وحدة الشعر القديم

. أهداف الوحدة

- ✓ **أن يعرف الطالب (ة) الإرهاصات الأولى التي سبقت إبداع القصيدة العربية الجاهلية؛**
- ✓ **أن يدرك الطالب (ة) تاريخ الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي؛**
- ✓ **أن يعرف الطالب (ة) التطور الفني للشعر العربي والقضايا والظواهر التي طبعته في كل عصر؛**
- ✓ **أن يدرك الطالب (ة) أثر الشعر العربي في إغناء حركة النقد و البلاغة.**

- محتوى وحدة الشعر القديم

- **المحور الأول : تاريخ الشعر الجاهلي وأهم قضاياه :**
  - ✓ قدم الشعر الجاهلي،
  - ✓ الشعر الجاهلي بين الرواية والكتابة ،
  - ✓ الشعر الجاهلي وقضية الانتحال ،
  - ✓ طبقات الشعراء الجاهليين،
  - ✓ الشعر الجاهلي : خصائصه ومراحل تطوره.
- **المحور الثاني :الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي**
  - ✓ الشعر في صدر الإسلام،
  - ✓ الشعر الأموي وتطور الأغراض الشعرية: شعر الغزل ومذاهبه – الشعر السياسي – شعر النقائض...
- **المحور الثالث : الشعر العربي في العصر العباسي وتعدد مدارسه ومذاهبه**
  - ✓ ازدهار الشعر في العصر العباسي
  - ✓ بشار بن برد وأبو نواس بين الشعبية والشعوبية
  - ✓ أبو العتاهية والشعبية اللفظية
  - ✓ مذهبان في الشعر: مذهب أبي تمام – مذهب البحتري،

المحور الأول : تاريخ الشعر الجاهلي وأهم قضاياه :

1) قدم الشعر الجاهلي

يقول شوقي ضيف: «لا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى. إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تلقي ستارا صفيقا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى، فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا.» العصر الجاهلي ص 183

لقد توقف ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، عند أوائل الشعراء وذكر منهم دويد بن نهد القضاعي، الذي قيل إنه عمر طويلا في الجاهلية وأدرك الإسلام، ومنبه بن سعد الذي قال:

قالت عُميرةُ ما برأسك بعدما === نفد الشبابُ أتى بلونٍ منكرِ

أعميرُ إنَّ أباكِ شيَّبَ رأسه === مُرُّ الليالي واختلاف الأعصرِ

ونقل ابن قتيبة أيضا عن الكلبي، أن أول من بكى الديار أمرؤ القيس بن حارثة بن الحُمام بن معاوية، وإياه يعني أمرؤ القيس بن حُجْر بقوله:

يا صاحِبَيَّ قفا النواعجَ ساعةً === نبكي الديار كما بكى ابن حمامِ

وقال أبو عبيدة: هو ابن خِذام، و أنشدَ:

عوجا على الطلل المُحيلِ لعلنا === نبكي الديارَكما بكى ابن خُذامِ

الشعر والشعراء: 128

فمن هو ابن خذام؟ ومتى بكى الديار؟ لا نعرف عن ذلك سوى هذه الإشارة الواردة عند امرئ القيس.

لذلك ولغيره من الأدلة التاريخية والأدبية فإن محمد نجيب البهبيتي يؤكد أن قِدم الشعر الجاهلي قد يصل إلى ألف سنة قبل الإسلام، ولذلك فهو يرفض ما ذهب إليه الجاحظ لما قال: " وأما الشعر (يقصد به العربي) فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله امرؤ القيس بن حُجْر، ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام."

فكأن الجاحظ يجعل عمر اليقظة العربية يضطرب بين أوائل القرن الخامس الميلادي، وبين منتصفه، وهو أمر لا يقوم لما تدل عليه جميع الكشوف التاريخية في بلاد العرب. فمدنية العرب أقدم من ذلك بكثير، وحضارتهم في الجنوب والشمال، وفي شرق الجزيرة العربية وغربها، أعرق من ذلك بكثير...

ثم إن النمو الطبيعي للقصيدة العربية: أوزانها، وموضوعاتها، ولغتها ونحوها وأساليبها، وإيجازها... يستدعي أن تكون مرت قبل زمن امرئ القيس بأطوار كثيرة، وتعثرت تعثرات جمة حتى اكتمل لها هذا الشكل الذي نجدها عليه في شعر امرئ القيس ومن سبقه أو جاء بعده. لذلك يخلص محمد نجيب البهبيتي إلى القول: « **ولا ريب أن القصيدة العربية أقدم ميلادا وأعرق نشأة مما صوره الجاحظ ومن ذهب مذهبه من علماء النقد ومؤرخي الأدب.**» تاريخ الشعر العربي ص 5 .

فشعر أبي دؤاد الأيادي (أستاذ امرئ القيس) هو شعر تام التكوين، سليم النظم، ليس عليه سيمياء الأوليات من الأشياء، أي أنه ليس حديث الميلاد كما يفهم من كلام الجاحظ . وكذلك إذا عرضوا علينا صورا لشعر كليب أو المهلهل لم نجد فارقا بينه وبين أنضج صور الشعر المتأخرة في أزهى عصور الشعر. تاريخ الشعر العربي ص47 – 48

أثر الأحداث التي عرفتها شبه الجزيرة العربية في تاريخ الشعر الجاهلي

توقف البهبيتي طويلا عند ظروف الجزيرة العربية وما عرفته من حروب طاحنة، وما تعرضت له من أطماع خارجية والتنافس الذي وقع عليها بين الفرس والروم والأحباش، وبين الديانتين اليهودية والمسيحية. كما توقف عند الشعور

القومي عند العرب ونضالهم في سبيل الوحدة، ومحاولاتهم المتكررة التخلص من التبعية للقوى الخارجية، وما حققه هذا الشعور من نجاح أحيانا، وإخفاق في أحايين كثيرة .

إن تلك الظروف والأحداث التي شهدتها المنطقة العربية وما عرفته من حروب الأهلية، واضطرابات كبرى... جعلت العرب ينشغلون بالنضال في سبيل حاضرهم عن ماضيهم. ومر على الناس في ذلك أجيال وأجيال حتى إذا انكشفت الغمرة لم يجدوا أمامهم ما يتحدثون عنه إلا ماضيهم القريب فحسبوه تاريخهم كله.

فلم يذكروا من تاريخهم الطويل إلا تلك الفترة التي حكمت فيها الأسرة اليهودية اليمن في عهدها الأخير. ولم يذكروا من شعرهم إلا ذلك الشعر الذي قيل في عهد لا يزيد على القرنين قبل الإسلام. بل إنهم لم يستبقوا من ذلك الشعر إلا ما كان متصلا بتلك الحروب الأهلية وبحركات تحرير الجزيرة.

ولم يكن الشعراء بمنأى عن هذا الصراع وهذا النضال بل كانوا زعماءه أحيانا. فالشعراء الجاهليون هم زعماء الوحدة "وكل الشعر الذي قيل إذ ذاك يدور في فلك هذه الخصومات ولا يخرج عنها. فالنابغة الذبياني يطوف في البلاد قصد جمع الكلمة ولَمِّ الشعثِ، ويذهب عند المناذرة محاولا التوفيق بينهم وبين الغساسنة. نفسه ص42

فليس عجيبا أن تكون هذه الأمة في غمرتها تلك قد احتفظت ببعض آثار هؤلاء الشعراء الذين حملوا أمام يقظتها مشاعل الهداية وألوية النضال في سبيل وحدتها واستقلالها. بل لقد ذهب كثير من هؤلاء الشعراء ضحايا هذا النضال، فقتل طرفة بن العبد، وقُتل عبيد بن الأبرص، وقتل المنخل اليشكري، وعاش المتلمس طريدا، وكذلك غير أولئك من الشعراء ممن غادروا الحيرة في سبيل هذه الوحدة أو سبيل غيرها. فخرج امرؤ القيس هاربا من وجه المناذرة يستنجد بحليف أبيه قيصر ليساعده على استرجاع ملكه، وفي ركابه عمرو بن قميئة، وجابر بن حُنى التغلبي." نفسه 32

فجملة ما بقي من الشعر الجاهلي إذن هو من صميم الشعر السياسي المتصل بتلك الخصومات، وكل الشعراء الذين قالوا هذا الشعر من اولئك القادة الذين شاركوا في هذه الحروب، وحملوا عبْء هذه الزعامة فيها قولا وعملا. وهم جميعا من صفوة الارستوقراطية العربية في زمن النضال القومي، لا يكاد يخرج منهم عن ذلك إلا القليل. نفسه : 44 – 45 .

ترتب عن ذلك ، حسب الهبيتي، أمور منها:

1) أننا نجد أنفسنا أمام شعر أرستقراطي يتصل بكبريات مسائل الحياة في الجزيرة العربية.
2) أنه لما كان هذا الشعر من قول هذه الطبقة الممتازة الرفيعة جاء هو الآخر رفيعا ممتازا في صياغته ومبانيه ومعانيه وأوزانه... وتهيأت لهم لهجة أدبية واحدة في الشعر الذي قالوه.
3) إن هذا الشعر قد احتفظت منه البيئة بذلك القدر الذي يمكن أن يتاح لها الاحتفاظ به في ظروفها التي كانت تعيشها إذ ذاك. لكن هذا الذي احتفظت منه البيئة كان من القيمة بحيث أودعته من نفسها حيث يودع الثمن القيم في حياتها.

" فالشعر الجاهلي ليس هزلا من الهزل... وإنما هو اللبابُ الفذ من حياة أمة فذة. هو العمدة التاريخية العربية الأولى في تصوير حياة العرب بأيديهم، في ذلك العهد تصويرا مباشرا. إذا عرضته على التاريخ العام استجاب له، وإن عرضته على النقد اللغوي استجاب له، وإن عرضته على تاريخ الحضارة استجاب له." نفسه 46

الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين

كان عرب الجاهلية مشهورين بقوة الذاكرة وبالقدرة على حفظ كل شيء، فما بالك بالشعر ، الكلام الموزون المقفى، وهو ديوانهم وحافظ بطولاتهم وأنسابهم وأمجادهم. لكن هذا ليس معناه حسب المحققين ممن بحثوا في تاريخ الشعر العربي، أن الرواية كانت وحدها وسيلة نقل الشعر الجاهلي وحفظه، بل كانت الكتابة إلى جانبها.

فقد استدل ناصر الدين الأسد على أن الخط العربي – الذي عرف في الإسلام بالخط الكوفي – قد كان معروفا في الجاهلية منذ مطلع القرن الرابع الميلادي على أقل تقدير، وأن عرب الجاهلية قد كتبوا بهذا الخط الذي كان المسلمون يستطيعون قراءته في يسر. فعرب الجاهلية كانوا يتعلمون الكتابة العربية، بل ويتعلمون لغات الأمم التي تربطهم بهم روابط كثيرة. " فكان من العرب من يكتب العربية والسريانية والعبرية والفارسية، وكان في بلاد فارس وفي بلاط النجاشي مترجمون من العرب يكتبون بالعربية" حين يحتاج الأمر إلى أن يترجموا إليها ويكتبوا بها." **مصادر الأدب الجاهلي وقيمتها التاريخية ص : 619- 620**. وقد كانت كتابة الشعر الجاهلي على صورتين، حسب ناصر الدين الأسد:

- ✓ صورة ضيقة محدودة لا تعدو مجرد التسجيل على صحيفة واحدة قد تزيد أو تنقص، وسماها " التقييد".
- ✓ وصورة واسعة تُضَمُّ فيها هذه الصحفُ إلى بعضها حتى يكونَ منها كتاب أو ديوان، وسماها " التدوين".

لذلك فقد كان لرواية الشعر الجاهلي دعامتان اثنتان:

"الرواية الشفهية أو السماع" و"الصحيفة المدونة". إلا أن التدوين لم يكن شائعا ومنتشرا بالشكل الذي يتيح وجود نسخ كثيرة من الديوان الواحد تفي بحاجة المتلقين آنذاك. " لقد كان هذا الشعر – أو بعضه - مدونا، ولكن تدوينه كان مقصورا على نسخ معدودة – هي الأمهات أو المراجع، ينسخها أفراد قلائل من الرواة أو الشعراء أو أبناء قبيلة الشاعر أو الممدوحين من السادة والأشراف، ثم يحفظ هؤلاء جميعا، أو بعضهم، هذا الشعر، ويتناقلونه إنشادا – لا قراءة – في مجالسهم ومشاهدهم وأسواقهم، ويرددونه شفاها في سمرهم ومحافلهم ومنافراتهم ومواقف فخرهم، فيشيع بين العرب ، ويتناقله الركبان، عن هذا الطريق من الرواية الشفهية، من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل، لا عن طريق القراءة والمدارسة من الكتاب أو الديوان." **مصادر الأدب الجاهلي وقيمتها التاريخية ص : 626.**

وقد خلص ناصر الدين الأسد بعد بحثه العميق في الرواية والتدوين، إلى أمر "له قيمته وخطره ، وهو اتصال رواية الشعر الجاهلي من الجاهلية نفسها إلى عصر التدوين العلمي في القرن الثاني."

وتوقف عند كلام ابن سلام الجمحي الذي يعتمد عليه بعض المشككين في صحة الشعر الجاهلي، فقال: " إن كلام ابن سلام هذا على ثلاثة أشطر: آخرها حق، وموسطها باطل، وأولها يحتاج إلى فضل بيان يوضحه. أما الحق الذي لا مرية فيه فقوله: " فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير". وقد فصلنا وجه الحق فيه. وأما الباطل الذي لم نعد نشك في بطلانه وفساده فهو هذا التعميم الواسع في قوله: " فلم يؤولوا إلى ديوان مُدَوَّن، ولا كتاب مكتوب"...

