الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

ولاية سعيدة

كلية الأدب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية و الآداب العربي

عنوان المذكرة

مفهوم الشعر ووظائفه في النقد القديم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد عربي قديم

إعداد الطالبة:

عبد العالي زينب

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبيد نصر الدين

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمد الله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا البحث العلمي و الذي ألهمني الصحة و العافية و العزيمة فالحمد لله حمدا كثيرا

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ و الدكتور المشرف

{ عبيد نصر الدين}

على كل ما قدمه لي من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستي في جوانبها المختلفة، كما أتقدم بجزيل الشكر

إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة

دون نسيان أساتذتي في الطور الثانوي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة الأدب العربي لجامعة سعيدة

الإهداء

إلى التي لا ترقى لوصفها قواميس فكري وزخرفة حروفي

إلى منبع الحنان أمي الغالية

إلى الذي قاسمني فرحت نجاحي إلى شراع سفينتي

الذي أوصلني إلى بر الأمان أبي العزيز.

إلى أخواتي:

عبلة، وفاء، رقية، بهجة، بدرة، خيرة، سمية

والمدلل ابن أختي سيراج

إلى من شاركني العمل أستاذي ودكتوري

عبيد نصر الدين

إلى أساتذتي من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرتي جهدي

عبد العالي زينب

مقدمة

مقدمة

كان الشعر العربي بالنسبة للعرب قديما أساسا لحكمهم وعلومهم وسجلا تاريخيا لما يدور من أحداث بينهم ودليلا على الصواب و الخطأ وبذلك عرفوه بأنه مادة للحوار في مجالسهم.

الشعر هو الكلام المزون المقفى والذي يتم التعبير فيه عن الخيال و البديع في البلاغة، ارتبط الشعر قديما بالمشاعر وطباع وصفات ومميزات العرب الشعراء ولم يكن يحتاج العربي القديم إلى تعمق في العلم أو التطور الحضاري حتى يتم نظمه، وكانت بداية الشعر عند العرب غير معروفة تحديدا حيث كان يضم الشعر العربي القديم الحوادث و الألسنة الكثيرة والمختلفة.

بدأ العرب في نظم الشعر باستخدام الشعر المرسل (المتحرر من القافية) ومنه انتقلوا إلى السجع (المحسنات اللفضية) ومنه إلى الرجز وهو شكل من أشكال الشعر يتميز بوحدة موسيقاه وغرابة ألفاظه (اللفظ البدوي) طهر عندما انتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء و من الدعاء إلى الغناء حيث كان يحتل الشعر العربي مكانة مهمة في التاريخ الأدبي وهو كل شعر كتب اللغة العربية الأصلية وهو أحد أهم فنون الأدب عند العرب منذ بدايته المترتبة كالتالي بدأت في العصر الجاهلي مرورا بجميع العصور(صدر الإسلام الأموي، العباسي وعصر الإنحطاط وعصر النهضة و العصر الحديث) ويعرف على أنه كلام محدد بالوزن والقافية يبث فيه الشاعر هواجسه ومشاعره وعواطفه في قالب أدبي بديع يسحر به القراء ويحرك دواخلهم ويبعث في نفوسهم مشاعر مختلفة.

الشعر العربي القديم عرف بأنه أول شعر تمت كتابته باللغة العربية في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية ويعد هو الأساس لكل ما جاء بعده من شعر في العصور اللاحقة وعلى الرغم من ضياع معظم الأشعار التي كتبت في الفترة الزمنية تحديدا في العصر الجاهلي وذلك بسبب قلة التدوين والإعتماد على الحفظ فقط إلا أن ذلك الشعر يعد

الشعر الأكثر بلاغة ورقي أكثر قيمة من الشعر الذي كتب لاحقا وذلك فإن الشعر العربي كان مصدر رئيسا من مصادر اللغة العربية في استنباط القواعد النحوية والبلاغية والألفاظ التعابير بعد القرآن الكريم.

اعتمد المؤرخين العربيين على الشعر العربي القديم في كتابة الأحداث التاريخية لتلك الفترة فقد شكل ذلك الشعر سجلا تاريخيا وثق فيه شعراء الأحداث الاجتماعية والسياسية والثقافية جميعها التي وقعت في حياتهم إضافة إلى الحروب والمعارك التي خاضها العرب في تلك المرحلة.

وفي تعريف الشعر العربي القديم لابد من ذكر بعض الخصائص التي تميز بها فهو يعتمد على بناء ثابت الأركان من ناحية الوزن والقافية تستخدم فيه الألفاظ القوية الجزلة ولا ننسى التعابير المحكمة والتراكيب المبنية إضافة إلى مختلف أنواع البديع كالمجاز والإستعارة، أما عن مواضيعه فقد كثرت وتعددت وتلونت واختلفت فقد كثرت فيه مواضيع الوعظ والحكمة التي اتخذت طابعا فلسفيا أحيانا، ورغم ذلك فقد بقى الشعر العربي القديم يميل إلى البساطة والابتعاد عن العمق في الخيال والغموض رغم بعض الإختلافات التي طرأت على الشعر القديم خلال بعض الفترات المتلاحقة بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي والعباسي إلا أنه حافظ على شكله ومضمونه دون أي تغيير يذكر.

كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون.

مدخل

مدخل

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء ، فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، ما اعتاد من كريم العادات وقيم الخصال وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقى، كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحياها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء.

وظل العربي أحقابا يقول الشعر في الأغراض السابقة: ويقوله بلهجة قومه وفيه ضرب من السجع أولا ومن الرجز بعد ذلك.

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلا قبل الإسلام فجدت في الشعر عوامل أسرعت به إلى الإتقان و النضوج.

إن الشعر مر بظروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي، فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي أنه على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انته به إلى الصحة وإلى الجودة و الإحكام. وهذا التهذيب هو النقد الأدبي وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربي غابت معها وفي أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب يجمتع فيها الناس من قبائل عدة وكثرة المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأسمية الملول في: الحيرة وعسان، فجعل بعضهم ينقد بعضا وهذه الأحاديث و الأحكام والمأخذ هي نواة النقد العربي الأولى. نواة النقد التي عرفت و التي قيلت في شعر معروف وذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في، شعره من إقواء وفي مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من انه كان يبالغ في القول ويتكثر.[1]

[1]– طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، القاهرة، ص 25

مدخل

كانت عكاضا سوقا تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والأحاجي منها وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجتمعا لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الإتباع للسادة من إتاوات، وكانت موعد الخطباء و الدعاة، وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام. ودائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبعة حمراء من الجلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ودائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهدة التي كانت بين النابغة و الشعراء في عكاضا، أنشده الأعشى مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت ثم شعراء من بعده ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإن صخر لتألم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فأعجب بالقصيدة وقال لها لولا أن أبا بصير– يعني الأعشى– أنشدني لقلت : أنك أشعر الجن و الإنس، فأعشى إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة و الخنساء تليه بمنزلة وجودة الشعر ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشير بن ابن خازم الإقواء الذي في شعرهما، أي اختلاف حركة الروي في القصيدة، ولم يستطع أحد أن يصارع النابغة بهذا العيب حتى دخل يشرب مرة فأسمعوه غناء قوله:

أمن آل مية رائح أو معتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدثنا الغداف الأسود

ففطن فلم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوة سوادة إلى ذلك العيب، والإقواء أثر من أثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروي، فذمه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع و على الإنسجام والتماثل في القافية.[1]

[1]– طه أحمد ابراهيم، مرجع سابق، ص ص 26– 27

هذه شواهد تدل على وجود صور من صور نقد الأدبي في العصر الجاهلي على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد فقد نستطيع أن نقول إن الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فنا يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة كان يكون فنا في سيسر ورفق وبمعنى غير الذي من الذي نفهمه كلمة الفن عند المحدثين فمن الشعراء الجاهلين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذوا عنهم رسوم الشعر ويتعلم بعض أصوله وفي هذا التلقي شيء من الهدايا والتوجيه إلى المثل الأعلى بن أبي سلمى كان متصلا ببشامة بن الغدير وكان لهذا الاتصال أثره الواضح في شعره في شعر زهير من الأناس والقصد حتى لقد صرح بشامة بأن الشاعر الحكيم مدين له بشعره وأدبه وحكمته حتى قال له وقد سأل زهير أن يقسم له من ماله حسبك شعري ورثته ووريثه عني وليس لهذا الإرث الأدبي من معنى إلا أن بشامة بث في زهير روحه وتعهده في عهد النشوء والطلب، وقوم من عوج شعره ومضى به في سبيل الإجادة والاتقان.

والظاهر أن هذا النقد الناشئ الذي ينقد أدبا حديث العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعاني ويعرف لهما من ناحية الصحة من ناحية السقل والانسجام كما توحي به السليقة العربية.[1]

إن طبيعة النقد الأدبي قبل أن يصبح له كيان واضح فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء إلى التعليل والتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه وذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني الهجري.

ولكن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو الى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتحليل

[1]- طه أحمد ابراهيم، مرجع سابق ، ص ص 28 – 29

والتعليل والتقييم. خطوات لا تغني احداهما على الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفويا إذ الإتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر وبهذا تأخر النقد المنظم عن حتى تلك قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر.

والتأليف يخلق مجالا للنقد صالحا، ولكن لا يستطيع أن يخلق وحده نقدا منظما بل لابد هنالك من عوامل أخرى وأهم هذه العوامل جميعا الإحساس بالتغيير والتطور في الذوق العام أو طبيعة الفن الشعري أو المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها الشعر أو في العادات والتقاليد التي يصورها أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة في فترة إثرى أخرى أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم ذلك لأن هذا الإحساس بالتغيير والتطور هو الذي يلفت الذهن أو ملكة النقد إلى حدوث مفارقة ما، ولا بد لهذه المفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين.[1]

حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلا من رؤيتها بوضوح قد كان سحوق النماذج الشعرية الجاهلية ثم حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض في العصر العباسي اتخذها قبلة للجميل أو الرائع من الشعر سببا في حجب كل حقيقة تطورية عن العيون، ولهذا لم يبدأ الاحساس بالتغيير والتطور إلى حين أخذت بعض الأذواق تتحول من تلك النماذج إلى نماذج جديدة وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة تنحني أمام تيارات جديدة أو تصطدم بها وحين تعددت المناهج الثقافية وتباينت مستوياتها.

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ص 14– 15

ومع أن هذه المشكلات جميعا كانت قد برزت حين عاش الأصمعي فإن إلتصاقه بالرواية واللغة لم يسمح له أن يراها بوضوح أو أن يتمثل بها ولكن رغم ذلك كله كان الأصمعي في ما اعتقد بداية نقد المنظم لأنه أحس ببعض المفارقة التي أخذت تبد في أفق الحياة الشعرية، غير أنه بدلا من أن ينظر إلى المشكلة في ضوء تطورها نظر إليها من خلال موقف ثابت نظر إلى الشاعر أيا كان فوجده احداثيين إما الخير وإما الشر، وليس بسبب تدينه قرن الشعر بالشر، ولكن لأن الشر عنده هو سورة النشاط الدنيوي جملة، والشر ينبع من ذلك النشاط.

وقد يكون ابن سلام أشد صلة بالنقد المدروس من الأصمعي، ولكنه يشبهه في أنه حصر رؤيته ضمن ذلك الثبوت الذي يمثله الشعر الجاهلي والإسلامي، هو كالأصمعي يرى الشاعر فحلا أو غير فحل ولكنه يزيد عليه في أداء العولة درجات، ومن ثم كانت نظريته في التطبيقات تقع المشكلة التي تؤرق ابن سلام ضمن ذلك الإطار الثابت، وهي التمييز بين الأصيل والدخيل من ذلك الشعر القديم، ثم هو لا يعني بشيء آخر بعد أن مزج بين النقد والتاريخ الأدبي وأقام الثاني بينهما على قاعدة نقدية دون أن يهتم كثيرا بالتعليل.[1]

وهذا هو الفرق بين كل منهما وبين الجاحظ، فإن الجاحظ الذي نفى الأصمعي وسائر الرواة من حيز النقد كان يحس أنهم قصروا عن الوعي بالمفارقات الكبرى التي وجدت في حياة الشعر والناس أما هو فإنه لا يستطيع أن بعض الطرف من ذلك الصراع بين القديم والمحدث(أي عن التغيير الذي طرأ على أذواق جيلين).

غير أن هذا لا يمنعنا من أن نقول أن النقد الأدبي ولد في حضن الاعتزال(الجاحظ بشر بن المعتمر الناشئ الأكبر) والمتأثرين به سواء كان ذلك التأثر موجبا أو سلبيا (ابن قتيبة ابن المعتز) وكان الاعتزال حينئذ يعني في رأسه الاحتكام إلى العقل

[1]– إحسان عباس، مرجع سابق ص 16

والعقل يهدي من جموح العاطفة والعصبية ولهذا قضى بأن الزمن لا يصلح أن يكون حكما على الشعر مما أدى منذ البداية إلى أن يسلك النقد طريقا وسطا لا تفضيل فيها لقديم على محدث أو العكس وإنما هناك كما يقول العقل الاعتزالي محض الحسن والقبح وذلك هو أساس النقد الأدبي والعقل هو المرجع الأخير في التذوق لهذا كان الصدق في الشعر أصلح لأنه مقبول لدى العقل ثم كان الاعتزال يعني ردا على الثنوية دفاعا عن الدين ومن ضمن ذلك الرد على الثقافة التي تثبت الأفكار الثنوية بدعوة مضادة من العودة هي ينبوع الثقافة العربية، ومصدر المعرفة العربية وذلك هو الشعر. وكذلك فإن الاعتزال يعتمد على الجدل من أجل الإقناع أي أن يتحول إلى شكل خطابي وأن تقترب المسافة بينه وبين النثر وكانت بعض نماذج الشعر القديم. وفي مثل هذا الجو نسمع الثناء على قصيدة عبيد بن الأبرص بأنها أحرى أن تسمع (خطبة بليغة) وفي طبيعة هذه النشأة نستطيع أن نلمح السيئات التي علقت بالنقد الأدبي من حيث ارتباطه بالاعتزال لقد أصبح النقد والشعر كلاهما نشاطين عقلين، وتحولت مهمة الشعر مدة طويلة إلى تقديم المعرفة.[1]

وأخذ النقاد يقفون وقفات طويلة عن البحث عن المعاني ومن ثم عن قضية أخذها أو سرقتها مشكلة السرقة الشعرية، وطغت مشكلة السرقات الشعرية أو كادت على سائر المشكلات النقدية وأهدرت في سبيلها جهود كثيرة وكاد يمحي الفاصل بين الشعر والخطابة في نظر النقاد وضعت مقاييس عامة تصلح للشعر مثلما تصلح للخطابة وكان لابد لهذا الموقف من أن يحدث رد فعل، وجاء هذا الرد على ثلاث صور: الانحياز إلى الجانب اللفظ، والتعلق بالصورة الشعرية، والهرب من الأثر الفلسفي للتمييز بين الشعر والخطابة والوقوف عند مشكلة العلاقة بين الشعر والصدق أو الشعر والكذب بل أصبح الناقد بعد فترة من الزمن انتقائيا يصنع من هذه التيارات أو من بعضها اتجاهه النقدي الخاص.

[1]– إحسان عباس، مرجع سابق، ص 17

ولكن كيف يمكن أن نتهم الاعتزال بأنه وجه الأنظار إلى البحث عن المعنى ونحن نعلم أن الجاحظ وهو معتزل جعل سر الإعجاز قائما في النظم وأنه هو صاحب نظرية (المعاني المطروحة) التي يعرفها البدوي والحضاري العربي والعجمي؟ ألا يوحي هذا بشيء من التناقض لتوضيح ذلك علينا أن نقرر أولا أن كلمة معنى مطاطة متعددة الدلالات، فإذا قيل الاعتزال لفت الانتباه إلى المعاني فإن ذلك يفيد أنه اهتم بالمعاني العقلية أو كما وضع عبد القاهر من بعده إلى المعاني التي يشهد العقل بصحتها فهذه هي التي يؤثرها عبد القاهر ومن بعده ابن الأثير على التخييل أي على الصورة الشعرية التي تداني العقل من طريق التمويه أما المعاني التي يقصدها الجاحظ فهي المادة المشاهدة والتجربة في الحياة العامة وهذه حقا مطروحة للناس جميعا وهم لا يتفاوتون إلا من النظم التعبير عنها وقد أدرك عبد القاهر ينفاذ لنظرته أن الجاحظ كان مضطرا للمنادات بذلك الراي خدمة للإعجاز لأنه كان يرد على من يرون أن معاني القرآن لا تستقل عن المعاني أي المواد العامة التي يتحدث عنها الشاعر و الخطيب.[1]

عندما تتعمق المواقف النقدية لدى كبار النقاد وقد مر بنا الاستشهاد بالجاحظ في تاريخ النقد العربي سنجد الإحساس بالتطور والتغير هو العامل الخفي في شحذ هممهم للنقد، يستوي في ذلك إبن قتيبة وابن طبا طبا وقدامة بن جعفر و الآمدي و القاضي الجرجاني وابن رشيق وابن شهيد وحازم القرطاجني وابن الأثير فإنه لا تجد واحد من هؤلاء إلا وهو يحس أن الشعر في الأزمة وأه يتقدم بآرائه لحلها وليس من الطبيعي أن نقف عند جميع من ذكرناه من النقاد ومن لم نذكر منهم لتبيان ذلك النوع من الإحساس، وإنما يكفي أن نقف عند أمثلة معينة وأول من نجده عميق الإحساس بالتغير ابن طبا طبا. فهو قد شعر أن العادات و المثل العربية التي كان يرتكز إليها الشعر القديم قد تغيرت ودراسة الأساطير التي كانت تغذي الشعر أيضا ولهذا أحس ابن طبا طبا أن الشاعر

[1]– إحسان عباس، المرجع اسابق، ص 18

المحدث وقع في مأزق وفي محاولته ليخرجه من هذا المأزق وجد نفسه يستعمل أدوات الناقد ومعداته وقد تكون دواعي ذلك الإحساس خاطئة لا جدال في ذلك أن ابن طبا طبا يلح على أن الصدق يجب أن يتوفر في الشعر.

