الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

دراسة كتاب:

مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي

للدكتور: حسين عطوان

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:

- حمادي فوزية
- باقل حنان

إشراف الأستاذ:

✓ الدكتور عطار خالد

أعضاء لجنة المناقشة

د. بن بغداد أحمد	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئـــيـــســـــا
د. هدروق لخضر	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. عطار خالد	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومناقشا

السنة الجامعية: 1440/1439هـ- 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

كلمة شكر

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى أله وأصحابه ومن ولاه أما بعد:

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم {من لم يشكر الله لم يشكر الناس ومن أسدى إليكم معروفا فكافأوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له} وعليه لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان لكل من ساعدنا من قريب أومن بعيد للوصول إلى هذه النتيجة المباركة بإذن الله وإتمام هذا العمل في أحسن حال خاصة الأستاذ المشرف " **عطار خالد** "، والأخ "نورالدين "الذي ساعدنا في طبع المذكرة، ولا ننسى بالطبع أساتذة المركز الجامعي بتسمسيلت.

إهداء

بـــسم الله الرحمن الرحيم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي

بها اليوم وإلى الأبد "والدي الحبيب".

إلى ملاكي في الحياة إلى الحب والحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى

من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "أمي الغالية " .

إلى روح الوئام إخوتي وأخواتي .

إلى من رافقتني في هذا العمل "حنان".

إلى رفيقات دربي و كل الأصدقاء و الأحباب من دون استثناء .

إلى أساتذتي الكرام و كل زملاء الدراسة

وإلى طلبة ماستر "2" شعبة أدب عربي قديم .

فوزية

إهداء

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى أتقدم بإهدائي:

إلى من كان له الفضل فيما أنا عليه، إلى من غرس المبادئ والقيم، وأنار شمعتي حتى أبلغ مساعي "والدي العزيز" حفظه الله.

إلى من وضعت تحت قدميها الجنة فكانت نبع الحنان والأمان وسر السعادة "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى من يقسموا معي صلة الحب والإحترام، إلى أغلى ماأملك إخوتي وإخواتي الأعزاء حفظهم الله ورعاهم.

إلى منبع الصفاء والإخاء، والمحبة والوفاء صديقاتي ورفيقات دربي .

إلى زميلتي وأختي في هذا العمل المتواضع" فوزية".

إلى الأستاذ المشرف الذي كان سندا لنا في إتمام هذا البحث" الدكتور عطار خالد".

وإلى كل من يحمل لي في قلبه التقدير، وإلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

جنان

بطاقة فنية

للكتاب

بطاقة فنية

اسم الكتاب: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي.

اسم الكاتب: الدكتور حسين عطوان.

دار النشر: دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع.

الطبعة: 02

بلد النشر: بيروت.

السنة: 01/ 01/ 1987

حجم الكتاب: الحجم متوسط

عدد صفحاته: 260 صفحة

عدد الفصول: خمسة فصول

لون الكتاب: أصفر فاتح عليه إطار أحمر محيط بالعنوان

نوع الخط: الخط العريض

ميلاد الكاتب: 1942 م

حياة المؤلف:

ولد الدكتور حسين أحمد عطوان في أسدود عام 1942م، التحق بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1959، ونال درجة الليسانس في الآداب العربي سنة 1963، ونال درجة الماجيستير في الأدب العربي من قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1966م، وكان موضوع رسالته للماجيستير "**مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**" ، ونال درجة الدكتوراه في الآدب العربي من قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1968م، وكان موضوع رسابته للدكتوراه "**مقدمة القصيدة العربية من جرير إلى المتنبي**" ، عين عميد بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالجامعة الأردنية في 1964م. وعين أستاذا مساعداً بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالجامعة الأردنية عام 1968. ورقي إلى رتبة أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الأردنية في 1972م. وقد عمل رئيسا لقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالجامعة الأردنية من 1988م إلى 1959م، وعميدا لكلية الآداب بالعلوم بجامعة عمان (الأهلية) من 1992/9/1 إلى 1993/08/1، وعميدا لكلية الآداب والفنون بجامعة فيلادلفيا (الأهلية) من 2001/09/01 إلى 2002/08/31.

وقد أشرف وناقش على مجموعة من رسائل الماجيستير والدكتوراه في الجامعة الأردنية، وكان عضو لجنة التحكيم العليا لجائزة صدام للآداب عام 1989م، وعضو لجنة التحكيم لجائزة الدولة التقديرية بالأردن عام 1992م، وعضو لجنة التحكيم لجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية عام 1995م وقد شارك في عدد من المؤتمرات والندوات أبرزها[1]:

- ندوة الأدب الإسلامي بدار العلوم الإسلامية في مدينة "لكنو" بالهند عام 1981م وقدم بحث بعنوان "**الحاجة إلى كتابه تاريخ الأدب العربي**" وندوة تاريخ الخليج العربي بجامعة

[1] – وزارة الثقافة، من الموقع: www.culture.gov.jo/node ، يوم: 2019/04/11، على الساعة: 12:58.12.

العين في الإمارات العربية المتحدة عام 1988م، وقدم بحثا بعنوان **"وصف استخراج اللّؤلؤ بين الفرزدق والأعشى"** .

❖ وندوة أثر اللغات الإسلامية في الحضارة الإسلامية بالجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية في عمان عام 1991م، وقدم تعقيبا على بحث **"أثر اللغة العربية في الحضارة الإسلامية"**، حصل على ميدالية العيد الفضي للجامعة الأردنية عام 1987م بمناسبة مضي عشرين عاما على عمله بالجامعة، وعلى جائزة صدام للآداب في ميدان تاريخ الأدب ووشاح صدام للآداب عام 1987م. [1]

مؤلفاته:

1. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى بدار المعارف بمصر 1970م، والطبعة الثانية بدار الجبل بيروت 1987م.
2. الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، الطبعة الأولى بدار المعارف بمصر 1970م، والطبعة الثانية بدار الجبل ببيروت 1987م.
3. شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، طبع مكتبة عمان بالأردن 1970م.
4. الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، طبع دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى 1972م، والطبعة الثانية 1981م، والطبعة الثالثة بدار الجبل ببيروت 1987م.
5. مقدمة القصيدة في العصر الأموي، الطبعة الأولى بدار المعارف بمصر 1974م، والطبعة الثانية بدار الجبل ببيروت 1987م.
6. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الطبعة الأولى بدار المعارف بمصر 1974، والطبعة الثانية بدار الجبل ببيروت 1987م.
7. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، طبع دار الجبل ببيروت 1982م.

[1] – وزارة الثقافة، من الموقع: www.culture.gov.jo/node ، يوم: 2019/04/11، على الساعة: 12:58.12.

8. الشعر العربي بخرسان في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت الطبعة الأولى 1974م، والطلعة الثانية 1989م. [1]

9. وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباس الأول، الطبعة الأولى بدائرة الثقافة والفنون بعمان 1975م، والطبعة الثانية بدار الجبل ببيروت 1982م.

10. الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، طبع دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1974م، والطبعة الثانية 1981م.

11. سيرة الوليد بن يزيد، طبع دار المعارف بمصر 1980م.

12. القراءات القرآنية في بلاد الشام في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1982م.

13. الدعوة العباسية: تاريخ وتطور طبع دار الجبل ببيروت، الطبعة الأولى 1984م، والطبعة الثانية 1995م.

14. الدعوة العباسية، مبادئ وأساليب، دار الجبل ببيروت 1984م.

15. الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، طبع دار الجبل ببيروت 1984م.

16. الرواية التاريخية في بلاد الشام في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1986م.

17. الفرق الإسلامي في بلاد الشام في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1986م.

18. رواية الشاميين للمغازي والسير في القرنين الأول والثاني الهجريين، طبع دار الجبل ببيروت 1986م.

19. الأمويون والخلافة، طبع دار الجبل ببيروت 1986م.

20. مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، طبع دار الجبل ببيروت 1987م.

21. مقالات في الشعر ونقده، طبع دار الجبل ببيروت 1987م.

22. الجغرافية التاريخية لبلاد الشام في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 187م.

---

[1] – وزارة الثقافة، من الموقع: www.culture.gov.jo/node ، يوم: 2019/04/11، على الساعة: 12:58.12.

23. الرواية الأدبية في بلاد الشام في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1988م.
24. الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1988م.
25. الشورى في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1990م.
26. الفقهاء والخلافة في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1991م.
27. ملامح من الشورى في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1991م.
28. نظام ولاية العهد وراثة الخلافة في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1991م.
29. بيئات الشعر الجاهلي، طبع دار الجبل ببيروت 1993م.
30. الدراسات الدينية بخرسان في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1993م.
31. المرجئة والجهمية بخرسان في العصر الأموي، طبع دار الجبل ببيروت 1993م.
32. دراسات أدبية، طبع دار الجبل ببيروت 1997م.
33. دراسات إسلامية، طبع دار الجبل ببيروت 1997م.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله المتفرّد بالجمال، المستغني عن النظير والمثال، المقصود في كل الأحوال، الواحد الأحد الفرد الصمد، الممجّد على الدوام والأبد، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلمة النافعة، ودرر الأحكام البارعة، القائل "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة".

تشكل ظاهرة المقدمة في القصيدة العربية، ظاهرة فنية في مقدمات القصائد القديمة، ويشمل مفهوم المقدمة أنواعا مختلفة وصورا شتى تعوّد الشعراء أن يفتتحوا بها قصائدهم كالحديث عن الأطلال والغزل، والشيب والشباب، والضغائن والخمرة وغيرها.

وعلى الرغم من تعدد اتجاهات المقدمات في القصائد القديمة، فإن النقاد لم يعتنوا بها كثيرا، ولم يفصلوا فيها القول، وكانوا يعنون غالبا بمطالع القصائد، أي الأبيات الأولى منها. فيشرون الى الابتداءات الحسنة ويعلقون عليها، ويسجلون ملاحظاتهم حول هذه المطالع، وينصحون الشعراء باتباع مناهج القدماء في مطالعهم الجيدة، وكانوا يؤكدون على علاقة مطلع القصيدة بموضوعها وبالمتلقي.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الكتاب:

- يعّد من أوائل الدراسات في أدبنا العربي التي تناولت المقدمات بشكل مخصص، وهذا ما دفعنا الى طرح بعض التساؤلات وهي كالآتي:

- كيف نفسر الظاهرة الفنية لمقدمة القصيدة العربية؟

-ماهي أهم مقدمات القصيدة العربية في العصر الجاهلي؟

- ماهو رأى القدماء والمحدثين حول ظاهرة المقدمات في القصيدة العربية؟

وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة أن نستعين بالمنهج الوصفي التحليلي لدراسة أهم القضايا المتناولة في هذا الكتاب.

وقد راعى في تأليف فصول الكتاب أن يكون البناء متناسقا، فكل فصل يحتوي عدد من الموضوعات الضرورية لإقامة بنائه.

وتضمن هذا الكتاب تمهيد وخمسة فصول، أما الفصل الأول فكان بعنوان بلاد العرب جغرافيا واجتماعيا وتضمن:

- وصف جزيرة العرب .

-الحياة الاجتماعية.

-المعيـــشة.

-المـــــرأة.

أما الفصل الثاني: بعنوان نشأة المقدمات واندرج تحته:

-غموض نشأة الشعر العربي.

-بواكير المقدمات الأساسية.

-بواكير المقدمات الثانوية.

- بدون مقدمات.

أما الفصل الثالث فقد تناولنا فيه اتجاهات المقدمات ومقوماتها وتطرقنا فيه إلى:

-تنوّع الأشكال واختلاف المضامين.

-اتجاهات عامة.

-اتجاهات فرعية.

-مقدمة خاصة.

أما الفصل الرابع فعنوناه بدراسة فنية للمقدمات وتضمن:

- نمو فن الشعر الجاهلي.

- مقدمات نابضة بالحياة.

-مقدمات زاخرة بالفن.

-مقدمات متكلفة.

أما الفصل الخامس تناول فيه تفسير ظاهرة المقدمات وتطرق فيه الى:

-آراء القدماء.

-آراء المحدثين.

-رأي الدكتور يوسف خليف.

-تعليقات وملاحظات.

وأخيرا خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها في البحث، وألحقناها بفهرس المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي الإلمام بالمعلومات، وعدم التحكم في المادة نظرا لطبيعة الموضوع.

وفي الأخير فمن الواجب أن نتقدم بالشكر الى كل من له الفضل في انجاز هذا البحث، وأخص الأستاذ المشرف الدكتور "عطار خالد" الذي لم يبخل علينا بإرشاداته ونصائحه طوال انجاز هذا البحث.

وختاما نسأل الله العليّ القدير أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه، والله من وراء القصد.

-تيسمسيلت 16-06-2019م.

-حمادي فوزية.

-باقل حنان.

مدخل

نبذة عن مضمون الكتاب:

يفصل الكاتب حسين عطوان من خلال كتابه "مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي" في أنواع المقدمات أو بمعنى آخر افتتاحات القصائد ومطالعها التي عرفت بها القصيدة الجاهلية. من مقدمات طللية، واخرى غزلية ثم – بكاء الشباب- وصف الطيف ومقدمة الفروسية.

كما تناول نشأة غموض الشعر الجاهلي وأراء القدماء والمحدثين ورأى الدكتور يوسف خليف مستعملا أهم الكلمات المفتاحية "الشعر الجاهلي، الطلل، الغزل، النسيب، الظعن، الترحال، الصحراء...وغيرها.

نجد كتابه من الحجم المتوسط مكون من 260 صفحة، عنوانه مجزء إلى جزأين "العنوان الأول بين فيه موضوعه الأساسي بينما أشار في الجزء الثاني إلى الحقبة الزمنية المقصودة بالدراسة وعليه كتب الجزء الأول بخط أوضح وأعلى من الجزء الثاني، ثم يأتي اسم الكتاب ودار النشر.

كما نجد الكتاب مزخرف بزخرفة عربية على واجهة الكتاب مشكلة من لونين، ولم تذكر الهيئة الناشرة مقدمة لها واكتفت بذكر عنوانها وهو دار الجيل بيروت. وقد يعود هذا إلى عدم أهمية الكاتب في نظر الناشر أو أن الكاتب غير معروف.

أما مقدمة الكتاب استهلها الباحث بالتحدث عن الشعر الجاهلي أصلُ الشعر العربي، وهو المصدر الذي أكثر الشعراء من الاستمداد منه، والتزام تقاليده واستلهام معانيه وألفاظه وصوره في العصور المتعاقبة.

وأن الباحثين عُنُوا بقضاياه ومشكلاته المهمة، مثل نشأته وتطوره، وحفظه وروايته وتوثيقه، كما عُنُوا بتحقيق نصوصه ودواوينه، ودراسة موضوعاته وخصائصه وأشهر أعلامه، وبذلوا في ذلك جهودا كبيرة، ووضعوا فيه مصنفات ومقالات كثيرة، ولكنهم لم يختلفوا بدراسة ظواهره الفنية دراسة نقدية تحليلية إلا قليلا.

وقد خصص هذا الكتاب لمقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، لأنها إحدى الظواهر الفنية الأصلية، فقد نشأت مع نشأة القصيدة العربية ورسخت فيها، وأصبحت جزءا مهما منها بعد نضوجها واستقرارها وازدهارها.

ولأنها لم تبحث بحثا كافيا من قبل، ولم يفرد لها كتاب مستقل، فإن جُل ما عثرت عليه مما كتب عنها هو مقالات متفرقة منها: مقالة المستشرق الألماني فالتر براونه « الوجودية في الجاهلية»، ومقالة عز الدين اسماعيل « النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي»، ومنها ثلاث مقالات للدكتور يوسف خليف: الأولى «مقدمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها» والثانية «مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية دراسة موضوعية وفنية» والثالثة «صور اخرى من المقدمات الجاهلية ».

وقسم الكتاب إلى خمسة فصول، جعل أولها لبلاد العرب جغرافيا واجتماعيا، وثانيها لنشأة المقدمات، وثالثها لاتجاهات المقدمات ومقوماتها، ورابعها لدراسة المقدمات دراسة فنية، وخامسها لتفسير ظاهرة المقدمات.

واتبع المنهج الادبي، وعول على مفاهيم النقد العربي، فصنف المقدمات وحللها، واستخلص أهم معانيها ومقوماتها الموضوعية منها: دواوين الشعراء الجاهلين ومجموعات الشعر مثل المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب.

كذلك كتب الأدب وكتب النقد والبلاغة، مثل البيان والتبين، والحيوان، وعيون الأخبار، والكامل والعقد الفريد، وديوان المعاني والعمدة...إلخ.

وكتب التراجم والطبقات: مثل طبقات فحول الشعراء/ والشعر والشعراء، والاغاني، ومعجم الشعراء...وغيرها.

أما الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة، هي دراسة أدبية نقدية، تقف على المقدمات التي اشتهرت بها القصيدة العربية في العصر الجاهلي "المقدمة الطللية ، الغزلية، بكاء الشباب، مقدمة وصف الطيف، والفروسية وغيرها.

فالطلل: يمثل الأثار والمعالم الشاخصة المثيرة للشاعر. أما الغزل: فهو تعبير عن الغريزة والميل الفطري للمرأة، ويتحدث عنه الشاعر بشكل حسي في الغالب ومعنوي في بعض الأحيان.

أما الظعن: عبارة عن موقف وصورة متحركة تتسم بشيء من السرعة، الشعر فيه من جانب الوصف والسرد، ويتردد في صداه حديث الفراق والذكريات. بينما تتمثل الفروسية: في تجسيد طبيعة الصراع ما بين حالتين متناقضتين ويطغى عليها أسلوب الحوار.

والطيف: هو حالة الهروب من الواقع، تظهر في شكل خواطر سريعة تزور الشاعر من حين لأخر.

أما بكاء الشباب: تعلق بزمن راحل وعيش على ذكرياته.

وهذه الخصائص وإن ميزت كل مقدمة عن اخرى، لا تنفي الصّلات القائمة فيما بينها، فالبيئة وطبيعة الحياة الاجتماعية تمثل المنبع الرئيسي لكل تلك الأنواع من المقدمات.

ومن الدوافع إلى اتخاذ المقدمة: توطئة للموضوع الذي ينشئ الشاعر قصيدة من أجله، فيمكن في طبيعة الحياة التي عاشها الجاهلي وما تخللها من فراغ جعلت الشاعر يفكر في أن يجد حلا لهذه المشكلة بالسير في ثلاثة اتجاهات وهي: المرأة والخمر، والصيد، يقول "يوسف خليف" ومن الواضح أننا نستطيع أن نرد هذه الاتجاهات كلها على ثلاثة دوافع أساسية وهي: المرأة والخمر والفروسية.

ومن الواضح أنها هي نفسها متع الجاهلية التي كان فتيان العرب يعيشون لها ويحرصون عليها، أو بعبارة أخرى الوسائل التي حل بها الجاهليون مشكلة الفراغ في حياتهم.

ومن الدواعي التي جعلت المؤلف يكتب هذا الكتاب هي ظاهرة المقدمات في القصيدة العربية وتكرارها دفع به إلى الاهتمام بها ودراستها.

عرض وتقديم

تلخيص الكتاب

تمهيد الكتاب:

والذي عنونه بـ: **الشعر الجاهلي بين الصحة والانتحال.**

أثار قضية مهمة وهي قضية الانتحال أو الوضع في الشعر الجاهلي حيث تناوله بعض الدراسين من العرب والمستشرقين منهم ابن سلام الجمحي ومارجليوث وطه حسين.

وهذه القضية لم تكن غائبة عن أعين القدماء ومن يرجع إلى كتبهم يجد منشورات كثيرة من آرائهم وقد بينوا أسباب الوضع وبواعثه وكانوا بالمرصاد للرواة الوضاعين.

ويقف ابن سلام الجمحي علما شامخا في هذا الاتجاه بحيث يعد من أهم من تنبهوا لهذه القضية وقد حصر أسباب الوضع في تزايد بعض القبائل في شعر شعرائها وانتقد بعض الرواة الذين اشتهروا بالوضع مثل حماد الرواية وأتهم رواة السير وخاصة ابن اسحاق الذي نقده نقدا مقذعا. ثم عاد وذكر ان كثيرا من الشعر الجاهلي قد ضاع في صدر الاسلام بسبب انشغالهم بالجهاد وغزو فارس والروم واللهو عن الشعر وروايته.

ويتابعه ابن خلدون في رأيه ولكنه يرى أنهم انصرفوا عن روايته في صدر الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشتهم من أسلوب القران الكريم ونظمه.

ونجد شعراء القرن الأول من الفحول مثل جرير والأخطل والفرزدق قد انكبوا على هذا التراث الضخم نهلا ونسجا على منواله على نحو ما نعرف عن الفرزدق الذي كان يَعُد الرواة.

وانتهى هذا النهر المتدفق من أشعارهم إلى رواة القرنين الثاني والثالث مثل أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعي وغيرها. وتوزع هؤلاء الرواة بين مدرستين هما "البصرة والكوفة". ومعنى ذلك أن رواية الشعر ظلت موصولة من العصر الجاهلي إلى أواسط القرن الثاني وأواخره حيث شرع العلماء في تدوين الشعر.

أما المستشرقون فخير من يمثلهم "مارجليوث" الذي أثار هذه القضية في مقالة نشرها في مجلة الجمعية الملكية ووسمها بعنوان "أصول الشعر العربي" انتهى فيها إلى" أن الشعر الجاهلي نظم في الإسلام، ثم نسبه الرواة إلى الشعراء الجاهليين. ويقول أن الشعراء الجاهليين يصدرون في أشعارهم عن

روح إسلامي بما سقط فيها من اشارات دينية وألفاظ قرآنية، واعتمد على اللغة فهو يرى أن لغة القران الكريم اخذت تفرض سلطاتها على الجهات الشمالية لليمن منذ مطلع القرن الخامس ميلادي، فهو يقول ان القصائد الجاهلية تسير على نمط واحد من حيث الإطار الشكلي والمضمون الموضوعي وليس في ذلك دليل على دخول الوضع والانتحال فيها".[1]

واذا انتقلنا إلى العرب المحدثين رأينا ان الدكتور "طه حسين" يصرح في مطلع كتابه "في الأدب الجاهلي" أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء وانما هي منحولة بعد ظهور الإسلام فهي تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهلين. ويذكر الاسباب التي دفعته للشك في الشعر الجاهلي وهي:

1- لا يمثل الحياة الجاهلية الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

2- لا تمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه "الاستشهاد به على ألفاظ القران الكريم والحديث الشريف".[2]

ثم انتقل إلى الحديث عن أسباب الوضع فيرى أن حياة العرب في القرون الثلاثة الأولى كانت تدعو إلى نحل الشعر من سياسة ودين وقصص وشعوبية ورواة.

ومعروف أن علماء القرنين الثاني والثالث قد وزعتهم مدرستا "البصرة والكوفة" وأن سهام الاتهام سددت إلى بعضهم وإن كانت التهمة عالقة بالكوفيين أكثر من البصريين.

وصفوة القول أن العلماء قد تثبتوا من رواية الشعر الجاهلي وفحصوه فحصا دقيقا، ولم يقبل منه إلا ما ثبتت صحتهم لديهم. وأن الكثير من الشعر الجاهلي صحيح موثق يمكن أن نطمئن اليه وندير بحثا عليه وخاصة **المفضليات والأصمعيات** ودواوين الشعراء الستة: **امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة** التي رواها الأصمعي. فإنها مادة ثرية يمكن الاعتماد عليها والثقة بها بحيث نستطيع أن نستخلص الصورة الدقيقة لأهم مقومات القصيدة الجاهلية وعناصرها شكلا ومضمونا.

[1]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987، ص15.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص16.

الفصل الأول: بلاد العرب جغرافيا واجتماعيا

1- وصف جزيرة العرب: تحتل جزيرة العرب الجنوب الغربي من أسيا، حيث تشكل أكبر شبه جزيرة على وجه الأرض وقد أدخل فيها كثير من الجغرافيين العرب **"بادية العراق وبادية الجزيرة وبادية الشام"** وكانوا يضمون إليها **بادية سيناء وبلاد الشام جميعها وجزء من العراق،** ويقال أنها كانت متصل في العصور الجيولوجية القديمة بشمال إفريقيا، ثم انفصلت عنها بظهور البحر الأحمر وارتفاع جبال السراة من اليمن إلى أطراف بوادي الشام.

ويظن أن طولها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها خمسمائة وألف كيلومتر وعرضها من البحر الأحمر إلى الخليج العربي ألف كيلومتر وأن مساحتها تزيد عن ثلاثة ملايين كيلومتر مربع.

وقد قسمها اليونان والرومان ثلاثة أقسام: العربية السعيدة وتشغل وسط الجزيرة وجنوبيها، والعربية الحجرية التي تحتل البلاد التي كان يسكن فيها الأنماط وشبه جزيرة سيناء والعربية الصحراوية وهي تضم البادية الواسعة الفاصلة بين العراق والشام.

* أما العرب فقسموها خمسة أقسام: تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن.

1- **أما تهامة:** فهي السهل الساحلي بين البحر الأحمر وجبال السراة.

2- **الحجاز:** هي جبال متصلة عن نسق واحد من أقصى اليمن إلى الشام في عرض أربعة أيام في جميع الجهات مما جعل حرارتها متقدمة صيفا وأمطارها قليلة وقد وصفها القرآن الكريم بأنها "**بِوادٍ غير ذي زرعٍ**"[1].

أما المدينة فهي حرة سبخة فيها الزروع والنخيل تسقى من الآبار وتطيف بها قرى كثيرة ومن أشهر أوديتها "**العقيق**" يقول ياقوت "**أعذب مياه المدينة أبار العقيق**".

[1]- سورة ابراهيم، الآية37، ص

3- نجد: وتنقسم إلى قسمين:

1- نجدُ العالية وهي ما ولى تهامة والحجاز و**نجدُ السافلة** هي ما ولى العراق، وهي تتألف من ثلاثة مناطق طبيعية، منطقة **وادي الرمة** الذي يتكون في الشمال من طبقات طباشيرية وفي الجنوب من حجارة رملية.

و**الهضبة الوسطى:** هي تربة طباشيرية متموجة تقطعها أودية تتجه من الشمال إلى الجنوب، وتتكون المنطقة الجنوبية من المرتفعات وقنوات نقل بها العيون والآبار كلما اتجهنا صوب الجنوب.

وتطوق الصحاري نجد ثلاث جهات:

1- النفوذ: فتعرف قديما بعالج، وهي في جملتها رمال بيضاء أو حمراء تسفيها الرياح التي تملأ الجو بالغبار وقد تتحول إلى عواصف رملية شديدة.

2- الصمّان: وتشغل المنطقة بين الدهناء غربا والساحل شرقا، ويغلب عليها الجفاف يقول الأصمعي: "**الصمّان أرض غليظة دون الجبل**".

وتطوق **الدهناء** نجداً كلها من الشمال إلى الجنوب وهي رمال حمراء في الغالب وفيها جبال وتلال مختلفة الارتفاع...إلخ

3- أما **الربع الخالي:** فيمتد شرقي اليمن وشمالي حضرموت والشحر وغربي عمان وجنوبي نجد.

4- اليمن: تنقسم إلى ثلاثة أقسام طبيعية:

- ساحل ضيق لا يعدو عرضه عشرين ميلا وهو تهامة اليمن الخصبة التي تقطعها عدة أودية.

أما قسم الثاني: سلاسل من الجبال تنحدر صوب الشرق كثيرة الأمطار والوديان.

و**القسم الثالث:** يسمى عسيرا في هذا العصر.

وتعتبر اليمن أخصب أقسام الجزيرة وقد وصفها الهمذاني بأنها "**اليمن الخضراء لكثرة أشجارها وثمارها وزروعها**"

والجزيرة في جملتها صحراء بل أن نصفها أرض جرداء ورمال صفراء لا عشب فيها ولا ماء وكأنها تخضع بذلك لما يقرره العلماء من أن" **القاعدة الأساسية في الصحاري هي أنها تفتقر إلى الماء، لأن الكميات الهائلة التي تتبدد على مدار أيام السنة تفوق ما ترقدها به الأمطار، ولأن الأمطار تسقط على الصحاري نادرا ويغير النظام بل قد قضي سنوات قد لا يصيبها من المطر إلا الشآبيب**"[1]. وحتى مناطق الجزيرة الجبلية في الغرب والجنوب التي يظن أن نصيبها أكبر من المناطق السهلية والصحراوية "**إذ تكون أمطارها غير منتظمة وغير مؤكدة**".

كذلك صحاريها مثل الدهناء والنفوذ والربع الخالي التي تكسوها الأعشاب والنباتات لا يدوم منظرها الجميل إلا زهاء ثلاثة أشهر ثم يحل الجفاف وتهب السمائم فتقضي على كل ما ينبت في هذه الصحاري.

فإن التهائم والأغوار لا يطيق الإنسان حرها وخاصة تهامة اليمن، التي يتمثل فيها أعلى معدل سنوي لدرجة الحرارة على وجه الأرض.

واذا أضفنا إلى ذلك أشعة الشمس التي تتسرب من خلال سماء صافية وتزداد توهجا بانعكاسها على صفحة الرمال والأبحرة المتصاعدة التي تطوق الجزيرة من الغرب والجنوب والشرق بنطاق من الرطوبة التي تخنق الأنفاس خنقا.

تبين لنا أن العرب عاشوا في بيئة قاسية زادها ومؤونتها قحط قاتل وحر لافحٌ ورطوبة خانقة في السواحل.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص32.

2- الحياة الاجتماعية:

من يقرأ تاريخ الأمة العربية في الجاهلية يلاحظ أن النظام القبلي ساد فيها وغلب عليها على اختلاف مجتمعاتها، ولكن على الرغم من تشتت العرب السياسي في الظاهرة، ربطت بينهم وحدة في أفكار الديانة والعادات واللغة جعلت منهم أمة واحدة.

شعورهم بالقبيلة نما وتضخم، فكل فرد منهم يتغنى بقبيلته وانتصاراتها وفرسانها وساداتها ويعدد مناقبها ويضعها فوق القبائل جميعها. فالكاتب يرى أنها جمعت الشرف والمروءة من جميع أطرافها.

والقبيلة في أبسط تعريف لها هي الوحدة السياسية والاجتماعية، بل الدولة المصغرة التي انضوى تحت رايتها كل أفرادها.

وعلى رأس كل قبيلة سيد من سُراتها وعليتها هو قائدها ورئيسها وكأنما هدتهم تجارتهم وخبراتهم في الحياة إلى أن الناس لا يصلحون إلاّ بالنظام لتصريف أمورهم وتيسيرها يقول الأفوه الأودي:

لا يَصلَحُ الناسُ فوضى لا سُراةَ لهم ولا سَراةَ إذا جُهَّالهُمْ سادوا
تبقى الأَمور بأَهل الرأى ما صَلحَتْ فإِن تَوَلَّتْ فبالأَشرارِ تَنْقَادُ
اذا تَوَلَّى سُراةُ القومِ أَمْرَهُمُ نَما على ذاك أمرُ القومِ فازدادوا.[1]

ولابد من أن يكون السيد ثريا ثراء عريضا قال الشاعر:

الفقر يزرى بأَقوام ذوى حَسبٍ وقد يُسَوَّدُ غَيْرَ السَّيِّدِ المالُ[2]

❖ ويجب أن يكون حليماً رزينا يعفو على سفيههم ويحلم عن جاهلهم ويسعى في حوائجهم ويعطي سائلهم وقالوا أن الرجل يسود بأربعة أشياء: بالعقل والأدب والعلم والمال.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص34.
[2]- المرجع نفسه، ص35.

ونرى أن العرب يقدسون الأخذ بالثأر ويتشددون فيه ومع ذلك نرى أن السيد الحليم يعفو أحيانا عمن يقتل فردا من أفراد قبيلته درءاً للدماء فيها وعلى النحو ما نعرف عن **قيس بن عاصم** حين قتل ابن اخيه ابنا له. فأتى به مكتوفا يقاد إليه فقال ذعرتم الفتى! ثم أرشده وخلى سبيله، وغالبا ما تكون السيادة للشيوخ الذين جربوا الحياة واكتسبوا الدربة والدراية والحق أن السيادة كانت تحتاج إلى صفات كثيرة في السيد يطمئن إليها أفراد القبيلة حتى يسلموا قيادهم وزمام أمرهم اليه. أن يكون فطنا وحكيما حليما خطيبا كريما هينا لينا، أما واجباته فكثيرة فهو الذي يعقد الأحلاف والصلح مع القبائل الأخرى ويناقش أمور القبيلة الداخلية والخارجية مع أبنائها وأشرافها.

