المجلد 3 / العـــدد: 7 (2022)، Volume 3, Issue 7

ص 93 - 115

مجلـة التطوير العلمي للدراسات والبحوث (JSD)
Journal of Scientific Development for Studies and Research

البنية الفنيّة للقصيدة الجاهليّة بين الطّبع والصّناعة: دراسةٌ تحليليّة نقديّة

ساطع عبّاس العبّاس*

جامعة ماردين، تركيا: sateelabbas@artuklu.edu.tr

The technical structure of the pre-Islamic poem between printing and industry Analytical critical study

Satee abbass alabbass

T.C. MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

الملخّص:

القصيدة العربيّة الجاهليّة؛ ماتزال تطرح على النقاد أسئلةً، ولاتزال توحي بالأفكار الدّراسية؛ التي تبتغي دراستها شكلاً ومضموناً، داخليّاً، وخارجيّاً. وقد حاولت في هذا البحث أن أجمع شتات أسئلةٍ ملحّةٍ؛ في بناء القصيدة العربيّة الجاهليّة، التي كانت توصف بأنها تتردد بين الطّبع والسجيّة، وبين الصّناعة والتكلّف؛ لدى شاعرها ومبدعها.

وإنّ دراسة بنيان القصيدة ليس شيئاً مستحدثاً؛ بل إنّ النّقد مع أولى انطلاقته؛ كان يستمدّ من القصيدة العربيّة بنيته، وتمدّها هي بمادّته، فموضوعاتٌ مثل الصّنعة والطّبع، وضوابط وقواعد الصّناعة الشّعرية، كانت محلّ اهتمامٍ حيّ من الشّعراء أنفسهم، وإنْ لم يدوّن ذلك في زمنه، لكنّ عرفاً قواعديّاً كان يضبط عملية إنتاج الشّعر، فما وافق القواعد واللّغة والأصول بقي، وما أضفى إلى القواعد معانٍ وصوراً حسنةً ذاع وانتشر، وما خالفها ضاع واندثر، أو ذُكر على سبيل التحرّز أو التندّر، طُفت في هذا البحث على جملة قضايا، ومسائل وحاولت الإجابة على تساؤلات عدة مازالت محل اشتغال الباحثين والنقاد في الأدب القديم والجاهلي منه على وجه الخصوص ،كغنائيّة الشعر العربي، ومعلّقات الأدب الجاهليّ، والبنية الأساسيّة للقصيدة الجاهليّة، بين الطّبع أو الصّناعة، والبنية الداخليّة؛ من مقدّمةٍ، وانتقالاتٍ، وخاتمةٍ، والبيئة الخارجيّة، على نحو ما ذكرته، وجمعت مادتّه في هذا البحث الوجيز مع تحقيق للشواهد الشعرية المذكورة من مصادرها الأصيلة وترجمة للأعلام المنقولة ما أمكن ذلك.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني، القصيدة الجاهلية، الغنائية، البنية الأساسية، البنية الداخلية

* ساطع عباس العباس

Abstract:

The pre-Islamic Arabic poem; It still asks critics questions, still inspires scholarship; Which you want to study in form and content, internally and externally

In this research, I tried to collect several urgent questions; In the construction of the pre-Islamic Arabic poem, which was described as vacillating between character and character, between craftsmanship and affection; It has a poet and creator.

The study of the structure of the poem is not something new; Rather, criticism with its first inception; He derives his structure from the Arabic poem, and it extends it with his material. Topics such as workmanship and printing, and the controls and rules of the poetic industry, were of interest even from the poets themselves, even if this was not written down in his time, but a grammatical custom of the origins of poetry was the rules and conformity of the production process. It remained, and what was added to the rules with meanings and good images spread and spread, and what contradicted them was lost and perished, or was mentioned as a matter of caution or joking. In this research, I floated on a number of issues and issues and tried to answer several questions that are still occupied by researchers and critics in ancient and pre-Islamic literature on it. In particular, such as the lyricism of Arabic poetry, the suspensions of pre-Islamic literature, the basic structure of the pre-Islamic poem, between character or industry, and the internal structure; From the introduction, transitions, conclusion, and the external environment, as I mentioned, and its material was collected in this brief research with an investigation of the poetic evidence mentioned from its original sources and a translation of the transmitted flags as possible. The importance of this research stems from the importance of the Arabic poem itself and the pre-Islamic era specifically Because it was the basis and served various sciences such as language, grammar, interpretation, and even theology, logic and rhetoric

Keywords: artistic construction, pre-Islamic poem, lyricism, basic structure, internal structure

المقدمة:

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية القصيدة العربية نفسها والعصر الجاهلي على وجه التحديد، لأنها أي القصيدة الجاهلية برواياتها ومصادرها الموثوقة كانت المعين الأساس، وخدمت علوماً شتّى كاللغة والنحو والتفسير بل وعلم الكلام والمنطق والخطابة، ويأتي هذا البحث ليعيد قراءة قضايا فنيةٍ مازالت تثيرها القصيدة الجاهلية، كالطبع والصناعة والغنائية والذاتية وغيرها، لأقف عبر منهجٍ وصفيٍّ تحليليٍّ على أبرز تلك القضايا وتساؤلاتها النقدية، وقد قسّمتُ هذه المقالة إلى ثلاثة مباحث رئيسةٍ اشتملت على فصولٍ عديدة، تلتها خاتمةٌ ونتائج وتوصياتٌ، تناولتُ في المبحث الأول: البنية الفنية الأساسية للقصيدة الجاهلية، واشتمل هذا المبحث على ثلاثة فصولٍ تندرج فيها مطالب متعددة، أما المبحث الثاني: ففي أقسام القصيدة وقضاياها الفنيّة الداخليّة، واحتوى على أربعة فصولٍ، وقسّمت الفصول إلى عدّة مطالب، أما المبحث الثالث: فعنونته بالمعاني المادّية والمجرّدة في القصيدة الجاهلية، واحتوى على أربعة فصولٍ تندرج تحتها مطالب عدة، ثم وقفتُ في الخاتمة على أبرز ما توصّل إليه البحث من نتائج في القضايا التي أثارها والمسائل التي تطرّق إليها، كالطّبع والصّناعة، والذّاتية والغنائيّة وغيرها من القضايا الفنيّة، ليأتي هذا البحث إضافة إلى دراساتٍ سبقةٍ مشابهةٍ في أدبنا القديم مبرزاً بلسان النّقد وبأدوات النّقاد والمهتمّين مكانة القصيدة الجاهلية، ومكانة مبدعها، الشّاعر العربيّ في العصر الجاهليّ.

الفصل الأول :البنية الفنيّة الأساسية للقصيدة الجاهليّة

نقدنا القديم دأب عل استعمال مصطلحات مثل عَمل الشّعر، أو صناعة الشّعر، أو نظم الكلام، هذه الاستعمالات القديمة؛ قد تُقابِل في المفاهيم الحديثة مصطلحاتٍ مثل: الخلق الفنيّ، و الإبداع الفنيّ للقصيدة، والعمل الأدبي عامّةً[71]، فقد أُثر عن النّقاد أقوالٌ ونظراتٌ نقديةٌ شتّى، ولبعضهم كتبٌ وعناوين فصولٍ من كتبٍ؛ تحمل أحد تلك الاستعمالات؛ فقد تحدّث ابن طباطبا في كتابه (عيار الشّعر) [72]؛ عن بناء القصيدة تحت عنوان؛ صناعة الشّعر، وجعل أبو هلال العسكريّ ت ٣٩٥ هـ، الباب الثالث من كتاب الصّناعتين بعنوان: في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ[73]؛ عرَض فيه لكيفية نظم الكلام عامّةً، وعمل الشّعر خاصةً، وعَقد ابن رشيق ت ٤٩٣ هـ باباً بعنوان: عمل الشّعر، وشحْذ القريحة[74].

