



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء  
كلية التربية للعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية / آداب  
دراسات عليا

شعر عمرو بن كلثوم

في الدراسات القديمة والحديثة

رسالة تقدمت بها الطالبة

صابرين رزاق خضير

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء قسم اللغة العربية توهي  
جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

بإشراف

الاستاذ المساعد الدكتور علي ذياب العبادي

٢٠٢٣ م

١٤٤٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ تَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ  
عَلِيمٌ ﴾


صدق الله العلي العظيم

سورة يوسف

الآية (٧٦)

## إقرار المشرف

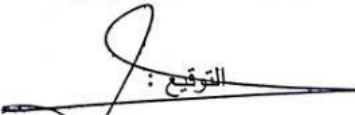
أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة : (شعر عَمُرُو بن كلثوم في الدراسات القديمة والحديثة ) التي تقدمت بها الطالبة(صابرين رزاق خضير ) جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء- وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ فرع الأدب .

التوقيع : 

المشرف: الأستاذ المساعد الدكتور علي نزياب العبادي

التاريخ: ٢٠٢٣ / ٢ / ٢٣ م

وبناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع : 

الأستاذ الدكتور ليث الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٢٠٢٣ / ٢ / ٢٣ م

## إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة إننا أطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (شعر عمرو بن كلثوم في الدراسات القديمة و الحديثة) وبعد مناقشة الطالبة (صابرين رزاق خضير عباس) في محتوياتها وفيما له علاقة بموضوعها ، وجدنا أنها جديرة بنيل درجة الماجستير بتقدير ( صير ) في اللغة العربية / فرع الأدب.

التوقيع: 


الاسم: أ.د.م. أمل حسن طاهر  
عضواً :

التاريخ: 23 / 7 / 2023م

التوقيع: 

الاسم: أ.د. حازم علاوي عبید  
رئيس لجنة المناقشة :

التاريخ: 23 / 7 / 2023م

التوقيع: 

الاسم: أ.م.د. علي ذياب محيي  
عضواً ومشرفاً :

التاريخ: 23 / 7 / 2023م

التوقيع: 

الاسم: أ.م.د. علي كريم حميدي  
عضواً :

التاريخ: 23 / 7 / 2023م

أصادق على ما جاء في قرار لجنة المناقشة

التوقيع: 

الاسم: أ.د. حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

التاريخ: 23 / 7 / 2023م



## الشكر والامتنان

بعد شكر الله والثناء عليه للطفه وعطاياه، أشكر كل من قدّم لي يد العون  
وتفضل عليّ ولو بكلمة.

أساتذتي في قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا عليّ بمعلومة أو نصيحة كلما احتجت  
لذلك.

أستاذي (الدكتور علي ذياب محي) على كل ما قدمه لي.

أهلي الذين تحملوني وأعانوني في مسيرتي العلمية الشاقة ووفروا لي كل ما أحتاجه  
في هذا الطريق.

شكراً لهم على كل شيء، وأسأل الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

## فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
المقدمة	أ - ج
التمهيد: إضاءات عن حياة الشاعر	١٢ - ٢
اسمه، كنيته، ولادته	٤-٢
ديانته، نشأته، شاعريته، وفاته، عصره الادبي	١٢-٥
الفصل الأول: ملامح شعر عمرو بن كلثوم الفنية في الدراسات القديمة	٤٣-١٣
المبحث الأول: ظواهر لغوية وعروضية	٢٣- ١٤
المبحث الثاني: الظواهر البلاغية	٣٤-٢٤
المبحث الثالث: السهولة والطبع	٤٣-٣٥
الفصل الثاني: موقف النقاد القدماء من شعره	٨٠- ٤٤
المبحث الأول: طبقاته ومنزلته الشعرية	٥٢ - ٤٥
المبحث الثاني: اغراضه الشعرية	٦٨ - ٥٣
المبحث الثالث: السرقات الشعرية	٨٠ - ٦٩
الفصل الثالث: الدراسات النقدية الحديثة في شعر عمرو بن كلثوم	١١٣- ٨١
المبحث الأول: المناهج التقليدية	١٠٦-٨٢
١- المنهج التاريخي	٩٣-٨٣
٢- المنهج النفسي	١٠٦-٩٤
المبحث الثاني: المناهج الحديثة	١١٣- ١٠٧
١- التفكيكية	١١٠- ١٠٧

١١٣-١١١	٢- الدلالية
١١٦-١١٤	الخاتمة
١٣٣-١١٧	المصادر والمراجع
b-d	الملخص بالإنكليزي



## المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، الذي لولاه ما جرى قلم ، ولا تكلم لسان،  
وسبحان من خصّ الإنسان بالنطق المبين ، والصلاة والسلام على سيدنا  
محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين ، وصحبه المنتجبين ...

و بعد:

لا شك أنّ النقد ملازم للأدب من حيث النشأة والتطور عبر العصور،  
فكلاهما يعنى بالذوق والجمال وكلاهما قائم على التأثر بالموصوف، ثم الانفعال،  
ونظم الألفاظ المترابطة التي تعبّر عن هذا التأثر بالموصوف، فالشاعر في وصفه  
للأشياء يتأثر بها ، ومن ثم يقوم بعملية تقويمها، لتكون متناسقة وسليمة و معبرة عن  
مشاعره، وهذا ما يسمى بالنقد.

ولا يجد الفكر النقدي الحديث صعوبة التعامل مع النصوص الشعرية القديمة  
؛ لأنّ النقد والأدب وجهان لعملة واحدة بسبب تلازمهما وعدم انفكاك أحدهما عن  
الآخر، فضلاً عما تمثله النصوص القديمة من رسالة إنسانية ، وممارسة وجدانية  
تعكس الواقع الفعلي لصاحب الصياغة ، وتعبّر عن ذاته ، وذات مجتمعه ، وتجيد  
موهبة التصوير والتوثيق للأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية التي تشكل  
السياق الخارجي لحياة الشاعر.

ومن هنا يكسب الموضوع أهميته من أهمية الأدب العربي القديم، بوصفه  
ديوان العرب الذي قام بحفظ مآثرهم ومناقبهم، وهو الناقل الأساس لثقافتهم وحياتهم،  
ف نجد من الضرورة إعادة التفكير في الأدب القديم وقراءته قراءة نقدية وافية تقوم

على استيعاب الفكر النقدي القديم والتميز بينه وبين الحديث في محاولة لإبراز مظاهر التغيير وملامح التجديد والتطور في الأدب العربي.

ويعد عمرو بن كلثوم التغلبي من شعراء عصر ما قبل الإسلام المعروفين، ومن أصحاب المعلقات المشهورة، وله ديوان شعر مطبوع؛ آثار جملة من ردود الأفعال النقدية.

ولرغبتني الشديدة في دراسة أدب عصر ما قبل الإسلام وشغفي بأدب هذه المرحلة؛ اقترح عليّ الأستاذ المساعد الدكتور علي ذياب محي عنوان البحث وأشار عليّ بجدته وصلاحيته للدراسة لأنه يمثل ظاهرة في الأدب العربي له ما له وعليه ما عليه.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد و فصول ثلاثة، وخاتمة؛ فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع، فكان التمهيد مخصصاً لدراسة حياة الشاعر وما قيل في اسمه، ونسبه، وولادته، ونشأته، وديانته وأسرته، ووفاته، وعصره الاجتماعي والسياسي والثقافي، وشعره، وديوانه، أمّا الفصل الأول فكان معنياً بدراسة ملامح شعر عمرو بن كلثوم الفنية في الدراسات القديمة، واشتمل على ثلاثة مباحث، خصّص المبحث الأول للظواهر اللغوية والعروضية، فيما تناول المبحث الثاني الظواهر البلاغية وجاء المبحث الثالث ليتناول السهولة والطبع، أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة موقف النقاد القداماء من شعره، وجاء ذلك في ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول طبقتة ومنزلته الشعرية، فيما تناول المبحث الثاني اغراضه الشعرية، وقد جاء المبحث الثالث لدراسة السرقات الشعرية، أمّا الفصل الثالث فدرست فيه الدراسات النقدية الحديثة في شعر عمرو بن كلثوم، وجاء في مبحثين، تناول المبحث الأول دراسة المناهج التقليدية، وتناول المبحث الثاني دراسة المناهج الحديثة، وأعقب ذلك كله خاتمة لخصنا فيها الجوانب المهمة من رسالتنا، وأبرز ما

تمخّض عنها من نتائج ، ثم ختمت الرسالة بقائمة للمصادر والمراجع التي تنوعت بين الدراسات الأدبية القديمة والحديثة ، والدراسات التاريخية التي عنت بجوانب من شعر عمرو بن كلثوم ، فضلاً عن الأطاريح والرسائل الجامعية ، والبحوث المنشورة في الدوريات المحلية والعربية ...

وقد اعتمدتُ المنهج الوصفي التحليلي أساساً لهذه الدراسة، ومن أهم المعوقات التي واجهت البحث قلة شعر الشاعر، لدرجة أنّ معلقته وحدها حُظيت بالدراسات السابقة، ولا أعالي إذا قلتُ بأنني أفدتُ كثيراً من الرسالة (شعر عمرو بن كلثوم دراسة بلاغية نقدية للباحث عبدالله الرويس)، وقبل الختام أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المساعد الدكتور علي نياض العبادي ، الذي تجشم عناء الإشراف ، وغمرني بفيوضاته العلمية ، ورعايته المستمرة في دراستي هذه ، فله مني تحية تقدير واحترام واعتزاز .

وأرجو أن تكون دراستي باحثةً لهذه الدراسات ، ومحلّة ، ومناقشة ، وأن تأخذ مكانها بين الدراسات الأدبية في مكتبتنا الزاخرة بالمؤلفات النافعة ، فإن وفقت فذلك من فضل ربّي وإن قصّرت ، فذلك من نفسي لأنّ الكمال لله وحده ، وآخر دعوانا أنّ الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

التمهيد

# أضواء عن حياة الشاعر

## أولاً - حياة الشاعر عمرو بن كلثوم:

### ١ - اسمه وكنيته وولادته :

هو أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد<sup>(١)</sup>، بن زهير بن جشم بن بكر<sup>(٢)</sup>، بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب<sup>(٣)</sup>، بن وائل بن قاسط بن أقصى بن دُعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، التغلبي الشاعر الجاهلي المعروف وهو من سادات العرب<sup>(٤)</sup>.

وامه ليلى بنت المهلهل أخي كليب<sup>(٥)</sup>، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير<sup>(٦)</sup> وهو من قبيلة جشم (تغلب).

وعن ولادته ذكره المستشرق كوسان دي برسفال (١٨٧١ م) بأنه ولد في شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة سنة (٥٢٥م) وان الشاعر عاصر عمرو بن هند، وأدرك النعمان بن المنذر (٥٥٢-٦٠٩م) فهجاه<sup>(٧)</sup>، وأما مكان

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: ١٥١/١.

(٢) ينظر: جمهرة أشعار العرب : أبو زيد القرشي(١٧٠هـ)، تح : د. محمد علي الهاشمي ، مطابع جامعة الامام محمد بن سعود، ط١، لجنة البحوث والتأليف والنشر، ١٩٧٩م: ٣٨٨/١.

(٣) ينظر: شرح المعلقات السبع مع الحواشي المقيدة: الزوزني، مكتبة البشري، ط١، ٢٠١١م: ٢٠٥.

(٤) ينظر: الاغاني: ابو فرج الاصفهاني، ط٢، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٧م: ٤٨/١١.

(٥) ينظر: شرح المعلقات السبع: ١١٥.

(٦) ينظر: الاغاني: ١٧٥/٩.

(٧) ينظر: خزنة الأدب: عبد القادر البغدادي ، تح : عبد السلام هارون ، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٣ م: ١٨٣/٣.

ولادته فغير معروف بالتحديد أيضاً، وأغلب الظن أنه ولد في بلاد ربيعة، أي في شمالي الجزيرة العربية<sup>(١)</sup>.

وقد يكون تاريخ ولادته غير دقيق، ويروي أبو الفرج الاصفهاني (٣٥٦هـ) قصة ولادة عمرو بن كلثوم بأنه "لما تزوج مهلهل بنت بعج بن عتبة أهديت إليه فولدت له ليلي بنت مهلهل. فقال المهلهل لأمرأته: أقتليها، فلم تفعل أمها وأمرت خادماً لها أن يغيبها عنه، فلما نام

المهلهل هتف هاتف يقول {الكامل}

وسيد شمردل

كم من فتى مؤمل

في بطن بنت مهلهل

وعدد لا يجهل

فاستيقظ مذعوراً ، فقال : يا هند اين بنتي ؟ قالت: قتلتها. قال : لا (واله ربيعة) - وكان أول من حلف بها - فاصدقيني ، فأخبرته ، فقال : أحسني غذاءها . فتزوجها كلثوم بن مالك بن عتاب، فلما حملت بعمرو

بن كلثوم قالت: إنه آتاني آتٍ في المنام، فقال<sup>(٢)</sup> :

{الرجز}

يا لك، ليلي، من ولد

يقدم إقدام الأسد

من جشم فيه العدد

أقول قولاً لا فند

فولدت غلاماً وسمته عمراً<sup>(٣)</sup>.

ويكنى الشاعر عمرو بن كلثوم ب (ابو الأسود) وعباد أيضاً شاعر، قتل بشر بن عمرو بن عدس، وبقي له عقب اشتهر منهم كلثوم بن عمرو

(١) ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم، د. أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م: ١٠.

(٢) ديوانه: ١٤.

(٣) ينظر: الأغاني: ٣/١٨٤.

العتابي الشاعر صاحب الرسائل، وله من الأولاد أيضاً الأسود، وعبدالله وهو أيضاً شاعر رُوي له ثلاثة أبيات (١).

٢- ديانته:

إنَّ الغالب في ديانة الشاعر عمرو بن كلثوم النصرانية، لأنَّ تغلب عرفت النصرانية بحكم منازل لها، إذ توافر لها الاتصال بالغساسنة والمناذرة والروم والفرس وكانت غالبيتها على النصرانية عند ظهور الإسلام (٢).

ويرى فريق آخر أنَّ تغلب اتصلت بجيرانها من النصارى فسرت النصرانية إليهم قبل ظهور الإسلام بزمن ليس بالكثير، وظلت على ديانتها حتى عهد عمر بن الخطاب، ذكر ذلك الفيروز آبادي كانت النصرانية في ربيعة وقضاة وتغلب... (٣).

كانت تغلب مع شدتها عريقة في الدين، افتخر عمرو بن كلثوم بشرف ودين نساء قومه فقال (٤):

{الوافر}

**ظعائن من بني جُشم بن بكرٍ      خلطن بميسمٍ شرفاً ودينا**

وأما هذا الدين فكان دين النصرانية كما هو مشهور (٥)، ولديه أدلة واضحة على ثبوت النصرانية في تغلب حتى القرنين الثالث و الرابع بعد الإسلام (١).

(١) ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم : ١٦.

(٢) ينظر: شرح المعلقات السبع، شرح الزوزني: ٢١١.

(٣) ينظر: شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩١م: ١ / ١٢٦.

(٤) ديوانه: ٨٧.

(٥) ينظر: شعراء النصرانية قبل الإسلام: ١ / ١٢٦.

## ٣ - نشأته:

نشأ عمرو بن كلثوم فتى القبيلة، وأحد فرسانها، وشبَّ شجاعاً، وهو من الفتاك الأبطال<sup>(٢)</sup>، ساد قومه (تغلب) وتسلم قيادتها وإمارتها وهو ابن الخامسة عشرة من عمره، مما يدل على خطى السيادة والعزة، ترفده في ذلك نفس أبيه وهمة تتصاغر العظائم أمام تطلعاتها، وقد جر ذلك التعالي على تغلب ما لا يُحمد عقباه<sup>(٣)</sup>.

ونشأ عمرو جواداً كريماً وخطيباً مفوهاً<sup>(٤)</sup>، وكل ذلك أدى إلى أن يكون عزيزاً، وقد اتخذت منه الأمثال وضربت به كقولهم "افتك من عمرو بن كلثوم"<sup>(٥)</sup>.

وهو شخصية جبارة، عظيمة الشأن، ولا غرابة في ذلك فأبوه كلثوم من سادات تغلب، ويذكر ابن قتيبة (٢٧٦هـ) سار الشاعر على خطى والده الذي

(١) ينظر: النصرانية وآدابها: ١/١٢٧.

(٢) وهم: البراض بن قيس بن رافع، مرة بن خليفة الفهمي، تأبط شراً، حنظلة بن عثمان بن عمر بن فاتك الاسدي، عمرو بن كلثوم التغلبي، الحارث بن ظالم، الشنفرى الأزدي وآخرون: وينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م: ٤٣.

(٣) ينظر: الأغاني: ١١/٤٧.

(٤) ينظر: شرح المعلقات السبع الطوال، ابن الأنباري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م: ٢٠٦.

(٥) مجمع الأمثال: أبو الفضل الميداني، تح: قصي الحسين، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٣م: ٩٥/٢.



قيل فيه: " كلثوم من أفرس العرب" <sup>(١)</sup>. وكل ذلك يدل على عظمة الشاعر وأسرته وقبيلته.

فنشأ في بيت جمع الشرف والشجاعة من جهة ابيه وامه، بالإضافة إلى سيادة تغلب القبيلة المرهوبة الجانب، والتي قيل فيها " لو أبطأ الاسلام قليلاً لأكلت بنو تغلب الناس" <sup>(٢)</sup>. وقال في ذلك أبو عمر الشيباني " كانت تغلب بن وائل من أشد الناس في الجاهلية" <sup>(٣)</sup>. ويسود عمرو بن كلثوم قبيلته، وقد جمع أصول السيادة، فهو شاعر فارس مقدم، وفاتك جريء القلب ضرب به المثل <sup>(٤)</sup>.

ولعل تلك العوامل جعلته معجباً بنفسه، فخوراً بأهله وقومه، وقد ساعدته على تلك المناقب، مناقب أبيه وأخواله، إذ جعلته سيداً من ساداتها يمثلهم في الملمات والخطوب ويدافع عنهم ويشاركهم في الحروب والغزوات. واتضح ذلك في شعره وبخاصة في الفخر الذي أخرج صورة جلية تُظهر نفسية سيد عريق يستأثر بالفضائل الجاهلية ويتكلم بعصبية القبيلة وفخرها وحسبها ومجدها <sup>(٥)</sup>.

(١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ( د . د . ط ) ، ١٩٥٨م : ٢٣٢/١ .

( ٢ ) شرح القصائد العشر : الخطيب التبريزي ، تح : د . فخر الدين قباوة ، ط٤ ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠م : ٣١٨ .

(٣) النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية: ١٢٥ .

(٤) ينظر: دراسات ونصوص لغوية، د. محمد ابراهيم البنا، ط١، المكتبة المكية، دار بن حزم، ٢٠٠٦م: ١١ .

(٥) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلام الشتري، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م: ٨٧ ..

كانت العرب في الجاهلية تُسمى قبيلة تغلب (تغلب الغلباء)؛ لكثرة غلبها وشدة سطوتها، فقد كانت تغلب سنام ربيعة وأهل بأسها، وهي من أقوى القبائل في العصر الجاهلي، وعدوها واحدة من رضفات العرب\* وهم شيبان وتغلب وإياد وبهراء<sup>(١)</sup>.

مما يدل على سير القبيلة في خطى السيادة والعزة والقوة والشجاعة، فهي من أشد القبائل العربية، ولعمرو بن كلثوم مكانته المعروفة والعظيمة في قومه وعند ملوك العرب وفي ذلك يقول ابن حبيب "الملوك تبعث إليه بحبائه وهو في منزله من غير أن يفد إليها"<sup>(٢)</sup>.

يبين جرجي زيدان ما كان عليه عمرو بن كلثوم من مكانة فيقول: ساد قومه وهو في الخامسة عشرة، وقد عمّر طويلاً، وكان أعز الناس نفساً وأكثرهم امتناعاً وأنفه<sup>(٣)</sup>. أما طه حسين فيرى بأن عمرو بن كلثوم قد أحيط بطائفة من الأساطير في مولده ونشأته<sup>(٤)</sup>.

\* الرضف الحجر المحمي بالنار أو الشمس، ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، دار الكتب العلمية، ١٩٧١م/١/ ١١٩.

(١) المحبر: محمد بن حبيب، اعتناء: ايلزه ليختن، دار الافاق الجديدة، بيروت، (د. ط) ٢٣٤.

(٢) م. ن: ٤٧٠-٤٧١.

(٣) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة الهداوي للثقافة والتعليم، ٢٠١٣: ١١٣.

(٤) ينظر: في الادب الجاهلي، طه حسين، ط٢، مؤسسة الهداوي للثقافة والتعليم، ٢٠١٢م: ١٨٨.

وهذا القول يبين مدى ما كان يتمتع به عمرو بن كلثوم من جاه ومنصب جعلاه يعامل الملوك نداءً لندي، فهو لم يقف بباب أحدهم مادحاً، ولم يرتض لقومه أن يكونوا تابعين لأحد<sup>(١)</sup>.

### ٣- وفاته:

قد ذكر الأصفهاني أنه عاش مائة وخمسين سنة، وهذا الخبر قد يكون مبالغاً فيه، إذ لو قُدِّرَ لَهُ أَنْ يَعِيشَ كُلَّ هَذَا الْعُمْرِ الَّذِي ذَكَرَهُ الْأَصْفَهَانِي لَسَمَعْنَا عَنْ مِشَارَكَتِهِ فِي حَرْبِ الْبَسُوسِ الَّتِي أَلْهَبَتِ التَّأْرِيخَ بِذِكْرهَا، فَلَمْ لَا نَجِدْ لَهُ أَثْرًا فِيهَا، وَكَذَلِكَ لَمْ نَجِدْ لَهُ تَرْجُمَةً فِي كِتَابِ الْمَعْمَرِينَ لِأَبِي حَاتِمِ السَّجِسْتَانِي (٢٥٠هـ) سِوَى إِشَارَةٍ بَسِيطَةٍ تَتَعَلَّقُ بِشْرِبِهِ الْخَمْرِ حَتَّى مَمَاتِهِ<sup>(٢)</sup>.

ويرى المستشرق الفرنسي كوسان دي برسقال (١٨٧١م) إنه عاش مائة سنة، وعيّن الأب لويس شيخو لوفاته السنة (٦٠٠م) بدون ذكر المصدر الذي استند إليه في هذا التعيين، وذهب بعضهم الآخر إلى أنه توفي حوالي (٥٢ ق.م)<sup>(٣)</sup>.

وقيل في سبب موته روايتان الأولى يروى إنَّ النعمان بن المنذر كان يبعث إلى عمرو بن كلثوم بجباء في كل سنة فلما أسنَّ جعل يبعث إلى

(١) ينظر: شعر عمرو بن كلثوم دراسة بلاغية نقدية: ١٢.

(٢) ينظر: المعمرين والوصايا، أبي حاتم السجستاني، تح: عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي: ١٩٦١م: ١١.

(٣) ينظر: رجال المعلقات العشر، مصطفى الغلايني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٢م: ٤١.

الاسود ابنه بمثلهن فقال عمرو: ما مت حتى ساواني بولي، وحلف لا يذوق طعاماً ولا شرباً إلا الخمر فجعل يشربه صرفاً حتى مات<sup>(١)</sup>.

وأما الرواية الثانية أوردها ابن قتيبة في ترجمته لزهير بن جناب، وقال بعد كلام طويل، وأما عمرو بن كلثوم فإنه اغار على بني حنيفة باليمامة، فأسره يزيد بن عمرو الحنفي فشد وثاقه ثم قال الست القائل<sup>(٢)</sup>: {الوافر}

### متى تعقد قرينتنا بجبلٍ نجد الحبل او نقص القرينا

وأما أنني سأقرنك بناقتي هذه، ثم أطردكما جميعاً فأنظر أيكما يجد فنادى يا آل ربيعة فاجتمعت اليه بنو لجيم فنهوه عن ذلك فانتهى إلى حجر وأنزل قصراً وسقاه ، فلم يزل يشرب حتى مات<sup>(٣)</sup>.

وعاش عمرو بن كلثوم عتياً وشبعت نفسه من الغزوات والانتصارات وذاق من الدهر حلوه ومره ، ولمّا حضرت الوفاة جمع بنيه وأوصاهم بالإحسان بالجوار والدفاع عن الحق واجتنب الباطل والاكرام إلى غير ذلك ومن تلك الوصية قائلاً " يا بنيّ، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحد من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت. وإني والله ما عيرت أحداً بشيء إلا عُيرت بمثله، إن كان حقاً فحقاً، وأن كان باطلاً فباطلاً. ومن سبَّ سُبِّ. فكفوا عن الشتم فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثناؤكم، وإذا حدثتم فعوا، وإذا حدثتم فأوجزوا، فإنه مع الاكثار يكون الالهذار"<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ٢٣٤/١.

(٢) ديوانه: ٨١.

(٣) الشعر والشعراء: ٢٣٤/١.

(٤) الأغاني : ١٧٥/٩ .

٤ - شاعريته:

عمرو بن كلثوم شاعر كبير فقد عُدَّ من فحول شعراء العرب وابرزهم، عاش في كنف قومه (تغلب)، وفيهم كان مرباه ولأجلهم كان غزوه وشعره. وشعر عمرو بن كلثوم سلس اللفظ، لا يغرق في المعنى، مطبوع على الشعر لا متصنعه<sup>(١)</sup>. وهو رائدٌ للشعر القبلي إذ تفاخر بذاته وقبيلته تفاخراً كبيراً وممتداً، مما حدا لأن يكون شاعرَ القبيلةِ أو بالأحرى شاعر الذات والقبيلة، لأنه سخر جهده الشعري للقبيلة وظلَّ معها من البدء حتى منتهاه<sup>(٢)</sup>.

ورث عن جدّه المهلهل أكثر ميزاتِه "قلة رقته ولينه، فهو فخور مثل جده، ومتكبر مثله وفي شعره سهولة وتكرار وهلهلة كما في شعر المهلهل، أخذ الافتخار والتهديد الصبغة الرئيسة في شعره، مما جعل شعره قريب من شعر جده والصلة واضحة بينهما، فأخرجه على طريقته فخراً وحماسة، مندفع العاطفة حتى الغلو المتطرف، قليلاً فيه عمل الخيال التصويري، وأقل منه عمل التفكير، وشعره شعلة من نار وثورة مشتعلة وكبرياء صارخة"<sup>(٣)</sup>. وشعره مطبوع، صافي الدباجة، كثير الطلاوة، حسن السبك، واضح المعاني، شديد الفخر، قوي الشكيمة في الحماسة، ولم أرَ بمثله بين شعراء المعلقات وغيرهم من شعراء الجاهلية<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الاعلم الشنتمري، ط٣، دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣م: ١٧٥.

(٢) ينظر: الفخر القبلي وبواعثه في معلقة عمرو بن كلثوم، دراسة موضوعية فنية: ٧٤.

(٣) شرح المعلقات العشر: ١٩٧.

(٤) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ١٧٦.

## ثانياً - عصره الأدبي:

يتأثر الأدب عامة في شتى العصور بمؤثرات كثيرة من أهمها البيئة والدين والسياسة، ومقدار حظها من بداوتها وحضارتها، وما يؤثر في عقول أبنائها من معرفة وثقافة، وفيها التنافس الأدبي، وظهور النقد والأسواق الأدبية وكل ذلك ينهض بالأدب ويؤثر فيه<sup>(١)</sup>، فمن الخطأ أن نسير مع المقالات التي صورت المجتمع في العصر الجاهلي مجتمعاً يغرق في الجهل والعمى، وحياته قائمة ليس فيها من الحضارة والمعرفة نصيباً.<sup>(٢)</sup>

والحق أن العرب " أمة من الأمم لها فضائلها وريذائلها ، مثلما لكل الأمم والشعوب فضائل وريذائل ، ولها كذلك نصيب من الحضارة والمعرفة في عهدها الغابر ، فقد ورثت الجزيرة تراثاً جليلاً خلقتة الأجيال العربية ، حيث نجد المعالم الناطقة بالمجد العريق . . ." <sup>(٣)</sup>.

ومما ساعد على رُقي عقولهم في تلك المدة الزمنية علاقات القبائل الأخرى وصلاتها ببعضها، و الصلات القائمة التي تربط العرب بغيرهم من الأقاليم الأخرى كصلات التجارة والاختلاط مع الأمم المتحضرة مثل الفرس والروم لنضوج عقليتهم وثقافتهم وتفكيرهم. يقول المرزوقي (ت ٤٢١هـ): " ثم يرتحلون منها (من صحار ) إلى دبا ، وكانت إحدى قرص العرب ،

(١) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. عبدالمنعم الخفاجي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م: ٣٤.

