقِ الكعوبِ مقَوَمِ
فشككتُ بالرمّحِ الأصمَّ ثيابَهُ ليسَ الكريمُ على القنا بمُحَّرمِ

وكان شعر الحماسة من أكثر فنون الشعر الجاهلي انتشاراً، ومعظم المجموعات التي تتضمن هذا الشعر كالمفضليات والأصمعيات والوحشيات من شعر الحماسة وغلبت على مختارات أبي تمام والبحتري فسمى كل منهما قصائده المختارة بديوان الحماسة.

وكانت قضية السبي محوراً من محاور شعر الحماسة فكان الشعراء يفخرون بهذا السبي، ويفخرون بتحرير نسائهم من الأعداء بعد سبيهن، من ذلك ما قاله طفيل الغنوي[2].

فنحن منعنا يوم حرسِ نساءَكم غداة دعانا عامرً غيرَ مؤتلي
رددنا السبايا من نُفيلِ وجَعْفر وهُنَّ حُبالى من مُخفٍّ ومُثقلِ

[1] ابي عبد الله الزوزني، كتاب شرح المعلقات السبع، لجنه التحقيق في دار العالمية ص 5.
[2] طفيل بن عوف، ديوان طفيل العنوي.

وقامت المرأة بدور مهم في تحريض المقاتلين على القتال والحث على طلب الثأر والتحذير من القبول بالديات، وهذا ما فعلته كبشة أخت عمرو بن معديكرب الزبيدي حين تخوفت من أن يقبل أخوها عمرو الدية، فقالت على لسان عبد الله:

ودع عنك عمرًا إن عمرا مسالم وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم
فإن أنتم لم تقتلوا واتديتم فمشّوا بآذان النّعام المصلّم
ولا تشربوا إلاّ فضول نسائكم إذا أنهلَتْ أعقابهن من الدم
جدعتم بعبد الله آنُف قومهِ بني مازن أن سبّ ساقي المخزّم

أما الفخر، وهو ضرب من ضروب الحماسة فكان يقوم على التغني بالصفات المثلى كالبطولة والشهامة والبأس وكثرة الغنائم ...إلخ ومن ذلك سداد القول وكمال العقد والحلم والأناة.

يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري[1]:

من أناسٍ ليس من أخلاقِهم عاجلُ الفحش ولا سوءُ الجّزّعْ
وإذا هبّت شمالاً إعملوا في قدور مشّبعات لم تُجِعْ
لا يخاف الغدر من جاورهم أبدا منهم ولا يخشى الطبع
حسنو الأوجُه بيضٌ سادةً ومراجحُ إذا جدّ الفزع
وليوثٌ تتقى عسرتها ساكنوا الريح إذا طار القزعْ
عادةٌ كانت لهُم معلومةَ في قديم الدّهر ليست بالبدَعْ

[1] ديوان سويد بن ابي كاهل اليشكري، ط1، 1972.

وقد جاء في خزانة الأدب: «وللعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء وفيما وصفوه من أحوالهم في أمحاض الإخاء قد سموها المنصفات»[1] ومن أشهر الشعراء المنصفين عمرو بن معد يكرب الزبيدي والعباس بن مرداس وعنترة بن شداد، والمفضل النكري، والطفيل الغنوي وآخرون.

2- الهجاء:

يمثل الصورة المناقضة للمديح في الشعر الجاهلي ففيه تعداد للرذائل الخلقية والاجتماعية، وقد لاحظ بعض الباحثين أن الهجاء في العصر الجاهلي كان يشيع فيه الاتهام بضعف الهمة وفتور العزيمة والتخاذل على نحو ما فعل الحطيئة حين هجا الزبرقان بن بدر بقوله:

دع المكارمَ لا ترحلْ لبغيتِها واقعد فإنّك أنت الطاعمُ الكاسي[2]

وعلى نحو قول الأعشي في هجاء علقمة بن علاثة:

تبيتونَ في المشْتى ملاءً بطونكم وجاراتُكُم غرثي* يبتْنَ خمائصا

فلما سمع علقمة هذا البيت بكي وقال: أنحن نفعل ذلك بجاراتنا.

ولم يسرف الشعراء الجاهليون في السب والمثالب، وكانوا يكتفون أحياناً بالتهكم والتشكيك في فضل المهجو كقول زهير[4]:

وما أدري ولست أخال أدري أقوم* آل حصن أم نساءُ

---

[1] عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، العلمية، مجلد 3 ص517

[2] روي هذا البيت في معاهد التنصيص ص477 هكذا: ذر المآثر لا تذهب لمطلبها ** واجلس فإنك انت الاكل الكاسي (ديوان الحقيقه الحطيئة، ص 289، الحليب).

* غرثي: جائعات، خمائص: طاويات البطون: بطونهن خالية من الطعام.

[4] ديوان زهير بن ابي سلمى، زهير بن ابي سلمى، دار المعرفة، بيروت لبنان.

* المقصود بالقوم هنا الرجال.

وكان الهجاء من أكثر المسائل حساسية فيما يختص بالعرض وصفات الكرم أو البخل، إذ كان أسوأ ما يمكن أن يوصف به المرء البخل أو الجبن أو الوضاعة وخسة.

وكان للهجاء عند القوم فيما يزعم الزاعمون طقوس خاصة، إذا كان الشاعر يلبس زياً غريباً ويمسخ هيئته كما يفعل السحرة، وقد روي عن لبيد حين هاجي الربيع بن زياد في مجلس النعمان، وكان الربيع يكيد لقومه الجعفريين من بني عامر، فأدخل لبيد على النعمان وقد حلقوا رأسه، وتركوا له ذؤابتين، وألبسوه حلة، وقد دهن أحد شقي رأسه وأرخى إزاره، وانتعل نعلاً واحدة ثم صار يهجو خصمه، ويقول المرتضى:

(وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء)، لذا كان العرب يخشونه لارتباطه بالسحر واللعنات وفق هذا الزعم، ويروي أن مخارق بن شهاب وعلقمة ابن علاثة بكيا بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وكانوا إذا هجاهم شاعر بسوء ة ـ ولو كذباً وافتراء ـ يتوارون خجلاً، من ذلك ما كان من أمربني العجلان الذين كانوا يباهون بلقب جدهم عبد الله بن كعب العجلان، إذ سمي بذلك لتعجيله القرى للأضياف، وظل هذا اللقب مصدر فخر وزهو لهم حتى هجاهم قيس بن عمرو النجاشي بقوله[1]:

أولئك أخـــوال اللــعين وأســـرة الـ هجين ورهـط الـواهـن المتدلل

[1] قيس بن عمرو، ديوان النجاشي الحارثي، قيس بن عمرو، الجزء 1، الطبعة 1، مؤسسه المواهب 1419هـ 1999م.

وما سمى العجلان إلا لقولهم خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل فصار هذا اللقب سبة، وكان أحدهم إذا سئل: ممن الرجل؟ أجاب: كعبي، أي من بني كعب متجاوزاً عن العجلان.

وكان من أثر الهجاء في نفس النعمان بن المنذر طرد نديمه الربيع بن زياد لقرية افتراها لبيد، فقد هجاه هجاء مقذعاً يعف القلم عن ذكره، وكان الهجاء يستخدم للذود عن حياض القبيلة وقد مثل هذا الدور شعراً هدبة بن الخشرم في قوله[1]:

إني من قضاعة من يكدها أكده وهي مني في أمان
ولست بشاعر السفساف منهم ولكن مدره الحرب العوان
سأهجو من هجاهم من سواهم وأعرض منهم عمن هجاني

وقد لاحظ بعض الباحثين أن قصائد الهجاء الجاهلية قصيرة وعفيفة وهي أقرب إلى اللوم والعتاب، وعرف النابغة الذبياني ببراعته في الهجاء العفيف الشديد الموجع فهو لا يغضب القبيلة عندما يهجو فارسها وإنما يحط من قدره بأنه يقارنه بأعيان قومه فيمدحهم ويؤخره عنهم فيكون هجاؤه إياه أقسى ما يكون، من ذلك قول النابغة مجيباً عامر بن الطفيل بعد معركة حسى[2]:

إن يك عامر قد قال جهلاً فإن مظنة الجهل الشباب
فإنك سوف تحلم أو تناهي إذا ما شبت أو شاب الغراب
فكن كابيك أو كأبي براء توافقك الحكومة والصواب
ولا تذهب بحلمك طافيات من الخيلاء ليس لهن باب

[1] هدبه بن الخشرم كتاب شرح ديوان الحماسة للتبريزي، المكتبة الشاملة الحديثة، ص181.
[2] كتاب تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي ـ شعره، المكتبة الشاملة الحديثة، ص 296.

فهذا الهجاء ينطوي على شيء من الانتقاص الخفي، والنصح فيه يحمل في طياته شيئاً من التأنيب الموجع إذ طامن من كبريائه وعبث به عبثاً لا يخفي على أحد.

وممن اشتهر بالهجاء ثلاثة: الحطيئة والأعشى وحسان بن ثابت ولكن أوجعهم هجاء الحطيئة.

وللنساء بعض الأشعار في الهجاء، ومنهن الخنساء التي هجت دريد بن الصمة حين خطبها فردته ثم هجاها فهجته.

مـــعاذ الله يرضـــعني حبـــركي قصـــير الشبـــر من جشم بن بكر
يـــرى شـــرفا ومكرمـــة أتاهـــا إذا أغـــذي الجليس جـــريب تمر
لئن أصـــبـــحت في جـــثـــم هديا إذا أصـــبـــحت في ذل وفـــقـــر
قـــبيـــلـة إذا ســـمعوا بذعـــر تخـــفي جـــمعهم في كل جحر

ومن طريف هجاء النساء هجاء امرأة لزوجها ولضرتها بقولها[1]:

لا خـــار ربي لأبي الـفـــصيل
ولا وقـــاه عـــثـــرة الـــذلـــول
بـــدل منـــي أخـــبث الـبـــديل
هو جـــاء مقـاء كـشبـــه الغول
تحـــمل ردفـــاً واسع الفـــضول

[1] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري ص 364.

مـــثل إهـاب المنـحـة المنـجـــول

يبـــت فـــيـــه الذئب أو يقـــيـل

وكثيراً ما كان يتخلل هجاءهم وعيد وتهديد، وأبرز الصفات التي يهجي بها الأعداء الجبن والضعف والفرار من الميدان والأسر، والغدر وكفران المعروف.

ومما ورد في التهديد بالشعر حيث التشهير الفاضح[1]:

فـدعْ ذا ولكن مـا ترى رأي عُصْبـةٍ أتتني منهـم مُنـــدياتً* عـضائلُ
يهزّون* عرضي بالمغيب ودونَه لـقـــرمـــهـم* مـندوحـــة ومـآكل
على حين أن جـرّبتُ واشـدَّ جـانبي وأنـبـح منّي* رهبة مـن أنـــاضـلُ
وجـاوزتُ رأس الأربعين فأصبحت قناتي لا يلفي لهـــا الدهر عـادلُ*
فـقد علمـوا فـي سـالف الدهر أنني مـعنً* إذا جـــدّ الجـــراءُ ونابلُ
زعـيمً* لمـن قـــاذفـــتـــه بـأوابد يغني بها الساري وتُحدى الرواحلُ
مـذكـرةٌ* تلقى كـثـــيرا رواتـها ضواحي، لهـا في كل أرض أزاملُ
تكـرُ فـــلا تـزدادُ إلا اســـتنـــارةٌ إذا رازت الشعرَ الشفاهُ العواملُ*
فمن أرمـــه منـها يـبـيـت يلح* به كشـامةِ وجهٍ، ليس للشام غاسلُ

---

[1] عبدة بن الطيب، كتاب منتهى الطلب من اشعار العرب، المكتبة الشاملة الحديثة، ص 82.
* المنذيات: المخزيات، العضائل: الشدائد.
* يهزون: يقطعون، القرم: الأكل بمقدم الفم.
* أنبح مني: صيرته إلى أن ينبح كالكلب.
* العادل: المقوم.
* المعن: المعترض، الجراء: الجري: النابل: الحاذق في أموره يقول: إذا جرت الخصومة ففي فضل اعترض به على الناس
* الزعيم: الكفيل، الأوابد: الغريب من الكلام.
* المذكرة: الشديدة القوية، ضواح: بارزة، الأزامل: الأصوات المختلطة.
* وزارت: جربت، العوامل: النواطق بالشعر.

3- الوصف:

وانصب الوصف على حيوانات الصحراء والإبل والخيل، ومن مقطوعات الوصف الشهيرة ما قاله طرفة في وصف ناقته[2]:

وإني لأمضى الهمَّ عند احتضاره بهوجاءَ* مِرْقال تروحُ وتغتدي
أمونٍ* كألواح الإرانِ نسأتّها على لاحبٍ كانّه ظهرُ بُرجُد*
جمالية وجناء تردي كأنها سِفنجةٌ تبري لأزعَر أربد*
لها فخذان أكمِلَ النحضُ* فيهما كأنهّما بابا مُنيف ممرّدِ
وجمجمةٌ مثل العلاةِ* كأنما وعى الملتَقى منها إلى حرف مِبرَدِ
وخدٍ كقرطاس الشآمِي ومِشَفَرٍ كسبتِ* اليمانّي قدّه لم يُحرّد*

ويتضح من وصف طرفة للناقة عدة أمور منها:

1- الوقوف على الخصائص الجسدية الحسية للناقة بالإضافة إلى الخصائص النفعية الحركية، فهي سريعة كثيرة الحركة متينة البناء وما إلى ذلك.

---

* يلح: من لاح يلوح إذا ظهر، الشام: جمع شامة.
[2] كتاب شرح المعلقات السبع للزوزني، معلقه طرفه بن العبد، المكتبة الشاملة الحديثة، ص 93.
* الهوجاء: الناقة النشيطة، المرقال: مبالغة من الإرقال وهو ضرب من ضروب السير .
* أمون: أمينة ومأمونة، الأران: التابوت العظيم، نسأتها: ضربتها بالمنسأة وهي عصا خاصة. لاحب: طريق واضح.
* برجد: كساء مخطط، جمالية: تشبه الجمل في دماثة خلقها، والوجناء العظيمة الوجنات المكتنزة، السفنجة: النعامة. الأزعر: القصير الشعر، الأربد: الذي يشبه لونه لون التراب. ويقصد به الظليم ذكر النعام. تبري: تتعرض.
* النحض: اللحم.
* العلاة: السندان، وعى: اجتمع، الملتقى: حيث تلتقي طرف الجمجمة مع فروة الرأس.
* السبت: الجلد المدبوغ، يُحرّد: يعوج.

2ـ الاهتمام بالناقة اهتماماً ملحوظاً، والوقوف عندها وقفة طويلة لا تقل عن الوقفة عند المرأة والاهتمام بها، فهي ذات حضور متميز تحظى بكل العناية والرعاية.

3ـ الوصف والتشبيه أهم ما يميز الأداة عند الشاعر فهي كألواح الإران، والطريق كأنها كساء مخطط، وهي كالنعامة والفخذان كأنهما باب منيف، والجمجمة مثل السندان والخد كالقرطاس، كل هذه التشبيهات متوالية تلم بالتفاصيل وتفصح عن أدق الملامح، أما النعوت فهي الدعامة الثانية من دعامات الوصف هنا، فهي عوجاء ومرقال وأمون وجمالية.

4ـ استخدام الفعل المضارع في (الجمل الوصفية) ينبئ عن الحركة المشهدية الحيوية: تروح وتغتدي، ولكن هذه الأفعال قليلة إذ تظل العناية منصبة على الثوابت.

ولم يكن وصف الناقة أو الفرس على نحو ما نرى عند امرئ القيس[1]:

مِـكَر مـــفرٍ مـقبل مـدُبر معـــاً كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

والوصف هو المحور الرئيسي في هذا الغرض، بل وصف الجاهلي الطبيعة من حوله، ووصف ركب الظاعنات، والمرأة وما إلى ذلك، إذ يندر أن يخلو غرض من أغراض الشعر من الوصف، فهو أبو الأغراض كلها.

ومن نماذج الوصف المتميزة ما جاء في معلقة امريء القيس[2]:

وتـيـماء* لم يترك بهـا جذع نخلةٍ ولا أُجْمـــاً إلا مـشيـــدا بـجندلِ

[1] كتاب شرح الشواهد الشعرية في امات الكتب النحوية، ص 219.
[2] كتاب فتح الكبير المثقال، اعراب المعلقات العشر الطوال، المكتبه الشامله، ص 155.
* تيماء: مدينة من مدن الحجاز بالقرب من تبوك، الأجم والآجام: البيوت المسقفة، يقصد أن هذا السيل مر كذلك بتيماء فاقتلع جذوع النخل، وجميع البيوت إلا ما كان منها مشيداً بالحجارة والجص.

كـأـــن ثبيـــراً* في عـرانين وبلهِ كـــــبير أناسٍ في بـجـاد مِزمّل

كـأن ذرى رأس المجيـمـر* غدوة من السيّل والغثـاء فلكـةَ مغزلِ

وألقي بصحـراء* الـغـبـيـط بـاعـه نزول اليماني ذى العياب المحمل

كـــانّ مـكـاكـيٍّ* الجـــواءِ غـديّة صبـحن سلافِ من رحيق مـفلفل

كـأن السبـاع فـيـه غـرقـى عـشـيّة بأرجـائه القـصوى أنابيش عنصل

ومن الملاحظ تكرار التشبيه بكأن، وهي تشبيهات متراكمة مستقصية، وليست قائمة على مجرد التماثل بل تغوص إلى تفاصيل تفصح عن جوانب نفسية استطاع خيال الشاعر الكشف عنها، ويروعك في هذا الوصف القدرة على التشخيص بحيث بدا كل معلم من معالم الطبيعة وكأنه شخص ناطق، فنحن أمام مشهد طبيعي متميز، وليس مجرد لوحة جامدة.

