بنية القصيدة الجاهلية

یشكل بناء القصیدة دعامة أساسیة من دعائم العمل الشعري بفنیته ودقتھ،  
ولعلھ یعكس لنا رؤیة الشاعر وطریقة معالجته للقضیة المطروحة أمامه،  
كما أنه یدل في بعض جوانبه على الحیاة العقلیة والاجتماعیة للعصر، ومن المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصیدة العربیة القدیمة، وقدعرفت القصیدة الجاھلیة عندھم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاھلیون  
ونظموا فیه جلّ أشعارھم، ویبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج علیھ ،ومن غیر المألوف مخالفتھا.تلتقي أغلب النظریات النقدیة على تحدید مصطلح "البنا" أو "البنیة" أوالھیكل في العمل الشعري، على أنه تطور ونمو وحدة العمل الفني في ھذاالعمل الشعري أو ذلك، وقد یتخذ مصطلح البناء ودلالات مختلفة من أجل إثبات وجود "الوحدة الداخلیة" في النص الشعري توكیدًا لتحدید سماتھا وخصائصھ الفنیة، ولعلّ أقرب الدلالات الأدبیة إلى تحدید مصطلح البناءھو "الجانب الشكلي" في القصیدة ومن خلال ھذا "الشكل" الفني في القصیدة یتمیز "البناء" عن "النسیج" وإن كان كلاھما من مظاھر الشكل العام للقصیدة أو النص الشعري ویتجلى الشكل في ضوء ذلك، من خلال الترابط المنطقي بین أجزاء النص ومن داخلھ یكون للغة الانفعالیة أو "الرمزیة" المتمثلة بالأسلوب الشعري دورھا الفاعل في فَھم البناء الفني داخل القصیدة من مقدمتھا حتى نھایتھا أي من بدء التعبیر عن التجربة الشعوریة إلى انتھائھا وحدة مترابطة في نسق منطقي یحقق ما یمكن تسمیتھ بالوحدة الموضوعیة في القصیدة أو أي نص شعري متكامل البناء، فالوحدة الشكلیة في القصیدة الجاھلیة لا تعني الوحدة العروضیة بل ھي البحث عن أجزائھا ذات السمات الفنیة والأسلوبیة والصور الشعریة، التي تتوحد في كل فني ذي وحدة ترابطیة وانسیابیة منطقیة تحقق المتعة في نفس المتلقي ھو ینتقل من جزء فني إلى آخر ضمن إطار وحدة "الكل" وھذا ما نلمسھ في القصیدة العربیة.   
إن دراسة موضوع "بنیة القصیدة" یكشف عن التباین القائم بین مدلول ھذا  
المصطلح في النقد القدیم، ومدلولھ في النقد الحدیث، فقد كان ھذاالمصطلح  
في النقد القدیم أقرب ما یكون إلى معنى البناء وضم الأجزاء إلى الأجزاء  
بغیة الوصول إلى القصیدة الناجزة، ویشیر ھذا الفَھم إلى الجھد الصناعي  
الذي یترتب على الشاعر مزاولتھ قبل وأثناء بناء القصیدة، وقد بدا ھذا  
واضحًا لدى ابن طباطبا وغیره من النقاد القدامى الذین تحدّثوا عن بناء  
القصیدة وعما ینبغي أن تكون علیھ، وبدا حدیثھم وكأنھ حدیث عن وجود  
مفترض وسابق لقصیدة نمطیة قائمة في أذھان ھؤلاء النقاد، ولم یر ابن  
قتیبھ مسوغًا لمتأخر الشعراء في أن یخرجوا عن مذھب المتقدمین، وھنا لابدّ من الإشارة إلى آراء الحاتمي حول القصیدة والتي یمكن عدّھا إشارات مبكرة إلى وحدة القصیدة العضویة، ھذه القصیدة التي تشبھ جسم الإنسان الذي یلحقھ الضر وتتعفى معالمھ إذا طرأ خلل على أحد مكوناتھ وأجھزتھا ولسنا نحتاج إلى مزید من القول لنتبین أن ما جدّ من تشبیھا القصیدة بالكائن الحي لدى عدد وفیر من النقاد الغربیین، والنقاد العرب المعاصرین، قد سبقھم فیھ الحاتمي، بل زاد علیھ أن جعل من ھذه الحیویة، وھذا التكامل مقیاسًا لجودة القصیدة.والواقع أن النظر فیما ذكره النقاد القدماء والبلاغیون حول وحدة القصیدة یقودنا إلى استنتاجات متناقضة، ففي الوقت الذي یسلمون فیھ بأن القصیدة تتألف من موضوعات وفقرات وأبیات، یبحثون عما یغایر ھذه الصورة بالحدیث عن التدّرج والتساوق والتناسب والتكامل العضوي واستیفاء القطعة من الشعر، ولكنّ نقدھم التطبیقي غفل عن ھذا، ولم یدركوا عظم الفرق بین ما یقولونھ ھنا وما یكثرون من ذكره عند الكلام على شرف المعنى، أو حسن التشبیھا، أو جودة البیت، أو براعة الاستھلال، وحسن المطلع، أي أن النظرة التجزیئیة إلى القصیدة ظلت قائمة مع وجود ھذه الملاحظات.