وأما الشطر الثالث الذي يحتاج إلى فضل بيان يوضحه فهو قوله: " فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر... والْفَوْا ذلك وقد هلك من العرب بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير."

وقد رد عليه ناصر الدين الأسد بأن القوم في القرن الأول الهجري لم يكونوا يكتفون برواية الشعر الجاهلي وإنشاده في المجالس والمحافل، وإنما كانوا كذلك يعلمونه الصبيان تعليما. كما بين اتصال رواية الشعر عند شعراء العصر الأموي كجرير والفرزدق، وفي صدر الإسلام... "ولم تكن ثمة فجوة تفصل هؤلاء الرواة العلماء عن العصر الجاهلي، وإنما تلقفوه عمن تقدمهم، وورثوه عمن سبقهم، رواية متصلة وسلسة محكمة، يأخذها الخلف عن السلف، ويرويها الجيل بعد الجيل، حريصين عليها معنيين بها." نفسه ص 628.

مصادر الشعر الجاهلي

من المعروف أن الشعر الجاهلي يوجد في نوعين من مصادر التراث العربي القديم هما:

- **الدواوين وكتب الاختيار**
  - الدواوين المفردة – ديوان امرئ القيس وديوان زهير – دواوين القبائل – ديوان هذيل
  - المختارات – المفضليات – الإصمعيات – حماسة أبي تمام – جمهرة أشعار العرب .

- **كتب أخرى** ككتب التفسير والحديث واللغة والنحو والتاريخ والمغازي وكتب الأدب عامة.

وقد بين ناصر الدين الأسد أن هذه الكتب على كثرة ما فيها من الشعر الجاهلي الصحيح، ليست مصدرا من مصادر هذا الشعر، وذلك لأن مؤلفيها لم يقصدوا إلى أن يجعلوها مصدرا يستقى منه الباحثون شعر الشاعر، ولم يتخذوا من الشعر الجاهلي هدفا لهم: يجمعونه ويدرسونه ويصححونه، وإنما اتخذوا هذا الشعر وسيلة يتوسلون بها إلى الاستشهاد به أو التمثل أو الاحتجاج أو تزيين ما يوردون من قصص وأخبار. لذلك فهذه الكتب ليست مصدرا من مصادر الشعر التي يعتمد عليها، وإنما المصدر الأصيل الذي يصح للباحث المحقق أن يطمئن إليه ويعتمد عليه، هو الدواوين الشعرية التي اقتصرت على الشعر نفسه واتخذته غاية لذاته، وأفرغ جامعوها وصانعوها وشراحها جهدهم في التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت، والتحقق من نسبة ذلك إلى صاحبه.

لذلك يخلص إلى أن مصدر الشعر الجاهلي هو الدواوين نفسها، وكتب الاختيار الموثوق بروايتها، وهي على ضربين:

- ضرب تستقل فيه رواية مفردة قائمة بذاتها، كرواية الأصمعي وحده أو المفضل وحده.
- وضرب تجتمع فيه روايات مختلفة لعلماء من مدرسة واحدة أو من المدرستين معا، كتلك الدواوين التي جمعها علماء الطبقة الثانية وعلماء الطبقة الثالثة، فأوردوا فيها روايات متعددة، ولكنهم كانوا ينصُّون على أن هذه القصيدة من رواية الأصمعي وأن تلك من رواية المفضل، وأن فلانا انفرد برواية هذا الشعر أو ذلك، أو أنه قد دفع هذه القصيدة أو أنكر تلك. بل لقد نصُّوا على الاختلاف في رواية الأبيات والألفاظ.... نفسه 633.

تطور الشعر العربي في الجاهلية من الرجز إلى المقطوعة ثم القصيدة

لقد كان مولد الشعر العربي في جزيرة العرب ، حيث عاش العربي حياة الصحراء بكل أبعادها ، وأخص هذه الأبعاد معاناته المستمرة مع التنقل على ظهور الإبل من مكان إلى آخر ، بحثا عما هو أفضل في حياته . وقد ارتبط إحساسه الموسيقي بالصحراء وما يعينه على شظفها من الحيوانات وخاصة الإبل ، وأن يكون مولد أول المحاولات الشعرية ، وهو بحر الرجز، مرتبطاً بالصحراء والإبل . كان الرجز إذن تكثيفا للمحاولات الموسيقية الأولية في صحراء العرب ، التزمه العربي في الغناء لإبله أولاً ، وكان يسمي هذا الغناء **حُداءً** . وقد كان الرجز أبياتاً بسيطة ، تم تطور إلى مقطعات.

فقد كان الشعر في فترة من فترات ما قبل الإسلام ملازما للغناء ، يستمد إيقاعه من التمطيط والتقليص في الكلمات ثم أصبح فيما بعد عبارة عن أسجاع و كلمات مقفاة تقوم على نظام التفعيلة الواحدة المسماة بالرجز (مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن...

و من ضروب التطور في القصيدة العربية أنها عرفت أيضا العديد من التحولات في البنية أو في الشكل المعماري للقصيدة. فبعض المصادر ترجح أن الشعر في فترة يقال أنها كانت قبل الحرب المعروفة بحرب البسوس ، عبارة عن نتف قصيرة ومقطوعات صغيرة، و أن هذه القصيدة عرفت تحولا مهما في خضم هذه الحرب التي كان بطلها هو مهلهل بن ربيعة الذي عمل على نقل هذه القصيدة من النتف والمقطوعات الصغيرة إلى قصيدة طويلة مكتملة . و لذلك لقب بالمهلهل لأنه كان أول من هلهل لظهور الشعر ، وتقول بعض المصادر الأخرى أنه لقب بالمهلهل لأن شعره كان فيه اضطراب و الهلهلة من الاضطراب . ثم وصلت أوج هذا التطور مع امرئ القيس صاحب "قفا نبك" الذي أرسى جل التقاليد الفنية للقصيدة العربية ثم لحقه ثلة من الشعراء الآخرين على رأسهم طرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى و لبيد بن ربيعة و عمرو بن كلثوم و عنترة بن شداد و غيرهم من شعراء عذا العصر.

خصائص الشعر الجاهلي

الشعر الجاهلي شعر غنائي: من المعروف أنه يوجد عند الغربين أنواع مختلفة من الشعر: الشعر القصصي والشعر التعليمي والشعر التمثيلي والشعر الغنائي. أما الجاهليون فلم يعرفوا الأنواع الثلاثة الأولى، فشعرهم منظومات قصيرة قلما تجاوزت مائة بيت، وهو شعر ذاتي يمثل صاحبه أهواءه، على عكس الضروب السابقة فهي موضوعية. فالشعر الجاهلي، حسب شوقي ضيف، شعر غنائي، يشبه الشعر الغنائي الغربي ، فهو شعر ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر أو حين يمدح ويهجو، أو حين يتغزل أو يرثي أو حين يعتذر أو يعاتب أو حين يصف أي شيء مما ينبث حوله في جزيرته. بل إن الشعر الجاهلي، حسب شوقي ضيف، كان يغنى غناءً.

وقد سمى نجيب البهبيتي العصر الجاهلي بعصر الشعر ذي الطابع الفني، وتتمثل خصائص هذا الشعر عنده، فيما يلي:

1) ملابسة الطبع للصنعة: أهم خصائص هذا الشعر ملابسة الطبع للصنعة ملابسةً تموهها وتخفيها، وتغرقها فيما يشبه الإيهام الشعري، كما يتضح من مطلع قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري:

لمنِ الديارُ عفَوْنَ بالحُبْسِ	آياتُها كمهارِقِ الفُرْسِ
لا شيءَ فيها غيرُ أصْوِرةٍ	سُفْعِ الخدودِ يلُحْنَ كالشمس
أوْ غيرُ آثارِ الجيادِ بأعْـــــــ	ـراضِ الجمادِ وآيةِ الدَّعْسِ
فحبست فيها الركْبَ أحدِسُ في	كل الأمور وكنتُ ذا حدْسِ
حتى إذا التفعَ الظباءُ بأطْ	ـرافِ الظلالِ وقِلْن في الكُنْسِ
ويئستُ مما قدْ شغِفْتُ به	منها ولا يسْليكَ كاليأسِ
أنمي إلى حرف مذَكَّرةٍ	تهِص الحصا بمواقعٍ خنْسِ
	المفضليات ج1\130

يقول محمد نجيب البهبيتي: " ففيها من الصناعية اللفظية العامة ما لا يتهيأ إلا للأفذاذ القلائل من الشعراء، والحارث سيد شعراء الجاهلية جميعا في القدرة الخارقة على استغلال موسيقى الألفاظ. تسمع لقصيدته فتخالها غناء منطوقا، تتالى نغماته رهوة في غير عنف أو قسر.

,إن صناعته البارعة لتختفي في تضاعيف ذلك الإحساس الغامر بحلاوة موسيقاه حتى لتخالها سرا لا يتصل أي اتصال بالصنعة. فإذا أنت نظرت فيها، وأطلت الوقفة عندها وجدت من آثار الصناعة ألوانا، منها ما اعتاد البلاغيون الوقوف عنده، ومنها ما لم يعتادوا النظر فيه." تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: 60 - 61

ومن هذا الضرب أيضا قول امرئ القيس في وصف فرسه:

مكر مفر مقبل مدبر معا = = = كجلمود صخرٍ حطه السيل من عل

2) تعلق الشعر بالحقيقة أو الواقعية: فهو يتعلق بالواقع تعلقا يجعل الشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع انعكاسا أصيلا، ويترك له من الدلالة وقوة الأداء عن النفس ما لا سبيل إلى التعبير عنه بسواه من أساليب التعبير. وقد يكون هذا النحو من التعبير هو ما أطلق عليه القدماء: " إصابة التشبيه"، من ذلك مثلا قول امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي= = = بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتَّلِ

والدلالة الفنية لهذا التشبيه يقف منها الناظر موقف الحيرة لكثرة ما تمتد إليه من أفانين المعاني، وشتى الملابسات، ولسعة ما يجتمع للبيت الواحد من وجوه العلاقة بين المشبه والمشبه به.

ومن سلامة المطابقة بين المشبه والمشبه به ، وإصابة كبد الحق به عند امرئ القيس أيضا، قوله في وصف قطيع من بقر الوحش أول ما بدا له، وقبل أن ينتبه إليه القطيع، ثم ما كان من حاله بعد ذلك لما تنبه له:

فعَنَّ لنا سرْبٌ كأنَّ نعاجَه === عذارى دوارٍ في مُلاءٍ مذيلِ

فأدْبرنَ كالجزْعِ المفصَّل بينه === بجيدٍ مُعمٍّ في العشيرة مُخولِ

والجزْعُ: خرز يماني أسود طرفاه وسائره أبيض، وكذلك بقر الوحش تسود أكارعها، وخدودها وسائرها أبيض، وكان يفصل بين حبات الجزع هذه بحبات أخرى من الذهب.

ودوار: صنم من أصنام العرب في الجاهلية، كانت العذارى يطفن به قبيل العيد في حفل يرتدين فيه فاخر الثياب وجديدها، وهؤلاء كن يعرفن بعذارى دوار. فبياض أجساد البقر يتلوه سواد أكارعها وأذنابها، أشبهت عنده صورة أولئك العذارى في أثوابهن المذيلة وهن يدرن حول معبودهن.

3) **رقة الإحساس بالحياة وقوة الشعور بالجمال**: وتتمثل هذه الخاصية بأظهر وجوهها في التعلق بوصف جمال المرأة، وفي تبيين مزاياها، وفي إصابة الإحساس بها، وبآثارها في نفس الشاعر وحياته. كما يتجلى ذلك أيضا في استجلاء الجمال في الطبيعة بكل مظاهرها، والتعريج على الصورة الجميلة الواضحة الجمال...(تاريخ الشعر العربي :67 – 70)

4) الاعتدال في تناول الأمور و

5) الاتزان في تقديرها والسلامة في الإحساس: وهو بينٌ واضح في شعرهم الغزلي، وفي شعرهم الوصفي، يتناولون مشاعرهم في قصد، لا يعدون في تبيينها القدر الذي يأخذهم منها إلى الغلو والإفراط. وصفة الاعتدال صفة غالبة على الشعر العربي الجاهلي، حتى إنَّ ما خرج منه عنها أمكن عده وتتبعه فيما بقي من الشعر الجاهلي كله. وهو عدد ضئيل من الأبيات إذا قيس بتلك الثروة الضخمة من الشعر. ومن ذلك ما قيل في المهلهل، " وزعمت العرب أنه كان يدعي في شعره، ويتكثر في قوله أكثر من فعله". الموشح \ 74. وعندهم أن أكذب الأبيات قوله:

فلولا الريحُ أسمعَ من بحجْرٍ === صلِيلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذكورِ

وكذلك أنكروا على ابن الطمحان القيني قوله:

أضاءتْ لهم أحسابهم ووجوههم = = = دجى الليل حتى نظَم الجَزْعَ ثاقبه

بل إنهم عتبوا على امرئ القيس أنه جعل الليل والنهار سواء عليه، في قلقه وحزنه وهمه وجزعه وغمه فقال:

ألا أيها الليلُ الطويلُ الا انجلي = = = بصُبْح وما الإصباح منك بأمثَلِ

وفضلوا عليه النابغة في قوله:

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همهِ = = = تضاعف فيه الحزنُ من كل جانبِ

قال الصولي: " فأما قول النابغة : وصدر أراحَ الليلُ عازبَ همهِ، فإنه جعل صدره مألقا للهموم، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه، الرائحة مع الليل إليه، كما تريح السائمة بالليل إلى أماكنها." الموشح \ 131.

