جامعة محمد خيضر بسكـــــرة
كلية الآداب واللغـــــــــات
الآداب واللغة العربيـــــــة

مـــــذكرة ماســـــتر

لغة و أدب عربي

دراسات أدبية

أدب قديـــــــــم

رقم: ق 32

إعداد الطالبة:

بلمبروك أمال

يوم: 07 / 07 /2019

الحوار وملامح النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي

"شعر الصعاليك أنموذجا"

لجنة المناقشة:

بوضياف عاشور	أ.م	جامعة بسكرة	رئيسا
بن دحمان عبد الرزاق	أ.م.أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
بو ختاش سناء	أ.م	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

دعاء

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا

وذكرنا دائما أنّ الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتنا لا تفقدنا تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا

تفقدنا اعتزازنا بكرامتنا.

واجعلنا من الذين إذا أعطوا شكروا وإذا أوذوا فيك صبروا ،وإذا أذنبوا استغفروا

،وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

آمين يا رب العالمين.

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد ولك الشكر كله
وإليك يرجع الفضل كله سره
وعلانيته بداية أشكر ّالله وأحمده
على الصبر الذي ألهمني إياه
في إنجاز عملي.

أتقدم باسم آيات الشكر
والامتنان والتقدير إلى اللذين
حملوا أقدس رسالة في الحياة
إلى الذين مهدوا لي طريق
العلم والمعرفة، إلى جميع
أساتذتي الكرام دون استثناء.

أتقدم بالشكر إلى الأستاذ
المشرف **"بندحمانعبد الرّزاق "**
الذي لم يبخل عليّ بملاحظاته
وآراءه حين منحني شرف الإشراف
على هذا البحث، راجية له

بالمزيد من النجاح في مسيرته العلمية.

مقدمة

إنَّ العصر الجاهلي من أهم العصور التي شهدتها البشرية،إذ يُعدُ من أغنَى العصور وأحفلها بالشعر والشعراء.

ونظرا لأهمية الشعر في هذا العصر كونه الوسيلة الوحيدة للتعبير عن حياة الشاعر الجاهلي،جعلوا منه ديوانهم الوحيد.واعتمدوا على أسلوب الحوار وعنصر الدراما من أجل التعبير عن مقاصدهم والتأثير في المتلقي وشد انتباهه ،فهذان العنصران يبعثان في القصيدة الشعرية الحركة والتشويق،ويزيدان من شدة الصراع وهذا الأخير هو الذي يجذب القارئ إلى النص الشعري والتعمق في معانييه،ومن هذا المنطلق وسمت بحثي بعنوان "الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي ".

وجاء اختياري لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة ،وهي ميلي إلى الشعر من جهة،والبحث عن أسباب إمتثال الشاعر لهذين الأسلوبين من جهة أخرى.

تطرح إشكالية البحث جملة من التساؤلات أهمها:

* ما مفهوم الحوار ؟

* ما مفهوم الدراما؟

* كيف ساهم عنصرا الحوار والنزعة الدرامية في عملية الكشف عن أحاسيس الشاعر والتعبير عن واقعه المعاش؟

وفي محاولة للإجابة عن هذه الانشغالات جاءت خطة البحث متضمنة مدخل وفصلين:

جاء المدخل بعنوان الشعر الجاهلي وقضايا العصر،فتطرقت إلى مفهوم الشعر الجاهلي وطبيعته وذكرت أهم القضايا التي تناولها وأهم الأغراض الشعرية للقصيدة الشعرية.

أما الفصل الأول والموسوم ب"الحوار في الشعر الجاهلي "،فقد تطرقت فيه إلى مفهوم الحوار وأهم أنواعه في القصيدة الجاهلية ،وأيضا عالجت أهم الأبعاد الفكرية والجمالية للحوار.

والفصل الثاني جاء بعنوان "النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي "،فقد عمدت فيه إلى تعريف الدراما والوقوف عند أهم عناصر العمل الدرامي ،وأيضا علاقة الشعر بالدراما ،وأخيرا عالجت تجسيد النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي من خلال نقاط ثلاث:الإحساس بالموت ،الإحساس بالزمن ،وهاجس الوجود كما اشتمل البحث على خاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

واعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي ،وذلك بقراءة الدواوين الشعرية للشعراء الجاهليين،وتسجيل الشواهد لموضوع الحوار والنزعة الدرامية ،ثم الإنتقاء منها ما يتناسب مع الفكرة المطروحة.وقد حرصت على تحليل مضمون هذه الشواهد وأساليب التعبير فيها عبر نماذج مختلفة للوصول إلى غايات الشاعر في اللجوء إلى الأسلوب الحواري والنزعة الدرامية.

كما استعنت ببعض المصادر والمراجع الفكرية والأدبية أهمها :

-امرؤ القيس ،الديوان.

-عنترة بن شداد ،الديوان.

-زهير بن أبي سلمى،الديوان.

-الشنفرى ،الديوان.

-تأبط شرا ،الديوان.

-محمد سعيد حسين مرعي "الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرؤ القيس أنموذجا".

-دعاء علي عبد الله "البنية الدرامية في شعر محمد القيسي".

واعترضت سبيل هذا البحث جملة من الصعوبات ،شمولية مصطلح الحوار إذ شمل كل حديث بين متحاورين دون تخصيص مجال دراسته ،فكان بذلك تنوع في أنماط الحوار في الشواهد الشعرية ،إضافة إلى كثرة الدواوين الشعرية.

وفي الأخير أرفع شكري لله سبحانه وتعالى على ما أمدني به من صبر وقوة ساعداني على إتمام هذا العمل ،كما أشكر الأستاذ المشرف"بن دحمان عبد الرزاق"على ما أمدني به من نصائح وتوجيهات أنارت أمامي سبيل البحث.

المدخل:

الشعر الجاهلي وقضايا الشعر

1-المقصود بجاهلية الشعر

2-بدايات الشعر الجاهلي

3-طبيعة الشعر الجاهلي

4-قضايا الشعر الجاهلي

5-الأغراض الشعرية في القصيدة الجاهلية.

1-المقصود بجاهلية الشعر:

جاهلية الشعر نعني بها الشعر الذي نُسب إلى الجاهلية كونه صُدر في زمانها أولا وقيل على ألسنة شعراء لم يدركوا الإسلام ، أو أدركوه ولم يُسلموا أبدا أولم يكونوا قد أسلموا بعد.

<<فنزول القرآن الكريم وبعثة محمد-صلى الله عليه وسلم-ليس بالحد الفاصل بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي ، لأنّ الدعوة الإسلامية لم يكن لها تأثير كبير في حياة الإنسان العربي بعيدا عن مكة نفسها، ولم تتأثر إلا على مستوى عدد قليل من أبنائها هم الذين أسرعوا إلى إجابة الدعوة حين دعاهم النبي سرا. >>[1]

نلاحظ بأنّ القرآن الكريم لم يفصل بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي لأنّ الدعوة الإسلامية لم يكن لها تأثير كبير في حياة العرب.

<<والدارسون القدامى والمحدثون يعدون عددا من الشعراء الذين عاصروا النبي-صلى الله عليه وسلم-حتى بعد هجرته يعدونهم جاهليين فالأعشى الكبير عندهم شاعر جاهلي على الرغم من أنهم يقولون أنه عمل قصيدة في مدح النبي-صلى الله عليه وسلم-وتوجه إليه ليلقاه لولا قريشا تلقته، وصدته عن غايته وأعطته وأرضته.

[1]سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه"تاريخ-نصوص-دراسات"، دار الوفاء للنشر، مصر، ط1، 2016، ص22-23.

وقيس بن الخطيم الأوسي عندهم شاعر جاهلي مع أنه قابل النبي–صلى الله عليه وسلم–ودعاه النبي للإسلام ولم يسلم ومات قبل الهجرة بعدة شهور.

ولبيد بن ربيعة العامري شاعر جاهلي لأنه لم يقل–في ظنّهم بعد الإسلام إلاّ بيت شعر واحد.>> [1]

اعتبر الدارسين كل من الأعشى وقيس بن الخطيم ولبيد بن ربيعة شعراء جاهليين مع إنّهم قابلوا النبي–صلى الله عليه وسلم– وقالوا قصائد في مدحه.

<<ويمتد الشعر الجاهلي إلى الوراء ليشمل كل أثر شعري موثوق بنسبته للشعر الجاهلي، لأنّ هذا العصر هو بداية ما نعرف من آثار أدبية تُنسب للعرب فكل شعر تصح نسبته إلى ما قبل الإسلام هو من الشعر الجاهلي.>>[2]

يتضح من هذا القول أنّ كل شعر نسب إلى ما قبل الإسلام فهو من الشعر الجاهلي.

[1] سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه ، ص23–24.

[2] المرجع نفسه،ص23–24.

ونجد (محمد بن سلام الجمحي)في مقدمة كتابه طبقات فحول الشعراء في معرض حديثه عن أهمية الشعر الجاهلي فيقول:<<وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون.>>[1]

يقصد ابن سلام بكلمة الديوان مجتمع الصحف أو مجموعها، أي الكتاب،وهذا يعني أن الشعر كتاب الجاهلين غير مدون،وكلمة حكمهم تعني حكمتهم والحكمة هي العلم والمعرفة، ومنه قوله تعالى:﴿ **يا يَحيى خُذِ الكِتابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيناهُ الحُكمَ صَبِيًّا** ﴾.[2]

ويقول أبو علي المرزوقي في مقدمة كتابه شرح ديوان الحماسة لأبي تمام:<<إذا كان الله عز وجل، قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم، فهو مستودع آدابها ومستحفظ أنسابها، ونظام فخارها يوم النفار، وديوان حجاجها عند الخصام.>> [3]

فالمرزوقي يرى بأنّ الشعر مستودع آداب العرب وحافظ أنسابها ونظام فخارها وديوان حجاجها.

---

[1]محمد بن سلام الحجمي، طبقات فحول الشعراء،ج1، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص24.

[2] سورة مريم، الآية 12.

[3]أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص07.

2-بدايات الشعر الجاهلي:

يرى الباحثون في تاريخ الأدب أن العصر الجاهلي يمتد في الزمن قبل الإسلام بنحو قرن ونصف وهي الفترة التي تكاملت فيها اللغة العربية خصائصها والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي، يقول الجاحظ:<<أما الشعر العربي فحديث الميلاد، صغير السن وأول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه إمرئ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له-إلى أن جاء الله بالإسلام-خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائة عام.>>[1]

فالشعر العربي قديم ولكن الذي وصل إلينا هو ما قيل في العصر الجاهلي، ومما يدل على قِدم الشعر قول إمرئ القيس:

عوجًا على الطّلَلِ المُحَيَّلِ لَعلّنَا نَبْكِي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابن جُذَامِ.[2]

وقول عنترة:

هل غادرَ الشُعراءُ مِنْ مُتردَّمِ أمْ هلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ توهُّمِ.[3]

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي،ط2، 1965، ص74.

[2]ديوان إمرئ القيس، تح:مصطفى عبد الشافعي،دار الكتب العلمية ،بيروت،ط5، 2004م،ص156.

[3]ديوان عنترة بن شداد، شرح حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص11.

نلاحظ من قول امرئ القيس أنّه ليس أول من بكى الديّار، بل بكاها شعراء قبله ومنهم الشاعر ابن جُذَام، أما عنترة فنجده يقول بأنّ الشعر الذي نقوله ما هو إلا تكرار لمعاني شعراء سبقونا.

كما نجد ابن سلام الجمحي يقول: بأنّ الملامح الأولى للشعر الجاهلي بدأت من أن يقول الرجل أبياتًا من الشعر في حاجته وكان أول شعرهم الرجز لأناس من بني تميم،ويرى بأنّ أول ما وصل إلينا من الشعر قول العنبر بن عمرو بن تميم:[1]

قدْ رابنِي مِن دَلْوَىَ اضطِرابُها والنَّأْيُ في بَهراءَ واغترابُهَا

إن لاَتجِئْ مَلْأى يَجِئْ قُرَابُهَا.

وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كُليب وائل، قتلته بنوشيبان.[2]

من خلال تتبعنا لنشأة الشعر الجاهلي يظهر لنا أنه ظهر قبل خمسين ومائة سنة وذلك من خلال الأشعار التي وصلتنا من شعراء عاشوا في العصر الجاهلي، وقد عُرف بأن الشاعر المهلهل (الزير سالم) من أول شعراء الجاهلية بسبب قوة شعره و إكتماله.

---

[1] ينظر محمد بن سلام الحجمي ، طبقات فحول الشعراء،ص26-27.

[2]،المرجع نفسه، ص39.

3-قضايا الشعر:

كان الشعر ديوان الجاهليين، وكأنه كتاب محفوظ في الصدور، عبّر فيه الجاهليون عن أفكارهم وعواطفهم وصوروا فيه آمالهم ومطامحهم، وسجلوا في ثناياه كل تقاليدهم وأخلاقهم وعاداتهم وغيرها من مظاهر الحياة المختلفة، وكان هذا الشعر يُروى ويحفظ جيلا بعد جيل، فالجاهليون لم يكن لديهم سوى هذا الشعر يتأدبون ويتثقفون به، لذا نجد شعرائهم يتغنون بمآثرهم ومفاخرهم ومشاعرهم الإنسانية في مواقف حياتهم المختلفة في قالب فني جميل يستمده من هذا الفن الشعري في لغته ومعانيه وأوزانه وقوافيه المنغومة، فالشعر كان المنبع الوحيد للجاهليين في التربية والثقافة والفن لكل الأجيال وهذا هو معنى قول عمر بن الخطاب:<<كان الشعر علم قوم ولم يكن لهم علم أصح منه.>> [1]

فهناك العديد من القضايا الإنسانية التي تعرض لها معظم الشعراء الجاهليين وعالجوها في قصائدهم ومنها:

1-3. الطبقية:

كانت القبيلة هي الوحدة الأساسية في العصر الجاهلي، وهي تقوم مقام الدولة في العصر الحديث وأهم رباط في النظام القبائلي الجاهلي هو العصبية وتعني النصرة لذوي القربى والأرحام إن نالهم ضيم أو أصابتهم هلكة، وللقبيلة رئيس يتزعمها في السلم

[1] محمد بن سلام الحجمي، طبقات فحول الشعراء، ص38.

والحرب، وينبغي أن يتصف بصفات أهمها البلوغ ،الخبرة، سداد الرأي بعد النظر، والشجاعة والكرم والثورة[1]، والقبيلة في هذا العصر كانت تتألف من ثلاث طبقات: أبناؤها وهم الذين يربط بينهم الدم والنسب وهم عمادها وقوامها، والعبيد وهم رقيقها المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة وخاصة الحبشة والموالي وهم عتقاؤها ويدخل فيهم الخلعاء الذين قبائلهم نفتهم عنها لكثرة جرائمهم وجناياتهم.[2]

هذه الطبقية جعلت من القبيلة تنقسم بين أغنياء مرتاحين في حياتهم وبين فقراء يعيشون حياة البؤس والحزن والجوع، مما أدى إلى انتشار آفات اجتماعية عديدة ومن هنا ظهر ما يسمى بالصعلكة.

2-3. الصعلكة:

إن التفاوت الطبقي الذي عرف في القبيلة الجاهلية أدى إلى ظهور ما يسمى بظاهرة الصعلكة والتي عرّفها ابن منظور في لسان العرب: <<الصعلوك:الفقير الذي لا مال له...>> [3]

---

[1] ينظر: منتصر حمود العوادي، مقدمة تاريخية وثقافية عن الحياة في العصر الجاهلي، المحاضرة الأولى، جامعة بابل، 16-10-2017، ص1.

[2] ينظر شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، (د.ت)، ص67.

[3] ابن المنظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، 8، مادة صعلك ،ط1،1997،ص455.

وهؤلاء الصعاليك طائفة مشهورة كانوا يمضون على وجوههم في الصحراء، فيتخذون النهب قطع الطريق سيرتهم ودأبهم، على نحو ما نعرف عن تأبط شرا و السليك بن السلكة و الشنفري.[1]

وحين نرجع إلى أخبارهم نجدها حافلة بالحديث عن فقرهم، حتى عروة بن الورد سيد الصعاليك الذين كانوا يلجئون إليه كلما قست عليهم الحياة، ليجدوا عنده مأوى لهم حتى يستغنوا كان فقير مثل كل الصعاليك، وتكثر في شعره أحاديث فقره،وما يعانيه من حرمان لقوله:

ذَرِينِي لِلغِنَى أَسْعَى، فإنِّي رأيتُ النَاسَ شَرُهُم الفَقِيرُ

فسرْ في بلادِ اللهِ والتَمِسْ الغِنَى تَعِشْ ذاَ يَسَارٍ أوْ تَمُوتَ فَتُعْذَرَا.

وهذا الفقر حمل في ركابه الجوع، ولعل هذا الأخير أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الفقير،

[1] ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص67.

ويحدثنا السليك بن السلكة في بعض شعره كيف كان يغمى عليه من الجوع في شهور الصيف حتى ليشرف على الموت والهلاك:

وَمَا نِلْتُهَا حَتَى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً وَكِدْتُ لِأَسْبَابِ المَنِيَّةِ أَعْرِفُ

وحَتَى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَيْفِ ضَرَّنِي إذَا قُمْتُ تَغْشَانِي ظِلاَلٌ فأُسْدِفُ.[1]

3-3. العصبية القبلية:

وهي أن يدعو الرجل إلى نصرة عصبته، والعصبية في المجتمع القبلي لا تكون لقرابة الرجل وذوي رحمه فحسب، وإنما تكون للقبيلة بأسرها، فهي قوام هذا المجتمع وعماد نظامه السياسي و الإجتماعي، فلم يكن يجمع العرب في الجاهلية غير العصبية <<إن البدو لا وطنهم، وكانوا قبل الإسلام لا دين لهم، فلم يكن لهم ما يجمعهم غير العصبية واللغة...لذلك عني العرب بحفظ أنسابهم وضبطها>> [2] فهي تظهر في أفعالهم وأقوالهم،حتى صار من مبادئه:((انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا)) وكان أحد شعرائهم يقول:

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت)، ص28-30.

[2] جرجي زيدان،تاريخ التمدن الإسلامي،ج4،دار الهلال ،القاهرة،1938،ص16.

لاَ يسألونَ أَخَاهُمْ حينَ يَنْدُبهُمْ للنَائِبَاتِ عَلَى مَا قَالَ بُرهَانَا.[1]

والأصل في العصبية أنّها تُبنى على وحدة الدم ولحمة النسب، ويعلل ذلك ابن خلدون بقوله: <<لا يصدق دفاعهم و ذيادهم، إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشى جانبهم، إذ نعرة كل أحد على نسبه وعصبته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم و قربائهم موجودة في الطبائع البشرية.>> [2]

نلاحظ بان العصبية القبلية من أهم المقومات في القبيلة الجاهلية،وأن تفاخر الإنساني الجاهلي بنسب قبيلته والتعصب لها أدى إلى الحروب ما بين القبائل والنزاعات.

4-3. القيم الأخلاقية:

تباينت الأخلاق عند الجاهليين وتنوعت، فكلما كانت لهم أخلاق رذيلة تنكرها الفطرة السليمة، لهم أيضا أخلاق طيبة ومنها نجد:

أ/ الكرم:

---

[1] عبد الحميد حسين أحمد السامرائي، بعض مظاهر التنظيم القبلي في صدر الإسلام، مجلة سر، مج5، العدد14، جامعة تكريت (نيسان 2009)، ص2-5.

[2] المرجع نفسه، ص5-6.

