جامعة بنغازي –كلية التّربية

مجلة كلية التربية ... العدد الثامن عشر ... يونيو 2025




# دلالات البعد النفسي في الشعر الجاهلي

## ( دراسة تحليلية )

أ. د. سعدية حسين البرغثي

أستاذ – كلية التربية – قسم اللغة العربية

جامعة بنغازي

Implications of the Psychological Dimension in Pre-Islamic Poetry

(An Analytical Study)

Prof. Dr. Saadia Hussein Al-Barghathi

Professor - College of Education - Department of Arabic Language University of Benghazi

saadia.habdulrahman@uob.edu.ly

## ملخص البحث :

يتناول هذا البحث البعد النفسي لشعراء العصر الجاهلي، ويبين حالاتهم النفسية وعوالمهم ومعاناتهم المختلفة، فقد تناقل الرواة أشعارهم، وأخبارهم، ومآثرهم، فالصدق رائدهم، والمحبة من طبعهم، فإن عشقوا شفّت قلوبهم حتى لتكاد تراها وهي تطفر من بين أضلاعهم، وتسمع نبضات قلوبهم الوالهة، وأن تذكروا الأحبة تصاعدت مناجاتهم في أفق العواطف المحتدمة، كما نجد حياتهم مشحونة بزخم الانفعالات، تظهر فيها معاناتهم المتعددة، وموروثهم الشعري حافل بالهامس والجهير من أنواع معاناتهم وكشف حالاتهم النفسية، على امتداد صحرائهم، ولهم في كل جانب من جوانبها الرحبة خبر ورواية وحديث، ومهما حاولنا أن ننطقها تبقى أسرارها مثيرة غامضة غموض صحرائهم واتّساعها، وتبقى عصيّة على النطق مثل أطلالهم.

وجدنا أشعارهم التي عبّرت عن مختلف جوانب حياتهم الصعبة آنذاك وكشفت عن معاناتهم كما كانت شهادة صادقة لحياتهم عبر احتدام انفعالاتهم وزخم معاناتهم وأحداثهم.

ومن هذا المنطلق فإنّ البحث يتناول البعد النفسي ودلالاته في نصوصهم الشعرية ويكشف عن معاناتهم وحالاتهم النفسية النّي تعرضوا لها، ومدى انعكاس ذلك في أشعارهم.

إنّ حياتهم مشحونة بزخم الانفعالات، تظهر فيها معاناتهم المتعددة، وموروثهم الشعري حافل بأنواع من معاناتهم وحالاتهم النفسية، وبالرغم من ذلك كلّه فإننا ما وسعنا الجهد في هذا البحث قد وجدنا أشعارهم التي عبّرت عن مختلف جوانب حياتهم الصعبة آنذاك وكشفت عن معاناتهم كما كانت شهادة صادقة لحياتهم عبر احتدام انفعالاتهم وأحداثهم.

واقتضت طبيعة بحثنا أن يكون في مقدمة وتمهيد، ومبحثين وخاتمة، ومسرد بالمصادر والمراجع.

بينت في المبحث الأول مفهوم البعد النفسي لغة واصطلاحاً، البعد النفسي في القرآن الكريم، والروافد المتعددة التي استمد الشعراء منها صور معاناتهم المشحونة بالانفعالات النفسية، وما تثيره في مجمل عملية الأداء الشعري فظهرت منافذ البعد النفسي في هيكل القصيدة، حيث تضمن البيئة: المرأة، والشكوى من الشيب، الطلل، والوقوف على الأطلال، واستطعنا أن نبين زخم انفعالات الشعراء، وتكثيف إبداعهم الشعري عبر صور من معاناتهم في الوقت الذي يسود الاعتقاد فيه بأن تلك اللوحات تحمل في طياتها تجاربهم الحية، فهي في الواقع سمة ملازمة لحياة الشاعر الجاهلي بشكل خاص، لما ينوء تحته من أعباء، ويخضع له من ضغوط، ويصطدم به من خيبات.


**الكلمات المفتاحية:** الدلالة، البعد النفسي، التحليل النفسي، التجربة الشخصية، التحليل.

Research Summary:

This study aims to shed light on the concept of homeland and women in the poetry of Essam Al-Ferjani through his collection (Leave me alone), which adoration accounts for a great deal of it, extending over a large area of its pages, where he singled out the most emotional poetry for the collection, and excelled in dissolving human concern, and preoccupation with the pains of his homeland and his family.

As he lived the suffering of his city when the obscurantists and addicts of murder ravaged it, he is one of the poets who repair the cracks of life, evaluate with their luxurious poetry what is destroyed from its pillars, and restore the ugliness and ugliness of its face, and promote love in it, and suppress the crows of ugliness and depravity, with poems as if they were flowers it opened up on fertile, and a deep language that reflects his poetic experience.

**Keywords:** semantics, psychological dimension, psychoanalysis, personal experience, analysis.

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد النبي العربي الأمين رسول الهدى والخير والمحبة إلى الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين .

وبعد:

يتناول هذا البحث الكشف عن مجمل الأبعاد النفسية التي طغت على أشعار الشعراء الجاهليين من خلال تحليل أشعارهم، وقد تم اختيار هذا البحث لنطل من خلاله على قيمة وأهمية العامل النفسي للشاعر العربي الذي نراه موضوعاً مناسباً نود تسليط الضوء عليه من خلال شعره وحياته ما يمهد الطريق لنا نحو طرح تساؤل عام ألا وهو: ما مدى تجلي البعد النفسي في أشعار الشاعر الجاهلي؟

اخترنا هذا الموضوع كي يسمح لنا من التغلغل في شخصية الشاعر الجاهلي التي تستحق البحث والدراسة والاهتمام وفق رؤية موضوعية نراها تناسب دراستنا حيث نود معرفة مدى تأثير المعاناة والحالة النفسية، وأبعادها في شعره.

يكتسب هذا الموضوع أهمية بالغة في تاريخ شعرنا العربي القديم حيث يعبّر الشاعر عن تجاربه الشخصية مسهماً في تقديم رؤية نفسية مشكَّلة في صور مختلفة حيث ظهرت الاهتزازات النفسية للذات الشاعرة منشأها النص الشعري الذي يعبر عن الإحساس بالحياة بجميع متناقضاتها ويشعرنا بمعاناته وحالته النفسية.

وسنسعى من خلال هذا البحث الى دراسة الأبعاد النفسية للشاعر من خلال تجاربه في نصوصه الشعرية ، فقد وصف حالته النفسية وصفاً حسياً صادقاً كما تأثر وتفاعل مع واقعه المعاش ونقل صورته بطريقة خلاقة إلى المتلقي ، فهو يمتلك القدرة على تفجير ينابيع من الصخور الصماء

لتروي عطش المتلقي من خلال لغته الحية التي تنبض بالسحر والجمال، وتتناسق فيها المعاني والمشاعر، والأحاسيس ، والصور، والموسيقا ، والدلالات كلها نسيج شعري متراص مترابط ، ويتلون بمساحات جمالية تجعل من هذا النسيج الشعري أكثر إشراقاً وتوهجاً وكأنه فرقة موسيقية متناغمة تمتلك طاقة شعورية نفسية موحية تحرّك في أعماق ذاكرتنا وتهيج الكثير من الذكريات والمشاعر والأحاسيس وتجعل المتلقي يقبل على النص الشعري القديم ويتعايش معه إيجابياً ويتفاعل معه تفاعلاً إبداعياً ، وكأن النص الشعري يتكلم عنه.

لقد امتلك الشاعر الجاهلي وضوحاً في تجربته الصادقة التي استند عليها أثناء إلقائه لنصه الشعري فكانت كلماته تمتلك أبعاداً ودلالات نفسية مبهرة، فقاموسه الشعري كشف لنا عن الإحساس العميق بواقع يعكس الحالة النفسية التي مرّ بها من خلال مفرداته، فضلا عما يضم بين جوانحه من لمحات تكشف لنا الكثير من جوانب حياته في الصعد المختلفة.

وقد أردت أن يكون هذا البحث دراسة وصفية تحليلية بأبعادها النفسية في جانب مهم من الشعر الجاهلي لإبراز هذا النوع من أدبنا العربي وفق ما تقتضيه ضرورة سياق النص وما تضمنه من مواقف حزينة ومعاناة أليمة وما يحيط بالتجربة الشعرية ذاتها وملامحها الإنسانية، وعواملها النفسية ومن ثم إظهار القدرة الإبداعية لشعرائنا.

وظهرت أمامنا هذه الزاوية من شعرنا العربي التي تبرز فيه معاناة الشعراء حين يتراءى لنا الشعر فناً نفسياً يعبّر من خلاله الشعراء عن معاناتهم وحالتهم النفسية التي عانوها، التي لم تعرف انقطاعاً في عصر ما وإن تغيرت أشكالها سواء المعاناة الداخلية في أعماق الإنسان الفرد أم الخارجي الذي يعكس تداخلات علاقاته مع الآخر أو تفاعلات وجوده من خلال وجود الأنساق الاجتماعية المختلفة التي يلتقي فيها ويتفاعل أو ربما يعجز عن التكيف مع قيمها.

وربما يتسع مفهوم معاناة الشاعر وحالته النفسية إلى آفاق إنسانية أكثر اتساعاً وعمقا حيث نتتبعه بالرصد والتحليل في كل ما يصدر عنه مع ذاته والآخر وكانت خطة البحث كالآتي:

مقدمة ، وتمهيد ، ومبحثين ، وخاتمة بأهم نتائج البحث التي توصل إليها ، ويعقبها قائمة بأهم مصادر البحث ومراجعه ، تناول التمهيد : مفهوم البعد النفسي لغة واصطلاحاً ، وفي القرآن الكريم . وتناول المبحث الأول: منافذ البعد النفسي في الشعر الجاهلي، من خلال المدركات المستمدة من البيئة: المرأة، والشكوى من الشيب، والطلل والوقوف على الأطلال.

أما المبحث الثاني فقد تناول الطبقات الاجتماعية في العصر الجاهلي: طبقة السادة، والعبيد، والصعاليك.

وانتهت الدراسة بخاتمة تتضمن أبرز النتائج والتوصيات التي خلص إليها البحث، تليها المصادر

والمراجع، فإن جاءت محاولتي هذه بجديد يستحق التأمل فهذا ما أتمناه وإلا فحسبي أني خضت مجالًا خصبًا وشائكًا وأسأل الباري عز وجل أنْ أكون قد وفقت في تقديم هذا البحث، لأسدي خدمة لتراثنا الخالد، وإلاّ فحسبي شرف المحاولة والغاية في تقديمه، مع حُسن النية الخالصة، وثواب التوجه للبحث بإخلاص وحب وهمّة، وما الكمال إلاّ لله وحده، فهو نعم المولى ونعم النصير وله الحمد وبه نستعين وهو الموّفق.

## التمهيد:

## أولاً: مفهوم البعد لغة واصطلاحا.

أ – **البعد لغة:** بعد البُعْدُ خلاف القُرْب بَعُد الرجل بالضم وبَعِد بالكسر بُعْداً وبَعَداً فهو بعيد وبُعادٌ هم سيبويه أَي تباعد وجمعهما بُعَداءُ وافق الذين يقولون فَعيل الذين يقولون فُعال لأَنهما أُختان وقد قيل بُعُدٌ

وينشد قول النابغة:

فتِلْكَ تُبْلِغُني النُّعْمانَ أَنَّ له فَضْلاً على الناسِ في الأَدْنى وفي البُعُدِ

وفي الصحاح وفي البَعَد بالتحريك جمع باعِدٍ مثل خادم وخَدَم وأَبْعده غيره وباعَدَه وبَعَّده تبعيداً (ابن منظور: مادة (بعد) اتساع المدى، ويقولون في الدعاء عليه :(بعداً له) هلاكاً.

وقالوا: إنه لذو بعد: ذو رأي عميق وحزم، (بعدك) يحذره شيئان من خلفه.

والبعد: خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين، البُعْدُ خلاف القُرْب بَعُد الرجل بالضم وبَعِد بالكسر بُعْداً وبَعَداً فهو بعيد وبُعادٌ هم سيبويه أَي تباعد وجمعهما بُعَداءُ وافق الذين يقولون فَعيل الذين يقولون فُعال لأَنهما أُختان وقد قيل بُعُدٌ، وفي الصحاح وفي البَعَد بالتحريك جمع باعِدٍ مثل خادم وخَدَم وأَبْعده غيره وباعَدَه وبَعَّده تبعيداً (مصطفى، وآخرون: (ب ت): 63).