وقال أوس بن حجر في وصف الأسلحة:

وإني امرؤ أعـدت للـرب بعدمـا رأيت لهـا نـــاباً من الشّرِ أعـــصلاً

أصـــم رديـنيـــا كـأن كـــــعوبـــه نوى القـسـب* عـراصاً مزجاً منّصلا

عليـــه كـمـــــصبـاح العزيز يَشبّه لفـصـح ويحـشـوه الذبال المـــفـتّلا

* ثبير: جبل بمكة، عرانين: أوائل، الوبل: المطر العظيم، البجاد: كساء للأعراب من وبر الإبل وصوف الغنم مخطط. مزمل: ملتف.
* المجيمر: أرض لبني فزارة، الغثاء: ما يحمله السيل، فلكة مغزل: كل مااستدار فوق رأسه.
* صحراء الغبيط: أرض بني يربوع، بعاعه: ثقله، العياب: الحقائب.
* مكاكى: جمع مكاء وهو طائر، الجواء: البطن من الأرض، صبحن شرين من الصبوح.
* القسب: التمر اليابس، عراصاً: لدنا، الفصح: عيد النصارى، الذبال: جمع ذبالة وهي الفتيلة، يشبّهُ: يشعله.

4- الشعر القومي:

من أغراض الشعر التي لم يلتفت إليها إلا قلة من الدارسين ما ساد الشعر الجاهلي من روح قومية، كان العربي يعتد فيها بقومية العرب في وجه الأمم الأخرى التي كانت تنافسها كالفرس من ذلك ما قاله دريد بن الصمة:

ويل لكسرى إذا جالت فوارسُنا ... في أرضه بالقنا الخطية السُّمر
أولاد فارس ما للعهد عندهمُ ... حِفظٌ ولا فيهم فخرٌ لمفتخرِ
يمشون في حُللِ الديباج ناعمةً ... مشي البنات إذا ما قمن في السّحرَ
ويوم طعنِ القنا الخطى تحسبُهم ... عاناتِ وحشٍ دهاها صوتُ مُنْذَعِرِ
غدًا يرون رجالاً من فوارسنا ... إن قاتلوا الموتَ ما كانوا على حذرِ
خُلقتُ للحرب أحميها إذا بَرَدَت ... وأجتني من جَناها يانع الثّمرِ
يا آل عدنانَ سروا واطلبوا رجلاً ... مثاله مثلُ صوتِ العارضِ المطِرِ

ليس من شك في أن النزوع القومي يعتبر امتداداً للعصبية القبلة، ولكنه يتخذ منحن حضارياً، ويتضمن غرضين أساسيين من أغراض الشعر: الفخر والهجاء، ذكر مناقب القوم من ناحية والإزراء بالآخرين (وهم هنا الفرس) من ناحية ثانية، فهم لا يصونون العهد، وهم أشبه بالنساء في نعومتهم، جبناء يفرون كما تفر إناث البقر الوحشي المذعورة، بينما العرب قوم يندفعون إلى الموت دون حذر، يذكون نيران الحروب ويجنون النصر ثمرة لها، ولذلك فهو يحض قومه على الظفر بكسرى.

ومن الملاحظ أن الشاعر أشار إلى الطبيعة الحضرية للفرس، وعاب عليهم نعومتهم، وقد ركز على إثبات الخصائص البدوية التي تتمثل في قوة التحمل والصمود والشجاعة لقومه ونفيها عن أعدائهم ووصفهم بصفات مناقضة. ونظر

إلى الفرس على أنهم قبيلة (أولاد فارس) فلم تكن فكرة الشعب أو الأمة قد تبلورت في حس العربي، إذ ظلت فكرة القبيلة كوحدة اجتماعية هي المسيطرة، من الملاحظ استثماره لعناصر البيئة الصحراوية واستلهامها في صوره.

5- الغزل:

لقد تغزل الشعراء الجاهليون بأنماط مختلفة من النساء منهن المرأة الناعمة العيش كقول المنخل اليشكري[1]:

ولقد دخلت على الفتا ة الخدرَ في اليوم المطير
الكاعبِ الحسناء تر فلُ في الدَّمقسِ وفي الحرير
ودفعتُها فتدافعت مشي القطاةِ إلى الغدير

ومن ذلك وصف النابغة للمتجردة زوجة النعمان بن المنذر حيث ركّز على الأوصاف الجسدية والحضرية:

في إثر غانية رمتك بسهمها فأصابَ قلبكَ غير أن لم يقصد*
بالدُّرِّ والياقوت زُيِّنَ نحرها وقميصها من لؤلؤ* وزبرجد
صفراءُ كالسيراء* أكملَ خلقُها كالغصن في غلوائه المتأوّد
مخطوطة المتنين* غير مفاضةَ ريّا الرَّوادفِ بضة المتجرِّد
قامت تراءى بين سِجْفي* كلةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأسّعد
أو دُرّة صدفية غوّاصُها بهجٌ متى يرها يهلُّ ويسجُد

---

[1] شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ابو زكرياء، الجزء 1، ص 204.
* لم تقصد: لم تصب.
* اللؤلؤ والزبرجد والدر والياقوت: أنماط من الجواهر، والحجارة الكريمة.
* السيراء: الناقة، التأود: التمايل والانحناء، الغلواء: أوج وعنفوان المغالاة.
* المتنين: جانبي الظهر، غير مفاضة: غير سمينة مترهلة، الروادف: المقصود هنا المؤخرة أو العجيزة، البضة: الطرية.
* السجفين: الستارين، الكلة: الهودج.

أو دمية* من مرمرٍ مرفوعة بنيت بآجر يُشاد بقرمدَ
سقط النصيفُ* ولم ترد إسقاطهُ فتناوَلتهُ واتّقتنا باليدِ
بمخضبٍ* رخص بنانُه عنم على أغصانه لم يُعقد
نظرت إليك بحاجةٍ لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العوِّد*

يقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة صورة للمرأة المتحضرة وهي الوجه الآخر للمرأة البدوية، نموذجان يمثلان المرأة في العصر الجاهلي لا غرو فهو يتغزل بملكة متوجة، وليس بامرأة عادية، ولذلك فقد جهد في إبراز مظاهر الترف، فركز على ما تتزين به وتلبسه ثم انصرف إلى تعداد محاسنها الجسدية فقدم الصورة النمطية المألوفة للجمال الأنثوي ساقها في وصف هذه المرأة كتشبيهها بالشمس تارة وبالدرة وبالدمية تارة أخرى وإنما قدم لنا مشهداً حياً لا يقوم على رص الصفات المجردة الثابتة، وإنما على الحركة المتزمنة بزمن وخصوصاً حين قال: سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته ...إلخ

فقد وقع الخمار منها عفواً على الأرض فبان جمالها بشكل غير مقصود مما أبرز وضاءتها في صورة حية متحرك حركة، وحين شبه نظراتها بنظرات السقيم الذي يدير عينيه في وجوه زواره لمس عمق الحسرة التي أحس بها، وقد جمع بين لونين من ألوان الغزل كما أسلفنا.

* الدمية: اللعبة، الآجر: الطوب، والقرمد نوع من أنواعه.
* النصيف: الخمار.
* مخضب: مصبوغ بالحناء، البنان: أطراف الأصابع من الأمام، العنم: نوع من أنواع النبات ذو زهر أحمر، لم يعقد: لم ينضج ثمره.
* العوّد: جمع عائد، وهو الزائر الذي يزور المريض.

وجدير بالذكر أن الغزل في العصر الجاهلي كان يتخذ أشكالاً ثلاثة:

غزل موضوعي في مقدمات القصائد، وغزل حسي يهتم بإبراز المفاتن الأنثوية، وآخر عفيف يهتم بالحديث عن الصد والهجران والشوق وما إلى ذلك، وبعض الشعراء جمع بين اللونين الأخيرين، من ذلك قصيدة معروفة لطرفة بن العبد وسأستشهد ـ هنا ـ ببعض الأبيات التي وردت في القصيدة وجمعت بين هذين اللونين[1]:

أصحوتَ اليومَ أم شاقتكَ* هِرِ ومن الحب جنون مُسْتعِرْ
لا يَكنْ حُبكَ داءً قاتلاً ليس هذا منك ماويِّ* بُحرْ
كيف أرجو حُبَّها* من بَعدِ ما عَلِقَ القلبُ بنصب مستسرّ
أرَّقَ العين* خيال لم يقَر طاف والركبُ بصحراء يسر
جازت* البيد إلى أرحلَنا آخر الليل بيعفور خدر
ثم زارتني وصحبي هُجّعٌ في خليط بين بُرْدٍ* ونمر
وعلى المتنين* منها واردٌ حسنُ النّبت أثيث مُسْبكَر
ولها كشْحا* مهاةٍ مُطفِلٍ تقتري بالرّمل أفنان الزّهَرْ

ومن الواضح أن الأبيات الأربع الأولى في الغزل المعنوي المجرد من أوضار الحس فهو متألم يعاني، ساهر لا يعرف طعم النوم لشدة تعلقه بها، ويروي

---

[1] ديوان طرفه بن العبد، طرفه بن العبد، دار الكتب العلمية، الطبعة 3، 1423 هـ 2002 م، ص 39.
* شاقتك: هاجتك، هر: اسم صاحبته، المستعر: الشديد الاضطرام.
* ماوي: ماوية الاسم الثاني لمحبوبته، بحر: الشخص الكريم الحر.
* أرجو حبها: أرجو زوال حبها، علق: تعلّق، نصب: تعب وعناء، مستسر: مكتوم.
* أرق العين: أبقاها ساهرة، يقر: من الوقار، يسر: موضع قريب من اليمامة.
* جازت (يقصد خيالها في الرؤي) عبرت، يعفور: ظبي تعلوه حمرة.
* برد: ثوب مخطط، نمر: جمع نمرة شملة بخطوط بيض وسود.
* المتنان ما اكتنف الصلب من اللحم، وارد: شعر مسدل، مسبكر: طويل.
* الكشح: الخاصرة، المها: البقرة الوحشية، مطفل: ذات طفل، نقتري: تتبع.

لنا فيما بعد كيف تسللت إلى رحله تنشده حيث بدأ يتحدث عن أنوثتها الحسية واصفاً إياها بما هو شائع عن المرأة الجميلة من صفات معروفة عن العرب.

وأسلوب القص يذكرنا بعمر بن أبي ربيعة وجرأة صاحبته، ووصف شعر المحبوبة يذكرنا بامريء القيس، وفي الأبيات رقة وعذوبة ناجمتان عن بساطة الألفاظ فهي تندرج في إطار المعجم الغزلى المألوف، وجاءت القافية الرائية الساكنة بفتورها الإيقاعي وكأنها تحاكي أنوثة المرأة.

6- الحكم والأخلاق:

الحكم كثيرة في الشعر الجاهلي وهي خلاصة التجربة والخبرة وتتمثل فيها الصفات والمناقب التي يدعى الناس إلى التحلي بها، وقد أعانت البيئة الصحراوية الفسيحة الممتدة على التأمل واعتصار خلاصة التجربة الإنسانية من ذلك قول حاتم الطائي[1]:

تحلّم عن الأدنين واستبقِ ودَهُم ولن تستطيعَ الحُلمَ حتى تَحلّما
ونفسَكَ أكرمْها فإنك إن تُهن عليكَ فلن تلقى لها الدهر مكْرِما

ويقصد بذلك الصفح عن الأقربين والمحافظة على مودتهم، والدعوة إلى إكرام النفس والمحافظة على الكرامة.

ويقول الأفوه الأودي:

لا يصلح الناسُ فوضى لاسرَاةَ لهم ولا سراةَ لَمنْ جُّهالهم سادوا
تهدي الأمور بأهل الرأى ما صَلحتَ فإن تولّوا فبالأشرارِ تقـــادُ

[1] شرح المفصل لابن يعيش، ابن يعيش، دار الكتب العلميه، بيروت لبنان، الطبعه الاولى، 1422 هـ، 2001م، ص 437.

7- الاعتذار:

عرف به النابغة الذبياني، فاعتذارياته إلى النعمان مشهورة حيث اتهم بالتغزل بزوجته المتجرّدة، كذلك فإنه يعتذر عن صلته بالغساسنة الذين كانوا أعداء للمناذرة وفي ذلك يقول:

أتاني أبيت اللّعن أنّك لُمتنَي وتلك التي أهتمُ منها وأنصَبُ
حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةَ وليس وراءَ الله للمرءِ مطلبُ
لئن كنت قد أبلغتَ عني خيانةَ لمبلغُك الواشي أغشُ وأكذبُ
ولكنني كنتُ امرءاً لي جانب من الأرض فيه مُستَرادٌ ومذهبُ
ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم أحكمُ في أموالهم وأقربُ
كفعلك في قومٍ أراكَ اصطنعْتهم فلم تَرهُم في شُكرِ ذلك أذنبوا
ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلُمُّه على شَعَثٍ أيُّ الرجَالِ المهذّب

8- الرثاء:

من المألوف في حياة الأمم جميعاً أن الموت أدعى إلى إثارة عواطف الحزن والأسى، وأن المرأة أسرع إلى الاستجابة لهذا الداعي، وخصوصاً في البيئة البدوية التي يأنف فيها الشاعر الرجل من الضعف والاستخذاء أمام الحزن حتى ولو كان الموت باعثه، واشتهار النساء بالرثاء كان من الظواهر البارزة في الشعر الجاهلي، وقد لفت ذلك نظر بعض الباحثين مثل الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب جـ 3 ص 61)، ويبدو أن المجتمع العربي الجاهلي قد أوكل إلى المرأة هذه المهمة يتضح ذلك فيما قاله طرفة بن العبد:

إذا متُّ فانعيني بما أنا أهلُهُ وشُقّي عليَّ الجيبَ يا ابنة معبدِ

مخاطباً في ذلك ابنة أخيه طالباً منها أن تبكيه وترثيه، وقد كثرت المراثي في أشعار الشاعرات الجاهليات، وكان الرثاء في الجاهلية يقوم على الانفعال بهذه الوقائع الفاجعة، وهذا الانفعال يتبدى في استرجاع مآثر المرثي كحافز لتأجيج نيران العواطف الملتهبة فها هي الخنساء ترثى أخاها فتقول[1]:

يا صخرُ من لطرادِ الخيل إذ ورعت وللمـــطايا إذا يُشدَدن بـــالكـــورِ
وليتامى وللأضـــيافِ إن طرقوا أبيـاتـــنا لفـعـــالٍ منـــكَ مـخـبُورِ
ومن لكُربـة عـانٍ فـي الـوثـاقِ ومَنْ يعطى الجزيل على عسرٍ وميسور
ومن لـــطعنةِ حلـــسٍ أو لـهـــاتـفةٍ يـوم الصيـاح بـفـرسـانٍ مـغـاويرِ

إضاءة:

هذه الأبيات تمثل ضرباً من ضروب الرثاء في العصر الجاهلي وتشير إلى مناقب المرثي ، وهي للخنساء التي عرفت بإتقانها لهذا الفن نظراً لما منيت به من فجائع في إخوتها وأبنائها ،فهي تصف أخاها صخراً بأنه الفارس المقدام إذا اقتضت الحاجة إلى ، طراد الخيل أي سباقها في الميادين الحربية ، والكور ما يوضع على ظهور الخيل وهذا كله كناية عن الشجاعة، أما البيت الثاني ففيه تعرج الشاعرة على ذكر ما اتصف به صخر من كرم ونخوة، فهو معروف بنجدته للأيتام وجوده للضيفان، إذا نزلوا ليلا أو نهاراً، وهو يفك أسر العاني (الأسير) ويعطي على الضيق والرخاء والعسر واليسر، وهو يستجيب لطعنة الحلس (الذي

[1] الخنساء بنت عمرو، شاعره الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 116.

تعود على ركوب الخيل والطعان) وللمستنجدة التي تهيب بالفرسان أن يجيروها وينجدوها.

وقد وصفت الدكتورة بنت الشاطيء الخنساء بقولها «أغلب الظن أنها لم تكن تعني أحداً منهم بذاته (أي ممن رئتهم)، حين قالت ما قالت، إذ يبدو من أسلوبها ومن ملامح شخصيتها ومن حديث أبيها عنها أنها كانت تملك أمر نفسها، وتضبط عواطفها، بل أكاد أقول إنها مغلقة القلب صارمة الإرادة برزة متحررة في تلك البيئة التي قيل عنها إنها استعبدت الأنثى وأنزلتها منزلة الهوان»[1]

والحقيقة أن في هذا الكلام غير قليل من المبالغة إلا إذا أرادت أن تقول إن الخنساء إنما كانت تقدم نموذجاً من الرثاء يصدق على مختلف الحالات من خلال تجربتها الثرية في هذا المجال واتجاهات الرثاء الجاهلي تتمثل في:

أ ـ البكاء والتفجع والحزن واللوعة من ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه:

أمَنَ المنون وريبه تتوجّعُ والدهرُ ليس بمعتبٍ من يجزعُ

وقول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

لقد لامني عند القبورِ علي البكا صديقي لتذرافِ* الدموع السّوافك
بقول أتبكي كل قبرٍ رأيته لقبر ثوى بين اللوىّ فَالدكادك*
فقلت له: إن الشجا يبعث الشجا* فدعني فهذا كله قبر مالك

[1] الدكتورة بنت الشاطيء الخنساء ص ٣٤، نقلا عن: د. محمد جابر عبد العال الحيني، الخنساء شاعرة بني سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأعلام رقم (١٦) ١٩٧٧م ص ١٣١.
* تذراف: كثرة الذرف أي إنزل الدمع، والسوافك المنهمرة.
* اللوى والدكادك: مكانان يقع بينهما قبر مالك.
* الشجا: الحزن.