لا يعني الكرم العطاء المادي فقط، بل يعني الكرم الداخلي النابع من النفس المتعاطفة مع الآخرين، ولذلك نجد ابن سيدة يعرف الكرم في كتابه المخصص بقوله:<<الكرم: ضد اللؤم الذي هو شح النفس والكريم الصفوح الواسع الخلق.>>[1]

ويكاد الناس قديما وحديثا يختلفون حول الكرم ووجوده عند العرب منذ الجاهلية بل في هذه الفترة خاصة، ومن ثم فقد امتدح الشعراء ممدوحيهم بهذه الصفة، و افتخر بها الأبطال، يورد ابن سيدة مجموعة من الألفاظ الدالة على الكرم والعطاء نورد منها ما يلي:

السخاء، السماحة، الغيدان ، المر، النوال، المنحة و المنيحة (وهي الناقة التي يعطيها رجل لرجل آخر ليشرب لبنها ثم يردها)، والرفد (وهو الصلة والعطية، وهو عطية بلا ثمن)، التبرع، الجارية (وهي التي لا ترد إلى صاحبها)، الجود، البذل...[2]

ومن مظاهر الكرم العربي نحر الناقة، وأكل لحمها، نجد الشاعر إمرئ القيس يقول:

ويومَ عقرتُ لِلعذارَى مَطِيّتِي فيَا عَجَباَ لرَحْلِها المتحمِّلِ

فظلَّ العذَارَى يرْتمينَ بِلَحْمِهَا وشَحمٍ كهُدَّابِ الدَّمقسِ المفتَّلِ.[3]

---

[1] ابن سيدة ،المخصص،السفر الثالث، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ص3.

[2] ينظر ابن سيدة ،المخصص ،ص3-7.

[3] صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، العدد01، (نوفمبر 2001)، ص188،187.

فالشاعر هنا تعجب من العذارى على حملهن رحل مطيته وأداته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك فجعلن يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطية استطابه أو توسعا فيه طول نهارهن وقد شبه لحمها بالابريسم الذي أجيد قتله وبولغ فيه.

ب/الشجاعة:

عُرف الإنسان العربي بالشجاعة والإقدام وقد سجل ذلك في شعره، والشجاعة عند الجاهلي تعني الإقدام على الحياة والإقبال على كل ما فيها من ملذات وآلام دون خوف أو خجل فقد كانت طبيعة العربي مجبولة على الصراع مع الطبيعة دون خضوع.

ومن ضمن الأمور التي تدفعهم إلى الشجاعة، إيمانهم بأنه لا مفر من الموت، وأنّ الجبن لا يقي من الموت، بل أنهم أخذوا قاعدة من الحياة مفادها أنّ من يقتل مدبرا أكثر ممن قتل مقبلا[1] يقول صاحب العقد الفريد:<<وتقول العرب أن الشجاعة وقاية والجبن مقتلة، واعتبر من ذلك أن من يقبل مدبرا أكثر ممن يقتل مقبلا.>>[2]

ومن مظاهر الشجاعة في الجاهلية نجد:

إغاثة الملهوف ومساعدة المحتاج وتلبية النداء، وكان العربي يحمي المستغيث مهما كان الجرم الذي ارتكبه حتى ولو كان عدوه، إذ نجد الفارس العربي الشهم يبحث عن

---

[1] صالح مفقودة ، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي،ص191.

[2] ابن عبد ربه ، العقد الفريد تح:محمد العيد العريان ،مطبعة الإستقامة ،القاهرة، ط1 ،1940،ص116.

فارس شجاع لمبارزته، من هنا نجد الشعراء يصفون أعداءهم بالقوة لا الضعف، وهذا عنترة ابن شداد يصور شجاعة وبسالة خصمه في ميدان القتال:

بطلٌ كأنَّ ثيابهُ سَرْحه يُحْذَى بِغالَ السَّبتِ ليسَ بتوأمِ.[1]

ومن مظاهر الشجاعة لدى العربي أيضا نجد الوفاء بالوعد، سواء هذا الوعد مع شخص مات أو مازال حيا وسواء كان هذا مع عدو أو صديق، والوفاء بالوعد كان شرطا أساسيا للشجاعة والقوة فالشجاع هو الصريح الذي لا يخشى أحد، وقد كان العربي يخشى أن يوصف بالغدر لقول الدسوقي:<<كان العربي يخشى أن يوصف بالغدر، وتشيع عنه هذه الخلة بين قومه وبين سواهم من القبائل، لأن الغدر ونقص العهد، وإخلاف الوعد يجعله رجلا لا يعتمد عليه في النائبات فيهمله قومه، ويتحاشاه طلاب الغوث النجدة، وينفر منه أعداؤه وأصدقاؤه...>>[2]

يتبين لنا مما سبق أن الإنسان الجاهلي كان يتحلى بقيم أخلاقية رائعة أولها الكرم فالعربي كان كريما يحب مساعدة الآخرين بما يملك من مال و قوة، كما نجده اتصف بالشجاعة فهو بطبعه شجاع لا يعرف الخوف والجبن لأن هذا ما فرضته عليه طبيعته التي يعيش فيها، لذا نجده يتحلى بالصدق ويفي بوعده مهما كان ولأي سبب كان، ويُغيث أي إنسان طلب منه الاستغاثة.

---

[1] صالح مفقودة ، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص193.

5-3. الحروب وأيام العرب:

عُرف العصر الجاهلي بكثرة الصراعات القبلية والحروب أو ما سماه المؤرخون "أيام العرب"، وانقسمت هذه الأيام إلى:

أ/ نزاع بين طرفين:

ويشتد هذا النزاع، ويفزعون إلى أسلحتهم وخيولهم، ولكنهم يكتشفون أن الأمر لا يستحق القتال، ومن أمثلة هذه الأيام يوم ذي ذرائع الذيكان بين تميم واليمن.

ب/ وأحيانا تأخذ الحروب بينهم طابع الغارات التي تقوم على المباغتة:

ويقصد منها السلب والنهب والأسر، وهذه الأيام لا تراق فيها الدماء إلا عند الضرورة، ومنها الأيام بين بكر وتميم،وبين القبائل المتجاورة.

ج/ وصورة أخرى من تلك الأيام، هي الأيام التي تقع في عدة سنين:

يربط بينهم أكثر من عامل، فالسبب الأصلي لها جميعا واحد، والقبيلتان في جميع الأيام تبقيان في حالة عداء مستمر، وقد يفصل اليوم عن الآخر فترة قد تطول، ولكن حالة العرب والعداء تستمر.

ومن أمثلة ذلك حرب داحس والغبراء،وحرب البسوس، وأيام الأوس والخزرج وهذا النوع من الأيام لا ينتهي إلا عندما ينتهي طرف من الطرفين.[1]

د/ وصورة رابعة، وهي أن تلتقي أهداف عدة أطراف عند هدف مشترك:

ويبقى لكل طرف أطماعه ويتكون فريقان من القبائل، وفي نية كل فريق القضاء على الفريق الآخر، وذلك ما حدث يوم جبلة الذي كان لبني عامر وعبس على أسد وذبيان.

وتوجد أيضا الأيام العدنانية و القحطانية وقد بلغت ثمانية وثلاثين يوما وتقسم إلى ثلاثة أقسام:

أيام خاضتها القبائل مع اليمن: ومنها: تثليث، وخُزاز، وحُجر...

أيام خاضتها العدنانية مع المناذرة: ومنها: أوارة الأول، وأوارة الثاني، وجونطاع...

أيام خاضتها مع الغساسنة: ومنها: إضمَ، وأُقر، وحارث الجولان...[2]

ومن مظاهر هذه الأيام في العصر الجاهلي نجد:

---

[1] عفيف عبد الرحمان، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط1، 1974، ص97-98.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص113-114.

ربيعة بن مقروم الضبي يذكر أيام قومه، ويفتخر بهم، وبشجاعتهم فهم بنوا الحرب خلقوا لها وذلكفي قوله:

بنو الحرب يوماً إذا استلأَموا حسِبْتهُم في الحديد القُروما

فِدَى ببُزاخة أهلِي لُهُم إذا مَلأوا بالجُموع الحزِيما.[1]

وفي الهجاء نجد النعمان بن قهوس التميمي حامل اللواء تهجوه دختنوس بنت لقيط بن زرارة التميمي ولكنها لمتنسى شجاعته إذ تقول:

فرّ ابنُ قَهْوسٍ الشُجا عُ بكفه رمح متلٌ

يَعدُو بهِ حَاظِي البضيعِ كأنّه سِمْعٌ أزلُّ

إنّكَ مِن تيم فَدَعْ غَطَفَانَ إن ساروا وحلُّوا

لا منكَ عدَّهُمْ ولاَ آباكَ إنْ هلَكُوا وذَلُّوا.[2]

4 طبيعة الشعر الجاهلي:

كان للشعر الجاهلي طبيعته الخاصة به مما ميزه عن شعر باقي العصور، وتمثلت هذه الطبيعة في النقاط التالية:

---

[1] المرجع السابق، ص237.

[2] عفيف عبد الرحمان، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، ص263.

1-4روايته مشافهة:

فقد كان الشعراء في الجاهلية يتداولون الشعر عن طريق المشافهة ويحفظونه في صدورهم حتّى لا يضيع، وحسبنا أن نعلم ماكان يجري في الأسواق التجارية-الأدبية بعامة، وفي (سوق عكاظ) بخاصة، حتى يتأكد لنا أن الشاعر في ذلك الزمن ينشد قصيدته، فتعلق أشعاره في الأذهان عن طريق الرواية الشفوية المباشرة المتواترة ولم يشغلهم عن إنشاده وروايته شاغل عن حرب أو فتنة على المستوى الجماعي العام.

وما يثبت على أنّ رواية الشعر شفاهة هو ظهور طبقة من أبناء القبائل سمو بـ(رواة الشعر) أخذت على عاتقها إنشاد أشعار الشعراء في كل المحافل الكبيرة والصغيرة.

فالعرب في العصر الجاهلي، لم يألفوا التدوين،إذ يعد القرآن الكريم أول مدون مارسته العرب دون خلاف، أعقبه تدوين الحديث الشريف...ثم التفت العرب إلى تدوين القصائد والأشعار فيكتب ودواوين.[1]

نلاحظ من خلال ما قيل أن الشعر الجاهلي وصل إلينا عن طريق المشافهة، حيث حرص الجاهليين على حفظه من الضياع، ولم يُدون هذا الشعر إلا بعد نزول القرآن الكريم وتدوينه أولا، وأخيرا بدأوا بتدوينه هو في دواوين شعرية.

[1]أحمد إسماعيل النعيمي، العصر الجاهلي شعره ونثره، دار الوضاح للنشر، بغداد، ط1، 2015، ص41-43.

فهذا الشعر يعكس الطبيعة الاجتماعية للحياة العربية في العصر الجاهلي، كما أنه قبلي مرتبط بمقومات العشيرة، وواقعي ذو حس درامي، وأنّه شعر حسي ذو تصوير مادي.

2-4البناء الفني في الشعر الجاهلي:

يشكل بناء القصيدة الجاهلية دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري، لذا إهتم بها القدماء، فبُنيت على نهج واحد قلده جميع شعراء الجاهلية في تأليف قصائدهم، ونجدها مكونة من أقسام عدة تمثلت في: المطلع والمقدمة، التخلص، الخاتمة أو (المقطع).

أول الأقسام ، المطلع و هو الذي اهتم به القدماء و اعتبروه دليلا على براعة الشاعر و تمكنه من البيان، و في ذلك يقول ابن رشيق:<<و بعدُ، فإنّ الشعر قفل أوله مفتاحه...>> [1]

والمطلع أول ما يقع في السمع من القصيدة و الدال على ما بعده المنزل من القصيدة منزلة الوجه و الغرة، فإذا كان بارعا حسنا بديعا و مليحا رشيقا، و صدر بما يكون فيه من تلبية إيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا و يثير لها حالا

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،ج1 ، دار الجيل ، ،ط5 ،1981،ص23.

من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده مشترطا في ذلك مطابقة الكلام لمقتضي الحال.[1]

يقصد ابن رشيق هنا بان المطلع هو مفتاح القصيدة و ليس هذا فحسب فهم مفتاح للقلوب التي تدخل منها معاني القصيدة و مشاعرها في نفس السامع.

و يتمثل القسم الثاني في مقدمة القصيدة، و هي بضعة أبيات تلي المطلع، و قد أورد الدكتور حسن عطوان مقدمتين أساسيتين هما الطللية والغزلية، و مقدمتين ثانويتين هما بكاء الشباب ووصف الطيف، فإن النقد القديم لم يتوقف إلا عند مقدمة قصيدة المدح وهي مقدمة طللية غزلية، وهذا ما ذكره ابن قتيبة وألزم المتأخرين من الشعراء بالسير على نهج الجاهليين فيها حيث قال:<< ...وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا ليذكر أهلها الظاعنين عنها...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب وليصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه...فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام،

[1] ينظر الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفن يفي القصيدة العربية، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص9-10.

فلم يجعل واحدامنها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس ضمأ إلى المزيد...>>[1]

نجد ابن قتيبة هنا يرى بأنّ القصيدة تتألف من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة، وهذا ما ألزم به الشعراء المتأخرين بالموازنة بينهم وترتيبهم والإقتداء بالقدماء.

ثالث قسم هو التخلص أو الخروج من المقدمة إلى الغرض الأساسي كالمدح أو الفخر أو الهجاء...وبما أنّ التخلص خطوة حرجة قد طالب النقاد الشاعر بألا يصدم المتلقي بالانتقال المفاجئ من غرض إلى غرض، وألزموه بأن يحترز ويحتاط حتى يكون انتقاله من المقدمة إلى المدح، انتقالا لطيفا لا يصدم فيه المتلقي بوضع الحواجز بين مفاصل القصيدة، وإنما يشعره بإحكام أجزائها وترابط أغراضها، ولذلك عدوا "حسن التخلص" دليلا على حذق الشاعر وقوة شاعريته.

ومن الأمور التي يجب اعتمادها في التخلص هي التحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والإخلال واضطراب الكلام وقلة تمكن القافية والنقلة بغير تلطف

[1] ينظر الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص11-12.

والاضطراب في ذلك إلى الكناية عما يجب التصريح به والإبانة عنه والتلطف فيما يوقع الكلام أحسن مواقعه ويجريه على أقوم مجاريه...[1]

وآخر قسم في هيكل القصيدة الخاتمة أو المقطع، وقد اهتم بها النقاد كما اهتموا بالمطلع، لذا جعلوها قفل القصيدة وآخر ما يبقى منها، وهو عند ابن رشيق "...قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون آخره قفلا عليه.[2]

القصيدة في الجاهلية بنيت بناءا منظم ومرتب، تبدأ بالمطلع وهو مفتاحها بواسطته تلفت أسماع المتلقين، وبعدها المقدمة والتي تمثل الباب الذي يفتح لتصل معاني القصيدة لقلوب ونفوس السامعين والتأثير فيهم، وتنتهي بخاتمة وهي بمثابة قفل لها، وهذا الأخير يجب أن يكون قوي المعنى، محكم شديد الجودة، يصب مصب المثل أو الحكمة تلخّص موقف الشاعر من هذه الحياة يستفيد منها القارئ في حياته.

[1] الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص 19-21.

[2] المرجع نفسه، ص23.

3-4أثر الطبيعة في الشعر الجاهلي:

أثرت الطبيعة في الشعر الجاهلي تأثيرا كبيرا وهذا واضح منخلال ما وظفه الشعراء، إذ تعد من العوامل التي تثير قريحة المبدع، وتحثه على الإبداع، ويروي ابن قتيبة "أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي"، وقد أكثر الشعراء الجاهليين من ذكر النبات، وكثرة الماء في أشعارهم، وكان الشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته بالأطلال، ويذكر الرحلة التي يصف من خلالها كل ما يراه في طريقه وكأنّ هذه الرحلة كانت وسيلة للخلوة والاندماج مع الطبيعة لإتمام عملية الإبداع بأحسن صورها.

وقد مثلت الطبيعة للإنسان الجاهلي مظهرا آخر، يختلف عن كونها مصدر للإلهام والجمال، وتمثل هذا المظهر في كون الطبيعة قوة خارقة، عبدها بكافة مظاهرها، فهذه العلاقة التي بين الشاعر والطبيعة تنعكس على إبداعه، وتصبح بذلك مصدرا إبداعيا خاصا، يمكن من خلال الربط بين عناصره المختلفة أن نتوصل إلى أسرار جديدة في هذا الإبداع الشعري المتميز.[1]

نلاحظ بأنّ الشاعر الجاهلي قد تأثر كثيرا بالطبيعة، فحياة الصحراء القاسية التي كان يعيشها، وكثرة ترحاله جعل علاقته بالطبيعة علاقة وطيدة، لذا نجده قد وظف في

[1]حميد رضا زهرة إي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ديوان العرب، (الأحد 04 تموز يوليو 2010)

شعره وصف النبات والحيوان كوصف الإبل والناقة والفرس والحمار الوحشي وحتى الحشرات والزواحف والطيور، ووصف المطر وغيرها من العناصر الطبيعية.

5الأغراض الشعرية في القصيدة الجاهلية:

نجد الشعراء الجاهليين قد عبروا بشعرهم عن مختلف مجالات حياتهم، فضمنوه جميع أغراضهم من فخر، وغزل ومدح، ورثاء، وهجاء، ووصف وحكمة.

الفخر:

و هو الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بمزايا نفسه و قدراته الفردية، و صفاته و خلائقه و حسن تعامله مع الناس، و قد يذكر فيه صبواته و أعمال فتوته و مغامراته ـمع النساءـ [1]فحياة الشاعر القاسية انعكست على نفسه التي امتلأت قوة وصرامة، حتى انفجرت فخرا وحماسة بسبب العصبية القبلية والحياة الفطرية، وأول ما افتخر به الشاعر هو شجاعته لأنّها تمثل عنده صبره وجلده وإقدامه، ثم يفتخر بقبيلته وعشيرته ويرفع في منزلتها، يجسم بلسانه حياتها، فيأتي كلامه مدويا شديد الإيقاع، وهذا يقودنا إلى النفور من الظلم والعار والإباء من المذلة والمذمة.[2]

---

[1]سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه"تاريخ –نصوص–دراسات"،دار الوفاء ،مصر ،ط1،2016، ص72–73.

[2]يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب، العصر الجاهلي، الأهلية للنشر، بيروت، ط1، 2006، ص20.

وقد كثر هذا الشعر حتى ما تكاد ترى شاعرا جاهليا لي لها افتخار، وازدادت كثرته في شعر الفرسان من أمثال مهلهل بن ربيعة، و عنترة ابن العبسي، وزعماء الصعاليك مثل عروة ابن الورد وتأبط شرا نحوهما.

ومن أمثلة الفخر القبلي قول معاوية بن مالك، معود الحكماء:

إنِّي امرئ من عُصبةٍ مشهورة حُشُد لهم مجدُ أشمَّ تليدُ

ألفُوا أَبَاهُم سيدًا وأعَانهُم كِرَمُ وأعمامُ لهُم وجُدودُ.

ومن الفخر الفردي قول عنترة يمتدح بخلائقه وعفته:

مَا اسْتَحتْ أُنثى نفْسَهَا مِن موطنِ حتّى أَوْفَى مَهْرَهَا مولاَهَا

أغْشَى فتاةُ الحيِّ عندهَا حَلِيلهَا وإذا غزَا فِي الجيشِ لاَ أغْشَاهَا

وأغضُ طَرَفِي ما بدتْ لِي جَارتِي حتى يُوارى جارتِي مَأْواهَا

إنِي امرئ سمحُ الخليقةِ ماجدٌ لا أتبعُ النفسَ اللجوجُ هواهَا.[1]

(1) سليمان محمد سليمان ،الأدب الجاهلي وتاريخه ،73-74.

أُستعمل هذا الغرض في الجاهلية ليبين الشاعر ما يملك من صفات ومزايا، فقد افتخر بشجاعته ومغامراته مع النساء، وبعدها افتخر بقبيلته ورفع منزلتها، وقد كان موجود بكثرة في هذه الفترة، إذ لا نجد شاعر جاهلي لم يستعمل الفخر في شعره.

المدح:

و يقصدون به أن يذكر الشاعر مآثر رجل غيره، ويحدّث عن صفاته المستحبة فيه وأفعاله المستحسنة منه، ونحو ذلك سائر ما يعتز به هذا الرجل في بيئته، يعلو به قدره في مجتمعه.[1]

وهو إما مديح الشكر أو التكسب، وفيه تفخيم للممدوح ونشر المناقب، وكانت معانيه تنحصر في الكرم والجود والقوة وشدة الحلم.[2]

ومن أشهر شعراء المديح زهير ابن أبي سلمى، والنابغة الذبياني وأعشى قيس وحسان ابن ثابت، و الحطيئة في شعرهم الجاهلي.