ويقال إن قدام ابن جعفر لم يطلع على ما كتبه ابن طبا طبا، ولكن موقف قدامة في مجمله ردا على موقف طبا طبا لقد إعتقد أن القاعدة الأخلاقية التي قام عليها الشعر القديم قد تغيرت وأن تغير الشعر (المحدث) أصبح أمرا محتوما فجاء قدامة يقول لا للفضيلة مقياس خلق ثابت مهما تتغير الأزمنة والبيئات ولهذا يظل الشعر شعرا ما دام يعبر عن ذلك المقياس الثابت للفضيلة وهكذا رد قدامة الشعر إلى (مبدأ الثبوت) لا إلى مبدأ التغيير. وكأنه يقول أن الحقائق لا تتغير ويجب أن نتذكر أن ابن طبا طبا ذو صلة بالفكر الكلامي وأن قدامة ذو صلة بالفكر الفلسفي اليوناني.[1]

وحين كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري كلامي أو فلسفي كان النقد ينال حضا غير قليل من العمق لأن ذلك الأثر الفكري كان دائما كفيلا بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم فأما مجرد الإحساس وحده فإنه كان يجعل النقد عند أذكى النقاد لمحات سريعة ومن أبرز الأمثلة على ذلك نقاد الأندلس فهي بيئة كانت في الغالب تنفر من الكلام مثلما تنفر من الفلسفة.

ومع أن ابن رشيق أعاد الوقفة التي وقفها ابن طبا طبا حين أحس بأزمة الشعر المحدث. إلا أنه نقل هذا الإحساس إلى صعيد آخر وهو مدى الصلة بين الآن والثابت وإنما أوحى له هذا الموقف أستاذ عبد الكريم الذي أحس بالصراع بين النتاج الإقليمي المحلي (الان القيمة) وبين نتاج العام (الخالد الديمة) وقد أقر كلاهما أن الاول لا غنى عنه ولكن ولكنهما أعطيا قصب السبق لما تجاوز حدود البيئة والزمان واتسم بالخلود أي كلا من ابن رشيق و عبد الكريم اكتشف قيمة (ثبوت) في تيار التطور إن صح التعبير.

[1]– إحسان عباس، مرجع سابق، ص 19– 20

وأصبحت المشكلة المزدوجة من مشاكل الطريقة الشعرية و يلمح في أساسها المفاضلة بين مذهب النظم ومذهب المعاني وأحيانا بين ما يسمى الطبع والصنعة في الشعر وظل الحال كذلك حتى ظهر المتبني وقامت من حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلا ولم تكن القضية هنا ثنائية بطبيعتها إذ كانت في أكثر الأحيان منبعثة عن عداء للشخص نفسه وكانت غايتها إخراج المتبني من دائرة الشعر جملة كما فعل النقاد المتأخرون في الأندلس من شيوخ ابن خلدون إلا أنها كانت تتدرج بدرجة من الإنصاف لا تلبث أن تزول وإذن فمن الممكن أن نتصور المشكلة مزدوجة بينهما وهي وضع التراث كله جملة في ناحية ووضع شعر المتبني في ناحية أخرى ومحاولة الموازنة بينهما للقضاء على الثاني وفي سبيل هذه الغاية ضاعت الفروق التي ثارت بين أبي تمام و البحتري فرضى النقاد بهما معا. رغم ما كان بينهما من تفاوت بعد أن تصارعت الأذواق حول طريقتهما رددا طويلا من الزمن.

انتهى الأمر إلى ابن الأثير قبل الشعراء الثلاثة أبا تمام و البحتري والمتنبي على التعاون بينهم ليتخلص من الشعر القديم جملة، ولكن من يقرأ منهاج البلغاء لحازم يحس انه يضع قواعده النقدية وضعا جديدا وفي ذهنه أن المثل الأعلى للشعر هو المتنبي، ولسنا ندري هل كان من حسن الحظ أن النقد الأدبي عند العرب أو من سوء حظه أن جميع المشكلات الهامة التي أثارت كبريات القضايا النقدية قد انطلقت في دور مبكر قصير المدى. وأعني بالمشكلات مسألة الأصالة والإنتحال والقدم والحداثة والخصومة حول طريقتين في الشعر ومحاولة حل مسألة الإعجاز...إلخ.[1]

كان الشعر في جملته يسير في طريق جديدة عبر عنها ابن وكيع حيث أمر على أن الشاعر الحق إنما هو مطرب لا يطالب بمعرفة الألحان وكانت الشقة بين أدب العامة وآدب الخاصة قد أخذت تتسع.

[1]– إحسان عباس، مرجع سابق، ص 24

وكانت الصلة بين الشاعر والراعي قد أصبحت ضلا لا حقيقة ولكن النقد لم يستطيع أن ينقض عنه جمود العام، نعم ارتفعت هنا وهناك أصوات لتنصف الشعر المتأخرين ولترى في الصورة الشعرية وحدها سر التفوق(ابن سعيد الأندلس مثل) يل لتفضل هذا الشعر المرقص الطرب على شعر القدماء ولكنها أضافت الى النقد بدلا من أن تنعشه لأنها تعلقت بمظاهر واحدة من ظواهر الشعر ونسيت ما عليها ويكفي أن نذكر كيف أن ابن رشيق أعاد صياغة القضايا النقدية في القصيدة بطريقة سهلة بداية فإذا الكتاب يصبح حجر الزاوية في النقد الأدبي المشرق و المغرب، وكأن الناس رأو فيه كل ما يحتاجون إليه من أراء وتفسيرات ولم تعد بهم الحاجة إلى الاستقلال للتفسير والحكم وفي هذا السياق السابق بلغنا الدور الذي أصبح فيه الناقد القادر على الابتكار غير موجود أو أصبح شخصية ثانوية لا قيمة لها في النشاط الأدبي (أو في الركود الأدب أيضا) لكننا قطعنا شوطا طويلا دون أن ننتبه إلى دور الناقد على مر الزمن. ولكن كان لابد من أن نعود لتنور هذا الدور ونقول كان النقد موجود في كل مرحلة لأن أبسط العلاقات بين الإنسان والشيء تحمل في ثناياها حقيقة نقدية فالنابغة في سوق عكاظ ناقد وعمر بن الخطاب رضي الله عنه في تفضيله زهيدا ناقدا والرواة الذين ميزوا بتعميم شديد خصائص جديد جرير والفرزدق والأخطل كانوا نقاد ولكن الحاجة إلى ناقد ذوي منهج وقدرة على الفحص.[1]

[1]– إحسان عباس، مرجع سابق، ص 25

الفصل الأول: الشعر عتد العرب

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند العرب

المبحث الثاني: علاقة النقد القديم بالشعر

المبحث الثالث: أبرز شعراء الشعر

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند العرب

عرف (قدامة بن جعفر) الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى.[1]

وقسمه ابن قتيبة إلى أربعة أضرب: هي اللفظ والمعنى، ومن جودتهما معا أو ردائتهما معا أو جودة أحدهما تنتج هذه الأضرب السابقة.[2]

واللغويون يعرفون الشعر بأنه العلم بالشيء وإدراكه و تفطن له فكل علم يدعي شعرا ولكنه غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية.

والشاعر من شعر يشعر شعرا وهو شاعر، وإنما سمي شاعرا لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا، فكل من مكان خارجا عن هذا الوصف فليس شاعرا، وإن أتى بكلام موزون مقفى.[3]

ولنا أن نزيد على هذه العبارة وإن دل كلامه على معنى فهو مدلول العبارة المتقدمة مادام الشعر لا يحسب شعرا إلا إذا دل صحابه على شعور صادق ذاتي لا يشعر به غيره.[4]

ويذهب ابن خلدون إلى أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى أي ما اجتمع فيه قيد الوزن والقافية معا.[5]

فالشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما الوزن والقافية والاتصال بالشعور فإذا وجدت نوعا من الأدب يجمعهما كان شعرا وأما إذا وجدت الشرط الأول فنثر شعري وهو الذي كاد أن يكون شعرا لولا أنه فقد الوزن وهذان الشرطان يخرجان أنواعا كبيرة

---

[1]– طه حسين، نقد النثر، المبادئ، ط1، مصر، ص 77

[2]– الشعر والشعراء، ط1، المعارف، ص 64

[3]– طه حسين، نقد النثر، مرجع سابق، ص 77

[4]– بلاغة أرسطو، ط1، انجلو، ص 17

[5]– ابن خلدون، المقدمة، ص 66

مما اعتاد الناس على أن يسموه شعرا.[1]

ويعرفه ابن رشيق صاحب كتاب العمدة الشعر يقدم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا حد الشعر.[2]

ويعرف ابن طبا طبا هو الكلام المنظوم والبائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما يخص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته محبته والاستماع وفسد عن التذوق.[3]

ويقول ركسن الشعر فيضان من شعور قوي نبع من عواطف تجمعت في هدوء.[4]

عرفه ابن منظور الشعر وقال الشاعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وقائله شاعرا لأنه يشعر به غيره أن يعلم به.[5]

قال الفيروز آبدي أطلق العرب على علم شعر، وإن غلب على الكلام المنظوم لشرفه بالوزن والقافية.[6]

قد حاول العلماء أن يعرفوا الشعر بما يميزه من غيره من فنون القول إن صب اهتمامهم بالشكل الخارجي أكثر من اهتمامهم بصورة الشعر وما هيته فقد رأى ابن سلام الجمحى(231ه) أن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشعر، والشعر يحتاج إلى البناء و العروض والقواف والمتكلم مطلق يتخير الكلم.[7]

---

[1]– أحمد أمين، النقد الأدبي، ط، النهضة، ص 64

[2]– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 99

[3]– ابن طب طبا، عيار الشعر، ط ، التجارية، ص 3

[4]– أحمد أمين، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص63

[5]– ابن منظور محمد جمال الدين بن محد بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت لبنان، ص 18

[6]– الفيروز ابادي ، محمد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، ط 199، دار إحياء التراث، بيروت لبنان مادة الشعر، ص 55

[7]– طبقات قبول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، مصر 394– 1974، ج1ص 56

وفضل المبرد (286ه) الشاعر يقوله: أن ضاحل الكلام الموصوف، الشاعر احمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية.[1]

فالوزن والقافية هما ميزتان أساسيتان عند هؤلاء والشعر عند قدامة بن جعفر (337ه) قول مزون مقفى يدل على معنى[2] وحدوده عند الحاتمي(388ه) اللفظ والمعنى والوزن والقافية.[3]

وعند ابن فارس (395ه) كلام موزون مقفى دل على معنى ويكون أكثر من بيت ... لأنه جائز اتفاق شطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد.[4]

وقد أشار الباقلاني (403ه) إلى أن العرب تعارفوا على أن الشعر هو الكلام القائم على الأعاريض المحصورة المألوفة.[5]

روى أبو حيان التوحيدي عن أبي الحسن العامري أن الشعر هو كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة بقواف متواترة ومعان متعددة ومقاطع موزونه ومتون معروفة.[6]

ولم يخرج المرزوقي (421 ه) عن تعريف قدامة بن جعفر ومن تأثره بذلك فالشعر عنده لفظا موزون مقفى يدل على معنى.[7]

ورأى المعري (449ه) الأشعار جمع شعر، الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط زاد أو نقص أبانه الحسن.[8]

---

[1]– البلاغة، رمضان عبد التواب، مصر 1965، ص 8

[2]– نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنظم الخفاجي، مصر 399ه – 1979م، ص 64

[3]– محمد يوسف، نجم، بيروت، 1385ه– 1965م، ص 25

[4]– ابن فارس أحمدن الصحبي، في ورقة اللغة العربية وسنن العرب، تحقيق سيد أحمد قر، مصر 1977، ص 465

[5]– أحمد صقر اعجاز القران مصر 1963 ص 51

[6]– حسن السند وبي المقياسات مصر 1929 ص 310

[7]– المرجع نفسه، ص 310

[8]– عائشة عبد الرحمان رسالة الغفران مصر 1977 ج 10 ص 119

وقال ابن رشيق القيرواني (456ه) إن الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء: اللفظ، والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر.[1]

وقد ردد عبد الرحمن بن خلدون (732ه) هذا التعريف في قوله: الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية.[2]

وقد أحصى الشريف الجرجاني(816ه) معاني الشعر عند أصحاب اللغة وأصحاب العروض وأصحاب المنطق فقال الشعر لغة العلم وفي الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل القصد ... والشعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال بالترغيب والتنصير.[3]

[1]– محمد محى الدين عبد الحميد العمدة مصر 1383 ه./ 1963، ج 10 ص 119

[2]– المقدمة مصر بدون تاريخ ص 566

[3]– الجرجاني، السيد شريف على بن محمد، التعريفات، ط جديدة، مكتبة لبنان، بيروت، 1990ص 86

المبحث الثاني: علاقة النقد القديم بالشعر

قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تميز البيت المفرد أو ارسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهد علماء اللغة والنحو فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صالح ولكنها كانت في أكثر ما ميراث القرون السابقة.

وفي طليعة تلك القواعد اعتماد النقد مبدأ اللياقة فالشماخ معيب من يقول مخاطبا ناقته إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

لأن قوله أشرقي بدم الوتين أسوء مكافأة لها على ما قدمته له من معروف

وطرف مقصر عن أصول اللياقة المتعارفة في قوله

اللياقة المتعارفة في قوله:

فإذا ما شربوها وانتشوا وهبوا كل أمون وطمر

لأن الكرم عند السكر وحده لا يعد كرما أصلا، وقس على ذلك كثيرا من أمثلة هذا النقد التي لاتعد نقدا للشعر نفسه وإنما تلمح للعلاقة بين الشعر وبين المواصفات الاجتماعية و الأخلاقية.

وقريبا من هذه القاعدة قاعدة أخرى نشأت عن ملاحظة الجودة المثالية في الشيء الموصوف، فالشاعر قد يصف فرسه بأن شعره مسترسل على جبينه، وكذلك هو في واقع حاله، فيعاب بهذا الوصف لأن العرب اتفقت على أن الفرس الجيد لا يكون شعره كذلك.[1]

إن الخضوع للعرف العام في الخلق الفردي والاجتماعي في محاسن الأشياء وعيوبها هو الحكم الذي كان يفر إليه أولئك نقاد العرب العلماء في دراستهم للشعر وكانوا ما يزالون يتساءلون عن أمدح بيت وأغزل بيت وأهجى بيتا، ولم يكن هذا السؤال على

[1]– أبي عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص39

سذاجته وليد اعتماد أن البيت هو الوحدة الشعرية وإنما كان وليد البيئة ال تعتمد على الحفظ وعلى استشهاد والتمثيل بالأبيات المفردة السائرة مثل ما هو نتاج المفاضلة الساذجة في نطاق الموضوع الواحد، وسيكون النظر إلى البيت المفردة السائر أو الأبيات المفردة السائرة محكا للجودة مادام الحفظ لا يسمح بتصور القصيدة جميعا، ولكنا نرى إلى جانب ذلك إهتماما بقصائد تؤخذ جملة ويطلق عليها الحكم لا ويقرظ صاحبها بها، أنه لو اجتمع له عدد من القصائد مثلها لا كان عالي الشأن في ميزان النقد.[1]

كان النقد يرتكز على الفطرة والسليقة حيث كان الشعراء، طبيعة شعرهم مصاحبة لبيئتهم وأحاسيسهم بالجمال حيث كان شعرهم يندرج تحت أحكام سريعة إنطباعية ومثال ذلك أن الشعراء يلتقون في الأسواق مثل سوق عكاظ و المبرد ويلقوا من أجود شعرهم وكان النابغة الذبياني يتصدى الشعراء ويقيمهم من حيث الألفاظ والشاعر يقيم قصيدته حولا كاملا ثم يلقيها على الشعراء أمثاله ليقيموا أجود الشعر من رديئه حتى أنها سميت بالحوليات.

وقد جرت القواعد السابقة وأشباهها إلى عمل خطير في نطاق الرواية الأدبية حيث استباح الرواة أن يغيروا ما يمكن تغييره إذا هو لم يتفق وتلك القواعد يقول الأصمعي قرأت على حلق شعر جرير فلما بلفت قوله:

فيا لك يوما خيره قبل شره تغيب وأشبه وأقصر عاذله.[2]

فقال ويليه ما ينفع خير يؤول إلى شر؟ قلت له هكذا قرأته على أبي عمرو، فقال صدقت، وكذا قال جرير كان قليل التنقيح مشرد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع فقلت فكيف كان يجب أن يقول، قال، الأجود له لو قال:

فيا لك يوما خيره دون شره

---

[1] – إحسان عباس، مرجع سابق، ص 47

[2] – المرجع نفسه، ص 48

فأورده هكذا، فقد كان الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء فقلت والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا.[1]

وكان الخليل بن أحمد حين وضح العروض قد وضع في أيدي هؤلاء العلماء مصطلحا للعيوب الشكلية من إقواء واسنادا وإيطاء، ظل هو مفزعهم كلما أرادوا نقد الشعر من تلك الناحية والشيء اللافت للنظر في مصطلح الخليل أنه مستمد من بيت الشعر بفتح الشين وقد كان عمله من هذه الناحية يمثل وعيا دقيقة وتكاملا في النظرة العامة يقول في وصفه لما صنع (رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت الشعر يريد الخباء) قال (سميت الاقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة وإنما سميته إقواءا لتخالفه، لأن العرب تقول أقوى القائل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى... وستكون هذه السنة التي سنها الخليل في الوصف بين المصطلح الشعري وشؤون الخباء البدوي الحياة البدوية العامة مرجع يستوحى منه هؤلاء العلماء كلما حاولوا مصطلحا جديدا في النقد.

ونحن إذا أنعمنا النظر في أحكام هؤلاء العلماء وكتاب الموشح للمرزباني معرضها، وجدنا أن هناك نواة لحركة نقدية مهما تكون أسبابها موصولة بالخطأ أو الصواب وأنها قد تطور في المستقبل كي تتطور إلى خطوات أوفى وأشمل.[2]

وفي مقدمة تلك القواعد ما يمكن أن نسميه قانون الاستواء النفسي أي أن يظل الشاعر ملتزما بمستوى واحد من النظرة إلى الحياة وقيمها، فامرؤ القيس متسق الشعور مع حاله وهو ابن مالك وطلب مجد حين يقول[3]

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال

---

[1]– أبى عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، مرجع سابق، ص ص 198– 199

[2]– إحسان عباس، مرجع سابق، ص 49

[3]– أبى عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، مرجع سابق، ص ص 15 – 16

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شيع وري

ولكنما أسعيى لمجد مؤثلا وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

ويتطلب الناقد منه أن يظل ملتزما بهذا المستوى من الشعور بالذات وبقيمة الغاية ولذلك فإن الناقد يراه قد هوى من عليائه أو أصبح على حد تعبيره نذلا حين يقول:

لنا غم نسوقها غضار كأن قرون جلتها العصى

فتملئ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غني شبع وروى

وهذا القانون صارم يجعل تقلب الحال النفسية، ويذكر أن شعر الشاعر متفائل بحسب تلك الحال وهو من القوانين الخاطئة التي لا تلبث أن تندرس كلما اتسع مجال الفهم النفسي لدى النقاد.

