العَدَدُ الأَوَّل - السَّنَة الأُولى جُمَادَى الآخِرَة ١٤٣٧هـ المُوافق إبْرِيل (نيسَان) ٢٠١٦م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز
Prince Sattam Bin Abdulaziz University

مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية

بجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

مجلة دورية علمية محكمة تعنى بنشر العلوم والدراسات في مجال العلوم الشرعية واللغة العربية، وتصدر مرتين في السنة مؤقتاً

موضوعات العدد

- رَسْمُ المُصْحَفِ بَيْنَ التَّعْلِيلِ اللُّغَوِيِّ وَالتَّوْجِيهِ الدِّلَالِي
- أَحَادِيثُ عِكْرِمَةَ بْنِ عَمَّارٍ عَنْ يَحْيَى بْنِ أَبِي كَثِيرٍ فِي صَحِيحِ مُسْلِمٍ
- الإِسْتِعَانَةُ الشَّرْعِيَّةُ وَالبِدْعِيَّةُ فِي (اليُوتُوب)
- كَسَادُ الفِضَّةِ وَأَثَرُهُ عَلَى النِّصَابِ الزَّكَوِيِّ لِلْأَوْرَاقِ النَّقْدِيَّةِ
- تَوَالِي الإِضَافَاتِ فِي العَرَبِيَّةِ
- الأَصْوَاتُ التَّحْسِينِيَّةُ فِي البُنْيَةِ العَرَبِيَّةِ
- أَوَّلِيَّةُ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ: مُلَاحَظَاتٌ حَوْلَ التَّارِيخِ المُبَكِّرِ لِلشِّعْرِ العَرَبِيِّ
- فَنُّ المَسْرَحِ فِي ضَوْءِ مَنْهَجِ الأَدَبِ الإِسْلَامِي

تصدر عن جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز
ردمد ٧٢٧٨ - ١٦٥٨

أَوَّلِيَّةُ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ
مُلَاحَظَاتٌ حَوْلَ التَّارِيخِ المُبَكِّرِ لِلشِّعْرِ

د. عَلَاءُ الدِّينِ رَمَضَانُ مُرْسِي

- الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالسليل - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز.
- حصل على درجة الماجستير في كلية اللغة العربية، شعبة الأدب والنقد، بجامعة الأزهر الشريف بمصر بأطروحته:
(أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية في أدب يحيى حقي).
- حصل على درجة الدكتوراه في كلية اللغة العربية شعبة الأدب والنقد بجامعة الأزهر الشريف بمصر بأطروحته:
(اللغة في الشعر العربي الحديث حدودها وقضاياها).
- alauddineg@yahoo.com

الملخص

«أولية الشعر العربي» بحث يقدم ملاحظات حول التاريخ المبكر لنشأة الشعر العربي، ويحاول أن يجد تصوراً واعياً لفكرة أولية الشعر العربي. فيتناول عدداً من الملاحظات، حول تاريخه المبكر، تستقرئ المصادر العربية وغير العربية، ليُقدم تصوراً واعيا لفكرة أوليته، التي تُعد مفقودة تماماً؛ إذ لم نعثر على رواية مأثورة تقدم لنا خبراً صحيحاً عن أولية الشعر الجاهلي فيما بين أيدينا من مصادر.

ويمكننا أن نُرجع مراحل نمو الشعر العربي إلى ثلاث مراحل:

الأولى : مرحلة النشأة والتقعيد؛ وهي مفقودة تماماً.

الثانية : مرحلة المقطوعات الشعرية .

الثالثة : مرحلة التقصيد.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي، الجاهلي، الأولية، الطفولة، النشأة، المصادر غير العربية

المقدمة

«أَوَّلِيَّةُ الشِّعْرِ العَرَبِيّ» بحثٌ في جُرْثُومِ الشعرِ العربي ونشأتِهِ وأوَّلِه، تكمن أهميَّتُهُ في كونه أصيلاً إلى حدٍ ما، إذْ لم يسلك باحثُهُ فيه مسلكَ من سبقه؛ وإن استنار بنورِ سَبْقِهِمْ واهتدى بنتاج ما بلغوه في هذا الطريق، وهو في ذلك يهدف إلى تقديم ملاحظاتٍ حول التاريخ المبكر لنشأة الشعر العربي، والتنقيب عن تصورٍ واعٍ لفكرة أولية الشعر العربي، من خلال المنهج الاستقرائي المقارن، إذ يسعى البحث إلى غايته بوساطة استقراء بعض المصادر العربية وغير العربية، في حقبةٍ منتهاها البعثة النبوية الشريفة، وأولها وغاية البحث ومحط الدراسة وهدفها، فذلك الطور من حياة الشعر العربي مفقود تماماً.

وقد سبقني إلى ذلك أئمةٌ علماء وجهابذةٌ فضلاء، أناروا لي الدرب، وأعانتني افكارهم على المضي قدماً لأبعد مما بلغوه، ولهم في ذلك الفضل الذي يستوجب الحمد؛ ومنهم الجاحظ في «الحيوان»، و«البيان»، والسيوطي في «المزهر»، وجواد علي في كتابه «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»، وكان منهجي في البحث أقرب إلى منهج أستاذي جواد علي ، وإن توغلت منقباً وراء ما اكتفى بالإشارة إليه من بعيد.

وقد جاء بحثي في **مقدمة ومهاد**، بعدهما أربع نقاط رئيسة:

الأولى تناولت تاريخ الشعر العربي في الجاهلية؛ من خلال ثلاث مراحل شكلت أطوار النشأة، هي: مرحلة النشأة والتقعيد. ومرحلة المقطوعات. ثم مرحلة التقصيد.

والنقطتان **الثانية** و **الثالثة** تناولتا مدرسة الشعر في الجاهلية، وأقراءه.

و**الرابعة** درست أبرز مظاهر طفولة الشعر، ممثلة في جدولين رئيسين هما: عيوب القافية، واضطراب النسق الموسيقي.

ثم جاءت **الخاتمة** مشتملة على أبرز نتائج البحث ومنجزاته وتوصياته، وبعدها **مكتبة البحث** متضمنة مصادره ومراجعه التي استعان بها واستضاء بضوئها.

ومن قبل ذلك **ملخص** البحث بالعربية.

مهاد

الشعر من أقدم الفنون القولية، فقد مر الإنسان القديم بمرحلة كان يدرك خلالها -بحسه الفنيّ- أن ما يعبر عنه بالشعر يخالف ما يعبر عنه بغير الشعر، وربما كان التعبير غير الشعري مستوفياً لبعض المواصفات الشعرية؛ فقد يكون التعبير مستغلاً للعنصر الموسيقي، أو الصوتي للكلمات، أو يكون مستعيناً بالقافية، وقد يكون مستعيناً بالتشكيلات التصويرية، وكل هذه العناصر أساسية في الشعر؛ ومع ذلك فإن الإنسان ميز منذ زمن مبكر بين الشعر وغير الشعر، وما زال، وسيظل هذا الإحساس الفريد بالشعر قائماً[1]؛ بل بلغ ذروته عند العرب لمَّا وجدوه أنيسهم وحصيلة معارفهم، ومخزون علومهم؛ فاعتنوا به أشد العناية، ولذلك كان العربي بذوقه الفطري وثقافته غير المتكلفة، حريصاً كل الحرص على تطوير فنه الشعري، والصعود به إلى مستوى يراه أليق به، وبهذه الصلة القوية بين الفن والفطرة الباصرة استطاع الجاهلي أن يرقى بفنه الشعري، وأن يمضي في تطويره على سَنَن الفهم الأصيل والثقافة البريئة من التعقيد، حتى احتل الشعر الجاهلي مكاناً بارزاً ومكانة مرموقة بين المأثور من أدب العرب، الموروث من شعرهم، على اختلاف العصور والأزمان، ذلك أنه أبرز فنون الأدب العربي على الإطلاق، وهو الأصل الذي انبثق منه كل الشعر، والطراز الذي تطلعت إليه أنظار الشعراء في العصور التالية، وظل هو النظام المتبع والنموذج المحتذى في التعبير الشعري عند شعراء العرب والإسلام على تعاقب العصور، حتى القرن الميلادي العشرين، كما أنه يعد مصدراً من أهم المصادر، وأصدق مَعِين، يستمد منه الباحثون في تاريخ الأمة العربية وحضارتها منذ الجاهلية، فهو المصدر الأوفى لكل فنون اللغة العربية وأسرارها، للحد الذي جعل مفسري القرآن الكريم يرجعون في فهم معاني القرآن العظيم إليه، فقد كان الشعر عند العرب في جاهليتهم -كما يقول الجمحي- «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون ويحتكمون، وما انتهى إلينا مما قالت العرب إلا أقله،

(١) انظر؛ علم الشعر وعلم اللغة، كلويفر، رولف، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ١، (ع ٤، قضايا الشعر العربي)، يوليو ١٩٨١م (شعبان ١٤٠١هـ)، ص ٢٧٤.

ولو جاءنا وافراً لجاءنا علم وشعر كثير»[١]؛ ذلك لأن «الشعراء المعروفين بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط»[٢]، وقد بلغ اهتمام القبائل بالشعر والشعراء أن كان إذا نبغ شاعر في قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتها به، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرسٍ تنتج، وما ذلك إلا لذب الشاعر عن أحسابهم والانتصار به على الأعداء، وتخليد شعره لمآثرهم، والإشادة بذكرهم، فالشعر «أبلغ البيانين وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور»[٣]، وقد بزت ربيعةُ بشعرها وشعرائها قبائلَ العرب كلَّها أول الأمر، فيقول ابن سلام الجمحي: «كان شعر الجاهلية في ربيعة، أولهم المهلهل والمرقشان (الأكبر والأصغر)، وسعد بن مالك[٤]، وطرفة بن العبد، وعمرو بن قميئة، والحارث بن حلزة، والمتلمس، والأعشى، والمسيب بن علس»[٥]، وقد سبق هؤلاء كثيرون من الشعراء، ووليهم كثيرون، لكن التأريخ الأدبي اطمأن إلى أن أميرهم على الإطلاق امرؤ القيس؛ ومع ذلك فإنه لا يعدو أن يكون مرحلة من مراحل التطور الشعري عند العرب.

تاريخ الشعر العربي في الجاهلية

اختُلف فيمن قال الشعر ابتداءً فمنهم من قال حمير ومنهم من قال ربيعة ومنهم من قال مضر، وقيل غير ذلك[٦]، ولم نعثر على رواية مأثورة تقدم لنا خبراً كاملاً وصحيحاً عن أولية الشعر الجاهلي، ويؤكد هذا ما رُوي عن عمر بن شبَّة (١٧٣هـ- ٢٦٢هـ)، حيث قال: «للشعر والشعراء أوّلٌ لا يوقف عليه، وقد اختلفت في ذلك العلماء، وادعت القبائل، كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، ولم يدَّعوا ذلك لقائل البيت والبيتين والثلاثة؛ لأنهم لا يُسمون ذلك

(١) طبقات فحول الشعراء للجمحي، ١/ ٢٤ – ٢٥.
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ١/ ٦٠.
(٣) الممتع في صنعة الشعر للنهشلي، ص ١٩.
(٤) هو أبو عوف (وقيل عمرو) المرقش الأكبر، جد ربيعة بن سفيان بن سعد، المرقش الأصغر.
(٥) طبقات فحول الشعراء للجمحي، ١/ ٢١.
(٦) كتاب روضة الأدب في طبقات شعراء العرب؛ ابكاريوس، اسكندر أغا، ص ٣.

شعراً»[(١)]، فهناك حلقات مفقودة في تاريخ التطور الأدبي للشعر العربي[(٢)]؛ لكن هذا لا يعني مطلقاً أنها غير موجودة، وقد ذكرت بعض المصادر غير العربية -التي تزامنت مع حقبة الشعر الجاهلي- ملاحظات عن الشعر العربي، ومن ذلك ما سجله جوستاف إ. فون جرونباوم، فقال: « إن بدايات الشعر [العربي] إنما تند عن متناول أيدينا؛ فقد لاحظ نيلوس[(٣)] St.Nilus (توفي حوالي ٤٣٠م= ١٩٩ق.هـ) حين مشاهدته لإحدى الإغارات البدوية على معبد بسيناء سنة ٤١٠م (٢٢٠ ق.هـ)؛ أن العرب في تلك الآونة حين يحتفلون بنزولهم إلى مكان به ماء، إنما كانوا ينشدون الأغاني، ويؤكد هذا أيضاً بعض النقوش؛ ولكن هذه الأغاني في عمومها لم تكن فنية؛ وهذا ما جعل الصلة منبتة بينها وبين ما ظهر فيما بعد من شعر فيه فنية وإبداع»[(٤)]، وكأنها تحمل كل أخطاء البدايات، فهو يجزم ضمناً بأن هذا التاريخ هو أقدم تاريخ ذُكر فيه الشعر العربي؛ بينما سوزمن Sozemen في كتابه «التاريخ الكنسي Ecclesiastical History»، الذي ألفه نحو عام ٤٤٠م (=١٨٩ ق.هـ)، يذكر أن هذه الأغاني العربية قريبة الشبه بالأغاني التي خلدت انتصارات العرب على الرومان عام ٣٧٢م (=٢٥٩ ق.هـ)، وبقيت متداولة حتى أيام سوزمن[(٥)].

