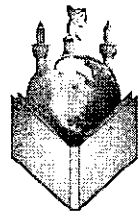
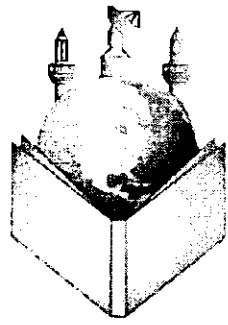


الجامعة الأمريكية المفتوحة
كلية الدراسات الإسلامية والعربية

الأدب والنقد (١)



الجامعة الأمريكية المفتوحة

مؤسسة تعليمية
مستقلة غير ربحية

Web Location:
www.aou.edu.com

4212 King Street
Alexandria, VA
22302 U.S.A

مكتب الجامعة بالقاهرة

Eamil: Info@aou-edu.com

هاتف: ٤١١٥٢٧٦

فاكس: ٤١١٥٢٦٠

مركز البحوث وإعداد
المناهج بالجامعة

٢٠ ش عبد العزيز عيسى المنطقة
التاسعة – مدينة نصر – القاهرة

تليفاكس:

٠٠٢٠٢٦٧٠٩٢٦٩

حقوق الطبع محفوظة

لدار الأندلس الخضراء

١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م

المملكة العربية السعودية – جدة

الإدارة: ص.ب : ٤٢٣٤٠ جدة ٢١٥٤١ هاتف : ٦٨١٠٥٧٧ –
فاكس : ٦٨١٠٥٧٨

المكتبات : حي السلامة – خلف مسجد الشعيبي هاتف –
فاكس : ٦٨٢٥٢٠٩

حي الثغر – شارع باخشب – هاتف: ٦٨١٥٠٣٧ – فاكس: ٦٨١٠٥٧٨

مكتب الرياض : هاتف / فاكس : ٢٤٣٤٩٣٠

الموقع: www.alandalos.com –

البريد الإلكتروني: info@alandalos.com

حقوق الطبع © ١٤٢٥هـ. لا يُسمح بإعادة نشر هذا الكتاب، أو أي جزء منه بأي بشكل من الأشكال، أو حفظه ونسخه في أي نظام رقمي، أو إلكتروني يُمكّن من استرجاع الكتاب، أو أي جزء منه، ولا يُسمح باقتباس أي جزء من الكتاب، أو ترجمته إلى أي لغة أخرى دون الحصول على إذن من دار الأندلس الخضراء.

لجنة إعداد وتطوير المناهج بالجامعة

مكتب القاهرة – مكتب جدة

أعد مادة هذا الكتاب:

أ.د / علي علي صبح.	عميد كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر الشريف

إشراف ومتابعة

د/ محمد يسري إبراهيم

رئيس مركز البحوث وإعداد المناهج بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

رسالة إلى الدارس

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فهو المهتد، ومن يضلل فلن تجد له وليًا مرشدًا، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله.

الإخوة والأخوات طلبة وطالبات الجامعة الأمريكية المفتوحة:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.....وبعد:

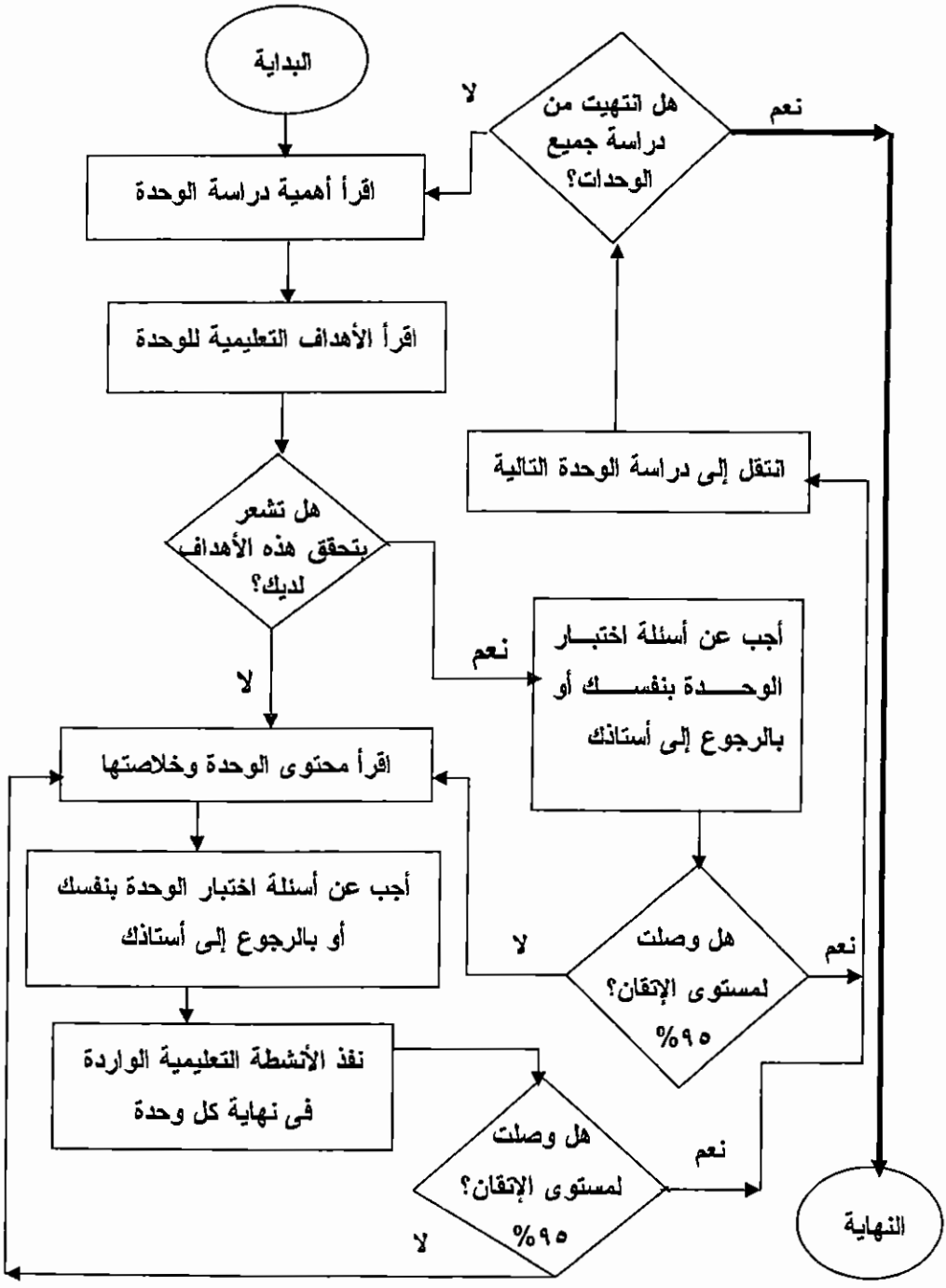
فمرحبًا بكم على طريق التفقه في الدين، وأهلاً بكم أوفياء لدينكم في زمن الغربة الثانية للإسلام، ونزف إليكم بشرى إمام الأنبياء والمرسلين ﷺ أن: **"من يرد الله به خيرًا يفقهه في الدين"**[1]، وأن الملائكة تضع أجنحتها لطالب العلم رضًا بما يفعل، وأن من سلك طريقًا يبتغي فيه علمًا يسر الله له به طريقًا إلى الجنة.

عزيزي الدارس ...عزيزتي الدارسة: يطيب لنا أن نلتقي بكم مجددًا في مرحلة البكالوريوس مع مقرر **الأدب** (أ). وقد تم إعداد هذه المادة وتنظيمها في صورة وحدات تضم فصولاً، تحتوي كل وحدة على عناصر أساسية هي: (مبررات دراسة الوحدة - الأهداف التعليمية - الرسومات الخطية - اختبار الوحدة- الأنشطة التعليمية).

وإننا لنوصي إخوتنا وأخواتنا - طلبة الجامعة - بأن يسيروا في دراسة هذا المقرر وفقًا لنظام تصميم الوحدات الذي أعد به هذا الكتاب وذلك حتى يتحقق أكبر قدر من الاستيعاب والفائدة، والله -تعالى- هو الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

---

(١) رواه البخاري، كتاب العلم، باب: من يرد الله به خيرًا يفقهه في الدين، حديث رقم: ٦٩، ومسلم، كتاب الزكاة، باب: النهي عن المسألة، حديث رقم: ١٧٢١.


البداية
هل انتهيت من دراسة جميع الوحدات؟
لا
نعم
اقرأ أهمية دراسة الوحدة
اقرأ الأهداف التعليمية للوحدة
انتقل إلى دراسة الوحدة التالية
هل تشعر بتحقق هذه الأهداف لديك؟
نعم
أجب عن أسئلة اختبار الوحدة بنفسك أو بالرجوع إلى أستاذك
لا
اقرأ محتوى الوحدة وخلاصتها
أجب عن أسئلة اختبار الوحدة بنفسك أو بالرجوع إلى أستاذك
هل وصلت لمستوى الإتقان؟ ٩٥%
لا
نعم
نفذ الأنشطة التعليمية الواردة فى نهاية كل وحدة
هل وصلت لمستوى الإتقان؟ ٩٥%
لا
نعم
النهاية

مقرر الأدب والنقد (١)

الأدب العربي في العصر الجاهلي.

الأدب الإسلامي في صدر الإسلام.

البحث والنقد الأدبي.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً كَبِيراً﴾[الإسراء:٩]. والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ، أثنى عليه ربه فقال تعالى: ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً﴾ [النساء: ١١٣] اللهم صل وسلم عليه وعلى آله وصحبه والتابعين -رضي الله عنهم أجمعين- وبعد:

فهذا الكتاب بعنوان: الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام "دراسة وتأريخًا وتحليلاً ونقدًا"، انقسم إلى ثلاث وحدات:

الوحدة الأولى بعنوان: الأدب العربي في العصر الجاهلي: جاءت في فصول؛ فكان الفصل الأول بعنوان: الأدب العربي أصوله وأطواره، اتضحت فيه كلمة: "أدب" في مدلولها وأطوارها في شتى العصور الأدبية، وأقسام الأدب، وقيمته، وأثره، وماهيته، ومنـــزلته بين الفنون والآداب والعلوم، والعوامل التي أثرت في الأدب الجاهلي، والفصل الثاني بعنوان: "النثر الجاهلي دراسة وتحليلاً ونقدًا" اتضح أدب الخطابة دراسة وتأريخًا وتحليلاً ونقدًا، وأدب القصة وخصائصها الفنية، وأدب الحِكَم والأمثال دراسة وتحليلاً ونقدًا، و"أدب الوصايا"، و "أدب سجع الكهان"، والفصل الثالث: بعنوان: "الشعر الجاهلي" تضمن الشاعر الشَّنْفَرَى ولامية العرب، دراسة وتاريخًا وتحليلاً ونقدًا، واتضحت فيه طبيعة الشعر الجاهلي ومعناه، وعناصره، وأقسامه، وأغراض الشعر والمدارس الأدبية في الشعر الجاهلي: مدرسة المعلقات، ومدرسة الصعاليك، ومدرسة عبيد الشعر، ثم خلاصة الوحدة الأولى، والاختبارات المتنوعة، وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي.

والوحدة الثانية بعنوان: الأدب الإسلامي في صدر الإسلام: كان الفصل الأول منها بعنوان: "مفهوم الأدب الإسلامي وأهميته وأثر القرآن الكريم والسنة الشريفة فيه" واتضح فيه: نشأته، وموقفه من النثر الفني، وموقف القرآن الكريم من الشعر والأدب، وموقف الرسول ﷺ من الشعر، ثم موقف الصحابة -رضي الله عنهم- منه، والتنظير في الأدب الإسلامي، ومفهوم الأدب الإسلامي، وأثر القرآن الكريم في اللغة والأدب، وأثر الحديث الشريف في اللغة والأدب.

والفصل الثاني بعنوان: "أدب الصحابة" -رضي الله عنهم- واتضحت فيه الخطب، خطبة لأبي بكر الصديق ﷺ، ووصية لعمر بن الخطاب ﷺ دراسة وتحليلاً ونقدًا، ونصٌّ لعلي بن أبي طالب ﷺ دراسة وتحليلاً ونقدًا.

والفصل الثالث بعنوان: "الشعر في صدر الإسلام"، اتضحت عينية حسان بن ثابت ﷺ دراسة وتحليلاً ونقدًا، ولامية كعب بن زهير ﷺ، دراسة وتحليلاً ونقدًا، ثم خلاصة الوحدة الثانية، والاختبارات المتنوعة، وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي.

والوحدة الثالثة بعنوان: البحث والنقد الأدبي: ففي الفصل الأول منه اتضح مفهوم البحث، ومادته، والأسس التي ينبغي تواجدها عند الباحث، وأغراضه، والفرق بينه وبين الكتاب والرسالة، والمقالة، والتقرير، والتلخيص، ثم سعة الاطلاع، واختيار موضوع البحث، والتجاوب الفكري والنفسي مع الموضوع المختار، وموقف المشرف، والفرق بين العنوان والخطة والمنهج، والمناهج العلمية في البحث، والقراءة والاطلاع، ومادة البحث وعناصره، وجمع المادة والأفكار والنصوص، والصياغة، وخصائص الأسلوب، والالتزام بالقواعد النحوية واللغوية والبلاغية، والرموز والهوامش، والخاتمة والفهارس، والفصل الثاني

وعنوانه: "النقد الأدبي من الجاهلية إلى العصر العباسي"، اتضح فيه مفهوم النقد وأطواره التاريخية، ووظيفة النقد وشروط الناقد، والذوق الأدبي، ومعالم النقد الإسلامي، وأنواع النقد، وعلاقته بالعلوم الإنسانية، وعوامل تطور النقد الأدبي، ونشأة النقد في العصر الجاهلي ومقاييسه النقدية، والنقد الأدبي في صدر الإسلام، وأثر القرآن الكريم في النقد العربي الإسلامي، وموقف الرسول ﷺ من الشعر ونقده، وسمات النقد الأدبي في صدر الإسلام، ثم النقد الأدبي في العصر الأموي، وعوامل ازدهاره، وحقول النقد ومدارسه، وخصائص النقد الأدبي في العصر الأموي، ثم النقد الأدبي في العصر العباسي، وعوامل ازدهاره، والنقد وعلوم البلاغة، والآمدي الناقد الأدبي ومنهجه في النقد، ثم عمود الشعر العربي عند النقاد، ومفهومه وأركانه وخصائصه الفنية في الألفاظ والمعاني والأساليب والخيال والوزن والقافية، وقضية الجمال والحلاوة والجلال، وقضية النظم، وقضية السرقات الأدبية، ثم خلاصة الوحدة الثالثة والاختبارات المتنوعة، وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي.

واعتمدت هذه المباحث على الدراسة التاريخية والنقدية والتحليلية وتأصيلها لتربية الذوق الأدبي والنقدي عند الدراسين، ليعتزُّوا بلغتهم العربية وأدبها لغة القرآن الكريم وأدبه التي تكفل الله بحفظها؛ لأنها وعاء القرآن الكريم الخالد؛ لقوله ﷻ: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾، [الحجر:٩] والله تعالى ولي التوفيق.

أ.د. علي علي صبح
عميد كلية اللغة العربية بالقاهرة
جامعة الأزهر الشريف

الوحدة الأولى

الأدب العربي

في العصر الجاهلي

الوحدة الأولى

الأدب العربي في العصر الجاهلي

مبررات دراسة الوحدة الأولى:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الأولى من وحدات مقرر "الأدب والنقد" وهي بعنوان "الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام" وفيها -إن شاء الله- سوف تتعلم الكثير من الموضوعات الأدبية الهامة بدءًا من أصول الأدب العربي في العصر الجاهلي وأطواره التي مرّ بها مرورًا بالأدب العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعباسي وانتهاء بالأدب في العصر الحديث.

كما سوف تتعرف -عزيزي الدارس- من خلال دراستك لهذه الوحدة على أقسام الأدب العربي من شعر ونثر وأقسام النثر، والعوامل المؤثرة في الأدب في هذا العصر موضوع الدراسة، وسوف تتعرف كذلك على أدب الخطابة، وأمثلة كثيرة لها مع تحليل ونقد للأمثلة المختارة وتحديد منهجها.

وسوف تعرض لك الوحدة كذلك لأدب القصة وبداياته الأولى في العصر الجاهلي مع إيراد العديد من الأمثلة لتوضيح هذا اللون من الأدب، وسوف نتعرض كذلك لأدب الحكم والأمثال ونماذج منه في العصر الجاهلي، كذا سوف تعرض الوحدة للشاعر الجاهلي الكبير: الشنفرى، من خلال عرض لقصيدت كاملة مشروحة مكشوفًا فيهما عن خصائص هذا الشعر وصوره وأغراضه، وأيضًا سوف تعرض الوحدة للمدارس الأدبية في الشعر الجاهلي كمدرسة الصعاليك ومدرسة شعراء المعلقات، هذا وغيره -عزيزي الدارس- ما سوف نتعلمه من خلال هذه الوحدة؛ لذا أدعوك لمذاكرتها وفهمها واستيعابها، والله معك يوفقك.

الأهداف التعليمية للوحدة:

عزيزي الدارس: يرجى بعد دراستك لهذه الوحدة أن تكون قادرًا على أن:

١- تحدد أصول الأدب العربي وتذكر أطواره في العصور التالية:

أ- العصر الجاهلي.

ب- صدر الإسلام.

ج- العصر الأموي.

د- العصر العباسي.

هـ- العصر الحديث.

٢- تفصل القول في العوامل المؤثرة في الأدب الجاهلي.

٣- تذكر معنى أدب الخطابة، وتشرح مهام الخطيب في الخطبة.

٤- تذكر أمثلة لبعض الخطب في العصر الجاهلي.

٥- تتكون لديك القدرة على تحليل ونقد الأدب الجاهلي.

٦- تذكر بعض أمثلة القصة في الأدب الجاهلي.

٧- تحدد خصائص أدب الحِكَم والأمثال وتذكر بعض نماذجه.

٨- تشرح بعض نماذج من سجع الكهان وتحدد خصائصه الفنية.

٩- تبين ملامح شعر الشنفرى، وموضوع قصيدته التي ستدرسها، وخصائصها، وصورها الفنية.

١٠- تذكر أغراض الشعر الجاهلي، وخصائصه الفنية بصورة عامة.

١١- تحدد المدارس الأدبية في الشعر الجاهلي، كمدرسة المعلقات، ومدرسة الصعاليك، ومدرسة عبيد الشعر.

الوحدة الأولى
الأدب العربي في العصر الجاهلي
– أصول الأدب العربي وأطواره في العصر الجاهلي – صدر الإسلام – العصر الأموي – العصر العباسي – العصر الحديث.
– أقسام الأدب وقيمته وأثره.
– العوامل المؤثرة في الأدب الجاهلي.
– أدب الخطابة – الخطيب.
– أسلوب الخطابة وأغراضها.
– أدب القصة في النثر الجاهلي وأمثلته.
– نقد القصة وخصائصها في العصر الجاهلي.
– أدب الحكم والأمثال ونماذجه في العصر الجاهلي، ونماذج من سجع الكهان وخصائصه الفنية.
– الشعر الجاهلي.
– لامية العرب للشنفرى.
– موضوعها وخصائصها وصورها، وشخصية الشنفرى من خلال شعره.
– أغراض الشعر الجاهلي، وخصائصه.
المدارس الأدبية في الشعر الجاهلي.

الفصل الأول: الأدب العربي: أصوله وأطواره

عزيزي الدارس: مرت كلمة "أدب" بأطوار تاريخية، حتى أصبحت مصطلحًا يدل على الأديب، الذي يتخصص في فنون الأدب، من الشعر بأقسامه، والنثر الأدبي بفنونه وفي علوم الأدب، وعلم تأريخ الأدب ونصوصه، والنقد الأدبي، والأدب المقارن؛ لذلك مرت هذه الكلمة بمراحل كثيرة:

في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:

كان مفهوم كلمة "أدب": بمعنى الخلق الكريم، وكل ما يتصف به الإنسان من السيرة الحميدة، والصفات الكريمة، سواء كان ذلك في العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام.

قال الجواليقي: "والأدب الذي كانت العرب تعرفه، هو ما يحسن من الأخلاق، وفعل المكارم"(١).

وقد دلت النصوص في العصرين على هذه المعاني لكلمة أدب، فوردت بمعنى الكريم، الداعي إلى مأدبة الطعام، كما في قول طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى ... لا ترى الآدب فينا ينتقر

وقال الأعشى:

جروا على أدب مني بلا نزق ... ولا إذا شمرت حرب بأغمار(٢)

وقال عتبة بن ربيعة لابنته هند زوج أبي سفيان: "يؤدب أهله ولا يؤدبونه"، فقالت له: "وسآخذه بأدب البعل"(٣).

---

(١) أدب الكاتب للجواليقي (٥٤٠هـ): (ص٢٧).

(٢) الروائع، العدد الخامس: (ص١٤).

(٣) الأمالي: أبوعلي القالي (١٠٤/٢).

وجاء في الحديث الشريف: "**أدبني ربي فأحسن تأديبي**"[1]، ومما ورد عن عمر ابن الخطاب ﷺ قوله: "طفق نساؤنا يأخذن من أدب نساء الأنصار"، وفي حديث عن ابن مسعود ﷺ: "إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته"[2]؛ لأنه يدعو الإنسان إلى القيم السامية، والخلق الكريم.

في العصر الأموي:

جمعت كلمة الأدب، في العصر الأموي بين الخلق الكريم وما يؤدب به المعلم طلابه، من الشعر والأخبار والقصص والأنساب، وما يهذبهم به من العلوم المختلفة باللغة والشعر والرواية والقصص والسير، ومن هنا نشأت "حرفة الأدب"، فكان أول من أطلقها الخليل بن أحمد؛ لأنهم كانوا يتكسبون بالتعليم[3]؛ لأن هذه النصوص تدل على ذلك، قال كعب بن سعد الغنوي:

حبيب على الزوار غشيان بيتـــه جميل المحيا شب وهـــو أديـــب

وقال سالم بن وابصة الأسدي:

إذا شئت أن تدعى كريمًا مكرمًـــا أديبًا ظريفًا عاقلاً ماجدًا حرًّا[4]

قال معاوية ﷺ: "اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر آدابكم"، وقال عبدالحميد الكاتب في رسالته للكتاب: "فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف

(١) أخرجه السمعاني في أدب الإملاء والاستملاء: (ص١)، عن ابن مسعود، قال الإمام السيوطي: صحيح، الجامع الصغير: (ص١٣).

(٢) أخرجه الدارمي في كتاب فضائل القرآن: باب فضل من قرأ القرآن (٥٢١/٢)(ح٣٣٠٧)، والطبراني في الكبير: (١٣٨/٩)(ح٨٦٤٢)، وعبد الرزاق في كتاب فضائل القرآن: باب تعليم القرآن وفضله (٣٦٨/٣)(ح٥٩٩٨)، قال الهيثمي في المجمع (١٦٤/٧)، ورجال هذه الطريق رجال الصحيح.

(٣) ثمار القلوب للثعالبي (ص٥٢٩).

(٤) الحماسة: أبوتمام (١٦/٢).

الآداب"، ومن هنا أطلق ابن المقفع (١٤٣هـ) على كتابيه: "الأدب الكبير"، و"الأدب الصغير"، وقال محمد بن علي بن عبدالله بن العباس (١٢٥هـ): "كفاك علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل"[١].

وفي العصر العباسي: تنوعت الدراسات في هذا العصر للأدب، فاشتملت على النحو والصرف والشعر والرواية، وعلوم العروض واللغة والبلاغة، كما أطلق لفظ الأدباء على الكتّاب والشعراء، لتكسبهم بالأدب، قال الجواليقي: "اصطلح الناس بعد الإسلام بمدة طويلة على أن يسموا العالم بالنحو والشعر وعلوم العرب "أديبًا"، ويسموا هذه العلوم الأدب، وذلك كلام مولد؛ لأن هذه العلوم حدثت في الإسلام"[٢].

وقال ابن خلدون في حد الأدب: "هذا العلم لا موضوع له، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم؛ فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالي الطبقة، وسجع متساو في الإجادة، ومسائل في اللغة والنحو مبثوثة، مع ذكر بعض من أيام العرب، وذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة"[٣].

ثم نشطت حركة التأليف في ذلك حتى منتصف القرن الرابع الهجري، فظهرت مؤلفات مشهورة، مثل: كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ (٢٥٥هـ)، وكتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه (٣٢٨هـ)، و"الكامل" للمبرد(٢٨٥هـ)، وكتاب "الأمالي" لأبي علي القالي (٣٥٦هـ)، وكتاب "الأغاني" لأبي الفرج

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان (٤١/٢).

(٢) شرح أدب الكاتب للجواليقي (ص١٣، ١٤).

(٣) المقدمة لابن خلدون (ص٤٨٨).

الأصفهاني (٣٥٦هـ) وغيرهم.

ثم استقلت العلوم عن الأدب، وأصبح الأدب منذ منتصف القرن الرابع الهجري، يدل على الكلام الجيد من الشعر المنظوم، والنثر الفني المنثور، وما يتعلق بهما من الشرح والنقد والموازنة، وبيان الجيد من الرديء والجميل من القبيح، فأطلق على الشاعر والكاتب والناقد لفظ: "الأديب"؛ ولا يطلق على النحوي واللغوي والبلاغي والمشتغل بالعروض والقافية، فيطلق على من يشتغل بذلك لفظ: "العالم"، كما أطلق على هذه المصادر "الأدب"؛ لأنها تجمع بين ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء، ورواية آثارهم الأدبية مع النقد والموازنة والتحليل، فجمعوا أخبارهم متفرقة لا ترتبط بعصر معين، ولا تصور أطوار الحياة الأدبية في كل عصر ومكانتها الأدبية من حيث الجودة والضعف، ولا تميز بين الشعراء ومنـــزلة شعرهم بين الطبع والصنعة والمذهب، دون ما يعتري الشعر من مظاهر التقليد والتجديد في الخصائص الفنية والحركة الأدبية، كذلك مثل: اتجاه ياقوت الحموي في "معجم الأدباء"، وابن خلكان في "وفيات الأعيان"، والكتبي في "فوات الوفيات"، والثعالبي في "يتيمة الدهر" وغيرهم، فهذه المصادر كانت في "الأدب" لا في "تاريخ الأدب".

وفي العصر الحديث: جمع المستشرقون القضايا الأدبية المتفرقة، واستمدوا منها الأصول، وحددوا أطوارها المختلفة وخصائصها المتغيرة، فأعانهم ذلك على بحث "تاريخ الأدب العربي" في عصور الآداب العربية لبيان المؤثرات العامة، وعوامل الازدهار أو الانحطاط، ودراسة في أعلام الأدب ومذاهبهم الأدبية، وحركة التجديد فيها، وأثر القديم في الحديث، وأصالته في آداب كل عصر، وغير ذلك من الدراسات التاريخية والفنية وغيرها، حتى أصبح يطلق على هذه الدراسة "تاريخ الأدب العربي"، وكان أول من تأثر بالمستشرقين في ذلك في مؤلفاته الأستاذ حسن توفيق العدل، بعد عودته من ألمانيا وقيامه

بتدريس ذلك في كلية دار العلوم، ثم أحمد حسن الزيات، وجورجي زيدان وغيرهم، وقسموا عصور تاريخ الأدب إلى عصور مختلفة: العصر الجاهلي حتى البعثة المحمدية، وعصر صدر الإسلام من البعثة إلى عام (٤١هـ)، والعصر الأموي حتى (١٣٢هـ)، والعصر العباسي حتى (٦٥٦هـ)، وعصر الدول المتتابعة حتى بداية حكم محمد علي باشا عام (١٢٢٠هـ)، ثم العصر الحديث حتى اليوم.

وأقسم الأدب: إلى أدب إنشائي وأدب وصفي، فالإنشائي ما يعبر به الأديب عن عواطفه ومشاعره وخواطره نحو الإنسان والحياة والطبيعة في نظم شعري أو نثر فني؛ فالشاعر يصور مشاعر الحب أو البغض، أو المدح أو الهجاء، أو الرثاء أو الاعتذار، أو وصف الحياة والطبيعة، في تصوير فني يتلاءم مع الموضوع والغرض، فهو أدب إنشائي؛ لأن الشاعر أنشأه وأوجده، وكذلك الأديب إذا أنشأ قصة أو مسرحية أو مقالة، أما الأدب الوصفي، فهو المرحلة التالية بعد الإبداع، حين يتناول الأديب والناقد القصيدة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو القصة، أو المقالة بالوصف والنقد والموازنة والحكم عليها بالجودة أو الرداءة، والقوة أو الضعف، والتقليد أو التجديد، وتحديد مظاهر الأدب وأطواره وخصائصه الفنية، وذلك في علمين أولها: "النقد الأدبي"، والثاني: "تاريخ الأدب العربي".

أما الأدب الذاتي: وهو ما يعبر فيه الأديب عن ذاته وخواطره وعواطفه وأحاسيسه ويسمى إبداعه في ذلك ب"الشعر الغنائي" وإذا عبر الأديب عن موضوع أو مشاهد وأحداث من خلال ذاته فيسمى الأدب "التمثيلي"، أو "القصصي"، أو "الموضوعي"، مثل: المسرح الشعري والنثري، والقصة والأقصوصة، والمقالات الموضوعية في الفلسفة والسياسة والاجتماع، والنقد والتاريخ وغير ذلك، فالنقد الأدبي يوضح في تقدير وحكم ما يمتاز به الأدب

الإنشائي من المحاسن والعيوب والقوة والضعف والجودة والرداءة، وتاريخ الأدب يوضح ما يطرأ على الأدب الإنشائي من الأطوار والأحوال، وما يحدث من تحوُّل وتغيير وتجديد، باختلاف العوامل والمؤثرات والمذاهب والاتجاهات، وما ينشأ عن ذلك من ازدهار ورقي أو تخلف وتقليد وانحطاط.

قيمة الأدب وأثره:

الأدب منـــزلته رفيعة بين الفنون والعلوم والمعارف، فهو يتميز بقيمه الإنسانية والخلقية السامية؛ لأنه يطهر الوجدان ويوقظ العواطف ويغذي المشاعر ويثري الفكر، فهو صورة حية من الحياة، وروح الحضارة في كل عصر، حينما يعبر بالكلمة الطيبة في القول الطيب، قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾[إبراهيم: ٢٤-٢٧].

فالأدب الإسلامي يكون في تصويره للحياة بما فيها من مصادر الحق والباطل، ومظاهر الخير والشر، ومراتب الحب والجمال والكُرْه والقبح، بالكلمة والصورة الفنية الطيبة التي تحث على الخير والحق والحب والجمال، وتنفر من الباطل والشر والقبح والكره؛ لتنافيها مع فطرة الإنسان المستقيمة وقيمه النبيلة.

العوامل المؤثرة في الأدب الجاهلي

عزيزي الدارس: الأدب صورة صادقة للحياة، وتعبير ناطق عن الأحياء والطبيعة والكون يتأثر بما فيها، ويستمد صوره من روافدها وعناصرها، فهو التصوير الفني الصادق عما تجيش به نفس الأديب من عواطف وخواطر، ومشاعر وأخيلة، تستجيب لعوامل الطبيعة وأحوال المجتمع، والحيوات السياسية

والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية والدينية، والأدبية والعلمية والحضارية، والاتصالات بالشعوب والعوالم والتقدم والتخلف والجمود، فالأدب صورة ناطقة للحياة، والأديب قلب نابض بالحياة والكون، وهذه العوامل المؤثرة تعين على فهم الأدب، وتذوق فنونه حتى يستطيع المؤرخ للأدب والناقد أن يقف على أصوله وموضوعاته، وأغراضه والغاية منه، ومن أهم هذه العوامل الفاعلة في الأدب:

١- **الفطرة والموهبة:** يختلف الاستعداد الفطري بين الإنسان وأخيه الإنسان، وقد توجد الموهبة الأدبية عند شخص، ولا توجد عند آخر؛ فقد طبع الأديب على صفاء الطبع ورقة الشعور، وحيوية الموهبة، وبهذا يكون أكثر الناس استجابة لمظاهر الحياة والكون، وأعظم تفاعلاً مع الأحياء وتيارات المجتمع، وأشد إحساسًا لأحوال البيئة، فقد أجمع النقاد والعلماء على أن العربي أقوى الأمم شاعرية لحريته واستقلاله، ولصفاء قريحته ورقة مشاعره، وصفاء سمائه ورحابة أرضه وصحرائه، وكثرة حلهم وترحالهم، وما يتبع ذلك من هيام وحنين وعاطفة صادقة، ومشاعر قوية، وغير ذلك من روافد تعينه على النبوغ وحيوية الموهبة الأدبية.

٢- **النسب والجنس،** فالعربي ينتسب إلى الجنس السامي، الذي يعبر عن مشاعره وخواطره في صور أدبية، تتسم بالقرب والصفاء، وتمثل الإجمال والإيجاز، بينما الجنس الآري يميل إلى التحليل والاستقصاء، والتعمق والتفصيل، فلكل جنس خصائصه التي تتجاوب مع نتاجه الأدبي، فالشعر العربي، والأدب السامي يختلف عن ملاحم الإغريق وأدب اليونان والأوربيين في الاتجاه والخيال والعقل والقالب الفني، فأسطورة "الإلياذة والأوديسا" تختلف عن الحقيقة في ملاحم عنترة وأحمد محرم وعامر بحيري.

وطبقات العرب ثلاثة: العرب البائدة، أو العاربة والمشهور منها قبائل عاد وثمود والعمالقة وطسم وجديس، وقد بادت واندرست أخبارهم وآثارهم، ولم يبق منهم إلا الطبقة القحطانية، وهم أولاد قحطان وأبوهم يعرب بن قحطان، وهو أول من نطق بالعربية، وقد سكنوا اليمن، وهذه الطبقة نوعان:

أ- العرب العاربة التي ورثت صفات العرب القديمة وهم السبئيون والحميريون.

ب- العرب المستعربة وهم عرب الشمال الذين ينتمون إلى عدنان. وبنوه الذين استقوا لغتهم من القحطانين عرب الجنوب، وصاهر إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام قبيلة منها، وهي جرهم الثانية التي نـــزحت من اليمن.

٣- **بداوة البيئة والمجتمع وحضارتها:** فالبيئة الصحراوية القاسية في جبالها وتلالها وسهولها ووديانها تؤثر في الحياة المعنوية والمادية للشعوب؛ التي تعيش في هذه الأقاليم، كما تؤثر في أخلاقهم؛ فهي تربي أذواقهم وتفجر خيالاتهم، فشعراء البادية تأثروا بقسوة البادية وجفوتها وصفائها وسكونها، فتجد وحشية الأوابد في معاني أشعارهم، وخشونة الجبال في ألفاظها وأساليبها، ووعورة السطح في تراكيبها وصورها، وجدب القفار في أخيلتها، فيصف في أدبه الصحراء والوديان والسراب والأطلال والكثبان والجبال، فترى الوحشية والوعورة في شعر ذي الرمة والفرزدق ولبيد والشنفرى.

أما البيئة الحضرية في القرى والريف والمدن وبساتين العراق والأندلس والشام، فترى الرقة والعذوبة والسلاسة والسيولة والوضوح، فتجد في شعرها الطبيعة الساحرة المتبرجة، والبساتين المطرزة بالورود والأزهار، والجبال معممة بالنبات، والأنهار تترقرق وتجري حول الهضاب وفي السهول، والبيئة لا تفزع بالعواصف، لا حر يُتلظى، ولا برد يؤذي، كما تجد ذلك في شعر

الحجاز والعراق والشام ومصر والأندلس، تترقرق فيه الحياة لمخضرة عذوبة ورقة ووضوحًا وأسامًا كما في شعر كثير وابن أبي ربيعة وجرير والبحتري والأخطل وابن الرومي وابن هانئ وابن نباتة المصري والسري الرفاء والصنوبري وغيرهم، ونشأ في البيئة المتحضرة الشعر العامي في بغداد والأندلس، والمواليا وشعر القوما، كما ظهر في الأندلس الموشحات والأزجال، وترفع الشعراء عن أدب العامة وعزفوا عنه في بغداد والأندلس.

٤- **المعارف والعلوم**، وهي من روافد الحضارة، لها أثرها في التقدم البشري ورفاهية الشعوب، فيزداد بها العقل خصوبة وعمقًا، ويتسع بها الخيال وتثرى الصور، وتقوى المشاعر، وترق الأحاسيس؛ فقد صور الشعراء في شعرهم الأنواء والأبراج والنجوم السيارة، ومعارفهم في الطب والفلك وعلم الحيوان، وانتشار العلوم في الأندلس والمغرب امتزجت فيها حقائق العلم برحابة الخيال؛ فظهرت القصة في رسالة "حيّ بن يقظان" لابن طفيل، فقد انطلق من تصوير المحسوسات إلى الحقائق الغيبية في اختراق وإلهام.

واستمد الأدباء من حقائق التاريخ روافد التعبير، وعناصر الإبداع الفني في المسرحية الشعرية، ولقصة التاريخية مثل مسرح شوقي، وعزيز أباظة، وعلي أحمد باكثير، وقصص جورجي زيدان، ومحمد جودة السحار، ومحمد حسين هيكل، وأحمد حسن الزيات، وغيرهم.

وتأثُّر الأدب بالمعارف والعلوم أمر نسبي يختلف من بيئة إلى أخرى فتتأثر البلاد المتحضرة في العراق والشام ومصر والأندلس أكثر ممن يعيش بين الجبال وفي الصحراء والبوادي، كما كان التأثر في العصر الحديث أكثر وأعمق من العصور القديمة. لذلك اختلف المضمون وتنوعت القيم الخلقية في

الشعر الحديث عن الشعر القديم وابتكرت الصور الأدبية في التعبير عنها.

٥- **الحياة الدينية عند العرب**، وهي حياة مختلفة الملل والنحل؛ ومتنوعة العقائد من وثنية ويهودية ونصرانية وحنيفية، وانتشرت الوثنية في الجزيرة، فكانوا يعبدون الأصنام ويعظمونها حول الكعبة، ومن أشهر الأصنام مناة واللات والعزى وهبل وسواع ويعوق ونسر وودّ، قال شاعرهم:

تراهم حـــول قبلتـــهم عكوفًـــا كما عكفت هذيل على سواع

وحطم النبي ﷺ بمكة يوم الفتح ستين وثلاثمائة صنمًا، وكان لكل أهل بيت صنم في بيتهم يعظمونه، ويطلقون عليها الطواغيت ويطوفون بها، ويذبحون لها، ويستقسمون عندها بالقداح، وظهر كلٌ ذلك في الشعر الجاهلي، وكذلك كان لليهود شعراؤهم وللنصارى شعراؤهم، واتجه بعضهم إلى الحنيفية، ومن العرب من كان يعبد الكواكب، فعبدت اليمن الشمس، وعبدت كنانة القمر، وعبدت لخم وقريش وخزاعة نجم الشعرى، ومنهم الدهريون الذين أنكروا الأديان، وقد حكى القرآن الكريم حالهم في قوله تعالى: ﴿**وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ**﴾[الجاثية:٢٤].

كان لهذه المعتقدات وما يتصل بها من أخلاق وعادات وأعراف وتقاليد أثرٌ كبيرٌ في حركة الأدب، يتردّد صداها فيه، فهي قوام الحياة النفسية، تظهر آثارها في كل ما يصدر عنها من شعر وسجع وخطابة؛ فظهرت الأناشيد في المعابد، والأدب التمثيليّ في الديانات اليونانية، والخطابة والأدب الصوفي والأدب الزاهد في الأدب الإسلامي... وهكذا، كان للدين تأثير واضح في التصوير الأدبي في الشعر والنثر الأدبي في فنونه المختلفة.

٦- **الحياة السياسية**: فالنُّظُم السياسية المختلفة لها أثرها الكبير في ابتداع فنون أدبية مختلفة، قد يزدهر بعضها، وينحطّ بعضها الآخر، فالاستبداد في الحكم

تظهر في ظلاله فنون التملّق والنفاق، والمبالغة في مدح الملوك والسلاطين، والضعف في النظام تتولد عنه فنون أدبية كالهجاء والفخر، وفي ظلال الحرية يزدهر فنّ الخطابة والمقالة السياسية في النثر الفني، ويزدهر غرض الحماسة والشعر الوطني والقومي، والشعر السياسي كما حدث في العصر الأموي والعصر الحديث، وازدهرت النقائض الشعرية بين الفرزدق وجرير والأخطل في العصر الأموي نتيجة لسياسة الدولة في إحياء العصبيات القبلية، وبثّ النعرة القبلية، لتنصرف القبائل عن التفكير في سياسة الدولة كما ظهر شعر اللهو والمجون في الحجاز لإغراقهم في النعيم والثراء ليشتغلوا به عن التفكير في السياسة ومحاربة الخلافة الأموية في دمشق.

٧- **وهناك عوامل أخرى** كثيرة منها الحياة الاجتماعية والعلاقات بين الشعوب واتصال بعضها ببعض، والحالة الاقتصادية والتقليد والاحتذاء، وأيام العرب مثل: حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان، ويوم المريقب لعبس على ذبيان، ويوم ذي حسا لذبيان على عبس، وحرب البسوس بين بكر وتغلب، ويوم النهى لتغلب على بكر، ويوم بعاث وكان للأوس على الخزرج، ويوم حليمة، فقالوا: ما يوم حليمة بسر، قال شاعرهم:

تخيرن من أزمـــان يـــوم حليمـــة إلى اليوم قد جربن كل التجارب

٨- **الأسواق الأدبية** من العوامل التي ساعدت على ازدهار الأدب في العصر الجاهلي وأشهرها: عكاظ ومجنة وذي المجاز، كانت ساحة يلتقي فيها العرب للتجارة وتوحيد اللهجات واللغات، ومهرجانًا أدبيًّا يجتمع فيه الشعراء، والخطباء ينشدون ويخطبون ويتنافسون فيما بينهم، فهي مؤتمرات للشعر، فيرتقي الشاعر فوق مرتقًى وينشد قصيدته، يفخر بأعماله وعشيرته وانتصاراتهم، وآخرُ يمتدح الشجاعة والقوّة والإقدام، وثالث يصوّر الصحراء

وما فيها من نبات وحيوان وجبال وآدام وغزلان، ورابع يهجو عدوّه الغادر أو الذي أخلف وعده وخان عهده، والجمهور من حولهم تظهر على وجوههم مظاهر الإعجاب والتقدير، أو علائم الإنكار والجحود للحقير الجبان، فإذا هشت الجماهير لقصيدة وأمطروها بالمدح والثناء، كتبت بحروف من ذهب وعلقوها على أستار الكعبة، يتعاقب عليها العاكفون والطائفون، فتشتهر بين القبائل في الشمال والجنوب، ومن هنا ظهرت مدرسة المعلقات في الشعر الجاهلي، واستمع النبي ﷺ وصاحبه أبوبكر الصديق في الجاهلية إلى خطبة قس بن ساعدة، الذي قال النبي ﷺ عنه: **"إنه يبعث يوم القيامة أُمّة وحده"**[1]؛ لأنه كان على الحنيفية دين إبراهيم عليه السلام.

وكذلك قرّبت هذه الأسواق بين لهجات العرب المتعددة، فكانوا يعملون على تهذيب ألفاظهم وصقلها واختيار الألفاظ المتعارف عليها عند القبائل كلها، حتى تكوّنت منها لهجة واحدة تفهمها القبائل وتقال بها القصائد المشهورة والمعلقات، وأطلقوا عليها لهجة قريش أو لغة قريش، لتكون هذه اللغة العربية بعد توحيدها وتهذيبها هي لغة التحدي والإعجاز القرآني، لتأييد الإسلام والنبي محمد ﷺ، فعجزوا عن مجاراتها وهم أربابها، ليزداد الذين آمنوا إيمانًا، ويعجز عنها المعاندون للدين الإسلامي.

فأما عكاظ فهي قرية بين نخلة والطائف، وأقام العرب أول سوق بها عام (٥٤٠م) وكانت تعقد في أول ذي القعدة إلى العشرين منه، وكانت ميدانًا للتجارة والمنافسة الأدبية والمنافرة والمفاخرة وفداء الأسرى وإنشاد الشعر وإلقاء الخطب، قال طريف بن تميم:

أوكلما وردت عكاظ قبيلة ... بعثوا إلى عريفهم يتوسم

(١) أخرجه البيهقي في دلائل النبوة: باب ذكر حديث قس بن ساعدة الإيادي (٢/١٠٥-١١٣) وهو حديث ضعيف، كما ذكر البيهقي.

وقال حسان بن ثابت ﷺ:

سأنشر إن بقيت لهم كلامًا يفرق في المجامع من عكاظ

وكانت تضرب للنابغة الذبياني قبة أُدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء، فيدخل إليهم حسان بن ثابت وعندهم الأعشى والخنساء فينشدونه جميعًا ويفاضل بينهم، ونقد فيما زعموا قول حسان:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقال لحسان: قلّلت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقًا[1].

وعد المرزوقي من رؤساء عكاظ قبل الإسلام عشرة أولهم: عامر بن الظرب العدواني[2].

وأما سوق مجنة فكانوا ينتقلون إليها من عكاظ فيقيمون بها إلى غاية ذي القعدة، وهي موضع بمرّ الظهران.

وأما سوق ذي المجاز، فكانوا يقيمون فيه ثمانية أيام من ذي الحجة ثم يقفون بعرفة في اليوم التاسع، وموضعه خلف عرفة.

وكان لهذه الأسواق أثرها الكبير في تهذيب اللغة ووحدتها والمنافسة الشعرية والمباراة في الخطابة، وفي النقد والإيثار واختيار القصائد المشهورة، وتذهيب المعلقات والأمر بتعليقها على الكعبة، ونزل القرآن الكريم بلغتها لتكون اللغة العالمية بعد أن كانت لغة العرب فحسب، وبنزول القرآن الكريم تمّت السيادة لقريش على لغات ولهجات القبائل الأخرى، وكان منهم أفضل الخلق أجمعين، وأبلغ العرب وخاتم النبيين والمرسلين.

(١) الأغاني للأصفهاني: (١٩٤/٨).

(٢) الأزمنة: (١٦٦/٢).

الفصل الثاني: النثر الجاهلي (دراسة وتحليلاً ونقدًا)

أدب الخطابة:

عزيزي الدارس: الخطابة فنٌّ أدبيٌّ قديم عاش مع الإنسان، إذ هي خير وسيلة للتأثير على السامعين وإقناعهم، وخير أداة للدعوة إلى السلم أو الحرب، أو السياسة، أو التربية، أو الوعظ والإرشاد أو التوصية والتوجيه.

وعلى ذلك تكون الخطابة ضرورية لكل أمة لا تستغني عنها في شؤونها وبخاصة عند العرب في الجاهلية. فيوجه الخطيب غيره بالقول الحلو، والأسلوب الفصيح عن طبيعة سهلة، وفطرة سليمة وارتجال في القول.

يقول الجاحظ في "البيان والتبيين": كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة، إنما هو أن يصرف همه إلى الكلام عند المقارعة او المناقلة، أو عند صراع أو في حرب. فما هو إلا أن يصرف همه إلى المذاهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، وكان الكلام الجيد عندهم أكثر وأظهر، وهم عليه أقدر وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق ومكانه في البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوحد والكلام عليهم أسهل وهو عليهم أيسر من غير تكلف ولا تحفظ ولا طلب"[1].

وكثيرًا ما تكون الخطابة عندهم في مواقف الزواج، وفي المحافل والأسواق وفي المنافرات والمفاخرات، وفي الوفادة على الملوك والأمراء.

الخطيب:

١- منـــزلة الخطيب: كان الشعر يتأتى لعامة الناس وغيرهم من الأشراف في العصر الجاهلي، أما الخطابة فلم تكن إلا للأشراف منهم، وللسادة والأمراء

(١) البيان والتبيين: الجاحظ: (١/٤٣).

وللمصلحين الداعين إلى الخير والسلام والصلح. يقول أبوعمرو بن العلاء: "كان الشاعر في الجاهلية يقدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرّعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[1].

لذلك حظي الخطيب عندهم بمكانة سامية لا تقل عن مكانة الشاعر يقول الجاحظ: "كان الشاعر أرفع قدرًا من الخطيب وهم إليه أحوج لرد مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء، وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرًا من الشاعر"[2].

٢- ويحسن أن يكون الخطيب جهير الصوت، في رباطة جأش، وبلاغة قول ونصاعة حجة وصدق منطق، مع قلة الحركة والإشارة. جاء في البيان والتبيين: "أن العرب كانوا يمدحون الجهير الصوت، ويذمُّون الضئيل الصوت؛ ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم، وذموا صغر الفم، وقيل لأعرابي ما الجمال؟ قال: طول القامة وضخم الهامة، ورحب الشدق، وبعد الصوت"[3].

٣- ومن المظاهر الخارجية للخطيب أنه يخطب واقفًا على مرتفع من الأرض معصوب الرأس بعمامة، ممسكًا بيده عصًا، أو سيفًا، أو قوسًا، أو رمحًا.

٤- في العرب خطباء فصحاء اشتهروا ببلاغتهم وفصاحتهم، وكان لهم أثر قوي في

---

(١) البيان والتبين: الجاحظ: (٥١/١).

(٢) المرجع السابق: (٥٤/١)

(٣) المرجع السابق: (٥٦/١).

النفوس، وعلى سبيل المثال نذكر بعضهم، فهذا وفد تميم يفد على النبي ﷺ بعد فتح مكة وفيهم عطارد بن حاجب بن زرارة وعتبة بن حصن بن حذيفة ابن بدر، والأقرع بن حابس في لفهم ولفيفهم، ودخلوا المسجد ونادوا يا محمد اخرج إلينا، فخرج إليهم، فقالوا: جئناك لنفاخرك، فائذن لشاعرنا وخطيبنا، فأذن لخطيبهم عطارد، فخطب، وردَّ عليه ثابت بن قيس الأنصاري، وأذن لشاعرهم الزبرقان بن بدر فأنشد:

نحن الكرام فـــلا حـــيٌّ يعادلنـــا منا الملوك وفينا يقســـم الربـــع

ورد عليه حسان بن ثابت:

إن الذوائب من فهـــر وإخـــوتهم قد بينوا ســـنة للنـــاس تتبـــع

فلما فرغ حسان من إنشاده، قال الأقرع بن حابس: وأبي إن هذا الرجل لموتى له، لخطيبه أخطب من خطيبنا، وشاعره أشعر من شاعرنا، وأصواتهم أعلى من أصواتنا ثم أسلموا جميعًا.

ومن أشهر خطباء العرب قس بن ساعدة الإيادي، كان على قدر كبير من بلاغة الحديث وفصاحة الكلم، يضرب به المثل في الحكمة والمثل، على دين النصرانية، يدعو إلى التوحيد، ونبذ عبادة الأصنام، عُمِّر طويلاً وشهده الرسول ﷺ يخطب بعكاظ، ومات قبل البعثة.

وتمتاز خطبه بالبلاغة، وسهولة التركيب، وحسن الألفاظ، وكثرة الحِكم والأمثال، وقصر الجمل والفقرات وقلة الروابط وحروف العطف، والإيجاز، وعدم الحشو ودقة التصوير، وقوة التأثير.

ومن أشهر خطباء العرب: حاجب بن زرارة، وعمرو بن الشريد. وعامر ابن الطفيل، وعلقمة بن علاثة، وعمرو بن معديكرب، وهانئ بن قبيصة الشيباني،

ومرثد الخير الحميري، وعامر بن الظرب العدواني، وقبيصة بن نعيم، وكعب بن لؤي وهاشم بن عبد مناف، وأبوطالب، وعمرو بن كلثوم، وربيعة بن نذار، وهرم بن قطبة وغيرهم.

أسلوبها:

أما الأسلوب في الخطبة فيمتاز بالفصاحة في اللفظ والبلاغة في القول، والإيجاز والإثارة، والجمل القصيرة، وقلة الروابط، والبعد عن لتصنّع ومجانبة المحسّنات البديعية إلا ما أتى عفوًا من سجع أو طباق أو جناس، يزدان بالحِكم وينتشر فيها المثل، ويقلّ فيها التصوير البياني، ويقوى التأثير؛ لذلك يقل فيها الخيال، ويعتمد الأسلوب على الفكر والعقل.

أغراضها:

وهي كثيرة منها:

١- المنافرة والمفاخرة.
٢- التوصية بفعل الخير والمعروف.
٣- الحث على القتال والأخذ بالثأر.
٤- الحث على الصلح والسلام.
٥- التهنئة في المحافل.
٦- العزاء في عظيم.
٧- التبشير بدين جديد.
٨- الحث والاستنجاد.

أكثم بن صيفي:

ينتسب إلى تميم ويعد شيخ الخطباء في عصره، وأقواهم حجة، وأعلمهم بالأنساب وأيام العرب، وأغزرهم حكمة، وأشهرهم مثلاً وأدقهم معنى، وأحلاهم لفظًا، وأقربهم إلى الفطرة العربية، وأحسنهم بلاغة ومجازًا، عاش طويلاً حتى أدرك بعثة المصطفى ﷺ، وحض قومه على الإيمان به، واتباع تعاليمه.

خطب أكثم بن صيفي خطبته المشهورة أمام كسرى أنوشروان، فقال: "إن

أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكهم، وأفضل الملوك أعمها نفعًا، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها.

الصدق منجاة، والكذب مهواة، والشر جُاجة، والحزم مَرْكب صعب، والعجز مركب وطيء، آفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، حسن الظن ورطة، وسوء الظن عصمة، إصلاح فساد ذات الرعية خير من إصلاح فساد الراعي.

من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء، شر البلاد بلاد لا أمير بها، شر الملوك من خافه البريء، المرء يعجز لا محالة، أفضل الأولاد البررة، خير الأعوان من لم يُراءِ بالنصيحة، أحق الجنود بالنصر من حسنت سريرته، يكفيك من الزاد ما بلّغك المحل، حسبك من شر سماعه، الصمت حكمة وقليلٌ فاعله، البلاغة الإيجاز، من شدد نفّر، ومن تراخى تألف". فأُعجب به كسرى، وقال: لو لم يكن للعرب غيرك لكفى.

مناسبة الخطبة:

وقعت بين النعمان سيد المناذرة وبين كسرى مناظرة أحسَّ فيها النعمان بأن كسرى قد نال من العرب وهزَّ مكانتهم، فأبت نفسه ذلك، وحينما وصل إلى الحيرة شكل وفدًا من عشرة من مشاهير العرب على رأسهم زعيم الخطباء أكثم بن صيفي، ثم ساروا جميعًا إلى كسرى حتى نـــزلوا بساحته وأشادوا بما للعرب من عزة ومجد وكرم وسؤدد، وقام أكثم وقدم هذه الخطبة فأعجب بهم وأكرم وفدهم.

تحليل الخطبة:

عزيزي الدارس: كانت خطبة أكثم بن صيفي شاملة جامعة، فقد أصابت المحزّ وحققت الهدف؛ لأن كسرى رمى العرب بالضياع والمهانة فهم رعاع لا

دولة لهم، أصابهم العجز والهوان، فليس لديهم قانون يحكمهم، ولا رعية تستجيب لأميرهم، ولا علم ولا حضارة، ولا أحلام ولا عقول، ولا أدب ولا فكر، ولا خبرة بالحكم ولا بصيرة بالرأي.

كانت هذه هي السهام التي وجهها كسرى للنعمان، واستوحاها ابن صيفي من خلال المناظرة والمحاورة، التي وقعت في المجلس؛ فوقف خطيبًا يرد بمروءته العار عن العرب، ويشيد بعزته وإبائه بمجد أمته، ومكانتها بين الأمم ويقنع بفصاحته أو بلاغته، ويقنع خصمه كذلك برجاحة عقولهم وبصيرة رأيهم وسداد حكمهم وبلاغة قولهم، وخبرتهم بالأمور وحكمتهم في الحياة، وعرفانهم بقوانين الحكم واستقامة الحاكم وواجب الرعية.

وتكلم عن منـــزلة الحكام في الشعوب، وعن أفضل الملوك، وهو أكثرهم نفعًا للبلاد، وأوسعهم خيرًا للعباد، وعن شر الحكام وهو من ضاع في ظله حق البريء، أو فسدت بطانته وساءت وزارته، وبين أفضل الأزمنة، وهي التي تعود على الناس بالزرع والضرع والخير الجزيل، وتحدث عن مكان الصدق من الخطبة، فالكذب يذهب بروعتها، ويفقدها قوة التأثير الذي يساعد على الإقناع والتسليم، وميز بين الأولاد في المنبت السوء، والأولاد البررة، بهم خير عون على شدائد الحياة، وأحداثها الجسام.

ثم وازن بين فساد الرعية، وفساد الراعي، وأن الخير في إصلاح الرعية لا في تقويم فساد الراعي؛ لأن الرعية أمة وفسادها يدمر الدولة، ويبعث الشر والهلاك فيها، وينتهي بها إلى الفناء. أما فساد الراعي فأمره مقصور عليه، وهناك الكثير من يحل محله، ويصلح ما أفسده، وهذا يدل على خبرتهم بشؤون الحكم وبصيرتهم النافذة بأمر السياسة ونظام الدولة.

ثم حدد أسس النصر للجيوش، ووضع المبادئ لظفر الجنود، وهي إخلاص

الجندي، وسلامة سريرته، وحسن نيته، وهذا يسلمه إلى طاعة قائده، والتفاني في جهاده، وبذلك يستحق النصر.

ثم وضع دروسًا قوية في الأخلاق وتهذيب النفوس، وأقر تعاليم ما أحوج الإنسانية إلى التمسك بها، وهي التي جاء بها الإسلام الحكيم، ليوضح إرهاص الحكماء والعظماء الذين أشادوا بالقيم النبيلة، ورفعوا من شأن الأخلاق الجميلة ليبشروا بمولد محمد ﷺ، فيرى أن النجاة في الصدق وأن البلية في الكذب، وأن اللجاجة في الشر، وأن الإقدام في الخير، والحزم لا يتقلده إلا العظماء من الرجال، والعجز صفة الضعاف منهم، ومن غلب عليه أمره فمن المروءة أن يستشير غيره، ولا يستبد برأيه، والصبر في الرجال يدل على بصيرتهم النافذة، وعقولهم الراجحة، ومن التعقل التريث في الأمور والروية في الملمات؛ لأن حسن الظن مهواة، وسوء الظن منجاة، وأن العقل في الصمت، وقريب من الصمت الإيجاز في القول، وفي الإيجاز غاية البلاغة والفصاحة وقمة التأثير والإقناع.

نقد الخطبة:

ظهرت معاني الخطبة في صورة الحكمة، وبرزت في ثوب المثل، فهي حكم وأمثال نبعت من نفس مفعمة بالتجارب الكثيرة، والخبرة الواسعة التي جعلت منه حكيمًا، وعالمًا بصيرًا بأمور الحياة وأحداثها وشئونها.

ولذلك جاءت ألفاظها قوية جزلة في جمل قصيرة مستقلة، ينفصل بعضها عن بعض، لا يربطها إلا رابط عامٌّ فقط، هو موضوع الخطبة من النصح والإرشاد.

ولقد اتبع أدباء المهجر هذه الطريقة في نثرهم الأدبي وأسموْه: "النثر المشعور"، واستغنوا عن الروابط بين الجمل، وأسقطوا حرف العطف من بين العبارات، وعدّوا هذا شعرًا جديدًا لخلوّه من الروابط.

وهذا في رأيي ليس إلا نثرًا أدبيًّا، يفترق عن نثر أكثم بن صيفي بعمقه

الثقافي والفكري، وتهذيب ألوان الحضرة فيه.

واعتمد الخطيب هنا على الحقيقة والتصريح لا على الخيال والمجاز إلا في النادر، والذي دعاه إلى ذلك أن الخطبة كانت أمام كسرى وهو لا يفهم من بلاغة اللغة العربية شيئًا، وكان المقام هنا توصيل الحقيقة فقط وإيصال المعنى محددًا ومجردًا من الاتساع والإيحاء، فكان الخطيب في قمة البلاغة حيث جعل لكل مقام مقالاً وهو ما يسمى في البلاغة العربية بمقتضى الحال.

منهج الخطبة:

كان للخطبة في العصر الجاهلي منهج تتميز به، وسمات تختص بها بحيث تنفرد بها عن الخطبة في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي؛ إذ نرى الخطبة في العصر الجاهلي تتميز بهذه الخصائص:

١- لا توجد بها مقدمة، بل يدخل الخطيب على موضوعه مباشرة من غير تقديم، على خلاف الخطبة في عصر الإسلام؛ إذ لابد لها من مقدمتها المعروفة.

٢- يغلب فيها الحكم والأمثال وهذه تقوم مقام آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة للخطبة في عصر صدر الإسلام وما بعده.

٣- أنها تضم من وسائل الإقناع والأدلة التي تلزم المستمع بما فيها؛ ولذلك نرى كسرى لاقتناعه قد أكرم وفدهم، وقال قولته المشهورة: "لو لم يكن للعرب غيرك لكفى". وإن كان عنصر الانفعال هنا ضعيفًا نظرًا للمقام، فقد قيلت بين يدي رجل أعجمي تتناسب معه الحقيقة مجردة من الخيال، وإن كانت الخطب تعتمد على جانب من لانفعال، وحرارة العاطفة، مما يبعث على الإثارة للنفس حتى تتهيأ للإقناع، وهو الغرض الأهم في الخطبة، فالإثارة وسيلة للإقناع فقط.

٤- لا يبدو للخطبة في العصر الجاهلي أن لها خاتمة تنتهي إليها. فلو نقل الجزء

الأخير من الخطبة إلى أي مكان فيها لما حدث تغيير أو اختلاف، وهذا يدل على خلوّها من الخاتمة.

خطبة أبي طالب عمّ النبي: في زواج الرسول ﷺ:

الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل، وجعل لنا بلدًا حرامًا، وبيتًا محجوجًا، وجعلنا الحكام على الناس، ثم إن محمد بن عبدالله ابن أخي من لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه برًّا وفضلاً وكرمًا وعقلاً ومجدًا ونبلاً، وإن كان في المال قُلاًّ؛ فالمال ظل زائل وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعليَّ.

مناسبة الخطبة:

قيلت هذه الخطبة حين خطب محمد رسول الله ﷺ لنفسه خديجة بنت خويلد أم المؤمنين -رضي الله عنها-.

تحليل الخطبة:

ابتدأ أبو طالب خطبته بالثناء على الله، وقصر الحمد، عليه الذي جعلهم من خير الناس ومن ذرية الأنبياء؛ فهم من نسل إبراهيم عليه السلام، ومن ذرية إسماعيل عليه السلام اللذيْن بنيا المسجد الحرام في البلد الحرام، يحج إليه الناس من كل مكان وفي كل الأزمان، ثم جعل منهم الحكام والساسة؛ ففضلهم على خلقه، وفي هذا يشير إلى عراقة النسب، وشرف الموطن وكرم المحتد، وعزة الجانب.

ثم ثنى بزيادة الرغبة في النبي ﷺ فذكر له شيمًا نبيلة وأخلاقًا فاضلة، فهو من خير فتيان قريش وأرجحهم عقلاً، وأصدقهم قولاً، وأكرمهم برًّا، وأولاهم فضلاً وأعظمهم مجدًا وأوفاهم نبلاً.

ولا ينقص من قدره وفضله أنه قليل المال؛ لأن المال من عوارض الحياة،

وظل زائل، وعارية مستردّة، والرجال لا توزن بأموالها بل بعقلها وخلقها، ورجولتها وشهامتها، ومروءتها وشجاعتها.

وأخيرًا أتى على الغرض من الخطبة وهو إعلان رغبة النبي ﷺ في خديجة، وأن الرغبة من الطرفين لها الكلمة الأولى والشأن الأعظم.

ولرجولته وشهامته على الرغم من الفقر أعطى لهم الحرية المطلقة في تحديد الصداق كما يريدون، ولكل ما يطلبون من مال؛ لأنه عندهم ظل زائل لا يحرصون عليه.

اللفظ والمعنى في الخطبة:

تمتاز هذه الخطبة بسموّ معانيها ووضوحها، وأنها لا عمق بها ولا سعة بل هي محدودة الفكرة موجزة الغرض.

ويتسم اللفظ فيها بالجزالة والقوة والوضوح والبعد عن الغريب الوحشي من اللفظ، ثم يتخللها بعض الصور البيانية التي أضفت عليها من قوة التأثير في النفس ما يجعلها تستجيب لها، وتنصت إلى سماعها وتبلغ أعماقها؛ فتستسلم للأمر، وتلبي الرغبة عن اقتناع ورضًا.

نقد الخطبة:

كان لهذه الخطبة خصائص تجعلها تمثل مرحلة بين مرحلتين بين الخطبة في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي إذ ترى لها:

١- مقدمة وإن كانت موجزة متمثلة في الثناء على الله ﷻ، ثم ثنى فيها ببيان صفات المتحدَّث عنه.

٢- تميز الغرض من الخطبة وبدا مستقلاً عن المقدمة، وإن كان الغرض دون المقدمة، فهو يبدأ من قوله وله في خديجة بنت خويلد رغبة.

٣- لم تكن لهذه الخطبة خاتمة بل انتهت بالغرض منها، هذا على خلاف المألوف

في أي موضوع فله مقدمة وغرض وخاتمة.

٤- الخيال هنا أخذ دوره مع العقل نوعًا ما، ليعمل على إثارة النفس تمهيدًا لإقناعها كما هو الشأن في الخطبة الجيدة القوية.

وذلك في مثل: فالمال ظل زائل وعارية مسترجعة وله في خديجة بنت خويلد رغبة ولها فيه مثل ذلك، من لا يوزن به فتى من قريش وغير ذلك.

أدب القصة في النثر الجاهلي:

عزيزي الدارس:

١- مصرع الزباء: كان جذيمة قد ملك ما على شاطئ الفرات، وكانت الزباء ملكة الجزيرة، وكان جذيمة قد وترها بقتل أبيها، فلما استجمع أمرها، وانتظم شمل ملكها، أحبت أن تغزو جذيمة، ثم رأت أن تكتب إليه: إنها لم تجد ملك النساء إلا قبحًا في السماع، وضعفًا في السلطان، وإنها لم تجد لملكها موضعًا ولا لنفسها كفئًا غيرك، فأقبل إلي لأجمع ملكي إلى ملكك، وأصل بلادي ببلادك، وتقلد أمري مع أمرك. فلما أتى كتابها جذيمة، وقدم عليه رسلها استخفه ما دعته إليه، ورغب فيما أطمعته فيه، فجمع أهل الحجا والرأي من ثقاته، وهو يومئذ ببقة من شاطئ الفرات، وعرض عليهم ما دعته إليه وعرضت عليه، فاجتمع رأيهم على أن يسير إليهم، فيستولي على ملكها.

وكان فيهم قصير -وكان أريبًا حازمًا أثيرًا عند جذيمة- فخالفهم فيما أشاروا به، وقال: رأي فاتر، وعذر حاضر. ثم قال لجذيمة: الرأي أن تكتب إليها، فإن كانت صادقة في قولها فلتقبل إليك، وإلا لم تمكّنها من نفسك، ولم تقع في حبالها، وقد وترتها وقتلت أباها، فلم يوافق جذيمة، وقال له: رأيك في الكن، لا في الضح، ودعا جذيمة عمرو بن عدي ابن أخته فاستشاره؛ فشجعه على المسير، وقال:

إن قومي مع الزباء، وهو رأوك صاروا معك، فأحب جذيمة ما قاله، وعصا قصيرًا، فقال قصير: لا يطاع لقصير أمر.

واستخلف جذيمة عمرو بن عدي على ملكه وسلطانه وسار في وجوه أصحابه، فأخذ على شاطئ الفرات من الجانب الغربي، فلما نـــزل دعا قصيرًا فقال: ما الرأي يا قصير؟ فقال قصير: ببقة خلفت الرأي، قال: وما ظنك بالزباء؟ قال: القول رداف، والحرم عثراته تخاف.

واستقبلته رسل الزباء بالهدايا والألطاف، فقال: يا قصير كيف ترى؟ قال: خطب يسير في خطب كبير، وستلقاك الجيوش، فإن سارت أمامك فالمرأة صادقة وإن أخذت جنبتيك وأحاطت بك من خلفك فالقوم غادرون بك فاركب العصا[1] فإنها لا يشق غبارها -وكانت العصا فرسًا لجذيمة لا تجارى- وإني راكبها ومسايرك عليها، فلقيته الخيول والكتائب فحالت بينه وبين العصا فركبها قصير ونظر إليه جذيمة على متن العصا موليًا فقال: ويل أمه حزمًا على متن العصا وجرت به إلى غروب الشمس ثم نفقت وقد قطعت أرضًا بعيدة.

وسار جذيمة وقد أحاطت به الخيل حتى دخل على الزباء فلما رأته قالت: أشوار عروس ترى؟ فقال: أم غدرًا أرى، ثم دعت بالسيف والنطع وقالت: إن دماء الملوك شفاء من الكلف؛ فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت منه الخمر مأخذها فأمرت براهشيه[2] فقُطعا وقدمت إليه الطست -وقد قيل لها: إن قطر من دمه شيء في غير الطست طلب بدمه- وضعفت يداه وسقطتا فقطر من دمه في غير الطست، فقالت: لا تضيعوا دم

(١) فرس لجذيمة.

(٢) عرقان في الذراعين.

الملك. فقال جذيمة: دعوا دمًا ضيعه أهله، فهلك جذيمة.

وخرج قصير من الحي الذي هلكت العصا بين أظهرهم حتى قدم على عمرو ابن عدي -وهو بالحيرة- فقال له قصير: أثائر أنت؟ قال: بل ثائر سائر ووافق قصير الناس وقد اختلفوا وأصلح بينهم ثم قال لعمرو بن عدي: تهيأ واستعد ولتطلبن دم خالك. قال: وكيف لي بها وهي أمنع من عقاب الجو وكانت الزباء سألت كاهنة لها من هلاكها فقالت: أرى هلاكك بسبب غلام مهين غير أمين، وهو عمرو بن عدي، ولن تموتي بيده لكن حتفك بيدك ومن قبله ما يكون ذلك.

فحذرت عمروًا، واتخذت لها نفقًا من مجلسها الذي كانت تجلس فيه إلى حصن لها في داخل مدينتها، وقالت: إن فاجأني أمر، دخلت النفق إلى حصني، ودعت رجلاً مصورًا من أجود أهل بلاده تصويرًا، وأحسنهم عملاً، فجهزته وأحسنت إليه وقالت: سر حتى تقدم على عمرو بن عدي متنكرًا فتخلوا بحشمه فتنضم إليهم، وتخالطهم وتعلمهم ما عندك من العلم بالصور ثم أثبت لي عمرو بن عدي معرفة فصوِّرْه جالسًا وقائمًا وراكبًا ومتفضلاً ومتسلحًا بهيئته ولبسته ولونه، فإذا أحكمت ذلك، فأقبل إليَّ. فانطلق المصور، حتى قدم على عمرو بن عدي، وصنع الذي أمرته به الزباء بعلم ما وجهته له من الصور على ما وصفت وأرادت أن تعرف عمرو بن عدي، فلا تراه على حال إلا عرفته وحذرته وعلمت علمه.

وقال قصير لعمرو بن عدي: اجدع أنفي واضرب ظهري ودعني وإياها، فقال عمرو: ما أنا بفاعل، وما أنت لذلك مستحقًا عندي. فقال قصير: خل عني إذن، وخلاك ذم. فقال له عمرو: فأنت أبصر، فجدع أنفه وأثر آثارًا بظهره، فقالت العرب: لأمرٍ ما جدع قصيرٌ أنفه. ثم خرج كأنه هارب، وأظهر أن عمروًا فعل ذلك به، وأنه زعم بأنه مكر بخاله جذيمة وغره، فسار حتى قدم على الزباء،

فقيل لها: إن قصيرًا بالباب فأمرت به فأدخل فإذا أنفه قد جدع وظهره قد ضرب فقالت: ما الذي أرى بك يا قصير؟ قال: زعم عمرو أني قد غررت خاله، وزينت له المصير إليك، وغششته ومالأتك، ففعل بي ما ترين، فأقبلت إليك. فأكرمته، وأصابت عنده من الحزم والرأي ما أرادت.

فلما عرف أنها استرسلت إليه، ووثقت به قال: إن لي بالعراق أموالاً كثيرة وطرائف وثيابًا وعطرًا، فابعثيني إلى العراق، لأحمل مالي وأحمل إليك من بزها وطرائفها وثيابها وطيبها لتصيبي من ذلك أرباحًا عظيمة، وبعض ما لا غنى للملوك عنه، وكان أكثر ما يطرفها من الصرفان[1] وكان يعجبها، فلم يزل يزين ذلك حتى أذنت له، ودفعت إليه أموالاً، وجهزت معه عبيدًا، فسار قصير بما دفعت إليه حتى قدم العراق، وأتى الحيرة متنكرًا؛ فدخل على عمرو بن عدي، فأخبره الخبر، وقال: جهز لي بصنوف البز والأمتعة لعل الله يمكن من الزباء فتصيب ثأرك وتقتل عدوك، فأعطاه حاجته، فرجع بذلك إلى الزباء، فأعجبها ما رأت وسرها وازدادت به ثقة، وجهزته ثانية، فسار حتى قدم على عمرو، فجهزه وعاد إليها.

ثم عاد الثالثة وقال لعمرو: اجمع لي ثقات أصحابك، وهيئ لي الغرائر، واحمل كل رجلين على بعير في غرارتين؛ فإذا دخلا مدينة الزباء، قمتها على باب نفقها، وخرجت الرجال من الغرائر فصاحوا بأهل المدينة، فمن قاتلهم قتلوه، وإن أقبلت الزباء تريد النفق جللتها بالسيف.

ففعل عمرو ذلك، وحمل الرجال في الغرائر بالسلاح، وسار يكمن النهار ويسري بالليل، فلما صار قريبًا من مدينتها تقدم قصير فبشرها وأعلمها بما جاء به من المتاع والطرائف وقال لها: آخر البز على القلوص، وسألها أن تخرج فتنظر إلى ما

(١) تمر جاف.

جاء به وقال لها: جئت بما صار وصمت[1]، ثم خرجت الزباء فأبصرت الإبل تكاد قوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها، فقالت يا قصير:

مـــا للجمـــال مشـــيها وئيـــدًا أجنـــدلاً يحملـــن أم حديـــدًا

أم صـــرفانا تـــارزًا شـــديدًا

فقال قصير في نفسه: بل الرجال قبضًا قعودًا.

فدخلت الإبل، حتى كان آخرها بعيرًا مر على أبواب المدينة، وكانت بيده منخسة؛ فنخس الغرارة؛ فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها؛ فسمع له صوتًا، فقال: شر في الجوالق، فلما توسطت الإبل المدينة أنيخت، ودل قصير عمرًا على باب النفق الذي كانت الزباء تدخله، وأرته إياه قبل ذلك، وخرج الرجال من الغرائر، فصاحوا بأهل المدينة ووضعوا فيهم السلاح، وقام عمرو على باب النفق وأقبلت الزباء تريده، فأبصرت عمروًا فعرفته بالصورة التي صورت لها، فمصت خاتمها -وكان فيه السم- وقالت: بيدي لا بيد عمرو، وتلقاها عمرو فجللها بالسيف، وقتلها وأصاب ما أصاب من المدينة وأهلها وانكفأ راجعًا إلى العراق.

٢- النسوة اللاتي أشرن على بنت الملك بالتزوج:

كان قيل من أقيال حمير مُنع الولد دهرًا، ثم وُلدت له بنت؛ فبنى لها قصرًا منيفًا بعيدًا عن الناس.. إلى آخر القصة.

هاتان قصتان وهناك قصة ثالثة في مناسبة شرح قصيدة زهير بن أبي سلمى وهي قصة زواج بهيسة بنت الحارث بن عوف، والثلاث من القصص الجاهلي، التي وقعت أحداثها فيه وانتسبت شخصياته إليه، فلا يستطيع أحد أن يقطع الصلة بينها وبين العصر الجاهلي في زمانها ومكانها، ومواقعها، وحوادثها، وحوارها،

(١) الإبل والذهب.

وبلاغتها، ونسقها، وبنائها، وشخصياتها وأبطالها وأهدافها واتجاهاتها وهذه الخصائص تردّ دعوى باطلة، يزعمها بعض النقاد، وهي أن الأدب الجاهلي خلا من القصة، ولم يوجد فيها هذا النمط النثري مثل الخطب والوصايا والحكم والأمثال ولِمَ يثبتون بعضها وينفون بعضها؟ ألم تكن الخطب والوصايا وغيرها فنونًا نثرية تشبه القصة عند العرب؟ وكل ألوان النثر في العصر الجاهلي بما فيه القصة عندهم تختلف اختلافًا كثيرًا عن منهجها في العصور الإسلامية والعصر الحديث؛ لأن لكل عصر طابعه الذي به يتميز النثر الأدبي، ونفي القصة بطابعها الجاهلي عن فنون النثر الأدبي بعيد كل البعد، بل يتعارض مع إثبات الفنون الأخرى، فالعربي كانت له مشاعره وأحاسيسه ومغامراته وبطولاته وحروبه؛ وأيام العرب التي اشتهرت بينهم بالمعارك الضاربة، وعلاقاتهم الإنسانية والاجتماعية، كما أن له خيالاته وتصوراته، وهذا يدعو لأن يتناول القصة في مجالاتها السابقة كما يقول الخطب والوصايا، فيقص عن الكهانة والعرافة، وقد جمع الرواة بعض ألوانها في كتب التراجم والتراث، وإذا كان الشعر وهو المحفوظ القريب إلى النفس قد ضاع معظمه، ولم يبق إلا القليل، فما بالك بالنثر الأدبي، وهو من العسير حفظه وتناقله؟ إنه قد ضاع مجموعه، ولم يبق إلا النادر منه.

أما الدعوى بأن العربي مطبوعٌ على الإيجاز لا الإطناب وابسط، وأن أيامه وحروبه حقائق تغنيه عن خيال القصة، وأن الأمية كانت مانعًا من تأليف القصة، فهذه كلها افتراضات مردودة تحتاج إلى أدلة قوية، ووثائق تنفي وجود القصة في العصر الجاهلي.

فأما دعوى أن العربي مطبوعٌ على الإيجاز فغير مقبولة؛ لأنه يعرف الإيجاز والإطناب معًا، ولكل مقام مقال عنده، فقد اتصف العرب -من بين الشعوب- بالبلاغة،

وتميزوا بها عن غيرهم، والبلاغة في أوجز عبارة هي كما يقولون: لكل مقام مقال.

وأما دعواهم بأن حقائق العربي وأيامه تصرفه عن خيال القصة، فغير مقبولة أيضًا؛ لأن القصة لا يلزم فيها الخيال، بل قد تعتمد على الخيال والوهم، وقد تعتمد على الحقائق وما يقع فعلاً، كالشأن في الاتجاه الواقعي للقصة الحديثة، والقصة الجاهلية تأخذ النمط الحقيقي، التي تقوم الأحداث فيها على حقائق وقعت غالبًا، وأحيانًا تقوم على الخيال والوهم أيضًا، مثل قصص العرافة والكهانة مما تقوم فيه الأحداث على الرجم بالغيب، فيذهب فيها العقل والخيال والوهم كل مذهب.

وأما دعوى الأمية فغير مقبولة أيضًا، فقد كان فيهم من يقرأ ويكتب، وإن كانوا قلة، وإن لم يحفظوا النثر بالكتابة، فليس ببعيد أن يحفظوه كما حفظوا الشعر بالرواية، حتى جاء عصر التدوين فدوّنوه، كما دون الشعر ووصل القليل منه، وليصل النثر إليهم بدرجة أقل من الشعر وهو البقية الباقية، التي يتداولها الكتاب اليوم من كتب التراث القديم.

وأما الحقيقة لوجود القصة في العصر الجاهلي فلا تعتمد على الأدلة السابقة في الرد على الدعاوى المزعومة فحسب، ولكن الأهم من ذلك ألا ننظر إلى القصة الجاهلية بمنظار آخر لغير العصر، فلا يصح أن ننظر إليها بمنظار القصة الإغريقية، أو الرومية، أو الفارسية، أو الهندية في القديم؛ لأن لكل شعب طبيعته الخاصة به، في الفكر والمشاعر، والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحضارية والعلمية، فطبيعة الأمة في العصر الجاهلي، يتناسب معها هذا البناء من القصص الجاهلي في شكله ومضمونه، وهو ما يتلاءم مع طبيعة الإنسان في عصره، الذي يتأبى عليه أي اتجاه آخر يصور طبيعة أخرى تتلاءم مع غير العربي في العصر القديم، فالقصة الهندية أو الرومانية تتناسب مع طبيعة الرجل الهندي أو الرجل

الروماني، ولا أدل على ذلك من تحول القصة العربية الجاهلية إلى صورة جديدة تتمثل في المقامات الهمذانية حين اتسع أفق الثقافة والحضارة للعقل العربي، وأصبحت القصة العربية تتخذ شكلاً آخر، يتناسب مع طبيعة الإنسان العربي في العصر الإسلامي العباسي في ظل حضارة إسلامية عربية جديدة.

وكذلك لا يصح أن ننظر إلى القصة الجاهلية بمنظار لقصة في العصر الحديث، التي تلتزم بعناصر أساسية وخصائص فنية، تقوم عليها في إطار فني متكامل نبع من ظروف العصر وحضارته العميقة في شتى الجوانب العلمية والفكرية والفلسفية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والمذهبية، وهذه لا تتفق بحال مع ظروف العصر الجاهلي ونظامه القبلي البدوي، فالواقع يفرض على القصة الجاهلية، أن تكون على هذا النمط التراثي، الذي ورد إلينا عن طريق الرواة في كتب التراث العربي الخالد، بهذا لا نحمّل الأدب فوق ما يحتمل، ولا نلزمه بمقاييس لا تلزمه، ولا تتفق مع طبيعته في العصر الجاهلي.

أما خصائص القصة في العصر الجاهلي فتقوم على دعائم من أهمها:

١- أنها تقوم على حقائق موضوعية نقلت إليها مع واقع الحياة غالبًا، وذلك في قصص أيام العرب، والزواج، والحروب والنساء، أما قصص العرافة والكهانة فإنها تقوم على التخمين أو ادعاء الغيب أو الرجم بالمجهول.

٢- الشخصيات في القصة الجاهلية قليلة إلى حدٍّ بعيد، فتجدها في قصة الزباء أربعة أشخاص، وفي قصة بنت ملك حمير أربعة تقريبًا، وهكذا في معظم القصص الجاهلي.

٣- تقوم على أسلوب السرد والحكاية أحيانًا، وقد يجتمع السرد مع الحوار في قصة واحدة على سبيل التنوع، وحوار شائق يثير القارئ، وينشّط عقله وعاطفته.

٤- تتميز الجمل بالقصر، فالتراكيب محدودة في فقرات قصيرة، ينتقل معها القارئ في خفّة وهدوء.

٥- يغلب على القصة التعبير الروائي بالقول المتكرر، الذي تكاد تراه في كل فقرة من الفقرات أثناء الحوار، والتعبير بالقول يلقي ظلاً ثقيلاً على التلاحم القصصي بين الأحداث؛ ولذلك تخلت عنه القصة الحديثة، حيث يدرك القول بالبداهة والسياق لا بذكره وتكراره على صفحات القصة.

٦- الحبكة في القصص الجاهلي لا تعتمد على المفاجأة أو حدوث ما لا يقع في الخاطر، أو يذهب بعيدًا في الخيال، ولكن القارئ يكاد يتوقع الأحداث قبل أن يصل إليها.

٧- لابد أن تنتهي القصة الجاهلية بالحل الواضح نتيجة لأحداثها، فلا يحتاج من القارئ إلى طول نظر أو تأمل، أو يترك فيبحث عن الحل وحده؛ لأنها لا تكون بغير حل، على خلاف القصة حديثًا فيترك القارئ فيها يفتش عن الحل في القصة.

٨- تجمع القصة كثيرًا من الحكم والأمثال العربية، التي تصير بعد ذلك أمثالاً تضرب في مقامها المناسب.

٩- الغاية والهدف فيها مقصور على حياة الإنسان الجاهلي في عصره، فهو تصوير حقيقي دقيق للحياة القبلية والبدوية في العصر الجاهلي.

١٠- من أبرز خصائصها الفنية الإيجاز وعدم التفصيل في الأحداث.

أدب الحكم والأمثال:

اشتهر العرب بحِكَمهم وأمثالهم، التي ما زالت تعبر عن خبرتهم بالحياة، وعمق تجاربهم بأحداثها؛ ففاضت ألسنتهم بالحكمة والمثل.

فالحكمة:

هي المعرفة التي ترشد الإنسان إلى الخير، وتمنعه عن الجهل والسفه؛ فهي

قول موجز، يضم حكمًا مسلمًا في الحث على الخير، والنهي عن الشر في أسلوب موجز بليغ، يكشف عن خبرة بالحياة، وتجربة بشئونها، وتكون شعرًا ونثرًا، وإذا ذاعت الحكمة وانتشرت على الألسنة أصبحت مثلاً يضرب في مناسبته.

وأشهر حكماء العرب لقمان عاد، عاش طويلاً، ومن حكمه:

"رب أخ لك لم تلده أمك". يقول الجاحظ: "والعرب تعظم شأن لقمان بن عاد في النباهة والقدر، وفي العلم والحكم، وفي اللسان وفي الحلم، وهو غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن الكريم على ما يقول المفسرون"[1].

ومن حكمائهم أكثم بن صيفي، وذو الإصبع العدواني، وعامر بن الظرب، وقس بن ساعدة.

ومن حِكَمِهم: الصمت حُكم وقليل فاعله - آخر الدواء الكي - العتاب قبل العقاب - كَلْمُ اللسان أنكى من كلم السنان - اترك الشر يتركك - من مأمنه يؤتى الحذر - أنجز حر ما وعد[2].

والمثل:

هو قول محكم موجز سائر يتمثل به في مواقف تتفق ومغزاه، وذكر الميداني في مجمع الأمثال: "أنه قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول". وذكر المبرد في الكامل: "أنه قول سائر شبه مضربه بمورده، أو قول شبه فيه حال المقول فيه ثانيًا بحال المقول فيه أولاً"[3]، وذكر المرزوقي: أنه "جملة مقول تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنتقل عما وردت منه إلى كل ما يصح قصده منها، من غير تغيير يلحقها في لفظها"[4].

---

(١) البيان والتبيين: الجاحظ: (١/١٧٠).

(٢) المرجع السابق.

(٣) مجمع الأمثال: الميداني: (ص٧٦).

(٤) شرح الحماسة: للمرزوقي (ص١٢٢).

أسلوبه ومعانيه:

قال إبراهيم النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره: حُسْن الكلام، وإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية"[1].

وخصائص الأسلوب في المثل هي:

١- الإيجاز في اللفظ.

٢- إصابة المعنى ودقته.

٣- شرف الهدف ونبله.

٤- صدق تمثيله لمشاهد الحياة.

٥- الاعتماد على التصوير البياني من تشبيه أو استعارة أو كناية.

٦- إذا ذاعت الحكمة أصبحت مثلاً.

٧- أن يكون قريبًا إلى القلب.

٨- أن يكون مقبولاً لدى الذوق.

٩- أن يخاطب الشعور والوجدان كما يخاطب الفكر والعقل.

١٠- منه ما يكون نثرًا، وما يكون شعرًا.

١١- وهو نوعان: حقيقي وهو ما نسب إلى قائله، وفرضيّ وهو ما تخيله القائل على لسان حيوان أو جماد.

١٢- أن المثل لا يغير.

١٣- من العسير التمييز بين الأمثال في كل عصر، اللهم إلا إذا كانت به قرينة لفظية، تدل على عصره، أو حالية من الأخبار التي تصاحبه في الذكر.

ومن أشهرهم في ضرب الأمثال من سبق ذكرهم في الحكمة وغيرهم مثل: زهير بن أبي سلمى، الحارث بن سليل الأسدي وبيهس الملقب بنعامة، وعوف بن

(١) جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري: (ص٧٥).

محلم بن ذهل شيبان، وجذيمة الأبرش.

الأمثال[1]:

١- الحديث ذو شجون:

القائل: هو ضبة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر.

مورد المثل: ذكر المفضل الضبي أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معًا فخرجا يطلبانها، فتفرقا في طلبها، فوجدها سعد، وأما سعيد فذهب و لم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سوادًا تحت الليل: أسعد أم سعيد. فذهبت مثلاً. ثم أتى على ذلك ما شاء الله لا يجيء سعيد، ولا يعلم له خبر ثم إن ضبة بعد ذلك بينما هو يسير والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان، إذ مرّا على سرحة بمكان فقال له الحارث: أترى هذا المكان، فإني قد لقيت فيه شابًا من هيئته كذا وكذا، فوصفه وسيفًا كان عليه. فقال له ضبة: ما صفة السيف؟ قال: ها هو ذا علي، قال: فأرنيه فأراه إياه فعرفه ضبة، ثم قال: إن الحديث ذو شجون، فذهبت مثلاً، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا أقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ فقال ضبة: سبق السيف العذَل، فأرسلها مثلاً.

مضرب المثل: يضرب في الأحاديث التي تتشعب منها أحاديث أخرى، وهكذا كل حديث يُتذكر به غيره. أما قوله: سبق السيف العذل، فيضرب للأمر الذي فات ولا ينفع فيه الندم.

٢- وافق شن طبقة:

القائل: قاله قوم في رجل من دهاة العرب يقال له: "شن".

---

(١) وردت في كتب منها: مجمع الأمثال للميداني، وجمهرة الأمثال للعسكري، والنصوص الأدبية د. عبدالغني إسماعيل، والحياة الأدبية د. محمد عبدالمنعم خفاجي.

المورد: قال شن: والله لأطوفن حتى أجد امرأة مثلي فأتزوجها، فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق. فسأله شن: أين تريد؟ فقال: موضع كذا. يريد القرية التي يقصدها شن فرافقه، فلما أخذا في مسيرهما قال له شن: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكت عنه شن، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزرع قد استحصد، فقال له شن: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل: يا جاهل ترى تبنًا مستحصدًا فتقول: أتراه أكل أم لا؟ فسكت عنه. حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شن: أترى صاحب هذا النعش حيًّا أم ميتًا؟ فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك ترى جنازة فتسأل عنها أميت صاحبها أم حيٌّ؟ فسكت عنه شن وأراد مفارقته، فأبى الرجل أن يتركه حتى يصير به إلى منـــزله فمضى معه، وكان للرجل ابنة يقال لها: طبقة، فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جهله وحدثها بحديثه، فقالت: يا أبة ما هذا بجاهل. أما قوله: أتحملني أم أحملك؟ فأراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا. وأما قوله: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فإنما أراد: أباعه أهلوه فأكلوا ثمنه أم لا. وأما قوله في الجنازة: فأراد هل ترك عقبًا يحيا بهم ذكره أم لا؟ فخرج الرجل، فقعد مع شن فجاءته ساعة. ثم قال له: أتحب أن أفسر لك ما سألتني عنه؟ قال: نعم، ففسره، فقال شن: ما هذا من كلامك، فمن صاحبه؟ قال ابنة لي، فخطبها، فزوجه إياها، فلما رأوهما قالوا، وافق شن طبقة.

المضرب: يضرب مثلاً للمتوافقين.

أدب الوصايا:

عزيزي الدارس: الوصية والنصيحة بمعنى واحد ولا تكون إلا لمن يهمه أمر الناصح والموصي، فتكون من الوالد والأم لأبنائهما وغالبًا ما تكون على طريقة الخطبة لكنها تفترق عنها؛ لأن الخطبة تكون للقريب وغيره ولكل الناس، بينما

الوصية لا تكون إلا للقريب من العصب والرحم.

وهي تعتمد على تجربة بالحياة، وخبرة بشئونها، وتنبئ عن حكمة وإرشاد وتوجيه.

وتمتاز: بجمال أسلوبها، ورشاقة تعبيرها، وقصر فقراتها، مع نفاذ بصيرة وصدق تعبير، وروعة تصوير، وثقوب حكمة، وإصابة غرض.

ومن أشهر الوصايا وصية أوس بن حارثة لابنه مالك يقول فيها: "يا مالك المنية ولا الدنية، والعتب قبل العقاب، والتجلد لا التبلد، واعلم أن القبر خير من الفقر، وشر شارب المشتف، وأقبح طاعم المقتف، والدهر يومان: يوم لك ويوم عليك، فإذا كان لك فلا تبطر، وإن كان عليك فاصبر؛ فكلاهما سينحسر".

ومثل وصايا النعمان بن ثواب العبدي، وامرأة عوف بن محلم الشيباني، وأكثم ابن صيفي، وزهير بن جناب الكلبي، وذي الإصبع العدواني حينما أوصى ابنه فقال:

"يا بني إن أباك قد فني وهو حيٌّ، وعاش حتى سئم العيش، وإني موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغه، ألِنْ جانبك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسوّدوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم، ويُقبِل على مودتك صغارهم، واسمح بمالك، وأعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وصن وجهك عن مسألة أحد شيئًا، فبذلك يتم سؤددك[1].

أدب سجع الكهان:

الكهان: طائفة من العرب تدعي أنها تعلم الغيب، وتتنبأ بالمجهول عن طريق الجن، يسترقون السمع، ويطّلعون على ما في الغيب، وذلك في أمر مستبهم، أو ضالة مفقودة، أو مال ضائع، أو حدوث ريب.

والكهانة: هي التعرف على الغيب سواء أكان في الماضي أو المستقبل، وكانت موجودة قبل البعثة.

---

(١) الأمالي: لأبي علي القالي: (١/١٠٢).

خصائصها:

١- كانت تفسيرًا للأحلام.

٢- يعرف عن طريقها ما خفي من الحوادث.

٣- كانت تبشر بميلاد الأنبياء.

٤- تعتمد على السجع.

٥- تكثر فيها التعمية والألغاز.

٦- أسلوبها يبدو فيه التصنّع والتكلف.

٧- يكثر الغموض فيها؛ لشيوع الرهبة والخوف من الكهان.

أشهر الكهان:

ومن أشهرهم سطيح الذئبي، وشق أنمار، وزبراء، وسواد بن رقاب، وطريفة الخير، وفاطمة الخثعمية.

وقيل: إن سطيحًا وشقًّا اتفقا على تعبير رؤيا رآها ربيعة بن نصر اللخمي أحد ملوك العرب، وأخبره سطيح بإغارة الحبشة على بلاد اليمن؛ إذ قال: أحلف بما بين الحرتين من حنش؛ ليهبطن أرضكم الحبش، وليملكن ما بين أبين إلى جرش.

وقال شق: أحلف بما بين الحرتين من إنسان؛ ليهبطن أرضكم السودان وليحكمن ما بين أبين إلى نجران.

يقول الجاحظ: كان كهان العرب يتحاكم إليهم أكثر الجاهلية، وكانوا يدعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رئيسًا من الجن، مثل حازي جهينة، وشق، وسطيح، وعزى سلمة وأشباههم، وكانوا يتكهنون، ويحكمون بالأسجاع، وكان منهم ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، يحكمون وينفرون بأسجاع، وكذا ربيعة بن حذار[1].

(١) انظر البيان والتبيين: الجاحظ (١/١٩٥، ٢٠٥، ٢١٢، ٢٣٠، ٢٣١).

الفصل الثالث: الشعر الجاهلي

الشنفرى

نسبه وحياته:

عزيزي الدارس: الشنفرى من بني الأوس بن الحجر بن الأزد، واسمه ثابت، ولُقّب بالشنفرى لعظم شفتيه، عاصر شاعرين مشهورين هما: تأبط شرًّا، وأبوخراش الهذلي، وأدرك الأخير الإسلام، وأسلم ومات في خلافة عمر بن الخطاب ﷺ.

أما حياته فقد اختلف الرواة في الأسباب التي دفعت الشنفرى إلى قتل مائة رجل من بني سلامان، هل ثأرًا لأبيه أم ثأرًا لوالد زوجته قعسوس؟ لكنهم يكادون يتفقون على أنه عاش في بني سلامان، وظل بها حتى خرج عليها وتصعلك.