ولكل قبيلة مجلس يجتمع فيه أشرافها وأولو الأمر منها ويعرف هذا المجلس بدار الندوة وخير مثال على ذلك: **"دار ندوة قريش"**.

وللقبيلة ميسم خاص تسم به أنعامها، أما كيّا بالنار وإما صبغا بالألوان وكان لكل قبيلة راية خاصة وشعار معين في الحرب.

وحدة الدم: المعنى المشترك الذي تدور عليه كلمة القبيلة الالتحام ووحدة الأصل وأن نسبهم هو كل شيء في حياتهم.

غير أن بعض المستشرقين شكوا في هذه الأنساب ومنهم **"دوزى"** و**"نولدكه"** و**"بلاشير وغيرهم"**.

وليس من شك في أن الأنساب لم تكن منظمة تنظيما في الجاهلية على نحو ما نقرأ في كتب الأنساب التي وصلت إلينا. [1]

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص36.

لأن أحوال العرب في جاهليتهم ساذجة بدوية فطبيعي أن تقوم أنسابهم على الشك والاضطراب، مادامت وسيلة حفظها الأذهان وأسلوب تلقيها السماع ومادامت قد خضعت لما خضع له الشعر من مؤثرات سياسية ودينية واجتماعية.

ويتجلى شعور أبناء القبيلة بوحدة الدم في أنهم صنفوا أبناءها ثلاث طبقات **"أبناءها أصلا، وصليبة وحلفائها، ومن استجاروا بها، ومواليها وعبيدها."**

فأبناء الأصل هم الطبقة الممتازة جمعوا الشرف من جميع أطرافه وهم سادتها وأصحاب الرياسة فيها.

أما الحِلف فنوعان: حلف القبائل وحلف الأفراد وفي كل النوعين كانت المصلحة المشتركة، والمصير الواحد ما دفع إلى عقد تلك الأحلاف. والجوار علاقة أخرى بين الأفراد والقبائل لا تقل خطرا عن الحلف، أما الموالي فهم عتقاء القبائل ارتضوا أن يعيشوا في كنفها بعد أن ردت حرياتهم إليهم. وانسرب العبيد من مسربين: من الحبشة وبلاد الروم ومن أسرى الحروب.

ولعله قد اتضح أن أبناء القبيلة كانوا ينتمون إلى أصل واحد في اعتقادهم.

3- المعيشة:

إن الأحوال المعيشية للعرب في الجاهلية لا تزال مادة غفلا ولم تدرس دراسة وافية بحيث يفرد لكل قبيلة باب خاص بها، يكشف فيه كشفا مبينا عن جذورها وأصولها التاريخية، وعن مواطنها وأيامها ودقائق حياتها وعلاقتها بالقبائل الأخرى والفروق الواسعة بين الأقسام التي توزعت أبنائها.

ذلك أن أبناء القبيلة الواحدة لم يصيبوا حظا واحدا من التحضير ولا تأثروا بمن حولهم من القبائل التي تجاورهم أو الأمم التي كانت تعاصرهم. [1]

[1] - مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص39.

والمحدثون يسلمون أن هذه القبائل كانت في جملتها راحلة ناجعة ونحن لا نريد أن ننكر هذا القول أو نرفضه وإنما نريد أن نعدل في جوانبه ونعيد النظر فيه. فإن أبناء القبيلة الواحدة لم يخضعوا لظروف واحدة ولم يحييوا حياة واحدة فمنهم من استقر وتحضر ومنهم من ألف الضرب في أعماق الصحراء.

ومن هذه القبائل التي تباينت حياتها **قريش** ويقسم أبنائها قسمين كبيرين: " **قريش الأباطح وقريش الظواهر**".

ومن الطريف حقا أن نلاحظ أن الأبطحين كانوا يتعالون على أهل الظواهر وحجتهم في ذلك أنهم **حاضرة بينما هؤلاء** بادية.

كذلك قبيلة ربيعة التي نزلت بالجزيرة بين دجلة والفرات وامتدت حتى اتصلت بالبحرين واليمامة. وأكثرها متصلون بالقرى وبأهلها فهم بادية حاضرة.

فمن الخطأ إذن أن نسلم بأن أبناء القبيلة الواحدة بل أبناء القبائل جميعها كانوا يحيون حياة واحدة لأن ذلك فإن صحّ فإنما يصِحُ على بعض القبائل لا على كل القبائل.

ونقطة اخرى هي الفروق بين الصحراء بأعرابها والبادية ببدوها والحاضرة بحضرها. فالصحراء هي موطن الأعراب الذين كانوا يسيحون فيها ويضربون في مجاهلها. على أنهم قسمان كبيران: قسم معاشه في السائمة مثل الغنم والبقر أما القسم الأخر فكان معاشه في الإبل فهم أكثر ظعنا وأبعد في الفقر مجالا لأن حيواناتهم تحتاج إلى ذلك. [1]

ومعنى ذلك أن ما نستطيع الاطمئنان إليه هو أن هذه القبائل توزعتها طبقات اجتماعية مختلفة فمنهم من انتحل الصناعة ومنهم من اشتغل بالزراعة ومنهم من جعل صيد حيوان الصحراء شغله الشاغل ومنهم من وقف حياته على التربص بأبناء بلدته وتعاطى الكثرة الكثيرة منهم الرعي.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص40.

ويلاحظ أن العربي نفر من الصناعة والزراعة وكأنه رأى فيهما تقييدا لحريته وحدا من حركته ولذلك لم تزدهر الصناعة ولا الزراعة في بلاد العرب بصفة عامة فهم لا يزلون يحتقرون الصناعة فهي من المهن الخسيسة التي تحط من قدر صاحبها وإذا أرادوا تحقير انسان وسبه بكلمة تكون مجمع السباب قالوا له: **يا بن الصانع!** وعلى نحو ما احتقر العربي الصناعة احتقر الزراعة ولم يقم بها في الغالب إلا الفقراء من الحضر والعبيد والأجراء.....إلخ.

ويزخر الشعر الجاهلي بقطع يصف فيها الشعراء مناظر الصيد ومن أبدعها وأروعها قطعة **للنابغة الذبياني** يصف فيها قانصا استعدى عشرة كلاب على ثور وحشي تعلو ظهره خطوط بيض وسمر، كثير النفور والعدو كلما تراءت له الأشباح قد أفردت عنه حلائله فأصبح متشردا خائفا مفردا وهو ثور شديد قوي النفور والعدو كلما تراءت له الأشباح قد أفردت عنه حلائله فأصبح متشردا خائفا مفردا وهو ثور شديد قوي نبات غيث وسمى....إلخ.

كأَنما الرَّحْلُ منها فوق ذي جُدَدٍ ذَبِّ الرِّياد إلى الأشباح نَظَّار
مُطَرَّدٍ أُفِردَتْ عنه حلائِلُه من وَحْشِ وَجْرَةَ أَوْ من وحشي ذى قار
مُجرّس وحدٍ جَأَبٍ أَطاع له نباتُ غيثٍ من الوسمى مِبْكار.[1]

وترمز هذه القطع إلى معان تتصل بموضوع القصيدة ولذلك يقول الجاحظ **"من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحا وقال: كأن ناقتى بقرة وحش من صفتها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها وأما في أكثر من ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة وصاحبها الغانم."[2]**

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص45.
[2]- المرجع نفسه، ص46.

ويحسن أن لا نخلط بين الصيد والصيادين من حيث أن الصيد وسيلة حياة ويعد من وسائل اللهو والتسلية قتل بها أبناء الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الجاهلي أوقات فراغهم مثل امرئ القيس وغيره من أبناء السادة والأشراف، أما الصيادين هي طبقة فقيرة.

وجماعة أخرى اعتمدت الغزو والإغارة مصدرا أساسيا من مصادر حياتها وجعلت أرزاقها في رمادها ومعاشها فيما بأيدي غيرها، وتمثل تلك الجماعات القبائل التي استشعرت المنعة في نفسها والعزة بأبنائها واندفعت وراء القبائل الضعيفة تغير عليها وتسلب أموالها وتأسر رجالها.....وغيرها.

كذلك نجد جماعة أخرى انصب المال في حجورها وملأ خزائنها، انتحلت التجارة وعاشت بها، تيسر الأسباب لها لتضمن انتقالها إلى الأسواق الداخلية والخارجية.

فمنذ أقدم العصور كان العرب واسطة بين حوض البحر المتوسط وبقاع الشرق القاصية ولم تقتصر تجارتهم على منتجات بلادهم، بل كانت تشمل السلع التي كانوا يجلبونها من افريقيا والهند وكانت **النفوس كالعاج والعطور والأفاوية والحجارة الكريمة وغيرها أهم ما يتجارون به.**

فهم كانوا ينتقلون من سوق إلى سوق بقوافلهم الضخمة ويجبون الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها، بل كانت الإبل سفن الصحراء والقوافل أساطيلها والبدو ملاحيها.

والمشكلة الأساسية في حياة هؤلاء القوم عدم توفر المياه على مدار أيام السنة وأن الجزيرة العربية بيئة صحراوية جافة في جملتها لندرة الأمطار ومن هنا لا عجب أن يكون المطر حديث مجالسهم في الليل والنهار.

وكان ذلك من الأسباب التي زادت في حركتهم ويخيل إلى الإنسان أنهم لم يعرفوا الاستقرار ولا الهدوء في حياتهم فهم في رحلة مستمرة وتنقل متواصل وحركة دائمة. فإنهم يفتخرون بكثرة التطواف والتجوال، يقول الأخنس بن شهاب التغلبي: [1]

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 50.

ونحن أناسٌ لا حِجازَ بأَرضنا مَعَ الغَيْثِ ما نَلْقى ومَنْ هو غَالِبُ.

يزخر الشعر الجاهلي بتصوير مشاهد التحمل ومظاهر التنقل حتى أنها استهوت الشعراء وتحولت إلى مقدمة افتتح بها الشعراء قصائدهم.

ومنه يتضح أن حياتهم لم تكن مستقرة وأنها كانت رحلة لا تنتهي في عوالم الصحراء التي لا تعرف الحدود ولا السدود مما جعل حياتهم مجموعة من الذكريات فحيثما نزلوا حملوا الذكريات والمودات معهم ولم ينسوا تلك الذكريات.

4- المرأة:

احتل الحديث عن المرأة وحليها وجمالها وهجرها ووصلها صدور الكثرة الكاثرة من قصائد الشعر الجاهلي، وكأنما اتخذ منها كل شاعر ملهما يلهمه قصيدته.

فهي مصدر الإلهام ومصدر الوحي والشعر، وهذا ما يدل على مكانة المرأة عندهم وكانت تختلط بهم في كل أنحاء حياتهم في المراعي والخيام والسمر أثناء الليالي وتبادلهم الحديث.

وكثيرا ما كانت بعض عشائر القبيلة تضطر إلى الرحلة وراء الغيث ومساقط الكلأ فكان كل فتى يحمل في أطوائه ومع رحلته ذكريات الأيام الحلوة التي قضاها مع إحدى الفتيات يوصلها وتتمادى معه في الوصال البريء.

وكانت تشترك في الحرب، تسعف الجرحى وتحمل أسقية الماء وتطوق بها إلى فرسان قومها، ولم تكن المرأة الحرة مفصولة عن الرجل وإنما كانت موصولة به وصلا قويا تلتقي به وتجلس إليه وتجاذبه أطراف الحديث.

وأكثر من ذلك طلب الآباء والأمهات إلى بعض الشعراء أن يشببوا ببناتهم لعل أسمائهن تطير بين الشباب فيتزوجهن.[1]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص51.

مثلا قصة **المحلق الكلابي** حيث سبق إلى الأعشى بسوق عكاظ وأكرمه ثم عرض عليه بناته فمدحه وشبَّب بهن فتزوجن مشهورة.[1]

ومع ذلك فنحن بحاجة إلى أن نحصي المواطن التي كان يلتقي فيها الفتى بفتاته حتى تنكشف الصورة وتتضح. فمن أشهر المواطن التي أتيحت للفتى فرصة اللقاء بفتاته والتحدث معها: البيوت أو الخيام حيث كانوا ينشؤون معا: يلعبون ويتحدون أحاديث توحد بين عواطفهم وتجمع قلوبهم وتنفتح عيونهم على ذكريات الطفولة البريئة حتى يفصل بعضهم عن بعض لسبب من الأسباب.

ولكن ذكرياتهم تظل عالقة بأذهانهم وأفئدتهم، فيستبد الشوق ويملأ عليهم كل حياتهم ولا يملك الفتى أمام هذا الشوق والحنين المتقد إلا أن يتقدم إلى والد فتاته بخطبتها منه فيعده المواعيد حينا ويمطله حينا ويضع العراقيل في سبيله حينا، وعلى هذا النحو أحب المرقش الأكبر ابنة عمه "أسماء" عاشا معا وشب معا عشقها المرقش وهو غلام لما استبد به العشق ولم يستطع كتمانه خطبها إلى أبيها فقال له: لا أزوجك حتى تعرف بالبأس وظل يمطله ويعده فيها المواعيد.

وما أكثر ما ردد الشعراء كلمة "**الخليط**" في أشعارهم وهي كلمة تكشف لنا عن جانب من جوانب حياتهم، فالخليط "الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد، وبينهم ألفة وقد كثر ذكره في شعر العرب وإنما كثر في أشعارهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلأ فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد فتقع بينهم ألفة، فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم سائهم ذلك.

يقول امرئ القيس:

إنَّ الخليطَ نأَوك بالأَمسِ واسْتَيْقَنَتْ بفراقِهِمْ نفسى.[2]

والذي ينبغي أن نلاحظه هو أن الشعراء وقفوا مواقف مختلفة من الرحيل منهم من استعارت الظعائن قلبه مثل بشر بن أبي حازم:

أَلا بَانَ الخلِيطُ ولم يُزاروا وقلْبُك في الظَّعائنِ مُستعارُ.[3]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

ومنهم من كظم ألمه وداری حسرته ومنهم من تمنى لو لحق بالظعائن...إلخ، وكان يلتقيان في السامر وهو "الموضع الذي يجتمعون للسمر فيه" وكما احزنهم الفراق أحزنهم ذكريات لياليهم في السمر، فهذا حسان بن ثابت يتحسر على أهله أيام كانوا لاهين يسمرون ويلعبون:

فَلِوى الخِربَة إِذْ أَهلنا كُلَّ مُمسىً سامرُ لاعبٌ.[1]

وثمة نصوص نثرية وشعرية تدل على ان بعض المحبين الذين حالت بينهم التقاليد وبين محبوباتهم احتالوا عليها وتخففوا من صرامتها بالمراسلة أفاض الشعراء في ذكر الرسل وما ينبغي أن يتصفوا به، والأسباب التي دعتهم إلى ذلك وخاصة الأعشى فهو يعلن حينا أنه إنما أرسل إلى صاحبته لأنها نأت عنه يقول:

لِميثاءَ إِذ كانت وأَهلك جِيرةٌ رثاءٌ وإِذ يُفْضِى إِليك رسُولها.[2]

ويعلن حينا أن ظروفا جدت فأصبح لا يستطيع التحدث إليها سوى أن يراجع رسولها يقول:

وأَصبحت لا أَستطيعُ الكلام سوى أن أَراجعَ سمسارَها.[3]

ويبدو أن أهل محبوبة من محبوبته ضيقوا عليه، وتشددوا في منعه ومن هنا احتار رسولاً كأنه شيطانا ليأتيه بالجواب:

فبعثتُ جِنَّيًا لنا يأَتى برجعَ حديثها.[4]

ومعروف أنه كان هناك اماءات كثيرة، ولم تكن لهن منزلة المرأة الحرة وكان كثيرات منهن جلبن من فارس والروم، وهؤلاء كن جزءا من مادة لهوهم وعبثهم وخاصة أولئك البغايا اللائي كان لهن "زي" خاص بهن ورايات تنصب على أبوابهن تكون أعلاما تهدي إليهن من أرادهن. وهناك أيضا من كن يضربن على المزمر والعود وغيرها من ألات الطرب وكن يطفن على الشرب من الشباب بكؤوس

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص59.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص61.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص61.

[4]- المرجع نفسه، ص62.

الخمر في الحانات متبرجات متعطرات بأعلى الأغاني والألحان. فاكتملت لهم النشوة من جميع أطرافها وتهالكوا عليها تهالكا أنفقوا فيه جل أو كل أوطانهم.

ويزخر الشعر الجاهلي بقطع تصور هذه الحانات وما ماجت به من غناء وخمر وفتيان، وان تميز بعض الشعراء بالإكثار منها، وإفراد أجزاء طويلة من قصائده لها وخاصة أعشى قيس ومن أشرف النصوص عبارة وأرشقها أسلوبا

قطعة له، يصور فيها تصويرا دقيقا حيًّا عكوف أصحابه على الخمر في حانة يصدح فيها مغن بأعذب الأنعام، يصاحبه عود تتلعب أصابعه بأوتاره وغيرها يقول:

ولقد أَغدو على نَدْمانها وغدا عندى عليها وأصْطبحْ
ومُغَنٍّ كلما قيل له اسمعِ الشَّرْبَ فَغَنَّى فَصَدَحْ
وثَنَّى الكَفَّ عَلَى ذى عَتَبٍ يَصِلُ الصوتَ بذى زِير أبَحّْ .[1]

وعلل القدماء كثرة عشق الأعراب والبدو بفراغهم الطويل، الذي لم يجدوا وسيلة يقطعونه ويقتلونه بها غير العشق.

ويرى الدكتور يوسف خليف أن السعي خلف المرأة طلبا للهو والمتعة أو الحب و الغزل كان أحد الوسائل التي حل بها الجاهليون مشكلة الفراغ وأن مقدمات القصائد الجاهلية – على اختلافها- تدور في دائرة المتع التي تشغل بها الجاهليون لحل مشكلة الفراغ في حياتهم...

ومعنى ذلك كله أن المرأة أمة أو حرة لم تكن مفصولة عن الرجل بل كانت موصولة به، ومن هنا نستطيع أن نفهم لم أكثر الشعراء من ذكرها في مقدمات قصائدهم، ولم أداروا عليها وعلى ديارها وذكرياتهم معها أكثر هذه المقدمات ونزعم أن الغزل الجاهلي صدر عن تجربة صادقة وإن كان في بعضه شيء من التكلف.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص63.

الفصل الثاني: نشأة المقدمات

1- غموض نشأة الشعر العربي:

يحس الدارس إحساسا قويا أن العرب في الجاهلية كانوا يؤلفون أمة شاعرة بطبيعتها وفطرتها، وكل شيء في هذا الشعر من تقاليد فنية راقية، وظواهر لغوية ناضجة وقيم موسيقية وصوتية دقيقة، يدل دلالة قوية على أنها ثمرة مرحلة أو مراحل طويلة موصولة مرت عليه حتى تماثلت صورته ورسخ نظامه ورست تقاليده.

ومع ذلك فإن القدماء تمسكوا بأهداب قول **ابن سلام " أن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع، وأنه سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه، واختلافه**".[1] ، وأن العصبية القبلية هي التي دفعتهم إلى هذا الاختلاف والاضطراب دفعا، فادعت كل قبيلة لشعرها أنه الأول، ادعت اليمانية **لأمرئ القيس** وبنو أسد **لعبيد بن الأبرص** وتغلب **للمهلهل**... وغيرها.

ويرى الدراسون المحدثون- **معتمدين على الجاحظ –** أن العصر الأدبي المعروف لا يمكن أن يمتد إلى أكثر من مائتي عام على أقصى تقدير يقول: " **أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه أمرئ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام**".[2]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص68.

[2]- المرجع نفسه، ص69.70.

فالجاحظ لم يرد أن أول قصيدة نظمها شاعرها جاهلي تعود **إلى** مائتي عام قبل الإسلام، بل أراد أن بدائع هذا الشعر وروائعه التي توافرت فيها التقاليد الفنية لغوية كانت أو موسيقية أو تصويرية هي التي نظفر بها في خلال هذين القرنين.

وإذا رجعنا ننظر فيما حفظه القدماء على أنه من قديم الشعر، رأينا **ابن سلام** يورد أبياتا ومقطوعات لا تعدوا أن تكون في جملتها اجترارا لذكريات الشباب أو جزءا من المشيب أو احتجاجا على سوء معاملته من الأهل وغير الأهل أو نصيحة للأبناء.[1]

وظل القدماء يدورون في مجال ضيق وفي حلقة مفرغة ويأخذ اللاحق عن السابق دون أن يضيف شيئا جديدا إلى ما أخذه أو نقله على نحو ما نرى عند السيوطي الذي ردد أقوال ابن سلام في ايجاز شديد.

وجماع القول أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت ولم يعد لها أي ذكر في كتب القدماء يشرحها ويضحها ويتتبعها ويرصدها.

وهي ليست مشكلة الشعر العربي وحده بل هي مشكلة الأشعار العالمية كلها فالإلياذة والأوديسا تلك الصورة الرائعة من ملاحم البطولة اليونانية لم تكن أول نتاج أدبي لليونان بلغ حد الكمال فجأة.

وفي رأينا أن الفرصة كانت مهيأة لضياع هذه الأوليات وعدم الالتفات لها في الجاهلية والإسلام.

نجد القصائد الطويلة تحمل في ثناياها أمجاد القبيلة وتسجيل ملاحمهم وانتصاراتهم وإذا افترضنا أن شيئا من تلك الأوليات وصل إلى صدر الإسلام، فإن الظروف لم تكن في صفها، فإن النحويين واللغويين أهملوها لسبب بسيط وهو أنهم كانوا يفتشون على الشوارد والشواذ والشواهد.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص70.

وأكثر ما نقرأ في كتب القدماء عن تنقيرهم عن أنصف بيت أو أمدح بيت أو أغزل بيت ما شئت هذه المعاني والأبيات التي يصطفونها من القصائد ويهملون سائرها فضيعوا علينا أشياء كثيرة نحن في أمس الحاجة إليها.[1]

2- بواكير المقدمات الأساسية:

رأينا نشأة الشعر العربي غامضة وأوليته ضائعة ومجهولة، ومن الطبيعي أن تضيع أولية المقدمات بضياع بواكيره، ومعنى ذلك ليس من السهل أن نقيم حدودا فاصلة دقيقة بين مراحله المظنونة، فنسجل أهم ملامح المقدمة وقسماتها ونحدد أشهر عناصرها ومقوماتها في دور طفولتها، ثم نسير إلى خطوة أخرى نرصد الخيوط والعناصر المبتدعة التي ابتكرها الشعراء في المرحلة اللاحقة وأضافوها إلى نسيج المقدمة في المرحلة السابقة.

وإذا حاولنا أن نقسم الشعر أقساما أو نوزعه على مراحل؟ على ماذا نعتمد في القسمة والتوزيع؟ أو تقسمه على أساس تاريخي أم موضوعي؟ وإذا نظرنا إليه من حيث موضوعاته مثل المدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها " **لم نستطع أن نرتب هذه الموضوعات ترتيبا تاريخيا، ولا أن نعرف كيف نشأت وتطورت**".[2]

ومعنى ذلك أن توزيعه على أسس تاريخية أو موضوعية ليس أكثر من أحكام عامة، بل نبين ما يعترض سبيلنا إذ أردنا أن نطبق شيئا من الأحكام السالفة وخاصة في تلك المرحلة التي وضعت فيها اللبنات الأولى في بناء القصيدة.

فالمشكلة تتمثل في أن القصائد التي تمثل المحاولات الأولى ضاعت وانطمرت سبق أن لاحظنا أن ما حفظه القدماء من النصوص التي زعموا أنها أوليات الشعر ليست قصائد بل أبيات

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص70.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

ومقطوعات ولا تزودنا بدليل لأنها لا تحمل شيئا. ما يجوز لنا القول بأنها التجارب الأولى التي تصور القصائد ومقدماتها تصويرا دقيقا.

ولكن ذلك لا يعني أن المقدمات خلقت من العدم، فكل ظاهرة فنية لا بد أن تكون ثمرة محاولات طويلة وتجارب موصولة، استكملت أسبابها واستوفت تفاعلها حتى أتت ثمارها....[1]

وهذا ما يلقانا في الشعر الجاهلي فإن قصائده التي أبقى عليها الدهر ووصلت إلينا قصائد طويلة استوفت جميع العناصر والظواهر الفنية واللغوية.

1- المقدمة الطللية:

شاع بين القدماء أن شاعرا سبق امرئ القيس بكى في الديار وهذا الأخير حاكاه غير أنهم مختلفون في اسمه ومضطربون في أخبار حياته رأوا امرئ القيس يذكره في بيت من شعره فتعلقوا به، ويكاد **ابن سلام** هو أول من نص عليه حيث تحدث عن أقدم الشعر لم يورد شيئا عنه وإنما اكتفى بإثبات بيت امرئ القيس:

عوجًا على الطَّلَلِ المحيل لعلنا نبكي الديارَ كما بكن ابنُ حَذام.[2]

وإذا مضينا نتعقب أخبارها وجدنا أبا حاتم السجستاني ينظمه في سلك المعمرين مثبتا اسمه ونسبه أورد له ثلاث أبيات يتحدث فيها عن شيخوخته وأمسى عالة على أهله:

إن الكبيرَ إذَا طالت زَمَانَتَهُ فإنما حَمْلَهُ جُنَّازةً عَارٌ

ومَنْ يَعِشْ زمناً في أَهله خرفا كَلًّا عليهم إذا حلوا وإنْ سار

يَذْمُمْ مرارةَ عَيْشٍ كان أَولُهُ حُلْواً وللدهر إحلاء وإمرار.[3]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص73.

[2]- المرجع نفسه ، ص76.

[3]- المرجع نفسه، ص76.

ونتقدم خطوة أخرى نجد ابن قتيبة ونراه ينقل روايتين: إحداهما عن ابن الكلبي وثانيتهما عن أبي عبيدة معمر بن المثنى ينسب فيها بيتا لأمرئ القيس ابن حجر لابن حذام يقول: **قال ابن الكلبي: أول من بكى في الديار امرئ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية وإياه عنى امرؤ القيس بقوله:**

يا صاحبَيَّ قِفا النَّواعجَ ساعةً نبكي الديار كما بكى ابنُ حُمامِ.[1]

قال **أبو عبيدة:** هو ابن خذام ،وأنشد:

عُوجا على الطّلل المُحيل لعلنا نبكي الديارَ كما بكى ابِنُ خِذامِ.[2]

وبين أن الفرق ابن الكلبي وأبي عبيدة هو اختلافهما في اسمه وفي رواية صدر بين امر القيس الكندي وفي نسبة أحد أبيات معلقته له: ويكاد يكون الآمدي أهم من ترجم له اذ ذكره في ثلاثة مواضع وأثبت له ثلاثة أبيات غير التي رواها أبو حاتم السجستاني من بينها بيت يصف فيه ديار محبوبته هند الباقية على الدهر لم تغيرها الرياح والأمطار يقول:

لآلِ هندٍ بجنبى نفنفٍ دَارُ لم يَمْحُ جِدَّتَها ريحٌ وأَمطارُ

إمَّا تريني بجنبِ البيتِ مضطَّجعاً لا يطَّبيني لدى الحيَّينِ أَبكارُ.[3]

ويذكره في موضوع آخر **ابن خِذام** يقول **ابن خِذام** الذي ذكره امرئ القيس في شعره وهو أحد من بكى الديار قبل امرئ القيس ودرس شعره قال امرئ القيس:

عُوجا على الطَّللِ المُحيلُ لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خِدامِ.[4]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص76.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص76.

[3]- المرجع نفسه، ص77.

[4]-المرجع نفسه، ص77.

ولكن ذلك لا يفضي البتّة إلى أنه **أول** من بكى الديار بهذا التحديد الدقيق الذي يذكره القدماء. وإذا انتقلنا إلى المهلهل بن ربيعة الذي يقال: "أنه أول من قصَّد القصائد، وأنه لم يقل أحدٌ قبله عشر أبيات" على حدّ تعبير عبد القادر البغدادي.

واستهل بذكر الأطلال التي لم يطل الوقوف عندها، ولا ذكر رحلة أهلها عنها بالتفصيل بل قفز سريعا إلى وصف دموعه وآلامه التي تجثم على صدره حزنا على أخيه كليب ومطلع هذه القصيدة:

هَلْ عرفْتَ الغداةَ من أَطلالٍ رَهْنُ ريحٍ وديمةٍ مِهْطالٍ

يَسْتَبِينُ الحليمُ فيها رسوماً دارسات كَصَنعة العُمَّال

قد رآها وأَهلُها أَهلُ صدقٍ لا يُريدون نِيَّةً لارتحالُ.[1]

ومن المحقق أيضا أن شعره الذي يمثل الشطر الأول من حياته حين كان يلهو ويتغزل اندثر ولولا أن أشعاره التي وصلت إلينا تتعلق بذكر الأيام والوقائع التي دارت رحاها بين بكر وتغلب لما حفظها لنا القدماء.

أما الشطر الثاني من حياته تمثل في الذي أفناه في ترجيع أشجانه وأحزانه ووصف طول ليله وأرقه وتذكره لأخيه، وهذه الموضوعات ليست مما يقدم له بالنسيب والتشبيب.

وإذا كنا رفضنا ان يكون ابن حذام هو أول من بكى الديار، وارتضينا أن يكون من الأوائل الذين شاركوا بجهودهم الفنية في ابتداع هذه المقدمة، وأنه لا مفر من أن تتخذ ديوانه المصدر الأول الذي نرى فيه صورة المقدمة الطللية في تلك الفترة المبكرة من التاريخ الأدبي المعروف. فقد تمثلت في قصائده خيوط هذه المقدمة التي نسجها بألوانها وخطوطها وظلالها المشرقة واستطاع أن يجسم عناصرها ويشخص مقوماتها على خير ما يكون التجسيم والتشخيص.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص81.

وأشهرها وأبدعها مقدمته لمعلقته التي يلم فيها بديار محبوبته، فتطبق عليه أيامها الماضية ولياليها الخالية، التي تمثل ذكرياته الحلوة معها، فيشتد به الشوق والحزن حتى يكاد يعصف به، فيطلب إلى صاحبه أو صاحبيه أن يقف كما يقف وأن يبكيا كما بكى، لعل هذا البكاء يسعده ويخفف أحزانه وأشجانه إزاء هذه الديار التي لم تندثر أثارها وغيرها. يقول:

قفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللِّوَى بين الدَّخُول وَحَوْمَلِ.

فَتُوضح فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجْتَها من جَنوبٍ وشَمْأْلِ.[1]

ولا تقل مقدمة القصيدة الثانية من ديوانه روعة عن مقدمة المعلقة، فقد افتتحها باستنزال الرحمة والسلامة على أطلال محبوبته سلمى، ويمر بذه الديار التي عبثت بها الأمطار وغيرت معالمها، فيغرق في سبيل من الذكريات مع سلمى، الفاتنة ويفيق على الحقيقة المرة، حقيقة خلو هذه الديار من أهلها بأولاد الظباء وبيض النعام بمسايل المياه.

أَلا عِمْ صَباحاً أَيها الطلل البالي وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُر الخالِي.

وهل يَعِمْنَ إلَّا سعيدٌ مُخلَّدٌ قليل الهموم ما يَبيتُ بأَوجال.[2]

وفي مقدمة القصيدة السادسة من ديوانه التي يظن أنه قالها في الشطر الثاني من حياته، يتخلص من الحديث عن لهوه ومغامراته، وكيف يلهو وهو طريد شريد يسعى لاسترجاع ملك أبائه وأجداده الضائع، وأن الهموم دهمته حين تذكر أهله وأحبته وتتابعت عليه كأنها وصلت بليل التمام وتساوت أيامه ولياليه في الشدة والإنكار يقول:

غشيتُ ديارَ الحيى بالبَكراتِ فعارِمةٍ فبُرقةِ العِيراتِ

فَغُولٍ فَحِلِّيت فَنَفْءٍ فمُنْعِجٍ إلى عاقلٍ فالجُبِّ ذي الأَصَراتِ.[3]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

[3]- المرجع نفسه، ص86.