فنون الشعر الجاھلي، أو أغراضھا :  
(1) الغزل: یكاد الغزل یفوز بالنصیب الأوفى بین سائر الأغراض الأخرى، ذلك أنھا أعلق الفنون الشعریة بالأفئدة، وأقربھا إلى النفوس. وفي موضوع الغزل، ھناك أربعة ألفاظ تتقارب في مفھومھا، وھي: الغزل، والتغزل، والنسیب، والتشبیب. ومن أبرز سمات الغزل عند الجاھلیین، ظاھرة التعلق بالمرأة والسعي إلى مودتھا، ووصف مفاتنھا الجسدیة. وإمام الشعراء في ذلك ھو امرؤ القیس، الذي قضى شبابھ في اللھو والشراب. وأشعاره،ولاسیما معلقتھ، صُوَ رٌ وحكایات لما كان بینھ وبین النساء.  
وقد ینصرف الشاعر في غزلھ إلى التغني بفضائل المرأة وذكر مناقبھا  
وكریم سجایاھا، وعفتھا، ولا سیما عند وقوفھ على الأطلال توخیاً لتھیئة  
الأذھان وشد الأسماع قبل الوصول إلى غرضھ الأساسي.  
(2) المديح:   
قام المدیح مقام السجل الشعري لنواح كثیرة من حیاة الأعلام، ملوكاً، وسادة، وأجواداً، وكان یمتزج غالباً بالإسراف والمبالغة، ویختلط فیھ الواقع بالخیال،والعقل بالعاطفة والحق بالباطل. ولذلك ینبغي أن یقف الباحث من شعر المدح موقف الحذر والنقد والتمحیص، وألا یأخذه على أنھ صدق لا كذب فیھ، أوحقیقة لا یشوبھا الشك.  
وقد سلك الشعراء المدَّاحون في العصر الجاھلي طریقین، أحدھما أو  
كلیھما، الأول ھو طریق التكسب والاحتراف. وقد انحرف الشعر إلى ھذا  
المیدان على ید النابغة الذبیاني، الذي سن للشعراء سنة المدیح الرسمي – في تنقلھا بین قصور المناذرة والغساسنة - ومدح ملوكھم، كما سخر شعره لكلمن یجود علیھ. الأعشى لیسیر على سنن النابغة في المدیح، بل إنھا أسرف في المسألة والتكسب، فأصبح یمدح كل من أعطى، ویشكر بشعره كلَّ من أكرم، حتى یخرج عن حدود التصدیق.  
أما الطریق الثاني: فھو طریق الإعجاب والشعور الصادق. والشعر ھنا  
یصدر - فیما یقول - عن حب عمیق، وإحساس نقي. وحامل لواء ھذا الشعرھو زھیر ابن أبي سلمى، الذي سخر شعره لكل من قام بإصلاح ذات البین، أو صنع مَأْثُرة كریمة.  
(3) الفخر: وھو المباھاة حیث كان الشاعر یفتخر بقومھ وبنفسھ وشرف  
النسب وكذا بالشجاعة والكرم، وما یتصل بھ من التغني بالبطولات وشن  
الغارات، وتمجید الانتصارات، وكثرة العدد والعدة، ومنازلة الأقران، ونجدة الصریخ، والحفاظ على الشرف والجار، وغیره.   
وھذا الفخر یكون قبلیاً تارة، ومن خیر ما یمثل ھذا الفخر القبلي الحماسي  
معلقة عمر بن كلثوم التغلبي، التي سجل فیھا انتصارات قبیلتھ، ومنعتھا،  
وما یتحلى بھ أفرادھا من شجاعة وإقدام، وسطوة وھیبة وأنفة وإباء.  
