الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي _ تيسمسيلت_

معهد الآداب و اللّغات

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

موسومة بـ:

دراسة كتاب:

دراسات في الشعر الجاهلي

ليوسف خليف

تخصّص: أدب عربي قديم

إعداد الطّالبة:

✓ نغال نعيمة

إشراف

د.بلميهوب هند

لجنة المناقشة :

د. شريط جميلة	رئيسا
د. بولعشار مرسلي	عضوا مناقشا

السّنةالجامعيّة:1441-1442هـ/2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قبل كل شيء أتقدم بالشّكر الخالص لله تعالى على منحي فرصة طلب العلم والمعرفة.

وأتقدّم بالشّكر الكبير لعائلتي الداعمة والمساعدة في مشواري الدراسي.

وأتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان والتقدير لأستاذتي **بلميهوب هند** على توجيهاتها ووقوفها معي على طول مدة البحث.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي حيث كان لي الشّرف أن أتعلم منهم وأن أستفيد من خبراتهم المعرفية.

فلهم جميعا كل الاحترام والتقدير.

إهداء

بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ قُلْ لَوْ كَانَ اَلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ اَلْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ صدق الله العظيم، سورة الكهف الآية: 109.

إلهي لا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، ولا معنى لليل والنهار ولا وجود لهما إلا بطاعتك ولا قيمة للعلم والمعرفة إلا بذكرك والتوكل عليك يا عزيز يا حكيم.

❖ إلى خاتم النبيين وإمام المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم.

❖ إلى من أفنى حياته جاهدا من أجل راحتنا وسعى دائما من أجل إسعادنا، إلى من علمني الإصرار من أجل النجاح والكفاح من أجل الانتصار أبي الغالي.

❖ إلى أجمل الناس في الوجود وعلى الإطلاق إلى تاج رأسي وقرة عيني، إلى التي علمتني الصبر والأمل والتفاؤل من أجل الأفضل والأجمل ملكة قلبي أمي الحبيبة.

❖ إلى أفضل الناس وأحلى الأشخاص إلى سندي وقدوتي، إلى من أستمد منهم قوتي وأطمئن لكونهم بجانبي إخوتي: محمد،أحمد،العيد.

❖ إلى بهجة حياتي وحلاوة أيامي، إلى من يدفعني إلى النجاح والتفوق إلى من سعادتي من سعادتهن ونجاحي بنجاحهن أختاي: خيرة، سمرة.

❖ إلى الكتكوت الصغير جواد.

❖ إلى أستاذتي الوفية والصادقة، إلى التي تعمل وتجتهد من أجل اجتهاد طلابها مرشدتي ومعلمتي هند.

❖ وإلى كل من ساعد على إنجاز هذا البحث.

مقدّمة

مقدمة :

الحمد لله نحمده و نستعين به ونستغفره ونتوب إليه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهد الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

إنّ الشعر الجاهلي قمة و ذروة الأدب العربي لما انطوى عليه من سرد دقيق و وصف شامل و ملم لأحداث ووقائع الأمة العربية أنذاك و لما تجلى فيه أيضا من رصد لعداتها و تقاليدها و حتى مثلها بأسلوب راقي و مميز جعله الأفضل على الدوام بالرغم من تباعد الأعوام.

و لأن هذا الشعر يحمل تراث العربي و بحمي وجودهم و يحفظ تاريخهم، فهو على ذلك ديوانهم و مصدر الهامهم و شعار فخرهم و ابداعهم ولأجل ذلك أيضا راح العديد من الكتّاب والدّارسين للأدب القديم وحتى المتتبّعين لهذا الشّعر من تتبّع خطاه والوقوف على أهم محطاته وأحداثه، ولأنّ الشّعر الجاهلي من بين اهتمامنا وحبنا له وأنه ضمن تخصّص الأدب العربي القديم كان من الواجب وتلبية لنداء الاهتمام والتنقيب والتطلّع والمعرفة قرّرنا أن نقوم بدراسة حول إحدى المؤلّفات التي تناولته فجاء اختيار كتاب دراسات في الشّعر الجاهلي للدّكتور يوسف خلّيف.

وعلى هذا الأساس فإننا نطرح الإشكال التالي:

ما الذي جاء به يوسف خليف في كتابه؟ وما هي أهمّ القضايا التي رصدها؟ وما هي الإضافات التي قدّمها من خلال مؤلّفه ؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بوضع خطّة هي كالتالي: مقدمة، بطاقة فنية (بطاقة فنية للكتاب تليها بطاقة فنية للكاتب) ثم مدخل يليه عرض وتقديم لفصول الكتاب مع دراسة كل فصل بالتسلسل: الفصل الأوّل موسوم بالشّعر الجاهلي بين الرواية والتدوين وانطوى على المباحث الآتية: معرفة العرب للكتابة، الرّواية الشفوية، الشّعر الجاهلي وظهور الإسلام، ومدارس الرواية

وأشهر روّاتها ويليه الفصل الثاني المعنون بالشعر الجاهلي البدء والتكوين وانطوى على المباحث التالية: نشوء الفصحى، مكّة عاصمة الجزيرة العربية، مدرسة الطبع، مدرسة الصّنعة والتشبيه التمثيلي ثم الفصل الثالث معنون بالمقدمة الطّللية بدايتها، تطوّرها أنواعها واحتوى على العناصر التّالية: مقدّمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها، بداية المقدّمة الطللية، تطوّر المقدّمة الطللية، مقدّمة الأطلال مقدّمة تقليدية ثابتة، المقدمات الغزلية، المقدمات الخمرية ومقدمات الفروسية ومقدمات الشيب والشباب، يليه الفصل الرابع موسوم بالشّعر الجاهلي بين القبلية والفردية وانطوى على المباحث التالية: المذهب القبلي في الشّعر الجاهلي، المذهب الفردي في الشّعر الجاهلي والمبالغة في الانتساب للشّخصية القبلية، والمبالغة في الانتساب للشّخصية الفردية ثم الفصل الخامس معنون بنحو نظرية جديدة (تقسيم جديد للعصر الجاهلي) واحتوى على المباحث التالية: تصنيف جديد لشعراء العصر الجاهلي، حياة العرب في الجاهلية، حرب البسوس، حرب داحس الغبراء، حرب يوم ذي قار، الحروب الثلاث معالم بارزة في تاريخ الأدب الجاهلي ونظرية الكاتب، ثم قمنا بدراسة وتقويم للكتاب وفي الأخير ختم هذا البحث المتواضع بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج المتوصل إليها وفي الدراسة التي قمنا بها حول هذا المؤلّف قد اتبعنا المنهج الوصفي والتاريخي وقد استندنا في هذا العمل واستعنا بمجموعة من الكتب من بينها: تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف ومصادر الشعر الجاهلي لناصر الدين الأسد وتاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري ....الخ وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات والعوائق فقد واجهتنا صعوبة الوصول إلى المادة المعرفية وكيفية تنظيمها ومشكلة الدراسة عن بعد، وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والخالص وكل الاحترام والمحبة والتقدير لأستاذتي الفاضلة، وكل من ساعد على إنجاز هذا البحث.

نغال نعيمة تيسمسيلت في:2020/09/01

بطاقة فنية

دراسات في الشعر الجاهلي

الدكتور يوسف خليف

دار غريب

بطاقة فنّية للكتاب :

- **المؤلَّف**:دراسات في الشّعر الجاهلي.
- **المؤلّف**:الدكتور يوسف خليف.
- **الطّبعة**:د.ط.
- **السّنة**: د.ت.
- **البلد**: مصر.
- **دار النّشر**: دار غريب للطّباعة والنشر والتوزيع.
- **الحجم**:متوسّط.
- **عدد الصفحات**: 216

كتاب دراسات في الشّعر الجاهلي		
المحتويات		الصفحة
الفصل الأول	الشّعر الجاهلي بين الرواية والتدوين	35-7
المباحث	*معرفة العرب للكتابة *الرواية الشفوية *الشعر الجاهلي وظهور الإسلام * مدارس الرواية وأشهر رواتها	
الفصل الثاني	الشعر الجاهلي: البدء والتكوين	
الباحث	*بداية الشعر الجاهلي *نشوء الفصحى *مكة عاصمة الجزيرة العربية *مدرسة الطبع *مدرسة الصنعة *التشبيه التمثيلي	103-37
الفصل الثالث	المقدمةالطللية: بدايتها، تطورها، أنواعها	169-105
المباحث	*مقدمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها *بداية المقدمة الطللية *تطور المقدمة الطللية *مقدمة الأطلال مقدمة تقليدية ثابتة *المقدمات الغزلية *المقدمات الخمرية *مقدمات الفروسية *مقدمات الشيب والشباب	
الفصل الرابع	الشعر الجاهلي بين القبلية والفردية	189-171

	*المذهب القبلي في الشعر الجاهلي *المذهب الفردي في الشعر الجاهلي *المبالغة في الانتساب للشخصية القبلية *المبالغة في الانتساب للشخصية الفردية	
الفصل الخامس	نحو نظرية جديدة (تقسيم جديد للعصر الجاهلي)	215-191
المباحث	*تصنيف جديد لشعراء العصر الجاهلي *حياة العرب في الجاهلية *حرب البسوس *حرب الداحس والغبراء *حرب يوم ذي قار *الحروب الثلاث معالم بارزة في تاريخ *الأدب الجاهلي *نظرية الكاتب	
الفهرس		216

بطـــاقة فنّيـة للكـــاتب:

يوسف عبد القادر خليف (1341هـ/ 1922م/1415هـ/ 1995م) أديب مصري حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة 1944م، والماجستير 1950م والدكتوراه1956م.

تخصص في تاريخ العرب في صدر الإسلام وقبل الإسلام وله أكثر من 22 كتابا، عُيّن عميدا في جامعة القاهرة 1950م، وتدرج إلى أن صار رئيسا لقسم اللغة العربية، حصل على جائزة الملك فيصل 1988م، وجائزة الدولة التقديرية 1993م، كان عضوا في لجان المجلس الأعلى للثقافة والمجالس القومية المتخصصة وعدة لجان أخرى.

أصدر ديوانا شعريا بعنوان قمم ومواقع النجوم وعدة دراسات أدبية من أهمها:

-أوراق في الشعر ونقده.

-الحب المثالي عند العرب.

-حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني هجري

-صحابة في الظل.

-الحنفاء قبل الإسلام.

-دراسات في الشعر الجاهلي.

-عكاظ سوق ومسرح سياسي وفكاهي وأدبي.الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي[1].

[1]-ينظر: من موقع يوسف عبد القادر خليف ويكيبيديا/ .wikipédia.org/wikihttps://ar.m ، يوم 14 جوان 2020 على الساعة 22:11.

مدخل

مدخل:

إنّ الأدب الجاهلي قطعة فنية نادرة وتصوير فني راقي لحياة العرب آنذاك لما تجلّى فيه من صدق وإيحاء وإبداع متميز جعله الأفضل على مرّ الزمان ورغم اختلاف الأجيال والآراء، ولأن هذا الأدب كان مترجما وحافظا لتراث الأمة العربية قد شغل الكثير من الأذهان وأسال الكثير من الحبر سواء من قبل الكتّاب أو الدّارسين أو حتى المهتمين بهذا الإرث الكبير.

و من بين هؤلاء الذين منحوا هذا الأدب جلّ وقتهم وأكبر اهتمامهم "الدكتور يوسف خلّيف" من خلال جملة من المؤلفات من مثل كتاب دراسات في الشّعر الجاهلي الذي طرح فيه قضية الشّعر الجاهلي بين الرواية والتدوين؛ حيث تناول فيه قضية الكتابة والتدوين في العصر الجاهلي وأن الرواية الشفوية الوسيلة الأساسية لحفظ الشعر، وعن عدم انشغال العرب عن شعرهم بعد ظهور الإسلام بالإضافة إلى ذكره لمدارس الرواية وأشهر رواتها، كما رصد في كتابه قضية بداية وتكوين الشعر الجاهلي إذ تطرق إلى بداية الشعر الذي لا يبعد عن أكثر من قرنين قبل الإسلام وإلى نشأة الفصحى المشكلة من الخط النبطي، وأن مكة كانت صاحبة السيادة في الجزيرة العربية بالإضافة إلى تطرقه إلى مدرسة الطبع الواقعية، ومدرسة الصنعة القائمة على التنقيح وقوله بريادة التشبيه التمثيلي عند مدرسة الصنعة أما حول قضية المقدمة الطللية فقد أتى ببدايتها وتتبع تطورها إلى أن أصبحت تقليدا كما قد جاء بأنواعها.

كما تناول في مؤلفه قضية الشعر الجاهلي بين القبلية والفردية إذ تحدث عن أصحاب المذهب القبلي في الشعر الجاهلي في مقابل أصحاب المذهب الفردي كما ذكر أصحاب المبالغة في الانتساب لكلتا المذهبين القبلي والفردي، كما جاء بنظريته التي مفادها أن الحروب الثلاث: حرب البسوس، حرب الداحس والغبراء، وحرب يوم ذي قار السبيل في تتبع تاريخ الشعر الجاهلي إذ صنف الشعراء من خلال تلك الحروب وتحدث عن حياة العرب القائمة على الثأر الممهد للحرب كما ذكر وقائع تلك الحروب الثلاث وركز على أنها معالم بارزة وثابتة في تاريخ الأدب الجاهلي ككل وأن كل حرب كانت معاصرة لنهضة من الشعر والشعراء، يعني تلك الحروب

لم تكن مجرّد تلبية لنداء الثأر والانتقام بل كانت شاهدة على الشعراء من خلال أشعارهم ودواوينهمالإبداعية.هذا فيما يخص القضايا التي تضمنها الكتاب.

مقاربة سيميائية للغلاف:

أمّا بخصوص الواجهة فإن لون الغلاف هوالأصفر حيث اللون الأصفر الداكن كلون الرمال بالجزء العلوي ثم في البرع الأخير من الواجهة باللون الأصفر كذلك و لكن أكثر وضوحا و أقل غمقا و على العموم فان اللون الأصفر يدل على الإبداع والتطوير وقد كتب العنوان "دراسات في الشعر الجاهلي" باللون الأسود وفي أعلى الغلاف إذ يدل على القوة والريادة، وإذا ربطنا بين دلالة اللونين الأسود والأصفر مع مضمون الكتاب فإننا نجد الاختيار مناسبا لأن الشعر الجاهلي كان سيد الحرف العربي وسفير اللسان الناطق بالفصحى حتى أن الشاعر احتل مكانة كبيرة لدى القبائل فهو ترجمانها والمدافع عنها والمادح لأسيادها ومفاخرها، ولهذا فاللون الأسود معبر عن مكانة الشعر القوية والعميقة في نفوس العرب الجاهليين كما توحي بمتانة النظم وقوة الرصف.

أما اللون الأصفر فهو اختيار صائب لأن العرب بلغوا قمة البلاغة والفصاحة والإبداع الشعري في العصر الجاهلي.ثم كتب صاحب الكتاب الدكتور يوسف خليف[1] تحت عنوان الكتاب بقليل في الجانب الأيسر وباللون الأسود أيضا كما يوجد في الغلاف رسم لتداخل ناقة مع حصان حيث تدل وجود تلك الناقة والحصان على قافلة الزمن في رحلتها من أعماق الجزيرة العربية إلى آفاق الصحراء وما ترك أسلافنا القدماء من تراث، كما رصد بجانب تلك الصورة ثلاثة أشجار للنخيل الذي يربط العربي بصحرائه كما يوجد بجانب تلك الأشجار صورة عن شروق الشمس في الفجر، وهو دلالة على ظهور الإسلام في الجزيرة العربية، ثم في أسفل الواجهة عنوان دار النشر والبلد باللون الأسود، يعني الغلاف أو الواجهة ككل تدل على خلود الشعر الجاهلي عبر العصور نابضا بكل معاني الحياة وكأنما منحته الصحراء قبل أن يرحل مع قوافل الرواة سرا من أسرارها الخالدة التي تنطوي عليها رمالها الغامضة وكأنه البساط السحري الذي عاش في خيال العرب قرونا

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

من الزمن من عالمنا المليء بالضجيج إلى عالم الصحراء الصامت.

وقد كان من دواعي تأليف يوسف خليف لهذا المؤلف أنه مازالت هناك جوانب في الشعر الجاهلي بحاجة إلى المزيد من الدراسة والتنقيب للكشف عن ذلك الغموض المحيط بها وإزالة الغبار المتراكم على الكنوز الثرية التي تحتفظ بها الكهوف السحيقة كما يمكننا القول إنه أحاطبموضوع كتابه من كل جانب وحاول الإلمام والإتيان من الكتب سواء العرب أو حتى الأجانب.

كما تناول في كتابه جزئيات بطريقة جديدة مثل رصده تاريخ الشعر الجاهلي من خلال الحروب الثلاث (حرب البسوس، حرب داحس والغبراء، حرب يوم ذي قار)، أما عن المصادر التي استند عليها فمنها العربية خاصة التراثية والتي تصب في الموضوع من مثل كتاب الأغاني للأصفهاني وكتاب خزانة الأدب للبغدادي والإتقان للسيوطي .....الخ وكذلك منها الأجنبية ككتاب تاريخ الأدب العربي لبروكلمان واعتماده على كتاب لبلاشيرو لامنس، وعلى الأغلب فإنه صادق في الإتيان بالمعلومات من مصادرها، أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعه فهو المنهج التاريخي لأنه حاول تتبع مراحل الشعر وتطوره كرونولوجيا، أما الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة هو الأدب الجاهلي، ومن أهم ما تميز به الكتاب أنه درس الشعر الجاهلي بطريقة مختلفة عن الكتب التي ألفناها حول الشعر الجاهلي حيث حاول يوسف خليف التطرق إلى أكثر القضايا شيوعا واختلافا بين الكتاب والنقاد في نفس الوقت ورصدها من وجهة نظره وبطريقته الخاصة، كما يمكن القول إن الكتاب سهل قائم على التسلسل والتدرج من الأصعب إلى الأسهل، ومن بين الدراسات والمؤلفات التي حاولت هي الأخرى دراسة الشعر الجاهلي كتاب دراسات في الشعر الجاهلي للدكتور حمودي القيسي، وكذلك دراسات في العصر الجاهلي لأحمد أبو الفضل.

عرض و تقدیم

الفصل الأول

الشّعر الجاهلي بين

الرواية و التدوين

المبحث الأوّل: معرفة العرب للكتابة

يستهلّ الكـاتب كتابه برأي جازم يؤكد فيه اطلاع العرب ومعرفتهم للكتابة، وذلك بدلالة الوثائق التاريخية والنصوص الأدبية وكذا اطّلاعهم على حضارات الأمم المجاورة والاحتكاك بها عن طريق التجارة والمعروف أن مجتمع الجزيرة العربية ينقسم إلى مجتمعين:

أ– مجتمع البادية الذي يعيش على الحل والترحال.

ب– مجتمع المدن ويعيش حياة الاستقرار[1]، وقد وصف القرآن الكريم أهل البادية بالأعراب وأهل المدن بالعرب[2].

ويقدم الكاتب مجموعة من الحجج التي تؤكد وجهة نظره مستشهدا برأي "لامنسLemmens" في دراسته حول مكة قبل الهجرة[3]، وما أكدته الصحيفة التي كتبتها في مقاطعتها لبني هاشم وتعليقها على الكعبة،وكذا فداء أسرى قريش في غزوة بدر يثبت على معرفتهم للكتابة.

بالإضافة إلى أنّ النبي صلى الله عليه وسلم خصّص جماعة من الصحابة لكتابة القرآن الكريم.

وقد رصد الكاتب أدلة كثيرة على معرفة العرب للكتابة قبل الإسلام لكنه يتساءل عن معرفة أهل البدو للقراءة والكتابة.

وبالرغم من محاولات بعض الكتاب من العرب أو الغرب لإثبـات وجود الكتابة في الجزيرة العربية[4] أمثال:

---

[1]–ينظر:يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، يوسف خليف، مصر، ص: 7 _9.

[2]–القرآن الكريم: ﴿ وممن حولهم من الأعراب منافقون ومن أهل المدينة مردوا على النفاق لا تعلمهم نحن نعلمهم سنعذبهم مرتين ثم يردون إلى عذاب عظيم﴾ التوبة: 101.

[3]– دراسات في الشعر الجاهلي نقلا عن: lammens (H), lamecque à la veille de l'hégire (Beyrouth, 1924).

[4]–ينظر: يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي، ص 10 _ 11.

"كرنكو[1] Krenkow" و"ناصر الدين الأسد (2015م)"؛ [2]حيث نجد المستشرق الفرنسي "بلاشير blachere" يقول: "إن الأدلة التي تثبت استعمال البدو للكتابة هزيلة" وأن الكتابة لم تعرف عند العرب إلا في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي نتيجة لانتشار نسخ القرآن واستعمال اللغة العربية في الدواوين"[3].

وقد ذكر المؤلف بعض أسماء الشعراء الذين استخدموا الكتابة من مثل: النابغة الذبياني والربيع بن زياد العبسي والزبرقان بن بدر وكعب بن زهير وأخاه يجير ولبيد وابن فارس (ت 395هـ) يدقق في هذا كله بقوله "إن لم تزعم أن العرب كلها مدرا وبرًا قد عرفوا الكتابة كلها والحروف أجمعها وما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم فما كل يعرف الكتابة والخط والقراءة".

وكذا ابن سعد (ت 230هـ) قد سرد في أكثر من موضع من طبقاته بخصوص هذا بقوله "وكانت الكتابة في العرب قليلة".

ومن أشهر المدن التي كانت تستخدم الكتابة مدينة مكة أكثر المدن تجارة في العصر الجاهلي باعتبارها الوسيلة الأساسية لتدوين كل معاملاتها ونشاطاتها[4]، وفي القرآن الكريم[5]، أمر صريح بكتابة الديون مهما تكن قيمتها وتنظيم دقيق لما يجب أن تكون عليه العلاقة بين المتداينين وما ينبغي أن تحاط به من ضمانات وشهود.

هذا بخصوص استخدام الكتابة في الحياة الاقتصادية، أما بخصوص استخدامها في تدوين الشعر في هذا العصر، فقد خالف الكاتب رأي ناصر الدين الأسد (ت 2015م)، ورأى أنّ الشعر الذي نشأ وترعرع في مجتمع البادية لا يمكن أن يكون قد دون في عصره ولا في أية حال

---

[1]-يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي نقلا عن:

Krenkow ،the use of writing for the preservation of ancientarabéepoetry ،(A volume of oriental studles ،combridge ،1922.

[2]-ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، الباب الأول. دار المعارف. القاهرة 1966 نقلا عن يوسف.

[3]-ينظر :يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي ص 11.

[4]-ينظر: المصدر نفسه من ص 11 إلى ص 14.

[5]-سورة البقرة، الآية: 282.

من الأحوال، وهذا ما يتفق مع قول "بلاشيرblachere "من أن "الأثر الشعري في العصر الجاهلي عند شعراء البدو والحضر مصدره في الأصل الارتجال".

ومن هذا المنطلق فإن الكاتب لا يطمئن إلى الرأي الذي يرجح كتابة المعلقات وتعليقها على الكعبة الذي جاء به ابن عبد ربه (ت 328هـ) في القرن الرابع هجري لأن القرآن الكريم وبقداسته لم يدون في أيام النبي صلى الله عليه وسلم إلا في العسب واللخاف فما بالك بكتابة تلك القصائد، حيث يرى الكاتب بأنها تسمية إسلامية متأخرة أطلقها عليها الذي جمعها في عصر التدوين في القرن الثاني للهجرة.

كما نجد الكاتب لا يصدق قصة كتابتها للملك الذي لم يذكروا اسمه وتعليقها على خزائن قصره لأن حماد قد رواها من جهة واتخاذها سببا لتفضيل مدرسة الكوفة على مدرسة البصرة من جهة أخرى[1].

أما شوقي ضيف هو الآخر يقول أن الكتابة في العصر الجاهلي كانت موجودة ولكن في المدن المتحضرة والدليل على ذلك قوله أن الكتابة كانت شائعة في الحواضر وخاصة في مكة التاجرة ونجده يتفق مع الكاتب كذلك في أن العرب المتحضرة كانت على دراية بها ولكن لم يتخذوا منها وسيلة لحفظ أشعارهم كقوله أنه ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم ربما كتبوا بها بعض قطع أو بعض قصائد ولكنهم لم يتحولوا من ذلك إلى استخدامها أداة في نقل دواوينهم إلى الأجيال التالية ، وكما قد رأينا مع شوقي ضيف فهو متفق مع رأي يوسف خليف في معرفة الحضر للكتابة وأنهم رغم ذلك لم يستخدموها لتدوين أشعارهم[2].

[1]- ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص:14 إلى ص 18.

[2]-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط22 دار المعارف ،مصر 1119 من، ص 139الى، ص 140.

وكذلك ناصر الدين الأسد يؤكد على معرفة عرب الجاهلية للكتابة {وقد أصبحت معرفة الجاهلية بالكتابة معرفة قديمة} وهو يرصد العديد من الأدلة على شيوع الكتابة في الجاهلية ويقول أيضا أن العرب كانوا يكتبون في جاهليتهم ثلاثة قرون على أقل تقدير،[1] وبخصوص تدوين الشعر فلم تكن الوسائل متوفرة لكتابة دواوين وأشعار كثيرة حيث يقول أن هذا التدوين على ما كان من وجوده بل انتشاره لم يكن له من سعة هذا الانتشار ما يتيح نسخ كثيرة من الديوان الواحد تفي بحاجة القارئين آنذاك وأن ذيوع شعر شاعر أو أخبار القبيلة ومآثرها لم يكن قائما على القراءة من الديوان أو الكتاب وإنما كان يقوم على الرواية الشفهية من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل[2] .

وأحمد حسن الزيات يقول بأن الشعر لم يدون إلا في أوائل القرن الثاني للهجرة، [3] وكذلك بطرس البستاني يؤكد على معرفة الحضر للكتابة وأنهم لم يستعملوها إلا في شؤونهم الاقتصادية لصعوبة استعمالها وذلك بدليل أن الكتابة كانت قاصرة في الجاهلية لا يتعلمها من العرب إلا أفراد من أهل الحواضر وإذا تعلموها لا يبلغون فيها حد الإحكام والإتقان ولا يستعملونها إلا في شؤونهم الاقتصادية كما يضيف بأنه حتى مع بداية الاسلام لم تكن العرب تحسن الكتابة بقوله أن العرب بقوا لأول الاسلام لا يجيدون الكتابة ولا يسلمون من الخطأ في الاملاء.[4]

كما نجد حنا الفاخوري يقر بأن التدوين بدأ منذ القرن الثامن أما قبل ذلك فقد وصل عن طريق الرواة بقوله أن الأدب الجاهلي وصل إلينا على ألسنة الرواة كحماد والأصمعي، وغيرهما كما أن العلماء اهتموا لتدوين ذلك الأدب منذ القرن الثامن في مجموعات كديوان الحماسة لأبي تمام وكتاب الأغاني للأصفهاني وغيرهما ،[5]ونجد محمّد عبد المنعم الخفاجي يقول: إن العرب لم تكن

[1]-ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار الجيل، مصر، 1955، ص33.

[2]-ينظر :المرجع نفسه، ص 190.

