الواقعية في الشعر الجاهلي

دراسة تحليلية نقدية

إعداد: الدكتور محمد إسماعيل محمد، محاضر بكلية اللغة العربية بجامعة الإنسانية،
كولاكتيل قدح دار الأمان، ماليزيا

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما. أما بعد فإن هذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية، وتسلط الأضواء على بعض الموضوعات التي طرقها الشاعر الجاهلي مثل قضية المصير المحتوم، والحروب والفرار، والإنصاف في الحرب، والعاذلة وغيرها من الموضوعات. أما أهمية هذه الدراسة فترجع إلى أنها تتناول جانبا مهما من جوانب الشعر الجاهلي وأنها تبرز دور كل من الضمير، والتكرار في تجلية الواقع في القصيدة الجاهلية وأنها تبرز السمات الأساسية للقصيدة الواقعية في الشعر الجاهلي.

أما أسئلة البحث فتتلخص في الآتي:

ما الفروق الأساسية بين القصيدة الواقعية والقصائد الأخرى؟

وما دور نقاد العرب في الكشف عن تجليات القصيدة العربية القديمة؟

ما موقف النقاد العرب القدماء من قضية الواقعية؟

ما هي أكثر موضوعات الشعر القديم التي نحكم عليها بأنها واقعية؟

وقبل الولوج في تفاصيل هذه الصفحات لا بد من الإشارة مسبقا إلى أن الواقعية التي أتحدث عنها في الشعر الجاهلي لا تلتقي مع الواقعية الغربية إطلاقا إلا في المعنى العام للواقعية كما سأبين في الصفحات التالية. وهذا من الإنصاف لا بد من التنبيه إليه.

توطئة

شغلت قضية علاقة الشعر بالحقيقة والواقع النقاد والأدباء منذ بداية التقعيد والتنظير للشعر في العصر اليوناني، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى اختلاف الناس حول هدف الشعر، وغايته ومدى ارتباطه بالإصلاح الاجتماعي والمنفعة، والمقاصد النبيلة، أو خلوه من ذلك. فهذا أفلاطون عندما قنن لجمهوريته الفاضلة، لم يخرج الأدب الذي عده نشاطا إنسانيا، فجعل غاية الشعر تقويم السلوك، وتوجيهه إلى التأمل، ولكنه عندما رأى أن الشعر في عصره قد انحرف عن هذه الغايات، ويفسد أذهان الناس اتخذ منه موقفا متشددا، بقوله: "بأن نقصي عن دولتنا هذا الفن الذي ينطوي على تلك المحاذير التي وصفنا، إذ العقل يقودنا إلى ذلك." [١] و كان اعتقاد اليونان أن الشاعر لا يقول إلا ما توحي به الآلهة، وهي لا تقول إلا الحق، والحق لزوم الصدق والحقيقة.

أما نظرة النقاد العرب القدماء إلى الواقعية، فإنهم لم يضعوا مصطلحا فنيا للواقعية، وما يقابلها من مثالية. "وإن كانت قد غلبت على أحاديثهم ألفاظ جرت مجرى الاصطلاح، حيث يعبرون دائما عن الواقعية بالصدق، ويعبرون عما يقابلها بالغلو والإفراط"[٢] ومن أبرزهم ابن طباطبا العلوي الذي وقف على مسألة الواقعية في الشعر ودعا إلى ضرورة مقاربة الحقيقة فسماها (الصدق في التشبيه) بقوله: "فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفا، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق"[٣]. فقد يرى هذا الناقد أن الجاهليين يُعنّون أنفسهم بالتزام الصدق في أشعارهم ويحاولون لإخراج معانيهم سليمة من التناقض والاضطراب. واتفق معه الآمدي على رفضه قول من قال: (أَعْذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ) كما وقف على مسألة الواقعية في الشعر عبد القاهر الجرجاني بقوله: "وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا (أَعْذَبُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ) وهم يريدون كلاماً غفلاً ساذجاً يكذب فيه صاحبه ويفرط، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين: إنك أمير العِرَاقَيْن ولكن ما فيه صنعة يتعمّل لها وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد"[٤]. وبقي هذا الاتجاه الواقعي في النقد العربي القديم موصول الحلقات في عصوره اللاحقة.

---

[١] . انظر: مناهج النقد الأدبي بين التنظير والتطبيق، لـ ديفد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، ص ٢٨، طبعة دار صادر بيروت (ب ت)

[٢] . انظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه د. عبد الحليم حفني ص ٣٧٨

[٣] . عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق محمد زغلول سلام ص ٣٤

[٤] . أسرار البلاغة للجرجاني صححه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا ص ٢٥٣، طبعة دار المعرفة بيروت

أما الواقعية الأدبية من وجهة نظر الغرب فهي مذهب نقدي حديث، أو بتعبير آخر مصطلح نقدي حديث يُعرّفه نقاد الأدب على أنه عدم خروج الأديب بأدبه عن دائرة الواقع المألوف الذي يألفه الناس[1]، وتقابل الواقعية[2] عندهم المثالية[3]، حيث يخلق الأديب فيها أجواء مثالية يتخيلها.

أما الشعر العربي في الجاهلية فقد جمع بين المنفعة والمتعة الاجتماعية، والتجارب الإنسانية التي تمثلت في الحكم والتأمل في الحياة والأحياء، فآثر جانب الوضوح والواقعية في معظم أغراضه. وآثر الصدق في حديثه. وهذا زهير بن أبي سلمى ينفي من شعره في الحرب وحديثه عنها أن يكون كذبا في قوله: من (الطويل) [4]

وَمَا الحَرْبُ إلاّ ما عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بالحَديثِ المرَجَّمِ

وكان الشاعر الجاهلي يحرص كل الحرص على أن تكون صورته مأخوذة عن واقعه المحسوس ولهذا كانت تشبيهاته واقعية مستمدة ثقافتها من الواقع. وقد لازمت هذه الصفة الشعر الجاهلي في عمومه، ولقد فطن إلى ذلك عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) كما نلاحظ من القصة التي يرويها عبد الله بن عباس أنه قال: قال لي عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت من هو يا أمير المؤمنين؟

---

[1] . النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٣١١

[2] . الواقعية مذهب أدبي فكري مادي ملحد، إذ يقتصر في تصويره الحياة والتعبير عنها على عالم المادة، ويرفض عالم الغيب والإيمان بالله، ويصور الإنسان بالحيوان الذي تسيره غرائزه لا عقله. وارتبطت نشأة المذهب الواقعي بالفلسفات الوضعية والتجريبية والمادية الجدلية التي ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر وما بعده، وسارت الواقعية في ثلاثة اتجاهات: الواقعية النقدية والواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية. وللواقعية أعلام في شتى فروعها: ومن أفكار المذهب الواقعي:

أ. الاهتمام بنقد المجتمع ومشكلاته. والاهتمام بالحياة اليومية للطبقات الدنيا. وأنها نشأت تحت النظام الشعبي والحكم الديمقراطي.

ب- التركيز على جوانب الشر والجريمة.

ج- الميل إلى التشاؤم واعتبار الشر عنصراً أصيلاً في الحياة.

د- المهمة الرئيسية للواقعية النقدية الكشف عن حقيقة الطبيعة.

هـ - اختيار القصة وسيلة لبث الأفكار التي يريدونها.ينظر:الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس د. شفيق اليقاعي ص ٢٢١ وما بعدها بتصرف. انظر أيضا: النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٣١١ وما بعدها بتصرف. انظر كذلك: النقد الأدبي د. داود سلوم ١٣٨/١ - ١٣٩. بتصرف، مطبعة الزهراء ببغداد (ب ت). وانظر: الإسلامية والمذاهب الأدبية، د. نجيب كيلاني ص ١١١، طبعة مؤسسة الرسالة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م. بتصرف.

[3] . المِثَالِيَّةُ: في علم الجمال فهي مجموعة المذاهب التي ترى أن الغرض من الفن ليس تقليد الطبيعة كما هي، بل تمثيل طبيعة أسطورية تُرضي العقل والضمير إرضاء أكمل مما ترضيه. وفي النقد الأدبي يُقصد بهذا اللفظ عادةً مَيْل الناقد إلى الاهتمام بالأفكار العامة أو بالنظرة الفلسفية العامة التي ينظرها مؤلِّفٌ ما إلى العالم من خلال أثره الأدبي. وهي عكس المادية. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس ص٣٣١

[4] . شرح المعلقات العشر للشيخ أحمد الأمين الشنقيطي حققه وأتمّ شرحه محمد عبد القادر الفاضلي ص ٧٧

قال: زهير بن أبي سلمى قلت ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه."[1] في وصفه لزهير بن أبي سلمى بأنه" لا يمدح الرجل إلا بما فيه."[2]

فإذا ما انتقلنا إلى مظاهر الواقعية في الحديث عن الموت فهي كالتالي:

أولا: صدق التجربة

وأقصد بصدق التجربة أن الشاعر يعبر عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كان تعبيرا عن حالة من حالات نفسه، أم موقفا يتعلق بالمصير العام.