**ب – البعد اصطلاحاً:** البعد:" كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين، وهو امتداد إما قائم بجسم وهو عرض، وإما بنفسه وهو جوهر مجرد، ويسمى بالبعد المفطور، والفراغ المفطور، والخلاء والأبعاد الثلاثة هي الطول والعرض والعمق وأضاف أنشتاين إلى هؤلاء بعداً رابعاً وهو الزمن". (الحنفي، 2000: 1604)

## ثانياً: مفهوم النفس لغة واصطلاحاً:

أ– **النفس لغةً:** الروح، ويقال: خرجت نفسه، وجاء بنفسه: مات و– الدم: دفق نفسه، و– ذات الشيء وعينه ويقال: جاء هو نفسه أو بنفسه، (ج) أنفس ونفوس. ويقال: أصابته نفس عين.

وفلان ذو نفس: خلق وجلد ويقال: هذا أنفس مالي: أي أحبه وأكرمه عندي (الرسول، 1975م: 252 ).

ب- **النفس اصطلاحاً:** " كمال أول لجسم طبيعي قابل للحياة، وتقال على أوجه، منها ذات الشيء وحقيقته، وبهذا المعنى تطلق على الله تعالى، وعين الشيء أيضاً فيقال: جاءني بنفسه، ويعنون بها الروح، فيقال: خرجت نفسه والنفس مبدأ الحياة، أو مبدأ الفكر أو مبدأ الحياة والفكر معاً ، وهي حقيقة متميزة عن البدن ، وإن كانت متصلة به " (مصطفى، وآخرون: (ب ت) : 940).

## ثالثاً: البعد النفسي في القرآن الكريم.

اهتم القرآن الكريم والسنة النبوية بالبعد النفسي اهتماماً كبيراً، وأنّ المشرّع I راعى البعد النفسي والمشاعر الإنسانية في مجال العبادات كصلاة الخوف، والمسح على الجبائر، رفعاً للمشقة، وتيسيراً على المؤمنين، واهتم بالبعد النفسي في مجال المعاملات، كبيع السلم، والقروض ، والخلع و غيره ، واهتم البعد النفسي في مجال الأخلاق كجبر الخاطر، ودفع الشكوك وغيرها من النماذج والبعد النفسي:" هو مدى السلوك والتصرفات التي تتبلور في الذات الإنسانية عبر متوالية من الزمن ، فتحدد مرتسم لطباع وميول الشخصية، ومزاجها ومميزاتها النفسية.( معلوف، 1996م 826).

فقد ظهر البعد النفسي لدى الشاعر الجاهلي في آفاق تجربته الشعرية التي تمثلت في إرثه الثقافي الذي ورثه عن السابقين من شعراء الجاهلية، بالإضافة إلى حياة البادية وما تعانيه من فقر وشظف في العيش مما ولّد بداخله صراعاً بين واقعه الذي يعاني فيه وقومه، حيث عاش في ربقة نفسية استمرت طويلاً ، فالأثر النفسي هو العامل الأساس الذي يربطه من خلال التفاعل مع المؤثرين السابقين، إذ لا يمكن أن تكون صوره الشعرية بمعزل عن تأثيرات الشاعر وهواه وميله "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت". (الحنفي، 2000: 890).

ومن هنا فإنّ التأثير النفسي نجده قد انعكس على النصوص الشعرية بدوافع شعورية ولا شعورية لا تنفصل أيضاً عن الواقع الاجتماعي والبيئي، وينبع من قيام حاجة في نفس الشاعر، فضلاً عن مدركاته الحسية الممتزجة بالتصور والخيال، وإن ارتكز على معالم واقعية، غير أنه يجد في إبداعه متنفساً لآلامه ومعاناته، ولعل أكثر ما يصادفنا في أشعارهم معاناتهم من القسوة وما يرافقها من أرق وسهاد وهشاشة نفسية، تحرمهم النوم والرقاد وتراجع في المعنويات مترافق بالملل والسأم والضيق.

# المبحث الأول:

## منافذ البعد النفسي في الشعر الجاهلي

تظهر لنا هذه المنافذ من خلال المدركات المستمدة من البيئة وهي : (المرأة، والشكوى من الشيب، والطلل، والوقوف على الأطلال).

**المرأة** : كانت المرأة العربية تمثل واحة الشعراء الجاهليين ، كما تجلّت صورتها في أشعارهم ، فقد وصفوها وصفاً دقيقاً معنوياً، حيث عبّروا عن عواطفهم وما يكابدونه من ألم العشق، ولوعة الفراق، وآمالهم بعيدة المنال، وشكواهم من تدخّل الوشاة بينهم، وحنينهم إلى لقاء المحبوبة.

ونستطيع في بداية حديثنا عن المرأة في العصر الجاهلي أن نقول: إنَّ المرأة هي الركيزة الأساسيَّة في معظم شعرنا الجاهلي وقد خصها الشاعر بقصائد مستقلَّة في غزله ومن خلال مشاهد عديدة؛ متغزلا بها ففي الطلل وارتحال الظعائن وغيرهما من المشاهد ففي القصيدة الطللية يذكر الشاعر اسمها، يستحضر ذكرها، ويبعثها في فضاء قصيدته، كما يذكرها في مشهد ارتحال الظعائن، ويستحضر صورتها في ذهنه لحظات رحيلها، فالمرأة كانت ركناً أساسيًّاً في الحياة الجاهليَّة، وليس لدى الشعراء فحسب، بل أيضاً في جميع مجالات الحياة؛ فهي الحبيبة الغالية، فافتُتِن بها الشاعر الجاهلي أيَّما افتتان، ووصفها في كلِّ مناسبة، وهامَ بها، كما أحبَّها واحترمها وأنزلها المنزلة التي تليق بها..

وكان الشعراء لا يعرفون مظهراً من مظاهر الجمال خيراً من المرأة؛ فهي المثل الأعلى للجمال عندهم، والعرب عموماً ذوو نفوسٍ حسَّاسةٍ وأذواق لطيفة، إذا رأى أحدهم الجمال أخذ بمجامع قلبه، وملك عليه مشاعره، وشغل نفسه عمّا سواه، فإذا فارق من أحبَّ جاشت مراجل الحبِ في نفسِه، وقذفت على فيه ما يختلج بداخلها من آلام البعد، وتباريح الشوق، فأخذ يبكي ويترنم بوصف من أحبَّ بالصفات التي تثير كوامن الشوق ولذلك كانوا يقدِّمون الغزل في فاتحة أشعارهم. أشجانه وتؤثر في حياته النفسية وتهيج فالشاعر يستطيع أن يجد متنفساً له، لامتلاكه ناصية التعبير، والقدرة الإبداعية، فالهاجس المتوتر في أعماقه يأبى التلبث في سكون ضمن قلقه واضطرابه إذا حدث خلاف بينه وبين زوجته فينقل لنا أسرار النفس، والتأثيرات المختلفة، فيلتقط تلك الأسرار، ويسبغ عليها من براعته الشعرية وقدرته على صوغ تلك الأسرار ليعلنها على الملأ ثانية، فيلتقطها المتلقي واضعاً أمامه صورة لندمه، حيث يعاني من سوء معاملة زوجه وفي ذلك يقول تأبط شراً: (تأبط شراً، 1973: ق 21/ 144)

لتقرعنَّ علَّي السّنَّ منْ نَدَمٍ  إذا تذكرتِ يوماً بعضَ أخلاقي

إنّ معاناته مع زوجه والأثر النفسي واضح من خلال الإيحاء به عن طريق قرع السن، بيد أن الشاعر قد قرن ذلك (بالندم) اللفظة الصريحة، إمعاناً منه في إيضاح المعنى، وقرع السن أي ضرب الشيء بالشيء، وكذلك التذكر، على أن استخدام النون ذات الرنين والغنّة، أفاد في تقوية النغم، وتقوية المعنى والصورة توضح استخدام نون التوكيد الثقيلة في (لتقرعنّ)، لإعلان الندم إيحاءً وصراحة على سوء عشرتها له، ولومها، إذا ما اضطرت إلى تذكر أخلاقه ومعاملته لها.

وتظهر معاناة كعب بن زهير من سوء معاملة زوجه ولومها، فينقله بدوره إلينا لنسمع معاناته بعد أن طفح به الكيل، ولم يعد بإمكانه التستر على ما دار بينه وبينها، ففي إعلانه راحة نفسية له، ومن هنا فالصورة النفسية تطغى على غيرها من الصور لطبيعة الموضوع وطبيعة ألم الشاعر وطبيعة الصورة التي رسمها حيث يقول: (كعب بن زهير: 41)

أَلا بكَرتْ عرسي تلومُ وتعذلُ وغير الذي قالتْ أعفُّ وأجملُ
ولما رأت رأسي أبدل لونه بياضاً عن اللون الذي كان أولُ

فالشاعر هنا سمع لوم زوجه وعذلها بما أثار حفيظته، وألمه نفسياً، فهب ليسمعنا ما أثارته فيه من مواجع، ولكن التأثير النفسي واضح من خلال ما عرفنا أن حياة كعب تعج بمشكلات الأسرة حدَّ الإخفاق في حياته الزوجية ظهر ذلك من خلال لوم زوجته وعتابها له.

وبعد إبراز حالته المؤثرة ومعاناته النفسية التي استمد منها الشاعر نصه الإبداعي لا نهمل الجانب الذاتي أو الشخصي وتوظيفه في إبراز العمل الإبداعي المنجز، سواءٌ أكانت المدركات خارجية مستمدة من البيئة والحياة لاجتماعية والتأثيرات النفسية، أم ممتزجة مع ما يستدعيه الشاعر من معطياته الداخلية وتأملاته وربطها في صور إبداعية مؤثرة.

وأنّ هاجس لوم الزوجة وعذلها يجسد في أعماق الشاعر الجاهلي معاناة كبيرة، يفيد منها في عملية الإبداع الشعري، وقد يجد لها منافذ عبر خلوته، سواءٌ أكان ذلك مع نفسه مثل حوار العاذلة، أم في الصحراء، فيسمع أصواتاً حقيقية، أم موهومة تجد طريقها إلى شعره في ألفاظ تعبّر عن تلك الأشياء، فضلاً عما يسمعه من أصوات حزينة مختلفة في حياته اليومية في مجالات شتى، على أنّ الحالة النفسية السلبية ونماذجها موجودة، بيدَ أننا آثرنا أن نضرب بعض الأمثلة، لتلك الأصوات الحزينة المستمدة من معاناته التي وظفها في نصوصه الشعرية .

ففي هذه اللوحة نجد صيغ الاستفهام، وإن تبدو موروثاً فنياً، إلا أنها تقود إلى منافذ باتجاه نقلة موضوعية مشحونة بالفعل والحركة فضلاً عن الحالة النفسية، سواء أكان ذلك لفظياً صريحاً أم إيحائياً.

وبينت اللوحة بما يفضي إلى الفعل اللاحق الذي يتوخاه الشاعر، والدخول في تفصيلات يبرع فيها بما يبعده عن النمطية التي فرضها الشكل عليه من الموروث الفني وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى: (ابن أبي سلمى، 1980: ق1/ 192).

أمنْ أمِّ أوفى دمنَةٌ لم تكلَّمِ بحومانةِ الدَّرّاجِ، فالمتَثَلَّمِ*

ودارٌ لها بالرَّقْمَتينِ كأنها مراجعُ وشْمٍ في نواشرِ مِعْصَمِ*

بها العِينُ والآرامُ يمشينَ خلْفَةً وأطلاؤُها ينهضنَ منْ كُلِ مَجْثِمِ*

وقفتُ بها منْ بعدِ عشرينَ حِجَّةً فَلأيّاً عرفتُ الدارَ بعْدَ التَّوهُمِ

أثافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْياً كجِذْمِ الحوض لمْ يتثَلَّمِ

فَلّما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعِها أَلا عِمْ صباحاً أيّها الرَّبْعُ وأسْلَمِ

(* الحومانة: ما غلظ من الأرض وانقاد. الدراج والمتثلم: موضعان.

*الرقمتان: موضع. النواشر: عصب الذراع. المعصم: موضع السوار من الذراع. *العين: بقر الوحش).