وتلقانا أخيرا مقدمة القصيدة الخامسة عشر، وهي القصيدة التي يذكر فيها، أنه يبكي الديار كما يبكي سابقه ابن حُذام، ويستعيد منظر الرحيل، فإذا الظعائن بهوادجهن يتراءين له كأنهن نخل مختلف ألوانه فيها حبات قلبه من آناسات ناعمات مترفات مضخمات بالعطر، فيشتد حزنه وأسف

لِمَنَ الديارُ غَشِيتها بِسُحامِ فَعَمَايَتَيْنِ فَهَضْبِ ذي أَقدام

فَصَفَا الأَطِيطِ فَصَاحتَينِ فَغَاضرٍ تَمْشِى النعاجُ بها مع الأَرآمِ.[1]

وهذا معنى ما نقوله من أن امرئ القيس كان من أوائل الشعراء الذين ارسو تقاليد المقدمة الطللية .فقد ألم بأجزاء المقدمة على اختلافها وحدد مواضع المنازل التي وصفها تحديدا دقيقا. فامرئ القيس كان من السباقين إلى ذلك إذ يشركه المتقدمون وخير من يمثلهم عبيد بن الأبرص الذي يصفه ابن سلام بأنه أقدم الفحول. وطرفة بن العبد فقد عرضنا في مقدماتهما التي وصفا فيها الأطلال لكثير من تلك التقاليد التي رأيناها عند امرئ القيس.

وألما بأجزائها المختلفة مثل وصف الأطلال بمفردها أو وصفها مع صاحباتها أو وصفها مع ارتحال أهلها وفتياتهم عنها.

يستهل **عبيد بن الأبرص** قصيدته اللامية بزجر نفسه عن البكاء في ديار صاحبته التي تغيرت معالمها ودرست أثارها ويعدد ما بدلها من رياح سَفَت عليها رمالها...إلخ، ومضى يصور ألامه ودموعه حين وقف عندها، اذ امضى نهاره فيها كسير النفس ذاهب العقل يقول:

أَمِنْ رُسُومٍ نُؤيُها ناحلٌ ومن ديارٍ دَمْعُك الهَامِلُ

قد جَرَّت الريحُ بَها ذَيْلَها عاماً وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هَاطِلٌ.[2]

كما نجده يفتتح قصيدته لامية أخرى بتصوير المنازل الخاوية البالية وأصحابها الراحلين عنها، فقد صوّر في أول المقدمة كيف أنه وقف على المعاهد الدراسة التي يبكي وكيف أنه رَدَعَ نفسه على البكاء والدموع، لأنه أصلب من أن تستشيره الديار الخاوية وتبكيه.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص86،87.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

ويسترجع الأيام التي كان أبناء عمومته يعيشون فيها مجتمعي الشامل ناعمين مطمئنين، قبل أن يصب عليهم الدهر كوارثه وأحداثه وقبل أن تطويهم يد الردى يقول:

أمِنْ منزلٍ عافٍ ومن رَسْمٍ أَطلال بكيتُ؟ وهل يبكي من الشوق أمثالى؟

ديارهُم إِذْ هُمْ جَمِيعٌ فَأَصْبَحَتْ بَسَابِسَ إلاّ الوَحْشَ في البلد الخالى.[1]

ونلاحظ أن مقدمتي **عبيد بن الأبرص** لا تختلفان عن مقدمات امرئ القيس، بل تتفقان معها في كثير من صفاتها وخصائصها، إذ ركز في المقدمة الأولى على إحصاء بعض بقايا الديار الداثرة، وذكر الحفير الذي أقامه صاحبه حول خيامهم ليقيهم شر السيول وخطرها. وراح يبكي فيها، على أهلها الظاعنين عنها، أولئك الذين ارتحلوا منها، فإذا هي موحشة لا حياة فيها، ولا أحد يظهر بها.

أما في المقدمة الثانية فعنى بإظهار جانبين من صورة الأطلال وهما ما حل بالديار بعد مفارقة أصحابها لها وبتصوير رحلة أهل الديار عنها.

وبذلك شارك عبيد بن الأبرص في تأصيل تقاليد المقدمة الطللية وفي إرساء أجزائها، فهو لم يقنع بوصف الأطلال، ولا بالإلمام ببعض معالمها، وما غيرها، وما حل بها، بل راح كذلك يصف ارتحال أهلها عنها.

أما **طرفة بن العبد** يصف منازل محبوبته سلمى، تلك التي أوحشت، فإذا منظرها والأثار مبعثرة في ساحاتها يشبه غمد سيف مزخرف، تعيش معه، هطلُهُ مرة وتصله مرة يقول:

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّار قَفْزًا مَنَازِلُهُ كَجُفْنِ اليمانِّي زَخْرَفَ الوَشْى مَاثِلُهُ

بِتَثْلِيثِ أَو نَجْرَانَ أَو حيث تَلْتَقِي من النَّجْدِ في قِيعانِ جاشٍ مَسَايلُه.[2]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص 91.

ومقدمة معلقته ذائعة مشهورة، وقد جمع فيها بين وصف الأطلال، ووصف صاحبته ووصف ارتحالها يقول:

لخَولَةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَد

وُقُوفًا بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهم يقولون لا تهلك أَسًى وتجَلَّد.[1]

ويبين أنه ألم وصف منزل صاحبته، وكيف أنه رآه عافيا خاليا كأنه بقايا وشم في ظاهر الكف، فأستوقف أصحابه كما وقف، ولكنهم خافوا عليه الهلاك، فخففوا من أحزانه، وأسدوا إليه النصح لعله يتصبَّر.

وواضح ممّا قدمنا أن امرئ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد أولئك الذين عاشوا في الصدر الأول من العصر الجاهلي، والذين وصلت إلينا أشعارهم ودواوينهم هم الذين نستطيع أن نطمئن إلى أنهم وضعوا أصول المقدمة الطللية وتقاليدها وأقسامها.

2- المقدمة الغزلية:

لقد ظهرت هذه المقدمة كظاهرة فنية في القصيدة العربية من العصر الجاهلي، على يد **المهلهل بن ربيعة** "الذي عدّه القدماء أوّل من قصّد القصائد وأطالها وقال الغزل في أوائلها".[2] وهذا ما ذهب إليه الفرج الأصفهاني ويتابعه في ذلك عبد القادر البغدادي" **إذ يرى أنه نظم في الغزل وعنى بالنسيب في شعره".**[3]

- إذا رجعنا إلى ما جُمع له من الشعر، نبين الغزل فيه ونستخرج المقدمات منه، وجدنا ثلاثة أقسام: **قسما** هو مقطوعات، و**قسما** هو قصائد بلا مقدمات، **أما القسم الثالث** فقصائد طويلة

[1]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص91.

[2]- الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزء2، الجزائر، ص 55.

[3]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص94.

إلى حدّما، يبث في صدور الكثرة المطلقة منها أحزانه وآلامه ويشكو شكاية مرة من طول ليله وأرقه، وليس في ذلك غزل ولا ما يشبه الغزل. أي كل ما وصل إلينا من غزله أبيات معدودة رواها أبو الفرج وذكر مناسبتها، فقال: **سقى عمرو بن مالك بن ضبيعة المهلهل خمرًا، فلما طابت نفسه قال:**

طَفْلَةٌ ما ابنهُ المحلّلِ بَيْضَاءٌ لعوبٌ لذيذةُ في العِنَاق

فاذهبي ما إليكِ غيرَ بعيدٍ لا يُؤاتِ العناقَ من في الوثاقِ[1]

– وواضح أنه يصف ابنة المحَلّل وبياضها وعذوبة ريقها، ثم يزجرها ويطلب إليها أن تنأى عنه، لأنه واقع في ذل الأسر...إلخ. وليس له بعد هذه الأبيات شيء يذكر.

نحن لا ننكر أنه تغزل، خاصة في الشطر الأول من حياته كان فيه فارغا لاهيا، غير أن قصائده التي يمكن أن يكون فسح المجال للغزل في صدورها ضاعت. وإذا انتقلنا إلى امرئ القيس وجدنا **ابن سلام يقول** «إن من رفعوه فوق سائر الشعراء احتجوا له بأن قالوا: ما قال ما لم يقولوا ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها استحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالضباء والبيض...، وفصل بين النسيب وبين المعنى»[2]

وسبق أن لاحظنا في غير هذا الموضع أن حياته الأرستقراطية التي حققها له ملك أبائه، أتاحت له الفرصة، وفسحت أمامه المجال كي يلهو ويلعب، وملاحقة النساء...وغيرها.

خاصة القصيدتين الأولى والثانية من ديوانه، فعنى في الأولى بوصف محبوبته «**بَيْضَةَ الخدر**» أما الثانية بعرض صوّر من مغامراته الجزئية. يقول:

مهفهفةٌ بيضاء غير مُفَاضَةٍ تَرائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

كبكر مقاناة البياض بصُفْرةٍ غذَاها نَمِيرُ الماء غيرُ المُحَلَّلِ[3]

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص94.

[2]– المرجع نفسه ،ص95.

[3]– المرجع نفسه، ص 96 .

وإذا تقدمنا قليلا بعد امرئ القيس وجدنا مقدمات غزلية كاملة مستقلة، عن المقدمة الطللية، فهي أقدم أشكال المقدمات التي أرساها الشعراء وعنوا بها، وأن الغزل كان في أصله جزءًا منها، فالمقدمة الغزلية جاءت متأخرة قليلاً عن المقدمة الطللية، ثم أخذت صورتها تتماثل، وخصائصها تتكامل، على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعده، وخاصة **"طرفة بن العبد"** قصيدته الرائية التي يمتدح فيها قومه ويعتذر إليهم يقول:

أَصَحَوْتَ اليوم أَمْ شَاقَتْك هِرٌ ومن الحُبِّ جُنونٌ مُسْتعَر

لا يَكُنْ حُبُّك داءً قَاتِلاً ليس هذا مِنْك ماويٌّ بِحُرّ[1]

فهو في أول الأبيات عاشق قد أسكره العشق، واستبد به الشوق، حتى بلغ حد الجنون ثم ذهب يصف محاسن خليلته، وكيف أنها تنولهُ مرة وتمطله مرة فيهم بها، ويديم التفكير فيها ولا يصبر على بعدها.

هذه الصورة التي سنجدها عند الشعراء الذين عاشوا وسط العصر الجاهلي وآخره، وكأنه بذلك وضع تقاليد المقدمة ومضمونها.

2) بواكير المقدمات الثانوية:

1) **بكاء الشباب:** ينسب بعض القدماء ابتكار هذا اللون من المقدمات لعمرو بن قميئة، يقال أنه بكى شبابه وأكثر من التفجع عليه.

ففيما يروي أبو الفرج أنه كان شاباً جميلاً حسن الوجه مديد القامة.[2]

ومعنى ذلك أن في حياته شيئا يمكن أن يبكي عليه بعد أن ودع ريعان الشباب، ويقال أنه عُمِّرَ حتى جاوز التسعين، وأنه قال لما بلغها:

[1]- المرجع نفسه، ص 98.

[2]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص100 .

كأني وقد جاوَزتُ تسعين حجّةً خَلَعْتُ بها عني عَذَار لجامي

على الرَّاحتينِ مرةً وعلى العصا أنوءُ ثلاثاً بعدَهُنَّ قيامي[1]

وأنه كان رفيقا لإمرئ القيس في رحلته المزعومة إلى قيصر الروم، غير أن القدماء اختلفوا في اتصاله به، فمن قائل أنه كان من خدم أبيه، ومنهم من قال أن امرئ القيس نزل ببكر بن وائل، وقال لهم هل فيكم أحدٌ يقول الشعر: فقالوا: ما فينا إلاّ شيخ قد خلا من عمره وكبر، فأتوا **بعمرو بن قميئة** وهو شيخ فأنشده، فأعجب به، فخرج به معه إلى قيصر.

يقول أبو الفرج «وهو أقدم من امرئ القيس، ولقيه في آخر عمره، فأخرجه معه إلى قيصر. وأنهى القدماء حياته بهلاكه مع امرئ القيس، ومن هنا سمي عمرًا الضائع، لموته في غربة وفي غير أرب ولا مطلب.[2]

وفيما يرويه **المرزباني** عن شيخوخته «أن كثيرًا من شعر امرئ القيس، ليس له، وإنما هو لفتيان كانوا معه، مثل عمرو بن قميئة».[3]

وإن أطلنا في تعقب أخباره لندل على أنها اختلطت واضطربت، وأن المرزباني انفرد في نسبة ابتكار هذه المقدمة التي يتفجع فيها الشعراء على شبابهم لعمرو بن قميئة حيث يقول: **عمرو هو القائل يبكي شبابه، وهو أول من بكى عليه:**

لا تَغْبط المرءَ أَنْ يقالَ له أَمسى فلانٌ لِعُمْرِهِ حَكَما

إِنْ يُمْسِ في خَفْضِ عيشه فلقد أَخْنَى على الوجه طُولُ ما سلما.[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 100 .

[2]- المرجع نفسه، ص 101.

[3]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص102 .

[4]- المرجع نفسه، ص102 .

وصفوة القول أننا لا نستطيع التسليم بما يقوله المرزباني، لأن هذه الأوليات أو البدايات ليست أمراً سهلاً، ولا مسألة بسيطة أو خاصة في العصر الجاهلي الذي تكتشف تاريخه الظلمات من كل جانب، وأخباره وصلت إلينا عن طريق الراوية الشفوية.

ولم نَرُدُّ ابتكار هذه المقدمة إلى مُعَمَّرٍ بعينه، وقد رفدنا أبو حاتم السجستاني والشريف المرتضى بسيول من أشعار المعمرين؟ أي أنهم شاركوا بجهودهم الفنية في رسم الخطوط الأولى لهذه المقدمة، يدفعهم إلى ذلك واقع حياتهم، التي عاشوها ومن فتوتهم وشبابهم هرماً وشيخوخة.

ومن يرجع إلى أشعارهم، يجد فيها تصويراً رائعاً حيّاً لحياتهم من سأم العيش، والشكوى من الأهل، و اجترارهم ذكريات الشباب أيام كانوا يَتَفَتُّون بحمل السلاح والخروج للصيد وغيرها.

فهذا **ربيع بن ضبيع الفزارى** يتحصر على شبابه الذي انحصر عنه، ويعلن أنه سئم الحياة، ومل البقاء يقول:

أَصْبح مِنِّى الشبابُ قد حَسَرا إن يَنْأَ عنى فقد ثَوَى عُصُرا

ودَّعَنَا قبلَ أن نُوَدِّعَه لمَّا قَضَى من جِمَاعِنَا وَطَرا.[1]

وهذا الحارث بن كعب المذحجيُّ يصرح بأنه عاش سنوات طويلة، فقل طعامه، وعسر قيامه، وقصر خطوه يقول:

أَكلتُ شبابي فأَفنيتُه وأَفنيتُ بَعْدَ دهورٍ دُهورا

ثَلاثةٌ أَهلينَ صاحبتهمْ فبادوا وأَصبحتُ شيْخًا كبيرا

قليلَ الطعامِ عَسيرَ القيامِ قد تَرَك الدَّهْرُ خطوِى قَصِيرا.[2]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص104.

[2]- المرجع نفسه، ص104.

أمّا صوم بن مالك الحضرمي فيفتخر بشجاعته فخرًا عارمًا، إذا كام يسوق الكتائب ويفرقها شرقًا وغربًا يقول:

إنْ أَمسِ كَلاًّ لا أَطَاعَ فربما سُقْتُ الكتائب مَشرِقًا أوِ مَغْربا

ولربِّ كبشِ كتيبةٍ لا قَيْتَهُ فَطَعَنْتُه حتى أوارى الثَّعلبا.[1]

إلى غير ذلك من القطع الكثيرة المبثوثة في كتاب، المعمرين والوصايا وآمالي المرتضي، ومن المهم أن نلاحظ أن أشعارهم التي بكوا فيها شبابهم ليست مقدمات القصائد بل أبيات ومقطوعات قد تطول وقد تقصر، غلبتِ عليها الصفة الذاتية، لأنهم لم يتحولوا عنها للحديث عن أغراض أخرى، على نحو ما نلاحظ ذلك بموضوع في مطالع القصائد الجاهلية. حيث يستهل الشاعر قصيدته بلون من الألوان المقدمات، يخلص منه إلى موضوعه الأساس من مديح أو هجاء أو رثاء.

1) وصف الطيف:

يزعم الشريف المرتضى أن عمرو بن قميئة هو أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات التي يصف فيها الشاعر طيف محبوبته، ويقال أنه أول من نطق بوصف الطيف يقول:

نَأَتْكَ أمامةُ إلاَّ سؤالاَ وإلاَّ خيالاً يُوافى خَيالا

تُوافى مع اللَّيلِ مُسْتَوْطِناً وتأْبى مع الصُّبح إلاَّ زيالا.[2]

أمّا عبيد البكري فيرى، أن الذي افتتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة، وأحلى إشارة قيس بن الخطيم بقوله:

أَنَّى سَرَبْتِ وكنت غَيْرَ سَرُوبٍ وتُقَرِّبُ الأحلامُ غَيْرَ قَرِيبِ

ما تَمْنعَى يَقْظَى فقد تُؤْتِينَه في النَّومِ غيرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبِ.[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص105.

[2]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص106.

[3]- المرجع نفسه، ص107 .

ويذهب أبو الهلال العسكري إلى أن أجود ما قيل في الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم:

أَنَّى سربتِ وكنتِ غَيرَ سروبٍ وتُقَرَّبُ الأَحلامُ غَيْرَ قريبٍ.[1]

وقول عمرو بن قميئة:

نَأَتْكَ أمامةُ إلاَّ سؤالاَ وإلاَّ خيالًّا يُوافى خَيالا.[2]

وعلق بقوله: «من هاتين القطعتين أخذ المحدثون أكثر معانيهم في الخيال.»[3]

وواضح أن العسكري وأبا عبيد البكري لم يريدا التحديد والتقييد، وإنما أرادا أن قيساً جوّد في تلك الأبيات وأطرف في معانيها.

كما يمكن أن نسلم للشريف المرتضى حين زعم أن عمرو بن قميئة هو أول من نطق بوصف الطيف لأنه قديم، ولأن المقدمات التي يصف فيها الشعراء الجاهليون الطيف قليلة نادرة. لكن هذه المقدمة رغم قلتها وندرتها كانت من أقدم الأشكال التقليدية ومن الفواتح التي أصلها الشعراء الجاهليون المتقدمون.

نجد عبيد بن الأبرص في فاتحة قصيدته التي يهدد بها حجرًا الكندي ويفتخر فيها بقومه، بتقاليدها ومعانيها:

طاف الخيالُ علينا ليلةَ الوادى من أُمِّ عمْرو ولم يُلْمِمْ بميعَادِ

أَنَّى اهتديتَ لِرَكْبٍ طَال سَيْرُهُمْ في سَبْسَبٍ بين دكْدَاكٍ وأَعْقَادِ.[4]

وكأن ذلك يعني أن الشعراء الذين عاشوا أول العصر الجاهلي، والذين ابتدعوا هذه المقدمة، قد أرسو تقاليدها ومعانيها، تلك التي كررها الشعراء الذين عاشوا بعدهم، دون أن يزيدوا فيها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص107.

[2]-المرجع نفسه، ص108.

[3]-المرجع نفسه، ص108.

[4]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص108.

4) دون مقدمات:

في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة، لم يفتتحها الشعراء بالنغمات التقليدية، أو الألحان المميزة، كما يسميها الدكتور يوسف خليف.

بل يشرعون في موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية دون تمهيد، ممّا لفت أنظار القدماء إليها، وجعلهم يطلقون على هذه الطريقة أسماء مختلفة كي يميزوها على غيرها، يقول **ابن الرشيق:"من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، البتر والقطع...وغيرها".**[1] والقصيدة إن كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء.

وهي مشكلة تفرض وجودها وتحتاج إلى أن نبحث عن تفسير لها.

- فهل يصح أن نزعم أنها من آثار المرحلة الأولى سقطت إلى الشعراء وانسربت إلى قصائدهم من حيث لا يشعرون؟ أو أنها ثورة على التقاليد الموروثة التي كبلت الشعراء بقيود ثقيلة، حيث لم يعودوا يبدعون أو يبتكرون؟

*ونرى هذه القصائد عند المتقدمين: عند **المهلهل وامرئ القيس**، ونراها عند **زهير والنابغة الذبياني**.

والراجح أن هذه الظاهرة لا ترجع إلى تمرد بعض الشعراء على التقاليد الفنية الثابتة، وإنما ترجع إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة. وجدنا قصيدة للنابغة الذبياني رواها الأصمعي على أنها تبدأ بقوله:

لقد نهيتُ بني ذُبيان عن أُقُرٍ وعن تَربَّعهمْ في كل أَصْفَار.[2]

*دون أن يثبت مقدمة لها. بينما روى أبو الخطاب القرشي القصيدة كاملة: مقدمتها وموضوعها الأساسي التي وصف بها الأطلال وصاحبته ورحلته في الصحراء.

[1]- المرجع نفسه، ص110 .

[2]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص111.

ومعنى ذلك أن كثيرًا من القصائد سقطت مقدماتها، فكثيرًا من الشعر الجاهلي ضاع في أثناء رحلته من الجاهلية إلى عصر التدوين.

- ومن جهة أخرى يمكن أن ترجع هذه الظاهرة إلى الموقف والوقت، خاصة عند الشعراء الذين استوفت قصائدهم أعمالا فنية راقية ونقصد بالموقف أن هذه القصائد كانت من **"بنات الساعة"**، ونعني بالوقت أن الشاعر كثيرًا ما كان يسرع بالتعبير عن نشوة النصر والظفر وكثيرًا ما كان يضطر إلى إعلان قرارات قبيلته في بعض الأحداث الطارئة لم يكن لدى الشاعر من الوقت ما يفسح المجال له كي ينقح قصيدته ونستدل على ذلك قصيدة للنابغة الذبياني يهجوا فيها زرعة بن عمرو بن خويلد الذي أشار عليه أن ينصح قومه بترك حلف بني أسد حين لقيه بسوق عكاظ ثم توعده بعد ذلك يقول:

نُبِّئْتُ زُرْعة والسفاهةُ كاسمها يُهدى إلى أوابدَ الأشعارِ.[1]

*وعلم زهير بن أبي سلمى أن بني تميم يريدون غزو غطفان فقال:

أَلاّ أَبلغ لديك بني تميمٍ وقد يأتيكَ بالنُّصْحِ الظّنُونُ.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص112.

[2]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص112 .

ولعل مما يدعم رأينا أن الدكتور يوسف خليف رد تخلص الشعراء الصعاليك من المقدمات في قصائدهم إلى طبيعة حياتهم، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش، والتي لا تتيح الفرصة، ولا تهيئ الوقت كي يفرغوا الفن.

- كما لم تبدأ المراثي بتلك المقدمات التقليدية إلا في قصائد قليلة تعد خروجًا على هذه القاعدة.

يقول **ابن رشيق** ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يضعون ذلك في المدح والهجاء، قال ابن الكلبي: **لا أعلم** مرثية أولها نسيب إلاّ قصيدة دريد ابن الصمة يقول:

أرثَّ جديدُ الحَبْلِ مِن أم مَعْبدِ بعاقبةٍ وأخلَفتْ كل موعدِ.[1]

*فليس في الشعر الجاهلي مراث استهلها الشعراء بالنسيب إلاَّ قليلاً: قال المهلهل ابن ربيعة في رثاء أخيه كليب:

طَفْلة ما ابنةُ المحلِّل بيضاءُ لعوبٌ لذيذةُ في العناقِ.[2]

وقال النابغة الذبياني يرثي النعمان بن الحارث الغساني:

دعاك الهوَى واستجهلتكَ المنازلُ و كيف تصابي المرء و الشيبُ شاملٌ.[3]

وقال زهير يرثي هرم بن سنان:

هاج الفوادَ معارفُ الرَّسْمِ قَفْرٌ بذى الهَضَباتِ كالوشْمِ.

الفصل الثالث: اتجاهات المقدمات ومقوماتها

[1]- المرجع نفسه، ص113 .

[2]- المرجع نفسه، ص113 .

[3]- المرجع نفسه، ص113.

قسم الكاتب هذا الفصل إلى أربعة عناصر وهي:

1- تنوع الأشكال واختلاف المضامين: اتضح إلى الباحث من خلال دراسته أن الشعراء الجاهليين استهلوا قصائدهم بمقدمات مختلفة ومتنوعة.

فقسم هذه الأشكال المتعددة من المقدمات إلى قسمين، معتمدا في قسمته لها على كثرتها وقلتها في صدور القصائد الجاهلية. أما القسم الأول يمثل: **الاتجاهات العامة،** وتطرق فيه إلى المقدمات التي أكثر الشعراء من افتتاح قصائدهم بها. كالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الظعن.

وأما القسم الثاني فيمثل الاتجاهات الفرعية: وهي المقدمات التي لم يحرص الشعراء على استهلال مطولاتهم. بها بكثرة وتمثلت في مقدمة وصف الظعن. ومقدمة الفروسية، ومقدمة وصف الليل.

وهي مقدمات لم يشر إليها القدماء ولا الدارسون المحدثون الذين تحدثوا عن المقدمات الجاهلية إلا الدكتور يوسف خليف .حيث تحدث عن المقدمات العامة والمقدمات الفرعية واشار إلى المقدمة الخمرية التي أفرد لها حديثا خاصا في نهاية هذا الفصل[1].

2- **الاتجاهات العامة:** تناول الكاتب في هذا العنصر المقدمات الاكثر انتشارا في صدور قصائد الشعراء الجاهليين وأولها:

أ- المقدمة الطللية: يرى الكاتب أن هذه المقدمة بألوانها وخطوطها واضحة في قصائد أمرئ القيس، وعبيد بن الأبرص، طرفة بن العبد، وهي متأصلة في أوائل مقدماتهم، وتتوالى صفوفا في دواوينهم .

[1]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص116،117.

ويلاحظ أنه لا فرق بين شعراء البادية الذين أمضو حياتهم في باديتهم لا يتحولون عنها إلى غيرها، وشعراء المدينة الذين وفدو على قصور الملوك التي كانت تزخر بألوان الحضارة، في أصول هذه المقدمة وعناصرها، حيث أننا إذا رجعنا إلى قصائد شعراء الحيرة لم نجد جديداً فيها إلا عذوبة الالفاظ وخفتها ورشاقة الأوزان وقصرها، على صورة ما نجده في شعر النابغة[1].

ومعنى ذلك أن شعراء المدن لم يستطيعوا ابتداع نظام جديد لمقدماتهم يخالف كل المخالفة نظامها عند شعراء البوادي إذ يرجع ذلك إلى انعكاس حياة التحمل والارتحال التي كان يعيشها العرب على أشعارهم. ويدعم رأيه بضرب أمثلة وشواهد من قصائد شعراء المدن والبوادي، ومن أبرز الأمثلة على شعراء المدن **قيس بن الخطيم** الذي عاش في يثرب، ويقف عند ديار محبوبته عمرة، فتستجمع عليه لكثرة ما سفت الرياح رمالها عليها، ولطول ما أصابتها الأمطار، ولولا تفرسه منها لما عرفها وتَبيَنَّها يقول:

أَتَعْرِفُ رَسْماً كَالطِّرَادِ المذَاهبِ لِعَمرَةَ وَحْشًا غَيْرَ مَوْقِفِ راكبِ

ديار التي كادتْ ونحن على مِنًى تَحلُّ بنا لولا نَجَاءُ الرَّكائِب.[2]

وحسان بن ثابت ابن قريته يعد من المكثرين في وصف الأطلال وأطال فيه وحافظ على تقاليده، والتي تدل دلالة قاطعة على أن شعراء المدن لم يتخلصوا من وصف الأطلال في فواتح قصائدهم حيث يقول:

أَلَمْ تَسْأَل الرَّبْعَ الجديدَ التَّكَلُّمَا بمَدْفَعِ أَشْداَخٍ فَبُرْقَةِ أَظْلَما

أَبَى رَسْمُ دَار الحَيِّ أَنْ يَتَكَلَّما وهل ينطِقُ المعروفُ من كان أَبْكَمَا

بقَاع نَقِيعِ الجِزْعِ من بَطْن يَلْبَنٍ تَحَمَّلَ منه أَهْلَه فَتَنَهّمَا. [3]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 118،119.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص119

[3]- المرجع نفسه، ص120

أما النابغة الذبياني يفتتح كثيرا من مدائحه بوصف الأطلال وصفا دقيقا لأثارها، حيث يقف امام منزل صاحبته ظلامة فيراها خاوية خالية قد سفت الرياح التراب عليها، وتساقط المطر الشديد فوقها، فأعْشَبَتْ وتحولت إلى مَرْبَع لأسراب بقر الوحش تحوس في ساحاته مع أولادها حيث يقول :

أَمِنْ ظُلامَةَ الدِّمَنُ البَوالى بمُرْفَضِّ الحُبىِّ إلى وُعَال

فَأَمْوَاهِ الدّنا فَعُوَيْرِضَاتٍ دَوَارس بَعْدَ أَحْيَاءٍ حِلال

تَأَبَّدَ لا تَرَى إلا صوارًا بمَرْقُوم عليه العَهْدُ خَال

تَعَاوَرَها السَّوارى والغَوادى وما تذرى الرياح من الرمال.[1]

وانطلاقا من هذه الأمثلة يقسم الكاتب المقدمة الطللية إلى ثلاثة أشكال:

1-الشكل الأول: يتألف من صورة الاطلال بمفردها، حيث يمر الشاعر بديار حبيبته يقف عندها ويتأملها ويصف ما حل بها من خلو بعد رحيل أهلها منها وفي الشكل الثاني: يرسم الشاعر صورتين، صورة الأطلال بكل تفاصيلها وتقاليدها وصورة صاحبته بإظهار محاسنها فيأتي على كل شيء منها.

أما في الشكل الثالث: يرسم الشاعر منظرين، منظرا قديما هو منظر الأطلال ومنظرا جديدا هو منظر وصف الظعن، ومع أن الشعراء الجاهليين أكثرو من وصف المنظرين، فإنهم توسعوا في وصف الأطلال وأوجزوا في وصف الظعن.

ويستنتج الباحث من هذا أن الشعراء الجاهليين جميعهم يشتركون في التمسك بتقاليد هذه المقدمة من ذكر لمواضع الأطلال وبقاياها وما حل بها، إلى بكاء فيها واستعادة للأيام التي قضوها على أرضها وسؤال لها عن أصحابها،

كما أن صورتها لم تثبت على شكل بعينه بل تعددت أجزاؤها، فإذا هم يصورونها مع صاحبتها ويصفونها مع الظعائن المرتحلة عنها.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص122.

ب-**المقدمة الغزلية:** يرى الكاتب أن الشعراء الجاهليين افتتحوا قصائد كثيرة بالمقدمة الغزلية ،حيث يتحدث الشاعر عن هجر المحبوبة وبعدها، وما يخلفه هجرها من فراق وشوق شديد ،ودموعا غزيرة حسرة وألما على فراقها، متذكرا أيامه الحلوة والجميلة معها، وحين ينتهي من ذلك ينتقل إلى وصف محاسنها ومفاتن جسدها.