6) **المحافظة**، ومن أظهر مظاهرها: المحافظة على الافتتاحية الغزلية في صورها المختلفة ومنها أيضا وصف الرحيل والنزول. وقد لزم ذلك القصيدة العربية، واستعمله الشاعر حقيقة ومجازا. ولم تنجح صرخة بشار ولا أبي نواس في الحد من المحافظة على الافتتاحية الطللية والغزلية بل استمرت بعدهما مع أبي تمام والمتنبي وغيرهما. بل إن بشار وأبا نواس وقفا على الأطلال في قصائدهما المدحية. تاريخ الشعر العربي :76 – 77

7) الإيجاز: وهو صفة من الصفات التي يتصف بها الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة، ويقصد بالإيجاز قلة اللفظ مع تأدية المعنى الغزير الكثير. وشخصية الشعر العربي ومزاجه يميلان إلى ذلك كل الميل. فالشاعر يكتفي بالبيت عن القصيدة، وبالعبارة القصيرة عن البيت، وباللفظة إن وفت بالمعنى عن العبارة. وقد أحس المتأخرون بقيمة هذه الخاصية من خصائص الشعر القديم، إحساسا دفعهم إلى الغلو فيها حتى جعلوا البيت وحدة الشعر العربي، وكرهوا

فيه أن يكون معتمدا على غيره، مع أ، هذا لم يكن من شأن الجاهليين. فهم لم يلتزموه التزاما، كما فرضه بعد ذلك ابن خلدون على الشعر كله.

8) المثالية: أي التسامي في تصور الأمور وتصويرها والتعلق بالجميل من كل شيء وإدراك العلاقة بين مظاهر الجمال في الكون واختيار بعضها للتعبير عن البعض الآخر. فالشاعر الجاهلي إذا نظر في الخلْق أو الخلُق، لم يباعد تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة، بينه وبين اختيار الأجمل والأكمل جميعا. تجسد في حبه ما يحب، وفي كراهته ما يكره على السواء. وتجده في تصويره الأشياء، واختياره وجوه الدلالة عليها.

" وأروع ما في هذه المثالية هو ذلك الإحساس العميق بالتقارب بين مظاهر الجمال في الوجود، إحساسا كان يربط ربطا وثيقا بين الشيئين في ذهن الشاعر العربي، بحيث إذا ذُكِر أحدهما ذُكر الآخر. فالرئم في جمال عنقه، وحلاوة عينيه، وفي رقة تكوينه، يذكر بالمرأة، وهي أيضا في ذلك كله تذكر به...." تاريخ الشعر العربي: 83

وبعد بسط القول في هذه الخصائص والصفات يقول محمد نجيب البهبيتي: "هذه صفات عامة تكون اللباب في فن الجاهليين، وفي اتجاهاتهم الشعرية. غير أنه من أهم ما يتسم به الفن الشعري الجاهلي **الاتزان** في المزج بين هذه العناصر مجتمعة، بحيث لا يجور واحد منها على غيره." تاريخ الشعر العربي لمحمد نجيب البهبيتي ص : 84.

وسائل الأداء الشعري

1) الأوزان: الوزن من أهم خصائص الشعر الجاهلي، والأوزان في هذا الشعر كثيرة متنوعة، لا تبحث عن وزن من أوزان الشعر العربي إلا وجدته فيه، حتى إن الخليل لما جاء ووضع قواعد علم العروض بطريقته، وجد كل الأوزان التي خلص إليها قد جاءت في الشعر الجاهلي.

لذلك يتساءل بعض الباحثين "كم استلزم الأمر من زمن ومن اتساع آفاق النفس، حتى وصل الشعر العربي إلى تحقيق هذا العديد الضخم من الأوزان لنفسه؟

كل هذا نذير بأنه عريق جدا، لا يقف عمره عند مائتي عام، ولا ثلاثمائة. وإنما هو موغل في الزمن إيغالا عميقا...." البهبيتي : 89

2) الغناء : كان الشعر عند العرب مقترنا بالغناء، وعهد هذا الاقتران بعيد.... "ولما كان الشعر في رأيي قديا هذا القدم، فإن ذلك العهد قديم أيضا لا يمكن أن يقع في حدود المائتي سنة السابقة للإسلام، وهي الفترة التي يقع فيها شعر شعراء الجاهلية المعروفين لنا جميعا." البهبيتي 92

3) اللفظ : من وسائل الأداء الشعري للشعر الجاهلي، التعبير الموسيقي للفظ، وقد سلفت الإشارة إلى هذه الخاصية.

4) الصورة: وهي من وسائل الأداء الشعري في الجاهلية، وهي أداة معقدة مركبة، أخذت أنحاء كثيرة، تبدأ بالتشبيه وتنتهي بالقصة الرمزية التي تستخلص شخصياتها من الواقع والخيال مجتمعين. فالمجاز في الشعري الجاهلي جاء بكل فنونه وأنواعه، بسيطه ومعقده، لم يغب من وجوهه وجه. كما نجد منه التشبيه الطويل أو ما يمكن تسميته ، حسب البهبيتي، التشبيه القصصي. وهو نوع من التشبيه عند الشاعر الجاهلي، يغلب عليه الطابع القصصي، وغالبا ما يكون أبطالها من الحيوان، ففي الشعر الجاهلي طائفة من قصص الحب، مثل قصة المرقش الأكبر، وقصص غرام امرئ القيس وقصة غرام عنترة. وهذه طلها لا يقصد بها إلى التصوير الغرامي لأحداث وقعت لهؤلاء الأبطال، وجرت

على هذا النسق في حياتهم، وإنما هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم، وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم، أي أن تلك القصص هي نوع من المجاز وليست حقيقة. والغزل الذي يقدم به الشاعر الجاهلي لقصيدته، هو كذلك تعبير رمزي. فالافتتاحية الغزلية صورة رمزية. والمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النساء صارت تقليدا عند الشعراء لا يقصد بها الحقيقة. بل يرمز بها الشاعر إلى مرموزات أخرى قد تكون نفسه أو شخصية خيالية.

5) بناء القصيدة الجاهلية : في الشعر الجاهلي نوعان من القصائد:

- ✓ قصائد طويلة كاملة، تعالج في معظمها أكثر من موضوع واحد، وأهمها المعلقات.
- ✓ القصائد القصار والمقطعات، وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، وتتسم بوحدة الموضوع.

بناء القصيدة الطويلة: لم تكن موضوعات القصيدة الجاهلية أو أجزاؤها مرتجلة على غير نظام، بل كان الشاعر الجاهلي يمهد للموضوع الذي يختاره بتقديم طللي، ينتقل بعده وبعلاقة من تداعي الخواطر إلى ذكر أهل هذه الأطلال، وتذكر أيام الصبا واللهو والهوى، ثم يفخر أمام حبيبته ببطولة وكثرة وقائعه وشدة بلائه. ويتداخل فخره بنسبه بفخره بقبيلته. ومن مفاخر نفسه تجشمه الأهوال وسعيه في سبيل المجد، وكثرة ترحاله وطول أسفاره. ولما كان في أسفاره يصحب الناقة أو الفرس، فإن حديثه عن الراحلة وأوصافها والرحلة ومغامراتها ،وما يشاهده في الصحراء من مشاهد وحيوانات ومخاطر... كل ذلك يشكل جزءا من رحلته. وبالتالي من قصيدته. وغالبا ما نجد الشاعر الجاهلي يلخص تجاربه في هذا الصراع مع الطبيعة في شكل حِكم شاردة وتأملات في الدنيا وغاية الإنسان ومصيره. هذا هو نظام القصيدة في عمومه، ولكل جزء من أجزاء القصيدة عُرف ونظام خاص متبع عند الشعراء.

<u>المطلع</u>: اهتم الشعراء الجاهليون بمطالع قصائدهم، لأنها أولما تفاجئ السامع، فلا بد أن يكون لها وقع حسن، ولذلك فقد حمِد النقاد للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحة سهلة المأخذ مع القوة والجزالة. وقد لا حظوا كذلك التناسب بين الصدر والعجز وترابط المعنى بينهما، كما توقفوا عند مناسبة المطلع لموضوع القصيدة. فإذا كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول بيت. وإذا كان المقام مقام تهنئة أو مديح كرهوا الابتداء بما يتشاءم به. وقد مدحوا المطالع[1] التي تناسب الحال والمقام، كقول أوس بن حجر في ابتداء مرثيته:

أيتها النفس أجْمِلي جزَعا ===== إن الذي تحذرين قد وقعا

وأثنوا على النابغة الذبياني الذي صور خوفه من النعمان وخوالجه النفسية في قصيدة الاعتذار، فبدأها بقوله:

كليني لهَمّ يا أميمة ناصبٍ ==== وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكبِ

أما القصائد الطويلة التي هيأ لها الشاعر كل أسباب فنه ومواهبه فنجدها تتبع النظام الذي سلفت الإشارة إليه.

<u>التخلص</u> : الشاعر المجيد عند النقاد القدامى هو الذي يحسن الانتقال، فيغادر موضوعه الأول إلى الذي يليه دون خلل وانقطاع، ويجعل معانيه تنساب إلى الموضوع الآخر انسيابا بحيث لا يشعر قارئه بالفجوة، بل يجد نفسه في موضوع جديد هو استمرار للأول وامتداد له، وبين الموضوعين تمازج والتئام وانسجام. وممن مدحوا لحسن التخلص زهير بن أبي سلمى في قوله منتقلا إلى المديح:

[1] - ينظر في ذلك كتاب العمدة لابن رشيق 1 \ 120 وما بعدها

إن البخيلَ ملومٌ حيثُ كان ولـــ ==== ـــكنَّ الجوادَ على عِلاَّتهِ هرِمُ

ولزهير أساليب في الانتقال

وقد يتخذ الانتقال شكل تساؤل، وبخاصة في سياق رحيل الأحبة. وهناك أساليب كثيرة للانتقال والتخلص كالاستفهام والإشارة أو بعض الحروف كالفاء والواو ورُبَّ وبل فبدأها بقوله:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ==== ولا تبقي خمور الأندرينا

هذا هو الأسلوب العام في ابتداء المطولات، البدْء بالديار وحديثها وذكرياتها، ولكن هذا لا يعني أن كل الشعر الجاهلي كان يفتتح بذكر الديار، فكما شذت معلقة عمرو بن كلثوم، فقد نشزت قصائد كثيرة عن هذا الأسلوب، فمن الشعراء من استبدل الديار بالغزل والحديث عن النفس كما فعل زهير ابن أبي سلمى في قصيدته التي مدح فيها حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ===== وعُري أفراسُ الصبا ورواحِلُه

وأقصرت عما تعلمين وسُدِّدت ====== عليَّ سوى قصْد السبيل معادلُه

ثم يمضي في وصف الطبيعة والصيد حتى يصل إلى قصده من المديح.

أما شعر الشعراء الصعاليك فهو أكثر خروجا عن هذه القاعدة، فهو يستعيض عن الديار بمحاورة النساء اللواتي يشفقن عليهم من خوض الغمرات والوقوع في المهالك، على شاكلة قول عمرو بن براقة لصاحبته سليمى:

تقولُ سليمى لا تعرض لتلفة ===== وليلك عن ليلِ الصعاليك نائمُ

وكيف ينامُ الليلُ منْ جلُّ مالهِ ===== حسامٌ كلونِ الملح أبيضُ صارمُ

وبهذه الطريقة يخاطب عروة بن الورد أمرأته سلمى ابنة منذر بأن تدعه وشأنه في عالم الصعلكة جريئا غازيا يبيع نفسه لموت شريف:

أقِلي عليَّ اللومَ يا ابنة منذرٍ ==== ونامي فإن لم تشتهي النومَ فاسهري

ذريني ونفسي أمَّ حسانَ إنني ===== بها قبل أن لا أملك البعَ مشتري

وقد ينتقل الشاعر الجاهلي بطريقة مفاجئة بالقطع، وذلك بأن يقول: (دع عنك ذا) أو (فدعها) أو (عُدْ عن هذا)، وهذه أساليب ليست مما يمتدح في انتقالاتهم، فالأعشى بعد أن كان يتحدث عن صاحبته انتقل إلى الناقة فجأة:

فدعْها وسَلِّ الهمَّ عنك بحسْرةٍ ===== تَزَيَّدُ في فضلِ الزِّمامِ وتعْتَلي

<u>الخاتمة</u>: أو الانتهاء : للخاتمة أثر في النفس ووقع، لأنها آخر معنى يبقى في الأذهان، وفي الشعر الجاهلي نهايات جميلة أعجبت النقاد قديما، من ذلك قول تأبط شرا:

لتَقْرعَنَّ عليَّ السِّن من ندمٍ ==== إذا تذكرتَ يوما بعضَ أخلاقي

كما يعجب النقاد انتهاء الشنفرى في قوله:

وإني لحُلْوٌ إنْ أريد حلاوتي === ومُر إذا نفس العزوف أمرّتِ

أبيٌّ لما آبى قريب مقادتي ==== إلى كل نفس تنتحي في مسرتي

فقد جمع خلاصة فخره في هذين البيتين بلفظ حسنٍ ومعنى واضح، وكثيرا ما يختم الجاهليون قصائدهم بالحكمة، وهي خلاصة تجاربهم ونظرتهم إلى الحياة، ومن ذلك خاتمة معلقة زهير بن سلمى.