ومن الثابت أيضًا أنه تزوج من قعسوس السلامية، التي نازعها، حتى لطمتْه على وجهه، وذهبت غاضبة إلى أبيها، فتوجه إلى قتله فسمع الشنفرى يقول:

ألا هل أتى فتيان قومي جماعة ... بما لطمت كف الفتاة هجينها

ولو علمت تلك الفتاة مناسبي ... ونسبتها ظلت تقاصر دونها

إذا ما أروم الود بيني وبينها ... يؤم بياض الوجه مني يمينها

فسأله عن نسبه، فقال: أنا الشنفرى أخو الحارث بن ربيعة، فقال الرجل لولا أنني أخشى قومي لزوّجتُك إياها، فقال الشنفرى: لو قتلوك لقتلت بك منهم مائة فتزوجها، واجتمع القوم على قتله فقتلوه، فَأَسَرَّها الشنفرى في نفسه وأخذ يصنع النبال ويفوقها بالقرون والعظام، وجعل يغزوهم واحدًا بعد الآخر، حتى

قتل تسعة وتسعين رجلاً، ثم أمسكوه وصلبوه وقتلوه، وبعد عام مرَّ به رجل منهم؛ فضرب عظم رأسه برجله؛ فأصابته فمات بسببها، وبهذا المصاب يكون المقتول بسببه مائة رجل من بني سلامان؛ لذلك وصفه العرب بالشجاعة والإغارة والصرامة، فقالوا: "أعدى من الشنفرى"[1].

ويعد الشاعر من طائفة الفرسان الصعاليك، ومن أشهرهم عروة بن الورد والسليك بن السلكة وتأبط شرًا، والصعلوك هو الفقير، ثم صار بمعنى الفقير الشجاع الذي يغير على الأغنياء؛ ليطعم الفقراء، فالصعاليك كان لهم هدف اجتماعي نابع من قحط البيئة التي قست عليهم، ومن شح الأغنياء على الفقراء، فوجد الشعراء في الصعلكة ما يقاومون به شدة الحياة وجفافها وحرص الأغنياء وقسوتهم.

وتأثر الشنفرى بالشاعر تأبط شرًا، فشرب من معينه، واتبع هواه، ومضى معه إلى الغربة والصعلكة، ومما أعانه أيضًا على إحساسه بالغربة، وهو بين بني سلامان أنهم لم يرتضوا عن زواجه منهم، حتى قتلوا أبا زوجته، فاستشاط غضبًا وغزاهم، وأغار عليهم من حين لآخر حتى أبر بوعده وقتل منهم تسعة وتسعين.

وللشنفرى شعر كثير في الغزل، والفخر، والعدو، والفتك، وفي الحكمة والعفة، وغيرها من الموضوعات التي تتجاوب أصداؤها مع حياته في الإغارة والصعلكة.

وفي غزله العفيف يقول:

فيا جارتي وأنـــت غـــير مليمـــة ... إذا ذكرت ولا بـــذات تفلّـــت

لقد أعجبتني لا ســـقوطًا قناعهـــا ... إذا مشت ولا بـــذات تلفـــت

(١) المفضليات: للمفضل الضبي: تحقيق عبدالسلام هارون (ص١٩٨)، والحماسة لأبي تمام: (١/١٠٢).

تبيت بعيد النور تهدي غبوقها ... لجارتها إذا الهدية قلت

تحل بمنجاة من اللوم بيتها ... إذا ما بيوت بالمذمة حلت

وفي غزوه يقول:

وكف فتى لم يعرف السلخ قبلها ... تجور يداه في الإهاب وتخرج

ومستبسل ضافي القميص ضممته ... بأزرق لا نكس ولا متعوج

عليه نسارى على خطوط نبغة ... وفوق كعرقوب القصاة مدحرج

وقاربت من كفيَّ ثم نزعتها ... بنزع إذا ما استكره النزع محلج

فصاحت بكفي صيحه ثم راجعت ... أنين المريض ذي الجراح المشجج

وفي شجاعته:

لا تقبروني إن قبري محرم ... عليكم ولكن أبشري أمَّ عامرِ

إذا احتملوا رأسي وفي الرأس أكثري ... وغودر عند الملتقى ثَمَّ سائري

هنالك أرجو من حياة تسرني ... سجين الليالي مبسلاً بالجرائر

وفي عفته يقول:

أديم مطال الجوع حتى أميته ... وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

لامية العرب

للشنفرى

أقيموا بني أمي صـــدور مطـــيكم ... فإني إلى قوم ســـواكمْ لأَمْيَـــلُ
فقد حُمّت الحاجات والليل مقمـــر ... وُشدتْ لطياتي مطايا وأرحُـــلُ
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القلى متعـــزَّل
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ ... سرى راغبًا أو راهبًا وهْو يعقل
ولي دونكم أهلون سِيدٌ عَمَلَّـــسٌ ... وأرقط زهلول وعرفاء جَيـــأَلُ
هم الرهط لا مستودع السر شائع ... لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخذل
وكـــل أبي باســـل غـــير أنـــني ... إذا عرضت أولى الطرائد أبسل[1]

يناجي الشاعر قومه ويحثهم على الرحيل؛ فيعدون له الراحلة؛ لأنه لم يجد بينهم ما يرضى عنه، ويحقق له السعادة، ولن يتردد في عزمه، فهو ماضٍ في طريقه جادٌّ في الرحيل هربًا من أذى قومه، وهجران عشيرته، الذين ضاقوا به، وأقضُّوا مضجعه، ليأوي إلى أرض رحبة، تتسع له ولمن يكرهون قيود الذل بين أهليهم، ويستريح إلى أقرانه من الصعاليك بين الحيوانات الأليفة في ترفّع عن غدر البشر

(١) معاني الكلمات: أقام صدر المطية: جدَّ في الرحيل، والمراد صِدْق النية وسرعة التنفيذ، أميل: أرغب، حمت: ظهرت العزيمة وجد صاحبها في الرحيل، طيات: نيات ومقاصد، مطية: ما يركب، أرحل: جمع رحل وهو ما يوضع على ظهر الدابة، منأى: بعيد، القلى: الهجر، متعزل: مأوى آمن، سرى: سار ليلاً، سيد: الذئب، عملس: سريع قوي، أرقط: النمر لما فيه من خطوط ونقط، زهلول: ناعم ملس، جيأل: من أسماء الضبع، عرفاء: من أسماء الضبع لكثرة الشعر على الرقبة، الرهط: الجماعة، الحريرة: الذئب، يخذل: يهزم، الأبيّ: المترفّع عن الذل، باسل: شجاع، عرضت: ظهرت، أولى الطرائد: الطريدة الأولى من الصيد والمراد الفرسان المهاجمون لا يهاجم وينتصر عليهم، أبسل: أقدم في شجاعة وجرأة.

وجبنهم، فهم شجعان مغاوير، يحفظون الأسرار، ويتجاوبون معه، وهو يقودهم في ساحة القتال بجرأة وشجاعة.

وفي هذه المقطوعة يعلن الشاعر عن مذهبه في الحياة: مذهب العزلة والغربة، التي تحفظ عليه حريته وكرامته وإباءه، فيجد هناك أقرانه، الذين فروا من حياة الذل والضيم والهوان، فيجدون الأنس بين الحيوان الذي لا يكره الإنسان بل يبادله حبًّا وحرية وانطلاقًا.

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن ... بأعجلهم إذ أجشع الناس أعجل

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل ... عليهم وكان الأفضل المتفضل

وإني كفاني فَقْد من ليس جازيًا ... بحسنى ولا في قربه متعلل

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع ... وأبيض إصليت وصفراء عيطل

هتوف من الملس الحسان يزينها ... رصائع قَدْ نيطت عليها ومحمل

إذا زل عنها السهم حنّت كأنها ... مرزأة ثكلى ترن وتعول[1]

يصف الشاعر ما يتمتع به الصعاليك -وهو واحد منهم- من الترفع والعفة في أدب الطعام، فالشاعر ذو همة عالية ونفس قانعة، لا يسبق غيره إلى الطعام، ولا يتعجل إليه شرهًا وبطنة، فهو على جانب كبير من الإنفاق والإحسان وقدر عظيم من

(١) الزاد: ما يتزود به من الطعام، بأعجلهم: من التعجل والسرعة والباء زائدة، أجشع: أشد الحرص، أعجل القوم: أولهم، بسطة: سعة، التفضل: الزيادة في الإحسان، جازيًا: مجازيًا، حسنى: الصفح والعفو، متعلل: متنهى يشفيه، فؤاد مشيع: قلب شجاع ثابت، أبيض: سيف أبيض، إصليت: سيف مسلول للقتال، صفراء: قوس مصنوعة من البع، عيطل: صلبة قوية، الملس: محلوة قوية، رصائع: مرصعة بالجوهر، هتوف: صيغة مبالغة تفيد أنه يحافظ عليها كثيرًا ويعتز بها، نيطت: علقت، المحمل: الحمالة التي يعلق بها السيف، زل: انطلقت من القوس، حنت: الصوت الرقيق العطوف، مرزأة: مصيبة فادحة، ثكلى: الأم التي فقدت وحيدها، ترن: من الرنين وهو الصوت، وتعول: تبكي.

الاحتشام، وسلامة الذوق في أدب الطعام والقناعة والتفضل. كما أنه أيضًا ليس عالة على أصحابه وخلانه، لا ينتظر منهم عونًا ولا تفضلاً، ويكفيه عنهم أصحابه الثلاثة: قلب ثابت الجنان، شجاع يملأ حياته أمنًا، وسيف مسلول بتّار قد أعده للقتال، وقوس غالية متينة عزيزة عليه مرصعة بالحلي والجواهر، إذا انطلق حنت إلى الدمار والقتل، وهي ترن بصوت دقيق يشبه حنين الثكلى وعويلها إلى وحيدها الفقيد، وفي هذه الثلاثة سلوى له عن الأبطال والأعوان في عزلته عن العشيرة والناس.

ولست بمهياف يُعشَّى سوامه ... مجدَّعة سقبانها وهي بُهّل
ولا جُبَأً أكهى مربٍ بعرسه ... يطالعها في شأنه كيف يفعل
ولا خرقٍ هَيْقٍ كأن فؤاده ... يظل به المكاء يعلو ويسفل
ولا خالفٍ داريةٍ متغزلٍ ... يروح ويغدو داهنًا يتكحل
ولست بعلٍّ شرُّه دون خيره ... ألفَّ إذا ما رُعْته اهتاج أعزَلُ
ولست بمحيار الظلام إذا انْتحتْ ... هدى الهوجلِ العسِّيف بهماء هوجل
إذا الأمعزُ الصوّان لاقى مناسمي ... تطايرَ منه قادحٌ ومُفلل[1]

(١) المهياف: من يسرع إليه العطش فيرعى إبله في الأماكن البعيدة، يعشى: من العودة في العشاء أي في المساء، سوام: وهي الإبل السائمة التي ترعى السوام أي الحشائش، مجدعة: ضعيفة من شدة الجوع، السقبان: جمع سقب وهو ولد الناقة، بهل: متروكة ضعيفة وهو ولد الناقة، جبأ: الجبان، أكهى: قبيح الشيم، مرب بعرسه: يلازم البيت مع النساء لا يبرح سحنهن، يطالعها: يستشير النساء، خرق: مندهش لأتفه الأمور، هيق: اسم الظليم لطول رقبته والمراد هنا طويل العنق، المكاء: اسم لطير، يعلو ويسفل: يرتفع ويهبط، خالف دارية: متخلف في منزله ومكانه، متغزل بالنساء، يروح مساء: ويغدو صباحًا، داهنًا: يتطيب، يتكحل: بالكحل، العل: الضعيف، ألف: اضطرب وأخاف، رعته: أخفته، اهتاج: ثار وخاف، أعزل: مجرد من السلاح، محيار: مبالغة في الحيرة، نحت: قصدت، الهوجل:الطريق الوعر، العسيف: من يسير على غير هدى، البهماء: الصحراء، الأمعز: مكان صلب به حصى، الصوان: حجر أملس، المناسم: جمع منسم وهو القدم أو الخف، القادح: الشرر، المفلل: المكسور.

فالشاعر قويّ صلب الجسم، صبورٌ رحيمٌ لا يسرع إليه الظمأ؛ فهو يرعى إبله القوية في المواطن لنائية، التي لا يخشى الظمأ فيها، ولا يستطيع أحد أن يصل إليها؛ لتأكل إبله وتشبع، وتضعف سوام الآخرين؛ لأنهم سريعًا ما يظمأون. وليس جبانًا يغيب عن ساحات الرجال ليخلو بالنساء في البيوت ويشاورهن في أموره، وليس أحمق يندهش لأتفه الأسباب، ولا طائشًا مفزوع القلب يطير وراء كل هيعة ويسمع كل ناهق، بل حصيف ثابت العقل والجنان، وليس حبيس البيوت يجالس النساء ويتغزل بهن ويتزين لهن بالطيب والكحل صباح مساء، بل يجالس الرجال، ويهتم بشئونهم. لا بشئون نفسه ومظهرها، وليس ضعيفًا يستسلم لغيره ولا أعزل فلا يخاف ولا يضطرب، بل قويًّا جسورًا لا يهاب الجبال ولا متاهات الصحراء، ولا بسبل السير، بل محكًا خبيرًا بالجبال والصحراء، والسفر، وليس ضعيفًا في قطع الفيافي والبلاد، بل صبورًا على قسوة الأرض والصحراء يسرع في السير غير هياب للمخاطر دون ضعف أو خوف.

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر نفسه بصفات الرجل في الملمات والصحراء فهو صبور رحيم شجاع، لا يهاب أحدًا، يخالط الرجال، ويتحدى المشقات، وتهون أمامه الصعاب، على قدر كبير من الحصافة والحنكة وسداد الرأي.

أديمُ مطالَ الجوعِ حتى أميتَه ... وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

وأستفّ ترب الأرض كي لا يرى له ... عليَّ من الطَوْل امرؤٌ متطول

ولولا اجتنابُ الذمِ لم يَبقَ مشربٌ ... يعاش بـه إلا لـديَّ ومأكـل

ولكن نفسًـا حـرة لا تقـم بيَ ... على الضيم إلا ريثمـا أتحـول

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت ... خيوطةُ مـاريٍّ تغـارُ وتفتـل

وأغدو على القول الزهيد كما غدا ... أذلّ تمـاداه التنـائفُ أطحـل

غدا طاويًا عارض الـــريحَ هافيًـــا ... يَخوتُ بأذناب الشِّعاب ويُعسل
فلما لواه القوت من حيث أمَّـــهُ ... دعا فأجابته نظـــائرُ نُحَّـــل[1]

وقد تطوى أحشاؤه كالخيوط من الجوع القاتل خشية التردي في مذلة الضيم، فيجد السعادة في الطعام القليل يمتصه من عصارة السعي المرير كالذئب يضرب في الأرض بالليل والنهار بحثًا عن زاده، فتتقاذفه الفلوات بالجوع، حتى يقع فريسة بين أشباهه من الذئاب المهازيل، فيستعين بها على رد جوعته، فلا يجد ما يسد رمقه؛ لأنها مثله بل أشد منه جوعًا، وأنكى اختلاسًا ومسغبة.

وهذا تصوير أدبيٌّ دقيقٌ لما يعانيه الصعاليك -والشاعر من بينهم- من مشقة الحياة وجفافها، وما يتجرعون فيها من مرارة العيش وقسوة الأغنياء، فيتعرضون لويلات المخاطرة، وإنهم ليجدون في العيش الزهيد الحياة الآمنة والسعادة الروحية خير لهم من موائد اللئام الشهية.

مهلهلة شِـــيبَ الوجـــوه كأنهـــا ... قِداحٌ به بكفيْ ياســـرٍ تتقلقـــل
أو الخُشرم المبعوثُ حثحث دَبْرَه ... محابيض أرداهن سامٍ معســـلُ
مُهْرَتَّةٌ فُـــوهٌ كـــأن شُـــدُوقها ... شقوقُ العصا كالحات وبُسِّـــلُ
فضجّ وضحت بـــالبراح كأنهـــا ... وإياه نوْج فوق عليـــاءَ ثكَّـــلُ
وأغضى وأغضت وأتسى وأتست به ... أرامِلُ عَزَّاهـــا وعزَّتْـــه أرمـــل

(١) المطال: التأخير، صفحًا: تركا، أذهل: أغيب وأنسى، أستف: ابتلع دون تريث، الطول: الريادة والفضل، الذام: العيب، الحرة: القوية الشكيمة، الضيم: الذل والضعة، الخمص: ضمور البطن والوسط، الحوايا: الأمعاء، خيوطة: الخيوط، تغار: تغيب، تفتل: تجدل وتشد، الزهيد: القليل، القوت: الطعام، أذل: ذئب أدل، تتهاداه: تتقاذفه، التنائف: الصحراوات، أطحل: اللون الداكن المغبرّ، طاويًا بطنه على الجوع، هافيًا: كثرة الحركة من شدة الجوع، يخوت: يختلس، أذناب الشعاب: أواخرها، يعسل: يمشي سريعًا، لواه: منعه عن الأماكن الخصبة، أم: توجه، نظائر: أشباه من الذئاب، نحل: مهازيل ضعاف.

وشكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوتْ ... وَلَلصَّبْر إن لم ينفعِ الشكوُ أجمل
وفاءَ وفاءتْ بـــادرات وكلـــها ... على نكظ مما يكـــاتم مجمـــلُ[1]

شق الصعاليك طريقهم الصعب في الحياة، و لم يجدوا في غير الصعلكة سبيلاً للعيش، فأحبوا من سار على شاكلتهم ولو كان حيوانًا، كأنه واحد منهم يتعاطفون معه، ويسبرون أغواره، ويصفون أحواله، فالشنفرى قد تعاطف مع الحيوانات من حوله في عيش مرير تجمعهما قسوة البيئة وجفافها، والذئاب مثله تمامًا، لا تجد قوت يومها إلا بالكدّ ليلاً ونهارًا، حتى أصبحت ضعيفة هزيلة تتحرك هنا وهناك في سرعة كأنها النحل مع مليكها تطرد من خلاياها للاستيلاء على العسل، ولسعات الجوع تشد أشداقها وهي فاغرة الفم، يتردد صداها جزعًا في جنبات الصحراء، فلا تجد طعامًا غير الصراخ مثل بكاء الأرامل والثكالى، وتعود كما كانت بخيبة الرجاء والمشاركة في المحنة والبلاء، فتزداد صبرًا على المكاره واحتمال المشقات كالصعاليك في محنتهم.

وتشرب أسآر القطا الكدر بعدما ... سرت قربًا أحشاؤها تتصلصـــل
هممتُ وهمَّت وابتدرنا وأســـدلت ... وَشَمَّرَ مـــني فـــارطٌ متمهـــل
فوليت عنها وهي تكبـــو لقعـــره ... يباشره منها ذقـــون وحوصـــل

(١) مهلهلة: ضامره الجسم ضعيفة البدن، الشيب: بياض الشعر، القداح: السهام، ياسر: ضارب بالسهام، تتقلقل: تتحرك، الخشرم: ملك النحل، المبعوث: الطبق، حتحث: من الحث والاهتمام، دبره: جماعة النحل، محابيض: الأعواد، أرداهنّ: حركهن، سام: مرتفع، معسل: من يخرج العسل من خلايا النحل، المهرتة: الواسعة، الفوه: جمع فو وهو الفم، شدوق: والشدقان جانبا الفم، الكالح: العابس المكشر، ابسل: جمع باسل وهو قبيح الشكل، ضج: جزع، البراح: الواسع، نوح: النساء الباكيات، علياء المرتفع من الأرض، ثكل: جمع ثكلى وهي التي فقدت عزيزًا، أغضى، أغمض جفنيه، أتسى: اهتدى، ارعوى: ابتعد عن الضرر، فاء: عاد، بادرة: سريعة، نكظ: الشدة، مجمل: متصف بالجمال والمراد الصبر.

كأن وغاها حجزتيه وحوله ... أضاميم من سفلى القبائل نُزَّل

توافين من شتى إليه فضمها ... كما ضم أزواد الأصاريم منهل

فعبّت غشاشًا ثم مرت كأنها مع ... الصبح ركب من أحاظة مجفل[1]

يصور الشاعر قدرته على العدو، ومهارته في الجري، فهو أسرع من القطا إلى ورود الماء حتى شرب قبلها، وتزاحمت بعده على بقية الماء في جلبة واصطكاك الأجنحة، وتتطاول بمناقيرها وحواصلها فتصل إلى قاع المورد، وتعب منها فلا تجد إلا القليل، وتعود مسرعة على خوف وحذر، وهو أسرع أيضًا من الإبل القوية الضامرة إلى ورود الماء، فلا يستطيع أحد أن يردها لشدة عطشها، إنه يرى نفسه في عدوه أسرع من الطير والحيوان معًا.

وآلف وجه الأرض عند افتراشها ... بأهدأ تُنبيه سناسن قُحَّل

وأعدل منحوضًا كأن فصوصه ... كعاب دحاها لاعب فهي مثل

فإن تبتئس بالشَّنْفَرى أم قسطل ... لما اغتبطت بالشنفرَى قبل أطول

طريد جنايات تياسرن لحمه ... عقيرته لأيها حُم أول

تبيت إذا ما نام يقظى عيونها ... حثاثًا إلى مكروهة تتغلغل

وإلف هموم ما تزال تعوده ... عيادًا كحمى الربع أو هي أثقل

إذا وردت أصدرتها ثم إنها ... تثوب فتأتي من تُحَيْتٍ ومن علُ

---

(١) أسآر: جمع سؤر وهو ما بقي من ماء، القطا: أسرع الطيور إلى ورود الماء، تتصلصل: تحدث صوتًا، همت: عزمت، ابتدر: أسرع، أسدل: أرخى جناحه، شمر: نشط واجتهد، الفارط: المسرع، ولى: ترك، تكبو: تقع، قعره: أسفل الماء، ذقون وحوصل: المراد مناقير الطير وأسفل بطونها، وغاها: أصوات الطير وما تحدث من جلبة في تزاحمها حول الماء، حجزتيه: طرفيه، أضاميم جماعات مفردها إضامة، سفلى القبائل: مؤخرة القبائل، توافين: جاء أحدهم بعد الآخر، شتى: أنحاء، أزواد: الإبل التي ترد الماء وتندفع إليه، الأصاريم: جمع صُرُم وهو القوي الجلد من الإبل، منهل: تنهل الماء أي ترد عليه، عب: تابع الشرب بدون انقطاع، وغشاشًا: بغلة، أحاظة: قبيلة يمنية، مجفل: أجفل أسرع في السير.

فإما تريني كابنة الرمـــل ضـــاحيًا على رقبة أحفـــى ولا أتنعـــل
فإني لمولى الصبر أجتـــاب بـــزه على مثل قلب السّمع والحزم أفعل[1]

يصور الشاعر صرامته وبسالته في غربته، فيقول: إنه لازال شجاعًا يفترش الأرض ويلتحف السماء، ويتحذ ذراعه وسادة، وتبعده نواتئ العظام عن ملامسة الأرض؛ فالحروب التي ابتهجت بانتصارات الشاعر؛ لتحزن عليه بعد أن تخلى عنها في مهجره بين الفيافي؛ فهو مشرّد تفزعه الجرائم التي ارتكبها، ولا تفارق خياله، وتنـــزف في وجدانه؛ فيظل شارد اللُّب منـــزوع الأمن والراحة، لا يهدأ بالنهار، ولا ينام بالليل، تجوب عيناه أعماق الظلام، لتتحسس عيون العدو وشماتة الرقيب، وتغالبه الهموم؛ وتمسك بتلابيب جسده كالحمى العنيفة بل أشد، ولا تبرح أن تزايله حتى تعاوده مر ت ومرات، فهو أشبه بالأفعى في حركته ومراقبته، يمشي بغير فعل؛ فلا تسمع له صوتًا، ولا يتردد له وقع على الأرض، يجالد كل هذا في ثبات وعزيمة فراضت نفسه على الصبر، وثبت جنانه كالذئب في رباطته وجأشه.

وأعـــدم أحيانًـــا وأغـــنى إنمـــا ينال الغنى ذو البعـــدة المتبـــذل

---

(١) آلف: معتاد، أهدأ: ثبت قوي، تنبيه: تبعده، سناسن: أعلى فقرات الظهر، فحل: يابسات، أعدل: أساوي وأضع، منحوضًا: ذراعًا، فصوصة: مفاصل عظام الذراع، كعاب: جمع كعب وهو ملتقى المفصل أو العظم الناشز عنه، دحاها: بسطها، مثل: منتصبات، تبتئس: تحزن، ثم قسطل: كناية عن الحرب والقسطل الغبار، وسميت بذلك لما يحدث في الحرب من الغبار، الغبطة: الفرح، طريد: منبوذ، جناية: جريمة، تياسرن: تقاسمن، العقيرة: النفس، حم: قدر، حثاثًا، سراعًا، تتغلل: تتوغل، إلف: الأليف، تعوده: تزوره، حمى الربع: الربع الخالي وحمى الربع شديدة قاتلة، وردت: أي إلى الماء، ترجع: تعود. ابنة الرمل: الأفعى، ضاحيًا: ظاهرًا، رقبة: من المراقبة والملاحظة، أحفى: حافيًا، انتعل: ألبس النعل، مولى الصبر: يتولى الصبر، بزه: ثيابه، السمع: ولد الذئب، الحزم: صحة النفاد في الأمور.

فَــلاَ جَــزِعٌ لِخَلــةٍ مُتَكَشِّــفٌ ولا مرحٌ تحت الغنى أَتَخَيَــل[1]

ولا تزدهي الأجهال حلمي ولا أرى سئولاً بأعقاب الأحاديث أنمــل

فالشاعر يرى أن الغنى والفقر من عوارض الحياة، لا يستمران بل يتعاقبان فقد يكون غنيًّا، وقد يكون فقيرًا، يكون غنيًّا بجسده وسعيه، لا يصعّر خده للناس، فهو مغامرٌ حينئذ لا يكترث بمصاعب الحياة، وعقبات الرزق، ويكون فقيرًا، فلا يجزع لفقره العارض، ولا يستسلم لذل السؤال، فهو عاقل لا تستخفّه جهالات الآخرين، ومترفّع عن الدنايا فلا يمشي بالكذب والوشاية، ولا يتردى في الفتنة والإيقاع بين الناس.

وليلة نحس يصطلي القوس ربهــا وأقطعــه اللائــي بهــا يَتَنَبَّــلُ

دعست على بغش وغطش وصحبتي سعار وإرزيز ووجــر وأفكــل

فأيمت نســوانًا وأيتمــت إلــدة وعدت كما أبدأت والليل أليل

فأصبح عني بالغميصــاء خالسًــا فريقان مسئول وآخــر يســأل

فقالوا لقد هَرَّت بليلــي كلابنــا فقلت أذئب عس أم عس فرعــل

فلم يــك إلا نبــأة ثم هَوَّمــت فقلنا قطاة ريع أم ريــع أجــدل

فإن يك من جن لأبــرح طارقًــا وإن يك إنسًا ماكها الإنس يفعل[2]

---

(١) أعدم: انتقر، أحيانًا: أوقاتًا، الغنى: الثراء، ذو البعدة: ذو الأفق الواسع وهو المغامر في أعماله، المتبذل: المهان الذي يضع نفسه في موضع لا يليق بها، الجزع: التوجع، الخلة: بفتح الخاء بمعنى الفقر، متكشف: فاضح لا نفع فيه، أتخيل: أتكبر من الكبر، تزدهي: تغري. حلمي: عقلي: أعقاب الأحاديث: خواتيمه، أنمل: نقل الحديث على سبيل الإيقاع والنميمة.

(٢) ليلة نحس: شديدة البرد، يصطلي: يقاوم البرد، ربها: صاحبها، أقطعه: فصل النصل أو القضيب، والمتنبل: من يعد النبال للرمي، دعست: من الدعس وهو شدة الوطء على الأرض والمراد شدة الطعن بالنبل فلا يثني، البغش: بغشت النبل إذا أجهشت وأحدثت صوتًا، الغطش: شدة الظلام، سعار: حرقة الجوع، إرزيز: البرد الشديد، وجر: فزع، أفكل: رعشة، أيم: المرأة التي فقدت زوجها في القتال، إلدة: الأولاد، أبدأت: بدأت، أليل: شديد الظلام، الغميصاء: مكان بنجد، الخلس: نجد، هرت: نبحت، العس: الدوران بالليل، والعسس: حراس الليل؛ الفرعل: ابن الضبع، نبأة: صرخة، هومت: نامت، ريع: فزع، أجدل: الصقر، طارق: من أتى ليلاً، ماك: مص ونقص ورمى وسميت مكة بذلك؛ لأنها تنقص الذنوب والمراد هنا رمى.

يصور الشنفرى معاناته القاسية للبرد والجوع في ثبات وعزم، وهو يتحلى بالصبر، ويتجلد بالترويض على رمي النبال وشدّ الأقواس، فتركت الغربة بين جوانحه مرارة الأسى، ولوعة الحسرة والحرمان، ولا يزال يتذكر قتلاه وهم صرعى بين يديه، تيتمت أطفالهم، وترملت نساؤهم، فاندفع يشن عداوته على مواطن أخرى، تردد في جنباتها نباح الكلاب ووقع الناس في حيرة من أمرهم، يبحثون عمن أثار فيهم الرعب والفزع، أهو إنسان أم حيوان مفترس أم طير جارح؟ وما أن هدأت الأصوات ظنوه جنًّا أو طارق ليل، وكيف يكون كذلك؟ والشأن فيه ألا يثير الرعب، لابد أنه فارس شجاع شن حملة رهيبة، ومضى لا يترك أثرًا.

ويوم من الشعرى يذوبُ لوابُـه ... أفاعيه من رمضـائه تَتَمَلْمَـلُ
نصبتُ لهُ وجهي ولا كِنَّ دونـهُ ... ولا سِترَ إلا الأتحمـيُّ المرعبَـل
وضافٍ إذا هبتْ له الريح طيرت ... لبائدَ عن أعطافهِ مـا ترجَّـل
بعيدٍ بمسِّ الدَّهنَ والفلى عهـدُه ... له عبسٌ عافٍ من الغسل مُحْـوَل
وخرْقٍ كظهرِ الترْسِ قفْر قطعتُـه ... بعاملتين ظَهـرهُ لـيس يَعمـل
فألحقت أولاهُ بـأخراهُ مُوفيًـا ... على قُنةٍ أقعى مـرارًا وَأمْثُـل
ترودُ الأراوي الصحُمُ دوني كأنها ... عذارَى عليهن المـلاءُ المُـذيل
ويركدن بالآصالِ حـولي كـأنني ... من العُصم أدَفَى يَنتحِي الكِيحَ أعقلُ[1]

(١) الشعرى: كوكب يواكب الحر الشديد، لوابه: لعابه، الرمضاء: الحر الشديد، تتململ: تمترّ، نصبت له وجهي: واجهت الحرّ الشديد، كن: فاصل، الأتحمي: صنف من الثياب، المرعبل: المقطع الخفيف. ضاف: فضفاض، لبائد: جدائل الشعر على الأعطاف والكتف، العطف: الجانب، المرجل: المسرح، الفلى: التنقية، العبس: الأقذار الجافة. عاف: غزير، الغسل: ما يغسل به الرأس، محول: مضى عليه حول، خرق: أرض واسعة، الترس: ما يتوقى به المحارب، عاملتان: رجلاه، ألحقت أولاه بأخراه: قطعته من البداية للنهاية، موفيًا: مشرفًا، قنة: قمة، أمثل: أقف، الإقعاء: القعود على الركبتين، ترود: تتعاود، الأراوي: وهي أناثي الوعول البرية، الصحم: السواد المشوب بالحمرة، عذراء: بكر، الملاء: صنف من الثياب، المذيل: الطويل الذيل، يركد: يستقر، الآصال: قبيل الغروب. العصم: الوعل الذي فيه بياض في ذراعيه أو إحداهما، الأدفى: الوعل الطويل، ينتحي: يقصد، الكيح: عرض الجبل، أعقل: ممتنع.

شاعر صلب العود يصبر على الشدائد، ويواجه الحر اللافح في جسارة ومطاولة، بينما يرى الحيات تتلوى من حوله، ولا يحميه من لهيبها إلا أستار متهتكة رقيقة، وشعر منفوش على أعطافه، خامر الحول بدون غسل أو دهن، فلا يهتم بمظهره وشكله، وإنما يرى السبيل في الفتك والغزو؛ فهو الطريق الذي مضى فيه، يتحمل المشقات في الأراضي الواسعة الصلبة، والفيافي المخيفة الخربة، والجبال الوعرة ودروبها المتشعبة، يروح فيها ذهابًا وإيابًا، يقعى حينًا ويمشي أحيانًا، لا يكل ولا يتعب، يأنس إليه الحيوان، فأصبح يعاشره ويبادله الصحبة، حتى عرف طبائعه وأحواله، وسبر أغواره، ويرى فيه صورة من حياته ونفسه ومرآة لحريته وانطلاقه من قيود البشر.

الغرض من القصيدة:

الشنفَرى ينتسب إلى طائفة معينة من الشعراء، وهم الشعراء الصعاليك في الأدب الجاهلي، وهؤلاء تناولوا أغراض الشعر العامة، لكنهم اهتموا بأغراض معينة، تصور حياتهم وخروجهم على المجتمع الجاهلي، وتناولوا الأغراض فتراهم يذهبون بها إلى مذهبهم، ويصبون فيها خواطرهم ونظرتهم الاجتماعية في الحياة، وهكذا، كان الشنفرى بين الشعراء في العصر الجاهلي، تغلب على شعره موضوعات الصعاليك، ويتجه في أغراضه الشعرية إلى فنونهم وأغراضهم.

تناول الشنفرى في شعره أغراضًا، تتردد في جنباتها مذهبه الاجتماعي في الحياة من الغربة والصعلكة، والإغارة والهجرة، فغلب على شعره موضوعات من أهمها: الفخره والغرور، والهتك، والغزو، والوصف، والحكمة. أما الغزل عنده فلم يخصص له شعرًا، و لم يتعرض له في شعره على النحو الذي اشتهر عند غيره، بل كان يصف الجمال المعنوي في المرأة، ويصور أخلاقها الأدبية المحمودة، فتظهر في شعره عفيفة محتشمة، جادة كريمة الخلق، يخاطبها في عزة وإباء، ويتحدث معها

حديث الصاحب إلى الصاحب، حين يودّعه في أدب جم؛ لينصرف إلى مطالبه في الحياة؛ فهو يريد أن يستأذن منها، لا أن يتغزل فيها، يقول:

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني ... سيُغدَى بنعشي مرة فَأُغَيَّبُ

فهو جاد في حياته، لا تشغله النساء، ولا يقيم بينهن، يتغزل فيهن، ويأنس إلى حديثهن كالجبناء، وإنما ينصرف عنهن إلى مغامراته وغزواته مترفعًا شجاعًا يقول في قصيدته التي شرحناها.

ولا جبأ أكهى مرب بعرسه ... يطالعها في شأنه كيف يفعل

ولا خالف دارية متغزل ... يروح ويغدو داهنًا يتكحل

فالغزل في القصيدة مشوبٌ بالفخر، فهو يفتخر بشجاعته، والفخر هو الغرض الأساسي هنا، تدور حوله كل الموضوعات، فكما رأيت الغزل في البيتين انصرف عنه الشاعر إلى الفخر، وكذلك في كل الموضوعات التي جاءت؛ فإنها تصور اعتزازه بنفسه، وافتخاره بشجاعته وغزوه وغربته.

- تجد الشنفرى في مطلع القصيدة يرحل عن عشيرته، ويفرّ إلى مهجره؛ لأنه يكره الذل ويأبى الضيم.

- ثم يلتقي مع خلانه الصعاليك الذين يفوقون الحيوانات شجاعة وإقدامًا، لكي يقودهم في ساحات القتال.

- وهو ذو نفس عفيفة أبيّة تترفع عن الصغائر، ولا يتعجل أثناء الطعام، بل يتناوله آخر القوم في عزة وقناعة.

- ويجد في سلاحه وأدوات قتاله ما يغنيه عن مساعدة الأبطال له، بل يجد في قوة قلبه أقوى سلاح يغنيه ويعوضه عن أقرانه.

- وهو لا يطمأ، صابر رحيم، وشجاع لا يكترث بالنساء، وجريء لا

يخاف، ومقدام لا يتخلف عن المكارم، ويقظ غير غافل ولا أحمق، وخبير لا يجهل الفلوات ولا دروب الجبال، وسريع العدو لا تعوقه صلابة الأرض وحزونها ولا شعاب الجبال ودروبها.

- ويصبر على الجوع؛ فينسى أنه جائع، ويأبى التطفل على الآخرين ولو سفَّ التراب، أو استحالت أمعاؤه إلى خيوط ضامرة، حتى يحصل على طعامه بكدّه وتعبه كالذئب الذي يهفو ويخوت حتى يشبع.

- وهو يعاشر الحيوان ويتعاطف معه؛ فهو صابر كالذئب، دءوب كالنحل سريع كالقطا، ضامر كالأصاريم من الإبل.

- وهو صلب العود شجاع يفترش الأرض ويلتحف السماء، لا تزعزعه الهموم والأحزان التي تأخذ بتلابيب جسده.

- وهو حصيف عاقل لا تبطره النعمة في غناه، ولا يجزع حين يفتقر، فلا يكترث بعوارض الحياة، ولا تستخفّه الجهلاء، ويأبى الغدر والنميمة.

- يتحمل الجوع الشديد، ويقاوم البرد القارص، حتى تدرّع بثياب الجلد والصبر.

- قاتل الكثير من قومه وقتلهم، ولا يزال يشن الحملات الهجومية على أهل نجد، ويثير بينهم الرعب والفزع، ولا يوقف له على أثر.

- فهو أشد من الحية الرمضاء في مواجهة الحرّ الشديد وهو يحتمي بثوب رقيق وشعر منفوش يطرحه على كتفيه.

هذه موضوعات القصيدة تجاوبت مع رغبات نفسه، وتلاحمت مع الغرض الأسمى منها وهو الفخر والاعتزاز بشجاعته وصلابته وعفته.

منهج القصيدة:

تميزت قصيدة الشنفرى في منهجها الفني عما يشيع في الشعر الجاهلي من

منهج معروف استقر عليه معظم الشعراء، وسارت عليه القصيدة غالبًا، وهو تعدد الأغراض الأدبية في القصيدة الواحدة: من بكاء الديار، والغزل بالنساء، والوصف، ثم الغرض الأساسي.

أما قصيدة الشنفرى هنا فقد خرجت على المنهج الفني، وسلكت طريقًا أخرى، ومنهجًا فنيًا غير الذي شاع في الشعر الجاهلي، ومنهج الشاعر هنا يقوم على استقلال القصيدة بغرض واحد وهو "الفخر" تدور حوله الموضوعات الكثيرة التي صورها الشاعر فيها، من المطلع حتى آخر بيت في وحدة موضوعية، فكل فكرة فيها تتلاحم من الفخر، فالرحيل عن القوم لكراهة الذل، ليلتقي بأقرانه من الشجعان إنسانًا وحيوانًا، وهو ذو نفس عفيفة في رباطة جأش، مدجج بالسلاح غير أعزل، وهو صابر رحيم، جريء مقدام، يقظ حصيف، خبير سريع العدو صلب العود لا تزعزعه الهموم، يفترش الأرض ويلتحف السماء، يعاشر الحيوان ويتعاطف معه، لا تبطره النعمة، ولا يجزع بالفقر، يتحمل الجوع الشديد والبرد القارص والحر القاتل، يشن الإغارة ويسيل الدماء.

وهكذا في بقية الموضوعات، تترابط مع الغرض وتتجمع روافدها الكثيرة في محيط الفخر، لتصور الشنفرى في شجاعته وعفته وإبائه.

وقيام القصيدة على غرض الفخر عند الشاعر يرجع إلى أسباب منها :

- أنه لا يقيم وزنًا للغزل في الشعر ولا ما يتعلق بالغزل من بكاء الديار كالشأن في الشعر الجاهلي، ويسخّر شعره في تصوير مذهبه الاجتماعي وهو الثورة على حرص الأغنياء، فالشنفرى شاعر صعلوك، منبوذ عن المجتمع، يرى في نفسه أن يكون جادًا في شعره يعتمد على غرض واحد، ليكون سلاحًا قويًا في الدفاع، ودرعًا واقيًا لصون حياته وعزته وإبائه؛ لذلك كان لا يهتمّ بمقدمات

الغزل ولا بما يتصل بالغزل من بكاء الديار والتغنِّي بالأطلال. فالشعراء الصعاليك تراهم قد شغلوا أنفسهم بمذهبهم الاجتماعي وإذا همَّ أحدهم بالغزل انصرف عنه لساعته بلا اهتمام به يقول عروة[1]:

ذريني أطوّف في البلاد لعلني ... أخليك أغنيك عن سوء محضرِ
ذريني ونفسي أمَّ حسانَ إنني ... بها قبل أن أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد ... إذا هو أمسى هامة فوق صبَّرِ

والشنفرى في تائيته لم يتغزل، وإنما يصف مشاعره وهو في غربة غاراته نحو الزوجة الفقيدة التي فارقته وهي لا تعلم من أمره شيئًا، إنه ذهب ليصل إلى أهدافه من الغزو والإغارة، يقول في مطلع تائيته[2]:

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلتِ ... وما ودعت جيرانها إذ تولتِ
وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها ... وكانت بأعناق المطي أظلتِ
بعيني ما أمست فباتت فأصبحت ... فقضّت أمورًا فاستقلت فولتِ

إلى قوله:

فبتنا كأن البيت حجّر فوقنا ... بريحانة ريحت عشاء وطلّتِ
بريحانة من بن حلية نُوّرَتْ ... لها أرجٌ ما حولها غير مسنتِ
وباصعة حمر القسي بعثتها ... ومن يغز يغنم مرة ويشمَّتِ
خرجنا من الوادي الذي بين مشعل ... وبين الجيا هيهات أنشأت سُرْبتي
أمشي على الأرض التي لم تضرني ... لأنكي قومًا أو أصادف حُمّتي
أمشي على أين الغزاة وبعدها ... يقربني منها رواحي وغدوتي

(١) ديوان عروة بن الورد (ص١٣).

(٢) المفضليات: المفضل الضبي (ص١٩٤).

الموضوع في القصيدة:

اشتهرت قصيدة الشنفرى بين النقاد بأنها "لامية العرب" لما تحتوي على مكارم الأخلاق، قال عمر بن الخطاب ﷺ: "علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق"، واتفق بعض القدماء على أنها للشنفرى منهم البغدادي والتبريزي والأصفهاني، والعيني. أما ابن دريد فقد شكك فيها ونسبها إلى خلف الأحمر، وأظن أن حكمه غير صحيح؛ لشيوع نسبتها إلى الشنفرى منذ العصر الجاهلي، ولتوثيقها بالأثر السابق عن عمر بن الخطاب ﷺ، ولأنها جاءت على مثالها لامية العجم للطغرائي يعارضها في ألفاظها ومعانيها وأسلوبها وأغراضها، يقول الطغرائي (المتوفى عام ٥١٤هـ) في مطلعها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطـــل وحلية الفضل زانتني لدى العطل

ولأنها تصور الشخصية العربية في العصر الجاهلي من الإباء والعفة والترفع وتصور قسوة الصحراء وجفافها وفاقتها، كما أنها سجل حافل للألفاظ الغريبة والوحشية، التي تغلب على الشعر الجاهلي، وليست غريبة على أذواقهم ولا على أسماعهم، وإن كانت غريبة في العصور الأدبية الأخرى، وهذه الأسباب أقبل عليها الأدباء والنقاد قديمًا وحديثًا يشرحونها، ويهتمون بما فيها من طبائع وأخلاق وعادات، وأوصاف، وبما فيها من غريب اللغة ووصف للحيوان في الصحراء[1]، ولما تشتمل بين طياتها على عناصر في موضوعها من أهمها:

١- عدم الرضى بالضيم، والثورة على الذل والخضوع، وحب الحرية والدعوة إلى

(١) وردت في الأمالي(١/١٥٦)، الشعر والشعراء (ص٤٩٧)، حماسة أبي تمام (١/٢٣٤)، العقد الفريد (٥/٣٠٧)، الفهرست لابن النديم (ص٥٠)، أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري، (ص٦٧-٦٩)، كما اهتم بها الأدباء المحدثون، مثل: مصادر الشعر الجاهلي للشعراء الصعاليك، الشنفرى (ص١٨١)، الطرائف الأدبية (ص٣٣).

الكرامة والسمو بالنفس الإنسانية، وإن لم يتحقق هذا إلا عن طريق الهجرة والاغتراب، فالنفس الأبية تفزع إليه، وتستظل بجناته الآمنة، يقول الشنفرى:

وفي الأرض منأىً للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعـــزل

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

٢- الحرص على الفروسية والشجاعة والإقدام والبسالة التي لم يجدها بين قومه ووجدها مع أقرانه الصعاليك ومع الحيوان في الصحراء.

٣- التخلق بآداب الموائد من القناعة والاحتشام، وسلامة الذوق الأدبي، فلا يتعجل في تناول الطعام، ولا يقبل عليه بشراهة وتفريط، وهذه الصفات والأخلاق لا توجد إلا في النفس الأدبية، التي تعودت على كثرة الإنفاق والإحسان بما يتفضل به على المحتاجين.

٤- الترغيب في إعداد القوة، فلا ينبغي للمرء أن يكون ضعيفًا مجردًا من السلاح، وعليه أيضًا أن يتسلح بقوة قلبه وصدق عزيمته.

ثلاثة أصـــحاب: فـــؤاد مشـــيع وأبيض إصليت وصفراء عيطـــل

٥- التقابل بين الصفات الإنسانية النبيلة للحث على ترسيخ القيم الأخلاقية في النفوس الأبية، فينفر من الشراهة والبطنة، لينفي عن نفسه الظمأ السريع، ويثبت العفة وصلابة البدن، وهو صابر لا يخور، وشجاع لا يجبن، ولا يكترث بالنساء ويخضع لهن بل حصيف أبيّ، وجريء لا يخاف ولا ينفعل، ومقدام لا تخدعه المظاهر من تطيب أو تزيين، ويقظ حاضر البديهة غير أحمق ولا جاهل، وخبير بالبيئة، وعالم بالصحارى غير تابع ولا غر، وسريع العدو غير هياب ولا خائف؛ لأنه قوي الجسم، وصلب العود، ومعتدل القامة.

٦- يعتصم بالصبر على الجوع الشديد فهو "عصامي" ينسى أنه جائع يفضّل

سف التراب على انتظار موائد المتصدقين الشهية، وخير الطعام عنده ما كان عن جهد وتعب، فالذئاب الهزيلة التي افترسها الجوع، تأبى التطفل وتسعى وتكد كالنحل، حتى تردّ الجوع في عزة وإباء.

٧- الهموم تنتابه بالليل والنهار، لا تبرح عنه لشعوره بالذنب، فهو طريد الجريمة ضد بني الإنسان، يعيش معذّبًا ومشرّدًا، وهو بهذا ينفر من القتل ويحذر من الجريمة.

٨- ويعالج الهموم والأحزان والإحساس بالذنب لا بالاستسلام والضعف ولكن بالصبر والمراجعة، فهو الدواء الناجع لهمومه، والسلوك الأخلاقي لرد أحزانه وذنوبه.

فإني لمولى الصبر أجتـــاب بـــزه ... على مثل قلب السمع والحزم أفعل

٩- ينفر من الترهل والترف والإسراف في النعيم؛ لأنه يفترش لأرض ويلتحف السماء، ويتوسد ذراعيه؛ ليظل الإنسان شجاعًا قويًّا وجافًا صلبًا يقوى على أحداث الزمان ويقاوم خطوبها الجسام.

١٠- يدعو إلى الحصافة والعقل، فهو لا تخدعه عوارضُ الدنيا من الثراء والفقر، ولا تبطره النعمة، ولا يجزع من الفقر.

١١- ينفر من الحمق، وليس من طبعه أن يمشي بالنميمة والإيقاع بين الناس.

١٢- أما غاراته على الآمنين وإثارة الرعب بينهم فنـــزعة اجتماعية لجأ إليها الصعاليك أمام الظروف القاسية، التي يعانيها الفقراء وهم بين إخوانهم الأغنياء في الحب لذاتهم، والحرص الشديد على أموالهم، بلا رحمة أو عطف أو تعاون، وجاء الإسلام ليعطي كل ذي حق حقه في عزة وإباء ومشاعر إنسانية رفيعة.

١٣- يعود إلى الترغيب في الصبر مرات ومرات، وخاصة إذا قست الطبيعة في حرها الشديد، وبردها اللاذع، واجتياز الصحارى والشعاب والجبال.

خصائص الموضوع:

كانت عناصر الموضوع في القصيدة متعددة الأفكار، ومتشعبة المعاني تنبع من شخصية عربية تعيش في العصر الجاهلي، الذي كانت له قيمُهُ وأخلاقه، كما كانت له مثالبه وسيئاته، أجاد الشنفرى التعبير عنها في لامية العرب، ومن أهم سمات المعاني وخصائص الموضوع:

١- من معاني القصيدة ما يصوّر الدعوة إلى الاغتراب والثورة على حرص الأغنياء والانتقام منهم في غارات يشنها الصعاليك[١] لإطعام الفقراء والإحسان إليهم، فالدعوة هنا ثورة اجتماعية على الحرص المدمر في الإنسان الجاهلي.

٢- تكشف الأفكار عن ظاهرة خطيرة في العصر الجاهلي، لا تقرها أعراف العرب، وتتنكر لها عاداتهم وتقاليدهم: وهي الخروج على القبيلة، والتحرر من ربقة العبودية القبلية، والانطلاق من العصبية المتزمتة.

٣- طوّع الشاعر المعاني الكبيرة للغرض منها، وهو الفخر، فاستجابت له لتدور حول موضوعه، وسارت في فلكه بلا تناقض، فوصف الحيوانات ليرى من صفاتها في نفسه الصبر على الجوع والدأب في تحصيل الطعام، ووصف الحيات ليرى في نفسه جفاف العود والقدرة على تحمل الحر القاتل، ووصف الصحراء ليدل على خبرته وعلمه، وسرعته في العدو، ورشاقته في رياضة الشعاب والصحارى... وهكذا.

---

(١) الصعلوك هو الفقير، وتصعلك افتقر يقول حاتم الطائي:

غنينا زمانًا بالتصعلك والغنى فكلاً سقانا بكأسيهما الدهر

ثم صار بعد ذلك من معاني الصعلكة: الشجاعة والمغامرة، اكتسبها اللفظ مما اتصف به الصعاليك من صفات الشجاعة والإقدام والمغامرة والإغارة.

٤- اتصفت الأفكار في القصيدة بالسلوك الأخلاقي النبيل غالبًا على الرغم من أنها صدرت من شاعر في العصر الجاهلي، وهذا يدل على أن العرب كانت لهم قيم أخلاقية عالية، وسلوك إنساني رفيع؛ لتكون إرهاصًا لقيم التشريع الإسلامي وتمهيدًا لسرعة انتشار الخلق السماوي المنـــزل على سيد الخلق سيدنا محمد ﷺ.

٥- الوحدة الموضوعية في القصيدة، وهي من الخصائص الفنية النادرة في الموضوع قلما نجدها في القصيدة الجاهلية التي استقرت على منهج فني متبع، لا يخرج عنه الشاعر إلا نادرًا، وهو تعدد الموضوعات وقيامها على أكثر من غرض كالغزل والنسيب، وبكاء الديار، والوصف، ثم الغرض الأساسي من القصيدة، كالفخر، أو المدح، أو الاعتذار.

أما الشنفرى هنا فقد خرج على هذا التقليد، لتقوم قصيدته على موضوع واحد وهو الفخر، وهو من مطلعها إلى آخر بيت فيها، فإذا نظرت إلى معانيها الثلاثة عشر في عناصر الموضوع السابقة أيقنت أنها تدور حول الغرض، وتمتد إليه بروافدها المتشعبة في تلاحم وترابط بالغرض العام، وإن كانت هذه المعاني لا تخلو من مآخذ كالتكرار في تصوير الصبر حين عاوده أكثر من مرة وإن اختلفت بواعثه، لكن الأوْلى أن يلم بأطرافه في أبيات يتلاحق بعضها ببعض في اتصال وترابط ويأبى الشاعر إلا أن يسير على النمط الجاهلي من استقلال البيت بمعناه وإفراده عما قبله وبعده من الأبيات، بحيث يصح البيت في أي موقع من القصيدة، فالشعراء الجاهليون لا يعنيهم ظاهرة تداعي معاني القصيدة في هيكل عضوي متناسق الأجزاء على غرار الدعوة التي ينشدها النقاد في الشعر العربي الحديث.

٦- أبيات الحكمة في القصيدة سالت بين معاني الفخر كما يسيل الماء العذب

الزلال، أو كما يذيب الطل الندى بحبات اللؤلؤ على أزاهير الرياض، فتعبق الحياة بأريجها وعطرها، فقد تتابعت الحكم من أول قوله:

أُديم مطال الجوع حتى أميته ... وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

إلى قوله:

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا ... أذل تهاداه التنائف أطحل

وغيرها من حكم وردت في القصيدة.

العاطفة في القصيدة:

وعاطفة الشنفرى في تجربته الشعورية في القصيدة تعبر عن تجربة ذاتية للشاعر ذاته، فهو لا يمدح شخصًا آخر، أو يتغزل في امرأة أعجبته، أو يعتذر لمن أساء إليه، أو يرثي شخصًا مضى مع الخالدين، ليس الشاعر واحدًا من هؤلاء، وإنما يصور ذاته، ويسبر أعماق نفسه، بلا تمويه أو خداع، ويصور مشاعره وأحاسيسه التي يعتصرها من طبيعته وسجيته، بلا تدليس أو نفاق.

وهل نجد -أولاً- عاطفة أقوى وأصدق من عاطفة الشنفرى المطرود المنبوذ من عشيرته وأهله، والغريب في مجتمعه، فيهتز لكل هامسة ولامسة من نفسه؛ فيوقدها بوجدانه ويعبر عنها بصدق في قصيدته؛ لتكون أمضى سلاح يدفع به عن نفسه؛ فيفخر الشاعر على قومه بشيم لا ترد ولا تنقض، وإلا تمزقت أشلاؤه ونال منه الذين طاردوه ونابذوه، فهو شجاع، حصيف، صبور، خبير، عالم، رياضي، يألف الأحرار، ويتعاطف مع الحيوان، وعفيف، جاد، مغوار، رابط الجأش، لا ينال منه الإنسان، ولا يقوى عليه الحيوان، ومثل هذه الخصال إن لم يكن الشاعر صادقًا مع نفسه فيها، لا يقوى على الثبات وهو وحيد أمام قومه وعشيرته.

وهل تجد -ثانيًا- عاطفة أصدق وأقوى من عاطفة الشنفرى وهو في

مهجره واغترابه، فيحن إلى الشخصية المثالية التي ينشدها في الحياة، ويهفو إلى النموذج الإنساني الرفيع في قيمه الأخلاقية التي يعتز بها، إنه يحنّ ويهفو إلى هذه الشيم فيجدها أحيانًا بين أحشائه وفي شخصه مفتخرًا بها، وتنعكس صورتها على شخصه من أقرانه الصعاليك الذين يألفهم ويحبهم، أو يجدها في الحيوان والطير الذي يشق طريقه في الحياة بعصامية وحرية وانطلاق، أو يجدها في الصحراء والجبال وقسوة الحر والبرد والسير فيها؛ فيقوى بها على مواجهة الشدائد في الحياة، ويصير صلبًا قويًّا شديد البأس يخشاه الآخرون، كل ذلك من ذاته يصوره بصدق في القصيدة... إنها العاطفة الصادقة.

التصوير الشعري:

الألفاظ والأساليب: هذه القصيدة حقل خصب في ألفاظ اللغة العربية الغريبة التي تحتاج من الباحث أن يفتش عن معناها في معاجم اللغة العربية وعن مشتقاتها أو مفرداتها وجموعها فيقول:

ولي دونكم أهلون سيد عملـــس وأرقط زهلول وعرفاء جيـــأل

وترى الغموض في هذه الألفاظ وفي كثير غيرها مثل: "أبيض إصليت وصفراء عيطل - ولست بمهياف يعشى سوامه - بجدعة سقبانها وهي بهل - ولا جبأ أكهى مرب بعرسه - خرق هيق - الأمعز الصوان لاقى مناسمي - الخشرم - حثحث دبره - محابيض سام معسل - مهرته - وَأُتَسَى - تكظ - تتصلصل - وغاها - أضاميم - أحاظة بمحفل - سناسن قحل - وأعدل منحوضًا - كأن نصوصه - كعاب - دحاها لاعب... وهكذا إلى أن يقول في آخر القصيدة:

ترود الأراوي الصحم دوني كأنها عذارى عليهن المـــلاء المـــذيل

ويركدن بالآصال حولي كـــأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

ويترتب على ذلك أن يكون الأسلوب غامضًا، وتركيب الجملة غير واضح لأول وهلة فيحتاج القارئ إلى أن يمعن نظره، ويتأمل القول حتى يقف على المعنى ويصل إلى المراد. لهذا حظيت اللامية -بالعناية والشرح والتفسير من الأدباء، حتى زادت شروحها على أكثر من عشرين شرحًا؛ لتوضيح غرائب الألفاظ والأساليب، ومعالم الحياة العربية في العصر الجاهلي، ورصد مظاهر الصعلكة وحياة الصعاليك، ولا تعجب من أن يسميها جار الله الزمخشري: "أعجب العجب في شرح لامية العرب" ومن منا لا يطيل النظر والتأمل حتى يقف على المعنى في قوله:

"أقيموا بني أمي صدور مطيكم - فقد حمت الحاجات والليل مقمر - ولا الجاني بما جر يخذل - هتوف في الملس الحسان يزينها - رصائع قد نيطت عليها ومحمل - ولا خالف دارية متغزل - وفي قوله:

ولست بعل شـــره دون خـــيره ألف إذا ما رعته اهتاج أعـــزل

ولست بمحيار الظلام إذا انمحت هدى الهوجل العسيف بهماء هوجل

إذا الأمعز الصوان لاقى منـــاسمي تطاير منـــه قـــادح ومفلـــل

وهكذا إلى آخر القصيدة في بنية أعرابية وحشية كما يقول الرواة والنقاد، التي أقفرت منها مجالات الدراسة الحديثة في معاهد العلم وجامعاته، مما يعد جحودًا بها ونكرانًا لأداء رسالتها في تصوير الحياة العربية، وفي تاريخ اللغة وآدابها، ولكي تظل لغتنا السهلة الحديثة على اتصال بحقلها الخصيب بالغريب، فتزول عنها غرابته بالاستعمال والمعاودة في الكتابة، كما كانت هذه الألفاظ عند قائليها ومستمعيها ليست غريبة لكثرة تعاملهم بها في حياتهم، وإذا تدافع الكتاب والدارسون على الألفاظ القريبة والأساليب الدانية في كل مجالاتنا الدراسية والأدبية لأصبحت مثل قصيدة الشنفرى طلاسم وألغازًا يتندر بها المتندرون، ويهزأ

بها المستهزئون، وهذا هو التعسف البغيض بأصالة اللغة، والافتراء في البهتان بعراقتها وروافدها العميقة الخصبة، وما زالت معاهد الغرب وجامعاته على الرغم من تعدد لغاتها من إنجليزية وفرنسية وألمانية وإيطالية ما زالت تهتم باللاتينية القديمة، تحافظ على دراستها ولغتها وأدبها، وتجند فيها المتخصصين الذين يحفظونها بأمانة لتصل إلى الأجيال من بعدهم.

ومن أهم الأسباب التي حملت الشنفرى إلى التكثر من غريب اللغة في اللامية وغيرها من شعره هي الغربة التي يعانيها الصعلوك بين قومه، فيقول الشعر ليعبر به عن مشاعره المغتربة، وليصور غربته في مهجره، ولا يقول شعرًا يمدح به آخرين تتلاحق فيه المعاني الواضحة إلى عقولهم وقلوبهم في ألفاظ مأنوسة قريبة.

والغربة أيضًا تقتضيه أن يعبر عما حوله من ألفاظ المواطن والبلاد والمواقع والجبال والطيور والحيوانات وأحوالها وصفاتها وأسرارها، وطباعها وأخلاقها وعاداتها. فالشنفرى حين يصور مشاعره المغتربة من غرائب الأسرار في الحيوان وصفاته وطبائعه بين الشعاب والفلوات يصورها بألفاظ تتناسب معها فيقول:

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا	أذل تمـــاداه التنـــائف أطحـــل
غدا طاويًا عارض الـــريح هافيًـــا	يخوت بأذناب لشعاب ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمـــه	دعا فأجابتـــه نظـــائر نحـــل
مهلهلة شـــيب الوجـــوه كأنهـــا	قداح بكفـــي ياســـر تتقلقـــل
أو الخشرم المبعوث حثحث دبره	محابيض أرداهن ســـام معســـل
مهرتـــة فـــوه كـــأن شـــدوقها	شقوق العصا كالحات وبســـل

ولا زالت الصورة الحقيقية لم تكتمل إلا إذا استوفيتها فيما بعد ذلك من

أبيات في القصيدة، في استيعاب ودقة في الوقوف على أسرار الطبيعة والحيوان وطبائعه على الإنسان.

والبحر الطويل هنا في القصيدة من أنسب الأوزان التي تتواءم مع مشاعر الشنفرى المغتربة التي تحتاج إلى طول نفس وأوزان متتابعة وممتدة، تتيح له التأمل في فهم الأسرار، وإطالة النظر في الوقوف على الطبائع والعادات، وهذا التأمل وطول النظر يتناسب مع كثرة التفاعيل والأوزان في البحر الطويل، ويتناسب أيضًا مع أثقال القافية الناشئة من شدة الوقع في أصوات الحروف وحركاتها وثقل مخارجها، مثل حروف الحلق والقاف والثاء والواو والضاد وغيرها من الحروف الثقيلة، وكذلك الضمّات والشدّات كلها تتعاون في شدة الصوت وثقله وهو ما تراه في القافية مثل: "وأرحل - متعزل - يعقل - جيأل - المتفضل متعلل - عيطل - محمل - تعول - بهل - يتكحل - هوجل - مغلل - متطول - أتحول - تفتل - أطحل"، وغيرها حتى نهاية القصيدة.

الصور الخيالية: إذا ما وقفت على معاني الألفاظ والأبيات رأيت خيال الشاعر قريبًا مألوفًا ليس فيه مبالغة ولا إغراق ولا تعقيد وإسراف، ومن التشبيهات البليغة قوله: "كأنها مرزأة - كأن شدوقها شقوق العصى - كأنها وإياه نوج - كأنها مع الصبح ركب من أحاظة مجفل - وإلف هموم كحمى الربع - فإما تريني كابنة الرمل - والتشبيه بالقطاة والصقر والجن في قوله: "قطاة ريع أم ريع أجدل فإن يك من جن -وخرق كظهر الترس- كأنها عذارى".

ومن التشبيه التمثيلي قوله:

ولا خرق هيـــق كـــأن فـــؤاده يظل به المكاء يعلـــو ويســـفل

وقوله:

كأن وغاها حجزتيه وحوله أضاميم من سفلى القبائل نزل

وقوله:

وأعدل منحوضًا كأن فصوصه كعاب دحاها لاعب فهي مثل

ومن التشبيه الضمني قوله:

ولست بمهياف يعشى سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل

وقوله:

ولا جبأ أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

ومن الاستعارات الرائعة قوله: "حمت الحاجات - وشدت لطياتي - إذا زل عنها السهم حنت - ترن وتعول - كما انطوت خيوطة - أحشاؤها تتصلصل - تبتئس أم قسطل - يذوب لوابه - تتململ".

ومن الكنايات اللطيفة على أنه يقظ وليس بأحمق قوله:

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا ما رعته هتاج أعزل

وأنه بصير بالدروب والشعاب والفلوات في قوله:

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف بهماء هوجل

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

فإني لمولى الصبر أجتاب بزه على مثل قلب السمع والحزم أفعل

والكناية عن التعفف و لترفع في قوله:

وأستفّ ترب الأرض كي لا يرى له عليَّ من الطَول امرؤ متطول

والكناية عن الحزن والهم في قوله:

تبيت إذا ما نام يقظى عيونها حثاثًا إلى مكروهة تتغلغل

هذه بعض الصور الجزئية باللامية.

والشنفرى يصور ما يدور بين الذئاب من حوار حول البحث عن الطعام والدأب في الحرص عليه، والسعي الحثيث في الحصول عليه، وما يتبع ذلك من يأس أو رجاء، كالشأن فيما يعانيه الشاعر من ألم الجوع والمشقة.

يصور الشاعر هذه الحركة الدائبة والحوار العاقل للذئاب في تشخيص رائع وصورة كلية تمثل لوحة فنية متناسقة الألوان يقول:

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت ... خيوطةُ ماريٍّ تغار وتفتل

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا ... أذل تماداه التنائف أطحل

غدا طاويًا عارض الريح هافيًا ... يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

فلما لواه القوت من حيث أمه ... دعا فأجابته نظائر نحل

ويصور الشاعر في تشخيص حي متحرك؛ فالريح تعبث بشعره المنفوش فيتطاير من حوله وهو يتقصف من طول عهده في البعد عن الغسل ومس الدهن، فيحول الريح دون الشعر المتطاير في ستر جسده، فلا يقيه من حرارة الشمس، وكأن الثياب الرقيقة المتهتكة، والرياح الساخنة العابثة، والشعر المنفوش المتطاير تتعاون جميعها على تعريض الشنفرى للحر الشديد في أيام الشعرى التي يجف فيها اللعاب، وتتململ فيها الأفاعي، إنه تشخيص قويّ متحرك يجعل من الريح والشعر والثياب والحيات أناسي، تتعاون وتتحامل عليه وهو صابر متجلد، يتحمل الحر الشديد، وذلك في صورة كلية توحي بكل هذه المعاني والمشاعر يقول:

ويوم من الشعرى يذوب لوابه ... أفاعيه من رمضائه تتململ

نصبت له وجهي ولا كِنَّ دونه ... ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

وضاف إذا هبت له الريح طيرت ... لبائد عن أعطافه ما ترجل

بعيد بمسِّ الدهن والفلى عهـــده له عبس عاف من الغسل محول

ومن الصور الكلية الرائعة التي تصور شعورًا واحدًا وهو تحمّل الجوع والصبر عليه، في دأب وتعفف من خلال صور جزئية، تعاقبت وتتابعت في إبراز المعنى وتجسيمه، فالشاعر يميت الجوع، ويضرب عنه الذكر صفحًا، وينساه ويأكل التراب، حتى لا يتطاول عليه حقيرٌ وحريص، ويجتنب المطاعم والمشارب الناعمة، التي تلحق به العار؛ لأنه يحمل نفسًا عزيزة لا تقبل الضيم، ويطوي بطنه على الجوع حتى تصير الأمعاء كالخيوط المجدولة، ويقتاد بالذئب الصابر الدءوب تتقاذفه الصحارى والجبال، يختلس تارة ويسرع أخرى، ويتعاون مع غيره من الذئاب في الحصول على القوت، كما يتعاون الشنفرى مع أقرانه الصعاليك في الغارات. إنها صورة كلية متلاحمة الأجزاء، لا تستطيع أن تفصل معنى عن معنى، ولا أن تفتت تشبيهًا أو استعارة بالحديث عن وحيها منفصلة، وإلا مزقت هذا التلاحم الفني والانسجام بين الصور والمعاني، التي تعبر في صدق فني رائع عن إحساس الشنفرى بألم الجوع ومرارته من أول قوله:

أديم مطال الجوع حـــتى أميتـــه وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

إلى قوله:

فلما لواه القوت من حيث أمـــه دعـــا فأجابتـــه نظـــائر نحـــل

من وحي التصوير الأدبي:

إذا دبت العاطفة تلف المشاعر بحمأتها ولهيبها تحركت المشاعر في الألفاظ والصور، ونيطت بها الأساليب في حيوية وحركة؛ فترى اللفظ يشع بمعان متعددة ويفيض الأسلوب عن عطاء متنوع، وتغنى الصور بعناصرها المتدفقة من الحركة واللون والحجم والشكل، والطعم والرائحة، فيقول الشاعر: "حمت الحاجات" بمعنى

ظهرت النوايا؛ وليس هو المراد فحسب، ولكن الشاعر أحيا في اللفظ إيحاءات تعبر عن عاطفته ومشاعره، منها أنه ضاق بقومه، واشتد به الضيق، كما تشتد الحمى بالجسد، وأن النية تحوّلت إلى عزيمة ورحيل، دفعه إلى القيام بالرحلة فعلاً، وأن هذا قدر تهيأت له أسباب الرحيل، وقوله "يخذل" مبنيًّا للمجهول، لا يدل على عدم الانتصار فحسب، بل يوحي بأن الحيوان أمين غير خائن ووفي لصاحبه غير غادر، لا يعتدي بنفسه، ويحافظ عليه من نظائره، ويذود عنه بني الإنسان.

وفي قوله: "حنت كأنها مرزأة ثكلى ترن وتعول" فليس المعنى أن السهام تصيب الهدف فحسب، بل توحي بصورة أدبية تثرى بالمعاني والمشاعر، فالسهام ظمأى تحن إلى الدماء، وتمدأ في المحن والمصائب التي تلازمها، كما يلازم الحزن الثكلى، وتحدث صوتًا قويًّا يرن في الفضاء لقوة رميها ومضائها وليونة معدنها؛ فلا تتقصف، واحتكاكها بالريح فتصرخ وتولول، وكأنها تبكي قتلاها على الصرعى كما تبكي الثكلى، وتصرخ على وحيدها.

وفي قوله: "مرب بعرسه" ليس المعنى الإقامة في البيت فحسب، ولكنه يفيض بإيحاءات، تدل على أكثر من ذلك، تدل على أنه جليس النساء لا الرجال يشرفن عليه ويربينه ويوجهنه، ويخضع لمشورتهن في ذلة وانكسار؛ فهو لا يعرف من أمره شيئًا، وإنما ينتظر منهن الأمر والنهي، حتى ما يخصه وشأنه، لا يدرك فيه شيئًا، بل يطالع فيهن التوجيه له والتنفيذ بأمرهن.

وهكذا نجد كثيرًا من الألفاظ والأساليب والصور توحي بالمعاني والأفكار وتشع بالأضواء والظلال مثل:

"خرق هيق - متغزل - داهنًا يتكحل - بعل - ألف - اهتاج - محيار - الظلام - لاقى مناسمي - تطاير منه قادح ومفلل - أميته - فأذهل - تقيم على الضيم - أطوي الخمص - انطوت خيوطة ماري - يعارض الريح - يخوت ويعسل- لواه القوت - تتقلقل - حثحث دبره - رداهن سام معسل" إلى آخر القصيدة.

أما عناصر التصوير الأدبي، فالحركة تكون في معنى الفعل "يعلو ويسفل" من العلو والسقوط، وفي صيغته من معاني الحال والاستقبال المتجدد دائمًا في معنى المضارعة، ومثل ذلك قوله "يروح ويغدو"، وكذلك الحركة العنيفة التي توحي بها المفاعلة والمطاوعة في قوله: "بمحيار الظلام"، وفي قوله: "لاقى مناسمي تطاير منه قادح ومفلل" فالتتابع في التلاقي وفي المناسمة، وفي التطاير يأتي من جهات متعددة لا من جانب واحد وتتلاقى هذه المعاني في قادح ومفلل؛ فيستمر تطاير الشرر، وتتابع التكسير مرات ومرات.

وأما الألوان فتوحي بالزهو والاعتزاز حين يفتخر بنفسه ويعتز بشخصه، فالجمع في "صدور مطيكم - قوم سواكم - الحاجات - لطياتي - مطايا وأرحل" يلون مشاعره بالعزة والفخار، وما يشيع فيه قمر الليل وسعة الأرض من بيض الأماني وزهو الرغبة، فيمتلئ عزة وأنفة. وكذلك الطعم والرائحة تجد الطعم في حلاوة البسالة وطعمها الذي يلذ النفس ويمتع القلب، وطعم العجلة والجشع مر خبيث، لكن حلاوة البسطة والتفضل، تمتع الإنسان، وتربي فيه العزة والأنفة، وأما رائحة الجبن والخذلان، فهي كريهة يأباها مثل الشنفرى الذي تهب عليه نفحات البطولة والاستبسال بشرها الفواح الذائع، الذي يعطر الآناف ويذكي النفوس... وهكذا، يشخص لك الشاعر عناصر التصوير الأدبي من لون وحركة وطعم ورائحة وغيرها، حتى نهاية القصيدة، يجسم فيها مشاعره بالفخر والاعتزاز، وتفيض عن عاطفة البطولة والعفة والحرية.

شخصية الشنفرى في القصيدة:

الشنفرى شاعر من شعراء الصعاليك، الذين كانت لهم أهداف اجتماعية عانوْها في شعرهم؛ فهم فقراء، وغرباء وأحرار، يعطفون عى الفقراء، وأبطال شجعان، يغيرون على الأغنياء، لا يهابون الصعاب، يترفعون على المسألة، ويألفون الحيوان... هذه أهم الملامح الشخصية للصعاليك التي كانت تجري في عروقهم وتتلاءم مع عاداتهم وأحوالهم، فالشنفرى في لاميته صعلوك من لصعاليك.

أما حريته وانطلاقه فتجده في مطلع القصيدة؛ فهو ينادي بني قومه بإعداد الراحلة، ليرحل في حرية وكرامة إلى قوم سواهم أعز منهم، فالأرض واسعة لا تضيق عن الأحرار والكرماء.

وأما غربته فتجدها في الأرض البعيدة عن قومه، وبين الحيوانات التي يخافها الناس ويخشاها، فهي أليفة إليه، حتى عرف أسرارها وطبيعتها وراقب أحوالها في الشدة والرخاء، وتجدها في غرابة اللفظ ووحشيته.

وأما عطفه على الفقراء وعفته، فهو لا يتعجل في الطعام ولا يجشع في الأكل، بل جعل غيره هو الذي يتقدم فيأكل، ويتفضل على المحتاجين بالإحسان والإنفاق.

وأما ترفعه عن المسألة فهو يميت الجوع حتى ينساه، ويسف التراب حتى لا يتطاول عليه أحد بالإحسان، ويطوي بطنه على أحشائه الملتوية كالخيوط المجدولة.

وأما عن شجاعته وبسالته، فتراها في معظم أبيات القصيدة، ومنها قوله:

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل ... لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

طريد جنايات تياسرن لحمه ... عقيرته لأيهما حم أول

وأما أنه غير هياب لا يخاف فتراه في قوله:

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت ... هدى الهوجل العسيف بماء هوجل

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي ... تطاير منه قادح ومفلل

وأما تآلف الشنفرى مع الحيوان فقد عاشره عن قرب حتى أنس إليه وأحب فيه الدأب والصبر والحرية والانطلاق، فراقب الذئاب، وهي تكد وتسعى وتجوب الصحارى من أجل الحياة الكريمة، وأبصر النحل وهي تذب عن نفسها وخليتها، ورأى الأفعى وهي تقاوم الحر الشديد، وتنتصر عليه بوثباتها ورقصاتها وتسابق مع أسراب القطا وقطعان الأصاريم من الإبل الضامرة؛ فسبقها إلى المورد وعب من الماء قبل أن تصيب منه شيئًا إلا القليل.

طبيعة الشعر الجاهلي

معنى الشعر:

هو الفن الأدبي قسيمُ النثر الفني الذي يعتمد على الوزن والقافية، مع جمال التصوير، ودقة النظم، وحلاوة اللفظ، ووحي الكلمة، وروعة الخيال، وصحة المعنى، وقوة العاطفة، وصدق الشعور، وشدة التأثير؛ فيأخذ بالألباب؛ ويستولي على العواطف، ويهر المشاعر ويحرك الأحاسيس.

يقول قدامة بن جعفر: "إنه قولٌ موزونٌ مقفًى يدلّ على معنًى"(١).

ويقول ابن رشيق: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية"(٢).

عناصر الشعر:

وللشعر أركان يقوم عليها ولا يصح بدونها، وهي:

١- المعنى:

وهو المضمون الذي يختاره الشاعر في القصيدة، والأفكار التي تتضمنها الألفاظ والأساليب والصور الأدبية، ويقف الخيال مع العقل في تربيته ونسجه، وتعميقه وإثرائه حتى لا يكون مبتذلاً، ولابد أن يمتزج بمشاعر الأديب، وتستثار به عواطفه، حتى يثير العواطف في الآخرين، ويحرك مشاعرهم، ويأسر قلوبهم.

وتختلف المعاني من مدح ورثاء وفخر وهجاء ووصف، وغزل ونسيب وتشبيب وكل غرض من هذه الأغراض تندرج تحته معان جزئية، وأفكار كثيرة تدور حول الغرض وتخدم الفكرة العامة.

---

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر: (ص١٣).

(٢) العمدة: ابن رشيق القيرواني: (٩٩/١).

٢- اللفظ:

وهو الأداة التي تحمل المعنى في طيّاتها، والوعاء الذي يفيض عن الفكرة، والشكل الذي يتجسد المعنى فيه، واللفظ لا يختلف في اللغة العربية، ولكن الاختلاف يرجع إلى عبقرية الشاعر في وضعه من العبارة، وترتيبه في نظم الأسلوب، فقد يتقدم أو يتأخر، أو يعرّف أو ينكر، أو يحذف أو يُذْكر، وفي كل حالة من هذه له مغزى ومعنى ووحي وإشارة، وسحر وجمال.

وكذلك الأمر، قد يختار اللفظ؛ فينظمه على الحقيقة، ويجرده من الخيال، وقد تفوق الحقيقة الخيال عند كبار الشعراء، وترسم صورة أدبية لا تقل عن الاستعارة من صور الخيال مثل قول الشاعر:

فغض الطرف إنـــك مـــن نمـــير فلا كعبًـــا بلغـــت ولا كلابـــا

وقد يختار الشاعر اللفظ وينظمه في ثوب الخيال؛ فيقع تشبيهًا أو استعارة أو كناية وغير ذلك، ويقع موقعًا يملك منا كل الإعجاب من شدة الأسر وقوة التأثير.

٣- الوزن:

وهذا ما يفترق به الشعر عن النثر الفني؛ إذ تقوم القصيدة من مطلعها حتى آخر بيت فيها على وزن واحد، وبحر واحد من البحور المعروفة في علم العروض الذي وضعه وألف فيه الخليل بن أحمد، مثل: بحر الرمل، أو البسيط، أو الطويل وغيرها، فإن هذه الأوزان تبعث النغم في الشعر، وتوجد الإيقاع فيه، ولولاها لما وصل إلينا شعر الجاهليين، ولضاع معظمه كما ضاع النثر؛ لأن الوزن وثيق الصلة بالحفظ؛ ولذلك تعلق بالعقول، وبقي في النفوس متداولاً بين الرواة والحفاظ ينتقل من شخص إلى آخر، حتى وصل إلى رواة العصر العباسي الذين دونوه في الكتب فانتهى إلينا.

وقد ظهرت أوزان جديدة نابعة من الأوزان القديمة مثل الموشحات في الأندلس، ثم اشتط التجديد في الوزن بنشأة شعر التفعيلة وغيرها من الأوزان المتحررة، التي خرجت على الوزن المألوف عند العرب، وعند الخليل بن أحمد، على ما هو معروف من علم العروض.

ولابد من التناسب بين الوزن وبين الغرض من القصيدة؛ فالبحر الكثير التفاعيل، يتناسب مع الفخر والرثاء؛ لما يحتاجه هذان الغرضان من امتداد النَّفَس وطول العبارة وبسط لقول... وغير ذلك، مما يتلاءم مع كثرة التفاعيل في البيت الواحد.

وكذلك الأمر فيما لو كان الغرض اعتذارًا أو غزلاً؛ فإنهما يقتضيان الوزن الخفيف، والبحر القليل التفاعيل؛ لما فيهما من الخفة والعذوبة والتلاحق، وهذا يتطلب أن يكون الوزن قصيرًا قليل التفاعيل غالبًا.

٤- القافية:

وتكون في تحاد المخرج الصوتية في آخر كل بيت، واتحاد الحرف الأخير بحيث تستمر القصيدة كلها على قافية واحدة ورويٍّ واحد؛ لما يُحدثه ذلك من رنين صوتي متجانس بين الأبيات، وإيقاع موحد فيها، فالقافية عبارة عن وقفات إيقاعية تشبه نهاية العزف؛ ليتواءم البيت مع الأنفاس المتلاحقة في الإنسان، وينتهي كل نَفَس بنهاية القافية فيستريح، ليبدأ من جديد في بيت آخر، وهكذا حتى نهاية القصيدة.

وقد خرج بعض المحدَثين على ذلك؛ فتعددت القوافي عندهم في القصيدة الواحدة، وسمي بالشعر المرسل من القافية، وبعضهم تخلى عنها مطلقًا في الشعر الحرّ، فقد زعم هؤلاء وهؤلاء أن القافية تحدّ من انطلاق الشاعر، وهذا عجز منهم، وحرمان للشعر من أبرز خصائصه.

ولابد من تناسب القافية مع الغرض من القصيدة؛ فيختار الشاعر حرف القاف مثلاً للفخر أو الحماسة لثقله وفخامته وشدته، وهو ما يتناسب معهما

ويختار حرف الراء أو السين مع الغزل والاعتذار، وهما يتناسبان معهما للرقة والعذوبة والسهولة، وغير ذلك مما يتناسب مع هذين الغرضين.

أنواع الشعر:

والشعر في نظر النقاد المحدثين يتنوع إلى نوعين، وهما: الشعر الغنائي، والشعر الموضوعي، والأخير قسمان: الشعر القصصي والشعر التمثيلي أو المسرحي.

١- الشعر الغنائي:

وهو الذي يعبر فيه الشاعر عن تجربته الشعورية، ويصور ذاته وأحاسيسه وما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس، ويجسم فيها عواطفه وآماله وهمومه، وأفراحه وأحزانه، فتصير القصيدة هي شخصه وذاته، وقبسًا من نفسه وروحه.

وليس معنى ذلك أن القصيدة الغنائية باعتبار تجربتها ذاتية ألا يكون لها موضوع خارج عن نفس الشاعر، فهو حينما ينظم قصيدة إنما يكون قد انفعل بفكرة أو قضية أو موضوع من واقعه، أو بحدث أو مشهد معين من الحياة ومن البيئة التي يعيش فيها، وعلى ذلك فالشعر الغنائي لا يستغني عن موضوع أو حدث خارج نفس الشاعر، ولكنه يتناول الموضوع من خلال ذاته، ويطبعه بطابع من شخصه، ويصبغه بظل من روحه، ويفيض عليه بفيض من نفسه حتى يختفي الموضوع وراء نفسه ومشاعره، وتصير القصيدة الغنائية كأنها قطعة من لحمه، وفورة من دمه وعاطفته، وذلك مثل الشعر في العصر الجاهلي بأغراضه من غزل ورثاء وفخر وحماسة وغيرها، وأكثر الشعر في العصور الأدبية المتلاحقة.

٢- الشعر الموضوعي:

وهو الذي يتناول فيه الشاعر موضوعًا معينًا، أو حدثًا من واقع الحياة، أو مشهدًا من واقعها، أو حدثًا تاريخيًا أو اجتماعيًا، من غير أن يتدخل الشاعر في هذه

الموضوعات بنفسه، وتظهر فيها عواطفه ومشاعره بل يظهر الموضوع شاخصًا بعناصره وخصائصه ولا يظهر الشاعر من خلاله كالأمر في الشعر الغنائي.

والشعر الموضوعي، قسمان:

أ – الشعر القصصي:

وهذا القسم يقوم في بنائه على أحداث مترتبة ترتيبًا طبعيًا، ومشاهد يسوقها سوقًا ناميًا، بحيث ينبع الحدث من الحدث، وينتج المشهد من المشهد في نموّ وتصاعد، حتى الخاتمة في القصة المعروضة، فإذا سقط مشهد أو حدث يَشعر القارئ بثغرة فيها أو فجوة بين أحداثها.

وقد تكون القصة حقيقية واقعة في الحياة، وقد تكون خيالية ينـــزع فيها أحداثًا ومشاهد، يروج فيها الشاعر لفكرة أو قضية من القضايا.

ومن أبرز خصائصها الاعتماد على الخيال، والبسط في التصوير، وكثرة الأشخاص والأبطال، وتشابك الأحداث والمشاهد قرب النهاية؛ لتحدث فيها الأزمة التي تنتهي غالبًا إلى حل لها، وقد يستخدم الشاعر فيها أسلوب الحوار أو الحكاية والسرد مع الاتساع في المكان والزمان، وذلك مثل القَصص الشعري عند عمر بن أبي ربيعة المشهورة وقيس بن ذريح، وقيس بن الملوح، والحارث المخزومي وغيرهم من رواده في العصر الأموي.

ب– الشعر التمثيلي أو المسرحي:

وهو على نمط الشعر القصصي، لكنه يعتمد على الإيحاء في التعبير، والتركيز في التصوير وتحديد الزمان، وقلة الشخصيات، والاعتماد على الحوار لا السرد، وعدم ظهور شخصية الشاعر، أو عواطفه ومشاعره؛ لأنه يصور موضوعًا خارجًا عن نفسه بعيدًا عن عواطفه ومشاعره، ويعتمد أيضًا في الغالب على

المشاهدين والنظارة، وذلك هو الشعر المسرحي الذي لم يظهر إلا في العصر الحديث، وفي أدبنا العربي بعد النهضة الأدبية الحديثة مثل مسرحيات شوقي الشعرية، وهو يعد رائد المسرحية الشعرية ومن أعماله: مجنون ليلى، وكليوباترا، وعلي بك الكبير، وقمبيز، ثم تبعه بعد ذلك شعراء آخرون مثل عزيز أباظة وعلي أحمد باكثير، وعامر بحيري، ود. محمد عبدالمنعم خفاجي.

غنائية الشعر الجاهلي:

الشعر العربي في العصر الجاهلي يرجع إلى نوع واحد فقط من الأنواع الثلاثة وهو الشعر الغنائي؛ لأن الشاعر كان يتغنى بما يحسه من حوله في الصحراء والقرى من خير وشر، وجمال وقبح، وشقاء وراحة، فهو فيض من وجدانه، ونبع من شعوره وإحساسه، يصور فيه الشاعر ما يقع عليه بصره وما يتلقاه سمعه، وما يهتز له قلبه، وما تتجاوب به عواطفه، ولم يعرف النوعين الآخرين من القصصي والتمثيلي في الغالب؛ لأنهما لا يجريان مع طبعه، ولا يستجيبان لفطرته، ولعل الأسباب التي دعت إلى ذلك، هي:

١- أن الوزن والقافية يَحُدَّانِ من الإطالة، التي هي من خصائص التمثيلي والقصصي لا الغنائي.

٢- أنهما يحتاجان إلى التدوين والكتابة ولم يتحققا عند العرب؛ لأنهما من وسائل الحضارة، والأمة الجاهلية كانت بعيدة عن حضارة الكتابة والتدوين.

٣- أن التمثيلي والقصصي يحتاجان من الشاعر إلى الروية والإمعان في التفكير، والعربي في شعره الغنائي مفطور على البديهة والارتجال.

٤- أنهما يقومان على التطويل والبسط، والعربي مفطور على الإيجاز والإشارة وهذا يتناسب مع الشعر الغنائي لا القصصي.

٥- أنهما يعتمدان على الأسطورة والخرافة، وكانت العرب في غنى عنهما؛ لأن الشاعر كان لديه من الحقائق في الحروب ما يغنيه عن الأسطورة والخرافة وتغنت العرب في بطولاتها بالشعر الغنائي فقط.

٦- أن التمثيلي والقصصي يقتضيان التعرف على طبائع الناس وأسرار نفوسهم والعربي لا يكشف إلا طابع نفسه فقط، وذلك لا يكون إلا في الشعر الغنائي.

ولهذا كله كان الشعر هو الركن الأعظم عند العرب، وله المكان الأول عند القبيلة؛ فكان العرب يهنئون بغلام يولد أو فرس تنتج أو شاعر ينبغ؛ لأن كل قبيلة تحتاج لمن يدافع عنها وعن شرفها باللسان، وهم يدافعون عنها بالسنان، وتحتاج القبيلة -حفاظًا على شرفها- إلى من يدون حروبها وأيامها، فكان الشاعر في شعره هو السجل التاريخي لهم، وهو الكتاب الخالد الذي تسجل فيه أيامهم وأخبارهم وأمجادهم وبطولاتهم، ولذلك احتل الشاعر عندهم منـــزلة عظيمة تفوق كل منـــزلة، فقد صح أنهم كانوا يحتفون بنبوغ الشاعر فيهم، ويترفعون به في كل مكان؛ لأنه لسانهم والذائد عنهم.

وإن كان الشعر قد اتخذوه حرفة للتكسب وطريقًا لجلب الأموال ومعبرًا للعطايا والمنح والهبات من الملوك والشيوخ والأمراء والخلفاء؛ ولذلك كثر المدح والفخر فيه، وعمَّ الرثاء، وكان التكسب سببًا من الأسباب القوية التي أدت إلى التكثر من الشعر وإلى غزارة إنتاجه وإن ضاع أكثره من العصر الجاهلي لعدم تدوينه وكتابته؛ إذ كان مقصورًا على الحافظة والرواية، وغالبًا ما تخون الحافظة، وتقصر الرواية.

أغراض الشعر الجاهلي

عزيزي الدارس: في الشعر العربي تعددت الأغراض، وتنوعت الفنون الشعرية، واشتهرت في العصر الجاهلي أغراض الشعر، التي أخذت بعد ذلك طريقها، وصارت تقليدًا في أدبنا العربي حتى اليوم، وهي: الغزل والمدح والفخر والهجاء، والرثاء والوصف والحماسة والاعتذار وسواها.

وكان كل غرض من هذه الأغراض يقال في مقامه، وينشد في موقفه المناسب، وله وزنه وقافيته الملائمة له، وله معانيه وأفكاره وأخيلته وصوره وألفاظه وأساليبه، التي تتواءم مع الغرض الذي يقصده الشاعر، فالغزل تغزر فيه المعاني الرقيقة، وتشتد فيه حرارة المشاعر والعواطف المشبوبة، والوزن يكون خفيفًا راقصًا، والقافية تكون منسابة سهلة عذبة، وكذلك الأمر في كل غرض من أغراضهم الشعرية السابقة، وهذه بعض النماذج الشعرية فيها.

المدح:

كان المدح في بداية نشأته يصدر عن عاطفة صادقة، وشعور ذاتي قوي بدون رهبة أو خوف من سلطان، أو طمع في مال أو جاه أو منصب، ولما يجمعه الشاعر في مدحته من خصال كريمة للممدوح، وخلال حميدة وثناء وفضل وكرم وشجاعة ومروءة، يتمنى كل إنسان أن يمدحه شاعر بها؛ ولذلك صار المدح مقرونًا بالعطاء، لا يقال إلا للعطاء والمنح، وظل على هذه الصبغة حتى النهضة الأدبية في العصر الحديث؛ فيختلف عن نشأته الأولى في العصر الجاهلي.

ومن أشهر شعراء المدح: النابغة والأعشى وزهير والحطيئة.

يقول النابغة الذبياني يمدح عمرو بن الحارث الغساني[1]:

لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم ... من الجود والأحلام غير عوازب
محلتهم ذات الإله ودينهم ... قويم فما يرجون غير العواقب
رقاق النعال طيب حجزاتهم ... يحيون بالريحان يوم السباسب
تحييهم بيض الولائد بينهم ... وأكسية الإضريح فوق المشاجب
يصونون أجسادًا قديمًا نعيمها ... بخالصة الأردان خضر المناكب
ولا يحسبون الخير لا شر بعده ... ولا يحسبون الشر ضربة لازب

الهجاء:

وفيه يصور الشاعر مشاعره الغاضبة، وعواطفه الثائرة؛ فيسلب المهجوّ من خصال الفضل، وينفّر الغير فيه؛ لما يذكره من صفات الذم، وقبح الطبيعة وشر الفعال، وقد صور الزبرقان بن بدر الفرق بين الهجاء والمدح في أبلغ عبارة وأوجزها ذكرها للرسول ﷺ قال: "رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أسوأ ما علمت". وغالبًا ما ينبع الهجاء من نفس صادقة وشعور فياض لإحساس الشاعر بأنه ينتقم لنفسه في تجربة ذاتية، ويدافع عنها بكل ما يملك من وسائل التهديد والتنفير والسخرية من المهجوّ، فقد قال الحطيئة بيتًا في قصيدة يهجو فيها الزبرقان بن بدر ألقى بقائله في السجن بأمر الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ هو قول الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

الحماسة:

والعرب قد أجادت الكرّ والفرّ في معارك القبائل بعضها مع بعض، وفي حرب الجيوش الجرّارة كما حدث في معركة "ذي قار" بين العرب والفرس؛ لأن

(١) ديوان النابغة الذبياني: (ص٨٩).

طبيعة العربيّ ممزوجةٌ بالإقدام والشجاعة، وركوب المخاطر والأهوال في المعارك والحروب؛ فهم يمدحون الشجاعة والنجدة ويذمون الجبن والإدبار والخَوَر. كل هذه المعاني كانوا يصورونها في أشعارهم وحماساتهم.

يقول عمرو بن كلثوم يصور غارات قومه:

أبا هند فلا تَعجلْ علينا ... وأَنْظِرنا نُخبِّرْكَ اليَقينا

بأنّا نُورد الرايات بيضًا ... ونُصدرهنَّ حمرًا قد روينا

وأيامٌ لنا غرٌّ طوال ... عَصينا الْمَلْك فيها أن نَدِينا

وسيد معشرٍ قد تَوَّجوه ... بتاج الملك يحمي المحجَرينا

تركنا الخيل عاكفةً عليه ... مقلدةً أعنّتها صفونا

وقد هرَّتْ كلابُ الحي منا ... وشذ بنا قتادة من يلينا

متى ننقل إلى قوم رحانا ... يكونوا في اللقاء لها طحينا

يكون ثقالها شرقيّ نجد ... ولهوتها قضاعة أجمعينا

الرثاء:

ومن الشعر الصادق عند الشاعر القوي العاطفة، شعر الرثاء؛ لأنه يعد تجربة صادقة مفعمة بالخواطر والمشاعر والعواطف والأحاسيس، فالشعراء يبكون الميت، ويتفجعون عليه، ويظهرون اللوعة والفراق، ويبدون الحزن وهول الفاجعة؛ لأن الرثاء يتصل بالعواطف فقد برعت فيه النساء الشاعرات لسرعة تفجعهن وغزارة عيونهن ورقة قلوبهن مثل الخنساء وعاتكة بنت زيد يقول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة:

أيتها النفسُ أجملي جزعا ... إن الذي تحذرين قد وقعا

إن الذي جمع السماحة والنجـ ... ـدة والحزْم والقُوَى جمعا

الألمعـــي الـــذي يظـــن بـــك الظنَّ كَأَنْ قدَ رأى وقد سَـــمعا
والمُخْلـــفُ المُتْلـــفُ المـــرْزا لم يمت بضعف و لم يمـــت طبعـــا
أوْدَى فلا تنفع الإشـــاحةُ مـــن أمر لمن قـــد يحـــاول البـــدعا
لِيَبْكِ الشربَ والمدامـــةَ والـــ فتيـــانَ طـــرا وطـــامع طمعـــا

الفخر:

وأحيانًا يمدح الشاعر نفسه، أو يتباهى بقبيلته، ويعدد الفضائل، ويصور الشمائل، ويفتخر بأمجاده وأحسابه وأرومته، وآبائه، وأجداده وغير ذلك من كريم الخلال ونبيل الخلائق، ولقد يبرع العرب في ذلك، فهم قوم أباة كرام، في عزة نفس، وعلوّ همّة.