ويعتبر امرئ القيس من أبرز الشعراء الذين تفننوا في هذه المقدمة، حيث قيّد الشعراء بحسه وذوقه، فلم يخرجوا عن الإطار الشكلي الذي رسمه لمحبوباته، معتمدين في ذلك على أوصافهم وتشبيهاتهم لأعضاء خليلاتهم التي أودعوها في صدور قصائدهم، حيث شبهوا المرأة بالبدر، والبيضة، والدمية والشمس وغيرها، وشبهوا أسنانها بالأقحوان،

وثديها بأنف الظبي ، وخدها بالمرآة، ورائحتها بالمسك، وريقها بالعسل والخمر وماء السعاب، وساقها بالبردية، وشعرها بالحبال والعناقيد، وعجزها بالكثيب، وعينها بعين البقرة، وهي تشبيهات مادية تدل عتى أذواقهم، وما كان يفتنهم ويسحرهم في صاحباتهم.[1]

ويضرب على هذا مثال للحادرة الذي لا يقوى على كتمان لوعته ولهفته لفراق صاحبته سمية حين رآها عازمة على الرحيل، وناسيا ذكرياتها معه وكأنها لم تقابله ولا عرفته، ولا قضت أوقاتا سعيدة معه، بينما وقف هو يلقي عليها نظرات الوداع وهو يتأمل وجهها مفتونا مسحورا بها ، حيث يقول:

بَكَرَتْ سُمَيَّة بَكْرَةً فَتَمَتَّعِ وغَدَتْ غُدُوَّ مُفارِقٍ لم يَرْبَعِ

وتَزَوَّدَتْ عيني غَدَا لَقِيتُها بلوَى البِنيَّةِ نَظْرَةً لم تُقْلِعِ

وتَصَدَّفَتْ حَتى اسْتَبَتْكَ بواضحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصِبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ

وبِمُقْلَتَى حَوْراءَ تَحْسَبُ طَرْفَها وَسْنَانَ حَرَّةِ مُسْتَهِلِّ الأَدْمُعِ.[2]

[1]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص130-131.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص131.

ففي مطلع هذه المقدمة التفت الشاعر إلى مفاتنها المادية وانبهر بها ،ولم ينتبه إلى صفاتها المعنوية. ومن الأمثلة كذلك **بشر بن أبي خازم** الذي يستهل قصيدته الفائية بتعلقه بصاحبته أسماء ووصفه لها في قوله:

كَفَى بالنَّأْى من أسماءَ كافى وليْسَ لُحبِّها إِذْ طَـــالَ شَافِى

بَلَى إِنَّ العَـــزَاءَ له دواء وطُولَ الشَّوْق يَنْسِيكَ القَوافى. [1]

ولا ننكر أن بعض الشعراء أعجبوا بالجمال المعنوي في مقدماتهم الغزلية، نجد مقدمة قصيدة الشنفرة التائية الذي استهلها بالحديث عن صاحبته أم عمرو وعزمها على الرحيل دون توديعه متذكرا أيامه معها حيث يقول :

أَلاَ أُمُ عمرو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتِ وما وَدَّعَتْ جيرانها إِذْ تَوَلَّت

وقد سَبَقَتْنا أمُّ عمرو بأَمرها وكانت بأَعْنَاق المَطيِّ أَظَلَّت. [2]

وينتقل إلى وصف جمالها المعنوي، فهي امرأة حصان يملأ عليها الحياء نفسها، ولا يسقط عنها قناعها أثناء سيرها، ولا تتلفت وهي ماضية في طريقها، وقد ملأت سيرتها العطرة، وشمائلها من الطهر والعفاف الحى من حولها، ولا يعرف اللّوم سبيلا إلى بيتها يقول:

لقد أَعْجَبَتْني لا سَقُوطاً قِنَاعُها إِذا ما مَشَتْ ولا بذات تَلَفُّت

تَبيتُ بُعَيْدَ النَّوم تهُدى غَبُوقَها لجارتها إِذا الهَديَّةُ قَلَّت

تَحلُّ بمَنْجَاةٍ من اللوم بَيْتُها إِذا ما بيوت بالمَذَمَّة حُلَّت. [3]

---

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص132-133.

[3]- ينظر، مقدم المرجع نفسه، ص133.

ويفسح الأعشى للغزل مجالا واسعا في صدور قصائده، إذ يعد أهم شاعر جاهلي استكثر من المقدمات الغزلية وعنى بها، ويعرض صور من حبه وصور من المحبين في الأحياء فتيانا وفتيات، ويحدثنا عن مغامراته الجريئة العديدة، على نحو ما نرى من مقدمة القصيدة العاشرة من ديوانه. استعلها بقوله:

أَجَدَّ بتَيَّا هَجْرُها وشَتَاتُها وحبّ بها لو تُسْتَطاع طِيَاتُها

وما خِلْتُ رَأَىَ السّوءِ عَلَّق قَلْبَهُ بوَهَنانَةٍ قد أَوْهَنَتْها سِنَاتُها .[1]

فهو لا يعنى بالغزل من حيث هو تعبير عن الحرقة واللهفة والشوق، كما نراه عند غيره من الشعراء، بل يتخذه وسيلة إلى نشر تبذلاته، وعرض مغامراته في غير حياء ولا خفر.

وبيّن مما أسلفنا أن المقدمة الغزلية لا تقل انتشارا في فواتح القصائد الجاهلية عن المقدمة الطلية، وأن الصفة الحسية هي التي غلبت على أذواق الشعراء وهي صفة تتلائم مع صورة الحياة الجاهلية الوثنية، فقد كان العرب لا يزالون ماديين لم ترتق أذواقهم، ولم تنبل مشاعرهم.

ج–وصف الظعن: يرى الكاتب ان هناك مقدمات أخرى على غرار المقدمة الطللية والغزلية، افتتح بها الشعراء قصائدهم، في تصوير مناظر التحمل والارتحال. وبالرغم من أن القدماء لم يعنوا كثيرا بهذا اللون من المقدمات، ولا نصوا على أول من سبق إليه إلا أنه كان اتجاها عاما ونموذجا واضحا، ونجد هذا الاتجاه منتشرا بكثرة في الشعر الجاهلي، و أنها تطالعنا في قصائد الشعراء المتقدمين مثل: المرقش الأكبر، عبيد بن الأبرص، سلمة بن جندل... وغيرهم.

ويستهل المرقش الأكبر قصيدة من قصائده الموثقة بالسؤال عن ضعن تطفو على صفحة الرمال، كأنها شجرة الدوم أو السفن العظام، ساذج بين بطن {وادى الضباع } شمالا، وسفح النعاف بحصاه ورماله يمينا، وتلوح هوادجها على ظهور إبل فتية مذللة... الخ. يقول:

لمن الظُّعْنُ بالضُّحى طافيات شِبْهُها الدَّوْم أو خَلايا سفينِ

جاعلاتٍ بَطْنَ الضِّباعِ شَمالا وبِراقَ النّعافِ ذَاتَ يمين. [2]

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص135.

[2]– المرجع نفسه، ص 139-140.

وصفوة القول أن هذه المقدمة وتفاصيلها وتقاليدها، سواء منها ما يتصل بوصف الاستعداد والارتحال، أو بالابل وهوادجها وثيابها وألوانها، أو بالطريق وما يحف به من المخاطر وما يتناثر على جانبيه من رمال كانت واضحة عند الشعراء الجاهليين جميعهم، فنحن نرى كثيرا من هذه التقاليد ثابتة راسخة عند عبيد بن الأبرص الذي يعّد من الأوائل المتقدمين، كما نراها لمن جاءوا بعده، مثل: مرقش الأكبر، سلامة بن جندل، زهير بن أبي سلمى والأعشى.

3- اتجاهات فرعية:

أ- بكاء الشباب: يرى الكاتب أن هذه المقدمة انتهجها المعمرون وألموا بأكثر عناصرها، ولم تكن مقدمات لقصائد طويلة بل لمقطوعات تفجعوا فيها على شبابهم، حيث نفثت آلامهم ومثلت ذكرياتهم، فأعجب الشعراء بالمعاني التي رددها المعمرون، لانسجامها مع واقع حياتهم فأخذوا يرددونها في صدور قصائدهم ينفذونها منها إلى موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية على شاكلة ما نقرأ في بائية سلامة بن جندل التي تدور أبياتها على الفخر فخرا عارما بجود قومه وبلاغتهم وبطولتهم وصلابتهم. وافتتحها ببكاء حار على الشباب الذي ودّعه بما فيه من ملذات بينما هو متشبث به ويندفع بكل قوته لعله يدركه، ويستعيد مجده وعزته يقول:

أَودَى الشبابُ حَمِيدًا ذو التَّعاجِيبِ أَوْدَى وذلك شَأْوٌ غَيْرُ مَطْلوبِ

وَلَّى حَثِيثاً وهذا الشَّيْبُ يَطْلبُهُ لو كان يُدْرِكُهُ رَكْض اليَعاقِيب.[1]

ويتعجب الكاتب من ذهاب المستشرق كارل بروكلمان إلى أن "سلمة بن جندل"، لم يترك صدى فيمن بعده، لأن الشعراء لم يكثروا من عزف هذا اللحن الحزين في مطالع قصائدهم، حيث يرى عكس ذلك لأنه صادف الكثير منها في قصائده.[2]

[1]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص150-151.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص151-152.

ويشير إلى أن بعض الشعراء أخلطوا بين الشباب والغزل، ويضرب مثال لبائية علقمة الفحل التي استهلها بالحديث عن اضطرابه وذهابه كل مذهب في طلب الحسان، بعد أن شاب، وكيف أن قلبه لايزال متعلق بليلى محبوبته، وقد بعد عهده بها، وحالت موانع كثيرة بينه وبينها حيث يقول:

طحا بكَ قَلْبٌ في الحِسانِ طَروبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَان مَشيبُ

يُكَلِّفُني ليلى وقد شَطَّ وَلْيُها وعادتْ عَوادٍ بيننا وخُطوبُ

مُنَعَّمَةٌ لا يُستطاعُ كلامُـــــها على بابِها من أَنْ تُزارَ رَاقيبُ. [1]

ومنه يتضح للكاتب أن كارل بروكلمان وقع في وَهْمٍ حين ظن أن هذه المقدمة لم تشع بين الشعراء في الجاهلية، بل كانت نادرة شديدة، ومقصورة على سلامة بن جندل، فانهم افتتحوا كثيرا من قصائدهم بها، كما أرسوا أصولها وتقاليدها التي تكررت عناصرها وتأصلت على أيديهم.

ب– مقدمة الفروسية: لقد حفل الشعر الجاهلي بالحديث عن الفروسية، لأنها كانت الطابع المميز للحياة الجاهلية والسمة الغالبة على طبائع العرب، ولأنها مجموعة المثل الرفيعة والبطولات الحربية التي ترددت على ألسنة الشعراء الفرسان وتجاوبت أصداؤها في أطراف الصحراء الواسعة، وامتدت معانيها امتداد الرمال، فكانت أسلوب الحياة لمختلف الناس دون تمييز يعبرون عنها بما يناسب ومفهومها عندهم، والفروسية مظهر من مظاهر الحياة نشأت نتيجة عوامل اجتماعية وأخلاقية وحربية معينة وتطورت وفق أساليب حيوية شاملة، وقد ساعدت على تطوره فطرة عربية سليمة وجدت في المثل السامية قيمها الحقيقية هدفها الذي تسعى اليه.

واتضح إلى الكاتب أن هذه المقدمة تعبر عن جانب آخر من الحياة في الجاهلية غير تلك التي صورتها المقدمة السابقة، ويظهر هذا النوع من المقدمات في قصائد الشعراء الفرسان أمثال عروة بن الورد وفي قصائد الشعراء الأجواد حاتم وغيره.

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص153-154.

ولا تشمل دائرة الفروسية الظعن، والتمرس بالنزال وسخف المعتمدين فحسب، بل شملت كل المعاني التي قامت عتيها المروءة العربية وما تستوجبه النخوة، ويتطلبه الشعور الإنساني، بحيث لا يمكن الفصل فيها بين الكرم والبطولة.[1]

وتتكون هذه المقدمة من حوار بين زوجين، وهو حوار يتجلى فيه موقفان متناقضان، موقف البطل المستهين بالحياة المندفع نحو التهلكة، الواثق بنفسه المعتز بشخصيته، الذي لا يعرف الخوف ولا التردد، بل يعرف الحزم والعزم، أو الموقف الفارس الجواد المهين للمال، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها، والبطلان كلاهما حريصان على الذكر الجميل في حياة لا تدوم، وأن الموت نهاية كل حيّ. والموقف الثاني هو موقف الزوجة المشفقة على زوجها، المتشبثة به والحريصة عتى حياته، تحن عليه وترق له ،لعلها تنفذ إلى قلبه فيقعد إلى جانبها.

وضرب مثال على لوم الزوجة لبعلها على إتلاف المال، فتمثله مقدمات حاتم أسطورة الكرم العربي ،حيث زعموا أنه كان جوادا يشبه شعره جوده، ويصدق قوله فعله، وكان حيثما نزل عرف منزله، حيث شذا بمعاني الانسانية بعد أن نحر فرسه لأولاد جارته الجياع، فعذلته زوجته عتى ذلك، فاحتدّ واستشاط غضبا، ورجاها ألا تراجعه في شيء فعله، حتى ولو أتلف أمواله في غير طائل يقول:

مهلاً نَوار أَقلِّي اللَّوْمَ والعَذَلا ولا تَقُولى لشيءٍ فاتَ ما فَعلا

ولا تَقُولى لمالٍ كنتُ مُهْلِكَهُ مَهْلاً وإن كُنْتُ أُعْطى الجنَّ و الخَبَلا

يَرَى البخيلُ سبيلَ المال واحدة إن الجَوادَ يرى في ماله سُبُلا .[2]

ومن الشعراء الفرسان الأجواد أيضا لبيد بن ربيعة العامري، حيث جمع الفروسية من طرفيها: الكرم و البطولة، فكرمه يدل عتيه فروي أنه كان من أجود العرب، حيث كان في كل يوم يروح ويغدو

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص160.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص160-161.

على قومه فيطعمهم، وتتمثل بطولته في أنه كان قائد حملة الغساسنة في حربهم مع المناذرة، يقول ابن سلام الجمحي: "كان لبيد بن ربيعة فارسا شاعرا جوادا."

ويوقع المعاني نفسها التي وقعها حاتم، غير مكترث بلوم زوجته، ولا متحولا عن طبيعته، وكيف يتحول عنها وهو متقين أن الموت ينتظر الجميع حيث يقول في صدر قصيدته الرائية:

أَعاذلَ قُومي فَاعْذلى الآن أَو ذَرى فلستُ وإِن أَقْصَرْتِ عنى بمقصر

أَعاذل لا واللّه ما مِنْ سلامةٍ ولو أَشْفَقَتْ نَفْسُ الشحيح المُتَمِّر

أقى العِرْضَ بالمال التِّلاد وأَشترى به الحَمْدَ إِنَّ الطَّالبَ الحَمْدَ مُشترى.[1]

ومع أن العصر الجاهلي عصر البطولة والفروسية، إذ تتوالى أسماء الفرسان في طوائف وصفوف، وقلم نظفر بشاعر لا يوصف بأنه فارس، فإن معظم ما وصل إلينا، إما ان يكون مقطوعات مستقلة أو قطعا في ثنايا قصائد تطفح بها المصادر والمظان.

ج- وصف طيف: وطائفة أخرى من القصائد افتتحها الشعراء بوصف أطياف المحبوبات، وتعجبو منها كيف اهتدت اليهم ونجد قول الحارث بن حلزة في أول قصيدته التي يفتخر فيها بقومه، حيث وصف خيال محبوبته، وقد قطع المسافات البعيدة، حتى انتهى إليه فداعبه قليلا. حيث يقول:

طَافَ الخيالُ ولا كَلَيْلَةِ مُدْلِج سَدِكاً بأَرْحُلنِا ولم يَتَعرَّجِ

أَنَّى اهْتَدَيْتِ وكنتِ غَيْرَ رَحِيلَةٍ والقومُ قد قطعوا مِتَان السَّجْسَجِ

والقوم قد آنُوا وكَلَّ مَطِيُّهم إِلا مُواشِكَةَ النَّجا بالهَوْدَج .[2]

ولوحظ أن الشعراء الجاهليين لم يكثروا من وصف الطيف، ربما لأن المفضليات وهي أكبر مجموعة من مجموعات الشعر الجاهلي لا يذكر فيها الطيف إلا في المفضلية الثانية وستين للحارث بن حلزة، والمفضلية الرابعة بعد المائة لمعور الحكماء.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص167

[2]- المرجع نفسه،ص168

د– مقدمة خاصة: يرى الكاتب أن القدماء يكاد يتفقون على أن عمر بن كلتوم استهل معلقته بالتهالك على الخمرة ووصف كؤوسها وأثرها في رأس شاربها بخيلا كان أو جوادا يقول:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا ولا تُبْقى خُمورَ الأَندرينا

مُشَعْشَعَةً كأَن الحُصَّ فيها إِذا ما الماءُ خالطها سَخِينَا.[1]

ومع ذلك فنحن غير مطمئنين إلى قول القدماء أي اطمئنان، لعدة أسباب:

أولهما: أن القدماء أنفسهم مختلفون في المناسبة التي قال عمرو فيها معلقته.

وثانيها: أنه ليس فيما بقي من شعره الذي جمعه له المستشرق كرنكو أي ذكر للخمر ، ولا ندري كيف يكون عمرو من المدمنين ، شرب الخمر حتى ليموت بها، ولا يوجد في شعره ما يدل أي دلالة على ذلك.

و ثالثها: أن القدماء أنفسهم شكوا في بيتين من أبيات هذه المقدمة الخمرية وهما:

صَبَنْتِ الكأْسَ عَنَّا أمَّ عمرٍو وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أمَّ عمرٍو بصاحِبِكِ الذي لا تَصْبَحِينا.[2]

فهناك من يقول أنّهما لعمرو بن معد يكرب، وهناك من يقول أنهما لعمرو بن عدي ابن أخت جذيمة بن الأبرش.

ويستنتج حسين عطوان أن الشعر الجاهلي كله يخلو خلوا تاما من قصيدة واحدة افتتحت بوصف الخمر، وليس هناك من أدلة قاطعة على الجزم بأن عمرا استهل معلقته بوصف الخمر.[3]

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 169–170.

[2]– المرجع نفسه، ص174.

[3]– ينظر المرجع نفسه،ص173–174.

الفصل الرابع: دراسة فنية للمقدمات

قسم الكاتب هذا الفصل إلى أربعة عناصر:

1- نمو فن الشعر الجاهلي: تناول الكاتب في هذا العنصر مسار تطور نمو فن الشعر الجاهلي ليصبح كاملا على الصورة السوية المستقيمة، التي جعلت الباحثين يؤمنون بأن الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير، موضحا أن الشاعر بذل مجهودا ضخما لإخراج قصائده عتى الصورة الكاملة والناضجة، فيجد نفسه ويكّد عقله، ويبذل ما بوسعه كي يوفر له كل القيم الصوتية والفنية، منقحا لها تنقيحا شديدا، وكانوا يحتكمون إلى المبرزين منهم ليوازنوا ويفاضلوا بين أشعارهم، مثل ما بلغنا عن النابغة الذبياني، حيث كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ لتعرض عليه أشعارها[1].

فيقال أن الأعشى سمي "صناجة العرب" لقوة طبعه وحيلة شعره، وليس من الشك في أن المرقشين لقبا بذلك لجمال شعرهما "فالمرقش" في اللغة "المزين" وأيضا المنخل الهذلي لقب بذلك لحسن شعره "فالتنخيل" هو "التخير"، وكان امرئ القيس بن بكر يسمى "الذائد" لقوله:

أذود القوافي عنّي ذيادا ذياد غلام غويّ جرادا [2]

ويبدوا أن قصائهم الرائعة استهوتهم وخلبت أفئدتهم وألبابهم، فراحوا يكيلون لها الثناء مرددين أنها " كبرود العصب وكالحلل والمعاطف، والديباج والوشي وأشباه ذلك"، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات، والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا.

[1]- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص178-179.

[2]- المرجع نفسه، ص179

وبحق استشعر الشعراء أن عمل الشعر ليس مسألة سهلة بسيطة، وإنما هو مسألة صعبة معقدة تحتاج إلى الدربة والدراية، والجهد والمكابدة .[1]

2- مقدمات نابضة بالحياة: يرى الكاتب من خلال دراسته للشعر الجاهلي، مقدمات تزخر بالحياة وتتدفق بها، تسمع من خلالها نبضات قلوب الشعراء ونصيبهم وعويلهم، أسى وحسرة على أيام ودعوها قبل انتهاءها وانتهاء فصولها على مسارح الشباب، وملاعب الصبا، حيث تتحول إلى ذكريات دفينة في أعماقهم تعود للظهور بقوة، كلما مروا بديار محبوباتهم أو وقفوا على أطلالهن.

وازاء هذه الذكريات كان كثيرا من الشعراء يعبرون عن مشاعرهم وانفعالاتهم الصادقة تعبير مباشرا بسيط، بحيث يفرغون شحناتها فيما تفيض به، لعله يكون في ذلك تنفيس لهم مما جعل مقدمات قصائدهم بسيطة واضحة قد يلمون فيها ببعض الصور، ولكن في خفة دون تعقيد او عمق في الخيال. ولعل ذلك ما جعلهم يلجؤون إلى التشبيهات الحسية. على غرار الوان التصوير المعقدة[2].

ومن هذه المقدمات نجد مقدمة امرؤ القيس لمعلقته المشهورة حيث لم يلاحظ فيها الا اسم الأطلال مجردا وبعر الارام في عرصاتها. ووقوفه الطويل عند هذه الديار والحاحه على البكاء يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل.
ترى بعر الارام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل.[3]

ومنه لا نجد في هذه الابيات سوى الصورة البسيطة التي رسمها للديار بالألفاظ البسيطة. دون اللجوء للخيال والتركيب المعقد. ولم يتناول إلا تشبيهات قريبة المأخذ كتشبيهه بعر الأرم بحب الفلفل دلالة على أن الديار خلت من اهلها بدلت منهم حيوانا وحشيا. وكذلك اشار الكاتب إلى مقدمات

[1]- ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 180
[2] المرجع نفسه. ص 184.
[3] المرجع نفسه. ص 182.

المرقش من هذا النوع. بانها تصدر عن تجارب صادقة وانفعالات حقيقية. فالمرقش الاكبر بطل قصة حب اقترن اسمه باسم اسماء التي عشقها منذ نعومة اظافره وها هو ذا يلم بديار اسماء اطلالا دارسة بعد ان زوجها أبوها. تتوافد عليه الاحزان والذكريات وشدة الفزع و الجزع لما حوله حيث يقول:

امن آل اسماء الطلول الدوارس يخطط فيها الطير قفر بسابس.

وقد عبر تعبيرا مباشرا عن احساسه دون استعمال الصور سوى تشبيه نفسه وهو مذهول في تلك الديار بالمطمئن الآمن.

وكذلك المرقش الاصغر الذي لا تختلف مقدماته عن مقدمات عمه في شيء فاختار الكاتب القصيدة الخامسة والخمسين من المفضليات يرسم في اولها صورة صغيرة لمعاهد بنت عجلان. وقد خلت من الانس وتحولت إلى مرابع للضباء حيث يقول:

امن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام اهله وتروحوا

ترضى بها خنس الضباء سخالها جاذرها بالجو ورد واصبح.

كما يصور طيفها وكيف يهتدي اليها فيقول:

أمن بنت عجلان الخيال المطرح الم ورجلى ساقط متزحزح.

ثم يصف يوم وداعها وما سفحه فيه من دموع فيقول:

فولت وقد بتت بتاريخ ما ترى ووجدى بها اذ تحدر الدمع ابرح

فيلاحظ كارل بروكلمان أن اشعاره يغلب فيها الغزل. وهي أقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين. لكن معانيه جاءت مفصلة دقيقة محكمة الصنعة. صادرة من صدق تجربته. [1]

كما نجد بشر بن أبي حازم الذي يعد من الشعراء الذين يعبرون عن واقع حياتهم بأسلوب سهل حيث أقبل على ما أقبل عليه اقرانه من الفتيان وأعلن انه يعيش في حياته لثلاثة خصال شرب

[1] – ينظر حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 183

الخمر ومعابثة النساء والميسر ولم يقل احد من القدماء انه كان ممن يعنون بالتجبير والتصوير فالصورة الفنية في شعره تظل غير مركبة ولا مفصلة على الرغم من جهوده الفنية. وفي مقدمة القصيدة الرابعة من ديوانه يصور منازل محبوبته سلمى ودموعه منهمرة على خديه لوحشتها لكثرة ما تناوبها من رياح وأمطار يقول:

تغيرت المنازل بالكثيب وعفى أيها لنسج الجنوب

منازل من سلمى مقفرات عفاها كل هطال سكوب

وقفت بها اسائلها ودمعي على الخدين في مثل الغروب

واذا انتقلنا إلى طرفة بن العبد الذي قضى حياته يتغنى بشجاعته وعكوفه عن الخمر واللهو بالنساء. يصف ديار صاحبته هند وخلت من أهلها فأصبحت أطلالا دارسة على حافة الوادي يقول: [1]

لهند بحزان الشريف طلول تلوح وادنى عهدهن محيل

ويا لسفح اياتها كأن رسومها يمان وشته ريدة وسحول

فلم يلاحظ الكاتب سوى تشبيه بعض الآثار بالثوب اليماني المزركش.

ومن الشعراء المطبوعين ذكر الكاتب اعشى قيس ماجن عصره. وهو في القصيدة الاولى من ديوانه طاعن في السن لا يريد ان يسكب الدموع ولا ان يبك في الديار. لأنها مقفرة خرساء لا تبدي جوابا. حيث يقول:

ما بكاء الكبير بالاطلال وسؤالي فهل ترد سؤالي؟

مبينا سبب امتناعه لنفسه عن البكاء والحنين إلى صاحبته جبيرة فأهله في الجنوب بين بطن الغميس إلى بادولى وأهلها هناك في الشمال في السخال وهي مشغولة عنه بالخروج إلى المراعي الجديدة يقول:

[1] – ينظر حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 185

لات هنا ذكرى جبيرة أو من جاء منها بطائف الأهوال

حلّ أهلى بطن الغميس فبادو لى وحلت علوية بالسخال

ويصف تعلقه بها يوم ملأت عليه حياته وارتمت بين احضانه مزورة عن نهي زوجها فيقول:

إذ هي الهم والحديث واذ تعصي إلى الأمير ذا الاقوال

وفي الأخير يعلن أن حلمه وأشغاله صرفته عنها فيقول:

فاذهبي ما اليك أدركني الحلم عداني عن ذكركم اشغالي

واذا انتقلنا إلى المقدمات التي يصف فيها الشعراء الظعن وجدناهم يصفونها وصفا رائعا ويمثل لذلك مقدمة بشر بن ابي حازم مستهلا في فاتحتها بحيرته امام الظعائن المستعدة للرحيل يقول:

انية الغداة أم انتقال لمنصرف الظعائن أم دلال

جعلنا قنا قراقرة يمينا لنيتهن فإنجذم الوصال

والمعنى الذي آل اليه الكاتب هو أن بشر وغيره ممن لا يعنون بالسقل والتهذيب لا يفصلون في الصورة لأن همهم ان يعبروا عن انفعالاتهم.

وتعد مقدمة المثقف العبدي لقصيدته النونية علما شامخا لتلك المقدمات التي يصف فيها الشعراء الظعن لعذوبتها ورقتها وهو في فاتحتها مخلص لصاحبته فاطمة ويرحوا منها أن لا تخلف وعودها يقول:

أفاطم قبل بينك متعبي ومنعك ما سألت كأن تبتني

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

وبهذا تبين إلى الكاتب ان مقدماتهم الغزلية لا تختلف عن سائر المقدمات. فقد اعتمدوا على الاسلوب المتموج الرقراق. [1]

[1] – ينظر: حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 187

ممثلا لذلك مقدمة ابو عمر بن العلاء الغزلية. وهي اشبه لقوس قزح لما تحتويه من الوان الطيف والظعن. ولشيب والشباب والغزل التي استطاع الشاعر ان يضمها إلى بعضها يصور فيها حزنه وجزعه لفراق محبوبته آدام. التي أحبها منذ صغره. وظل متعلقا بها حتى الكبر حيث يقول في مطلعها:

أحق ما رأيت ام احتلام ام الأهوال اذ صحبي ينام؟

الا ضعنت لينتها أدم وكل وصال غانية رمام

جددت بحبها وهزلت حتى كبرت وقيل انك مستهام

ويرى الكاتب أن الاعشى خير من يمثل الغزل الذي لا يعرف اصحابه العفة ولا الطهر. وأكثر من عرض مغامراته مع النساء في صدر القصيدة الثامنة والسبعين من ديوانه يقول أن الهموم تساقطت عليه عندما تذكر صاحبته هند التي كان شغوفا بها

خالط القلب هموم وحزن وادكار بعد ما كان اطمأن

فهو مشغوف بهند هائم يرعوى حينا و احيانا يحن

فأبياته تتميز بسهولة ألفاظها ورشاقة أسلوبها. بحيث يشع فيها الجمال الصوتي البديع.

3- مقدمات زاخرة بالفن:

يرى الكاتب أن هناك مقدمات عني اصحابها بالتصفية والترويق والتعبير والتجويد. كي تخرج ابياتها مستوية في الجودة. فكانوا لا يكتفون بالصورة العادية. بل تناولو الاطناب في الصور موسعين في جوانبها كي تنال اعجاب الناظرين. هؤلاء الشعراء شغلهم فنهم عن انفسهم وعواطفهم. ومنهم النابغة وزهير بن أبي سلمى وعلقمة الفحل. فهم لا يصدرون مقدمات قصائدهم عن تجارب صادقة. بل يصدرونها عن ايمان بأنها مقدمات من تقاليد فنية ثابتة.[1]

وعلى سبيل المثال يذك الكاتب النابغة الذبياني في داليته التي يقول في مطلعها:

[1]- ينظر: حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 188

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها اصيلانا أسائلها عيت جوابا وما بالربع من احد

فبين أن الشاعر إنما أراد ان يرسم في أبياته صورة لديار صاحبته مية صورة واضحة المعالم تدل على مقدرته الفنية وقف فيها ليسائلها عن أهلها. لا ليذرف الدموع على ذكرياته الضائعة فيها. كما فعل امرؤ القيس وطرفه والمرقش وبشر بن ابي حازم .

وفي مقدماته الطللية كلها لا نجد الا صورا واضحة المعالم مفصلة دقيقة ا تسمى لوحات فنية

وهذا المعنى من أن يعض الشعراء عنوا بالتصوير في مقدمات قصائدهم ولم يكتفوا بالصورة العادية.

ويشاركه زهير بن ابي سلمى كذلك في التأني والتروي والتهذيب حيث كان رواية الأوس بن حجر وفحل مضر ولطفيل الغنوي الذي كان يسمى المحتر في الجاهلية لحسن شعره غير أنه لم يقتنع بما تلقاه عنهم. فقد مضى يصقل فنه ويهذبه ويسعفه بعبقرية إلى ان اصبح متفوقا عليهم. [1]

وتحدث القدماء عنه فمنهم من يقول: انه كان يعلم قصائده في ستة اشهر ثم يقوم بإظهارها ومنهم من يقول: أنه لا يظهر قصائده الا بعد ان يحول عليها الحول مجتهدا في تصحيحها وتنقيحها وتهذيبها.

ففي مقدمته المشهورة التي تعد أم قصائده يقف عند معاهد أم أوفى وقفة المتأمل بعد مضي عشرين عاما. فوجد نفسه لم يعرفها الا بعد طول نظر. فلم يجد ما يستدل به عليها الا بعض الآثار التي تكاد تختفي فيدعو لها بالسلامة ويحييها تحية يقول في مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بِحَومانة الدراج فالمتلثم

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وسم نواشر معصم

[1] – ينظر حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 188

يعدها يمر إلى وصف الظعن منذ بداية رحلة القافلة من جرثم يرصد حركاتها وخط سيرها فيقول:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم

جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم

فبين الكاتب أن الشاعر تفنن في صنع أبياته وعرف كيف يحسمها ويشبعها بالألوان الفنية المختلفة. اذ تتبع سير القافلة بدقة راصدا زمانها مفصلا آثار الديار وما حل بها. [1]

حتى الغزل الذي يعد تعبيرا عن الحرقة والشوق يتحول إلى وصف ليس لتصوير حب ضاع. بل من أجل الوصف والتمسك بالتقاليد الفنية التي تعود عليها الشعراء. يقول النابغة عن صاحبته سعاد مهيما بها حيث يحسن التصوير.

بانَت سُعَاد وأمْسَى حَبْلُهَا إنْجَذَمَا واحْتَلَت الشَرْعُ فالأَجْزَاعُ مِنْ اضْمَا.

