جامعة المدينة العالمية
كلية اللغات
قسم اللغة العربية

أصداء الواقع والتخيل في قصيدة الوصف الجاهلي

إعداد
حسين علي الحمد الجداع
طالب دكتوراه قسم اللغة العربية
بكلية اللغات، بجامعة المدينة العالمية بماليزيا

الأستاذ المشارك الدكتور/ عبد الله رمضان مرسي
قسم اللغة العربية بكلية اللغات
بجامعة المدينة العالمية بماليزيا

ملخص البحث:

يعتبر العصر الجاهلي مرآةً عاكسةً لتفاصيلِ أقدم الأزمنة الأدبية، التي وصلنا ما ينبئ عن وجوه الحياة بها، من حيث طبائع الناس، وطبيعة المجتمع، والعادات والتقاليد السائدة آنذاك.

وإنَّ اختلاف الآراء حول طبيعة ذلك العصر، وماهية الحياة فيه، لهي أَبين دليل على ثرائه، وابتعاده عن النَّمطيَّة والتكرار، حيث تناول الشعراء قضاياهم بعمق، فجاءت قصائدهم متينةَ الأركان، غزيرةَ الدَّلالات.

ومن ثَم يتناول هذا البحث موضوعا في عمق الدراسات الأدبية، وعنوانه: (أَصداء الواقعِ والتَّخيُّل في قَصيدة الوصف الجاهلي). وقد جاءت الدراسة على فصلين.

أما الفصل الأوَل فَقد عنونَ بالخَيَال في قصيدة الوصف الجاهليَّة، وقد تحدَّث عن معنى الخيال لُغة ووصف الليل عند بعض الشعراء، ووصف الخيل والطبيعة والخمر، وأما الفصل الثاني فقد عنونَ بالواقعيَّة في قصيدة الوصف الجاهليَّة، وتضمَّن وصف الواقع، ونماذج من الواقعية في قصيدة الوصف الجاهليَّة، وخاتمة، ونتائج.

الكلمات الدلالية

- أصداء
- الواقع
- التخيل
- الشعر الجاهلي

Echoes of Reality and Imagination in the Description Poem of The Pre-Islamic Era

The pre-Islamic era is a reflection of the details of the earliest literary times, in which we came to know what life is about, in terms of people nature, society nature, and the customs and

traditions prevailing at that time.

The divergence of opinions about the nature of that era, and the meaning of life in it, is an evidence of its wealth, and being far from the stereotypical and repetitive, where the poets dealt with their issues in depth and their poems came distinguished as having strong pillars and full of connotations.

This research deals with a topic in the depth of literary studies and it is addressed as “Echoes of reality and imagination in the description poem of the pre-Islamic era”. The study came into

two chapters.

The first chapter was addressed by the imagination in the Description Poem of The Pre-Islamic Era. It talked about the meaning of fiction in language and described the night in some poets, poems, horses, nature and wine. As for the second chapter, it was addressed as Realism in the description poem of the pre-Islamic era, and it included the description of reality, models of realism in the description poem of pre-Islamic era, a conclusion and results

مقدمة

الشّعر الجاهلي هو شعر العرب قبل الإسلام بما يقارب مئة وخمسين عاماً، وقد اشتمَل على عدد كبير من الشّعراء يترأسهم شعراء المعلّقات مثل: امرئ القيس (ت٥٤٥م)، وعنترة العَبسي (٦٠٠م)، وزهير بن أبي سلمى(٦٠٩م). كما اشتمل على دواوين شعراء وشاعرات، فوصلنا شعر بعضهم كاملاً، بينما لم نعرف سوى شذرات من شعر الآخرين. يتميَّز الشّعر الجاهلي بجزالة ألفاظه، وقوَّة تراكيبه، واحتوائه على معلومات غنيَّة تشرح وتَوضّح البيئة الجاهليَّة وما فيها من حيوان وجماد، وتوثّق أحداث حياة العرب، وَتقاليدهم، ومعاركهم، وأماكن تعايش قبائلهم، وأسماء آبار مياههم، وأسماء فرسانهم المشهورين، ومحبوباتهم. اعتبر هذا الشّعر سجِلًّا لحياة العرب قبل الإسلام، واعتمده علماء اللُّغة في وضع قواعد النَّحو وَالاستشهاد على صحَّتها، واعتمد عليه مفسّرو القرآن في بيان معاني الكلمات، ومدى ورودها في اللُّغة. وقد نشأ هذا الشِّعر في بوادي نجد والحجاز وما حولها من شمالي الجزيرة العربيَّة، وقد تعددت أغراضَ هذا الشعر ولعل أبرزها: غرض الوصف حيث يعتبر هذا الغرض الأهم وإن لم يكن بمعزل عن الأغراض الأخرى، فالشاعر الجاهلي يصفُ ما وقعت عليه عيناه، وما سمعت أذناه، وما يصادفه. وينقسم الوصف عندهَ إلى وصف من الواقع وآخر من الخيال.

مشكلة البحث:

تَكمن إشكالية البحث في عدم توفر ما يشير إلى اعتماد الشاعر الجاهلي على الخيال في قصيدة الوصف، مع وجود بعض الملامح الواقعية في تلك القصيدة.

أهداف البحث:

١. الكشف عن مظاهر الحياة البيئية الموجودة في طيَّات قصيدة الوصف الجاهليَّة.
٢. العمل على تحديد مدى تأثير الخيال في قصيدة الوصف الجاهليَّة.
٣. إبراز مدى تأثير الواقع في قصيدة الوصف الجاهليَّة.

أسئلة البحث

١-هل استطاع الشاعر الجاهلي الكشف عن مظاهر الحياة البيئية الموجودة في طيَّات قصيدة الوصف الجاهليَّة؟

٢-هل استطاع الشاعر الجاهلي تحديد مدى تأثير الخيال في قصيدة الوصف الجاهليَّة؟

٣- ما مدى قُدرة الشاعر الجاهلي على إبراز مدى تأثير الواقع في قصيدة الوصف الجاهليَّة؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في إبراز قُدرة الشاعر الجاهلي على وصف الواقع في طيَّات قصيدة الوصف الجاهليَّة، مع القُدرة على رسمِ الخيال الشّعريِ واكتمال عناصره.

مصطلحات البحث

– **أصداء:** صدَى- الجمع: أَصداء. [صدى]:

١- يردِّد الْجَبَل الصَّدَى: "رجْعِ الصَّوْتِ يرُدُّه جسمٌ عاكسٌ كالْجَبَل أَو الْمغَارة، أَوْ بهْو قَصْرٍ واسعِ الأَرجاء. "وقفَ حائرا وهو يسمع صدَى صوته يتردَّد في الفضاء"، "جلَست أَسْمع الصَّدَى، كَأَنَّه الْعويلِ". (بدر الشاكر السياب) "أَسرع من رجعِ الصَّدَى".

٢- "يتردَّد صداه في أَرجاء الْمعمورة": الشُّهرة، الصّيت الذَّائع.

٣- " تَرَكَ صَدى طَيِّبا بَيْنَ النَّاس": وَقْعًا، أَثَرًا، مَكَانَةً. "لَا صَدَى لَهُ"[١].

- التَّخيُّل: الخاء واليَاء واللام أَصل واحد يدلُّ على حركَةٍ في تَلَوُّن. فَمِن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيَّلُه الإنسان في منامه؛ لأنه يتشبَّه ويتلَوَّن. ويقال: خيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالًا يفزع منه الذئب فلا يقربه[١]. والخيال- أيضا- كَلُّ شيء تراه كالظِّل، وخيالُ الإنسان في الماء والمرآة صورة تماثله، وربما مرَّ بك الشيء يشبه الظل فهو خيال، وكله بالفتح[٢].

- العصر الجاهلي: حِقبةٌ زمنيةٌ قبل الإسلام ب١٥٠ سنة.

منهج البحث

اقتضت طبيعة الدراسة اتّباع المنهج الاستقرائي من حيث جمع النصوص من مصادرها الأصلية، وكذلك المنهج التحليلَي من حيث تحليل النصوص والتعليق عليها.

حدود البحث

وتتمثل في الحدود المكانية والزمانية:

- الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية للدراسة في بلاد العرب (شبه جزيرة العرب).

- الحدود الزمانية: تتمثل في الفترة التي سبقت الإسلام بنحو ١٥٠ سنة.

(١) أبو العزم، عبد الغني، (٢٠١١)، معجم الغني، موقع معاجم صخر.

(٢) أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (المتوفى: ٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ٢/ ٢٣٥. وينظر: ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (ت: ٤٥٨هـ) المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ٥/ ٢٦١.

(٢) أبو العباس، أحمد بن مُحَمَّد بن علي الفيومي ثم الحموي (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الناشر: المكتبة العلمية - بيروت، ١/ ١٨٦.

أدوات البحث

تستند الدراسة على إجراءات بحثيَّة كالاستقراء الذي يتمُّ الانتقال فيه من الخاص إلى العام، وكذلك يعتمد على الإحصاء.

الدراسات السابقة

– بنية القصيدة الجاهليَّة: دراسة فنية موضوعية، رسالة مقدمة، لنيل درجة الماجستير، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، أم درمان، السودان، إعداد الطالبة: أميرة مُحَمَّد حمد، إشراف الدكتور: مُحَمَّد الحسن.

– البحث عن الذات في الشعر الجاهلي: بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، إعداد الطالبة: رباح علي، إشراف الدكتورة: غيثاء قادرة.

التعقيب على الدراسات السابقة:

لقد أَمعنت الدراسات السابقة في تناول المجتمع الجاهلي في شتى مناحي الحياة بالرَّصد والتحليل، وقد أوغلت في سرد دقائقها، وتَمَثُّل أوجه الحياة بها، لكن المتأمل فيها بالعين الراصدة، والمنهج الفاحص، يلاحظ أنها تناولت العصر الجاهلي تناولًا عرضيًّا، حيث ناقشت الظواهر العامة بالصفة الاعتبارية، أي: من منظور أفقي راصد ليس إلا، ولم يَحظَ التناولُ الخاص الذي يتم إسقاطه على العام بالقدر الكافي من الرصد والتحليل في رأيي المتواضع.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

لقد استفدت كثيرا من الدراسات السابقة التي عنيت بدراسة العصر الجاهلي، وقد ساهمت في التكوين الأولي؛ لتصوُّري لذلك العصر قبل الشُّروع في إعداد خطَّة البحث لهذا الموضوع، وقد ساهمت هذه الأطروحات في الصقل الفكري والمعنوي لتناولي لمفردات ذلك العصر الخصب، وتلك الفترة الثرية بالنتاج الأدبي على اختلاف أنواعه، وإن اختلف الطرح – لديَّ– في التناول والمعالجة والاستنباط.

الجديد في الدراسة الحالية:

أستطيع الادعاء بأن هذا البحث يهتم- أَوَّلَ ما يهتم- بالتمركز حول الحدث الشعري، ومحاولة تحديد مدى تأثير الواقع والخيال في قصيدة الوصف الجاهليَّة.

