HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة

عنوان البحث

# قضايا الحوار في العصر الجاهلي

علي مهيمن إبراهيم حمزة الخزرجي[1]

[1] طالب دكتوراه، كلية التربية الحصاحيصا، جامعة الجزيرة، السودان

إشراف الأستاذ الدكتور: محمد أحمد الأمين

تاريخ القبول: 2020/12/21م تاريخ النشر: 2021/01/01م

المستخلص

ارتبط الشعر الجاهلي بالطبيعة ارتباطاً كبيراً، فكثرت محاورة الشاعر لها، فنجده قد ، حـاور الحيوانات والليل والطلل والديار، وكلّ ما يمتّ للطبيعة بصلة؛ حاور الشّاعر الجاهلي نفسه أو ذاته، وذلك بخلق أشخاص وهميين مما يساعده في التّعبير عن همومه وحزنه فيكون مُخاطِب ومُخَاطَب في الآن نفسه؛ حاور الشاعر الجاهلي الآخر المتمثل في الصاحب الوهمي في حواره مع ذاته، كما حاور الصاحب الحقيقي والذي له وجوده المادي والمعنوي في الواقع، كذلك حاور الشاعر الجاهلي الآخر المتمثل في الحبيبة، ويصنّف هذا الحوار ضمن الحوار الخارجي؛ تعددت أنماط الحوار في الشعر الجاهلي، فظهر في الغزل والرثاء والمدح والوصف، وكل فنون الشعر العربي، ويظهر ذلك عند معظم الشعراءالجاهليين؛ تتجلّى آلية الحوار في الشعر الجاهلي في القصة الغزلية الجاهلية، وإثبات بعض جزئياتها التي تظهر غاية الشاعر من محاورة المحبوبة؛ استخدم الشعراء الجاهليون أسلوب الحوار وتقنياته في غرض المدح وفيه يستخدم الشاعر الجاهلي مختلف أسايب الحوار؛ في مجال الهجاء فقد اعتاد الشعراء على استخدام أسلوب الحوار الصريح المباشر في هذا الضرب من الشعر؛ أسلوب الحوار قد كان له أثرٌ كبير في الشعر الجاهلي، فمن خلاله استطاع الشاعر الجاهلي التعبير عن الصراع الذي في داخله.

RESEARCH ARTICLE

# DIALOGUE ISSUES IN THE PRE-ISLAMIC ERA

**Ali Mohaymin Ibrahim Hamza Alkhazraji** [1]

[1] PhD student, College of Hasahisa Education, University of Gezira, Sudan

**Accepted at 21/12/2020** **Published at 01/01/2021**

## Abstract

Pre-Islamic poetry was closely related to nature, so the poet's conversation with it abounded, so we find that he has discussed animals, nights, scenes and homes, and everything related to nature; The pre-Islamic poet interviewed himself or himself, by creating imaginary people, which would help him express his worries and sadness, so that he would be addresser and addressed at the same time; The other pre-Islamic poet interviewed the fictitious companion in his dialogue with himself, as he discussed the real owner who has his physical and moral presence in reality, as well as the other pre-Islamic poet who is the beloved, and classifies this dialogue within the external dialogue; There were many styles of dialogue in pre-Islamic poetry, and it appeared in spinning, mourning, praise and description, and all the arts of Arabic poetry, and this appears among most of the ignorant poets; The mechanism of dialogue in pre-Islamic poetry is evident in the pre-Islamic poetry, and the proof of some of its parts that reveal the poet's purpose in the conversation with the beloved; The pre-Islamic poets used the method and techniques of dialogue for the purpose of praise, in which the pre-Islamic poet uses different styles of dialogue; In the field of satire, poets are accustomed to using an explicit and direct dialogue in this type of poetry; The style of dialogue has had a great impact on pre-Islamic poetry, and through it the pre-Islamic poet was able to express the conflict within him.

**مقدمة:**

يُعطي الحوار الشاعر حرية في إثارة المتعة واجتذاب الآخرين عندما يغيّر في أسلوب عرض ما يريده من أحداث وأفكار وخواطر وشخصيات داخل القصائد، ويسهم في تنمية الخيال الشعري ويُحلّق به في عوالم بعيدة عن الواقع، وتبرز قيمة الحوار في تصوير ما وقع في الماضي وكأنّه ماثلٌ للعيان، لذا كان في الحوار مخرج فنّي رائع من الأسلوب التقليدي المألوف والسائد في القصيدة القديمة، والنمط الرتيب الذي كانت تتسم به، فالحوار ذو قدرة على التغلغل في أعماق النفس البشرية وعلى معرفة نوازعها وميولها وما تفكّر به، ثم في قدرة الشاعر على التخيُّر والانتقاء واستغلال عنصر المفاجأة، ثم إجادته في خلق عنصر التوتر لدى القارئ أو السامع، وفي استطاعته أن يخلق في نفسيهما أثراً ما[1].

والشاعر في الجاهلية يحاور الآخرين كما يحاور ذاته، ويتنوع حواره بحسب الحالة النفسية والمزاجية التي يكون عليها وقت ميلاد القصيدة، وكذلك حسب الزمان والمكان، وأيضاً ترتبط الحوارية في القصيدة الجاهلية بالشخص الذي يحاوره الشاعر، والشيء الذي يحاوره، ومكانته منه سواء سلباً أو إيجاباً، كل تلك العوامل تشكِّل النمط الحواري في الشعر الجاهلي.

**مشكلة البحث**

تنوّعت الأساليب الحوارية للقصيدة في الجاهلية، وتنوّعت قضايا الحوار في العصر الجاهلي، فحاور الشاعر الطبيعة بشقيها الصامت والصائت، وخاطب الذات، وخاطب الآخر، ومن هنا برزت مشكلة البحث في بيان القضايا الحوارية التي تناولها الشعر الجاهلي.

**فروض البحث**

- تعدّدت قضايا الحوار في العصر الجاهلي وتنوّعت
- اختلفت الحوارات في أشعار الشعراء الجاهليين باختلاف الحالة المزاجية وزمان ومكان القصيدة.
- هنالك عدة عوامل أثَّرت في تنوع قضايا الحوار في الشعر الجاهلي.

**أهداف البحث**

- يهدف البحث إلى إثراء دراسات الشعر الجاهلي وشعرائه .
- التعرُّف على القضايا التي تناولها الشعر الجاهلي.
- التأكيد على الدور الكبير الذي لعبه الشعر الجاهلي في جودة بناء القصيدة العربية من ناحية الأسلوب واللغة وجمال البيان وقوة اللفظ.

**منهج الدراسة**

إتبع الباحث المنهج التاريخي في ذكر الأحداث العامة، والمنهج التحليلي الاستقرائي في تحليل الأبيات الشعرية.

**الدراسات السابقة**

بعد الاطلاع على الدراسات التي تخص قضايا الحوار التي تناولها شعراء العصر الجاهلي العصر الجاهلي، للم يقف الباحث على بحث يطابق هذا التناول، وإنّما وقف على عدة دراسات وبحوث تتناول جزئيات من عنوانه، ومن ذلك:

- رسالة بعنوان (الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي– دراسة بلاغية نقدية)، عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1425هـ.

[1] – عبد الفتاح صالح نافي، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، عمان، 1984م، ص25.

- رسالة بعنوان (الحوار في شعر الهذليين)، صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، (1429 – 1430هـ)/ (2008 – 2009م).
- بحث بعنوان (الحوار عند الشعراء الأزواج في عصر صدر الإسلام)، د. نهى محمد عمر، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (17)، العدد (9)، تشرين الأول (2020م).