ولعل هذا هو الذي دعا بعض النقاد إلى أن يقول إن كثيرا من الشعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه.

يعتذر بذلك عن التفاوت الذهنين بالإضافة إلى التفاوت في مستوى الجودة الشعرية.

وإذا كان القانون السابق يدل على مقدار التصور الخاطئ والإدراك الساذج فإن بعض المقاييس الأخرى يدل على شمول في النظر ويعتريه الخطأ من ذلك الشمول نفسه، ومثاله ما رواه أبو عبيدة عن أبي الخطاب الأخفش قال أبو الخطاب وكان(أعلم الناس بالشعر وأنقدهم له وأحسن الرواة دينا وثقة)- (ولم يهج جرير الفرزدق منها إلا بثلاث أشياء يكررها في شعره، كلما كذب، منها(بعثن والزبير والقين..).[1]

وهكذا الحكم قائم على تمثل واضح لشعر جرير الذي يكرر الهجاء بهذا الأشياء ولكنه حكم بالنظم إلى الموضوع نفسه لا إلى الطريقة ويحتكم إلى قاعدة الكذب وهي قاعدة أخلاقية.

[1]- إحسان عباس، مرجع سابق، ص 50

ومن الطبيعي أن يتفاوت هؤلاء العلماء في طبيعة اسهامهم النقدي، ويقف الأصمعي بينهم مثلا متميزا، فهو وإن شاركهم في كثير من النظرات الساذجة من مثل الالتفات نحو أغزل بيت وأهجى بيت وما أشبه ذلك من أحكام، قد هدا له بصره الناقد إلى مواقف نقدية واضحة ونكتفي هنا بثلاث مواقف منها

الفصل بين الشعر والأخلاق

من العجيب أن الأصمعي الذي كان يتحوج تدينا من رواية أي شعر فيه ذكر الأنواء، يقيم حدا فاصلا بين الشعر والدين ويراه عالمين منفصلين لا يتصل أحدهما بالآخر، وفي اتصالهما حرض على الشعر نفسه، ومن ثم نسمعه يقول في لبيد راويا هذا القول من أستاذه أبي عمرو بن العلاء (ما أحد أحب إلى لبيد بن ربيعة بذكر الله عز وجل لإسلامه ولذكره الدين والخير ولكن شعره رومي بزر) يريد أنه ذو جعجعة وطنين وليس وراءه كبير شيء ويسند الأصمعي رأي أستاذه بقوله(شعر لبيد كأنه طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة). وأوضح هذا في تبيان موقفه من العلاقة بين الشعر والدين قوله الذي لا يزال يقتبس دائما في هذا المعرض(طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن لا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لأن شعره.[1]

وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والراحل و الهجاء و المديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمير و الخيل و الحروب والإفتخار، (فإذا أدخلته في باب الخير لأن)

ففي هذا النص القيم الغريب نجد الأصمعي قد قصر مجال الشعر على شؤون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية، وحدد موضوعاته التي تصلح له ويصلح لها وجعل

[1]– أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، مرجع سابق، ص 100

صفة (اللين) عالقة بالموضوعات المتصلة بالخير والدين.

فلدينا هنا مصطلحان غامضان بعض الغموض هما (اللين) و(الخير) فأما (الين) فقد وضع الأصمعي إزاءه طريقة الفحول ثم لم يتجاوز حدود الموضوع ولكن كلمة (اللين) سترد عند بعض النقاد مرادفة لضعف الأسر، يقول ابن سلام (وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الأشكال).[1]

ولابأس أن نفهمهما على النحو نفسه عند الأصمعي وأما كلمة (الخير) فليس يقابلها لفظة (الشر) وإن روى قول الأصمعي من بعد (الشعر نكد بابه الشر) وظن أن هذه الرواية غير دقيقة، وأنها ترجمة متأخرة بعض الشيء لمفهوم قول الأصمعي وإنما الخير عند الأصمعي يعني طلب الثوب (الأخروي) و ما يتصل اتصالا وثيقا من الناحية الدينية) ويقابله حينئذ (دنيوية) الشعر واتصاله بالصراع الإنساني في هذه الحياة. فالليونة والإنحياز إلى الخير مضادان للفحولة وهذا هو المبدأ الثاني الذي تميز بعه الأصمعي.

الفحولة

يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الالفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جملا كان أو فرسا يتميز بما يتناقض صفة (اللين) التي يكرهها الأصمعي في الشاعر وبالفحولة يتفوق على ما عداه، فقد سأل أبو حاتم الأصمعي عن معنى الفحل فقال له:[2] (مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق) لهذا انقسم الشعراء لدى الأصمعي في فئتين : فحول وغير فحول: قال بو حلتم (سألت الأصمعي عن الأعشى- أعشى بني قيس بن ثعلبة – أفحل هو؟ قال: لا ليس بفحل) وقال: سألت الأصمعي عن المهلهل، قال: ليس بفحل، ولو مثل قوله (أليلتنا بذي حسم أنيري) مس قصائد لكان أفحلهم.

---

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 203

[2]- أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، مرجع سابق، ص 23

وقال سألت الأصمعي عن عمرو بن كلثوم من أفحل هو؟ فقال ليس بفحل قلت فأبو زبيد؟ قال: ليس بفحل. قلت فعروة بن الورد ؟ فقال: شاعر كريم وليس بفحل:قلت فاحويدرة؟ قال لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته. يعني العينية كان فحلا.

قلت فحميد بن ثور؟ قال: ليس بفحل قلت: فأي مقبل: قال: ليس بفحل.. فبن أحمر الباهلي: قال ليس بفحل... قلت فكعب بن جعيل؟ قال أظنه من الفحولة ولا أستقينه. قلت وحاتم الطائي؟ قال حاتم إنما بعد في من يكرم، ولم يقل إنه فحل في شعره قلت فمعقر بن حمار البارقي حليف بن نمير؟ قال لو ألم خمسا أو ستا لكان فحلا... قلتك فكعب بن سعد الغنوى؟ قال: ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس مثلما في الدنيا ، قال وسألته عن خفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر فقال: هؤلاء الفرسان... ولم يقل إنهم فحول.

قلت فالأسود نبا يعفر النهشلي: قال: يشبه الفحول... قلت: فأوس بن مغراء الهجيمي: قال: لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قطع به. قلت فكعب بن زهير بن أبي سلمى؟ قال: ليس بفحل، قلت فريد الخليل الطائر؟ قال: هو من الفرسان...إلخ.[1]

يتجلى لنا في هذا النص أن الفحولة صفة عزيزة، تعنى التفرد الذي يتطلب:

أ) غلبة صفة الشعر على كل فصات الفرد في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواء ولا يسمى فحلا لأن الشعر لا يغلب عليه، وكذلك أشباه زيد الخليل وعنترة، فإنهم فرسان يقولون شعرا وحسب.

ب) وأن غلبة صفة الشعر تستدعى عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد، فالقصيدة كما هي مرثية: كعب بن سعد القوي لا تجعل من صاحبها فحلا، ويتفاوت هذا العدد على قاعدة لا ندريها فهو خمس قصائد أ وستة أو عشرون.

[1]– الموشح، ص 102

ونقل ابن رشيق نصا عن الأصمعي يذكر فيه كيف يصبح الشاعر فحلا، ويبين ذلك النص المجال الثقافي للشاعر ولكنه لا يضيف إليه عنصرا آخر من موهبة أو غيرها، قال الأصمعي: (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم.[1]

وليس من شك في أنهذه الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك والطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله، ومن الغريب أن هذه الفحولة لا تلتبس بروح الفروسية لد ى الأصمعي، فليست هي وحسب (بقوة النفس على الموت) حين يعبر عنها في الشعر، غير أنها اتجهت هذا الاتجاه في المفهوم عند أبي عبيدة فقد كان إذا سمع شعر قطري بن الفجاء قال: (هذا الشعر إلا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنثين)، فالفحولة بهذا المعنى ضد (التخنث) وتلك العودة إلى مقياس خلق ربما لم يقره الأصمعي وإن كان شبه ما بين صفتي (التخنث) و (اللين).[2]

وأيا كانت الفروق القادمة بين التصور الأصمعي وأبي عبيدة للفحولة فإن صفة كالقوة هي المقياس المشترك لديهما لدى سائر هؤلاء العلماء والرواة غير أن اعتماد مقياس واحد للتمييز بين مختلف ألوان الشعر يعد خطرا على النقد وعلى التذوق معا ولا بد من أن يضيق به الدارسون ذرعا حتى هؤلاء الرواة أنفسهم لن يحسنوا الصبر على لون واحد فيما يرونه إذ ما أسرع ما يحدث تضييق المقياس تقلبا في الذوق بين الحين والحين فكيف إذا كان المعتمد مقياسا واحدا وقد ذكر ابن قتيبة أن الأصمعي نفسه كان

[1]– ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 122

[2]– إحسان عباس، مرجع سابق، ص 54

يروي قول الشاعر[1]

يا تملك يا تملي صلين وذرى عذ لي

ذرينى وسلاحي ثم شدي الكف بالغزل

ويعلل روايته له واختياره بخفة روية فكيف يكون الحال غير الاصمعي وهو لا يملك مقياس يلزمه الاعجاب بالفحولة وعدم اللين وقد صور الجاحظ هذا التقلب في الأذواق لدى الرواة أنفسهم فقال وقد أدركت رواد المسجديين والمربديين ولم يرو أشعار المجانين ولصوص الأعراب ونسب الأعراب و الأرجاز الأعرابية القصار وأشعار اليهود والأشعار المصنفة فإنهم لم يكونوا لا يعدونه من الرواة ثم استبردوا ذلك كله، ووقعوا على قصار الأحاديث والقصائد والفقر والتذوق بكل شيء.

ولقد شاهدتهم وما هم على شيء أحرس منهم على نسيب العباس بن الأحنف، فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب جهدهم في نسيب العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب ثم رأيتهم منذ سينات وما يروى عنهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر أو تياني متغزل.[2]

وفي ما يبدو أن تلك الأحكام تبقى عامة ومطلقة ومع ذلك يظهر فيها لون من النقد الذي أخذ في التشكيل ضمن هذه البيئة الجاهلية فهو يميل إلى الإرتباط بالنواحي اللغوية من حيث اختيار اللفظ ودقته في موضعه وكان يميل إلى تلمس النواحي الجمالية في شكل عفوي وذلك كله دون وجود نظرية مكتملة أو شبه مكتملة يرتكز عليها الناقد فيما ينقذه من أشعار.[3]

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار المعار، القاهرة، ج، م، ع، ص 29

[2]– الجاحظ، البيان و التبين، الجزء الأول، ص 323

[3]– عبد الله، الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمود على مكي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995، ص 24

وتبقى التعليقات والملاحظات النقدية قبل ظهور الإسلام مجرد أحكام فردية ذوقية تتسم في مجملها بالبساطة والقليل من التعليل على الرغم من أنها تشكل اللبنة الأساسية في النقد الذوقي لدى العرب وهي أحكام استدعتها مناسبات الشعر في الأسواق والمواسم الأدبية فقد كان الحكام الناقدون يبثون آرائهم على ما تلهمهم طباعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة، فجاءت أحكامهم ذاتية محضة تقوم على آرائهم الخاصة وبوحي من أذواقهم الشخصية دون استناد إلى أسس معروفة أو مجالس مألوفة أو أصول مقررة.[1]

وفي ما يبدو أن هذه الوقائع النقدية المروية من العصر الجاهلي، يمكنه أن يلاحظ أن ملكة النقد عند الجاهلية تبتعد كليا عن التحليل والاستنباط واستخدام المصطلح النقدي، وذلك ما يدعو إلى القول ن الملاحظات النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي لا ترتقى لأن تشكل نظرية كاملة وشاملة وكونها كانت تفتقد للمصطلح النقدي ولكن هذا لا يمنع من تأييد الطرح الذي قالت به هند حسين طه بأن هذا النوع من النقد الذوقي الفردي يشكل لبنة أساسية من لبنات النقد الذوقي القبلي.[2]

ومما يلاحظ أنه في أواخر القرن الأول بدأت الأمور تتغير عما كانت عليه في بدايته، وبدأ النقاد يتعمقون في نظرهم إلى النتاج الأدبي وازداد تعمقهم فيه شيئا فشيئا، حيث أخذوا يوازنون بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، وقد عد طه أحمد إبراهيم هذه الفترة بداية لعهد النقد الصحيح.[3]

---

[1]– محمود طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1979، ص 68

[2]– النظرية النقدية عند العرب، ص 16

[3]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص 18

المبحث الثالث: أبرز شعراء الشعر

الأبرش وهو جذيمة بن مالك بن فهم الأسدي، لقب بالأبرش والوضاح لبرص فيه وسيرد ذكره وترجمته بشكل كامل في حينه.

الأربش الضبي:

وهو عامر بن حوط بن أبي المعتدل، شاعر فارس من بني عامر بن عبد مناة وهو القائل:

ولقد علمت لتأتين عشية ما بعدها نوف علي ولا عدم

وولجت بيت الحق ليس بباطل ما أنا أبالي إن تقوض وانهدم

الأبرق لحري القشيري:

وهو الأبرق الحري: من بني مالك بن سلمة من قشير.

ابن احمر:

وهو منى بن أحمر من بني الحارث بن مرة بن عبد مناة بن كنانة بن خزيمة له من الشعر.

يا ضمر أخبرني ولست مخبري، وأخوك ناصحك الذي لا يكذب هل في القضية ، إن أنا أستعتبكم، وأمنتم فأنا البعيد الأخيب.

ابن الإطنابة:

وهو عمرو بن عامر بن زيد مناة، عرف باسم أمه الإطنابة الكنانية، كان أبوه ملكا على الحجاز وهو شاعر كذلك، وكان صفيا لخالد بن جعفر الكلابي (سيد بني ربيعة) قتله الحارث بن ظالم المري، فحقد عليه ابن الإطنابة وعزم على قتله فلم يقدر.[1]

[1]– عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن عمان، ص 8– 9

ابن جعل:

وهو عميرة بن جعل بن عمرو بن مالك من بني تغلب بن بني وائل و هو القائل

فمن مبلغ عني إياس بن جندل أخا طارق والقول ذو نفيان

فلا توعدوني بالسلاح فإنما جمعت سلاحي رهبة الحدثان

ابن حمار:

فهو عدي بن يزيد حمار بن عباد، من بن السكون ويعرف بالجون شهد معركة ذو قار حيث كان نازلا من بني شيبان وكان النصر للعرب على كسرى أبرويز ملك فارس.

وعدي بن حمار من الشعراء المقلين، روى له أبو تمام في (ديوان الحماسة) أربعة ابيات يقول فيها:[1]

إني حملت بني شيبان إذ خدمت نيران قومي وفيهم شبت النار

فمن تكرمهم في المحل أنهم لايعلم الجار فيهم أنه الجار

حتى يكون عزيزا في نفوسهم يبين جميعا وهو مختار

كأنه صدع في رأس شاهقة من دونه لا عتاق الطير أوكار

ابن حية:

واسمه حجر بن حية، وحية أمه، ويقال له ابن جيداء وهو القائل:

لا أحرم اجارة الدنيا إذا اقتربت ولا أقول بها في الحي أخزيها

ولا أكلمها إلا علنية ولا أخبرها إلا أناديها

ابن خذام:

لم نعثر على اسمه الكامل..، وإنما ورد ذكره في بيت شعر لأمرئ القيس يقول فيه:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

[1]– ديوان الحماسة لابن تمام

فهذه الإشارة إلى ابن خذام قد سبق اماً القيس في بكاء الأطلال.[1]

ابن الرواع الأسدي

اسمه مره بن الرواع الاسدي من بني حيى بن مالك والرواع هي امه، وهي من بني سليم بن عامر وابوه سليم بن عمرو المالكي من بني مالك ابن ثعلبة ابن دودان بن أسد بن خزيمة وقد ورد في بعض المصادر ابن الرواغ، لكن الأول هو الأصح يقال إنه عاصر امرؤ القيس بن حجر الكندي، وإن امرأ القيس كان يعلم قيانه أشعار ابن الرواع، وكانت الملوك يتغنين بأشعاره، له من الشعر:

إن الخليط أجد البين فأدلجوا فهم كذلك في أثارهم لحج

باتوا وفيهم كئيبا لا يكلمني وبعض سادتهم بالبين منتهج

وقد لحقت بأولى الخيل تحملني والفضلتين وسيفي سهوة خرج

ابن زيابة التمي:

اسمه سلمة بن ذاهل، لكن غلب عليه ابن زيابة فعرف به، وزيابة هي أمه، فيما هو يعود نسبه إلى بني تيم اللات بن ثعلبة، وهو القائل:

نبئت عمروا غارزا رأسه في سنة بوعد أخواله

وتلك من غير مأمونة أن يفعل الشيء إذا قاله

أبو ثمامة الضبي:

واسمه البراء بن عارم وقيل عازب الضبي، شاعر فارس، أورد له صاحب ديوان الحماسة، أبياتا قليلة...، ولم نعثر له على ترجمة كان أبو ثمامة مقيما على مياه ضنة، فجاء قوم يردون الإستيلاء عليها فطردهم أبو ثمامة وقومه.... وقال في ذلك:[2]

رددت لضبة أمواهها وكادت بلادهم تتسلب

[1]– عبد عون الروضان، المرجع السابق، ص 10

[2]- المرجع نفسه، ص 12- 13

بكر المطي وإتباعه وبالكور أركبه والقتب

أخاصمهم مرة يائما وأجثو إذا ما جثو للركب

أبو جلدة (جلدة):

واسمه مسمر بن النعمان بن عمرو بن ربيعة العائذي، لأنهم عادة قريش، وقيل الغامدي أو العائذي، وأنهم من قريش، وقد نسبوا إلى أمهم عائذة، وقيل اسمه مسمر بن عمرو، وقال ابن دريد اسمه بن عمرو، وكان مجاورا لبني أبي ربيعة قال يرثى شريك بن عمرو:

بكيت شريكا في المفار وأسود وذا العلق حتى ما بعيني من بلل

لقب الشاعر بمقاس لأن رجلا قال: يمقس الشعر كيف يشاء، أي يقوله أو لقوله:

مقست لهم ليل التمام بفتية إلى أن بد خيط من الفجر طالع

أبو جندب الهذلي

قال عن لسان حبيبته إلى أقسمت بالعزي:

لقد حلفت جهدا يمينا غليظة بفرع التي أحمت فروع سقام

لئن أتت لم ترسل ثيابي فانطلق أباديك أخرى عيشنا بكلام

أبو حنبل الطائي

واسمه جارية بن مر الثعلبي....،شاعر فارس، نزل عليه الشعر امرؤ القيس بن حجر، وأشارت ابنة أبي حنبل على أبيها أن يغدر بامرئ القيس، ويأخذ عياله، ويأكل مال أبيه حجر، فخرج أبو حنبل يصرخ: ألا إن جارية بن مر قد غدرا. وردد هذا القول مرتين ثم جاء إلى بيته، ودعا بجذعة من غنم فاحتلبها وشرب ثم استلقى على قفاه وقال: والله لا أعذر ما لفتنى جذعة.