خُطَّة البحث:

الفصل الأول:

- **المبحث الأول:** وصف الليل.
- **المبحث الثاني:** وصف الليل عند النابغة الذبياني.
- **المبحث الثالث:** وصف الليل عند النابغة الجعدي.
- **المبحث الرابع:** وصف الخيل.
- **المبحث الخامس:** وصف الطبيعة.
- **المبحث السادس:** وصف الخمر.

الفصل الثاني:

- **المبحث الأول:** وصف الواقع.
- **المبحث الثاني:** نماذج من الواقعية في قصائد الوصف.

الخاتمة والنتائج.

أصداء الواقع والتَّخيُّل في قصيدة الوصف الجاهلي

قَصدَ الشاعر الجاهلي من شعره الإبانة عمَّا يُخالج نفسه من المعاني، في أيِ غرض من أغراض الشعر، ومن هذه المعاني ما هو عاديٌّ في البدويِ والحضريِ والعربي والعجمي، كالأخبار الصادقة، وأوصاف المشاهدات، وشرح الوجدانيات، كما يمليها الخاطر بلا مبالغة ولا إغراق. ومنها ما هو غريب نادر، انتزعه الخيال من المرئيات البديعة والأشكال المنتظمة، وذلك ما يسمَّى بالمعنى المخترع الذي تتفاضل الشعراء بالإجادة فيه والإكثار منه، وإذا قسنا الشعر الجاهلي بهذا المعيار؛ وجدنا معانيه وأخيلَته تمتاز بعدة أمور، منها: جلاء المعاني وظهورها ومطابقتها للحقيقة والواقع. ومنها: ((قِلَّة المبالغة والغُلو فيها بما يُخرجها عن حدّ العقل ومألوف الطبع. ومنها: قلة المعاني، الغريبة المنزع، الدقيقة المأخذ، المتجلية في صورَ الخيال البديع، والتشبيه الطريف، والاستعارة الجميلة، والكناية الدقيقة، وحسن التعليل، وغير ذلك. ومنها: قِلَّة تأنُّقهم في ترتيب المعاني والأفكار على النظام الذي يقتضيه الذَّوق؛ فيدخلون معنى في معنى وينتقلون من غَرض إلى آخر اقتضابا بدون تخيُّل ولا تلطف))[1].

كلما امتلك الشاعر الجاهلي خيالاً واسعا دقيقا؛ انعكس ذلك في تصويراته وتعبيراته؛ فهذا النابغة نجده لطيفا رقيقا إذا تملَّكته عاطفة قوية من إشفاق أو حماسة أو رهبة، كما نرى في أهاجيه ومدائحه واعتذارياته. وقيل عنه: أشعر الناس إذا رهب، وهو في اعتذارياته حزين عميق الحزن قلِق مضطرب يداخله التشاؤم واليأس الشديد؛ ذلك كله لأن خيال الشاعر دقيق واسع، يسمو إلى درجة عالية في إكمال الصورة وإيضاح المشابهات، يتوسَّع بالتشبيه، ويفسح له خيالُه المجال في التصوير، كما في وصفه للفرات أو لغيره. وتمتاز معانيه بالدقة والانسجام والتآلف والصدق والقرب من العقل والبعد عن التعقيد والغموض، مع مراعاة المخاطبين، ومع البصر بمواقع الكلام. وقد أجاد النابغة في المدح والاعتذار والغزل والفخر

(١) الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ)، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، بيروت: مؤسسة المعارف، ج٢، ص٢٦-٢٧.

إجادةً بالغة كما أجاد في الوصف والرثاء والحكمة إجادة دون ذلك. وأسباب إجادته في المدح معروفة، منها: حب المال، وخصب الخيال، وقوة الذكاء، وميله إلى التجويد والتنقيح، والتهذيب إلى غير ذلك من الأسباب. وإجادته في الاعتذار كذلك كان الباعث عليها الرهبة والخوف مع الرغبة والأمل. أما الوصف فقد أجاد في بعضه دون بعضه الآخر، فأجاد في وصف الثور والوحش والفرات وما إلى ذلك(١).

وعلى النقيض من خيالات النابغة يقف زهير بن أبي سلمى، لا يبتعد -إلا في النادر- عن الحقائق الواقعية المحسوسة، كان يتميز بمتانة لُغته وقوة تركيبه، وكثرة الغريب في شعره، وبتطلبه حقيقة المعنى الوضعي؛ ليخرجه على ماديَّته الحقيقية، وبتحكيمه عقله ورويَّته في تصوراته وخياله، ولعلَّ ذلك هو ما جعله أشهر شعراء الجاهليَّة في إعطاء الحكمة وضرب المثل(٢).

الأدباء -سيَّما الشعراء منهم- أَدقُّ الفنانين شعورا وأبلغهم إحساسا. والواقعية عند الفنان هي الحياة التي حوله، مضافةً إليها شخصيَّة هذا الفنان نفسه، أو هي الحياة كما تعكسها مرآة هذا الفنان بالشكل الذي يراه، فلا ينبغي أن ننتظر من الشاعر الواقعي أن يجعل نفسه آلة لا تُحس ولا تشعر، أو أن يصور لنا الحياة تصويرا فوتوغرافيًّا، كما لا ينبغي لنا أن ننتظر منه ألَّا يَقُصَّ علينا غير ما وقع بالفعل، فليس هذا هو المقصود بالواقعية في الأدب، وحسبنا منه إذن أن يقنعنا بأن هذه الحوادث، التي قَصَّها علينا مُمكنة الوقوع، وأن هذه الشخصيات التي تَحَدَّثَ عنها من الجائز أن توجد في الحياة(٣).

(١) الشنتمري، أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص٢٩.

(٢) الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين، أبو عبد الله (المتوفى: ٤٨٦هـ)، شرح المعلقات السبع، الناشر: دار احياء التراث العربي، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، (ص١٢٨).

(٣) حمزة، عبد اللطيف محمود، (المتوفى ١٣٩٠هـ)، المدخل في فن التحرير الصحفي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، (ص٢٦٥، ٢٦٦).

فللخيال دور في هذه الحياة، لا يقلُّ عن دور الواقعية؛ فكم من مخترعات حديثة، وكم من كائنات مادية أو معنوية في واقع حياتنا اليوم لم يكن أحد يتخيل أن تقع في دنيا الناس، وأولى الناس بإطلاق العنان لخيالهم هم الأدباء؛ فهم أوفر الناس حظًّا منه؛ لذا عليهم تطويره وتكييفه مع ما ينفع الناس في دنياهم أو أخراهم.

إن البيئة العربية في الجاهليَّة كانت من أهم بواعث الخيال لدى الشعراء، ولقد أُتيحت للعرب الجاهليين فُرص كثيرة لعرض فنون القول والاحتفال به، والإنصات إليه في وعي وانتباه، والاستمتاع به في شغف واهتمام، فكانت هناك مجالس العشيرة ومجتمعات القبائل على نطاق خاص وعلى نطاق عام، وحلقات المباريات الأدبية، وندوات الأدباء والنُّقاد، يضاف إلى ذلك خطَرات الأديب وسبحات خياله، وفَيض مشاعره حول حياته وأحاسيسه الخاصة، وما هذه الأحوال إلا مصادر الإلهام الأدبي، وروافد سيله وفيضانه، إذ تسبح الخواطر، وتحلق الخيالات، وتتوالى المشاعر؛ فتفيض المعاني، وتتوارد الصور، ويعمل الحس والذوق، فإذا ما اكتمل الإطار، وتم الإبداع النفسي؛ انطلقت الألسنة؛ لتضيف إلى الوجود آثارا جديدة في عالم الأدب(١).

الخيال لغة:

الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تَلَوُّن. فمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه؛ لأنه يتَشَبَّه ويتَلَوَّنُ. ويقال: خيَّلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالًا يفزع منه الذئب فلا يقربه(٢). والخيال- أيضا- كل شيء تراه كالظل،

(١) الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، الناشر: مكتبة دار التراث، الطبعة: طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، (ص١١٢)

(٢) القزويني، أبو الحسين (المتوفى:٣٩٥هـ)، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، (٢/ ٢٣٥). وينظر المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، (٥/ ٢٦١).

وخيال الإنسان في الماء والمرآة صورةٌ تماثله، وربما مرَّ بك الشيء يشبه الظّل فهو خيال، وكله بالفتح[1].

وجاء في دستور العلماء: الخيال: قُوَّةٌ مرتبة في مؤخر التجويف الأول من الدماغ تَحفظ جميع صور المحسوسات وتمثلها بعد الغيبوبة؛ فيشاهدها الحسُّ المشترك عند الالتفات إليها. وهي خزانة للحس المشترك، وإنما جعلت خزانته فقط مع أن مدركات جميع الحواس الظاهرة يختزن فيها؛ لأن محسوسات الحواس الظاهرة لا تصل إلا بعد وصولها إلى الحس المشترك، وتأديتها منه إليه. وأيضا الحواس الظاهرة لا تدركها بسبب الاختزان بالخيال، فإن إدراكها إياها يحتاج إلى إحساس جديد من الخارج بخلاف الحس المشترك[2].

وهذه القوة من شأنها تركيب بعض ما في الخيال أو الحافظة من الصور والمعاني مع بعض وتفصيله عنه. كما إذا تصورنا إنسانا ذا جناحين وذا رأسين، وكما إذا تصورنا إنسانا بلا رأس ورجل. وهذه القوة إذا استعملها العقل في مدركاته بضم بعضها إلى بعض، أو فصله عنه، سميت: مفكّرة؛ لتصرفها في المواد الفكرية – وإذا استعملها الوهم في المحسوسات مطلقا؛ أي: بسمع أو بصر أو غير ذلك، سميت: متخيلة؛ لتصرفها في الصور الخيالية. فالمتخيلة هي القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة عنها[3].

ومما قيل عن الخيال في الشعر الجاهلي: إن الأسلوب الفني يتأثر غالبا بالنفسية الجماعية المسيطرة على روح العصر الذي يعايشونه، لهذا غَلَبت النَّزعة الوصفيَّة المادية على معظم

(١) الفيومي، أبو العباس (المتوفى: نحو٧٣٠هـ)، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، بيروت: المكتبة العلمية، (١ج/ص ١٨٦).

٢) نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق١٢هـ)، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، (٢/ ٦٦). وينظر: االزبيدي، أبو الفيض، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية، (٢٨/ ٤٥٦).

٣) نكري، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي، المصدر السابق نفسه، (٣/ ١٤٣).

الشُّعراء الجاهليين؛ وذلك لأن النفسية البدائية هي نفسية مادية تدرك معاني الأشياء في إطارها الحسي، أو في أشكالها الظاهرة، وهي تعجز عن التجريد الذي يتداول المعاني في الذهن، وتعجز- أيضا- عن الرؤيا التي تصهر العالم المادي وتذيبه وتوحّد بينه وبين العالم الداخلي؛ لذلك قلَّما نشهد في شعرهم خيالًا خلّاقًا، يبصر فيما وراء الأشياء، وإنما هناك خيالٌ حسي حسير، يعيد الأشياء إلى ذاتها في حدود الأشكال والألوان والمظاهر(١).