ومثله علقمة بن عبدة حيث بين الكاتب أن أخباره تدل دلالة قوية على أنه كان يرتوي في صنع قصائده كي يظهرها سوية مستقيمة حيث نظمه محمد بن سلام في الطبقة الرابعة. ونص أن له ثلاثة قصائد تعد أجود الشعر، فمن أخباره أنه كان يصنع القصيدة في عام كامل ففي فاتحة قصيدته الميمية التي وصفها قريش بأنها سمط الدهر يسائل نفسه عن مصير حبه بعد أن بعد أن بعدت محبوبته عنه، متألما لفراقها، يسائل نفسه هل نسيته أو أنها ما تزال وفية لعهودها له وفيها لا يذكر اسم صاحبته، وهو نفسه يقول: أنه شيخ كبير لا يليق به أن يحن أو يبكي فذلك بالنسبة له طيش وجهل وحمق يقول:

هَلْ مَا عَلِمْتِ ومَا اسْتَودَعْتِ مَكْتُومُ؟ أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكِ اليَوْمَ مَصْرُومُ؟

أَمْ هَلْ كَبِيرُ لَمْ يَقْضِ عِبْرَتُه أَثَرُ الأَحِبَة يَوْمَ البَيْنِ مَكْشُومُ.

[1] – ينظر حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 189

فلاحظ الكاتب من خلال أبيات الشاعر عنايته الشديدة بتعبير لوحته الفنية وتحديد الزمان ورسم الألوان بتفصيل محكم وبراعة في التصوير.

وإتخذ زهير من الغزل وسيلة لإظهار قدرته الفنية وبراعته في التصوير، فها هو ذا يستهل قصيدة من قصائده بمقدمة غزلية وفق البلاغيون طويلا منذ مطلعها يستشهدون بها على الاستعارة المحكمة الصنعة.

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وأَقْصَرَ بَاطِلَهُ وعَرَى أَفْرَاسِ الصِّبَا و رَوَاحِلِه.

والحق أن الكثرة المفرطة من معان الأبيات وصورها ليست من صنع زهير وابداعه، بل لأستاذه طفيل الغنوي حفظها وأعجب بها ومن ثم هذبها وصقلها وحذف منها وأضاف اليها حتى استوت على تلك الصورة لقول طفيل:

صَحَا قَلْبَه وأَقْصَرَ اليَوْمَ بَاطِلَه وأَنْكَرَه مِمَا اسْتَفَادَ حَلَائِلُه.

4- مقدمات متكلفة:

تناول الكاتب مقدمات فصل فيها الشعراء تفصيلا واسعا متكلفا، فقدم مثال لمقدمات لبيد بن ربيعة لأن الشاعر فصل تفصيلا واسعا في لوحاته التي رسمها للأطلال حيث ألم بكل صغيرة وكبيرة ، فلم يترك شيء أبصره في البوادي المقفرة الا اثبته وقرنه بما يشبهه لذلك عد شعره أجود أشعار البدو وكمثال له على ذلك قوله في القصيدة السادسة عشرة من ديوانه .

دَرَسَ المَنَا بِمَتَالَعٍ فَأَبَانِ وتَقَادَمَتْ بِالحَبْسِ فَالسُّوبَانِ

فَنْعَافِ صَارَةَ فَالقَنَانِ كَأَنَّهَا زُبرٌ يُرَجِّعها وَلِيدُ يَمَانِ.

فحدد مواقع الديار وشبه بقاياها بالكتابة مفصلا في تشبيهه فلا يشبهها بأي كتابة بل بالكتابة القديمة. [1]

[1]- ينظر حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص207.

وينتقل بعدها إلى الوصف، فيصف ما حل بالدار بعد أن خلت من أهلها وأصبحت ساحاتها تعج بأسراب النعام وقطعان البقر الوحشي والضباء فيقول:

خَلدَتْ وَلَمْ يخْلُدْ بهَا مَنْ حَلَّهَا وتَبَدَّلَتْ خِيطًا مِنَ الأُحْدَانِ.

والخاذلاتِ مع الجَآذِر خلفة والأدم حانيةً مع الغزلان.

فأظهر الشاعر أنه متفوق في حشد الجزئيات وكثرة التشبيهات، وأن صوره تخلوا خلوا تاما من ألوان العاطفة، وبين أن همه ليس الألم واليأس وإنما أن يصف مظهر البادية وصفا دقيقا.

وبذلك يبرز الكاتب أن أوصافه للأطلال تسير جميعا على هذا النمط.

فالأطلال لا تهيج أمثاله ولا تحرك في نفوسهم الحب الماضي ويعرض لها في مقدمات قصائده لأن صورتها استقرت وتأصلت فلا يبين له أن يخرج عليها .

الفصل الخامس: تفسير ظاهرة المقدمات

1) أراء القدماء: في كتب القدماء فصول كثيرة، أداروا الحديث فيها على افتتاحات القصائد، ليغلبوا على مادتها أنها مكرورة، فما يقوله ابن طبابطا –مثلا– ينقله أبو الهلال العسكري وغيره.

وأول ما ينبغي أن نلاحظه هو أنهم لا يعنون بالمقدمات التي فصلنا فيها القول تفصيلاً، بل يعنون بمطالع القصائد، أي الأبيات الأولى منها.

حيث نجد **النحويين واللغويين والبلاغيين** شغلوا أنفسهم بالتفتيش عن البيت المفرد والتنقيز عن المثل والشاهد. ولاحظ الجاحظ هذا الصنيع بقوة على الأوليين يقول «لم أرى غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر في غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج».[1]

ويقول في موضع آخر «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب»[2]

*وهي ملاحظة دقيقة تنبئ بأن مقدمات القصائد لم تظفر بعناية شديدة ولا بدراسة مستفيضة في بيئتي اللغويين والنحويين، وتبعهم في ذلك كثرة البلاغيين ونستطيع أن نقسم أقوال القدماء وآرائهم إلى قسمين: **إمّا ملاحظات وإمّا نصائح**.

أمّا الملاحظات فقد تحدثوا فيها عن أحسن الإبتداءات الجاهلية واستشهدوا بأمثلة من قول امرئ القيس:

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، 212 .

[2]– المرجع نفسه، ص212 .

قفا نبكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ بِسقْطِ اللِّوىَ بينَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ.[1]

وقوله أيضا:

أَلاعِمْ صباحا أَيها الطَّللُ البالي وهل يَعِمَنْ من كان في الْعصُرِ الخالي.[2]

وهو أحسن ابتداءات الجاهلية، كما يقول أبو الهلال العسكري.

- وكان الأصمعي يقول: لم يبدأ أحدٌ من الشعراء أن مرثية أحسن من ابتداء مرثية أوس بن حجر:

أَيّتُها النَّفْسُ أَجملي جَزَعا إنَّ الذي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعا.[3]

ويزعم أبو الهلال العسكري أنها أحسن مرثية جاهلية ابتداء.

*ومهما يكن فإن القدماء لم يدرسوا المقدمات الجاهلية دراسة وافية، بل إكتفوا بالإشارة الموجودة، والملاحظات العابرة، ودائما يدرون حول بيت واحد، هو المطلع، ولا يلتفتون للمقدمة كاملة، وراحوا يضعون القواعد، ويرسون الأصول، التي يجب على الشاعر أن يتمسك بها، ويراعيها في صنع قصائده، كي تكون القصيدة متناسقة مستوية متناسبة الأجزاء، إذ يجب عليه ألاّ يطيل في النسيب، بحيث يطغى على الموضوع الأساسي.

يقول أبو الفرج الأصفهاني: مدح ذو الرمة عبد المالك بن مروان، بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلاّ في بيتين و وصف في سائرها ناقته، فقال له عبد المالك:

ما مدحت بهذه القصيدة إلاّ ناقتك فخذ منها الثواب.[4]

واتفقوا جميعا على أنه يجب على الشاعر أن يحترز في أشعاره ويفتتح أقواله، مما يتطير منه، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف أقفار الديار، ونعي الشباب. لا سيما فالقصائد التي تضمنت المدائح أو التهاني.

---

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص213 .

[2]- المرجع نفسه، ص213 .

[3]- المرجع نفسه، ص213 .

[4]- المرجع نفسه، ص215 .

ومعنى ذلك أن البلاغيين لم يكونوا يفسحون الطريق أمام الشاعر بل كانوا يقيمون الحواجز في طريقه، ويكبلونه بقيود ثقيلة، تحد من طاقته وكأنهم لا يردون أن يصدر عن ذاته وتجربته، بل يصدر عن نصائحهم ويهتدى بها.....الخ.

*ونقف قليلًا عند رأى ابن قتيبة، لكثرة ما استشهد به الدارسون في هذا الصدد، و لكثرة ما حملوه فوق ما يحتمل.

يقول ابن قتيبة:

«سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والأثار، فبكى وشكى، واستوقف الرفيق (.....)، ثم وصل بذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، لأن التشبيب قريب من النفوس وشكى النصب والسهر... وغيرها.[1]

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، لم تجعل واحدا منها أغلب على الشعر. ولم يطل فيمل السامعون، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد.

*وواضح أن ابن قتيبة يصرح بوضوح أن الرأي ليس له بل لغيره، وأن صاحب هذا الرأي إنما يصف شكل المدحة الخارجي ومضمونها الداخلي ويعلل لبعض أجزائها تعليلا دقيقا.

2- آراء المحدثين:

يرى المستشرق الألماني **"فالتر براونه"** أن قطع النسيب التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية، ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها وإنما هي غاية في نفسها، أما ما يقوله ابن قتيبة ثم وصل بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق وفرط السبابة والشوق (....) لأن التشبيب قريب من النفوس.[2] وأن الشاعر عضو في المجتمع البدوي مشترك في حياة عرب الجزيرة وبيئتهم.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص216.

[2]- المرجع نفسه، ص218 .

*فهو يرى أن تفسير ابن قتيبة غير محتمل، وأنه بعيد عن الشعراء القدماء لأنه رجل حضري، يعيش في مجتمع متحضر، بعيد عن البداوة غاية البعد.

ويقول: إن النمط المعتاد للنسيب هو الحب والصبابة والشوق إلى الحبيب، غير أن بعض القصائد يشد نسيبها عن هذا النمط، ولا يتبع القاعدة المعتادة ويمثل لذلك بمقدمة **عبيد بن الأبرص لمعلقته:**

إن بُدِّلَتْ أَهلها وحُوشًا وغَّيرتْ حالَها الخُطُوبُ

أرضٌ تَوارثها شَعوبُ وكل من حِلَّها مَحْروبُ

إمّا قَتِيلاً وإمّا هالكًا والشَّيْبُ شَيْنُ لمِنْ يَشِيبُ.[1]

هكذا يفتتح الشاعر قصيدته بنسيبه، ويخلو من التشبيب، ويقول أنه لا يشابه النسيب التابع للقاعدة المألوفة ويخلص من ذلك إلاّ أن النسيب —وإن تعددت أنواعه– واختلفت مظاهره الشكلية وصوره الخارجية يخضع جميعه لفكرة واحدة "**اختبار القضاء والفناء والتناهي**".

فإن الإنسان في كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته، وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه، فطالما ردد عبارات «**عفت الديار، درست الدمن، والحياة تفني تحت جبر القضاء وظلم المنية...الخ**»[2]

لقد ملأ التفكير فالوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته، غير أنه لم يكن تعبيرا صادرا عن تشاؤم، وإنما كان حافزا يحفزه على الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة ويرى أن كل مظهر من مظاهر الحياة كان يبعث الشاعر الجاهلي عل التساؤل عن مصيره، من مشاهد وفرحة مثل ساعات اللهو والشرب، ومن ذهاب الشباب و انتهاء أيام السرور. كل ذلك كان يعلن القضاء والفناء والتناهي. وحجته في ذلك هو موقف الإنسان في تاريخه كله، فإنه يشعر دائما بتهديد القضاء وتوعد الفناء.

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص218.

[2]– المرجع نفسه، ص219.

وعلى الرغم من أن الغموض يلف رأى المستشرق الألماني لفًّا، إلّا أنه يحسن أن نقف عند نقطتين: الأولى أنه ظلم ابن قتيبة حين عنفَّه وخطَّأه، إذْ حمَّله وزر غيره، مع أنه نصًّا صريحًا على أنه ينقل هذا الرأي عن بعض أهل الأدب، كما سمعه ولم يزعم أنه له، والأخرى أنه مهما قيل عن العصر الجاهلي من أنه عصر الفراغ الروحي، فلا يصح أبدًا أن نسحب صفة الوجودية، وما يتابعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء والفناء والكون والفساد، على الشعراء الجاهلين جميعًا.[1]

ونسخ **عز الدين إسماعيل** أفكار والمستشرق الألماني "**فالتر براونه**". ثم زادها وضوحًا ببراهين جديدة من أقوال العلماء والفلاسفة المحدثين، ولم يلبث أن نسبها لنفسه.

ونراه يقول أننا ننظر إلى قطعة النسيب التي تتصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة إختلافًا جوهريا.[2]

ففي الوقت الذي عدّ فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم نرى ــ على العكس ــ أن هذا النسيب كان تعبيرًا يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه، وخلوه اليها، وهو بذلك بعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساسا مبهمًا، وقدر موقفه منها».[3]

ويقول إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسين هما: الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثا واعتباطا في موقف واحد، أو صورة في إطار واحد هو ما نسميه النسيب. فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله، بين حب الحياة وغريزة الموت من الناحية النفسية.[4]

و يوّضح هذا الموقف بقطعته للحارث بن حلزة من مطلع قصيدته:

---

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص220.

[2]- ا المرجع نفسه، ص221.

[3]- المرجع نفسه، ص221.

[4]- المرجع نفسه، ص221- 222.

آذنتنا بِبَيْنِهَا أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ لا يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ[1]

*في هذه القطعة يحدثنا الحارث على خطر يلوح مهددا لأمنه النفسي ورضاه، وهو فراق محبوبته أسماء بعد عهد طويل من الاستمتاع بالقرب منها، والتنقل معها من منطقة إلى الأخرى.

أمّا القطعة الثانية فهي مقدمة عمر بن كلتوم لمعلقته:

ألّا هُبَّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحينَا ولا تُبْقى خُمورَ الأنْدرِينا.[2]

*فهو يتحدث عن مجلس الشراب ومعابثة القنية، ثم يذكره بمجالس الشراب الأخرى، التي شرب فيها، ثم إذا به فجأة يحدِّثنا عن الموت الذي لا بد أن يذكرنا لأنه قدِّر لنا وقدرنا له.

– ويخلص إلى أن «كل هذا يدعونا إلى أن ننظر إلى مقدمة النسيب في القصائد الجاهلية بصفة خاصة، على أنها كانت تعبيرًا عن أزمة الإنسان في ذلك العصر، وعن موقفه من الكون وخوفه من المجهول.

3/ رأى الدكتور يوسف خليف:

درس الدكتور يوسف خليف مقدمات القصيدة الجاهلية دراسة جادة خصبة، رصد فيها المقدمة الطللية منذ نشأتها، ووصلها وصلاً محكماً بحياة العرب التي قامت على انتجاع مساقط الغيث، ومنابت الكلأ على مدار فصول السنة.

ومضى يتحدث عن المقدمات الأخرى: المقدمة الغزلية، الخمرية، ومقدمة الفروسية، ومقدمة الشيب والشباب والمقدمة التي يصف فيها الشاعر طيف الحبيبة.

أما المقدمة الغزلية فقسمها قسمين: مقدمة غزلية حسية ومثل لها بمعلقة الأعشى، ومقدمة غزلية تصوِّر الحبيبة من الناحية المعنوية مثل لها بتائية الشنفرى.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص222.

[2] – المرجع نفسه، ص222.

أما المقدمة الخمرية: فمثل لها بمقدمة معلقة عمرو بن كلثوم ومثل لمقدمات الفروسية برائية حاتم في لوم زوجة **"ماوية"**، ورائية عروة بن الورد. [1]

أما **مقدمة الشيب والشباب** فستشهد لها ببائية سلامة بن جندل، بينما استشهد **بمقدمة الطيف** بقصيدة بشامة بن الغدير اللامية، وقافية تأبط شرًا المفضلية.

*وحلّل مقومات كل لون من ألوان المقدمات وعناصره تحليلا دقيقا أخضع فيه المقدمات جميها لغرض واحد، هو أنها كانت حلاً لمشكلة الفراغ.

وأفرد مقالة كاملة لدراسة المقدمة الطللية دراسة موضوعية وفنية، وزع فيها المقدمات الطللية على ثلاث مراحل: الصورة العامة للمقدمة الطللية، صورة طبيعية بسيطة غير معقدة دون تدخل واضح من الشعراء في تسجيلها، وأشهر مقدمات هذه المرحلة مقدمة امرئ القيس لأشهر قصائده وهي المعلقة. وضع فيها امرئ القيس أبو الشعر الجاهلي التخطيط العام للمقدمة الطللية في هذا الشعر. ورسم منهاجها لمن جاء بعده من الشعراء، وحقق لها تلك الطائفة من المقومات والتقاليد الفنية التي استقرت لها بعد ذلك.

– وفي المرحلة الثانية لم يكن تطور العمل الفني عند شعراء هذه المرحلة ثورة على الشكل والمضمون أو تمردًا على التقاليد الثابتة والمقومات الأصلية لهذا العمل، وإنما كان محاولة ناجحة للنهوض بفن الشعر وصناعته والخروج به من نطاق التعبير المباشر والتسجيل السريع إلى الروية والتمهل من أجل التجويد والتهذيب والإحكام، ويمثل لهذه المرحلة بزهير وينتخب مقدمته لمعلقته التي يرسم فيها منظرين أساسين: منظر الأطلال في صمتها وسكونها، ومنظر صاحبة الأطلال في رحلتها المتحركة المندفعة في الصحراء.

– وفي المرحلة الثالثة أخذت المقدمة الطللية تتحول فيها إلى مقدمة تقليدية، فكانت تقاليد القصيدة العربية، قد استقرت لها، وكانت مقدمات العمل الفني قد اتضحت في أذهان الشعراء ويستشهد عليها بمقدمة لبيد لمعلقته.

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص223.

تعليقات وملاحظات

– وفي رأينا أن المسألة أيسر من أن يلتمس لها تعليلًا، لا تؤخذ فيه النصوص أخذا قريبًا، بل تقهر فيه قهرًا وتسخر تسخيرًا كي تدعم تفسيرًا لا صلة بينه وبين حياة القوم الإجتماعية، ولا سبب يربطه بأحوالهم المعيشية وظروفهم الحضارية ونرى أن المقدمات جميعًا لا تعدو أن تكون ذكريات وضربًا من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه. فإن الشعراء دائما يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء، إلى أغلى جزء مضى وانقضى من حياتهم، يوم كانوا في ميعة الصبا وريعان الشباب، لا هم لهم ولا شيء يشغلهم سوى العكوف على اللهو والمتعة. [1]

*ومن يُنعِمُ النظر في المقدمات جميعًا يراها، تدور على معاني الشوق والحنين إلى الماضي.

في المقدمة الطللية، وهي أكثر المقدمات شيوعًا في صدور القصائد الجاهلية، كان الشاعر يقف عند معاهد صاحبته، فيراها أثارًا داثرة، ومعالم دارسة، قد بدلت من الحياة موتًا، ومن الحركة مكونا وغيرها، ولم يبق سوى النؤى والرماد، والأعواد والأوتاد، وتترائ بإزاء هذا المنظر الموحش، مواكب حبه، وذكريات شبابه، فيألم لضياعها ويبكي لفقدانها.

وفي المقدمة الغزلية: أدار الشاعر حول موضعين أساسين: بعد المحبوبة وما خلفه له نأبها من أشجان وأحزان يعيش لها وعليها، والعودة إلى الماضي إلى اللحظات التي تمتع بقرب المحبوبة ومنه.....وغيرها.

وفي المقدمات التي وصف فيها الظعن أظهر فزعًا وجزعًا شديدين من الفراق، المحتوم والمشؤوم... وغيرها.

وهذه المعاني تظهر بوضوح في مقدمات الشيب والشباب، التي أبكر فيها الشاعر شبابه، وجزع من مشيبه، وراح يعرض علينا تاريخ حياته الحفل بالفتوة والبطولة....

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص224.

*وعلى هذه الشاكلة لم يكن الشاعر يجد فكاكًا من الحنين إلى الماضي في مقدمات الطيف، فإن الذكريات ملأت عليه كل حياته، واستبدت به، وسيطرت عليه، حتى أن طيف صاحبته كما يسري اليه بعد الدار، ويشده اليه...

***الشعر الجاهلي بين الفردية القبلية:**

شاع بين الدارسين أن الشعر الجاهلي في جملته لم يصدر فيه الشاعر عن ذاته ولا عبر به عن واقع حياته، بل جعله ترجمانًا لأهواء قبيلته وميولها، ونصيرً لقضاياها السياسية.

يقولون أن هذه الظاهرة لم تكن بدعًا من الظواهر، وإنما كانت ثمرة عوامل مختلفة، تضافرت على إيجادها وعملت على تنميتها أشهرها: أنهم عاشوا في ؟ظل نظام قبلي استدعى أن ينضوي أبناء كل قبيلة تحت لوائه، وان يستجيبوا لأوامر سيدهم، وأن يتعاونوا من أجل العمل لصالح القبيلة وغيرها.

واعتمادًا على هذه المقدمات رتب الدارسون المحدثون نتائجهم التي انتبهوا اليها، من أجل الشاعر الجاهلي كان يدور في فلك قبيلته، فهو دائمًا مشدود أليها، مشغول بقضاياها لا يجد فرصة يعبر فيها عن مشاعره وخواطره سوى ما أتيح له حيز ضيق في صدور قصائده والتحدث عن مشاكل الكون والحياة أو الارتداء إلى ماضيه وذكرياته.

ومعنى ذلك يصح أن نقسم القصيدة الجاهلية إلى قسمين: قسم ذاتي، هو المقدمة يعبر فيه الشاعر عن ذاته، وقسم غيري هو الموضوع الأساسي يعبر فيه الشاعر عن رأى قبيلته.

ومرّ بنا أن المستشرق الألماني "**فالتر براونه**" و" **عز الدين اسماعيل**" قالا بأن قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية تكتسب أهمية خاصة من حيث أنها الجزء الذاتي في القصيدة والمجال الذي يصوّر لنا الشاعر إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة: **اختبار القضاء والفناء والتناهي**، وموقفه منها.[1]

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص226.

وأن الشاعر الجاهلي لعب دورًا مهمًا في المجتمع الجاهلي فقد كان سفير قومه عند الملوك والأمراء، على نحو ما نعرف عن سفرات النابغة الذبياني لقومه عند المناذرة والغساسنة، وكان الشاعر يحذر قومه ويرشدهم إذا انحرفوا، وكان يُخَوِّف أعداء قومه ويهددهم...الخ.

***وحدة الجو النفسي في القصيدة الجاهلية:**

وعلى نحو ما رفضنا أن تكون القصيدة المفردة مقسومة بين الفرد والقبيلة، نرفض أيضا أن تكون القصائد كلها مبعثرة العواطف، منثورة المشاعر، لا صلة بين مقدماتها وموضوعاتها، لسبب بسيط وهو أن الشاعر عرف كيف يوفر الانسجام التام بين المقدمة والموضوع، من حيث الجو النفسي في قصائده، فالقصيدة تعبر عن موقف واحد، وفيض عن طبيعة واحدة، هي طبيعة الشاعر.

حتى القدماء –على الرغم من تفتيشهم عن الشاهد وعنايتهم باليت الواحد– أدرك بعضهم أن القصيدة ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة أشد ما يكون التلاحم، ومترابطة أشد ما يكون الترابط.

يقول ابن طباطبا:

«أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله (.....) بل يجب أن تكون القصيدة كلَّها ككلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة ألفاظ، ودقة معانٍ وصواب تأليف...»

*والحق أن بعض القصائد ينسحب عليها من أولها إلى آخرها جوّ نفسي واحد.

إن حزنا فحزن، وإن فرحًا فرح ومنها: قصيدة النابغة الذبياني في اللامية في رثاء النعمان بن الحارث الأصغر الغساني. فإنه استهلها بالنسيب ونراه يحكم عقله وشيبه وعواطفه ويزجر نفسه، ويردعها عن الشوق والصبابة بعدها أخذ في رثاء النعمان:

دعاكَ الهوىَ واسْتَجْهَلَتْكَ المنازلُ وكيف تَصابي المرءِ والشَّيبُ شاملُ

وقفت بربعِ الدارِ قد غير البِلَى معارفها والسَّاريات الهواطلُ.[1]

[1]–مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص236.

دراسة

فصول الكتاب

نشأة غموض الشعر العربي.

حظي الشعر العربي بمكانة متميزة منذ القديم: إذ مثل الحياة الجاهلية بكل جوانبها ومظاهرها، فعبر عن النفسية العربية في ذلك العصر، وعن القيم والأخلاق الاجتماعية السائدة فيه في تلك الفترة.

فأخذت مسألة نشأة الشعر العربي وأصله، أهمية خاصة لدى بعض الباحثين وبشكل خاص عند المستشرقين ولدى العرب المحدثين، اما القدماء فإن عنايتهم بطفولة الشعر و نشأته وأصله لم تنل حظها، كل ما ذكروه لا يتعدى احكاما سريعة قد يؤديها العلم وربما امام المناقشة والتحليل والنقد.

ونقصد بأصل الشعر الجذر الذي قام عليه هذا البناء المتكامل للشعر العربي، قبل ان يبلغ عصره الذهبي قبل الاسلام وبعده، وقد اشار الجاحظ إلى قضية قدم الشعر العربي فقال" **أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل طريقه إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له، إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا غاية الاستظهار فمائتي عام**"[1]

فالجاحظ في كلامه هذا يعين عمرا للشعر العربي الذي عرف وهو ناضج متكامل أمّا ما قبل ذلك التاريخ، فلا يمكن ان يوجد بفترة قليلة فهناك مئات السنين قد مر بها الشعر حتى وصل مكتملا إلى شعراء العصر الجاهلي.

وكل شيء في هذا الشعر من تقاليد فنية راقية، وظواهر لغوية ناضجة، وقيم موسيقية وصوتية دقيقة، يدل دلالة قوية على انه ثمرة مرحلة، بل مراحل طويلة موصولة، مرت عليه حتى تماثلت صورته، ورسخ نظامه، ورست تقاليده.

[1] – مقدمة القصيدة العربية، حسين عطوان، ص80.

لذلك يقول جويدي" **إن قصائد القرن السادس الميلادي الجديدة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة"**[1]

ويبدوا أن تباشير هذا الشعر طويت في ثنايا الزمن والنسيان، وألقت السنوات المتعاقبة بيننا وبينها ستورا كثيفة، حجبتها عنا وابعدتها منا. ومع ذلك فإن القدماء تمسكوا بأهداف قول ابن سلام" **أن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع، وأنه سمي مهلهلا لهلهلة شعره، كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه"**[2]

ولا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي، حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين ايدينا اشعار تصور أطواره الأولى، إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية، المعقدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الاساليب، وهي تقاليد تلقى ستارا صفيقا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الاولى، فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا، وحاول **ابن سلام** أن يرفع جانبا من هذا الستار فعقد فصلا .[3]

تحدث فيه عن أوائل الشعراء الجاهلين وتأثر به **ابن قتيبة** في مقدمة كتابه، الشعراء فعرض هو الأخر لهؤلاء الأوائل، وهم عنها جميعا أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، وكأن الأوائل الذين انشأوا هذه القصيدة في الزمن الأقدم، ونهجوا لها سننها طواهم الزمان، في ديوان" **امرئ القيس"**:

عَوجا عَلَى الطّلل المُحيل لَعلنَا نَبْكِي الديارَ كما بكى ابنُ خُذَامِ[4]

ومن أقدم الشعراء الذين عرفنا أخبارهم ووصلتنا أشعارهم امرؤ القيس بن الحجر الكندي الذي يقال أنه أول من وقف على الديار واستوقف وبكى واستبكى، لكنه هو نفسه يذكر شاعر

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص68.

[3]- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط11، القاهرة، 1119، دار المعارف ص183.

[4]- المرجع نفسه، ص 183.

آخر أقدم منه بكى الاطلال قبله، وأن امرؤ القيس حكاه. ثم تبعه امرئ القيس فصوّر ما يحس الانسان في وقوفه من حزن وأسى لفراق الحبيب يقول:

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُول وَحَوْملِ

فَتُوضح فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجْنَها من جَنوبٍ وشَمْألِ[1]

فهو يسهب في التعبير عن حزنه، حتى يجعل البكاء غايته وحاجة نفسه فيقف ليبكي ويهلك اسى، وإذا طلب إليه الصحب أن يتصبر فهم يطلبون منه شيئا لا يعزيه، ويجد في البكاء شفاء.

وتتراءى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ نرى اصحابها يفتتحونها غاليا بوصف الاطلال وبكاء اثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من ابل وخيل وغيرها.

وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في اوزانها وقوافيها. فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها .

أمّا النظرية العربية فتذهب إلى أن الشعر العربي بدأ في الصورة مقطوعات قصيرة أو أبيات قليلة العدد، يرتجلها الشاعر في مناسبات طارئة ليعبر بها عن انطباعات الشاعر في منسابات طارئة ليعبر بها عن انطباعات سريعة مؤقتة، حتى تكاملت لهم القصيدة العربية الطويلة في صورتها المعروفة على يد المهلهل[2].

ويعتبر الشعر الجاهلي أصل الشعر الذي انبثق منه الشعر العربي في سائر عصوره، لأنه أرسى عمود الشعر، وثبت نظام القصيدة، إلى جانب ذلك فهو يمثل وفرة من القيم الفنية الأصيلة، ويشكل

[1]- العصر الجاهلي الادب العربي والنصوص المعلقات، محمد صبري الأشتر، مديرية الكتب المطبوعات الجامعية 1414هـ/ 1994م حلب، ص339.

[2]- الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1980، ص250،251.

مصدرا من مصادر الدراسة، ويصّور لنا النفس العربية في فترة من أصعب فتراتها التاريخية، يرسمها وهي تجتاز مراحل عسيرة من مراحل نموها وتطورها.

وجماع القول أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت، ولم يعد لها أي ذكر في كتب القدماء يشرحها ويوّضحها ويتتبعها ويرصدها.

وسبق أن لاحظنا أن ما حفظه القدماء من النصوص التي زعموا أنها أوليات الشعر ليست قصائد بل أبيات ومقطوعات، لا تمدنا بشاهد، ولا تزودنا بدليل لأنها لا تحمل شيئا ما يجوز لنا القول بأنها التجارب الأولى التي تصور القصائد ومقدمتها تصويرا دقيقا.

أ- المقدمة الطللية: يعّد الطلل من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية، لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر الجاهلي، وتنازعه مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره، وقد جرت محاولات عدة لتفسير ظاهرة الوقوف على الاطلال، ولعل أول إشارة حاولت الوقوف عند تفسير هذه الظاهرة، وتعليل الدواعي التي دفعت الشعراء إلى سلوك هذا المسلك هو أن **ابن قتيبة** اعتبر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار، فبكى وشكا، وخاطب الربح، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الإسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله بتركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام.[1]

فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب

[1]- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، ط1،بيروت، 1980م،ص 250-251.