وكان جارية قصير الساقين، فقالت له ابنته: والله ما رأيت كاليوم ساقي واف! فقال: وكيف: إذ كانا ساقي غادر؟ هما والله حينئذ أقبح قال أبو حنبل يذكره وفاءه:

لقد بلاني عن ما كان من حدث عند اختلاج زجاج القوم سيار

حتى وفيت بها دهما معلقة كالصقار أردفه من خلفه قار[1]

أبو الحوط:

واسمه مالك بن ربيعة النمري، ويلقب بذي الفطائر وهو أخو امرئ القيس بن المنذر لأمه، حدث أن أغار امرؤ القيس بن المنذر هذا على النمر بن قاسط فسبيها سبيا، وأتى بهم الحيرة حظرهم حظائر وهم بإحراقهم فكلمه أبو حوط فيهم، فوهبهم له، فسمى بذلك وهو القائل:[2]

لقد حوت الحظائر من معد رجالا كل شكواهم أنين

جنوا حربا عيك وكل قوم وإن عزوا لحربكم صاحين

أبو زمعة:

وهو جد أمية بن الصلت الثقفي، قال مهنئا الملك معد يكرب بن سيف

لله درهم من عصبة خرجوا ما إن رأيت لهم في الناس أمثالا

فاشرب هنيئا عليك التاج مرتفعا في رأس غمدان دار فيك محلالا

أبو سيارة

وهو من ثقيف، كان يدفع الناس من المزدلفة في الجاهلية على أتان له سوداء و يقول:

لا هم لي ما في الدمار الأسود أصبحت بين العالميين أحسد

أبو الصلت:

فهو ابن ربيعة الثقفي من شعراء الطائف، مدح الفرس عندما قتلوا الأحباش، وهو القائل:

---

[1]– عبد عون الروضان، المرجع السابق، ص 14

[2]– ديوان عامر بن الطفيل

لله درهم من عصبة خرجوا ما أن ترى لهم في الناس أمثالا

من مثل كسرى وسابور الجنود أو مثل وهوز يوم الجيش إذ صالا

أبو عامر:

من مضر، وهو جد الشاعر العباس بن مرادس السلمى، وهو القائل:

لا نسب اليوم ولا خلة اتسع الفتق على الراقع[1]

أبو عداس:

وهو الحارث بن زيد بن الحارث النمري، من الرؤساء من بني نمر ابن قاسط، حبست حكومة فارس ابنه عداسا، فقال في ذلك قصيدة منها:

أعداس هل يأتيك عن أنه تغير خلان فطال شحوب

أعداس ما أدريك أن رب هلك تقطع من وجد قبلي الغداة شعوب

أبو الفضل الكناني

لم يعرف من خبره شيء ولم يرد له في ديوان شعر العرب سوى الأبيات التالية: وهي ابيات تصور على غير العادة المهزوم في القتال، وهو أمر غير مألوف في الشعر العربي الذي درج فيه الشعراء على الفخر و المبهاة بالشجاعة ومقارعة الخصوم يقول أبو الفضل:

ومستلحم يخشى اللحاق وقد تلا له مبطئ قد منه الجرى فاتر

ضعيف القوى رخو الفطام كأنها حبال نضته مبطئات محامر

أبو قردودة:

الطائي قال في قصيدة يرثى بها ابن عمار الذي قتله النعمان بعد أن كان نديمه، وكان الشاعر قد نهاه عن منادمته:

إني نهيت ابن عمار وقلت له لا تأمنن أحمر العينين و الشعرة

[1]- ديوان عروة بن الورد والسمؤل

إن الملوك متى تنزل بساحتهم تطر بناارك من نيرانهم شرره

ياجنة كإزاء الحوض قد هدموا ومنطقا مثل و شي النمر الحبرة[1]

أبو قلابة:

وهو أخو بني لحيان، من هذيل وسيدهم، وهو عم المتدخل الهذلي ويعرف بالطابخي.

كانت الحرب قد ثارت بن لحيان وبن خزيمة، وقد شارك فيها أبو قلابة وأبلى بلاء حسنا، وقد أشار إلى ذلك في شعره.

كان أبوه قلابة ينحو في شعره إلى التغني بالأطلال و الأحبة، وذكر بعض المواضع، وكان يجنح في شعره إلى الحوشي من الكلام والألفاظ الوحشية القاسية، قال في المعركة بين لحم وبني خزيمة:

ويدك يا عمرو لم تدعو لتقتلني وقد أحببت إذا يدعوك أقراني

القوم أعلم هل أرمي ورائهم إذ لا يقاتل منهم غير حصان

غارت النبل والتف اللفوف وإذ سل السيوف عراة بعد أشجان

أبو كبير الهذلي:

فهو عامر بن الحليس أحد بن سعد بن هذيل تزوج أم تأبط شرا شاعر فحل من شعراء الحماسة، قيل أدرك الإسلام وأسلم وله خبر مع النبي صلى الله عليه وسلم، له ديوان شعر مطبوع مع ترجمة فرنسية له.

يغلب على شعره وصف الحياة الفروسية.

فمن قصائده قوله:

أزهير، هل من شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشباب الأول

لا سبيل إلى الشباب وباكره أشهى إلى الرحيق من الرحيق السلسلي

[1]– محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء ، دراسة طه أحمد ابراهيم، بيروت، لبان، ص 98

ذهب الشباب ومات منا ما مضى ونضا زهير كريهتي وتبطلي

أبو المثلم الهزلي الخناعي:

فهو من ختاعة بن سعد بن هذيل، له من الشعر:

لو كان للدهر مال كان تلده لكان للدهر صخر مال قيتان

أبي المضيمة باب العظيمة قد لاف الكريمة لا سقط ولا وان[1]

باعث بن حويص الطائي:

وهو باعث بن حويص بن عمرو بن ثمامة من ملئ أغار على ان امرئ القيس الشاعر، فأجاره خالد بن أصمع النبهاني الطائي، فقال امرؤ القيس في ذلك شعرا.

باعث بن صريم اليشكري:

وهو باعث بن صريم اليشكري ولم تذكر المصادر شيئا عنه سوى اسمه هذا...، درس كل شعره ولم يبق منه سوى قصيدة يصف فيها واقعة أخذه للثأر من بني تميم الذين قتلوا أخاه وائلا، فقتل منهم ثمانين رجلا.

يقول في ذلك:

سائلا أسيدا هل ثأرب بؤائل أم هل شفيت النفس من بلبالها

إذ أرسلوني مادحا بدلائهم فملأتها علق إلى أسبالها

التوأم اليشكري:

وهو التوأم اليشكري وقد أسماه ابن رشيق الحارث قتادة، وسماه ياقوت: الحارث بن التوأم اليشكري، وجعل قتادة وأبا شريح أخوين للحارث.

عاش التوام في زمن امرؤ القيس وله معه خبر مشهور حيث طالبه في الشعر فما تنه. فألى امرؤ القيس بعده ألا ينازع الشعر أحد آخر للدهر.

[1]- محمد بن سلام الجمحي، المرجع السابق ، ص 99- 100

ثعلبة بن خمام:

وهو ثعلبة بن خمام بن سيار بن حسل بن مالك بن تيم الله بن ثعلبة وهو القائل:

رأيت الفتى بعد الغنى وكأنما ينوء بقيد مغلق وصفاء

فأصبحت قد أنكرت نفسي وأصبحت حبيبة مازلت مضجعي ووسادي

جابر ين حيرش الطائي

فهو جابر بن حيرش الطائي شاعر فارسي، يرجع نسبه إلى عبد رضا ابن مالك بن أمان وهو القائل:

لقد أرانا ياسمي بحائل نرعى القرى فكاحا فالأصفر

لا أرض أكثر منك بيض نعامة ومذانبا تندى وروضا أخضر[1]

امرؤ القيس

هو امرؤ القيس بن حجر بن حارث، وهو شاعر من اليمن من قبيلة كندة، نشأ في بيت ذي جاه ومال، فكان والده سيد بني أسد، فنشأ ابنه ونشأة ترف، حيث اشتهر بحبه للهو و السكر ويقول الشعر الماجن، وبعد اغتيال والده على يد بني أسد قال مقولته الشهيرة (ضعيني أبي صغيرا وحملني دمه كبيرا) إشارة واضحة أنه سيأخذ ثأر والده وهذا ما فعل عندما طلب المعونة من قصير الروم ليعيد إليه ملكه في بني أسد إلا أن قيصر الروم قام بتسميم جلد امرؤ القيس وذلك لروايات اختلف النقاد فيها، فمنهم من قال غن بعض العرب مما كانونا مع امرؤ القيس قد ذكروا للقيصر أنه كان يتواصل مع ابنته، ومنهم من قال إن أصحاب القيصر قد نصحوه بان العرب قد يغدروا به بعد أن يظفروا بما يريدون، فسمي بعدها بذي القروح، ومات بأنقرة وهو عائد من القسطنطينية، بينما شعره كان متنوعا بين الغزل و الوصف و لاسيما في وصف النساء و الفرس و الصيد، يتخلله الحكمة بالإضافة إلى ألفاظه الجزلة الموجزة التي تعبر عن حياته قومه، فكان

[1]– محمد بن سلام الجمحي، المرجع السابق ، ص 101– 102

شعره يمثل ترفه الذي يعيشه في شبابه، فعده النقاد من أفحل شعراء الجاهلية وأفصحهم، وهو من أول من ابتدأ في شعره ذكر الأطلال و التغني بالمحبوبة، كما أنهم قالوا فيه بأنه من أفضل من استخدم الاستعارات في شعره، إذ لم يصل أحد إلى ما وصل إليه شعره في الغزل و الهجو و الوصف، أما معلقته فقال في مطلعها:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللو بين الدخول فحومل[1]

طرفة بن العبد:

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ربيعة بن قيس بن ثعلبة نن بكر، وهو منحدر من سلالة جده الأعلى للعرب الحجازيين واسمه عمرو، ويكنى بأبي عمرو، واشتهر طرفة بنسبه وحسبه وقومه لهم مكانة عند العرب فجده اتصف بالشرف والرئاسة، أما والده فاتصف بالشجاعة و الإقدام، عاش طرفة يتيم الأب، إلى أن توفي في مقتبل شبابه و هو في العشرينيات من عمره مقتولا بعد هجائه للملك عمر بن هند عام 215ه.

بينما شعره فامتاز بألفاظه العذبة إلى جانب ألفاظه الغريبة المعقدة ويعود سبب ذلك إلى طبيعة حياته التي بدأ فيها بنظم الشعر منذ طفولته، حيث وصف الطبيعة وجمالها بشاعرية خشنة ومن ثم نضج شعره فأخذت ألفاظه تلين، إلى أن اكتملت مراحل نضوجه الشعري فأخذت ألفاظه تقترب من ذوق البدوي المحتضر، إلى جانب أسلوبه القوي و جزل في تصوير المعاني التي أرادها وتنوعت أغراضه الشعرية بين الهجاء و الفخر و الوصف والحمة، ونورد مصطلح معلقته التي تقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[2]

---

[1]– علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، الطبعة الأولى، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1412ه – 1991م، ص 274

[2]– المرجع نفسه ، ص 275

زهير بن ابي سلمى

هو زهير بن ربيعة من قبيلة مزينة من مضر و كان يلقب بابي سلمى ولد من عائلة شاعرة فكان والده و خاله و زوج امه و اخته و اولاده من الشعراء اذ ان البيئة التي نشا فيها كانت الاساس في تكوين شخصية زهير الشاعرية فجمع الى جانب الشعر الحكمة و سدادة الراي فقد وصفه عمر بن الخطاب بانه اشعر شعراء العرب فكان يأخذ منه الكلام ما هو خير ويترك حواشيه فهو سيد قومه اتصف بالحكمة التي ساعدته ان يشترك في الملاحم الحربية كحرب داعس و ابغيراء التي حركت مشاعره بصدق كما ان مدحه في اشعاره ساعدته ان يهذب شعره وينقحه لمدة طويلة فكان من اهم شعراء الحوليات و مطلع معلقته المشهورة تقول:

امن ام اوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم[1]

الحارث بن حلزة

هو ابو عبيدة الحارث بن حلزة بن مكروه و هو سيد من سادات قبيلة بكر في العراق فكان الحارث شاعرا مجيدا خبيرا يقول الشعر و قيل انه نظم معلقته بسبب ان عمرو بن هند قد جمع قبيلته بني تغلب و بني بكر بعد حرب البسوس للإصلاح بينهما و اخذ رهنا من كل قبيلة مئة لام ليكف بعضهم عن بعض فكان هؤلاء الرهن يغزون مع الملك الى ان هلك غلمان بني تغلب و سلم البكريون فطالب التغلبين بدية غلمانهم الا ان قبيلة بكر رفضت فاجتمعوا عند الملك عمرو بن هند الذي كان يؤثر ببني تغلب فقام بعدها الحارث بن حلزة يقول قصيدته من وراء حجاب لان به برص و كان عمرو بن هند لا يحب ان يرى احدا به سوء و بعدها استدرج الحارث الملك الى ان يحكم لقومه و بها قضى عمرو لبكر على تغلب و كانت مطلع قصيدته

[1]– علي الجندي، المرجع السابق ، ص، 276

اذتنا ببينها اسماء رب ثاو يمل منه الثواء[1]

عمرو بن كلثوم

هو ابو الاسد عمرو بن كلثوم التغلبي تعد اسرته من سادات تغلب فوالده كلثوم و امه ليلى بنت المهلهل نشا في بيت من جاه و حسب و سلطان و بعد وفاة والده صار عمرو سيد قومه و لم يكن قد بلغ السادسة عشر من عمره بعد كان عمرو بن كلثوم شاعرا موهوبا حيث انه عاش طويلا حتى مات في سنة 600 م بينما شعره فيمتاز بالأسلوب السلس و الارتجال بالإضافة الى المبالغة الشديدة في الفخر التي لم يكتب مثلها في الشعر الجاهلي فهو صاحب المعلقة السابعة المشهورة التي تعتبر من افضل ما جادت بها قريحة الشعراء و قد نظمها بسبب ما كان بينه و بين عمرو بن هند من خلاف و مطلعها.

الا هبي بصحنك فاصبحينا و لا تبقى خمور الأندرينا[2]

عنترة بن شداد

هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي و هو من نجد و كان يلقب بعنترة الفلحاء اما امه فكانت حبشية فلم يعترف به قومه فنفاه والده لان العرب في الجاهلية لم تعترف بمن ولد من امه و بعد ان كبر استدعاه والده و اعترف به اعتبر عنترة من الشعراء الفرسان فكان بجانب شدة بطشه طيبة القلب سهل الاخلاق و اشتهر بقصة حبه لابنة عمه عبلة بنت مالك الذي كان يهواها و يذكرها كثيرا في اشعاره و قيل انه تزوجها بعد جهد و عناء اذ يقول في مطلع قصيدته

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[3]

---

[1]– علي الجندي، المرجع السابق ، ص، 277

[2]– مصطفى الفلاييني، رجال المعلقات العشر، الطبعة الاولى، صيدا بيروت المكتبة العصرية للطباعة و النشر، ص 14–44

[3]– المرجع نفسه، ص 46– 48

لبيد بن ربيعة

هو لبيد بن ربيعة من بني عامر بن صعصعة ينتمي الى قبيلة مضر و هو شاعر بدوي شجاع ادرك الاسلام فاسلم و قد قال الكثير من الاشعار قبل اسلامه في كل غرض الى ان اسلم فهجر الشعر عاش لبيد في الكوفة الى ان مات فيها سنة 41ه و يعتبر منه اصحاب المعلقات فبرع في شعر الرثاء و تصوير العواطف الحزينة بأسلوب مؤثر و قد قال به النقاد انه افضل شعراء الجاهلية و الاسلام و اقلهم لغوا.[1]

الاعشى الاكبر

هو ابو بصير ميمون بن قيس البكري و لقبه الاعشى لأنه كان ضعيف البصر ولد عام 530م بقرية تسمى اليمامة و عرف بإدمانه الخمر و المقامرة فنشا فقيرا و راح يعمل على التكسب من شعره فمدح الملوك و الامراء حتى صار الناس يتنافسون للتودد اليه ليمدحهم و يرفع من شانهم فقد اكثر من غرض المدح في شعره و كان له في الغزل و الوصف و الخمر قصائد و من اشهر قصائده اللامية التي عدت من المعلقات.