ویكون الفخر تارة أخرى ذاتیاً ینبعث من نفوس تھوى العزة والمجد،  
وتحرص على بناء المكارم، والتباھي بمآثرھا الفردیة، ویبدو ھذا الفخر  
الذاتي لدى طائفة من الشعراء الفرسان والأجواد، كعنترة، وحاتم الطائي،  
وعمرو بن الإطنابة، والشعراء الصعالیك كالشنفرى، وتأبط شراً . وفي  
معلقات طرفة بن العبد، ولبید بن ربیعة، وعنترة بن شداد، صور كثیرة من  
ھذا الفخر الفردي.  
(4) الرثاء: یلتقي الرثاء والمدیح في أنھما كلیھما إشادة بالمرء وإعلاء شأنھ،  
لكن الأول إشادة بالمیت وخصالھ، والثاني إشادة بالحي. ویمتاز الرثاء أیضاً   
بأنھ فن شعري ثابت المعاني والھدف، لأنھ یعبر في معظم أحوالھ عن انفعال وجداني، وشعور عمیق بالحزن والألم، حین تفقد الأسرة أو القبیلة، عزیزاً فیغمرھم الحزن وتتحرك الشاعریة لتعبر عن الأسى المشترك، وقد یصحب تعداد شمائل المیت، والبكاء علیھ، أخذ بأسباب العزاء فیھ، ودعوة إلى الصبرعلى حدثان الدھر، لأن الدنیا دار فراق وزوال، لا دار خلود وبقاء، ولیس أمام الإنسان سوى الاستسلام للأقدار، والقبول بالقضاء.  
ھذه المعاني والأفكار، في جملتھا تتردد في أشعار الرثاء عند الجاھلیین.   
وقد اشتھر عدد من الشعراء بھذا الفن في العصر الجاھلي، منھم: المھلھل  
بن ربیعة، ودرید بن الصمة، وأعشى باھلة، ولبید، وطفیل الغنوي، وأوس  
بن حجر، وأبو دواد الإیادي. كما عرف كثیر من النساء بإجادة ھذا الفن  
الشعري والنبوغ فیھ، كالخنساء، وجلیلة زوجة كلیب، وسعدى بنت الشمردل.  
(5) الھجاء: حظ ھذا الفن في الشعر الجاھلي قلیل؛ إذا قیس إلى الفخر أو  
الغزل مثلاً؛ ولكن أثره كبیر في النفوس، ووقعھ ألیم في الأفئدة، لأنھ یقوم  
على إذلال المھجو، وتجریده من الفضائل والمثل التي یفتخر بھا القوم.   
فالكرم، مثلاً، فضیلة لدیھم، وفي مقابلھ تكون نقیصة البخل والشح،  
والشجاعة ضدّھا الجُبن. وھكذا.  
ومن صور الھجاء ما ھو في مجال الحروب والغزوات: كالجبن، والفرار  
عند اللقاء، والوقوع في الأسر، ودفع الفدیة، ومنھا ما ھو في حیز العلاقات  
الاجتماعیة، والنقائص النفسیة: كالبخل، والاعتداء على الجار، واللؤم،  
والغدر، وغیره. والھجاء عندھم على ضربین: ھجاء فردي، وآخر جماعي  
یتجھ إلى القبیلة نفسھا وقد یجمع الشاعر بینھما.  
6) الحكمة: الحكمة قدیمة في أشعار الجاھلیین، وحكمھم مستمدة من بیئتھم  
التي عاشوا في كنفھا، حرباً وسلماً، وعلاقات وعادات، وأخلاقاً وسجایا..   
وھذه الحكم صدى لصفاء الفطرة، ودقة الإحساس، وغنى التجارب، والقدرة  
على استخلاص العبرة من الحوادث. وتعد المعلقات أوضح الأمثلة للقصائد  
التي تحفل بالحكم، على تنوع موضوعاتھا وأغراضھا.  
7) ) الوصف: الوصف یغلب على أبواب الشعر جمیعاً، فھو باب واسع، یشمل  
كل ما یقع تحت الحواس من ظواھر طبیعیة، حیة وصامتة. وھكذا كان عند  
شعراء العصر الجاھلي الذین عایشوا الصحراء في حلھم وترحالھم، وألفوا  
القفار الموحشة، وما فیھا من جبال وودیان ومیاه وحیوانات ألیفة وغیر  
ألیفة، فوصفوا ذلك كلھ لأنھ وثیق الصلة بحیاتھم وتقلباتھم.  