والتوجع واضح في معجمه اللغوي فألفاظ البكاء والحزن والقبور تبرز هذا اللون من ألوان العواطف ويتبدى ذلك من خلال الحوار المتخيل كذلك فإن المد الذي يتخلل القافية والكلمات عبر حروف المد يساوق التأوه والتوجع، وكذلك صيغ المبالغة كالمصدر الدال على التكثير (تذراف) والتوكيد عبر التكرار وما إلى ذلك.

ب ـ التأبين ويتمثل في تعداد مناقب الميت.

9ـ المديح :

هناك اتجاهان رئيسان في هذا المجال:

الأول: يهدف إلى التكسب وهو الاتجاه الأبرز والأوضح، خصوصاً لدى أولئك الشعراء الذين كانوا يؤمون بلاط الغساسنة والمناذرة كالنابغة الذبياني، وحسان بن ثابت، وقد بدا هذا النوع من الشعر مختلفاً عما هو مألوف في مدح البارزين من رجال القبائل إذ عكس صورة الحياة المدنية المترفة في قصور هؤلاء، لذلك نعثر على نمط مختلف عما هو مألوف في الحياة الجاهلية في البادية وفي النموذج التالي للنابغة في مدح الغساسنة ما يوضح لنا حقيقة المسألة:

رقــاقُ النعــال طَيّــبٌ حُجُــزاتـهم يُحـيـون بالريحـــان يَوم السباسِبِ
تحـيـيـهُمُ بيـض الولائـــــدِ بينـهم وأكسيةُ الإضـريح فوق المشاجب
مـــــحـلّـتُهم ذات الإلـــه ودينـُهم قـديمٌ فـمـا يرجون غـيـر العـواقب
يـصـونون أجـسـاداً قـديماً نعـيـمُها بـخـالـصةٍ الأردان خَـضـرُ المناكب

إذ يلاحظ أن الشاعر تناول جانباً من جوانب حياة هؤلاء القوم: الجانب الحسي المتمثل فيما يرفلون فيه من نعيم، والجانب المعنوي الذي يتمثل في دينهم النصرانية في (ذلك الوقت) وأخلاقهم: من هنا أضيف إلى قصيدة المدح عناصر

جديدة في الصورة وفي المضمون، فرقة النعال كناية عن الرفاهية، ويوم السباسب عيد النصارى، أما ملابسهم وهيئاتهم كما وصفها الشاعر فهي تعبر عن طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها.

وهناك من تكسبوا بشعرهم بمدح أشخاص ليسوا بالملوك وإنما من رجال القبائل كالأعشي والحطيئة وغيرهما.

أما الاتجاه الثاني: فكان تعبيراً عن إعجاب الشاعر بممدوحه واعتزازه به إذ كان أحد رجال قبيلته، وليس معنى هذا أن هذا الاتجاه كان خالصاً من شبهة التكسب تماماً، بل كان يغلب عليه الصدق، وأبرز من تميز في هذا المجال زهير بن أبي سلمى في مدحه لهرم بن سنان والحارث بن عوف لأنهما تحملا ديات القتلى في حرب داحس والغبراء كما أسلفنا، وقد وصفه عمر بن الخطاب رضى الله عنه بأنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه، ومع هذا كان يجود عليه الممدوحان بالعطايا وخصوصاً هرم، و تبالغ بعض الروايات فتقول أنه كان يعطيه كلما رآه حتى إن الشاعر كان يتحاشاه، وسوف يطالعنا نموذج من هذا المديح أثناء دراستنا لمعلقة زهير.

وقد كان هناك أغراض أخرى طرقها الشعر الجاهلي كوصف الحانات ومجالس الخمرة، ولكننا لا نريد أن نخوض في هذا الموضوع، وغيره ونكتفي بالأغراض التي أشرنا إليها لأنها الأبرز والأهم.

المبحث الثالث: مراحل نظم القصيدة العربية

أولا: في الشعر والشاعر

صناعة الشعر:

اتفق الكثير من النقاد الأجانب والعرب على إطلاق مصطلح الصناعة في الشعر، ومن بينهم أرسطو الذي قال ذات يوم ﴿إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها﴾ [1]، وتختلف كلمة "فن" في النقد الحديث عن كلمة "صناعة" لان في كل منهما معنى المهارة والتفنن، وإن كان تشارلتن يفرق بين نوعين من الفن، أحدهما ﴿فن جميل﴾ ، والآخر ﴿فن مفيد﴾ ، فصانع القصائد وصانع الصور، وصانع التماثيل وأمثالها، فنانون يعالجون فنا جميلا، وصانع الأحذية وصانع الإطارات ومن على هذه الشاكلة فنانون يعالجون فنا مفيدا.

الموهبة الشعرية:

بالرغم من طغيان مفهوم ﴿الصناعة﴾ في الشعر خاصة والأدب عامة في النقد القديم، فقد أكد أكثر النقاد على ضرورة الموهبة والطبع والتأكيد عليها.

الأسس المكتسبة:

تركز النقد الحديث على الأسس المكتسبة وهي ما تعرف بالإطار الشعري والاطلاع على آثار الشعراء السابقين إضافة الى كثرة القراءة والتزود بثقافة كافية فيرى الشاعر الانجليزي بن جونسون أن من شروط الكتابة الجيدة: القراءة لأحسن المؤلفين والاستماع لأحسن المتكلمين، أما النقد العربي فنكتفي منه بالإشارة الى جهد مصطفى سويف في دراسته الرائدة عن الابداع في الشعر من خلال

[1] كتاب أرسطو طاليس في الشعر ٢٩، ترجمة متى. (بتحقيق شكري عياد).

الدراسات النفسية، فهو يتحدث عن الإطار الشعري أساسا لتنظيم العمل الأدبي، ويعده شرطا من شروط الابداع.

الشاعر والعروض:

للنقد القديم في علم العروض والقافية آراء لم يضف إليها النقد الحديث شيئا، يثول ابن طبابا: ﴿فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه واضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه﴾ [1]، ويقول شوقي ضيف: ﴿كم من أشخاص يتقنون قواعد العروض والقوافي وهم لا يحسنون نظم بيت من الشعر ...فمعرفة قواعد الشعر لا تجعل من الشخص شاعرا ...﴾ [2]

بواعث الشعر ومحركاته:

تختلف البواعث و الدواعي من شاعر إلى آخر في كل زمان و مكان ، قال ابن قتيبة : ﴿و الشعر دواع تحث البطيء ، تبعض المتكلف ، منها الطبع ، و منها الشوق، و منها الشراب ، و منها الغضب﴾ [3]، ففي كل هذه الاشارات التفات إلى النواحي النفسية و ربطها بنظم الشعر الذي لا ينبعث إلا عن احساس و أما عن الناقد حازم فقد قسم البواعث إلى أطراب و آمال ، و كثير الأطراب انما يعتري أهل الرحل بالحنين الى ما عهدوه و من فارقوه و الآمال (تعلق بخدام الدول

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الجرجاني وزغلول سلام، شركه فن الطباعة، القاهرة 1956 ص 3_4.

[2] شوقى ضيف، في النقد الأدبي، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر 1966 ص 9.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر 1966، دار الثقافة بيروت 1964 ص1 -87.

النافعة)، و الحقيقة أن حديث حازم في البواعث لا يصل إلى مستوى حديث من سبقوه الذين فصلوا فيها و فرعوها إلى أكثر مما حصرها فيه حازم.

وقت النظم:

﴿ليس للإنسان سلطة على العبقرية الشعرية التي تكون على إحساس و شعور و دقة في ذاتها و يتم خلقها عن طريق ذاتها أو هي التي تخلق نفسها بنفسها﴾ [1] هذا ما قاله الشاعر كيتس في وقت النظم ، أما الشاعر و الناقد الفرنسي المعاصر بول فاليري يقول: ﴿الشاعر من يستطيع النظم ساعة يشاء و ليس الشاعر وفقا للمصادفة ، و إنه لمن خطل القول بأن الشاعر منفعل لا فاعل و يتسقط ما يلقى عليه﴾ [2] و بهذا يكون قد اختلف الكثير من النقاد و الشعراء في هذه المسألة ، و للشاعر الياس أبي شبكة أيضا رأي و رد كاف و صائب على ما ذهب اليه فاليري يقول : ﴿ كأن ببول فاليري ريد أن ينزل الشاعر منزلة النجار أو الحداد يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل أو ساعة يريد العمل فيكون فاعلا لا منفعلا و هذا هو أبعد حدود الحضل ، و امتهان فاضح لجوهر الشعر و أيان هو هذا الشاعر الذي يصطنع العاطفة اصطناعا ليعطيك كل ساعة انتاجا ، كالنجار يعطيك الخزانة في الوقت المتفق عليه.....﴾ [3].

[1] Dictionary of Allen, W: Writers on Writing P 56 Shipley, J.T: 5

[2] إلياس ابو شبكه، ديوان الافاعي، الفردوس، المقدمة، الطبعة الثانية بيروت 1948، ص 9.

[3] ا المصدر نفسه، ص 9.

ثانيا: خلق القصيدة

صعوبة الشعر:

أدرك الكثير من النقاد والشعراء القدماء والمعاصرين أن الشعر ليس سهلا، الانتاج أو الانشاء واحد من ثلاث ملكات تحتل دولة الأدب فيما يقول أبركرمبي لكنه ليس ثمة قواعد دقيقة ونهائية ترشد الى ابتكار الأدب أو الى كيفية الاستمتاع به والنقد أي نقد عاجز عن ايجاد هاتين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل، ويرى الناقد الأمريكي ستوفر أن الشعر كله معقد، وتعقيده على درجات[1]...

كيفية خلق القصيدة:

إن مسألة الإلهام والصناعة في الشعر والفنون الأخرى قديمة جداً، ترجع إلى ديمقريط وأفلاطون وأرسطو. فقد نقل عن ديمقريط أن الشعر لا يتأتى بغير الجنون، وقال أفلاطون إنه ضرب من الهذيان.

وتعد محاورة (إيون Ion) أوسع عرض في العالم القديم للفكرة التي تذهب إلى أن الشعر إلهام خالص[2]. وظل الأمر كذلك إلى أن شن هوراس حملة على تلك المفاهيم وقال: «إن الشاعر المجنون كالأجرب، أو المريض بالصفراء، أو المجذوب ...»، ويقال إن التحدي قد جاء من الاسكندرية أصلاً، فسمعه الرومان واستأنسوا به فصارت لهم في أوائل العصر الأغسطي مدرسة ترده.

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 73.
[2] المصدر نفسه، ص 83.

لقد رفض الاسكندريون مفهوم اليونانيين للشعر وقالوا بأن الشعر فن له أسراره ولا جدوى للإلهام بغير الفن والجهد، بل ذهب بعضهم إلى أن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحي فيه

لقد آمن ابن طباطبا وغيره إيماناً مسرفاً بمسألة الصناعة في القصيدة ـ فيها يتضح في النصوص السالفة ـ وغاب عنهم إدراك الإلهام الذي وعاه بشار، إلى جانب قوله وقولهم أيضاً بدور العقل وما يجب بذله من جهد وتعب في أثناء النظم. وهذا الأخير مفهوم عريض واتجاه واسع يطالعنا كثيراً في النقد الحديث، فالناقد الفرنسي كلوديل لا يشك في وجود الملكة الشعرية وصلتها القوية بالخيال، ولا ينكر في الوقت نفسه دور العقل في الخلق الشعوري، لأن العمل الفني ثمرة تعاون الخيال مع الرغبة الملحة[1]. وبالعقل يصبح الشاعر قادراً على تكوين منظر محكم وعالم باطن تحكم أجزاءه كلها علاقات عضوية ونسب لا تنحل عراها. والإلهام وحده لا يقدم غير صورة ناقصة ورؤيا غامضة ونداء خافت.

إلى مثل هذا ذهب «ديلان توماس» في وصفه لنظم القصيدة بأنه "عملية يشترك فيها الجسم والعقل، وترمي إلى بناء حجرة من الألفاظ تامة التماسك، لتحفظ جانباً من الأسباب والقوى الحقيقية للعقل والجسم المبدعين. وأرى أن الدافع الشعري والإلهام ليسا إلا حلول الطاقة فجأة على نحو مادي غالباً في القدرة الإنشائية الصناعية".

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 80.

أنواع القصيدة:

استنادا الى تجارب بعض الشعراء المعاصرين والقدماء يمكن أن يقال إن هناك نوعين من القصائد: قصائد آتية هي بنت ساعتها وحينها، وقصائد ذات موضوعات وتجارب تختمر في الذهن وتبقى مركوزة فيه الى أن يحين وقت ولادتها فتظهر الى النور[1].

يقول عادل العضبان: «القصائد التي يقذفها الخاطر الى النور نوعان: نوع هو ابن ساعته أو ابن ليلته، ويتمثل في القصائد التي يقذفها الخاطر على أثر حادث يهز النفس، أو لوحة من جمال تمتلئ منها العين، او انفعال تدور حركاته في الفؤاد... ونوع يستعد له الخاطر بعد تفكير ويكون له فسحة في الوقت لإبراز مكوناته...».

كما أن ابن رشيق قد فرق بين نوعين من القصائد: قصائد مرتجلة آنية، هي بنت ساعتها، وأخرى فيها الفكرة والإمعان تأتي بعد اختار موضوعاتها ودورانها في نفس الشاعر. وهو بهذا لا يختلف عن الغضبان ورامي[2].

أما حازم فعلى الرغم من تأخره زمنياً عن ابن رشيق، فإنه لم يفرق بين البديهة والارتجال، بل عدها شيئاً واحداً، لكنه فرق بين الارتجال والروية حين ذهب إلى أن «مآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك»؛ أما الروية فعلى العكس تماماً. يدعم استنتاجنا ما استشهد به ابن رشيق نفسه من قصائد آنية مرتجلة. منها قصيدة الفرزدق التي قالها مباشرة بعد أن دفع إليه سليمان بن عبد الملك أسيراً من الروم ليقتله، فدس إليه

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 80.
[2] المصدر نفسه ص 85.

بعض بني عبس سيفاً كهاماً. نبا حين ضرب به الفرزدق؛ فضحك سليمان. فقال الفرزدق ارتجالاً يعتذر لنفسه. قصيدته التي مطلعها:

فـإن يك سيف خـــــان او قدر أبي لتأخير نفس حينـها غير شــاهد

مراحل خلق القصيدة في النقد القديم:

تتضح فكرة المراحل في القصيدة فيما نقلنا من نصوص لابن طباطبا وغيره، وعند حازم القرطاجني أيضاً كما سيجيء، بشكل واسع جلي. بذا يلتقي نقدنا القديم في الغالب، باتجاه واسع في النقد الحديث حول القول بمراحل خلق القصيدة وإن كانا يختلفان في طبيعة المراحل وعددها، وفي السبل المؤدية إليها، وهذا أمر بديهي تفتضيه طبيعة كل من النقدين وظروفها لا في هذه المسألة حسب، وإنما في مسائل أخرى كثيرة[1].

ويمكن أن يقال اعتماداً على نصوص القدماء السالفة، وما عند حازم القرطاجني أيضاً، إن للقصيدة في النقد القديم مراحل أربعا:

1- مرحلة التفكير والاعداد:

وهي مرحلة التحضير ورسم مخطط ذهني للقصيدة، ويمكن أن توضع في مقابل المرحلة الأولى في تقسيمات والاس وباتريك السابقة. وتتضح هذه المرحلة إتضاحاً تاماً عند ابن طباطبا وأبي هلال العسكري. أما حازم فقد فصل فيها القول تفصيلاً استمد أكثره من تأثره العميق بأرسطو والفكر اليوناني[2].

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 90.
[2] المصدر نفسه ص 90.

يستشف من كلام القدماء، إيمانهم بضرورة توفر موضوع سابق وتجربة سابقة في ذهن الشاعر. إن اتضاح الفكرة والتجربة في نفس الشاعر والوقوف على أجزائها بفكره وترتيبها قبل التفكير في الكتابة من شروط الشاعر الحق عند إدجار آلان بو. ويرى "وردزورث Wordsworth" أن الشاعر إذا أحسن اختيار موضوعه فإن الفرصة وحدها ومنطق النفس وأحوالها ستلهمه ضروباً من التعبير يقوم بعضها على الفن البلاغي قياماً لا تكلف فيه، وإن الشعر الجيد بأسره ما كان فيض المشاعر القوية من تلقاء نفسها.

لهذا كان ينظر إلى موضوعه ويطيل التفكير العميق فيه لأن "فكر الانسان يشكل مجرى شعوره المتدفق المتصل ويأخذ بزمامه"، وكان يقول: "إن القصائد التي تستحق شيئا من التقدير، مهما اختلف موضوعها لم ينظمها قط إلا رجل، فضلاً عما أوتيه من حس مرهف ممتاز، قد أطال التفكير وغاص إلى أعماقه".

2- مرحلة الشروع في النظم:

وتقابل هذه المرحلة عند القدماء المرحلة الرابعة في تقسيمات باتريك، مرحلة نسج الفكرة وتفصيلها، ومرحلة التلوين والتمكين عند صلاح عبد الصبور. تقوم طريقة ابن طباطبا في هذه المرحلة على إثبات كل بيت موافق لمعنى يخطر على بال الشاعر إثباتاً عشوائياً، إذ ليس مها أن يراعي ما قبله وما بعده من أبيات، بل المهم أن ينظم أبياتاً كيفما اتفق له ذلك. أما حازم فيقول بعد حديثه الموجز عن المرحلة الأولى: "ثم يشرع (أي الشاعر) في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها، أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه، أو بأن ينقص منه ما لا يخل به،

أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً، أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه"[1] .

3- مرحلة التأليف والتنسيق:

أي مرحلة جمع شمل الأبيات ولم شتاتها. هذه المرحلة لا تتضح إلا عند ابن طباطبا، ويشير إليها حازم إشارة عابرة ويسميها «موطن عند الفراغ» يبحث فيه الشاعر عما هو راجع إلى النظم، ويكون الغناء فيه للقوة الملاحظة في كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام إليها[2].