على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافئة، وهزه لسماع، وفضله على الاشباه وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بنفوس ظمأ إلى المزيد. [1]

ومثل ما حاول ابن قتيبة تفسيرها، حاول بعض النقاد المحدثين تفسيرها" فصورها البعض بأنها الصرخة المتمردة البائسة أمام حقيقة الموت والفناء، التي فجرت الكثير من الفن الإنساني". [2]

وفسر المستشرق الألماني **فالتر براونه:** " الظاهرة من خلال التماسه لألوان من التفكير الوجودي لدى الشعراء الجاهلين واعتبر النسيب ظاهرة تحمل ملامح من التفكير الوجودي، واعتقد ان موضوع اختيار القضاء والفناء والتنامي، وهو الذي حرك الانسان في كل زمان، وهو الموضوع الذي يسترجع فيه انسان اليوم ووزنه وأهميته."[3]

فالمستشرق الألماني اعتقد أن الشعراء صدورا في نسيبهم عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم، تمثل نوعا من القلق الوجودي وأن الأحاديث التي ذكروا فيها أيامهم السعيدة، ووصفوا الساعات اللهو والشرب والهزل والمداعبة، كانوا يتكلمون عنها بصرخة من الألم، لشعورهم بأن الفرح انتهى وأن اللهو مضى، وأن الشباب فنى، ثم يفرق هذا الموقف بموقف الإنسان في التاريخ كله ويرجع ذلك إلى أن الإنسان يشعر دائما بتهديد القضاء، وتوعد الفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين، ويخلص حديثه هذا فيقول" **إن في الشعر القديم مسائل شبيهة بتلك التي تثيرها الفلسفة الوجودية**".[4]

[1]-ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، ص250-251.

[2]-المرجع نفسه، ص 251.

[3]-المرجع نفسه، ص251.

[4]-المرجع نفسه،ص251.

كما تحتل المقدمة الطللية مكانا هاما في القصيدة المركبة في العصر الجاهلي، وأغلب المقدمات الطللية التي اشتملت عليها قصائد الشعراء الجاهلين، تحمل دلالات عميقة تتجاوز حدود الوصف الحسي للرسوم الدراسة، فالشعراء جمعوا بين الاطلال والحبيبة.

فهما عنصران أساسيان تقوم عليهما المقدمة الطللية، اشارة إلى ما يذكر بالفناء والدمار، وهما ما يمثله رمز الطلل. وما يذكر باستمرار الحياة والحب وهذا ما يمثله رمز الحبيبة، والجمع بين هذين النقيضين. الفناء والحياة في موقف واحد يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض العام سواء في العالم الخارجي أو في عالمه الباطني، فالتناقض الذي تمثله هذه المقدمات هو تناقض وجودي يتمثل في كيان الفرد الحي.[1] فرمز الطلل إلى جانب صورته الظاهرة في الواقع شكل من أشكال الفناء الذي يهدد الحب واستمرار الحياة. وقد جسد شعراء الجاهلية ذلك الإحساس الخفي بالعلاقة بين الحياة وبين الموت وبين الشعور باللذة وبين الشعور بالألم.

وفي معظم المقدمات الطللية يشير الشاعر إلى حبه المهدد بالخطر، بعد رحيل صاحبته رحيلا اعتباطيا، رسمته قوى تفوق مدركات الشاعر انه خطر محدق بحياته يهدده باغتصاب أسعد اللحظات من عمره، ولكن الشاعر لا يستسلم للأمر الواقع، بل يزبر النفر عن البكاء، وهكذا تنتصر عند الشاعر غريزة حب البقاء. فالأطلال في أغلب القصائد الجاهلية توحي بالوحشة، وتحجب رونق الحياة، وتشكل صورة من صور الفناء.

وحاول الدكتور يوسف خليف أن يجعل فترات الفراغ التي كانت تطول في بعض الأحيان وخاصة في أيام الربيع، عندما تتحول البادية إلى جنة خضراء، ينطلق البدو فوقها، يسيمون ابلهم وأنعامهم وشاءهم، سببا من أسباب ملء أوقات الفراغ بأي شيء حتى لا تستحيل الحياة معها فراغا

[1] -الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي للدكتور نور الدين السد، الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، ص.

باردا لا إحساس بالوجود فيه، وشعورا بالضياع في هذه الصحراء المترامية الأطراف التي يحيل للإنسان فيها أنه يعيش في عالم لا يعرف الحدود، ولا يدرك معنى النهاية.

وحددت ظروف البيئة والحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل حل هذه المشكلة، مشكلة الفراغ في ثلاثة اتجاهات أساسية، الخروج إلى الصحراء للرحلة أو للصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر ولعب الميسر، والسعي خلف المرأة طلبا للحب والغزل.

ومن هنا ارتبطت هذه المقدمة بهذه الدوافع التي حاولوا عن طريقها حل مشكلة الفراغ في حياتهم، وتحقيق وجودهم أمامها.[1]

يوسف خليف يعلل وجود المقدمات الطللية ببساطة حياة القبائل وقلة الأعباء والتكاليف، اذ لم تكن مشغولة بالحياة شغلا يملأ أوقاتها، وإنما كانت حياتها تتخللها فترات فراغ، ولم يكن هناك بدّ من أن يملأ أوقات الفراغ بأي شيء، وحددت ظروف البيئة وسائل حل هذه المشكلة وتمثلت في الخروج إلى الصحراء، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر والسعي خلف المرأة.، طلبا للحب والغزل. وارتباطها بهذه الدوافع بغية وجود حل لهذه المشكلة في حياتهم وتحقيق وجودهم أمامها.

– ووقف الدكتور يوسف عند بداية هذه المقدمة: إن هذه المقدمة بدأت بداية طبيعية عند شعراء المرحلة الفنية الأولى من حياة الشعر الجاهلي، وهي المرحلة التي عاصرت حرب البسوس، وقد استطاع شعراء هذه المرحلة أن يرسوا دعائم هذه المقدمة، وأن يحققوا لها –بصورة تقريبية– اطارها الشكلي ومضمونها الموضوعي، وطائفة من مقوماتها وتقاليدها الفنية التي استقرت لها بعد ذلك، والتي اصبحت معالم ثابتة في طريق الشعر العربي القديم.[2]

[1]– الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، ص252.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

ويشير كذلك إلى صور أخرى للمقدمات تختلف في اتجاهاتها، ولكنها تلتقي عند الفكرة التي تعد هذه المقدمات تعبيرا عن متع الحياة الجاهلية التي كان فتيان العرب يعيشون لها، ويحرصون عليها، وتدور جميعها حول محور واحد.

– إن وقفة الشاعر على الأطلال ليست مجرد وقفة على أثار دمن، لو أراد المرء أن يتبينها فلن يجد غير بقايا ليس لها قيمة تذكر، فالراحلين الظاعنين عن الديار بدو قوام حياتهم الترحال، فالموقف يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال، وهي ترمز إلى الأهل والأحباب الذين هجروها وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء.

يقول بشر بن ابي حازم:

أَطْلَالُ مَية بالتَلاعِ فَمُتقَب أضْحَت خلاء كاطراد المذهب.

ذهَبَ الألى كانوا بهن فعادني أشجان نصي للظعائن منصب.[1]

ويقول عبيد بن الأبرص:

أَقْوتَ من اللَائِي هُمْ أهْلُهَا فمَا بهَا اذْ ظَعِنُوا آملِ.[2]

ويقول امرؤ القيس:

وتَحْسِبْ سَلْمَى لاَ تَزالُ كَعَهْدِنَا بِوَادِي الخُزَامَى أو عَلى رَسٍ أوْعَالِ.[3]

ويقول طرفة بن العبد:

دِيَارٌ لِسَلْمَى اذ تَصِيدُكَ بِالسُمْنىَ واذْ حَبْلُ سَلْمَى مِنْكَ دَانٍ تُواصِلُهُ.[4]

---

[1]– الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص 400.

[2]– المرجع نفسه، ص400.

[3]– المرجع نفسه، ص 400.

[4]– المرجع نفسه، ص401.

فالشعراء يستحضرون على وقفتهم على الأطلال صورة الماضي الذاهب، ذلك الماضي الذي يتصل بالزمان والمكان ويرتبط بحقبة من العمر يجد الشاعر نفسه مدفوعا إلى الحنين اليها فالأطلال ماض والوقوف عندها اجترار للذكريات وحركة توقف عن الحاضر لتنطلق منه إلى الماضي تعيد تشكيله في العمل الفني تشكيلا يمتلك هذا الماضي ويسيطر عليه للتخلص من سيطرة ذلك الماضي على الذات وامتلاكه لها.

ويتضمن الوقوف على الأطلال وتذكر الماضي شعورا بالحزن والألم للفراق وانقطاع العهد بالشباب والفتوة. يقول امرؤ القيس:

وقوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيهُم يَقُولُونَ لا تَهلِكِ اسَى وتَجملِ.

وإن شِفَائِي عِبْرَةٌ مِهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوِلٍ.[1]

وترتبط هذه الذكريات والوقفة على الأطلال بظعن الأهل والأحباب، والشاعر عندما يقف بالأطلال يستحضر أمام عينيه واقعة الظعن وكأنها واقعة لا ترتبط بالماضي.

يقول امرؤ القيس:

عُوجَا على الطّلل المُحيل لَأَنَنا نَبْكِي الدِيَار كما بكى ابن خَذَامِ.

أَوَ مَا تَرَى أَظْعَانَهُنّ بَواكِرًا كالنَّخْلِ من شَوْكَانَ حِينَ صِرامِ.

حورٌ تُعَلَّلُ بالعَبِير جُلودها بِيضُ الوُجُوهِ نَواعِمُ الأَجْسَامِ.

فَظَلِلْتُ في دِمَنِ الدِّيار كأَنني نَشْوانُ بَاكَرَه صَبُوحُ مَدامِ.[2]

– ويبدو من دعوة الشاعر رفاقه أن يقفوا معه وأن يبكوا الأطلال، كأننا أمام دعوة لأداء شعيرة دينية، كما تلفت نظرنا هذه الصورة التي رسمها للأظعان وكأنها واقعة حاضرة يراها.

[1]– الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، ص401.

[2]– المرجع نفسه، ص402.

* وتعّد مشاهد الأطلال من أشّد المظاهر الطبيعية تأثيرا في الحس والنفس، لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها ولكن أثارها تتخلل النفس، وتحرك الخواطر.

– وهناك مقدمات اخرى احتلت مكانها التقليدي في مطالع القصائد الجاهلية، وهي مقدمات لا تتحدث عن أطلال الحبيبة، وإنما تتحدث عن الحبيبة نفسها.

– المقدمة الغزلية: لقد ظهرت هذه المقدمة كظاهرة فنية في القصيدة العربية المركبة منذ العصر الجاهلي، على يد مهلهل بن ربيعة الذي عده القدماء، أول من قصد القصائد وأطالها، وقال الغزل في أوائلها[1]. وهذا ما ذهب اليه ابو الفرج الأصفهاني وتبعه في ذلك عبد القادر البغدادي "اذ يرى أنه نظم في الغزل وعنى بالنسيب في شعره".[2]

وتدور المقدمة الغزلية عادة حول موضوعين: وصف الحبيبة وصفا حسيا أو معنويا والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي — من ناحية– وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها، وما تجيش به نفسه من حب ووجد ولوعة وحنين وأمثال هذه الانفعالات التي تملأ على العشاق نفوسهم من ناحية أخرى.

وعادة يطالعنا في هذه المقدمات منظر الرحيل والوداع، وهو منظر استقر منذ وقت مبكر في أكثر مقدمات الشعر الجاهلي، منذ أن أخذت تقاليد هذه المقدمات في الاستقرار مع ظهور القصيدة الجاهلية في شكلها التقليدي المعروف، وذلك لارتباطه الوثيق بظاهرة الحركة التي رأينا أنها القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو من سكان الجزيرة العربية.

ويبدأ الشاعر عادة مقدمته بالحديث عن رحيل صاحبته الذي يثير في نفسه مشاعر الحزن والأسى واللوعة والحنين، وهي مشاعر تحمله على أجنحتها السحرية إلى صاحبته البعيدة ليقف أمام

[1]– الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ص 55.

[2]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 94.

جمالها الحسي أو المعنوي يصفه ويتغنى به، ثم يخرج إلى موضوع قصيدته الأساسي متخذا- في أكثر الأحيان- من حديث الناقة والصحراء جسرا يعبر عليه من شاطئ الحب الحالم الواهم إلى شاطئ الحياة الصاخب المزدحم.

وجميع الصفات التي وصف بها الشعراء المرأة في مقدماتهم الغزلية كانت تتناسب والوعي الجمالي لمجتمع ذلك العصر، وكان أغلب الشعراء الجاهلين ينطلقون من مقدماتهم الغزلية من رؤى متقاربة في التعبير عن تجاربهم مع المرأة ووصفها وتصوير جزئياتها، ويصلون في النهاية إلى إعطاء صورة شبه متكاملة من المرأة النموذج، والتي تمثل المثال المكتمل من حيث الجانب المادي والجانب المعنوي، ثم إن طبيعة الحياة الجاهلية وما تتميز به من خصائص اقتصادية واجتماعية وسياسية ونفسية، كان لها دور كبير في تكوين التجارب الشعرية بألوان تتناسب وظروف العصر.[1]

والقصيدة العربية ظلت محافظة على افتتاحيتها الغزلية بصورها المختلفة وأحاسيسها المتباينة، فوصف الرحيل والنزول، والبكاء على الطلل، أصبحت سُنَّة يتبعها الشعراء، وسابقة يسلكونها في قصائدهم، وظلت حتى العصور المتأخرة ملازمة للشعر العربي، متمكنة في نفوس الشعراء.[2]

فحسين عطوان ركز من خلال كتابه مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، على أن المهلهل هو أول من قصد القصائد وأطالها، وقال الغزل في أوائلها، هو لا ينكر أنه أول من فتح باب الغزل وسهل الطريق اليه، وعنى به، بحيث يكون مثالا يحتذى عليه، وقدوة للشعراء يرسمون خطاه، ويحاكون روائعه، خاصة في الشطر الأول من حياته، غير أن قصائده التي يمكن أن يكون فسح المجال للغزل في صدورها ضاعت، وضياعها كعدم وجودها بالقياس لما نحن بصدده. ثم انتقل إلى امرؤ القيس ورأى أن ابن سلام يقول إن من رفعوه فوق سائر الشعراء احتجوا له بأن قالوا:" ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها استحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه،

[1]- الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ص55.

[2]- الفروسية في الشعر الجاهلي، نورى حمودي القيسي، ص208.

والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض...، وفصل بين النسيب وبين المعنى."[1]

وذلك لا ينفي أبدًا أنه كان من أوائل الشعراء الذين تفرغوا للغزل، فحياته الأرستقراطية التي حققها له ملك أبائه، أتاحت له الفرصة، وفسحت أمامه المجال كي يلهو ويلعب، وملاحقة النساء والتعابث بهن، ومن يرجع إلى قصائده الموثقة، وخاصة القصيدتين الأولى والثانية من ديوانه، فالقصيدتين تتشابهان بل تطفحان بمغامراته ووصف محبوباته، إلا أنه عنى في الأولى- وهي المعلقة- بوصف محبوبته بيضة الخدر بينما عنى في الثانية بعرض صور مغامراته الجزئية، يقول:

مهفهفةٌ بيضاءُ غير مُفَاضَةٍ تَرَائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

كِبِكْرٍ مُقاناةِ البياض بصُفْرَةٍ غذَاها نَمِيرُ الماء غيرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدى عن أَسيلٍ وتَتَّقى بناظرةٍ من وحشِ وَجْرَة مُطْفِلِ[2]

* فهو يصف وصفا دقيقا مفصلا صاحبته بيضة الخدر بحيث لم يترك شيئا من مفاتن جسمهاّ إلاّ وصفه، أو —كما يقولون- وصفها من مفرقها حتى قدمها.

- وإذا تقدمنا قليلا بعد امرؤ القيس عثرنا بمقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمة الطللية، وأن الغزل كان في أصله جزءا منها، ومن ناحية أخرى المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية، بل تأخرت قليلا عنها. ثم أخذت صورتها تتماثل، وخصائصها تتكامل على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعد امرؤ القيس وطبقته، وخاصة طرفه بن العبد.

- ومن أروع ما يصور ذلك عنده، تلك الأبيات التي قدم بها بين يدي قصيدته الرائية التي يمتدح فيها قومه ويعتذر إليهم. يقول:

أَصَحَوْتَ اليوم أَمْ شَاقَتْك هِرُّ ومن الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص 96-97.

لا يَكُنْ حُبُّك داءً قَاتِلاً ليس هذا مِنْك مَاوِىٌّ بِحُر

كيف أَرْجُو حُبَّها من بعد ما عَلِقَ القَلْبُ بِنَصَبٍ مُسْتَسِرّ[1]

– فهو في أولى الأبيات عاشق قد أسكره العشق، واستبد به الشوق حتى بلغ به حد الجنون والهذيان، كما يستعطف قلب صاحبته هر لعلها ترق له وتعطف عليه، إذ ليس من طبع المحبوبة الكريمة أن تقسو على من تعلق بها وشقى بحبها.

* وهذه هي الصورة التي ستلقانا عند الشعراء الذين عاشوا في وسط العصر الجاهلي وآخره، وكأنه بذلك وضع لهم تقاليد هذه المقدمة ومضمونها، فإننا سنراهم يفسحون المجال في مقدماتهم الغزلية للحديث عن هيامهم بمحبوباتهم، وما يقاسون من الآلام في حبهم لهن، أثناء انفصالهم عنهن، كما يحرصون أدق الحرص على تبيان الجمال المادي في خليلاتهم ويعددون محاسنهن.

وإذا انتقلنا إلى مقدمة الشيب والشباب "بكاء الشباب": جاءت هذه المقدمات زاخرة بتصوير الوجدان، ناطقة بالعبرة في مأساة الزمن وفعله بالإنسان، ففي المقدمات يبكي الشاعر شبابه، ويناجيه بحسرة ولوعة، وفيها يعزي نفسه بذلك الماضي السعيد، وما يحتويه من قوة وطموح وتحد وفروسية وتفتح على الحياة، واقبال على لذتها ومتعتها.[2]

وتشكل ظاهرة المقدمة الشيب والشباب جانبا هاما في القصيدة العربية المركبة، وقد وردت في بعض قصائد الشعراء الجاهليين بأسلوب قصصي، وسجل الشعراء من خلال ذلك أحداثا مختلفة ومتنوعة، فهم يتحدثون عن الشباب، وما يوحي به من دلالات، والماضي وما يتعلق به مواقف ثم يتحدثون عن الشيخوخة وفعلها في نفوسهم وهم يربطون أحاديثهم بعالم المرأة والغزل، ويعرجون على

[1] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان ص 98.

[2] – الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، نور الدين السد، ص 88، ص 89.

ما في ذلك من معاناة، ويكاد يجمع القدماء على أن " أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات، هو الشاعر الجاهلي عمرو بن قميئة.[1]" ثم تداولها الشعراء من بعده.

وفيها يروي أبو الفرج أنه كان شابا جميلا حسن الوجه مديد القامة.[2] ومعنى ذلك أن في حياته شيئا يمكن أن يبكي عليه بعد أن ودّع ريعان الشباب.

يقول:

كأَنى وقد جاوَزتُ تسعين حِجَّةً خَلَعْتُ بِها عنى عِذَار لجامى.
على الرَّاحتينِ مرةٌ وعلى العَصَا أَنوءُ ثلاثاً بعدَهُنَّ قيامى.
رمتنى بناتُ الدَّهرِ من حيث لا أَرى فكيف بمن يُرمَى وليس برامى.[3]

* وفي رأى الرواة القدماء أن أول من بكى شبابه، وتحسر على ذهابه، عمرو بن قميئة كان من أوائل الشعراء الذين بكوا الشباب وتحسروا على ذهابه، فهو شاعر جاهلي قديم يقولون أنه كان معاصرا لحجر ابي امرؤ القيس أيام إمارته على بنى أسد، وأنه كان رفيق ابنه امرؤ القيس في رحلته إلى قيصر الروم- فيما يزعم الرواة.-

ومن الشعراء الجاهليين الذين تحدثوا في مقدمات قصائدهم عن الشيب والشباب: سلامة بن جندل وعلقمة الفحل والأعشى، وقد استطاع هؤلاء أن يجسدوا في مقدماتهم صراع الانسان المستمر مع الزمن ومع الطبيعة.

فمقدمة الشيب والشباب تعبير عن الحنين إلى الماضي الجميل الذي ذهب إلى غير رجعة، وتشبث بذكرياته التي طوتها السنين إلى الابد، ولأنها- من حيث موضوعها- حديث عن هذا الماضي

[1]- الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، نور الدين السد، ص 89.
[2]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 100.
[3]- المرجع نفسه، ص 100.

وهذه الذكريات وما ينطوي وما تنطوي عليه من متع عاش لها الشاعر في شبابه. فهي لذلك وثيقة الصلة بما سبق أن لاحظناه من ارتباط المقدمات الجاهلية بمشكلة الفراغ ووسائل حلها.

* ومع عمرو بن قميئة يقف سلامة بن جندل كشاعر من أولئك الشعراء القدماء الذين بكوا الشباب وتحسروا على ذهابه في مقدمات قصائدهم.

وتعد مقدمة قصيدته البائية أنها من أجود شعره، فهو يستهلها بتصوير حسرته على شبابه الذي ولى حنينا أمام زحف الشيب السريع، والذي لم يعد في وسعه أن يدركه ليعيده إليه، وليعيد معه ما كان يتيح له في مجالات اللهو والجّد من متع ولذّات، ومن سعى خلف المجد وكسب المكرمات:

أَودَى الشبابُ حَمِيدًا ذو التَّعاجِيبِ أَوْدَى وذلك شأْوٌ غَيْرُ مَطْلوبِ

وَلَّى حَثِيثًا وهذا الشَّيْبُ يَطْلبُهُ لو كان يُدْرِكُهُ رَكْضُ اليَعاقِيب

أَودَى الشبابُ الذي مَجْدٌ عواقِبُهُ فيه نَلَذُّ ولا لذَّاتِ للشِّيبِ

وللشباب إِذا دَامَتْ بَشَاشَتُهُ وُدُّ الغارب من البيض الرَّعابيب[1]

– وينطلق الشاعر من هذه البداية خلق ذكريات شبابه الضائع يستعيدها ويتغنى بها، ذكريات المجد والكرم والفروسية من ناحية، وذكريات الحب والغزل واللهو من ناحية أخرى:

إِنَّا إِذا غَرُبَتْ شمس أَو ارتفعتْ وفي مَبارِكِها بُزْلُ المَصاعِيب.

قد يَسْعَدُ الجارُ والضَّيْف الغريب بنا والسَّائلونَ، ونُغْلي مَيْسِرَ النِّيب.[2]

ويذكر بروكلمان أن سلامة – على الرغم من إجادته في هذا الحديث– لم يترك صدى فيمن جاء بعده من الشعراء. وهي ملاحقة في حاجة إلى شيء من المراجعة فهناك قصائد لشعراء متأخرين زمنيا عن سلامة تبدأ بهذه الصورة من مقدمات الشيب والشباب، على نحو ما ترى في مقدمة ربيعة بن مقروم لقصيدته العينية والتي يستهلها بقوله:

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص151.

[2]–المرجع نفسه، ص152.

الا صرمت مودتك الرواع وجد البين منها والوداع.[1]

وايضا مقدمة مزرد بن ضرار لقصيدته اللامية والتي مطلعها:

صحَا القلبُ عن سلمى ..ومَلَّ العواذلُ وما كاد لأْيًا حُبُّ سلمى يُزَايلُ.[2]

هذه أهم الاتجاهات التي اتجهت إليها مقدمات القصائد الجاهلية، ومن الطبيعي أن تكون هناك اتجاهات أخرى أقل ظهورا في هذه القصائد، على نحو ما نرى في مقدمات الطيف التي تتحدث عن طيف الحبيبة الذي يخترق أستار الظلام ويسرى في ظلمات الليل، ليزور الشاعر في أحلامه، فيؤرقه ويعيده إلى ذكريات ماضيه، ويشير في نفسه مشاعر الشوق والحنين الكامنة في أعماقه، ويجسم إحساسه بالبعد والحرمان، وهي مقدمات نراها في طائفة من قصائد الشعر الجاهلي، كقصيدة بشامة بن الغدير خل زهير بن ابي سلمى التي مطلعها:

هجرت أمامة هجرا طويلا وحملك النأى عبئا ثقيلا.[3]

وقصيدة تأبط شرا الشاعر الصعلوك التي أولها:

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق.[4]

ويزعم الشريف المرتضى أن عمرو بن قميئة هو أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات التي يصف فيها الشاعر طيف محبوبته في منامه يقول :

نَأَتْكَ أمَامَة إِلَا سُؤَالِي وإِلَا خَيَالَا يُوَافِى خَيَالَا

تَوَافَى مَعَ اللَيْلِ مُسْتَوطِنَا وتَأْبَى مَعَ الصُبْحِ إِلَا زِيَالاَ

خَيَالُ يُخَبِلُ لِي نَيلِهَا ولَو قَدرت لم تُخِيلُ نَوالاَ.[5]

---

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص166.

[2]-المرجع نفسه، ص166، 167.

[3]- المرجع نفسه، ص168.

[4]- المرجع نفسه، ص168.

[5]-المرجع نفسه، ص168.

وعلق على هذه الأبيات في معرض إعجابه بها فقال:" انظر إلى هذا الطبع المتدفق، والنسيج المطرد المتسق، من أعرابي قح، قيل أنه مفتتح لوصف الطيف. وكأنه- لانطباع سبكه، وجودة رصفه- قد قال في هذا المعنى الكثير ونظم فيه الغزير، وقلب ظاهره وباطنه، وباشر أوله آخره. وكأنه قد سمع فيه من أقوال المحسنين، وإبادة المجددين، ما سلك منهجه، وأخرج كلامه مخرجه، لكن الله تعالى أودع هؤلاء القوم من أسرار الفصاحة، وهداهم من مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهر باهر."[1]

ومن الطبيعي أيضا أن هذه الاتجاهات لم تكن تأخذ عند كل الشعراء صورا ثابتة، وإنما كانت تختلف من شاعر لشاعر في التفاصيل والجزئيات أو في اختيار الزوايا والأوضاع، أو في استخدام الألوان والأصباغ، وهو اختلاف لابد منه في الأعمال الفنية، والا فقدت هذه الأعمال أهم عنصر فيها عنصر التعبير عن الشخصية ولكن الأمر الذي لاشك فيه أن هذه الاتجاهات المتعددة ترجع جميعا إلى دوافع مشتركة موحدة تتصل بما قررناه من قبل من أن مقدمة القصيدة الجاهلية في اي صورة من صورها ليست- في حقيقة أمرها- سوى محاولة لإثبات وجود الشاعر الجاهلي أمام مشكلة الفراغ في حياته.

وهي مشكلة وجد حلها في تلك المتع التي لم يجد مكانا للتعبير عنها في زحمة الالتزامات القبلية الا في مقدمات قصائده، سواء أكان هذا التعبير تشبثا بها أم بذكرياتها البعيدة .

1-تنوع الأشكال واختلاف المضامين:

من ملاحظات الكاتب أنه من الخطأ الظن بأن الشعراء الجاهليين لم يمهدوا لقصائدهم إلا بوصف الأطلال، كقول كارل بروكلمان القصيدة المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة الغائبة، معتبرا بأن هذا الزعم وهم سقط فيه بروكلمان وغيره من الباحثين المحدثين.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص107.

وهذا الحكم راجع إلى أنه من خلال دراسته للشعر الجاهلي صادف أشكالا أخرى من المقدمات على غرار المقدمة الطللية وبذلك قسم أشكال هذه المقدمات إلى قسمين:

– **القسم الأول:** سماه "الاتجاهات العامة"، أدرج تحته المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ومقدمة وصف الظعن. أما القسم الثاني: سماه "الاتجاهات الفرعية"، أدرج تحته مقدمة بكاء الشباب، ومقدمة الفروسية، ومقدمة وصف الطيف.

– مشيرا إلى أن هذه المقدمات لم تعدد أشكالها، وأنواعها عند الشعراء الجاهليين وحسب بل اختلفت مضامينها الموضوعية، وتقاليدها الفنية، مظهرا ان هذه المقدمات لم يتناولها القدماء والدارسون المحدثون في دراستهم للمقدمات، إلّا الدكتور يوسف خليف.[1] حيث يقول في هذا الصدد: المقدمة الطللية لم تكن الصورة الوحيدة لمقدمات القصائد الجاهلية، وإنما كانت هناك صور اخرى لهذه المقدمات، وان تكن المقدمة الطللية أكثرها شيوعا وانتشارا...، فهناك مقدمات غزلية خالصة لا صلة لها بالأطلال...، وهناك مقدمات خمرية يفرغ فيها الشاعر الحديث عن الخمر والشراب...، وهناك مقدمات فروسية، وما بينه وبين صاحبته من حديث حولها...، وهناك مقدمات تدور حول زيارة طيف الحبيبة البعيد لصاحبها في احلامه...، وهذه المقدمات كلها كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلة الفراغ في حياتهم، وتحقيق وجودهم امامها.[2]

– ومن هذا نستنتج أن المقدمات الجاهلية باختلاف أنواعها وأشكالها وتعدّد مواضيعها، وإن اختلفت في مضامينها، وانفردت كل واحدة منها على الأخرى بمميزاتها وخصائصها الفنية، فإن هذا لا ينفي الصلات القائمة بينها، فالبيئة وطبيعة الحياة الاجتماعية تمثل المنبع الرئيسي لكل هذه الأنواع من المقدمات.

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص116، ص117.

[2]– دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س، ص119.

2-وتتمثل الاتجاهات العامة في :

أ- المقدمة الطللية: يلاحظ الكاتب صورة هذه المقدمة واضحة في قصائد الشعراء الجاهليين، وأبرزها قصائد امرؤ القيس، وعبيد وطرفة...، وأن كثير من تقاليدها ورسومها متأصلة في أوائل مطولاتهم، مبرزا أنها أكثر المقدمات انتشارا في صدور قصائدهم تبلغ العشرات في دواوينهم، كديوان عبيد وطرفة، أو النابغة الذبياني، أو زهير بن أبي سلمى.

ويظهر أنه لا فرق بين شعراء البدو والحضر في أصول هذه المقدمة وعناصرها، حيث أن شعراء المدن لم يستطيعوا ابتداع نظام جديد يخالف نظامها عند شعراء البادية، ومن أبرز أمثلته على شعراء المدن حسان بن ثابت الذي يعّد من المكثرين في وصف الأطلال والحفاظ على تقاليدها كدلالة قاطعة بأن شعراء المدن لم يستطيعوا التخلص من وصف الأطلال في قصائدهم كقوله:

ألم تسأل الربع الحديدة التكلما بمدفع أتسذاح فرقة أظلمها

أبى رسم دار الحي أن تتكلما وهل ينطق المعروف من كان أبكما

ويستنتج الكاتب من خلال أبحاثه أن الشعراء الجاهليين لم تثبت على شكل بعينه، بل مع تعدد أفرادها، فإذا هم يصورونها مع صاحبتها ويصفونها مع الظعائن المرتحلة عنها، مشيرا إلى أن الشعراء الجاهليين يشتركون جميعهم في التمسك بتقاليد هذه المقدمة من ذكر لمواضع الأطلال وما حل بها إلى بكاء فيها على الأيام التي قضوها فيها، وسؤال لها عن أصحابها.[1]

ومن الباحثين الذين تناولوا المقدمة الطللية في دراستهم، الدكتور يوسف خليف حيث يقول: أبرز الاتجاهات وأكثرها ظهورا في الشعر الجاهلي المقدمة الطللية، وهي مقدمة وجدت هوى شديد في نفوس الشعراء الجاهليين لارتباطها ببيئتهم المادية، وطبيعة حياتهم الاجتماعية، إذ هي تعبير عن الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوي، ظاهرة "الحركة" التي كانت نتيجة طبيعية للتفاعل الحتمي بين البيئة والحياة. والصور العامة للمقدمة الطللية صورة طبيعية بسيطة غير معقدة تدور عادة حول

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص118، ص126.