(٢) ينظر: فجر الإسلام ، أحمد أمين ، ط٧، مطبعة النهضة ، مصر ، د.ت : ٣٥-٥٨.

(٣) م. ن : ٩١ .

يجتمع بها تجار الهند والسند والصين وأهل المشرق والمغرب ، فيقوم سوقها  
آخر يوم من رجب فيشرون بها ببيع العرب " (١).

---

(١) الأزمنة والأمكنة ، المرزوقي ، تح : د . محمد نايف الدليمي ، ط١ ، عالم الكتب ، بيروت  
، ٢٠٠٢ م : ١٥٣/٢ .

## الفصل الأول

# ملاحم شعر عمرو بن كلثوم الفنية في الدراسات القديمة

❖ المبحث الأول: ظواهر لغوية وعروضية

❖ المبحث الثاني: الظواهر البلاغية

❖ المبحث الثالث: السهولة والطبع



## المبحث الأول

### ظواهر لغوية وعروضية

لم يكن شعر عمرو بن كلثوم بعيداً عن الدراسات اللغوية إذ كان شعره ميداناً للشواهد اللغوية والنحوية لذلك وقف عنده علماء اللغة والنحو والبلاغة، ومن أهم هذه الظواهر التي وقف عليها القدماء:

#### ١- الظواهر النحوية والصرفية:

لقد أستشهد بشعر عمرو بن كلثوم في كثير من المواقع النحوية ومن أمثلة ذلك ما قاله المرتضى في آماله حول مشاكلة اللفظين في الصورة وإن اختلفا في المعنى فضرب مثلاً على ذلك بقول عمرو بن كلثوم<sup>(١)</sup>:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فقد أراد المجازاة على الجهل، لان العاقل لا يفخر بالجهل ولا يمتدح به. وحول رفع الصبر في قوله تعالى من " فصبرٌ جميل"<sup>(٢)</sup>، قال المرتضى: إن القول: كذب معناه مكذوب فيه وعليه، مثل قولهم: هذا ماء سكبٌ وشراب صبٌ يريدون مصبواً ومسكوباً؛ ومثله ماءٌ غور، ورجل صوم قال الشاعر:

تظُلُّ جيادهم نُوحاً عليهم مقلدة أعتها صفونا

فقد أستشهد المرتضى بشعر عمرو بن كلثوم ليبدل على مسألة نحوية. وحول قول عمرو بن كلثوم:

ولا شمطاء لم يترك شقاها لها من تسعة إلا جنينا

فقد رأى المرتضى أن الشاعر هنا شبه الناقة بالشمطاء لما على رأسها من اللغام.

(١) ينظر: أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، ط ١، دار الكتاب العربي، ١٩٥٤م: ١/٥٧.

(٢) يوسف: ١

ومن الشواهد النحوية التي ساقها المرتضى ايضاً مستشهداً بقول عمرو بن كلثوم في جواز حذف (لا) والاكتفاء بما في الكلام قوله<sup>(١)</sup>:

**نزلتم منزل الأضياف منا فجعلنا القرى أن تشتمونا**

أراد (إلا) تشتمونا، وحول تسمية الجزاء على الفعل باسمه وهو ما اعتادت العرب عليه فقد استشهد على هذا بقول عمرو بن كلثوم في قوله:

**الا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا**

وقد أستشهد النحويون حول جواز الجمع بياء النسبة المشددة بقول عمرو بن كلثوم:

**تهددنا وأوعدنا رويداً متى كنا لأمك مقوتينا**

فلما جمع تصحيح حذف ياء النسبة، قال ابن جني: كان قياسه يعني مقوتي إذا جمع أن يقال مقويون ومقتويين، كما اذا جمع بصري وكوفي. قيل كوفيون وبصريون، الا انه جعل علم الجمع معاقباً لياء النسبة فصحت اللام لنية الإضافة، أي النسبة ولولا ذلك لوجب حذفها لالتقاء الساكنين، وأن يقال مقتون ومقتين يقال هم الأعلون والمصطفون، فقد ترى الى تعويض علم الجمع من ياء النسبة، والجمع زائدة<sup>(٢)</sup>.

وتشعبت اراء القدماء حول كلمة مقوتينا، ولعل البغدادي قد اتى على مختلف اقوال القدماء فيها وشاهدها قول عمرو بن كلثوم مخاطباً عمرو بن هند وتمام البيت:

**تهددنا وأوعدنا رويداً متى كنا لأمك مقوتينا**

وقال عبد القادر البغدادي: والمخصوص بالمدح في نعم نخر الذاخرين في قول عمرو بن كلثوم:

(١) أمالي المرتضى: ٥٥٩/١..

(٢) ينظر: عمرو بن كلثوم التغلبي - شاعر الفخر والحماسة: ٧٥-١٠٠.

**ورثت مهلهلاً والخير منهم زهيراً نعم ذخر الذاخرينا**

هو زهير ، على حذف مضاف ، يريد ورثت مجد مهلهل ومجد زهير فنعم ذخر الذاخرين زهير، وفي قول عمرو بن كلثوم:

**وما منع الطعائن مثل ضرب نرى منه السواعد كالقلينا**

القلين: جمع قلة، وهذا الجمع شاذ قياساً إلا أنه يجوز استعماله في كل كلمة ثلاثية حذفت لامها و عوض عنها هاء التانيث ولم تكسر وهذه الشروط اجتمعت في قلة<sup>(١)</sup>.

واستشهد صاحب كتاب شرح الشواهد الشعرية بشعر عمرو بن كلثوم اذ يقول:

**وانا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا**

والشاهد فيه يقول: سوف تدركنا مقادير موتنا، وقد قدرت تلك المقادير لنا، وقد رنا لها. والبيت شاهد على أنه يجوز عطف أحد حالي الفاعل على الآخر، فإن (مقدرة) حال من الفاعل وهو المنايا ومقدرين: حال من المفعول، أي ضمير المتكلم مع غيره، أي تدركنا المنايا في حال كوننا مقدرين لأوقاتها وكونها مقدرة لنا<sup>(٢)</sup>.

ولشعر عمرو بن كلثوم حضوراً في شواهد النحاة في قضايا خلافية بين مدرستي البصرة والكوفة حول نصب ثدييه بكأن المخففة مع الثقيلة وأصلها أن أضيف اليها الكاف كما في قول الشاعر:

**وصدر مشرق النحر كأن ثدييه حقان**

ومثل ذلك قول عمرو بن كلثوم<sup>(٣)</sup>: {الوافر}

**وثدياً مثل حُقِّ العاجِ رخصاً وحصاناً من أكف اللامسينا**

(١) ينظر: ينظر: عمرو بن كلثوم التغلبي- شاعر الفخر والحماسة : ١٠١.

(٢) ينظر: شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، محمد حسن شراب : ٢٨٥/٣

(٣) ديوانه: ٦٨.

والعرب تشبه الثديين بالحق في اكتنازهما ونهودهما<sup>(١)</sup>. واستشهد كذلك ابن  
الانباري بقول الشاعر عمرو بن كلثوم<sup>(٢)</sup>: {الكامل}

**وحلق الماذي والقوانس فداسهم دوس الحصاد الدائس**

الرواية بنصب الحصاد وجر الدائس وتخريجها أن دوس مصدر مؤكد  
لعامله وهو المضاف الى فاعله الذي هو قوله الدائس، وقد فصل بينهما  
بمفعول المصدر الذي هو قوله الحصاد واصل الكلام فداسهم دوس الدائس  
الحاصد<sup>(٣)</sup>. وذكره ابن الانباري في كتاب التجوال في كتب الامثال اذا  
استشهد بقوله<sup>(٤)</sup>: :

**قفي قبل التفرق يا ضعينا نخبرك اليقين وتخبرينا**

الاصل في الطعينة المرأة تكون في هودجها، ثم كثر ذلك حتى سمو  
زوجة الرجل الطعينة. وقال غيره: أكثر ما يقال الطعينة للمرأة الراكبة. وفي  
المعجم المفصل وفي امثلة النون المفتوحة ذكرو قول عمرو بن كلثوم:

**تركنا الطير عاكفةً عليه مُقلدةً أعتها صفونا<sup>(٥)</sup>**

وعرف مؤلفو كتب المعاجم شعر عمرو بن كلثوم واستشهدوا به، ومما جاء في  
استشهادات الزبيدي في تاج العروس " مادة حصص " فقد قال عمرو بن كلثوم<sup>(٦)</sup>:

(١) ينظر: الانصاف في مسائل الخلاف البصريين والكوفيين أبو البركات الانباري، دار الفكر  
للطباعة: ١ / ١٦٠.

(٢) ديوانه: ١١٢.

(٣) ينظر: الانصاف في مسائل الخلاف البصريين والكوفيين أبو البركات الانباري: ٢٥١.

(٤) ينظر: التجوال في كتب الامثال، خضر موسى محمد، ط١، دار الكتب العلمية،  
٢٠٠٢م: ١٨٣.

(٥) ينظر: المعجم المفصل في شواهد اللغة العربية، الدكتور أميل بديع يعقوب، المجلد الثامن،  
دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م: ٤٩.

(٦) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: ٩ / ٢٦٧.

مشعشة كأنَّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالطها سخينا

وذكر الجاحظ قول عمرو بن كلثوم مبيناً ان لدى العرب نار تسمى ( نار الانذار) يوقدونها ليلاً على الجبل للتبليغ عن الحرب او الاجتماع فيقول<sup>(١)</sup>:

ونحن غداة أوقد في خزاز رقدنا فوق رقد الرافدينا

وذكره ايضاً في معرض حديثه عن ( ذو البرة) ويقال لها: برة القنفذ، جاء بقول عمرو بن كلثوم<sup>(٢)</sup>:

وذو البرة الذي حدثت عنه به تحمى ونشفي الملجئينا

وذكر السيوطي في كتابه الأشباه والنظائر في موضوع فن الجمع والفرق ، وفي ذكره لافتراق اسم الفاعل والفعل قول عمر بن كلثوم:

ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا<sup>(٣)</sup> .

٢- الظواهر العروضية

أ- الأوزان :

عني النقاد بشأن الوزن والقافية، إذ يعدُّ ابن رشيق الوزن من أعظم أركان الشعر<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر : الحيوان، ابو عمرو الجاحظ،، تح : عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، ١٩٦٦م: ٤/٤٧٥.

(٢) ينظر: م. ن: ١/٥٦٧.

(٣) ينظر: الاشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م: ١/١٩٧.

(٤) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ١/ ٢١٨ .

كما يعد القافية شريكة له في الأهمية <sup>(١)</sup>، ويشير ابن طباطبَا (ت ٣٢٢هـ) إلى أنّ الوزن له أثر في الإيقاع والتطريب <sup>(٢)</sup>، عن طريق توالي التفعيلات بشكل مطرد منسجم في أوقات زمنية معينة.

ويعد الوزن من أبرز مقومات الخطاب الشعري في القصيدة التقليدية، وأهم خصائصها المميزة والتي تجعله أعمق تأثيراً وفاعلية في تحريك المتلقي فضلاً عن أنّه أحد الأسس التي يركز عليها الإيقاع الشعري، فهو معيار نستطيع بوساطته أن نصنف مجموعة من الكلمات في صيغة شعرية لا نثرية، ولهذا الخطاب القدرة على تكييف الدلالة عبر ما يفرضه من تناسب بطريق مخصوص للكلمات والتراكيب اللغوية في أبيات القصيدة لتكون بنغمها وجرسها أقدر على التأثير <sup>(٣)</sup>.

ولعل نظرة سريعة في عدد البحور والتشكيلات الإيقاعية وطبيعتها التي استعملها الشاعر عمرو بن كلثوم في شعره المشهور تكشف لنا مقدار الدقة والاحساس الموسيقي العالي الذي يتمتع به الشاعر ولا سيما في استعمال البحور الشعرية المشهورة التي تمتاز بامتدادها وتصلح لمختلف المواقف والانفعالات في نسبة عالية من شعره كالمسرح والسريع والوافر والطويل، ونلاحظ اختفاء اوزان أخرى من شعره كالمديد الذي لم نجد له حضوراً في ديوانه <sup>(٤)</sup>، ويمكن القول: إنّ الشاعر كان موفقاً في تخير اوزانه

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٤٣/١ .

(٢) ينظر : عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، د.ط، ١٤٠٥هـ: ٢١.

(٣) ينظر: الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، زيد هاشم ثابت، اطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ، ٢٠٠٢م: ١٦.

(٤) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر عمرو بن كلثوم، اياد أبراهيم فليح، مجلة آداب المستنصرية، العدد: ٨٥، آذار، ٢٠١٩م: ٥٦.

وموسيقاه الشعرية وهو أمر تنبّه اليه النقاد وآثار عنايتهم ولاسيما في وقفهم مع القصيدة الموزونة ، ولا ننسى مقولة المرزوقي في هذا الصدد وهو يحدد عمود الشعر إذ جعل التخير شرطاً لتحقيق عمود الشعر بقوله: " التحام اجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن " (١) وقد نبّه حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) بأن الشعراء إذا أرادوا الفخر بأن يبحثوا له عن الوزن الكثير المقاطع ، مبينا " أنه لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس . فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة " (٢) .

#### ب- القافية :

ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية فهي تعدّ الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في مدّة زمنية منتظمة (٣) .

والقافية عند النقاد جزء لا يتجزأ من المعنى إذ تأتي كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ،

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف حسين بكار، ط٣، دار الاندلس للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٦م: ١٦٢ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، ط٢، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ١٩٨١م: ٢٦٧ .

(٣) موسيقا الشعر، ابراهيم أنيس، ط٧، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٧م : ٢٤٥ .

مجتالبة لمستغن عنها. ومن ثم كان المختار عندهم في القافية " ما كان متمكناً يدل الكلام عليه " (١).

والقافية الركن الاساس المهم من اركان الشعر العربي القديم تدخل معمارية القصيدة، وسميت بذلك قافية؛ لأنها تقفوا البيت وهي خلف البيت كله (٢)

ومع أن الشاعر الجاهلي لا يعرف تلك العيوب إلا أنه استطاع بفطرتة أن يكتشف تلك العيوب ويتلافها ، يدل على ذلك القصة التي يرويها النقاد عن النَّابِغَةَ الدُّبْيَانِي الذي كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيت وهو يقول:

أمن آل مية رائح أو مغتد      عجلان ذا زادٍ وغير مُزودٍ  
زعم البوارح أن رحلتنا غداً      وبذاك خبرنا الغدافُ الأسودُ

وكان يقوى في شعره، فعيب ذلك عليه وأسمعوه في غناه ففطن ولم يعد (٣).

ولعل هذه الرواية توضح لنا مدى عناية الشاعر الجاهلي بموسيقا القافية ، ومدى ما يتسم به المجتمع بحس موسيقي يجعله يعرف الخلل الذي أصاب موسيقا القافية.

ومن مظاهر اعتناء عمرو بن كلثوم بقافيته التزامه بها ، ففي المعلقة التزم بها مع أن أبياتها تجاوزت المائة ، مما يدل على تمكنه اللغوي .

ومن عيوب القافية في شعر عمرو بن كلثوم فإن من النقاد من أخذ عليه سناد الحذو " وهو الحركة التي تكون قبل الرفع " فإن كانت ضمة مع كسرة لم يكن عيباً (١) كقوله:

{ الوافر }

(١) سر الفصاحة ، بن سنان الخفاجي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩م: ١٧١ .

(٢) ينظر: معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تح: عبدالحميد هنداوي: ٤٢٠/٣.

(٣) ينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبدالرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، ط١،



### الا هبي بصحنك فأصبحينا

ثم قال :

#### تربعت الاجارع والمنونا

وإن جاءت الفتحة مع الضمة أو الكسرة فذلك سناد ، نحو قوله في هذه القصيدة:

#### تصفقها الرياح إذا جرينا "

ومع محاولات بعض النقاد المحدثين لتفسير سناد الحذو المعيب السابق ، إلا أن أبا العلاء المعري رد رداً مقنعاً ، فذكر أن ابن القارح قال لعمرو بن كلثوم : " وددت أنك لم تساند في قولك :

#### كأن متونهن متون غدر تصفقها الرياح أذ جرينا

فيقول عمرو : .... فأما ذكرك سنادي فإن الإخوة ليكونون ثلاثة أو أربعة ، ويكون فيهم الأعرج أو الأبخق فلا يعابون بذلك ، فكيف إذا بلغوا المائة في العدد" (٢).

ولم يشنع أبو العلاء المعري على عمرو بن كلثوم ذلك العيب بقوله ( وددت ) مسوغاً ذلك بأنه في قصيدة من القصائد الجيدة الطوال التي قد تجاوزت المئة والعشرين بيتاً ومن هنا كان السناد المعيب في نظر النقاد لا يعيب القصيدة كلها ، كما أنه لا يعاب الأعرج والأعور بذلك العرج والخور . ويلحظ من كلام أبي العلاء السابق أن الذي ألجأ الشاعر إلى هذا العيب هو طول القصيدة. وعدّ النقاد قول

(١) الكافي في العروض والقوافي، ابو زكريا التبريزي، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م :

. ١٦٤

(٢) رسالة الغفران: ابو علاء المعري، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م: ١٧٦.

عمرو بن كلثوم من ضرائر الشعر، اذ قال<sup>(١)</sup>:  
 {الوافر}

إذا ما الملك سأم الناس خسفاً      أبينا أن يقر الخسف فينا

لأنه لجأ الى التخلص من الحركات البنائية دون الحركات الاعرابية<sup>(٢)</sup>.  
 ويستشهدون بشعره في حذف حرف النداء مع المنادى المضاف لضرورة  
 شعرية يقول<sup>(٣)</sup>:  
 {الوافر}

صبت الكأسَ عَنَّا أمَّ عمروٍ      وكانَ الكأسُ مَجراها اليمينَا

وما شرُّ الثلاثةِ أمَّ عمروٍ      بصاحبكِ الذي لا تصحبينا

ففي البيتين جاء المنادى المضاف وهو ام عمرو من غير حرف النداء، وتدل عليه  
 الفتحة في (أم)، لأن المنادى المضاف يجب نصبه<sup>(٤)</sup>.

(١) ديوانه: ٩٠.

(٢) ينظر: الشاهد في الدرس النحوي، يحيى عطية عبابنة، ط١، دار الكتاب الثقافي،  
 ٢٠١٨م: ٥٩.

(٣) ديوانه: ٦٥.

(٤) ينظر: قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، د. عبدالله خضر، دار الأكاديميون للنشر  
 والتوزيع: ٢٥٩.

## المبحث الثاني

## الظواهر البلاغية

عني البلاغيون القدماء بتتبع الظواهر البلاغية عند الشعراء ليجعلوا منها أمثلةً وشواهداً تؤكد اقوالهم وتدعم آراءهم، وشعر عمرو بن كلثوم أحد تلك الأشعار التي عكفوا على دراستها باهتمام شديد وعناية كبيرة، للكشف عما فيها من مسائل بلاغية وفنية تستحق النظر.

والبلاغة لفظ شائع في القرآن الكريم، و لو تلمسنا هذه اللفظة ، لرأيناها شائعة معروفة ، وقد جاءت لفظة ( البليغ ) في قوله تعالى " فأعرض عنهم وعظهم وقل لهم في أنفسهم قولاً بليغاً " (١) .

والبلاغة مأخوذة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري، والمبالغة في الامر: أن تبلغ فيه جهدك وتنتهي إلى غايته، وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى الى قلب سامعه فيفهمه، ورجل بليغ: حسن الكلام (٢) .

قال الجاحظ : ( ت ٢٥٥هـ) " اخبرني أبو الزبير كاتب محمد بن حسان (٣) قال : قيل للفارسي ما البلاغة : قال : معرفة الفصل من الوصل . وقيل لليوناني : ما البلاغة : قال تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام . وقيل للرومي : ما البلاغة : قال حسن الاقتضاب عند البداهة ، والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندي : ما البلاغة : قال : وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة" (٤).

(١) النساء: ٦٣.

(٢) ينظر: في البلاغة العربية، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت: ٧.

(٣) هو محمد بن حسان بن سعد التميمي ، كان على خراج الكوفة : ينظر الاغاني ج ٢/

(٤) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة

الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م : ١ / ٨٨ .

يقول الجاحظ : " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك " (١) .

يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) البلاغة هي أن يكون اللفظ فيها مساويا للمعنى ، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وهذه هي البلاغة الوصف بها بعض الكتاب رجلا فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها ولا يفضل أحدهما على الآخر (٢) .

وأما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) : في كتابه الصناعتين فقد قال سئل أعرابي ما البلاغة فقال ( البلاغة التقرب من المعنى البعيد والتباعد من حشو الكلام ، وقرب المأخذ ، وإيجاز في الصواب ، وقصد الى الحجة وحسن الاستعارة ) (٣) .

ومما لا شك فيه ان الشعراء لم يفارقوا البلاغة يوما، فلم يعرف عن الشعر إلا وهو مكسو بأساليب بلاغية جميلة تكشف بريقه ورونقه، ولعل السبب الأول والأخير في خلود بعض الأبيات من دون غيرها في ألسن الرواة وأذهان المؤرخين عائد بالدرجة الأولى الى التذوق الفني (٤)

(١) البيان والتبيين : ١ / ١٥٥ .

(٢) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كامل مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧٩م: ١٥٣ .

(٣) ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد الجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥٢م: ٥٨ .

(٤) ينظر: ابن الفارض بين دارسيه، داليا علي حسين ، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠٢١م: ٥٩ .

وتناول عمرو بن كلثوم الأجناس البلاغية من معانٍ وبيانٍ وبديع، ولمتطلبات البحث العلمي وضرورة العمل، ارتأيت تقسيم تلك الفنون البلاغية بحسب تقسيم المتأخرين لها<sup>(١)</sup> لأوضح الأجناس البلاغية التي تناولها الشاعر في كل علم من علومها الثلاثة وهي:

### ١- علم المعاني:

هو أحد علوم البلاغة الثلاثة المعروفة، ويُعنى بأساليب الكلام عند العرب، وقد جاء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري "٤٧١هـ" ووضع نظرية علم المعاني، في كتابه دلائل الاعجاز<sup>(٢)</sup>. وقد عرفه السكاكي بقوله: "إنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"<sup>(٣)</sup>. ويضم هذا العلم ضرباً متنوعة، ومن تلك الضروب التي ولجها عمرو بن كلثوم (المسند اليه) وهو أحد مباحث أحوال الجملة استشهد به السكاكي في باب المسند اليه ضميراً فان الحالة التي تقتضي في أنه مضمراً فهي اذا كان المقام مقام حكاية مثل قول عمرو بن كلثوم<sup>(٤)</sup>:

{الوافر}

(١) يعد السكاكي أول من وضع هذا التقسيم بهذا الشكل. ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م: ٢٣-٥٧.

(٢) ينظر: البلاغة العربية، عبدالرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٩٦م: ٢٣.

(٣) م. ن: ٢٦.

(٤) ديوانه: ٨٣.

ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا (١) .

ومن الشواهد الاخرى في كتب البلاغة في حذف المسند اليه وذكره في قول ابن كلثوم (٢):  
{الوافر}

وقد علم القبائل من معد إذا قُبب بأبطحها بُنينا (٣) .

وكذلك قوله (٤):  
{الوافر}

ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا

الجملة خبرية أسمية من الضرب الابتدائي، والمراد بالخبر إظهار الفخر والشجاعة، المسند إليه نحن، ذكره الاصل وقد للتعظيم، وعرف بالإضمار لكون المقام للمتكلم مع الاختصار، والمسند التاركون، ذكر واخر لأن الاصل ذلك (٥) . وفي شاهد بلاغي اخر قيل إن أكثر الفرسان يطعن برمحه وسيفه ولا يعتنق إلا الواحد من العدد الكثير. ومن جيد ما قيل في هذا المعنى قول عمرو بن كلثوم:

(١) مفتاح العلوم: ١٧٩ .

(٢) ديوانه: ٧٧ .

(٣) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، ط١، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م: ١٠٧ .

(٤) ديوانه: ٨٣ .

(٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ١٢٧ .

فآبوا بالنهاج وبالسابا وابنا بالملوك مصفدينا (١) .

## ٢ - علم البيان:

والبيان في اللغة، معناه: الظهور والوضوح والإفصاح، وما بين الشيء من الدلالة وغيرها، يقال: بان الشيء بياناً: اتضح فهو بين.. وابنته: أوضحتها، واستبان الشيء: ظهر، قال ابن ريح:

وللحب آيات تبين للفتى شحوباً وتعرى من يديه الأشاحم

أي: تظهر له شحوبا.. وبان الصبح لذي عينين: ظهر ووضح، والبيان: الفصاحة والإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال: السمع اللسان، الفصيح الظريف، العالي الكلام، وفلان أبين من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاماً.

وروى ابن عباس عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال: "إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة"<sup>(٢)</sup>، قال: البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم، وذكاء القلب مع اللسن، وأصله الكشف والظهور<sup>(٣)</sup>.

وتحدث كثير من العلماء عن مفهوم البيان ومنهم الجاحظ بقوله: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون

(١) حماسة الخالدين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم و أبو عثمان سعيد بن هاشم، تح:د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥م : ٤١ / ١.

(٢) ينظر: سنن أبي داود، أبو داود سليمان الأزدي السجستاني، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، رقم الحديث: ٥٠٠٧.

(٣) ينظر: لسان العرب: ٤٠٦.

الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كأننا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الامر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم، والافهام، فبأي شيء بلغت الافهام، ووضحت عن المعنى فذلك هو البيان في لك الموضع" (١) .

ومفهومه عند الرماني، أنه الاحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الادراك (٢) . بينما يجعل عبد القاهر الجرجاني البيان من مقتضيات النظم، فهو به يكون وعنه يحدث (٣) . ومن شواهد في باب الاستعارة والمجاز وقد استشهدوا بقوله:

الا ابلغ النعمان عني رسالةً فمجدك حولي ولؤمك قارحُ (٤) .

فالقارح من ذي الحافر بمنزلة البازل من البعير ولا يبزل البعير إلا إذا طعن في التاسعة، وهنا استعار كلمة قارح للؤم.

وفي وصف وجوه البلاغة حيث التجانس فإنه بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد. وهو على وجهين مزوجة ومناسبة ومن الامثلة على ذلك قول عمرو بن كلثوم في المزوجة:

{الوافر}

ألا لا يجهل أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا (١)

(١) البيان والتبيين: ١ / ٧٥.

(٢) ينظر: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، أبو الحسن

الرماني، تح: د. محمد زغلول سلام، محمد خلف الله، ط ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م: ٩٨

(٣) ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد عبدالمنعم الخفاجي، الفحالة:

(٤) ينظر: الصناعتين: ٢٨٦.



والبيت من شواهد الخطيب القزويني في كتابه الايضاح في علوم البلاغة في باب القول في الحقيقة والمجاز، اذ ذكر قول عمرو بن كلثوم اعلاه معلقاً الجهل الاول حقيقة، والثاني مجاز عبّر به عن مكافأة الجهل<sup>(٢)</sup>، كما يستدلون عليه في باب تسمية المسبب باسم السبب ويذكرون البيت السابق فالجهل الثاني عبر به عن مكافأة الجهل<sup>(٣)</sup>. ومن شواهد عمرو بن كلثوم في كتب البلاغة قوله<sup>(٤)</sup>:

{الوافر}

برأس من بني جشم بن بكر ندق به السهولة والحزونا

ذكره الزمخشري في المجاز: عندي رأس من غنم، وعده رأس. الخ<sup>(٥)</sup>. ومن تشبيهات عمرو بن كلثوم في موضوع تشبيهه معنى بصورة قال يصف امرأة<sup>(٦)</sup>:

{الوافر}

وثديا مثل حق العاج رخصاً حصانا من أكف اللامسينا

ونحرا مثل ضوء البدر وافي بأسعد أناسا مدجنينا

- 
- (١) ينظر: اعجاز القرآن، الباقلائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م: ١٧٠.
- (٢) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ٢٠٧.
- (٣) ينظر: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ط١٧، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥م: ٤٦٧/٣.
- (٤) ديوانه: ٦٨.
- (٥) ينظر: اساس البلاغة، الزمخشري، تقديم: د. محمود فهمي حجازي، الشركة الدولية للطباعة، سلسلة الذخائر، ٢٠٠٣م: ٣٢٥/١.
- (٦) ديوانه: ٦٧.

فالشاعر يشبه ثديا من أحبها بالعاج في نعومته، ونحرها بضوء  
البدر. وكذلك في قوله يصف الخمر فيقول<sup>(١)</sup>:

مشعشة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا<sup>(٢)</sup>.

ومن التشبيهات ايضا قوله<sup>(٣)</sup>:

تبنى سناكبها من فوق رؤسهم سقفا كواكبهُ البيضُ المباتيرُ

فهنا لعدم تقييد الكواكب بالحركة المخصوصة، كما تتحرك السيوف المسلولة  
في أيدي الرجال في الحرب<sup>(٤)</sup>.