---

(١) المزهر للسيوطي؛ ٢/ ٤٧٧.

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي؛ لطبانة ، ص ٤٦.

(٣) http://en.wikipedia.org/wiki/Nilus_of_Sinai

أتصور أن جرونيباوم نقل عن كتاب نيلوس السينائي Nilus of Sinai والمعنون: « Works about the monastic life»، مذكرات حول حياة الرهبانية، في سبعة أجزاء تحدث فيه عما أسماه مذابح الرهبان على جبل سيناء وحكى في الكتاب قصة حياته الشخصية والعقدية، كما تحدث عن غزو الشرقيين لشبه جزيرة سيناء، وفي هذا الجزء تحدث عما سماه جرونيباوم إغارات البدو على سيناء.

(٤) Growth and Structure of Arabic Poetry, Grunebaum, P.P.١٢١-١٣٦.

وانظر: حول روافد النقد الأدبي عند العرب؛ حسنين، أحمد، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٦، ع ١، ديسمبر ١٩٨٥م (= ربيع الأول ١٤٠٦هـ)، ص ١٣.

(٥) انظر: امرؤ القيس؛ لمكي، ص ١٢٦. وانظر: كتاب التاريخ الكنسي لسوزمن، ومعظمه منقول من سقراط. وسوزمن هذا رجل فلسطيني اعتنق الدين المسيحي، وألف في التاريخ الكنسي.
The Ecclesiastical History of Sozomen, Sozomen, Salaminius; B.VI.٣٨, P.٣٠٧-٣٠٨.

وبعد عرضنا لكلام جرونيباوم السابق، نحاول أن نتعقبه بالتحليل والتحقيق وإمعان النظر.

لقد ورد في سيرة نيلوس ما لفظه: «إن بدو شبه جزيرة سيناء ..»، إذن الأمر أولاً لم يكن إغارة كما يدعي جرونيباوم، إنما هم كانوا يعيشون في هذه البقعة العربية ولا يزالون ..، وبينما ينسب جرونيباوم إلى نيلوس أن ما سجله يرجع إلى أحداث وقعت سنة ٤١٠م (=٢٢٠ ق. هـ)، إذا بسوزمن وهو معاصر لنيلوس يحفظ أراجيز عربية ترجع إلى عام ٣٧٢م، ثم يأتي كارل بروكلمان لينقل عن نيلوس أن بدو سيناء كانوا يغنون في المائة الرابعة المسيحية أغانيهم وهم يستقون من البئر(١)، وربما كان بروكلمان يعني بذلك القرن الخامس المسيحي، أو أن نيلوس ذكر في سيرته ما ذكره سوزمن، إلا أن جرونيباوم غفل عن ذكره.

ثم أشار كارل بروكلمان إلى أن هذه الأغنية تشبه نشيد البئر عند الإسرائيليين، والحقيقة أن نشيد البئر عند بني إسرائيل لا يشبه أية أغنية عربية نظمت لهذا الغرض(٢).

وبمقارنة النصوص المتاحة في هذا الموضوع إضافة إلى النصوص الواردة في المراجع التي ذكرها بروكلمان مع نشيد التوراة (العهد القديم) وجدنا أنه لا وجه للشبه بين نشيد «العهد القديم» وهذه الأراجيز، كما فهمنا من خلال النصوص ومضاهاتها بنص جرونيباوم؛ فاستخدام عبارة «الإغارات البدوية» عند جرونيباوم كان من ورائه فصل في كتاب «تاريخ الأمم والملوك» لمحمد بن جرير الطبري (٢٢٤ هـ – ٣١٠هـ)، بعنوان «القتال على الماء»، من أحداث سنة ست وثلاثين، تضمن هذا الفصل أرجوزة لعبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي، وأخرى لظبيان بن عمارة من آل خارجة التميمي(٣).

---

(١) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، ١/ ٤٥.

(٢) انظر؛ أغنية البئر عند بني إسرائيل، في: الكتاب المقدس [عند النصارى]، سفر العدد، الإصحاح٢١، فقرة١٧، وانظر؛ أغاني السقاء العربية، في: الأغاني للأصفهاني، ٢/ ٩٥؛ وانظر: فتوح البلدان للبلاذري، ص٤٩؛ وتاريخ الرسل والملوك للطبري ٤/ ٥٧٠.

(٣) تاريخ الرسل والملوك للطبري، ٤/ ٥٦٩– ٥٧٢. (ولتمام الفائدة أثبت هنا نص نشيد البئر من العهد اليهودي القديم، وأرجوزتي «القتال على الماء» العربيتين؛ ذكر محمد بن جرير الطبري في كتابه «تاريخ الرسل والملوك»، فصل «القتال=

وإنني مع إقراري بفهم نيلوس لما يقوله العرب من أشعار، ومن ثم قبولي لحُكمه؛ لأن العرب كانوا يعيشون في [أي لا يغيرون على] شبه جزيرة سيناء والساحل الغربي من البحر الأحمر منذ عهد «استرابون Strabo» قبيل القرن الأول قبل الميلاد(١)؛ فربما خالطهم وتعلم منهم لغتهم، لكنني لا أدرى من أين حكم جرونيباوم على مثل هذه الأراجيز بأنها منبتة الصلة عما ظهر فيما بعد من شعر؟، ولماذا فيما بعد؟، إذا علمنا أن الأراجيز فن مختلف عن القصيد فعلاً؛ وأن أول من رجز للإبل هو مضر بن نزار بن معد، جد رسول الله ﷺ، وقد شهد بذلك بين يدي الرسول ﷺ قيس بن عاصم، عندما سأل رسول الله ﷺ، فقال:

=على الماء»، أن عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي قال [الرجز]:

خلوا لنا ماء الفرات الجاري

أو اثبتوا لجحفل جرار

لكل قَرْمٍ مُسْتَمِيتٍ شاري ...

مُطَاعن برمحه كَرَّارِ ...

ضَرَّابِ هاماتِ العدا مغوارِ ...

وقال ظبيان بن عمارة، وهو كما يقال على الماء:

هل لك يا ظبيان من بقاء ...

في ساكن الأرض بغير ماء ...

لا وإله الأرض والسماء ...

فاضرب وجوه الغدر الأعداء ...

بالسيف عند حمس الوغاء ...

حتى يجيبوك إلى السواء ... [تاريخ الطبري ٤/ ٥٧٠].

كما ورد في العهد القديم نشيد البئر اليهودي، ونصه:

اصعدي أيتها البئر .. أجيبوا لها

بئر حفرها رؤساء .. حفرها شرفاء الشعب

بصولجانٍ .. بِعِصِيِّهم

[العهد اليهودي القديم، سفر العدد، الإصحاح ٢١، الفقرة ١٧–١٨، الكتاب المقدس [عند النصارى]، ص ٢٤٨]).

(١) تاريخ الحضارة الإسلامية، بارتولد، فلاديمرويج، ص ٦٢. وانظر:
The Geography of Strabo, Strabo; London: Bohn's classical library, Henry G. Bohn, MDCCCLIV (١٨٥٤), Book XVI, Chapter ٤, p٣٠٧.

«أتدري من أول من رجز للإبل يا رسول الله ؟ قال: لا . قال: أبوك مضر، كان في بعض أسفاره يسوق بأهله ليلاً فسقط عن بعير له فانكسرت يده وتفرقت إبله، فجعل يقول: «يا يداهُ يا يداهُ»، وكان أحسن الناس صوتاً، فاستوسقت له الإبل [أي: اجتمعت]، وطاب السير فاتخذه العرب حداءً، وجعلوا كلامه أول الحداء»؛ وقد ذكر ذلك القرشي في الجمهرة[(١)]، ومن الأقوال المعقولة لدى المؤرخين أن العرب عمدت إلى الرجز وطورته إلى الشعر، حتى جاء امرؤ القيس فكان أول الشعراء المجيدين كما كان البارودي (١٨٣٩م-١٩٠٤م/ ١٢٥٥هـ - ١٣٢٢هـ)، رأس عصر الإحياء في زمننا هذا، وهو مسبوق بعدد من الشعراء المجيدين، والحال نفسها كان الملك الضليل امرؤ القيس مسبوقا بعدد من الشعراء المجيدين من بينهم خاله المهلهل الذي ينسب إليه تقصيد القصائد وذكر المواقع.

ذكر فرجيوس ميللر أن الإمبراطور الروماني «جوستين (٥١٨م – ٥٢٧م/ = ١٠٨ ق.هـ - ٩٩ ق.هـ)» أقام علاقات سلام مع «قيس kaisos»[(٢)]، ولعله يقصد أبا امرئ القيس أو جده، لأن امرأ القيس ولد حوالي سنة ٥٢٠م (=١٠٦ ق.هـ)، أي أنه كان طفلاً؛ حتى نهاية حكم جوستين (٥٢٧م =٩٩ ق.هـ)لم يكن تجاوز سبع سنوات، أو أن امرأ القيس كان مولده أسبق زمناً مما تصوره المؤرخون، لكن الواقع أن امرأ القيس ترك السياسة وانصرف إلى اللهو والمجون.

وتروي بعض المصادر أن أبا ليلى عدي بن ربيعة التغلبي الملقب، هو خال امرئ القيس[(٣)]، ولقب بالمهلهل لأنه هلهل الشعر أي رققه، وتختلف الروايات في تحديد تاريخ موت مهلهل الذي كان في الثلث الأول من القرن السادس الميلادي، إذ ذهب الدكتور عمر فروخ إلى أنه توفي سنة ٥٣٠م (=٩٦ ق.هـ)[(٤)]، وهو رأي لا أرى له وجاهة؛ لأن الدكتور

(١) انظر: كتاب الملاهي وأسمائها للمفضل بن سلمة، ص٢٩؛ و موجز في اللهو والملاهي لابن خرداذبة، ص٤٠ –٤١، و جمهرة أشعار العرب للقرشي، ١/ ١٥٦–١٥٧.

(٢) Rome's ›Arab‹ Allies in Late Antiquity. Fergus Millar; Conceptions and Representations from within the Frontiers of the Empire, In: Commutatio et contentio, Studies in the Late Roman, Sasanian, and Early Islamic Near Easy, In Memory of Zeev Rubin, P١٨.

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٢٩٧، وكتاب روضة الأدب في طبقات شعراء العرب، ابكاريوس، ص ٢٥.

(٤) تاريخ الأدب العربي، فروخ، عمر؛ ١ / ١١٠.

فروخ جعل وفاة الفند الزماني، ومن بعده سعد بن مالك البكري، فتأبط شراً، فالمهلهل كلهم بتاريخ ٥٣٠م (=٩٦ ق.هـ)، كما أن التواريخ تضطرب اضطراباً مبيناً عنده، فمثلاً في ترجمته للمهلهل يجعل حرب البسوس ما بين ٤٩٥م (١٣٢ ق.هـ)، و ٥٣٥م (٩١ ق. هـ)[١]، ثم في ترجمته للمرقش الأكبر يذكر أن حرب البسوس نشبت نحو ٥٣٢م (=٩٤ ق.هـ)، إلى ٥٧٢م (=٥٣ ق.هـ)[٢]؛ أما اسكندر أغا ابكاريوس فيقول: «وكانت وفاة المهلهل في بعض شهور سنة خمسماية للمسيح»[٣]، وما يهمنا هنا أن وفاة المهلهل، وهو أسبق بالشعر من ابن أخته امرئ القيس؛ ستؤخر حدسنا بتاريخ نشوء الشعر، وبعامة أجدني أميل إلى أن عمر الشعر العربي في زعمي حوالي ثلاثة قرون قبل البعثة النبوية، وإذا استظهرنا غاية الاستظهار فنوافق الأصمعي في كونها تربو على أربعة قرون[٤]، هذا تأريخ يقبله العقل بخلاف الآراء المندفعة التي بالغ بعضها فوثب بالشعر إلى ألفي سنة على الأقل؛ يقول الدكتور عمر فروخ: «والشعر الذي وصل إلينا من الجاهلية يمثل دوراً راقياً لا يمكن أن يكون الشعر قد بلغ إليه في أقل من ألفي سنة على الأقل. غير أنه لم يصل إلينا من ذلك الشعر الأول شيء »[٥]، وهو زعم لا يقبله منطق؛ فلو قسنا الشعر العربي في تاريخه المعروف، لاكتشفنا كيف تتحول الشعرية داخل العصور القصيرة والحقب الصغرى، كما هو الحال في عصر الإسلام، حيث تراجع الشعر لانشغال جُل الشعراء بمُدَارَسَةِ القرآن الكريم وفقه الشرائع، بينما في العصر الأموي نهضت غنائية الشعر العربي لاختلاف البيئات التي عاش فيها الشعراء، ثم في الأعصر العباسية حدثت تحولات كبرى في مسيرة الشعر العربي بسبب اختلاف البيئات والاحتكاك بالثقافات الأخرى، واجتلاب الأفكار التي لم يعهدها العرب، فمثلاً أزهى عصور الشعر العربي بلا منازع هو العصر العباسي الذي امتد إلى حوالي أربعة وعشرين وخمسمائة عام

(١) تاريخ الأدب العربي، فروخ؛ ١ / ١١٠.