الشعر الجاهلي وقضية الانتحال

1) عند القدامى:

من أقدم القضايا التي شغلت النقاد والدارسين للشعر العربي القديم قضية صحة الشعر الجاهلي. ويعد ابن سلام الجمحي(ت 231ه) أول من بحث قضية الانتحال. فكتابه طبقات فحول الشعراء أول كتاب بحث هذه القضية بحثا مستفيضا ودون كثيرا من ملاحظات القدماء في هذا الجانب، إلى جانب ملاحظاته الشخصية. وقد رد أسباب الوضع في الشعر الجاهلي إلى عاملين:

- العصبية القبلية: فقد لاحظ أن بعض القبائل كانت تزيد أشعارها وتنحل شعراءها شعرا لم يقولوه في مناقبها ومآثرها وأمجادها، على نحو ما فعلته قريش في أشعار الشعراء.
- الرواة الوضاعون: وقد نبه ابن سلام على الرواة الوضاعين كحماد الراوية، ورفض مروياته، وبين فساد روايته وحذر منه. كما فعل قبله المفضل الضبي والأصمعي. وذكر صنفا آخر من الرواة، كانوا يحملون الشعر الزائف، هم رواة الأخبار والسير، وأشار إلى ابن اسحاق راوي السيرة النبوية، فقال: " ولسنا نعد ما يروي ابن اسحق له (أي لأبي سفيان بن الحارث في سياق الحديث عنه) ولا لغيره شعرا، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم." طبقات الشعراء 206

ولم يكن ابن سلام وحده الذي نبه إلى فساد الشعر الذي يحمله ابن اسحق، بل كان هنالك علماء أثبات سبقوه إلى نقد الرواية وتمحيصها، كالأصمعي والمفضل الضبي ، ثم ابن هشام وابن النديم وتابعهم في ذلك أبو الفرج الاصبهاني في رفضه روايات ابن الكلبي عن دريد بن الصمة وبعض أشعاره، فقد نبه إلى أنها مكذوبة ملفقة من قبل ابن الكلبي.(الأغاني 10\40). فقد جرح هؤلاء العلماءُ الرواةَ كحماد وخلف، وكذبوا الوضاعين، وبينوا المصنوع، وفي الوقت نفسه وثقوا الصحيح وعدلوا الرواة الثقات وشهدوا لهم بالدقة والأمانة، وأخذوا على عاتقهم مهمة تحرير الشعر مما شابهُ من الزائف المصنوع.

ففي الشعر الجاهلي والإسلامي شعر منحول لم يكن العلماء غافلين عنه، بل نقدوه ومحصوه. ولكن ذلك الشعر المنحول الفاسد لم يكن من الكثرة بحيث يضطرب الدارسون في معرفته أو يتخذون ذلك الفاسد القليل وسيلة لاتهام الشعر الجاهلي عامة. "فإن من التجاوز على الحق والخروج على أصول البحث العلمي، أن نغلو في تقدير المنحول ونبالغ فيه معتمدين على مفترضات لم تثبت ولم تصح تاريخيا، ومن الخطإ الفاحش أيضا أن تؤخذ فكرة الانتحال مركبا ذلولا لدفع كل ما يغمض على الدرس ويلتبس مع النظرة العجلى ومع القصد الفاسد.." كتاب الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د يحيى الجبوري ص 158.

وإذا كان ابن سلام الجمحي قد فتح للنقاد طريقا يؤدي إلى تصحيح الشعر وتخليصه من الزائف الفاسد المنحول، فإنه كذلك حذر الباحثين ونبههم إلى أن ما اتفق عليه العلماء " فليس لأحد أن يخرج منه."

2) قضية الانتحال عند المحدثين

ا – عند المستشرقين،

وقد أثيرت قضية الانتحال في العصر الحديث، وتناولها المستشرقون والعرب، ومنهم المعتدل المنصف، ومنهم المتحامل المسرف، وقامت مناقشات وبحوث، وكتبت ردود.

فقد عرض المستشرق "**بلاشير**" قضية الشعر الموضوع عند المستشرقين بشيء من الإيجاز في كتابه، " تاريخ الأدب العربي" – العصر الجاهلي، فذكر أن أول من تناول المسألة هو المستشرق: **نولدكه** سنة 1864م، وبعد ثماني سنوات تطرق للموضوع المستشرق "**آهلوارد**" في مقدمة دواوين الشعراء الستة الجاهليين، فأعاد ما ذكره الأول من الشكوك التي

تحوم حول صحة الشعر الجاهلي، وتابع هذين المستشرقين آخرون طوال ثلاثين سنة. على أن هؤلاء جميعا لم يبلغوا في نظرية الانتحال من الشك والإسراف ما بلغه المستشرق الإنجليزي مرجليوث، فقد ذهب إلى رفض الشعر الجاهلي جملة، في مقالة له بمجلة الجمعية الملكية الآسيوية بعنوان: " أصول الشعر العربي"، سنة 1925م. فهو يعترف بوجود الشعر الجاهلي قبل الإسلام، ولكنه يشكك في ما وصل إلينا ويزعم أنه موضوع خلال الفترة الإسلامية. وقد ساق **مرجليوث** للتدليل على ذلك نوعين من الأدلة، أدلة خارجية وأخرى داخلية.

الأدلة الخاجية:

- غموض نشأة الشعر الجاهلي،
- الطريقة التي وصل بها إلينا،
- التشكيك في الرواية
- نفي أن يكون الشعر نقل بطريق الكتابة.

الأدلة الداخلية:

- الشعر الجاهلي لا يمثل الجاهليين ولا النصارى، فأصحابه مسلمون وفيه إشارات إلى قصص القرآن،
- أن لغة الشعر الجاهلي لغة وحدة ظاهرة وهي نفس لغة القرآن الكريم،
- أن موسيقى هذا الشعر لا يمكن أن تكون قد نشأت في العصر الجاهلي بهذا الشكل التام الكامل بل إنها من إنتاج العصر الأموي.

وقد رد على مرجليوث كثير من المستشرقين وناقشوا آراءه .وكان أول المستشرقين الذين ردوا عليه المستشرق **"شارلز جيمس ليال"** في المقدمة التي كتبها للجزء الثاني من المفضليات سنة 1918م. فأثبت صحة الشعر الجاهلي من عدة وجوه:

أولها أن الرواية كانت متصلة حتى عصر التدوين، وثانيها أن شعر القرن الأول الهجري يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلي ويفترض سبقه عليه. فقد استمر جرير والفرزدق والأخطل يتبعون تقاليد الجاهليين. وثالث هذه الوجوه أن الشعر الجاهلي مليء بالألفاظ الغريبة عن عصر التدوين، وهذا يؤكد وجودها وسبقها. (ينظر في تفصيل هذا مصادر الشعر الجاهلي لناصر الدين الأسد ص: 367).

ب - قضية الانتحال عند الباحثين العرب المحدثين،

تناول مصطفى صادق الرافعي القضية فروى ما قاله القدماء واستقصى ملاحظاتهم وما دخل في الشعر من وضع للمذاهب النحوية والكلامية. ولكنه عموما لم يخرج عن الملاحظات السابقة للعلماء القدماء.

طه حسين : أثار طه حسين ضجة كبيرة بكتابه " في الشعر الجاهلي" الصادر سنة 1926م لما فيه من آراء جريئة، غير أنه حذف منه وزاد فيه، فأصدر الكتاب مرة أخرى بعنوان، " في الأدب الجاهلي"سنة 1927م. وقد أخذ طه حسين أكثر مادته من روايات ابن سلام واستنتاجات وآراء مرجليوث، وتوسع في ذلك ، فعمم الأحكام الفردية واتخذ الأمور الخاصة قواعد عامة حتى خرج بحكم جريء وصياغة جديدة لرأي مارجليوث، فقال : " إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر ما تمثل حياة الجاهليين." في الأدب الجاهلي 71 - 72

وقد قسم بحثه إلى ثلاثة أقسام:

1) دوافع الشك في الشعر الجاهلي، فقال إن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين، وأنه بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي،

2) وأسباب الوضع والنحل، ويرجع طه حسين أسباب الانتحال إلى :

- السياسة: ويريد بها العصبية القبلية مثل ما كان بين قريش والأنصار من عداء وما كان بين القبائل من أحقاد.
- الدين: وقد تطرق إلى الشعر الذي قيل قبل البعثة تبشيرا بالنبي أو ما جاء عند المفسرين من ذكر الأمم السابقة وأن المسيحية واليهودية لم يظهر لهما أثر في الشعر الجاهلي.
- القصص : تحدث عن ما كان القصاصون يضعونه من شعر لتزيين الأخبار والقصص.
- الشعوبية: وتحدث عن الخصومة بين العرب والموالي، وأن هؤلاء قد نحلوا أخبارا وأشعارا وأضافوا إلى الجاهليين ما فيه عيب للعرب ورفع لخصومهم.
- الرواة: تحدث عن فساد مرويات بعض الرواة مثل حماد الراوية وخلف الأحمر.

3) ثم درس في القسم الثالث من كتابه الشك في شعر مجموعة من الشعراء الجاهليين مثل امرئ القيس وعلقمة الفحل وعبيد بن الأبرص وعمرو بن قميئة والمهلهل وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة والمتلمس والأعشى، ثم تحدث عن الشعر المضري وحاول أن يتخذ له مقياسا فنيا لصحة الشعر، ذلك المقياس الذي يظهر في شعر أوس بن حجر وتلاميذه زهير وكعب والحطيئة.

وقد أثار كتاب طه حسين الرأي الأدبي والديني فرد عليه كثير من العلماء والكتاب. ومن الكتب المؤلفة في ذلك، " نقد كتاب الشعر الجاهلي" لمحمد فريد وجدي، و " نقض كتاب في الشعر الجاهلي" لمحمد خضر حسين، و " النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي" لمحمد أحمد المغراوي...

وقد عرض ناصر الدين الأسد لهذه الكتب واستعرض الردود والمناقشات في كتابه مصادر الشعر الجاهلي، بدقة ووضوح.

الشعراء الجاهليون وطبقاتهم

- شعراء المعلقات : وسيأتي الحديث عنهم.
- الشعراء الفرسان : وهم الشعراء الذين اشتهروا بالفروسية كعنترة بن شداد
- الشعراء الصعاليك
- شعراء آخرون

الشعراء الصعاليك : ويمكن التمييز فيهم بين ثلاث مجموعات:

الشعراء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم ومنهم حاجز الأزدي، وقيس بن الحدادية ، وأبي الطمحان القيسي.

الشعراء أبناء الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم مثل السليك بن السلكة، وتأبط شرا، والشنفرى، وقد سموهم « أغربة العرب».

الشعراء الذين احترفوا الصعلكة احترافا رغم أنهم ليسوا من النوعين السابقين، وقد يكونوا أفرادا كعروة بن الورد العبسي.

وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هذيل وفهْم، وكانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي.

شعراء آخرون:

وقد ساق ابن سلام الجمحي في طبقاته ذكر ثمانية من هؤلاء، أنشد لكل شاعر ما اشتهر به وهم :

السموأل بن الغريض بن عادياء ، والربيع بن أبي الحقيق، وكعب بن الأشرف ، وشُريح بن عمران، وشعية بن الغريض أخو السموأل، و أبو قيس بن رفاعة، و أبو الذيال، ودرهم بن يزيد.

1) شعراء المعلقات

قصة التعليق وحقيقتها عند النقاد (التعليق الذهني وتشكيكهم في مسألة التعليق بأستار الكعبة).

لقد اختلف الرواة والشراح في من هم أصحاب المعلقات، فالإمام الزوزني في شرحه حدد شعراء المعلقات في سبع وهم : **امرؤ القيس - طرفة بن العبد - زهير بن أبي سلمى - لبيد بن ربيعة - عمرو بن كلثوم - عنترة بن شداد - الحارث بن حلزة اليشكري**

<u>ملاحظة مهمة</u>

هذا اختيار الإمام الزوزني في شرحه للمعلقات السبع، وقد خالف فيه اختيار المفضل الضبي الذي اختار معلقة النابغة الذبياني ومعلقة الأعشى ميمون بدل معلقتي كل من عنترة بن شداد والحارث بن حلزة.

أما الخطيب التبريزي فأضاف في شرحه ثلاث قصائد لتصير عند القصائد المشروحة عشرا. فأضاف إلى السبع المذكورة عند الزوزني قصائد كل من :

- الأعشى ميمون. النابغة الذبياني – عبيد بن الأبرص.

مطالع المعلقات

معلقة امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل\\\ بسقط اللوى عند الدخول فحوملِ

معلقة طرفة بن العبد:

لخولةَ أطلال ببرقة تَهمدِ\\\\ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

معلقة زهير بن أبي سلمى:

أمنْ أُمِّ أوْفَى دِمْنةٌ لمْ تَكَلَّمِ \\\\ بحومانَةَ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

معلقة لبيد بن ربيعة

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامها \\\\ بمنى تأبَّدَ غولُها فرجامها

معلقة عمرو بن كلثوم

ألا هبي بصحنك فاصبحينا \\\ ولا تبقي خمورَ الأندرينا

معلقة عنترة بن شداد

هل غادر الشعراء من مُتردَّم \\\ أمْ هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ

معلقة الحارث بن حلزة اليشكري

آذنتنا بِبِيْنِها أسماءُ \\\\\\ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه،الثَّواء

الشعر في صدر الإسلام

جاء الإسلام بقيمه الروحية والعقلية والاجتماعية والانسانية ، فخمدت العصبية الجاهلية، ونشأت في الأمة روح دينية، إذ حلت قيم التوحيد والإيمان والإسلام محل الشرك والكفر وعبادة الأوثان والأصنام. لقد تغيرت العقلية العربية بمجيء الإسلام، وتحسنت الأحوال الاجتماعية والاقتصادية، وظهرت مؤثرات جديدة في الشعر والأدب تتمثل في :

- ✓ القرآن الكريم بأساليبه وبيانه،
- ✓ والحديث النبوي بإيجازه وبيانه،
- ✓ والمأثور الصحيح من الأدب الجاهلي.

