الأثر النفسي في صنعة الغرض الشعري لدى الجاهليين

أ.م. فيان عبد القادر أحمد

جامعة جرموو

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/٢/١٠

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٥/٣/٢٥

الخلاصة :

تحاول هذه السطور على قلة مادتها أن توضح إلى أثر العامل النفسي في انتاج الغرض الشعري ، وقد انتقت الدراسة رهطاً من الشعراء جاءت نتاجاتهم الشعرية في المدح والهجاء والرثاء نتيجة هذا الأثر النفسي من خلال أبيات جعلناها حكماً على محك" التعضيد والاستدلال وضرب الامثلة الدالة عليه، ومعنى الوحدة النفسية ان الشاعر اذا كان صادقاً ، وكان انفعاله بتجربته وموقفه عميقاً فانه يلون مقدمة قصيدته تلويناً عاطفياً، ينبثق من موضوعها ومناسبتها وهدفه انبثاقاً ، فاذا هي وقد ساد فيها وسيطر عليها الانسجام النفسي على اختلاف اجزائها، والشواهد على ما نقول اكثر من أن نحصيها، والشاعر الجاهلي كان دقيقاً في انتخاب اجزاء قصيدته، ويبدو فيها الانسجام التام بين مقدماتها وموضوعاتها ما يدل على أن القصائد الجاهلية وان بدا أنها تتكون من أقسام متعددة متباينة المضامين لا تتحقق الوحدة الموضوعية من اجتماعها، ووصل بعضها ببعض ، فإنها كانت تتمثل فيها الوحدة النفسية فقد كان الشعراء من المهارة بحيث عرفوا كيف يصطفون تلك الأقسام ويؤلفون بينها ، وكيف يحملونها أدق خواطرهم . وأوضح أفكارهم لأنهم قد انتقلوا بها من التعبير المباشر العادي الى التعبير الرمزي.

الكلمات المفتاحية : الاثر النفسي ,الشعر الجاهلي ,الغرض الشعري.

The psychological impact on the art of poetic purpose among the pre-Islamic people

Asst.Lec. Vian Abdel Qader Ahmed

Jarmo University

Date received: 10/2/2025
Acceptance date: 25/3/2025

Abstract:

These lines, despite their brevity, attempt to highlight the impact of the psychological factor in producing poetic purpose. The study selected a group of poets whose poetic outputs in praise, satire, and elegy resulted from this psychological effect, using verses that we have established as a basis for support, inference, and illustrative example the meaning of psychological unity is that if the poet is sincere and his emotional response to his experience and situation is profound Then he colors the introduction of his poem with an emotional coloring that emanates from its subject, occasion, and goal, so that it prevails and is dominated by psychological harmony despite the differences in its parts, The evidence for what we say is more than we can enumerate, and the pre-Islamic poet was precise in selecting the parts of his poem, and there appears to be complete harmony between its introductions and it subjectsthis indicates that, although pre-Islamic poems appear to consist of multiple sections with varying themes, the psychological unity is not achieved merely by their assembly or connection to one another, However, they embodied psychological unity, as the poets were skilled enough to know how to arrange those sections and unify them, and how to imbue them with their most delicate thoughts and clearest ideas, as they evolved from ordinary direct expression to symbolic expression.

Keywords: Psychological impact, pre-Islamic poetry, poetic purpose.

المقدمة :

الحياة عند العرب قبل الاسلام استحوذت عليها الحركة من مكان إلى آخرفإن لم تكن الغزوات تجبرها على الحركة والرحال، فإن ضرورات العيش تدفعها إلى الترحال رغبة في طلب الماء والكلأ ، فقد تتخلى القبائل عن الصحراء الجرداء والفيافي الحارقة القاحلة باحثة عن موطن النوء والمطر والعيش الأنسب المرطب بأجواء الحيوية التي توفرها المياه والكلأ، وهذه الحالة المتحركة هي الأخرى متحركة عند الشاعر الجاهلي الذي هو جزء من طبيعة وتقاليد القبيلة، فهو يتحرك بحركتها ، ويسكن بسكونها، والشاعر يعكس هذه الحركة، ويدعها في أغراض شعره . فهو أكثر خيالا وخصوبة في ترجمة الحدث ، ثم هذه الحالة النفسية التي يمتلكها الشاعر هي الأخرى تتحرك بل تنقلب تقلبات شديدة يعكسها شعره مما يسبب ظهور أكثر من حالة داخل القصيدة الواحدة التي – ربّما – كتبت لغرض محدَّد في ظرف خاص وهذا يجعل القصيدة الجاهلية في مساحات واسعة قلقة متنوعة الاغراض حتى ذهب النقد الحديث إلى القول : (إن هناك نوعاً من رابطة نفسية بين القفز الاستطرادي من موضوع إلى موضوع ، وبين الانتقالات العاجلة من حال إلى حال، ومن انتباه إلى انتباه في القصائد الجاهلية) [1] وقد يحمل هذا النقد للشعر الجاهلي شيئاً من صواب الرؤية في تحليل النتاج الجاهلي، غير إنا نرى الجانب الحركي والانتقالي في حياة المجتمع الجاهلي له الأثر العريض في ذلك النتاج الشعري داخل القصيدة الجاهلية، ولا نغفل هذا الشاعر الجاهلي المشوب بالخيال المخصب الصافي في تلوين شعره بلون الحياة التي يعيشها بعمق ليأتي التلوّن العاطفي أمراً سوياً في طرح الغرض كالحياة المتحركة الملونة أو المصطبغة بأصباغ شتى.