(٢) تاريخ الأدب العربي، فروخ؛ ١ / ١٢٩.

(٣) كتاب روضة الأدب في طبقات شعراء العرب، ابكاريوس، ص ٢١٨.

(٤) المزهر للسيوطي؛ ٢/ ٤٧٧.

(٥) تاريخ الأدب العربي، فروخ؛ ١ / ٧٣.

(١٣٢هـ - ٦٥٦هـ)، لم يكن كله عصر ازدهار، بل تعددت المذاهب والأجناس وتفوقت تلك الأجناس من غير العرب على العنصر العربي.

لقد كان الشعر قبل مائتين وخمسين سنة من البعثة النبوية موجوداً ناضجاً مستوياً على سوقه، وكان الجاحظ قد ردَّه إلى قرن ونصف القرن قبل البعثة النبوية الشريفة، وكان يعني الشعر المقصد، أو على الأقل الناضج، سواء قُصِّد أم لا؛ ثم رأى أننا إذا استظهرنا غاية الاستظهار فإنما يمكننا رد الشعر العربي إلى قرنين قبل البعثة النبوية[(١)]؛ ثم عدل الجاحظ عن رأيه هذا وطوره استجابة ربما لما جد على وعيه وتأمله، فيقول: « وقد قيل الشعر قبل الإسلام في مقدار من الدهر أطول مما بيننا اليوم وبين أول الإسلام، وأولئكم عندكم أشعر ممن كان بعدهم»[(٢)]؛ والجاحظ ألف كتاب الحيوان، المستمدة منه هذه الشهادة، قبل عام ٢٣٣هـ، على أحسن الأقوال حوالي ٢٣٠هـ[(٣)].

فالشعر العربي في القرنين الخامس والسادس الميلاديين كان ناضجاً سواء أكان مقطعات في أولها، أم قصائد مطولات في القرن السادس الميلادي، وقد أرجع الأصمعي عمر الشعر إلى أربعمائة سنة قبل البعثة، وعلى الرغم من اضطراب رواية الأصمعي، وما عليها من طعون، إلا أنها تقودنا إلى مراجعة خبر سوزمن الفلسطيني الذي يحفظ شعراً عن العرب، كانوا خلدوا به انتصاراتهم على الرومان عام ٣٧٢م (=٢٥٩ ق.هـ)، أي قبل مولد الرسول ﷺ [ولد سنة ٥٧١م (= ٥٣ ق.هـ)] بحوالي تسع وتسعين ومائة سنة، وقبل بعثته الشريفة بحوالي ثمان وثلاثين ومائتي سنة [نزل الوحي سنة ٦١٠م (= ١٣ ق. هـ)، كما حققه المباكفوري في الرحيق المختوم[(٤)]]، أي أن الشعر العربي كان ناضجاً قبل ثمان وثلاثين ومائتي سنة من بعثة النبي ﷺ، أي بقرنين ونصف تقريباً، فإذا قلنا، إن الشعر العربي قصيده أم

(١) انظر؛ الحيوان للجاحظ ١/ ٧٤.

(٢) الحيوان للجاحظ؛ ٦/ ٢٧٧.

(٣) حقق الباحث تاريخ تأليف كتاب البخلاء وهو أسبق من الحيوان، وفي مرحلته، انظر: صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء، السيد، علاء الدين رمضان، مجلة جذور التراث، جدة: نادي جدة الثقافي الأدبي، المجلد ٧، الجزء ١٤، رجب١٤٢٤هـ - سبتمبر ٢٠٠٣م، ص ٣٥٨- ٤٦٢.

(٤) الرحيق المختوم، المباركفوري، ص ٧٤.

رجزه، ما كان ليهبط من عالية نجد، ليصل إلى سيناء ومصر في تلك الحقبة، إلا بعد أن يشيع ويذيع ويخالط الوجدان الاجتماعي للناس، حتى يمكن أن يصل إلى حد حفظ العرب له ومن ثم ترديده والقياس عليه.

وأياً ما كان عمر الشعر فإنه – فيما يظهر– «كان خاضعاً للنشوء والارتقاء، قَلَّ أن نرى فيما يُروى لنا منه المحاولات الأولية، التي بدأ بها الشعراء شعرهم، ثم تدرجوا منها إلى ما وصل إلينا من الرقي، ذلك أن الأديب لم يكن يروقه ذلك فيهمله، أو يستضعف وزنه فيصلحه، وبذلك يضيع كثير من معالم التاريخ »[(١)]؛ لكن بمقدورنا أن نستشف خيوطاً ارتقائية نسجت أرومة هذا الشعر؛ تلك الخيوط يمكن نظمها في ثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى:**

هذه المرحلة مفقودة تماماً، وهي مرحلة النشأة والتقعيد.

- **المرحلة الثانية:**

وهي مرحلة المقطوعات، وقد شملت الشعر والرجز، كليهما؛ فقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: « ما تعلَّمته العرب الأبيات، يقدمها الرجل أمام حاجته، يستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم»[(٢)]، وقال أبو عبيدة: « إنما كان الرجل يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك، إذا حارب أو شاتم أو فاخر»[(٣)]، حتى كان الأغلبُ بْنُ جُشم بن عَمْرو العجلي (٧٠ق.هـ - ٢١هـ)، من بني عِجْلِ بنِ لُجَيْم، من بكر بن وائل. فجود وطول، فالأغلب أوّلُ مَنْ رَجَّزَ الأراجيز الطِّوالَ من العربِ[(٤)].

ولعل أقدم تاريخ ترجع إليه هذه المرحلة هو التاريخ الذي ذكره «سوزمن»، أي قبل عام ٣٧٢م (=٢٥٩ ق.هـ)، أما عند العرب فأقدم تاريخ هو ما ذكره الأصمعي، لولا اضطراب روايته.

---

(١) فجر الإسلام لأحمد أمين، ص٩٣.

(٢) الممتع للنهشلي؛ ص ٢٠.

(٣) المزهر للسيوطي؛ ٢/ ٤٨٤.

(٤) انظر: العمدة لابن رشيق؛ ١/ ١٨٩.

- **المرحلة الثالثة:**

هذه المرحلة هي مرحلة التقصيد، وكانت العرب لا تسمي القصيدة عندهم قصيدة إلا إذا طالت وكثرت أبياتها، يقول ابن رشيق: «وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ..، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد ..، ويستحسنون أن تكون القصيدة وِتراً، وأن يتجاوز بها العقد أو تتوقف دونه، ... وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً وأنه إنما قصد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهل بن ربيعة وامرؤ القيس»[(١)].

وسئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم، ليُسمع منها. قيل فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها. وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليُفهم؛ ويوجز ويختصر ليحفظ، وإنما كانت العرب قبل التقصيد تقول الأراجيز والأبيات اليسيرة، فتُحفظ ويُتغنى بها، وكان زرارة من أسنان بني عدس بن زيد وهو أول المقصدين، ومهلهل بن ربيعة؛ فيقال إن بين موت زرارة بن عدس إلى أن جاء الإسلام مائة وخمسون سنة[(٢)]، والأصمعي وجمهور النقاد يُقدمون المهلهل في ذلك، قال الأصمعي: «أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر: المهلهل بن ربيعة[(٣)]، واسمه عدي، وقيل: امرؤ القيس، وإنما سُمي مهلهلاً لهلهلة شعره، أي رقته وخفته وقيل لاختلافه، وقيل بل سمي بذلك لقوله [الكامل]:

لَمَّا تَوَغَّلَ فِي الكُرَاعِ شَرِيدُهُمْ .:. هَلْهَلْتُ أَثْأَرُ جَابِراً أَوْ صِنْبَلا

ويروى «لما توغل في الكراع هجينهم»، و«لما توعر في الكراع هجينهم»، قال أبو سعيد

(١) العمدة لابن رشيق، ١ / ١٨٩، باب في القطع الطوال.

(٢) انظر الممتع للنهشلي، ص ٢٢، العمدة لابن رشيق؛ ١/ ١٨٩؛ طبقات فحول الشعراء للجمحي، ص٣٣؛ الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ص٢٩٧؛ الموشح للمرزباني، ص١٠٥؛ المزهر للسيوطي ٢/ ٤٧٧ – ٤٨٤؛ والخزانة للبغدادي ٢/ ١٦٤.

(٣) المزهر للسيوطي؛ ٢/ ٤٧٧، و طبقات فحول الشعراء للجمحي، ص ٣٣.

الحسن بن الحسن السكري: يعني بقوله «هجينهم»: امرأ القيس بن حمام (أو: ابن جذام) الذي ذكره امرؤ القيس في شعره»[(١)].

ثم بعد مهلهل: ذؤيب بني كعب بن عمرو بن تميم، ثم ضمرة وهو رجل من بني كنانة، والأضبط بن قريع، «وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة، وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير»[(٢)]، وهذه الرواية على الرغم من وجود سند يدعمها وهو خبر «سوزمن» إلا أنها تحمل مطاعنها على نفسها من داخلها، فامرؤ القيس ابن أخت المهلهل، فربما تابع الأصمعي رواية من ادعى التقصيد للمهلهل، ثم ظن أنه قديم على هذا النحو، فنحن نقبل الزمن للشعر لا للتقصيد والتطويل، ونرد الأسماء؛ فمن المعقول أن تكون القصائد الطويلة التي وصلتنا لامرئ القيس والمهلهل بن ربيعة، مسبوقة بمحاولات شبيهة لزرار بن عدس وغيره ..؛ أو مقطوعات لشعراء آخرين تربو على البيت والبيتين والثلاثة؛ ويؤيد هذا الرأي أمور؛ منها:

* **أولاً**: تعليق ابن رَشِيق على رواية الحُطَيْئَةِ، عندما سُئِلَ عن أشعر الناس، فقال «أبو دُؤَادٍ»، حيث يقول:

لا أَعُدُّ الإِقْتَارَ عُدْماً، وَلَكِنْ فَقْدُ مَنْ قَدْ رُزِئْتُهُ الإِعْدَامُ

فقال ابن رَشِيق: «هو [أبو دُؤَاد] وإن كان فحلاً قديماً، وكان امْرؤُ القَيْس يتوكأ عليه ويروي شعره، لم يقل فيه أحد من النقاد مقالة الحطيئة »[(٣)].

* **ثانياً**: هناك شعر مطول لزهير بن جناب الكلبي، قاله قبل حرب البسوس التي جعلها المؤرخون سبباً في تقصيد القصائد عند المهلهل، فمطولات زهير بن جناب ترجع إلى حربه ضد المهلهل وأخيه، وهي وقيعة سبقت حرب البسوس بسنوات.

* **ثالثاً**: قال أبو عبيدة[(٤)]:«كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر

(١) العمدة لابن رشيق؛ ١/ ٦٥.

(٢) المزهر للسيوطي؛ ٢/ ٤٧٧.

(٣) العمدة لابن رشيق؛ ١/ ٩٧.

(٤) طبقات فحول الشعراء للجمحي؛ ص ٢/ ٧٣٣ – ٧٣٤.

قليله، وكان شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه، ومنهم زهير بن أبي سلمى الذي ادعى من شعره قوله [الكامل]:

إنَّ الرزيةَ، لا رزيةَ مثلها، ... ما تبتغي غطفانُ، يومَ أضلتِ
إن الركابَ لتبتغي ذا مرة ... بجنوب نخلَ، إذا الشهورُ أحلتِ
يَنْعَوْنَ خيرَ النّاس عندَ شَديدة ... عَظُمَتْ مُصِيبتُهُ هناكَ وجلّتِ
وملعن، ذاقَ الهوانَ، مدفع ... راخيتَ عقدةَ كبلِهِ، فانحلتِ
وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدّرْعِ أنتَ لنا إذا ... نهلتْ منَ العلقِ الرماحُ، وعلتِ»

كما أن النابغة كذلك كان يأخذ عن وهب بن الحارث بن زهرة، وهذه الأخبار ومثيلاتها ذائعة مستفيضة في كتب الأدب، وعلى ذيوعها فهي ساقطة غير مقبولة لدى أغلب الباحثين.