عبيدة بن الابرص

هو عبيدة بن الابرص بن عوف الاسدي و هو من قبيلة مضر اشتهر بذكائه و حكمته فكان له شان عند قومه لما عرف به من خصال في المروءة و الشجاعة و الدهاء و كان عبيد من الشعراء المقربين من الكندي فقال فيه الشعر و الجدير بالذكر ان عبيدة بن الابرص قد قتل على يد المنذر بن ماء السماء الذي جعل في حياته يوم نعيم و يوم بؤس ففي يوم النعيم يهب لمن يختاره المال الكثير اما في يوم البؤس يقتل فيه من يمر به فكان عبيد ممن كان مرورهم في ذلك اليوم سبب في وفاته عام 544 ه.[2]

[1]– الاعلم الشنتمري 2001–اشعار الشعراء الستة الجاهلين، طبعة أولى، بيروت دار الكتب العلمية، ص 1–2–6–7

[2]– المرجع نفسه، ص 42–43–44–45

النابغة الذبياني

هو ابو امامة زياد بن معاوية و هو من ذبيان كان يلقب بالنابغة لروايات اختلف النقاد على صحتها فربما يرجع سبب هذا اللقب الى تقدير العرب للذين يتفوقون بصفاتهم الذاتية و ليست الوراثية ولد النابغة الذبياني في احدى نواحي نجد حيث نشا في بيئة صحراوية كانت لها اثر في تكوين شخصيته حيث كان له شان عند قبيلته يقودهم و يرشدهم في الحروب بحكمة و هو صاحب المعلقة الشهيرة التي تعتبر من اشهر اعتذاراته و التي تعد من المعلقات.[1]

[1]– حنا الفاخوري 1986، الجامع في تاريخ الادب العربي القديم، طبعة أولى، بيروت، دار الجيل، ص 241–244–250

الفصل الثاني: أدوات الشعر وأغراضه

المبحث الأول: أدوات الشعر

المبحث الثاني: أغراض الشعر

المبحث الأول: أدوات الشعر

الشاعر لا غنى له عن ادوات تدعمه و تغذيه حتى لا يخرج بالنظم عن الحدود المعروفة لدى الشعراء و لا يقع في عثرات تؤخذ عليه هذه الادوات هي التوسع في علم اللغة و البراعة في فهم الاعراب و الرواية لفنون الآداب و المعرفة بأيام الناس و انسابهم و مناقبهم و مثالبهم الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر و الصرف فيه و في معانيه و في كل فن قالته العرب فيه.

و يتضح هذه الادوات التي اشار اليها انها تنقسم الى ادوات لغوية تتصل بالمقدرة التعبيرية فاللغة هي القالب الذي يصوغ الشاعر فيه معانيه و احاسيسه و على قدر معرفته باللغة و احساسه الدقيق بأسرارها تكون مقدرته التعبيرية فكثيرا ما نجد الشاعر بارعا في استخدامه للغة مما يضفي على معانيه رونقا و يكسبها قوة لأنه يدرك بفطرته و تمكنه اللفظ الاليق بموضعه و بمعناه و من هنا يتضح الفارق بين المتمكن و غير المتمكن اذ تبدو الفاظ غير المتمكن قلقة غير موافقة.

وبعد الاداة اللغوية تأتي المعرفة او ثقافة الشاعر العامة في مجاله القريب خاصه و فيها تكون المعرفة بالرواية لفنون الآداب و المعرفة بأيام الناس و انسابهم و مناقبهم و مثالبهم.[1]

ويفيد الشاعر من هذه الثقافة في موضوعاته ومعانيه، فروايته للفنون الأدب تخدمه في تطويع أساليبه لمعانيه، وتطوير هذه المعاني وتوليدها أو تضمينها لأقواله بما يخدم أغراضه الشعرية المختلفة.

ولما كان الشعر العربي قائم على المدح والفخر والهجاء، كان لابد منه التعرف على أيام الناس لأنها مفاخر العرب ومثالبهم فأيام العرب فيها النصر وفيها الهزيمة فالنصر مأثر ومفاخر للمديح والفخر، والهزيمة والانكسار منقصه مثلبه تبرز فيه الهجاء والثلب،

[1] محمد بن احمد بن طبا طبا العلوى، عيار الشعر، الطبعة الثالثة، ص 23

وكذلك الحال في الأنساب و المناقب والمثالب، فالقبائل و الناس لاتزال تفخر بالأنساب و الجدود وهناك بينهم انسابا مشهورة بينه كالغرر وبيوت معروفة بكرم المحتد والنجابة، يتكرر المدح بها، والإنتساب إليها وأخرى مغمورة ، مطمورة، ترمى بالنهوان، والصنعة، يتكرر المدح بها وبمن ينتسب إليها.

وكما أن بعض القبائل اشتهرت بمفاخر، وعادات، أضافت إلى مناقبهم ما يعلون به ويرتفعون على غيرهم.

فهناك من القبائل من دفعتهم مغرات ومثالب ظلت لاصقة بهم، يهجون بها وعلى الشاعر أن يتعرف عليها ليستخدمها في مديح من يمدح وهجاء من يهجو.

وأما القسم الثالث من أدوات الشاعر فمتعلق بصفته الفنية، وسبل إتقانها لها، وضروب معالجته إياها. وذلك بالتدرب على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ة التصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب فيه.

ومن هناك كان اختياره لمجموعة من الشعر الجيد يمكن الشاعر المبتدئ أن يجعلها نبراسا يهتدى بها لعمل الشعر.[1]

وقد أسماه تهذيب الطبع...

يقول عنه على الشاعر أن يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكرة بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار.

وسبقه إلى الإختيار للتأديب والتدريب على تذوق الشعر، جماعة من العلماء والأدباء و الشعراء نذكر منهم على سبيل المثال اختيار المفضل الضبي {{المفضليات}} واختيار أبي تمام {{ الحماسة}} واختيار البحتري{{ الحماسة}} واختيار ابن الشجري وغيرهم من بعد.

[1]– محمد بن أحمد طبا طبا العلوى، المرجع اسابق، 24

ومعروف عن حفظ الشعر و التمرس بأساليب كان من اهم أسبب نبوغ الشعراء قديما، فقد كان كل من يجد في نفسه موهبة الشعر يحفظ كثيرا منه، ويلزم واحدا من الشعراء يكون تلميذا له وروايه.

وفي حديث بشار أنه لفظ أشعار مئات من شعراء العرب وشواعرهم وكذلك الحال بالنسبة إلى أبي نواس فقط طلب إليه معلمه وأستاذه خلف الأحمر أن يحفظ كثيرا من الشعر القديم وأن يحاول تقليده، حتى نبغ فأصبحت له شخصيته المستقلة.

وأشار أصحاب كتب البلاغة والإنشاء إلى ضرورة حفظ ناشئة الكتاب والشعراء لروائع النصوص الأدبية شعرا ونثرا، وممارسة الحل لهذه الروائع فيما يكتبون وينظمون للتدرب على صنعة الأدب.[1]

ولضياء الدين بن الأثير لنثر المنظوم وتعلم المنثور.

عاش الشعر الجاهلي في الصحراء ينشد على ألسنة الرواة، ويستشهد به في مختلف المناسبات، وتقام به المجالس والندوات والسواق فكان عماد الأذواق وعدة المحاربين، وأنيس المحبين، واتخذ الشعراء مادة سمرهم، وحبهم وبغضهم ووفادتهم على الأمراء والخلفاء إلى أن جاءت الفتوحات، ودخل الناس في دين الله أفواجا وانتشر الإسلام في أرجاء الدنيا، واحتاج العرب في هذه البلدان إلى قاموسهم الأكبر وهو الشعر فلم يجدوه مدونا.

ومما لاشك فيه أن العرب قد استودعوا شعرهم جميع ما يهمهم، لاعتقادهم الجازم أنه عنوانهم ودليل نبوغهم، ومصدر فخرهم على الدوام.

فقد احتفى بنو تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم وكان يرويها صغيرهم وكبيرهم حتى هجوا بذلك، فقال بعض شعراء بكر بن وائل:

[1]– محمد بن أحمد طبا طبا العلوى، المرجع اسابق، 25

ألهى بنو تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم[1]

وفيها افتخر العرب بقومه ورجاله، وتصدى للأعداء، واظهر لهم ما عنده من قوة وعناد.

وتعلق الأبناء بشعر آبائهم لما فيه من مآثر وفخر، فظلوا يعتزون به في كل مناسبة، وينشدونه في كل وقت وحين.

فقد دخل ابن أبي محجن الثقفي: على معاوية، فقال له: أبوك الذي يقول:

إذا مت فادفني إلى جنب كرمة تروى عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفني بالفلاة فإنني أخاف إذا مت أن لا أذوقها[2]

فقال ابن أبي محجن لو شئت ذكرت أحسن من هذا من شعره قال: وما ذاك؟ قال: قوله:

لا تسألي الناس ما مالي وكثرته وسائل القوم ما حزمي وما خلقي؟

القوم أعلم أني من ستراتهم إذا تطيش يد الرعد يده الفرق

أعطى السنان غذاة الروح حصته وعامل الرمح أروية من العلق[3]

ودخل إبراهيم بن متمم بن نويرة على عبد المالك بن مروان، فقال له: أنشدنا بعض مراثى أبيك- عمك ، فأنشده[4]

نعم الفوارس يوم نشبة غادروا تحت التراب قتيلك ابن الأزور

حتى انتهى إلى قوله:

أدعوته بالله ثم قتلته؟ لو هو دعك بمثلما لم يغدر

وظل الشعر الجاهلي قبلة الخلفاء و الأمراء و القواد وغيرهم، يأخذون منه ما يعن

---

[1]- الأغاني: ط (الدار) ج 11 ص 54

[2]- عيون الأخبار، ط(الدار)، ص 38

[3]- الأشبهي، المرجع السابق، ج1، ص 72

[4]- الموشح المرزباني، ط السلفية، ص 240

لهم لما فيه من قيم، وبما انبث فيه خصال حميدة، ومثل عظيمة.

فنرى الرسول صلى الله عليه وسلم يستشهد بكثير منه وكذا أصحابه من بعده، فقد أنشد للرسول صلى الله عليه وسلم قول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل[1]

فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: ما وصف لي أعرابي قط، فأحببت أن أراه على إلا عنترة.

وقد يتساءل لمرء عما إذا كان الرواة استعملوا الكتابة في نشر أو تدوين قصائد الشاعر، فمن الأوفق ألا نؤكد شيئا من هذا القبيل، وقد رويت بعض الوقائع للتدليل على هذا الإستعمال ولكنها ليست نهائية.[2]

فأكثر الرواة اعتمدوا على الرواية الشفهية لحفظ الشعر أكثر من اعتمادهم على كتابته وتدوينه، وانتقل الشعر من راو إلى آخر حتى استقر في صورته النهائية التي سنعرض لها بعد قليل.

ولا شك في أن بعض الرواة في بعض المراكز الحضرية قد دونوا كتابة بعض القصائد الهامة، ولكن ذلك يعوذه الدليل، حتى لو سلمنا بصحة وقوع ذلك فإن التدوين لم يشمل إلا جزءا من آثار الشعراء الحصرين، أما البقية فقد سارت في الصحراء عن طريق الرواية الشفهية وخلاصة القول فإن الرواية الشفوية وحدها تؤلف الطريقة الأساسية للنشر منذ الوهلة التي قذف فيها الشاعر وروايته الأشعار في خضم الجماهير.[3]

---

[1]– الأغاني(ساسي)، ج7، ص 144

[2]– عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ص 77

[3]– المرجع نفسه

وعلى هذا كانت الطريقة الشفوية هي المسيطرة على الشعر في هذا الوقت ومن الشعر الجاهلي بمراحل عديدة حتى استقر على صورته النهائية في الكتب والمؤلفات.

وقد برز الأصمعي في مجال جمع الشعر، وانتهى عمله بحصاد وفير مما غذي الأدب العربي اللاحق، وأوحي للعرب جميعا باحترام هذا التراث مدى الدهور.[1]

[1]– الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرة، شارل بلات، ط سوريا، ص 189

المبحث الثاني: أغراض الشعر الجاهلي

لقد أثرت البيئة الجاهلية بمختلف مظاهرها في نفسية الشعراء الجاهليين فعملت على تحريك وجدانهم وإثارة مشاعرهم، فانطلقت ألسنتهم في مختلف المناسبات لذلك كان شعر في العصر الجاهلي زاخرا بالكثير من العواطف التي دفعت الشعراء لنظم الشعر بمختلف الأغراض، وهذه الأغراض كانت على النحو الآتي:[1]

1- الفخر والحماسة

الفخر هو إظهار الفضل والعظمة والفخر والحماسة غرضان بارزان من أغراض الشعر الجاهلي والفخر هو التغني بالأمجاد، وفخر الشاعر بنفسه وبقبيلته وهو نوعان: شعر الفخر القبلي، ولعل من أبرز الأمثلة على الفخر الشخصي معلقة طرفة بن العبد ومعلقة عنترة بن شداد، أما معلقة الشاعر عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة فهما في شعر الفخر القبلي.[2]

قد ورد شعر الفخر في الكثير من القصائد الجاهلية من قصائد أصحاب المعلقات وغيرهم من الشعراء، حيث كان لا يخلوا شعرا كل شاعر جاهلي من غرض الفخر، والفخر عند الجاهلية يقول على التغني بالبطولة والشجاعة والشهامة وكثرة الحروب والغارات والنصر والقوة والبأس والإبل والسلاح بالإضافة إلى كثرة الغنائم في الحروب والتباهي بالحسب والنسب والأجداد أو غير ذلك من الأمور الكثيرة التي لا تحصي وأمثلة الفخر والحماسة: ما جاء في قصيدة الشاعر طرفة بن العبد يتغنى فيها بأمجاد قومه يقول:[3]

سائلو عنا الذي يعرفنا بقوانا يوم تلاحق اللمم

---

[1]- علي لجندي، كتاب في تاريخ الأدب الجاهلي، ص 343

[2]- معنى الفخر، المعاني: اطلع عليه بتاريخ 2021/1/16

[3]- سائلو عنا الذي يعرفنا، الديوان ، اطلع عليه بتاريخ 2021/1/15

يوم تبدى البيض عن أسواقها وتلف الخيل أعراج النعم
أجدر الناس برأس صلدم حازم الأمر شجاع في الدغم
كامل يحمل ألاء الفتى نبه سيد سادات خضم

2- الهجاء:

يعد الهجاء فن من الفنون الشعرية الغنائية ومن أبرز موضوعات الشعر الجاهلي، حيث يعبر فيه الشعراء عن عاطفة الغضب أو الاستهزاء بغيرهم واحتقارهم، تماما كما هو السب و الشتم، فهو أيضا نقيض المدح، وأبلغ الهجاء ما يمكن أن يصال إلى المزايا النفسية للآخرين، كأن يصف الشاعر خصمه مثلا بالجبن والبخل.

قد كان الهجاء في العصر الجاهلي مرتبطا بدرجة كبيرة بروح الصحراء التي تقوم على التنافس وشن الحروب والغارات بيتن القبائل، على اعتبار أن الشاعر لسان قبيلته، حيث كان الهجاء في تلك الفترة تنديدا بعيوب الشخصية للأفراد أو احتقار لجماعات معينة، ثم تطور فيما بعد ليطال حياة الناس العامة، فكان من الهجاء السياسي والأخلاقي والديني والخلقي[1]، ومن المعروف أن الهجاء على عكس الفخر يعدد فيه الشاعر عيوب خصومه وأعدائه فيذكر مخازيه ومهازمه وما حل به من عار وهزائم ويرميه بأقبح الصفقات، ومن أبرز ما جاء في الشعر الجاهلي من هجاء ما يقوله الشاعر أوس بن غلفاء الهجمي في هجاءه ليزيد بن الصعق الكلابي حيث يقول:[2]

جلبنا الخيل من جنبي أريك إلى أجلى إلى ضلع الزجام
بكل منفق الجرذان مجر شديد الأسر للأعداء حام
أصبنا من أصبنا ثم فئنا على أهل الشريف إلى شمام
وجدنا من يقود يزيد منهم ضعاف الأمر غير ذوي نظام

[1]- سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، ص 6

[2]- جلبنا الخيل من جنبي أريك، الديوان، اطلع عليه بتاريخ 2021/1/15

3- **الغزل:**

أما الغزل فقد كان فنا مطروقا من الشعراء كافة، حيث تغنوا به جميعهم واتخذوه حلية لقصائدهم وزينة لأشعارهم، ويعد الغزل من أقدم الفنون الشعرية، ويعد الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند الشعراء وأكثر الأغراض الشعرية شيوعا وانتشارا كونه متصلا بالإنسان وتجاربه الذاتية بالحب وتوظيف العواطف والأحاسيس، وقد تغزل الشاعر الجاهلي بالمرأة ووصفها بعواطفه وخفقات قلبه بأروع اللوحات الوصفية، كما عرف من الغزل في الشعر الجاهلي نوعان: الغزل الصريح والغزل العفيف، ومما يلاحظ في هذا النوع من الشعر الغزل أنه جاء بعيدا عن الزخرفة والتكلف كون الشاعر كان ينساق ويسترسل في عواطفه ويعبر بكل عفوية.

بالإضافة إلى الإشتراك في المعاني نفسها والتشبيهات المستمدة من البيئة، أضف إلى ذلك الإشتراك في تراكيب القصائد وتركيب مواضعها، ومن الواضح من خلال القصائد التي وصلت إلى الأدب العربي أن الشعراء كانوا يكثرون من الوقوف على الأطلال لوصفيهم ارتحال الأحبة أن الشعراء محاسن جسد المحبوبة ولقائهم بصاحباتهم، كما أنهم كانوا يتحدثون عن أراءهم في الحب من خلال قصائدهم.[1]

ومن الأمثلة على قصائدهم الغزل قول عنترة بن شداد:

إذا الريح هبت من ربي العلم السعدي طفا بردها حر الصبابة و الوجد

وذكرني قوما حفظت عهودهم فما عرفوا قدري ولا حفظوا عهدي

ولولا فتاة في الخيام مقيمة لما اخترت قرب الدار يوما على البعد[2]

[1]- سيراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص 7- 9

[2]- إذ الريح هبت من ربى العلم السعدي، الديوان اطلع عليه بتاريخ 2021/1/16

4- الوصف

عند الحديث عن هذا النوع من الغرض الشعري نجد أن العديد من الشعراء قد تطرقوا له، فقد أحاط الشعراء الجاهليون في أوصافهم بمختلف الظواهر البيئية التي كانوا يعيشون فيها، حيث شغل الوصف جزءا كبيرا من شعرهم، فوصفوا جمال الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة والساكنة والمتحركة، فصوروا الصحراء وما تحتوي من جماد وحيوان وما يمكن أن يعتريها من الرياح و السحب و الأمطار والظواهر المناخية المختلفة وغير ذلك يمكن القول إن الشعراء الجاهليين أيضا قد صوروا البيئة العربية تصويرا عاما استوعبوا فيه مختلف مظاهر الحياة في ذلك العصر ولايزال هذا الغرض مطوقا حتى هذا اليوم.[1]

أبرز موطن تتجلى فيه براعة امرئ القيس في الوصف، وصفه لجواده في قصيدته يقول:[2]

وأركب في الروع خيفانة كسى وجهها سعف منتشر

لها حافر مثل قعب الوليد ركب فيه وظيف عجز

لها ثنن كخوافي العق بسود يسين إذا تزبئر

وساقان كعبهما أصمعان لحم حماتيهما منبثر

5- المدح

يعد المدح غرضا بارزا من أغراض الشعر الجاهلي حيث كان الشعراء الجاهليون يوظفون المدح في أشعارهم إشادة بشخص عظيم، أو قد يكون إعجابا وإكبارا لأعمال جليلة، أو قد يكون إعترافا شعريا بصنع جميل، ولربما رغبة في معروف، أو حبا في أحد العطايا والمنح من الخلفاء ورؤساء القبائل، وكانت المعاني التي يستخدمونها هي تلك

[1]- سيراج الدين محمد، الوصف في الشعر العربي، ص 18- 19

[2]- ديوان امرؤ القيس

المستخدمة في الفخر والتغني بالأمجاد، ومن أشهر الشعراء الجاهلين الذين اشتهروا بالمدح ثلاثة هم: زهير بن أبي سلمى والشاعر النابغة الذبياني والأعشى.