غير إنّا إنكار وحدة الموضوع في معظم قصائد العرب قبل الإسلام غيرممكن، إذ وصلت إلينا قصائد اتخذت نفساً واحداً حتى النهاية، ومن ذلك قصيدة امرئ القيس (تعلق قلبي) التي أثبتها حسن السندوي في ديوان امرئ القيس ، ولم يأت على ذكرها أبو الفضل إبراهيم في تحقيق الديوان نفسه .

وتلك مسألة اختلف فيها النظر،نحاول في هذه السطور القادمة الإشارة إلى نماذج من الشعر الجاهلي – منتقاة – تنوعت الأغراض فيها رغم الهدف الرئيسي. من كتابة القصيدة، وأخرى استقلت بالغرض عينه ، وقد انتقينا في المدح شعراً لـ (بشر بن أبي خازم) و (النابغة) و (ابن الحلاج) و (أبي قيس صيفي الأسلت) وفي الهجاء وجدنا الحطيئة مثالاً في هذا الجانب الذي حركته نفسه فصاغ الهجاء على نفسه وأمّه وأبيه إلى جانب الأعشى، وفي الرثاء انتقينا شعر من ديوان أمية بن أبي الصلت .

التمهيد :

الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية :

إن ما حدث من تحوّل في القصيدة سواءً في عصر ما بعينه أم فيما بعد على مرالزمن، يجعل مفهوم الشعر مختلفاً وسط التحوّلات البيئية والفكرية ، وهو شأنٌ يؤرق الناقد الخبير، وأهل المصطلح في الوصول إلى حدّ جامع مانع لمفهوم الشعر. وهذا التحوّل والتغيير ثم الأرق الفكري يجعل الجانب النظري على محك الاجتهاد حين يستمد المفهوم تنظيره من شعر الشعراء، وتختلف الحدود باختلاف الأزمنة التي تختلف قوافيها، إذ يدلو كلّ زمن بدلوه في تعريف المفهوم أو إيضاحه في ضوء ما يسود من أفكار ومعارف في كل عصر، وقد يتبادر سؤال في هذه المساحة المستطيلة عن مدى اكتمال رؤى الأدباء والنقاد في إيضاح مفهوم الشعر أو ما أصاب من البتر الفكري في القافية الشعرية عبر مراحل الزمن، ولما تكتمل الرؤى. ونظنّ أن النظرة الفردية لن تستطيع إكمال المشوار، وإنما إجتماع الرؤى قد تخرج بما يناسب المفهوم عند الخاصة ثم العامة ، لأنّ الشعر للكلّ بلا استثناء أو للجمهور، ولتسطو فكرة الفن للفن ثم ما ينبثق الشعر إلا عن سبب، وما تفقت القريحة إلّا لحالة وجدانية وإحساس داخلي وفي القصيدة الجاهلية أنموذج حيٌّ صادق قد لا تشوبه شائبة من تقليد أو أقتباس حتى فاق التالي له ، فكان المثال الذي يُقتدى، وقد أدرك النقاد قديماً هذا الجانب، حتى عدّوا أشعار العصور التالية كأنها محنة مستعصية، بقولهم : (والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم ، لأنهم سُبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وخلابة ساحرة) [2] وقد علق د. جابر عصفور على النص قائلاً : (وترجع أسباب هذه المحنة إلى الوظيفة الاجتماعية للشاعر وما فرضته من قيود على نظم الأغراض المتصلة بالسلطة التي يتوجه إليها الشاعر بشعره ، سواء أكان مادحاً لها أم هاجياً لأعدائها أو راثياً من مات ممن يمثلها.

ولقد حد ابن طباطبا الشعر أنه : (كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل على جهته مجّتهُ الاسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعة وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه) [3] و ابن طباطبا العلوي من أُدباء القرن الرابع للهجرة (ت ٣٢٢ هـ) و نجد عن معاصره قدمة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) مفهومه الشعر يسعى لتحديد مساحته وتمييز جيده من رديئه لينتقل الى تعريفه أو توضيح مفهومه على أنّ الشعر (صناعة شأنه شأن التجارة والصياغة لا يتحدد الاتقان فيها جميعاً بالمادة وإنما

الصورة المشكلة لهذه المادة ، بمعنى أنني لا أحكم على النجار بجودة الخشب أو رداءته وإنما بكيفية تشكيلة للخشب فبراعته – كنجار – هي هذا التشكيل ولا شأن لهذه البراعة بنوعية الخشيب من حيث الجودة أو الرداءة ، فجودة الخشب أو رداءته أمرٌ لا دخل للصانع فيه ولا يمكن أن يحاسب عليه وإنما يحاسب على الصنعة) [4] وهذا الكلام صاغة . د. جابر عصور ثم عقب عليه (ولكن هل المادة الشعرية صماء كالخشب أو المعدن أم أنها مرتبطة – في النهاية – بوعي الجماعة وكيفية تفكيرها؟ مما يعني أنّ لها علاقة لا تنفصل عن العالم الذي تعيش فيه الجماعة ؟ ولو أفترضنا أن المادة الشعرية صيغت في شكل نحكم عليه بالجودة والرداءة من حيث ما ينطوي عليه الشكل من تناسب ، فهل ينفصل هذا الشكل عن مادته ؟) . [5]

