واقعية القيم السلبية في الشعر العربي قبل الإسلام

م.د.إياد سالم إبراهيم نمال الجنابي
جامعة الأنبار –كلية التربية للبنات ـ قسم اللغة العربية
ayadsalm@yahoo.com

المستخلص
يعتقد كثير من الأدباء أن الخيال وحده المعني بتشكيل الصورة على اعتبار أن لديه القدرة في الابتعاد عن الحقيقة ،فهذا الخيال يطيح بكل الفرضيات والقيم التي لها أرضية واقعية أو تمت إلى الواقع ،فهو دائم البحث عن الجموح الغير مسيطر عليه مما يتيح لنفسه التصوير كيفما ارتأى وشاء ،ولكن تأتي الواقعية لتتغلغل بطريقتها المعتادة، وهي باحثة عن المثال في ضمير الكينونة التي أعطت الأشياء ،ومنها الإنسان وقيمه صفة التعايش إذن هي تلك الكامنة في كل حيز، ولو كان صغيرا لتتلون بذاتها وتعطينا تصورا مختلفا عن إمبراطورية الخيال وما يشكله في الصورة .

الكلمات الرئيسية: الشعر الجاهلي، الواقعية، الاخلاق

Abstract

Many men of letters believe that imagination is vital and the only decisive factor that gives meaning to any literary text ; thus meaning is restricted to creative imagination only . This belief , however , is no longer held since it relegates the role of reality in shaping the meaning . Indeed, human interaction that springs from the real situation is also critically vital in deciding the meaning of the text. To conclude, both imagination and reality and significant in deciding the meaning of any literary text; they are actually inseparable.

Key Words: Jahilate poetry, Realism, Ethics

توطئة :
قد يظن كثير من الأدباء أن الخيال وحده المعني بتشكيل الصورة على اعتبار أن لديه القدرة في الابتعاد عن الحقيقة ،فهذا الخيال يطيح بكل الفرضيات والقيم التي لها أرضية واقعية أو تمت إلى الواقع ،فهو دائم البحث عن الجموح الغير مسيطر عليه مما يتيح لنفسه التصوير كيفما ارتأى وشاء ،ولكن تأتي الواقعية لتتغلغل بطريقتها المعتادة، وهي باحثة عن المثال في ضمير الكينونة التي أعطت الأشياء ،ومنها الإنسان وقيمه صفة التعايش إذن هي تلك الكامنة في كل حيز، ولو كان صغيرا لتتلون بذاتها وتعطينا تصورا مختلفا عن إمبراطورية الخيال وما يشكله في الصورة ،إذن التصور القائم الآن أن صار للواقعية سلطان يساير الخيال في تشكيل الصورة ،ولكن بطرق مختلفة تتناسب مع فرضياتها لتؤدي بالتالي دورا مبرزا في عملية خلق النص ضمن فاعلية تتحدد ضمن مقتضياتها والمعطيات التي تصب فيها ضمن عملية التأثير التي توجده في النص من اجل الأبتعاث التصويري الواقعي.

تمثلت في حياة العرب قبل الإسلام وتأصلت في نفوسهم، وتخللت حياتَهم «قيمٌ منها ما يمكن وسمها بالخيّرة، ومنها ما نسميها بالشريرة، وكيفما بدا هذا الإنسان متناقضًا في تعامله مع تلك القيم أحيانًا فهو ذو نزعة دائمة تميل ـ تقريبًا ـ إلى تغليب القيم الخيرة على الشريرة»[١]، وكما هو معروف يتخذ الشاعر من «واقعه المادي أشكالاً وقيمًا يجسد بها معانيه وينفعل معها انفعالاً صادقًا في فرحه وحزنه بواقع الحياة ...»[٢].وقد ظهرت هذه القيم الواقعية في أداء الشاعر على نحوٍ مباشر لكونها محكومة بالنظرة الجماعية القبلية.
لقد صور الشاعر الجاهلي أخلاق الجاهليين وقيمهم وعاداتهم، فكان سجلًّا يعرض حياتهم في مختلف جوانبها الاجتماعية والإنسانية سلبية كانت أم إيجابية، يقول العلوي: «إن العرب يحضون على الأفعال الجميلة وينهون عن الأخلاق الذميمة ،وإنهم سنّوا سبيل المكارم لطلابها ودلوا بناة المحامد على أبوابها»[٣].

والشاعر الجاهلي يحيا مع جماعة إنسانية ،ويرث أوضاعًا اجتماعية سابقة على وجوده، وتدخل العادات والتقاليد ضمنها، فالشاعر يسعى إلى احتواء هذه التجارب والقيم السلبية والإيجابية، فضلاً عن أنّ منظومة العلاقات الأخلاقية المتوطدة في المجتمع تكون رؤية جماعية وموضوعية بالنسبة للأشخاص، فهم عندما يولدون يجدونها جاهزة ؛لأنها تتشكل بمعزل عن إرادة الإنسان، وهي تعبر عن دوافع وتصورات حول ما ارتضاه المجتمع وذمه من مجموعة القيم، ولما كان الشعر مرآة الحياة الجاهلية فليس من المعقول أن يصور جانبًا ويترك الجوانب الأخرى[٤]، فقد اعتمد الشعراء الحياة «بكل مظاهرها وبكل ما فيها من خير وشر مادة أساسية يستمدون منها صورهم المتصلة بكافة موضوعاتهم»[٥].

ونحن إذ نطلق مفهوم (القيم) نقصد به مجموعة العادات والتقاليد التي تعارف عليها وارتضاها المجتمع، أما مدلول السلبية في الشعر فـ يمثل المفاهيم غير المرغوب فيها التي تبناها الشعر وهو يوجه الأشياء والأمور وجهة تخدم مجموع الأمة.

وتتمثل هذه القيم بمجموعة من الأعراف والمفاهيم التي أسست البعد الإنساني والوجودي لهذه الذات الجمعية التي يمكن أن تولد إذا ما سقطت على صفحة الذات الشاعرة أداءً واقعيًا.

حرص الشاعر الجاهلي على تنمية مجموعة من القيم وصقلها ورفعها إلى مدارج الكمال، فخلقوا لنا قيمًا كانت برأيهم قيم الإنسان الفاضل...[٦]؛ لأنهم أدركوا كونها قاعدة متينة لبناء المجتمع والأمة ولكونها تبني إنسانًا فاضلاً يرفع من شأن المجتمع[٧]، وهم يعتصمون بهذه القيم لشعورهم بالفناء ولكونها الوحيدة التي تخلدهم[٨].

فالشاعر الجاهلي كان «صورة اجتماعية لحياة الناس... وملتقى عواطفها ومحامدها وسجل أيامها ووقائعها»[٩].

وعلى وفق هذا فإننا لم نجد الشعر العربي كما يرى أحد الباحثين إلا رمزًا للحياة الجاهلية وتعبيرًا عن مآثرها[١٠]، ومستوعبًا لشتى جوانب حياته الروحية والوجدانية والفكرية وسجلًا لروح عصر بكامله[١١].

إنّ القيم التي أنضجتها بيئة صحراء العرب لجديرة بالدراسة والتأمل والتمعن، وقد زودنا أداء الشاعر في العصر الجاهلي بفيض حيوي ومهم من هذه القيم باعتبار أن الشاعر جزء من واقعه الذي يتفاعل معه، فهو المعبر بطريقته الشعرية عن هذا الواقع وما يدور فيه من حركة وتفاعل إنساني مليء بالتناقضات[١٢].

ويبدو لنا أن الأغراض الشعرية الجاهلية كانت وليدة قيم معينة صاغ الشاعر من خلالها قيمه المختلفة، وتنطوي هذه القيم تحت مسميات إيجابية وسلبية وجمالية وغيرها سواء أكان الشاعر مادحًا أم راثيًا أم هاجيًا أم متغزلاً حرص الشاعر على إبرازها وإظهارها في أدائه الشعري من خلال تخيره لألفاظه ومعانيه التي رسم بها قيمة متضمنة قيم ذلك الواقع سلبًا أو إيجابًا.