[3]-ينظر: أحمد حسن زيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر القاهرة، ص 33.

[4]-ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود، 1989 لبنان، ص 35-36.

[5]-ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، البوليسية ، 1953، ص 55.

تدون شعرها في الجاهلية في ديوان أو سفر[1].

وعلى هذا الأساس وبالنظر إلى ما قاله كل من شوقي ضيف وناصر الدين الأسد وأحمد حسن الزيات وبطرس البستاني وحنا الفاخوري ومحمّد عبد المنعم خفاجي فإنها تتوافق ورأي يوسف خليف.

المبحث الثاني: الرواية الشفوية.

لم تكن الكتابة اذن حسب ما جاء به الكاتب وسيلة حفظ الشعر في العصر الجاهلي وإن استعملت للحاجة وفي ظروف معينة فقط.

وكانت الرواية الشفوية وسيلتهم في ذلك على حد تعبير ابن سلام (ت 232هـ) الذي يرى بأن العلماء عندما جمعوا الشعر في عصر التدوين لم يلجئوا إلى ديوان مدون ولا إلى كتاب مكتوب.

وكان الراوي منذ العصر الجاهلي يتناقل الشعر ويحفظه مشافهة وسماعا كما كان لكل شاعر راوٍ يلازمه ويذيع شعره سواء كان من بعيد أو قريب.

وفي مدرسة الصنعة أو كما يسميها الأصمعي (ت 216هـ) مدرسة عبيد الشعر ما يدل على ذلك إذ كان أوس بن حجر التميمي راوية للطفيل الغنوي وكان زهير بن أبي سلمى راوية لأوس والطفيل معًا وأيضا لخاله بشامة بن الغدير، وكان كعب بن زهير راوية لأبيه والخطيئة راوية لكليهما.

وقد وصف بلاشيرblachere دور الراوي بالخطير لأنه في نظره هو الذي ينقلنا من حالة انتشار فوضوية إلى حالة جمع المرتب للآثار الشعرية.

ولهذا يلزم على الراوي أداء المهمة على أكمل وجه وإيصال الموروث الشعري مكتملا إلى الأجيال كما سلمه له صاحبه، وبهذا تعدّ العرب الأمّة الوحيدة التي اعتمدت على ذاكرتها

[1]-ينظر: د. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط1، دار الجيل 1992، لبنان، ص234.

في حفظ موروثها الأدبي.[1]

وإلى جانب رواة الشعراء نجد رواة القبائل، فالشاعر المتحدث الرسمي للقبيلة والناطق باسمها ومن ذلك وصف النقاد للشعر بأنه "ديوان العرب".

وقد قال الجاحظ (ت 255هـ) "ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء" ومن قبله قال الشاعر القديم عن ذلك وجرح اللسان كجرح اليد.

وكما كانت القبائل تفخر وتفتخر بشاعرها كان على الشاعر أن يمنحها كل إبداعه الشعري.[2]

و رواية تغلب لمعلقة شاعرها عمرو بن كلثوم لا تمل:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبدا منذ كان أوّلهم يا للرجال لشعر غير مسؤوم[3]

لكن في نظر الكاتب هذا القول فيه مغالطة لأن تغلب لم تكن القبيلة الوحيدة التي تحفظ شعر شعرائها وإنما كل القبائل حريصة على ذلك وهذا كله يرمي إلى أن هناك مصدران لرواية الشعر الجاهلي: رواة لازموا الشعراء ورووا شعرهم ورواة القبائل[4].

وحول نفس الموضوع نجد شوقي ضيف يقول إن القرآن الكريم ولم يدون إلا بعد وفاة الرسول صلى الله عيه وسلم فما بالك إذا كان الشعر وبالتالي اعتمدوا على الرواية الشفوية يقول: "وإذا كان القرآن الكريم على قداسته لم يجمع في مصحف واحد إلا بعد وفاة الرسول وبعد مشاورة بين أبي بكر رضوان الله عليه والصحابة، فذلك وحده كاف لبيان أن العرب لم تنشأ عندهم في الجاهلية فكرة جمع شعرهم أو أطراف منه في لكتاب إنما نشأ ذلك في الإسلام وبمرور الزمن أما في الجاهلية فكانوا يعتمدون فيه على الرواية .... ومعنى ذلك أن النهر الكبير الذي فاض

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 19.

[2] -ينظر: المصدر نفسه، ص 19_22.

[3]-عمرو بن كلثوم ديوانه ت. د إميل بديع يعقوب، ط1،دار الكتاب العربي لبنان، 1991 ،ص17.

[4]-ينظر: المصدر السابق، ص 23.

بالشعر الجاهلي إنما هو الرواية الشفوية"[1].

كما نجد حنا الفاخوري على السنة يقول إن الشعر الجاهلي وصل إلينا عن طريق الرواة "وصل إلينا الأدب الجاهلي على السنة الرواة وهم أناس كان همهم أن يصغوا لأقوال الأدباء وأن يحفظوا منشورهم وشعرهم"، كما ذكر أسماء بعض الرواة الذين قاموا برواية الشعر[2].

وناصر الدين الأسد يقول إنه بالرغم من كتابة الرواة لأشعارهم إلا أنهم كانوا يعتمدون على الرواية الشفوية "ومع ذلك فقد كان هؤلاء الرواة على كتابتهم للشعر في الدواوين وحفظهم إياه في الصحف – يشهدون الشعر إنشادا ويذيعونه بين الناس والقبائل عن طريق الرواية الشفهية"[3].

كما نجد ابن سلام الجمحي يقول بأن العرب لم تلجأ إلى ديوان أو كتاب لتدوين الشعر وبالتالي اعتمدوا على الرواية الشفوية "راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا ولم يلجؤوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب"[4].

ونجد الدكتور حسين الشيخ يقول عن هذه القضية إن الشعر كان متداولا شفاهة لأكثر من قرنين من الزمن [5].

ولا ننسى قول الجاحظ المعروف حول ارتجال العرب وأنهم كانوا أميين لا يكتبون {وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام .... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا و تنثال عليه الألفاظ إنثيالا ثم لا يقيده على نفسه على نفسه ولا يدرسه أحدا من ولده وكانوا أميين لا يكتبون}.[6]

[1]–شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 141.

[2]–حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ، ص 56.

[3]–ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 192.

[4]–ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية لبنان، ص 34.

[5]–ينظر: د حسين الشيخ، العرب قبل الإسلام دراسات في تاريخ الحضارة القديمة ،دار المعرفة الجامعية ،مصر، ص53.

[6]ينظر: بطرس البستاني أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام دار عبود، 1989 لبنان ،ص: 36

ونجد بطرس البستاني يقول إن الأدب الجاهلي كان يحفظ شفاهة لا في الكتب وأن الشعوب الأقل تحضرا كانت تعتمد على الذاكرة أكثر من الشعوب المتحضرة التي شاعت الكتابة عندها، وبالتالي حسب رأيه أن الشعر تداول شفاهة لا مكتوبا[1].

ونجد الدكتور عبد المنعم خفاجي يقول أن العرب لم تكن تدون في الجاهلية وإنما كان محفوظا في الصدور تعيه حافظتهم وأذواقهم وملكاتهم الأدبية والفطرية، [2] وبالتالي كل الآراء المذكورة تساند كل ما قاله يوسف خليف ولا تخرج عنه.

المبحث الثالث: الشعر الجاهلي وظهور الإسلام

على الرغم من ظهور الإسلام وانشغال المسلمين بحفظ القرآن الكريم بكل ما أتيح لهم من آليات الحفظ وكذا القيام بتعليمه ونشره لم ينشغل العرب عن شعرهم ولم ينفصل عنه. وما تزعمه ابن سلام (ت 232هـ) من أن العرب تشاغلوا بالجهاد عن الشعر وروايته غير صحيح في نظر الكاتب بل ظلوا على ما كانوا عليه شعراءً ورواةً، ورفيق دربهم وأنيسهم في غربتهم لإطفاء نار الحنين والشوق وبالخصوص الجيوش التي كان يحل معها أينما حلت وارتحلت لمواساتهم، وذلك ما كان سببا لنضوج شعر الفتوح الإسلامية من التقرير العسكري والبلاغ الحربي إلى شعر ناضج مفعم بالأحاسيس والمشاعر.

إلا أنه وبالرغم من انتشار الكتابة في هذه المرحلة لم يفكر العرب في استعمالها واستمروا على نهج ذاكرتهم القوية، وبهذا الخصوص يؤكد "بلاشيرBlachere"على مقدار الصعوبة التي صادفها مفهوم التدوين الكتابي في شبه جزيرة العرب في القرن السابع للميلاد ولدينا سبب مباشر هو القرآن الكريم فلم يتم نسخ المصاحف إلا بعد وفاة الرسول وبشيء من التردد. هذا فيما يعود لكتاب مقدس كالقرآن فما بالك بآثار شعرية وأخبار ملأ بالتبجحات الوثنية مما يستدعي تدوينها التريث إجلالا لكلام الله المنزل".

[2]- ينظر :عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص234

كما لاحظ بلاشيرBlachere بأن أسلوب الكتابة آنذاك كان هزيلا بالرغم مما تم إصلاحه في عهد الوليد بن عبد الملك وظل الشعر في حوزة التقاليد الشفوية وهذا يرمي إلى أن القرن الأول لم يشهد على أي تأثير يدل على جمع الشعر ولا على تدوينه.

وأن الحديث النبوي وبعلو منزلته كان يتناقل شفاهة عن الرسول صلى الله عليه وسلم وما نصل إلى أواخر هذا القرن حتى أصبح للعنصر الأجنبي حضورا وكذا تأثيرا في المجتمع الإسلامي وبدأت الكتابة تنتشر كغيرها من مجالات الحياة الأخرى وأصبح كما يقول الشعبي الكتاب قيد العلم.

وبدأ بعض الشعراء يدونون أشعارهم فيذكر أن الكميت[1] (ت 126هـ) كان كاتبا ومعلما وكذلك صديقه الطرماح(ت 105هـ) كما كان جرير (ت 110هـ) والفرزدق (ت 110هـ) كاتبين لشعرهما، كما يذكر أن الخليفة الأموي الوليد بن يزيد (ت127هـ) أمر بجمع ديوان العرب وأشعارها....

كما ظهرت في هذه المرحلة طبقة من الرواة في مدينة العراق احترفت جمع الموروث الشعري وجعلوا منه مكسبا لهم وهم بذلك يختلفون عن رواة الشعراء ورواة القبائل الذين لم يصلوا في نظر الكاتب إلى حد الإبداع والاحتراف واتجهوا إلى مصدر الشعر الجاهلي القديم البادية وتزودوا بما احتفظت به ذاكرة أهلها وقد استطاع هؤلاء الرواة الرفع من نطاق الشعر المحدود إلى نطاق واسع على حد تعبير بلاشيرBlachere.

والكاتب يعني من ذلك كله أن هناك رحلتين في ذلك القرن: رحلة من المدن إلى البادية يقوم بها رواة محترفون في جمع الشعر، ورحلة من البادية إلى المدن يقوم بها الأعراب وقد اتخذوا من الشعر واللغة مكسبا لهم[2].

ونجد شوقي ضيف هو الآخر يقر بأن الجاهليين لم يبتعدوا عن شعرهم أثناء ظهور الإسلام

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص24 ،ص26.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص26 ، ص 29.

كقوله: «وجاء الإسلام فانكبوا على تلاوة القرآن ولكن لم ينسوا شعرهم أبدا حتى منذ بدء الدعوة الإسلامية».[1]

وناصر الدين الأسد يقول إن أخبار وأشعار الجاهلية لم تنقطع بعد ظهور الإسلام "رواية الجاهلية أشعارها وأخبارها لم تنقطع منذ الجاهلية بل لقد اتصلت في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته وخلفائه الراشدين واستمرت طوال القرن الأول حتى تسلمها الرواة العلماء عن العصر الجاهلي..... ولم يشغلهم عن إنشاد الشعر وروايته.... حتى لقد رأينا المسلمين الأولين والمشركين من كفار قريش لا ينقطعون عن إنشاد الشعر الجاهلي
واستنشاده وروايته والتمثل به وتعلمه وحفظه"[2].

أما ابن سلام الجمحي فرأيه غير رأي يوسف خليف وأن العرب تشاغلت عن الشعر وروايته نتيجة لأمر الدعوة والفتوحات الإسلامية: «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وراويته»[3].

كما نجد الدكتور سعيد حسين منصور يركز على تأثير الإسلام في الشعر في بداية العصر الإسلامي وعلو مكانة الخطابة عوض الشعر:"إن العصر الجاهلي نفسه قد شهدعلى ارتفاع مكانة الخطيب على مكانة الشاعر... فإذا ما ظهر الدين الجديد وبدأت تعلو كلمته
ظهر للخطابة وجه قوي يتأثر به قوام الأدب كله وما يصدر عنه من حركة وسكون".[4]

وبالنظر إلى الآراء المذكورة لشوقي ضيف وناصر الدين الأسد فإنها تتوافق ويوسف خليف أما ابن سلام الجمحي فإن رأيه يخالف ما قاله صاحب الكتاب لأنه قال:أن العرب تشاغلت عن الشعر في سبيل الدعوة، والفتوحات الإسلامية وهذا مخالف لرأي يوسف خليف الذي أقر أن الشعر لم يتغير حاله أثناء ظهور الإسلام، وكذلك بالنسبة لسعيد حسين منصور الذي هو الآخر

[1]-ينظر :شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 144.
[2]-ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص220-221.
[3]-ينظر:ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص34
[4] -سعيد حسين منصور، حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام، ط1 ،دار القلم،1981، الكويت، ص103-104.

قد خالف يوسف خليف وأكد على ارتفاع مكانة الخطابة بدل الشعر أثناء ظهور الإسلام وحتى في العصر الجاهلي نفسه.

المبحث الرابع: مدارس الرواية وأشهر رواتها

يذهب المؤلف إلى أن أكثر مدينة كان يتوافد عليها الرواة المحترفون هي مدينة العراق التي حفلت بمدرستين مهمتين: مدرسة البصرة التي كان رأس رواتها أبو عمرو بن العلاء العربي (70 هـ689م_ 154هـ : 770 م) ومدرسة الكوفة ورائدها حماد الرواية الفارسي(75هـ:694 م – 156هـ:772م) إلا أن الراويين على اختلاف في الأخلاق والسيرة، فبينما كان أبو عمرو أحد القراء السبعة للقرآن الكريم، كان حماد ناشرًا وداعيا للفساد والانحلال في المجتمع. وقد حاول بلاشيرblachere أن يشكك في مدى توثيق أبو عمرو إلا أنه لم يصل إلى شيء من الإثبات على ذلك كما حاول برونليشbraunlich تبرئة حماد وتوثيقه، لكن بلاشيرblachereومن قبله مرجليوثMargaliouth صرحا باتهامهما له.

وبعد الراوية البصري أبو عمرو لمع خلف الأحمر (115هـ:733م-180هـ:795م) وبعد الراوية الكوفي لمع المفضل الضبي (168هـ) وهما يمثلان الجيل الثاني من الرواة ومعهما تناقض على عكس سابقيهما، فالرواية البصري متهم والكوفي موثق وهذا باعتراف خلف على ذلك. أما الأمر الموثق أن هؤلاء الرواة كانوا يعتمدون على الكتابة والتدوين كما كانوا يستندون على الرواية الشفوية، وقد كان أبو عمرو يكتب كل ما يتلقاه من مصادره الشفوية حتى ملأ بيتا له قريبا من السقف كتبا.

وعلى أيدي هذين الجيلين من الرواة جيل أبو عمرو وحماد، وجيل خلف والمفضل بدأت عملية جمع الشعر الجاهلي وتدوينه. [1]

أما الجمع المتكامل و الممنهج فلم يبدأ إلا مع الجيل الثاني بريادة أبي عبيدة (110هـ:728م-211 هـ:825م)، والأصمعي (112هـ:739م-215هـ:830م) من البصرة

[1] ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي ص30، ص 32

وأبي عمرو الشيباني (100هـ:719م -213هـ828:م)، وابن الأعرابي (125هـ:762م-225هـ:839م) من مدرسة الكوفة وجميعهم موثقون، لكن كان على عاتقهم مهمتان: مهمة جمع الشعر ومهمة تنقيح ما جمع معتمدين على الأعراب المصدر الأصلي لهذا الإرث وبالفعل نجحوا في هاتين المهمتين[1].

كما يضيف الكاتب أن المهمة الثانية قريبة من أسلوب علماء الحديث الذين عملوا منذ بداية القرن الثاني على النظر إلى الأحاديث المنسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وتفحصها وفقا للقوانين والضوابط الموضوعة لذلك.

ومع هاتين المهمتين تظهر المهمة الثالثة وهي مهمة تدوين هذه النصوص ونشرها بين الناس مكتوبة وفي هذا يكمن الفرق بينهم، وبين الجيلين السابقين لأن الجيلين السابقين كانت وسيلتهم الرواية الشفوية أما التدوين فهو أمر خاص بهم لكن الجيل الجديد قام بالتدوين لإيصاله على أكمل وجه.

وفي كتاب الفهرسة لابن النديم (ت384هـ) قوائم بأسماء المدونات التي ضاع الكثير منها وهذه القوائم قد اعتمد عليها بروكلمان Brockelmann في كتابه تاريخ الأدب العربي.

وتستمر الأحداث فيما يخص النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة، ومع بداية القرن الثالث يظهر الجيل الرابع من الرواة، لمع فيه ابن حبيب (ت245هـ:859م)، والسكري (212هـ:827م حوالي275هـ888:م)من مدرسة البصرة وابن السكيت (حوالي187هـ:802م حوالي 245هـ859م) وثعلب (200هـ:815م-291هـ:904م) من مدرسة الكوفة، ومع هذا الجيل ظهرت أكثر دواوين الشعر الجاهلي في الصورة النهائية.

وقد ذكر ابن النديم لإبن حبيب (ت245هـ) كتاب القبائل والأيام الكبيرة وكتب أخرى لرواة هذا الجيل.

[1] ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي،ص32، ص33.

وما إن نصل إلى أواخر القرن الرابع حتى ينتهي عصر الرواية والتدوين وتخلو الساحة من الفرسان الكبار وتتجه الجهود نحو دراسة الإرث الذي خلفه الأقدمون ويظهر البطل الأخير كما يسميه الكاتب أبو الفرج الأصفهاني (284هـ:897م-356هـ:967م) بكتابه الأغاني الذي يعتبر سندا ووثيقة حفظ الإرث الفني، كما يعتبر في نظر الكاتب أهم مصدر للشعر العربي على طول مدة تمتد من القرن السادس الميلادي إلى منتصف القرن الرابع الهجري.

وبالرغم من محاولة بلاشيرBlachere غض النظر عن أهمية أبي الفرج وكتابه إلا أن هذا الكتاب قد توج الجهود الضخمة في الرواية والتدوين وما قدموا أصحابها من مؤهلات لتنقيح وحفظ التراث من الضياع[1].

أما شوقي ضيف فهو الآخر قد تحدث عن مدرستي البصرة والكوفة وأشهر الرواة تحت عنوان رواة محترفون إذ يقول أننا لا نصل إلى نهاية العصر الاسلامي ومطلع العصر العباسي حتى تنشأ طبقه من الرواة المحترفين الذين يتخذون رواية الشعر الجاهلي عملا أساسيا لهم وتختلط في هذه الطبقة أسماء عرب وموال وأسماء قراء للقرآن الكريم وغير القراء وهم جميعا حضريون عاشوا غالبا في البصرة والكوفة[2].

كما نجد حنا الفاخوري يذكر أسماء بعض الرواة وهم جماعة من قريش اشتهروا برواية الأشعار ومعرفة الأنساب كحزمة بن نوفل وحويطب بن عبد العزى وغيرهما وما إن جاء الإسلام حتى اهتم طائفة من رجال العلم برواية الشعر أيضا ...[3].

و قد تحدث كذلك ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي عن طبقات الرواة من مثل الشعراء الرواة، ورواة القبيلة ورواة الشعراء ورواة مصلحون للشعر ورواة واضعون...[4].

وبطرس البستاني يؤكد على كثرة الرواة في العصور الشفهية وأنها كانت تقوم مقام الكتب والدفاتر

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص33، ص35.

[2]-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 148.

[3]-ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص56-57.

[4]-ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 222 ، 254.

إذ كان لكل شاعر في الجاهلية رواية يحفظ شعره ويرويه للناس، وربما روى الشعراء بعضهم لبعض، فقد كان زهير رواية لأوس بن حجر والحطيئة راوية لزهير "وهو كذلك يؤكد على أن الرواية و أصحاب الرواية في المقام الأول في الجاهلية عوض الكتب و الدفاتر[1].

كما ذكرهم عبد المنعم خفاجي في مؤلفه ،[2] وبالتالي فإن جل هذه الآراء المذكورة توافق يوسف خليف.

إذا كانت هذه آراء بعض الكتاب حول الشعر الجاهلي ان كان مدونا أو انتقل شفاهة، حيث نجد أغلب تلك الآراء تتفق مع المؤلف في أنه بالرغم من معرفة أغلب العرب بالكتابة إلا أنهم لم ينتهوا بها إلى تدوين كل الشعر الجاهلي وبالتالي كانت الرواية الشفوية وسيلتهم في ذلك.

فإن انتقال الأدب القديم على الألسنة قد أضر بصحته وأدخل عليه من التبديل والزيادة ما لا سبيل إلى إنكاره وزاد الرواة على ذلك أن عبثوا بذلك الأدب وهذا على حسب قول حنا الفاخوري[3].

إضافة إلى رأي طه حسين الذي شكك في صحة الشعر الجاهلي حيث أثار الكثير من التساؤلات والأطروحات من مثل قوله أن الأمة العربية ليست الأمة الوحيدة أو أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا ويضيف بأن العرب قد خضعوا لمثل ما خضعت له الأمم القديمة من المؤثرات التي دعت إلى انتحال الشعر والأخبار ولعل أهم تلك المؤثرات التي طبعت الأمة العربية وحياتها بطابع لا ينمحى ولا يزول هو هذا المؤثر الذي يصعب تمييزه والفصل فيه لأنه مزاج من عنصرين قويين جدا هما الذين و السياسة.[4]

ويقول كذلك إن من بين أسباب انتحال الشعر أيضا مجون ولهو الرواة كقوله أيضا أن من أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت حظه من الهزل عظيما: مجون الرواة وإسرافهم

[1]-ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 36 ، 37

[2]-ينظر: عبد المنعم، خفاجي الحياة الأدبية، ص 235 ، 236.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

[4]-ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3، مطبعة فاروق، مصر 1933، ص115-117

في اللهو والعبث وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه ويرفضه الدين وتنكره الأخلاق والمبادئ فطه حسين يحمل قضية انتحال الشعر للأشخاص الذين نقلوا إلينا الأدب ودوّنوه وهؤلاء الأشخاص هم الرواة [1].

كما قد رأينا مع المؤلف في هذا الفصل المعنون بالشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين فإنه بالرغم من معرفه العرب للكتابة وبالخصوص الحضر منهم لم يستعملوها في تدوين الشعر وإنما كانت وسيلتهم في ذلك الرواية الشفوية، أما عن حال الشعر وظهور الإسلام فقد بقي على حاله ولم ينشغل العرب عن شعرهم، وكان من مدارس الرواية البصرة والكوفة اللتين جمعتا أحسن وأفضل الرواة.

[1]-ينظر: طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، تونس، ص 130-131.

الفصل الثاني:

الشعر الجاهلي البدء و التكوين

المبحث الأول: بداية الشعر الجاهلي

إن من الصعب تحديد بداية الأدب في العصر الجاهلي بشكل يقيني وثابت، لكن ما يمكن الاطمئنان إليه حسب المؤلف هو ذلك التحديد الذي أشار إليه الجاحظ(ت255هـ) بقوله: "أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ 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"[1].

أما ما ذهب إليه بعض المحدثين من " أن ميلاد الشعر العربي سبق انفجار سيل العرم" قبل الميلاد بنحو قرن؛ أي ما يقارب سبعة قرون قبل الإسلام غير صحيح ومجرد وهم فقط، والكاتب يعني بهذا أن الأدب الجاهلي بدأ كما أشار الجاحظ (ت 255هـ) قبل الإسلام بقرن ونصف أو على أبعد تقدير بقرنين.

وهو ما يتوافق وحرب البسوس أواخر القرن الخامس ميلادي وأوائل السادس بين قبيلتي بكر وتغلب والتي يقال على أنها دامت أربعين سنة وكان لها الأثر في الحياة الاجتماعية والأدبية حيث شهدت على الأولية الناضجة للشعر الجاهلي.[2]

ببروز مجموعة من الشعراء قامت بالشعر ونهضت به، وجعلته رسميا بعدما كان يدور في فلك الدوائر الشعبية وبهذا أصبحت القصيدة العربية على هيئتها الناضجة المتبعة لجملة من المبادئ والقوانين بفضل ما حققه لها شعراؤها.

ويعتبر المهلهل بن ربيعه شاهدًا على الحرب من البداية إلى النهاية، والواضع للشكل التقليدي للقصيدة العربية ومخرجها من منحى المقطوعة إلى القصائد الطوال وهذا ما يرجح سبب تسميته بالمهلهل.

ويرى الكاتب أن القصيدة التي شهدتها حرب البسوس كانت على أتـمّ نضجها واكتمالهـا

[1]-يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص: 37

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص: 38

وليس من السهل في نظره أن نتقبل هذه الأوليــة المكتملــة النضج هي البداية الحقيقيــة للشّعــر الجاهلي فقد يسبقها تجارب عديدة ومحاولات حتى أصبحت في هيئتها النهائية، وحول نوع هذه المحاولات التي بدأ بها الشعر قبل حرب البسوس اختلف الباحثون[1].

فأما النظرية العربية القديمة فترى أن الشعر بدأ في شكل مقطوعات أو أبيات محدودة يقولها الشاعر في حادثة طارئة، ثم أصبح الشعراء يزيدون في عدد الأبيات ويطيلون في المقطوعات حتى تكاملت مع المهلهل.

وهذه النظرية قد ذكرها ابن سلام (ت 232هـ) في مقدمته: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد المناف».

وما جاء كذلك في مقدمة ابن قتيبة (276هـ) «لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة».

وفي المصادر العربية القديمة إثباتات أخرى على هذه المرحلة المتقدمة من تاريخ الشعر العربي في حين نجد النظرية الحديثة بزعامة المستشرقين وبعض الباحثين المحدثين ترى بأن الرجز البداية الأولى للشعر العربي، لأنه الوزن الشعري والصورة العروضية التي يلجأ إليها الشعراء عندما يضطرون للارتجال وأن البحور الأخرى قد نشأت منه. وبروكلمانBrockelmann يرى بأن ذلك صحيح لكنه يرفض الربط بين الرجز وسير الإبل ويرى أنه قد نشأ من السجع الذي هو في نظره أقدم القوالب الفنية القديمة الذي كان العرافون والكهنة يصوغون أقوالهم فيه. والواقع في نظر الكاتب أن النظرية العربية لا تمثل حلا للمشكلة، لأن أغلب النصوص التي يحاول القدماء أن يجعلوا منها الأولية للشعر زائفة صنعها الرواة من أجل تفسير بعض الروايات الشعبية والقليل منها فقط قد يثبت في وجه الاتهام ولا تؤكد كذلك إلا على تلك الأبيات المحدودة التي «يقولها الرجل في حادثة أو عند حدوث الحاجة » على حد تعبير ابن سلام وابن قتيبة.