وأورد التعقيب على كلام قدامة بن جعفر الذي صاغه د. جابر عصفور بأن هناك مشتركات بين عمل النجار وصنعة الشعر، إذ الطرفان يشتركان في صناعة شي. و للخيال دورٌ في بناء هذه الصنعة أو تلك إلاّ أنّ النجارة في أكثر الأحيان مكتسبة تأتي عن طريق التعلم . أما فهو موهبة، والمواد الأولية للنجارة تجُمع وتُحضّر ، أما الشعر قريحة يتقيأها الشاعر بموادها الأولية – الكلمات – فهو سليقة تقول فتعرب . ثم قدامة بن جعفر على رأي د. محمد مندور (إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ثم يأخذ في ملء أدراجها) [6]

ويرى شوقي ضيف أن ثقافة قدامة (غلب عليها الطابع اليوناني الفلسفي أكثر من طابع الثقافة العربية التي تلقاها في صدر حياته) [7] إذ (وقف على كتابي أرسطو – الشعر – و – الخطابة –وأخذ عنها أخذا مباشراً في بحوثه وموضوعاته) [8] زيادة على (اشتغاله بالمنطق والحساب إلى جانب دراسة الفلسفة) [9] وحين نختصر القول من خلال هذا التقديم. لغرض تقريب المسافات حول المفهوم لدى حازم القرطاجيني (ت ٦٨٤ هـ) من القرن السابع للهجرة الذي جاء بعد ثلاثة قرون بعد ابن طباطبا(ت ٣٢٢هـ) وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) له نظرة ثاقبة في الإحاطة بمفهوم الشعر، فهو يسلط ببصيرته على حياة الجماعة لأنها محور الشعر، هذا المحور الذي له طرائقه ولة موضوعاته باختلاف حياة الجماعة ، لذا يأتي الشعر تعبيراً عن رفض الكائن للمتردي بأسلوب وجداني راق ، إذا (تمادى استمرار الشاعر في الأسلوب على معان من شأن النفس أن تنقيض عنها وتستوحش منها، فقد يحق عليه أن يؤنس النفوس – وهذا طبيعي إذ يجب أن تؤنس النفوس عند استجمامها من توالى المعاني التي من شأنها أن تقبضها بمعان مناسب بينها وبين تلك مما شأنه أن يبسطها) [10] .

وفي كلام القرطاجيني نلمس بوضوح ان حالات خاصة تمرّ بالشاعر حزناً كان أم فرحاً تدفعهُ إلى النظم ، فإذا توقفت توقف التدفق وحال بينها وبين الإنشاء النضوب .

نقول : الشعر ينبثق من داخل الإحساس ومن المعاناة الوجدانية، ويأتي – الشعر – تعبيراً عن حالة يتعرض لها الشاعر، فتخرج القافية توضيحاً وبياناً لهذه الحالة التي قد تكون حزناً أو تكون فرحاً أو قد تكون تعبيراً عن شيء أخر دار في خلد الشاعر ، فأنتجته القريحة وقام بتعليلها المتلقي وخاض فيه بمنظوره الانطباعي، أو ادوات موضوعة في ضوء مذاهب أدبية، أو فلسفية لتفسير تلك المستويات من الحالات. وربما أصاب هذا المتلقي وربما اقترب ، أو ابتعد عن محور الفكرة ، غير أن التحليل المعلّل بالركائز يظل يأخذ مجراه على محك الاجتهاد والتأويل . والشاعر ذات مزاج عاطفي، مرهف الحس (لا بد أن ينشأ لديه ردّ فعل ينتج عنه نزاع غايته إخضاع الفعل الذي خضع لتأثيره في محاولة قاسية للسيطرة عليه فنياً)[11] غير أن هذا لا يعني تجزئة الأشياء لإن الإنسان أو مفهوم الإنسان – شاعراً أو غير شاعر – يُفهم من خلال كله ، وفي هذا الصدد يحضرنا قول هيو قيراط : (إنه حتى طبيعة الجسد لا يمكن أن تفهم إلّا ككل) [12] نقول : إن هم الشاعر في لحظة تكوين غرض ما يشترك كلّ هذا الشاعر في صناعة ذلك الغرض الشعري حتى يتميز عن بقية الأغراض ومن هذه المنطلقات والأساسيات ينبثق هذا الشعر في المدح، أو في الهجاء ، وأخر في الرثاء، وفي هذه الثلاثية في محور حديثنا على محك الأثر النفسي لدى الشاعر الجاهلي، ويتم العرض من خلال نماذج منتقاة من دواوين الجاهليين .

الأثر النفسي في صناعة شعر المدح :

لم يأت شعر المديح عند الشاعر الجاهلي إلا ببواعث شخصية وأخرى قبلية أو سياسية .