### ٣- علم البديع:

وهو ثالث علوم البلاغة، و يعرف به وجوه تحسين الكلام ومزياه التي تزيده  
حسناً وطلاوة، بعد مطابقته لمقتضى الحال<sup>(٥)</sup>.

ولعل هذا التعريف يستوعب كل صور التغيير الدلالي لمصطلح البديع،  
وتغيير المعالم المهمة به، إذ تغيرت زوايا الرؤيا التي اعتدنا عليها للبديع  
وتعددت فنونه، فأخذت هذه الفنون تنمو وتتكاثر على تعاقب الأجيال  
والعصور حتى بلغت في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفي الدين

(١) ديوانه: ٦٥.

(٢) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن علي العلوي، ط ١، المكتبة  
العنصرية، بيروت، ١٤٢٣هـ: ١٥٨/١.

(٣) ديوانه: ٣٤.

(٤) ينظر: الاشارات والتشبيهات في علم البلاغة، ركن الدين محمد بنعلي الجرجاني، دار الكتب  
الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٩٧١م : ١٥٧.

(٥) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبدالرحمن القزويني، دار الفكر  
العربي، ٢٠٠٨م : ٣٤٧.

الحلي مائه وخمسة وأربعين فناً ومن الطبيعي أن "هذا التوسع كان على حساب النسق المنطقي والبناء الوظيفي فتلك النظرة التراكمية الكمية لم تكن عاملاً في إزاحة الفنون البديعية عن موقع السيادة لأنها إن دلت فقد دلت على الثراء التكويني للفكر البلاغي، إلا أن السبب هو أن أكثر العلاقات التي تحكمها علاقات منطقية خارجية فضلاً عن تعدد مسميات الفن البديعي الواحد، فتلك النظرة خلفت أثراً سلبياً في تذوق الفنون البديعية في النص الشعري، ألا أن عملية الاعتدال في الكم والنوع في استعمال الفنون البديعية يؤدي إلى خلق استجابة جمالية للمتلقي ويجعل منه قطعة السكر التي يخلو بها الكلام، وقد قسم البديع على ضربين الأول معنوي ويكون التحقق به عائداً إلى المعنى والثاني لفظي ويكون التحقق به عائداً إلى اللفظ<sup>(١)</sup>.

ومن المحسنات المعنوية في شعر عمرو بن كلثوم (التضاد) أو الطباق وهو من الأساليب البلاغية التي لها فاعلية عالية في تقوية معاني النص الضدية إذ تسهم في إقناع المتلقي وإيضاح المقاصد الموجه له<sup>(٢)</sup>، وعُرف بانه: "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من القصيدة"<sup>(٣)</sup>، ويساعد هذا الأسلوب على إظهار الدلالات الفكرية والشعورية التي يستنبطها النص الأدبي إذ يلقي بظلاله على المتلقي ويعضد الخطاب الأدبي في العملية البلاغية<sup>(٤)</sup>. وجاء أسلوب الطباق في شواهد ابن سنان في كتابه سر الفصاحة قول عمرو

(١) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: ٣٤٨.

(٢) ينظر: شعر النجاشي الحارثي (ت ٥٠هـ) دراسة أسلوبية، عقيل مزعل هاشم الحسيني، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠١٤م: ٢٠٩.

(٣) الصناعتين: ٣٣٩.

(٤) ينظر: المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام دراسة أسلوبية، ادريس طارق حسين، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٦م: ٥٥.

بن كلثوم<sup>(١)</sup>:

{الوافر}

بأنا نورد الرايات بيضاً ونصدهن حمراً قد رويانا

فالشاعر عمرو بن كلثوم جاء باللون الابيض وقابله بلون اخر قريب من اصداده الاحمر، وقال بعضهم ان الحمر والخضر من المخالف، وبعض الناس يرونه مطابق<sup>(٢)</sup>.

ويذهب الشاعر مستحضراً في شعره المقابلة: ايراد الكلام ثم مقابله بمثلة في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة<sup>(٣)</sup>.

فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل مثل قول الشاعر عمرو

بن كلثوم<sup>(٤)</sup>:

{الوافر}

ورثاهن عن آباء صدقٍ ونورثها إذا متنا بنينا<sup>(٥)</sup>.

فهنا مقابلة في اللفظ والمعنى. وفي باب المطابقة التي تنقسم الى محضة وغير محضة ذكر حازم القرطاجني قول عمر بن كلثوم<sup>(٦)</sup>:

بأنا نورد الرايات بيضاً ونصدهن حمراً قد رويانا

(١) ديوانه: ٦٩.

(٢) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م : ٢٠٤.

(٣) ينظر: نقد الشعر: ٤٧.

(٤) ديوانه: ٦٧.

(٥) ينظر: الصناعتين : ٣٣٧.

(٦) م. ن: ٣٨٠.

فقارن بين الشيء وما يقرب من مضادة ( الابيض والاحمر) (١). ومن المحسنات المعنوية ( التورية) في شعر عمرو بن كلثوم (٢): {الوافر}

### مُشعشة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

ففي كلمة (سخينا) شاهد بلاغي عن التورية، فالعرب يسخنون الماء في الشتاء لشدة برده، ثم يمزجونها به، فسخينا على هذا التقدير نعت لموصوف محذوف والمعنى: فأصبحنا شرابا سخينا، وهذا المعنى القريب المورى به، ويحتمل السخاء الذي هو عبارة عن الكرم، وهذا المعنى البعيد المورى عنه (٣). والبيت من شواهد السيوطي في كلامه عن لفظه (سخينا) فقال نقلا عن ابن برى: يعني أن الماء إذا خالطها اصفرت، وكان الاصمعي يذهب الى أنه من السخاء؛ لأنه يقول بعده (٤): {الوافر}

### ترى للحز الشحيح إذا أمرت عليه لما له فيها مهيئا (٥)

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوخة، ط٣، دار العرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م: ٤٩.

(٢) ديوانه: ٦٦.

(٣) ينظر: خزانة الادب وغاية الارب: ٢/ ٤٩٤.

(٤) ديوانه: ٧٠.

(٥) ينظر: المزهري في علوم اللغة وانواعها، جلال الدين السيوطي، منشورات الكتب العصرية، صيدا، بيروت: ٥٨٨/٢.

## المبحث الثالث

### السهولة والطبع

فضل النقاد القدماء الشعر القديم المتسم عندهم بالطبع على الشعر المحدث المتسم بالتكلف وكانوا يكثر من حديثهم عن هذه المسألة ، فقد أخذوا على بعض الشعراء في العصر الجاهلي و صدر الإسلام تكلفهم للشعر ، لأنهم كانوا ينقحون أشعارهم كي تخرج مستوية في درجة عالية من الجودة والإتقان .

والأصمعي (ت ٢١٦هـ) من أوائل النقاد الذين أشاروا الى مصطلحي الطبع والتكلف ، فالأصمعي كان يتعصب للشعر القديم على الشعر الحديث، فقد كان يقول " الحطيئة عبد لشعره ، فعاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا " (١) .

أما الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فيقول معقباً على رأي الأصمعي " زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقول لولا أنّ الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا ، وتنتال عليهم الألفاظ انثيالاً " (٢) . فالجاحظ يشارك الأصمعي في تفضيل الشعر المطبوع على شعر الصنعة، إذ نعت شعر الصنعة بالتكلف ، في حين الشعر المحمود عنده هو الشعر المطبوع الذي تتفاوت فيه شاعرية الشاعر .

(١) البيان والتبيين : الجاحظ : ٢٠٦/١ .

(٢) م . ن : ١٣/٢ .

ويفهم من ذلك أن الشاعر الذي يجهد نفسه بأحكام شعره تنقيحه وتهذيبه فهو شاعر فحل وهو أعلى الشعراء مكانة ومنزلة.

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فقد امتدت نظريته لتشمل وجهي العملة الطبع و الصنعة في الشعر، قد أصاب بقوله "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع فالتكلف الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر"<sup>(١)</sup>. فهو يرى في شعر عمرو بن كلثوم بأنه من جيد شعر العرب القديم.

يقول كان عمرو بن كلثوم شاعراً مطبوعاً، وبالإمكان معرفة المطبوع من المتكلف ، لأن المتكلف وان كان جيداً إلاّ إنّه يظهر فيه معاناة صاحبه وأعمال فكره واستفراغ مجهوده.

ونجد الأمدي (ت ٣٧٠هـ) يقول: " احسن شعر الشعراء المتقدمين ما يشبه في السهولة والعذوبة شعر المحدثين "<sup>(٢)</sup>

ومن ضوابط النقد أن تكون الألفاظ سهلة ومألوفة ، إذ نجدهم يستجيدون سهولة اللفظة في مواضع ويعيبونها في مواضع أخرى . ولعل اهتمامهم بهذا الجانب في الألفاظ يعود إلى أنّ العرب تحب الكلمة الفصيحة الخالية من تناثر الحروف الخفيفة على اللسان<sup>(٣)</sup>.

(١) ينظر : المعلقات في كتب التراث : عبد الفتاح المصري ، ط١، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦م : ١٠٤.

(٢) ينظر: خاص الخاص، الثعالبي، ط١، مصر، ١٣٢٦هـ : ٢١٠.

(٣) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د. ط )، (د. ت) : ٢٢/١.

ويعني النقاد بسهولة الألفاظ " ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها " (١) .

مما لا شك فيه أن العرب في عصرهم الجاهلي قد احترموا سلسلة من القيم الاجتماعية والاخلاقية ودافعوا عنها ونظموا بها حياتهم وعلاقاتهم، بما يتماشى مع روح عصرهم وسياق ثقافتهم وشخصيتهم، وفق متطلبات بيئة صلبة، أنتجت فرسانا شجعانا، فأدرجوا في شعرهم أنواعا مختلفة من الشعر الحماسي والبطولي غلبت عليه الفاظ الحرب والتضحية بالنفس، وهم بنفس الوقت عاطفيون وجدانيون يذوبون رقة ورهافة في مواضع الحب والغزل، وشعر المعلقات السبع من أجود الشعر الجاهلي ، إذ غلب عليه الوضوح، مع القوة والإحكام، وقل فيها الغريب، وما تضمنته من غريب اللفظ فهو نسبي، بما في ذلك لغة عمرو بن كلثوم في معلقته التي كانت من أغرب لغة الشعر الجاهلي، لقدمه وبدأوته (٢).

و في ألفاظ المعلقات ما يصح أن ينعى بالغرابة أو الوحشية ولكنهما وصفان غير أصليين فيها. والدليل على ذلك أننا لم نعثر على قول قديم ينقد هذا الشعر بغرابته أو حوشيته في البيئة التي قيل فيها هذا الشعر ، أو في السنين القريبة من ذلك العصر . وإنما وجد هذا النقد في العصور التالية التي لانت ألسنتها وتهذبت لغتها بفعل الحضارة ، وتأثير القرآن الكريم التي عدت ألفاظه وأساليبه نمطا رفيعا للتعبير مع خلوه من تلك الالفاظ التي

(١) دراسات في الأدب الجاهلي: ٢٣١.

(٢) ينظر: الالفاظ الدالة على القوة والشجاعة في الشعر الجاهلي ، د. سليم مزهود، مجلة بدايات،

المجلد الثاني، العدد الرابع، ٢٠٢١م: ٢٣٢.



توصف بالوحشية وكان ذلك سببا من اسباب اعجازه، وسر من أسرار تفوقه على أساليب الفحول المذكورين بالسبق والإجادة (١).

وفي شعر عمرو بن كلثوم نجد أن الشاعر يميل الى السهولة والوضوح وعدم المبالغة في الوصف في جميع الأغراض التي طرقها، الا في الفخر نجده مبالغاً .  
ولعل سهولة اللفظ ووضوح المعاني في معلقته التي بدأها بوصف الخمرة ولم يبدأها بالحديث عن الطلل على عادة الجاهليين كانت لغة شعرية مستوحاة من تجربته الذاتية ، واما صورتها الشعرية المعبرة عن خياله الذي يقترب من الناحية الرومانسية في اعجابه عند تصوير وتشخيص ووصف الموضوعات التي تناولها في معلقته ، فشعره خال مستفيض على السنة الناس، إذ كانت ( تغلب ) تتنافس في روايتها حتى ألهمتهم عن المحامد والمكارم، وهو شاعر مطبوع . وفي ذلك يقول بعض الشعراء (٢) :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمةٍ      قصيدةً قالها عمرو بن كلثوم  
يفخرون بها مذ كان اولهم      يا للرجال لفخر غير ممسؤوم  
إن القديم إذا ما ضاع آخره      كساعد فله الايام محطوم

مما جعلها مثار اعجاب القبيلة يروونها وكأنها نشيدهم الحماسي الخالد، ولو وجدوا فيها من غرابة اللفظ و وحشيته، لما حفظوها و وردوها في كل شأن ومكان.

(١) معلقات العرب : ٣٤٨.

(٢) ينظر : خزانة الأدب، ٣/ ١٧٢.

والشاعر يمثل ابرز شعراء طبقتهم الذين افراطوا في وصف الخمرة حتى صنفه الأدباء والباحثين ضمن شعراء اللهو والعبث<sup>(١)</sup>، والوصف جاء سلسلا وسهلا فيقول<sup>(٢)</sup>

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تُبقي خمور الاندرينا  
مشعشة كأن الحص فيها اذا ما الماء خالطها سخينا

وتكون الألفاظ سهلة حينما يتغزل بصدق ويعبر عما يشعر به حقيقة تجاه المحبوبة ويسألها عن الفراق الذي حصل بينهما، فتأتي الألفاظ متجنبة الحوشي ومستكرها، مع الجزالة، وحسن الايقاع فيقول<sup>(٣)</sup>:

قفي نسائك هل احدثت صرما لو شك البين أم خنت الامينا

وفي مواقف العنف مع عمرو بن هند يتباهى الشاعر الفارس بشجاعته وشجاعة بني تغلب وأيامهم فإن أفاظه فيها مبالغة في الفخر بصورة كبيرة ، ولكن حافظت الفاظه على سهولتها وجزالتها قائلاً<sup>(٤)</sup>:

وأنا النازلون بكل ثغر يخاف النازلون به المنونا

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

فالأبيات ذوات نبرة فخريّة عالية في الصوت الخطابي، اثارت خلافاً كثيرة بين النقاد ومازالت، وقد وقف عند هذه المبالغة ابن ابي الاصبع متجاهلاً موقف عمرو بن كلثوم، فهو ليس فعلاً ولكنه رد فعل، فالرجل لم يعتد بل هو في حالة رد فعل يرد عدواناً أصابه، ومن ثم فهو لم يبدأ العدوان بل يحذر والمبالغة في التحذير في مثل

(١) ينظر: قراءة بلاغية في ديوان مواجهات موقف الاسلام من الشعر، د. عبدالفتاح داود عبد الفتاح، الجامعة الاسلامية، غزة، مقال منشور في مجلتها، ٢٠١٧م.

(٢) م. ن: ٣٨ - ٥١.

(٣) قراءة بلاغية في ديوان مواجهات موقف الاسلام من الشعر: ٣٨ - ٥١.

(٤) م. ن: ٣٨ - ٥١.

هذا الموقف مطلوبة لتحقيق الردع، فقد بلغت الصورة الشعرية حدًا عاليًا من التشكيل الفني والبناء اللغوي فخرجت من حيز المبالغة الى الغلو والافراط في بعض المواضع<sup>(١)</sup> وبخاصة بقوله<sup>(٢)</sup>:

### إذا بلغ الفطام لنا صبيَّ تخر له الجابرة ساجدينا

ويرى البلاغيون أن لا ضابط لمعرفة الثقل والصعوبة سوى الذوق السليم، والحس الصادق الناجمين عن النظر في كلام البلغاء وممارسة أساليبهم، واما الغرابة فهي كلمة غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال عند العرب الفصحاء، لأن المعول عليه في ذلك استعمالهم<sup>(٣)</sup>. ويرى ابن رشيق القيرواني في معلقة عمرو بن كلثوم حياة الترف واللهو واضحة، فهو شاعر مطبوع ولكنه ليس بالمتكلف، تكلف اشعار المولدين. ومع شيوع الألفاظ السهلة في شعر عمرو بن كلثوم إلا أن هناك ألفاظا قليلة تكتنفها الصعوبة والتكلف في غرابتها، والغرابة أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها<sup>(٤)</sup>.

والحق أن الشاعر يكون مطبوعا إن ترك نفسه على سجيتها، لا سيما إذا كان تحت تيار عاطفي جارف يمهده بفيض من الشعر بمجرد الاتجاه اليه أو التفكير فيه، فيكون نصيب الشاعر من التكلف ضئيل، ولكن نصيبه أكبر من الطبع، وسواء كان شعره مطبوعا أم مصنوعا فإنه يتميز بصدقه وامانته في التعبير عما يدور في حنايا نفسه، دون إخفاء أو تزوير للحقائق، وان

(١) ينظر: المبالغة في الشعر الجاهلي ، عصام محمود أحمد ،مقال منشور في منتدى الارتقاء بالنقد الأدبي في كلية الآداب، جامعة بنها ، ٢٠١١م.

(٢) ديوانه: ٦٦.

(٣) ينظر : جواهر البلاغة ١٢.

(٤) ينظر: بغية الإيضاح: ١١/١.

صعوبة الفاظ بعض شعر عمرو بن كلثوم واحتجاب معانيه واحاسيسه خلف هذا المانع بحيث أصبح بيننا وبينها حاجز البحث عن معانيها ودلالاتها في المعاجم اللغوية لها ما يبررها في رأي أحد الباحثين ، يقول: " والواقع أن الصعوبة ليست طبيعية في هذا الشعر العريق ، وهذه الغرابة التي تصادفنا عندما نحاول تفهم ألفاظه وأساليبه منشؤها البعد الزمني والمكاني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهليين ، أما بالنسبة إليهم فليست هذه الألفاظ بالغريبة ولا بالغامضة ، بل هي لغتهم التي يتحدثون بها ، والشعر الذي يصاغ بها هو فنهم المفضل الذي كانوا ينشدونه بالبدئية أو شبه البدئية. ومن هنا كانت الأبيات التي تحفل بأسماء الديار والجبال والريوع والوديان والوهاد وغيرها من الأمكنة أصعب أصعب الأبيات <sup>(١)</sup>.

وعلى شوقي ضيف إغراب بعض شعراء الجاهلية بتغطية معانيه القريبة وافكاره العادية الى أن الشاعر الجاهلي ليس في حاجة الى التصافح وخاصة و خاصة إذا لم يكن من المتكسبين الذين يحرصون كل الحرص على استرضاء الممدوحين<sup>(٢)</sup>، وعلى العموم فأَنَّ الألفاظ الصعبة المتكلفة في شعر عمرو بن كلثوم قليلة لو استثنينا الفخریات، وربما السبب يعود إلى أن غرابة الألفاظ في أشعار الجاهليين بصورة عامة نسبية ، بمعنى أنها قليلة ، ليست شائعة كشيوع الألفاظ السهلة المأنوسة. وفي شعره الغريب الذي غاص في بحر الكلام بحثاً عن درر المعنى الغريب<sup>(٣)</sup>. فالذي نجده في شعر عمرو بن كلثوم فأنها صورة ومعان منتزعة

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلي : د. سعد إسماعيل شلبي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ( د . د . ط ) ، ( د . ت ) : ٥٧ .

(٢) م . ن : ٥٨ .

(٣) ينظر : اكتفاء القنوع بما هو مطبوع ، ادوارد فنديك ، تصحيح : السيد محمد علي البيلاوي ، مطبعة التأليف ( الهلال ) ، مصر ، ١٨٩٦م : ٢٦ .

من حياته، ففي شعره صدى واضح لأحوال القبيلة بصورة خاصة والعرب بصورة عامة في عصرهم الجاهلي حيث عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم واسلوب حياتهم فجاء شعره قريباً من مشاهد حياة العرب، وهو يصف مشاركة النساء في الحرب فيقول في هذا المقام (١):

{الوافر}

### على اثارنا بيض حسان      نحاذر أن نقسم أو تهونا

أي يحاذرون على نساء القبيلة في الحروب مخافة السبي ، ثم يقول (٢):

{الوافر}

### اخذنا على بعولتها عهدا      إذ لاقوا كتائب معلمينا

في البيتين إشارات إلى حياتهم اليومية العربية في العصر الجاهلي الزاخر بهذه العادات والتقاليد. ومن المعروف عند الدارسين أن لكل لفظة من ألفاظ اللغة معنى دقيقاً مختلف عن الأخرى ، وأن لكل معنى من هذه المعاني لفظاً يلائمه ويناسبه . وهو ما دعا إليه عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في حديثه عن نظرية النظم بقوله : " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر " (٣).

فالجرجاني يرمي إلى أننا قد نجد لفظاً في نصٍ ما يؤدي المعنى في دقة فائقة إلى الحد الذي يجعلنا نؤمن بأن هذه اللفظة كأنما خلقت لهذا المكان ولذلك المعنى ، وأن أي كلمة أخرى لا تستطيع توفيه ذلك المكان

(١) دلائل الاعجاز: ٤٦.

(٢) ديوانه: ٤١.

(٣) المدخل الى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان، ط١، دار عالم القرآن، حلب،

٢٠٠٥م: ١١٢.

الذي وفت به أختها ، و العكس من ذلك أننا قد نجد للفظه في النص ما من  
الثقل على النفس (١).

---

(١) ينظر : من بلاغة القرآن : د. أحمد بدوي ، ط٣ ، دار نهضة مصر ، ٢٠٠٤م : ٥٧.

## الفصل الثاني

# موقف النقاد القدماء من شعره

- ❖ **المبحث الأول: طبقته ومنزلته الشعرية.**
- ❖ **المبحث الثاني: اغراضه الشعرية.**
- ❖ **المبحث الثالث: السرقات الشعرية.**

## المبحث الاول

### طبقة ومنزلته الشعرية:

إنَّ الحديث عن شخصية الشاعر وشعره والوقوف على الطبقة والمنزلة التي نالها لدى النقاد يفصح بلا شك عن حقيقة شاعريته ويساعد الباحث والدارس في كشف معالمها لنتلمس بعدها المرتبة والمنزلة التي احتلها الشاعر بين شعراء عصره، والحديث هنا يقترن بسابقه، فلا نكاد نجد ناقداً يعرض لشعر شاعر معين دون أن يشير إلى بعض جوانب شخصيته إن لم تكن كلها، ويتضح هذا عند مراجعة مصادرنا الادبية القديمة والحديثة فقد كان نقادنا يتعرضون لشعر شاعر وشخصيته معاً مظهرين النواحي الايجابية والنواحي السلبية فيها<sup>(١)</sup>. ويؤكد ذلك قول الأصمعي حين أنشد شيئاً من شعر الحطيئة إذ قال "أفسد هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع.." <sup>(٢)</sup> فهو بهذا يربط بين جودة شعر الشاعر وبين طمعه، وهي مسألة نسبية ترجع لذات الشاعر، وطبيعة شخصيته وتكوينه.

وقد أسهمت عوامل عدّة أحاطت بالشاعر وساعدت على تنمية موهبته الشعرية الاصلية — وهو ما تحدثت عنه في التمهيد عن حياة الشاعر — حتى صار أحد الشعراء العرب الكبار في العصر الجاهلي.

وقد عُرف الشاعر عمرو بن كاثوم بالفخر، وتوجه إليه النقاد القدماء والمحدثون بعدّه أنموذجاً لشعراء الفخر القبلي الجماعي عبر معلقته والقصائد القليلة التي وصلت إلينا والتي كانت تعج بالفخر والافتخار، واشتهرت معلقته مع

(١) ينظر: علقة الفحل بين دارسيه قديماً وحديثاً، إيهاب مجيد محمود، رسالة ماجستير، جامعة

الانبار، كلية التربية، ٢٠٠٥م: ١٨.

(٢) فحولة الشعراء، أبو حاتم السجستاني، تح: د. أحمد خليل الشال، ط١، دار الكتب المصرية

، ٢٠١٥م: ٥١.



أخواتها من المعلقات السبع أو القصائد الطوال أو القصائد التسع أو العشر، وفي بعض الكتب التي تعنى بدراسة الشعر الجاهلي وبالتحديد (المعلقات) نجد بعضاً من الدارسين يستبعدون قصيدة واحدة أو أكثر، ويضيفون غيرها، بينما تظل واحدة عمرو بن كلثوم ثابتة في كل الدراسات حتى أجمع عليها مؤلفو المجموعات الشعرية. وعندما صنف النقاد الشعراء الى طبقات فعده محمد بن سلام الجمحي (٢٣٢هـ) عمرو بن كلثوم في الطبقة السادسة من شعراء الجاهلية وهم أربعة رهط لكل واحد منهم قصيدة واحدة وأولهم عمرو بن كلثوم ثم الحارث بن حلزة اليشكري وعترة بن شداد وسويد ابي بن كاهل اليشكري<sup>(١)</sup>.

وقال الشاعر المعروف الكميث بن زيد الاسدي (١٢٦ هـ): أن عمرو بن كلثوم أشعر الناس ، وذكره مع أصحاب الواحدة، وأولهم طرفة بن العبد، ومنهم عترة بن شداد، والحارث بن حلزة اليشكري، وعمرو بن كلثوم<sup>(٢)</sup>.

وقدمه بعض النقاد وقالوا عنه: هو من قدماء الشعراء، وأعزهم نفساً، وأكبرهم امتناعاً، وأجودهم واحدة، وقال عنه عيسى بن عمر: لله در عمرو أي جلس شعر\* وأي وعاء علم، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعر، وإن واحدته لأجود سبعهم يعني بذلك المعلقات، وذكره أبو عمرو بن العلاء بقوله: أن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته، أي المعلقة، ولولا أنه افتخر فيها وذكر مآثر قومه ما قالها.

وقال أبو عبيدة (١١٠هـ): هو أجودهم واحدة أي قصيدة<sup>(١)</sup>، وسأل رجل أبا عمر بن العلاء هل قال عمرو بن كلثوم غير قصيدته؟ قال أما قصيدة فلا،

(١) ينظر: طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني،

جدة، ١٩٨٠م: ١٥١.

(٢) ينظر: جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام: ٤٥.

غير أنّ الناس افتعلوا عليه أشعاراً نسبوها إليه" اني لأظن لولا ما افتخر به في قصيدته، وما ذكر من حربهم ما قالها<sup>(٢)</sup> .

وأبو عبيدة أيضاً قد وضع الشاعر عمرو بن كلثوم إلى جانب الحارث بن حلزة اليشكري وسويد بن كاهل ، كما أفرط في تقديره فقال عنه: "أشعر العرب واحدة طويلة جمعت جودة مع طول، وهو صاحب قصيدة واحدة جيدة ليست له ثانية مثلها"<sup>(٣)</sup> .

وعن المفضل الضبي ( ١٦٨هـ) بعد أن ذكر طبقات الشعراء فقال: والقول عندنا ما قاله ابو عبيدة: أمرؤ القيس أشعر الناس، ثم زهير، والنابغة، والأعشى، وعمرو، وطرفة.

وقال المفضل: "هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي يسميها العرب السموط، فمن زعم أنّ في السبع لغيرهم فقد أبطل وخالف ما أجمع عليه أهل العلم و المعرفة، ولقد أدركت أكثر أهل العلم ليس فيهم خلاف"<sup>(٤)</sup> .

وذكر الأصمعي(٢١٦هـ) رأياً مختلفاً ومغايراً لغيره، إذ عدّ الشاعر ليس من الفحول وقال: "وعمر بن كلثوم ليس بفحل"<sup>(٥)</sup> وأغلب الظن أنّ هذا الحكم النقدي للأصمعي يتعلق بمعيار كثرة الشعر وروايته وإلا فعمرو بن كلثوم من كبار شعراء الجاهلية. وروي ابن الجراح عن أبي بكر أحمد بن خيثمة قال: حدثنا

(١) ينظر: جمهرة اشعار العرب: ٢٠٨.

(٢) ينظر: م. ن: ٢٠٩.

(٣). طبقات فحولة الشعراء: ٢٩

(٤) جمهرة اشعار العرب: ٢٠٧.

(٥) فحولة الشعراء: ٢٩.

علي بن المغيرة الأثرم، عن أبي عبيدة قال: "وعَمَرُ بن كلثوم صاحب قصيدة واحدة جيدة ليس له ثانية مثله<sup>(١)</sup> وهي قوله<sup>(٢)</sup>:"

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

ومن أهم المؤاخذات على شعر عمرو بن كلثوم هو قلة الموضوعات الشعرية التي طرقها، يقول في ذلك المفضل الطبي: "لله در عمرو بن كلثوم لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من كثرة الشعر، ولكن واحدته أجود سبعهم<sup>(٣)</sup>، وقال أيضاً: " لو وضعت اشعار العرب في كفة، وقصيدة عمرو في كفة لمالت بأكثرها"<sup>(٤)</sup>.