ومن أمثلة هذا الشعر قول زهير بن أبي سلمى يمدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان المريين، وقد أصلحا بين عبس وذبيان، وتحملا ديات القتلى من صالحهما الخاص:

فأقْسَمتُ بالبيتِ الذِي طَافَ حَولهُ رجال بنوهُ مِن قريش وجُرهم

---

[1] سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي و تاريخه ،ص71.

[2] يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب، العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص22.

يميناهُ لنعم السيدانِ وجدتهَا علَى كل حال منْ سَحِيل ومُبرمُ.[1]

نلاحظ بأن الشعراء الجاهليين قد نظموا قصائد عديدة في المدح، فنجدهم قد مدحوا الملوك وغيرهم، وكان هناك مديح لشكر النعم ومديح من أجل التكسب.

الغزل:

وُيراد به الشعر الذي يرصد جمال المرأة في روحها وجسدها وسلوكها، ومجيب الرجل فيها ويكثر من حنينه إليها، ويلفته إلى ذكرياته معها وليحكي ما جرى بينهما من أقوال وما حدث من أفعال تجعله يتطلع إليها ويتأسف لعدم حصوله عليها.[2]

والغزل عند الشعراء نوعان: غزل عفيف، وغزل صريح، أما الغزل العفيف فكان في البادية وهو عفيف اللفظ والمعنى، وما جرى من ذكر أسماء النساء فهو نسيب يدور حول بث الشوق والرغبة في لقاء الحبيبة، وكان الغزل في المتزوجات أكثر، لذلك نلاحظ الأسماء: أم الحويرث وأم الرباب.[3]

وقد عُرف بهذا الشعر شعراء أكثروا منه وشغفوا به ومنهم المرقشان الأكبر والأصغر ولكل منهما قصة في حبه، ومن قول المرقش الأكبر في غزله:

---

[1] سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب، العصر الجاهلي، المرجع السابق، ص21.

قلْ لأسماءَ انْجزِي الميعادَا وانْظُرِي أنْ تَزَوَدِي منكَ زادَا

أينمَا كنت أو حللتَ بأرضٍ أو بلادَ أحييتَ تلكَ البلاد.[1]

أما شعراء الحضر وهم أصحاب الغزل الصريح فكانوا يحبون المرأة المهفهفة البيضاء غير المفاضة، ويغامرون من أجل الوصول إليها، وامرئ القيس ابن حجر هو أكثر من قال في هذا الشعر، ورسم صورة مثالية لجمال المرأة الجسدي ومن شعره في ذلك قوله:

مُهَفْهَفَةٌ بيضاءَ غيرَ مُفَاضَة تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَجَنْجَلِ

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَياضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاهاَ نَمِيرُ المَاءِ غيرُ مُحَلَّلِ.[2]

عُرف غرض الغزل بكثرة في الجاهلية،و كان له نوعان، الأول غزل عفيف يدو حول الشوق للمحبوبة وذكر صفاتها الخلقية، أما الغزل الصريح فيصور فيه الشاعر جسد المرأة.

(1) سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه ،ص80.

[2]المرجع نفسه، 81 .

الرثاء:

هو الشعر الذي يتفجع فيه على الموتى، ويذكر فيه ما كان أحدهم يتصف به من محامد، وما كان يصنع لنفسه ولغيره من خيرات، وقد كثر الرثاء في المأثور من الشعر الجاهلي كثرة أمثلتها ظروف الحياة القلقة والمتحاربة التي عاشها الإنسان الجاهلي، ومن نماذجه قول النابغة يرثي حصن بن بدر الفزاري:

يَقُولُونَ: حِصنٌ ثُمَّ تَأْبَي نُفُوسُهُمْ وكيفَ بحصنٍ والجبالُ جموحُ

ولم تَلْفظِ المَوْتَى القُبوُر ولمْ تَزَلْ نُجُومُ السَمَاءِ وَالأَدِيمُ صَحِيحُ.[1]

ولم يخلو الشعر الجاهلي من ظواهر رثاء المماليك والأمم السابقة ،وفي ذلك قول الأسود بن يعفر النهشلي:

مَاذَا أُؤَمِلُ بعدَ آل مُحرقٍ تَرَكوُا منازلهُمْ وبُعَد إيادِ

أهلُ الخورنقِ والسَدِيرِ وبَارقٍ والقَصْرُ ذِي الشرفاتِ من سِندَادِ[2]

(1) سليمان محمد سليمان ،الأدب الجاهلي وتاريخه ،ص77-79.

(2) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

الهجاء:

يطلق على الشعر الذي تسجل فيه سيئات الرجال وقبح أعمالهم وأخلاقهم وصفاتهم وأقوالهم وأنسابهم، وكثيرا ما وُجد في الشعر الجاهلي مصحوبا بالتهديد على فعل غير محبوب، أو قول غير مقبول، فقد لجأ أصحابه إلى تجريد المهجو من الصفات الفاضلة، ليُلبسوه صفة رديئة غير مقبولة في مجتمعه، ومن أمثلته قول النابغة الذبياني يهجو زرعة بن عمرو بن خويلد:

نبئتَ زرعةَ والسَفاهةُ كاسمهَا يُهْدِي إليَّ غَرَائِبَ الأشْعارِ

فَحلفتُ يَا زرعَ بن عمرُو إنني ممَا يَشُقُ على العدوّ ضِرارِي

أرأيتَ يومَ عُكاظَ حينَ لقِيتَني تحتَ العَجاجِ فمَا شَقَقت غُبَارِي

إنّا اقْتَسَمنَا خُطّتينَا بينَنَا فحملتُ برةَ و احتملتَ فجارِ.[1]

[1] سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه، ص76-77.

الوصف:

هو الاسم الذي يطلق على كل شعر فيما عدى الإنسان سواء كبر موضوعه فتناول ظاهرة سماوية كبرى، أو حدثا كبيرا مؤثرا في حياة الناس أو صغر، فتناول حشرة صغيرة من حشرات البيوت أو الرمال.

وأكثر ما اهتم به الشاعر الجاهلي في بيئته فوصفه هو الحيوان والظواهر الطبيعية المؤثرة في حياته، وأهمها الحصان والجمل، السحاب و المطر و الصيد، فقد كثر وتميز شعراء بعينهم في صفة الخيل، وأسرف آخرون في وصف الجمل والناقة وضموا قصائدهم الكبرى صفات لهما، ومما قيل في وصف الحصان قول أبي دؤاد الأيادي:

وقَدْ أرانِي أمَامَ الحمَى مُكَتْلئًا ثغرَا بِهِ دَوَاعِي الموتِ تَويبُ

أرْعَى أجْمَتهُ وحتَّى يْنسَنِى فهدُ المَرَاكِلِ صِلتَ الخدِ منُوبُ

ماءُ جوادٍ عَتيقٍ غيرَ مُؤتَشب تضمنْتُهُ لهُ كبداءِ سَرحوبُ

يعْلُو بِفَارسهِ منه إلى سندٍ عالٍ وفيهِ إذاَ ماجدُ تصْوِيبُ

وفِي اليدينِ إذَا مَا المَاءُ أسْهَلهُ ثَنَى قليلٌ وفِي الرِجلينِ تجْنِيبُ.[1]

[1] سليمان محمد سليمان، الأدب الجاهلي وتاريخه، ص84-85.

الحكمة:

وهو الشعر الذي ينظم فيه الشاعر خلاصة تجاربه في الحياة والأحياء من خلال ملاحظاته لأوضاع المجتمع ومصارعات الناس فيه وأكثر الشعراء الذين جرت الحكمة على ألسنتهم في شعرهم قلة، وقد عُرفوا بدقة الملاحظة وكثرة التروي فيما يقولون وزهير بن أبي سلمى واحد من هؤلاء الشعراء، وله في آخر معلقته مجموعة من تلك الحكم، صاغها حسبما وردت قصيدته صياغة مجردة.

وهناك من شعراء لفتوة المعروفين بالطيش والاندفاع من نُسبت إليهم قصائد حكمية رفيعة مصوغة صياغة نصيحة مجردة، نشك في صحة نسبها إلى ما نسبتها من الجاهليين، ومن هذا ما هو موجود في ديوان طرفه بن العبد ومنسوبا إليه وهو:

إذَا كنتَ في حاجةِ مرسلاً فأرْسِلْ حكمًا ولاَ تُوصِمْهُ

وإنْ نَاصحٌ منكَ يومًا دَنَا فلاَ نتأَ عنهُ ولاَ تَقصِدهُ

وإنْ بابُ أمرٍ عليكَ الْتَوَى فشَاوِرْ لبِيبًا ولاَ تَعْصِي

وذُو الحَقِ لَا تقصِ حقَّهُ فإنَّ القَطِيعَةَ في نُقصِهِ. [1]

---

[1] المرجع السابق،ص83-84.

الفصل الأول:

1-الحوار في الشعر الجاهلي

2-أشكال الحوار وأصنافه

3-الأبعاد الفكرية والجمالية للحوار.

***مفهوم الحوار في الشعر الجاهلي :**

يُعد الحوار من أهم أشكال التعبير التي يتبُعها الإنسان للتعبير عن حاجاته ورغباته وميوله وأحاسيسه، ومواقفه ومشكلاته وطريقه إلى تصريف كل شؤون حياته.

<< وقد عُرف منذ أقدم العصور باعتباره ضرورة التواصل بين الناس، أما كمصطلح أدبي فقد ظهر في اللغة الفرنسية منذ القرن (12)؛ لكنه لم يظهر في الكتب إلا في بداية القرن السادس عشر بمعنى أحاديث فكرية وفلسفية، وقد جاء أحيانا كتأملات في الحياة والموت، وما يتصل بها من قضايا، وقد تستعمل هذه الكلمة في أوسع المعاني أحيانا للتعبير عن جميع ضروب التّواصل والتّفاعل وتبادل التأثر والتأثير، وهذا ما يفهم من العبارات التالية : حوار الحضارات وحوار الثقافات، حوار الشرق والغرب، حوار الفرد والمجتمع، حتى ذهب بعض الدّارسين إلى كل نشاط إنساني هو الحوار بهذا المعنى >>[1].

والحوار نجده في مختلف الفنون الأدبية من مسرح وقصة ورواية والشّعر، وهذا الأخير نجده مليء بعنصر الحوار، فالشّاعر يوظّفه في قصائده وذلك لأهميته البالغة وقدرته في إيصال مراد الكاتب وما يعيشه من أحوال للمتلقّي بكل سهولة، وهذا سيجعلنا نقف عند تعريفه اللغوي والاصطلاحي.

1-الحوار لغة :

ذكر تعريف الحوار في العديد من المعاجم العربية ضمن مادة (ح.و.ر)، فقد جاء في لسان العرب: وأحار عليه جوابه، رده، وأحرتُ له جواب وما أحار بكلمة والاسم من المحاورة والحوير، نقول : سمعت حويريهما حوارهما.

[1] ينظر، الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص 212.

والمحاورة : المجاوبة، والتّحاور: التّجاوب، ونقول كلمته فيها أحار إلي جوابا وما رجع إلي حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا؛ أي ما رد جوابا و استحاره أي استنطقه، ويتحاورون أي يتراجعون الكلام.

و المحاورة : مراجعة النّطق والكلام في المخاطبة، والمحورة من المحاورة بالمصدر كالمنشورة من المشاورة[1].

وأورد "الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط: <<أنّ الحوار بفتح الحاء أو كسرها يعني مراجعة المنطق، وتحاورا: تراجعوا الكلام بينهم... والتّحاور هو التّجاوب>>[2].

وفي التنزيل العزيز قال تعالى: ﴿ **قالَ لَهُ صاحِبُهُ وَهُوَ يُحاوِرُهُ أَكَفَرتَ بِالَّذي خَلَقَكَ مِن تُرابٍ ثُمَّ مِن نُطفَةٍ ثُمَّ سَوّاكَ رَجُلًا** ﴾ [3].

و ورد ذكر الحوار في موضع آخر من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَاللَّـهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّـهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ** ﴾[4].

تحاوروا بمعنى تراجعوا الكلام وتجادلوا فيما بينهم.

يتبيّن لنا من خلال هذه التّعاريف بأنّ كلمة حوار تعني التّجاوب والمخاطبة أو هي تبادل الحديث بين طرفي المخاطبة لتحقيق ما يسمى بالتّواصل.

كما أن السنّة النّبوية تزدهر بالعديد من الحوارات، حيث كان الرسول "صلى الله عليه وسلم" طرفا بها، فقد كان "عليه الصلاة والسلام" يحاور المشركين والمنافقين والصّحابة وزوجاته، وحتى الأطفال كان لهم نصيب من حواراته "صلى الله عليه وسلم"، وهذا خير دليل على حُسن سلوك الحوار وفائدته في التّفاهم بين المتخاطبين.

---

[1] ينظر ابن منظور : لسان العرب، ج4، ص 182.

[2] الفيروز آبادي : قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1999، ص 69.

[3] سورة الكهف، الآية 37.

[4] سورة المجادلة، الآية 01.

أمّا الحوار في الشّعر وبخاصة الشّعر الجاهلي، نجده على لسان عنترة، والذي يقول:

لوْ كانَ يَدرِي مَا لمُحَاورةُ اشْتَكَى ولكانَ لَوْ علمَ الكلامَ مُكلَمَ[1]

2-الحوار اصطلاحا :

يُعرف "لطيف زيتوني" الحوار بأنّه:<< تمثيل للتّبادل الشّفهي، وهذا التّمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ...الخ >>[2].

والحوار فن، فهو ضرب من الخطابة، يدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح، فهو يعتمد أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير، لأشخاص مختلفين، وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب[3].

إذن، الحوار هو أداة من أدوات التّعبير، يتحقّق بوجود شخصين أو أكثر يلجأ إليه الكاتب أو الشّاعر لإيصال فكرته بطريقة مثيرة ومدهشة، فهو يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل أكثر وضوحا وكشف نفسياتها بذكاء وبتصوير دقيق، وعن طريقه نعرف هذه الشخصيات فإذا كان الحوار قويّا فالشخصية كذلك قويّة.

---

[1] محمد عبيد الحمزاوي،فن المناظرة بين الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث،تقديم:محمدزكي عشماوي ،مركز الاسكندرية للكتاب ،ط1،2001م،ص3،4.

[2] لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2001، ص 79.

[3] ينظر: محمد عبيد الحمزاوي، عن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي، ص 3.

كما يعرّف الحوار في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنه << تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وأنه نمط نواصل حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقّي>> [1].

بمعنى أنّ الحوار يكمن في تبادل الحديث بين المتخاطبين ويكون في شكل سؤال وجواب أو مقاطعة حديث المتكلّم في مناقشة ما لإكمال الحديث عنه.

***أشكال الحوار وأصنافه :**

الحوار ضرورة إنسانية يحتاج إليها المرء في كل أوقاته، ولا يستطيع الاستغناء عنها لأنه يتواصل مع الآخر، ويحقّق مبتغاه، فلولا الحوار لانعدم التّواصل بين البشر، فهو خاصية الإنسان التي جعلها الخالق له حتى يمتاز عن غيره من المخلوقات.

ويتّخذ الحوار في الحياة أشكالا مختلفة، وتتنوع هذه الأشكال بتنوّع وضع الذّات وخطابها وموقعها من التكلم، فهو إما منها وإليها أمام نفسها، وإما منها وإليها أمام الآخر المستمع، وإما منها إلى الآخر المشارك[2]، وسنورد فيما يلي أشكال الحوار :

1- الحوار الداخلي (المونولوج) :

وهو أول نوع من أنواع الحوار، <<حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة.. وسواها >>[3]، وهذا النوع من الحوار ينقسم إلى قسمين :

---

[1] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 78.

[2] ينظر علي قاسم غالب : درامية النص الشعري الحديث (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح)، دار الزمان، سوريا، ط1، 2009، ص 216.

[3] محمد سعيد حسين مرعي : (الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجا)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج (14)، نيسان 2007)، ص 61.

1-1 المونولوج الدرامي :

يعرّفه "ليون إيدل" بأنه << عملية التعبير عن تداعي الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيه، فما تقدمه إلينا هو جوهريا سلسلة من الذكريات، ولا يعترضها مؤثر خارجي، فلا أفكار منسقة مع الإطار الفكري العام >>[1].

والمونولوج الدرامي هو الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجّه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبرز على السطح من آن لآخر، ليكشف لنا الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، ليضيف بُعدا جديدا من جهة ويعيّن على الحركة الذهنيّة من جهة أخرى[2].

1-2 المناجاة الفردية :

<< تُعد المناجاة ضربا من الحوار الداخلي، وهي أسلوب الخطاب يتطلب بنبرة كلام هامسة، تنزع نزوعا ذاتيا خالصا لتقديم أفكار الشخصية وهواجسها، في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدّد، وهذا يعني أن موقف المناجاة يتطلب وجود مخاطب أي مناجي، وهو الموجه إليه الخطاب كما تتطلب متكلم وهو الطرف الثاني ،أما الطرف الثالث فهو(المتلقي) قارئا كان أم مستمعا حيث تستجيب حواسه تنصت كثيرا لهذا الحديث الهامس الذي تبوح به الأفئدة و تصوغه النفس إثر حدث أو تجربة أو موقف شعري يتعدد بتعدد تجارب الإنسان بالحياة>>[3].

يتبين لنا بأن الحوار الداخلي يكون فيه صوتان لشخص واحد وهو الشاعر، الأول صوته الخارجي المسموع والآخر صوته الداخلي الغير مسموع، وهذا ما نسميه بالمونولوج

---

[1] دعاء علي عبد الله : البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 131.

[2] ينظر: أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشّعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997، ص 20.

[3] دعاء علي عبد الله : البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، ص 133.

الدرامي، أما النوع الثاني فيتمثل في المناجاة الفردية والذي يتطلب ثلاثة أطرف مخاطب ومتكلم ومتلقي أو قارئ.

2- الحوار الخارجي (الدايالوج) :

يعرّف على أنّه <<حديث شعري يتناول موضوعات شتّى للوصول إلى غاية معيّنة، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء أكان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتا واحدا>>[1]. وهذا الحوار بدوره يقسم إلى :

2-1 حوار مباشر :

<<ويدور بين شخصيات القصة على نحو مباشر، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلقّي مباشر ويتبادلان الكلام بينهما >>[2].

يتّصف هذا الحوار بالمباشرة والواقعية والوضوح، ويسمى بأسماء عدة كالحوار التّناوبي؛ لأن التّناوب سمة إجرائية على هذا النوع، كما يسمى بالمعروض المباشر استنادا إلى المعطى الذي يقدمه، فهو يعرض كلام الشخصيات بصورة مباشرة بعيدا عن الإبهام والغموض [3].

2-2 حوار غير مباشر :

يُقصد به ذلك النوع الذي ينقل من خلاله أقوالا وأحاديث ملخصة تلخيصا يتضمن ما دار على ألسنة الشّخصيات وهم في موقف معين من دون التقيّد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه[4].

---

[1] فيصل أصلان : (الحوار في قصص شعر الهذليين الجاهلي)، مجلة جامعة البعث، مج 37، العدد 3، 2015، ص 154.

[2] محمد سعيد حسين مرعي : (الحوار في الشعر العربي القديم امرئ القيس أنموذجا)، ص 62.

[3] ينظر دعاء علي عبد الله : البنية الدرامية في شعر محمد القسي، ص 117.

[4] المرجع نفسه، ص 124.

ولهذا النّوع صيغتان؛ الأولى تسمى النقل غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزّمن ويكون المنقول على درجة من الانتقائية، والأخرى تعتمد على المنقول المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزّمنية[1].

نعني بالحوار الخارجي الحوار الذي يجري بين شخصين أو أكثر، وقد يكون مباشر أو غير مباشر.

نفهم ممّا سبق بأن الحوار بنوعية الدّاخلي والخارجي وظيفته وهدفه الأول والأخير هي تحقيق التّواصل من خلال محاورة الشّاعر مع نفسه أو مع أشخاص حقيقية كانت أو وهمية، وهذا ما يساعده في الإفصاح عما يجول نفسيته وما يعانيه في حياته مؤثرا بذلك في المتلقّي، مما يؤدي إلى نجاح عمله وتميّزه، وهذا لأن أسلوب الحوار يخلق الحيوية والحركية في العمل الفنّي.