الحديث عن أطلال ديار الحبيبة الراحلة، التي عفت وأقفرت بعد رحيلها، وما يراه صاحبها فيها من آثار الحياة الماضية...، قبل أن تتحول إلى مجرد أطلال مقفرة موحشة.[1]

ويبدي أن مقدمة امرؤ القيس في معلقته الشهيرة ...، هي المقدمة التي رسمت المنهج العام للمقدمات الطللية في الشعر العربي بعد ذلك والتي يقول في مطلعها:

قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَخُولِ وَحَوْمَلِ.[2]

أما الدكتور حسين عبد الجليل فيقول في كتابه: من اللافت للنظر ابتداء كثير من الشعراء قصائدهم بمقدمات طللية، وهذا يرتبط بعالم الشعر، كما يرتبط بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي فالوقوف على الأطلال ظاهرة فنية ابتدعها شعراء جاهليون قدماء...، واهتمام الشعراء بالمقدمة الطللية نتيجة توافق هذه المقدمة مع مطالب ذاتية اجتماعية.[3]

ومنه اتفاق هؤلاء الباحثين حول رؤيتهم للصورة العامة التي تمثلها المقدمة الطللية، وما تتميز به عن غيرها من المقدمات ونالت شهرة كبيرة من الشعر الجاهلي، حيث تمثلت في الآثار والمعالم الشاخصة المثيرة للشاعر.

ب–أما المقدمة الغزلية:

يرى الكاتب أيضا أنها من المقدمات التي أكثر الشعراء من افتتاح قصائدهم بها إلى جانب المقدمة الطللية، حيث تناول الشاعر الحديث عن فراق محبوبته وهجرها وحسرته على فراقها، متذكرا أيامه الجميلة معها، منتقلا بعد ذلك إلى وصف محاسنها ومفاتن جسدها. ويعّد امرؤ القيس من أبرز

[1]– دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص119

[2]– المرجة نفسه، ص119.

[3]– الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص104.

الشعراء الذين تفننوا في هذه المقدمة بحسه وذوقه الرفيع. لذلك لم يخرج الشعراء عن الاطار الشكلي الذي رسمه لمحبوباته.[1]

وهنا نجد الباحث يوسف خليف يوافق رأي الكاتب في منظوره لهذه المقدمة حيث يقول: وربما كانت أكثر الصور انتشارا في الشعر الجاهلي أقربها نسبا إلى مقدمات الأطلال، المقدمة الغزلية، وهي مقدمات لا تتحدث عن أطلال الحبيبة، وانما تتحدث عن الحبيبة نفسها.[2]

ولاحظ أن الشعراء الجاهليين اعتمدوا في مقدماتهم الغزلية على تشبيهات مادية تدل دلالة على أذواقهم، وما كان يسحرهم، ويفتنهم في صاحباتهم، ومن أمثلته على هذا الوصف المادي، مقدمة بشر بن أبي حازم الذي يستهل مقدمته بحديثه عن تعلقه بصاحبته أسماء ووصفه لها في قوله:

كَفَى بِالنَّأْى من أسماءَ كافى ولَيْسَ لُحبِّها إِذْ طَالَ شَافِي.

وتطرق إلى بعض الشعراء الذين أعجبوا بالجمال المعنوي، مقدمة قصيدة الشنفرى التائية التي يستهلها بالحديث عن صاحبته أم عمرو حيث يقول:

أَلَا أُمُّ عَمْرُو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتِ ومَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّت.

منتقلا بعد ذلك إلى وصف جمالها المعنوي في قوله:

لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لاَ سَقُوطًا قِنَاعُهَا إِذَا مَا مَشَتْ ولاَ بِذَاتٍ تَلَفُّت.[3]

ولهذا ذهب الباحث يوسف خليف حيث يقول: تدور المقدمة الغزلية عادة حول موضوعين: وصف الحبيبة وصفا حسيا أو معنويا والتغني بجمالها الجسدي، أو النفسي من ناحية، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها...، من ناحية أخرى.[4]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص130.

[2]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص147.

[3]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص132.133.134.

[4]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص147.

إن كثيرا من الشعراء يصف الجمال، ويصف ما كان يتزين به من طيب وحلي وثبات، على نحو ما تصور ذلك امرؤ القيس يقول:

وَتَضْحِي فتت المِسْكُ فَوْقَ فِرَاشِهَا دَؤُومُ الضُحَى لَمْ تَفْتِطَق عَنْ تَفَظلِ

ولم يقفوا على جمالهن الجسدي فقط، كذلك جمالهن المعنوي، وما يتحلى به من شيم وخصال كريمة على نحو ما يقول الشنفرى في زوجته أميمة اذ يقول:

تَبِيتُ بَعِيدُ النوم تَهْدِي عَنُوقهَا لجَارَاتِها إِذْ الهَدِيَةُ قُلْتِ.[1]

وهنا نستنتج أن المقدمة الغزلية كانت كسابقتها، حيث انتشرت في الشعر الجاهلي بكثرة، ونالت نفس الشهرة التي نالتها المقدمة الطللية .

ج- أما مقدمة وصف الظعن:

لاحظ الكاتب أن هناك مقدمات أخرى على غرار المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، افتتح بها الشعراء قصائدهم، وعلى رأسها تصوير مناظر التحّمل والارتحال، وعلى الرغم من أن القدماء لم يعنوا كثيرا بهذا اللون من المقدمات، ولا نصوا على أول من سبق اليه، الّا أنه كان اتجاها عاما ونموذجا واضحا منتشرا بكثرة في الشعر الجاهلي.

كما ذكر أغلب الشعراء المتقدمين الذين تطرقوا لهذه المقدمة في فواتح قصائدهم، ومنهم المرقش الأكبر، وعبيد بن الأبرص وسلامة بن جندل...الخ.

فمقدمة الظعن هي وصف لمشاهد رحلة الظعائن، وما تثيره من مشاعر انسانية أثناء الفراق، وحديث الظعن يتعلق بوصف أحداث الرحلة من بدايتها إلى نهايتها، ويبث الشاعر من خلالها مشاعر لحظة الوداع والخوف من الفراق، ويجدها مجالا للإفصاح عن مشاعره الإنسانية، فيصّور ضياعه

[1]- بنية القصيدة الجاهلية، دراسة فنية موضوعية، رسالة ماجستير، سعيد عبد الواحد، عبد الرحمان عطا المنا، جامعة أم درمان، 2007/2006، ص32.

بعد رحيل أحبته ، ويجسد من خلال ذلك كلّه صلة الانسان بالإنسان، وصلة الإنسان بالأرض، وتشمل مقدمة الظعن غالبا على موقف "درامي" حاد، يضمنه الشاعر أبعادا فنية وجمالية، كانت تؤرقه وتشغل حيزا من تفكيره، ورحلة الظعن تختلف في دلالتها و رموزها باختلاف مواطنها من سياق القصائد ، فهي ترمز إلى البحث عن الحقيقة، أو المصير الإنساني .

ومن الأمثلة التي قدمها الكاتب حول هذه المقدمة، مقدمة المرقش الأكبر حيث يستهل احدى قصائده بالسؤال عن ظعن تطفوا على صفحة الرمال يقول في مطلعها:

لَمِنَ الظَّعْنِ بِالضُحَى طَافِيَاتٍ شَبِيهُهَا الدُومِ أَوْ خَلاَيَا سَفِيْفٍ.[1]

وفي صدد هذه المقدمة يقول الدكتور يوسف خليف: وعادة يطالعن في هذه المقدمات منظر الرحيل والوداع، وهو منظر استقر منذ وقت مبكر في اكثر مقدمات الشعر الجاهلي، منذ أن أخذت تقاليد هذه المقدمات في الاستقرار، مع ظهور القصيدة الجاهلية، في شكلها التقليدي المعروف.[2]

فيما يربط الباحث حسني عبد الجليل منظر الظعن بالوقفة على الاطلال في قوله: وترتبط هذه الذكريات والوقفة على الأطلال بظعن الأهل والأحباب، والشاعر عندما يقف بالأطلال يستحضر أمام عينيه واقعة الظعن وكأنها واقعة لا ترتبط بالماضي.

يقول امرؤ القيس:

عوّجا على الطَّلل المحُّيلِ لعلنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حَذامِ

أَوْ مَا تَرَى أَظْعَانَّهُنَ بَواكِرَا كَالنَّخْلِ مِنْ شَوْكَانِ حِينَ صِرَامِ.[3]

ترتحل المرأة الحبيبة في ركب صواحبها، فيشهد المحب هذا الركب فيحترق قلبه، ويشد نظراته بهودج المحبوبة، ويعلق به، ولا ينسى في هذا الموقف أن يصف الهودج والنساء وصفا تفصيليا، ولا

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص139-140.

[2]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص 148.

[3]- الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، ص101-102.

ينسى أيضا أن يذكر الطريق أو الطرق التي يقطعها الركب في دقة واحاطة، كأنه جغرافي يرسم طريق السير، وهو في موقفه هذا يصور حزنه وتفجعه من هذا الرحيل".[1]

ونجد عملية بناء مقدمة الظعن كما يراها شكري فيصل تلتقي عند مجموعة كبيرة من الشعراء في النقاط الآتية[2]:

1-التساؤل.

2-مماشاة الركب و الوقوف عند معالم الطريق.

3-ذكر الظعن والهوادج.

4-ذكر النساء و التحدث عنهن.

فهذه المعالم الأربعة الكبرى في مقدمة الظعن تكاد تشترك بين الشعراء جميعا، بغض النظر عن الاختلاف بينهم في التفصيل وكيفية التعبير.

وبهذا نستطيع القول أن مقدمة الظعن وبالرغم من أنها لم تنل شهرة واسعة في الشعر الجاهلي كالمقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، الا أنها كانت نموذجا واضحا بين المقدمات انتهجه الشعراء في الكثير من القصائد، وذلك لارتباط الظعن بالغزل، فهذا الحديث المرتبط بالحياة البدوية الصحراوية كان خاصا بالنساء والحرائر دون غيرهن.

3- بينما تمثلت اتجاهات فرعية في :

أ- مقدمة بكاء الشباب:

يرى المؤلف أن هذه المقدمة انتهجها المعمرون، وألموا بأكثر عناصرها، ولم تكن مقدمات لقصائد طوال، بل مقطوعات تفجعوا فيها على شبابهم حيث نفثت آلامهم ومثلت ذكرياتهم،

[1]- بنية القصيدة الجاهلية، دراسة فنية موضوعية، سعيد علي عبد الواحد، عبد الرحمن عطا المنا، ص44.

[2]-الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزء الثاني،2007،الجزائر،ص74.

فأعجب الشعراء بالمعاني التي رددها المعمرون خاصة لانسجامها مع واقع حياتهم ومرورهم بالتجربة نفسها، فأخذوا يردّدونها في صدور قصائدهم ويمثل الكاتب لذلك ببائية سلامة بن جندل التي افتتحها ببكاء حار على الشباب الذي ودّعه بما فيه من ملذات بينما هو متشبث به يود لو يجرى وراءه لقوله:

أَودَى الشبابُ حَمِيدًا ذو التَّعاجِيبِ أَوْدَى وذاك شأْوٌ غَيْرُ مَطْلوبِ

وَلَّى حَثِيثاً وهذا الشَّيْبُ يَطْلبُهُ لو كان يُدرِكُهُ رَكْضُ اليَعاقِيب.[1]

ومن الآراء في هذه المقدمة رأي الدكتور يوسف خليف حيث يقول: "هي صورة تبدو في ظاهرها كأنها لا تصدر عن الدوافع التي صدرت عنها الصور السابقة من المقدمات، ولا تدور في الدائرة العامة التي دارت فيها، ولكنها في حقيقة أمرها تصدر عن نفس الدوافع، وتدور في نفس الدائرة لأنها من حيث دوافعها تعبر عن الحنين إلى الماضي الجميل الذي ذهب من غير رجعة، وتشبث بذكرياته التي طوتها السنين إلى الأبد، ولأنها من حيث موضوعها حديث عن هذا الماضي وهذه الذكريات وما تنطوي من متع عاشها الشاعر في شبابه...، وفي رأي الرواة القدماء أن أول من بكى شبابه، وتحسر على ذهابه عمر بن قميئة".[2]

كما نجد الكاتب وقف متعجبا من ذهاب المستشرق كارل بروكلمان إلى أن سلامة بن جندل لم يترك صدى في من بعده، وأن الشعراء لم يكثروا من هذا اللحن الحزين في مطلع قصائدهم، حيث يرى عكس ذلك لأنه صادف الكثير منها في قصائدهم.[3]

ووقف يوسف خليف على رأي بروكلمان لقوله: إنها ملاحظة في حاجة إلى شيء من المراجعة، فهناك قصائد لشعراء متأخرين زمنيا عن سلامة تبدأ بهذه الصورة من مقدمات الشيب والشباب على نحو ما نرى في مقدمة ربيعة بن مقروم لقصيدته العينية والتي يستهلها بقوله:

---

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص151-152.

[2]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص156.

[3]- المرجع نفسه، ص 152.

أَلَا صَرِمْتَ مَوَدَّتُكَ الرِوَاعُ وَجِدٌ السِّنِ مِنْهَا وَالوَدَاعُ.[1]

وعلى هذا الأساس نستنتج أن الكثير من الشعراء الجاهليين افتتحوا قصائدهم بهذا النوع من المقدمات على غرار سلامة بن جندل الذي يرى بروكلمان أن صورة هذه المقدمة كانت مقصورة على لا ميته، كما نستطيع القول بأن هذا النوع من المقدمات وإنّ بدا أنه بعيد عن الغزل فهو من ظواهره، لأن نعي الشيب معناه الحنين إلى الشباب الذي في العادة ترتبط به ظاهرة الغزل والاتصال بالنساء، وطلب ودهن.

ب- **مقدمة الفروسية:**

تعد الفروسية ظاهرة فنية في القصيدة العربية المركبة منذ الجاهلية، وهي مجال لتصوير القيم المثالية في المجتمع ، وقد تطورت هذه القيم مع تطور المجتمع العربي ورصد الشعراء العرب في قصائدهم جملة من القيم الفروسية، أهم هذه القيم الجود والتضحية والإباءة وعزة النفس وحماية المظلوم .

وفي تعظيم قيمة الجود و مكارم الأخلاق الفاضلة يقول ابن هرمة:

رَقَّتْنِي تَلُومِنِي أُمُّ بِكْرٍ بَعْدَ هَدْءٍ وَاللَّومُ قَدْ يُؤْذِينِي

حَذَّرنِي الزَمَانُ ثَمتَّ قَالَتْ لَيْسَ هَذَا الزَّمَانُ بِالمَأْمُونِ [2] .

ويرى الكاتب هذه المقدمة أنها تعبير عن جانب آخر من الحياة في الجاهلية غير الجوانب التي صورتها المقدمات الفارطة، بحيث لا تشمل دائرة الفروسية الظعن والتمرس بالنزال وسحق المعتدين فحسب بل تشمل كل المعاني التي قامت عليها المروءة العربية، وما تستجوبه النخوة ويتطلبه الشعور الانساني، بحيث لا يمكن الفصل فيها بين الكرم والبطولة، وتتكون هذه المقدمة من حوار بين الزوجين، يتجلى فيه موقفان متناقضان:

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص 168.

[2]-الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ص118.

موقف البطل المستهين بالحياة الذي لا يعرف الخوف ولا التردد ، أو موقف الفارس الجواد المهين للمال، المعرض عن زينة الدنيا . والموقف الثاني: هو موقف الزوجة المشفقة على زوجها، المتشبثة به الحريصة على حياته.

ومثّل لهذه المقدمة " بمقدمات حاتم" أسطورة الكرم العربي، حيث زعموا أنه جواد يشبه شعره جودة، فيقول في مطلع احدى مقدماته مخاطبا زوجته:

مَهْلاً نَوَاراَ أَقَلَى اللَّوْمَ والعَزَلاَ وَلَا تَقُولِي لِشَيءٍ فَاتَ مَا فَعَلاَ.

ويبدي يوسف خليف في هذا الصدد : أن مقدمة الفروسية صورة تمثل احدى المتع الأساسية في المجتمع الجاهلي كغيرها من المقدمات الأخرى، التي شغل بها الجاهليون كل مشكلة الفراغ في حياتهم، والصورة العامة لهذه المقدمة، هي صورة المحبوبة المحبة لزوجها الفارس الجريء المستهين بحياته وماله من أجل فكرته التي يؤمن بها ويعمل لها، لذلك يؤكد أنه من الطبيعي أن تظهر صورة هذه المقدمات في قصائد الشعراء الفرسان، لارتباطها بحياتهم العملية من ناحية، ولأنها تتيح لهم الفرصة لإظهار فروسيتهم والإعلان عنها وابرازها في أقوى أوضاعها أمام ضعف الأنوثة.[1]

من هذا نستنتج أن كلا الرأيين متوافقين في تجسيد الصورة العامة التي تمثلها هذه المقدمة، والتي تتمثل في صورة الفارس البطل الذي يثبت نفسه أمام صاحبته، على غرار المقدمات الأخرى التي يقف فيها الشاعر على أطلال محبوبته الراحلة يتغنى بها ويبكي لفراقها، وكذلك اظهار الشجاعة له علاقة مباشرة بطلب ود النساء والتغزل بهن.

ج- وصف الطيف:

أبدى المؤلف أن هناك طائفة أخرى من القصائد افتتحها الشعراء بوصف أطياف المحبوبات، وتعجبوا منها كيف اهتدت اليهم، ومنها قول الحارث بن حلزة الذي يفتخر بقومه في قصيدته التي

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص161-162.

افتتحها بوصف خيال محبوبته، وكيف قطع المسافات البعيدة ووصل اليه وداعبه، حيث يقول في مطلعها:

طَافَ الخَيَالُ وَلاَ كَلِيْلَةُ مُدْلِجٍ سُدْكًا بِأَرْحُلِنَا وَلَمْ يَتَّعَرَجِ.

ومن ملاحظاته أن الجاهليين لم يكثروا من وصف الطيف في قصائدهم.[1]

ومن أبرز الباحثين الذين وقفوا على هذه المقدمة وتناولوها في دراستهم: الشريف المرتضى الذي يقول في كتابة موضوع طيف الخيال...، أكثر الشعراء من ذكره في قصائدهم الغزلية، وهو موضوع طريف حقا، فقد كان الشاعر العاشق الولهان، الذي حالت الظروف بينه وبين محبوبته، فيظل مشغولا بهذه المحبوبة دائم التفكير فيها لذلك كان يراها في النوم، وينال منها ما يشاء، ثم يتحدث عن ذلك في شعره.[2]

أما الناقد يوسف خليف يرى أن هذه المقدمة من الاتجاهات الأقل ظهورا في القصائد على نحو ما نرى من مقدمات الطيف التي تتحدث عن طيف الحبيبة الذي يخترق أستار الظلام ويسري في ظلمات الليل ليزور الشاعر في أحلامه، فيؤرقه ويعيده إلى ذكريات ماضيه، ويثير في نفسه مشاعر الشوق والحنين الكامنة في أعماله، ويجسم احساسه بالبعد والحرمان.[3]

ومنه نستنتج اتفاق هؤلاء الباحثين في وصف الصورة التي تمثلها مقدمة وصف الطيف، وما تدور حوله هذه المقدمة وحتى ذكر الطيف نرى أن أغلب الأطياف المذكورة في أطياف المحبوبات، أو ما يذكرهن كالأطلال أو الغزل.

---

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص169-170.

[2]- طيف الخيال، الشريف المرتضي، تحقيق سيد كيلاني، طبع شركة مكتبة، ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1948هـ-155م، ص6.

[3]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص167.

4- مقدمة خاصة:

يقف المؤلف على أن القدماء يكاد يتفقون على أن عمر بن كلثوم استهل معلقته بالتهالك على الخمرة، ووصف كؤوسها، وأثرها في رأس شاربها بخيلا كان أو جوادا والتي يقول في فاتحتها:

أَلاَ هَبِّي بِصَحْنِكِ فَأَصْبَحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا.

وهنا لا يطمئن الباحث لرأي القدماء أي اطمئنان ويعود سبب ذلك:

- أنه لا يوجد في شعره ما يدل على ادمانه على الخمر، وأن القدماء شكوا في نسب بيتين من المعلقة اليه.

ولذلك لا يعترف الكاتب بوجود هذه المقدمة، ولا يعتبرها من بين المقدمات التي افتتح بها الشعراء قصائدهم، فيرى أن الشعر الجاهلي كله يخلوا خلوا تاما من وجود قصيدة واحدة افتتحها الشعراء بوصف الخمر، ولأنه لا يوجد أدلة قاطعة للجزم بأن عمروا استعمل معلقته بوصف الخمر.[1]

ونجد الأعشى افتتح قصيدته الميمية بوصف مجالس الشراب، بعد المطلع الذي تحدث فيه عن طيف محبوبته "قتيلة" وعلاقتهما المتوترة يقول:

أَلَّمَ خَيَالٌ مِنْ قَتِيلَةٍ بَعْدَمَا وَهِيَ حَبْلَهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصْرِمَا

فَبِتُّ وكَأَّنْي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ سُخَامِيَةٍ حَمْرَاءٌ تَحْسَبُ عِنْدَمَا .[2]

إلى آخر الأبيات التي بلغ عددها أحد عشر بيتا في وصف الخمر ومجالسها، وأوانيها وتأثيرها في شاربها، ومن المعروف أن الخمرة كانت تشكل هاجسا في حياة الأعشى الفنية والواقعية حسب ما يروى عن سيرة حياته. وفي هذا الصدد نجد بعض الباحثين الذين تطرقوا إلى هذه المقدمة وأبدوا آراءهم فيها، من بينهم الباحث يوسف خليف الذي يعترف بوجود هذه المقدمة في بعض القصائد

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص173-174.

[2]-الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية، نور الدين السد، ص102.

حيث يقول: تطالعنا صورة أخرى من المقدمات في قصائد الشعر الجاهلي ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة الفراغ في المجتمع الجاهلي ووسائل حلها وهي المقدمات الخمرية...، فالخمرة كانت احدى المتع الأساسية في المجتمع وهي متعة تردد ذكرها في الشعر الجاهلي، تغنى بها الشعراء في ثنايا قصائدهم وراو فيها مظهرا من مظاهر فتوتهم، وأفرد لها بعضهم القصائد لمستقلة من حيث هي وسيلة من وسائل اللذة، وضرب من ضروب اللهو.[1]

ويقف على أن مقدمة عمرو بن كلثوم لمعلقته المشهورة من أقوى الأمثلة للمقدمات الخمرية، حيث يرى فيها تكامل الصورة الدقيقة لهذه المقدمات بشكل واضح.[2]

ولقد كثرت الصورة الخمرية في الشعر الجاهلي، حيث دخلت الخمرية لتشكل استهلالا جديدا للقصيدة الجاهلية، ولكن هذا الاستهلال ظل في الحالات النادرة كمحاولة خجولة متحفظة للإطاحة بالوقوف بالطلل كفاتحة للقصيدة منذ القدم، وطعموه بصورة خمرية جميلة في تصوير الأحاسيس التي يشعر بها الواقف بالطلل بمشاعر الحذر والنشوة والدوار عند المنتشين بالخمر ولكم هذه البدايات الخمرية ظلت مقتصرة على وصف حالة الشعور فلم تنجح في مد جذورها البعيدة في القصيدة برمتها.[3]

وهناك محاولتين فريدتين متطورتين في خرقهما لحدود المألوف من استهلال القصائد.

- قصيدة عدي بن زيد ومطلعها:

بِكْرَا العَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُبْحِ يَقُولُونَ لِي إِلاَ تَسْتَفِيقَ

معلقة عمروا بن كلثوم ومطلعها:

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص155.

[2]- المرجع نفسه، ص158.

[3]- الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، بادية حسين حيدر، رسالة ماجيستير، د بلد، 1986م، ص 118.

أَلاَ هَبِّي بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا.[1]

ومنه نستنتج أن المقدمة الخمرية كانت نموذج واضح انتهجه بعض الشعراء، كمحاولة منهم لتبديل التقليد الطللي في مقدمات قصائدهم، ولكن هذا التبديل كان تبديل في الموضوع وليس في المضمون، فلم يكن حديث الخمرة مقصودا عند الشعراء في قصائدهم، وإنما استدعاه حب التغيير، وكراهية التقليد للمتقدمين مع تغيير الظروف، ورقي أوجد الحياة والتنويع في فنون القول.

1- مقدمات نابضة بالحياة:

لاحظنا في الملخص تطرق الكاتب في هذا العنصر إلى مقدمات جاهلية، وقف أصحابها أسى وحسرة على أيام ودّعوها وانتهت أيامها على مسارح الشباب، حيث تحولت إلى ذكريات دفينة أصبحت تراودهم كلما مروا بديار محبوباتهم، فوقفوا يعبرون عنها، فتوضح لنا أن مقدمات قصائدهم تميزت بالبساطة والوضوح دون تعقيد في التصوير وعمق في الخيال.

وتطرق الكاتب إلى مجموعة من الشعراء تناولوا هذا الأسلوب في مقدماتهم، أشهرهم أمرؤ القيس في مقدمة معلقته المشهورة التي يقول في فاتحتها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَخُولِ وَحُومَلِ.

يوضّح الكاتب أن امرؤ القيس لم يتطرق في ابياته الا للصورة البسيطة دون اللجوء إلى الخيال والتركيب، ولم يتناول إلاَ تشبيهات قريبة المأخذ.[2]

وهذا ما آل إليه الدكتور يوسف خليف في رؤيته لمقدمة امرؤ القيس، غير أن يوسف خليف لاحظ أن الصورة الفنية عنده سيطرة عليها عنصر التشبيه بكثرة في قوله: العمل الفني عنده ليس

[1]- الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، بادية حسين حيدر، ص 120،121.

[2]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص181-182.

سوى أكثر من تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التي يمر بها، كما أحسها وشعر بها، في غير افتعال وتصنيع، والصورة الفنية في شعره صورة طبيعية بسيطة سيطر عليها لون التشبيه.[1]

وكذلك ابن سلام الجمحي بصدد حديثه عن مميزات شعر امرؤ القيس يقول: يعد امرؤ القيس أحسن الشعراء في الجاهلية تشبيها وقد تميز عن شعراء عصره بكثرة ما في شعره من تشبيهات متنوعة انتقل فيها بين المحسوس والمعقول، والمفرد والمتعدد[2].

وهذا ما أكد عليه الباحث محمد الاسكندراني أيضا في صدد حديثه عن مواصفات شعر امرؤ القيس يقول: يتصف شعر امرؤ القيس بأنه مرآة لحياته ولتاريخ قومه، وقد كان مبدعا فصاغ معاني وتعابير شعرية جديدة، ويزخر شعره بالتشبيهات، خاصة في شعر غزل النساء وكان لكثرة ترحاله الأثر الواضح في سعة خياله في أشعاره.[3]

من ملاحظات الكاتب دقة الوصف في المقدمات التي يصف فيها الشعراء الظعن، حيث يصفونها وصفا رائعا ممثلا لذلك بمقدمة بشر بن حازم التي يقول في مطلعها:

أَمِنْ آلِ أَسْمَاءِ الطَلُولِ الدَوَارِسِ يُخَطِطُ فِيهَا الطَيْرُ قَفْرٌ بسَابِيْسٍ.

حيث لاحظ أنه عبر تعبيرا مباشرا عن احساسه دون استعمال للصور أو ما يشبه الصور، مستنتجا أن الشعراء أمثال بشر لم يعنوا بالصقل والتهذيب والتفصيل في الصورة لأن همهم التعبير عن انفعالاتهم.[4]

ونستخلص إلى جملة من الخصائص تميزت بها مقدمات بشر بن حازم كالتالي:

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص 130.

[2] - httpM//hanialtanbour.com/poems/65html-03M45/24/2/2019.

[3]- ينظر، ديوان امرؤ القيس، محمد الاسكندري، دار الكتاب العربي، د ط، ص15.

[4]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص183-184.

– يعمد الشاعر إلى اطالة مقدمات قصائده التي تتعلق بالظعن المشوب بالغزل، اذ يقطع جزءا لا بأس به من مقدمات قصائده لوصف هذه الظعائن...

– أصبغ الشاعر على مقدماته شيئا من الواقعية من خلال ذكر أسماء المواقع وما تحمله من ذكريات...

– امتنع الشاعر عن الوصف الحسي لمفاتن المحبوبة، أو مغامراته معها مثلما فعل الشعراء الذين أسفوا في الوصف...

وصفوة القول أن الشعراء أمثال بشر بن حازم تميز أسلوبهم بالبساطة وعدم الاكثار من حشد الدقائق.

وتطرق الكاتب لمقدمات الاعشى حيث عدى في نظره خير من يمثل الغزل المادي، فلاحظ أن أبياته تتميز بسهولة الألفاظ ورشاقة الأسلوب الذي يشع فيه الجمال الصوتي البديع كقوله وهو يتذكر صاحبته هند:

خَالَطَ القلبَ هُموماً وحَزَنْ وادِّكارٌ بعد ما كان اطْمَأَنْ.

فهو مشغوفٌ بهندٍ هائِمُ يَرْعوى حيناً وأحياناً يَحِن.[1]

وفي هذا المضمون يقول الباحث شوقي ضيف في ترجمته للأعشى والتعليق على شعره: من أهم ما يلاحظ عنده سهولة لفظه بالقياس إلى معاصريه وسابقيه أمثاله، وما شك في أن هذا يرجع إلى أنه تأثر بالحضارة، فرقت معانيه، ورقت ألفاظه...، وان الأعشى بعد حلقة مهمة من حلقات الشعر الجاهلي، وهي حلقة تضيف جديدا واضحا إلى هذا الشعر سواء في موضوعاته أو في معانيه، أو في أحاسيسه، أو في سهولة الفاظه أو في حقة أوزانه، وجمال أنغامه وألحانه.[2] ولا غرابة أن يكون شعر الأعشى بهذه الصورة، وهو الذي جمع بين شعر البداوة والحضر.

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 194.

[2]– الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة، ط 2، ص69.

2- مقدمات زاخرة بالفن:

أدرج الكاتب في هذا العنصر مقدمات تناول أصحابها التصفية والترويق، والتجويد كي تصبح أبياتها مستوية الجودة، وتنال اعجاب الناظرين، وأبدى أن هؤلاء يصدرون قصائدهم عن تقاليد فنية ثابتة، متناولين التوسيع في الصورة الفنية والالمام بجوانبها، ومن الأمثلة التي تطرق لها الكاتب في هذه المقدمات قول النابغة:

يا دار ميَّة بالعلياء فالسَّند أَقْوَتْ وطالَ عليها سَالفُ الأَبدِ

وقَفْت فيها أَصَيْلاناً أُسائلها عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبعِ من أَحدِ.[1]

فالكاتب لاحظ أن الشاعر رسم صورة واضحة لمعالم ديار صاحبته مية تدل دلالة على مقدرته الفنية.

وأظهر أن زهير بن أبي سلمى يشاركه في التأني والترويق والتهذيب، حيث يجتهد في تصحيح مقدماته وتنقيحها، وتهذيبها.[2]

وعلى هذا الأساس أبدى الدكتور سعد اسماعيل شلبي رأيه في شعر زهير والنابغة الذبياني حيث يقول:

والقارئ لشعر زهير يرى أنه يمتاز بتهذيب البنية، والبراعة في صياغة الأساليب...، واذا تأملنا شعر النابغة وجدناه يقرب من شعر زهير فهو لا يقبل كل ما يفد على خاطره، بل لا يزال يثقفه، ويصقله حتى يستوي له اللفظ المؤنق، والديباجة الجزلة.[3]

أمّا الدكتور يوسف خليف فيقول: وحقا تتراءى مقدمة زهير وكأنها تمثال رائع سوته يد صاحبه الصناع، وراحت توفر له كل أسباب الفن والابداع، حتى أصبح قطعة فنية دقيقة تستوي

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص196.

[2]- المرجع نفسه، ص 196.

[3]- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل الشلبي، دار غريب للطباعة، ط2، ص 66.

الأفئدة وتخلب الأبصار، تفتن الأسماع، وربما كانت مقدمة لبيد لمعلقته أوضح مثال لهذا التقليد، وهي مقدمة توشك أن تكون نسخة أخرى لمقدمة زهير لمعلقته، فطريقة العرض واحدة، وزوايا الصور هي، وأوضاع المناظر هي نفسها، أسلوب الاخراج هو عينه أسلوب زهير، وكل ما بين المقدمتين من اختلاف فإنما يقع في التفاصيل الداخلية، والجزئيات الصغيرة.[1]

إن التناص بين الشعراء ظاهرة صحية في الشعر الجاهلي فقد كانت من اسباب انتشار الشعر ثم تأسسه وغلبة جماليته التي مكنت له الانتشار حتى صار ديوان العرب ومحط ثقافتهم.