يدعو ابن طباطبا في هذه المرحلة إلى لم شتات الأبيات والتأليف بينها تأليفاً يساعد على تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض. قد نفهم من هذا أن ناقدنا القديم يطلب إلى الشاعر أن يصنع صنعاً لقصيدته شيئاً من الوحدة بعد الفراغ من نظمها مهلهلة مبعثرة الأبيات. يقول: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه».

4- مرحلة التنقيح:

التنقيح قديم جداً في دنيا الأدب عامة والشعر خاصة، ومذهب عام في أكثر آداب الأمم. ينقل عن هوراس قوله: «ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات، ولم تهذب كظفر قص قصاً محكماً»[3]، ويؤثر عن الشاعر والأديب الفرنسي المعاصر (بول فاليري) أن الشعراء وأصحاب الفن في العصور القديمة كانوا ينقحون آثارهم ويهذبونها،

---

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 96.
[2] المصدر نفسه ص 97.
[3] المصدر نفسه ص 98.

ينقصون ويضيفون، ويلائمون بين الأجزاء، مبتغين الكمال ما وجدوا إليه سبيلا، أما أدبنا العربي القديم، فان الشعر فيه قد عرف التنقيح منذ أقدم عصوره، فها هو ذا امرؤ القيس يقول:

أذود القـــوافـي عنـــي ذيـــــاداً ذيـــــاد غلام جـــريء جـرادا
فلـــمـــــا كثـــــــرن وعنـيـنـه تخيـــر منهـــن شتـــى جيـــاداً
فـــأعزل مرجـــــانها جانـــبـــاً وآخـذ من درهـــا المستـجـادا

أهمية مرحلة التنقيح:

لم يكن عبثاً أن يعول أكثر القدماء على هذه المرحلة مثلما هو الشأن عند المحدثين أيضاً، فهي في الواقع مرحلة مراجعة واعية للقصيدة، ينقد فيها الشاعر نفسه في قصيدته من كل النواحي. إنها مرحلة مهمة للشاعر والقصيدة معاً.

وفي استطاعـة الشاعـر بعـد أن يستكمـل قصيدتـه أن يفيد من هذه المرحلـة، ويتخلص من كل ما قد يقع فيها من عيوب نص القدماء على تجنبها والابتعاد عنها، سواء ما يتعلق منها بالوزن والقافية. "وهنا تكمن أهمية معرفة الشاعـر بعلمي العـروض والقوافي". أم ما يتعلق بالألفاظ والمعاني، أم بأسلوب القصيدة ولغتها وتناسق أجزائها وغير هذا من الأمور المرتبطة بأركان القصيدة وهيكلها، وهي أمور سياتي الكلام عليها مفصلاً في موضعه. غير أن ثمة مسألة لا مكان لها في تلك الأمـور ومواطنها، لأنها تتداخل في أكثرها، نرى أن تعرض لها هنا،

لأن هذا المكان هو مكانها المناسب، وهي من صميم مرحلة التنقيح، تلكم هي الضرورات الشعرية[1].

الضرورات الشعرية:

قد يضطر الشاعر إلى أن يرتكب في قصيدتـه ضرورة أو أكثر من الضرورات الشعرية التي عرض لها القدماء، وهي كثيرة لغوية ونحوية وعروضية.

يرجع وجود الضرورات في الشعر العربي إلى العصر الجاهلي، ويرجع التنبه إلى بعضها إلى تلك الفترة أيضاً. فقصة الالتفات إلى ما عرف فيها بعد بالإقواء على لسـان إحدى المغنيات في بيت النابغة الذبياني:

زعـم البـوارح أن رحلـتنـا غـداً وبـذاك خبـرنـا الغـراب الأسود

مشهورة معروفة. غير أنه لما بدأ عصر جمع التراث القديم وتدوينه وبعد أن وضع الخليل بن أحمد أصول علم العروض وقواعده ، أخذت تتكشف للعلماء من لغـويين ونحويين وغيرهم وفيهم الخليل نفسه أشياء في بعض ما أثر عن القدماء من شعر خارجة عن أصولهم وقواعدهم في اللغة والنحو العروض والقافية، بادروا إلى تسجيل أكثرهـا والاشارة إليه، ملتمساً أكثرهم العذر للشعراء فيها، وأطلقوا عليهـا اسـم الضرورات الشعرية، لأن الشعر يضطر الشاعر إليها

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 105.

اضطراراً لا حول له فيه ولا قوة، في خلال النظم لم يقتصر البحث في الضرورات على العلماء، إنما شارك فيها النقاد أيضاً مشاركة جادة[1].

والبحث في هذه القضية يكشف عن انقسام القدماء فيها إلى فئات ثلاث: الأولى، وأكثرها من علماء النحو واللغة والعروض، تجيز الضرورات الشعرية إجازة مطلقة لا تحفظ فيها، ولا احتراس، ولا استثناء، معتمدة الشعر الجاهلي اعتماداً كاملاً، مقتدية به في مذهبها، إذ لم يكن عندها فرق في هذا بين قدماء الشعراء ومحدثيهم، فأوقع للقدماء جائز للمحدثين أيضاً.

والثانية تجيز أكثر الضرورات وتمانع في بعضها. ومن هؤلاء ابن قتيبة الدينوري وأبو العباس المبرد.

أما الفئة الثالثة والأخيرة فترفض فكرة الضرورات وتدعو إلى تجنب ارتكابها وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية. وهنا تكمن أهمية مرحلة التنقيح. من نقاد هذه الفئة: ابن طباطبا، وأبو هلال العسكري، وابن خلدون.

طلب ابن طباطبا إلى شعراء عصره ألا يضعوا في نفوسهم أن «الشعر موضع اضطرار»، وأنهم يسلكون سبيل من كان قبلهم، ويحتجون بالأبيات التي عيبت على قائليها، فليس يقتدى بالمسيء، بل يقتدى بالمحسن.

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان ص 106.

الفصل الثاني

القصيدة العربية في ضوء النقد القديم

❖ **المبحث الاول:**

- مفهوم القصيدة في التراث النقدي القديم

❖ **المبحث الثاني:**

- القصيدة وثنائيه الطول والقصر

❖ **المبحث الثالث:**

- بناء القصيدة العربية وتطورها

❖ **المبحث الرابع:**

- البناء الهيكلي للقصيدة العربية

✓ مفهوم البناء عند ابن طباطبا العلوي

✓ مفهوم البناء عند ابن قتيبة

✓ مفهوم البناء عند الجاحظ

المبحث الأول: مفهوم القصيدة في التراث النقدي القديم

مفهوم القصيدة وبناؤها:

1- المفهوم اللغوي للقصيدة:

يرى بعض اللغويين وأصحاب المعاجم أن الأصل اللغوي لكلمة قصيدة يرجع إلى: القصد، والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته، يقول ابن جني: "سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد، والجمع قصائد، وقيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل له، فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار المنتقى، وأصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصّد أي يتكسر لسمنه، وضده الرير أو الرار وهو المخ السائل الذائب".

والعرب تستعير السمنة في الكلام الفصيح فيقال هذا كلام سمين أي جيد، وقالوا شعر قصّد أي نقح وجوّد وهذب، وقيل سمي لشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصّد له قصدا ولم يحتسيه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه.

أكد ابن رشيق ما ذهب إليه اللغويين في تعريف القصيدة فقال: "إن اشتقاق القصيد من قصّدت الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة".

وحسب هذه التعريفات اللغوية فإن جميع الأنماط الشعرية تدخل في دائرة القصيدة، ما دامت القصيدة متوافرة على التأليف والعمل، ولعل قصور*هذه التعريفات اللغوية في تحديد المفهوم يعود إلى تركيزها المباشر على الأصل اللغوي للكلمة دون الاهتمام بدلالاتها الفنية والجمالية.

* مثلا نظروا إلى القصيدة الجاهلية مقارنة بالقصيدة الحالية في العصر العباسي "القصيدة كانت شفهية " كل ناقد له اتجاهه ومنبهه لا يجد الناقد ركيزة قوية يستند عليها.

2- مفهوم القصيدة في التراث النقدي العربي :

ذاع مفهوم القصيدة في حقل الإبداع الشعري عبر كل العصور فديمها وحديثها، غير أن المدلول التاريخي يشدها من حيث دلالاتها إلى الشكل الأصولي للشعرية العربية والتي تنتظم وفق خصائص جمالية و فنية هي الوزن والقافية واللفظ والمعنى وهي المعايير التي اعتمدها النقاد القدامى في تحديدهم للمفهوم الادبي الاصطلاحي للقصيدة كمرجع أصلي، وأضافوا إلى ذلك مقياس آخر هو **قوة التأثير في نفس المتلقي**، وقد وافق هذا المعيار قول ابن طباطبا العلوي في معرض حديثه عن تأثير قوة القصيدة: "... وكان كالخمر في لطف دييبه وإلهائه وهزه و إثارته".

وعلى هذا النحو تعددت تعاريف الشعر عند النقاد لنصب في منحى واحد قوامه **الجودة** وغايته **إمتاع المتلقي وإفادته**.

وإن كانت المعايير الأولى (الوزن، القافية، اللفظ والمعنى) ترسم الملامح العامة للقصيدة، فإنها من الناحية الفنية تقصر بالشاعر إلى إدراك المفهوم الأدبي للمصطلح، ولذلك وجدنا ابن رشيق يربط بين الإبداء والشعر فيقول: "إنما سمي الشاعر لأنه يشعر بما يحس به غيره".

فالنقد القديم ركز على البيت كوحدة مستقلة بذاتها تعمل على ميلاد قصيدة مطعمة بالمعاني والأمثال وغير ذلك من الأغراض الشعرية مما أدى بالنقد القديم إلى اختلاف في تسمية القصيدة وتحديد عدد أبياتها فابن رشيق تحدث عن رؤى في تحديد القصيدة وهو يرجح بأن القصيدة هي ما بلغت السبعة أبيات: "... إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ولهذا كان الإبطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد

من الناس ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد..."[1]. فالقصيدة القديمة تبنى على مستويين:

1 –لفضي.

2 –إيقاعي.

مفهوم القصيدة عند بعض النقاد:

1- الجاحظ (225هـ):

تتحدد الشعرية عند الجاحظ فيما ينْتُج عن الصناعة والضرب، من حيث إقامة القصيدة على الأوزان التامة، واختيار الألفاظ، والابتعاد عن الغامض منها وغير المعروف، والاهتمام بالبناء الأسلوب المتناسق.

ولقد اعتبر أنّ الأهم هو إقامة الأوزان واختيار الألفاظ، وعرّف الشعر على أنّه صناعة ونسيج يتضمن الخيال(التصوير) لقوله المشهور: " المعاني مطروحة في الطريق يعرّفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع ووجود السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التّصوير[2]

فالجاحظ يتطرق إلى عناصر مهمّة وضرورية هي الوزن والسبك، العنصران اللّذان يخصان الترابط والتماسك النصي، الوزن له علاقة أيضا بالبنية الموسيقية للشعر، أما السبك فيخص أكثر التركيب والشكل الشعري الذي يميّزه عن غيره من الفنون القولية، أما التصوير فهو من الصيغ البلاغية والتي تتجسد

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص188/189.
[2] الجاحظ، الحيوان ج3، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي، ط 1956، ص 132.

في التشبيه والاستعارة والخيال، فالكلام الخالي من التصوير بالنسبة للجاحظ مجرد أفكار لا تحرّك النفس ولا يميل إليها الوجدان.

2- ابن قتيبة وابن سلام الجمحي:

يعد ابن قتيبة وابن سلام الجمحي من الأوائل الذين بحثوا في مفهوم الشعر والشعرية من منظور ثنائية اللفظ والمعنى، وقد حدّد ابن قتيبة مكمن الشعرية ومفهومها من خلال المستويات الأربعة التي حدّدها للشعر (ما حسن لفظه جاد معناه، ما حسن لفظه، ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، ما تأخر معناه وتأخر لفظه) فيرى أنّ الشعرية تكمن في تقليد النماذج المعروفة من حيث بنياتها وأغراضها، ولا مجال للتجديد والخروج عن المألوف.

يتقارب مفهوم الصناعة من مصطلح الشعرية، حيث يقصد قواعد ومعايير الإبداع الأدبي، وابن سلام الجمحي لا يتحدث عن الشعرية وحدها للشاعر فقط بل أيضا عن كيفية وصول الناقد لمعرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية[1].

3- ابن طباطبا العلوي (322هـ):

اهتم بمسألة الإبداع الشعري وبناء القصيدة، حيث قسّم في كتابه "عيار الشعر" عملية الإبداع إلى أربعة مراحل هي: مرحلة التفكير والإعداد، مرحلة البدء بالنظم أي نسج كل بيت على نحو يناسب ما يجاوره أي ضرورة العناية بالمعنى، تأليف أنساق الكلام، مرحلة التّنقيح. كما اعتبر التشبيه شرطا من شروط الشعرية.[2]

[1] طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص129،128.
[2] ابن طباطبا العلوي، عيار الشع، دار الكتب العلمية، ط 2.

4- عبد القاهر الجرجاني:

يفتح عبد القاهر الجرجاني المجال بشكل أوسع من خلال نظريته الشهيرة (نظرية النظم)، وهي حسب عز الدين المناصرة مقابل لمصطلح الشعرية.

كما ان الجرجاني لا يهمل ذكر مفهوم القصد بوصفه المعنى، ولا سيما أنه القائل: «فإذا عمدت إلى الذي أردت أن تحدث به عنه بفعل فقدمت ذكره، ثم بنيت الفعل عليه فقلت: «زيد قد فعل»، و «أنا فعلت» و «أنت فعلت»: اقتضى ذلك أن يكون القصد إلى الفاعل، إلا أن المعنى في هذا القصد ينقسم قسمين: أحدهما جلي لا يشكل: وهو أن يكون الفعل فعلا قد أردت أن تنص فيه على واحد فتجعله له، وتزعم أنه فاعله دون واحد آخر، أو دون كل أحد»[1].

وهذه هي الحالة الأولية أو العادية التي تفهم من القصد، وإن كانت عبارته السابقة (إلا أن المعنى في هذا القصد) توحي بأن القصد والمعنى شيئان متمايزان، بل هناك من لا يرى غير هذا الرأي في مفهوم القصد مطلقا من القدامى بله المحدثين، ومن الخاصة بله العامة، عرف به من تأدى إلى اتهام العربية بالحشو، ما دام أن الكلام لا قصد له إلا الدلالة الوضعية.

[1] عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الحانجي، 2005، ص 128.

المبحث الثاني: القصيدة وثنائيه الطول والقصر

طول العمل الادبي عامة:

من الموضوعات المهمة التي اعارها النقد الحديث اهتمام كبيرا وواضحا في العمل الادبي، موضوع الطول والقصر[1].

حيث اعتنى بها عنايه لا مثيل لها عكس النقد القديم الذي لم يحدد لها موضوعا خاصا، بل كانت مجرد واقوال واشارات هنا وهناك، ولكن لم يكن عملهم او نقدهم عشوائي اعتباطي بل يلم عن وعي وفهم كبير لحقيقه الطول والقصر. حيث ينوه الجاحظ في هذا الموضوع ان القصر ليس يعني به قله عدد الحروف، واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من اتى عليه فيما يسمع بطن طومار "صحفية" فقد أوجز، وكذلك الاطالة، وانما ينبغي ان يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ولا يردد وهو يكتفي في الافهام بشطره، فيما فضل عن المقدار وهو الخطل[2].

بمعنى ان الطول والإطالة تحذف ما يجب حذفه ولا يسبب غلقا للفهم كما ان القصر ان لا يتعدى المقدار فيخل بالفهم والمعنى.

كذلك يرى علي بن عيسى الرماني ان الايجاز والاطالة في مفهومه، ان لكل موضوع مبرراته، فالطول قد يسلك منزله في الشعر مثل الكلام في البيان فهنا يستحسن وقد نسميه ايجاز لان الحاجة اليه شديدة، فهناك مواضيع تتوجب التفصيل، كما الاهم في الايجاز ان لا يخل بالمعنى فيصبح بلاغة.

---

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 240.

[2] عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، الجزء الأول، الطبعة الثانية، 1384 _ 1965، ص 91.

ينبهنا الرماني لمثال رائع يتضح فيه المقال عن الطول والقصر، وهو ذلك السالك طريقا بعيدا جهلا منه للطريق القريب فهذا إطناب؛ اما من سلك طريقا بعيدا لعلمه به لغرض النزهة الكثيرة، والفوائد العظيمة، فهنا قد يطول الكلام في البيان، فالأطناب هنا ايجاز.

فالرماني لا يختلف عن الجاحظ في حديثه عن الاطناب والتقصير. يتابع الكلام في نفس السياق الجاحظ والرماني، ابن سنان الخفاجي فهناك كلام يستحسن فيه الاطناب وكلام يحسن فيه التقصير.

فيأتي ابن الاثير يتابع النقاد الذين فرقوا بين الاطناب والتطويل، ويرى ان الاطناب زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة والتطويل زيادة اللفظ عن المعنى لغير الفائدة مثل ما وضح ذلك الرماني.

وبالتالي يتوضح لنا ان النقاد القدامى مفهومهم على الطول والقصر قد يكون شرطا من شروط البلاغة والفصاحة وقد يكون عيبا وتكلفا فيها.

بأوجز الكلام مفهوم يخرج عن المعنى المشهور "الزيادة عن في الحد نقصان"[1].

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 241.

طول القصيدة:

لنبين اراء الشعراء في طول القصيدة، يجب ان نعرض آرائهم ثم نتبعها بآراء النقاد، الشعراء منهم خاصة.

الشعراء وطول القصيدة:

للشعراء في طول القصيدة قسمان، قسم كان يفضل القصيدة في اغراض الشعر جميعها، وقسم كان يفضلها في الهجاء.

