جمهورية العراق
وزارة التربية والتعليم العالي
جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – دكتوراه الأدب

دراسات في التراث الشعري العربي

المحاضرة الثالثة:

تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة

اعداد الطالب / بهاء جاسم محمد

بإشراف / أ . د لؤي صيهود فواز

تعدد الأغراض في القصيدة العربية الواحدة

تقف القصيدة التراثية العربية ، ولا سيما في العصور الأولى ، شاهداً تاريخياً على عبقرية العقل العربي في النظم والتأليف. وقد استوقفت ظاهرة (تعدد الأغراض) داخل القصيدة الواحدة النقاد ، محاولين تفكيك وفهم هذا البناء الفريد الذي يجمع بين التباين (تعدد الاغراض) والوحدة الجامعة (الوزن والقافية وغيرها).

وهنا لا بد من تعريف الشعر ومقوماته في التراث العربي يتناول هذه الجزئية النقدية، حيث يقول العلامة ابن خلدون في تعريفه الدقيق: ((-الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرَّوي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به-. فهو يجعل التقفية والوزن من شروط الشعر، ويشترط أيضًا استقلال كل بيت منها بغرضه)) [1]

هذا الاستقلال الذي أشار إليه ابن خلدون لا يعني التفكك أو الفوضى، بل هو استقلال وظيفي يخدم الغاية الكبرى للقصيدة.

وفي هذا السياق، يوضح الإمام عبد القاهر الجرجاني **جوهر هذا النظم والتعليق** بين الأجزاء قائلاً: ((تعليق الكلم بعضها ببعض، **وجَعْلِ بعضها بسبب من بعض))** [2]

و يمضي الجرجاني في تعميق هذا المفهوم بربطه بالفكر وترتيب المعاني النفسية التي تسبق الألفاظ ومنها - الفكر -: ((**فمحال أن تتفكر في شيء، وأنت لا تصنع فيه شيئاً...** [3]

إنَّه يُرتِّبُ المعانيَ في نفسه، ويُنْزِلها ويَبْني بعضَها على بعض. كما يقولون: يُرتِّب الفروعَ على الأصول، ويُتْبع المعنَى المعنى، ويُلْحِق النظِير، بالنظير، **وإذا كنْتَ تعلم أنهم استعاروا النَّسْجَ والوشيَ والنقشَ والصياغَةَ لنفس ما استعاروا له النظْم**، وكان لا يُشَكُّ في أنَّ ذلك كله تشبيهٌ وتمثيلٌ يَرجع إلى أمورٍ وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ، **فمن حَقِّك أنْ تَعلم أنَّ سبيلَ النظمِ، ذلك السبيلُ...))** [4]

فاذا علمنا مقدار الصور والمشاعر التي يمر بها الشاعر فهمنا سبب تعدد أغراض قصيدته الواحدة قعو يقول -وإذا كنْتَ تعلم أنهم استعاروا النَّسْجَ والوشيَ والنقشَ والصياغَةَ- وكل هذه

تجمع ألوان وصور مختلفة, مثل البيت الحرام أو بيت المقدس أو ناقة أو فرس أو فارس, او منظر طبيعي ويجمعها جامع وهو النسيج و تقارب اللون والملمس والإحساس .

وعلى هذا الأساس، كان الشاعر ينظم قصيدته بترتيب معنوي ونفسي دقيق، يتنقل فيه بين موضوعات شتى، وهو ما كان يدركه النقاد الأوائل بوضوح ففي عصر ما قبل الاسلام، ((كان أكثم بن صيفى ... يقول لكتّابه **افصلوا بين كل معنى منقض، وصلوا إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض**. وكان الحرث... يقول لكاتبه ... : **إذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه فافصل بينه وبين تبيعته من الألفاظ**، فإنك **إن مذقت ألفاظك بغير ما يحسن أن تمذق به نفّرت القلوب عن وعيها**، وملّته الأسماع، واستثقلته الرواة. وكان بزرجمهر. يقول: **إذا مدحت رجلا، وهجوت آخر، فاجعل بين القولين فصلا حتى تعرف المدح من الهجاء.**)) [5]

الدوافع البيئية لتعدد الأغراض:

إن فهم بنية القصيدة العربية المتعددة الأغراض يتطلب الغوص في طبيعة العصر الذي أفرزها. هذا العصر الممتد في جذور الصحراء، والذي شكل وجدان الإنسان العربي ((العرب كانت تغلب عليهم البداوة، ... - أميّون عبدة أصنام-، ليس لهم تاريخ حافل، لذلك عرفت تلك الحقبة التي سبقت الإسلام عندهم بـ الجاهلية)) [6]

وقد فرضت التضاريس والمناخ على هذا المجتمع نمطين من العيش: ((بدو وحضر, أهل وبر وأهل مدر)) [7]