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 37 إلى ص 41.

ويظل الإشكال مطروحا في نظر الكاتب حول البداية التي مهدت لهذه المرحلة وتوصلوا من خلالها إلى فكرة البيت.

أما النظرية الحديثة فيراها مناسبة لحل المشكلة، وعلى حد قوله إن الشعر بدأ في شكل غناء وأن الغناء بدأ رجزا وأنها بداية عادية ترتبط بحياة البدو الذي نشأ بها الشعر والتي كانت قائمة على الحركة وعدم الاستقرار بحثا عن الكلأ والغيث لتوفير حاجيات العيش، وكانت الإبل الحيوان والوسيلة المساعدة على تحمل مشقات الصحراء وسكناها [1]، ومن هذا المنطلق جعلها الله من آيات قدرته ومعجزاته ودلالة على وحدانيته، فقال عز من قال:﴿ **أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ سُطِحَتْ، فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّر**﴾ **الغاشية 21/17**.

ومن هناك أصبحت الناقة مصدر إلهام الشاعر إذ يقول بروكلمانBrecklmann «إن البعير كان يلهب رغبة العربي في الصياغة والتصوير الفني، كما ألهب البقر شعراء الهند في عصر الفيدا حتى أمكن أن يقال إن شعرهم هو شعر الرجفيدا بعد استحياءه روح الثور فالإبل تطرب للغناء لأنه ينسيها العناء والتعب أثناء الرحلة، وقد أطلقوا على هذا النوع من الغناء الحداء بمعنى الرجز والسَّوق إذ كان هذا الرجز متسقا مع حركة سير الإبل ووقع أخفافها على الرمال.

وهذا ما دفع الكاتب إلى القول إن العرب عرفوا الرجز منذ معرفتهم للحداء أما المستشرقون فيقرون بأن الرجز كان معروفا حتى عند الشعوب السامية التي عاصرت العرب ولجميعها أصل واحد.

وبهذا كانت البداية، ثم تطور الرجز في العصر الجاهلي وأصبح بفضل توفره على الكثير من الزحاف والعلة في متناول الشعراء، وأصبح فنا للقتال بعدما كان فن الحداء بل أصبح يتماشى والحياة العربية الشعبية وفي ذلك يقول الجاحظ (ت 255هـ)كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام

[1] ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 41 إلى ص44.

فليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أوحين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المنازعة والمناقلة أو عند صراخ أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه تقصد فتأتيه المعاني إرسالا، و تنثال عليه الألفاظ انثيالا.[1]

والمعنى من قول الكاتب إن الرجز موغل في القدم ظهر مع قوافل الإبل في الصحراء ثم بحكم موسيقاه ذاع وانتشر حتى أصبح فنا شعبيا عند قبائل العرب. وحتى بإمكاننا القول إن الشعر قد بدأ رجزا ثم تولدت منه أوزان أخرى ومعه ظهرت فكرة البيت ثم المقطوعة إلى القصيدة الطويلة مع المهلهل ومن عاصره من الشعراء أثناء حرب البسوس والكاتب لا يقول أنها الحقيقة المطلقة ولكنه يقول لعلها قد تكون الحقيقة لأن الحقيقة التاريخية لا تثبتها إلا نصوص يقينية ثابتة لا غير وقديما قال عمر بن شبّة (ت 262هـ)تلميذ محمد بن سلام (ت 225هـ) « للشعر والشعراء أول لا يوقف عليه» وحديثا قال بروكلمان: "brockelman «لا تستطيع راوية مأثورة أن تقدم لنا خبرا صحيحا عن أولية الشعر".

ورغم ذلك فالكاتب يرى أن ما جاء به قريب من الواقع لأنه هناك دلائل و نصوص كثيرة دالة على ما قاله[2] على نحو بيت امرؤ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام[3]

والكاتب يعني بهذا كله أن الطريق الذي سلكه الشعر العربي قد مر بمرحلتين: مرحلة متقدمة سبقت حرب البسوس بدأت رجزا مرتبط بالحياة الشعبية ثم فكرة البيت فالمقطوعة وقد أطلق المؤلف على هذه المرحلة بعصر ما قبل التاريخ الأدبي ومرحلة أخرى بدأت وحرب البسوس التي شهدت تطور المقطوعة إلى القصائد الطوال على يد المهلهل والحارث بن عباد والفند الزماني وجليلة البكرية الذين تلقى عنهم الجيل التالي بعدهم كامرئ القيس وعبيد وطرفة وغيرهم الذين

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، ص 44 الى ص47

[2]-ينظر: المصدر نفسه، من ص47 إلى ص 48.

[3]-امرئ القيس ديوانه، ط5. دار الكتب العلمية لبنان 2004، ص 156.

استمروا في النهوض بالقصيدة إلى أن صارت مكتملة وناضجة في القرن الأخير قبل الإسلام[1]. وحول هذه البداية نجد شوقي ضيف يتفق مع الكاتب في أن بداية الشعر الجاهلي بقرن ونصف قبل البعثة النبوية وهما في ذلك معتمدين على قول الجاحظ المعروف فيقول شوقي « من أجل هذا كله نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة أي عند مائة وخمسين عامًا قبل الإسلام[2]. وحنا الفاخوري هو الآخر يؤكد نفس الرأي ويقول أن هذا الأدب قد غابت أوائله في مجاهل التاريخ وأننا لا نعرف منه إلا ما كان من أواخر القرن الخامس للميلاد والنصف الأول من القرن السادس أي ما سبق ظهور الإسلام بنحو قرن ونصف[3].

ومصطفى صادق الرافعي لا يخرج عن الرأي القائل بأن أولية الشعر العربي لا تفوق عن مائتي سنة قبل الهجرة وهو كذلك يتفق مع الكاتب في كون أن الشعر بدأ رجزا إلى أن تطور وأصبح قصيدة حيث يقول أن الشعر كان قبل مهلهل رجزًا وقطعًا،فقصيدة مهلهل ثم جاء امرؤ القيس فأفتن به وظل الرجز على قصره.... حتى كان الأغلب العجلي وهو على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فطوله شيئا يسيرا وجعله كالقصيد، وجاء بعده العجاج هو وابنه رؤبة أشهر أهل الرجز ففعل به ما فعل امرؤ القيس بالشعر بعد المهلهل[4].

و"دزيريه سقال" يوافق المؤلف ويقول أن الباحثون في الأدب العربي يقفون بأبحاثهم في الحقبة الممتدة بين مئة وخمسين و مائتي عام على الأكثر قبل الإسلام[5].

كما نجد محمد خفاجي يساند الكاتب ويقول إن الشعر عندهم إما رجزا وإما قصيدة ولا ثالث لهما وإذا كان الرجز أقدم من القصيد لزم أن يكون هو أول وزن تولد من الكلام المسجع وذلك ما يؤكده ومن الناحية التاريخية يرى أن الشعر العربي المحكـى قد يرجع عهده

[1]- ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي من ص 48 إلى ص49.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 38-39.

[3]-ينظر:حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص56.

[4]-ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، ص 15- 22.

[5]-ينظر: ديزيريه سقال، العرب في العصر الجاهلي، ط 1، دار الصداقة العربية، لبنان، 1995، ص 70.

إلى القرن الرابع للميلاد[1].

المبحث الثّــاني: نشوء الفصحى

لقد شكل وجود النصوص الشعرية بلغة موحدة الكثير من التساؤلات والكاتب يتساءل إن كان ذلك من صنع الرواة الذين حملوا إلينا الشعر الجاهلي بعد الإسلام وأخضعوها للصورة العربية بعد نزول القرآن الكريم بها أم أن هنا كأسبابا أخرى تعود إلى ما قبل ظهور الإسلام.

ومن الناحية المنهجية في نظره أن تحدد ظهور العربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم أكانت قبل ظهور الإسلام أم أن ظهورها ونزول القرآن الكريم؟ والشيء المؤكّد عنده أنه ليس من السهل تحديد تاريخ نشوء الفصحى بشكل يقيني كونها لغة القبائل العربية الشمالية التي لا يعرف تاريخها إلا ما كان في أواخر العصر الجاهلي قبل ظهور الإسلام حول مملكة الأنباط ومملكة تدمر، بل إن حتى الإمارات التي ظهرت بعد ذلك بزمن بعيد (الغساسنة في الشام، المناذرة في الحيرة وكندة في شمال نجد) لا يمكن التوصل إلى تاريخها إلا منذ القرن الخامس الميلادي والفصحى كغيرها من تاريخ الجزيرة القديم من الصعب معرفة تاريخها ونشأها. وبالرغم من ذلك فإن النقوش التي وجدت في قرية أم الجم الغربي حوران وفي النمارة شرق جبل الدروز وفي مدينة زبد بمنطقة حلب وفي حران إلى الشمال الغربي من جبل الدروز تمكننا من تتبع نشأة الكتابة العربية وحل مشكلة الفصحى.

ويرى بلاشيرblachere أن هذه النقوش تقدم لنا نظرة على تطور الكتابة العربية من أواخر القرن الثالث الميلادي إلى أواخر القرن السادس، وهو ما نلمحه من خلال نقش أم الجمال سنة 270 للميلاد حيث ظهر الخط النبطي ثم أصبح واضحا فينقش النمارة سنة 328 م حيث بدأ الخط الكوفي بالظهور وفي أوائل القرن السادس أخذت الصورة العربية لهذا الخط تتضح على نحو ما يمثله نقش زبد الذي يعود تاريخه إلى سنة 512م ومع نقش حران سنة 568م تتكامل تلك الصورة.

[1]-ينظر: د محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص212 إلى ص 214.

وقد عد بلاشيرblachere هذا الأخير أول نقش عربي مكتمل وما نلمحه كذلك فينقش أم الجمال الثاني أواخر القرن السادس وهو أحدث نص عربي قبل الإسلام[1].

والمؤلف يعني أن الكتابة العربية بدأت ظهورها في الجزيرة العربية الشمالية متطورة من الخط النبطي أوائل القرن الرابع ميلادي ثم اكتملت القرن السادس ويميل الكاتب إلى ما قاله شوقي ضيف من أن نقش النمارة الذي يعود إلى القرن الرابع يمثل البداية لتشكل الفصحى، في حين أن نقوش القرن السادس بالرغم من أنها تمثل الشكل المتكامل للعربية الشمالية فإنها لا تمثل الصورة الكاملة لها بكل خصائصها اللغوية.

ويرى يوسف خليف أن من حق بلاشيرblachere أن يكون مترددا في إنكاره أو إثباته لها وما ينطبق كذلك على شوقي ضيف الذي وجد صعوبة في تحديد الشكل النهائي للغة العربية بالنظر للفصحى الجاهلية.

ولذلك فهي مجرد فرضيات لكن النقوش تدل على أن الشعر اكتمل مع القرن السادس أما ما قبل ذلك لا يمثل إلا تطور الخط العربي وذلك بالاستناد على أقوال الجاحظ الذي صدر بها الكاتب بحثه هذا وفي هذه الفترة الشاهدة على الأولية الناضجة للشعر الجاهلي كان هناك أسباب مختلفة لظهوره في هذه الصورة الناضجة أتاحت الفرصة لظهور لغة أدبية موحدة توحدت معها لغات القبائل، إذ كان الشعراء يتكلمون في حياتهم بلهجة قبائلهم وفي حياتهم الفنية يستعملون تلك اللغة الأدبية الموحدة.

وحول تلك اللغة الموحدة اختلفت آراء المستشرقين وتباينت لكن البحث في الجزيرة من أولها إلى آخرها لا حاجة له في نظر الكاتب لأنها تجعل الأمر أكثر صعوبة وفي ظنه أن النظرية الإسلامية على حد قول بلاشيرblachere هي الأدق والموصلة إلى الحقيقة.

وقبل المستشرقين بزمن بعيد كان اتفاق اللغويين العرب على لهجة قريش التي نزل بها القرآن الكريم بحكم أنها أفصح اللهجات العربية وأحسنها.

[1] ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 50 الى ص 52.

وابن خلدون (ت 808هـ) يعلل هذا بقوله « كانت لغة قريش أفصح اللغات العربية و أصرحها لبعدها عن بلاد العجم من جميع جهاتها».

وفي رأي المؤلف أن هذا الأمر لا يحتاج إلى تعليل أو دليل وإنما يكفي أنتكون اللغة التي نزل بها القرآن الكريم كتاب العربية المعجز الخالد ونزول القرآن الكريم ليس نتيجة منطقية ولا محاكمة قياسية كما يقول:[1]بلاشيرblachere وإنما هي حقيقة تاريخية أجمع عليها الباحثون في تاريخ نزول القرآن الكريم.

وهم يستدلون لذلك بما يرويه البخاري (ت 256هـ) في صحيحه عن أنس بن مالك من أن عثمان لما أمر بجمع القرآن في خلافته وعهد إلى لجنة رباعية مؤلفة من زيد ابن ثابت من المدينة ومن عبد الله بن الزبير وسعيد بن القاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام وكلهم قرشيون، فقال للرهط القرشيين الثلاثة « إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش إنما نزل بلسانهم».

ويذكر ابن كثير (ت: 774هـ) أن هؤلاء النفر الأربعة جلسوا يكتبون نسخا من القرآن، فاختلفوا في التابوت أ يكتبوه بالتاء أم بالهاء فقال زيد بن ثابت: إنما هو التابوت، وقال القرشيون الثلاثة: إنما هو التابوت فتراجعوا إلى عثمان فقال:اكتبوه بلغه قريش فإن القرآن نزل بلغتهم . وتلك الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم ألا وهي لغة قريش هي نفسها التي نظم بها الشعراء قصائدهم أواخر العصر الجاهلي أو تلك الفترة التي أطلق عليها الكاتب تسمية « العصر الجاهلي الأدبي» والتي كانت قبل الإسلام بحوالي قرن و نصف أو قرنين من الزمن[2].

ونجد شوقي ضيف يتفق مع الكاتب في صعوبة تحديد هذه النشأة وأنها حسب النقوش التي

عثر عليها تمتد من أواخر القرن الثالث للميلاد إلى القرن السادس وبالخصوص نقش النّمارة المؤرخ سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة وهو لامرئ القيس ثاني ملوك الحيرة وضع على قبره في النّمارة

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من 52 إلى ص.61

[2]-ينظر: المصدر نفسه ، من ص 61 إلى ص 62.

شرقي جبل الدروز وذلك النقش هو في نظره بداية الفصحى[1].

وحنا الفاخوري يؤكد على أن نقش النمارة أقدم كتابة بالخط العربي كقوله أنكتابة عربية بلغة عدنان القديمة التي كانت دارجة في أوائل القرن الرابع للمسيح قد وجدت على قبر امرئ القيس أحد ملوك اللخميين في النمارة وهو قصركان للروم في الجزيرة الشرقية من جبل الدروز وهي أقدم كتابة بالخط العربي الأول ترتقي إلى سنة (328م) وحنا الفاخوري بهذا الرأي يساند الكاتب[2].

ودزيريه سقال هو الآخر لا يخرج عن رأي المؤلف حيث يرى أن الخط العربي نشأ وتطور في الحجاز، وقد نشأ من الخط النبطي وراح يتطور تدريجيا حتى استقر وثبت شكله في مطلع القرن السادس الميلادي[3].

ومحمد خفاجي يقر بأن العربية الجنوبية وجدت منها نقوش يرجع تاريخها إلى القرن الثاني بعد ميلاد المسيح أما اللغة العربية العدنانية وهي لغة الشعر والنثر الجاهليين ولغة القرآن الكريم وهي من أحدث اللغات السامية عهدًا وأقربها ظهورا وكل ما ألف ودون عنها وما روي من آثارها فهو ليس بعيدا عن البعثة المحمدية بأكثر من مائة عام تقريبا وهو بهذا الرأي يؤيد ما جاء به يوسف خليف[4].

المبحث الثالث: مكّة عاصمة الجزيرة العربية

اجتمعت جملة من الظروف الدينية وكذا السياسية وحتى الاقتصادية جعلت مكة الرائدة في الجزيرة العربية وأن تكون لغتها اللغة الأدبية الموحدة.

إذ نجد السبب الديني يتمثل في وجود الكعبة بها وانتشار الوثنية فيها، مما جعلها قبلة الزائرين العرب.

---

[1]-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي للعصر الجاهلي، ط11 ، دار المعارف، 1119 مصر، ص: 117-118.

[2]-ينظر:حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ص34.

[3]- ينظر: دزيريهسقال، العرب في العصر الجاهلي، ص 67.

[4]-ينظر: محمد خفاجي ،الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، من ص 99 إلى ص 100.

أما الديانتان الأخرتان: المسيحية واليهودية فبقدر ما كانتا يمثلان اتجاها دينيا كانتا يمثلان سببا سياسيا تمثل في محاولة التغلغل السياسي إلى الجزيرة منكل حدب كما يدخل في ضمن الأسباب السياسية عجز أبرهة قائد الجيش الحبشي عند دخول مكة والإطاحة بها في عام الفيل بين سنتي 570، 571 أيام عبد المطلب جد النبي صلى الله عليه وسلم.

أما السبب الاقتصادي فتمثل في زيادة التجارة بها بفعل موقعها الجغرافي من جهة وتوفرها على بئر زمزم من جهة أخرى إضافة إلى اشتهار أسواقها المعروفة كعكاظ ومجنة وذي المجاز، ليكون سوق عكاظ الأشهر على الإطلاق والذي كان يعد مهرجانا أدبيا كبيرا يتوافد إليه الشعراء وكذا الخطباء لتقديم نتاجهم الأدبي كخطبة قس بن ساعدة الإيادي الذي ألقاها بهذا السوق وقد استمع إليها الرسول صلى الله عليه وسلم وكان النابغة حاكما فيها بين الشعراء من مثل حكمه بين الأعشى وحسان والخنساء. والمؤلف يعني من ذكر هذا كله أن أسباب عديدة هيأت لمكة أن تكون سيدة زمانها في الجزيرة وأن تكون لغتها اللغة الجامعة والموحدة بين شعراء شتى أرجاء الجزيرة.[1]

هذه اللغة التي يراها الكاتب تفسيرا للأحرف السبعة التي نزل بها القرآن الكريم معتمدا في ذلك على ما ذهب إليه الطبري (ت 310هـ) من أن لغة قريش التي نزل بها القرآن الكريم كانت تستوعب الأحرف السبعة التي أشار إليها الحديث النبوي الشريف، ومعتمدا أيضا على رأي السيوطي (ت 911هـ).

كما أن هذه الفصحى اللغة الأدبية الموحدة ليست كما يرى المستشرقون لهجة من لهجات القبائل ولا إلى ما ذهب إليه شوقي ضيف (ت 2005هـ) من أنها لغة قريش خالصة. وإنما هي في رأي الكاتب لهجة قريش بعدما تمت تنقيتها وتهذيبها وهو في هذا القول يقترب من رأي بروكلمان Brockelmann القائل إن لغة قريش كانت سامية عن كل اللهجات الأخرى وإن انحدرت منها، وكل هذه الآراء في مجملها تؤكد على أن النصوص التي وصلت بهذه

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص: 63

اللغة ليست من وضع الرواة بعد الإسلام[1].

لقد كانت مكة كما قال يوسف خليف قمة الجزيرة العربية بما توفرت عليه من أسباب وظروف هيأت لها على أن تكون الرائدة، وهذا يتفق مع شوقي ضيف الذي يرى هو الآخر أن مكة كانت أهم مدينة عربية في الجاهلية إذ كانت مثابة للعرب و أمنا لهم.[2]

وحنا الفاخوري يقول أن مكة كانت محطة للقوافل وموطن قريش وموضوع إجلال العرب لما ورثته من شرف وسؤدد وثراء، كما كانت مقام الكعبة يفد إليها الحجاج من جميع الأفاق والأنحاء[3].

والمؤلف أحمد أبو الفضل يقول بأن أهل مكة أشرف العرب وأنه كان الكثير من العرب يعترفون لهم بالسيادة وقد ذكر قول ابن الفقيه لتأكيد رأيه: « إن أهل مكة لم يؤدوا في الجاهلية إتاوة قط ودانت لهم خزاعة وثقيف وعامر بن صعصعة وفرضوا على العرب قاطبة أن يطرحوا أزواد الحل إذا دخلوا الحرم وهم بعد أعز العرب يتآمرون عليهم قاطبة كما يضيف بأن مكة بحكم أنها مركز لتجارة العرب وهي أيضا كعبتهم المقدسة قد كانت تتمتع بمركز مرموق في الجاهلية وهذا ما دفعلامنسlammens إلى القول أنها كانت جمهورية كجمهورية البندقية التجارية[4].

كما نجد الدكتور محمود عرفة محمود يثني على مكانة مكة ويذكر الكثير من الأدلة على كونها الأهم والمركز في الجزيرة العربية إذ نجده يقول بأن الله العزيز الحكيم جعلها أهم مدن بلاد الحجاز وأعظم حواضرها وأقس موقع على سطح الأرض تنطلق منه الدعوة إلى أن تصل إلى ما شاء الله أن تصل إليه كما نجده يذكر على ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حب مكة وشرف

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص63إلى ص 70.

[2]-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، من ص49 إلى ص 51

[3]-ينظر:حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص28.

[4]-ينظر: أحمد أبو الفضل، دراسات في العصر الجاهلي، المجلس الأعلى لرعايا الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية مصر 1969ص95.

مكانتها«وإني لأعلم أنك أحب البلاد إليّ، وأنك أحب أرض الله إلى الله»[1].

كما نجد أحمد الأحمدين يذكر قول القاضي صاعد بن أحمد الأندلسي الذي يؤكد على مكانة مكة: « كانت مكة أصل علم الأخبار ومعدن معرفة السير والأمصار.....»[2] .

كما نجد جواد علي يقول أن أهل مكة كانوا خبراء في أصول تنمية الأموال وفي كيفية استثمارها واستغلالها، وكانت لهم مرابحات وكانت لهم شراكات وتعامل ومراسلات مع غيرهم من أصحاب المال في مختلف أنحاء جزيرة العرب وهذا دليل آخر على مكانة مكة المهمة آنذاك[3] وعليه فإن جل الآراء المذكورة لشوقي ضيف وحنا الفاخوري وأحمد أبو الفضل ومحمود عرفة محمود وأحمد الأحمدين وجواد علي تدل على أنها تؤيد وتساند ما جاء به يوسف خليف حول مكانة مكة.

المبحث الرابع: مدرسة الطبع (مرحلة النضج الطبيعي)

يذهب الكاتب إلى أن أواخر القرن الخامس الميلادي شاهدة على اكتمال القصيدة العربية نتيجة لتلك الظروف السياسية والاقتصادية والدينية التي جعلت لغة قريش لغة أدبية موحدة فرضت وجودها على المجتمع الأدبي ثم أخذت القصيدة الجاهلية تتجه نحو تطور طبيعي لم يكن منه بد في نظر الكاتب.

وقد مرت القصيدة بمرحلتين: مرحلة النضج الطبيعي التي مثلها امرؤ القيس وطرفة والمرقشان وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة التميمي، ومرحلة النضج الصناعي التي بدأت مع الطفيل وأوس بن حجر إلى أن بلغت قمتها مع زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وعنترة ولبيد.

أما المرحلة الأولى: مرحلة النضج الطبيعي فقد كان فيها الشاعر واقعيا وطبيعيا يعبر عن إحساسه

---

[1]-ينظر: محمود عرفة محمود، العرب قبل الإسلام أحوالهم السياسية والدينية وأهم مظاهر حضارتهم، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر 1945، من ص 139 إلى 151.

[2]-ينظر: أحمد الأحمدين، الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999، ص35.

[3]-ينظر: جواد علي، المفصل في التاريخ قبل الإسلام، ط2، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر 1993، ج7، ص 230.

ومشاعره من دون مكابدة ولا شقاء، تعبيرا مباشرا عفويا لا تكلف فيه ومن هذا المنطلق كان التشبيه أقرب لون فني إلى شعراء هذه المرحلة كونه لا يتعدى القيام بمقارنة بين شيئين متشابهين.

ويعتبر أشهر الشعراء الجاهليين امرؤ القيس أبرز شعراء هذه المرحلة، ممن اعتمدوا على التشبيه وجعلوه مقوما من مقومات شعرهم، لا يكاد يفترق عنه حتى عده النقاد والرواة أفضل الشعراء تشبيها في الجاهلية.

والتشبيه عنده كباقي شعراء هذه المرحلة مادة حسية واقعية مستمدة من البيئة الصحراوية ومناظرها الطبيعية.

وتعد معلقته المعروفة أكثر تجسيدا لهذا اللون الفني إذ نجده تارة يصف صاحباته وتارة يصف فرسه وتارة أخرى يصف السيل الذي اجتاح الصحراء(الماء الجارف).[1]

يقول في وصف إحدى صاحباته:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُـولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْش وَجْرَة مُطْفِـلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِئمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَـصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّـلِ

و فَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثْيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المتَعَثكلِ.[2]

و الملاحظ من هذه الأبيات أنها لا تكاد تخلو من التشبيهات المستمدة من الصحراء التي يعيش فيها والتي لا تكاد كذلك أن تخلو من شعره كله.

ومثل هذه التشبيهات نجدها في معلقة شاعر آخر من شعراء هذه المرحلة وهو طرفة[3] الذي هو الآخر قد استمد تشبيهاته من الصحراء، حيث يبدأ بمقدمة طللية تقليدية ثم ينتقل إلى وصف ناقته التي تنتقل معه في أرجاء الصحراء الواسعة لنسيان همومه وآثار عشقه[4].

---

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 71الى ص75.

[2]-امرئ القيس، ديوانه، ص115

[3]-ينظر: المصدر السابق، ص76.

[4]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص76.

يقول:

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَـدِي

أمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَسأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المِهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَـاتِ أَكْلَف مُلْبِدِ

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ[1]

ومما تقدم به الكاتب، فإن الملاحظ منه أن التشبيه الحسي كان لونا رئيسيا عند شعراء هذه المرحلة من تاريخ الشعر الجاهلي والمترجم لحياتهم الصحراوية.

لكن بسبب الارتجال والتسرع ووجود بقايا آثار البداية المبكرة التي مر بها الشعر الجاهلي قبل أن ينضج ويكتمل في أواخر القرن الخامس الميلادي، قد أصاب شعرهم نوع من الاضطراب على نحو ما هو متجسد في قصائد هؤلاء الشعراء، من مثل معلقة امرئ القيس عندما يصف البرق والمطر حيث الزحافات* منتشرة بشكل واضح وكذا آثار السرعة والنظم على الفطرة دون العناية بالتراكيب[2].

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

و إلى جانب تلك الزحافات الظاهرة في شعر شعراء هذه المرحلة يظهر " الإقواء" الذي نلمسه في القصيدة السابقة لأمرئ القيس[3].

كـان تبيرا في عرانين وبله كبير أنـاس في بجـاد مزمـل 4

---

[1]–طرفة بن العبد ديوانه، ش مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، من ص20 إلى ص21

*__الزحافات__: تعبير يلحق ثاني السبب الخفيف أو الثقيل وهو قد يكون بحذف الحرف كالخين أو بحذف كالإضمار أو بحذفهما جميعا كالوقص.