وتطالعنا القصائد التي تحدث عنها الشعراء عن الموت بشعر قريب من الواقع، بعيد عن المبالغة المفرطة، والغلو والمعاني المستحيلة، قريب من الأفهام، يُنبئ عن المستوى الفكري للمجتمع الجاهلي، مصورا كل ما فيه بأمانة وصدق.

ولو تتبعنا بعض الأمثلة التي تدل على صدق التجربة في حديثهم عن الهرم والمرض، نجد أنهم تحدثوا عن تجاربهم الصادقة. فالإنسان يهرم ويبلى، والوجود ماض في طريقه لا يهرم ولا يبلى، فالشيب يغشى كل البدن، والهرم والهلاك يهددان الإنسان هذه التجارب عبر عنها كثير من الشعراء المعمرين فمثلا قول الربيع بن ضبع الفزاري: من (المنسرح)[3]

أصبح مني الشباب مبتكراً ... إنْ يَنْأَ عَنِّي فَقَدْ ثَوَى عُصُرَا

فَارْقَنَا قَبْلَ أَنْ نُفَارِقَه ... لمِا مِنْ جَماعنا وَطَرَا[4]

أَصْبَحْتُ لا أَحْمِلُ السِّلاحَ وَلا ... أَمْلِكُ رَأْسَ البَعِيْرِ إِنْ نَفَرَا

وَالذِّئْبَ أَخْشَاهُ إِنْ مَرَرْتُ بِه ... وَحْدِي وَأَخْشَى الرِّيَاْحَ وَالمِطَرَا

مِنْ بَعْدِمَا قُوَةٍ أسرّ بهَا ... أَصْبَحْتُ شَيْخاً أُعَالِجُ الكِبَرَا

هَأنَذا آملُ الخُلُوْدَ وَقَدْ ... أَدْرَكَ عُمرِي وَمَوْلِدِي حُجُرَا

نلاحظ أن الشاعر أثر أن يصور واقعه تصويرا حقيقيا لا مبالغة فيه، ولا خيال، ولا مغالطة، فيصف تجربة الشيخوخة، بأنه أصبح شيخا كبيرا يعالج الكبر، وأنه لم يعد يحمل السلاح، ولا يملك رأس البعير إذا

---

[1] ـ العمدة لابن رشيق ٢٩/١

[2] ـ انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ٢٩/١

[3] ـ انظر: كتاب الحماسة للبحتري ص ٢٠١

[4] ـ الوَطَرُ: كلُّ حاجةٍ كان لصاحبها فيها همة. انظر: لسان العرب٢٨٥/٥، مادة ((وطر)

نفر، وأنه يخشى الوحوش لضعفه وعدم دفاعه عن نفسه، وأنه لم يعد يتحمل البرد.وكل هذه الخصال تدل على صدق تجربة الشاعر، و تعبيره عن الصدق الواقعي الممتزج بالمشاعر النفسية، التي يشعر بها كل مسن.

بالإضافة إلى أن وجود ضمير الأنا (مني، عَنِّي، فَارْقَنَا، نُفَارِقَه، أَصْبَحْتُ، لا أَمْلِكُ، هَأنَذا) يضفي على المقطوعة صفة الواقعية ، فتتحول ظاهرة الشيخوخة من تجربة إنسانية حزينة إلى تجربة ذاتية صادقة.

إن ضمير الأنا حاضر بقوة في القصائد التي تقدم رؤية ذاتية للواقع بمختلف أنواعه ومن ذلك قول عدي بن زيد في حديثه عن الكبر: من (الكامل)[1]

نَـــــزَلَ المشِـــــيْبُ بِوَفْـــــدِهِ لا مَرْحَبـــــاً وَأَرَى الشَّـــــبَاب مَكَانَـــــهُ فَتَجَنَبَـــــا

ضَـــــيْفٌ بَغِـــــيْضٌ لا أَرَى لِي عُصـــــرَةً مِنْـــــهُ هَرَبْـــــتُ فَلَـــــمْ أَجِـــــدْ لِي مَهْـــــرَبَا

فالحقيقة الواقعية التي يصورها الشاعر في البيتين تتمثل في أن المشيب ضيف لا يحبه الناس، فالكل يحاول أن يتجنبه، وهذه حقيقة واقعية لا مبالغة فيها، فاستخدم الشاعر الضمير (هَربتُ، فلم أجدْ) للدلالة على المحاولة التي يحاولها كل واحد من البشر لكن لا مهرب منه.

ويقول ربيعة بن مقروم:[2]

وَلَقَـــــدْ أَتَـــــتْ مائـــــةٌ علـــــيَّ أعـــــدُّها حَـــــوْلاً فَحَـــــوْلا لا بَلاهـــــا مُبتـــــلِ

فَـــــإِذَا الشَّـــــبَابُ كمبْـــــذَلٍ أَنْضَـــــيْتُه وَالـــــدَّهْرُ يُبْلِـــــي كـــــلَّ جِـــــدَّةِ مِبْـــــذل

فالصورة الحقيقية التي ينقلها الشاعر إلى السامعين هي أنه جرب الحياة بعسرتها ولذاتها، وبقسوتها وخشونتها، لكن هذا كله قد مضى، وكأنه لم يكن، ولم يبق منه غير تذكره، فقد مرت عليه مائة عام، مع العلم أن تحديد العدد هنا، والتشبيه المذكور الأداة (فَإِذَا الشَّبَابُ كمبْذَلٍ أَنْضَيْتُه) يدلان على صدق تجربة الشاعر، فإذا الشباب كثوب أبلاه، وهكذا الدهر يبلي كل جديد، وأن كل شيء سيصير إلى هذا المصير. والموت يترصد الإنسان، وكأن الهرم صورة من صور الموت.

ويقول حاطب بن مالك النهشلي[3]: من (الطويل)[4]

---

[1] ـ انظر: كتاب الحماسة للبحتري ص ١٨٠

[2] ـ انظر: الأغاني ١٠٩/٢٢

[3] ـ حاطب بن مالك بن الجلاس النهشلي. شاعر من المعمرين. انظر: المعمرون والوصايا ص ٣٧

[4] ـ انظر: المرجع السابق

ومـــــاذا تُرجِّـــــى مـــــن حيـــــاةٍ ذليلـــــةٍ تُعمِّرهـــــا بـــــين الغطارفَـــــة المـــــردِ
وأنـــــتَ لقـــــي في البيـــــت كـــــالرَّال مُـــــدنفٌ وَقَـــــدْ كُنـــــتَ ســـــبَّاقا إلى غايـــــة المجـــــد[1]
وَلَلمـــــوتُ خـــــيرٌ لامـــــرئٍ مِـــــنْ حَيَاْتِـــــهِ يَـــــدِبُّ ديبـــــا في المحلَّـــــة كـــــالقرد

يبرز الشاعر تجربته ومعاناته الحقيقية عن طريق الاستفهام الموجه إلى ذاتية الشاعر ليكشف عن يأسه وقنوطه من حياة الشيخوخة. فيجرد من نفسه شخصية المخاطب الذي هو في الحقيقة ذاتية الشاعر، ليجعل صورة الشيخ القابع في بيته صورة لمعاناة حقيقية.

وهكذا تبرز تجربة الشيخوخة بصورة واضحة على الصعيد الاجتماعي، فالتواصل بين الفرد والمجتمع كثيرا ما لا يتحقق في مرحلة الشيخوخة، ومن هنا يشعر الشيخ بغربة من أبناء مجتمعه، وكثيرا ما يشعرون بالإحباط والذلة.

أما أحاديثهم عن تجربة المرض ومشاكله فهي الأخرى تدل على صدق تجربة الشاعر الجاهلي وواقعيته، فعندما غزا صخر بن عمر بن الحارث[2] في يوم ذات الإثل، فَطُعِنَ صخر وحُمل جريحا إلى داره، وظل عاما كاملا يعاني من جُرحه حتى مات، وفي أثناء ذلك سمع صخر مرأة تسأل سلمى زوجته عنه وتقول لها: كيف بعلك؟ فقالت سلمى: "لا حيٌّ فَيُرجَى، ولا ميّتٌ فَيُنعى، لقينا منه الأمرين"[3] فقال صخر: من (الطويل)[4]

أَرَى أُمَّ صَـــــخْرٍ مـــــا تَمَـــــلُّ عِيَـــــادتى ومَلّـــــتْ سُـــــلَيْمَى مَضْـــــجَعى ومَكـــــانِى
ومـــــا كُنْـــــتُ أَخْشَـــــى أَن أَكُـــــونَ جِنَـــــازَةً عليـــــكِ ومَـــــنْ يَغْتَـــــرُّ بالحَـــــدَثَانِ
ولَلْمَـــــوْتُ خَيْـــــرٌ مـــــن حَيَـــــاةٍ كأَنَّهـــــا مَحِلَّـــــةَ يَعْسُـــــوبٍ بـــــرَأْس سِـــــنَانِ

إن هذه الأبيات هي قمة التعبير عن الواقعية الجاهلية، فالشاعر يؤكد على أن الأم لا تمله، بينما زوجته ملّت من مرضه ومشاكله، حتى النظر إليه، لأن المريض لا يتحمله إلا أقرب الناس إليه، وهو تعبير صادق عن أحاسيس مريض يتمنى الموت من تلك الحياة. وكما هو معروف أن الأم تخدم ابنها حال مرضه

[1] . الرَّأْل: ولد النَّعام وخص بعضهم به الحَوْلِيَّ. انظر: لسان العرب، ٢٦١/١١ مادة (رأل)

[2] . صخر بن عمر بن الحارث بن الشريد الرياحي السلمي، من بني سليم ابن منصور، من قيس عيلان: أخو الخنساء الشاعرة. كان من فرسان بني سليم وغزاتهم. جرح في غزوة له على بني أسد بن خزيمة، ومرض قريبا من الحول، ثم نتأت قطعة من جنبه، فأزيلت، فمات. انظر: الأعلام ٢٠١/٣

[3] . انظر: الأغاني ٧٥/١٥

[4] . نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ٢٨١/١٠

حبّا فيه ولا تنظر منه أي مقابل لعاطفتها الغريزية. فالشاعر يصرخ صرخة مدوية بأن الإنسان لا ينبغي أن يسوي بين زوجته وأمّه، والذي يفعل ذلك سوف يرى الهوان لا محالة.