مدرسة الشعر

لقد شهد التاريخ الأدبي عند العرب في الجاهلية بيئات أدبية تضم الشعراء والخطباء، ومن عرفوا بالحكمة وسداد الرأي، ونحن نعرف منهم من الشعراء: طرفة بن العبد والنابغة الذبياني ومن العقلاء والحكماء الجاهليين: ربيعة بن حذار الأَسْدِيّ، وقد كان ناقداً للشعر ومقوماً وموجهاً لفنياته ولفتاته، وقد حفظ لنا التاريخ الأدبي خبر حكومته بين عمرو بن قميئة والزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطيب؛ وكان أُحيحة بن الجُلاح من الحكماء والمحكمين، ويُرْوى كذلك أن من نقادهم وحُكَّامهم أم جُندب زوج امرئ القيس، وامرؤ القيس نفسه كانت له نقدات فنية، وقد ورد نبأ ذلك في شعره، إذ يقول(١) [المتقارب]:

أذودُ القوافي عني ذيادا ... ذيادَ غلامٍ جريءٍ جَرَادا
فلما كثرنَ وعنَّيْنَهُ ... تخيَّر منهنَّ شتّى جيادا
فأعزلُ مرجانها جانبا ... وآخُذُ من درِّها المستجادا

فالعرب في الجاهلية كانوا معنيين بالشعر ونقده، والتوسل إلى تطويره بكل السبل التي من بينها استنهاض همم الشعراء، وإذكاء روح التنافس والسبق بينهم، لأن مجد القبيلة يتمثل

(١) ديوان امرئ القيس، السكري، ص ٦٠.

في براعة شاعرها، والقضاء له بالإحسان والإجادة على مشهد من العرب، وكان ذلك يتم في حكوماتهم النقدية التي ينشد الناقد فيها الدقة في المعنى المدلول عليه، واللفظ الدال، لدرجة أصبح معها البحث عن الدقة أسمى مهمات الناقد -وقتذاك- وهو الدور الذي لعبه معظم النقاد؛ والنابغة الذبياني كان من المحكمين في الشعر بين الشعراء؛ ويقضي بينهم في سوق عكاظ، فكانت تُضرب له قبة حمراء من أدم، وينشده شعراء القبائل أشعارهم؛ واختيار النابغة حكماً يرجع إلى أمور تفوق بها على أقرانه وأمثاله، فقد زكاه أنه صاحب ثقافة منوعة وأسفار إلى ملوك الحيرة من المناذرة؛ فاختلافه إلى الحواضر أكسبه طابعاً معرفياً ميزه عن غيره من شعراء الجزيرة العربية[1]، ثم فاق الأعشى في أنه ظل مستمسكاً بطابعه العربي الأصيل؛ فلم يُكثر في لغته من إيراد الألفاظ الأجنبية، ونقلها عن الحضارات التي تفاعل معها كما فعل الأعشى، ثم يضاف إلى ذلك أنه كان أسن من الأعشى[2].

واطرد أمر الاهتمام بالشعر ومدارسته وروايته بين العرب حتى القرن الأول الهجري الذي اشتغل شعراؤه بمدارسة شعر الشعراء الأولين فأسهموا في الحفاظ على البقية الباقية من الأدب الجاهلي، ورووا منه كل ما وصلنا ونقلوه عن المعمرين والسابقين؛ فكانوا على علم كبير بأخبار العرب وأشعارهم وشعرائهم وأيامهم، لكن معظم ذلك فات بفوات التقييد والتدوين اللذين انطلقت أفراسهما في القرن الثاني الهجري وازدهر في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

لقد كان الشعر العربي فناً مستوفياً لأسباب النضج والكمال منذ ظهوره على صفحة التاريخ؛ ولعل ذلك ما جعل المستشرق جويدي J. Guidi يقول: « إن قصائد القرن السادس الميلادي لجديرة بالإعجاب، فهي تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة؛ وأن ما فيها من

---

(١) انظر؛ مذاهب النقد وقضاياه، عثمان، عبدالرحمن، ص ٢١٧.

(٢) العمدة لابن رشيق؛ ١/ ٨١؛ كما أن النابغة الجعدي أسن من الذبياني وأقدم منه، لأنه أدرك المنذر بن محرق، ويشهد بذلك قوله [الطويل]:

تذكرت والذكرى تهيج على الفتى .:. ومن عادة المحزون أن يتذكرا

نداماي عند المنذر بن محرق .:. فأصبح منهم ظاهر الأرض مقفرا

أما الذبياني فقد أدرك النعمان بن المنذر [انظر؛ العمدة لابن رشيق؛ ١/ ١٠٦].

كثرة القواعد والأصول في نحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنها لم تستوِ لها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء في صناعتها»[(١)]، ويعضد هذا الرأي ويؤكده تنبه القدماء لهذه القضية التي سميت (أولية الشعر)، فقد قيل لأبي عبيدة: «هل قال الشعر أحد قبل امرئ القيس؟ فقال: نعم»[(٢)]. وقد تردد ذكر شعراء مجهولين في العديد من القصائد منذ العصر الجاهلي، وأول أخبار هؤلاء المجهولين والإشارة إليهم، نجدها في قول امرئ القيس [الكامل]:

عوجا على الطلل المحيل لأننا .:. نبكي الديار كما بكى ابن خِذَامِ[(٣)]

فابن خذام هو امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام، الذي اشتهر ببكاء الديار والدمن وذكر الظاعنين؛ قال ابن الكلبي (ت -حوالي ٢٠٤هـ): أول من بكى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية، وإياه عنى امرؤ القيس بن حجر الكندي بقوله [الكامل]:

يَا صَاحِبَيَّ قِفَا النَّوَاعِجَ ساعةً .:. نبكي الديار كما بكى ابنُ حُمَامِ[(٤)]

وكذلك يشير زهير بن أبي سلمى إلى ذلك في قوله [الطويل]:

وإني متى أهبط من الأرض تلعة .:. أجد أثراً قبلي جديداً وعافياً[(٥)]

والباحثون معنيون بمثل هذه الآثار جديدها وقديمها، طارفها وتالدها؛ وكذلك «عنترة» يقول:

هل غادر الشعراء من متردم .:. أم هل عرفت الدار بعد توهم[(٦)]

وهو يعني بذلك أن الشعراء لم يتركوا له جديداً يعالجه في شعره، فهو يعترف بأنه صدى لأجيال سبقته، منهم من وصلنا البيت والبيتان من شعره، ومنهم من وصلنا اسمه دون

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ضيف، شوقي، ص ١٤.
(٢) جمهرة أشعار العرب للقرشي، ١/ ١٨٥.
(٣) ديوان امرئ القيس، السكري، ص ١٦٢.
(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ص ١٢٨ – ١٣٢.
(٥) البيت الأول لم أجده في ديوانه على شهرته؛ أما الثاني فمأخوذ من الديوان، انظر؛ ديوان زهير، ثعلب، ص ٢٨٣؛ وانظر: مختارات شعراء العرب لابن الشجري ، ص ٢١٨.
(٦) الأغاني للأصفهاني؛ ٩/ ٢٢٢، وهذا البيت هو مطلع معلقة زهير، انظر: شرح المعلقات العشر، للشنقيطي، ص ١٢٢.

شعره، ومنهم من لم نعلم من أمره شيئاً، وممن ذكر الشعراءَ الأولين في شعر له: سراقة بن مرداس البارقي (البارقي الأصغر -ت ٧٩هـ)؛ في قصيدة طويلة يعدد فيها الشعراء الذين أخذ عنهم ونهل من فنون أشعارهم، يقول[١] [الكامل]:

وَلَقَد أَصَبتُ مِنَ القَرِيضِ طَرِيقَةً أَعيَت مَصَادِرُهَا قَرِينَ مُهَلهِلِ

بَعدَ امرئِ القيسِ المُنَوَّهِ باسمِهِ أَيَّامَ يَهذِي بِالدَّخُولِ فَحَومَلِ

فإن كنا نعرف بعضهم ؛ فمنهم من هو مفقود تماماً: أخباره وأشعاره ...، فلا أثر لليذمري مثلاً فيما بين أيدينا من مصادر، ولم يرِد له ذكر إلا في قصيدة البارقي كما قال جواد علي في المفصل[٢].

ونخرج من كل ما سبق بنتيجة على قدر عظيم من الأهمية في تاريخ الشعر العربي، **أن هذا الشعر قد مرَّ بضروبٍ كثيرة منوعة من التهذيب، حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه في نهاية القرن الأخير قبل البعثة النبوية**، وذلك يرجع إلى عوامل منها: كثرة أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة للمنافرة والمفاخرة؛ وكثرة المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر والشعراء، وتلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان، وأيضاً وجود الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابغة وغيرهما[٣]؛ إذ كاد الشعر أن يكون فناً يُدرس ويُتلقى – في تلك الحقبة – حيث توجد فيه المذاهب المختلفة؛ فمن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر، ويتعلم بعض أصوله وأقرائه؛ ففي ثنيات هذا التلقي شيء من الهداية والتوجيه إلى المثل الأعلى؛ فامرؤ القيس يتأثر بابن حمام أو ابن خذام -كما ورد في الروايتين- عندما يقف على الطلل ويبكيه، ثم يؤثر في من يأتي بعده فيحاكونه في وصف الناقة والفرس ووصف بعض الحركات، وينقلون من بعض أوصافه في الغزال، وكذلك حالُ زهير بن أبي سلمى مع خاله بشامة بن الغدير الذي ورَّثه الشعر، وكان لهذا

(١) ديوان سراقة البارقي، تح نصار، ص ٦٥.

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، علي، جواد، ١٧/ ٧٥-٧٦.

(٣) أصول النقد الأدبي للشايب، ص ١١٠. و تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إبراهيم، طه؛ ص ١٧.

الاتصال أثره الواضح في شعر زهير من الأناة والقصد؛ وهكذا كان زهير نفسه مع أولاده وأقاربه ومنهم كعب بن زهير الذي كان راوية أبيه، كما كان زهير نفسه راوية لأوس بن حجر، وقد فاق زهير أستاذه أوس بن حجر، كما فاق كعب أباه وأستاذه زهير بن أبي سلمى؛ ولقد بثَّ زهير روحه في ابنه كعب كما بث فيه أساتذته أرواحهم: بشامة بن الغدير، وأوس بن حجر؛ وتعهده في عهد النشأة والطلب وقوم عوجه كما تعهداه، والأمر بالمثل عند كثير من الشعراء الذين نشأوا في حجور أقاربهم؛ مثل ما بين الأعشى وخاله المسيب بن علس من تأثير يصل لحد التطابق، فقد كان الأعشى تلميذاً وراوية للمسيب بن علس، وكذلك تأثر ربيعة بن مقرم بالنابغة الذبياني، كما تأثر أحد الشاعرين: النابغة الذبياني وأسيد بن أبي كاهل بصاحبه، أو هما معاً تأثرا بشاعر ثالث لا نعرفه؛ وكان الأسود بن يعفر يحاكي المرقش الأصغر[1]، بل اتسعت الدائرة بمدارسة الشعراءِ شعرَ الأولين حتى عصور ما بعد الجاهلية، ومن ذلك ما ذكره **سراقة البارقي** في لاميته التي يقول في مطلعها [الكامل]:

ولقد أصبت من القريض طريقة .:. أعيت مصادرها قرين مهلهل

ثم عدد الشاعر مصادره التي تدارسها، والتي يعيى شيطان المهلهل عن نظمها في سلك واحد مثلما فعل البارقي الأصغر؛ ومن الشعراء الذين فاخروا بمدارسة آثار الشعراء الضالعين ومعرفة شعرهم وأخبارهم: الفرزدق حيث يقول، في لاميته [الكامل]:

إن التي فُقئت بها أبصاركم، وهي التي دمغت أباك، الفيصلُ
وَهَبَ القَصَائِدَ لي النَّوَابِغُ إذ مَضَوْا، وأبو يَزِيْدَ وذو القُروحِ وجَرْوَلُ[2]

فالقضية هنا هي قضية الأولية والجذور حيث فاخر جريراً بأن هؤلاء آباؤه وعصب قصائده، يتصل نسب شعر الفرزدق بهم بينما لا يستطيع جرير أن ينتحل أبوتهم، وهنا حشد

(١) انظر؛ الأصول الفنية للشعر الجاهلي، شلبي، سعد، ص٢٣–٣٠؛ وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، إبراهيم، طه؛ ص٢١.