[2]–ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص77 إلى ص79.

[3]–ينظر: المصدر نفسه، ص:80.

[4]–امرئ القيس، ديوانه، ص 122.

وذلك لأن كلمة مزمل ليست لصفة بجاد حتى تأتي مجرورة لتنسجم حركتها مع حركة الروي في القصيدة كلها وإنما هي صفة لكلمة كبير مرفوعة خلافا لحركة الروي.

وكما قال الكاتب فإن الزحاف والإقواء أقل الظواهر الفنية خطرًا لأن هناك قصائد في هذه المرحلة وصلت إلى الخروج وتداخل الأوزان العروضية فيها بشكل واضح لعدم استقامة البناء الموسيقي للقصيدة العربية[1].

والأرجح فإن قصيدة عبيد بن الأبرص التي عدها الرواة من المعلقات أهم قصيدة جسدت هذه الانحرافات العروضية[2] التي مطلعها:

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ[3]

فهي من البحر البسيط ولكن في صورته المبكرة الأولية قبل أن يتم ضبط قيمه الموسيقية إذ لا يكاد يخلو بيت من الأبيات من تلك الانحرافات وكأن الشاعر فقد السيطرة على احتكام موسيقاها ضبط أوزانها كما هو واضح فيما يلي[4]:

إمّا قَتيل وَإِمّا هالـكٌ وَالشَيبُ شَينٌ لِمَن يَشيبُ

إن بك حول من أهلـها فلا بدي و لا عجيب

أفلح بما شئت فقد بلغ بالض عف وقد يخدع الأريب[5]

فهذه القصيدة كما يرى الكاتب تعبيرا عما ورثه شعر هذه المرحلة من آثار المرحلة المبكرة المجهولة، على نحو ما يقول بروكلمان brockelmann «إن هذه الظواهر آثار قليلة لمرحلة من النمو لم يقف على كتمها بعد.

لكن بالرغم من ذلك تمكن شعراء هذه المرحلة من النهوض بالقصيدة العربية ووضع أسسها

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ، ص80.

[2]-ينظر: المصدر السابق ص81.

[3]-عبيد بن الأبرص، ديوانه، أشرف أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، لبنان، 1994 ص19.

[4]-ينظر: ، المصدر نفسه،ص81.

[5]-عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص20.21.

الفنية، بل على أيديهم قام العمل الفني كله حيث أصبحت القصيدة تبدأ بمقدمة في أغلب الأحيان تكون حول الأطلال وصاحبة الأطلال، ثم الانتقال إلى وصف رحلة الشاعر في الصحراء ووصف ناقته وبعد ذلك يشرع في موضوعه الرئيسي للقصيدة الذي يختم به إن لم يختم بحكمة من تجاربه .

وعلى هذا النحو كانت مرحلة النضج الطبيعي أو مدرسة الطبع على حد سواء بسيطة وطبيعية مرتبطة بالبيئة الصحراوية والتعبير عنها بتعبير مباشر وعفوي تجسد في شيوع مادة التشبيه عندهم، على نحو معلقة امرئ القيس وطرفة، وبسبب ارتجالهم وتسرعهم في نظم الشعر ووجود رواسب البداية المبكرة ظهر ما يسمى الانحرافات العروضية المتجسدة في الإقواء والزحافات في شعرهم لكن هذه الأخطاء لا تبدو شيئا أمام شأنهم فهم الذين نهضوا بالقصيدة ورفعوا من شأن العمل الفني كله.[1]

أما شوقي ضيف فيقول إن الشعر الجاهلي ليس تعبيرا طبيعيا وإنما تعبير متكلف أي أنه يعترف بالصنعة أكثر من الطبع من مثل قوله أن الشعر الجاهلي ليس تعبيرا فنيا حرا، بل هو تعبير فني مقيد، ليس تعبير الطبيعة والطبع بل هو تعبير التكلف والصنعة كما يضيف بأن الشعر كله مصنف فيه أثر التكلف والصنعة[2].

وشوقي ضيف بهذا يخالف نوعا ما يوسف خليف لأنه فضل مدرسة الصنعة على مدرسة الطبع في حين أن يوسف خليف لم ينتصر لأي مدرسة وإنما ذكر حقائق المدرستين وروادهما من الشعراء وخصائصهما من دون اختيار ولا تفضيل أي بشكل موضوعي حيث يقول بأن أكبر الظن أننا لا نجدد حين نرفض الطبع في الشعر وأن يقسم على أساسه وإنما يدعو إلى ذلك حتى يرسخ عندنا هذا المبدأ الذي يجعل الشعر صناعة و فنا تحاكى فيه المثل الفنية الممتازة التي يحتوي كل مثال منها على صفات وخصائص تعب أصحابها في التعبير عنها، أما المثل الفنية المطلقة

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص82 الى ص83

[2]-ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، مصر 1119 ص20.

من غير قيود ولا حدود فإنها لا توجد في الشعر على حسب كلامه[1].

أما ابن طباطبا فهو الآخر يقول بأن من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه وبالتالي حسب رأيه إن كان الطبع لم يكن داع لمراقبة الشعر، فالطبع وحده كاف، وعليه فإن ابن طباطبا لا يخرج عن كلام يوسف خليف.[2]

أما ابن قتيبة فيقول إن المطبوع من الشعراء من ألم بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، و تبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر أي يقول إن الشاعر المطبوع هو من ألم بالشعر بكل جوانبه من دون نقص و لا زيادة[3] أما الجاحظ فنجده يدافع عن العرب ويقول إن المطبوعين لا يتكلفون وأن كل شيء للعرب بديهي وفطري بدون مكابدة ولا معاناة تأتيه المعاني إرسالا وتنثال عليه الألفاظ وانثيالا وأنهم مطبوعين لا يتكلفون[4]، وكل من ابن قتيبة والجاحظ يؤيدان المؤلف غير أن الاختلاف يكمن في تفضيل الجاحظ للطبع واعترافه فقط.

ونجد ابن رشيق القيرواني يقول بأن من الشعر ما هو مطبوع ومصنوع والأصل هو المطبوع الذي وضع أولا، فهو إذا يؤكد على الشعر المطبوع الذي يراه الأصل والأول وهو بهذا لا يختلف مع يوسف خليف[5].

وابن الأثير يقول إن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر وتحتاج إلى آلات كثيرة وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا، يعني هو يؤكد

[1]-ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 22.

[2]-ينظر: ابن طباطبا ،عيار الشعر، ،دار الكتب العلمية، لبنان، 2005، ص29

[3]-ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، 1119،ج1، ص90.

[4]-ينظر: الجاحظ، البيان و التبيين، ج3، ص28.

[5]-ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ص74.

على أحقية ومركزية الطبع،[1] وبالتالي يختلف ويوسف خليف الذي عرف المدرسة وذكر روادها بشكل موضوعي وبغير اختيار أيّ طرف.

المبحث الخامس : مدرسة الصّنعة

يصف الكاتب هذه المدرسة على أنها تختلف تماما عن مدرسة الطبع، من حيث إنها خرجت من تلك الصورة العفوية البسيطة إلى صورة أكثر تعقيدا وعمقا وهي جعل الشعر صناعة تحتاج إلى الروية والأناة والنظر إليها مرة بعد أكثر من مرة حتى تصبح أكثر تهذيبا وتنقيحا. وبدأت هذه المدرسة كما هو شائع بين الباحثين مع أوس بن حجر شاعر تميم المعاصر للنابغة الذبياني اللذان كان من شعراء البلاط الحيري أيام النعمان بن المنذر.

لكن الروايات العربية القديمة ترى أنها بدأت مع الطفيل الغنوي شاعر قيس وهو أقدم شعراءها وكان أكبر من النابغة على حد قول أبو الفرج الأصفهاني مما يعني أنه أكبر من أوس وأقدم منه. كما كان الطفيل معلما لأوس وقد لقب بالمحبر لما كان يقوم به من تصنع وتنميق.

وبهذا يكون إذا أوس رائدا من رواد المدرسة بعد الطفيل وقد كان الاثنان معلما لزهير بن أبي سلمى الذي يشكل القمة الفنية التي وصلت إليها المدرسة.

وقد ربط الكاتب ظهور مدرسة الطبع بعصر البسوس كما ربط تطور مدرسة الصنعة بعصر الداجس والغبراء، وفي نظره أن هاتين الحربين نقطتي تحول في تاريخ القصيدة الجاهلية. ومما لوحظ حول العمل الفني عند شعراء هذه المدرسة، أنه عمل صعب يحتاج إلى جهد وعناء الشاعر من أجل تنقيحه وتهذيبه حتى ولو تطلب الأمر وقتا أطول على نحو ما كان يفعل زهير مع قصائده التي كانت تبقى حولا كاملا حتى اصطلح عليها بالحوليات.

وعن هذه المدرسة قال الجاحظ (ت 255هـ) «من شعـراء العرب ما كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كثرينا وزمنا طويلا....»، كما نجد ابن قتيبة لا يبتعد عن هذا القول، في حين نجد الأصمعي يسمى أصحاب هذه المدرسة بعبيد الشعر نظرا لتفرغ العبيد لأعمالهم.

[1]-ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ق،1 دار نهضة، مصر ،ص38.

ومن تلك الألوان البلاغية التي يبذلون في سبيلها جهدهم وعناءهم الاستعارة والتشبيه. فالاستعارة كما قال البلاغيون القدامى تأتي في مرحلة بعد التشبيه وتحتاج إلى جهد فني في صياغتها أكثر ما يحتاج إليه التشبيه لأنها المرحلة النهائية من التشبيه عندما تحذف كل عناصره ولا يبقى منها إلا أحد الطرفين المشبه أو المشبه به مع ذكر قرينة أو شيء يدل على العنصر المحذوف[1].

وتعتبر معلقة زهير أكثر تمثيلا على شيوع الاستعارة في شعر هذه المدرسة على نحو حديثه عن الحرب[2]:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريتموها فتضرم

كما نجده في موضع آخر يقول :

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمارا تفرى بالسلاح وبالدم[3]

فهذه الأبيات دليل واضح على تصنع زهير الذي يرصد صورا مختلفة للحرب وكما اهتم شعراء هذه المدرسة بتهذيب وتنقيح شعرهم اهتموا أيضا بالجزئيات وأدق التفاصيل من مثل المقدمة الطللية لزهير حيث يشبه الأطلال بآثار الوشم في اليدين حيث جعل الوشم مرجعا مكررا قادرا على محاربة الزمن[4].

ديار لها بالرقمين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم[5]

ونجده يصف كذلك العين والأرام التي أخذت تجول في ساحات الديار الخالية بعد رحيل أهلها

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، من ص84 إلى ص87.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص 88.

[3]-زهير بن أبي سلمى ديوانه، علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان ،1988، من ص107 إلى ص 109.

[4]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، من ص88 الى ص 90.

[5]-زهير، ديوانه، ص 102.

عنها، وهو لا يكتفي بهذا الوصف بل يضيف عليه حركة تلك الحيوانات[1].

بها العين و الأرام يمشين خلفة و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم[2]

أما التشبيه الذي كان لونا أساسيا عند شعراء مدرسة الطبع هاهو عند مدرسة الصنعة ولكن بأسلوب غامض ومعقد يسمى التشبيه التصويري أو كما يسميه البلاغيون التشبيه التمثيلي حيث حرص عليه شعراء هذه المرحلة كما حرصوا على الاستعارة على نحو ما هو واضح في قول النابغة الذبياني عندما مدح النعمان وشبه كرمه بفيضان الفرات[3].

فما الفرات إذا جاشت غواربه ترمى أواذيه العبرين بالزبد

يمده كل واد مترع لحب فيه حطام من الينبوت و النجد[4]

والواضح من هذه الأبيات أن النابغة قد رسم صورة متكاملة بكل تفاصيلها وحذافيرها كما نجد معلقة عنترة لمسة فنية أخرى يعبر فيها عن صاحبته ومدى تعلقه بها،[5]يقول:

إذا تستبيك بندي غروب وضح عذب مقبله لذيذ المطعم

كأن فأره تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

أوروضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم[6]

والملاحظ من هذه الأبيات أن عنترة قد استطاع من خلال التشبيه التصويري أن يقدم لنا تلك الصور الإبداعية التي وضع فيها كل ما يملك من خبرات بخصوص الألوان وأسرارها.

كما نجد زهيرا يرسم صورة رائعة لمنظر السانية التي كان الجاهليون يستخدمونها على آبار المياه لري

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص90.

[2]-زهير، ديوانه، ص103.

[3]-ينظر: المصدر السابق، من ص90 الى ص 92.

[4]-النابغة الذبياني، ديوانه ،ت كريم البستاني، دار صادر، لبنان، 1963 1963، ص36.

[5]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، من ص92 الى ص 93.

[6]-عنترة ديوانه،محمد سعيد مولوي،المكتب الاسلامي مصر 1964 ص 97.

ما يصلح من أرضهم للزراعة من خلال تشبيه لدموعه بها[1].

كأن عيني في غربي مقتلة من النواضج تسقى جنة سحقا

تمطو الرشاء فتجري في ثنايتها من المحالة ثقبا رائدا قلقا[2]

فهذه الأبيات تمثل لوحة فنية نادرة في الشعر الجاهلي لهذا المنظر الذي لا تعرفه البادية إلا في مناطق محدودة[3].

ونجد ابن قتيبة يقول إن المتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول زهير وأشباههما (من شعراء) عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح للمحكك وكان زهير يسمي أكبر قصائده الحوليات» فإذا ابن قتيبة يسمى شاعر الصنعة بالمثكلف[4].

كما نجد قدامة بن جعفر يقول إن من أحسن الصناعة ببراعة فأحسن عملا ومن فعل غير ذلك فأصبح في قسم الرداءة على حسب قوله ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة أجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان إحداهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة .... فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه القوة في الصناعة ما يبلغه اياه يسمى تام الحذق فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموقع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها[5]».

ونجد كذلك ابن طباطبا يقول في صناعة الشعر فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي

---

[1]-ينظر: يوسف خليف ،دراسات في الشعر الجاهلي، من الص94 ص95.

[2]-زهير ديوانه، ص 73

[3]-ينظر :المصدر السابق، ص96 -97.

[4]-ينظر :ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص78.

[5]-ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1302، ص3 إلى ص.4

توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ..... ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوق وبأحسن التفويت ويسديه وينيره وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه[1]».

وابن رشيق القيرواني يقول إن المصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة[2]».

أما شوقي ضيف فهو يدافع عن مدرسة الصنعة حيث يقول إنه من الخطأ أن نظن كما يظن كثير من الناس أن الحياة الأدبية في العصر الجاهلي كانت ساذجة بسيطة فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء بل كانوا يتكلفون في شعرهم فنونا من التكلف إذ كانوا عمالا صناعا يعملون شعرهم عملا ويصنعونه صناعة ويتعبون فيه أنفسهم تعبا شديدا كما يضيف أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم فربيعة بن عدى كان يسمى المهلهل لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه.... وقد سمّوا القصائد بأسماء تصور هي الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسمّوها اليتيمة، و سموها الحوليات و المقلدات و المنقحات و المحكمات.[3]

أما صاحب الصناعتين فيقول أنه إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها واعمله ما دمت في شباب نشاطك كما يضيف بأنه إن ابتليت بتكلف القول وتعاطي الصناعة ولم تسمح لك الطبيعة في أول وهلة وتعصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل، ودعه سحابة يومك ولا تضجر»[4].

---

[1]-ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11.

[2]-ينظر :ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه، ص74.

[3]-ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص22

[4]-ينظر: أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص133 إلى ص134.

وعليه فإن جل الآراء تطرقت وعرفت بالصنعة من وجهة نظرها ولا تخرج عما ما جاء به المؤلف غير أن شوقي ضيف وأبي هلال العسكري فإنهما يختلفان ويوسف خليف لأنهما فضل مدرسة الصنعة ولم يتكلموا بشكل عام كما فعل الكاتب.

المبحث السادس: التشبيه التمثيلي

يفصّل الكاتب في هذا المبحث حول التشبيه التمثيلي والتشبيه في هذه المدرسة قد تغير من تلك الصورة البسيطة إلى صورة مركبة ومعقدة جعلتهم حريصين على أدق التفاصيل كوصف رحلات الصيد والتي كثيرا ما نراها عند شعراء هذه المرحلة من مثل أوس وزهير والنابغة ولبيد الذي استقرت القصيدة الجاهلية على يده والذي كثيرا ما كان يميل إلى المحاكاة والتقليد وتعتبر معلقته أكثر تمثيلا على استغلاله للتشبيه التمثيلي للوصف، وللتعبير عن حياة الحيوان الوحشي في الصحراء و ما دور بينه و بين الصيادين من صراع حول الحياة.

فهو يتخذ من ناقته معبرا ينتقل من خلاله من الحب إلى الصحراء ثم يقوم بتشبيههما ببقية الحيوانات الأخرى و هنا يظهر التشبيه التمثيلي عنده،[1] يقول:

فتوسطا عرض السرى و صدعا مسجورة متجاورا قلامها[2]

كما يقول أيضا في تشبيه ناقته ببقرة وحشية أكل السبع ولدها[3].

خنساء ضيعت الغرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها و بغامها[4]

ثم بعد حلول الليل تأوي إلى مكان كثيب من الرمل لتختبئ فيه خوفا على نفسها وهي تنتظر صغيرها الذي لا تعرف ما حل به وهي تدور في الظلام قلقة خائفة[5] يقول عنها:

وتضيء وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سل نظامها[6]

---

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص97 إلى ص100

[2]-لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه ، دار الصادر، لبنان، ص 170.

[3]-ينظر: ا لمصدر السابق ،ص 100.

[4]-لبيد، ديوانه، ص 171.

[5]-ينظر: ا: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، ص171.

[6]-لبيد، ديوانه، ص 172.

ثم في الصباح تبدأ البقرة الضعيفة في البحث عن صغيرها وتظل على هذا الحال أسبوعا كاملا إلى أن يطغى عليها اليأس وينقطع عنها الأمل، لتقرر تكملة حياتها لكن بعض الصيادين لم يكن ليسمحوا بحدوث ذلك لتنطلق بعد سماعهم بسرعة خائفة مرتبكة[1] .

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها[2]

وبعد فرارها من الصيادين أرسلوا وراءها كلابهم المدربة ليتم مرة أخرى صراع بينها وبينهم وتكون النهاية النجاة والفرار مرة أخرى[3].

فلحقن واعتكرت بها مدربة. كالسمهرية حدها وتمامها

لتذودهن وأيقنت إن لم تذد أن قد أحم على الحتوف حمامها

فتقصدت منها كساب فضرجت بدم وغودر في المكر سخامها[4]

وبهذا الشكل تمكنت مدرسة الصنعة من النهوض بالقصيدة العربية وتغيير مجرى الشعر الطبيعي إلى مجرى صناعي يحتاج إلى الكثير من العناية والمشقة بل كان شعراء هذه المدرسة يفتخرون بانتسابهم إليها وهو ما نجده حتى في صدر الإسلام حين قام شاعر من هذا العصر بتصوير مدرسته [5]

يقول سويد بن كراع:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعدها يكون سحيرا أو بعيد فأهجعـــا [6]

كما نجد شاعر آخرا من العصر الأموي قد افتخر بنسبه إلى هذه المدرسة وأنه يصنع شعره تبعا لما

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 101.

[2]-لبيد ديوانه، ص 173.

[3]-ينظر: المصدر السابق، ص101.

[4]-لبيد، ديوانه، ص174.

[5]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ص102.

[6]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، الدر المعارف، مصر 1119، ج2، ص635.

تقتضي به المدرسة ،[1] يقول عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها[2]

أما ابن المعتز فيقول في التشبيه التمثيلي أنه تشبيه صورة بصورة ومنه قوله تعالى: ﴿**وَ مَثَلُ الّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهم ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ الله و تَثْبِيتًا مِنْ أَنْفُسِهم كَمَثَلِ جنَّة بِرَبْوَةٍ أصَابَهَا وَابِل فئاتت أُكُلَهَا ضِعفينِ** ﴾، البقرة، الآية: 265.

و قول الخنساء:

نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم[3]

وابن المعتز بهذا التعريف لا يبتعد كثيرا عما قاله المؤلف لأنه قام بتعريف التشبيه التمثيلي والتمثيل له بشكل عام وليس عند مدرسة الصّنعه بالذات.

أما شوقي ضيف فيؤيد المؤلف وهو يقول أن التشبيه عند امرئ القيس رائد مدرسة الطبع غير التشبيه عند زهير رائد مدرسة الصنعة لأن التشبيه عند زهير أكثر تعقيدا من تشبيه امرئ القيس البسيط حيث يقول « قد يقول قائل وأين امرؤ القيس وما وضعه من هذه المدرسة وقد عرفناه يكثر من التشبيهات كما نرى في معلقته.... فإن الطريقة البيانية عند امرئ القيس تعتمد على تراكم التشبيهات وأن تخرج الأبيات في صفوف متلاحقة وتلك مرتبة أولى من مراتب الطريقة البيانية، أما حين نتقدم عند زهير، فإننا نجد هذه الطريقة تتعقد وكأنها تغاير وتختلف ما ألفناه عند إمرىء القيس مغايرة تامة، كما يضيف بأن زهيرا يستطيع أن يبث الحياة والحركة في تصويره بنفس صياغته وتعبيره[4] .

[1]ينظر: : يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، ص ، 103

[2]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص619.

[3]-ينظر: ابن المعتز، البديع، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، 2012، ص101.

[4]-ينظر: شوقي ضيف،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،ص 25-27.

وفي الأخير فإن بالنظر إلى ما جاء به الكاتب فإن الشعر الجاهلي قد بدأ كما قال الجاحظ قبل الإسلام بقرن ونصف أو على أبعد تقدير قرنين وأنه قد مر بمرحلتين: مرحلة سبقت حرب البسوس بدأت رجزا ثم فكرة البيت فالمقطوعة والمرحلة الأخرى بدأت وحرب البسوس التي شهدت على تطور المقطوعة إلى القصائد الطوال أما بخصوص نشوء الفصحى فقد بدأ ظهوره في الجزيرة متطورا من الخط النبطي أوائل القرن الرابع الميلادي حتى بلغت درجة الكمال في القرن السادس كما كانت مكة عاصمة للجزيرة العربية بحكم مكانتها وقمتها آنذاك كما قد كانت مدرسة الطبع تمثل كل ما هو واقعي بأسلوب مباشر قائم على التسرع والارتجال أما مدرسة الصنعة فاختارت الأمر الصعب الذي يتطلب الجهد والعناء وكان من أشهر شعراء الطبع امرىء القيس وطرفه وعبيد بن الأبرص وأشهر شعراء مدرسة الصنعة زهير والنابغة وعنترة أما عن ظهور هاتين المدرستين فقد ربطهما المؤلف بعصر الحروب: فمدرسة الطبع متلازمة مع عصر البسوس أما مدرسة الصنعة فتلازم ظهورها مع حرب الداحس والغبراء وهكذا كانت المدرستين الأولى قائمة على التشبيه المستمد من الصحراء والثانية قائمة على الاستعارة والتشبيه التمثيلي الذين يتطلبان جهدا وعناءا ووقتا وبخصوص هذا الأخير فقد تطور من صورته البسيطة عند مدرسة الطبع إلى صورة أكثر تعقيدا مع مدرسة الصنعة.

الفصل الثالث

المقدمة الطللية بدايتها ،

تطورها ، أنواعها

المبحث الأو,ل: مقدمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها

يستهل الكاتب حديثه ببحث للباحثة الإنجليزية سمبل المعنون بتأثير البيئة الجغرافية والتي توصلت من خلاله إلى حقيقة علمية مفادها أن الإنسان يمثل النشاط والتغير فيحين أن العامل الجغرافي فإنه يمثل الثبات و الاستقرار.

ويخلص الكاتب إلى أن هذه الحقيقة تقودنا إلى جوهر هذه الظاهرة، وكما هو معروف فإن البيئة التي ظهرت فيها هذه الظاهرة بيئة صحراوية تخضع لعوامل جغرافية تحدد أسلوب ونمط الحياة فيها، كما تحدد لها مجالات النشاط البشري فيها حيث كان الحر والجدب من بين العوامل المؤثرة على سكانها، ليكون المطر رحمة وغيثا بالنسبة لهم يترجم إحساسهم بالفرح والرضا، وهو إحساس قد صوره القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**اللهُ الذي يُرْسِلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرَ سَحَابَا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاء وَيَجْعَلُهُ كَسَفَا فَتَرَى الوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِه**﴾ الروم، الآية: 48.

أهم الموضوعات في الشعر الجاهلي كما هو أيضا السبب في جعل حياة العرب قائمة على الارتحال وعدم الاستقرار وقديما قال العرب من أجدب جنا به انتجع وبالنظر إلى هذه الظروف كان التنقل هو الأسلوب الغالب على الحياة الصحراوية وبالخصوص البدو الذين كانت الحركة غالبة على حياتهم.

وعلى نحو تلك الحركة تولد لديهم شعور الإحساس بالرضا والقبول على كل الأعمال المفروضة عليهم سواءًا كانت قائمة على الثبات والاستقرار أو على التنقل والترحال، ولذلك قد ازدهرت عندهم التجارة والرعي والصيد، كما كان الغزو سبب من أسباب العيش عند البعض منهم[1] على نحو قول دريد بن الصمة

يغار علينا واترين فيشتفى بنا إن أصبنا أو نغير على وتر[2]

[1]–ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 105 إلى ص 109.

[2]–دريد بن الصمة ديوانه، ت د عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر 1919 ص 97.

و قد ظهرت فكرة الحمى والسيطرة على المجتمع البدوي، حيث كان لكل قبيلة حمى خاصة بها أي نطاق ومساحة معينة تتحرك وتنتقل فيها بحثا عن مواطن الغيث والكلأ.

وطبعا لم يكن الانشغال بالحياة شاغلا كل وقتهم بل كانت هناك أوقات فراغ عندهم بمثابة مشاكل حاولوا حلها بمجموعة من الوسائل التي يمكن[1] صياغتها في ثلاث اتجاهات رئيسية: الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو للعب الميسر، والسعي وراء المرأة طلبا للحب وللتمثيل أكثر عن هذه الوسائل التي كان العربي يحل بها مشكلة فراغه[2] قول امرىء القيس:

وَأَصبَحتُ وَدَّعتُ الصِبا غَيرَ أَنَّني أُراقِبُ خُلّاتٍ مِنَ العَيشِ أَربَعا
فَمِنهُنَّ قَولي لِلنَدامى تَرَفَّقو يُداجونَ نَشّاجاً مِنَ الخَمرِ مُترَعا
وَمِنهُنَّ رَكضُ الخَيلِ تَرجُمُ بِالقنا يُبادِرنَ سِرباً آمِناً أَن يُفَزَّعا
وَمِنهُنَّ نَصُّ العيسِ وَاللَيلُ شامِلٌ يَيَمَّمنُ مَجهولاً مِنَ الأَرضِ بَلقَعا
وَمِنهُنَّ سَوفُ الخودِ قَد بَلَّها النَدى تُراقِبُ مَنظومَ التَمائِمِ مُرضَعا[3]

ومثل ذلك أيضا قول طرفة:

و لولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبق العاذلات بشربه كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري إذا نادى المضاف كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببكهة تحت الطراف المعمد[4]

ومن بين تلك المتع التي كان الجاهلي يحاول بها حل مشكلة فراغه الحب الذي يظهر لونا مشرقا حيث كانت المرأة تشغل حيزا كبيرا في الشعر الجاهلي.

