الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

(تخصص تحليل الخطاب)

الهجاء في الشعر الجاهلي

دراسة دلالية (نماذج مختارة)

مقدمة من طرف:

عبد العالي مناع

تاريخ المناقشة: 2015/06/21

العايش سعدوني	رئيسا الرتبة مساعد (أ)	جامعة8 ماي 1945 قالمة
العياشي عمبار	مقررا الرتبة محاضر (ب)	جامعة8 ماي 1945 قالمة
إبراهيم كربوش	ممتحنا الرتبة مساعد (أ)	جامعة8 ماي 1945 قالمة

السنة: 2015/2014

شكر وتقدير

تسافر تشكراتنا عبر الأصيل لتعترف بالجميل، وأعظم جميل هو فضل الله تعالى عليه توكلنا، وهو نعم الوكيل.

قال تعالى: ﴿ **بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ** ﴾ ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾ ﴿البقرة152﴾

أجمل شيء في الدنيا أن تكون لك غاية، وأجمل شيء في الوجود أن تتوفر الإمكانيات لبلوغ الغاية.

الحمد لله الذي أيقضنا بنور العلم من ظلمات الجهل، وهدانا بالاستبصار به على الوقوع في الضلالة.

فشكرا لأستاذي القدير الذي وفر لي ما استطاع من معلومات، ولم يبخل علي لا بجهده، و لا بوقته، و لا بنصائحه، شكرا لك أستاذي: "العياشي عمير" على مساعدتك لي طوال فترة إعدادي لهذه المذكرة، وكذلك على توجيهاتك القيمة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى كل من علمني حرفا، أو كلمة، وإلى كل من كان له الفضل في وصولي لهذه الدرجة من العلم،

وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة، أو دعاء صالح في سبيل إنجاز هذه المذكرة.

نشكر جزيلا لأساتذتي الكرام، كما أخص بالذكر هنا أستاذتي، ومشرفتي في شهادة الليسانس "**عقوني سليمة**"، وكذلك أستاذي القدير والمحترم كثيرا "**عمار بعداش**" والسعيد مومني كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

عبد العالي مناع

إهداء

الحمد لله الذي أخرجنا من ظلمات الشرك إلى الهدى والتقوى ومن الجهل إلى نور العلم والمعرفة، فعلم الإنسان ما لم يعلم.

إلى الذي علمني أن الملائكة تضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يضع

إلى سيد المرسلين وحبيب المتقين

إلى حبيبي وقرة عيني سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من قال فيها الرحمن: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه، وبالوالدين إحسانا"

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها، إلى من ربتني، وعلمتني فصيح الكلام، وكأن دعاؤها مفتاح نجاحي

إلى من كانت معي في كل وقت في السراء والضراء

إلى من اشترت راحتي وفرحي

إلى أجمل وجود في الكون، وحنان الدنيا كله، أمي الغالية.

إلى من علمني العطاء بدون انتظار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى من تعب في سبيل تعليمي ووهبني العناية ورباني على الفضيلة فتعب لأرتاح شقى لأسعد، وعلمنا أن الحياة جد واجتهاد ذو عقيدة و جهاد

أبي العزيز رحمه الله برحمته.

إلى جدي الغالي وجدتي الغالية أطال الله في عمرهما

إلى أخواتي: كريمة، وفاطمة مع تمنياتي لهما بالتفوق في مسارهما الدراسي.

إلى أصدقائي ورفقائي في الدراسة مولود، حسين، هاشم، سيف، سفيان، لولو، عمار، كادار، شفيق، علاء، هشام، صبري، أنيس، عمار 2

إلى من جف عنهم القلم فلم أكتب أسماؤهم.

إلى أصدقائي وأبناء بلدتي إبراهيم، عبد الجليل، رمزي، رابح، وافي، بويا، عبد الحليم، وليد، سمير، يوسف، مصباح، هيثم، رينقو، غاني، هشام، شمسو، محمد أبو عبد البارئ، عبدو....

إلى كل خالاتي وأخوالي وأبنائهم جميعا

إلى خالي ناصر وزوجته وابنه المدلل أيمن

إلى كل عماتي وأعمامي وأبناؤهم جميعا

إلى عمي العمري وزوجته وسمير، وطارق ونور الدين وفضيلة وراضية

إلى كل طلبة وطالبات كلية الأدب واللغات.

عبد العالي مناع

مقدمـــــــــة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، المبعوث المجتبى، أما بعد:

لا يخفى على كل ذي بصيرة أن العقل العربي عبر العصور التاريخية سجل إبداعات في شتى نواحي الثقافة، والعلوم، والفنون، والآداب، تعكس في مجملها الوجه المشرف للحضارة العربية.

وحسبنا في هذا المقام أن نستقرئ بعض منطلقات الخطاب الشعري في العصر الجاهلي، انطلاقا من كونه المرحلة التي تجلت فيها العبقرية الشعرية الخالصة في حالتها البكر، بكل مزاياها، وحدودها من جهة، والمنبع الصافي الذي نهل منه شعراء العصور اللاحقة من جهة أخرى.

وذلك من زاوية رصد مغايرة لجهود بعض الدارسين، ولباحثين، والنقاد، المحدثين للأكاديميين منهم، وغير الأكاديميين، الذين دأب بعضهم على استقراء هذا المورث الشعري من زاوية رصد تضيق من آفاق عالمه الرحب، الجميل تارة، أو تحصره في نطاق الأغراض الشعرية التقليدية، والسمات الفنية، المتعارف عليها تارة أخرى، أو تتسم دراستهم بالإعادة، والتكرار في عنواناتها، ومعالجاتها، وتحليلاتها، دون إضافة شيء يستحق الذكر تارة ثالثة، وذلك وحده – كاف–ليشعرنا بالملل، والسأم، مما هو متشابه عنوانا، ومنهجا، ومضمونا.

وعليه فقد تناولت في موضوعي هذا فترة من أهم الفترات التي مرت على تاريخ الأدب العربي، والتي كانت من أهم مراحل نضج، وتطور الأدب، إلا وهي فترة العصر الجاهلي، كما تحدثت عن غرض من أغراض الشعر الجاهلي، وهو الهجاء، وكذلك بعض الشعراء، وأشعارهم.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه المذكرة فهو وصفي، تتخلله مقاربة دلالية نظرا لملاءمته موضوع البحث، ومتطلباته نظريا، وتطبيقيا.

وقد تم اختيارنا لهذا الموضوع نظرا لمكانته في الساحة الأدبية عامة، والنقدية خاصة، ورغبة مني في إحياء موضوع من مواضيع الأدب العربي القديم، وهو موضوع الهجاء في الشعر الجاهلي، وكذلك النهوض بالتراث العربي في ظل كثرة المناهج وتعددها، وليصبح موضوعا جديدا ذو صبغة حديثة، وكذلك ردا على المشككين في أن الأدب الجاهلي قد أفل نجمه، واندثر، وتبعثر، ولم يعد له وجود.

وقد تم إعداد هذه المذكرة المعنونة بـ: " الهجاء في الشعر الجاهلي، دراسة دلالية لنماذج شعرية مختارات" وفقا للخطة الآتية:

مقدمة، ومدخل، ويليها ثلاثة فصول، وخاتمة.

أما المقدمة فتناولنا فيها موضوع البحث، والمنهج المتبع، وسبب اختيارنا للموضوع.

أما المدخل فقد تم التطرق فيه إلى لمحة عن الشعر الجاهلي من خلال نشأته، وتطوره، ومصادره.

وفيما يخص الفصل الأول فتحدثنا فيه عن أغراض الشعر الجاهلي، وأوصافه، وخصائصه، والتشكيك في موضوعه بين القدماء، والمحدثين.

الفصل الثاني: فخصصناه في الحديث عن الهجاء لغة، واصطلاح، والبيئة التي نشأ فيها، وأنواعه، وأساليبه، وشرعيته، ونماذج لشعراء هجائيين.

أما الفصل الثالث: وهو الفصل التطبيقي فقد خصص للدراسة التطبيقية لبعض النماذج من شعر الهجاء ودراستها دراسة دلالية معتمدين في تحليلنا على عدة مستويات منها الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والنحوي.

وقد أنهينا البحث بخاتمة هي ملخص لمجمل ما درسناه كما قمنا فيها بإبراز الخصائص العامة للشعر الجاهلي.

«كما لا أنسى أن أدعو الله لأستاذي الفضيل " العياشي عميار" بدوام الصحة والعافية، ويطيل الله في عمره».

مدخـــــــــــــل

لمحة عن الشعر الجاهلي

أولا: نشأته وتطوره:

ضاع من الشعر الجاهلي كثيره ولم يصل إلينا إلا قليله وكل ما وصل إلينا لا يمد إلى أكثر من مائتي عام قبل الميلاد، وجل ما بين أيدينا منه انتقل إلينا عن طريق الرواية الشفهية، وقبل ذلك كان يروى هذا الشعر "خلف عن سلف" فلا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة فليس بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده"[1].

وهذا دليل على أن الأشعار التي وصلتنا من العصر الجاهلي هي أشعار ناضجة من الناحية الفنية، وتمثل مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر العربي.

"وقد نشأ هذا الشعر على ظهر الناقة، والفرس، وفي ظل واحات النخيل، وفوق رمال الصحراء، وتحت سماء الفيافي الواسعة موقعا على نغمات الطبيعة، والحوافز والأخفاف حداء ورجزا، ثم بحورا مختلفة التفاعيل، متباينة الأنساب، والأوزان، وكان ظهور الشعر مع ظهور الشعور، وكان الشعر ترجمان النفس، والوجدان"[2].

وكان العربي يكدح في سبيل العيش، و كان يلقى عنتا كبيرا في أرضه، المجدبة التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء، وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء، وفي تأبيره النخيل كان يغني، يغني ليروح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير، ويغني لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقذفها اللسان،

[1] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ج01، ط04، 1119، ص183.

[2] - حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، مج01، ط02، 1419ه، 1991م، ص93.

وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها، من أجل ذلك كان صاحب هذه الأغاني شاعرا، أي صاحب دراية وعلم وكان له في رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة، وكانوا يجلون تلك الأغاني، ويخشونها، يجلونها لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر، ولما فيها من قوة خفية.

وفي هذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة، في وصف الحبيبة، وفي الوقوف على الطلل، وفي وصف الحيوان، وفي النزاع في قتال وفي هجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل.

"ولعل الهجاء كان من أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعا للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه، كان الشاعر يصبه صبا على العدو، فينال من أعراضهم، ومروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التي تمده بهذا الشعر، وظل العربي أحقابا يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه، وفي ضرب من السجع أولا، ومن الرجز بعد ذلك، و يوم اهتدى العربي إلى الرجز وجد له شعر صحيح"[1] .

"هذا يعني أن حياة العربي في الجاهلية راجعة إلى الصحراء، ونظام معيشته، وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، كل ذلك من أثر الحياة في البادية، التي يحياها.

فجعلت منه شجاعا، فخورا، زاهيا بنفسه، معجبا بقومه، سمح النفس، ندي الكف. وبذلك كانت نشأة الشعر نشأة عربية، وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء.

[1] –طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط) د، ت ص15–16.

فكانت نشأة الشعر ونشأة الغناء توأمان ولدا معا، إذ كان الحافز لهذا هو الداعي إلى ذلك، فغنى الإنسان، الشعر غناءً، وبعد زمن أخذ كل منهما أوضاعا تناسبه"[1].

"وقد كان الشعر القديم نتف، ومقطوعات، وقصائد مبثوثة في المجامع الأدبية وبعض الدواوين...ولم يدون ذلك الأدب إلا بعد ثلاثة قرون لظهوره...وهكذا انتقل الشعر الجاهلي من رواية، ثم من كتاب إلى كتاب، وكان لكل شاعر راوية يأخذ عنه، وينشر شعره بين القبائل"[2].

- ثانيا:

- معنى الجاهلية:

ينبغي في البداية أن نعرف كلمة "الجاهلية" التي أطلقت على هذا العصر، إذ يتوهم البعض لأول وهلة أنها مشتقة من الجهل، بمعنى عدم المعرفة، وقد يظن البعض أنها مشتقة من الجهل بمعنى الطيش، والنزق، ولكن الحقيقة هي غير هذا التعليل، وغير ذاك، لأن القول بعدم المعرفة ينفيه أن حياة العرب في الجاهلية كانت حافلة بضروب شتى من المعارف منها السطحي البدائي كالعرافة، والكاهنة وغيرها، ومنها ما زادته الخبرة عمقا وأصالة كهندسة الري، وعلم الفلك.

والقول بالطيش ينفيه وجود عدد كبير من الحكماء الذين أنارت المعرفة نفوسهم بزينتها.

فالجاهلية تقابل لفظة الإسلام، وأطلقت على الحقبة التي سبقت بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، فهي إذا جهل بالدين الإسلامي.

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط3: 1980، ص188.

[2]–حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي، وتاريخه ص94.

ودارت الكلمة في الذكر الحكيم. والحديث النبوي الشريف، والشعر الجاهلي بهذا المعنى من الحمية، والطيش، والغضب، ففي سورة البقرة ورد قوله تعالى: قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴿٦٧﴾. سورة البقرة –الآية67–

– ثالثا:

مصادر الشعر الجاهلي:

"أثمرت رحلة التدوين، والرواية للأدب الجاهلي، وما بذل خلالها من جهود كثير من العلماء المخلصين ثمارا، منها استخلاص عدة أعمال علمية يكمل، ويوثق بعضها بعضا، ويتشكل منها المصادر الجامعة للشعر الجاهلي، وتتمثل هذه المصادر فيما يلي:

3–1– المعلقات:

رويت المعلقات عن حماد الرواية، ويقال إنه أخذها عن صحف مكتوبة. وأصحاب المعلقات كما أخذ عن حمادهم: أمرؤ القيس، زهير، طرفة، لبيد، عمرو بن كلثوم، الحرث بن حلزة، عنترة بن شداد، غير أن القرشي أسقط في كتابه الحارث بن حلزة، وعنترة، وأثبت بدلا من قصيدتيهما. قصيدتين للأعشى، والنابغة، ثم جاء التبريزي المتوفى في بداية القرن السادس للهجري فأثبت ما حذف، وما أضيف مع إضافة قصيدة أخرى لعبيد بن الأبرص فأصبح العدد عنده عشرة، ومع ذلك فقد ظلت رواية حماد هي المعتمدة الشائعة، والمتعارف عليها"[1].

[1]– فوزي أمين الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، د، ط، 2007م. ص13.

"والمعلقات كذلك هي سبع قصائد امتازت عن شعر عصرها بطولها، وتنوع أغراضها، وكثرة مبتكراتها".[1] إذ أننا نجد من بين التسميات التي أطلقت عليها "السبع الطوال" فكانت من أجود الشعر، وأدقه معنى، وأوسعه خيالا، وأبرعه أسلوبا.

3-2- دواوين القبائل:

" لأن كل قبيلة تعتز، بتراثها الشعري فقد كانت حريصة على جمعه، وقد ذكر ابن النديم في الفهرست ثمانية وعشرين ديوانا من دواوين القبائل، برواية أبي سعيد السكري، وذكر الآمدي في المختلف، والمؤتلف" ستين ديوانا.

ويبدو أن ديوان القبيلة كان يضم إلى جانب الأشعار الأخبار المفسرة لها.

كما يحتفي بنسب القبيلة وأيامها، وللأسف لم يصل إلينا من هذا الكم الهائل إلا ديوان واحد هو ديوان هذيل، صنعه أبو سعيد السكري"[2].

وقد جمعه من عالم مجهول اسمه عبد الله بن إبراهيم الجمحي، ويبدو أن الديوان كان على نحو مبعثر، ومع هذا فديوان هذيل ديوان يعتريه النقص، ولم يصل في صورته العامة.

" فدواوين القبائل هي مجموعات شعرية تضم قصائد كاملة، ومقطوعات قصيرة، وأبيات متفرقة لشعراء كل قبيلة من تلك القبائل، والتي حرصت على ذكر كل ما ينسب

[1]-مصطفى بدرزيد، المنتخب في تاريخ أدب العرب، منشورات دار المعارف، للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د، ط، 1990، ص30-31.

[2]- فوزي أمين.م. س. ص14.

لأبنائها. معززة هذه الأشعار بالأخبار، والقصص والأمثال، فضلا عن كونها سجلا للهجاتها، ومعرضا لمفاخرها، ومناقبها"[1]...

3-3/- الدواوين المفردة:

" وقد وصل منها عدد لا بأس به، موثق الرواية منها دواوين الشعراء، الستة الجاهلين: امرئ القيس، والنابغة، وزهير، وطرفة، وعنترة، وعلقمة، والنابغة، وكذلك لبيد، وعروة بن الأبرص، وعامر بن الطفيل، ومازال عدد من هذه الدواوين مخطوطا، كما أن عددا مما نشر ما زال يحتاج إلى نشر علمي محقق"[2].

3-4/- المفضليات:

" وهي مجموعة شعرية اختارها المفضل الظبي، الكوفي، ويقال إنه جمعها ليثقف بها المهدي بن الخليفة أبي جعفر المنصور حينما وكل إليه أمر تعليمه.

وقد اختلف في عدد هذه المجموعة الشعرية فابن النديم يذكر أنها تشتمل 128 قصيدة وذكر غير ذلك من أنها 126 قصيدة أضيف إليها أربع بعد ذلك.

كما اختلف أيضا في نسبة هذه المجموعة كاملة إلى المفضل، فقيل إن المفضل لم يختر منها إلا ثمانين، ثم زاد الأصمعي وتلاميذه سائرها.

وعلى أي فهذه المجموعة الشعرية من أوثق ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، وهي لسبعة وستين شاعرا، منهم سبعة وأربعون جاهليا".[3]

---

[1] -د. أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية، وآفاقه الإبداعية والدار العربية للموسوعات، ط1، 2010م. 1432هـ، ص25.

[2]- فوزي أمين. م. س. ص14

[3]-م. نفسه ص15.

3-5/- الأصمعيات:

"هي مجموعة شعرية جمعها أبو سعيد بن قريب الأصمعي، وتشتمل على اثنتي وتسعين قصيدة، لواحد وسبعين شاعرا".[1]

وهي من بين المصادر الجيدة التي اعتمد عليها في استقاء مادة الشعر الجاهلي.

3-6- جمهرة أشعار العرب:

" وتنسب إلى أبي زيد محمد بن الخطاب القرشي، وفيها مجموعة كبيرة من الشعر الجاهلي، والإسلامي رتبها صاحبها في أقسام متميزة، فبدأ بالمعلقات، ثم أعقب بالمجمهرات، ثم بالمنتقيات، ثم بالمشوبات، وهي لشعراء مخضرمين، هذا فضلا على مقدمة تبرز علاقة الإسلام بالشعر، وتتدنى قيمة هذه المجموعة لأن صاحبها غير معروف. ولم ترد عنه إشاعات إلا في كتب متأخرة".[2]

3-7- دواوين الحماسة:

" وتعد من مختارات الشعر الجاهلي، والإسلامي. وهي أبيات من الشعر يغلب عليها طابع المقطوعات القصيرة في أبواب المعاني المختلفة...ودوما تحمل هذه الأبيات على اختلاف معانيها، شيئا طريفا".[3]

وتقسم دواوين الحماسة إلى قسمين رئيسيين هما: حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري.

[1]-صلاح رزق، الشعر الجاهلي، السياق والملامح، أهم القضايا، أبرز الأعلام. دار غريب، دط.2005، ص98.

[2]-فوزي أمين. م. س. ص16.

[3]-صلاح رزق. م. س. ص100.