<< تظهر أهمية الشّعر بأنواعه المختلفة في الشعر العربي القديم لا تنفي عنه ذاتيته المطلقة، ذلك لأن أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري، والحوار في الشّعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة غير أنه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عنت الحوار، فهو في الشعر إن كان جاء مختزلا ومكثّفا، إلا أنه يحمل في طيّاته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر>>[2].

فالحوار قد دخل الشعر من بابه الأوسع، وساهم بذلك في بنائية النص من حيث التّرابط بين أجزائه ومقاطعه، ونحن فيما يلي سنورد أهم النماذج من أنواع الحوار في الشعر الجاهلي.

---

[1] ينظر محمد سعيد حسين مرعي : (الحوار في الشعر العربي القديم امرئ القيس أنموذجا)، ص 62.

[2] عبد الله خضر حمد : السبع المعلقاتدراسة أسلوبية، دار القلم، لبنان، (د.ط)، د.ت)، ص 79.

1- الحوار مع الذّات : نجد بأن الشّاعر يحاور نفسه عندما يرى ضرورة ملحّة لذلك نتيجة للحزن والصّراع الداخلي المهيمن عليه والنّاشئ عادة من بعد الأحبة وفراقهم، إلى هذا النوع من الحوار << لتقديم الحالات النفسية التي تتم في وعيه الخاص >>[1].

ومن الشّعراء الجاهلين الذين استخدموا هذا النوع من الحوار في شعرهم امرؤ القيس لقوله :

سَمَا بكَ شوقٌ بعدَ مَا كانَ أقْصرَا وحلّتْ سُليمَى بطنَ قوّ فعرعرَا

كنانيّةٌ بانتْ وفي الصّدرِ وُدُّها مجاورةً غسّان والحيّ يَعْمُرا

بعينيَّ ظغَنُ الحيُّ لمّا تحمّلُوا لَدَى جانبِ الأفلاجِ منْ جَنب قيْمَرَا

فَشَبّهتهُمْ في الآلِ لمَا تكمشُوا حدائقَ دومٍ أو سَفيناَ مُقيَّرا

....

إذَا نالَ منهَا نظرةً ريعَ قَلْبَهُ كما ذعرتْ كأسَ الصبوحِ المُخمَرا[2]

خاطب الشّاعر في هذه الأبيات نفسه، التي امتلأت شوقا وغيّم عليها الحزن، فنجده قد وصل إلى ذروته لبعد سليمى عليه وعدم تحمل فراقها.

بدأ الحوار بـ (سما لك)، إذ يتضح لنا في بادئ الأمر أن الشّاعر يخاطب شخص آخر، لكن هو يحاور نفسه ولا وجود لشخص آخر.

ونجده قد بادل بين الضمائر (أنا/أنت) وذلك لإيجاد شريك يخفف عنه وطأة الهم الذي ألّم به جراء بُعد الحبيبة، ثم نجده تحول من ضمير المتكلم أنا (فشبّهتهم) إلى ضمير الغائب هو (نال ...)، وذلك للدلالة على الانتقال من القرب إلى البعد، حيث أنّ

---

[1] محمد سعيد حسين مرعي : (الحوار في الشعر العربي القديم امرئ القيس أنموذجا)، ص 63.

[2] امرؤ القيس ،الديوان،ص59-61،60.

الشّاعر أقام احتمالية وصفية رائعة لرحيل الحبيبة مشبها ظعنها بحدائق الدوم تارة وبالسفين تارة أخرى، وبالنخيل المغروسات في الماء ثالثة[1].

فالمُخَاطب هو (ذات الشّاعر) وهو ما عُرف به الشّعر العربي القديم ويسمى بالتّجريد والذي << هو إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك>>[2]، فكأنّ الشّاعر هنا يحاول شطر ذاته إلى ذاتين: الذات الحقيقية وهي ذات الشّاعر المُخاطبَة، والذات الشعرية هي الذات المُخاطبة[3]، فيقيم بذلك الشاعر حوارا داخليّا، ويقول امرؤ القيس في موضع آخر:

قفَا نبكِ منْ ذِكرَى حبيبٍ ومنزلِ بِسقْطِ اللوَى بينَ الدَخُولِ فحَوْمَلِ[4]

فالشّاعر هنا جعل له أصحاب لا وجود لهم إلا في مخيّلته، حاورهم وطلب منهم الوقوف معه على الديار ومشاركته همومه وآلامه بالبكاء معه على فقدان الحبيبة وخراب الديار.

(1) ينظر محمد سعيد مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم امرؤ القيس، أنموذجا، ص 64، 65.

[2]ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، دار نهضة مصر، القاهرة، ج2، ط2، (د.ت)، ص 159.

[3]ينظر محمد سعيد مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم امرؤ القيس، أنموذجا، ص 63، 64.

[4]امرؤ القيس ، الديوان ،ص110.

ونجد زهير أيضا وظّف هذا الحوار في شعره لقوله:

تبصَّرْ خليلَي هل ترى من ظغائنِ تحمَّلنَ بالعلياءَ منْ فوقِ جُرْثُمِ[1]

فالشّاعر هنا رسم في مخيّلته خليل وحاورهُ، فقال له: هل ترى من هوادج النساء يصعدن إلى العلياء وكأنّه يراهن صديقه بشيء محال لأنه مضى عليه عشرين سنة لأنّ النّساء قد رحلنَ من هذا المكان المسمى جؤثم، وهذا يدل على شدة الشّوق والحنين عنده.

هذا النّوع من الحوار يحاوره الشّاعر فيه نفسه أو ذاته وذلك بخلق أشخاص وهميين مما يساعده في التّعبير همومه وحزنه لفقدان ديّاره وأحبته فيكون مُخاطِب ومُخَاطَب في الآن نفسه.

2- الحوار مع الصاحب الحقيقي : وهنا يحاور الشّاعر أشخاص وأصحاب حقيقيين، لهم وجودهم المادي والمعنوي في الواقع لكن لا نسمع منهم شيء وكأن الشّاعر هو من يتحدث على ألسنتهم، ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

علَى مِثلِهَا أَمضِي إذَا قالَ صَاحِبِي ألاَ ليتنِي أفديكَ منهَا وأفتدِي[2]

الشّاعر هنا يقول على مثل هذه الناقة القوية والنشيطة أرتحل إذا ضاق صدري بالهموم والأحزاب، فينتمي صاحبه ويستطيع تخليصه حتى لا يخاطر بحياته في الصحراء الخالية، فيقول: لو أستطيع تخليصك من همومك لخاصتك وخلصت نفسي أيضا من مخاطر السفر في الصحراء.

هذا الحوار دار مع صاحب حقيقي للشّاعر، ووردت فيه صفة الوفاء التي تدل على الصداقة الحقيقية.

3- الحوار مع الآخر / الحبيبة :

---

[1] زهير ابن ابي سلمى ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1988،1م ، ص98.

[2] طرفة بن العبد ،الديوان ،شرح وتقديم:مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط3 ،2002م ،ص23.

وهذا الحوار يصنّف ضمن الحوار الخارجي وهو أسلوب يقوم أساسا على ظهور أصوات صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، ومألوف في الشّعر العربي القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشّاعر في قصيدته فيحكي ما دار بينه وبين محبوبته، وكان الحوار يُروى بطريقة، فقالت ... فقلت لها ...[1]، ومن ذلك قول امرؤ القيس :

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنيزة فقالت:لكَ الويلاتُ إنّكَ مُرجلي

تقولُ وقدْ مالَ الغبيطُ بنَا معًا: عقرتُ بعيرِي يا امرأ القيس فانزلِ

فقلتُ لها:سيرِي وأرخِي زمامَهُ ولاَ تُبعدِينِي منْ جناكِ المُعَلّلِ[2]

فامرؤ القيس هنا ينقل لنا من خلال هذا الحوار مغامراته الغزلية مع حبيبته كنيزة فبدأ لحوار بـ: (فقالت، تقول)، وهو ما حاورها بصيغة (فقلت).

وقوله أيضا وهو يحاور فاطمة :

فجئتُ وقدْ نضّتُ لنومِ ثِيابهَا لدَى السَّترِ إلاَ لبسةَ المتفضّلِ

فقالت: يمينَ اللهِ ماَ لكَ حيلةً ومَا إنْ أرَى عنكَ الغوايةَ تنْجَلِي

خرجتُ بهاَ أمشِي تجرُّ وراءَنَا علَى أثرينَا ذيلَ مرْط مرجلِ[3]

فالشّاعر هنا حاول من خلال هذه المحاورة التأثير في الحبيبة وذلك باستعطاف قلبها، وبالفعل استطاع استمالتها وإخضاعها لما أرادهُ.

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 19681، ص 298.

[2] امرؤ القيس ،الديوان ،ص112-113.

[3] المصدر نفسه،ص114.

من خلال هذه الأبيات نقرّ بأن << امرؤ القيس هو أول من ابتكر الحوار في الشعر العربي إذ قام من خلال هذا الانزياح التركيبي بكسر النّمط السائد من العمود الشعري التقليدي معبّرا عن طريقه عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس اتجاه حبيبته، ومن خلال هذا الحوار بيّن المتلقّي قصة معها.>>[1]

4-الحوار مع الطبيعة :

تعدّ الطبيعة التي عاش فيها الشاعر الجاهلي من أكثر الأشياء التي أثرت عليه بمختلف مظاهرها الصامتة والمتحركة، فنجده قد حاور الطلل والديار والليل والحيوانات بكل أنواعها.

4-1الطلل :

ارتبط الشعر الجاهلي بالأطلال ارتباطا وثيقا، لذا نرى شعراء العرب في الجاهلية قد تصدوا له وجعلوه مطلعا لقصائدهم، وأمعنوا في التدقيق به، ويمكن القول بأن الأطلال هي الضريبة القاسية التي يدفعها الشاعر من روحه وفكره وأعصابه وعمره، يدفعها بإرادته فهو يذهب إلى تلك الديّار التي أصبحت خراب آملا في تطهير كيانه من تلك الذكريات القاسية، ولا يكتفي الشاعر بالوقوف على الأطلال بل يطرح عليها الأسئلة ويقف متفكرا في ذلك المشهد الذي أمامه، مما يحرق قلبه بسبب تلك الذكريات.

ونجد الشاعر "عنترة بن شداد" يقول :

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمِي وعُمِّي صباحاً دارَ عبلةَ واسلَمِي[2]

[1] عبد الله خضر حمد : السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ص 81.

[2] عنترة بن شداد ،الديوان،تح:مجيد طراد دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط1 ،1992م ،ص148.

فالشّاعر هنا يخاطب دار حبيبته بالجواء، ويطلب منها أن تتكلّم وتخبره عن أهلها ما فعلوا، فهو لم يجد أحد لكي يخاطبه، فبدأ بمخاطبة الحجارة الخرساء، وهذا مؤشر على النار المشتعلة في صدر الشاعر، نار الفراق والفراغ.

ويقول "لبيد بن ربيعة" :

عَفَت الدّيارُ مَحَلّهَا فَمُقَامهَا بمنًى تأبَّدَ غَوْلَهَا فَرجَامُهَا[1]

فقد أصبحت الديّار التي كانت عامرة بأهلها إلى أماكن كئيبة متوحشة بسبب رحيل سكانها، وكأنّ الديّار تحن إلى قاطنيها وتشتاق إليهم، فقد رحلوا إلى غير رجعة، تاركين وراءهم الاحلام والآمال والأوقات الجميلة ورحلوا بقلوب كسيرة، وبعد رحيلهم انكسرت قلوب الديار وتوحشت.

ويقول "النابغة الذبياني" :

يا دارَ ميّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ أقوتْ وطالَ عَلَيْهَا سالفُ الأبدِ[2]

يتذكّر الشاعر ميّة التي رحلت عنه دون رجعة، واختفت في عيونه للأبد، ولم يبقى من ذكرها غير دارها التي يُخاطبها وهو حزين.

يتبيّن لنا بأن الشّاعر الجاهلي غرق في الخيالات والأوهام حتى صار مريضا يخاطب الجماد كما لو أنّه إنسان، ويسأله عن مصير أهل الدار، فمشاهدة الخراب بثت في نفسه مشاعر الحزن والألم، فقد تحوّل ذلك الوجود إلى فراغ والعمران أصبح خراب، وصارت الحياة عدمًا.

3-4اللّيل :

تحدث الشعر الجاهلي عن صورة اللّيل وأثره في نفسية الشاعر، يقول "امرأ القيس" :

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري، الديوان ،دار صادر ، بيروت ، (د.ط)،(د.ت)،ص163.

[2] النابغةالذبياني،الديوان ،تح:عباس عبد الستار ،دار الكتب العلمية،لبنان ،ط3 ،1996م،ص9.

فقلتُ لهُ لماَ تَمَطَّى بجوزِهِ وأردفُ اعجازًا ،وناءَ بكَلكلِ

ألاَ أيّهَا الليلُ الطويلُ ألاَ انجلِي بصبحِ،ومَا الاصباحِ منكَ بأمثلِ

فيَا لكَ من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ بأمراسِ كتّانِ إلَى صمٍّ جندلِ[1]

فالشاعر هنا تخيّل الليل وكأنه حيوان يريد الهجوم (لما تمطّى)، وجاوره كأنه إنسان يسمعه فقال: (ألا أيّها اللّيل الطويل)، فيقصد باللّيل هنا هموم الشّاعر وحزنه؛ إذنجده يتمنى أن يزول الليل ويأتي الصبح، وهو على يقين أن الصباح لن يطلع عليه بحال أفضل، فليس الغرض طلب الانجلاء من الليل لأنه لا يقدر عليه، لكنه يتمناه تخلصا مما يتعرض له فيه.

3-4الحيوانات :

نجد "امرؤ القيس" قد حاور الذئب في قوله :

فقلتُ لهُ لمَّا عوَى إنّ شأنَنَا قليلُ الغِنَى إن كنتَ لمَا تموّلُ[2]

فالشّاعر هنا حاور الذئب ومن الحيوانات التي اعتاد عليها خلال حلاته، ويقول له أن كلاهما مثل بعض، كلانا إذا حصل على شيء أضاءه ولم يحرص عليه، وهناك من الشّعراء من حاور الخيل ومن ذلك قول "عنترة" :

مَازلْتُ أرْميهِمْ، بثَغْرَة نَحْرِهِ وَلَبانه حَتَى تَسرْبَلَ بالدَمِ

فازْوَرَّ من وَقْعَ القَنَا بلَبانه وَشَكَا إليَّ بعَبْرة وتَحَمْحُم[3]

فالشّاعر وقت المعركة يحنّ لحوار فرسه الذي تسربل بالدم، فاشتكى له بالتألم والتحمحم.

---

[1] امرؤ القيس ، الديوان ،ص 117.

[2] االمصدر نفسه ،ص 118.

(3)عنترة بن شداد، الديوان ،ص 183.

وأخيرا يمكن القول: بأن أسلوب الحوار قد كان له دور كبير في الشّعر الجاهلي، فمن خلاله استطاع الشاعر الجاهلي التعبير عن الصّراع الذي في داخله، فحاور بذلك نفسه وأخرج كل ما فيها من أوجاع الفراق وحاور الصديق لعله يُخفف عليه آلامه وأحزانه، وحاور الحبيبة فعبّر عمّا يجول في نفسه تجاهها وحاور الديار بحيث تخيلها انسان وبثّ فيها الحياة فاستعاد ذكريات الماضي التي انمحت ولم يبقى منها إلا الخراب كما حاور الليل فهو الذي يزيد عليه الوجع والحزن وحاور في الحيوانات التي اعتاد على رؤيتها في الطبيعة التي عاش فيها.

***الأبعاد الفكرية والجمالية للحوار في الشّعر الجاهلي :**

الحوار في الشعر الجاهلي يحمل في طياته الكثير من الدلالات الفكرية والجمالية التي لا تكون في قالب آخر، باعتباره عنصرا أساسيا يجعل أحداث القصيدة مشوقة ويبعث فيها الحركة وفيما يأتي سنورد أهم الأبعاد الفكرية والجمالية للحوار في القصيدة الجاهلية :

1. الأبعادالفكرية :

تكمن هذه الأبعاد في مجموع الوظائف التي يقوم بها الحوار داخل القصيدة الشعرية والتي نحددها على النحو الآتي :

1.1 بناء الشخصية :

أ) بناء شخصية المتكلم:

يُعد الكشف عن الأحاسيس الداخلية للشخصية، ورفع الحجب عن عواطفها اتجاه ما تمر به من حوادث أو اتجاه الشخصيات الأخرى، من أبرز وظائف الحوار.

يكاد الحوار الداخلي (المونولوج) ينفرد بالحديث عن النفس، وذلك بخلق الشاعر أطرافا عدّة ليبوح بواسطتها عما تحمله نفسه من أحاسيسومشاعر، ومن أبرز هذه الأطراف (ذات الشاعر)، إذ نجد "امرؤ القيس" يقول :

تَطاولَ لَيْلُكَ بالأَثْمَدِ ونَامَ الخليّ ولم تَرْقُدِ

وبَاتَ وبَاتِتْ لهُ ليلةٌ كليلةِ ذي العائرِ الأَرْمدِ

وذلِك من نبأٍ جاءني وأنبئتُه عن أبي الأسودِ[1]

فهنا نجد بأن الشاعر قد أبدى بعض المعالم الداخلية لشخصيته، التي هيمن عليها القلق والحزن جراء الخبر الذي وصله من "أبي الأسود"فلم يستطع النوم والألفاظ (نبأ، اللّيل، الأسود)، زادت من التأثير على حالته، حيث نلاحظ بأنّ لفظة (نبأ)، وردت مرتين في البيت الأخير بالصيغة الاسمية والفعلية، وذلك تأكيدا على أهمية الخبر والأساليب البلاغية الموجودة في هذه الأبيات ساعدت الشاعر في وصف حالته ومأساته، فنجد الكناية في (تطاول ليلك) والمجاز في (باتت له ليلة)/نبأ جاءني)، والتشبيه (كليلة ذي العائر) والمطابقة (نام الخليّ – لم ترقد)، فقد وظفها الشّاعر ليعبر بكل إتقان عن الحالة المأساوية التي يعيشها في داخله.

ويشترك أحيانًا المخاطب في رسم المعالم الداخلية لشخصية المتكلم، وذلك عندما يعجز المتكلم في الإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه تجاهلا منه لأهميتها أو متعمدا في إخفائها خشية من شماتة العذال، ويتجلى هذا في قول طرفه بن العبد :

وقوفًا بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطِيُّهُم يَقُولونَ لاتهلك أسىً وتجَلَّدِ[2]

---

[1] إمرؤالقيس ،الديوان،ص53.

(2)طرفة بن العبد ،الديوان ،ص 19.

يتبيّن لنا من خلال هذا القول بأن الشاعر كان بائسا وحزينا، فجاءه صوت من أصحاب يدعوه للصبر على همومه، وقد جُمع هذا الصوت بأسلوبي النّهي والأمر الدّالين على التّحذير ليعبّرا بدقة عن الحالة المأساوية التي يمر بها.

لما قد يفصح هذا المخاطب وخصوصًا (الحبيبة) عن بعض المعالم الداخلية والخارجية لشخصية الشاعر في وقت واحد للتّرابط الوثيق بينهما، وفي ذلك سُليمى لامرؤالقيس :

قالت سُلَيمى أراكَ اليوم مُكتئبًا والرَّأسَ بعدي رَأيتُ الشّيبُ قد عابَهُ[1]

فحالة الكآبة التي يعيشها الشاعر، والشيب الذي غطّى رأسه، يعبران عن الصراع الداخلي المخفي في نفسه، وكل هذا شاهدته سُليمى بعدما قرنت بين ملامحه الخارجية وأحاسيسه الداخلية وأخبرته به، إذ يتبيّن بأنّ هناك علاقة وثيقة بين المعالم الخارجية والداخلية للشخصية، فكل منها تعكس صورة الأخرى وتدلل عليها.

ب) بناء شخصية المخاطب :

يتّجه هذا النوع من الحوار إلى بيان بعض المعالم الخارجية لهذه الشخصية، ونادرا ما يبين الأحاسيس أو المشاعر الداخلية لها، وذلك لصعوبة الوصول إليها، ونجد هذا النوع عند امرؤ القيس، حيث أن أبرز معلم خارجي ركز عليه في حواره هذا هو الكشف عن اسم الشخصية (المخاطب) الذي هو في الغالب الحبيبة :

أفاطمَ مهلاً بعض هذا التدلّلِ وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمِي فأجملِي

وإن كنت قد ساءتك منّي خليفةٌ فسُلّي ثيابِي من ثيابكِ تنسُلِ[2]

---

[1] امرؤ القيس، الديوان،ص46.