---

[1]–ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، من 109 إلى ص 110.

[2] –ينظر: المصدر نفسه، ص 110.

[3]– امرئ القيس، ديوانه، ص: 99، 101

[4]– طرفة بن العبد، ديوانه، ص 25.

وبهذا الشكل بدأت تظهر تلك المقدمات التي أصبحت مع مرور الوقت تقليدا لا يفارق أي قصيدة.

لقد كانت القبيلة الجامعة للحياة في المجتمع الجاهلي التي كثيرا ما كانت تقوم بالتنقل بحثا عن مواطن الحياة في حماها الواسع، حيث كان العبيد يقومون بشأنها ويرعون ابلها وأنعامها أما أبناء وبنات القبيلة فهم كذلك يتجهون معهم إلى المرعى ولكن طبعا ليس للرعي وانما لتمضية الوقت في تبادل الأحاديث التي غالبا ما تؤدي إلى الحب، وبهذا تصبح بين كل فتى وفتاة قصة عشق تغذيها فرص اللقاء التي كانت تحين من حين لآخر.

ومع مرور الأيام وجفاف الأرض تقرر القبيلة الذهاب إلى مكان آخر يضمن لهم الكلأ والماء تاركة وراءها قصص حب ناشئة وبقايا آثار إقامتها واطلال لمنازل بالية، التي عندما يراها العاشق يتذكر ذكريات الماضي السعيد ولذا يبكي ألما وعشقا على حبه.

وعلى هذا النحو كانت البداية لهذه الظاهرة في المجتمع الجاهلي ومن هذه[1] البداية استوحى الشاعر الأول المقدمة الطللية في الشعر العربي وهي مقدمة ضائعة كما ضاعت أولية الشعر في نظر المؤلف.

ويضيف المؤلف أنه ان كان هناك شيء واضح فهو منذ أواخر القرن الخامس ميلادي وأوائل السادس في الفترة المعاصرة لحرب البسوس الشاهدة على البداية الثابتة للعصر الجاهلي الأدبي، وقديما قال الجاحظ إن الشعر العربي لا يمكن أن نرجع به إلى أكثر من مائتي عام قبل الاسلام على أبعد تقدير.

وفي أثناء تلك الفترة من تاريخ العصر الجاهلي قد اكتملت القصيدة العربية ووضعت تقاليدها. وكان من تلك التقاليد المقدمات الطللية التي راح أغلب شعراء هذه المرحلة بإتباعها على نحو ابن خذام الشاعر القديم الذي قد ورد في شعر[2] امرئ القيس.

1- ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي من ص 111 إلى ص 113

2-ينظر: المرجع نفسه، من ص 113 الى ص 114.

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام[1]

والكاتب من خلال هذا البيت يؤكد على حقيقة وجود شاعر قبل امرئ القيس قد وقف على الأطلال وبكى عليها، مما يعني أن المقدمة الطللية موغلة في القدم قد ظهرت نتيجة لذلك التفاعل الحتمي بين البيئة والحياة مما يدل على أن هذه المقدمة بدوية خالصة.كما يذكر الكاتب أن امرئ القيس لم يكن مقلدا للقدماء وإنما كان ذلك نتيجة لواقعه، وأن تقليد الشعراء لبعضهم في إتباع نهج المقدمة الطللية لم يبدأ إلا في أواخر العصر الجاهلي عن طريق شعراء الداحس والغبراء على نحو قول عنترة[2]:

هل غادر الشعراء من مرتدم أم هل عرفت الدار بعد توهم[3]

كما نجد كعبا يعترف بأن الشعر في عصره قد أصبح تكرارًا لما جاء به القدماء[4]:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا[5]

وبسبب هذه الاعترافات يتساءل الكاتب حول سبب جعل الشعراء الجاهليين تقليدا لا يكاد يفترق عنهم في قصائدهم، وفي نظر الكاتب فإن الإجابة عن هذا السؤال يتوجب الإجابة عن سؤال آخر متعلق بالصورة التقليدية التي استقرت عليها القصيدة العربية عند هؤلاء الشعراء. وقد تمثلت إجابته في أن القصيدة الجاهلية منذ بدايتها خضعت لمنهج ثابت عند أغلب الشعراء حيث كانت تبدأ بمقدمة طللية ثم ينتقل الشاعر لوصف رحلته في الصحراء أو وصف ما يرى من حيوانات ثم الانتقال إلى موضوعه الرئيسي[6].

وكما هو معروف فإن مجتمع القبيلة الجاهلية كان قائما على أساس اجتماعي بينها وبين أبناءها تقوده العصبية، ولهذا كان على شعراء القبائل أن يكونوا لسانا ووسائل من وسائل الإعلام

---

[1]-امرئ القيس، ديوانه، ص156.

[2]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، من ص 114 إلى ص 116.

[3]-عنترة، ديوانه، ص 93.

[4]-ينظر: المصدر السابق ، من ص114 الى ص 116.

[5]-كعب بن زهير ديوانه، علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان 1997 ص26.

[6]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، من ص 116 ص117.

لديها.

ومن خلال هاتين الظاهرتين، ظاهرة المنهج الثابت للقصيدة الجاهلية وظاهرة العقد الفني بين الشاعر وقبيلته تتجزأ القصيدة إلى قسمين: قسم ذاتي يتكلم فيه الشاعر عن ذاته وكل ما يخصه وهو ما تدخل ضمنه هذه المقدمات، وقسم متعلق بقبيلة الشاعر بسبب ذلك العقد الفني. والواضح أن القسم الذاتي هو فرصة للشاعر من أجل التفرغ لنفسه وتحقيق وجوده الضائع في سبيل القبيلة.

ولهذا حرص الشعراء الجاهليون على هذه المقدمات وضرورة اتباعها.

إذن كما رأينا مع الكاتب فإن مصدر هذه الظاهرة: مقدمة القصيدة الجاهلية ينحصر في علاقة الإنسان بالبيئة حيث كان الانسان الجاهلي دائم التنقل طلبا للكلأ والعشب وطبعا لم يكن الإنشغال بمشاكل الحياة شاغلا كل وقته بل كانت هناك فترات فراغ حاول حلها بثلاث وسائل تمثلت في ثلاث متع: الحب والخمر والفروسية ومن بين هذه المتع يبرز الحب، فقد نشأ في تلك اللحظات التي كانت تتاح في المراعي من حين إلى آخر وبسبب البيئة يضطرون للترحال تاركين وراءهم أطلال ديار بالية حين يراها العاشق يتذكر أيام حبه وتثور آلامه ويبدأ بكاؤه ومن هنا كانت انطلاقة المقدمة الطللية، آنذاك كانت مترجمة للواقع المعيش لكن مع طول الزمن أصبحت تقليدا حتى و إن لم تكن في الواقع.[1]

أما حسين عطوان فلم يفسر أصل هذه الظاهرة كما فعل يوسف خليف، وإنما اكتفى بذكر أسماء الشعراء الذين وضعوا أصول المقدمة الطللية من مثل قوله: أن امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة، 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].

[1]- ينظر يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، من ص 117 الى ص 120

[2]-ينظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص90.

أما حسني عبد الجليل يوسف لا يبتعد عن رأي المؤلف حيث ربط المقدمة الطللية بالزمان والمكان إذ يرى أن الشعراء يستحضرون على وقفتهم على الأطلال صورة الماضي الذاهب، ذلك الماضي الذي يتصل بالزمان والمكان ويرتبط بحقبة من العمر حيث يجد الشاعر نفسه مدفوعا [1].

إلى الحنين إليها " 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. كما نجده يضيف بأن حياة الصحراء قاسية لذلك تضطر البدو للرحيل والتنقل بحثا عن الكلأ والمياه ولهذا فهي تهديد للحظات الحب، وسرعان ما تغرق واحات الاخضرار في بحار الصمت والعدم والبين والرحيل وعلى هذا الأساس فهو يوافق ما أتى به يوسف خليف[2].

أما غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر فيميلان إلى ترجيح القول القائل بأن الوقفة الطللية كانت في العصر الجاهلي ظاهرة إنسانية وإن التعبير عنها موجة وجدانية مشحونة بالوفاء والشجن والتواجد وهما كذلك بهذا الرأي لا يخرجان عن ما قاله المؤلف[3].

كما عللت سهير القلماوي الوقفة الطللية وقالت إنها كانت أكثر من بكاء على حبيبة وسعادة انقضت، إنها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله، ولا جنة ولا ثواب، فهنا رأي سهير القلماوي وكأنه مغاير لما أتى به يوسف خليف حيث أنها فسرت المقدمة الطللية في خوف وغموض الشاعر حول الفناء والمستقبل الذي يشكل عنده إبهام لذلك كانت ردة فعله في تلك الوقفة الطللية وهذا كله من خلال الجـــانب النفســي

[1]-ينظر:حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ط1، مؤسسة المختار، مصر 2001 ص 401.

[2]-ينظر: د. حسني عبد الجليل يوسف الأدب الجاهلي، ص 401 الى 403.

[3]-ينظر :د. غازي طليمات و أعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1 مكتبة الإيمان دمشق 1992 ص43.

للشاعر[1].

كما نجد ديزيرهسقال يوافق ما قاله المؤلف ويفسر اللحظة الطللية في ثلاثة مدلولات رئيسية أولها مدلول اجتماعي إذ كان المجتمع الجاهلي بدوي دائم الحركة والتنقل وثانيهما المدلول الفني حيث كان الوقوف على الأطلال عادة عند الجاهليون يفتتحون بها قصائدهم أما المدلول النفسي فهو يتجسد في أن الوقوف على الأطلال كان يجسد مأساة الجاهلي أمام الزمن وصراعه مع العدم يعني ديزيره يوافق الكاتب من الناحية الاجتماعية أي في ارتباط المقدمة الطللية بالبيئة ولكنه يركز على الجانب النفسي للشاعر الذي يدفعه للوقوف على الأطلال وهنا يكمن الاختلاف فبينما يوسف خليف ربط المقدمة الطللية بالبيئة وأثرها على الشاعر، نجد ديزيرهسقال يضيف على هذا الجانب مدلولين آخرين فني ونفسي ويركز بالأكثر على المدلول النفسي [2].

المبحث الثاني: بداية المقدمة الطللية.

تعتبر المقدمة الطللية فرصة تتاح للشاعر في ضوء سلطة العصبية القبلية من أجل التفرغ لنفسه والتعبير عن أحواله، وقد تجسدت في ثلاثة اتجاهات: الحب والخمر والفروسية، وهي نفسها الوسائل التي كان الجاهلي يحل بها مشكلة فراغه كما ارتبطت بحديث الخروج للصحراء.

ومن أبرز الاتجاهات شيوعا في الشعر الجاهلي:المقدمة الطللية التي فرضت وجودها وجعلت لنفسها مكانة في نفوس الشعـراء الجاهليين نتيجة لارتباطها بطبيعة حياتهم البدويــة القائمــة على التنقل والترحال.

كما يضيف المؤلف أن هذه المقدمة قد بدأت بداية طبيعية عند شعراء المرحلة الفنية الأولى في الشعر الجاهلي أي المرحلة المعاصرة لحرب البسوس، ثم تتحول إلى مقدمة تقليدية مع شعراء المرحلة الثانية التي عاصرت حرب الداحس والغبراء.

[1]-ينظر: غازي طليمات و أعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه ، ص 43 .44.

[2]-ينظر: ديزيرهسقال، العرب في العصر الجاهلي، من ص145 الى ص 151.

وقد تمكن شعراء المرحلة الفنية الأولى من وضع ركائز ومقومات هذه المقدمة وتحديد مضمونها الموضوعي، وباتفاق القدماء فإن امرئ القيس صاحب الفضل في ابتكار تلك المقدمة، ويساند الكاتب هذا الرأي لكنه لا يطمئن إلى قول القدماء بأن أول من وقف واستوقف وأول من بكى واستبكى وأول من خاطب رفيقين هو امرؤ القيس، لأن تقاليد ومقومات تلك المقدمة قام على إرسائها أكثر من شاعر.

وكانت الصورة العامة للمقدمة الطللية عند ظهورها عند شعراء المرحلة الفنية الأولى صورة بسيطة بأسلوب مباشر ويدور حديثها في أغلب الأحيان عن أطلال الحبيبة الراحلة، وما يراه العاشق فيها من آثار لمحبوبته في الأيام الماضية، وأنها أصبحت ملجأ للحيوانات لا غير، وفي أثناء وقوفه على تلك الأطلال يتذكر اللحظات التي قضاها مع محبوبته فيحزن ويذرف الدموع ويخاطب الرسوم وآثار ديار الراحلين.

ولم تكن هذه الصورة ثابتة عند كل شاعر وإنما كانت تختلف من شاعر الى آخر في التفاصيل والجزئيات[1].

وفي الأغلب كان مع الشاعر في هذه المقدمة رفيقان يوجه إليهما كلامه نظرا لما تفرضه البيئة الصحراوية على كل مسافر من أجل توفير الأمن والاطمئنان له وهذا ما قد ذهب إليه التبريزي بأن أقل رفقة في الصحراء ثلاثة.

وغالبا ما يكون الشاعر في هذه المقدمة حزينا ومكتئبا نتيجة للفراغ الذي خلفته صاحبته بعد رحيلها لذلك يقف الشاعر مع رفيقيه يبكي ويطلب منهما البكاء معه ويبدأ باسترجاع ذكرياته الماضية التي من بينها ذكرى يوم رحيل صاحبته التي تركت له مجرد أطلال بالية، وفي أثناء ذلك الفراغ الذي يعيشه الشاعر سواء الفراغ الداخلي في نفسه أو الفراغ الخارجي في الأطلال تظهر مجموعة من الظباء والبقر الوحشي في مسارحها، وهو يرى تلك الأطلال رمزا للماضي السعيد الذي ذهب من دون عودة.

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 121 الى ص125.

وقد توجب على الشاعر في هذه المقدمة ذكر أسماء الأماكن التي تقع فيها الأطلال وتحديدها تحديدا دقيقا لأنها ترتبط بواقع الشعر الجاهلي من جهة وبنفسية الشاعر التي تمثل التي تمثل قطعة من روحه من جهة أخرى.

والمعروف أن يكون العطف بين تلك الأماكن أو المواضع بالفاء لا بالواو ولكن القدماء قد اختلفوا وفسروا ذلك تفسيرا نحويا في حين أن الكاتب يقول أنه يجب تفسير ذلك نفسيا، فالفاء بين تلك المواضع للدلالة على أنها قريبة من نفسه ومن ذهنه بالرغم من بعدها في الواقع عنه.

وأبرز مقدمات هذه المرحلة مقدمة امرئ القيس في معلقته المشهورة، حيث كانت المنهج العام للمقدمات الطللية في الشعر العربي بعد ذلك، إذ نجده بين أطلال محبوبته وهو يطلب من رفيقيه البكاء معه على حبه القديم الذي ما تبقى منه إلا أطلال وهي صارت ملجأ للحيوانات[1].

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضع فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل[2].

ثم يتذكر يوم رحيل صاحبته عن هذه الديار وهو عند أشجار الحي الصامدة في وجه قسوة الطبيعة، ويذرف الدموع حزنا على فراقها ويوقف صاحباه مطيهما من أجله ولكنهما يحاولان التخفيف عنه ويطلبان إليه الصبر والتحمل، لكنه مشغول مما يعاني في نفسه من صراع حول عاطفته التي تدفعه للبكاء، وبين عقله الذي يحاول رده إلى الصـواب وأن ذلك الرّسـم لا ينفع بشيء[3].

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمل

[1]-ينظر: يوسف خليف ،دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 125 إلى ص 128.

[2]-امرؤ القيس، ديوانه، ص 110-111.

[3]-ينظر: المصدر السابق، ص 129.

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معـول[1].

ولكن ذكرياته السعيدة الماضية تقضي على ذلك الصراع وتنتصر عاطفته على عقله، ولكنه يعود إلى ذرف الدموع بشدة[2].

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي[3].

على هذه الصورة البسيطة المستمدة من الواقع من دون مبالغة أو تزييف وضع امرؤ القيس التخطيط العام للمقدمة الطللية وحقق لها مجموعة من تلك المقومات التي استقرت عليها بعد ذلك.

ويصور امرؤ القيس في هذه المقدمة انفعالاته بشكل مباشرو طبيعي من دون مبالغة أو تزييف، لذا كان التشبيه اللون المسيطر على شعره، وهذا الأخير قد استمده من بيئته الصحراوية وكما صورت هذه المقدمة العمل الفني عند امرئ القيس هي أيضا صورة واضحة عن ملامح شخصيته، فهو شاب ارستقراطي متقلب العاطفة، متنقل الهوى لا يستقر على حب حيث يقف في أطلال صاحبته ولكنه لا يكاد يتحدث عنها حتى ينتقل إلى صاحبتين قديمتين له، ولذا نجد ثلاث شخصيات يتنازعن قلب البطل: صاحبة المقدمة وهي حبه الجديد ثم أم الحويرث وأم الرباب وهما حبه القديم وهنا قد انتاب الكاتب سؤالا حول أي منهن يذرف دموعه ؟[4]

[1]-امرؤ القيس، ديوانه، ص 111.

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

[3]-امرؤ المصدر السابق، ص 111-112.

[4]-ينظر: ايوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 130-131.

المبحث الثالث: تطور المقدمة الطللية.

يقول المؤلف إنه ما نصل إلى أواخر العصر الجاهلي وبالخصوص في تلك الفترة التي شهدت الحرب بين عبس وذبيان بسبب السباق بين داحس والغبراء، حتى تبدأ المرحلة الثانية من الشعر الجاهلي. وهي نفسها المرحلة التي شهدت ازدهار مدرسة الصنعة الجاهلية المتمثلة في أبرز شعرائها زهير بن أبي سلمى الذي استطاع أن ينهض بها وأن يضع مقوماتها الفنية وفي ظل هذه المدرسة وتطور العمل الفني في قصائد شعرائها كان من الطبيعي أن تتطور هذه المقدمة، وطبعا لم يكن هذا التطور ثورة على التقاليد الثابتة لهذا العمل وإنما هو محاولة النهوض بالشعر وصناعته قصد التجويد والتهذيب، ولعل أبرز المقدمات الطللية في هذه المرحلة التي سيطرت عليها مدرسة الصنعة مقدمة زهير لمعلقته الذي استطاع أن يرفع من شأنها بشكل ممتاز، حيث يصور منظرين: منظر الأطلال في صمتها وسكوتها، إذ نراه في أطلال صاحبته أم أوفى بعدما أصبحت تلك الأطلال للبقر الوحشي والظباء وصغارها وبالرغم من أنها مرجع في عروق معصم فإنه لا يكاد يعرفها بعد أن مضت عشرون سنة[1].

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم[2].

أما المنظر الثاني فهو تصوير لأيامه الماضية يطلب من صاحبه أن يتتبع بخياله رحلة صاحبته الراحلة، فبعد عشرين سنة لا يزال يبصر الضغائن وهن يتنقلن في الصحراء وقد رفعت فوق مطاياهن الأنماط العتاق[3].

تبصر خليلي هل ترى من ضغائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم؟

[1]-ينظر، يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، من ص 131 الى ص 134.
[2]-زهير، ديوانه، ص 102 ص 103.
[3]-ينظر: المصدر السابق ، ص 135.

جعلن القنان عن يمين وحزنـه وكم بالقنان من محل ومحرم!
وعالين أنماط عتاقا وكلـه واراد الحواشي لون عندم[1].

وعلى هذه الصورة تطورت المقدمة الطللية عند زهير رائد مدرسة الصنعة الذي كان خبيرا بأسرار صناعته وحريصا على استكمال صورة التي يرسمها، لأنه يضع شعره كما يصنع[2] المثال تماثيله يصنعها ويهذبها ويعيد النظر فيها مرة بعد مرة حتى تستقيم له، لكن بالرغم من إضافته ووضع لمساته على المقدمة الطللية الموروثة عن شعراء المرحلة الفنية الأولى إلا أنه قد تخلص من بعض عناصرها من مثل البكاء على الأطلال، فزهير يقف بالأطلال برزانة وهدوء، كما اختفى الرفيقان وحل محلهما رفيق واحد، كما تحولت المقدمة عند شعراء هذه المرحلة إلى مقدمة تقليدية [3]

المبحث الرابع: مقدمة الأطلال مقدمة تقليدية ثابتة

يضيف الكاتب أن بهذه المرحلة التي بدأت المقدمة الطللية فيها تتحول إلى مقدمة تقليدية قد شهد الشعر الجاهلي تجارب فنية عديدة حققت للقصيدة العربية صورتها الثابتة لدرجة أنه خيل لبعض شعراء هذه المرحلة أنه لا يوجد جديد يمكنهم إضافته إلى شعرهم على نحو عنترة في مطلع معلقته وهو يطرح إشكالا يثير مشكلة نقدية خطيرة في نظر المؤلف « هل غادر الشعراء من متردم؟[4]

كما عبر كعب بن زهير أيضا:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا[5]

ويمكن اعتبار مقدمة لبيد خير دليل على هذا التقليد، وهي مقدمة تكاد أن تكون نسخة لمقدمة زهير، وإن كان هناك اختلاف فيكون في الجزئيات.

---

[1]-زهير ديوانه، ص 103-104.
[2]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 136.
[3]-ينظر: المصدر نفسه، من ص 136 الى ص 138.
[4]-ينظر: المصدر نفسه، ، من ص 138 الى ص 139.
[5]-كعب بن زهير، ديوانه، ص 36.

ولبيد كزهير يصور نفس المنظرين اللذين جاء بهما زهير سواء منظر الأطلال في صمتها أو منظر صاحبة الأطلال في رحلتها.

في المنظر الأول يرصد لبيد صورة الأطلال الواقف بها وقد أقفرت بعد رحيل أصحابها عنها منذ مدة طويلة[1]

عفت الديار محلها فمقامها يمني تأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون خلالها وحرامها[2]

ثم يرصد صورة جميلة مليئة بالحياة لنبات بدأ ينمو في تلك الأطلال وما فعلته الأمطار الغزيرة بتلك الديار، كما يصف الحيوانات التي أصبحت ملجأ لها، ثم يسأل الأطلال عن أصحابه الراحلين لكنها صامتة لا تجيب وتترك منظرها المأساوي أن يجيب[3].

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وتمامها[4]

أما في المنظر الثاني يعود لبيد بخياله إلى يوم الرحيل كما فعل زهير فيصور الضغائن في الهوادج ثم يتذكر حبيبته نوار التي رحلت عنه متتبعا لخطاها لحظة بلحظة وييأس من ذلك[5].

وبهذا ينتصر عقله على عاطفته على خلاف امرئ القيس ويقطع الأمل منها:[6]

فأقطع لبانة من تعرض وصله ولا خير واصل خلة صرامها[7]

وبهذا يختم لبيد مقدمته، والواضح أن المقدمتين: مقدمة زهير ومقدمة لبيد متشابهتين لحد بعيد

---

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 139.

[2]-لبيد، ديوانه، من ص163-164.

[3]-ينظر: المصدر السابق ، ص 140.

[4]-لبيد، ديوانه، ص 165.

[5]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 140-141.

[6]-ينظر: المصدر نفسه، ص 141.

[7]-لبيد، ديوانه، 167.

لأن لبيدا وكأنه راح يقلد ويحاكي مقدمة زهير والحقيقة أنه أحكم وأجاد التقليد والمحاكاة لأنه لم يوجد أي تأثير واضح ولا إحساس في شعره وإنما قلد الوقوف على الأطلال كما فعل سابقوه من الشعراء ويخلص الكاتب إلى أن مقدمة لبيد لها أهمية كبيرة لا لأنها تعبير عن إحساس شاعر يائس وحزين، إنما لأنها تعبير عن فتنة أو تعلق شاعر بالطبيعة التي شغلته عن الأطلال وأصحابها فكثيرا ما يوجد في شعره الميل والاهتمام بالبيئة الصحراوية وهو بقدرته وبأسلوبه يمكن أن ينقلك إلى عالم البادية بكل ما يحمل من إثارة وغموض لأنه كما يقول بروكلمان Brockelmann" قدير على صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة" [1].

المبحث الخامس: المقدمات الغزلية

يشير الكاتب إلى أن المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي لم تكن المقدمات الوحيدة وإنما كانت هناك مقدمات أخرى فرضت وجودها وشيوعها من مثل المقدمات الغزلية التي هي الأخرى يحاول الشاعر عن طريقها حل مشكلة فراغه.

ولكن هذه المقدمات الغزلية لا تتحدث عن أطلال الحبيبة، و إنما تتحدث عن الحبيبة بحد ذاتها سواء كان بالوصف الحسي أو المعنوي لها والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي أو حتى تصوير أحاسيس الشاعر.

وغالبا ما نجد الشاعر يبدأ فيها في هذه المقدمات بالحديث عن رحيل صاحبته الذي يثير في نفسه مشاعر الحزن والأسى لينتقل بعدها إلى وصف الناقة والصحراء.

ولعل أشهر هذه المقدمات: مقدمة الأعشى للاميته التي يصف فيها حبيبته من منظور حسي، ومقدمة الشنفرى لتائيته المفضلية التي يصور فيها الحبيبة من وجهة نظر معنوية. كما أن المقدمتان تبدآن بحديث الرحيل والوداع لكنهما تختلفان في طريقة كل شاعر منها: أما مقدمة الأعشى فقد بدأ فيها بحديث الوداع لكنه لا يكاد ينتهي منه حتى ينتقل إلى وصف

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 141 -143.

جسد صاحبته الجميلة الراحلة الذي يريد أن يلقي نظرة عليها قبل مغادرتها وهو يراها نعم الأنثى التي يحلم بها الرجل.[1]

يقول الأعشى عن حبيبته هريرة:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحل

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

تسمع للحلى وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل[2]

ثم ينتقل الأعشى من هذه الصورة إلى وصف طيب رائحتها والمسك الذي يصوع منها لتكتمل له تلك الصورة المثيرة[3].

إذا تقوم يضوع المسك أصورة والزئبق الورد من أردانها شمل

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل[4]

و يختم مقدمته بهذا البيت الذي يقول فيه:[5]

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رجل[6]

وأما الشنفرى فهو الآخر قد بدأ مقدمته بوصف رحيل صاحبته أميمة المفاجئ من دون توديعها له[7].

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت وما ودعت الجيران إذا تولت

---

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 145 الى ص150

[2]-الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ديوانه، ص 55.

[3]-ينظر: المصدر السابق ، من ص150 الى ص151.

[4]-الأعشى الكبير ديوانه، من 55-57.

[5]ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي، ص: 152

[6]-الأعشى، ديوانه، ص57.

[7]-ينظر: المصدر السابق، ص 152.

وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها وكانت بأعناق المطي أظلت[1]

ثم يرسم في هذه المقدمة صورة مثالية يسلط فيها الضوء على ثلاثة جوانب تبرز المرأة في أفضل أوضاعها: فهي مثالية مع نفسها، خلوقة متأدبة عفيفة لا تفعل ما تلام عليه، ومثالية مع صديقاتها: من حيث المعاملة و اللطافة والكرم والوقوف معهن أيام الشدة والاحتياج، ومثالية مع زوجها: محبة له عند حسن ثقته ولذلك فخور بها [2].

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها لجارتها إذا الهدية قلت

إذا هو أمسى آب قرة عينيه مآب السعيد لم يسل أين ظلت[3]

وطبعا لم يكتف الشنفرى بهذه الصورة التي قال عنها الأصمعي: «هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتهن بل راح يضيف ذلك الجمال حسيا ومعنويا حتى تكتمل له الصورة الكاملة للجمال[4].

فدقت وحلت واسبكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحسن جنت[5]

كما أنها كذلك طيبة الرائحة وقد خيل إليه ببيتها الذي يحيط به ريحانة عطرت بواد وقد سقط عليها الندى[6].

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا بريحانة ريحت عشاء وطلت

بريحانة من بطن حلية نورت لها أرج ما حولها غير مسنت[7]

---

[1]–الشنفرى، ديوانه، د/إميل يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، لبنان، 1996، ص31.

[2]–ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 152 الى ص153.

[3]–الشنفري، ديوانه، ص 32-33.

[4]–ينظر: المصدر السابق ، ص 154.

[5]–الشنفرى، ديوانه، ص33.

[6]–ينظر: يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي، ص154.

[7]–الشنفرى، ديوانه، ص34.

أما حسين عطوان يقول إن الشعراء الجاهليون افتتحوا قصائد كثيرة كثرة مفرطة بالمقدمة الغزلية، وأنها تتألف من الحديث عن صد المحبوبة وهجرهاأو بعدها وانفصالها وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد.... وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة ... حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاهم للمحاسن المعنوية.[1]

أما غازي طليمات وعرفان الأشقر فيقولان أن شعراء العصر الجاهلي أدركوا بالحس والحدس الصادقين فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدهم إلى منابتهم في الحل والترحال.[2] أما بطرس البستاني فيقول إن الغزل له حق الصدارة عند الشعراء الجاهليين حيث يقول أن الغزل ليس عندهم فنا مستقلا برأسه وإنما هو غرض من الأغراض المتعددة التي تشتمل عليها قصيدتهم، ولكن له حق الصدارة يستهل به ثم ينتهي منه إلى غيره[3].

أما يحي الجبوري فيقول أن الغزل أهم الفنون وأبرز الموضوعات وأعلقها بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان، حيث لقى الغزل عناية كبيرة من الشعراء، سجلوا فيه عواطفهم وخواطرهم وتناولوا المرأة فذكروا محاسنها وصفاتها وسحرها وكان من شغف الشعراء بالغزل أن جعلوه أول موضوع يبتدئون به القصائد الطوال سواء أكانوا يذكرون الغزل مباشرة، أم يذكرون الديار (ديار الحبيبة) لتنقلهم إلى ذكرها والتغزل بها وسرد ذكرياتهم وإياها[4] وبالتالي أغلب الآراء تؤيد ما ذكره يوسف خليف.

---

[1]-ينظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص 128

[2]ينظر غازي طليمات وأعرفان الاشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه، فنونه ص111.

[3]-ينظر بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية في صدر الإسلام، ص65.

[4]-ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، مؤسسة الرسالة، لبنان 1986، من ص279 الى ص281.

المبحث السادس: المقدمات الخمرية

إضافة إلى تلك المقدمات الغزلية نجد إلى جانبها المقدمات الخمرية، وكما هو معروف فإن الخمر من إحدى المتع الرئيسية في المجتمع الجاهلي كما قد رددها الشعراء كثيرا في شعرهم لكن الإسلام كما قد حرم الكثير من مظاهر الحياة الجاهلية قد حرم الخمر كذلك.

وقد اختفى الوداع التقليدي في أغلب هذه المقدمات وحل محله مجالس الشراب وما يتصل بها كما ظهر حديث الموت والمصير المحتوم على كل لسان، ولتوضيح هذا نجد الكاتب يستشهد بأبيات لطرفة يتحدث فيها عن متع الحياة هو الحبوالخمر والفروسية:

فذرني أروى هامتي في حياتها مخافة شرب في الحياة مصرد [1]

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد[2]

ويعاني طرفة من مشكلة نفسية بسبب المستقبل المجهول لذلك يجد الخمر أجدر وسيلة لحل مشكلته للصول إلى النهاية.[3]

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي[4]

وبسبب الإحساس بالضياع وشيوعه في المجتمع الجاهلي نرى من مثل هذا التناقض بين أحاديث الموت والحياة معا حيث نراهم يؤمنون بفكرة الخلود بعدالموت وأن الموت الذي يبدو نهاية للحياة فإنه بداية لحياة أخرى خالدة بحكم ما تقدم من خير أو شر وهو أمر قد شغل القرآن

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من 155 الى ص156.

[2]-طرفة بن العبد، ص25.

[3]ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص157-

[4]-طرفة بن العبد، ص25.

الكريم في محاولة تثبيته في نفوس العرب، ويمكن اعتبار مقدمة عمرو بن كلثوم من أقوى الأمثلة على المقدمات الخمرية في الشعر الجاهلي لأنه يقوم بربط المتع مع بعضها بشكل متكامل، حيث هو يستمتع بحياته يقضي وقته في شرب الخمر من قبل تلك الساقية الجميلة التي يحبها لأنه لا يريد أن يضيع أية لحظة من الحياة بسبب الموت الذي سيحرمه من كل ذلك[1]:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحصى فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا[2]

وينتقل من وصف الخمر إلى وصف المرأة[3] يقول:

قفني قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا[4]

ويقف عند مواضع الإثارة منها[5] فيقول:

ثريك إذا خلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا

ذراعي عيطل أدماء بكر تربعت الأجارعوالمتونا[6]

ثم يتذكر مصيره المحتوم بعد رؤيته لقافلة صاحبته الراحلة فيقول مخاطبا لها[7]:

وإن غدا وإن اليوم رهن وبعد غد بما لا تعلمينا[8]

ونجد بطرس البستاني يقول إن شعراء الجاهلية على الإجمال، أحبوا الخمرة وشربوها وأفتنوا في وصفها على ما بينهم من تفاوت وأن الذين شربوها ومدحوها أكثر من الذين هجروها وذموها

---

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من 159 إلى ص 160..

[2]-عمرو بن كلثوم ديوانه، إميل بديع يعقوب، ط1،دار الكتاب العربي، لبنان، 1991، ص64 -65.

[3]-ينظر: المصدر السابق، من ص157 ص159

[4]-ديوان عمرو بن كلثوم، ص66.

[5]-ينظر:يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 160.

[6]-أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،علي محمد البخاري نهضة مصر، مصر ص277.

[7]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص 160.

[8]-ديوان عمرو بن كلثوم، ص67.

كما قد ذكر مجموعة من الشعراء ممن تغنوا بالخمر مثل الأعشى ولبيد وطرفة وعنترة وآخرون[1]. أما يحي الجبوري فيقول إن الخمر عندهم كان من أهم متع الحياة. وقل أن تجد شاعرا في الجاهلية لا يذكر الخمر، فهي مظهر من مظاهر الفتوة والشباب والقوة عندهم،[2] وهما على هذا يؤيدان المؤلف.

المبحث السابع: مقدمات الفروسية

إضافة إلى المقدمات التي ذكرها الكاتب نجد مقدمات الفروسية وكما هو معروف فإن الفروسية تشكل مع الحب والخمر المتع الرئيسية في المجتمع الجاهلي، أما معنى الفروسية الجاهلية فهي لا تنحصر في الشجاعة والبطولة فقط وإنما تضم أيضا القيم الرفيعة مثل الكرم والنجدة والذود عن المرأة...إلخ.

والموضوع الرئيس الذي تتحدث عنه هذه المقدمات هو المرأة ولكن ليست تلك المرأة الفاتنة التي يبكون فراقها كما رأيناها مع الكاتب في المقدمات السابقة وإنما هي المرأة المحبة الحريصة على حبيبها الفارس الشجاع الذي لا تتحمل فقدانه وإيذاءه ومن أشهر الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي نجد عروة بن الورد وحاتم الطائي، حيث يقول حاتم مخاطبا زوجته ماوية التي تلومه على كرمه وإسرافه[3]:

أماوى قد طال التجنب والهجر وقد عذرتني في طلابكم العذر

أماوى إن المال غاد ورائح و يبقى من المال الأحاديث والذكر[4]

فحاتم في هذه الأبيات يحاول إقناع صاحبته بالمصير المحتوم وهذا ما نراه أيضا عند عروة بن الورد الذي هو الآخر يحاول إقناع زوجته بضرورة المخاطرة وترك ذكرى طيبة بعده يقول مخاطبا لها[5]:

---

[1]-ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، من ص 73 الى ص 80.

[2]-ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص68.

[3]ينظر يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي من ص161 الى ص163.

[4]-حاتم الطائي، ديوانه، ش احمد رشاد، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002 ص23.

[5]-ينظر: المصدر سابق، ص163.

أقلي عليا اللوم يا ابنة منذر ونامي فإن لم تشته النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى، والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكي إلى كل معروف تراه ومنكر
ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضر
فإن فاز سهمي للمنية لم أكن جزوعا وهل عن ذاك من متأخر
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر[1]

فهو إذا يطلب منها التقليل من لومه لأنه يخاطر من أجلها، فإن فاز سهمه تغير وضعهم الاجتماعي وإن فاز سهم المنية فليس بيده حيلة.[2]

ويرى حسين عطوان أن هذه المقدمة تطالعنا في قصائد الشعراء الفرسان مثل عروة وغير عروة وتلقانا أيضا في قصائد الشعراء الأجواد مثل حاتم وغير حاتم، والحق أن من الصعوبة بمكان الفصل بين الكرم والبطولة. فهما الأساس الذي قامت عليه المروءة وهما متلازمان متلاصقان، لا ينفكان ولا ينفصلان. كما يضيف بأن هذه المقدمة تتكون من حوار بين زوجين وهو حوار يتجلى فيه موقفان متناقضان، موقف البطل المستهين بالحياة وموقف السيدة المشفقة على زوجها وهو بهذا الرأي يوافق لما جاء به يوسف خليف[3].

أما شوقي ضيف فيقول أنه قد كان لكل قبيلة فارسها أو فرسانها. حيث غالبا ما تلمع أسماؤهم تزامنا مع الحروب مثل حرب البسوس وفارسها المهلهل التغلبي وكذا عامر بن الطفيل كما قال إن أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب إلى يومنا الحاضر هو عنترة بن شداد [4].

أما موسوعة قصة وتاريخ الحضارات العربية فتقول أن الفروسية في العصر الجاهلي تعتبر ميزه خلقية يختص بها الأفراد لا المجموعات، إذ ليس بالضروري أن يكون الفارس غنيا أو من الأشراف

[1]-عروة بن الورد أمير الصعاليك، ديوانه، أسماء أبو بكر، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998، ص67.
[2]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ، ص164.
[3]-ينظر:كحسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، من ص 157 الى ص 158.
[4]-ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، من ص 366 الى ص369.

فقد يكون العبد والصعلوك من الفرسان إذا امتلكا الفضائل التي تخولهما الحصول على هذه المرتبة المعنوية، والفارس هو من أجاد ركوب الخيل والتعاطي معها وأحيانا كان الفارس يفضل فرسه على زوجته ويخصها بعناية أفضل. ومن خصائص الفروسية أيضا الشجاعة والصبر على المصاعب وفي المعارك والفارس كذلك هو أيضا من ينجد المستغيث ويسلك القفار الموحشة ويغزو الأعداء ويعود ظافرا محملا بالمغانم، أما شعر الفروسية فهو الذي يحفل بذكر الحروب والأمجاد ووصف أهوال المعارك والاستبسال فيها، بالإضافة إلى الحديث عن القتلى والأسرى والسبايا والغنائم ويتسم هذا الشعر بالمغالاة النابعة في أغلب الأحيان من حماسة الشاعر ومن أبرز الشعراء والفرسان التي ذكرتهم الموسوعة: المهلهل وحاتم الطائي وعمرو بن معدي كرب ودريد بن الصمة،[1] وبالتالي فإن هذه الآراء تساند ما جاء به الكاتب

المبحث الثامن: مقدمات الشيب والشباب

قد تبدو مختلفة عن المقدمات السابقة حسب الكاتب ولكنها تدور في نفس الدائرة فهي تعبير عن ماض جميل قد ذهب بلا عودة وما تبقى منه إلا مجرد ذكريات.

وقد ذكر الكاتب بالاستناد إلى الرواة القدماء أن عمرو بن قميئة ابن أخ المرقش الأكبر وخال المرقش الأصغر وجد طرفة لأمه أول من بكى وتحسر على شبابه، بالإضافة إلى شاعر آخر وهو سلامة بن جندل الذي هو شاعر فارسي قديم، وتعد مقدمة قصيدته البائية التي رواها له المفضل الضبي من أفضل الأمثلة على هذه المقدمات إذ يبدأها بتحسره على شبابه بعدما صار الشيب في مكانه.[2]

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب
ولى حثيثا وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض اليعاقيب[3]

[1]-ينظر: قصة وتاريخ الحضارات العربية 25- 26 تاريخية. الجغرافية. الحضارية وأدبية. شعراء العرب وأدباؤهم (من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي)، 1998-1999.

[2]-ينظر: يوسف خليف ،دراسات غي الشعر الجاهلي، من ص 164 الى ص166.

[3]-المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر عبد السلام محمد هارون، ط6، دار المعارف، مصر، 1919 ص119.

ومن ذكريات شبابه الضائـــع ينتقل إلى ذكريات وأيـــام الفروسية والحب والغزل[1].

إنا إذا غربت شمس أو ارتفعت وفي مباركها. بزل المصاعب
قد يسعد الجار والضيف الغريب بنا والسائلون ونغلي ميسر النيب[2]

وعلى نحو ذلك مقدمة ربيعة بن مقرون لقصيدته العينية[3].

إلا صرمت مودتك الرواع وجد البين منها والوداع [4]

وكذلك مقدمة مزرد بن ضرار لقصيدته اللامية التي رواها المفضل أيضا والتي ينسبها بعض الرواة لأخيه جزء.[5]

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل وما كاد لأيا حب سلمى يزايل[6]

وقد كانت هذه المقدمات التي ذكرناها عن الكاتب الأهم والأشهر ولكن هناك بعض المقدمات الأقل ظهورا في القصائد الجاهلية على نحو مقدمات طيف الحبيبة الذي يزور الشاعر في أحلامه[7]

كقصيدة بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى:

هجرت أمامة هجرا طويلا وحملك النأي عبثا ثقيلا[8]

وقصيدة تأبط شرا الصعلوك:

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومرطيف على الأهوال طراق[9]

---

[1]-ينظر: يوسف خليف ،دراسات غي الشعر الجاهلي،ص 166.
[2]-المفضليات، ص 186.
[3]-ينظر: المصدر السابق ، 167.
[4]-المفضليات، ص186.
[5]-ينظر: يوسف خليف، دراسات الشعر الجاهلي ص 167.-
[6]-المفضليات ص93.
[7]-ينظر: :المصدر السابق، من ص167 الى ص168.
[8]-المفضليات، ص55.
[9]المصدر نفسه، ص 27.

وكذلك قصيدة عمرو بن الأهتم الذي هو من أواخر العصر الجاهلي ممن أدركوا الإسلام[1]:

ألا طرقت أسماء وهي طروق وبانت على أن الخيال يشوق[2]

ويمكن القول إن مقدمة القصيدة الجاهلية ما هي إلا محاولة لإثبات وجود الشاعر الجاهلي أمام مشكلة الفراغ الذي وجد لها الحل في تلك المتعة التي لم يكن لها حضورا إلا في مقدمات قصائده بعيدا كل البعد عن الالتزامات القبلية[3].

أما حسين عطوان فيقول بأن عمرو بن قميئة بكى شبابه وأكثر من التفجع عليه كما قد ذكر ربيع بن ضيع الفزاري الذي عاش هو الآخر تحسر على شبابه وكذلك الحارث بن كعب المذحجي الذي يصرح بأنه عاش سنوات طويلة فقل طعامه وعسر قيامه وقصر خطوه وآخرون ممن ذكرهم حسين عطوان في التأسف على ضياع الشباب والجزع من المشيب أما عن مقدمات طيف الحبيبة فقال أنها من أقدم الأشكال التقليدية من الفواتح التي أصلها الشعراء الجاهليون المتقدمون[4].

أما الدكتور حسني عبد الجليل يوسف فيقول إن تجربة الشيخوخة أو المشيب في الشعر الجاهلي تبدو تجربة أصيلة حيث يرى الشعراء في تصويرهم لتجاربهم ينصرفون عن ذلك الأسلوب الفخم فسيصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق وإن كانوا في بعض المواقف يهربون إلى أحلام اليقظة يصورون من خلالها قدرتهم على تحقيق الفعل من خلال مغامرات ترتبط بالخيال أكثر مما ترتبط بالواقع وأننا كثيرا ما نجد الاستفهام متكررا في مطالع قصائدهم عن عودة الشباب بعد المشيب،[5] وكل من حسين عطوان وحسني عبد الجليل يساندان المؤلف.

---

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص168.

[2]-المفضليات، ص 125.

[3]-ينظر: المصدر السابق، ص 169.

[4]-ينظر: حسين عطوان، مقدمة العربية في العصر الجاهلي، من ص 98 الى ص106.

[5]-ينظر: د حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص 384-387.

إذن كما قد رأينا مع المؤلف فإن مصدر مقدمة القصيدة الجاهلية يكمن في علاقة الإنسان بالبيئة حيث كان الإنسان الجاهلي بحكم بيئته الصحراوية دائم على الحل والترحال وهذا لم يكن شاغلا كل أوقات فراغه، بل كانت هناك فترات فراغ حاول حلها بثلاث وسائل تمثلت في ثلاث متع الحب والخمر والفروسية، ومن بين هذه المتع يبرز الحب الذي قد نشأ في تلك اللحظات المتاحة في المراعي لكن بسبب البيئة يضطرون للترحال تاركين وراءهم أطلال بالية التي عندما يراها العاشق يتذكر أيام حبه وتثور جراحه ويبدأ بالبكاء ومن هنا كانت انطلاقة المقدمة الطللية أي آنذاك كانت مترجمة للواقع المعيش لكن مع طول الزمن أصبح تقليد وإن لم تكن في الواقع.

وعلى هذه الصورة إذن كانت المقدمة الطللية صورة مليئة بالحياة وفرصة الشاعر من أجل التفرغ لنفسه، حيث بدأت بداية طبيعية مع شعراء المرحلة الفنية الأولى في الفترة المعاصرة لحرب البسوس، حيث استطاع شعراء هذه المرحلة بوضع تقاليدها ومقوماتها الثابتة، ثم أخذت تتطور وتزدهر مع شعراء المرحلة الثانية مع مدرسة الصنعة وهي نفسها الفترة المعاصرة لحرب الداحس والغبراء وهم الذين أحكموا الشعر وهذبوه وصنعوه أفضل صناعة وعلى أيديهم استقرت القصيدة الجاهلية ثم تلقاها شعراء المرحلة الثالثة الذين يمثلون أواخر العصر الجاهلي حيث لم يجدوا جديدا يضاف فراحوا يقلدونها ويتبعونها، وعلى هذا الشكل أصبحت المقدمة الطللية لحنا مميزا للقصيدة العربية.

وقد كانت كذلك مقدمات أخرى فرضت وجودها وعن طريقها كان الجاهلي يحاول حل مشكلة فراغه مثل المقدمات الغزلية التي مثلها الأعشى والشنفرى. والمقدمات الخمرية وقد مثلها المؤلف بمقدمة لطرفة ومقدمة لعمرو بن كلثوم بالإضافة إلى مقدمات الفروسية التي مثلها حاتم الطائي وعروة بن الورد في حين أن مقدمات الشيب والشباب فقد مثلها الكاتب بمقدمة لسلامة بن جندل ومقدمة لربيعة بن مقروم وكذلك مقدمة مزرد بن ضرار أما المقدمات الأقل شيوعا كمقدمة طيف الحبيبة فقد مثلها الكاتب بمقدمة بشامة بن الغدير وقصيدة تأبط شرا وقصيدة عمرو بن الأهتم.

الفصل الرابع

الشعر الجاهلي بين القبلية و الفردية

المبحث الأول:المذهب القبلي في الشعر الجاهلي.

يرى الكاتب أن الشعراء في العصر الجاهلي لم يكونوا إلا جزءا من ذلك المجتمع الذي يؤمن بالعصبية القبلية لذا لزم على الشعراء تأدية ضريبة القبيلة والوقوف في ظلها وهجاء أعدائها ولذلك كان للشاعر منزلة وشأن رفيع في قبيلته فإذا ما نبغ شاعر منهم تأتي القبائل الأخرى مهنئة لها ومحتفلة معها وفي ذلك يقول ابن رشيق(ت456هـ) «كانت القبلية من العرب إذا ما نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليدا لمآثرهم وإشادة بذكرهم».

كما كانت منزلة الشاعر لا تقل شأنا عن منزلة الفارس فكلاهما جنديان يدافعان ويهاجمان {وجرح اللسان كجرح اليد} على حد قول الشاعر القديم، لذا كان من أسمى أوسمة الشرف الذي يضيفها المجتمع الجاهلي على أحد أفراده أن يصفه بأنه شاعر فارس. وبفعل ذلك العقد الاجتماعي قد فرض على الشاعر عقد فني يجعله لسانا لقبيلته والمتحدث باسمها حيث أصبح ضمير الجماعة المسيطر على القصيدة بدلا من ضمير الفرد أنا ويسجل أحداثها ووقائعها تماما كما يفعل المؤرخ حتى أصبح الشعر الجاهلي ديوان العرب ومصدرا من مصادر التاريخ.

ولعل أبرز مثال على هذه النزعة القبلية في الشعر الجاهلي معلقة عمرو بن كلثوم شاعر تغلب إذ قد بدأها بمقدمة غزلية يتحدث فيها عن شرب الخمر وعن صاحبته التي تسقيه ولكن لا يطيل في ذلك حتى ينتقل إلى الحديث عن قومه ومفاخرهم حديثا ينسيه نفسه تماما يقول في بيت يعبر فيه عن روح الجاهلية وما فيها من التسابق إلى الطغيان والجبروت[1]:

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 171الى ص177.

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[1]

وقد رأى الكاتب أن في هذه المعلقة التي تحمل ستة وتسعين بيتا لم يرَ فيها ضمير المتكلم أنا إلا في بيت واحد[2] وهو:

ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرينا[3]

ثم يعود مسرعا إلى ضمير الجماعة خوفا من العقد الفني الذي يجمعه بقبيلته كما أن شاعر تغلب قد اختار لمعلقته تلك القافية التي تنتهي بالنون والألف الممدودة ليتسنى له التحدث بضميرالجماعة "نا" بشكل واسع وبحرية[4].

والكاتب لا يدعي أن الشعر الجاهلي قد خلا تماما من تصوير شخصيات أصحابه لكن الشخصية القبلية أقوى وأوضح من الشخصية الفردية ولذلك حرص شعراء القبائل على افتتاح قصائدهم بمقدمات غزلية أوغير غزلية يتفرغون فيها لأنفسهم ويختمونها بالحديث عن شخصياتهم الفردية قبل الانشغال بقبائلهم، فهي فرصة يخلقها الشاعر لنفسه للتحدث عنه شخصيا لا قبليا. وقد ذكر المؤلف أن أبا نواس حين رفضت تلك المقدمات التقليدية واستبدلها بمقدمات خمرية قد كان في طريق التجديد الصحيح لأن فرصة فراغ الشاعر العباسي لنفسه كانت بعد انقضاء عصر القبيلة، حيث يستطيع التحدث عن نفسه في قصائد مستقلة.

إذن أهم ما يمكن قوله عن أصحاب المذهب القبلي في الشعر العربي أنهم اتخذوا من شعرهم لسانا لقبائلهم وذابت شخصياتهم في الاعتزاز بالقبيلة والافتخار بها ، ومساندتها في السراء والضراء فهم أصحاب نزعة قبلية أو بما يسمى العصبية القبلية في العصر الجاهلي[5]. أما الدكتور عبد الغني أحمد زيتوني يذكر أن النزعة العصبية تعني تمسك العربي بنسب قبيلته تمسكا

---

[1]-عمرو بن كلثوم، ديوانه، ص78.

[2]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص177.

[3]-عمر بن كلثوم، ديوانه، ص81.

[4]-ينظر: المصدر السابق، ص177.

[5]-ينظر: المصدر تفسه، من ص 177 الى ص179.

شديدا وخضوعه التام لشريعة القبيلة، وهذه العصبية هي التي تهب الأفراد القوة والتآزر في مواجهة الأعداء.

وقد ألمح ابن خلدون إلى هذا الأمر بقوله أنه لا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويخشى جانبهم إذ نعرة كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناصر وتعظم رهبة العدو لهم وبهذا فكل من رأى عبد الغني أحمد وابن خلدون يتوافقان مع رأي يوسف خليف،[1] وهو ما يرجحه محمّد عبد المنعم خفاجي الذي يرى تآزر أفراد القبيلة بالعصبية والتناصر والتعاون وكل فرد يتعصب لقبيلته أصابت أم أخطأت[2].

المبحث الثاني: المذهب الفردي في الشعر الجاهلي

يمثل هذا المذهب الفردي طائفة من الشعراء اعتزلوا وخرجوا عن القبيلة وألغوا العقد الفني الذي يجمعهما، وأصبح شعرهم ملكا لهم وتعبيرا عن أنفسهم ولذا كان شعرهم أقرب إلى طبيعة الفن من شعر شعراء القبائل لأنه تعبير عن الإنسانية المشتركة وليس تعبيرا عن القبيلة. ولعل أبرز الشعراء الذين اتخذوا من هذه النزعة مذهبا لهم هما: امرؤ القيس وطرفة وكلاهما تعد معلقته النموذج الأمثل لهذا المذهب في نظر المؤلف حيث يمكن القول إن كلتي المعلقتين تعبير صادق عن الشخصية الفردية و رسم واضح عن نزعتهم الفردية.

أما معلقة امرئ القيس فهي تعبر عن شخصية شاب ارستقراطي مترف تنحصر متعه في الحياة في شيئين: الحب والصيد، فأكبر همه أن يكون مدللا من قبل المرأة لذلك نجد في معلقته قسما أكبر للمرأة، أما الصيد فقد جعله إلى الإعجاب بجواده وبالطبيعة التي يهواها.

كما أن امرئ القيس في معلقته مقبل على الحياة شديد التفاؤل، وأقصى ما يشكو منه أن تصد

[1]-ينظر: عبد الغاني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ الإمارات العربية المتحدة 2001 ص51-52.

[2]-ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص38.

عنه إحدى صاحباته ولكن هذه الشكوى لا تدوم في ظل تلك الذكريات الجميلة لأنه إن صدت عنه واحدة فهناك الكثيرات يشغلنه عنها.

وعلى هذا الشكل كانت شخصية امرئ القيس الفردية، حيث لا شغل لديه غير صاحباته وأصحابه.