(٢) النوابغ هم: النابغة الذبياني، زياد بن عمرو بن سعد بن ذبيان بن بغيض؛ والنابغة الجعدي، قيس بن عبد الله بن كعب بن صعصعة والنابغة الشيباني عبد الله بن المخارق، شاعر بدوي أموي، وأبو يزيد هو المخبل السعدي ربيعة بن مالك، وذو القروح امرؤ القيس بن حجر بن الحارث وجرول هو الحطيئة.

الفرزدق جمهرة من الشعراء من بينهم المعروف ومنهم المجهول الذي لم تصل إلينا أخباره، أو أشعاره.

أقراء الشعر

ومن يرجع في صناعة الشعر العربي إلى أقدم نماذجه المتاحة يرى صعوبة هذه الصناعة، وأنها ليست عملاً غُفلاً، بل هي عمل مرسوم بالتقاليد والاصطلاحات الكثيرة، وتلك آثار الشعر الجاهلي تتوفر فيها قيود ومراسم منوعة، فقد ذكر ثعلب أن العربَ تُعلم أولادها قول الشعر بمواضعة يتواضعونها على بعض أوزان الشعر، كأنه على وزن: « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل»؛ ويسمون ذلك الوضع: «المتير»، واشتقاقه من «المتر»، أي الجذب والقطع[1]، وقد يسمى«التنعيم» يقول أبو بكر محمد القضاعي: «تكاد تجزئة الخليل -التي تسمى بعلم العروض- تكون مسموعة من العرب، فإن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال: سألت الخليل بن أحمد عن العروض، فقلت له: هلا عرفت له أصلاً، قال نعم، مررت بالمدينة حاجاً، فبينا أنا في بعض طرقاتها إذ بصرت بشيخ على باب يعلم غلاما، وهو يقول له؛ قل: [الطويل]

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لالا

قال الخليل: فدنوت منه، فسلمت عليه، وقلت له: أيها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟، فذكر الرجل أن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن أسلافهم، وهو علم عندهم يسمى «التنعيم»، لقولهم فيه «نعم»؛ قال الخليل: «فحججتُ ثم رجعتُ إلى المدينة فأحكمتها»[2]؛ ويؤكد علم العرب بالعروض، ما رُوي من أخبار تتعلق بنعت العرب للقرآن بأنه شعر؛ وردّ بعضهم على ذلك؛ ومن الأخبار الكثيرة في هذا الموضوع ما يرويه «ابن فارس» حيث يقول: « لما قال المشركون عن القرآن الكريم إنه شعر، قال الوليد بن المغيرة، منكراً عليهم ذلك الخلط: لقد عرضتُ ما يقرؤه محمدٌ على أقراء الشعر هزجه

(١) إعجاز القرآن للباقلاني، ص ٦٣.

(٢) العروض العربي لمحمد العلمي ، ص ٣٧.

ورجزه، فلم أره يشبه شيئاً من ذلك»[1]؛ وحقيقة هذا الخبر أن اليهود العبرانيين هم من قال ذلك، لأنهم لم يكونوا يشترطون في أشعارهم وزناً ولا قافية، وربما اشترطوا القافية دون الوزن، ولذلك لما سمعوا آيات القرآن الكريم، بما فيها من كثرة الإيحاءات وتوافر البلاغيات وإعجاز نظمها ووقوف بعض الآيات على حرف واحد متواتر أو على حرفين بينهما صلة صوتية كالنون والميم، استشكل ذلك عندهم بالقافية، فقالوا: « هذا شعر، بالقياس على الشعر في لسانهم» وفنونهم[2]؛ فرد الوليد بن المغيرة عليهم ليس دفاعا عن محمد وحسب إنما كان دفاعه عن ثقافته الأصيلة وعن الشعر العربي أيضاً، وهذا ما تستريح له نفسنا ونزعم أنه الأقرب إلى الصواب في رأينا، إذ لا يُعقل أن يعلم الوليد وتجهل العرب أمر «أقراء الشعر»، وعلى أية حال فإن هذا الخبر يؤكد وجود أقراء للشعر العربي، كانت معروفة قبل الإسلام.

وهذا بدوره يؤكد أيضاً أنه كانت هناك أقراء للشعر من قبيل «المتير» و«التنعيم»، يألفها العرب ويتعلمونها.

وقد ذهب عبد الكريم النهشلي القيرواني إلى ما هو أبعد من ذلك؛ إذ حاول أن يعلل لنشأة علم العروض عند العرب متزامنة مع نشأة الشعر؛ فيقول: «لما رأت العرب المنثور يندُّ عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض؛ فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستوياً، ورأوه باقياً على مر الأيام فألفوا ذلك، وسموه شعراً، والشعر عندهم الفطنة؛ فمعنى قولهم: "ليت شعري"، أي "ليت فطنتي"»[3].

طفولة الشعر

وقد وصلتنا آثار من تلك المرحلة الشعرية المفقودة، تدل تلك البقايا على أن الشعر لم يكتمل فجأة؛ وإنما كانت هناك مرحلة بإمكاننا أن نسميها مرحلة الطفولة التي مر بها الشعر حتى اكتمل ونضج، ومن ثمَّ وصل إلينا على هيئته المعهودة لنا اليوم، هذه البقايا هي عيوب

(١) الصاحبي لابن فارس، ص ٩ – ١١.
(٢) انظر؛ تاريخ التمدن الإسلامي لزيدان، ٣/ ٢٧.
(٣) الممتع للنهشلي، ص ١٨.

تدل على تعثر الشعر أو عصيانه على الشعراء، وربما موافقته لوجدان صاحبه الذي لم يعد يلائم العصور التالية، فلم تستسغه، ومن تلك البقايا الإكفاء والإقواء والسناد واختلال الميزان الموسيقي، بما لا يوافق الأوزان العروضية التي اكتشفها وأعاد تنظيمها في صيغها المعيارية العلمية الخليل بن أحمد الفراهيدي بوساطة استقراء الشعر العربي الجاهلي نفسه.

أولاً: عيوب القافية:

هناك أشعار جيدة المعنى والسبك متناسقة المقاطع والوزن، لكنها مع ذلك دون قافية[1]، أو تختلف قوافيها، ومن أمثلة ذلك قول زهير بن جناب الكلبي [الكامل]:

ارفع ضعيفك لا يُحِرْ بِكَ ضعفُهُ يوماً فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أو يثني عليك فإن من أثنى عليك بما فعلت كمن جزى[2]

ومثل هذه النماذج قليلة في الشعر الجاهلي؛ لكن هناك أنواعاً أخرى تُعدُّ من عيوب القافية، تستشري في الشعر الجاهلي، وتكثر النماذج الحاملة لها مثل: الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء والتضمين[3].

---

(١) ولأبي نواس في ذلك أبيات مرتجلة فيما يسمى بالقوافي الحسية/ الصوتية والتي لم يطرقها غير عدد قليل من الشعراء، وتعرض لبعضهم مصطفى الرافعي في تاريخه لآداب العرب، أما أبو نواس فتذكر كتب تاريخ الأدب أن الخليفة الأمين طلب منه أن يصنع شعراً لا قافية له، فصنع من فوره ارتجالاً:

ولقدْ قلتُ للمليحةِ قولي .:. من بعيـــدٍ لمن يحبُّكِ (....١....)

فأشارت بمعصم ثم قالت .:. من بعيدٍ خلاف قولي (....٢....)

فتنفَّستْ ساعةً ثمَّ إنّي .:. قلتُ للبغلِ عندَ ذلك (....٣....)

وكانت إشارات أبي نواس مرتبةً على النحو الآتي:

(١) إطباق الشفتين تصويراً للقبلة.

(٢) تحريك إصبع السبابة كناية عن (لا لا).

(٣) إطباق الفكين والقرع بطرف اللسان على الثنايا السفلى لاستحثاث الدابة.

(٢) والبيتان ينسبان للسموأل بن عادياء، وأوردهما ابن قتيبة في الشعر والشعراء ١/ ٣٨١ لزهير بن جناب، وذكر ابن عبد ربه في العقد الفريد (١/ ١٣) أن النبي ﷺ سمع السيدة عائشة رضي الله عنها تنشد أبيات زهير بن جناب:

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه .:. يوماً فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أو يثني عليك فإن من .:. أثنى عليك بما فعلت كمن جزى

فقال النبي عليه الصلاة والسلام: صدق يا عائشة لا شكر الله من لا يشكر الناس.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة؛ ١/ ٩٥

ثانياً: اضطراب النسق الموسيقي

هناك بعض القصائد التي ردَّدها العرب في الجاهلية وقبلها يسيغها الذوق العربي -بدليل روايتها وتواترها- على الرغم من اضطراب الوزن العروضي فيها اضطراباً شديداً؛ وليس بدعاً أن تختلف الأذواق في الشعر وموسيقاه، فجاءت تلك الأشعار على أوزان شاذة غير تلك المتداولة، وكان ذلك في آماد بعيدة من عمر الشعر العربي القديم.

ومن شعراء تلك القصائد: سلمى بن ربيعة والمرقش الأكبر وعبيد بن الأبرص وتأبط شراً ..، وغيرهم. وهم من الشعراء الفحول الذين شهدوا طفولة الشعر وشاركوا في حمل آثارها كما شاركوا الشعراءَ في تطوير فنهم، وقد حكم ابن سلام الجمحي على شعر عبيد بن الأبرص بقوله: «عبيد بن الأبرص قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب»[(١)]، فمعلقته التي أولها [مخلع البسيط]:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَّنُوبُ

تكاد تكون نثرية في مواضع كثيرة من أبياتها، فهي من مخلع البسيط لا، إلا أن أكثرها خارج عن هذا الوزن بالحذف أو الزيادة في تفاعيله؛ فكادت القصيدة أن تكون كلاماً غير موزون بِعلَّة ولا بغيرها، حتى قال بعض الناس: « إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها»[(٢)]؛ و«قبّح ذلك جودة الشعر عنده، حتى أصاره إلى حد الرديء منه، ومن ذلك قوله [~ مخلع البسيط]:

وَالمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبٍ طُولُ الحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبُ

فهذا معنى جيد ولفظ حسن، إلا أن وزنه قد شانه، وقبَّح حسنه وأفسد جيِّده»[(٣)]، ولهذا قال أبو العلاء المعري مشيراً إلى اختلال الوزن عند عبيد:

وقد يخطئ الرأيَ امرؤٌ وهو حازمٌ .:. كما اختل في وزنِ القريضِ عَبِيدُ[(٤)]

---

(١) طبقات فحول الشعراء للجمحي؛ ص ٤٩ – ٥٠ .

(٢) العمدة لابن رشيق؛ ١/ ١٤٠ .

(٣) الموشح للمرزباني؛ ص١٢٢، نقد الشعر لقدامة، ص ١٧٩ .

(٤) شرح القصائد العشر للتبريزي، ص ٣٢٤ .

والحقيقة أنه ليس عبيد وحده من اختل بين يديه وزن القريض، وإنما معه مجموعة من شعراء الجاهلية، منهم المرقش الأكبر، الذي يقول [~ السريع]:

هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ لَـوْ أَنَّ حَيَّـاً ناطِقاً كلَّمْ
يأْبَى الشَّبابُ الأَقْوَرِينَ ولا تَغْبِطْ أَخاكَ أَنْ يُقالَ حَكَمْ
ما ذَنْبُـنا في أَنْ غَـزا مَلِكٌ من آلِ جَـفْنَةَ حازِمٌ مُرْغِمْ

لقد أجرى المرقش التفعيلة الأخيرة في الأبيات على وزن مخالف لوزن البيت، فالأبيات من بحر السريع عروضه مخبونة، وعلى وزن (فَعِلُنْ OIII) بحركات ثلاث ساكن؛ لكنها جاءت في البيت الثالث بحركة فساكن، ثم حركة فساكن (فَعْلُنْ OIOI) بسكون العين؛ وهو أمر مستهجن مرذول.