ويظل شعر عمرو بن كلثوم مثار إعجاب النقاد، فقد قال ابن قتيبة (٢٧٦هـ) عن معلقته: وهي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السبع المعلقات. وقال أيضاً: وعمر بن كلثوم هو القائل<sup>(٥)</sup>: {الوافر}

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند، وهي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السبع<sup>(٦)</sup>. ولو خرجنا عن النقاد قليلاً ونذكر حادثة للفرزدق التي تؤكد علو كعب عمرو بن كلثوم في الشعر الجاهلي ومفادها، عن أبي عبيدة قال: أتى رجلٌ من بني تميم إلى الفرزدق، فقال: قد قلت شعراً فأنظر

(١) من اسمه عمرو، ابن الجراح، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١م: ٤٨.

(٢) ديوانه: ٦٤.

(٣) جمهرة أشعار العرب: ٢٠٨.

(٤) م. ن: ٢٠٩.

(٥) ديوانه: ٦٤.

(٦) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ٨٨.

فيه، وانشده، فقال الفرزدق: يا ابن أخي: إنَّ الشعر كان جملاً بارزاً عظيماً فنحرو فأخذ امرؤ القيس رأسه وعمرو بن كلثوم سنامه وعبيد بن الأبرص فخذوه والأعشى عجزه وزهير بن أبي سلمى كاهله وطرفه كركرته والنابغتان جنبيه وادركناه ، ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا....<sup>(١)</sup>.

إنَّ من سمع هذا النقد اللاذع من الشاعر الفرزدق وهو الشاعر الفحل للرجل التميمي، إلا أنَّه بيّن منازل الشعراء واضعاً لعمرو بن كلثوم قمة الهرم في الشعر إذ وصفه بمكانة السنام من الجمل وهو أعلى كل شيء فيه في دلالة رمزية على مكانته التي تزال تتضح صورتها حتى زماننا هذا<sup>(٢)</sup>. وهو شاعر مقل لم يصل إلينا إلا معلقته<sup>(٣)</sup>. وفي هذه المعلقة عدّد الشاعر مفاخر قوم التغلبيين ودافع عن حقوقهم ورد مزاعم اعدائهم، فعظمها بنو تغلب ورواها صغارهم وكبارهم حتى هجوا بذلك فقال بعض شعراء بكر بن وائل<sup>(٤)</sup>:

{البسيط}

{البسيط}

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبداً مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

وهناك رأي لمعاوية بن أبي سفيان يقول: "وقصيدة عمرو بن كلثوم من مفاخر العرب، كانت معلقة بالكعبة"<sup>(٥)</sup>.

(١) ينظر: الموشح، المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م: ٣٦٣.

(٢) ينظر: جمهرة أشعار العرب: ٢٤.

(٣) ينظر: معجم الشعراء، د. عفيف عبدالرحمن، ط١، دار المناهل ، ١٩٩٦م: ١٩٣.

(٤) ينظر: شعر الشعراء الستة الجاهليين: ٨٨.

(٥) ينظر: خزانة الادب، البغدادي : ١ / ١٣٧، وينظر: رجال المعلقات العشر: ٢٠١.

وعن عمرو بن كلثوم يقول البغدادي (١٠٩٣هـ) وأول من علّق شعره في الكعبة امرؤ القيس، وبعده علقت اشعار الشعراء، وعدد من علّق شعره سبعة، ثانيهم طرفة بن العبد، وثالثهم زهير بن أبي سلمى، ورابعهم لبيد بن ابي ربيعة، وخامسهم عنتر بن شداد، وسادسهم الحارث بن حلزة اليشكري، وسابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي، وهذا هو المشهور<sup>(١)</sup>.

وظلّ ابن كلثوم ضمن منزلة الشعراء الكبار والتي علقت قصائدهم على أستار الكعبة في رأي ابن عبد ربه (٣٢٨هـ) إذ يقول: " كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها والشاهد على حكامها، حتى بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت الى سبع قصائد خيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها في أستار الكعبة فمنه يقال مذهب امرئ القيس ومذهب زهير والمذاهب سبع، وقد يقال لها (المعلقات)، والمعلقات لأمرئ القيس: قفا نبك، ولزهير: أمن ام اوفى، ولطرفة: لخولة اطلال، ولعنتر: يا دار عيلة، ولعمرو بن كلثوم: الا هبي، ولليبيد: عفت الديار، وللحارث بن حلزة: آذنتنا بينها اسماء"<sup>(٢)</sup>.

وإنّ هذه المكانة والمنزلة التي احتلها الشاعر في نفوس النقاد متأثية من سلاسة ألفاظه وجزالة تعابيرها وإيحاءات معانيها، ولذلك احتفظ النقد القديم بتقدير لعمرو بن كلثوم وشعره وعلى وجه الخصوص معلقاته، وهذا التقدير رأيناه في الشهادات التي نالتها قصيدته أو المكانة الشعرية التي أنزلها صاحبها.

(١) ينظر: معلقات العرب، بدوي طبانة، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٤م: ٢١.

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م: ١١٩/٦.

كما غدت أشعاره وأقواله تأخذ طريقها إلى كتب الأمثال أيضاً ، فقد جاء المثل " من عال بعدها فلا اجتبر " وهو مأخوذ من قول عمرو بن كلثوم<sup>(١)</sup> {الرجز}

من عال منا بعدها فلا اجتبر ولا سقي الماء ولا راء الشجر

ويضرب به المثل لمن جُبر على أمرٍ ما، وعال : جار ومال.<sup>(٢)</sup>

ولعمرو بن كلثوم مكانته العظيمة في قومه، وعند الملوك، وقد ذكر ابن حبيب قولاً في ذلك " ان الملوك تبعث إليه بحبائه وهو في منزله من غير إن يفد إليها"<sup>(٣)</sup>، وهذا القول فيه من الأدلة القاطعة على ما كان عليه الشاعر التغلبي من مكانة وكبرياء وعلو مقام، وما كان يتمتع به من منصب وجاه يجعلان الملوك يعاملونه نداءً.

والشاعر خطيب أيضاً ، ولعل شهرته بالشعر هي التي طغت على خطابيته، وهناك اسباب ادت الى شاعريته ومنها:

١- اسرة الشاعر وكثرة الشعراء منها ومن قبيلته.

٢- بيئته في الجزيرة الفراتية واتصالها بثقافات كثيرة منها ثقافته النصرانية التي انتشرت فيها، والثقافة الفارسية التي لابد ان تكون قد أحدثت آثارها في هذه النواحي الخاضعة لنفوذ الحيرة وملوكها.

٣- مجد الشاعر وحسبه فقد ساعد الشاعر على النطق بهذا الشعر الرائع والفخر القوي البليغ.

٤- كثرة الخصومات والحروب بين بكر وتغلب، وقد عاشها الشاعر وأججت ثورة الشاعرية في نفسه.

(١) ديوانه: ٣٧.

(٢) ينظر: مجمع الأمثال: ٧٣/٢.

(٣) ينظر: المحبر: ٤٧١.

٥- الخصومات الأدبية بينه وبين خصمه شاعر بكر الحارث بن حلزة  
اليشكري إلى غير ذلك من بواعث شاعريته<sup>(١)</sup>.

ويذكر ابن قتيبة عن أخلاقه وسلوكه بأنه من الشعراء المدمنين على  
شرب الخمر إذ قال " وهو أحد نفر الثلاثة الذين شربوا الخمر صرفاً حتى  
ماتوا، وهم زهير بن جناب وأبو براء (عمر) ملاعب الأسنّة ، وعمرو بن  
كلثوم"<sup>(٢)</sup>.

(١) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ٩٠.

(٢) ينظر: الشعراء والشعراء: ٣٦٧/١.

## المبحث الثاني

### أغراضه الشعرية

مدخل:

يعد الشعر وسيلة مهمة من وسائل التواصل البشري، وبخاصة شعر ما قبل الإسلام الذي كان فيه الشاعر بصورة المتحدث الدبلوماسي المعبر عن الجماعة، فإنه بذلك يتربع على مساحة كبيرة من قلوب العامة والخاصة من عرب ما قبل الإسلام، فقد كان الشعر هو فن العرب وعلمهم الذي يفتخرون به.

وكان الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم رائداً للشعر القبلي في إطار الفخر، إذ تفاخر بذاته وقبيلته تفاخراً كبيراً وممتداً مما حدا به لأن يكون شاعر القبيلة، أو بالأحرى شاعر الذات القبلية؛ لأنه ظلّ مع قبيلته من البدء حتى النهاية، وفخره فيه تحد وتكبر واستهلاك لم يوقف معلقته فقط على الفخر والحماسة<sup>(١)</sup>.

وشعر عمرو بن كلثوم يكاد يختلف نوعاً ما عن بقية الشعراء من خلال استهلال القصائد فلم يقف على طلل أو يذكر الراحلة أو يبكي الديار أو يشبب بالحببية وإنما سنّ لنفسه طريقة خاصة وهي الابتداء بمطلع خمري، وهجر المقدمة الطليية المعهودة في القصائد و ذكر الخمرة في مطلع معلقته<sup>(٢)</sup> فيقول<sup>(٣)</sup>:

{الوافر}

ألا هُبِّي بصحنك فأصبحينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا

(١) ينظر: الفخر في الشعر الجاهلي (الفخر بين عنتر بن شداد وعمرو بن كلثوم دراسة موازنة)،

رسالة ماجستير، نوال حدو، الجزائر، ٢٠١٠م: ٦٢.

(٢) م. ن: ٦٣.

(٣) ديوانه: ٦٤.



و إذا كان أبو هلال العسكري يرى أنّ أجودَ الابتداءاتِ في الطلل هو البكاء على الديار<sup>(١)</sup> فإنَّ عمرو بن كلثوم خالف هذا الرأي في شعره المتمثل بمعلقته وقصائد شعرية قليلة إذ أعلن خروجه على عادة الشعراء ثم عدل عنها إلى الغزل وعلاقة مقدمات شعره بالخمير واضحة إذ تعني القوة ونشوتها التي تُحيل في شاربها فوق ما فيه من القوة والتميز وفي ذلك يقول حسان بن ثابت<sup>(٢)</sup>:

ونشربها فتركنا ملوكاً وأسداً ما ينهنا اللقاء

ويرى المنخل اليشكري بآئه إذا شرب صار ملكاً فيقول<sup>(٣)</sup>:

فإذا سكرت فأنني رب الخورنق والسدير

وإذا صحوت فأنني رب الشويهة والبعير

وشعر عمرو بن كلثوم الذي وصل إلينا بشيء يستحق الذكر والاشادة تمثل بالمعلقة وهي تتجاوز المائة بيت، وأما باقي شعره فأبيات ومقطعات قليلة لا تتجاوز تسع قصائد<sup>(٤)</sup>، وقد توزعت بين المدح والهجاء ، والافتخار بنفسه وقبيلته وسنقف على هذه الاغراض وحسب كثرتها في ديوانه.

اولاً: الفخر:

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين

عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م: ٢١٨/١.

(٢) ديوان حسان بن ثابت، شرح الاستاذ عبد مهنا، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

١٩٩٤م: ١٩.

(٣) ينظر: الاغاني: ٢٧١/١١.

(٤) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب، أحمد الهاشمي، ط١، دار الجيل ،

٢٠٠٣م: ٤٣٩/١.

إنّ الفخر من موضوعات شعر ما قبل الإسلام" وهو نافذة نطل منها على مجموعة من المثل التي كان الجاهليون يعتزون بها، ويحرصون عليها، فهذه المثل والفضائل تدخل في باب الفخر، فنجد أن في كل مجتمع من المجتمعات يشكل مجموعة القيم التي يعتز بها أبنائه، فكلما اتمتع بطور من الاطوار تعرضت قيمه أو بعضها للتغيير أو التقهقر في سلم الاهمية<sup>(١)</sup> لذا نجد مجالات الفخر في الشعر الجاهلي قد اتسعت كثيراً، فهي متنوعة ومتعددة غلب عليها طابعاً تقليدياً معنوياً، كان ابرزها الفخر بالشجاعة والوفاء وحماية الجار ونجدة المهوف وجودة الرأي وتحمل الشدائد والحزم والتسامح وغيرها من الموضوعات.

وفخر عمرو بن كلثوم يخرج الصورة الجلية التي تظهر نفسية السيد العريق وهو مستأثر بفضائل العرب متكلماً بلغة الـ(انا) و(نحن) فهو أناني بتفرد المفراد، وأميرٌ بصيغة الجماعة، مناقبه غنية في ذاته، ومناقب قومه مردودة إليه، ويبدل المال ولا يبالي، فإن لامته العاذلة وحذرت من العوز والفقر أراها مهرة بئر على الأحياء<sup>(٢)</sup> فيقول<sup>(٣)</sup>:

{الرمل}

يُخْلَقُ الْمَالُ فَلَا تَسْتَيْسِي كَرِي الْمُهْرَ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ

وَابْتَدَالِي النَّفْسِ فِي يَوْمِ الْوَعْيِ وَطَرَادِي فَوْقَ مُهْرِي وَنَزَالِي

ومن روائع شعره في الفخر القصيدة التي قالها في حضرة الملك عمرو بن هند ملك الحيرة، وقد بدأها بذكر الخمرة كما أسلفنا متجاوزاً الموروث والمتعارف عليه في سنن شعراء الجاهلية، عبر الوقوف على أطلال الأحبة، وبعد

(١) دراسات في الادب الجاهلي، عبدالعزيز بنوي، ط٣، مؤسسة المختار، ١٩٨٨م: ١٣٥.

(٢) ينظر: أروع ما قيل في الفخر والحماسة، اميل ناصف، ط١، دار الجيل، ٢٠٠٧ م: ١٦٦.

(٣) ديوانه: ٥٧.

الاستهلال عدّد فيها أيام تغلب، وافتخر بها، وكلها أيام مجد وعز تليد، وافتخر بهم، وفيها مثال حي لموقف الشاعر الذي اوقف شعره كله للقبيلة والمحامي البارع امام الملك، فكان لضمير الجماعة (نا) النغم المتردد والذي اجمع القبيلة كلها على هذه المآثر والامجاد، وهو الخطيب الذي رد حجم الخصوم برزائنه وحكمته وشجاعته فيأتي بالحجج والمقاصد بترتيب لا يسمح لمعانده انكاره .

ونلمح في شعره الفخري من الكبرياء والعصبية والغرور ما يتجاوز حدود المعقول إذ جعل الناس عبيداً لقومه (تغلب)، وأنّ الأحكام النقدية التي وصلت إلينا عن شعره والتي بدأت من وجود معلقته الشهيرة ضمن القصائد السبع الطوال ووقفنا عندها في المبحث الاول واستتجنا ان هناك اجماعاً على افضليتها ضمن قصائد العصر الجاهلي ومعلقاته<sup>(١)</sup>.

وأنّ العلماء إذ جعلوا شعر عمرو بن كلثوم المتمثل بالمعلقة في مقدمة القصائد السبعة فإن معايير هذا الحكم النقدي في تفضيلها على سواها من خلال طولها وغرضها وهو الفخر، وهذه الاحكام النقدية لم تكشف القيمة الفنية لشعره بأكمله وقد وضع ابن ابي طيفور (٢٨٠هـ) المعايير التي تم اختيار هذه المعلقات عليها بأنها افضل قصائد الشعر العربي الجاهلي، فيبرز معيار الطول فيها جميعها، ثم معايير اخرى مثل كثرة المعاني والانفراد بمحاسن الجزالة، والخاتمة البليغة وغيرها من المعايير الآخرين ولم يخص معلقة عمرو بن كلثوم بسمة منها فكان السمة الواضحة والبارزة فقط لديه مشاركتها اخواتها من المعلقات بطولها<sup>(٢)</sup>.

(١) ينظر: اثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم، د. تغريد حسن

أحمد، جامعة بنها، مجلة كلية الآداب، العدد/٤٠، ٢٠١٥م: ١٠.

(٢) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب، نقد الشعر : ٦٣.

وبالنظر لآراء التي قيلت فيها والشعراء الذين جاءوا بعده ونسجوا على منوالها مقتبسين منها يكون عمرو بن كلثوم نظم واحدة في الفخر تعد من أجمل قصائد الشعر العربي وأطولها في الفخر، وفي أهم موضوعاته وأكثرها تعبيراً عن حياتهم المليئة بالحروب والأمجاد، أي إنَّ هذه الآراء هي من حددت مكانة شعره بما يحمله من قيمة تاريخية، وعدت القصيدة الفخرية مرجعاً لمعاني الحماسة والافتخار لدى الشعراء. ويُعدُّ المرزباني فخره من أروع مفاخر العرب<sup>(١)</sup>.

وما يؤيد ذلك ان صاحب شرح المعلقات قدم عمرو بن كلثوم بسبب معلقته قائلاً: "وفي هذه المعلقة عدد مفاخر قومه التغلبيين ودافع عن حقوقهم ورد مزاعم اعدائهم، فعضمها بنو تغلب ورواها صغارهم وكبارهم حتى هجوا بها"<sup>(٢)</sup>.

ويؤكد ما ذهب اليه الزوزني قول أبي هلال العسكري وشهادته في شعر عمرو بن كلثوم إذ قال: ولا اعرف في افتخار الجاهلية ولا ابلغ من قول عمرو بن كلثوم<sup>(٣)</sup> يقول<sup>(٤)</sup>:

ونحن الحاكمون اذا اطعنا ونحن العازمون اذا عُصينا

ونحن التاركون لما سَخَطْنَا ونحن الآخذون لما رضينا

وبرأي أبي هلال العسكري تتوجه اهمية شعر عمرو بن كلثوم فنياً، وهي شهادة في ريادته للفخر الجاهلي عبر الجودة والبلاغة.

(١) ينظر: الموشح: ٢٣.

(٢) شرح المعلقات السبع: ٢١٣.

(٣) ديوان المعاني، ابو هلال العسكري، مكتبة المقدسي، ١٣٥٢هـ: ٩٠/١.

(٤) ديوانه: ٨٣.

ويقدم صاحب شرح المعلمات التسع سمة فنية لدى الشاعر الفارس موازنة مع شعر الحارث بن حلزة اليشكري فيقول: "لو أردنا الموازنة بين قصيدة الحارث وبين قصيدة عمرو بن كلثوم لرأينا قصيدة الحارث فيها الحكمة والاتزان والعقل، أما قصيدة عمرو بن كلثوم فهي قصيدة العاطفة والارتجال"<sup>(١)</sup>.

وهذا يدل على تقديم عمرو بن كلثوم على غيره بصورة غير مباشرة؛ لأن منطلق الشعر هو العاطفة، وهي عاطفة مقترنة بالارتجال، عاطفة قومية جماعية ذابت فيها الفردية تماماً فأضحت نموذجاً متميزاً في الفخر الجماعي وأثرت في الشعراء فيما بعد.

ونجد حضور عمرو بن كلثوم في الشعر العربي في سياق الفخر القبلي، إذ تستدعي قصته مع ملك الحيرة ولاسيما لدى الشعراء التغلبيين إذ فخر الشاعر كثيراً بقتله لعمرو بن هند وسقيه الذل والعار وهذا الانتصار سُجل عندهم بأحرف من ذهب يرددونه رداً من الزمن، ومنهم الشاعر أفنون التغلبي يقول<sup>(٢)</sup>:

لعمرك ما عمرو بن هند وقد دعا      لتخدم ليلي أمه بموقف

فقام ابن كلثوم الى السيف مصلتا      فأمسك من ندمائه بمخنق

وجلله عمرو على الرأس ضربة      بذى شطب صافي الحديد رونق

(١) ينظر: اثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم، د. تغريد حسن

أحمد، جامعة بنها، مجلة كلية الآداب، العدد/٤٠، ٢٠١٥م: ١٠.

(٢) ينظر: اثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم: ١١.

وقصة عمرو بن كلثوم مدعاة الفخر لشعراء النقائض ومنهم الفرزدق في العصر  
الاموي يقول رداً على جرير: (١).

وما ضر تغلب وائلٍ أهجوتها أم بلت حيث تناطح البحـران  
قوم هم قتلوا ابن هندٍ عنوة عمرا، وهم قسطوا على النعمان

وظلت معاني الفخر في شعر عمرو بن كلثوم مثار الاعجاب، مفتخراً بالقبيلة  
بالفاظ سهلة يعدد فيها مفاخرهم فيقول (٢):

بأنا نحن أحميننا حماهم وأنكرنا وليس لهم نكيرُ  
ونحن ليالي الافهار فيهم يُشدُّ بها الاقدة والحصورُ  
كشفنا الخوف والسعيات عنهم فكيف يغرم منا الغرورُ

وتبقى الالفاظ سهلة مناسبة لمعانيها حين يفخر بصنائع المعروف التي  
اسدوها لبني تميم . ومن الفخر ايضا فيقول (٣):

ألا ابلغ بني جشم بن بكر وتغلب كلها نبأ جلالا  
بأن العاجل البطل ابن عمرو غداة نطاع قد صدق القتالا  
كتيبته ململمة رداخ إذا يرمونها تفي النبـالا

فألفاظ الشاعر فيها من السهولة الكثير، وهو ما يسميه النقاد (بالسهل  
المتع) قال عنه ابن الاثير (ت ٦٣٧هـ): " وهذا هو الكلام الذي يسمى السهل  
المتع، فتراه يطعمك، ثم إذا حاولت مماثلته راغ عنك كما يروغ الثعلب! وهكذا

(١) ينظر: اثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم: ١٢.

(٢) ديوانه: ٣٤.

(٣) م. ن: ٥٠.

ينبغي أن يكون من خاص في كتابة أو شعر، فإن خير الكلام ما دخل الأذن بغير إذن، ولما البداوة والعنجهية في الألفاظ فتلك أمة قد خلت " (١).

وفي فخر الشاعر بأسلحة قومه وعدتهم يقول (٢):

### علينا البيض واليلبُ اليماني وأسيفاً يقمن وينحنينا

وحكى ابن النحاس (ت ٣٣٨هـ) في شرحه أن من العلماء من أنكر على عمرو بن كلثوم قوله (أسيف)، وبين أن هذا النقد ليس في محله، حتى وان احتجوا بأن الاسيف لأقل العدد يقول: " وهذا ليس بمنكر عند أهل اللغة أن يقال: أسيف للكثير وهو مستعمل كثير في كلام العرب، وان كان الباب فيه أن يكون لأقل العدد قال (٣):

### لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا من نجدة يقطن دما

والاحتجاج بأن جمع المؤنث السالم وجمع القلة لا يدلان إلا على القليل احتجاج ضعيف، ذلك أن أهل اللغة بينوا أن العرب قد تجمع بالتاء وهم يريدون الكثير فضلاً عن أن خبر نقد النابغة لحسان بن ثابت خبر مجهول لا أصل له! ولا يجوز أن تكون الغرف كلها التي في الجنة من الثلاثة إلى العشرة (٤).

(١) المثل السائر، ابن الأثير، تح: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط ٢، دار الرفاعي، الرياض،

١٩٨٣م/١: ٢٥٢.

(٢) ديوانه: ٨٤.

(٣) ينظر: شرح المعلقات التسع المشهورات، أبو جعفر ابن النحاس، دار الحرية للطباعة،

بغداد، ١٩٧٢م: ٦٦٤.

(٤) ينظر: كتاب النحو الوافي، عباس حسن، ط ١٥، دار المعارف: ١٣٧/١.

ويؤيد ضيَاء الدين ابن الاثير إبطال تلك الحجة منتقداً أبا بكر الصُّولي (ت ٣٣٥هـ) في نقد بيت حسان السابق يقول : وقال : إنه جمع الجففات والأسياف جمع قلة وهو في مقام فخر ، مما يحطُّ من المعنى ويضع منه ، وقد ذهب إلى هذا غيره أيضاً ، وليس بشيء لان الغرض إنما هو الجمع ، سواء أكان جمع قلة أم جمع كثرة (١).

### ثانياً: الهجاء:

وهو من الفنون القديمة في الشعر الجاهلي، وهو تعداد لمثالب المرء، وقبائله ونفي المكارم والمحاسن عنه وهو ضد المدح فبينما ان المادح يبرز فضائل الممدوح نرى الهجاء يسلب هذه الفضائل ولذا قال بعضهم كلما كثرت اصداد الممدوح في الشعر العربي كان ذلك اهجى له (٢).

ونجد أن أحسن الهجاء ما جاء تلميحاً، لهذا كان لسان الشاعر سيفاً ذو حدين، فإذا خصمه أحد وجه اليه سهام الاتهام، والهجاء" تعبير عن عاطفة السخط تجاه شخص تكرهه، أو جماعة تُبغضه" (٣) و للشاعر عمرو بن كلثوم قصائد وردت في هجاء ام النعمان بن المنذر ومنها قوله (٤): {البسيط}

حَلَّتْ سُلَيْمَى بَخْبِتٍ بَعْدَ فَرْتَاكِ      وَقَدْ تَكُونُ قَدِيمًا فِي بَنِي نَاجِ

(١) شعر عمرو بن كلثوم دراسة بلاغية نقدية، :٦٥.

(٢) ينظر: في نظرية الادب. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، د.ط، ١٩٩٩م: ٦٩/١.

(٣) ينظر: أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن، ط٣، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م: ١٤٥.

(٤) ديوانه: ٣٠.



إذ لا تُرَجِّي سُلَيْمَى أَنْ يَكُونَ لَهَا      من بالخورنق من قينِ ونساجِ

ولا يكون على ابوابها حرسٌ      كما تلفف قبطنيّ بديباجِ

تمشي بعدلين من لؤم ومنقصة      مشي المقيد في نبات والحاج

والشاعر في هذه الهجائية يحطُّ من قدر المهجو ويصغره للاحتقار واللؤم والمنقصة (سُلَيْمَى)، فالألفاظ ناسبت الغرض تماماً، ونلاحظ السخرية فيها" أما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس فأما القذف والافحاش فسيباب محض وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن " (١) فهو يعيرها بأنها ليست من أهل اليسار والنعمة حتى تجعل لثوبها كفة ديباج، وهذه الصفة لا تحتاج الى تأكيد. وفي هجاء النعمان يقول أيضاً<sup>(٢)</sup>: {الطويل}

لحا الله أدنانا الى اللؤم زلفاً      والأما خالاً و أعجزنا أبا

وأجدرنا أن ينفخ الكير خاله      يصوغ القروط والشنوف بيثربا

ويقول خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفُّ وأصدق، وقال أيضاً: ما عفَّ لفظه وصدق معناه، وحينما هجا الشاعر عمرو بن كلثوم النعمان بن المنذر تهافت بنعته بأقبح الصفات التي تزديها العرب مثل نفخ الكير وصياغة القروط والشنوف وعدم رعاية الذمة والأمانة والعهد والكفالة<sup>(٣)</sup>.

و في هجاء عمرو بن هند يقول أيضاً<sup>(٤)</sup> {الوافر}

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢ / ١٧٠.

(٢) ديوانه: ٢٥.

(٣) ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم: ٢٨.

(٤) ديوانه: ٢٨.

ألا من مبلغ عمرو بن هندٍ فما رُعيتُ ذمامةً من رعيّنا

أتغصب مالكاً بذنوب تيمٍ لقد جئت المحارم واعتدينا

فلولا نعمة لأبيك فينا لقد فُضت قناتك أو ثويتا

ستعلم حين تختلف العوالي من الحامون ثغرك إن هويتنا

إنّ هذه الأبيات التي استطاع الشاعر فيها أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها في المهجو، وتثير الإعجاب في نفس المتلقي، تدل على مقدرة الشاعر على لمح هذه النقائص ومقدرته على التركيز عليها وتصويرها.

### ثالثاً: المدح:

المدح هو حسن الثناء، لهذا لاقى المديح أرضاً خصبة في كل الآداب خاصة وإن الإنسان بطبيعته يميل الى الثناء ويسعد بألفاظ المديح. نظم شعراء العرب في المديح في الجاهلية بدافع الإعجاب بالفضائل المتعارف عليها. فكانت رغبة الشاعر وهمّة أن يرفع من شأن قبيلته واحلافها والتغني بالكرم وحسن الضيافة والإغاثة وحسن الجوار والبطولة والشرف والعرض وصحة وأصالة النسب وغيرها من القيم الأخلاقية<sup>(١)</sup>.

كان للشاعر في عصر ما قبل الإسلام مكانة كبيرة لدى الملوك والعظماء وكانت القبيلة تفتخر بولادة شاعر فيها يرفع من شأنها ويهاجم أعداءها.