أما تجربة الثكل فقد عبرت عنها خويلة الرِّئامية[1] بقولها: من (الكامل)[2]

يا خـــــيرَ مُعْتَمـــــدٍ وأَمَنَـــــعَ مَلْجَـــــأ ... وَأَعَـــــزَّ مُنـــــتقمٍ وأَدْرَكَ طالـــــبِ

جاءتـــــك وافـــــدة الثكـــــالى تغتلـــــى ... بســـــوادها فـــــوق الفضـــــاء النَّاْضِـــــب[3]

غـــــير أنـــــه سُـــــرُح اليـــــدين شِمِلَّـــــةٌ ... عَـــــبر الهَـــــوَاْجِر كـــــالهِزَفِ الخاضـــــب[4]

هـــــذي خَنَاصِـــــرُ أُسْـــــرَتِي مَسْـــــرُودَةً ... في الجيـــــدِ مـــــنِّي مِثْـــــلَ سِمْـــــطِ الكاعِـــــبِ [5]

فـــــابْرُدْ غَليـــــلَ خَوَيلـــــة الثكْلـــــى الـــــتي ... رُمِيـــــتْ بأَثْقَـــــلَ مـــــن صُـــــخورِ الصـــــاقبِ[6]

وتَـــــلافَ قَبـــــلَ الفَـــــوْتِ ثأري إنّـــــه ... عَلِـــــقٌ بِثَـــــوبَيْ داهـــــنٍ أو ناعـــــبِ[7]

تحمل الأبيات السابقة حكاية واقعية تسرد بطلتها أحداثها، حيث عاشت الشاعرة عزيزة الجانب، موفورة الكرامة، يدخل عليها أربعين رجلا كلهم لها حرم تتباهى بهم، وتعتز حتى طرقتهم بنو داهن وبنو ناعب فقتلتهم جميعا، هذه حلقة الحكاية التي نستسيقها من كتاب الأمالي، وتكمل الأبيات بقية الحكاية حيث

---

[1] . شاعرة جاهلية، عجوز من بني رئام من قضاعة، وكانت لها أمة من مولدات العرب تسمى زبراء، وكان يدخل على خويلة أربعون رجلاً كلهم لها محرم، بنو إخوة وبنو أخوات، وكانت خويلة عقيماً، وكان بنو ناعب وبنو داهن متظاهرين على بني رئام، فاجتمع بنو رئام ذات يوم في عرس لهم وهم سبعون رجلاً كلهم شجاع بئيس، وكانت زبراء كاهنة فقالت لخويلة انطلقي بنا إلى قومك أنذرهم، فانطلقت خويلة تتوكأ على زبراء إلى القوم، فأنذرتهم زبراء، ولكنهم لم يصدقوها، وارتاب قوم من ذوي أسنانهم، فانصرف منهم أربعون رجلاً وبقي ثلاثون فرقدوا في مشربهم، وطرقتهم بنو ناعب وبنو داهن فقتلوهم أجمعين. انظر:تراجم شعراء الموسوعة الشعرية ص ١٢٤٨

[2] . الأمالي. لأبي علي القالي ١٢٧/١

[3] . الناضِبُ:البعيد.انظر: لسان العرب١٦٢/١، مادة (نضب)

[4] . السُرُحُ:السهلة رجع اليدين. انظر: لسان العرب ٤٧٨/٢، مادة (سرح). الهِزَفُ: الجافي من الظِّلْمان. انظر: لسان العرب ٣٤٧/٩، مادة (هزف). والشملة: السريعة الخفيفة. انظر: لسان العرب،٣٦٤/١١، مادة (شمل) الخاضِبُ: الذى قد أكل الربيعَ فاحمرت مقدم عظم الساق وأطراف ريشه. انظر: لسان العرب ٣٥٧/١، مادة (خضب)

[5] . مسرودة: منسوجة مشكوكة. انظر: لسان العرب ٢١١/٣، مادة (سرد). السِّمْطُ الخيط الواحد المَنْظومُ. والقلادة. انظر: لسان العرب ٣٣٢/٧، مادة (سمط)

[6] . الصاقب بالقاف المكسورة ثم الباء جبل. معجم البلدان لياقوت الحموي ٣٨٩/٣

[7] . بنو داهن بطن من مهرة من قضاعة. وقضاعة: شعب عظيم أختلف النسابون فيه، فقالوا: من حمير من القحطانيين، غلب عليهم اسم أبيهم فقيل: قضاعة، و بنو قضاعة بن مالك بن عمرو بن قرة بن زيد بن مالك بن حمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان. انظر: موسوعة قبائل العرب، د. كريم الوائلي ٤/ ١٧٨٣. بنو ناعب بطن من مهرة من قضاعة من القحطانيين. المرجع السابق

حملت الشاعرة ثكلها وحملت معه محاولة التعبئة لأخذ الثأر من خلال نعوت عدة يحمل بعضها المقدرة على أخذ الثأر (خيرُ مُعْتَمَدٍ، وَأَمْنَعُ مَلْجَأٍ، أَعَزُّ مُنْتَقِمٍ، أَدْرَكُ طَالِبٍ) ويحمل البعض الآخر نكبتها في قومها (طرقتهم أم اللهيم) ثم ختمتها بالتصريح بطلب الثأر. هكذا نظمت الشاعرة الحكاية الواقعية، حكاية امرأة مكلومة، سعت إلى من يأخذ بثأرها، ويشفي غليلها، وساعد على إبراز صدق التجربة الأحداث من خلال الألوان، (بسوادها) والأصوات والحركة.

ويشير أبو علي القالي إلى أن حلف لها مرضاوي بن سَعْوَة المهرى، وهو ابن أختها أن يثأر لها. وعادة استجابة المستغيثين عادة جاهلية تعبر عن صدقهم.

ومن خلال ما مضى من الأمثلة أستطيع أن أقول إن تجربة الشيخوخة والمرض والثكل التي تحدث عنها الشعراء دلت على واقعية موضوع المصير.

ثانيا: الخبرة العملية فيما يتعلق بالموت والحرب والصعلكة والعاذلة

في الحديث عن الموت نلاحظ أن الشعراء الجاهليين يلتزمون أن يكون الموضوع من واقع حياتهم، ولا يبالغون في تصويرهم للموت، ويلتزمون حدود الموضوع، لا يخرجون منه إلى نطاق آخر، ولا يتعدون في صور تشبيهاتهم، بمعنى أنهم حينما يريدون تشبيه الموت، لا يشبهونه بشيء خيالي، وإنما يشبهون الموت بشيء واقعي من واقع حياتهم، نتيجة لخبرتهم العملية. كقول الأفوه الأود: من (الرّمل)[1]

إنمـــــا نعمـــــةُ دنيـــــا متعـــــةٌ وحيـــــاةُ المـــــرء ثـــــوبٌ مســـــتعارُ

فالموضوع هنا عمر الإنسان واقعي، والمشبه به ثوب معار واقعي أيضا، فالشاعر من خلال هذه الحقيقة يقول إن نعمة الدنيا كلها مجرد متعة عابرة، كالثوب المستعار.