هذا التباين الجغرافي كان المحرك الأساسي لتنوع الموضوعات الشعرية, إذ يُجمع الدارسون على أن: ((البيئة الجاهلية بمظاهرها المختلفة، [أثرت] ... فجاء الشعر الجاهلي حافلًا بمختلف العواطف الإنسانية، ... نجد أنهم تغنوا بطيب أعراقهم، ومكارم أخلاقهم، و أشادوا بأبطالهم وخلدوا أيامهم وأمجادهم، وتعالوا بما أحرزوه من نصر وغنائم، وغالوا في الحديث عن هزائم أعدائهم، وما نالهم من خسائر في الأرواح والأموال)) [8] وغيرها

وهذا يعني أن العربي قديماً بعيشه حياة تنقل وترحال دائم أو استقرار كما في الحضر، قد شاهد مناظر وطبيعة متجددة باستمرار. انعكس هذا النمط الحياتي على شعره فلم تكن القصيدة مترابطة كقطعة واحدة، **بل كانت مقسمة إلى أجزاء مستقلة تتعدد فيها الموضوعات يربط بينها وبذات الوقت يمايز موضوعاتها (حسن التخلص)** فتبدأ عادةً بالوقوف على الأطلال

والغزل، ثم الانتقال إلى وصف الطبيعة والحيوانات، بعدها يأتي الغرض الرئيسي من القصيدة (مثل الفخر، أو الهجاء، أو المديح)، وتُختم القصيدة غالباً ببيت من الحكمة أو غيره.

ولم يكن الترحال الجغرافي هو الدافع الوحيد، بل إن التنوع الديني والاجتماعي والثقافي لعب دوراً محورياً: ((كانت كثرة العرب في الجاهلية وثنية تؤمن بقوى إلهية كثيرة تنبثّ فى الكواكب ومظاهر الطبيعة، ... وكانوا يتعبدون لأصنام وأوثان كثيرة اتخذوها رمزا لآلهتهم)) (9)

وفي خضم هذا التنوع، كانت الأسواق الأدبية تمثل منتديات لتبادل هذه الأغراض وعرضها: ((وتقيم لهم قريش الأعياد والأسواق كسوق عكاظ... ومن أسواق قريش أيضا ذو المجاز بالقرب من عكاظ، وكانت تظل هذه السوق منعقدة إلى نهاية الحج.)) (10)

وهذا يعني ان صح التشبيه كأن هذه الأسواق محفل ثقافي فيه الشعر والخطب اضافة لبقية ادواره الدينية واقتصادية وهذا المحفل له محكمين ((وقد استمع فيها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قسّ بن ساعدة وهو يخطب في الناس. وقالوا إنه كانت تقام للنابغة فيها قبّة ويفد عليها الشعراء يعرضون شعرهم،)) (11)وقد استوعب الشاعر كل هذه المتغيرات، حتى غدا مرآة صادقة للعصر وبالتالي عكس كل هذه المتغيرات على شكل أغراض في قصيدته

وقد تطلب هذا الدور المجتمعي والنفسي الهائل من الشاعر براعة فنية غير عادية، وصناعة متقنة تضمن وصول رسالته. ولذلك، برز تيار من الشعراء الذين يعتنون بالقصيدة عناية بالغة لضمان تماسك أجزائها المتعددة: ((أن زهيرًا ومن اعتنق مدرسته كانوا يعكفون على القصيدة حولًا كاملًا- حتى سميت القصائد بالحوليات فيتميز اللفظ ويوضع مكانه لفظ آخر، [...] أو تضاف استعارة، أو يحذف تشبيهه ويستبدل بآخر، وهكذا، ومثل هذا الصنيع، يجعلنا تحكم على المدرسة بأنها تهتم بالصياغة والصورة، ليشرف المعنى (12)))

هذه العناية الحولية **تؤكد أن دمج الأغراض لم يكن وليد ارتجال فوضوي، بل كان هندسة واعية ومقصودة تتوافق مع الذائقة الجمعية** التي: ((كان العرب على الإجمال أهل حافظة إذا أعجبهم البيت حفظوه وتناقلوه ... فيشيع على ألسنتهم كبارًا وصغارًا ويتحدثون به في أنديتهم ومجتمعاتهم، فإذا كان هجوًا سقط المقول فيه، وإذا كان مدحًا اشتهر اسمه، ولكن الهجو كان غالبًا عليهم، وقد وُفق بعض الشعراء إلى شيوع أشعارهم لخفتها، وكان الأعشى من أسير الناس شعرًا، وكذلك زهير والنابغة وامرؤ القيس (13))).