فالمرقش الأكبر من الشعراء الذين حملوا آثار طفولة الشعر، أو النسق الموسيقي منه، حيث ظهر في شعره الاختلال الموسيقي أو ما يطلق عليه الباحثون الأنماط الموسيقية الشاذة، يقول مثلاً [~ مجزوء البسيط]:

لابنة عَجلان بالطفّ رُسومْ لـم يـتعفّيَن والـعهـد قديـمْ
أَضْحَتْ قِفاراً وقدْ كانَ بها فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَرْبابُ الهُجُومْ
لِابْنَـةِ عَجْلانَ إِذْ نَحْنُ معاً وأَيُّ حـالٍ منَ الـدَّهْرِ تَـدُومْ
بَادُوا وأَصْبَحْتُ مِنْ بَعدِهِمُ أَحْسَـبُـنى خالِـداً ولا أَرِيـمْ
يَا ابْنَـةَ عَجْلانَ ما أَصْبَرَنِي على خُطُوب كَنَحْتٍ بالقـدُومْ

ذكر العروضيون أن هذه القصيدة من مجزوء البسيط (مستفعلن OIIOIOI– فاعلن OIIOI – مستفعلن OIIOIOI)، ولكن حركة البسيط في التفعيلة الأولى في الأصل هي (مفاعلن OIIOII)، وحُرِّفتْ إلى (مستفعلن OIIOIOI)، والتفعيلة الثانية (فعلن OIOI – أو: فاعلن OIIOI) وهكذا الأخيرة (مستفعلن OIIOIOI) الثانية، والأصل فيها (مفاعلن OIIOII)، وعند النظر في هذه الأبيات نجد أن (مفاعلن OIIOII) كثيراً ما تتحول إلى (مُتْفَعِلُن OIIIOI) وهذا خرم وتشويه للإيقاع؛ ونحن

نجد مثل ذلك في الشعر العربي؛ لكن ليس كل ما كان في الشعر صحيحاً[1]، وليس كل ما لم يوافق قواعدنا أذواقنا الموسيقية خطأ أيضاً، ويبرر ذلك قول أبي علي مسكويه في المسألة رقم ١٢٤ من الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي: « إن المطبوع من المولدين يلزم الوزن الواحد ولا يخرج عنه ما طبعه يطيع ذلك؛ ولكن ربما سمعنا للشعراء الجاهليين المتقدمين أوزاناً لا تقبلها طباعنا، ولا تحسن في ذوقنا، وهي عندهم مقبولة موزونة، يستمرون عليها كما يستمرون في غيرها»، كقول المرقش الأصغر:

لابنة عَجلان بالطفّ رُسومْ .:. لم يتعفّيَن والعهد قديمْ[2]

وهي قصيدة مختارة في المفضليات ولها أخوات لا أحب تطويل الجواب بإيرادها، كانت مقبولة الوزن في طباع أولئك القوم وهي نافرة عن طباعنا، نظنّها مكسورة.

وكذلك قد يستعملون من الزحاف في الأوزان التي تستطيبها ما يكون عند المطبوعين منا مكسوراً، وهي صحيحة، والسبب في جميع ذلك أن القوم كانوا يجبرون بنغمات يستعملونها مواضع من الشعر يستوي بها الوزن، ولأننا نحن لا نعرف تلك النغمات إذا أنشدنا الشعر على السلامة لم يحسن في طباعنا والدليل على ذلك أنا إذا عرفنا في بعض الشعر تلك النغمة حسن عندنا وطاب في ذوقنا كقول الشاعر [الشنفرى الأزدي]:

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطلّ

فإن هذا الوزن إذا أنشد مفكك الأجزاء بالنغمة التي تخصه طاب في الذوق، وإذا أنشد كما ينشد سائر الشعر لم يطب في كل ذوق».

ومقصود أبي حيان أنه بتقليب الأبيات على الإيقاعات المختلفة نجدها تستقيم، وتكاد تقترب من المنسرح على الرغم من عدم استقامتها في إيقاعه، وقد فرض الدكتور العماري أن هذه الأبيات جاءت على وزن (مقلوب الخفيف)، أي أنه إذا كان الخفيف على وزن (فاعلاتن – مفاعلن – فعلن)، فوزن هذه الأبيات هو (مفاعلن – فاعلاتن – فعلن)، وهو بحر مخالف

(١) انظر؛ التحريف في بعض أوزان الشعر القديم، العماري، د. فضل؛ مجلة الفيصل، الرياض: دار الفيصل (العدد ١١٧، السنة العاشرة، ص٤٢ – ٤٣).

(٢) المفضليات، الضبي، المفضل، ص٢٤٧.

لمقلوبات البحور كالمستطيل والممتد والمنسرد والمتوافر والمطرد، وربما كان لهذا الإيقاع بحر محكم فتكون القصيدة من إيقاع قديم جداً اندثر ولم يستعمله شاعر آخر بعد المرقش الأكبر، ممن وصلتنا أشعارهم وأخبارهم، وبخاصة إذا علمنا أنه كان أسن من المهلهل بن ربيعة الذي قيل عنه إنه أول من قصد القصائد، أي أطال فيها[1].

وكما أصاب شعر المرقش الأكبر خلط واضطراب موسيقي أصاب كذلك شعر المرقش الأصغر خلط كثير، وقد ذكر ابن قتيبة أن من الأشعار التي لا تصح في الوزن ولا تحلو من الأسماع قول أبي مارد الشيباني[2]:

قل لسليمى إذا لاقيتها	هل تبلغن بلدة إلا بزاد
قل للصعاليك لا تستحسروا	من التماس وسير في البلاد
فالغزو أحجى على ما خيلت	من اضطجاع على غير وساد
لو وصل الغيث أبناء امرئ	كانت له قبة سَجْق بجاد
وبلدة مقفر غيطانها	أصداؤها مغربَ الشمس تناد
قطعتها صاحبي حوشية	في مرفقيها عن الزور تعاد

ومع تدبر الأبيات نجد أنها من مجزوء البسيط ولا عيب فيها وزناً، وكل علة دخلتها جائزة عروضاً، وهي محصورة في الطي والخبن والتذييل، فأضرب الأبيات كلها مذالة، وكل هذه العلل والزحافات جائزة عروضياً، لكنها غير مستحبة عند ابن قتيبة، وأساليبها لا تصح في الوزن على جوازها، ولا تحلو في الأسماع، فليس كل الجائز في العروض مستحب ومقبول في الاستعمال، وعلى الشاعر أن يتجنب من الجائز ما لا يحلو في السمع[3].

---

(١) راجع ما قاله الدكتور العماري حول هذه القصيدة، ناقلاً عن محمد العياشي في كتابه «نظرية إيقاع الشعر العربي»، في: التحريف في بعض أوزان الشعر القديم، العماري، د. فضل، مجلة الفيصل، الرياض: دار الفيصل (العدد ١١٧، السنة العاشرة، ص٤٢ – ٤٣).

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة؛ ١/ ٢٢، و١/ ١٠٢؛ جواد؛ المفصل ١٧/ ٣٧١. ولم تنسب الأبيات لأحد، وبالتنقيب عنها وجدت السدوسي أبا فيد مؤرج في كتابه الأمثال قد نسبها إلى أبي مارد الشيباني (انظر؛ الأمثال، السدوسي؛ ص٨٣).

(٣) انظر؛ نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، عبدالعال، عبدالسلام؛ ص ٣٩٨.

ابن قتيبة هنا يمثل ذوق مرحلته بينما تمثل الأبيات المنسوبة إلى المرقش الأصغر ذوق مرحلة أخرى كان لها أسلوبها الموسيقي المغاير الذي يتناسب مع وجدان أهلها المختلف بالضرورة عن وجدان القوم في عصر ابن قتيبة من بعدهم، وهو ما دفع من جاء بعدهم إلى الحكم على مثل هذه الأشعار بأنها مضطربة ذاهبة.

لقد عد كثير من النقاد الإكثار من الزحافات والعلل عن غير تنسيق، من أسوأ العيوب التي تلحق بالأوزان، بل إنها عند بعضهم معيبة على الإطلاق، وقد عاب قدامة بن جعفر على الأسود بن يعفر قوله [البسيط]:

إنا ذممنا على ما خَيَّلت سعد بن زيد وعمرو من تميم
وضَبةُ المُشتري العار بنا وذاك عَمٌّ بنا غير رحيم
لا ينتهون الدهر عن مولى لنا قورك بالسهم حافاتِ الأديم
ونحن قوم لنا رماحُ وثروة من مُوالٍ وصميم
لا نشتكي الوصم في الحرب ولا نئن منها كنأنان السليم

وقدامة يسمي ذلك التخليع، ويعرفه بأن الشعر يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بِنْيَةً للشعر كله، حتى ميله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة، إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة [1].

فكثرة وجود هذه الزحافات والعلل في شعر القدماء، والميل إلى استخدامها بوعي عقلي كبير وحضور ذهن مفرط، يجعلنا نجزم بأن علم العروض كان علما راسخاً عند الشعراء وأهل الأدب منذ الجاهلية، فقد استخدموا العلل والزحافات، ثم رخَّموا وحذفوا الحرف والحرفين من الكلمة ليتوصلوا من الشعر إلى استقامة أقرائه، يقول علقمة بن عبدة [البسيط]:

كأن إبريقهم ظبي على شرف .:. مُفَدَّمٍ بِسَبَا الكتانِ مَلْثُومُ

(١) نقد الشعر لقدامة، ص ١٧٨.

وهو يريد بسبائب الكتان [1].

ومن أوزان القدماء المضطربة قول سلمى بن ربيعة:

إن شـواءً ونـشـوةً وخبـب البازل الأمون
يجشمها المرء في الهوى مسـافة الغائـط البطين
والبيـض يرفلن كالدمى في الريط والمذهب المصون
والكثر والخفض آمناً وشـرع المزهر الحنون
من لذة العيش والفتى للدهر والدهر ذو فنون
واليسر كالعسر والغنى كالعـدم والحي للمنون

هذه المقطوعة خارجة عن البحور التي وضعها الخليل بن أحمد، وأقرب ما يقال فيها أنها تجيء على السادس من البسيط، وهو بناء من أبنية البسيط جاء به الخليل تكون فيه العروض مجزوءة مقطوعة والضرب مثلها مجزوء مقطوع، ولا خلاف بين العروضيين على القطع في الضرب فهذا وارد في كثير من البحور، وإنما الخلاف في وقوع القطع في العروض لغير غاية التصريع.

وقد التمس الدكتور فضل العماري[2] لهذا الإيقاع تفسيراً موسيقياً لا نكاد نوافقه عليه أو نرى فيه رأيه؛ فهو يرى أن دراسة الإيقاع تدلنا على أن هذا الوزن صحيح تام الصحة والخطأ هو قصورنا نحن عن فهم مبادئ الإيقاع السليمة، واعتمادنا الناقص على قضية التفاعل، فهذا الشعر – في رأيه– يمكن أن يُقرأ مسموعاً حسب الإيقاع الآتي:

إِنْ نَ شواءً ونشـوةً – و خبب البازل الأمون – والـ
بيض يرفلن كالدمى– في الرَّ يط والمذهب المصون من
لـذة العيـش والفتى للـ دهر والدهر ذو فنون . والـ

وكأن الدكتور العماري يريد منا التحول إلى استخدام الصوائت الصوامت بدلا من

(١) العمدة لابن رشيق؛ ٢/ ٢٧٠ .

(٢) التحريف في بعض أوزان الشعر القديم، العماري، مجلة الفيصل، الرياض، ع ١١٧، س ١٠، ص٤٢.

الأسباب والأوتاد، ومع ذلك أيضاً فهو يرى أن هذه الأبيات تنتمي إلى البحر الخفيف، فإذا كان الخفيف يتركب من (فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن)، فهذا الوزن هو فعلاتن – مفاعلن – فَعْ)، أي ينقصه المقطعان الممدودان (لاتن)، ونجد أن الشرطة تساوي في الإيقاع (النون)، وفي الشطر الآخر وهو ما يسمى في الموسيقا بالعنصر الساكن، ولكن المتحرك هو (العين) قد مد كما هو الحال في (الرَّ)، و (للدَ) وهذا بالطبع تحريف لمبدأ الإيقاع الأصلي. كما لاحظ الدكتور العماري أيضاً ذلك المد في نهاية الشطر الثاني من كل بيت كما يبدو التحريف في زيادة (إنْ) الأولى، ثم يؤكد انتفاء فكرة الخلط والاضطراب عن هذا الوزن فيثبت له أنه جارٍ بحسب إيقاع موسيقي لا غبار عليه عنده؛ وإن كنا نرى غير ذلك، فقد اجتهد الدكتور العماري كثيراً وأطلق يده بحرية كبيرة في النص إن لم تكن مطلقة، حتى يصل إلى نتيجة، فتُراه إلى أي مبرر سوف يعزو «إن» في صدر الأبيات بعد أن اجتزأها من بناء النص، وأخرجها خارج البنية الإيقاعية، وهل سيخرجها كذلك من إطار البنية الدلالية، وهل يرى أن للنون (الحركة المفردة) دوراً دلالياً كما لها في الإيقاع؟ وإذا استقام زعماً له الإيقاع فأين القافية وهي حقل موسيقي قائم برأسه في الشعر العربي القديم، كما أنه قرأ أبيات مجتزأة من سياق كلي فاستمد شاهده من مصدر ثانوي، تدخل في البناء الكلي للنص واجتزأ منه أبيات (كما أثبتنا) فجاء الاستشهاد ناقصا فبطل البناء عليه؛ وقد حاول كذلك إلحاق تبعة هذه الانتهاكات العروضية بالرواة، فكيف نرى عند الاستقامة أن الرواة أصلحوا الخلل وجبروا ما فسد، ثم نرى مع نقاد آخرين أن الرواة قد ضلوا وأفسدوا وأخطأوا، ولماذا لا نرى مع الجاحظ[1] أن نفسية الرواة العرب كانت تستهجن التدخل بالإصلاح أو الإفساد وأنهم كانوا ينقلون محفوظاتهم بالتواتر فإن ضل راوية وجد رواة يهدونه ويُقِيمُون ما وضع؛ ثم لماذا لا نقول إن الشاعر حاول أن يزن نصه على بحر مجتلب من الخفيف مصوغ على وزن (فاعلاتن مفاعيلن) وأنه دخله زحاف حذف مفرد بالقبض في التفعيلة الثانية، أي حذف الخامس الساكن من مفاعيلن لتصير مفاعلن، أو هي مستفع لن أصابها خبن فحذف الثاني الساكن منها فصارت

(١) انظر؛ البيان والتبيين للجاحظ، ١ / ١٤٥ .