وبعد مضي صدر الإسلام ستطرأ عوامل ومؤثرات جديدة أهمها الفتوح والتلاقح الثقافي مع الأمم الأخرى. ثم هناك أثر الخصومة على الإمامة والخلافة وظهور الأحزاب السياسية والفرق الكلامية. كل ذلك سيترك بصمته على الأدب الإسلامي.

موقف الإسلام من الشعر

موقف القرآن من الشعر:

وردت في القرآن الكريم عدة آيات تضمنت كلمة " شعر" و " شاعر"، وهي آيات مكية نزلت في الشطر الأول من البعثة ترد على قريش وتنفي عن النبي صلى الله عليه وسلم تهمة الشعر وأن يكون "شاعرا" . وهي تهمة كانت من ضمن تهم قريش في سياق نفيها لنبوة محمد صلى الله عليه وسلم.[2]

لكن الآية التي حددت موقف القرآن الكريم من الشعر بوضوح هي آية سورة الشعراء، قال تعالى: (والشعراء يتبعهمُ الغاوون أَلَمْ ترَ أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحاتِ وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظُلِموا وسَيعلمُ الذين ظَلَمُوا أيَّ منقلبٍ ينقلبون)[3]. وهذه الآية تصنف الشعراء إلى صنفين:

- ❖ الشعراء الذين يتبعهم الغاوون، وهم شعراء الكفار، أعداء الدعوة الجديدة.
- ❖ شعراء المؤمنين الصالحين المنتصرين للرسول صلى الله عليه وسلم ولصحبه وللدين الجديد. وهم المسايرون للدعوة الجديدة ولمواقفها ومبادئها وقيمها.

وهذه الآيات جميعا تدل دلالة واضحة على أن القرآن الكريم لم يتخذ موقفا عدائيا من الشعر، وإنما سعى إلى التصدي للشعر المعارض للدين الجديد وتسفيهه، وتأييد الشعر المناصر له . وذلك في سياق المعركة القائمة بين الإسلام وكفار قريش.

وفي الآن نفسه انتصر القرآن للرسول صلى الله عليه وسلم وأثبت نبوته ونفى عنه أن يكون ما يقوله شعرا أو أن يكون شاعرا كما زعمت قريش.

---

[2] - يس: 69 – الصافات: 36 - الأنبياء: 5 – الحاقة: 41 -
[3] - الشعراء: 224-227

موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر:

استمع الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الشعر الجاهلي وأصدر كثيرا من الأحكام حوله انطلاقا من قيم العقيدة الجديدة. من ذلك قوله لما أنشد بيت عنترة :

ولقد أبيتُ على الطوى وأظلُّه \\\ حتى أنال به كريمَ المأكلِ

" ما وصِفَ لي أعرابي فأحببت أن أراه إلا عنترة." ولما أنشد قول طرفة:

ستبدي لك الأيامُ ما كنت جاهلا\\\ ويأتيك بالأخبار من لم تزودِ

قال: " هذا من كلام النبوة". وروي عنه أنه قال: " أشهر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل."

وهذه الأحاديث واضحة الدلالة على أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن مهتما بالشعر والشعراء المعاصرين له فقط، وإنما كان كذلك معجبا بالشعر المتضمن لقيم إنسانية توافق قيم الدعوة الجديدة والذي تغنى بمكارم الأخلاق. وقد اثنى صلى الله عليه وسلم على الشعراء المعاصرين له، ولم يخفِ إعجابه بحسان بن ثابت وبمقدرته الشعرية فقال، كما ورد في الأغاني،: "أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى."[4] ولذلك كان الرسول صلى الله عليه وسلم يدعوه إلى الرد على المشركين ويشجعه، " أهجهم فو الله لَهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، أهجهم ومعك جبريل روح القدس."[5]

وللرسول صلى الله عليه وسلم مواقف أخرى من الشعر عامة، تعكس تذوقه للشعر وإعجابه به في بعض المواقف النبيلة.[6] من ذلك قوله لما أنشده عمرو بن الأهتم شعرا مدحيا وهجائيا في الزبرقان بن بدر لما سأله عنه: " إن من البيان لسحرا"، وقال في مناسبة أخرى: " إن من الشعر لحكمة".[7]

موقف عمر بن الخطاب من الشعر:

لقد كان عمر بن الخطاب - رضي الله عنه – ملما بالشعر إلماما واسعا ومقدرا لأهميته عند العرب. فقد أجمعت المصادر القديمة في النقد على أنه أعلم الناس بالشعر، "وكان من أنْقَدِ أهْلِ زمانه للشعر وأنفذِهِمْ فيه معرفةً."[8] وهو القائل: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه."

وكان يدرك – رضي الله عنه – يدرك قيمة الشعر وبقاؤه بعد انقضاء الظروف التي أدت إليه، فقد قال لبعض ولد هرم بن سنان: " أنشدني ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسنُ، فقال يا أمير المؤمنين: إنا كنا نعطيه فنجزلُ، فقال عمر رضي الله عنه: ذهب ما أعطيتموه وبقِيَ ما أعطاكم."[9]

وقد كان يأمر المسلمين بأن يعلموا أولادهم ما حسُنَ من الشعر، فقد كتب إلى أبي موسى الأشعري: "مرْ من قِبَلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب."[10] ليس هذا فحسب بل كانت له مواقف تبرز

---

[4] - الأغاني 4\ 147.
[5] - طبقات فحول الشعراء 1\ 217.
[6] - نقد الشعر في الطور الشفوي ص : 50 وما بعدها.
[7] - العمدة 1|27 .
[8] - العمدة 1| 33
[9] - الشعر والشعراء1|150 والعمدة 1| 81
[10] - العمدة 1|28

تذوقه للشعر وتفضيله ليعض الشعراء. كتفضيله للنابغة واعتباره أشعر غطفان. واعتباره زهير شاعر الشعراء، " لأنه لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحدا إلا بما فيه."[11]

وهذا يبين أن عمر بن الخطاب كانت له خبرة واسعة بالشعر، وأنه كان يتوفر على ذوق فني يؤهله لتذوق الشعر وإصدار بعض الأحكام عليه، وللمفاضلة بين الشعراء وتقديم بعضهم، وتفسير ذلك أحيانا كما فعل مع زهير لما اعتبره شاعرَ الشعراءِ، لأنه لا يعاظل في الكلام، ويتجنب وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه. لذلك اعتبره طه إبراهيم "أول ناقد تعرض نصا للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكما في النقد على أصول متميزة."[12]

الشعر العربي في صدر الإسلام وفي العهد الأموي

لقد استمر الشعراء في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وفي عهد الخلفاء الراشدين في الإبداع في مختلف الأغراض التي كانت معروفة في العهد الجاهلي، وظهرت أغراض جديدة بفعل الدعوة الجديدة. يقول شوقي ضيف: " فالشعر لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر، وهذا طبيعي لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله في الجاهلية وكانوا قد انحلت عقدة لسانهم وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم، فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه. واقرأ في كتب الأدب والتاريخ مثل الأغاني والطبري وسيرة ابن هشام وكتب الصحابة مثل الإصابة والاستيعاب فستجد الشعر يسيل على كل لسان، واقرأ في المفضليات والأصمعيات فستجد المفضل الضبي والأصمعي يحتفظان في كتابيهما بغير مطولة للمخضرمين، وقد عقد ابن قتيبة في الشعر والشعراء تراجم لكثيرين منهم، وسلك ابن سلام في كتابه " طبقات فحول الشعراء" طائفة من مجوديهم البارعين.

ومن يرجع إلى كل هذه المصادر يستقر في نفسه أن الشعر ظل مزدهرا في صدر الإسلام، وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف كما ظن ذلك ابن خلدون وتابعه فيه بعض المعاصرين."[13]

وقد نفى شوقي ضيف نفيا قاطعا أن يكون الشعر قد ضعف في صدر الإسلام، واستدل على ذلك بكثرة الشعراء في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدن والبوادي وفي صفوف المسلمين والمشركين.

<u>كثرة الشعراء المخضرمين المتأثرين بالإسلام</u>

يقول شوقي ضيف :"من يقرأ في شعر المخضرمين متصفحا ما نثر في كتب التاريخ والأدب يجد جمهور الشعراء يصدرون في جوانب من أشعارهم عن قيم الإسلام الروحية التي آمنوا بها وخالطت شغاف قلوبهم. ولشعراء المدينة القدح المعلى في هذا الميدان، فهم الذين وقفوا مع الرسول صلى الله عليه وسلم منذ نزوله بين ظهرانيهم ينافحون عنه ويدافعون عن دعوته مصورين لهديه الكريم، يتقدمهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة..."[14]

ومن هؤلاء المخضرمين أيضا الخنساء ولبيد والنابغة الجعدي وكعب بن زهير والحطيئة.

---

[11] - نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي ص 60

[12] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 31.

[13] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص: 42-43

[14] - نفسه 68

وبعد فتح مكة تدخل شعراء قريش في الإسلام فاعتذروا عن ما قالوه قبل من شعر ضد المسلمين، ومنهم أبو سفيان بن الحارث، وابن الزِّبْعَري.

وفي غير مكة والمدينة أيضا شعراء كشعراء نجد والبوادي، كعبْدة بن الطبيب، وسوَيْد بن كاهل اليشكري، والحصين بن حمام الذي أسلم وهو في سن كبيرة، والنمر بن توْلَب، ومن شعراء هذيل البارعين في هذا العصر، أبو ذُؤَيْب الهذلي.

شعر الفتوح

شارك الشعراء في الفتوحات الإسلامية وأبلوا فيها البلاء الحسن وخلدوا انتصاراتهم بأشعار حماسية، وقد ذكر شوقي ضيف كثيرا منهم، واستشهد لهم ببعض أشعارهم مثل عمرو بن معد يكرب الزبيدي، وأبي محجن الثقفي، بشر بن ربيعة الحشعمي وقيس بن المكشوح وعمرو بن شأس الأسدي، وربيعة بن مقروم الضبي، وعروة بن زيد الخيل وغيرهم كثير[15] .

مراكز الشعر في العصر الأموي:

- المدينة ومكة:

كانت مكة والمدينة من مراكز الشعر المهمة في عصر بني أمية، وقد دخلتهما الحضارة. وقد ظلت المدينة رغم تحول الخلافة عنها، تحتفظ بالتراث الديني. "وظلت مستقرا لأكثر طوائف المجتمع العربي رقة ودماثة. وهيأ لذلك عوامل مختلفة من الثراء الواسع ومما دخلها من عناصر أجنبية كثيرة أسرعت بها إلى التحضر، بل إلى الترف البالغ ..."[16]

وقد نهض الشعر في المدينة نهضة واسعة، ساهم في ذلك الأنصار والمهاجرون ومن تعرب من الموالي وأبنائهم. وفي كتاب الأغاني ترجمة لكثير منهم. وكثر عندهم شعر الغزل. وما قيل عن المدينة يقال عن مكة، فقد عاشت ،هي الأخرى، مظاهر الحياة والحضارة والترف وشيوع شعر الحب و الغزل.

ومن أبرز شعراء مكة عمر بن أبي ربيعة، وقد غلب على شعر الغزل عند أهل مكة والمدينة الطابع المادي الصريح. " ومن المؤكد أن غزل مكة عند عمر بن أبي ربيعة وأضرابه أقل صراحة وحرية من غزل المدينة عند الأحوص وأقرانه، إذ كانت موجة اللهو في المدينة أكثر حدة." وقد كان إلى جانبه غزلٌ عفيفٌ عند الفقهاء والزهاد من أمثال عروة بن أذينة وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة في المدينة وعبد الرحمان بن أبي عمار الجشمي في مكة.

- نجد وبوادي الحجاز:

استمرت القبائل في نجد والحجاز تعيش حياة مُتبدية ، فهي تعيش على الرعي وطلب الكلإ. وقد دفع شظف المعيشة في هذه البيئة البدوية الكثير من شعرائها إلى الوفود على الخلفاء في دمشق والولاة في مكة والمدينة والكوفة والبصرة يطلبون نوالهم، ومن ثم كانوا يترددون بين البدو والحضر. وقد ضعف نشاط الشعر في هذه البيئة البدوية، حسب شوقي ضيف، في الفخر والهجاء لكنه قوي قوة واسعة في غرض الغزل. " إذ تكاثر شعراؤه كثرة مفرطة وتكاثرت قصصه الغرامية، وخاصة في بني عذرة وبني عامر. وقد ترجم أبو الفرج في أغانيه لكثير منهم مثل جميل وعروة بن حزام وقيس بن ذريح، ووقف طويلا عند مجنون ليلى... وغزل هؤلاء النجديين من أروع صور الغزل العربي، لما أشاعوا فيه من نبل وسمو وطهارة ونقاء.

وغالبا ما ينسبه "الأدباء والمؤرخون إلى بني عُذْرَة، لكثرة ما أنتجت فيه، فيقولون غزل عُذْري، وهو غزل يمسح عليه الإسلام وما أحاط به المرأة من جلال ووقار وما حرم من الآثام ظاهرة وباطنة."[17]

---

[15] - نفسه 62 وما بعدها

[16] - شوقي ضيف، ص 139

➢ **العراق**:

لقد "كان الشعر العراقِ صورة للحياة الثائرة المتنافرة، فهو قوي عنيف يكثر فيه الهجاء والفخر، وتتلون فيه العصبية القبلية ألوانا شتى من التحزب للمكان والعقيدة والجنس، وتتغلب فيه النزعات الجاهلية على التعاليم الإسلامية، وتغذيه نفحات بدوية وصلات أموية، فيزدهر وينتشر حتى يشغل كل لسان ويحتل كل مكان ويعبر عن كل مبدإ."[18]

والشعر في العراق أصدق تصويرا لحياة البادية، وأصدق تعبيرا عن نفسية العرب، فهو مهاجاة بين الأفراد، ومساجلة بين الأحزاب، ومفاخرة بين القبائل، ومدح للزعماء والخلفاء. وهذه الموضوعات بطبيعتها تقتضي اللفظ الجزل والأسلوب الرصين والعروض الطويل والصور البدوية... فالهجاءُ في هذا العهد بأنواعه الخاصة والعامة يكاد يكون مظهرَ العراق لِتكالُبِ القبائل، وظهور المذاهب. ومن أشهر شعرائه الأخطل والفرزدق وجرير، شعراء النقائض.