أما الحرب فقد شبهوها بالناقة الشرسة الغضوب، التي تحلب الدم، وتدر الكره وتنتج الموت والهلاك تقول الخنساء: من (الطويل)[2]

[1] . انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة حققه وضبط نصه ووضع حواشيه د. مفيد قميحة، والأستاذ محمد أمين الضناوي ص١٢٠

[2] . انظر: ديوان الخنساء ص ٢٥ . ٢٦، طبعة المكتبة الثقافية بيروت (ب ت)

شـــددتَّ عصـــابَ الحـــربِ اذ هـــيَ مـــانعٌ فألْقَـــــتْ برِجْلَيهـــــا مَـــــرِيّاً فَـــــدَرّتِ[1]
وَكانـــتْ اذا مَـــا رامهَـــا قبـــلُ حالـــبٌ تَقَتْـــــهُ بإيـــــزاغٍ دَمـــــاً واقمَطَـــــرّتِ
وَكـــانَ ابُـــو حسَّـــانَ صـــخرٌ أَصَـــأْبَهَا وأرغثهَـــــا بالـــــرُّمحِ حـــــتَّى أَقَـــــرَّتِ[2]
كَراهِيَـــــةٌ والصّـــــبرُ منـــــكَ سَـــــجيّةٌ إذا مـــا رَحـــى الحـــرْبِ العَـــوَانِ اســـتَدَرّتِ

فقد ربطت الشاعرة بين صورة الحرب الواقعية وآثارها المدمرة، وتكرارها، وبين صورة الناقة الشرسة وشؤمها، والعوان وتجددها، وكلاهما صورتان واقعيتان مستمدتان من البيئة البدوية، فقد علمت الشاعرة من خلال تجاربها في الحروب وآثارها فتصورت صورة الناقة السيئة الخلق، ما تفعل بالناس.

وحين نتتبع تشبيهات الشعراء وصورهم في الموت، نجدها من صميم البيئة، وفي أقرب حالاتها من الواقع والحقيقة المحسوسة في حياتهم اليومية، ولا أكون مبالغا إذا قلت إن تشبيهات الشعراء الجاهليين للموت أقرب إلى الواقعية أحيانا من صور تشبيهاتهم في موضوعات شعرهم الأخرى. ومثال ذلك ملاحظاتهم على الموجودات يذكرون الجبال في حديثهم عن البقاء، باعتبار أن كل شيء عندهم يزول وينتهي وله أمد، ولم تبق إلا هذه الجبال التي تلوح صباح مساء، والتي شاهدت موت أجيال طويلة من أسلافهم كقول لبيد بن ربيعة: من (الخفيف)[3]

إنْ يكـــنْ في الحَيـــاةِ خَـــيرٌ فقـــد أُنْـــ ـــــظِرْتُ لـــوْ كـــانَ يَنْفَـــعُ الإنْظَـــارُ
عشـــتُ دهـــراً ولا يـــدومُ علـــى الأيـــ ـــــامِ إلاَّ يَرَمـــــــرَمٌ وتِعَـــــــارُ

فمن خلال تجاربه الطويلة عرف الشاعر أن لا خلود في هذه الدنيا ولا يدوم على الأيام إلا الجبال.

ويقول الأعشى: من (المتقارب)[4]

[1] . العَصَبُ: أطْنابُ المفاصِل.انظر: لسان العرب١/٦٠٢، مادة (عصب)

[2] . أَرْغَثَه : طَعَنَه. انظر: تاج العروس٥/٢٦٢، مادة (رغث)

[3] . انظر: ديوان الفروسية (عامر بن الطفيل، ولبيد بن ربيعة) شرح د. يوسف عيد ص ١٥٣

[4] . انظر: ديوان الأعشى بشرح د. يوسف شكري فرحات ص ٣٠٣-٣١٢

ومـــــا إنْ أرى الـــــدّهرَ في صـــــرفِهِ، يُغـــادِرُ مِـــنْ شَـــارِخٍ أوْ يَفَـــنْ[1]
فهـــلْ يَمْنَعَـــنّي ارتِيَـــادي الـــبلا دَ مِـــنْ حَـــذَرِ المـــوتِ أَنْ يَأْتِـــيَنْ
ألَـــيْسَ أخُـــو المـــوْتِ مُسْـــتَوْثِقاً عَلـــيّ، وَإنْ قُلْـــتُ قَـــدْ أنْسَـــأنْ
علـــيّ رقيـــبٌ لـــهُ حـــافظٌ، فقـــلْ في امـــرئٍ غلـــقٍ مـــرتهَنْ
أزالَ أُذَيْنَـــةَ عـــنْ مُلْكِـــهِ، وَأَخْـــرَجَ مِـــنْ حِصْـــنِهِ ذَا يَـــزَنْ
وخـــانَ النّعـــيمُ أبا مالـــكٍ، وَأيُّ امـــرِىءٍ لمْ يَخُنْـــهُ الـــزّمَنْ

إن هذه الأبيات تعبير واضح عن تمثل الواقع ومظاهره. إن الشاعر يعبر من خلال هذه الأبيات عن حالة نفسية عصيبة تمر بها الذات الإنسانية، حالة التأمل والتدبر والتأزم النفسي والعاطفي. إنها حالة نفسية تنفصل فيها الذات الشاعرة عن واقع المادة لتلج فضاءات الروح، ولتلج مجالا من التصورات والرؤى والقيم والأفكار.

ومن خلال خبرتهم العملية ذكروا الضباع في حديثهم عن القتلى لولعها بجثث الموتى ورغبتها بنبش القبور وقرنوا صورتها بصورة الفزع" وكانوا يظهرون خوفهم ويتحاشون من الوقوع بين براثنها، ليكونوا طعاما لها."[2]

وهذا الأعلم الهذلي يخاف من الموت فيشبه نزع الضباع لجلد الموتى بنزع الحداد حلبة جفن السيف. يقول: من (مجزوء الكامل)[3]

يَنْـــزِعْنَ جِلْـــدَ المـــرْءِ نَـــزْ عَ القَـــينِ أَخْـــلاقَ المـــذَاهِبْ[4]

فهو يشبه نزع الضبع لجلد الميت بنزع الحداد لهذا الغشاء فهي صورة واقعية مستمدة من واقع البيئة الجاهلية.ويعلق الدكتور عبد الحليم حفني على بيت الأعلم فيقول: "مما يجعل صورة الأعلم عن نزع الجلد أعمق في الواقعية والحقيقة، فإن نزع الجلد في الحيوان وهو ميت أيسر منه وهو حي."[5] فقد أدركوا هذا من خلال خبرتهم في الحياة. فمثلا "هم يألفون أن غمد السيف يوضع عليه غشاء موشي ليكون حلية له، وحين

---

[1] . الشَّرْخُ: أَوَّل الشَّبابِ. انظر: لسان العرب ٢٩/٣، مادة (شرخ). اليَفَنُ الشيخ الكبير. انظر: لسان العرب ٤٥٧/١٣، مادة (يفن)

[2] . المرجع السابق ص ٢٣٩ . ٢٤٠

[3] . انظر: شرح أشعار الهذليين للسّكّري، ضبطه وصححه خالد عبد الغني محفوظ ٢١١/١

[4] . المذاهب: جُلود كانت تُذْهَب، واحدها مُذْهَب، يجعل فيها خُطوطٌ مُذهَبه، فيُرَى بعضُها في إثْر بعض، فكأنها متتابعة.انظر: تهذيب اللغة للأزهري ١٤٢/٦، مادة (ذهب)

[5] . انظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه د. عبد الحليم حفني ص ٣٨٣

يبلى هذا الغشاء ويخلق يذهبون به إلى الحداد لينزع هذا الغشاء البالي، ويضع مكانه غشاء جديدا محلى بالوشي"[1].

وتحدثوا عن الفراق والموت بصورة الغراب والبوم، لإحساسهم بالفجيعة و"نتيجة للتجارب التي مروا بها، وهم يسمعون أصواتها، ويشاهدون منظرها بالشؤم لارتياد هذه الحيوانات الأماكن المهجورة، وهذا ما دعاهم إلى الإشارة إليهما في كل حديث يدعو للتشاؤم وكل مكان موحش يبعث على الخوف والفزع والرهبة."[2]

ثالثا: صدق النقل ومطابقة الأصل

وعند النظر إلى طبيعة الشعر الجاهلي نلاحظ أن أغلبه ينزع إلى الواقعية أكثر من نزوعه إلى المثالية بمعنى أنه أكثر تعلقا بما هو مادي محسوس "فإنهم حين نظروا إلى موضوعاتهم اهتموا بالجانب الحسي المنظور فيها أكثر من اهتمامهم بالجوانب المعنوية، أو المثالية. من أجل ذلك نجد الصفات المادية في هذا الشعر أكثر من الصفات المعنوية وأظهر مثل لذلك باب الوصف[3]. ومعنى هذا أن الشعراء يعنون بالجانب المادي الواقعي المنظور أو المحسوس أكثر من عنايتهم بالجانب المعنوي للأشياء الموصوفة، وينقلون الصورة التي يرونها نقلا أمينا لذلك كانوا أقرب إلى النظرة الواقعية.

وفي حديثهم عن الموت نراهم يصفون الدهر ككائن منظور مجسم، له أفعال كأفعال البشر وكل أولئك جعلهم يلجأون إلى المجاز في التشبيه والاستعارة والكناية إلى شيء قريب مألوف ومحسوس في البيئة يُجسم به وصفه.