[2] المصدر نفسه،ص113.

ففاطمة التي قصدها الشّاعر هي فاطمة بنت العُبيد بن ثعلبة من غدرة، فاسمها هذا أعطاها صورة شبه كاملة فيما يتعلق بمظهرها الخارجي، وذلك لأنها امرأة معروفة والعلاقة التي تربطها بامرئ القيس زادتها وضوحا، إذ لوح إلى طبيعتها من خلال مطالبته إياها بالتمهل في تدللها، وتمنعها عنه.

وهكذا نستطيع – من خلال الاسم الصريح – تلمس المفاتيح الأولى لعالم الشخصية الذي يضفي حسّا مميزا على الحدث فضلا عن تعبيره عن ذاتية الشخصية وكيانها الاجتماعي.[1]

ج) بناء شخصية الغائب :

تظهر شخصية الغائب من خلال الحوار الذي يجري بين المتكلم (الشاعر) والمخاطب، بشرط أن لا يكونا موضوعا للحوار، وإنما وسيلة للإفصاح عن معالم الشخصية الغائبة، ونلاحظ ذلك في قول "امرؤ القيس" :

خَلِيلَي مُرَّا بي على أم جُندُبِ نُقَضّ لُبناتِ الفؤادِ المعذّبِ

فإنّكما إن تنظراني ساعة من الدّهر تنفعني لدى أم جندب

ألم تريانِي كلّما جئت طارِقًا وجدْتُ بها طيبًا و إن لم تُطيّبِ

عقيلة أترابٍ لها لاَ دميمة ولا ذاتُ خلقٍ إن تأمّلت جانبِ[2]

حاور الشاعر خليليه وطلب منهما أن يمرا على أم جندب ليتخذ من ذلك مدخلا للحديث عنها ووصف بعض ملامحها الخارجية، فهي طيبة الرائحة وإن لم تطيّب، أكرم أترابها وخيرهن وليست قصيرة ولا غليظة فإذا تأملها الناظر استحسنها.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص 148.

[2] امرؤ القيس ،الديوان ،ص29–30.

فالشّاعر رسم صورة واضحة للحبيبة بمعالمها الخارجية التي كانت سببا لتعلقه بها، فالملامح الخارجية للشخصية عبارة عن واسطة لتقرب الشخصية إلى ذهن المتكلم والمتلقي حتى يُحسا أنها ماثلة أمامهما، ومن ثم يحسا بواقعيتها وبما يحدث لها.

1.2 بناء الحدث :

يُعد الحوار من العناصر البارزة في أي عمل دارمي سواء اقترن بحدث حسّي أو لم يقترن وذلك لأنه يُسهم في إبراز الصراع الداخلي ويبعث الحركة النفسية إذ أنه يعبر عن الحركة الحسيّة مثلما يعبر عن الحركة الذهنية[1]،وتختلف شدة التماس بين الحوار والحدث وفقا لطبيعة كل منهما إذ يمكننا تصنيف دور الحوار في بناء الحدث في الشعر الجاهلي على النحو الآتي :

أ) الإشارة إلى الحدث :

فالحوار قد يشير إلى الحدث دون الغوص في تفاصيله، وهذا النوع نجده في الشعر الغزلي فامرؤ القيس، حيث يتحدث فيه عن مغامراته الغرامية التي أصبحت معروفة عند الناس :

ألا رُب يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ ولاسيما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ

ويوم عقرتُ العذارى مطيّتِي فيا عجبًا من رَحلِهَا المتحمّلِ

يظلُّ العذارى يرتمينَ بلحمِهَا وشحمٍ كهُدّابٍ الدِّمقْس المفتَّلِ

ويومَ دخلتُ الخدرَ خِدْر عنيْزةٍ فقالت لك الويلات إنَّكَ مُرجِلِي

تقولُ وقد مالَ الغبيطُ بنا معًا عقرتَ بعيرِي يا امرأ القيس فأنزلِ

[1]ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، (د.ط)، 1997، ص 614.

فقلتُ لها سيري وأرْخِي زِمامهُ ولا تُبعدِينِي من جَناكِ المعللِ[1]

فمن خلال الحوار الذي أقامه الشاعر مع ذاته والآخر، ذكرنا بيوم (دارة جلجل)، وكرّر لفظة (يوم) للدلالة على أهمية الحدث، الذي حدث في ذلك الزمان والمكان.

وهذا الحديث يسمى بالارتجاع وهو من أنواع المونولوج، حيث يعمد الشاعر إلى<< قطع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية .>>[2]

صحيح أن الشاعر ذكر ما حدث في الماضي وما نشأ من صراع نتيجة نزاعه مع عنيزة وصاحباتها لكن أهم التفاصيل لم يذكرها من خلال الزمان والمكان اللذين احتضناه (يوم دارة جلجل).

ب) بناء موقف درامي :

وذلك من خلال التأزم والصراع التي يخلقها الحوار بين الأطراف المتحاورة، وانطلاقا من وجهات نظرهم المختلفة تجاه موقف معيّن وذلك من خلال الصّراع الداخلي والخارجي، فالأول ينشأ نتيجة لما تحمله الشخصية من أفكار متناقضة، أما الثاني فينشأ نتيجة لما تحمله من أفكار مختلفة عما تحمله شخصيات أخرى، وهذا الصّراع هو الذي يعزز الموقف الدرامي في القصيدة، وهذا ما يظهر قصيدة "امرؤ القيس" :

وقضبتُ قيّمها فتكرهُهُ فتقولُ هلْ بك صَاحَ من مسّ

فأقول مسٌ إنَّ مِثلك لا يُثنى على الزُّمّالةِ النَّكْسِ

فتقولُ ليسَ كما تقول ولَمْ يولَدْ بليلةِ كوكبِ النّحْسِ

(1)امرؤ القيس ،الديوان ،ص112-113.

(2) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 97.

فأقولُ نحْسٌ إنَّه رَجلٌ من عُصبةٍ كأكُولةِ الرّأسِ

فتقولُ قوّادُ الجياد إلى أرضِ العدّو و بَلَدَةِ البأسِ

فأقول بل سّواق أفصِلَةٍ تِرْعيَّةٌ لِصعائدٍ قُعْسٍ[1]

هذا النّوع من الحوار يسمى بـ (الحوار المجرد)، << لأنه يتشكل بفعل موقف وضع المتحاورين على نحو معيّن داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين النّاس فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدّد لأنّه إجابات متوقعة عن أسئلة >>[2].

يتشكل محور الصّراع بين الطّرفين عندما يصف امرؤ القيس زوج فاطمة بالقبح وهي ترفض ذلك وتنعته بالجنون، ويستمر في ذكر مثالية وهي ترد عليه في كل مرة وترفض قوله بذكر ومآثر زوجها، وبهذا تتصاعد بينهما وتيرة الصّراع ودليل ذلك ما جاء في البيت الثالث (فتقول : ليس كما تقول).

1.3 بناء الفضاء :

نعني به الزّمان والمكان اللذين يعدان من العناصر القصصية المركزية، ولا يمكننا أن نتصور عملا قصصيا يخلو منها، ويرتبطان مع العناصر الأخرى ارتباطا وثيقا ولم يغفل الكثير من الدارسين أهميتهما، فالزمان حقيقة مجردة سائلة لا تظهر من خلال مفعولها على العناصر الأخرى وتترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار والسببية والتتابع، وهو يرتبط بالحكاية ارتباطا وثيقا لكونه العنصر الذي يغذي الصراع الدرامي فيها.[3]

---

[1] امرؤ القيس، الديوان ، تح:محمدأبو الفضل إبراهيم،القسمالثالث،دار المعارف،القاهرة،ط1969،4،ص244.

[2] فاتح عبد السلام:الحوار القصصي تقنياته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1999،ص 56.

[3] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2004، ص 38.

أما المكان فلا يقل شأنا عن الزمان وتتجلى أهميته، بأنّه عنصر فعال يحتضن الأحداث والشخصيات ويمنحهما شيئا من ظلاله، بما يميزها غير غيرهما ويرقدهما بأبعاد دلالية وفنية تؤسس للبناء القصصي كما أنه الإطار الذي يشد جزئيات العمل كله.[1]

وقد برز هذا الحوار في شعر الجاهليين بهذين العنصرين ولاسيما في شعرهم الغزلي، إذ نجد النابغة الذبياني في حديثه عن الليل يقول:

كِلينِي لهمٍّ يا أميمةَ ناصبِ وليلٍ أُقاسيهِ بَطيء الكواكبِ

تَطاوَلَ حتَّى قُلتُ ليسَ بمُقتضٍ وليس الذي يرعى النجومَ بآيبِ

وصدرٍ أراح الليلُ عازب همِّهِ تضاعف فيه الحزن منكل جانبِ[2]

توحي لنا الأبيات بحالة الشاعر النفسية السيئة، حتى بات الليل ملازمه الوحيد، فهو عنده بطيء الكواكب، قد عاد عليه بشتى الهموم والمخاوف بعد أن كان قد نسيها في نهاره فالليل – هنا – معادل موضوعي للهم والحزن بقرينته الكنائية، ودلاله لونه حيث وسمه الشاعر بالطول (وليل ... بطيئ الكواكب) وتعكس هذه العبارة المعاناة النفسية للشاعر، فنور الكواكب اختفى، رحل الظلام، وتستمر الهموم على صدره.

فالحوار أدى دورا مهما في الكشف عن الزمان الليل وتشخيصه ويمكن أن نطلق على هذا النوع "الحوار الشخصزماني" إذ قرن بين الشخصية والزمان مما أدى إلى تفعيل دوره في الكشف عن حالة التأزّم النفسية التي يعاني منها الشاعر.

أما المكان فنجده قد برز هو أيضا في الشعر الجاهلي، حيثنجد جل الشعراء قد وقفوا على الاطلال وتحدثوا عن المكان لارتباطهم الوثيق به لقول عنترة :

عفَى الرسومَ وباقيَ الأطلالِ ريحُ الصّبا و تصرُّمُ الأحوالِ

---

[1] المرجع السابق، ص 106، 107.

[2] النابغة الذبياني،الديوان،ص29.

لَعِبتْ بِعَافيهَا وأخلقَ رَسْمُهَا ووَكيفُ كلَّ مُجَلْجلٍ هَطَّالِ[1]

فلم يبق من المنازل والديار سوى باقي الآثار، فقد مُحِيَت رسومها لعبت بها الرياح والأمطار، وهذا ما استدعى فيض وتأجج عواطف الشاعر أمام هذا المنظر الحزين، مجسدا بذلك معاناته وتأثره بالمشهد المقفر الذي كان من قبل يعج بالحركة والنشاط وعامر بالأهلوالأحبة والأصحاب، أما اليوم لقد خلا من كل ذلك، ولم يبق فيه سوى الآثار الدراسة والعلامات الراهنة.

وفي أبيات أخرى نجد "زهير بن أبي سلمة" يجمع بين الزمان والمكان من خلال قوله :

وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجَّة فلأيًا عرفتُ الدارَ بَعدَ توهُّمِ

أثافيَّ سُفْعًا في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْيًا كجِذْمِ الحوْضِ لمْ تَتَلَّمِ

فلمَّا عرفتُ الدارَ قلتُ لِربعِهَا ألا أنعمْ صَبَاحاً أيُّهَا الربعُ واسلمِ

تبصَّرْ خلِيلِي هلْ تَرى من ظعائِنٍ تحَمَّلْنَ بالعلياءِ من فوقِ جُرثُمِ[2]

فغياب الشاعر عن تلك الديّار لمدة طويلة (عشرين حجّة) أدى إلى نسيانها ونكرانها وعدم معرفتها، وبعد أن عرفها ألقى التحية عليها عائدا بذهنه إلى المكان المتروك والديار التي لم يبقى منها سوى الآثار، تغمره في ذلك الذكرى والحنين إلى الماضي.

فالحوار هنا ساعد في الكشف عن المكان والزمان وذلك تمهيدا للسرد الذي تلاهما.

---

[1] عنترة بن شداد،الديوان،ص117.

[2] زهير بن أبي سلمة،ص103.

2. الأبعاد الجمالية :

تكمن جمالية الحوار في الشعر الجاهلي من خلال تنوّع أساليبه، فنجد حوار بصيغة النداء وحوار بصيغة الأمر وآخر بصيغة الاستفهام، وهذا كله يضفي قيمة جمالية على الحوار مما يجعله حوارا مختلفا ومتميزا عن الحوار العادي لا يستطيع توظيفه إلا الشاعر الفحل وفيما يأتي أهم الصيغ التي جاء عليها أسلوب الحوار في القصيدة الجاهلية :

2.1 الحوار بصيغة النّداء :

النداء هو<< طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعوا)>> [1].

ومن أمثلة ذلك قول "لبيد بن ربيعة" :

يا ميُّ قومِي في المآتِمِ واندُبِي فتًى كانَ ممَّن يَبتني المَجدَ أرْوَعَا[2]

فالشّاعر هنا بدأ كلامه بأداة النداء "يا" وهو(يا ميّ) وهي على ما يبدو إبنة أخيه أربد وفي هذا النداء استنهاض ل(ميّ)،وحثٌ لها على مزيد الإعتناء بما يأتي بعد هذا النداء من أمر تعدد وتعدّدت معانيه ،ولعل الشاعر آثر "يا"في هذا المقام لما لها من امتداد يناسب عمق أحزانه وامتدادها فهذا كلام يدل على اليأس.

ونجد عنترة بن شداد ينادي محبوبته عبلة في قوله:

يَا عَبْلُ إنْ تبكي عليَّ فقد بكى صرفُ الزمانِ عليَّ وهو حَسُود.[3]

بدأ الشاعر هذا البيت بالنداء "يا" وفي هذا النداء شكوى وألمٌ لفراق حبيبته لهذا نادَى ب"يا" لما لهامن امتداد يفرغ من خلاله توتره وحزنه .

---

[1]عبد العزيز عتيق،علم المعاني، دار النهضة العربية ،لبنان ،ط1،2009،ص115.

[2]لبيد بن ربيعة ،الديوان ،ص91.

[3]عنترة بن شداد ،الديوان ،ص56.

فصيغة النداء لها علاقة وطيدة بالحوار وذلك لأنّها قائمة على تنبيه المخاطب والطلب المباشر من المقابل.

ونجد بأن الشعر الجاهلي حفل بأسلوب النداء واعتبر جسرًا آمنًا للوصول إلى المخاطب بأشكاله المتعددة سواء كان بالطلب الحقيقي ام المجازي.

2-2 الحوار بصيغة الاستفهام:

يوجد فرق بين السؤال و الاستفهام ، وهذا ما أوضحه أبو هلال العسكري <<الاستفهام لا يكون إلَّا لما يجهله المستفهم أو يشك فيه، وذلك لأن المستفهم طالبٌ لأنْ يفهم ويجوز أن يكون السائل سائلا عمّا يعلم وعما لا يعلم ،فالفرق بينهما ظاهر>>[1]

وأسلوب الاستفهام في الحوار يسهم في تماسك البناء الأسلوبي للنص ، ويجمع أجزاء القصيدة ويحقق بذلك وحدتها الموضوعية. ومما جاء من هذا النوع في الشعر الجاهلي قول الحارث بن حلزة:

أَعَلَيْنَا جُنَاحُ كِندةَ أنْ يَغْ نَمَ غَازِيهِمْ ،ومنَّا الجَزَاءُ؟[2]

يتساءَل الشاعر هنا عن من يكون جزاء غزوكِندة لهم فوبخهم ويعيرهم لأنّ كِندة غزتهم فقتلت وسبَّت واستاقت فلم يكن في ذلك منهم شيء ولا أدركوا ثأرًا ونجد تساؤل لبيد بن ربيعة في قوله :

مُرِّيَّةُ حَلّت بِفَيْدَ وَ جَاوَرَتْ أهل الحِجَاز فأينَ منكَ مرامُهَا.[3]

الشاعر يتحدث عن إمرأة من قبيلة مرة حلت ببلدة تُسمَى فيد وجاورت أهل الحجاز وهي تتردد بينها وأهل الحجاز فهو يتساءل عن كيفية الوصول إليها .

---

[1] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية،دار العلوم الثقافية،القاهرة،(د.ط)،(د.ت)،ص37.

[2] الحارث بن حلزة ،الديوان ،تح:إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي،ط1991،1م،ص37.

[3] لبيد بن ربيعة ،الديوان ،ص167.

جاء أسلوب الاستفهام في الشعر الجاهلي بعدة أدوات فنجد استفهام "بالهمزة " وآخر "بمن" وغيرها من الأدوات .وكما نجد أيضا الاستفهام الحقيقي .

3-2 الحوار بصيغة الأمر والنهي :

فمعنى الأمر عند العلماء البلاغة<< طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام>>[1]،إلا أنّه يخرج عن معناه الأصلى إلى دلالات كثيرة تبعًا لما يقتضيه السياق ،وإذا كان الأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ،فالنهي يكون بمعنى **<<**طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام.**>>**[2]

ومن الأمثلة التي كان فيها الأمر أسلوبًا للحوار قول طرفة بن العبد وهو يوصي إبنة أخيه بكائه بعد موته :

فإن مِتُّ فانْعنيني بمَا أنا أهلُهُ وشُقِّي عَليَّ الجَيْبَ يا إبنةَ مَعْبَدِ.[3]

فالشاعر يأمر إبنة أخيه بإشاعة خبره بعد موته ويوصيها بالثناء عليه بما يستحق والبكاء .فهذا الأمر حقيقي لأن من طَلَبَ الفعل أكبر شأنًا ممّن طُلِبَ منه القول.وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي ليفيد الإنكار وذلك ما نلمسُهُ في قول الحارث بن حلزَّة:

فاترُكُوا الطَّيْخَ والتَّعَاشِي وَإِمَّا تَتَعَاشَوْا فَفِي التَّعَاشِي الدَّاءُ.[4]

نلحظ في هذا البيت بأنّ الشاعر ينكر على خصومه سوء تصرفاتهم وتعاشيهم عن رؤية الحقّ والصّواب ،كما انّه ينذرهم من أن يصيبهم شرٌّ عظيم جزاءَ تجبّرهم وجهلهم .

فأسلوب الأمر في الشعر الجاهلي قد تنوعت دلالاته ومعانيه فمنه ماجاء حقيقي ومنه من خرج إلى دلالات أخرى كالإنكار والنصح و الإرشاد وغيرها .

---

[1] عبد العزيز عتيق ،علم المعاني،ص75.

[2] عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخاجي،القاهرة،ط2001،5م ،ص15.

[3] طرفة بن العبد،الديوان ،ص41.

[4] الحارث بن حلزة،الديوان،ص36.

أما أسلوب النهي فنلحظهُ في قول لبيد بن ربيعة بصيغة "لا":

لا تَأمُرِيني أن أُلامَ فإنّني آبى وأكره و أَمْرَ كل مليم [1]

فالشاعر هنا ينكر على عاذلته أن تأمره بفعل ما يلام عليه ، فهو يمتنع عن ذلك ،ويكره أمر كل من يأتي يلائمه.

ونجده في موضع آخر يقول لابنتيه عندما حضرته الموت:

فقومَا فَقُولا بالذّي قَد عَلمِتُمَا ولا تَخْمِشا وجهًا ولا تحْلقا شعرْ [2]

(لا تخمشا وجهًا،ولا تحلقا شعر) ينصح ابنتيه بالصبر والجلَد،وينهيهما عن عمل الجازعات اللواتي يخمشن الوجوه ،ويلطمن الصدور،ويحلقنَ الشعور على سنّة الجاهليات.

وأسلوب النهي في الشعر الجاهلي جاء بصيغ مختلفة كالإنكار والنصح...وإعتمد الشاعر عليه لتوصيل رسالته من خلال دلالاته المتعددة وسياقاته المختلفة.

نفهم مما سبق بأن أساليب النداء، والاستفهام ،والأمر،والنهي تُعد من الأساليب المهمة في إقامة الحوار بين الشخصيات .

---

[1] لبيد بن ربيعة،الديوان ،ص188.

[2] المرجع نفسه،ص79.