تمثل هذه اللوحة الفنية معاناة الشاعر لفراق الزوجة، والزمن المتمثل بـ (عشرين حجة)، علماً أن زهير بن أبي سلمى توارث هذا النمط واقتفى أثره ونجده قد استمد عناصر البقاء والخلود من باعث الغرض في قصيدته، حيث احتوت تجربته في ظاهرها ذكرياته الماضية مع أم أوفى وأشجانه لفراقها، فنجده يعبّر عن حزنه وغربته وحالته الحزينة وذكرياته الراحلة مع أم أوفى، وافتقاده السلم حيث مزجهما في إطار من الفن والخبرة وتراكم الثقافة التي عرف بها زهير، وتعدّى ذلك إلى الدمنة الشاخصة التي توجه إليها بهذا الاستفهام ولم تجبه، ومن هذا التوجع في الاستفهام انطلق للتعبير عما يريد ويشكّل نسيج قصيدته التي كان منفذها معاناته وتأثيرها النفسي، وإنْ تداخلت في أبيات اللوحة، لكنها واضحة وهي النقطة المضيئة إذ ابتدأ بها الشاعر وما إشاعة البهجة في الطلل من خلال العين والآرام عبر الحركة إلا إتاحة حياة جديدة تتواصل مع الماضي المفقود الذي أدّى إلى إبراز معاناته وكشف آلامه .

وتمثلت المعاناة لدى الشاعر الجاهلي عند نأي محبوبته وابتعادها مستخدماً أدوات مختلفة، وأصوات متعددة، خارجية وداخلية، لتتجانس الموسيقا وتكون معاناته قريبة من إحساسنا.

وسيطر السؤال على لوحة الطيف عند عمرو بن قميئة، وهو ما تبقى له بعد أن نأت أُمامةُ عنه، ولم توافِهِ إلاّ في ميعادها ليلاً، وقد اتخذ من الحبيبة رمزاً لقومه بعد أنْ حلّت القطيعة بينه وبينهم، فترك ذلك منفذاً للتعبير عن معاناته وحالته النفسية المتوترة: (ابن قميئة، 1972: 11/ 55).

نأتك أُمامةُ إلا سؤالاً وإلاّ خيالاً يُوافي خَيالاً

يوافي مع الليلِ مِيعادُها ويأبى مع الصُّبْحِ إلاّ زيالا

وتتجلى الحالة النفسية عند الشاعر في لفظة ذات دلالة هي (الميعاد)، ولا يتم إلاّ بتقريره من طرفين، فضلاً عن التجسيم الذي خلعه الشاعر على الطيف ليبرز حزنه ومعاناته الشديدة من نأي الحبيبة.

وهذا عبيد بن الأبرص يخبرنا بمعاناته النفسية ويبدع في استخدام أساليبه البلاغية حيث يلتفت إلى الخطاب بعد أن كان غيبة بأداة استفهام (أنّى) التي تطرق الأسماع، وما توحيه تشكيلة حرف الميم منْ إيقاع في العجز من البيت الأول بما يخدم معاناته وحالته النفسية السيئة. فيقول: (ابن الأبرص، 1957: ق 16/ 47. )

طافَ الخيالُ علينا ليلةَ الوادي منْ أم عمروٍ، ولم يلممْ لميعادِ

أنّى اهتديتَ لركبٍ طالَ سيرهُمُ في سَبْسَبٍ بينَ دكداكٍ واعفاد

والشعراء الفرسان الأجواد افتتحوا قصائدهم بالعاذلة، لأنها الصيغة الأكثر ملاءمة لتجاربهم، والأقدر على تهيئة أرضية نفسية منفتحة لتقبل ما يودون طرحه، حيث يفتح الشاعر حواراً بينه وبين زوجه التي جردها من نفسه، ليضعنا أمام صورة نفسية حزينة، ابتداء من الألفاظ (العذل، اللوم، السؤال، النداء، الاستفهام)، إلى الفعل والحركة عند الحوار والمعاناة التي يكابدها نتيجة هذا الحوار. وقد صوّر الشعراء بشكل عام موقفهم من العاذلة عبر حواراتهم في لوحات لاحقة للافتتاح، لينفردوا بصورة التضحية بالنفس والمال، وليبقوا في موقف المفاخرة بالرغم من هواجس الخوف التي تنتابهم، على أن العذل يتجى في مجال التبذير من وجهة نظر العاذلة، والكرم من وجهة نظرهم.

أما عروة بن الورد فيرسم لنا صورة معاناة أخرى للعاذلة حين طلبت منه زوجه أن يقصر عن الغزو بيد أنه يشتكي من قولها بطرف أحور واسع، ويخبرها أنه أعد العدة لغزوة، أو معركة يخوضها ويغنيها عن رجع الملام: (ابن الورد، 1966: 33).

ألا أقصرْ من الغزو واشتكي لها القول طرفٌ أحورُ العين دامعُ

سأغنيكِ عنْ رَجْعِ المَلامِ بمُزْمعٍ منَ الأمرِ لا يعشو عليهِ المطاوعُ

استخدم عروة القول، والملام، والشكوى، والأمر، وتكرار بعض الأصوات مثل (القاف) و (العين) مما أدّى إلى إحداث التناغم بين الأمرين المعنوي والنفسي، وتشكيل الصورة النفسية التي قادت إلى تشكيل صورة المعاناة إلى جانبها وقد تعامل الشاعر مع صوره بقدرة فنية عالية.

وفي الإطار نفسه نجد عامر بن الطفيل ينقل لنا صورة معاناته وهو يخاطب زوجه العاذلة دون ذكر لفظة العذل أو اللوم، فقد استخدم ألفاظ الاستفهام والسؤال الصريحة، وما يترتب عليها من أداء

لتشكيل معاناته وصورته النفسية من خلال المعركة التي حدثت، وعلتْ فيها الأصوات، وانطلق السؤال عن الفارس الذي كان شديداً على القوم ويخاطبها بالقول: لا بد أنك سألت وعرفت، وكرري السؤال.

إنّ تكرار ألفاظ الاستفهام والسؤال مع تكرار حرف السين أدى إلى تحقيق نغمة عالية لتجانس تفعيلات البحر الكامل ذات الإيقاع المتواصل بما ينسجم وصورة الاعتزاز بنفسه، قال عامر بن الطفيل: (ابن الطفيل، 1963: 65).

هَلاّ سألتِ بنا وأنت حَفِيَّةٌ ... بالقاع يومَ تَوَرَّعَتْ نَهْدُ

أيُّ الفَوارس كان أنهكَ في الوغى ... للقوم لمّا لاحها الجُهْدُ

هذا مقامي قد سألتِ وموقفي ... وعنِ المسيرِ فسائلي بَعْدُ

أسألتِ قومي عنْ زيادٍ إذْ جَنى ... فيه السِّنانُ وإذ جَنى عَبْدُ

وهذه صورة لوحة أخرى ترسم إطار العاذلة وهي تلوم زوجها لكرمه وإتلاف ماله يقول حاتم الطائي: (الطائي، 1920: 19)

مهلاً نوار أقلّي اللومَ والعَذَلا ... ولا تقولي لشيءٍ فات ما فَعَلا

ولا تقولي لمالٍ كنت مهلِكهُ ... مهلاً وإنْ كنتُ أعطي الجنَّ والخَبَلا

لا تعذليني على مالٍ وصلتُ بهِ ... رحماً وخير سبيل المالِ ما وَصَلا

يدل اللوم والحوار بينهما من خلال ألفاظ احتوت (اللوم، العذل، القول) فضلاً عن الأفعال تكرار الألفاظ، وإيقاع البحر البسيط ذات النغم العالي المتوتر الذي حمل عنف الحالة النفسية للشاعر، فكانت الصورة النفسية والمعاناة بهذا الاتجاه نحو المعنى والحوار أكثر من تشكيل صورة فنية، ومرد سبب ذلك إلى كون الأبيات تخرج إلى إظهار المعاناة وحالته النفسية الحزينة جراء عذل ولوم الزوجة ضمن تقرير حقيقة تهتم بالمعنى فهو يبرز في أبياته العذل واللوم والقول كما في قوله: (مهلاً نوار أقلّي اللومَ والعَذَلا)

وعمرو بن كلثوم يكشف عن لوم الزوجة وعذلها فيقول (ابن كلثوم: 19.):

بكرتْ تعذلني في أنْ رأتْ ... إبلي نهباً لِشَرْبٍ وفِضال

لا تلوميني فإنيّ مُتْلِفٌ ... كُلَّ ما تحوي يميني وشمالي

لستُ إنْ أطرفتُ مالاً فَرِحاً ... وإذا أتلفتهُ لستُ أُبالي

يُخلِفُ المالَ فلا تستيئسي ... كرّيَ المُهْرَ على الحيّ الحِلالِ

وابتذالي النفسَ في يوم الوغى وطِرادي فوقَ مُهري ونزالي

وسمّوي بخميسٍ جَحْفَلٍ نحو أعدائي بِحَليّ وارتحالي

نلمح في أبياته معاناة نفسية من لوم زوجته له فقد استخدم التكرار في الألفاظ (تعذليني، تلوميني) وتكرار لفظة المُهر، واستخدام التضاد (حَلّي وارتحالي) مع تكرار الحروف مثل الحاء في (الحِلال، تحوي، فَرِحاً، الحيّ، جحفل، حَلّي، وارتحالي) مما أشاع ذلك نغماً حزيناً يتناسب مع إيقاع بحر الرمل ذي النغمة العالية، وإنَ حالته النفسية الصعبة جعلته يفخر بكرمه وخوضه الحرب ، وما يصاحب النزال من جلبة وأصوات، فتارة تتشكل الصورة النفسية ومعاناته من الإيقاعين الخارجي والداخلي، وتارة من التخييل، باتجاه تحقيق الغرض الذي يتوخاه الشاعر هروباً من عذل زوجته ولومها. ويعد لوم الزوجة وعذلها نوع من أنواع المعاناة التي تسبب للشاعر أزمة نفسية، ويأساً عندما تظهر معاناته وحالته النفسية الصعبة وشعوره بالضياع، فاللوم يثير حزنه، وينقلنا إلى الجو الطللي ليفصح لنا عن حالته النفسية عبر التساؤل والاستفهام (لا تلوميني) حيث تتعدد منافذ التعبير في تكوين الصورة الحزينة فضلاً عن إشاعة بعض الحروف لتقوية الجرس الموسيقي. (ينظر: د. إبراهيم، 1972: 30) .

والشاعر دريد بن الصمة يفخر بشجاعته لأنّ عاذلته تلومه على خوض الحرب، في حين أنه يسارع إلى نجدة المستنجد به فيرد عليها قائلاً: (ابن الصمة، (د. ت.): ق 19/ 60.)

أعاذل إنّما أفنى شبابي ركوبي في الصريخ إلى المُنادي

أعاذل عدّتي بدني ورمحي وكلّ مقلص شكس القياد

وتشكلت الحالة النفسية الحزينة عند الشاعر الفارس دريد بن الصمة من ألفاظه الصريحة: العذل، والصريخ، والمنادي، مع استخدام الأفعال التي تقتضي الحالة أنْ تتشكل منها حالته النفسية التي يستدعيها الاختيار اللفظي، ليبرز من خلالها شجاعته ويفخر بها للرد عليها، ويبدو أنّ البحر الوافر قد استوعب انفعاله واحتدام الزخم النفسي في أبياته.

ويتكرر لوم عاذلته له على مخاطرته في الحروب، وهو يرجو أَلاّ تُلّح عليه في ذلك، وتظهر لنا الصورة النفسية الحزينة من خلال الألفاظ التي تدل عليها: (اللوم والعذل والاستفهام، وبعض الأفعال) وفي إطار البحر الوافر الذي منحه الحماسة والضغط على الأصوات لتأكيد المعاني وتقويتها فيقول (ابن الصمة، (د. ت): ق 47/ 96):

أَلا بَكَرتْ تلومُ بغيرِ قَدْرٍ فقد أحفيتني وَدَخَلْتِ سِتري

فإنْ لم تتركي عذلي سَفاها تُلمْكِ عليَّ نَفْسُكِ أيَّ عَصْرِ

أسَركِ أنْ يكونَ الدهرُ سَدّى عليَّ بِشَرّهِ يعدو ويَسري

وألاّ تُرزئي نَفْساً ومالاً يَضُرُّكِ هُلْكُهُ في طولِ عُمْري
لقد كذبتكِ نفسُكِ فأكذبيها فإنْ جزعاً وإنْ إجمال صَبْرِ

ويستشرف الشاعر الجاهلي في مثل هذه اللوحات الحالة النفسية الأليمة التي يعانيها، متصوراً في ذهنه مواقف متعددة يرويها لنا متوسماً بها التعبير عن هذه المعاناة، وما يكتنفها من آلام وهموم وما يلفها من مواقف مفعمة بتجربته الحزينة بلمحات كلها لوم وعذل الزوجة تخطر في ذهنه...، ويعبئ حواسه كلها

من أجل إبرازها والكشف من خلالها عن عملية البناء الشعري (ينظر: أمين، 1972م: 289).