**قضايا الحوار في العصر الجاهلي**

**أولاً: تعريف الحوار لغةً:**

جاء في لسان العرب أنّ كلمة (حَوْرَ) تعني الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حارَ عن الشيء وإليه حوْراً ومحاوراً ومحارةً وحؤوراً رجع عنه وإليه، والمُحارة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب واستحاره: أي استنطقه، واستحار الدار: استنطقها[2]، ومن هنا نلحظ أنّ فكرة الرجوع والدوران هي السائدة لدى ابن منظور في شرحه لمادة (ح و ر). أمّا ابن فارس فقد قال في معجم مقاييس اللغة: "الحاء والواو والراء ثلاثة أصول، أحدها: لون، والآخر: الرجوع، والثالث: أن يدور الشيء دوراً أما الرجوع فيقال حار، أي رجع، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ ﴿١٤﴾ ﴾ [3]"[4].

أمّا الزبيدي فقد أورد أنّ المحاورة تعني المجاوبة ومراجعة النُطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم، وهم يتراوحون ويتحاورون[5].

وقال الراغب الأصفهاني: " المحاورة والحوار: المراودة في الكلام ومنه التحاور"[6]، وأورد الخليل بن أحمد في العين: " حور: الحور، الرجوع إلى الشئ وعنه، والمحاورة : مراجعته الكلام حاورت فلاناً في المنطق، وأحرتُ إليه جواباً، وما أحار بكلمة، والاسم :حوير، تقول سمعتُ حويرهما وحوارهما والمحورة من المحاورة، كالمشورة من المشاورة، وهي مفعلة"[7].

أمّا حسن الكرمي فذكر في كتابه (الهادي إلى لغة العرب) أورد: " حارَ (حارَ يَحُورُ حَوْراً) الرجل إلى الشيء وعن الشيء رجع ... أحارَ (أحارَ يُحِيرُ إحَارة) الرجل : ردّ أو أجاب، ويُقال: ما ولم يخرج الجوهري [8]، والرازي [9] في تعريفهم للحوار عن المعنى الذي ذكره ابن منظور في تعريفه.

**ثانياً: الحوار في الاصطلاح:**

يُعرّف الحوار على أنه حديثٌ يدور بين اثنين على، الأقل ويتناول شتّى الموضوعات، أو هو كلامٌ يقع بين الأديب ونفسه، أو مَن ينزله مقام نفسه كرَبّة الشعر، أو خيال الحبيبة مثلاً[10]، وفي هذا التعريف إشارة إلى معنى الدوران في الحوار بين اثنين على الأقل في الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ويتطرّق هذا التعريف إلى فكرة تعدّد الموضوعات التي تجيء في الحوار، ويشير ايضاً

---

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص221 ، مادة (ح و ر).

[3] – سورة الانشقاق، الآية (14).

4– ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م، مادة (حور)، ص 269.

[5] – الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1306هـ، ج3، مادة (ح و ر)، ص162.

[6] – الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت، (د. ت)، 135.

[7] – الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم الامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت (د. ت)، مادة (حور)، ج3، ص287.

[8] – الجوهري، أبوالنصر إسماعيل بن حمّاد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطّار، دار العلم للملايين،بيروت، ط4، 1978م، مادة (حور)، ج2، ص640.

[9] – الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م، مادة (حور)، ج2، ص639.

[10] – جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص100.

إلى ارتباط الحوار بحقلين أدبيين مهمين، وهما القصة والمسرح[11]، إلّا أنّ اتصاله بالمسرح يبدو أكثر جلاءً وحضوراً منه في القصة، بل يُعدُّ مرتكزاً رئيساً في البناء المسرحي، ويؤكد ذلك (توفيق الحكيم) فيقول: " إذا ذُكرت المسرحية ذُكرت معها كلمة الحوار ... ذلك أنّ الحوار هو أداة المسرحية"[12].

والحوار أساساً أسلوبٌ مسرحي، والمسرحية أوثق الفنون الأدبية صِلةً بالشعر، وكان الارتباط بين الشعر والمسرح واضحاً جلياً، إذ بدأ الشعر مسرحياً، أو بدأ المسرح شعرياً[13].

ويقوم المسرح على أمور ثلاثة هي: " الحوار، والحركة، والصراع، وإذا كان الحوار ظاهرة مسرحية، فإنّ الشعر الغنائي يستطيع أن يستفيد به في نقل المشهد حتى كأننا نراه[14]، وإذا كانت الدراما تتكون من: السرد، والحوار، والصراع، والحركة، فإن (فراي نورثروب – Frye Northrop) لا يرى الدراما إلا محاكاة للحوار أو الحديث[15]، وبهذا يمكن للحوار أن يقوم وحده –دونما حدث– بالوظيفة الدرامية في بعث الحركة النفسية[16].

والحوار في الشعر وإن جاء مختزلاً ومكثفاً في الوقت نفسه، إلا أنه يحمل في طيّاته كثيراً من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر، والحوار في الشعر العربي أسلوب يقوم أساساً على ظهور اصوات أو صوتين على اقل تقدير لأشخاصٍ مختلفين، ومألوف في الشعر القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته، فيحكي به ما دار بينه وبين محبوبته – في الأغلب الأعم – هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد (امرئ القيس) في العصر الجاهلي كما يتضح من معلّقته[17].

بهذا المفهوم نرى الحوار في الشعر عند الدكتور (عز الدين إسماعيل) يرتكز على الحوار الخارجي، غير أنّه اضاف ميزةً لهذا الحوار لدى الشاعر القديم، وهي أنّه حين يروي الحوار، فإنّه يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي[18]، وتُعدُّ هذه الإشارة من أولى الإشارات لباحث عربي معاصر؛ إذ تدلُّ على وضوح الحوار السردي في قصيدة الشاعر العربي القديم، لكنه قد يتحول إلى حوار غير مباشر أو داخلي من خلال ما ينقله الشاعر من أقوال داخل القصة الشعرية من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر (زمن التخاطب)، فالحوار هنا يؤدي وظيفة سردية تدفع بالأحداث إلى الأمام ، وتمكّن الشاعر من ضغط الأحداث الكبيرة، واختصار القصة وإيجازها مما يتوافق مع طبيعة اللغة الشعرية ذات الإيجاز والتكثيف[19].

أما الحوار الشعري بوجه عام عند (السيد أحمد عمارة) فهو "حكاية الواقع مضافاً إليه عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي"[20]، مقسّماً إياه إلى حوار واقعي ورمزي وخيالي وأسطوري[21].

ويُعدُّ الحوار تجديداً واضحاً في أسلوب القصيدة حينما تتعلق معانيها في غير البيت الواحد، فهو كسرٌ للصوت الواحد، ولقيود الوزن والقافية، ولذاتية الشاعر، وفي الحوار أيضاً تفادٍ للخطاب المباشر، وتحقيقاً للبعد عن التقرير والسرد المؤدي إلى الملل والنفور،

---

[11] – المرجع السابق، ص100.

[12] – توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ت)، ص150.

[13] – خريس حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، دار البشير، عمان، ط1، 1994م، ج2، ص94 – 101.

[14] – حسن فهمي ماهر، قضايا في الأدب والنقد، دار الثقافة، الدوحة، 1986م، ص21.

[15] – كمال الديب، البنية الدرامية في شعر أمل دنقل، مجلةالجامعة الإسلامية، غزة، مج4، ع2، يونيو، 1996م، ص120.

[16] – نورثرب، فراي، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991م، ص350.

[17] – إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م، ص298.

[18] – المرجع السابق، ص298.

[19] – فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، دار الساقي، بيروت، ط1، 1999، ص91.

[20] – السيد أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، دار صادر، بيروت، ط21، 1414هـ، ص11.

[21] – المرجع السابق، ص11.

إذ ترى الشخصيات ماثلة أمام المتلقي، وكل شخصية لها شكلها المناسب من حيث لغتها وتركيبها النفسي والاجتماعي[22].