وقد يأتي هذا النمط الشعري ليعزّر الشاعر مكانة عند بعض الملوك في ذلك العصر، وتوطيعاً لمكانته الشخصية ثم خدمة لقبيلته ورفع شأنها عند أولئك الملوك، ومن هولاء الشعراء بشر بن أبي خازم الذي عاش حالة نفسية أجهدته حين قام بهجاء (أوس بن حارثة الطائي) حين تضاربت مصالح قبيلة المهجو مع قبيلة الشاعر ، فأخذ شيء من الإحباط النفسي يلازم دخيلة الشاعر، فاضطر إلى مقاومة هذا الاحباط الذي دفعه إلى دفن مساوي العداوة، واللجوء الى المديح ، فتصافا وتوادعا ، فجرما كان التشهير والتحقير الهاجس الفكري للشعر لجأ إلى التمجيد والمديح من خلال قوله مثلاً :

كَفى بِالنَأيِ مِن أَسماءَ كافي وَلَيسَ لِحُبِّها إِذ طالَ شافي

بِلى إِنَّ العَزاءَ لَهُ دَواءٌ وَطولُ الشَوقِ يُنسيكَ القَوافي ([13])

وتنمّ الأبيات عن غزل واضح، تبطنه دلالات ترمز إلى مغزى يحوم حول(أوس) ، فهو لا يريد فقدان الصلة بينهما، وكذلك حفاظاً على سلامة قبيلته ، فجاء مديحه مناورة ذكية تبطن اعتذاراً خفياً ، هذا المديح المبطن استشعر به الأصمعي حين الرشيد : (يا أصمعي : أتعرف للعرب اعتذاراً أو ندماً ؟ ودع فإنه يحتج ويعتذر ؟ فأجاب الأصمعي: (ما أعرف إلّا لبشر بن أبي خازم الأسدي، فإنه هجا أوس بن حارثه بن لأم فأسرهُ بعد ذلك وأراد قتله، فقالت له أمهُ وكانت ذات رأي : والله لامحا هجاءه لك الّامدحه إياك فعفا عنهُ، فقال بشر :

إنى على ما كان مني لنادم وإنى إلى أوس بن لأم لتائب

وإنى إلى أوس ليقبل توبتى ويعرف ودّى ما حييَّتُ لراغب

فهب لى حياتى فالحياة لقائم يسرّك فيها خير ما أنت واهب

سأمحو بمدحٍ فيك إذ أنا صادقٌ كتابَ هجاءٍ سار إذ أنا كاذب[14]

فقال الرشيد للأصمعي : إن دولتي لتحسن ببقائك فيها) [15] ثم هذا النابغة الذبياني الذي ينال مكانة سامية عند الملك الحارث بن جفنه ، وحين أغار النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي على بني ذبيان (وأخذ منهم وسبى سبياً من غطفان، وأخذ عقرب ا ابنة النابغة فسألها : من أنتِ ؟ فقالت : أنا بنت النابغة فقال : والله ما أحد أكرم علينا من أبيك ولا أنفع لنا منه عند الملوك، فجهزّها وخلّاها) [16]

هذا الموقف يثير مشاعر نفسية صارمة في دخيلة النابغة ، فيستعير من أفنان المكارم حتى تتناثر لقط الأزاهير في إنشاد المواجيد، وبواعث الامتنان في الخضوع إلى الثناء إذ يجيش الخاطر : (على أثر حادث يهزّ النفس ... أو انفعال تدور حركاته في الفؤاد) [17] فتجد القريحة متنفساً فتثني بالمديح

أَهاجَكَ مِن سُعداكَ مَغنى المَعاهِدِ بِرَوضَةِ نُعمٍ فَذاتِ الأَساوِدِ

تَعاوَرَها الأَرواحُ يَنسِفنَ تُربَها وَكُلُّ مُلِثٍّ ذي أَهاضيبَ راعِدِ

بِها كُلُّ ذَيّالٍ وَخَنساءَ تَرعَوي إِلى كُلِّ رَجّافٍ مِنَ الرَملِ فارِدِ

عَهِدتُ بِها سُعدى وَسُعدى غَريرَةٌ عَروبٌ تَهادى في جَوارٍ خَرائِدِ

لَعَمري لَنِعمَ الحَيّ صَبَّحَ سِربَنا وَأَبياتَنا يَوماً بِذاتِ المَراوِدِ

يَقودُهُمُ النُعمانُ مِنهُ بِمُحصَفٍ وَكَيدٍ يَغُمُّ الخارِجِيَّ مُناجِدِ

وَشيمَةِ لا وانٍ وَلا واهِنِ القُوى وَجَدٍّ إِذا خابَ المُفيدونَ صاعِدِ

فَآبَ بِأَبكارٍ وَعونٍ عَقائِلٍ أَوانِسَ يَحميها اِمرُؤٌ غَيرُ زاهِدِ

يُخَطَّطنَ بِالعيدانِ في كُلِّ مَقعَدٍ وَيَخبَأنَ رُمّانَ الثُدِيِّ النَواهِدِ

وَيَضرِبنَ بِالأَيدي وَراءَ بَراغِزٍ حِسانِ الوُجوهِ كَالظِباءِ العَواقِدِ

غَرائِرُ لَم يَلقَينَ بَأساءَ قَبلَها لَدى اِبنِ الجُلاحِ ما يَثِقنَ بِوافِدِ

أَصابَ بَني غَيظٍ فَأَضحَوا عِبادَهُ وَجَلَّلَها نُعمى عَلى غَيرِ واحِدِ

فَلا بُدَّ مِن عَوجاءَ تَهوي بِراكِبٍ إِلى اِبنِ الجُلاحِ سَيرُها اللَيلَ قاصِدِ[18]