الموضوعات المستمرة

لقد تواضع الشعراء على بناء هيكلي شبه ثابت لـالقصيدة، وهو هيكل يضمن استيعاب الموضوعات المستمرة (الثابتة) إلى جانب الغرض المتغير .يمكن تمثيل هذا البناء من خلال المراحل المتتابعة التي كانت تتخذها القصيدة: ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد **القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها (**، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان. **ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه،** وليستدعى (به) إصغاء الأسماع (إليه) ، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، [...] لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، **عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح ، وفضّله على الأشباه، وصغّر فى قدره الجزيل.**

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد)) [14]

فكل هذه التحولات واسبابها التي وردت أعلاه تصب في البنية الكلية للنص القصد منها لم يكن عشوائياً، بل استند إلى رؤية نفسية وفنية تهدف إلى استمالة وجدان السامع قبل إلقاء الرسالة الأساسية ((إن معاني النص الشعري الجاهلي لا تبرز من خلال البنية الدلالية الكلية للنص ، وإنما من خلال القضايا أو الأحوال التي يبثها الشاعر في النص بشكل مباشر أو غير مباشر من مثل : الطلل ، الرحلة ، الصراع ، المصير ، تحولات الوجود ، تجليات الزمن ، البعد القبلي[15]))

المقدمة الطللية والغزلية

شعر الغزل بشكل عام فيه استمالة القلوب، وإثارة الشجن، ولفت انتباه السامعين عبر استدعاء الذكريات المشتركة.

((**الغزل** من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعاً لأنه متصل بطبيعة الإنسان وتجاربه الذاتية خاصة وأن الحب يحرك كل القلوب. والشعراء دون غيرهم يصورون هذا الحب بعاطفة صادقة فيتدفق على ألسنتهم من وجدان مرهف ليعبر عما يجيش في خاطر الشاعر وعما يختلج في قلبه. الغزل ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها، وبما أن الحب إحساس مشترك بين جميع الناس، فإنهم يجدون لذة في سماع أشعار الحب فيتخيل كل واحد أن هذا الشعر يمثل قصته ويحكي آلامه وآماله. ليس الغزل تعبيراً عن تجربة ماضية فقط، إنه تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة تترك أثرها في مستقبل كل إنسان .))[16]

والغزل ((في أدبنا العربي، فقد احتل [...] حيزاً كبيراً من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية .)) [17]

وهذا يعكس مدى انتشار شعر الغزل في الأدب العربي، وكيف عبّر الشعراء من خلاله عن مشاعرهم وتجاربهم العاطفية بأسلوب فني جميل.

((نلاحظ في الغزل الجاهلي أنه جاء في أسلوبه بعيداً عن الزخرفة والتكلف لأن الشاعر كان ينساق في عاطفته ويسترسل معبراً عنها بعفوية. إلا أن معظم الشعراء اشتركوا في المعاني نفسها واستمدوا من البيئة تشبيهاتهم كما اشتركوا في تركيب القصيدة وترتيب مواضيعها .))
ص7 موسوعة المبدعون سراج

ما يعني أن الغزل يتميز بعفويته وصدق مشاعره، رغم تشابه الشعراء في استخدام الصور المستمدة من بيئتهم والالتزام بالبناء التقليدي للقصيدة.

((لقد طغى الغزل على معظم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا، وتكاد لا تخلو قصيدة جاهلية، مهما كان نوعها من الغزل، فكل الشعراء بدأوا مدائحهم وأهاجيهم ومراثيهم بالغزل، تحدثوا عن أطلال ديار الأحبة، عن الوصل والهجر والسعادة والعذاب وعن القرب والبعد ووشي الوشاة .))

وهذا يوضح كيف كان الغزل والوقوف على الأطلال افتتاحية تقليدية وروحاً حاضرة في معظم قصائد الشعر الجاهلي مهما اختلفت موضوعاتها.

يقول جميل :

لقد لامني فيها أخ ذو قرابة ... حبيب إليه، في ملامته، رشدي

وقال : أفق، حتى متى أنت هائم ... ببثينة، فيها قد تعيد وقد تبدي؟

فقلت له : فيها قضى الله ما ترى ... على، وهل فيما قضى الله من رد؟ (18)

الرحلة ووصف الطبيعة

إن إظهار التجلد والصبر، وربط الشاعر ببيئته القاسية التي يتغلب عليها عبر راحلته. رسالة أراد الشاعر تخليدها

والرحلة ((هي لوحة من لوحات القصيدة العربية الجاهلية التقليدية ، يصور فيها الشاعر الجاهلي ناقته وهي تطوي الفيافي والمهامه والقفار بقوة وشجاعة وجرأة وإقدام ، على الرغم من المخاطر المحدقة بتلك الرحلة من قلة الماء ، وحرارة الصيف اللاهب ، وبرودة الشتاء القارس ، إذ يختار هذه الناقة اختيارا من بين الإبل التي تحمل مواصفات خاصة ، وإمكانات وقدرات معينة ، تستطيع أن تنقله إلى الجهة التي يتجه إليها ، ولابد أن تكون قادرة على تحمل أعباء هذه الرحلة المملوءة بالمخاطر والمفاجآت ، والمعروفة بقساوة البيئة.