وبذلك تنطلق في أجواء القصيدة الحيوية والحركة، وتتحقق فيها الإثارة والمفاجأة، وبين هذا وذاك، فقد تتعدّد المفاهيم حول مصطلح الحوار سواء كان في الشعر العربي القديم أم في الحديث،وقد تبدو صور التعدد متباينة لكون الحوار في القديم يختلف عمّا هو عليه الآن في شعرنا العربي الحديث أوالمعاصر، لأنّ الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر قد أسهمت في توظيف الحوار الشعري وفق قوالب جديدة كالشعر المسرحي والملاحم الوافدة إلينا من ثقافات تختلف عن الثقافة العربية، وهذا يدعو المتأمل في الحوار الشعري أن يقرن بين الحوار بوصفه أداة فنية ،وبين النص الشعري الذي احتواه، إذ يبدو الحوار في الشعر العربي المعاصر أكثر تعقيداً مما هو عليه في الشعر العربي القديم، لعلّ سبب ذلك يرجع إلى أنّ الشاعر العربي القديم لم يتأثر بالمسرح أو بالملحمة اليونانية كما تاثر بها الشاعر المعاصر، ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة للحوار يمكن تلخيص ما قاله النقاد حول هذا الموضوع فنقول: إنّ الحوار يشمل كل ما يدور من حديث بين شخصيتين فأكثر داخل النص الشعري على مستوى الحوار الخارجي؛ أوما يقوم مقامهما في الحوار الداخلي.

وعرّف علي بو ملحم الحوار بأنّه: "الحديث الذي يجري بين الأشخاص"[23] ، وهذا التعريف موجزجداً، بل وناقص، لأنّه أخلّ ببعض المفردات التي تعطي مفهوماً واضحاً وشاملاً للحوار، بينما عرّفه حسين رامز محمد رضا بأنه: "الحديث الذي تتبادله الشخصيات على المسرح، والذي يؤدي إلى دفع الفعل إلى الأمام"[24]، وقد أورد هذا التعريف في أثناء حديثه عن عنا صر بناء المسرحية، لأنّ الحوار أحد أبرز عناصر بناءالمسرحية، وكما نرى فإنّ هذا التعريف أشمل من سابقه لكنه خصّه بالمسرح، وأمّا جبّور عبد النور فقد أورد التعريف الآتي للحوار: " حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتّى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من يُنزله مقام نفسه كربّة الشعر أو خيال الحبيبة مثلاً"[25]، ولعلّ هذا التعريف هو أشمل التعريفات الحديثة التي وردت لفن الحوار.

أمّا الحوار من وجهة نظر الباحث فهو الحديث الذي يدور بين الشاعر ورفاقه الحقيقيين، أو المتوهمين، أو بين الشاعر وديار المحبوبة، أو بين الشاعر وحبيبته ، أي: هو الكلام الشعري الصريح الذي ينطق به الشاعر مخاطباً الحقيقة، أو الخيال الذي سيّطر عليه وملك عليه حواسه وعقله ، ورافقه أثناء رحلة النص الشعري وميلاده، فصوّره مقطعاً شعرياً ينبض بالحياة وبالأخذ والعطاء في الحديث أو المشاعر والأحاسيس.

**ثالثاً: العصر الجاهلي:**

يشمل العصر الجاهلي كل ما سبق الإسلام من حِقب وأزمنة؛ فهو يدلّ على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده، وتحديد فترة العصر الجاهلي في الأدب والشعر لا تغطي كل المدة التي قبل الإسلام، لأنّ مؤرخي الأدب لم يؤرخوا لأكثر من قرن ونصف القرن قبل الإسلام، وهي الحقبة الزمنية التي تكاملت للغة العربية خصائصها فيها، والتي جاء عنها الشعر الجاهلي، ويقول الجاحظ في ذلك : "إنّ الشعر العربي حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له –إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[26].

ويؤكد ما ساقه الجاحظ من آراء أنَّ ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول، وتاريخ العرب الشماليين يشوبه الغموض

---

[22] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص614.

[23] – علي بو ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، 1970م، ص45.

[24] – حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972م، ص635.

[25] – جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص100.

[26] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، ص74.

منذ قضى الرومان على دولتيهم في بطرا وتدمر، إلا بعض أخبار فارسية وبيزنطية قليلة، وبعض نقوش عثر عليها علماء الساميات، وتشير تلك النقوش والأخبار إلى إمارات الغساسنة في الشام والمناذرة في الحيرة ومملكة كندة في شمالي نجد؛ غير أنّ المعلومات عن هذه الإمارات فيما وراء القرن السادس الميلادي محدودة، وهي إنما تتضح في العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه؛ إذ حمل العرب إلينا كثيرًا من الأخبار عن تلك الإمارات وأمرائها الذين كانوا يستولون فيها على الحكم، كما حملوا إلينا كثيرًا من الأخبار عن مدن الحجاز وخاصة مكة بيت الكعبة المقدسة وكذلك عن القبائل وما كان بينها من أيام وحروب[27].

من أجل هذا كله نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة أي عند مائة وخمسين عامًا قبل الإسلام، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهلية الأولى، وهو يخرج عن هذا العصر الذي ورثنا عنه الشعر الجاهلي واللغة الجاهلية، والذي تكامل فيه نشوء الخط العربي وتشكله تشكلًا تامًّا كما قدمنا في غير هذا الموضع، فذلك العصر المتميز الواضح في تاريخ العرب الشماليين هو العصر الجاهلي.

وردت كلمة الجاهلية في القرآن الكريم في آيات منها قوله تعالى :﴿ أَفَحُكْمَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ يَبْغُونَ ۚ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ ﴿٥٠﴾ ﴾[28]. وقال تعالى في سورة الأعراف:﴿ خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿١٩٩﴾ ﴾[29]، وفي سورة الفرقان: ﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ﴾[30]

ولا خلاف أن كلمة جاهلية في هذه الآيات قد استخدمت استخداماً اصطلاحياً لتدلّ على الحالة التي كان عليها العرب قبل الإسلام ومعنى كلمة جاهلية يشمل كلا المعنيين اللغويين السابقين بمعنى الجهل بالله سبحانه وتعالى ولما فيها من السفه والطيش[31].

لفظ الجاهلية يطلق على عهد ما قبل الإسلام وقد افتن المتعصبون من المسلمين وغير المسلمين في ذمها وإطلاق شتى النعوت التي يُراد بها الانتقاص والتهوين من أمر ذلك العهد حتى ليُخيل للناظر في أقوالهم أنَّ الباطل كان سِمة العصر والضلال طابعه فقالوا : " إنَّه الزمان الذي كثُر فيه الجُهَّال "[32] وهو عهد الجهل الذي لا علم فيه أو حرم أهله من أن يعيدوا ضرباً منه وإن قلَّ شأنه ، وقد قسَّم الألوسي ذلك الجهل إلى جهل بسيط وجهل مركب فقال : " فأما من لم يعلم الحق فهو جاهل جهلاً بسيطاً ، فإن اعتقد خلافه فهو جاهل جهلاً مُركَّباً ، فإن قال خلاف الحق عالماً بالحق أو غير عالم فهو جاهل أيضاً. ومن هذا قول عمرو بن كلثوم

**ألا لا يجهلن أحدٌ علينا ** فنجهل فوق جهل الجاهلينا**[33]

أي لا يسفه أحد علينا فنسفه فوق سفهم أي نجازيهم جزاء يربى عليه،وقال صلى الله عليه وسلم: ( إذا كان أحدكم صائماً فلا يرفث ولا يجهل)[34]/[35]، كما قال تعالى ﴿ إِنَّمَا ٱلتَّوْبَةُ عَلَى ٱللَّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلسُّوٓءَ بِجَهَٰلَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِن قَرِيبٍ

---

[27] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ج1، ص38.

[28] – سورة المائدة، الآية (50).

[29] - سورة الأعراف، الآية (199).

[30] - سورة الفرقان، الآية (63)

[31] – حمد النيل محمد الحسن إبراهيم، الأدب الجاهلي، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، دار جامعة الخرطوم للنشر، ص9 – 11.

[32] – محمود شاكر الألوسي ، بلوغ الإرب ، ج1 ، ص15 .

[33] - عمرو بن كلثوم، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416هـ - 1966م، ص78.