وفي تكرار (ابن الجلاح) مونولوج داخلي، وتكرار للمبالغة في الثناء على الممدوح والموقف، وهذا المديح من جملة الآثار النفسية التي تعكس صناعة الغرض ، وقد قالوا : (الحوار الداخلي(المونولوج) المونولوج الداخلي أو حوار النفس هو (الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي يعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي) [19]

ونموذج أخر من المدح ، نقرأه عند أبي قيس صيفى الأسلت إذ نراه يجعل للممدوح منزلة في نفسه كبيرة ، وهذا الممدوح – أبو أحيحة – ويجعل من العمامة دلالة على علو المنزلة في رأس ممدوحه ، وهذه العمامة تولد في قريحة الشاعر أن يمدح بقوة دخيلة وتحيه ، فينشد :

وكان أبو أُحيحة قد علمتم بمكة غير مهتضم ذميم

إذا شدَّ العصابة ذات يومٍ وقام إلى المجالس والخصوم

فقد حرمت على من كان يمشي بمكة غير مدخل سقيم[20]

صورة تحكي مكانة الممدوح ، ثم ليس كل من لبس العمامة بشخصية ، وإنما أبو أحيحة لعمامته دلالة اجتماعية ونفسية تمشي إلى الكرم ، ثم دعوة لإكرام العمامة ، مواصلاً :

بأزهر من سراة بني لؤي كبدر الليل راق على النجوم

هو البيت الذي بنيت عليه قريش السرِّ في الزمن القديم

وسطت ذوائب الفرعين منها فأنت لباب سرهم الصميم[21]

هذه الإشراقات النفسية المرافقة لا نبثاق المدح ، تعني مدى ضآلة الآخرين أزاء القريش التي تعكس حقيقة لمدح الشعر لها وقدحه في سواها .

الأثر النفسي في صناعة شعر الهجاء:

حين تناولنا المدح كانت عبارات الثناء تنهال إيجاباً على الممدوح، وكأنه مثال يحتذى به لغرض كان الشاعر ويكمنه في نفسه. غير أن هذه الصفات تتحول إلى مقاصد ذميمة ، ومناهل مذمومة حين يصب الشاعر جام غضبه على المهجو، وفي هذا نجد المدح والهجاء على تضاد تام على محك الموازانة بين غرضين نتلمس في جوانبها خيوطاً فكرية ونفسية تؤسسها التوجهات وتطرز لها القريحة عبر كلمات وأبعاد دلالية (فليس الشعر كلاماً عادياً يتفاهم به الناس ، ولكنه كلام من نوع آخر، يتطلب كثيراً من الحذق والمهارة والأصول) [22] فضلاً عن كون الشعر موهبة (يمكن أن نسميها الملكة الشعرية، فليس باستطاعة كلّ إنسان أن ينظم شعراً، كما ليس باستطاعة أي مثقف أن يقوم بذلك العمل مهما كان حظّهُ من الثقافة كبيراً، لأن الثقافة من مستلزمات الشعر وإغنائه، لكنها ليست قادرة على أن نجعل المثقف يكتب شعراً ، فالشعر ملكة خاصة ينفرد بها قلة من الموهوبين) .[23]

والشعر العربية علم العرب وديوانها [24] ولا تعرف (أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها الّا من جملة أشعارهما فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها و مستنبط آدابها ومستودع علومها)[25] واذ أكان الشاعر انفعالياً تثير فيه القريحة قول الشاعر ، فكذلك الذوّاق للشعر ينفعل مع ذلك الانفعال لاسيما في تأثيرات الكلمة الشاعرة وإيحائاتها ومثال ذلك حين نعرّج على شاعر هجاء كالحطيئة حين يساوي بين من يضادة وه من قبائل مع من يواليه – هو – بقوله :

قوم هم الأنفُ، والأذناب غيرهم ومن يسوّي بأنف الناقةِ الذَّنبا؟ [26]

لتمضي الكلمة الشاعرة مأخذاً سلبياً في النفوس، حتى عصور تالية بعد زوال الجاهلية ونجد التساؤلات النفسية هي التي تدفع الأعشى إلى إظهار ميوله في كتابة لاميتة حين طرق ترحالهِ ، وتوديعه لـ(هَريرة)