-أ-حماسة أبي تمام:

"وهي مجموعة شعرية اختارها أبو تمام الشاعر العباسي المعروف، وقد قسمها إلى عشرة أقسام حسب الموضوعات الشعرية. وسماها الحماسة باسم القسم الغالب فيها، ولا ترد في هذه المجموعة قصائد كاملة إلا في النادر، وقد لقيت حماسة أبي تمام عناية ورواجا، وشرحت غير مرة، ولعل أهم شرح لها هو شرح المرزوقي".[1]

-ب- حماسة البحتري:

"وقد جمعها البحتري الشاعر المتوفى سنة 284هـ الفتح بن خاقان، وزير الخليفة المتوكل العباسي، غير أنها لم تلق رواجا مثلما لقته حماسة أبي تمام، ربما لفقر مادتها الشعرية، إذ تقتصر على شواهد قصيرة تتمثل في البيتين والثلاثة، ويوجه الاختيار فيها جانب أخلاقي وعظي".[2]

-3-8- كتب الطبقات و التراجم:

"ونشير هنا إلى كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، إذ قسم الشعراء الجاهلين، والإسلاميين، إلى إحدى وعشرين طبقة، وضع في كل طبقة أربع شعراء، لكل شاعر ترجمة قصيرة. مع بعض الشواهد الشعرية، وربما ترجع أهمية الكتاب إلى قيمة النقدية لا الشعرية، إذ هو فقير إلى حد كبير في مادته الشعرية.

وعلى نفس الدرجة نضع كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، الذي ترجع أهميته إلى مقدمته النقدية أما المادة الشعرية فهي ضئيلة لا تنقع، ولا تشفي غليلا.

---

[1]-فوزي أمين. م. س. ص16.

[2]-مرجع نفسه. ص16.

وسوى هذه المصادر نجد مادة شعرية في بعض الكتب الأدبية ككتاب البيان، والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ، وكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، كما نقع على بعض المادة الشعرية متمثلة فيما تذكره كتب اللغة، والنحو من شواهد".[1]

رابعا: أنواع الشعر الجاهلي:

مادامت هناك عواطف تتشابه في أكثر القلوب، والتعبير عنها يكاد يختلف في أكثر الألسنة لأن الشعر مادته الخيال، والخيال غذاؤه الحس، فالجاهلي لا يرى من المناظر غير وجوه البادية، ولا يسمع من الأقاصيص إلا البطولات والحرب ولا يعرف من الجمال إلا جمال المرأة، وبالتالي فقد أبدع في ما شاهده من حيوان و سهل و جبل، فانقسم بذلك الشعر الجاهلي إلى ثلاثة أقسام:

4-1- الشعر الغنائي:

" وهو الشعر الذي يصور حالة الشاعر سواء في غبطته، وسروره، أم في تألمه، وحزنه، وحسرته، يصف به الشاعر ما يجيش في نفسه من خوالج، يحب، ويبغض، ويفرح، ويحزن، ويرضى، ويغضب. فيفيض قلبه بما يجيد، وينطق لسانه بما يشعر، ويسكب آلامه المبرحة".[2]

أي أن الشعر يجول في نفس الشاعر، وعواطفه، فيصوره، إما فرحا أو حزنا.

4-2- الشعر القصصي:

وهو شعر قصائده طويلة، تمتد إلى آلاف الأبيات، وفي حقيقتها قصة إلا أنها كتبت شعرا لا يتحدث الشاعر فيها عن عواطفه، وأهوائه، فهو شاعر موضوعي"[3].

[1]-فوزي أمين. م. س. ص17.

[2]-محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، م. س. ص207.

[3]-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، م، س، ص189.

فقصائد هذا الشعر تمتاز بطول النفس، وغياب العاطفة وهي تفسح للخيال مجالا واسعا، وتعتمد على ذكر الوقائع الحربية وتصوير الأحداث.

4-3- الشعر التمثيلي:

"وهو أن يعمد الشاعر إلى واقعه، فيتصور الأشخاص الذين جرت على أيديهم، وينطق كل منهم بما يناسبه من الأقوال، وينسب إليهم ما يلائمه من الأفعال".[1]

إذ أنه شعر يصور حادثة، ويتصور لها أشخاصا مختلفين، يعتمد على الحركة. والتمثيل والحوار.

ولكن الشعر الغنائي كأنه أسبق هذه الأنواع إلى الظهور، لأن الشعر أصله الغناء، وهو مرتبط بالغناء عند أقدم شعراء الجاهلية فهو ذاتي، أما الشعر القصصي، والتمثيلي، فلا أثر لهما في الشعر الجاهلي، لأن العرب في الجاهلية لم تعرفهما بقدر معرفتها للغنائي.

لأن الشاعر فيهما لا يتحدث عن مشاعره، وأحاسيسه، وإنما يتحدث عن أشعار خارجة عنه سواءً حين يقص أو يمثل.

[1]- أحمد ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط29، 1985، ص39.

الفصل الأول

1- أغراض الشعر الجاهلي:

"للشعر الجاهلي أغراض رئيسية مستقلة، وهي الفخر، والحماسة، والمدح، والهجاء والرثاء، وأغراض إضافية غير مستقلة، كالغزل والطبيعة، والخمريات، والحكم، والمواعظ"[1].

"وكان أبي تمام من أوائل من حاولوا تقسيم معاني الشعر إلى أغراض وهي عنده أحد عشر غرضا متمثلة في الحماسة، والمرائي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والمدح، والصفات، والسير، والنعاس والملح، ومذمة النساء".[2]

"أما قدامة فيذكر ستة من أغراض الشعر فقال إنها أمثلة لغيرها من الأغراض: وأنها ليست حصرا لكل الأغراض والموضوعات لذا يقول: "ولما كانت أقسام المعاني...مما لا نهاية لعدده، رأيت أن أذكر منه صدرا ينبئ عن نفسه، ويكون مثلا لغيره، وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء.

وهاهم عليه أكثر حوما...وهي المديح والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه".[3]

-أولا:

-الوصف:

"هو شرح حال الشيء، وهيئته على ما هو عليه في الواقع، لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به".[4]

---

[1]- بطرس البستاني، أدب العرب في الجاهلية وصدر الإسلام دار نطير عبور، د ط. 1997، ص41.

[2]- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار، للنشر ط3. 2004، ص105.

[3]- نفس المرجع. ص106.

[4]-معلم البيان أحمد بن إبراهيم مصطفى الهاشمي الأزهري المصري، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2. ط1، 2005، ص243.

فالعرب قديما وصفت كل ما وقعت عليه أعينهم مثل: "وصف الناقة، ووصف الرحلة"، وغيرها...

-ثانيا:

- المدح:

"كان للشاعر منزلة عالية مهيبة بين قبيلته، والقبائل الأخرى، حتى أخذ الناس يتقربون إلى الشعراء، ويحاولون كسب رضاءهم خوفا من لسع سياط ألسنتهم الحادة، فالشاعر قادر على رفع الوضع، وإشهار المغمور، وفي الوقت نفسه يستطيع الحط من قيمة الشريف، وهدم مجد المعروف النسب، والحسب.

والعربي بطبيعته صريح يقول ما يريد دون خوف أو وجل، يعبر عما في خاطره ولا يخشى في ذلك لومة لائم، فإذا أعجب بشخص مدحه مدحا صادقا مصورا صدف أحاسيسه نحوه، والمدح عندهم ذكر فضائل الممدوح دون مبالغة. ثم ظهر شعراء يقبلون العطاء، بعزة نفس، وترفع، كزهير، والنابغة، وجاءت كذلك طبقة اتخذت المدح سلعة رائجة، وتجارة رابحة، وعكسوا موازين الإعجاب والمدح كالأعشى".[1]

فزهير الذي قدم عصارة فكره، وحرارة عاطفته من خلال قصيدته التي كان الغرض من نظمها مدح الرجلين الذين وقفا كالطود الأشم في وجه المتحاربين هرم بن سنان، والحارث بن عوف سيد بن غطفان يقول فيهما:

وفيهم مقاماتٌ حِسَانٌ وجُوهـهم ◆ وأَنْدِيَةٌ ينتابُهَا القـول والفِـــعْلُ
عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رَزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ ◆ وَعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ والبَـــــذْلُ
وإنْ جئتهم ألفيتَ حـولَ بيوتهم ◆ مجَالسَ قد يُشفَى بأحلامِها الجَهلُ

[1] زكريا صياح، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر. ط2. 1993. ص101-102.

"وكذلك المدح هو الثناء على شخص أو جماعة، والتغني بما لديهم من مزايا. وشمائل كريمة نشأ في أول أمره حبا للفضيلة. وإعجابا بصاحبها، ثم تطور بفعل المآرب السياسية فتحول إلى مجال للتكسب".[1]

- ثالثا:

الإعتذار:

"يرى بعض العلماء أن هذا الغرض أحدث الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي، وأن أول من ابتدعه النابغة الذبياني، والحق أن النابغة يعتبر فارس هذه الحلبة بلا منازع. والشاهد على ذلك اعتذاراته للنعمان بن المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة يقول فيها".[2]

أتاني أبيتَ اللعنَ أنكَ لمتني ◆ وتلكَ التي أهتمّ منها وأنصبُ

فبتُّ كأنّ العائداتِ فرشن لي ◆ هراساً، به يُعلى فِراشي ويُقْشَبُ

حَلَفْتُ، فلم أترُكْ لنَفسِكَ ريبَةً ◆ وليسَ وراءَ اللَّهِ للمَرْءِ مَـــذهَبُ

لئنْ كنتَ قد بُلغتَ عني وشايةً ◆ لَمُبْلغُكَ الـواشي أغَشُّ وأكذَبُ

ولكنني كنتُ امرأً ليَ جانبٌ منَ ◆ الأرضِ ، فيه مستزادٌ ومطلب".[3]

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، ج1، ط4، 1981. ص83.

[2] المرجع نفسه. ص106.

[3] كرم البستاني، ديوان النابغة الذبياني، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط. د ت. ص17.

- رابعا:

الحماسة:

"ذكر القتال وما يتبعه من ضروب النزال، والكر، والفر، وحمى الديار، والجار".[1]

كما يرى بعض النقاد أن أهم الأغراض التي طرقها الشعراء في الجاهلية هي الحماسة، فقد احتلت مساحة واسعة من قصائدهم، كيف لا والعربي لا يرى إلا الشجاعة، وخوض المعارك، أسمى آيات الرجولة. ذلك أنه يعيش في بيئة مليئة بالمخاطر. مما يستلزم عليه أن يبقى حذرا فطنا ومتحفزا، للانقضاض على الخطر الذي قد يداهمه.

- فهذا عمرو بن كلثوم يتحدى الملك عمرو بن هند ويتوعده، مفتخرا بقبيلته التي تتصدى لكل القبائل المعادية لها وتخرج من جميع حروبها منتصرة ظافرة، فيقول:

أَبَا هِندٍ فَلاَ تَعجَلْ عَلَينَا ◆ وَأَنظِرنَـا نُخَبِّركَ اليَقِينَـــا

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضـاً ◆ وَنُصدِرُهُنَّ حُمـراً قَد رُوِينَـا

وَأَيَّامٍ لَنَـا غُرٍّ طِـوَالٍ ◆ عَصَيْنَا المَلْكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَـا

وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُـوهُ ◆ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِينَا

تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْـهِ ◆ مُقَلَّـــدَةً أَعِنَّتَهَـا صُفُونَـــا

[1] مصطفى بدر زيد، المنتخب في تاريخ أدب العرب، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د ط، 1990. ص29-30.

"وشبيه بهذا حماسة المفضل الفكري حين وصف معركة وقعت بين عشيرته، من بني فكرة ابن عبد القيس، وعشيرة عمرو بن عوف إذ بين مدى الشجاعة لكل منهما فيقول:

وكمْ مِنْ سَيدٍ منَا وَمِنْهُمْ ◆ بذِي الطَرْفاءِ مَنطِقُهُ شَهيقُ

فأشبَعْنَا السِباعَ واشبعُوهَا ◆ فراحَتْ كلُّهـا تَئِقٌ يَفـــوقُ".[1]

- خامسا:

الرثاء:

"فن أدبي يعبّر به الشاعر عن خلجات قلب حزين، تتسم منه حسرات حرى وآهات موجعة إثر موت حبيب عزيز، يعتمد الشاعر في ذلك إلى بكائه والتفجع عليه".[2]

تعد الخنساء من أشهر شعراء الرثاء، وشواعره، وقد تأتي لها ذلك من جانبين:

1/ قدرتها على تصوير فاجعتها بأخويها معاوية، وصخر تصويرا يأخذ بمجامع القلوب، وذكر مناقب المرثي.

2/ " ما وهبت من عبقرية في النغم، حيث تنساب ألفاظها انسيابا ساحرا فياضا من الموسيقى الداخلية كما في قولها:

يُؤرّقُني التّذَكّرُ حينَ أُمْسي ◆ فأُصْبحُ قد بُليتُ بفرْطِ نُكْسِ

ولَوْلا كَثْرَةُ الباكينَ حَوْلـي ◆ على إخْوانهمْ لقتلتُ نفســـي

وما يَبكونَ مثلَ أخي ولكِنْ ◆ اعزّي النَّفسَ عنهُ بالتَّأسي".[3]

---

[1]-كرم البستاني، مرجع سابق. ص93-94.

[2]-حنا الفاخوري، مرجع سابق. ص95.

[3]-عبد العزيز نبوي، مرجع سابق، ص150.

- سادسا:

الهجاء:

"هو تعداد لمثالب المرء، وقبيلته ونفي المكارم والمحاسن عنه وهو ضد المدح فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح نرى الهجاء يسلب هذه لفصائل ولذا قال بعضهم كلما كثرت أضداد الممدوح في الشعر كان ذلك اهجى له[1].

ونجد أن أحسن الهجاء ما جاء تلميحا، لهذا كان لسان الشاعر سيفا ذو حدين، فإذا خاصمه أحد وجه إليه سهام الاتهام.

"وكذلك الهجاء هو ضد المدح، فهو تعبير عن عاطفة السخط اتجاه شخص تكرهه، أو جماعة تبغضه" [2].

وقد برع ابن الرومي في هذا الغرض وكذلك الحطيئة في هجائه قدامة القيسي:

قُدامةَ أمسى يعرك الجهلُ أنفه ◆ بجّداء لم يُعرك بها ألف فاخر[3].

فهو إذا نزع للصفات الحميدة من المهجو، وصفه بأضدادها من وضاعة الأصل، وقلة عدد القبيلة، وكذلك الجبن، والبخل وغيرها من الصفات القبيحة التي هي وصمة عار على صاحبها.

[1]-عثمان موافي، في نظرية الأدب. من قضايا الشعر، والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية. ج1، د ط، 1999، ص69.

[2]-حسين الحاج حسن. أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية، بيروت. ط3. ص145-146.

[3]-حنا الفاخوري. م. س. ص95.

- سابعا:

الغزل:

"هو تعبير عن عاطفة أصيلة في الإنسان، وقد جرى مجريين: غزل عفيف انتشر أكثر في البادية، وكان عذريا معنويا لا حسيا، يعبر الشاعر من خلاله عن عواطفه، وأحاسيسه اتجاه حبيبته، ومن الشعراء العذريين جميل بن ربيعة، وعنترة بن شداد، فغزلهم إذا هو وصف للحبيبة، بكل ما هو ثمين وجميل في أعينهم، فهم يصورون الحب بلغته الواقعية، ومن الغزل ما هو حقيقي، وما هو خيالي، ومنه ما هو عفيف، ومنه ما هو إباحي، وقد سمي العفيف عذريا لأنه شاع في بني عذرة"[1].

"وغزل آخر هو غزل ماجن حسي، وقد انتشر أكثر في الحواضر حيث يصور فيه الشاعر حبيبته تصويرا حسيا واصفا جسمها وأعضائها وزعيم هذا الغرض هو امرئ القيس حيث يقول:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ ◆ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ"[2].

"والتغزل أو النسيب، أو التشبيب كلها بمعنى واحد، فالغزل والنسيب هما مدح الأعضاء الظاهرة من المحبوب أو ذكر أيام الوصل والهجر"[3].

- ثامنا:

الفخر:

"هو توابع العصبية، والحياة القبلية، وكان الشاعر يفتخر بقومه أولا، وبنفسه ثانيا، وكان الجاهليون يفتخرون بالنسب الأصيل الشريف، وكثرة العد والمال

[1]–بطرس البستاني، م. س. ص78.

[2]–المرجع السابق. ص79.

[3]–عبد العزيز نبوي. م. س. ص109.

والأخلاق الفاضلة، والكريمة، والتغني بالفضائل، والمثل العليا، والتباهي بالفعال الطيبة، والسجايا النفسية، والصفات القومية، وقد يشعر الانسان بالارتياح، والسعادة عندما يتحدث عن خصاله، وفعاله"[1].

وأشهر قصيدة في الفخر هي لعمرو بن كلثوم يقول فيها:

أَبَا هِندٍ فَلاَ تَعجَلْ عَلَينَا ◆ وَأَنظِرنَـا نُخَبِّركَ اليَقِينَـــا

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضـاً ◆ وَنُصدِرُهُنَّ حُمـراً قَد رُوِينَـا"[2].

"والفخر كذلك هو التمتع بجليل الشيم، ورفعة الأنساب، وكرم الأحساب"[3].

فالشاعر يتمدح بخصال نفسه، وقومه، ويتحدث عن حسن المكارم، ورفعه أحسابه، وأنسابه وعن شهرة الشجاعة.

-تاسعا:

الحكمة:

"الحكمة في الجاهلية هي صدى للتأملات، وآراء صائبة تصدق في الواقع، أو توافق الواقع"[4].

وهي قول رائع يتضمن حكما صحيحا مسلما به، نميز من خلالها بين الخطأ، والصواب، وبين الفضيلة والرذيلة، وترشدنا إلى سواء السبيل.

[1]-حسين الحاج حسن. م. س. ص132.

[2]-المرجع نفسه. ص133.

[3]-مصطفى بدر زيد. م. س. ص29.

[4]-عمر فروخ. م. س. ص82.

2- أوصاف الشعر الجاهلي في لفظه و أسلوبه و معانيه:

أ- في لفظه:

أما من حيث لفظه فهو كما ترى تغلب عليه الجزالة و يكثر فيه الغريب، وخاصة عند تعاطي الوصف للشيء من حيوان و جماد و طير و نبات و هو أيضا لفظ معرب لا ترى فيه لحنا والمعروف أنه لم يؤثر عن واحد من أهل هذه الجاهلية لحن يذكر، ومن أوصاف الألفاظ أنها كانت غالبا تستعمل في معانيها الحقيقية، إلا ما كان في باب الغزل، والوصف وبغض الممادح من التشبيهات البارعة، المصورة، وبعض الكنايات الرائعة الحسن كمثل نؤوم الضحى في قول أمرؤ القيس، وإن كانت نومة الضحى قد أصبحت لا تعجب أهل هذا العصر النشيط، إلا أنها مع ذلك كانت ولا تزال تدل على مقدار النعمة و الفراغ.

وكذلك لم يكن في لفظهم من دخيل أعجمي إلا ما عرفوه من قبل.

ب- وأما الأسلوب فأظهر أوصافه ما تراه من غلبة الإيجاز، وحذف الفضول وأطراد التعبير من طريق الحقيقة، والتشبيه في الغالب، وكذلك ما فيه من الطابع البدوي الذي يكاد يمتاز به شعر الجاهليين من إيراد المعاني في صورة الخطاب لما لا يعقل من طلل أو ناقة أو فرس"[1].

"ولما كانت العرب أمما بدوية تنظم الشعر بطبعها من غير معاناة صناعة، ولا دراسة علم. غلب على شعرها صراحة القول، والبعد عن التكلف، وصحة النظم، والوفاء بحق المعنى، أضف إلى ذلك الأمور التالية:

[1]-محمد هاشم عطية. -الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، 1417هـ/1997م، د ط، ص148-149.

1-جودة استعمال الألفاظ في معانيها الموضوعة لها لإحاطة علمهم بلغتهم ومعرفتهم بوجود دلالتها.

2-غلبة استعمال الألفاظ الجزلة، واستعمال الألفاظ الغريبة التي هجرت عند المحدثين.

3-القصد في استعمال ألفاظ المجاز ومقت استعمال الأعجمي إلا ما وقع نادرا"[1].

كقول الأعشى:"

لنا جَلَّسان عندها وبَنفسجٌ ◆ وسيْسَنْبرٌ والمَرْزجوشُ مُنَمْنَما "[2].

وكل هذه الصفات المتمثلة في الجلسان، والبنفسج، والسيسنبر، والمرزجوش هي أنواع من الرياحين لا غير.

4-عدم تعمد المحسنات البديعية اللفظية، ومتانة الأسلوب بحسن إيراد المعنى إلى نفس من أقرب الطرق إليها، وإيثار المجاز أو قلة الاسهاب إلا إذا دعت الحال.