تطور فن المديح في الجاهلية وأصبح صناعة يبيعه الشعراء عند أعتاب الملوك والزعماء، وأدرك هؤلاء اثر الشعر في تحقيق اهدافهم فقبوا الشعراء

(١) ينظر: الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، ط١، دار الراتب الجامعية،

واغدقوا عليهم الاموال، خاصة المناذرة والغساسنة ففتحوا قصورهم للشعراء الذين تنافسوا في مدحهم واستطابوا ترف العيش<sup>(١)</sup>.

ولعمرو بن كلثوم مقطوعات في ديوانه في المدح، وهو لشاعر لا يقف على أبواب الملوك والرؤساء، كيف لا وهو الملك الجبار والفرس الذي لا يُقهر، فمدائحه تنصب في قبيلته ( تغلب ) وقد اشاد بقوتها، وفروسيتها، وايمها الخالدة، وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

{الوافر}

### ونُوجد نحن أمتعتهم ذماراً وأوفاهم إذا عقدوا يميننا

فالشاعر يمدح قبيلته ويفتخر بحمايتهم للجار والحريم، ويمتدحهم في الوفاء بالعقد واليمين، وقد عدّه ابن ابي الاصبع(٦٥٤هـ) من جيد أمثلة التسهيم وبين أن استخراج التسهيم منه عسر جداً، وأوضح جماله قائلاً: أنه " لما قدم في صدر البيت الفخر بصفات المدح في السلم، والسلم لا يكون الا بالعهود والايمان، وهذان لا يمدح الانسان فيهما الا بالوفاء بهما، اذ ليس من المدح ان تقول: حلف فلان ولا استحلف بل تقول: وفي بعهده ويمينه، فلما اقتضى المعنى تكميل المدح في حالة السلم بالأمر الذي هو أس السلم وأصله، كما مدح في حالة الحرب بما هو من صفات المدح في الحرب- اقتضى اللفظ أن يكون ما يأتي به من الالفاظ مناسباً لما قدمه، وقال في صدر البيت(ونوجد نحن احماهم) فتعين لمراعاة المناسبة أن يقول في العجز (أوفاهم) لا سيما وهي

(١) ينظر: المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان،

د. ط: ٧.

(٢) ديوانه: ٨٢.

تعطي المعنى الذي يكتمل به المدح، وقال ( اذا عقدوا يميناً ) يريد الحالة التي هي أشد أحوال الحلف....." (١).

ومن مبالغاته الشهيرة في المدح بقبيلته يقول (٢):

إذا بلغ الفطام لنا وليد      تخرُّ له الجبابرة ساجدينَا

ملأنا البر حتى ضاق عنا      ونحْنُ البحرُ نملاًه سفينا

ولعل الذي دفع بالشاعر الى تلك المبالغات مواقف الحياة القاسية والحرب الدائرة بين تغلب وبكر، فجاءت مدائحه وفخرياته بصور المبالغة التي استساغها الذوق واستراح اليها خاطر، وان كانت لدى بعض البلاغيين من الغلو المستكره (٣) الا انها ساعدت في اظهار شعوره واحساسه ودليل صدقه تجاه مشاعره.

ومن مديح الشاعر ليزيد بن عمرو وذلك حينما أسر عمرو بن كلثوم ثم أطلق سراحه بغير فدية فيقول: (٤)

{الوافر}

جزى الله الاغر يزيد خيراً      ولقَّاهُ المسرَّةَ والجمالا

بمأخذه ابن كلثوم بن عمرو      يزيد الخير نازله نزالا

وان شعر عمرو بن كلثوم في مدحة ليزيد بن عمرو لم يكن صادقاً ولا صادراً عن حب يكنه الشاعر للممدوح أو اعجاب بأفعاله، مما يجعلنا أن نذهب

(١) شعر عمرو بن كلثوم دراسة بلاغية نقدية : ١٦٢.

(٢) ديوانه: ٨٣.

(٣) البلاغة والتحليل الادبي، د. أحمد أبو حاقه، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،

١٩٨٨م: ١٩١.

(٤) ديوانه: ٥١.

الى القول: " إنَّ من شعر المديح لم ينشأ عن الرغبة في العطاء، ولكن نشأ عن أعجاب ملاً قلب الشاعر فانبتق الشعر عن عاطفة صادقة"<sup>(١)</sup>، ولكن الشاعر التغلبي هنا كان مجبراً على هذا المدح، ويبين أحد النقاد أن العواطف في نصوص المديح قد تكون غير صحيحة ، وأنه كاذب في دعاويه لا يلتزم جانب الصدق، وهاتان الصفتان جديرتان بأن تلقيا بشعر المدح الى الهاوية<sup>(٢)</sup>.

ولقد نوع عمرو بن كلثوم في عاطفته، بين عاطفة الفخر، والاحتقار في الهجاء، وعاطفة الاعجاب في المديح، وعاطفة التشفي بقتل الاعداء، وعاطفته الحماسية عندما يتحدث عن شجاعته وبطولات قومه.

ومع وجود هذا التنوع العاطفي في شعره إلا أنه ما لا يمكن اغفاله هو أنَّ الشاعر وجد لديه نوعان من العواطف، اولهما عاطفة الفخر وثانيهما عاطفة الحماسة، أما بقية العواطف فأنها قليلة في شعره، بسبب قلة شعره من جهة، وقلة موضوعاته الشعرية التي طرقها الشاعر، ولعل الشاعر اختار من الأغراض الشعرية ما يناسب شخصيته ، ومن ثم جاءت عاطفته بهذا التصور ، فمن المتعارف عليه في الدراسات النقدية أن العاطفة . في مجملها . وليدة التجربة الخاصة في حياة الشاعر . وعمرو بن كلثوم شاعر يتميز بقوة النسب من جهة الأب والأم ، وينتمي إلى بني تغلب تلك القبيلة القوية الكثيرة العدد ، كما أنه فارس له مشاركة في الحروب، ويحظى بالتقدير والإجلال حتى من الملوك ، كما أنه عاش في قوم يأكل القوي منهم الضعيف ، وفي عصر أصبحت الحروب الطاحنة والتقلبات سمة له ، كل هذه الظروف التي مر بها

(١) شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الادبي، د. عبدالله صالح

العريني، مطابع جامعة الامام محمد بن سعود، الرياض، د. ط، ٢٠٠٢م: ٢٣٩.

(٢) أسس النقد الادبي عند العرب، د. احمد بدوي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د. ط،

١٩٩٦م: ٢١٤.

الشاعر في سيرة حياته الجاهلية تسهم بشكل كبير في رfd التجربة الشعرية من جهة وفي التركيز على القول في موضوعات بعينها دون الأخرى من جهة ثانية<sup>(١)</sup>.

ولا تقل قيمة شعر الشاعر إذا كان شعره يقتصر على بعض أبواب الشعر ، ذلك لأن هذا الاقتصار قد يكون مصدر قوة لهذه العاطفة التي تصدر عن هذا الغرض<sup>(٢)</sup> ، وآية ذلك أن النقد يتطلب من الشاعر القول في فنون الشعر ، بشرط الإجابة في كل فن ، وإلا فالشاعر الذي يقول في فن واحد مجيد فيه أفضل من شاعر يقول في فنون الشعر ولا يجيد .

ومن هنا يتبين بأن الشاعر الذي ينحسر شعره في غرض واحد ، ويصدر عن عاطفة مؤثرة فعالة يفوق الشاعر الذي يقول في جميع الأغراض ولا يجيد .

وهذا ما نلمسه في شعر عمرو بن كلثوم إذ أنه نبغ في عاطفة الفخر واستطاع أن يؤثر بهذه العاطفة في نفس السامع و القارئ .

ولعل السبب في اقتصار العاطفة في شعر عمرو بن كلثوم على عاطفة الفخر والحماسة يرجع إلى قلة النتاج الشعري؛ ولقلة هذا النتاج قوم النقاد مكانته بين أقرانه من فحول شعراء الجاهلية فهذا ابن سلام يضعه في رأس الطبقة السادسة " لكل واحد منهم واحدة، أولهم عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة بن شداد وسويد بن أبي كاهل"<sup>(٣)</sup>.

ولعل قلة موضوعاته الشعرية التي يصدر عنها هذا التنوع العاطفي من أهم ما يؤخذ على عمرو بن كلثوم في شأن عاطفته ، عن المفضل الضبي يقول عيسى بن عمر لله در ابن كلثوم لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من كثرة الشعر ، ولكن

(١) أسس النقد الادبي عند العرب: ٢١٥.

(٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: ٢٠٢ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ١ / ١٥٢

واحدته أجود سبعهم<sup>(١)</sup>. وفي شعره غرائب يغوص في بحر الكلام على درر المعنى الغريب<sup>(٢)</sup>.

---

(١) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: : ١٧٨ .

(٢) ينظر: مجاني الأدب في حدائق العرب: رزق الله بن يوسف، مطبعة الآباء اليسوعيين،

بيروت، ١٩١٣م: ٦/٢٩٢.

### المبحث الثالث

#### السراقات الشعرية:

إنَّ السراقات من القضايا التي شغلت أذهان النقاد وهي معروفة لديهم في شعرنا العربي وقد اتسع نطاقها في العصور اللاحقة كالعصر العباسي تحديداً، وافتت فيها العديد من الكتب الخاصة، كالرسالة الموضحة للحاتمي (٣٨٨هـ)، والمنصف للسارق والمسروق لابن وكيع (٣٩٣هـ)، والابانة عن سرقات المتنبي للعميدي (٤٣٣هـ)، وغيرها<sup>(١)</sup>.

والسرقة في اللغة "أخذ مال معتبر من حرز اجنبي لا شبهة فيه خفية...."<sup>(٢)</sup> وأما السرقة في الأشعار فهي أن يسبق بعض الشعراء الى تقرير معنى من المعاني واستنباطه ثم بعد شاعر اخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى"<sup>(٣)</sup>.

وقد شكلت السرقة مشكلة في النقد العربي بتداخلها في معظم موضوعاته وقضاياها مما أدى إلى احتدام الجدل بين النقاد، وانشغالهم مدة طويلة من الزمن بدراستها باذلين جهوداً مضنية في ذلك، فهو باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، العالم المبرّز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملته، ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبته ومنازله، فتفصل بين السرقة، والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الامام من الملاحظة، وتفرق بين

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٦/١.

(٢) لسان العرب: مادة (سرق)، ١٢/١٢.

(٣) كتاب الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت،

د.ت: ١٨٨ / ٣.



المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به (١).

وقد انحسرت دراساتهم في احصاء معاني الشعراء، ليستنبطوا عبرها نظرية ابتداء المعاني، وتداول المعنى الواحد بين الأجيال المختلفة من الشعراء، ليصلوا الى نتيجة أخذوا يدورون حولها كثيرا وهي التفرقة بين السرقة والابتداء الفني او السرقة المذمومة والسرقة الممدوحة، على اعتبار المذمومة هي نقل المعنى أو اللفظ دون تحوير فني، أما الممدوحة فهي نقل المعنى او اللفظ مع شيء من التحوير، ولذا عدها بعضهم نوعا من الابتداء الفني (٢).

فقد ذكر القاضي الجرجاني ما ذكره سابقوه ، من إنه لا سرقة في ما اشترك فيه الناس ، ولا سرقة في المبتذل ، وأنه قد يبدع الشاعر في نظم معنى مبتذل بصياغته بصورة جديدة جميلة فيحيي المعنى ويصبح أحق به من السابقين فهو يقسم المعاني على ثلاثة معانٍ:

أولها: المعاني المشتركة التي لا يمكن ادعاء السرقة فيها

ثانيها: المعاني المبتذلة ، التي كانت مخترعة ثم كثر تداولها فليس لأحد حق حيازتها، ولا أحد أولى بها من أحد.

وثالثها : المعاني المختصة وهي التي حازها الشاعر المبتدئ فأصبحت له ، فصار من أخذها سارقاً إلا ان القاضي الجرجاني توسع في ذكر مصطلحات السرقة ، فقد ميّز مصطلحات كثيرة منها ، وفرق بين مفهوماتها بدقة ، مشيراً إلى وجود الناقد الحاذق الذي يستطيع إلحاق المعنى بصاحبه ويميّز بين ما هو مأخوذ ومنقول . ولذلك رفض أن يتتبع الناقد ما تشابهه من

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم و

علي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦م: ١٨٣.

(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبّي وخصومه: ١٨٨.

الأبيات في اللفظ والمعنى ، أي الأبيات التي تتاسخت ألفاظها (١).

يقول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) إن السرقة " باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، ألا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل " (٢).

أما ابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠ هـ) : فإنه يقول من عيوب الشعر السرقة وهو كثير الأجناس في الشعر ، فمنها سرقة ألفاظ ومنها سرقة معان وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ ، ومنها سرقة المعنى كله ومنها سرقة البعض ومنها سرقة باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى وهو احسن السرقات ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى ، وهو أقبحها ومنها سرقة محضه بلا زيادة ولا نقص والفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارق (٣).

وظلت معاني الفخر في شعر عمرو بن كلثوم مثار حديث الشعراء من بعده ، ومن معاني الظعينة ما بين تميز عمرو بن كلثوم وتأثيره في غيره، فيما يؤكد منعه نسائهم عن السبي ، بينما يسبون نساء اعدائهم حتى غدا الناس كلهم ابناء لهم كما يبدو في قوله (٤):  
{الوافر}

### كأنا والسيوف مسللات ولدنا الناس طراً أجمعينا

(١) ينظر: الشعر العربي في العصر العباسي الاول في معايير النقد العربي حتى نهاية القرن السابع للهجرة، امير عبدالله حسن، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠٠٤م: ٢٢٣.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٨٠/٢.

\* الحارث بن غزوان الزبيدي لم اعثر على ترجمته.

(٣) ينظر: اعلام الكلام، ابن شرف القيرواني، ط ١، مكتبة عبدالعزيز الخانجي، ١٩٢٦م: ٤٢.

(٤) ديوانه: ٨٨.

هذا المعنى اخذه الشاعر الحارث بن غزوان الزبيدي\* في سرقة اجاد فيها  
فيقول<sup>(١)</sup>:  
{الوافر}

أراني كلما ناسيتُ حيا أرى لي من كرام الناس خالا

والمعنى أنه ما ناسب إحياء العرب الا وجدهم أخواله لكثرة ما سبي قومه من نساء العرب. ومن فخریات الشاعر بشجاعة قومه واصفاً خيولهم ويكني ذلك بتغيير احوالها بين بدء المعركة وانتهائها بعد انتشار الغبار وفي ذلك اشارة الى بلائه في الحرب فالأبيات جاءت في معرض الفخر يقول<sup>(٢)</sup>:  
{الوافر}

جلبنا الخيل من جنبي اريك سواهم يعتزمن على الخبار

نزاع للغراب بها تبارى خوارج كالسمام من الغبار

صبحنا هن يوم الثم شعنا فراسا والقبائل من غفار

وهو في ذلك يصف الخيل وهي ضامرة وهذا ما يدل على جودتها وسرعتها، عازمة على خوض انواع الارض سهلتها وصعبتها، سواهم من اثر المعركة، وقد تغيرت وجوه الخيل لما قاست، وهذا المعنى اخذه الشاعر العبسي الكبير عنتر بن شداد الذي يبدو تأثره بشعر ابن كلثوم كثيراً فيقول<sup>(٣)</sup> {الكامل}

والخيل ساهمة الوجوه كأنما تسقى فوارسها نقيع الحنظل

(١) ينظر: الاشباه والنظائر: ١ / ٤١.

(٢) ديوانه: ٤٨.

\* المفضل النكري: من شعراء قبيلة عبد القيس في الجاهلية، ذكره ابن سلام الجمحي وقال من فصحاء شعراء أهل البحرين، ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٧٤.

(٣) ديوان عنتر بن شداد: ١٢٨.

وفي شعر عمرو بن كلثوم نجد انصافاً لخصومه فيقول<sup>(١)</sup>:

كأن سيوفنا فينا وفيهم      مخاريق بأيدي لاعبيننا

وهذا البيت وإن كان أبلغ ما قيل في أعمال السيف ، إلا أننا نجد الشاعر يعترف علناً بشجاعة أعدائه، وهذا الانصاف ينصرف في معاني المفضل النكري\* الذي أخذ من معاني ابن كلثوم معترفاً بسيادة عدوهم كما يتكلم عن سادتهم فيقول<sup>(٢)</sup>: {الوافر}

وكم من سيد منا ومنهم      بذى الطرفاء منطقة شهيقُ

بكل مجالة غادرت طرقا      من الفتيان مبسمه رقيقُ

فأشبعنا السباع واشبعوها      فراحت كلها تنق فوقُ

تركنا العرج عاكفة عليهم      وللغريان من شبع نغيقُ

هذا الانصاف للخصوم عند الشاعر المفضل النكري\* يصل الى حالة من الصدق حيث بكاء النساء من الفريقين فنساؤه تبكين كما تبكي نساء الخصم فيقول<sup>(٣)</sup>:

فأبكيننا نساءهم وأبكوا      نساء ما يسوغ لهن ريقُ

بينما نساء عمرو بن كلثوم بقوله<sup>(٤)</sup>:

معاذ الاله أن تنوح نساؤنا      على هالك أو أن نضج من القتلِ

(١) ديوانه: ٧٦.

(٢) ينظر: العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط٨، دار المعارف، مصر: ٢٠٥.

(٣) م. ن: ٢٠٥.

(٤) ديوانه: ٥٤.

مما يؤكد بأن الشاعر عمرو بن كلثوم أسس للمنصفة بالأعداء، ولكن عزته وأنفته تتفوق على الانصاف لديه، وانه كان عصبياً لقبيلته، وقد تأثر به الشعراء بظاهرة الانصاف وأخذوها عنه واصبحت تقليداً شعرياً موروثاً.

وتستمر طرافة التصوير عند عمرو بن كلثوم في اتباع أدب الضيافة عبر إسراره في تقديم الطعام ولكنها هنا تتمثل في قرى الضيف في المعركة أي بمعنى (قتل الضيف) اذ يقول<sup>(١)</sup>:

نزلتم منزل الاضياف منا فأعجلنا القرى ان تشتمونا

قريناكم فعجلنا قراكم قبيل الصبح مرداه طحونا

أي نزلتم حيث ينزل الاضياف، أي جئتم للقتال، وعاجلناكم بالحرب ولم ننتظركم ان تشتمونا، وهذا البيت من شواهد السكاكي في كتابه (التحرير والتتوير) إذ اطلق عمرو بن كلثوم اسم الاضياف على الأعداء وأطلق القرى على قتل الأعداء، وهو ما استلهمه الشاعر الفرزدق عبر لفظ القرى في الحرب بمعنى القتل فيقول<sup>(٢)</sup>: {الطويل}

وكل قرى الاضياف نقري من القنا ومغتبط فيه السنام المسدف

ويظلُّ الشعراء من بعده يأخذون معانيه في الفخر، وهذا ما نراه عند الشاعر الكميت اذ يقول<sup>(٣)</sup>: {الوافر}

بمعترك من الابطال ضنك تُرى فيه الجماجم كالكرينا

(١) ديوانه: ٧٣.

(٢) جمهرة اشعار العرب: ٩٧٨.

(٣) ديوان الكميت بن زيد الاسدي، تح: د. محمد نبيل الطرقي، ط١، دار صادر، بيروت،

٢٠٠٠م: ٤٥١.

والمعنى مأخوذ من قول عمرو بن كلثوم اذ قال<sup>(١)</sup>:

يدهدون الرؤوس كما تدهدى حزاوذة بأبطحها الكرينا

اذ يصف الفتيان وهم يلعبون برؤوس القتلى، كما يلعبون بالكرة، والتشبيه والوزن والقافية واحدة بين الشاعرين ، يظهر الأثر الكبير الذي تركه الشاعر التغلبي في نفس الكميت.

وبلغ من أثر عمرو بن كلثوم في الفخر القبلي والفتك بالأعداء وقتلهم قول أبي تمام<sup>(٢)</sup>:  
{الكامل}

مسترسلين الى الحتوف كأنما بين الحتوف وبينهم ارحام

وهذا مأخوذ من معاني الفخر في شعر عمرو بن كلثوم بقوله :

معاذ الاله أن تنوح نساؤنا

وقال الجاحظ<sup>(٣)</sup>، قال عمرو بن كلثوم في وصف الخيل والجيش: {الكامل}

تبنى سنابكهم من فوق رؤوسهم سقفاً كواكبهُ البيضُ المباتيرُ

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار بن برد في قوله<sup>(٤)</sup> :

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبهُ

(١) ديوانه: ٨٨.

(٢) ديوان ابي تمام ، الخطيب التبريزي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ، ١٩٩٤م: ٧٨ / ٢.

(٣) ينظر: الحيوان: ٦٥ / ٣.

(٤) ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،

٢٠٠٧م: ٣٥٥/١.

و في معرض الحديث عن السرقات، قال عمرو بن كلثوم (١) :

فأبوا بالنهب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينا

فالغفة عند الشاعر كبيرة فلم ترض نفسه أن يأخذ بالنهب والسبي ، واهتمامه منصب على البلاء القوي في الحرب، وهذا المعنى نفسه أخذه الشاعر قيس بن زهير العبسي بقوله:

تركت النهاب لاربابه وأكرهت نفسي على ابن الصنق

ونجده في شعر عنتره بن شداد في قوله (٢) :

يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوعى وأعف عند المغنم

وهذا المعنى أخذه أبو تمام فأحسن إذ قال (٣) :

إن الاسود أسود الغاب همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب

ومادام عمرو بن كلثوم أقدم منهم ومعناه جيد فهو السابق وهو صاحب الأثر. ومن شعره يشير إلى مساندة تغلب لعمر بن هند وينذره بالتخلي عنه حينما تشتد الحرب لأن تغلب لم تعد تحميه قائلاً (٤) :

{الوافر}

ستعلم حين تختلف العوالي من الحامون ثغرك إن هويانا

(١) ديوانه: ٨٣.

(٢) ديوان عنتره بن شداد: ١٧٢.

(٣) ديوان ابي تمام : ٤٥ / ١.

(٤) ديوانه: ٢٩.

وهذا المعنى يأخذه أبو فراس الحمداني ويحسنه بالاستعارة فيقول (١) : {الطويل}

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفقد البدر

واختلاف العوالي عند الشاعر عمرو بن كلثوم هو الجد عند أبي فراس الحمداني، ونلاحظ تأثر الشاعر الحمداني واضحاً بأخذ المعنى ومعالجته.

وفي شعره عن الحرب وأدواتها يقول عمرو بن كلثوم (٢) :

كان سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبيننا

الشاعر بن كلثوم له مقدرة بلاغية وبراعة في المعنى عند استعمال السيف متمسكاً بانصاف الخصم، وابتكار التشبيه مع الفخر الجمعي لدى عمرو، فضلاً عن التعبير الحركي السريع الناتج عن تبادل السيوف بين المتحاربين، فالسيف أصبح لشدة مرونته يشبه المخاريق وهي أشبه بالمناديل التي يلعب بها الصبيان - وهذا ما وجدناه في شعر قيس بن الخطيم قائلاً (٣):

كان يدي بالسف مخراق لاعب

ويقول الشاعر عمرو بن كلثوم (٤): {الطويل}

قراع السيوف بالسيوف أحلنا بأرضٍ براحٍ ذي أراكٍ وذي أثلٍ

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، عبدالقادر محمد، ط١، دار القلم العربي، ٢٠٠٠م: ١٢٩.

(٢) ديوانه: ٧٦.

(٣) ينظر: اثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم: ٢٢.

(٤) ديوانه: ٥٤.



والمعنى اخذه ابن الخرشب بقوله (١) :

نزلنا على العدى في مفازة معاقلنا فيها السيوف الصوارم

ويأخذ الشاعر الكميت الاسدي بتركيب الجهل من بيت عمرو بن كلثوم الأشهر

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وهذا لا يعني السفه لدى قبيلة الشاعر او نفسه بل هو منطق العقاب والقسوة في الحرب مما جعل الشاعر الاموي يقول: (٢)

وأجهل جهل القوم ما في عدوهم وأقبح أخلاق الرجال غريبها

ويفخر عمرو بن كلثوم بفتيان قومه في المعركة ومبدئهم فيقول (٣) :

نصبنا مثل رهوة ذات حدّ مُحافِظَةً وكنا السابقينا

بفتيان يرون القتل مجدا وشيب في الحروب مجربينا

ونجد المعنى نفسه عند أمية بن أبي الصلت بلفظه ومعناه مع تغيير في التركيب النحوي فيقول: (٤)

وأرصدنا لريب الدهر جردا لهاميها وماذيا حصينا

وفتيانا يرون القتل مجدا وشيبا في الحروب مجربينا

(١) الاشباه والنظائر: ١ / ٤٠.

(٢) ديوان الكميت بن زيد الاسدي: ٦٢.

(٣) ديوانه: ٧٦.

(٤) ديوان أمية بن أبي الصلت، تح: سجع جميل الجميلي، ط١، دار صادر، بيروت،

١٩٩٨م: ١٤٠.

وذكر العلماء الاجتلاب في الشعر: وهو الأخذ والاستعانة بأبيات أحد الشعراء دون ان يدعي الشاعر أن ما أخذه من غيره هو له، بل يقرُّ بأخذه كما فعل الشاعر عمرو بن كلثوم نقل وجلب بيتي عمرو ذي الطوق ابن اخت جذيمة الابرش الذي يقول فيه (١):

صنبتِ الكأسَ عنامَ عمروِ وكانَ الكأسُ مَجراها اليمينَا

وما شرَّ الثلاثة ام عمرو بصاحبك الذي لا تصحبينا

فإنه استحلَقهما بقصيدته (٢):

الا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا

وكان عمرو بن العلاء وغيره لا يرون فيه عيباً، وذكر ابن رشيق البيهقي وقال: " وربما اجتلب الشاعر البيهقي فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو الطوق: صددت... فاستحلَقهما عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته" (٣). فالبيت وقع بين رأيين نقديين.

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، الدار البيضاء، ١/٢٨٠.

(٢) م. ن: ٦٥.

(٣) موسوعة علوم اللغة العربية، د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت،

لبنان، ١٩٧١م : ١ / ٢٠١



## الفصل الثالث

# الدراسات النقدية الحديثة في شعر عمرو بن كلثوم

❖ **المبحث الأول: المناهج التقليدية**

❖ **المبحث الثاني: المناهج الحديثة**

## مدخل:

كان النقد الأدبي قديماً نقداً جزئياً للنصوص يميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح ويفرز الجودة من الرداءة والطبع من التكلف والصنعة من التصنع ويعتمد بصفة كبيرة على الذوق والميول الخاص، أما في العصر الحديث أصبح الناقد يهتم بخواص أبعد من ذلك إذ صارت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع تستهدف العمل الأدبي، ويتخذ في ذلك طرقاً ومذاهباً مختلفة في فهمه وتفسيره وتقويمه قصد الوصول الى جوهر حقيقة الإبداع ، فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي<sup>(١)</sup>.

من هنا شهدت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والمناهج التي تهتم بدراسة الأدب ، وتعددت اتجاهات الباحثين في دراسة شعر عمرو بن كلثوم، وتعددت مناهجهم التي وضعوها للنظر في شعره ، والحكم عليه ، ودراسته، ومن أنسب الاتجاهات لدراسته الاتجاه التقليدي، والآخر الاتجاه الحديث والاتجاهان يريا في النص الكلثومي فضاءً رحباً للدراسة.

(١) ينظر: المناهج النقدية الأدبية قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحמיד لحداني، منال قسيمة، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ظياف، ٢٠١٦م:٣.

## المبحث الأول

### المناهج التقليدية

وهو في مقدمة المناهج النقدية التي تتبعه اليها الدارسون، جاءت تقليدية مسوغة لألية دراسة النص وذلك بالاستناد الى ظروف تحيط بالنتاج الأدبي بوصفه نصا ابداعيا، وهي ترتبط بالمبدع بصورة مباشرة، وهذه الظروف غالبا ما تكون تاريخية ونفسية واجتماعية.. والتقليدية في هذا يعني أنّ النتاج الأدبي لم يدرس بمعزل عن حياة الأديب وظروفه، بل يحلل النص على وفق سياقات أخرى لا تتوقف على بنائه التركيبي فحسب، وهو ما كان شائعا في بواكير تحليل النصوص الأدبية في عصرها الحديث<sup>(١)</sup>، وسنقف عند أبرز اتجاهين نقديين وهما الاتجاه التاريخي والنفسي.

### ١ - المنهج التاريخي

الأدب مصدر تاريخي مهم للوقائع والأحداث التاريخية ، إذ ينقلها ويتأثر بها ، فهو لسان الأمة يعبر عن حياتها الاجتماعية والسياسية. ونرى أنّ النقد الأدبي من أصعب فنون الإبداع وأهمها، يهدف إلى تقويم العمل الأدبي من النواحي الفنية.