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ

لَيسَت كَمَن يَكرَهُ الجيرانُ طَلعَتَها وَلا تَراها لِسِرِّ الجارِ تَختَتِلُ

يَكادُ يَصرَعُها لَولا تَشَدُّدُها إِذا تَقومُ إِلى جاراتِها الكَسَلُ

مِلءُ الوِشاحِ وَصِفرُ الدَرعِ بَهكَنَةٌ إِذا تَأَتّى يَكادُ الخَصرُ يَنخَزِلُ

هِركَولَةٌ فُنُقٌ دُرمٌ مَرافِقُها كَأَنَّ أَخمَصَها بِالشَوكِ مُنتَعِلُ

إِذا تَقومُ يَضوعُ المِسكُ أَصوِرَةً وَالزَنبَقُ الوَردُ مِن أَردانِها شَمِلُ[27]

) في هذه الأبيات التي يصور فيها الأعشى لحظة من لحظات آثارت في نفسه كوامن الشوق والوجد والأسى كما أثارت فير ذكريات لامرأة لم يكن الجمال الحسي هو الجمال الوحيد الذي تتحلى به) [28] وكذلك الهجاء نيرات من القذع والحقد والغضب والنيل من المهجو ، وما أصدق حسان بن ثابت الأنصاري حين يرتوي من

الدين الجديد، والمحجة البيضاء، فتدفع قريحته الصادقة هجواً وسخرية من رجالات الكفر من قريش وسواهم ، فيقف هاجياً أمية بن خلف الجمحي :

وَاللهِ ما أَوصى أُمَيَّةُ بِكرَهُ بِوَصِيَّةٍ أَوصى بِها يَعقوبُ

كانَ الوَصِيَّةَ إِذ تَوَلّى غادِياً غَدرُ الجِوارِ لَدى الإِلَهِ وَحوبُ

أَبَنِيَّ إِن حاوَلتُمُ أَن تَسرِقوا فَخُذوا مَعاوِلَ كُلَّهُنَّ صَليبُ

فَأتوا بُيوتَ الناسِ مِن أَدبارِها حَتّى تَظَلَّ وَكُلُّهُنَّ مَجوبُ

إِنّي حَفِظتُ وُصاةُ مَن هُوَ عالِمٌ لَمّا عَلَتني كَبرَةٌ وَمَشيبُ

قالَ اِبنُهُ لِبَني بَنيهِ وَرَهطِهِ إِنّي بِما أَوصى أَبي لِطَبيبُ

أَوصاهُمُ بِالكُفرِ عِندَ مَماتِهِ وَتَأَلُّفَ الإِشراكُ وَالتَكذيبِ[29]

ثم يعود إلى هجائه في مناسبة أخرى :

بنى للؤم فاقتصرت يداه عن المجد الرفيع لدى اللفاظ

نبيت لهنّ أبياتا صلاباً كأسر الوسق قعص بالشظاظِ

ستعلم إن جريت لدى رهان بخيل من هجوت ومن تلاظي

وتنطق إن نطقت بلا صواب وأيقن بالمخازي واللفاظ

مجللة تعممكم شنارا مضرَّمةً تأجَّجُ كالشواظِ[30]

فهو يصور أمية بن خلف بأنه يظل صغيراً لئيماً ، لأن الصغار واللؤم مغروس فيه لهذا يطفو في لسانه وتصرفاته الخلقية التي تُسفل به تحو الحضيض فهو يعجز عن النمو والنضوج والرجولة والنطق :

وتنطق إن نطقت بلا صواب وأيقن بالمخازي واللفاظ[31]

وفي هذا مشهد نفسي و تصوير مباشر لما عليه تلك القراءة الدقيقة للشاعر عن المهجو (لقد شحنت القصيدة باحساس دافق ، بشعور من البغضاء لهؤلاء الذين يدمرون فرحة الحياة في ظل نظام لا إنساني)[32] وينتقل الى هجو صفوان بن أميه :

مَن مُبلِغٌ صَفوانَ أَنَّ عَجوزَهُ أَمَةٌ لِجارَةِ مَعمَرِ بنِ حَبيبِ

أَمَةٌ يُقالُ مِنَ البَراجِمِ أَصلُها نَسَبٌ مِنَ الأَنسابِ غَيرُ قَريبِ

سائِل بِحَنبَلَ إِن أَرَدتَ بَيانَها ماذا أَرادَ بِخُربِها المَنقوبِ[33]

فهو يطعن في نسبه وشخصهِ والطعن في النسب يحمل شرارة تتقد نيرانها إلى الأبد، وقد قيل : (اروا من الشعر أعفَّهُ، ومن الأحاديث أحسنها، ومن النسب ما تواصلوه عليه، وتُعرفون به، فرب رحم مجهولة قد عُرفت فوصلت، ومحاسن الشِّعر تدل على مكارم الأخلاق، وتنهي عن مساويها) [34] و مثل هذا الهجاء مقبول حين يهجو شاعر مسلم كافراً من عيار صفوان بن أمية ، ولكن غير مقبول في هجاء مسلم مثل الزبرقان بن بدر، حين هجاه الحطيئة، فأمسك به عمر بن الخطاب – رضي الله عنه قائلاً : (إياك والهجاء المقذع ، قال : وما القذع يا أمير المؤمنين ؟ قال : المقذع أن تقول : هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف ، وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن يعاديهم) [35] ودمامة الحطيئة نار تلظى في نفسه فهو من (أسرة وضيعة، تنكره أشد النكر وتتجافاه أقسى مجافاة ، فلا تحاول أن تعترف بنسبته إليها، ولذلك تردّد بين عنه أباء من جهة ، ودفعه ذلك إلى أن يُردّد بين قبائل مختلفة ، ينسب نفسه لتلك تارة، فإذا غضب عليها نسب نفسه إلى أخرى) [36] وهذه الوضاعة والدمامة صنعت نفساً هالكة اجهدته وأدخلته سبيلاً عقيمة و عليلة حتى هجا نفسه ، وضعت منه هجاءً لنفسه :