الفصل الثانـي:

1-مفهوم الدراما

2-البناء الدرامي وعناصره

3-علاقة الدراما بالشعر

4-النزعة الدرامية في شعر الصعاليك.

مفهوم الدراما

1-لغة:

وردت كلمة دراما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها<<تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة ،وتعالج الدراما مشكلة من مشاكل الحياة ،والدرامية نزعة تلازمية بنية عمل تخيلي ما،كتعارض مع الغنائي الملحمي.>>[1]

يتضح لنا بأنّ مفهوم الدراما يختلف عن المأساة والملهاة،فالدراما هدفها معالجة المشكلات التي تواجه الفرد يوميا في مختلف مجالات حياته.

والدراما أيضا هي <<تأليف أو تكوين Compositionأو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت pantomime أوفي حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً وغالباً ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح.>>[2]

يظهر بأن الدراما تأتي نثراً أو شعراً،و أحياناً يكون بناءها صامتا أو في شكل حوار تتضمن أحداثه صراعاً وغالباً ما تأتي على شكل عرض مسرحي.

2-اصطلاحا:

---

[1]سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1985،1م،ص88.

[2]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للنشر والطباعة ،صفاقس ،الجمهورية التونسية،ط1986،1م،ص158-159.

يُعرف عز الدين إسماعيل الدراما بقوله:<<كلنا نعرف ما الدراما؛فهي تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله.والتفكر الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في إتجاه واحد،وإنما يأخذ دائما في الإعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة،وأنّ كل ظاهر يستخفى وراءه باطن ،وأنّ التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإنّ تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الموجب ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات.>>[1]

يعني بالدراما الصراع ،وأنّ التفكير الدرامي يُعبر عن تلك الأفكار المتبادلة بين المتناقضات فتنتج عن هذه الأخيرة حركة.

ونجده قد ربط بين الصراع والحركة في قوله :<<إذا كانت الدراما تعني الصراع فإنّها في الوقت نفسه تعني الحركة ؛الحركة من موقف إلى موقف مقابل ،من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين ،من فكرة إلى وجه آخر للفكرة،فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء ،أعني مفردات الحياة ذاتها فكل واقعة جزئية من وقائعنا

[1]عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،ص279.

اليومية ،بل كل نظرة وكل كلمة ،هي بنية درامية مهما ضؤُل حجمها سواء التفتنا إلى هذه الخاصية فيها أم لم نلتفت.>>[1]

يعني عز الدين إسماعيل بالدراما هنا أنّها ذلك الصراع الناتج عن التضارب الحاصل بين فكرتين أو عاطفتين أو موقفين متقابلين،فهذه التقابلات هي المسؤولة عن صراع أو حركة.

أما محمد حمدي إبراهيم فيُعرف الدراما لقوله:<<هي ذلك الفن الذي يحوي أفعال الإنسان عن طريق التمثيل بغض النظر عن الوسيلة أو الإطار الذي يقوم من خلاله هذا الفن سواء أكان مسرحاً أو التلفزيون أو السينما أو الإذاعة.>>[2]

فالدراما هنا تعني احتواء أفعال الإنسان ،ويقدم هذا الفن بواسطة التمثيل دون الاهتمام بالطريقة التي قُدم بها.

ويرى فايز ترحيني أنّ الدراما <<اصطلاح يطلق عل أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل ،أو بأنّها مجموعة من مسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون>>.[3]

---

[1] المرجع السابق،ص279.

[2] محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الإغريقية ،الشركة المصرية العالمية لونجمان ،القاهرة ،ط1،1994م،ص11.

[3] فايز ترحيني ،الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت ، ط1،1988م ،ص67.

نلاحظ هنا بأنّ الدراما عبارة عن موقف يحتوي صراعاً وشخصيات على الأقل شخصيتين، وتتشابه في الأسلوب أو المضمون.

البناء الدرامي وعناصره:

يُعرف البناء كمصطلح على أنّه <<مرادف الشكل>>[1]:أي بمعنى القالب والهيكل.

والبناء الدرامي له عناصر محددة ، فغالباً ما يبدأ بتقديمة درامية عرض Exposition أو مقدمة prologue،أو مدخل parodos وتكون التقديمة في صيغة حدث أو حوار ،وتتم بطريقتين بالحوار أو بتقدم الشخصيات نفسها ،أو ينوب عنها الراوي وكل الأحداث التي تلي المقدمة لها الشأن في دفع الأحداث للنمو أي التطور Development وتطور الحدث يدفعه إلى التأزم Climax ،أي وصوله إلى الذروة من بعد هذا التأزم يأتي طريق الحل وذلك بالحدث الهابط Action Falling ،ويمثل واقعة حاسمة تصدر عنها قوة تُعرف بالمحرك المأساوي Forcetragic يقود ذلك وقوع فجيعة Catastrophe وهي الحدث المؤسف الذي ينهي هذا الصراع.[2]

(1)–رشاد رشدي،فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية ، ط1 ،1998 م،ص73.

(2)– ينظرمحمد مصطفى أبو شارب ،المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية ،دار الوفاء لدينا ،الإسكندرية ،ط1 ،2007م،ص65.

يعني ذلك بأنّ البناء الدرامي يبدأ بمقدمة تحتوي حدثاً،فيبدأ هذا الحدث في التطور شيئا فشيئا حتى يتأزم ويصل إلى صراع بحثاً عن حل ،ثم يبدأ بالإنخفاض وذلك بسبب المحرك المأساوي (البطل) حتى ينتهي هذا الصراع وصولا إلى النهاية.

ويرى عبد الواحد بن ياسر أنّ <<البناء الدرامي أساس التراجيديا وعماد التأليف الدرامي عموماً ،وهو بما يحتويه من رسم للشخصيات وتحديد لزمان ومكان الحدث وإنتاج للحبكة ووسائل التعقيد والتشويق و الحل،وما يستلزمه من لغة الحوار الدرامي ،يشكل خاصية مميّزة للجنس الدرامي عن أشكال السرد الأخرى وعن بقية الأجناس الأدبية.>>[1]

نلاحظ بأنّ البناء الدرامي يحتاج على شخصيات وزمان ومكان ،ويتضمن حدثاً وحبكة ووسائل تشويق وحل ،ويستلزم وجود الحوار أيضا ليكتمل هذا البناء.

وكل هذه العناصر جمعها عبد العزيز حمودة في قوله <<العناصر المكونة للبناء الدرامي تتمثل في الحدث ،الحدوتة ،المحاكاة ،التمثيل ،والصراع والبطل المأساوي وكذلك الممثل والحوار.>>[2]

---

[1]–عبد الواحد بن ياسر ،المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث ،تصدير محمد السرغيني،دار الأمان ،الرباط ،ط1 ،2013م،ص293.

[2]–ينظر عبد العزيز حمودة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية ،(د.ط) ،1998م ،ص15–27.

وما نستنتجه هو أنّ تلك العناصر من حدث وشخصيات وغيرها يجب توفرها في البناء الدرامي لأنّها تجعل منه عملاً متكاملاً ومتجانسا.

علاقة الدراما بالشعر:

ارتبطت كلمة دراما بالمسرحية والقصة ،حيث توجد علاقة وطيدة بينها وهاته الأجناس ،وكذلك شعرنا العربي لم يكن خالياً من الدراما إذ أنّها كانت تتخلله منذ القدم.ونجد فايز ترحيني يوضح ذلك في قولة :<<عرف الشعر العربي منذ عصوره الأولى بعض الملامح الدّرامية فكل قصيدة أنت تطالعها تلفحك بلفحة مأساوية واضحة ،ويعضد ذلك سمات الانفصام والانشقاق النفسي والمصيري التي وسمت الكثير من الشعراء.ففي شعر طرفة بن العبد ،مثلاً ،مأساوية بيّنة المعالم ،وفيه تقمصات ،وفيه وعي ولا وعي ،وإرادة ولا إرادة وفيه العرف والعادات والتقاليد ،والغرائز والشهوات وفيه الإنسان المكتفي القرير ،والإنسان المملق الفاقد الحظ ،وفيه غير ذلك كثير ،فطرفة كان ممزق الذات مشتتاً...هذا يعني أنّ المأساوية كانت قائمة في ضمير القصيدة العربية علماً أنّ الدراما سمة من سمات المذهب الكلاسيكي>>[1]

يتضح لنا بأنّ الدراما كانت ملازمة للشعر العربي منذ القدم، وذلك يتجسد في كمية الحزن والمأساة التي تتركها القصيدة في نفس القارئ .

[1]–فايز ترحيني ،الدراما ومذاهب الأدب،ص173.

ومن بواعث اتصال الدراما بالشعر قول إسماعيل محمود محمد إحطوب <<ثمة علاقة تزاوج تربط بين الشعر و الدراما بكافة أنواعها ،وهذه العلاقة لم تضعف خيوطها إلا في حقب متأخرة ويبدو أنّ الشعراء المعاصرين ،بدؤوا بإعادة صلة الرحم بينهما ،فأخذت المسرحيات الشعرية تعود من جديد..>>[1]

يتضح لنا بأنّ علاقة الدراما بالشعر علاقة مزاوجة ، ويرجع الفضل في ذلك إلى الشعراء المعاصرين ،وهذا ما نلحظه من خلال أعمالهم المسرحية وقصائدهم.

كما أكد جلال خياط أنّ <<علاقة الدراما بالشعر قديمة حظيت باهتمام شعراء ونقاد كثيرون.>>[2]

هذا يعني بأنّها نالت الاهتمام من معظم الشعراء وقد جعلوا منها أسلوباً ينتهجونه في أعمالهم الشعرية.

علاقة الدراما بالشعر تُعد علاقة إتصال ومزاوجة .وكما أنّ بواعث الدراما كانت موجودة في الشعر العربي القديم ،لكن شعراء التجديد اهتموا بها وعملوا على تغيير

---

[1]–إسماعيل محمود محمد ،النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري "حوار عبر الأبعاد الثلاثة"،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1،2014م ،ص48.

[2] –جلال الخياط ،الأصول الدرامية في الشعر العربي ،دار الرشيد للنشر ،الجمهورية العراقية ،(د.ط) ،1982م ،ص27.

أساليب القصيدة القديمة من شعر موزون مقفى إلى تعابير شعرية تعالج أزمات الواقع ،وطبقوا الأسلوب الدرامي في معظم قصائدهم.

وعند حديثنا عن النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي ،نجد بأنّ القصيدة الجاهلية قد إحتوت على الطابع الدرامي من خلال حديث الشاعر عن أحداثه اليومية التي يعيشها والمخاطر التي يمر بها في حياته ويتجسد عنصر الدراما بصفة خاصة عند الصعاليك ،إذ نجدهم يتحدثون عن صراعهم مع القبيلة وحديثهم عن قيمهم الأخلاقية وحروبهم وغيرها...

ومن خلال هذا يمكن أن ندرج تجلي الطابع الدرامي في شعر الصعاليك على النحو الآتي:

1-الإحساس بالموت:

فمن المعروف أنّ حياة الصعاليك عامرة بالمخاطر دائماً ،فهم في غزواتهم وقطعهم الطرق معرضون للموت في أي وقت،وشعرهم يكشف عن هذه الأخطار وعن الخوف المسيطر عليهم وفي هذا الصدد نجد أشعار تأبط شراً التي يحكي فيها عن ما يهدده من أخطار وتكاد تقتله ،فيقول:

وكادتْ وبيتِ اللهِ أطنابُ ثابتٍ تقوَّضُ عن ليلى وتبكي النوائحُ[1]

قال هذا البيت عندما أغار على قبيلة خثعم ،وبينما هو يطوف مرّ بغلام يتصيّد الأرانب ،معه قوسه ونبله ،فلمّا رآه أهوى ليأخذه ،فرماه الغلام فأصاب يده اليسرى ،فضربه تأبط شراً وقتله .

ونجده في أبيات أخرى يُحس بأنّه وصل على حافة الموت لقوله:

وشعبٌ كَشَلِّ الثَّوبِ شكْسٍ طريقُهُ مجامعُ صُوحيْهِ نِطافٌ مخَاصِرٌ

به من سُيول الصيفِ بيضٌ أقرَّها جُبارُ لِصُمِّ الصَّخر فيه قَرَاقِرُ

تَبَطَّنْتُهُ بالقوم لمْ يهدني له دليلٌ ولم يُثبِتْ لي النَّعتَ خابرُ

به سَمَلاتٌ من مياهٍ قديمةٍ مَوارِدُهَا ما إنْ لهُنَّ مَصادِرُ[2]

تُصور هذه الأبيات إحساس الشاعر بالموت من خلال المخاطر التي تعرّض لها ،حيث نجده يصف رحلته في أماكن صعبة وسط الجبال والطرق الوعرة التي لا يستطيع أحد أن يسلكها أو يعبرها ،فهي أرض لم يأتيها أحد ، والمياه التي فيها لم يصل إليها إنسان.

(1)ثابت بن جابر بن سفيان بن عميْلْ ، ديوان تأبط شرًا وأخباره ، تح:علي الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1984 ، ص238.

(2)عبد الملك الأصمعي،الأصمعيات ،تح:أحمد محمد شاكر –عبد السلام هارون،دار المعارف ،مصر ،ط5،(د.ت)،ص125.

ويصور الأخطار التي يتعرض لها من خلال حديث يدور بين الإمرأة التي أراد خُطبتها وآخرين يحاولون إقناعها بعدم الزواج منه لأنّه مُعرّض للقتل في أي وقت ،وهو يخشى على هذه المرأة أن تصبح أيماً:

وقالُوا لهَا :لا تنكحيهِ فإنَّه لأولِ نصْلٍ أن يُلاقيَ مَجْمَعا

فلمْ تَرَ مِنْ رأيٍ فتيلاً و حاذرتْ تأيُّمَهَا منْ لا بس الليلِ أرْوعَا

قليلُ غرارِ النومِ أكبرُ هَمّةِ دَمُ الثَّأْرِ أو يَلْقَي كَمِيًّا مُقَنَّعا.[1]

فهذا الشاعر يحس بالموت دائماً ويتوقعه ويرى بأنَّه ملاقيه لا محالة ،وهذا الإحساس يدخل الخوف في نفسه والشاعر يحاول تجاهله ،وذلك من خلال ذكر أعماله البطولية.

ويظهر إحساسه بالموت في عدّة مواضع من شعره ،فنجده يقول في معرض رثاء الشنفرى:

وأجملُ موْتٍ المرءِ إنْ كانَ ميِّتاً ولابُدَّ يوماً موتهُ وهوَ صابرُ

خفّضَ جأشي أنَّ كلَّ إبنِ حرَّةٍ إلى حيثُ صرتَ لا محالةَ صائرٌ

وأنَّ سوامَ الموتِ تجريِ خلالناَ روائحُ منْ أحداثِهِ وبواكرُ.[2]

---

[1] تأبط شرا، الديوان،ص112-113.

(2) المصدر نفسه .ص84.

يتبين لنا بأنَّ الشاعر يرى الموت شيء حتمي قد يأتي رواحا أو بُكرة.

ويُؤكد أنَّه سيلقى الموت لقوله:

وإنيِ –ولاعلمٌ–لأعلمُ أنني سألقىَ سنانَ الموتِ يرشقُ أصلعاَ[1]

ونجد عروة بن الورد يرى الموت في غاية الجمال إذ يقول :

دعينيِ أطوفُ فيِ البلادِ لعلنيِ أقيدُ غنىَ فيهِ لذيِ الحقِ محْملُ

أليسَ عظيماً أنْ تلمَّ ملمَّةً وليسَ علينا َ في الحقوقِ معولُ!

فإنْ نحنُ لمْ نملكْ دفاعاً بحادثٍ تلمُ به الأيامُ فالموتُ أجملُ[2]

فنظرته هذه للموت تحمل معنى رمزيا ،فهو يرى بأنّ أجمل شيء الموت إذا أصبح غير قادر على أداء مهامه الإنسانية التي يرى نفسه مسؤولاً عنها.

وهاهو الشنفرى يبين لنا إعتزازه بالموت ورفضه لحياة الذل من خلال لاميتهُ فيقول :

أقيموا بنيِ أميَّ صدورَ مطيكمْ فإني إلى قومِ سواكمْ لأميلُ

ولستُ بمحيارِ الظلامِ إذْ أنتحتْ هدىَ الهوجلِ العسيفِ يهماءُ هوجلُ

ولولاَ إجتنابُ الذامِ لمْ يبق مشربٌ يعاشُ بهِ إلاَّ لديّ ومأكل

---

[1] تأبط شرا ،الديوان ،ص118.

(2) إبن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد، مطبعة جول كربونل، الجزائر،1926م،ص206.

ولكنْ نفساً حرةً لا تقيمُ بيِ على الذامِ إلاَّ ريثماَ أتحولُ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يُحذر قومه من رحيله ويخبرهم بأنَّه يميل لقوم سواهم وأنَّه لولا تجنبه ما يُذَم به لَحصَلَ على ما يريد من مأكل ومشرب بطرق غير كريمة ،لكن نفسه القوية لا تقيم على العيب.لهذا فهو يُخير المفارقة على الذل الذي عاشه في قومه.

والصعلوك الشجاع الذي يواجه الموت حتى وإن أدركه الأجل قبل نيل مطلبه،فإنَّه يمضي محموداً غير مأسوف عليه ،لأنَّه فعل ما كان يجب فعله ،وفي ذلك يقول عروة بن الورد:

لَحَى الله صعلوكاً،إذاَ جنَّ ليلهُ مصَافِي المشاشِ آلفاً كل مجزرٍ

ولَكنْ صُعلوكاً صَحيفةَ وَجْههِ كضوءِ شهابِ القَايسِ المَنتُورِ

مُطلاً علَى أعدائِهِ يزْجُرونَهُ بسَاحتِهِمْ زجرَ المنيحِ المشّهَرِ

فذلكَ إن يلقَ المنيةَ يَلقهَا حميداً وإن يسْتغنِي يوماً فأجدرِ.[2]

يصور عروة في هذه نوعين من الصعاليك ، فالأول هو الصعلوك الذي يعيش من أجل إشباع بطنه فقط فهو يشبه الكلب الذي يعيش على فتات المجازر.وهو مرفوض من

---

[1] الشنفرى ،الديوان، تح:إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996م ،ص63،62،58.

[2] ابن سكيت،شرح ديوان عروة بن الورد،ص78،73.

قبل الشاعر ويستحق الإستهجان،أما الثاني فهو نموذج الصعلوك الفاضل الذي يخافه الأعداء في الغزوات وهمه أكبر من أن يُشبع بطنه ،فهو يستقبل الموت وهو راض.

وأحيانا يظهر دور المرأة في أشعارهم والمحرك المهم في إبراز ما يختزن في نفوسهم كما هو عند عروة :

قالتْ تضامرُ،إذ رأتْ مالِي خَوَى وجَفاَ الأقاربُ،فالفؤادُ قريحُ

مَالِي رأيتكَ في النَّدى منكّسًا وصبًا،كأنّك في الندَى نطيحُ؟

خاطرْ بنفسكَ كَيْ تُصيبَ غنيمةً إنَّ القُعودَ مع العيالِ،قبيحُ

المالُ فيه مهابةٌ وتجلةٌ والفقُر فيهِ مذلّةً وفضوحُ[1]

يرسم الشاعر في هذه الأبيات حياة البؤس التي يعيشها ،فصورة الأسى والمعاناة حينما تتجاوز الفرد ليشعر بها الآخر (الزوجة)لا بد أنّ تكون قد بلغت أشدها.

وفي الأخير نستخلص بأنّ الشاعر الجاهلي كان مهدد بالموت دائما وفي أي لحظة ،وقد أدرك أنّه خُلق في هذا الكون من أجل الموت لهذا نجده استطاع التأقلم معه والتغلب عليه من خلال تمتعه بملذات الحياة .لكن لم ينفي وجوده وانشغل دائما به، لذا نجد شعره يمثل حال الإنسان وهو يعاني من حتمية الموت.

(1) المصدر السايق،،ص 191-192.