ومعنى هذا أن الناظر أو المتأمل في تجربة الشاعر الجاهلي في حديثه عن الموت لا يشعر باختلاف بين الصور الشعرية، وأصلها في الواقع، حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور الحقيقية الأمينة التي التقطتها يد فنان متخصص بأخذ الصور ومثال ذلك ما نلاحظ عند أم السُّلَيك[4] تتحدث عن ابنها القتيل: تقول: من (مجزوء الرمل)[5]

---

[1] . انظر: المرجع السابق نفسه

[2] . انظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي د نوري حمودي القيسي ص٢٣٩

[3] . انظر: الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية د. بهيّ الدين زيّان ص ١٥٢

[4] . السُّلَيك بن عمير بن يثربي بن سنان السعدي التميمي، والسُّلَكَةُ أمه: فاتك، عداء، شاعر، أسود، من شياطين الجاهلية. يلقب بالرئبال. كان أدل الناس بالأرض وأعلمهم بمسالكها. له وقائع وأخبار كثيرة. وكان لا يغير على مضر. وإنما يغير على اليمن، فإذا لم يمكنه ذلك أغار على ربيعة. قتله أسد ابن مدرك الخثعمي. انظر: الأغاني ٣٨٩/٢٠. كذلك انظر: الأعلام ١١٥/٣

[5] . انظر: الأعلام ٣٨٩/٢٠

طـــــــافَ يبْغِـــــــي نَجْـــــــوَةً مِـــــــنْ هَـــــــلاَكٍ فَهَلـــــــكْ
لَيْـــــــتَ شِـــــــعْري ضَـــــــلَّةً أيُّ شَـــــــيءٍ قَتَلـــــــكْ
أمَـــــــريضٌ لَمْ تَعُـــــــدْ أمْ عَـــــــدُوٌّ خَتلَـــــــكْ[1]
أمْ تَـــــــوَلَّى بِـــــــكَ مَـــــــا غـــــــالَ في الـــــــدَّهْرِ السُّـــــــلَكْ
وَالْمَنـــــــــايا رَصَـــــــــدٌ لِلْفَـــــــتَى حيْـــــــثُ سَـــــــلَكْ
أيُّ شـــــــــيءٍ حَسَـــــــــنٍ لِفَـــــــتىً لَمْ يَـــــــكُ لَـــــــكْ
كُـــــــلُّ شَـــــــيءٍ قاتِـــــــلٌ حِـــــــينَ تَلْقَـــــــى أجَلَـــــــكْ
طـــــــالَ مـــــــا قَـــــــدْ نِلْـــــــتَ في غَـــــــيرِ كَـــــــدٍّ أمَلَـــــــكْ

فأم السُّلَيك هنا في هذه القطعة تبدي كل مشاعرها الحقيقية، وهي مشاعر أُمّ حزينة قُتل ابنها فتبكي عليه، ونلمس الواقعية التي تبعد عن الخيال، فتقول إنه طاف في البلاد فهلك، وهي عادة الصعاليك. ومن خلال تكرارها بعض الصيغ مثل(ليت، وهمزة الاستفهام، وأم، وأيّ) وهو دليل القلق النفسي، فتقول: ليت شعري، أمريض؟ أم عدو؟ أم نزال، أم جحاف؟ أي شيء قتلك، ثم تخلص إلى الحقيقة الواقعية وهي كل شيء قاتل حين تلقى أجلك، والمنايا رصد للفتى حيث سلك. ثم تعدد فضله بين الناس، فقد جمع كل الحسنات فتقول: (أي شيء حسن لفتى لم يك لك)، ونلاحظ أيضا في الأبيات شعور كل أم لا تستطيع أن تملك الصبر عن ابنها ساعة الموت من خلال قولها (ليت روحي قدمت للمنايا بدلك) وهو قمة الإيثار، من أم فقدت ابنها العزيز عليها الذي كان يمثل لها الحياة، فلا أحد يحميها، ولا أحد يدافع عنها من تلك البيئة الحربية.

وفي صور أيام العرب، قد حفل بها الشعراء صورا واقعية نابضة بالأحداث الحقيقية، حيث ظل ذهن الشاعر الجاهلي يستعيد أحداثها، ويذكر اسماءها وقتلاها، وأسبابها من خلال صور واقعية قصصية نابضة بالحركة مليئة بالألم والحزن والدماء والأشلاء. على سبيل المثال فيوم الشعثمين شكل نقطة أساسية في حياة المهلهل فقد أدرك فيه بعض ثأره يقول: من (الوافر)[2]

وَيَـــــوْمَ الشَّـــــعْثَمَينِ لَقَـــــرَّ عَيْنـــــاً وَكَيْـــــفَ لِقَـــــاْءُ مَـــــنْ تَحْـــــتَ القُبُـــــوْرِ
وَإِنِّي قَـــــدْ تَرَكْـــــتُ بِـــــوَارْدَاْتٍ بُجَـــــيْراً فِي دَمٍ مِثْـــــلِ العَبِـــــيْرِ

[1] . الخَتْل تَخادُعٌ عن غَفْلَةٍ. انظر: لسان العرب،١٩٩/١١، مادة (ختل)

[2] . انظر: ديوان المهلهل شرح وتحقيق أنطوان محسن القوّال ص ٣٢

فالشاعر يحدد يوما بعينه وهو دليل على صدق نقله لهذا المشهد الذي يثير الألم والحزن.

وتقول الفارعة بنت معاوية القشرية: من (المتقارب)[1]

شَـــفَى اللهُ نَفْسِـــي مِـــنْ مَعْشَـــرٍ أَضَـــاْعُوا قُدامـــةَ يـــومَ النّســـارِ

أَضَـــاْعُوا فَـــتىً غَـــيرَ جَثَّامَـــةٍ طَوِيـــلَ النَّجَـــاْدِ بَعِيْـــدَ الَمغَـــاْرِ

وهذا قيس بن الخطيم شاعر الأوس يخبرنا خبرا حقيقيا في قصيدته المشهورة بانتصاره على الخزرج في يوم بغاث يقول: من (الطويل)[2]

أُجالـــدهمْ يـــومَ الحديقـــةِ حاســـراً كـــأنَّ يـــدِي بالسَّـــيفِ مخـــراقُ لاعـــبِ

ويـــومَ بعـــاثٍ أســـلمتْنا ســـيوفُنا إلى نســـبٍ في جـــذمِ غسَّـــانَ ثاقـــبِ

وفي هذا البيت عندما سمعه النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم)، سأل عن مدى صدقه، فقال: "هل كان كما ذكر؟"[3] أي هل يطابق كلامه للواقع؟ فأكدوا للنبيّ (صلى الله عليه وسلم) أنه كان كما ذكر.

ومن مظاهر الواقعية في الحرب أنهم صوروا أنواعا من الغارات السريعة كقول دريد بن الصمة: من (الطويل)[4]

وَغَـــاْرَةٍ بَـــيْنَ اليَـــوْمِ وَاللّيْـــلِ فلتـــةٍ تـــداركتُهَا ركضـــاً بســـيدٍ عَمَـــرَّدِ[5]

والغارات المنتظمة تقول الخنساء من : (الطويل)[6]

ويَـــنْهَضُ للعُلْيـــا إذا الحَـــرْبُ شمّـــرَتْ فيطفئهـــا قهـــراً وانْ شـــاءَ اضـــرما

أما فيما يتعلق بالحكايات الواقعية المتعلقة بالإنصاف للخصوم فنجد أمثلة شعرية كثيرة تدل على كثافة الصور التي تضمنت حكايات واقعية في ميادين الحرب، وقد اعتمدوا في حكاياتهم أحياناً أسلوب السرد أو أسلوب الحوار الذي يجريه الشاعر على لسان مستمعة وغالبا ما تكون عاذلة. والشاعر هو القاص

[1] . انظر: شواعر الجاهلية رغداء ماردينى ص ٢٩٣. انظر أيضا: رياض الأدب في مراثي شواعر العرب للويس شيخو ص١٠١

[2] . انظر: الأغاني ٩/٣

[3] انظر: الأغاني٩/٣

[4] . انظر: الأصمعيات للأصمعي ص ١٠

[5] . انظر: ديوان الخنساء ص ٩٨ . ٩٩، طبعة المكتبة الثقافية بيروت (ب ت)

[6] . انظر: ديوان الخنساء ص ١١٢

على نحو ما يعرض أحداث قصته، فهذا عبد الشارق بن عبد العزى يحكي لنا قصته القتالية مع أعدائه يقول: من (الهزج)[1]

ألاَ حُيِّيـــــــتِ عَنَّـــــــا يا رُدَيْنـــــــا ... نُحَيِّيهـــــــا وإِنْ عَـــــــزَّتْ عَلَيْنـــــــا
رُدَيْنَـــــةُ لـــــو شَـــــهِدْتِ غَـــــداةَ جِئْنـــــا ... علـــــى أَضَـــــماتِنا وقَـــــدْ اجْتَوَبْنَـــــا
فأَرْسَـــــــلْنا أَبا عَمْـــــــرٍو رَبيّـــــــاً ... فقـــــال: أَلاَ انْعَمُـــــوا بالقَـــــوْمِ عَيْنـــــا
ودَسُّـــــوا فارِســـــاً مِـــــنْهُمْ عِشـــــاءً ... فلَـــــمْ نَعْـــــدِرْ بفارِســـــهِمْ لَـــــدَيْنا
فجـــــاءُوا عارِضـــــاً بَـــــرِداً وجِئْنـــــا ... كمِثْـــــلِ السَّـــــيْلِ نَرْكَـــــبُ وازِعَيْنـــــا
فنـــــــادَوْا: يا لَبُهْثَـــــــةَ، إِذْ رَأَوْنا ... فقُلْنـــــا: أَحْسِـــــنِي مَـــــلاَ جُهَيْنـــــا