ج- أما معاني الشعر الجاهلي فأظهر أوصافه أنها كانت معاني فطرية قريبة التناول، متزحزحة عن هذه النزعات الفلسفية وكانت في الغالب بريئة من المبالغات المفرطة، مفرغة في هذه الألوان الزاهية من الصراحة والصدق.

3- قيمة الشعر الجاهلي:

"كانت الأمية هي الغالبة على حياة العرب قبل الإسلام، فلم تكن لديهم لا أقلام، ولا كتب، بل كانت أقلامهم ألسنتهم، ودفاترهم ذاكرتهم، وكذلك الفصاحة وقوة الذهن من أعظم مواهبهم فهم قد ولعوا في قولهم الشعر الذي يعد ديوان العرب والمصور

[1]-أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي الأزهري المصري. م. س. ص244.

[2]-محمد هاشم عطية. م. س. ص149.

لآلامهم، وآمالهم وحياتهم والمسجل لوقائعهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم وذكرياتهم، فكان ذا جرس موسيقي تطرب له الآذان، وكان له سحره، وروعه، وتأثيره في نفوسهم إذ كان صوت القبيلة، ولسان القوم والمدافع عن الشرف والناطق بالحجة والداعي إلى الخير"[1].

"فلولاه لضاعت جواهر الحكم واندثرت نجوم الشرف وتهدمت مباني الفضل، وانطمست أعلام الكرم، فقد نوه بشأن القبيلة، ووزر بأعدائها، وخصومها.

ويعد الشعر الجاهلي العربي مصدرا هاما من مصادر التاريخ"[2].

"وهذا ما جعل العلماء يعتمدون عليه لأنه يحظى بمكانه تميزه عن غيره من أشعار الأمم الأخرى، كما يعتبر مصدر من مصادر الثقافة العربية الإسلامية، بل هو المصدر الأول حسب الظهور والتاريخ"[3].

"وقد لقي الشعر الجاهلي عناية، واهتمام العديد من الدارسين والنقاد والقراء وبهذا أحله العرب المكانة الأسمى بينهم، وأصبح له الشأن الأول فيهم، وغدا له التأثير العظيم على نفوسهم"[4].

ومن هنا تتجلى لنا قيمة الشعر في العصر الجاهلي حتى استحق اسم ديوان العرب "ديوان العرب" ويتضح هذا من مدى تنوع، وخصوبة المتن الشعري والمكانة المرموقة التي يحتلها.

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي. ص195.

[2]–عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور، دار الشروق للنشر والتوزيع. بيروت، ط3، 2008، ص17.

[3]–حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1. 2005. ص7.

[4]–مصطفى بدر زيد. م. س. ص28.

4-1- بناء القصيدة الجاهلية:

"لقد حظيت القصيدة العربية الجاهلية ولا سيما من حيث بنيتها باهتمام كبير من الدارسين، والباحثين، فبناء القصيدة العربية الجاهلية موضوع قديم لم نجد له جذورا عند أقدم النقاد، ولعل ابن قتيبة "هو أول من لفت النظر إلى هذه القضية"[1] و"يعتبر ما أورده في كتاب "الشعر والشعراء" أول إشارة إلى بناء القصيدة، أو بما ينبغي أن تكون عليه في زمنه"[2].

يقول ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدئ فيه بذكر الديار، والدمن، والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا بذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كاف، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكى شدة الوجه، وألم الفراق، وفرط الصبابة ليميل نحو القلوب ويصرف نحوه الوجود، لأن التشبيب قريب من النفوس لائق بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام.

"فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستمتاع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، شكا النصب، السهر، وسرى الليل، وحر الهجير وأنضاء الراحة، والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنه ما ناله

[1]-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة للطباعة والنشر، د ط، 1976، ص185.

[2]-علي مراشدة. بنية القصيدة الجاهلية، عالم الكتب الحديث، 2007، ص33.

في المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباح وصغر في قدره الجزيل"[1].

فابن قتيبة يؤكد في هذا القول الأسس الرئيسية، والملامح العامة التي تبنى عليها القصيدة العربية، فهو يعد المنظر الأول لها.

"ويقول "ابن قتيبة" أيضا: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامع ولم يقطع، وبالنفوس طمعا إلى المزيد"[2].

فهو يحث الشاعر على الاحتذاء بهذه الأسس، ويجعل إجادة الشاعر متوقفة على سيره، وفق هذه التقاليد، ذلك لأن العربي لم ينظم الشعر عبثا، ولم يقله لملء الفراغ وإنما قاله تعبيرا عن مشاعره وترجمة لأحاسيسه، لذلك تقيد في بنائه للقصيدة بجملة من الضوابط والعناصر الأساسية، نبرزها كما يأتي:

أ- المطلع:

يمثل المطلع واجهة حقيقية للقصيدة، كما أنه مفتاح لكل منغلق فيها، والمطلع أول شيء يصل إلى الأذن، فهو يمثل الوجه أو الخلفية للقصيدة عامة، فحتى يكون مشوقا، ومثيرا، لا بد أن تكون الإطلالة بديعة، طريفة، تحتوي على عناصر التنبيه، والإثارة لأن هذه الأمور تشد القارئ إليها، فمعنى ذلك أن الشاعر القديم كان لا يولي لنفسه المتلقي اهتماما خاصا، كما يشترط في المطلع أن يكون منسجما مع موضوع القصيدة، فإذا كانت القصيدة رثائية فلا بد أن يكون المطلع يحتوي على ما يثير شجون المتلقي، وأن يكون لفظه فخما، وأسلوبه جزلا، وقويا، وأن يكون بعيدا عن

[1]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ج1. تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الثقافة، بيروت. ص21-22.
[2]-المرجع نفسه. ص22.

التعقيد وعن الغموض، وأن يكون هذا المطلع فيه جدة، أي ابتداع واستحداث من المشاعر أما الصحة النحوية فضرورة من ضرورات الكلام عامة.

ب- المقدمة:

تلي المطلع وهي عبارة عن أبيات تمهيدية ليدخل الشاعر من خلالها إلى غرض النص، وتوفر المقدمة على جملة من العناصر أهمها:

- البكاء على الأطلال.
- التشبيب (المقدمة الغزلية أو الخمرية).
- فابن قتيبة يرى أن الشاعر عندما يبدأ قصيدته يبدأ بذكر الديار والوقوف على الأطلال، فنجده يبكي ويخاطب المكان ليجعل ذلك سببا في التكلم عن الناس الذين يسكنون الديار أو حتى الراحلين عنها.

" فالمقدمة الطللية تدور حول: "الحديث عن الأطلال، أطلال ديار الحبيبة الراحلة، التي عفت، وأقفرت بعد رحيلها، وما يراه صاحبها فيها من أثار الحياة الماضية التي كانت تدب فيها أيام كانت أهلة بأصحابها، قبل أن تتحول بعدهم إلى مجرد أطلال مقفرة، موحشة، تسفي عليها الرمال فتحجبها وتخفي معالمها، وتهب عليها الرياح فتكشفها وتبدي رسومها، وسراب الحيوان الوحشي تسرح في ساحاتها آمنه مطمئنة ... وفي أثناء ذلك يتذكر الشاعر صاحبته البعيدة النائية فيصفها بجمالها وحسنها، ويستعيد إلى خياله ذكرياته معها، فيحن إليها، ويتحسر على أيامه معها، ويصور حبه وغرامه، وآلامه، وأحزانه، ويأسه، وحرمانه، فيذرف الدموع، ويمسح العبرات"[1].

[1]-مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دار غريب، القاهرة، 1990، ص155،156.

ج- الرحلة في الصحراء، و وصف الراحلة:

هكذا وصف لنا الشاعر الجاهلي البيئة الجاهلية، معبرا عنها أصدق تعبير، بما فيها الحيوانات، وخاصة وسيلة نقله، أو راحلته.

"أحب الشاعر الجاهلي راحلته حبا كبيرا، وفتن بها فتنة بعيدة، فتأملها وجال ببصره فيها ثم وصفها عضوا عضوا كما وصف طباعها وما بداخل صدرها من أحاسيس ومشاعر".

وقد نجح نجاحا بارعا في رسم صورة دقيقة، وواضحة لها، حتى أتى شعره في الناقة جميلا، ساحرا كشعره في صاحبته، ولقد كان يشوب وصفه لناقته حسن، وعاطفة إنسانية سامية، لقد توحدت نفس الشاعر مع نفس ناقته، وقدمها لنا رفيقة حميمة اثقلها الحزن، وهدها الشوق، ولما ضاقت نفسه لم يجد غيرها ليهيأها للسفر، والرحيل على متنها آخر الليل"[1].

كذلك يقول المثقب العبدي في وصف راحلته:

قَطَعتُ بِفَتلاءِ اليَدينِ ذَريعةٍ ◆ يَغولُ البِلادَ سَومُها وَبَريدُها "[2].

د- الغرض:

هو الموضوع الذي بنيت عليه القصيدة، كأن يكون مدحا، أو فخرا أو وصفا، إذ تكون هناك خيوطا رفيعة تشد بناء العقيدة لتكون جسما متكاملا الجزء منه يخدم الآخر.

[1]-حسين الحاج حسن. م. س. ص68.

[2]-ديوان المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المحفوظات. مصر. 1971. ص80.

و- الخاتمة:

إذا كان مطلع القصيدة مفتاحها، فإن الخاتمة قفله، وأجودها ما كان مناسبا للغرض، ومؤثرا في النفس متضمنا مثلا سائرا، أو حكمة.

4-2- نشأة أوزان الشعر الجاهلي:

"قد بيننا فيما سبق كيف كانت الطبيعة بمنزلة الأستاذ التاريخي الذي يرجع إليه أكثر الفضل في اهتداء الإنسان إلى كثير من معارفه الضرورية الأولى وما كان العربي إلا أنسانا كغيره من أجناس البشر له حس وفيه عاطفة، وبين جنبيه نفس متأثرة تحب الجمال وقد طال إصغاؤها لهذه الأغاني الطبيعية المترددة في أسجاع الطيور، وحنين الإبل وتناوح الرياح، فما هو إلا أن حكى صداها، وشدا معها، وصار وترا من أوتارها، دعته تكاليف العيش في تلك البادية القاحلة إلى قطع المسافات وهو على ظهر راحلته في مثل أرجوحة الطفل.

ترقصه تلك الإيقاعات المتوالية التي أخذ يلقي على ضروبها من ألحانه الساذجة حداء لناقته، وأنيسا له في وحشته، إلى أن هدته تلك النفس الشاعر إلى لون من الكلام المؤلف، الموزون على هذه المقاطع المتساوية يوشك أن يكون هو الرجز الذي لو تأملته في تقطيعه لوجدته أكثر شيئا شبيها وأشده مساواة لحركات الإبل في اهتزازها، ومسافات يسرها، ثم جعل ذلك الميزان الجديد من الكلام يطربه، ويستولي عليه، فألفه، وأخذ يزيد فيه، ويحتفل في تأليفه، ومضت طفولته مع الزمن، فنهض إلى صباه، وقام ينبعث مع الحياة على قدميه، وتنازعته حينئذ الألسنة استحلاء لموقعه، و استرواحا للراحة من التغني به"[1].

[1]-محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، 1417هـ/1997م. ص93.

"فتفتحت له عيون، وتخلقت له أوزان، وأوشك أن يكون صناعة فنية آخذة كسائر الصناعات طريقها إلى النضج، ومتمشية إلى ما تهيأ لها من الكمال، وساعد على ذلك ما في هذه النفوس العربية من نظافة الفطرة، وصفاء القريحة، وقوة الاستعداد و كذلك دعتهم حاجتهم إلى الأخذ بنصيب من الجمال، أن يبتغوا ذلك في حسن التعبير، وجمال الكلام، إذ كانت أفاق بلادهم فقيرة من تلك الألوان الزاهية لجمال الطبيعة من بحار وجزر وجبال وأنهار وحقول وخمائل، فكان طبيعيا أن يقضوا هذا الأدب في جمال الشعر، فأرهفوا له الألسنة، وشحذوا به العقول وما لبثوا أن ملأوا به الحياة البدوية فصار ديوان تاريخ، وسجل حكمة و يتنوع جمال، وعلى ذلك أكثر الباحثين في نشأة الشعر الموزون الذي هو بعد هنا يعد أشهى ثمرات العبقرية العربية في هذا العصر الجاهلي"[1].

"وما كان امرئ القيس حين قال: "قفا نبك" يعلم أن الخليل بن أحمد الفراهيدي سيقطعها على قوله (فعولن مفاعيلن) وإنما وقعوا على هذه الأبحر الشعرية من طريق الفطرة وطول المعاناة ونظموا في بعضها أكثر من بعض وأكثروا في قوافيهم من بعض حروف الهجاء دون بعض"[2].

"وقد قسمها الخليل إلى خمسة عشر وزنا سماها "بحورا" وزاد عليها الأخفش بحرا فصارت ستة عشر بحرا، وشعر العرب رجزه وقصيده يبني على قافية واحدة كيفما طال القول"[3].

[1]–محمد هاشم عطية، مرجع سابق. ص95–96.

[2]–المرجع نفسه ص150.

[3]–أحمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي الأزهري. مرجع سابق. ص244.

5- الخصائص الفنية للشعر الجاهلي:

يعد الشعر الجاهلي الوسيلة الوحيدة آنذاك للتعبير عن أحاسيس وعواطف الشاعر، فهو في الحقيقة متميزا وهذا التميز راجع إلى انفراد بجملة من الخصائص المعنوية واللفظية نوضحها كالاتي:

5-1- المعنوية:

وتتمثل فيما يلي:

أ- الصدق:

"الصدق في الشعر أن يعبر به حقيقة ما يختلج في نفسه، وأن لا يتكلف في إيراده بقطع النظر عما إذا كانت الحوادث التي يذكرها قد وقعت أو لم تقع أو كان مبالغا فيها"[1].

ب- النزعة الوجدانية:

"وهي خاصية أخرى من خصائص الشعر الجاهلي، فالشاعر الجاهلي يندرج في قبيلته حتى إذا أنظم فهو ينظم بحرقة قلبه، ووجدانه وعاطفته التي تجذبه به نحو قبيلته"[2].

ج- البساطة:

"وفيها يقدم الشاعر المعاني منكشفة حسية واضحة لا يقف بينك وبينها أي غموض أو أشراك ذهنية تظل في ممراتها وشعبها الفكرية"[3].

---

[1]-عمر فروخ. م. س. ص72.

[2]-حنا الفاخوري. م. س. ص63.

[3]-شوقي ضيف. م. س. ص220.

د- الإطالة و الاستطراد:

أثر على الجاهلية مقطوعات كان أكثرها في الأصل قصائد طول الحياة فكان يحمد في الشعر أن يكون طويل النفس، أي أنه يطيل القصائد"[1].

لذلك زعم النقاد أن الاستطراد هو أساس الشعر الجاهلي، فقد كان الغالب على طبع الجاهلي الميل إلى الإطالة في تلك القصائد.

هـ- الخيال:

"أدى اتساع أفق الصحراء إلى اتساع خيال الشاعر الجاهلي، فتشبيهاته كان ينتزعها من عالمه المادي كتشبيهاته للمرأة، فهو يشبهها بالشمس تارة، وتارة أخرى بالبدر، والظبية وغيرها من التشبيهات"[2]، أو بأشياء طبيعية موجودة أمامه.

5-2- اللفظية:

وتتمثل فيما يلي:

أ- الغرابة في الألفاظ وجزالتها:

"يمتاز الشعر الجاهلي بغلبة استعمال الألفاظ الجزيلة واستعمال الألفاظ الغريبة، التي هجرت عند المحدثين"[3].

فكلماته في أكثرها غريبة غير مألوفة لأن ممارسة الشعر الجاهلي للحياة كانت في الخيام، وعلى الإبل.

[1]-عمر فروج. مرجع س. ص78.

[2]-شوقي ضيف. م. س. ص220.

[3]-محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، ص195.

ب- متانة التراكيب:

"والتركيب في الشعر الجاهلي متين، أي صحيح يجري على قواعد اللغة العربية: لا ضعف فيه، فكانت تراكيبه بليغة تؤدي المعاني المقصودة منها"[1].

وهذا ما عهدناه في الشعر الجاهلي من متانة في الأسلوب والتراكيب وحسن إيراد المعنى إلى النفس.

وبعد عرضنا الموجز لبعض هذه الخصائص، تبين لدينا أن الشعر الجاهلي حقا شعر متميز وهذا التميز وتلك الخصائص هي التي أبقت على تداوله وتذوقه إلى عصرنا هذا.

6- طبقات الشعراء:

"اعتمد العلماء في تقسيمها إلى اعتبارات كثيرة من حيث الشهرة والعصور والشاعرية:

أ- أما من حيث الشعر والشهرة:

فالعلماء مختلفون في ترتيب طبقاتهم وتقديم بعضهم على بعض ولكل واحد من الفحول جماعة تقدمه وتتعصب له فعلماء البصرة مثلا يقدمون أمرؤ القيس، وأهل الكوفة يقدمون الأعشى والحجازيون يقدمون زهيرا والنابغة فالذين قدموا أمرؤ القيس نظروا إلى أوائله وسبقه والذين نظروا إلى النابغة على أساس ديباجته واستوائه، وذهب أصحاب الأعشى إلى أنه أكثرهم طويلة جيدة، ونظر أصحاب زهير إلى حكمه، وقلة معاضلته وفضوله.

[1]-عمر فروخ. م. س. ص80.

وقد رأى أبو عبيدة معمر بن المثنى شعراء الجاهلية ثلاث طبقات: ووضع في الطبقة الأولى أمرأ القيس، والنابغة وزهيرا، وأسقط الأعشى وجعله في الطبقة الثانية مع طرفة ولبيد بن ربيعة وجعل شعراء الطبقة الثالثة عشرة وعروة ودريد، وعمرو بن كلثوم، والمرقش، وحاتم الطائي، ونحن نذهب إلى هذا الرأي لاختصاره".

ب-من حيث العصور:

وأما الشعراء عامة من حيث العصور فهم أربعة طبقات: الجاهليون، والمخضرمون (وهم الذين أدركوا الجاهلية، والإسلام وقالوا فيه الشعر كحسان والحطيئة)، وإذا لا ينبغي أن يكون لبيد من المخضرمين، لأنه وإن أدرك الإسلام، لكنه لم يقل فيه شعرا إلا بيتا أو بيتين، ولعلهما قوله:

الحمدُ لله إذْ لم يأتني أجلي ◆ حتى لبستُ مِنَ الإسلامِ سِرْبالاَ

أو قوله:

ولقد سئمتُ منَ الحياة ِ وطولِها ◆وسؤالِ هذا الناسِ كيفَ لبيدُ "[1].

"ثم الشعراء الإسلاميون إلى أواخر العصر الأموي، ثم المولدون وهم الذين فسدت سليقتهم باختلاطهم بشعوب أخرى كالترك، والفرس، والمصريين، وغيرهم من الدولة العباسية.

ج- من حيث الشاعرية و الإجادة:

للعلماء تقسيم آخر في هذا المجال، فعندهم الشاعر الخنذيذ وهو الذي يجمع إلى جيده، رواية الجيد من شعر غيره، ثم الشاعر الفحل وهو الذي يجيد ولا يروي لغيره، ثم شاعر فوق الرديء بدرجة: وهو الوسط، ثم شعرور أو شويعر، فجيد الشعر معجب، ورديئه مضحك، والوسط بين الحار والبارد ساقط.

[1]- محمد هاشم عطية. م. س. ص120-121.