وقد كان زهير بن أبي سلمى يبدي إعجابه من العظماء الذين يقومون بأعمال جليلة وعظيمة ويمدحهم في شعره ويشيد بمآثرهم وفضائلهم حتى أنه لم يكن يمدح شخصا إلا بما فيه ومن مدائحه في هرم قوله:

لعمر أبيك ما هرم بن سلمى بملحي إذا اللؤماء ليموا

ولا ساهي الفؤاد ولا عي لسان إذا تشاجرت الخصوم

وهو غيث لنا في كل عام يلوذ به المخول والعديم

وعود قومه هرم عليه ومن عاداته الخلق الكريم[1]

6- الرثاء:

يعد الرثاء من الأغراض البارزة في الشعر الجاهلي إذ طالما بكي الشعراء على من رحل عن دنياهم من أحبائهم وأقاربهم وسبقوهم ورحلوا إلى الدار الآخرة، وقد عرف العرب الرثاء قديما، وبشكل كبير في العصر الجاهلي، إذ كان الناس يندبون الموتى ويقفون على قبورهم على مر السنوات مستذكرين خصالهم ومناقبهم، ومن الطبيعي أن المرأة عل الرجل في ندب الموتى لأنها أرق شعور وأدق حسا، كما أن حياة الناس في العصر الجاهلي كانت تقوم كثيرا على الحروب و القتل وسفك الدماء، وما كان منهم إلا أن يذرفون الدموع على أحبائهم وأقاربهم.[2]

[1]- ديوان ابن سلمى

[2]- شوقي ضيف، فنون الأدب العبي الرثاء، ص 5- 6- 7

فمن أبرز الشعراء المراثى الخنساء ودريد بن الصمعة والمهلهل، وفيما يأتي يمكن إدراج قصيدة للخنساء ترثي من خلالها أخيها صخرا وتقول فيها:[1]

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيا الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا

إذ القوم مدوا بأيديهم إلى المجد مد إليه يدا

7- **الإعتذار:**

أما الإعتذار فقد كان قليلا في شعر الشعراء الجاهلين وكان يأتي عادة لإظهار الندم على بعض الأفعال أو على بعض الأحوال التي تقع ويريد المعتذر أن ينجو من اللوم ويبرئ نفسه أو يعمل على إصلاح الحال بتفسير مفعول لها، حتى تعود الأمور إلى مجراها العادي، وقد استخدم هذا الغرض شعراء كثر، إلا أنه ومع ذلك لم يحتل مكانا وموقعا هاما في شعر كل منهم، ومن الشعراء الذين كان لهم باعا في الإعتذار النابغة الذبياني، فقد أسهم واشتهر فيه حتى أضاف إلى الشعر الجاهلي فنا جديدا مبتكرة وصور شعرية مميزة ومن أشهر اعتذارياته كانت للنعمان بن المنذر حيث يقول فيها:[2]

أتاني أبيت العن أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

فبت كأن العائدات فرشتني هراشا به يعلى فراشي ويقشب

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

[1]- أعيني جودا ولا تجمدا، ديوان اطلع عليه بتاريخ 2021/1/16

[2]- أتاني أبيت اللعن أنك لمتنى، ديوان اطلع عليه بتاريخ 2021/1/16

8- الحكمة:

الحكمة فن مميز من فنون الشعر العربي تهدف على تقديم النصح والإرشاد والموعظة، وغالبا ما تأتي تعبيرا تجربة صاحبها الذاتية وعن طلول تبصر في أمور الحياة، وقد زخر الشعر الجاهلي بالحكم المستمدة من أحداث الحياة العربية، ففيه تراث حافل بالحكم والشعراء الذين اشتهروا بصياغة الحكم من خلال شعرهم حتى جرت حكمهم وآثارهم على الأفواه لما امتازت به من صدق النظرة والشمول العام للفكرة.[1]

بالإضافة إلى إجازة الألفاظ، وقد كان العرب في العصر الجاهلي لا يعدون الشاعر فحلا إلا حين ينطق بالحكمة، حيث جاءت الحكمة في الجاهلية على قدر واضح من النضج العقلي والأسلوب السهل الواضح البعيد عن التكلف[2] ومن أبرز الشعراء الذين اشتهروا بتوظيف الحكمة في شعرهم زهير بن أبي سلمى حيث يقول في معلقته:

رأيت المنيا خيط عشواء منتصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

وأعلم علم اليوم و الأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمى[3]

8- الوصف:

إذا ثبت أن المحسوس في اللغة والأدب أسبق من المجرد فالوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي، لأنه متصل بالجوارح، ألا ترى إلى الحواس، كيف تحمل من الطبيعة إلى الدماغ صور الموصوفات مرئية ومسموعة ثم كيف يترجم اللسان هذه الصور المتصورة في الدماغ صور الموصوفات فإن أبياتا ومقطوعات، أو قصائد مطولة، تعيد رسم هذه الصور على النحو الفن الذي يختاره الشاعر.

---

[1]- سيراج الدين محمد، الحكمة في الشعر العربي، ص 5

[2]- أحمد حسين، عبد الهادي تيمور، الحمة في الشعر العربي،، ص 40- 41

[3]- معلقة زهير بن أبي سلمى، ديوان العرب اطلع عليه بتاريخ 2021/1/16

إن القول بقدم الوصف لا يعني أنه كان منذ ظهوره غرضا بارزا تخصص له قصائد مستقلة، أو يشغل حيزا كبيرا من القصائد المطولة، وإنما كان يخالط الموضوعات الأخرى، ويتسرب بين تضاعيفها. ومما يقوى هذا الزعم أمور منها قول ابن رشيق الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف و لا سبيل إلى حصره واستقصائه، ومنها أن الشاعر في الأغراض الأخرى يستعين بالتصوير والتشبه ليخلع على أفكاره المجردة أثواب الحس.

فإذا ذكر الكرم أخذ من السبل دفقه، ومن السحاب ودقه، وإذ ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقضاض النسر وإذ شكا ظلم ذوي القربى وحقدهم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقد بالجمر القاني، فأصبحت معانيه ملئ السمعي والبصري، وقديما قيل {أحسن الوصف ما نعت به شيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع}

معنى الوصف قال ابن رشيق {{ أصل الوصف الكشف و الإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذ ثم عليه، ولم يستره}} وقال قدامة ابن جعفر {{ الوصف إنما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الحوال و الهيئات}} وقال أحمد بن فارس {{ هو تحلية الشيء}} والصفة: ألمارة اللازمة للشيء.

ونظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والإستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف و الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر.[1]

وصف الطبيعة الساكنة في الشعر الجاهلي و من طباع الصحراء هدوؤها الدائم، وصمتها المخيف، ورتوبها الممتد، والسكون الذي يملأ أفاقها وحشة وضجرا والرهبة الرابضة على فلواتها وكثبانها، وإذا كانت أشعة الشمس تبعث الحياة في الغابة الكثيفة فتطلق الأطيار من وكناتها، وتبعث السباع من أجماتها فهذه الأشعة تضرب جباه البيدي بمكاو من نار وتنساب فوق رمالها سرابا يبهر العيون ويجذع العطاش، فيسمعون إليه وهو منهم هارب، حتى تكون جلودهم وتشوي لحومهم وتدمغ أدمغتهم وهم يغذون السير

[1]– غازي طليمات، الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه فنونه، ط 1، ص 67

في قافلة متمالكة يحدوها شاعر مثل سويد بن أبي كاهل اليشكري، فيقول:[1]

كم قطعنا دون سلمى مهمها نازح الفور إذا الأل لمع

في حرور ينضج للحم بها يأخذ السائر فيها كالصقع

وخيل إلى شبيب بن البرصاء أن السراب عرم ينساح قبل الضحى من القتم إلى السفوح، هائجا في بيداء غبراء فقال:

ومغبرة الأفاق يجري سحابها على أكملها قبل الضحى فيموج

ولما انتصف النهار، واشتدت الهاجرة، ويبست الألسنة في الأشداق ودارت في المحاجر الأحداق، ومضت القافلة تجوز الفلاة مرحلة إثر مرحلة كما تشق السفن أمواج البحر توهم زهير بن أبي سلمى أن القافية سفائن تقوم في السراب هابطة صاعدة، خفية حينا ظاهرة حينا آخر، وهي ماضية إلى أمكنة تقصدها منها الإشراف وقطن، ومظهرها من بعيد يشبه منظر شجر المقل.

يقطعن أجواز أميال الفلاة كما يخشى النواتي عمار اللج بالسفن

يخفضها الآل طورا ثم يرفعها كالدوم يعمدن للإشراف أو قطن[2]

9- الغزل:

الغزل و النسيب والتشبيب: إذ ذكر الدارسون الشعر المعنى بصفات النساء فميل الرجال إليهن والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن سموه (الغزل)، وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه العاني أو ما يقاربها كالنسب والتشبيب أفهذه الألفاظ الثلاثة مترادفة أم متخلفة؟

من علمائنا الأقدميين من ذهب إلى النسيب، والغزل، و التشبيب كلها بمعنى واحد، وهذا المذهب يسلكها في المترادفات.

---

[1]- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، ط1، ص 98

[2]- المرجع نفسه، ص 99

ومنهم م أشار إلى اختلاف بين معني هذه الألفاظ، وماز بعضها من بعض فقال: (الغزل: حديث الفتيان والفتيات...، واللهو مع النساء.... ومغازلتهن محادثتهن ومراودتهن و التغزل التكلف لذلك وأنشد.

صلب العصا جاف عن التغزل

النسيب: رقيق الشعر في النساء وأنشده:

هل في التعليل من أسماء حوب أم في القريض وإهداء المناسيب

والتشبيب: النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: ترقية بذكر النساء.

ومنهم من قال {{ الفرق بين النسيب و الغزل: أن الغزل معنى إذ اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكان النسيب هو ذكر الغزل.

والغزل هو التصابي و الإشتهار بالمحبة...، والغزل هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحب و المحبوب.

ومن يقرن بعض هذه الأقوال ببعض يستنبط أن الغزل قول وفعل، فيه وصف الحسن وإطراؤه، ومعابثة المرأة ومراودتها، وفيه الجمع بين التغني بالجمال و المداعبة المفضية إلى الوصال، وهو بهذا المفهوم لا يخص الشعر و الشاعر.

أما النسيب معناه رقيق الشعر– والتشبيب وجوهرة ترقيق الشعر بذكر النساء – فإنهما يخصان الشعراء ولا يحسنهما غيرهم.[1]

فإذا أثبت أن هذه الفروق صحيحة فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولي، وتسميته الغزل بهذان الإسمين أو بواحد منهما أدق وأحق.

غير أن أستاذهما الدكتور سامي الدهان رأى أن هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة، وأنها تعبر عن اختلاف اللهجات لا عن اختلاف المعاني، وهي كما يقول: تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول يطلقونها على من وصف المرأة أو تحدث عنها، أو

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 111

تحدث غليها أولها بها، أو تخيل قولا فيها، أو قصة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقة ومن نعيم، وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز أو غير عظيم اختلاف.

ولما كان لفظ (الغزل) قد ذاع وشاع، وساغ في الأسماع فإن الميل عنه إلى لفظ آخر خروج على الإجماع لا يخلو من شطط، لهذا أثرنا أن نجانبا التعنت والتزمت فسمينا هذا الغرض (غزلا) على ما في هذه التسمية من تجاوز أو تجوز، لأن ذيوع اللفظ بالاستعمال يجعله في أذهان الناس أقوى من أخيه الحبيس في المعجم.

الغزل أهم الأغراض والألفاظ العزيزة:

أغراض الشعر الجاهلي كثيرة، يوصف بعضها بالسيقة و الصدق كالأطلال و الغزل ويرمى بعضها بالتقرب والتكسب كالمدح والإعتذار، ويتهم بعضها بالغلو والشطط كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجسود والجفاف كالتأمل والحكمة، لكن ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الراقي عن الغريزة بصورة مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلف تجارب السلف، فإن العرب البداة المترحلين بين جنبات الصحراء جمعوا الفنون كلها في فن واحد وهو الشعر، بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطيع الأواء أن تنال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرنا، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حسب، نجد فيها اليوم من السحر والصدق ما كان أجدادنا قبل قرون.[1]

و لما كان الباعث على القول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان و غريزة مغروزة في الطبع و كانت البواعث على القول في الاغراض الاخرى عوارض تعرض حينا و يختفي احيانا فقد فاق الغزل الاغراض الاخرى وبرزها قدرا مقدورا و عمقا و سعة.

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 112

فاقها قدرا وعمقا للصوقة بالعواطف الانسانية و للتعبير عنها ولأنها كما يقول استاذنا الدكتور شكري فيصل كانت تمليه الحياة الداخلية التي يحياها هؤلاء الشعراء والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها ثم يستجيبون لها ولأنه كما يرى شكري فيصل كان في كثير من الاحيان عامل قوي الاثر في حث الشاعر على القول في الاغراض الاخرى فهو الاصل وهي الفرع.

فإذا قلنا ان الغرل الجاهلي كان اصيلا في النفس العربية قبل الاسلام وأن الأغراض الأخرى كانت قفي كثير من المواقف وعند كثير من الشعراء تنبعث به وتتحرك في اثارته لم نبعد عن وجه الحق وفاقها سعة ومقدارا لأنه نصف الشعر الجاهلي غزل ونصفه الأخر وصف ومديح وهجاء.

يقول الدكتور شكري فيصل أن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات وجهين نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي إبتعثها فيهم الحب وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل وهجر ومن سعادة أو شقاء أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى.

أنماط الغزل في الشعر الجاهلي

من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده على ائتلاف بواعثه وغاياته مختلف الأشكال متعدد الأنماط و أبرز أنماطه أربعة:

غزل المطلع المشوب بالوقوف على الاطلال.

الغزل العفيف المعنى بصور الجمال و سمو الغريزة.

الغزل الصريح المغموس في الشهوة غزل الكهول.[1]

[1]– غازي طليمات ،المرجع السابق، ص 113

غزل المطالع

ادرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحس و الحدس الصادقين بفضل الغزل على الاغراض الاخرى فجعلوه مفتتح القصائد ليلفتوا اليهم الاسماع و لينفذوا من الاسماع الى القلوب بلا عناء و استئذان و ربطوا الاطلال بالمحبوبة فكان هذا الربط اصدق الادلة على وفائهم للوطن و السكن و على جعلهم المرأة اقوى الوشائج تشدهم الى منابتهم في الحل و الترحل و أي كلام احب الى العاشق المغترب من ذكر الاحبة و الديار.

قال ابن قتيبة سمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيه بذكر الديار و المدن و الاثار فبكى و شكى و خاطب الربع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين اذا كانت نازلة العمد في الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتجاعهم الكلاء و انتقالهم من ماء الى ماء و تتبعهم مساقط اليث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق و الم الوجد و الفراق و فرط السبابة ليميل نحوه القلوب و يصرف اليه الوجوه و ليستدعي به اصغاء الاسماع اليه.[1]

لقد كانت الاطلال على ما فيها من وحشة و كأية المدخل الذي يفضى منه الشاعر الجاهلي الى الغزل لارتباطها بأحبته ولما كان الطلل باب الغزل فقد كان الشاعر يحييه و هو في حقيقة الامر لا يحيي الا حبيبته ويدعو له بالسلامة من الافاق ولا يريد السلامة الا لمن كانت تعمره الا تري لمرا القيس كيف حيا ديار سلمى التي محت رسومها الامطار الغزيرة وكيف سخر من تحيته قبل أن يسخر منها أحد وكيف يعقل أن تسمع التحية أو تنعم بالسلامة أرض قفر إرتحل عنها أهلها.

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي و هل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن من كان احدث عهده ثلاثين شهرا في ثلاثة أحوال

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 114

ديار سلمى عافيات بذي قال الح عليها كل اسحم هطال[1]

ديوان امرؤ القيس

و في هذه الوقفة يختلط الحاضر بالماضي و يمازج الفرح القرح ويساور القلق الاطمئنان فلا يستطيع الشاعر أن يتبين في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقة من الوهم فيستحضر صورة المحبوبة ليجريها بين الظباء والأرام أو ليذكرها ما كانت تصبوا إليه كانت سلمى تظن أن حياتها السعيدة مع امرؤ القيس لن تنتهي وأن الحال لن تحول وهيهات هيهات فقد انطوت الأحلام و بقي الطلل

و تحسب سلمى لا تزال طلا من الوحش أو بيضا بميثاء محلال

و تحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رس و عال

صحيح أن الطلل أرض قفر و منازل مهجورة لم يبق منها غير النؤي المتهدم وحجارة المواقد السوداء وأبعار الظباء المتناثرة غير أنه على ذلك كله وطن من أوطان حل بها الشاعر وطعم الحب وبينه وبين المحبوبة تكامل وتداخل واعتناق والتصاق ولهذا قلما كان الشاعر الجاهلي يتصور الطلل بلا أهل او المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته وماضيها إلى حاضره وشباباها الريان إلى كهولته فإذا هو يخرج منه وقار الكبار ليرفل في حلل الفتيان و يدعي الفتك و الإغواء

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت و ألا يحسن اللهو أمثالي

كذبت لقد أصبي على المرء عرسه و أمنع عرسي أن يزن بها الخالي

وهكذا ينقلب المشهد في لحظات من أرض فقر إلى مسرح حي فهل يستطيع أحد أن يتهم شعر الأطلال بالجمود وفيه هذا العالم الزاخر بالحياة والحب والغزل.