يقول عنترة بن شداد:

هلاَّ سأَلْت الخيْلَ يا ابنةَ مالك إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يُخبرْك من شَهِدَ الوقيعةَ أنني أغشى الوغَى وأعفُّ عند المغنم
وُمدَجّجٍ كَرِهَ الكماةُ نـــزاله لا ممعنًا هربًا ولا مستسلم
جادتْ له كفي بعاجل طعنةٍ بُمثقفٍ صدق لكعوب مُقَوَّم
فشككت بالرمحِ الأصمّ ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

الوصف:

وشعر الوصف من أدق الفنون الشعرية؛ إذ يحتاج من الشاعر إلى عبقرية شعرية، تهتز لكل هامسة ولامسة، وتحس بكل جزئية، وتسجل كل ما تقع عليه العين، وما تسمعه الأذن، وما يشعر به القلب، وما يفيض به الذهن. ووصف العرب طبيعتهم وبيئتهم من جبال ووهود وأرض وسماء، وجدب ومطر، وحيوان ورمال ورياح وعواصف وأمطار وسحاب، وبرق ورعد، وإبل وشياه، وخيل

وبقر وحشي، وغزلان وحمر الوحش، والليل والنهار والحر والبرد والحرب وآلاتها والسلم وأنغامه، وكل ما يتصل بحياتهم في حلهم وترحالهم.

قال امرؤ القيس يصف الفرس:

وقد اغتدي والطير في وكناتها ... بمُنْجَرِدٍ قيدِ الأوابدِ هَيْكل

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا ... كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من عل

مِسَحٍّ إذا ما السابحات على الوَنَى ... أثرن الغبار بالكديد المُرَكَّل

يَزِلُّ الغلام الخَفُّ عن صهواته ... ويُلوي بأثواب العنيف المثقل

درير كخُزْرُوفِ الوليد أمرُه ... تتابع كفَّيْه بخيط موصل

له أيْطَلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ ... وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تَتْفُل

صَليع إذا استدبرْته سدَّ فُرجَةً ... بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

كأن على المتَنَيْن منه إذا انْتَحى ... مداكُ عروسٍ أو صلابةُ حنظل

كأن دماءَ الهاديات بنحره ... عصارةُ حنَّاء بشيبٍ مرجّل

الغزل:

والغزل في الشعر العربي لا يخلو منه أي عصر من عصوره الأدبية، فالشاعر يشيد بالمرأة، ويصف جمالها، وأثرها في قلبه فيفرح لقربها ويألم لبعدها، وذلك في قصائد رائعة إما مستقلة أو في مطلع القصيدة كما هو الشأن في القصيدة الجاهلية حيث كان الشاعر يصدّر قصيدته بالغزل؛ فيتحدث عن المرأة وحديثها الساحر، ويصور محاسنها ومفاتن جسدها من خصر دقيق ووسط ضامر وردف كبير، وعيون مثل عيون المها، ورضاب الخمر، وشفاه الجمر وثنايا اللؤلؤ، في جسم غضّ، وجسد بض، وما يجري من وراء ذلك من تعلق وصبوة، وجوى الحب، ونار العشق وصد ووصل، وقرب وبعد، ولقاء وهجر، وآلام وآمال، وتقريب وهجران.

والعرب تفرق بين الغزل والنسيب والتشبيب، فتريد بالغزل ذكر أخلاق النساء وخلقهن وتصرف أحوال الهوى بهن وهو التصابي والاشتهار بمودّات النساء، والعبث بهن، والنسيب: هو أثر الحب الصادق في نفس الشاعر والصبابة المبرحة، والتشبيب: هو ذكر امرأة في مطالع القصائد ومحاسنها وما يتعلق بها من ديار ورسوم وأطلال.

والأولى عدم التفريق بين المعاني الثلاثة فكلها بمعنى التحدث عن مفاتن المرأة وما يتصل بها، وأثر ذلك في النفس وما تحدثه فيه من صبابة وجوى، وحب وهوى، فإذا تغزل الشاعر أو نسب أو تشبب فإنما يذكر المرأة وحسنها بعد أن أثاره الحسن وهز أوتار قلبه وصادف هوى من نفسه يقول أعشى قيس:

ودِّعْ هريرة إن الرَّكْـــب مرتحـــل ... وهل تطيق وداعًا أيهـــا الرجـــل

غرَّاءُ فرْعاءُ مصـــقول عوارضـــها ... تمشي الهوينى كما يمشي الوحَى الوجل

كأن مشيتَها من بيـــتِ جارتِهـــا ... مرُّ السحابةِ لا ريْث ولا عجـــل

تسمع للحُلَى وسواسًا إذا انصـــرفت ... كما استعان بـــريح عشـــرق زجـــل

ليستْ كمنْ يكَرهُ الجـــيرانُ طلعتـــها ... ولا تراهـــا لســـرِّ الجـــارِ تختتـــل

يكـــاد يَصْـــرعَها لـــولا تشـــدُّدُها ... إذا تَقُـــومُ إلى جاراتِهـــا الكســـل

إذا تقوم يضـــوعُ المســـكُ أصْـــورَةً ... والزنبقُ الورد من أردانها شَـــمِل

وهناك أغراض أخرى مثل العتاب والاعتذار والحكمة والأخلاق.

خصائص الشعر الجاهلي

لعل الذي دفع مؤرخي الأدب إلى تقسيم الشعر إلى عصور مختلفة هو تميز الخصائص الأدبية في كل عصر، فيكون له سماته في المنهج والأسلوب والمعنى والغرض، وبذلك استقام لهم أن يدرسوا أدب كل عصر على حدة.

فالأدب في العصر الجاهلي له خصائصه ومقاييسه، التي يجب أن يرعاها الناقد في دراسته لشعرهم وأدبهم، حتى يستطيع أن يتذوقه كما تذوقه أهل عصره وأن يهتز لجماله وروعته كما اهتزوا لذلك.

وبهذا تتساقط دعوات المغالين الذين يريدون أن يهدموا الشعر الجاهلي، وأن يقوّضوا بنيانه الشامخ، بحجة أن القصيدة عندهم متعددة الأغراض في منهجها غير موحدة المقصد والغرض، مجردة من الوحدة العضوية والموضوعية؛ لتعدد موضوعاتها، ويميل أسلوبها إلى الغريب، وتصويرها إلى البعيد من اللفظ، ولا يوجد في شعر العرب ملاحم اليونان أو مسارح الإغريق؛ فإنها أمة لا أدب عندها ولا شعر لديها.

وتلك مغالطة وافتراءات على الأدب العربي وطبيعته، وتجنٍّ على الشعر العربي وبيئته، فأدب كل أمة ينبع منها، ويردد صداها، وينقل واقعها؛ لأن الأدب صورة الحياة ومرآة الواقع، وكذلك الأمر في الأدب الجاهلي؛ فإنه المرآة الصادقة لتصوير العرب وحياتهم آنذاك، ومن أراد أن يتذوق شعرهم فليعش في قرنهم، ويحس بإحساسهم، ويشعر بشعورهم، عند ذلك يتعرف على قيمة الشعر وجمال الأدب، ولا يصح بحال أن نوازن بين شعرهم وهم في الجاهلية الأولى، وبين الشعر الحديث بعد أن غذي بالحضارات المختلفة في أربعة عشر قرنًا من الزمان، وذلك إجحاف بالعدالة وخلل في الميزان الدقيق.

ولننتقل إلى العصر الجاهلي، لنرى الشاعر يعيش في البادية، ينتقل من مكان إلى

مكان فيرى الأطلال ويصفها، ويتذكر من خلالها حبيبته، فيتغزل فيها وأثناء ذلك يقع نظره على الصحراء، فيصفها ويجمع أطرافها؛ حتى ينتهي إلى غرضه، فيمدح أو يفتخر وهكذا تعددت الأغراض في القصيدة الواحدة، فالموضوعات فيها مشدودة برباط فكري ونفسي واحد وهو إحساس الشاعر بما حوله، وبما يتردد في أصداء نفسه.

والعرب في الجاهلية لا يفرقون بين الألفاظ، غريبةً كانت أو قريبة؛ لأنها لغتهم العادية، لا فرق بين لفظ وآخر، وإنما يصح هذا التفريق عندنا؛ لأننا اكتسبنا لغتهم بالتعليم؛ فيستقيم لنا -عادةً- السهل من الألفاظ، ونأى عن الغريب؛ ولذلك يصح منا القول بأن في اللغة غريبًا وقريبًا ولا يجوز ذلك عندهم؛ لأنها لغتهم، وعلى ذلك فلا غرابة في ألفاظهم مهما بلغت في نظرنا نحن من تشدد أو صعوبة، وأروع ما تجده في القصيدة الجاهلية أن كل غرض في القصيدة الواحدة، يلبسه الشاعر ثوبه من الأسلوب الملائم لمعانيه، فالغزل في مطلع القصيدة له لفظه العذب الرقيق، والإيقاع الخفيف، ثم ينتقل إلى الوصف فيختار له اللفظ المونق، ويتحقق في أسلوبه الصفاء وتجري فيه مفاتن الطبيعة وسحر الصحراء، وهيبة الخيام، ومواقع الفرسان، ومضارب الشجعان؛ ثم ينتقل إلى الفخر فترى الجلبة في اللفظ، والصخب في العبارة، وقوة الرنين في الإيقاع والموسيقى... وهكذا؛ لأن الشاعر الجاهلي مفطور بطبعه على نظم الشعر، وتذوق الأدب فهي لغته، وأدبها قبس من روحه، وفورة من دمه ولحمه.

ونجمل هذه الخصائص السابقة فيما يلي:

١- من حيث المنهج: تتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة ما بين غزل ووصف ومدح.

٢- وعلى ذلك فلا وحدة في موضوع القصيدة، فهي متعددة الموضوعات، تبعًا لتعدد أغراضها، إلا أن بها وحدة نفسية ترددت أصداؤها في نفس الشاعر حين نَظْمه للقصيدة.

٣- وعدم تحقيق الوحدة الموضوعية يكشف لنا ثقافة العربي، حيث نراه قريب المعاني داني الفكرة لا عمق فيها، ولا غور في جوانبها، ساذجة تقوم على الفطرة لا الصنعة والإمعان، ولذلك لا يمكن أن تتأتى له الوحدة الموضوعية في القصيدة الواحدة.

٤- وبناء على ما سبق: فالبيت عنده في القصيدة وحدة مستقلة غالبًا، بحيث لو قدم بيتًا أو أخر آخر لا يضر التقديم أو التأخير في المعنى شيئًا.

٥- ومن أهم سماته: الصدق في القول، والوضوح بلا إغراق ولا مبالغة، وهذه السمات نراها في الشعر الحديث لكي نرتقي بالشعر والأدب على المستوى اللائق به في عصوره القوية.

٦- البعد عن المحسنات البديعية المتكلفة وتجنب الإغراق في الصور البيانية التي تحجب المعنى، اللهم إلا ما أتى عفوًا، وجاء سهلاً كالماء الزلال.

٧- يتميز الأسلوب عندهم بالجزالة والقوة، ومتانة التركيب ورصانته، وإحكام الصياغة وتلاحمها، وتناسب الألفاظ مع المعاني؛ فالرقة والعذوبة في الغزل، والفخامة والقوة في المدح والفخر، والخشونة والجلبة في الحرب والحماسة... وهكذا.

٨- الإيجاز في المعنى، والاقتصاد في الفكرة لحدة ذكائه، وفرط قريحته؛ فتغنيه الكلمة عن التركيب واللفظ عن العبارة، ويكتفي بالوحي والإشارة دون التصريح والتفصيل، ويَكره الإطناب ويلوي عنقه عن الطول والامتداد، تلك فطرة الجنس السامي الخالص الذي لم يختلط دمه بالجنس الآري كما هو الحال في العصر الحديث.

٩- أدبه صادق؛ لأنه يصور واقعه وبيئته وحياته، فالشعر الشاعر والأدب الصادق هو الذي ينقل لك حياة الشاعر كما يعيش فيها، إن كان في البادية أو الحاضرة، وهو ما يسمى في نقدنا الحديث بالصدق الفني في التصوير الأدبي، الذي ينقل فيه الشاعر مواد الصورة وعناصرها من الحياة كما رآها الشاعر، وهذا ما صنعه الشاعر حين صور بيئته في شعره الجاهلي.

المدارس الأدبية في الشعر الجاهلي:

تعددت المدارس الشعرية، والاتجاهات الأدبية في العصر الجاهلي، كما تنوعت الاتجاهات الفنية فيه، فكان بعض الشعراء يصدرون شعرهم لأول وهلة، عن قريحة مواتية، كأنه شعر مرتجل لأول مرة لا يعاوده بالصقل والتهذيب، ويتركه كما صدر عنه لأول مرة، دون تثقيف ولا مراجعة، ويطلق عليهم شعراء الطبع، مثل المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم، وبعض الشعراء كانوا يراجعون قصائدهم، بعد صدورها بالصقل والتهذيب، والتثقيف والتنقيح، وقد يمتد ذلك حولاً كاملاً مثل حوليات زهير بن أبي سلمى، ومن تبعه من عبيد الشعر، مثل كعب بن زهير والحطيئة، والنابغة وغيرهم، وكذلك تعددت المدارس الشعرية فاشتهرت ثلاث مدارس في الشعر الجاهلي، وهي:

١- مدرسة شعراء المعلقات:

اشتهرت بعض القصائد في الشعر الجاهلي بالمعلقات، والأرجح أنها سبع معلقات وقيل ثمان، وقيل عشر معلقات؛ وسميت بذلك لأنها عُلّقت على الكعبة لمنـزلتها العالية، وفضلها على غيرها، وقد سماها حماد الراوية وابن خلدون والأصفهاني بذلك، وأطلق عليها ابن عبد ربه في العقد الفريد المذهبات؛ لأنها كتبت بماء الذهب في القباطي، ووافقه ابن رشيق على ذلك، فقال: "وكانت المعلقات تسمى المذهبات؛ وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر القديم، فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال مذهّبة فلان، إذا كانت أجود شعره"[1].

ولكن بعضهم أنكر المعلقات، وأنها لم تعلق على أستار الكعبة؛ لأن خبر التعليق كان غامضًا، وأن الكعبة هدمت وجددت على عهد رسول الله ﷺ، و لم

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ص١١٤).

يذكر شيء من هذه المعلقات، وأن العرب لم يكونوا ليدنسوا الكعبة بهذا الشعر، الذي يصور الفحش والفسوق؛ لأنهم يعظمونها.

وأول من أنكر ذلك هو أبوجعفر النحاس في شرحه للمعلقات، وتبعه كثير من المحدثين مثل أحمد الإسكندري ومصطفى صادق الرافعي، وكذلك المستشرق الألماني "نولدكة"، والفرنسي "كليمان هيا" مؤلف كتاب "الأدب العربي".

والأبعد من ذلك أن بعضهم يشك في نسبتها إلى أصحابها المشهورين من الشعراء، وأنها قد نحلها عليهم حماد الراوية وخلف الأحمر، و لم يقيموا دليلاً على ذلك، وهذا الإنكار يأباه المنطق، وواقع تراثنا العربي، الذي رجح وجود المعلقات ونسبتها إلى هؤلاء الشعراء، ومهما تعددت الآراء، واختلفت وجهات النظر في هذه المعارك الأدبية، فيكاد يكون هناك إجماع على فحولتها، وارتفاع منـــزلتها وقوتها وشهرتها في العصر الجاهلي، وفي التراث العربي؛ لأنها اشتملت على ما أثر عن العرب من أخبار وأنساب وتصوير أدبي جاهلي، سواء أطلق عليها القدماء والمحدثون السبع الطوال أو المعلقات، أو المذهبات أو السموط، أو غير ذلك؛ لذلك اهتم بشرحها من أيدها ومن أنكرها، فقد شرحها أبوبكر البطليموس (م١٩٤هـ)، وأبوزكريا بن الخطيب التبريزي (م٥٠٢هـ)، والزوزني (م٤٨١هـ)، وصاحب الجمهرة القرشي، وصاحب حياة الحيوان الدميري وغيرهم.

وتمتاز المعلقات بطولها، وتعدد أغراضها، وتنوع اتجاهاتها، وكثرة معانيها، وتنوع القيم الإنسانية فيها، وتتميز أيضًا في أسلوبها وبنائها الفني، وتصويرها الأدبي بروعة التصوير، وجمال الخيال وقربه، وسلامة التعبير وحسن الصياغة، وقوة التراكيب، وتلاحم النسيج، وجودة السبك، وتصويرها الواقعي لحياة العرب وأعرافهم وعاداتهم وثقافتهم، وحياتهم الاجتماعية والدينية كما تصور حروبهم

وأيامهم، وسنقتصر على ذكر أمثلة من المعلقات السبع.

١- معلقة امرئ القيس:

ذكر الزوزني أن مناسبة إنشادها تحكي قصة غدير دارة جلجل، فقد أحب ابنة عمه "عنيزة" فتركها حين نـزلت مع صديقاتها حول الغدير يستحممن فيه، فلما خلعن ملابسهن، جمعها، و لم يعطها لهن، ثم ذبح لهن ناقته، وركب مع عنيزة في هودجها، وبدأها ببكاء الديار ثم ثناها بالغزل حتى قال:

أغرك مـــني أن حبـــك قـــاتلي ... وأنك مهما تأمري القلب يفعل

ثم وصف الليل وطوله:

وليل كموج البحرِ أرخَى سدولَه ... علي بـــأنواعِ اهمـــوم ليبتلـــي

فقلت لـــه لمـــا تمطـــى بِصُـــلبِه ... وأردف أعجازًا وناء بكَلْكَـــل

ألا أيها الليل الطويل ألاَ انْجلـــي ... بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل

فيا لك من ليـــلٍ كـــأن نجومَـــه ... بكل مغار الفتل شُدَّتْ بِيَـــذْبُلِ

ثم يصف فرسه:

وقد اغتدي والطـــيرُ في وكناتهـــا ... بمنجرد قيـــدِ الأوابـــدِ هيكـــل

مكر مفـــر مقبـــل مـــدبر معًـــا ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

٢- معلقة زهير بن أبي سلمى:

وموضوع معلقته يدعو إلى السلم، والتحذير من الحروب، والتنفير من القتال، فيمدح فيها هرم بن سنان والحارث بن عوف لدورهما الكبير في الصلح، وتحملهما ديات القتلى عند القبيلتين عبس وذبيان، في حرب داحس والغبراء، وبدأها بذكر الديار والوقوف على الأطلال ومطلعها:

أَمِـــنْ أُمّ أَوفى دمنـــة لم تكلـــم ... بَحَوْمانِـــة الـــدرَّاجِ فـــالمُتَثَلَّم

وقفت بها بعد عِشْـرين حِجَّـةٍ فلأيًا عرفتُ الديار بعد تَـوَهُّم

ثم انتقل إلى مدح هرم بن سنان والحارث وإحلالهما السلام بعد أزمان الحرب.

يمينًا لـنعم السـيدان وجـدتما على كل حال من سحيل وجرهم
تداركتما عبسًا وذبيـان بعـدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشـم
وقد قلتما إن ندرك السلم واسعًا بمال ومعروف من الأمر نسـلم
فأصبحتما منها على خير مـوطن بعيدين فيها من عقوق ومـأثم

ثم نفر من الحرب ودعا إلى السلم وحث المحاربين عليه، فقال:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقـتم وما هو عنها بالحديث المـرجم
متى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة وتضرم إذا ضربتموها فتضـرم
سألنا فـأعطيتم وعـدنا فعـدتم ومن يكثر التسآل يومًا سيحرم

٣- معلقة طرفة بن العبد:

ومعلقته أطول المعلقات، بلغت أبياتها خمسة ومائة بيت، وتمتاز بالسهولة في الألفاظ والغرابة في بعضها، والابتكار في المعاني، وتنوع الأغراض والتزاوج بين الرقة، ومتانة التركيب، وبين الحكمة واللهو، وبين الجد والهزل، وهي تصور حياة الشاعر ومطامحه ولذّاته وأمانيه، وعبثه ولهوه وبيئته، تصويرا أدبيا بارعا، ومطلعها في الغزل وذكر أطلال خولة حبيبته وبكاء ديارها يقول:

لخولـة أطـلال ببرقـة ثهمـد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفًا بها صحبي علـى مطـيهم يقولون لا تهلك أسـى وتجلـد

ثم يصف جمال محبوبته وقد بات أسيرًا لجمالها وفتنتها فيقول:

وفي الحي أحوى ينفض المرد شـادن مظاهر سمطـى لؤلـؤ وزبرجـد

ووجه كأن الشمس ألقت رداءهـــا عليه نقـــي اللـــون لم يتخـــدد

ويمضي هكذا في الغزل حتى يفتخر بنفسه في النهاية، ويصور كرمه وشجاعته ولهوه ومجونه ومكانته بين قبيلته، فيقول في القصيدة:

إذا القوم قالوا مَنْ فتىً خلت أنني عُنيت فلم أكســـ ولم أتبلـــد

ألا أيهذا اللائمي أحضر الـــوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تستطيع دفع منـــيتي فدعني أبادرها بما ملكت يـــدي

وينتقل إلى الحكمة البليغة والأمثال الحكيمة، فيقول:

ستبدي لك الأيام ما كنت جـــاهلاً ويأتيك بالأخبار مـــن لم تـــزود

لعمرك مـــا الأيـــام إلا معـــارة فما اسطعت من معروفها فتـــزود

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينـــه فكل قـــرين بالمقـــارن يقتـــدي

لعمرك مـــا أدري وإني لواجـــل أفي اليوم إقدام المنيـــة أو غـــد

إذا أنت لم تنفـــع بـــودك أهلـــه و لم تنك بالبؤسى عدوك فابعـــد

٤- معلقة عنترة بن شداد:

وهو من بني عبس كانت أمه حبشية، وعده أبوه شداد إن نصر قبيلته عبسا على طيئ، أن يلتحق بنسب أبيه، ويتزوج ابنة عمه عبلة، فهو شعر من الفرسان الصناديد، اشتهر بالشجاعة والفخر والغزل.

مطلع القصيدة:

هل غادر الشعراء مـــن متـــردم أم هل عرفت الدار بعد تـــوهم

يا دار عبلـــة بـــالجواء تكلمـــي وعمي صباحًا دار عبلة واسلمي

ثم يصف روضة، فيقول:

أو روضة أنفًـــا تضـــمن نبتـــها غيث قليل الدمن لـــيس بمعلـــم

جادت عليه كـــل بكـــر حـــرة ... فتركن كل قـــرارة كالـــدرهم
وخلا الذباب بها فلـــيس ببـــارح ... غردًا كفعل الشـــارب المتـــرنم
هزجًا يحـــك ذراعـــه بذراعـــه ... قدح المكب على الزناد الأجذم

ثم يصف شجاعته، فيقول:

ولقد ذكرتك والرمـــاح نواهـــل ... مني وبيض الهند تقطر من دمـــي
فوددت تقبيل الســـيوف لأنهـــا ... لمعت كبارق ثغـــرك المتبســـم
لما رأيت القـــوم أقبـــل جمعهـــم ... يتذامرون كررت غـــير مـــذمم
يدعون عنتـــر والرمـــاح كأنهـــا ... أشطان بئر في لبـــان الأدهـــم
ما زلت أرمـــيهم بثغـــرة نحـــره ... ولبانه حـــتى تســـربل بالـــدم
ولقد شفى نفسي وأبرأ ســـقمها ... قيلُ الفوارس ويك عنتر أقـــدم

٥- معلقة لبيد:

هو لبيد بن ربيعة العامري المضري، أسلم وانصرف قليلاً عن الشعر، فقد شهد له ناقد الشعراء النابغة الذبياني حين سمع معلقته بأنه أشعر هوازن وكان من المعمرين، توفى عام (٤١هـ)، كان مجيدًا في الرثاء والفخر بدأ معلقته ببكاء الديار ووصف الأطلال، فقال:

عفت الـــديار محلـــها فمقامهـــا ... بمنى تأبـــد غولهـــا فرجامهـــا
وجلا السيول عن الطلول كأنهـــا ... زبـــر تجـــد متونهـــا أقلامهـــا
فوقفت أسألها وكيـــف ســـؤالنا ... صمًا خوالد ما يـــبين كلامهـــا

وهكذا حتى وصل إلى وصف ناقته في ألفاظ غريبة وأسلوب بدوي، ينحت فيه من صخر، فيشبهها بالأتان الوحشية وبالظبية إلى قوله:

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى ... واجتاب أردية السراب أكامهـــا

أقضي اللبانة لا أفرط ريبة ... أو أن يلوم بحاجة لوامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها ... أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ثم يختم قصيدته بالفخر وتعديد مآثر قومه وأمجادهم، فيقول:

من معشر سنت لهم آباؤهم ... ولكل قوم سنة وإمامها
فاقنع بما قسم المليك فإنما ... قسم الخلائق بيننا علامها
وإذا الأمانة قسمت في معشر ... أوفى بأعظم حظنا قسامها
فهُمُ السعاة إذا العشيرة أفظعت ... وهُمُ فوارسها وهمْ حكامها
وهُمُ ربيع للمجاور فيهم ... والمرملات إذا تطاول عامها

٦- معلقة الحارث بن حلزة:

وهو من شعراء الطبع المقلين، يقول القصيدة ارتجالا لا يعود إليها بالتنقيح والتثقيف، والصقل والتهذيب، واشتهر بالفخر، قيلت معلقته مع معلقة عمرو بن كلثوم في يوم واحد، ترد أحدهما على الأخرى في الفخر، وتم إنشادهما في مجلس ملك الحيرة عمرو بن هند بدأ الحارث معلقته بالغزل.

آذنتنا ببينها أسماء ... رب ثاو يمل منه الثواء
بعد عهد لنا ببرقة شما ... ء فأدنى ديارها الخلصاء

ثم ينتقل إلى تصويره ناقته، فيقول:

غير أني قد أستعين على الـ ... ـهم إذا خف بالثوى النجاء
بزفوف كأنها هقلة أم ... رئال رويدة سقفاء

ثم يفتخر، فيقول:

إن إخواننا الأراقم يغلو ... ن علينا في قيلهم إحفاء
يخلطون البريء منا بذي الذنـ ... ـب ولا ينفع الخلي الخلاء

أجمعوا أمـــرهم عشـــاء فلمـــا أصبحوا أصبحت لهم ضوضـــاء
من مناد ومن مجيب ومن تصـــ ـــهال خيل خلال ذاك رغـــاء

ويرد على عمرو بن كلثوم، فيقول:

أيهـــا النـــاطق المـــرقش عنـــا عند عمرو وهل لـــذاك بقـــاء
فبقينـــا علـــى غراتـــك إنـــا قيل ما قد وشى بنـــا الأعـــداء
فبقينا علـــى الشـــناءة تنميـــ ـــنا حصـــون وعـــزة قعســـاء

٧- معلقة عمرو بن كلثوم:

وهو فارس تغلب وشاعرها، وأحد شجعان العرب الذي يجيدون الفخر، وينشدون الشعر بالبديهة والارتجال في أسلوب عذب، وتركيب سهل، وموضوعها في الفخر، و لم تبدأ قصيدة بوصف الخمر إلا معلقته، يقول في مطلعها:

ألا هـــبي بصـــحنك فاصـــبحينا ولا تبقـــي خمـــور الأنـــدرينا

ثم ينتقل إلى الغزل فيصور جمال محبوبته، فيقول:

قفي قبـــل التفـــرق يـــا ظعينـــا نخـــبرك الـــيقين وتخبرينـــا
أفي ليلـــى يعـــاقبني أبوهـــا وإخوتهـــا وهـــم لي ظالمونـــا

ثم يفتخر بوقائع قومه مفتخرًا بها على قبيلة بكر، فيقول:

وأنا الحـــاكمون بمـــا أردنـــا وأنا النـــازلون بحيـــث شـــينا
وأنـــا النـــازلون بكـــل ثغـــر يخـــاف النـــازلون بـــه المنونـــا
إذا ما الْمَلْكُ سام الناس خسفًا أبينا أن نقـــر الخســـف فينـــا
ألا لا يجهلـــن أحـــد علينـــا فنجهل فوق جهـــل الجاهلينـــا

٢- مدرسة الشعراء الصعاليك:

عزيزي الدارس:

والصعلوك: هو الفقير، وصعاليك العرب ذئابهم ولصوصهم، ثم تطور المدلول، فانضم إلى الفقر الشجاعة؛ لذلك فقد ضاقوا بالفروق بين الأغنياء والفقراء؛ فثاروا على أغنيائهم، وخرجوا عليهم، وأخذوا يغنمون عن طريق البطش والقوة، والإغارة والسلب، فيعطف بعضهم على بعض، ويتقاسمون الغنائم فيما بينهم، فيجدون في ذلك السعادة، لثورتهم على الأغنياء، الذين استبدوا بأموالهم، وحرموا منها الفقراء أمثالهم، وقد أطلق عليهم الصعاليك أو العدائين الذين يمتازون بالعدو، وسرعة الحركة، والخبرة بدروب الصحرء وشعابها؛ لذلك قالوا: أعدى من الشنفرى وكان رائدهم وزعيمهم هو عروة بن الورد، وأطلق عليه عروة الصعاليك، ومنهم الشنفرى، وتأبط شرا، وسليك بن السلكة، والصعاليك كانوا يفتخرون بالصعلكة، فهم شجعان أقوياء ومن شيمهم شدة البأس والأنفة والكرم، والمحبة والجرأة، وعدم الخوف وارتياد المهالك والمفازات، لهم خبرة بالمناورات والحيل، يصبرون على القتال، ويحتملون الجوع، ويصبرون على العطش، وكان معظم شعرهم مقطوعات لا قصائد، لتصور حياتهم السريعة والجريئة، فشعرهم يصور حياتهم وغاراتهم ومناوراتهم، ومراقبهم التي يرقبون منها غنائمهم، ومناوئيهم، ولا يختلط الغزل بشعرهم فهو موجه لحرفتهم في الصعلكة والإغارة والغنيمة، والبادية التي يأوون إليها، والشعاب التي يعيشون فيها، وبين الحيوانات التي ألفوها، وأكثروا من تصويرها في شعرهم؛ لذلك كان شعرهم مرآة صادقة لحياتهم وبيئاتهم، بين الجبال والشعاب والصحراء، يقول عروة بن الورد

وهو يذود عن أقرانه، ويعمل على حمايتهم من الجوع والهلاك:

فقلت لقوم في الكنيف تروحوا عشية بتنا عند مأوان رزح
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من حمام مبرح
ومن يك مثلي ذا عيال ومقترًا من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذرًا أو يصيب رغيبة ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

ويقول:

دعيني أطوف البلاد لعلني أفيد غنى فيه لذي الحق محمل
أليس عظيمًا أن تلك ملمة وليس علينا في الحقوق معول
فإن نحن لم نملك دفاعًا بحادث تلم به الأيام فالموت أجمل

ويقول:

إني امرؤ عافى إنائي شركة وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أقمزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

ويقول تأبط شرا:

قليل غرار النوم أكبر همه دم الثأر أو يلقى كميًا مسفعا
يبيت بمغنى الوحش حتى ألفنه ويصبح لا يحمي لها الدهر مرتعا
وأين فتىً لا صيد وحش يهمه فلو صافحت إنسًا لصافحته معا

٣- مدرسة عبيد الشعر:

كان للشعر في العصر الجاهلي منـــزلته الرفيعة، وللشاعر بين المبدعين والأدباء منـــزلة عالية؛ لأنه كان لا يتكسب بالشعر، بل يقوله معبرا عن ذاته وشخصيته، ويرضي موهبته، لا يبتغي من وراء ذلك عطاء ولا مالا، فينبع الشعر

من موهبته، كما تتفجر الينابيع من عيون المياه، فيرسل الشعر إرسالا، دون تكلفة أو صنعة، أو معاودة وتنقيح؛ لأنه لا يطلب من ذلك مالا أو عطاء، لذلك كانت القبائل تحتفي إذا ولد فيها شاعر، فتقيم له الحفلات؛ لأنه يرفع من شأنهم، ويذود عنهم بشعره، ويفتخر بعشيرته، وينشر مفاخرهم، فلما اتجه بعض الشعراء إلى التكسب، ومدح الملوك والرؤساء، أخذوا ينقّحون قصائدهم، ويثقفونها بالصقل والتهذيب، ويعاودون ذلك مرارا وتكرارا، حتى تبلغ القصيدة حولا كاملا؛ ولذلك سميت قصائد زهير بن أبي سلمى "حوليات زهير"، وبذلك سمت الخطابة والخطيب عن الشعر والشاعر، قال ابن رشيق: "كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منـــزلة من الخطيب لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، فلما تكسبوا به وجعلوه طعمة وتناولوا به الأعراض، صارت الخطابة فوقه"[1].

لذلك ارتاد زهير بن أبي سلمى هذه المدرسة وأصبح لها رواد آخرون كالنابغة والأعشى والحطيئة وغيرهم، فبالغوا في تجويد الشعر، وأبدعوا في صنعته، حتى قال الحطيئة: "خير الشعر الحوليّ المحكّك"، وهكذا كان الشاعر يعاود شعره، حتى يخلو من عيوبه، فترتفع منـــزلة القصيدة في المدح؛ ليكون العطاء عليها كبيرا؛ لذلك ارتحل النابغة الذبياني إلى النعمان بن المنذر، ليمدح ملوك المناذرة، فلما غدروا، لجأ إلى ملوك الغساسنة ليمدحهم، ويتكسب بشعره عندهم؛ لذلك قال الأصمعي: "زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر... وكل من يجوّد في جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله، ويعيد النظر فيه، حتى تخرج

(١) العمدة (٦٦/١).

أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"[1]، يقول النابغة الذبياني يعتذر إلى النعمان بن المنذر ويمدحه:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني ... وتلك التي أهتم منها وأنصب
حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغت عني خيانة ... لمبلغك الواشي أغش وأكذب
ولكنني كنت امرأ لي جانب ... من الأرض فيه مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم ... أحكم في أموالهم وأقرب
ألم تر أن الله أعطاك سورة ... ترى كل ملك دونها يتذبذب
فإنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
ولست بمستبق أخًا لا تلمه ... على شعث أي الرجال المهذب
فإن أك مظلومًا فعبد ظلمته ... وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتب

ويقول الحطيئة:

وقد مدحتكم عمدًا لأرشدكم ... كيما يكون لكم مدحي وإمراسي
وقد نظرتكم إيناء صادرة ... للخمس طال بها حوذي وتناسي
لما بدا منكم غيب أنفسكم ... ولم يكن لجراحي منكم آسي
أزمعت يأسًا مبينًا من نوالكم ... ولن ترى طاردا للحر كالياس
من يفعل الخير لا يعدم جوازيه ... لا يذهب العرف بين الله والناس
دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

(١) البيان والتبيين: الجاحظ (٢/١١).

خلاصة الوحدة الأولى

- مفهوم كلمة "أدب" في العصر الجاهلي انطلقت من المعنى الحسي للمأدبة التي يتكرم بها الداعي الكريم على ضيوفه، إلى فعل المكارم واتسع معناها في صدر الإسلام فصارت بمعنى الخلق الكريم وكل ما يحسن من الأخلاق وما يتصف به الإنسان المؤدب: "أدبني ربي فأحسن تأديبي".

- ومفهومها في العصر الأموي اتسع فأضاف إلى ما سبق فيشمل كل ما يتأدب به المتعلم بالعلوم المختلفة كاللغة والشعر والرواية والقصص والأنساب.

- وفي العصر العباسي تطور مفهومها فأصبح ما يتأدب به المتعلم من علوم كثيرة فأطلق على العالم بالنحو والشعر وعلوم العرب ويسمى "أديبًا" ثم انتقل إلى مرحلة النضج في المفهوم حتى صار مصطلحًا فأطلق الأديب على المتخصص في فنون الأدب شعرًا أو نثرًا وما يتصل بهما من تأريخ للأدب ونقده وتراجم الأدباء وفي العصر الحديث اتضح المفهوم أكثر فيشمل الأدب الإنشائي والأدب الوصفي.

- ينقسم الأدب إلى أدب ذاتي: وهو ما يعبر به الأديب عن ذاته ومشاعره وخواطره ويسمى إبداعه "بالشعر الغنائي"؟ وأدب موضوعي وهو ما يعبر به الأديب عن موضوع خارجي عن ذاته كالأدب القصصي والتمثيلي والمسرحي.

- قيمة الأدب: يتميز من بين الفنون بأنه صورة حية يصور روح الحضارة الإسلامية والعربية ليكون تأثيره وقيمته إيجابية، وإلا كان تأثيره سلبيًا تدميريًا.

- أصول الأدب وأسسه تتمثل في: القيم الإنسانية والخلقية، والقيم الفنية في التصوير المؤثر.

- الغاية من الأدب ترجع إلى أمرين:

١- التأثير على النفس والعاطفة والوجدان.

٢- الإقناع للعقل والفكر بالبرهان الحسي لا المجرد الفكري.

- معالم الأدب الإسلامي تقوم على تجربة أدبية وقيمة سامية وعاطفة صادقة ولفظ فصيح صحيح، ووجدان ثري بالقيم، وتصوير فني محكم بالعقل والخيال معا، وموسيقى تتلاءم مع عناصر النص الأدبي.

- العوامل المؤثرة في الأدب الجاهلي كثيرة أهمها:

١- الفطرة السليمة والموهبة الملهمة تعتمد على صفاء الطبع ورقة الشعور وحيوية الوجدان.

٢- النسب والجنس، فالجنس السامي يميل إلى الإجمال والإيجاز الثري بالمعاني، بخلاف الجنس الآري، الذي يميل إلى التحليل والاسقصاء؛ لذلك اتصف العرب بأنهم أهل الفصاحة والبلاغة فكانت لغتهم لغة الإعجاز في القرآن الكريم.

٣- اختلاف التأثير على الأدب بين البيئة البدوية في الصحراء والبيئة الحضرية في الحجاز والشام وبغداد.

٤- للمعارف والعلوم أثر في رقي الأدب وحضارته.

٥- الحياة الدينية من عقائد مختلفة لها أثرها على تنوع الأدب من حيث الموضوع والقيم.

٦- الحياة القبلية والسياسية لها تأثيرها على الأدب وتنوع أغراضه.

٧- عومل إضافية أخرى من اجتماعية واقتصادية والتقليد والاحتذاء وأيام العرب والحروب والأسواق الأدبية.

- أسواق العرب في عكاظ ومجنة وذي المجاز ساحة للمنافرات والمفاخرات والمنافسات اللغوية والأدبية، أثرت تأثيرًا كبيرًا في تكوين المدارس الأدبية وفي تهذيب اللهجات في لغة واحدة وهي لهجة قريش، التي نـــزل بها القرآن الكريم فأصبحت لغة التحدي والإعجاز وصارت لغة عالمية.

- الخطابة فن أدبي يجمع بين التأثير والإقناع في أغراض لسلم والحرب والسياسة والزواج والتربية والإرشاد والتوصية، وفي المحافل والمنافرة والوفادة، وخصائصها الفنية تقوم على البلاغة وسهولة الأسلوب، وقصر الجمل، وقلة الروابط بينها ودقة التصوير، وكثرة الحكم والأمثال، وقوة التاثير والإقناع.

- أشهر الخطباء في الجاهلية: حاجب بن زرارة، وقس بن ساعدة، وعمرو ابن معديكرب، وعمرو بن الشريد، وعامر بن الطفيل، وعلقمة بن علاثة، وعمرو ابن كلثوم، وأبوطالب.

- منـــزلة الخطيب كانت أعلى من منـــزلة الشاعر بعد أن تكسب بالشعر، ومن صفاته أن يكون جهير الصوت ثابتًا بليغًا قوي الحجة، والصدق مع قلة الحركة والإشارة، وأن يكون واقفا متكئا على عصا أو سيف معمم الرأس.

- مناسبة خطبة أكثم بن صيفي حين وقعت بين النعمان وكسرى مناظرة نال فيها من العرب فأرسل إليه وفدا من فصحاء العرب على رأسهم أكثم بن صيفي، فأعجب به كسرى، وقال: لو لم يكن للعرب غيرك لكفى.

مضمون الخطبة، فيها رد على كسرى بأن العرب لهم علم وحضارة، وخبرة بالحكم وبصيرة بالرأي، أصحاب فكر وحكمة وأدب وبلاغة، وشجاعة وصبر.

وخصائص الخطبة ما سبق مع كثرة الحكم والأمثال، واعتمادها على الحقيقة لا الخيال غالبًا بما يتناسب مع كسرى الذي لا يفهم بلاغة الخيال، ومنهجها: ليس لها مقدمة ولا خاتمة، واقتصرت على الموضوع فقط، وغلبت عليها الحكم والأمثال، وجمعت بين وسائل التأثير والإقناع.

- خطبة أبي طالب في زواج النبي تمثل مرحلة الانتقال بين الجاهلية والإسلام؛ فاشتملت على مقدمة وموضوع فقط؛ بلا خاتمة في منهجها الفني،

وجمعت بين الخيال والعقل على السواء، والتقت فيها الخصائص الفنية السابقة للخطبة بصفة عامة في العصر الجاهلي.

- من بين فنون النثر الفني في العصر الجاهلي القصة التي تعتمد على أحداث حقيقية وقعت في المجتمع الجاهلي، ومنها قصة مصرع الزباء ملكة الجزيرة بالعراق بيد ابن أخت جذيمة ملك الفرات وهو عمرو بن عدي؛ للثأر بينهما، فاستخدم كل منهما شتى الحيل لتحقيق غايته، وانتهت بقتل جذيمة والزباء واستيلاء عمرو بن عدي على المملكتين، ومنها قصة النسوة اللاتي أشرن على بنت الملك بالزواج، فأخذت كل واحدة تصف لها ما اختارته، ثم فاضلت بين الثلاث فاختارت يعلى بن هزال.

- القصة في العصر الجاهلي نفاها بعض النقاد بدعوى عدم وجود الكتابة والتدوين، وعدم اعتماد العرب على الخيال القصصي، واعتمادهم على الإيجاز لا الإطناب، وأنهم أمة أمية، وهذه الدعاوى المفترضة مردودة، فالعرب كان بعضهم من الكتاب، وليس شرطا أن تكون القصة قائمة على الخيال، فهناك القصص الواقعي والحقيقي، ومن بلاغة العربي أنه يجمع بين الإيجاز والإطناب؛ لأن لكل مقام مقالاً؛ لذلك تميزت القصة في العصر الجاهلي بميزات، هي:

١- اعتمادها على الواقع والحقائق في الزواج والحروب والأيام.

٢- قلة الشخصيات. ٣- تعتمد على السرد والحكاية.

٤- قصر الجمل. ٥- التعبير بالقول.

٦- لا تعتمد على المفاجأة، فالحل فيها واضح.

٧- تجمع بين الحكم والأمثال.

٨- من أهم خصائصها الإيجاز.

- الحكمة: قول موجز يضم حكمًا مسلمًا في الحث على الخير والنهي عن الشر في أسلوب موجز بنيغ عن خبرة بالحياة شعرًا أو نثرًا، مثل: "آخر الدواء الكي"، "من مأمنه يؤتى الحذر".

ومن الحكماء في الجاهلية: أكثم بن صيفي، وعامر بن الظرب، وقس بن ساعدة، وذو الإصبع العدواني.

- الأمثال: والمثل: قول محكم موجز سائر يتمثل به، يتفق ومغزاه، ويجتمع في الأمثال: حسن الكلام، وإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية ومن خصائصها أيضا، قد تكون حكمة سائرة، قريبة من القلب والذوق تخاطب المشاعر منها الحقيقي والخيالي، لا تغير، تضرب كما هي، تكون نثرًا وشعرًا، ومن أشهر العرب فيها: زهير بن أبي سلمى، والحارث بن سليل، وجذيمة ابن الأبرش، وغيرهم، ولكل مثل مورد ومضرب، ومن الأمثال: "الحديث ذو شجون"، "رب عجلة تهب ريثا"، "رمتني بدائها وانسلت"... وغيرها.

- أدب الكهان: يكون في التعرف على الغيب في الماضي أو المستقبل في نثر مسجوع، ومن خصائصها أنها تفسر الأحلام وما خفي من الحوادث، وتبشر بميلاد، وفيها التعمية والإلغاز والغموض والخوف والرهبة، وتعتمد على التكلف والسجع، ومن أشهر الكهان سطيح الذئبي وشق أثمار وزبراء، وسواد ابن قارب وطريفة الخير وغيرهم.

- الشنفرى من مدرسة الشعراء الصعاليك عاصر منهم شاعرين هما: تأبط شرا، وأبوخراش الهذلي، ومن أسباب صعلكته تمرده على أغنياء قومه فأخذ يحاربهم، وكان من الشعراء الفرسان قتل منهم تسعة وتسعين رجلا، وضُرب المثل به في

العَدْو، فقالوا: "أعدى من الشنفرى" وله شعر كثير في الغزل والفخر، والعدو، والحكمة والعفة والشجاعة، اشتهرت هذه القصيدة بين النقاد وأطلقوا عليها "لامية العرب" مدحها عمر بن الخطاب ﷺ بقوله: "علموا أولادكم لامية العرب، فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق".

- تعددت الأغراض في اللامية بما يتناسب مع مذهبه في الصعلكة، ومن أهم هذه الأغراض: الغربة والغرور والفتك والغزو والوصف، والحكمة، وكلها تدور حول الغرض العام وهو الفخر؛ لذلك خالفت المنهج الفني للقصيدة في العصر الجاهلي فتحققت فيها الوحدة الموضوعية، واتسم موضوعها بخصائص المعاني لشعراء الصعاليك.

وعبرت القصيدة عن تجربة شعورية ذاتية تخص الشاعر فهو لا يمدح فيها شخصا آخر ولا يصور معاني غير معاني الصعلكة؛ لذلك كانت عاطفته صادقة ظهرت في القيم الخلقية من خلال التصوير الأدبي من الألفاظ القوية الجزلة الغريبة والأسلوب الغامض الذي يحتاج إلى نظر وتأمل في بنية عربية وحشية مع القرب في الصور الخيالية من تشبيه واستعارة وكناية وموسيقى تقوم على البحر الطويل الذي يتناسب مع الفخر، وما توحيه هذه العناصر الفنية من إيحاءات تعددت فيها المعاني والمشاعر وأظهرت شخصية الشنفرى ومنهجه في الصعلكة.

- مفهوم الشعر: الكلام الموزون المقفى مع جمال التصوير الأدبي، وعناصره: المعنى واللفظ والوزن والقافية، والشعر نوعان: الشعر الغنائي، والشعر الموضوعي يشمل الشعر القصصي والشعر التمثيلي المسرحي.

- أغراض الشعر الجاهلي:

١- المدح. ٢- الحماسة. ٣- الفخر.

٤- الوصف. ٥- الرثاء. ٦- الغزل.

٧- العتاب والاعتذار والحكمة وغيرها.

- مدرسة المعلقات: وتسمى المذهبات، سميت بذلك لأنها كتبت بماء الذهب في القباطي وعلقوها على أستار الكعبة وأشهرها سبع قصائد وقيل عشرة، وأصحاب المعلقات هم: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، ولبيد بن ربيعة، والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم.
- مدرسة الشعراء الصعاليك، وهم الفقراء اللصوص، اشتهروا بالإغارة على أموال الأغنياء ليطعموا بها الفقراء، فهي ثورة اجتماعية في العصر الجاهلي، وشعرهم موجه لمذهبهم، وزعيمهم عروة بن الورد، واشتهر منهم الشنفرى وتأبط شرا، وسليك بن السلكة، وأبوخراش الهذلي.

- مدرسة عبيد الشعر، وهم الذين تكسبوا بالشعر وطافوا به على الرؤساء والأمراء والملوك؛ طمعا في عطاياهم. ورائدهم زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني والأعشى والحطيئة... وغيرهم. وأطلق النقاد على شعر زهير وقصائده الحوليات؛ لأنهم كانوا يعاودون قصائدهم بالصقل والتهذيب والتثقيف والتنقيح فيغير ويقدم ويؤخر حتى تستوي القصيدة إلى أحسن حالاتها فتكون أكثر تأثيرًا وتقابلها القصيدة المرتجلة التي تقال لأول مرة وتنتشر بعدها مثل امرئ القيس والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم.

اختبار الوحدة الأولى

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة(✓)أمام العبارة الصحيحة وعلامة(×)أمام العبارة الخاطئة فيما يأتي:

١- كلمة "أدب" في العصر الجاهلي تدل على الخلق الكريم.

٢- كلمة "أدب" في العصر العباسي تدل على المتخصص في الأدب والنقد.

٣- الشعر الموضوعي هو الذي يعبر فيه الأديب عن ذاته ومشاعره.

٤- الأدب الإنشائي هو الذي أبدعه الشاعر والأديب.

٥- الغاية من الأدب الإقناع العقلي فقط.

٦- أصول الأدب الجيد تقوم على أساسين:

١- القيم الخلقية.

٢- القيم الفنية.

٧- الأدب العام يقوم على تجربة تحتوي على قيم سامية وعاطفة صادقة ولفظ صحيح فصيح.

٨- الجنس السامي يميل إلى التفصيل والآري يميل إلى الإيجاز والتركيز.

٩- الفطرة السليمة تعتمد على صفاء الطبع ورقّة الشعور.

١٠- البيئة البدوية أسلوبها عذب رقيق والحضارية أسلوبها غريب وحشي.

١١- الحياة السياسية والقبلية لها تأثير على الشعر وأغراضه.

١٢- مجنة وذو المجاز وعكاظ أسواق أدبية في العصر الجاهلي تقام حسب الترتيب السابق.

١٣- أول سوق أدبي أقيم عام (٥٤٠هـ) في أول ذي القعدة.

١٤- كانت تضرب للأعشى قبة من أدم في سوق عكاظ.

١٥- الخطابة فن أدبي نشأ في العصر الإسلامي.

١٦- بعد أن تكسب الشعراء بالشعر هبطت منـــزلة الخطيب.

١٧- قال كسرى للنعمان بن المنذر لو لم يكن للعرب غيرك لكفى.

١٨- اعتمدت خطبة أكثم على الحكم والأمثال وعلى الحقيقة لا الخيال غالبا.

١٩- كانت خطبة أكثم بن صيفي تمثل مرحلة تمهيدية بين الجاهمية والإسلام.

٢٠- لا توجد قصة في الأدب الجاهلي؛ لأنها تعتمد على الخيال فقط.

٢١- في قصة الزباء: قتلت الزباء جذيمة وقتلت نفسها بسبب عمرو بن عدي.

٢٢- من خصائص القصة الجاهلية: قلة الشخصيات والإيجاز والاعتماد على الحقيقة.

٢٣- القصة الجاهلية مجردة من الحكم والأمثال وقصر الجمل.

٢٤- المثل إذا اشتهر صار حكمة.

٢٥- الحكمة تكون شعرًا ونثرًا وكذلك المثل.

٢٦- الحكمة لها مورد ومضرب.

٢٧- من الأمثال: "رمتني بدائها وانسلت".

٢٨- يجتمع في المثل: حسن الكلام وإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية.

٢٩- من الحكماء سواد بن قارب.

٣٠- سجع الكهان يتعرف على الغيب في الماضي والمستقبل في نثر مسجوع.

٣١- أشهر الكهان عامر بن الظرب وجذيمة بن الأبرش.

٣٢- أشهر من قال المثل زهير بن أبي سلمى والحارث بن سليل.

٣٣- من حكم العرب: "الحديث ذو شجون".

٣٤- اشترك زهير بن أبي سلمى بشعره في أيام العرب.

٣٥- نسبت الحوليات إلى زهير بن أبي سلمى.

٣٦- لامية العرب للشاعر زهير بن أبي سلمى.

٣٧- الشنفرى عاصر تأبط شرا وأبا خراش الهذلي.

٣٨- تعددت الأغراض في قصيدة الشنفرى.

٣٩- خالفت قصيدة الشنفرى المنهج في القصيدة الجاهلية.

٤٠- اتسمت قصيدة الشنفرى بخصائص المعاني لشعر الصعاليك.

٤١- قامت قصيدة الشنفرى على أسلوب سهل عذب واضح.

٤٢- قصيدة الشنفرى من بحر البسيط.

٤٣- شخصية الشنفرى لم تظهر في القصيدة.

٤٤- معنى الشعر: كلام موزون مقفى مع روعة التصوير الأدبي.

٤٥- يعتمد الشعر في عناصره على الحدث والعقدة والحل.

٤٦- الشعر نوعان: غنائي وموضوعي.

٤٧- سميت المعلقات بالمذهبات؛ لأنها تعلق على أستار الكعبة.

٤٨- أشهر المعلقات سبع وقيل عشر.

٤٩- أول من أطلق اسم المعلقات حماد الراوية ونفى ابن النحاس وجودها.

٥٠- من شعراء المعلقات المهلهل بن ربيعة وطفيل الغنوي.

٥١- شعر الصعلكة ثورة اجتماعية في العصر الجاهلي.

٥٢- زعيم الصعاليك الشنفرى.

٥٣- عبيد الشعر من تكسبوا به ونقحوه.

٥٤- امرؤ القيس من عبيد الشعر.

ثانيًا: الأسئلة المقالية:

١- ما الفرق بين مفهوم كلمة "أدب" في العصر الجاهلي وصدر الإسلام؟

٢- وما المراحل التي مرت بها كلمة "أدب" في العصر الأموي؟

٣- هل هناك فرق في مصطلح "الأدب" بين العصرين العباسي والعصر الحديث؟

٤- ما الفرق بين الأدب الإنساني والأدب الوصفي؟

٥- وضح قيمة الأدب العربي والإسلامي وأثره في الإنسان والحياة.

٦- ميز بين القيم الخلقية والقيم الفنية في النص الأدبي بالتفصيل.

٧- وضح الفرق بين الأدب والعلوم والفنون الأخرى، وما الخصائص الفنية التي تتفق وتختلف فيها الفنون؟

٨- وضح حقيقة الأدب الإسلامي، والتجربة فيه وخصائصها الفنية التي تتميز بها.

٩- تحدث بإيجاز عن العوامل المؤثرة في الأدب في العصر الجاهلي.

١٠- وضح بالتفصيل أثر النسب والجنس في الأدب في العصر الجاهلي، وما طبقات العرب؟ وما الأصل الأول الذي ينتمون إليه؟

١١- وضح أثر البيئة الصحراوية في الأدب في العصر الجاهلي، وهل هناك فرق بين ذلك وبين أثر البيئة الحضرية؟ وضح ذلك.

١٢- الأسواق الأدبية في العصر الجاهلي لها أثر كبير في نهضة الأدب الجاهلي، وضح ذلك بالتفصيل.

١٣- تحدث عن سوق عكاظ وأثره على تهذيب اللغة العربية حتى صارت لغة الإعجاز في القرآن الكريم وضح ذلك بالتفصيل.

١٤- ما مفهوم الخطابة؟ ومنـــزلتها في الجاهلية؟ ومكانة الخطيب، ومجالات وأغراض الخطابة وأشهر الخطباء، وخصائص أسلوبها في العصر الجاهلي؟

١٥- قال أكثم بن صيفي: "الصدق منجاة والكذب مهواة..." اكتب ما بعدها حتى نهاية الخطبة، واذكر أفكارها، والتصوير الأدبي فيها، وخصائصها الفنية، ومناسبتها.

١٦- دَرَسْت خطبة أبي طالب في زواج النبي ﷺ، تحدث عن مضمونها، وبين خصائص الأسلوب فيها، وضح أركان الخطبة التي كانت تمثل المرحلة الانتقالية بين الجاهلية والإسلام.

١٧- تحدث عن أدب القصة في العصر الجاهلي، وموقف النقاد منه، وكيف ترد هذه المفتريات بالتفصيل مع التمثيل بقصة في إيجاز.

١٨- ما مفهوم الحكمة والمثل؟ وما الفرق بينهما مع التمثيل؟ ومَنْ أشهر الحكماء العرب؟ ومن اشتهر بالأمثال؟ وضح مورد المثل ومضربه في قولهم: وافق شن طبقة.

١٩- اذكر أسلوب المثل، وخصائصه الفنية بإيجاز.

٢٠- ما مفهوم أدب سجع الكهان، وما خصائص أدبهم الفنية، ومن أشهر الكهان العرب؟

٢١- قال الشنفرى:

أديم مطال الجوع حتى أميتـــه وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

اشرح هذا البيت مع أربعة أبيات مما يليه، ووضح ما في هذه الأبيات من قيم خلقية، وقيم فنية في التصوير الأدبي، وما الغرض من القصيدة، وما مظاهر الصعلكة فيها، وما سمات الوحدة الموضوعية فيها، وهل عبرت القصيدة عن شخصية الشنفرى؟

٢٢- تحدث عن مفهوم الشعر، وعناصره، وخصائصه الفنية وأغراضه، وأنواعه.

٢٣- تحدث عن مدرسة المعلقات في الشعر الجاهلي وأهم شعرائها، واختلاف النقاد فيها.

٢٤- تحدث عن مدرسة الصعاليك وشعرائها، وبين لماذا سميت بذلك؟

٢٥- ما خصائص مدرسة عبيد الشعر، ومن هم أهم روادها في العصر الجاهلي؟

النشاط التعليمي للوحدة الأولى

عزيزي الدارس:

عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات المتعلقة بموضوعات الوحدة عليك بإنجاز النشاط التعليمي التالي: "الأغراض الأدبية في الشعر الجاهلي"، وعليك الاستعانة بالمراجع التالية:

- اكتب بحثًا عن:

١- مصادر الشعر الجاهلي: د. ناصر الدين الأسد.

٢- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي.

٣- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: د. محمد عبدالمنعم اخفاجي.

٤- في العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف.

- اعقد ندوة لمناقشة موضوع :

مدارس الشعر في العصر الجاهلي.

الوحدة الثانية
الأدب الإسلامي في
صدر الإسلام

الوحدة الثانية

الأدب في صدر الإسلام

مبررات دراسة الوحدة الثانية:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الثانية من وحدات مقرر "الأدب والنقد" وهي بعنوان: "الأدب الإسلامي في صدر الإسلام" ومن خلال دراستك لها سوف تعرف -إن شاء الله- الكثير عن مفهوم الأدب الإسلامي وأهميته، وكيف أثّر القرآن الكريم بأسلوبه المعجز البديع في شعر الشعراء وأدب الأدباء في هذا العصر كما أثرت السنة النبوية الشريفة في أساليب الفصحاء والأدباء؛ فصاحبها هو أفصح العرب ﷺ؛ لذا ترك بصماته على أساليب الفصحاء والبلغاء من بعده، كما سيتضح لك من خلال دراستك لخطبة أبي بكر ووصية عمر وخطبة علي ﷺ، كما سوف ترى أثر القرآن الكريم وسنة النبي ﷺ واضحًا في شعر حسان بن ثابت، من خلال دراستك لشعره في هذه الوحدة، فسوف تجلي لك الوحدة ما في قصيدة حسان -موضوع الدراسة- من صور أدبية وخصائص معان وألفاظ.

كما سوف تعرض هذه الوحدة لقصيدة من عيون الشعر العربي، وهي قصيدة كعب بن زهير، موضحة لك مناسبتها، وما تشتمل عيه من قيم أخلاقية وفنية، وما فيها من عناصر التصور الأدبي، وتستخلص لك معجم كعب بن زهير من خلال قصيدته؛ لذا أدعوك -عزيزي الدارس- للإقبال على دراسة هذه الوحدة بكل جد واجتهاد، والله يوفقك.

الأهداف التعليمية للوحدة الثانية:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تكون قادرًا على أن:

١- تحدد مفهوم الأدب الإسلامي وتذكر أهمية دراسته.

٢- تبين أثر القرآن الكريم والسنة النبوية في الأدب الإسلامي.

٣- تذكر موقف القرآن الكريم والنبي ﷺ وصحابته من الشعر.

٤- تذكر أمثلة من أدب الصحابة ﷺ.

٥- تشرح طرفًا من خطبة أبي بكر وتبين قيمها الفنية.

٦- تشرح طرفًا من وصية عمر ومناسبتها وتبين قيمها الفنية.

٧- تذكر طرفًا من وصية عمر ومناسبتها وتبين قيمها الفنية.

٨- تحدد الخصائص الفنية للشعر الإسلامي بصورة عامة.

٩- تشرح بعض الأبيات من قصيدة حسان بن ثابت موضوع الدراسة، وتحدد موضوع القصيدة ومنهجها وعناصر التصوير الأدبي فيها، وخصائص المعاني والألفاظ.

١٠- تذكر القيم الخلقية والفنية في قصيدة كعب بن زهير.

١١- تبين المناسبة التي قال فيها كعب قصيدته.

١٢- تحدد عناصر التصوير الأدبي والمعجم الشعري في قصيدة كعب بن زهير موضوع الدراسة.

الوحدة الثانية
الأدب الإسلامي في صدر الإسلام

- الأدب الإسلامي، مفهومه وأهميته.
- أثر القرآن الكريم والسنة النبوية في الأدب الإسلامي.
- موقف القرآن وموقف النبي والصحابة من الشعر. - أدب الصحابة ﷺ وأمثلته.
- خطبة أبي بكر: موضوعها وقيمها وخصائصها الفنية. - وصية عمر بن الخطاب: مناسبتها وقيمها وخصائصها لفنية.
- خطبة علي في التحذير من الدنيا وخصائصها الفنية.
- ن الشعر الإسلامي في صدر الإسلام.
- قصيدة حسان بن ثابت: موضوعها، ومنهجها، والتصوير الأدبي فيها، وخصائص المعاني والألفاظ.
- قصيدة كعب بن زهير: مناسبتها، وقيمها الخلقية والفنية، وعناصر التصوير الأدبي فيها.
- المعجم الشعري في قصيدة كعب بن زهير.

الفصل الأول

الأدب الإسلامي مفهومه وأهميته وأثر القرآن والسنة فيه

نشأة الأدب الإسلامي:

عزيزي الدارس:

النثر الأدبي: لا تجد معارضة في شيوع النثر الأدبي الإسلامي وقوّته وجودته وتنوعه في صدر الإسلام؛ على خلاف معارضة بعضهم للشعر؛ فقد أقر القرآن الكريم القصة سلاحًا قويًّا ومؤثرًا من أسلحة الدعوة إلى الإسلام وانتشاره؛ للتنفير من الرذيلة والقبائح، والترغيب في القيم الخلقية والفضائل، وأخذت حيزًا كبيرًا من القرآن الكريم في قصص الرسل مع أقوامهم في عصور كثيرة، وقصص الأمثال، والصالحين من عباده: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾[يوسف:٣]، ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [يوسف:١١١]، وقوله ﷻ: ﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[الأعراف:١٧٦]، ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا﴾[الكهف:٣٢]، وغيرها من الآيات الكثيرة.

فأثر ذلك في وجود القصة في الحديث النبوي الشريف؛ مثل قصة الأبرص والأقرع والأعمى[(١)]، وقصة "المستلف ألف دينار"[(٢)]، وقصة "الكفل"[(٣)]، وقصة

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأنبياء: باب حديث أبرص وأعمى وأقرع في بني إسرائيل (٦/٦٠٧)(ح٣٤٦٤)، ومسلم في أول كتاب الزهد والرقائق: (٤/٢٢٧٥)(ح١٠)، كلاهما عن أبي هريرة، من حديث طويل.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الكفالة: باب الكفالة في القرض والديون بالأبدان وغيرها (٤/٥٧٦)، معلقًا، من حديث طويل، ووصله في كتاب البيوع: باب التجارة في البحر (٤/٣٦٧)، عن أبي هريرة، مختصرًا.

(٣) أخرجه الترمذي في كتاب صفة القيامة: باب ما جاء في صفة أواني الحوض (٤/٢٢٣-٢٢٤)، وقال: هذا حديث حسن، عن ابن عمر.

الغلام والساحر وأصحاب الأخدود[1]، وقصة أصحاب الغار الثلاثة[2]، وغيرها. وأثر كذلك في وجود قصص الغزوات والفتوحات الإسلامية ومقامات الزهاد، ومقامات الهمذاني، ورسالة الغفران والتوابع والزوابع وغيرها.

وأصبحت الخطبة فريضة مقرونة بالصلاة عماد الدين، لا تصح صلاة الجمعة إلا بها، وفي صلاة العيدين، وخطب الرسول ﷺ والصحابة -رضي الله عنهم- ووصاياهم ورسائلهم الأدبية في مناسبات كثيرة.

موقف القرآن الكريم من الشعر: لا يدخل معنا في حديثنا عن نشأة الشعر الإسلامي نفيه الشعر عن رسول الله ﷺ فهو ليس بشاعر، كما أن الشعر الصالح لا يتعارض مع إعجاز القرآن ونظمه؛ فهذا أمر لا خلاف فيه، وإنما الذي نهتم به موقف القرآن من إباحة الشعر واتخاذه وسيلة وفنًّا من فنون الأدب الإسلامي كالقصة والخطبة وغيرها، ويكون ذلك إيذانًا بنشأة الشعر الإسلامي بعد التحوّل التاريخي الذي أحدثه الإسلام في كل شيء، قال تعالى في سورة سميت باسم الشعراء -كما سمى فن القصة بسورة القصص-: ﴿**وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فَإِنْ عَصَوْكَ فَقُلْ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تَعْمَلُونَ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ الَّذِي يَرَاكَ حِينَ تَقُومُ وَتَقَلُّبَكَ فِي السَّاجِدِينَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ إِلاَّ الَّذِينَ**

(١) أخرجه مسلم في كتاب الزهد والرقائق: باب قصة أصحاب الأخدود والساحر والراهب والغلام (٢٢٩٩/٤)، عن صهيب.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأدب: باب إجابة دعاء من بر والديه (٤٨٨/١٠)، ومسلم في كتاب الذكر والدعاء: باب قصة أصحاب الغار الثلاثة والتوسل بصالح الأعمال(٢٠٩٩/٤)، كلاهما عن ابن عمر، من حديث طويل.

آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[الشعراء:٢١٤-٢٢٧]، وفي إيجاز يتأكد الآتي:

١- تسمية القرآن الكريم لسورة من سوره باسم "الشعراء" التي منها الآيات إيذانًا بإجازة الشعر واستخدامه وسيلة من وسائل الدعوة كما حدث بالنسبة للقصة في القرآن الكريم فجاءت فيه سورة "القصص"، ولدفع اعتراض يقال بأن في القرآن سورة "الكافرون"، و"المنافقون" وما أشبه ذلك، فالأمر مختلف؛ لأن التنفير من النفاق والكفر والتحذير منهما أمر مقرر؛ لا سبيل إلى قبوله، بينما الشعر كان في شتى عصوره مقبولاً ومرغوبًا فيه، وعليه الإجماع بأنه سجلّ العرب قبل الإسلام وبعده.

٢- ذكرتُ الآيات الموصولة بآيات الشعر قبلها - على غير عادة الباحثين في ذلك، فقد أهملوها- لأنها مرتبطة بما قبلها ارتباطًا تفسيريًّا وثيقًا كالشأن في القرآن الكريم، فقد جاءت آيات الشعر في مقام الدعوة إلى الإسلام الموجهة إلى الكفار: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ﴾، والموجهة إلى المؤمنين: ﴿وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ﴾، ثم إخلاص الدعوة إلى الله بالقول الطيب لا بالقول الخبيث، مثل دعوة الأفّاك الأثيم لما يدعو إليه الشياطين؛ للإشارة بل والتصريح بأن الشعر الطيب الخالص وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية، لا الشعر الخبيث الذي يجريه الشياطين على أعوانهم من الكاذبين والغاوين والمنافقين والكافرين والظالمين، وهو ما صرحت به آيات الشعر في خواتيمها، وما أكدت عليه الآيات من القول الطيب والصالح، ومطابقة العمل لقول الشعر، واتخاذه سلاحًا لإعلاء كلمة الله تعالى والجهاد في سبيله، وتحقيق النصر لدينه، ورد الظلم والعدوان والتحذير من التقصير في ذلك بأشد ألوان التحذير في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا

﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٦-٢٢٧].

٣- نـزلت آيات الشعر لا في كل الشعراء، بل في شعراء المشركين قبل أن يسلموا حين هجوْا رسول الله ﷺ، وهم: عبدالله بن الزبعري، وأبوسفيان وضرار بن الخطاب[1]، وسواهم ممن ساروا في طريقهم وعلى نهجهم في أي عصر من العصور الأدبية في ظل الإسلام فقد صرح به الإعجاز في التصوير القرآني، فاستخدم الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار والتجدد والمتابعة والتواصل الدائم مع التأكيد على ذلك بمؤكدات كثيرة "إنهم، والاستثناء، والاسمية"، وذلك في كل الأفعال "يتبعهم - يهيمون - يقولون - يفعلون".

٤- جاء الاستثناء واضحًا وصريحًا من التحديد السابق للشعراء المشركين الذين نـزلت في شأنهم الآية لإباحة الشعر، وحث الشعراء على اتخاذه وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية؛ ليتحقق الإيمان والعمل الصالح والنصر المبين ورد الظلم والعدوان، والحث على ذكر الله تعالى، والجهاد في سبيله، والتحذير الشديد ممن يخالف ذلك كله، فينقلب بأمر الله ﷻ إلى أسوأ منقلب: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٧] هل هناك أفظع من هذا التحذير والتنفير والوعيد العنيف، الذي تتصدع به قلوب الكاذبين والمنافقين والخبثاء والمفسدين والمنحرفين بالاتجاهات الأدبية الهدامة للأمة الإسلامية والمدمرة لقيمها السامية في كل عصر.

وغير ذلك من المواقف التفسيرية لآيات الشعراء مما حثّ على قول الشعر واتخاذه فنًّا قويًّا ومؤثرًا من فنون القول والأدب، فاندفع الشعراء من أصحاب رسول الله ﷺ وأتباعهم وأتباع التابعين إلى اليوم وفي المستقبل يجاهدون بالكلمة

(١) جامع البيان لأحكام القرآن للطبري (٧٢/١٩).

الطيبة فيه كما يجاهد المؤمن بالنفس والمال؛ لما رواه كعب بن مالك أن رسول الله ﷺ قال: "**اهجوا بالشعر، إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله، والذي نفسي بيده كأنما تنضحونهم بالنبل**"(١)، وعن أنس بن مالك ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: "**جاهدوا المشركين بأنفسكم وأموالكم وألسنتكم**"(٢).

موقف الرسول ﷺ من الشعر:

ما سبق من الأحاديث يدل على أن الرسول ﷺ كان يسمع الشعر بل ويمدح قائليه المدافعين عن عرضه ودينه ﷺ، وقد أعدَّ منبرًا في المسجد يقف عليه حسان، روت عائشة -رضي الله عنها- كان رسول الله ﷺ يضع لحسان منبرًا في المسجد، يقوم عليه قائمًا، يفاخر به عن رسول الله ﷺ ورسول الله ﷺ يقول: "**إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما نافح أو فاخر عن رسول الله**"(٣)، وروح القدس هو جبريل عليه السلام أمين الوحي، وفي ذلك من الدلالة على أن الشعر أصبح وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية كالشأن في القرآن الكريم والحديث الشريف، وفي بيت الله، ويكون في غيره من باب أولى، وعنها أيضًا أن رسول الله ﷺ قال: "**اهجوا قريشًا فإنه أشد عليهم من رشق النبل**"، فأرسل إلى ابن رواحة، فقال: "**اهجهم**"، فهجاهم فلم يُرْضِ، فأرسل إلى كعب بن مالك، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت، فلما دخل حسان قال: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بذنبه ثم دلع

---

(١) أخرجه أحمد (٣/٤٦٠)، بلفظه، وهو حديث حسن.

(٢) الحديث أخرجه أبو داود في كتاب الجهاد: باب كراهية ترك الغزو (٣/١٠)(ح١٥٠٤)، والنسائي في كتاب الجهاد: باب وجوب الجهاد (٦/٧)، وأحمد (ح٣/١٢٤)، والدارمي في كتاب الجهاد: باب في جهاد المشركين باللسان واليد (٢/٢٨٠)(٢٤٣١)، كلهم بنحوه، وهو حديث قوي.

(٣) أخرجه الترمذي في كتاب الأدب: باب ما جاء في إنشاد الشعر (٤/٣٨٥)(ح٢٨٥٥)، وقال: هذا حديث حسن غريب صحيح، وأبو داود في كتاب الأدب: باب ما جاء في الشعر (٤/٣٠٥)(٥٠١٥)، وأحمد (٦/٧٢)، كلهم بنحوه.

لسانه، فجعل يحركه، ثم قال: والذي بعثك بالحق لأفرينهم فري الأديم؛ فقال رسول الله ﷺ: **"لا تعجل، فإن أبا بكر أعلم قريش بأنسابها، وإن لي فيهم نسبًا حتى يخلّص لك نسبي"**، فأتاه حسان، ثم رجع فقال: يا رسول الله قد خلص لي نسبك، والذي بعثك بالحق لأسلنّك منهم كما تسل الشعرة من العجين. قالت عائشة: فسمعت رسول الله ﷺ يقول: **"لقد هجاهم حسان فشفى وأشفى"**[1].

وكان ذلك تشجيعًا معنويًّا للاهتمام بالشعر الإسلامي، بل شجعه ماديًّا حين أهدى بردته الشريفة لكعب بن زهير، بعد أن أنشده لاميته المشهورة التي أجمع عليها المحققون من الرواة: "بانت سعاد"، وتأكدت هذه الأخبار من شيوع الأمر عند الصحابة، ولم ينكر عليه ذلك أحد منهم، بل انتقلت البردة التي أهديت لكعب إلى خلفاء بني أمية، ثم إلى خلفاء بني العباس، وحديث إسلام كعب بن زهير وما ورد فيه من أخبار وشعر جاء في "الشعر والشعراء" لابن قتيبة[2]، وفي "السيرة النبوية" لابن هشام[3]، وفي "الإصابة" لابن حجر العسقلاني[4]. وحسّنه وصححه الإمام الحافظ البيهقي في كتابه "دلائل النبوة" وابن كثير، وقد ثبت صحة السند في ذلك[5]، وما أخرجه البخاري في صحيحه عن أُبي بن كعب أن رسول الله ﷺ قال: **"إن من الشعر لحكمة"**[6]، وما رواه عبدالله بن عمر أنه قال:

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأدب: باب هجاء المشركين (١٠/٦٥٨)(ح٦١٥٠)، ومسلم في كتاب فضائل الصحابة: باب فضائل حسان بن ثابت (٤/١٩٣٥)(ح١٥٧)، كلاهما بنحوه.

(٢) (١/١٥٤).

(٣) (٤/٧٤).

(٤) (٢/٢٩٥).

(٥) الالتزام الإسلامي في الشعر: ناصر الحنين (ص١٤١، ١٤٢).

(٦) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأدب: باب ما يجوز من الشعر والرجز والحداء (١٠/٦٤٩)(ح٦١٤٥)، بلفظه.

قدم رجلان من الشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله ﷺ: "**إن من البيان لسحرًا**"[1]، وما رواه البراء بن عازب ﷺ: "لما كان يوم الأحزاب، وخندق رسول الله ﷺ، رأيته ينقل من تراب الخندق حتى وارى عني التراب جلدة بطنه -وكان كثير الشعر- فسمعته يرتجز بكلمات ابن رواحة:

اللهم لولا أنت ما اهتدينا ... ولا تصدقنا ولا صلينا

فأنزلن سكينة علينا ... وثبت الأقدام إن لاقينا

إن الألى قد بغوا علينا ... وإن أرادوا فتنة أبينا

قال البراء: يمد صوته بآخرها[2].

وأما ما ورد من ذم الرسول ﷺ للشعر، فكان شعرًا خبيثًا في الهجاء، روى أبوسعيد الخدري أنه قال: "بينما نحن نسير مع رسول الله ﷺ بالعرج إذ عرض شاعر ينشد، فقال رسول الله ﷺ: "**خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان، لأن يمتلئ جوف الرجل قيحًا خير له من أن يمتلئ شعرًا**"[3].

فقد ذكر السهيلي أن عائشة ﷺ قالت: إن الشعر الوارد في هذا الحديث إنما هو الشعر الذي هجي به الرسول ﷺ لا الشعر كله[4]، وجاء في فتح الباري ما رواه جابر: "**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا -أو دمًا- خير له من أن يمتلئ شعرًا هجيت به**"[5]،

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب النكاح: باب الخطبة (٩/٢٤٥)(ح٥١٤٦)، بلفظه، ومسلم في كتاب الجمعة: باب تخفيف الصلاة والخطبة (٢/٥٩٤)(٤٧)، عن عمار، من حديث طويل.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الجهاد والسير: باب حفر الخندق (٦/٥٧)(ح٢٨٣٦)، ومسلم في كتاب الجهاد والسير: باب غزوة الأحزاب وهي الخندق (٣/١٤٣٠)(ح١٢٥)، واللفظ له.

(٣) أخرجه مسلم في أول كتاب الشعر: (٤/١٧٦٩)(ح٩)، بلفظه.

(٤) الروض الأنف (٥/٧٣).

(٥) أورده الحافظ ابن حجر في فتح الباري: كتاب الأدب: باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر (١٠/٦٦٢)، وعزاه لأبي يعلى، وقال: وفي سنده راو لا يعرف، وله شاهد في الحديث السابق والذي قبله.

قال البخاري: "إن هذا الحديث ينصبّ على من غلب عليه الشعر، وامتلأ صدره منه، واشتغل به عن العلم، وأعرض بسببه عن الذكر، وخاض في الباطل"[1]. وذهب بعضهم إلى أن المقصود به شعر الهجاء القبيح المذموم في الإسلام كما ذهبت إلى ذلك أم المؤمنين عائشة -رضي الله عنها.

موقف الصحابة -رضي الله عنهم- من الشعر: الأحاديث التي جند فيها رسول الله ﷺ حسان وابن مالك وابن رواحة وأجاز شعر كعب بن زهير وغيرهم تدل على أن الصحابة كانوا يقولون الشعر على مرأى ومسمع من الرسول وقد أقرهم عليه، وكان أبوبكر ﷺ يحفظ الشعر ويرويه. روى المرزباني والدينوري عن الحسن أن رسول الله ﷺ قال: "**كفى الإسلام والشيب للمرء ناهيًا**"، فقال أبوبكر: إنما قال الشاعر: "كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيًا"، فأعادها النبي ﷺ كالأول؛ فقال أبوبكر: "أشهد أنك لرسول الله، ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ**﴾[2].

وكان ﷺ يرقّ لقول الشعر، ويؤثر فيه تأثيرًا بالغًا، حتى يرجع عن قرار أصدره بطلاق زوجة ابنه عبدالله وأمره بمراجعته: "كان ابنه عبدالله قد تزوج عاتكة بنت زيد بن عمرو، وكانت من المهاجرات، وكانت حسناء جميلة، فأحبها حتى غلبت عليه وشغلته؛ فأمره بطلاقها وعزم عليه حتى طلقها، فسمعه أبوبكر وهو يقول:

أعاتك لا أنساك مـــا ذر شـــارق ... وما ناح قمري الحمام المطـــوق

أعاتك قلبي كـــل يـــوم وليلـــة ... إليك بما تخفي النفـــوس معلـــق

ولم أر مثلي طلق اليـــوم مثلـــها ... ولا مثلها في غير جـــرم تطلـــق

لها خلق جـــزل ورأي ومنصـــب ... وخلق سوي في الحياة مصـــدق

(١) الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (١٣/١٥١).

(٢) أخرجه ابن سعد في الطبقات الكبرى: (١/٢/١٠٢)، وهو حديث ضعيف

فرقّ له أبوه وأمره فارتجعها"[1].

وكان عمر بن الخطاب ﷺ ذا بصر بنقد الشعر، وموقفه من شعر زهير ابن أبي سلمى في استحسانه معروف مع عبدالله بن العباس ﷺ حين وصفه بأشعر الشعراء: "لأنه لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشيّ الكلام، ولا يمدح أحدًا إلا بما فيه"[2]، ومن أخبار روايته واستحسانه للشعر: "دخل فرات بن زيد الليثي على عمر بن الخطاب، وكان ذا مال كثير وكان يبخل به، فقال عمر: يا فرات؛ أتدري من الذي يقول:

سأبذل مالي للعفاة فإنني ... رأيت الغنى والفقر سيّان في الفقر

يموت أخو الفقر القليل متاعه ... ولا تترك الأيام من كان ذا وفر

وليس الذي جمّعت عندي بنافع ... إذا حل بي يومًا جليل من الأمر

قال: لا أدري يا أمير المؤمنين، قال: هذا شعر أخيك أسامة بن زيد قال: ما علمته، قال: بل هو أنشدنيه، وعنه أخذته، وإن لك فيه لعبرة"[3].

ولقد نصح عمر بن الخطاب ﷺ الناس بحفظ الشعر وروايته وإنشاده، فقال لابنه عبدالرحمن: "يا بني... احفظ محاسن الشعر، يحسن أدبك؛ فإن من لم يحفظ محاسنه، لم يؤد حقًّا، ولم يحسن أدبًا"، وكتب وصيته إلى أبي موسى الأشعري: "مُرْ مَنْ قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب"، وقال: "نعم الهدية للرجل الشريف الأبيات يقدمها بين يدي الحاجة يستعطف بها الكريم، ويستنزل بها اللئيم"[4].

وللإمام علي ﷺ ديوان شعر جمعه كثير من المحققين، وغيره من الصحابة - رضوان الله عليهم- كانوا يقولونه ويحفظونه ويروونه وينقدونه.

---

(١) أسد الغابة (٥/٢٢٩).

(٢) انظر كتابي: "الأدب الجاهلي"، دراسة ونقد بالتفصيل (ص٥٦).

(٣) الإصابة (٣/٢١١).

(٤) جمهرة أشعار العرب (ص٣٥)، العمدة (١/٢٨).

مفهوم الأدب الإسلامي:

عزيزي الدارس: لا تقل قضية المفهوم والتعريف في التحديد عن قضية التنظير من حيث الاستقصاء والاستقراء الدقيق لعناصر الأدب الإسلامي وخصائصه الخلقية والفنية وأغراضه وفنونه ومنهجه، وربما يمنع الإيجاز والتركيز فيه من الإصابة الدقيقة ليكون التعريف جامعًا مانعًا؛ فيلقي ظلالاً من التعتيم على بعض الخيوط الدقيقة التي تتصل ببعض جوانبه، لكن ما يختفي من هذه الخيوط في التعريف عند أحد النقاد، قد يظهر واضحًا عند آخر، وهكذا في بقية الخيوط، بينما نجد خيوطًا جديدة في كل تعريف، ومن خلال وجهات النظر المختلفة في التعريفات مجتمعة تشكل إطارًا لمفهومه، يكاد يكون متكاملاً وناضجًا أكثر من التعريف الواحد لأحدهم؛ لذلك آثرت أن أعرض بعض التعريفات، منها تعريف أحدهم قال عن الفن الإسلامي: "إنه التعبير الجميل عن الكون والحياة والناس من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والناس"(١).

ويقول ناقد آخر في تعريفه: "إنه التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب، تعبيرًا ينبع من التصور الإسلامي للخالق ﷻ ومخلوقاته"(٢).

ومفهوم الأدب الإسلامي بمعناه الواسع هو:

"التصوير الفني الجميل للكائنات حية كانت أو جامدة، التي سخرها الله تعالى للإنسان في الحياة والكون، يستمد الأديب قيمه الخلقية والفنية من حضارة الإسلام المتجددة قديمًا وحديثًا وفي المستقبل، تصويرًا حيًّا قويًّا نابضًا بالصدق الفني، يثير العواطف والانفعالات، ويحرك المشاعر والأحاسيس: ويثري الوجدان

(١) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب (ص٦)، الطبعة السادسة.

(٢) نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، الدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا (ص٩٢).

والخواطر سواء باللغة العربية أو بلغات الشعوب الإسلامية غير العربية".

والتعريفات السابقة تكاد تكمل بعضها بعضًا، فالثاني يكمل الأول والثالث يضيف خيوطًا جديدة، تلتقي جميعًا في العناصر التالية:

أولاً:أن الأدب الإسلامي ليس علمًا ولا تأريخًا، ولا منطقًا ولا فلسفة ولا فقهًا ولا توحيدًا، ولا تفسيرًا أو حديثًا، ولا رياضة أو أحياء، ولا بلاغة أو نحوًا وصرفًا، ولا ما أشبه ذلك؛ ولكنه تعبير جميل أو فني، وتصوير فني جميل؛ فهو أدب وفن، يستمد روافد الجمال والبلاغة من مصادر الحضارة الإسلامية: القرآن الكريم والسنة الشريفة ثم أدب الصحابة والتابعين ﷺ.

ثانيًا:أنه أدب يسمو بأهداف شريفة، تغرس قيم الحق والخير والجمال بالإيمان والسلوك مصداقًا لقوله تعالى: ﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحاً مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[النحل:٩٧]، وقوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيداً**﴾[الأحزاب:٧٠]، وقول النبي ﷺ: "**من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرًا أو ليصمت**"[(١)]، وغير ذلك.

ثالثًا:الحقل الخصيب للأدب الإسلامي يشمل علاقة الإنسان بخالق الكون والحياة والإنسان، فيصور الأديب أثر هذه كلها في وجدانه وعاطفته ومشاعره وخواطره في شكل فني يبدع فيه -شعرًا ونثرًا- تصويرًا يؤثر في النفس تأثيرًا قويًا وحيًّا، فيصور إبداع الله تعالى في خلقه، ويصور علاقته بأخيه الإنسان، ويصور مظاهر الطبيعة ودلالتها على إبداع الخالق، فهي آية من آياته ودلائل قدرته، ويصور

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأدب: باب من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره (١٠/٥٣٧)(٦٠١٨)، ومسلم في كتاب الإيمان: باب الحث على إكرام الجار والضيف (١/٦٨) (٧٤-٧٥)، كلاهما عن أبي هريرة، مطولاً.

أسرار الكون التي تزيده إيمانًا بخالق الأسرار.

ويضيف التعريف الأخير إضافات من خصائص التصوير الأدبي، منها:

١- حيوية التصوير الفني وقوته وتجدده.

٢- إيثار "التصوير" لا "التعبير"؛ لأن الأول أشمل لروافد الأدب ولغيرها من عناصر التصوير، كاللون والحركة والصوت والحجم والشكل والطعم والرائحة وغيرها.

٣- إبراز أثر التصوير في عواطف الآخرين ومشاعرهم وخواطرهم ولقيمه الخلقية والفنية.

٤- التصريح بمصطلح "الصدق الفني"؛ لأنه هو المخرج الدقيق والمقياس المميز، الذي يخرج أدب غير المسلم حين يحمل سمات الأدب الإسلامي خلقيًّا وفنيًّا؛ فهو ليس أدبًا إسلاميًّا، -وإن كان مقبولاً عنده غير مرفوض؛ لأنه لم يصدر عن فطرة مستقيمة، ووجدان عامر بالإيمان الخالص والعاطفة الصادقة في التصوير الذي لا يتناقض مع سلوكه وعمله؛ فالإنسان مهما تظاهر بالإسلام إلا أن الفطرة الصادقة تتعارض مع الزيف، وهو ما يتنافى مع قيم الحضارة الإسلامية وعلى ذلك لا يدخل مثل شعر خليل مطران الإسلامي في الأدب الإسلامي.

٥- يصرح التعريف الأخير بتوسيع إطار وحقل الأدب الإسلامي، فيضم إلى أدب اللغة العربية آداب لغات الشعوب الإسلامية غير العربية، مثل: الأدب الإسلامي في الهند وتركيا والباكستان وأندونيسيا وأفغانستان والبوسنة والهرسك وغيرها، أو المترجم عن هذه الشعوب بلغة أخرى عربية أو غيرها.

أثر القرآن الكريم في اللغة والأدب :

عزيزي الدارس: أثّر القرآن الكريم في اللغة العربية تأثيرًا بالغًا، فأصبح لها من السيادة والتوحيد، والعزة والسمو، والسهولة والقوة، وشرف الغاية ووعاء للعلوم الإسلامية والعربية؛ في الألفاظ والأساليب والمعاني، والقيم والأخيلة

والصور فأصبحت بذلك لغة عالمية بعد أن كانت لهجةَ قريش فقط، فوحدت بين الشعوب الإسلامية، وكانت لغة المسلم في العبادة والتلاوة في جميع أنحاء العالم، بل اختارها الله ﷻ لغة للقرآن الكريم، معجزة خاتم الأنبياء والمرسلين، واختارها سبحانه وتعالى لتكون لغة الخلود لأهل الجنة، والآخرة خير وأبقى، ﴿وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى﴾، وتعددت آثار القرآن الكريم في ذلك ونذكر منها بإيجاز:

أولاً: توحيد اللهجات في لهجة واحدة، وذلك بعد أن تهذبت لهجة قريش في مؤتمرات العرب التجارية والأدبية والدينية؛ بتأثير الأسواق في عكاظ ومجنة وذي المجاز، وفي مواسم الحج وقوافل الاقتصاد والتجارة بين العرب؛ في الشمال والجنوب وفي مكة، فنـــزل القرآن الكريم بهذه اللهجة؛ ليؤيد لغة قريش المهذبة، فأصبحت بتأييد القرآن لها، ونـــزوله بها لغة جميع القبائل، ولغة رجالات الدعوة الإسلامية، ولغة الزعماء والقادة والأمراء والحكام، والقضاة والعمال، وتضاءلت بعض ألفاظ القبائل أمام سيطرة لهجة قريش وتوحيدها؛ فاختفى لفظ "الكتع" في الحميرية بلفظ "الذئب" في لغة قريش، و"شنائر" حمير "بأصابع" قريش، و"أنطى" حمير بلفظ "أعطى" في قريش، وانكمشت بعض الألفاظ فجاءت لتسجيلها تاريخيًا ولمجاراة اللهجات الأخرى مثل سامدون والحور والسدفة والمعاذير والوزر واللهو بمعنى المرأة وغيرها[1].

ثانيًا: لغة الدين والسياسة، والأدب والعلوم والثقافة في جميع البلاد الإسلامية، بعد الفتوحات الإسلامية، فانتشر العرب في هذه البلاد، وأقاموا في هذه الأقطار فأذاعوها، حتى أصبحت اللغة الرسمية في الشام والعراق ومصر، وفلسطين وأفريقيا والأندلس، والأناضول وقبرص وكريت وغيرها.

(١) الإتقان (١/٢٢٨-٢٣٥).

وأصبحت لغة الدعوة وشرح العقيدة، والاحتجاج واستنباط الأحكام، ونشر العدل والأمن بين الشعوب، وأداة للحضارة الإسلامية، وفي جميع الأغراض والمقتضيات الإنسانية، واتسعت آفاقها للعقول، التي تأدبت بأدب القرآن واستضاءت بهدى القرآن؛ لتخرج من الإطار المحلي المحدود في لهجة قبيلة أو قبائل؛ إلى لغة عالمية في جميع أصقاع العالم وأقطاره.

ثالثًا: طرافة الأسلوب وجدة التعبير، فكانت اللغة قبل الإسلام يشيع فيها الغرابة والجفوة، والوحشية والغلظة والشذوذ والضعف، وضعف التأليف والهجنة فأصبحت الأساليب والتراكيب والصور الأدبية بنـــزول القرآن، وأثر الإسلام فيها فجعلها لغة رائقة، صافية مذهبة راقية، فهجنت الغريب وهجرت الوحشي والحوشي، وأعرضت عن نافرها، واستقامت تراكيبها، ورقت أساليبها، وأضفى الإسلام عليها الروعة والحسن، والجاذبية وقوة التأثير في قوة وجزالة، وازدادت قوة وجمالاً ووضوحًا، فكانت أكثر تأثيرًا وجاذبية وأعظم سحرًا وأخذًا، وأقوى حجة وأثرًا في المشاعر والعواطف وثراء للوجدان والخواطر، فهذبت الألسنة، وألانت الطباع، وأثرت في الملكات. أما المعاني في اللغة والأساليب، فاتسمت بالخصوبة والعمق، تسري فيها روح المنطق وسياج الدقة، وزخرت بالمعاني الواسعة والعميقة، وأصبحت ثرية في القيم والمبادئ السامية؛ لما يحتويه القرآن الكريم من الثراء والسمو في المعاني والقيم والمبادئ والتشريع.

رابعًا: كان للقرآن لكريم أثر كبير في حيوية اللغة العربية، واستمرارها وخلودها وجدتها؛ لأنها وعاء التشريع والكتاب المعجز الخالد؛ لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَـــزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾، [الحجر: ٩] فصارت خالدة باقية لا تنقرض

بحال، مثل اللغات التي انقرضت قبلها وبعدها، وظلت منذ القدم وستظل صامدة أمام تيارات التغريب والتهجين والعامية، قال حافظ إبراهيم:

وسعت كتاب الله لفظًا وغاية ... وما ضقت عن آيٍ به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات

أنا البحر في أحشائه الدر كامن ... فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي[1]

خامسًا: كان للقرآن الكريم أثر كبير في إبطال الاستعمال لبعض الألفاظ والأساليب والمصطلحات اللغوية؛ لأنها تتعارض مع السموّ في القيم القرآنية والتشريع السماوي مثل ما جاء في قول الشاعر:

لك المرباع فينا والصفايا ... وحكمك والنشيطة والفضول

وهذه المصطلحات اللغوية جرت في عادات العرب وأعرافهم، فكانوا يعطون زعيمهم وشيخهم المرباع، وهو ربع الغنيمة، والصفايا وهو ما يختاره ويصطفيه قبل التقسيم، والنشيطة وهو ما يسلبه الجيش قبل المعركة، والفضول وهو ما لا يمكن قسمته، فأبطلها الإسلام لما تثيره بين الناس من الحقد والبغض والعداوة، وحل محلها الخمس كما في قوله تعالى: ﴿وَاعْلَمُوا أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ﴾[الأنفال:٤١] وأبطل الإسلام عبارة وتحية: "أبيت اللعن" أي: فلا يقع منك ما يستوجب اللعنات.

قال تعالى: ﴿تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ﴾[الأحزاب:٤٤] وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا﴾ [النساء:٨٦] وكذلك أبطل القرآن الكريم تحيتهم في الجاهلية: "ألا عِمْ صباحًا ومساءً"، وأبدلها بـ: "السلام عليكم ورحمة الله

(١) ديوان حافظ إبراهيم (١/٢٥٣).

وبركاته"، وأبطل الدعاء للزوجين بعد الزواج بعبارة: "بالرفاء والبنين" وحل مكانها قوله ﷺ: "**بارك الله لكما وبارك عليكما وجمع بينكما في خير**"(١)، وغيرها من الألفاظ والأساليب والمصطلحات الجاهلية.

سادسًا: التحديد في كثير من الألفاظ والمصطلحات اللغوية والتشريعية، فقد حدد الإسلام في معانٍ كثيرة منها، فصار لها معان جديدة بالإضافة للمعنى اللغوي القديم مثل مصطلحات المؤمن والكافر والفاسق والمنافق، والطلاق والظهار، والعدة والنفقة، والصلاة والقيام والركوع والسجود، والصيام، والفرض والنفل والاعتكاف، والزكاة والصدقات، والحج والعمرة والمشاعر المختلفة فيهما، وغيرها من الألفاظ والأساليب والمصطلحات، في تراثنا الإسلامي في الحديث والتفسير، والفقه والتوحيد وغيرها من العلوم الإسلامية والعربية.

أثر القرآن الكريم في الأدب:

عزيزي الدارس: للقرآن الكريم أثر قوي في الحياة الأدبية. وتغيير جذري في كثير من القيم، والمعاني والفنون والأغراض الأدبية، في الشعر والنثر الفني، والكتابة والتأليف في العلوم والفنون المختلفة، فكان القرآن الكريم المصدر الأول لثقافة الأديب الدينية والعقلية والاجتماعية والأدبية فأصبح الأديب واضحًا في معانيه وأسلوبه ساميًا في فكره وقيمه، قويًّا في حجته المعنوية والمحسوسة، دقيقًا في تعبيره، دقيقًا في أسلوبه، في سلامة وسهولة، وفي قوة وعدوبة، وفي بلاغة وفصاحة، مع نبل الغرض، وشرف الغاية، وسمو الهدف، وأثّر القرآن الكريم في ابتكار فنون وأغراض جديدة في الشعر والنثر، وكان منها المديح النبوي، وشعر الدفاع عن العقيدة والإسلام، وأدب التوبة والاعتذار، والشعر الحذري، والشعر

(١) أخرجه أحمد، والحاكم في المستدرك، الأذكار للنووي: (ص٣٤٩).