القسم الاول شعراء من مختلف العصور، مثل النابغة الذبياني والحطيئة، والفرزدق والزبعري.

سالت الحطيئة ابنته "ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال لأنها في الاذان اولج، وبالأفواه اغلق".

ويروى عن ابي العتاهية انه قال "وما قصر من الشعر وقيل في المعنى الذي تومئ اليه ابلغ وأصلح".

ومنه نستنتج ان الاسباب التي جعلتهم يفضلون القصائد القصار على الطوال ثلاث: فنيه، ونفسيه، وشكليه.

بحيث ان الدافع الفني يسعى لتعميق المضمون وتفعيل محتواه. بحيث لا يتناقض او يتعاكس مع المضمون الاصلي للقصيدة وحذف ما يشير به اليها من حشو.

وهذا الايجاز الذي كان يبتغيه النقاد.

اما السبب الشكلي والنفسي فمتداخلان عند أكثر الشعراء. فالقصيدة القصيرة هي تلك التي يفرغها الشاعر في شحنه شعوريه واحده وتسمح للمستمع ان يتلقاها. فتمس كل من المبدع والمتلقي ويكتب لها الخلود والديمومة.

فالعقاد على غرامه بابن الرومي واعجابه في القصائد الطوال الا انه يرى انه قد جنى على نفسه بالإطالة المملولة[1].

اما القسم الاخر فيرون ان تكون القصائد قصيره في الهجاء دون غيره من الاغراض حيث سئل عقيل بن علفه عن سبب قصائده القصار في الهجاء؟ فقال: "يكفيك من القلادة ما احاط العنق" ولما هجا محمد بن عبد المالك الزيات احمد بن دؤاد بتسعين بيتا قال ابن ابي دؤاد يخاطبه ردا عليه في بيتين[2]:

احسنُ من تسعينَ بيتا سُدى جمعُكَ معناهُن في بتٍ

ما احوج الملك الى مَطْرةٍ تغسل عنه وضر الزيت

هذا القصر في الهجاء يضمن السيرورة والديمومة، والعلوق بالأفواه[3].

النقاد وطول القصيدة:

مثل ما انقسم الشعراء في طول القصيدة، انقسم النقاد أيضا. قسم يركز على الغرض في المدح كما ينوه الجاحظ ويوافق ما يسلكه ابن الرومي بأن يطيل الشاعر في مدح الملوك على عكس حريز الذي اوصى بنيه ان لا يطيل قصيدة المدح حتى لا ينسى أولها، ولا يحفظ اخرها وان يعكس الأمر في الهجاء.

[1] عبقريه ابن الرومي. مقدمه العقاد لمختارات كامل كيلاني من ديوان ابن الرومي، ص 40.
[2] ينظر، المرجع نفسه ص 243.
[3] ينظر، المرجع السابق ص 247.

عكس ابن الرومي الذي قال عنه العقاد، كان يطيل في مدح الملوك إكبار لهم واظهار لشانهم.

ويبدو ان ابن رشيق قد سلك طريقا وسطا في المديح، فالتجاوز في المديح قد يخلق السآمة والضجر، وكذلك في مثل هذا ما يراه حازم القرطاجني؛ إلاّ انه اقل تطرفا، بحيث أنه ما عدا المدح فلا بأس ان تطول القصائد في الاغراض الاخرى. وان المديح بالنسبة اليه يجب ان يراعي المقام ومقتضى الحال.

إلاّ ان قتيبة يلتفت الى العامل النفسي الذي يراعي احوال السامعين في النشوة والسآمة.

وثمة قسم وسع دائرته في النظرة الى المواطن التي يستحب فيها الطوال والقصر، فامتدت الى أكثر من المدح.

فأبو عمر مثلا يرى ان الايجاز واجب إذا اريد به الحفظ والطوال واجب إذا اريد به التبليغ والسماع.

وكان الخليل ايضا ممن تقدمت أراءهم في المواطن التي يجب ان يكون فيها الطوال والقصر.

وفرق بين القصيدة والمقطوعة، وليس بين قصيده طويله واخرى قصيره فضلا عن ان مفهومه لدواعي الإطالة يختلف اختلافا كليا عن مفاهيم من جاءوا بعده من النقاد، وخاصه ابن سنان الذي يرفضه رفضا قاطعا لان الإطالة ليست أكثر من اعاده كلاما واحدا مرارا وعدة.

والقسم الثالث يرى ان القدرة على التطويل هي مفاخر مفاخره بين الشعراء، وحكم الفرزدق بانه اشعر من حريز والاخطل لأسباب من بينها قدرته على التطويل في قصائده[1].

والقصيدة الطويلة تعبر من ناحية عن طبع الشاعر وشخصيته، فمقتضى الحال الذي تعبر عنه من ناحية اخرى، وهذا ما نستنبطه من الذي اوردناه سابقا.

وليس الطوال ما حبيب عندهم وانما يجب ان تحضر الجودة عندهم لمعنى ان الطول من حيث المعنى وليس من ناحية الكم. فالطول هو مجرد مظهر خارجي يقدر عكس عمقها.

والخلاصة ان الحكم النقدي يظل ذاتيا يتفاوت من ناقد الى اخر ويفتقر الى صفه الموضوعية، لا يرتقي ان يؤسس لنظريه نستلهم منها اسس واعتبارات فنيه.

واصدق دليل على هذا القول ابن رشيق "المطيل من الشعراء أهيب من المجيز وان اجاد"[2].

ويمكن القول ان الميل الى الايجاز والقصر ضل غالبا في نقدنا القديم وان وجدت الاعمال الأدبية الطوال.

فالإيجاز صفه مرغوبه في الشعر العربي سواء عند النقاد او الشعراء.

---

[1] عبقريه ابن الرومي. مقدمه العقاد لمختارات كامل كيلاني من ديوان ابن الرومي، ص 250.

[2] ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، مطبعة السعادة _ القاهرة، 1963، ص.188

هل الطوال لازم في الشعر؟

الطوال في الشعر ان لم يكن يصاحبه المضمون والجودة، فليس للشاعر حاجه الى الاطناب. فهناك من يفضل الايجاز والبلاغة في الشعر خاصه عكس النثر وما تحتمله القصة من الإطالة فيما يقول هربرت ريد.

وبالتالي يستشف ان للإيجاز حالاته وللإطالة حالاتها، حسب المعاني الفنية التي يتحملها كل من الشعر والنثر.

تحديد طول القصيدة:

ان مفهوم الشعر عند العرب القدامى، هو معيار جودته وبراعة الكلام فيه، ولكن السؤال المطروح الذي طرحه هربرت ريد من الناحية الشكلية، كم طول القصيدة؟ وهل هناك حدود فاصله بين القصيدة الطويلة، والقصيدة القصيرة؟ فقد اختلفوا في تحديد طول القصيدة عامه "القصيرة والطويلة".

فقد ذكر شبلي من ان القصيدة الفارسية حددت ابياتها بين ثلاثين بيتا ومائة وعشرين بيتا، وهو ما لا تؤيده اقوال نقاد الفرس أنفسهم. وما يفهم من كلام "إدغار آلان بو" وغيره؛ من ان القصيدة ينبغي ان لا تقل عن ما دون عشرين بيتا وان لا تزيد كثيرا عن مائه بيت.

القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة:

مسالة الطول والقصر كما ذكرنا سابقا لم تحدد ماهيتها عند الشعراء القدامى، وعدم اتفاق النقاد غربيين وعربًا على تعريف واضح لما يسمى بالقصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة، وقد كان سبب ظهور القصيدة الطويلة عند الشعراء

القدامى هو البحث عن التميز من طرف الشعراء كما ذكرنا سابقا. وكذلك الغرض الذي يؤديه الشعر في تنظيم القصيدة.

اما المعاصرون فيهتمون بالمقياس الكيفي للتفرقة بين القصيدتين الطويلة والقصيرة، وهو ما يتمثل عندهم في الجوهر أكثر منه في الطول، وهذا يشير مساله الغنائية، لان القصيدة القصيرة غالبا ما تدعى غنائية مما حمل هربرت ريد على تعريفها من وجهه نظر الشاعر بانها قصيده تجسم موقفا عاطفيا فرديا او بسيطا، قصيده تعبر مباشره عن الهام او حالة مستمرة، اما القصيدة الطويلة فهي التي يمكن ان تعبر عن فكره واحده غالبة تكون في حد ذاتها وحدة عاطفية[1].

وهناك بعض القصائد وجب فيها الطول بحكم موضوعاتها كالملحمة والقصيدة الفلسفية والاناشيد الغنائية والقصائد القصصية وهذا ما نبه اليه هربرت ريد.

أما عندما نستوعب مفهوم القصيدة في لحظه ذهنيه واحده فهنا يمكننا تسميهها بالقصيدة القصيرة، اما إذا ارتابك شعور بالتعقيد والغموض وعدم الفهم في البداية الشعرية فتسمى هنا قصيده طويله.

من هنا يلتقي ريد مع الناقد الامريكي صاحب نظريه الشعر كالإنسان الذي يربط بين الطول في العمل الادبي وبين التعقيد.

بحكم ان الطول لا يشعر بالتعقيد وانما وحدات القصيدة تلهمك بإنهائها لفهم المضمون واستيعاب المحتوى وعلاقه الجزء بالكل. والتعقيد يحتاج للطول لاستيعاب المعنى.

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص203.

فالقصيدة القصيرة لا تستوفي بعض الاغراض، مثل ما اشار الى ذلك ارسطو في التراجيديا التي يجب ان تراعي الإحاطة بها كي تبلغ مبلغ السامعين وان تكون بين القصر والطول وتحقق الغرض منها. كذلك ينبغي ان تكون في القصة طول.

وطبق كذلك ابن رشد مفاهيم ارسطو على قصيده المدح لان الغرض يستوفي تعداد الخصال والمناقب.

وان مفهوم الطول يرتبط بالحالة الشعورية للشاعر، فالمجال يتسع للإفصاح عن العاطفة، وهذا ما تعجز عنه القصيدة الصغيرة وهذا ما عبر عنه ريد.

طول القصيدة والقضايا الفنية:

من القضايا الفنية التي اثارها النقد الحديث طول القصيدة، وقبل الشروع في دراستها نستعرض نص لجلال الدين همابي يقول: "اما عن قله عدد ابيات القصيدة او كثر بيتها، او قصر القصائد وطولها فامر يتعلق بأهمية الموضوع، وقدره الشاعر، وقوه طبعه، وخصائص الاوزان والقوافي التي يختارها"[1].

1- الطول والتجربة الشعرية:

يقول ابن رشيق انما يسمى الشاعر لأنه يشعر بما يحس به غيره ولإدراك هذا المفهوم الادبي نجد ان ابن رشيق يربط بين الابداع والشعر، وان كل تجربه شعريه تعبر عن موضوع او فكره معينه، ومن هنا ان قضية الإطالة والقصر خاضعه عند الشعراء القدامى الى الموضوع الذي يطرقه الشاعر وبالظروف النفسية المحيطة بالمتلقي للقصيدة.

[1] صناعات ادبي (فن بديع واقسام شعر فارسي)، جابخانه علمي - تهران،1339 ص 168.

وفي هذا السياق سئل ابو عمر بن العلاء، هل كانت العرب تطيل قال نعم، ليسمع منها، قيل هل كانت توجز قال نعم، ليحفظ، فالموضوع يحدد القصر والطول[1].

وبالتالي التجربة الشعرية اهملت عند القدامى من الشعراء، لان القصائد في ايديهم اشبه بآلة ميكانيكيه يتحكمون فيها متى يشاؤون، غير ان هذا لا ينبغي ان يكون في النقاد القدامى من دار في فلك معنى التجربة الشعرية الا انها لم تحدد كمعنى اصطلاحي، وتركوا كما ذكر سابقا في المواطن التي يتناسب فيه العمل الادبي.

2- الطول والموضوع:

الحديث عن الطول والتجربة النفسية قد نظر النقاد اليه مراعات لعلاقه الموضوع بطول القصيدة[2].

فقد رأينا مع ريد ان الطول يتحكم فيه الموضوع؛ فحين نجد "إدغار آلان بو" يتحدث عن الطول في الشعر في الملاحم والقصائد الطويلة جدا، اما "غرونباوم" يلاحظ ان اتساع الموضوع يرافقه امتداد في الشعر. اما النقاد المعاصرون فمنهم يقترب الى مفهوم هربرت ريد في ان الموضوع يحدد طول القصيدة ومنهم من يوافق فهم " آلان بو" أن الشعر العربي حرم نفسه من القصائد القصصية الطويلة والملاحم.

---

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 206 ص 207.

[2] المرجع نفسه ص .207

أمّا النقاد القدامى فكانت نظرتهم الى هذه القضية واضحة جدا وأقرب الى ما عند ريد من المعاصرين.

فطبيعة الشعر العربي هي التي فرضت ان تخلو القصائد العربية من الملاحم. كذلك نلاحظ تفاوت آرائهم في الموضوع الواحد مثلما لاحظنا في الهجاء والمدح، باستثناء النقاد الذين تحدثوا عن طول العمل الادبي عامه، وحازم القرطاجني في تقسيماته لقصيده والتقسيم الثاني خاصه.

3- الطول ومقدره الشاعر:

إن الكلام في مقدره الشاعر على الطوال حسب النقاد تعود في الاساس الى المقدرة الشعرية، فالناقد الانجليزي ريد يميز بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير، تعود الى القدرة في تنظيم قصيده ناجحة.

غير ان إليوت يرفض ان يعرف الشعر القصير لان في تعريفه يتطرق الى معرفه الشعراء الكبار العظام من الصغار، وبالتالي نضطر الى وضع قائمه للتمييز بين الشعراء الصغار والكبار وبالتالي ما الفائدة من التعريف اذن[1].

ويتضح من خلال تلخيص ابن رشد ان ارسطو قد عرف هذه العلاقة حين ذهب الى القول ان هناك من الشعراء من يجيد في القصائد المطولة وهناك من يجيد في الاشعار القصار، وعلى حسب العادة والفطرة، لكن نجد ان ابن رشد قد فهم خطا عن ارسطو في ان القصائد القصيرة عندنا تسمى المقطعات، وان الذين هو معدون لتخيل الاشياء القليلة الخواص، المقطوعون من الشعراء والذين على ضدهم هو المقصدون.

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 259.

يشاطره الراي في الفهم حازم القرطاجني في فمه لأرسطو في هذا الموضوع وتأثره به في حديثه عن المقصدين والمقطعين من الشعراء وقبل حازم فرق ابن رشيق بين المقطع والمقصد.

من هنا يتضح جليا ان الناقدين متفقين في وضع حدود بين المقطع والمقصد، وهو مالم نوافقهما عليه فيما مضى، حيث ان الخليل بن احمد قد وقع في هذا الخلط بين القصيدة القصيرة والمقطوعة، اما بقية النقاد القدامى فقد غاب عن أكثرهم الالتفات الى هذه العلاقة.

وتتلخص في الاخير ان بعض النقاد إدراك ان مقدره الشاعر هي التي تمنحه صفته التطويل، فقد امتدح الفرزدق بقدرته على التطويل وقد علق الجاحظ على قول الكميت حين قال:" انا على الاقصار أقدر"، وعلى اقوال غيره مثل ابي المهوش وعقيل ابن علفة الذي سبق اثباتها بحديثه في الطبع والاستعداد الذي ذكرنا سابقا وقدره الشاعر التي تميزه.

لكن إذا كان مقياس الطول والقصر هو الذي يفرز الشاعر الجيد والاجود من الشاعر الصغير فهذا امر مرفوض، إذا ما راعينا المقياس الفني او الكيفي الذي يحكم من خلاله على الشعر والشعراء لأنه أفضل من مقياس الكم، والاخذ بالاعتبارات والمعايير القديمة والحديثة اخذا مطلقا، سيكون هناك اهمال للطبع والاستعداد والتجربة الشعرية التي تعبر عن الموضوع الذي يحدد طول القصيدة ويتحكم فيه.

4- الطول والقافية:

هناك عوامل عده ذهبت اليها عدد من المتحدثين التي تحد من طول القصيدة، ومن بينها القافية.

ولعل اول المتحدثين بهذا خليل مطران في مقدمه قصيدته نيرون التي القاها في حفل جمعيه تنشيط اللغة العربية بالجامعة الأمريكية ببيروت، ومفادها "ان القافية في الشعر العربي الى هذا اليوم كانت حائلا لكل محاوله في القصائد الطوال، وقد اردت بمجهودي لكي ابين الى اي حد تتمادى قدره الناظم في قصيده مطوله ذات غرض واحد يلتزم بروي واحد، وحين وصلت بتجربتي بينت للناطقين بالضاد ضرورة مجاراة الامم الغربية التي ارتقت في الشعر والبيان، انتهاج نوع اخر من النظم يفتح الآفاق ويوصل إلى أسمى الاغراض". [1]

ويرى في ذلك سليمان البستاني ان القافية تبعث على الملل حتى في اطيب الالحان.

ويرى احمد امين ان التقييد بالقافية حرم العرب من الملاحم الطويلة ومن القصص الطويلة الممتعة[2].

بمعنى ان القافية قد تحد من اللغة وتقييدك بالكلمة الواحدة، نفس الرؤية ذهب اليها مؤلفو "التوجيه الادبي" الذين يجزمون ان الالتزام بالقافية في القصيدة الواحدة قد حد من طولها لما يتأرجح في العادة بين الاربعين والسبعين بيتا، ولو ان الشعراء العرب أرادوا معالجه موضوع يطول الكلام فيه لا وجدو نظاما اخر تتعدد فيه القافية.

هذا الفريق من النقاد قد يغفل طبيعة الشعر العربي، بانه شعر غنائي ويخلط في نواحيه الفنية والشكلية، لأنهم لم يدركوا ما رعاه هربرت ريد في تفرقته بين

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 260 ص 261.