إن مشهد الرحلة يعد جزءاً من مشاهد القصيدة الجاهلية ، التي تتضمن مشاهد عدة ، والتي تتجلى فيه تراجيديا حقيقية بكل تفصيلاتها من حيث المضمون .)) (19)

الغرض الرئيسي (مدح، فخر، هجاء , رثاء)

أما الغرض الرئيسي والرسالة الأساسية لكل قصيدة سواء كانت طلباً للمكافأة، أو دفاعاً عن القبيلة، تتعدد بتعدد الأغراض ومنها

المديحُ ويُعدُّ من أعرق أغراض الشعر العربي، وقام أساسًا على الإشادة بمكارم الأخلاق كالعقل والشجاعة والعدل. وقد مَرَّ بتطورات تاريخية بارزة؛ فبعد أن قام على مدح الملوك وشابَه التكسب في أواخر الجاهلية، جاء صدر الإسلام ليضبطه بتأييد الحق والدعوة، ثم اتسع نطاقه في العصر الأموي ليتخذ أبعادًا سياسية وصولًا إلى العصر العباسي الذي جدّد في صوره ومعانيه ليلائم رقيَّ الحضارة ومظاهر الملك، فنقل المديح من حدّ الشجاعة والكرم إلى مفاهيم حب الرعية والإخلاص للشعب والنهوض بالبلاد (20)

وهذا كثير عزة يمدح أهل البيت :

ألا إن الأئمة من قريش ... ولاة الحق أربعة سواء

علي والثلاثة من بنيه ... فسبط سبط إيمان وبـــر

هم الأسباط ليس بهم خفاء... وسبط لا يذوق الموت حتى

وسبط غيبته كربلاء....يقود الجيش يقدمه اللواء (21)

أما **الهجاءُ فيُعدُّ** غرضًا شعريًّا عريقًا امتدَّ من العصر الجاهلي إلى الحديث، وبرز فيه مَن يُعرَفون بـ الشعراء الهجّائين بدفعٍ من ظروفٍ اجتماعية ونفسية دعتهم لذلك. ويقوم هذا اللون الشعريُّ على سلب المَهْجُوّ فضائِلَهُ كما قد يتخذ بعدًا سياسيًّا يسعى لإسقاط هيبة الحكّام والأمراء، كما تجلّى في هجاء المتنبي الشهير لكافور الإخشيدي (22)

.

وغرض آخر هام وهو **-الفخر-** و يُعدُّ من أبرز أغراض الشعر العربي وهو اعتزاز الشاعر بالأمجاد والصفات الاستثنائية لنفسه أو لقبيلته. وينقسم إلى فخرٍ شخصي (كشعر عنترة وطرفة) وقبلي (كشعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة). وتنوّعت مضامينه بين التغني بالبطولة والفروسية وشرف النسب والغلبة في الحروب، وبين التباهي بمكارم الأخلاق كالكرم الواسع وحماية الجار وإغاثة الملهوف، فضلًا عن الحِلم، والتضامن، والفصاحة وقوة البيان. (23)

يقول المتنبي مفتخرا بنفسه وشعره :

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر مُنشدا

موسوعة المبدعون سراج الدين محمد الفخر في الشعر العربي 32

والغرض الذي يعبر عن هشاشة الإنسان أم مفاجئات الدهر هو الرثاء و يُعدُّ تعبيرًا شعريًّا صادقًا عن الأسى والأحوال التي تحلُّ بالجماعة عند فقدِ عزيزٍ منها كان ملاذًا وسندًا لقومه. وتتحرك فيه الشاعرية لتجسيد لوعة الفقد وتصوير الحزن الذي يعُمُّ العشيرة، (24)

ومن أصدق الأمثلة على ذلك شعر كعب بن مالك الذي يبكي فيه حمزة بن عبد المطلب ويعدد مآثره ومناقبه فيقول

ولقد هددت لفقد حمزة هدة ... ظلت بنات الجوف منها ترعد

ولو أنه فجعت حراء بمثله ... لرأيت راسي صخرها يتبدد

قرم تمكَّنَ في ذؤابة هاشم ... حيث النبوة والندى والسودد

والعاقر الكوم الجلاد إذا غدت ... ريح يكاد الماء منها يجمد

والتارك القرن الكمي مجدلا ... يوم الكريهة والقنا يتقصد

وتراه يرفل في الحديد كأنه ... ذو لبدة شئن البراثن أربد

عم النبي محمد وصفيه ... ورد الحمام فطاب ذاك المورد (25)

خاتمة القصيدة وقد تكون من شعر الحكمة

والحكمة هي نقل التجربة وتقديم خلاصة تجارب الحياة ببصيرة نافذة، وهي من سمات الشاعر المحنك وهو شعر تخالطه حرارة روح الفؤاد والتجربة (26)

حسن التخلص و تعدد الأغراض

إن الإشكالية في تعدد الأغراض هي كيفية الخروج من غرض إلى آخر (من النسيب إلى المدح مثلاً) دون إحداث فجوة شعورية. هنا تبلور مصطلح (حسن التخلص) كمقياس للبراعة.