عرف النقد الأدبي عند العرب تطوراً تناسب مع تطور الأدب الإبداعي عندهم فعندما كان الشعر غنائياً في مجمله، أساسه التعبير عن الانفعالات الخاصة

(١) ابن الفارض بين دارسيه القديين والمحدثين: ١٠٢.

بالفرح والحزن والغضب والألم، عند الشاعر العربي في العصور القديمة كانت هناك شذرات نقدية وصلتنا واحكاماً ذوقية أساسها انفعالات الناقد أو المتلقي وذوقه بعيداً عن التحليل والمقارنة خالية من الرؤية المعرفية التي يستند اليها الناقد في اصدار أحكامه تماشياً مع وظيفة الأدب الامتاعية<sup>(١)</sup>. وبهذا يعمل الناقد على الكشف عن محاسن الشعر وعيوبه ، معتمداً مجموعة من المعايير التي تكون أشبه بأدوات لمقياس هذه الصنعة ؛ وهي معايير تعتمد السماع والنطق بوصفها أهم الوسائل في قراءة النص الأدبي سابقاً ، فجاءت احكامها مستندة الى الذوق<sup>(٢)</sup> . و النقد العربي في القدم نقداً تأثرياً يقوم على إصدار الأحكام بشكل انطباعي<sup>(٣)</sup>، ففي كل مرحلة من مراحل الأدب لا بد لنا من تذوق نصوصه، والتمعن في خصائصها التعبيرية والشعورية وهذه مهمة المنهج الفني ، وإذا اردنا ان نقف على الظروف التي احاطت وأثرت في النص، وعملية تحريرها والتأكد من صحة نسبتها الى شاعرها فإن المنهج الفني يعد قاصراً في عمله ولا بد من المنهج التاريخي الى جانبه يلزمه في الدراسة.

إن تعدد مشارب النقد الأدبي ، وتنوع مناهجه ، واتجاهاته لدراسة مدى تأثير العمل الأدبي، أو صاحبه، ومدى تأثيره فيه، ودراسة الأظوار التي مر بها للكشف عن مضمون الأدب ومزاياه من خلال وصفه وتحليله وتفسير ظاهرتيه الأدبية ، أو

(١) ينظر: المنهج التاريخي في دراسة الأدب العربي ونقده، عبد المجيد حنون، مجلة التواصل، العدد ١، ١٩٩٥م: ١٢.

(٢) ينظر: النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون، ( دراسة في معايير نقد الشعر عند العرب ) : د . قيس كاظم الجنابي ، مكتبة الثقافة الدينية: ٣ .

(٣) الفرزدق بين ناقديه قديما و حديثا ( رسالة ماجستير ) : كلية التربية ، ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م: ١٤١ .

حاولنا جمع خصائص أمةٍ في آدابها فيبقى الأدب القاسم المشترك لتعدد اتجاهات النقد، والميدان الذي تلتقي عنده الاختلافات النقدية (١) .

ومن هنا يأتي دور المنهج التاريخي لتحديد العلاقة بين الأدب والمرحلة التاريخية التي يتفياً تحت ظلها، فيعمل على المشاركة مع الآراء التي تتناول العمل الأدبي، وخصائصه، وتأكيد صحة الأعمال الأدبية وصحة أصحابها، فيتفاعل مع التاريخ، فالمنهج التاريخي أقدم المناهج لأنه سباقٌ في دراسة الأدب منذ طفولته وولادته ويتابع تطوره عبر الزمن، ويستبطن شخصية الشاعر في محاولة للدخول إلى عالمه الخاص، والكشف عن نفسيته عبر ملامحه، وأداة لتحليل البعد النفسي للناس من خلال رصد الشاعر لمجتمعه وتسجيل ما يراه لأن الشاعر يوثق ذلك شعراً (٢) .

إن فهم العمل الأدبي ونقد الأدب وتحليله لا يكون إلا من الجانب السياقي الذي يحيط به ويكتف شاعره، لأن النشاط الأدبي عموماً والنقدي خصوصاً مرتبط بسياقات معرفية ارتباطاً وثيقاً، فصار انطلاق حركة النقد من مقولات المنهج التاريخي من الجنس والبيئة والعصر، والتي تشكل في ضوئها المنهج النفسي والاجتماعي (٣) .

إن المنهج التاريخي يلقي الضوء على المعارف الخارجية في الدراسات الأدبية لتهيئة الحقيقة، وهذا المنهج لا يستقل بنفسه فلا بد من التدقيق من المنهج

(٤) ينظر: أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، ط ١٠، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤م: ٦٥.

(٢) أصول النقد الأدبي : ١١٤ .

(٢) ينظر : محاضرات في النقد الأدبي الحديث، د . بتول قاسم ناصر، ط ١، مركز الشهيدين

الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد، ٢٠٠٨ : ٢٠٩ - ٢١١ .



الفني<sup>(١)</sup>، ويتشكل مسار الأدب عبر الأطوار التاريخية ، والحوادث والوقائع اليومية، والمناسبات الاجتماعية ، فهذه الوجهات هي من تحرك الأدب على وفق زمني ، و سلوك عصري ، وبذلك يكون المنهج التاريخي مهتماً بجمع المعارف والنصوص والمصادر جميعها وترتيبها تاريخياً ودراسة البيئة والعوامل كافة التي رافقت هذا العمل، ولابد من اتجاه سياقي ، ومنهج نقدي ، يحاول التعامل مع النصوص الأدبية عبر سياقاتها التاريخية وعلاقاتها التي تكشف عن الملامح الزمنية والأبعاد الخارجية التي تكتنف حياة الأديب، فالتناول التاريخي لدراسة الشكل الفردي الفني يحتم تتبع الجذور الحياتية والتقاليد الأدبية الكفيلة بتوضيح الأصل الذي انحدر عنه هذا الشكل .(٢)

إنَّ المنهج التاريخي هو المنهج الذي يدرس الشاعر ، بمعرفة حياته وعصره الذي عاش فيه، واحداثه العامة والخاصة التي مر بها ، ويتخذ من الحوادث وسيلة لقراءة وفهم النص الأدبي، والمناسبة التي قيل فيها، وفهم بعض القضايا التي لها اتصال وثيق بالتاريخ فلا تستطيع فهمها الا بفهم الحياة التاريخية والسياسية والاجتماعية<sup>(٣)</sup>.

يقول الدكتور ماهر حسن فهمي: " يقوم على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي اليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة لازمة لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغموضه، ويعني المنهج التاريخي

(٣) ينظر: منهجية البحث والتأليف، حسن عباس نصر الله، مؤسسة الوفاء، بعلبك، ١٩٧٧م: ٥٦.

(١) ينظر: نظرية الأدب : ( عدد من الباحثين الروس )، ت : د . عادل سلامة ، ط٣، دار المريخ للنشر ، الرياض \_ المملكة العربية السعودية ، ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م : ١٩ .

(٢) ينظر: نماذج من شعر ابراهيم طوقان عبر المنهج التاريخي، د. علي شومان محمد، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، بابل، العدد: ٤٢، ٢٠١٩م: ٢٠٣.

بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب ، بعبارة أخرى أن: الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره، لذا لا يكون الأديب عبقرياً لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته، وأفرزته الى هذه الواجهة<sup>(١)</sup>، فلا بد من فهم بيئته وعصره، حتى نفهم مراداته في شعره.

يقول ابن خلدون في المنهج التاريخي كمنهج نقدي: " هو الذي يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في اخلاقهم، والأدباء في سيرهم والملوك في دولهم وسياساتهم"<sup>(٢)</sup>. يذكر الدكتور نصرت عبدالرحمن أن النقاد التاريخيين يجعلون العمل الأدبي واقعة، ويقفون منه موقف المفسر له، وهم عن تفسيرهم يصدرن عن أسس ثابتة وآخر متغيرة كالجنس الذي ينتمي اليه الشاعر والبيئة التي عاش فيها والعصر الذي يحيا فيه<sup>(٣)</sup>.

يتخذ المنهج التاريخي من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية طريقاً لتأويل وتفسير النصوص الأدبية وتعليل ظواهره وخصائصه، والاتجاه التاريخي يأخذ من الاتجاه الفني من دراسته لشكل العمل الأدبي والإطار الذي وضع فيه، وهو في هذا الجانب اكثر شمولاً من الاتجاه الفني. ومجال هذا الاتجاه" يشمل وسط الأديب وانعكاسه على العمل الأدبي، مؤثراته في الأديب، والمراحل التي مر بها العمل الأدبي، والآراء التي قيلت فيه وفي صاحبه وموازنة تلك الآراء ودراستها للوصول الى

(١) ينظر: المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ١٩٨٣م: ١٩٦.

(٢) المقدمة، ابن خلدون، تح: عبدالله محمد الدرويش، (د. ط)، (د. ت): ١/ ٩٢.

(٣) ينظر: دراسات في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، نصرت عبدالرحمن، مكتبة

الأقصى، عمان، ١٩٧٩م: ٣٩.

خصائص أمة ما في الأدب وانماط تفكيرها في عصرها والظروف التي أحاطت بها، كما أن مجاله لتحقيق النصوص وصحة نسبتها لقائلها"<sup>(١)</sup>.

والناقد إذا كان بصدد دراسة التطور التاريخي لفن من فنون الأدب تتبعناه منذ بدايته الأولى والأطوار التي مر بها والملابسات المتعلقة به والآراء المختلفة والأحكام التي صدرت فيه وهذا كله هو مجال الاتجاه التاريخي في النقد"<sup>(٢)</sup> للتاريخية معنيان عام وخاص ، العام منهج البحوث التي تنظر الى الفرد في علاقاته بالتطور البشري وهو في الحقل الأدبي تقتضي دراسة الأديب أو الحركات الأدبية العامة تبعا للتطور الفني والاجتماعي والسياسي والديني... إن التاريخية - بالمعنى الخاص الذي يقوم المنهج عليها تأخذ من التاريخ أضيق دلالاته أي ارتباط الحدث بالزمن ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من عصر ..."<sup>(٣)</sup>

وفي هذا المنهج تعددت اهتمامات النقاد، ولكن تبقى دراستها في مجال سيرة صاحب النص تاريخياً، وربطها بطبيعة النص. كما فعل (سانت بيغ) حين درس الجنس الذي ينتمي إليه الأديب والبيئة والعصر الذي عاش فيه الأديب وكتب نصه. وهذا الاهتمام يتسع لفحص أسرة الأديب ونوع تربيته وطبيعة علاقاته وأفكاره ومعتقداته وطبيعة عصره، من رقي أو انحطاطا.

(٤) فصول في النقد وتاريخه، عباس محجوب، ضياء الصديقي، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٩م: ١٩٧.

(١) ينظر: التلقي النقدي المنهجي التاريخي وعمق القراءة في شعر نزار قباني، نادر ابراهيم محمود، مجلة الآداب، جامعة بورسعيد، العدد: الحادي عشر، ٢٠١٨م: ٨٧.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٨م: ٣٩٧.

إنّ تسليط الضوء النقدي الحديث على نصوص أدبية تنتمي إلى العصر الجاهلي في ضوء مقولات الاتجاه التاريخي النقدي يحتم علينا أن نعيد قراءة النصوص بوصفها وثائق تاريخية تكشف أزمنة قديمة.

وبذلك نكون قد أنصفنا التراث لكونه تجربة أدبية وصياغة لغوية ذات خصائص جمالية، ومزايا فنية تعكس ثقافة عصرها وتشير إلى أحداث حقبتها الزمنية وموقعها الجغرافي ، وليبقى الحكم لازماً من لوازم النقد يتوصل إليه القارئ عبر ثقافته عصره وأدواته الفكرية ، لأننا بين ذاتية الناقد وتوجيهه للعمل الأدبي من جهة ، وجمالية العمل نفسه وإبداع صاحبه وخبرته من جهة أخرى ، وفي هذا الموضع " يجب أن يكون النقد جزئياً ولوعاً بما يدعو إليه من دعوة ، دقيقاً في تأتية للأمور ، أي صادراً عن وجهة نظر حاسمة ولكنها تكشف عن أوسع الأفاق " (١).

ولذلك فإنّ التراث عموماً يحظى بظروف خاصة تمثل امتداده العميق زماناً ومكاناً وبلغ الضخامة حتى تفرق في أنحاء العالم ، وكل محاولات البعث هي بمنزلة تمكين القراء والدارسين ودفعهم لإعادة النظر و الفهم . "وهذا المنهج لا يقف عند حدود دراسة الأدب عبر عصوره الثقافية المختلفة فحسب ، وإنما استعمله الباحثون في دراسة شخصيات هذا الأدب وظواهره المختلفة " (٢) .

وأغلب الدراسات التي تناولت الشاعر عمرو بن كلثوم اتخذت من الاتجاه الزمني ( التاريخي ) منطلقاً لها ؛ إذ بدأ النقاد بترجمة حياة الشاعر ، ونسبه ، والحديث عن عائلته ، وقبيلته ، ومنزلته بين الشعراء ، وعن عصره ، والأحداث التي شهدتها

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٩٦م : ٢٣ .

(٢) ابن هانئ الأندلسي بين دارسيه القدماء والمحدثين، عاد كامل صابر، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠١٣م : ١٩٤ .

وسبب شهرة معلقته الخالدة ، ومن أبرز الدراسات التي تبنت هذا الاتجاه دراسة الدكتور غازي طليمات و عرفان الأشقر في كتابه: ( تاريخ الأدب العربي \_ الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه) فالإتجاه واضح من العنوان إذ حصره المؤلف بحقبة زمنية معينة وهي الفترة التي سبقت ظهور الإسلام ، إذ يبدأ الاستاذان بترجمة لحياته ، و ذكر والدته ونسبها فهي بنت المهمل أخى كليب المعروف ( وأم عمرو بن كلثوم ليلى بنت المهمل أخى كليب) ، ثم يذكر إخوانه بشيء من التفصيل، والحديث عن نشأته فارساً جواداً كريماً، وبالغ المؤرخون في وصفه بالسيادة المبكرة والعمر المديد فزعموا إنه ساد وهو ابن خمسة عشر ومات وله مائة وخمسون سنة<sup>(١)</sup> ، والأحداث التي أثرت في قوله للمعلقة ، ويستمر في الحديث عن الحروب التي شارك فيها والتي هزم فيها الغساسنة مرة والمناذرة مرة أخرى وبرز ما في خلقه العزة التي بلغت عنده وعند أمه الغاية، وجعلته من أرباب الفخر في العصر الجاهلي، ويتناول خلاصة حروبه ومسبباتها بشيء من الإسهاب ، ويبين إن حروبه لم تكن كلها انتصارات يتحدث عن عزته التي حملته على قتل ملك الحيرة عمرو بن هند، وقصته الشهيرة ويقصا الحادثة بالتفصيل معززاً ذلك بأدلة تاريخية ، ويذكر وقوعه في الأسر الذي أطفأ عجزه وكففت من طغيانه ، ويستطرد إلى ذكر الأحداث الاجتماعية التي مرَّ بها الشاعر ووصيته إلى أولاده من بعد عجزه، ثم يأتيان بذكر شواهد من شعره، وأنه أقل من القليل ما عدا المعلقة ، وأنه من اصحاب الواحدة، وهذا يكشف عن تبني الدارس لهذا الاتجاه التاريخي الذي بحث فيه عن المؤثرات الخارجية التي أثرت في تنشئة الشاعر هكذا نشأة<sup>(٢)</sup> .

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي، غازي طليمات، عرفان الأشقر، ط١، دار الارشاد، حمص، ١٩٩٢م: ٣٩٥.

(٢) ينظر: م. ن: ٣٩٦.

ويتخذ الدكتور طه حسين الاتجاه التاريخي منهاجاً له في كتابه : ( في الأدب الجاهلي) فيتحدث عن القصص التاريخية التي شهدتها العصر الجاهلي ، وتأثيراتها في الأدب في تلك الحقبة الزمنية ؛ إذ تتطرق أفكاره من أن أخبار الجاهليين وأشعارهم لم تصل إلينا عن طريق التاريخ بصورة صحيحة، وإنما وصلت عن طريق الحديث والرواية فالدكتور تحدث عن التأريخ واتخذ منهجه الأساس في دراسته لشعر طائفة من الشعراء ومنهم عمرو بن كلثوم فيصفه لسان تغلب الذي سجل مفاخرها وأشاد بشعره ، فهو بطل من الأبطال ورث القوة وشدة البأس وإباء الضيم عن جده مهلهل ، وذكر أمه ليلي بنت مهلهل، وذكر مولده ونشأته، وأكثر الحديث عن أمه وتاريخ زواجها، ثم تطرق لسيادته قومه بعمر صغير، فنجد بداية الحديث تتطرق من حالة الأدب وتاريخه، وهو يذكر أن الشاعر أحيط بطائفة من الأساطير أكثر من التأريخ ، إذن الحديث عن ظروف الشاعر التي نشأ فيها، والنص التاريخي الذي تحدث عنه طه حسين بأنه لم يثبت ما وصل إلينا<sup>(١)</sup>، فكل ما وقف عنده من منطلقات الاتجاه التاريخي.

ويخصص المؤلف الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي عنواناً فرعياً للشاعر عمرو بن كلثوم ومعلقته في كتابه ( الحياة الأدبية في العصر الجاهلي) ؛ إذ ابتداءً بوصفه شاعراً قديماً قتل عمرو بن هند، ويضع الشاعر وحياته ونشأته متحدثاً عن والده ووالدته ووفاته في جانب ، وفي الجانب الآخر شاعريته، فهو شاعر مجيد، ومعلقته من أجود أشعار العرب واحدى السبع المعلقات، فقد نظر الدكتور الخفاجي إلى السياقات الخارجية التي أحاطت بالشاعر ومن ثم أثرت في شعره<sup>(٢)</sup> .

(١) ينظر: في الأدب الجاهلي: ١٩٢.

(٢) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: ٩٨.

يبرز الحدث الأدبي في ضوء مقولات المنهج التاريخي ؛ ليعكس الأدب في المكون التاريخي للعصر الجاهلي ، ومن ثمَّ يكون التاريخ من مظاهر الحياة التي تتعكس في الأدب ، وعلى وفق هذه الرؤية اتجه الدكتور يحيى الجبوري في عرض مادته الأدبية في كتابه ( الشعر الجاهلي ) ؛ إذ تناول الحديث عن المؤثرات الحياتية وانعكاساتها في معلقة الشاعر التي يعتبرها الدكتور أشهر قصيدة عُرفت في الفخر والحماسة، حيث جمعت القبيلة كلها في الفضل والبسالة، فكانت القصيدة حكاية للمعركة تؤرخ امجاد قبيلة تغلب ، فالدراسة قائمة على ما يدور حول الشاعر من أحداث وما تنتجها تلك الأحداث من قصائد ما هو إلا جانب مهم من جوانب الاتجاه التاريخي؛ إذ يؤدي إلى الكشف عن تأثير الظروف في الشخصية الأدبية وأدبها ، وهذا ما فعله الدكتور يحيى الجبوري في دراسته<sup>(١)</sup> .

ويتضح المنهج التاريخي كثيرا في الدراسات المتخصصة بالشاعر التي تأخذ مادتها من حياة الشاعر و بيئته ونشأته فتكون الدراسة لمنصبه على السياق الخارجي وأثره في الشاعر وشعره ، فنجد دراسة الدكتور عمر فروخ في كتابه (تاريخ الأدب العربي) فلم يترك المتلقي خارج الرؤية ، ولم يضمن الكلام على ما يتطلب إجهاد عقل أو نظر أو تأمل ، إنما فتح مشروعه النقدي بعتبة تؤشر التاريخ ، من خلال الحديث عن نسبه وولادته التي حددها في مطلع القرن السادس للميلاد، ومن ثم يستمر بالحديث عن الشاعر وسيادته لقومه، ويعنون النزاع بين بكر وتغلب بعد صلح البسوس لما له من علاقة تاريخية بالشاعر والحدث المهم في انشاده لمعلقته<sup>(٢)</sup>، ومن السياق التاريخي والواقع الاجتماعي تبدأ دراسة عمر فروخ مؤشرة

(١) ينظر: في الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ط٥، مؤسسة الرسالة،

١٩٨٦م:٣٠٦.

(٢) ينظر: تاريخ الادب العربي، د. عمر فروخ، ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٨١م: ١/١٤٣.

الإنجاز الكلثومي البارز في ساحة الأدب ، فاتضح الاتجاه التاريخي وبرزت ملامحه بالحديث عن الأحداث في تلك الحقبة.

ولعل هذه من تداعيات الاتجاه التاريخي ؛ إذ يتبع السياقات الخارجية ليجعل النصوص كاشفة عن بيئة الشاعر ومدى انعكاسها فيه ليكون الأدب في خدمة بيئة الشاعر وعصره عبر التاريخ .

ويتضح الاتجاه التاريخي في دراسة مجموعة من المؤلفين في كتابهم (المفصل في تاريخ الأدب العربي) فالحديث عن بيئة الشاعر عمرو بن كلثوم ، وولادته فيها، والأحداث التي رافقت مناسبة المعلقة جعل الاتجاه التاريخي أقرب المحاور إلى هذه الدراسة يقولون عنه : كانت قبيلته تغلب تسكن الجزيرة وما حولها، وكانت من اعز قبائل العرب حتى قالوا: وأبطأ الإسلام لأكلت بنو تغلب الناس (١)

ومن الدراسات التي تبرز سمات الاتجاه التاريخي فيها دراسة ( حنا الفاخوري في كتابه ( تاريخ الأدب العربي) فمن العنوان تتضح الحقبة الزمنية التاريخية التي انعكست تأثيراتها وسياقاتها الخارجية في نتاج الشعر في حقبة الشاعر فيقدم المؤلف في كتابه عرضاً لحياة الشاعر وشعره حيث تم تقسيم المادة المخصصة لدراسة الشاعر عمرو بن كلثوم الى قسمين تأريخه ، ويذكر أنّ الشاعر عمّر طويلاً حتى بلغ مئة وخمسين سنة ويحدد تأريخ وفاته بحدود سنة ٦٠٠ م ، وبعدها يمهد المؤلف للدخول إلى شعر عمرو بن كلثوم وقيّمته الفنية، وان القصيدة تنطق بالحوادث والمشاهد وهي ترتكز على اساس تاريخي(٢). إنّ هذا العصر بما فيه من ملامح فنية كانت بيئة مناسبة لشعر عمرو بن كلثوم، ومهداً لائقاً لشهرته إنّ تتبع حياة الشاعر تاريخياً وعبر كتب التاريخ والأدب يمثل جانبا مهما من جوانب الاتجاه التاريخي في

(١) ينظر: المفصل في تاريخ الأدب العربي، مجموعة مؤلفين، المطبعة الأميرية، ١٩٣٦م: ٦١.

(٢) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان : ٢٠٢.



محاولة منه للكشف عن اثر الظروف والسياقات الخارجية في تكوين شخصية الشاعر وهذا ما فعله الدكتور نبيل خليل في دراسته للشاعر عمرو بن كلثوم .

وعلى وفق ما تقدم يتضح أنّ كثيراً من الدراسات اكتفت بدراسة السياقات الخارجية في بعدها التاريخي ، ولم تتغلغل إلى ذات الشاعر ، ولم تدرس جوانبه النفسية التي لها دورٌ كبيرٌ في تجربة الشاعر .

## ٢- المنهج النفسي

الأدب نشاط وجداني ونتاج النفس البشرية، فهو حقيقة حديث نفس الى نفس، واقضاء وجداني الى وجدان، ورسالة روح الى روح بلغة هي في أصلها لغة رموز النفس وسجاياها تثري الآخرين وتمتعهم، والعلاقة بين الأدب والنفس علاقة حتمية لا تحتاج الى إثبات، فالأدب صدى النفس وترجمانها ويمكننا القول: أن النقد في بدايته كان نفسياً وانطباعياً، بمعنى إن كل ناقد حاول أن يعبر في نقده لما يرتاح اليه ذوقه النفسي ومعرفته البسيطة<sup>(١)</sup>.

فالأدب هو الرحم الذي يحتضن النفس البشرية بنوازعها وحالاتها كافة ، إن النقد يأتي بعد العملية الإبداعية، إذ أنه لا يمكن الحديث عن النقد دون وجود مادة تمارس عليها العملية النقدية مباشرة تستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارنته وتوضيح مواطن القبح من الجودة<sup>(٢)</sup>.

تلقى النقد الأدبي تأثيرات المنهج النفسي وتواصل معه بصيغ متنوعة، وقد حاول نقادنا جاهدين لتطبيق المنهج النفسي على النصوص الشعرية الإبداعية،

(١) ينظر: المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، زراقت إكرام، رسالة ماجستير الجزائر،

٢٠١٧م: ٤.

(٢) ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ط٢، جسور للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م: ٢٢.

والشعر تعبير عن الاحاسيس والمشاعر الفردية ، وهو منطقة التصوير الخاصة بالنفس البشرية ، وهذا التعبير قائم على الصراع النفسي بين ما هو مكبوت في الذات وما يحاول تفرغ الشحنة والتخلص من العقدة، فيكون سجلاً بين القمع والكبت ، والموضوعات التي تدور في حياة الإنسان ، وتشكّل الإطار الخارجي لوجوده ؛ تكون باعثه على الانفعال والتأثر، مما يدعوه إلى التعبير عنها بلغة مشحونة بطاقة عالية من الهموم ، ويكون النص الأدبي وثيقة مرضية تكشف عن مرض العصاب الذي أصاب الإنسان<sup>(١)</sup>.

بدأت الأبحاث النفسية ظهورها في النقد الأدبي، وانطلاق من نتائج الدراسات التي قدمها فرويد ضمن مجموعة من الاعمال النقدية التطبيقية، بعد تأسيس أهم فروع علم النفس في العصر الحديث وما نعني به هو التحليل النفسي، وفيه عبر كثيرة عن مسار المعطيات النفسية انطلاقاً من تأكيده على فكرة اللا شعور، وبحض على تعميق الفهم للدوافع اللاشعورية والمحركات المضمرّة في نفس الأديب نحو هذا الإبداع والتصوير " فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه الفنية " (٢) .

أخذ النقد العربي الحديث يواكب التطور الحاصل في مناهج البحث الأدبي، فإن النص الأدبي بما يحمل من استعارات وصور بلاغية هو مظهر صاحبه الفنان الذي عزم على الإبداع فيه ، فينطلق النقد من نصوصه إليه ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية ، للكشف عن العلاقات المتبادلة بين المنطقتين ؛ شبكة الصور البلاغية والاستعارات الجمالية ومنطقة اللاشعور الذاتية ، على وفق الأساليب والضوابط التي يراها عالم النفس في تحليلاته النفسية ، والأسس والمفاهيم النقدية

(١) ينظر: مدخل إلى النقد الأدبي المعاصر، د . سمير حجازي ، الطبعة الأولى ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م : ٦٥ .

(٢) ينظر: مدخل إلى النقد الأدبي المعاصر : ٦٧ .

للأعمال الأدبية (١). فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام، استعان خلالها بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات لظواهر نفسية" من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر ارهاصاً وتوطئة له" (٢).

مع ملاحظة أن فرويد يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولا بد من كشف غموضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه ويعبر عنها في صورة إلفه وخيال (٣)، ويرى أن الفعل الباطني مستودع الرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في اعماق النفس البشرية بشكلها المتواصل ولكن لا تطفوا الى الشعور إلا إذا توافرت لها الظروف المحفزة لظهورها" فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي" (٤)، مالت الدراسات النفسية إلى الوقوف على الحالة الوجدانية والنفسية التي كان عليها الشاعر، وفي كثير من الأحيان تأتي الدراسة النفسية للشاعر في سياق دراسة أوسع كالتاريخية ما يستلزم الوقوف على التكوين الداخلي للشاعر وصلته بموضوعات عصره التي تسربت إلى شعره .

والمنهج النفسي في أبسط تعريفاً له هو: ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر

(١) ينظر: م. ن: ٦٨ .

(٣) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ط١، دار الأفق العربي، القاهرة، ١٩٤١٧هـ: ٦٤.

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٣٣٣.

(٢) مناهج النقد المعاصر: ٦٥.

الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخبوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد ممتدة<sup>(١)</sup>.