إن هذا الاتهام ينطلق من مفهوم البدائية وتطبيقه على المجتمع الجاهلي، وحقيقة الأمر: أن هذا المجتمع لم يكُن بدائيًّا كما توهَّم الباحثون الغربيون حين سحبوه على القبائل البدائية، بل كان مجتمعًا له قِيمه ومعتقداته، وكان يختزن في رحمه طاقات هائلة كامنة استغلَّها الإسلام؛ فانطلق العرب يفتحون مشارق الأرض ومغاربها، فكيف يفعل البدائيون هذا كلَّه خلال فترة وجيزة؟ بل كيف يؤمنون بهذا الدين وينتجون حضارة عظمى خلال قرنين من الزمان؟ أمَّا الخيال الخلاق فلم تتفق المذاهب النقدية المعاصرة على مفهوم واحد وتعريف واحد للخيال، ولا الخيال الخلاق؛ ولذلك لا نستطيع أن نُسبغ الحسيَّة على الخيال عند الشاعر الجاهلي ونجعلها سبَّةً في جبين الشاعر، بل نقول: إنها كانت أحيانا، ولكنها لم تكن عامة(٢).

ذكر أبو القاسم الشَّابي أنَّ الخيال ينقسم إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف. ومن هذا القسم الثاني تولَّد قسم آخر ولَّدته الحضارة في النفوس أو ارتقاء الإنسان نوعا ما عمَّا كان عليه، وهذا القسم الآخر هو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير. والقسم الأول هو أقدم القسمين في نظر أبي القاسم الشابي نشوءا في النفس؛ لأن الإنسان أخذ يتعرَّف ما حوله أولًا حتى إذا ما جاشت بقلبه المعاني أخذ يعبر عنها بالألفاظ والتراكيب، ولما مارس كثيرا من خطوب الحياة، وعجم كثيرا من ألواء الدهور،

١) عبد الرحمن، عفيف، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، الناشر: دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى ١٩٨٧م، (ص١٧٠).

٢) عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، المصدر السابق نفسه، (ص١٧١).

وامتلك من أَعنَّة القول ما يقتدر به على التعبير عمَّا يريد، أَحسَّ بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول والخلابةَ في الأسلوب، فكان هذا النوع الجديد من الخيال، هذا النوع الذي عمدَ إليه الإنسانُ مختارا؛ فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام[1].

وصف الليل:

وقد جاء (الليل) في الشعر العربي بأسماء متعددة، منها:

أ) الجديد: والجديدان هما الليل والنهار؛ لأنهما لا يبليان، فهما في تجدد مستمر، قالت الخنساء: (من البسيط)

إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناس[2]

ب) الخابل: والخابلان الليل والنهار، يقول المهلهل بن ربيعة:

لو كنت أقتل جن الخابلين كما أقتل بكرا لأضحى الجن قد نفدا[3]

ج) الصريم: والأصرمان الليل والنهار؛ لأن كل واحد منهما انصرم عن صاحبه، يقول زهير بن أبي سلمى: (من الطويل)

بكرت عليه غدوة فوجدته قعودا لديه بالصريم عواذله[4]

د) الكافر: قال لبيد بن ربيعة العامري: (من الكامل)

حتى إذا ألقت يدا في كافر وأجنَّ عورات الثغور ظلامها [5]

أسماء ليالي الشهر عند العرب:

---

١) الشابي، أبو القاسم، الخيال الشعري عند العرب، الناشر: كلمات عربية للترجمة والنشر، (ص١٢).

(٢) مجهول، شرح ديوان الخنساء، بيروت: دار الكتب، ١٩٩٣، ص١٥٥.

(٣) ابن ربيعة، المهلهل، ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح: طلال حرب، ص٢٨.

(٤) أبو العباس، ثعلب، شرح ديوان "زهير بن أبي سلمى"، تحقيق: حنا نصر الحتى، ص١٢٣.

(٥) الزوزني، شرح المعلقات السبع، مرجع سابق، ص١١١.

- **الغُرَّة:** وغرة الشهر: ليلة استهلال القمر لبياض أولها.

- **السواء:** وهي ليلة أربع عشرة من الشهر، أو ثلاث عشرة منه؛ وسميت كذلك لأن القمر يستوي ويكمل، وقيل: لأنه يستوي في ليلها ونهارها.

- **التمام:** وهي ليلة السواء السابقة.

- **المحمقات:** والمحمقات من الليالي التي يطلع فيها القمر ليله كله، فيكون في السماء ومن دونه سحاب، فترى ضوءا ولا ترى قمرا، فتظن أنك قد أصبحت وعليك ليل.

- **الدرعاء:** ليلة درعاء، وهي الليلة التي يطلع القمر فيها عند وجه الصبح، وسائرها أسود مظلم، والليالي الدُّرع. والدُّرع هي ليالي: ست عشرة وسبع عشرة وثمان عشرة؛ وذلك لسواد أوائلها وبياض سائرها.

- الظلَم: ثلاث ليال يلين الدُّرع (السابقة).
- الحندس: ثالث ليال بعد الظلم.
- الدعجاء: ليلة تسع وعشرين من الدهمة، وهي السواد.
- الليلاء: وهي ليلة الثلاثين؛ وسميت بذلك لظلمتها.
- المحاق والمحاق: آخر الشهر إذا امَّحق الهلال ولم ير.
- الدأداء: ثلاث ليال من آخر الشهر بعد المحاق[(١)].

الشاعر الجاهلي والليل:

"الليل يمثل مظهرا مهمًّا من مظاهر الطبيعة، والشاعر يتفاعل مع الطبيعة بكل أبعادها، ومنهج تعامله مع الليل هو صورة من صور تعامله مع الطبيعة التي يضطرب ضمن إطارها العام"[(٢)].

(١) أنصاري، محمود شكيب، مجلة العلوم الإنسانية، ع١٢، ١٤٢٦/٢٠٠٥.

(٢) فالح، جليل رشيد، الليل في الشعر الجاهلي، ص٥٣١.

والشاعر الجاهلي- بطبيعة الحال- قد تأثَّر بالليل، واحتفى به في أشعاره، و"طروق طيف المحبوبة" ظاهرة واضحة في أشعار الجاهليين، وهو- عادة- لا يكون إلا في الليل، فما زال الشعراء يتمنون الليل ويستحثُّون النوم؛ لعل الطَّيف يطرقهم(١)؛ ففيه "اختصار للزمن، وإلغاء للمسافات، ودفع للتهمة وكُلِ ما يوجب الريبة والشك، فيحقق به الشاعر ما يعجز عنه في اليقظة"(٢).

وهذه نماذج من وصف الليل عند بعض الشعراء الجاهليين:

وصف الليل عند النابغة الذبياني(٣):

أمَّا النابغة الذبياني، فالليل جدُّ مختلف- عنده- عن ليل امرئ القيس، ولئن كان امرؤ القيس يشكو بطء ليله، وثقله على نفسه، وتمنيه أن يأتي الصباح على أي شاكلة كانت، إلا أنَّ النابغة يخاف من الليل نفسه، حيث الوحدة والترقب والحذر من الوشاة، والغضب المستطير للنعمان بن المنذر عليه؛ جرَّاء وشاية الواشين(٤)، يقول: (من الطويل)

فإنْ كنتَ لا ذو الضّغْنِ عنّي مُكذّبٌ ولا حلفي على البراءة نافعُ(٥)

فالنابغة- هنا- يستعطف النعمان بن المنذر؛ كيلا يصدق فيه أقوال الوشاة، الذي يعتقد النابغة بأنهم مصدَّقون عند النعمان، ويعتقد- في الوقت ذاته- بأنه مهما أُوتي من قوة البيان، وأقسم على كذب الوشاية، وأغراض الوشاة فلن ينفعه ذلك؛ فالنعمان قد غَضِب وانتهى الأمر، ويسترسل قائلًا: (من الطويل)

(١) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ١/١٢٠.

(٢) نوال، مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، ص ١٢٣.

(٣) هو زياد بن معاوية، من غيظ بن مرة من ذبيان من قيس من مضر، وكُنيته "أبو أمامة"، ولقب بـ(النابغة) لنبوغه في الشعر وهو كبير، ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، ١/٢٦٦.

(٤) الغلاييني، مصطفى بن محمَّد سليم، (المتوفى: ١٣٦٤هـ)، رجال المعلقات العشر، ١/٥٦.

(٥) ديوان النابغة الذبياني، شرحه وضبط نصوصه، وقدَّم له: عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ص٨٧.

ولا أنا مأمونٌ بشيء أَقولُه وأنْت بأمر لا محالة واقعُ

فلم يعد- إذن- النابغة مأمونا، ولا هو عند النعمان بالمؤتمن، فحكم النعمان سينفذ فيه لا جدال في ذلك، وجاءت (لا محالة) في الشطر الثاني؛ لتؤكد على هذا المعنى، وكأن الملك الغاضب هو القدر المسلَّط على النابغة، ذلك المغضوب عليه، فيقول مستسلما: (من الطويل)

فإنَّك كالليل الذي هو مدركي وإن خلْتُ أنَّ المنتأى عنك

وهنا يشبِّه النابغة مليكه الغاضب بالليل، الذي يمثل له القدر المحتوم، فمهما طال النهار، فلابد لَليل من الإتيان، ومهما طال عهد الصفاء والأمن في كنف النعمان، فلا بد من لحظة غاضبة حاسمة تهدم ما كان بينهما من مودة، والملاحظُ أن النابغة عقَدَ التَّشبيه بين الليل القادم حتما وبين "النعمان" الذي سينتقم لا محالة؛ فجعله النابغة كناموس من نواميس الطبيعة، التي لا مناص من قدومها، وإن كان ذلك على سبيل المبالغة والتخييل.

"ويمتاز شعر النابغة ببلوغه غاية الحسن والجودة، ونقاوته من العيوب، وجودة مطالع قصائده وأواخرها، وكان البدو من أهل الحجاز يحفظون شعره ويفاخرون به؛ لحسن ديباجته، وجمال رونقه، وجزالة لفظه، وقلة تَكَلُّفِه، وليس له نظير في وصف الإحساسات النفسية، كالخوف وما شابه ذلك"(١).

وصفُ الليل عند النابغة الجعدي:

تتنوع ملامح الليل في شعر النابغة الجعدي وتتباين صوره وتختلف دلالاته، ومردُّ ذلك إلى تنوع المشاعر والمواقف لدى الشاعر نفسه، حتى إن خلجاته الداخلية، وما ينتابه من أحاسيس إنما تَضفي على الليل تلك الخلجات والأحاسيس، فإذا عزَّ عليه لقاء زوجه- ابنة المجنون- التي طَلَّقها، وألحَّت عليه الذكرى، أصبح طيفُها الأمل الجميل الذي يداعب عينيه-

(١) الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مصدر سابق، ص٦٣.