[2] المرجع نفسه، ص 261 ص 262.

القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة، ومتى يكون الطول ملزما ومتى يكون القصر جيدا.

لكن من المتحدثين من لا يعترف بان القافية قيد قد تحد من التعبير السليم والصحيح وتوقف الشاعر من استرساله في الألفاظ والمعاني، فهذه الحجة ضعيفة لان اللغة العربية فيض واسع من المعاني تستنسخ فيها الكلمات من الكلمة الواحدة وبينها الشاعر على كثرة القوافي إذ فيها أكثر من ستين ألف ثلاثي ورباعي.

فالشاعر صاحب القاموس اللغوي تكون القافية سهله عليه مثل ما حدث مع ابي العلاء المعري في الردعيات واللزوميات وكما فعل كثير عَزّة في تائبته المشهورة[1].

5- الطول وجودة القصيدة:

إن اهم مقياس في القصيدة الطويلة هو جودتها التي تجعلنا نفرق بين الشاعر الكبير والصغير كما اشار الى ذلك هربرت ريد.

ويتفق النقدان الحديث والقديم على ان جوده القصيدة هي المبدأ العام وليس في عدد ابياتها وطولها ويرى كولردج انه لا ينبغي لقصيده على شيء من الطول ان تكون كلها شعرا ولكي تصبح القصيدة كلا متناسقا يجب ان يتم تناسب وتلاؤم بين الاجزاء الشعرية وغير الشعرية، ولا يتسنى هذا الا بعد دراسة واختيار، وترتيب صناعي يكون صفه من صفات الشعر وليس خصيصه من خصائصه.[2]

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 266.

[2] المرجع نفسه، ص 267.

كما ينظر ذلك إليوت ان القصيدة الطويلة حتما يكون التفاوت من حيث موسيقاها فتصعد وتهبط بين مقاطع قوية واخرى ضعيفة، وبالتالي يكون عدم تناغم القصيدة الطويلة عند إليوت.

كما يرى انيس المقدسي من النقاد المعاصرين ان قصائد ابن الرومي رغم تملكه للغة، وسعه اطلاعه إلا انه وقع في فخ التكرار والحشو، لان الطول قد يفرض ذلك.

حيث يقول: "ليس من الشعراء جميعا من استطاع ان يطيل قصائده الى أكثر من مائتي بيت، دون ان تفقد القصيدة شيئا من قيمتها الأدبية سوى ابن الرومي".

ويرى شوقي ضيف ان مهيار الدليمي حين راح يطيل في قصائده طولًا شديدا عن طريق ادخال مراسيم الرسائل فيها، لم نضيف الى الشعر جمالا، بل اضاف هل هلهله واسقاطا لما ادخله فيه من حشو وتكرير واعتراض حتى اقترب من النثر. [1]

خلاصه القول، ان القصيدة الطويلة تدخل صاحبها في التكرار والحشو وتقلل من قيمتها الأدبية، كما ان وضع المتلقي وهو يتابع قصيده طويله لا تجعله يحيط بها احاطه شامله، وتحتاج الى توقف عند كل بيت، ليلاحق جميع اجزائها.

كما ان إلوت يعبر عن وجهه نظر تعتبر ذاتيه، في قوله ان الصعود والهبوط سيجعل القصيدة الطويلة غير متناغمة، ففي نظري، قد يكون طول القصيدة تفاعل للشاعر وقدرته على خلق غزاره في موسيقى شعره.

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 267.

6- الطول والانفعال:

تعتبر العلاقة بين طول القصيدة وانفعال الشاعر في حال نظمه للقصيدة من اهم العلاقات في هذا الموضوع.

فتغير العاطفة وشدتها وقوتها مقياسا للتمييز بين طول القصيدة وقصرها وهذا ما ذهب اليه هربرت ريد ويغالي إدغار في ان القصيدة الطويلة إذا لم تستمر في شده عاطفتها لا تسمى شعرا.

لكن السؤال المطروح هل التفت القدماء الى العاطفة وعلاقتها بطول القصيدة.

لا يمكن الحسم بذلك اجابه عن السؤال، ولكن هناك بعض التلميح في الاغراض الشعرية، مثل الهجاء وقصائد المدح ربما يحمل في طياته قبسا من العاطفة والشده والشعور.

غير ان عدم وجود ما يشير الى صراحه في العلاقة بين العاطفة وطول القصيدة، لا يعني ان القدماء لم يعرفوا العاطفة، فإن لم يسموها بهذا المصطلح الحديث كانوا يدورون في مفهومها التي تضمنه مصطلح الرهبة والرغبة عندهم.[1]

7- الطول والوزن:

يعتبر ارسطو أول من صرح بالعلاقة بين طول القصيدة ووزنها في كلامه عن الملحمة حين ذهب الى انه لم تنظم قصيده على شيء من الطول في وزن غير الوزن السداسي.

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 271.

إلا اننا لا نجد اثرا لهذا عند الفلاسفة المسلمين الذين شرحوا كتاب ارسطو في الشعر او لخصوه.

كما اننا لا نجد اثرا عند المتأثرين به امثال حازم القرطاجني الذي يعد من أكبر النقاد المتأثرين بأرسطو.

كذلك لم يفعل الفلاسفة امثال ابن رشد، وهذا أهمل العلاقة بين طول القصيدة ووزنها في الملحمة عند ارسطو وعدم تلخيصها كغيرها من المسائل عند هؤلاء الفلاسفة وابن رشد خاصه.

أما سائر النقاد والشعراء العرب القدماء، فليس تمت من شيء سوى ما اشرت اليه في بحث العلاقة بين الطول والقافية من امر الشاعر ابن الرومي والناقد ابن وهب، فإن ابن الرومي شعره يؤكد ان اثنى عشر قصيده من قصائده الطويلة من البحر الخفيف وهي تشكل 75% منها.

اما ابن وهب فلا يفهم ان هناك ثمة علاقة بين الوزن والطول، فقد يفهم من ان الوزن قد يحد من طول القصيدة وقد يجعلها مضطربة ومتكلفه.[1]

اما المعاصرون فهم اقل اهتماما بهذه القضية من غيرها من القضايا، بحيث لا نجد لهم سوى اراء عابره سريعة في هذا الموضوع تعد نظره شخصيه ذاتيه ذوقية لا غير.

فإبراهيم انس يكتفي بان طول النفس او طول الشعر بمعنى اخر يرجع الى النظم في اوزان معينه ذكر منها الطويل والبسيط.

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 271 ص 272.

وجميل سعيد لا يزيد ان يمتدح الزهاوي في الوزن مثل ما امتدحه في القافية في قصيدته "ثوره الجحيم".

فالخفيف يناسب الطويل فيما يقول، اما عبد الله الطيب هو أكثر بين طول القصيدة ووزنها وهو لا ينص على هذا في صراحه بيّد ان عددا من اقواله وملاحظته على الاوزان وخصائصها يكشف عنه، فالطويل هو الانسب رحيب الصدر طويل النفس والاصلح لتسجيل الاخبار والاساطير، والوافر أصلح للقطع، والكامل للقصير، ففيه يتناسب في القصائد القصار والمقطوعات، ثم يقول جازما انه لا يصبح تطويل القصائد في الكاملين، المذيل والمرفل.

اما الرجز فلا يصلح للتطويل رغم ما جاء عليه من القصائد الطويلة وانما يصلح للقطع.

وبالتالي تعتبر هذه الآراء قائمه على تجربه ذوقية شخصيه لا يمكن ان نركن اليها ولا تستند الى اسس علميه مقبولة. [1]

[1] ينظر، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دور الاندلس، بيروت لبنان، ص 272 ص 273.

المبحث الثالث: بناء القصيدة العربية وتطورها

مفهوم البناء:

للبناء في المعاجم اللغوية دلالتان عامتان؛ فهو اولاً: يدل على الشيء المنجز، والمتحقق في الوجود، وجمعه أبنية[1]، وبهذا المعنى فإن مفهوم البناء يرادف مفهوم البنية التي تعني: "تلك المنظومة ذات العناصر المتفاعلة، حيث كل عنصر يؤدي وظيفة داخل المنظومة، وتحدد قيمته بهذه الوظيفة"[2].

والبناء بالمعنى المتقدم لا بد ان يتكون من شكل ظاهر للعيان، سنطلق عليه: البناء الخارجي، وشكل آخر غير ظاهر انما يعكسه الشكل الخارجي ويدل عليه، وسنطلق عليه: البناء الداخلي. وربما يقترب هذا الفهم لبناء القصيدة من مفهوم تشومسكي في البنية السطحية والبنية العميقة.

ان بناء القصيدة بهذا المعنى يعد مفهوما يُعنى بما يجب ان تكون عليه القصيدة الناجحة، فهو ـ بهذا التوظيف ـ اداة معيارية، يحاول اجتراح الاشتراطات الخاصة لما يجب ان تكون عليه القصيدة، وقد انتبه ابن قتيبة لهذا التمايز بين بناء وآخر حينما قال: "المديح بناء والهجاء بناء"[3] اذ ان لكل واحد منهما متطلباته النفسية، وشروطه التي يستوجبه.

ويتضح مما تقدم ان الحديث عن البناء بالمعنى الاجرائي يقع على متطلبات صناعة القصيدة، بمكوناتها الخارجية او الداخلية، على الرغم من كل مفهوم من

[1] د. محمد مندور، الادب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط2، د.ت.
[2] د. محمد عبد المنعم خفاجي، البناء الفني للقصيدة العربية، مكتبة القاهرة، د. ت.
[3] د. عناد غزوان، بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008.

هذين المفهومين اشتراطات تكوينه وخلقه الخاصة به، وله معاييره وشروطه ايضا، وكثيرا ما تتضمن هذه الاشتراطات دوافع القول الشعري ومهيئاته، مثلما تتضمن صفات النجاح الشخصية بالنسبة للمبدع.

لذلك افاض النقاد قديماً وحديثاً في شروط بناء القصيدة المميزة، ومعايير نجاحها، وما يتطلب على الشاعر عمله، الى الحد الذي يمكن معه القول: ان اغلب ما كتب عن بناء القصيدة يتضمن تلك الاشتراطات، وإن لم نجد في مدوناتهم فصلا واضحا بين شروط بناء هيكل القصيدة وشروط لغتها الشعرية واساليبها اللغوية والبلاغية[1].

البناء الهيكلي للقصيدة العربية:

قسم حازم القرطاجني أنماط الشعر العربي وأشكاله إلى قسمين: **قصائد ومقطعات**؛ وميز بين القصيدة المركبة من القصيدة البسيطة المستقلة الموضوع فقال" والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي تشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد".

و في السياق نفسه حاول ابن قتيبة تحديد بناء القصيدة المركبة حسب التقاليد الفنية الموروثة زاعما أن شيوخ الأدب هم اللذين سنوا نهج القصيدة العربية المركبة من خلال ما تيسر لهم الاطلاع عليه من الشعر الجاهلي، فقال" و سمعت

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، ص 74.

بعض أهل الأدب يذكر أن من مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار فبكى و شكا و خاطب الربع و استوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها[1]،...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه و ليستدعي به إصفاء الأسماع، لأن النسيب قريب من النفوس لائط (ملتصق) بالقلوب إنما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و ألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ضارب فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له[2]، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره و شكل النهب (التعب) و سهر الليل و شرى الليل، و حر الهجير و إضناء الراحلة و البعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأميل و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه عن المكافئة و هزه للسماح و فضله على الأشياء.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحد منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمئ للمزيد[3].

يرى د/ عز الدين إسماعيل في مقال له بعنوان النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي أن العنوان يوحي بالفصل بين الأطلال والنسيب فيقول إن النسيب هو ذكر الهوى والغزل وإبلاغ في وصف المرأة[4].

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، ص 74.
[2] المصدر نفسه، ص 76.
[3] المصدر نفسه، ص 75.
[4] حسن البنا عز الدين، الكلمات والاشياء، (بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية) دار الفكر العربي، مصر، دط، دت، ص56.

كما هو الحال عند ابن قتيبة، غير أن إسماعيل يشير إلى أن مصطلح النسيب يشمل الأطلال وذكر المرأة معا من حيث أن الشاعر الجاهلي قد جمع بين هاذين الشعورين: الشعور بالبهجة المرتبطة بالغزل والشعور بالحزن المرتبط بالأطلال. وعلى هذا الأساس يمكن أن تصبح القصيدة المركبة تامة البناء مكتملة الجوانب في نظر ابن قتيبة[1] ومن نقل عنه من أهل الأدب أو شيوخ الأدب، وقد نظروا إلى القصيدة في علاقاتها بالمتلقي (الممدوح) أكثر مما نظروا إليها من ناحية علاقتها بالشاعر وهم ينطلقون من تفسير نهج القصيدة من اعتبارات اجتماعية يؤكدها ابن رشيق وكثيرون سواه حينما يحتج بحسن الافتتاح في المديح لأنه داعية الانشراح ومطية النجاح ولطافة الخروج سبب ارتياح الممدوح. فالشعر قفل أوله مفتاح وينبغي على الشاعر أن يجوّد ويلاحظ أن ابن قتيبة حاول أن يرسم صورة تقريبية مما كان رائجا في تناولهم قصيدة المدح التي كانت تميزها ثلاث مراحل أساسية وهي:

1- المقدمة: على اختلاف أغراضها وقد تكون نسيبا وقد تكون حديثا آخر مثل: الطيف أو الطلل أو الشيب والشباب أو سوى ذلك.

إن المقدمة التي تنفرد بذكر أحوال الطبيعة (السماء) وصرف النبات والحيوان، وأشكال الطيور يلاحظ فيها: أن الشاعر يتتبع الأطلال برثاء من كان يسكنها، أو رثاء شخص بعينه أو حتى رثاء نفسه (لا يجوز النسيب هنا).

إن وصف المقدمة لغويا ينقسم إلى قسمين بحسب نظر " حسن البنا عز الدين":

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 74.

مقدمة أ: توصف المقدمة فيه من خلال الطلل ويختفي النسيب (يعول على الطلل ويخفي النسيب) ممكن أن تكون في غرض الرثاء.

مقدمة ب: توصف فيها المقدمة من خلال دراسة علاقة الأطلال بهذه التقاليد مثل: الضغن، الطيف، الرحلة.

2- الرحلة: ويتم خلالها وصف الراحلة وعناء السفر في البيداء ويتحدث الشاعر خلال ذلك عن حيوان الصحراء الوحشي، والصراع من أجل الحياة ثم يتحدث عن معاناة هذه الوحوش في ظل واقع قامع وطبيعة شرسة مدمرة، ومن خلال هذا التصوير لمظاهر الطبيعة الخارجية بعكس شيء من ذاته بل يجسد حالته النفسية من هذا الصراع.

3- المدح: حيث لا يقف حد المدح عند الثناء وحده بل يتجاوزه إلى حديث يضع الممدوح ليطلع على خلفية الشاعر وغايته مثل تلميحه في حديثه عن الفقر والخوف من المصير وتصوير النفس ومحاورة الزوج ووصف حال الأولاد والمبالغة في اطراد الممدوح ووصف سلوكه وواقعه الاجتماعي والطبقي وقد اشترط النقاد في المتكلم شاعر أو كاتب أن يراعي ثلاث مواضع في كلامه حتى يكون أعذب لفظا وأحسن سبكا وأوضح معنى: أولها الابتداء وثانيها التخلص وثالثها الابتداء.

فالأول أي **الابتداء** يسمى **براعة الاستهلال** أو حسن الابتداء وأحسنه ما يناسب المقصود.

والثاني **التخلص** ويسمى **الخروج** وهو عندهم شبيه بالاستطراد لأن الخروج كأنما تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف حتى لا يشعر السامع بانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني.

والثالث **الانتهاء** وسمي **المقطع** وهو قاعدة كل كلام وخاتمته وآخر ما يبقى في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه وإذا كان أول الكلام مفتاح له، وجب أن يكون الأخير قفل عليه. عادة ما يصبح الطلل مُلهِما والشاعر مُلهَما (علاقة تأثير وتأثر) ملهما وخلاق قادر على استنطاق الشاعر.

يرى **"بروكلمان** "أن هذه المقاييس التي حددها النقاد لنهج القصيدة المركبة، كانت انطلاقا من النصوص التي ورثوها عن العصر الجاهلي، و ألزموا الشعراء المتأخرين اتباعها فكان ذلك مدعاة إلى تكرار بعض أوصاف حيوان الوحش و أوصاف العير، و ما يلاقيه الشاعر من عناء رحلته، و بكثرة هذا التكرار صارت هذه التشبيهات و الأوصاف نفسها من لوازم الأسلوب الشعري الفني، فيما بعد و ربما كان كل ذلك مساعدا للمتأخرين على انتحال أشعار القدماء، و إذا كان بعض الشعراء الأمويين قد حرصوا على هذه التقاليد الفنية و لم يحيدوا عنها بل أصلوا بنائها و أقروا أساسياتها و أضافوا عليها بعض من إبداعاتهم في تنويع المقدمات أو الرحلة، فإن شعراء العصر العباسي الأول تخلصوا من الالتزام بنمط القصيدة القديمة خاصة المقدمة و الرحلة لأن الغاية الأساسية من هذا التقليد لم تعد ذات قيمة ما دامت أغلب القيم الاجتماعية في تغير مستمر، و كان ذلك أثره على تطوير نظرة الإنسان للحياة و الوجود و الفن و الشعر.

المبحث الرابع: البناء الهيكلي للقصيدة العربية

1- مفهوم البناء عند ابن طباطبا العلوي:

عند قراءتي لكتاب عيار الشعر لابن طباطبا اتضح لي انه يريد ان يصيغ لنا الادوات الفنية والمعايير التي تؤسس لصناعه الشعر وجودته، وكيف كانت طريقه العرب القدامى التي اتسمت بالجودة في البناء الداخلي للقصيدة ومعانيها وعذوبه اللفظ واتصال القوافي منصبه جميعها في السياق الشعري، فالشاعر الكبير عند ابن طباطبا هو الذي يقف على جوده المعاني وصياغة شعره بما يناسب من القوافي.