[34] – البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، كتاب الصوم، باب (فضل الصوم)، حديث رقم (1808)

فَأُوْلَٰٓئِكَ يَتُوبُ ٱللَّهُ عَلَيۡهِمۡۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿١٧﴾ [36] ، فعنده أنّ الجاهلية العهد الذي فيه الجهل وفيه الضلال الذي هو عدم معرفة الحق، وكذلك يصف حياة العرب في ذلك العهد بأنّها مصداق للكلمة (جاهلية) فهي أنفة وخفة وحمية ومفاخرة وسفه[37]، كما يقول ياقوت• في معجم البلدان نقلاً عن هشام بن محمد الشائب عن ابن عباس• : "إنما سميت بلاد العرب جزيرة لإحاطة الأنهار والبحار بها في جميع أقطارها وأطرافها فصاروا فيها في مثل الجزيرة من جزائر البحر"[38].

فالعرب الجاهليون هم جبل تدلّت عليه الشمس ، فيقول مصطفي صادق الرافعي: "هم جبل من الناس تدلت عليه الشمس منذ القدم في هذه الجزيرة التي كأنها قطعة إنخزلت من السماء مع الناس أو الإنسان الأول فلا يزال أهلها ابعد الناس منزعاً في الحرية الطبيعية "[39] .

**رابعاً: قضايا الحوار في العصر الجاهلي:**

يُعد الحوار من أهم أشكال التعبير التي يتبعها الإنسان للتعبير عن حاجاته ورغباته وميوله وأحاسيسه، ومواقفه ومشكلاته وطريقه إلى تصريف كل شؤون حياته، وقد عُرِفَ منذ أقدم العصور باعتباره ضرورة التواصل بين الناس،و أما كمصطلح أدبي فقد ظهر في اللغة الفرنسية منذ القرن الثاني عشر، 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، وحوار الشرق والغرب، وحوار الفرد والمجتمع، حتى ذهب بعض الدّارسين إلى أنّ كل نشاط إنساني هو الحوار بهذا المعنى [40].

إنّ أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري، والحوار في الشّعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة غير أنَّهُ لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عن الحوار، فهو في الشعر إنْ كان جاء مختزلا ومكثّفا، إلا أنه يحمل في طيّاته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر[41].

ونجد أنّ الشاعر في الجاهلية يحاور الآخرين كما يحاور ذاته، ويتنوع حواره بحسب الحالة النفسية والمزاجية التي يكون عليها وقت ميلاد القصيدة، وكذلك حسب الزمان والمكان، وأيضاً ترتبط الحوارية في القصيدة الجاهلية بالشخص الذي يحاوره الشاعر، ومن هنا كان لا بدّ للباحث من المرور سريعاً على أنماط وأنواع الحوار في الشعر الجاهلي.

---

[35] – محمود شاكر الألوسي ، بلوغ الإرب ، ج1 ، ص16 .

[36] – سورة النساء، الآية (17).

[37] – أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص69 .

• – ياقوت بن عبد الله الحموي ، الرومي الأصل أسر من بلاد صغيرة فتعلم ببغداد ، ساح سياحات مهمة وألف كتباً في تاريخ الأدب القديم منها " معجم البلدان " ، " معجم الأدباء " وغيرهم ، توفي سنة 626هـ بمدينة حلب . ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، 1949م، ج5، ص173.

• – عبد الله بن عباس بن عبد المطلب الهاشمي، جد الملوك من فقهاء الصحابة المقدمين في تفسير القرآن، توفي في إمارة ابن الزبير سنة 68هـ ، الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز ، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة محققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1405هـ – 1985م، ج3، ص332.

[38]– أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص69 .

[39] الرافعي ، مصطفي صادق الرافعي ، تاريخ اداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1974م ، ج1، ص44.

[40] – قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د. ت)، ص212

[41] – حمد، عبد الله خضر، السبع المعلقات – دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت، (د. ت)، ص79.

**1/ الحوار مع الطبيعة:**

ارتبط الشعر الجاهلي بالطبيعة ارتباطاً كبيراً، فكثرت محاورة الشاعر لها، فنجده قد حاور الطبيعة الصامتة كما حاور المتحركة، حاور الحيوانات والليل والطلل والديار، وكلّ ما يمتّ للطبيعة بصلة.

وكان ارتباط الشاعر الجاهلي بالطلل ارتباطاً وثيقاً، فجعلوه في مطالع قصائدهم، فالطلل هو ما يحرّك كامن الأشواق، وخامد الأرواح، وبارد الأعصاب، والطلل هو الضريبة القاسية التي يدفعها الشاعر من روحه وفكره وأعصابه بل ومن عمره، فهو عندما يقف على تلك الأطلال محاوراً لها وسائلاً عن الأحباب والأهل والأصحاب، تتمزّق روحه، ويتحرّق قلبه بسبب الذكريات التي يعايشها في هذه الأطلال ومن الشعراء الذين وقفوا على الطلل يحاورونه ويسترجعون ذكرياتهم منه، على نحو قول عنترة بن شدّاد :

**يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمِي ** وعُمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلَمِي**[42]

يخاطب عنترة هنا دار حبيبته ويحاورها عن طريق السؤال، ويطلب منها أنْ تخبره عن أهلها، وما فعلوه، فهو يخاطب طلل ديار حبيبته مما يدلُّ على اشتعال نار الفراق في قلبه.

وفي السياق نفسه إذْ يقول النابغة الذبياني:

**يَا دَارَ ميَّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ ** أقوتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبدِ**[43]

يخاطب النابغة في هذه الأبيات دار محبوبته (ميّة) وهو منكسر القلب حزين الفؤاد لابتعادها عنه، ويقول محاوراً طلل ديارها أنّ البين قد باعد بينه وبين محبوبته، واختفت من عيونه للأبد، ولم يبق من ذكراها غير دارها التي يحاورها.

كذلك خاطب لبيد بن ربيعة طللاًغادره أهله إلى أماكن كئيبة موحشة، فأصبح حزيناً كئيباً بعد أن كان عامراً بهم، إذْ يقول:

**عَفَت الدِّيارُ مَحَلَها فَمُقَامهَا ** بمنًى تأبّدَ غَوْلَهَا فرجَامُهَا**[44]

ونرى مما سبق أنّ الشاعر الجاهليَّ حين مخاطبته الأطلال، يصير إلى الجنون أقرب منه إلى العقل، فهو خاطب جمادات وحجارة خرساء ويحاورها، وكل ذلك بسبب لواعج الشوق ، والخيالات والذكريات التي تسيطر عليه جرّاء فقده أهل تلك الديار بعد أنْ تحوّل العمران الذي كان يضجُّ حركةً وحيوية إلى خرابٍ وصارت فيه الحياة عدماً.

كذلك حاور رالشاعر الجاهلي الطبيعة المتحركة متمثلة فيالحيوانات، ومن ذلك محاورة عنترة بن شداد للخيل قائلاً:

**مَا زِلتُ أرمِيهم بِثَغْرَة نَحْـرِهِ ** ولَبــانِهِ حَتَّى تَسَربَل بالدَّمِ**

**فازورَّ مِنْ وقـعِ القَنَا بِلَبانِهِ ** وشَـكَا إلَيَّ بِعَبـرَةٍ وَتَحَمْحُمِ**[45]

ففرسه حاوره وقت المعركة وشكا إليه من تعبه بـ(عبرةٍ وتحتمحم).

**2/ الحوار مع الذات:**

يؤدي الحزن الذي يسيطر على الشاعر نتيجة فراقه لأحبته وبعده عنهم إلى صراعٍ داخليّ مما يجعله يلجأ إلى محاورة نفسه، أو ذاته لتقديم الحالات النفسية التي تتم في وعيه الخاص[46]، ومن الشعراء الذين تناولوا هذا النوع من الحوار في أشعارهم زهير بن أبي سلمى، ومن ذلك قولُه:

---

[42] – عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص148

[43] – النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996م، ص9.

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

[45] – عنترة بن شداد، الديوان، ص183.

[46] – مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم، ص63.

**تبصّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ ** تحمّلنَ بالعلياءِ منْ فوقِ جُرْثُمِ**[47]

فالشّاعر هنا رسم في مخيّلته خليل وحاورهُ، فقال له :هل ترى من هوادج النساء يصعدن إلى العلياء وكأنَّهُ يراهن صديقه بشيء محال، لأنه مضى عليه وقت طويل لأنّ النّساء قد رحلنَ من هذا المكان المسمى جرثم، وهذا يدل على شدة الشّوق والحنين عند، وهذا النّوع من الحوار يحاور الشّاعر فيه نفسه أو ذاته، وذلك بخلق أشخاص وهميين مما يساعده في التّعبير عن همومه وحزنه لفقدان دياره وأحبته فيكون مُخاطِب ومُخَاطَب في الآن نفسه.

**3/ الحوار مع الآخر:**

ويحاور الشاعر الجاهلي الصاحب الوهمي في حواره مع ذاته، فإنّه يحاور الصاحب الحقيقي والذي له وجوده المادي والمعنوي في الواقع، ولكن في هذا النوع من الحوار، وبالرغم من وجودهم الحقيقي إلّا أنّنا لا نسمع منهم كلاماً، وكأنّ الشاعر هو من يتحدّث على ألسنتهم، ومن ذلك قول الشاعر طرفة بن العبد:

**على مِثلها أمضِي إذا قالَ صاحبي ** ألا ليتنِي أفديكَ منها وأفتدِي**[48]

يتمنّى صاحبه في هذا البيت لو يستطيع تخليصه من هذه المخاطرة بحياته في رحلته الشاقة عبر الصحراء على ظهر هذه الناقة،فهو يقول له: أتمنى أنْ أستطيع تخليصك من همومك لخلصتك وخلصت نفسي أيضاً من مخاطر السفر في الصحراء. وقد دار هذا الحوار مع صاحب حقيقي للشاعر ووردت فيه صفة الوفاء التي تدلُّ على الصداقة الحقيقية.

كذلك حاور الشاعر الجاهلي الآخر والمتمثل في الحبيبة، ويصنّف هذا الحوار ضمن الحوار الخارجي ، ومن المألوف في الشعر العربي القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يورده الشاعر في قصيدته، فيحكي ما دار بينه وبين محبوبته، وكان الحوار يُروى بطريقة (فقالت ... فقلتُ لها ...)[49] ومن ذلك قول امرؤ القيس:

**ويــومَ دخلتُ الخِـدرَ خِدرَ عُنيزة ** فقــالت: لكَ الويــلاتُ إنّكَ مُرجلي**

**تقولُ وقـدْ مالَ الغبيـطُ بنَا معاً: ** عقرتُ بعِيري يا امرأ القيس فانزلِ**

**فقلتُ لها: سيري وأرخِي زمامهُ ** ولا تُبْعِـدِيني مِـنْ جنـاكِ المُعَـلّلِ**[50]

ينقل الشاعر هنا ما دار بينه وبين حبيبته عُنيزة أثناء مغامرته الغزلية معها، فيبدأ الحوار ب: (قالت ، وتقول)، وهو حاورها بصيغة (فقلتُ).

وقد تعددت أنماط الحوار في الشعر الجاهلي، فظهر في الغزل والرثاء والمدح والوصف، وكل فنون الشعر العربي، وظهوره في الرثاء يمكّن من حوار الآخر أو محاورة النفس لتسليتها، وتخفيف هول المصائب، وإضفاء البُعد الواقعي على الحدث، فالموت مصيرٌ محدقٌ بالبشر، وأمّا الدهر فلا يبقى على حدثانه أحد، ويظهر ذلك عند معظم الشعراءالجاهليين، ومنهم أبو ذؤيب الهذلي الذي فقد خمسة أولاد في مرةٍ واحدة، فكانت فجيعته فيهم عظيمة، يقول:

**أمِنَ المَنُــونَ وريْبِها تتوجّــعُ ** والدّهر ليسَ بمعْتبٍ مَنْ يَجزعُ**

**قالت أميمةُ ما لِجسمكَ شاحباً ** منــذُ ابْتذلتَ ومثْلُ مالِكَ ينفعُ**

**أم ما لِجنبكَ لا يلائمُ مضجـعاً ** إلّا أقضَّ عليكَ ذاكَ المضجعُ**

---

[47] – زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م، ج1، ص98

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

[49] – إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1968م، ص298.

[50] – امرؤ القيس، الديوان، ص112 – 113.

**فأجبتُـها أنْ مــا لجسميَ أنّهُ ** أودَى بَنيَّ مــن البلادِ فَودّعوا**

**أودى بنيّ وأعقبـونيَ غُصـةً ** بعـد الرُّقـــادِ وعَبْـــرةٌ لا تُقلعُ**

**ولقـد أرى أنّ البكاءَ سَـفاهةً ** ولَسوفَ يُولعُ بالبُكا مَـن يُفجَعُ[51]**

ونلمح هنا في هذه الأبيات ملامح الحوار الداخلي والذي يبرز في مطلع القصيدة بوساطة همزة الاستفهام (أمن المنون وريبها تتوجّعُ) والتي خرجت عن معناها الحقيقي وهو (طلب الفهم) إلى غايةٍ أخرى هي الإنكار وعتاب النفس على التوجُّع من امرٍ محتوم وهو (الموت)، وقد قدّم (المنون وريبها) على (التوجع) إذ إنَّ الاستمرار في الجزع لا يجدي نفعاً طالما أنّ الأمر متعلّق بفعل الزمن وما يحيل عليه من الفناء والعدم، لذا قدّم عمل المنون على أثرها، كذلك اشتمل النص على حوار خارجي وهو مع أميمة وظهر في السؤال (ما لجمك شاحباً أم ما لجنبك لايلائم مضجعا) والجواب (فأجبتها .. )،يظهر في هذا الحوار أيضاً أثر فعل الزمن من الناحية الجسدية، واستخدم الشاعر أسلوب الشرط (إذا المنية أقبلت) وإدخال الأداة (إذا) في أسلوب للشرط مدعاة إلى البحث في أسرار النص، إذ إنَّها لا تستعمل إلا عند التحقق من وقوع الشرط في الزمن المستقبل، أي تعتمد في صوغ أمرٍ متيقن الوجود[52]، فالشرط هنا متحقق الوقوع (إقبال المنية).

ومن أشهر المراثي في الجاهلية تلك التي سطرتها الخنساء فقد قُتل أخوها معاوية في بعض المعارك، فارتفع نشيجها وبكاؤها عليه، وقتل أيضًا أخوها صخر فاتسع الجرح والتاعت لوعة شديدة ومن رائع ما ندبت به صخرًا قولها:

**قَـذَىً بِعَينيـك أم بالعيـنِ عُـــوَّارُ ** أم ذرفت أن خَلتْ مِنْ أهْلِها الدارُ**

**كأنّ عيـنـي لذِكــراهُ إذا خَطَــرَتْ ** فَيضٌ يَسيلُ على الخَـدَّينِ مِدْرَارُ**

**فالعينُ تبكِي على صَخْرٍ وحقَّ لها ** ودُونَهُ مـن جديدِ الأرضِ اسـتارُ**

**تَبكِي خُنَاسُ ومـا تَنْفكُّ ما عَمُرتْ ** لهَــا عليــه رنيــنٌ وهــي مِقْتَارُ**

**بُكــاءُ والِهــةٍ ضلّــــتْ أليفَتَــها ** لــهــــا حنِينانِ: إصغـــارٌ وإكبارُ**

**ترعَى إذا نَسِيَتْ حتّى إذا ذَكَرَتْ ** فإنَّــمــا هـــيَ إقبـــالٌ وإدبـــارُ**

**وإنّ صخــراً لتــأتمُّ الهُـداةُ بــهِ ** كانّــهُ عَلَــمٌ فــي رأسِــهِ نَـــارُ[53]**

فهي تحاور نفسها بصيغة السؤال (قذىً بعينيك أم بالعين عوّار) وتتساءل هل كان ذرف الدموع بسبب من فقدتهم ديارها، فالأسى والحزن الذي ألمّ بها جعلها تلجأ إلى أسلوب محاورة الذات لإيصال مبلغ حزنها وألمها لفقد أخويها معاوية وصخرا.