«حاول الأدب الواقعي الانتقادي أن يمد أصابعه ملامسة بصمات الواقع منتقدًا ما كان يلاحظه ويراه ويعيشه...»[١٣].

إنّ نقد الشاعر الواقعي للحياة أمر في غاية الأهمية وهو يؤكد التزامه بواقعه لا من موضع الضعف ولكن من موقع الفنان المبدع الذي لا يهادن على غلط[١٤].

فواقعية أداء الشاعر جاءت من محاولة انتقاد القيم السلبية وتصوير واقع الحياة بخيرها وشرها، وهذا ما دفع الدكتور طه حسين إلى أن يقول: «إننا لا نعرف شيئًا يصور حياة الأمة أصدق تصوير ويضطرنا أن نلمسها بأيدينا كالشعر العربي، فإذا لم توجد عندنا (إلياذة وأوديسة) فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأوديسة قد أداه لنا الشعر القديم»[١٥].

ومثلما وقف الشاعر العربي يرسم القيم الانسانية الحميدة في شعر المديح في سبيل بناء القيم الجديدة[١٦]، وكذلك شعر الفخر والرثاء أيضًا «وقف الشاعر العربي عند غرض الهجاء لرسم المساوئ الاجتماعية والفردية والخلقية لعلاقاتها الوثيقة بحياة الناس واتصالها المباشر بأوضاعهم المعاشية، وقد أخذ الشعراء على أنفسهم متابعة المثالب ،وتقصي الخصال غير المحمودة متابعة دقيقة محاولين تصويرها وإيضاحها ورسم أبعادها متخذين من أشخاص المهجوين نماذج صالحة لاستعمال تلك الأوصاف مجسدين أجزاءها تجسيدًا يوحي بخطر الاتصاف بها»[١٧]، ولما كان الشعر نقد الحياة فهو «يعلم ويهذب ويصلح من حال الفرد والمجتمع»[١٨]، فقد كان له الدور الفاعل والمؤثر في توجيه الناس.

ولعل سعي الشعراء في أدائهم إلى إبراز قيم الواقع السلبية يقصدون منه بناء مجتمع خالٍ منها عن طريق تبيين الأخطاء والقيم السلبية فيما وقع وتجنبها فيما سيأتي، فـ «الواقعية النقدية حين تسلك السبيل الذي يسلك في هدم المباني الآيلة للسقوط على ساكنيها كي تبنى في أماكنها بيوت جديدة لا تكون إلا واقعية نقدية بنّاءة في وقت واحد»[١٩].

ولهذا قيل: «وليس من شأن الأدب ولا مما يليق به أن يتخلى عن النقد؛ لأن الأدب عمل نقدي، فهو إما نقد الحياة أو نقد نقد الحياة»[٢٠].

يعد الهجاء من الفنون الشعرية الأصيلة؛ لاتصاله المباشر بالنزعات والصراعات القبلية في عصر ما قبل الإسلام.

«والهجاء نقيض المدح أو بالأحرى إنه الوجه الآخر السلبي له يعبر عن وجوه القبح واليأس، إنه تجسيد لملامح الشر والاختلال والشعور بالنقص»[٢١]. وليس من شك في أن الظروف الواقعية التي أحاطت بالبيئة الجاهلية من صراعات ونزاعات كانت من أهم العوامل المحفزة لنشأة هذا الغرض، فقد جاء لكشف دور الشاعر في ظل مجتمعه، وما يقوم بينه وبين غيره من علائق إنسانية، وهو من أكثر فنون الشعر العربي اتصالاً بالواقع[٢٢].

فكان من الطبيعي أن يعمد الشعراء إلى استلهام ما يعينهم ويحقق لهم ذلك في تخيرهم لألفاظهم وطريقة تعبيرهم عنها، فاستعاروا في أدائهم الكثير من عناصر الواقع والحياة الواقعية؛ لقدرتها على تجسيد المعاني التي تكشف عن نوع العلاقة للتهوين من أقدار خصومهم، وإظهار مثالبهم من أجل تعميق الإحساس بالسخرية من المقابل، ولأجل استمطار اللعنات على خصومهم(٢٣).

يرسم المرقش الأكبر صورة واقعية تقوم على السلب والإيجاب وينفي عن قومه اتصافهم بالخنا والمحرم والبخل في الرخاء (الخصب) والشدة (الجدب) بقوله:

لَسْنا كأَقْوامٍ مَطاعِمُهُمْ ... كَسْبُ الخَنا ونَهْكةَ المَحْرَمْ
إنْ يُخْصِبُوا يَعْيَوْا بِخَصْبِهِمُ ... أَو يُجْدِبُوا فهُمْ بهِ أَلأَمْ
عامَ تَرى الطَّيْرَ دَواخِلَ في ... بُيوتِ قومٍ معَهُمْ تَرْنَمَ
وَيخْرُجُ الدُّخانُ من خَلَلِ الـ ... ـسِّتْرِ كلَوْنِ الكَوْدَنِ الأَصْحَمْ
حَتَّى إذا ما الأَرضُ زَيَّنَها النْـ ... ـنَبْتُ وجُنَّ رَوْضُها وأَكَمْ
ذاقُوا ندامةً لو أَكَلُوا الـ ... ـخُطْبانَ لم يُوجَدْ لهُ عَلْقَمْ
لكِنَّنا قومٌ أهابَ بِنا ... في قَوْمِنا عَفافَةٌ وكَرَمْ
أَمْوالُنا نَقِي النُّفُوسَ بها ... من كُلِّ ما يُدْنى إليهِ الذَّمّ(٢٤)

هنا ايجابية الواقعية تشع بسناها لترسم صورة تكاد تطغى على كل المشاهدات الانبهارية الإنسانية والسمعية ،انه افتعال وتسجيل لذاكرة أيقنت بوجودها الواقعي فأتاحت لنفسها أن تفيض خيرا على المشهد بأكمله.

فبعد أن ينفي عن قومه صفات مهجويه (كسب الخنا والمحرم، البخل في الخصب والجدب واللؤم) يثبت لقومه صورة تعهدهم بالفقراء وقت الجدب ويرسم صورة واقعية من خلال صورة الطير وخصهم بكلمة (قوم) ليدل على كثرتهم وعلى كرمهم الذي شمل الفقراء والطيور، وليدل من خلال (الطيور) على شدة الوقت وقلة الغذاء مما يدفعها ذلك إلى اللجوء إلى البيوت وتعهدهم بهم يستمر حتى يظهر نبت الأرض، ويوظف الشاعر (زيّنها) ليدل على البهجة التي يبعثها النبت على الوجوه الكالحة من الجوع.

وهم على كرمهم وتعهدهم بالفقراء والطيور أشداء بدلالة استحضار الشاعر (أكلهم للخطبان) وهو ثمر الحنظل قبل النضوج شديدة المرارة لا يشعرون بمرارتها إلى جانب اتصافهم بالعفة والكرم، واستخدامهم للمال في وقاية أعراضهم وعن كل ما يُذمون عليه.

أما قطع صلة الرحم بين الأقارب فعُدّ من القيم السلبية، ويختار عروة بن الورد الموت للمرء الذي لم تعطف عليه أقاربه من أن يعيش بعيدًا عنهم لا يأمن مكر من يتولاه مستحضرًا (دبيب العقارب) ليدل على الخطر الذي يحيق به، ويصرح باستحالة تركه لإخوانه كما لا يترك الماء شاربه بقوله:

إذا المَرءُ لَم يَبعَث سَوامًا وَلَم يُرَح ... عَلَيهِ وَلَم تَعطِف عَلَيهِ أَقارِبُه
فَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَياتِهِ ... فَقيرًا وَمِن مَولًى تَدِبُّ عَقارِبُه
فَلا أَترُكُ الإِخوانَ ما عُشتُ لِلرَّدى ... كَما أَنَّهُ لا يَترُكُ الماءُ شارِبُه(٢٥)

فأبرزت العناصر الواقعية (دبيب، العقارب، الماء وشاربه) التي وضحت في أداء الشاعر دلالات خطر الخروج عن الجماعة والانتماء إليها، فبدا بذلك أداء الشاعر واقعيًّا تسيطر على نسيجه العام عناصر الواقع،فضلا عن أن إصرار الشاعر على الفضائل النفسية أتاح له أن يكون ضمن الواقعية المحددة ضمن غرض الفخر والذي أجج الشعور القائم على التصوير المتمنطق بقالب الواقعية .