وهذه لائمة عروة بن الورد يتعالى صوتها لتخويفه من الأعداء، وتطلب منه الإقامة التي تّسرها فيقول: (ابن الورد، 1966: 107).

أرى أمَّ حَسّانَ الغداةَ تلومني تُخوفني الأعداءَ والنفسُ أخْوَفُ
تقول سليمى لو أقمتَ لَسرَّنا ولم تَدْرِ أنَّي للمُقام أطوّفُ

رسم لنا عروةُ صورة بديعة ركز فيها على إبراز معاناته وحالته النفسية المتمثلة بلوم الزوجة وتخويفها له، بتكرار لفظة (تخوفني- أخوف) مما أكد صورة المعاناة بينهما من خلال تنويع الأداء اللفظي الصريح، والنغم الداخلي المتمثل بالجرس الموسيقي من تكرار حرف القاف في (تقول، أقمت، للمقام)، وكذلك صوت الفاء في (تخوفيني، النفس، أخوف، أطوف) ممّا أدّى هذا التنوع في الجرس الموسيقي، إلى ضرب من الاختيار اللفظي بما ينسجم وعدم استقراره وإبراز معاناته.

1- وفي مجال العذل واللوم تظهر لنا صورة أخرى غاية في الجمال حيث يقول أوس بن حجر: (ابن حجر: ق14/5)

هَبَّتْ تلومُ وليستْ ساعةَ اللاّحي هلاّ انتظرتِ بهذا اللومِ إصباحي
إنْ أشرب الخمرَ أو أُرْزأ لها ثَمَناً فلا محالةَ يوماً أنّني صاحي
ولا محالةَ منْ قبرٍ بِمَحْنِيَةٍ وكفنٍ كسراةِ الثور وضّاحِ
دعِ العجوزين لا تسمعْ لِقيلِهما واعمدْ إلى سيّدٍ في الحيِّ جَحجاح

تشكّلت أبيات أوس بن حجر من معاناة أكدها من خلال ألفاظه (تلوم –تسمع –قيلهما) لينقلنا إلى الجو الذي دارَ فيه الحوار مع لائمته، على أنه أشار إلى جانب آخر من الحوار مع والديه، والطلب بعدم سماع قيلهما، ويبدو أن أمراً مهماً قد شغل الشاعر فأرّقه، حتى قرر أنْ يُسَرّي عن نفسه، ويقطع ذلك الأرق بشربه الخمر، حتى إذا ما لاح نور الصباح، سعى إلى شخص كريم هو سيد القوم.

وبالرغم من إبراز هذه الصور التي تدل على معاناته التي ابتدأ بها أبياته، فقد أشرك التضاد (الليل والصباح) صورة بصرية، السواد المتمثل بالظلام، والصباح المتمثل بالنور والضياء (البياض) وكذلك بياض الكف كظهر الثور الأبيض، فقد كملت الصورتان إحداهما الأخرى، وهما نتيجة منطقية لحالته. كما يتضح لنا من الأبيات أنّ مبعث لوم الزوجة هو شربه الخمر، ولذلك يرسم صورة حزينة يؤكد فيها أنّ الإنسان لابُدّ منْ أن يرحل عن الحياة، فالقبر والكفن إذاً يشكّلان صورة الرحيل عن الدنيا.

ومن هنا كان لمعاناته وحزنه أثر في تكوين الصور المتعددة التي ختم بها حياة الإنسان وقد أخفى ببراعةٍ الباعثَ الرئيس في همّه وأرقه عندما تعرّض لعذل زوجه ولومها له، منطلقاً في تسويغ الخمر، والتمتع بالحياة طالما يؤول مصيره إلى الفناء. أمّا تجربته ومعاناته النفسية فقد تجلّت في الأرق وشرب الخمر، والذهاب إلى كبير القوم، قد حددت الصورة حالته النفسية، ومعناته التي احتلّت موقع الصدارة، لأنّ الأساس الذي انبثقت منه هذه الصورة هو المعاناة من لوم زوجته وعذلها في وقت غير مناسب (هبت تلوم)، كما جعل النتيجة وهي سبب الموروث الفني الذي درج عليه الشعراء من الابتداء باللوم والعذل دون مقدمات، فالصور النابعة من الشعر الجيد الجميل تؤثر فينا ويتضح تأثيرها في المعنى.

## الشكوى من الشيب:

إنّ الشكوى صرخة عارمة تجاه المشاعر والأحاسيس المكبوتة والخائبة، وتُفصح عن فقدان الصبر وانعدام القدرة أمام النوائب والكوارث، واستجابة للنفس المثقلة بالأحزان والمآسي، وهي تُعدّ حالة شعورية تنبني على وجع وألم داخليّ يلمّ بالإنسان نتيجة أمر يستلزم الإبانة عن الصراخ والتعب والبكاء.

ولم يخش الشعراء العرب قبل الإسلام وبعده وإلى يومنا هذا – بعد خشيتهم من فاجعة الموت – شيئا كخشيتهم من تولي الشباب وما فيه من مسرات وقد " قال ابو عمرو بن العلاء: ما بكت العرب شيئاً ما بكت الشباب وما بلغت به ما يستحقه، وقال ابن عباس رضي الله عنهما: الدنيا الصحة والشباب" (ابن عبد ربه الاندلسي، 1989: 3/ 46).

وتظهر معاناة الشاعر وحالته النفسية السيئة ، عند ظهور الشيب، فنراه يدير حواراً حزيناً مما يقتضيه مجرى الحديث عن الذكريات الراحلة، وأيام الشباب الزائلة، والمتع المنحسرة، ليعوض بذلك عن إعراض المرأة عنه لما اشتعل رأسه شيباً، وتربعت الشيخوخة على زهو أيامه التي ذهب رونقها فنجده يتحسّر على واقع شيخوخته، ويرفض الاستسلام لها تارة، ويفتح ثغرة ليطل منها على الفخر، مستذكراً ومذكّراً ما حفلت به حياته من مغامرات تارة ثانية، هادفاً إلى تحقيق معادلة معاناته

وحالته النفسية السلبية التي يعيشها، لينتهي إلى تقرير حقيقة وهي أنّ الشيب كان سبباً للقلق النفسي والتوتر الوجداني لما يحمل من دلالات توحي بانقضاء الشباب وأفول الحياة والشكوى من الشيب والكبر، فنجد معاناة كبيرة لدى الشعراء فهم لم يرحبوا بالشيب ، وكانوا مبغضين له ، فيتعالى صوت الشكوى، وينتشر الحزن واليأس في مفاصل لوحة الشاعر الجاهلي، مشيّعاً همومه عبر الشكوى الصريحة من الشيب والكبر، عبّر عنها الأسودُ بن يعفر قائلاً: (ابن يعفر، 1970: ق4/ 20-21)

صَحا سُكْرٌ منهُ طويلٌ بزينبا تَعاقَبَهُ لما استبانَ وجَرّبا

وأحكمَهُ شيبُ القَذالِ عن الصِّبا فكيف تصابيه وقد صارَ أشيبا؟

وكان له فيما أفادَ حلائلٌ عجلنَ إذ لاقينه قلنَ مرحبا

فأصبحنَ لا يسألنه عن بما بِهِ أَصَعدَّ في عُلْوِ الهوى أمْ تصّوبا؟

في تأملنا لهذا النص نجد ابتداءً الاستفهام (كيف)، وانتهاء بـ (أَصَعَّدَ) مع لفظة السؤال الصريحة، فضلاً عن الدلالة النفسية (القول)، ذلك كله يشكل منافذ لمعاناته وحزنه ويأسه وشكواه من الشيب.

أما زهير بن أبي سلمى فيعبر عن ذلك في قوله: (ابن أبي سلمى، 1980: 45).

فأصبحت ما يعرفن إلآ خليقتي وإلا سواد الرأس والشيب شامله

نلمح من خلال لوحته الفنية أنه يعزف على وتر حزين، وألم ممض لذهاب الشباب، بيد أنه تخفى وراء الصحوة التي فاجأنا بها في أول البيت، ويخبرنا أنه ترك الصبا، بعد أن ذهب شبابه، وكفّ عما عهدته منه سلمى، وعدل عن قصده، وقد دعته العذارى بالعم لكبره، فاستخدم الألفاظ الحزينة في الأداء الشعري، في حين انتشرت الأفعال المختلفة في أبياته ، ووجدناه قد صبّ مشاعره الحزينة ومعاناته في البحر الطويل الذي احتواها، وقد تشبث بحرف (الصاد) الذي أشاع في تلك الأبيات، لما لهذا الحرف من جرس يتردد فيها، ليمنح الألفاظ قوة الصحوة، وقوة الصبا، وقوة الكف في (أقصر)، وصرامة الاستقامة في (قصد)، واستخدم زهير حرف (العين) الحلقي المجهور الذي له من القوة المضافة للمعنى، لتقوية الجرس الموسيقي، تلك الأحرف بتناسقها وحسن اختيارها قد شاركت في وضوح الإيقاع الداخلي المنسجم مع الإيقاع الخارجي لتشكيل حالته النفسية التي برزت بفعل العوامل المختلفة التي أوضحناها، وإن كانت الصورة الحزينة مترابطة مع الصور الأخر، لكنها كانت أليمة كما الشيب.

وإذا ما تتبعنا لوحة الشكوى من الشيب عند الأعشى فسنجد المعاناة والحالة النفسية الحزينة لها الصدارة، فهي النقطة الأليمة التي يعانيها، وظهرت الصور الحزينة في أشعاره، للتعويض عن

ضعف بصره، وامتياز شعره بالغناء، وقد لقب بصناجة العرب، يقول الأعشى مبرراً ذلك في قوله: (الأعشى: (د.ت) ق 22/ 171 ).

أَلَمْ تَنْهَ نَفْسَكَ عمّا بها ... بلى عادَها بعضُ أطرابِها

لجارتنا إذ رأتْ لِمّتي ... تقولُ لكَ الويلُ أنّى بها

فإنْ تعهديني ولي لمّةٌ ... فإنَ الحوادثَ ألوى بها

وقبلكِ ساعيتُ في رَبْرَبٍ ... إذا نام سامرُ رُقادها

بدأ الأعشى لوحته مستفهماً بحزن دفين ، وأجاب بـ (بلى) لإبطال النفي، حيث الشوق يعود إليه ثانية بعنفوانه، مما حدا بجارته بعد أن رأت لمته وقد زالت، أن تقول له: لك الويل، للتقبيح، مستفهمة عن هذا الزوال الذي قبحته كما نجد استمرار الحديث بينهما بألفاظه الحزينة الصريحة، مجيباً عما استفهمت عنه بأنّ الحوادث (ألوت) أي ذهبت بتلك اللمة السوداء، فاختصر المواجع التي أحدقت به بلفظة (ألوى) التي لم يقف أمامها شيء، فالحياة بما فيها هشة لينة أمام الأرزاء والحوادث، ولكن الأعشى سرعان ما يتحوّل إلى تجارب أُخَر قد خاضها في حياته رداً على تقبيحها للشيب أو زوال لمته، وكيف أخبر النساء بعد نوم السّمار الذين كانوا يجتمعون للحديث، مستعيداً ما كان قد فقده اليوم (ينظر: د. إبراهيم،1972: 44).

فقد احتوى البحر المتقارب حسن اطّراد أفكار الشاعر ورسم معاناته وصوره الحزينة، كما تكررت أجزاء هذا البحر، ولكنها ضمّت البساطة والسهولة بالرغم من أنّ القول فيه لغرض الموضوع جاء متلاحقاً في إنشاد ينساب بين السرعة والبطء، تبعاً لما يتطلبه المعنى؛ لذا فقد استخدم أصوات اللين الطويلة سواءٌ أكانت في القافية أم في الألفاظ لما فيها من راحة نفسية للشاعر، وتوكيد للمعنى مثل: (جارتنا، ساعيت، نام، سامر، رقادها).