وقالت دخنتوس في رثاء أباها لقيط بن زراره سيد بني تميم، وكان قد عزم على غزو بني عامر للأخذ بثأر أخيها معبد، وبينما يتجهز إذ أتاه الخبر بحلف بني عبس وعامر، وكان لقيط وجيهاً عند الملوك فحالف النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والجون الكلبي ملك هجر، ومع ذلك كان الموت قدره المحتوم، فصرعهُ بنو عبس بمصاب كمصابها، واقسى ما آلمها في مقتل أبيها الغدر والحيلة المجاهرة بالعداوة فأبوها لقيط فارس متمرس بالسلاح، ولا ينال إلا بالكيد والحيلة، ولذلك تفجعت لاغتياله، ومزقتها الحسرات حينما تصورت محياه الوسيم مُعفَّرا بالثرى، ودفيناً تحت الصخور الصلاب :

**ألا يَا لَهَا الويلاتُ ويلةَ مَنْ بَكَى ** لضربِ بَنِي عَبْسٍ لقيطاً وَقَد قَضَى**

**لَقدْ ضَربوا وجـهاً عليهِ مهــابةً ** ولا تَحفلْ الصمُ الجَنــادلَ مَـنْ ثَوَى**

---

[51] – أبو ذؤيب الهذلي، خويلد بن خالد بن محرث، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م، ج1، ص2 – 3.

[52] – المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم الفاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ – 1992م، ص367..

[53]– الخنساء ، الديوان، دار التراث ، بيروت ، 1968م ، ص80.

**فلَوْ أنّكُــمْ كُنْتُم غَــدَاةَ لَقِيتُـمْ ** لقيــطاً ضَرَبْتهمُ بالأسِنَّةــ والقَنَــا**[54]

فنجدها في البيت الأخير تحاور الغير وهم قتلة ابيها لقيطاً وتقول لهم لأو أنكم لقيتم لقيطاً وجهاً لوجه لما استطعتم أن تقتلوه، وإنّما أخذتموه غدراً فقتلتموه.

ويشتد الحزن والألم بالمهلهل فيتمنى أنْ تزول الحياة عن كل ما في الأرض وتنطبق السماء على الأرض، ويجعل منازل السلان تبكي كليبا، فيقول[55] :

**يَنْعى النّعاةٌ كُليباً لي فقُلت لهُم ** مادتْ بنا الأرضُ أم مادتْ رَوَاسِيهَا**

**ليتَ السماءَ لي مِنْ تَحتِها وَقَعتْ ** وَحَــالَتْ الأرضُ فَانْجابتْ بِمَـنْ فِيـهَا**

**أضحْتْ منازلُ بالسلان قدْ درستْ ** تبكي كليبــاً ولـم تَفــزعْ أقاصِيهَـا**

فهو حين نعى إليه النعاة كليباً استخدم أسلوب الحوار والواضح في لفظة (قلتُ لهم) ، فهو يصف ما ألمَّ به جرّاء فقده أخيه، ويستخدم أسلوب الحوار للدلالة على مقدار حزنه وألمه وما حلّ به.

كذلك هنالك مرثية للعوام بن كعب المازني في رثاء زوجته حاور فيها قلبه ، وقد امتلأ حسرةً عليها ، وإنّه ليبكيها طوال حياته، قال:

**فقُلتُ لِقلبِي لا تَبْكِ فإنَّهُ ** كَذاكَ الليالِي طولَهـا وقصِيرَها**

**فإنّي لَبَاكٍ ما بَقيتُ وإنّهُ ** لأسـوأ عـبراتِ الرجالِ كثيرَها**[56]

ويحاور قلبه ويخاطبه طالباً منه عدم البكاء ، مذكراً له بأنّ الليالي سواء الطويل منها والقصير، ويقول أنّه سيبكي ما دام حيّاً مقرّاً بأنّ أسوأ البكاء للرجال هو البكاء الكثير الطويل الأمد.

ومن أجود المراثي في الأزواج، شعر جليلة بنت مرة في كليب زوجها، حين قتله أخوها جساس، فقد كان موقفها حساسًا لوقوعها بين نارين: نار زوجها القتيل ونار أخيها القاتل، إذْ تقول في ذلك:

**يا قتيلاً قَوَّضَ الدَّهــرُ بِـهِ ** سَقْفُ بيتي جَمِيْـعًا مِنْ عَلِ**

**ورَمَـاني فقـدُهُ مـنْ كَثَـبٍ ** رَمْيَةَ المُصمَّى به المستأْصَلِ**

**هَدَمَ البيتَ الذِي اسْتَحْدَثُهُ ** وسَــعَى في هَدْمِ بَيْتي الأوَّلِ**

**مسَّنــي فَقْـدُ كُلَيْـبٍ بلظى ** مِــنْ وَرَائِي وَلَظى مُسْتَقبِلي**

**ليس مَنْ يبكي ليومَيْه كَمَنْ ** إنَّمــا يبكي لِيَــوْمٍ ينجـلي**

**يَشْتَفِي المُدْرِك بِالثأْر وفي ** دَرْكِي ثــأْري ثُكْــلُ المُثْـكَلِ**

**إنـني قاتــلة مقتــولة ** فلعـلَّ الله أن يرتــاح لي**[57]

فالقاتل أخوها والمقتول زوجها، فهي تبكي نار الفقد، وحرقة الترقب في احتمال فقد أخيها كذلك وهذا ما يزيد فجيعتها وحزنها وألمها، وفي ذلك يقول ابن رشيق: "فانظر ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه!! وكيف يثير الأشجان، ويقدح شرر النيران"[58].

فهي تحاور زوجها القتيل في حوارٍ لا يستطيع أن يجيبها فيه عن تساؤلاتها، وإنّما كان اختيارها لهذا الأسلوب لبيان مدى ما

---

[54]– غازي طليمات ، وعرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي ، دار الفكر ، بيروت ، 2002م ، ص250 .

[55]– المهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية للكتب، بيروت، 2008م ،ص 91

[56] – المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1960م، ص164.

[57] – محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1982م ص87.

[58] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج2، ص152.

كانت فيه من عذاب وحرقة وألم ، وكذلك من حيرة ما بين زوجها القتيل وأخيها القاتل.

ومن الأمثلة رثاء فاطمة بنت الأحجم لزوجها الجراح، قالت:

**يــا عينُ بكّي عــند كلّ صباح ** جـودي بأربَـعةٍ على الجَراحِ**

**قـد كُنــتَ لي جَبلاً ألُـوذُ بِظِلّهِ ** فتركتني أضحى بأجـردِ ضاحِ**

**قدْ كنتُ ذاتَ حميَّ ما عِشتَ لِي** أمشي البرازَ وكُنتَ أنتَ جَنَاحِي**

**فاليومَ أخضعُ للذَليــلِ وأتّــقي ** مِنــهُ وأدفــعُ ظالِمِــي بالرّاحِ[59]**

فنلمح في هذا الرثاء نوعين من الحوار، فهناك الحوار الداخلي في مخاطبتها لعينها بالبكاء بالدمع الغزير على زوجها، وكذلك تخاطب زوجها المتوفي وتصف له حالها من بعده، فهو قد كان الجبل الذي تلوذ بظله وتخاطبه بعبارة (قد كنتّ لي) لتزيد السامعين ألماً وتفجعاً، وتستمر على هذا الحال وتحاور نفسها مرةً أخرى (قد كنتُ) وترجع إلى زوجها (ما عِشتَ لي) ، فهب بين محاورتها لنفسها ولزوجها وما بين ذلك تبين كم الجراح والألم والحزن الذي عاشته بعد رحيل زوجها مقارنةً بما كانت تحياه من هناء وأمان وسعادة في حضوره.