أما الربيع بن ضبيع الفزاري فيحذر من حروب الأقربين والإخوة وأبناء العم بصورة حسية، فيدعو للالتزام بوحدة الجماعة من خلال صورة الرعب التي تثيرها صورة الأعزل الساعي لملاقاة عدوه، ويؤكد صورة العجز التام الذي تحققه خصومة الأقربين بصورة طائر (الباز) الذي يحاول الطيران بلا جناح، فالصورة الاستعارية الواقعية أبرزت خطر مقاطعة الأقربين وتشير ضمنًا إلى أن الأقربين في حمايتهم وعنايتهم لأصحابهم كالطير الذي يحمي فراخه بجناحيه(٢٦).

أما الظلم فهو مرفوض على الرغم من شيوعه في مجتمع لا تحكمه شريعة ولا قانون، إلا أنه تتصاعد الصيحات من رفضه لكونه قيمة سلبية ولاسيما إذا كان من ذوي القربى، يقول طرفة بن العبد:

وَظُلمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً ... عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ(٢٧)

فظلم الأقارب أشد من ظلم الأباعد، وهو على الشاعر أشد من وقع السيوف القاطعة.

أما الأعشى الكبير فيرى أنّ الموت خير لمن يناله إذا لم تذُم أمته من أن يحيا، فالشاعر يحض على الدفاع عن الأمة والتصدي لأعدائها، وهو بذلك يشير إلى سلبية التقاعس والقعود من عدم الدفاع عن الأمة، فالموت احلى لمن ناله بسقوطها[٢٨].

أما قطع صلة الرحم مع القوم الذي نعده قيمة سلبية قد يُعد عند العباس بن مرداس ذا جانب إيجابي، فلما عجز عن إقناع قومه باعترافهم بخطئهم وقبولهم الصلح قاطعهم وهو يقول:

أَراني كُلّما قارَبتُ قَومي نَأَوا عَنّي وَقَطعُهُمُ شَديدُ
سَئِمتُ عِتابَهُم وَصَفَحتُ عَنهُم وَقُلتُ لَعَلَّ حِلمَهُمُ يَعودُ[٢٩]

فهنا مقاربات إيحائية يتمثلها الشاعر في ضميره فيحاول أن يستجلب كل مفاصل التسامح ليقدمه عن طريق التصوير الواقعي بفرضية الناصح الأمين.

وهذا إنما يدل دلالة واضحة على صراحتهم في اعترافهم بالحقائق مهما كانت ،ولأي جهة نُسبت حتى ولو على أنفسهم وأقوامهم، مما يدل على واقعيتهم وصدق تعبيرهم وصراحتهم.

ويعد الكذب واكتساب الإثم من القيم السلبية التي نبذها المجتمع والواقع منذ ذلك العصر حتى يومنا هذا، يقول طرفة بن العبد:

وَالإِثمُ داءٌ لَيسَ يُرجى بُروُهُ وَالبِرُّ بُرءٌ لَيسَ فيهِ مَعطَبُ
وَالصِّدقُ يَألَفُهُ الكَريمُ المُرتَجى وَالكِذبُ يَألَفُهُ الدَّنيءُ الأَخيَبُ[٣٠]

ولعل الحكمة قد تجد ضالتها في النفوس اليباب التي سيطر عليها نكران المثل ،فصار المنطق العام للحكمة يتماشى مع انبهارات الواقعية في تصويرها.

فالشاعر ضمّن أداءه هذه القيم الواقعية السائدة (الإثم، البرّ، الكذب، الصدق)، معتمدًا على أسلوب المفارقة في إبراز رفضه السلبيات وإبقاء الإيجابيات، فالإثم داء لا يُرجى شفاؤه، والكذب يألفه الخائب الخاسر الدنيء ليصل من خلاله إلى ما يريد، أما البر فهو دواء لكل من اتصف به ولا داء فيه، والصدق هو ضالة الكريم التي يبحث عنها في كل زمان ومكان، وهذه الدعوة أصبحت من أعراف الجماعة التي تكمن فيها واقعية الشعر التي تصور حدود ما ارتضاه الواقع.

أما الأفوه الأودي فيطلق صيحاته التي تنفي أن يتولى (الأشرار، الجهال) زمام الأمور، فلا بدَّ أن يقودها أهل الرأي والصلاح بقوله:

تُلفى الأُمورُ بِأَهلِ الرُّشدِ ما صَلَحَت فَإِن تَوَلّوا فَبِالأَشرارِ تَنقادُ
لا يَصلُحُ الناسُ فَوضى لا سَراةَ لَهُم وَلا سَراةَ إِذا جُهّالُهُم سادوا[٣١]

ويرسم طرفة بن العبد صورة واقعية لقيمة سلبية يرفضها الواقع من خلال توظيفه للرياح الشمالية ورياح الصبا بقوله:

أَلا أَبلِغا عَبدَ الضَّلالِ رِسالَةً وَقَد يُبلِغُ الأَنباءَ عَنكَ رَسولُ
وَأَنتَ عَلى الأَدنى شَمالٌ عَرِيَّةٌ شَآمِيَّةٌ تَزوي الوُجوهَ بَليلُ
وَأَنتَ عَلى الأَقصى صَبًا غَيرُ قَرَّةٍ تَذاءَبَ مِنها مُرزِغٌ وَمُسيلُ[٣٢]

فهذه صورة واقعية، فمهجوه على الأقارب مثل ريح الشمال غير المحمودة، فهي تمحو السحاب وتفيض بليل بارد؛ ليدل على سوء معاملته لهم، أما على الأباعد فهو صبا ريح طيبة محمودة تنشر ريح المطر وهي تحيي المزارع بقليل المطر وتصل إلى أبعد الناس؛ ليدل على شموله القريب والبعيد من الأباعد في كرمه، فالشاعر أحسن صنعته بتأدية معناه عن طريق استثماره لعناصر الواقع (الرياح، الجهات الشمالية والشرقية الآتية منها) ليبرز سلبية مهجوه الذي لا يصل أقاربه.

أما أكثر الهجاء «تعقيدًا وأعمقه تجربة، فهو ذلك الهجاء الذي يعلن نقمة الفرد على المجتمع وثورته على ما يشهد فيه من اختلال في المقاييس والقيم»[٣٣].

يهجو بشامة بن الغدير قومًا في خصالهم التي اتصفوا بها (خزي الحياة وحرب الصديق) وكلاهما من القيم السلبية عند الشاعر بدلالة توظيفه (الطعام والوبيل) وهو يقول:

بِأَن قَومكُم خُيِّروا خَصلَتَيـ ـنِ كِلتاهُما جَعَلوها عُدولا
خِزيُ الحَياةِ وَحَربُ الصَّديقِ وَكُلًّا أَراهُ طَعامًا وَبيلا[٣٤]

أكد العرب في عصر ما قبل الإسلام على أصالة النسب من جهة الأب والأم، فلا غرابة في أن يسجل هذا الأمر في أداء الشاعر وأن يبرز الجانب السلبي لمن كان أصله هجينًا، فالأسود بن يعفر يهجو بني النجيح بأن أمهم أمَة وأباهم رجل دني أحمق[٣٥].

أما عمرو بن معديكرب فيسجل نظرته المتدنية على حرفة الصيد في هجائه لبني زياد، موظفًا ذلك أجزاء الشجرة (الأصول، الفروع، الذنَب) ليشير إلى اعدائه بعدم أصالة نسبهم بالذنَب، ويُظهر فخره بأنهم من أصول فرع طيب[٣٦]. وبهذا تسهم هذه التوظيفات في أداء الشاعر بإظهار القيم السلبية التي يبغيها الشاعر[٣٧].