ومن أمثلة هذا الاتجاه في تطبيق التحليل النفسي على عمرو بن كلثوم وشعره ، دراسة الدكتورة مي يوسف خليف في كتابها ( الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، ونلاحظ أنّ هذه القراءة تأتي للتعرف على عالم الشاعر الجاهلي وبواعث فنه ، وهي من ضروب البحث لتحليل الظاهرة ومحاولة استقصاء ملامحها واستقراء جوانبها والالمام بأطرافها ومنها الجانب النفسي للشاعر ، إذ إن القراءة النفسية تضمن القراءات المتعددة، وهي ليست معزولة عن غيرها ، ويأتي هذا التداخل نتيجة التفاعل بين اتجاهين نقديين وأكثر ، فقد كانت دراسة الدكتورة تميل إلى الاتجاه التحليلي ، و الاتجاه النفسي فتحاول أن تحلل بعض القصائد عن طريق هذا الاتجاه ، تقول : يقف الشاعر طويلاً أمام لوحات ذلك البين بل حتى امام واقع البين ذاته ، كظاهرة مؤكدة يعكس منها جانباً حواراً مع الطعينة فيقول<sup>(٢)</sup>:

**قفي قبل التفرق يا ضعينا      نخبرك اليقين وتخبرينا**

**بيوم كريهة ضرباً وطعناً      أقرّ به مواليك العيونا**

**قفي نسالك هل أحدثت صرماً      لو شك البين أم خنت الأميना**

فالبين يحكي قصة عاشها الشاعر وهي قصة الصراع النفسي مع الزمن عبر الماضي وآلام الحاضر ومخاوف المجهول، بل يزداد التحام الموقف بذلك المجهول الذي يصبح أكثر غموضاً وضراوة وأشد قدرة على إثارة الفزع في نفس الشاعر، فالخوف تملك الشاعر، فهو مغترب فيلازم واقع كئيب لا يرضى عنه، وعبر ماض

(٣) ينظر: مناهج النقد الأدبي: ٢١.

(١) ديوانه: ٦٠.

لا يستجيب لندائه ولا يمكن أن يعود اليه، وهو حبيس أمنية تلك العودة بلا جدوى، ومن خلال مجهول ينتظره، يظل غامضاً مبهماً لا يكاد يدرك شيئاً وراءه، لي طرح المشاهد في بعد أنساني عميق<sup>(١)</sup>.

فقد تطرقت الدكتورة إلى القيم المختزنة لدى الشاعر، ومن هذا المختزن اظهر الشاعر قصائده؛ إذ استجاب لمؤثرات خاصة صدرت عن قوى نفسية فعالة انعكست على شكل نفاتات شعرية يطلقها الشاعر ليعبر بها عن احساسه بالألم الى التصريح به والتوجع أو تصوير حالات الوجد التي عاشها مغترباً عن الجماعة فتأتي ثورته النفسية أشد عنفاً وضراوة يقول<sup>(٢)</sup>:

### ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وقد بحث الدكتور عبدالله الغدامي عن دلالات الأنا الفحولية في سياق معلقته؛ إذ إنَّ قراءته لنص عمرو بن كلثوم عبر الاتجاه النفسي تعني رؤيته بين الكلمات أنظمة علامات<sup>(٣)</sup> لأن التعامل مع القصيدة على " وفق منظور سيكولوجي ، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي " <sup>(٤)</sup> عالم عمرو بن كلثوم ، فالمؤلف يرجح النص الى وجود ضغوطات نفسية من خلال احتقار ام عمرو بن هند لأم عمرو بن كلثوم التغلبي مما أدى الى ثوران نفسه

(٢) ينظر: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة: ٤٧.

(٣) ديوانه: ٦٥.

(١) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، : مجموعة من الكتاب ، ترجمة د. رضوان ظاظا ، مراجعة د . المنصف الشنوفي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، العدد ٢٢١ : ١٩٩٩م : ٩٩.

(٤) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، ط١، دار الصفاء للطباعة والنشر، ٢٠١٠م : ١١.

وتعاليتها، النفس التي سبر أغوارها الغدامي فيقول : إذا كان عمرو بن كلثوم يفخر بقوة قومه وشدة بأسهم وعلو مكانتهم على وجه العموم، فإن معلقته عملت على اختراع الفحل من خلال تضخم الأنا الظاهرة في شعره فيها هو يقول<sup>(١)</sup> :

لنا الدنيا ومن أمسى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

بغاة ظالمين وما ظلمنا ولكننا سنبدأ ظالمينا

ملأنا البحر حتى ضاق عنا ونحن البحر نملؤه سفينا

فالشاعر تضخمت لديه الذات مقابل الغاء الآخر وهي تعكس سمات شخصية الشاعر ونفسيته التي ترى أن مكانته المعنوية لا تتحقق الا بإلغاء الآخرين، وهذا الإلغاء لا يتم الا عبر الظلم، وهذه قيم نفسية جاهلية مركزية<sup>(٢)</sup>.

ولعل الدكتور علي نجيب عطوي في كتابه (عمرو بن كلثوم التغلبي شاعر الفخر والحماسة) يرى أن الفخر بالنفس ، وتغلب الأنا على شخصية الشاعر ؛ جعلته يسرف كثيرا في نسبة مظاهر الفخر إلى قبيلته ، حتى وصل به إلى حد الجنوح ، والمغالاة ، وهو يتحدث بفخر عن خوالج نفسية طاغية يصور فيها شجاعة قبيلته<sup>(٣)</sup> ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup> :

أبا هند فلا تعجل علينا وانظرنا نخبرك اليقينا

بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا

(٣) ديوانه: ٧١.

(١) ينظر: النسق الشعري والانا عند عمرو بن كلثوم، قراءة عبدالله الغدامي، زيتوني كريمة، مجلة (لغة- كلام) المركز الجامعي/ الجزائر، العدد ٣ ، ديسمبر، ٢٠١٩ : ٦٤.

(٢) ينظر: عمرو بن كلثوم التغلبي شاعر الفخر والحماسة: ٧٥.

(٣) ديوانه: ٦٦.

### وأيام لنا غر طـوال عصينا الملك فيها أن ندينا

ومن ثم يعلل الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد علي في كتابه (تاريخ الأدب في العصر الجاهلي) أن أكثر أبيات معلقة عمرو بن كلثوم فيها غلو وتهويل ولعل مرد هذا من منظور نفسي يتمثل بإحساس الشاعر ومدى قوة قومه وما هم عليه من العزة والمنعة والجبروت واعتقاده بسيادة قومه على العرب وغيرهم بدون منازع، فهو نشأ في بيت عز ومجد وجاه وشرف ولعل شعوره بذلك المجد قد وُلد في نفسه شعوراً متعالياً؛ حاول أن يبينه بمثل هذه المفاخر التي رفع بها من نفسه وقبيلته فوق الناس جميعاً فيقول<sup>(١)</sup>:

ورثنا مجد علقمة بن سيف      أباح لنا حصون المجد دينا

ونحن الحاكمون إذا أطعنا      ونحن العازمون لما عصينا

وإنا المانعون إذا قدرنا      وإنا المهلكون إذا أتينا

وإنا الشاربون الماء صفواً      ويشرب غيرنا كدراً وطينا

ويرى الدكتور نوري حمودي القيسي في كتابه (تاريخ الادب العربي قبل الاسلام) إن فخر عمرو بن كلثوم بشجاعته الفائقة ، وصولاته في ميادين القتال ، وسوح الوعى ، كان نشيداً قومياً وأغنية حية، وصوتاً مسموعاً من أصوات الاعتزاز النفسي الذي بقيت دفقاته تتوالى على الرغم من مرور أكثر من خمسة عشر قرناً، وبقيت معانيه التي عبر من خلالها عن كل الأحاسيس الكامنة في ذاته، صورة تعكس نفسه التواقة للوفاء والانتماء للقبيلة، فقد اعتمد المؤلف السياق في دراسته للنص ، وأفاد من الإشارات والدلالات التي يحملها النص من طاقات ودوافع ، مستمداً ذلك من طروحات فرويد الذي أكد أن " الطاقات هي أساس الوظائف التي

(١) ديوانه: ٧٣.

نسميها حياتنا النفسية " (١) وهذا يعني اعتماد المؤلف السياق الخارجي في توضيح الجوانب الغامضة \_ المبالغة في (الأنا) \_ فقام بإسقاط أدوات التحليل النفسي في توجيه الأحداث ليكشف لنا المعاني التي ساقها في سياق قصيدته فأفتتحها بمطلع خمري يقول (٢):

### الا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا

كان يعني انه يريد ان يتحدث عن الحرب باعتبارها القوة التي فرضت عليه هذا الافتتاح وحالة الانتشاء التي تتركها الخمر وبتوافق هذا الامتزاج الذي يشد بين حالتي القوة المتمكنة والانتشاء الذي يثير في نفسه كل معاني القوة كانت اللوحة تجسد حقيقتها وتستجلي صورتها وتعبّر عن نفسها، وهي علامة تدل على احساس الشاعر بالقوة وحالة من الاعتزاز بفروسيته (٣).

ومن الدراسات القائمة على توظيف الاتجاه النفسي في تفسير معلقة عمرو بن كلثوم فظاهرة الفخر المبالغ به والذي يعكس نفس الشاعر المتعالية يقول: محمد هاشم عطيه في كتابه ( الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ) " والمتأمل في هذه المعلقة والتي قبلها يرى فيها شيئاً من أثر الرقة والسهولة، قد يكونا أكثر ظهوراً في هذه الأخيرة، ويلحظ فيها شيء من المعاني المتكررة، والفخر المبالغ فيه" (٤) ، وهذا التأويل لظاهرة الفخر المبالغ فيه اعتمده المؤلف عبر استعماله أدوات الاتجاه

(٢) الموجز في التحليل النفسي، : سيغموند فرويد ، ترجمة : د . سامي محمود علي و عبد السلام القفاش ، مراجعة : د . مصطفى زيور ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٨ م : ١٥ .  
(١) ديوانه: ٥٦.

(٢) ينظر: تاريخ الادب العربي قبل الاسلام، د. نوري حمودي القيسي، ط٢، دار الكتب للطباعة والنشر: ٢٠٠٠م : ١٥٤.

(٤) الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطيه، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٣٦م : ١٤٣ .



النفسي، وهو يرى نفس الشاعر تتعالى غروراً وغلواً في الأنا لتأكيد الذات والرضا فيقول<sup>(١)</sup>:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخر له الجبابرة ساجدينا .

ويسلط أحمد حسن الزيات أضواء الاتجاه النفسي في تحليلاته لحياة عمرو بن كلثوم في كتابه (تاريخ الأدب العربي) فيقول : "نشأ بين ذوي الحسب اللباب بين بكر وتغلب، وشب على خلال العظماء عزيز النفس أبي الضيم ذرب اللسان"<sup>(٢)</sup>.

وفي دراسة الدكتور محمد معز جعفره في بحث بعنوان (إنشائية الذات في المعلقة) يرصد جمالية الأنا في معلقة عمرو بن كلثوم التي أثبتت في ذهن مدى التشابه والتماثل للذين يسمان الشعر العربي، غير ان ذلك لا يعني أن المعلقة خالية مما يشي بحضور الذات المتلفظة فيها حضوراً متفرداً. وقد بدأ ذلك في الأنا وذات الشاعر التي تبنت علاقتها بالأشياء والموجودات خاصة الخمرة وآلات الحرب، فذات عمرو بن كلثوم تصنف الموصوفات وتحولها الى قيم موجبة كاشفه عن نظمها الأخلاقية والجمالية وتنتقل بدورها من الوجود العُقل الى الوجود الواعي، فمثلاً يقول<sup>(٣)</sup>:

نُطاعن ما تراخى الناس عنا ونضرب بالسيوف إذا عُشينا

إذن هي أعمال الأنا سرديتها الذات سرداً درامياً قائماً على الصراع بين الأنا والآخر. ونلمح نفسه الطامحة للمجد فيقول<sup>(٤)</sup>:

(٤) ديوانه: ٧٤.

(١) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات: ٦٤.

(٢) ديوانه: ٦٨.

(٣) م. ن: ٧٢.

## ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى يلينا

فذات الشاعر تتوق للرفعة والشرف والسيادة والطعن سبيله الى تخليد ذاته  
وفرض سيادته وسلطانه<sup>(١)</sup>.

ونجد دراسة تناولت الشاعر من منظور نفسي تمثلت في بحث تقدم به  
الدكتور مؤيد محمد صالح موسوم ( الرؤية للذات وللآخر في مطولة عمرو بن كلثوم  
) ، فبحث بالتحليل رؤية الشاعر الجاهلي البدوي لذاته تتماهى مع الذات القبلية  
مستبطناً مرجعياتها الاجتماعية والأخلاقية، فالمطولة كما يرى الدكتور أتسمت بالبعد  
الانفعالي المتمركز حول الذات الى الحد الذي يلغي الآخر ويهمشه، وهي الذات  
القبلية للشاعر " ان الشخصية هي نتاج شبكة العلاقات بين الأشخاص في فترة  
مبكرة من الحياة، كما هي نتاج الظروف الاجتماعية التي أدت الى تكوينها" <sup>(٢)</sup> ،  
فحاول إسقاط المؤثرات على السياق ليتمكن من تأويل أبيات مطولة الشاعر ، فبدأ  
بقوله<sup>(٣)</sup>:

ورثت مهلهلا والخير منهم زهيرا نعم نخر الذاخرينا

وعتاباً وكلثوماً جميعاً بهم نلنا تراث الأكرميننا

وذا البرة الذي حدثت عنه به نحى ونحى المُلجئينا

ومنا قبله الساعي كليب فأبي المجد إلا قد ولينا

(١) ينظر: إنشائية الذات في المعلقات، د. محمد معز جعفرورة، مجلة دواه، المجلد الخامس،  
العدد العشرون، ٢٠١٩م: ٩٨.

(٢) الانسان بين الجوهر والمظهر " نتملك أو نكون " ، أريك فروم، تر: سعد زهران، المجلس  
الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩م: ٩.

(٣) ديوانه: ٧٧.

فالشخصيات التي ذكرها الشاعر تُعدّ رموزاً أثيرة في ذاكرته ووعيه لهويته القبلية، وهي من صنع مجد قبيلته، فلا غرابة ان نجد نزعة التعالي والتحدي تتجسد في ذات الشاعر، وهذه الذات عندما تعي دورها ومكانتها ضمن محيطها الاجتماعي (القبلي) وتتوافق معه كشأن عمرو بن كلثوم فأنها تتماهى معه، بباعث الحاجة الى الشعور بالأمن<sup>(١)</sup>. وعندما يصل الى ابياته التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

فما وجدت كوجدي أم سقبٍ أضلته فرجعت الحنينا

ولا شمطاء لم يترك شقاها لها من تسعة إلاجينا

هذا الرحيل بفصح عن شخصية مرهفة الإحساس تجيش أعماقها بالعاطفة لحظة تذكرها للمرأة التي يحبها<sup>(٣)</sup>. فالعمل الأدبي " تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية فإن العنصر النفسي يكون عنصراً بارزاً فيه . فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير"<sup>(٤)</sup>.

وتناولت الباحثة ( أمل حسن ظاهر ) في بحثها ( الأنساق المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم )<sup>(٥)</sup> شعره من منظور النسق المضمّر وتطرقت لها من جانب نفسي بتحليل نصوصه الشعرية تبلورت نظرة الشاعر الى الموت وحتميته ممن خلال

(١) ينظر: الرؤية للذات وللآخر في مطولة عمرو بن كلثوم، أ. م. د. مؤيد محمد صالح، آداب الرافدين، العدد(٥٦)، ٢٠١٠م: ١٣.

(٢) ديوانه: ٧٦.

(٣) الرؤية للذات وللآخر في مطولة عمرو بن كلثوم: ١٥.

(٤) كثير عزة بين ناقديه قديما و حديثا : رسالة ماجستير ، كلية التربية \_ ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ م : ١٤١ .

(٥) الأنساق المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة واسط ، العدد: ٥٩ ، ٢٠١٨ م: ٤١.

السياق الذي استهل به معلقته متحدثاً عن الخمرة والمرأة، وقد عبر عن رؤيته المستمدة من أحداث واقعة ومواقفه البشرية التي عاصرها، فحشدها في معلقته مشيراً الى ما تحمله من دلالات عقلية وذهنية استتبها طبيعة الوجود ومصير الإنسان، الخمرة جزء من ثقافة المجتمع وهي ثقافة الشاعر التي جسدت لذاته، وهو يشير في قوله (تدركنا المنايا مقدره لنا ومقدرينا) الى حقيقة الموت كما يفهمها، والانتصار عليه يتطلب المواجهة بأنفاق المال لتحقيق الملذات ، إذن الشاعر في صراع نفسي بين موت يطال كل شيء ولا ينجو منه أحد، والشاعر اراد المواجهة فكانت الخمرة والمرأة وسيلته في ذلك التقابل ومحاولة التغلب على الموت، وهكذا اصبحت الحياة عند الشاعر عنصراً ايجابياً يواجه به العنصر السلبي في عالمه وهو (الموت)، فأنتت الخمرة وسيلة دفاعية في مواجهته الحتمية للمصير فيقول<sup>(١)</sup>:

الا هبي بصحنك فأصبحينا      ولا تبقي خمور الاندرينا

مشعشة كأن الحص فيها      إذا ما الماء خالطها سخينا

تجوز بذئ اللبابة عن هواه      إذا ما ذاقها حتى يلينا

فكانت قراءة الباحثة للنسق المضمّر من منظور نفسي ، " وإذا كانت القراءة النفسية تعنى بالوظيفة النفسية للنص ؛ فإنها تبني مقولاتها على السياق ، والنص المقروء \_ نفسياً \_ هو الذي يحقق في نفسية صاحبه ، وذلك فيما يمتلك من التعبير والدلالات ، وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تجديد مكوناتها وتفسيرها ، وهذا يفضي الى القول بأنّ القراءة النفسية تتضمن : التحليل والتأويل وتفسير السياق " <sup>(٢)</sup>.

(١) ديوانه: ٦٩.

(٢) القراءة النفسية للنص الادبي العربي، د. محمد عيسى ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩

سعى الناقدون في الاتجاه النفسي إلى اكتشافات ما لم تقل في النصوص الشعرية ، واعتقدوا أن التحليل النفسي هو الوسيلة الناجحة لكشف أغوار النص ، ولا بد من أن يحددوا الأولوية من قراءاتهم ، هل إنَّ الدراسة من أجل النقد الأدبي ؟ أم من أجل تحليل نفسية الأديب ؛ إذ " إنَّ العالم في الدراسات النفسية ليس مؤهلاً للنقد النفسي ، والناقد الأدبي ليس عالماً في النفس " (١) ، وليس غريباً أن تكون القراءة على وفق الاتجاه النفسي اكتشافاً آخر للنص ، يتجلى عبر إزالة الغموض ليعطينا صوراً ومدلولات جديدة.

---

(١) إشكالية العلوم النفسية للنص الأدبي : بحث في مجلة فصول ، العدد الاول ، م ٤ ، ٣٦ .

## المبحث الثاني الاتجاهات الحديثة

### ١ - التفكيكية:

يشير مصطلح التفكيكية الى طريقة في قراءة النص تقوم على نقض الأسس التي ارتكز عليها في بنيته، وزعزعتها، للكشف عن وجوه للدلالة لم تكن في حساب كاتبه وذلك باستحضار الدلالة الغائبة للدوال اللغوية، وقلب مركزية النص دون أن تحسم دلالاته النهائية في بعد واحد (١).

ويمكن القول: إن بدايات التفكيكية في الستينات، وجاءت كمشروع إعادة نظر في الفلسفة الغربية، إذ أخذ منظرها جاك دريدا عام ١٩٦٧ بوصف الأحداث المهمة التي يراها تأخذ مكانة في تاريخ الفلسفة، ولا سيما الأحداث التي تتعلق بأسلوب الغرب في كيفية التصور والإدراك المعرفي (٢).

والنقد التفكيكي يفحص فرضيات التصور العقلي من أجل استجواب حقائق الحدث الذاتي، إنه يفحص شرعية السياقات النصية المترابطة في إطار فهم وجودها الزمني واستدعاءاته (٣)، فهي استراتيجية لقراءة النصوص.

(١) ينظر: التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم، سامي محمد عبابنة، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد: ٤٢، ملحق: ١، ٢٠١٥م: ١٠٧٥.

(٢) ينظر: تمثلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم، د. يوسف محمود عليمان، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها العدد الرابع، رجب، ٢٠١٠م: ١٩١.

(٣) م. ن: ١٩١.

لم تكن التفكيكية تسعى لأن تختص بقراءة الأعمال الأدبية بل إنه ليس من شأن دريدا أن يختص بقراءة فكره التفكيكي بنوع كتابي دون غيره، وعلى الرغم من أن منحاه لا ينبغي أن يتحول الى إرث منهجي (١).

دخلت التفكيكية كمنهج في الدراسات النقدية ، وقد قدم النقاد مفاهيمهم الخاصة التي شكلت عمدة القراءات التفكيكية في النقد الأدبي، وقام الفهم على فكرة أساسية قوامها أن كل النصوص مشكلة من دوال اللغة وأنظمتها وهي في المجمل تحيل الى اللغة في النهاية، بمعنى أن أية كتابة هي كلمات ترجع الى كلمات وهكذا، ولهذا فإن التفكيكية تعمل من داخل النص لتبحث عن الأثر وتستخرج من جوف النص بناء السيمولوجية المخفية فيه والتي تتحرك داخله كالسراب (٢).

تعتمد التفكيكية على بلاغيات النص لتنفيذ منها الى منقياته فتتقضيها، وبذا يقضي القارئ على التمركز المنطقي في النص كما هو هدف دريدا، غير أن الغرض أخيراً ليس الهدم بل إعادة البناء، أي ان القراءة التفكيكية للنص الأدبي تبدو قراءة مزدوجة تسعى الى دراسة النص مهما كان دراسة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى الى تفويض ما تصل اليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرح به (٣).

(٤) ينظر: الدال والاستبدال، عبدالعزيز بن عرفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢٨:١.

(١) ينظر: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله الغدامي، ط١، الناشر: النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م:٥٧.

(٢) ينظر: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ميجان الرويلي، سعد البازعي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م:١٠٨.

وتلقى العرب للفكر الذي حملته التفكيكية من خلال تداول أدونيس وخالدة سعيد ويمنى العيد وكمال ابو ديب لمفهوم الحداثة، وعلى الرغم من تأخر معرفتهم الكافية بالمنهج التفكيكي على صعيدي الترجمة والتنظير الى أواسط الثمانينات تقريبا الا ان ترجمة محمد البكري لمقالة دريدا عدت بانها بداية واعدة لمرحلة ما بعد البنيوية (١).

إن القراءات التفكيكية لنص عمرو بن كلثوم توظف طاقاتها النقدية بغية مساءلة هذا النص ومن ثم تفكيك نسقياته الايدولوجية، وتبرهن قراءة النص التفكيكية فكرة الصراع بين سلطة عمرو بن هند الحاكمة، وسلطة عمرو بن كلثوم المعارضة، اذ يحاول كل نسق منهما أن يؤسس ذاته على حساب الآخر، فالشاعر عمرو بن كلثوم يسعى الى قلب المعادلة النسقية والثنائيات الضدية عبر تمثلات السلطة المختلفة وتفويض مركزية النسق المهيمن (عمرو بن هند) وتأسيس مركزية ذاتية قبلية تتسم بالرفض والمقاومة (٢)

ويشير الباحث (د. محمود) الى ادراك الشاعر عمرو بن كلثوم الى هذه القيم والمفاهيم التي تجسدها المرأة في الحياة فجعلته يتخذ منها نموذجا إنسانيا ينطلق من خلاله للتعبير عن كينونته والبحث عن آليات متجددة للحفاظ على هذه الكينونة وتلك الهوية، ويمكن ان نلاحظ في شريحة المرأة الأنثى الساقية كيف تتمظهر بوصفها واهبة لنعمة اللذة وسيّدة يذعن لسلطتها الشاعر الفحل أو المجموع الفحولي يقول الشاعر عمرو بن كلثوم (٣):

الا هبي بصحنك فاصبحينا      ولا تبقي خمور الاندرينا  
مشعشة كأن الحص فيها      إذا ما الماء خالطها سخينا

(٣) ينظر: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، مجلة دراسات، المجلد: ١٦، العدد:

٣، ١٩٨٩م: ٢١٢.

(١) تمثلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم: ١٩٤

(٢) ديوانه: ٦٥.



تجوز بذى اللبانة عن هواه      إذا ما ذاقها حتى يلينا  
ترى اللحز الشحيح إذا أمرت      عليه لماله فيها مهينا  
صددت الكأس عنا أم عمرو      وكان الكأس مجراها اليمينا

ف(الا) في فاتحة النص تؤدي وظيفتها الأسلوبية التنبهية وتبرز صوت الشاعر وهو يتوق الى تحقيق الذات، والتخلص من السكونية التي تحرمه الانتشاء والفاعلية في الوجود، وجاءت صيغ الأمر الواردة في النص المتمثلة بـ(هبي، لا تبقي) في حوار الشاعر مع انثاه الساقية عن حقيقة البحث الذائب عن فكرة اللذة<sup>(١)</sup>، فموضوعة الأنثى تشكل في بنية المعلقة نواة مركزية تفتح دلاليات على موضوعات وإشكاليات وثيقة الصلة بانفعالات الشاعر وتوجساته، والأنثى في رؤية عمرو بن كلثوم هي واهبة اللذة والنشوة والتمكنة من بناء الذات بفعل حركيتها وقدرتها على تغيير الواقع<sup>(٢)</sup>.

وتأتي الخمرة في معلقة الشاعر محملة بإشارات المهارة (مشعشة كأن الحص فيها)، فجسد الشاعر فاعلية هاته الخمر من خلال التمثيل بنموذجين إنسانيين مقهورين هما ذو اللبانة واللحز الشحيح.

وتستمر الدراسة بتفكيك النص الشعري وتتوقف عند قوله<sup>(٣)</sup>:

قفي قبل التفرق يا ضعينا      نخبرك اليقين وتخبرينا  
بيوم كريهة ضرباً وطعناً      أقر به مواليك العيونا

تتجلى سلطة ثانية تمثلها الطعينة، التي تمثل في وعي الشاعر قوة سلطوية بوصفها نموذجاً للكمال الانساني الانثوي الذي يجذر نسق الحياة وقيمة الوجود، فالخطاب الأمر المندغم بالنداء هو دعوة للتعقل والتأمل قبل

(١) تمثلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم: ١٩٧.

(٢) م. ن: ١٩٧.

(٣) ديوانه: ٦٦.

تحقيق معنى الغياب/ الفراق، والسعي نحو المصير المجهول بعد تدمير صورة الاكتمال الحقيقي والفاعل الذي يبتغيه الشاعر، ومن ثم تفعيل دور الحوار الانساني بنموذجيه الفحولي/ الشاعر "نخبرك" والانثوي/ الطعينة "تخبرينا"، حتى تتحقق اليقينية التي تصدح بها عقيرة الشاعر رافضة منطق التحول نحو متاهات وآفاق ملتبسة، فالقصيدة الطعينة بفعل ارتباطها بالحرب جسدت الخطاب الحجاجي المعارض الذي تبناه الشاعر عمرو بن كلثوم نتيجة طارئ ومتحول هدد مجتمعه<sup>(١)</sup>.

وظلت القراءة التفكيكية للمعلقة تكشف التمثلات السلطوية فيها، ورؤية الشاعر العميقة في ضوء الصراع المحتدم مع السلطة الحاكمة وقتذاك .

## ٢- الدلالية:

علم الدلالة هو علم حديث ظهر بعد تطور الدراسات اللغوية الحديثة على ايدي لغويين كبار ولجوا حقل الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر، ونقل الى اللغة الانكليزية وحظي باجماع جعله متداولاً بغير لبس<sup>(٢)</sup>.

أما في اللغة العربية فمنهم من سماه علم الدلالة وبعضهم يسميه باسم المعنى، ومنهم من يطلق عليه اسم السيمانتيك نقلا عن الكلمة الانكليزية والفرنسية<sup>(٣)</sup>. ويعرفه البعض الآخر بانه دراسة المعنى ، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو

(١) تمثلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم: ١٩٨.

(٢) ينظر: علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، تأريخية تأصلية، فايز الداية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م: ٦.

(٣) ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م: ١١.

ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى<sup>(١)</sup>.

ومن أهم القضايا اللغوية قضية الألفاظ في الشعر ، لأنها تتسم بالتوسع، أي انها تحمل دلالات هامشية تستمدّها من الإطار العام الذي توجد فيه المعاني، سواء أكان الإطار لغوياً أو ثقافياً أو اجتماعياً، ومن الدراسات الدلالية في الفاظ وشعر عمرو بن كلثوم الذي يمثل الحياة الجاهلية أصدق تمثيل من حيث الحمق والفخر بالحرب والدعوة الى العصية الجاهلية، دراسة الباحث الحاج قديدح بعنوان (معلقة عمرو بن كلثوم دراسة دلالية) حيث قسم الالفاظ في المعلقة الى الفاظ تدل على الحياة الاجتماعية والحل والترحال والبيوت والطعام والشراب، وبين الباحث ان عمرو بن كلثوم الانسان والشاعر ينطلق من واقع اجتماعي خاص يتمثل في قبيلته، وواقع اجتماعي عام يتمثل في المجتمع العربي الجاهلي، لذلك كانت الوحدات الدلالية المعبرة عن هذه الناحية تعبر عن مجموعة من المفاهيم والرؤى التي كانت تؤمن بها قبيلته لأنه ناطقها الرسمي، اما المجال الدلالي العام فتشير وحداته الى الحل والترحال والبيوت والشراب والطعام وادواتهما ومن هذه الوحدات الدلالية " هوى " يقول:

**تحور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا**

فاتسمت الوحدة الدلالية " هوى " بلمح دلالي عام وهو الشوق، شوق الانسان لشيء ما أو حاجة ما، اما ملمحها الدلالي الخاص فملتصق بنفس الانسان ، ويمكن ان نعدها من الالفاظ العاطفية التي ترد في سياق عاطفي<sup>(٢)</sup>.