كذلك تتجلّى آلية الحوار في القصة الغزلية الجاهلية، وإثبات بعض جزئياتها التي تظهر غاية الشاعر من محاورة المحبوبة، ويتضح ذلك في قصة أبو ذؤيب الهذلي:

**ألا زَعَمتْ أسماءُ أَنْ لا أحبُّـهَا ** فقــلتُ بلى لـولا ينازِعنـــي شُـغـلي**

**جَزيتُكِ ضِعْفَ الوُدِّ لمّا اشتكيتُهَ ** ومـا إنْ جزاك الضِّعفُ من أحدٍ قبْـلي**

**فإنْ تكُ أنثى مِـنْ معدٍ كَرِيْمَـةٍ ** علينــا فقد أُعطِـيتَ نافلــةَ الفضــلِ**

**إذْ هِـيَ قَامَـتْ تقْشعرُّ شواتُها ** ويُشـرقُ بينَ اللَّيثِ مِنْـها إلي الصُّقلِ**

**فإنْ تَزْعُمِيني كُنتُ أجهلُ فيكمُ ** فإنّي شرَيْت الحِــلم بعــدكِ بالجــهلِ**

**وقالَ صَاحبي قدْ غَبْتُ فخلْتني ** غَبنــتُ فَمَــا أدري أشكْلَــهُمُ شَـكلِــي**

**عَلَى أنَّــها قَالتْ رأَيتُ خُوَيْلِداً ** تنكَّــرَ حتَّى عَــادَ أســودَ كالجِـذْلِ**

**فتِلكَ خُطُـوبٌ قدْ تملَّتْ شَبابَنَا ** قَدِيمــاً فَتُبلِيــنَا المَـنُونُ ومَــا نُبلِي**

**وتُبلِي الأُلى يَسْتَلْئِمون عَلَى الأُلَى** تَراهُـنَّ يــوْمَ الرَّوعِ كالحِـدأِ القُبْــلِ[60]**

تنوّعت طرائق الحوار الشّعري الخارجي في نصّ أب ذؤيب الغزلي، فقد عبّر عن صوت المحبوبة الغائب وقولها من خلال أداة التنبيه (ألا)، أمّا صوت المحبوب الشاعر فتتجلّى بصورة واضحة في (فقلت بلى لولا ينازعني شغلي)، ومن الأساليب التي استحدمها الشاعر للتمكين من إثبات تفاصيل القصة الغزلية أسلوب التقديم والتأخير، ففي البيت الثاني قدّم فيه جواب الشرط على الأداة وفعله (جزيتُك ضِعف الود لمّا اشتكيته)، ومسوغه زعم المحبوبة الثابت المستقر (انقطاع المودة والحب) بدلالة الماضي في الأدلة الظرفية (لمّا) وفعل الشرط وجوابه (جزيتك، اشتكيته)، وتتضح من خلال التضاد بين دلالتي الإخبار والثبات في الماضي المعبر عن حال الشاعر، تتشح رغبته في دوام الوصل، ودلالة الاستمرار في الحاضر المخبر عن شأن المحبوبة (تكن أنثى من معد كريمة × أعطيت نافلة الفضل)، (تزعميني كنت اجهل × شريت الحلم بعدك بالجهل). وعودة الشاعر إلى الحوار ثانية (قال صحابي .. ) ، (على أنها قالت رأيت ...) أهم في تنامي الحدث الشعريّ ةاكتماله من خلال التصريح بأسباب ظنون المحبوبة، ودفاع الشاعر عن

[59] – لويس شيخو، رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، ص66.

[60]– السكري، شرح ديوان الهذليين، ج1، ص88.

نفسه بأسلوب مباشر، إذ أنّ أمور الحوادث والأيام تُبلي ولا تَبلى، أجرى الشاعر في حواره تضاداً بين دلالة الجمل الفعلية المتمثلة في قول المحبوبة والاسمية الواقعة جواباً للقول، أي: قطع حركة الحدث وتسارعه بجملة اسمية تحيل على التأمل والوصف لكونها حدثاً مجرداً من الزمان.

كذلك استخدم الشعراء الجاهليون أسلوب الحوار وتقنياته في غرض المدح، فقد أورد الجاحظ في كتابه (الحيوان) قصيدة للشاعر حجر بن خالد يمدح بها النعمان بن المنذر مستخدماً فيها أسلوب الحوار، إذْ يقول[61]:

**سَمِعْتُ بِفِـعْلِ الفاعلين فلَمْ أجِدْ ** كفعلِ أبي قابـوس حـزمًا ونَائِـلا**

**يُساقُ الغَمامُ الغُرُّ مِــنْ كُلِّ بلدةٍ ** إليكَ فَأَضْــحَى حَــوْلَ بَيتِــكَ نَازِلا**

**فإنْ أنْتَ تَهلكْ يُهلَكْ الباغُ والنَّدى ** وَتَضْحَى قُلُوصَ الحَمدِ جَرْبَاءَ حَائِلا**

**فلا مَلك مــا يَبلغنَّــك سَعْيــهُ ** ولا سُــوْقُهُ مــا يمدحنَّــكَ بَاطِلا**

فهو يخاطب جماعة متوهمة من الناس ليخبرهم عن ممدوحه وعن حزمه وعطائه (سمعت بفعل ... ، ولم أجد...)، ثم ينتقل من الحوار الوهمي إلى الحوار المباشر مع الملك فيخاطبه مباشرةً مستخدماً أسلوب الحوار الخارجي (يُساق الغمام إليك ... فإن أنت تهلك يهلك... فلا ملك ما يبلغنك ... ما يمدحنك باطل) فهو باستخدامه الفعل المضارع في هذا الحوار (تهلك .. يهلك .. تضحى... إلخ) يسعى إلى التأكيد على امتلاك ممدوحه لتلك الصفات في الماضي ولا زال يمتلكها في الحاضر.

أمّا في مجال الهجاء فقد اعتاد الشعراء على استخدام أسلوب الحوار الصريح المباشر في هذا الضرب من الشعر، فهم إمّا يهجون قبائل فيخاطبونها مباشرة، أو يهجي شاعر شاعراً آخر، وقد كان للهجاء وقع وأثر كبير في نفوس العرب، فقد كان سلاحًا لا يقل عن أسلحتهم في القتال؛ ولذلك قرنه عبد قيَس بن خفاف البرجمي إلى ما يلقى به أعداءه من سيف ورمح ودرع، يقول:

**فأَصْبَحْتُ أعددتُ للنَّائباتِ ** عِرَضاً بريئاً وعَضْباً صقيـلا**

**وَوَقْعُ لِســانٍ كحدِّ السِنانِ ** ورُمحاً طويـلَ القَناةِ عَسُولا**

**وسَابِغةٍ مِنْ جِيَادِ الدُّروعِ ** تَسْمَـعُ للسَّـيفِ فِيهَا صَلِيلا**

**كَمَاءِ الغَدِيرِ زفتْهُ الدَّبُورُ ** يَجرُّ المُدَحجُ مِنْــهَا فضولا[62]**

فاللسان كان يَنْكأ بهجائه في الأعداء نكأ السيوف والرماح، ويخيل إلى الإنسان كأنما تراص شعراء القبائل بجانب فرسانها وشجعانها في صفوف، وقد أخذ كل منهم يريش سهام هجائه ويرمي بها أعداءه من الأشراف والقبائل، وكل يحاول أن يكون سهمه أنفذ السهام وأصماها، حتى لا تقوم للشريف وقبيلته قائمة، وكانوا ينتهزون فرصة تلاقيهم في الأسواق لا سيما سوق عكاظ، فينشدون أهاجيهم لتذيع، وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزي وعار[63]، وفي ذلك يقول راشد بن شهاب اليشكري لقيس بن مسعود الشيباني:

**ولا تُوعِــدنِّي إنَّنــي إنْ تُلاقنـي ** مَعِي مَشْـرفِيٌّ في مَضَــارِبِهِ قَضَمْ**

**وذمٌّ يُغَشَّى المرءَ خِزْيًا ورهطهُ ** لدى السَّرْحة العَشَّاء في ظلها الأَدَمْ[64]**

وهو يشير إلى سرحة أو شجرة عظيمة كانت بعكاظ، حيث تقام السوق الكبيرة هناك، ويضرب العرب قباب الأدم، وتجتمع العشائر

---

[61] – الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، ج3، ص58.