ومع بروز صورة المعاناة وحالته النفسية الحزينة واستعماله الاستفهام الذي افتتح به لوحته مما قاده إلى الإجابة عبر منافذ الأداء الإيحائي، فإنّ صوراً أُخر عبر المدركات الحسية قد تلاحمت لتصوير ما أصاب الشاعر من لوعة وحزن، وما تعرض له من تقبيح، ولذا فرّ إلى ماضيه ليرسم لنا صورة أخرى، وليفسح المجال أمامنا لعرض جزء من ذلك الماضي وأخباره ليتوازن نفسياً.

وتبلغ الحسرة بالأعشى ذروتها حين يعبّر عن حالته النفسية السيئة ومعاناته قائلاً: (ديوان الأعشى: (د.ت): 129 ).

إن كنت لا تشفين غلة عاشق ... صب يحبك يا جبيرة صاد

فانهي خيالك أن يزور فإنه ... في كل منزلة يعود وسادي

تمسي فيصرف بابها من دوننا غلقا صريف محالة الأمساد

إحدث لها تحدث لوصلك إنها كن لوصل الزائر المعتاد

فالشيب هو سبب هذه القطيعة، والألم الذي يشكو منه الشاعر، وما جبيرة التي وقع أسيرها وذرف دموعه من أجلها إلا (كل النساء) وليست واحدة فهي (جبيرة، وهي هند، وهي سلمى، وهي ...) هي أيام الشباب والفتوة التي ودعها الشاعر بلا رجعة، ولذلك يقول: (المصدر نفسه، (د. ت.): 129).

وأخو النساء متى يشأ يصرمنه ويكن أعداء بعيد وداد

وهكذا شكّلت المرأة عند الشعراء باعثاً على الحزن إذا غزاهم الشيب، سواء أكانت تجربتهم معها واقعية أم أفضت بهم في نهاية الأمر إلى الحزن بتأثير الفراق المحتوم، أم كانت رمزية يطوعها الشاعر لاستيعاب معاناته حين اشتعل رأسه شيباً.

وهذا الفارس دريد بن الصمة حزين لفقد شبابه، ولكنه يفخر بشجاعته، وعاذلته تلومه على خوض الحرب، في حين أنه يسارع إلى نجدة المستنجد به فيرد على عاذلته قائلاً: (ابن الصمة، (د..ت): 60).

أعاذل إنّما أفنى شبابي ركوبي في الصريخ إلى المُنادي

أعاذل عدّتي بدني ورمحي وكلّ مقلص شكس القيادِ

وقد تشكّلت الصورة النفسية الحزينة عند الشاعر الفارس دريد بن الصمة من ألفاظه الصريحة: (العذل، والصريخ، والمنادي) مع استخدام الأفعال التي تقتضي الحالة أنْ تتشكل منها، مع المجانسة النفسية التي يستدعيها الاختيار اللفظي، ليبرز شجاعته ويفخر بها للرد على عاذلته ، ويبدو أنّ البحر الوافر قد استوعب معاناته وانفعاله واحتدام الزخم النفسي في أبياته ، وتكرر لوم عاذلته له على مخاطرته في الحروب، وهو يرجو ألاّ تُلّح عليه في ذلك، وتتشكل صورة المعاناة والحالة النفسية الحزينة من خلال ألفاظ: (اللوم والعذل والاستفهام، وبعض الأفعال) وفي إطار البحر الوافر الذي منحه الحماسة وإبراز معاناته وتأكيدها ، وتقوية نغمه الحزين حيث يقول: (المصدر نفسه (د..ت): ص61)

أَلا بَكَرتْ تلومُ بغيرِ قَدْرٍ فقد أحفيتني وَدَخَلْتِ سِتري

فإنْ لم تتركي عذلي سَفاها تُلمْكِ عليَّ نَفْسُكِ أيَّ عَصْرِ

أسَرَكِ أنْ يكونَ الدهرُ سَدّى عليَّ بِشَرِّهِ يعدو ويَسري

وألاّ تُرزئي نَفْساً ومالاً يَضُرُّكِ هُلْكُهُ في طولِ عُمْري

وهذا عبيد بن الأبرص يرسم صورة لمعاناته وحالته النفسية من خلال المحاورة التي ظهرت بينه وبين زوجه ويدعوها لرفض العاذلين وأن تلزم حياءها، وتحولها من موقف سابق إلى آخر لاحق يحقق للزوج الاطمئنان الشخصي الذي يتوخاه فيقول (ابن الأبرص، 1957: 110).

تلكَ عِرْسِي غضبى تُريد زيالي ... أَلِبَيْنٍ تُريدُ أَم لِدَلالِ؟

فارفضي العاذلين وآقْنَيْ حياءً ... لا يكونُ عليكَ خطّ مثالِ

ثمّ قالتْ: فدىً لِنفسِكَ نفسي ... وفداءٌ لمالِ أهلكَ مالي

صوّر الشاعر معاناته مع زوجه وهي تروم مفارقته بعد أنْ كبر، وفات وقت الدلال والشباب، وقد بخل أعوانه عليه بمواساته ولذلك، التجأ إلى الديار مستبدلاً قاطنيها من الهيأة المحسوسة العاقلة بالهيأة المحسوسة غير العاقلة (النعام)، لوصل ما انقطع بينه وبين زوجه من علاقة عبر بعثه الحياة في الديار، متحدثاً إليها، عسى أن ترفض قول الوشاة العاذلين، وأن يعود الصفاء إليهما كما كان سابقاً.

ولأوس بن حجر قصيدة استخدم فيها التراسل، ساقه إليه خلاف مع قطيعة (أميمة)، سببه الوشاة، فاستبدل المحسوسات العاقلة (أميمة)، بالمحسوسات غير العاقلة (العِين والآرام)، والسّخال، لتبدد وحشة المكان، وتبعث جواً من المرح، واللهو فيه، تعويضاً عما افتقده.

ثم عاد إلى التراسل، فاستبدل المحسوسات غير العاقلة بالمحسوسات العاقلة (أميمة)، وقد أشار إليها بالضمير في (سألت)، والوشاة، لإيضاح حقيقة القطيعة، حيث يقول: (ابن حجر: ق 30/63-64).

تَنَكَّرَ بعدي مِنْ أُميمةَ صائفُ ... فَبُرْكٌ فأعلى تَوْلَبَ فالمَخالِف

بها العِينُ والآرامُ ترعى سِخَالُها ... فَطيمٌ، ودانٍ للفِطامِ وناصِفِ

وقدْ سألَتْ عنّي الوشاةُ فَخُبِّرَتْ ... وقد نُشِرَتْ منها لَدَيَّ صحائِفُ

نجد الكلمات تلاحمت لتشكيل الصورة الحزينة التي تمثلت بـ (السؤال، الوشاة، والخبر، والنشر)، لإيضاح صورة القطيعة بينه وبين زوجته، فضلاً عن حرف الصاد الحلقي الذي أشاع جرساً متآلفاً، والتاء المهموس الذي انتشر في البيت الأخير وبقية الأبيات لتقوية النغم الداخلي الذي خدم معاناته لإبراز الأثر النفسي الذي أصبح واضحاً من خلال الأسى وحديث الشجن الذي اتّسمت به أبياته.

أما امرؤ القيس فيؤكد ذلك بقوله: (امرؤ القيس، 1969: 267).

أراهن لا يحببن من قل ماله ... ولا من رأين الشيب فيه وقوسا

أي أعلمهن لا يحبن الفقير ولا من شاب وقوّس، أي كبر وانطوى كانطواء القوس

وعلقمة يثبت أنهن لا يحببن من شاب رأسه وقل ماله في قوله (امرؤ القيس، 1969: ص70):

فإن تسألوني بالنساء فإنني خبير بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

فقد حاول الشعراء من خلال أشعارهم أن يبرزوا معاناتهم وحالاتهم النفسية ويبينوا شكواهم من الشيب.

## الطلل، والوقوف على الأطلال:

كانت المقدمات الطللية صدى لطبيعة الحياة الجاهلية القاسية والقائمة على التنقل الدائم من موضع لآخر بحثًا عن العشب والماء مما يبعث في نفوسهم كوامن الحنين والشوق إلى الأيام الماضية التي نعموا فيها بوصل محبوباتهم عندما كانت الديار تعج بمباهج الحياة.

وللمقدمات الطللية دلالات ومعاني نفسية تتعلق بالخوف من قضية الزوال والفناء، التي طالما شغلت بال الشعراء وأقضت مضاجعهم ولا عجب في ذلك فالمقدمة الطللية ظاهرة تفضي إلى أكثر مدلول وأكثر من معنى. الاتجاه النفسي الذي اندرج تحته عدد كبير من باحثينا العرب المحدثين الذين وجدوا في المقدمات الطللية أبعاداً نفسية تفصح عن مكنونات نفس الشاعر الجاهلي وقد لاحظنا تبايناً في تحديد البواعث النفسية التي دفعت أولئك الشعراء على الوقوف على الديار وهو اختلاف ناجم من تباين زوايا الرصد لكل فئة من أولئك الباحثين الذين اعتمدوا هذا الاتجاه في تفسيرهم لأبعاد لوحة الطلل وقد انقسم أصحاب هذا الاتجاه في رؤيتهم لأبعاد الطلل النفسية إلى جوانب عدة أبرزها: جانب يرى فيها صورة من صور حنين الشعراء إلى ماضيهم السعيد وأيامهم اللاهية التي قضوها بصحبة محبوباتهم أيام كانت الديار مفعمة بالحياة .

وجانب آخر يرى فيها إحدى الوسائل التي يعبّر من خلالها الشعراء عن بعض ما يعتمر في نفوسهم من حزن وقلق وخوف حيال قدر الموت الذي تشكل الأطلال أحد معالمه، وجانب ثالث وجد في المقدمات الطللية أبعاداً نفسية أخرى يمكن أن تضاف إلى البعدين السابقين مثل مسألة معاناة أولئك الشعراء من قضية الفراغ الداخلي في حين عزا آخرون دواعي هذه الظاهرة إلى أسباب وجودية تتعلق باختبار القضاء والفناء والتناهي كما رأى بعض أولئك الباحثين في البكاء على الديار صورة من صور رثاء النفس. والبكاء عليها فقد حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يطبقوا معطيات الاتجاه النفسي على خطابات الشاعر الجاهلي فكان منهم المتفرد المتميز في تحليله

ورؤيته لدلالات هذه اللوحة والمقلد المحاكي لوجهات نظر من سبقه في هذا المضمار لذا آثرنا – وتجنباً للتكرار – أن نقف عند الدراسات المتفردة التي حملت رؤى تنم عن تأمل مستفيض في كوامن لوحة الطلل والوقوف المتعجل عند دراسات أولئك الذين كانوا مقلدين في تحليلاتهم للوحة الطلل ، إنها رمز لمعاناة الشاعر الذاتية التي يمر بها لحظة وقوفه الطللي وتبعاً لذلك تكون معاناة الشاعر وتجربته الذاتية هي العامل الأساس في تحديد رمزية الطلل وسبباً في معاناة الشاعر وحالته النفسية كما كان باعثاً من بواعث حزن الشعراء في عصر ما قبل الإسلام.

حيث استدعى أن يقف الشاعر عنده ويستوقف صحبه ويبكي عند اعتابه فيما سمي بالوقفة الطللية، التي حظيت باهتمام الدارسين فتشعبت فيها آراؤهم وتنوعت حولها تفسيراتهم، فحين نجد ابن قتيبة يرى في بكاء الديار سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها (ينظر: ابن قتيبة: 80/1)، والحقيقة أنّ وقوف الشاعر الجاهلي بطلل الأحباب وبكاء الديار التي هجرها أو اضطر إلى هجرها لم يكن غريبا " لأنّ الطلل عندهم قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، وكأنّ البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي" (القيسي: 255)، لذلك فالمكان الذي أصبح طللاً هو قطعة من العمر غالية استحالت الى ذكريات سلفت ربما طوت معها أمجاداً ذهبت ، وحبّاً تولى ، والشاعر في بكائه الطلل إنما يبكي الذكريات التي خلفها في هذا المكان، يبكي أيام الصبا ورفقاء الأمس، يبكي الشباب الذي ولّى مسرعا واندرس كما اندرست هذه الديار وتغيرت، ثم هو بعد ذلك يبكي حالته الراهنة وزمنه الحاضر بعد أن ضعفت قواه وأدركته الشيخوخة، فالشاعر في بكائه عند الطلل إنّما يبكي كل هذه المعاني التي أصبحت أثراً واضحاً، فالطلل إذن هو ماضي الإنسان بكل ما يحمله الماضي من شحنات وقد أكثر شعراء المعلقات من وقوفهم بالأطلال مما يوحي بحقيقة ارتباط الإنسان بالديار، وهذه الحقيقة قد لازمته منذ أن عرف الحياة فكان إقفار الديار يعني له إقفار الحياة نفسها، وهذا وحده كافٍ لتفجير الكثير من الأحاسيس، ومن خلال ذلك كان الشاعر يحاول أن يطابق بين هذه الصور أي صور إقفار الديار فيربط بين موت الإنسان ومفارقة الديار ويعد الحالين واحدة على نحو ما عبّر عنه لبيد في قوله: (شرح ديوان لبيد: 169 (غدواً) أي غدا، (بلاقع) أي قفاراً).