7- شياطين الشعراء:

يزعم العرب أنه كان لبعض الفحول من شعرائهم شياطين يلهمونهم هذه العبقرية في كلامهم. ونقل صاحب الجمهرة أن صاحب عبيد بن الأبرص واسمه هبيد هو الذي لقنه قصيدة:

طافَ الخَيالُ عَلَينا لَيلَةَ الوادي ◆ من أم عمرو ولَم يُلمِم لِميعادِ

وهي التي يقول فيها:

لا أُعرّفنَّك بَعْد المَوْت تَنْدبني ◆ وفي حياتي مَا زَوّد ضنْنِي زادي

الخيرُ خيرٌ وإنْ طالَ الزّمانُ به ◆ والشّرُّ أخبــثُ ما أوعيتَ مــن زادِ

وزعم أن للأعشى شيطانا اسمه "مسحل"، ولأمرئ القيس آخر اسمه "لافظ". وللنابغة صاحب اسمه "هاذر"، وقد يكون ذلك جاريا على تصور الانسان لهذه الأرواح الخفية، و شدة قدرتها على ما يعجز عنه البشر".[1]

8- التشكيك في الشعر الجاهلي بين القدماء و المعاصرين:

" شكك بعض العلماء المتقدمين في بعض الأبيات، والمقطعات الشعرية، ورموها بالوضع، والصنعة، وانتقدوا عددا من الرواة الذين عرفوا بالكذب في رواية الشعر، وكانوا يرمون من وراء ذلك إلى تنقية الشعر الجاهلي مما شابه من الكذب، والحرص على سلامته، والحرص قبل ذلك على لغة العرب التي هي لغة القرآن الكريم، وكان ذلك دليلا على الأمانة العلمية التي تحلى بها أولئك النفر من العلماء الناقدين، والجهابذة العارفين بكلام العرب، وأشعارها.

[1]-محمد هاشم عطية. م. س. ص121.

ولما جاء العصر الحديث أحيا بعض الباحثين قضية الوضع في الشعر الجاهلي، واقتطعوا من كلام المتقدمين ما يوافق أهوائهم من الطعن في صحة الشعر الجاهلي، وكان الباعث عند هؤلاء المعاصرين من المستشرقين، وأتباعهم هو الطعن في الشعر الجاهلي، واتخذوا ذلك مطية للطعن في القرآن الكريم ولغته، والمتأمل لدراسات المستشرقين يلحظ رغبة نفر من المستشرقين في التعرض إلى مفتريات كاذبة تتجه وجهة الهدم في الإسلام، والطعن في النبوة، والقرآن دون أن تكون لهذه المفتريات صلة بالبحث الأدبي الخالص بل تؤكد الحقائق الواضحة أنهم تكلموا في الأدب، والشعر الجاهلي لوجه الأدب، بل من أجل الطعن في الإسلام و القرآن ولذلك تصدى العلماء لرد هذه الأباطيل، وبالغوا في ذلك حياطة للقرآن، وحماية للغة العربية".[1]

وفيما يلي عرض لقضية الانتحال في الشعر الجاهلي، وتاريخ هذه المسألة، منذ كتب فيها العلماء المتقدمون ما يسعى في توثيق الشعر، وحفظه، حتى المعاصرون، الذين كتبوا ما يوهي من شأن هذا الشعر، ويشكك فيه مع عرض أدلة الفريقين وأقوالهم.

أولا: القدماء: كان المفضل الضبي الكوفي (ت168هـ) و الأصمعي (216هـ) سبق في نقد الرواة الكاذبين، وبيان ما كذبوا فيه، غير أن أول من بحث هذه القضية بحثا منظما مستفيضا هو محمد بن سلام الجمحي (ت 231هـ)، وعزا أسباب الوضع إلى عاملين أساسيين هما: العصبية القبلية، والرواة الوضاعين فقد رأى أن بعض القبائل كانت تتزيد في أشعارها، و تنحل شعراءها شعرا لم يقولوه، فأوضح ذلك في قوله: "لما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها، ومآثرها، استقل بعض العشائر

[1]–عبد الرحمان بن معاضة الشهري، الشاهد الشعري في تفسير القرآن، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، والمملكة العربية السعودية، الرياض، ط1. 1431هـ، 2011م. ص216–217.

شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، و كان قوم قد قلت وقائعهم، وأشعارهم و أرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع، والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم، فزادوا في الأشعار، وقد بين ما أضافه القريشيون في شعر شعرائهم، فطولوا قصيدة لأبي طالب في مدح رسول الله صلى الله عليه و سلم. وذكر ما حمل على حسان بن ثابت وقد لحظ أن بعض أبناء الشعراء العرب كانوا يفدون إلى المدن فيستنشدهم الرواة، شعر آبائهم فينشدونهم، فإذا نفد ما لديهم زادوا في الأشعار، كما فعل داود بن متمم بن نويرة.

قال ابن سلام: "أخبرني أبو عبيدة أن ابن داود بن متمم بن نويرة، قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب، والميرة... فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته، وكفيناه ضيعته، فلما نفد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله، ولم يخف هذا الشعر المصنوع على الرواة الناقدين فكانوا يرفضونه.

- **طرائق المتقدمين في التمحيص والتثبت:**

1- التنبيه على الرواة الكذابين:

"بدأ نقد الرواة الكذابين بما قاله المفضل الضبي الكوفي (ت 168هـ)، الذي نقد حماد الرواية وبين أكاذيبه، وكذلك فعل الأصمعي (216هـ) حين نقد خلفا الأحمر، ثم تصدى للأمر ابن سلام فنبه على الرواة الكذابين كحماد الراوية، ورفض مروياته وبين فساد روايته، وحذر منه فقال: "وكان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره،

ويزيد في الأشعار، وقال يونس بن حبيب: "العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب، ويلحن، ويكسر".[1]

2- التنبيه على من يحمل الشعر المزيف من غير الرواة:

"وذكر ابن سلام صنفا آخر من الرواة يحملون الشعر الزائف هم رواة الأخبار، والسير، و أشار إلى ابن إسحاق راوي السيرة النبوية، فقال: "و كان ممن أفسد الشعر وهجنه، وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار... وكان من علماء الناس بالسير... فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أتينا به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذرا، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة، وليست بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف، أفلا يرجع إلى نفسه، فيقول من حمل هذا الشعر؟

ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك و تعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دابِرُ القَومِ الَّذينَ ظَلَموا ﴿٤٥﴾ [الأنعام: الآية (45)] أي: لا بقيت لهم، و قال أيضا: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى ﴿٥٠﴾ وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى ﴿٥١﴾ [سورة النجم: 50-51]؟".

وقال كذلك: "ولسنا نعد ما يروي ابن إسحاق له أي: لأبي سفيان بن الحارث ولا لغيره شعرا ولأن لا يكون لهم شعرا أحسن من أن يكون ذلك لهم".[2]

"ولم يكن ابن سلام وحده الذي نبه إلى فساد الشعر الذي يحمله ابن إسحاق ونقده، بل أخذ آخرون على عاتقهم مهمة تنقية الشعر مما شابه من الزائف والمصنوع مثل ابن هشام صاحب السيرة النبوية (ت 218هـ) الذي عمل على تهذيب سيرة ابن

[1]-عبد الرحمان بن معاضة الشهري. م. س. ص219،218م.

[2]-عبد الرحمان بن معارضة الشهري. م. س. ص219.

إسحاق، وتعقب ابن إسحاق فنقد الشعر، وبين الفاسد المصنوع، وأسقط الشعر الفاسد، وأوضح نقد العلماء له وذكر الروايات الصحيحة وهكذا..."

ونقد ابن النديم ابن إسحاق كذلك فقال: "ويقال كان يعمل له الأشعار، ويؤتى بها، ويسأل أن يدخلها في كتابه السيرة فيفعل، فضمن كتابه من الأشعار ما صار به فضيحة عند رواة الشعر"[1].

هؤلاء العلماء الأثبات حين جرحوا الرواة وكذبوا الوضاعين، وبينوا الشعر الفاسد المصنوع، وثقوا من ناحية ثانية الشعر الصحيح، وعدلوا الرواة الثقات، وشهدوا لهم بالدقة والأمانة، والعلم.

ففي الشعر الجاهلي، والإسلامي، شعر منتحل موضوع وتبينوا صحيحه من فاسده.

"وإذا كان ابن سلام قد فتح للنقاد طريقا يؤدي إلى تصحيح المخطئ، ورد المنحول ومعرفة الحق من الباطل، فإنه كذلك حذر الباحثين، ونبههم إلى أن ما اتفق عليه العلماء بالشعر، فليس لأحد أن يخرج منه"[2].

ثانيا: عند المعاصرين:

بقيت هذه القضية علمية في حدودها المقبولة، تبحث في كتب الأدب، وغيرها، حتى كان العصر الحديث فأثيرت قضية الانتحال مرة أخرى بصورة مغايرة وتناولها المستشرقون، والعرب، ومن هؤلاء المعتدل المنصف، ومنهم المشتط المسرف المتحامل، وقامت مناقشات، وكتبت ردود وكان السبق في إثارة هذه القضية للمستشرقين، ثم تبعهم العرب في تناول هذه القضية.

---

[1]–عبد الرحمان معاضة الشهري. م. س. ص220.

[2]– المرجع السابق. ص220–221.

أ- فأما المستشرقون:

"فقد عرض المستشرق الفرنسي "بلاشير" قضية الشعر الموضوع عند المستشرقين بشيء من الإيجاز في كتابه "تاريخ الأدب العربي"، فذكر أن أول من تناول الموضوع هو المستشرق الألماني "تيودور نولدكه"[1] عام 1861 ثم تلاه "ألفرت"[2] عام 1872، وتابع هذين المستشرقين في أرائهما مستشرقون آخرون طوال ثلاثين سنة هم: موير، وباسيه –و بروكلمان، وليال".

"على أن هؤلاء لم يبلغوا في نظرية الانتحال من الشك والإسراف، ما بلغه مارجيليوث"[3].

فقد كتب عدة مقالات حول التشكيك في الشعر الجاهلي، وكانت مقالته الأخيرة بعنوان "نشأة الشعر العربي" من أعمق دراسات المستشرقين في اتهام الشعر الجاهلي. "ولذلك ذهب الباحثين إلى هذه المقالة أول بحث منظم هاجم الشعر الجاهلي. وقد أنكر وجوده جملة وتفصيلا، مبررا ذلك الإنكار بأن الشعر العربي انتقل عن طريق الرواية، ولم يدون إلا في منتصف القرن الثاني، وأن نحل الشعر، ووضعه كان سائدا، وأما ما روي من الشعر الجاهلي شعر ذو طابع إسلامي، فليس فيه تصوير لحياة العرب الدينية قبل الإسلام، وأن الشعراء الجاهلين يبدون موحدين، يدينون بالإسلام وينتهي

[1]– هو تيودور نولدكه (1836–1930) يعد شيخ المستشرقين الألمان لكثرة بحوثه ودقتها من أشهر كتبه تاريخ القرآن، الذي حصل على الدكتوراه.

[2]– هو المستشرق الألماني فلهم ألفرت، ويكتب هو اسمه بالعربية وليم ألفرت، من أكثر المستشرقين عناية بالشعر الجاهلي، له كتاب العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين...

[3]–هو ديفيد صمويل مرجليوث (1808–1930) مستشرق إنجليزي، عني بدراسة الشعر الجاهلي، كان أستاذا في جامعة أكسفورد، له دراسات تسري فيها روح غير علمية، ومتعصبة ضد الإسلام.

إلى أن كل الشعر الجاهلي شعر نظم في الإسلام، وما هو إلا مرحلة تالية للتطور بعد القرآن".[1]

وقد حشد مرجليوت العديد من الأدلة لإثبات مزاعمه، وتحقيق غايته، وهذا تلخيص لأدلته:

1- إن الشعر إما أن يحفظ بالكتابة و إما بالرواية، ورأي العلماء المسلمين أنه حفظ بالرواية في عهود الإسلام الأولى و يستبعد أن يكون الشعر قد حفظ بالرواية لأسباب هي:

2-عدم وجود جماعة متخصصة من رواة الشعر.

3-أن الإسلام والقرآن ذم الشعر، وهذا سبب قوي لنسيان الشعر إذا كان قد وجد.

4-معظم الأشعار تتغنى بما يثير الشحناء، والإسلام جاء لتوحيد العرب، فحث على نسيان هذا الشعر.

5-نفى مرجليوت أن يكون الشعر قد حفظ بالكتابة لسببين هما:

*أن القرآن نفى أن يكون للجاهليين كتاب، ولو أن الشعر الجاهلي كان مكتوبا لوصلت كثير من الكتب.

6-*أن الأدب يتطور من الشذوذ إلى الانتظام، وأن الشعر الذي قيل: إنه جاهلي هو مرحلة تالية للقرآن، لأن في القرآن سجع وبعض الآيات فيها وزن، فينبغي أن يكون الشعر تطورا للقرآن، لا سابقا له.

ب*وأما العرب: " فقد كان أول من بحث هذا الموضوع من المعاصرين هو مصطفى صادق الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب) سنة 1911م، وقد روي ما قاله القدماء،

[1]-فوزي أمين. م. س. ص22.

وتابع ابن سلام في آرائه، ووقف بالمسألة عند حدها التاريخي الأدبي، ولم يزد على ذلك".[1]

ثم جاء بعد ذلك طه حسين فألف كتابه "في الشعر الجاهلي" سنة 1926م فأثار ضجة كبيرة لما فيه من آراء جريئة تعرض بعضها للدين، والتشكيك في صدق القرآن، فقام بحذف ما أثار عليه العلماء، وقد أخذ طه حسين مادته–بعد أن عدل كتابه وزاد فيه شيئا يسيرا، وأصدره سنة 1927م بعنوان في (الأدب الجاهلي) –من روايات ابن سلام، واستنتاجات وآراء مرجليوث، وغيره من المستشرقين، وتوسع فيها وعمم الأحكام الفردية، واتخذ الأمور الخاصة فصيرها قواعد عامة. حتى خرج بحكم مبالغ متعسف، هو صياغة جديدة لآراء مرجليوث، حيث توصل إلى: أن الكثرة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين، وميولهم، أكثر مما تمثل حياة الجاهلين.[2]

قسم بحثه إلى ثلاثة أقسام: دوافع الشك في الشعر الجاهلي، وأسباب الوضع والنحل، ثم درس فريقا من الشعراء وشك في نسبة الشعر إليهم.

*تحدث في دوافع شكه فقال: إن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية، والعقلية والسياسية، والاقتصادية للعرب الجاهليين، لأن هناك خلافا قويا بين لغة حمير–ولغة عدنان وإن القبائل الشمالية، والجنوبية تختلف من حيث اللهجة، مع أن الشعر الذي وصلنا جاء بلهجة واحدة. وذكر أن فريقا من العلماء اتخذوا الشعر الجاهلي مادة للاستشهاد على ألفاظ القرآن، والحديث مع إن الشعر لم يصل مدونا، بل عن طريق الرواية الشفهية، "ويتحدث طه حسين عن أسباب الانتحال، فيرجعها إلى:

[1]–عبد الرحمان بن معاضة الشهري. م. س. ص225.

[2]–م. ن. ص225.

1- السياسية: ويعني بها العصبية القبلية، كما كان بين قريش، والأنصار من عداء.

2-**الدين:** وذكر أن الشعر الذي قيل قبل البعثة تبشيرا بالنبي صلي الله عليه وسلم موضوع بعد الإسلام، وما جاء عند المفسرين من ذكر الأمم السابقة كذلك والديانة اليهودية، والمسيحية لم يظهر لهما أثر في الشعر الجاهلي، مع مخالطة أصحابها في الجزيرة العربية.

3-القصص: وتحدث عن القصاص-وما كانوا يضعون من شعر لتزيين القصص، والأخبار.

4-الشعوبية: وتحدث عن الخصومة بين العرب، والموالي أن هؤلاء الشعوبيين نحلوا أخبارا وأشعارا، وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين.

5-الرواة: وتحدث عن فساد مروءة بعض الرواة، مثل حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني، وأنهم كانوا ينحلون الشعر، ويعبثون به".[1]

-2* ردود العلماء على كتاب طه حسين، ومآخذهم عليه:

-أولا: عدم فهمه منهج ديكارت فهما صحيحا:

حيث قال في مقدمته: "أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن الحقائق في أول هذا العصر الحديث، فنعى عليه لطفي جمعة بأن منهج ديكارت لم يكن منهج شك للشك ذاته، وإنما يتخذ الشك وسيلة لليقين، فهو إذا منهج إيجابي لا سلبي، في حين يذهب طه حسين إلى الشك للشك ذاته، وطبق ذلك على العقيدة نفسها، وهذا ما أثار عليه العلماء.

[1]-عبد الرحمان بن معارضة الشهري. م. س. ص227- 226- 225.

-ثانيا: مخالفته لمنهج ديكارت:

"حيث لم يمحص الروايات التي يحتج بها، يقول محمد الخضر حسين: ((...على الرغم من قبضه على منهج ديكارت، ونعيه الاطمئنان إلى ما يقوله القدماء، قد اطمأن في كثير من هذا النحو الجديد من البحث إلى ما يرويه صاحب الأغاني وغيره... ويفسر فريد وجدي طريقه طه حسين في التنكر لمنهج ديكارت بقوله: ((ولكنه بغلوه في تحري أسباب الاختلاق على الجاهلين التقط من كتب المحاضرات، جميع ما فيها مما يتعلق بالاختلاق: ولم يسر في ذلك على ما يقضي به عليه مذهب ديكارت من النقد، والتمحيص، بل وثق به ثقة مطلقة مما حملته على إصدار الأحكام جزافا".[1]

-ثالثا: ضعف الأدلة:

حيث أنه يفترض فرضا، ثم يبني عليه فرضا آخر، ويقرنه بفروض أخرى، ثم ينتهي بالقطع، والجزم، والثبوت، وقدموا لذلك أمثلة كثيرة منها: أنه يورد ثلاث جمل، يبرهن على الأولى منها بقوله: " فليس يبعد"، وعلى الثانية بقوله ((فما الذي يمنع))، ويبني على الكلمات الثلاثة قوله: أمر هذه القصة إذا واضح)). ويقول الخضري معقبا على ذلك: " نعم قد اتضح بنفي البعد في الأولى، وعدم المانع في الثانية، والثالثة، وما علمنا بمنطق في العالم يكتفي في إقامة البرهان على عدم صحة خبر من الأخبار بأنه لا يبعد ضده، أو أنه لا مانع من ضده.

-رابعا: التعسف، والشك في كل شعر أو خبر فيه شبه بالقرآن:

يقول الخضر حسين: ... كل شعر أو خبر أو حديث، يضاف للجاهليين، ويكون بينه، وبين آية من القرآن شبه قوي، أو ضعيف فهو مصنوع، أمن الحق أن ننكر أن العرب قالوا مثلا: "القتل أنفى للقتل". لمجرد شبه بقول القرآن: ﴿وَلَكُمْ فِي

[1]-عبد الرحمان بن معارضة الشهري. م. س. ص230.

الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ ﴿١٧٩﴾" [البقرة: 179]. أو من الحق أن ننكر أن زهيرا قال: ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو رام أسباب السماء بسلم.

لأن له شبها قويا، أو ضعيفا بقول القرآن: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴿٧٨﴾ [النساء: 78].

-خامسا: التناقض:

فمرة يرى أن العرب: لم يكونوا في عزلة سياسية، واقتصادية بالقياس إلى الأمم الأخرى... بل كانوا أصحاب علم، ودين، وأصحاب ثروة، وقوة، وبأس، وأصحاب سياسة متصلة بالسياسة العامة، متأثرة بها، ومؤثرة فيها.

ومرة أخرى يرى أن العرب كانوا في عزلة حين يرى أن العزلة تخدم غرضه في نفي الشعر، وتوحيد اللهجات.

-سادسا: التعسف في تفسير النصوص:

وتوجيهها إلى غير وجهتها، وإيرادها مقطوعة عن سياقها.

-سابعا: إغارته على كتب عربية، وغربية: والتقاطه منها آراء وأقوال نظمها في خيط من الشك، ونسبها إلى نفسه، ولا سيما مرجليوث حيث أخذ منه مسألة الدين، واللهجات.

-ثامنا: زعمه أن الشعر الجاهلي لا يمثل دين الجاهلية، وأن القرآن هو مرآة الحياة الدينية في الجاهلية.

-تاسعا: أما فيما يخص الدين، ونحل الشعر فيتعرض طه حسين إلى أمية بن أبي الصلت، و أن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن رواية شعره، ويرى أن هذا وحده كاف لأن يضيع هذا الشعر، فيرد عليه محمد الخضر حسين بأن في الحديث الصحيح

أن النبي صلى الله عليه وسلم استنشد رجلا شعر أمية فظل ينشده حتى أنشد مائة بيت، ولو صح أن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن شعره لكان هذا النهي مقصورا على قصيدة أمية في رثاء قتلى قريش في بدر، ومع ذلك فإن هذه القصيدة التي يقولون أن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن روايتها، واردة في بعض كتب السيرة، والمغازي، وقد رواها ابن هشام في نحو ثلاثين بيتا.