والأبيات في قمة الواقعية الجاهلية فقد أنصف الشاعر لخصومه وأشار إلى شدة الحرب بينهم. ويقول المفضل النكري في الإنصاف وهو تأكيد الواقعية في وصفهم: من (الهزج)[2]

مشَـــــيْنَا شـــــطرَهُمْ ومشـــــوْا إِلْينـــــا ... وقُلنَـــــا اليـــــومَ مـــــا تَقضِـــــي الحُقُـــــوقُ

فقد قتل من الفريقين خلق كثير، فشبعت السباع والضباع والغربان من جثث القتلى. ويقول أيضا:

فأشـــــــبَعْنَا السِـــــــباعَ واشـــــــبعُوهَا ... فراحَـــــــتْ كلُّهَـــــــا تَئِـــــــقٌ يَفـــــــوقُ[3]

فمن خلال المقطوعة الشعرية يبدو أن الشاعر قد خبر الحرب واصطل بنارها، وهذه الخبرة كشفت له حقائق واقعية جليلة لا تحتمل اللبس، وهي أن النصر لا يمكله قوم دون قوم آخرين، وإنما هي الأقدار، أو صروف الدهر على حسب إعتقادهم، كقول فَرْوَةَ بنِ مُسَيْكٍ المرادِي[1]: من (الوافر)[2]

---

[1] . انظر: الأشباه والنظائر للخالديين ١٥٢/١-١٥٣

[2] . انظر: الأصمعيات للأصمعي ص ٢٣. انظر أيضا: الأشباه والنظائر للخالديين ١٤٩/١-١٥١

[3] . التَّأَقُ: شدَّة الامْتِلاء . انظر: لسان العرب مادة (تأق). وفي المثل تقول العرب: أَنا تَئِقٌ وأَخِي مَئِقٌ فَكيفَ نَتَفِقُ يقول أنا ممتلئ من الغيْظ والحزن وأَخي سريع البكاء فلا يقع بيننا وِفاق. وهو مثل يضرب لسوء الموافقة في الأخلاق. انظر: جمهرة الأمثال لأبي الهلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفض، وعبد المجيد قطامش١٠٦/١، طبعة دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.

كَـــذَلِكَ الـــدَّهْرُ دَوْلَتُـــهُ سِـــجَالٌ يَكِـــرُّ صُـــرُوْفَهُ حِيْنـــاً فَحِيْنَـــا

أما نقل صورة العائد من المعركة الحقيقية فيروي لنا أبو قيس بن الأسلت[٣] قصة عودته إلى امرأته بعد أن مكث في الحرب وأهوالها أشهرا، حتى تغير لونه وشحب، فطرق الباب كعادة كل عائد إلى بيته ففتحت له، فأراد أن يصافحها، فدفعته وأنكرته، فالشاعر يصور هذا المشهد الحقيقي عن طريق حوار ظريف بينه وبين زوجته يقول: من (السريع)[٤]

قالـــت ولم تَقْصِـــدْ لقيـــلِ الخَنـــا مَهْـــلاً فقـــد أبلغْـــتَ أسْمـــاعِي
أَنْكَرْتِـــهِ: حـــينَ تَوسَّمْتـــهِ والحـــربُ غُـــولٌ ذاتُ أوْجـــاع

ومن صدق النقل أن يحدثنا الشاعر عن فراره، وهزيمته أمام الأعداء من ساحات المعارك كقول عامر بن الطفيل في يوم فيف الريح: من (الطويل)[٥]

أَعَـــاْذِلَ لَـــوْ كَـــاْنَ البَـــدَاْد لَقُوْتِلُـــوا وَلكِـــنْ أَتَـــوْنَا كُـــلّ جِـــنٍّ وَخَاْبِـــلِ

أما حاجز بن عوف فيشبه نفسه بالأرنب أو الظبي يقول: من (الكامل)[٦]

وكأنمـــا تَبِـــعَ الفـــوارسُ أرنبـــاً أو ظَـــبْيَ رابيـــةٍ خُفافـــاً أشـــعبا

فالشاعر يتفهم الواقع، وبذلك تكون صورة فراره محسوسة معبرة عن هذا الواقع الذي يعيشه.

---

[١] . فروة بن مسيك (أو مسيكة) بن الحارث بن سلمة الغطيفي المرادي، أبو عمر: صحابي، من الولاة. وهو من اليمن. كان مواليا لملوك كندة (في الجاهلية) ووقعت حرب بين قبيلته (مراد) وهمدان، وأثخنت همدان في قبيلته، فرحل إلى مكة وافدا على النبي (صلى الله عليه وسلم) سنة تسع (أو عشر) وأسلم. ونزل على سعد بن عبادة، وتعلم القرآن وفرائض الإسلام وشرائعه، وأجزاه النبي صلى الله عليه وسلم بمبلغ من المال، وأعطاه حلة من نسيج عمان، واستعمله على مراد ومذحج وزبيد، وكتب له كتابا فيه فرائض الصدقة، فعاد إلى بلاده. وقاتل أهل الردة بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم) وكان منهم عمرو بن معد يكرب الزبيدي. انظر: الأعلام ١٤٣/٥

[٢] . انظر: الأغاني ٢٠٢/١٥

[٣] . صيفي بن عامر الأسلت بن جشم بن وائل الأوسي ، أبو قيس: شاعر جاهلي، من حكمائهم. كان رأس الأوس، وشاعرها وخطيبها، وقائدها في حروبها. وكان يكره الأوثان، ويبحث عن دين يطمئن إليه، فلقي علماء من اليهود ورهبانا وأحبارا، ووصف له دين إبراهيم فقال: أنا على هذا. ولما ظهر الإسلام، اجتمع برسول الله (صلى الله عليه وسلم) وتريث في قبول الدعوة، فمات بالمدينة، قبل أن يسلم. انظر: الأعلام ٢١١/٣

[٤] . انظر: المفضليات للمفضل الضبي، حقق نصوصها وشذّب شروحها وترجم لأعلامها د. عمر فاروق الطبّاع ص٢٧٥- ٢٧٨

[٥] . انظر: نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ١٥ / ٤١٤-٤١٥

[٦] . انظر: الأغاني ٢٤١/١٣

أما الصور الأخرى للحرب التي نقلها الشعراء نقلا أمينا فهي تتمثل في مشهد بعد المعركة، فكانت صورة مؤلمة، تقشعر منها الأبدان، صور الجثث المبعثرة، وأشلاء في كل مكان، تلتهم السباع الجثث، لأنهم لم يجدوا من يواريهم تقول خويلة الرئامية: من (الكامل)[1]

عِشْـــرُوْنَ مُقْتَـــبَلاً وَشَـــطْر عَدِيْـــدِهِمْ صَـــيَابَةَ مَلْقُـــوْمٍ غَـــيْر أَشَـــاْيِبِ
طَـــرَقَتْهُمُ أُمُّ اللَّهِـــيْمِ فَأَصْـــبَحُوا تَسْـــتَنُّ فَـــوْقَهُم ذيـــول حواصـــب
جَـــزَراً لِعَافِيَـــةِ الخَوَاْمِـــع بَعْـــدَمَا كـــانوا الغيـــاث مـــن الزمـــان اللاحـــب

ويقول لبيد: من (الوافر)[2]

قَتَلْنَـــا تِســـعةً بَأَبِي لُبَيْـــنَى وأَلْحَقْنَـــا المـــواليَ بالصَّـــمِيمِ

ومن هذه الصور الواقعية يقول دريد بن الصمة من محاولاته المستميتة إنقاذ أخيه المقتول، والدفاع عنه، بعد أن اجتمعت عليه سهام الأعداء: من (الطويل)[3]

تَنـــادَوا فقـــالُوا أردَتِ الخيـــلُ فارســـاً فقُلـــتُ أَعبـــدُ اللهِ ذلكـــمُ الـــرَدي
فجِئْـــتُ إِلَيْـــهِ والرِمـــاحُ تنُوشُـــهُ كوَقْـــعِ الصَّيَاصِـــى في النَّســـيجِ المَمَـــدَّدِ[4]

والذي يزيد جمال الصورة هنا في هذا المشهد الحربي الذي صوره الشاعر هو أنه كان جزءا من صورة المعركة، يطاعن، ويدافع، فكان تصويره نقلا حيا نابضا بالحركة.