ويبدو أن القيم السلبية أصبحت متوارثة (اللؤم، والمخازي) في قول طرفة بن العبد يهجو عمرو بن هند:

إنْ قَسَّم المجدُ أكدى في سراتكم أو قَسَّم اللؤم فُضِّلتُم بأشياخ
ما في المعالي لكم ظلٌّ ولا ورقٌ وفي المخازي لكم أسناخُ أسناخِ[٣٨]

فالمجد إن قسِّم في ساداتكم يبلغ الكدية؛ لأنكم بعيدون عن المعالي لأنكم شيوخ في اللؤم فلا ورق لكم ولا ظل في المعالي؛ لأن لكم أصولاً (أسناخ) عميقة في المخازي

أما وقت البقل وظهور الزرع فكان موضع الهجاء لبعض القبائل في ظهور أحسابهم في هذا الوقت، كقول عمرو بن الهذيل العبدي:

وما تستوي أحسابُ قومٍ تُوُرِّثتْ قديمًا وأحسابٌ نُبتْنَ مع البقلِ[٣٩]

فالشاعر يبرز في أدائه بأن أحسابهم قديمة ليست كأحساب مهجويه التي تظهر وقت الخصب؛ لأن ظهورها يقترن بظهور البقل، فالأولى أن تزول بزواله ليدل على عدم أصالة نسبهم.

أما طرفة بن العبد فيجعل من الأمراض السيئة في هجائه لرجل عادة متوارثة في قوله:

جَمادٌ بِها البَسباسُ يَرهُصُ مَعزُها بَنَاتِ اللّبونِ وَالسَّلاقِمَةَ الحُمرا
فَما ذَنبُنا في أَن أَداءَت خُصاكُمُ وَأَن كُنتُمُ فِي قَومِكُم مَعشَرًا أُدرا
إِذا جَلَسوا خَيَّلتَ تَحتَ ثِيابِهِم خَرائِقَ توفي بِالضَّغيبِ لَها نَذرا[٤٠]

هنا تتجلى فكرة نزع الفضائل والانزياح إلى الهجاء ليؤطر الصورة الواقعية السلبية ضمن حدود سلبت الفضائل وأضفت صورة بديلة تنافي القيم التي اعتادها العربي ،فبفضل ذلك التصوير سير الشاعر فرضية الصورة السلبية ضمن نطاق الواقعية.

فالشاعر شبههم بالجماد من الأرض التي لا نبت فيها إلا البسباس، ولا تسير فيها إلا عظام الإبل. ثم يرميهم بمرض سيئ هو (انتفاخ خصاهم) الذي توارثوه من أجدادهم مما يمنعهم من مخالطة الناس ؛لأنهم يتألمون منها، ثم يرسم الشاعر صورة يجسد فيها خصاهم فيشبّهها بالأرانب التي صوتت تحت ثيابهم أوجبت على نفسها أن تصوت كي تفي بنذورها، فهذه الصورة الواقعية التي وصفها خيال الشاعر الحسي أعانته على إبراز معاني الهجاء والانتقاص من صفاتهم السلبية.

وفرضت طبيعة حياة العرب قبل الإسلام عليهم التناحر والتنازع، وعلى أن يكونوا فرسانًا يدافعون عن أنفسهم وقبائلهم، لهذا امتُدحت البطولة والفروسية في الرجال وعُدّت من القيم الإيجابية، فكان للمدح النصيب الأوفر في إبراز القيم الإنسانية التي ترفع من مكانة الفرد أو القبيلة[٤١]، وكذلك الفخر.

ولما كان الهجاء يعمل على تصوير القيم السلبية في معانيها المتناقضة لها قصْدَ الحط من المهجو اجتماعيًا وإنسانيًا[٤٢]، فعدّ الضعف والجبن من المثالب التي يعيّر بها الرجل وتصبح الهزيمة من القيم السلبية على الفرسان، فيستحضر الحادرة صورًا واقعية يشبّه بها أعداءه ليدل على ضعفهم وجبنهم بقوله:

أَخَذوا قِسِيَّهُمُ بِأَيمُنِهِم يَتَعَطَّلونَ تَعَطُّلَ النَّمِلِ
وَتَرى الذَّميمَ عَلى مَراسِنِهِم غِبَّ العَجاجِ كَمازِنِ الجَثلِ[٤٣]

فأعداؤه يحملون أسلحتهم ويتعطلون تعطل النمل في أسرابها، ويشبّه مرض من يقف في مرابيهم والحب الذي في وجهه من العجاج والشمس كبِيض النمل المجتمع ليدل على قباحته، وليدل على دقة ملاحظة الشاعر في استثمار ما يعينه ويعزز أداءه الواقعي.

فعلى هذا فالهجاء «يقترب من الواقع ويرتبط بالمجتمع وهو الشعر الذي يؤرخ التطور الاجتماعي وتؤخذ منه صور الحياة ومثالب السادة»[٤٤].

ويعير تأبط شرًّا عدوه (ابن حاجز) الذي ولى من الضرب ،وكأنه لسرعته نازل من أعالي الصخر الوعر بعد أن أصابته الديمة الشديدة المطر، فهو يبحث عن مكان يحميه من ضربات العدو[٤٥].

أما السموأل بن عاديا فيقول:

وَأنتَ في البَيتِ إذ يُحَمُّ لَكَ الـ ـماءُ وَتَدعو قِتالَنا لَعِبا[٤٦]

فيجعل الشاعر من جبنه وضعفه يُحمى له الماء فلا تدّعي قتالنا لعبًا.

وتتوالى الصور الواقعية في رسم القيم السلبية للأعداء في الهجاء، فيرى خداش بن زهير في سلاح أعدائه خيوطًا تُشد بها الناقة لئلا يرضعها ولدها،وهي من الصوف[٤٧]ليدلل على جبنهم .

أما قيس بن الخطيم فيجعل الخيانة من شأن بني (دُحي) ويجعلهم كالغنم لضعفهم وجبنهم[٤٨]. ويجعل في صورة أخرى من أصابع الخزرج كأنها في نعومتها وليونتها (تفريك بُسْرِ) ليدل على ضعفهم واستكانتهم في البيوت وأنّ الحرب ليست من وكدهم[٤٩]، وهذا يدل على دقة الملاحظة والتقاط الجزئيات التي من شأنها أن تصف المهجو بالقيم السلبية.

في حين يجعل خداش بن زهير قبيلة كلاب تمادت في عزها الذي أهلكها كما أهلك الغار النساء الضرائر التي تتنافس في تجميل نفسها مع ضرتها في قوله:

تَمارَيتُمُ في العِزِّ حَتّى هَلَكتُمُ كَما أَهلَكَ الغارُ النِّساءَ الضَّرائِرا[٥٠]

ولم يكن الهجاء عامًّا شاملاً لكل مَن وقف أمام الشاعر، بل خص الشاعر به من كان معه على خلاف ليظهر من خلاله قيمهم السلبية التي لم يرتضوها، يقول الحادرة:

كَأَنَّكَ فُقّاحَةً نَوَّرَت مَعَ الصُّبحِ في طَرَفِ الحائِرِ
لَعَمرُكَ لا أَهجو مَنولَةَ كُلَّها وَلَكِنَّما أَهجو اللِئامَ بَني عَمرو
مَشاتيمَ لِابنِ العَمِّ في غَيرِ كُنهِهِ مَباشيمَ عَن لَحمِ العَوارِضِ وَالتَّمرِ[٥١]

فالشاعر يهجو زبان بن سيار مستثمرًا دلالة (الزهرة) ذات الدلالات الجمالية والتي توحي بنظرة رومانسية بطريقة احترافية فيها تجد لنفسه اولا وللقارىء في أخرى ليبرز قيمة الفن الواقعي في مساراته المعتادة، بعد أن يضعها في بيئة يحدد بها الدلالات الزمانية والمكانية والواقعية لتصبح ذات قيمة سلبية ليدل على ميوعته واهتزاز شخصيته وعدم ثباته على حال، ويبرز قيمة سلبية أخرى من خلال شتمهم لابن عمهم فهم مباشيم من أكل لحم (العوارض) ما أصيبت بالمرض أو الكسر والتمر الرديء، وبهذا ينتقص منهم.