المبحث الأول: الطّبع والصناعة:

إنّ فكرة عمل القصيدة، أو صناعتها في النّقد القديم؛ تمثّل شيئًا من الجانب التوجيهيّ فيه الذي لم يكن وقفًا على الشّعر وحده، إنّما كان منصرفًا إلى التّوجه و التّبصير بصناعة الشّعر والنّثر على حدٍّ سواء، والتّوجيه بمعناه العام: إرشاد الشّخص إلى ما يلائمه من عملٍ، واختيار الشّخص المناسب لنوعٍ معيّنٍ من الأعمال، وأساسه تعرّف ما عند الشّخص من مقدرةٍ، وأحسن الوجوه لاستثمار تلك المقدرة، والجانب التوجيهيّ والمهنيّ منه خاصّةً، وإن كان من ظواهر العصر الحديث ومميّزاته، ومن ثمرة الدّراسات النفسيّة، فقد أدركه أدباء العرب، ونقّادهم قديمًا، وقالوا به في الأدب عامّةً، وجاء عددٌ من آثارهم بمجمل الطابعين التوجيهيّ والتعليميّ، ومنها : رسالة بِشر بن المُعتمِر؛ في التّوجيه الخطابيّ[75]، ووصيّة أبي تمّامٍ؛ للبحتريّ ذي نظم الشّعر ، وكتاب الصّناعتين ؛الذي ازدهرت فيه النّزعة التعليمية، التي لم تكن تخلو منها أيضاً وساطة الجرجاني، فيما يقول مندور[76].

ومنها كتاب العُمدة؛ الذي جَمع مؤلِّفه أكثره جمعًا، فيما يخصّ الشّعر ونقدَه وغير ذلك، وقرَن كلّ شكلٍ بشكله ، وردّ كلّ فرعٍ إلى أصله، وبيّن للنّاشئ المبتدئ؛ وجه الصواب فيه[77].

وإذا كان مفهوم الصّناعة مطروقاً بكثرةٍ في كتب النّقد القديم، فإنّ الموهبة والطّبع؛ مصطلحان نقديّان متداولان بكثرةٍ أيضاً، يقول يوسف بكّار: على الرّغم من طغيان مفهوم الصّناعة على الشّعر خاصّةً، والأدب عامّةً في النّقد القديم، فقد قال أكثر النّقاد بضرورة الموهبة، والطّبع في الشّاعر أولًا، ودعوا إلى دعمِها بالثّقافة والمراس؛ وما إليها ثانيًا، وهذه مفاهيم ينطبق عليها ما يسميه النّقد المعاصر؛ بأسس العمل الأدبيّ؛ أيًا كان نوعه التي يجب أن تتوافر في منشئه[78]، وقد اجتمعت في عبارة القاضي الجرجانيّ كلّ وسائل الشّرح والإيضاح لهذا المفهوم على إيجازها[79]، حين قال: إنّ الشّعر علمٌ من علوم العرب، يشترك فيه الطّبع، والرّواية، والذّكاء ثم تكون الدربة مادّةً له ، وقوّةً لكلّ واحدٍ من أسبابه، فمن اجتمَعتْ له هذه الخصال؛ فهو المُحسن المبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولستُ أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدَث، والجاهليّ والمُخضرِم، والأعرابيّ والمولَّد؛ إلا أنّني أرى حاجة المحْدَث إلى الرواية أمَسّ، وأجده الى كثرة الحفظ أفقر[80].

ولابن قتيبة في كتاب الشّعر والشّعراء؛ كلامٌ في الصّنعة، أو الطّبع؛ يشتمل على كلا الرؤيتين أو التّوجُّهين، أعني الصّنعة والطّبع[81]، إذ يقول: ومن الشّعراء المتكلِّف والمطبوع؛ فالمتكلِّف هو الذي قوَّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التّفتيش، وأعاد فيه النّظر بعد النّظر، كزُهير و الحُطيئة، وكان الأصمعيّ يقول: زهير والحطيئة

وأشباههما من الشّعراء، عبيد الشّعر، لأنّهم نقّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[82]، فالشّعراء منذ القديم صنفان .

المبحث الثاني: غنائيّة الشّعر الجاهليّ:

من المعروف أنه يوجد عند الغربيين منذ اليونان أنواعٌ مختلفةٌ من الشعر، يردّها نقّاده إلى أربعة أضربٍ، شعرٍ قصصيّ، وتعليميٍّ، وغنائيٍّ، وتمثيليٍّ[83]، وهو ليس كذلك شعر القصّة القائم على الخرافة؛ والمعتمد على الأسطورة، والمبالغ في الوهم والخيال، وليس كذلك أيضاً شعر المسرح الذي يختلق الشخصيّة، ويتكلّف على لسانها الحوار، ويقيم ألوانًا من صراعاتٍ أكثرها خارجيٌّ، وقليلٌ منها داخليٌّ، وعلى الرّغم من ذلك لا يصدر عن تجربة الشّاعر؛ ولا يحكي لنا ما يعتمل بداخلها من ألوان الشّعور، ومن هنا كان لشعرنا العربي؛ منذ القدم هذه السّمة التي تلصقه بالطّبع، وتربطه بالنّفس، فيصدُر عنها عن صدقٍ، ويُفصح عن مشاعرها في أمانةٍ؛ تُبعده عن الصّنعة، والتّكلف، وتربطه بالطّبع، والصّدق، والوجدان[84].

فالشّعر العربيّ ذاتيٌّ، وهو غنائيٌّ؛ لأنّه يجول في مشاعر الشّاعر الفرديّة على اختلاف تلوّناتها، وأمزجتها[85]، وإذن فنحن لا نبعد؛ حين نزعم أن الشّعر الجاهليّ جميعه غنائيّ، إذ يُماثل الشّعر الغنائيّ الغربيّ؛ من حيث إنه ذاتيّ؛ يصور نفسيّة الفرد، وما يختلجه من عواطفَ وأحاسيس، سواءً حين يتحمّس الشّاعر و يفخَر، أو حين يمدح ويهجو، أو حين يتغزّل، أو يرى، أو حين يعتذر ويعاتب، أو حين يصف أيّ شيءٍ ممّا ينبت حوله في جزيرته، وليس هذا فحسب ، فهو يُماثل الأصول اليونانيّة للشّعر الغنائيّ الغربيّ؛ من حيث إنّه كان يغنّى غناءً، ويظهر أن الشّعراء أنفسهم كانوا يغنّون فيه، فهم يروون أن المُهلهل غنّى في قصيدته:

طفلةٌ ما ابنةُ المحلل، بيضاء لعوبٌ، لذيذةٌ في العناق.

الطفلة: الرّخصة النّاعمة[86]، ومعنى ذلك أنّ الشّعر الجاهليّ ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه[87]، ومع الغناء قد تحضُر الموسيقى وآلاتها[88].

وفي مقابل الشّعر الغنائيّ؛ نجد قسيمه؛ وما اصطلح على تسميته الدكتور شوقي ضيف؛ بالشّعر التقليديّ، وهو شعر التكسّب أو الصّنعة؛ ويعني به شعر المديح؛ الذي كان يراجعه الشّاعر سنةً كاملةً كزهيرٍ في حوليّاته، وهذا النّوع من الشعر التكسبيّ؛ امتدّ وشاع وازدهر في العصر الإسلاميّ، بينما ضَمرَ الشّعر الغنائيّ، ليبقى منه ما كان على وزن الرّجز من ذلك الشّعر[89].

المبحث الثالث :خصائص فنيّة في الشّعر الجاهليّ:

أولاً–من ناحية الألفاظ: إنّنا حين نقرأ قصيدةً جاهليةً؛ قد ينتابنا الخوف والرهبة من استغلاق المعاني، وصعوبة الألفاظ، وللنقّاد في سبب هذه الصعوبة آراءٌ شتّى، وأجدُ من أفضل التّفسيرات النّقدية لهذه الحالة ما ذكره الدكتور شلبيّ في كتابه (الأصول الفنية للشعر الجاهليّ) إذ يقول: شاعر العصر الجاهليّ؛ إذا تحدّث عن المعنويّات؛ في مجال المديح والفخر والحكمة؛ نجده قريبًا إلى نفوسنا، يكاد يستعمل لغتنا، لأنّه يحدثنا عمّا نألفه، ولا زلنا نعبّر عنه... وعلى النّقيض من ذلك؛ إذا وصف فإنّه يُغرب إغراباً كبيراً، لأنّه يصف ما لا نعرفه، ولا نشاهد، ولا تتوارد ألفاظه على ألسنتنا، وليس معجمه قريبًا من معجم حياتنا[90]، وعن اللّغات، واللّهجات العربية التي حملته إلينا يقول:

الشّعر الجاهليّ الذي وصل إلينا؛ لم يوجد متكاملاً على هذه الصّورة التي جاء فيها، ولكنّه يصوّر لهجاتٍ تنقّلت من عصرٍ إلى عصرٍ، ومن بيئةٍ إلى بيئةٍ..، ثمّ توحّدت اللّهجات في لهجةٍ واحدةٍ، هي لهجة قريشٍ.. وكُتب لهذه اللهجة أن تسود غيرها من اللّهجات؛ لما لقريشٍ من سلطانٍ دينيٍّ واقتصاديٍّ، ومهابةٍ في الجزيرة العربية كلّها[91]، ومن احتفائهم باللّغة الشعريّة، وتنقيحها، وترقيتها، وتنقيتها، لقّب بعض شعراء العصر الجاهليّ بالمثقّب[92]، والمنخّل[93]، والنّابغة[94]، و امرؤ القيس لقّب بالمهلهل؛ لأنه أوّل من قصّد القصائد، وهلهل الشّعر أي أرقّه[95].