[1]- ديوان امرؤ الفيس

وإذا كانت انسانية العاطفة المحك الذي تضرب عليه العواطف ليعرف صادقها من الكاذب فإن الميل الرجل إلى المرأة من أقوى العواطف الإنسانية وأوسعها شمولا وأعلقها بالنفوس و الصقها بالغرائز يحسها شباب الشعراء و كهولهم لكنها في الشباب تزداد عنفا و في الكهولة تخبوا و لا تنطفئ قال ابن قتيبة: { التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد يجعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و وألفى النساء فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه سهم حلال أو حرام}.[1]

وهذا النمط من الغزل على صدقة وشرف مقصده، لم ينج من سهام النقد قفد ذهب قوم إلى أن ورود الغزل في مصطلح المطولات دليل على أنه لم كن أكثر من تقليد مرعي، وسنة متبعة، وعادة لا يستطيع الشاعر التملص من شركها وحجتهم الأولي في ذلك أن الشاعر كان يحلى به قصيدته سواء أكان شابا أم كهل، عاشقا أم غير عاشق. وهي حجة واهية لأن الشاعر قد يستنكر التصابي فهو إلى اللهو تائق وعلى الشباب متحسر كما قال النابغة:

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيب شامل[2]

وحجتهم الثانية أنه قد يستنكر الهوى ليصرف فتيان القبيلة عن التخنث إلى المكارم و الحق أن ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أن هذا الغرض رسم مرسوم على الشاعر لا انفعال فيه، وإنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما: بقايا الشباب الراحل، ونذر الكهولة الوافدة أو هو ثورة النفس الأمارة باللهو، على سلطة المجتمع الداعية إلى الوقار.

[1]– ديوان امرا القيس

[2]– ديوان النابغة

وربما كان ارتباط المرأة بالأطلال في هذا النمط من الغزل تعبيرا عن شوق البداوة إلى الإستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلازم حياة الترحل ولهذا تردد فيه أصوات النساء تدعو الرجال إلى المكث في الديار، فإذا مل الرجل الأسفار، ومروا بديار الأحبة أحسوا نوعا من السكينة والطمأنينة يخلع على عزلهم نبالة وسموا لا مثيل لهما في أغراض الشعر الأخرى، ومضو يكلمون النؤى والأثافي، وهم يتمثلون اللواتي كن يرفلن في هذه المواضع، ويملأنها جمالا ودلالا وبهاء ورواء، فإذا المرأة و الوطن كيان واحد.[1]

إن مر عنترة بدار عبلة في (الجواء) حياها وكلمها ودعا لها بالسلامة وما المقصود بالتحيات و الدعوات إلا عبلة:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمى صباحا دار عبلة وأسلمي[2]

وإن رأى زهير{{ حومانة الدراج}} سألها عن أم أوفى إذ لا فضل لأرض علي أرض إلا في شيء احد، هو ارتباطها بالمحبوبة:

أمن أم أفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلثم

وربما هل الشاعر داره وآثاره وأثار داره وشما في يد المحبوبة، حتى تغدو المرأة وطن الوطن، لا بعض الساكنين فيه قال طرفة:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

أو ربما أحس الشاعر العجز عن الوفاء بحق المحبوبة فاستعان من يعينه على الوفاء بالبكاء، فإذا هو خاشع ضارع، أو صامتا قانت يبكي ويشتكي كأنه في محراب عبادة يكفر عن خطاياه، قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل سقط اللوى بين الدخول فحومل

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار المعرف، ط1 القاهرة، ص 130

[2]– ديوان عنترة بن شداد

وما بكاء العاشق على الطلل الدارس والمحبوبة النائية بأعظم من بكاء المعشوق على العاشق المفارق، لهذا ألح الشاعر في هذا النمط من الغزل على تصو صاحبته باكية، وحمله هذا التصور حسرات ل تفارقه فكلما خلا إلى نفسه وأفاه طيف المحبوبة يعاتبه، وخيل إليه أنه يراها شاكية باكية تنهمر العبرات من عينيها الحوارين على خديها الأسيلين، قال شامة بن الغدير:

هجرت أمامة هجر طويلا وحملك النائي عبئا ثقيلا

وحملت منها على نأيها خيالا يوافي ونيلا قليلا

ولما كان أساس هذا الغزل التصور و التذكر، وبث الحياة في الماضي لعله يعود حاضران وهيهات، فقد كثر فيه ذكر المواضع التي مرت بها المحبوبة وبهتت الصور وتقطعت لأن خطوطها وألوانها وحركاتها تستمد من الذاكرة، و الذاكرة لا تحمل إلى الشاعر ما تحمله العين من صور واضحة مشرقة، بل تحمل إليه أبعاضا من صور متنافرة تتصل برحيل المحبوبة و تقلبها بين أطراف الأرض، وبياض بشرتها، وسحر حديثها، كما تحمل إليه معنى يرضى غروره، وهو حرص المحبوبة على بقاء الشاعر إلى جواره وخوفها عليه من مهالك، قال النابغة:

بنت سعاد وأمسى حبلها أنجذها واحتلت الشرع فالأجزاع من إضما

غراء أكمل من يمشى على قدم حسنا و أصلح من حاورته الكلما

قالت أراك أنا رحل وراحلة تغشى متالف بن ينذرنك الهرما[1]

والراحلة التي ترحل بالشاعر لا تعد ذات خطر إذا قيست بالراحلة التي نائي بالمحبوبة إن صورة الظغائن في هذا الغزل البدوي أوضح الصور وأبقاها في الذهن فالشاعر بعد أن يتعرف الطلل، ويحدد مكانه فزمان الرحيل عنه تعود به الذاكرة إلى الماضي، فيقبض إليه طرفه الذي أرسله بن النؤي و الأثافي، وينكفئ إلى يوم الفراق الذي

[1]– نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية الشعر الجاهلي، ط1، ص 106

ودع فيه أحبته، فيخيل إليه أنه يبصر الهوادج تحمل حبيبته ثم تبتعد عن المضارب متئدة، كأنها سفن تعوم فوق أمواج دجلة فعبيد بن الأبرص:

تبصر خليلي هلى ترى من ضغائن يمانية قد تغتدي وتروح

كعوم سفين في غوارب لجة تكفئها في وسط دجلة ريح

وأثر الفراق في نفوس الظغائن لا يقل عن أثره في نفوس الشعراء ولهذا كانت ظغينة تثقب نسيج كلتها لترسل بصرها إلى الديار يتملى و يودع وكان المثقب العبدي يرى أحداق الضغائن براقة خلف الثقوب، كما يرى أطواق الذهب على نحورهن وترائبهم البيضاء الصقيلة، فيقول:

ظهرن بكلة و سد لن رقما ثقبن الوصاوص للعيون

ومن ذهب يلوح على تريب كلون العاج ليس بذي غصون

وأصعب أنواع الفراق ما فاجأ الشاعر، ولهذا كاد علقمة بن عبيدة يصعق حينما أبصر قوم محبوبته عند الفخر، يردون الإبل عن مراتعها ويشدون في اعناقها الأزمة ويحملون عليها الهوادج عند الفجر. يردون الإبل عن مراتعها، ويشدون في أعناقها الأزمة و يحملون عليها الهوادج مجللة بالوشي الأحمر الذي يخدع الطير فتحط على الهوادج متوهمة أنها علقت على جوانها قطع من اللحم غريض ينزف دما. وأما صاحبة علقمة فقد كانت حبيسة هودج من هذه الهوادج، يفوح منها طيب، لا يفارق أنف الشاعر ما عاش:

لم أدر بالبيت حتى أزمعو ظعنا كل الجمال قبيل الصبح مزموم

رد الإماء جمال الحي فاحتملوا فكلما بالتزيديات معكوم

يحملن أترجة نضج العبير بها كأن تطيابها في الأنف مشموم[1]

[1]– ابن على الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط2، ص 118

ويبدو من استعراض القصائد التي بلغتنا أن الظغائن كن حريصات على اتخاذ زينتهن ساعة الرحيل، لتكون صورهن في نفوس من يودعهن أجمل و أكمل وأرقى وأبغى، فيطوقن أعناقهن البيض بعقود الياقوت الأحمر، ويضعن على ترائبهن قلائد الذهب الأصفر، ويضفن إلى ذلك كله الخرز اليماني، و اللؤلؤ البراق، فيخطفن بصر شاعر عاشق كلمقرش الأصفر فيقول:

تحلين ياقوتا، وشذرا وصيغة وجزعا ظفاريا ودرا توائما

أو يلقين جنوبهن البصنة اللينة على حواي وحشايا تزيد من بضاضة ولينا، فمتى سارت الإبل اشرأبت أعناقهن المضمخة بالطيوب كما تشرئب أعناق الضباء إلى أعصان الآراك، فيخلف لي تمرئ القيس فيقول:

جعلن حوايا، وقتعدت قعائدا وحففن من حوك العراق المنمق

وفوق الحويا عزلة وجآذر فتضمخن من مسك ذكى وزنبق

وفي بعض المطولات يطغى مشهد الظغائن على هذا النمط من الغزل حتى يغدو وصف بميل الصور، فاتر العواطف، تشرف فيه الصور و يبرد الحس.[1]

الفخر و الحماسة:

الفخر في اللغة بالخصال الإفتخار وعد القديم .... والتفاخر والتعظم، والتفخر التعظم و التكبر.... وهو نشر المناقب وذكر الكرم بالكرم، و الحماسة: المنع و المحاربة والتعصب: التشدد والحماسة: الشجاعة و أحمس: الشجاع و الشديد الصلب في الوغي و القتال، وسميت قريش وكنانة حمسا لتشددهم في دينهم في الجاهلية.

و الفخر في الإصطلاح النقدي غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر و اعتزازه بنفسه وقومه، وهو وليد الأثر والإعجاب بالذات. وإذ كان الإنسان مفطورا

[1] محمد سامي الدهان، الغزل منذ نشأته حتى الدولة العباسية، دار المعارف، ط2، القهرة، ص 19

على حب نفسه و الإدلال بها وبمأثرها فالشاعر المتميز بوهافة الحس، وفصاحة اللسان وجمال التعبير و التصور أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به.

قال ابن رشيق:

الإفتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الإفتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الإفتخار.

طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي:

ربما كان لطبيعة المجتمع القبلي أثرها القوي في نزوع الشاعر الجاهلي إلى الفخر، ففي هذا المجتمع البدوي يقدر الناس الحمية والأخفة والعزة والقوة العضل و العصب، والصبر على المكاره، ويتغنون بالشجاعة و الإندفع وحماية العرض، والذود عن الحمي، فتحول هذه المعاني والقيم إلى دستور أو ما يشبه الدستور لتزمه البدو ويتواضعون على الأخذ به.

وإذا كان الغزل متصل بغريزة الجنس، فالفخر مرتبطا بغريزة لا تقل عنها قوة وهي حب البقاء، و الصراع في سبيل الحفاظ على الحياة، فالغزل يعبر عب البقاء، بحب المرأة، و الفخر يعبر عن هذا الحب بحب النفس، فكلاهما نابع من التعلق بالحياة مسخر للحفاظ عليهما، دائر في فلكها، هادف إلى حمايتها من الضعف و الإنقراض.[1]

ولهذا نجد الفخر و الحماسة من ابرز اغراض الشعر الجاهلي وأشدها تأثيرا في الأغراض الأخرى كالمدح، ووصف الحرب، و الرثاء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض ويطويها تحت ضبنة كأنها أبعاض منهــ، أو فروع له، وحسبنا دليلا على ما تزعم أن المجموعات الشعرية التي عينت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدد في الأغراض، وتشعب في المعاني، وأشهر الحماسات حماسة (أبي تمام) وحماسة (البحتري) والحماسة البصرية، وحماسة (ابن فارس) المحدثة، وما أغفلناه

[1] علي محمد البجاوي، أيام العرب ف الجاهلية، ط2، ص 68 69

كثير. وأما المجموعات التي اختار لها رواتها وجامعوها عنوانات أخرى: أما الآصمعيات و المفضليات و الوحشيات والمصنفات فالحماسة و الفقر ابرز أغراضها، وأكثر قصائدها و ومطعاتها قدرا ومقدارا.

و مما ساعد على ازدهار هذا الغرض في العصر الجاهلي أيام العرب هو ما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان و ينبري فيها الشعراء للشعراء في مفاخرات لا تقل احتداما و اضطراما عن المعارك التي تسبقها و تلحقها

و إذا كان صدق الشاعر مرهونا بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر و الحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة لأنه من أعمق تجربة و لأن أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة و الألسنة بل إن كثيرا منهم كانوا يرتجلون المقطعات أو يرتجزون الأراجيز و هم في حلبات الصراع يروعون بها الخصوم و يستشرون الحمية و يحرضون على الكر و الفر و يتغنون بالأمجاد تالدها والطريف ثم يصبح ما يقولون مثلا أعلى تقدسه القبيلة غاية التقديس

و لو خطر لك ان تستخلص الفخر و الحماسة من دواوين الشعر الجاهلي و مجموعاته لانتزعت من كل غرض أقوى ما فيه فأنت مضطر إلى انتزاع ما يصور بطولة الممدوح و مأثر المترثي و اندفاع الصياد و جلد الجياد و صلابة النوق و مضاء السيوف و طعان الألسنة بل أنت مضطر إلى استخلاص القيم و الصور و المشاعر و المثال العليا التي بها تصبح المعاني المجردة فنا رفيعا و شعرا عظيم التأثير.[1]

ولما كان هذا اللون من الشعر توأم البطولة، فقد تلقته النفوس الأعراب بالقبول و حفظته قبل غيره، وناطت به وجودها، واستمرار هذا الوجود، وجعلته السك الذي ينتظم ماضيها وحاضرها، ويرسم السبل التي سلكها مستقبلها فشاعت بشيوعه روح الفروسية رد نسبة، وانطفأت بتوهجه روح التخنث، وغدت كل قبيلة تنشئ ناشئتها على الأخذ به، و

[1]– علي محمد البجاوي، المرجع السابق ، ص 70

التحلي بخصاله كالشهامة، و الإستبسال وإدراك الثأر و الأنفة من الذل و احتقار الجين، و التحرر من شركي الضعف و الخوف.

وفي هذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجا تاما وتتضخم الذات، لكنها على تضخمها تذوب في الكيان العام للقبيلة، كما تندفع ألسنة اللهب من قمم البراكين متعالية أول مرة، ثم تنساح على السفوح لتصل حجمها إلى ما يحيط بها بعد ذلك ، فتلهبه وشعر الفخر يتبع من إعجابا الشاعر بنفسه، ويصب في المجرى القبلي الواسع، ولذلك كرهت العرب التكبر و الخلاء و الصلف العنجهية والعجرفية من الناس، وقبلتها من الشعراء، و لم تجد بأسا في مبالغات الفخر و انتفاخه، لآنها لو وجدت في ذلك كله أو بعضه غرور بغيضا لا تسيغه، أو طموحا عريض لا ترضى عنه لخضد غيرها شوكتها، وهانت على الناس.

يمكن تقسيم الفخر إلى قسمين:

فخر فردي و فخر قبلي. أما الفخر الفردي فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، وادعاؤه تفوقه على من حوله وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله، يرفع به ويضع، ويعد ويتوعد.[1]

المديح: جاء في لسان العرب: المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء.... و الصحيح أن المدح مصدر، و المدحة الاسم و أمدوحة، و الجمع مدح.... وهو المديح و الجمع المدائح والأماديح، والمادح ضد المقابح.

و المديح في الإصطلاح غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء وتعداد مناقب الإنسان الحي ، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتسابا، و التي يتوهمها الشاعر فيه.

[1]– علي محمد البجاوي، المرجع السابق، ص 71– 72

دوافع المدح:

يقضي المنطق بأن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي ينطق الشاعر يمدح الممدوح كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبسى وذبيان وحقنا دماء غطفان فكانا جديرين بالإعجاب ثم بالمدح، كإعجاب امرئ القيس ببني تيم وبسعد بن الضباب، قال ابن رشيق {{ وكأنت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء جقها إلا بالشكر إعظاما لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلى:

أقر عشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيح الظلام

قال كذلك لأن المعلى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبي بدير مريئا، فقيل لبني تيم (مصابيح الظلام) وذلك اليوم لبنى امرئ القيس بن حجر وقال أيضا لسعد ين الضياب:

سأجزيك الذي دافعت عني وما يجزيك غير تشكري

فأخبره ن شكره هو الغاية ف مجازاته، فإمرؤ القيس لم يكن يلتمس مالا، وإنما كان يشكر لمن نصره وأيده، ولو كان امرؤ القيس من السوقة ومدح أمير أو ملكا لكان للباحث أن يشك في دوافعه وأن يتهمه بالتكسب، لكنه أمير يمدح سوقه فغرضه الشكر وإعلاء لذكر، ومكافأة من أحسنوا إليه، لا التماس إحسان يطمع فيه. على هذا النحو كان المدح ينبع من دافع حقيق يدل على كرم الخلق لا من عاطفة منزلقة تدل على ضعف النفس وهوانها.[1]

ثم تطورت الدوافع، وطغى حب البال على المدح و المادح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصيل النبيل دافعا طارئا، هو التكسب، ثم زاحم الدافع الطارئ الدافع الأصيل حتى كاد يلغيه، وصار الشعراء يكتسبون بالمدح، لا يبعثهم على نظمه حب لمن يمدحون،

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 163

بل طمح فيما يربحون قال ابن رشيق:{{ فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم فأنابه ، وأجزل عطيته علما بقدر ما يقول عند العرب من سأل شعره وقد علمنا ان النابغة أسن منه وأقدم شعرا، وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع ما فيه من قبح من مجاملة الحاجب}}

ويبدو أن كثير من النقاد المحدثين أغفلوا الدافع الأول، وأثبتوا الدافع الثاني، فلم يرو في المدح الجاهلي غير الزلفى و التقرب، وزعموا بأن العاطفة التي يصدر عنها المديح في الشعر العربي عامة و الجاهلي خاصة عاطفة هزلية لا رواء فيها ولا رونق باهة شراء على استحياء، لأن شعر المديح في رأيهم وسيلة للتكسب و الثراء.