ومن مظاهر الواقعية في الحديث عن الموت مسألة طلب الثأر فقد يصل بثأره في بعض الأحيان إلى الإبادة الجماعية كقول الشنفرى في لاميته: من (المديد)[5]

فَأَدَرَّكْنَـــا الثَّـــأْرَ مِـــنْهُمْ وَلَمَّـــا يَـــنْجُ مِلْحَيَّـــيْنِ إلاَّ الأقَـــلُّ[6]

وقد يأخذ ذكر الثأر صورة التحريض على الأخذ بالثأر كقول عنترة من (الكامل) [7]

فـــانهضْ لأخـــذِ الثـــأّر غـــير مقصِّـــر حـــتى تُبيـــد مـــن العـــداةِ عديـــدها

---

[1] . انظر: كتاب الآمالي ١٢٧/١

[2] . انظر: ديوان الفروسية (عامر بن الطفيل، ولبيد بن ربيعة) شرح د. يوسف عيد ص ٢٣٥

[3] . انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه وضبط نصّه ووضع حواشيه د. مُفيد قميحة، والأستاذ محمد أمين الضنّاوي ص ٤٥٠ -٤٥١

[4] . الصِّيصيةُ شَوْكَةُ الحائك التي يُسَوِّي بها السَّدَاةَ واللُحْمة. انظر: لسان العرب ٥١/٧، مادة (صيص)

[5] . انظر: ديوان الحماسة لأبي تمام ٣٤٥/١

[6] . ومِلْحَيَّيْنِ مُخْتَصَر من الحيين لغة لبعض العرب والمعنى أخذنا ثأرنا منهم ولم ينج منهم إلا اليسير. ديوان الحماسة لأبي تمام ٣٤٥/١

[7] . انظر: شرح ديوان عنترة بن شداد بشرح وتحقيق عبد المنعم عبد الرءوف شلبي ص ٦٠-٦٢

ومن جانب آخر لعلنا نلحظ دور المرأة في أخذ الثأر ولاستثارة الهمم، وشحذ العزائم لإدراك الثأر، مما كان له أكبر الأثر في دفعهم إلى أخذ الثأر. و"ذلك أن المرأة أكثر إلتصاقا بالبيئة من الرجل، وأكثر حرصا على مراعاة العادات الاجتماعية، ومنها الثأر ثم بحكم ضعفها، تحرص تأكيد ذاتها من خلال الانتقام، ولا سيما إذا كان على يد غيرها."[1]

وعلى هذا نجد أن الصراع المتبادل بين القبائل الذي صوره الشعراء في شعرهم هي صورة توافق صورة الأصل يقول دريد بن الصمة: من (الطويل)[2]

فـــإِنَّا لَلَحْـــمُ السَّـــيْفِ غيْـــرَ نَكِـــيرَةٍ ونُلحِمُـــهُ حِينـــاً ولَـــيْسَ بـــذِى نكْـــرِ
يُغـــارَ عَلَيْنـــا وَاتِـــرينَ فَيُشْـــتَفى بِنـــا إنْ أُصِـــبْنا أوْ نُغـــيرُ علَـــى وِتـــر
قَسَـــمْنَا بـــذاك الـــدهْرَ شَـــطْرَيْن بَيْنَنـــا فمـــا يَنْقَضِـــى إلا ونَحْـــنُ علـــى شَـــطْر

ومن مظاهر الواقعية حماية القبيلة والدفاع عنها، وهي سمة كان يتمسك بها الجاهلي حتى الموت ولنأخذ مثلا قول عبد يغوث الأقرب إلى الواقعية: من (الطويل)[3]

ولـــو شـــئتُ نَجَّتْـــني مـــن الخيـــل نَهْـــدةٌ تـــرى خَلْفَهـــا الحُـــوَّ الجيـــادَ تواليـــا
ولكنـــني أحمـــي ذمـــار أبـــيكم وكـــان الرمـــاح يخـــتطفن المحاميـــا

نلاحظ أن الشاعر يحدثنا عن صبره في الحرب للدفاع عن قبيلته وهي سمة يعتز بها الجاهلي.

وصور الحرب التي عرضتها في السطور السابقة تدل على أن الشعراء الجاهليين لم يتوغلوا في الخيالات الفلسفية البعيدة بل كانوا يستمدون صور الموت من واقع حياتهم وبيئتهم دون تكلف في التصوير.

ويطول بنا المقام لو تتبعنا الوقائع الحقيقية التي صورها الشاعر الجاهلي في حديثه عن الموت، وخلاصتها أنها حقائق واقعية مستمدة من الواقع الذي عايشه الشاعر الجاهلي. ووقف في وصفه المعارك أمام ساحة القتال، وما تخلفه المعركة من جثث وأشلاء ودماء، تمزج بتراب الأرض، ليظهر لنا صورة واقعية تعج بالألم والحركة معا، وتنطق بالهلاك والدمار، وهي تكشف لنا أيضا طبيعة العصر القتالية، وروح العداء المتبادل بين القبائل بسبب الاحتكاك الجغرافي.

لقد كان الإنسان في العصر الجاهلي في حديثه عن الموت إنسانا قلقا متوترا، ولعل الذي أبرز هذه الصفة هو عدم وجود إيمان حقيقي يمده بالصبر، ويساعده على الثبات أمام تقلبات الزمن، ولقد ترجم قلق

---

[1] . انظر: الصورة الفنية في شعر الرثاء الجاهلي د. مصلح بنت صلوح بن سعيد السريحي ص ٧٨

[2] . انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه وضبط نصّه ووضع حواشيه د. مُفيد قميحة، والأستاذ محمد أمين الضنّاوي ص ٤٥١

[3] . انظر: الأغاني ٣٦١/١٦

الحزن بطرق عدة منها ما أظهره سؤال هند بنت معبد[1] من قلق الإنسان بعامة على مصيرها وخوفها من المجهول ومحاولة تصبرها، وهو أمر واقعي، تقول: من (الكامل)[2]

أَيْـــنَ الأُولَى بِالأَمْـــسِ كَـــانُوا جِيْـــرَةً أَمْسَـــوا دَفِـــيْنَ جَنَـــادِلٍ وَتُـــرَابِ[3]

أما الجيداء[4] فقد صورت حزن المرأة وقلقها على مصيرها بعد أن فقدت حاميها ومعينها تقول: من (الخفيف)[5]

يَاْ لَقَـــوْمِي مَـــنْ يَكْشِـــفُ الضَّـــيْمَ عَـــنِّي وَيُرَاْعِـــي مِـــنْ بَعْـــدِ خَاْلِـــدَ عَهْـــدِي

ونتيجة هذا الحزن الواقعي الذي لازم النفس الأرق صور أبوداود الأيادي بقوله: من (الخفيف)[6]

مَنَـــعَ النَّـــوْمَ مَـــأْوِيَ التَّهْمَـــاْمُ وَجَـــدِيْرٌ بِاَلْهَـــمِ مَـــنْ لا يَنَـــاْمُ

وبعد كل هذا القلق والحزن يستسلم الشعراء أحيانا إلى اليأس أو بعبارة أخرى يرضون بالقضاء يقول لبيد بن ربيعة: من (الطويل)[7]

وَكَـــاْنَ سَـــبِيْلَ النَّـــاْسِ مَـــنْ كَـــاْنَ قَبْلَـــهُ وَذَاْكَ الـــذِي أَفْـــنَى إِيَاْداً وَتُبَّعَـــا

وبعد هذا اليأس يستسلم للواقع الأليم، ويتصبر على نفسه. وتقول الخنساء: من (البسيط)[8]

كـــلُّ ابـــنِ أُنْثَـــى بِرَيْـــبِ الـــدَّهرِ مرجـــومُ وكـــلُّ بَيْـــتٍ طَويـــلِ السَّـــمكِ مَهـــدومُ

لا سُـــوقَةٌ مـــنهُمُ يَبقـــى ولا مَلِـــكٌ ممّـــنْ تَمَلّكَـــهُ الأحـــرارُ والـــرّومُ

انَّ الحـــوادثَ لا يَبْقَـــى لِنَاْئِبِهَـــا إلاّ الإلَـــهُ ، وراســـي الأصْـــلِ مَعْلُـــوْمُ

هكذا كانت نظراتهم إلى الوجود أن لا أحد ينجو من سهام الموت إلا الله تعالى.