وقد استطاعوا أن يبهروا العصور التالية بما وفّروه لأشعارهم؛ من صقلٍ وتجويدٍ في الألفاظ، و الأساليب[96]. هذا في الألفاظ وسأتناول في المطلب القادم الصور الفنية:

ثانياً–الصور الفنية: أمّا في الصّور الفنية، والأساليب البلاغيّة، فمن أكثر أدواتها استعمالاً التّشبيه، فلم يصفُوا شيئًا إلّا قرنوه بما يماثله، ويشبهه من واقعهم الحسيّ ، فالفَرس مثلًا يشبّه من الحيوان؛ بمثل الظبي والأسد، والفحل والوعل والذئب والثّعلب، ويشبّه من الطير بالعقاب؛ والصّقر والقطاة والباز والحمام، ويشبّه بالسّيف والقناة والرّمح والسّهم، وبالأفعوان والحبل والطّراوة والعسيب والجِذع، وتشبّه ضلوعه بالحصير، وصدره بمداك العروس، وغرّته بخمار المرأة، والشّيب المخضوب، ومنخره بالكير، وعُرفه بالقصبة الرّطبة، وحافره بقعب الوليد، وعنقه بالرّمح والصّعدة، وعينه بالنّقرة والقارورة، ولونه بسبائك الفضّة، وارتفاعه بالخباء.. و قد يقعون على صورٍ نادرةٍ؛ كتصوير المتنخّل اليشكريّ؛ لغدائر بعض النّساء بأنّها كالحيّات يقول:

يعَكُفْنَ مثل أساود التنّوم لم تُعكَفْ لزور[97].

وكانوا يشّبهون المرأة بالبدر والشّمس، وألمّ سُويد بن أبي كُاهلٍ بهذا التّشبيه، وحاول أن يخرجه إخراجاً جديداً فقال[98]:

حرّةٌ؛ تَجْلُو شتيتاً واضحًا كشُعاع الشّمس؛ في الغيم سَطَع[99].

فجعل أسنان صاحبته المفلّجة البيضاء؛ كشعاع الشمس؛ يبزغ من خلال الغيم، ويقود الحديث عن التّصوير والوصف إلى الحديث عن المعلّقات؛ التي اجتمع لها من الصّفات الفنيّة، ما جعلها درّة تاج الشّعر الجاهليّ، وهي بالتأكيد لا تخلو عن التّصاوير الفنيّة، والتّشبيهات، والأخيلية، والمجازات، والاستعارات.

ثالثاً–المعلّقات: وإن كان النقّاد القدامى قد اختلفوا في إضافة قصيدةٍ لذاك الشّاعر أو غيره، ومع الجدل القائم حول مسألة التعليق في الكعبة، نضرب صفحاً عن هذه الآراء، لنقرّر حقيقة أنّ هذه المعلّقات "قصائد مختارةٌ جيدةٌ، يستطيع الباحث أن يطمئن إلى صحّتها، وإلى أنّها من عيون الشعر العربيّ، و روائع الشعر الجاهليّ، الذي بلغ درجةً كبيرةً من النّضج والكمال، إضافةً إلى أنها ترسم صورًا صادقةً لحياة العرب السياسيّة والاجتماعيّة، إذ يتصل بعضها بحوادث كبيرةٍ في الجاهليّة، كمعلّقة زهيرٍ، ومعلّقة الحارثِ بن حلّزة، ومعلّقة عمرو بن كُلثومٍ، ويتصل بعضها الآخر بظاهرةٍ اجتماعيةٍ واضحةٍ في حياة العرب الجاهليّة، وهي حياة اللّهو والفخر، والكرم والفروسية، وقد لفتت المعلّقات أنظار الأدباء وعلماء اللّغة منذ زمنٍ بعيدٍ، فانكبّوا عليها يدرسونها، ويقتدون منها في كتبهم، وفي استشهاداتهم، وأقبَل فريقٌ من الأدباء على شرحها، وتفسير غامضها، وتوضيح مفرداتها، وبيان معانيها[100].

الفصل الثاني :أقسام القصيدة الجاهلية، وقضاياها الفنية الداخليّة:

وبعد أن وقفت على أهم ركائز البنية الفنّية، ومجمل سماتها ومعالمها، سآتي في هذا المبحث على بيان أقسام القصيدة العربية، والقضايا الفنيّة الداخليّة التي احتوتها، وأهمّ الموضوعات أو الأغراض التي تناولتها.

المبحث الأول :مقدّمة القصيدة الجاهليّة:

وهي أنواعٌ شتّى، منها: أولا– المقدّمة الطلليّة:

"ويلاحظ أنّها أكثر المقدمات انتشاراً في صدور قصائد الشّعراء الجاهليين، إذ تتوالى صفوفًا في دواوينهم حتى تبلغ العشرات على نحو ما نقرأ في ديوان عُبيدٍ، أو طَرَفَة، أو النّابغة الذبيانيّ، أو زهير بن أبي سُلمى، أمّا ديوان بِشر بن أبي خازم؛ فقاربت مقدماته الطللية العشرين، ويكاد بذلك يكون أكثر من وصف الأطلال، وينبغي أنْ نُلاحظ أيضًا أنّه لا فرق بين شعراء البادية، وشعراء المدينة، في أصول هذه المقدمة وعناصرها"[101] ونستشهد على هذا النوع بأبياتٍ من قصيدة امرئ القيس التي يقول في مطلعها[102]:

ألا عِم صباحاً أيها الطّللُ البالي ... وهل يعِمنَ من كانَ في العُصر الخالي[103].

وهل يعِمن إلّا سعيدٌ مخلّدٌ ... قليلُ الهمومِ، ما يبيتُ بأوجالِ[104].

وهل يعِمن؛ من كان أحدثُ عهدِه ... ثلاثين شهراً؛ في ثلاثةِ أحوالِ.

ديارٌ لسلمى عافياتٌ؛ بذي خال[105]... ألحَّ عليها كلَّ أسحمَ هطّالِ[106].

وتحسِب سلمى لا تزال ترى طلًا[107]... من الوحشِ، أو بيضاً بميثاءِ شملالِ[108].

وللمقدمة الطلليّة ثلاثة أشكالٍ؛ بحسب الدكتور حسين عطوان: فهي إمّا أن يأتي الشّاعر بصورة الطلل بمفردها[109]، أو صورة الأطلال وصورة صاحبته[110]،و أما الشّكل الثالث: فيكون منظر الطّلل القديم، ومنظر وصف الإبل تسير في الصحراء[111].

ثانياً– المقدمة الغزلية: وهناك أيضاً المقدّمة الغزليّة، ومقدمة وصف الشّباب أو الشيب، أو وصف الطّيف أو اللّيل، ومقدّماتٍ عدّدها الدكتور يوسف خليف في مقالة له منشورةً في مجلّة المجلة، ونقلها عنه الكاتب، وهي مقدّمة الفروسية، والمقدّمة الخمريّة[112].

المبحث الثاني :الانتقالات في القصيدة الجاهليّة:

وبعد الحديث عن المقدمات تحضر الانتقالات، و التخلّصات، في القصيدة الجاهلية، وسآتي على شرحها يسمّيها ابن رشيق في عمدته ب(التخّلص)، إذ يقول: ومن النّاس من يسمي الخروج تخلصاً، وتوسلاً..[113] ثمّ يقول: وأولى الشّعر بأن يسمّى تخلصاً؛ ما تخلّص فيه الشّاعر من معنىً إلى معنى، ثمّ عاد إلى الأوّل وأخذ في غيره، ثمّ رجع إلى ما كان فيه، كقول النّابغة الذبيانيّ في آخر قصيدةٍ اعْتذر بها إلى النعمان بن المنذر[114]:

وكَفكَت منّي؛ فرددتها ... إلى النّحر منها مستهلٌّ ودامعُ.