ولضمان تماسك هذه الأغراض المتعددة، اشترط النقد العربي ما عُرف بـ "حسن التخلص"، وهو الآلية الفنية التي تربط الأغراض المختلفة ببعضها لتصبح القصيدة نسيجاً واحداً: ثمة من يسمي هذا اللون البديعي الخروج أو الانتقال، أو التوسّل، أو تخلّص كما وضح ذلك القيرواني في عمدته: ((ومن الناس من يُسَمّي الخروجَ تَخَلّصًا وتوسّلًا)) [27]، وآثر هو تسميته بالتّخَلّص: ((وأولى الشعر أن يسمى تخلصًا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه)) [28]، ويعني التّخَلّص في الشعر: ((حسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة)) [29]، أي: أن هذا الأسلوب مخصص لتفهم براعة الانتقال من غرض إلى غرض، وغالبًا من النسيب ومقدمة القصيدة الغزلية إلى الغرض الرئيس وعادة المديح، وقبل اشتهار علم البديع لم تكن الشعراء تلتفت لذلك كثيرًا، ولكن المحدثين و المولدين طاب وحسن هذا اللون البديعي لهم[30]، أما قبل ظهور مصطلح حسن التّخَلّص: فقد كانت العرب لا تستخدمه في خروجها إلى المدح، وقد أشار إلى ذلك القيرواني في قوله: ((كانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله : **دع ذا وعد عن ذا** ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلًا بما قبله ولا منفصلًا بقوله: دع ذا وعد عن ذا ونحو ذلك، سمي طفرًا وانقطاعًا)) [31].

وهذا الانتقال المتموج بين الأغراض هو ما يؤسس للاستماع، حيث يبدأ الشاعر بالنسيب لأنه يلامس القلوب، وحين يطمئن إلى جذب انتباه الحضور، يشرع في بث غرضه الرئيس: ((فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير ...)) [32]

عصر تعدد الأغراض

إن العصر الجاهلي هو المهد الأول والمرحلة الأكثر التزاماً وتكريساً لظاهرة تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة. وقد انسحب هذا التأسيس الجاهلي ليكون معياراً للفحولة الشعرية في

العصور اللاحقة ومنها العصر العباسي، رغم أن العصر الإسلامي شهد تنويعات وتغييرات طفيفة استجابة للمعطيات الدينية الجديدة. وليس بالضرورة المطلقة أن يكون الجاهلي الوحيد فالعصر العباسي كذلك شهد تحولا وانتقالا وتحديثا جعل من تعدد الأغراض واردا بقوة أما أسباب شيوع هذه الظاهرة في العصر الجاهلي إلى طبيعة البيئة البدوية القاسية، وما تفرضه من ترحال دائم، وانقطاع عن الديار والأحبة، ومكابدة لمشاق الصحراء وحيواناتها، وهو ما جعل الشاعر ينقل تجربته الحياتية الكاملة عبر لوحات متتابعة داخل النص الواحد. وقد رصد التراث النقدي هذا التضافر بين البيئة وبنية القصيدة وعلى عكس هذا السبب فإن الترف والاستقرار وكثره المشاهد في العصر العباسي أيضاً أثرت في جعل القصيدة العباسية متعددة الأغراض رغم أنها متطورة في الصور

يقول بشار بن برد

وَكَأَنَّها بَردُ الشَرا بِ صَفا وَوافَقَ مِنكَ فِطرا

جِنِّيَّةٌ إِنسِيَّةٌ أَو بَينَ ذاكَ أَجَلُّ أَمرا

وَكَفاكَ أَنّي لَم أُحِط بِشَكاةِ مَن أَحبَبتُ خُبرا

إِلّا مَقالَةَ زائِرٍ نَثَرَت لِيَ الأَحزانَ نَثرا

كما أن الدافع وراء استمرار هذا الهيكل المعقد يعود إلى تأسيسه كنموذج معياري لـ "عمود الشعر"، حيث بات استيفاء الأغراض معياراً لتقييم الشاعر. وقد أُطِّرت هذه المقاييس في منظومة نقدية دقيقة توضح كيف يُقاس كل غرض داخل القصيدة المتعددة: شرف المعنى وصحته جزالة اللفظ واستقامته وغيرها (33)

هذا الترسخ لتقاليد القصيدة متعددة الأغراض ظل مهيمناً حتى بعد تبدل العصور، ورغم التغيرات الموضوعية، بقيت الهيكلية التعددية متسيدة كذلك تعددت الأغراض الشعرية في الأدب خلال العصر الإسلامي، لا سيما أنّ الشعر كان له منزلة كبيرة في نفوس العرب ومكانة مرموقة من قبل مجيء الدين الإسلامي وانتشاره ولكن بمجيئه اختلفت الأغراض الشعرية

بشكل كبير رغم الهفة العامة لها بقيت ثابته ورسخت للدفاع عن الإسلام ومدح النبي صلى الله عليه وسلم وال بيته الكرام.