وما الناس إلا كالديار وأهلها  بها يوم حلوها وغدواً بلاقع

ولهذا كان وقوفهم عندها يثير المشاعر ويلهب العواطف، يقول امرؤ القيس: (امرؤ القيس، 1969: الديوان ص52).

هل عاد قلبك من ماويّة الطرب بعد الهدوّ فدمع العين ينسكب
أم هيجتك ديار الحي إذ ظعنوا عنها كأن بعمايا رسمها كتب

ومن طبيعة الذكرى أن تثير في النفس الحزن والأسى والمعاناة النفسية، ولهذا كان وقوفهم عندها يلهب المشاعر ويثير العواطف، ومن طبيعة الذكرى أن تغرس في النفس الحزن والأسى والمعاناة النفسية، وفي ذلك يقول طرفه بن العبد (ابن العبد، 1900: 116):

لهند بحزّان الشّريف طلول تلوح وأدنى عهدهن محيل*
وبالسفح آياتٌ كأنّ رسومها يمانٌ وشته رِيدةٌ وسحولٌ*
اربّت به نأجة تزدهي الحصى وأسحم وكّاف العشيّ هطول*
فغيرنَ آيات الديار مع البلى وليس على ريب الزمان كفيل
بما قد أرى الحي الجميع بغبطة إذ الحي حيٌ والحلول حلول

(*(حزان) جمع حزيز، وهو المكان الغليظ، (الشريف) واد بنجد، *(يمان) أي ثوب يمان، (ريدة وسحول) قريتان باليمن تنسج فيهما الثياب، (اربت به) أي لزمتها، *(نأجة) ريح شديدة المطر سريعة. (اسحم) سحاب أسود لكثرة مائه، (وكاف) كثير القطر).

لقد أضحت ديار هند أطلالاً دارسة قد لعبت بها الرياح، وكان آخر عهد للشاعر بها أنها كانت قبل عام واحد عامرةً بأهلها، تعجّ بالحياة، ثم ما لبثت أن تبدلت وتغيرت معالمها وتحولت إلى بقايا ديار أو ما يعبّر عنه بالأطلال، وهذا من بعض أفعال الزمان الذي ليس له أمان ولا عهد، ويبدو أنّ تقلب الزمان وتغيّر أهله كان يشعر طرفة بالألم والحسرة ويلقيه في لجة الحزن، والطلل هنا قد احتضن هذه المعاناة وعبر الشاعر من خلاله عن بعض أشجانه وأحزانه.

لقد كان الشعراء في غربتهم واغترابهم يلتقون إلى شيء أثير عندهم يمكن أن نعده رمزاً للمعاناة، وتأكيداً لحالتهم النفسية ذلك هو الطلل، الذي كان أولاً حقيقة ثم أصبح رمزاً للعالم المفقود بالنسبة للشاعر سواء أكان حبيبة أم قبيلة، أم ملكاً أم شباباً أم أي شيء آخر فكان مجرد المرور بالطلل يثير الحزن في نفوس الشعراء لارتباطه بتجارب عاشها هؤلاء الشعراء ويعيشونها في كل وقت؛ لأنها كانت جزءاً من حياتهم، فقد مثل الطلل عند امرئ القيس معاناة كبيرة وحزناً عميقاً نظراً لطبيعة حياته، وما كابده من عنت ومشقة، وما رافق حياته من أحداث؛ لذلك لا عجب أن تثير رؤية الديار أشجانه وفي ذلك يقول: (امرؤ القيس، 1969: 56).

ما هاج هذا الشوق غير منازل دوارس بين يذبل فذقان

وتبعث حيرته وتساؤله: (المصدر نفسه، 1969: 67).

لمن الديار عفونا بالحبس درست وتحسب عهدها أمس

كيف الوقوف بمنزل خلق أم ما سؤال جنادل خرس

فالأطلال كانت عند امرئ القيس لها وقع خاص، لأنها مثلت عنده انطفاء الحياة الناعمة التي كان يحياها بماضيه الزاهر وشبابه المليء بالحركة والحيوية، لذلك يبكي الشاعر تلك الحياة الصاخبة التي أفلتت من يده فلم يجد لها إلا البكاء مع يقينه أنّ البكاء عنده أطلال دارسة لن يغيّر من الواقع شيئاً: (نفسه، 1969: 15).

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهَراقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهَراقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

ولم يكن الطلل مجرداً مثيراً للذكرى وباعثا على القول، وإنما انبثق من صميم ظروفهم وحالتهم النفسية السيئة، ومعاناتهم وانعكاساً لتجاربهم وآلام حياتهم الصعبة، فهي تجعل الشاعر يحس ويشعر ويعاني الحزن والأسى، كما أنها أكثر من رمز شعري إنها قصة إنسانية حزينة، وقد استقطبت المرأة معاناة الشعراء ومثلت محوراً للكثير من شكواهم وأناتهم، وسواء عشق الشاعر المرأة أو لم يعشقها، وسواء كانت تجربته معها حقيقية أم خيالية، فالنتيجة تبقى واحدة، هي أن المرأة مثلت للشعراء ذلك الألم والحرمان الذي أصبح بداية وافتتاحية للكثير من الهموم والتساؤلات التي تنطلق معبّرة عن نفسها في الطلل، وفي الرحلة، وفي الشكوى من الدهر.

## المبحث الثاني

### الطبقة الاجتماعية: طبقة (السادة – العبيد– الصعاليك)

قام المجتمع الجاهلي على أساس قبلي، حيث اعتمد الناس في تجمعاتهم على وحدة النسب، ومن ثم فقد عنى العرب القدماء بأنسابهم عناية كبيرة، كما كانت أواصر القربى التي تربط بين القبائل التي تنتمي إلى أصل واحد مشترك، وكان في كل قبيلة نفر من السادة يعترف لهم أفراد القبيلة بسلطان أدبي ويوقرون آراءهم، وكان أعظم هؤلاء السادة عادة يعدّ سيد القوم.

وهناك رابطة أخرى أشد قوة وتماسكاً برزت في المجتمع الجاهلي كان من شأنها تقريب أبناء القوم بعضهم إلى بعض وتزيد من تآلفهم وتلاحمهم، هي العصبية القبلية " الناتجة عن الشعور بوحدة الأصل الذي أدركوه بأنسابهم، وكانت وحدة الدم هي الأساس لهذه الرابطة (النص، 1973: 61)، فأبناء القبيلة الخُلّص الذين ينتمون إليها بالدم، هم عماد القبيلة وقوامها وعليهم واجب حمايتها والدفاع عنها والعصبية لها .

وكان لهم دستور يحدد النهج الأنسب لإدارة شؤون القبيلة، دستور تسري قوانينه على الجميع، من دون اعتراض من أحد، لأنه يعمل على تلبية طموحاتهم وتطلعاتهم جميعا. "والأساس الذي تقوم عليه نصوص هذا الدستور هو العصبية" (يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 89)، التي تعني " النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة" (مقدمة ابن خلدون: 128)، فالعصبية أساسها القرابة، وصلة الرحم، والاشتراك في النسب، وهو عند الجاهلين أساسي جوهري، لا يعدله في أهميته وضرورته، أو يدانيه في مكانته وأصالته في نفوسهم أي أساس آخر، "القبيلة هي الدولة والدولة تقوم على صلة الرحم وهي دولة النسب فالنسب قانون وأحكامه سنة ثابتة" (أدونيس: كلام البدايات، 60)، دولة تقوم على النسب وتتخذ منه أساساً استمراريتها فهي دولة عرقية. وكأنهم وجدوا أو توهموا بالنسب ما يكفي للنهوض ببناء المجتمع القبلي! وحدث أنّ كان النسب غير كاف لاستمرارية العلاقات الأخوية الطيبة بين فروع الأصل، نشبت بينهم الحروب والمظالم، كما كان شأن حرب البسوس، أو حرب داحس والغبراء، فلم تقف وحدة النسب حائلاً دون إراقة دماء الأخوة وأبناء العمومة وقد أشار طرفة بن العبد إلى حرب البسوس التي كان طرفاها بكر وتغلب الأختين، تلك الحرب التي قطعت كل أواصر التراحم والقرابة النسبية والدموية بينهم فيقول: (ابن العبد: 1900: 107)

والظلم فرق بين حيي وائل  بكرت ساقيه المنايا تغلب

كانت العلاقة بين الفرد وباقي أفراد القبيلة قائمة على أساس عاطفي، إذ تربطه بهم رابطة النسب أولاً ثم التحالف والتآزر لحماية المصالح العامة للقبيلة ثانياً، وفي مقابل هذا الحق الذي كان للفرد على القبيلة، كانت القبيلة أيضاً تفرض عليه واجبات لا بُدّ له من القيام بها، وقد نشأ عن كل ذلك علاقة مشتركة تقوم على القرابة والمنفعة وظروف الحياة المتشابهة، وكانت هذه العلاقة هي صورة الارتباط القبلي الذي يجعل الفرد مسؤولاً عن القبيلة، والقبيلة مسؤولة عن الفرد.

كما عانى طرفة من الظلم وفي ذلك يقول: (المصدر نفسه، 1900: 76)

وَظُلمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً  عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ

فَذَرني وَخُلقي إِنَّني لَكَ شاكِرٌ  وَلَو حَلَّ بَيتي نائِياً عِندَ ضَرغَدِ

وضمن هذا التوجه راح الشاعر يفلسف حياته تبعا لما يراه صائباً لا كما تراه الحياة القبلية التي اكتوى بنارها حين تظهر معاناته وحالته النفسية السيئة.

ولما كان النوع الإنساني ينزع بحكم فطرته إلى ممارسة حريته في مختلف مجالات الحياة كان ولا بُدّ أن تحدث هنا وهناك بعض الخروقات التي يقوم بها الفرد ضد القيود التي يفرضها

المجتمع والتي تعيق حريته ومن هنا " كان الخروج على القبيلة أو على مفهوم الحياة القبلية عملية قيصرية تقتضي مغالبة النفس وامتلاك قدر كبير من الفردية وإيجاد مرتكز مادي أو روحي يسعف في ذلك" (أبو زيد، 1979م: 75)، وانطلاقاً من هذا الفهم شكلت العلاقة بين الشاعر ومجتمعه محوراً دارت حوله أغلب قصائده، سواء ما تعلق منها بالطابع القبلي الجماعي ممثلاً بفخر الشاعر بقومه وتغنيه بأمجادهم، أو ما تعلّق منها بالطابع الفردي الشخصي الذي هو موقف الشاعر من هذا النظام، أم إنّ للشاعر الجاهلي قدرة ومهارة تجعل من معاناته حقيقة واقعية، يستطيع من خلالها عرض واقع تجربته الإنسانية، ولهذه التجربة أبعاد وخلفيات نفسية عاشها في حياته ومرّت عليه، وهذا ما استنتجناه من شعره، حيث عاش هذه المواقف والأحداث التي آلمته وأحزنته حزناً كبيراً، وأحدثت فراغاً رهيباً في نفسه لم يستطع تجاوزه رغم مرور الزمن، فتعبيره عن الألم والذي هو حالة نفسية تصيب الإنسان لكن بدرجات متفاوتة، فهناك من تهزمه وتتغلب عليه وتدخله في عالم الإحباطات وهناك من يقاوم لينهض بنفسه من جديد، فهو يرى أنّ الحزن والوحدة جعلت من حالته النفسية محبطة، متأزمة ومنهارة تماماً، وسيئة للغاية وإحساس رهيب بخيبات الأمل.