على حينَ عاتبت المشيب... على الصّبا؛ وقلت ألما أصحّ والشيب وازع؟

ثم تخلّص إلى الاعتذار فقال:

ولكنّ هماً دون ذلك شاغلٌ ... مكان الشّغاف؛ تبتغيه الأصابع.

وعيد أبو قابوس في غير كنهه .. أتاني؛ ودوني راكسٌ، فالصواجع.

ثم وَصَف حاله؛ عندما سمع من ذلك فقال:

فبتّ كأني ساورتني ضيئلةٌ ... من الرّقش؛ في أنيابها؛ السمُّ ناقع.

يسهّد في ليل التّمام؛ سليمها .. لحلي النساء؛ في يديه قماقع.

تناذرها الراقون؛ من سوء سمّها ... تطلقه طوراً، وطوراً تراجع.

فوصف الحية، والسّليم الذي شبّه به نفسه ما شاء، ثمّ تخلّص إلى الاعتذار؛ الذي كان فيه فقال:

أتاني، أبيت اللّعن؛ أنّك لمتني ... وتلك التي تستكُّ منها المسامع[115].

..ثمّ اطّرد له ما شاء من تخلّصٍ إلى تخلّصٍ حتى انقضت القصيدة...[116]، ثمّ يقول: وقد يقع من هذا النّوع شيءٌ؛ يعترض في وسط النّسيب؛ مِن مدح مَن يريد الشّاعر مدحه بتلك القصيدة، ثم يعود بعد ذلك؛ إلى ما كان فيه من النّسيب، ثم يرجع إلى المدح[117].هذا هو التخلّص أو الانتقال.

ثانياً- الاقتضاب: أمّا إذا لم يكن التخلص على الهيئة المذكورة؛ فهو الاقتضاب، ويعرّفه البكّار بقوله: والاقتضاب أن يقطع الشاعر كلامه، و يستأنف كلامًا غيره من مدحٍ، أو هجاءٍ، ولا يكون للثاني علقةٌ بالأول، وقد ذهبوا إلى أنّ هذا هو مذهب الشّعراء المتقدمين، من مثل امرئ القيس، والنّابغة الذبيانيّ، وطَرفة ومن تلاهم من طبقات الشّعراء[118].

أمّا الاقتضاب فيحدّثنا عنه ابن رشَيق؛ بعد حديثه عن ظاهرةٍ أخرى، وهي الإلمام، فيصفه قائلاً: وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار، وماهم بسبيله: دع ذا، وعدّ عن ذا، ويأخذون فيما يريدون، و يأتون بأنّ المشددة ابتداءً للكلام الذي يقصدونه، فإذا لم يكن خروج الشّاعر إلى المدح متّصلًا بما قبله ولا منفصلاً بقوله: دع ذا، وعدّ عن ذا، ونحو ذلك، سميّ طَفْراً وانقطاعاً[119].

إذن قد تتعدد مسمياتُ واصطلاحات الظّاهرة الواحدة، بحسب أدوات الاشتغال النّقدي، والعصر الذي تتداول فيه هذه الدلالات.

المبحث الثالث :خاتمةُ القصيدة:

وبعد الحديث عن المقدمات، فالانتقلات، يأتي الحديث عن خاتمة القصيدة الجاهلية.

يقول ابن رشيقٍ القيرواني: أمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا؛ لا تُمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشّعر مفتاحاً له؛ وجب أن يكون الآخر قفلاً له ، ثمّ يقول عن مخالفة هذا الشروط في ختم القصيدة وإنهائها: ومن العرب من يختمُ القصيدة فيقطعها؛ والنّفس بها متعلّقةٌ، وفيها راغبةٌ مشتهيةٌ، ويبقى الكلام مبتوراً؛ كأنّه لم يعتمد جعله خاتمةً، كل ذلك رغبةً في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة ، وقد ذكر أكثر من مشتغلٍ بالنّقد شروطاً أخرى للختام والتخلّص، كما جاء في كتاب الصناعتين، أمّا صاحب منهاج البلغاء فيقول في هذا الموضوع: فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارّةٍ؛ فيما قصد به التّهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسيةٍ؛ فيما قصد به التّعازي والرثاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غَرضٍ بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللّفظ فيه مستعذبًا، والتأليف جزلاً متناسبًا، فإنّ النّفْس عند منقطع الكلام تكون متفرغةً؛ لتفقّد ما وقع فيه غير مشتغلةٍ باستئناف شيءٍ آخر[120].

ويقول في تنويره الثاني عشر؛ بعد الإضاءة السّابقة في موضوع المطلع والختام: فأمّا ما تجب العناية بالتأنّق فيه على الوجه المختار؛ فتحسين المبدأ والتخلّص[121]، وفي الموضوع نفسه، وكما هو معلومٌ فإنّ القصائد العربيّة منها القصارُ، ومنها الطّوال، وفي هذه المسألة يقول القرطاجنيّ:

إنّ من القصائد ما يقصد فيه التّقصير، ومنها ما يقصد فيه التّطويل، ومنها ما يقصد فيه التوسّط بين الطّول والقصر، فأمّا المقصّرات فإن القول فيها إذا كان منقسمًا إلى غرضين؛ لم يتّسع المجال للشّاعر لأن يستوفي أركان المقاصد؛ التي بها يكْمل التئام القصائد على أفضل هيئاتها، وربّما استوفى ذلك الحذّاق مع ضيق المجال عليهم، باقتضاب الأوصاف الضّرورية في الجهات بالنسبة إلى الغرض؛ والتلّطف في إبداع النّقلة من بعضها إلى بعضٍ؛ على الوجوه الملائمة الموجزة، فأمّا المتوسطات والمطوّلات؛ فالمجال فيها متّسعٌ لما يراد من ذلك[122].

ونرى أنّ هذه القطعة قد أجملت ما فصّلتُه سابقاً من المقدّمات، والانتقالات، و التخلّصات.

المبحث الرابع: الأغراض الشعريّة:

أولاً–وتأخذ بنا التخلّصات إلى مسألة الأغراض الشعريّة، التي كان يبتغيها الشّعراء في قصائدهم، وتلك تلخّصها عبارة الدكتور شوقي ضيف إذ يحكي في عبارات جامعةٍ لأغراض القصيدة الجاهليّة حين يقول: فالشّاعر يبدؤها بالتّشبيب، أو النّسيب بالأطلال والدّيار، ويصف في أثناء ذلك حبّه، ثم يصف رحلته في الصّحراء، وهي أوّل ما يقدّمه للمرأة من ضروب جرأته، وحينئذٍ يصف ناقته أو فرسه، وقد يؤخّرهما إلى نهاية القصيدة، ويقدّم عليهما غرضه من الحماسة، أو الهجاء، أو الرّثاء، أو المديح، مفتنّاً في أثناء ذلك في وصف ما يقع تحت عينه، وناثراً حكمه وتجاربة[123].

وتمتلأ كتب تاريخ الأدب؛ بذكر أغراض الشّعراء الجاهليين، وموضوعاتهم التي طرقوها، وهي تلك الكتب ذات الطّابع المدرسي،

ثانياً– نقد نظرية الأغراض: وعن نقد نظريّة الأغراض، والغلو والشّطط فيها، يقول الدكتور وهب روميّة: وليست فكرة الغرض الشعريّ، بعد هذا كلّه، فكرةً واضحةً أو دقيقةً؛ بل هي فكرةٌ فضفاضةٌ؛ يلفّها الغموض، إلا إذا استثنينا بعض الأغراض البارزة؛ كثيرة الدوران في الشّعر، كالأطلال، والغزل، والمدح، والفخر، والهجاء، والرّثاء، والحكمة... فهم يحشرون مثلاً في هذه الأغراض غرضاً يسمّونه الوصف، وهم في هذا يتابعون ابن

رشيق في العمدة: ويعنون به وصف الطبيعة، وحيوانها وطيرها، ولست أدري كيف يكون الوصف غرضًا شعريّاً واضحًا محدّدًا ؛كما توهّموا، إنّ أدنى تأمّلٍ في هذا المصطلح؛ يكشف لنا عن طبيعته المغايرة لطبائع الأغراض الأخرى، فهو لا ينتمي كتلك الأغراض إلى العالم الخارجيّ، أو إلى المعاني، ولكنّه خلافًا لها ينتمي إلى عالم الفنّ؛ أي إلى عالم اللّغة، وتشكيلها الجماليّ(124).