الشاعر الأكثر التزامًا

يظهر أن (امرأ القيس) هو المؤسس الأول لتعددية الأغراض في القصيدة. فهو الرائد الذي استنّ سنة الوقوف على الأطلال واستيقاف الصحب، والبكاء، ثم الانتقال إلى الغزل والوصف، وصولاً إلى غرضه. وتعود أسباب هذه الريادة إلى حياته المليئة بالتناقضات؛ فقد عاش ملكاً مُرفهاً في صباه، ثم تحول إلى طريد وثائر باحث عن الثأر لدم أبيه. هذا التنوع الدرامي في حياته انعكس مباشرة على هيكل نصوصه لتتسع لهذا الزخم المتعدد. (34)

وقد أقرّ التراث النقدي بفضل امرئ القيس وإبداعه لهذا التعدد الهيكلي و أن المطالع التي وضعها امرؤ القيس أصبحت دستوراً للمقدمات الشعرية، لأنها جمعت بين عدة مقاصد عاطفية في مطلع واحد و هو صاحب الابتكار في الاستهلال والوقوف على الديار، ومن ثم التدرج إلى الأغراض الأخرى، عُدّ مقياساً للفحولة، حيث أشار النقاد إلى تفرده: ((قال علماء الشعر: كان "امرؤ القيس" [...] قد سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وله تشبيهات مستجادة، وإجادة في صفة الفرس، . "[يقول امرؤ القيس]

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي ... بسهميك في أعشار قلب مقتل

قال "أبو عبيدة معمر بن المثنى": "من فضله، أنه أول من فتح الشعر واستوقف، وبكى في الدمن، ووصف ما فيها، ثم قال: دع ذا -رغبة عن المنسبة- فتبعوا أثره، وهو أول من شبّه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء الطير، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف".

وقال أبو عبيدة: هو أول من قيد الأوابد، يعني في قوله في وصف الفرس "قيد الأوابد" فتبعه الناس على ذلك)) (35)

الموضوعات المستمرة في التعددية

تتبلور القصيدة المتعددة الأغراض حول مجموعة من الموضوعات المستمرة التي تتكرر في هيكل المطولات القصائد. : ((كان الشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته -إذا كانت تتضمن أفكارًا كثيرة متعددة- بافتتاحية يجعلها مقدمة لما سيأتي بعدها، وكان أكثر هذه الافتتاحات دورانًا على ألسنة الشعراء الحديث عن الأطلال وارتحال الحبيبة وأثرهما في نفس الشاعر، وسنتحدث عن ذلك إن شاء الله عند الكلام عن بدء المعلقات.وكان من بين الافتتاحيات: الحديث عن الصبا

والشباب، والشيب، والخمر، والطيف، ثم الحديث عن ذكريات الحبيبة وجمالها، ومحاولة التسلي عنها، وبعد ذلك تتوالى الأفكار حسب ما يراه الشاعر، [...]، أن الشاعر الجاهلي كان يحاول أن يعرض أفكاره في تسلسل منطقي، كل فكرة ترتبط بسابقتها برباط عقلي، ظاهر أو خفي، حتى الافتتاحية التي كان الشاعر يبدأ بها قصيدته كان يأتي بها مناسبة للفكرة الأساسية في القصيدة، والشعور العام الذي استولى عليه فيها. ومن أهم ما يمتاز به الشعر العربي اتحاد الوزن والقافية في جميع أبيات القصيدة الواحدة إلى آخرها، مهما كان طولها، كما تمسك العربي في شعره بوحدة البيت الواحد، وضرورة تمامه بنفسه، وأنه يجب ألا يكون معناه التام متوقفًا على شيء في بيت سابق أو بيت لاحق.)) الكتاب: في تاريخ الأدب الجاهلي [36]

و تتبلور القصيدة المتعددة الأغراض حول مجموعة من الموضوعات المستمرة. وتتضمن هذه الموضوعات الثابتة الوقوف على الأطلال، الغزل والنسيب، وصف الرحلة (والناقة أو الخيل)، وصولاً إلى الغرض الأساسي. وقد تم توظيف هذه الموضوعات وهذا يعكس الارتباط بالمكان ويؤكد التراث النقدي أن استمرار هذه الأغراض يرتبط جذرياً بطبيعة حياة العرب.

يمكن أن نرى أن القصيدة العربية لم تتوقف عن التجديد وبذات الوقت لم تنعتق عن الشكل القديم تماماً وإنما موضوعاتها ذاتها شهدت تحولا مضمونيا طفيفاً. تغير الدلالة مع بقاء الموضوع يعني بوضوح اكثر تغير دلالات الغزل إلى معاني صوفية