ان كتاب عيار الشعر محتواه يدل على اسمه، تناول فيه الكاتب خصائص لم يتطرق اليها أحد من قبله، فقربها الى الافهام وبسطها الى القارئ في عرض يتناول فيه جميع الآراء في الشعر وكميزان عدل يقف عليه الشاعر ليميز الثقيل من الخفيف، وعيار الذهب من عيار النحاس.

يعرفنا ابن طباطبا العلوي في كتابه مفهوم الشعر وملح الشعرية، والسبب الذي يوصل الى نظمه نظما يقرب الى الافهام وتأنس به الاسماع. فالشعر يختلف عن النثر، وقد حاول في كتابه هذا جمع مختلف الادوات لصناعه الشعر، ولكي يتخلص الشاعر من العيوب والسقطات. [1]

فالشعر ليس عنده مجرد نظم في موضوع من الموضوعات بقدر ما هو عذوبه في الالفاظ، وجزالة في المعاني، وقوه في العاطفة، فيتلذذ سامع برونق الألفاظ. إن صناعه الشعر عند ابن طباطبا بإثباته انه تنسيق وترتيب وبناء تكون

[1] ينظر محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية 2005 ص 11 ص 12.

قوافيه كالقوالب لمعانيه، فيتركب البناء قاعده فوق قاعده، فتنقاد الالفاظ وتسهل في المخارج، ويتلدد السامع ويطرب لها، لتسلسلها وعدم تشتتها. شبه في ذلك كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين، كذلك ناظم الشعر يجب ان يقف على مراتب القول، فلكل مرتبته، فاذا اراد مديح الملوك، اصعد كلامه الى مراتبهم، وإذا اراد وصف العامة كذلك توقى وصفهم لما يناسبهم، وان يسلك مناهج اصحاب الرسائل في بلاغتهم، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل، عندما يفهم الكلام بأحسن حكاية فيسوق الكلام بأيسر، يبتعد فيه عن التطويل والتكرار[1].

والشعر متفاوت في المعاني كتفاوت الناس في الالوان والاجناس، فمن الاشعار أشعار محكمه متقنه، عجيبة التأليف، ومنها من لا يصلح للبناء ولا يستحسن سرده.

"فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة والباقية، وبعضها كالخيام التي تزعجها الرياح، وتوهيها الامطار، ويسرع اليها البلى، ويخشى عليها التقوض"[2].

توظيف الموروث في الشعر عند ابن طباطبا:

غايته استكمال التجربة الشعرية، فقد شكل الشعر في حياه العرب الجاهلية تجربه لا نظير لها، تعادل وجودهم وقضاياهم.

حيث يقول ابن طباطبا ان المحنه على شعراء زماننا في اشعارهم اشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيله لطيفه، وخلابة ساحره، فإن اتو لما يقصر من معاني اولئك ولا يربي عليها لم يتلقى

[1] ينظر محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية 2005 ص 13.

[2] محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية 2005 ص 13.

بالقبول، وكانت كالمطرح المملول. ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخار ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلّا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشاعر من الاغراق والوصف، والافراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحابون لما يثابون ويثابون لما يحابون[1].

ويكون الشاعر بذلك قد استفاد واغترف من سابقيه، واقتدى على حذو المحسن فيهم، ليلقح ذهنه ويقوي بلاغته.

التفكير النقدي عند في عيار الشعر عند ابن طباطبا (رؤية نقديه):

يعتبر الشاعر عند ابن طباطبا قدره فنيه وموهبه شخصيه تتطلب تكوين وبناء معرفي ضخم، تجعل الشاعر متسلح لمقومات التراث الشعري، لتمكنه من الريادة والأفضلية في بناء القصيدة وامتهان الصنعة الشعرية بجداره.

فالشاعر المختلف عن اقرانه تطبع فيه السجية والفطرة والميل الغريزي لقول الشعر، فهذه تعتبر موهبه تعزز له شاعريته، وان يتعهد على فطرته بالمعرفة والتثقيف حتى يفتح له القول ويحصل له الابداع، ويستحق الإشادة والاعجاب فيسوغ المعنى ويجانس الالفاظ لما يناسب قوله ويختار قوافي التي تلائم السياق الشعري.

[1] محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية 2005 ص 15.

الخصائص الفنية للشعراء في مفهوم ابن طباطبا:

يراد بالخصائص الفنية عند ابن طباطبا الدافع الفني لتعميق المضمون حيث يتناسب الالفاظ مع المعاني ويجتنب ما يزيد من الكلام، لان الالفاظ هي اوعيه المعاني.

ظروف الشبيهات:

حسن الشعر عند ابن طباطبا لكثره الشواهد فيه والتشبيهات على ظروف مختلفة فمنها تشبيه الشيء صوره وهيئه كقول امرئ القيس:

كـأن قلـوب الطير رطبـاً ويـابساً لدى وكرها العُناب والحَشَفُ البالي[1]

وكقول عدي بن الرقاع:

تُزْجِي أغَــنَّ كَأنَّ إبْــرَة رَوْقِــهِ قــلمٌ أصــابَ مـنَ الــدواة مـدادها

اما تشبيه الشيء بالشيء لونا وصوره فكقول امرئ القيس يصف الدرع:

وَمَشــدُودَة السَّــكِّ مَــوْضُــونَة تَضــاءَلُ فـي الطَـيِّ، كالــمِبْــرَدِ

فِيــضُ عَــلى المـرْءِ أرْدانُــها كفَيْــضِ الأتِــيِّ على الجــدْجَــدِ

يركز ابن طباطبا على ان التشبيه يقرب الصورة ويؤكد الصدق، والشاعر الحذق يرسم جمالية صوره الشعرية لما يراه في الطبيعة وتستدعيه ملكه الخيال عنده، فيمزجه بين الجمال وجمالية شعره.

المثل الأخلاقية عند العرب المذمومة والمحمودة، وما اتصفت به العرب يجب ان يحصل في الشعر في مفهوم ابن طباطبا في الجود والكرم والمدح، والأمانة والصدق واجتناب الحسد، وحفظ الجار، والعفة والصبر، والشهامة

[1] محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية الطبعة الثانية 2005 ص 24.

والمدارة، والحلم والعقل وما لها من اضداد كالطيش والبخل، والجبن والخيانة، والكذب والحسد الكبير، والخوف والعجز، فعلى هذا التمثيل لجميع الخصال التي ذكرناها، تستعمل العرب الخلال واضدادها وتصف بها في حالتي المدح والهجاء وتطلق منها فنونا وضروبا من الكلام، والامثال من الشبهات، فتسلك في ذلك مناهجهم وتحتدي على مثالهم.

2- مفهوم البناء عند ابن قتيبة:

يصف ابن قتيبة مفهوم البناء في القصيدة العربية القديمة في رؤية جمالية خاصه، تنطلق من مفهوم البنية التي تتكون من الخصائص التي تحقق التماسك الخاص للقصيدة والتي تتكون من لغة واسلوب وتراكيب وصور فنيه تحقق كلها تماسك مكتمل النسيج، منسجم وملتحم الاجزاء، ويشبهها في ذلك بالبناء في المجتمع الذي يتكون من مجموعه من البنيات التي تحقق التوافق والانسجام والتوازن في المجتمع.

فاذا اراد الشاعر بناء قصيده، اعد لها ما يناسبها من لغة والفاظ وقوافي التي توافقها، ويرتب القول ليجعل المتلقي يتمتع بالمعاني وما تقتضيه الشعرية من تنسيق، ويكون كالبيت المنسجم في البناء لا تصدعه الرياح ولا ينخره البلى من الامطار، ايضا مثله في ذلك كمثل الصائغ الذي يرتب حبات الجوهر في الخيط ويمسكها أحسن امساك.

حيث يقول ابن قتيبة: "وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد، انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن، والاثار، فبكى وشكى، وخاطب الربيع، واستوقف الربيع، ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الطاغين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول، والظعن على الاخلاق ما كان عليه نازله المدر لانتقاله من ماء الى

ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكى شده الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه، لان التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبه الغزل، وألف النساء، فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم، حلال او حرام فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكى النصب والسهر وسرى الليل، وحرّ الهجير، وانضاء الراحلة والبعير، فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامه التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافآت، وهزه للسماح، وفضله على الاشباه، وصغر في قدره الجزيل[1].

فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب، وعدل بين هذه الاقسام، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ضما الى المزيد.

الناظر والمتمعن لهذا النص يقف على كثير من القضايا والمعاني النقدية المتعلقة بالقصيدة، ولعل مجمل النقاد بعد ابن قتيبة قد بنوا افكارهم عن بناء القصيدة من هذا النص.

قد نرى نحن من خلال تحليلنا لنصه، ان الشاعر يكون قريب من النفوس، ويجعل الاسماع تصغي اليه، وتستوثق بهم، ومقصد الشاعر ان يكون ملما بأخبار الزمان والمكان، فيذكر الديار والاثار، وينتقل بذلك لوصف اهلها، اذ انزلوا بهم

[1] د خالد عبد الرؤوف، الجبر، بناء القصيدة عند ابن قتيبة الدينوري ص 14.

نازله، فالأدب الراقية والمتميزة تتغنى بالطبيعة وتوظفها، فيصبح الكلام موزونا وممتازا في تراكيبه، وتأليف ألفاظه.

فالشاعر يتزخرف بالطبيعة وسحرها، ويبدع في انتاج صور فنيه بصور الطبيعة لتصبح ماده حيه جاهزة، تلهمه السحر في الاسلوب.

اذ يقول ابن قتيبة نفسه في كتاب الشعر والشعراء: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء"[1].

فالقصيدة تتعدد موضوعاتها ويجب على الشاعر الانتقال من موضوع لأخر، لأجل التأثير في السامع، فالحاذق من الشعراء والجيد كما وصفه ابن قتيبة الذي يسلك الاساليب التي لا تجعل السامع يمل ولا يقطع بالنفوس الظمأ الى المزيد. وقد جاءت هذه الفطنة للنقاد العرب نتيجة تراكميه لهم من اتقانهم الشعر وتناولهم له في حياتهم اليومية حيث كان منبع فخرهم، ومركز اخبار العرب، وكانت لهم ملكه اشبه بقوه سحريه او حتى شياطينه تلقى على السنتهم، لان الشاعر عندهم كان يمثل لسان التاريخ بل يعتبر نبي زمانه، فيُطلب المشورة والراي عنده.

ونرى ان ابن قتيبة أقرب الى تاريخ الادب منه الى النقد من خلال كتابه الشعر والشعراء وجاء تركيزه على موضوعيه النقد، وعدم التفريق بين الحديث والقديم، فالنقد موجه للقديم والحديث.

فقد يكون القديم رديئا كما قد يكون الجديد جيدا، وهذه الروح العلمية والمفارقة الموضوعية اضافت للأدب العربي دوقا في نماذجها الأدبية وجعلت لها موقفا

[1] د خالد عبد الرؤوف، الجبر، بناء القصيدة عند ابن قتيبة الدينوري ص 150.

معتدلا سبق النظريات الفردية التي تدعي السبق في هذا المجال، فالعبقرية الشعرية ليست حكرا على زمان دون زمان.

3- مفهوم البناء عند الجاحظ:

يمكننا اعتبار الجاحظ من الكبار الذين أسسوا للنقد الادبي في الادب العربي، فيعتبر الجاحظ فيلسوفا قبل ان يكون اديبا، نجح في نقد الشعر والادب في اثاره وآرائه التي قدمها كموسوعة للمكتبة العربية، ومسار الادب خاصه.

فقد كان غزير التأليف في موضوعات عده فكتب في الكيمياء والجغرافيا والفلسفة والطب والفلك والموسيقى، وفي النساء، وفي الجواري وفي الغلمان، حيث تناول الحياة الاجتماعية والأدبية والعلمية في عصره وبعد عصره.

يشير الجاحظ الى ان الشعراء من اهل الادب تجتمع فيهم خصال الخطباء وحدة القريحة والفطنة، ويخصون بمتانه الكلام وجزالته، وفخامة المعنى وسلاسة تراكيبه ولغته المضبوطة. ولهم مناقب وفضائل، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الاخر، ويتبع سلامه المنطق بسلامه الطبع، ودماثة الشاعر تعتبر عن دماثة خلقه[1].

وقد عبر عن كثير من الشعراء وضرب لنا بذلك امثالا، فان ذهبت الى العذب وجدت من شعر جرير في قوله:

ألا أيُّـها الـوادي الذي ضـمَّ سيلهُ إلينا نوى الحسنــاءِ حيِّيتَ واديا
إذا مــا أرادَ الحَـيُّ أن يَتَـزايَــلوا حَنّت جِمالُ الحَيِّ حَنّت جِمالِيــا

[1] أمال المرزوقي، والقصيدة، المكتبة الشاملة، ص 69.

وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبدأ فأغزر، ولمن كثرت شواهد امثاله وشوارد ابياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالأبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما افضى الشعر الى المتحدثين، وراو مواقع تلك الابيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن افواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا بالاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط[1].

فاذا جاءت تلك الاستعارة كقول زهير: **"وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحِلُهْ".**

وقول لبيد: **"إذ أصبحت بيد الشمال زمامها".**

وقول ابن الطثرية[2]:

أَخَذْنَــا بِـأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَــا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

وقول ابو نواس: **"أَعطَتكَ رَيحانَها العُقارُ".**

وقوله يصف الكأس:

بيننا على كسرى سمــاءُ مدامــةٍ مـكلّــلة حــافَـاتُهـا بنــجـوم

[1] دكتور رضا اماني ويسرا شادمان، دراسة اراء الجاحظ للشعر ونقده، ص 33.
[2] محمد مندور، في الميزان الحديث، نهضه مصر للطباعه والنشر والتوزيع، ط يناير 2004م، ص 103.

وقول مسلم: **"وَلَمّا تَلاقَينا قَضى اللَيلُ نَحبَهُ".**

وفول ابي تمام:

أدنَت نِقاباً عَلى الخَدَّينِ وَاِنتَسَبَت لِلنـاظِرينَ بِقَدٍّ لَيسَ يَنتَسِبُ

وقوله:

وكم سرق الدُجى من حُسنِ صبر وغطى من جِلادِ فتى جليد

وقول البحتري:

وإذا دَجَتْ أقلامُه ثمَّ انتحَتْ بَرَقَتْ مصابيحُ الدُجا في كُتْبِهِ

وقول ابن المعتز:

أقولُ وَدَمْعُ العَيْنِ تَسْرِقُهُ يَدي حَذار لِدَمْع الشَّامِتِ المُتَوَدِّدِ

اراء الجاحظ حول الشعر ونقده:

ليس الشعر في رؤيه الجاحظ كلاما موزون كما زعم بعض النقاد مدارس الادب في عصره وبعده، ويبدو انه كان على علم بأوزان الشعر التي وضعها الخليل بن احمد الفراهيدي المتوفي بعد ولادة الجاحظ بزمن قصير، نراه يشير الى الاسماء البحور الشعرية، والتفعيلات التي اعتمدها الخليل ويستفاد من كلامه عن الخليل انه لم يكن راضيا عنه ولا عن دوائره واوزانه، ونسمعه يقول في هذا الصدد: "ويدخل على من طعن في قوله "تبت يدا ابي لهب" وزعم انه شعر لأنه

في تقدير مستفعلن مفاعلن وطعن في قوله في الحديث عنه، هلْ أنتِ إلَّا إِصبَعٌ دَميتِ و في سبيلِ اللهِ ما لقيتُ فيقال له: اعلم انك لو اعترضت احاديث الناس وخطبهم ورسالهم لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا، ومستفعلن مفاعلن، وليس احد في الارض يجعل ذلك المقدار شعرا[1].

من هنا يظهر ان الشعر صناعه وليس اي كلام يتداوله العامة، فهو نسيج بلاغي محكم التراكيب يبدع فيه الشاعر بخياله وينظم فيه.

وكما ذكرنا سابقا ان الشعر يقوم على الطبع وسلامه المنطق وحسن التصوير والوزن.

ويشير الى ان سبك الفاظ الشعر وتلاحمها عندما يكون في تلاحم اجزائها، حيث يقول: "اجود الشعر ما رايته متلاحم الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه قد أفرغ افراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. (الجاحظ)[2].

فالشعر خيوط نظمه كالنسيج المتقن سديد الصناعة متآلف التراكيب لا يخلو من التصوير والتشبيه والاستعارة.

كما للشعر وظيفة اجتماعيه يدرس وضعا اجتماعيا، يحلل ظواهره على لسان الشعراء، فيدرس الحالة السياسية والصراع، والاخلاق والشيم.

كما له وظيفة نفسيه تتلخص في العواطف وما يتولد منها من حب وغزل وهجر ومدح وهجاء ورثاء.

[1] دكتور رضا اماني ويسرا شادمان، دراسه اراء الجاحظ للشعر ونقده، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 30

فالشعراء عند الجاحظ ليسوا في مرتبه واحده من حيث الجودة، فيقسمهم الجاحظ الى أربع طبقات: "اولهم الفحل الحنذيذ وهو التام، دون الفحل الحنذيذ الشاعر المفلق، دون ذلك الشاعر، والرابع الشعرور".

ويروى الجاحظ عن بعض العلماء ان طبقات الشعراء ثلاث: "شاعر وشويعر وشعرور"[1].

اما من حيث اللفظ والمعنى، فاللفظ عنده لا ينبغي ان يكون ساقطا عاميا متوحشا غريبا عن السامع، وهي تارة بين الجزل والرصانة، وتارة بين العذوبة والرشاقة، وتحقق التوازن في العبارات بتلاحق الجمل في صفوفها على ما يعرف بالسجع.