السياسي، وشعر الزهد، وشعر التصوف والحب الإلهي، والرسائل للوفود والحكام، ووصايا الخلافة والجيش والقادة، وفي النثر الفني القصة على نمط القصة القرآنية، والخطابة الدينية في الجمعة والمحافل والمؤتمرات، والمجالس النيابية، وفن السيرة النبوية والتوقيعات والكتابة في الخراج والديوانية والأدبية، وغيرها من الفنون والأغراض الأدبية.

وتأثرت الفنون الأدبية شعرًا ونثرًا بأسلوب القرآن، وتصويره القرآني، فسلك الأدباء منهجه وطريقته في الأسلوب والتصوير والغاية، وشرف الغرض في القيم والمعاني، واقتبسوا آياته وأساليبه ومعانيه وصوره، فترى أسلوب القرآن وتصويره وشرف المقصد في قول الحطيئة:

ولست أرى السعادة جمع مال ... ولكن التقي هو السعيد

وتقوى الله خير الزاد زخرًا ... وعند الله للأتقى مزيد

وتأثر الشاعر معن بن أوس بقوله ﷻ: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾، فقال:

فما زلت في ليني له وتعطفي ... عليه كما تحنو على الولد الأم

وخفضي له مني الجناح تألفًا ... لتدنيه مني القرابة والرحم

وقال معروف الرصافي:

هل العلم في الإسلام إلا فريضة ... وهل أمة سادت بغير التعلم

ولاحت تباشير الحقائق فانجلتْ ... بها عن بني الدنيا شكوك التوهم

وكان للقرآن الكريم أثر كبير في الحركة الأدبية والعلمية، فهب علماء اللغة والرواة والأدباء على وضع العلوم في الحديث والتفسير والتاريخ والأدب والبلاغة؛ لتوضيح إعجازه وروعة تصويره، وجلال أسلوبه، فكان هذا التراث العربي والإسلامي الضخم في كل العصور الإسلامية.

أثر الحديث في اللغة والأدب:

عزيزي الدارس: كان للحديث الشريف أثرٌ كبير في اللغة العربية وآدابها، كما كان للقرآن الكريم أعظم الأثر في ذلك؛ لأن الحديث الشريف متمم للغاية من القرآن الكريم، ومصدرٌ ثانٍ من المصادر العربية والإسلامية.

والخصائص اللغوية والأدبية في اللغة والأدب من أثر الحديث الشريف، كثيرة منها:

١- عمل الحديث الشريف -كالشأن في القرآن- على وحدة اللغة العربية، بعد أن تهذبت وتقاربت لهجاتها، مما أعان على انتشارها بين القبائل العربية، والأقطار الإسلامية في الشرق والغرب، وفي الشمال والجنوب، فكانت لغة العبادة والكتابة، والقصيدة والتأليف.

٢- كانت اللغة العربية وآدابها حقلاً خصيبًا لعلوم الحديث النبوي الشريف، وفروعه المختلفة، فكان ذلك سببًا في نشأة العلوم الإسلامية والعربية والأدبية، مثل شروح كتب الصحاح والسنن وغيرها، وكذلك كتب البيان النبوي، والبلاغة النبوية مثل: "البيان النبوي" للدكتور محمد رجب البيومي، وكتابي في التصوير النبوي للقيم التشريعية والخلقية، وكتاب المجازات النبوية وغيرها.

٣- بظهور القرآن الكريم والحديث الشريف اختفت بعض الفنون الأدبية في الجاهلية، مثل أدب المنافرات والمفاخرات، وأدب الأيام للعرب وحروبها، وأدب العصبيات والنعرة الجاهلية وسجع الكهان والعرافين وقصصهم، فتهذبت أغراض الأدب وفنون الشعر والنثر الفني، وحلّ محلها القصص النبوي في الحديث الشريف والدعاء والمناجاة في أدب الحديث، والترسل في الأسلوب.

٤- كان للحديث لشريف أثر كبير في اتساع الثقافة وتعميق الفكر؛ وخصوبة المعاني وصقل المواهب والطباع، وأثر كبير في سلامة الأسلوب وسهولته وسلاسته،

وعذوبته ورونقه ووضوحه، بعد أن زالت عنه الغرابة والوحشية والتعقيد والمعاظلة.

كما تنوعت الصور الأدبية لبلاغة الحديث النبوي الشريف، فكان يخطب كلَّ قوم بلغتهم، كما يَفهم منهم بلاغتهم، حتى تعجّب من ذلك علي بن أبي طالب ﷺ حين خاطب بني نمد، فقال: يا رسول الله نحن بنو أب واحد ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره، فقال ﷺ: **"أدبني ربي فأحسن تأديبي"**[1]، قال ﷺ في أول خطبة يدعو أهل مكة إلى الله تعالى: **"إن الرائد لا يكذب أهله، والله لو كذبت الناس ما كذبتكم، ولو غررت الناس ما غررتكم، والله الذي لا إله إلا هو، إني رسول الله إليكم خاصة، وإلى الناس كافة، والله لتموتن كما تنامون، ولتبعثن كما تستيقظون، ولتحاسبن بما تعملون، ولـتُجزَوْن بالإحسان إحسانًا وبالسوء سوءًا، وإنها لجنةٌ أبدًا ولنار أبدًا، وإنكم لأول من أُنذر بين يدي عذاب شديد"**.

٥- كان للحديث الشريف أثر كبير في الثراء اللغوي والخصوبة والحيوية في التصوير الأدبي البليغ، والبيان البليغ في الأساليب والتراكيب، وفي إثراء اللغة بمصطلحات جديدة زادت المعنى اللغوي ثراء وسموًّا وشرفَ غاية، وهي لا تدخل تحت الحصر، منها على سبيل التمثيل، فقد سمى الشق صيرًا في قوله ﷺ: **"من اطلع من صير باب فقد دمر"**[2] وسمى من مات على فراشه: "حتف أنفه" في قولـه ﷺ: **"مات حتف أنفه"**[3]، وأطلق على شهر المحرم شهر صفر

---

(١) تقدم تخريجه.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الديات: باب من اطلع في بيت قوم ففقئوا عينه فلا دية له (٢٩٢/١٢)(ح٦٩٠٢)، عن أبي هريرة، بلفظ مختلف.

(٣) مسند أحمد، أول مسند المدنيين أجمعين حديث عبد الله بن عتيك رقم (١٥٨١٨).

الأول، وعلى الزانية لفظ "الزمارة"، وابتكر الأسلوب اجديد، وأبدع في التصوير الأدبي في قولـــه ﷺ: "**إياكم وخضراء الدمن**"، قالوا: وما ذاك يا رسول الله؟ قال: "**المرأة الحسناء في المنبت السوء**"(١)، وقولـــه ﷺ: "**لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين**"(٢)، وقوله ﷺ: "**حمي الوطيس**"(٣) إذا استعرت الحرب، وقوله ﷺ: "**رفقًا بالقوارير**"(٤)، وقوله ﷺ: "**إياك والمخيلة**"(٥)، وهي سبل الإزار كبرًا ورياءً، وقوله ﷺ: "**لا ينتطح فيه عنـــزان**"(٦)، وقوله ﷺ: "**إنما الأعمال بالنيات**"(٧)، وقوله ﷺ: "**المسلم من سلم المسلمون من لسانه**

(١) أخرجه الديلمي كما في الفردوس بمأثور الخطاب (٣٨٢/١)(ح١٥٣٧)، عن أبي سعيد الخدري وأورده الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة: (٦٩/١)(١٤)، وقال: ضعيف جدًا، كما ذكره المتقي الهندي في كنـــز العمال: (٣٠٠/١٦)(٤٥٨٧)، ونسبة للرامهرمزيّ في الأمثال والدارقطني في الأفراد، والديلمي.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأدب: باب لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين (٦٣٩/١٠)(٦١٣٣)، ومسلم في كتاب الزهد والرقائق: باب لا يلدغ المومن من جحر مرتين.

(٣) أخرجه مسلم في كتاب الجهاد والسير: باب في غزوة حنين (١٣٩٨/٣)(ح٧٦)، عن ابن عباس، من حديث طويل.

(٤) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الأدب: باب المعاريض مندوحة عن الكذب (٧١٤/١٠) (ح٦٢٠٩)، عن أنس.

(٥) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب اللباس: باب قول الله تعالى: ﴿**قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ**﴾، (٣٠٦/١٠)(ح٥٧٨٣)، ومسلم في كتاب اللباس: باب تحريم جر الثوب خيلاء (١٦٥١/٣)(٤٢)، كلاهما عن ابن عمر، بلفظ مختلف.

(٦) أخرجه الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد (٩٩/١٣)، عن ابن عباس، وإسناده ضعيف، وأورده ابن سعد في الطبقات الكبرى: (١٠٢/١/١)، عن عمير بن عدي.

(٧) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب بدء الوحي: باب كيف كان بدء الوحي إلى رسول الله ﷺ (١١/١)(ح١)، ومسلم في كتاب الإمارة: باب قوله ﷺ إنما الأعمال بالنية (١٥١٥/٣)(١٥٥)، كلاهما عن عمر بن الخطاب.

ويده"[1]، وقوله ﷺ: **"الصيام جنة"**[2]، وقوله ﷺ: **"اليد العليا خير من السفلى"**[3]، وقوله ﷺ: **"وإن ربا الجاهلية موضوع"**[4]، وقولـه ﷺ: **"إنما النساء عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئًا، أخذتموهن بأمانة واستحللتم فروجهن بكلمة الله"**[5]، وغيرها من الجوامع التي خص بها الله تعالى نبينا محمدًا ﷺ، فكان بذلك أفصح العرب قاطبة، وأفضل الرسل والخلق أجمعين؛ لذلك كان حديثه وأدبه هو المثل الأعلى للأدباء والعلماء والباحثين ﷺ.

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الإيمان: باب المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده (٦٨/١)(ح١٠)، ومسلم في كتاب الإيمان: باب بيان تفاضل الإسلام وأي أموره أفضل (٦٥/١) (ح٦٤)، كلاهما عن ابن عمرو.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الصوم: باب فضل الصوم (١٢٩/٤)(١٨٩)، ومسلم في كتاب الصيام: باب فضل الصيام (٨٧/٢)(١٦٣)، كلاهما عن أبي هريرة، مطولاً.

(٣) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الوصايا: باب تأويل قوله تعالى: ﴿مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصَى بِهَا أَوْ دَيْنٍ﴾ (٤٦٠/٥)(ح٢٧٥٠)، ومسلم في كتاب الزكاة: باب بيان أن اليد العليا خير من اليد السفلى (٧١٧/٢)(٩٦)، كلاهما عن حكيم بن حزام، مطولاً.

(٤) أخرجه مسلم في كتاب الحج: باب حجة النبي ﷺ (٨٨٦/٢)(ح١٤٧)، عن جابر، من حديث طويل.

(٥) أخرجه مسلم في كتاب الحج: باب حجة النبي ﷺ (٨٨٦/٢)(ح١٤٧)، عن جابر مطولاً.

الفصل الثاني : أدب الصحابة ﷺ

الخطب في الحكم والخلافة:

اشتهر الصحابة ﷺ عامة، والخلفاء الراشدون منهم خاصة بالخطابة، فكانوا يخطبون في المناسبات الدينية، والمحافل الإسلامية وعند لقاء الوفود، وفي توجيه الجيوش، وإعدادها للغزو الإسلامي، كما كان القوّاد أيضًا والخطباء من غيرهم يخطبون في فرق الجيش، ليذكروهم ويعظوهم ويحضُّوهم على النصر أو الشهادة، كما حدث ذلك قبل المعركة الفاصلة بينهم وبين الروم، وهي معركة اليرموك، وكلها تحض المؤمن على التقوى والخوف من الله، وهجر الآثام والزهد في الدنيا، والطمع في لقاء الله؛ والسعادة بنعيمه، وبذل الروح والمال والولد في سبيله؛ وإعلاء كلمة الله، والانتصار على النفس قبل الانتصار على العدو؛ وسوى ذلك مما نراه في هذه الخطبة، التي توضح ما يجب أن يكون عليه الحاكم، حين يتولى أمر المسلمين، والدنيا تذوب في يديه.

قال أبوبكر الصديق ﷺ في خطبته بعد أن فرغ من الحمد والصلاة على النبي ﷺ: "إن أشقى الناس في الدنيا والآخرة الملوك، فرفع الناس رؤوسهم فقال: ما لكم أيها الناس: إنكم لطاعنون عجلون، إن من الملوك من إذا ملك زهّده الله فيما عنده، ورغّبه فيما في يدي غيره، وانتقصه شطر أجله؛ وأشرب قلبه بالإشفاق، فهو يحسد على القليل؛ ويتسخط الكثير ويسأم الرخاء، وتنقطع عنه لذة الباء، لا يستعمل العبرة، ولا يسكن إلى الثقة، فهو كالدرهم القسي، والسراب الخادع، جذل الظاهر، حزين الباطن، فإذا وجبت نفسه، وتطلب عمره، وضحى ضله، حاسبه الله فأشد حسابه، وأقل عفوه؛ ألا إنّ الفقراء هم المرحومون، وخير الملوك من آمن بالله، وحكم بكتابه وسنة نبيه ﷺ، وإنكم اليوم

على خلافة النبوة ومفرق المحجة، وسترون بعدي ملكًا عضوضًا، وملكًا عنودًا، وأمة شعاعًا، ودمًا مفاحًا، فإن كانت للباطل نـــزوة، ولأهل الحق جولة، يعفو بها الأثر، ويموت لها البشر، فالزموا المساجد، واستشيروا القرآن، والزموا الطاعة، ولا تفارقوا الجماعة، وليكن الإبرام بعد التشاور، والصفقة بعد طول التناظر، إي بلادكم خرسة وإن الله سيفتح عليكم أقصاها؛ كما فتح عليكم أدناها"[1].

موضوع الخطبة:

في هذه الخطبة الجامعة وضّح الخليفة الأول منازل الملوك في الدنيا، وخطورة المسئولية الملقاة على عاتقهم؛ فالـــمُلْك ليس أمرًا سهلاً؛ والحُكْم ليس سراحًا مباحًا، وإنما الشقي في الدنيا والآخرة من لم يتحمل أمانة الإمارة وينوء بأعبائها، وما أشدها على النفس وما أصعب الصبر عليها؛ لأن الدنيا تمكّنت منه وتمكّن منها؛ وأصبحت تحت يديه تفتحت له أبوابها من كل جانب؛ فإن مرق منها بغير حق؛ كان من أشد الناس حسابًا؛ وإن زهد فيها؛ وعفّ عما ليس من حقه؛ فهو من خير الملوك مواصل السير على سنة الخلافة المحمدية؛ والمحجة الإسلامية الواضحة؛ لذلك حدّد الصديق ﷺ درجات الناس من المسئولية والإمارة؛ وفرّق بينها عن واقع في نفسه؛ وتجربة يعيشها في خلافته للمسلمين بعد طول الصحبة لإمام المتقين محمد ﷺ، وحسن الاقتداء به في الحكم؛ وتحمل المسئولية في الخلافة؛ كل ذلك عن وعي وبصر؛ وإدراك وبصيرة؛ وإيمانٍ وتقوى،

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ (١/٢٣٤، ٢٣٥)، الإشفاق: التقليل والشعور بالقلة والحرص والميل، الباء: من قولهم بأبي أنت، أو وسط الشيء والمراد لذة التوسط، الدرهم القسي: الزائف، السراب: ما تراه وقت الظهيرة كأنه ماء، جذل: فرح، نضب: جف، والمراد انتهى، عضود: فيه عسف وظلم، عنود: مائل، الشعاع: التفرق والانقسام، مفاحًا: من فاح إذا شاع واتسع، نـــزوة: وثبة وتقلبًا، خرسة: لا يسمع لها صوت، أي: صمتت من كثرة الدروع، الصفقة: الضرب والتصرف.

وسوى ذلك، مما أعطى لخطبته الخلود والبقاء في أدب الملوك، ومع ذلك فهو يكره الإمارة، ويتقلدها راغبًا عنها، وزاهدًا فيها، والناس في المسئولية ثلاثة:

فأما أشقى الثلاثة من الناس في الدنيا والآخرة فهم الملوك الذين تقلّدوا الحكم بغير الكتاب والسنة، مستهينين بالإمارة. فارِّين من المسئولية، فلم يؤدوا حق الله فيها وحق الرغبة في الحكم، فيزهد الحاكم فيما هو خير له عند الله، وينكب على وجهه راغبًا فيما تفجره الدنيا من مغريات ذاهبة ومتاع قليل، ويمتلئ قلبه بالجشع والطمع، فيحسد لمقل على فقره، ويسخط على المكثر طمعًا فيما عنده، وهو مع هذا يمل النعيم ويقتله الرخاء، ويحرم لذة التوسط فخير الأمور الوسط، ويموت قلبه فلا يتعظ، ويجمد شعوره فلا يهدأ، فهو دائمًا مضطرب الفؤاد مزعزع الثقة، لا ترجو خيرًا من نفسه، ولا خير فيه لغيره، فهو أبتر لا أرضًا قطع، ولا ظهرًا أبقى، فهو كالدرهم الزائف، والسراب الكاذب ظاهره الرحمة وباطنه العذاب، ومن كان هذا حاله فعمره قصير، ودولته ذاهبة، فإذا ما انقضى أجله، وانقشع ظله، لقي أحكم الحاكمين، شديد العقاب فحاسبه حسابًا عسيرًا، وحرمه من عفوه؛ لأنه لم يحاسب نفسه في الدنيا فلقي جزاءه في الآخرة.

والفقراء أعظم عند الله من الملوك والأشقياء الذين أخذتهم الدنيا في الصنف الأول فالله أرحم بهم؛ لأنهم عاشوا في الدنيا على حذر منها وخوف من الرغبة فيها، فلم ينـــزلوا في حماها بل لم يحوموا حول الحمى، لذلك سلموا من شرها واتقوا مغبتها عن بعد منها، ونفور عنها وهم -ولا شك- دون الحكام السعداء في الدنيا والآخرة، الذين نـــزلوا في حمى الدنيا وانصهروا في معامعها، فهم الصنف الثالث وهم عند الله خير الثلاثة.

وخير الملوك، بل خير الناس جميعًا، هم الذين آمنوا بالله، وحكموا الدنيا وهم

فيها بكتاب الله وسنة رسوله، عن زهد فيها، ورغبة فيما عند الله، فهذا خير وأبقى، وهم بهذا يسيرون على خلافة النبوة، ويحرصون على التمسك بتعاليم الإسلام في الحكم والإمارة، والأجدر بهم أن يكونوا في حكمهم خلفاء لا ملوكًا؛ لأن الملوك يحرصون على الدنيا في حكمهم، ويملكونها طمعًا فيها؛ ولذلك حذر أبوبكر ﷺ من الملك وخاصة بعد أن يفتح الله على المسلمين أقصاها وأدناها، فتزداد خيراتها، ويزداد الحكام تمسكًا بها، وانصرافًا إليها كما حدث ذلك في ملك بني أمية.

ويبرز الجانب الإسلامي من خلال التصوير الأدبي كما اتضح من العرض للنماذج الإنسانية الثلاثة:

١- ابتداء الصديق خطبته بالحمد لله وحده والثناء عليه، والصلاة على نبيه خير خلقه وإمام الأئمة.

٢- خير الملوك من حكم بكتاب الله وسنة رسوله؛ لأنهم خلفاء الرسول الكريم.

٣- وشر الملوك من لم يحكم بكتاب الله وسنة رسوله، حبًّا في الدنيا وطمعًا فيها.

٤- ينبغي الزهد في الدنيا، والرغبة فيما عند الله وإنما الشقاء في الزهد فيما عند الله والرغبة في الدنيا.

٥- الرغبة في الدنيا تنذر بزوال الملك، وبقصر العمر، فلا بركة فيه وإن طال الأجل، في قوله: وانتقصه شطر أجله.

٦- الرغبة في الدنيا تقتل القلب بالحرص والحسد والسخط، وتقتل النفس بالشقاء فلا يستقر على حال، ولا يطمئن له فؤاد، فقد خلا من العظة، وتجرد من العبرة.

٧- المفتون بالدنيا لا خير فيه لنفسه ولا لغيره، فهو كالسراب الخادع يحسبه الظمآن ماء، حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا.

٨- الزهد في الدنيا يقتضي معاناة الفقر، رغبة في الباقيات الصالحات، وخوف الفتنة.

٩- من السمو الروحي الهروب من الدنيا إلى بيوت الله والتزام طاعته.

١٠- تلاوة القرآن. وتنصيبه حكمًا بين الناس، والرجوع إليه إذا استحكم الأمر.

١١- الالتزام بأمر الجماعة، وعدم الخروج عليهم.

١٢- إبرام الأمر بعد التشاور فيه، وإحكامه بالتأمل والروية وصول النظر.

١٣- ألا يسعى الإنسان إلى الإمارة، ولا يطلبها إلا إن سعت إليه وجاءته، وهو لها كاره؛ وأشقى الناس الملوك؛ لأن ملكهم عضوض ومملكتهم عنود.

١٤- التزام الرضا على أي حال؛ سواء في عدم السعي إلى الإمارة وفي قبولها وهو كاره لها؛ وفي كلتا الحالتين يبتلي الله بها عبده.

١٥- وبالرضا يتحقق الصبر، والقناعة، والزهد، والتوكل على الله.

١٦- وفي التوكل المراقبة لله والقرب منه؛ والخوف من عذابه ورجاء عفوه، وابتغاء مرضاته ومحبته.

هذه هي معالم الاتجاه الروحي في الخطبة، والقيم الإسلامية السامية في إعداد الحاكم الصالح الذي يتولى أمور المسلمين فيسير على نهج كتاب الله تعالى وسنة رسوله ﷺ فيظفر بالسعادة في الدنيا والآخرة.

الخصائص والقيم الفنية:

هذه الخطبة صورة صادقة للخطابة في صدر الإسلام، التي تميزت بسمات جديدة جعلتها تمثل مرحلة تالية لأطوار الخطابة بعد العصر الجاهلي، وأصبح لها من المقومات والعناصر بقدر ما تستمده من تعاليم الإسلام كما سبق أن وضحنا، ولهما من الخصائص الفنية بمقدار استجابة الذوق الأدبي للإعجاز في القرآن الكريم وبلاغة الحديث الشريف ومن هذه السمات الأدبية للخطبة:

١- صار للخطبة مقدمة تشتمل على الحمد لله والثناء عليه، ثم الصلاة على

رسول الله ﷺ؛ وموضوع يلي المقدمة وهو الغرض منها حيث بين فيه حال الملوك من الخلفاء والأئمة وأمراء المؤمنين، ومكانهم من المسئولية في الحكم أمام الله والناس، ثم خاتمة للخطبة ينتهي بها الموضوع.

٢- اشتملت على ركني الخطبة الجيدة: من الإقناع، والتأثير: فأما الإقناع الذي أسكت المستمعين حين رفعوا رؤوسهم من قول أبي بكر إن الملوك هم أشقى الناس، فألزمهم الحكم بالدليل حينما يزهد الملك فيما عند الله، ويرغب في الدنيا، ويستبد به الحرص فيحسد المقل ويسخط على المكثر، ويحرم من حلاوة النعمة، ويسأل الرخاء، ويظل منغص العيش، وكذلك حين يقيم الدليل على إزهاق الباطل وإحقاق الحق يقول: فالزموا المساجد، واستشيروا القرآن... إلى آخره، وأيضًا أن الحكم الصحيح لا يكون إلا بعد المراجعة والتشاور، وطول التأمل، وغير ذلك من الأدلة والوسائل التي ساعدت على تشخيص عنصر الإقناع فيها.

وأما التأثير فيها فقد سار بجانب الإقناع لتأخذ الخطبة مكانها من الجودة والقوة، ولا يظهر التأثير إلا في القدرة على التعبير، وجمال الأسلوب. وروعة التصوير الأدبي؛ فترى ذلك في اختيار اللفظ وسبك العبارة، وجمال الصورة، وروعة الكناية، وقصر الفقرة وتناسب موسيقاها مع المعنى، وملاءمة ذلك كله مع الغرض من الخطبة.

أ- فالألفاظ مع جزالتها وقوتها فهي سهلة عذبة سلسة تنساب مع المعنى، في غزارة وتدفق، فتأمل قوله في معنى الحرص: "أشرب قلبه الإشفاق"، فلفظ "أشرب" مع عذوبته وسهولته تحس فيه معنى القوة، حيث يتمكن الحرص من النفس؛ ويسري فيها كسريان الماء في الجسد؛ واختلاطه بالدم واللحم، وعبر

بالقلب وهو لفظ عذب، لكنه جزل قوي، لمكانته من الجسد فهو سيد الأعضاء، وعصب الجسد فإن صلح القلب صلح سائر الجسد، وإن فسد القلب فسد سائر الجسد، وكذلك الحرص حين يتمكن من النفس يفسد على الإنسان حياته ويضحى شقيًّا، أما الإشفاق فسهل رقيق، لكنه يتحول بالاستعمال في الحرص إلى قوة دامغة، فهو في الظاهر بمعنى الرحمة والعطف، لكنه في احقيقة المرادة بمعنى الحرص والميل والمعاندة، وهي صفة الحاكم الذي غمرته الدنيا، وهكذا في كل ألفاظ الخطبة، تسير على هذا النحو من الخصائص السابقة للفظ.

وما أروع التناسب بين اللفظ في تصويره للشخصيات الثلاثة: فشخصية الملك الشقي تتحدد معالمها في الكلمات: يحسد، ويتسخط وانتقصه، ويسأم، وينقطع، والسراب الخادع والقسي، الظاهر، حزين نصب، حاسبه الله.. وغيرها.

وشخصية الفقير جديره بالرحمة والإشفاق؛ في "المرحومون" وفي "ألا" التي تفيد العرض وطلب الرحمة، أما شخصية الملك السعيد فنراها من خلال الكلمات "خير، آمن بالله، كتابه، سنة نبيه، خلافة النبوة، مفرق المحجة".

ب- وجمال العبارات وقوة التركيب، وروعة النظم في الخطبة، لا يكاد يفارقها حتى النهاية، ونرى ذلك في قصر الجمل، وتأمل فيها، فلن تجد جملة طويلة؛ تضطر القارئ أن يستريح خلالها؛ وجمال الخطبة في القصر؛ لأن امتداد الجملة ينيم السامع ويغفل معها القارئ، على خلاف الإيقاع السريع في القصر، فإنه يشد الانتباه دائمًا، ويجدد المتابعة في النفس كمن يجدّ في السير لا يعتريه الوهن أثناءه، وإن تراخى فيه أثقلته الغفلة والتعب، ومن روعة النظم على سبيل المثال قوله: "فإذا وجبت نفسه ونضب عمره، وضحى ظله، حاسبه الله فأشد حسابه؛ وأقل عفوه"، فعبر بإذا في حتمية القضاء وحلول الأجل لا ريب فيه؛ لأنها

تفيد التحقيق وخاصة حين يجيء بعدها مباشرة لفظ: "وجبت" فمعنى الوجوب الحتم ويوحي جانب الحريص والشقي بالحزن والكآبة حين يدركه الموت وأسند فعل الموت هنا للنفس؛ والفاعل الحقيقي هو الله الذي يحيى ويميت للدلالة على شدة النـــزع، وقسوة المعاناة حين تتخلص الروح من جسد الشقي، وذكر لفظ الجلالة يوحي بالرحمة واللطف وحسن الختام ولا يستحق الشقي شيئًا من ذلك.

وكذلك الأمر في إسناد "نضب وضحى" للعمر والظل، لا لله، على خلاف الجملة الأخيرة "حاسبه الله"، لأن المحاسب هو الله؛ والشقي أصبح من أهل الآخرة، فلابد أن يلقى جزاءه، وحين يلقاه من الله، يكون أشد الجزاء وأنكى العذاب على ما فرط في الدنيا، ثم تأمل قوله: نضب عمره بمعنى جف عوده الطري، وانتهت أيامه في الدنيا، وتساقطت أوراقه في نهاية الخريف؛ وما أعظم التلاؤم في استعارة لفظ "نضب" لانتهاء العمر، حيث شبه حلول الأجل بجفاف الماء من عين جارية، والاستعارة مع جمال التجسيم للأجل، وهو شيء معنوي في صورة محسة تألفها النفس، إلا أنها توحي برقرقة الروح في الجسد، كرقرقة الماء في العين، وجفاف الروح من الجسم كجفاف الماء في العين، وفي الماء حياة وفي الجفاف موت، وما أقساه على نفس الشقي.

وكذلك الأمر في استعارة زوال الظل لانتهاء العمر في قوله: ضحى ظله، فإنها تجري على النحو السابق من التحليل، وما أجمل إضافة العمر والظل على ضمير الشقي، فهو الجاني على نفسه، وأولى به من غيره؛ لإفادة الاختصاص بهذه الصفات الذميمة، وتأكيد المعاني المنفرة له؛ وفي قوله: وأقل عفوه: أعظم الدلالة على قوة إيمان أبي بكر؛ لأن الظاهر ألا يعفو الله عن الشقي، ولا يجب على الله شيء إن شاء عذبه وإن شاء غفر له ولذلك قال: "وأقل عفوه احتراسًا من الإلزام" وإضافة العفو إلى ضمير الجلالة تؤكد هذا الاختصاص لله وحده.

وروعة التصوير الأدبي تبدو في سوى ذلك من العبارات فترى التشبيهات في قوله: فهو كالدرهم القسي، والسراب الخادع؛ والاستعارات في قوله: انتقصه شطر أجله وأشرب قلبه الإشفاق، ويسأم الرخاء لا يسكن إلى الثقة، وملكًا عضوضًا وأمة مشاغًا، للباطل نـــزوة، ويعفو الأثر، والكنايات في قوله: وتنقطع عنه لذة الباء كناية عن التوسط والزموا المساجد كناية عن الصلاة، واستشيروا القرآن كناية عن تحكيمه وإقامة أوامره، ولا تفارقوا الجماعة كناية عن الترابط والوحدة، وليكن الإبرام بعد التشاور، والصفقة بعد طول التأمل كناية عن حصافة الرأي وسلامته، إي بلادكم خرسة، كناية عن تدفق الخيرات فيها وكثرة التنعم، وآخر عبارة كناية عن اتساع الدولة الإسلامية وبُعد أطرافها، وغير ذلك كثير لمن تأمل في هذه الخطبة، التي تصور أنواع الحكام خاصة، وموقف الإنسان من الدنيا بصفة عامة من أقوى ألوان الأديب الإسلامي عند الصحابة ﷺ، فهو أدب ينبع من تجربة صادقة في الحياة، يصور الخليفة والحاكم الذي لم يسع إلى الحكم، ولكن الخلافة هي التي سعت إليه، فقبلها وهو لا يبغيها، وخضعت له الدنيا وهو فيها فإن زهد فيها وعفَّ عنها، فقد خرج بتجربة روحية صادقة بعد أن انصهرت نفسه، فقاومت كل ما فيها، وأبت إلا أن تحكم بكتاب الله وسنة رسوله، والفرق كبير بين من يسمو الجانب الروحي فيه عن تجربة، وبين الذي سمت روحه وهو بعيد عن الدنيا والتحكم فيها، فرق بين السماء والأرض، فهذا عن تجربة وهي النـــزول إلى الدنيا، وذلك عن حذر من الدنيا وهو بعيد عنها، وتلمح مثل هذا في خطب الصحابة في الحكم والوصايا وغيرها من ألوان النثر الأدبي عندهم. يقول عبدالله بن مسعود ﷺ في خطبة له منها:

"أصدق الحديث كتاب الله ﷻ، وأوثق العرى كلمة التقوى، وخير الملل ملة

إبراهيم عليه السلام، وأحسن السنن سنة محمد ﷺ، وشر الأمور محدثاتها وخير الأمور عزائمها، ما قل وكفى، خير مما كثر وألهى، نفس تحييها خير من إمارة لا تحصيها، خير الغنى غنى النفس، خير ما ألقي في القلب اليقين، الخمر جماع الآثام، والشباب شعبة من الجنون، حب الكفاية معجزة، أقبح الضلالة الضلالة بعد الهدى، أشرف الموت الشهادة، من يعرف البلاء يصبر عليه، ومن لا يعرف البلاء ينكره"[1].

وفقرات الخطبة لإيجازها في اللفظ والمعنى، وإحكام الإصابة فيها تكاد تكون مثلاً يضرب، أو حكمة تتمثل في مواقف الوعظ والاعتبار، فهو لا يفر من الدنيا إلا إذا عجزت النفس أمام الطغيان المادي فيها، عند ذلك فالخير لها أن تكتفي بالقليل، فالغنى غنى النفس، حين يغني القلب باليقين.

الوصايا:

عزيزي الدارس: ومن ألوان الأدب الإسلامي الذي يصوّر السمو الروحي عند الصحابة: الوصايا، سواء أكانت وصية الخليفة لجند الإسلام حينما يتحرك الجيش، أو قبل الالتحام مع العدو أو وصية الخليفة لمن يلي أمر المسلمين من بعده، وحيث يفرغ فيها تجربة حياة ويقدم إليه وثيقة الحكم، أو وصية والد لولده، يحذره من الدنيا والاغترار بها، وجميعها يقوم على التخلق بخلق القرآن، والتعبير عن حديث رسول الله ﷺ، فيزهد الإنسان في الدنيا وشهواتها، ويقبل على الله، فما عنده هو خير وأبقى، ومن هذه الوصايا وصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى قائد المسلمين في حرب الفرس سعد بن أبي وقاص -رضي الله عنهما- وفيها قال الخليفة الثاني، بعد أن حمد الله وأثنى عليه:

"أما بعد: فإني آمرك ومن معك من الأجناد بتقوى الله على كل حال؛ فإن تقوى الله أفضل العدة على العدو، وأقوى المكيدة في الحرب، وآمرك ومن معك

(١) البيان والتبيين للجاحظ (٢/٢٤١).

من الأجناد أن تكونوا أشد احتراسًا من المعاصي منكم على عدوكم؛ فإن ذنوب الجيش أخوف عليهم من عدوهم، وإنما يُنصر المسلمون بمعصية عدوهم لله، ولولا ذلك لم تكن لنا بهم قوة؛ لأن عددنا ليس كعددهم، ولا عدتنا كعدتهم، فإن استوينا في المعصية كان لهم الفضل في القوة، وإلا ننصر بفضلنا لم نغلبهم بقوتنا، فاعلموا أن عليكم في سيركم حَفَظَة من الله يعلمون ما تفعلون فاستحيوا منهم، ولا تعملوا بمعاصي الله وأنتم في سبيله، ولا تقولوا عدونا شر منا، فلن يسلط علينا، فرب قوم سلط الله عليهم شرًّ منهم كما سلط على بني إسرائيل -لما عملوا بمساخط الله- كفار المجوس **"فجاسوا خلال الديار وكان وعدًا مفعولاً"**، واسألوا الله العون على أنفسكم، كما تسألونه النصر على عدوكم، أسأل الله ذلك لنا ولكم. وترفق بالمسلمين في مسيرهم، ولا تجسمهم مسيرًا يتعبهم ولا تقصر بهم عن منـــزل يرفق بهم، حتى ينقوا عدوهم والسفر لم ينقص قوتهم، فإنهم سائرون إلى عدو مقيم جام الأنفس والكراع (أي: الخيل). وأقم بمن معك في كل جمعة يومًا وليلة، حتى تكون لهم راحة يحمون بها أنفسهم، ويرمّون أسلحتهم وأمتعتهم، ونحّ منازلهم عن قرى أهل الصلح والذمة، فلا يدخلها من أصحابك إلا من تثق بدينه ولا ترزأ أحدًا من أهلها شيئًا فإن لهم حرمة وذمة ابتليتم بالوفاء بها كما ابتنوا بالصبر عليها، فما صبروا لكم فوفوا لهم، ولا تستنصروا على أهل الحرب بظلم أهل الصلح.

وإذا وطئت أدنى أرض العدو فأدك العيون بينك وبينهم، ولا يخف عليك أمرهم، وليكن عندك من العرب أو من أهل الأرض من تطمئن إلى نصحه وصدقه، فإن الكذوب لا ينفعك خبره وإن صدق في بعضة، والغاش عين عليك وليس عينًا لك، وليكن منك عند دنوّك من أرض العدوّ أن تكثر الطلائع، وتبث

السرايا بينك وبينهم، فتقطع السرايا إمدادهم ومرافقهم، وتتبع الطلائع عوراتهم، وانتق للطلائع أهل الرأي والبأس من أصحابك، وتخير لهم سوابق الخيل، فإن لقوا عدوًّا كان أول ما تلقاهم القوة من رأيك؛ واجعل أمر السرايا إلى أهل الجهاد، والصبر على الجلاد، ولا تخص بها أحدًا بهوى، فيضيع من رأيك وأمرك أكثر مما حابيت به أهل خاصتك، ولا تبعث طليعة ولا سرية في وجه تتخوف فيه ضيعة ونكاية، فإذا عاينت العدو فاضمم إليك أقاصيك وطلائعك وسراياك، وأجمع إليك مكيدتك وقوتك، ثم لا تعاجلهم المناجزة ما لم يستكرهك قتال، حتى تبصر عورة عدوك ومقاتله؛ وتعرف الأرض كلها كمعرفة أهلها؛ فتصنع بعدوك كصنيعه بك، ثم أذك أحراسك على عسكرك وتحفظ من البيات جهدك؛ ولا تؤتى بأسير ليس له عهد إلا ضربت عنقه لترهب بذلك عدوك وعدو الله، والله وليّ أمرك ومن معك؛ ووليّ النصر لكم على عدوكم، والله المستعان"[1].

المناسبة في الوصية:

أعد الفُرْس جيشًا لقتال المسلمين في المدينة المنورة عاصمة الحكم والخلافة فأرسل إليهم الخليفة الثاني جيش المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقاص ﷺ ليرد كيدهم ويؤدّبهم، وكتب له وصية يعمل بها هو وجنده قبل أن يقدموا على حربهم.

خصائص الوصية:

اشتملت الوصية على معان واضحة عميقة، قوية جديدة، ظهر فيها الروح الإسلامي، تستمد عناصرها من التشريع ومبادئه السامية؛ لتتكون منها اللائحة العسكرية، ومبادئ الانتصار على العدو قبل وضع خطة المعركة، منها:

١- تقوى الله ﷻ أجلب للنصر من كثرة العدو وغزارة الأسلحة وعبقرية التخطيط

(١) العقد الفريد (١/٤٩)، نهاية الأرب (٦/١٦٨).

العسكري، فمهما مكر العدو فالله خير الماكرين؛ لأنه ﷻ يدافع عن الذين آمنوا.

٢- البعد عن المعاصي، والاحتراس من الذنوب هو أساس النصر، لأن انتصار المسلمين لا يرجع إلى قوتهم وشجاعتهم وعددهم فحسب، ولكن يرجع إلى معصية عدوهم.

٣- مراقبة الله في كل ما يقع منهم، وأن يكونوا موصولين بالله دائمًا وعلى ذكر منه، لأنه معهم يحصي عليهم الخير والشر، بـحَفَظَة من عنده يعلمون ما يفعلون.

٤- التحذير من الغرور؛ لأنه يؤدي إلى الهزيمة، وألا يخاتلهم فساد عدوهم، وأنه شر أهل الأرض؛ فقد يسلط الله عليهم شر أعدائه، كما سلط الله على بني إسرائيل -لما عاثوا في الأرض فسادًا- كُفّارَ المجوس.

٥- رجاء النصر من الله دائمًا، ومواصلة الدعاء له بالليل والنهار، فالرجاء من الله، والدعاء له هما مخ العبادة، وفيهما إثبات للعبودية وضعف المخلوق، فهو وليّ النصر، فنعم المولى ونعم النصير.

وانسابت هذه المعاني الروحية، في ألفاظ تشف عنها، وتحمل في مضمونها خصائص جديدة. لم تكن لها قبل الإسلام مثل لفظ "التقوى" بمعنى الخوف من الله واتقاء المعاصي بالطاعة له والانقياد إليه. وكانت في الجاهلية بمعنى الوقاية من الشيء، وكذلك لفظ "المعاصي" فليس معناها الخروج على التقاليد والعادات في الجاهلية، ولكنها هنا بمعنى المنكر الذي حرّمه الإسلام مما يغضب الله ﷻ... وغيرها من الألفاظ.

كما اتسمت الألفاظ بسماحة الإسلام ويسر تعاليمه، فصارت سهلة عذبة رقيقة سلسة، تنساب مع المعنى في لطف، وحسن إيقاع، وجمال نسق، وزادها جمالاً التحلي بآي القرآن، فجاسوا خلال الديار -حفظة يعلمون ما تفعلون- ثم

الإكثار من لفظ الجلالة ليتناسب ذلك مع رجاء النصر منه ﷻ.

والتعبير بالحقيقة هنا -لا الخيال- يغلب على الوصية، فكادت تخلو من ألوان البيان، التي تعتمد على الخيال؛ لأنها تتضمن تعليمات عسكرية، ومبادئ حربية، بألفاظ محددة غير فضفاضة، لا تحتمل وجهًا آخر، بل كانت دقيقة في تصوير الحقائق واضحة؛ والأوامر صريحة؛ لكي لا تحتاج من القائد إلى كبير تأمل يضيع معه الوقت، وإلى استنباط تكون فيه المجازفة والبعد عن الغرض؛ لأن العقل والحقيقة -لا العاطفة والخيال- هما المصدران الأساسيان، حيث لا يعطي الخيال فرصة للاتساع والشمول، مما يتنافى مع طبيعة الوصايا، التي تعتمد على الحقائق الصرفة المجردة من الخيال على وجه التقريب، ولقد ازدادت الحقائق هنا ثراء بالروح الدينية وبالصدق في الإيمان؛ فتحقق لها من التأثير الروحي في النفس ما يعجز الخيال عن تحقيقه؛ فتستجيب لها الروح المؤمنة وتتلاقى معها؛ لأن الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف؛ ولذلك حين قرأها القائد ابن أبي وقاص على جنوده تأثروا بها وعملوا لها، فنصرهم الله على عدوهم، فالقوة الروحية في الأدب الإسلامي هي جوهره وعماده؛ ولذلك كان لهذا الأدب أثره القوي في تهذيب النفس وترويضها للتعرف على الله.

أما منهج الوصية في العصر الإسلامي الأول فيشبه منهج الخطبة إلى حد كبير، وهو يخالف منهج الوصايا في العصر الجاهلي، فهي:

١- تعتمد على مقدمة تشتمل على الحمد لله والثناء عليه والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ.

٢- ويلي المقدمة موضوع الوصية والغرض منها، وهو بين الأسباب الحقيقية التي تؤدي إلى النصر لجند الإسلام، مهما بلغت قوة العدو.

٣- وفي النهاية ينتهي الموضوع بخاتمة تتصل بالموضوع، وكان هنا الدعاء بالنصر.

٤- الترابط التام بين عناصر الخطبة ومنهجها حيث تبدأ بمقدمة تمتد للغرض، وتنتهي بخاتمة نابعة من الموضوع ذاته، ونتيجة له وذلك مثل قوله: واسألوا الله العون إلى آخرها.

٥- ارتبطت الوصايا بهدف واحد وهو تقوى الله والعمل على طاعته والتزود من الدنيا للآخرة، وإن اختلفت مقاماتها، فالتي معنا موجهة لجيش الإسلام وكذلك الأمر في وصية أبي بكر لجيش المسلمين قال فيها:

"قفوا أوصيكم بعشر فاحفظوها عني: لا تخونوا، ولا تغلوا، ولا تغدروا، ولا تمثلوا، ولا تقتلوا طفلاً صغيرًا، ولا شيخًا كبيرًا ولا امرأة، ولا تعقروا نخلاً، ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاة، ولا بقرة، ولا بعيرًا إلا لمأكله، وسوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم له، وسوف تقدمون على قوم يأتونكم بآنية فيها ألوان من الطعام فإذا أكلتم منها شيئًا بعد شيء فاذكروا اسم الله عليه".

وقد يكون مقام الوصية الاستخلاف والحكم، مثل وصية عمر بن الخطاب ﷺ للخليفة من بعده[١] ووصية أبي بكر الصديق لعمر -رضي الله عنهما- من بعده[٢]، أو وصيته التي يودع فيها الحياة على فراش الموت في التحذير من الدنيا ومثل وصيته لسلمان الفارسي ﷺ[٣] أو وصية والد لولده يفرغ فيها تجربة حياة لينتفع بها، فيضيف تجربة عمره إلى عمر ابنه، ويبدأ الابن من حيث انتهى في تجاربه، فيأخذ

(١) البيان والتبيين للجاحظ (٢/٢٣٥).

(٢) المرجع السابق، والإحياء للغزالي (٤/٤٦١).

(٣) الإحياء للغزالي (٤/٤٦١).

العبرة منها وذلك مثل وصية علي بن أبي طالب لابنه الحسن -رضي الله عنهما- كتبها له من "حاضرين" في نواحي "صفين" وهي طويلة منها:

"فإني أوصيك بتقوى الله ولزوم أمره، وعمارة قلبك بذكره والاعتصام بحبله؛ وأي سبب أوثق من سبب بينك وبين الله إن أنت أخذت به؟ أحيِ قلبك بالموعظة، وأمِتْه بالزهادة وقوِّهِ باليقين، ونوِّرْه بالحكمة، وذللـــه بذكر الموت، وقرره بالفناء وبصره بفجائع الدنيا، وحذره صولة الدهر، وفحش تقلب الليالي والأيام، واعرض عليك أخبار الماضين، فأصلح مثواك، ولا تبع آخرتك بدنياك، ودع القول فيما لا تعرف، والخطاب فيما لم تكلف، وأمسك عن طريق إذا خفت ضلالته، فإن الكف عند حيرة الضلال خير من ركوب الأهوال وأمر بالمعروف تكن من أهله، وأنكر المنكر بيدك ولسانك، وباين من فعله بجهدك، وجاهد في الله حق جهاده ولا تأخذك في الله لومة لائم، وخض الغمرات للحق حيث كان، وتفقه في الدين، وعوِّدْ نفسك التصبر على المكروه، ونعم الخلق التصبر في الحق... إلى آخرها[1].

ومثل هذه الوصايا كان رافدًا قويًّا من روافد الأدب الإسلامي وجوهرًا أصيلاً في النثر الأدبي بعد ذلك إذ استمد منه أصوله وقواعده واستشفَّ منه روحه وجوهره، وأصبح الأدب الإسلامي في مختلف عصوره موصولاً بهذا الأدب الرفيع.

التحذير من الدنيا:

ومن ألوان الأدب الإسلامي عند الصحابة -رضوان الله عليهم- أدب التحذير من الدنيا، والتنفير منها، وكانوا أصدق الناس نظرًا إليها وأعظمهم عظة

(١) نهج البلاغة للإمام علي ﷺ جمع الشريف الرضي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد (٣/٤٤، ٤٥)، مطبعة الاستقامة.

بها، ولقد ابتلي علي -رضو ن الله عليه- بمحن فيها، فصبر عليها وجاهد نفسه فيها، وفهم حقيقتها، ليفر منها، خاصة وقد حدثت فتنة الخلافة والحكم في عهده، فلم تسلم له الخلافة بغير معارضة، ودارت معارك انتهت بتحكيم كتاب الله ثم استتبَّ الأمن في الأمة؛ بالقضاء على الفتنة، وعودة سنة الخلفاء من قبله للحكم؛ ولذلك نجد مواعظه تدور حول التحذير من الدنيا، والعمل للآخرة، فما عند الله خير وأبقى، يقول الإمام علي ﷺ في الدنيا:

"وأحذركم الدنيا فإنها منـــزل قلعة، وليست بدار نجعة؛ قد تزينت بغرورها وغرت بزينتها، هانت على ربها، فخلط حلالها بحرامها، وخيرها بشرها، وحياتها بموتها، وحلوها بمرها، لم يصفها إلا لأوليائه و لم يضنّ بها على أعدائه؛ خيرها زهيد، وشرها عتيد، وجمعها ينفد وملكها يسلب، وعامرها يخرب، فما خير دار تنقض نقض البناء؟ وعمرٌ فيها يفنى فناء الزاد، ومدة تنقطع انقطاع السير، اجعلوا ما افترض الله عليكم من طلبكم، واسألوه من أداه حقه ما سألكم وأسمعوا دعوة الموت آذانكم قبل أن يدعى بكم، إن الزاهدين في الدنيا تبكي قلوبهم وإن ضحكوا ويشتد حزنهم وإن فرحوا، ويكثر مقتهم أنفسهم وإن اغتبطوا بما رزقوا، قد غاب عن قلوبكم ذكر الآجال، وحضرتكم كواذب الآمال، فصارت الدنيا أملك بكم من الآخرة، والعاجلة أذهب بكم من الآجلة، وإنما أنتم إخوان على دين الله، ما فرق بينكم إلا خبث السرائر، وسوء الضمائر"[1].

(١) المرجع السابق: (ص٧٣-٧٤).

الفصل الثالث

من الشعر الإسلامي في صدر الإسلام

حسان بن ثابت ﷺ:

قال حسان بن ثابت في الفخر برسول الله ﷺ، وبأصحابه رضوان الله عليهم[1]:

١- إنَّ الذَّوَائِبَ مِنْ فِهْرٍ وَإِخْوَتِهِمْ ... قَدْ بَيَّنوا سُنَّةً للنَّاسِ تُتَّبَعُ

٢-يَرْضَى بِهَا كُلُّ مَنْ كانَتْ سَرِيرَتُهُ ... تقوى الإلهِ وبالأَمْرِ الَّذي شَرَعُوا

٣- قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ ... أَوَ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا

٤- سَجِيَّةٌ تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرُ مُحْدَثَةٍ ... إِنَّ الخَلائِقَ فَاعْلَمْ شَرُّهَا البِدَعُ

٥- لا يَرْقَعُ الناسُ مَا أَوْهَتْ أَكُفُّهُمُ ... عِنْدَ الدِّفَاعِ وَلاَ يُوهُونَ مَا رَقَعُوا

٦-إِنْ كَانَ فِي النَّاسِ سَبَّاقُونَ بَعْدَهُمُ ... فَكُلُّ سَبْقٍ لأَدْنَى سَبْقِهِمْ تَبَعُ

٧- وَلا يَضِنُّونَ عَنْ مَوْلًى بِفَضْلِهِمُ ... وَلا يُصِيبُهُمُ فِي مَطْمَعٍ طَمَعُ

٨- لاَ يَجْهَلُونَ وَإِنْ حَاوَلْتَ جَهْلَهُمُ ... فِي فَضْلِ أَحْلاَمِهِمْ عَنْ ذَاكَ مُتَّسَعُ

٩- أَعِفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الوَحْيِ عِفَّتُهُمْ ... لاَ يَطْبَعونَ وَلاَ يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ

١٠-كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كَرَامَتَهُ ... وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيهِمْ جَاهِدٍ جَدَعُوا[2]

---

(١) هو أبوالوليد حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي من بني النجار، ولد ببثرب ولد عام ٥٦٣م، واشتهر بشعره في الجاهلية للدفاع عن قبيلته في معاركها مع الأوس، واشتهر في الإسلام فدافع بشعره عن الإسلام وعن الرسول والصحابة وهجا أعداءه هجاء مقذعًا، وكان شعره عليهم أشد من وقع السهام في غبش الظلام، كما في الخبر عن النبي ﷺ وتوفي عام ٥٤هـ.

(٢) الذوائب: جمع ذؤابة وهي الناصية أو منبت الرأس والمراد هنا أعلى الشيء. الفهر: حجر صلب يدق به الجوز، والمراد به: الجدّ الأعلى لقريش، وهو فهر بن غالب بن النضر، وربما يقصد الشاعر بالذوائب من فهر الرسول ومن آمن به من بني هاشم وبإخوتهم المهاجرين من قريش. تتبع: أولى بالاتباع لسمو هدفها. السريرة: ما يخفيه الإنسان من مقاصد وأغراض. التقوى من وقي وهي طلب الوقاية والحفظ وغلب عليها معنى الاستقامة-

١١- أَعْطَوْا نَبِيَّ الهُدى والبرِّ طَاعَتَهُمْ ... فَمَا وَنَى نَصْرُهُمْ عَنْهُ وَلاَ نَزَعُوا[1]

١٢- إِنْ قَالَ سِيرُوا أَجَدُّوْا السَّيْرَ جُهْدَهُمُ ... أَوْ قَالَ عُوجُوا عَلَيْنَا سَاعَةً رَبَعُوا

١٣- مَا زَالَ سَيْرُهُمُ حَتَّى اسْتَقَادَ لَهُمُ ... أَهْلُ الصَّلِيبِ وَمَنْ كَانَت لَهُ البِيَعُ

١٤- خُذْ مِنْهُمُ مَا أَتَى عَفْوًا إِذَا غَضِبُوا ... وَلاَ يَكُنْ هَمُّكَ الأَمْرَ الَّذِي مَنَعُوا

١٥- فَإِنَّ فِي حَرْبِهِمْ فَاتْرُكْ عَدَاوَتَهُمْ ... شَرًّا يُخَاضُ عَلَيْهِ الصَّابُ والسَّلَعُ

١٦- نَسْمُو إِذَا الحَرْبُ نَالَتْنَا مَخَالِبُهَا ... إِذَا الزَّعَانِفُ مِنْ أَظْفَارِها خَشَعُوا

١٧- لاَ فَخْرَ إِنْ هُمْ أَصَابُوا مِنْ عَدُوِّهُمُ ... وَإِنْ أُصِيبُوا فَلا خَوَرٌ وَلا جَزَعُ

١٨- كَأَنَّهُمْ فِي الوَغَى والمَوْتُ مُكْتَنِعٌ ... أُسْدٌ بِبِيشَةَ فِي أَرْسَاغِهَا فَدَعُ

١٩- إِذَا نَصَبْنَا لِقَوْمٍ لاَ نَدُبُّ لَهُمْ ... كَما يَدِبُّ إِلَى الوَحْشِيَّةِ الذَّرَعُ

٢٠- أَكْرِمْ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللهِ شِيعَتُهُمْ ... إِذَا تَفَرَّقَتِ الأَهْوَاءُ والشِّيَعُ

٢١- أُهْدَى لَهُمْ مَدْحِي قَلْبٌ يُؤَازِرُهُ ... فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَانِكٌ صَنِعُ

٢٢- فَإِنَّهُم أَفْضَلُ الأَحْيَاءِ كُلِّهِمُ ... إِنْ جَدَّ بِالنَّاسِ جِدُّ القَوْلِ أَوْ سَمِعُوا

= والإصلاح. الأشياع: الأنصار. السجية: الغريزة وهي الشيمة التي تلازم صاحبها. الخلائق جمع خليقة وهي التي خلق عليها الإنسان. البدع: مفردها بدعة وهي الأمر المستحدث لغرض أو هوى لا يرقع الناس: لا يصلحون بالرقاع. أوهت: شقت وخرقت. يضنون: يبخلون. المولى: الصديق والحليف. الطبع: الدنس والخسة. الجهل: الحمق والطيش. الأحلام: العقل والتروي. أعفة: جمع عفيف وهو الذي يكف نفسه عن الدنايا وعما لا يحل. لا يطبعون: لا يقعون في الدنس ولا يرديهم الطمع: لا يهلكهم. عدو جاهد: وهو الذي بلغ الغاية في عدوته وضرره بالغير. جدعوا: من الجدع وهو قطع الأنف ويكنى به عن الإذلال والإهانة والمراد استأصلوا وقطعوا.

(١) وني: تأخر. نزعوا: انصرفوا عن تباعه ونصرته. عوجوا: من عاج إذا نزل وقام. ربعوا: من الربيع وهو الإقامة في وقت الربيع والمراد وقفوا وأقاموا وهو كناية عن كمال الخضوع والاستسلام. استقاد: خضع وأسلم والمراد رغب في الإسلام وخضع له. أهل الصليب: النصارى. أصحاب البيع: اليهود. عفوًا: سماحة وفضلاً. الصاب: شجر شديد المرارة. وعصيره شديد الإحراق. السلع: شجر لا ورق-

موضوع القصيدة والمناسبة فيها:

عزيزي الدارس: قدم على رسول الله ﷺ في المدينة كثير من وفود البوادي التي جاءت تعلن إسلامها وتؤازر الرسول الكريم في دعوته، ومن هذه الوفود وفد تميم، أتى مبايعًا النبيَّ الصادق الأمين، وفيهم وجوه القوم وسادتهم، وكانوا جفاة غلاظًا، فنادوْا رسول الله ﷺ من وراء الحجرات، يحملونه على المفاخرة؛ فأذن لهم وخطب منهم عطارد بن حاجب بن زرارة، فبالغ في الفخر بقومه، ووصفهم بالعزة في الملك والجاه والغنى والكثرة، والقوة والمنعة، والزعامة في العرب، فأذن الرسول الكريم لثابت بن قيس، فقام خطيبًا يفاخر بالرسول وأصحابه من المهاجرين والأنصار ونَقَضَ دعاواهم وردَّ مزاعمهم، وأخذ من كبريائهم، وطامن من غرورهم.

ثم أذن الرسول الكريم لشاعرهم الزبرقان بن بدر؛ فأنشد شعرًا يفخر فيه بقومه، وجمع لهم فيه من المجد والمكارم والسؤدد، حتى سكت فأشار الرسول الكريم إلى شاعر المسلمين حسان، فأنشد هذه القصيدة التي ردتهم إلى الصواب وأزالت ما ران على قلوبهم من غشاوة؛ فأسلموا جميعًا وحسن إسلامهم، ويغلب

= له بقضبان تتسلق الغصون وتلتف حولها، وثمره أسود مر صعب الاجتياز، ولكنه يحلو إذا نضج ليصير طعامًا للقرود. يخاض: يخلط ويضاف وهي كناية عن مرارة الشر وشدته. الزعانف: ومن معانيها أسفل الثوب. وجناح السمكة. وأسافل الناس. وهو المراد هنا. الخور: المنخفض من الأرض. والمراد الضعف والجبن. جزع: الخائف المذعور. الوغى: الصخب والجلبة. ويكنى بها عن شدة القتال في الحرب. مكتنع: دان قريب. بيشة: مكان في واد بطريق اليمامة اشتهر بأُسُوده القوية الفاتكة. رساغها: جمع رسغ وهو المفصل الذي بين الساعد والكف. وما بين الساق وكف القدمين. الفدع: اعوجاج في الرسغ. وهذا يدل في الأسود على الصلابة والقوة. نصبنا لقوم: واجهناهم بالعداء والحرب. لا ندب: لا نتستر ولا نخاتل في الحرب، ولكنهم يتدافعون إليهم ظاهرين لثقتهم عن شجاعتهم وقوتهم. الوحشية: الوحشي من الصيد بقرًا كان أو غيره. الذرع: في الأصل الناقة التي يحتمي بها الرامي للصيد حتى لا يفزع من رؤيته ويفر منه والمراد هنا الرامي المختفي. يؤازره: يسانده ويقفون بجانبه. الصنع: وهو الحاذق في الصنعة. شمعوا: لعبوا ومزحوا.

على الظن أن الشاعر ارتجل هذه القصيدة من غير سابق إعداد لهـا أو تحـبير في صياغتها؛ لأنها معارضة شعرية جاءت على وزن قصيدة شاعر تمـيم الزبرقـان وَرَوِيِّها؛ لذلك كانت قريبة التداول دانية من الأفهام.

منهج القصيدة:

حَوَت القصيدة غرضًا واحدًا من الأغراض الشعرية المشهورة وهو الفخر، فلم تتعدد فيها الأغراض كما هو مألوف في منهج القصيدة القديم فتناول حسان فيها موضوعًا واحدًا من غير بكاء على الأطلال ولا نسيب وتشبيب، بل كانت كل المعاني الجزئية تدور حول التفاخر بالرسول وأصحابه، وإن تكررت بعـض المعاني مما يؤكد أنها قيلت في ساعتها.

ومع ذلك فقد عدّها النقاد من خير شعره؛ لتحقق وحدة الموضوع فيهـا وسلامتها من العيوب، وسموّ الغرض فيها.

المعاني والألفاظ:

استمد الشاعر معانيه التي تتفق مع الغرض العام من القصيدة مما جاء بـه الرسول وما عليه الصحابة، فهم أشرف الناس لسموّ رسالتهم الجديرة بالاتباع، وهي الدعوة إلى الدين الذي دافع عنه شجعان بفطرتهم يضرون أعداءهم، وكرام بطبيعتهم ينفعون أصدقاءهم، ويتصفون بالعفة ورزانة الأحلام، مما يمـنعهم مـن الطيش والخسة والجشع، وهم يذعنون لأمر الرسول الكريم، ويتفانون في طاعتـه ويؤازرونه وينصرونه، حتى أذلُّوا الأعداء، واستقام لهـم اليهـود والنصـارى، بشجاعتهم في القتال، وقوة بأسهم في الجهاد، لا يفرحون بالنصر، ولا يجزعـون إذا أصيبوا، وهم لسمعتهم كالأسود ينصرون بالرعب، ثم يختم القصيدة بمـدح الرسول الكريم وأتباعه وفضلهم على الخلق أجمعين.

وهكذا ترى المعاني نبعت من روح الإسلام ومن الشريعة ومبادئها، وهي قريبة وإن كانت بعيدة، وليست عميقة وإن كانت بكرًا، ولا تخلو من التكرار في بعض الصور مع الوضوح والتداول.

أما ألفاظ القصيدة فهي سهلة، تمتاز بالعذوبة وحلاوة النغم، وقوة اللحن واتّساقه؛ فهي خالية من اللفظ الغريب، والمتنافر في حروفه، وأسلوبها فضفاض يتلاءم مع الغرض من الفخر، جزل قويٌّ رصين التراكيب، احتوت على كثير من الألفاظ والمصطلحات التي تتضمن الخلق الإسلامي والقيم التشريعية.

التصوير الأدبي في القصيدة:

كانت عاطفة الشاعر قوية صادقة أعانت كثيرًا على تحريك الخيال الذي رسم كثيرًا من الصور الأدبية الرائعة، ما بين تشبيه واستعارة وكناية في القصيدة الكثير منها وما أجمل الاستعارة في قوله:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم ... قد بينوا سنة للناس تتبع

والكناية عن الشجاعة والقوة في قوله:

لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم ... عند الدفاع ولا يوهون ما رقعوا

والاقتباس من القرآن الكريم في قوله:

أعفة ذكرت في الوحي عفتهم ... لا يطبعون ولا يرديهم الطمع

فهو من قوله ﷻ: ﴿**لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْباً فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً**﴾ [البقرة: ٢٧٣].

والكناية التي تصور كمال الخضوع تصويرًا دقيقًا في قوله:

إن قال سيروا أجدوا السير جهدهم ... أو قال عوجوا علينا ساعة ربعوا

ثم الاستعارات في قوله:

نسموا إذا الحرب نالتنا مخالبـــها إذا الزعانف من أظفارها خشـــعوا

والتشبيه في البيت الثامن عشر والبيت التاسع عشر.

وكلها صور أدبية تتناسب مع مقام الفخر، وتتلاءم معانيه الكـثيرة مـع الصور التي جاءت في تصوير قويٍّ بارع.

ومطلع القصيدة قوي رائع يشير إلى الغرض من القصيدة وهو الفخـر، ثم تدافعت المعاني الجزئية نحو الغرض حتى آخر القصيدة.

ومن الأبيات التي بلغت الغاية في الجودة قوله:

لا يرقع الناس ما أوهـت أكفهـم عند الدفاع ولا يوهون ما رقعـوا

حيث صوّر عدوهم الذليل الذي لا يعز مطلقًا في صورة تمثيـل خـلاب استمد مواده من التجارب، التي يعيشها في الثياب المتهتكة، التي يحتاج الشخص في ترقيعها إلى رقعة تسدّ فرجتها، وتستر عورة صاحبها.

وقوله:

إن كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبق لأدنى سـبقهم تبـع

فقد صور الصحابة حيث بلغوا الغاية في المحامد والمكارم، والناس دونهم في ذلك مهما بلغوا، وهو في هذا يشير إلى فضل الصحابة، كما جـاء في حـديث الرسول ﷺ.

وكذلك في البيت الثامن والبيت الرابع عشر والبيت السادس عشر والبيت الثامن عشر والبيت التاسع عشر.

وفي قوله:

قوم إذا حاربوا ضـروا عـدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

اكتفى في تصويره بمجرد وقوع الضرر منهم، لا ما يقتضيه الفخر من إبادة العدو وهلاكه، فالمقام مقام الفخر في ساحة القتال والجهاد، كأن يقول: قوم إذا حاربوا أفنوا عدوَّهم.

وفي قوله:

كم من صديق لهم نالوا كرامتـــه ومن عدو عليهم جاهد جدعوا

عكس المعنى المراد، إذ صورهم وهم ينالون من كرامة أصدقائهم، وكـــان الأولى أن يجعلهم مصدر الكرم والتكريم، اللهم إلا إن كان مراده أنهم في ســـبيل الدين، لا يهابون أصدقائهم في الجاهلية، والذين لم يدخلوا في الإسلام، وعلى هذا فالمعنى صحيح وأنهم لا يخافون في الحق لومة لائم.

وكرر المعنى في البيتين السابع والتاسع، فالشطر الثاني منهما يدور حـــول معنى واحد.

و لم يكن دقيقًا في قوله:

سجية تلك فـــيهم غـــير محدثـــة إن الخلائق فاعلم شرها البـــدع

فالسجية شيمة تلازم الإنسان، لا يمكن أن تكون فيها خليقة محدثة، وطبيعة مبتدعة؛ فأدى إلى التناقض في المعنى الذي صوره في البيت.

واستطرد في قوله:

يرضى بها كل من كانت سريرته تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا

فقوله: "بالأمر الذي شرعوا استطراد في معنى البيت، حيث يغني عنه قوله: تقوى الإله، ولكنه إطناب وتفصيل للمعنى لتثبيت المعاني الإسلامية الجديدة وألفاظها المبتكرة.

وكذلك في البيت الأخير من القصيدة، مما يدل على الاستطراد والتفصيل عند الشاعر، الأمر الذي يدفعه إلى التكرار أحيانًا في بعض المعاني.

كعب بن زهير بين يدي الرسول ﷺ:

هو كعب بن زهير بن أبي سلمى، وزهير أبوه من أشهر شعراء المعلقات مع امرئ القيس والنابغة، وصاحب مذهب أدبي في العصر الجاهلي، وهو مذهب التهذيب والصقل والروية، والتأمل والمراجعة والمعاودة في الشعر، حتى يخرج في أحسن صورة وأكمل وجه، وأسرة الشاعر كعب كانت لها قدم راسخة في الشعر الجاهلي فأخواله وأعمامه شعراء فمن أخواله بشامة بن الغدير، ومن عماته سلمى والخنساء وهما شاعرتان، ومن إخوته: بجير بن زهير ﷺ وحفيده العوام بن عقبة بن كعب وغيرهم، وكان زهير من السابقين قبل الإسلام في الحديث عن البعث والحساب، وعن الإيمان والأخلاق الكريمة يقول شعره في الصلح والخير؛ فيمدح هرم بن سنان والحارث بن عوف؛ لأنهما أصلحا بين عبس وذبيان بعد حرب دامت أربعين عامًا، وكان عمر ﷺ يحب شعره ويثني عليه، فهو شاعر الشعراء "لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر و لم يمدح أحدًا إلا بما فيه، وحينما أسلم أخوه بجير استاء كعب من ذلك؛ فهجا الإسلام وعرض بالرسول ﷺ، فأهدر دمه عند العرب؛ فضاقت عليه الأرض بما رحبت، فأخذ يتستر حتى وصل إلى المدينة سرًا، واستجار بأبي بكر الصديق ﷺ وأخذه ملثمًا في صلاة الفجر والظلام يلفه، حتى مثل بين الرسول ﷺ وأعلن إسلامه، وأبدى أسفه واعتذاره وأنشأ هذه القصيدة يعتذر فيها للنبي ﷺ ويرجو عفوه؛ فعفا عنه وسر منه حتى ظهر السرور في وجهه، وألقى عليه بردته وظلت في أولاده حتى أخذها معاوية ﷺ، وكان يرتديها هو وأولاده من بعده في المناسبات.

واشتملت القصيدة على أغراض منها: الغزل ووصف الناقة والاعتذار

والمدح، كالشأن في منهج القصيدة في العصر الجاهلي من تعدد الأغراض، وتناول المهاجرين بالمدح مع الرسول ﷺ دون الأنصار فطلب منه أن يقول شعرًا في مدح الأنصار فمدحهم أيضًا في قصيدة أخرى ستأتي، ويعد كعب بن زهير من الشعراء المخضرمين الذين قالوا شعرًا في الجاهلية وفي الإسلام.

بَانَتْ سُعَـاد فَقَلْبِي اليَـوْمَ مَتْبُولُ ... مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَـمْ يُفْـدَ مَكْبُـولُ

وما سَعَـاد غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُـوا ... إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطرف مَكْحُـولُ

فَيَا لَهَا خُلَّةٌ لَـوْ أَنَّهَا صَدَقَـتْ ... بِوَعْدِها أَوْ لَوْ انَّ النُّصْحَ مَقْبُـولُ

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَدْ سِيـطَ مِـنْ دَمِهَا ... فَجْعٌ وَوَلَعٌ وَإِخـْلافٌ وَتَبْـدِيلُ

فَمَا تَدومُ عَلَى حَـالٍ تَكُونُ بِهَـا ... كما تُلَوَّنُ في أَثْوابِها الغُـولُ

وَلاَ تَمَسَّكُ بِالعَهْدِ الذي زَعَمَـتْ ... إِلاَّ كَمَا تُمْسِكُ المَـاءَ الغَرابِيـلُ

فلا يَغُرَّنك مَا مَنَّتْ وَمَـا وَعَـدَتْ ... إِنَّ الأَمَانِيَ و الأَحـْلاَمَ تَضـْلِيلُ

كَانَت مَواعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَـلاً ... وَمَا مواعيـدُها إِلا الأَبَاطِـيلُ

أَرجُو وآمـل أَنْ تَدْنُـو مَوَدَّتُهـا ... وَمَا إِخَال لَدَيـنا مِنْك تَنْوِيـلُ

أَمْسَـتْ سُعَـادُ بِأَرْضٍ لا يُبَلغُّهَا ... إِلاَّ العِتَاقُ النَّجِيباتُ المَرَاسِـيلُ

وَلَـنْ يُبَلِّغُهَـا إِلاَّ عُـذَافِرَةٌ ... لَهَا عَلَى الأَيْنِ إِرْقَـالٌ وَتَبْغِيـلُ

مِنْ كُلِّ نَضَّاحَةِ الذِّفْرَى إِذَا عَرِقَتْ ... عُرْضَتُها طَامِسُ الأَعْلامِ مَجْهُـولُ

تَرْمِي الغُيوبَ بَعْيَنِي مُفْـرَدٍ لَهِـقٍ ... إِذَا تَوَقَّدَتِ الحُـزَّانُ والمِيـلُ

ضَـخْمٌ مُقَلَّـدُهَا فَعْـمٌ مُقَيَّـدُها ... في خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

تَفْرِي اللَّبَانَ بَكَفَّيْهـا ومِـدْرَعِهَا ... مُشَقَّقٌ عَـنْ تَراقِيهـا رَعَابِيـلُ

تَسْعَى الغُـوَاةُ بِجَنْبَيْهَـا وقَـوْلُهُمُ ... إِنَّكَ يا ابْنَ أبي سُـلْمى لَمَقْتُـولُ

وَقَالَ كُلُّ صَـدِيقٍ كُنْـتُ آمَلُـهُ ... لا أُلفِينَّك إِنِّي عَنْـك مَشْـغُولُ

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلِي لاَ أَبَا لَكُمُ ... فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ ... يَوْمًا عَلَى آلة حَدْبَاءَ مَحْمُولُ

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي ... وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

مَهْلاً هَدَاكَ الذي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ ... القُرآنِ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْضِيلُ

لا تَأْخُذَنِّي بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ ... أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيلُ

لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ ... يرى وَيَسْمَعُ مَا لَوْ يَسمع الفِيلُ

لَظَلَّ يَرْعَدُ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ لَهُ ... مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْوِيلُ

حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي مَا أُنَازِعُهُ ... فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قِيلُهُ القِيلُ

فَلَهْوَ أَخْوَفُ عِنْدِي إِذْ أُكَلِّمُهُ ... وَقِيلَ إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْئُولُ

مِنْ ضَيْغَمٍ بِضَرَاءِ الأَرْضِ مُخْدَرُهُ ... فِي بَطْنِ "عَثَّرَ" غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ

يَغْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا ... لَحْمٌ مِنَ النَّاسِ مَعْفُورٌ خَرَادِيلُ

وَإِذْ يُسَاوِرُ قِرْنًا لا يَحِلُّ لَهُ ... أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إِلاَّ وَهْوَ مَفْلُولُ

مِنْهُ تَظَلُّ سِبَاعُ الجَوِّ نَافِرَةً ... وَلاَ تَمَشَّى بِوَادِيهِ الأَرَاجِيلُ

وَلا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ ... مُضَرَّجَ البَزِّ وَالدِّرْسَانُ مَأْكُولُ

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ ... بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا

زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلاَ كُشُفٌ ... عِنْدَ اللِّقَاءِ وَلا مِيلٌ مَعَازِيلُ

شُمُّ العَرَانِينِ أَبْطَالٌ لُبُوسُهُمُ ... مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الهَيْجَا سَرَابِيلُ

بِيضٌ سَوَابِغُ قَدْ شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ ... كَأَنَّهَا حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولُ

لَيْسُوا مَفَارِيحَ إِنْ نَالَتْ رِمَاحُهُمُ ... قَوْمًا وَلَيْسُوا مَجَازِيعًا إِذَا نِيلُوا

يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ... ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ

لاَ يَقَعُ الطَّعْــنُ إلاّ فِي نُحُورِهِمُ وَمَا لَهُمْ عنَ حِيَاضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ[1]

ثم مدح كعب بن زهير الأنصار بقصيدة أخرى بعد ذلك وذكر بلاءهم مع رسول الله ﷺ وموضعهم من اليُمْن فقال ﷺ:

مَن سَرَّهُ كَرَمُ الحياةِ فــلا يَــزلْ في مُقَنبٍ مِنْ صَالِحِي الأنْصــارِ

وَرِثُوا المكارمَ كابرًا عــن كــابرٍ إن الخِيَارَ هُــمُ بَنُــو الأخيــار

المكــرهين السَّــمْهَرِيّ بِــأَذْرُعٍ كَسَوالفِ الهِنْدِيِّ غــير قِصَــار

والنــاظرين بــأَعْيُنٍ مُحْمَــرَّةٍ كَالْجَمْرِ غــير كَلِيلَــةِ الإبصــار

---

(١) المعاني: بانت: بعدت. سعاد: هي امرأته. متبول: سقيم. متيم: ذليل. لم يفد: لم يفك أسره. مكبول: مقيد. أغن: الظبي الصغير؛ لأن في صوته غنة. غضيض الطرف: فاتر العين. مكحول: سواد حول العين.

الخلة: الصديقة، سيط: خلط، الفجع: المكروه، الولع: الكذب، الإخلاف: نقض الوعد، الغول: ما يتلون من الجن بألوان شتى، ما مَنَّتْ: ما أعطت أمنية ولا برت بوعد، الأحلام: ما يراه النائم من رؤى، عرقوب: رجل اشتهر بخلف الوعد بين العرب فأصبح مثلاً يضرب به، التنويل: العطاء والمراد الوصل، العتاق: الكرام من الإبل، النجيبات: القويات الخفيفات من الإبل، المراسيل: السريعات منها.

العذافرة: الصلبة. الأين: التعب، الإرقال والتبغيل: ضربان من المشي السريع، النضاحة: رشّاحة العرق، الذفرى: النقرة خلف أذن الناقة، عرضتها: همتها، طامس الأعلام: المتغير من المعالم، الغيوب: ما غابت معالمه، المفرد: الثور الوحشي الوحيد، اللهق: الأبيض. الحزن: المكان الغليظ، الميل: العقدة من الرمل، المقلد: موضع القلادة، فعم: ضخم، بنات الفحل: الإناث، تفري: تقطع. اللبان: الصدر، المدرع: القميص، رعابيل: متفرق، الغواة: المفسدون، آمله: آمل خيره، خلو سبيلي: دعوني، لا أبا لكم: دعاء عليهم فلم يقنوا عنه شيئًا.

آلة حدباء: النعش الذي يوضع فيه الميت، نبئت: أخبرت، أوعدني: هددني بالقتل، مأمول: على يديه تحقيق الأمل، هداك الله: زادك لتصفح عني، النافلة: الزيادة، يرعد: تأخذه الرعدة، التنويل: الأمان، الوجد: شدة الحزن، البوادر ما بين العنق والكتف من اللحم، لا أنازعه: راضيًا بحكمه، النقمات: هو النبي ﷺ وصحبه الذين انتقموا من الكفار بشدة، ضيغم: أسد، ضراء الأرض: شجر الأرض، المحدر: غابة الأسد، عثر: مكان يكثر فيه السباع، الغيل: شجر غزير ملتفّ، يغدو: يخرج أول النهار، الضرغام: الأسد، معفور: عليه تراب، خراديل: قطع صغار، يساور: يواثب، القرن: المقاوم في شجاعة، المفلول: المكسور.-

والتّـــابعين نُفُوســـهم لنبـــيِّهم ... للمـــوت يَـــوْم تَعَـــانُقٍ وكِـــرَار
والقائدين الناس عَـــنْ أَدْيـــانهم ... بالمَشْـــرَفِي وبالقَنَـــا الخطّـــار
يَتَطَهَّرُون يَرَوْنَـــه نُسُـــكًا لَهـــم ... بِدماءِ مَنْ عَلِقُـــوا مِـــنَ الكُفّـــار
دَرَبُوا كَمَا دَرَبـــتْ بِـــبَطْنِ خفيـــة ... غلب الرّقاب مِنَ الأُسُودِ ضَـــوَارِي
وَإِذَا حَلَلـــتَ لِيَمْنَعُـــوكَ إِلـــيهم ... أَصْبَحْتَ عِنْدَ مَعَاقِـــلِ الأعفـــار
ضَرَبُوا عَلِيًّا يَـــوْمَ بَـــدْرٍ ضَـــرْبَةً ... دَانَـــتْ لِوَقْعَتِهـــا جَمِيـــعُ نِـــزَار
لَوْ يَعْلَمُ الأقـــوامُ علْمِـــي كُلَّـــهُ ... فِيهِمُ لَصَـــدَّقَنِي الـــذِينَ أُمَـــارِي
قومٌ إِذَا خَـــوَتِ النُّجُـــومُ فـــإنهم ... للطَّـــارِقِينَ النَـــازِلِينَ مَقَـــارِي
فِي الغُرِّ مِنَ غَسَّانَ من جُرْثُومـــةٍ ... أَعْيَتْ مَحَافِرُهَا عَلَـــى المِنْقَـــارِ[1]

= الخوء: مكان أو الفضاء، نافرة: بعيدة، الأراحيل: الجماعات من الرجال، والمراد القوة، أحو ثقة: الشجاع والواثق من شجاعته، مضرح: مخضب بالدماء، البز: السلاح، الدرسان: الثياب الممزقة، يستضاء به: يهتدى به، المهند: السيف المصنوع في الهند، المسنول: المسروع من غمده، العصبة: الجماعة، زولوا: هاجروا من مكة إلى المدينة، النكس: الضعيف، الكشف: من لا درع لهم ولا ترس، ميل: من لا سيف لهم ومثله المعازيل، شم العرانين: ارتفاع في قصبة الأنف مما يدل على الأنفة والعنو، اللبوس: الدرع، نسج داود: مسوحه، سربال: الدرع، بيض: صافية، سوابغ: طوال، شكت: مدخول بعضها على بعض، اقفعاء: شحر له شوك؛ الزهر: البيض، عرد: هرب؛ تديل: قصار؛ لا يقع الطعن... إلخ؛ كناية عن عدم اهزامهم حتى الموت.

(١) المقنب: الجماعة من الخيل، السمهري: الرمح، سوالف الهندي: حواشي السيوف أو الرماح، المشرفي: السيف، القنا، الرماح، الخطار: اللين المهتز، الأنصار: أسماهم الرسول بذلك؛ لأنهم نصروا الرسول ﷺ، وآزروه وآوَوْه، ونصروا الإسلام بجندهم الباسل وآخى بينهم وبين المهاجرين: وكانوا مثلاً أعلى في الشجاعة والقتال. وفي التضحية والإيثار يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة.

دربوا: تعودوا على القتال، خفية: بيت الأسد، غلب الرقاب: غلاظ الأعناق، ضوار: مفترسات، المعاقل: الحصون والموضع الممتنع، الأعفار: أولاد الوعل، عليًا: وهو علي بن مسعود الغساني، أماري: أجادل، خوت النجوم: تساقطت، الطارقون: القادمون بالليل والنازلون، المقراة: وهي القصعة التي يوضع فيها الطعام. =

القيم الخلقية والفنية في بردة كعب بن زهير:

بين الخطاب والغرض في القصيدة: الخطاب في القصيدة من مطلعها إلى نهايتها يوحي للمتلقي في الظاهر أن القصيدة تضم أربعة أغراض أدبية، هي: النسيب، ووصف الرحلة والراحلة، والاعتذار، والمدح، استمع إليها الرسول ﷺ ومن معه من الصحابة ﷺ، وأعجبته وكافأ كعبًا عليها فأعطاه بردته الشريفة، سواء أكانت لإسلامه؛ أو لتأليفه إلى الإسلام؛ ليزداد إيمانًا بعد إسلامه، أم كانت لجودة شعره وروعة قصيدته.

ولم تكن المكافأة كما يدعي بعضهم لمدحه النبي ﷺ لأسباب أهمها: أن رسول الله ﷺ يكره ذلك لنفسه؛ فقد قال: **"لا تعظموني كما كانت الأعاجم تعظم أنبيائها"**(١)، وإن كانت هي في ذاتها مدحًا من قبل كعب بن زهير ﷺ وهو يقصده ولا بأس في ذلك؛ لأنه ﷺ: **"سيد ولد آدم ولا فخر"**، ولأن القصيدة في الظاهر لم تكن كلها في المديح، بل معظمها في الأغراض الثلاثة الأخرى من الغزل والوصف والاعتذار، فقد جاء النسيب والغزل في ثلاثة عشر بيتًا من المطلع حتى قوله: "وما إخال لدينا منك تنويل"، وهي تسعة أبيات سبقت يضاف إليها في مكانها من القصيدة هذه الأبيات:

هيفاءُ مُقبلة عجزاء مدبرة ... لا يشتكى قصرٌ منْها ولا طُولُ

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت ... كأنّه مُنْهل بالرَّاح معلولُ

- قال ابن هشام: يقال إن رسول ﷺ قال له حين أنشده "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول": "لولا ذكرت الأنصار بخير؛ فإنهم لذلك أهل" فقال كعب هذه الأبيات يمدح بها الأنصار - السيرة النبوية لابن هشام (٤/٥٠٣-٥١٥).

(١) أخرجه أبو داود في كتاب الأدب: باب في قيام الرجل للرجل (٤/٣٦٠)(ح٥٢٣٠)، وأحمد (٥/٢٥٣-٢٥٦)، كلاهما عن أبي أمامة، بنحوه، وهو حديث مقبول.

شجَّتْ بذي شَبِمٍ من ماءِ مَحْنِيـــة ... صافٍ بأبْطحَ أضْحى وهو مشمول
تجلو الرياحُ القذى عنه وأفْرطــهُ ... من صَوْبِ سارية بـيضٌ يَعَاليـــلُ

ثم وصف الرحلة والراحلة في اثنين وعشرين بيتًا من أول قوله:

أمست سعاد بـــأرض لا يُبَلِّغهـــا ... إلا العتاق النجيبـــات المراســـيلُ
ولـــــن يُبلِّغهـــــا إلا عُـــــذافِرَةٌ ... فيها على الأيْن إرقـــالٌ وتبغيـــلُ
من كل نضاحة الذِّفرى إذا عرقَت ... عُرْضَتُها طامسُ الأعلام مجهـــولُ
ترمي الغيوبَ بعيْني مفـــرد لَهَـــقٍ ... إذا توقـــدَت احُـــزَّان والميـــلُ
ضـــخمٌ مُقَلَّـــدُها فَعْـــمٌ مُقَيَّـــدُها ... في خَلْقها عن بنت الفحْل تفضـــيلُ
غَلْبَاءُ وَجْنـــاءُ عُلْكـــومٌ مُـــذكَّرَةٌ ... في دفِّهـــا سَـــعَةٌ قُـــدَّامُها ميـــلُ
وجلدُها من أَطومٍ مـــا يُؤَيِّسُـــهُ ... طَلْحٌ بضَاحية المتْنَـــيْن مهـــزولُ
حَرْفٌ أخوها أبوها مِنْ مُهَجَّنَـــة ... وَعَمُّها خَالُهـــا قَـــوْدَاءُ شْمليـــلُ
يَمْشي القُـــرادُ عليهـــا ثم يُزْلقُـــه ... منها لبـــانٌ وأقْـــرابٌ زهاليـــلُ
عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ في النحم عنْ عُرُضٍ ... مِرْفَقُها عن بنات الزَّوْر مَقْتُـــولُ
كأنَّ ما فاتَ عيْنَيْهـــا ومَـــذْبَحَها ... مِنْ خَطْمِها ومن اللَّحْيَـــيْنِ بَرْطيـــلُ
تَمُرُّ مثل عَسيب النَّخْلِ ذا خُصَلٍ ... في غارزٍ لم تُخَوِّنْـــهُ الأحاليـــلُ
قَنْوَاءُ في حُرَّتَيْهـــا للبَصـــير بهـــا ... عِتْقٌ مُبِينٌ وفي الخَـــدَّيْنِ تَسْـــهيلُ
تَخْذي على يَسَرات وهي لاحقةٌ ... ذَوابـــلٌ وَقْعُهُـــنَّ الأرْض تحْليـــلُ
سُمْر العُجايات يَتْرُكْنَ الحَصَى زيَمًا ... لَمْ يَقِهِنَّ رُءُوسَ الأَكْـــمِ تَنْعيـــلُ
كأنَّ أَوْبَ ذراعيْها وقدْ عَرِقَـــتْ ... وقَدْ تَلَفَّـــعَ بـــالقُور العَسَـــاقيلُ
يومًا تَظَلُّ حِدابُ الأرضِ يَرفَعُهـــا ... مِنَ النَّوامـــع تَخْلـــيطٌ وَتَزْيِـــلُ
يومًا يظلُّ به الحِرْبـــاءُ مُصْـــطَخِبًا ... كأنَّ ضـــاحيه بالنَّـــار مَمْلـــولُ

وقال للقومِ حاديهم وَقَدْ جعلتْ ... وُرقُ الجنادبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا

شَدَّ النَّهار ذراعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ ... قَامَتْ فجاوبَهَا نُكْدٌ مَثَاكيلُ

نَوَّاحةٌ رَخْوَةُ الضَّبْعَيْن لَيْسَ لها ... لَمَّا نَعَى بِكْرَها النَّاعون مَعْقولُ

تَفْرِي اللَّبانَ بِكَفَّيْها وَمِدْرَعُها ... مُشَقَّقٌ عَنْ تَراقِيْها رَعَابيلُ[1]

ثم الاعتذار للرسول ﷺ في سبعة أبيات سبقت و لم يبق إلا قوله:

تَسْعى الغواة بجنبيها وقَوْلِهِمُ ... إِنَّكَ يا بْن أبي سُلْمى لمقْتُول

ثم المدح في ثمانية أبيات فقط من قوله: "إن الرسول لنور يستضاء به" إلى آخر القصيدة.

ولكني أرى أنها ليست أغراضًا أربعة كما هو ظاهر، وكما شاع عند الدارسين، بل القصيدة قامت على غرض واحد، من المطلع حتى نهاية القصيدة انطلقت من تجربة شعورية واحدة، غير متعددة الأغراض، انطلقت من وجدان

---

(١) غلباء: عزيزة. وجناء: مرتفعة. علكوم: عظيمة السنام. الدف: السير اللين. قدامها ميل: طوله ميل. أطوم: سلحفاة بحرية. يؤيسه: يليه. الطلح: القرادة. المتنين: الجانبين. مهزول: نحيف. أخوها أبوها: أصيلة. عمها خالها:شريفة عريقة. قوداء: طويلة العنق. شمليل:سريعة. يزلقه: ينحيه. اللبان: الصدر. أقراب: جمع قُرْب. وهي الخاصرة. زهاليل: أملس. عيرانة: نشيطة. قذفت باللحم: قوية. بنات الزور: عضلتا العضدين. المخطم: الأنف. برطيل: حديد صلب ينقر به الرحا. عسيب: جريد النحل. خصل: ذيلها. العارز: الضرع. إحليل: لم تلد. قنواء: ارتفاع في أعلى الأنف. الحرتان: الأذنان. البصير: الخبير. عتق: كرم. تسهيل: قلة اللحم. تحذى: تسرع. اليسرات: القوائم الخفيفة. لحق: ضامرة. تحليل: خروج من الحرج. عجايات: أعصاب مركبة من فصوف. زيما: متفرقة. الأكم: الهضاب. التنعيل: النعل. الأوب: صوت القوائم في السير. تنفع: تلحف. القور: الجبل الصغير. عساقيل: السراب. حداب الأرض: غلاظها. تخليط: جمع. تزييل: تفريق. مصطخبًا: واقفًا من شدة حرّ الشمس. ضاحيه: أصابته الشمس. مملول: مشوي بالنار. الحادي: السائق. الورق: بياض في سواد. الجنادب: الجراد. قيلوا: استراح وقت الظهيرة. شد النهار: طوله. العيطل: طويلة العنق. نصف: متوسطة. جاوب: ردد. نكد: اشتد. الثكل: فقدان الحبيب. نواحة: كثيرة البكاء. رخوة الضبعين: لينة العضدين. البكر: أول الأولاد. الناعي: المخبر بالموت. تفري: تشق. مدرع: ثوب. تراقيها: عظمتان في مقدم الخلق. الرعابيل: الممزق.

الشاعر، في شعر وجداني، في الحب الإسلامي، أي: في "حب الله ورسوله"؛ فإذا انتقلنا مع كعب ﷺ إلى معالجة تجربته الوجدانية، وتتبعناها في مراحلها المختلفة، لانتهى بنا الأمر إلى توحيد الأفكار والموضوعات للقصيدة في الحب الإسلامي لغرض واحد وهو "حب الله ورسوله" وهذه المراحل هي:

المرحلة الأولى: تنطلق من مناسبة القصيدة، بعد أن أرسل أخاه "بجيرًا" إلى المدينة المنورة قبيل السنة السابعة من الهجرة؛ ليرى ما أحدثه الإسلام عن قرب؛ فأسلم وأضحى مهاجرًا، و لم يعد إلى كعب، بل بعث إليه ليحثه على الدخول في الإسلام قائلاً:

وفاقُ -كعبُ- بجير منقذ لك من ... تعجيل تهلكة والخلد في سقر[1]

فغضب منه كعب وثار عليه، وقال يعاتب أخاه "بجيرًا":

ألا أبلغا عني بُجَيْرًا رسالة ... فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا؟

شربت مع المأمون كأسًا روية ... فأنهلك المأمون منها وعَلَّكا

وخالفت أسباب الهدى وتبعته ... على أي شيء -ويب غيرك- دلَّكا

على خلقٍ لم تُلْفِ أُمًّا ولا أبًا ... عليه و لم تدرك عليه أخًا لكا

فأنشدها بجيرٌ رسولَ الله ﷺ فقال: **"صدق، أنا المأمون، وإنه لكاذب..."**

قال: أجل... لم يلف أباه ولا أمه على الإسلام، ثم أجابه بجير بقوله:

---

(١) ومعنى البيت: وفاق بجير للإسلام يا كعب منقذ لك من الهلاك في جهنم. فلفظ كعب منادى وقع بين المضاف والمضاف إليه شاذًا -كما يقول بعضهم- وإن كنا نرى أنه ليس شاذًا وإن كان قليلاً فقد جاء مثله في آية الأنعام: ﴿وَكَذَلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ بناء "زُيِّن" للمفعول ورفع "قتلُ" نائب فاعل ونصب "أولادَهم" بالمصدر، وجر"شركائهم" بالإضافة، وقد فصل هنا بين المضاف والمضاف إليه كما ترى وهذه قراءة ابن عامر ولقراءة ابن عامر شواهد: انظر الغاية: (ص١٥٠)، تحقيق د/ محمد الحبناز، والشاطبية (ص١٨٤)، بشرح الشيخ القاضي، والسبعة (ص٢٧٠)، د/ شوقي ضيف، وإعراب القرآن للدرويش (٤٦٥/٢)، وما بعدها، وكذلك الجلالين (ص١٨٦).

مَنْ مُبــلِغٌ كعبًا فهل لك في التي ... نلوم عليها باطلاً وهيَ أحْــزَمُ
إلى الله لا العزى ولا اللات وحــده ... فتنجو إذا كان النجــاء وتســلم
لدى يوم لا ينجو ولــيس بمُفْلِتٍ ... من النار إلا طاهرُ القلب مسلمُ
فدِين زهيرٍ -وهو لا شيء- باطل ... ودِين أبي سُلــمى علــيّ محرَّم

وأهدر رسول الله ﷺ دمه بين العرب، وحاول أن يستجير فلم يجــره أحــد، وضاقت عليه الأرض بما رحبت فلما أتى إلى المدينة استجار بأبي بكر فأجاره حتى أبلغه إلى النبي ﷺ فأرهصت شاعريته بطلب الصفح من رسول الله ﷺ:

تَعَلَّمْ رسولَ الله أنــك مــدركي ... وأن وعيدًا منك كالأخذ باليــد

وحينئذ كتب بجير إليه، بأن يقبل على رسول الله ﷺ معتذرًا، فإنه لا يقتل تائبًا.

المرحلة الثانية: من مطلع القصيدة، يقوم على الغزل والنسيب في الظاهر؛ لكنه ليس كذلك، فقد زعم بعضهم: أن سعاد حبيبته على وجه الحقيقة شبب بها على عادة الشعراء في العصر الجاهلي حين ينشدون قصائدهم، لكن الأمر لــيس كما زعموا؛ لأن الخوف قد ملأ قلبه من الرسول ﷺ، الذي أهدر دمــه بــين العرب، هذا الخوف منعه من أن يتغزل على وجه الحقيقة أمامه خوفًا ومهابة، فقد كان يتوقع أن يخر صريعًا بين حين وآخر مما جعل لسان حاله يقول:

تعلم رسول الله أنــك مــدركي ... وأن وعيدًا منك كالأخذ باليــد

المرحلة الثالثة: ليست سعاد شخصية خيالية كما زعم بعضــهم أيضًــا للأسباب السابقة؛ ولأن هذا الموقف المهيب لا يعطي له فرصة للتخيــل، لكــي ينسج صورة من الوهم والخيال، يتعلل بها الشاعر معتذرًا، أو يتستر وراءها تغطية للخوف والهيبة، أو تخفيفًا منهما على نحو ما، فإذا كان الشاعر لم يجــرؤ علــى تصوير الحب الحقيقي الواقعي؛ فربما كانت زوجة له؛ لكنها غدرت به وانصرفت عنه كما يبدو، ويكون في هذا مندوحة له، لو تعرض لها في المطلــع باعتبارهــا

زوجه، فكيف بالخيال والوهم؟ وهو أبعد ما يكون عن سابقه تصورًا، حينئذ يكون الخوف أعظم، والموقف أشد رهبة ومهابة من تصوير حب واقعي، وإن انتهى بالفراق والغدر؛ لذلك يكون من المتعذر بمكان كبير أن تكون سعاد شخصية خيالية.