-عاشرا: خطؤه، وغلوه:

في قوله: " فحرصوا على أن يستشهدوا على كل كلمة من كلمات القرآن، بشيء من شعر العرب يثبت أن الكلمة العربية لا شك في عربيتها، فرأى الشيخ الخضري أن هذه الجملة، غلوا، وخطأ:

***أما الغلو:**

فإن الاستشهاد على كل كلمة لا يؤيده الواقع استنادا إلى كتب التفسير التي اعتنت بالشواهد كتفسير الطبري، وتفسير الزمخشري، فعدد شواهد الكشاف مثلا 727 شاهدا، وليس هذا عدد كلمات القرآن.

***"وأما الخطأ:**

ففي ظنه أن هذه الشواهد كلها جاهلية جيء بها لإثبات عربية القرآن، مع أن أكثر الشواهد لشعراء إسلاميين، وقليل منها ما هو لشعراء جاهليين، أو مجهولين، وما كان الاستشهاد لإثبات عربية القرآن كما يزعم، وإنما هو لبيان مفهوم الكلمات التي يعدها الناس أحيانا غريبة، وأن القرآن ليس بدعا في اللغة، بل جاء بلغة العرب لم تشذ فيه كلمة عن مناهجهم".[1]

[1]-عبد الرحمان بن معارضة الشهري، م. س، ص236.

2- الرد على المشككين في صحة الشعر الجاهلي:

"كانت مقالة مرجليوث حافزا لكتابات كثيرة، لما حوته من آراء جريئة، ومزاعم، وتصورات تخطئ الواقع التاريخي، وحقيقة الحياة الجاهلية، فكان المستشرقون أنفسهم هم الذين ردوا عليه، وناقشوا نظرياته، ودحضوا مزاعمه، ولعله لم يتح للعرب أن يطلعوا على أفكاره تلك إلا في وقت متأخر، وكان أول المستشرقين الذين ردوا عليه هو "تشارلس ليال" في المقدمة التي كتبها للجزء الثاني من المفضليات سنة 1918م.

فقد ناقش مرجليوث حول حماد الراوية، وخلف الأحمر فعرض سيرتهما، وناقش الروايات التي قيلت حولهما. ثم عاد فتحدث عن الأمر مرة أخرى في مقدمة تحقيقه لديوان عبيد بن الأبرص: فقال: ((أما صحة الأبيات فينظر إليها الأشخاص المختلفون من زوايا مختلفة بالطبع، ومن المؤكد أن قصائد البدو الوثنيين لم تنتقل إلينا مكتوبة، وإنما بالرواية، وكانت القصائد التي تسجل انتصارات القبيلة من أعز مآثرها، فترويها جيلا عن جيل، وليس من المدهش أن تتداول القصائد بهذه الطريقة قرنين أو ثلاثة من الزمان.

ثم يشير إلى أن اختلاف الرواية أمر محتمل للاعتماد على الرواية الشفهية، غير أن هذا لا يكفي في إبطال هذا الكم الهائل من الشعر الجاهلي، فيقول:

(ومن الطبيعي أن يظن المرء أن هذه القصائد اعتراها بعض التغيير في أثناء هذا الانتقال، فعدم تثبت الذاكرة يؤدي إلى إسقاط أبيات، أو اضطراب ترتيبها، أو إبدال عبارات منسية بعبارات من الراوي، ومثل هذه الظواهر مألوفة"...[1].

ثم يذكر سببا ثانيا لصحة الشعر الجاهلي وهو إيمان شعراء القرن الأول الهجري بهذا الشعر، واستمرارهم على تقاليد الشعراء في العصر الجاهلي.

[1]-عبد الرحمان بن معارضة الشهري، م. س. ص27-28.

وأما السبب الثالث في إيمانه بصحة الشعر الجاهلي هو أن القصائد القديمة كانت ملأى بألفاظ غريبة عن العلماء الذين كانوا أول من عرض هذه القصائد، لمحك النقد، فقد كانت تنتهي لمرحلة قديمة من اللغة كانت غير مستعملة، في الزمن الذي كتبت فيه القصائد، وجمعت في دواوين.

وتناول مستشرقون آخرون الرد على مرجليوث، ودحض نظرياته من أمثال جورج ليفي دلافيدا، وجب وبروكلمان، وبلاشير وغيرهم، فقد ذكروا ذلك في كتبهم ولم يخصصوا لها فصولا خاصة.

وأما طه حسين فقد أثار ثائره العلماء والأدباء على حد السواء، فأما العلماء فلتعرضه للدين، و تشكيكه في القرآن، وأما الأدباء فقد كشفوا زيف كتبه، وألفوا الكثير من الكتب في نقدها، ونقضها، وبيان بطلان منهجها، من أهمها: كتاب ((نقد كتاب في الشعر الجاهلي)) لمحمد فريد وجدي، وكتاب ((الشهاب الراصد)) لمحمد لطفي جمعة، وكتاب ((نقض كتاب في الشعر الجاهلي)) لمحمد الخضر حسين، وكتاب في ((النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي)) لمحمد أحمد الغمراوي، مع متقدمة وافية للأمير شكيب أرسلان، وفصول من كتاب ((تحت راية القرآن)) لمصطفى صادق الرافعي.

وتتفاوت هذه الكتب في أسلوبها، ومنهجها العلمي، فمنها العلمي الدقيق المتزن مثل كتاب النقد التحليلي للغمراوي وهو أوفاها، وأشملها، ويأتي بعده البقية.

-الدليل على صحة الشعر الجاهلي:

"ومما يدل على صحة الشعر الجاهلي أن جل الصحابة استعانوا به في تفسير ألفاظ القرآن الكريم، وبيان معانيه، فقبل عصر الرواة المحترفين، وقبل قيام مدرستي الكوفة و البصرة، كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يحث على معرفة الشعر،

لأنه ديوان العرب وفيه تفسير كتاب الله فقد نقل عنه أنه قال: ((أيها الناس تمسكوا بديوان شعركم في جاهليتكم فإن فيه تفسير كتابكم))، وكان ابن عباس وهو من هو علما بالشعر، و أيام العرب، والقرآن الكريم، وتفسيره وهو حبر الأمة، قد فسر القرآن الكريم، واستدل على فهم معاني ألفاظه بالشعر الجاهلي، فقد حدث عكرمة، قال: ((ما سمعت ابن عباس فسر آية من كتاب الله إلا نزع فيها بيتا من الشعر، و كان يقول: ((إذا أعياكم تفسير آية من كتاب الله، فاطلبوه في الشعر، فإنه ديوان العرب)).

ولذلك فإن ما استدل به الصحابة، والتابعون من الشواهد في تفسير القرآن الكريم، يعد من الأدلة الدامغة التي تدحض ما ذهب إليه منكرو الشعر الجاهلي، وقد ذكر ابن الأنباري أنه قد جاء عن الصحابة، والتابعين كثيرا الاحتجاج على غريب القرآن، ومشكله بالشعر".[1]

[1]–عبد الرحمان بن معارضة الشهري. م. س. ص236–237.

الفصل الثانـــــــي

الهجاء في الشعر الجاهلي:

أولا: لمحة عن الهجاء:

«كان الهجاء في الجاهلية مرتبطا جدا بروح الصحراء العربية التي كانت تقوم على التنافس، والحروب بين القبائل، وكانت المعاني في قصيدة الهجاء تذم الضعف والبخل، واختلاط النسب، لكن ألفاظ الهجاء لم تكن مقذعة مقارنة بالهجاء في العهود التالية.

وكان الهجاء في الجاهلية تنديدا بالمعايب الشخصية للفرد، أو احتقارا لجماعة معينة من الناس، ثم تطور ليرتفع عن الأحقاد الشخصية ليطال مشكلات الحياة العامة، فكان منه الهجاء السياسي، والهجاء الأخلاقي، والهجاء الديني، والهجاء الخلقي.

وكثيرا ما نلاحظ أن الشاعر يتخطى هجاء خصمه لينال أيضا من قبيلة هذا الخصم، أو من حزبه، وعقيدته، ويقارن بين المهجو وقومه، وبين قومه هو، فتتناوب أبيات الهجاء مع أبيات الفخر، وغليه فان الهجاء ليس فقط فن السباب والشتائم، فإذا تأملنا قصيدة هجائية نفهم دروسا أخلاقية تشجعنا على العمل بعكس هذه الصفات التي استدعت الهجاء»[1].

«فالهجاء في مجمله غرض شعري أصيل واكب الإنسان منذ الوهلة الأولى التي نطق فيها شعرا، أو هو على الأقل من أقدم الأغراض الشعرية في الجاهلية، ومما يدل على أن الهجاء كان أصلا من أصول الشعر، وغاية منشودة يتطلبها البناء الاجتماعي التهديد بالهجاء، ووصف الشعر بالصلابة وكذلك أن معظم الكتب القديمة

[1]–سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان ، د ط. د ت. ص 8- 9.

لا تهمل غرض الهجاء، وقال أبو هلال العسكري في هذا الصدد: " وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسما سادسا وهو الاعتذار فأحسن فيه.»[1].

«وعلى الرغم من إيماننا بأن الهجاء يمثل غرضا أصيلا في الشعر الجاهلي، إلا أن هذا الغرض لم يكن يمتاز بالغزارة الشعرية كغيره من الأغراض الأخرى فالشاعر الجاهلي لم ينصرف انصرافا ظاهرا إلى الهجاء، وإنما كان هناك نوع من التهاجن الذي كان يعقب حرب الجاهلية، ولعل المعلقات وهي أصفى، وأقدم ما وصلنا من الشعر الجاهلي تجعلنا نقف على عدة أغراض كالفخر، والغزل، والمدح ...في حين نادرا ما نجد غرض الهجاء »[2]

«ويبدو أن نشأة الهجاء متأتية من ارتباطه بالعصبية القبلية، وما تثيره من حروب، ومثل تلك العصبية العمياء للقبيلة، والانقياد لأهوائها يعبر عنها الشاعر الجاهلي أصدق تعبير كما في هذا البيت:

وما أنا إلاّ من غُزَيّة إنْ غَوَتْ ◆ غَوَيْتُ، وَإنْ تَرشُدْ غُزَيّةُ أَرْشُدُ»[3]

«كان الشاعر في الجاهلية لسان قبيلته، فالقبيلة تفتخر على غيرها ذا ولد فيها شاعر فهو عزيز في قومه، يضع كلماته في خدمة قبيلته للدفاع عنها، وكانت القبائل تعتمد في حروبها على الشعر كسلاح في معظم الأحيان، وكثيرا ما كان الهجاء أمر من السيف.

[1]–حمدة بومنصورة – ينبوع المعرفة – قسم الدراسات العليا، والجامعية – الطارف .د ط. د ت .ص

[2]– م. ن . ص 2

[3]–م .نفسه ، ص 3 – 4.

فالشاعر بقوة ألفاظه الهجائية يصور لنا وجهين للحقيقة، وللحياة، وجه الخير، ووجه الشر، فهو إذا يرسم لنا مثالا أعلى يدعون للتطلع إليه»[1].

ثانيا: الهجاء لغة:

معنى الهجاء في معجم المعاني الجامع:

1- الهجاء: (اسم)

- صوت الإنسان بنطق الأحرف، صوت قراءة الكلام المسموع.

2- هَجّاءُ: (اسم)

- الهَجّاءُ: صيغة مبالغة من هجا: من يكثر من ذم غيره وتعديد معايبه.

3- هِجَاءُ: (اسم)

- مصدر هَاجَي وَهَجَا.

- هجاء الناس: كلام فيه سب، وتعديد للمعايب، ويكون في الشعر غالبا، وهو فن من فنون الشعر العربي.

- هجاء الكلمة: تقطيعها، وتعديد حروفها مع حركاتها.

- حروف الهجاء: هي الحروف الألفبائية:

أ،ب،ت،ث،ج،ح،خ،د،ذ،ر،ز،س،ش،ص،ض،ط،ظ،ع،غ،ف،ق،ك،ل،م،ن،هـ،و،ي

وتسمى أيضا حروف التهجي ،و التهجية.

[1]www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/الهجاء

- هذا على هجاء كذا: على شكله.

- وفلان على هجاء فلان: على مقداره في الطول والشكل.

4- هَاجَى (فعل)

- هَاجَى ، يُهاجي، هاجٍ ، مُهَاجَاة ، وهجاءً ،فهو مُهَاجٍ ، والمفعول مُهَاجًى.

- هَاجَى صاحبه: هجاَ كل واحدٍ منهما الآخر.

- هَاجَى خصمه: هَجَاهُ، ذَمّهُ.

5- هَجَا (فعل)

- هَجَا يهجو، أهج، هجاء وهَجْوًا، فهو هَاجٍ ، والمفعول مَهجوٌ.

- هجا الشاعر فُلانًا: ذَمّهُ، وعدد معايبه.

- الهَاجِيَانِ : قائل الهجاء، وراويه.

- هَجَا الحروف: عَدّدَها بأسمائِها.

- هجا الكتاب: قرَأهُ، تَعلّمهُ.

6- في المعجم الوسيط:

- الهجاء: السبُّ، وتعديد المعايب، ويكون بالشعر غالبا.

- والهجاءُ: تقطيع اللفظة، إلى حروفها، والنطق بهذه الحروف مع حركاتها.

7- في معجم الأصوات:

– الهجاء: صوت قراءة الكلام المسموع.

8– "هجَّى (تهجية): الشخص الكتاب: علّمه إياه.

– الهجاء: السخر، والشتيمة، والنقد، حروف الهجاء: حروف الأبجدية.

– الهجان: (ج.هجانة): راكب الهجين أي الجمل.

– الهجانة: الكرم، والجود»[1].

9– « هجا: يهجو، هجوا ، وهجاء، فلانا: ذَمّهُ، ، وعدد معايبه، فهو هاجٍ .

– قال المعري:

إذا أثنَى علي المرء يومًا ◆ بخيرٍ ليس في فَذَاكَ هَاجٍ .

–وذاك مَهجوٌّ، الكتاب: قرَأهُ، تَعلّمهُ »[2].

10– هجَّاء: الهجّاء هو من يُكثر سبّ غيره وتعديد معايبه.

– هجَّى – يُهجِّي: الحروف، عدّدَها»[3].

11– « هَاجَى – مهاجاة [هجو] : يقال « هَاجَيتُه» : أي هجوته ، وهجاني.

– الهاجّة [هَج] : عين هاجّة: غائرة »[4].

---

[1]–حميد بودشيش– الأسيل القاموس العربي الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت. ط1/1997 ، ص758.

[2]– مؤنس رشاد الدين، المرام في المعنى والكلام، دار الراتب الجامعية، بيروت ط1/2000، ص873.

[3]– علي بن هادية – بلحسن البليش. القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1. 1991م/1411هـ، ص 1273 – 1274

[4]–المنجد الأبجدي، دار الشرق ش م م. بيروت، لبنان، ط 5. د ت ، ص 1103.

12- « الهجاء / هَجَا / يهجو: الشتم بالشعر ، وهو خلاف الدح ، وقال الليث: هو الوقيعة في الأشعار ، قد يكون من غير شعر ... وعندهم هجو اليوم بمعنى اشتد حره، فلعل هذا من ذاك ، والعكس»[1].

13-« هَجا [تَهَجّأ] الحرف: لغة في تَهَجّأَهُ: من الهَجْوِ»[2].

14-« الهجاء: خلاف المدح ، يُقال هَجَوْتُه، هَجْوًا، وهجاءً، وتهجاءً، قال الشاعر:

دعي عنكِ تهجاءَ الرجال وأقبِلي ...

وأنشد القالي: وكل جِرَاحَةٍ تُوسِي فَتَبْرَأُ ◆ ولا يبْرَأ إذا جَرَحَ الهِجَاءُ

-ويقال هجا فلانا فلان: شتمه، وسبه، وعابه، والمرأة تهجو زوجها، أي تذمه، وتشكو صحبته، ويقال: بينهم أُهْجُوَةً، وأهجيةً يَتَهاجُون بها، وهاجيت فلاناً: هَجَوْتُه، وهَجَانِي»[3].

- ثالثا:

- الهجاء في الاصطلاح:

« الهجاء فن من فنون الشعر الغنائي ، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب، أو الاحتقار، أو الاستهزاء ، ويمكن أن نسميه فن الشتم، فهو نقيض المدح، ففي

---

[1]-د.المختار كريم - المعجم المفهرس لألفاظ الشعر العربي ، ومعانيه، مكتبة لبنان، بيروت. ط1 ، د ت ، ص1049.

[2]-فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق ش م م، بيروت، لبنان ،ط 1956/43 ، ص 859.

[3]- www.khutabaa.com/index.cfm?method=home.knclassification&clid=592&bb=class.

القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالعذر ضد الوفاء ، والبخل ضد الجود، والكذب ضد الصدق، والجبن ضد الشجاعة، والجهل ضد العلم.

أبلغ أنواع الهجاء ما يمس المزايا النفسية حيث كان يصف الشاعر خصمه، بالجبن، والبخل، والكذب ... »[1].

وهو كما ورد في قاموس المعاني: أحد أغراض الشعر العربي، منذ العصر الجاهلي، وحتى العصر الحديث، وهو عمل أدبي يهاجم الرذيلة، أو الحُمق البشري، من خلال السخرية ، وقد يلجأ الهجّاء إلى سلب المهجو ما يعتز به من فضائل. أو رميه بما ينفر من الرذائل، وأحيانا يكون الهِجاء سياسيا بغرض سلب الحاكم، أو الأمير هيبته.

والهجاء كما قال بعضهم هو نزع الصفات الحميدة عن المهجو، ووصمه بأضدادها، مثل: ضِعَة الأصل، وقلة عدد أفراد القبيلة، والبخل...

فعند وقوفنا عند مصطلح الهجاء من الناحية اللغوية، فان هذا الغرض الشعري يكاد لا يخرج عن معنى الشتم، والسب بالشعر.

أما على المستوى النقدي فان ابن رشيق القيرواني يعرفه قائلا: "الهجاء هو الشتم بالشعر، وهو خلاف المدح، والهجاء ظاهره السخط، والسخرية، يتخذ معانيه من سوءات المهجو، أو مثالب قومه، فالهاجي ينظر غالى خصمه لينشر مساوئه مقررا أو ساخرا.

[1]– سراج الدين محمد: م س . ص 8– 9.

فالهجاء فن شعري ذائع الانتشار في الشعر الجاهلي وفضلا على أنه تعبير عن عاطفة السخط أو الغضب، فانه يعد سلاحا من أسلحة القتال، إذ يعمل الشاعر أثناء هجائه للقبيلة المعادية على أن يُثبط العزائم، ويُضعف الهِمم، لتنهار معنويات العدو، مع التركيز على التهديد، والوعيد، فكم من قبيلة أطاح بشموخها، واعْتِدَادِهَا بيت من الشعر.

- رابعا:

- أساليب الهجاء:

1- الهجاء الواقعي الذي يصور فيه الشاعر الشخص المهجو على حقيقته دون زيادة.

2- الأسلوب الساخر الكاريكاتوري الذي يتفنن فيه الشاعر بإلصاق الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو.

3- الأسلوب الصريح أي الذي لا يتورع فيه الشاعر عن ذكر اسم المهجو، والإشارة إليه بشكل مباشر.

4- أسلوب الهجاء التعريضي وفيه يشير الشاعر إلى المهجو من بعيد إشارة خفية، ويترك الناس يفهمون لمن يوجه هجاءه.

- خامسا:

- أنواع الهجاء:

1- الهجاء الفردي: يتوجه فيه الشاعر إلى شخص معين.

2- الهجاء الجماعي: يتوجه فيه الشاعر إلى جماعة معينة.

3- **الهجاء الخُلُقِي:** يتناول فيه الشاعر العيوب الأخلاقية للمهجو كالجبن، والكذب...

4- **الهجاء الخَلْقِي:** يتناول فيه الشاعر عيوب الجسد من أنف طويل، أو قامة قصيرة...[1]

- سادسا:

أمثلة عن شرعية الهجاء:

1- عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « إن أعظم الناس فرية لرجل هاجى رجلا فهجى القبيلة بأسرها، ورجل انتفى من أبيه، وزنا أمه » [ابن ماجة 3761] ، واللفظ له وقال في الزوائد: إسناده صحيح ، ورجاله ثقات.

2- عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «اهجوا قريشا فانه أشد عليها من رشق بالنبل» ، فأرسل إلى ابن رواحة فقال : « اهْجُهُم» فهجاهم فلم يرض، فأرسل إلى كعب بن مالك ، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت فلما دخل عليه قال حسان: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بذنبه ثم ادلع لسانه، وجعل يحركه فقال؛ والذي بعثك بالحق لأَفريّنهم بلساني فري الأديم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « لا تعجل فان أبا بكر أعلم قريش بأنسابها ، وأن لي فيهم نسبا حتى يلخص لك نسبي » فأتاه حسان ثم رجع فقال، يا رسول الله ، قد لخص لي نسبك ، فقالت عائشة فسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان : « إن

[1]-سراج الدين محمد. م.س. ص 6 - 7 .

روح القدس لا يزال يؤيدك، ما نافحت عن الله ورسوله" فسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: " هاجهم حسان فشفى ، واشتفى"

- سابعا:

- أمثلة لأبيات هجائية ، ونوع الهجاء المذكور فيها:

1- قال الحطيئة يهجو نفسه:

أَبَتْ شَفَتَايَ اليَوْمَ إلاّ تَكَلّمَا ◆ بِسُوءٍ، فَمَا أدري لِمَن أنا قَائِلهُ
أرى لي وجهاً شوّه الله خَلقهُ ◆ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ، وقُبِّحَ حَامِلُه

فالهجاء الموجود في هذه الأبيات هو هجاء خَلْقِي، حيث أن الشاعر يرى في وجهه قبيح المظهر.

2- قال الحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر:

دَعِ المَكَــارِم لا تَرْحَل لِبُغْيَتِهَـا ◆ واقْعُد فإنّك أنتَ الطّاعِمُ الكاسي
من يَفْعل الخَيْر لا يُعْدِم جَوَازِيَهُ ◆ لا يذهبُ العُرفُ بين الله والنّاسِ

نوع الهجاء الموجود في البيتين هو هجاء فردي.

3- قال الأعشى في هجاء قوم جَهْنَامْ:

-فإن أنتُم لم تَعرِفُوا ذاك فاسْألُوا ◆ أبَا مَالِكٍ أوْ سَائِلُوا رَهْطَ أَشْيَمِ
وكَائِنْ لَنَا فَضْلاً عَلَيْكُم، وَمِنّة ◆ قديمًا، فما تَذْرونَ ما مَن مُنعِم

نوع الهجاء الموجود هنا هو هجاء جماعي، توجه به الشاعر إلى جماعة، أو قوم بأكملهم دون أن يستثني منهم أحد.

4- قال الحارث بن ظالم الذبياني يهجو النعمان بعد أن قتل ابنه، ويهدده بقتله هو نفسه:

- حَسِبْتَ أبَا قَابُوسٍ أنك سَالِمٍ ◆ ولَمّا تُصبْ ذُلا، وانفُكَ رَاغِمُ.

- نوع الهجاء الموجود في هذا البيت هو هجاء خلقي لأنه ذكر فيه عضو من أعضاء الجسد وهو الأنف، حيث يسخر الشاعر من النعمان.

الفصل الثالث

1- النموذج الأول:

- قال الأعشى يهجو عُمَيْر بن عبد الله بن المنذر بن عبدان حين جمع بينه وبين جهنام ليُهاجيه قائلاً:

وتُشْرِقُ بقــوْلٍ للـذي قد أذَعْتَّـــه ◆ كما أشْرَقَتْ صَدْرُ القَنَاةِ منَ الــدّمِ
فما أنت من أهل الحُجُونِ ولا الصَّفا◆ ولاَ لَك حقّ الشُرْبِ من مَاءِ زَمْـزَمِ
وما جَعَلَ الرحمن بَيْتُكَ في العُلَـى ◆ بأَجْيـادِ غَرْبَـي الصَـفا، والمُحْـــرَمِ
فلاَ تُوعِدَنَّنـــي فَخَـــارًا فـإنّنـــــي ◆ بنى الله بَيْتِي في الدخيسِ العَرَمْـرَمِ

أولاً: التعريف بالشاعر

"هو أبو بصير ميمون الأعشى بن قيس بن جندل القيسي. نشأ في بدأ أمره، رواية لخاله المُسيّب بن علس، وقد عَمِيَ، وطال عُمْرُه، حتى كان الإسلام، وعظُم أمر النبي صلّى الله عليه وسلّم بين العرب. فأعدَّ له قصيدة يمدحه فيها، وقصَده بالحجاز، فلقيه كفَّار قريش، وصدّه عن وجهه على أن يأخذ منهم مائة ناقة حمراء ويرجع إلى بلده، لتَخَوُّفِهِم أثر شعره، ففعل، ولمّا قرب من اليمامة سقط من ناقته فدُقَت عنقه، ودفن ببلدته منفُوحة باليمامة.

ويعدّ الأعشى رابعًا لثلاثة الفحُول: امرئ القيس، والنابغة، وزهير، وإن كان يمتاز عنهم بغزارة شعره، فقد تفنّن في كلّ أغراض الشعر. ولعلّ أبرز هذه الأغراض غرض الهجاء، والمقطوعة التي بين أيدينا خير دليل على ذلك." [1].

I- المستوى الصّوتي:

الصّوت في هذه المقاطع متنوع المبنى، وقد شكّل تكراره ظاهرة صوتية بامتياز فالقراءات المتعددة لهذا المقطع تبرز غلبة بعض الأصوات، ولعلّ أبرزها وَقْعًا على الأسماع الأصوات الآتية: الألف، اللام إضافة إلى الراء، النون، والباء، والدّال، والتاء.

[1]- أحمد بن إبراهيم مصطفى الهاشمي الأزهري المصري: جواهر الأدب في أدبيات وأنشاء لغة العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ج2، ط1، 2005، ص 255.

الظاهر أنّ هذه الأصوات تتنوّع صفاتها بحسب مخارجها " فصوت الهمزة الذي لفت انتباهنا لم يتّفق العلماء على تصنيفه منذ القديم اكتفى الخليل بوصفه أنّه منفذ لخروج الهواء الكامن في الرئتين وكأنه بذلك سبيل لينفّس به الشاعر عمّا يختلج في جوانحه من مكبوتات وبالتالي تتحول هذه المكبوتات إلى كلام منظوم، ليس هو بالكلام العادي ولكنه كلام محمّل بالعصبية و روح الانتقام، أمّا حرف –الميم– الذي هو من الحروف الشفوية فما هو إلا انعكاس لتعبير الشاعر اتجاه المَهْجوِّ، فهو رسالة شفوية مشفّرة لا يعرف سرّها إلا صاحبها و إضافة لِحَرْفَي "الهمزة" و "الميم" نجد حرف "اللاّم" وهو من الأصوات الجانبية و كذلك هو صوت انحرافي يتشكل من خلال وجود عقبة في الفم تمنع تسرّب الهواء مع ترك منفذ له من جانبي الفم"[1]. فإذا ربطنا بين مخرج هذا الصوت وحال الشاعر وهو يقوم بهجاء "عُمَيْر وقومه"، عَلِمْنَا أَمْر تواتر صوت اللاّم شيء طبيعي يعكس صورة وصوت الأعشى في هذه المقطوعة.

وبالإضافة إلى تلك الأصوات نجد أنّ تواتر بعض الأصوات في القصيدة وبِنِسَبٍ متفاوتة منها حرف الرّاء، النون، والباء، والتاء ...

"فحرف الرّاء هو حرف تكراري، غرضه تأكيد اللّفظة وترْسِيخُها في ذهن السّامع لما فيها من قوة وصدًى، أمّا حرف النون فهو صوت غُنِي أنَفِيٌّ"[2]. يعكس مظاهر التباهي والتفاخر لدى الشاعر، "وأمّا الباء والدّال والتاء فهي أصوات انفجارية أو كما سمّاها القدامى شديدة تَحْدث نتيجة انحباس الهواء الصادر من الرئتين بإحدى هذه الوقفات فتخرج مُحْدِثَةً انفجارًا. ولعلّ هذه الأصوات إن ربطناها بمضمون القصيدة فنجدها متناسبة ومتشاكلة معه. فالشاعر يتخذ من خلال تخريجات هذه الألفاظ

[1]– د. عمر محمد الطالب: عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

[2]– المرجع نفسه.

المشتملة على بُنَى صوتية انفجارية سبيلا له لتفجير هذا الكبت الداخلي الذي يُكَابِدُهُ فكان وَقْعُ هذه الألفاظ على المَهْجُوِّ أشدّ من وقع السّيف، وكذلك الحال مع صوتي القاف والكاف اللّذان يحضُران بنسبة معتبرة وهما لا يَفْتَرْقَان.

وكما حضرت الصوامت الانفجارية. نلاحظ أيضا ورود بعضًا من نظيراتها الاحتكاكية، كالعين، والفاء، والحاء"[1]، وإن كانت بنسب ضئيلة مقارنة مع سبيقاتها، والمعروف أنّ الأصوات الاحتكاكية هي التي يضيق معها مَخْرَجُ الهواء، بحيث يسمع له حثيثا عند خروجه، وكأنّها بذلك تصوّر ذاك الضيق الذي يكابد نفس الشاعر، وحالته النفسية إزّاء ما قام به عُمَيْرُ بن عبد الله اتجاهه، وهو في قمة الفخر بنفسه، فما كان من الأعشى إلاّ أن يردّ عليه بالمثل، نافياً جميع صفات الثناء والفخر التي نسَبَهَا عُمَيْرُ لنفسه. وهذا تجلّى في بعض هجاء الأعشى حيث يقول:

فما أنت من أهل الحُجُونِ ولا الصَّفا ◆ ولاَ لَك حقُ الشُرْبِ من مَاءِ زَمْزَمِ

هذا بالنسبة لأهم الأصوات التي تغلب على السّمع، والتي حظيت بالأغلبية في هذا النصّ، أما المقاطع الصوتية نراها تَجْنحُ إلى الطّول، والمتعارف في الصوتيات أنّ النّبر والمقطع متلازمان، فالنّبر أمارة من أمارات المقاطع.

الظاهر حسب هذا النصّ الشعري أنّ معظم الألفاظ تكاد تكون متعددة المقاطع، وهي مقاطع تتنّوع بين القصيرة، والطويلة، وتتمايز بين مغلقة ومفتوحة، فالقصيرة واضحة في مفردات النصّ.

[1]– مزوز دليلة: سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

أمّا المقاطع المغلقة فهي متعددة منها: (قَدْ- رَقَ- صَدَ- أنْ- أهْ- بَيْ- مِنْ- مَحْ- غَرْ- حَقْ ... إلى غيرها من المقاطع المغلقة أمّا الطويلة المفتوحة فهي كثيرة كذلك مثل: (مَا- نَا- فَا- مَا لاَ- خَا- يَا- ني- ني- تي ...).

ولعلّ في انغلاق بعضها فيما يتشاكل، والحال النفسية التي يحياها الشاعر. ويعكس ما انفتح منها، ذاك المدّ والطول في الأسى، والحسرة، وتماديه في الهجاء وممّا يُكسب هذه المقاطع تكاملها، ويمنحها قِوَامُها الخاص بها هو نَبْرُها.

- فالملاحظ لقولنا: "و تَشْرِق، أنّ النطق يقتضي الضغط على المقطع الأوّل، بدلاً من الثاني، و كذلك في قول الشاعر: الرّحمن- الصّفا- المَحْرَمِ ...

ويضاف إلى هذا ما يعرف في الدّرس اللّغوي الصّوتي بالتنغيم الذي يكسو الكلام أنغامًا موسيقية من خلال صوّر التنويعات الصوتية التي تظهر من خلال الارتفاعات، والانخفاضات التي تحسُّ بها الأذن. فعندما ترتفع موسيقى الصوت يكون التنغيم ذا ارتفاع. والعكس حين الانخفاض، أمّا إذا لَزَمت درجة واحدة فالتنغيم مُسْتَوٍ.

والتنغيم عادة ما يعكس حالة الشاعر أثناء إنشاده، فضلا عن توضيح المقاصد، والظاهر أنّ هذه الأبيات تتنوّع فيها النّغمات بين هابطة، وصاعدة، فالهابطة مثلا متمثلة في قول الأعشى: وتشرق بالقول الذي قد أَذَعْتَهُ ... وأمّا عَجْزُ البيت فيمثل الصّاعدة منها.

"إذا عُدنا إلى عروض القصيدة، فالظاهر أنّها تتألف من وحدات صوتية، تضّمها الأسباب، والأوتاد، والفواصل، لتشكّل الأفاعيل التي تُنْتَظَمُ في بحور مُعَيّنَة، ولعلّ هذه المقطوعة الشعرية جَرَت وفق البحر الطويل، وهو من البحور الشعرية اليَسِيرَة على الأسماع"[1].

[1]- د. خلوصي صفاء: فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثني، بغداد، ط5، 1977.

يتألّف هذا البحر من تفعيلتين تتكرّران على مستوى صدر البيت، وعَجُزُه وهما: فعولن/ مفاعيلن،

.(0/0/0// + 0/0//)

والواضح أنّهما متألفان من ثلاثة أسباب خفيفة، ووتدين مجموعين.

ولعلّه من باب التخريج القول بأنّ هذا البحر بتفعيلاته يتماشى مع الوضع الشعري.

ثم يَتَبَّدى في هذه الأبيات أنّ التفعيلات تكاد تسلم من الزّحافات.

بل أغلبها الخَبَنْ، حيث مسَّ التفعيلة (مفاعيلن لتصير مَفَاعِلُنْ)

وتعرّضت التفعيلة الثانية لعلّة القطع (فَعُولُنْ ← فَعُولُ)

- تقطيع بيتين من المقطوعة البيت الأول:

- فَمَا أَنْتَ مِنْ أَهْلِ الْحُجُوْنِ ولَصْصَفَاْ

0//0// /0// /0/0/ 0/ //0/ 0//

فَعُــوْلَنْ مَفَاعِيْــلَنْ فَعُــوْلُ مَفَــاعِلُنْ

- وَلَاْ لَكَ حَقْقُ شْشُرْبِ مِنْ مَــاْءِ زَمْزَمِ

0//0// 0/0// 0/0/0/ //0/

فَعُولُ مَفَاْعِيلَنْ فَعُوْلُن مَفَاعلن

- البحر: البحر الموجود في هذا البيت هو البحر الطويل.

- الروي: هو حرف الميم.

القافية: لَصْصَفَا، ونوعها هي قافية مطلقة لأنّه أراد أن يجعلها صالحة لكل زمان ومكان.

تقطيع البيت الثاني:

- و مـا جَعَلَ الرحـمن بَيْتُكَ في العُـلَى ◆ بأَجْيـادِ غَرْبَـي الصَفا و المُحْـرَمِ

- وَما جَعَلَ رْرَحْمَانُ بَيْتُـكَ فِلْعُلَاْ ◆ بِأَجْيَـا دِ غَرْبِي صْصَفَاْ و لْمحْرَمِيْ

/ / 0/ 0/0/0// /0// 0//0// // 0/0 //0// 0/0// 0//

فَعُول مَفَاعِيلُن فَعُولُ مَفَاعِلنْ فَعُولنْ مَفَاعيلنْ فَعولن فاعلن

- نوع البحر: هو البحر الطويل.

- الروي: "الميم". وهو صوت مجهور دّال على القوّة.

القافية: مِحْرَمِيْ، وهي قافية مطلقة كذلك، وبالتالي فهي كذلك صالحة لكل زمان ومكان.

" فالقافية هي تلك الفاصلة الموسيقية التي حققت جرسا نغميّاً على مستوى القصيدة، ويدخل في ذلك عمل الروي أيضًا (الميم) الذي يُعَدُّ صوتاً شفويًا، أنفيًا، وهو من بين الحروف التي تأتي بكثرة في الروي.

وهو بذلك على علاقة وُثْقَى بوصال الدالة المقصودة، وهذا كلّه له علاقة وطيدة بأبيات القصيدة"[1].

2- المستوى الصّرفي:

للتعرّف على بنية النصّ الصّرفية لا بدّ من النظر في مكوّناته المورفولوجية كالأسماء، الأفعال، والجموع، والمصادر، والنكرة والمعرفة، والضمائر ...

والمتأمل للجنس الصرفي يجده متنوع الأشكال، والهياكل. فقد امتزج ما بين الأسماء والأفعال والمصادر والجموع والنكرة والمعرفة والضمائر وإن كان هذا الأمر بِنِسبٍ متفاوتة.

[1]- الأخفش أبو الحسن سعيد بن مسعدة: القوافي، تح: د. عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق،دط، 1970،ص08.

"أمّا الأفعال فقد حضرت بنسب متفاوتة وقليلة جدا في هذه الأبيات، في حين غلبت الأسماء على المَبْنىَ الصّرفي للقصيدة، والمعروف أنّ الاسم يَجْنَحُ إلى الثبات، والاستقرار، والجمود، ولعلّ غَلَبَتُها، وكثرتها تبيّن الدلالة العامة التي ترمي إليها في أصلها. ومن هنا يمكن القول إنّ أمر تواترها هو تجسيد لثبات ألفاظ الشاعر، وقوّتها، وتأثيرها على المَهْجُوِّ.

– في حين يُقِرُّ الفعل بفعليته التطويرية، والتغيّرية، وينشد أقصى حالات الحركة والانشغال، الاضطرابات وما إلى ذلك ..." [1].

فإذا أسقطنا هذه المعاني الأصيلة في مباني السماء والأفعال على فَحْوَاها داخل النصّ، لوجدنا في ذلك ما يوحي بالتناسب، والتشاكل مع سياق الأبيات، فالشاعر هنا من خلال هذه الأبيات مصرٌّ ومُلِحٌّ في هجائه، فهو يسخر من عُمَيْر، ويحط من قيمته وأنّه ليس بمكانته من حيث المجد والشرف والنسب، ولعلّ البيت الأخير دليل على ذلك.

وما كان هذا ليتعزّز إلا بكثرة تلك الأسماء التي تحمل معاني الالتزام، واللاتغيير، والاستقرار كالصّفا، والمَحْرَمِ، الرّحمن، الله، ....

ثم إنّ الأفعال ورغم قلتها فإنّه إذا أمعنا النظر فيها جيداً لوجدناها أفعالا ثلاثية طرأت عليها زيادات اقتضتها دلالات الأبيات مثل: (جَعَلَ، بَنَى) إنّها أفعال تجتمع على الصيغة الثلاثية (فَعَلَ) وهي من الصيغ المبتذلة، وهي لبساطتها وقعًا على الأذن. وإن كانت لتعظم الموقف وتأسر المتلقي.

كغنى النصّ بالأسماء والأفعال اعتنى أيضا بالمصادر (القناة، الوعد، البيت) وهي مشبعة بمعاني أفعالها تارة، وبنسبة أكبر أسمائها، فهي تشير إلى حالات الثبات

[1]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، دط، 1988، ص151.

واللاتغيّر، والاستقرار الذي يعترض حياة الشاعر، وهو ما يدلّ على تمسكه وتعصبه في موقفه من خلال هجائه لعُمَيْر بن عبد الله، وثباته على موقفه.

والمُلفت للانتباه أيضا قضية المعرفة التي أُشبع بها النصّ، وكأنّ الشاعر قد غدت حالته معروفة بعد كلّ ما سمعه من عُمَيْر، وهو في صدد تقديم تقرير عنها، وردّ الاعتبار من خلال الأبيات السابقة.

والظاهر أيضا ورود لبعض أسماء الفاعل في النصّ مثل (مُشْرِقْ، توعِدْ ...) والمتعارف عليه في فنّ الصّرف أنّ أسماء الفاعل صفات تدلّ على معنى وقع من الموصوف بها، أو قام به على وجه الحدوث لا الثبات.

وقد يكون من باب التخريج أيضا أنّ الشاعر قد وظّف أسماء الفاعل التي تحمل أو تقترن بما وقع من الموصوف بها بدلاّ من أسماء المفعول التي تحمل أو ترتبط بما وقع على الموصوف بها وكأنّه يُحَمِّل عُمَيْرًا، ويبرِّئْ نفسه، وقد أنشد هذه الأبيات ليثبت أنّ عُميْراً هو سبب كتابته إيّاها.