3- مقدمات متكلفة:

تطرق الكاتب في هذا العنصر لمقدمات تناول فيها الشعراء التفصيل الواسع، وألموا فيها بكل صغيرة وكبيرة ونقف عند مقدمة لبيد بن ربيعة الذي عّد شعره أجود أشعار البدو. حيث يقول :

دَرَسَ المَنَا بِمَتالعٍ فأَبانِ وتقادَمَت بالحَبْسِ فالسُّوبَانِ

فَنعافِ صَارَةَ فَالقَنانِ كأَنها زُبُرٌ يُرَجِّعها وليدُ يَمانِ.[2]

ومن ملاحظات الكاتب لهذه المقدمة، تفصيل الشاعر في تشبيه الديار ووصفها وصفا دقيقا، مظهرا تفوق الشاعر في حشد الجزيئات وكثرة التشبيهات، وأن صوره تخلو خلوا تاما من ألوان المقدمات.

ومنه تناول الشاعر للأطلال في مقدماته ليست إلا صورة استقرت وتأصلت بحيث لا يصح له أن يخرج عليها[3].

وإن هناك الكثير من النقاد والدارسين أبدوا ملاحظاتهم على مقدمات لبيد بن ربيعة وعلى شعره بصفة عامة. نجد الدكتور يوسف خليف في مقدمته" إن أهمية مقدمة لبيد لا تأتي من حيث

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص 139.

[2]-مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص256.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص206-209.

هي تعبير عن مشاعر شاعر حزين لفراق صاحبته وإنما تأتي من حيث هي تعبير عن فتنة شاعر بالطبيعة ، فتنة طاغية جعلت الطبيعة تشغله على الأطلال وصاحبة الأطلال" .

أما بروكلمان فيلاحظ" أنه قادر على صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة[1]. ويذهب الزوزني في وصفه فيقول: " وقد أظهر في وصفه مقدرة نادرة في دقته واسهابه والإحاطة بجميع صور الموصوف، وهو يتفوق على زملائه أصحاب المعلقات بإشارة تذكارات الديار القديمة أثناء السفر[2].

وجاء في طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي: " كان لبيد بن ربيعة عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه [3].

ويقول كارل بروكلمان:" وشعر لبيد من أجود أشعار وأختار حماد قصيدة منه في معلقاته، ولبيد قادر على صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة، وإن الأدباء لم يتفقوا في تقويم شعر لبيد، فمنهم من رآه سهل المنطق، رقيق الحواشي ، ومنهم من عدّه مثالا لخشونة الكلام وصعوبته، وكل من هذين الفريقين ينظر إلى شعره من زاوية معينة، فأما الذين وصفوه بالرقة والسهولة فقد نظروا إلى أشعاره ذات السمات الدينية، وأما الذين وصفوه بالخشونة فنظروا إلى شعره الذي يصوّر فيه مناظر الصحراء [4].

وحسب هذه الآراء نستنج إلى أن تقويم الكاتب لمقدمات لبيد بن ربيعة ومنظّروه لها كان صوابا، حيث عّد شعره من أجود الشعر وفصل تفصيلا كاملا وملما في شعره، كما خلى من ألوان العاطفة على غرار بقية الشعراء .

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص142.

[2]- العرب في العصر الجاهلي، ديزيرة سقال، دار الصداقة العربية بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص164.

[3]- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د ط، ص43.

[4]- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، الجزء الأول، دار المعارف، ط5، د س،ص145.

آراء القدماء والمحدثين

ورثنا تراثا من الشعر الجاهلي، مدّون من المصادر والمراجع، ولعله لم يظفر عصر من العصور بتوافر الجهود على جمعه وتحقيقه، وتنظيمه وتفسير ظواهره، وشرح مراميه كما ظفر هذا العصر.

وعلى الرغم من ذلك كله لايزال الغموض يكتنف بعض نواحيه، والكلمة الأخيرة فيه لم تقل حتى الآن، ومعرفة بناء القصيدة ونسقها في ضوئه أمر عسير. ويرجع ذلك إلى اسباب عدة نذكر منها:

أولا: قلة ما بين أيدينا منه، ممّا يمثل الخطوات الأولى التي سار على نهجها الشعراء وحتى الذي بين أيدينا يكتنفه الغموض وثارت حوله التساؤلات والشكوك.

يقول عنترة بن شداد:

هَلْ غَادر الشُعراء مِنْ مُتَّردْمِ أمْ هَل عَرفْت الدَار بَعدَ توَّهُمِ؟[1]

نعرف أن عديدا من الشعراء قبل عنترة وقفوا بالديار ووصفوا الاطلال وبكوا الديار، وأنهم قد استقصوا كل المعاني التي تجري في ذلك على قلب الشاعر وفكره. فإذا ما فتشنا عن هؤلاء لا نجد إلا قليلا لا يكاد يتجاوز المهلهل وامرؤ القيس وغيرها من الأعلام المعدودين:

يقول امرؤ القيس:

عُوجا عَلَى الطَّلَلِ القَديمِ لَعلنَا نَبْكِي الدِّيار كمَا بكَى ابنُ حِذامٍ[2]

ثانيا: أكثر ما بين أيدينا من الشعر الجاهلي لم يرِّد جميعه في صورة قصائد مطولة، بل منه مقطوعات قصيرة أنشدت في مناسبات غير خطيرة، أو اكتنفتها السرعة، أو لم يتمكن الشاعر من إعطائها ما تستحقه من عناية واهتمام، ومثل هذه المقطوعات لا تعطينا فكرة متكاملة عن القصيدة التي وردت بها، وكفي أن نتصفح الدواوين التي وردت لشعراء الجاهلية، والكتب الجامعة التي تعنى

[1] -الأصول الفنية للشعر الجاهلي، اسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة،ط2، د سنة، ص129.

[2] - المرجع نفسه، ص129.

بشعرهم، كالمفضليات والأصمعيات ومختارات ابن قتيبة في الشعر والشعراء، وابن سلام في طبقات فحول الشعراء ،وأبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني، وسنجد هذه المقطوعات هي الكثرة الكاثرة لمرويات شعراء الجاهلية بصفة عامة.

ثالثا: القليل من هذه القصائد المطولة التي روتها لنا المراجع لاتزال الشكوك تحيط بها نرى معلقة امرؤ القيس :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقطِ اللِّوَى بين الدَّخُول وَحَوْملِ.[1]

وقد نال الوقوف على الاطلال كثيرا من عناية النقاد: قدامى ومحدثين. نجد القدامى كانت أحكامهم جزئية تساير نظرتهم إلى الأعمال الكبرى فيندر أن يحكموا عليها.

ففي كتب القدماء فصول كثيرة طويلة وقصيرة، أداروا الحديث فيها على افتتاحات القصائد، وأول ما ينبغي ملاحظته هو أنهم لا يعنون بالمقدمات التي فصلنا فيها القول تفصيلا، بل يعنون غالبا بمطالع القصائد، أي الأبيات الأولى منها. ونستطيع أن نقسم أقوال القدماء وأراءهم في الإبتداءات قسمين فهي امّا ملاحظات وامّا نصائح.

أمّا الملاحظات فقد تحدثوا فيها عن أحسن الابتداءات الجاهلية، واستشهدوا على ذلك بأمثلة "معلقة امرؤ القيس" وهو من أجود الإبتداءات في رأي أبى الهلال العسكري، أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد، في رأى ابن رشيق وقوله:

ألا عِمْ صَباحاً أَيها الطلل البالي وهل يَعِمْنَ من كان في العُصُر الخالِي.[2]

ومهما يكن فإن القدماء لم يدرسوا المقدمات الجاهلية دراسة وافية، بل اكتفوا بالإشارة الموجزة والملاحظات العابرة، ودائما يدورون حول بيت واحد وهو المطلع، ولا يلتفتون للمقدمة كاملة. وقد

[1]- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد شلبي، ص130.

[2]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص213.

انصرفوا عمّا كان إلى ما ينبغي أن يكون، وراحوا يضعون القواعد ويرسون الأصول التي يجب على الشاعر أن يتمسك بها، ويراعيها في صنع قصائده، كي تكون القصيدة متناسقة مستوية متناسبة الأجزاء.

واتفقوا جميعا على أنه يجب على الشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله، مما يتطير منه، أو يستجفي من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الآلام ونعي الشباب، وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثى ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح[1].

وربما كان رأى ابن قتيبة فيما رواه عن بعض أهل الأدب أشمل ما جاءنا من أراء القدماء وما استشهد به الدارسون في هذا الصدد يقول:" إن مقصد القصيد إنما ابتدأ بيها بذكر الديار والدمن والأثار، فبكى وشكا وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجع وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، ويستدعي به اصغاء الأسماع اليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل اللّه من تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام.[2]

من خلال القول يصف ابن قتيبة شكل المدحة الخارجي ومضمونها الداخلي، ويعلل لبعض أجزائها تعليلا دقيقا، مثل ردّه كثرة وقوف الشعراء عند الديار الدائرة ومخاطبتها، إلى حياة العرب التي

[1]– مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص215.

[2]–الأصول الفنية للعصر الجاهلي، اسماعيل شلبي، ص134.

قامت على الرحلة من مكان إلى مكان تتبعا لمساقط الغيث ومنابت الكلأ، ومن مثل تداعي الخواطر وترابطها، فإنه اذا ألم بالربع فلابد أن يتذكره أهله الظاعنين عنه، ومن مثل قوله إن الغزل والتشبيب مشتركان مقسومان بين الناس جميعا.

وقد حاول أن يضع قيودا للشعراء لكي يلتزموها في نظم قصائدهم، وهو في وضعه لهذا القانون الصارم لبناء القصيدة، قد اعتمد على تفسير الظواهر الفنية التي شاعت في قصائد الجاهلية، حيث عدّها سندا في استخلاص كل الخصائص التي أشار اليها ودعا الشعراء إلى الالتزام بشكل القصيدة القديمة من حيث البناء.

وكاد يردد ابن رشيق الرأي الذي رواه ابن قتيبة، ثم يضيف اليه ما يوضح لنا أن العربي عندما وقف على الديار وخاطب الأطلال، كان مسايرا طبيعة الحياة الجاهلية فيقول:" وكانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى اخر، فذلك أول ما تبدأ اشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا، لأن الحاضرة لا تسفعها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجبل."[1]

فابن رشيق يرجع ظاهرة الوقوف على الطلل طبع عند أهل البدو تقليد عند أهل الحضر.

أما المحدثين فقد اختلفت نظرتهم فعللوا على الأطلال تعليلات مختلفة تتقارب حتى تكاد تتحد وتتباعد حتى تتنافر.

ففريق يتخذ من أراء القدماء ونظرتهم منطلقا لرأيه، وإذا كان له من فضل فحسن. العرض وجمال الصياغة، وإلقاء مسحة تشف عن الرأي القديم الذي أفاد منه.

وفريق يفلسف الوقفة على الطلل فيغرب في رأيه، ويكّد ذهنه في تفسيرات يعتمد فيها على علم النفس وتحليله للنفوس.

[1]- الأصول الفنية للعصر الجاهلي، اسماعيل شلبي، ص134.

فمن الذين يدورون في فلك القديم: الدكتور محمد الكفراوي في كتابه" الشعر العربي بين الجهود والتطور" قال: يظهر أن الشعر العربي كما يفهم من اشتقاقه بدأ أول مرة في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها مشاعره ويتغنى فيها بآماله وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما طال عليه الليل، أو امتد به الطريق، فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحان عذبة وأغادير شجية وأي شيء أحب إلى نفسه وألصق بفؤاده من حبيبته يسترجع ذكرياته معها حلوها ومرها... فإن حال الزمان بينهما فارتحلت عن ديارها على عادة البدو لم يجد سوى الربع الخالي يروى أرضه بدموعه حينا، ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحيانا (....) ومن يدري لعل الشاعر العربي لم يكن يبكي حبيبته أو يرثي لعشها المهجور فقط بل كان يبكي من حيث لا يشعر ذلك الحظ التعس الذي منى به هو وأمثاله من البدو حين فرضت عليهم ضرورة الحياة أن يظلوا متنقلين على رقعة الصحراء كأنهم قطع الشطرنج تاركين في كل مكان فلذة من أكبادهم وقطعة من تاريخهم فهم دائما غرباء وهم دائما على سفر في اجتماع وافتراق، ووصل وهجران مختارين حينا، ومكرهين أحيانا."[1]

إن المثير الحقيقي لعاطفة الحب هي الحبيبة وأطلالها هي المثير المصاحب، فإذا بعدت الحبيبة عن الشاعر...فديارها قد حلت محلها في إثارة عاطفة حبها...، ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء، فإذا كان جزء قد رحل فإن الجزء الأخير قد حل محله ومنه نعد الوقوف على الأطلال لونا من ألوان حب العربي لوطنه.

وإذا انتقلنا إلى المستشرق الألماني فالتر براونه، ذكر في مقال بعنوان " الوجودية في الجاهلية" في مجلة المعرفة السورية، ثم الدكتور عز الدين اسماعيل في مجلة الشعر، والدكتور مصطفى ناصف في كتاب " قراءة ثانية لشعرنا القديم"

يرى فالتر براونه" أن قطع النسيب التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية، ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها، وإنما هي غاية في نفسها، أما ما يقوله ابن قتيبة ثم وصل بالنسيب، فشكا شدة

[1]- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل شلبي، ص135.

الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق... ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي اليه إصغاء الأسماع، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب...فإذا استوثق من الإصغاء اليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق...ويصف ما يريد أن يصفه."[1]

إن النمط المعتاد للنسيب هو الحب والصبابة والشوق إلى الحبيب، غير أن بعض القصائد يشذ نسيبها على هذا النمط، ولا يتبع القاعدة المعتادة ويمثل لذلك بمقدمة عبيد بن الأبرص لمعلقته:

إن بُدِّلَتْ أَهلها وُحوشًا وغَيَّرتْ حالَها الخُطُوبُ

أَرضٌ تَوارثها شَعوبُ وكل من حلَّها مَحْروبُ

إمّا قَتِيلاً وإما هالكاً والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ.[2]

ويخلص من ذلك إلى رد رأى ابن قتيبة ويقول:

إن النسيب وإن تعددت أنواعه، واختلفت مظاهره الشكلية، وصوره الخارجية يخضع جميعه لفكرة واحدة ويندرج تحت غرض واحد هو " اختبار القضاء والفناء والتناهي." فإن الإنسان في كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه، فطالما ردد عبارات " عفت الديار درست الدمن أمحت الرسوم" والحياة تفنى تحت جبر القضاء وظلم المنية، الموت قريب تحت ظروف الدهر العاتي، وما أرهب الحياة .

وهذا ما نذكره للدكتور مصطفى ناصف بعد قراءتنا لكتابه" قراءة ثانية لشعرنا القديم" حيث نراه صورة مكررة لفالتر براونه وعز الدين اسماعيل، ولكن مع الإغراب والغوص بالفكرة إلى الأعماق ولفها في أثواب الغموض يقول" إن على الطلل حزن، ولكنه حزن إيجابي، إنه الدموع التي تعلن عن تعلق الشاعر بالماضي الذي لم يعد- كما يظهر لنا- فناء أو عدما.

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص218.

[2]- المرجع نفسه، ص 218.

إن الأثر باق والشاعر ينفخ فيه من روحه، يذكره، ويذكر به إخوانه، فإذا كان الماضي قد ذهب، وأمس قد انتهى فليس معنى ذلك أنه لن يعود، فاليوم صورة له، وهذه الأطلال رموز باقية، وما بكاء الشاعر ووقوف إخوانه معه إلا إنقاذ له من عالم النسيان والمغيب، إلى دنيا التذكر والمشاهدة:

فمن " المحتمل إذن أن نقول إن الطلل هو رمز الزمن الذي يتسم بالإيجابية الواضحة، الطلل ليس قيدا، ولا نقصانا ولا إشكالا معلقا في حياة الإنسان، ذلك أن الممكن أن يعود، وأن يبعث من جديد، وهكذا يقول كل شاعر إن لي طللا أنتمي اليه، يريد أن يقول إن جذور الحياة عميقة ومن ثم يمكن أن تكون الشجرة وفروعها عالية، ولكن الفرق بين الجذر المختفي تحت الأرض والساق والأوراق البادية المنطلقة يخدع العين عن حقيقة الصلة بينهما، ولابد من عملية دفن وتضحية من أجل الازدهار.[1]

فالدكتور مصطفى ناصف يردد فكرة الصراع بين الحياة والموت التي سبقه بها فالتر براونه، غير أنه يرى في الطلل معنى التشبث بالبقاء، وأن ما مضى منه في تاريخه أو اندثر لم ينته إلى عدم مطلق وإنما هو دفن في سبيل البعث، وغرس لجذور تتوارى عن عيوننا، ولكن لتمد سيقانها وأوراقها بالحيوية والحياة التي نشاهدها بأعيننا.

أما ما انتهى اليه الدكتور حسين عطوان بعد بحث طويل عايش فيها مقدمات القصائد في العصر الجاهلي، وانتهى في خواتيم بحثه إلى قوله:

" ومن ينعم النظر في المقدمات جميعا، يراها تدور على معاني الشوق والحنين إلى الماضي وأي شيء في حياة الإنسان في كل زمان ومكان غير الذكريات، وماذا يختلف سوى المودات والصداقات مع الأحباب والأصحاب من فتيات."[2]

[1]- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل شلبي، ص 141.

[2]- المرجع نفسه، ص 141.

أما رأى الدكتور يوسف خليف فإنه درس مقدمات القصيدة الجاهلية دراسة جادة خصبة، رصد فيها المقدمة الطللية منذ نشأتها ووصلها وصلا محكما بحياة العرب التي قامت على انتجاع مساقط الغيث ومنابت الكلأ، على مدار فصول السنة.

وقد حددت ظروف البيئة والحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل حل هذه المشكلة، مشكلة الفراغ في ثلاث اتجاهات أساسية: الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر، والسعي خلف المرأة طلعا للحب والغزل.

ومضى يتحدث عن المقدمات الأخرى، المقدمة الغزلية والمقدمة الخمرية، والمقدمة الفروسية، ومقدمة الشيب والشباب، والمقدمة التي يصف فيها الشاعر طيف الحبيبة.

وحلل مقومات كل لون من ألوان المقدمات وعناصره تحليلا دقيقا، أخضع فيه المقدمات جميعا لغرض واحد، هو أنها كانت حلا لمشكلة الفراغ.[1]

أما أهم ما في نظرية يوسف اليوسف الطللية اعتباره الموقف الطللي موقفا بعثيا. أي أن الانسان الجاهلي يتعامل مع الماضي على أنه وحده المنير، واتخاذه نقطة مثالية متعالية ينبغي معانقتها، مجرد هذا الطرح يعني أن الماضي هو المنشود.[2] ومنه عندما يكون الماضي هو المنشود، لا يرمي الإنسان بذلك إلى وقت التغيير، بل يرمي إلى الحد من فجائعيه التغيير.

وخلاصة القول من نظريته انها نظرية نشأت مع الحاجة إلى موضوعة الظاهرة الطللية في سياقها الموضوعي الصحيح، وحاول أن يقدمها على أنها نبش" لمكنون الجماعة وللمخزون المجتمعي والتاريخ."[3]

[1]- مقدمة القصيدة العربية، حسين عطوان، 227.

[2]-الطلل في النّص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، سعد حسين كمونيّ، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت/لبنان، 1992،ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

أما كمال أبو ديب يعاين هذا الشعر ميدانيا فيرصد حركة الاطلال في القصيدة ويراها " يتحرك عبر لحمتها عدد من الثنائيات الاساسية: الجفاف والجدب/ النداوة والخصب، السكون/الحركة، الصمت/الخصب، الظلام/النور، التغطية والاخفاء/ الجلاء والكشف. وجميع هذه الثنائيات ثنائيات اساسية، لا في القصيدة وحدها بل في الشعر الجاهلي بشكل عام.[1]

ومنه يرى الحركة الطللية على انها لحمة تكتنه هذه الثنائيات وغيرها.

فالباحث كمال ابو ديب بمعاينته للظاهرة الطللية في النص، يلاحظ ما يعتري الانسان والمكان من تغيير مستديم ومتواصل، ويقف وقفة ذكية عند تجليها وهما مجال تحقق الزمن.

وإذا انتقلنا إلى الشعر الجاهلي بين الفردية والقبلية، لم يكن الشعراء في العصر الجاهلي إلا أفرادا من ذلك المجموع الذي كان يؤمن بالعصبية القبلية إيمانا جعل منها الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الجاهلي، ومحورا تدور حوله أوضاعه وتقاليده ونظمه الاجتماعية[2]، عليه أن يؤمنوا بقبائلهم، وأن يقفوا عليهم فهم دائما مجندون تحت السلاح وإذاعة لأمجادها، ثم حطا من شأن أعدائها وهجائهم.

ومن هنا كانت منزلة الشاعر الجاهلي في قبيلته منزلة رفيعة، وأهميته لها أهمية كبيرة، تصورها تلك الفرحة التي كانت تموج بها نفوس أبناء القبيلة إذا نبغ من بينهم شاعر، والواقع أن منزلته في قبيلته لم تكن تقل عن منزلة الفارس فيها فقد كان كلاهما ضروريا لها، فكلاهما " جندى" عامل في " جيشها" يشارك في الهجوم والدفاع.

وشاع بين الدراسين أن الشعر الجاهلي في جملته لم يصدر فيه الشاعر عن ذاته ولا عبر به عن واقع حياته، بل جعلته ترجمانا لأهواء قبيلته وميولها، ونصيرا لقضاياها السياسية وغير السياسية."[3]

---

[1]- الطلل في النّص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، سعد حسين كمونّي، ص39،40.

[2]- دراسات في الشعر العربي، يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، د ط، ص 174.

[3]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 232.

أو بعبارة أخرى يجعل من لسانه لسانا لقبيلته، ومن شعره صحيفة لها.

وشاعر القبيلة يسير دائما في ركابها: ويشد نفسه وفنه إلى عجلتها، ويربطهما بأحداثهما: يدافع عنها ويتحدث بلسانها عند الاحتكام والمنافرة، ويسجل انتصاراتها في شعره إذا انتصرت ويهون عليها الهزيمة ويهيئها لمعركة الثأر إذا انهزمت، ويرثى قتلاها ويمجد أبطالها بعد القتال ويهجو أعدائها ويتوعدهم ويهددهم إذا انتصروا.

وهكذا يتنقل الشاعر مع قبيلته في مواكبها التاريخية مسجلا كل أحداثها، تماما كما يفعل المؤرخ حتى أصبح الشعر الجاهلي- بحق- ديوان العرب، ومصدرا من مصادر تاريخهم.

كما نجد وحدة الجو النفسي في القصيدة الجاهلية تعبير عن موقف واحد، وفيض عن طبيعة واحدة، هي طبيعة الشاعر.

حتى القدماء — على الرغم من تفتيشهم عن الشاهد وعنايتهم بالبيت الواحد- أدرك بعضهم أن القصيدة ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة أشد ما يكون التلاحم، مترابطة أشد ما يكون الترابط يقول ابن طباطبا " أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب(...) بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول كتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... لا تناقص في معانيها، ولا وهن في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها."[1]

[1]- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 235.

والحق أن بعض القصائد ينسحب عليها من أولها إلى آخرها جو نفسي واحد. إن حزنا فحزن، وإن فرحا ففرح، ومنها: قصيدة النابغة الذبياني اللامية في رثاء النعمان بن الحارث الأصغر الغساني، فإنه استهلها بالنسيب، ونراه يحكم عقله وشيبه في عواطفه ويزجر نفسه ويردعها عن الشوق والصبابة وانتقل إلى وصف ناقته وشبهها بحمار وحشي، وأخذ رثاء النعمان يقول:

دعاكَ الهَوى واسْتَجْهَلَتْكَ المنازلُ وكيفَ تَصابى المرءِ والشَّيبُ شاملُ

وقفتُ بربْعِ الدارِ غَيَّر البِلَى معارفها والسَّاريات الهواطلُ

أسائلٌ عن سعْدَى وقد مر بعدنا على عرصاتِ الدار سَبْعٌ كواملُ

فَسَلَّيْتُ ما عندى برَوْحَةِ عِرْمِسٍ تَخُبُّ بِرَحْلِى تارةً وتُنَاقِلُ[1]

لم تكن مقدمة القصيدة الجاهلية-في حقيقة أمرها- أكثر من فرصة أتاحتها التقاليد الفنية الموروثة، ليتخفف فيها الشعراء من الالتزامات القبلية التي يفرضها عليهم "العقد الفني" بينهم وبين قبائلهم، ويفرغوا التعبير في ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع في زحمة هذه الالتزامات. فهي -في وضعها الطبيعي- القسم الذاتي في القصيدة الجاهلية التي كانت – خضوعا لطبيعة الحياة في مجتمع القبيلة- وسيلة من وسائل "الاعلام" للقبيلة التي كان الشعراء يرتبطون بها. كما يرتبط سائر أفرادها بذلك "العقد الاجتماعي" الذي كان القدماء يطلقون عليه اسم "العصبية" لها لأصل المادة الحسي وهو" العصب"، وهي تسمية جاءت نتيجة لإيمان أفراد كل قبيلة" برابطة الدم" الذي استقر في نفوسهم. فجعلهم يؤمنون بأنهم جميعا يرجعون إلى أب واحد تجري دماؤه في عروقهم، وكل من يتبع الشعر الجاهلي يلاحظ أن هذه المقدمة اتجهت اتجاهات مختلفة، وهي اتجاهات نستطيع أن نردها إلى ثلاثة دوافع أساسية: الحب، والخمر، والفروسية ...وهي نفسها الوسائل التي كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلات الفراغ في حياتهم وتحقيق وجودهم أمامها. [2]

[1] -مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، ص 236.

[2] دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف،ص123.

وفي الأخير لم يتفق النقاد القدامى ولا المحدثين على قضية كاتفاقهم على جودة الشعر الجاهلي وحسن نظمه وقوة سبكه، وجمال صوره، ولطافة معانيه وصدقها، وقوة مبناه وعمق مدلولاته، فهو يعتبر نسيج ظل قبلة الشعراء العرب في عصورهم المتقدمة والمتأخرة، ومثلهم الذين يحتدون به.

فصوّر الشعراء الجاهلين الحياة بكل ما تأتى لهم من أدوات فنية وشعرية، فأبدعوا في ابراز العديد من صور الطبيعة الخارجية المحيطة بهم. هذه الطبيعة التي شكلت أبعاد عالمهم الذي وجدوا جنباته محيطا مناسبا تفاعلوا معه، وعبروا عنه بما يجسد مكنونات نفوسهم مع تلك البيئة. وللشعر الجاهلي مكانة مرموقة بين المأثور من أدب العرب طوال حياتهم التاريخية، منذ ذلك الزمن البعيد الذي عاشوا فيه في حدود جزيرتهم أو أطرافها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لهذا الكتاب الموسوم ب"مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي لحسين عطوان" استخلصنا جملة من النتائج وهي:

- كتاب مقدمة القصيدة العربية دراسة تناولت المقدمات بشكل مخصص، حيث صنف المقدمات بأنواعها وأشكالها وعرض شواهد لكل نوع.
- مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية رافقت القصيدة منذ نشأتها الاولى، فشكلت ظاهرة كبرى في الشعر القديم، أولاها الشعراء عناية فائقة من حيث الاتقان والتجويد.
- شكلت طبيعة الحياة التي عاشها الجاهلي والظروف القاسية التي مر بها، الدافع إلى اخاذ المقدمة توطئة للموضوع الذي ينشئ الشاعر القصيدة من أجله.
- المقدمات أنواع متعددة ومختلفة الأنماط توزعت إلى اتجاهين: اتجاهات أساسية، واتجاهات ثانوية، أما الاتجاه الأساسي فيتمثل في المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الظعن، وأما الاتجاه الثانوي فتمثل في بكاء الشباب ومقدمة الفروسية، ومقدمة الطيف ووصف الليل.
- تزخر المقدمات بتقاليد فنية انقسم فيها الشعراء إلى قسمين شعراء صدروا في مقدمات قصائدهم عن ذات أنفسهم وواقع حياتهم فجاءت مقدمات قصائدهم عن ذات أنفسهم وواقع حياتهم فجاءت مقدمات قصائدهم نابضة بالحياة ليس فيها من الصور إلا القليل النادر، وشعراء عنوا عناية كبيرة في قصائدهم برسم اللوحات الفنية والمشاهد الواسعة، ولائموا ملائمة دقيقة بين أبعادها.
- أولى النقاد القدماء والمحدثين عناية كبيرة بمقدمات القصائد حيث اختلفت الآراء بينهم في تفسير ظاهرة المقدمات.
- اهتم القدماء بمطلع القصيدة وأخذوا يضعون القواعد بمطلع القصيدة وأخذوا يضعون القواعد ويسدون النصح إلى الشعراء كي يلائموا بين مقدمات قصائدهم وبين موضوعاتهم.

أما المحدثون فاختلفت آرائهم فعللوا ظاهرة المقدمات تعليلات مختلفة ، وأبرزهم المستشرق الألماني" فالتر براونه" حيث جعل المقدمة الطللية تعبير عن طبيعة التي كان يعيشها الانسان وموقفه منها، و"يوسف خليف" الذي رد المقدمات جميعها الى فكرة الفراغ في المجتمع الجاهلي وأرجعها الدكتور حسين عطوان بأنها ضرب من الذكريات والحنين الى الماضي.

- وفي الأخير فإننا لا ندعي أننا وفقنا في هذا البحث ،و لكنه محاولة متواضعة وككل محاولة لا تخلوا من النقائص و الثغرات التي نتمنى أن نتفادها في الابحاث المستقبلية بإذن الله ،فإن وفقنا فهذا من الله وحده، إن اخطأنا فحسبنا أجر الاجتهاد ، و الحمد لله تعالى وحده الموفق للسداد وهو سبحانه من وراء قصدنا.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر.

1. الشريف المرتضي، طيف الخيال، تحقيق سيد كيلاني، طبع شركة مكتبة، ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1948.
2. محمد الاسكندري، ديوان امرؤ القيس، دار الكتاب العربي، د ط.
3. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د ط.

ثانيا: قائمة المراجع.

1. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
2. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987.
3. ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية بيروت، الطبعة الأولى، 1995.
4. سعد اسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة، ط 2.
5. سعد حسين كمونيّ، الطلل في النّص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت/لبنان، 1992.
6. سعيد علي عبد الواحد، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة فنية موضوعية، عبد الرحمن عطا المنا.
7. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط11، القاهرة، 1119، دار المعارف.
8. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دار المعارف، ط5، د س.
9. محمد صبري الأشتد، العصر الجاهلي الأدب العربي والنصوص المعلقات، مديرية الكتب المطبوعات الجامعية 1414هـ/ 1994م حلب.
10. نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزء2، الجزائر.
11. نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، ط1،بيروت، 1980م.
12. يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، دت.

ثالثا: الرسائل العلمية والمذكرات

1. بادية حسين حيدر، الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، رسالة ماجيستير، دبلد، 1986م.
2. سعيد عبد الواحد، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة فنية موضوعية، رسالة ماجستير، عبد الرحمان عطا المنا، جامعة أم درمان، 2007/2006

رابعا: المواقع الالكترونية.

httpM//hanialtanbour.com/poems/65html-03M45/24/2/2019.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر	
إهداء	
بطاقة فنية للكتاب	
مقدمة.....	أ– د
مدخل.....	8–6
عرض وتقديم	
تلخيص الكتاب	
تمهيد الكتاب.....	12–11
الفصل الأول: بلاد العرب جغرافيا واجتماعيا.....	25–13
الفصل الثاني: نشأة المقدمات.....	44–26
الفصل الثالث: اتجاهات المقدمات ومقوماتها.....	55–45
الفصل الرابع: دراسة فنية للمقدمات.....	65–56
الفصل الخامس: تفسير ظاهرة المقدمات.....	75–66
دراسة فصول الكتاب.....	124–77
خاتمة.....	127–126
قائمة المصادر والمراجع.....	130–129