المرحلة الرابعة: لا يبقى بعد ذلك إلا وجه واحد فقط، هو أن يكون مطلع قصيدته صورة رمزية على عادة الشعراء في عصره، فإنهم يرمزون عن حبهم لزوجاتهم بليلى، أو بهند، أو بسلمى، أو بغيرها، كما فعل بعض الشعراء قبله، لكن كعبًا ﷺ في مطلع قصيدته كان يرمز عن حبٍّ أسمى من هذا الحب الحسي، كان يرمز بسعاد إلى الهداية وإلى حبه للإسلام، وإلى حبه لله تعالى ولرسوله الكريم؛ فأضحى يعاني من هذا الحب، الذي ملأ قلبه، وشغل فؤاده؛ فلم يَرَ بَابًا غيره، بعد أن غلقت أبواب العشيرة والقبائل أمامه؛ فأصبح هذا الرمز "سعاد" وغيرها تنعكس صورته عليه من مظاهر الجمال في الطبيعة، مثل رشاقة الظبي وجمال قده وعينه وحركته، ورشاقة المرأة العربية في قدها وطولها وقصرها وريقها العذب الحلال الذي يسكر كالشأن في الخمر وأثرها، كلها رموز الجمال في حب الله ورسوله.

وقد أخذ الشاعر كعب بن زهير ﷺ يعاني هذا الحب، وكل ما يخشاه أن تكون جنايته أعظم من حبه؛ فلا يستفتح له باب الرسول ﷺ، وأخذ يتقلب في وجده وعذابه وهجره، وغدر الحب ووصاله، وهو أيضًا يعاني في سبيل تحقيقه والوصول إليه، من رحلة عنيفة، حُفّت بالمكاره والمشقات والأهوال، لا تقطعها إلا "ناقة" قوية نجيبة أصيلة، تقطع الفيافي والسهول، والصحراء والهضاب، والجبال والتلال بعزم وإصرار، لتشاركه هي الأخرى هذه المعاناة وتعينه كذلك على تحقيق الهدف والغاية، وهو "حب الله ورسوله" فيقدم إلى النبي ﷺ معتذرًا عن

زلاته، تائبًا عن هفواته، وسقطات لسانه في "اعتذاره" هائمًا بحب النبي ﷺ وأصحابه ﷺ في "مديحه".

لهذا كانت هذه الموضوعات من النسيب ووصف الرحلة والراحلة والاعتذار والمدح قد اجتمعت في غرض واحد، وهو "حب الله ورسوله" ودارت أفكاره ومعانيه في هذا الغرض الأدبي، الذي اهتدى إليه الشاعر الإسلامي كعب ابن زهير ﷺ، فكان أول شاعر يتناوله، ليفتح الباب على مصراعيه لشعراء حب الله ورسوله مثل أبي العتاهية والشريف الرضي والبارودي، وشوقي، وعبدالله شمس الدين وغيرهم، وكانت لهذه القصيدة أصداء عند العلماء والأدباء والنقاد في مختلف العصور الأدبية؛ فقد تناولوها بالشروح والتحليل والنقد، فقد شرحها التبريزي وأبو البركات ابن الأنباري، وابن هشام النحوي، والباجوري فقد ذكر أحد الباحثين[1] أن شروحها بلغت تسعة وثلاثين شرحًا، وذكر بروكلمان ثلاثة عشر تخميسًا، وكذلك قام كثير من الأدباء بتشطيرها ومعارضتها حتى بلغت المعارضات خمسة وعشرين قصيدة[2]، وقد عارضها البوصيري بقصيدة مطلعها:

إلى متى أنت باللذات مشغول ... وأنت عن كل ما قدمت مسئول

القيم الخلقية في خطاب القصيدة: كانت هذه التجربة الوجدانية أول تجربة شعرية في الأدب الإلهي والمحمدي في الشعر العربي للشاعر كعب بن زهير ﷺ، يفتح بها أبواب التوبة والعفو للدخول في الإسلام وشرف الصحبة للنبي ﷺ؛ لذلك تضمنت هذه القيم الخلقية:

١- اتخاذ الجمال بأوصافه الحسية مثل جمال المرأة، وجمال الطبيعة المختلفة رموزًا

(١) الدكتور محمود حسن الزيني في تحقيقه للقصيدة.

(٢) الدكتور السيد مرسي أبوذكري في كتابه: بانت سعاد في مرآة الأدب والنقد.

محسّة للتعبير عن التجريد في "حب الله ورسوله" ومفتاحًا لتحريك عاطفة الحب، ومشاعر الصدق، ووقودًا ملتهبًا يذكي الوجدان حرارة وقوة؛ ليكون الوصف الحسي للجمال هو التجسيد المادي للتجريد في الحب، والتشخيص الحيّ النابض لعناصره الوجدانية، ولا يعبر عن هذا الحب السامي في الإنسان -وهو أجمل شيء في الوجود- إلا ما يراه من مظاهر الجمال في واقعه المحسّ من جمال المرأة، وسحر الطبيعة، وهيامه بالناقة؛ فهي مثلث الجمال في أضلاعه الثلاثة التي لازمت كعب بن زهير ﷺ في حياته؛ لأن الله جميل يحب الجمال، وطيب لا يقبل إلا طيبًا، فأما جمال المرأة: " فإذا نظر إليها سرته"، وهو أحرى أن يؤدم بين الرجل والمرأة كما في الأحاديث الشريفة، وأما جمال مظاهر الطبيعة، وجمال الناقة، فقد قال الله تعالى: ﴿أَفَلاَ يَنظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾[الغاشية:١٧-٢٠]، وقوله تعالى: ﴿وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ...﴾ إلى قوله تعالى: ﴿وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[النحل: ٥-١٨]، وغيرها من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، وهذا الجمال الحسي عند الشاعر نراه في صور النسيب والطبيعة والناقة والرحلة في معظم القصيدة من المطلع حتى بداية الاعتذار.

٢- الإيمان بقضاء الله وقدره، والرضا به، والقناعة بأن الأجل واقع لا محالة، ولا راد لقضاء الله ﷻ؛ فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون، قال الشاعر:

فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم ... فكل ما قدر الرحمن مفعول

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته ... يومًا على آلة حدباء محمول

٣- العفو والصفح من القيم الإسلامية السامية، وعند رسول الله ﷺ أعظم، قال تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾[آل عمران: ١٥٩]، قال الشاعر:

نبئت أن رسول الله أوعدني ... والعفو عند رسول الله مأمول

٤- القرآن الكريم كتاب الله المقدس، يضم بين دفتيه كل العظات والعبر والقيم الخلقية والتشريعية؛ فقد بلغ الغاية في تفصيل ذلك بالتشريع والقصص والتوضيح، قال تعالى: ﴿حم تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ﴾[فصلت: ١-٤]، قال الشاعر:

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة ... القرآن فيها مواعيظٌ وتفصيل

٥- الاعتذار والاعتراف بالذنب والندم على فعله، والعزيمة الصادقة على هجره، وتحريم الغيبة والنميمة من المشائين النمامين، الذين يتخذون الوقيعة والفتنة والنميمة للإيقاع بين الناس، كل ذلك يتنافى مع القيم الخلقية في الإسلام فحرمها وحذر منها وعاقب عليها في الدنيا والآخرة، قال ﷻ: ﴿فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ بِأَيِّكُمُ الْمَفْتُونُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ فَلَا تُطِعِ الْمُكَذِّبِينَ وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَّهِينٍ هَمَّازٍ مَّشَّاءٍ بِنَمِيمٍ مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ﴾[القلم:٦-١٣]، وغيرها من الآيات والأحاديث الشريفة في تحريم الغيبة والنميمة، وهي كثيرة، قال الشاعر:

لا تأخذني بأقوال الوشاة و لم ... أذنب ولو كثرت فيَّ الأقاويل

٦- التوبة والمعاناة النفسية بالندم، والخوف من عدم القبول، والعزيمة الصادقة بالعمل

الصالح، على ألا يعود إلى الذنب مرة أخرى، يؤدي ذلك كله إلى الرجعة الصادقة، والتوبة النصوح؛ فالشاعر بلغ في محنته مبلغًا، لا يستطيع أحد الأناسي أو الحيوان تحمّله، حتى لو كان فيلاً لخرَّ صريعًا؛ لكن الذي منحه الصمود هو الرجاء في عفو رسول الله ﷺ، وهو واقع لا محالة، لأنه من صبعه وشيمته، قال تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ وَأَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَكُمُ العَذَابُ ثُمَّ لاَ تُنصَرُونَ﴾[الزمر:٥٣-٥٤]، قال الشاعر:

لقد أقوم مقامًا لو يقـــوم بـــه ... أرى وأسمـــع ما لو يســـمع الفيـــل

لظل يرعد إلا أن يكـــون لـــه ... مـــن الرسول بإذن الله تنويـــل

٧- العزم والتصميم، والعهود والمواثيق على الصدق في الإسلام ومبايعة الرسول ﷺ على الإيمان الصادق والجهاد في سبيله؛ فيؤازره وينصره مثل أصحابه ﷺ، قال الشاعر:

ما زلت اقتطع البيـــداء مـــدّرعًا ... جنح الظلام وثوب الليل مسبول

حتى وضعت يمـــيني لا أنازعـــه ... في كف ذي نقمات قيله القيـــل

٨- الشجاعة بلغت غايتها عند الرسول ﷺ، قال تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً﴾[الفتح:٢٩]، وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[القلم: ٤]، وفي الحديث: "كنا إذا احمرّ

البأس نتقي برسول الله ﷺ، وإن الشجاع منا الذي يحاذي به"[1]، ثم الصدق في إيمان صحابته وسماحتهم وعزمهم وثباتهم وحنكتهم وشجاعتهم ﷺ، ودفاعهم عن الإسلام وجهادهم في سبيله، ثم تقدير الرسول ﷺ لهم والاعتراف بفضلهم، والاهتداء بهديهم، والاقتداء بهم، والسير على نهجهم؛ فهم أفضل المسلمين بعد رسول الله ﷺ، قال ﷻ: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحاً قَرِيباً﴾[الفتح:١٨]، وقوله ﷻ: ﴿وَالسَّابِقُونَ الأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالأَنصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُم بِإِحْسَانٍ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[التوبة:١٠٠]، وقول الرسول ﷺ: "أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم، فلو أنفق أحدكم ملء الأرض ذهبًا ما بلغ مُدّ أحدهم ولا نصيفه"[2]، قال كعب بن زهير ﷺ:

لـــذاك أهيـــب عنـــدي إذ أكلمـــه ... وقيل إنك مســـبور ومســـئول

إلى آخر القصيدة.

القيم الفنية في خطاب القصيدة: بلغت القصيدة من روعـــة الأســـلوب، وجمال التصوير الأدبيّ مبلغًا أعجب الرسول ﷺ، حتى منحه "بردته" الشـــريفة؛

(١) أخرجه مسلم في كتاب الجهاد: باب في غزوة حنين (٣/١٤٠١)(٧٩)، عن البراء، بلفظه.

(٢) هذا الحديث أخرج جزءه الأول ابن عبد البر في جامع بيان العلم وفضله (٢/٩٢٥)(١٧٦٠)، وقال: هذا إسناد لا تقوم به حجة؛ لأن الحارث مجهول. ا هـ. عن جابر، بلفظه، وقال الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة: (١/١٤٤)(ح٥٨)، موضوع، إلا أن البخاري أخرج نصفه الثاني في كتاب فضائل الصحابة: باب قول النبي ﷺ "لو كنت متخذًا خليلاً" (٧/٤١)(ح٣٦٧٣)، عن أبي سعيد الخدري مرفوعًا بلفظ: لا تسبوا أصحابي فلو أن أحدكم أنفق... إلخ، ومسلم في كتاب فضائل الصحابة: باب تحريم سب الصحابة ﷺ (٤/١٩٦٧)(٢٢٢).

ليكون ذلك بمثابة إجازة قول الشعر، ورعاية الإسلام له وصوره الأدبية وفنونه المختلفة من أهم صور وفنون الدعوة الإسلامية، ووسيلة من وسائل الدفاع عنه؛ فاتسمت القصيدة بالألفاظ الجزلة القوية الفخمة، والأسلوب القوي الرصين المحكم البليغ، وهي ذات صور أدبية متنوعة، منها ما هو مستمد من الحقيقة من "علم المعاني"، ومنها ما هو مستمد من الخيال من "علم البيان"، ومنها ما هو مستمد من الموسيقى من "علم العروض والقوافي"، ومنها ما هو مستمد من الإيقاع من "علم البديع والمحسنات"، ومنها ما هو مستمد من الطبيعة والواقع.

لهذا كانت "البردة" تتويجًا لروعتها في التصوير الأدبي، كما كانت حماية له من الغدر، فقد أصبح جنديًّا من جنود الدفاع عن الإسلام، ودرعًا من دروعه؛ فاحتمى بأشرف درع وأكرمه وأطهره، احتمى ببردة النبي ﷺ ليتقلدها من بعده الخلفاء من بني أمية وبني العباس، ثم تصير شعارًا لهذا الغرض الأدبي في الأدب الإسلامي، وهو "حب الله ورسوله"، فقد أطلق البوصيري على قصيدة له مطولة في ذلك "البردة"، وأطلق أمير الشعراء أحمد شوقي على قصيدة له: "نهج البردة"، وأطلق عامر بحيري على قصيدة له "نهج البردة" وغيرهم، ثم اتجه آخرون لشرحها، وتخميسها وتشطيرها كما سبق أن وضحنا ذلك.

كل ذلك كان نتيجة لإعجاب الرسول ﷺ بهذه القصيدة وروعتها في قيمتها الخلقية وقيمها الفنية، وروعتها في الأسلوب والتصوير الأدبي من حيث الإيقاع الصوتي والموسيقي للغة التي تقوم بتحديد الأبعاد الزمانية والمكانية ودلالاتهما على الحدث والمعاني، أو من حيث التصوير الأدبي للصراع بين ماضي الشاعر وحاضره، أو من حيث الواقع والمستقبل.

تجد هذه الحيثيات في جميع روافدها وعناصرها الفنية، تجد في البيت الأول حتى نهاية البيت الثالث عشر صورة كلية واحدة، تقوم على تشخيص الصراع

بين الماضي والحاضر، ماضي الضلال والتيه والتخبط والعذاب الذي يلاحقه وبين حاضر مشرق بالهداية والنور والأمن والاطمئنان والحب والسعادة، وماض حافل بالمطاردة وأشباح القتل والفزع والإرهاب وحاضر التوبة والنور والهدى والإسلام ونعيم الحياة وسعادة المصير.

إنها صورة كلية تجسم هذا الصراع التجريدي، وتجعل منه شخوصًا تنتصر فيها جموع الخير والسعادة في الحاضر والمستقبل على فيالق الظلام الذاهب، والبين الآفل، والغروب الراحل بلا عودة.

هذه الصورة الكلية لا يمكن أن تتخذ هذا الإطار العام من حيث الشكل ولا تلك القيمة الخلقية السامية إلا من خلال معطيات التصوير الأدبي السابقة من دلالات للألفاظ وإيقاعاتها الصوتية والموسيقية، ودلالات التراكيب، التي تستمد صورها الجزئية من الحقيقة أو من الخيال؛ لتدل على هذه المعاني، وما وراءها من إيحاءات، تعمق هذه الدلالات؛ فالصورة الجزئية في البيت الأول، تصور رحيل سعاد في أعماق الماضي الآفل في الظاهر؛ لكنها ترمز في الحقيقة إلى نقيض ذلك؛ لأنها عبرت عن إثبات الهدى وانبثاق فجر الإسلام في قلب الشاعر وظهور حقيقة الإيمان في تصرفاته؛ لأن من معاني "بانت" اللغوية: ظهرت ووضحت؛ لذلك أصبح قلب الشاعر متيمًا بحاضر الهدى، ونابضًا بحب الله ورسوله في اليوم والمستقبل، وتعلق بذلك أشد التعلق؛ لأنه لا بديل عنه ولا فرار لغيره، وأن رحيل الماضي لم يَفْد الشاعر؛ أي لم يستحق منه الفدية ولا التضحية، وإنما الذي يستحق هو ما في الحاضر من الهدي والحب، ثم أخذ يتكامل الجمال الحسي لهذا الحاضر، فتتلاحق فيه الصور الجزئية الكثيرة؛ ليتضح الإيحاء والرمز أكثر في هذه التشبيهات المتتابعة كالظبي الأغنّ، والظبي الحيي غضيض الطرف، والظبي المكحول الساحر الجذاب.

وكذلك في التجسيم للحاضر بالصور المحسة، الذي اجتمعت لـه كـل عناصر الحس، ومعالم الجمال، فسعاد الحاضر هيفاء مقبلة، ثم عجـزاء مـدبرة وليست بالقصيرة ولا الطويلة، بل الجمال كل الجمال في الوسطية والتوسط مثل دين الإسلام: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً﴾، ثم أسنانها بيضاء ناصعة وريقهـا عذب مشمول، قد اجْتمعت له كل الأسباب والمصادر؛ فهذا الماء العذب ينبع من عين محنية العذبة في منعطف الوادي، بعد أن شملته ريح الصبا الشمالية الطريـة، وبعد أن أذهبت عنه الرياح التراب والقذى على سـبيل الاسـتعارة بالكنايـة، وامتلأت غدارنه من ماء السماء المتدفق: "وأفرطه يعاليل" وفيها أيضًا استعارة.

كل هذه الصورة الجزئية تمثل الشق الأول من الصراع النفسي الذي يمـلأ قلبه بالأمل الواعد، ثم تتعاقب عليه بعد ذلك الصور الجزئية، التي تمثل وتجسـم الشق الثاني من الصراع النفسي، تتزاحم فيه صور اليأس والخوف من المسـتقبل الغامض مع النبي ﷺ، فتوحي هذه الصور الجزئية بهذا الصراع المقابل؛ فـالوعود كاذبة غير صادقة، والنصح مرفوض، والطريق محفوف بالمصـائب والكـوارث والخلف والتبديل والتغيير؛ فلا تدوم على حال، بل تتلون بألوان الحرباء والغول، وتفر من الوعود كما يفر الماء من الغرابيل، وأنها مواعيد كمواعيد عرقوب الذي أخلف في ميعاده على الرغم من الإلحاح عليه، والأماني غاربة، والأحلام باطلـة كل هذه المعاني تنبع من الصور الجزئية الخيالية، تجد منها الاستعارة في "خلة قـد سيطت من..." حيث شبه طبيعتها المتمردة، التي جمعت كثيرًا من صفات التمرد بذلك الخليط، الذي يجمع بين الفجع والدلع والخلف والتبديل، ثم يشبهها أيضًـا في طبيعتها المتغيرة بالحرباء والغول "كما تلون في أثوابهـا الغـول"، وبالمـاء في الغرابيل: "كما تمسك الماء الغرابيل"، و"بعرقوب بن نصر" بيثرب، الذي يضرب

به المثل في خلف الوعد؛ فقد كانت له حديقة من نخل مثمر، قد وعد صديقًا له أن يبيعه إياها، وظل يتردد عليه من حين لآخر، حتى صارت بلحًا فتقدم المشتري ليصرمها؛ فقال له عرقوب: دعها حتى يُشقّح بلحها، أي: "يصفر أو يحمر"، فلما شُقّح، أتى ليصرمها؛ فقال له عرقوب: دعها حتى يصير بلحها رطبًا؛ فلما صار رطبًا أتاه فقال: دعه حتى يصير تمرًا؛ فلما صار تمرًا، انطلق إليه عرقوب فجذّه؛ فلما جاء الرجل بعد أيام فوجده عودًا قائمًا فذهب إلى القول "مواعيد عرقوب" مثلاً يضرب في نظائره من الواقع والحياة.

ونجد خلال هذه التشبيهات استعارات مكنيات في "تلون الغول" "تمسك الغرابيل"، وغيرها، كما تجد صورًا أخرى مستمدة من الحقيقة مثل الصور التي تدل على الاسترحام من الصفات الذميمة في قوله: "ويحها خلة"؛ فالصورة الأولى للاسترحام، والصورة الثانية يدل التنكير فيها على التحقير والذم، وكذلك الصورتان اللتان تدلان على الاستحالة والتعذر، وهما "لو أنها صدقت بوعدها"، و"لو ان النصح مقبول"، وكذلك صور التحقير والذم في النكرات: "خلة - فجع - ولع - إخلاف - تبديل"، ثم الصور الأدبية التي تؤكد معاني الخلف، بل الاستحالة في أسلوب القصر بالنفي والاستثناء: "وما تمسك بالوصل... إلا كما تمسك الغرابيل الماء"، وكذلك القصر في قوله: "وما مواعيدها إلا أباطيل"، وغيرها من الصور الكثيرة المستمدة من الحقيقة على هذا النحو المتدفق في القصيدة.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة كلية أخرى يصور فيها رحلته الشاقّة، التي ستحسم هذا الصراع النفسي العنيف بين الماضي الغارب، والباطل الذاهب، وبين الحاضر الواعد، والمستقبل السعيد، حتى يتم الرضا من رسول الله ﷺ؛ فيقبل توبته، ويسعد بدخوله الإسلام، حين ينحسم الصراع، فينتصر الحاضر والمستقبل بدخوله في الإسلام على الماضي البغيض، يصوّر الشاعر هذه الرحلة العسيرة حتى

تنفرج الأزمة باليسر: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً﴾[الشرح: ٥-٦]

وما سعاد إلا الإسعاد، والسعادة الأبدية في الإسلام:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها ... إلا العتاق النجيبات المراسيل

ولن يبلغها إلا عذافرة ... فيها على الأين إرقال وتبغيل

وهكذا في اثنين وعشرين بيتًا، تتجمع داخل إطارها صور جزئية كثيرة مستمدة من الحقيقة، ومن الخيال، ومن الموسيقى والإيقاع، ومن عناصر التصوير الأدبي، من الألوان والأصوات والحركات والأشكال والحجوم والروائح والطعوم.

فالصورة الأدبية في "أمست سعاد" توحي بالشدة والتيه وملاقاة الأهوال في هذه الرحلة؛ لأن معنى: "أمست" دخلت في المساء والظلام والتيه والشدة، ثم الصورة الأدبية في أسلوب القصر، الذي يدل على الغاية في المعاناة والمشقة في قوله: "لا يبلغها إلا العتاق"، وهي صورة مستمدة من الحقيقة أيضًا، نابعة من القصر بالنفي والاستثناء، وفيها أيضًا صورةٌ خياليةٌ في الاستعارة المكنية، ومثلهما الصورتان في قوله: "ولن يبلغها إلا عذافرة"، ومثلهما الصورتان في قوله: "نضاحة الذفرى"، فالصورة المستمدة من الحقيقة تعتمد على صيغة المبالغة في "نضاحة"، والصورة الخيالية تصور السرعة والقوة، وهي أن ما خلف أذنيها وما في رأسها، يغرق عرقًا من شدة سرعتها وقوتها، وكذلك الصورة الخيالية في الاستعارة "عرقت عرضتها"، وفي "ترمي الغيوب"، أي تمعن النظر في سيرها وفي قوله: "توقدت الحزان والميل"، أي اشتدت الجبال والكثبان لهيبًا من شدة لفح الشمس ولهيبها.

ثم التشبيه الضمني في قوله: "بعيني مفرد لهق"، كأن عينيها مثل عيني الوحيد من القطيع؛ لأنه يكون أشدّ حذرًا وترقبًا، ثم الكناية عن صلابتها وقوتها في قوله: "ضخم مقلدها... تفصيل"، والكناية عن سرعتها في قوله: "غلباء وجناء... قدامها ميل"، والكناية عن سلامتها وصحتها وعزتها في قوله: "يمشي القراد...

زهاليل"، والكناية عن صلابتها وسرعتها في قوله: "عيرانة... مفتول"، وتشبيه أنف الناقة في حدته واستوائه بالحديدة التي ينقر بها الرحى في قوله: "كأن ما فات... برطيل"، والكناية عن شبابها وقوتها؛ لأنها لم تلد و لم تحمل في قوله: "تمر مثل عسيب النخل... الأحاليل"، وفيه تشبيه أيضًا والكناية عن صبرها في السير وقوة تحملها في قوله: "سمر العجايات... تنعيل" والتشبيه والاستعارة في قوله: "كأن أوب ذراعيها... تلفع العساقيل بالقور" وهذا البيت مع قوله: "يومًا تظل... وتزييل" هما كناية عن شدة الحر والقيظ اللافح.

والتشبيه في قوله: "يومًا يظل به الحرباء... كأنه ضاحيه بالنار مملول" والاستعارات في قوله: "يركضن الحصى" و"شد النهار"، و"فجاوبها نكد مثاكيل"، ثم ذلك التشبيه التمثيلي حيث يشبه الناقة وهي تحرك جسدها وذراعيها الأماميتين، وتتقدم بصدرها المكشوف بالثكلى التي تلطم خديها بيديها، وتمزق ثياب صدرها وجسدها في سرعة متلاحقة، فكلما تذكرت فجيعتها ازدادت لطمًا وتمزيقًا وازدادت حركتها، وفي التشبيه التمثيلي أيضًا كناية عن سرعتها في وقت الظهيرة، مما يدل على صلابتها وقوتها، وذلك في الأبيات الثلاثة: "شد النهار..." و"نواحة رخوة الضبعين"، و"تفري اللبان بكفيها..."، وهكذا تتآزر معها صور جزئية أخرى مستمدة من الحقيقة أيضًا.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة كلية أخرى، يصور فيها مرحلة الخروج من عمق الصراع العنيف إلى عنق الزجاجة في شدة الصراع، وهي مرحلة الاعتذار وتلمُّس الرجاء والعفو، وذلك من خلال صور جزئية تتلاحم في تشكيلها وبنائها الفني؛ فهذه صورة أدبية تدل على حرص الوشاة على السعي في الوقيعة والدأب الملازم لهم حتى تقع الفريسة في قوله: "تسعى الغواة بجنبيها"، وصورة أخرى

تصور الصراع العنيف في نفسه، وكذلك بينه وبين الشاة، وهو ما يقتضيه الإنكار من كثرة التأكيدات وهي: "إن"، و"كاف الخطاب"، و"النداء" في: "يا ابن"، و"الاسمية"، ودخول لام التأكيد على الخبر "لمقتول"، وهي صور مستمدة من الحقيقة، وكذلك الأمر في الصور المؤكدة في قوله: "لا ألفينك إني عنك مشغول"، ثم الصورة الدعائية في الجملة المعترضة في قوله: "لا أبا لكم" ثم المجاز المرسل في "خلو سبيلي" وعلاقته المحلية.

ثم الكناية عن المولد وعن الموت في قوله: "كل ابن أنثى... محمول" والاستعارة في "طالت سلامته"، والصورة الأدبية في صيغة البناء للمجهول للدلالة على شيوع وعد الرسول ﷺ، حتى أصبح على كل لسان، وليس محددًا بشخص معين، أو بأشخاص معينين كما في قوله: "أنبئت"، ثم الصورة الأدبية الرائعة في التعبير عن سعادته وفرحته الكبرى وذلك في تكرار لفظ الجلالة، ولفظ الرسول، والعفو مع الأمل، وهما بمعنى واحد، ثم وعد الرسول ﷺ ولا خلف فيه، مع التأكيد بأنّ والاسمية في قوله: "نبئت أن رسول الله... مأمول".

ثم الصورة الأدبية في اسم الموصول وصلته الممتدة، التي تدل على التعظيم للرسول ﷺ وللقرآن الكريم، ولما اشتمل على "مواعيظ" وذلك بصيغة منتهى الجموع، وما تفيده كلمة التفصيل من الشمول والبيان البليغ، وذلك في قوله: "هداك الذي أعطاك... وتفصيل"، ثم الصورة الأدبية التي تدل على استماتته في الدفاع عن نفسه واتخاذ كل الوسائل المقنعة في سبيل ذلك، كالنفي بـ"لا" والتوكيد بالنون، وبدلالة الأخذ على القوة، و"ياء" المتكلم مع التشديد ودلالته على القوة الصوتية في "تأخذني"، وبنفي الذنب "لم أذنب"، وبحرف "لو" للدلالة على الامتناع.

ثم التشبيه التمثيلي الضمني الرائع، حيث يشبه الشاعر نفسه القوية الصلبة

التي مزقتها المحن والمشقات والوشاة، والصراع النفسي مثل الفيل أضخم الحيوانات وأقواها في جسده وخرطومه وصبره وثقته وهدوئه، والذي أعانه على الصمود هو ثقته ويقينه في الرجاء عند رسول الله ﷺ وفي عفوه وصفحه؛ لأن هذه الصفات من شيمته وخلقه؛ لذلك تحطمت أمامه كل العواصف والشدائد في قوله: "لقد أقوم..." البيت، وفي قوله: "لظل يرعد..." البيت الثاني.

ثم التشبيه البليغ المقلوب في قوله: "ثوب الليل"، والاستعارة المكنية في قوله: "جنح الظلام"، والكناية عن الإسلام في قوله: "وضعت يميني" والكناية عن هيبة رسول الله ﷺ، والخوف الشديد من المثول بين يديه الشريفتين في قوله: "لذاك أهيب... ومسئول"، ثم التشبيه التمثيلي في الأبيات: "من ضيغم... يغدو... إذا يساور قرنًا... منه تظل... ولا يزال بواديه..."، وقد استطرد في المشبه به بالترشيح له بصفات كثيرة وأوجز في المشبه، للدلالة على الهيبة من رسول الله ﷺ حيث طوى كل صفاته التي تقابل الصفات في المشبه به توقيرًا وهيبة ومهابة لشخصه الكريم ﷺ، وهذه في ذاتها صورة أدبية أخرى إنها صورة أدبية متراكبة ومتزاحمة مع وضوح المعنى وسرعة تأثيره في النفس مما يدل على موهبة الشاعر الفنية في التصوير الأدبي، فهو من مدرسة أبيه زهير بن أبي سلمى صاحب مدرسة التجويد والصقل والتهذيب والتثقيف في الشعر.

ثم تأمل روعة التصوير الأدبي في قوله: "إن الرسول لنور يستضاء به... مسلول"، وذلك في دلالات التأكيدات على الصفات الكثيرة للرسول ﷺ في البيت، وذلك: بـ"إن" و"الاسمية" و"اللام" و"تعدد الصفات"، ثم الصورة الأدبية في عبارة البناء للمجهول "يستضاء به" للدلالة على شيوع نوره وعموم رسالته في العالم كله في الزمان والمكان، ثم التشبيه البليغ بالسيف في نوره ولمعانه ومضائه وحسمه، والفصل بين الحق والباطل، وانتصار الإسلام على يديه مع دلالة التنكير على التعظيم،

ومَنْ أعظم مِنْ الرسول ﷺ في الخلق قاطبة؟! ثم الكناية عن أصحابه الشجعان، الذين اصطفاهم الله جندًا له في تحقيق النصر الفاصل كحد السيف القاطع، ثم الصورة الأدبية في إضافة السيوف وهي جمع إلى لفظ الجلالة، للدلالة على أن نصر الله ﷻ حقيقة واقعة، لا تقبل الجدل ولا الإنكار، لأن النصر وعد الله ﷻ للمؤمنين والله لا يخلف الميعاد، ثم الصورة الأدبية في "مسلول" وهي لفظ واحد، لكن له دلالته المتنوعة؛ فالتنكير يدل على التعظيم بالإضافة إلى معناه في وضع اللغة فهو مشهر دائمًا، لا يعرف مخدعه في جرابه، كما أنه مرفوع ومشحوذ وغير مغلول، موجه لحماية المسلمين وللدفاع عن الإسلام، وقد أطلق الرسول هذا اللقب على خالد بن الوليد ﷺ بأنه سيف الله المسلول؛ قال النقاد إن هذا البيت هو "بيت القصيد"؛ لأنه جمع كل المحاسن في القصيدة كلها.

والكناية عن شجاعة الصحابة ﷺ؛ فهم أبطال صناديد، عظماء مترابطون متآخون، وهو ما تفيده كلمة "عصبة" في معانيها اللغوية وحسب موقعها في التركيب وتآخيها مع جاراتها، وما تفيده صيغتها من التنكير الذي يدل على التعظيم، وفي بيانها بمن التبعيضية التي تفيد صفة المهاجرين لهم، فهم المسلمون من قريش الذين هاجروا من مكة إلى المدينة وتركوا بقية قبيلتهم هناك على الكفر، وعلى ذلك فهم أفضل الخلق وأعزهم لإسلامهم، ورسول الله ﷺ وهو قائدهم يطيعونه ويستجيبون له، وفي العصبة مجاز مرسل علاقته الإطلاق والتقييد.

والكناية عن عزة الصحابة ﷺ وأنفتهم؛ فهم "شم العرانين"، والكناية عن اعتدادهم في الحرب، وأنهم مدرّعون غير عزل من أدوات القتال، فهم أبطال حرب، وفرسان نصر في قوله: "أبطال لبوسهم... بيض سوابغ". مع التشبيه في البيت الأخير، وفي قوله: "يمشون مشي الجمال الزهر..."، ثم الكناية عن استبسالهم

في سبيل الله والشهادة في قوله: "لا يقع الطعن... تمليل" وغيرها من الصور الأدبية المتزاحمة والكثيرة، النابعة من الإيقاع والموسيقى، وتلك هي روافد التصوير الأدبي.

وأما عناصر التصوير الأدبي: فتجد الحركة في عواصف الرياح - والمشمول - وصوب سارية - تلون الغول - تمسك بالوصل - تمسك الغرابيل - مواعيد عرقوب - يعجلن - تعجيل... وهكذا إلى نهاية القصيدة.

وتجد الألوان سواء أكانت محسة كلون العتاق النجيبات - وبعيني مفرد هُق - سمر العجايات - سيف - يستضاء به - شم العرانين - سوابغ - مشي الجمال الزهر... وغيرها، أو كانت الألوان معنوية خلقية، فاصطفاء الرسول ﷺ لونه معجب ومبهر، ودلالة "مسلول" على الزهو بالنصر، ولون النصر معجب يدخل السرور على النفس والبهجة على القلب، وكذلك الشجاعة، وكذلك في قوله: غير أنكاس -ولا كشف- ولا ميل ولا معازيل، وكذلك اللون الزاهي في يفرحون، وليس مجازيًّا، واللون المعجب في الشهادة في قوله: "لا يقع الطعن إلا في نحورهم..." وغيرها.

وأما الصوت فتجده في صوت السيوف في المعارك، وصوت الرياح والعواصف، وصوت ريح الصبا والشمال، وصوت الوشاة، وصوت الثكالى ونواحهم وصراخهم، وصوت اللطم على الخدود، وغير ذلك من دلالات الصيغة ومعناها اللغوي وإيقاعها الموسيقي.

وأما طعم الإسلام والقرآن والنصر والشهادة والصحابة فهو طعم حلو وممتع كما قال النبي ﷺ: "**ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان...**"[1] فللإيمان حلاوة ولذة ومتعة لا تقل عن المتعة الحسية باللسان، بل أكثر منها وأعظم كما تشم الروائح الطيبة من الألفاظ السابقة، فهي رائحة فواحة ونفاذة كرائحة الجنة والمسك.

وليس أعظم من قيم القصيدة السابقة ولا أعز من خُلق الرسول ﷺ والصحابة ﷺ، وليس أعظم جزاءً من جزاء المحب لرسول الله ﷺ والعاشق له ولأصحابه، فما

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الإيمان: باب حلاوة الإيمان (١/٧٧)(ح١٦)، ومسلم في كتاب الإيمان: باب بيان خصال من اتصف بهن وجد حلاوة الإيمان (١/٦٦)(ح٦٧-٦٨)، كلاهما عن أنس.

أعظم جزاء الصحبة، فجزاؤها مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين في الجنة، إنه لا يعدله جزاء في ميزان الأعمال وتقديرها، وأما من حيث الشكل؛ فالحب الإلهي يملأ الوجود كله صفاء ونقاء وطهرًا، فهو حب ثابت وشامل وعام؛ لأنه متصل بالخالق ﷻ وبرسوله محمد ﷺ وبرسالته الإسلامية الخالدة إلى قيام الساعة.

وأما المعجم الشعري في القصيدة: فهو واضح في الشعر الإسلامي وخاصة إذا وازنت بين قصيدتين لكعب بن زهير ﷺ إحداها في الجاهلية وهذه القصيدة الإسلامية، ستجد الفرق في المعجمين لهما واضحًا؛ يظهر في القصيدة الإسلامية المعجم الشعري للأدب الإسلامي الذي يستمد روافده من القرآن الكريم والسنة الشريفة، حتى الألفاظ اللغوية اكتسبت معاني وفدت عليها من الإسلام فازدادت ثراء في معانيها اللغوية والروحية والخلقية، مثل لفظ الرسول - وسيف - ويستضاء - مسلول - عصبة - أسلموا - زولوا - تهليل - هداك - العفو - مأمول - رسول الله - نافلة - هداك - القرآن - مواعيظ - تفصيل - قدر الرحمن... وغيرها.

ثم تعال معي لنرجع إلى الوراء في العرض السابق للقيم الخلقية فتجد كثيرًا من الاقتباسات القرآنية ومن الحديث الشريف، فقد تَضَوَّع خلق القرآن الكريم وقيمه وخلق النبي ﷺ وصفاؤه في أنحاء الجزيرة، وتغلغلت في أعماق قلب الشاعر كعب ﷺ، فتأثر بالقرآن الكريم والحديث الشريف، واقتبس منه في شعره بعد قناعته الإسلامية وتصديقه بالقلب، ثم ظهر ذلك في تجربته الشعرية للقصيدة، وأصبحت الآيات التي اقتبسها في شعره، والتي أشرنا إليها في القيم الخلقية هي معجمه الشعري في قصيدته الإسلامية في الحب الإلهي والمحمدي مرجعًا لشعراء الزهد والصوفية في العصور المتلاحقة، وأصبح مذهبه في الرمز للحب الإلهي هو المنطلق للأدب الصوفي والمديح النبوي حتى اليوم، ولا أدل على ذلك من كثرة الشروح والمعارضات والتخميسات وغيرها، والتشطير لقصيدته مما أشرنا إليه، وتحدث عنه كثير من الأدباء والعلماء والنقاد قديمًا وحديثًا في دراساتهم الأدبية والنقدية.

خلاصة الوحدة الثانية

- الأدب الإسلامي فن إنساني يصور واقع الحياة الإسلامية، وصورة صادقة تنبض بأسمى العواطف والقيم الإنسانية تصدر عن وجدان صادق عامر بالإيمان والحب، فهو يرد فرية: "الشعر نكد يقوى في الشر ويضعف في الخير" فالشعر لم يضعف في مقتبل الدعوة الإسلامية، بل انصرف عنه حسان ومن معه ﷺ لاستيعاب الدين؛ بدليل أن النثر الفني استجاب له بسرعة لسهولة استقباله وسرعة تطويعه.

ويرد فرية المعارضين في قولهم: "إن الأدب الإسلامى يخنق اتجاهات الأدب العربي" فهي دعوى باطلة؛ لأن الأدب الإسلامي يتسع للأدب العربي، وللأدب الإسلامي باللغات الأخرى كالتركية والباكستانية والأوردية، ويشمل الأدب العربي كله ما عدا نماذج الأدب الذي يصور الشذوذ والقبح والإلحاد.

- كان النثر الفني أسرع استجابة من الشعر تطويعًا وتطبيقًا للقيم الإسلامية والفنية؛ فقد كانت القصة القرآنية والخطابة والوصايا الإسلامية من أقوى أسلحة الدعوة الإسلامية، وأما الشعر فكان دون ذلك بقليل لتأنيه في التطويع ومع ذلك أدى دوره في الدعوة، ونال الحظوة عند النبي وأصحابه ﷺ، وكافأ عليه وأثنى على الشعراء كثيرًا، بل شرعه القرآن الكريم سلاحًا بتارًا في الدعوة كما جاء في سورة الشعراء ما يؤيد شعراء الإسلام، ويتوعد شعراء المشركين، وكذلك أيده الرسول وحث عليه، وأصحابه كذلك والشواهد على ذلك كثيرة في الكتاب.
- التنظير في الأدب الإسلامي عمل فكري شاق وصعب؛ لأن تمثيل الأدب شعرًا أو نثرًا لكل القيم الإسلامية في القرآن الكريم والحديث الشريف من العسير بمكان

كبير؛ لذلك تجده في كل عصر لا يأتي على كل القيم وإنما يأخذ منها حسب طاقات المبدعين في عصرهم، ولا ينفد بل يظل الباب مفتوحًا لغيرهم إلى ما شاء الله تعالى، لأن خلود القرآن الكريم في إعجازه ليس له نهاية حتى قيام الساعة: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ [الحجر: ٩] كما أن الأدب الإسلامي يتميز عن غيره بالوسطية: لكن الوسطية فيه مرهونة بطاقة المبدعين، وهي قاصرة عنه مهما بذل المبدع غايته في الإبداع، لكنه يحاول أن يصل في كل المحاولات.

- مفهوم الأدب الإسلامي تناوله كثير من النقاد في تعاريف، جمعها هذا التعريف، بل زد عليها وهو: التصوير الفني الجميل للكائنات حية كانت أو جامدة، التي سخرها الله تعالى للإنسان في الحياة والكون، يستمد الأديب قيمه الخلقية والفنية من حضارة الإسلام المتجددة قديمًا وحديثًا وفي المستقبل تصويرًا حيًّا قويًّا نابضًا بالصدق الفني، يثير العواطف والانفعالات، ويحرك المشاعر والأحاسيس، ويثري الوجدان والخواطر سواء باللغة العربية أو بلغات الشعوب الإسلامية غير العربية".
- أثّر القرآن الكريم في اللغة العربية تأثيرًا بالغًا فتحقق له السيادة والتوحيد والعزة والسمو والسهولة، وشرف الغاية، ووعاء العلوم الإسلامية حتى شرفت وخلدت بمعجزة القرآن الكريم، وظهر هذا التأثير في مظاهر:

١- توحيد اللهجات في لهجة واحدة، وهي لغة قريش التي نزل بها القرآن الكريم.

٢- أصبحت لغة الدين والسياسة والآداب والعلوم والثقافة في جميع البلاد الإسلامية.

٣- طرافة الأسلوب وجدة التعبير.

٤- حيوية اللغة وخلودها؛ لأنها لغة القرآن الكريم.

٥- إبطال الاستعمال لكثير من الألفاظ والأساليب والمصطلحات؛ لأنها

تتعارض مع السمو في القيم القرآنية.

٦- التجديد في كثير من الألفاظ والأساليب والمصطلحات.

- أثّر القرآن الكريم في الأدب وقيمه ومعانيه وفنونه وأغراضه شعرًا ونثرًا، فظهر شعر الدفاع عن الإسلام وشعر الدعوة الإسلامية، وشعر الزهد والحب الإلهي والمديح النبوي وشعر التصوف الإسلامي، وظهرت القصة القرآنية ومنهجها في الفن القصصي والخطبة الدينية والسياسية والمؤتمرات، وفن السيرة الأدبي، وله أثر كبير في علوم اللغة والأدب وعلوم التفسير والحديث والتاريخ والبلاغة، فكان هذا التراث الإسلامي والعربي الضخم.

- أثّر الحديثُ الشريف في اللغة العربية وآدابها بمظاهر كثيرة، منها:

١- عمل على توحيد اللغة وأدَبها بعد أن تهذبت في لغة قريش التي نزل بها القرآن الكريم.

٢- صارت اللغة حقلاً خصيبًا لعلوم الحديث الشريف وفروعه المختلفة.

٣- اختفت بعض الفنون الجاهلية مثل أدب المنافرات والمفاخرات وأيام العرب، والعصبيات وسجع الكهان والعرافين.

٤- كان له الأثر في اتساع الثقافة وتعميق الفكر وصقل المواهب وخصوبة المعاني وسلامة الأسلوب وسهولته ورونقه وقضى على الغرابة والوحشية والتعقيد والمعاظلة.

٥- أثّر في الثراء اللغوي والخصوبة والحيوية في التصوير الأدبي البليغ، بألفاظ ومصطلحات جديدة وزاد المعاني اللغوية ثراء، وأوجد كذلك صورًا أدبية جديدة وهي كثيرة كما سبق.

- خطبة أبي بكر الصديق في صفات الحاكم والخليفة قسّم فيها الناس إلى ثلاثة

أقسام: أشقى الملوك، وخير الملوك، والفقراء المرحومون، وحدد صفات الثلاثة في خطبته، فخير الملوك من حكم بكتاب الله وسنة رسوله، وشر الملوك من لم يحكم بكتاب الله وسنة رسوله، وغيرهما من الفقراء هم الذين سيرحمهم الله تعالى من تحمل المسئولية، ومن خصائص الخطبة الفنية أنها اشتملت على أركانها الثلاثة: المقدمة والموضوع والخاتمة، وجمعت بين الإقناع والتأثير، والألفاظ سهلة عذبة والأساليب واضحة، دقيقة النظم، قصيرة الجمل، جمعت بين الصور الأدبية المستمدة من الحقيقة والمستمدة من ألوان الخيال، مثل التشبيهات الكثيرة: كالدرهم القسي والسراب الخادع، والاستعارات: نضب عمره وضحى ظله، وانتقصه شطر أجله، والكنايات: تنقطع عنه لذة الباء، والزموا المساجد.

- وصية عمر بن الخطاب ﷺ إلى قائد المسلمين في حرب فارس سعد بن أبي وقاص ﷺ، تعد وثيقة سياسية في الخطط الحربية أذهلت القواد في العصر الحديث ولا تصلح هذه الخطة العسكرية إلا بتطبيق هذه المبادئ:

١- تقوى الله ﷻ.

٢- البعد عن المعصي والاحتراس من الذنوب.

٣- مراقبة الله ﷻ.

٤- الحذر من الوقوع في الغرور.

٥- رجاء النصر من الله ﷻ.

ومن الخصائص الفنية في هذه الوصية أنها اشتملت على عناصر الخطبة من المقدمة والموضوع والخاتمة وسيطرة الحقيقة على الخيال فتكاد تخلو من صورة خيالية واكتفت بالصور الأدبية المستمدة من الحقيقة، لكي تتناسب مع

الخطط العسكرية والمبادئ الحربية، وصراحة الأوامر، ونصاعة النواهي مما لا يحتاج إلى نظر أو تأمل.

- من أغراض النثر الفني الإسلامي الجديدة "أدب الزهد" للإمام علي ﷺ وصف فيها "المتقين الزاهدين" فالمتقون هم أهل الإحسان والعلم النافع يرون الله تعالى بروحهم، ويرون الجنة والنار، ويزهدون فيما تحت أيديهم عفة وصبرًا، وأجسامهم نحيفة من العبادة، يستقلون ذلك في جنب الله تعالى، هكذا يصور النص الأدبي أوصاف المتقين الزاهدين، في تصوير أدبي اجتمعت فيه عجائب البلاغة وغرائب الفصاحة وثواقب الكلم، وحفل بالصور البيانية الكثيرة من تشبيه واستعارة وكناية وتجسيم وتشخيص حي، مع تنسيق في الفقرات، وتلاؤم في الإيقاع، وقصر في الجمل، وتشابه الفواصل، مع خفة السجع وانسجام الطباق استمدت روافدها من الروح الإسلامية والقرآن الكريم روحًا ومعنى واقتباسًا.

- قصيدة حسان بن ثابت ﷺ شاعر الرسول ﷺ، أنشده قصيدته بمناسبة مبايعة وفد بني تميم للرسول الصادق الأمين ليرد على شاعرهم الزبرقان بن بدر في فخره بقومه فعارضه مرتجلاً بهذه القصيدة مفتخرًا برسول الله ﷺ وبأصحابه ﷺ فأسلموا جميعًا، ومنهج القصيدة يقوم على غرض واحد وهو الفخر فتحققت فيها الوحدة العضوية، واستمدت قيمها من القيم الخلقية الإسلامية، واتسمت ألفاظها وأساليبها بالسهولة والعذوبة وسلامة التركيب ووضوح الأساليب في تصوير ثري يتناسب مع الفخر، واشتملت على ألفاظ ومصطلحات تجربة شعرية صادقة وعاطفة قوية، عبر عنها بصور فنية متنوعة من تشبيه واستعارة وكناية واقتباس من القرآن الكريم.

- لامية كعب بن زهير ﷺ المشهورة التي جمعت بين الاعتذار والمدح للرسول ﷺ بعد

أن أهدر دمه فأسلم وعفا عنه وأهداه بردته الشريفة، ومنهج القصيدة وإن جمعت بين النسيب والوصف والاعتذار والمدح إلا أنها اجتمعت حول غرض واحد وهو المديح، ولذلك تحققت فيها الوحدة الموضوعية، وجمعت ثماني قيم إسلامية:

١- التجريد من الجمال الحسي في الحب إلى حب الله ورسوله.

٢- الإيمان بقضاء الله وقدره.

٣- العفو والصفح.

٤- الاعتذار والاعتراف بالذنب.

٥- المعاناة النفسية والتوبة بالندم النصوح.

٦- كتاب الله المقدس يجمع كل القيم الخلقية.

٧- العزم والتصميم وقوة الإرادة.

٨- الشجاعة والإقدام.

أما القيم الفنية فقد جمعت بين صور كلية متعددة: الأولى: صورة تشخيص الصراع بين الماضي والحاضر مكتظة بالصور الجزئية الكثيرة، والثانية: صورة كلية تصور رحلته الشاقة إلى النبي ﷺ في اثنين وعشرين بيتًا جمعت بين صور حقيقية وخيالية كثيرة، والثالثة: صورة كلية تعبر عن الرجاء والعفو جمعت ما بين تشبيهات واستعارات وكنايات جمعت هذه الصور بين عناصر التصوير الأدبي من حركة ولون وطعم ورائحة وشكل في تشكيل معجم شعري استمد روافده من الحقل الإسلامي معنىً ولفظًا وتصويرًا على نقيض معجمه الشعري في قصائده الجاهلية.

اختبار الوحدة الثانية

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة(✓)أمام العبارة الصحيحة وعلامة(×)أمام العبارة الخاطئة فيما يأتي:

١- الأدب الإسلامي فنٌّ إنساني يصور واقع الحياة الإسلامية تصويرًا صادقًا وجادًّا.

٢- الأدب الإسلامي لا يصور العواطف ولا القيم الإنسانية والفنية.

٣- الشعر نكد يقوى في الشر ويضعف في الخير.

٤- الشعر أسرع استجابة وتطويعًا للقيم الإسلامية من النثر الفني.

٥- الأدب الإسلامي لا يتسع للأدب العربي.

٦- الأدب الإسلامي يشمل آداب الشعوب الإسلامية والعربية.

٧- القصة والخطبة والوصية الإسلامية من أقوى أسلحة الدعوة الإسلامية في نشر الإسلام.

٨- أنكر الرسول ﷺ قول الشعر علي حسان وصحبه ﷺ.

٩- عاقب الرسول ﷺ كعب بن زهير ﷺ بعد إسلامه.

١٠- الأدب الإسلامي يستوفي قيم الإسلام كلها في أي عصر من عصور الأدب.

١١- القرآن الكريم لم يؤثر في اللغة ولا الأدب.

١٢- أبطل القرآن الكريم الاستعمالات اللغوية لبعض الألفاظ.

١٣- جدد القرآن الكريم بعض الألفاظ والأساليب والصور.

١٤- لم يكن للقرآن الكريم أي أثر في التجديد، أو إبداع أغراض شعرية ونثرية.

١٥- أثرت القصة القرآنية في فن القصة العالمية.

١٦- كان للقرآن الكريم أثر في نشأة العلوم الإسلامية والعربية.

١٧- عمل الحديث الشريف على توحيد اللغة العربية.

١٨-كان الحديث الشريف سببًا في اختفاء بعض الفنون الجاهلية مثل المنافرات وغيرها.

١٩- لم يكن للحديث الشريف أثر في وجود ألفاظ وأساليب وصور جديدة.

٢٠- خير الملوك من حكم بكتاب الله وسنة رسوله.

٢١- اكتمل المنهج الفني لخصبة أبي بكر من مقدمة وموضوع وخاتمة.

٢٢- اشتملت خطبة أبي بكر على القيم الخلقية لا الفنية.

٢٣- اشتملت وصية الخليفة الثاني على أرقى الخطط العسكرية في كل عصر.

٢٤- لا علاقة للقيم الروحية في وصية عمر ﷺ بنجاح الخطة العسكرية.

٢٥- لا يعد غرض الزهد جديدًا ولا بكرًا في الأدب العربي.

٢٦- الأدب الصوفي الإسلامي وافد من الثقافات الأجنبية.

٢٧- كان علي بن أبي طالب ﷺ أبلغ العرب بعد رسول الله ﷺ.

٢٨- كان الزبرقان بن بدر خطيبًا بارعًا في وفد بني تميم على الرسول ﷺ.

٢٩- قال حسان بن ثابت قصيدته على وزن وقافية شاعر بني تميم.

٣٠- لم يوفق حسان بن ثابت في تصويره الأدبي.

٣١- لم يُسلم وفد بني تميم بعد المنافرة التي حدثت أمام الرسول ﷺ.

٣٢- تعددت الأغراض في لامية كعب بن زهير.

٣٣- أحدثت لامية كعب بن زهير أثرًا كبيرًا في الأدب العربي.

٣٤- لا توجد في اللامية قيم خلقية.

ثانيًا: الأسئلة المقالية:

١- ما حقيقة الأدب الإسلامي، وكيف ترد الفرية التي وجهت إليه: "الشعر نكد يقوى في الشر ويضعف في الخير"؟

٢- ناقش قضية الشعر والنثر الإسلاميين وسرعة تطويعهما للمعاني الإسلامية.

٣- ناقش دعوة المعارضين للأدب الإسلامي، وكيف ترد عليهم؟

٤- لماذا كان النثر الفني الإسلامي أسرع استجابة للقيم الإسلامية من الشعر؟

٥- تحدث عن نشأة الشعر الإسلامي، ومتى بدأ؟

٦- وضح موقف القرآن الكريم من الأدب الإسلامي.

٧- وضح موقف الرسول ﷺ من الشعر.

٨- كيف شجع الرسول ﷺ الشعراء.

٩- وضح موقف الصحابة ﷺ من الشعر.

١٠- تعددت التعاريف للأدب الإسلامي، ناقش تعريف صاحب الكتاب.

١١- وضح أثر القرآن الكريم في اللغة العربية.

١٢- وضح أثر القرآن الكريم في الأدب شعرًا ونثرًا.

١٣- وضح أثر الحديث الشريف في اللغة العربية وآدابها.

١٤- قال الخليفة الأول أبوبكر الصديق ﷺ: "إن أشقى الناس في الدنيا والآخرة الملوك".

اكتب خمسة أسطر بعد هذه الفقرة، ثم وضح القيم الخلقية والقيم الفنية فيها، وما المصطلح الأدبي لما قاله الخليفة، وكم أقسام الناس عنده؟

١٥- تحدث عن عناصر خطبة أبي بكر الصديق ﷺ.

١٦- ما السمات الإسلامية للنماذج الإنسانية الثلاثة التي تضمنتها الخطبة.

١٧- وضح ركنيْ الخطبة: "التأثير والإقناع" ومنـــزلتهما في الأدب.

١٨- ما خصائص الألفاظ والأساليب في خطبة أبي بكر.

١٩- اذكر الصور الأدبية المستمدة من الحقيقة والمستمدة من الخيال في خطبة أبي بكر ﷺ.

٢٠- ما المراد من الوصية وما علاقتها بالخطبة؟

٢١- قال عمر بن الخطاب ﷺ: فإني آمرك ومن معك من الأجناد..." اكتب

سبعة أسطر بعد هذه الفقرة واشرحها شرحًا أدبيًّا موضحًا القيم الخلقية والقيم الفنية في تصويرها الأدبي، مع بيان الغرض من هذه الوصية، ومبادئ النصر على العدو قبل خطة المعركة.

٢٢- وضح المنهج الفني لوصية عمر بن الخطاب ﷺ، وما علاقة ذلك بالخطبة؟

٢٣- اذكر بإيجاز الخطط العسكرية في هذه الوصية، وما موقف خبراء الحروب في العصر الحديث منها؟

٢٤- درست قول علي ﷺ عن موضوع "وصف المتقين الزاهدين"

تحدث عن الموضوع في هذا النص، وعن خصائصه الروحية والخلقية، ثم تحدث عن التصوير الأدبي ومدى تأثره بالقرآن الكريم والسنة الشريفة ثم اذكر ثلاث صور فنية مستمدة من الحقيقة وثلاثًا أخرى مستمدة من ألوان الخيال.

٢٥- اكتب عشرة أسطر من خطبة الوداع للرسول ﷺ واشرحها، وبيّن بلاغته فيها.

٢٦- قال حسان بن ثابت ﷺ:

إن الذوائب من فهـــر وإخـــوتهم قد بينوا سنة للنـــاس تتبـــــع

اكتب سبعة أبيات بعد هذا البيت، ثم اذكر ما فيها من قيم خلقية، ووضح جمال التصوير الأدبي فيها، مبينًا الصور الفنية فيها، والغرض الأدبي من القصيدة؟ وما المناسبة التي قيلت فيها القصيدة؟ ثم اذكر المنهج الفني فيها، وخصائص المعاني.

٢٧- قال كعب بن زهير ﷺ:

نبئت أن رسول الله أوعـــدني والعفو عند رسول الله مأمول

اكتب سبعة أبيات بعد هذا البيت ثم اذكر ما فيها من قيم خلقية وقيم فنية في التصوير الأدبي، ثم وضح الغرض الأدبي من هذه القصيدة بالتفصيل، ثم وضح الصور الكلية الثلاث فيها، وما علاقة الصور الجزئية منها، وما موقف النبي ﷺ منها؟ وما أثر هذه اللامية في الأدب العربي؟ ثم وضح عناصر التصوير الأدبي من القصيدة.

النشاط التعليمي للوحدة الثانية

عزيزي الدارس: حتى يكتسب مزيدًا من المعلومات المتعلقة بموضوعات هذه الوحدة عليك بإنجاز النشاط التعليمي التالي:

- أعد بحثًا عن الخطابة في صدر الإسلام.

مستعينًا بالمراجع الآتية:

١- العصر الإسلامي. د. شوقي ضيف.

٢- الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام. د. صلاح الدين عبدالتواب

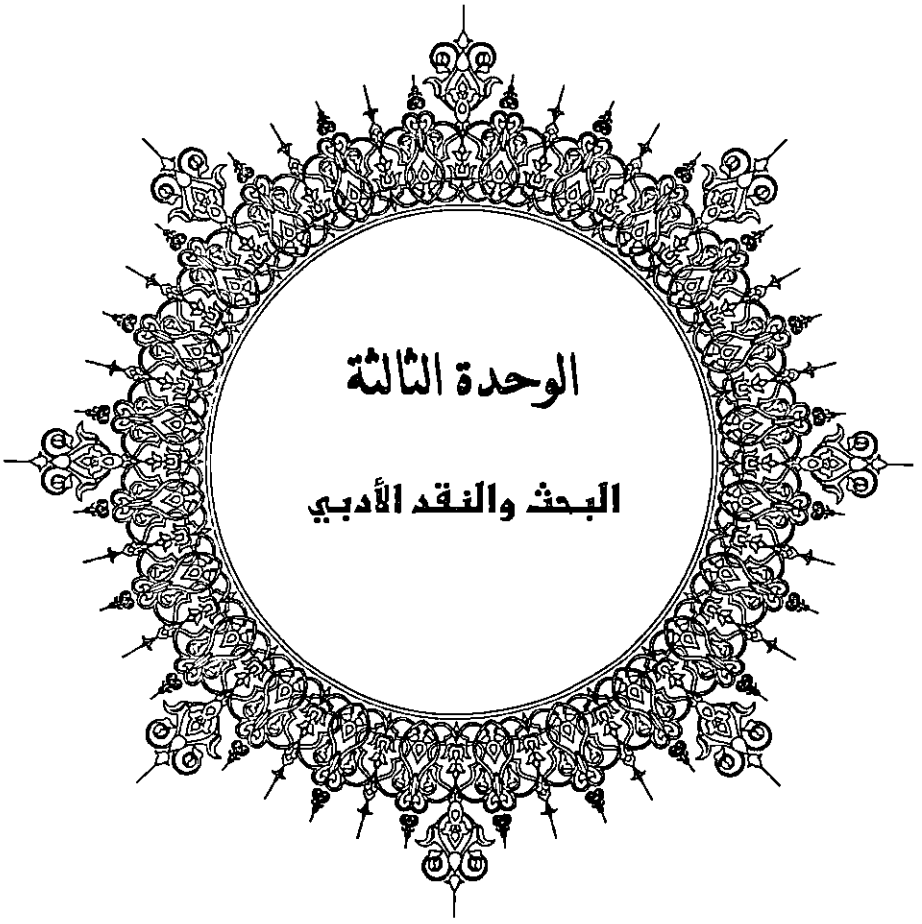
٣- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق. د. علي علي صبح

٤- الشعر والشعراء. ابن قتيبة

٥- الأغاني. الأصفهاني

- اعقد ندوة لمناقشة موضوع:

"موقف القرآن الكريم من الشعر"



الوحدة الثالثة

البحث والنقد الأدبي

الوحدة الثالثة

البحث والنقد الأدبي

مبررات دراسة الوحدة الثالثة:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الثالثة والأخيرة من وحدات مقرر "الأدب والنقد ١" وهي بعنوان: "البحث والنقد الأدبي" وفيها -إن شاء الله- سوف تتعرف على العديد من الموضوعات، ومنها: البحث الأدبي مفهومه وحقيقته، والأسس التي ينبغي توافرها في الباحث لإنجاز بحثه، مع التعرض لأغراض البحث الأدبي.

وسوف تبرز لك دراسة هذه الوحدة موضوعات لا غنى لدارس الأدب عن معرفتها مثل: المقالة، والتقرير، والتلخيص ومعرفة الخصائص الفنية لكل منها.

كما ستعرض الوحدة لمناهج البحث الأدبي وطريقة إجراء البحوث الأدبية بدءًا من اختيار الموضوع، وجمع الأفكار واختيار المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع، وكيفية الصياغة وخصائص الأسلوب والالتزام بالقواعد اللغوية والنحوية وانتهاءًا بالحواشي والهوامش والفهارس.

وسوف تتعرف كذلك في هذه الوحدة على معنى ووظيفة النقد الأدبي، والشروط الواجب توافرها في الناقد الأدبي، ومعالم النقد الأدبي الإسلامي. وأنواع النقد، وعلاقته بالعلوم الإنسانية، وأثر القرآن والسنة فيه، كما سوف تعرف شيئًا عن النقد في العصرين الأموي والعباسي، ومعالم منهج الآمدي وذوقه وتعصبه، والخصائص الفنية لعمود الشعر مع عرض الوحدة لقضايا نقدية هامة كقضية الجمال والجلال والحلاوة والنظم، وقضية السرقات الأدبية، هذا وغيره ما سوف تتعلمه -عزيزي الدارس- من خلال دراستك لهذه الوحدة؛ لذا أدعوك لدراستها بكل الجدّ، والله معك.

الأهداف التعليمية للوحدة الثالثة:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تكون قادرًا على أن:

١- تحدد المقصود بمفهوم البحث الأدبي وحقيقته.

٢- تذكر الأسس التي ينبغي توافرها لدى الباحث.

٣- تبين أغراض البحث الأدبي وماهيتها.

٤- تشرح الخصائص الفنية للمقالة.

٥- تشرح الخصائص الفنية للتقرير.

٦- تشرح الخصائص الفنية للتلخيص.

٧- تحدد الأطر العامة للبحث الأدبي.

٨- تبين أهمية جمع الأفكار وتحديد المصادر والمراجع للبحث الأدبي.

٩- توضح خصائص الأسلوب والصياغة في البحث الأدبي.

١٠- تبين أهمية الالتزام بالقواعد اللغوية والنحوية في البحث الأدبي.

١١- تحدد معنى النقد الأدبي ووظيفة الناقد وشروطه.

١٢- تشرح معنى الذوق الأدبي وتبين معالم النقد في الأدب الإسلامي وعلاقته بالعلوم الإنسانية.

١٣- تحدد: متى نشأ النقد في العصر الجاهلي، وما هي سماته؟.

١٤- تبين أثر القرآن الكريم في النقد الأدبي في صدر الإسلام.

١٥- تحدد ملامح النقد في العصر الأموي، وخصائصه.

١٦- تحدد ملامح النقد في العصر العباسي، وخصائصه.

الوحدة الثالثة البحث والنقد الأدبي

- البحث الأدبي – مفهومه وحقيقته.
  – الأسس التي ينبغي توافرها عند الباحث.
  – أغراض البحث.
- – المقالة وخصائصها الفنية.
  – التقرير وخصائصه الفنية.
  – التلخيص وخصائصه الفنية.
- – البحث الأدبي ومناهجه: –اختيار موضوع البحث – جمع الأفكار – المصادر والمراجع – الصياغة – خصائص الأسلوب.
- – النقد الأدبي: معناه – وظيفته – شروط الناقد – الذوق الأدبي – معالم النقد في الأدب الإسلامي – علاقة النقد بالعلوم الإنسانية.
  نشأة النقد في العصر الجاهلي وسماته.
- – النقد الأدبي في صدر الإسلام، وفيه:
  أ– موقف النبي من الشعر ونقده.
  ب– موقف الصحابة من الشعر ونقده.
- – خصائص النقد في العصر الأموي والعصر العباسي.
  – النقد والبلاغة: الآمدي
  – الخصائص الفنية لعمود الشعر.
  – خصائص النظم والتراكيب.

الفصل الأول: البحث الأدبي

عزيزي الدارس: البحث عن الشيء هو الوقوف على مفهومه، والوصول إلى حقيقته والتعرف على جوانبه المختلفة، تقول بحث الشيء إذا نقب فيه، ومـــحّص أجزاءه، لينتهي فيه الباحث إلى حقيقته، يوضح جوهره ويسبر أغواره، ويجلّي عناصره وأفكاره.

ثم أُطلق البحث على كل عمل أدبي أو علمي يقوم به الباحث؛ ليكشف عن الحقيقة في قضية أدبية أو فكرة علمية أو ظاهرة شعرية، لذلك يعد البحث أو الرسالة من باب الدراسات الدقيقة، التي تعرض تقريرًا متأنيًا، يوضح الحقيقة لظاهرة أدبية أو نظرية علمية، كما يعد من الأعمال الجادة، التي تنتهي إلى حكم دقيق في قضية شعرية، وقد انتهى الباحث إلى نتيجة طبيعية لفكرة علمية، أو مشكلة اجتماعية، أو ظاهرة أدبية، أو قضية شعرية.

وقد يكون البحث كتابًا يتسع لمئات الصفحات فيقسمه صاحبه إلى أفكار، يضع لكل فكرة فصلاً حتى آخره، أو يقسمه إلى أبواب، كل باب يحتوي على فكرة عامة، تندرج تحتها معان جزئية كثيرة، يصلح كل معنى لبناء فصل مستقل ينبع من الفصل السابق، ويمهد للاحق، وجميع الفصول تدور حول فكرة الباب وكل باب في الكتاب يلتقي مع موضوع البحث.

وكذلك الأمر لو كان البحث رسالة يتقدم بها طالب للحصول على درجة علمية مثل درجة التخصص "الماجستير" أو درجة العالمية "الدكتوراه"، فالطالب يقسم موضوع رسالته إلى فصول فقط أو إلى أبواب تضم من خلالها فصولاً تتلائم مع فكرة كل باب فيها.

وقد يكون البحث مقالة، وعلى الكاتب هنا أن يلتزم التركيز والإيجاز والدقة والإشارة، بلا تقسيم للمقالة إلى أبواب أو إلى فصول، وإن قسمها إلى أفكار وعناصر من خلال مقدمة وعرض ونتيجة مرتبة على أفكار نامية؛ لينتهي إلى الحقيقة التي ينشدها في مقاله، ويوضح مكنونها لقرائه.

وقد يكون البحث موسوعة وعلى الباحث هنا أن يتناول موضوعه في أجزاء كثيرة تتسع له، وقد تربو أجزاء الموسوعة فوق العشرين جزءًا، وكل جزء بدوره يعتمد على فصول فقط، أو على أبواب تندرج تحتها فصول، على النحو السابق في الكتاب.

وتعد الموسوعة دائرة معارف لتنوع أفكارها وشمول تراكيبها، فالبحث الدقيق يعتمد على فكرة جزئية أو يقوم على موضوع محدد يسبره الباحث، ويكشف جوانبه أما الموسوعة فإنها تشمل موضوعات غزيرة متآلفة لأدنى ملابسة وتضم قضايا شتى، موصولة بأسباب واهية قريبة أو بعيدة.

والنفس بطبيعتها متآلفة الأجزاء، منسّقة الأعضاء في صورتها الجميلة التي هيأها الله لها، قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ [الانفطار: ٦-٨] لهذا الانسجام التام فيها، واستواء الخلق المتكامل لها تستجيب النفس لنظائرها في الحياة، والتي تتشابه معها في الوجود يقول الرسول الكريم ﷺ: "**الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف**"[1].

(١) أخرجه مسلم في كتاب البر والصلة: باب الأرواح جنود مجنده (٤/٢٠٣١)(ح١٥٩)، عن أبي هريرة، بنفطه.

وعلى ذلك تكون النفس أشد استجابة للأشياء المنسقة التي تقوم على نظام رتيب، وإيقاع موزع في تناسب وتناسق؛ لأن الإيقاع والموسيقى من أقوى الظواهر التي تستجيب إليها النفس من غير وعي ولا شعور، كالشأن في الخيال وهو ظاهرة غامضة أيضًا نوعًا ما؛ فإنه يجذب النفس إليه لسحر كامن فيه وسيظل كل من الخيال والموسيقى لغزًا غامضًا محيرًا، يكتفي الناقد في توضيحه بالتعرف على إيحائه وإشارته، والإيحاء والإشارة من أقوى عوامل التأثير في النفس، بل هما من الوسائل الحية التي تنقل ما في النفس من المعاني والمشاعر والعواطف.

مادة البحث:

والمادة في البحث الأدبي تختلف باختلاف ذوق الباحث وميوله الذاتية والأدبية، وإيثاره لاتجاه معين ولون خاص من مواد الأدب الذي يجيد الكتابة فيه، ويسبر أغواره، ليصل في دأب إلى الحقيقة التي ينشدها في بحثه، ولا تخرج المادة المختارة في البحوث الأدبية غالبًا عن هذه الموضوعات، التي قد تكون صالحة للدراسة والبحث، وهي:

١- عصر أدبي معين: مثل العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام أو العصر المملوكي... وهكذا، ومثل هذا الموضوع له خطورته وعقباته، التي تقف دون الباحث لتحقيق المراد بسبب سعته وشموله لقضايا، تصلح كل قضية منها لأن تكون بحثًا مستقلاً.

٢- البحث عن "شاعر" معين من الشعراء في أي عصر من العصور الأدبية، فيختار الباحث -مثلاً- البحتري أو ابن الرومي أو أحمد شوقي، أو إبراهيم ناجي... وغير ذلك، ولا يخلو هذا النوع من الاعتساف أحيانًا؛ لأن الشاعر

المترجم له قد يكون مكثرًا وعبقرية فذة في إنتاجه الأدبي، وقيمه الفنية الغنية بالدراسة مثل أبي الطيب المتنبي، وحينئذ يختار الباحث جانبًا واحدًا من قيمه الفنية الكثيرة، وهذا أقرب إلى الأصالة في البحوث والجد في تناولها.

٣- البحث في "موضوع" خاص من موضوعات الأدب مثل غرض من الأغراض الشعرية، وفن من فنونها كالشعر السياسي في العصر الأموي، أو النقائض الشعرية فيها، أو الشعوبية وأثرها في الشعر العباسي، أو أدب الكدية وأثره في اللغة العربية أو ظاهرة التكسب عند شاعر، أو الوطنية، أو التيار الإسلامي، أو الحب العذري، أو الجانب القصصي، وما شابه ذلك.

٤- البحث عن ميلاد نظرية جديدة في الأدب العربي، مثل الصنعة في الشعر العباسي أو التصوير عند ابن الرومي أو الالتزام عند الشاعر عبدالحميد الديب، أو نظرية "الفن للفن" أو "الفن للحياة" في الشعر العربي... وهكذا.

٥- تحقيق "مخطوطة" في الأدب من التراث العربي القديم فيقوم بتوثيقها، والموازنة بين نسخها المختلفة، ويتعرف على أقدمها وأقربها إلى صاحبها، ويجمع الأخبار الخاصة بها من خلال كتب التراجم والموسوعات الأدبية التي تحدثت عنها، وقد يكون التحقيق لنص أدبي في العصر الجاهلي أو العباسي فيقوم الباحث بتوثيقه ونسبته إلى قائله، وشرحه وتفصيله وتحليله ونقده، وتوضيح قيمه الفنية والربط بين خصائصه الدقيقة وبين خصائص الأدب في زمنه.

٦- البحث عن فن من فنون النثر الأدبي مثل فن المقالة ونشأته في الأدب العربي، أو فن القصة أو المسرحية النثرية، وفن السيرة الأدبي، وقد يكون البحث عن

جنس أدبي في فن الشعر مثل المسرحية الشعرية عند شوقي، أو الشعر القصصي عند عمر بن أبي ربيعة، وغير ذلك، وقد يكون عن اتجاه أدبي كالقصة الواقعية أو التاريخية، أو التحليلية، أو البناء الفني في القصة عند نجيب محفوظ، أو عند المازني أو تيمور.

٧- البحث عن "مدرسة" من مدارس الشعراء أو النثر الأدبي مثل مدرسة المحافظين في الشعر الحديث أو مدرسة الديوان، مدرسة أبولو وغير ذلك، أو في أدب الرحلات وسواها.

الأسس التي ينبغي تواجدها عند الباحث:

الباحث الدقيق في دراسته والدارس المجيد في بحثه ينبغي أن تتحقق فيه أسس تعين على الدقة وتجتمع في نفسه دعائم تكشف عن أصالته، وتتميز بها شخصيته عن غيره، فيما لو كتب هو وغيره في موضوع واحد وهذه الأسس هي:

١- أن يكون الباحث واسع الإطلاع موفور الثقافة، جم المعارف خاض غمار المصادر والمراجع التي تتصل بموضوع بحثه ولو لأدنى ملابسه، وقرأها قراءة شاملة، ووقف طويلاً عند كل فكرة من أفكاره وأطال النظر فيها، وهو يقوم آنذاك بالتحقيق والتحليل والتطبيق والاستنتاج، فإذا كان موضوع البحث في العصر الأموي: النقائض في الشعر الأموي، فينبغي على الباحث فيه أن يتناول كل الأصول القديمة التي عاصرت الموضوع والأصول التي جاءت بعد ذلك طوال العصر العباسي من مصادر كثيرة مثل: "النقائض بين جرير والفرزدق" لأبي عبيدة، وكذلك "النقائض بين جرير والأخطل"، ومن الموسوعات "الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني"، وسوى ذلك، وينبغي على

الباحث استقراء المراجع الحديثة التي كتبت عن الموضوع مثل تاريخ النقائض في الشعر العربي لأحمد الشايب وغيرها.

٢- اليقظة التامة، والحذر الشديد من آراء الآخرين، وتجنب التقليد فيها، فلا يسلم الباحث بها كحقيقة واقعة، بل ينبغي أن يكون شديد الحذر من كل رأي، يقظًا في كل اتجاه وعلى وعي تام بالآراء التي قيلت حول الموضوع، وعلى بصيرة نافذة لفهم الحقائق والبعد عن التزييف والتقليد.

٣- أن يشفع الباحث آراءه في البحث بالأدلة القوية والبراهين الساطعة التي تردّ الخصم، ويذكر العلل والأسباب التي تقف دون المعارضين لرأيه، وذلك في أسلوب قوي يملك عليهم مشاعرهم، وتصوير بارع ينفذ إليهم من كل منافذ الإدراك من عقل وحس وعاطفة ووجدان.

٤- أن يقف الباحث على النتائج وأصالتها وعناصر الجدة فيها التي انتهى إليها الباحث قبله في موضوعه، ويتأكد من صدق هذه النتائج وفاعليتها وقوتها وصلتها الوثيقة بالموضوع، ثم يبدأه من حيث انتهى إليه الغير؛ ليصل إلى نتائج جديدة، فيكون عملاً علميًّا جديدًا من نوعه، خلع عليه ثوب الجدة والابتكار وإلا اتصف بحثه بالتكرار والتقليد، والمعاودة والتزييف.

٥- أن تبرز شخصية الباحث من خلال عرضه لموضوعه، وأن تظهر بصماته في كل فصل من فصوله، فالبحث الدقيق والرسالة الجيدة هي التي تحمل القارئ لكي يتعرف على شخصية صاحبها من خلال جزئياتها وأفكارها وأسلوبها ونتائجها وغير ذلك، مما يدل على أصالة الباحث وقدرته على الكتابة

وموهبته الفنية في التفسير والتدليل.

وأصالة الباحث وظهور شخصيته من العوامل الأولى في نجاح البحث وجودته.

٦- أن تكون لديه ملكة لتذوق الشعر والأدب حتى يكون حكمه صادقًا وصحيحًا إذا حكم على قيمة فنية من القيم الشعرية، وهذه الملكة تتكون في النفس من كثرة المران، والمتابعة في دراسة النصوص الأدبية، والوقوف التام على النظرات النقدية في كل عصر من العصور الأدبية، ثم التعرف على المذاهب النقدية الحديثة، واتجاهاتها لفهم التصوير الأدبي، هذا إلى جانب حفظه لكثير من النصوص الأدبية جاهلية وإسلامية وأموية وعباسية ونصوص من الشعر الحديث، ويكون الأساس الأول هو سعة الاطلاع؛ لأن له أثره الكبير في تعميق ذوقه وثرائه الفكري كما يساعد حفظ النصوص الشعرية وفهمها على ذوقه المفعم بالعواطف والمشاعر وبهما يحدد العواطف والمشاعر في النصوص الأدبية التي هي موضوع الدراسة والبحث.

أغراض البحث:

الدراسات الجديدة هي أساس النهضة الفكرية وركائز الحضارة والبحوث المبتكرة من دعائم التقدم العلمي والرقي الأدبي، ولولا ذلك لتبلد الإحساس والشعور، وعجز العقل واللسان، ودارت كل أمة حول نفسها ونظرت تحت أقدامها، وفي هذا قَتْل للمعرفة التي عن طريقها يسخّر العقل الكائنات لخدمة البشر على أحدث أشكالها وفي هذا موت للمشاعر التي بها يهذب الأدب إحساس الجماهير، ويعمق إدراكهم ويدخل إلى عقولهم من منافذ الوجدان والعاطفة والشعور وجميعها يخضع لها العقل ويستجيب لها الفكر، وفي هذا أيضًا

دعوة إلى العجز والتبلد، والكسل والتنطع فيتوقف سير التقدم: ويتقيد الانطلاق الحضاري والرقي الفكري.

لذلك كله، كان الغرض من الدراسات العلمية النهوض بالأمم وشحذ الهمم، وكان الهدف من البحوث الأدبية والرسائل العلمية الحركة الدائبة للعقل البشري؛ فيحل مشكلة، ويضع نظرية، توفر على الإنسان جهدًا ومالاً ووقتًا؛ أو تحريك العاطفة والشعور ليهذب الأديب عواطف الآخرين ومشاعرهم؛ ويسمو بأصحابها إلى درجة من الرقي البشري والتهذيب الأخلاقي؛ حتى يكون مواطنًا صالحًا وإنسانًا مهيئًا لخدمة نفسه وأهله ووطنه والإنسانية كلها.

ومن هنا نرى الباحث حين يدرس يختار موضوعًا من تراثه الأدبي والعلمي القديم، فيعمل على تحقيقه وبعثه من جديد، وهو بهذا العمل يحيي أمجاد أمته ويزيل الغبار عن حضارة ماضية، ويسمى هذا العمل في ميدان البحث بالتحقيق، وعلى الباحث أن يوضح بالدراسة القيم التي اشتمل عليها السفر المحقق ورأيه القوي المدعم بالبراهين في ذلك.

وقد يتجه الباحث إلى حل مشكلة أدبية قديمة عجز دونها النقاد القدامى لتوفر الدواعي والأسباب لديه، أو دراسة قضية نقدية لم تتضح قبله، وعليه حينئذ أن يعرض القضية كما هي، ويضع لها الحلول المدعمة بالأدلة والأقيسة العقلية، ثم يوضح العوامل التي ستعان بها في حل القضية، وهل هذه العوامل نبعت من عصر الباحث ولم تتيسر للنقاد القدامى، أو كانت موجودة عندهم ولكنهم لم يفطنوا إليها، وهكذا حتى يصل إلى جوهر القضية ويقف القارئ على حقيقتها.

وقد يتناول الباحث موضوعًا جديدًا لم يسبقه إليه أحد؛ فيوضح نشأته ونموه وقيمته ونتائجه الفعالة؛ التي أسهمت في الرقي الأدبي والعلمي، ويؤيد هذا بقوة الإقناع وروعة التأثير.

وقد يعرض الباحث مدرسة أدبية جديدة أو مذهبًا نقديًّا جديدًا، فيبين أصوله ورواده وأثره، وغير ذلك من الدراسات الدقيقة التي تكشف عن أصالة المدرسة وعراقة المذهب وشخصية الباحث.

وقد يضيف البحث والدرس إلى الأدب والنقد فنًّا أدبيًّا جديدًا لم يكن موجودًا من قبل ذلك مثل فن المسرحية الشعرية على يد إمامها شوقي، ومن سار على دربه مثل عزيز أباظة وغيره؛ فيقف هذا الفن الشعري بجوار الفنون القديمة كالغزل والمدح وغيرها.

الفرق بين الكتاب والرسالة والمقالة والتقرير والتلخيص والتحقيق:

يشمل البحث والدراسة هذه الأنواع وهي: "الكتاب، والرسالة، والمقالة، والتقرير، والتلخيص، والتحقيق"؛ لأن المؤلف للكتاب والباحث للرسالة الجامعية والكاتب "للمقالة"... وغيرها، كل هؤلاء يتخذون كل الوسائل العلمية للبحث والتنقيب، حتى يتحقق للموضوع أو الفكرة تفوق وتأثير في النفوس، وأثر قوي في التوجيه والإصلاح أو التهذيب والبناء أو الإضافة والجدة والابتكار.

وهذا هو ما نحسه في الظاهر، ولكن هذه الدراسات وإن اتفقت فيما تقدم إلا أن لكل واحد منها سمات تميزها عن الآخر وخصائص تنفرد بها عما سواها لتكون حدًّا فاصلاً بينها وبين غيرها.

الكتاب:

قد يختار الباحث موضوعًا واسعًا يشمل أكثر من قضية أدبية أو يمتد فيشمل عصرًا أدبيًا أو عصرين مثل الكتب الدراسية المقررة في تاريخ الأدب أو النصوص الأدبية؛ فنرى كتابًا يشمل العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، وآخر يشمل العصر الأموي والعباسي الأول، والعصر الواحد في جانب الرسائل الجامعية يصلح لرسائل علمية كثيرة تتجاوز المئات أو تزيد مثل العصر الأموي أو العصر العباسي الأول.

وهذا ما لا يجوز في عرف الرسالة وإن جاز في سوق الكتاب الذي يجمع ما تفرق؛ ليقارن ويوازن، ويحدد الخصائص والسمات للمضمون والشكل بكل عناصرهما.

وليس من الضروري لمؤلف الكتاب أن يقف عند جزئية من جزئياته قاضيًا عادلاً يحكم في كل أمر ويستخدم ذوقه وفكره بل يكتفي أحيانًا بحشد الآراء وسوق المقولات حول موضوعه مع تعقيبات لا تكشف عن جرأة أو كشف جديد غالبًا إلا في القليل النادر لبعض القضايا العارضة.

الرسائل الجامعية والبحث العلمي:

والأمر في الرسالة الجامعية يختلف كثيرًا عن الكتاب؛ إذ الباحث هنا يناقش كل فكرة ويدلي فيها برأيه وذوقه وينصّب نفسه حكمًا في كل نتيجة يصل إليها مقدرًا في نفسه أنها ستكون موضع النقد والتجريح؛ لذلك يعمل جاهدًا على أن يكون حكمه ورأيه مدعمًا بالأدلة التي تقنع الآخرين، ويعرضه في إطار علمي

وتصوير أدبي يملك مشاعر المعارضين ويقنعهم، وبذلك يضيف جديدًا إلى التراث القومي، ويرسي لبنة في بناء الفكر الإنساني الذي يعمل كل باحث على أن يشارك في نهضته ورقيّه.

والنتائج التي يصل إليها الباحث في رسالته الجامعية تعد قسمًا مشتركًا بينه وبين المشرف؛ إذ هما معًا يتحملان مسئولية كل النتائج، بينما مؤلف الكتاب هو وحده الذي يتحمل مسئولية كل فكرة فيه؛ لأن المؤلف يرجع إليه الأمر وحده فيما كتب.

والرسالة الجامعية لا يجوز نشرها قبل إجازتها عن طريق تشكيل لجنة علمية من بينها الأستاذ المشرف تناقش الباحث في محفل عام، فإن أجازت اللجنة رسالته واستحق عليها درجة علمية كان من حقه أن ينشرها للقراء.

وأما المقالة فلها خصائص كثيرة تميزها عن أختيها السابقتين: الرسالة والكتاب، وستتضح سماتها من خلال فكرة موجزة عنها وعرض سريع لمفهومها ونشأتها وأنواعها وأهميتها وخصائصها.

المقالة:

اختلف النقاد في تحديد مفهوم المقالة؛ فقد وضعوا لها تعاريف تدل على مدى فهم الناقد لها، ودرجة شموله لجزئياتها.

فقد وردت تعريفات لها مختلفة فتراهم يقولون: إنها قطعة مؤلفة متوسطة الطول، وتكون عادة منشورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد، وتعالج موضوعًا من الموضوعات وكأنها تعالجه -على وجه الخصوص- من ناحية تأثر

الكاتب به[1]، وجاء في فنون الأدب[2]: أنها في صميمها قصيدة وجدانية سيقت نثرًا، لتتسع لما لا يتسع له الشعر المنظوم... وأن الأسلوب الجيد في المقالة يجب أن يكون ذاتيًا لا ينبي على أساس عقلي ولا يبسط حقائق موضوعية.

ونقادنا المحدثون يصفونها بقولهم: إنها قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب[3].

ويرى العقاد أنها تكتب على نمط المناجاة والأسمار وأحاديث الطرق بين الكاتب وقرائه، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية[4].

أو أنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز، وهي في مدلولها الحديث ثرثرة بليغة محببة يبدأها صاحبها ولا يعرف كيف ينتهي[5].

التقرير:

يتعرض الباحث في حياته العلمية لمواقف تقتضي منه أن يرفع تقريرًا عن عمل علمي أو أدبي أو إحصائي أو عمل ميداني، أو غير ذلك؛ ليعطي صورة كاملة ودقيقة في إيجاز عن أحد هذه المجالات المختلفة لأهداف يقتضيها البحث العلمي أو الحياة العملية في المجال الميداني، وعلى ذلك ينبغي رعاية ما يأتي:

---

(١) محاضرات عن فنّ المقالة الأدبية، د. محمد عوض محمد (ص٥٨)، معهد الدراسات العربية.

(٢) فنون الأدب ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود (ص٦٥)..

(٣) فن المقالة د. محمد يوسف نجم (ص٢٧)، دار الثقافة بيروت.

(٤) فرنسيس باكون: عباس محمود العقاد (ص٨٢)، دار المعارف ١٩٤٥م..

(٥) أدب المازني، د. نعمات أحمد فؤاد (ص١٧١)، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨م.

أولاً: الخصائص الفنية للتقرير:

١- اختيار الألفاظ الدقيقة التي تعبر عن المعنى بوضوح، فلا يحتاج من القارئ إلى تأمل أو روية.

٢- ينبغي أن تكون الجمل قصيرة الفقرات، ولا يعتمد على الجمل الطويلة الممتدة، مع التنسيق بينها بعلامات الترقيم.

٣- ألا تطغى العواطف الحارة والمشاعر المتدفقة على عرض الحقائق في التقرير، بل ينبغي أن يتجرد من العواطف الشخصية والمشاعر الذاتية، حتى تتصف الحقائق فيه بالموضوعية.

٤- ألا يفسح للخيال طريقًا للتعبيرات بصوره البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، فإن هذه الصورة تخفي الحقيقة وتجعلها غامضة غير واضحة؛ فتحتاج إلى وقت طويل للتعرف عليها، وهذا لا يتلاءم مع منطق الوضوح في عرض التقرير.

٥- عرض الحقائق كما هي في الواقع بلا زيادة أو نقصان ليكون العمل جادًّا ومثمرًا.

٦- ينبغي أن يعرض التقرير في إطار محدد، يحتوي على فقرات منسقة حسب اختلاف الموضوعات؛ لينفرد كل موضوع بفقرة متميزة ومستقلة.

٧- ينبغي أن يستخدم الأرقام والإحصائيات الدقيقة بعد الاستقراء الشامل والدقيق.

٨- لا بديل عن الإيجاز والتركيز في عرض حقائق التقرير، بحيث تؤدي الجملة ما يراد منها في أضيق الحدود، ومن أقرب الطرق من غير تكرار أو إطناب أو تفصيل أو تعليق أو اهتمام بالحواشي والهوامش.

٩- أن تكون له مقدمة تشتمل على موضوع التقرير في لمحة سريعة لا تتجاوز عدة أسطر.

١٠- ألا يغيب عن خاطر الباحث لحظة أنه مسئول عما يحتويه التقرير من حقائق تطابق الواقع في مجال البحث.

ثانيًا: شخصية الباحث في التقرير:

١- عرض النتائج التي توصل إليها الباحث بإيجاز في نهاية التقرير، وذلك من خلال الحقائق المعروضة في موضوعه.

٢- حصر الملاحظات العامة التي تعبر عن وجهة نظره في مجال البحث بإيجاز.

٣- عرض المقترحات التي تجعل عمله جادًّا ودقيقًا ومثمرًا بحيث يصحح فيها الأخطاء ويحدد المقتضيات والأهداف.

التلخيص:

لا يستغني الباحث في أعماله العلمية والأدبية عن تلخيص مقال، أو بحث، أو كتاب، لكي يعرضه في صورة موجزة وسريعة، يحدد فيها منهج الآخرين في مؤلفاتهم والنتائج التي انتهوا إليها، ولهذا ينبغي أن يسير الباحث مترسمًا الخطوات التالية:

١- عرض موجز ودقيق عن المؤلف وعصره لبيان مكانته العلمية والأدبية، مما يكون له أثر واضح في كتابه.

٢- عرض موضوع الكتاب وأهداف المؤلف من معالجة هذا الموضوع، وطريقة نشره وتوزيعه وطبعته وتاريخها.

٣- منهج صاحب الكتاب في تناول بحثه في الأدب هل سار على المنهج التاريخي؟ أو المنهج النفسي أو المنهج الفني أو المنهج التكاملي؟ أو غير ذلك؟

٤- خطة الكتاب، وما سار عليه المؤلف من تقسيمه إلى فصول فقط أو أبواب يتفرع من كل باب فصول متعددة.

ثم يعرض الباحث ما يتضمنه كل فصل من حقائق في إيجاز بأسلوب بعيد عن المبالغة والعواطف الذاتية والمشاعر المتدفقة، وعن صور الخيال والأساليب، الفضفاضة الواسعة.

٥- تحديد نوع المصادر والمراجع التي اعتمد عليها المؤلف وهل كان متفقًا معها، متبعًا لخطواتها؟ وعلى ذلك لم ينته المؤلف إلى نتائج جديدة؛ لأنه أعاد وكرر ما في المصادر والمراجع السابقة عليه، أم أن المؤلف قد سار في عمله على نحو جاد وبـــنّاء؛ لأنه اتخذ هذه المراجع والمصادر أساسًا ومنطلقًا لتحقيق فكرة جديدة توصل إلى نتائج لم تكن موجودة من قبل.

٦- شخصية المؤلف داخل البحث: هل كان موضوعيًّا في تناول القضايا؟ أم كان يعبر عن تجربته الذاتية؟ فتحدث عن شخصه لا عن موضوع الكتاب؟ كذلك يحدّد الباحث اتجاه المؤلف فقد يلتزم التحليل والنقد والموازنة، وقد يتجه إلى إثارة القضايا والمشاكل؛ لكي يشغل محتوى الكتاب بالرد، والنقاش والجدل.

٧- على الباحث في النهاية أن يعرض النتائج التي توصّل إليها صاحب الكتاب، وأهمية هذه النتائج في مجال البحوث العلمية المعاصرة، ومدى ما أحدثته من آثار في هذا الجانب العلمي.

٨- ينبغي على الباحث ألا تظهر شخصيته في عرض التلخيص ولا يعبر عن وجهة نظره نحو الكتاب الذي يقوم بتلخيصه إلا حينما يتخذ هذا المؤلف منطلقًا وأساسًا لبحثه الجديد، لكي ينطلق منه إلى آفاق جديدة لم تكن موجودة فيه.

٩- ولا يصح أن يتعرض الباحث حين ينقد الكتاب الملخص إلى شخص المؤلف، وإنما ينقد قضايا الكتاب مجردة عن صاحبها.

١٠- أن يكون نقد الباحث بنّاءًا وجادًّا ليثري الحياة العملية بما هو نافع وجديد.

اختيار موضوع البحث الأدبي:

من المراحل الصعبة التي تمر بالباحث: مرحلة اختيار موضوع الدراسة؛ لأن

الاختيار ستبنى عليه نتائج خطيرة فإما أن ينـــزل الباحث بالموضوع ويعدّ لاغيًا لا وزن له ولا قيمة في الوسط العلمي والأدبي، وإما أن يرتفع بصاحبه إلى سماء المجد ويجعله يحلق في الآفاق مع المجددين والعباقرة من الباحثين المبتكرين.

لذلك كان على الباحث أن يتريث كثيرًا في اختيار موضوعه حتى يتجنب مواطن الزلل، وهاهي الصعوبات التي سيواجهها وقت الاختيار:

استقراء الموضوعات السابقة:

قبل أن يختار الباحث موضوع الدراسة يتجه أولاً إلى الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث، جامعة جامعة ومعهدًا معهدًا ومركزًا مركزًا، ثم يقوم باستقراء كامل للموضوعات التي سجلت في الأدب ونقده، مع الدقة في بيان الموضوع المسجل؛ لأن الخطأ في كلمة واحدة يغير الموضوع تغييرًا تامًّا. وكذلك مراعاة تاريخ التسجيل واسم صاحبه وتاريخ إجازته ودرجته العلمية.

يقوم بهذا العمل الدقيق في كلية آداب الإسكندرية، وكلية آداب جامعة القاهرة، وكلية آداب جامعة عين شمس، وكلية دار العلوم، ومعهد الدراسات العربية، وكليات اللغة العربية بجامعة الأزهر، وفي غيرها من الجامعات الأخرى، وفي مراكز البحوث المختلفة، ومراكز الدراسات الأدبية ودور النشر وغيرها.

فإذا اطمأن الباحث إلى حصر الموضوعات المسجلة والمنشورة التي قتلها الباحثون دراسة، ينبغي عليه أن يفكر في موضوع جديد، أو يستنبط من نتيجة لإحدى الموضوعات المسجلة موضوعًا يتناوله بالبحث والدراسة.

وقد يكون في بعض الموضوعات المسجلة قصورٌ لم يستطع صاحبها أن يوفيه حقه من الدراسة؛ فهل يجوز الكتابة في مثل هذه الموضوعات؟

نعم يجوز إذا وثق الباحث من نفسه ومن قدرته على إبراز خصائص جديدة والوصول بها إلى نتائج جديدة للموضوع كان عليه أن يختاره، ويضع له الخطة التي يسير عليها لتحقيق هذه النتائج.

أما إذا لم يستطع، فالأولى له أن يتركه ويبحث عن موضوع آخر، يحقق فيه نتائج جديدة؛ ليسهم بها في بناء الفكر الإنساني وينبغي أن يضع نصب عينيه أثناء الاختيار هذه الأمور:

أولاً: أن يحدد اتجاهه في الأدب من استعداد لدراسة النصوص الأدبية، وتحليلها، والتعرف على القيم الفنية فيها أو استعداد للدراسات النقدية، وفهم لمقاييسه وقواعده، أو استعداد لدراسة الناحية التاريخية في الأدب، التي تحتاج منه إلى اتساع وعمق بثقافة العصر واتجاهاته وحضارته وتراثه، أو استعداد للدراسات المقارنة في الأدب وعليه أن يتسلح ببعض اللغات الأجنبية، ويكون بحيدًا لها، لكي يسهل عليه معرفة مواطن التأثر والتأثير بين الآداب بعضها بالبعض الآخر بلغتها القومية والعالمية.