من حين إلى حين- يتراءى له في المنام فيجلو ظُلمات اليأس والحرمان عن نفسه الحزينة، وإن كان ذلك لا يخلو من مكابدة أسى ولواعج اشتياق، قال[1]: (من البسيط)

ما لي وما لابنة المجنون تطرقني بالليل إنَّ نَهاري منك يكفيني

فالشاعر الذي حرم من الحبيبة لجأ إلى رسم الصورة الخيالية للقائه بها؛ عوضا نفسيًّا عن الحرمان؛ فجعل الليل هو المعادلَ الموضوعي لحرمانه منها، فهيَّأ للقارئ- على سبيل الإيهام- اتّصاله بها، وما ذلك لديه سوى ضرب من التخييل، واستناد إلى ذلك أمسى الليل مصدر إلهام واشتياق، وجاء قوله (إنَّ نَهاري منك يكفيني) يؤكد على هذا المعنى، وهو أنه إذا كان حرمان النهار قاسيا فإن مكابدة الجوى وصراعات الشوق بالليل تعدُّ عناء زائدا يضاف لعنائه الأصلي، حتى وإن كان يتسلى بطيفها على ما به من أشواق.

لقد شغل الليل حيزا كبيرا من شعر الوصف الجاهلي، ولقد أبدع الخيال العربي الصافي في وصفه أعظم إبداع، ومن أفضل ما قيل في الليل على لسان شعراء الجاهليَّة قول امرئ القيس في وصفه الجميل الرائع لليل وطوله، يقول: (من الطويل)

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له: لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل[2]

(١) ديوان النابغة الجعدي، مصدر سابق، ص٢٠٧.

(٢) البيت الرابع مذكور في ديوانه هكذا: فيا لكَ من لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَه بأمراسِ كتّان إلى صُمِّ جَندَل

ديوان امرئ القيس، امرؤ القَيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: ٤٥ق م) اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، الطبعة: الثانية، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، (ص٤٨-٥٠). وجمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (ص١٣٢، ١٣٣). والتذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، =

إن القارئ يقف أمام هذه القطعة الفنية الجميلة متأملاً معجبا مشدوها؛ من روعة البيان، وجمال التصوير، ورقّة التعبير، وقوة التأثير. ومن هذه الشخصية الفنية الكاملة التي تتجلى في تلك الكلمات البديعات في وضوح وقوة وجمال[١].

قوله: كموج البحر، أي: في كثافة ظُلمته وسدولة أطرافه، وقيل: ستوره، وواحده: سدْل، سدَل ثوبه إذا أرخاه، ولم يضمه، وقوله: بأنواع الهموم، أي: يطرد بها كالحزن والجزع ونحوه، والباء بمعنى مع، ليبتلي، أي: ينظر؛ ليرى ما عندي من الصبر، ويبتلي بمعنى ليختبر[٢].

وقوله: ليبتليني لعله قد استوحاه من قول الله عز وجل: { وَبَلَوْنَٰهُم بِٱلْحَسَنَٰتِ وَٱلسَّيِّـَٔاتِ }[٣]، معناه: واختبرناهم بالخصب والجدب. أو من قول الله تبارك وتعالى: {يَوْمَ تُبْلَى ٱلسَّرَآئِرُ}[٤]، معناه: تختبر السرائر[٥].

ومعنى البيت إجمالًا: أنه يُخبر أن الليل قد طال عليه، وسدوله ينتصب بمرخ، و«علي» تتعلق بمرخٍ، وكذلك الباء: بأنواع الهَموم[١].

=

أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفى: ٥٦٢هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ، (٥/ ٣٣١، ٣٣٢).

(١) الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مصدر سابق، (ص٨).

(٢) الشيباني، أبو عمر(المتوفى: ٢٠٦هـ)، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، (ص١٥٥)،

(٣١) سورة الأعراف، الآية ١٦٨.

(٣٢) سورة الطارق، الآية ٩.

(٣) سورة الأعراف ، الآية ١٦٨.

(٤) سورة الطارق ، الآية ٩.

٥) الأنباري، أبو بكر مُحَمَّد بن القاسم بن بشار (ت ٣٢٨هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، الناشر: دار المعارف [سلسلة ذخائر العرب (٣٥)] الطبعة: الخامسة، (ص٧٥).

الليل رهيب؛ يزلزل أعماق امرئ القيس؛ ظلماته كالموج اللُّجي، وقد أقبل على الشاعر فأثار في نفسه الذكريات، أنساه أيام سعادته وبهجته، وأهاج كوامن الأحزان في نفسه، وبعث الهموم من مرقدها، وترك النفس موزعة حيرى مفزعة(٢).

لقد أحسن امرؤ القيس التشبيه وأجاد عندما صوَّر الليل كأنه موج البحر فكلاهما لا يقبل لأحد بدفعه، وكلاهُما يعمي الأبصار، ويخلع الأفئدة من أزمَّتها، وما كان ذاك التشبيه الرائع إلا عن خيال واسع دقيق، ولقد أثنى ابن أبي عون على البيت قائلاً: هو من التشبيه الحسن(٣).

ويمضي بنا امرؤ القيس في عرض صور الماضي وأحداث الحاضر، وكأنها تتراءى أمام عينيه يتذكرها ويذكِّرها، يتذكر حياته اللاهية العابثة في صباح، وهذه الآمال والآلام التي تعتلج في صدره، وذكريات الحب والأحباب المؤثرة الباقية. وطال الليل على الشاعر وطال، وامتد وامتد، فرسم لطوله هذه الصورة البارعة التي تجدها في البيت الثاني، فكأنه يتمطَّى بصلبه وكأن أعجازه وأواخره يردف بعضها بعضا، وكأنه يقع بصدره على المهمومين والمحزونين ليوسعهم ألما وشقاء(٤).

وكل هذه الصور التي حكاها امرؤ القيس في البيت الثاني من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز، هكذا ذكر ابن المعتز(٥).

=

١) الشيباني، شرح المعلقات التسع، مصدر سابق، ص١٥٥.

٢) الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مصدر سابق، ص٨.

(٣) ابن أبي عون، التشبيهات، أبو اسحاق بن أبي عون (المتوفى: ٣٢٢هـ) (ص٤٤).

(٤) الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مصدر سابق، (ص٨).

(٥) أبو العباس، عبد الله بن مُحَمَّد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، البديع في البديع، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، (ص٨١).

ويتمنى الشاعر أن يذهب الليل بظلمته ورهبته، وأن يشرق الصبح بضوئه وجماله، ولكنه يعود فيتذكر أن أحزانه كامنة في نفسه فلن يسري عنها إشراق الصباح ولا ضجيج الحياة في أول النهار(١).

وتستمر الصور والذكريات تطوف بخيال الشاعر وأمام عينيه اليقظتين والليل كما هو لم يذهب، ولم يطلع الصباح الجميل، وكأنه لا يريد أن يذهب بل كأنه مشدود بحبال قوية شُدَّت بصخرة من صخور هذا الجبل الغليظ. صور جميلة لا يعدل جمالها جمال، وخيال يقظ مشبوب لا يماثله في استنباط دقائق التصوير خيال. وهكذا كان امرؤ القيس وبحق زعيم الشعراء في الجاهليَّة(٢).

وصف الخيل:

وقد أحب العرب خيولهم، و"أعزوها وحدبوا عليها، وافتخروا بها؛ لأنهم كانوا يمتطونها في كرِّهم وفرِّهم، وكانوا في طريقهم إلى المعركة يركبون الإبل، ويقودون الخيل ليريحوها، فإذا قربوا من عدوهم نزلوا عن الإبل وامتطوا الخيل؛ لأنها أكثر عوناً وأسرع حركة"(٣).

ومن أشهر من تَغَنَّى بفرسه عنترة بن شداد(٤) الذي اشتهر بفروسيته، وحبه لابنة عمه عبلة، يقول: (من الكامل)

(١) الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مصدر سابق، (ص٨).

٢) المصدر السابق نفسه، ص٨.

(٣) الحوفي، أحمد محمَّد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط٢، ١٩٥٢، ص١٩٣.

(٤) في نسب عنترة روايات متعددة تبقي نسب عنترة مضطربا؛ ذلك أنه نشأ عبداً مغمورا، أشهرها أنه عنترة بن شداد بن معاوية بن ذهل بن قراد بن مخزوم بن ربيعة بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس، نستطيع أن نجعل ولادة عنترة بحدود سنة ٥٣٠ لأنه شهد بدء حرب داحس والغبراء، واشترك فيها حتى نهايتها، ولم يعترف به أبوه إلا متأخرا، وتعددت الروايات التي أوردت خبر حصول عنترة على حريته، وأبرز ما فيها أن بعض أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبس فأصابوا منهم. فتبعهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم عمَّا معهم وعنترة فيهم، فقال له أبوه: كرَّ يا عنترة. فقال عنترة: العبد لا يحسن الكر، إنما يحسن الحلاب والصر، فقال له: كرَّ وأنت حر. فادَّعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه. والثابت أن عنترة لم ينل حريته إلا بشق النفس وبذل الجهد والتضحيات، وعن زواجه بعبلة نجد أن السيوطي =

لَمـا رأَيـتَ القَـوم أَقْبـل جَمْعهـم يتَـذَامرونَ كَـررتُ غـير مَـذَمَّم
يَـدْعُونَ عَنْتَـر والرِمـاحَ كَأَنَّهـا أَشْـطَانُ بئْـرٍ في لَبَـان الأَدْهَـم
مَـا زلْـتُ أَرْمـيهم بثُغْـرَة نَحْـره ولَبَانـه حَـتّى تَسَـربَلَ بالـدَّم
فَـازوَرَّ مـنْ وَقْـعِ القَنَـا بلَبَانـه و شَـكَا إِلَيّ بعَبْـرَة وتَحَمْحُـم
لَـوْ كَـانَ يَـدري مَـا الْمحَـاوَرَةُ اشْـتَكَى ولَكَـانَ لَـو عَلِـمَ الكَـلَامَ مُكَلّمـي (١)

ويقول عنترة في الأبيات السابقة: "لما رأيت جمع الأعداء قد أقبلوا نحونا يَحضُّ بعضهم بعضا على قتالنا عطفت عليهم لقتالهم غير مذمم، أي محمود القتال غير مذموم. كانوا يدعونني في حال إصابة رماح الأعداء صدر فرسي ودخولها فيه، ثم شبهها في طولها بالحبال التي يستقى بها من الآبار، ولم أزل أرمي الأعداء بنحر فرسي حتى جرح وتلطخ بالدم وصار له بمنزلة السربال، أي عمَّ جسده عموم السربال جسد لابسه. فمال فرسي مما أصابت رماح الأعداء صدره ووقوعها به وشكا إليَّ بعبرته وحمحمته، أي: نظر إليَّ وحمحم لأرقَّ له" (٢).