---

[1] . هند بنت معبد. شاعرة جاهلية. من بني أسد كان جدها من ندماء النعمان، سكر النعمان ذات يوم فأمر بقتله ومعه عمرو بن مسعود فقتلا، فكان لها في ذلك شعر. كما أن لها أبياتاً في رثاء ابن عم لها يدعى خالد بن حبيب. انظر: تراجم شعراء الموسوعة الشعرية ص ٢٢٧٣

[2] . رياض الأدب في مراثي شواعر العرب للويس شيخو ص ٩١-٩٢

[3] . الجَنْدَل الحِجَارة.انظر: لسان العرب١٢٨/١١، مادة (جندل)

[4] . الجيداء بنت زاهر الزبيدية. شاعرة جاهلية. قتل زوجها خالد بن محارب الزبيدي على يد عنترة في أرض نجد، فقامت ترثيه، وتبين أنه إنما قتل ظلماً وعدواناً. انظر: تراجم شعراء الموسوعة الشعرية ص٥٩٥

[5] . رياض الأدب في مراثي شواعر العرب للويس شيخو ص ١١٤-١١٥

[6] . انظر: الأصمعيات للأصمعي ص ٣٠

[7] . انظر: ديوان الفروسية (عامر بن الطفيل، ولبيد بن ربيعة) شرح د. يوسف عيد ص ١٦٥-١٦٦

[8] . انظر: شرح ديوان الخنساء لأبي العباس ثعلب، قدم له وشرحه د. فايز محمد ص ٥٨-٦٠ طبعة دار الكتاب العربي بيروت (ب ت)

ومن خلال ما مضى من الأمثلة نتبين أن الشاعر الجاهلي كان يميل إلى الحقيقة في حديثه عن المصير، ولذا نجده أنه لم يبالغ في تصويره للموت،بل كان يحرص على أن تكون صوره مأخوذة عن الواقع المحسوس. ولهذا كانت بعض الصور التي تطرق إليها الشاعر الجاهلي في حديثه عن المصير دالة على إحساس عميق ترتبط في كثير من الأحيان بصورة إنسانية مؤثرة يعيشها الشاعر نفسه، مثل حديثه عن تجربة الشيخوخة والمرض والحرب وهي كلها مظاهر تدل على واقعية الشعر الجاهلي عموما، وصدق تصويره.

النتائج والتوصيات

١. كان للنقد العربي القديم إشارات واضحة تتعلق بالمذاهب الشعرية، مع العلم أن هذه المذاهب لم تكن تعتمد على فلسفات معقدة.

٢. إن من تجليات الواقع في القصيدة الشعرية الجاهلية انعدام تلك العبارات والجمل والكلمات التي كانت تتكرر في القصائد التي يطغى عليها طابع الفنية؛ ذلك التكرار الذي تحول إلى نوع من النمطية الفنية، التي لا بد للشاعر أن يركبها إرضاء للتقاليد والقواعد الفنية المتعارف عليهما.

٣. إن تركيب القصيدة الواقعية في العصر الجاهلي كان يعتمد مبدأ الانسياب التركيبي الملائم لانسياب الأفكار والدلالات على قريحة الشاعر والأمثلة على هذا النوع كثيرة.

٤. إن ضمير الأنا في هذه القصيائد ليساهم في إغناء النص الشعري بذلك الإيقاع الحزين، وتلك الرنة الموسيقية المأساوية، مما يوفر للشعر جمالية كبرى تؤثر وبشكل كبير في المتلقي.

٥. إن وجود ضمير الأنا يضفي على القصيدة الشعرية صفة الواقعية، فتتحول حادثة الموت من تجربة إنسانية حزينة إلى تجربة ذاتية وشخصية أشد حزنا ومأساوية. ولعل التعبير عن الواقع هو أول الأمور التي تسعى إلى تحقيقها هذه القصائد.

قائمة المراجع والمصادر

١. أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة المكتبة التجارية ـ مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٦٣م.

٢. أسرار البلاغة للجرجاني صححه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا طبعة دار المعرفة بيروت (ب ت)

٣. الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، لخالد زغريت، مجلة حوليات التراث بجامعة حمص سوريا، العدد الثالث، ٢٠٠٥م.

٤. الإسلامية والمذاهب الأدبية، د. نجيب كيلاني ، طبعة مؤسسة الرسالة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م .

٥. الأصمعيات اختيار الأصمعي، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، طبعة دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة،١٩٦٧م

٦. الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين، والمستشرقين)، لـ خير الدين الزِرِكْلي. طبعة دار العلم للملايين، الطبعة ١٦، كانون الأول ـ يناير، ٢٠٠٥م.

٧. الأمالي لأبي علي القالي إسماعيل بن القاسم بن عيذون، طبعة دار الكتب المصرية ١٣٤٤هـ. ١٩٢٦م

٨. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٨م.

٩. الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس د. شفيق اليقاعي،مؤسسة غز الدين ١٩٨٥م

١٠. الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية د. بهيّ الدين زيّان ، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢م

١١. الشعر والشعراء لابن قتيبة حققه وضبط نصه ووضع حواشيه د. مفيد قميحة، والأستاذ محمد أمين الضناوي دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م

١٢. الصورة الفنية في شعر الرثاء الجاهلي د. مصلح بنت صلوح بن سعيد السريحي، رسالة دكتوراه في كلية التربية للبنات بجدة، قسم اللغة العربية، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

١٣. الطبيعة في الشعر الجاهلي د نوري حمودي القيسي، طبعة عالم الكتب بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

١٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده لابن رشيق القيرواني، حققه وفصله، وعلق على هوامشه محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة دار الجيل بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.

١٥. المعمرون والوصايا للسجستاني طبعة مصورة بنظام (TXT)

١٦. المفضليات للمفضل الضبي، حقق نصوصها وشذّب شروحها وترجم لأعلامها د. عمر فاروق الطبّاع، طبعة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

١٧. النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال. انظر كذلك: النقد الأدبي د. داود سلوم، مطبعة الزهراء ببغداد (ب ت)

١٨. أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة معمر بن المثنى، جمع وتحقيق ودراسة د. عادل جاسم البياتي، طبعة مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٩. تاج العروس من جواهر القاموس محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض، الملقّب بمرتضى ، الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، طبعة دار الهداية. (ب ت)

٢٠. تراجم شعراء الموسوعة الشعرية مصدر الكتاب من المكتبة الشاملة بدون ذكر المؤلف.

٢١. تهذيب اللغة ، للأزهري ، طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت، الطبعة الأولى،٢٠٠١م.

٢٢. جمهرة الأمثال لأبي الهلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفض، وعبد المجيد قطامش طبعة دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.

٢٣. دراسات في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي ساعدت جامعة بغداد على نشره (ب ت)

٢٤. ديوان الأعشى بشرح د . يوسف شكري فرحَات، طبعة دار الجيل بيروت، ٢٠٠٥م.

٢٥. ديوان الفروسية (عامر بن الطفيل، و لبيد بن ربيعة)، بشرح د. يوسف عيد، طبعة دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

٢٦. ديوان المهلهل، شرح وتحقيق أنطوان محسن القوّال، طبعة دار الجيل بيروت، ٢٠٠٥م. ونسخة أخرى شرحها طلال حرب، طبعة الدار العالمية. (ب ت)
٢٧. ديوان امرئ القيس ، طبعة دار صادر بيروت (ب ت)
٢٨. ديوان عبيد بن الأبرص تحقيق حسين نصار، مطبعة البابي الحلبي القاهرة ١٩٥٧م.
٢٩. رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، جمعه وضبطه، وعلق حواشيه لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين بيروت، سنة ١٨٩٧م
٣٠. شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد الحسن بن الحسين السُّكَريّ، ضبطه وصححه، خالد عبد الغني محفوظ، طبعة دار الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
٣١. شرح المعلقات العشر وأخبار شُعرائها، للشيخ أحمد الأمين الشنقيطيّ، حققه وأتم شرحه محمد الفاضل، طبعة المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠١م.
٣٢. شرح ديوان الخنساء لأبي العباس ثعلب، قدم له وشرحه د. فايز محمد طبعة دار الكتاب العربي بيروت (ب ت)
٣٣. شرح ديوان عنترة بن شداد للخطيب التبريزيّ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، طبعة دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ. ١٩٩٢م.
٣٤. شعر الصعاليك فنونه وخصائصه د. عبد الحليم حنفي طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.
٣٥. شواعر الجاهلية، لـ رغداء مارديني، طبعة دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى مارس، ٢٠٠٢م.
٣٦. عيار الشعر، لـ محمد بن أحمد بن طباطبا العلويّ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، طبعة دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
٣٧. كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين، حققه وعلق عليه، الدكتور السيّد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
٣٨. كتاب الأغاني، تحقيق د. يوسف الباقي، وغريد الشيخ ،طبعة مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م. ونسخة أخرى شرحها وكتب هوامشها الأستاذ سمير جابر، طبعة دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م. وطبعة دار إحياء التراث العربي بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.
٣٩. كتاب الحماسة لأبي عُبادة الوليد بن عبد البحتريّ، اعتنى بضبطه وتدوين فهارسه، الأب لويس شيخو اليسوعي، طبعة المكتب الشرقي بيروت ١٩١٠م.
٤٠. كتاب شعراء النصرانية، للويس شيخو، طبع في مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت، سنة ١٨٩٠م.
٤١. لسان العرب، لـ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، طبعة دار صادر بيروت، الطبعة الأولى (ب ت)
٤٢. معجم البلدان لياقوت بن عبد الله الحموي أبو عبد الله، طبعة دار الفكر بيروت (ب ت)
٤٣. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، طبعة مكتبة لبنان بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
٤٤. مناهج النقد الأدبي بين التنظير والتطبيق، لـ ديفد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، طبعة دار صادر بيروت (ب ت)
٤٥. موسوعة قبائل العرب، إعداد عبد الحكيم الوائلي ، طبعة دار أسامة للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
٤٦. نهاية الأرب في فنون الأدب لـ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري تحقيق مفيد قميحة وغيره، طبعة دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.