ثانيًا: وإذا استطاع الباحث أن يحدد ميله واتجاهه، أخذ يقرأ الكثير من المصادر والمراجع التي تخدم موضوعه وتدور حوله ولو لأدنى ملابسة، حتى يكوّن نفسه تكوينًا أدبيًا شاملاً ويهذب ذوقه؛ فيكون حكمه صادقًا، ويرهف شعوره ويثري خواطره وتصبح قراءاته هذه كأنها قبس من روحه وقطعة من لحمه ودمه، كل هذا لكي يسير في بحثه على بصيرة وهدى، ويأمن مزالق التيه والضلال.

ثالثًا: أن يختار موضوعه من عصر أدبي معين كالعصر الجاهلي أو العصر العباسي أو العصر الحديث، ولا يصح بحال أن يجعل العصر الأموي كله مثلاً موضوعًا لدراسته، فهذا ما لا يقرّه عقل، ولا تجدي نتائجه مهما كانت لوجود ثغرات

كثيرة تفوت الباحث، ولضعف التحليل للقضايا الأدبية ولغزارة الإنتاج الأدبي، بل ينبغي على الباحث أن يختار جانبًا واحدًا لشاعر واحد مثل جرير أو عمر بن أبي ربيعة أو التشبيه والتصوير عند الشاعر ذي الرمة، أو يختار في رثاء الحضارات عند البحتري، أو الموسيقى في شعره أو التزامه بعمود الشعر، أو يختار من ابن الرومي القصص الشعري عنده، أو الفكرة، أو الوحدة الفنية في نتاجه الشعري... وهكذا، ترى أن الشاعر الواحد قد يكون نتاجه الأدبي صالحًا لعدة موضوعات.

رابعًا: على الباحث أن يختار موضوعه من مكان معين وإقليم محدد ودولة بني أمية واسعة ممتدة لأطراف، تشمل الحجاز والشام والعراق ومصر، ولم يكن الغزل يتصف بسمات واحدة بل كان للحجاز غزل يختلف عن غزل العراق، وعن غزل أهل الشام... وهكذا؛ ولذلك ينبغي على الباحث أن يختار الغزل لإقليم واحد مثل إقليم الحجاز، بل يضيق بموضوعه أكثر من هذا؛ فيختار الغزل عند شاعر واحد فقط مثل الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، بل ينـــزل في التحديد أكثر؛ فيحدد نوع الغزل: الغزل الماجن مثلاً، أو الغزل العذري أو غير ذلك؛ لأن الموضوع كلما ضاق وانحسر كان أكثر صلاحية للبحث وطواعية للدراسة، وإفادة للغير، وإثراء للإنتاج الأدبي.

خامسًا: أن يراعي الباحث وفرة المراجع والمصادر للموضوع الذي يختاره بحيث تعينه على تكوين رسالة علمية لها قيمتها من حيث الكيف والوصول إلى نتائج قوية لا من حيث الكم وعدد الصفحات.

التجاوب الفكري والنفسي مع الموضوع المختار:

سبق القول بأن اختيار الموضوع ليس أمرًا سهلاً، بل على العكس مما يتصوره الكثير، فهذه المرحلة من أشقّ المراحل وأخطرها على الباحث؛ فهي

تحتاج منه إلى إدمان القراءة، والاستغراق في الاطلاع، ويتردد إلى الموضوع الذي يبحث عنه، ويبحث عن مدى حبه له وميوله الشديد لاستيعابه، وشغفه بجوانبه المختلفة، بل يشعر كلما قرأ أن ميوله إليه تزداد، وعاطفته فيه تتضاعف وخواطره في الموضوع تغنى وتتسع، ويحس أيضًا في نفسه أنه يملك عقلاً، يرد به كل معترض، ويدفع به كل رأي مضادّ وسوف يكون هو في بحثه الفارس المجلى، الذي يقف دون بحثه مدافعًا بحق، ومنافسًا بصدق ودقة، ومدللاً ومبرهنًا على كل ما يدور في الأذهان والعقول.

وهذا التجاوب الفكري والنفسي مع الموضوع المختار، الذي أتحدث عنه يدفع الباحث بالضرورة إلى:

أولاً: أن الاستغراق في القراءة عن الموضوع تكشف للباحث مدى حبه له، وتجاوب عاطفته، حتى يشعر بأن موضوعه أصبح بينه وبينه صلة وثيقة، ونسب قديم يتجاوب معه ويدافع عنه ويتصدى دونه.

ثانيًا: أن الاستغراق في الاطلاع وتعميق الموضوع، تكشف له مدى استعداده الفكري له، فالباحث المتعجل قد يختار موضوعًا، لا يتفق مع استعداده الفكري؛ فيختار مثلاً موضوعًا في الأدب المقارن، وهو في نفس الوقت لا يجيد إلا اللغة العربية فقط، ويعد الباحث فاشلاً في اختياره هذا الموضوع؛ لأن مثل هذا الموضوعات تحتاج من الباحث إلى إتقان عدة لغات مع العربية؛ فلابد له من تعميق فكره بالآداب الأخرى بلغتها التي يجيدها بنفسه؛ حتى يتعرف على جوانبه المختلفة، فيستطيع أن يحدد مواطن التأثر والتأثير، وينبغي ألا يخدع الباحث نفسه في الاكتفاء بتراجم الآداب الأخرى؛ لأن الترجمة تكون في الغالب تجربة شخصية قد تخضع للهوى والزيف أو الإسراف

والطيش. ودقة البحوث العلمية تعتمد على الترجمة الذاتية، التي ترجع إلى الباحث ذاته لا إلى النقل عن الآخرين؛ الذين ترجموا عن الأدب الأجنبي.

وقد يتعجل الباحث فيختار موضوعًا في بعض القيم الفنية في النقد، وخاصة الموضوعات التي لا تزال لغزًا قد حام حولها النقاد، و لم يصلوا إلى جوهرها الحقيقي مثل موضوع الصورة الأدبية، فالباحث سيعيش في متاهات وتشويش فلسفي، يخرج منه بغير فائدة ما لم يكن مقتنعًا فكريًّا ونفسيًّا بهذا الموضوع، ويتعرف من خلال قراءاته وتجاربه في البحث عنه أن لديه القدرة على أن يقف ثابتًا ومحققًا أمام هذه التيارات الغامضة في الموضوع، وإذا لم يستطع أن يتبين ذلك في نفسه؛ فعليه أن يختار قيمًا نقدية أخرى تكون واضحة ومحددة، أو يختار بحثه في تاريخ الأدب أو دراسة غرض من أغراض الشعر وما شاكل ذلك، مما يكون له صدىً قوي في نفسه وفكره.

ثالثًا: أن كثرة التأمل والاستغراق الطويل للتعرف على الموضوع في جوانب نفس الباحث يمنعه من التردي في التقليد للآخرين لفكرة ما، ويتخلص من المتابعة والانقياد لآراء الغير ويأمن الباحث من الانخداع ببريق الموضوعات من بعيد، ويصبح ذا رأي مستقل يعبر عن شعوره وفكره لا عن عاطفة الآخرين وأفكارهم؛ فيتمكن من الموهبة التي تناقش وتضيف في مناقشتها أفكارًا جديدة ومن الملكة التي تصوغ من صاحبها شخصية مستقلة لها اتجاهها الحر، ورأيها الفريد ومحاولاتها الجادّة، ونتائجها الطريفة.

وهذا ما يجعل شخصية الباحث بعيدة عن التبعية تتجنب التعويل على الآخرين، وجدير بهذا أن يتصف بالباحث المبتكر والعالم الحر، والمدقق الأصيل في بحوثه وكتاباته.

رابعًا: إن التأمل الطويل في اختيار الموضوع الناشئ عن كثرة القراءة يعطي الباحث

القدرة على تحديد الموضوع الذي يتناسب مع الوقت المحدد له، ومثل ذلك لو كان مبتعثًا في الخارج أو لظروفه الصحية أو العائلية، وغير ذلك مما يقتضي الوقت الوجيز المتعارف عليه في الدراسات العليا وهو مدة سنتين على الأقل.

وهذه الحالة تدفع الباحث إلى اختيار الموضوع الذي يتناسب مع قصر الوقت أو امتداده، حتى لا تقصر همته في منتصف الطريق، أو يعرض موضوعه عرضًا سيئًا في عجلة، مما يجعله هدفًا للطعن والخلل والنقد الذي يذهب به في طيات الزمن ويجعله يختفي وراء التاريخ.

خامسًا: إن كثرة القراء ودأب الباحث في التعرف على موضوع يتفق مع مزاجه ونوع ثقافته قد تكشف للباحث أن الموضوع المعني فقير المادة، قليل المصادر، هزيل المراجع بحيث لا تفيد أصوله شيئًا في الموضوع، وهنا يرجع الباحث منذ البداية عنه؛ ليختار موضوعًا آخر، حتى لا يضيع الوقت سدى، لهذا كله نرى أهمية الاستغراق في الاطلاع والتأمل في القراءة أثناء الاختيار والمعايشة للموضوع، حتى تتكشف للباحث حقيقة نفسه وفكره، ويتعرف على درجة تجاوبه الفكري والنفسي مع الموضوع ونوعية هذا التجاوب؛ ليسلم في النهاية من المزالق والعقبات التي تصادف الباحث كثيرًا في طريقه الطويل.

وليس معنى ذلك أن يستقل الباحث كل الاستقلال باختيار الموضوع والتعرف عليه من خلال القراءة بل على الباحث أن يشرك أستاذه المشرف معه في كل خطوة من الخطوات السابقة، وهذا ما يدفعني إلى أن أكشف عن صلة الأستاذ المشرف بالباحث.

موقف المشرف على البحث:

رأينا أن التقليد للآخرين في اختيار الموضوع يعدّ خطيرًا في باب البحوث،

وأن الانقياد للغير والاستسلام له بموضوع مفروض عليه، يعوق الباحث الجاد عن الوصول إلى الحقيقة، ويمنعه من الوصول إلى نتائج علمية أصيلة وجادة مبتكرة.

لذلك ينبغي الحذر كل الحذر من أن يفرض الأستاذ المشرف على الباحث موضوعًا يعيشه منذ البداية ولأول وهلة وبمجرد لقاء معه أو لقائين، ومناظرة أو مناظرتين، حتى لا يتصف هذا العمل بالعجلة والتسرع وبخاصة لمناقشة من الباحثين الذين يغريهم هذا الصنيع؛ لأنه سيعفيهم من القراءة ويريحهم من عقبات البحث عن الموضوع، ومرارة التحصيل في سبيله، ليأخذه الناشئ على عجل فرحًا، فقد وفر عليه أستاذه المشرف جهدًا ووقتًا، "حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا"، وهنا يعود ثانية بعد ضياع الوقت ليكشف عن الموضوع بنفسه ونشاطه العلمي في البحث والقراءة والدراسة.

ولكن مهمة الأستاذ المشرف لا أصفها بالسلبية على هذا النحو بل عندي أنه سيتقلد مهمة صعبة شاقة هو نفسه سيحاسب عليها مثل الباحث تمامًا في ميزان الدقة من القضايا العلمية وعند العلماء والباحثين بعد إجازة الباحث.

ولذلك ينبغي على الأستاذ المشرف أن يكون دقيقًا مستوجبًا لهذه المهمة ومقدرًا حجمها وخطورتها، يتابع الباحث متابعة طويلة وعميقة في حركاته وتصرفاته، واطلاعاته وقراءاته، ثم يعقد معه مناظرات حول الموضوع الذي اختاره الباحث ويناقشه فيه مناقشة دقيقة يتعرف من خلالها على مدى استعداده ودرجة استيعابه واقتناعه، وقوة حجته وفصاحة بيانه، وبراهينه التي تدل على حبه للموضوع، وتعلقه به، وينبغي على الأستاذ المشرف، أن يعقد له فوق ما سبق اختبارات عديدة بحيث يكلف الطالب بالبحث عن جزئية في الموضوع يتكلف الباحث فيها مشقة، ويركب أمرًا صعبًا، وذلك في فترة وجيزة، وذلك لعدة اختبارات، فإن نجح الباحث فيها واجتازها عن حب واقتناع وعمق وتحصيل

مأمول كلفه الأستاذ المشرف في النهاية بعمل خطة لبحثه؛ لكي يتعرف من خلالها أيضًا على صلاحية هذا الموضوع له وعلى قدرة الباحث للسير فيه، وعلى درجة تحصيله؛ لأن خطة البحث إذا قام بها الباحث تكون بشير خير وتدل نوعًا ما على هيامه بموضوعه واقتناعه الفكري به وإلمامه بالموضوع بصفة عامة.

هذا الاتجاه أفضل من فرض موضوع على الباحث، وأدق من توقيعه على خطة موضوعة تمر على عجل يقبلها الباحث في استسلام وتبعيه من غير معايشة لموضوعه، ولا اقتناع فكري ونفسي كما وضحت ذلك بالتفصيل.

وإذا تبين للأستاذ المشرف الاستعداد القوي للباحث بما سبق من لقاءات ومناظرات، واختبارات، وتدريبه في متاهات البحث والدراسة وهو يتابعه ويسدد خطاه ويوجهه إلى مصادر البحث ومواطنه؛ وبذلك يقع على الأستاذ المشرف مهمة صعبة بعد ذلك، وهي المتابعة في إصرار لكل خطوة يخطوها الباحث، وأن يتعرف عليها قبل أن يدونها ثم على الطريقة التي صاغها فيها ثم على النتائج التي انتهى إليها الباحث في كل خطوة، وفي النهاية يتابع المشرف ظهور كل جديد يطرأ على الموضوع، ويوجه الباحث إليه؛ لأن الخطأ في البحث بعد هذه المعاناة لا ينسب إلى الباحث فحسب، بل يشاركه فيه الأستاذ المشرف؛ لأن هذا دوره الحقيقي والجاد، والمنتج.

بين العنوان والخطة والمنهج:

بعد اقتناع كل من الأستاذ المشرف والباحث بالموضوع على النحو السابق يلزم علينا أن نتعرف على الطريقة المثلى في إعداد العنوان للموضوع ثم الخطة له والمنهج الذي سيتبعه الباحث في طريقة الميل حين يعرض الموضوع، وفي هذا الإطار نتعرف على الفرق بين الخطة والمنهج، وخاصة بعد أن ظهر الخلط بينهما

كثيرًا في التعبير.

١- فأما العنوان: فيقوم الباحث بإعداده على النحو التالي: يكتب أولاً: اسم الجامعة التي ينتسب إليها، مثل جامعة الأزهر، وثانيًا: يكتب اسم الكلية التي يتبعها مثل كلية اللغة العربية، وثالثًا: القسم الذي ينضم إليه الباحث، والذي يتصل بموضوعه مثل قسم الأدب والنقد، ورابعًا: أن يكتب الموضوع الذي اختاره مثل الموسيقى في شعر البحتري، وخامسًا: يكتب الدرجة العلمية التي سيحصل عليها بهذا الموضوع مثل درجة الماجستير أو درجة الدكتوراه، وسادسًا: العام الجامعي الذي سيحصل فيه على الدرجة العلمية مثل عام (١٤٢٤-١٤٢٥هـ) و(٢٠٠٣-٢٠٠٤م)، وسابعًا: اسم صاحب الرسالة، وثامنًا: يكتب اسم الأستاذ المشرف على الرسالة إذا كان واحدًا أو أكثر من واحد، فيكتب الباحث أسماءهم أيضًا للمشاركة في هذه المسئولية العلمية.

٢- وأما الخطة: فهي تلك الأبواب والفصول التي تخضع لطبيعة الموضوع والأفكار التي تدخل في كل فصل، ويقوم الأستاذ المشرف بتوجيه الباحث فيها والتقديم والتأخير حسب تجربته العملية الطويلة.

وليس معنى ذلك أن الباحث ملتزم بهذه الخطة؛ فقد يكون من الجائز تعديلها والتقديم والتأخير بل الحذف والزيادة، وذلك يرجع إلى عدة أسباب:

أ- التعمق في الموضوع والتعرف الحقيقي عليه، وهذا يؤدي بدوره إلى التقديم أو التأخير أو الحذف أو الزيادة.

ب- ظهور بحوث جديدة في الموضوع مما يضطر الباحث إلى الحذف أو التعديل.

ج - ظهور مناهج جديدة في الدراسة، وهذا له أثره في تعديل الخطة حسب نوعية المنهج الذي سيسير عليه الباحث.

٣- وأما المنهج في البحث فإنه يختلف عن الخطة كثيرًا بل يغايرها كل المغايرة، ولئلا يتكرر الخلط بينهما ويتورط الباحث في التلبس بالخطأ فيهما، وفي الفصل بينهما فإني سأوضح الفرق بينهما.

فخطة البحث كما عرفنا مما سبق تختلف عن المنهج؛ لأن الأخير هو الطريقة والقواعد العامة التي يسير عليها الباحث في كل الأفكار والفصول والأبواب، وعلى الباحث في منهجه أن يسير في اتجاه واحد، ويضع أمام بصره -بين الحين والآخر- هذا الاتجاه الذي اختاره الباحث ليطبقه في كل خطوة من خطوات البحث؛ لئلا يحيد عنه قيد أنملة حتى نهاية المطاف في البحث.

والمنهج في القديم بمعنى البحث أو المعرفة أو النظر وليس هذا هو المقصود منه، ولكن معناه قد اتضح كثيرًا في عصر النهضة الفكرية والأدبية الحديثة، فصار معنى المنهج هو الطريق المؤدي إلى الغرض المطلوب على الرغم من تخطي الكثير من المصاعب والعقبات، أو بمعنى أوضح هو مجموعة من القواعد العامة المصوغة من أجل الوصول إلى الحقيقة، أو هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون عارفين لها والأول يسمى منهج التحليل أو الاختراع، والثاني يسمى بالتركيب أو منهج التأليف أو منهج المذهب[1].

ونظرًا لهذا المفهوم للمنهج فقد تعددت أنواعه في مختلف العصور بين القديم والحديث تبعًا للثورات الفكرية والابتكارات العلمية الحديثة، والنهضات الفلسفية، وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية في كل عصر، وبخاصة في العصر الحديث.

وعلى ذلك فإنني أكتفي بلمحة سريعة لأنواع المناهج في البحث والدراسة، وبخاصة في البحث الأدبي بالذات:

---

(١) مناهج البحث العلمي د. عبدالرحمن بدوي (ص٤، ٥).

أولاً: المنهج المنطقي الذي يقوم على الاستدلال وإقامة البراهين الناتجة عن تقديم مقدمات مسلمة تنتهي إلى نتيجة منطقية يقطع بها العقل ويسلم عندها.

وهذا المنهج لحرفيته وجفافه لا يستطيع الباحث أن يلتزم بنصه في بحثه، بل يستعين بروحه واتجاهه حتى يسلم من ذلك الجفاف الذي يلحق المقدمات والمسلمات والبراهين المنطقية كما هو المألوف في علم المنطق، ولهذا السبب اتجه علماء المناهج إلى ابتكار مناهج جديدة تخضع لعلوم حديثه طرأت على العصر تبعًا للنهضات العلمية والأدبية الحديثة.

ثانيًا: منهج العلوم الطبيعية ويتحدد هذا المنهج عند علماء الطبيعية بعد النهضة الحديثة في العلوم الطبيعية، ويريدون بذلك تطبيق قوانين هذه العلوم على الدراسات الفلسفية والبحوث الأدبية؛ لأنهم لا يسلمون بالحكم الذي يرجع إلى الذوق فهو يختلف من شخص لآخر بدون ضابط دقيق، وعلى ذلك فالناقد والأديب عليه أن يطبق في بحوثه قوانين ثابتة لا تخضع لذوق ولا لهوى؛ ولهذا فقد طبقوا على الأدب منهج علم الأجناس والأنواع، فالفنون الأدبية كالأنواع البشرية تنمو وتأخذ أطوارًا في تدرج ورقي كالإنسان تمامًا وأن كل طائفة من الشعراء تدخل في نوع معين لاتفاقهم جميعًا في منابع واحدة في الجنس والعصر والبيئة المشتركة.

ثالثًا: منهج العلوم الاجتماعية وهو الذي يعتمد على ربط الأدب بالمجتمع؛ لأن الأدب في حقيقته إنما هو تعبير عن المجتمع وتصوير لقضاياه ومشاكله، وإيجاد للحلول المناسبة التي يساعد الأدب على حلها أو يعمل على إسعاد المجتمع في أسلوب أدبي مشوق، وتصوير بارع يستولي على النفس.

والعزلة في الأدب تجعله لا قيمة له ولا وزن، فالأدب يوزن بقدر صلته بالمجتمع

وتصويره الواقع الذي يعيش فيه الشاعر، ويسمى بالأدب "الملتزم" وليس معنى ذلك أن يتحول الشاعر إلى عالم أو واعظ لا شخصية له في فنه ولا ذاتية له في شعره، ولكن الشاعر ينبغي أن تكون له شخصيته وفرديته بحيث تذوب قضايا المجتمع في نفسه، وتتحول لاقتناعه بها وإيمانه من أجلها إلى قطعة من لحمه، وفورة من دمه، ولهيبٍ من عاطفته، وحرارة من شعوره ونبعٍ من خواطره وأفكاره وبهذا يصور المجتمع من خلال شخصيته الشعرية وذاتيته المنتجة.

رابعًا: المنهج النفسي ويستخدم فيه النقاد منهج علم النفس الحديث؛ إذ يطبقون العلل النفسية والعقد الشخصية والأمراض الوراثية والجسدية على الفن الشعري والأدب العربي؛ فيربطون بين الشعر وبين نفسية صاحبه ربطًا يكشفون به عن أمراض الشاعر، وعن علله النفسية وذلك مثل صنيع بعض المحدثين في كتاباتهم كالعقاد في كتابه المشهور: "ابن الرومي حياته وشعره" والمازني في كتابه: "حصاد الهشيم" حين درس ابن الرومي وشعره.

خامسًا: المنهج الفني ويتناول فيه الباحث التعرف على مصادر الجمال في البحث الأدبي، وهل هذا الجمال يرجع إلى المعنى أو إلى اللفظ المفرد أو إلى النظم أو إلى الصورة الكلية للقصيدة بأكملها؟ ثم يحدد خصائص الجمال في كل ما تقدم، أو أنه يكتفي في الإحساس بالجمال فقط من غير أن يتعرف أسبابه، ودواعيه كما وصف ذلك اثنان من كبار النقاد العرب القدامى وهما القاضي ابن عبدالعزيز الجرجاني والآمدي حينما عرضا هذه الأبيات التي يهتز لها السامع وإذا أراد أن يتعرف على أسباب الجمال والحلاوة فيها لا يستطيع ذلك والأبيات هي:

أقول لصاحبي والعين تهوي ... بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبـــذا نفحـــات نجـــد ... وريا روضـــه غـــب القطـــار
وعيشك إذ يحل القـــوم نجـــدًا ... وأنت على زمانـــك غـــير زار
شهور ينقضين ومـــا شـــعرنا ... بإنصـــاف لهـــن ولا ســـرار
فأمـــا ليلـــهن فخـــير ليـــلٍ ... وأقصر ما يكون مـــن النـــهار

يقول القاضي الجرجاني فيها ونكتني ما أظنك تجد لها من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده هنا، ثم يقول وهو كما تراه بعيد الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ، قريب التناول[1].

والمنهج الفني سواء قام على الإحساس بالجمال أو التعرف على خصائص اللفظ والنظم والصورة الكلية للقصيدة، فكلاهما يرجع إلى قواعد معينة ترسبت في الذوق من كثرة المران ومتابعة النقد للنصوص الأدبية من خلال الدراسات الكثيرة لنقادنا القدامى مثل القاضي الجرجاني والآمدي وعبدالقاهر الجرجاني وابن رشيق وغيرهم، ومن خلال الدراسات الكثيرة لنقادنا المحدثين في مذاهبهم النقدية والأدبية الحديثة.

وهو منهج فني أصيل يرجع إلى طبيعة اللغة في الأدب والتعرف على منابع الجمال فيها.

سادسًا: المنهج العام (المنهج التكاملي):

وهو الذي يجمع فيه الباحث بين المناهج السابقة كلها ويعتمد عليها جميعها في دراسة النصوص وفي موضوعه الذي اختاره وعليه حينئذ أن يطبق روح المنهج الطبيعي، والمنهج الفلسفي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج الفني والمنهج التاريخي لكي يكشف القيم لفنية الكثيرة في دراسته، ويتعرف عليها، ويوضح خصائصها واتجاهاتها في ذلك الموضوع، وهو منهج فني بموضوعاته يحتاج

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي ابن عبدالعزيز الجرجاني (ص٣٨)..

من الباحث إلى جهد كبير، ومتابعة ودقة، وقبل ذلك كله يحتاج إلى سعة الاطلاع فيه والتعمق في جوانبه والتعرف على أصوله.

وهذه المشقة يرجع السبب فيها إلى التقاء كل المناهج في منهج واحد وهو المنهج التكاملي الذي يحتاج منه إلى جهد ومعاناة شديدين، بينما لو سار الباحث على منهج واحد غير هذا المنهج كالمنهج النفسي مثلاً، فإنه لا يعاني معه مثل هذه المشقة والجهد.

وهذه إشارة سريعة للمناهج التي يتبع أحدها الباحث في دراسته لموضوعه، ولعل الفرق قد ظهر واضحًا بين الخطة في البحث وبين المنهج للباحث الذي سوف يسير عليه الباحث في الخطة التي رسمها لموضوعه في البحث الأدبي.

القراءة والاطلاع

بين المصادر والمراجع والدوريات:

بعد أن يتم اختيار البحث بالمتابعة في القراءة العامة حتى يقتنع الباحث والأستاذ المشرف معًا بالموضوع يبدأ الباحث مرحلة جديدة، وهي مرحلة جمع المصادر والمراجع والدوريات استعدادًا للقراءة الخاصة والدقيقة والاطلاع الشامل لما يتصل بموضوعه اتصالاً وثيقًا مباشرًا، وقد أعانته المرحلة السابقة في اختيار البحث من قراءة عامة مستوعبة لكل ما يتصل بالموضوع ولو لأدنى ملابسة، أما في هذه المرحلة فالنية تخلص وتتركز في القراءة الوثيقة الصلة بالموضوع صراحة، وعن قريب.

وأول عمل يقوم به الباحث في هذه المرحلة هو تحديد المصادر والمراجع والدوريات وحصرها حصرًا تامًّا وشاملاً، ثم التمييز بين هذه الأنواع كلها؛ لما ينبني عليه التمييز من تفضيل بعضها على بعض وأسبقية بعضها عن البعض، وحسب هذا التفضيل وتلك الأسبقية ترجع الأهمية في القراءة، فتقدم منها الأهم ثم المهم والمصدر الأصلي ثم المصدر الثانوي ثم المرجع، وهكذا بالترتيب حين القراءة.

وواضح مما سبق أن هناك فرقًا بين المصادر والمراجع والدوريات والغالبية من العلماء والنقاد على التمايز والاختلاف بينها، وإن كان البعض لا يميز بين الأنواع الثلاثة.

والصواب أو ما يقرب منه هو أن نفرق بينها؛ لأن ما جرت به العادة في كل شيء أن له عناصر تقوم على أهمية كبيرة يعتمد عليها الشيء اعتمادًا أوليًّا وكليًّا، وعوامل خارجية تكون على درجة ما من الأهمية تساعد على تكوين الشيء وإتمامه، وكذلك الأمر في البحوث الأدبية، فالبحث الأدبي في موضوع مثل "د. طه حسين وأدبه" فالأصول التي تمد هذا الموضوع تكون على النحو التالي:

أ- مصادر أصلية وهي التي كتبها الدكتور طه حسين بنفسه وأملاها على كاتبه سواء ظهرت في ميدان الصحافة، و لم يجمعها هو في كتب مستقلة، بل ظلت في الصحف في حياته كجريدة "الأهرام، والأخبار، والمصري، والجمهورية" وغيرها من الصحف اليومية، أو ظلت في المجلات الأدبية في حياته مثل مجلة "الرسالة، والثقافة، والمقتطف، والأديب" وغيرها.

أو ظهرت في صورة مؤلفات وكتب صدرت في حياته مثل مؤلفاته الكثيرة وعلى سبيل المثال "في الشعر الجاهلي" و"من حديث الشعر والنثر" و"حديث الأربعاء" و"فصول في النقد" وغير ذلك.

أو كانت محاضرات له ألقيت في الجامعة أو من وسائل الإعلام المختلفة، ووثقها طلابه من بعده للباحث، ويقوم الشيوع والانتشار مقام التوثيق.

ب- مصادر ثانوية: وهي الكتب التي صدرت له بعد وفاته وكان قد كتبها وأملاها، ولكنه لم يتمكن من صبعها أو مقالات كتبها في حياته ولكنها لم تنشر إلا بعد وفاته في الدوريات من الصحف والمجلات، ويدخل في هذا النوع ما أنشأه الغير عن الدكتور طه حسين في حياته من كتب أو مقالات في الدوريات، فإن ذلك أعده من المصادر الثانوية، فهي تعد من المصادر؛ لأنها

كانت في حياة الدكتور طه، وحياتُهُ توثقها ولو بالسكوت عنها، وتعد ثانوية؛ لأن من كتبها شخص آخر غير المصدر الأصلي وهو الدكتور طه حسين.

ج- المراجع: وأعني بها تلك الكتب والمؤلفات والمقالات التي كتبت في الدوريات عن الدكتور طه حسين بعد وفاته ولم يشهد منها شيئًا وعلى سبيل المثال كتاب كمال الملاخ الذي صدر أخيرًا وهو "قاهر الظلام" وغيره.

هذا بالإضافة إلى أن كلاً من المصادر الأولى والثانوية والمراجع الموثقة جميعًا تتنوع إلى قسمين، قسم مقدم وهو المخطوط بخط اليد لصاحبه ويليه القسم الثاني وهو المطبوع والمنشور.

وعلى هذا النحو يسير الباحث في كل موضوع يختاره وهو يفرق بين هذه الأنواع ويوثقها ويقدم بعضها على بعض حسب الأهمية كما تبين لنا مما قدمته من مثال حددت فيه الأهم ثم المهم، وفرقت بين المصادر الأولى والمصادر الثانية، ثم بين المراجع والدوريات، ثم قدمت المخطوط منها على المطبوع ونحدد ذلك في إيجاز على الترتيب الآتي:

أولاً: أن يوثق الباحث الأصول بأنواعها المختلفة بنسبتها إلى صاحبها عن طريق خط يده وشهادة العدول على ذلك وإقراره بنشرها في حياته وشيوع المصدر بين الكثرة من الناس مما يدل على صحة نسبته إلى صاحبه، والتواتر من المحدثين والرواة والمؤلفين على صحة نسبة الأصول إلى صاحبها ولعل دراسة الرواية في الحديث الشريف وهو ما يسمى قديمًا بعلم "الرجال" أو الجرح والتعديل وحديثًا بعلم "مصطلح الحديث" أفادت علماء الأدب كثيرًا في التوثيق والتحقيق في صحة نسبة الأصول إلى صاحبها.

ثانيًا: تقديم المخطوطات من المصادر الأولى ثم الثانوية على المطبوعات منها والتي نشرت مطبوعة بين الناس.

ثالثًا: تقديم المصادر الأولى وهي التي كتبها صاحبها بيده أو أملاها على غيره

وصدرت له في حياته، ونشرت له وتلقى أنباء النشر عنها وراجعها بعد النشر سواء صدرت له في صورة كتب ومؤلفات، أو في صورة مقالات ومحاضرات، نشرت له في الصحف والمجلات، ووسائل الإعلام المختلفة.

رابعًا: ثم يلي ذلك في الأهمية المصادر الثانوية وهي المؤلفات والمقالات التي كتبها صاحبها، ولم يتمكن من نشرها وطبعها وإذاعتها على الناس في حياته، وإنما تم ذلك بعد وفاته؛ لأن هذا النوع من المصادر أقل في التوثيق من النوع السابق لاحتمال العبث فيه أثناء الطبع والنشر.

خامسًا: ثم يأتي بعد ذلك دور المخطوطات من المراجع وهي ما خطه كاتب ما عن صاحب المصادر الأولى، وفي موضوع البحث ولم يطبعه المؤلف بل تركه من بعده مخطوطًا سواء أكان كتابًا أو مقالة.

سادسًا: وأخيرًا يتناول المراجع المطبوعة لمؤلف آخر من المصادر الأولى، والتي نشرت في حياته أو بعد وفاته، والمراجع هي النتاج العلمي والأدبي لشخص ما، يكتب فيها عن الموضوع الذي اختاره الباحث، فالمرجع يضم بين دفتيه آراء المؤلف في الأصول الأولى للموضوع، ودراسته ونقده للمصادر الأولى عن البحث المختار، وذلك مثل كتاب "قاهر الظلام" عن طه حسين للكاتب كمال الملاخ.

جمع الأفكار والنصوص الأساسية:

قبل أن يبدأ الباحث جمع المادة في موضوعه، ويستوعب كل عناصر بحثه، ينبغي عليه -من أجل توفير جهده ووقته بمقدار ما يمكن- أن يختار لتدوين مواد البحث إحدى هاتين الطريقتين:

أ- **البطاقات:** وهي ورق مقوى متوسط الحجم متساو (١٠×١٤سم) يقوم الباحث بتحصيل أعداد كبيرة منها تستوفي مادة بحثه ويكتب الفكرة التي يجمعها أو النص الذي يختاره على وجه واحد من البطاقة، وفي أسفلها يشير إلى المصدر الذي أخذ منه الفكرة أو النص الواحد، ويكتب اسم المصدر

واسم صاحبه والطبعة (الطبعة الثالثة مثلاً) وعام الطبع والمطبعة ودار النشر التي تكفلت بنشره، وإذا كان المصدر مخطوطًا فيشير الباحث أسفل البطاقة أيضًا إلى المخطوطة وإلى صاحبها، وإلى كاتبها وإلى سنة الكتابة، وإلى المكتبة التي بها، والرقم الذي حفلت به والرمز الذي بجانب الرقم وإذا تكرر المأخوذ في أكثر من مصدر أو من مخطوطة فينص كتابة على ذلك أيضًا.

ثم يحصل الباحث على ظروف يضع فيها البطاقات ويكتب على كل ظرف موضوع كل فصل، حتى يستوفيها، ويصبح لكل فصل ظرف مستقل بحيث توضع فيه البطاقات التي دون فيها الباحث المادة العلمية التي تتصل بموضوع كل فصل ويخص ظرفًا للمراجع والمصادر.

وبهذا الصنيع يسهل التمايز بين الموضوعات والفصول، ويكون من اليسير على الباحث أن يستخرج أية فكرة مدونة في البطاقة في أسرع وقت، وأيسر جهد، ومن غير أن تختلط البطاقات بعضها بالبعض.

ب- **الدوسيه:** وهو غلاف كبير مقوى من الكرتون له كعب عريض يتناسب مع حجم الغلاف، وفي داخل الغلاف توجد حلقتان من الحديد يكون من الممكن إقفالها وفتحها حينما تضاف إليها أوراق مخرمة في أي مكان من الدوسيه.

وعلى الباحث أن يقسم الدوسيه إلى فصول حسب فصول البحث، كل فصل له موضوعه الذي يخص له ورقة مقواة، يجعل لها لسانًا، يكتب عليه نوع الفصل وموضوعه فتتكون من مجموع الألسنة لكل ورقة مقواة سلسلة متوالية الحلقات، فإذا أراد الباحث فصلاً معينًا والدوسيه مغلق فعليه أن ينظر في هذه الألسنة البارزة ويضع يده على الفصل المطلوب وباليد الأخرى يفصل اللسان المقابل له فينفتح الدوسيه ويحقق الباحث غرضه من هذا الفصل.

وحين يجمع الباحث مادة موضوعه، وعناصر بحثه يكتب الفكرة أو النص الذي يحصل عليه في ورقة ما، ثم يشير إلى المصدر وصاحبه إلى آخر ما سبق في

الطريقة الأولى، لكنه هنا قد يضيف الباحث في هذه الورقة اقتباسات أخرى تتصل بفكرة واحدة ما دام هناك فراغ في الورقة على خلاف طريقة البطاقة، فإنها لا تتسع إلا لاقتباس واحد لفكرة واحدة أو نص واحد، ثم يثقب الباحث هذه الورقة بالمثقب الخاص ويضعها في مكانها من الدوسيه من الفصل الخاص بها، وهكذا في كل المواد والعناصر التي يجمعها، يضع كل ورقة مع موضوع الفصل الذي يتصل بها حتى ينتهي من هذه المرحلة.

ويخص الباحث مكانًا في الدوسيه وفي نهايته بالذات؛ لوضع الأوراق التي قد دون فيها أسماء المصادر والمراجع والدوريات خوفًا من ضياعها أو تشتيتها، ولكي يضم الدوسيه كل ما يتصل بالبحث، حتى يوفر هذا العمل على الباحث الكثير من الوقت والجهد، ويتعود الدقة والتنظيم والعناية وحسن التصرف والوصول إلى الغاية من غير مشقة.

ولو احتاج الباحث إلى دوسيه آخر أعاد توزيع الفصول بالترتيب بينهما بحيث يخص كل واحد منهما بنصف الفصول على الترتيب السابق، وبذلك يخف الضغط على الدوسيه الواحد، أو يجعل لكل باب "دوسيهًا" واحدًا، أو لكل فصل "دوسيهًا" مستقلاً.

ولا فرق عندي بين الطريقتين على نحو ما بينت فأي طريقة يختارها الباحث لا تقل عن أختها في توفير الجهد والوقت، وكلتاهما تحفظ له مادته العلمية في وضع منظم وعلى هيئة منسقة، وخاصة إذا رُتّبت الظروف في صندوق مناسب من الورق لحفظها، فإنها في هذه الحالة لا تقل في الحفظ عن الطريقة الثانية.

ومما هو جدير بالباحث أثناء جمع المادة أن يكتب ما يتصل بموضوعه مباشرة، وما يعتقد فيه أن له صلة وثيقة به؛ لأنه إذا لم يصنع ذلك، جمع أكوامًا من المواد والعناصر لا حصر لها، وعند الكتابة والصياغة سيجد مشقة طاغية في فصل المواد، التي تهمه عن المواد الأخرى التي هي دونها بكثير في الأهمية.

لذلك كان على الباحث أن يختار المادة التي ترتبط بالفكرة ارتباطًا وثيقًا

وأن يفحص بدقة دائمًا، كل ما هو قابل للتدوين ويأخذ منه ويدع، ويذكر منه ما يتلاحم ويحذف ما لا علاقة له بالموضوع، أو له علاقة واهية، ولو عمد الباحث إلى جمع كل ما له صلة لأدنى ملابسة لتضخم البحث وشاعت فيه الفوضى وانفصلت حلقاته المتتابعة، وضعف التسلسل المطرد الذي يربط بين فقرات البحث، ويشد موضوعاته المترابطة وأفكاره الوثيقة الاتصال به.

وإذا أراد الباحث أن ينقل نصًّا يتصل بالموضوع، فعليه أن يكون دقيقًا في النقل، وأن يكتب النص كاملاً، بشرط ألا يطول فإن طال، وكان من الضروري نقله، اكتفى الباحث بإعطاء فكرة موجزة عن مضمونه ثم يذكر جزءًا يسيرًا منه بنصه، ويشير إلى الباقي في مصدره حتى يتمكن القارئ من الرجوع إليه إن أراد، وفي بعض الأحيان ينقل الباحث النص بتصرف، وعليه حينئذ أن يشير إلى ذلك، وينص على أنه نقله "بتصرف".

وقبل أن يدون الباحث الفكرة، يتمهل في قراءتها المرة بعد المرة، ويراعي الدقة في فهمها والوصول إلى ما وراءها؛ فإن لكل عبارة ظاهرًا ومعنى خفيًّا، ولابد من التفريق بين المعنيين لكي يتعرف الباحث على غرض صاحب الفكرة قبل أن يدونها، أو يكتب رأيه فيها.

وبعد المعاودة والتكرار للفكرة والمراجعة والتفسير للعبارة يعمل على تذوقها، وتظل تعايش خواطره ومشاعره التي اكتسبها من خلال القراءة الواسعة في المراحل السابقة لكي يصل بعد ذلك إلى مرحلة التفسير والموازنة، والنقد والتوجيه، ويصل إلى استنتاجه الشخصي وينتهي إلى حكمه المستقل، من غير هوى أو ميل، وبلا تحيز أو تقصير.

بهذا العمل تظهر شخصية الباحث العلمية، ويكون له كيانه المستقلّ، ويأخذ بحثه مكانه بين البحوث الجديدة التي شاركت في بناء الحضارة الإنسانية وفي بناء الفكر الإنساني.

الصياغة

خصائص الأسلوب:

على الباحث أن يبدأ بمقدمة قصيرة قبل كل فصل؛ ليربط بين الفصل السابق، ويوضح النهج الذي سوف يسير عليه في هذا الفصل، والأفكار التي يعتمد عليها في الدراسة، ثم في نهاية الفصل يقوم بتلخيص النتائج التي وصل إليها، وذلك أيضًا في إيجاز وصراحة ووضوح.

ويتجنب الباحث الإطناب والاستطراد الذي لا محل له في الموضوع؛ فهذا يخلّ بالبحث، سواء أكان الاستطراد في الأسلوب والتعبير أو في زيادة باب أو فصل في البحث أو غير ذلك، مما يعمل على إشاعة الفوضى وعدم الترابط بين فقرات البحث وفصوله وأفكاره.

ويرتب الباحث الكتابة ترتيبًا ناميًا، فيذكر المقدمات أولاً ثم ينتهي بذكر النتائج ليظهر الترتيب بين العبارات والتسلسل بين الفقرات والترابط بين الفصول.

ويرتب في الذكر الأعلام الواردة في الجمل ترتيبًا زمنيًا وتاريخيًا فيقدم السابق منهم حسب تاريخ وفاته، وهكذا على الترتيب؛ فيقول مثلاً المازني والعقاد وطه حسين.

وأن يكتب على صفحة ويترك أخرى، ويكتب على سطر، ويترك آخر ويخصص هامشًا أسفل الصفحة، لكي يكتب عليه أسماء المصادر وأصحابها وصفحاتها إلى آخر ما سبق، وإذا نسي جملة أو سطرًا كتبه بين السطرين، مع وضع علامة (×) في المكان المطلوب فيه الإضافة الجديدة، أما إذا كانت الزيادة فوق السطرين فيسحب سهمًا هكذا (←——)، يشير إلى ظهر الصفحة؛ ليكتب

ما شاء خلفها ولو بلغ ذلك صفحة كاملة، أو يكتب ورقة خارجية ويلحقها برقم الصفحة السابقة مكررة بحروف الهجاء حسب الترتيب الهجائي.

على الباحث أن يهتم بجمال الأسلوب وروعته بعيدًا عن الزخرف والتكلف في بحثه الأدبي على خلاف ذلك لو كان بحثًا علميًا كالطب والهندسة، فإنه يراعي فيه الوضوح فقط، فالبحث الأدبي يختار فيه الكلمة الفصيحة، ويسلكها في نظم دقيق مترابط، ويشد العبارات بعضها بالبعض في تلاؤم واتساق مع تجنب التكرار والتعقيد وكثرة الصور البيانية وغزارة المحسنات البديعية التي تؤدي إلى خفاء المعنى وغموض الفكرة، بل يكتفي بالصورة التي تأتي عفوًا والمحسن البديعي الذي ينساق مع الطبع المستقيم في جمل متساوية، وفقرات قصيرة، ومزاوجة بين العبارات وغيرها من خصائص الأسلوب التي توقظ المشاعر وتشد الانتباه.

الالتزام بالقواعد:

القواعد في علم النحو والاشتقاق:

على الباحث أن يلتزم في بحثه الكلمة الفصيحة، والنظم الجميل والتصوير الرائع، والعبارة المشرقة، وغير ذلك من وسائل التعبير الأدبي الذي يصور المعنى بوضوح، كل ذلك ضروري في البحث الأدبي، وكذلك لابد من مراعاة قواعد اللغة وضوابط علم الاشتقاق في الألفاظ، وغيرها مما يخص مادة "الصرف" وعلم "الاشتقاق اللغوي" فيسلم الباحث من الوقوع في الأخطاء، كأن يخطئ في مشتقات الفعل، فيصوغ اسم الفاعل من الفعل الرباعي على وزن "فاعل" مثلاً، والصواب أن وزن "فاعل" مشتق من الفعل الثلاثي لا الرباعي، فإن مثل هذا الخطأ يؤدي إلى فساد المعنى وغموض الفكرة.

وعلى الباحث أيضًا ألا يخطئ في إعراب الكلمات، وأن يلتزم في أسلوبه قواعد

النحو، فلا يأتي بالحال مجرورًا أو مرفوعًا ولا يرفع المجرور بالحرف، أو بالإضافة، ولا ينصب جمع المذكر السالم بالياء إذا وقع فاعلاً في الجملة، وهكذا مما يعدّ أساسًا في صحة العبارة، وسلامة الإعراب، ومصدرًا لوضوح المعنى واستقامة الفكرة.

وكذلك على الباحث أن يقيم العبارة في تركيب واضح محكم، وأن ينسق بين الألفاظ في صياغة مشرقة مألوفة، حتى لا يتصف أسلوبه بالقلق أو التعقيد، الذي يقوم على سوء الترتيب بين الألفاظ والعبارات، وحينئذ يختفي المعنى، وتضلّ الفكرة طريقها الواضح الذي ينبغي أن يكون.

وليس من منهجنا هنا أن يتعلم الباحث قواعد اللغة وعلم الاشتقاق وعلم النحو، ونعرض علوم البلاغة وغير ذلك، وإنما ينبغي أن نذكّر الباحث قبل أن يخوض التجربة العلمية والأدبية أن يكون قد درس هذه العلوم وروّض نفسه عليها مرارًا وتسلح بوسائلها المختلفة حتى تصير هذه العلوم سيقة وطبيعة في نفسه كاللعاب الذي يسيل في فمه، وكالأنفاس التي تتردد في صدره، وإلا فعليه من البداية أن ينصرف عن البحث العلمي إلى طريق آخر يجيد صنعته.

وهذه العلوم لها مصادرها المعروفة والمشهورة في تراثنا العربي، لا يستغني الباحث عنها في مكتبته التي تلازمه كالماء والهواء.

أما القواعد التي يحتاجها الباحث فترجع إلى تحرير الكلمة أثناء الكتابة؛ لكي تكون صحيحة في صورتها الخطية كما نطق بها البحث، فتقرأ كما نطقها، حتى لا يختلط المراد ولا تحتجب الفكرة عن القارئ، وتحرير الكلمة أثناء الكتابة هو الضابط العام لرسم الحروف على أساس مستمد من قواعد الرسم الإملائي وأحكامه، التي اشتهرت عند العلماء، وأصبحت موضع اتفاق بينهم، أو تسير على الرأي الراجح حين تعدد الآراء.

الحواشي (الهوامش):

وفي أسفل الصفحات تكتب الحواشي، وهي إما إشارة إلى مرجع أو مصدر أو مخطوطة استعان بها الباحث، أو ذكر ترجمة لعَلَم من الأعلام الذي قد ورد ذكره في صلب الرسالة أو لشرح ألفاظ غريبة غامضة، أو لشرح موجز ورد في صلب الرسالة أو لإضافة فكرة نسيها الباحث أخيرًا.

وينبغي على الباحث أن يكون دقيقًا في توضيح المصدر أو المرجع في الحاشية حين يذكره لأول مرة فيذكر موضوعه وعنوانه وصاحبه ورقم الصفحة والجزء -إن وجد- وسنة الطبع الهجرية والميلادية، والمطبعة، والطبعة الأولى، أو الثانية، أو غيرها، والمحقق إن كان المصدر تحقيقًا، وإن سقط شيء من هذه أشار إلى ذلك أيضًا ونص عليه.

الخاتمة:

وفي نهاية البحث يكتب الباحث خاتمة في أقل من عشر صفحات يعرض فيها بإيجاز القضايا التي ناقشها فيه، والموضوعات الجديدة التي تناولها، والأدلة والبراهين التي ساقها، ثم يوجز النتائج الجديدة فيه، وأهمية هذه النتائج من الفكر الإنساني؛ ليقف القارئ على الدعائم الرئيسية في البحث، ولتكون منارة يهتدي بها القارئ أثناء عرضه لتفاصيل الموضوع، وهذه أيضًا تدل على قدرة الباحث في الإيجاز والتركيز، كما دلت قدرته على التفصيل، وتعميق الجزئيات في صلب البحث، ويعد هذا تقريرًا دقيقًا عن قضايا البحث وأهميته ونتائجه.

ثبت البحث (الفهارس) :

ثبت المصادر والمراجع (الفهرست):

يرتب الباحث فهرست المراجع على النحو التالي:

أولاً: ذكر المخطوطات التي تختص بالموضوع.

ثانيًا: ذكر المخطوطات التي تناولت الموضوع وغيره.

ثالثًا: ذكر المصادر المطبوعة التي تختص بالموضوع.

رابعًا: ذكر المصادر المطبوعة التي تناولت الموضوع وغيره.

خامسًا: ذكر المراجع المطبوعة التي اختصت بالموضوع وحده.

سادسًا: ذكر المراجع المطبوعة التي تناولت الموضوع وغيره.

سابعًا: ذكر الدوريات حسب تاريخ نشأتها الزمني بالترتيب.

ثامنًا: في كل ما سبق يقدم لقب الكاتب، ثم يذكر اسمه بالكامل وتاريخ وفاته بين قوسين، ثم اسم الكتاب، ونوع طبعته (الأولى أو الثانية) وعام الطبع، ثم المطبعة أو دار النشر، مثل: ابن قتيبة (أبومحمد عبدالله بن قتيبة الدينوري المتوفى ٢٧٦هـ)، أدب الكاتب، تحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٣ - المكتبة التجارية، وحينًا يقدم اسم الكتاب ثم يلي ذلك ابيان الشامل عن صاحبه كما سبق.

تاسعًا: أن ترتب الألقاب حسب ترتيب الحروف الهجائية الألف فالباء... إلخ.

ثبت الأعلام (الفهرست):

يقوم الباحث بعمل فهرست للأعلام بأسمائها كاملة التي وردت في صلب البحث ويرتبها هجائيًا ثم يذكر أمام كل اسم عدد المرات التي ذكرها مع ذكر رقم الصفحة في كل مرة.

ثبت البلدان (الفهرست):

ويقوم الباحث أيضًا -كما صنع في فهرست الأعلام- بعمل فهرست البلدان فيرتبها ترتيبًا هجائيًا، ثم يذكر عدد المرات التي وردت في البحث مع ذكر رقم الصفحة في كل مرة.

ثبت القوافي (الفهرست):

ويقوم الباحث بعمل فهرست لقوافي الشعر الذي ورد في البحث ويرتبها على الحروف الهجائية حسب حروف الروي في القافية؛ إذ تشتمل القافية على أكثر من حرف.

ثبت الموضوعات (الفهرست):

ويختم الباحث هذا العمل بعمل فهرست للموضوعات الرئيسية التي وردت في البحث، فيكتب الموضوع ويذكر أمامه رقم الصفحة التي وقع فيها، وهكذا إلى نهاية البحث بالتفصيل، فلا يترك عنوانًا ولا موضوعًا ولو كان جانبيًّا، حتى يكون العمل العلمي واضحًا في جزئياته للقارئ أو للباحثين من بعده؛ لتوفير الوقت والجهد على الغير للوصول إلى المراد منه بيسر وسهولة وبلا معاناة، ولا يتأتى هذا التنظيم لثبت الموضوعات إلا بعد الانتهاء من الطباعة أو النسخ، حيث يستقر بعدها تحديد أرقام الصفحات.

الفصل الثاني: النقد الأدبي

كلمة نقد:

عزيزي الدارس: سبق أن وقفنا على مفهوم الأدب في اللغة وفي مصطلح العلماء والأدباء حتى أصبح فنًّا ينقسم إلى نوعين: الشعر والنثر الفني، وما يتصل بهما من علوم تأريخ الأدب، والنقد الأدبي والأدب المقارن، ولكل من هذه العلوم الأدبية مصطلحه العلمي عند النقاد.

ومفهوم كلمة "نقد" في اللغة، له معان متنوعة تلتقي جميعًا في خيط واحد، فقد اتفقت المعاجم اللغوية، على أن "النقد والتنقاد" بمعنى تمييز الجيد من الرديء لمعرفة العيب والنقيصة، أو الوقوف على الحسن والجميل في الشيء المحسوس كالدراهم، تقول: نقدت الدراهم أخرجت الرديء منها، كما أنشد سيبويه لبعض الشعراء:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

أو الخلقي كما في حديث أبي الدرداء، أنه قال: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"، أي إن عبتهم عابوك، أو المعنوي النظري، بمعنى: "ينقد بعينيه إلى الشيء": يديم النظر إليه باختلاس؛ حتى لا يفطن له، فالناقد للنص الأدبي يتأمله في خفاء ليتعرف على أحواله حتى يحكم له أو عليه[1].

ويقال: نقد الشعر نظر فيه ليميز بين الجيد والرديء، ذكر البحتري عن أبي العباس ثعلب: ما رأيته ناقدًا للشعر، ولا مميزًا للألفاظ، وردَّ عليه آخر فقال: أما نقده وتمييزه، فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه"[2].

(١) لسان العرب: (١/٢٠٦)، (٤/٤٣٦)، والقاموس المحيط (ص٤١٢)، وتاج العروس (١/١٤٤).

(٢) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني (ص١٩٥).

لذلك اصطلح النقاد على أن تمييز الجيد من الرديء في الشعر هو النقد الأدبي، فوصف المفضل الضبي (م١٦٨هـ) حمادًا الراوية (م١٥٥هـ) فقال: "رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل، ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق؛ فيختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح فيها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك"، وسمى قدامة بن جعفر كتابيه "نقد الشعر" و"نقد النثر" (م٣٣٧هـ)، وكذلك ابن رشيق في كتابه: "العمدة في صناعة الشعر ونقده" (م٤٦٣هـ)، وتأكد مصطلح النقد عند أبي بكر الصولي (م٣٣٥هـ) في كتابه أخبار أبي تمام، وأبي الحسن الآمدي (م٣٧٠هـ) في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والقاضي الجرجاني (م٣٩٢هـ) في الوساطة بين المتنبي وخصومه، والمرزوقي (م٤٢١هـ) في كتابه شرح الحماسة، وعبدالقاهر الجرجاني (م٤٧١هـ) في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

وكل هذه المعاني سواء فسرت المحسوس كالدراهم والدنانير، أو الخلقي كإظهار عيوب الناس ونقائصهم، أو المعنوي الخفي كالتأمل والنظر والتقدير، فهي تدور حول معنًى واحد وهو:

"التفكير والبحث والتفسير للحكم على المنظور، ثم التقدير، لإصدار النتيجة بالجودة والرداءة، أو بالجمال والحسن وما يقابلها من القبح والسوء"، وهذه كلها هي المصطلح العلمي للنقد الأدبي.

فهو علم وفن التذوق للنصوص الأدبية شعرًا ونثرًا فنيًّا، للتمييز بين الجيد والرديء أو الحسن والسيئ أو الجميل والقبيح.

وهذا المصطلح سار عليه النقد العربي القديم والحديث، فيعرفه المحدثون بما يتفق معه، فقالوا: إنه التقدير الصحيح لأيّ أثر فني، وبيان قيمته في ذاته ودرجته

بالنسبة لسواه[1]، والنقد الأدبي في أدقّ معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها، على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع وهي: منحى الكاتب العام في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء[2].

هذا في النقد العربي، أما النقد الغربي الحديث فقد ظهر بعد نقد أرسطو في القرن السادس عشر الميلادي في فرنسا، على يد "رونسار"، الذي نادى بتقليد البلاغة القديمة وظهر مذهب "بوالو" في القرن السابع عشر، ثم "شاول بيرو"، وفي القرن التاسع عشر ظهر "سنت بيف"(١٨٠٤-١٨٩٦)، و"تين"(١٨٢٨-١٨٩٣)، ثم جاء "برونتيير" (١٨٤٩-١٩٠٧)[3]، وهكذا فقد كانت أصول النقد الأدبي العربي القديم قد وضعت معالم النقد قبل الحركة النقدية الحديثة في أوروبا.

وظيفة النقد الأدبي:

لكل فن وعلم وظيفة يؤديها، وعناصر وأصول ينبغي توظيفها وغاية شريفة يتخذها الناقد نبراسًا له، ومن وظائفه:

١- تقويم العمل الأدبي لمعرفة عناصره الفنية، وروافده النبوية، وتفسيرها، لتوضيح قيمه الخلقية، وقيمه الفنية، ومنـــزلتها من النص الأدبي، ومنـــزلة الأديب في مجال النقد الأدبي.

٢- الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة، فالنص الأدبي يعد من الأدب الإنشائي شعرًا أو نثرًا فنيًّا؛ فهو تفسير للحياة من خلال شخصية الأديب، ثم يأتي تاريخ الأدب، وهو من الأدب الوصفي، يقوم المؤرخ الأدبي برصد الحركة الأدبية وظواهرها وخصائصها، وأطوارها لتاريخية، دون الحكم عليها، ثم يأتي أخيرًا دور

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: (ص١١٦).

(٢) النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور: (ص٦).

(٣) مقدمة لدراسة بلاغة العرب : (ص١٥٩).

النقد والناقد، وهو من الأدب الوصفي، فيقوم الناقد بالحكم على ما انتهى إليه المبدع في عمله الأدبي، وما رصده المؤرخ الأدبي، فيقدر قيمته، ويحدد معالم جودته أو رداءته؛ ليصدر الحكم عليه بذلك، ويحدد منـــزلة النص الأدبي، ومنـــزلة صاحبه في مجال النقد الأدبي، ويعتمد في كل ذلك على الأصول النقدية، التي انتهى إليها النقد في القديم والحديث، وعلى ذوقه النقدي، الذي تربى ونما وازدهر من خلال هذه الأصول، وينطلق في كل ذلك من أساس لابد منه، وحقل خصيب يتفاعل معه، وهو أن يضع نفسه وأصول النقد عنده موضع الأديب المبدع، صاحب النص الأدبي، فهو يقوم بدراسة كل الملابسات والمؤثرات، والظواهر الفنية والتاريخية، وروح العصر واتجاهاته ومدارسة الأدبية والنقدية، حينما يضع الناقد نفسه مكان الأديب، على هذا النحو يستطيع أن يفسر عن شخصيته وفكره ومذهبه ومنهجه، وبهذا يكون الحكم عليه وعلى أدبه حكمًا صادقًا وأمينًا، يضعهما معًا في منـــزلة نقدية، تتفق معهما جودة أو رداءة؛ لذلك كانت مهمة الناقد شاقّة ومركبة، فعلى الأديب أن يرسل عمله الأدبي، بينما الناقد يمثل دور الأديب في عمله، ثم يقوم بالتفسير والتقويم والحكم.

شروط الناقد الأدبي:

١- **الموهبة:** وهي مَلَكَة فطرية تولد مع الإنسان السوي؛ "فطرة الله التي فطر الناس عليها"، وهي تقوم على سلامة الذوق، فهي التي تنمو في النفس باكتساب المعلومات والثقافات والتجارب، وهي تعين الناقد على تقويم النص الأدبي، والحكم عليه، لتوضيح أسباب الجودة، وعلل الرداءة، ومن لم تكن عنده هذه الموهبة، منذ طفولته، فعليه أن ينصرف إلى حرفة أخرى.

٢- **الفطنة:** وهي ذكاء العقل، ورقة القلب، ورهافة الشعور، ودقة الإحساس، فتهتز لكل هامسة ولامسة، وتغوص مع المعاني، بل ما وراء المعاني،

وتستقصي أعماق الفكر؛ فتأتي على جذوره ومنابعه، مهما بلغت من الخفاء، وتناهت في الدقة، وتستوعب كل جوانبها المختلفة، فتكشف ما وراءها من غموض، وتزيل ما في النص من اللبس والخفاء.

٣- **الثقافة العميقة والشاملة**: إذا كانت الفطنة والفطرة ركنين أساسين عند الناقد، فلا يكفي أن تقف على المراحل الأولى فيها، فهما يحتاجان إلى مراحل أخرى من الاكتساب والنمو والصقل، وذلك لا يتأتى إلا بكثرة القراءة والاطلاع على التراث العربي والإسلامي، وعلى الدراسات السابقة للشعوب الأخرى، وكان النقاد القدماء يطلقون على هذه الثقافة القديمة الرواية، وكذلك أن تكتسب الفطنة والفطرة من الثقافات المعاصرة والاتجاهات المختلفة سياسية واجتماعية ولغوية ومذاهب أدبية ونقدية وفلسفية وفكرية، وهو ما يسمى بالاكتساب للفطنة والفطرة، وكما يجب أن تتسع لاكتساب العلوم اللغوية من نحو وصرف وعروض وأصول لغة وبلاغة، ومنطق، وتأريخ وعلوم تشريعية وأخلاق، وسائر الفنون والعلوم والمعارف؛ لأن اتساع الثقافة وعمقها يثري ملكة الناقد، ويسمو بذوقه الأدبي، ليكون تقويمه للنص الأدبي، أبعد أثرًا وأعمق رحابة.

٤- **المنهجية والموضوعية**: فالموهبة والفطرة، يجب ألا تخضع للأهواء، ولا للرغبات النفسية والشخصية، بل تكون متجردة في الحكم على النص، تتخذ لها منهجًا بعيدًا عن الغرض والهوى، وتحكم عليه بموضوعية وحيدة نزيهة، لأن الاعتماد على المنهجية والموضوعية البحتة، تجعل الحكم على العمل الأدبي نزيهًا ودقيقًا لا يخضع لهوىً أو غرض شخصي أو مجاملة أو أنانية ذاتية.

٥- **الثقافة الواسعة**: من حفظ النصوص الأدبية المختلفة في كل عصر من العصور

الأدبية لتتجاوب الموهبة مع طبيعة كل عصر، وتستجيب لاتجاهاته ومذاهبه، فتكتسب عن طريق المحفوظات خبرة وممارسة في التعامل مع النص الأدبي، مهما اختلفت اتجاهاته ومذاهبه، فلا تخضع لاتجاه واحد، أو مذهب معين، وهذه الحنكة والخبرة الأصيلة، هي التي تعينه على تفسير النص وتحليله والحكم عليه.

الذوق الأدبي:

الذوق الأدبي هو مقياس دقيق يميز الأدب الجيد من الرديء، وهو الميزان القويم للحكم على النص بالجمال أو القبح، وهو يختلف عن قوانين العلوم ويغاير موازين التجارب العلمية والفلسفية، وهو الذي ترجع إليه الأحكام في الأدب، وميزان الناقد الخبير المحنك، فالذوق عنده خلاصة تجاربه وتفاعله مع القواعد والأصول للأدب، فهو الذي يميز بين الفنون والأساليب، وبين نص وآخر، وبين صورة وأخرى فهو الحكم الفصل في النص الأدبي، لا يخضع لذوق شخص آخر أو يؤثر في حكمه، يقول ابن سلام (م٢٣١هـ): "قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له خلف: إذا أخذت أنت درهمًا واستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك؟" ومعنى ذلك أن الحكم يرجع إلى ذوق الناقد الخبير البصير بأساليب الكلام؛ لذلك قال ابن سلام: "الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[١].

وكذلك ذهب ابن طباطبا (م٣٢٢هـ) إلى أن الذوق إذا استحسن أو استهجن فلأسباب في نفس الكلام والشعر[٢].

---

(١) مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام: (ص٣).

(٢) عيار الشعر (ص٧).

وكذلك ذهب الآمدي (م٣٧١هـ) إلى أن مرجع الأمر في الأدب إلى الذوق، وهذا الذوق نقصت قريحته وقلّت درجته[1]، وعلى هذا النحو تناوله بقية النقاد، كابن قتيبة والقاضي الجرجاني وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني وابن خلدون وغيرهم، كما تناوله النقاد المحدثون متأثرين بالنقد العربي القديم وبالنقد العربي الحديث والغربي مما يجعلني أحدد معالمه بإيجاز في أنه:

١- تحول من التذوق الحسي باللسان إلى التذوق المعنوي والخلقي لأسرار الجمال في النص الأدبي.

٢- ينبني الذوق الأدبي على ملكتين:

إحداهما: ملكة فطرية في النفس.

وثانيتهما: موهبة مكتسبة تكونت من خلال المعارف والتجارب الفكرية والأدبية والتاريخية مع الإنسان والكون والحياة وفنون الأدب المختلفة.

٣- عوامل تكوين الذوق من الحفظ والرواية والدربة والتجارب الأدبية، وأثر البيئة والطبيعة والمجتمع، والزمان والجنس والتربية والتعليم والمهارات الشخصية والمراجية وغيرها.

٤- تقسيم الذوق الأدبي إلى ذوق عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد، وذوق خاص يعبر عن مذهب معين، كالتأثريين مثلاً، وذوق أعمّ يرجع إلى الطبيعة الإنسانية لكل الشعوب على وجه الأرض.

٥- تقسيم الذوق من حيث مناهجه النقدية المختلفة التي يستمد منها مقاييس الحكم بالجودة أو الرداءة، وبالجمال أو القبح، وهي المناهج التاريخية والنفسية والسياسية والفلسفية، وفقه اللغة والتراكيب والأسلوبية والبنيوية والتفكيكية... إلى آخرها.

---

(١) الموازنة (ص١٧٦).

وغير ذلك من عناصر الذوق الأدبي وخصائصه ومقاييسه التي وضّحها النقاد قديمًا وحديثًا، وأصبح من اليسير أن نرجع إليها من حين إلى آخر، ونستعين بها على تشكيل وبناء الذوق الأدبي الناضج والكامل؛ لتحديد كيفية الجمال وأسراره، وحدود القبح ومعالمه في ميزان النص الأدبي.

ولا يختلف الذوق في الأدب الإسلامي عما انتهى إليه النقد قديمًا وحديثًا؛ لأنه في معظم أبعاده وتركيبه وطبيعته وعوامله وعناصره لا يختلف كثيرًا في ذلك، إلا أن الذوق الأدبي في تحديد الجمال أو القبح للنص في الأدب الإسلامي يعتمد على أسس يتميز بها في الحكم على غيره من الأدب العام وأهمّ هذه الأسس:

١- الانتماء إلى بيئة الحضارة الإسلامية التي يستجيب لها كل جديد يتلاءم مع أهدافها السامية، ويحتفظ بأصالتها المتميزة.

٢- ألا تخرج ملكة الذوق الأصلية عن فطرتها المستقيمة بلا تبديل أو تغيير أو تشويه، وأن تغتذي الملكة المكتسبة بروافد الحضارة الإسلامية المتجددة قديمًا وحديثًا ﴿فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لاَ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ﴾، وكما قال النبي ﷺ: **"كل مولود يولد على الفطرة وإنما أبواه يهودانه أو ينصرانه"**(١).

٣- ترويض الملكة المكتسبة على التأمل لأسرار الجمال في الإنسان والكون والحياة ومظاهر الطبيعة؛ لأن ذلك يثري الذوق الأدبي بمصادر الجمال المحسة وروافده الواقعية مما يعين الناقد على شحذ قدراته المختلفة وأدواته في الحكم، لتحريك ملكته الفطرية، وتسديد ملكته المكتسبة، لمنحهما القدرة على تشخيص المعاني المعقولة، وتجسيم المجرّدات غير المنظورة للوقوف على أسرار الجمال فيها، كما

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الجائز: باب ما قيل في أولاد المشركين (٣/٣٠٢) (ح١٣٨٥)، ومسلم في كتاب القدر: باب معنى: "كل مولود يولد على الفطرة" (٤/٢٠٤٧)(ح٢٢)، كلاهما عن أبي هريرة.

في قوله تعالى: ﴿وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ...﴾ إلى قوله تعالى: ﴿وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [النحل: ٧-١٨].

٤- إثراء الملكة المكتسبة بما انتهت إليه الدراسات الأدبية والنقدية الجديدة من الخصائص الفنية والسمات العامة للأدب الإسلامي، في قيمه الخلقية والفنية للمعاني والألفاظ، والأساليب والصور المستمدة من الحقيقة، والصور المستمدة من الخيال، والموسيقى والإيقاع والعاطفة والمشاعر والوحي، وخصائص الأغراض في الأدب وفنونه وأجناسه القديمة والجديدة، والسمات والمعالم، وغير ذلك مما انتهى إليه الأدباء والنقاد في مجال الأدب الإسلامي.

٥- قد يقف الناقد في الأدب الإسلامي على أسباب الجمال وأدواته التي أبدعت تنسيقه، فكلما اكتشف سببًا أو أداة في بنائه ازدادت متعته، وتضاعف انبهاره، وفي هذا يلتقي الناقد مع المبدع حين يضع نفسه موضعه، ليتعرف على أدوات التهذيب والتصوير وأسباب الجمال فيه عند المبدع في نصه، وذلك في معظم الشعر الذي ذكرناه، وقد لا يقف الناقد على أسباب الجمال وأدوات المتعة الفنية، مهما تمثل الناقد شخصية المبدع، ومهما بالغ في ذلك فلن يظهر ذلك إلا بتأثيره في نفسه والانبهار به، ويمتلئ قلبه بالحسن، وتتغشاه السكينة، وتهتز عاطفته وتتحرك مشاعره، وهو ما انتهى إليه النقاد من الفرق بين الجمال والمتعة وبين الحلاوة والجلال، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلاَمِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّن رَّبِّهِ فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ أُوْلَئِكَ فِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُّتَشَابِهاً مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ

وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾[الزمر:٣٢-٣٣]، وقوله تعالى:﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً﴾[الفتح:٤].

٦- ينبني ذوق الناقد للأدب الإسلامي على المردود الإيجابي، الذي يعطي ولا يمنع، ويصلح ولا يفسد، ويبني ولا يهدم، ويسمو ولا يسفل ويهبط، فكل عمل أدبي أو فني يضع لبنة جديدة في بناء الحضارة الإسلامية، ويشكل فيها بعدًا؛ ليزداد المسلمون قوة، ويتميزوا عن غيرهم عزة ومجدًا؛ مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ﴾، وقوله ﷻ: ﴿وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ﴾، وقوله ﷻ: ﴿وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾، وقول النبي ﷺ: **"المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف"**(١).

٧- الذوق في الأدب الإسلامي يفرق بين اللذة والمتعة، وبين الفن الذي يصور الجمال والجلال والحلاوة النابعة منه، فتظل آثاره ومعالمه وأسبابه عالقة بالنفس، بينما المتعة واللذة لا تبقى طويلاً؛ لأنها عارضة ووقتية وتأثرية كرد الفعل، لا يبقى منها أثر ولا قيمة بعد الغروب عن النص الأدبي، أو مفارقته مثل الشجرة الخبيثة، تمتع بمنظرها العائم بلا جذور، وتلذ بشكلها الظاهر بلا ثمار أو ظل، فلا تلبث سريعًا أن تجتث وتسقط، بينما الجمال والجلال والحلاوة كالشجرة الطيبة الثابتة الظليلة المثمرة، مصداقًا لقوله ﷻ: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن

(١) أخرجه مسلم في كتاب القدر: باب في الأمر بالقوة وترك العجز (٤/٢٠٥٢)(ح٣٤)، عن أبي هريرة.

قَرَارٍ يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾[إبراهيم: ٢٤-٢٧].

معالم النقد في الأدب الإسلامي:

من خلال الحديث عن التنظير في الأدب الإسلامي والتطبيق على معالمه تكاملت له السمات والمعالم، فأصبحت له شخصيته المتميزة في مفهومه وحقيقته، واتضحت عناصر النص الأدبي ومعالمه الخلقية والفنية، وخصائص موضوعاته وأغراضه وفنونه وأجناسه الأدبية ودور الناقد في اختيار النصوص وتحليلها ونقدها؛ لتحديد مواطن الجمال في تصويرها الأدبي والفني.

لذلك كان من الضروري أن نخص الحديث هنا عن معالم النقد التي يتخذها الناقد في نقد الأدب الإسلامي، بعد إجراء التجارب الأدبية والنقدية على نصوصه في الشعر والنثر الفني؛ ليكون من اليسير عليه عملية التنظير في النقد تبعًا للتنظير في الأدب الإسلامي.

وعلى ذلك ينبغي على الناقد الأدبي رعاية المعالم النقدية، التي ظهرت من خلال التحليل والدراسة والنقد في التجارب التطبيقية السابقة في الأدب الإسلامي، وأهمّ هذه المعالم:

أولاً: رعاية حقيقة الأدب الإسلامي ومفهومه، الذي اصطلح عليه النقاد في ذلك، فقد اجتمعت له من السمات الفنية في قيمه ما يحيا بها التصوير الأدبي القويّ والمؤثر؛ لثرائه بأسمى عناصر الفن الأدبي.

ثانيًا: لتحديد أسرار الجمال في الأدب الإسلامي لابد من استخدام مقاييس الذوق الأدبي بمعالمه وسماته وعناصره في التركيب، وروافده المتنوعة على النحو الذي وضحناه.

ثالثًا: أن يعقد الصلة بين النص الأدبي ومصادره الأولى، وأثرها في بنيته الخلقية والفنية، ومواطن تأثره والتأثير فيه ودرجته، ومواطن التقليد والتجديد والأصالة والعراقة والمعاصرة، ومظاهر الإبداع، وما أضافه النص في بناء الحضارة الإسلامية على النحو الذي وضحناه.

رابعًا: يوضح الناقد أسرار الجمال في السمات الفنية للقيم الخلقية في المضمون والمعاني والأفكار والموضوعات والعاطفة والتجربة والوحدة، وأسرار الجمال في الخصائص للقيم الفنية في الألفاظ والأساليب والصورة المستمدة من الخيال والموسيقى الخارجية والداخلية والإيقاع والموسيقى الخفية والوحي وغيرها من روافد التصوير الأدبي، وكذلك أسرار الجمال في عناصر التصوير الأدبي من اللون والحركة والصوت والحجم والشكل والطعم والرائحة وبيان درجة الجودة والتقصير في أدائها.

أنواع النقد:

١- **النقد الذاتي:** ويسمى أيضًا النقد التأثري، وهو يصور درجة الاستجابة عند المتلقي للنص الأدبي، فيبهر بجماله وجودته، أو ينفر من رداءته أو يستهجنه، وينصرف عنه؛ لأنه يقوم على الذوق الذاتي الخاص، وينبع من تجربة شخصية، غير معتمد على قواعد وأصول المنهج الموضوعي.

٢- **النقد الموضوعي:** ويعتمد فيه الناقد على أصول وقواعد اتفق عليها النقاد للوصول إلى تقدير الحكم على النص الأدبي، مثل قدامة بن جعفر في كتابه: "نقد الشعر"، والقاضي الجرجاني والآمدي وابن طباطبا، ومعظم النقاد في العصر الحديث.

٣- **النقد الاعتقادي:** وفيه يتعصب الناقد إلى عقيدة معينة، أو إلى رأي خاص يدافع عنه ويميل إليه، فهو يعبر عن معتقداته وآرائه الشخصية، وكلما تحرر

منه الناقد، كان أكثر إنصافًا وصدقًا وأمانة؛ لأنه تجرد عن أهوائه وآرائه.

٤- **النقد التاريخي**: ويقوم على تفسير الشخصيات الأدبية والظواهر الاجتماعية والتاريخية، ليعين الكاتب على فهمها واستيعابها، وإبراز لقضايا التاريخية من خلال التفسير الأدبي للنص المنقود.

٥- **النقد اللغوي**: ويعتمد فيه الناقد على التفسير اللغوي، وقواعد الأسلوب النحوية والاشتقاقية، والعروضية والبلاغية المقررة التي اتفق عليها علماء اللغة والبلاغة.

علاقة النقد بالعلوم الإنسانية:

وللنقد الأدبي علاقات متنوعة بالعلوم الإنسانية، مثل علوم اللغة والبلاغة، وعلم النفس وعلم الجمال، وعلم التاريخ الاجتماعي، وأما علاقته بعلوم اللغة والبلاغة: فهو يعتمد على التفسير النغوي والبلاغي لأركان الجملة والأسلوب، وعلاقة اللفظ بالمعنى، وبما قبله وما بعده من الألفاظ، وما توحيه هذه الكلمات بزيادة على المعنى الوضعي له في اللغة، ومنـــزلة علوم البلاغة من التراكيب؛ لأن العمل الأدبي يقوم على وحدة مؤلفة من المشاعر والتعبيرات والصور الفنية.

وأما علاقة النقد بعلم النفس، فترجع إلى استخدام الناقد لمناهج علم النفس وقواعده وأصوله، وهو علم مستحدث في العصر الحديث، أدخله "فرويد"، ولم يقصد إلى جعله منهجًا نفسيًّا للنقد الفني، لكن بعض النقاد في الشرق والغرب أدخلوه في تفسير النص الأدبي، وهو ذو حدّين: أحدهما: أن الناقد إذا أسرف فيه وطبق مناهجه على النص الأدبي تطبيقًا حرفيًّا فإن النص الأدبي يتحول بالتحليل إلى علم النفس، ويفقد ما يتميز به من جمال التحليل الفني واللغوي، هذا بالإضافة إلى أن قواعد وأصول علم النفس تقوم على نظريات تتغير من حين لآخر، ولا توجد له

قواعد ثابتة، وهنا يكمن الخطر على الأدب ونقده من تطبيقه. أما الحد الثاني: وهو مقبول في عرف الدراسات النقدية، وهو أن يستعين الناقد في تحليله الفني والموضوعي بعلم النفس، ليكشف من خلال النص الأدبي عن شخصيته الأدبية ومشاعره النفسية، وذلك مثل عبقريات العقاد، وكتابه: "ابن الرومي حياته من شعره".

وعلاقة علم الجمال بالنقد الأدبي، وهذا العلم يبحث في حاسة الجمال، وفي قواعده وأسسه في دراسات تجريدية، فيتحول النقد إلى تحليل فكري مجرد، لا يرتبط بالتذوق الأدبي في النص الأدبي، فيخضع الأدب والفن للتعاريف والنظريات، والتجريد العام، وهو ما يتنافى مع طبيعة الفن وطبيعة العواطف الإنسانية في الأدب، في رأي "ريتشاردز" في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" أن علم الجمال قد جنى على النقد لاستخدامه المصطلحات الزائفة مثل "الانفعال الجمالي"، و"الحالة الجمالية" وهي في نظره أوهام.

أما إذا استعان الناقد بعلم الجمال، فيقوم بتفسير العمل الأدبي من خلال نفس الأديب؛ ليحدد أبعاده الشعورية والنفسية، التي تظهر من خلال الصياغة والأسلوب، وفي عناصر التصوير الأدبي ورافده، ليشبع حاسته الفطرية في النفس، فتشكل مع غيرها التجربة الشعورية والأدبية للعمل الأدبي، وبهذا الصنيع يثرى النقد الأدبي، ويزداد عمقًا وثراء وجدة ومعاصرة للنظريات الإنسانية الحديثة والمعاصرة، وكذلك الأمر في الاستعانة بعلم الاجتماع والتاريخ، لتفسير البناء الفني للنص الأدبي في تفسير علاقة الأديب والنص بالمجتمع، وبتوظيف التراث التاريخي في الأدب العربي، وبذلك يزداد النقد الأدبي خصوبة وثراء وجدة؛ لأنه يخضع لقواعد ونظريات علم الاجتماع، ولحقائق التاريخ على سبيل التجريد الفكري والنظري، فيتحول الأدب من فن إلى علم الاجتماع والتاريخ.

عوامل تطور النقد الأدبي:

أولاً: المجالس الأدبية التي كانت تعقد في العصر الأموي والعصر العباسي، وخاصة التي كان يعقدها الخلفاء للشعراء والنقاد في مجالسهم، وكان منهم من عنده حاسة التذوق، والنقد الأدبي، مثل معاوية بن أبي سفيان ﷺ، وعبدالملك بن مروان، ومجالس السيدة سكينة -رضي الله عنها- ومجالس أبي جعفر المنصور، وهارون الرشيد والمأمون، وعبدالله بن المعتز وغيرهم. وسنعرض بعد ذلك بعض هذه المجالس النقدية.

ثانيًا: دور القرآن الكريم والحديث الشريف، وتأثيره المبهر في تطور حركة النقد الأدبي، وظهر ذلك في جهود العلماء والنقاد، الذين تعرضوا لأسلوب القرآن ونظْمه، وجعل أحد وجوه الإعجاز بل أعظمها في النظم القرآني، كما جاء في كتاب: "دلائل الإعجاز"، "أسرار البلاغة" للإمام عبدالقاهر الجرجاني، وإعجاز القرآن للباقلاني، ومجازات القرآن ورسائل الرماني والخطابي وغيرها من المؤلفات.

وكذلك المؤلفات التي تناولت البيان في القرآن الكريم والحديث الشريف، وكان لهما تأثير عام آخر، وهو تأثر الدراسات النقدية القرآنية وأحاديث الرسول ﷺ، لا تخلو منها الشواهد الأدبية والنقدية، وخاصة مؤلفات النقد والبلاغة.

ثالثًا: مدارس التجديد وخاصة في القرن الثاني الهجري التي نهض بها الشعراء والأدباء، ومن ورائهم النقاد، وقام بها فحول الشعراء مثل بشار بن برد (م١٦٨هـ)، والحسن بن هانئ (م١٩٩هـ)، ومسلم بن الوليد (م٢٠٨هـ)، والعتابي (م٢٠٨هـ)، وأبي تمام (م٢٣١هـ)، وعبدالله بن المعتز (م٢٩٦هـ)، والأدباء والنقاد مثل ابن سلام الجمحي وأبي العباس المبرد (٢٠٠-٢٩١هـ) في كتابه: "قواعد الشعر" وغيرهم.

رابعًا: الحركة النقدية والخصومات الأدبية، التي بدأت في خلال القرن الثاني الهجري، مثل الخصومات التي دارت بين الفرزدق وجرير والأخطل وذي الرمة، وغيرهم من الشعراء، مما دفع الجماعات النقدية أن تتعصب لشاعرها، وتظهر خصائص الجودة فيه، وتكشف عن رداءة شعر خصومهم، فكل جماعة تُقدم شاعرَها على غيره من الشعراء، وخاصة علماء اللغة والرواة والأدباء، مثل المبرد، وأبي العباس ثعلب وأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي (م٢٣١هـ)، والفراء (م٢٠٧هـ) والأصمعي (م٢١٥هـ)، وأبي عبيدة (م٢١٣هـ)، والمازني (م٢٤٩هـ) وأبي حاتم السجستاني (م٢٥٥هـ) وغيرهم، وتركت هذه المعارك وتلك الخصومات حركة نقدية غزيرة المادة اللغوية والأدبية والنقدية، لتفسير الشعر وتقويمه وتفضيل بعض الشعراء على بعضهم الآخر.

خامسًا: الترجمة للعلوم المختلفة كالفلسفة والمنطق من اليونانية إلى العربية، فاستمد العلماء روافدها الفلسفية في النقد الأدبي، وخاصة كتاب "الخطابة"، وكتاب "الشعر" لأرسطو، فأدخلوا على النقد العلل والأسباب والمسببات والقياسات المنطقية والعقلية، ووجد علماء المعتزلة والمتكلمين حاجتهم في هذه العلوم، التي يحتجون بقواعدها وعللها في قضايا التوحيد خاصة، وفي النقد الأدبي عامة، ليواجهوا بها المكابرين والمعاندين للإسلام والمسلمين؛ حتى يردوهم بالدليل المنطقي وبالأقيسة العقلية.

سادسًا: المعارك الأدبية التي قامت بين أنصار أبي تمام، وأنصار البحتري، فكلاهما صاحب مدرسة في النقد الأدبي، وأصبح لكل شاعر فريق ينتصر له، مما أدى إلى ظهور مدرسة أخرى للإنصاف بلا تعقيب لشاعر على آخر، مثل الآمدي في كتابه النقدي المشهور "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" وظهرت

في هذه المعارك مؤلفات كثيرة تحمل عناوين السرقات للشاعرين.

سابعًا: المعارك حول شعر المتنبي الشاعر الذي طار شعره في الآفاق، وشغل الناس بشعره، فنشأت خصومات حول شعره وأثارها النقاد، فاتهمه بعضهم بالسرقات في شعره، وبرداءة صنعته الشعرية، وتعصب بعضهم لنبوغه الشعري، وتوسط آخر، فأنصف الشاعر ووضعه في مكانه اللائق به، فظهرت في عدة رسائل ومؤلفات، مثل: كتاب القاضي الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكتاب ابن وكيع التنيسي "المنصف في كشف مساوئ المتنبي"، ورسالة الحاتمي "كشف سرقات المتنبي" ورسالة الصاحب ابن عباد "إظهار مساوئ المتنبي" وغيرهم.

نشأة النقد في العصر الجاهلي:

عزيزي الدارس: النقد الأدبي سيظل هو فن الذوق الأدبي الخلاّق في تقويم النص الأدبي، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، وهو يصاحب عملية الإبداع الأدبي؛ بل يتولد مع التجربة الأدبية؛ لأن الشاعر ينقد شعره قبل أن ينقده غيره؛ فهو حريص أن يكون إبداعه مبهرًا لغيره، ليأخذ منـــزلة سامية عند غيره من الشعراء والنقاد، وعلى ذلك: فالنقد نشأ مع نشأة الشعر، أما رواية النقد أو تدوينه فهي التي تحتاج إلى توثيق وجوده، لذلك نجد النقد حول النثر الفني قد ضاع لضياع معظمه لصعوبة حفظه؛ ولم يبق منه إلا ما ذكره ابن رشيق في الرواية السابقة، وهي أن منـــزلة الخطيب والخطبة سَمَتْ بعد أن تكسّب الشعراء بشعرهم على يد الأعشى والنابغة الذبياني، أما نقد الشعر فقد خضع لذوق الأدبي الخلاق. فقد حفظ لنا الرواة حتى عصر التدوين بعض الشواهد النقدية في المائتي سنة الأخيرة قبل الإسلام مباشرة، كما رجح ذلك الجاحظ، وإن شك بعض النقاد في هذه الروايات، وعلى الرغم من الشك في

بعضها إلا أنها تدل على مصاحبة النقد للشعر، مثل قولهم: سمي كعب الغنوي كعب الأمثال لكثرة ما في شعره منها، وسمي طفيل الغنوي طفيل الخيل لكثرة وصفه لها[1]، وسمي النمر بن تولب "المحبر" لحسن شعره[2]، واختاروا المعلقات وذهّبوها وعلقوها على الكعبة. وحكومة النابغة بين الشعراء؛ فكانت تضرب له قبة حمراء بعكاظ، وتأتيه الشعراء، فتنشده أشعارها[3]، وحكومة ربيعة بن حذار الأسدي على الزبرقان والمخبل السعدي، وعبدة بن الطيب وعمرو بن الأهتم[4] وغيرها، وتعددت مقاييس النقد في العصر الجاهلي؛ لتعدد الأسواق الأدبية مثل سوق عكاظ ومجنّة وذي المجاز، وكثرة الشعراء في الجزيرة، وفي ممالك العرب؛ في مملكة الحيرة، ومملكة الغساسنة، وفي المذهّبات المعلقة على الكعبة، وهذه المقاييس النقدية هي:

١ – المقياس اللغوي:

نجد المقياس اللغوي في بعض الروايات التي وصلت إلى الرواة ولا يضير شكٌّ بعض النقاد في بعضها، فلها دلالتها في جميع الأحوال، ومنها أنه[5] مرّ المتلمس أو المسيب بن علس على اختلاف في الرواية بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه فأنشدهم قصيدته:

ألا أنعم صباحًا أيها الربع واسلم نحييك عن شـــحط وإن لم تكلّـــم

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهم عند ادكـــــاره بناج عليه الصيعريـــة مَكْـــــدَم

(١) معجم الشعراء (ص٣٤١).

(٢) البيان والتبيين (١/٢٢٥).

(٣) الأغاني (٧/١٢٨).

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم (ص١٢).

(٥) الشعر والشعراء (ص١٨٣).

فقال طرفة بن العبد -وهو صبي-: "قد استنوق الجمل!!" فضحك الناس وصارت مثلاً.

والخطأ اللغوي هنا هو أن الشاعر خلع وصف الصيعرية على الجمل وهو ذكر وهو خطأ؛ لأنه وصف للناقة وهي أنثى فخرجت كلمة الصيعرية على ما وضعت له في اللغة.

وجاء في رواية عن النابغة الذبياني أنه كانت تضرب له قبة حمراء من الجلد بسوق عكاظ، فتقصده الشعراء، لتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبوبصير "ميمون بن قيس" قصيدته التي مطلعها:

ما بكـــاء الكبـــير بالأطـــــلال وسؤالي و مـــا تـــرد ســـؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته، التي منها قوله:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضـــحى وأسيافنا يقطرنَ من نجدة دمَـــا

ولدنا بني العنقـــاء وابنيْ محـــرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابْنَمَـــا

فقال النابغة لحسان: أنت شاعر، ولكنك قلّلت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، و لم تفخر بمن ولدك[1]، وفي رواية أخرى زيادة: أن النابغة عاب وصف حسان "الجفنات" بكلمة "الغر"، فقال النابغة: "لو قال مكانها "البيض" لكان أنسب؛ لأن الغرة بياض قليل يختلط بغيره من الألوان وعاب أيضًا كلمة "الضحى"، وقال: لو أنه قال: "الدجى" لكان أنسب؛ لأن الضيف أكثر ما يكون طروقًا بالليل، لا بالنهار، ولو قال: "يجرين" بدلاً من "يقطرن" لكان أدعى للشجاعة؛ لأن كلمة "يقطرن" تدل على أن نيلهم من أعدائهم ضعيف محدود".

(١) الموشح للمرزباني (ص٨٣).

ولا يضر التشكيك في الرواية الأخيرة؛ لأن لها دلالتها النقدية، بما يتفق مع ما روي عن النابغة في روايات جاءت متنوعة في مصادر متعددة، للدلالة على أن فطرة طرفة بن العبد اللغوية أدركت أن كلمة "الصيعرية" وضعت في اللغة لوصف الناقة لا الجمل، فنبه الشاعر إلى وقوعه في خطأ لغوي، وأخذ النقاد على الأعشى خطأً لغويًّا في استعماله كلمة "الطحال" في الشوق والهوى، و لم يستعمله الشعراء قبله في هذا المعنى، لكنهم استعملوه مع الكبد والفؤاد والقلب للدلالة على الحركة والحرارة في الحزن والعشق[1].

٢- المقياس الموضوعي والفني:

وهذا المقياس في النقد الموضوعي والفني يرجع إلى الالتزام أو الخروج في الموضوع عن المعاني، التي اتفق عليها الشعراء في أشعارهم، وإلى الخروج في التصوير الفني؛ لذلك امتدح النقاد المبالغة في الجود والكرم في قول عنترة بن شداد في قوله:

وإذا سكرت فإنني مُســـتهلِـــكٌ مالي وعرضي وافر لم يكلـــــم
وإذا صحوت فما أُقَصِّـــرُ عن نـــدى وكما علمت شمائلي وتكرمـــي[2]

وفي نقد أم جندب لزوجها امرئ القيس، وابن عمها علقمة الفحل، كما جاء في الرواية:

"إن الشاعرين احتكما إليها أيهما أشعر؟ فاقترحت عليهما أن ينشد كل منهما قصيدة في موضوع واحد، ومن بحر واحد، وقافية متحدة، فلما أنشداها القصيدتين، قالت لزوجها: علقمة أشعر منك. قال: كيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللســـوط ألهوب وللســـاق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذبِ[3]

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة (ص١٨٣).

(٢) ديوان عنترة (ص١٩٦).

(٣) أخرج: ذكر النعام، مهذب: مسرع.

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، وضربته فأتعبته بساقك، ويقول في هذا أبوهلال العسكري معلقًا: "فلو وصف أخس حمار وأضعفه ما زاد على ذلك، والجيد قوله:

على سابح يعطيك قبل سؤاله أفانين جري غير كزٍّ ولا واني

وما سمعنا أجود ولا أبلغ من قوله: "أفانين جري"، وقال علقمة:

فأدركهن ثانيًا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيًا من عنانه، لم يضربه بسوطه و لم يتعبه"[1].

ومهما قيل في تفسير الرواية؛ فإنها تحمل بين طياتها وجهة نظر في النقد الجاهلي، ومن النقد الموضوعي والفني ما صدر عن حكومة ربيعة بن حذار الأسدي لبعض شعراء احتكموا إليه في الجاهلية فقال لهم: "أما أنت يا زبرقان، فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيئًا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو..." إلخ. ما جاء في الخبر مما يدل على النقد في حكومات العصر الجاهلي، فقد أطلقوا لفظ "اليتيمة" على قصيدة الشاعر سويد بن أبي كاهل ومطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

بينما روي عن أبي عمرو الشيباني، أن عمرو بن الحارث الأعرج الغساني أثنى على قصيدة حسان بن ثابت التي منها:

لله در عصابة نادمتهم يومًا بجلق في الزمان الأول

وسماها "البتارة"، فكأنها قد بترت المدائح كلها عنده، مما أنشده النابغة وعلقمة بن عبدة، وكانا حاضرين مجلسه عند ذاك، وكذلك "المعلقات" المشهورة

(١) الوسيلة الأدبية، لحسن المرصفي (٢/٤٢١، ٤٢٢)، والصناعتين للعسكري (ص٧٢)، ومعنى الرائح: سحاب العشي، والمتحلب: المتساقط.

تدل على إجماع على سيرورتها وجودتها وروعة الجمال فيها[1]، وغيرها مثل هذه الحكومات والمجالس النقدية، التي كان الشعراء يحتكمون إليها في الجانب الموضوعي والفني، وما وصل إلينا قليل مما ضاع فما وصلنا من الشعر إلا أقله.

٣- المقياس العروضي في الوزن والقافية:

حين قدم النابغة إلى يثرب عاب أهلها عليه الإقواء، جاء في الشعر والشعراء: "وقدم النابغة مدينة يثرب فأنشد أهلها:

أمن آل مية رائـــح أو مغتـــدي عجلان ذا زاد وغـــير مـــزودِ

زعم البوارح أن رحلتنـــا غـــدًا وبذاك خبرنا الغراب الأســـودُ

ولم يعد للإقواء بعد ذلك قال: "قدمت يثرب وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس، فقال: "وبذاك تنعابُ الغرابِ الأسودِ"[2].

والعلل في الميزان الشعري ومصطلحاته، التي حددها بعد ذلك الخليل بن أحمد، رائد علم العروض والقافية، كان العرب في الجاهلية يدركونها بحاستهم النقدية، وبقريحتهم الصافية، فأدرك أهل يثرب الإقواء، وعابوه على النابغة قبل أن ينشأ علم العروض والقافية.

ذكر أبوعمرو بن العلاء: "فحلان من الشعراء، كانا يقويان، النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة: فدخل يثرب، فغنى بشعره، ففطن لخطئه، فلم يعد للإقواء. وأما بشر بن أبي خازم: فدله أخوه "سوادة" على إقوائه، فلم يعد للإقواء بعد ذلك[3].

سمات النقد الأدبي في العصر الجاهلي:

وقفنا على المقاييس النقدية في العصر الجاهلي من خلال الشواهد الشعرية

---

(١) الأغاني (١٤/١٠٢).

(٢) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (٢٠، ٣٩).

(٣) طبقات فحول الشعراء (ص٥٥).

المختلفة التي قضت فيها الحكومة النقدية سواء أكانت مقاييس لغوية أو مقاييس موضوعية، أو فنية، أو مقاييس تتصل بالبحور العروضية والقافية، وهذه المقاييس اتسمت بالسمات الآتية:

١- الأحكام العامة:

لاحظنا من خلال المقاييس السابقة أن الناقد في العصر الجاهلي يطلق أحكامًا متنوعة، فقد يصدر الحكم عى بيت من الشعر، أو على قصيدة، أو على شعر الشاعر، أو على الشاعر، فأطلق النقاد على الشاعر زيد بن معاوية لقب "النابغة" لنبوغه في الشعر، وأطلقوا على الشاعر سالم بن ربيعة لقب "المهلهل"؛ لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه، وأطلقوا على طفيل الخيل لقب "المحبر"؛ لتحبير شعره وتنميقه، وأطلقوا على الشاعر عوف بن سعد لقب "المرقش" لتحسين شعره وتزيينه، وسبق أن أطلقوا على قصيدة حسان في المدح لقب "البتّارة"، وعلى قصيدة سويد بن أبي كاهل لقب "اليتيمة"، كما قالوا: هذا بيت القصيد وغيرها من التعميم في الأحكام النقدية.