وان يكون الاسلوب متدفق عذب حنين لا يخرج ولا يتكلف بين الطول والقصر. حيث تصبح اللغة مرنه سهله، تروق بالأسماع وتطرب لها الاذان.

فالجاحظ له عنايه بالأسلوب من الناحية الشكلية، وتقدير قيمه الفنية، فالأسلوب في الصنعة تجعله كالركن المتزن والبيت المتن في البناء، إذا اردت طلائه ثبت الدهان عليه.

وبعد الوقوف على ما كتبه الجاحظ من الآراء النقدية يمكن القول بانه يمين الى الصنعة او الصورة او الشكل او الفن في مصطلحنا الحديث، وسبب هذا عمله وانشغاله بالكتابة والكتاب تخلبهم الصورة وتستهويهم الصنعة، وليس معنى هذا ميله الى تقدير الالفاظ الميل الى الالفاظ المفردة، لا ثم لا، انه يقصد الصنعة التي تشمل الفاظ مركبه ومؤلفه متناسبة، هذه هي الصنعة المقصودة عند الجاحظ.

[1] دكتور رضا اماني ويسرا شادمان، دراسه اراء الجاحظ للشعر ونقده، ص 29.

وإن مقياس الجاحظ في ذلك هو وفره هذه هي الصنعة المقصودة عند الجاحظ المعاني كوصفه الرجل الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد، وما اشبه ذلك اما المعاني الجزئية التي يسميها عبد القاهر بمعنى المعنى فليست هي المقصود بلفظ المعنى في نظر الجاحظ، كما ان الجاحظ يرى بجانب الالفاظ اشياء اخرى كثيره منها صحة الوزن، وكثرة الماء، وجوده السبك، لان الشعر في نظره صياغة وضرب من التصوير، فهو بذلك لم ينس الاسلوب والنظم حين ذكر السبك والصياغة[1].

[1] دكتور رضا اماني ويسرا شادمان، دراسه اراء الجاحظ للشعر ونقده، ص 37.

خاتمة

توصلت في هذا البحث الى الإجابة عن التساؤلات التي طرحت نفسها في بداية البحث والتي قادتني إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

- تعددت أغراض القصيدة (الحماسة والفخر – الهجاء – الوصف – الشعر القومي – الغزل – الحكم والأخلاق – الاعتذار – الرثاء – المديح) منذ العصر الجاهلي، واختلف حسب الهدف الذي نظمت من أجله، وقد برز في كل نوع من الأغراض شعراء بعينهم.
- إن عناصر القصيدة (العاطفة – الخيال – الفكر) المكونة للشعر والتي تميزه عن باقي فنون الأدب هي عناصر متجانسة تجتمع معا تتداخل معا لتكوين القصيدة ليتم الحكم على الشاعر من خلال تلك العناصر، فإن اختل عنصر من عناصرها أثر ذلك على جودة القصيدة ومثل كعيب لها.

كان يرى النقد القديم لإبداع القصيدة ونظمها بكل حيطة وحذر، وهي الرؤية نفسها التي تبناها ورآها النقد الحديث، وقد ادرك القدماء ذلك رغم انهم لم يتوسعوا فيه ويوضحوه كما فعل " ستوفر" و "سندر" وعبد الصبور، ولكن رغم هذا لم يقعد بهم من المحاولة في الكشف عن كيفية نظم القصيدة وهذا طبعا لما لها من أهمية لان اغلب النقاد كانوا نظامين للقصائد، تحدثوا عن هذه التجارب والتي تجلت بوضوح عند ابن طباطبا وحازم القرطاجي، وقد تلخصت هذه النتائج في هذه العناصر وهو الكشف عما يلي: ضرورة السيطرة التامة في القصيدة ، وعدم الاستسلام للانفعالات الوجدانية، وقبول كل ما يدور في الذهن، وهذا لإبراز دور العقل.

- ان عملية ابداع القصيدة في النقد القديم هو عبارة عن صنعة وهذا يتمحور في

مفهوم الصنعة في الادب العربي الا انه ورغم كل هذه الجهود تم التغاضي عن اهم عنصر في الابداع والذي اختلفت تسميته عند المحدثين فهو اما الالهام وكذلك سموه بزوغ القصيدة، اما مراحل ابداع القصيدة فهي تتمحور فيما يلي: مرحلة التفكير والاعداد مرحلة الشروع في النظم مرحلة التأليف والتنسيق، مرحلة التهذيب وهذا كان يقوم به زهير ابن ابي سلمى وكما اولى النقد الحديث لهذه المراحل اهمية فقد كان النقد القديم يراها بنفس الاهمية

حسب التعريفات اللغوية فإن جميع الأنماط الشعرية تدخل في دائرة القصيدة، مادامت القصيدة متوافرة على التأليف والعمل. إن مفهوم القصيدة في حقل الإيداع الشعري عبر كل العصور، غير أن المدلول التاريخي يشدها من حيث دلالاتها إلى الشكل الأصولي للشعرية العربية والتي تنتظم وفق خصائص جمالية وفنية هي الوزن والقافية واللفظ والمعنى وهي المعايير التي اعتمدها النقاد القدامى في تحديدهم للمفهوم الأدبي الاصطلاحي للقصيدة كمرجع أصلي وذكرت منهم (الجاحظ، ابن قتيبة، اين طباطبا، عبد القاهر الجرجاني).

يشير النقد القديم حول طول القصيدة والقضايا الفنية المرتبطة بطولها، فقد أشير إليها من خلال الموضوع المتناول، فإن كان مدحا كان المجال واسعا ويتسع لما تعجز القصيدة القصيرة عن استيعابه وبالتالي تعتبر أهمية الموضوع وقدرة الشاعر وقوته وطبعه وكذلك الأوزان والقوافي التي تتحكم في طول القصيدة إضافة إلى العاطفة في حالة نظمها فقد اتخذ هربرت ريد العاطفة من أحد أسباب جودة القصيدة.

لبناء القصيدة معنيان: هما المنجز والمتحقق اي ان تكون هناك بنية سطحية والاخرى عميقة وهذا حسب تشو مسكي من اجل انجاحها يجب ان تكون كل عناصرها موجودة ومنجزة اي بمعنى ادق يجب توفر كل شروط بناء القصيدة.

اما فيما يخص البنا ء الهيكلي فقد قسمه حازم القرطاجني لقسمين هما قصائد ومقطعات، كما انه ميز بين القصائد المركبة والقصائد البسيطة، والمركبة هي التي تتحدث عن موضوعين وما فوق أي مدح ورثاء، اما البسيطة التي تتحدث عن موضوع واحد اي مدح صاف او رثاء صاف.

من خلال دراسة مناهج النقد عند الاعلام الثلاثة ابن طباطبا، وابن قتيبة، والجاحظ، واطلاعنا على هذا النقد بنوعيه، حقق لنا فائدة وشكل لنا ذخيره هامه تعيننا على الابحاث المستقبلية المتعلقة بالنقد القديم للنشاط الشعري والادبي بصفه عامه، والدعوة الى التخصص في النقد واعتباره علما وصناعه لتجتمع الشروط في اهل البحث والعلم، ويرد الذوق الى الخبراء ليميزوا الشعر فيكون حكمهم على الجيد والرديء.

وتطرقنا الى اراء الجاحظ في كتابه الحيوان، والبيان والتبين، وما يتلاءم مع المعنى واللفظ، واتقان المعاني واعتناق مذهب الصياغة والصناعة، وكيف يخلد الادب ويكون الشاعر فيه صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه في ابراز الصورة الأدبية، ومطابقه كلامه لمقتضى الحال، فيصبح الكلام مألوف غير غريب او عامي.

ويأتي ابن قتيبة من اهم كتبه التي ساهمت في تطوير الشعر وتطرقه الى النقد بمفهومه البديع في كتابه الشعر والشعراء. وأصبح الادب زاخرا في تاريخه

بهذا المؤلف، وقد عكف ابن قتيبة على تصويب الكثير من المصطلحات النقدية التي شاعت في عصره.

وقد كان موقفه ملتزما بالتقاليد الشعرية والموروث الشعري القديم، وقد كانت نظرته موضوعيه عجيبة، واعتداله في موقفه مع الشعر الجديد. حيث يرى ابن قتيبة ان الشعر هو معنى في المقام الاول، فالشعر الذي لا يحتوي على معنى لا فائدة منه ترجى مهما اتيحت له من الفاظ.

ومن آرائه النقدية انه يكفي ابن المعتز فضلا انه اول من صنف في البديع وكشف الصنعة والطريق اليه وحدد الاسس التي تبني عليها دراسة الادب والنظرة اليه.

فناقد يبحث في ماهية الادب ووظيفته ووسائله وما هي الاصول الجمالية التي يبنى عليها النقد.

وسنقف ايضا على دراسه مصنف عيار الشعر لابن طباطبا وما أثرى به النقد وساهم في تطوره.

يعد ابن طباطبا أحد اهم النقاد العرب الكبار بما وافانا به في مصنفه الثقيل عيار الشعر من المفاهيم نقديه سديدة جعلت الفكر العربي فكر نقدي متقدم ذو حسن جمالي مرهف.

وقد استطاع ان يلفت النظر الى بعض القضايا الهامة في الشعر منها:

- ❖ مفهوم الشعر.
- ❖ قضية الموروث القديم.
- ❖ وحده القصيدة.
- ❖ ثنائيه المعنى واللفظ.

❖ الوزن والقافية وضرورتها في الشعر العربي.

ويعتبر عيار الشعر ارضيه صالحه في بناء النقد وما فيه من اراء دلنا عليها ابن طباطبا في باب النقد الادبي.

فان هذا الموروث النقدي الذي نملكه هو نموذج يجب ان نسير على نهجه وخطاه في ادبنا وثقافتنا كعرب، فنحن اول من بدا النقد ليرى الجمال ويتحسن له، وان تراثنا رفرف في الافاق وما زال يرفرف.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، مطبعة السعادة _ القاهرة، 1963.
2. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الجرجاني وزغلول سلام، شركه فن الطباعة، القاهرة 1956، ط 2.
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر 1966، دار الثقافة بيروت 1964.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، ص 74.
5. ابي عبد الله الزوزني، كتاب شرح المعلقات السبع، لجنه التحقيق في دار العالمية ص 5.
6. أدونيس، الشعرية العربية، ص 10. ويرى جواد علي أنَّ "السجع وإنْ ظهر في عربيتنا كلام موزون مقفى خال من الوزن، إلا انه في الواقع كلام موزون روعي فيه أنْ يكون الشطر الثاني من الجملة موازياً، أي مساوياً للشطر الأول منها بحيث يكون بوزنه وبقافيته" المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 137/9.
7. إلياس ابو شبكه، ديوان الافاعي، الفردوس، المقدمة، الطبعة الثانية بيروت 1948.
8. أمال المرزوقي، والقصيدة، المكتبة الشاملة، ص 69.
9. الجاحظ، الحيوان ج3، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي، ط 1956.
10. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 125/1-126.
11. حسن البنا عز الدين، الكلمات والاشياء، (بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية) دار الفكر العربي، مصر، دط، دت.

12. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم.
13. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت –لبنان، 1986، ط 1.
14. الخنساء بنت عمرو، شاعره الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 116.
15. د خالد عبد الرؤوف، الجبر، بناء القصيدة عند ابن قتيبة الدينوري.
16. د. عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثة دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، 1987 م 143 وم 144.
17. د. عناد غزوان، بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.
18. د. محمد عبد المنعم خفاجي، البناء الفني للقصيدة العربية، مكتبة القاهرة، د. ت.
19. د. محمد مندور، الادب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، د.ت، ط2.
20. دكتور رضا اماني ويسرا شادمان، دراسه اراء الجاحظ للشعر ونقده.
21. ديوان زهير بن ابي سلمى، زهير بن ابي سلمى، دار المعرفة، بيروت لبنان.
22. ديوان سويد بن ابي كاهل اليشكري، ط1، 1972.
23. ديوان طرفه بن العبد، طرفه بن العبد، دار الكتب العلمية، الطبعة 3، 1423 هـ 2002 م، ص 39.
24. رحمان عركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003.

25. روي هذا البيت في معاهد التنصيص ص477 هكذا: ذر المآثر لا تذهب لمطلبها ** واجلس فإنك انت الاكل الكاسي (ديوان الحقيقه الحطيئة، ص 289، الحليب).
26. ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، 202/1.
27. شرح المفصل لابن يعيش، ابن يعيش، دار الكتب العلميه، بيروت لبنان، الطبعه الاولى، 1422 هـ، 2001م، ص 437.
28. شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ابو زكرياء، الجزء 1، ص 204.
29. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري ص 364.
30. شوقى ضيف، في النقد الأدبي، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر 1966.
31. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، دت، ط7.
32. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، دت، ط 12.
33. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات – الأندلس، الجزء (8)، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
34. صناعات ادبي (فن بديع واقسام شعر فارسي)، جابخانه علمي - تهران،1339 ص 168.
35. طفيل بن عوف، ديوان طفيل العنوي.
36. طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص129،128.
37. عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، مقدمة ج3 ،1998، ط1.

38. عبد العزيز عتيق، الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة، لبنان 2001، ط 1.
39. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، العلمية، مجلد 3.
40. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الحانجي، 2005.
41. عبدة بن الطيب، كتاب منتهى الطلب من اشعار العرب، المكتبة الشاملة الحديثة، ص 82.
42. عبقريه ابن الرومي. مقدمه العقاد لمختارات كامل كيلاني من ديوان ابن الرومي.
43. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، الجزء الأول، 1384 _ 1965، ط 2.
44. غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ص 136.
45. قيس بن عمرو، ديوان النجاشي الحارثي، قيس بن عمرو، الجزء 1، الطبعة 1، مؤسسه المواهب 1419هـ 1999م.
46. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 51/1.
47. كتاب أرسطو طاليس في الشعر ٢٩، ترجمة متى. (بتحقيق شكري عياد).
48. كتاب تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي ـ شعره، المكتبة الشاملة الحديثة، ص 296.
49. كتاب شرح الشواهد الشعرية في امات الكتب النحوية، ص 219.
50. كتاب شرح المعلقات السبع للزوزني، معلقه طرفه بن العبد، المكتبة الشاملة الحديثة، ص 93.
51. كتاب شرح ديوان للتبريزي الحماسة المكتبة الشاملة الحديثة ص60.

52. كتاب فتح الكبير المثقال، اعراب المعلقات العشر الطوال، المكتبه الشامله، ص 155.
53. محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، دار الأرقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997، ط1.
54. محمد عثمان علي، في أدب ما قبل الإسلام.
55. محمد مندور، في الميزان الحديث، نهضه مصر للطباعه والنشر والتوزيع، ط يناير 2004م، ص 103.
56. هدبه بن الخشرم كتاب شرح ديوان الحماسة للتبريزي، المكتبة الشاملة الحديثة، ص181.
57. يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي –خصائصه وفنونه.
58. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الاندلس، بيروت لبنان.

- القواميس الإنجليزية:

Dictionary of Allen, W: Writers on Writing P 56 Shipley, J.T: 5

الفهرس

إهداء

تحية وشكر وتقدير

مقدمة..... أ

مدخل: الشعر العربي القديم النشأة والتطور

- نشأة الشعر العربـــي القديم وتطوره.....07

- تقسيم الشعر العربي القديم عبر عصوره الأدبية.....08

أولا: نشأة الشعر العربي.....08

1- العصر الجاهلي (ما قبل الإسلام).....08

2- عصر صدر الإسلام.....09

3- العصر الأموي.....09

4- العصر العباسي.....10

5- الأندلسي.....11

6- العصور الوسطى: (المغولي-العثماني).....11

ثانيا: تطور الشعر العربي.....12

الفصل الأول: مكونات القصيدة العربية القديمة

- المبحث الاول: عناصر القصيدة العربية

1- العاطفة.....16

2- الخيال.....16

3- الفكر.....18

4- الذوق.....18

- المبحث الثاني: أغراض القصيدة العربية

1- الحماسة والفخر.....21

2- الهجاء.....24
3- الوصف.....29
4- الشعر القومي.....32
5- الغزل.....33
6- الحكم والأخلاق.....36
7- الاعتذار.....37
8- الرثاء.....37
9- المديح.....40
- المبحث الثالث: مراحل نظم القصيدة العربية
أولا: في الشعر والشاعر.....42
ثانيا: خلق القصيدة.....45
الفصل الثاني: القصيدة العربية في ضوء النقد القديم
- المبحث الأول: مفهوم القصيدة في التراث النقدي القديم
مفهوم القصيدة وبناؤها.....54
1- المفهوم اللغوي للقصيدة.....54
2- مفهوم القصيدة في التراث النقدي العربي.....55
مفهوم القصيدة عند بعض النقاد.....56
1-الجاحظ.....56
2- ابن قتيبة وابن سلام الجمحي.....57
3- ابن طباطبا العلوي.....57
4- عبد القاهر الجرجاني.....58
- المبحث الثاني: القصيدة وثنائيه الطول والقصر
طول العمل الادبي عامة.....59

طول القصيدة.....61
الشعراء وطول القصيدة.....61
النقاد وطول القصيدة.....62
تحديد طول القصيدة.....65
القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة.....65
طول القصيدة والقضايا الفنية.....67
- المبحث الثالث: بناء القصيدة العربية وتطورها
مفهوم البناء.....77
البناء الهيكلي للقصيدة العربية.....78
- المبحث الرابع: البناء الهيكلي للقصيدة العربية
1- مفهوم البناء عند ابن طباطبا العلوي.....83
2- مفهوم البناء عند ابن قتيبة.....87
3- مفهوم البناء عند الجاحظ.....90
خاتمة.....96
قائمة المصادر والمراجع.....101
الفهرس.....106