ويشارك بحظ وافر في هذه البنية الصّرفية ""الضمير" الذي امتزجت ألوانه من خلال الانتقال المفاجئ من ضمير المخاطب "أنت" إلى ضمير المتكلم "أنا""[1].، وهذه محاولة لجلب انتباه المتلقي، وإدراجه ضمن النصّ لمعرفة المغزى منه، والتفاعل معه، وكذلك يدلّ كلا الضميرين على وجود منازعة ونوع من التفاخر بين الشاعر وبين من نُظِمت لأجله هذه الأبيات.

– و بالتالي فدلالة الضميرين (أنت– وأنا) هي للتذكير، و التأكيد في آن واحد.

بمعنى أنّ الشاعر قد وظفهما ليدلّ على معاني الإحاطة، الشمولية والكلّية.

[1]– ابن عقيل (بهاء الدين): شرح بن عقيل، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية العامة،ج1، دط، ، 1990، ص88.

– كما وردت أفعال النصّ بصيغة الماضي متمثلة في فعلين ماضيين هما (جَعَلَ، بَنَى) فقد ورد الفعل جعل مسبوقا بحرف النفي "ما" وهو محاولة من الشاعر لنفي كل ما نسب لعُمَيْر من مجد وشرفٍ. وهو يحمل طابع الفخر. حيث يقول أنّ الله بنى له بيتًا في الدخيس العَرَمْرَمِ.

وأنّك لم تبلغ بعد الدرجة التي تؤهلك لأن تهدّد أمثالك ممن يفوقونك مجدا وشرفًا.

– **المستوى التركيبي/ النّحوي:**

تتلاحم البنى الصّوتية والبنى الصّرفية وتوظف في سياقات تركيبية ذات قواعد تتعلق باللّغة المستخدمة، مما يزيد الدلالة جلاءً ووضوحًا.

فالبنية النّحوية لبّ النصّ وجوهره، فحسن انتظام الألفاظ يعكس حسّ الشاعر اللغوي، وكيف يتخيّر الأنماط التركيبية التي تهزّ كيان المتلقي المقصود، والقارئ معا، وبالتالي فهناك تنوّع في جمل هذه الأبيات بين الإسمية والفعلية مع غلبة نسبية للجمل الإسمية، فهي مشبعة بمعاني أفعالها. والمراد من ذلك هو الحفاظ على الاستقرار والثبات.

أمّا طابع الجمل فيغلب عليها طابع البساطة حيث يَرَد الإسناد واضحًا ما بين المسند وهو الشاعر والمسند إليه (عُمَيْر).

كما تنوعت الأساليب هنا خبرية، وإنشائية مثال الأولى قوله: تشرق بالعدل – كما أشرقت – بنى الله بيتي ... وهي هنا تفيد التقرير والتوكيد، بمعنى أنّ الشاعر لجأ إلى هذا الإخبار ليصف الحالة التي يحياها بعد هجائه "لِعُمَيْر" والتي هي ردّة فعل لا غير، ومن الصنف الثاني ما شاع في النصّ من نفي مثل قوله: (ما أنت، لا لك، ماجعل ...) فالشاعر ينفي جميع مزاعم مهْجُوِّه (عمير) وينفي كذلك جميع مفاخره التي

يتباهى بها سواءً كانت في الماضي أو في المستقبل لأنّ نفي المستقبل هو نفي الحدث في الماضي.

بالإضافة إلى هذا لعبت حروف المعاني دورًا مهمًّا في التراكيب بحيث شَحَنَتْها بمعانٍ فريدةٍ. لتوقع في النفس أثراً بليغا وليس أدلّ على ذلك من قوله (فما أنت من أهل ...) فحرف الفاء هنا إن صحّ التعبير غايته تنبيه المُخَاطب إلى ما يلقى إليه من كلامٍ بمعنى أنّه يُنَبِّهه إلى أنّه ليس من أهل الحجون، ولا الصّفا، ولا يحق له الشرب حتى من ماء زمزم.

كما أفادت كلمة "لَكَ" التوكيد بالنفي في حق المهجوّ وشخصه.

ثم ممّا يلفت الانتباه أداتي النفي (ما) و (لا) قد وردتا في هذا النصّ لإشباعه بمعنى التوكيد. لكن "ما" بحسب النصّ قد حملت دلالة والنفي على سبيل التوكيد في الماضي (فما أنت من أهل ... ومَا جَعَلَ ...) أمّا لا فقد شُحِنَتْ بالنفي لما سيكون في المستقبل، أي حملت معنى الاستمرارية مثل:

(لا لك، لا تُوعِدِنني ...).

هذا على صعيد التراكيب التي تحققت دلالتها بفعل انتظامها وفق قواعد النّحو المعروفة، والظاهر أنّ تأثيرها قد أتى من توخّيها معاني النّحو.

- المستوى الدلالي والمعجمي لبعض الحروف والكلمات:

السياق هو المجال الذي تحيا فيه الكلمة. وهو الكاشف عن الفحوى العام للنصّ، وأبرزها ما يتضح في هذا السياق تواتر حرفين من حروف العطف، وهما على وجه الخصوص الواو، والفاء مثل قوله:

(فما أنت، ما جعل، وتشرق).

فالواو والفاء إذا حققتا نوعًا من الترابط إذ استعمل (الفاء) للتعقيب بمعنى حَمَلَت دلالة وقوع الفعل من غير فارق زمني ممتد. فالفاء في هذه الأبيات تعقيبية مباشرة، أمّا الواو فطغى عليها معنى الترتيب في الأحداث وهي دلالة على ثبات الأحداث وسردها ووصفها وتتاليها. وكأنّ الزّمن الفاصل مع الواو أطول ممّا هو في الفاء.

وبالتالي فحرفا العطف (الفاء والواو) هما حرفا اتساق النصّ الشعري، وكلاهما ساهما في تماسك هذه البنى النّحوية ممّا أضفى أرقى المعاني وأسمى الدّلالات.

أمّا الجمل ودلالاتها فقد تعددت بين الاستهزاء والاحتقار والفخر من جهة أخرى).

من الواضح في النصّ توزع كلماته ومفرداته عبر حقول دلالية أبرزها: حقل الأماكن والصّفات أمّا حقل الأماكن فتدل عليه الكلمات التالية: الحجون، الصّفا، المحرم ... وأمّا الصّفات فتدل عليها الكلمات الآتية: الدخيس العرمرم- أمّا حقل الأسماء فيوجد فيها بعض الألفاظ مثل الرحمن، البيت، الله ...

- دلالة بعض الألفاظ :

"**العرمرم:** هو الشديد وهو الجيش الكثير، يقال: عرمُ فهو شديد"[1]..

زمزم: هو موضع مقدس بين مكة والمدينة وعليه يثقال ماء زمزم لأنّه تنبع مه عين جارية.

الصّفا والمحرم: وهي مواضع كذلك غرب أجياد (منطقة بين مكة والحجاز).

[1]- عيسى مومني: قاموس عربي عربي، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، 2008.

2- النموذج الثاني:

قال حسان بن ثابت يهجو أمية بن خلف الخزاعي:

أتَاني عَنْ أُمَيّةَ زُرورُ قَــوْلٍ ◆ وَمَا هُوَ بالمَغِيبِ بِذِي حِفَـاظِ
سأنشرُ إنْ بقيتُ لكم كلاماً ◆ ينشرُ في المجامعِ منْ عكـاظِ
قوافيَ كالسلامِ، إذا استمـرتْ◆ منَ الصمّ المعجرفةِ الغــلاظِ
تَزُورُكَ، إنْ شَتَوْتَ بكلّ أرْضٍ◆ وَتَرْضَخُ في مَحَلّكَ بالمَقَــاظِ
بنيتُ عليكَ أبياتــاً صلابــاً ◆ كأسْرِ الوَسْقِ قُفِّصَ بالشِّظَاظِ

مناسبة القصيدة:

لقد تعرض أمية لهجاء حسان بن ثابت، وحاول أن يصيبه في الصميم لا سيما أنه أبرز عوراته، ويشكك في نسبه أمام الناس الذين يجتمعون في سوق عكاظ لسماع ذلك النوع من الكلام الموزون المقفر شكلا ومضمونا، وفي ذلك ما يجلب العار، والفضيحة للمهجو، ولنا أن نتخيل كيف ينشر الخبر بين الناس في مثل تلك الأسواق الأدبية، وما يحدثه التشهير بمثالب الإنسان، ناهيك عن صدوره في سوق مثل عكاظ، حيث قال أمية هاجيا حسان:

ألا مــن مُبْــلِغٌ حَسّــانَ عَنّـي ◆ مغلغلــــة تَدبُّ إلى عكـــاظِ
أَلَيْسَ أبــوكَ فِينَا كـــانَ قَيْنــاً ◆ لدى القيْناتِ فَسْلاً في الـحِفاظِ
يمَانِيّــاً يَظَــلُّ يَشُدُّ كِيــــراً ◆ وينفُــخُ دَائِبــاً لهَبَ الشـــوُّاظِ

التعريف بالشاعر:

"هو أبو الوليد حسان بن ثابت الأنصاري شاعر رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، وأشعر الشعراء المخضرمين، وهو من بين النجاد من أهل المدينة، نشأ في الجاهلية،

ولما هاجر النبي "صلى الله عليه وسلم" إلى المدينة، وأسلم الأنصار، أسلم معهم، ودافع عنهم بلسانه كما دافع عنهم قومه الأنصار بسيوفهم.

– وعاش حسان بعد رسول الله محببا إلى خلفائه مرضيا عنه، وعمر حوالي 120 سنة، وبقي أكثر حياته متمتعا بحواسه، وعقله، حتى وهن جسمه في أواخر عمره، وكف بصره، ومات في خلافة معاوية سنة 54 هـ.

– **شعره:** كان حسان شاعر أهل المدر في الجاهلية، وشاعر اليمانية في الإسلام، ولم يكن في أصحاب رسول الله (ص)، ولا في أعدائه عند دعوته إلى الله أشعر منه، ولذلك رمى مشركي قريش من لسانه بالداهية التي لم يكن لهم قبل بها فأوجعهم، وأخرسهم من غير فحش، ولا هجر، ولما أذن له النبي (ص) هجاهم، وكان في شعر حسان زمن الجاهلية شدة، وغرابة لفظ، ولما أسلم وسمع القرآن، فلان شعره، وسهل أسلوبه.

بعد تحديدنا للمقطع الذي سوف نقوم بدراسته، ألا وهو المقطع الأول، وكذلك معرفتنا لمناسبة القصيدة يمكننا تحليل المقطوعة الأولى، ودراستها دراسة دلالية وفق المستويات التي درسنا بها النموذج الأول"[1].

[1]– أحمد بن إبراهيم مصطفى الهاشمي الأزهري المصري، مرجع سبق ذكره، ص 281.

1-المستوى الصوتي:

الصوت في هذه المقاطع متنوع المبنى، فتنوعت بذلك الأصوات في هذه الأبيات ولعل أبرزها على السمع الصوات الآتية:

اللام، والميم حيث يكاد يتوافق عدد تواترها في النص، وهذا أمر يتماشى مع طبيعة النص خاصة إذا علمنا أن "صوت اللام وهو صوت جانبي إحرافي يتشكل من خلال وجود عقبة في الفم تمنع تسرب الهواء مع ترك منفذ له من جانبي الفم، فإذا ربطنا بين مخرج هذا الصوت، وحالة الشاعر وهو يقوم بهجاء أمية، علمنا أن أمر تواتره طبيعي"[1]..

وأما الحرف الثاني وهو حرف الميم وهو من الحروف الأنفية الشفوية فما هو إلا انعكاس لقول الشاعر وموقفه من المهجوِّ، فهو بمثابة اللغز المشفر الذي يقع على نفس المهجو كالصاعقة فيترك فيه أثرا بالغا، أما الصوت الغالب، وبكثرة هو صوت الهمزة، وهو حسب الخليل صوت هوائي وهو منفذ لخروج الهواء، وكأنه بذلك سبيل للتنفيس عما يختلج في نفسية الشاعر من مكبوتات، ومن إرادة الانتقام، وعزيمة على رد الاعتبار.

إضافة إلى هذه الحروف هناك حروف أخرى تواترت على أبيات القصيدة نذكر منها حرف التاء، الباء وهي حروف، أو أصوات انفجارية، أو كما سمَّاها القدامى بالرخوة، تحدث نتيجة انحباس الهواء الصادر عن الرئتين بإحدى هذه الوقفات فتخرج حينئذٍ محدثةً انفجاراً، ولعل هذه الأصوات إن ربطناها نجدها متناسبة، ومتشابكة، فالشاعر يتخذ من خلال تخريجات هذه الألفاظ المشتملة على بُنى صوتية انفجارية سبيلا له

[1]- عمر محمد الطالب: مرجع سابق.

لتفجير غضبه، فيتحول هذا الغضب إلى منظومة شعرية كالتي صادفناها سابقاً، وبالتالي فقد يكون هذا الغضب وقعه أشد على المهجوِّ، وعلاوة على حرفي التاء والباء ن هنام حرف آخر ورد في أبيات القصيدة بنسبة معتبرة وهو حرف النون فهو بذلك صوت غُنِي يعكس مظاهر الشاعرية، والقصدية لحسان اتجاه المهجوّ وهو أمية، وهي في مجملها منطلقات عاطفية لدى الشاعر حسب ما يجسده المضمون إضافة إلى هاته الحروف الغالبة منها والبارزة، نجد حروف أخرى مثل حرف السين، العين، والضاد وهي حروف احتكاكية وإن كانت بنسبٍ ضئيلة مقارنة مع سابقاتها والمعروف أنَّ هذه الأصوات الاحتكاكية هي التي يضيف معها مخرج الهواء، بحيث يُسمع له حثيثاً عند خروجه، وكأنها بذلك تصوّرِ ذاك الضيق الذي يكابد نف الشاعر، لإزاء الوضع الذي آل إليه بعدما أصبح مشكوكاً في نسبه أمام الناس. وأما عروض القصيدة فالظاهر أنَّها تتألف من وحدات صوتية، ذات نغمات موسيقية، تضمُّها الأوتاد، والأسباب، والفواصل لتشكَّل الأفاعيل التي تنتظم في بُحور معينة، "وعليه فقد جَرَت أبيات القصيدة وفق البحر الوافر وهو من البحور التي يلجأ إليها الشعراء لِينظموا وفقها قصائدهم، وهو من البحور التي تصلح أيضا للقصائد الَّصينية ذات الموضوعات الهامة، كالموضوع الذي تناولناه، وهذا ما جعل الشاعر يقصد توظيفه"[1].

[1]– خلوصي صفاء: مرجع سابق.

التقطيع العروضي: يتبين من القصيدة:

أتاني عنْ أُمَيْيَةَ زُوْرُ قَوْلـــِن وما هُوَ بِلْمَغِيبِ بِذِيْ حِفاَظِيْ

0/0// /0 //0// 0/ 0/0// 0///0// 0///0// 0/0//

مُفاعَلْتُن مُفاعَلَتُن فَعُولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

البحر: الوافر الروي: "ظ" القافية: فاظي نوع القافية المطلقة

2-بَنَيْتُ عليكَ أبياتن صِلَاْبَنْ كَأَمْرِ لْوَسْمِ قَعْعَصَ بشْتَظاَظِيْ

//0/ 0// /0//0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0///0// 0/0//

مفاعلَتن مفاعلتن فعولن مُفاعلتن مفاعلتن فعولن

البحر: الوافر الرَّوي: "ظ" القافية: ظاَظِيْ وهي قافية متحركة(مطقة)

من خلال البيتين نلحظ أنَّه حدثت بعض التغيرات على التفعيلات فمثلا تفعيلة مُفاعلتن وهي الأصل صارت مُفاعلْتُن، فهي تتغير من مكان لآخر من صدر البيت إلى عجزه، وبالتالي تغيَّرت معها الأسباب، والأوتاد، وهذا دليل على تغّير طارئ في نفسية الشاعر، وقد عَمَدَ إلى ذلك لحاجة في نفسه، وحسب ما تقتضيه الحاجة.

كما نلحظ أنَّ روي القصيدة جاء على نَغَمٍ واحد من البداية إلى النهاية، وهو ما أحدث نغمة موسيقية هائلة أضْفت بعض الجمال على المبنى العام للقصيدة.

وكذلك ثبات الروي هو دليل على ثبات عزيمة الشاعر، في الرد على أمية والإطاحة به بما تحمله ألفاظ من دلالات، ومعاني تصيب صميم المهجوّ، فتُرديه مستسلماً ومسالماً.

أماَّ القافية فهي تلك الفاصلة الموسيقية التي حققت جرسٌ نغمي على مستوى القصيدة مناصفة مع رويها(الضاد) الذِّي يعد من الأصوات الاحتكاكية وهو بالتالي على علاقة وُثقى بالدلالة المقصودة.

ويتبدى هنا أنَّ القافية قد جاءت مطلقة لورود رويها مفتوح وهو ما أضفى على التشكيل الفني للقصيدة طابع الجمال والرونق فجاءت متناغمة ومنسجمة.

2-المستوى الصَّرفي:

المتأمل للجنس الصَّرفي الذي تألفت منه القصيدة يجده متنوع الأشكال والهياكل، فقد امتزج ما بين الأسماء، والأفعال، والمصادر، والمعرفة، والجموع، والضمائر...وأن كان المر بنسبٍ متفاوتة.

"فالأسماء قد حضرت بنسب معتبرة، في حين غلب الفعل على المبنى الصَّرفي للقصيدة والمعروف إنَّ الاسم يميل ويجنحُ إلى الثبات، والجمود، في حين يُقِرُّ الفعل بفعليته التطوُّرية، والتغيُّرية، ويُنشد اقصى حالات الحركة، والانشغال، والاضطراب..."[1].

إذا أسقطنا هذه المعاني الأصيلة في مباني الأسماء، والأفعال على فحْواها داخل النّص لوجدناها في ذلك ما يوحي بالتناسب والتشاكل مع سياق القصيد، فالشاعر هنا من خلال هذه الأبيات يتوَّعد أمية، ويهدّده بأنَّه سيلقى منه عقاباً شديداً، ليس بالسيف، ولكنه بلسانه الذي هو أشدُّ وقعا من السيف ولعل البيت الأخير أبرز دليل على ذلك.

[1]- أحمد درويش: مرجع سابق، ن ص.

في حين تتنوَّع الأفعال مع بعض الأبيات، وإن كانت تغلب على مطالعها، وفي ذلك بيان على تلك الحالة الطارئة التي تُراود الشاعر خاصة أنّه مُطالب بالرّد على شرفه بسرعة، وإلا كان مهزلة بين الناس في سوق عُكَاظْ.

كغني النَّص بالأسماء والأفعال اغتنى أيضاً بالمصادر مثل (السلام، المعجرفة، الوسق...) وهي مشبعة بمعاني أفعالها تُشير إلى حالات اعترضت الشاعر وعكستها، وغيَّرت مجرى تيارها.

ومن المُلفت للانتباه ورود الأفعال في النص بصيغة الحاضر في مجملها، وهو دليل على أنَّ الرَّد سيكون سريعاً، ولا يجب أن يستغرق وقتاً طويلاً وهذا ما يتجلى في قوله: سأنشر، تزورك...)

ولا شك في أنَّ الذي يتطلّع هذا النص لا يخفى عليه مسألة الجمع التي اكتست معظم ثناياه (المَجامِع، الغِلاظُ، صِلاباً...) والظاهر أنَّها جموع كثرة من باب الجمع المنكسر ملاذاً ليعبِّر من خلاله عن مدى عظمة وقُوَّة فِعله اتجاه أمية.

"يشارك بحظٍ وافر في هذه البنية الصرفية " الضمير " الذي امتزجت ألوانه بين المتكلم، والمخاطب (أنا، أنت) وتبدو صور الضمائر لأكثر من خلال الانتقال المُفاجِئ بين الضميرين، فهو تارة يُوَّظف ضمير المتكلم، ثمَّ ينتقل فجأة إلى ضمير المخاطب"[1]، وهذا محاولة منه لجلب انتباه المتلقي، وكذلك لإبراز مدى المنازعة الموجودة بين الطرفين.