وتبعًا لمعرفة الشعراء لعناصر بيئتهم فهم يوظفون من عناصر الواقع والبيئة ما له ارتباط دقيق بمعانيهم ولخبرتهم العلمية ومعرفتهم بعناصر الواقع، فنرى عروة بن الورد يوظف في هجائه لقبيلة (نهد) أخواله من عناصر الواقع ما يبرز جبنهم واستكانتهم في الحرب ومكرهم وخداعهم وشجاعتهم بعدها، وما جدوى الشجاعة إذا لم تكن في الحرب وغيرها[٥٢].

أما طرفة بن العبد فيهجو (أبا المنذر) الذي يُعرف بالوفاء ويبتعد عنه ويحيد كما حاد البعير عن الأرض الزلقة (الدحض)[٥٣]، أما زهير بن أبي سلمى فيشبه (آل حصن) بالنساء لعدم وفائهم بالعهد وخروجهم على المواثيق[٥٤].

«إنّ قيمة الشعر لا يمكن تجريدها من أثر العوامل الاجتماعية وحصرها في نطاق الموهبة الشعرية»[٥٥].

رسم الشعراء الجاهليون صورًا واقعية باستلهام صورة (البطن) الضامرة، وهذا يظهر العديد من المعاني الخلقية التي تتمثل في الرجل الضامر، البطن كالمروءة والكرم، فالقيمة الأخلاقية لها تسلطها على هذا الجزء، يقول الشنفرى:

وَأطوي عَلى الخُمصِ الحَوايا كَما انطَوَت خُيوطَةَ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفتَلُ[٥٦]

فالشاعر يسجل قدرته العالية في التحكم بالجسد والسيطرة عليه في رسم القيم الإيجابية، يقول حاتم الطائي:

وَإِنَّكَ مَهما تُعطِ بَطنَكَ سُؤلَهُ وَفَرجَكَ نالا مُنتَهى الذَمِّ أَجمَعا
أَبيتُ خَميصَ البَطنِ مُضطَمِرَ الحَشى حَياءً أَخافُ الذَمَّ أَن أَتَضَلَّعا[٥٧]

ويصور في صورة أخرى واقعية أنه يطوي البطن مع اشتهائه للزاد، ويؤْثر على نفسه بالجوع مخافة يومًا أن يقال لئيمُ[٥٨].

أما أبو خراش الهذلي فيبقى جوعانَ ويشرب الماء الصافي البارد ويؤْثر غيره على عياله مخافة أن يحيا برغمٍ وذلة، فهو يرى أن الموت خير من حياة على بطن[٥٩].

ويبدو أن الرضا الداخلي يتحقق حينما يحقق الشاعر في ذاته الكرامة التي تعد ضمور البطن علامة من علاماتها والتضحية بكل مطالب غريزية، فالشاعر صرح بكل هذه الأمور وهي تمثل أعلى درجة من الواقعية، وتسجل قيمة الصبر والإيثار والكرم فضلاً عن الجوع الذي أصاب مجتمعاتهم لعدم توافر الغذاء الكافي لهم.

ويسجل الشنفرى في أدائه الحال الذي هو عليه بإحساس صادق صريح، فثيابه الخلِقة إذا ثُقبت من جانب لم ينفعها أن تكفف[٦٠]. أما أبو خراش فيسجل في شعره فرحة بنعلين أُهدِيَتا له[٦١]. وهذا يعد بحد ذاته تسجيلاً واقعيًّا للفقر بعدِّهِ قيمة سلبية وتعاليهم عليه ورضاهم الداخلي بما يملكون.

ومن الطبيعي أن يسجل أداء الشاعر صورة قبيحة (للبخل)وهو بهذا يكشف عن طبيعة الحياة الاقتصادية والاجتماعية وعن التفاوت بين الناس وعن جشع الأغنياء وعدم عطفهم على الفقراء، ولهذا تعرض كثير من الشعراء لهجاء من اتصف بهذه الصفة، فلنسمع الأعشى الكبير وهو يهجو علقمة بن علاثة بقوله:

تَبيتونَ في المَشتى مِلاءً بُطونُكُم وَجاراتُكُم غَرثى يَبِتنَ خَمائصا
يُراقِبنَ مِن جوعٍ خِلالَ مَخافَةٍ نُجومَ السَّماءِ العاتِماتِ الشَّواخِصا[٦٢]

فالشاعر جرّد مهجوه من صورة إكرام الجار وخصَّ (المرأة) الجارة التي تبيت جائعة وهم ملاء البطون ليبلغ الأثر مستقره، ويتخير ذلك في فصل الشتاء، فالنساء جائعات يراقبنَ السماء ونجومها طلبًا للرحمة، وهذا يعد استنكارًا على ما يسود في الحياة الجاهلية من البخل.

أما المزرد بن ضرار الذبياني فيحرك ذاكرته مركزا على بعض الصفات التي تعينه على اضفاء تفاصيل جديدة للحالة الواحدة اي يرفدها بزخم انفعالي يلونها داخل حدودها الواقعية، فيرسم صورة واقعية معاشة لأمه وبخلها وهو يشير إلى أن البخل قد يدفع بالأبناء إلى السرقة مما يدل على أن البخل عادة قد ذمها العرف الاجتماعي في ذلك العصر فعُدّ من القيم السلبية التي يسجلها أداء الشاعر صراحة بقوله:

ولمّا مضت أمي تزور عيالَها أغَرْتُ على العكم الذي كان يُمنَعُ
خَلطتْ بصاعَيْ حنطةٍ صاعَ عجوةٍ إلى صاعِ سمنٍ فوقَهُ يتربعُ
ودبّلت أمثالَ الأثافي كأنّها رؤوسُ رِجالٍ قُطّعت لا تجمعُ
وقلت لبطني أبشري اليومَ إنه حِمى أمّنا مما تفيد وتجمعُ
فإنْ كنت مصفورًا فهذا دواؤه وإن كنت غرثانًا فذا يوم تشبعُ[٦٣]

هذه القصيدة وثيقة اقتصادية سجلها الشاعر ليرسم للبخل في أدائه صورة سلبية، فالأم التي بخلت وقترت الطعام على أولادها دفعتهم إلى السرقة، ويكشف لنا عن صعوبة الحياة التي دفعت الأم إلى مثل هذا التصرف.

ويدفع البخل بأصحابه إلى الوصف المادي المحسوس لأكل الضيق، يقول حميد الأرقط واصفًا ضيفه:

ما بين لقمته الأولى إذا انحدرت وبين أخرى تليها قيد أظفور[٦٤]

حتى وصل به الأمر إلى طرد الضيوف وتشبيه أظافرهم وهم يتناولون التمر بالسكاكين[٦٥].

أما ضرار بن ضبة فيهجو بني حرثان ويعيرهم بالبخل في وقت الشدة بقوله:

لِئامٌ إِذا احمَرَّ الزَّمانُ وَلا تَرى كَما فيهِم مِن قَصْأَةٍ وَمَقاذِرِ
وَبادي بَني حُرثانَ أَلأَمُ مَن بَدا وَحاضِرُهُم بِالمِصرِ أَلأَمُ حاضِرِ
تَرى جارَهُم فيهِم يَخافُ وَضَيفَهُم يَجوعُ وَقَد باتوا مِلاءَ المَذاخِرِ[٦٦]

اذن هي انبثاقات مضافة يتلاشى عندها وهم الخيال فضلا عن كونها كينونة متولدة من روح الواقع ولكنها عندما تدخل حيز الواقعية يكون لها تصورا اخر يعبر عن مآربها المثلى.

عبر الشاعر عن شدة الزمان باحمراره ليدل على بخل المهجو في الماضي والحاضر هم لئام فجارهم يخاف وضيفهم جائع وهم يبيتون ملاء البطون.

أما ضيف بني نجيح فيبات خميص البطن ليس له طعام ويهون عليهم أن يحرموه إذا جلبوا لقاحهم وناموا[٦٧].