وكانت الناقة صاحبة الشاعر في جوبھا لتلك الفیافي والمفاوز، لذلك أكثر  
فیھا القول، والفرس ھو الحیوان الثاني الذي یرافق الشاعر الجاھلي، وقد  
عني العرب بالخیول الأصیلة، واتخذوا لھا أسماء خاصة، وحفظوا أنسابھا  
أیضاً، كما وصفوا ضروب الحیوان الأخرى في بیئتھم ولاسیما الثور  
الوحشي، والبقرة الوحشیة، ثم یأتي بعده الھر، والدیك، والحیة، والذئب،  
والنعامة، والغراب.  
وكذلك وصف الشعراء الجاھلیون مظاھر الطبیعة حولھم كاللیل،والسحاب،  
والرعد، والبرق، ووصفوا كذلك الخمر ومجالس الشرب واللھو والحرب  
وأسلحتھا المختلفة. وھذا كلھ یدل على عنایة أولئك الشعراء وغیرھم بوصف كل ما یحیط بھم وصفاً دقیقاً، في بساطة وجمال، وصدق في التعبیر عن المشاعر والإحساسات، وتعاطف مع الحیوان عامة، بوساوسھ وحذره وجرأتھ . معتمدین على القالب القصصي في كثیر من الأحیان، وعلى التشبیھا وسیلة للأداء والتصویر.

النقد في العصر الجاھلي  
إذا تتبعنا الأمثلة على الأحكام النقدیة في العصر الجاھلي استطعنا أن نعرف كیف كان الناقد یلقي أحكام، ومن تلك الأمثلة القدیمة : حكم زوجة امرئ  
القیس أم جندب بین زوجھا والشاعر علقمة ابن عبدة الفحل بعد أن اختلفا  
في أیھما أشعر، فقالت : لینظم كل منكما قصیدة یصف فیھا فرسھ، على أن  
تلتزما وزنا واحدا وقافیة واحدة، فصنع كل منھم قصیدة على وزن الطویل  
وأنشدھا القصیدتین، فقالت لزوجھا : «علقمة أشعر منك، قال : كیف ؟ قالت  
: لأنك قلت :  
 فالسوط الھـوب وللسـاق درة  
 وللزجـر منـھ وقـع أخرج مھذب  
فجھدت فرسك بسوطك في زجرك، ومریتھ فأتبعتھ بساقك. وقال علقمة :  
 فأدركھـن ثانیـا من عنــانه  
 یمـر كمـر الرائــح المتحلــب  
 فأدرك فرسھ ثانیا من عنانه، لم یضربھ بسوط ولم یتعبه"  
وإذا صحت ھذه الحكایة عن أم جندب التي كانت ولاشك شاعرة، فإن النقد  
عندھا یدل على جزئیة نظرتھم بحیث یحكمون على الشاعرة ببیت واحد،  
ولكن رأي ھذه المرأة ھنا صریح فلم تتعصب لزوجھا.  
وقد كان الشاعر أیضا ینزل عند رغبة النقاد بدون شك، ویرضي الذوف  
العام، فیسیر على نھج تقلیدي معروف، وقد تنبھ لذلك زھیر بن أبي سلمي  
فقال :  
 مـا أرانـا نقول إلا معـارا  
 أو معاد من لفظنـا مكرورا  
وكثیرا ما كان الشاعر ینظر إلى شعره بنفسھ، فینقحھ ویھذبھ ویدخل علیھ  
بعض التحسینات كما عرف عن زھیر بن أبي سلمى واستاذه أوس بن حجر  
ومدرستھما في التنقیح.  
وفي أخبار الأعشى نجد أنھ كان ینشد شعره على الصنج، وغیر خاف ما  
لھذه الطریقة من أثر على الأذن من الناحیة الموسیقیة تجعل الشاعر یحرص  
على إرضائھا. وإذا ھو لم یرض الإذن العربیة لم یسلم من المآخذ كما حدث لنابغة الذبیاني الذي یقال أنھ كان یقوي في شعره حتى قدم إلى المدینة یوما فطلب أھل المدینة إلى مغنیة أن تغني قولھ :  
 أمن آل میة رائح أو مغتدي  
 عجلان ذا زائد، وغیر مزود