وبناءً على ما تقدّم من رأي الدكتور رومية، والذي أجدني منساقاً خلفه بشدّةٍ، وبعد أن درستُ بعض النواحي الشكليّة في بنية القصيدة الجاهلية، سأخصّص المبحث القادم؛ عن دراسة أبرز المعاني التي تطرق غليها شعراء العصر الجاهلي.

الفصل الثالث: القصيدة الجاهلية والمعاني المادية والمجردة:

سأقسم هذا المبحث إلى فصول إحداها يتحدث عن المعنىً الكونيّ، وآخر عن المعنىً الماديّ، مع بعض التّفاصيل في كلا الفصلين، وما يُمكن أن ينضمَّ تحتهما من أهدافٍ، وأغراضٍ؛ كانت القصيدة الجاهلية تبتغيها، وتطمح بالوصول إليها جملةً؛ وليست مقطّعةً، كما يرشد إلى ذلك الدكتور روميّة.

المبحث الأول –الرؤية الكونيّة في الشّعر الجاهليّ:

أولاً– رؤية المطر: ونبدأ برؤية المطر؛ كظاهرةٍ تربط بين بيئة الجاهليّ، والعوالم العلويّة، ولأضرب مثالاً على ذلك بصورة المطر في شعر امرئ القيس، ف" المطر في شعر امرىء القيس قيامةٌ غير عاديةٍ ، أو هو هزّةٌ كبرى تنسخ التّجارب اليوميّة المألوفة، وتفصل بين جزئين من الحياة،.. فالتجربة الكونيّة الخطيرة؛ التي يتوهّمها امرؤ القيس بعيدة المأتى، غير واضحة الطّريق، ولكنّ الشّاعر، متشوّقٌ إلى الرؤى البعيدة، فهو يقول في بيتٍ مشهورٍ:

كأنّ ثَبيرًا في عَرانينِ، وَبْلِهِ ... كَبيرُ أُناسٍ، في بجاد مُزَمَّلِ(125)

وقد عجز الشّراح عن استيضاح هذا البيت، فقالوا كأنّ هذا الجبل في أوائل المطر؛ سيّد أناسٍ قد تلفّف بكساءٍ مخططٍ، قالوا شبّه تغطيته بالغثاء بتغطّي هذا الرّجل بالكساء، ومحصول هذا يسير جداً أي أنّ فكرة كبير القوم تذوب على هذا الوجه، وهي فيما نرى ذات قيمةٍ كبيرةٍ، فهناك سيدٌ من السّادة و أولي الأمر في المجتمع، قد اهتمّ بهذا المطر، وأخذ يجلس متأملاً، عليه ما يشبه العباءة؛ التي يسدلها المرء على وجهه أحيانًا هيبةً من المطر، أو تأمّلاً في مغزى ما أصاب الكائنات على يديه، وبعبارةٍ أوضح، ليس من اليسير

الاستغناء عن صورة رجلٍ من علية الناس وساستهم، ويدخل الإنسان في هذا الموضع فيبدو كأنّما يتلقّى المطر، وكأنّما يريد أن يصغي إلى صوته، وأن يتحسّس في نفسه وقْعه عليه، ولكنّ الشّراح ينتقلون من بيتٍ إلى بيتٍ؛ فينسون الماضي، وينسون أنّ الإطار الداخليّ لصورة المطر، يتكوّن من ذلك الرّاهب الذي تحدّثنا عنه، وسيّد القوم الذي يستقبل المطر محتفيًا به وبمغزاه، وهكذا تجد المطر يبدأ بفكرة الراهب، وينتهي إلى أن يجعل الرّاهب سيّدًا مدبّراً لأمر قومه[126]، أمّا الأبيات المقصودة بالشّرح والتحليل فهي:

أصاحِ ترى برقاً أُريكَ وميضُه كلمعِ اليدين؛ في حبيٍّ مكللِ.[127]

يضيءُ سناه، أو مصابيح راهبٍ أمال السليط، بالذّبال المفتل.[128]

قعدتُ له، وصحبتي بين ضارجٍ وبين العُذيب؛ بعد ما متأملي.[129]

على قَطَنٍ بالشَّيم، أيمن صوبه وأيسره؛ على الستار؛ فيذبل.[130]

فأضحى، يسحُّ الماء، حول كتيفةٍ يكبُّ على الأذقان، دوح الكهنبل.[131]

قد بدأ امرؤ القيس يحقّق الخطوط العريضة المهمّة، وباتَ من بعدِه الشّعراء؛ يقيمون للمطر بناءً كبيراً، كلُّ شاعرٍ يضيف إليه جانبًا من عمله، كلُّ شاعرٍ يرى أنّه يجب عليه أنْ يُتمّ النهج؛ الذي بدأه امرؤ القيس، ومن ثمّ يبدو المطر؛ آلةً ضخمةً صنعها كثيرون ، من المُمكن أحيانًا أن يميّز بعض أجزائها، ولكنّ الآلة من حيث هي كلٌّ، أو نظامٌ، موجودةٌ، وكذلك صورة المطر؛ في الشعر الجاهليّ؛ يمضي الشّعراء فيتعمقونها، أو يحوّروها، ولكنّ التحوير يأخذ صفة نمو صورة المطر، تنبع من باطنها باحثةً لها عن قوامٍ موحّدٍ، أو هيكلٍ متماسكٍ، متكاملٍ، كلّ شاعرٍ؛ نَذرَ للمجتمع أن يعطيَ له من شعره شيئاً، لكي تبقى صورة مطر امرىء القيس حيةً على الدّوام[132].

ثانياً –رؤية الطبيعة: وقد استطاع الشّاعر الجاهليّ؛ توظيف كل ما يحيط به من بيئةٍ وطبيعةٍ؛ حتّى لكأنك تعيش الوسط الزمانيّ والمكانيّ، حين تقرأ تلك القصائد التي يصعب حصرها وذكرها، وثمت كتابٌ وقفت عليه تحت هذا العنوان، في ذاك الكتاب نستطيع رؤية الطبيعة، أو الكون؛ متجليّاً، ويأخذ حيزاً كبيراً من المنتج الفنّي الجاهليّ[133]، و " لا طاقة لنا بتتبعه في بحث لا يستقلُّ بشعر الطبيعة، وحسبنا أن نشير في سرعةٍ خاطفةٍ؛ إلى المجالات العامّة التي تراءى فيها اهتمام الشّعراء وتأثرهم، وغناءهم بطبيعتهم، لقد تناولوا

الطبيعة السّاكنة الجامدة؛ كالأطلال و الأثافيّ، كما اهتمّوا بالطبيعة المتحركة، كالنّبات، والنّخيل والشّجر، والبحر والغدير، والنّهر؛ وما يتصل بها .

ولهم مزيد عنايةٍ بالطبيعة الحيّة؛ حيوانًا أو طيراً أو زواحف ونحوها، وما نسوا الطبيعة في أرقى مظاهرها، من العلويّات، كالسّحاب والرّعد، و البرق، وما يتصل بها من الرّياح، والأمطار، والحرّ والبرد(134).

المبحث الثاني –شعر الطّبيعة:

أما الخصائص الفنية لهذا الشّعر؛ فقد امتاز بصفات الواقعيّة، والقصصيّة، والتصويريّة، والموسيقيّة(135).