أما ضيوف القوم الذين يهجوهم عامر بن الطفيل فلا يجلبون إبلهم لكي لا يسقون ضيوفهم، وأنوفهم كأنها بعر يلعب به الأولاد بملعب، وهم لبخلهم ولؤمهم لا يخطبون إلى الكرام بناتهم[٦٨].

وقد عكس الشعر الجاهلي هذه الصورة للبخل والاحتقار والزراية به، فالشاعر صنو الساحر القديم يروم تبديل الواقع بوسائل أقرب إلى الوسائل السحرية[٦٩].

ولم يترك الشعراء صغيرة ولا كبيرة إلا صوروها، وقد فضحوا سياسة الملوك وتخريبهم البيوت، يقول الأعشى الكبير في هجاء أحد الملوك:

إِذا ما سارَ نَحوَ بِلادِ قَومٍ أَزارَهُمُ المَنِيَّةَ وَالحِماما[٧٠]

ولهذا عبر القرآن الكريم عن قوة الملوك وعزتهم بإفسادهم القرى وجعلهم أعزة القوم أذلةً[٧١]، فاعتقد أهل الجاهلية بأن الملوك لا يموتون مما دفع بعض الشعراء إلى الفخر بقتلهم الملوك وكسرهم أسطورة خلود الملك[٧٢]. فالشاعر الجاهلي «يقيم هجاءه على المعاني السلبية التي تقابل معاني الفخر والمديح...»[٧٣].

أحسن الشعراء أداء معانيهم وانتقاء ألفاظهم من الواقع، وأظهروا براعتهم وقدرتهم في استخدام الصور الواقعية استعمالاً فنيًّا بما يتجاوب مع واقعهم النفسي والبيئي والفكري، ومن ثَم مع موضوعه الذي يحتم عليه مثل هذا الحضور الثقافي من صور الواقع، مما حمّل أداء الشاعر صفة الواقعية.

لقد جعل فقر الصحراء وقساوتها البدوي ذا طبيعة يمثل إلى الإعراب عن كينونتها، ومع أن الشعر الجاهلي قد وصلَنا ناضجًا إلا أنه قد رافق الحياة وعبّر عنها ومثّلها خير تمثيل، فكان «المتنفس والمستودع، به يصور العربي دنياه، وعنه يصدر حكمه، ومن خلاله تتكون صورته عندنا»[٧٤].

ولو وقفنا على القيم الواقعية كالفقر والجوع ونظرتهم إلى المال لوجدنا الشعراء يصورون قيم واقعهم تصويرًا لا يشوبه الوهم والخيال بل الصدق وإحساس بالحقيقة الصادقة، يقول عمرو بن براق:

تَقولُ سُلَيمى لا تَعَرَّض لِتَلفَةٍ وَلَيلُكَ عَن لَيلِ الصَّعاليكِ نائِمُ
وَكَيفَ يَنامُ اللَّيلَ مَن جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كَلَونِ المِلحِ أَبيَضُ صارِمُ[٧٥]

أما تأبط شرًّا فيبرز إيثاره على نفسه وهو يصرح بأجمل الصور الواقعية بقوله:

وَنَعلٍ كَأَشلاءِ السُّمانى نَبَذْتُها إلى صاحبٍ حافٍ وَقَلتُ لَهُ انعَلِ
وَوادٍ كَجَوفِ العَيرِ قَفرٍ قَطَعتُهُ بِهِ الذِّئبُ يَعوي كَالخَليعِ المُعَيَّلِ
فَقُلتُ لَهُم لَمّا عَوى أَنَّ ثابِتًا قَليلُ الغِنى إن كُنتَ لَمّا تَمَوَّلِ
كِلانا إِذا ما نالَ شَيئًا أَفاتَهُ وَمَن يَحتَرِث حَرثي وَحَرثَكَ يُهزَلِ[٧٦]

فالشاعر دخل الخضم من أول وهلة ولم يترك للتفاصيل الجانبية ان تطغى على المشهد التصويري القاسي ،والذي يصور باحترافية نزق الجوع والمعاناة المتجذرة حد العظم ، والذي صار يكمن في كينونته ،وبدا يصدر هذه المعاناة إلى حيوان مفترس متربص فكان الأداء الواقعي التصويري قد بلغ ذروته مما أضفى على الصورة مسحة تفاعلية جديدة.

فإذا كان تأبط شرًّا وجد في قدميه حذاءً ممزقًا وهبه لمثَلٍ له حافٍ فإنه يعتذر من الذئب ؛لأنه لا يملك من الغذاء ما يمكن أن يقدمه له، فالشاعر يكشف بصورة غير مباشرة عن نزعة إنسانيةً عميقة التي آنست العيش مع الحيوانات ورفضت الخضوع والذلة.

أما عروة بن الورد فقد صوّر الغنى والفقر أدق تصوير ليس في عصره إنما في كل العصور وهو يسعى جاهدًا إلى طلب الرزق ؛لأنه يرى أن الفقير أيسر حالاً حتى وإن كان ذا نسب رفيع عريق، فالنظر إليه من أقرب الناس (أهله وزوجته) متدنية فيصرخ في وجهه الصغير، أما الغني فله بشاشة وهشاشة بين الناس على الرغم من مساوئه وذنوبه[٧٧]، فالشاعر يعطينا صورة بين الحقيقة والمظهر معتمدًا أسلوب المفارقة و«الميزة الأساسية في المفارقة تباين بين الحقيقة والمظهر»[٧٨].

فهذه صورة واقعية حياتية يصور الشاعرفيها الحياة بكل تفاصيلها ،ودور المال في رسم العلاقات الاجتماعية بين الناس.

ونحن في دراستنا للقيم السلبية لا نستطيع إبعاد الشعر الذي يعالج دور المال في الحياة ونظرتهم إلى الغنى والفقر وتفاوت نظراتهم إليه.

فأحيحة بن الجلاح يرى بأنّ كل النداء إذا نادى يخذله إلا نداؤه لماله[٧٩]. أما الحطيئة فلا يرى أن السعادة جمعُ مالٍ ولكن النفي عنده هو السعيد[٨٠]. أما عروة بن الورد فيقول:

ما بِالثَّراءِ يَسودُ كُلُّ مُسَوَّدٍ مُثرٍ وَلَكِن بِالفِعالِ يَسودُ[٨١]

فهو يرى أنّ الخلود لا يتحقق بكثرة المال بل بالقيمة والفعال الحسنة التي ارتضاها المجتمع. أما زوجة المخبل السعدي فترى أن الثراء هو الخلود[٨٢].

فعروة بن الورد وغيره من الشعراء يدركون أثر المال في الحياة ودوره في تقسيم المجتمع إلى غني وفقير، وما يترتب على هذا التقسيم من نظرة إلى الفقراء والأغنياء من مواقف واقعية صادقة ضمّنها الشعراء أداءهم، ولهذا يرى عروة بن الورد الذلة والهوان التي يجلبها الفقر، والجلال والمهابة التي يجلبها المال[٨٣].

ويسجل الشاعر سبيع بن الخطيم التميمي قيمًا واقعية صادقة وهو يعرض مأساة زوجته التي فارقته لفقره بقوله:

بانَت صَدوفُ فَقَلبُهُ مَخطوفُ وَنَأَت بِما فيها عَلَيها صَدوفُ
وَاستَبدَلَت غَيري وَفارَقَ أَهلها إِنَّ الغَنِيَّ عَلى الفَقيرِ عَنيفُ[٨٤]

فالشاعر وظف الموسيقى الداخلية ليرفد الصورة الواقعية بموسيقى صيغة(فعول)عززت الارتقاء الواقعي وجعلته يسطر الحزن ويجذره ضمن الاطر التي يرسمها الشاعر ،وهو يعرض ذاته الشاعرة وقد اصابها وابل من الالم الكامن في اعماقة .

فكانت مواقف الشعراء تلك تقوم على المفاهيم البسيطة التي تعارف عليها الناس في العصر الجاهلي، نتيجة عوامل غير العوامل التي انبعثت منها الاشتراكية الحديثة[٨٥] التي تقوم على مبدأ واقعي مفاده أنّ المال يتشارك فيه الفقراء والأغنياء.