ونلمح في هذه الأبيات "شجاعة فيها قوة، وتحد للمنية، وفيها دربة وتفوق في استخدام الأسلحة المختلفة(٣)؛ فالشاعر لا يستأثر لنفسه بالفخار، بل قام بإشراك فرسه معه، حيث تناوشته الرماح، وتسربل جسده بالدماء، فأصبح كرداء يغطيه، "فازورَّ من وقع القنا بلبانه"،

=

أورد خبرا ينقل قول عم عنترة له: إنك ابن أخي وقد زوجتك ابنتي عبلة، كما نجد نصًّا ثالثا نقله الميداني في المناسبة ذاتها على لسان والد عنترة حين قال له: كرَّ وقد زوجتك عبلة، فكرَّ وأبلى، ووفى له أبوه بذلك فزوجه عبلة، الزَّوزني، حسين بن أحمد بن حسين (شرح المعلقات السبع)، دار التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٣٧، وينظر أيضا: أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي المعروف بالأعلم، و(المتوفى: ٤٧٦هـ)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، (ص١٦٩).

(١) اللغويات: يتذامرون، التذامر: تفاعل من الذمر وهو الحض على القتال، أشطان، الشطن: الحبل الذي يستقى به، والجمع "الأشطان"، اللبان: الصدر، الثغرة: النقرة في أعلى النحر، فازورَّ، الازورار: الميل، تحمحم: من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرقَّ صاحبه له.

(٢) الزَّوزني، شرح المعلقات السَبع، مصدر سابق، ص٢٣٨

(٣) الدسوقي، عمر، الفتوة عند العرب، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط١٩٥١، ص٢٩

ومال الفرس بشدَّة بسبب الرماح التي طالته، وكأنه يشارك فارسه الحرب سواء بسواء، والمتأمل في الأبيات يرى أن عنترة تسيطر عليه حالة من التوحد مع حصانه "الأدهم"، فلا فرق بينهما سوى أنه القائد بينما فرسه هو المقود؛ وذلك لأن الرماح وأسلحة الأعداء لا تفرق بينه وبين حصانه، فما كان من الفرس الجريح إلا أن "شَكَا إِلَيَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمحُمِ"، وهذا التعبير يدل على العلاقة الخاصة التي جمعت عنترة بفرسه، والتي تُمثل جانباً من اعتزاز العرب الجاهليين بخيولهم العربية الأصيلة التي تشاركهم صراع الحرب وآلامها، وفرحة النصر ونشوته(١).

و"من أمثلة ما جاء في وصف خيل الحرب، ما ورد للمزرد(٢) عنها، فقد أجاد في وصفها ذكورا وإناثاً. وقد بدأ بوصف الذكور فقال: (من الطويل)

وعنْدي إذَا الحَرْبُ العَوانُ تَلَقَّحَتْ ... وأَبْدَتْ هَواديَها الخُطُوبُ الزَّلَازِلُ
طُوالُ القرا قَدْ كَادَ يَذهَبُ كَاهِلًا ... جوادُ المَدَى والعَقب، والخلقُ كَامِلُ
أَجَشُّ صَرِيحيٌّ كَأَنَّ صَهِيلَهُ ... مَزامِيرُ شُرْبٍ جَاوَبَتْهَا جلاجِلُ
متى يرْ مركُوبا يقَل بازَ قَانِص ... وفي مَشْيه عَنْدَ القيَاد تَسَاتُل
تَقُولُ إذا أَبْصَرْتَهُ وَهْوَ صَائِمٌ ... خباءٌ عَلَى نَشْزٍ أو السِّيدَ ماثِل
خروج أضاميم وأحصن معقل ... إذا لم تكُن إلا الجيَاد معاقِل
مبرز غايات وإن يتل عانة ... يذرها كذود عاثَ فيها مخايل

(١) الغندجاني، أبو محمد الأسود، الحسن بن أحمد بن محمد (المتوفى:٤٣٠هـ)، أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها، تحقيق: الأستاذ الدكتور محمد علي سلطاني أستاذ علوم اللغة العربيَّة، دمشق: دار العصماء، الطبعة: الأولى، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م، ص١٣-١٥.

(٢) هو المزرد بن الضرار.

يــرى طــامح العينــين يرنــو كأنــه مؤانس ذعر فهو بالأذن خاتل[1][2]

وتشغل الخيل في أنسابها وصفاتها وإعدادها شطرا واسعا من تفكير العربي وحياته، وما ذاك سوى تفسير لخصائصه الفطرية من جهة، وتكيفه مع الواقع من جهة أخرى. فالعربي أَبِيٌّ بطبعه، مِقدام بحكم طبيعة حياته، ومثل هذه الصفات تدفعه لامتلاك أسباب القوة، متمثلة في السيف والرمح وسيلة الشجعان للفتك، وفي الفرس مطية فعالة للكر والفر، يقول الفزاري: (من الطويل)

ســيمنعني مــن أن أُســام دَنِيَّــةً أبي وشــليلي والضَّــبيح ومعشــري

وأبــيض مصــقولٌ أُجــدُّ جــلاؤه وكّــب في لَــدن المَهــزَّة أسمَــرِ

لذا قد لازمت الفرس العربي منذ أن عرفَتْه أرض الجزيرة العربية[3]، فهذا طفيل بن كعب الغنويِ[4] كان من أوصف الناس للخيل، وكان يقال له في الجاهليَّة المحبِّر؛ لحسن شعره. وقال

(١) التبريزي، الخطيب، شرح اختيارات المفضل الضبي، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٦، ج١/٤٥٣-٤٥٧.

(٢) لُغويات: العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة، تلقحت: أي حملت بالقتال، هواديها: أوائلها، الزلازل: الأمور التي يصيب الناس منها كالزلزلة لشدتها، الطوال: فوق الطويل- مفرد بضم الطاء-. ويصف به جواده. القرا: الظهر. قد كان يذهب كاهلًا: يريد أنه عريض من قبل كاهله. جواد المدى: يجود بجريه إلى المدى، وهو الغاية للسبق، العقب: جري بعد الجري الأول، أجش: خشن الصوت، صريحي: منسوب إلى فحل يدعى الصريح، الشَّرب- بفتح الشين-: القوم يشربون، التساتل: التتابع، الصائم: القائم، النشز: المكان المرتفع، السِّيد- بالكسر-: الذئب. المائل: القائم، وهو من الأضداد، الأضاميم: الجماعة من الخيل. الخروج: الخارج منها أيَ: يسبقها. لغاية: مدى السباق. العانة: القطعة من إناث الحمير. الذود: ما بين الثلاث إلى العشر من الإبل. عاث: أفسد. المخايل: الرجل الذي يخايل صاحبه، أي: يباريه ويفاخره. يريد أن فارسه يعقر العانة فيذرها كالذود التي تعقر عند التفاخر بالجود، الطامح: الذي يرمي ببصره إلى أعلى. الرنو: إدامة النظر وسكون الطرف. المؤانس: الذي يستأنس يستمع شيئا يحذره. خاتل: أي كأنه يختل ما يستمع لشدة استماعه. وأصل الختل "الخداع".

(٣) الغندجاني، أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها، مصدر سابق، ص١٣.

(٤) طُفَيل بن كعب، شاعر قديم فصيح، من قبائل سعد بن قيس. الاشتقاق، أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة: الأولى، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، =

عبد الملك بن مروان: من أراد أن يتعلَّم ركوب الخيل فليروِ شعر طفيل. وقال معاوية: دعوا لي طفيلًا وسائر الشعراء لكم. وهو شاعر جاهليٌّ، وهو القائل: (من الطويل)

إني وإن قـــلَّ مـــالي لا يفـــارقني ... مثـــل النَّعامـــة في أوصـــالها طـــول

أو قـــارِح في الغَرابيَّـــات ذو نَسَـــب ... وفى الجـــراء مسَـــحٌّ الشَّـــدّ إجفيـــل

إنَّ النســـاء كأشـــجار نَبـــتن معـــا منهـــا ... المـــرار وبعـــض النّبـــت مـــأكولُ

إنَّ النســـاء مـــتى ينهـــين عَـــن خُلُـــقٍ ... فَإِنَّـــهُ واجـــب لا بـــدَّ مفعـــولُ

لا ينصـــرفن لرشـــد إن دَعـــينَ لَـــهُ ... وهَـــنَّ بعـــدَ ملائـــيم مَخاذيـــل[1][2]

طفيل هنا يستخدم عدة تصويرات، ما بين استعارات وكنايات، مطوفًا بخياله بين ساحات المعاني والتراكيب واصفًا الخيل.

=

(ص٢٧٠). وفي المؤتلف: هو طفيل بن عوف الغنوي أحد بني عتريف ابن سعد بن عوف بن كعب بن جلان بن غنم بن غني، وهو طفيل الخيل الشاعر المشهور. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم؛ الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى: ٣٧٠هـ)، تحقيق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، الناشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩١م، (ص١٩٠).

(١) اللغويات: القارح، ههنا: الفرس الذى انتهت أسنانه، وإنما تنتهى في خمس سنين. الغرابيات: منسوبة إلى «الغراب» فرس معروفة لبنى غنى، قال أبو عبيدة في الخيل، (ص٦٦): «والوجيه والغراب ولاحق: كانت لغنى معروفة منسوبة» وانظر أيضا الخيل لابن الكلبي، (ص٩) ولابن الأعرابي، (ص٦٨). الجراء: الجرى وهو للخيل خاصة، المسح بكسر الميم: السريع كأنه يصب بالجرى صبًّا، شبه بالمطر في سرعة انصبابه. الإجفيل: النفور الجبان يهرب من كل شيء فرقا، وأراد به هنا شدة عدوه كأنه جبان هارب. المرار، بضم الميم: شجر مر، والمرارة أيضا بقلة مرة، وجمعها مرار. الشعر والشعراء، أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣هـ، (١/ ٤٤٤).

(٢) هناك اختلافات بين المصادر التي أوردت الأبيات. الدينوري، أبو مُحَمَّد بن عبد الله بن مسلم (المتوفى:٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، القاهرة: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣هـ، (١/ ٤٤٤). ورسالة الصاهل والشاجح، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن مُحَمَّد بن سليمان المعري، التنوخي (المتوفى: ٤٤٩هـ) (ص١٧). والحور العين، نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: ٥٧٣ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، عام النشر: ١٩٤٨م، (ص٢٢٢).

ينعتها بالإخلاص له، مهما قل عطاؤه لها، ويشبهها بالنعامة مستخدما الاستعارة التصريحية، ثم يكني في البيت الثاني عن جبن وخور عدوه منه حتى وإن كان الفرس الذي معه كبير السن أو هزيلا.

ثُمَّ ينتقل بعد ذلك إلى وصف النساء، فيأتي بتشبيه بليغٍ للنساء بالأشجار؛ مبيّنا وجه الشبه: أنهن والأشجار منها المُرُّ، ومنها الحلو المأكول، ثم يرسم صورة ساخرة لهن؛ لكونهن كلما أمرن بشيء أتين ضده، ولا يستجبن إذا كان الأمر أمر رُشد وصلاح.

وصف الطبيعة:

يقول مصطفى صادق الرافعي: "الكلام في وصف الطبيعة والجمال والحب على طريقة الأساليب البيانية، إنما هو باب من الأحلام؛ إذ لا بد فيه من عيني شاعر، أو نظرة عاشق"(١).