متفع لن، ثم أدخل الترفيل على هذا الوزن، وهو من علل الزيادة، ولا يدخل إلا على مجزوءات البحور على الأوفق، بزيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في مفاعلن لتصير مفاعلاتن، وعندئذ أجدنا قد وقعنا على أصل عربي قديم لبحر المشاكل ومقلوبه بحر القريب اللذان أدخلهما الفرس في أشعارهم منذ القرن الرابع الهجري[1]، بل لماذا لا نقول إنه على وزن سادس البسيط كما سبق ؟.

ولم نجد عربياً في الجاهلية أنكر على شعر هؤلاء وأمثالهم عدم استوائه على لحن واحد، وخروجه على ما يقتضيه النسق المطرد في انسجام النغمة وتوافق النبرة، ولا أنكر أحد على المرقشين الأكبر والأصغر خلط النغمات أو انحرافها أو شذوذ نسقها الموسيقي، وقد أشار الجاحظ إلى أن ذلك يُعد أثراً من آثار طفولة الشعر العربي، ويبدو أن عبيد أو أصحابه كان لهم في أصواتهم نغمة يُطيلون على قَدِّها أصوات الحروف فَشُغِل الناسُ بالنغمة عن الوزن واتساق الموسيقا وأنماطها؛ وقد يكون ذلك محتملاً في زمن تعانقت فيه الموسيقا مع الشعر، أو كان الشعر فيه مصحوباً بالغناء، فهذا الخلل قد يُصلحه الموسيقي بالنقر على الدف أو القرع بالصنهاجة أو إحداث نغمة أو نغمتين تحلان محل الأوتاد أو الأسباب التي حدث فيها الخلل، فلما انفصلت الموسيقا عن الشعر واستقل كل فن منهما بخصائصه، لم يعد لقبول هذا الخلل وجه[2].

إذ أن الأصل في طرب العرب موافقة المقام الموسيقي للميزان العروضي، فلا يجوز عندهم سبغ الحرف بما لا يستحقه؛ فلكل حرف مخرج له فيه حق ومستحق لا يُنتقص منه ولا يُزاد عليه[3].

---

(١) كان الشعر في إيران قبل الإسلام يقوم على نظام عدد المقاطع، ويراعى في ترتيبها كيفية المقطع من الطول والقصر؛ انظر فيما يتعلق بنظم الشعر في اللغة الآفستية (وهي لغة شقيقة السنسكريتية الفيدية)؛ دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس الهجري، محمد عبدالمنعم، ص١٢٣. وفيما يتعلق بنظم الشعر في اللغة البهلوية، لغة عصر الأشكانيين والسامانيين، انظر؛ وزن شعر فارسي، خانلري، ص٧٤.

(٢) انظر؛ الأصول الفنية للشعر الجاهلي، شلبي، ص ١٢٣.

(٣) يمكن الرجوع في ارتباط الغناء بالأوزان العروضية إلى ما كتبه الباحث حول «الفنون الأربعة»، ج١ – مهاد، السيد، علاء الدين رمضان، مجلة الحرس الوطني، الرياض: الحرس الوطني، العدد ١٧٩، السنة ١٨، صفر ١٤١٨هـ يونيو ١٩٩٧م، ص ١٠٨.

وقد قبلت العرب من عبيد الخروج على الأنماط الموسيقية المعهودة لإمكان التغلب على ذلك ببسط الصوت، وإضافته إلى النغمة الموسيقية بوساطة الغناء كما يفعل العجم، وربما قبل منه ذلك على سبيل الاستيفاد والتجديد، فالجاحظ يقول: إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، بينما العجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تُدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون[1]، ونحن لا نملك نصاً صريحاً في كيفية إنشاد الشعراء العرب لشعرهم لكن ما يغلب على الظن أنهم كانوا يحسنون الصوت له ويرخمون ويرنمون وقد يستعينون بآلة للوصول إلى النغمات المرتجاة كما كان يفعل الإغريق حتى إن الأعشى كان يمسك بصناجة في يده يوافق بنغماتها أنغام شعره[2]، وربما كان هذا هو الباعث الذي جعل العرب يقبلون أوزان عبيد وغيره ممن هم على شاكلته ممن تصرف في الأوزان بحسب أعراف حضارات مجاورة ومخالطة نجهلها نحن في عصرنا؛ لكنهم مع ذلك لم يقبلوا من النابغة خطأه في أخص خصائص السليقة العربية التي تستهجن مجرد التسكين في نهاية الكلام وتستطيب من المتكلم أن يسكت على حركة؛ لذلك كان إقواء النابغة وغيره أشد خطورة من اختلال الوزن عند عبيد وهذا من نحو آخر يؤكد لنا دور الضبط الجماعي الذي كانت تقوم به القافية التي شبهها العرب بالضفة التي تحجز الأمواج المتلاطمة؛ فعبيد مثلاً خرج من وزن إلى وزن أو شاكل موسيقا بموسيقا، لكن النغمة موجودة ومقبولة بينما الإقواء أشبه بالخطأ القاعدي في التنسيق الصوتي، ومن ثم الموسيقي، وإننا إذا أمعنا التأمل في الشعر الجاهلي ووصلنا إلى المعلقات التي تُعد نهاية التجريب في صياغة الشكل الفني للشعر، وإشارة لبدء الصنعة والاحتراف؛ نرى أن هذه العيوب ترد فيها بنسبة أقل عن مثيلاتها من

---

(١) العمدة لابن رشيق، ٢/ ٣١٤.

(٢) قيل إن الأعشى لقب بصناجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره، حيث يقول:

ومُستجيبٍ لصوتِ الصَّنْج تَسمعُهُ .:. إذا تُـرَجِّع فيه القـينةُ الفُضلُ

لكن أبا الفرج الأصفهاني أورد تعليلاً مخالفاً حين نقل عن أبي عبيدة قوله: وكان الأعشى غَنَّى في شعره، فكانت العرب تسميه صنّاجة العرب. وإلى مثل هذا أشار حمّاد الرواية حين سأله أبو جعفر المنصور عن أشعر النّاس، فقال «نعم ذلك الأعشى صنّاجها».

غير المعلقات[1].

فإذا ضممنا إلى الأنماط الموسيقية السائدة في العصر الجاهلي الإيقاع الديني، الذي كان يعتمد في المقام الأول على استحداث نغمات صوتية غير كلامية بالتصفيق والصفير؛ قال تعالى: ﴿وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ ٱلْبَيْتِ إِلَّا مُكَآءً وَتَصْدِيَةً﴾[2]، وهو النمط الموسيقي الذي كان يستعين به العرب، ويبدو أن هناك أنماطاً أخرى منها التقليس الذي كان شائعاً وأقره الرسول ﷺ، وقد ورد في المعاجم العربية (القلس): صوت المغني مع الرقص، أو هو الضرب بالدف والغناء، و(التقليس): صوت القوم عند استقبال السادة بالدفوف والغناء والهتاف، أو هو «صوت يرفع بالدعاء والقِراءة والغناء»، و(المُقَلِّسُ): الذي يَلعب الأَلعابَ المسلِّيَةَ بين أيدي القوم ترويحًا لهم.

وقد ورد في سنن ابن ماجة (باب ما جاء في التقليس يوم العيد)، حدثنا سويد بن سعيد، حدثنا شريك، عن مغيرة، عن عامر قال: «شهد عياض الأشعري عيدا بالأنبار فقال ما لي لا أراكم تقلسون كما كان يقلس عند رسول الله ﷺ»[3]، قال السيوطي: قال يوسف بن عدي أحد رواة الحديث: التقليس أن تقعد الجواري والصبيان على أفواه الطرق يلعبون بالطبل وغير ذلك وقيل هو الضرب بالدف (إ. هـ) والظاهر أنهم كانوا يظهرون آثار الفرح والسرور عنده ﷺ وهو يقرهم على ذلك كما أقر الجارية التي نذرت ضرب الدف بين يديه على ذلك والجاريتان اللتان كانتا تغنيان عند عائشة؛ بل إن رسول الله ﷺ أمر بشيء من ذلك، روى البخاري أن النبي ﷺ كان يأمر بضرب الدف في النكاح وروى البخاري أيضاً أنه ﷺ كان يستمع لعائشة رضي الله عنها والجواري اللاتي كن يجتمعن عندها ويضربن بالدف وينشدن الأشعار، ونخرج من النقطة الأخيرة بأمرين غاية في الأهمية، أولهما أن التقليس نسق اجتماعي أقره الرسول ﷺ، بل أمر به، والآخر ارتباطه لدى المقلس بالشعر كما هو الحال مع الجاريتين اللتين كانتا تغنيان عند السيدة عائشة رضي الله عنها، وهو ما ينقل إلينا صورة من صور

(١) الموشح للمرزباني، ص ٥٩.
(٢) الأنفال: بعض الآية (٣٥).
(٣) سنن ابن ماجة، باب ما جاء في التقليس يوم العيد (١٦٣)، الحديث ١٣٠٢.

إنشاد الأشعار عند العرب، وهو كما سبق القول يشبه الأساليب الإغريقية أيضاً في إنشاد الأشعار، ويبدو أن العرب استعانت في إنشاد أشعارها بالتقليس حتى صار التقليس بالأشعار مهنة يمتهنها الناس ونقلها العجم عن عرب الأندلس ولما يزل (التروبادورو) شاهداً على مدى تأثر الغرب بالتقليس العربي .

ويجمع إسحق الموصلي الخيوط كلها الجامعة بين الشعر والغناء ويرد الأنساق الموسيقية للشعر مباشرة إلى الغناء فيقول: «غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج، فأما النصب فغناء الركبان والقينات، وهو الذي يستعمل في المراثي، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع كثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه، ومشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم»[1]، ولعل القافية والتصريع من أبرز آثار الوقفات الإيقاعية التي كانت تصاحب الشعر.

(١) العمدة ، ابن رشيق ، ٢ / ٣١٣ .

الخاتمة

وبعد: فكانت هذه رؤية بحثية حول أولية الشعر العربي، ونشأته في الجاهلية، وصورته المكتملة وأنموذجه الأعلى شعرُ «المعلقات»، الذي يعد الصورة الكاملة الناضجة التي انتهت إليها تجارب الفن الشعري عند العرب الجاهليين، بما اكتمل لهذا الشعر من خصائص، ذلك كما تصوره أولئك الشعراء القدامى، بعد جهود متتابعة، وصقل وبذل، في سبيل الوصول إلى الذروة الفنية من النضج والكمال.

وقد حقق الباحث عمر الشعر العربي قبل البعثة النبوية بعد مناقشة الآراء المطروحة للعلماء الفضلاء ممن تناول تلك القضية، ويرى الباحث أن عمر الشعر يربو على ثلاثة قرون قبل البعثة النبوية .

ويرى البحثُ أن نشأة الشعر العربي مرت بثلاث مراحل رئيسة: مرحلة النشأة والتقعيد، ومرحلة المقطوعات، ومرحلة التقصيد؛ لكن ما من رواية مأثورة ثابتة تقدم لنا خبراً كاملاً وصحيحاً عن أولية الشعر الجاهلي، ولا يعني هذا مطلقاً أنها غير موجودة؛ إذ أثبت هذا البحث عملياً أننا بملْكِنَا أن نحصل على معلومات جديدة حول أولية الشعر العربي بوساطة تقليب موروثات الثقافات المجاورة للثقافة العربية في تلك المراحل الجاهلية، والمصادر غير العربية بعامة، إذ وجد الباحث لمعاً حول ذلك في كتابات سوزمن ونيلوس وغيرهما؛ مستضيئاً بإشارات جرونيباوم وميللر، في ذلك السياق. ومن هذا المنطلق يوصي الباحث بالتفكير في إنشاء وحدات بحثية متخصصة في جامعاتنا العربية، للتنقيب عن مفقودات التراث العربي في مظانه من المصادر غير العربية؛ فتكون حقول عملها البيئات الثقافية غير العربية، التي جاورت الثقافة العربية في عصر نشأة فنونها.