((أن عملية التحول كانت قد بدأت بالفعل فى العصر الأموى، ويبدو أنها مرت بمراحل سريعة حتى نهاية العصر العباسى. ومنذ فترة قصيرة، طرق هاينرشس قضية تطور الشعر العربي، فى مقال له بعنوان: «التقليد فى الأدب العربى» وفى رأيه أن ما أدخله المحدثون من موضوعات جديدة يكاد يكون «بلا أهمية بالقياس إلى التغيرات الاجتماعية العميقة، وأن الاستمرارية فى الشعر العربى ظلت متحققة في جوهرها». وحدد هاينرشس أيضا التغيرات التى ابتدعها المحدثون، أنها فى جوهرها جانبان: «أحدهما الموضوعات الجديدة، وثانيهما الاستخدام المتزايد للبديع، بدأ الجانب الأول بداية واضحة عند أوائل المحدثين، ولم يصل الثانى إلى الازدهار الكامل إلا عند متأخري المحدثين» رأى جرونيباوم في بحثه عن الاستجابة للطبيعة فى الشعر العربى، أن إحساس الشعراء بالطبيعة قد شهد تحولا فى العصر الأموى، بالمقارنة بالعصر الجاهلي ، ولخص جرونيباوم التغيرات المتصلة بهذا فى سبع نقاط وانتقل بعد ذلك إلى العصر العباسى، ورأى- إلى جانب التطوير المستمر للموروث من عدة جوانب، «موقفا جديدا من الطبيعة»، إنه تحول أصيل. ويتلخص رأيه على النحو التالى:

١ - انتهى وصف الطبيعة القاسية الشاقة بصفة نهائية، وأصبحت الأفضلية لوصف البساتين. ٢ - مع تطور الشعر الغنائى، ذى الطابع المدنى الحضارى، اتسعت دائرة الحنين حتى شملت المدينة. ٣ - الإتقان فى استخدام الزهور والثمار موضوعا شعريّا، ولذا كان من أبرز الظواهر فى الشعر، فى القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين، أن «وصل شعر الوصف إلى درجة متزايدة من الإتقان فى التعبير عن الفروق الدقيقة للألوان.» ٤ - أصبح لشعر الخمريات، وللشعر الاجماعى عموما، إطار من وصف الطبيعة بصفة منتظمة. ٥ - التعبير العفوي بالشعر عن الانطباعات فى لحظتها، / فى مجموعات شعرية صغيرة، ذات شكل مستقل عن النمط المعقد للقصيدة الكاملة، ويمكن تقويم ذلك بأنه «إنجاز جوهرى لهذا العصر» ٦ - فى مرحلة تالية من تطور شعر الطبيعة، أصبح التفسير الفردى للأشياء (المحسوسة) المرئية أهم بالنسبة للشاعر، من وصف خصائصها الحقيقية المدركة بالحواس، ويميل فون جرونيباوم إلى وصف هذا المنهج بأنه: «تكوين مجال خيالى يتجاوز الواقع» ومن بين سمات التجديد الأدبى ينبغى أن ننوّه بالاهتمام الشديد فى إنتاج لوحات فنية فى الشعر، إن الزيادة المطردة لهذا الاهتمام، منذ العصر الأموى، والمكانة الواضحة له فى شعر العصر العباسى، منذ القرن الثالث الهجرى، كانتا مما عرض له جرونيباوم- أيضا- فى بحثه عن السمات المدنية فى التراث العربى، ولا سيما فى القرنين التاسع والعاشر للميلاد ومن بين مظاهر التجديد التى ترجع إلى العصر الأموى، ينبغى أن نذكر نشوء الشعر التعليمى الذى يعد تجديدا فى الشكل والمضمون. لقد نظم الشعر التعليمى بوزن الرجز، وفى شكل القصيدة والمزدوج، وربما كان ثمة محاكاة للنمط اليونانى المنقول بشكل مباشر من أواخر العصور القديمة الأمر الذى جعل الشعر التعليمى ينشأ فى العصر الأموى فى مجالات الطب والكيمياء)) [37]

ولكي تنجح هذه الموضوعات في الاستمرار دون السقوط في فخ التكرار المبتذل، كان الشاعر يغير أسلوبه عندما يحتاج ذلك في كل غرض من هذه الأغراض المستمرة: ((وربما كانت طبيعة موقفه من ممدوحه، مما ساعده على هذا الانتقال المفاجئ، فلم يكن في حاجة إلى ناقة يرحل عليها، أو يصور أشواقه إلى ممدوحه، فيجعل ذلك حلقة الوصل في البيت نهاية المقدمة وبداية الموضوع١. أو أن إعجاب الشاعر بممدوحه، وتأثره بحسن صنيعه أمليا عليه الانتقال إلى ذكر الغرض مباشرة دون تمهيد؛ لأن نفسه قد حميت بذكر مناقبه، فقطع ما كان فيه، واستأنف مقطعًا جديدًا يشتمل على المدح وهو الغرض الرئيسي من أغراض القصيدة. وقد رأيناه ينتقل من الغزل إلى مدح هرم مباشرة ودون تمهيد في غير هذه القصيدة، فبينما هو يتحدث عن الديار، وما حل بأهلها من البلى، نتيجة لعبث الزمان بها، إذ به يعدل عن ذلك فجأة، ويدخل في مديح هرم ,يقول [زهير] :

لعب الزمان بها وغيرها ... بعدى سوافي المور والقطر

قفرًا بمندفع النحائت من ... ضفوى أولات الضال والسدر

دع ذا وعد القول في هرم ... خير الكهول وسيد الحضر)) [38]

إن قدرة الشاعر على المراوحة بين هذه الموضوعات المستمرة، والانتقال بينها بانسيابية، عُدت المقياس الأسمى للبلاغة. فالقصيدة ليست مجرد تجميع عشوائي للمواضيع، بل هي بنية كل جزء فيها يساند الآخر.