ولقد حظيت لاميَّة الشنفرى بكثير اهتمام من قديم، وحتى في عصرنا الحديث؛ فهذا بروكلمان- صاحب كتاب تاريخ الأدب العربي- يسرد كثيرا من دراسات المستشرقين وترجماتهم لها؛ مدللًا على أن اللاميَّة تُمَثِّل مذهبا شعريًّا مستقلًا، كما أكد ذلك جورج يعقوب في تقديمه للَّاميَّة، فعلى حين يَجعلَ الشعر الجاهلي وصف الطبيعة من الجبال والفيافي وغيرها غرضا مقصودا لذاته، يتَّخِذُ شاعر اللاميَّة هذا الوصف بمثابة منظر أساسي بهيج لتصوير الإنسان نفسه وأعماله(٢). يقول الشنفرى: (من الطويل)

تَـــرودُ الأراوي الصُّـــحم حـــولي كَأَنَّها عَـذارى عَلَيهِنَّ المُلَاء المُذَيَّل

ويركُـــدنَ بالآصـــال حـــولي كَـــأَنَّني مـــن العصـــم أَدْفَى ينتحـــي الكـــيح

يتميز الشنفري(٤) بخيال دقيق يؤهِّلُه لصناعة أحداث درامية متنوعة متجانسة متآلفة؛ فالوعول هنا لا تنفر منه وإنما تألفه وتأنس به وهو يأنس بها، فكأنها إناث تلتف حول ذكر

(١) الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر (المتوفى: ١٣٥٦هـ)، وحي القلم، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، (٣/ ١٨).

(٢) عمارة، السيد أحمد، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، الناشر: مكتبة المتنبي، (ص١١٠).

(٣) ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة (المتوفى:٥٤٢هـ)، مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مصر، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى، ١٣٤٤هـ - ١٩٢٥م، (١/ ٢٥). ومنتهى الطلب من أشعار العرب، مُحَمَّد بن المبارك بن مُحَمَّد بن ميمون البغدادي (المتوفى: ٥٩٧هـ)، (ص٢٨٨). تفريج الكرب في معرفة لامية العرب، مُحَمَّد بن قاسم بن مُحَمَّد بن عبد الواحد، ابن زاكور الفاسي، أبو عبد الله (المتوفى: ١١٢٠هـ) (ص١٩).

(٤) هو قدوة الشعراء الشنفرى بن مالك الأزدي، كاتب "لامية العرب". كانت أُمُّه سبية سباها مالك بن الأدرم، فحملت به منه وكان شجاعا، ذا بأس وعقل وكان من العدَّائين الموصوفين به، حتى ضرب به المثل، فقيل أعدى من =

قَوِيٍ منيع في وقت الأصيل، في هذه الصورة الخيالية البليغة نجده قد أصبح جزءا من هذه البيئة أو وحشا من وحوشها؛ فالطبيعة التي كان ثائرا عليها؛ حيث تصليه برمضائها، وتذيقه من الظمأ والجوع ما يهد جسمه، وتصيبه بالبرد والرعدة، قد تصالحه في وقت ما، ويجد فيها من مظاهر الجمال والمتعة ما يخلب النفس ويسحرها، كما توحي تصويراته الرائعة(١).

إن إيفاءه على القنة كما كان في حال إقعائه مرة ومثوله أخرى، كان- أيضا- في حال رود شتاه الجبل الصُّحم حوله. والمقصود: أنه ارتقى إلى موضع من الجبل ليس فيه إلا الأروية فهي تجيء وتذهب، غير مكترثة به لأمنها من أن تؤتى هنالك بمكروه، أو لأنها أَنِفته وأَنِست به فهي لذلك لا تنفر منه، وقد شبَّهها في حالة رودها حوله بالأبكار اللائي لبست الملاحف المذيلة. ويدل لما قلن له آنفا من أن ترددها حوله سببه الإلف والأنس قوله: (من الطويل)

ويركُدنَ بالآصال حولي كَأَنَّني مِن العصِم أَدْفَى ينتحي الكيح

ويبدو من خلال الصورة شيء قد يكون رغبة في إشباع الغريزة التي خلقها الله تعالى فيه؛ ولذلك نراه يتحدث عن الوعول الإناث، يتخيلها في صورة العذارى من الآدميات، وعليهن ثياب ذات ذيول وكأنها ثياب العرائس، أو المسرفات في التزين، ويصور نفسه أنه الذَكَر الوحيد بين هذه الإناث، بل فَحل بالغ القوَّة والمنَعة، فكأنه يحاول إشباع حاجته من

=

الشنفرى- وهو بفتح الشين والفاء والراء وسكون النون وقصر الألف- على وزن فنعلى، وهو العظيم الشفتين وقيل: الكثير الشعر. سلم الوصول إلى طبقات الفحول، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني العثماني المعروف بـ«كاتب جلبي»، وبـ«حاجي خليفة» (المتوفى ١٠٦٧ هـ)، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، تدقيق: صالح سعداوي صالح، إعداد الفهارس: صلاح الدين أويغور، الناشر: مكتبة إرسيكا، إستانبول، تركيا، عام النشر: ٢٠١٠م، أعده للشاملة/ فريق رابطة النساخ برعاية (مركز النخب العلمية)، (٢/ ١٦٨).

(١) عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، مصدر سابق، ، (ص١٠٨).

(٢) ابن زاكور الفاسي، أبو عبد الله، مُحَمَّد بن قاسم بن مُحَمَّد بن عبد (المتوفى:١١٢٠هـ)، تفريج الكرب في معرفة لامية العرب، (ص١٧).

خلال نفسيته وخياله، وهذه هي المرة الوحيدة التي ينسلخ فيها من رجولَته لتقمُّص شخص ذكر من الوعول، والملاحظُ أن مفردات الطبيعة طاغية هنا في تلك الصور التي ساقها الشنفري، وأبدع خيالُه فيها [(١)].

وعلى كلٍ فهي لوحة فنية مصوَّرةٌ ابتدعتها يدَ فنان ماهر في لحظة من لحظات صفاء النفس، ليست سوى طيف مولّ وهدنة يسيرة لا يلبث أن يعود بعدها إلى حلبة الصراع. وبهذا يبدو الشنفري بارعا في استجماعه لعناصر الدقة، وتوزيعه الألوان والظلال، مع البساطة في عرض صوره، وتفوقه على الطبيعة التي يُحاكيها. وهكذا يتضح لنا من خلال هذا العرضِ قُدرةُ الشنفري على التصوير والتجسيد؛ بحيث لم يترك شيئا غامضا أو معنى مجردا لا يتمثله السامع إلا وألبسه ثوبا أدبيًّا، وأخرجه في صورة مَحسَّة مرئيَّة في الخيال، والتمثيل دائما يوافق النفس البدائية التي تُبصر المعاني أكثر مما تفهمها، يقول ابن رشيق: "والتشبيه والاستعارة جميعا يُخرجان الأغمضَ إلى الأوضح ويقربان البعيد"[(٢)].

ولذلك لم يكَد يخلو بيت من صورة بدويَّة وهي صور تنطلق من مشاهد الصحراء التي شهدها وعاش فيها، وقد استطاع أن يستغلَّ معجمه اللغوي والتصويري أبرع استغلال؛ ليكون ذلك في خدمة الفكرة التي أراد أن يبرزها؛ ففي معرض حديثه عن الجوع الذي يعانيه يشبِّه نفسه بالذئب الذي يبحث عن الطعام لذئاب أخرى، هذه هي الصورة الكلية والتي تتضَمن في داخلها صورة أخرى جزئية[(٣)].

(١) عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، مصدر سابق، (ص١٠٨، ١٠٩).

(٢) عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، (ص١٠٩). والعمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، (١/ ٢٨٧).

(٣) عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، مصدر سابق، (ص١٠٩، ١١٠).

في هذه الأبيات يصف الصُّعلُوكَ بأنه يخترق الصحراء النائية الخالية التي لا يطرقها أحد، معتمدًا في اختراقها على رجليه القويَّتين السريعتين حتى يصل إلى منازل الوعول البعيدة التي لم تَعد تنكره؛ لكثرة ما خالطها حتى كأنه واحد منها(١).

وأغدو إلى القُوت الزهيد كما غدا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ
غَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِيحَ حَافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِلُ
فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَي لا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ويقول عن الذئب المشبَّه به: تهاداه التَّنائِف؛ فكل تَنوفة تقدمه هدية إلى أخرى، مع ما تنطوي عليه الكلمة من سخرية مريرة تجعلنا نتصور الشنفري وهو يندب حظَّه، ويأسى لهذا المصير الأليم، ويعبِّر عن يأس الذئب، وخيبة أمله في الحصول على الطعام بقوله: يَخوت، أي يصوت ويطلق صَيحاته العالية، وبقوله: يعسل، ليوحي باضطرابه وفقد توازنه وحركته اللاإرادية، وكذلك قوله: لواه القوت، ولم يكن هناك قوت، وقوله: أَستفُّ تُرب الأرض فهو خير له من أن يتلقَّى نعمة ممن يَمُنُّ عليه أو يستند له، والكلمة بهذه الصورة "أَستفُّ" تشعر بتكرار هذا الأمر والإكثار منه مع تقبُّله له، وهذا المعنى لا يتأتى لو قال: أَسفُّ، أو آكل تراب الأرض، وكأنه مستعد لأن يأكل التراب لا مرة واحدة بل أكثر من مرة، وأشد من ذلك أيسر عليه من الهوان(٢).

ويركُدنَ بالآصال حولي كَأَنَّني مِنَ العِصمِ أَدْفَى ينتَحي الكِيحَ أَعقَلُ

فإنه صريح في ذلك. وكُود الروية: ربوضها، أي: بروكها ساكنة. والآصال، جمع أصيل: وهو العشيُّ. والعصم، جمع: أعصم، وعصماء: وهو ما في معاصمه بياض من الوعول والظباء. والأدفى: الذي طال قرناه وانعطفا إلى ظهره حتى كادا يمسان عجزه. والأعقل: الذي

(١) خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، الناشر: دار المعارف، الطبعة: الرابعة، (ص٥٧).

(٢) عمارة. دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، مصدر سابق، (ص١١٠).

تدانت رجلاه، والانتحاء: القصد. والكيح- بالكاف المكسورة فالياء فالحاء المهملة-: سفح الجبل وسَنده[١].

وصف الخمر:

ونلمح مظاهر الحيرة والصراع في مطلع معلقة (عمرو بن كلثوم) [٢]، حيث يقول: (من الوافر)

ألا هُبِي بصحنك فاصبحينا ولا تُبقي خمور الأندرينا
وكأسٍ قد شَربتَ ببعلبك وأخرى في دمشق وقاصرينا
مشَعشَعةً، كأن الحَص فيها إذا ما الماء خالَطَها سخينا
تُجَور بذي اللُبانة عَن هَواه إذا ما ذاقَها، حتَّى يلينا
صددت الكأس عَنَّا أم عَمرو وكَانَ الكأس مجْراهَا اليمينا
وما شَرُّ الثَّلاثَة أُمَّ عَمرٍو بصاحبك الذي لَا تَصبحينا(٣)

(١) ابن زاكور الفاسي، تفريج الكرب في معرفة لامية العرب، مصدر سابق، ص١٧.