[62]– المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي بن سالم، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص386.

[63]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص234.

[64]– المفضل الضبي، المفضليات، ص308.

من أنحاء الجزيرة ومعها شعراؤها وما يحملون في حجورهم من حجارة الهجاء، فهو يستخدم تقنية الحوار المباشر الصريح في مخاطبته للقوم في وق عكاظ، وقد استخدم في حواره حرف النهي والفعل المضارع (لا توعدني) للتأكيد على خصمه بعدم ذمه، لأنّه لا مجال للذم في سيرته ولا في قومه، فاستخدم تقنية الحوار الخارجي المباشر للدلالة على أنّ الشاعر لا يخشى هجاء الآخر الذي يخاطبه بقوله (لا توعدني).

وقد كانوا في هجائهم يَقْذفون في الأعراض ويطعنون في الأنساب متعرضين للأمهات على نحو ما نرى عند الجُمَيْح الأسدي في هجاء بني عامر، وقد غدروا بأسديّ منهم وقتلوه، فقال يُعيّرهم بما غدروا، مفديًا أمَّهم سلمى استهزاء بهم لما ألحقوا بها من العار، ثم عاد فادّعى عليها البغاء[65]:

**سَائِـلُ مَعْدًّا مِـنْ الفَوارِسِ لا ** أوفُـوا بِجِـيرانِهِمْ ولا غَنِـمُوا**

**فِدًى لِسَلمَى ثَوبَايِ إذْ دَنس الـ ** قَـومُ وإذْ يَدسِمونَ ما دَسِمُوا**

**أنْتُم بَنُـو الَمرأةِ التِي زَعِـمَ الـ ** نَّاسُ عَلَيْهَا في الغيّ مَا زَعمُوا**

فهو يبتدرهم بطلب السؤال (سائلوا) لكي يعدهم ويهيأهم لما بعد تساؤله من أنباء يريد إثباتها بهذه الصيغة التساؤلية، ثم خاطبهم مباشرة بضمير منفل واضح الحدود والمعالم (أنتم) ليؤكد على اشتراك من سيذكرهم فيما يريد إلحاقه بهم ولا يستثني منهم أحداً كناية في إلحاق الذل والعار بهم جميعاً، ثم يأتي بالإخبار عن الآخرين (زعموا) ليؤكد على صدق ما تبناه من حكم عليهم، والشاهد تفشيه بين الناس لإالناس (زعموا) اي أن أنباء مايقول وصلت إليهم وصاروا يعرفونها ويخوضون في صحتها ويزعمون فيها ما يحلوا لهم (ما زعموا).

ونلاحظ مما سبق أنّ أسلوب الحوار قد كان له أثرٌ كبير في الشعر الجاهلي، فمن خلاله استطاع الشاعر الجاهلي التعبير عن الصراع الذي في داخله، فحاور بذلك نفسه، وأخرج كا ما فيها من أوجاع الفراق، وحاور الصديق لعله يُخفِّف عليه آلامه وأحزانه، وحاور الحبيبة فعبّر عمّا يجول في نفسه تجاهها، وحاور الديار بحيث تخيلها إنساناً وبثّ فيها الحياة واستعاد ذكريات الماضي التي انمحت ولم يبق منها إلا الخراب، كذلك استخدم الجاهليون أسلوب الحوار بشقيه الخارجي والداخلي وبأنواعه المحتلفة من مباشر وغير مباشر، وصريح وخفي، استحدموه في أغراضهم الشعرية من غزل ورثاء وهجاء وغيرها، ليؤكدوا على كل غرض وفق ما يتطلبه من أنواع الحوار وأساليبه .

النتائج:

1. ارتبط الشعر الجاهلي بالطبيعة ارتباطاً كبيراً، فكثرت محاورة الشاعر لها، فنجده قد حـاور الحيوانات والليل والطلل والديار، وكلّ ما يمتّ للطبيعة بصلة.
2. حاور الشّاعر الجاهلي نفسه أو ذاته، وذلك بخلق أشخاص وهميين مما يساعده في التّعبير عن همومه وحزنه فيكون مُخاطِب ومُخَاطَب في الآن نفسه.
3. حاور الشاعر الجاهلي الآخر المتمثل في الصاحب الوهمي في حواره مع ذاته، كما حاور الصاحب الحقيقي والذي له وجوده المادي والمعنوي في الواقع، كذلك حاور الشاعر الجاهلي الآخر المتمثل في الحبيبة، ويصنّف هذا الحوار ضمن الحوار الخارجي.
4. تعددت أنماط الحوار في الشعر الجاهلي، فظهر في الغزل والرثاء والمدح والوصف، وكل فنون الشعر العربي، ويظهر ذلك عند معظم الشعراءالجاهليين.

[65] – المفضل الضبي، المفضليات، ص309.

5. تتجلّى آلية الحوار في الشعر الجاهلي في القصة الغزلية الجاهلية، وإثبات بعض جزئياتها التي تظهر غاية الشاعر من محاورة المحبوبة.
6. استخدم الشعراء الجاهليون أسلوب الحوار وتقنياته في غرض المدح وفيه يستخدم الشاعر الجاهلي مختلف أسايب الحوار.
7. في مجال الهجاء اعتاد الشعراء على استخدام أسلوب الحوار الصريح المباشر في هذا الضرب من الشعر.
8. أسلوب الحوار قد كان له أثرٌ كبير في الشعر الجاهلي، فمن خلاله استطاع الشاعر الجاهلي التعبير عن الصراع الذي في داخله.

**المصادر والمراجع:**

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب:

1. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.
2. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.
3. توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ت).
4. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.
5. جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
6. الجوهري، أبوالنصر إسماعيل بن حمّاد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1978م.
7. حسن فهمي ماهر، قضايا في الأدب والنقد، دار الثقافة، الدوحة، 1986م.
8. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972م.
9. حمد النيل محمد الحسن إبراهيم، الأدب الجاهلي، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، دار جامعة الخرطوم للنشر.
10. حمد، عبد الله خضر، السبع المعلقات – دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت، (د. ت).
11. خريس حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، دار البشير، عمان، ط1، 1994م.
12. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، 1949م.
13. الخنساء ، الديوان، دار التراث ، بيروت ، 1968م.
14. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز ، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة محققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1405هـ – 1985م.
15. أبو ذؤيب الهذلي، خويلد بن خالد بن محرث، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م.

16. الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م.
17. الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت، (د. ت).
18. الرافعي ، مصطفي صادق ، تاريخ اداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1974م.
19. الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1306هـ.
20. زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
21. السيد أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، دار صادر، بيروت، ط21، 1414هـ.
22. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
23. طرفة بن العبد، الديوان، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.
24. عبد الفتاح صالح نافي، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، عمان، 1984م، ص25.
25. علي بو ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، 1970م.
26. عمرو بن كلثوم، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416هـ – 1966م.
27. عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
28. غازي طليمات ، وعرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي ، دار الفكر ، بيروت ، 2002م.
29. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، دار الساقي، بيروت، ط1، 1999م.
30. ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
31. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم الامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت (د. ت).
32. قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د. ت).
33. كمال الديب، البنية الدرامية في شعر أمل دنقل، مجلةالجامعة الإسلامية، غزة، مج4، ع2، يونيو، 1996م.
34. لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، (د ت).
35. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987م.
36. محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1982م.
37. المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم الفاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ – 1992م.
38. المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1960م.
39. المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي بن سالم، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة.
40. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988م.

41. المهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية للكتب، بيروت، 2008م.

42. النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996م.

43. نورثرب، فراي، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991م.