٢- الذوق الفطري:

النقاد في العصر الجاهلي تصدر أحكامهم النقدية من الذوق الأدبي المستمد من الفطرة الصافية، والقريحة النقية، بلا تحليل ولا تفسير نقدي، ليس خاضعًا لقواعد معينة، أو قائمًا على مسلمات تواضعوا عليها في النقد، ولا مقيدًا بأسس نقدية اتفقوا عليها في نقدهم، وحين يعبر الصبي "طرفة بن العبد" عن ذوقه الفطري ينطلق قائلاً بلا تأمل أو روية "استنوق الجمل"، وكذلك ما صدر عن النابغة الذبياني في أحكامه الجزئية على شعر حسان بن ثابت ﷺ، وأحكام أم جندب الفطرية على زوجها امرئ القيس، وابن عمها في حكم جزئي، مستمد من الذوق الفطري، وكلها أحكام نابعة من الذوق الفطري.

٣- الارتجال في الأحكام:

من سمات النقد في العصر الجاهلي أن يكون الحكم مرتجلاً، ينطلق من الناقد بلا روية، وتأمل، ولا تحليل لمعرفة العلل والأسباب، حتى لو ذكر تفسيرًا جزئيًا يعرضه في إيجاز في كلمة أو كلمتين، فهو يكتفي باللمحة أو الخاطرة، وخاصة في مدرسة الطبع في شعر امرئ القيس والمهلهل وطفيل.

أما مدرسة التجويد لزهير بن أبي سلمى، ومن سار على نهجه من التجويد والصقل والتنقيح، حتى تأخذ القصيدة، حولاً كاملاً إلا أن الناقد يكون في حكمه عليها حَكَمًا مرتجلاً بلا تحليل ولا تفصيل لقواعد النقد ومعالمه المتعددة.

٤- الإيجاز في الحكم:

في السمات النقدية السابقة وما فيها من أحكام نقدية اقتصر فيها النقاد على مجرد التلميح والإشارة فقط، دون الاعتماد على التصريح أو التحليل والتفصيل، وذلك يرجع إلى طبيعة الناقد والسامع، وقبلها الشاعر في العصر الجاهلي، تلك الطبيعة التي فطرت على الإيجاز الذي كان عندهم هو أساس البلاغة وجوهرها، فهو منطق التفوق بين الشعوب، والأسباب في ذلك كثيرة، من أهمها: أن طبيعة البيئة العربية مكشوفة واضحة لا يكتنفها الغموض ولا الغيوم في جميع أيام السنة، فترى الشمس ساطعة والصحراء مترامية واسعة، والجبال شامخة ظاهرة، ليس فيها قتام وغموض، يفزع منه أو يخاف على نفسه مما يقتضي منه الصراحة، والإثارة والتركيز، من غير شرح وتفصيل ولا إسهاب وتحليل فيهم بالتشبيه لصراحته ولا يلجأ إلى الاستعارة والكناية، إلا إذا كانت دانية قريبة بعيدة عن الإلغاز والتعمية، لذلك فهو يكتفي في نقده بكلمة واحدة أو كلمتين.

وهذا يرجع إلى طبيعة الإنسان العربي من ناحية أخرى سواء أكان مبدعًا أو

ناقدًا أو مستمعًا وقارئًا، فهم جميعًا على درجة واحدة أو تكاد تكون متقاربة في الذكاء والفهم والتعبير، للبحث عن مواطن الجمال في الشعر، فلا يختلفون كثيرًا في عيوبه، ولا يتباعدون أيضًا في تحديد مواطن الجمال؛ لذلك اكتفى الجميع بالإيجاز والتركيز، فالشاعر في إبداعه والناقد في حكمه وعبارته والقارئ أو السامع في اكتفائه، وعدم ميله إلى التحليل والتفصيل؛ لأن قرائح الجميع مواتية مصونة، مما يطرأ عليها فيغير من طبيعتها؛ لذلك كانت القرائح تتجاوب بسرعة، وتلقائية مع الحكم الموجز اكتفاء بما في قريحته من صفاء وثراء.

وكذلك يرجع إلى أن الحكومات النقدية في الشعر الجاهلي كانت في الغالب إن لم يكن معظمها من الشعراء وكل شاعر في ذاته ناقد لشعره ولشعر غيره؛ لذلك فالشعراء جميعًا سواء أكان شاعرًا أثناء الاحتكام أو شاعرًا ناقدًا أثناء حكومته الشعرية كالنابغة وغيره؛ لذلك يكتفي الجميع بالإيجاز والتركيز في الأحكام النقدية بلا تعمق أو تعقيد أو إغراب.

النقد الأدبي في صدر الإسلام

ظل النقد في عصر صدر الإسلام يخضع للذوق الفطري، ويقتصر في الغالب على الأحكام العامة بالاستحسان أو الاستهجان بلا تفسير، ولا تعليل إلا قليلاً، وهذه القلة تصور مرحلة من مراحل تطور النقد العربي، التي ظهرت بوضوح في العصر الأموي، بعد التركيز على استيعاب القيم الإسلامية، والتفرغ للجهاد ونشر الإسلام في بقاع الأرض ولما اتسعت رقعة الإسلام وتأمنت حدوده عادوا إلى الاهتمام بالشعر ونقده، بعد أن مرَّ النقد بمرحلة جديدة تسمى مرحلة الانتقال بين الجاهلية والعصر الأموي.

هذه المرحلة الانتقالية كانت مهمة جدًا في تحول النقد بصورة جديدة لم تكن في الجاهلية، وهي خضوع النقد الإسلامي للمقاييس الخلقية، والمبادئ الإنسانية، التي دعا إليها القرآن الكريم والحديث الشريف، فكان للإسلام والقرآن الكريم أثر كبير في هذا التحول، وفي تغيير الذوق الفطري؛ فأدى إلى ظهور قيم جديدة في المضمون والغرض، وفي القيم الفنية للتصوير الأدبي، فأخذ الشعراء والخطباء وسائر فنون النثر، تحمل أمانة الدعوة إلى الإسلام والترغيب فيه، انطلاقًا من حثّ القرآن الكريم على اتخاذ الأدب وسيلة من وسائل الدعوة القوية والفعالة؛ لأن آية الشعراء جاءت في سياق الدعوة التي أمر الله تعالى نبيه أن يصدع بها، فقال تعالى: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ...﴾ إلى قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً...﴾، فدعا الرسول ﷺ الشعراء والأدباء لرفع راية الإسلام، وتمجيد قيمه ومبادئه، والدفاع عنه وعن الرسول والمسلمين، وأن يهجوا شعراء المشركين بأسلوب أدبي، وتصوير فني يتناسب مع أسلوب القرآن، وتصويره

لقيمه الإسلامية وأخلاقه السامية، حتى يسير في ركاب العقيدة الجديدة، لتأسيس قيمٍ نقدية، ومقاييس أدبية جديدة للنقد الأدبي الإسلامي، فصارت هذه الأسس، وتلك المعايير النقدية الجديدة هي المقياس لنقد الأدب والشعر والحكم عليه، وذلك يرجع إلى أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في ذلك.

أثر القرآن الكريم في النقد العربي الإسلامي:

١- حول القرآن الكريم الأدب الجاهلي إلى أدب عالمي، يصور القيم الإسلامية، لمواجهة الحيوات المختلفة من اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية وعلمية فانصهرت الأغراض الأدبية في الجاهلية في بوتقة الإسلام، ومعاييره الخلقية والفنية، بل ظهرت بسببه أغراض جديدة، لم تكن موجودة، لتجنيدها مع الأغراض القديمة في خدمة الدعوة الإسلامية وبناء مجتمع إسلامي جديد، كما اتضح من دراسة الأدب الإسلامي قبل ذلك.

٢- عمل القرآن الكريم على وحدة اللغة العربية، فانصهرت في بوتقة واحدة، تلاشت دونها اللهجات العربية المختلفة، وانطلقت من لغة قريش، التي اتفقت عليها جميع القبائل، وتعاملت بها في أدبها وحياتها المختلفة، فكان القرآن هو الأساس في سمو اللغة العربية وأدبها، وشرفها وخلودها وعالميتها، بما لم يحكم به العرب، فكان هذا التحول الخطير له أثره العالمي في كل العصور، إلى قيام الساعة، قال تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾ بلغته وأدبه وقيمه وتعاليمه.

٣- لذلك استحدث مصطلحات لغوية جديدة وكثيرة، وأضاف إلى المعنى اللغوي المتعارف عليه معاني وقيمًا جديدة، وهي لا تدخل تحت حصر، منها: القرآن والفرقان، والكتاب، والتنـــزيل، والإيمان، والكفر والفسق، والمؤمن، والكافر والفاسق، والمنافق والصلاة، والصوم والزكاة والربا، والزواج

والنكاح، والطلاق والخلع، وغيرها، مما يحمل مدلولات جديدة، لم يعرفها الأدب الجاهلي قبل ذلك.

٤- عمل القرآن الكريم على توظيف الأدب توظيفًا جديدًا، يقضي على ما كان في الجاهلية من منافرات ومفاخرات وعصبيات، وأيام العرب وحروبها وأغراض شخصية وقبلية وغيرها، ليؤدي الأدب وظيفة جديدة تسير في ظلال الدعوة الإسلامية، والتعبير الصادق في إخلاص عن الإسلام والمسلمين، وغير ذلك مما ظهر أثره في الأدب الإسلامي في دراسته السابقة.

٥- أثّر القرآن الكريم في الأدب الإسلامي والعربي، فحوّله من الاهتمام بالخرافات والأوهام، والانسياق وراء أهواء النفس ولهوها وعبثها؛ ليتحول الأديب إلى تصوير الحقائق والمعارف والقيم السامية، والأخلاق الفاضلة، والمبادئ الإنسانية الراقية والمهذبة.

٦- أثّر القرآن الكريم بتصويره وأسلوبه ونظمه المعجز في الطاقات الإنسانية المختلفة، في العقيدة والفكر والروح والوجدان والعاطفة والمشاعر والأخلاق والتصورات؛ ليبني في نفسه ذوقًا أدبيًا ساميًا، يقوم النص على أساس القيم الخلقية والفنية، كالشأن في التصوير القرآني والتصوير النبوي للحديث الشريف الذي اتخذ منهج القرآن في الأمرين السابقين معًا.

موقف الرسول ﷺ من الشعر ونقده:

تعددت المواقف التي توضح موقف النبي ﷺ من الشعر ونقده، منطلقًا من الروح الجديدة التي شكلها القرآن الكريم، وطبقها الحديث الشريف، فانطلق ينادي في الأدب ويستحثّ الأدباء على تطبيق مقاييسها النقدية.

فقال ﷺ وهو يتعجب مما استمع من "أشعار": "**إن من الشعر لحكمة وإن**

من البيان لسحرًا"[1]؛ لما فيه من قيم خلقية وأسلوب أدبي جميل وتصوير شعري، يأسر النفس ويستولي على العواطف والمشاعر. وقال أيضًا: "**الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتستل به الضغائن من بينها**"[2]، فالشعر عنده جنس أدبي من كلام العرب يمتاز بجزالته وقوة أسره.

لذلك قال أيضًا: "**إن أبغضكم إلي وأبعدكم مني مجلسًا يوم القيامة الثرثارون**"[3]، التي لا تحمل ثرثرتهم الكلامية قيمًا خلقية ولا قيمًا فنية؛ لذلك فالله يبغض البليغ الذي يتخلل بلسانه، مثل تخلل البقرة بلسانها، قال ﷺ: "**إن الله تعالى يبغض البليغ من الرجال الذي يتخلل بلسانه تخلل البقرة بلسانها**"[4]، فالشعر عنده كلام من جنس كلام العرب يتميز بجمال التأليف وحسن النظم؛ لذلك قال عن بيت لبيد: " أصدق كلمة قالها الشاعر:

ألا كل شيء ما خلا الله باطـــل وكل نعيم لا محالـــة زائـــل[5]

ويدعو للنابغة الجعدي بقوله ﷺ: "**لا يفضض الله فاك**" فمات و لم يفقد سنًا من أسنانه، وذلك في قوله:

لا خير في حلم إذا لم يكن لـــــه بوادر تحمي صفوه أن يكـــدرا

---

(١) تقدم تخريجه.

(٢) العمدة لابن رشيق (٢١/١) وما بعدها، و لحديث أخرجه مسلم في كتاب الشعر (١٧٦٨/٤)(ح٦)، عن أبي هريرة.

(٣) أخرجه الترمذي في كتاب البر: باب ما جاء في معالي الأخلاق (٤٠٩/٣)(ح٢٠٢٥)، وقال: هذا حديث حسن غريب من هذا الوجه، عن جابر، بنحوه.

(٤) أخرجه أبو داود في كتاب الأدب: باب ما جاء في المتشدق في الكلام (٣٠٣/٤)(ح٥٠٠٥)، والترمذي في كتاب الأدب: باب ما جاء في الفصاحة والبيان (٣٨٨/٤)(٢٨٦٢)، وقال: هذا حديث حسن، وأحمد (٦٥/٢)، كلهم عن ابن عمرو، بنحوه.

(٥) الموشح للمرزباني (ص١٠٠).

ولا خير في جهل إذا لم يكن لـــه مظهر إذا ما أورد الأمر أصدرا

واطمأن إلى سلامة مقصده في تصويره لقيمة خلقية سامية في مراده بالمظهر في بيته، فأجاب على سؤال الرسول ﷺ في ذلك قائلاً: الجنة بك يا رسول الله".

وأعجب كذلك بقصيدة كعب بن زهير بعد تقويم بعض أبياته، ومنحه مكافأة غالية، فخلع عليه بردته، وأثنى عليه في شعره، فعندما قال كعب:

إن الرسول لنـــور يستضـــاء بـــه مهند من سيوف الهند مســـلول

طلب منه تعديله إلى قوله ﷺ: "مهند من سيوف الله مسلول" فسيف الله تعالى لا ينبو ولا يغل؛ لأنه سيف الحق والعدل والمساواة، وكذلك عدل شعر كعب بن مالك حين أنشده قوله:

"مجالدنا عن جذمنا كل فخمة"

فقال -ناقدًا ومصححًا: يصح أن تقول:

"مجالدنا عن ديننا كل فخمة"

قال نعم، فقال رسول الله ﷺ: **"فهو أحسن"**[1].

وحين استمع من عمرو بن الشريد الذي روى عن أبيه قال: "ردفت خلف النبي ﷺ، فقال: **"هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟** قلت: نعم، قال: **"هيه"**، فأنشدته بيتًا، فقال: **"هيه"**، حتى أنشدته مائة بيت، فقال الرسول ﷺ: **"لقد كاد يسلم في شعره"**[2]، واستحسن شعره وأشاد به واستنشده؛ لما فيه من قيم خلقية وصدق فني، يلتقي مع مبادئ الإسلام، مع أن أمية بن الصلت مات كافرًا، و لم يحضر الإسلام، وفي هذا تقويم للأدب ونقده مهما تنوعت مصادره.

(١) الأغاني للأصفهاني: (٢٨/١٥).

(٢) أخرجه مسلم في كتاب الشعر (١٧٦٧/٤-١٧٦٨)(١-٤)، عن أبي هريرة.

موقف الصحابة ﷺ من الشعر ونقده:

وانطلق الصحابة ﷺ من منهج النبي ﷺ في استماعه للشعر واستنشاده، والحثّ على قرضه، والدعوة إلى الإشادة بقيمه الخلقية وقيمه الفنية ونقده، والتمييز بين الجيد والرديء، وتصحيح ما وقع فيه مما يخالف هذه القيم، ويظهر في أحكامهم النقدية العامة التي تميل إلى شيء من التفصيل والتعليل.

ويعد عمر بن الخطاب ﷺ أكثر اهتمامًا بنقد الشعر، والاحتكاك مع الشعراء ومناقشتهم كما كثرت أحكامه على الشعر بصفة عامة وبتقييم عام بلا تفصيل ولا تعليل، إلا بعض النقدات القليلة، التي يميل فيها إلى التعليل، ومن هذه الأحكام النقدية العامة.

قوله ﷺ: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعظم منه"، وفيه دلالة على استيعابه الشعر قبله، وفي عصره وخبرته العميقة في فهم علوم الشعر وكتب إلى أبي موسى الأشعري: "مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي"، وأكثر أيضًا من إنشاد بيت زهير:

فإن الحق مقطعة ثلاث حنين أو نفار أو جلاء

ويقول: "لو أدركت زهيرًا لأوليته القضاء"[1].

ومما كتبه لأمراء الأمصار قوله: "علموا أولادكم العوم والفروسية ورووهم ما سار من المثل وما حسن من الشعر"، وقال لابنه عبدالرحمن: "واحفظ محاسن الشعر يكثر أدبك، ومن لم يعرف الشعر، لم يؤد حقًا، ولم يقترف أدبًا"، ويحدد رأيه في الشعر فيقول: "اروا من الشعر أعفّه، ومن الأحاديث أحسنها، ومحاسن

(١) البيان والتبين للجاحظ: (١/٢٠٣).

الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها"[1].

وفي المصادر التراثية اتفق الرواة على موقف من الحطيئة عندما هجا الزبرقان بقصيدته التي جاء فيها قوله:

دع المكـــــارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاســـي

فشكاه الزبرقان إلى عمر بن الخطاب، فقال له عمر: "ما أعلمه هجاك؟ أما ترضى أن تكون طاعمًا كاسيًا؟ ولكن الزبرقان أنكر ألا تبلغ مروءته وهمته إلا أن يأكل ويلبس، وقال: إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا، فبعث عمر في طلب حسان بن ثابت، فسأله في الأمر بعد أن سمع الشعر، وقال له: أتراه هجاه، فقال حسان بن ثابت: نعم، وسلح عليه، فحبس عمر الحطيئة، وقال له: "لأشغلنك يا خبيث عن أعراض المسلمين"[2].

حاول عمر ﷺ أن يقلب الأمر على وجوهه المختلفة، ليحث المستمع على أن يشاركه في الحكم على الهجاء، ولما لم يجد من يعينه على ذلك، استشار حسان بن ثابت ﷺ في تقويم الهجاء، فوافقه على تقويمه، واستحق الحطيئة منه الجزاء والحبس.

وكذلك الأمر حين استعدى بنو العجلان عمر بن الخطاب على النجاشي الشاعر، حين هجاهم بقوله:

إذا الله عادى أهل لـــؤم ورقـــة فعادى بني العجلان رهط ابن عَقْيَلِ

فقال عمر: إنه دعا عليكم، فلعله لا يجاب، قالوا: فإنه يقول:

قبيلتـــــه لا يغـــــدرون بذمـــــة ولا يظلمون الناس حبة خـــردل

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم: (٣٣).

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ: (٢٠٢/١)، الشعر والشعراء، لابن قتيبة: (٢٨٧/١)، العقد الفريد، ابن عبد ربه: (١٦٧/٦)، العمدة، ابن رشيق: (٤٥/١).

فقال عمر: ليتني من هؤلاء، قالوا: فإنه يقول:

ولا يردون المـــــــاء إلا عشـــية إذا صدر الوراد عن كل منـــهل

فقال عمر ذلك أقل للسكاك، قالوا: فإنه يقول:

تعاف الكلاب العاديات لحومهم وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال عمر: كفى ضياعًا من تأكل الكلاب لحومهم... وعمر يدفع اتهامهم فلما سأله عن رأيه فيما يقول به بنو العجلان أفتى: بأن النجاشي قد هجاهم هجاء شديدًا، فحبسه عمر، وقيل: حدَّه، وهدده بقطع لسانه إن عاد لمثلها ثانية"[1].

في هاتين القصتين نرى عمر بن الخطاب، يقلب جوانب على وجوهها المختلفة على سبيل التحيل والتعليل، لعله يصل إلى قيمة نقدية، تكاد تكون حتمية، واقتضى الأمر أن يستعين بتقرير آخر، من حسان بن ثابت، لعله يتفق معه في جانب من هذه الوجوه، التي أراد بها أن يقضي على الفتنة بين الطرفين ويهيئهما معًا، لقبول ما في قلبه من الحكم والتقويم الذي نطق به حسان بن ثابت ﷺ؛ لذلك استساغه الطرفان المتنازعان، كما يستسيغ الظمآن الماء، ويسد به رمقه، وهذا التصرف من الخليفة الناقد يدل على الذوق الأدبي المنصف الذي اعتمد على التحليل والتعليل والتماس الأسباب؛ لكي يصدر التقويم لنص الأدبي، بما يوافق الإجماع في عرف النقاد.

ولقد اكتسب الخليفة الناقد هذه الخبرة والحنكة في نقده من مواقف نقدية كثيرة منها: حديثه مع وفد غطفان وهو يقول لهم: أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتك عاريًا خـــــلقًا ثيـــابي على خوف تظـــن بي الظنونـــا

قالوا: النابغة، قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

---

(١) الشعر والشعراء (٢٩٧/١)، العمدة (٥٢/١). السكاك: الرحام.

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال: فأي شعرائكم يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت إن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة، قال: "هذا أشعركم..." وفي رواية أخرى: أن عمر سأل: من أشعر الناس؟ فلم يجبه أحد، فأنشد الأبيات المتقدمة، فقيل: إنها للنابغة، فقال: هو أشعر العرب[1].

وهذه الخبرة والحنكة أيدتها الروايات الكثيرة التي وضحت نقد الخليفة الثاني ﷺ لشعر زهير بن أبي سلمى، قال ابن عباس ﷺ، قال لي عمر بن الخطاب: أنشدني لأشهر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: و لم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، فأنشده ابن عباس شعر زهير حتى الفجر"[2].

ونحن نلمح إلى ما يلي:

أولاً: ألا تعارض، ولا تناقص بين الحكم على النابغة بأنه أشعر العرب وعلى زهير بأنه أشعر الشعراء، فالنابغة أشعر العرب لا يتعارض مع زهير أشعر الشعراء فهو متميز من بينهم.

ثانيًا: لأول مرة يقيد التعميم في الحكم بتفصيل وتعليل كتقويمه الشعر والنص الأدبي، وبداية ظهور الموضوعية وجانب كبير من التقويم الفني ليكون ذلك من معايير النقد الأدبي المبكرة في نقدنا العربي، فقد حدد منهجه في النقد في أساسين: الأساس الأول: تقويمه للقيم الخلقية في النص الأدبي وهي وصف معانيه بالصحة والصدق والاعتدال والقصد، والتزام الحق والحقيقة والواقع، ونبذ المبالغة والغلوّ في

(١) الأغاني: (١٠/٣٧٩٠)، دار الشعب.

(٢) الشعر والشعراء (١/١٦)، والأغاني (٩/١٤٠).

مضمون القيم الخلقية، والأساس الثاني: تقويمه للقيم الفنية والتصوير الأدبي، فقرر أن ألفاظ زهير وأسلوبه يتصفان بالوضوح والصحة، والجمال والعذوبة والسلامة والحلاوة، فهو غير خاضع للغموض والتعقيد وضعف التراكيب وغيرها من القيم الجمالية لنقد الأدب في ظلال المبادئ الإسلامية ودقة التصوير الأدبي متأثرًا بمنهج القرآن الكريم والحديث الشريف والمثل الأعلى الذي يحتذيه الشعراء والأدباء.

وكان لأبي بكر الصديق ﷺ موقفه الذي استمده من منهج النبي ﷺ في نقده، فقد وثق فيه وفي تجاربه الأدبية؛ لذلك أحال إليه حسان بن ثابت ﷺ؛ لأنه أقدر العرب وأعظمهم إلا أن الروايات الكثيرة غابت عن الرواة، و لم تصل إلى عصر التدوين، أما الذوق الأدبي للإمام علي ﷺ الخليفة الرابع، فقد روي عنه: أن أعرابيًّا سأله، فقال له: إني لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك، فإن قضيتها، حمدت الله وشكرته وإن لم تقضها، حمدت الله وعذرتك، فقال له عليٌّ: خط حاجتك على الأرض، فإني أرى الضر عليك. فكتب الأعرابي: "إني فقير"؛ فقال علي: يا قنبر ادفع إليه حلتي الفلانية فلما أخذها مثل بين يديه وقال:

كسوتني حـــلة تبلـــى محاسنـــها ... فسوف أكسوك من حسن الثنا حللا

إن الثناء ليحيي ذكـــر صاحـــبه ... كالغيث يحمي نداء السهل والجبلا

لا تزهدِ الدهرَ في عرف بدأت به ... فكل عبد ســـيجزي بالذي فعلا

فقال علي: يا قنبر، أعطه خمسين دينارًا... ثم قال: أما الحلة فلمسألتك وأما الدنانير فلأدبك، سمعت رسول الله ﷺ يقول: **"أنزلوا الناس منازلهم"**[1].

(١) العمدة: (٤١/١)، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: (ص١٣٢). والحديث أخرجه أبو داود في كتاب الأدب: باب في تنـــزيل الناس منازلهم (٢٦٢/٤)(ح٤٨٤٢)، وأورده مسلم في المقدمة (٦/١)، كلاهما عن عائشة، وقال الألباني ضعيف، سلسلة الأحاديث الضعيفة (ح١٨٤٩).

سمات النقد الأدبي في صدر الإسلام :

١- الاعتداد بالمقياس الخلقي في ميزان الأدب الجيد، فأصبح الأدب يستمد قيمه الخلقية من تعاليم الإسلام السمحة السامية، فهو مجنّد في خدمة الدعوة الإسلامية، يحث على التمسك بتعاليمه، وينشدها، ويدافع عن الإسلام والمسلمين، ويتصدى للمعارضين لبيان زيفهم وضلالهم كما صور ذلك القرآن الكريم في سورة الشعراء على النحو الذي وضحناه قبل ذلك.

٢- الالتزام بالصدق العاطفي والخلقي والفني، وخاصة حين امتدح عمر بن الخطاب شعر زهير والنابغة وموقفه من الهجاء عند الحطيئة والنجاشي فقد حكم عليهما بالصدق في السباب، وهتك الأعراض؛ ولذلك عاقبهما.

٣- الجمال والجودة في القيم الفنية للتصوير الشعري، من الوضوح في الأسلوب والرقة والعذوبة، والسلامة من الخطأ والتعقيد والغموض، وعدم المبالغة والغلو في التصوير الأدبي.

٤- الإيجاز والتركيز في الحكم على النص الأدبي؛ لأن القرائح عند الناقد والشاعر والمستمع في درجة واحدة لا تحتاج كثيرًا إلى التفصيل والتعليل فتكفيهم الإشارة لما يتفق مع حقولهم اللغوية الثرية، وتراثهم الأدبي الزاخر.

٥- الميل حينًا إلى التعليل في حكومتهم على بعض الشعراء في شعرهم كما حدث في بعض المواقف السابقة، والتي وقفنا عندها بالشرح والتوضيح، مما يعد مرحلة جديدة في تطور النقد الأدبي، وتعد في عرف النقاد مرحلة انتقالية في تاريخ النقد الأدبي.

٦- ظهرت قيمة جديدة في النقد الأدبي لصدر الإسلام، وهي التحويل الكبير، بل التغيير إلى الضد تمامًا، وهي اعتماد مضمون الشعر والأدب على القيم الإسلامية والمبادئ الإنسانية السامية. وكانت سببًا في وجود مصطلح جديد في تاريخ الأدب أجمع عليه النقاد قديمًا وحديثًا وسيظل خالدًا لخلود القرآن الكريم، وهذا

المصطلح هو "الأدب الإسلامي"، وهو لا يختلف مع الأدب العربي بعد البعثة المحمدية إلا في بعض النماذج، وهي الغزل الماجن المكشوف، والهجاء القائم على الشتم والسباب وهتك الأعراض، والخمريات، والغزل بالمذكر، وشعر الشعوبية، والعصبيات القبلية والجنسية، وشعر الزندقة والإلحاد والوجودية.

النقد الأدبي في العصر الأموي:

عزيزي الدارس: في عصر بني أمية واكبت الحركة القوية في النقد الأدبي النهضة الأدبية الواسعة، وكانت عاملاً قويًا أدى إلى ازدهار الشعر، فانتقل النقد الأدبي من مرحلة الانتقال في صدر لإسلام إلى مرحلة كبيرة في ازدهاره، وتعدد مدارسه الأدبية، فأعاد للشعر دولته ومكانته في تنوع موضوعاته وأغراضه ومذاهبه، وقويت معانيه وارتقت الصورة الأدبية في روافدها وعناصرها، فظهر أثر القرآن الكريم والحديث الشريف واضحًا وعميقًا، بعد أن اهتم الشعراء بحفظه، فقد أوصى علي بن أبي طالب ﷺ والد الفرزدق بأن يحفّظ ابنه القرآن الكريم، بعد أن أعجبه شعره وهو صبي، فقطع هذا العصر الأموي بحق شوطًا كبيرًا في حركة النقد الذهبية ليأتي العصر العباسي بعد ذلك، فيكمل الحركة ويخلع التاج الذهبي على جبينه، ليصل إلى المرحلة الأخيرة من النضج والكمال، من القرن الثالث حتى الخامس الهجري، وهكذا فقد تضافرت عدة عوامل على ازدهار النقد الأدبي في العصر الأموي.

عوامل ازدهار النقد الأدبي:

١- الصراع السياسي العنيف بين الأحزاب القوية، من أحزاب أموية وشيعية وزبيرية وخوارج وفرس وغيرها، ليعمل كل حزب على أن يصل إلى السلطة والخلافة أو الحفاظ عليها والاستماتة في سبيلها، فأحيت بذلك الروح القبلية والعصبيات الجاهلة، التي خمدت في صدر الإسلام، فأذكت الأدب وتعددت اتجاهاته ومذاهبه، وقيمه الخلقية والفنية، وتكاثر الشعراء تبعًا لذلك.

٢- اشتعال جذوة المنافسة الأدبية والنقدية بين الشعراء، لينال كل منهم الحظوة عند أمراء الأحزاب، وعند الخلفاء من بني أمية، فقد أغدقوا عليهم العطايا والمكافآت، وأفسحوا لهم المجالس الأدبية والنقدية، وآثروا بعضهم ليكونوا لهم، وأفسحوا لهم المجالس الأدبية والنقدية، وآثروا بعضهم ليكونوا لهم من الندماء والأصدقاء، وتتويجهم بشعراء البلاط، وأوقعوا بينهم الخلاف والانقسام والتنافس والتنازع لينصرفوا عن منافستهم في الحكم، وسلطان الخلافة، مما كان له أثر كبير في حركة الشعر ونقده.

٣- تنوع المدارس الأدبية والنقدية وبيئاتها المختلفة في البادية والحضر مما كان له أثر كبير في الحياة الأدبية وازدهار حركة النقد.

فالمدرسة الأولى كانت في الشام وفي دمشق عاصمة الخلافة الأموية، التي قطعت شوطًا في أساليب الحضارة والملك من إقامة القصور والدور واتخاذ الحاشية والحُجّاب والحراس، واتسعت مجالسهم للشعراء والخطباء، فتنافسوا جميعًا لينالوا الحظوة والاهتمام، وقيمة العطايا وكثرتها، لتصوير التعصب وتفضيله، والاعتزاز بالقديم وإحياء جذوة العصبيات القديمة، وتزاحمت الوفود من جميع الأمصار إلى عاصمة الخلافة، للمشاركة في المجالس الأدبية والنقدية، والمجامع العلمية، أو للتهنئة أو للمنح والعطايا، أو شاكية، فازدهرت الحركة النقدية من خلال المنافسات والمحاورات والموازنات، وتقويم الأعمال الأدبية في دمشق مقر الخلافة الأموية.

وأما المدرسة الثانية: فانطلقت من بيئة العراق، التي أثارت الخلافة جذوة الخلاف بين أهلها؛ حتى ينصرفوا عن أمر الخلافة وشئونها، فاتسعت للهجاء، وشجعت النقائض بين الفرزدق وجرير والأخطل والراعي وذي الرمة، فراجت سوقها في العراق، وقويت الحركة النقدية في الموازنات بينهم، واستيقظت عكاظ

مرة أخرى في مربد البصرة، وكناسة الكوفة، والتقى فيها شعراء الهجاء والرجاز، ومنهم العجاج وابنه رؤبة وغيرهما وكثير من علماء البصرة والكوفة ونقادها، الذين اشتهروا بالرواية واللغة والنحو، فازدهرت الحركة النقدية حول الهجاء والنقائض والرجاز، ليقوى المقياس اللغوي في نقد الشعر.

وأما المدرسة الثالثة: فازدهرت في بيئة الحجاز في حاضرتيْ مكة المكرمة والمدينة المنورة، فاتخذ الخلفاء كل الوسائل التي تمنع بلاد الحجاز من التفكير في شئون سياسة البلاد، ومنع الهجرة إلى موطنها في الشام؛ دفعًا لنصراعات والخلافات مباشرة بينهم، فشجعوا بيئة الحجاز على أن تكون مجالاً للتنافس العلمي والأدبي، وأغدقوا عليهم ألوان الترف والثراء وأفسحوا المجال للهو والطرب والشعر والغناء، فازدهر الشعر، وخاصة الغزل والنسيب، والشعر القصصي، وأصبحت أغراضًا مستقلة، بعد أن كانت أحد أغراض القصيدة وتنافس في ذلك عدد كبير من الشعراء، منهم جميل بن معمر، وكثير عزة والعرجي والأحوص، وعمر بن أبي ربيعة، ومجنون ليلى، وعروة بن أذينة وابن ميادة، وابن قيس الرقيات، وابن الدمينة، وليلى الأخيلية وغيرهم ممن انصرفوا إلى النهضة الشعرية، وما ترتب عليها من ازدهار حركة النقد في المدرسة الحجازية، ومن أشهر روادها السيدة سكينة بنت الحسين -رضي الله عنهما- وابن عتيق وغيرهما.

وأما المدرسة الرابعة: فهي مدرسة شعراء الأحزاب في رحاب بيئة الشيعة الذين يشايعون أهل البيت مثل الكميت والرقيات، وفي رحاب بيئة الخوارج الذين يتعصبون لمذهبهم، ومن شعرائها: الطرماح بن حكيم وقطري بن الفجاءة، وبيئة الزبيريين، ولهم شعراؤهم الذين يتنافسون بشعرهم الإسلامي بين هذه البيئات، والمدرسة الشامية، فثارت بينهم الموازنات النقدية، وأصبحت مجالاً خصبًا

لحركة النقد الأدبي وخاصة الشعر الزاهد والزهاد من الشعراء الذين أحدثوا نوعًا من التوازن بين الحركة الأدبية والنقدية.

وأما المدرسة الخامسة: وهي مدرسة الكتاب والكتابة التي تزعمها سالم مولى هشام بن عبدالملك، وسليمان بن سعد الخشني، ويحيى بن يعمر وصالح بن عبدالرحمن، وقحذم، وشيبة بن أيمن، ومروان بن إياس، والمغيرة بن عطية، ثم توجت الحركة الأدبية في الكتابة وحركتها النقدية بمن نسبت إليه الكتابة، وهو عبدالحميد الكاتب، فظهرت لأول مرة الحركة النقدية في النثر الأدبي، والتي وضعها عبدالحميد في رسالة الكتاب، التي وجهها لهم، وهي أقدم وثيقة تاريخية في فن الكتابة وخصائصها الفنية ومقاييسها النقدية، منها: "فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية بكم تنتظم للخلافة محاسنها وتستقيم أمورها... فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدءوا بعلم كتاب الله ﷻ والفرائض والعربية فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، واروا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم، فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سيئها ودنيها وسفساف الأمور ومحقرها..." إلخ[1].

ونشأت مدرسة جديدة في العصر الأموي، وهي مقامات الزهاد التي نشأت في بلاط الخلفاء والأمراء في حركة أدبية ونقدية تتصدى في البلاد للهو والغناء والطرب والغزل الماجن، فأدت دورها في تصحيح المسار في بلاط الحكام، مثل: مقامات الحسن البصري، وكان لها أثر كبير في نشأة المقامات الهمذانية ومقامات الزهاد في بلاط العباسيين.

---

(١) صبح الأعشى: القلقشندي: (١/٨٥).

حقول ازدهار النقد في العصر الأموي:

تنوعت المجالس الأدبية والنقدية في العصر الأموي وكثرت حقولها الثرية بالنقد والموازنة، وإثارة الحركة النقدية في النقائض الشعرية، فاشترك الخلفاء والأمراء مع الشعراء والنقاد في ازدهاره، وخاصة في مجالس الخلفاء في بلاط السلطان والأمراء، وخاصة عبدالملك بن مروان، وابنه هشام وقبلهما معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما- ومن خلال نقداتهم ظهرت المذاهب الأدبية، واتضحت عناصر النقد من صدق العاطفة، ومنـــزلة التصوير في الجودة والرداءة، وعناصر منهج القصيدة، وبيت القصيد ومقومات النقد اللغوي، وسنضرب أمثلة وشواهد لكل هذه الاتجاهات، التي استوت في حقول النقد ومجالسة، وهي كثيرة سنقتصر منها على شاهد واحدٍ أو شاهدين في كل اتجاه.

الصدق في العاطفة:

اهتمت بالعاطفة السيدة سكينة بنت الحسين -رضي الله عنهما- وأشارت إلى الصدق فيها، ولم يخالجها الكذب، مما كان له الأثر الكبير في الشعر وعبرت عن ذلك، فذكروا أنها وقفت على عروة بن أذينة، وكان من كبار الصالحين، فقالت أنت القائل:

إذا وجدتُ أوار الحب في كبدي ... ذهبتُ نحو سقاء البيت أبتـــرد

هبني بردت ببرد المـــاء ظـــاهره ... فمن لنار على الأحشـــاء تتقـــد

قالت: وأنت القائل:

قالت وأبتـــثها سري وبحـــت بـــه ... قد كنت عندي تحت السر فاستتر

ألست تبصر مَنْ حولي فقلت لهـــا ... غطـــى هواك ما ألقى على بصري

قال: نعم، فالتفتت إلى جوارٍ كنّ لها، وقالت: هن حرائر إن كان خرج هذا

من قلب سليم[1].

وبلغ عبدالملك قول جرير في مدحه:

هذا ابن عمي في دمشق خليفـــة لو شـــئت ساقكم إلي قطينـــا

فقال عبدالملك ناقدًا لقول جرير: "أما والله لو قال: لو شاء ساقكم إلي، لفعلت، ولكنه قال: "لو شئت" فجعلني شُرَطيًّا له"[2].

ودلالة كذب العاطفة، وعدم الصدق فيها جاء من إنكار أثرها في نفسه بنفي فعل العاطفة وأثرها في قوله: "لفعلت"، والدليل على ذلك أن جريرًا جعل الخلقية شرطيًا في نسبة المشيئة إلى الشاعر.

بيت القصيد:

لا زال النقد في العصر الأموي يسير على منهج النقد في العصر الجاهلي وهو الاهتمام ببيت القصيد، عند الشعراء، ومن ذلك، ما ذكره الرواة: "ولقي عبدالملك بن مروان بمجلسه أعرابيًا، أعجبه حديثه عن الشعر والشعراء، فسأله عبدالملك: ألك علم بالشعر؟ فأجابه سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين، فقال: أي بيت تقول العرب أمدح؟ فقال:

ألستم خير من ركـــب المطايـــا وأنـــدى العـــالمين بطـــون راح

فاستشرف لها جرير، وكان حاضرًا، وحرك رأسه، قال عبدالملك: فأي بيت تقول أغزل؟ قال: قول جرير:

إن العيون التي في طرفهـــا حـــور قتلننا ثم لم يحيـــين قـــتلانا

قال: فأي بيت أفخر؟ قال: قوله أيضًا:

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان: (١٣١/٢).

(٢) الكامل في اللغة والأدب: (١٠٥/٢).

إذا غضبت عليك بنـــو تمـــيم حسبت الناس كلـــهم غضـــابا

قال: فأيها أهجى؟ قال: قوله:

فغض الطرف إنك مـــن نمـــير فلا كعبًـــا بلغـــت ولا كلابـــا

فهمَّ جرير أن يكافئه؛ فأرضاه عنه عبدالملك"[1].

منهج القصيدة:

لكل غرض أدبي منهج اصطلح عليه الشعراء، وجعله النقاد مصطلحًا نقديًا في مجال النقد، فالغزل والنسيب له معانيه، ومنهجه في تصويره الفني؛ لذلك انتقد كثيّر عمر بن أبي ربيعة في غزلة: "ونزل عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب على كثيّر في خيمته، وتحدثوا مليًا، وأفاضوا في ذكر الشعر والشعراء فأقبل كثيّر على عمر، ينتقد قوله:

قالت تصـــــدي لـــه ليعرفنـــا ثم اغمزيه يا أختُ في خفـــرِ

قالت لها قـــــد غمزتـــه فـــأبى ثم اسبطرت تشـــتد في أثـــري

فهجن كثير هذه المعاني، التي تتعرض النساء فيها للرجال، وقال: إنك تشبب بنفسك، وإن الحرة إنما توصف بالحياء، والإباء، والبخل، والامتناع[2].

الموازنة بين مذاهب الشعراء:

وتعددت المجالس في الموازنة بين الشعراء ومذاهبهم في الشعر، "وسأل هشام بن عبدالملك خالد بن صفوان، أن يصف له الشعراء الثلاثة: جريرًا، والفرزدق والأخطل، فقال: أما أعظمهم فخرًا، وأبعدهم ذكرًا، وأحسنهم عذرًا وأشدهم ميلاً، وأقلهم

(١) في النقد الأدبي: د. محمد طاهر درويش (ص١٠٣).

(٢) الكامل في اللغة والأدب (٢/١٠٥).

غزلاً، وأحلاهم عللاً فالفرزدق. وأما أحسنهم نعتًا وأمدحهم وأقلهم فنونًا، الذي إن هجا وضع، وإن مدح رفع فالأخطل، وأما أغزرهم بحرًا، وأرقهم شعرًا، وأهتكهم لعدوه سترًا، الأغر الأبلق، الذي إذا طلب لم يسبق، وإن طُلِب لم يلحق فجرير[1].

وتجد في هذه الموازنة شيئًا من التحليل والتفصيل على غير ما كانت في العصر الجاهلي حيث يفضل شاعر على آخر بقولهم: النابغة أشعر من الأعشى وهكذا، أما هنا فقد جاء التفضيل في الأغراض، وفي خصائص التصوير الأدبي وفي الألفاظ والأساليب والمعاني فكل شاعر من الثلاثة يتميز في بعض الجوانب عن الآخرين، وتلك مرحلة، متطورة من مراحل تطور النقد الأدبي في العصر الأموي.

التصوير الأدبي:

من ألوان التطور في مرحلة النقد الأدبي في العصر الأموي أن النقاد تناولوا التصوير الأدبي وخصائص روافده من اللفظ والأسلوب وسائر عناصرها المختلفة، جاء: "من مجالس ابن أبي عتيق، فضل رجل شعر الحارث بن خالد، على شعر عمر بن أبي ربيعة، فقال ابن أبي عتيق: بعض قولك يا أخي، إن لشعر عمر لوطة بالقلب، وعلوقًا بالنفس ودركًا للحاجة ليس لشعر الحارث، وما عصي الله ﷻ بشعر أكثر مما عصي بشعر بن أبي ربيعة، فخذ ما أصف لك: أشعر العرب من دقّ معناه، ولطف مدخله وسهل مخرجه، وتعطفت حواشيه، وأثارت معانيه، وأعرب عن حاجته، فقال الرجل: إن الحارث يقول:

إني وما سخروا غداة مني ... عند الجمار يؤدها العقل

لو بدلت أعلى مساكنها ... سفلاً وأصبح سفلها يعلو

لعرفت مغناها بما اشتملت ... مني الضلوع لأهلها قبل[2]

(١) في النقد الأدبي: د. محمد درويش (ص١٠٣).

(٢) الموشح للمرزباني (ص٩٢٨، ٩٢٩).

فقال ابن أبي عتيق: استر على نفسك، واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطير الحارث على محبوبته حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله، ما بقي إلا أن يسأل الله لها حجارة من سجيل، إن أبا ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك، وأجمل مخاطبة حيث يقول:

سائلا الربـــع بالـــبلى ثم قـــولا ... هجت شوقًا في الغداة طـــويلا

أي حي حـــلوك إذ أنت محفـــو ... ف بهـــم آهل أراك جميـــــلا

قال ســـاروا فأمعوا لو اســـتقلوا ... وبرغمي لو اســـتطعت ســـبيلا

ســـئمونا ومـــا سئمنا مقـــــامًا ... وأحبـــــوا دماثـــــة وسهولا

فانصرف الرجل خجلان مذعنًا"[1].

وعارض الكميت قصيدة ذي الرمة المشهورة:

ما بال عينيك منها الماء ينســـكب ... كأنه من كلى مفريـــة ســـرب

واجتمع ببعض الشعراء، وراح ينشدهم ما قال، حتى إذا بلغ إلى قوله:

أم هل ظعـــائن بالعليـــاء نافعـــة ... وإن تكامل فيها الدل والشـــنب

فعقد نصيب واحدة، فقال له الكميت: ماذا تحصى؟ قال: خطأك لقد باعدت في القول بين الدل والشنب؟ هلا قلت كما قال ذو الرمة:

لمياء في شـــفتيها حـــوة لعـــس ... وفي اللثاث وفي أنيابها شـــنب[2]

فالدل: هو الدلال، والشنب: ماء عذوبة الأسنان، فهما متباعدان غير مؤتلفين، فنصيب ينقد المعنى في بيت الكميت؛ لأنه جمع بين أمرين، لا يجتمعان في الخارج، ولا في الذهن، ولم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد "بمراعاة النظير"،

(١) الأغاني للأصفهاني (١٠٨/١).

(٢) الكامل في اللغة والأدب (٣٣٥/١).

فالجمع بين الدل والشنب جمع بين شيئين متباعدين وغير مؤتلفين، أما الجمع بين الحوّة -وهو حمرة تميل إلى السواد، وكانت النساء تتجمل بها بوضعها على الشفاة- والشنب في البيت الثاني فهو في موقعه[1].

اجتمع جرير والفرزدق والأخطل في مجلس الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان، فقال -يستثيرهم ويشعل نار المنافسة بينهم-: ليقل كلّ منكم بيتًا في مدح نفسه فأيكم غلب فله هذا الكيس، فقال الفرزدق:

أنا القطـــران والشـــعراء جـــربى ... وفي القطران للجـــربى شـــفاء

وقال الأخطل:

فإن تـــك زق زامـــــلة فـــإني ... أنا الطـــاعون لـــيس لـــه دواء

وقال جرير:

أنا المـــوت الـــذي آتي علـــيكم ... فلـــيس لهاربٍ مـــني نجـــاء

فقال عبدالملك لجرير: خذ الكيس، فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء"[2].

النقد اللغوي:

جاب الإسلام الشرق والغرب ودخل الناس في دين الله أفواجًا، فاعتزّ الأعاجم من الفرس والروم بالإسلام وأحبوا لغة القرآن الكريم؛ لأنهم كانوا يعتقدون أنها اللغة العزيزة التي أعزها الإسلام بإعجازها في كتاب الله العزيز الحكيم؛ لذلك أتقنوا اللغة، وأصبحت لغة التخاطب، ولغة الكتابة، ولغة التأليف، وأخذوا يتسابقون فيها على العرب في لغتهم وبلاغتهم فيها، وأحصوا قواعدها في علوم الاشتقاق، وعلوم النحو والصرف، وعلوم البلاغة والعروض وعلوم التفسير،

(١) النقد الأدبي عند العرب: د. حسن ذكري (ص١١١).

(٢) الكامل في اللغة والأدب (١٠٩/٢).

والحديث الشريف، وألّفوا موسوعات في النحو واللغة والصرف، والقواعد في العروض والقافية، وأخرجوا في مصادر التراث العربي والإسلامي، الذي اعتمد عليه العلماء والدارسون في القديم والحديث، فأصبحت مصادر التراث العربي لجميع العصور، ولا زالت كذلك. وكانوا أول من طبق المصادر اللغوية على الأدب والشعر، فظهر بذلك النقد اللغوي، ليقوم علماء اللغة بتصويب الأخطاء اللغوية التي يقع فيها الشعراء والأدباء، من حيث الإعراب والاشتقاق وضبط الألفاظ، واستعمالاتها في صحة موقعه من الأسلوب، ومن بحور الشعر وموازينه العروضية، ومن حيث القافية الموحدة في القصيدة واتخذوا هذه المقاييس اللغوية في ضبط الشعر ونقده، ومن هنا ظهر النقد اللغوي عند علماء اللغة الذين سبقوا العلماء في الكتابة والتأليف، ومن هذه المواقف والشواهد في النقد اللغوي:

كان أبوعبدالله الحضرمي النحوي شديد التعقب لشعر الفرزدق فنقده في بيته:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع ... من الناس إلا مسحتًا أو مجلفُ

بأنه عطف المرفوع: "مجلف" على المنصوب "مسحتًا"، ونقده في قوله:

غداة أحلت لابن أصرم طعنة ... حضين عبيطان السدائف والخمر

فلما أكثر الحضرمي على الفرزدق هجاه بقوله:

ولو كان عبدالله مولى هجوته ... ولكن عبدالله مولى موالِيا

فقال له الحضرمي وأنت في هذا مخطئ أيضًا يريد "مولى موالٍ"[1]، وقال أبوالعباس محمد بن يزيد النحوي معلقًا على قول الفرزدق:

وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم ... خضع الرقاب نواكس الأبصار

(١) الوساطة، للقاضي الجرجاني (ص١٢٨)، العقد الفريد لابن عبدربه (٢/٢٢).

في هذا البيت شيء مستظرف عند أهل النحو، وذلك أنه جمع "فاعلاً" على "فواعل"، وإذا كان هكذا، لم يكن بين المذكر والمؤنث فرق، لأنك تقول ضاربة وضوارب، ولا يقال في المذكر "فواعل" إلا في موضعين، وذلك قولهم: فوارس وهوالك، ولكنه اضطر في الشعر فأخرجه عن الأصل، ولولا الضرورة ما جاز له".

وقرأ الأصمعي على أستاذه أبي عمرو بن العلاء شعر النابغة الذبياني، فلما وصل إلى وصف الناقة في قوله:

مقذوفة بدخيس اللحم بازلها ... له صريف صريف العقو بالمسد

فقال أبوعمرو بن العلاء: ما أضر عليه في ناقته ما وصف! فقال له: وكيف؟ قال: لأن صريف الفحول من النشاط، وصريف الإناث من الإعياء والضجر وكذلك تكلمت العرب[1].

وكان عيسى بن عمر يرى أن النابغة قد أساء في قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقع

حيث رفع كلمة "ناقع" والصواب كما يرى عيسى أن يقول: "السم ناقعًا" نصبًا على الحال[2].

وهكذا كان النقد اللغوي في العصر الأموي من اللغويين، الذين ذكرناهم ومن غيرهم، أمثال: يحيى بن يعمر، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، وحماد الراوية، والرؤاسي وأبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة ومعاذ الهراء وعنبسة الفيل وأبي عمرو بن العلاء وغيرهم.

---

(١) مقذوفة: ضخمة اللحم، البازل: الحسن، الصريف: الصياح من النشاط، والعقو: البكرة من الخشب، المسد: الحبل.

(٢) دراسات في النقد الأدبي (ص١١٥).

خصائص النقد الأدبي في العصر الأموي:

بلغ النقد الأدبي في العصر الأموي مرحلة كبيرة من التطور والازدهار، وأحدث تحولاً كبيرًا في حركة تاريخ الأدب والنقد، كما اتضح ذلك من المجالس الأدبية والنقدية، وثراء حقوله المتعددة الجوانب، واتضحت معالمه، حتى أصبح له رواد كثيرون في البناء الفني للقصيدة، وفي النقد اللغوي، وتميز النقد الأدبي بخصائص فنية كان من أهمها:

١- انتقل النقد الأدبي من مرحلة التعميم والتركيز والأحكام الموجزة إلى مرحلة التحليل والتفصيل غالبًا والتي تقوم على التعليل والإقناع بالحجة الفنية مثل نقدات ابن أبي عتيق وغيره.

٢- اتجه النقد إلى تقويم العاطفة، وتحديد ملامح الصدق فيها، أو ملامح الزيف، وغابت العاطفة عند النقاد في المراحل الأولى في الجاهلية وصدر الإسلام، كما في نقد السيدة سكينة بنت الحسين ﷺ، وعبدالملك بن مروان.

٣- حدد النقد الأدبي في هذا العصر روافد الصورة الأدبية من الألفاظ والأساليب والصور الفنية بالتحليل والتفسير والتمييز بين التصوير الأدبي الجيد وغيره، فقال ابن أبي عتيق يحدد روافد الصورة الأدبية: أشعر العرب من دق معناه ولطف مدخله، وسهل مخرجه، وتعطفت حواشيه، وأثارت معانيه وأعرب عن حاجته.

ومن روافد الصورة: دقة التصوير في أداء المعنى وعذوبة اللفظ، وسهولة الأسلوب، وترابط التراكيب ووضوحها، وصدق المشاعر، ووضوح الغرض، وتعبيره عن عاطفته الصادقة.

٤- تقويم المشاعر والأحاسيس في الشعر لأول مرة في النقد العربي في العصر

الأموي، وتوضيح مدى الصدق فيها، والمطابقة بينها وبين صورتها الأدبية، ودلالات الألفاظ والأساليب والصور، ومقدار جودتها في القصيدة أو التقصير فيها، ويظهر ذلك في نقدات ابن أبي عتيق في قوله: إن لشعر عمر بن أبي ربيعة موقعًا من القلب، وعلوقًا بالنفس، وقد فضل الأخطل شعر ابن حطان الخارجي؛ لأنه صادق في مشاعره وأحاسيسه.

٥- أعانت المجالس الأدبية، التي كان يعقدها الخلفاء والأمراء والنقاد والشعراء على شحذ القرائح، وكان التنافس وتحريك المواهب وتثقيفها بالحركة الأدبية والنقدية سببا في تكوين طبقة من النقاد وجمهرة كبيرة منهم.

٦- أدى النقد اللغوي دوره في تطور حركة النقد الأدبي، فاشتركت طبقات النحاة والرواة وعلماء اللغة والعروض والقافية في تطبيق مقاييسهم النحوية، واللغوية على الشعر في العصر الأموي، وجاهروهم بأخطائهم حتى عرضوا أنفسهم للهجاء من الشعراء كما هجا الفرزدق الحضرمي الناقد.

٧- تحول الذوق الفطري في العصر الأموي في النقد الأدبي إلى الذوق الأدبي المثقف بعلوم العصر من علوم اللغة وعلم تاريخ الأدب العربي.

٨- نشأت فنون أدبية جديدة مثل مقامات الزهاد، والكتابة الفنية التي وضع أسسها النقدية عبدالحميد الكاتب؛ لذلك اتسع مجال النقد، فتعدى الشعر إلى النثر الفني، فظهر النقد الأدبي في النثر الفني لأول مرة.

٩- ظهر شعر الزهد في العصر الأموي ليتصدى للشعر الماجن، فكان له أصوله في النقد الأدبي كالشأن في الشعر السياسي وشعر النقائض وغيرها من الأغراض الجديدة في ذلك العصر.

النقد الأدبي العباسي في عصره الذهبي:

عزيزي الدارس: بلغ النقد الأدبي في العصر العباسي قمته؛ لذلك أطلق النقاد المحدثون عليه "العصر الذهبي"، ويرجع هذا التفوق والازدهار إلى عوامل كثيرة:

١- تأثره بحركة النقد وأطواره في العصور السابقة، بداية من العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام و لعصر الأموي، واتخاذ قضاياه النقدية منطلقًا له في منهجه وتطبيقه.

٢- تزاحم الثقافات المختلفة التي توافدت على الحضارة الإسلامية العربية في العصر العباسي من فارسية وهندية ورومية ويونانية وإغريقية بعلومها وفلسفتها وآدابها المختلفة، مما كان له الأثر الكبير في النهضة النقدية.

٣- حركة الترجمة في شتى العلوم والفنون والفلسفة، فأصبحت من الروافد الغنية والثرية في توجيه النقد المنهجي العربي في العصر العباسي.

٤- تعددت المدارس الأدبية للشعر العباسي، فكانت مدرسة المحافظين ومدرسة المولدين، وخاصة مدرسة البديع التي ابتدأها مسلم بن الوليد، وتوجت بمدرسة أبي تمام التي فجرت حركة نقدية كبيرة بين النقاد، فكان كتاب الآمدي في "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وغيره من المؤلفات النقدية التي سارت في هذا الاتجاه وما فجرته من خصومات أدبية ونقدية حول شعر المتنبي وكثرت المؤلفات النقدية في ذلك، وتوجت بكتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني.

٥- ثم تحول النقد المنهجي بعد ذلك إلى امتزاج النقد بعلوم البلاغة في كتاب الصناعتين للعسكري، ثم سيطرة علوم البلاغة بعد ذلك.

النقد والبلاغة :

تحول الذوق الأدبي عند أبي هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" إلى تطبيق القواعد البلاغية على الأدب، معتمدًا على التقسيمات والتعريفات ورعاية علم البديع واستقصاء أبواب علم المعاني والبيان، لكن عبدالقاهر الجرجاني قد جمع بين الذوق الأدبي والتحليل النقدي، إلا أنه اعتمد مع هذا على علم النحو وعلوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع؛ لذلك تداخلت علوم النحو والبلاغة في مجال النقد الأدبي، فمهدوا لمن أتى بعد ذلك أن يتحول إلى علوم البلاغة تحولاً خالصًا كالسكاكي والخطيب القزويني ومن سار على نهجهم.

وسنقف على منهج أبي هلال العسكري الذي غلبت علوم البلاغة على فن النقد عنده، وعلى منهج عبدالقاهر الجرجاني الذي جمع بين الذوق الأدبي وعلمي النحو والبلاغة سواء بسواء دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين:

١- أفكار النقد عنده جاءت محددة في الحكم على الشعر، والنثر الأدبي تحديدًا يقوم على التقسيم والتعريف؛ مخالفًا منهج قدامة بن جعفر في النقد مع ميله إلى المذهب البديعي الذي اعتنقه ابن المعتز.

٢- هام بالجمال اللفظي، وفضّله على الجمال المعنوي؛ ولذلك كان على نقيض الفلاسفة والمتكلمين.

٣- أعاد جودة الكلام إلى الطبع والدربة والرواية والإعراب وتخير الألفاظ.

٤- قَسّم الأفكار إلى معان مبتدعة ومنقولة، منها ما هو حسن ومحال ومستقيم وقبيح.

٥- التنبيه على ما سبق من أدوات الكتابة وما يفضي إلى الرداءة.

٦- تناول السرقات الأدبية وتوضيح وجوه الأخذ المختلفة.

الإمام عبدالقاهر الجرجاني:

كان نقد عبدالقاهر الجرجاني تتويجًا لجهود النقاد من قبله في مقومات النقد وعناصره المختلفة، ومنهم: بشر بن المعتمر، وابن سلام الجمحي، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وعبدالله بن المعتز، والآمدي، والقاضي الجرجاني، والباقلاني، وابن رشيق ومن الشعراء أبوتمام، وبشار، ومسلم بن الوليد، والبحتري وابن الرومي وغيرهم.

وأصبح النقد الأدبي عند هؤلاء نقدًا منهجيًا، اعتمد على الأصول والأسس المنهجية لتطبيقها على الشعر والنثر الأدبي، وبموضوعية هذه المنهجية قام على الدقة والتحليل والعمق والتفصيل والتعليل والشرح، على أساس من التذوق الأدبي من الناقد المثقف الخبير في عرض القضايا النقدية في النقد العربي، وهي كثيرة، منها: قضية الطبع والصنعة والأسلوب والصورة والخيال والموسيقى بنوعيها والنظم والجمال والجلال والحلاوة والسرقات الأدبية وأنواعها ومقاييسها الجيدة، وغيرها من القضايا النقدية الكثيرة، وسنقتصر على بعضها، وخاصة عمود الشعر العربي، وقضية الجمال والجلال، وقضية النظم والسرقات الأدبية وخاصة عند عبدالقاهر الجرجاني.

الآمدي الناقد الأدبي:

هو أبوالقاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الآمدي الأصل، البصري المنشأ، ولد بالبصرة، فلما بلغ سن الشباب توجه إلى بغداد، واختلف إلى مجالس العلماء، يتلقى عنهم اللغة والنحو الأدب، ثم عاد بعد حين إلى البصرة، كاتبًا للقضاة من بني عبدالواحد، ثم برز في الأدب وصارت له شهرة واسعة فيه، وانتهت إليه رواية

الشعر القديم، والأخبار في آخر عمره، وقد ألف كتبًا كثيرة في الفقه والنقد، ذكرها ياقوت في الترجمة التي عقدها له، وكان فوق ذلك شاعرًا مجيدًا، رويت له مقطوعات شعرية كثيرة، وتوفي أخيرًا بالبصرة سنة ٣٧٠هـ.

والآمدي صاحب كتب كثيرة نذكر منها:

- المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء.
- تفضيل امرئ القيس على الجاهليين.
- معاني شعر البحتري.
- الرد على ابن عمار فيما أخطأ فيه أبوتمام.
- فرق ما بين الخاص والمشترك في معاني الشعر.
- تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر.
- ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ.

وأهم كتبه هو كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

ونلاحظ أن الآمدي قد ظهرت شهرته، وارتفع صيته في القرن الرابع والدولة الإسلامية واسعة الرقعة والثقافة العربية بعيدة المدى، قد هضمت شتى الثقافات وأحالتها غذاء عقليًا سائغًا، على أن الآمدي قد درس وبحث، وثقف عقله وهذب نفسه بهذه الثقافة العربية في روحها، المتنوعة في ألوانها.

والآمدي كما نلاحظ في الموازنة ذو عقل حصيف، وفكر ناضج، وثقافة واسعة، وهو لا يسير وراء العلماء والأدباء، وإنما يض في الطليعة مجددًا لا مقلدًا، متبوعًا لا تابعًا، سواء في اللغة أو الأدب أو النقد، ونلاحظ أن الآمدي من الذين يؤثرون في الأدب الروح الشعرية المطبوعة التي تميل إلى إيثار اللفظ والأسلوب، فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وعذوبة لفظ وجمال نظم، وهو لا يرى هذا

الرأي في الشعر وحده، بل يجعل البلاغة كذلك مقصورة على جمال اللفظ والأسلوب وحدهما، وموافقتهما للنهج العربي في صحة التأليف وجودته، أما المعاني وسموها، والحكمة الإنسانية وروعتها، والخيال وإغراقه، فذلك الترف الزائد عن الحاجة، والذي إن ألـــمَّ به الشاعر أو الخطيب فقد زاد في حسن صنعته وبهائها، وإلا فالصنعة باقية قائمة بنفسها ومستقيمة عما سواها.

ونلاحظ أن الآمدي في هذا الاتجاه الأدبي تابع للجاحظ وأضرابه ممن يؤثرون الروح الشعرية المطبوعة على المعاني الشعرية المبتدعة ويقولون: "عليك أن تجتذب السوقي والوحشي ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ"[1].

على أن الآمدي يخالف النهج الذي يسير عليه قدامة الذي ينصر المعنى على اللفظ، وينادي بضرورة العناية به، ويقول: "البلاغة في شقين: معنى مبتدع، ونظم ساحر"[2]، وهو لذلك يجعل مادة الشعر المعاني.

أما صاحبنا الآمدي فقد جعل مادته اللفظ، وهذا الاتجاه الأدبي الذي سار عليه الآمدي، وكان سببًا في إيثاره البحتريَّ وتفضيله والتسامي بشعره، ووصوله إلى الذروة والقمة على غيره من الشعراء؛ لذلك نلاحظ أن نقد الآمدي لشعر الطائيين ليس نقدًا للروح الشعرية، بما فيها من جوانب شتى، ومن مظاهر متنوعة، وآراء ذهب إليها الشاعر وشخصية فرضت نفسها على نتاجه، وحياة تلون هذا الإنتاج بلونها، وعقلية نبع ذلك الشعر من ينابيعها، واتجاهات جديدة اتجه إليها فنه، ونغمات جديدة أضافها إلى التراث الشعري، وإنما هو نقد للفكرة المجردة

(١) الموازنة: للآمدي: (ص١٧٤).

(٢) المرجع السابق: (ص١٧٥).

ولأسلوبها الشعري الذي ظهرت فيه، إذا كانت الفكرة والأسلوب بعيدين عن النهج العربي، فهو تحكيم للنهج العربي في أسلوب الشاعرين وألفاظهما ومعانيهما، فيرد منهما ما يرده الطبع العربي، ويقبل ما يقبله، من عناية باستقصاء سرقاتهما الشعرية الكثيرة، فهو نقد عقلي ولغوي أكثر منه نقدًا أدبيًا شعريًا، على أن الآمدي لا يكتفي في النقد بالناحية السلبية فقط، بل كثيرًا ما يتجه اتجاهًا إيجابيًا جميلاً، فيأتي بالأبيات التي وقع فيها الخطأ مصححة أبدع تصحيح، ويلاحظ أن الآمدي حكّم في الموازنة "عمود الشعر العربي تحكيمًا شديدًا".

وعمود الشعر هو كل التقاليد الفنية التي كان يتبعها الشاعر الجاهلي في ألفاظ القصيدة ومعانيها وأخيلتها وموسيقاها.

إن ثقافة الآمدي الأدبية العربية كانت تجعله يكثر في الموازنة من الاحتكام إلى التقاليد الأدبية للشاعر الجاهلي، ولقد رأى الآمدي احتكام قدامة إلى عقله وإلى موازين أخرى، وثورة النقاد عليه فيما اصطنع من موازين؛ لذلك رأى أنه من الأسلم الاحتكام إلى الذوق العربي الشعري القديم وحده.

فإذا رأى قدامة مثلاً خطأ في الاستعارة عند أبي تمام بأن يأتي بها أبوتمام استعارة بعيدة، أو استعارة نابية عن ذوق العربي في الاستعمال كماء الملام، فإن الآمدي لا ينقد الشاعر في ذلك على أساس خارج عن الثقافة العربية الأدبية، ولكن يعود إلى طريق الشاعر الجاهلي القديم فيجعله الحكم في هذه المسألة.

وعلى ذلك نلاحظ أن الموازنة ألفت في فترات متقطعة، يدلنا على ذلك عدم تساوق كل جزء من أجزائها في التأليف مع الذي يليه، وأن روح الآمدي مختلفة في ثناياه، فهو يذكر في آخر كل فصل من كتابه أنه سيضيف إلى البحث ما سيعثر عليه من أخطاء أو سرقات، وسيلحقه بما كتب وهو حين يقرر في كتابه الموازنة أنه سيوازن بين شعر الشاعرين فيما يتفقان فيه من الموضوع، والوزن،

والقافية، وإعرابهما، ويعود فيجعل الموضوع فقط هو أساس الموازنة، وهو يكرر كثيرًا من آرائه ونقده.

على أن كتاب الموازنة للآمدي من أجلّ الكتب التي ظهرت في النقد والموازنة، ولقد وضع هذا الكتاب أساس نقد الشعر والموازنة بين الشعراء، وهو بحق من أمهات الكتب التي ظهرت في لنقد الأدبي وأصوله، وهو أيضًا مصدر من مصادر البيان العربي، ومرجع من مراجعه، وقد اعتمد عليه علماء البيان، مع أن الموازنة ليس كتاب بيان وبلاغة، وإنما هو نقد أدبي، وموازنة بين شاعرين، وليس بحثًا في البيان العربي وبلاغته.

والكتاب مقسم إلى خمسة أقسام وكل قسم يسميه المؤلف جزءًا: فالجزء الأول: يورد فيه الآمدي آراء النقاد في شعر أبي تمام والبحتري ويستقصي رأي المتعصبين لهذا أو ذاك، ويطلق لهذا الفريق حرية مجادلة ذلك الفريق، والجزء الثاني: ذكر فيه أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ... والجزء الثالث: يذكر فيه قبح استعارته ومستهجن جناسه ومستكره طباقه، وما ورد من شعره في سوء النظم وتعقيد التركيب، ووحشى الألفاظ مما خلا من بهاء الرونق وعذوبة السمع، ومما جعل التعسف على ديباجته، وظهرت مجاجة التصنيع في أعطافه، ويذكر ما وقع فيه من كثرة الزحافات، التي ضيعت موسيقى أوزانه الشعرية، حتى قال فيه دعبل: إن كلامه بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون، ونلاحظ أن الجزء الرابع من الكتاب: يحلل فيه الآمدي بإيجاز عيوب شعر البحتري مكتفيًا من ذلك ببيان بعض سرقاته، مع نفي الكثير منها عنه بدعوى أن الاحتذاء كان في معان عامية لا خاصية، حتى ينسب إليه السرقة فيها.

أما الجزء الخامس: فيوازن فيه بين الشاعرين في المعاني، التي اتفق موضوعها

في شعرهما، ويبدأ تلك الموازنة بكلمة فيها صعوبة نقد الشعر، وأن لهذا الميدان أبطاله ممن عنوا بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه، وطول الملامسة له، ثم نلاحظ أن الآمدي يبين اتجاهه الأدبي... الذي تأثر به في الموازنة، وهو الاتجاه الذي جعله لا يرى بلاغة الشعر إلا في نظمه وأسلوبه وصحة طبعه، ذاكرًا أن الذين قدموا البحتري، إنما قدموه؛ لأن له من ذلك ما ليس لسواه، وإن كانوا لا ينكرون على أبي تمام إجادته في المعاني، وكثرة استنباطه لها، وإغرابه فيها، هذا: والآمدي في معظم ما كتب كان ناقدًا، ومحيطًا بكل أسرار اللغة ودقائق البيان، فهو يقف في نقده عند البيت في دقة الملاحظة، وسعة الاطلاع، إذا وجد به خطأ في لفظ أو فسادًا في تركيب، أو إحالة في معنى، أو بعدًا عن النهج المألوف.

ونلاحظ أن لياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء رأيًا في الموازنة نصه: "كتاب الموازنة بين الطائيين في عشرة أجزاء، وهو كتاب حسن وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره، والناس بعد فيه على فريقين:

فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري وغلبة حبهم لشعره، وطائفة أسرفت في التقبيح للغض به، وأنه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول البحتري، ولعمري أن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام: أصم بك الناعي وإن كان أسمعا، فشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، ولو أنصف كل واحد بقدر فضائله لكان من محاسن البحتري كناية عن التعصب بالوضع من أبي تمام .

ولا شك في تأثر الآمدي بآراء النقاد قبله، فهو يعتمد على آرائهم، ويستدل بحكمتهم في النقد، وهو يروي الكثير عنهم في كل صفحة من صفحات

الكتاب، وكل موضوع من موضوعاته، ونقل عن الأصمعي وعن ابن الأعرابي وأستاذهما أبي عمرو بن العلاء، ونقل عن ابن سلام وابن قتيبة وسواهما من أئمة الأدب وعلماء الشعر، وهل هذه الانتقادات الكثيرة التي شحن بها الكتاب إلا صورة لآراء كثيرين من النقاد. جمعها الآمدي في موازنته؟ فأصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه.

وقد صرح الآمدي بما يدل على ذلك في أكثر من موضع من كتابه، وفضل الآمدي إنما هو في تدوينها وتنسيقها وإضافة آراء معاصريه إليها وتدبيجها بكثير من آرائه هو، وتعليل ما لم يعلل، فقد هضمت عقلية الرجل كل ذلك، فرتبته وأحسنت جمعه والاستدلال به، والزيادة عليه في التحليل والتعليل، ولذلك قيمة كبيرة لاسيما أن كتب النقد في القرن الثالث قد فقد أكثرها، ولا شك أيضًا في أن الآمدي فيما سار عليه في مناهج النقد والموازنة قد تأثر باتجاهات النقاد قبله ومناهجهم فيما ينقدون، وهل كان النقد قبل الآمدي إلا تحكيمًا للنهج العربي في نثر الأديب ونظم الشاعر؟ وهل كان ابن العلاء وخلف وحماد والأصمعي وابن الأعرابي وسواهم من الأدباء والنقاد يميزون جيد الشعر من رديئه إلا بعرضه على ميزان الطبع العربي وتحكيم الأسلوب العربي فيما ينقدون؟ وكذلك فعل الآمدي فقد أرجع إلى اللغة العربية أصالة كل شيء في النقد، فهو ينقد شعر أبي تمام، وينقد البحتري، بتحكيم النهج العربي في شعر الشاعرين، وتحكيم الذوق العربي في كليهما، والأسلوب العربي في أساليبهما الشعرية فيرد ما ترده، ويقبل ما تقبله، فللعرب طريق خاص فيما ينطقون به من أساليب وتركيب ونظم، وفيما يتكلمون به من أفكار ومعان وخيالات، وفيما ينظمون فيه شعرهم من أوزان، فهم نهج خاص في مجازاتهم وتشبيهاتهم واستعاراتهم وتمثيلاتهم، وفيما يتفننون فيه من مقابلة

أو طباق أو جناس أو سجع إلى غير ذلك، وذلك النهج العربي الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه، ويسترشد به، ويحتذي حذوه، وينظم شعره على مثاله، ثم هو ميزان النقد وأساسه، والناقد يحكّم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من شعر، فيفطن لما فيه من جمال وما فيه من قبح، ثم هو يدرك ذلك بطبعه وذوقه، وقد لا يجد إلى تصوير ما في نفسه من شعور بالقبح أو الجمال سبيلاً.

كذلك كان رأي الآمدي في النقد، وعلى هذا الضوء سار في نقد الطائيين، فقد عرض شعرهما هذا العرض، وفلاه هذه التفلية، وأخذ يُظهر ما فيه من عيوب وأخطاء ثم وازن بينهما، فيما لهما من روائع وحسنات حريصًا على وحدة الموضوع، إذا تعسر عليه مع ذلك مراعاة وحدة الوزن والقافية وإعرابها، وقد سار نقاد الشعر العربي بعد عهد الآمدي في النقد على هذه الطريقة وذلك المذهب، وصار ذلك الاتجاه خطة علمية مقررة، وأصبح هو النهج الفني لنقاد العرب جميعًا، ومن الواضح "أن هذا النهج بعيد الصلة عن منهج قدامة بن جعفر الذي فصّله في كتابه: "نقد الشعر" والذي بناه على أساس عقلي مع عناية بجميع أصول قدامة من قواعد العقل والمنطق فصدر عن حكمها في النقد"[1]، أما الآمدي فقد حكّم الذوق الأدبي وحده والروح العربية والاتجاهات الخاصة بالعرب وبلغتهم العربية"[2].

أما تأثر الآمدي بقدامة في بحوث البيان ونظرياته فقليل: لاختلاف ثقافة الرجلين واتجاههما، فالآمدي أديب لغوي وقدامة أديب فيلسوف، والآمدي يقف من قدامة موقف الندّ للند، فهو مؤلف كتاب ينقد فيه قدامة ويبين غلطه في كتابه: "نقد الشعر"، وهو ينقد رأي قدامة في الطباق وحقيقته، ونقده نقدًا لاذعًا تبعه فيه ابن الأثير.

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ص١٤-١٥).

(٢) الموازنة: الآمدي (ص١٧٧).

ونلاحظ أن الآمدي يذهب إلى أن البلاغة للّفظ، وقدامة يجعلها للّفظ والمعنى، ويجعل الآمدي مادة الشعر هي الألفاظ، ويجعلها قدامة هي المعنى، ولكن الآمدي -على كل حال- أفاد من نقد الشعر لقدامة واقتبس منه.

منهجه في النقد :

يقول الآمدي عندما يصل في كتابه إلى الموازنة التفصيلية بين الشاعرين "أنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني، التي يتفق عليها الطائيان، فأوازن بين معنىً ومعنىً، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندك على الإطلاق؛ فإني غير فاعل ذلك.

وهذه -بلا شك- نغماتٌ جديدة في تاريخ النقد العربي، فالذي ألفناه هو ألا يقف ذوو البصر بالتحديد عند تفضيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى على نحو ما رأيناهم، يجعلون من امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير الطبقة الأولى من الجاهليين، ومن جرير والفرزدق والأخطل الطبقة الأولى من الأمويين، وهكذا بل يعدون ذلك إلى المفاضلة بين أفراد كل طبقة، وفي مقدمة جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، وغيرها من كتب الأدب كثير من المعضلات التي أقاموها على تعميمات لا استقصاء فيها ولا تحديد.

وأما الآمدي فوجهته وجهة أخرى، فهو يبدأ الموازنة بين البحتري وأبي تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر، وأسباب تفضيلهم له، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه، وأخيرًا ينتهي إلى الموازنة التفصيلية بين ما قال كل منهما في معنىً من معاني الشعر، يقول: "وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فريق من أصحاب هذين الشاعرين على الفريق الآخر عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعضهم على بعض لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة

في حكمك، وإن شئت أن تحكم، واعتقادك فيما لعلك تعتقد احتجاج الخصمين به" ونلاحظ أنه يورد فعلاً حجج كل فريق وردّ الفريق الآخر عليه.

لذلك نجد أن الآمدي قد أورد تلك الحجج كما انتهت إليه، وأنها لم تكن من وضعه هو، وأن كل فضل فيها هو فضل الجمع والعرض والربط.

وعندما انتهى من هذا الفصل قال: "ثم احتجاج الخصمين بحمد الله، وإنما أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفًا من سرقات أبي تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلط في بعض معانيه، ثم بين معنى هذا وذاك، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد كل واحد منهما من معان سلكها، و لم يسلكها صاحبه، وأفرد بابًا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابًا للأمثال، ثم أختم الرسالة فأضع عند ذلك بابًا لاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفًا على حروف المعجم؛ ليقرب تناوله بالاختيار المجرد ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به.

وعلى ذلك نستطيع أن نستخلص من أقواله هذه روحه في الدراسة، فهي روح ناضجة، منهجية حذرة ويقظة، وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنهما يريد أن يحدد عناصرها ويعرضها ويدرسها، فإن قصر حكمه على الجزئيات التي ينظر فيها، فقد يكون البحتري أشعر في باب من أبواب الشعر أو معنى من معانيه، وقد يكون أبوتمام أشعر من ناحية أخرى، أما إطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر جملة، فهذا ما يرفضه الآمدي ولا يحب أن يطلق على أيهما أشعر لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر ولا يرى لأحد أن يفعل ذلك، فيستهدف أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر: امرئ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، ولا على جرير، والفرزدق، والأخطل، ولا

بشار ومروان، ولا على أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه.

"فإن كنت -أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة، التي تُستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك، فأبوتمام عندك أشعر، دون أن أفضل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنىً ومعنىً، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي تلك، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل فيهما، إذا أحطت علمًا بالجيد والرديء"[1].

إذن فالآمدي لا يريد أن يتحيز لأحدهما على غير بينة أو عن هوى، إنما يلاحظ أن من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص في الشعر، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلاً مطلقًا، ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضوعية، ويترك الحكم الكلي للقارئ، وهذا -بلا شك- منهج علمي سليم، ومذهب رجل يرى المذاهب المختلفة، ويقبلها، ويسجلها، ثم منهج ناقد دقيق يرفض كل تعميم مخلٍّ ويقصر أحكامه على ما يعرض من تفاصيل.

ونستطيع أن نقرر أن الآمدي لم يقصد إلى التحيز لأحد الشاعرين ضد الآخر، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة، ولكننا لا نستطيع أن نكتفي بتلك الأقوال، فقد تكون روح الناقد الفعلية مخالفة للخطة التي يعلنها، وقد يكون في

(١) الموازنة: الآمدي (ص١٧٥).

نقده ما يتعارض مع تلك الخطة.

يجب أن نفرض فرضًا كهذا؛ وذلك لأن كل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين بأن يتهموا الآمدي بالتعصب على أبي تمام، حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدثون مقابلاً للصولي في تعصبه لذلك الشاعر، فمن أين أتت هذه التهمة؟.

ذوقه وأدبه وتعصّبه:

للفصل في هذه المشكلة الهامة يجب أن نقرر:

أولاً: أن التعصب الفني معناه: الانحياز كلية إلى ما تتعصب له، فلا ترى منه إلا الخير، وتَقْلب سيئاته حسنات مسوقًا بالهوى متحملاً الأسباب لتجميل القبيح والمبالغة في قيمة الحسن، وهذه حالة نفسية لا وجود لها في كتاب الآمدي لا صراحة ولا من وراء حجاب، فهو رجل يتبع في النقد منهجًا محكمًا، فيدرس ما أمامه، معللاً أحكامه، قاصرًا لها على التفاصيل التي ينظر فيها، رافضًا إطلاق التفصيل.

ثانيًا: لما لم يفضل الشعر الطبيعي السهل على الشعر المتكلف المتصنع، فهذا ليس سيئًا، وهو من حق كل ناقد، والذوق هو المرجع النهائي في كل نقد، وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عندما نتخذه ستارًا لعمل الأهواء التحكمية، التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح، أو عندما يكون ذوقًا غفلاً لم تجتمع فيه "الدربة إلى الطبع" كما يقول الآمدي نفسه. "فالذوق الذي يعتد به هو ذوقُ ذوي البصر بالشعر، وهؤلاء لا يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم، وفي التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة، وإن كنا لا نذكر أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، على حد قول إسحاق الموصلي، كما نؤمن بأنه ليس ذلك في نفسك ولا في نفس ولده

ومن هو أخص الناس به سبيلاً، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة، وإن كان ما اعترضت فيه اعتراضًا صحيحًا، وما سألت عنه سؤالاً مستقيمًا؛ لأن ما لا يدرك إلا على طوال الزمان ومرور النهار والأيام لا يجوز أن يحيط به أحد في ساعة من النهار.

وأخيرًا: فإننا نؤمن بأنه لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف.

إلى كل تلك الحقائق فضّ الآمدي على نحو يدعو إلى الإعجاب، وهو في ذاك يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة، الصادقة النظر كتقاليد ابن سلام، الذي تحدث عن الفروق بين المثقف وغير المثقف أصدق الحديث.

وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحتري، كما لم يتعصب ضد أبي تمام، وإنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد واللاحقون عندما فسد الذوق، وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربي، ونظر هؤلاء المتأخرون في بعض انتقادات الآمدي لسخافات أبي تمام ووساوسه، ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لفساد أذواقهم فقالوا: إن الرجل متعصب ضد أبي تمام، وهذا ظلم يجب أن نرده، والتهم لا تقوم إلا بعد استقصاء لأقواله، ولا تصدر إلا عن نظر شامل في كل ما قاله، والأمر أنه قد أعجب بأبي تمام في غير موضع، ودافع عنه أكثر من مرة، كما أنه لم يغب عنه أن ينقد البحتري نقدًا مرًّا كلما وجد فيه مغمزًا، وأن يفضل عليه أبا تمام، وهذه وقائع يجب أن نظهرها؛ لأنه لا يمكن لكي نتهم الآمدي بالتعصب أن نورد مثلاً أو مثلين نخالفه فيهما، ثم نستنتج أنه قد تعصب ضد أبي تمام أو تعصب ضد البحتري.

الذي لا شك فيه أن الآمدي لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار

أبي تمام والبحتري؛ وذلك لأن أبا تمام توفي سنة (٢٣١هـ) والبحتري (٢٨٤هـ) والمعركة قد احتدمت -فيما يظهر- بعد موتهما مباشرة، حتى بلغت أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، ونحن -وإن كنا لا نملك من الكتب التي ألفت في تلك الفترة غير أخبار أبي تمام للصولي إلا أننا- نجد في هذا الكتاب ما يكفي للدلالة على مبلغ الإسراف والعنف، اللذيْن صحبا تلك المنازعات حول الشاعرين، فالصولي كما رأينا هو الذي يجب أن يتهم بالتعصب لأبي تمام، وهو الذي يجب أن يرفض الكثير من أحكامه، بل ومن أخباره، لوضوح هواه وفساد ذوقه، وكثرة ادعائه.

وأما الآمدي فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدّأ من حدة الخصومة، وكان الأدباء قد أخذوا في الالتفات حول رجل آخر هو المتنبي.

جاء الآمدي إذن بعد تراخي الزمن، فوجد عدة رسائل في التعصب لهذا الشاعر أو ذاك، كما وجد ديوانهما قد جمعا، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة، ونظر في كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافًا في الأحكام، وعدم دراسة تحقيقية، وضعفًا في التعليل أو قصورًا، فتناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم، بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثل يحتذى للمنهج الصحيح.

عمود الشعر عند النقاد :

مفهومه ومعناه:

ذلك التعبير الشائع عند النقاد العرب.

يقصدون به تلك التقاليد المتوارثة، التي سبق إليها الشعراء الأوائل واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، وعرفًا متوارثًا، وهو اصطلاح جديد

ظهر في العصر العباسي، وتردد منذ القرن الثالث الهجري، ثم ذاع وتداوله النقاد في القرن الرابع، ذلك القرن الذي حفلت فيه مختلف التيارات الأدبية والنقدية، واشتهر هذا الاصطلاح عند من جاء من النقاد بعد ذلك وحتى اليوم.

يقول الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي: وهو من نقاد العصر الذين تحدثوا عن هذا الفن، معرفًا عمود الشعر:

"هو كل التقاليد الفنية التي التزمها القصاد في قصائدهم من الأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والقوافي والألفاظ والأساليب والصور وغيرها، فهذه التقاليد جميعها هي عمود الشعر، والذي حتم الكثير من النقاد التزامه، والسير على منواله وسُمُّوا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء، ومن جاء بعدهم قصائد عمودية أو قصائد تلتزم عمود الشعر[1].

وكثرة قضايا اختلاف النقاد كانت في عمود الشعر والتزامه عند بعض الشعراء، وما طرأ عند الآخرين والأحكام المنصفة في النقد كانت تحتكم إليه، أي إلى هذه التقاليد الفنية الموروثة عن الشعراء الجاهلين والإسلاميين في القصيدة العربية التي هي عمودية الشعر.

وقد يكون لنا أن نسأل:

لم دعيت هذه التقاليد الغنية بعمود الشعر؟

وبِمَ نسب هذا العمود إلى الشعر العربي؟

والإجابة عن السؤال الأول: هي أن هذه التقاليد الفنية وهي: الأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والقوافي والألفاظ والأساليب والصور شبهت بالعمود

(١) البناء الفني للقصيدة: د/ محمد عبد المنعم خفاجي (ص٨٤).

الفقري في هيكل الإنسان، كما أن مجموعها يمثل الأعمدة والأسس التي تبنى عليها القصيدة العربية؛ ذلك أن هذه هي التقاليد الفنية في مواد البناء للقصيدة الشعرية، وبدونها لا تقوم للقصيدة قائمة، وتقوم على تشويه وخلط في صورتها.

أما نسبة العمود إلى الشعر العربي وعدم نسبته إلى الشعر اليوناني أو الفارسي أو اللاتيني أو غير هؤلاء، فذلك لبس؛ لأن شعر هؤلاء شعر قصصي، فذلك موجود في شعر العرب، وهو ما يقصد منه جمع التاريخ وحفظ الأخبار، ولكنهم لم يطلبوا فيه إطالة الإلياذة وغيرها. فالفرس يَفضلون العرب في الإطالة كما فعل الفردوسي في نظم (الشاهنامة) وهي ستون ألف بيت من الشعر، تشتمل على تاريخ الفرس.

ولكن السبب هو أن شعر العرب كلي وجداني، ينـــزع عن العاطفة ويمنح عن الوجدان، فهو شعر غنائي بالصبغة الأولى.

فعندما تميج عاطفة الشاعر ويلذع الشوق قلبه، ويضطرم وجدانه ينسكب الشعر على لسانه إرسالاً.

وكان شاعر الجاهلية أول ما يبدأ في قصيدته، التي إياها يشيد ويبني، فهو معتمد على الغزل والتشبيب بمحبوبته، وهذا كعب بن زهير يقول في بردته:

بانت سعاد فقلبي اليـــوم متبـــول متيم إثرهـــا لم يفـــد مكبـــول

واصفًا ارتحالها ونـــزوحها عن المنازل التي كان فيها درجه، والبكاء على بُعدها وما خلفه لدى الشاعر من الجوى والحنين واستبكاء الأصحاب أمام أطلال المنازل النازحة البعيدة.

وذاك امرؤ القيس -رائد الشعر- يشدو بحنينه:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم يأخذ شاعر في وصف ما يشاهده من الآثار، التي خلفها قوم المحبوبة عند

الارتحال، والصحراء وما قاسى من جوّها وعاصف ريحها وظلام ميلها، وما صادف من وحشتها وفجائعها، ثم يتخلص من ذلك في لطف وتسلسل مقبول إلى غرض قصيدته مدحًا كان أو وصفًا أو فخرًا أو حكاية حال، وهذا يتفق تمامًا مع حركة وجدان الشاعر العربي وفطرته، التي جُبل عليها، والتي تجيش بالغليان طفرة ثم يعبر مصورًا في تلك الآونة عما يعتلج في فؤاده ويضطرم في نفسه، وعلى ذلك منهج ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء حيث يقول[1]:

"إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل، وحر الهجير والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشياء، وصغر في قدره الجزيل".

وتقدم الزمن وجاء العصر العباسي، وأينعت فيه الحضارة الإسلامية بما أخرجته العقول، وما عصرته القرائح بعد ذلك التبادل الثقافي وحركات الترجمة، وتشجيع الخلفاء العباسيين وعكوف الكتاب، يقطفون من ثمار هذا العصر.

وإذا بحركة الوجدان تتغير ويتبدل شكلها، وإذا بأبي نواس يطالعنا ناعيًا هذه المطالع مهجنًا ذلك الطريق البالي العتيق. ألا وهو الوقوف على الديار والبكاء على

(١) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ص١٠-١١).

الأطلال، ووصف الآثار الباقية، والتسليم عليها، وسؤالها عن الأحبة النازحين عنها، فيرفع عقيرته منددًا بمطالع القصائد الجاهلية، مستبدلاً بها ذكر الخمر ووصف الصهباء، والتغني بنعوتها، ومن الطرب والنشوة ما تصنعه الخمر بالعقل الكثير فيقول:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هنـــد واشرب على الورد من حمراء كالورد

ويقول:

أيا باكي الأطلال غيّرهـــا البلـــى بكيت بعين لا يجف لها غـــرب

ويقول:

صفة الطول بلاغـــة القـــــــدم فاجعل صفاتك لابنـــــة الكرم

ويقول:

دع الوقوف علـــى ريم وأطـــلال ودمنة كسحيق اليمن البـــــالي

وعج بنا نصطبح صفراء واقـــدة في حمرة النار أو في رقـــة الآل

وكانت هذه دعوة جديدة للخروج على مطالع الجاهليين وعمود الشعر، كان هذا الماجن الخليع (أبونواس) شعوبيًا في مذهبه كما يقول هو:

عاج الشقي عـــلى رسم يســـائله وعجت أسال عن حمارة البلـــدِ

تبكي على طلل الماضين من أَبَـــدِ ثكلتك أمك قل لي مَنْ بنو أسدِ

ومن تميم ومـــن قيس ومن يمـــن ليس الأعارب عند الله من أحدِ

ودعا أبونواس إلى أن تفتح القصائد الشعرية بأوصاف الراح ونعوتها وتابعه في ذلك (ابن المعتز) الشاعر الناقد، والذي كان يبحث في الصلة بين الأدب والحياة، ويحاول الملاءمة بينهما، وينادي بتحضر الشعوب ورقيها وترك روح البداوة فيه وصبغة الجاهلية عليه يقول ابن المعتز:

أحسن من وقفـــة علـــى طلـــل ومن بكـــاء في أثـــر محتمـــل

كأس مـــدام أعطتـــك فضـــلتها كف حبيب والنقل مـــن قبـــل

وَلِيْمَ الشاعر الماجن (أبونواس) على دعوته الجديدة إلى تعاطي الخمر وتزيين رجسه، فعاد إلى السخرية ثانية من ذكر الأطلال والتنادر بالوقوف على الآثار، فقال مكرهًا ساخرًا:

أعر شعرك الأطلال والمنـــزل القفرا ... فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول مســـلطٌ ... تضيق ذراعي أن أرد لـــه أمـــرا
سمعـــًا أمير المؤمنـــــــين وطاعةً ... وإن كنتَ قد جشمتني مركبًا وعرا

وهل تحرر أبونواس من القيود الفنية للقصيدة العربية، ومن عمود الشعر ونهج طريقة غير طريقة أسلافه من الشعراء؟ وها هو ذا يصف من يقف على الديار ويبكي الآثار ويصف الدمن، ويسائل الأطلال والأحجار بالعي وتفاهة الخيال، وركود الذهن؛ ذلك لأنه يرى أن التشبيب إنما يكون بالخمر الصهباء، ووصف محاسنها وتعديد فضائلها وجمال حمرتها الزاهية، ورقتها الصافية.

والجواب: إنما كانت هذه الدعوة ربًّا من أزياء العصر العباسي الأول، الذي يعيشه أبونواس، والذي تفشى فيه شرب الخمر، والعكوف على الخمارات والعبّ منها، والحقيقة أن أبا نواس استبدل قيدًا بقيد، فلما مضى الزمن وجاء العصر العباسي الثاني وجدنا شاعره (لمتنبي) يتحرر بالفعل، وفي أحيان كثيرة من مطالع الغزل لقصائده الشعرية، فيمدح سيف الدولة الحمداني، ويقول في مطلع قصيدته:

على قدر أهل العزم تأتي العـــزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكـــارم

فقد بدأها بالحكمة ينتزعها من الجو الذي يسايره.

وإذا ما أراد المتنبي أن ينشئ قصيدة في العتاب ابتدأ بقوله:

أما لسيف الـــدولة اليوم عاتبٌـــا ... فداه الورى والسيوف ضـــواربا

وهكذا نجد أن الذي تحرر من مطالع الجاهليين للقصيدة الشعرية حقًا هو المتنبي في العصر العباسي الثاني، وليس أبا نواس الذي استبدل قيدًا بقيد.

الخصائص الفنية لعمود الشعر العربي

خصائص اللفظ:

نجد العرب يتطلبون فيه الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى وشدة اقتضائه للقافية.

وما تطلبوه في مفهوم المعنى الجزئي هو شرف المعنى وصحته والإصابة في الوصف، وأما ما يخص تصوير المعاني الجزئية في البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها.

وعلى ذلك نلاحظ أن جزالة اللفظ تتوافر له إذا لم يكن غريبًا، ولا سوقيًا مبتذلاً، ومعياره أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاورتها والأمثلة كثيرة نقتصر منها على قول الحطيئة:

يرسون أحلامًا بعيدًا أناتها ... وإن غضبوا جاءوا الحفيظة والجدُّ

أقلوا عليهم لا أبا لأبيكم ... من اللوم أو سُدُّوا المكان الذي سدوا

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى ... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

وبهذه القاعدة عابوا كثيرًا من شعر المحدثين، وفي هذه القاعدة تكتسب الألفاظ نبلاً يشبه النبل الطبقي، وفيها إغفال لموقع اللفظ من الجملة مما انتبه إليه أمثال عبدالقاهر، على أن استقراء الشعر العربي استقراء سليمًا يكذب هذه القاعدة.

واستقامة اللفظ تكون من ناحية الجرس حيث يكون اللفظ مستقيمًا بسلامته من تنافر الحروف، وذلك مقياس نسبي، يجب أن يراعى في اللهجات والأذواق المختلفة، على أن الخطأ هنا أن اللفظة الثقيلة قد تصلح في موضعها إذا أوحت بمعناها المراد في ذلك الموضع.

ومن ناحية الدلالة يكون اللفظ مستقيمًا إذا لم يجاف الشاعر في استعمال

أصله ووضعه اللغوي، ولهذا السبب عابوا قول البحتري:

تشق عليه الـــريح كـــل عشـــية جيوب الغمام بـــين بكـــر وأيم

فالأيم التي لا زوج لها سواء سبق لها الزواج أم لا، فالمقابلة بينها وبين البكر غير مستقيمة، وهذه قاعدة مستقيمة لا غبار عليها.