**العبيد:**

كان وضع العبيد الاجتماعي مزرياً بائساً في العصر الجاهلي، فقد" كانت حياة هذه الطبقة سلسلة من الذل، تبدأ منذ يشتري السيد عبده ويقوده إلى منزله اللي يتصرف فيه كيف يشاء" إنّ الألم النفسي يزداد عند الشاعر من خلال تجربته العاطفية ويزداد عمق هذا الألم عند طبقة العبيد، حيث توجد أزمة الإنسان مع أزمة العبودية التي ضاق بها ذرعاً، فقد ظهر هذا الصراع الأخلاقي عند الشاعر عنترة بن شداد الذي أوجد في نفسه فارساً وإنساناً وشاعراً، ويظهر الصراع الطبقي الذي يعكس من خلاله اتساع الفجوة بين طبقتي الأحرار والعبيد في زحام ضياع حق النسب لديهم على نحو ما كان من أمر عنترة بن شداد بالذات، حيث واجه حالة نفسية حزينة جراء القهر الاجتماعي له بعدم اعتراف شداد بإلحاق نسبه به، فهو صراع اجتماعي يظهر السلوك الشرس لدى الشاعر في محاولة لتجاوز هذا الانتماء ويتحول إلى صراع نفسي يعيشه، ولا يخفى علينا كيف اعتمد فنياً على إظهار وسيلة من وسائل التصوير عرض من خلالها موطن الألم والمعاناة، وتظهر انفعالات الشاعر مشيراً إلى تلك الأعمال المهينة التي كان سادة قومه يوكلونها إليه، فيقول: (ابن شداد، 1964: 219).

أَنا العَبدُ الَّذي خُبِّرتِ عَنهُ رَعَيتُ جِمالَ قَومي مِن فِطامي

أَروحُ مِنَ الصَباحِ إِلى مَغيبٍ وَأَرقُـدُ بَينَ أَطنابِ الخِيـامِ

كما صرخ بأعلى صوته وعلى مسمع الجميع أنه العبد حين يقول: (المصدر نفسه،1964: 158)

أَنا العَبدُ الَّذي خُبِّرتَ عَنهُ يُلاقي في الكَريهَةِ أَلفَ حُرِّ
خُلِقتُ مِنَ الحَديدِ أَشَدَّ قَلباً كَيفَ أَخافُ مِن بيضٍ وَسُمرِ

وتظهر حالته النفسية وعواطفه موزّعة بشكل عدائي تجاه مجتمعه القبلي طوال فترة عبوديته كما ظلت معاناته من عقدة الدونية وظل الشعور بالنقص والذلة مرافقا لنفسه يشقى به ويتألم، وظل هذا الصراع النفسي يؤلمه فقد كان مدركاً لضعف مكانته في بني عبس، فقد عانى من حالة نفسية أليمة ظلت مسيطرة عليه ، وجعلته دائم الشعور بعقدة الدونية أو عدم التحرر النفسي، كما ظل ملازماً له رغم خفة حدته كلما سجّل موقفاً أو نصراً لقبيلته.

إنّ الصراع الطبقي الذي عاناه عنترة جعله يذرف الدموع مدراراً ويكثر من الشكوى نتيجة ما لحقه من جور عشيرته وقومه وظلمهم له. وتزداد معاناته النفسية قسوة وألما حين يخبرنا أنه ما قصَر يوماً في واجباته نحوهم، وكيف أنه كان يفديهم بنفسه، ويقدم حياته لرفع شأنهم وجعلهم يتيهون فخراً ومجداً أمام القبائل الأخرى، ولكنه يقابل دوما بالجحود والنكران وفي ذلك يقول: (ابن شداد، 1964)

إذا فاض دمعي واستهل على خدي وجاذبني شوقي إلى العلم السعدي
أذكر قومي ظلمهم لي وبغيهم وقلة إنصافي على القرب والبعد
بنيت لهم بالسيف مجدًا مشيداً فلما تناهى مجدهم هدموا مجدي

إنّ عنترة يموج بين تصوير صراعه النفسي المرير، ومعاناته النفسية من قومه.

لقد صنف في قائمة الأغربة العبيد، فأبوه كان عربياً بدم عربي نقي نبيل، وأمه كانت أمة سوداء بدم أجنبي أسود فاسد ولم يكن من عادات العرب أو أعرافهم أن يعترفوا بالأبناء المستولدين من الإماء فقالوا: " إنا قوم نبغى أن تلد فينا الإماء". (الأصفهاني: 165/2)

وبخاصة إذا كانت تلك الإماء من السود الحبشيات، فذلك سيكون أدعى لعدم الاعتراف بهن، وبأبنائهن الذين غالباً ما يرثون أمهاتهم في صفات العرق الحامي الأسود. وهذا ما كان من حال عنترة أنكره شداد بنوته فلم يلحقهم بنسبه وانضم عنترة إلى قوافل العبيد المنبوذين المطرودين من رحمة القبيلة ظل يرعى جمال القوم، ويقوم بالأعمال التي يأنفها علية القوم وصرحاؤه.

لقد حاول عنترة أن يخرق توقعات القوم عندما قال (ابن شداد، 1964: 195):

وأنا ابنه سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل
الساق ومنها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل
والثغر من تحت اللثام كأنه برق قال تلألأ في الظلام المسدل

نرى عنترة في موقفه هذا ورأيه المخالف لرأي الجماعة القبلية، يخفي كثيراً من الشعور بالمرارة والأسى والحزن إنه في قرارة نفسه متذمر منهم، وقد وجد نفسه فيه وأمه، قسرا عنهما، ورغما نراه مشفقاً على أمّه وعلى نفسه، إذ نراه يشبهها بالضبع، وهو حيوان تبغضه العرب، ارتبط في أذهانهم

بفكرة الموت، الضبع معروف عنه أنه ينبش قبور الموتى فينهش جثثهم (الجاحظ: 450/6)، ويجعل من الديار الخربة موطنا لذلك الضرر ما يزيد من حالته النفسية السيئة وشدة المرارة، وهذا يعكس شعوراً ممضاً غائرا في النفس من الحزن والقهر (علي: ص20) يعاني عنترة من عقدة نفسية عندما يختل توازنه النفسي فهو مضطرب أبدا ما بين السواد والبياض، ومحاصر ما بين واقعه الرازح بما هو عليه من حقيقة العبودية وبين اللا ممكن والحلم بالبياض والحرية الكامنة.

لقد تحوّل البياض إلى حلم بالحرية كما نجد مفردتين متنافرتين ومتضادتين تلحان بشدة على ذاكرته، وتشغلان حيزاً كبيراً من قاموسه اللغوي والنفسي هما: أسود، أبيض. يظهر التنافس والجدال ما بين طرفي تلك الثنائية المتنافرة في قوله: (ابن شداد، 1964: 172)

وإن يعيبوا سوادا قد كسيت به فالدر يستره ثوب من الصدف

يبرز عنترة مأساته موضحاً أنّ المجتمع محكوم بقوانين قاصرة، تهتم بالمظاهر الزائفة، على حساب المضمون والجوهر، وهذا ما جعله يعاني من حالة نفسية حزينة.

ونجد عنترة الوحيد يعاني غربة الوحدة ويقاسي وحدة الغربة غربة الروح والنفس، يحلم بالأنس الذي لا يمكن أن يكون مع الواحد المفرد، فهو يحلم ويأمل عسى الأمل يتحقق، فهو في حاجة إلى الرفيق ويبحث عن الرفقة الأليفة فلا يجد ضالته في أهله، وبني قومه، بل يجدها مع آخرين من جنس مخالف تماما، عالم الجمال كما في قوله: (ابن شداد، 1964: 166)

نسبي سيفي ورمحي، وهما يؤنساني كلما اشتد الفزع

ويبدو أنّ عنترة لم يستطع على امتداد حياته، التخلص والتحرر من عقدة الدونية، وظل الشعور بالنقص والقلة مرافقا لنفسه، يشقى به، ويتألم حتى لاحظت مقتله، كان مدركاً لضعف مكانته في بني عبس إذ عرف وأيقن أنهم لن يثأروا من قاتله، بل سيذهب دمه هدراً، وكأنه لم يكن، ولن يشفع له عندهم أنه كان المدافع عنهم، والحامي لحياضهم بسيفه ولسانه فيقول:

إن ابن سلمى فاعلموا عنده دمي وهيهات لا يرجى ابني سلمى ولا دمي

وهذا سحيم تتركز مأساته في عبوديته واسترقاقه، كان عبداً أسود اللون دميم الوجه والخلقة وكان شعوره بهذا اللون ثقيلاً وما كان يزيد من مأساته ويعمق من حدة وطأتها وذلك النفور الذي لقيه من قومه، والازدراء الذي تقاطر من نظراتهم وسخريتهم والأمر الأكثر تأثيراً في نفسيته هو عدم قبول المرأة له لدمامته وبشاعته وهذا ما صرح به سحيم في قوله (الجاحظ الحيوان 1/ 254):

أتيت نساء الحارثيين غدوة بوجه براه الله غير جميل

فشبهنني كل بنت ولست بفوقه ولا دونه إذا كان غير قليل

يبرز من خلال هذه الأبيات إحساسه بالمهانة والمذلة، فهو لا يرى نفسه أرفع مكانة من الكلب، بل هو والكلب سواء في نظر نفسه، كما هو في نظر نساء الحارثيين، وتشبيه نفسه بالكلب يعكس شعورا كبيرا بالنقص نقص جسدي ونقص نفسي. لقد حاول سحيم يندمج في مجتمعه ويتواءم معه،

لكن عبوديته وقفت حائلاً دون تحقيق ذلك، كيف لا يكون ذلك؟ وهو يعيش في المجتمع القبلي الذي يمثل العنجهية الجاهلية بكل ما فيها من معاني الطغيان والجبروت .

**الصعاليك:**

إنّ الواقع المزري المحيط بالصعاليك هو السبب في ظهور تمردهم على القبيلة، فالصراع النفسي الأليم والمعاناة تعتري الصعلوك المخلوع حين يجد نفسه منبوذاً في الفيافي فيعلن قطيعته وإعلان البديل خارج إطار القبيلة، إنّه هروب يمتزج بالرفض، وصراع نفسي برفض القيم التي لم تعد تنسجم وطموحاته وحريته وفي ذلك يقول الشنفرى: (الشنفرى، 1964م: 9)

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

أراد الشنفرى أن يلجأ إلى البديل حتى ولو كانت حيوانات مفترسة لأنّ فيها خصالاً لا تتوافر في بني جنسه ومن هنا تبرز معاناته، ويكشف عن حالته النفسية وإحساسه بالهوة التي تفصله عن قومه، لذلك اختار قوما ليسوا من بني جلدته ليوحي من وراء ذلك بمدى المعاناة والحالة النفسية السيئة التي جعلته يفضل التشرد في الصحراء واللجوء إلى الحيوانات وفي ذاك يقول: (المصدر نفسه، 1964م: 10).

ولي دونكم أهلونا سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الرهط لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جَر يخذل

وهذا عروة بن الورد سيد الصعاليك يعيش معاناة نفسية رهيبة وصراعاً داخلياً متأججاً سرعان ما يعبّر عنه تصريحاً لا تلميحاً، عله يخفف من وطأته على نفسه ويرفض بذلك ما لحقه من احتقار وازدراء صورة أمّه التي جلبت له ذلك الاحتقار فيقول: (ديوان ابن الورد و السموأل : 101)

هم عيروني أن أمي غريبة وهل في كريم ماجد ما يعير

وللخليفة عبد الملك بن مروان رأي آخر في عروة حيث يقول: " من زعم بأن حاتم ويقصد هنا حاتم الطائي أسمح الناس فلقد ظلم عروة بن الورد". وقال فيه معاوية بن أبي سفيان: " لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم" . وأنّ الأصمعي وقد وصفه بالشاعر الكريم وكريم الجود.

وكانت أشعار عروه بن الورد توحي بالتضحية والجود والفداء في سبيل إسعاد الفقراء.