وحجة هؤلاء النقاد {{ أن الشاعر يضفي على ممدوحه صفات ليست فيه، ومناقب لا يتجل بها}} فهم بذلك يتهمون الشاعر بالكذب وبفتور العاطفة.

وللرد على هذه الحجة نقول إن ارتباط المادح بالممدوح قد ينقلب لطول العشرة، من نفع يعقب مادحا إلى تكريم يقتضي شكرا، ومن الإتجار بالكلام إلى التغني بالفضائل، ومن صلة رسمية بضاعتها المجاملة إلى معايشة زاده الحب و لما كانت عين الرضا عن كل عيب كليلة فإن الشاعر الذي عصب بصره التعصب للممدوح لا يرى فيه غير الفضائل لأنه قد وطن نفسه سواء أكان مدحه عن حب أم عن طمع، على رؤية الوجه المضيء للممدوح وعلى تصوير حسناته و مناقبه وإغفال سقطاته ومثالية والشاعر هو يسعى إلى هدفه قد يعثر بالنقص فيقضى لأنه ليس طلبته، ويعتز بالمأثرة، فينظر إليها من الجهات الستة، حتى تغدو وست مأثر، لأنها الطريق المقضي بالشاعر إلى خزانة الممدوح وقلبه.[1]

ويمكن أن نفهم مسلك الشاعر القديم إذا قسنا صنعه يصنع الشاعر الحديث، فالعصر الحديث نسخ المدح أو نسخه لكنه لم ينسخ الشعراء الذين يربطون أسبابهم بأسباب الزعماء والقادة، بل غير أسماء الأغراض التي ينظمونها، وهؤلاء الشعراء في حديثهم عن

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 164

الزعماء لا يذكرون إلى المفاخر و المآثر ولا يصورون إلا الأعمال الجليلة وشعرهم، وإن كان سمي شعرا وطنيا أو نضاليا ينطوي على كثير من دوافع المدح كحب الممدوح، وروح الطموح، و الرغبة في الشهرة و السعي إلى الأوسمة، وتسلم المناصب، و الظفر بإعجاب الجماهير و الظهور بزي الأبطال.

وربما ألمت الأعمال الجليلة التي ينجزها قادة العصر الحاضر نفوس الشعراء فيهم بذلك يندفعون مخلصين أو مرتدين لبوس الإخلاص إلى تخليد هذه الأعمال وإطراء من نهضوا بها بقصائد وأناشيد، نحس فيها قدرا كبيرا أو يسيرا من حرارة الإنفعال.

فلماذا ننكر على عظمائنا و قادتنا في العصر الجاهلي أن تكون لهم مآثر تستحق الذكر، وأن تكون هذه المآثر قد حركت قلوب من عايشهم وانطلقت أسنتهم بالشكر؟

الحق أن المؤلف في هذا الموقف غمظا للحق، حق العظيم على الشاعر ، وحق الشاعر على العظيم، وتجنبا على طبيعة النفس الإنسانية التي يدفعها الثواب إلى العمل الطيب وتشجعنا الإشادة بالمعروف على المضي فيه، وتثيبطا للهمم التي تنهض بالعزائم.

أما المبالغة فلما ما يسوغها لأن الشاعر ينقل إلينا صور الحياة وأحداث التاريخ بريشة الفن لا بمنطق العقل.

فله أن يستخدم من المعاني و الصور ما يصلح الإمتاع الناس قبل إقناعهم، وللمبالغة مسوغ آخر وهو أن الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه بل بالصفات التي يود لو تكون فيه، وبتعبير آخر، كان المادح وهو يرسم الممدوح يتصور المثل الأعلى للرجال الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر سواء ا تحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق وكأنه بهذا الضبع يسعى إلى غاية حددها تصور الناس للفضيلة و الرجولة ويعبر عن الجانب الاجتماعي في المدح وعن الوظيفة الإصلاحية التي يصطلح بها، وعن الرسالة الخلفية التي يبشر بها.[1]

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 165

الهجاء:

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر جاء في لسان العرب {{ هجاه يهجو هجوا وهجاء وتهجاء ممدود وشتمه بالشعر وهو خلاف المدح. قال الليث هو الوقيعة في الأشعار... وهم يتهاجون، يهجو بعضهم بعضا، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها.

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذم و التشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية، وهو نقيض المدح، لأن المدح يذكر الفضائل و الهجاء يذكر الرذائل.

خلقت الحياة القبلية في العصر الجاهلي بأنماط مختلفة من الصراع و الخصومة و التنافس، تجاوبت أصداؤها في الشعر وعبر عنها الشعراء مرة بالفخر والمدح، وثانية بالوعيد والتهديد، وثالثة بالسخر والهجاء. وفي هذه الأغراض كلها كان الشعراء يفرغون ما تتركه في نفوسهم تجارب الحياة من عواطف الحب والكره والإعجاب و النفور و الرضى و الغضب.

ويخيل إلينا أن عواطفهم في الهجاء كانت أقوى إلى العنف و الصدق والحرارة و التوهج من عواطفهم في المديح، لأن سوف أكتسب بالهجاء قليلة الحظ من الرواج وغاية ما يفعله الشاعر المكتسب إذ كان التكسب بالهجاء ممكنا، أن يهدد من عدا على حق له، فيرده إليه، وأن يشوب مدح الممدوح بشيء من التعريف بخصومه، ليكون شعره أفعل في نفس الممدوح، فيزيد في جائزته، غير أن هذا المقدار اليسير من محبا لأن الممدوح ومظاهرته على خصمه لا ينزل بدواع الهجاء إلى الكذب و الإدعاء إلا في أحوال قليلة.[1]

وإذ كان لنا شك في الباعث الأول الذي يبعث عل المديح، وهو الإعجاب، فإننا نجد صعوبة في إنكار الباعث الأول الذي يبعث على الهجاء و البغضاء لأن افتتان الشاعر بنفسه وبفنه يجعل أدنى انتقاص أو نيل من نفس الشاعر أو فنه مدعة للإمتعاض و

[1]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 142

الغضب، و لا سبيل لإراحة النفس من هاتين العاطفتين الممضيتين إلا بالتعريض الخفي أو الهجو الصراح، وربما كان الهجو أعنف من المدح وأصدق، لأن الأول ٱقرب إلى الإنفعال النابع من الذات و الثاني أقرب إلى الإنفعال الطارئ على الذات. وتأويل المسألة أن الدافع إلى الهجاء، وهو الغضب تشتعل جذوته في نفس الشاعر أول الأمر ثم تزيده الأحداث تسعرا، حتى يضيق بها صدره فتنطلق لتثأر ممن أثارها، وأن الدافع إلى المدح إعجاب بأعمال ومآثر لا حظ للشاعر منها إلا أن يذكر غيره. فمصدر هجاء الشاعر، ومصدر المدح سواه، فهو أي الدافع إلى المدح، فاتر الأثر في حس الشاعر، ضئيل التعلق بنفسه، يشعره بضآلة الجرم أمام العظماء.

والشاعر كما ذكرنا إلى الإختيال والغرور أقرب، وعلى الإدلال بمزاياه وسجاياه أحرص، بذلك علة ذلك أن أشد الشعراء وقارا لا يملكون أنفسهم عند الغضب.

وأنت تعرف من حكمة زهير ورزانته، ومن نبله وفضله، ومن حلمه وسعة صدره ملا تعرف لغيره من الشعراء، وتعف كذلك أن هذا الشاعر حينما أثاره بنو الصيداء ثار وخلع ثوب الوقار، وهجا الحارث بن ورقاء هجاءا أزرى بالهاجي إزراءه بالمهجو.[1] وربما كان الهجاء أعنف من المدح لأن طبيعة العاطفة التي يصدر عنها متفجرة متنمرة، والمجتمع البدوي المتنمر بصورة دائمة للمراش و المصاولة يتلقى هذه العاطفة كما يتلقى الهشيم اليابس الشرارة، فيحترق بها، ويحرق غيره.

ويبدو أن خوف العرب من هجاء كان أظهر من إرتياحهم للمدح فإنهم كانون من ألسنة الشعراء الحداد على حذر، فهم يعاشرنهم ويعاذروهم كما يعيش سكان المناطق البركانية براكينهم المخوفة فكما يحاذر أهل الغابات من الكواسر و الضراري.

[1]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 143– 144

الرثاء:

الرثاء بكاء الميت ومدحه جاء في لسان العرب رثى فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذ بكاه بعد موته، قال فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه...ورثون الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا، وجاء في جوهر الكنز: تقول: رثى فلان لفلان إذا رق له لأن الميت تخشع له القلوب ، وترق له النفس ويقال رثأت بالهمز.

فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر، قال ابن رشيق وليس بين الرثاء و المدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميت مثل: كان أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت.[1]

إذا كان الدافع إلى المدح إعجابا يمازحه الطمع، فالدافع إلى الرثاء وإكبار يخالطه الوفاء والجزع، احب يساوره التفجع و التحسر فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء فليس إلى نيل الصلة منه سبيل، ويهدف إلى إفراغ النفس من لواعج الأشفاء لها منها إلا بالبكاء على الراحل وعداد مناقبه.

ولا نستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت وبالعجز عن مفالعة، فكأنه حينما يحزن على الفقيد يحزن على نفسه، إذ يشعر على نحو ما ان موت غيره نذير بموته، وكلما كان الفقيد أقرب إلى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشد، وتفجعه على الميت ألم لأمرين: أولهما أن الفقيد يحمل معه بعضا من حياة الناقد كالذكريات و الأواصر والصلات التي جمعتهما و الثاني أن رحيل الراحل إيذان للمقيم بالسفر القريب، قال أكثم بن صيفي وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها وقال قس بن ساعدة:

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق، ص 197

لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر

أيقنت أني لا محا له حيث صار القوم صائر[1]

[1]– غازي طليمات، المرجع السابق ، ص 199

خاتمة

خاتمة

خلاصة القول لما بين أيدينا من أقوال النقاد و العرب تؤدي إلى أن هذا الفن الجميل عندهم، سواء في الجاهلية أم في الإسلام ، إن ما اكتسب ماكتسبه من المهابة والإحلال في نفوسهم حتى كان ديوانهم وسجل معرفتهم و المتمثل لحياتهم لأنه نشاط هادف جاد له وظائف كثيرة ينبغي أن يأرب بتحقيقها وهي وظائف خلقية تعليمية نفعية هامة.

الشعر عندهم للتربية و التهذيب، والإصلاح و التوجيه و هو للثقافة و التعليم هو مستودع المعرفة وديوان الفكر و التاريخ و التراث وهو ذو طاقة نفسية هائلة لتنمية النوازع الخيرة وإطلاق العواطف النبيلة وتوجيه النفس إلى أنواع من السلوك العلمي.

وهو أداة هامة لحفظ اللغة، وتفصيح اللسان منذ تتخذ الشواهد و الأمثال وهو عون على فهم القرآن الكريم وحديث النبي وكلام الصحابة والتابعين.

فهو ليس فنا للفن ولا متعة مجرد ة للمتعة إنه حقا فن ممتع لذيذ ولكن هذه المتعة وهذه اللذية تطويان في ثناياهما، عند أغلب النقاد العرب. غايات خلقية نفعية كثيرة، وهما تستمران في تنمية النوازع الكريمة.

إن ما بين أيدينا من النصوص تطوي إحتفاء وضحا بالصياغة و الأسلوب لا يعني إسقاط المادة والميولي ولكنه يشير إلى أن أهمية الشعر و تأثيره وقدرته على الإنسراب إلى النفس يكمن في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع هذا المعنى لقد سمي النقاد الفلاسفة ومن أخذ ويحفظ من ثقافة فلسفية هذه الطريقة (التخييل) وعبر عنها نقاد آخرون بألفاظ مختلفة فقال الجاحظ مثلا يقوله{{ الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير}}.

لقد تعرض البحث للمسائل الفكرية واتجاهات الإبداع الفني في الأدب العربي و الملاحظة المسجلة هو أن بداية النقد ند العرب لم تصل إلينا وما وصل انتباهي تلك الأحاديث و الإنطباعات الشخصية من حين لآخر على لسان الرواة لم نجد وعيا واهتماما

خاتمة

متميزا لأن بداية النقد ذاتها بما لم تكن واضحة عند العرب لأن الدراسة النقدية تشمل الوعي الفني و الجمال عند الناقد وعامة المحيط وإذا افترضنا وجودها ولكنها ضاقت لأن ما وصل إلينا بتصور تطور ملحوظا.

وهذا لا يعني أن المبدع العربي كان جاهلا لا يعرف مواطن الجمال الفني وأن النقد الذي ظهر في الأدب العربي كان يتسم بالنظرية اللغوية للنقد اللغوي بمعناها الواسع و التي اعتمدها علماء النحو و البلاغة في معالجتهم للإبداع الفني حيث كان التركيز على اللغة وجزئياتها و لكننا لا نجد عند تناولهم للنصوص الأدبية الصفات المستحبة والمستحسنة أو إصدار الحاكم نقدي إن وجد الحكم فهو سطحي أو ضئيلا لا يرتقي إلى مرتبة الحكم.

ونسجل هنا لأنه إذا كانت الجهود النقدية القديمة لا يمكن قبولها كلية دور فهمها كلية فهي رغم ذلك لأنه يغير شك ألقت كثيرا من الوضوح و الضوء على جوانب المشكلة في الدراسة النقدية أي إننا نلاحظ و نرى في تلك المحاولات الهامة والمفيدة في التوجيه القندي للإبداع رغم ما فيها من مزالق ولكنها كانت بسيط يسير الموضوع على من جاء من بعد هؤلاء الذين حولوا المضي في طريق التأصيل النظري لدور النقد.

وعلى اية حال نستطيع أن نقول أن المراحل التي قطعهما الشعر حتى استوى في صورته الجاهلية فليس بين أيدينا أشعار تصور أطوار الأولي لأنه كان مبني على الفطرة وسليقة إنما بين أيدينا التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن و القافية وفي المعاني و الموضوعات وفي الأساليب و الصياغات المحكمة. وهي تقاليد تلقى ستارا خفيفا بيننا و بين طفولة هذا الشعر.

فشأته الأولى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا ولكننا نعرف أن الشعر الجاهلي له عدة خصائص تميزه عن باقي الأشعار الأخرى وتجعله مؤثر في نفوس سامعيه وغالبا لألبابهم، كما تكسبه دقة وجمالا فنيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، ط1، النهضة، القاهرة

2- أحمد صقر اعجاز القران، ط1، مصر 1963

3- الاعلم الشنقمري 2001-اشعار الشعراء الستة الجاهلين، طبعة أولى، بيروت دار الكتب العلمية

4- الأغاني: ط (الدار) ج 11

5 أحمد حسين، عبد الهادي تيمور، الحكمة في الشعر العربي

6- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان

7- إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، ط1 ، الأنجلو

8- الجاحظ، البيان و التبين، الجزء الأول

9- الجاحظ، في البصرة

10- أبي حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ط2

11- حسن السند وبي المقياسات، ط1، مصر 1929

12- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي القديم، ط1، بيروت، دار الجيل، 1986

13- الجرجاني، التعريفات، تحقيق السيد الشريف علي بن محمد، ط جديدة، لبنان بيروت، 1990

14- ابن خلدون، المقدمةط1، ج1

15- ديوان عامر بن الطفيل

16- ديوان عروة بن الورد والسمؤل

17- ديوان سائلوا عنا اللائي يعرفونا

18- ديوان حلينا من جني أريك

19- ديوان إذا الريح هبت من ربى العالم السعدي

20- ديوان لمن طلل برامة لا يرين

21- ديوان أعيني جودا ولا تجمد

قائمة المصادر والمراجع

22- ديوان أتاني أبيت اللعنة أنك لمتني

23- ديوان امرا القيس

24- ديوان النابغة

25- ابن رشيق، العمدة، ط1، ج1

26- رمضان عبد التواب، البلاغة، مصر 1965

27- زهير بن أبي سلمى، ديوان العرب

28- سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، ط1

29- سيراج الدين محمد، الحكمة في الشعر العربي

30- سيراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي

31- شوقي ضيف، فنون الأدب العبي الرثاء، ط1

32- طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، القاهرة

33- طه حسين، نقد النثر، العبادي، ط1، مصر

34- ابن طب طبا، عيار الشعر، ط2

35- أبى عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، ط1

36- عائشة عبد الرحمان رسالة الغفران، ط1، ج10، مصر 1977

37- عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ط1، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن عمان

38- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ط1، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1412ه – 1991م

39- عيون الأخبار، ط 1، (الدار)

40-عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة

41- علي محمد البجاوي، أيام العرب في الجاهلية ، ط2

42- غازي طليمات ،الادب الجاهلي قضاياه ،اراضه ، اعلامه ،فنونه، ط1 ، دمشق

قائمة المصادر والمراجع

43- الفيروز ابادي ، محمد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، ط 199، دار إحياء التراث، بيروت لبنان مادة الشعر

44- ابن فارس أحمدن الصحبي، في فقه اللغة العربية وسنن العرب، ط1، تحقيق سيد أحمد قر، مصر 1977

45- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار المعرف، ط، ج1 القاهرة

46- ابن قتيبة، نقد النثر

47- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، ط1

48- مصطفى الفلاييني، رجال المعلقات العشر، ط1، صيدا بيروت المكتبة العصرية للطباعة و النشر

49- محمد بن احمد بن طبا طبا العلوى، عيار الشعر، ط 2

50- معنى الفخر، المعاني: اطلع عليه بتاريخ 2021/1/16

51- محمد سامي الدهان، الغزل منذ نشأته حتى الدولة العباسية، دار المعارف، ط2، القاهرة

52- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

53- محمد محى الدين عبد الحميد العمدة مصر 1383 ه./ 1963 ج 10

54- الموشح، ص 102

55- محمود طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1979

56- محمود علي مكي، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط1، 1995

57- ابن منظور محمد جمال الدين بن محد بن مكرم، لسان العرب، ط199، دار إحياء التراث، بيروت لبنان

58- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط1

59- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب

الفهرس

الشكر

الإهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الشعر عند العرب

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند العرب.....13

المبحث الثاني: علاقة النقد القديم بالشعر.....17

المبحث الثالث: أبرز شعراء الشعر.....27

الفصل الثاني: أدوات الشعر وأغراضه

المبحث الأول: أدوات الشعر.....42

المبحث الثاني: أغراض الشعر الجاهلي.....48

خاتمة

خاتمة.....78

قائمة المصادر و المراجع