(٢) أبو الأسود: عمرو بن كلثوم بن مالك التغلبي، وأمه: ليلى بنت مهلهل أخي كليب، نشأ عمرو في قبيلة تغلب بالجزيرة الفراتية وساد قومه وهو ابن خمس عشرة سنة، وقاد الجيوش مظفرا وأكثر ما كانت فتن تغلب مع أختها بكر بن وائل بسبب حرب البسوس، وكان آخر صلح لهم على يد عمرو بن هند أحد ملوك الحيرة من آل المنذر، ولم تمض مدة حتى حدث بين وجوه القبيلتين مشاحة في مجلس عمرو ابن هند قام أثناءها شاعر بكر (الحارث بن حلزة اليشكري) وأنشد قصيدته المشهورة، وما فرغ منها حتى ظهر لعمرو بن كلثوم أن هوى الملك مع بكر، فانصرف ابن كلثوم وفي نفسه ما فيها ثم خطر على نفس ابن هند أن يكسر من أنفة تغلب بإذلال سيدها وهو عمرو بن كلثوم فدعاه، وأمه ليلى بنت مهلهل وأغرى هند أم أن تستخدمها في قضاء أمر، فصاحت ليلى، فثار به الغضب وقتل ابن هند في مجلسه، ثم رحل توًّا إلى بلاده بالجزيرة، وأنشد معلقته التي أولها:
ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا
ينظر: الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مصدر سابق، ٢/٦٠.

(٣) القرشي، أبو زيد؛ مُحَمَّد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي مُحَمَّد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٧٢.

و"ألا انتباه: هبِي: أي: انتبهي وقومي من منامك، والصَّحن: القدَح الكبير، ويقال: الصغير، ويقال: القصير الجدار، وقوله فاصبحينا: أي فاسقينا الصبوح وهو شرب أول النهار، ولا تبقي خمور الأندرينا: أي: لا تبعثيها لغيرنا، وتسقيها لسوانا، و(الأندرين) قرية من قرى الشام"(١)، فالشاعر– هنا– يطلب قدحا كبيرا من الخمر وقت الصباح، مما يدل على معاناة نفسية؛ بفضل الصراع مع أفكار متعددة، منها: الصراع مع قبيلة (بكر)، والاحتكام إلى (عمرو بن هند)، وفكرة الموت والحيرة مما وراءه، والتي باتت تؤرق كثيرا من الشعراء الجاهليين، إنه من الثابت أن "الشاعر الجاهلي أدرك حقيقة الموت بكل أبعادها، وأحسَّ بقوته التي ارتعدت لها فرائصه؛ فبات يخشى المصير، ويخاف النهاية، وقد تمثَّل الخوف من الموت، والتفكير فيه في الشعر الجاهلي بصور كثيرة"(٢).

وكأسٍ قد شربتُ ببعلبك وأخرى في دمشق وقاصرينا

ويتذكر الشاعر أجود ما شربه من خمور في (بعلبك) و(دمشق) و(قاصرينا)، وها هو يطلب من ساقيته– الآن– أن تناولَه من خمور (الأندرين).

ويمضي الشاعر في المعاقرة، وكأنما استولت عليه؛ فبات يصفها، بل يتغزَّل في لونها، وقوة تأثيرها، لقد أصبحت الخمر هي المعادل الموضوعي لمعاناته، والحل الأمثل لها، يقول:

مشعشعةً، كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

والحص: صبغ أحمر، وقيل: هو الورس، إذا ما الماء خالطها سخينا، و"يقال سخينا: جدنا بأموالنا"(٣)، وكأنه لا يرى في الخمر سوى اللون الأحمر الذي يميِّل له الغموض والحيرة، ويعادل حيرته النفسية التي أرَّقته، وجعلته يعاقر الخمر في الصباح البَاكر، وعندما استولت عليه تماما، راح يصف تأثيرها العجيب على شاربيها، يقول:

(١) القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص٢٧٢.

(٢) خضر، فتحي إبراهيم، قضايا الشّعر الجاهلي، جامعة النجاح الوطنية، ط١، نابلس: المكتبة الجامعية، ص٣٣٣.

(٣) الزَّوزني، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص٢١٥.

تُجَـور بـذي اللُبانَـة عَـن هَـواهُ إذا مـا ذاقَهـا، حـتَّى يَلينـا

وهي ذات تأثير قوي، فلا يلبث الإنسان يذوقها حتى يعدل عن هواه، ويلين لأصحابه بعد تشدد، فيصبح سهل المراس، لين العريكة.

إن هذه المقدمة الخمرية، تَعبِّر- أول ما تعبر- عن ت

الواقعية في القصيدة الجاهليَّة

ذكَرنا طَرفًا من خيالات شعراء الجاهليَّة. أما عن الواقعية وصورها في أشعارهم، فإن الهجاء يعتمد على التأثير السريع والوضوح الخلاب؛ فأسلوبه يمتاز بالبساطة التي لا أثر فيها للتكلف. وقد يصل فيه الإسفاف والهبوط إلى مستوى النكتة العامية والحديث الشائع المتداول بين العامة. "وأصحاب المطبوع أقدر على الهجاء من أهل المصقوع"؛ ذلك لأن "الهجاء نقد للحياة؛ فهو يأخذ مادته من الواقع، ولا يستمدها من الخيال أو التفكير؛ ولذلك كانت أبرز صفاته الواقعية البعيدة عن الإسراف في الصناعة، والتي تقوم على تجارب الحياة ودقة الملاحظة لما يَجري فيها من أحداث[١].

ولقد كان للشعراء الحجازيين في الجاهليَّة عنايةٌ شديدةٌ بواقعهم، ومجالٌ واسع في ميدان وصف هذا الواقع؛ فقد وصفوا بيئتهم، وما يتصل بحياتهم من مظاهر الطبيعة أو مظاهر الحضارة وغيرها؛ وصفوا الأرض والسماء والليل والكواكب والنجوم، والرياح والأمطار والبرق والسحاب، كما وصفوا النبات والأزهار والأشجار والصحراء، وما بها من نجاد ووهاد وشعاب وجبال وبطاح وكُثبان، وما يدور في فلك حياتهم من حلٍ وترحال وكَرٍ وفَرٍ وغارات وحروب، كما وصفوا الإبل والخيل والطير والنعام والآرام والظِّباء وغيرها. كما اهتموا بوصف المطاعم الرقيقة كالفالوذج، والملابس الناعمة، وألوان الحلي، وسائر مظاهر الترف، والكتابة وأدواتها، والحروب وأسلحتها. وكان الحجازيون إذا تناولوا بالوصف مكانًا أو حيوانًا أو امرأةً

(١) عبد الجبار، عبد الله، وخفاجي، عبد المنعم، قصة الأدب في الحجاز، الناشر: مكتبة الكليات الأزهرية، (ص٥٣٣).

أو أي شيء في الحياة، توخوا الدقة والصدق في رسم الواقع، فهم بذلك واقعيون يمثلون الطبيعة كما هي[١].

الذي أوجد واقعية الشعر الجاهلي وصدقه في الانفعال هو أن الوقائع الخارجيَّة كثيرا ما تظهر وكأنها امتداد لذات الشاعر، أي: إنه كثيرا ما يلوِّن الأشياء بروحه وأعصابه، وبذلك يحول العالم المثالي، أو عالم الروح والأعصاب، أن يتشخص في الموجودات الموضوعية، وأن ينكشف بها، أو من خلالها[٢].

وإذا كان امرؤ القيس يمثّل نموذج الإنسان المقبل على الحياة بنهم وشهوة جارحة، وحرية مطلقة في مواقعة الشر والتغنِّي به، وعنترة نموذج الإنسان المعتصم بالبطولة، يؤدي بها غايته في الحياة، ويتخطَّى نطاق القدرة الإنسانية وشرط المصير البشري، وإذا كان طرفة تصرعه الحيرة، وتكتظ في نفسه الشهوة المنطوية على البعث والشعور الحاد بالزوال والعدم، فإن زهيرا يؤدّي من دونهم جميعا نموذج الإنسان القانع بقسمة المصير، وحكمة الإدارة الكلية للحياة؛ فلا تصرفه شهواته عن جادة العقل، كما أن الحيرة لا تعروه وتقضُّ مضجعه أمام دورة الزمن وحتمية القدر والموت كي يفرغ للخمرة التي تغشى الأشياء، وتطمس واقعها، شأن طرفة، فعالمه الفني هو انعكاس هادئ لعالمه الواقعي[٣].

ولعل أول ما يلاحظ على معاني الشاعر الجاهلي أنها معان واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال؛ سواء حين يتحدث عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله في الطبيعة؛ فهو لا يعرف الغُلُوَّ ولا المغالاة، ولا المبالغة التي قد تَخرج به عن الحدود المعقولة. ومرجع ذلك في رأينا إلى أنه لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء، بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلًا أمينا، يبقي فيه على صورها الحقيقية دون أن يدخل

(١) المصدر السابق نفسه، (ص٥٤٧).

(٢) عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، الناشر: دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، (ص٢٤٥).

(٣) عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، مصدر سابق، (ص٢٣٠، ٢٣١).

عليها تعديلاً من شأنه أن يمس جواهرها. ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته برملها ووديانها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعهاَ وحيوانها وزواحفها وطيرها. وعرف القدماء ذلك فكلما تحدثوا عن عادات الجاهليين وألوان حياتهم استشهدوا بأشعارهم(١).

لقد عاش الشعراء في الجاهليَّة واقعهم بكل تفاصيله، وكان أكثر حكمهم يستقى من مروءتهم وسننها، وهي تَجري مَجرى التعاليم التي ينبغي أن يأخذوا بها في حياتهم. وقد وقف شعراؤهم كثيرا عند فكرة الحياة والموت والدهر، وما يرمي به الناس، وهي من وقعِ القضايا في حياة الناس. كانوا يرونَ أنه لا مفر من الموت ولا حيلة منه، فلا ينفع إزاءه صحة ولا شباب ولا قوة، وكثيرا ما يذكرون من سبقهم إليه متخذين من ذلك عِظَتهم(٢)، يقول قس بن ساعدة(٣): (مجزوء الكامل)

في الـــــــــــــذاهبين الأول يــــن مـــن الشـــعوب لنـــا بصـــائر
لمَـــــا رأيـــــت مـــــــواردا للمـــوت لـــيس لهـــا مصـــادر

(١) ضيف، أحمد شوقي عبد السلام)المتوفى: ١٤٢٦هـ)، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، الناشر: دار المعارف، (ص٢١٩).

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨٧.