أما معلقة طرفة فهي تصور شخصية غير شخصية امرئ القيس، لأنها تعبر عن شخصية شاب قلق ومتشائم وشاك في الحياة، مما يدفعه إلى الاستمتاع والإقبال على الحياة، حيث كان له ثلاث متع يحرص عليها في حياته القلقة: الخمر الذي يسبق العاذلات بشربها والنجدة إذ نادى المضاف المهموم ثم المرأة التي يستمتع بها.

كما أن طرفة يشكو من ظلم قبيلته له ومن عجزه عن مساواتهم في الغنى ولكنه مع ذلك فهو يملك ثروة ضخمة من القوّة و المروءة.

وعلى هذه الصورة بدت شخصية طرفة، شخصية الفرد المعتز بفرديته إلى أبعد حدود وهي نفسها الفردية التي كانت تدفعه إلى التشاؤم والشك وأحيانا إلى الإقبال على الحياة قبل أن يدركه الموت.

وعلى هذا يمكن القول إن امرئ القيس وطرفة كان يمثلان شخصية الفردية على أكمل وجه[1].

أما عبد الغني أحمد زيتوني فيقول إن هذه النزعة الفردية تجلت لدى الشعراء في الخروج على القبيلة، راضين عن ذلك الخروج أو مضطرين إليه، وفي تميزهم الفردي وبروز ذواتهم بروزا واضحا وفي موقفهم من الأفراد الآخرين الذين تربطهم بهم روابط مختلفة، [2] وهو بهذا الرأي يوافق المؤلف.

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص180 الى ص 183.

[2]-ينظر:د عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص85.

المبحث الثالث: المبالغة في الانتساب للشخصية القبيلة

لقد وقف شعراء هذه الطائفة في نظر الكاتب موقفا معارضة لقبائلهم وهي معارضة لا تصدر عن التمرد، عليها وإنما تصدر عن المبالغة في فهمها والتطرف في الإيمان بها حيث كانوا يريدون من قبائلهم أن تبالغ في الحرص على العقد الاجتماعي الذي يجمعهما وأن تكون القبيلة موجودة كلما احتاجها الفرد حتى ولو تصرف تصرفا منكرا لا تعترف به. وقد احتفظ أبو تمام في حماسته في صدرها بقطعة لشاعر من هذه الطائفة وهو قريط بن أنيف أحد بني العتبر، الذي يصور تضايقه من قبيلته التي تخلت عنه في مشكلة من المشاكل حيث أغار بعض شيبان على إبل له فنهبوها فاستنجد قومه فلم ينجدوه فلجأ إلى بني مازن فأجابوه وأعادوا إليه ابله فمضى يصب سخطه على قبيلته ويتهكم بها تهكما جاهليا على حظ كبير من الطرافة[1].

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

إذن لقام بتصري معشر خشن عند الحفيظة إذن ذولوتة لانا

قوم إذا الشر أبدى ناجديه لهم طاروا إليه زرافات وحدانا

لا يسألون أخاهم حين يند في النائبات على ما قال برهانا[2]

فالشاعر يعقد موازنة بين مازن التي انتصرت له وبين قبيلته التي تخاذلت عن نصرته وهو في ذلك يصور تلك العصبية التي لا تخاذل فيها ولا تهاون ولا محاسبة ولا مراجعة[3].

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص184 الى ص 185.

[2]-أبي تمام حبيب بن اوس الطائي، د عبد الرحيم عسيلان، المجلس العلمي السعودية، 1981 ج،1 ص 57-58.

[3]-ينظر: المصدر السابق، ص 186.

المبحث الرابع: المبالغة في الانتساب للشخصية الفردية

إن أصحاب هذه الطائفة هم أولئك المتمردين على نظام القبيلة، الكافرون بالعصبية القبلية المؤمنون بعصبية أخرى شعارها « الغزو والإغارة للسلب والنهب» حسب نظر المؤلف.

والصعاليك جماعة من فقراء القبائل الأقوياء الذين ضاقت بهم سبل المعيشة في ظل قبائلهم لذلك جعلوا من النهب والسلب في أرجاء الصحراء والإغارة على الأغنياء وبخاصة البخلاء وقتل كل من يعترض طريقهم عقيدة لا يختلفون عنها، وقد انضمت إليهم جماعة من خلعاء القبائل الذين طردتهم قبائلهم، كما قد انضمت إليهم جماعة أخرى من الأغربة السود أولاد الإماء الذين نبذهم آبائهم وأنكرهم مجتمعهم واتخذوا منهم خدما وعبيدا يقومون بخدمة ساداتهم و لهذا فقدوا الإيمان بالقبلية.

فمصطلح الصعاليك هو المبالغة في الانتساب للشخصية الفردية والاعتزاز بها، وما دامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وقبائلهم قد انقطعت فكذلك بالنسبة لفنهم حيث أصبح ضمير الفرد "الأنا" المسيطر على شعرهم.

لكن رغم ذلك يمكن الإشارة إلى أن شخصية الشاعر الصعلوك يشاركه فيها أفراد جماعته من الصعاليك لأن جميعهم يؤمنون بمذهب واحد، لذا كان من الطبيعي أن يظهر ضمير الجماعة من حين إلى آخر، ولكن ضمير الجماعة ليس الذي نراه عند شعراء القبائل، وإنما "نحن" تعبير عن المهمشين الموضوعين على الرف إهمالا من قبل مجتمعهم.

وهكذا يعني أن شعر الصعاليك تحكمه نزعتان: نزعة فردية ممعنة في إحساسها بالفردية ونزعة جماعية ممعنة في إحساسها بالجماعة المتمردة على الشخصية الفردية، وكلتا النزعتين تعبران عن فقدان التوافق الاجتماعي بين أفراد المجتمع، فكانوا إذن شخصيات اجتماعية شاذة في الشعر وفي المجتمع ككلّ.[1]

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص187 إلى 189

أما الدكتور غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر فيساندان رأي الكاتب حتى أنهما يستحضران في كتابهما من آرائه وأقواله حول الصعلكة والصعلوك[1].

أما الدكتور حسني عبد الجليل يوسف فيرى أن من أسباب انطلاقة الشاعر إلى الصعلكة وخروجه عن المجتمع: الظلم والفقر، لذلك يبدأ الصعلوك برفض التشكيل الاجتماعي لمجتمعه والثورة عليه والبحث عن تشكيل جديد يتفق ورؤيته، وعليه فإن حسني عبد الجليل يوافق المؤلف[2].

ويرى عبد الغني أحمد زيتوني أن الصعاليك عانوا من قسوة الحياة أكثر من غيرهم، لما فرض عليهم من انفراد في الأكم والشعاب والجبال، ولما تطلبه عيشهم القاسي من تحمل للبؤس والشقاء[3].أما شوقي ضيف فيرى أن الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية عند دلالتها اللغوية الخالصة فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق وهو يذكر لهم ثلاث مجموعات: مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم مثل حاجز الأزدي وقيس بن الحدادية وأبي الطمحان القيسي ومجموعة من أبناء الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم مثل السليك بن السلكة وتأبط شرا والشنفرى لاشتراكهم مع أمهاتهم السود سموا وأضرا بهم بأعربة العرب ومجموعه ثالثه لم تكن من الخلعاء ولا أبناء الإماء الحبشيات، غير أنها احترفت الصعلكة احترافا مثل عروة بن الورد العبسي وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هذيل وفهم وكل ما ذكره أحمد زيتوني وشوقي ضيف يتوافق و يوسف خليف.[4]

وفي موسوعة قصة وتاريخ الحضارة العربية نجد أن الصعاليك هم جماعة من شذاذ العرب الذين عاشوا بعيدا عن الحياة القبلية في القفار ولا رفيقا لهم سوى التشرد والفقر، كما كانوا أشداء

---

[1]-ينظر: د غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب العربي الجاهلي قضاياه أغراضه ،ص 222.

[2]-ينظر: د حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص181.

[3]-ينظر: عبد الغاني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 239.

[4]-ينظر :شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، ص 357

يتمتعون بالصبر والشجاعة والكرم فهم ولو كانوا يغيرون على قوافل الأغنياء، فإنهم كانوا يساعدون الفقراء والمحتاجين، كذلك برع هؤلاء في نظم الشعر الذي تميز بالصدق والعفوية من مثل ثابت بن أوس الأزدي وعروة بن الورد وتأبط شرا والسليك بن السلكة وهذا الرأي أيضا يساند ما جاء به يوسف خليف[1].

اذن كما رأينا مع الكاتب في هذا الفصل المعنون بالشعر الجاهلي بين القبلية والفردية فإنه كان هناك أصحاب مذهب قبلي حيث ذابت شخصياتهم في شخصيات قبائلهم واتخذوا من العصبية القبلية شعارا لهم، أما أصحاب المذهب الفردي فقد اعتزلوا القبيلة وكان شعرهم تعبيرا عن أنفسهم لا غير، في حين أن هناك طائفة أخرى بالغت في الانتساب للشخصية القبلية والتطرف في الإيمان بها، كما كانت هناك طائفة أخرى بالغت في الانتساب للشخصية الفردية وخرجوا عن نظام القبلية وهم فئة الصعاليك.

[1]-ينظر: قصة وتاريخ الحضارات العربية 25-26 تاريخية جغرافية، حضارية وأدبية شعراء العرب وأدبهم (من العصر الجاهلي العباسي)، من ص 7 الى ص 9.

الفصل الخامس

نحو نظرية جديدة (تقسيم جديد للعصر الجاهلي

المبحث الأول: تصنيف جديد لشعراء العصر الجاهلي

يفصل الكاتب حول هذا الموضوع ويقر أن أول كتاب في تاريخ الأدب العربي لمؤلف عربي هو تاريخ آداب اللغة العربية لحسن توفيق العدل (1862- 1904)، والذي تأثر بمناهج الألمان أثناء عمله بالمدرسة الشرقية في برلين. وقد قسم تاريخ الأدب إلى خمسة عصور: عصر الجاهلية وعصر ابتداء الإسلام، وعصر الدولة الأموية، وعصر الدولة العباسية والأندلس، وعصر الدولة المتتابعة إلى العصر الحديث، ومنذ هذا التقسيم القائم على الربط بين حركة الأدب وحركة التاريخ النموذج والصورة النهائية التي رافقت الأدب العربي على طول رحلته من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث لكن بالرغم من الاتفاق على هذا التقسيم إلا أن هناك اختلافا حول الأسس التي يقوم عليها منهج دراستها سواء من قبل الباحثين المحدثين أو الرواة أو حتى النقاد.[1]

وقد ظل المؤلف –كما يقول– مدة طويلة وهو يفكر في كيفية تصنيف شعراء العصر الجاهلي على أساس منهجي دقيق تتضح من خلاله الصورة الصحيحة لحركة الشعر في هذا العصر منذ حرب البسوس إلى غاية ظهور الإسلام ليتوصل بعد ذلك إلى تصنيف الشعراء على أساس قبلي وهو يتأسف لضياع الجهود التي قام بها أبو عمرو الشيباني ورفقاؤه من الرواة القدماء الذين جمعوا دواوين القبائل ولهذا نجد الكاتب يتمنى لو أتيحت له الفرصة لجمع هذه الدواوين مرة أخرى وبسبب هذه الأمنية بدأت محاولاته مع طلاب الدراسات العليا لإعادة جمع الدواوين الضائعة لعل يوما ما تتحقق أمنيته.

وفي انتظار تحقق أمل المؤلف قرر وضع تصنيف جديد لشعراء العصر الجاهلي وفق النظرية التي جاء بها والتي تقول أن الحروب الثلاثة التي شهدها العصر الجاهلي حرب البسوس وحرب داحس والغبراء ويوم ذي قار معالم بارزة في تاريخ الأدب وبخاصة الشعر الذي تطور أثناءها بفضل قمه الشعراء الذين استطاعوا بمواهبهم الفنية أن يغيروا من مجرى الشعر الجاهلي وأن يكونوا من روافده.

[1]- ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص191

وبالرغم من إدراك الكاتب لصعوبة تحديد تاريخ حياة شعراء هذا العصر تحديدا دقيقا إلا أنه ألح على تقديم دراسة فنية للشعر الجاهلي يرصد فيها حياته ويتابع من خلالها حركته وتقدمه[1].

أما ابن رشيق القيرواني فهو يختلف مع الكاتب في تصنيف شعراء العصر الجاهلي حيث نجد المؤلف يوسف خليف يصنف الشعراء وفق الحروب الثلاثة (حرب البسوس، حرب الداحس والغبراء ويوم ذي قار) في حين إن ابن رشيق يصنف الشعراء في أربع طبقات: جاهلي، قديم، ومخضرم وإسلامي، ومحدث ثم صار المحدثون طبقات أولى وثانية على التدريج وهكذا في الهبوط إلى يومنا هذا، ولهذا فليعلم المتأخر مقدار ما بقي له من الشعر فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي وبين الإسلامي والمخضرم وأن المحدث الأول فضلا عمن دونه دونهم في المنزلة على أنه أغمض مسلكا وأرق حاشية فإذا رأى أنه ساقة الساقة تحفظ على نفسه، وعلم من أين يؤتى ولم تغرره حلاوة لفظه ولا رشاقة معناه، ففي الجاهلية والإسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة و سبق إلى كل طلاوة و لباقة و تميز.[2]

أما ابن قتيبة فهو الآخر قد جاء بالشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد به من شعره وما أخذه العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون وبهذا فهو يختلف مع يوسف خليف في تصنيف الشعراء[3]. وكذلك فعل ابن سلام الجمحي وقسم الشعراء إلى طبقات ذاكرًا لهم ما يراه جيدا دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير[4].

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص191 الى ص 196.

[2]-ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ص 63

[3]-ينظر :ابن قتيبة، الشعر والشعراء احمد شاكر، دار المعارف، مصر ج1 ص59.

[4]-ينظر :ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء ص19

وكذلك فعل أحمد حسن الزيات بتصنيف الشعراء إلى طبقات،[1] وبالتالي أغلب الآراء تختلف ويوسف خليف في تصنيف الشعراء.

المبحث الثاني: العرب في الجاهلية

لقد كانت حياة العرب في الجاهلية قائمة على الاستجابة لنداء الثأر الذي لا يكاد أن ينتهي حتى أصبح عندهم شريعة مقدسة طالبين للثأر ومطالبين به وكأنما قسموا دهرهم إلى شطرين كما يقول شاعر مع دريد بن الصمة شطرين بين طلب الثأر و المطالبة به.

ولذلك تعددت أيامهم بحيث يصعب إحصاؤها إحصاءًا دقيقًا وكان من تلك الحروب التي حولت الجزيرة العربية في هذا العصر إلى نار لا تخمد: حرب البسوس وحرب الداحس والغبراء اللتين يقال إن كل منهما دامت أربعين سنة. وهما حربان مهمتان ليس من الجانب التاريخي فقط وإنما لأنهما يمثلان نقطتي تحول في حياة هذا الشعر فحرب البسوس شاهدة على بداية عصر القصيدة العربية.

و حرب داحس و الغبراء شاهدة على ازدهار مدرسة الصنعة.

ومع نهاية العصر الجاهلي وبداية العصر الإسلامي شهدت الجزيرة العربية آخر حروبها الجاهلية. حيث نشبت بين بعض القبائل العربية في المناطق الشرقية منها بجيش من جيوش الإمبراطورية الفارسية في يوم ذي قار الذي انتصرت فيه الجزيرة لأول مرة ومن ثمة الانتصار النهائي في عهد الخليفة عمر بن الخطاب وهو نفسه الانتصار الذي فتح الطريق أمام الإسلام ليرفع رايته في المناطق الشرقية من العالم القديم، وكما كانت هذه الحرب جسر لانفتاح العرب على غيرهم كانت أيضا سببا في انتقال الشعر العربي من المرحلة الكلاسيكية الجاهلية إلى الكلاسيكية الإسلامية بشهادة الشعراء المخضرمين وشعراء القرن الأول الهجري[2].

أما حسني عبد الجليل يوسف فيرى أنه وكأنما أصبحت شريعة المجتمع الجاهلي هي شريعة الحرب حيث كانت القبلية تعد نفسها مستقلة استقلالا تاما وفي حالة حرب دائمة مع غيرها وأنها

[1]-ينظر: أحمد حسن الزيان، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص45.

[2]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص197 إلى ص199.

الوسيلة التي يحمي بها القوم حقيقتهم و وجودهم[1] .

أما محمد عبد المنعم خفاجي فيذكر أن العرب كانت تعيش قبائل وشعوبا متناثرة متخاصمة تعتز كل قبيلة بشرفها وكرامتها وعصبيتها، وأن نفس العربي وما عليه من شجاعة وإباء وشمم وفروسية كانت تجعل الحرب قريبة منه مألوفة لديه بل محبوبة عنده في كثير من الأحيان فكانت أيامهم كثيرة[2].

والدكتور عبد الغني أحمد زيتوني يقول أن من ينظر في الشعر، وشعر الحماسة خاصة، يدرك أن حياة الإنسان العربي كانت قائمة على الاقتتال والاحتراب في معظم الأحيان[3]. والدكتور ديزيرهسقال يرى أن الثأر هو القانون الأكبر الذي تحكم بالجاهليين وارتفع أحيانا إلى مستوى التقديس الديني كما يضيف أنه قد تكون شرارة الحرب بسيطة بل تافهة في نظره ثم يهب الجميع لتلبية ندائها ويشفي غليله بقتل أعدائه[4].

أما شوقي ضيف يذكر أن أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكأنه أصبح سنة من سننهم، فهم دائما قاتلون مقتولون لا يفرغون من دم إلى دم، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر فهو شريعتهم المقدسة، وأن أكثر حروبهم كان يجرها نزاع بين بعض الأفراد في قبيلتين مختلفتين إما بسبب قتل أو بسبب إهانة أو بسبب اختلاف على حد من الحدود، وحينئذ تشتبك عشيرتا هؤلاء الأفراد وتنضم إلى كل عشيرة عشائر قبيلتها وقد تنظم أحلافهما فتنتشر نيران الحرب بين قبائل كثيرة،[5] وبالتالي فإن أغلب الآراء تساند وتؤيد ما جاء به يوسف خليف حول حياه العرب الجاهلية.

---

[1]-ينظر :د حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص 121 الى ص 126.

[2]-ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص من 77 الى ص 78.

[3]-ينظر د عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص 206.

[4]-ينظر دزيريهسقال، العرب في العصر الجاهلي، ص 97- 98.

[5]-ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، من ص 62-63

المبحث الثالث: حرب البسوس.

يسرد الكاتب أحداث هذه الحرب وأنها كانت بين قبيلتي بكر وتغلب في أواخر القرن الخامس الميلادي نتيجة للصراع الذي كان بين القبائل اليمنية والقبائل العدنانية بعض القبائل اليمنية حيث استقرت بعض القبائل اليمنية في الشمال إلى إقليم تهامة الذي كان موطن العدنانيين القديم ولهذا بدأت القبائل العدنانية في تحرير أرضها إذ تولى قيادة حرب التحرير هذه في مرحلتها الأخيرة كليب ابن ربيعة والذي استطاع بحنكة الانتصار ولهذا أصبح له شأن ومكانة لا تقل عن مكانة الملك حتى أصبحت العرب تضرب به المثل أعز من كليب وائل. وقد تزوج كليب من جليلة بنت مرة إحدى بنات ذهل بن شيبان البكرية وكان لها عشرة إخوة أصغرهم يدعى جساسا وقد نزلت خالتهما البسوس بجوار جساس وكانت لها ناقة اسمها سراب مرت بها إبل لكليب ذات مرة وهي معقولة بفناء بيتها في جوار جساس فنازعت عقالها حتى قطعته وأخذتها معها حتى انتهت بها إلى حوض ماء لكليب، فأنكرها ورماها بسهم حتى اختلط لبنها بدمها ولما رأتها البسوس استنجدت بجساس الذي انطلق مع فتى من قومه حتى دخل على كليب زوج أخته، وبين غضب جساس وغرور كليب طعن الفتيان كليبا وقام بالفرار.

وسرعان ما ارتفعت صيحات الثأر على كل لسان وأسرع المهلهل أخ كليب إلى قومه ليحمل راية الثأر، أما جليلة فوقعت بين نارين، أخوها القاتل من جهة وزوجها المقتول من جهة أخرى لكنها اختارت الرحيل إلى قومها.

ولم تكن الحرب قد اشتعلت حتى انقسمت قبائل ربيعة، فانضمت قبائل منها إلى تغلب واعتزلت أخرى القتال وتركت شيبان تحارب لوحدها ومع تعدد الأيام حتى بلغت أحد عشر يوما كان النصر حليف تغلب، ثم تدخل الحارث بن عباد سيد بكر في القتال بعدما كان قد اعتزل الحرب منذ بدايتها بسبب اصرار قبائل تغلب على وضع حد للحرب لذلك أرسل ابنه بجير إلى المهلهل من أجل الصلح لكن المهلهل قتل بجيرا وقال له بؤ بشع نعل كليب فثار الحارث وقرر

القتال إذ توالت الانتصارات البكرية على يده وبعدها قرر المهلهل الرحيل بعد هزيمته، في آفاق الصحراء بعيدا عن قومه حتى أخذته المنية . وأما الحرب لم تتوقف عند موته وإنما كانت تشتعل من حين لآخر، لكن نتيجة لسعي بعض أشرافهما إلى ملك عندة الحارث بن عمرو ليكون وسيطا بينهما توقفت الحرب أوائل القرن السادس بعد أن دامت أربعين سنة[1].

أما محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم في كتابهم المعنون بأيام العرب في الجاهلية قد ذكروا أحداث الحرب كما ذكرها الكاتب ولكنها تختلف في بعض الأحداث الثانوية والتفاصيل لكن على العموم لا تختلفان[2].

ومحمد عبد المنعم خفاجي كذلك قد ذكر أحداث حرب البسوس التي كانت بين قبيلتي وديزيرهسقال كذلك هو الآخر قد سرد وقائع الحرب وبشكل بسيط ومختصر والاختلاف فقط قرابة البسوس لجساس فيقال قال عمته، و يوسف قال خالته.[3]

كما نجد شوقي ضيف يتحدث عن هذه الحرب ويسرد أحداثها، [4] أما إبراهيم شمس الدين فهو وبالتالي فلا اختلاف في وقائع الحرب بين رواتها.

المبحث الرابع: حرب الداحس والغبراء.

يذكر الكاتب أن هذه الحرب وقعت أواخر العصر الجاهلي بين قبيلتي عبس وذبيان والسبب فيما يروي الرواة أنها كانت بسبب رهان سباق الخيل بين سيدين من القبيلتين، فقد كانت السبب المباشر لكنه يحمل في ثناياه أسبابا أخرى سياسية واقتصادية نتيجة للتناقس على ليأتي اليوم الذي تنافس فيه السيدان: حمل بن بدر سيد ذبيان وقيس بن زهير سيد عبس على خيل لهما أيها تسبق، ليكون داحس جوادا لقيس والغبراء فرسا لحمل والرهان كان على مائة بعير

[1]-ينظر: يوسف خليف ،دراسات في الشعر الجاهلي، ص 200 إلى ص202.

[2]-ينظر: محمد أحمد جاد المولى بك علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم أيام العرب في الجاهلية منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ص141 الى ص 167.

[3]-ينظر:دزيريهسقال، العرب في العصر الجاهلي، ص 103.

[4]-ينظر :شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص65-66.

ومنتهى الغاية مائة لحلوة والإضمار أربعين ليلة ثم بدأ السباق وطلب حمل فتيانا من قومه على أن يرد داحس إذا جاء سابقا عن الطريق، وكاد داحس يفوز لولا تدخل الفتيان فسبقت الغبراء ومضى حمل يطالب قيسا بالرهان لكن قيسا رفض دفع الرهان وبسبب غضبه قتل مالك بن حذيفة بن بندر ابن أخ حمل الذي أرسلته ذبيان إليه فثارت ذبيان لقتيلها وأوشكت الحرب

ولكن حذيفة لم يكد يعلم أن مالكا ابن زهير العبسي أخا قيس قد نزل بذبيان حتى ذهب إليه وقتله فقالت عبس مالك بن زهير بمالك بن حذيفة وردوا علينا مالنا وأبى حذيفة أن يرد شيئا فثارت عبس ولم تلبث أن تبدأ الحرب حتى انضمت قبائل عامر إلى عبس وانضمت قبائل تميم وأسد إلى ذيبيان.

وبعد أن أوشكت الحرب على النهاية حتى ظهر سيدان من ذبيان وهما هرم ابن سنان والحارث بن عوف وقررا وضع نهاية للحرب وتحمل الديات التي بلغت ثلاثة آلاف بعير يقومان على دفعها لمدة ثلاث سنوات لأهل القتلى ليكون الصلح بسوق عكاظ.

لكن بالرغم من ذلك لم تكن البعض من ذبيان راضية عن الصلح على رأسهم حصين بن ضمضم المرى الذي قتل أخوه قبل الصلح من طرف ورد بن جاسن العبسي والدعورة بن الورد فأقسم حصين ألا يغسل رأسه حتى يقتل وردا أو أحدا من عشيرته ولما نزل أحد من بني غالبا من عشيرة ورد بذبيان فقتله وأوشكت الحرب أن تبدأ لولا تدخل هرم بن سنان والحارث ابن عوف مرة أخرى لإنقاذ الموقف وتحمل دية القتيل وأرسل الحارث ابنه إلى عبس ضمانا لذلك ليتم الصلح وتنتهي الحرب بعد أربعين سنة.

وكما كان المهلهل بطل حرب البسوس كان عنترة العبسي بطل حرب الداحس والغبراء وكما تحول المهلهل إلى بطل اسطوري لملحمة الزير سالم تحول عنترة إلى بطل اسطوري لملحمة عنترة بن شداد وهما أشهر ملحمتين في الأدب الشعبي العربي في العصر الجاهلي[1].

أما محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم فقد ذكروا هذه

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 203 الى ص 205.

الحرب وما حدث فيها ولكن بتفاصيل كثيرة[1].

ومحمد عبد المنعم خفاجي هو الآخر لا يخرج عن كلام يوسف خليف ويسرد الحرب على طريقته وإن كان هناك اختلاف ففي بعض الأحداث الثنائية لكن لا تغيير في الأحداث التاريخية[2].

وديزيرهسقال قد ذكر حرب الداحس والغبراء وأطلق عليها حرب السباق وكان الاختلاف بينه وبين يوسف خليف في أن الحرب وقفت بسبب رهان سباق بين سيدين هما قيس بن زهير سيد عبس وبين حذيفة بن بدر سيد ذبيان هذا الأخير الذي قال عنه يوسف خليف على أنه حمل بن بدر وليس حذيفة وهذا كان اختلافهما[3].

وكذلك نجد شوقي ضيف يسرد وقائع الحرب ويقول حذيفة بن بدر وليس حمل بن بدر كما قال المؤلف، لكن بقية الأحداث نفسها [4].

أما المؤلف سلامة عبد الله السويدي فهو الآخر كذلك يقول إن الحرب كانت بسبب الرهان بين قيس بن زهير سيد عبس وحذيفة بن بدر سيد بني ذبيان وأدق التفاصيل والأحداث والمتتالية فكل واحد سردها حسب طريقته مع التركيز على أهم الأحداث التاريخية نفسها إلا في بعض العناصر[5].