2-الإحساس بالزمن:

لم يخفى عن نظر الدارسين حقيقة حضور الزمان في أشعار الجاهليين والصعاليك ،حيث أدركوا ضعف الإنسان الجاهلي أمام قوّة الدهر القاهرة.فالزمن في الشعر إحساس وشعور أكثر منه ساعات تُعدُّ وتحسبُ.ويغدو الزمان عند الشاعر الصعلوك قرينا للهموم والمواجع وخاصة إطار الليل الذي كان يلجأ إليه حين تداهمه الهموم للتعبير عن أحزانه ،ونجد في هذا الصدد"صخر الغي"عندما رَثى إبنه "تليداً"لمَّا إختطفه الموت على حين غرة يقول:

أرَقتُ فبِتُ لمْ أذُقْ المنامَا وَلَيْلِي لاَ أُحِسُ لهُ انصِرَاماً

لعُمرِكَ والمنَايَا يا غَالباتٌ ومَا تَغنِي التَمِيمَاتُ الحَمَامَا

لَقَدْ أجْرِى لمصْرَعِهِ تليدُ وسَاقتْهُ المَنيَةُ منْ أذامَا

إلَى جَدَثٍ بجنبِ الجّوارسِ يه ما حلَّ ثُمَ بهِ مَا أقَامَا

أرَى الأيامَ لاَ يتبَقَى كريماً ولاَ العصْمُ الأوابدَ والنَعامَا.[1]

فالذي أحزن الشاعر وأبعد النوم عن جفنيه هو الطريقة المأساوية التي إنتهت بها حياة إبنه حيث دُفن حياً في حفرة.

[1] الشعراء الجاهليين ،ديوان الهذليين ،تح:أحمد الزين ومحمود أبو الوفا ،القسم الثاني ،دار الكتب المصرية ،مصر ،1965م،ص62-63.

وهناك من جعل من الليل فرصة للفتك بخصومة ،ووقت مناسب لمباغتة أعدائه وأخذ ممتلكاتهم وفي ذلك قول الشنفرى:

ومرقبةٌ عيطاءَ يقصرُ دُونَهَا أخُو الضّرورةِ الرِّجلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ

نعتُ إلى أدْنَى ذُراهاَ وقَدْ دَنَا من اللّيلِ ملْتَفُّ الحديقةِ أسدَفُ

فبِتُّ على حدِّ الذّراعينِ مُجذِياً كمَا يتطوّي الأرقمُ المتعَطفُ[1]

يصف لنا الشاعر في هذه الأبيات مراقبة لخصمه من أجل السطو عليهم في ليلة مظلمة دامسة وبرد قارس.

وفي صورة أخرى يصف لنا ليلة من تلك الليالي الباردة ،والتي من شدة برودتها تدفع به إلى التدفأ بحطب قوسه ونبالها فيقول:

وليلةٌ نحْسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّهَا وأقطعتهُ اللاَّتي بها يَتَنَبَّلُ.[2]

ونجد تأبط شراً يسرد قصة إنفلاته من قيد اعدائه بمعية صديقيه "الشنفرى"و"عمر بن براق"بحيلة بارعة في أحد الليالي بقوله:

نَجوتُ مِنهَا نجائِي من بجيلةَ إذ ألقيتُ ليلةَ خبْتِ الرَّهطِ أرواقِي

(1) الشنفرى ،الديوان ،ص53.

(2) المصدر نفسه،ص69.

ليلةَ صاحُوا وأغرَوْا بي سِرَاعَهُمُ بالعيكثين لَدَى مَعْدَى ابن بَرّاقِ.[1]

وكذلك عروة بن الورد يسرد حادثة نجاته من مكيدة ضبطت له،وذلك بفضل جواده السريع "قرمل"في ليلة شيباء:

كَليلَةٍ شَيبَاءَ التِّي لَستُ ناسيًا وليلتُنَا إذْ من مَا منْ قرملِ.[2]

ويُعرف الصعاليك بقلة نومهم،فهم أبناء الليل ؛لأنَّه المجال الوحيد الذي يسعون فيه تحت جنحة الظلام،والليل عندهم يعني الغارة والسطو.يقول السليك بن السلكة:

ألاَ عتبتْ عليَّ ،فصارمتْني وأعجَبَهاَ ذُو واللمَمِ الطِّوالِ

فإنِّي يا إبنةَ الأقوامِ أربِي علَى فعلِ الوضيِّ من الرجالِ

فلاَ تَصْلِي بصُعْلوكٍ نؤُومٍ إذَا أمْسَى يُعدُّ من العيالِ.

ولكنْ كلُّ صعلوكٍ ضَرُوبٍ بنصلِ السَّيفِ هاماتِ الرجالِ.[3]

فالصعاليك يبغضون الصعلوك الجبان وكثير النوم ،ويحبذون الصعلوك الذي لا ينام كثير الحركة والغزو ،والسليك قد أبرز نفسه كصعلوك حقيقي تقوم حياته على الطعن والضرب والغارات.

---

[1] تأبط شراً ، الديوان ،ص28.

[2] ابن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد،ص120.

[3] عبد الحميدمحمود المعيني،شعر بني تميم في العصر الجاهلي ،نادي القصيم الأدبي،1982م،ص56.

وقد يقترن الليل بصفات المحبوبة ، وذلك لأنَّه الزمن الذي تتاحُ فيه فرصة لقائها والتمتع بجمالها.فمن الشعراء مَن وصف ريق المحبوبة وطيبهِ بعد هجعةٍ من الليل وفي ذلك يقول عروة بن الورد:

وقَالُوا:ما تشاءُ؟ فقلتُ ألموُ إلَى الإصباحِ آثرَ ذي أثيرِ

بأنسةِ الحديثِ رُضابُ فيهَا بُعيْدَ النَّومِ كالعنبَ العصيرِ.[1]

فقد جعل الشاعر ريق محبوبته كعصير العنب في حلاوته.

وخلاصة القول هي أنّا الشعراء الجاهليين وخاصة الصعاليك قد إنحازوا إلى عالم الليل للتستر بظلمته أثناء مراقبتهم لعدوهم وإغارته،فهم أبناء الليل يتخذونه كأنيس في غزواتهم ،ويُتيح لهم فرصة التعبير عن همومهم ،كما نجده إقترب بصفات المحبوبة ،وذلك يعني أن الليل تتباين صوره ودلالاته حسب علاقة الشاعر به.

وامتد الإحساس بالزمن ليشمل شعر الرثاء،وذلك لتهوين الشاعر عن نفسه عند فقد الأحباب ،ونجد ذلك في شعر أبو خراش لما فقد أخاه "عمرو بن مرّة" يقول:

أرَى الدهرَ لايَبقَى على حَدَثانهِ أقَبُ تُبَاربهِ جَدائدُ حُولُ.[2]

---

[1] ابن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد،ص 45-46.

[2] ديوان الهذليين ،ص117.

ويرسم لنا تأبط شراً صورة لتعامله مع تقلب الدهر بين الحزن والفرح،والفرج والشدّة فيقول:

ولسْتُ بِمفْراحِ إذا الدَّهرُ سَرَّني ولاَ جازِعٍ صرْفِهِ المتحَوَّلِ.[1]

فالشاعر هنا لا يفرطُ في فرحِهِ ولا يجزَعُ من تقلب الأيام وشدَّتِها بعد يسرٍ.

وقد إستعمل الشعراء الصعاليك الزمن للدلالة الرمزية على الحركة والنشاط ،حيث يستخدم الشاعر صيغته المضارع الدالة على الإستمرارية وذلك لوصف نشاطه وفي ذلك يقول الشنفرى :

ولاخَالِفٍ دارِيشَّةٍ مُتَغَزَّلٍ يرُوحُ ويَغدُو داهناً يَتَّكحَّلُ.[2]

فالشاعر هنا يصف نشاطه وذلك بإستخدام صيغتي "يروح"و "يغدو"على الزمان وإستمرار نشاطه ،فهو رجل ليس قليل الحركة لا يفَارق داره ،يصبح ويمسي جالساً إلى النساء يتغازل معهنَّ ويدهن ويتكحل كأنّه منهنَّ.

ويستعمل صيغة المضارع أيضا للدلالة على إستمرار حالته وما يعانيه من الفراق والحزن فنجد تأبط شراً يمدح إبن عمه ويقول:

---

[1] تأبط شرا ،الديوان، ص 178.

[2] الشنفرى،الديوان ،ص61.

يظلُّ بموماةٍ،ويُمْسِي بغيرهَا جَحيشًا ،و يعرِوْري ظهورَ المَهالَكِ.[1]

فلفظتي "يظل"و"يمسي" ترمزان إلى أنَّ ابن عم الشاعر يظلّ بمفازة ويُسمى بأخرى منفرداً،ويركب ظهور المهالك على إحتمال الهلاك وصيغ المضارعة تدل على إستمرار أسفاره وكثرة غزواته.

3-هاجس الوجود:

فإحساس الصعاليك بهاجس الوجود،وصراعهم من أجل البقاء ناتج عن حياة الفقر والذل التي كانوا يعيشونها ،مما جعلهم يبحثون عن طرق تجعلهم يعيشون حياة كريمة ،فأدركوا بأن الغنى هو الوسيلة الوحيدة لإثبات ذاتهم ،وقد سلك كل واحد منهم طريقته الخاصة من أجل البقاء.

ونجد بعضهم يتحدثون عن كرمهم ومساعدتهم للفقراء وذلك في قول عروة بن الورد:

فإنِّي إمرؤ عَافِي إنَائِي شِركَةً وأنتَ إمرؤ عَافِي إنائِكَ واحدُ[2]

فعروة بن الورد إمتاز بجوده وكرمه ومساعدته للفقراء والمعوزين.

ويقول في موضع آخر:

---

[1] تأبط شرا ،الديوان ،ص152.

[2] ابن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد ،ص138.

فإنِيّ وإيَاكُمْ كَذِي الأمِّ أرْهَنتْ لهُ ماءَ عينيهاَ تفدي وتحمِل[1]

فعروة زعيم الصعاليك وهو في هذا البيت كالأم الحنون مع جماعته يضحي في سبيلهم ويعطف عليهم.

وكمثال آخر لكرم الصعاليك يقول الشنفرى:

وإنْ مُدّتُ الأيْدِي إلَى الزَادِ لمْ أكُنْ بأعجِلهُمْ إذْ أجشَعُ القومِ أعجَلُ

وماَ ذاكَ إلاَّ بسطَةً عن تَفَضُّلِ عَليِهم وكانَ الأفضَلَ المُتَفَضَّ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يصفُ عفته وترفُعَهُ عن إظهار الشره في الأكل.

وَنَجدُ تأبط شراً يدافع عن كرمه وإسرافه اللذين جلباَ عليه كثيراً من اللوم فقال:

عَاذِلَتِي إنَّ اللّومَ مَعْنَفَةٌ وهَلْ متَاعٌ وإن أبْقَيتَه باقِ[3]

فالشاعر يحث على إنفاق المال لمن يستحقه من الفقراء والمساكين فلا خير يرتجى بمتاع في الحياة مالم ينتفع به الآخرون.

وهذا عروة بن الورد يوزع جسده في أجساد طالبيه ويكتفي بالماء موفراً ما عنده لإطعام المحتاجين فقال :

---

[1] ابن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد،ص117.

[2] الشنفرى، الديوان ،ص59-60.

[3] تأبط شراً ،الديوان ،ص141.

أقسَّمُ جِسْمِي فِي جسُومٍ كثيرةٍ وأحْسُو قِراحَ والماءِ باردُ.[1]

ويرسم أبو خراش الهذلي صورة يبين فيما قمة الكرم في رثائه لصديقه زهير بن العجوة ،فيصف توافد الأضياف إلى بيته في الشتاء يبتغون القرى ويحسن ضيافتهم فيطعمهم وهو فقير يعاني العسر وضيق العيش فيقول :

إلى بيته يأوي الغريبُ إذا شتاَ ومُهتَلِكُ بالى الدَّريسَيْن عائلُ.[2]

فالكرم من أهم القيم الإنسانية التي إتصف بها الصعاليك وخاصة أمير الصعاليك عروة بن الورد الذي يكره البخل والبخلاء، لذا نجده هو وأصدقائه يتعرضون في غارائهم للأغنياء البخلاء وليس الأغنياء الكرماء .فالكرم وسيلة من وسائل البقاء وتأمين المستقبل

والبعض الآخر من الصعاليك قد سلكوا طريقة أخرى من أجل البقاء في هذه الحياة وإثبات ذاتهم ،وهي إغارتهم على القوافل وسلبهم لأموال أصحابها وذلك رغبة منهم في تلبية حاجياتهم اليومية لقدرتهم على العيش.

فعدم مبالاتهم بالحياة جعل منهم أبطالاً شجعانا في القتال والحرب،لذا نجدهم يفتخرون بشجاعتهم فيذكرون المخاطر التي يتعرضون لها ويتحدونها رغبة منهم في بلوغ هدفهم قال عروة بن الورد:

---

[1] ابن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد،ص141.

(2) ديوان الهذليين ،القسم الثاني،ص149.

وغَبراءَ مخشيً رادها مخوفةٍ أخوها بأسبابِ المنايا مُغَّررُ

قطعتُ بها شَكَّ الخِلاجِ ولم أقل لخيّابةٍ هيَّابةٍ كيف تأمُرُ.[1]

ويصور لنا الشنفرى من خلال تائيته غارة قامبها هو و أصحابه الصعاليك حيث يصف لنا كيف أعدَّ عصابته للغزو ،ويصف الطريق الذي سلكوه،ويتحدث عن أسباب هذه الغارة والأهداف التي حقَّقَهاَ .فيقول:

وبَاضِعَةٍ ،حُمْرِ القِسِيَّ، بَعَثْتُها ومَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً ،ويُشَمَّتِ

خَرَجْنَا من الوادي الذي بينَ مِشعَلٍ وبينَ الجَبَا هيْهَات أنشَأتُ سُرْيَتِي

أُمَشِّي على الأرضِ التي لنْ تَضُرَّنِي لأنْكِيَ قَوْمًا أو أُصَادِفُ حُمَّتِي

أُمَشِّي على أينِ الغُزَاةِ وبُعدِهَا يُقَرِّبَني منها رَواحِي وغُدْوَتي.

ثم يقول:

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُحْرَمًا بِمُلَبِّدٍ جِمَارَ مِنِّي وسْطَ الحَجِيجِ المُصوَّتِ

جَزَيْنَا سَلاَمانَ بَنْ مُفرِج قَرْضَهَا بِمَا قَدَمَتْ أيدِيهُم وأزلَّتِ

وهُنِّيء بي قَوْمٌ وما إنْ هَنَأْتُهُم وأصْبَحْتُ في قومٍ وليْسُوا بِمَنْبَتِي

---

[1] ابن السكيت،شرح ديوان عروة بن الورد،ص130.

وشفيْنَا بِعَبْدِ اللهِ بَعْضَ غَلِيلِنَا وعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أوَانَ اسْتَهَلَّتِ.[1]

وكان الصعاليك يخرجون لهذه الغارات ،بعضهم يغير على رجليه وبعضهم الآخر على الخيل وفي شعر تأبط شراً حديث عن غزواته، وصعاليكه على الخيل أحيانا ،وعلى الأرجل أحيانا أخرى لقوله:

فيومًا بغُزَّاءٍ ، ويومًا بِسُرْيَةٍ ويومًا بِخَشْخَاشٍ منَ الرَّجْلِ هَيِضَلِ.[2]

ونجد هذا النوع من أساليب الغزو بكثرة في شعر عروة بن الورد فيقول:

تقول: لكَ الويلاَتُ ،هل أنتَ تاركٌ ضُبوءًا برِجلٍ تارة وبمنسرِ.[3]

ففي هذا البيت إمرأة الشاعر تلومه على مخاطرته بنفسه في غاراته المتكررة تارة بالأرجل وتارة على الخيل.

وهذا السليك يسرد لنا مغامرته مع رفيقين له في إحدى الغارات فيقول:

و عَاشيةٍ رَاحتْ بِطَانًا ذَعَرتُهَا بِسوْط قَتيلٍ وَسْطُهَا يَتَسَيَّفُ

كأنَّ عَلَيهِ لونَ بُرْدٍ مُحَبَّرٍ إذا ما أتَاهُ صَارِمٌ يَتَلَهَّفُ

فبَاتَ له أهلٌ خلاءٌ فناؤهم ومرت بهم طير فلم يتعيَّفوا

---

[1] الشنفرى، الديوان ،ص34-35،37.

[2] تأبط شراً ، الديوان ،ص177.

[3] المصدر نفسه ،ص68.

وبَاتوا يَظُنُّونَ الظُّنُونَ ،وصُحْبَتِي إذا مَا عَلَوْا نَشْرًا أهلُّوا وأوْجَفوا

ومَا نِلْتُهَا حتَّى تَصَعْلَكتُ حِقْبَةٌ وكِدْتُ لأسبابِ المنيَّةِ أعرفُ

وحتَّى رَأيتُ الجُوعَ بالصَّيفِ ضَرَّنِي إذا قُمتُ تَغْشَانِي ظِلاَلٌ فأُسْدِفُ.[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يذكر لنا كيف قتل صاحب الإبل وطرده لها وفرحه بتلك الغنيمة التي أنقذته من الجوع هو وأصحابه .كما أنَّه بررَ غارته هذه،فوضّح بأنَّه لم يُقدم عليها إلا بعد أن أشرف على الهلاك من شدّة فقره وجوعه.

وبعد حديث الصعاليك عن غاراتهم و غزواتهم ،من الطبيعي أن يتحدثوا عن أسلحتهم فهي القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم.

وهذه القوى الثلاث جمعها تأبط شراً في رثائه للشنفرى فقال:

فلاَ يبعَدنَّ الشنفرَى ، وسلاحهُ الحديدُ وشدٌّ خطوُهُ متواترُ.[2]

وتحدث صخر الغيّ على سلاحه فقال:

---

[1] طلال حرب ، ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق ،دار صادر ،بيروت ،ط19961،1م،ص93-94.

[2] عبد العزيز الميمني ،الطرائف الأدبية ديوان الشنفرى ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمةو النشر ،1937م،ص29.

ذلكَ بَزِّى فلن أُفرطهُ أخافُ أن يُنجِزوا الذي وعَدوا.[1]

فهو حريص على سلاحه لا يفرط فيه خوفا من أن يطمع فيه أعدائه ويأخذونه.

ويرسم لسيفه صورة دقيقة ، فهو سيف ماضٍ من حديد أصيل ،رقيق الشفرتين:

وصارمٌ أُخلِصَتْ خَشيبتُه أبيضُ مهوٌ في متْنِهِ رُبَدُ

فليتَ عنه سيوفَ أرْيَحَ حتَّى بَاءَ بكفّى ولم أكَدْ أجدُ

فهو حسامٌ تُتِرُّ ضربتُه ساقَ المُذَكىِّ فعَظْمُهَا قِصَدُ.[2]

أما تأبط شراً فيعرض علينا صورة طريفة لسيفه ،فهو حاد ثقيل لا يفارقه أبدا :

فطارَ بقحفِ ابنهِ الجنُ ذُو سفاسِقُ قدْ أخلقَ المُحمَلاَ

إذَا كلّ أمهيتهُ بالصفا فحدٌّ و لمُ أرهُ صَقيلاَ.[3]

وفي وصف السهام نجد الشنفرى يتحدث عن سهامه وكيف يتخيرها ،وكيف يركب في قداحها الريش ، وكيف يتابع فيها البرْيَ حتى تصير صالحة للاستعمال ،ثم يتحدث عن قيمتها:

وَرَدَتْ بمأثورُ يمانٍ وضالةٍ تَخيَّرتُهَا مِمَّا أريشُ وأرصُفُ

---

[1] ديوان الهذليين ،القسم الثاني ،ص61.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] تأبط شرًا، الديوان ،ص 165.

أرَكّبُهَا في كلِّ أحمَرَ غاثِرٍ وأنْسِجُ للْولْدانِ ما هُوَ مُقرِفُ

وتابَعْتُ فيه البرْيَ حتَّى تَرَكْتُهُ يُرِنُّ إذا أنْقَذْتهُ ويُزَفْزِفُ

بِكفَّيَّ منْها للبغيضِ عُراضةٌ إذا بعتُ خلاًّما له مُتَعرَّفُ.[1]

ثم يقول واصفا أجزاء سهمه ، فهو عود من نبع عليه ريش من ريش العقاب ،وله فوق كأنَّه عرقوب القطاة:

عَليهِ نُسارِيٌّ على خُوطِ بَنْعَةٍ وفَوْقٍ كَعُرْقُوبِ القُطاةِ مُدَحْرَجِ[2]

أما عند حديثهم عن القوس فأشدّ ما يهتمون به صوتها حين ينبضون فيها ، والذي شبههُ صخر الغيّ بأصوات قوم يبحثون عن شيء فقدوه فيقول:

وسَمْحَةُ مُن قِسىّ زارةَ صَفرا ءُهَتوفُ عِدائُها غَرِدُ

كأنَّ إرنانَها إذا رُدِمَتْ هَزْمُ بُغاةٍ في إثرِ ما فَقَدُوا[3]

وهو في سمع الشنفرى رنين وهتاف ،ولكنه رنين حزين كصوت الشجى أثقلته شجونه و أحزانه لقوله:

---

[1] الشنفرى،الديوان،ص ،54-55.