(٣) هو قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها في عصره، كان أسقف نجران يقال أنه أول من عـ لا على شرف وخطب عليه، وأول من قال: أما بعد، وكان مؤمنًا بالله والبعث، وقد أدرك الرسول ورآه بعكاظ وقد أثر الرسول عَنه كلاما وقال عنه: (يرحم الله قسًّا؛ إني لأرجو أن يبعث يوم القيامة أمة وحده)، ومن خطبه المأثورة: (أيها الناس اسمعوا وعوا، وإذا وعيتم فانتفعوا، إنه من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت...). معجم الشعراء العرب، تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية، (ص١٨٨٣). وينظر: الأعلام، خير الدين بن محمود بن مُحَمَّد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، أيار/ مايو ٢٠٠٢م، (٥/ ١٩٦). وسلم الوصول إلى طبقات الفحول، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني العثماني المعروف بـ«كاتب جلبي» وبـ «حاجي خليفة» (المتوفى ١٠٦٧هـ)، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، تدقيق: صالح سعداوي صالح، إعداد الفهارس: صلاح الدين أويغور، الناشر: مكتبة إرسيكا، استانبول، تركيا، عام النشر: ٢٠١٠م، (٣/ ٣٠).

ورأيـــــت قـــــومي نحوهـــــا تســـعى الأصـــاغر والأكـــابر
لا يـــــــرجعن قـــــــومي إليَّ ولا مـــــن البـــــاقين غـــــابر(١)

إن قس بن ساعدة يتكلم عن قضية من أوضح القضايا في واقع الناس من لدن آدم إلى قيام الساعة، هي قضية الموت، تلك الحقيقة المشاهدة بالأعين والمدركة بجميع الحواس، يتناولها قس- أيضا- بسرد وقائع وحقائق؛ للدلالة على حتميَّتها.

لقد ذكر قس بن ساعدة خمس حقائق في تلك الأبيات:

الحقيقة الأولى: موت السابقين، كل الناس قد رأى في حياته أُناسا خالطهم وتعايش معهم، والآن هم في عداد الأموات.

الحقيقة الثانية: أن الموت يأتي بأسباب وبغير أسباب ظاهرة.

الحقيقة الثالثة: الموت لا يفرق بين كبير وصغير؛ فالكل ميت، ولا يؤخِّر أحدًا عن الموت إلا الأجل الذي قدره الله تعالى.

الحقيقة الرابعة: لا يرجع ميت أبدًا إلى الحياة الدنيا بعد موته.

الحقيقة الخامسة: أنه لا يبقى أحد من الناس خالدًا في هذه الحياة.

هذه الحقائق الخمس أوجدت يقينا بقلب قس بن ساعدة أنه لا محالة ميت، كما القوم ماتوا؛ فليعمل لهذا اليوم كل الناس.

قال صاحب الأوائل: يروى أن رسول الله- صلى الله عليه وسلَّم- قال: ((يعرض هذا الكلام يوم القيامة على قس بن ساعدة، فإن كان قاله لله فهو من أهل الجنة))(١).

(١) السجستاني، أبو حاتم سهل بن مُحَمَّد بن عثمان الجشمي (المتوفى:٢٤٨هـ)، (ص٢٨)، المعمرون والوصايا، والبيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣هـ، (١/ ٢٥٤). والزهرة، أبو بكر؛ مُحَمَّد بن داود بن علي بن خلف الأصبهاني، ثم البغدادي الظاهري (المتوفى: ٢٩٧هـ)، (ص١٤٩). والعقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، (٤/ ٢١٥).

ذاك بعض من صور الواقعية في الشعر الجاهلي، والتي ترسم أبعادا مختلفة في الصراع الدرامي في شعر الوصف الجاهلي، بخلاف تلك الملامح التي يرسمها الخيال الشعري، وكلا المنهجيتين: الواقعية والخيالية، ينسجان سويًّا تحفة فنية اسمها الشعر الجاهلي.

الخاتمة والنتائج:

إن تصوير الشعراء في العصر الجاهلي، إن دل على شيء، فإنما يدل على اتصاف الشاعر الجاهلي بالصدق مع النفس، وإن تصويرهم للمعارك، والنزاعات، والطبيعة، والحيوانات، وكل مفردات البيئة المحيطة، حتى الشجار بين الأزواج، أدلُّ دليل على اتصافهم بالشفافية. بعد أن استعرضنا فصول هذه الدراسة بالتناول الموضوعي، والدَرس التحليلي، أستطيع رصد النتائج التي تشف بها الدراسة، وتشي بها النماذج المتناولة، وهي:

١- لقد أسهمت البيئة الجاهليَّة، بتنوعها وفرادتها في التكوين الشعري الفطري لدى الشعراء الجاهليين، بما اكتسبوه من صفاء ذهني خالص ساهم في بناء تأمُّلاتهم، ودقة رصدهم، وجلال صياغاتهم لمكنونات الذات الشاعرة.

٢- لم يكن الشاعر في العصر الجاهلي بمعزل عن تصوير شتى جوانب المجتمع، ومختلف مناحي الحياة، وكأنهم يرسخون مبدأ هامًّا، وكأنه اتفاق ضمني فيما بينهم على وظيفة الشعر الرئيسة، وماهيته الواضحة، ألا وهي تصوير كل خلجات النفس، وكل جوانب الأحداث، بوصف الشعر مرآة لكل عصر.

٣- استطاع الشاعر الجاهلي بخياله أن يرسم أجمل الصور، دون الابتعاد عن الواقع وتصويره تصويرا دقيقا.

التوصيات

بعد التقديم السابق أُوصي بما يلي:

- ضرورة الكشف عن مظاهر الحياة الموجودة في العصر الجاهلي.
- ضرورة البحث المستمر من قبل الباحثين عن مدى تأثير الواقع والخيال في قصائد الشعراء الجاهليين.

=

(١) القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري (المتوفى:٨٢١)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، بيروت، دار الكتب العلمية، (١/ ٢٥٦).

المصادر والمراجع:

١- ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٥٩م)، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القاهرة: مكتبة النهضة.

٢- ابن أبي عون، أبو إسحاق، التشبيهات، مطبعة جامعة كمبردج، د. ت.

٣- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، (١٩٧٩م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر.

٤- ابن زاكور، مُحَمَّد بن قاسم بن مُحَمَّد عبد الواحد، (١٩٥٩م)، تفريج الكرب في معرفة لامية العرب، دار سعد الدين.

٥- ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، أمالي ابن الشجري، الدكتور محمود مُحَمَّد الطناحي، (الطبعة الأولى)، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٦- أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي (المتوفى ٤٧٦هـ)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، (الطبعة الأولى).

٧- أبو العباس، أحمد بن مُحَمَّد بن علي الفيومي ثم الحموي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، بيروت: المكتبة العلمية.

٨- أبو الفضل، أحمد بن علي بن مُحَمَّد بن أحمد بن حجر العسقلاني، (١٤١٥هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى مُحَمَّد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية.

٩- أنصاري، مُحَمَّد شكيب، مجلة العلوم الإنسانية، ع٦٥٦.

١٠- إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، (١٩٩٧م)، رسالة ماجستير، الاردن: جامعة اليرموك.

١١- أبو بكر، مُحَمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي، (١٤١١هـ-١٩٩١م)، الاشتقاق، (الطبعة الأولى)، تحقيق وشرح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، بيروت: دار الجيل.

١٢- أبو عبد الله، جلال الدين مُحَمَّد بن سعد الدين عبد الرحمن القزويني، (١٩٨٠م)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، د. ت.

١٣- أبو مُحَمَّد الأسود الغندجاني، الحسن بن أحمد بن مُحَمَّد الأعرابي، (١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م)، أسماء خيل العرب و أنسابها وذكر فرسانها، (الطبعة الأولى)، تحقيق: مُحَمَّد علي سلطاني أستاذ علوم اللُّغة العربيَّة، دمشق: دار العصماء.

١٤- الأنباري، أبو بكر مُحَمَّد بن القاسم بن بشار، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، (الطبعة الأولى)، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار المعارف.

١٥- أبو العباس، عبد الله بن مُحَمَّد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، (١٩٩٠م)، البديع في البديع، الناشر: دار الجيل.

١٦- الجندي، علي، (١٩٩٩م)، تاريخ الأدب الجاهلي، (الطبعة الأولى)، دار غريب للطباعة والنشر.

١٧- حمزة، عبد اللطيف محمود، المدخل في فن التحرير الصحفي، (الطبعة الخامسة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٨- خفاجي، مُحَمَّد عبد المنعم، وعبد الجبار، عبد الله، قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية.

١٩- خليف، يوسف، (١٩٨٦م)، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، (الطبعة الرابعة)، دار المعارف.

٢٠- خضر، فتحي إبراهيم، قضايا الشعر الجاهلي، (الطبعة الأولى)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس: المكتبة الجامعية..

٢١- ديوان النابغة الذبياني، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٢- ديوان مهلهل بن ربيعة، مهلهل بن ربيعة، (٢٠٠٨م)، (الطبعة الأولى)، الدار العالمية.
٢٣- ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح ثعلب، (الطبعة الثالثة)، دار الكتب والوثائق القومية.
٢٤- الدسوقي، عمر، (١٩٥١م)، الفتوة عند العرب، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
٢٥- الدينوري، أبو مُحَمَّد؛ عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، (١٤٢٣هـ)، القاهرة: دار الحديث.
٢٦- الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر، (١٤٢١هـ-٢٠٠٠م)، وحي القلم، (الطبعة الأولى)، دار الكتب العلمية.
٢٧- الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين، (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م)، شرح المعلقات السبع، (الطبعة الأولى)، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي.
٢٨- الشابي، أبو القاسم، الخيال الشعري عند العرب، مصر: كلمات عربية للترجمة والنشر.
٢٩- شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني، (١٤٢٢هـ-٢٠٠١م)، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
٣٠- الشريف المرتضى، علي بن الحسين بن موسى، (١٩٥٥م)، طيف الخيال، (الطبعة الأولى)، تحقيق: مُحَمَّد رشيد كيلاني، ماجستير كلية الآداب بجامعة القاهرة، مصر: مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده.
٣١- ضيف، أحمد شوقي عبد السلام، الشهير ب"شوقي ضيف" تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي الناشر: دار المعارف.
٣٢- عفيف عبد الرحمن، (١٩٨٧م)، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، (الطبعة الأولى)، دار الفكر للنشر والتوزيع.
٣٣- عمارة، السيد أحمد، (٢٠١٠م)، دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، مكتبة المتنبي.

٣٤- فالح، جليل رشيد، (١٩٧٨م)، الليل في الشعر، مجلة آداب الرافدين، ع٩.
٣٥- القرشي، أبو زيد؛ مُحَمَّد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي مُحَمَّد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٦- القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، بيروت: دار الكتب العلمية.
٣٧- القيرواني، ، أبو علي؛ الحسن بن رشيق الأزدي، (١٤٠١هـ-١٩٨١م) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (الطبعة الخامسة)، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل.
٣٨- مجهول، (١٩٥٥م)، شرح ديوان الخنساء، بيروت: دار الكتب.
الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، بيروت: مؤسسة المعارف.