(٤) ينظر: علم الدلالة: ١٢.

(١) ينظر: معلقة عمرو بن كلثوم دراسة دلالية، الحاج قديدح ، رسالة ماجستير ، الجزائر،

ووقف الباحث عند الوحدات الدلالية ( وجد، الحنين، اشتقت، الصبا) وكلها وردت في سياق الغزل ومثلت غريزة الحب والحنين الذي يسببه الفراق والاشتياق المرتبط بالنفس البشرية.

ومن الوحدات الدلالية التي اشارت اليها الدراسة هي ( الكاشحين، الوشاة، الضعن ،) وجاءت في سياق الفخر لأنها تشير الى الصداقة والعداوة، يقول:

**وإن الضعن بعد الضعن يبدو عليك ويخرج الداء الدفينا**

وتكشف الدراسة الوحدات الدلالية التي تخص العهد و مثل عقد والموعدين و يمين وأوعد، ومجموعات اخرى منها الفاظ لحماية الشيء واخرى للضيافة وكلها كشف الباحث عن مجالها الدلالي ، فالدراسة بحثت الحقول الدلالية في معلقة عمرو بن كلثوم.

# الخانمة

## الخاتمة

تعالج هذه الدراسة موضوعاً ليس جديداً في شكله إلا أنه بكر في طروحاته، تتاول الحركة النقدية حول شعر عمرو بن كلثوم التغلبي قديماً وحديثاً، إذ تم استعراض الآراء النقدية القديمة والحديثة التي قيلت في الشاعر وشعره ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

١- استعرضنا جوانب من حياة الشاعر تناولت اسمه ونسبه وكنيته وولادته وديانته ووفاته وديوانه وعصره السياسي والاجتماعي والثقافي وقصته مع عمرو بن هند ومن خلال الدراسة تبين بأنه عمرو بن كلثوم أحد شعراء وفرسانهم وأشرفهم ومن أصحاب المعلقات ومكانته في الشعر الجاهلي تضارع مكانته كثير من الشعراء وإن كان ليس له ديوان معروف.

٢- كتب عن عمرو بن كلثوم الكثير من الأدباء والباحثين من القدماء أمثال أبو زيد الأنصاري وبن سلام الجمحي وأبو الفرج الأصفهاني وبن قتيبة ومن المحدثين مثل جرجي زيدان وطه حسين والزيات وشوقي ضيف.

٣- شعر عمرو بن كلثوم قليل جداً ويكاد ينحصر في معلقته المشهورة برقبتها وسلاستها وسهولتها وما فيها من تكرير في بعض معانيها وألفاظها ومبالغة واضحة في الفخر القبلي لم يُولف نظيرها في الشعر الجاهلي لما فيها من قوة واعتداد بالنفس والقبيلة.

٤- تباين اعجاب النقاد بمعلقة عمرو بن كلثوم اعجاباً شديداً فمنهم من وضعها من جيد شعر العرب وأحدى السبع المعلقات وقدمه بها النقاد وقالوا هو من قدماء الشعراء وأعزهم وأكبرهم امتاعاً واجودهم واحدة، فيما يرى نقاد آخرون أن عمرو بن كلثوم قد أُحيطَ بطائفة من الأساطير وأن معلقته لا يمكن أن تكون هي أو أكثرها جاهلية وأن الرواة شكوا في بعضها.

- ٥- ترجع اسباب شاعرية الشاعر إلى أسرته وكثرة الشعراء منها ومن قبيلته، فضلاً عن نشأته في الجزيرة واتصالها بثقافات كثيرة منها الثقافة النصرانية والفارسية، كذلك كثرة الخصومات والحروب بين تغلب وبكر اجبت ثورة الشاعرية في نفسه.
- ٦- أهم الاغراض الشعرية التي حفل بها شعره تدور حول الفخر القبلي الذي يمثل تاريخ قومه الحربي والسياسي.
- ٧- وردت الظواهر اللغوية والعروضية في شعر عمرو بن كلثوم إذ تولاهما النقاد بالدراسة والتحليل والتوضيح، يبين أن الشاعر أمتاز بالدقة والحرص الشديد على تشذيب لغته وتهذيبها، والسبب في ذلك موهبة الشاعر وسليقته الفطرية وسعة أفقه.
- ٨- استعرضنا موقف النقاد من شعر عمرو بن كلثوم في ما يتعلق بمعيار الطبع والتكلف بوصفهما مصطلحين نقديين .
- ٩- تناولت الدراسة موقف المحدثين من الشاعر وشعره ودراسة على وفق المناهج النقدية الحديثة، إذ عرضنا للمنهج التقليدي بوصفه أكثر المناهج النقدية الحديثة التي أهتمت بدراسة شعره من خلالي المنهج التاريخي والنفسي، والمناهج الحديثة من خلال التفكيكية والدلالية.

# المصادر والمراجع



أولاً- القرآن الكريم

ثانياً- المصادر والمراجع

- ١- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : د . عبد القادر فيدوح ، ط١، دار الصفاء للطباعة والنشر، ٢٠١٠ م .
- ٢- أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن، ط٣، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م.
- ٣- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطيه، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٣٦م.
- ٤- أروع ما قيل في الفخر والحماسة، اميل ناصف، ط١، دار الجيل، ٢٠٠٧م.
- ٥- الأزمنة والأمكنة ، أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي(٤٢١هـ) ، تح : د . محمد نايف الدليمي ، ط١، عالم الكتب ، بيروت، ٢٠٠٢ م .
- ٦- اساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(٤٦٧هـ)، تقديم: د. محمود فهمي حجازي، الشركة الدولية للطباعة، سلسلة الذخائر، ٢٠٠٣م.
- ٧- أسس النقد الادبي عند العرب، د. محمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٦م.
- ٨- الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ركن الدين محمد بنعلي الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- ٩- الاشباه والنظائر، الخالديان، تح: محمد علي دوقه، سوريا، وزارة الثقافة، ١٩٩٥م.
- ١٠- الاشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- ١١- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الاعلم الشنتمري، شرح وتعليق الأستاذ محمد عبدالمنعم الخفاجي، ط٣، دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣م.

- ١٢- الأصول الفنية للشعر الجاهلي : د. سعد إسماعيل شلبي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ( د. ط ) ، ( د.ت ) .
- ١٣- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب ، ط١٠ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤ .
- ١٤- اعجاز القرآن، الباقلاني، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- ١٥- اعلام الكلام، ابن شرف القيرواني، تح: حسن زكري حسن، ط١، مكتبة عبدالعزيز الخانجي، ١٩٢٦م.
- ١٦- الاغاني: ابو فرج الاصفهاني،تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بكر عباس، ط٢، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
- ١٧-اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، ادوارد فنديك، تصحيح: السيد محمد علي البيلاوي، مطبعة التأليف (الهلل)، مصر، ١٨٩٦م.
- ١٨- أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، تح: محمدا أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الكتاب العربي، ١٩٥٤م.
- ١٩-الإنسان بين الجوهر والمظهر " نتملك أو نكون " ، أريك فروم، تر: سعد زهران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩م.
- ٢٠- الإنصاف في مسائل الخلاف البصريين والكوفيين، أبو البركات الانباري، دار الفكر للطباعة.
- ٢١- الأنوار ومحاسن الأشعار، الشمشاطي : تح : السيد أحمد يوسف- عبد الستار أحمد فراج ، الكويت، ١٩٧٧ م.
- ٢٢- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ٢٣- بغية الإيضاح ، القزويني ، شرح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ( د. ط ) ، ( د.ت ) .

- ٢٤- البلاغة العربية، عبدالرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٩٦م.
- ٢٥- البلاغة والتحليل الادبي، د. أحمد أبو حاقه، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
- ٢٦- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف حسين بكاري، ط٣، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٦م.
- ٢٧- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م.
- ٢٨- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، دار الكتب العلمية، ١٩٧١م.
- ٢٩- تاريخ الأدب العربي الأده الجاهلي، غازي طليمان، عرفان الأشقر، ط١، دار الارشاد، حمص، ١٩٩٢م.
- ٣٠- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام، د. نوري حمودي القيسي، ط٢، دار الكتب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
- ٣١- تاريخ الادب العربي، د. عمر فروخ، ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٨١م.
- ٣٢- تاريخ الادب العربي، احمد حسن الزيات، ط١، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨١م.
- ٣٣- تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د. عبد الرحمن عبد الحميد، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٨م.
- ٣٤- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة الهداوي للثقافة والتعليم، ٢٠١٣م.
- ٣٥- تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، تر: محمود فهمي حجازي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٣م.

- ٣٦- تاريخ النقد الادبي عند العرب نقد الشعر، احسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- ٣٧- التجوال في كتب الامثال، خضر موسى محمد، ط١، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٢م.
- ٣٨- التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،تح: عبدالرحمن القزويني،دار الفكر العربي،٢٠٠٨م.
- ٣٩- الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- ٤٠- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي، تح : د. محمد علي الهاشمي ، ط١، مطابع جامعة الامام محمد بن سعود، لجنة البحوث والتأليف والنشر، ١٩٧٩م.
- ٤١-جواهر الادب في ادبيات وانشاء العرب، احمد الهاشمي، ط١، دار الجيل، ٢٠٠٣م.
- ٤٢- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، ط١، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م.
- ٤٣- حماسة الخالدين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم و أبو عثمان سعيد بن هاشم، تح:د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥م.
- ٤٤- الحياة الادبية في العصر الجاهلي، د. عبدالمنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ٤٥-الحيوان، ابو عمرو الجاحظ،، تح : عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، ١٩٦٦م.
- ٤٦-خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، تح : عبد السلام هارون، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٣ م.
- ٤٧-الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله الغزامي، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م.

- ٤٨- الدال والاستبدال، عبدالعزيز بن عرفة، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت،  
الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
- ٤٩- دراسات في الادب الجاهلي، عبدالعزيز بنوي، ط٣، مؤسسة المختار، ١٩٨٨م.
- ٥٠- دراسات ونصوص لغوية، د. محمد ابراهيم البناء، ط١، المكتبة المكية، دار بن  
حزم، ٢٠٠٦م.
- ٥١- دراسات في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، نصرت عبدالرحمن،  
مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م.
- ٥٢- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر ، ط٣، دار  
المدني ، جدة ، ١٩٩٢م.
- ٥٣- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً،  
ميجان الرويلي، سعد البازعي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،  
٢٠٠٢م.
- ٥٤- ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت،  
١٩٩٤م.
- ٥٥- ديوان أبي فراس الحمداني، محمد عبدالقادر، ط١، دار القلم العربي، ٢٠٠٠م.
- ٥٦- ديوان الكميث بن زيد الاسدي، تح: د. محمد نبيل الطرفي، ط١، دار صادر،  
بيروت، ٢٠٠٠م.
- ٥٧- ديوان امية بن ابي الصلت، تح: سجع جميل الجميلي، ط١، دار صادر،  
بيروت، ١٩٩٨م.
- ٥٨- ديوان المعاني، ابو هلال العسكري، تح: أحمد حسن، مكتبة المقدسي،  
١٣٥٢هـ.
- ٥٩- ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة،  
الجزائر، ٢٠٠٧م.

- ٦٠- ديوان حسان بن ثابت، شرح الاستاذ عبد مهنا، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- ٦١- ديوان عمرو بن كلثوم، تح: أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م.
- ٦٢- ديوان عنتر بن شداد، الخطيب التبريزي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٦٣- رجال المعلقات العشر، مصطفى الغلايني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٨م.
- ٦٤- رسالة الغفران، ابو علاء المعري، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- ٦٥- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تح: عبدالمتعال الصعيدي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
- ٦٦- سنن أبي داود، أبو داود سليمان الأزدي السجستاني، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.
- ٦٧- الشاهد في الدرر النحوي، يحيى عطية عباينة، ط١، دار الكتاب الثقافي، ٢٠١٨م.
- ٦٨- شرح المعلقات التسع المشهورات، ابن النحاس، تح: احمد القصاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢م.
- ٦٩- شرح المعلقات العشر، شرح الزوزني، دار ومكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
- ٧٠- شرح أبيات مغني اللبيب، عبد القادر البغدادي، تح: رباح دقاق، دار المأمون، دمشق، (د. ط)، ١٩٧٣م.
- ٧١- شرح ديوان الأخطل، مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

- ٧٢- شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- ٧٣- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تح: د. فخر الدين قباوة، ط٤، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.
- ٧٤- شرح المعلقات السبع، ابن الانباري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ٧٥- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.
- ٧٦- شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الادبي، د. عبدالله صالح العريني، مطابع جامعة الامام محمد بن سعود، الرياض، د. ط، ٢٠٠٢م: ٢٣٩.
- ٧٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٥٨م.
- ٧٨- شعراء النصرانية قبل الاسلام، لويس شيخو، ط٤، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩١م.
- ٧٩- الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، دار احياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.
- ٨٠- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٨٠م.
- ٨١- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن علي العلوي، ط١، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- ٨٢- العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط٨، دار المعارف، مصر، د. ت.

- ٨٣- العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي، تح: مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٣م.
- ٨٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل، ١٩٨١م.
- ٨٥- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٢م.
- ٨٦- علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، تاريخية تأصلية، فايز الدايه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م.
- ٨٧- عمرو بن كلثوم التغلبي- شاعر الفخر والحماسة، علي نجيب عطوي، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.
- ٨٨- عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم ،الرياض ،(د. ط)، ١٤٠٥هـ.
- ٨٩- فجر الإسلام ، أحمد أمين ، ط٧، مطبعة النهضة ، مصر ، (د.ت).
- ٩٠- فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: د. احمد خليل الشال، ط١، دار الكتب المصرية ، ٢٠١٥م.
- ٩١- الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، ط١، دار الراتب الجامعية، لبنان، ٢٠١٥م.
- ٩٢- فصول في النقد وتاريخه، عباس محجوب، ضياء الصديقي، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٩م.
- ٩٣- في الأدب الجاهلي، طه حسين، ط٢، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
- ٩٤- في البلاغة العربية، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.



- ٩٥- في الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ط٥، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م.
- ٩٦- في نظرية الادب. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، ١٩٩٩م.
- ٩٧- قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، د. عبدالله خضر، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع.
- ٩٨- الكافي في العروض والقوافي، ابو زكريا التبريزي، تح: الحساني، حسن عبدالله، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.
- ٩٩- كتاب الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، مراجعة وظيف وتدقيق: محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط).
- ١٠٠- المثل السائر، ابن الاثير، تح: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط٢، دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٣م.
- ١٠١- مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م.
- ١٠٢- مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح: قصي الحسين، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٣م.
- ١٠٣- المحبر، محمد بن حبيب، اعتناء: ايلزه ليختن، دار الافاق الجديدة، بيروت، (د. ط).
- ١٠٤- محاضرات في النقد الأدبي الحديث، د. بتول قاسم ناصر، ط١، مركز الشهيدان الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد، ٢٠٠٨م.
- ١٠٥- مدخل إلى النقد الأدبي المعاصر، د. سمير حجازي، ط١، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

- ١٠٦- المدخل الى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان، ط١، دار عالم القرآن، حلب، ٢٠٠٥م.
- ١٠٧- المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط).
- ١٠٨- المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ١٩٨٣م.
- ١٠٩- المزهري في علوم اللغة وانواعها، جلال الدين السيوطي، منشورات الكتب العصرية، صيدا، بيروت.
- ١١٠- معجم الرائد، جبران مسعود، ط٧، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.
- ١١١- معجم الشعراء، د. عفيف عبدالرحمن، ط١، دار المناهل، ١٩٩٦م.
- ١١٢- المعجم المفصل في شواهد اللغة العربية، الدكتور أميل بديع يعقوب، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
- ١١٣- المعمرون والوصايا، أبي حاتم السجستاني، تح: عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي: ١٩٦١م.
- ١١٤- المعلقات السبع مع الحواشي المقيدة، الزوزني، ط١، مكتبة البشري، ٢٠١١م.
- ١١٥- معلقات العرب، د. بدوي طبانه، ط٤، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤م.
- ١١٦- المعلقات في كتب التراث، عبد الفتاح المصري، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م.
- ١١٧- مفتاح العلوم، سراج الملة والدين ابن السكاكي، تح: نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
- ١١٨- المفصل في تاريخ العربي، مجموعة مؤلفين، المطبعة الأميرية، ١٩٣٦م.

- ١١٩- المقاصد النحوية، حاشية على خزنة الأدب للبغدادي ، طبعة بولاق، مصر، (د. ط ، د. ت) .
- ١٢٠- مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨م .
- ١٢١- المقدمة، ابن خلدون، تح: عبدالله محمد الدرويش،(د. ط)، (د. ت).
- ١٢٢- الممتع في صنعة الشعر، عبدالكريم النهشلي القيرواني، تح: د. محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر(د. ط).
- ١٢٣- من اسمه عمرو من الشعراء، أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح(٢٩٦هـ)، تح:عبدالعزیز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١م.
- ١٢٤- من بلاغة القرآن : د. أحمد بدوي ، ط٣، دار نهضة مصر ، ٢٠٠٤م .
- ١٢٥- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ط٢، جسور للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
- ١٢٦- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ط١، دار الأفق العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ.
- ١٢٧- مناهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوخة، ط٣، دار العرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- ١٢٨- منهجية البحث والتأليف، حسن عباس نصر الله، مؤسسة الوفاء، بعلبك، ١٩٧٧م.
- ١٢٩- الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد ، تر: د . سامي محمود علي و عبد السلام القفاش، مراجعة : د. مصطفى زيور، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر، ١٩٩٨م.
- ١٣٠- موسيقا الشعر، ابراهيم أنيس، ط٧،مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٩٧م.

- ١٣١- مدخل الى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان، ط١، دار عالم القرآن، حلب، ٢٠٠٥م.
- ١٣٢- الموشح، للمرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
- ١٣٣- الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، مي يوسف خليل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة.
- ١٣٤- كتاب النحو الوافي ، عباس حسن، ط١٥، دار المعارف.
- ١٣٥- النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، لويس شيخو، دار المشرق، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
- ١٣٦- نظرية الأدب: ( عدد من الباحثين الروس )، تر: د. عادل سلامة ، ط٣، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢م.
- ١٣٧- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
- ١٣٨- النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون، ( دراسة في معايير نقد الشعر عند العرب )، د. قيس كاظم الجنابي، مكتبة الثقافة الدينية.
- ١٣٩- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كامل مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧٩م.
- ١٤٠- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، أبو الحسن الرماني، تح: د. محمد زغلول سلام، محمد خلف الله، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.
- ١٤١- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦م.

### ثالثاً- الرسائل والأطاريح:

- ١- ابن الفارض بين دارسيه القدماء والمحدثين، رسالة ماجستير ، داليا علي حسين، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠٢١م.
- ٢- ابن هاني الأندلسي بين دارسيه القدماء والمحدثين، عاد كامل صابر، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠١٣م.
- ٣- الايقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، زيد هاشم ثابت، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢م.
- ٤- الشعر العربي في العصر العباسي الاول في معايير النقد العربي حتى نهاية القرن السابع للهجرة، امير عبدالله حسن، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠٠٤م.
- ٥- شعر عمرو بن كلثوم دراسة بلاغية نقدية، عبدالله صالح العريس، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٦م.
- ٦- شعر النجاشي الحارثي (ت ٥٠هـ) دراسة أسلوبية، عقيل مزعل هاشم الحسيني، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠١٤م.
- ٧- علقمة الفحل بين دارسيه قديماً وحديثاً، ايهاب مجيد محمود، رسالة ماجستير، جامعة الانبار، كلية التربية، ٢٠٠٥م.
- ٨- الفخر في الشعر الجاهلي(الفخر بين عنتر بن شداد وعمرو بن كلثوم دراسة موازنة)، رسالة ماجستير، نوال حدو، الجزائر، ٢٠١٠م.
- ٩- الفرزدق بين ناقديه قديماً و حديثاً، سهيل عبدالله علي، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م.
- ١٠- كثير عزة بين ناقديه قديماً و حديثاً، حافظ محمد عباس الشمري، رسالة ماجستير ، كلية التربية \_ ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م.

- ١١- المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام دراسة أسلوبية، ادريس طارق حسين، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٦م.
- ١٢- المناهج النقدية الأدبية قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد حمداني، منال قسيمة، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، ٢٠١٦م.
- ١٣- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، زراقت إكرام، رسالة ماجستير الجزائر، ٢٠١٧م.
- ١٤- معلقة عمرو بن كلثوم دراسة دلالية، الحاج قديدح ، رسالة ماجستير ، الجزائر، ٢٠٠٤م.
- رابعاً- الدوريات:
- ١- اثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم، د. تغريد حسن أحمد، جامعة بنها، مجلة كلية الآداب، العدد/٤٠، ٢٠١٥م.
- ٢- إشكالية العلوم النفسية للنص الأدبي : بحث في مجلة فصول ، العدد الاول.
- ٣- الألفاظ الدالة على القوة والشجاعة في الشعر الجاهلي، د. سليم مزهود، مجلة بدايات، المجلد الثاني، العدد الرابع، ٢٠١١م.
- ٤- أفنون التغلبي حياته وما تبقى من شعره، خالد الدوفش، جرش للبحوث والدراسات، المجلد: ٤، العدد: ٢، حزيران، ٢٠٠٠م.
- ٥- الأنساق المضمرة في معلقة عمرو بن كلثوم، د. أمل حسين، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة واسط ، العدد: ٥٩، ٢٠١٨م.
- ٦- البنية الإيقاعية في شعر عمرو بن كلثوم التغلبي، اياد ابراهيم فليح، مجلة آداب المستنصرية، العدد: ٨٥، آذار، ٢٠١٩م.
- ٧ - التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، مجلة دراسات، المجلد: ١٦، العدد: ٣، ١٩٨٩م.

- ٨- التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم، سامي محمد عبابنة، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد: ٤٢، ملحق: ١، ٢٠١٥م.
- ٩- التلقي النقدي المنهجي التاريخي وعمق القراءة في شعر نزار قباني، نادر ابراهيم محمود، مجلة الآداب، جامعة بورسعيد، العدد: الحادي عشر، ٢٠١٨م.
- ١٠- الرؤية للذات وللآخر في مطولة عمرو بن كلثوم، أ. م. د. مؤيد محمد صالح، آداب الرفادين، العدد (٥٦)، ٢٠١٠م.
- ١١- قراءة بلاغية في ديوان مواجهات موقف الاسلام من الشعر، د. عبدالفتاح داود عبد الفتاح، الجامعة الاسلامية، غزة، مجلة الجامعة الاسلامية، ٢٠١٧م.
- ١٢- القراءة النفسية للنص الادبي العربي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩.
- ١٣- المبالغة في الشعر الجاهلي، عصام محمود أحمد، مقال نشر في منتدى الارتقاء بالنقد الادبي في كلية الآداب، جامعة بنها عام ٢٠١١م.
- ١٤- المنهج التاريخي في دراسة الأدب العربي ونقده، عبد المجيد حنون، مجلة التواصل، العدد ١، ١٩٩٥م.
- ١٥- النسق الشعري والانا عند عمرو بن كلثوم، قراءة عبدالله الغدامي، زيتوني كريمة، مجلة (لغة- كلام) المركز الجامعي/ الجزائر، العدد ٣، ديسمبر، ٢٠١٩.
- ١٦- إنشائية الذات في المعلقة، د. محمد معز جعفرورة، مجلة دواه، المجلد الخامس، العدد العشرون، ٢٠١٩م.
- ١٧- تمثلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم، د. يوسف محمود عليما، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها العدد الرابع، رجب، ٢٠١٠م.
- ١٨- عمر بن كلثوم ملهم الشباب القوة والشجاعة، د. حسين دقيل، مقال منشور مدونات العرب بتاريخ ٢٥/١٢/٢٠١٨م.

- ١٩- محاضرات في النقد الأدبي الحديث، د . بتول قاسم ناصر، ط ١ ، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث ، بغداد ، ٢٠٠٨ م.
- ٢٠- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، : مجموعة من الكتاب ، ترجمة د. رضوان ظاظا ، مراجعة د . المنصف الشنوفي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، العدد ٢٢١ ، ١٩٩٤ م .
- ٢١- نماذج من شعر ابراهيم طوقان عبر المنهج التاريخي، د. علي شومان محمد، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، بابل، العدد: ٤٢، ٢٠١٩ م.



**Abstract:-**

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, praise suits His dignity as he must be praised, Prayer and peace be upon our master and prophet Mohammed and his progeny, the light of right guidance whom God removed all impurity from them and to make them completely pure.

It is undoubtedly that criticism is accompanied to literature concerning establishment through eras. Both of them are interested with flair and beauty, and both in turn are standing on the influence by the described, motivation, organizing the connected expressions that express this influence by the described. The poet is influenced by things when he describes them; then, he makes a process of evaluation to be harmonious and sounds expressing his emotions and this is what is called by criticism.

The modern critical ideology does not find a difficulty in dealing with the old poetic texts because criticism and literature are two sides for one coin due to their inherence rather than decomposition. Tis is to what a human message and emotional practices these old texts represent that reflect the real situation of the reform owner which express himself and his society and make imaging and documenting talen for the historical, social, and political events which in turn form the external context of the poet's life.

Hence, the topic acquired its significance from the significance of the old Arabic literature as the Arab collection that keep their deeds and works. It is the main conveyer to their culture and life. Thus, it is necessary to rethink of old literature and read it with sufficient critical reading that rely on the old critical ideology and distinguish it from the

modern one in a way to emerge change features, renewal and development merits in Arabic literature.

Amro Bin Kelthoum Al Teghlibi is considered one of the well-known pre-Islamic poet and one of the famous hangings. He had a published collection that evoked many critical reactions. Therefore, many old and contemporary studiers started tackling his study committing on his verse and his poetic language.

Due to my great desire to study pre-Islamic literature and due to my interest to literature of this era, Dr. Ali Dheyab Muhyi Al Ibadi suggested the research title as a serious and valid for the study for it is a phenomenon in Arabic literature including all its weak and good points.

The study included introduction, preface, three chapters, and conclusion, beside a list of references and bibliographies. The preface was devoted to study the poet's life and what is said about his name, origin, birth, growth, religion, family, death, his social, political, and cultural era, verse, and collection.

The first chapter treated the old critics' stand towards the poet and his poetic language; it has three sections. The first section mentioned his poetic class and prestige. The second section stated what was said about his verse and arts. The third section discussed the linguistic and prosody phenomena in his verse.

The second chapter was devoted for studying the stand on the old critics about his verse. It has three sections. The first section treated the poetic plagiarisms. The second section was about the rhetorical phenomena in his verse. The third section studied nature and pretense in his verse.

The third chapter tackled the critical orientations in his verse. It has two sections. The first section was devoted to the traditional approaches while the second section was about the modern approaches. This was followed by conclusion that abbreviated the important aspect of the study and the most important results. Then, the study ended with a list of the most important references and bibliographies that varied into the old and modern literary studies, the historical studies that cared about aspects of the verse of Amro Bin Kelthoum Al Teghlibi. Beside a number of university theses, dissertations, and researches spread in the local Arabic periodicals.

The study adopted the analytical approach. Finally, I would like to thank Dr. Ali Dheyab Muhyi Al Ibadi who supervised on my study, granted me scientific information as well as his high interest to my study. Therefore, I highly appreciated and respect him.

I have ambition that my study be a search for such studies through analysis, criticism, and discussion and to have its place in the literary studies in our rich library beside the brilliant useful publications. At the end, I don't claim perfection for my work or I gave the study its right, rather, if I was right, this is due to Allah favor. If I am mistaken, this belongs to me. And the conclusion of our prayer will be" All type of perfect and true praise belongs to Allah the Lord of the world".

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



## **Amro Bin Kelthoum Between his Old and Modern Studiers**

by:

**Sabrin Rezaq Khuthair**

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for  
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment  
for the Requirements of Master Degree in Arabic and its  
literature

The supervisor:

**Asst. Prof. Dr. Ali Dheyab Muhyi Al Ibadi**

٢٠٢٣ A.D.

١٤٤٤ H.