أما محمد زكي العشماوي فيقول إن الحرب وقعت بين قيس ابن زهير وحذيفة بن بدر أما عن حمل فهو أخ حذيفة وبقية الأحداث كما هي مع اختلاف في بعض الوقائع لأن محمد

---

[1]-ينظر: محمد احمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم أيام العرب في الجاهيلة، من ص 246 إلى ص 277.

[2]-ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، من ص 79 إلى ص 84.

[3]-ينظر:دزيرهشعال، العرب في العصر الجاهلي، ص 104.

[4]-ينظر:شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 66.

[5]-ينظر: سلامة عبد الله السويدي، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة، ط1 مطبوعات جامعة قطر 1987 من ص 59 إلى 70.

زكي العشماوي ذكر تفاصيل وأحداثا كثيرة عن الحرب أكثر من المؤلف[1].

المبحث الخامس: حرب يوم ذي قار.

يسرد الكاتب أنها كانت آخر حرب شهدها العصر الجاهلي كما يضيف أن تاريخه ربما كان كما قال نولدكه سنتي 604 ،610 للميلاد وهو أول نصر للعرب على الفرس وإرهاصا للنصر النهائي للعرب في عصر الفتوح الإسلامية ولم يكن يوم ذي قار يوما أو معركة واحدة وإنما كان جملة من المعارك قام بها العرب ضد الفرس ليكون هذا اليوم حليفهم في الانتصار. وكانت البداية والانطلاقة لهذه الحرب في عهد النعمان بن المنذر ملك الحيرة في عصر كسرى أيرويز مالك فارس حيث ساءت العلاقات بينهما ففر النعمان من كسرى وولى إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة وقضى النعمان مدة طويلة وهو يتنقل بين أحياء العرب حتى طلبت زوجته بالعودة إلى كسرى وإصلاح ما فسد بينهما لكن كسرى ألقى به في السجن حتى وفاته وبعض الروايات تقول إنه قد قتله.

وقد كان النعمان قد ترك دروعه وسلاحه عند سيد شيبان –هانئ بن قبيصة– كما ترك في حمايته ابنته هند فطالبه كسرى بأن يسلمه ما ترك النعمان لكن أبا هانئ أبى خيانة الأمانة فثار كسرى وقرر الحرب على بكر بن وائل وأرسل اليهم ثلاثة خيارات: إما أن يسلموه تراث نعمان أو الرحيل من ديارهم إلى الصحراء أو قبول الحرب فرفضت بكر ذلك وقبلت بالقتال. يضيف الكاتب إن كسرى أرسل بجيش ضخم واستبسل البكريون ومن معهم وضرب الله وجوه الفرس كما يقول ابن عبد ربه وانتصرت العرب وتعالت صيحات النصر في كل مكان وقال النبي صلى الله عليه وسلم {اليوم انتصفت فيه العرب من العجم وبي نصروا} وبدأت أفراح الجزيرة وانطلق الشعراء يعزفون ألحان النصر الذي حققه الإسلام في بداية عصر الفتوح وكان بينهم الشاعر الأعشى الكبير الذي تكلم عن هذا النصر العربي في شعره.

[1]–ينظر: محمد زكي الشمعاوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة في الجاهلية، دار الشروق، لبنان، 1994،من ص 145 الى ص150.

الأمر كما يرى الكاتب لم يكن مجرد نزاع وصراع بين كسرى والنعمان وهانئ بن قبيصة وإنما كانت نتيجة لتلك العلاقات المتوترة بين الحيرة والفرس الذين رأوا أن نفوذهم السياسي أخد يتقلص في هذه المنطقة مما جعل العرب يتمردون عليهم.

فكانت الحرب كما يقول الكاتب حملة تأديبية للقبائل العربية أكثر من تأديب هانئ الشيباني ثم لتستعد الجزيرة العربية لاستقبال المجاهدين المسلمين لرفع رايات الدين الجديد فوق أرجاء العالم الجديد[1].

أما محمد أحمد المولى بك وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل فقد تحدثوا وذكروا وقائع يوم ذي قار وبتفصيل كثير[2].

ومحمد عبد المنعم خفاجي قد ذكر أحداث يوم ذي قار وبطريقة مختصرة مع مراعاة الأحداث الرئيسية التي ذكرها يوسف خليف[3].

كما نجد ديزيرهسقال يقول أن من أشهر أيام العرب يوم ذي قار الذي تغنى به الشعراء طويلا وطال ذكره على ألسنة العرب[4].

كما نجد جواد علي أيضا يذكر يوم ذو قار في كتابه ويسرد وقائعه،[5] ولا اختلاف مع المؤلف في سرد وقائع الحرب.

المبحث السادس: الحروب الثلاثة معالم بارزة في تاريخ الأدب الجاهلي

إن الأمر الذي لفت نظر الكاتب أن تلك الحروب الثلاث تمثل معالم بارزة في التاريخ الأدبي للعصر الجاهلي لأنها أظهرت من جهة جملة من الشعراء الكبار سجلوا وقائعها ورصدوا أيامها ومن جهة أخرى عملت على نضج القصيدة العربية ووضع مقوماتها بشكل متطور ومتجدد

[1]-ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 206 إلى ص 208.

[2]-ينظر: محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم أيام العرب في الجاهلية، من ص 6 الى 39.

[3]-ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في الشعر الجاهلي، من ص 97 الى ص 98.

[4]-ينظر: دزيريهسقال، العرب في العصر الجاهلي، ص 101.

[5]-ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، بغداد، 1993، من ص 293 -304.

حسب المؤلف فإن أيام العرب كلها واكبت حركة الفن وكأنما كانت ربة الشعر العربي رفيقة ملازمة لإله الحرب ولا تتخلف عن صيحته.

ولعل هذا الارتباط بين الشعر الجاهلي والحرب هو الذي جعلها ملهمة الشعر التي تراءت في خيال الإغريق ربة حالمة فوق قمم الأولمب المقدمة تتراءى في خيال العرب شيطانا في وادي عبقر.

وقد علل ابن سلام قلة الشعر في مكة في العصر الجاهلي وقال إنه راجع لقلة الحرب عندهم «لم تكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وقبل ابن سلام علل الأصمعي ضعف شعر حسان بعد الإسلام بأن {الشعر نكد لا يصلح إلا في الشر} ولهذا صنف الشعر بديوان العرب وفي الدراسة التي قدمها الكاتب أن حرب البسوس شاهدة على ميلاد القصيدة العربية بعد تجاوز مرحلة المقطوعة والرجز لأن الرواد الأوائل للشعر الجاهلي كانوا من المعاصرين لهذه الحرب والمشاركين فيها من مثل المهلهل وجليلة والحارث بن عباد والفند الزماني ومن عاصرهم من شعراء الحرب. أما عصر ما بعد البسوس فكان شاهدا على مدرسة الطبع التي بلغت قمة نضجها مع شعراء هذه المرحلة: امرئ القيس وعبيد وعلقمة وطرفة والمرقشين وبقية شعراء هذا الجيل الثاني من حياة الشعر الجاهلي الذين نهضوا بالمدرسة.

كما لاحظ المؤلّف أن مع ازدهار مدرسة الطبع ظهرت بدايات مدرسة الصنعة على أيدي هؤلاء الرواد الذين حولوا الشعر الجاهلي من بساطته وعفويته إلى صنعة أكثر إحكاما وإبداعا.

وفي هذه المرحلة ما بين الحربين ظهر الطفيل الغنوي و أوس بن حجر الرائدين الأوليناللمدرسة. حتى إذا ما بدأت الحرب الثانية حرب الداحس والغبراء كانت مدرسة الصنعة على أتم نضجها وفي أثناء ذلك لمع الشاعران عنترة الذي يمثل القمة لصناعة التشبيه التمثيلي وزهير الذي يمثل القمة لصناعة الاستعارة ومعهما ظهر النابغة الذي يمثل قمة أخرى من قمم المدرسة وعلى طول الطريق الذي سلكه الشعر الجاهلي بين هذه الحروب توالى ظهور الشعراء الذين يمثلون المدرستين وبدأت مدرسة التقليد في التقدم والتي مثلت المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل تطور الشعر حتى الوصول

إلى أواخر العصر الجاهلي في يوم ذي قار الذي سجل فيه العرب نصرهم الأول على الفرس كما نجد هذه المدرسة قد بلغت قمتها على أيدي الجيل الثالث من شعراء العصر الجاهلي والذي يمثله الأعشى من الجاهليين ولبيد وحسان من المخضرمين وعلى هذا الجيل أيضا ظهر الإسلام وأشرقت الجزيرة العربية بنور ربها[1].

المبحث السابع: نظرية الكاتب.

في ضوء هذه الرؤية الجديدة لحركة الشعر في العصر الجاهلي يقدم الكاتب نظريته لتقسيم هذا العصر إلى ثلاثة عصور أدبية تحددها تلك الحروب الثلاث وقد اعتمد في ذلك على الربط بين الحركة الفنية لهذا الشعر على امتداد ثلاث مراحل: الطبع والصنعة والتقليد وبين هذه الحروب. وهذه النظرية في نظره لا تصدر عن فراغ وإنما من الواقع الذي عاشه الشعر الجاهلي على امتداد تاريخه منذ حرب البسوس الى يوم ذي قار.

العصر الأول عصر البسوس شاهد على ميلاد قصيدة العربية لأول مرة في تاريخ الشعر العربي عند المهلهل ومعاصريه من شعراء هذه الحرب وهو عصر يمتد لفترة ما بين الحربين حيث نضجت مدرسة الطبع على أيدي امرئ القيس وأتباعه كما ظهر فيه مدرسة الصنعة وروادها الطفيل وأوس بن حجر وآخرون.

أما العصر الثاني عصر داحس والغبراء شاهد على ازدهار مدرسة الصنعة ووصولها إلى القمة مع زهير وعنترة والنابغة.

والعصر الثالث عصر ذي قار الذي يمثل أواخر العصر الجاهلي من نهاية الحرب الثانية حتى ظهور الإسلام وهنا ظهرت مدرسة التقليد التي مثلت بأفضل تمثيل للمدرستين السابقتين واستطاعت استغلال رصيد المدرستين استغلالا ارتفع بهذا التقليد القائم على الوعي واستيعاب تقاليد الشعر الجاهلي.

[1] ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 209 الى ص 212.

ثم البداية مع عصر الجديد وهو القمة التي استقر فوقها شعراء الجيل الثالث الذي ظهر الإسلام عليهم من مثل حسان ولبيد والأعشى وغيرهم.

هذه إذن النظرية التي دعى إليها الكاتب والتي يراها قاعدة سليمة لدراسة الشعر الجاهلي دراسة منهجية دقيقة تحدد خطواته على الطريق الفني وتوضح اتجاهاته وتباعد العصور بيننا وبين الاضطراب في متابعة حركته في آفاق الصحراء.

وهذه النظرية في نظره محاولة جديدة تجتهد من أجل الوصول إلى الحقيقة حول تلك المرحلة من التراث الأدبي كما يضيف أنه لو توافرت له جهود جادة لدراسة العصر الجاهلي وفقها لأتيحت له فرصة لوضع حد لهذا الاضطراب في تصور هذا العصر.

وفي آخر كلامه يتمنى أن تتاح له فرصة لدراسة هذا العصر دراسة جديدة على أساس هذه النظرية[1].

وكما قد رأينا مع الكاتب فإن التصنيف الجديد الذي جاء به هو أن الحروب الثلاث: حرب البسوس وحرب الداحس والغبراء وحرب يوم ذي قار معالم بارزة في تاريخ الشعر الذي نشأ وتطور أثناءها بفضل قمة من الشعراء أما عن حياة العرب في الجاهلية فقد كانت قائمة على الثأر ولهذا تعددت أيامهم كحرب البسوس التي كانت بين قبيلتي بكر وتغلب في أواخر القرن الخامس الميلادي وتوقفت أوائل القرن السادس بعد أن دامت أربعين سنة، في حين أن حرب الداحس والغبراء وقعت أواخر العصر الجاهلي بين قبيلتي عبس وذبيان وقد دامت هي الأخرى أربعين سنة وكما تحول المهلهل بطل حرب البسوس إلى بطل اسطوري لملحمة الزير سالم، تحول عنترة بطل الداحس والغبراء إلى بطل اسطوري لملحمة عنترة بن شداد.

أما حرب يوم ذي قار فقد كانت آخر حروب العصر الجاهلي سنتي (604_ 610) للميلاد بين العرب والفرس وأول انتصار للعرب ورفع راية الدين الجديد.

[1]-ينظر :يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، من ص 213 الى ص 215.

وقد كانت هذه الحروب الثلاث معالم بارزة في التاريخ الأدبي للعصر الجاهلي لأنها أظهرت جملة من الشعراء الكبار عملوا على نضج القصيدة العربية ووضع مقوماتها.

أما النظرية التي جاء بها الكاتب فتمثلت في تقسيم العصر الجاهلي إلى ثلاثة عصور أدبية حددتها الحروب الثلاث أي الربط بين الحركة الفنية للشعر على امتداد ثلاث مراحل الطبع والصنعة والتقليد وبين هذه الحروب.

نقد و تقویم

عتبة العنوان:

يمكننا القول إن عنوان الكتاب دراسات في الشعر الجاهلي لصاحبه يوسف خليف ملائم للمحتوى ومطابق له، بحيث أننا إذا حاولنا تفسير وتتبع معنى كلمة دراسات التي تعني البحث والتنقيب الملم والكشف الشامل عن القضية المحاول دراستها فإننا نجدها تتفق مع ما جاء به المؤلف في فصول كتابه حول الشعر الجاهلي بحيث تناول في الفصل الأول دراسة الشعر الجاهلي وتتبع إشكالية تدوينه أو انتقل إلى الأجيال عبر الرواية وتوصل إلى أن الشعر اعتمد على الرواية الشفوية وأنه لم يدون بالرغم من معرفة العرب للكتابة، وكما هو الحال أيضا بالنسبة لبقية الفصول حيث رصد في الفصل الثاني بداية وتكوين الشعر الجاهلي وقدم دراسة ملمة حول الموضوع كما هو الحال أيضا مع الفصل الثالث حول المقدمة الطللية بدايتها وتطورها إلى أن وصل إلى أنواعها. وكما فعل أيضا مع الفصل الرابع المعنون بالشعر الجاهلي بين القبلية والفردية وكذلك الفصل الخامس الموسوم بنظريته الجديدة. يعني كما كان العنوان دراسات في الشعر الجاهلي يوحي بتقديم أبحاث عن قضايا الشعر الجاهلي الأكثر شيوعا وانتشارا والوصول إلى ما تقتضيه الدراسة من إزالة الغموض وتفسير وتوضيح، والأهم حقيقة القضية بكل وضوح وبساطة وحتى بالنسبة للغلاف الخارجي فإننا نجد اللون الأصفر الدال على التميز مطابق لمضمون الكتاب الموحي بتميز الشعر الجاهلي وإبداع الشعراء. وأيضا اللون الأسود الدال على قوة وعظمة الشعر موائم للمضمون يعني كل ما احتوت عليه الواجهة من ألوان ورسومات مطابق لما تضمنه الكتاب الدارس للشعر الجاهلي بأفضل دراسة.

المقدمة:

بالنسبة لمقدمة الكتاب فإننا نجد يوسف خليف يقدم كتابه بمقدمة في ثلاث صفحات تحدث بداية فيها عن مكانة وقيمة وأهمية الشعر الجاهلي بشكل مطول وبالرغم من كثرة الدراسات حول الشعر الجاهلي سواء من قبل الباحثين العرب أو حتى المستشرقين لا تزال هناك جوانب غامضة حول الشعر الجاهلي بحاجة إلى المزيد من الدراسة والتنقيب للوصول إلى حقيقة أمرها، وهذا ما

دفعه إلى الإتيان بهذه الدراسة ومحاولة الكشف عن الجوانب التي يراها غامضة وبحاجة إلى الدراسة على أمل الوصول إلى نتيجة مقنعة، ثم ذكر المشكلات التي رصدها في كتابه وهو لا يدعي أنه وصل إلى ما يسميه ديكارت اليقين الرياضي في حل تلك المشكلات وإنما نتيجة ما وصلت إليه تجاربه على حسب كلامه في المقدمة أما بخصوص الإشكال لم يقم يوسف خليف بطرح الإشكال ولا بتوضيح المنهج الذي اتبعه كما أنه لم يذكر الصعوبات والعوائق التي اعترضته فقط أشار إلى الدراسات السابقة و اهتمام المستشرقين وفي الأخير يسأل الله بلوغ الغاية وتجنب الضلال.

أما المنهج الذي وظفه فعلى الأغلب المنهج التاريخي وبالنسبة إلموجود دراسات وأبحاث حول الكتاب فلم نتوصل إلى أية دراسة حول المؤلَّف بالرغم من أنه قديم.

منهجية المؤلف:

لقد قدم يوسف خليف جديدا يضاف إلى رصيده الأدبي وهو الإتيان بنظرية جديدة في تقسيم العصر الجاهلي. و ذلك من خلال تتبعه لتاريخ الحروب الثلاث حيث كل حرب شاهدة على نهضة فنية

1- حرب الباسوس شاهدة على مدرسة الطبع
2- حرب الداحس و الغبراء شاهد على مدرسة الصنعة
3- حرب يوم ذيقار شاهدة على مدرسة التقليد

أما عن طريقة توثيقه للمصادر فبطريقة مألوفة مع نهاية كل صفحة والإحالة والتهميش مطابقة .

تقويم المتن:

إن أسلوب الكاتب علمي، و المادة المعرفية التي جاء بها توائم الحقل المعرفي.

الدراسة نظرية بشكل شامل وملم غير مستفيضة سهلة وبسيطة.و ذلك لأن يوسف خليف جاء

بنظرية جديدة في تقسيم العصر الجاهلي كان قد وضح الشعر مع شرح بسيط و لم يلجأ إلى أيت تطبيق

أما بالنسبة للأخطاء فعلى الأغلب لا وجود للأخطاء

كما يمكن القول إننا في هذا التقويم للكتاب قد قدمنا وجهة نظر موضوعية لا أكثر لأننا بمثابة طلاب عند الدكتور يوسف خليف، وكتابه بالفعل يحمل مادة معرفية ثرية وبأسلوب متميز ومختلف يستحق القراءة والدراسة.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير توصلت إلى:

- معرفة العرب للكتابة لم تجعلها الوسيلة في حفظ الشعر الجاهلي.

- إن وسيلة حفظ الإرث الجاهلي هي الرواية الشفوية، والدليل على ذلك مدرستا البصرة والكوفة بالعراق واحتواؤهما على ألمع الرواة.

- كانت بداية وانطلاقة الشعر قبل الإسلام بقرن ونصف وعلى أبعد تقدير بقرنين.

- بقي الشعر على حاله أثناء ظهور الإسلام ولم يتم الانشغال عنه.

- وقد بدأ الشعر رجزا ثم فكرة البيت فالمقطوعة وهي المرحلة التي سبقت حرب البسوس ثم تطور من المقطوعة إلى القصائد الطوال بفترة حرب البسوس.

- نشأت الفصحى انطلاقا من الخط النبطي أواخر القرن الرابع الميلادي المتجسد في نقش النمارة حتى درجة الكمال في القرن السادس.

- بحكم موقع ومكانة مكة في شتى المجالات كانت عاصمة للجزيرة العربية.

- مدرسة الطبع تلازم ظهورها مع عصر البسوس وحملت شعار الواقع والطبيعة المباشرة وأشهر أعلامها امرؤ القيس وطرفة وعبيد وكان التشبيه سبيلها.

- أما مدرسة الصنعة فتلازم ظهورها وحرب الداحس والغبراء وكان شعارها الجهد والتهذيب وأشهر روادها زهير والنابغة وعنترة واعتمدت على الاستعارة والتشبيه التمثيلي.

- تطور التشبيه من صورته البسيطة مع مدرسة الطبع إلى صورة أكثر تعقيدا مع مدرسة الصنعة تحت مسمى التشبيه التمثيلي.

- مصدر المقدمة الطللية يكمن في علاقة الإنسان والبيئة التي تفرض عليه الارتحال تاركا وراءه آثار الحب والعشق التي تدفعه إلى البكاء.

- بداية المقدمة كانت طبيعية مع شعراء المرحلة الفنية الأولى في الفترة المعاصرة لحرب البسوس والذين تمكنوا من وضع تقاليدها ومقوماتها .

-تطور وتقدم المقدمة الطللية مع شعراء المرحلة الثانية أي مع مدرسة الصنعة وهي نفسها الفترة المعاصرة لحرب الداحس والغبراء وعلى أيدي هؤلاء استقرت القصيدة الجاهلية بعد كل صناعة وتهذيب.

-أما مع شعراء المرحلة الثانية الذين يمثلون أواخر العصر الجاهلي فلم يجدوا جديدا يضاف واتجهوا لتقليد وإتباع المقدمة.

-تنوع المقدمة الجاهلية إلى مقدمات غزلية وخمرية وفروسية ومقدمات الشيب والشباب.

-انقسام أصحاب الشعر الجاهلي: إلى المذهب القبلي وإلى المذهب الفردي وإلى المبالغة في الانتساب لكليهما سواء القبلي أو الفردي.

- تصنيف المؤلف للشعراء على أساس ووفق الحروب.
- قيام حياة العرب على الثأر والانتقام وكثرة الحروب.
- أهمية الحروب في تاريخ الأدب العربي حيث كل حرب شاهدة على نهضة شعرية معينة.
- تقديم الكاتب لنظرية جديدة في تقسيم الشعر الجاهلي مبنية على أحداث أبرز حروب الجاهلية الثلاثة.
- حرب البسوس الممهدة لمدرسة الطبع.
- حرب داحس والغبراء الممهدة لمدرسة الصنعة.
- حرب يوم ذي قار الممهدة للتقليد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر و المراجع:

01-إبراهيم شمس الدين مجموع ايام العرب في الجاهلية و الاسلام ،ط1، دار الكتب العلمية ،لبنان2008 .

02-ابن الأأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ق،1 دار نهضة، مصر.

03-أحمد أبو الفضل، دراسات في العصر الجاهلي، المجلس الأعلى لرعايا الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية مصر 1969.

04-أحمد الأحمدين، الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999.

05-أحمد حسن زيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر القاهرة، .

06-أحمد محمد شاكر عبد السلام محمد هارون المفضليات، ، ط6، دار المعارف، مصر، 1919

07-بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود، 1989 لبنان.

08- أبو تمام حبيب بن اوس الطائي، د عبد الرحيم عسيلان، المجلس العلمي السعودية، 1981 ج1.

09-جواد على المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام،ط2، بغداد1993 .

10-جواد علي، المفصل في التاريخ قبل الإسلام، ط2 ، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر 1993، ج7.

11-حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ط1، مؤسسة المختار، مصر 2001.

12-حسين الشيخ، العرب قبل الإسلام دراسات في تاريخ الحضارة القديمة ،دار المعرفة الجامعية ،مصر،

13-حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر،.

14-حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، البوليسية ، 1953.

15-ديزيريه سقال، العرب في العصر الجاهلي، ط 1، دار الصداقة العربية، لبنان، 1995
16-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه،
17-زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،علي محمد البخاري نهضة مصر،
18-سعيد حسين منصور، حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام، ط1 ،دار القلم،1981، الكويت
19-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية لبنان.
20-سلامة عبد الله السويدي، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة، ط1 مطبوعات جامعة قطر 1987
21-شوقي ضيف أ_الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، مصر 1119.
ب-تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط11، ط22 دار المعارف ،مصر 1119
22- ابن طباطبا، عيار الشعر ط 2 دار الكتب العالمية، لبنان 2005
23-طه حسين: أ- في الأدب الجاهلي، ط3، مطبعة فاروق، مصر، 1933
ب-في الشعر الجاهلي، دار المعارف، دط، تونس، دت.
24-عبد الغني أحمد زيتوني الانسان في الشعر الجاهلي ط 1 مركز زايد للتراث و التاريخ الامارات العربية المتحدة 2001
25- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ت عبد السلام محمد هارون طبعة 1 دار القلم 1981 االكويت ج3،.
26-غازي طليمات و أعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1 مكتبة الإيمان دمشق 1992.
27-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، الدر المعارف، مصر 1119، ج1، ج2.
28-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1302.
29-قصة و تاريخ حضارات العربية 25-26 تاريخية جغرافية حضارية و أدبية شعراء العرب و أدابئهم (من -العصر الجاهلي حتى العصر العباسي) 1998-1999

30-محمد أحمد جاد المولى بك علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم أيام العرب في الجاهلية منشورات المكتبة العصرية لبنان.
31-محمد زكي الشمعاوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة في الجاهلية دار الشروق لبنان 1994.
32-محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط1، دار الجيل 1992، لبنان
33-محمود عرفة محمود، العرب قبل الإسلام أحوالهم السياسية والدينية وأهم مظاهر حضارتهم، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر 1945.
34-معتز، البديع، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، 2012.
35-ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، الباب الأول. دار المعارف. القاهرة 1966
36-هلال العسكري، الصناعتين، pdf
37-يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، مؤسسة الرسالة، لبنان 1986،.
38-يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، مصر، دط، دت.

دواوين شعرية:

01-الأعشى الكبير ميمون بلقييس ديوان دد ط د د د ب د س
02-امرئ القيس ديوانه، ط5. دار الكتب العلمية، لبنان 2004.
03-حاتم الطائي، ديوانه، ش احمد رشاد، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002.
04-دريد بن الصمة ديوانه، ت د عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر 1919
05-زهير بن أبي سلمى ديوانه، علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان ،1988
06-الشنفرى، ديوانه، د/إميل يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، لبنان، 1996
07-طرفة بن العبد ديوانه، ش مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002
08-عبيد بن الأبرص، ديوانه، أشرف أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، لبنان، 1994
09-عروة بن الورد أمير الصعاليك، ديوانه، أسماء أبو بكر، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998
10-عمرو بن كلثوم ديوانه، إميل بديع يعقوب، ط1،دار الكتاب العربي، لبنان، 1991
11-عنترة ديوانه،محمد سعيد مولوي،المكتب الإسلامي مصر 1964 .

12-كعب بن زهير ديوانه، علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان 1997
13-لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه ، دار الصادر، لبنان، 1916
14-نابغة الذبياني، ديوانه ،ت كريم البستاني، دار صادر، لبنان، 1963 1963.

مواقع إلكترونية:

-من موقع يوسف عبد القادر خليف ويكيبيديا.https://ar.m wikipédia.org/wiki
يوم 14 جوان 2020 على الساعة 22:11

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر و عرفان

إهداء.

مقدمة.....أ-ج

بطاقة فنية

مدخل..... 10-12

- الفصل الأول:الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين 14-28
- الفصل الثاني:الشعر الجاهلي البدء و التكوين 30-55
- الفصل الثالث:المقدمةالطللية بدايتها ، تطورها ، أنواعها.....57-82
- الفصل الرابع:الشعر الجاهلي بين القبليةو الفردية 83-90
- الفصل الخامس : نحو نظرية جديدة (تقسيم جديد للعصر الجاهلي).....92-109
- نقد و تقويم.....107
- خاتمة.....111
- قائمة المصادر و المراجع.....114
- الفهرس 119