وعن تلك الصّفات، والتصويرية منها على وجه الخصوص ؛يحدّثنا الدّكتور القيسيّ؛ فيقول واصفاً الشّاعر الجاهليّ، وبراعة تصويره، وروعة رسمه للطّبيعة:

ولم يجد الشّاعر الجاهلي صورةً أحْفظَ من هذه الصّور؛ التي كانت تطالعه في كلّ جهةٍ يتّجه إليها ، ليقررها و يؤكّدها في الذّهن، فكانَ هذا الفيضُ الزّاخر من ألفاظ الرّمال، والرّياح، والسّيول، والبروق والأبل، والخيل والثّيران الوحشيّة، والحُمر، والأفاعي، والذّئاب وألوانها وأوصافها، وكان الشّعراء أدركوا حقيقة التّصوير والصّورة، وهي تتجلّى بأشكالها وهيئاتها وأجزائها، وأدركوا كذلك التفاصيل المتمثّلة في الألوان، والمظاهر التي تُبرز تلك الحقيقة، فكانوا يجمعون بين الركنين جمعًا متوافقًا، وهذا ما حمل القدامى على تمييز هذه الطبقة من الشّعراء؛ الذين عُرفوا بهذا الاهتمام عفوًا، أو تعمّدًا، فأطلقوا عليهم من الأسماء؛ ما يشير إلى حسن الصّياغة والتّنميق، وأصحاب الصّنعة ، وعبيد الشّعر ، ولعلّ قصائد أوس بنْ حَجَر، وزهير بن أبي سُلمى، تعدُّ النّماذج الأولى لهذا الاتجاه ، لعنايتهما الشديدة بإبراز الصورة ، وتفصيلهما في جوانبها، وإلمامهما الشّامل بتفاريعها، وأجزائها، وكأنّهما كانا يدركان الأوصاف التي يريدان إدخالها في الصّورة مسبقًا، فيجعلان إطار صورهما واسعًا، ومجال التّفصيل فيهما رحبًا، ليستطيعا إدخال الأجزاء؛ التي كانت تدور في نفسيهما...(136)

المبحث الثالث– ذاتيّة الشاعر:

وننتقل من الوجود الخارجيّ، والطبيعة المحيطة بالشّاعر الجاهليّ؛ إلى وجود الشّاعر النفسيّ، والذاتيّ، وكيف عبّر عن هذا الوجود شعراً أصيلاً.

وعن هذه الذاتية يقول الدكتور وهب رومية: إنّ شعر أيّ شاعرٍ حقٍّ، هو جزءٌ من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، يحاورها ويغنّيها، وقد يتمرّد عليها، ولكنّه لا مناص له من الانتماء إليها، فهي التّربة التي تغذوه، وفيها يشبُّ ويترعرع، وإذن هو تعبيرٌ جماليٌّ؛ عن مرحلةٍ تاريخيةٍ محدّدةٍ، من مراحل تطوّر هذا المجتمع .. وحقًّا لقد كان شعرنا القديم؛ مظهرًا من مظاهر الثقافة العربيّة القديمة، بل لعلّنا نراه أبرز مظاهرها على الإطلاق، إذا تذكّرنا أنّ للثقافة ثلاثة مظاهر هي: المظهر الفكريّ، والمظهر العلميّ، والمظهر الفنيّ[137].

أوّلاً: الذّات المقنّعة: وهنا تبرز الذات المقنّعة، والذّات الصريحة عند الشّعراء ، ويقول الدّكتور وهبة: إنّ النّاقة قناعٌ لذات الشّاعر[138]، ويستشهد بهذه القطعة الشعريّة :

وإنّي لأُمضي الهمّ؛ عند احتضاره بعوجاء، مرقالٍ تروحُ، وتغتدي.

فدععْها، وسلّ الهمّ عنكَ بجسرةٍ ذمولٍ، إذا صامَ النّهار، وهجّرا.

ويتردد فعلا الإمضاء و التسلية، ومرادفاتهما تردّدا قويًا في هذا الشّعر، فكيف يمضي الشّاعر همومه بهذه النّاقة؟ وكيف يسلّيها بها؟ هل خَطَر ببالنا أنّ الأشياء في الشّعر يلفت بعضها إلى بعض، فالهموم تلفت إلى النّاقة، والنّاقة تلفت إلى الكون، والكون يلفت إلى الذّات وهكذا... [139].

وعن الرغبة في التشيّؤ، وتحوّل الذات إلى شيءٍ؛ علّها تتخلّص من مصاعب الدّهر وصروفه، فيؤوّل الدكتور رومية بيت تميم بن أبي مُقبل:

ما أطيب العيشَ ؛لو أنّ الفتى حجرٌ تنبو المصائبُ عنه، وهو ملومُ[140]

إنها رغبة في التّشيؤ الصّلب تحديدًا، فاذا أصابته أحداث الدهر نَبت عنه(ابتعدت عنه)؛ دون أن تصيبه بأذىً[141].

ثانياً: الذّات الصريحة: أمّا عن الذّات الصّريحة، أو السّافرة، فيقول الدكتور روميّة:

يبدو الشّاعر الجاهليّ في كثيرٍ من شعره؛ مولعًا بالنّفي والهدم، والّتدمير، فكأنّ هذه السّبل هي القادرة على تحقيق الذّات، وتعميق الإحساس بها، وتبدو فكرة النّمو والبناء؛ غريبةً على العقل بعض الغرابة، في مجتمعٍ يبدو فيه مفهوم الحقّ مفهومًا غامضًا ملتبسًا، فهو يشتبه بمفهوم القوّة، ويختلط به، ويتداخل فيه، حتى يوشك أن يتلاشى في هذا المفهوم ويفنى، فكلّ ما تناله يد القويّ في هذا المجتمع يصبح حقّاً له، لا شبهة فيه، ولهذا السبب عَلَت قيمة القوّة في الشّعر الجاهليّ؛ علوًّا كبيرًا، بغضِّ النّظر عن وظيفتها، وقد كانت هذه الوظيفة في أغلب الأحيان تتجلّى في العُنف، والقتل والسّلب، والسّبي والظّلم الصّريح، فكثرت الحروب؛ حتى ضرّجت حياة القبائل بحمرة الدّم القانية، وعبّر دريد بن الصّمة[142]، كما عبّر غيره عن هذه الحقيقة القاسية حين قال:

يغارُ علينا واترين؛ فيشتفي بنا؛ إنْ أصَبنا، أو نغير على وتر.
قَسمْنا بذاك الدّهر شطرين؛ بيننا فما ينقضي إلّا؛ ونحن على شطر.[143]

ثالثاً– الذّات الصريحة والقوّة: إنّ الحرب أعتى مظاهر القوة وعن تداعيات هذه الحروب الدائرة، وفي خرائبها وأطلالها، وآثارها تغنّى الشّعراء، وأنقل عن الدكتور رومية ما نصّه: لقد شَغفتْ مشاهدُ القفر والخراب، والدّيار المهجورة قلب الشّاعر الجاهلي، فوقَف يتأمّلها بعينيٍ وامقٍ، ويقلّب فيها النّظر، فتردّ عليه ذكرى الأيام الغوابر، وتهيّج أشواقه الغافية، فيبكيها مستكينًا إلى أحزانه ومواجعه، كأنّما يجد فيها لذةً، واستمتاعًا، وراحةً غامضةً، يفتتح امرؤ القيس معلّقته، أو قل يفتتح ديوان الشّعر العربيّ؛ في مرحلة النّضج الفني، بمشهد الخراب والدّيار المهجورة:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ، ومنزل بسقط اللّوى؛ بين الدخولِ فحوملِ .
فتوضحَ؛ فالمقراةِ؛ لم يعف رسمُها لما نَسجتْها، من جنوبٍ، وشمأل.
ترى بَعَر الأرام؛ في عَرصاتها وقيعانها، كأنّه حبّ فُلفلِ .
كأنّي غداةَ البين، يوم تحمّلوا لدى سمُراتِ الحيّ، ناقفُ حنظلِ.
وإنّ شفائي؛ عبرةٌ مُــهراقةٌ فهلْ عند رسمٍ دارسٍ؛ من معولِ.[144]

وإذن كان امرؤ القيس يخاطب مجتمعه، ويستوقفه، و يحضّه على البكاء، فأيّ خطبٍ جللٍ هذا الذي وقع، فأجزع امرأ القيس وأبكاه كلّ هذا البكاء، وحَمَله على أن يدعو قومه لمشاطرته أحزانه ودموعه؟ هل

تُصدّق أنّ امرأةً تستحق كلّ هذا من شاعرٍ يصرّح في القصيدة نفسها وفي غيرها من القصائد بمطاردته للنساء، وتنقّله بينهن، ودبيبه إليهنّ في غفلةٍ من الحرّاس والرّقباء؟ إنّ امرأ القيس يبكي الحبيب والمنزل، والحبيب رمزٌ للإنسان صانع التاريخ، ومؤسّس الحضارة، وباني الثّقافة، فهل كان امرؤ القيس يبكي الوجود الإنسانيّ في ضعفه وانكساره وتلاشيه؟[145] وإنّ هذا التساؤل يفتح باب السّؤال على مصراعيه.

المبحث الرابع : الحبّ والمرأة:

هذا السّؤال هو موقع المرأة في القصيدة الجاهلية أو الحبّ عموماً، أليس هو تجلٍّ من تجلّيات الذّات تتراءى في المحبوب، ويرى الشّاعر صورة ذاته فيمن تحبّه ويحبها، إذن سنخصّص هذه الفقرة الختامية من هذا الفصل الذي طوّفنا فيه حول الشاعر الجاهلي وذاتيته، وتجلّيات هذه الذّات؛ مرةً صريحةً، أو متشيّأةً أو متجاوزةً في الزّمان، والمكان إلى عوالم أخرى، ومن هذه العوالم عالم النّساء، والحبّ، والغزل.