أرى لي وجهاً شوه الله خلقَهُ فقُبح من وجهه وقُبح حامله [37]

وكان (دنيء النفس ، كثير الشر، قليل الخير بخيلا، مغموز النسب ، فاسد الدين) [38]

هذه الدناءة في النفس جعلت من الحطيئة مفتاحاً للشر ، ومغلاقاً للخير بل حتى فاسداً فى الدين، وقد عدّ في مقدمة بخلاء العرب : (بخلاء العرب أربعة : الحطيئة، وحُميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي ، وخالد بن صفوان) [39] ونجد وضاعة نسبه دعته إلى حجاء أبيه وأمه :

وَلَقَد رَأَيتُكِ في النِساءِ فَسُؤتِني وَأَبا بَنيكِ فَساءَني في المَجلِسِ

إِنَّ الذَليلَ لَمَن تَزورُ رِكابُهُ رَهطَ اِبنِ جَحشٍ في مَضيقِ المَحبَسِ[40]

وفي موضع آخر يهجو أمه قائلاً :

تنحَّي فاجلسي منّا بعيداً أراح الله منكِ العالمينا

حَياتُكِ ما عَلِمتُ حَياةُ سوءٍ وَمَوتُكِ قَد يَسُرُّ الصالِحينا

جَزاكِ اللَهُ شَرّاً مِن عَجوزٍ وَلَقّاكِ العُقوقَ مِنَ البَنينا[41]

والدوافع النفسية دفعته إلى هذا الهجاء، فهو يري الحظ الغاشم والدهر القاهر أشبه بالحتمية التي (تنحدر في الأصل من تنظير فلسفي ، بل من فكرة عفوية ساذجة ، نسبت كل ظاهرة غريبة إلى قوة خارقة تعمل من عالم الغيب ، فتوزع الحظوظ، وتسلط المظالم) . [42]

كل هذا جعله فاسد الدين على وصف أبي عبيدة . [43]

الأثر النفسي في صناعة شعر الرثاء :

إذا عقدنا موازنة بين الشعراء – على سبيل المثال – نجد منهم من تدفعه نفسه المتدنية إلى الكسب ، ومنهم من كانت نفسه خجولة في هذا الميدان، وأخر لا يصانع من خلال نفسه الأبية ، فقد نقل ابن سلام في طبقاته أن الأعشى : ما ترك أعجمياً ولا عربياً يمكن أن يُعطي إلّا جرى إليه ومدحه، ويمكن القول : أن نفس الأعشى جعلته (أول من كسب بشعره)[44] أما (أميّة بن أبي الصلت يمكن أن نجعله نظير زهير بن أبي سلمى ، إذ خصَّ زهير هرم بن سنان بالمدح ، وأما أميّه فكان مثاله هو عبد الله بن جدعان من سادات قريش) [45]

وقال البعض (إن الرثاء مدح للميت وحديث عن مناقبه)[46] غير أنا نرى أن نفسية الشاعر مي صانعة الرثاء من خلال عاطفة حزينة تتولد ساعة فراق حبيب ، وموت عزيز، فأميّة بن أبي الصلت، كان مدحه يحمل من المعاني الوليدة التى تنبثق فى بيئته الجاهلية، والدلالات البدوية الصحراوية بوضوح فى دون أن ينزع ماء الحياء من وجهه لا سيما في مدح ابن جدعان :

عَطاؤُكَ زَينٌ لِامرِئٍ إِن حَبَوتَهُ بِبَذلٍ وَما كُلُ العَطاءِ يُزينُ

وَلَيسَ بِشينٍ لِامرِئٍ بَذَلَ وَجهَهُ اِليكَ كَما بَعضُ السُؤالِ يَشينِ[47]