وكان لبعض الشعراء غاية من امتلاك المال والسعي إليه هي رفع الظلم عن الفئة المظلومة وحماية الضعفاء من تسلط الأقوياء والأغنياء، فهم يحاولون أن يتعرضوا للأغنياء، فمن وجدوه بخيلاً غزَوه ومن وجدوه كريمًا تركوه[٨٦].

ولهذا فلا غرابة في أن يسعى عروة بن الورد للغنى ويأتي ذلك مسجلاً في أداء الشاعر بقوله:

دَعيني لِلغِنى أسعى فَإِنّي رَأيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ[٨٧]

آمن العرب بأن الكرم طريق المجد، أما البخل فلا يُجنى منه إلا العيب والعار، فلنسمع ضمرة بن ضمرة النهشلي يقول:

أأصرّها وبني عمّي ساغبٌ فكفاكِ من آبةٍ عليّ وعَابِ[٨٨]

وأفضل الناس عنده من عاشت الرجال بفضله ،وإلا فما جدوى المال إذا كان الموت سيدركه ،وما يفعل به إذا خرجت الهامة من رأسه ليلاً، وهل تحزن إبله عليه بعد موته، إنها مجموعة أسئلة أعطاها لزوجته لترك لومه[٨٩].

فالشاعر عبر عن معانٍ صادقة بصورة واقعية معتمدًا على «استخدام الحوار القائم على التناول لبسط هذه الفلسفة متخذًا من المرأة محورًا محركًا لكل الأجوبة الجاهزة في فكره»[٩٠].

أما حاتم الطائي فيحول ملكه الخاص إلى ملك عام، وهذا يدل على بذور الواقعية الاشتراكية التي عرفها الأدب العربي قبل أن تعرفها المذاهب الاشتراكية بمئات السنين، فالشاعر يدرك أن احتكار الثروة يولّد الحقد والفقر والكراهية والرغبة في الانتقام[٩١].

هذه هي النظرة الواقعية للمال الذي يحقق لصاحبه الخلود بالذكر، أبرزها لنا فن الشاعر من خلال طريقته بتلمس أثر المال في الحياة الواقعية وما له من دور في التفاوت الطبقي، فسجل بعض الشعراء نظرتهم وأحاسيسهم الصادقة التي تؤكد صدق تجاربهم.

من كل ما تقدم نستطيع القول أن الواقعية استطاعت أن ترسم لنفسها خطا نسقيا تحاول أن تتخندق فيه وتقتل من خلاله كل الفرضيات التي تحاول أن تبعدها عن تصويرها المثالي ،إذن هي تتماشى مع الحالة المتجذرة، فمثلما التصوير الخيالي يشعرنا بلذة التصوير ، فالواقعية أيضا تشعرنا بتلك اللذة الكامنة خلف ستائر الحالات الواقعية ، والتي منها يتولد التصوير الواقعي سواء في ايجابية الحالة أم سلبيتها.

الخاتمة:

- خضع البناء الشعري في القصيدة الجاهلية لأثر الواقع ،فجاء مكللا بأثر الواقع ،ودلل على رصانة العلاقة بين الشاعر وعناصر الواقع التي يراها ليل نهار .
- واقعية النص في الشعر الجاهلي وقفنا عليها من خلال طريقة الشاعر وأدائه باستجلابه لعناصر الواقع وتصييرها أشعارا بإبراز معانيه المختلفة بعد تحويلها إلى أدوات فينة محملة بمعانيه .
- كشف الأداء الشعري عن الانشداد إلى الواقع بكل قيمه وعناصره وانشغالهم بالعديد من مفرداته التي استوعبوها في صنعتهم الشعرية فأصبحت تنطق وتدلل على أفكارهم ومبتغاهم .
- -شكلت القيم السلبية في القصيدة الجاهلية ظاهرة يمكن ملاحظتها وتتبع أثارها ،وقد تفاوتت النصوص في استيعابها.
- -برزت القيم السلبية والايجابية من خلال أداء الشعراء مما كان سائدا هناك ولم يتعمد الشعراء استجلاب قيم خرافية متخيلة .
- لهذا تفنن الشعراء في إبراز قيمهم الواقعية ،كالبطولة والهزيمة والبخل والكرم والفروسية والإنصاف والمروءة والوفاء بالعهد ونفي الظلم وغيرها من الصفات التي أكسبت أدائهم صفة العالمية والواقعية .

- -أوضحت بعض النصوص دعوة الشعراء إلى السلام في التنفير من الحرب وأثرها وما تخلفه منطلقين من وعي التزام أخلاقي وخبرة عميقة ومعرفة جادة بمردوداتها السلبية في قهر الإنسان في حقه بالعيش ومواصلة الحياة.
- وفي الوقت نفسه ابرز أداء الشعراء سلبيات مجتمعاتهم منطلقين من مسؤولياتهم الاجتماعية تجاه مجتمعهم (القبيلة)منطلقين من فكر صائب وتجربة حياتية واقعية أملتها عليهم الظروف المعيشية في ذلك العصر .

الهوامش:

(١) جدلية القيم في الشعر الجاهلي: ٢٧.
(٢) المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي: ١٩٧.
(٣) نزر الإغريض: ٣٥٨.
(٤) ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة: ١٢.
(٥) المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي: ٨٧.
(٦) ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة: ٤٠-٤١.
(٧) ينظر: القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي: ١٩٣-١٩٨
(٨) ينظر: مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي: ١٧١.
(٩) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: ٢٧.
(١٠) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ٢٧.
(١١) ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربية: ١٧.
(١٢) ينظر: المفارقة في الشعر الجاهلي: ٣٥.
(١٣) السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر: ٤٨.
(١٤) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨.
(١٥) من حديث الشعر والنقد: ١٦.
(١٦) ينظر: الأديب والالتزام: ٨٥.
(١٧) المصدر نفسه: ٨٥.
(١٨) فن الشعر: ١٦٠.
(١٩) الواقعية في الأدب: ٣٩.
(٢٠) المصدر نفسه: ٣١.
(٢١) فن الهجاء: ٥-٦.
(٢٢) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٥٤-٢٥٥.
(٢٣) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٣٤٢.
(٢٤) ديوان المرقشين: ٧٠-٧١.
(٢٥) ديوانه: ٤٨.
(٢٦) ينظر: الربيع بن ضبيع الفزاري حياته وشعره: ٤٥.
(٢٧) ديوانه: ٢٧.
(٢٨) ينظر: ديوانه: ٤٣.
(٢٩) ديوانه: ٤٤.
(٣٠) ديوانه: ١٢.
(٣١) ديوانه: ٦٦.
(٣٢) ديوانه: ٦٦-٦٧، الأدنى: القريب، شمال عرية: ريح باردة، تزوي: تغضب، الأقصى: البعيد، الصبا: الرياح الشرقية الخفيفة، تذاءب: أتى من كل صوب، مرزع: مطر.
(٣٣) فن الهجاء وتطوره عند العرب: ٩٠.
(٣٤) شعره: ٢٤٤.
(٣٥) شعره: ٢٤٤.
(٣٦) ينظر: ديوانه: ٣١.
(٣٧) ديوانه: ٣١.
(٣٨) ديوانه: ١٧٣.
(٣٩) ديوان الحماسة لأبي تمام: ٥٣/٤.
(٤٠) ديوانه: ٤٧، المعزاء: الأرض الكثيرة الحصى، بنات اللبون: صغار الإبل، السلاقمة: المسنة، الدر: ورم الخصية. وينظر في المعنى نفسه: ديوان خداش بن زهير: ٣٩.