وكذلك يكون اللفظ مستقيمًا إذا تجانس بين قرائنه من الألفاظ؛ ولذا أخذوا على مسلم بن الوليد قوله:

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة يثني عـــليها السهل والأوعـــار

فكان الأولى أن يقول السهل والوعر، أو السهول والأوعار، ليكون البناء اللفظي واحدًا بالإفراد أو الجمع، على أن مجال التأويل هنا واسع فالسهل في مستوى واحد، على حين الأوعار مختلفة، ثم إن إطلاق القول بذلك يكذبه الاستقراء الصحيح للشعر العربي القديم، والنثر كذلك، ومن الشعر قولهم:

اســـتأثر الله بالوفـــاء وبالعـــدل وولى الملامـــــة الـــرجـــــلا

لأن الملامة تتجه للإنسان امرأة كان أم رجلاً، ولا تخص الرجل وحده، ويتبع الاعتبار الأخير أن تقع الكلمة موقعها في القافية، كأنها الشيء الموعود المنتظر، وبهذا يمدح بيتًا للحطيئة:

هـــــم الـــــذين إذا ألمـــــت من الأيـــام مظلمـــة أضـــاءوا

فالإضاءة تتطلب ظلام الأيام، وما استجد فيها من أحداث مدلهمة، وكذلك يحمدون في المعنى أن يكون شريفًا.

خصائص المعنى:

وهي أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب، واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح، لا يبالي في ذلك بالواقع، فإذا وصف فرسًا يجب أن يكون الفرس كريمًا وإذا تغزّل ذكر من أحوال محبوبه ما يمتدحه ذو الوجه، الذي برح به الحب، وإذا

مدح فعليه أن يذكر ما يدل على شرف المقام إبداعًا وإغرابًا، لا مراعاة لصدق الموقف ولصفات ممدوحه كما يراه.

وعلى ذلك فنجد العلماء والنقاد يعنون بصحة المعنى، ألا يقع فيه خطأ تاريخي كقول زهير:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم تنتج فتتئم

أو خطأ على حساب العرف السائد؛ ولذلك يعيب الآمدي على البحتري قوله:

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصف تصرما[1]

وذلك لأن الآمدي يرى أن الشوق يشفيه البكاء، ولا يزيد منه.

أو مخالفة العرب المعنوي كقول أبي تمام:

إذا ما رحى دارت أدرت سماحة رحى كل إنجاز على كل موعد

إذ جعل إنجاز الوعد بمثابة صحته بالرحى، وهو قضاء عليه، وذلك في العرف اللغوي لا يرون إلا خلاف[2].

والإصابة في الوصف بذكر المعاني العامة، التي هي ألصق بمثال الموصوف من حيث هو مثال، فيتجنب المجهول والخاص من المعاني والصفات، فزهير مثلاً كان مصيبًا، لا لأنه مدح هرم بن سنان بصفاته الخاصة، بل لأنه مدحه بالصفات العامة للرجل الكريم من حيث إنه مثال كريم؛ ولذلك يروون عن عمر ﷺ أنه قال عنه: "كان لا يمدح الرجل إلا بما كان في الرجال".

والأمور الخاصة بتصوير المعاني الجزئية، منها المقارنة في التشبيه وأصدقه "ما لا ينتقض عند العكس".

---

(١) الموازنة: للآمدي (ص١٨).

(٢) المرجع السابق: (ص٢٧).

كتشبيه الورد بالخد، والخد بالورد، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما؛ كي يبين وجه التشبيه بلا كلفة؛ لأنه حينئذ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس[1].

ثم مناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عرف اللغة في مجازها؛ ولذلك عِيب على أبي نواس قوله:

بـــح صـــوت امـــال ممـــا منـــه يشكـــو ويبـــوح

يريد أن المال يتظلم من إهانته وتمزيقه بالإعطاء لكرم صاحبه، والاستعارة قبيحة؛ لأنه لا صلة بين المال والإنسان[2].

خصائص النظم والتراكيب :

ويقصدون بذلك الانتقال من كل جزء من أجزاء القصيدة التقليدية إلى الجزء الآخر على نحو جيد على حسب ما جرت به تقاليد القصيدة العربية منذ الجاهلية، على الرغم من أن هذه الأجزاء بما تشتمل عليه من وقوف على الأطلال، وذكر الديار والحبيب، والرحلة إلى المحب، ثم المدح، لا صلة في الواقع بينها، ولا يمكن أن تتكون منها وحدة عضوية، إنما يريدون وصل هذه الأجزاء وكفى، على أن إجادة هذا الوصل، وهو ما يسمُّونه حسن التخلص من غرض إلى غرض في القصيدة وهو ما عني به المتأخرون دون الجاهلية والمخضرمين؛ إذ كانت العرب عند فراغها من وصف الإبل وذكر القفار تقول: دع ذا، أو عد من ذا، ليأخذوا فيما يقصدون إليه من غرض القصيدة الأصلي؛ ولهذا لم يؤثر حديث نقاد العرب عن التحام الأجزاء في بنية القصيدة، بل اتخذوا القصيدة الجاهلية نموذجًا على ما بين أجزائها من

(١) المرجع السابق: (ص٣٠).

(٢) المرجع السابق: (ص٣٢).

تفاوت، يتناقض مع ما نعرفه اليوم من معنى الوحدة.

وحول عمود الشعر وما تفرع عنه من أمور النقد ثارت عند نقاد العرب كل مسائل الخصومة بين القدماء والمحدثين، إذ أن هؤلاء المحدثين قد انحرفوا قليلاً في صناعتهم عما يقتضيه عمود الشعر من أصول.

وقد اعترف نقاد العرب في أمر هذه الخصومة، فمنهم من تعصب للقديم لقدمه، وبخاصة الرواة واللغويون كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي، وكان أبوعمرو لا يحتج ببيت من الشعر الإسلامي، وكان يقول: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته"[1].

ولا وزن لمثل هذه الآراء والقول الفصل في هذا ما قاله ابن قتيبة:

"ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين العدل للفريقين، وأعطيت كلاً حقه ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قوم[2].

ولقد فطن نقاد العرب في موزانتهم بين الشعراء، وفي الخصومة بين المحدثين والقدماء إلى أثر البيئة الطبيعية والثقافية، وأرجعوا إليها الاختلاف بين جزالة أدب البدو والأعراب، ورقّة أهل الحضر، وسهولة ألفاظها ومعانيها، وبخاصة بعد الإسلام حين "اتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونـــزحت البوادي إلى القرى، ونشأ التأدب والتظرف فاختار الناس من الكلام ألينه وأسهله"[3].

ونلاحظ أن أول من نبه إلى أثر البيئة في الشعر هو ابن سلام الجمحي في طبقاته، فقد علل لين الشعر عند عدي بن زيد، بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف وفي قلة الشعر في الطائف ومكة لقلة الحروب؛ لأن الشعر إنما يكثر

---

(١) المرجع السابق: (ص٦٥).

(٢) المرجع السابق: (ص٦٦).

(٣) المرجع السابق: (ص٧١).

بالحروب كحرب الأوس والخزرج، ولذا قل الشعر بين قريش إن لم يكن بينهم ثأرة و لم يحاربوا[1].

ومبدأ تأثير البيئة في ذاته صحيح، ولكن ابن سلام لم يستطع أن يفيد منه كمبدأ من مبادئ النقد الأدبي، وإن كان قد حاول به أن يعلل تعليلاً موضوعيًا لظواهر الأدبية.

وبعد هذه الاتجاهات النظرية العامة علينا أن نفصّل القول في مختلف الاتجاهات في النقد العربي مع تقويمها تقويمًا حديثًا.

ويمكن تقسيمها إلى اتجاهين كبيرين:

ما يخص وحدة العمل الأدبي من حيث أجناس الأدب من شعر ونثر، ثم من حيث ترتيب أجزاء القول والأهداف الإنسانية للأدب.

والاتجاه الكبير الآن الذي يتحدث النقاد فيه عن القيم الجمالية للوحدة البلاغية وأزمة التجديد فيها، ثم فيما سموه اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون.

الجلال والحلاوة والجمال:

قضية الجمال:

اهتمّ النقاد قديمًا وحديثًا بقضية الجمال الأدبي في الشعر والنثر الفني في جميع فنونهما وأقسامهما المتنوعة، التي تضع النص الأدبي في منـــزلة من الجودة والرداءة حسب درجة الجمال وتوافر شروطه ومقوماته وأسبابه وعناصره، وغير ذلك من الوسائل الفنية المحسة، التي يكاد يجمع عليها النقاد وعلماء البلاغة واللغة والعروض، واتفاقهم جميعًا على مبادئ وقواعد ومسلمات وافقت العمل والذوق الأدبي معًا؛ فالنص الأدبي الجيد والجميل، لابد أن يشتمل على مسلمات اتفق

(١) المرجع السابق: (ص٧٣).

عليها النقاد، فأصبحت أصول النقد وقواعده في اللغة والأسلوب؛ فيكون فصيحًا بليغًا، صحيحًا في اشتقاقه وإعرابه ومصادره، ومتفقًا مع موازين العروض وبحوره وقوافيه، ومعتمدًا على قواعد علوم البلاغة الثلاثة وأصولها، وهي علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع قديمًا، وعلم الأسلوب حديثًا، وأن يلتزم الشعر بأصوله وعناصره، فلا يخرج عن عمود الشعر العربي، الذي أجمع عليه النقاد، ولا عن أطواره المختلفة في كل عصر، وأن يتفق الأدب مع فنون النثر الفني وأقسامه وأنواعه، فلا تخرج عن منهجها وأنواعها، وعناصرها ومقوماتها الفنية، وخصائصها في الرسالة والوصية والخطبة، والمقامة والقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية، والمقالة وفن السيرة الأدبي وأدب الرحلات وغيرها.

فإذا استوفى النص الأدبي هذه القواعد والأصول الفنية، وتعرف عليها الناقد الأدبي، واستخرجها بذوقه الأدبي؛ واحدة بعد الأخرى من خلال تحليله الأدبي والنقدي، عند ذلك يصف النص الأدبي ويحكم عليه بالجمال والجودة؛ فإذا افتقدها حكم عليه بالرداءة والقبح والسقوط، وعلى سبيل المثال لا الحصر: الخطأ في الإعراب والاشتقاق اللغوي، أو الخروج على قواعد وأوزان البحور الشعرية والموسيقى الخارجية والداخلية، أو جاء التشبيه غريبًا، والاستعارة شاذّة، والكناية لغزًا أو أحجية، وغير ذلك مما يتعرض له النقاد قديمًا وحديثًا، مثل: بشر بن المعتمر، وابن سلام، وابن قتيبة، وقدامة، والجاحظ، والقاضي الجرجاني، والآمدي، وابن طباطبا، والرماني، وعبدالقاهر الجرجاني، وغيرهم في كتبهم ومؤلفاتهم المشهورة والمعروفة، وكذلك الأمر في النقد الحديث مما لا يحتاج إلى ذكر.

قضية الحلاوة:

انتهى النقد الأدبي إلى أن الجمال في الأدب له قواعد وعناصر وأصول تقوم

على الأسباب والمسببات، والعلل والتعليل، وإقامة الأدلة والمقارعة بالحجة والدليل، حتى ينتهي الأمر بالقبول والتسليم، أو بالرفض والإنكار والجدل، لكن قضية الحلاوة في النقد الأدبي تختلف عنها كثيرًا، فقد يكون الناقد مبهورًا بحلاوة النص بحاسته النقدية وذوقه الأدبي؛ فيحكم عليه بأن جودته وصلت إلى القمة عند الجميع؛ فإذا اجتمع النقاد على أن يستخرجوا منه عناصر الجودة، فلا يجدون منها إلا القليل من أصول وقواعد قضية الجمال، لكن الأسباب الرئيسية التي سمت به إلى الحلاوة، إذا فتشوا عنها؛ فلن يجدوا منها سببًا حسيًا، يعدونه على أصابع اليد الواحدة، ولا دليلاً يدفعون به الخصوم، ولا حجة تردّ المنكرين؛ لكنه على الرغم من أنفه يحكم الناقد والخصم على النص الأدبي بالحلاوة، دون أن ينتزع منه عناصرها ومقوماتها، ودون أن يقف على سبيل التحديد والحصر على أسباب الحلاوة، ويخفق تمامًا في الوقوف على الأسباب والمسببات كلها، ويفتقد في المناقشة أن يستنجد بأدلة يحتج بها، أو يعتمد على تعليل يقنع به الخصوم، وتراه في كل محاولاته ينتهي إلى القول بالحكم عليه بالحلاوة، التي تنطبق على كل أطرافه وحواشيه، ولا ينهض بحال أن يصفه بالرداءة والقبح، وإلا كان مفتقدًا لمقاييس النقد الأدبي، وحاسة الذوق الفني، وتجد ذلك واضحًا عند الأدباء والشعراء، وعند الشعراء النقاد حين يتعرضون لنصوصهم الأدبية، وقد ناقشت ذلك في كتابي: "الصورة الأدبية... تأريخ ونقد"، وسأكتفي بموقف واحد فقط أُعين القارئَ فيه على توفير الجهد في البحث والدراسة والفهم والتحصيل والإقناع، هذا الموقف لناقد كبير من النقاد العرب في النقد الأدبي القديم، وهو صاحب الوساطة القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، وإن اشترك معه غيره في قضية الحلاوة كالآمدي، وعبدالقاهر، وابن خلدون، وغيرهم.

يقول القاضي الجرجاني: "وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتقف بالتمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة وتناسب الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بـــ"الحلاوة"، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم -وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت- لهذه المزية سببًا، ولما خصت به مقتضيًا، ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة وهي مقصرة عن الأولى في الإحكام والصنعة، وفي الترتيب والصبغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار، أحلى وأرشق وأحظى وأوقع، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددت المستبهم الجاهل، ولكن أقصى ما في وسعك، وغاية ما عندك، أن تقول موقعه في القلب ألطف، وهو بالطبع أليق، كذلك الكلام منثوره ومنظومه، ومجمله ومفصله، تجد منه المحكم الوثيق، والجزل القوي، والمصنع المحكك، والمنطق الموشح، قد هذب كل التهذيب، وثقف غاية التثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجْله الخاطر، حتى أضحى ببراءته عن المعايب، واحتجز بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة، وترى بينه وبين ضميرك فجوة"[1].

ثم يضرب صورة للجميل المثقل بالبديع من البيان، والمكتظ بشتى فنون البديع، وصورة أدبية أخرى لما هو دون ذلك، مجردة من هذه الأثقال والأحمال من علم البيان وعلم البديع، تعتمد على اللفظ السهل القريب، والنظم الخالي من الصنعة والتهذيب، حتى كادت أن تخلو من صور البيان ومحسنات البديع، ولا تجد الصورة الأدبية لها طريقًا إلى القلب، ولا تهز وترًا من أوتار العاطفة، بينما تجد للصورة الأدبية الثانية سحرًا وبراءة في القلب؛ فتستريح إليها النفس، وتنتشي

(١) الوساطة، للقاضي الجرجاني (ص٣٧).

العاطفة لها نشوًا، وتهتزّ لها طربًا؛ فيقول القاضي: "وقد تغزل أبوتمام فقال:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس ... فإنني للذي حسيته حاسي

لا يوحشنك ما استسمحت من سقمي ... فإن منزله من أحسن الناس

مَنْ قَطْعُ أوصالِهِ توصيلُ مهلكتي ... ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ... ما كان قطع رجائي في يدي باسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع، وصفة لطيفة، طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة من المختار من غرله -وحق لها-، فقد جمعت على قصرها فنونًا في الحسن، وأصنافًا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه، ولكن ما أظنك تجد له من سورة الطرب، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيس تهوي ... بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شريرر عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار

ألا حبذا نفحات نجد ... وريا روضه غب القطار

وعيشك إذ يحل القوم نجدًا ... وأنت على زمانك غير زار

شهور ينقضين وما شعرنا ... بإنصاف لهن ولا سرار

فأما ليلهن فخير ليل ... وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول"[1].

قضية الجلال:

فالجمال والحلاوة بالمفهوم النقدي عند النقاد على النحو السابق، يتعرضون لهما بالنقد والتحليل للأدب العربي، الذي يصدر عن الأدباء والشعراء في العصور الأدبية المختلفة: العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصر

(١) الوساطة، للقاضي الجرجاني (ص٣٧).

العباسي، والعصر الأندلسي، وعصر الدويلات والإمارات، وعصر المماليك، والعصر العثماني، والعصر الحديث؛ فيتخذون في تحليلهم الأدبي والنقدي لفنون الأدب وعناصرها الفنية مقاييس النقد وقواعده ومصطلحاته النقدية، التي يتعاون فيها الذوق الأدبي مع مقاييس النقد، وحين يجد الناقد النص الأدبي غير غني بمقوماته الجمالية؛ لأنه اشتمل على عناصر جمالية يخفى عليه معظمها أو كلها، أو هي عناصر كثيرة خفية يهتزّ لها الذوق الأدبي، ولا يستطيع أن يقف على جميع أسبابها ومسبباتها، فلا يملك إلا أن يحكم على جميع أسبابها ومسبباتها، ولا يملك إلا أن يحكم على النص الأدبي بالحلاوة، وهي صفة تسمو في الحكم عليه بالجمال وحده؛ لأن النقاد تعاملوا مع النص الأدبي للشاعر والأديب لإثبات جماله، وحلاوته بالمصطلحات النقدية التي أجمع عليها النقاد في جميع العصور، وهذا أمر متعارف عليه ومقبول في أحكامهم النقدية، بل لابد منه في أدب البشر ونقده، وخاصة في المحيط الإنساني والبشري؛ لأن النص الأدبي صادر عن الإنسان وعن البشر، والتعامل معه أمر مألوف، ومتعارف عليه بالتحليل والنقد، وتطبيق المصطلحات النقدية، التي يستخدمها الناقد الأدبي، وهو أيضًا -كالمبدع- من الأناسي والبشر، وهو مقياس معروف ومألوف في أعراف البشر ومحيطهم الإنساني.

لكن الأمر مختلف تمامًا مع كلام الله ﷻ، وكتابه المقدس القرآن الكريم، فلا مجال هنا للمقارنة والموازنة إطلاقًا، فالنص الأدبي صادر عن الإنسان المخلوق، والقرآن الكريم الذي أبدعه الخالق، خالق الإنسان والكون كله، ما نعلمه وما لا نعلمه، فقد ذكر الله ﷻ كون القرآن الكريم عربيًا في أول سورة فصلت، فقال تعالى: ﴿حم تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآناً عَرَبِياً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾[فصلت:١-٣]، وهو كتاب عزيز لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، قال تعالى:﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِالذِّكْرِ لَمَّا جَاءَهُمْ وَإِنَّهُ لَكِتَابٌ عَزِيزٌ لاَ يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلاَ مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ

مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ إلى قوله ﷻ: ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآناً أَعْجَمِياً لَّقَالُوا لَوْلا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آمَنُوا هُدًى وَشِفَاءٌ وَالَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ فِي آذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى أُوْلَئِكَ يُنَادَوْنَ مِن مَّكَانٍ بَعِيدٍ﴾[فصلت:٤١-٤٤]، وأقسم ﷻ في أول سورة الزخرف، فقال ﷻ: ﴿حـــم وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِياً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[الزخرف:١-٣].

ولما كانت هذه القضية مختلفة تمامًا؛ فإنه يلزم بالضرورة بلا جدال ولا مناقشة على سبيل الحتم والوجوب، أن نتعامل مع كتاب الله ﷻ، وقرآنه العزيز المحكم بما يتفق مع قداسته وربانيته؛ لأنه عز على البشر والجنّ أن يأتوا بمثله، مبهورين بإعجازه وبلاغته، بل عجزوا أن يأتوا بآية واحدة، قال تعالى: ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾[الإسراء: ٨٨].

لذلك ينبغي إذا ما أردنا أن نعبر عن انبهارنا بآية، وعن إعجابنا بها، فلا يصح أن نكتفي بما نتعامل به مع النص الأدبي للبشر، فنحكم عليه بالجمال فقط لوضوح أسبابه وعناصره الجمالية المألوفة، ولا بالحلاوة فقط؛ التي جمعت بين أسباب الجمال وانبهار الذوق الأدبي، بل يجب أن يكون التعامل مع القرآن الكريم بأسمى من كل ذلك، وهو أن نصفه بـــ"الجلال"، لا بالجمال والحلاوة فقط، لأن الله تعالى وحده، جل جلاله هو الذي يتصف بـــ"الجلال"، ولا يتعارض هذا مع وصف النبي ﷺ لربه بالجمال في الحديث الشريف: **"إن الله جميل يحب الجمال"** فالموقف هنا مختلف تمامًا؛ لأنه ﷺ يرد على سؤال اعترض به السائل لعدم فهمه الصحيح للكبر فقال: "إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنًا ونعله حسنًا"، فرد عليه الرسول ﷺ منكرًا فهمه للكبر وموضحًا له مفهومه الصحيح. فقال: **"الكبر بطر الحق وغمط الناس"**[1]، وأسباب

(١) أخرجه مسلم في كتاب الإيمان : باب تحريم الكبر وبيانه (١/٩٣)(ح١٤٧)، عن ابن مسعود.

الاختلاف أيضًا في وصفه لله تعالى بالجمال كثيرة منها التقريب لمفهوم الكبر بما يتعامل معه السائل من المحسات ومن مظاهر الواقع المألوف، حتى يقرب المعنى إلى عقله فيتضح معناه، وكذلك الأمر لا يختلف في التفسير عن وصف الله بالطيب في حديث شريف: **"إن الله طيب لا يقبل إلا طيبًا"**(١)، فهو مختلف تمامًا؛ فالطيب للتمييز بين ما هو حلال أو حرام، كما أن الجميل والطيب ليسا من أسماء الله الحسنى، فهو سبحانه وتعالى "الجليل" جل جلاله.

والأمر أيضًا مختلف كثيرًا عما صدر من الكافر الوليد بن المغيرة حين حكم على الآيات التي سمعها من النبي ﷺ بالحلاوة والطلاوة؛ لأن هذا الوصف صادر عن كافر معاند، لا من مؤمن يؤمن بالله تعالى، ولا بكتابه المقدس، فلا يملك الوليد مع إعجاز القرآن الكريم إلا أن يصفه بهذه الكلمات، فقال: "والله لقد سمعت من محمد آنفًا كلامًا ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، وإنه يعلو ولا يُعلى عليه... ما يقول هذا بشر".

ولما راجعه قومه لعناده بعد أن وقع في مأزق بهذا الحكم على القرآن الكريم وهو سفير عنهم، أخذ يفكر في التراجع عنه، ويفكر في طريقة الخلاص من هذا المأزق، فقال إنه سحر يؤثر، وإن صاحبه لساحر، يفرق بين المرء وأهله، قال تعالى: ﴿**كَلاَّ إِنَّهُ كَانَ لآيَاتِنَا عَنِيداً سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ إِنْ هَذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ**﴾[المدثر: ١٦-٢٥].

لهذا قد اختلط الأمر عند كثير من النقاد في نقدهم، فكانوا يصفون الأدب الإنساني والبشري أحيانًا بالجمال والحلاوة، وحينًا بالجلال، كما أنهم فعلوا ذلك

(١) أخرجه مسلم في كتاب الزكاة: باب: قبول الصدقة من الكسب الطيب وتربيتها (٢/٧٠٣)(ح٦٥)، عن أبي هريرة.

حينما تعاملوا مع القرآن الكريم كتاب الله العزيز الحكيم، فعبروا بالجمال والحلاوة وحدهما، وهذا لا يكفي مطلقًا مع كتاب الله ﷻ، وقليلاً ما يتعاملون معه في أحكامهم وإعجابهم بالجمال والحلاوة والجلال جميعًا، كالشأن عندهم في تعاملهم مع النص الأدبي للبشر، وهذه المنـــزلة تسمو على السابقة كثيرًا، لكنهم في الغالب لم يقصروا صفة الجلال دون غيره من الجمال والحلاوة على القرآن الكريم وحده، وإنما تعاملوا بالثلاثة دون تمييز بينها في نقدهم للنصوص الإنسانية.

لذلك أرى أن قضية "الجلال" ينبغي أن تكون مقصورة علـــى القـــرآن الكـــريم وحده، فهو كتاب الله جل جلاله المقدس، ولا ينبغي أن نتعامل بها في الحكم على غـــيره مطلقًا؛ لأن كلام الخالق المبدع وكتابه المقدس يختلف -بلا موازنة ولا مقارنة- مع أدب مخلوقاته، فالمفاضلة هنا ليست على بابها، بل مفاضلة فريدة مطلقة بديعة؛ لأنها مفاضلة لا نظير لها ولا تنظير، كما قال الله ﷻ: ﴿اللَّهُ نـــزلَ أَحْسَنَ الحَديث كتَاباً مُّتَشَابِهاً مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ منْهُ جُلُودُ الَّذينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّه ذَلـــكَ هُدَى اللَّه يَهْدي به مَن يَشَاءُ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ منْ هَاد﴾[الزمـــر: ٢٣]، فـــالنص البَشَريّ خاضع للذوق الأدبي الذي يختلف من عصر وناقد إلى عصر وناقد آخر، فـــلا تزال فيه الحقيقة غائبة مهما بلغ؛ لأن الكمال لله وحده، وكتـــاب الله جـــل جلالـــه "القرآن الكريم" هو الحقيقة، وهو الحق المبين، الذي تقشعرّ منه الجلود، وتخرّ له الأذقان سُجّدًا في دموع وخشوع وذلة وتسليم، قال تعالى: ﴿وَبِالْحَقِّ أَنـــزلْنَاهُ وَبِـــالْحَقِّ نـــزلَ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ مُبَشِّراً وَنَذِيراً وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنـــزلْنَاهُ تَنـــزيلاً قُلْ آمنُوا به أَوْ لاَ تُؤْمنُوا إِنَّ الَّذينَ أُوتُوا العلْمَ من قَبْله إِذَا يُتْلَـــى عَلَيْهِمْ يَخرُّونَ للأَذْقَانِ سُجَّداً وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِن كَانَ وَعْدُ رَبِّنَـــا لَمَفْعُـــولاً وَيَخرُّونَ للأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعاً﴾[الإسراء:١٠٥-١٠٩].

لذلك كان البشر هم موطن التميز والأفضلية؛ لأن منهم أولوا العلم من الذين آمنوا، فهم جديرون بحمل أمانته وتكليفه، حتى يتفاضلوا على الملائكة، الذين يعبدون الله بالليل والنهار لا يفترون، وتقاصرت دونهم العوالم الأخرى عاجزة، لا تستطيع حملها، قال تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً﴾[الأحزاب: ٧٢]، لذلك اختص التصوير القرآني بالجلال، وهي الصفة والسمة السامية والعليا التي تتلاءم مع الإعجاز في القرآن الكريم، الذي تقاصر دونه أرباب البلاغة والفصاحة، حين وصلوا باللغة العربية وأدبها إلى القمة في البلاغة، حتى سَمَتْ وشرفت بين اللغات الأخرى بالقرآن الكريم، كما قال حافظ إبراهيم:

وسِعْت كتـــاب الله لفظًـــا وغايـــة وما ضقت عن آي به وعظـــات

قضية النظم:

وقف الإمام عبد القاهر الجرجاني قبل أن يرسي قواعد النظم ويحدد معالم الصورة موقف الباحث الدقيق، والناقد الذواقة الأديب، من أنصار اللفظ، وأنصار المعنى، ليضع الأساس الثالث وهو النظم ويفند ما انتهى إليه السابقون حيث قالوا: "إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث[1] فبين موقفه من المعنى على حدة، ثم اللفظ على حدة، ليسلم له الأساس الفني الدقيق في الصورة وهو النظم، وما تلجلج الإمام في موقفه من كل من اللفظ والمعنى، قبل أن يستقر في النهاية إلى قضيته كما زعم بعض المعاصرين[2] ولكن الرجل على عادته، كان يهدم جزءًا جزءًا، وقبل أن يهدم يحدد الخصائص اللازمة للفظ على انفراد، وكذلك المعنى، فيحدد صفات اللفظ

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٢٥)، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي.

(٢) د. محمد خلف الله في كتابه: الوجهة النفسية (ص١١٣)، وعز الدين إسماعيل في: الأسس الجمالية في النقد العربي.

البليغ، ويتخير منه ويعلي من قدره منفردًا على المعنى ثم في موطن آخر يبرز سمات المعنى ويعلي من شأنه، فإذا انتهى إلى انظم لم يعط الميزة للفظ وحده حتى يفضل المعنى، ولا يمنح الدرجة للمعنى حتى يسمو على اللفظ، فلا هذا ولا ذاك، وإنما الفضل الحق أن يكون للثالث وهو النظم وكفى[1] فالإمام أعطى لكلٍّ حقه على انفراد، ولا قيمة لكل منهما وحده في الصورة وإنما يستحقان هذه القيمة -بل أكثر منها- إذا ارتبطا بالنظم وهو وحده له القيمة الكبرى في الصورة الأدبية، فأما سمات اللفظ عنده، والخصائص التي ينبغي أن تكون فيه هي كما يقول: "إن اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيًا غريبًا، أو عاميًا سخيفًا سخفه بإزالته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة"[2]، ويقول: "أن تكون حروف الكلمة أخف وامتزاجها أحسن، ومما يكد الإنسان أبعد"[3]، ولكن الإمام يخشى على نفسه أن يكون متهمًا بأنه من أنصار اللفظ وحده، والجمال مقصور عليه فيثور عليهم وينكر ذلك بشدة"، فيقول: "لا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك؛ لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب"[4].

ويقول: "وهل تجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها أخواتها"[5]. ويضربهم بأنصار المعنى فيقول: "إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج

(١) أسرار البلاغة: عبدالقاهر، الفاتحة (ص٣)، تحقيق السيد محمد رشيد رضا.

(٢) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٢٥).

(٣) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٢٥).

(٤) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٢٥).

(٥) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٢٥)، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي.

إلى أن تستأنف فكرًا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها حكم للمعاني وتابعة لها وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[1]. ويطمئن أنصار المعنى لمذهبهم لوقت ما، بعد أن انتقض مذهب منافسيهم فيقرر الخصائص التي يشرف بها المعنى، بأن تكون غريبة نادرة، أو تشتمل على حكمة أو أدب"، يقول: "واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه، من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبًا، أو حكمة، وكان غريبًا نادرًا، فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه لأجل الاعتداد بهذا الشرف وحده، وعدم النظر إلى ما سواه، وإن كان من الأول بسبيل أو متصلاً به اتصال ما لا ينفكّ عنه[2].

ثم يثور عليهم ليحطم مذهبهم في المعنى مع اعتماده خصائصه في ذاته فيقول: "واعلم أن الداء الدوي، والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية، إن هو أعطى إلا ما فضل من المعنى يقول: "ما في اللفظ لولا المعنى، وهل الكلام إلا بمعناه"[3].

وبعد أن هوى بالمذهبين أخذ يترفق بأصحابهما، لعلهما يجدان الصواب معه كما وقع له فيقول: "أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام"[4].

ذهبت بمذهبه السماحه فالقوت فيه الظنون

أو استحسنت تجنيس القائل:

حتى نجا من خوفه وما نجا

(١) د. محمد خلف الله أحمد في كتابه "الوجهة النفسية" (ص٤١٣)، وعز الدين إسماعيل في الأسس الجمالية في النقد العربي.

(٢) أسرار البلاغة: عبدالقاهر "الفاتحة" (ص٣).

(٣) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٢٥).

(٤) أسرارالبلاغة: عبدالقاهر (ص٣٧).

وقول المحدث:

نـــاظراه فيمـــا جـــنى نـــاظراه أوْ دعاني أمت بمـــا أودعـــاني

لأمرٍ يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول، وقويت في الثاني ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفًا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها... إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة لم يتم إلا بنصرة المعنى، ولو كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن"[1].

إذن فلابد عند الإمام من الانتصار لهما معًا، ولن يتم الفضل للكلام إلا بالنظم وبعد أن أقنع الفريقين، أخذ يقرر مبدأه الهام ونظريته في اللغة، وليست هي حشدًا من الألفاظ، ولا اهتمامًا بالمعاني الغريبة النادرة، بل اللغة علاقات بين ألفاظها لا تعرف إلا بارتباط بعضها ببعض، لتوضح ما في الذهن من علائق على جهة الرمز لا النقل يقول الإمام:

"إن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد[2]، وهذا علم شريف، وأصل عظيم والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة، إنما وضعت ليعرف معانيها في أنفسها، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعرفها بها... حتى كأنهم لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجهل معانيها، فلا نعقل

(١) المرجع السابق: (ص٣٨).

(٢) أي: أن فهم الفائدة يأتي من علاقات الألفاظ بعضها ببعض، وهو ما يسمى بنظرية العلاقات ونظرية النظم.

نفيًا ولا نهيًا ولا استفهامًا ولا استثناء، وكيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم؟ فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم، ولأن المواضعة كالإشارة، فكما أنك إذا قلت: خذ ذاك لم تكن هذه الإشارة، لتعرّف السامعَ المشارَ إليه في نفسه، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي نراها ونبصرها، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له، ومن هذا الذي يشك أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أسمائها.

ولو كان لذلك مساغ في العقل لكان ينبغي إذا قيل: زيد أن تعرف المسمى بهذا الاسم، من غير أن تكون قد شاهدته، أو ذكر لك بصفته... -وإذا قد عرفت هذه الجملة- فاعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين، الأصل والأول هو الخبر، إذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع، ومن الثابت في العقول، والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء، وكنت إذا قلت أضرب لم تستطع أن تريد منه معنى في نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شيء مظهر أو متعدد، وكان لفظك به إذا أنت لم ترد ذلك، وصوت تصوته سواء"[1].

والإمام هنا يقرر أن ألفاظ اللغة لا أهمية لها مفردة، لنتعرف على معانيها في ذاتها، ولكنها وضعت ليضم بعضها إلى بعض، ويتعلق بعضها ببعض حتى تعرف معانيها، وتبلغ الغرض منها، فلو أردنا أن نعرف ما تدل عليه كلمة "فرس" محددًا محصورًا، لما استطعنا ذلك؛ لأنه اسم جنس عام لا وجود له، إلا في أفراده فإذا وقع بين ألفاظ أخرى في عبارة كما تقول: "فرس في الحديقة" فقد دلت

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني (ص٤٧٣، ٤٧٤).

الكلمة في التركيب على منظور، ورَمَزَتْ إلى شيء معين، ولم يكن المسمى في الحديقة هو كل المعنى للكلمة السابقة.

ولذلك استطاع عبدالقاهر عن طريق الكشف لرمزية اللغة أن يعتبر اللفظ الذي يرمز إلى معنى لا وزن له منفردًا، ولا ينهض وحده بتصوير معناه، إلا إذا اشترك مع غيره، وارتبط بألفاظ أخرى، في نظم محكم، عند ذلك يكون لكل لفظ قيمة بقدر اشتراكه في تحديد الصورة العامة للمعنى المراد، ويكون حينئذ للنظم وحده الميزة في الكشف عن المعاني المبهمة واضحة ومحددة، بينما يعجز اللفظ عن النهوض بالمعنى وحده، ولا يتصور حدوث ذلك بالمعنى الذهني المجرد؛ لأن السامع لا يعرف عنه شيئًا إلا إذا أشار المتكلم إليه بكلمة ترمز إليه، فيحرك الرمز للصورة الذهنية المترسبة في الباطن ازدحام الصور الأخرى في الذهن لألفاظ اللغة التي اكتسبها الإنسان في حياته".

وقد فسر ذلك د. مندور بالرمزية في اللغة، التي وصل إليها النقد حديثًا في الغرب وألحق عبدالقاهر بواضع هذه النظرية "نفت"[1].

وأنا مع الدكتور نايل[2] في أن الإمام قد سبق النقد الحديث إلى هذه النظرية وبرع فيها واتخذها وسيلة للكشف عن أهمية النظم، وقدرته على تصويره المعنى والغرض بدقة وإحكام.

ولم يبق للإمام عبدالقاهر بعد هذ الصراع إلا أن يحدد معنى النظم، لنرتقي منه في النهاية إلى توضيح معالم الصورة الأدبية عنده.

وفي تحديد معنى النظم يقول: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت

(١) الميزان الجديد: د. محمد مندور (ص١٨٦).

(٢) نظرية العلاقات، للدكتور محمد نايل أحمد (ص١٠٠).

علمًا لا يعترضه الشك، أنه لا نظم في الكلم، ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبغي بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك... وإذا كان كذلك فعلينا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها، ما معناه وما محصوله؟"[1].

فيصبح الاسم فاعلاً لفعل أو مفعولاً أو خبرًا أو مجرورًا أو استفهامًا أو شرطًا إلى غير ذلك من ألوان العلاقات في علم النحو، الذي يربط بين النظم فيقول عبدالقاهر: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها... وذلك أنا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في وجوه الحال، وفي الحروف والفرق بينها بعضها عن بعض وفي حروف العطف والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإضمار والإظهار والجمع والتقسيم والتشبيه التمثيلي"[2].

وحينما تتخذ الكلمة بخصائصها السابقة مكانها من النظم المبنيّ على معاني النحو، تتألف الصور الأدبية عند الإمام؛ لأن في الصياغة كلمات مرتبطة، وجملاً مشدودة بعضها ببعض في اتساق وإحكام لينم عن التصوير الدقيق للغرض من الصياغة والنظم.

يقول عبدالقاهر عن الصورة الناتجة من النظم:

"إنك ترى الرجل قد يهتدي في الأصباغ، التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٩٧).

(٢) المرجع السابق، راجع (ص١١٧، ١١٨).

من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، وكذلك حال الشاعر في توخيه معاني النحو ووجوهه، التي علمت أنها محصول النظم"[1].

لذلك أصبح النظم عنده وسبيل الكلام لديه هو "سبيل الصياغة والتصوير وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء، الذي يقع عليه التصوير والصوغ كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذًا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع عليه العمل والصنعة كذلك محال إذا أنت تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أننا لو فضلنا خاتمًا على خاتم، بأن يكون فضة هذا أجود، أو فضته أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتًا على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له، من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع، فاعرفه"[2].

هذا إذا كانت الكلمة التي اتخذت مكانها من النظم قد قامت على الحقيقة، لا تمتُّ إلى الخيال بصلة، فكيف يراها الإمام إذا نبعت الكلمة من منابع الخيال الثرة، والخيال عنصر حيٌّ من أهم عناصر الصورة الأدبية في النقد الحديث، وعبدالقاهر يرى أنه رافد من روافدها الكثيرة، وأعظمها هو النظم، وهو الأساس الذي بدونه لا يُقبل الخيال ولا تحسن وسائله، فلو وقعت استعارة في نظم فالجمال في الصورة لا يرجع إلى الاستعارة فقط ولكنه يرجع أولاً إلى جمال النظم، وإنما الاستعارة التي وقعت موقعها في الجملة أو التركيب، قد زادت النظم

(١) المرجع السابق (ص١٢٣).

(٢) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٢٥٥).

جمالاً على جمال.

فالكلمة المستعارة مثلاً هنا حققت غايتين: إحداهما الجمال الذي نبع من موقع الكلمة في النظم، واتخاذها الوضع اللائق بها، وثانيهما الجمال الذي أضافه الخيال على الكلمة، ولكن الجمال الثاني لا اعتبار له إلا بالنظم الذي تتألف منه الصورة.

قضية السرقات الأدبية:

ولن يكون حديثنا هنا عن السرقات الأدبية، فذلك له مجال آخر، ولكن الحديث سيكون عن الصورة الأدبية التي كشف عنها الإمام أثناء حديثه عن السرقات.

ولذلك تراه يتصدى للقوم، ويصف رأيهم بالخطأ المحض؛ لأنهم اعتبروا الصورتين المختلفتين لمعنىً واحد يعدان شيئًا واحدًا، ولا تفاوت بينهما؛ لأن المعنى في الصورة الأولى هو نفسه في الصورة الثانية، إنما الاختلاف في هيئة النظم وتركيب الصورة، وهذا لا يفيد شيئًا.

ويوضح لهم أن التفاوت بين الصورتين على هذه الصفة السابقة أمر محتم ولازم، وأن التغاير في المعنى بعد التصوير جاء نتيجة الاختلاف في هيئة الصورة، مع أن المعنى كان واحدًا في البداية، فتباين الصورتين عليه أعطى لهما معنىً جديدًا.

ولا يعقل أن يتم الاتفاق بينهما إلا في حالة واحدة، حينما يعبر الشاعر المتأثر كلَّ لفظة عند الشاعر الأول بلفظة تشبهها في المعنى، وهكذا حتى آخر الصورة فيكون بين الصورتين اتفاق تام ولا تفاوت بينهما؛ لأن الشاعر الثاني لم يعرض للمعنى في نظم أو صورة جديدة.

يقول الإمام عن القوم: "وجدتم قد قالوا ذلك من حيث قاسوا الكلامين على الكلمتين، فلما رأوا إذا قيل في الكلمتين إن معناهما واحد لم يكن بينهما تفاوت، ولم يكن للمعنى في أحدهما حال لا يكون له في الأخرى، ظنوا أن سبيل

الكلامين هذا السبيل، وقد غلطوا فأفحشوا؛ لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتّة، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها، ولا يعرض لنظمه وتأليفه، كمثل أن يقول في بيت الحطيئة:

دع المكارم لا ترحـــل لبغيتـــها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

أن يقول فيه:

ذر المفاخر لا تـــذهب لمطلبـــها واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد... ولا أن يجعل الذي يتعاطاه بمحل من يوصف بأنه أخذ معنى؛ ذلك لأنه لا يكون بذلك صانعًا شيئًا يستحق أن يدعى من أجله واضعَ كلام، ومستأنفَ عبارة، وقائل شعر..."[1].

لأن اللفظ الفرد، لا يمكن أن يخفي المعنى، إنما الذي يخفيه النظم والصورة "لو كان المعنى معادًا على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئًا غير أن يبدل لفظًا مكان لفظ، لكان الإخفاء فيه محالاً، لأن اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها"[2].

وكذلك ليست العبرة بمعنى اللفظ في نفسه وذاته، بل في نظمه وصورته كما لا يكون الذهب بنفسه وإنما بصورته خاتمًا كان أو سوارًا يقول الإمام: "وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتمًا أو الذهب سوادًا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلامًا وشعرًا من غير أن يحدث

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر، (ص٤٢٩-٤٣٠).

(٢) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٣٧).

فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه"[1].

وتأسيسًا على ذلك يضع الإمام عبدالقاهر الأساس في التفاوت والمفاضلة بين شاعرين في صورتهما، إذا تناولا معنى متحدًا، فيقسمه قسمين: قسم يكون فيه أحد الشاعرين قد أخفق في تصويره، والآخر جاء بصورة فائقة، وقسم جاء فيه كل من الشاعرين في المعنى الواحد بصورة غريبة جديدة.

يقول الإمام في الشاعرين اللذين صورا معنى واحدًا: "هو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجًا، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب.

وقسم أنت ترى واحدًا من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور.

ويعلل سر التفاوت في القسم الأول بقوله: "إما لأن متأخرًا نصر عن متقدم، وإما لأن هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبي:

بئس الليالي سهرت من طربي ... شوقًا إلى من يبيت يرقدها

مع قول البحتري:

ليل يصادقني ومرهفة الحشا ... ضدين أسهره لها وتنامه[2]

والقسم الثاني: ذكر ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرًا وأستاذية على الجملة، ويورد أمثلة كثيرة منها قول النابغة:

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقه ... عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح قد أيقنّ أن قبيله ... إذا ما التقى الصفان أول غالب

مع قول أبي نواس:

يتأبّى الطير غدوته ... ثقة بالشبع من جزره

(١) المرجع السابق (ص٤٣٠).

(٢) المرجع السابق (ص٤٣١).

قال عمرو الوراق لأبي نواس: "أما تركت للنابغة شيئًا حيث يقول: إذا ما غدا بالجيش: البيتين فقال أبو نواس: اسكت فلئن كان سبق فما أسأت الاتباع.

يقول عبدالقاهر، وهذا الكلام من أبي نواس دليل بيّن على أن المعنى ينقل من صورة إلى صورة؛ ذلك لأنه لو كان لا يكون قد صنع بالمعنى شيئًا، لكان قوله: فما أسأت الاتباع محالاً؛ لأنه على كل حال لم يتبعه في اللفظ.

ويبين عبدالقاهر بعد ذلك الفرق بين الصورتين البارعتين، فيقول: "ثم إن الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها، في شعر النابغة إلى صورة أخرى، وذلك أن هاهنا معنيين أحدهما أصل، وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوًّا كان الظفر له وكان هو الغالب، والآخر نوع وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى، وقد عمد النابغة إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحًا وكشف عن وجهه، واعتمد في الفرع -الذي هو طمعها في لحوم القتلى وأنها لذلك تحلق فوقه- على دلالة الفحوى، وعَكَسَ أبونواس القصة فذكر الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى صريحًا فقال كما ترى "ثقة بالشبع من جزره" وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر يكون للممدوح على الفحوى، ودلالة على علمها أن الظفر للممدوح هي في أن قال: "من جزره" وهي لا تثق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح حتى تعلم أن الظفر يكون له، فيكون شيء أظهر من هذه في النقل

من صورة إلى صورة"[1].

ولعل القارئ الكريم معي في نقل النص كله كاملاً هنا؛ لأنني أقصد ذلك وأعنيه؛ فالمقام هنا يستدعي ذكر هذا النص الذي يكشف عن وجهة نظر الناقد ورأيه في الصورة الأدبية؛ لأنني في مجال بيان مفهوم الصورة عند النقاد القدامى المفترى عليهم حديثًا في أنهم لم يفهموا معنى الصورة الأدبية، و لم يتذوقوها ولعل النص الأخير للإمام يعطي لنا صورة صادقة عن وعيه التام بالصورة الأدبية فهمًا وتذوّقًا وتحليلاً أدبيًّا وتطبيقًا في الشعر العربي على اختلاف صوره، وقد أثبت الفرق الكبير بين اختلاف الصورتين، مع أن الغرض واحد وهو الظفر للممدوح، وهما في نفس الوقت صورتان بارعتان، رائعتان، ثم ذلك الاعتداد القوي بالصورة الأدبية في الموازنة والتقدير، والحكم على صاحبها بالسرقة أو الابتكار فيها، مع إهمال اللفظ منفردًا؛ إذ لا قيمة له وحده في الشعر والتصوير، وإنما تكون له إذا ظهر دوره مع غيره في النظم والصورة.

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر (ص٤٤٠، ٤٤٢).

خلاصة الوحدة الثالثة

- مفهوم البحث من بحث الشيء: إذا نقب عنه ومحص أجزاءه، ليكشف الباحث عن الحقيقة، في قضية أدبية، أو فكرة علمية، أو ظاهرة شعرية؛ لينتهي إلى نتائج جديدة، وقد يكون رسالة علمية أو كتابًا أو مقالة أو تحقيقًا لنص أدبي، أو لمخطوطة من التراث العربي.
- مادة البحث تختلف باختلاف الموضوع في علم من العلوم أو في فن من الفنون كالأدب أو الشعر أو في قضية من قضايا النقد الأدبي.
- مادة البحث الأدبي وموضوعاته، لا تخرج عن الإطار الآتي:

١- عصر أدبي معين. ٢- شاعر معين.

٣- موضوع معين كالصورة الفنية، أو غرض أدبي، أو التجربة الشعرية أو الوحدة العضوية... إلخ.

٤- نظرية جديدة في الأدب أو النقد.

٥- فن أدبي. ٦- مذهب أدبي أو نقدي.

٧- تحقيق مخطوطة في الأدب من تراثنا العربي.

- الأسس التي ينبغي تواجدها عند الباحث:

١- أن يكون الباحث واسع الاطلاع موفور الثقافة.

٢- اليقظة التامة والحذر الشديد من الآراء المختلفة.

٣- الاعتماد على الأدلة القوية مع ذكر العلل والأسباب.

٤- وقوف الباحث على النتائج العلمية السابقة في موضوعه وأصالتها وعناصر الجدة فيها.

٥- ظهور شخصية الباحث من خلال عرضه لموضوعه.

٦- أن تكون له ملكة في تذوق الأدب؛ ليكون حكمة صادقًا وصحيحًا.

- أغراض البحث هي النهوض بالدراسات العلمية والأدبية والنقدية، وشحذ الهمم للدراسة، والوصول إلى نظريات جديدة في الأدب والنقد، وتأصيل مذاهب ومدارس أدبية ونقدية، أو فنون وأغراض أدبية.

- اختيار موضوع البحث الأدبي بعد استقراء الموضوعات السابقة باتباع الخطوات التالية:

١- تحديد اتجاه الباحث في الدراسة التاريخية أو التحليلية أو النقدية أو الفنية.

٢- تحديد ميوله نحو مصادر البحث ومراجعه.

٣- اختيار موضوع معين في عصر معين.

٤- اختيار البحث من مكان أو بيئة معينة.

٥- رعاية وفرة المصادر والمراجع والدوريات للموضوع المختار.

٦- أن يكون الموضوع جديدًا وحيويًا.

- التجاوب الفكري والنفسي مع الموضوع يعتمد على:

١- الاستقراء لمصادر الموضوع ومراجعه حتى يكشف الصلة القوية بينها وبين الموضوع المختار.

٢- الاستقراء لمصادر الموضوع يكشف عن التجاوب الفكري عند الباحث.

٣- كثرة التأمل والاستغراق يمنع الباحث عن التقليد للآخرين.

٤- التأمل يمكن الباحث من اختيار الموضوع الذي يتناسب مع المدة المحددة والزمنية لموضوع البحث.

٥- كثرة القراءة تكشف عن ضعف الموضوع أو قوته قبل الإقدام عليه.

- موقف المشرف على البحث لا يفرض على الباحث موضوعًا بل يترك الباحث ليختار موضوعه بعد توجيهه لاستقراء الموضوعات، حتى يجد ما يتناسب مع ميوله واستعداده وملكته واتجاهه، ويوجهه إلى عمل خطة موضوعه وأن يحدد منهجه في البحث، وأن يتابع خطوات الباحث في كل ذلك، وأن يعقد له مناظرات واختبارات حول الموضوع المختار حتى يتأكد الباحث من استعداده له، وأن يوجهه إلى تصويب أخطائه في جميع خطوات البحث.
- يبين العنوان والخطة والمنهج فيحدد موضوع البحث ونسبته إلى الجهة العلمية التي ينتمي إليها الباحث والقسم الذي يتصل بموضوعه والدرجة العلمية التي يحصل عليها وسنة الحصول والمشرف على الرسالة، أما الخطة فتعتمد على أبواب البحث وفصوله مع رعاية الجديد منها، والمناهج الجديدة في الدراسة وأما المنهج العلمي فيكون: المنهج النفسي أو التاريخي أو العلوم الطبيعية والتجريبية أو منهج العلوم الاجتماعية، أو المنهج الفني أو المنهج الموضوعي أو المنهج العام والتكاملي.
- المصادر والمراجع والدوريات تكون على النحو التالي وتعتمد على ما يأتي:

١- المخطوطات. ٢- المصادر الأصلية. ٣- المصادر الثانوية.
٤- المراجع العامة. ٥- الدوريات.

مع استقصائها كلها في المكتبات والفهارس المختلفة والموسوعات، والصحف والمجلات.

- مادة البحث وعناصره الوثيقة بموضوع البحث على أساس من التنظيم والتوقيت والدقة والعمق والاستيعاب والتحصيل والفهم والاستنتاج، ومعرفة منهج كل كتاب وخطته ومنهجه وأغراضه ومصادره ومقدمة الكتاب وخاتمته، وأن يختار الوقت المناسب للبحث والكتابة.

- جمع الأفكار والمادة العلمية عن طريقين: ١- البطاقات. ٢- الدوسيهات. مع تقسيم الطريقتين إلى أبواب وفصول ومباحث.
- الصياغة والأسلوب يراعى فيه الصحة والدقة، والترتيب فنيًّا وتاريخيًّا مع الإشارات التي تدل على الحذف والزيادة، والابتعاد عن التكلف وألوان الزخرف مع رعاية قواعد النحو وعلم الاشتقاق وعلامات الترقيم وذكر الأعلام وتحرير الكلمات في الكتابة الصحيحة... إلخ.

مفهوم كلمة "نقد":

مرت الكلمة بأطوار مختلفة، فهي أولاً بمعنى: النقد والتنقاد لتمييز الجيد والرديء من الدراهم، ثم كانت بمعنى العيب، ثم بمعنى اختلاس النظر في خفاء لمعرفة الشيء، ثم النظر في الشعر لمعرفة الجيد من الرديء وغيره من فنون الأدب، وهو المصطلح الذي انتهى إليه النقاد في مفهوم النقد.

- وظيفة النقد: معرفة وتقويم عناصر العمل الأدبي وروافده وقيمة الخلقية والفنية للحكم عليها بالجودة أو الرداءة، ومعرفة أنواعه المختلفة من إنشائي ووصفي أو ذاتي وموضوعي سواء أكان العمل الأدبي إبداعًا في الشعر والنثر، أم تأريخًا له أو تفسيرًا وتقويمًا له.
- شروط الناقد: الفطنة والموهبة والثقافة والدربة، والمنهجية والموضوعية، حفظ النصوص التراثية وغيرها لتربية الذوق الأدبي، وبه يكون مقياس التقويم والنقد.
- الذوق الأدبي وهو المقياس الدقيق لتمييز الجيد من الأدب والرديء للحكم عليه بالجمال أو القبح، ويتكون في الناقد بتوافر الشروط السابقة فيه، ومعالمه هي:

١- اعتماده على ملكة فطرية. ٢- موهبة مكتسبة.

٣- الحفظ والرواية والدربة.

٤- وينقسم إلى ذوق عام لجيل الناقد، وذوق خاص يعبر عن مذهب ينتمي إليه الناقد، وذوق أعمّ يرجع إلى الطبيعة الإنسانية بصفة عامة.

٥- يختلف الذوق حسب المناهج البحثية من نفسية وتاريخية وسياسية وفنية وأسلوبية وبنيوية وغيرها، والذوق في الأدب الإسلامي، والفطرة المستقيمة، مع الموهبة المكتسبة بأسمى الدراسات النقدية والأدبية، التي تقوم على معالم الجمال الخلقي والفني الذي يعتمد عليه الأدب الخلاق والجادّ، لا العابث ولا المدمر.

- أنواع النقد: ١- النقد الاعتقادي. ٢- النقد الذاتي. ٣- النقد الموضوعي. ٤- النقد التاريخي. ٥- النقد اللغوي والبلاغي.

- علاقة النقد بالعلوم المختلفة وهي العلوم الإنسانية وهي علوم اللغة والبلاغة وهي الأصل، ثم علم النفس التطبيقي لا النظري، وعلوم الجمال التطبيقية لا التجريدية، وكذلك التأثر بعلم الاجتماع والتاريخ، لا تطبيق مقاييسه.

- عوامل تطور النقد الأدبي:

١- المجالس الأدبية.

٢- أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في تأصيل الأدب والنقد.

٣- مدارس التجديد في العصور المختلفة.

٤- الحركة النقدية والخصومات الأدبية. ٥- الترجمة للعلوم المختلفة.

٦- المعارك الأدبية حول مدرسة أبي تمام. ٧- المعارك الأدبية حول المتنبي.

- نشأة النقد في العصر الجاهلي: واكب المقياس النقدي وهو الذوق والإبداع الفني شعرًا ونثرًا، فالشاعر ناقد قبل إنشاء القصيدة ينقد شعره، وبالتالي فالنقد قديم يصاحب نشأة الأدب، لكن النقد حول النثر قد ذهب مع ذهاب

النثر من الحافظة والرواية لكن نقد الشعر بقي القليل منه، يصحب نشأة الشعر قبل الإسلام بمائيْ عام تقريبًا. فظهر بأحكام عامة موجزة وخاصة في أسواق العرب الأدبية في عكاظ ومجنة وذي المجاز، ومقاييسه هي: ١- المقياس اللغوي.٢- المقياس الموضوعي والفني. ٣- المقياس العروضي.

- سمات النقد في العصر الجاهلي: الأحكام العامة، والذوق الفطري، والارتجال في الحكم، والإيجاز والتركيز.
- النقد الأدبي في صدر الإسلام يمثل مرحلة انتقالية من مراحل التطور؛ لأنه ارتبط بالمصدرين القرآن والسنة وبالدعوة الإسلامية، وجاءت سورة الشعراء تشريعًا لاتخاذ الأدب وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية.
- كان للقرآن الكريم أثر باهر في النقد الأدبي في صدر الإسلام، ولا زال، ومعالم التأثير، هي:

١- تحول الأدب الجاهلي المحدود إلى العالمية في الأدب العربي الإسلامي.

٢- عمل القرآن الكريم على وحدة اللغة العربية فأصبحت موحّدة بإعجاز القرآن.

٣- استحدث مصطلحات لغوية جديدة وكثيرة.

٤- عمل على توظيف الأدب توظيفًا جديدًا يخالف وظيفته في الجاهلية.

٥- حوّل الأدب من أهواء النفس ولهوها إلى تصوير الحقائق والمعارف والقيم السامية.

٦- تأثر الأدب بأسلوب القرآن ونظمه وتصويره، وبصفة عامة: بقيم القرآن الخلقية والفنية.

- موقف الرسول ﷺ من الأدب ونقده موقف إيجابي يقوم على التشريع والحثّ والاهتمام والتذوق الأدبي وإقرار اتجاهاته في الشعر والنثر الفني، بل كان

يستمع إلى الشعر الجاهلي الذي يحمل قيمًا خلقية وفنية سامية، وأصدر أحكامًا نقدية على بعض النصوص التي استمع إليها وحينًا يكافئ عليها في مواقف كثيرة مع حسان وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك وكعب بن زهير، وعارض شعراء المشركين وحث شعراء الإسلام بالرد عليهم، بل أهدر دمهم، ومن أسلم منهم عفى عنه والأمثلة على ذلك كثيرة في الكتاب.

- موقف الصحابة ﷺ من الشعر ونقده والأدب بصفة عامة امتداد لموقف النبي ﷺ وخاصة عمر بن الخطاب ﷺ فقد أحدث تطويرًا في مراحل النقد الأدبي وكذلك أبوبكر الصديق وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب ﷺ والشواهد على ذلك كثيرة في الكتاب توضح معالم النقد في صدر الإسلام، الذي كان يمثل مرحلة انتقالية بين النقد في العصر الجاهلي والعصر الأموي والعباسي.
- سمات النقد الأدبي في صدر الإسلام، وهي بإيجاز:

١- الاعتداد بالمقياس الخلقي.

٢- الالتزام بالصدق العاطفي والخلقي والفني.

٣- الجمال والجودة في القيم الفنية. ٤- الإيجاز والتركيز في الحكم.

٥- الميل حينًا إلى التحليل والتعليل.

٦- ظهور قيمة جديدة لم توجد قبل ذلك، وهي اعتماد مضمون الأدب على القيم الإسلامية والإنسانية بصفة عامة.

- عوامل ازدهار النقد في العصر الأموي:

١- الصراع السياسي العنيف بين الأحزاب السياسية.

٢- المنافسة الأدبية والنقدية بين الشعراء.

٣- تنوع المدارس الأدبية والنقدية وبيئاتها المختلفة في البادية والحضر، فظهرت مدرسة الحجاز ومدرسة البادية ومدرسة العراق، ومدرسة الشام.

٤- ظهور مدرسة نقدية جديدة في فن الكتابة والنثر الفني.

٥- ظهور مدرسة جديدة وهي مدرسة الأدب الزاهد، ومقامات الزهاد في العصر الأموي وأثرها في نشأة المقامة عند الهمذاني.

- تعدد حقول ازدهار النقد في العصر الأموي واتجاهاته:

١- اتجاه الصدق في العاطفة. ٢- اتجاه بيت القصيد.

٣- اتجاه منهج القصيدة. ٤- اتجاه الموازنة بين مذاهب الشعراء.

٥- اتجاه التصوير الأدبي. ٦- اتجاه النقد اللغوي.

- خصائص النقد الأدبي في العصر الأموي: قطع النقد الأدبي في هذا العصر شوطًا كبيرًا في ازدهاره حتى تميز بخصائص هي:

١- انتقل من التعتيم والتركيز إلى التحليل والتفصيل.

٢- قام على تقويم العاطفة في صدقها أو زيفها.

٣- تحدّدت بعض روافد الصورة الأدبية.

٤- تقويم المشاعر والأحاسيس. ٥- شحذ القرائح في التفوق الإبداعي.

٦- تطور النقد اللغوي فظهرت طبقات النحاة والرواة وعلماء اللغة والعروض.

٧- ارتقى الذوق النقدي إلى التثقيف بعلوم العصر الأموي.

٨- نشأت فنون أدبية جديدة مثل أدب الكتابة وأدب المقامات.

٩- ظهر شعر الزهد في مدرسة جديدة.

- يمثل النقد الأدبي في العصر العباسي عصره الذهبي بسبب عدة عوامل، هي:

١- تأثره بحركة النقد ومراحله السابقة في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي.

٢- تزاحم الثقافات المختلفة من أنحاء العالم.

٣- حركة الترجمة بلغت قمتها في العصر العباسي.

٤- تعددت المدارس الأدبية للشعر العباسي.

٥- الخصومات الأدبية والنقدية بين الشعراء والنقاد على السواء.

٦- تحول النقد الأدبي المنهجي إلى امتزاج النقد بعلوم البلاغة الثلاثة المعاني والبيان والبديع.

- تحول النقد الأدبي بعد منهجيته في الذوق الأدبي إلى تطبيق قواعد علوم البلاغة، معتمدًا على التقسيمات والتعريفات البلاغية، وخاصة عند أبي هلال العسكري في كتابه: "الصناعتين" مما مهد للسكاكي والقزويني ومن تبعهم إلى تحول النقد إلى فلسفة البلاغة وقواعدها المنطقية، لكن عبدالقاهر الجرجاني تعامل بحكمة مع النقد الأدبي في منهجه ومنهج البلاغة فصار على منهج التطبيق والتحليل النقدي، الذي يجمع بين الذوق الأدبي المتفق والمحنك، فأصبح إمامًا في النقد العربي القديم.

- من النقاد العرب في العصر العباسي أبوالقاسم الحسن بن بشر الآمدي، صاحب "الموازنة"، ولد بآمد، ونشأ وتعلم في البصرة -وكذلك في بغداد- علوم اللغة والنحو والأدب، كان شاعرًا ناقدًا أديبًا بارزًا، له مؤلفات كثيرة في الأدب والنقد، أهمها كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وكان متبوعًا في النقد لا تابعًا يميل إلى الروح الشعرية المطبوعة التي تعتمد على الذوق الأدبي والنقد المثقف والمحنك خالف منهج قدامة بن جعفر، ووزان بين الشاعرين أبي تمام صاحب مدرسة البديع في العصر العباسي وهي مدرسة جديدة، والبحتري صاحب مدرسة الطبع في هذا العصر، وعرض شعرهما على عمود الشعر العربي، الذي أجمع عليه النقاد، وكان هو من بينهم، قسم كتابه الموازنة إلى خمسة أقسام، اتهمه النقاد بتحامله على أبي تمام، وتعصبه مع البحتري والحقيقة أنه لم يكن بالشكل الذي اتهم به، وإن مال إلى البحتري؛ لأنه في

ذوقه النقدي يعتمد على الطبع في الشعر لا إلى الصنعة والتكلف فيه، كالشأن في بعض شعر أبي تمام الذي هام بالبديع والتكلف فيه، والإسراف في عمق المعاني على حساب التكلف البديعي.

- مفهوم عمود الشعر عند النقاد في العصر العباسي يقوم على الالتزام بتقاليد وقواعد فنية في الأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والألفاظ والأساليب والصور، وكلها في البناء الفني للشعر تشبه العمود الفقري في هيكل الإنسان، فهي تمثل الأعمدة المختلفة التي تقوم عليها القصيدة.
- الخصائص الفنية لعمود الشعر العربي:

١- خصائص الألفاظ: الجزالة والاستقامة والمشاكلة للمعاني، واقتضاؤها للقافية والوزن.

٢- خصائص المعنى: الإغراب فيه واختيار الصفات المثلى له، وصحة المعنى، والإصابة فيه، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

٣- خصائص النظم والتراكيب: حسن التخلص وجودة الوصل بين الألفاظ، وكذلك بين الأغراض المتنوعة في القصيدة.

- موقف الآمدي من عمود الشعر: اختيار اللفظ، وحسن رص حروفه، وانتقاؤه في بنائه، ووضع الألفاظ في مواضعها على اللسان المطبوع، والذوق المرهف المصقول، والملكة الشاعرية، والبعد عن التكلف والتصنع والتعقيد، ووفاء الألفاظ بالمعاني في سهولة وسلاسة.
- قضية الجلال والحلاوة والجمال. فأما الجمال فيعتمد في النص الأدبي على التعليل والتدليل وذكر أسباب الجمال، فله شروطه ومقوماته وعناصره وأسبابه، التي يجب أن تكون موجودة في النص الأدبي، وهذه الأصول والقواعد يستخرجها الناقد واحدة بعد الأخرى مثل التشبيه والاستعارة

والكناية وحسن التعليل وغيرها.

وأما الحلاوة فتعتمد على ارتياح الناقد للنص الأدبي فيتلقاه بالقبول والارتياح ومن الصعب ذكر أسباب الحلاوة: ولا يستطيع أن يجد كل الأسباب، وربما يجد بعضها، ولكن من الممكن أن يقف عليها.

وأما الجلال: فيتعلق بالإعجاز البلاغي والتصوير القرآني، فالمتأمل في آيات القرآن ينبهر بجلاله ولا يستطيع أن يقف على الحقيقة الكبرى للإعجاز؛ لأنها ليست في نطاق البشر، بل هي من خواصّ كتاب الله المعجز الخالد.

- قضية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني تقوم على تحديده تحديدًا دقيقًا، فليست في المعنى وحده ولا في اللفظ وحده، وإنما يكون النظم في توخّي معاني النحو ووجوهه فلا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك، فلابد من التخير في مواقع الألفاظ ومقاديرها وترتيبها؛ لذلك اهتم عبدالقاهر بنبل المعنى وشرفه واختيار الألفاظ وانتقائها وتآلفها مع المعاني، وتلاحمها مع النظم والصورة الأدبية في تحقيق الغرض، وانتهى إلى الوقوف على الصورة الجزئية والصورة الكلية، وحدد معالمهما والعلاقة بينهما لأول مرة في النقد العربي.
- أما قضية السرقات الأدبية فيرى عبدالقاهر -على خلاف بعض النقاد- بأن الصورتين الأدبيتين لمعنىً واحد لا يتفقان بحال، بل كلاهما مختلف عن الآخر، فلا يصح أن توصف إحداهما بالسرقة؛ لأن كل صورة أوحتْ بمعان لا توجد في الأخرى، وذلك يرجع إلى أن كلاً من الشاعرين أخذ المعنى وسلكه في نظم من عنده، يختلف عن نظم الآخر في موقعه وترتيبه، إلى أن جاء المتأخر ووضع في نظمه كل كلمة يقابلها كلمة أخرى تراد منها، وهكذا حتى نهاية البيت فهذا السبيل يصح أن نطلق عليه سرقة أدبية.

اختبار الوحدة الثالثة

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة(✓)أمام العبارة الصحيحة وعلامة(×)أمام العبارة الخاطئة فيما يأتي:

١- البحث هو التنقيب عن حقيقة وماهية الشيء للوقوف على أبعاده.

٢- البحث: جمع الموضوعات والملاءمة بينها.

٣- مادة البحوث واحدة تصلح لكل باحث.

٤- البحث يشمل عدة عصور في وقت واحد.

٥- مادة البحث تجمع حشدًا من الشعراء.

٦- مادة البحث تجمع بين الأغراض الأدبية.

٧- لابد للباحث أن يكون محدود الأفق والاطلاع حتى لا تتسع المجالات المختلفة وتتشعب عليه.

٨- من الممكن الاستغناء عن التعليل والأدلة في البحث.

٩- الهدف من البحث الحصول على الدرجة العلمية.

١٠- الغاية من البحث الوصول إلى نظرية، أو نتائج علمية جديدة.

١١- لا فرق بين البحث والكتاب.

١٢- لا فرق بين الرسالة العلمية والمقالة.

١٣- هناك فرق بين التقرير والتلخيص.

١٤- لابد في اختيار الموضوع من استقراء جميع الموضوعات المكتوبة.

١٥- يكفي التجاوب الفكري مع موضوع البحث دون النفسي.

١٦- للمشرف الحق في فرض موضوع على الباحث.

١٧- المنهج الفني يتطابق مع المنهج التكاملي.

١٨- لا فرق بين المصادر والمراجع.

١٩- طريقة البطاقات أفضل من طريقة الدوسيهات في جمع المادة العلمية.

٢٠- للباحث جمع المادة في كراسة محاضرات.

٢١- مواضع الهمزة المتطرفة لا تختلف عن مواضعها المتوسطة.

٢٢- تكتب الألف اللينة في آخر الكلمة ياء في جميع الأحوال.

٢٣- لا فرق بين علامة الاستفهام والتأثر والتعجب.

٢٤- كتابة القوسين تختص بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة.

٢٥- لا فرق بين الفاصلة المنقوطة وغير المنقوطة.

٢٦- لا داعي للهوامش في ذيل الصفحة اكتفاء بذكر قائمة المراجع.

٢٧- يجب تقديم المراجع على المصادر والمخطوطات.

٢٨- لا داعي لذكر الدوريات في الهامش ولا فهرس الكتاب.

٢٩- مفهوم النقد الأدبي من نقد الدراهم لبيان الصحيح والمزيف.

٣٠- معرفة الجميل والقبيح في الأدب هي أول مرحلة من مراحل تطور مفهوم النقد.

٣١- اصطلح النقاد على تفسير النقد بمعنى التمييز بين الأدب الجيد والرديء.

٣٢- وظيفة النقد هي تقويم العمل الأدبي والحكم عليه.

٣٣- ينقسم الأدب إلى إنشائي وموضوعي.

٣٤- ينقسم الأدب إلى ذاتي ووصفي.

٣٥- ينقسم الأدب إلى ذاتي وموضوعي.

٣٦- يشترط في الناقد أن يكون متمكنًا من العلوم الطبيعية والتجريبية.

٣٧- يشترط في الناقد الفطنة والموهبة والمنهجية والموضوعية.

٣٨- مقياس الحكم على الأدب هو القواعد العلمية المجردة.

٣٩- الذوق الأدبي هو الأساس الأول من مقاييس النقد الأدبي.

٤٠- الذوق الأدبي ليس خاصًّا ولا عامًّا ولا أعم بل هو ذاتي فقط.

٤١- النقد ينقسم إلى نوعين فقط من أنوع النقد.

٤٢- لا علاقة للنقد بالعلوم الإنسانية المتنوعة.

٤٣- لا يعد القرآن الكريم والحديث الشريف من عوامل تطور النقد.

٤٤- من عوامل تطور النقد: المجالس الأدبية والمدارس النقدية والخصومات والمعارك الأدبية والترجمة.

٤٥- الإبداع الفني في الشعر والنثر سبق النقد في الوجود.

٤٦- واكب النقد قرض الشعر قديمًا.

٤٧- ضياع النقد في الشعر أكثر من ضياع نقد النثر.

٤٨- النثر الفني لا يسقط من الذاكرة أو الرواية على عكس الشعر.

٤٩- نشأ الشعر ونقده قبل الإسلام بثلاثة قرون.

٥٠- مقاييس النقد الجاهلي هي المقياس اللغوي والموضوعي والفني والعروضي.

٥١- من سمات النقد الجاهلي التحليل والتعليل.

٥٢- من سمات النقد الجاهلي الذوق الفطري والارتجال والإيجاز.

٥٣- لم يمثل الأدب في صدر الإسلام مرحلة معينة في تطور النقد.

٥٤- ارتبط النقد بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

٥٥- استحدث العصر الإسلامي الأول مصطلحات نقدية جديدة.

٥٦- تأثر الأدب ونقده بالتصوير القرآني في أسلوبه وتصويره الأدبي.

٥٧- لم يستمع الرسول ﷺ إلى الشعر والأدب اكتفاء بالقرآن الكريم.

٥٨- لم يكافئ الرسول ﷺ الشعراء في عصره و لم يهتم بالمسلمين منهم.

٥٩- عارض عبدالله بن رواحة الزبرقان بن بدر في وفد بني تميم على الرسول ﷺ.

٦٠- انتقم الرسول ﷺ من الشاعر كعب بن زهير.

٦١- أصدر الرسول أحكامًا نقدية عامة على ما استجاد من شعر جاهلي وإسلامي.

٦٢- نـــزل القرآن الكريم بسورة الشعراء تكريمًا للأدب والشعر.

٦٣- من سمات النقد الأدبي في صدر الإسلام: المقياس الخلقي والفني والعاطفي والجمالي والجودة.

٦٤- كان النقد الأدبي في العصر الأموي يمثل العصر الذهبي في النقد.

٦٥- من عوامل ازدهار النقد في العصر الأموي: الصراع السياسي والحربي، والمناقشة بين الشعراء وتنوع المدارس الأدبية.

٦٦- مدرسة الأدب الزاهد كانت جديدة في العصر الأموي.

٦٧- نشأت مدرسة الكتابة الفنية في العصر العباسي لا الأموي.

٦٨- من خصائص النقد في العصر الأموي التحليل والتعليل، تقويم العاطفة، تقويم المشاعر، وتطور النقد اللغوي، وظهرت فنون أدبية جديدة.

٦٩- لم يقف النقد الأدبي في العصر الأموي على روافد الصورة الأدبية.

٧٠- ظهر أدب الزهد في العصر العباسي على يد أبي العتاهية.

٧١- كان عبدالحميد لكاتب من نقاد الكتابة في العصر العباسي.

٧٢- من عوامل ازدهار النقد العربي في العصر العباسي: تزاحم الثقافات والتراجم والمدارس والخصومات.

٧٣- امتزج الذوق الأدبي في النقد بعلوم البلاغة في القرن الرابع الهجري.

٧٤- اتفق منهج عبدالقاهر مع منهج أبي هلال في النقد الأدبي.

٧٥- كان عبدالقاهر الجرجاني تتويجًا للقمة في النقد العربي المنهجي في العصر العباسي.

٧٦- خالف أبوهلال العسكري قدامة بن جعفر في النقد العربي.

٧٧- اتجه النقد إلى التقسيم البلاغي على أساس منطقي بعد عبدالقاهر الجرجاني.

٧٨- أبوالقاسم الآمدي من نقاد القرن الثاني الهجري.

٧٩- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للقاضي الجرجاني.

٨٠- قسم كتاب الموازنة إلى خمسة أقسام.

٨١- اتهم النقاد الآمدي بتحامله على أبي تمام وتعصبه للبحتري.

٨٢- مال الآمدي إلى القول بالطبع في الشعر عند البحتري.

٨٣- هام أبو تمام بالتكلف البديعي في بعض صوره الشعرية.

٨٤- أسرف البحتري في الغوص وراء المعنى على حساب اللفظ.

٨٥- مفهوم عمود الشعر هو الالتزام بقواعد فنية في الأفكار والأخيلة والألفاظ والأسلوب والصور.

٨٦- من خصائص اللفظ صحة المعنى وشرفه والإصابة فيه والمقارنة في التشبيه.

٨٧- خصائص النظم في عمود الشعر: حسن التخلص وجودة الوصل بين الألفاظ.

٨٨- شبهوا عمود الشعر في القصيدة بالعمود الفقري في الإنسان.

٨٩- الحلاوة تعتمد على أسباب وأصول يقف عليها الناقد.

٩٠- الجمال قد تختفي على الناقد أسبابه.

٩١- الجلال قضية لا تنفك عن القرآن الكريم إلى غيره من الإبداع الشعري.

٩٢- اهتم عبدالقاهر باللفظ وحده.

٩٣- هام عبدالقاهر بالمعنى وحده.

٩٤- أول من عمق قضية النظم عبدالقاهر الجرجاني.

٩٥- النظم هو تنافر المعاني في العبارة.

٩٦- النظم هو توخي معاني النحو ووجوهه.

٩٧- النظم كالثوب البديع في نقشه وأصباغه.

٩٨- النظم حقل الصورة الأدبية.

٩٩- النظم يقوم على ترتيب الألفاظ واختيار مواقعها وتآلفها بعضها مع بعض

وانسجامها مع المعاني واتفاقها مع الغرض.

١٠٠- السرقة هي الاتفاق في معنى مع الاختلاف في اختيار الكلمات وترتيبها.

١٠١- الصورتان الأدبيتان في معنى واحد، إذا اختلفتا في النظم، بحيث يختلف الغرض تبعًا لاختلافها، لا تسمى سرقة أدبية.

١٠٢- استبدال الكلمة بمرادفها فقط في البيت لا يسمى سرقة أدبية.

ثانيًا: الأسئلة المقالية:

١- ما مفهوم البحث لغة واصطلاحًا وما هي عناصره الفكرية؟

٢- مادة البحث تختلف باختلاف الموضوع. وضح ذلك.

٣- ما الأطر المحددة لمادة البحث؟ وضح ذلك.

٤- وضح الأسس التي ينبغي توافرها عند الباحث.

٥- ما الأغراض من البحث العلمي والأدبي؟

٦- ما الفرق بين البحث والكتاب؟

٧- ما الفرق بين التلخيص والتقرير؟

٨- ما الفرق بين الرسالة العلمية والمقالة؟

٩- وضح مفهوم المقالة وأنواعها وأقسامها وخصائصها وأركانها.

١٠- كيف يتم اختيار موضوع البحث الأدبي؟

١١- وضح التجاوب الفكري والنفسي مع موضوع البحث.

١٢- وضح موقف المشرف من البحث ومن الباحث.

١٣- ما دور الباحث مع المشرف على بحثه؟

١٤- وضح العنوان للبحث أو الكتاب.

١٥- وضح الخطة الدراسية للبحث والرسالة العلمية، وهل هناك فرق بين البحث

والكتاب في ذلك؟

١٦- وضح المناهج العلمية في البحث بإيجاز.

١٧- تحدث عن المنهج العام والتكاملي.

١٨- وضح المنهج الفني والنفسي.

١٩- ميز بين المخطوطات والمصادر والمراجع والدوريات وكيفية ترتيبها.

٢٠- وضح عناصر مادة البحث وكيفية التعامل معها.

٢١- ما الطرق العلمية لجمع المادة العربية وحفظها واستيعابها وتنظيمها؟

٢٢- تحدث عن كيفية الصياغة والأسلوب العلمي في البحث.

٢٣- اذكر الرموز التوقيفية والهوامش والفهارس المختلفة.

٢٤- مرت كلمة النقد في مفهومها بمراحل تطور المفهوم فيها وضح ذلك.

٢٥- ما مفهوم النقد الأدبي في الإبداع الفني؟

٢٦- تحدث عن وظيفة النقد الأدبي.

٢٧- قسم النقاد النقد إلى أقسام كثيرة اذكر هذه الأقسام.

٢٨- اذكر شروط الناقد الأدبي وهل إذا تخلف بعضها يؤثر ذلك في تقويم النص.

٢٩- وضح مقاييس النقد الأدبي التي يعتمد عليها الناقد في تقويم العمل الأدبي؟

٣٠- ما منـــزلة الذوق الأدبي بين مقاييس النقد؟

٣١- تنوع الذوق الأدبي بين الخاص والعام والأعم، وضح ذلك.

٣٢- وضح علاقة النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية.

٣٣- لا يجب تطبيق مقاييس علميْ الفلسفة والجمال في النقد الأدبي، وضح هذه المقولة.

٣٤- كان للقرآن الكريم والحديث الشريف أثر قوي وواضح في النقد الأدبي.

٣٥- تحدث عن عوامل النقد الأدبي في العصر الجاهلي.

٣٦- متى نشأ النقد الأدبي في العصر الجاهلي؟

٣٧- هل صاحب النقد الأدبي نشأة الشعر؟

٣٨- أيهما أسرع الشعر أم النثر الفني في ضياع نقده؟

٣٩- وضح مقاييس النقد في الشعر الجاهلي.

٤٠- اذكر سمات النقد الجاهلي بالتفصيل.

٤١- كيف تطور النقد الأدبي في صدر الإسلام؟ وضح ذلك.

٤٢- وضح أثر القرآن الكريم في أساليب الإبداع الفني وتصويره الأدبي.

٤٣- وضح موقف الرسول ﷺ من الشعر.

٤٤- اشرح الآيات التي تحدثت الشعر والشعراء في سورة الشعراء.

٤٥- ارتبطت الآيات التي تحدثت الشعراء بالدعوة إلى الإسلام في القرآن، وضح ذلك.

٤٦- ما موقف حسان بن ثابت من وفد بني تميم إلى رسول الله ﷺ.

٤٧- اذكر بعض المواقف النقدية للنبي ﷺ.

٤٨- وضح سمات النقد الأدبي في صدر الإسلام.

٤٩- تحدث عن عوامل ازدهار النقد الأدبي في العصر الجاهلي.

٥٠- وضح مدرسة الشعر الزاهد والمقامات في الزهد في العصر الأموي.

٥١- تحدث عن عبدالحميد الكاتب أول ناقد أدبي لفن الكتابة.

٥٢- وضح عوامل ازدهار النقد الأدبي في العصر العباسي.

٥٣- هل اتفق منهج عبدالقاهر في النقد مع منهج أبي هلال العسكري؟ وضح ذلك.

٥٤- اختلط النقد الأدبي بمقاييس البلاغة وقواعدها على يد العسكري في الصناعتين، وضح ذلك.

٥٥- اتسم النقد الأدبي بالجفاف والعقم على يد السكاكي والخطيب القزويني، وضح ذلك.

٥٦- تحدث عن الناقد الأدبي الآمدي، حياته ونشأته ودوره في النقد الأدبي.

٥٧- اذكر أهم القضايا في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

٥٨- ما رأيك في تحامل النقاد على الآمدي في نقده لأبي تمام والبحتري؟

٥٩- تعصب الآمدي للبحتري وتحامل على أبي تمام، فما رأيك في هذه المقولة؟

٦٠- وضح مفهوم عمود الشعر العربي.

٦١- ما خصائص اللفظ والمعنى والأسلوب في عمود الشعر العربي؟

٦٢- وضح الفرق بين الجمال والحلاوة والجلال في النقد الأدبي، وأيها يرتبط بالإعجاز القرآني؟

٦٣- وضح أسباب الجمال في الإبداع الفني.

٦٤- وضح مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني.

٦٥- هل هناك علاقة بين النظم والصورة الأدبية؟

٦٦- وضح قواعد وأصول النظم في المعاني والألفاظ.

٦٧- شبه عبدالقاهر النظم بالثوب في نسجه ونقشه، وضح ذلك.

٦٨- وضح مفهوم السرقات الأدبية.

٦٩- ما رأي عبدالقاهر في السرقات الأدبية؟

النشاط التعليمي للوحدة الثالثة

عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات المتعلقة بموضوعات الوحدة عليك بإنجاز النشاط التعليمي التالي:

- أعد بحثًا عن:

"قضية عمود الشعر العربي في النقد القديم".

وعليك الاستعانة بالمراجع التالية:

- دلائل الإعجاز: لعبدالقاهر الجرجاني
- أسرار البلاغة: لعبدالقاهر الجرجاني
- شرح الحماسة: للمرزوقي
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري: للآمدي
- الصناعتين: لأبي هلال العسكري
- الشعر والشعراء: لابن قتيبة
- عيار الشعر: لابن طباطبا
- اعقد ندوة لمناقشة موضوع: كيف تكتب بحثًا في "قضية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني" أو "الأسس العلمية التي يجب توافرها عند الباحث".

مصادر الكتاب ومراجعه

أولاً: كل ما ورد في هوامش الكتاب.

ثانيًا: المؤلفات والبحوث المنشورة لصاحب الكتاب أ.د/ علي علي صبح وهي على النحو التالي:

١- عبقرية ابن الرومي شاعر العصر العباسي – دار الأمانة- القاهرة ١٩٧٥م

٢- البناء الفني للصورة الأدبية – دار الأمانة- القاهرة ١٩٧٦م

٣- الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهايـة القـرن الرابع الهجري. – دار الأنصار – القاهرة ١٩٧٧م

٤- من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية. – دار المريخ- الرياض بالسعودية ١٩٨١م

٥- صحيفة بشر بن المعتمد وأثرها في النقد الأدبي. – نادي أبها الأدبي- السعودية ١٩٨٢م

٦- تاريخ الأدب الجاهلي. – دار إحياء الكتب العربية، الحلبي- بالقاهرة ١٩٨٣م

٧- المذاهب الأدبية في الشعر الحـديث لجنـوب المملكة العربية السعودية. – دار تهامة- جده بالسعودية ١٩٨٤م

٨- من الأدب في العصر العباسي- دراسة ونقد. – مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة ١٩٨٤م

٩- في الأدب الجاهلي- دراسة ونقد. – دار إحياء الكتب العربية- الحلبي بالقاهرة ١٩٨٥م

١٠- الصورة الأدبية- تاريخ ونقد. – دار إحياء الكتب العربية- الحلبي بالقاهرة ١٩٨٥م

١١- عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي. – المكتبة الأزهرية للتراث- القاهرة ١٩٨٦م

١٢- معالم البحث الأدبي. – دار أبي المجد- الجيزة ١٩٨٧م

١٣- في الدراسات الأدبية للعصرين الإسلامي والأموي بالاشتراك- الأزهر الشريف مع كلية التربية بجامعة الأزهر- روز اليوسف القاهرة. ١٩٨٧م

١٤- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق -الجزء الأول- المكتبة الأزهرية للتراث- القاهرة. ١٩٨٧م

١٥- في الدراسات الأدبية للعصرين العباسي والأندلسي بالاشتراك- الأزهر الشريف مع كلية التربية بجامعة الأزهر- روز اليوسف القاهرة. ١٩٨٨م

١٦- القرآن الكريم معجزة العصور بالاشتراك- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة. ١٩٨٨م

١٧- الأدب الإسلامي- المفهوم والقضية - بالاشتراك- دار الجيل بيروت لبنان. ١٩٩٢م

١٨- في الأدب الجاهلي دراسة ونقد -الطبعة الثانية- المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة. ١٩٩٤م

١٩- الوجيز في الأدب والنصوص بالاشتراك- أربعة أجزاء- المكتبة الأزهرية للتراث- بالقاهرة. ١٩٩٥م

٢٠- الواضح في الأحاديث الشريفة المختارة -أربعة أجزاء- المكتبة الأزهرية للتراث- بالقاهرة. ١٩٩٥م

٢١- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر الطبعة الثانية- المكتبة الأزهرية للتراث- القاهرة. ١٩٩٦م

٢٢- الأدب الإسلامي بين لنظرية والتطبيق - الجزء الثاني والثالث والمكتبة الأزهرية للتراث. ١٩٩٨م

٢٣- التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية - المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة. ٢٠٠١م

٢٤- التصوير النبوي للقيم الخلقية والتشريعية: المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة. ٢٠٠١م

٢٥- بحوث أدبية ونقدية وفكرية وإسلامية كثيرة منشورة في مجلات عربية وإسلامية. ٢٠٠٢م

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
رسالة إلى الدارس	٤
لوحة المسار لدراسة وحدات الكتاب	٥
خريطة مكونات الكتاب	٦
مقدمة	٧-٩
الوحدة الأولى: الأدب العربي في العصر الجاهلي	١٠-١٢٦
مبررات دراسة الوحدة	١١
أهداف دراسة الوحدة	١٢
الرسم الخطي للوحدة	١٣
الفصل الأول: الأدب العربي: أصوله وأطواره	١٤
في العصر الجاهلي وصدر الإسلام	١٤
في العصر الأموي	١٥
في العصر العباسي	١٦
في العصر الحديث	١٧
أقسام الأدب	١٨
قيمة الأدب وأثره	١٩
العوامل المؤثرة في الأدب الجاهلي	١٩
الفصل الثاني: النثر الجاهلي دراسةً وتحليلاً ونقدًا	٢٧
أدب الخطابة	٢٧

الخطيب	٢٧
أسلوب الخطابة وأغراضها	٣٠
أكثم بن صيفي	٣٠
خطبته أمام كسرى أنوشروان ومناسبتها	٣١
تحليل الخطبة	٣١
نقد الخطبة	٣٣
منهج الخطبة	٣٤
خطبة أبي طالب في زواج الرسول ﷺ مناسبتها وتحليلها	٣٥
اللفظ والمعنى في الخطبة ونقدها	٣٦
أدب القصة في النثر الأدبي الجاهلي (مصرع الزباء)	٣٧
قصة: النسوة اللاتي أشرن على بنت الملك بالتزوج	٤١
خصائص القصة في العصر الجاهلي	٤٤
أدب الحكم والأمثال ومفهوم الحكمة والمثل	٤٥
معاني المثل وأسلوبه وخصائصه الفنية	٤٧
نماذج من الأمثال	٤٨
أدب الوصايا	٤٩
أدب سجع الكهان وخصائصه الفنية	٥٠
الفصل الثالث: الشعر الجاهلي	٥٢
الشنفرى- نسبه وحياته	٥٢
لاميّة العرب للشنفرى شرحها وتحليلها	٥٥

الغرض من لامية العرب	٦٥
منهج القصيدة	٦٧
الموضوع في القصيدة	٧٠
خصائص الموضوع	٧٣
العاطفة في القصيدة	٧٥
التصوير الشعري	٧٦
الصور الخيالية	٧٩
من وحي التصوير الأدبي	٨٢
شخصية الشنفرى في القصيدة	٨٤
طبيعة الشعر الجاهلي- معنى الشعر وعناصره	٨٦
أنواع الشعر	٨٩
أغراض الشعر الجاهلي- المدح	٩٣
الهجاء والحماسة	٩٤
الرثاء	٩٥
الفخر والوصف	٩٦
الغزل	٩٧
خصائص الشعر الجاهلي	٩٩
المدارس الأدبية في الشعر الجاهلي	١٠٢
١- مدرسة شعراء المعلقات	١٠٢
٢- مدرسة الشعراء الصعاليك	١١٠

٣- مدرسة عبيد الشعر	١١١
خلاصة الوحدة الأولى	١١٤
اختبار الوحدة الأولى	١٢١
النشاط التعليمي للوحدة الأولى	١٢٦
الوحدة الثانية: الأدب الإسلامي في صدر الإسلام	١٢٧-٢١٣
مبررات دراسة الوحدة	١٢٨
أهداف دراسة الوحدة	١٢٩
الرسم الخطي للوحدة	١٣٠
الفصل الأول: الأدب الإسلامي مفهومه وأهميته وأثر القرآن والسنة فيه	١٣١
موقف القرآن الكريم من النثر ونشأة الأدب الإسلامي	١٣١
موقف القرآن الكريم من الشعر	١٣٢
موقف الرسول ﷺ من الشعر	١٣٥
موقف الصحابة ﷺ من الشعر	١٣٨
مفهوم الأدب الإسلامي	١٤٠
أثر القرآن الكريم في اللغة والأدب	١٤٢
أثر الحديث الشريف في اللغة والأدب	١٤٨
الفصل الثاني: أدب الصحابة ﷺ	١٥٢
الخطب في الحكم والخلافة- خطبة أبي بكر الصديق ﷺ	١٥٢
موضوع الخطبة	١٥٣
الخصائص والقيم الفنية	١٥٦

الوصايا –وصية عمر بن الخطاب ﷺ	١٦١
مناسبة الوصية وخصائصها الخلقية والفنية	١٦٣
التحذير من الدنيا لعلي بن أبي طالب ﷺ	١٦٧
الفصل الثالث: من الشعر الإسلامي في صدر الإسلام	١٦٩
قصيدة حسان بن ثابت ﷺ	١٦٩
موضوع القصيدة ومناسبتها	١٧١
منهج القصيدة، وخصائص المعاني والألفاظ	١٧٢
التصوير الأدبي في القصيدة	١٧٣
كعب بن زهير ﷺ بين يدي الرسول ﷺ في لاميته	١٧٦
القيم الخلقية في خطاب القصيدة	١٨٧
القيم الفنية في خطاب القصيدة	١٩١
المعجم الشعري في القصيدة	٢٠٢
خلاصة الوحدة الثانية	٢٠٣
اختبار الوحدة الثانية	٢٠٩
النشاط التعليمي للوحدة الثانية	٢١٣
الوحدة الثالثة: البحث والنقد الأدبي	٢١٥–٣٧٨
مبررات دراسة الوحدة الثالثة	٢١٦
أهداف دراسة الوحدة الثالثة	٢١٧
الرسم الخطي للوحدة الثالثة	٢١٨
الفصل الأول: البحث الأدبي	٢١٩

مفهومه وحقيقة	٢١٩
مادة البحث	٢٢١
الأسس التي ينبغي توافرها عند الباحث	٢٢٣
أغراض البحث	٢٢٥
الفرق بين الكتاب والرسالة والمقالة والتقرير والتلخيص والتحقيق	٢٢٧
الرسائل الجامعية والبحث العلمي	٢٢٨
المقالة	٢٢٩
التقرير وخصائصه الفنية	٢٣٠
التلخيص	٢٣٢
اختيار موضوع البحث، واستقراء الموضوعات	٢٣٣
التجاوب الفكري والنفسي مع الموضوع المختار	٢٣٦
موقف المشرف على المبحث	٢٣٩
بين العنوان والخطة والمنهج	٢٤١
المناهج في البحث والدراسة	٢٤٣
القراءة والاطلاع بين المصادر والمراجع والدوريات	٢٤٧
جمع الأفكار والنصوص الأساسية	٢٥٠
الالتزام بالقواعد في علوم اللغة والنحو والاشتقاق	٢٥٥
الحواشي (الهوامش)	٢٥٧
ثبت البحث (الفهارس)	٢٥٨

الفصل الثاني: النقد الأدبي	٢٦٠
كلمة نقد	٢٦٠
وظيفة النقد الأدبي	٢٦٢
شروط الناقد	٢٦٣
الذوق الأدبي	٢٦٥
معالم النقد في الأدب الإسلامي	٢٧٠
أنواع النقد	٢٧١
علاقة النقد بالعلوم الإنسانية	٢٧٢
عوامل تطور النقد الأدبي	٢٧٤
نشأة النقد في العصر الجاهلي	٢٧٦
سمات النقد الأدبي في العصر الجاهلي	٢٨١
النقد الأدبي في صدر الإسلام	٢٨٥
أثر القرآن الكريم في النقد العربي الإسلامي	٢٨٦
موقف الرسول ﷺ من الشعر ونقده	٢٨٧
موقف الصحابة ﷺ من الشعر ونقده	٢٩٠
سمات النقد الأدبي في صدر الإسلام	٢٩٥
النقد الأدبي في العصر الأموي	٢٩٦
حقول ازدهار النقد في العصر الأموي	٣٠٠
النقد الأدبي العباسي في عصره الذهبي	٣١٠
النقد والبلاغة	٣١١

الآمدي الناقد الأدبي	٣١٢
منهجه في النقد الأدبي	٣٢٠
ذوقه وأدبه وتعصبه	٣٢٣
عمود الشعر عند النقاد، مفهومه ومعناه	٣٢٥
الخصائص الفنية لعمود الشعر العربي- خصائص اللفظ	٣٣١
خصائص المعنى	٣٣٢
خصائص النظم والتراكيب	٣٣٤
قضية الجلال والحلاوة والجمال	٣٣٦
قضية الحلاوة	٣٣٧
قضية الجلال	٣٤٠
قضية النظم	٣٤٥
قضية السرقات الأدبية	٣٥٣
خلاصة الوحدة الثالثة	٣٥٨
اختبار الوحدة الثالثة	٣٦٩
النشاط التعليمي للوحدة الثالثة	٣٧٨
مصادر البحث ومراجعة	٣٧٩-٣٨٠
فهرس الموضوعات	٣٨١-٣٨٨