أولا–الغزل، والحبّ: في السياق ذاته، يسأل أحمد محمد الحوفيّ السؤال؛ الذي يتحرّى الغاية، والباعث، والنيّة، والدّافع فيسأل: لماذا يتغزّل الشاعر؟ فيجيب.

أ–يتغزّل؛ ليعبّر عن عاطفة الحبّ للمرأة التي اختارها قلبه، وليعبّر عن عاطفة إعجابه بجمال هذه المرأة؛ كما يراها هو، لا كما يراها غيره، وهو في الحالين يصوّر مشاعره، ويصف آلامه وآماله؛ ويكشف عمّا يختلج بقلبه، و يعتلج بنَفسه..

ب– ويتّغزل؛ لأنه مدفوعٌ بميله الفنيّ إلى التّعبير عمّا بنفسه[146]، إذنْ فالغزلُ تعبيرٌ فنيٌّ ذاتيٌّ، وتصويرٌ لموقفه من الجمال؛ موقفاً شخصيّاً فرديّا؛ لا شركة لأحدٍ معه فيه.

ثانيا– الغزل ومسمياتٌ أخرى: لهذه الذّات المتجليّة في الآخر أوصافٌ، أو اصطلاحاتٌ متعددةٌ، فمن النّقاد من يعتبرها مترادفةً، وبعضهم يفرّق بينها؛ فهي تتداول بين ثلاثة ألفاظ:

الغزل، والنّسيب، والّتشبيب[147]، وينقل الدكتوران طليمات، والأشقر؛ في كتابهما الأدب الجاهليّ عن الدكتور شكري الفيصل محللاً شعر الغزل أنه: كانت تمليه الحياة الداخليّة؛ التي يحياها هؤلاء الشّعراء، والعواطف التي

كانوا ينغمسون فيها، ثم يستجيبون لها، ولأنّه كما يرى شكري فيصل، كان في كثيرٍ من الأحيان عاملاً قويّ الأثر في حثّ الشّاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل، وهي الفروع. "فإذا قلنا إنّ الغزل الجاهليّ؛ كان أصيلاً في النّفس العربيّة قبل الإسلام، وإنّ الأغراض الأخرى كانت في كثيرٍ من المواقف، وعند كثيرٍ من الشّعراء تبعث به، وتتحرك في إثارته، لم نبعُد عن وجه الحق، وفاقها سعةً ومقدارًا؛ لأنّ نصف الشّعر الجاهليّ غزلٌ، ونصفه الأخر؛ وصفٌ ومديحٌ وهجاءٌ[148].

و للدكتور رومية رأيٌ يعارض نظريّة الأغراض، ويعلّل ذلك بأن النظرية تلك؛ تفكّك وحدة القصيدة الجاهلية، وتجعلها مزقاً؛ غير مترابطة المعنى والبنيان[149].

وإنّما ذكرت الفقرة السابقة لبيان مكانة الغزل، وسعة استعماله، وانتشاره؛ في فضاء القصيدة الجاهليّة العربيّة.

الخاتمة:

وبالحديث عن الغزل نختم دراستنا لبنية القصيدة الجاهلية؛ بقسميها الشكليّ والمعنويّ، متجاوزاً عن ما درجت عليه عادة المصنّفين؛ من ذكر الأغراض وأمثلةٍ عنها، وذلك بترجيحٍ للوحدة العضويّة للقصيدة الجاهلية، تلك القصيدة التي تصدّى لها النّقاد قديمًا، وماتزال منفتحةً على الدراسة والبحث حتى زماننا..

نتائج وتوصيات:

لقد توصّلت هذه الدّراسة إلى النتائج التالية:

-الشّعر الجاهليّ، وشعراؤه؛ كانوا متردّدين بين الطّبع والصّناعة، ويقابل هذان المصطلحان بلغتنا الفنيّة المعاصرة اصطلاحي ؛الخلق الأدبيّ، والفنيّ.

-يوصف الشّعر الجاهليّ؛ بالغنائيّة، لأنّه يجول في مشاعر الشاعر الفردية، ويقابله الشّعر التقليديّ، أو التكسبيّ؛ مثلما اصطلح على تسميته الدكتور شوقي ضيف.

-لقد حاز الشعراء الجاهليّون ألقاباً؛ تدلُّ على احتفائهم باللغة الشعريّة؛ كالمُهلهل، والمنخّلِ، والمُثقّب، والنّابغة..

-المعلّقات؛ تلك القصائد الجاهليّة الطّوال؛ التي توصف بأنّها عيون الشّعر العربيّ، وسواءً كان تعلّق على جدران الكعبة أم لا؛ فإنّ ذلك لا يُنقص من قيمتها.

-في البنية الشكليّة للقصيدة؛ تحضر المقدّمة، وهي غالباً طلليةٌ، والانتقالات؛ وسمّيت التّخلص، ثم تأتي الخاتمة، تحكم هذه الثلاثة: قواعدٌ، وأعرافٌ أدبيّة متبعةٌ.

-وعند الانتقال إلى البنى؛ ما فوق الشكلية أو المعنوية، كانت نظريّة الوحدة، والرّمز هي المرجّحة، مبتعداً عن نظرية الأغراض الشعريّة الشّائعة؛ على النّحو الذي قرره الدكتور وهب روميّة في كتابه الأثير.

-ثمّ انطلقتُ إلى ذات الشاعر؛ في رؤيته الكونيّة؛ حيث السماء وتجليتاها الجلاليّة؛ و الجماليّة، والأرض وآفاقها الرّحيبة، ثمّ عُدتُ إلى ذات الشّاعر؛ التي تظهر جليّةً أو مقنّعة، تتوسّل الأشياء وتطلب التشيّؤ أحياناً، وتظهر المرأة هنا كأحد أبرز امتدادات الذّات، وصورةً من صور النّفس الأدبيّة، المحبّة العاشقة، إذ يحضر الغزل بها مادةً وروحاً، أو حباً صرفاً مجرّداً، ولاتزال القصيدة الجاهليّة تتحين أقلام الباحثين في النقد الأدبي القديم أو بأدوات النقد الفنيّ المعاصر، الدرس والتقصي والاعتناء.

المراجع:

1-ابن طباطبا، محمد، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1426هـ، 2000م.

2-الأصفهانيّ، أبي الفرج، الأغانيّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، 1994-1415، 51/5.

3-الأصمعيّ، عبد الملك بن قريب، الأصمعيّات، تح: أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ،مصر،1993م، ط7.

4-بكّار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس، بيروت-لبنان.دت.

5-التبريزي، يحيى بن علي، شرح ديوان الحماسة، دار القلم ،بيروت.دت

6-الجبوري، يحيى، الشعر الجاهليّ؛ خصائصه وفنونه، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1407 هـ -1986م، ط 5.

7-الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 هـ، ط 2 ، جـ 4.

8-الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،1423هـ، جـ 3.

9-الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهليّ، رسالة ماجستير في جامعة فؤاد الأول، مكتبة نهضة مصر، 1370هـ- 1950م، ط 1.

10-ديوان النّابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 2.

11-الدينوري، بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ، ج 1.

12-الزركليّ، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، 2002 م، ج3.

13-الشنتمري، الأعلم، أشعار الشّعراء الستّة الجاهليين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1403 هـ ، 1983م، ط 3.

14-شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الجاهليّ.د ت

15-الضبيّ، المفضل، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة ط6.دت

16-ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، دار المعارف، القاهرة، ط 11.دت

17-ضيف، شوقي، الفنّ ومذاهبه، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 11.دت

18-طليمات، غازي والأشقر، عرفان، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي؛ قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد بحمص، 1412هـ - 1992م، ط 1.

19-العسكريّ، أبو هلال، الصّناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،1419 هـ.

20-عطوان ،حسين، مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهليّ، دار المعارف، مصر.دت

21-القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1401 هـ - 1981 م، ط5.

22-القرطاجنّي،حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي.دت

23-القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتّحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1390هـ-1970م، ط 1.

24-الكندي، امْرُؤُ القَيْس، ديوان امرِئ القيس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425 هـ - 2004 م، ط 2.