<u>الشعر السياسي</u>: ويمكن التمييز فيه بين:

- ❖ شعر الشيعة
- ❖ وشعر الخوارج
- ❖ والشعر الأموي

➢ **الشام**:

خضع الشام لبني أمية وانصرف إليهم، فلا هو مضطرِب العواطف كالحجاز، ولا هو مضطرب كالعراق، "فبقي الشعر من جراء ذلك راكدا في نفوس أصحابه، لا يبعثه باعث، ولا يتوفر على دراسته وروايته باحث. "وأكثر ما كان في الشام من شعر، إنما كان يفد إليه من العراق والحجاز من الشعراء الذين يجذبهم سخاء القصر أو دهاؤه، والأدباء الذين يطلبهم الخلفاء من البصرة كلما أعضلتهم مسألة في اللغة والنحو والأدب."

---

[17] - نفسه ص 150

[18] - أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي ص 82

تطورشعر الغزل في العصر الأموي

نشأة شعر الغزل بالحجاز

شخصية الحجازو أثرها في الغزل:

للحجاز شخصية قوية التأثير في حياة الفن العربي كله، حسب الهبيتي،" فقد كان موقع الحجاز بعيدا عن أطراف الجزيرة بعدا جعله بمأمن من الاضطرابات والصراعات التي عرفتها الجزيرة. فاحتفظ لذلك باستقلال عتيد، انقلب إلى بقعة تأوي إليها أقدس مظاهر الحياة في هذه الأمة... كل هذا جعل من الحجاز بيئة شعرية جديدة، في المدينة ومكة والطائف." ص 119.

لذلك جمع الحجاز بين الدين والشعر والغناء، فقد كانت مكة والمدينة مبعث الغناء الأول، ومدرستان فيه قبل أن تظهر مدرسة العراق ومدرسة الشام. "ولذلك فإن شعر الغزل وجد أول ما وجد، ونما أكثر ما نما، وتنوع أكثر ما تنوع في الحجاز."129

وإلى جانب الغزل، نجد ظاهرة أخرى هي الغناء والموسيقى، فقد تطورا في الحجاز، مما أدى إلى جعلت الشعر في الحجاز يتجه إلى الغزل. يقول الهبيتي: " وعندي أن الموسيقى في الحجاز هي التي قوت الغزل، وأنه انتقل في ركابها يوم انتقلت إلى العراق." 133. وقد أثرت الموسيقى والغناء على شعر الغزل تأثيرا واضحا كتنوع أوزانه في شعر عمر أبي ربيعة، واختيار الأوزان القصار. الهبيتي 146 - 147

ولذلك تطور شعر الغزل في الحجاز، وكان الشعراء يغنون في الحجاز على حين كان شعراء الشام والعراق يمدحون ويهجون. ومع ذلك فإن هذا الشعر الغنائي الممتاز لم يأخذ مكانته عند القدامى من النقاد، "فلم يسووا بين غناء جميل ، ورغاء الفرزدق، ولم يجعلوا شعر أبي ربيعة في مستوى شعر الأخطل إلا عند القليل," 142 ثم يقول : " وعندي أن القصيدة التقليدية في عهد الأمويين لم تذهب مذهبا جديدا، ولم تضع حجرا واحدا جديدا فوق البناء الضخم الذي شاده الجاهليون." الهبيتي 142 " ولكن الشيء الذي لا مراء فيه هو أن هذا الشعر التقليدي إنما كان يمتاز بقوة العاطفة، وحدة الإحساس وجيشانه." الهبيتي 143 ولذلك كان أظهر سمات هذا الشعر قوة العاطفة، أما الناحية الفنية التي ميزت الشعر الجاهلي، فقد تأخرت في الشعر الأموي ، حسب الهبيتي،

أما الجديد في هذا العصر فهو الشعر الغزلي، الذي جعل هذا العصر عصرا عاطفيا، وغزل هذا العصر يخالف في طبيعته ومذهبه غزل العصر الفني، في ظروفه وفي تاريخه وفي مقومات حياته وفي الاجتماع الذي وجد فيه . ص 144- 143

تيارات الغزل:

1) **المذهب القصصي**: وهو مذهب امرئ القيس، الذي اتبعه سحيم عبد بني الحسحاس ثم عمر بن أبي ربيعة ثم العرجي.

خصائص شعر الغزل عند عمربن أبي ربيعة:

- الطريقة الأخاذة، في التناول، وفي صدق الدلالة على ما يجري في النفس صراحة دون التواء.
- مخاطبته الجسد في شعره، ووصف المرأة وصف من عرفها، وأدرك مواطن الفتنة فيها، إدراك المنفعل ، لا إدراك المقلد المحاكي.
- مخاطبة الجسد أكثر من مخاطبة المشاعر
- التجديد في أساليب وصف المرأة، واعتماد الأسلوب القصصي
- رقة العاطفة، ودقة العبارة، مع سهولة ووضوح، وأناقة في اللفظ والأسلوب

- ومع ذلك فوصفه المرأة هو وصف سطحي إلى حد بعيد، "فهو لا يصف في شعره من المرأة إلا ذلك الإهاب الجميل، وإلا تلك النزعات العاجلة التي تثور بقلبها لشهوة عاجلة، فهي تحاول إطفاءها العاجل." البهبيتي 158.

أما ذلك الحب الثابت الذي يربط صاحبه بمن يحب، ويدع له السبيل إلى تذوق صحيح لماهية الحياة، ووقوف على أسرارها، واطلاع على أقوم ما فيها من ألم وأمل، فذلك لم يكن نصيب عمر، وإنما كان نصيب جميل إلى حد بعيد." البهبيتي 158

2) المذهب التحليلي أو أصحاب الغزل العذري: ويقصد به المذهب الغزلي الذي يصف العواطف والنفس ويذكر ألم الفراق ومعاناة الوجد، وهو المسمى بالغزل العذري. وهو مذهب يشتق أصوله من مقدمات وقعت في الشعر الجاهلي كذلك، وأستاذ الجميع في هذا عنترة بن شداد العبسي، وقد اشتهرت قبيلة عذرة بهذا النوع من الغزل، ومن شعرائها:

- جميل بن معمر الذي أحب بثينة، وألهمه هذا الحب شعرا قلما تجود نفس بمثله رقة وعذوبة وصفاء وجمالا.
- قيس بن ذريح ، صاحب لبنى.

وقد عرف شعراء هذا المذهب بتغزله العفيف بامرأة واحدة، أحبها وانتهى الحب بينهما بمأساة. فلذلك قيل: جميل بثينة، وكثير عزة، وقيس ولبنى، ومجنون ليلى، وعروة بن خزام وعفراء العذرية. 166

" ولكن أخطر مظهر من مظاهر هذه المدرسة، هو أن أحدهم لم يكن شاعرا فحسب، وإنما كان أيضا بطلا لقصة شعبية تدور حول حبه. ومن هنا وجدت في هذا العصر القصة العاطفية التي تدور حول الحب، وبطلاها ينتهي بهما حبهما إلى الهلاك. ويتداخل في تكوينها النثر والشعر... ولكن هذه القصة ليست من عمل الشعراء أصحاب الغزل الذي تتضمنه، وإنما من وضع القصاص والرواة." 166

نماذج من شعر الغزل العذري

أبثينَ، إنكِ ملكتِ فأسجحي، (جميل بثينة)

1) أبثينَ، إنكِ ملكتِ فأسجحي، وخُذي بحظّكِ من كريمٍ واصلِ
2) فلربّ عارضةٍ علينا وصلَها، بالجــدِ تخلطهُ بــقولِ الهــازلِ
3) فأجبتها بالرفقِ، بعدَ تستُّرٍ : حُبّي بُثينةَ عن وصالكِ شاغــلي
4) لو أنّ في قلبي، كقَدْرِ قُلامَةٍ، فضلاً، وصلتكِ أو أتتكِ، رسائلي
5) ويقلنَ: إنكَ قد رضيتَ بباطلٍ منها فهل لكَ في اعتزالِ الباطلِ؟
6) ولَبَاطِلٌ، ممن أُحِبّ حَديثَه، أشهَى إليّ من البغِيضِ البــاذِل
7) ليزلنَ عنكِ هوايّ، ثمَ يصلني، وإذا هَوِيتُ، فما هوايَ بزائِــلِ
8) صادتْ فؤادي، يا بثينَ، حِبالُكم، يومَ الحَجونِ، وأخطأتْكِ حبائلي
9) منَّيْتِني، فلوَيْتِ ما منّــــيتِني، وجعلتِ عاجلَ ما وعدتِ كآجـلِ
10) وتثاقلتْ لمآ رأتْ كلـــــفي بها، أحْبِبْ إليّ بذاكَ من متثاقـــــلِ
11) وأطعتِ فيّ عواذلاً، فهجرتني، وعصيتُ فيكِ، وقد جَهَدنَ، عواذلي
12) حاولنني لأبتَّ حبلَ وصالكم، مني، ولستُ، وإن جهدنَ، بفاعــلِ
13) فرددتُهنّ، وقد سعينَ بهجركم، لمآ سعينَ له، بأفـــــــوقَ ناصلِ
14) يَعْضَضْنَ، من غَيْظٍ عليّ، أناملاً، ووددتُ لو يعضضنَ صمَّ جنــادلِ
15) ويقلنَ إنكِ يا بثيـــــنَ، بخيلةٌ، نفسي فداؤكِ من ضنينٍ بــاخـلِ !

أغاد أخي، من آلِ سلمى ، فمبكرُ؟ (جميل بثينة)

1) أغادٍ، أخي، من آلِ سلمى ، فمبكرُ؟ === أبنْ لي: أغادٍ أنت، أم متهجّرُ؟
2) فإنك، إن لا تَقضِني ثِنْيَ ساعةٍ، ==== فكلُّ امرئٍ ذي حاجةٍ متيسّرُ
3) فإن كنتَ قد وطنتَ نفساً بحبها، ==== فعند ذوي الأهواء وردٌ ومصدرُ
4) وآخرُ عهدٍ لي بها يومَ ودعتْ، ==== ولاحَ لها خدٌّ مليحٌ ومحجرُ
5) عشيةَ قالت: لا تضيعنّ سرّنا، === إذا غبتَ عنا، وارعهُ حين تدبرُ
6) وطَرفَكَ، إمّا جِئتنا، فاحفَظنّهُ، === فذَيْعُ الهوى بادٍ لمن يتبصّر
7) وأعرضْ إذا لاقيتَ عيناً تخافها، == وظاهرْ ببغضٍ، إنّ ذلك أسترُ
8) فإنَّكَ إنْ عَرَّضْتَ فِينا مَقَالَةً=== يَزِدْ، فِي الَّذِي قَدْ قُلْتَ، واشٍ ويُكْثِر
9) وينشرُ سرّاً في الصديقِ وغيره، === يعزُّ علينا نشرهُ حين ينشرُ
10) فما زِلتَ في إعمال طَرفِكَ نحونا، === إذا جئتَ، حتى كاد حبّكَ يظهرُ
11) لأهليَ، حتى لامني كلُّ ناصِحٍ، === وإني لأعصي نَهيهمْ حين أُزجَر
12) وما قلتُ هذا، فاعلَمنّ، تجنّباً === لصرمٍ، ولا هذا بنا عنكَ يقصرُ
13) ولكنّني، أهلي فداؤك، أتّقي === عليك عيونَ الكاشِحين، وأحذَر
14) وأخشى بني عمّي عليك، وإنّما === يخافُ ويتقي عرضهُ المتفكرُ
15) وأنت امرؤ من أهل نجدٍ، وأهلُنا === تَهامٍ، فما النجديّ والمتغوّر!
16) غريبٌ، إذا ما جئتَ طالبَ حاجةٍ، ====وحولِيَ أعداءٌ، وأنتَ مُشهَّر
17) وقد حدّثوا أنّا التقَينا على هَوىً، ==== فكُلّهمُ من حَملِه الغيظَ مُوقَر
18) فقلتُ لها: يا بثنَ، أوصيتِ حافظاً، = == وكلُّ امرئٍ، لم يرعهُ الله، معورُ
19) فإن تكُ أُمُّ الجَهم تَشكي مَلامَةً === إليّ، فما ألقَى من اللومِ أكْثَر
20) سأمنَحُ طَرفي، حين ألقاكِ، غيرَكم، = لكيما يروا أنّ الهوى حيث أنظر
21) أقلّبُ طرفي في السماءِ، لعله ==== يوافقُ طَرفي طَرفَكُمْ حين يَنظُر
22) وأكني بأسماءٍ سواكِ، وأتقي === زِيارَتَكُمْ، والحُبّ لا يتغيّرُ
23) فكم قد رأينا واجِداً بحبيبةٍ، === إذا خافَ، يُبدي بُغضَهُ حين يظهر

أتانيَ عن مَروانَ، بالغَيبِ أنّه (جميل بثينة)