[2] المصدر نفسه،ص40.

[3] ديوان الهذليين ،القسم الثاني،ص60.

وحَمراءُ من نَبع أبيٌّ ظهيرةٌ تُرِنّ كإرنانَنِ الشجيِّ و تَهدِف[1]

وأما وصف الصعاليك للرماح فهو قليل وذلك بسبب قلة اعتمادهم عليها في مغامراتهم، و لأنّها تستخدم بكثرة من طرف الفرسان.

ونجد في ذلك عروة بن الورد يذكر بأنّه لن يخلف بعد موته سوى سيف ورمح ودرع ومغفر وجواد فيقول :

وذي أمَلٍ يرجو تُرَاثي وإنّ ما يَصيرُ له منهُ غدًاقلِيلُ

ومالِيَ مالٌ غَيْرُ دِرعٍ ومِغْفَرٌ وأبيضُ مِن ماء الحديدِ صَقيل

ثم يصف رمحه ويذكر أنّه رمح أسمر ،قناته من الخُطى المشهور،مقوم ومعتدل فيقول :

وأسمرُ خطّيٌ القنَاةِ مُثَقَّفٌ وأجردُ عُريانُ السَّرَاةِ طَويلُ.[2]

وتحدثوا أيضا على الترس وهو من أسلحة الدفاع ،ومن الصعاليك الهذليين الذين وصفوا الترس أبو خراش الذي وصف ترسه بأنّه موثق ،مصنوع من جلد ثور فقال :

أواقد،لا آلُوكَ إلا مهنَّدًا وجلدَ أبى عجل وثيقَ القبائل.[3]

---

[1]الشنفرى ،الديوان،ص54.

[2]ابن السكيت ،شرح ديوان عروة بن الورد، ص207.

[3] ديوان الهذليين ،ص139.

ويصور لنا الصعاليك شجاعتهم وقولَهم من خلال الصراع مع الحيوان لا وجود له وهو الغول ،فهذا الحيوان يعبر عنه الجاحظ بأنّه <<إسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتلوّن في ضروب من الصور.>>[1]

فالجاحظ هنا يربط بين الغول والجن لأنّ لهما نفس الصفة وهي التلون والتحول .

ومن أمثلة صراع الشاعر مع الغول نجد تأبط شرا يسرد لنا حادثة قتاله مع الغول فيقول :

تَقولُ سُليمى لِجارَاتِهاَ أرَى "ثَابتَا" يَفَنًا حَوْقَلاَ

وأدْهَم قد جُبْتُ جِلبابَهُ كما إجْتَابَتِ الكائِبُ الخيْعَلاَ

إلى أنْ حَدَا الصُّبْحُ أثناءَهُ ومزّق جِلبَابَهُ الألْيَلاَ

عَلَى شَيْمِ نارٍ نتوَّرْتُها فَبِتٌ لَهَا مُدْبرًا مُقْبِلاَ

فأصبحتُ والغولُ لي جَارَةٌ فَيَا جارتاَ أنتِ ما أَهْوَلاَ

وطَالَبْتُهَا بُضْعَهَا فالتوَتْ بوجهٍ تهوَّلَ فاسْتَغْوَلاَ

---

[1] –الجاحظ ، الحيوان،ج6 ،ص158.

فَقُلتُ لَهَا:يا أنْظُري كي تَرىْ فولّتْ،فكُنتُ لَهَا أغولاَ[1]

بدأ الشاعر بالحديد عن سليمى التى وعدته بالزواج ،ثم غيّرت رأيها ،وبعدها وصف الليل ثم انتقل لسرد ما حصل بينه وبين الغول من قتال وجدال ،واصفا كيفية قتاله للغول ،فهو قد ربط بين سليمى والغول في هذه الأبيات لأنّ كلاهما يتصفان بالتلون والتغير .

ونجد الشنفرى يشبّه نفسه بالذئب الذي جعله صاحبا بديلا عن قومه ، فهو حين يصوره كأنّه يصور نفسه ،فكلاهما يسيران في أرض واسعة ،وكلاهما قويٌّ. إلاّ أنّ الشاعر يرى نفسه أسرع من الوحوش وأقوى منها ، فيقول في هذا المعنى :

وكلُّ أبيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَأنّني إذَاعَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أسبَلُ[2]

ونجده في موضع آخر يصف هذا الحيوان فيقول:

فلمَّا لواهُ القوتُ من حيثُ أُمَّهُ دَعَا فأجابته نظائر تحل

مهلهلة شيب الوجوه كأنَّها قداح بكفى ياسرٍ تتقلقل

أو الخشرَمُ المبعوث حثحث دبرهُ محابيض أرداهن سام معسَّل

مهرتة فوهٌ كأن شدوقها شقوق العصي كالِحات وبُسَّل

---

[1] تأبط شرا ، الديوان نص162،164-165.

[2] الشنفرى،الديوان،ص59.

فضجَّ وضجت بالبراحِ كأنَّهَا وإياهُ نوحٌ فوق علياءَ شُكَّلُ

وأغضَى وأغضتْ واتَّسَى واتَّسَتْ بهِ مراميلُ عزّاهَا وعزتهُ مرملُ

شكَا و شكتْ ثمَ ارعَوَى بعدُ وأروعتْ وللصَّبْرُ إنْ لمْ ينفعُ الشكْوُ أجملُ

وفاءَ وفاءَتْ بادراتٌ ،وكُلُها على نكظٍ ممَّا يكاتم مُجملُ[1]

وخلاصة القول أنّ أسلوب شعر الصعاليك أصطبع الدرامي ،وهذا واضح من خلال موضوعاتهم ،حيث نجدهم تحدثوا كل ما يخص حياتهم من أحداث ووقائع فذكورا صراعهم مع القبيلة والتمر ضدها بحثاَ عن واقع بديل ،مما جعلهم يعيشون حياة التشرد والفقر والجوع حتَّى أصبحوا يستهينون بالموت وينسون الخوف.

[1] الشنفرى ،الديوان ، ص64-65.

الخاتمة

لا تمثل الخاتمة مرحلة نهائية من البحث بل هي حوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها، ويمكن أن نوجزها في النقاط الآتية :

*جاهلية الشعر تعني الشعر الذي صدر في الجاهلية ونسب إليها،وقيل على ألسنة شعراء لم يدركواالإسلام.

*أُطلق مصطلح الجاهلية على الفترة ما قبل ظهور الإسلام،والتي إستمرت قرن ونصف قبل البعثة.

*عالج الشعراء الجاهليين العديد من القضايا الإنسانية منها:الطبقية وظاهرة الصعلكة ،العصبية القبلية ،وتحدثوا عن أخلاقهم من كرم وشجاعة،وكذلك أيامهم وحروبهم.

*قد وصل إلينا الشعر الجاهلي عن طريق المشافهة ،ولم يُدوّن إلا بعد نزول القرآن الكريم.

*بُنيتْ القصيدة الجاهلية بناءًا مُنظماً،فتبدأ بالمطلع ،وبعدها المقدمة وثالثًا التخلص أو الخروج ،ورابعًا وأخيراً الخاتمة أو المقطع .

*إنَّ تأثر الشاعر الجاهلي بالطبيعة أدى به إلى وصف النبات والحيوان والمطر وغيرها.

*تطرق شعراء الجاهلية إلى العديد من المواضيع والأغراض أهمها :الفخر والمدح والغزل ،الرثاء ،الهجاء ،الوصف،الحكمة.

*تقارب تعريف الحوار في اللغة وما يعنيه في الإصطلاح فلها نفس الدلالة هي:الأخذ ورد الكلام بين إثنين أو أكثر .

*إنّ الحوار الخارجي جاء ليقدم المحيط الذي يحيَّ فيه الشاعر والحوار الداخلي إنما يعبر عن الواقع النفسي العميق للشاعر .

*الحوار الذي قدمه الشعراء الجاهليين نلمس فيه نوعا من السرد والوصف.

*حواراتهم مشحونة بالعاطفة تتقدمها تمثيلية الحزن والبكاء بأسلوب رقيق وألفاظ عذبة.

*أدى الحوار في القصيدة الجاهلي وظائف عدّة منها:بناء شخصية المتكلم وشخصية المخاطب والغائب وغيرها...

*تظهر جمالية الحوار من خلال الصيغ التي جاء بها من أمر واستفهام ونداء.

*إنّ الدراما فن من الفنون الأدبية وتعني الصراع.

*الدراما تضم كل ما يقع في حياة الفرد من أحداث بكل تفاصيلها وما ينجم عنها من صراعات مما يؤدي إلى تأزم هذه الأحداث وصولاً إلى ما يسمى بالتشويق .

*البناء الدرامي يضم العناصر المُكونة من :الشخصيات ،الحوار ، الزمان ،المكان ،الصراع والحدث.

*للدراما والشعر علاقة مزاوجة واتصال ،فالشعر القديم إهتم بها وكانت متجسدة في طياته منذ القدم.

*ظهرت الدراما بشكل جلي وواضح في شعر الصعاليك وتمثلت من خلال نقاط ثلاث،الإحساس بالموت ،والإحساس بالزمن وهاجس الوجود.

تمثل هذه النقاط بعضا من النتائج التي خلصت إليها من خلال طرق موضوع "الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي"،آمل أن تكون بداية لدراسات أخرى أعمق وأشمل تسترشد هي الأخرى بغزارة أدبنا وأسرار كتابات شعراءنا.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:المصادر:

1) ثابت بن أواس الحجر بن الهنوء الأزدي (الشنفرى)،الديوان ،تحقيق:إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت،ط2، 1996.

2) ثابت بن جابر بن سفيان(تأبط شرًا)،ديوان تأبط شراً وأخباره،تح:علي الفقار شاكر،دار الغرب الإسلامي،ط1، 1984.

3) جرجي زيدان ، تاريخ التمدن الإسلامي،ج4 ،دار الهدى ،القاهرة ، 1938.

4) جندب بن حُجر بن حارث الكندي(امرؤ القيس)، الديوان ، تح:مصطفى عبد الشافعي،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط3، 2004.

5) جندب بن حُجر بن حارث الكندي(امرؤ القيس)،الديوان تح:أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،القاهرة ،ط4، 1969.

6) الحارث بن حلزة ،الديوان،تح :اميل بديعي يعقوب، دارالكتاب العربي،ط1، 1991

7) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج1 ،دار الجيل ، ط5 1981،

8) زهير ابن ابي سلمى ،الديوان دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 1988

9) زياد بن معاوية بن ضباب المري الذبياني (النابغة الذبياني) ،الديوان ،تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط3، 1996

10) ابن السكيت ، شرح ديوان عروة ابن الورد ، مطبعة جول كربونل ، الجزائر ،1926.

11) الشعراء الهذليين ، ديوان الهذليين ، تح: أحمد الزين ومحمود ابو الوفاء ، القسم الثاني دار الكتب المصرية، مصر ، 1965

12) طرفة بن العبد ،الديوان،شرح وتقديم:مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية ،ط3 ، 2002

13) طلال حرب ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلك وعمر بن براق ، دار صادر ،بيروت ، ط1 ، 1996

14) أبو عقيل لبيد بن ابي سلمى مالك العامري (لبيد بن ربيعة)،الديوان ،دار صادر، بيروت،(د.ط)،(د.ت)

15) عنترة بن شداد ،الديوان تح: مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط1، 1992

16) شرح حمد وطماس ،دار المعرفة، بيروت ،ط2، 2004

17) عبد الحميد محمود المعيني ، شعر بني تميم في العصر الجاهلي نادي القسيم الادبي ، 1982

18) عبد العزيز الميمني الطرائف الادبية ديوان الشنفرى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ونشر ، 1937

ثانيا المراجع:

الكتب:

19)أحمد إسماعيل النعيمي ،العصر الجاهلي شعره ونثره ، دار الوضاح لنشر ، بغداد، ط1، 2015

20)أسامة فرحات ، المونولوج بين الدرامة والشعر ، الهيئة المصرية العام للكتاب ، القاهرة، ط1، 1997

21)اسماعيل محمود محمد احطوب ، النزعة درامية في ديوان بلند الحيدري"حوار عبر الأبعاد الثلاثة " ، عالم الكتب الحديث ،الأردن، ط1 ، 2014

22)جلال الخياط، الاصول الدرامية في الشعر العربي ، دار الرشيد لنشر ، الجمهورية العراقية (د.ط) ، 1982

23)دعاء علي عبد الله ، البينة الدرامية في شعر محمد القصي ، دار غيداء ، عمان ، ط1، 2001.

24)الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، الجزائر ،(د. ط)،2006

25)رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ط1 ، 1998

26)عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في نحو العربي ، مكتبة الخاجي،القاهرة ، ط5 ، 2001

27) سليمان محمد سليمان ، الادب الجاهلي وتاريخه " تاريخ نصوص ، دراسات" ، دار الوفاء لنشر ، ط1، 2016

28) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ت) (د.ط)

29) سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ مكتبة الأسرة ، القاهرة ،ط1 ، 2004

30)شوقي ضيف ، تاريخ الادب ، العصر الجاهلي ،دار المعارف ، مصر، ط3 ، (د.ت)

31)الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، (د.ط) (د.ت)

محم عبيد الحمزاوي فن المناظرة بين ادبين الفارسي والعربي في العصر الحديث تقديم : محمد زكي عشماوي ، مركز الاسكندرية ، ط1، 2001

32)عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ،(د.ت) (د.ط) 1998

33)ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، مطبعة الأستقامة ، القاهرة ، ط1، 1940

34)أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان، ج1،تح: عبدالسلام محمد هارون ، مصطفى البابلي الحلبي ، ط2، 1965

35)أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان، ج6،تح: عبدالسلام محمد هارون ، مصطفى البابلي الحلبي ، ط2، 1965

36)عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواحره الفنية ومعنوية ، دار العودة، بيروت ، ط3 ،1981

37)عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2009

38)عفيف عبد الرحمان ،الشعر وأيام العرب في العصر لجاهلي ، دار الأندلس ، بيروت، ط1، 1974

39)أبو علي المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002

40)علي قاسم غالب ، درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العويو المقالح

41)فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية ، المؤسسة العربية لدراسة ونشر ، بيروت، ط1، 1990

42)فايز ترحيني ، الدرامة ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية لدراسات بيروت ، ط1 ، 1998

43)عبد الله خضر حمد ، السبع المعلقات دراسى اسلوبية ، دار القلم ، لبنان ، (د.ط)(د.ت) ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في الأدب الشاعر والكاتب، دار النهضة ، مصر،ج2، ط2 ،(د.ت)

44)محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار المدني ، جدة ، ج1، (د.ط)،(ط.ت)

45)محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدرامة الإغريقية ، الشركة المصرية لونجمان ، القاهرة ، ط1، 1994

46)محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، نهضة مصر ، مصر (د.ط) 1997

47)محمد مصطفى ابو شارب ، المدخل الي فنون النثر الأدبي االحديث ومهاراته التعبيرية ، دار الوفاء لدينا ، الاسكندرية ، ط1 ، 2007

48)عبد الملك الاصمعي ، الاصمعيات ، تح: احمد محمد شاكر عبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، ط5، (د.ت)

49) أبو هلال العسكري ، الفرق اللغوية ، دار العلوم الثقافية ، القاهرة ، (د.ط)(د.ت)

50)عبد الواحد بن ياسر، المأساة ورؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث تصدير : محمد السرغيني ،دار الأمان الرباط ، ط1، 2013

51)يوسف عطا الطريفي ، شعراء العرب ، العصر الجاهلي ، الاهلية لنشر ، بيروت ، ط1 ،2006

المعاجم والقواميس:

52)إبراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية ،العالمية للنشر والطباعة ،صفاقس ،الجمهورية التونسية ،ط1 ، 1986.

53)سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1، 1985.

54)ابن سيدة ، المخصص ،السفر الثالث ،دار الكتب العلمية ،بيروت .

55أبو طاهر الفيروز آبادي ،قاموس المحيط،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1999،1.

56)أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،1997.

57)لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر ،لبنان ،ط1، 2001

المجلات:

58)عبد الحميد حسين أحمد السامرائي ،بعض مظاهر التنظيم القبلي في صدر الأسلام ،مجلة سر،مج5 ،عدد 14 ،جامعة تكريت ،(نيسان 2009).

60)صالح مفقودة ،القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي ،مجلة العلوم الإنسانية ،بسكرة ،عدد1 ،(نوفمبر 2001).

61)فيصل أصلان ،الحوار في القصص شعر الهذليين الجاهليين ، مجلة جامعة البعث ،مج37 عدد3 ،2005.

62)محمد سعيد حسين مرعي ،الحوار في الشعر الجاهلي القديم شعر امرؤ القيس أنموذجا ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ،مج 14 ،عدد 11 ،العدد 3 (نيسان 2007).

المحاضرات:

63)منتصر حمود عوادي ،مقدمة تاريخية ثقافية عن الحياة في العصر الجاهلي،المحاضرة الأولى ،جامعة بابل ،(16-10-2017)

المقالات :

64)حميد رضا زهرة إي ،الطبيعة في الشعر الجاهلي ،ديوان العرب ،(الأحد 4 تموز يوليو2010.)

الفهرس

مقدمة :.....أ-ج

المدخل:الشعر الجاهلي وقضايا العصر

1-المقصود بجاهلية الشعر 6

2-بدايات الشعر الجاهلي 9

3-قضايا الشعر الجاهلي 11

4طبيعة الشعر الجاهلي 21

5-الأغراض الشعرية في القصيدة الجاهلية 28

الفصل الأول:الحوار في الشعر الجاهلي

1-مفهوم الحوار في الشعر الجاهلي 37

2-أشكال الحوار وأصنافه 40

3-الأبعاد الفكرية والجمالية للحوار 51

الفصل الثاني :النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي

1-مفهوم الدراما 64

2-البناء الدرامي وعناصره 67

3-علاقة الدراما بالشعر 69

4- النزعة الدرامية في شعر الصعاليك 71

الإحساس بالموت 71

الإحساس بالزمن 78

هاجس الوجود 82

قائمة المصادر والمراجع 98

فهرس الموضوعات 106

ملخص البحث بالعربية

ملخص البحث بالأجنبية.

الملخص:

تعرضت في بحثي هذا إلى"الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي"،محاولة الكشف عن أسباب إختيار الشاعر الجاهلي لهذين العنصرين وتمثلهما في شعره.وتناول هذا البحث مدخل وفصلين ،المدخل بعنوان الشعر الجاهلي وقضايا العصر،أما الفصل الأول فبعنوان الحوار في الشعر الجاهلي،والفصل الثالث بعنوان النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي.وقد خلصت البحث بالعديد من النتائج من بينها أنَّ الحوار ساعد الشاعر في التعبير عن أحاسيس الغربة وفراق الأحبة ،كما ساعد على الكشف عن شخصيات ثلاث :المتكلم ،المُخاطب،وشخصية الغائب،أما النزعة الدرامية فجسدت الواقع المُعاش للشاعر الجاهلي وكل ما يمر به من أحوال.

Résumé:

Dans cette recherche ,j'ai abordé le dialogue et le drame dans la poésie préislamique pour tenter de découvrir les raisons du choix du poète préislamique pour ces deux éléments et de les représenter dans sa poésie, à savoir l'introduction et les deux chapitres, l'introduction de la poésie préislamique et les questions contemporaines. L’étude a conclu à de nombreux résultats, parmi lesquels le dialogue a permis au poète d’exprimer des sentiments d’aliénation et de séparation des êtres chers et de révéler la personnalité de trois personnes, l’orateur et l’appelant, ainsi que le caractère de l’absent, mais le dramatique incarnait la réalité du poète Moi et toutes les choses qui traversent les conditions.