فهو يكره الكسل والقعود ويعده ليس من صفات الرجال وكان يشجع الناس للخروج والسير في الأرض والنعم من خيراتها وجاء في الأخبار أنّ عبد الله بن جعفر بن أبي طالب قال لمعلم ولده لا تروهم قصيدة عروة بن الورد التي يقول فيها: (عروة بن الورد، 1966: 45)

دعيني للغنى أسعى فإني رأيتُ الناس شرهمُ الفقيرُ

وكانت معاناة سيد الصعاليك عروة بن الورد من زوجته عندما كانت تلومهُ على الإخطار بنفسه والتعرض للمهالك، وإدمانه الغزوات فرد عليها قولها بأنه إنما يبغي من وراء ذلك المجد والعزة، وجمع المال لها ليكفيها بعد موته، ثم إنه يرسم سياسة للصعاليك فهو لا يريد للصعلوك ان يبقى كسولاً لا يسعى لالتماس المال، وإنما يريده قوياً شجاعا جسوراً يخشاه الناس، كان يرغب الجود والكرم والبذل في سبيل الفقراء والمضطهدين، ومن قصيدته التي يرد على عتاب زوجته سلمى هذه الأبيات التي أبرزت فيها حيرته

ومعاناته وحالته حيث يقول: (المصدر نفسه، 1966: ص66)

أقِلّي عَلَيَّ اللّوْمَ يا ابْنَةَ مُنْذِرِ ونامِي، فإنْ لم تَشْتَهي النَّومَ فاسْهَرِي
ذَرِيني ونَفسي أُمَّ حَسَّانَ، إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديثُ تَبْقَى والفَتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمسى هامة فوق صير

وتجدر الإشارة إلى أنّ العبيد والصعاليك عانوا من حالة نفسية سيئة بسبب تصدع الآصرة القبلية لحاجات تعددت في حياتهم أوجبت أن يتحرروا من إسار تلك الرابطة، وقطع صلاتهم بمقومات انتمائهم للقبيلة،

إنّ شعر هؤلاء الشعراء الصعاليك كان شعراً صادقاً صافياً ملتزماً وقوياً ورصيناً، وهو وجه آخر يضاف إلى الشعر الجاهلي ويزيده قوة وإثراء وجمالاً وعمقاً أدبياً كبيراً؛ لأنه الشعر الصادق النابع من قلوبهم ومعاناتهم.

والشاعر تأبط شرا يعاني حالة نفسية وصراعاً اجتماعياً حادًا وفق نسق يفصله عن السائد في نظام القبيلة ويلحقه في ركب الشعراء الصعاليك الذين لفتوا انتباه الناس إليهم شكلاً وسلوكاً فلا عجب أن يكون تأبط شرا من أغربة العرب كما أُطلق عليه' لأنه كان ذا لون أسود ويعاني صراعاً داخلياً شديداً ويصف في هذين البيتين معاناته وحيرته من مرور الطيف وهو يخاطب من اعتاده عظيم الشوق والأرق حيث يقول: (تأبط شراً، 1973)

يا عيد يالك من هم وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

## - الخاتمة:

بعد أن انتهينا من البعد النفسي ودلالاته في النص الشعري الجاهلي، وتعرفنا على شعراء العصر الجاهلي وحالاتهم النفسية وعوالمهم ومعاناتهم المختلفة، وجدناهم مبدعين مجيدين، تناقلت الرواة أشعارهم، وأخبارهم، ومآثرهم، فالصدق رائدهم، والمحبة من طبعهم، فإن عشقوا شفّت قلوبهم حتى لتكاد تراها وهي تطفر من بين أضلاعهم، وتسمع نبضات قلوبهم الوالهة، وأن تذكروا الأحبة تصاعدت مناجاتهم في أفق العواطف المحتدمة، حيث يظل الحنين والشوق متميزاً معبّراً عن أسرار قلوبهم.

إنّ حياتهم مشحونة بزخم الانفعالات، تظهر فيها معاناتهم المتعددة، وموروثهم الشعري حافل بأنواع معاناتهم وكشف حالاتهم النفسية، على امتداد صحرائهم، ولهم في كل جانب من جوانبها الرحبة خبر ورواية وحديث، ومهما حاولنا أن ننطقها تبقى أسرارها مثيرة غامضة غموض صحرائهم واتّساعها، وتبقى عصيّة على النطق مثل أطلالهم.

ومع ذلك كلّه فإننا ما وسعنا الجهد في هذا البحث قد وجدنا أشعارهم التي عبّرت عن مختلف جوانب حياتهم الصعبة آنذاك وكشفت عن معاناتهم كما كانت شهادة صادقة لحياتهم عبر احتدام انفعالاتهم وزخم معاناتهم وأحداثهم.

ومن هذا المنطلق فإنّ البحث قد تناول البعد النفسي ودلالاته في النص الشعري الجاهلي للكشف عن معاناتهم وحالاتهم النفسية التي تعرضوا لها، ومدى انعكاس ذلك في أشعارهم.

واقتضت طبيعة بحثنا أن يكون في مقدمة وتمهيد، ومبحثين وخاتمة، ومسرد بالمصادر والمراجع.

وبينت مفهوم البعد النفسي لغة واصطلاحاً، البعد النفسي في القرآن الكريم، والروافد المتعددة التي استمد الشعراء منها صور معاناتهم المشحونة بالانفعالات النفسية، وما تثيره في مجمل عملية الأداء الشعري فظهرت منافذ البعد النفسي في هيكل القصيدة، حيث تضمن البيئة:

المرأة، والشكوى من الشيب، الطلل، والوقوف على الأطلال، واستطعنا أن نبين زخم انفعالات الشعراء، وتكثيف إبداعهم الشعري عبر صور من معاناتهم في الوقت الذي يسود الاعتقاد فيه بأن تلك اللوحات تحمل في طياتها تجاربهم الحية، في حين عجّت لوحات الطلل بالتساؤل وأدوات الاستفهام، والألفاظ ذات الدلالة الحزينة، مثلاً في محاولة لاستنطاق الطلل، فضلاً عن رسم الأبعاد الزمنية الثلاثة المتمثلة في أخبار الماضي، والحاضر الذي هو الشاعر، وصورة المستقبل الذي يتحرك في أعماقهم من خلال أشعارهم. وجدنا أنّ لوحة الأطلال لوحة ثرّة بالمعطيات الصادقة، وهي في الرأي السائد، صورة حية لما تضمنته من (نداء، واستفهام، وتساؤل، وتنبيه، وتجانس في الموسيقا الداخلية المتآلفة من تكرار الحروف، فضلاً عن الألفاظ ذات الدلالة الإيقاعية، والإيقاعات

الخارجية التي يشكلها البحر الشعري). وأما لوحة هجر المرأة فقد تكونت صورها من المدركات الحسيّة للشعراء.

في حين تفنن الشعراء في لوحة الفروسية، والتغني بها، لأنها تمثّل التضحية بالنفس والمال، من خلال صيغة فنية ممثلاً بلوم وبحوار العاذلة الذي يشكّل صوراً حزينة متعددة من خلال منافذ الأداء الحزين الذي رسمه الشعراء.

وظهرت لنا لوحة الشكوى من الشيب فقد ضمت صوراً معبّرة عبر انتشار الألفاظ ذات الدلالة الحزينة حيث أبرز الشاعر حالة الشكوى من الشيب وتربع الشيخوخة على زهو أيامه التي ذهب رونقها، وخفت حيويتها وبهائها.

واتضحت لنا صورة القلق فهي في الواقع سمة ملازمة لحياة الإنسان الجاهلي بشكل خاص، لما ينوء تحته من أعباء، ويخضع له من ضغوط، ويصطدم به من خيبات. فكيف إذا كان شاعراً مرهف الحس، حادّ المزاج، شفيف الروح؟ والشعراء يلازمهم القلق دائماً.

وتكشفت لنا ظاهرة القلق والخوف ومعاناة الشاعر الجاهلي من هذه الظاهرة التي سببت له القهر والمعاناة النفسية الحزينة لاستشفاف أعماقه الإنسانية التي ارتسمت في شعره، التي تتمثل في عاطفته، وهو في حالة شعور قلق إزاء ظهور الشيب وتقلب الدهر وأرزاء الزمن، واقتراب الموت، ومن مواقف أخر على حد سواء، فالقلق والخوف ملازمان للشاعر الجاهلي.

فمن خلال نصوصه الشعرية التي تعبّر عن ذاته الرازحة تحت وطأة معاناته وحالته النفسية نجد المصادر الموضوعية التي تبرز صورة الصّراع الطّبقيّ وبخاصة عند العبيد، والصعاليك، والعوز، والفقر، على المستوى الاجتماعي، كما رصدنا في بحثنا هذا مظاهر الحزن والمعاناة عندهم، وهواجسهم وأنواع القلق في أشعارهم، وبالنسبة للشعر يظل القلق هو محرّك الإبداع عبر العصور، ولولاه لما كان إبداع.

أسأل الباري –عز وجل– أنْ أكون قد وفقت في تقديم هذا البحث، لأسدي خدمة لتراثنا الخالد، وإلاّ فحسبي شرف المحاولة والغاية في تقديمه وإظهاره، مع حُسن النية الخالصة، وثواب التوجه للبحث بإخلاص وحب وهمّة، وما الكمال إلاّ لله وحده، فهو نعم المولى ونعم النصير وله الحمد وبه نستعين وهو الموّفق.

**المصادر والمراجع:**

1-أحمد أبو زيد ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 9-10 ، سنة 1979م

2- إحسان سركيس ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ،لبنان ،نوفمبر 1979: 127 .

3-إحسان النص ، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي،،ط2 ، دار الفكر 1973م

4-الأسود بن يعفر، صنعه د.نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية 1970م

5- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج 1 ( قم : منشورات ذوي القربى ، 1964م)

6- حازم، القرطاجني أبو الحسن :منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ت684هـ (تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة، مطبعة دار الكتب الشرقية، تونس1966م

7-حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي دار المعارف مصر القاهرة، ط1، 1970م

8- الحنفي ، عبد المنعم : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط3 (القاهرة : مكتبة مدبولي،2000م)

**دواوين الشعراء :**

9- امرؤ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط3، 1969م

10- الأسود بن يعفر، صنعه د.نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية 1970م

11- الأعشى ميمون بن قيس ، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية (د:ت) .

12- أوس بن حجر، تحقيق، د.محمد يوسف نجم، مطبوعات دار صادر، بيروت.

13- بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق (1379- 1960م) .

14- تأبط شراً ، دراسة وتحقيق سلمان داود القره غولي وجبار شعبان جاسم، مطبعة الآداب، ط١، النجف الأشرف،1393هـ -1973م)

15- دريد بن الصمة ، جمع وتحقيق وشرح خير الدين البقاعي .

16 - حاتم عبد الله الطائي تحقيق كرنكو، مطبعة بريل، ليدن، 1920م

17- الحارث بن حلّزة اليشكري،، تحقيق هاشم الطعان،مطبعة الإرشاد، بغداد، 1969م

18- زهير بن أبي سلمى، تحقيق د.فخر الدين قباوة . دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، ط3 . 1980م

19- طرفة بن العبد ، تحقيق مكس سلغسون، مطبعة برطرند، 1900م

20- عامر بن الطفيل ، . تحقيق كرم البستاني، مطبوعات، دار صادر، بيروت 1963م

21- عبيد بن الأبرص ، تحقيق د.حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي، ط1، 1957م.

22- عدي بن زيد العبادي، تحقيق وجمع محمد جبار المعيد، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1965م.

23- عروة بن الورد ، تحقيق عبدالمعين الملوحي، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1966م.

24- علقمة الفحل (علقمة بن عبدة) . تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، مطبعة الأصيل، ط1، حلب 1969م

25- عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الجمهورية، بغداد 1972م

26- عمرو بن معد يكرب ، صنعة هاشم الطعان، مطبعة الجمهورية، بغداد، (1390هـ . 1970م)

27- عنترة العبسي ، . عنترة العبسي . تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي (د:ت)

28- النابغة الذبياني ، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مطابع الشركة التونسية، ط2، 1986م

29- ابن عبد ربه الاندلسي، دار الكتب العلمية ، ط1، 1989م

30- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711 هـ) ، دار صادر، بيروت (د: ت)

31- أبو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي ، 53.

32- عبد القادر الرباعي ، مدخل الى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي بحث في التفسير الأسطوري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، عدد 6 ، مجلد 2 ، ص 93/ 1982

33- عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري: جامع العلوم في اصطلاحات الفنون الملقب بدستور العلماء، ج1 ، ط3 (بيروت: مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، 1975م)