[1]– ابن عقيل (بهاء الدين): مرجع سابق، ن ص.

قد يكون من البداهة القول بأنَّه وظف ضمير المخاطب مقترناً بضمير المتكلم بمعاني الوعيد للمخاطب، وهذا من المتداول والمألوف في الاستعمال، وليس أدل على ذلك من تلك العبارات التي بيَّنت حالة شخصه، وهو يَنظُم هذه المقطوعة التي أفصح فيها عمَّا يدور في نفسيته، من حلال بعض الأبيات، والتي بمثابة السمّ لأميَّة، باستعماله بعض المفردات المؤثرة في نفسية المهجوّ، كقوله: (زُور قول، سأنشر إن بقيت كلاماً...أبياتاً صِلاباً).

ثمَّ قد يكون هذا الاستخدام من باب التذكير بأن كلامه من بدايته إلى نهايته موجّه صوب عدوّه، وأنه هو المقصود لا سواه، وبالتالي فهو قد خاطبه بهذه الصيغة على سبيل التذكير، والتأكيد في آن واحد، بمعنى أنَّ هذا الضمير "أنا" قد وظَّفه ليدلَّ على معاني العزم، واتخاذ القرار بشأن ما قيل عنه، فهو عازم على ردِّ الاعتبار لنفسه، ومصرًّا على ذلك وأنَّه لن يتردّد في ذلك، مستعملاً ألفاظاً ذات المدى البعيد كقوله: تَزورُكَ إذا شَتَوْت بكلّ أرضٍ.

وتتنوَّع الكلمات في النص بين نكرة ومعرفة، فمثال النكرة قوله:(زور، قولٍ، كلاماً، أرضٍ...) وأمّا المعرفة فمتمثلة في قوله:(المغيب، المجامع، المعجرفة...)، والملاحظ ها هو تعلق النكرة بشخص المهجوّ، وكأنَّ في اتصالها دلالة على شخصية أميَّة المجهولة. والغامضة، فحذف أداة التعريف "الـ" هو غموضٌ، وبترٌ، واحتقار مباشر وصريح.

البنية التركيبة(النَّحوية):

تتلاحم البُنى الصَّوتية، والبُنى الصَّرفية، وتُوظّف في سياقات تركيبية ذات قواعد تتعلق باللغة المستخدمة ممَّا يزيد الدلالة جلاءً ووضوحاُ.

فالبِنية النَّحوية لبّ النَّص، وجوهره، فحُسْن انتظام الألفاظ يعكس حسّ الشاعر اللغوي، وكيف يتخيَّر الأنماط التركيبية التي تهزُّ كيان المتلقي المقصود، والقارئ معاً.

وأوَّل ما يُصادفنا هو غلبة التراكيب الفعلية (الجمل الفعلية) وهي مشبّعة بمعاني أفعالها، أي المراد منها طلب التَّغيير الذِّي يسعى إليه الشاعر كي يسترجع شخصيته التي امَّحَتْ أو تكاد تكون كذلك عندما اعترضها أميَّة، وأصابها في الصَّميم، في حين تكاد تنعدم الجمل الإسمية ماعدا واحدة فقط.

وأمَّا طابع الجمل فيغلب عليها طابع البساطة، حيث طغت عليها صفة المباشرة.

وفيما يخص الأساليب فقد طغى على النَّص الأسلوب الخبري لاعتماده السرد المباشر كقوله:(أتاني، أنشر، تزُورك، بنيتُ، ترضَحُ...) وهي تفيد الإقرار والتوكيد، بمعنى أنَّ الشاعر قد لجأ لهذا الأخبار ليصف ما ستؤُول إليه الأحداث في المستقبل، ومن الصنف الثاني ما شاع في النّص من تشبيه كقوله:(كأمر الوسق قعص بالشظاظِ)، وكذلك قوله: قوافِي كالسَّلام إذا استمرت).

وهو بذلك أسلوب يحمل في طياته الكثير م المعاني القوية والغليظة.

إضافة إلى هذا لعبت حروف المعاني دوراً مهمًّا في التراكيب بحيث شحنتها بمعانٍ فريدة، ومن هذه الحروف حروف العطف المتمثلة في الواو.، وحرف التوكيد" إنَّ" وحرف "إذا" وكذلك حروف الجرّ "الباء" "من" "في" وكلّ هذه الحروف زادت المعنى قوَّة

وتأثيراً، كما عَمِلت على تأكيد الخطاب الموَّجه إلى أميَّة، وكلّها تحمل في طياتها معاني القوّة وحسن التعبير والتوظيف من قِبل الشاعر.

كما وردت أداة النفي في النص من خلال قوله:(وما هو بالمغيب) وهذا لإشباعه بمعنى التوكيد.

هذا على صعيد التراكيب التي تحقَّقت دلالتها بفعل انتظامها وفق قواعد النّحو المعروفة، والظاهر أنّ تأثيرها قد تأتَّى من توخِّيها معاني النّحو.

وكلّ الأدوات المذكورة سابقاً هي أدوات ساهمت في تماسُك النَّص، وكذلك في تماسك هذه البُنى النَّحوية، ممَّا أكسبها أسمى الدلالات وأرقى المعاني.

المستوى الدلالي:

السياق هو المجال الذِّي تحيا فيه الكلمة، وهو الكاشف عن الفحى العام للنَّص، وأبرز ما يتضح في هذا السياق تواتر حرف من حروف العطف وهو الواو.

فالواو ثابتة للدلالة على سرد الأحداث، ووصفها، وتتاليها، أمَّا الجمل فقد تعدَّدت دلالاتها بين الدفاع عن النفس في قوله:" بَنَيْتُ عليك.. أبياتاً صلاباً"، ودلالتها هي أنَّ الشاعر أراد أن يُدافع عن نفسه لما وُجِّه إليه من كلام يمسُّ بسمعته ومكانته.

من الواضح في النَّص توزّع كلماته، ومفرداته بين مجموعة من الحقول أبرزها:

1-حقل الأماكن: ذي حِفاظ، عكاظ، أرض...

2-جمل الصِّفات: المعجرفة، صلاباً، الغلاظ.

وكَتَتِمَّةٍ للجانب الدلالي يمكن التطرق إلى بعض معاني المفردات في هذا النَّص مثل:

1-عكاظ: وهي مكان بمكة، كان يجتمع فيه النّاس قديماً ليستمعوا إلى شعراء من مختلف الأماكن.

2-الوسق: وَسَقَ، يَسِقُ، وَسْقاً، ووسُقاً الرجل الشيء: جمعه، وضَمَّهُ.

3-قفّص: قُبض عليه.

4- الشظاظ: يُقال شَظَّ القوم شظّا، فرّقهم وطرهم، والشّظاظ هو العود الذي يدخل في عروق الجوالق.

خاتمـــــــــــة

إذا سلمنا بالمقولة القائلة "لكل بداية نهاية " فيمكننا القول أن بدايتها خير، ونهايتها ألف خير، بدايتها جهد وعناء ، ونهايتها استحقاق ، وثناء، وأما مجمل قولنا ، وعصارة عملنا، هو " نهاية البداية "، وعليه ما يسعنا قوله هو أن الشعر الجاهلي يعتبر أصل الشعر العربي، الذي انبثق منه الشعر العربي، في سائر عصوره. لأنه أرسى عمود الشعر، وثبت نظام القصيدة، إلى جانب وفرته على عديد من القيم الفنية الأصيلة، كما يصور لنا النفس العربية في فترة من أصعب فتراتها التاريخية، ونحن نستطيع أن ندرك هذا التطور سواء، من خلال ثنايا ما تطرقنا إليه. أو من خلال بعض الخصائص العامة للشعر الجاهلي والتي نوضحها كما يلي:

1- الطابع الغالب على الشعر الجاهلي هو الطابع القبلي ، إذ كان الشاعر لسان قبيلة المعبر عن مآثرها ومفاخرها.

2- الشعر الجاهلي شعر قريب المأخذ، يميزه الوضوح، والحسية، وتنطبع فيه البيئة الجاهلية لكل معالمها، فصور الشاعر مستمدة كلها من البيئة الصحراوية ونباتها، وحيوانها ،فمثلا النابغة يستمد صورته من اللديغ الذي لدغته به الحية فيقول:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ ◆ مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

3- البنية الغالبة في الشعر الجاهلي، وفي المطولات منه على وجه الخصوص أن الشاعر يبدأ قصيدته بموقف الطلل، يبكي على أحبائه الذين رحلوا، ويسترجع ذكرياته وأيامه.

4- قصيدة الشعر الجاهلي تبدو مفككة ، وهذا راجع لانتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع. فحياته لا تثبُت ولا تستقر، وهو كذلك في معانيه لا يُثَبّتْ ولا يستقر.

5- أسلوب الشعر الجاهلي قائم على جفاف الألفاظ، ومادية الصور.

أما فيما يخص غرض الهجاء فيمكننا القول أن للهجاء دورا لا ينكر في المحافظة على القيم الإنسانية، والاجتماعية، وفي توجيه الحياة العربية لا سيما قبل ظهور الإسلام، حين لم يكن للعرب الجاهليين وازع ديني ينظم حياتهم، ولعله من باب الإنصاف ألا نقلل من شأن الهجاء في توجيه بعض مناحي الحياة العامة في العصر الجاهلي حين يأخذ الهجاء دور التوجيه، والتقويم، وهو بذلك الفن الذي يقود حركة المجتمع العربي في الجاهلية، وهو الذي يكشف زيف الناس، ويُقَوِم الفساد.

- وكانت نهاية عملي ببعض التطبيقات على بعض النماذج من الهجاء، والتي قمت بدراستها وفق المنهج الدلالي، وعليه أسأل الله عز وجل أن يوفقني في عملي هذا، ويجزيني خير الجزاء، وأرجو من الله أن يجعله علما ينتفع به.

قائمة

المصادر والمراجع

1- ابن قتيبة، الشعر، والشعراء ، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الثقافة ، بيروت ج1.

2- أحمد بن ابراهيم مصطفى الهاشمي الأزهري المصري، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ج 2، ط 1، 2005م.

3-أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي ، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ط 2 ، 1985م.

4- بطرس البستاني، أدب العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نطير عبور، د ط ، 1997م.

5- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي،رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1 . 2005م.

6- حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية . بيروت .ط3.

7- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي ، وتاريخه، دار الجيل ، بيروت ، مج1، ط1، 1419هـ -1991م، ص[93].

8- د. أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية، وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، ط 1، 2010م ،1432هـ.

9- ديوان المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات ، مصر . 1971م.

10-زكرياء صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ط2. 1993م.

11- سراج الدين محمد ، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان . د ط . د ت.

12- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف ، مصر ، ج 1، ط 4، 1919.

13- صلاح رزق ، الشعر الجاهلي ، السياق والملامح، أهم القضايا ، أبرز الأعلام، دار غريت، د. ط 2005م.

14- طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، د ط ، د ت.

15- عبد الرحمن بن معاضة الشهري، الشاهد الشعري في تفسير القرآن، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض ، ط1، 1431هـ/2011م.

16- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة للطباعة، والنشر . د ط .1976م.

17- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر، ط 3، 2004.

18- عثمان موافي ، في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر، والنثر في النقد العربي، دار المعرفة، الجامعية، ج 1، د ط . 1999م.

19- علي مراشدة . بنية القصيدة الجاهلية، عالم الكتب الحديث. 2007م.0

20- عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور، دار الشروق للنشر، والتوزيع، بيروت .ط3. 2008م.

21- عمرو خروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين ، ج 1 ، ط4، 1981م.

22- فوزي أمين ، الشعر الجاهلي ، دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، 2007م.

23- كرم البستاني، ديوان النابغة الذبياني، دار صادر، بيروت، لبنان ، د ط .د ت .

24-محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط3 ، 1980.

25- محمد هاشم عطية، الأدب العربي، وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، 1417هـ - 1997م.

26- مصطفى بدر زيد، المنتخب في تاريخ أدب العرب، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د ط . 1990م.

27- مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات ، دار غريب ،القاهرة . 1990م.

- **المعاجم والقواميس** -

1- حميد بودشيش، الأسيل في القاموس العربي الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 / 1997م

2- علي بن هادية، بلحسن البليش : القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1999 م/ 1411هـ.

3- فؤاد إفرام البستاني ، منجد الطلاب، دار المشرق ش م م ، بيروت ، لبنان ط 43 / 1956م.

4- المختار كريم، المعجم المفهرس لالفاظ الشعر العربي، ومعانيه، مكتبة لبنان بيروت . ط1. د ت.

5- منتدى حمدة بومنصورة - ينبوع المعرفة . قسم الدراسات العليات والجامعية، الطارف، د ط . د ت.

6- المنجد الأبجدي ، دار الشرق ش م م . بيروت . ط5 .0د ت.

7- مؤنس رشاد الدين ، المرام في المعنى والكلام، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1 /2000م.

- **المواقع الالكترونية** -

- www.khutabaa-com/index.cfm?method=home.knclassfication&clid=592&bb=class.

- www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/هجاء/

فهرس المحتويات

- الشكر.
- الاهداء.
- المقدمة..... أ
- المدخل: لمحة عن الشعر الجاهلي. 5

أولا: نشأته، وتطوره.....5

ثانيا: معنى الجاهلية. 7

ثالثا: مصادر الشعر الجاهلي.....8

3-1- المعلقات.....8

3-2- دواوين القبائل. 9

3-3- الدواوين المفردة.....10

3-4- المفضليات.....10

3-5- الأصمعيات. 11

3-6- جمهرة أشعار العرب.....11

3-7- دواوين الحماسة.....11

أ- حماسة أبي تمام.....12

ب- حماسة البحتري. 12

3-8- كتب الطبقات والتراجم.....12

رابعا: أنواع الشعر الجاهلي.....13

4-1- الشعر الغنائي.....13

4-2- الشعر القصصي.....13

4-3- الشعر التمثيلي.....14

- الفصل الأول: أغراض الشعر الجاهلي، وأوصافه.....16

- المبحث الأول: أبرز أغراض الشعر الجاهلي.....16

أولا: الوصف.....16

ثانيا: المدح.....17

ثالثا: الاعتذار.....18

رابعا: الحماسة.....19
خامسا: الرثاء.....20
سادسا: الهجاء.....21
سابعا: الغزل.....22
ثامنا: الفخر.....22
تاسعا: الحكمة.....23
- المبحث الثاني: أوصاف الشعر الجاهلي.....24
أ- في لفظه.....24
ب- في أسلوبه.....24
ج- في معانيه.....25
- المبحث الثالث: قيمة الشعر الجاهلي.....25
- المبحث الرابع: بناء القصيدة الجاهلية، ونشأة أوزانها.....27
4-1- المطلب الأول: بناء القصيدة الجاهلية.....27
أ- المطلع.....28
ب- المقدمة.....29
ج- الرحلة في وصف الصحراء، ووصف الراحلة.....30
د- الغرض.....30
هـ- الخاتمة. 31
4-2- المطلب الثاني: نشأة أوزان الشعر الجاهلي.....31
- المبحث الخامس: الخصائص الفنية للشعر الجاهلي، وأبرز طبقات شعرائه.....33
5-1- المطلب الأول: الخصائص المعنوية.....33
أ- الصدق. 33
ب- النزعة الوجدانية.....33
ج- البساطة.....33
د- الإطالة والاستطراد.....34

هـ- الخيال.....34
5-1- المطلب الثاني: الخصائص اللفظية.....34
أ- الغرابة في الألفاظ ، وجذابتها.....34
ب- متانة التراكيب.....35
6- المطلب الثالث: أبرز طبقات الشعراء الجاهليين.....35
أ- من حيث الشعر، والشهرة.....35
ب- من حيث العصور.....36
ج- من حيث الشاعرية، والإجادة.....36
7- المطلب الرابع: شياطين الشعراء.....37
- المبحث السادس:
8- التشكيك في الشعر الجاهلي بين القدماء والمحدثين.....37
- المطلب الأول: عند القدماء.....38
الفرع 1: طرائق المتقدمين في التمحيص والتثبت.....39
أ- التنبيه على الرواة الكذابين.....39
ب- التنبيه على من يحمل الشعر المزيف من غير الرواة.....40
- المطلب الثاني: عند المعاصرين.....41
- الفرع 1: المستشرقون.....42
- الفرع 2: العرب.....43
- المطلب الثالث: ردود العلماء على كتاب طه حسين، ومآخذهم عليه.
- الفرع 1: رد العلماء على كتاب طه حسين.
- الفرع 2: الرد على المشككين في صحة الشعر الجاهلي.....49
- الفرع 3: الدليل على صحة الشعر الجاهلي.....50
- الفصل الثاني: الهجاء في الشعر الجاهلي.....53
- المبحث الأول: لمحة عن الهجاء.....53

فهرس المحتويات

- المطلب 1: الهجاء لغة.....55
- الفرع 1: في معجم المعاني.....55
- الفرع 2: في المعجم الوسيط.....55
- الفرع 3: في معجم الأصوات.
- المطلب 2: الهجاء اصطلاحا. 58
- المبحث الثاني: أساليب الهجاء وأنواعه.....60
- المطلب الأول: أساليب الهجاء.....60
- المطلب الثاني: أنواعه.....60
- المطلب الثالث: أمثلة عن شرعية الهجاء.....60
- المطلب الرابع: أمثلة لأبيات هجائية.....62
- الفصل الثالث: الفصل التطبيقي.

النموذج الأول:.....65

النموذج الثاني: 76

خاتمة:.....87

- قائمة المصادر، والمراجع.
- الفهرس.

ملَّخص:

تمحور موضوع مذكرتي حول أهم فترة من فترات التي مرَّت على تاريخ الأدب المعاصر، وهي فترة العصر الجاهلي عامَّة، والشعر في هذا العصر خاصَّة، حيث تناولت فيها غرضاً من أغراض الشعر آنذاك، وهو "غرض الهجاء"، وعليه كان موضوع مذكرتي محدّداً كالآتي: الهجاء في الشعر الجاهلي(دراسة دلالية ل:نماذج مختارة). وقد جرى هذا العنوان وفق الخطة الآتية:

1-المقدمة: وقد قُمت فيها بالتعريف بالموضوع، والمنهج المتبع فيها....

2-المدخل: ودرست فيه نشأة الشعر وتطوّره، وكذلك أهمّ مصادره، وأنواعه.

3-الفصل الأول: فتحدثت فيه عن أغراض الشعر الجاهلي، وخصائصه،والتشكيك فيه.

4-الفصل الثاني: وكان الحديث فيه عن الهجاء(لغة واصطلاحا)، وأنواعه، وأساليبه...

5-الفصل الثالث: وهو فصل تطبيقي، خصَّصته لدراسة بعض النماذج الشعرية من أبيات الهجاء، وقمت بدراستها دراسة دلالية وفق مستويات التحليل الدلالي.

6-الخاتمة: هي إستنتاج مجمل ما قمنا بدراسته، إضافة إلى أنها تضمَّنت لعض خصائص الشعر الجاهلي عامّة.

Résumé:

Sujet centré de deux mémorandums sur la période la plus importante des périodes qui se sont écoulées sur l'histoire de la littérature contemporaine, une période de l'ère générale pré-islamique, et de la poésie dans cette époque particulière, lorsque le destinataire le but de l'application puis de cheveux, qui est "le but de l'orthographe", et il a fait l'objet de deux protocoles d'spécifique comme suit: l'orthographe Dans la poésie pré-islamique (étude sémantique: modèles sélectionnés). Ce titre a été selon le plan suivant:

1-Introduction: La définition vous où le sujet et l'approche adoptée dans....

2-entrée: Je étudié la genèse et l'évolution de la chevelure, ainsi que les sources les plus importantes, et les types.

3-Chapitre Un: il a parlé de la fin de la poésie pré-islamique, ses caractéristiques, et interrogé.

4-Chapitre II: Il parlait de l'orthographe (langue et idiomatique), et les types et les méthodes...

5- Chapitre III: une application séparée, approprié pour l'étude de certains modèles de l'orthographe de versets poétiques, et vous étudiés selon les niveaux d'analyse sémantique étude sémantique.

5-Conclusion: la conclusion générale est que nous devons l'étudier, ils sont inclus dans plus de la poésie pré-islamique mordu Propriétés générales.