---

[1] المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام , د . جواد علي (ت ١٤٠٨هـ)

, دار الساقي, الرابعة, ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م , ج17, 123.

[2] دلائل الإعجاز في علم المعاني, , أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ),المحقق: ياسين الأيوبي , المكتبة العصرية- الدار النموذجية , الأولى ص54.

[3] م.ن 97

[4] م.ن 99

[5] الصناعتين , أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥ هـ), المحقق: علي محمد البجاوي [ت ١٣٩٩ هـ]- محمد أبو الفضل إبراهيم [ت ١٤٠١ هـ] , المكتبة العصرية، بيروت – لبنان ص 440

[6] المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام, د . جواد علي (ت ١٤٠٨هـ) , دار الساقي, الرابعة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م, ج37/1.

[7] المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام , د . جواد علي (ت ١٤٠٨هـ) , دار الساقي , الرابعة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م 7, 272.

[8] د. علي الجندي في تاريخ الادب الجاهلي ص 343-344

[9] تاريخ الأدب العربي د . شوقي ضيف دار المعارف – مصر الأولى، ١٩٦٠ - ١٩٩٥ م, 1/ 89.

[10] تاريخ الأدب العربي د . شوقي ضيفدار المعارف – مصر الأولى، ١٩٦٠ - ١٩٩٥ م, 1, 76-77

[11] تاريخ الأدب العربي د . شوقي ضيفدار المعارف – مصر الأولى، ١٩٦٠ - ١٩٩٥ م, 1, 76-77

[12] في النقد الأدبي, علي علي مصطفى صبح ص 150..

(13) تاريخ آداب اللغة العربية, جُرجي زيدان, [تأثير الشعر في نفوس العرب], صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٣.

(14) الشعر والشعراء , أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) , دار الحديث، القاهرة عام النشر: ١٤٢٣ هـ, 75/1.

(15) قراءة في النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل ، د. عاطف أحمد الدرابسة :

214.

(16) الغزل ص6

(17) الغزل , 7

(18) قضايا نقدية وبلاغية في الغزل العذري : محمد عدناني , الأولى: 2021م / 1412هـ دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان - الأردن

(19) لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية العدد السابع عشر السنة السابعة 2015 لوحة الرحلة في القصيدة الجاهلية دراسة في المضمون م . عبد علي عبيد علي الشمري الكلية التربوية المفتوحة / مركز واسط

(20) ينظر : موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - مصر ، الشاملة : عويسيان التميمي البصري 589

(21) ينظر: سراج الدين محمد المديح في الشعر العربي 33

(22) ينظر : موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - مصر ، للشاملة: عويسيان التميمي البصري 662

(23) ينظر : في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي، مكتبة دار التراث : طبعة دار التراث الأول ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ١٤١٢ هـ - ١٩٩١م 394

(24) ينظر : في تاريخ الأدب الجاهلي علي الجندي : مكتبة دار التراث : طبعة دار التراث الأول

(25) ينظر : شعر الرثاء في صدر الإسلام دراسة موضوعية فنية - د. مصطفى عبد الشافي الشورى 30

(26) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ) ، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة - الكويت , الثانية سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م 4 /886.

(27) العمدة في محاسن الشعر وآدابه, 236/1.

(28) المصدر نفسه، 237/1

(29) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 229, (مادة : ب را).

(30) المكان نفسه .

(31)العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 239/1.

(32) الشعر والشعراء, أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) , دار الحديث، القاهرة عام النشر: ١٤٢٣ هـ , 1/ 76.

(33) ينظر : : تاريخ النقد الأدبي عند العرب , دكتور إحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ) , الرابعة، ١٩٨٣, دار الثقافة، بيروت - لبنان , الرابعة: ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م ص٤٠٤.

(34) ينظر : الشعر والشعراء , أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) , دار الحديث، القاهرة عام النشر: ١٤٢٣ هـ ١/ ١٠٨ وما بعده

(35) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام , د . جواد علي (ت ١٤٠٨هـ) , دار الساقي , الرابعة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م ١٨ /٩٠

(36) علي الجندي , مكتبة دار التراث, طبعة دار التراث الأول١٤١٢هـ - ١٩٩١م ٢٨٦

(37) تاريخ التراث العربي (الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠ هـ) , د . فؤاد سزكين
نقله إلى العربية: د محمود فهمي حجازي راجعه: د عرفة مصطفى - د سعيد عبد الرحيم أعاد صنع الفهارس: د عبد الفتاح محمد الحلو, جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام النشر: ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ج٣/ ١٩٤-١٩٦.

(38) دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق, السيد أحمد عمارة, مكتبة المتنبي ٢٥٩