(٤١) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي: ١٠٨.
(٤٢) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٥٥.
(٤٣) ديوانه: ١٠٣-١٠٤.
(٤٤) الهجاء الجاهلي: ١٤٣.
(٤٥) ينظر: ديوانه: ٢٠٨، وينظر في المعنى نفسه: شعر ضمرة بن ضمرة النهشلي: ١١٩.
(٤٦) ديوانه: ٣٨.
(٤٧) ينظر: ديوانه: ٦١٨.
(٤٨) ينظر: ديوانه: ٦١.
(٤٩) ينظر: ديوانه: ١٨٢.
(٥٠) ديوانه: ٥٧٦.
(٥١) ديوانه: ٣٧.
(٥٢) ينظر: ديوانه: ٥٦.
(٥٣) ينظر: ديوانه: ٢١٠.
(٥٤) ينظر: شعره: ١٣٦.
(٥٥) الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية: ٨٣.
(٥٦) المصدر نفسه: ٨٣.
(٥٧) ديوانه: ٣٥.
(٥٨) ينظر: المصدر نفسه: ٤٧.
(٥٩) ينظر: ديوان الهذليين: ١٢٧/٢-١٢٨.
(٦٠) ينظر: ديوان الصعاليك: ٣٣.
(٦١) ينظر: ديوان الهذليين: ١٤٠/٢-١٤١.
(٦٢) ديوانه: ١٤٩.
(٦٣) ديوانه:
(٦٤) العقد الفريد: ٣٠٢/٦.
(٦٥) ينظر: حماسة أبي تمام: ٥٥٣/٢-٥٥٤.
(٦٦) قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب: ١٩٧.
(٦٧) ينظر: ديوان الأسود بن يعفر: ٥٨.
(٦٨) ينظر: ديوانه: ٢٩.
(٦٩) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي: ١٢٥.
(٧٠) ديوانه: ١٩٩.
(٧١)قوله تعالى:(قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ) سورة النمل (٣٤) .
(٧٢) ينظر: شعر الحارث بن ظالم المري: ٣٨٦، والمنهج الأسطوري في تفسير الأدب الجاهلي: ١٨٦.
(٧٣) عروة بن الورد الشاعر الفارس: ٩٩-١٠٠.
(٧٤) الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية: ٤٤.
(٧٥) حماسة البحتري: ٣١.
(٧٦) ديوانه: ١٨١-١٨٤.
(٧٧) ينظر: ديوانه: ٧٩.
(٧٨) المفارقة وصفاتها: ٢٤.
(٧٩) ينظر: ديوانه: ٧٩.
(٨٠) ينظر" ديوانه: ٧٩.
(٨١) ديوانه: ٥٧.
(٨٢) ينظر: ديوانه: ٨١.
(٨٣)ينظر: ديوانه: ٥٤.
(٨٤) المؤتلف والمختلف: ١١٢.
(٨٥) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٣١٣.
(٨٦) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٣١٧-٣١٨.

(٨٧) ديوانه: ٧٩.
(٨٨) شعره: ١١٤.
(٨٩) ينظر:المصدر نفسه: ١١٢.
(٩٠) لمحات في الشعر القصصي في الأدب العربي: ٥٨.
(٩١)ينظر: ديوانه: ٣٣-٣٤.

ثبت المصادر والمراجع:

- أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي، د. رضوان الشهال، سلسلة من الدراسات،مطابع البحيري ،مصر ١٩٦٢.
- الأديب والالتزام، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية، بيروت، ١٩٧٩.
- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.
- تطور شعر الغزل بين الجاهلية والاسلام ،دشكري فيصل ،مط.دار العلم للملايين بيروت ،ط(١).
- تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة، د. محيي الدين البرادعي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ــ دمشق، ٢٠٠٥.
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، د. بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- حماسة البحتري الوليد بن عبيد الله بن يحيى(ت٢٨٤ هـ)، تعليق: كمال مصطفى، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٢٩.
- الحماسة الصغرى لأبي تمام (الوحشيات)(ت٢٣١ هـ)، علق عليه وحققه: د. عبد العزيز الميمني، وزاد على حواشيه: محمود محمد شاكر، مطبعة المعارف، مصر.(د.ت).
- ديوان أحيحة بن الجلاح الجاهلي الأوسي، دراسة وجمع وتحقيق: حسن محمد باجودة، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٩٧٩.
- ديوان الأسود بن يعفر، صنعة: د. نوري حمودي القيسي، مطبوعات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتب التراث (١٥).
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية،(د.ت).
- ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- ديوان تأبط شرًا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢.
- ديوان الحادرة، حققه وعلق عليه: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣.
- ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣.
- ديوان خداش بن زهير، جمع وتحقيق: رضوان مجيد حسنين النجار، مجلة اللغة العربية، العددان (١٣) و(١٤)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.
- ديوان السموأل بن عاديا، شرح وضبط وتقديم: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٩٩٧.
- ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٦.
- ديوان الصعاليك، شرح: د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٤.
- ديوان طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي الشاب، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، د. علي الجندي، دار الفكر العربي،(د.ت).
- ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق: تشارلز لايل، ترجمة: أ. د. محمد عوني عبد الرؤوف، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٣.
- ديوان العباس بن مرداس، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩١.
- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.
- ديوان عمر بن معد يكرب الزبيدي،صنعة هاشم الطعان ،مط.وزارة الثقافة والاعلام _العراق

- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦١.
- ديوان المرقشين المرقش الأكبر عمرو بن سعد والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- ديوان المزرد بن ضرار، عني بتحقيقه: د. خليل إبراهيم العطية، مطبعة سعد، بغداد، ط١، ١٩٦٢.
- ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب للنشر الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥.
- الربيع بن ربيع الفزاري حياته وشعره ، د. عادل جاسم البياتي، مجلة الجامعة المستنصرية، العدد (١٠)، ١٩٨٤.
- السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر دراسة نقدية، زينب الأعوج، دار الحداثة، ط١، ١٩٨٥.
- شعر بشامة بن الغدير المري، جمع وتحقيق: د. عبد القادر عبد الجليل، مجلة المورد، المجلد (٦)، العدد (١)، ١٩٧٧.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧٢.
- الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، د. أحمد إسماعيل النعيمي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- شعر الحارث بن ظالم المري، صنعة: د. علي البياتي، مجلة كلية الآداب، العدد (٥)، ١٩٧٢.
- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري(ت هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- ضمرة بن ضمرة النهشلي أخباره وما بقي من شعره، جمع وتحقيق: د. هاشم طه شلاش، مجلة المورد، المجلد (١)، العدد (٢)، ١٩٨١.
- عروة بن الورد الشاعر الفارس، رسالة ماجستير تقدم بها علي جميل أحمد العبيدي، ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٠.
- العقد الفريد، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن عبد ربه (ت٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط٢، ١٩٨٤.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ــ لبنان، ط٦، ١٩٧٦.
- فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت،(د.ت).
- قصائد جاهلية نادرة من كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب، د. حاتم الضامن ود. يحيى الجبوري، مجلة المورد، المجلد (٨)، العدد (٣)، ١٩٧٩.
- القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي،د.صالح مفقودة، مجلة العلوم الانسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة العدد الاول نوفمبر ٢٠٠١.
- لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ،د.نوري حمودي القيسي،مطبدار الحرية .بغداد ١٩٨٠.
- المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.
- مدخل إلى الأدب الجاهلي، حسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩.
- مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي،رسالة ماجستير تقدمت بها :سوسن يموت ،دائرة اللغة العربية في الجامعة الامريكية بيروت ١٩٨٥.
- المفارقة في الشعر الجاهلي- دراسة تحليلية -رسالة ماجستيرتقدمت بها،ملاذ ناطق علوان الى كلية التربية للبنات جامعة بغداد باشراف :ا.د.احمد اسماعيل النعيمي ٢٠٠٤.
- المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
- المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين إسماعيل، مطبعة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٢.
- من حديث الشعر والنقد
- المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي جمع وتوثيق ودراسة، أطروحة دكتوراه تقدم بها، محمد فتاح عبيد الجباوي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨.
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية ،د.عبد الفتاح محمد احمد ،مطبدار المناهل .ط(١)١٩٨٧
- الواقعية في الأدب، د. عباس خضر، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٧.
- نزرة الأغريض في نصرة القريض : المظفر بن الفضل بن يحيى أبوعلي العلوي الحسيني (ت ٦٥٦هـ) تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن الطبعة الأولى ١٩٧٦م .
- الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، د. عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٥.