25-مندور، محمد، النقد المنهجيّ عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن لانسون ومابيه، نهضة مصر، القاهرة،ج1.

26-المرزباني، أبي عبيد الله، معجم الشعراء، تصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1402 هـ - 1982 م، ط2.

27-ناصيف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان.

28-وهب، روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، 1996م.

الهوامش:

[71] - بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس، بيروت-لبنان ، ص 44.

[72] - ابن طباطبا، محمد، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1426هـ، 2000م، ط2، ص 11 وما يليها.

[73] – العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت،1419 هـ، ص 133 وما يليها.

[74] – القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1401 هـ – 1981 م، ط 5، ج1، ص: 204. و بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، مرجع سابق، ص 45.

[75] – الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1423 هـ، جـ1، ص 8.

[76] – كار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، مرجع سابق ص 48-49. و مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن لانسون ومابيه، نهضة مصر، القاهرة، ص 229.

[77] – بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، مرجع سابق ص49. و القيرواني، ابن رشيق، لعمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق خطبة الكتاب: ص 17.

[78] – بكّار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، مرجع سابق ص 49.

[79] – انظر المرجع نفسه، ص 50.

[80] – الجرجانيّ، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1900، ص15.

[81] – انظر شلبي، سعد، الأصول الفنيّة للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، ص 25.

[82] – الدينوري، بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ، ج 1 ، مرجع سابق ص 78.

[83] – ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 11، مرجع سابق ص189.

[84] – شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مرجع سابق ص 33،34.

[85] – انظر ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، مرجع سابق ص 190.

[86] – الأصفهاني، أبي الفرج، الأغاني، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، 1994-1415، 51/5 ص 37.

[87] – انظر المرجع نفسه، ص 190.

[88] – انظر ضيف شوقي، العصر الجاهلي، مرجع سابق ص 192.

[89] – انظر ضيف شوقي، الفنّ ومذاهبه، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 11، ص 37، 38، 39 .

[90] – شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مرجع سابق ص 58.

[91] – انظر المرجع نفسه، ص 59.

[92] – المثقب العبدي ثم النكري اسمه عائذ بن محصن وقيل اسمه شأس ابن عائذ بن محصن بن ثعلبة بن واثلة بن عدي بن زهر بن منبه بن نكرة وهي القبيلة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس بن أفصى. وسمي المثقب ببيت قاله. وقيل اسمه نمار بن شأس ويكنى أبا ماثلة وهو جاهلي من شعراء البحرين، انظر: المرزباني، أبي عبيد الله، معجم الشعراء، تصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1402 هـ – 1982 م، ط2، ص 303.

[93] – هو المنخل بن عمرو ويقال المنخل بن مسعود بن أفلت بن عمرو بن كعب بن سواءة بن غنم بن حبيب بن يشكر بن بكار بن وائل اتهمه النعمان بامرأته المتجردة فقتله، شاعر مقل من شعراء الجاهلية، انظر: الأصفهاني، أبي الفرج، الأغاني، ج 10، ص 5.

[94] – زياد بن معاوية بن ضباب الذبيانيّ الغطفانيّ المضري، أبو أمامة: شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، من اهل الحجاز، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها. وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره على النابغة. وكان أبو عمرو

ابن العلاء يفضله على سائر الشعراء. وهو أحد الأشراف في الجاهلية. وكان حظيا عند النعمان بن المنذر، انظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، 2002 م، ج3، ص 54.

[95]–الأصمعي ،عبد الملك بن قريب، الأصمعيّات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف مصر،1993م، ط7، ص60.

[96] – شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مرجع سابق ص 62.

[97] – يعكفن الخ: يجوز أَن يكون هَذَا الْبَيْت فِي صفة النِّسَاء فَيكون قَوْله يعكفن عَن عكفت الْمَرْأَة شعرهَا إِذا ألزمت بعضه بَعْضًا ،وَجَعَلته ضفائر، والأساود :جمع الْأسود من الْحَيَّات تشبه بهَا الضفائر، والتنوم: شجر تَلْتَفت عَلَيْهِ تِلْكَ الأساود، وَالْمعْنَى يضفرن من الشّعْر ضفائر مثل أساود التنوم الَّتِي لَا خلاف فِي عكوفها لِأَنَّهَا تلتوي بِهَذَا الشّجر، وَيجوز أَن يكون فِي صفة الْخَيل وَالْمعْنَى أَن الْخَيل تَجِيء بالفرسان يضم بَعْضهَا إِلَى بعضٍ، وهم كالأساود من الْحَيَّات شجاعة وإقدامًا وَعدم خوف من الشَّرّ، انظر: التبريزي، يحيى بن علي، شرح ديوان الحماسة، دار القلم ،بيروت، ص 206.

[98] – الضبيّ، المفضل، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة ط6 ، ص 191.

[99] – الشتيت: المتفرق يريد أسنانها المتفلجة، واضحاً: أبيض، انظر: ضيف شوقي، العصر الجاهلي، الحاشية:4/ص : 228.

[100] – الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1407 هـ –1986م، ط 5، ص 184.

[101] – عطوان ،حسين، مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص 116.

[102] – الكندي، امْرُؤُ القَيْس، ديوان امرِئ القيس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425 هـ – 2004 م، ط 2، ق/ل – ص: 135.

[103] – عم صباحاً: تحية للعرب.

[104] – لأوجال: السعيد المخلّد.

[105] – ذي خال: موضع أو جبلٌ بنخلة.

[106] – الأسحم: السحاب الأسود لكثرة مائه.

[107] – الطلا: ولد الظبية أو البقرة الوحشية.

[108] – الشمنتري، الأعلم، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1403 هـ ، 1983م، ط 3، ص 45.

[109] – انظر عطوان ،حسين، مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق ص 121.

[110] – انظر المرجع نفسه ، ص 123.

[111] – انظر المرجع نفسه، ص 126.

[112] – انظر المرجع نفسه، ص 124.

[113] – القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مرجع سابق ص 236.

[114] – ديوان النّابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 2، ص 31، 32،33.

[115] – المرجع نفسه، ص 237، 238.

[116] – المرجع نفسه، ص 238.

[117] – المرجع نفسه، ص 238.

[118] – بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، مرجع سابق ص 228.

[119] – القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مرجع سابق ص 239.

[120] – القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مرجع سابق ص 239.

[121] – المرجع نفسه، ص 306.

[122] – المرجع نفسه، ص 303.

[123] – ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، مرجع سابق ص 219.

[124] – وهب، روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، 1996م، ص 144.

[125] – الكندي، امْرُؤُ القَيْس، ديوان امرِئ القيس، مرجع سابق ص 67.

[126] – ناصيف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان، ص: 128،127.

[127] – الحبي: السحاب المتراكم وجعله مكللا، .لأنه صار أعلاه كالإكليل لأسفله، ويروى مكلل بكسر اللام أي مبعسم.

[128] – السليط: الزيت الذبالة الفتيلة.

[129] – ضارج والمذيب موضمات.

[130] – قطن جبل . الشيم النظر إلى البرق وترقب المطر.

[131] – الكنهبل" ضرب من شجر البادية ، انظر: ناصيف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص: 126

[132] – ناصيف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، مرجع سابق ص: 125.

[133] – القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهليّ، الشركة المتّحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1390هـ–1970م، ط 1.

[134] – شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الجاهليّ، مرجع سابق ص 218.

[135] – القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهليّ، مرجع سابق ص 307.

[136] – المرجع نفسه، ص 329.

[137] – وهب، روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، مرجع سابق ص 179.

[138] – انظرا لمرجع نفسه ص 181.

[139] – وهب، روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد ، مرجع سابق ص 181.

[140] – الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1424 هـ، ط 2 ، جـ 4، ص 411.

[141] – المرجع نفسه، ص 194.

[142] – المرجع نفسه، ص 215، 216.

[143] – الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مرجع سابق ص 117.

[144] – وهب، روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، مرجع سابق ص 218.

[145] – المرجع نفسه، ص 222.

[146] – الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهليّ، رسالة ماجستير في جامعة فؤاد الأول، مكتبة نهضة مصر، 1370هـ1950م، ط 1،ص: 11.

[147] – انظر طليمات، غازي والأشقر، عرفان، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد بحمص، 1412هـ –1992م، ط 1، ص 108.

[148] – المرجع نفسه، ص 110.

[149] – وهب، روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، مرجع سابق ص 137.