كما تعرض البحث لمظهرين من مظاهر طفولة الشعر هما: عيوب القافية واضطراب النسق الموسيقي لعدد من القصائد الجاهلية، وأورد الباحث في هذا السياق تحليلاً عروضياً لبعضها ومناقشة لآراء باحثين معاصرين في توجيه الاضطراب الموسيقي واستقرائه .

وكذلك تعرض البحث للأنماط الموسيقية السائدة في العصر الجاهلي؛ ومنها:

- إطالة نغمة الصوت على قدر إحداث موسيقا للحرف تشغل المتلقي عن الاحساس بالنقص الكمي للحروف أو زيادتها وهو ما يسوغه الغناء والمصاحبة الموسيقية للشعر، وإن كان الأصل في طرب العرب موافقة المقام الموسيقي للميزان العروضي.

- الإيقاع الديني، الذي كان يعتمد في المقام الأول على استحداث نغمات صوتية غير كلامية بالتصفيق والصفير.

- التقليس وهو تصدي الجواري والصبيان للغناء والأناشيد على رؤوس الطرق، وقد يعد صورة من صور إنشاد الأشعار عند العرب، ويرى الباحث أنه قد يشبه الأساليب الإغريقية في إنشاد الأشعار، ويبدو أن العرب استعانت في إنشاد أشعارها بالتقليس حتى صار التقليس بالأشعار مهنة يمتهنها الناس ونقلها العجم عن عرب الأندلس ولما يزل (التروبادورو) شاهداً على مدى تأثر الغرب بالتقليس العربي.

ثم في الختام يظل عمر بن شبَّة النميري أصدق من البحث ومن بحث إذ قال: «للشعر والشعراء أوّلٌ لا يُوقَفُ عليه»؛ حيث تظل الحلقات المفقودة في تاريخ التطور الأدبي للشعر العربي مفقودة وما من سبيل إلى سبر أغوارها وإضاءة ظلماتها، وإنما أراد الباحث وحسب؛ أن يوقد شمعة وأن يشعل ضوءاً عسى أن تتجمع الأضواء يوماً فتنير.

المصادر و المراجع

١. **أصول النقد الأدبي**، الشايب، أحمد؛ ط١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م.

٢. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي، شلبي**، سعد إسماعيل؛ ط٢، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.

٣. **إعجاز القرآن**، الباقلاني، محمد بن الطيب؛ تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٥، القاهرة: دار المعارف ١٩٨١م.

٤. **الأغاني**، الأصفهاني، أبو الفرج؛ ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٤٦هـ-١٩٢٨م.

٥. **امرؤ القيس**، مكي، الطاهر أحمد؛ ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٤م.

٦. **البيان والتبيين**، الجاحظ، عمرو بن بحر؛ تحقيق عبد السلام هارون، ط٧، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٧. **تاريخ الأدب العربي**، بروكلمان، كارل؛ ترجمة عبدالحليم النجار، ط٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.

٨. **تاريخ الأدب العربي**، فروخ، عمر؛ ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١م.

٩. **تاريخ التمدن الإسلامي**، زيدان، جرجي؛ مراجعة حسين مؤنس، د. ط.، القاهرة : دار الهلال،، د.ت.

١٠. **تاريخ الحضارة الإسلامية**، فلاديمرويج بارتولد؛ ترجمة حمزة طاهر، ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.

١١. **تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)**، الطبري، محمد بن جرير؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، ذخائر العرب (٣٠)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠م.

١٢. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، إبراهيم، طه أحمد؛ ط٣، بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.

١٣. **تاريخ آداب العرب**، الرافعي، مصطفى صادق؛ ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٤. **التحريف في بعض أوزان الشعر القديم**، العماري، فضل بن عمار: مجلة الفيصل، الرياض: دار الفيصل، العدد ١١٧، السنة العاشرة، ربيع الأول ١٤٠٧هـ/ نوفمبر ديسمبر ١٩٨٦م.

١٥. **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، القرشي، محمد بن أبي الخطاب؛ تحقيق محمد علي الهاشمي، ط١، الرياض: لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر (٦)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

١٦. **الحيوان**، الجاحظ، عمرو بن بحر؛ تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.

١٧. **حول روافد النقد الأدبي عند العرب**، حسنين، أحمد طاهر: مجلة فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٦، ع ١، ديسمبر ١٩٨٥م.

١٨. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، البغدادي، عبدالقادر بن عمر؛ تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

١٩. **دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس الهجري**، عبد المنعم، محمد نور الدين؛ د. ط.، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٨٦م.

٢٠. **دراسات في نقد الأدب العربي**، طبانة، بدوي أحمد؛ د. ط.، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م.

٢١. **ديوان السموأل**، ابن عادياء، السموأل؛ ضمن: ديوانا عروة بن الورد والسموأل، د. ط.، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

٢٢. **ديوان الفرزدق**، الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة؛ شرح علي فاعور، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م.

٢٣. **ديوان امرئ القيس وملحقاته**، الكندي، امرؤ القيس بن حجر؛ شرح أبي سعيد السكري، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط١، الإمارات العربية المتحدة - العين: إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٢٤. **ديوان سراقة البارقي**، البارقي، سراقة بن مرواس بن أسماء بن خالد؛ تحقيق حسين نصار، ط١، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م.

٢٥. **الرحيق المختوم**، المباركفوري، صفي الرحمن؛ ط ٢١، المنصورة – مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٢٦. **السنن**، ابن ماجة، أبو عبدالله محمد بن يزيد؛ (باب ما جاء في القَلْسِ يوم العيد)، ب١٦٣ الحديث ١٣٠٢، تحقيق عصام هادي، ط١، المملكة العربية السعودية - الجبيل: دار الصديق ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٢٧. **شرح القصائد العشر**، التبريزي، يحي بن علي؛ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - مطبعة السعادة، (د.ت.).

٢٨. **شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها**، الشنقيطي، أحمد بن الأمين؛ تحقيق محمد الفاضلي، د. ط.، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٢٩. **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، ثعلب، أبو العباس؛ ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

٣٠. **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم؛ تحقيق أحمد محمد شاكر، ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م.

٣١. **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، زكريا، أحمد بن فارس؛ ط١، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٣٢. **صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء**، السيد، علاء الدين رمضان (الباحث)؛ مجلة جذور التراث، جدة: نادي جدة الثقافي الأدبي، المجلد ٧، الجزء ١٤، رجب ١٤٢٤هـ - سبتمبر ٢٠٠٣م، ص ٣٥٨- ٤٦٢.

٣٣. **طبقات فحول الشعراء**، الجمحي، ابن سلام؛ تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، د.ط.، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤.

٣٤. **العروض العربي دراسة في التأسيس والاستدراك**، العلمي، محمد؛ ط١، المغرب: دار الثقافة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

٣٥. **العقد الفريد**؛ الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه؛ تحقيق مفيد محمد قميحة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٣٦. **علم الشعر وعلم اللغة**، كلويفر، رولف؛ (تقديم: نبيلة إبراهيم)؛ عدد خاص حول قضايا الشعر العربي، مجلة فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ١، ع ٤، يوليو ١٩٨١م.

٣٧. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، القيرواني، الحسن ابن رشيق؛ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط ٥، بيروت: دار الجيل، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٣٨. **فتوح البلدان**، البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر؛ تحقيق عبدالله وعمر الطباع، ط١، بيروت: مؤسسة (المعارف)، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٩. **فجر الإسلام – البحث عن الحياة العقلية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية**، أمين، أحمد؛ ط١٠، بيروت: لجنة التأليف والترجمة والنشر، موسوعة أحمد أمين الإسلامية، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م.

٤٠. **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ضيف، شوقي؛ ط١١، مكتبة الدراسات الأدبية (٢٠)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧م.

٤١. **الفنون الأربعة**، السيد، علاء الدين رمضان، (الباحث)؛ ج١: مهاد، مجلة الحرس الوطني، الرياض: الحرس الوطني، العدد ١٧٩، السنة ١٨، صفر١٤١٨هـ يونيو١٩٩٧م، ص ١٠٨.

٤٢. **كتاب الأمثال**، السدوسي، أبو فيد مؤرج بن عمرو؛ حققه الدكتور رمضان عبدالتواب، د. ط.، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.

٤٣. **كتاب روضة الأدب في طبقات شعراء العرب**، ابكاريوس، اسكندر أغا؛ د. ط.، بيروت : د. ن.، ١٨٥٨م.

٤٤. **الكتاب المقدس** [عند النصارى] د. ط، بيروت: دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، ١٩٩٣م.

٤٥. **كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى**، ابن سلمة، أبو طالب المفضل؛ تحقيق غطاس عبدالملك خشبة، د. ط.، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٤٦. **مختارات شعراء العرب**، ابن الشجري، هبة الله بن علي أبو السعادات؛ تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٤٧. **مذاهب النقد وقضاياه**، عثمان، عبدالرحمن؛ ط١، القاهرة: مطابع الإعلانات الشرقية، ١٩٧٥م.

٤٨. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين؛ تحقيق محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٣، القاهرة: مكتبة دار التراث، د.ت.

٤٩. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، علي، جواد؛ ط٢، بغداد: ساعدت جامعة بغداد على نشره (د.ن.)، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٥٠. **المفضليات**، الضبي، المفضل بن محمد؛ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٦، ديوان العرب – مجموعات من عيون الشعر (١)، القاهرة: دار المعارف، القاهرة (د.ت.).

٥١. **الممتع في صنعة الشعر**، النهشلي، عبد الكريم؛ تحقيق محمد زغلول سلام، د.ط.، مصر - الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت.

٥٢. **منهج أبي جعفر النحاس في شرح الشعر**، العمري، محمد جمال؛ د. ط.، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.

٥٣. **موجز في اللهو والملاهي**، ابن خرداذبة، نديم بن المعتمد بالله؛ ملحق بكتاب كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى للمفضل بن سلمة، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٥٤. **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، المرزباني، محمد بن عمران بن موسى؛ تحقيق محمد علي البجاوي، ط١، القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٣هـ.

٥٥. **نقد الشعر**، ابن جعفر، أبو الفرج قدامة؛ تحقيق وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، د. ط، بيروت: دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، (د.ت.).

٥٦. **نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي**، عبدالعال، عبد السلام عبد الحفيظ؛ ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

٥٧. **وزن شعر فارسي**، خانلري، دكتر پرويز ناتل؛ ت فارسي ٣، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، اول خيا بان دانشگاه، ١٣٦٧/ ١٩٥٩.

٥٨. Rome's ›Arab‹ Allies in Late Antiquity. Conceptions and Representations from within the Frontiers of the Empire, Fergus Millar; In: **Commutatio et contentio, Studies in the Late Roman, Sasanian, and Early Islamic Near Easy, In Memory of Zeev Rubin**, Ed: Henning Borm & Josef Wiesehofer, Dusseldorf: Wellem Verlag, ٢٠١٠.

٥٩. Growth and Structure of Arabic Poetry, A.D. ٥٠٠-١٠٠٠. In; "**The Arabic Heritage**", Grunebaum, G. E. Von; ed. Faris, N.A.; Hitti, P.K.; PP. ١٢١ – ١٣٦. Princeton: Princeton University Press, ١٩٤٤.

٦٠. **The Ecclesiastical History of Sozomen, comprising a History of the Church, from A.D. ٣٢٤ to A.D. ٤٤٠**, Sozomen, Salaminius Hermias (Sozomenus); Translated from the Greek: with a memoir of the author, London, Henry G. Bohn, YS, Covent Garden, MDCCCLV (١٨٥٥).

٦١. **The Geography of Strabo**, Strabo; London: Bohn's classical library, Henry G. Bohn, MDCCCLIV (١٨٥٤).

٦٢. **Wikipedia**; (http://en.wikipedia.org/wiki/**Nilus_of_Sinai**)

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
الملخص	٣٠٥
المقدمة	٣٠٦
مهاد	٣٠٧
تاريخ الشعر العربي في الجاهلية	٣٠٨
مراحل النشأة الثلاث	٣١٥
المرحلة الأولى: مرحلة النشأة والتقعيد	٣١٥
المرحلة الثانية: مرحلة المقطوعات	٣١٥
المرحلة الثالثة: مرحلة التقصيد	٣١٦
مدرسة الشعر	٣١٨
أقراء الشعر	٣٢٣
طفولة الشعر	٣٢٤
أولاً: عيوب القافية	٣٢٥
ثانياً: اضطراب النسق الموسيقى	٣٢٦
الخاتـــمة	٣٣٧
فهرس المصادر والمراجع	٣٣٩
فهرس الموضوعات	٣٤٤