1) أتانيَ عن مَروانَ، بالغَيبِ أنّه = مُقيّدٌ دمِي، أو قاطِعٌ من لِسانيا
2) ففي العِيسِ منجاةٌ،وفي الأرضِ مذهَبٌ = إذا نحنُ رفعنا لهنّ المثانيا
3) وردّ الهوى اثنان، حتى استفزني، = من الحبِّ، مَعطوفُ الهوى من بلاديا
4) أقولُ لداعي الحبّ، والحجرُ بيننا، = ووادي القُرى : لَبّيك! لمّا دعانيا
5) وعاودتُ من خِلّ قديمٍ صبابتي، = وأظهرتُ من وجْدي الذي كان خافيا
6) وقالوا: بهِ داءٌ عَياءٌ أصابه، = == وقد علمتْ نفسي مكانَ دوائيا
7) أمضروبةٌ،ليلى على أن أزورَها،= == ومتخذٌ ذنباً لها أن ترانيا؟
8) هي السّحرُ، إلاّ أنّ للسحرِ رُقْيةً، === وإنيَ لا ألفي لها، الدهرَ، راقيا
9) أُحِبّ الأيامَى ، إذ بُثينة،أيّمٌ، === وأحببتُ، لما أن غنيتِ ، الغوانيا

10) أُحِبّ من الأسماءِ ما وافَقَ اسمَها ،=== وأشبهُهُ، أو كانَ منه مدانيا
11) وددتُ، على حبِّ الحياةِ، لو أنها === يزاد لها، في عمرها ، من حياتنا
12) وأخبرتماني أنّ تَيْمَاءَ مَنْزِلٌ === لليلى ، إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا
13) فهذي شُهور الصيفِ عنّا قد انقضَتْ، = فما للنوى ترمي بليلى المراميا؟
14) وأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي، = وإنْ شئتِ، بعد الله، أنعمتِ بالِيا
15) وأنتِ التي ما من صديقٍ ولا عدا = يرى نِضْوَ ما أبقيتِ، إلاّ رثى ليا
16) ومازلتِ بي، يا بثنَ، حتى لوأنني، = من الوجدِ أستبكي الحمامَ ، بكى ليا
17) إذا خدرتْ رجلي، وقيل شفاؤها = دُعاءُ حبيبٍ، كنتِ أنتِ دُعائِيا
18) إذا ما لَدِيغٌ أبرأ الحَلْيُ داءهُ، == فحليكِ أمسى ، يا بثينةُ، دائيا
19) وما أحدَثَ النأيُ المفرِّقُ بيننا == سلواً ، ولا طولُ اجتماعٍ تقاليا
20) ولا زادني الواشونَ إلاّ صبَابةً، = ولا كثرةُ الواشينَ إلاّ تماديا
21) ألم تعلمي يا عذبةَ الريق أنني = أظلُّ ، إذا لم ألقَ وجهكِ ، صاديا؟
22) لقد خِفْتُ أن ألقَى المنيّةَ بَغتَةً، = وفي النفسِ حاجاتٌ إليكِ كما هيا
23) وإني لينسيني لقاؤكِ، كلما == لقِيتُكِ يوماً، أن أبُثّكِ ما بِيا

حركة تجديد القديم

إلى جانب شعر الغزل هناك شعر آخر من لون آخر يخالف في اتجاهاته وموضوعاته شعر مدرستي الغزل الكبيرتين، شعر يتكئ على القديم ويؤول إليه، ويترسمه، ويتأثر به ، ويتخذه مثلا في الصورة وفي الموضوع وفي النمط وفي اللفظ. إنه شعر المدرسة العراقية التي ضمت مدرستان لإحياء القديم: مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة. ورغم انفتاح مدرسة البصرة المبكر وحظها الأوفر من التراث الأجنبي خلافا للكوفة، فإنها ظلت مرتبطة بالقديم في ميدان الشعر. ومن هذا المزيج من اتجاه المدرستين تكونت حركة إحياء القديم كله بلونيه. ومن هذا القديم تجدد الشعر العربي في ذلك العهد من عهود نهضته.

وقد تأثر الفكر العربي بالسريان واليونان وليس بالفرس كما هو سائد في بعض المصادر، فأدب الفرس لم ينشأ إلا بعد أن استعاروا من العرب لغتهم وعروضهم ومناهجهم وطرائقهم، وبعد أن صاروا مسلمين ففتح لهم هذا الدين آفاق الحياة المحدودة التي كانوا يعيشون فيها قبل الإسلام.[19]

وقد بدأت الحركة العلمية الإسلامية في العراق قبل بدئها في غيره من الأقطار الإسلامية . وتنبه الناس فيه منذ عهد مبكر إلى أمور لم ينتبه إليها غيرهم من سكان الأقاليم الإسلامية الأخرى. ففيه بدأت محاولات أبي الأسود الدؤلي في وضع النحو. وفيه بدأ التأثر بالقديم اليوناني في حين كان الشام بعيدا عن هذه الحركة العلمية. فقد نشأت حركة الترجمة الرسمية مبكرة في عهد مروان ابن الحكم الأموي. وتمت ترجمة كتاب " الشعر: لأرسطو منذ وقت مبكر من السريانية إلى العربية. نقله أبو بشر متى من السريانية إلى العربية. "ونسخة "الشعر" الكاملة في العالم كله هي الترجمة العربية. أما النسخة اليونانية فليس فيها إلا القسم المكتوب عن التراجيديا. وقد ضاع منها ما كتب عن الكوميديا."[20]

أثر الثقافة اليونانية على الشعر العربي:

بين محمد نجيب البهبيتي أن أثر الثقافة اليونانية على الشعر العربي كان نشاطا فكريا ولم يكن خلْقا جديدا. فقد ظل الشعر يجري في تياراته واتجاهاته، وفنونه التي وجدت في جزيرة العرب، ويسير على تقاليده الثابتة التي لم تزعزعها العواصف والاضطرابات التي طرأت على حياة الأمة نفسها في عصور تاريخها المختلفة.[21]

فالشعر العراقي رغم تعدد مكوناته الاجتماعية (العرب، السريان...) شعر قديم، يستمد أصوله من الماضي ومن تلك الخلافات القديمة بين القبائل، وأضافت إليها ألوانا من الشعر السياسي المتعلق بوجوه الخلاف القائم بين الأحزاب السياسية لذلك العهد والصراع الدائر بينها. وفي هذا الوقت بدأت تظهر جماعة جديدة تتطلع إلى شعر جديد، بعدما سمعت بالشعر الحجازي العاطفي، ورأت في شعر الهجاء والشعر السياسي إملاء وتحكما نفسيا وعاطفيا فيها، لأنه شعر لا يستجيب لمشاعرها ولا التعبير عن حاجاتها، وكان على خلاف الشعر الحجازي العاطفي المزدهر الذي تترامى أنباؤه إليهم.

وقد أورد البهبيتي نصوصا لشعراء العراق في نقد أشعار بعضهم، واعترافهم أحيانا بشعبية جرير عنهم كما فعل الفرزدق والأخطل.[22] وكان الناس يميلون إلى شعر جرير أكثر من شعر خصومه لأنه كان أحسن تشبيبا، يقول ابن قتيبة: " حدثني

---

[19] - ينظر في تفصيل هذا البهبيتي 230 – 237.
[20] - نفسه 245
[21] - نفسه 274

سهل ابن محمد عن الأصمعي قال: سمعت الحي يتحدثون عن جرير أنه قال: لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببت تشبيبا تحن منه العجوز إلى شبابها حنين الناقة إلى سقبها."[23] فشعبية شعر جرير ، في قسط كبير منه، راجعة إلى أن جريرا كان يذهب فيه مذهب عاطفيا. ولكن هذا الشعر التجديدي كان قليلا عند جرير إذا قيس بشعره القديم. وممن كان

الشاعر ذو الرمة:

وإذا كان جرير يقع من التجديد هذا الموقع، فإن ذا الرمة يقع منه موقعا يقارب هذا شيئا، ويفارقه شيئا. عن أبي عبيدة قال: " قيل لجرير: كيف ترى شعر ذي الرمة؟ قال: نقط عروس، وأبعار ظباء."[24] ويقول الأصمعي: " إن شعر ذي الرمة حلو أول ما تسمعه، فإذا كثر إنشاده ضعف، ولم يكن له حسن..."

ومما أجاد فيه ابن الرمة وترك أثره على الشعر الجديد، وكانت مطلبا من مطالبه وغاية من غاياته الكبرى إحسانه التشبيه. يقول ابن سلام الجمحي: "وأحسن الإسلاميين تشبيها ذي الرمة."[25] "وإحسان ذي الرمة التشبيه كان عاملا من العوامل التي لفتت العصور التالية لعصره إلى طلب التشبيه في الشعر، والصورة. فهو من طلائع الاتجاه الجديد."[26].

انتصار الشعبية في الشعر (معالجة العواطف المشتركة الخالصة)

الشاعر الوليد بن يزيد (بن عبد الملك بن مروان) **قطب حركة فنية كبرى**:

بعدما كانت الشعبية اتجاها فطريا من الشاعر، صارت اتجاها رسميا يقوده شاعر أمير، الذي كان محبا للفن والغناء والشراب واللذة. وكان يقول الشعر تعبيرا عن نفسه واستجابة لمشاعره. فكان شعره من صميم الشعر الغنائي، ومن أقومه وأصدقه، حتى إن أبا الفرج يعتبره أستاذ الشعراء في شعر الخمر. فهو مصدر كثير من معاني الخمر في شعر أبي نواس وغيره كالحسن بن الضحاك.[27]

ويتميز شعر الوليد بتنوع الموضوعات، ودقة المعاني، وعمقها، وجدة المعالجة الشعرية، والتلازم بين أوزان شعره والغناء، وأحب الألحان إليه الخفاف. "والوليد صورة مجسمة للحياة الحجازية منقولة إلى الشام. وشعر الغزل عنده، وحياته استمرار لشعر ابن أبي ربيعة ولحياته اللاهية."[28] ومذهبه في الخمريات عراقي وليس حجازيا.

وقد جمع الوليد حوله طائفة من الشعراء والمغنين اختصت به، فمن الشعراء طُرَيْح الذي نشأ في دولة بني أمية، ويزيد بن ضبة الذي قربه إليه وكافأه مكافأة لا نظير لها.. وقد كان تأثيره على هؤلاء الشعراء واضحا. ومنهم أيضا الشاعر مطيع بن إياس وهو شاعر من مخضرمي الدولتين وكان شاعرا ماجنا خليعا، وكان منقطعا إلى الوليد. وهؤلاء جميعا تركوا آثارهم على من جاء بعدهم في العصر العباسي. فأثر الوليد في العصر العباسي كان عميقا واسعا، فقد كان العصر شديد الإعجاب به، تساوى في ذلك الخلفاء والعامة، فهو من هذه الناحية ألب الفني للعصر العباسي. لم يتبعه بشار وأبو

---

[22] - المرجع السابق 286 - 283
[23] - الشعر والشعراء : 109.
[24] - الموشح للمرزباني ص 7
[25] - ابن سلام : 17
[26] - البهبيتي : 293
[27] - المرجع السابق 305 – 307.
[28] - المرجع السابق 312

نواس ومسلم فحسب ، وإنما تبعه كذلك الخلفاء أنفسهم وأبناء عمومتهم.[29] فالوليد ظاهرة كبرى من ظواهر التحول إلى " **الشعبية في الشعر**."

السيد الحميري: إسماعيل بن محمد ... الحميري، وهو شاعر عربي حميري، وكان من غلاة الشيعة، وقد عاصر الفرزدق، وقد استغرق شعره مدح علي رضي الله عنه، وهجاء كل من قام حاجزا بينه وبين الخلافة، يفرط في سب الصحابة وأزواج النبي صلى الله عليه وسلم، مما جعل الرواة والناس يتحاشون شعره كله. ومن أجل هذا مات ذكره. وشعره تحقيق واسع لشعبية الشعر في الصياغة والأسلوب وفي الموضوع. وقد قال فيه أبو عبيدة " أشعر المحدثين السيد الحميري وبشار "[30]

<u>بشار بن برد ومذهبه الشعري</u>

لقد تأثر بشار بن برد بالسابقين عليه كالوليد والحميري، وكان شاعرا سليط اللسان يميل إلى الوقاحة والتعهر، على تعبير البهبيتي، وشدة الهجاء، حتى إن النقاد القدامى كانوا يتحاشونه ويجاملونه، خوفا من لسانه. ولذلك نبه البهبيتي إلى عدم الانخداع بأحكام القدامى في شعر بشار، فإن الأحكام التي غلا أصحابها في تقديره، والرفع من شأنه، لم تأت نتيجة لحسن تقديرهم لشعره، وإنما جاءت منهم شعوبية أحيانا كحال أبي عبيدة، أو خوفا من لسانه أحيانا أخرى.[31] إذ لم يسلم منه سيبويه ولا الأخفش ويونس حتى إنهم عندما علموا أمره صاروا يتحاشونه ويجاملونه. فالشعوبية كونت لشعر بشار في أوساط الشعر والشعراء قيمة أسطورة، لا تصور الحقيقة تصويرا كاملا. وقد خدع فيه الجاحظ فرفع من شأن شعره فوق ما ينبغي له.[32] ولذلك فإنه كلما بعد العهد بين النقاد وبشار كلما صارت الأحكام تأخذ طابع الاعتدال، كأحكام إسحاق الموصلي وأحمد بن عبد الله بن عمار، اللذين نبها إلأى ما في شعر بشار من تخليط وأخطاء مع براعة في الشعر. ولهذا وجب الاحتياط في أحكام القدماء على بشار.

مذهب بشار في شعره: في مذهب بشار في الشعر أثر لكل أولئك الشعراء الذين تركوا على الشعر العربي حتى عصر بشار طابعهم. " ففيه خليط من فن أبي ربيعة وفن الوليد بن يزيد جميعا. نجد فيه ذلك الميل القوي إلى اللهو، وفيه خليط بين الغزل والخمر، وجنوح إلى الأوزان القصار التي كان العصر يحبها لملاءمتها الموسيقى الخفيفة المرحة التي كان العصر كله يتجه إليها ويحبها."[33]

جديد بشار:

1) التوسع في تحقيق الشعبية ... فقد نزل بشار بالشعر الرفيع من موضوعاته الرفيعة إلى كل موضوع مهما بلغت تفاهته ليرضي الناس.
2) التجديد في الصياغة،

[29] - المرجع السابق 326
[30] - الأغاني 7\ 4
[31] - البهبيتي 336 و 346
[32] - نفسه 344
[33] - نفسه 347

- كالتشبيه الإيهامي : فقد نقل بشار التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح، واعتمد به الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة. وذلك بتأثير من كونه كان أعمى يركز على المسموع فيشبهه بالمرئي، لكنك ترى أن ذلك ليس إلا وهْما:

وكأن رجْع حديثها === قِطعُ الرياض كُسينَ زَهرا

وكأنَّ تحت لسانها === هاروتُ ينفثُ فيه سحرا

فاعتماده التشبيه، لا يستند إلا على مفهوم موهوم لقفه سماعا، وترجمه كما توهمه، كقوله:

حوراءُ إنْ نظرَتْ إليـ === ـكَ سقتْكَ بالعينينِ خَمْرا

فقد قاس شيئا منظورا بشيء مذوق، وذلك لا يقع إلا في الوهم، ولا يفهم إلا تقريبا.

لكن هذا المذهب في التشبيه كان له وقع على العصر، فولع به، وتبعه فيه، واعتبر مبدعا، وبه صار أستاذ المحدثين. وباتساع أثر بشار في الشعر العربي، انتقل التشبيه إلى هذه الدلالة التقريبية، وحال عن دلالته الدقيقة، فأصبح المذوق والمسموع والمشموم والمرئي والملموس والمادة ولمعنى، كلها أمور متشابهة وتلتقي، "ولكنه لقاء أساسه الوهم والإيهام. وغايته الشعرية إثارة معان غامضة يسبح فيها الخاطر، وتتبجح في مسالكها الظنون."[34]

وقد امتد هذا المذهب وتشعب، وكان من أثره الإغراب في التشبيه، والإبعاد في تصور الأشياء. وتبعه في ذلك الشعراء المحدثون كمسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام.

- **أثر بشار في التعبير الشعري**: نقل بشار التعبير الشعري واللفظ إلى التقريب وأشاع به جوانب من الإيهام.
- **البديع**: قالوا " إن لأول من فتق البديع من المحدثين بشار، وابن هرمة، وهو ساقة العرب، وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتابي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبد الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به."[35]

"والبديع كلمة لم يكن يقصد بها في ذلك الزمان إلى معناها الاصطلاحي الذي استقرت عنده في العصور المتأخرة، والذي لا يزال يلزمها إلى اليوم، وإنما كان يراد به إلى نحو من التجديد في معالجة الشاعر شعره، باستخدام الصورة والإكثار منها، وتنويع وسائل الاستفادة بها، فيدخل فيه التشبيه والمجاز والاستعارة. وقد يدخل تحت مدلول الكلمة المحسنات اللفظية أيضا..." 364

<u>بديع ابن هرمة</u>

عرف في ابن بالكد في طلب الصورة الجديدة، والبحث عنها في واقع الحياة، ومن أجل ذلك عدَّ من أوائل أصحاب البديع. وإذا كان القدماء قد ختموا العصر السابق بابن هرمة وابن ميادة، وافتتحوا العصر الجديد ببشار، فذلك لأنهم قد رأوا، في وضوح ، التجديد المقارب لنحو القدماء في شعر أولئك الذين جعلوهم ساقة الشعراء.

يقول محمد نجيب البهبيتي: " وبهذه الطليعة من الشعراء الذين قدمنا يبدأ طور جديد من أطوار الجديد، وهي طائفة عاشت عهدا في حكم الأمويين، ولحقت صدرا من حكم العباسيين، وتركت أثرها الواسع العميق على الشعر العباسي."[36]

---

[34] - البهبيتي 360

[35] - العمدة 1\ 131

[36] - البهبيتي 369.

تطور المدرسة الشعبية وتعدد مظاهرها في العصر العباسي

تطورت المدرسة الشعبية في الشعر خلال العصر العباسي وتعددت مذاهبها، موضوعا وشكلا، "فمسلم بن الوليد وأبو نواس يأخذان عن الوليد بن يزيد مذهبه في وصف الخمر أخذا يبلغ حد الإغارة، ويشغلان بذلك نفسيهما شغلا يبلغ بهما إلى ما يشبه أن يكون عصبية للخمر. فلا تكاد تجد لمسلم قصيدة تخلو من وصف الخمر. وأبو نواس يجعل الخمر بابا ثابتا من أبواب الشعر، يفرد له القصائد، ويريد أن يحله محل البكاء التقليدي على الديار." ص 375

أبو العتاهية والشعبية اللفظية

أما الشاعر أبو العتاهية فاختار الزهد موضوعا لشعره، لأنه أروج عند عامة الناس وخاصتهم. وهو شعر مسرف في التبسيط، مبالغ فيه، إلى حد السقوط والابتذال أحيانا، بل إنه ليطلب ذلك من سائر الشعراء. وأكثر شعر أبي العتاهية في الزهد وذكر الموت والتذكير بالآخرة، وفي الأمثال التي تحمل على تدبر العبرة في الأمور.

ولم يكتف أبو العتاهية بالشعبية في الموضوع بل أخذ طريق الشعبية اللفظية، وانتهى إلى وقف شعره كله على الزهد . وكان حريصا على تحقيق الشعبية لشعره لفظا وموضوعا.

ومن شعراء هذا الاتجاه العباس بن الأحنف، الذي عاصر بشار بن برد . ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء. وطريقته في الشعر ومذهبه هما طريق أبي العتاهية ومذهبه. "يطلب اللفظ السهل المونق والمعنى الغزير الجميل، المتصل بالنفوس جميعا، المشترك بها، لا يتعالى على الناس. وفيه رقة بالغة وعذوبة قل أن تتوفر لشاعر. وشعره على بساطته مشرق الديباجة يجيش طبعا." البهبيتي: 403

الخصومة حول مذهب التسهيل الشعبي

هذا المذهب الجديد في الشعر أدى إلى انقسامات في صفوف النقاد بين الإعجاب والرفض. وساهم في ظهور قضية " القدماء والمحدثين".

فقد انتقل الإعجاب بهذا المذهب إلى بعض النقاد وكالجاحظ والحسن بن الضحاك والكندي وابن الأعرابي الذي كان يتحمس لأبي العتاهية ويرق لشعر العباس بن الأحنف، بينما كان أبو إسحاق الموصلي متعصبا للقديم لا يغني لمحدث إلا لابن الأحنف. وقد وقف التطور بالشعر إلى الشعبية عند العباس وأبي العتاهية، واستمرت هذه الشعبية بعد ذلك تعبر عن نفسها في النثر الخالي من قيود الشعر . وقام نثر الجاحظ في ذلك مقام المتمم لما بدأه أصحاب هذه المدرسة الشعبية. وكان ذلك انتقالا طبيعيا لأن النثر أوسع آفاقا وأقل قيودا. بينما عاد الشعر إلى تراثه الجمالي القديم يعتمد عليه، وينقب عن كنوزه من اللفظ المونق المشرق، والصورة البارعة المختارة والمنتقاة.

مذهب آخر في الشعبية (شعبية الموضوع دون اللفظ)

عرف الشعر الجديد إلى جانب مذهب أبي العتاهية والعباس بن الأحنف مذهبا آخر ، هو مذهب أبي نواس وأصحابه ، وهو مذهب طلب الشعبية في الموضوع لكنه لم يلتزمها في الشكل. وأشهر أصحاب هذه المدرسة: مسلم بن الوليد وأبو نواس .

وقد عاصر أبو نواس الأصمعي وأبا عبيدة والنظام والجاحظ والشافعي. ووقع شعره من نفوس أكثر من عاشر وعاصر موقعا جميلا رغم تحرج بعضهم من بعض شعره. يقول الجاحظ: " لا أعرف بعد بشار مولدا أشعر من أبي نواس." ويقول الأصمعي: "لا أروي لأحد من أهل الزمان ما أرويه لأبي نواس."

ويقول أبو عبيدة: "أبو نواس للمحدثين كامرئ القيس للأولين." وقال فيه ابن الأعرابي :" قد ختمت بشعر أبي نواس فما رويت لشاعر بعده." ينظر البهبيتي 429

وقد تميز شعر أبي نواس بقوة الطبع، وشعبية الموضوع، والجمال الفني للشكل، وترويض البديع للطبع، والعناية بالصورة والإبداع فيها، والولوع بالألوان...

شعبية وشعوبية:

وقد دعا أبو نواس إلى نبذ البكاء على الأطلال، وافتتح القصائد بوصف الخمر، وقد تطورت دعوة أبي نواس في هذا الباب تطورا جعله يتهم بالشعوبية.

من ذلك قوله:

ما لي بدار خلتْ من اهلها شغلُ === ولا شجاني لها شخص ولا طللُ

ولا رسوم ، ولا أبكي لمنزلةٍ === للأهلِ عنها وللجيران منتقَلُ

إلا أن دعوة أبي نواس تلك، لم تجد الصدى الكافي الذي كان يرمي إلى إيجاده، ولم يستطع بها أن يغير مجرى الشعر العربي التقليدي، وصرفه عن استهلاله العتيد. بل استمر شعراء العصر العباسي في البكاء على الأطلال، وصار ذلك عندهم افتتاحا رمزيا. بل إن أبا نواس نفسه بكى الديار، فهو القائل:

ألاَ حَيِّ أطلالَ الرسومِ الطواسما ==== عفتْ غيرَ سُفْعٍ كالحمامِ جواثما

وقد نقل له البهبيتي عدة نصوص في البكاء على الديار. ينظر البهبيتي 458 – 459

مدرسة المحافظة و أنصار مذهب الأوائل:

وهذه المدرسة تجري على نهج القدامى في موضوع القصيدة وديباجتها ولفظها... فهي لا تتكلف الصورة ولا تسرف في طلب البديع إسراف المدرسة الشعبية الخاصة. وأصحابها يرون الجمال في قرب الشعر من الطبع، وقوة أسر اللفظ، وسلامة المعنى ودقته وحلاوته جميعا. ودعائم هذه المدرسة ثلاثة شعراء: مروان بن أبي حفصة، والعتَّابي ومنصور النَّمِري.

وقد أبقت هذه المدرسة للشعر العربي جانب الفحولة فيه، وابتعدت فيه عن الصنعة والبديع واعتدلت في الأخذ منه. فقد أثبتت بما هيأته لشعرها من جماليات بعيدة عن هذا الباب أن البديع ليس مناط الجمال في الشعر ولا معقد الحسن فيه.

مذهب أبي تمام الطائي:

أبو تمام هو حامل لواء الشعر في هذا العصر، عصر الحرب والسياسة وتحول الدولة العباسية إلى الدفاع بدل الهجوم.

وقد ترك أبو تمام آثارا على الشعر العربي أهمها:

1) إعطاؤه القصيدة شكلها النهائي وصورتها التي اعتبرتها العصور بعد ذلك تامة وأخذت بها وجرت عليها.
2) تحول المدح مع أبي تمام إلى تصوير للبطولة بعدما كان يدور حول جود وكرم وعطايا الممدوح.
3) رده الشعر إلى أخص خصائصه القديمة من الارتباط بينه وبين الواقع، ومن البعد عن المغالاة التخييلية، والإسراف النظري في تقويم الأشياء: أي أنه ارتفع عما انحدر به إليه بشار بخيالاته المعتمدة على توهم الأشياء.
4) اعتماد شعره على العقل قبل اعتماده على تلك النفحة الفطرية التي تجعله ينقاد لصاحبه.
5) السير قدما في وصف الطبيعة
6) العناية باللفظ والشكل

يقول نجيب البهبيتي: " كان مذهب أبي تمام الشعري ، ونمط قصيدته، نتيجة تفاعل الفنون والمذاهب التي قويت في عهد الرشيد، وكان انتصارا للنظرة المعتدلة التي تأخذ عن الحياة الجديدة المعني، ومقومات الشعر، وتدور بها في فلك النمط القديم." ص 503.

مذهب البحتري:

جاء البحتري بعد أبي تمام ، فكان تلميذا له، وكان امتدادا عمليا لطريقته مع صفاء طبع، وبعد عما كان يقع فيه أبو تمام أحيانا من تكلف وغلو.

وقد أجاد في وصف الطبيعة كأبي تمام مع فارق بين الاثنين يتجلى في اعتماد أبي تمام على عقله أكثر من اعتماده على خياله على حين يقوم فن البحتري على نصيب من الخيال أوفر من نصيبه من العقل. ولم يقف وصفه على الطبيعة بل تعداه إلى القصور . وقد كان عند النقاد نموذجا للشاعر القديم المحافظ. فحظي بتفضيلهم وإعجابهم لأنه كان على مذهب الأوائل، وكان مطبوعا.

ولا يكاد ينتهي عهد أبي تمام والبحتري حتى يكون هيكل الشعر العربي الضخم قد تم بناؤه، واستكمل صورته ، وامتد إلى العواطف والمشاعر، ومظاهر الحياة، حتى إذا جاءه ابن المعتز وجده تاما ثابتا، قد شادته أجيال من العبقريات ...." فلم يجد ما يضيفه إلا بعض الحلى الأنيقة، التي أتاحتها له نشأته الكريمة بين جدران القصور، وفي ظلال النعمة والسؤدد." البهبيتي: 510