وحين يصطدم أميّة بوفاة الممدوح، تنغلق عليه دلالات المدح، وتتولد دلالات أخرى تعكس حالة الحزن الشديد ، ويستبد به الألم واللوعة الصادقة : (إن الرثاء :لم يتطور عن المديح، وإنما هو تطور عن تعويذات كانت للميت وعلى قبره حتى يطمئن في كده، وبمرّ الزمان تطور الرثاء عندهم الى تطوير حزنهم العميق أزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم ، فتلك التعويذات وخاصة عند نسائهم بكاء ونواحاً ونديا)[48] ومن هنا، إذا وجدنا رثاء فهو (إما أن يكون وليد حزن ولوعة تحيل الماضي الى حقيقة ماثلة أمام عين الشاعر ،كرثاء الخنساء أخويها صخراً ومعاوية ، رثاءً المهلهل بن ربيعة أخاه كليباً ، وإما أن يكون ذلك مجرد سرد لصفات الفقيد، دون أن يلمس جانب الحزن واللوعة في نفس الشاعر، وهو بذلك قد يقترب من المديح، ولكنه يبتعد من أصالة الرثاء الحقيقي، ومن النوع الثاني رثاء أمية بن أبي الصلت)[49] فأميّة يندب فقد عزيز، لهذا تأتي الألفاظ طلوع هذا الحزن والأذى والتجربة الصادقة من خلال ما فجع به حين يأتي نعي (زمعة بن الأسود) وقتلى (بني أسد) يوم بدر، فنجد أبياتاً تهيج العاطفة من أحزان ولوعات إلا أنها أحزان لاتمت إلى واقع الرثاء قيد أُنملة ، لأنه كان يحسد الرسول – صلى الله عليه وسلم – فالمسألة نفسية تنبثق عنها هذه الأبيات التي تتألم ألفاظها استشعاراً بخسارة عقيدة أمية أزاء هذه العقيدة الجديدة. – الاسلام – تدافع أميّة (من حسد أمية للرسول – صلى الله عليه وسلم –)[50]

ماذا بيدر فا لعقنـــــــــقل من مرازبة جحاجح

فمدافع البرقين فالحنـــــــان مِنْ طرف الأوشح

شمط وشبان بها ليل مغاويروحاوح

الاترون لما أرى ولقد أبان لكل لامح
أن تغير بطن مكة فهي موحشة الأباط
دعموص أبواب الملوك وجائب للخرق فاتح
ومن السراطمة الخلا الملاوثة المناحج
من كل بطريق لبطريق نقي اللون واضح

ويعرّج محقق الديوان على هذه الأبيات قائلاً : (وهو في بداية القصيدة يدعو الى البكاء على القتلى، ولكنه لا يذرف دمعة عليهم وأما في سائر أبياتها، فيعّدد اوصافاً يمكن أن تقال فيهم وفي غيرهم على السواء لأنها مجموعة من الأوصاف العامة تجمع بين الشجاعة والإقدام والغنى والجود وهو مع ذلك لا يصور عاطفة حزينة ، وإنما يعبّر عن عاطفة للاستثارة والحقد والحضّ على الانتقام والقتال) [51] فالحكمة النفسية تدفع به إلى الرثاء، وتولد عند هذا الغرض لأنه مؤمن في داخله أن الموت لا مفرَّ منه ، فمن العجب أن يبكي الحي على الميّت ، لأن الكل ميّت لا محالة :

بينا يُرينا آباؤنا هلكوا وبينما نقتني الأولاد أفنانا
وقد علمنا لو أن العلم ينفعنا أن سوف تلحق أُخرانا بأولانا
وقد عجبتُ وما الموت من عجبٍ ما بالُ أحياؤنا يبكون موتانا [52]

فالأبيات أثمرت عن تفكير داخلي – نفسي – فهي نتاج سبق تفكير الآخرين فمن وقفوا مشدوهين أزاء الموت و هم ميتون لا محالة ، فأسئلة تجري صراعات في داخل نفس أميّة عن أباء هلكوا وأولاد في طريقهم إلى الفناء والآخر لاحق بالأول فلا عجب من الموت ، وإنما العجب من فانٍ يبكي فانيا (فما بال أحيائنا يبكون موتانا) وهنا الفكر ينمّ عن تطور في كتابة الشعر او قوله بصورة تختلف عن الشعراء والآخرين، وربما من يبحث في شعر أميّة – وقد بحثوا – ليجد لكتب سماوية سبقت البعثة أثاراً في إنتاج هذا النوع من التفكير أو الرثاء الذي هو مختلف عن أي رثاء ظهر في ذلك العصر الجاهلي ، وكان أميّة أبي الصلت أحد أقطابه في التفكير بشكل مختلف، وإن لم يأتلف مع البعثة لحسد أكل نفسه لكبرياء وعنا ، فاتخذ الشيطان قريناً .

الخاتمة ونتائج البحث:

يتفق اكثر النقاد على أن القصائد الجاهلية في جملتها تفتقر إلى الوحدة الموضوعية والعضوية ولكن الملاحظ أن نظرهم إلى وحدة الموضوع وترابط صياغتها وتطورهما مع تطور الأفكار والعواطف وتسلسها وتكاملها، قد أداهم إلى إهمال ما يمكن ان نطلق عليه ((الوحدة النفسية في القصائد الجاهلية)) وهي وحدة يصعب على القارئ العادي أو على الباحث المتسرع استظهارها وتمثلها لانها تحتاج الى دراسة القصائد دراسة متأنية واعية وإلى معرفة الظروف المحيطة بها، فإذا قال الشاعر قصيدة في الرثاء ففي الأعم الاغلب لا يفتحها بمقدمة غزلية أو أو طللية بل يختار مجموعة أبيات في الحكمة تتلاءم مع موضوعها ومقامها ، وأن الشاعر اذا نظم قصيدته في الفخر أو الهجاء يعتد بشخصيته وقبيلته ويدافع عنها وينتصر لها فانه يحمل مقدمتها معاني الاعتزاز والتعالي ويظهر ذلك بجلاء في ترفعه على محبوبته ، واصراره على معاملتها معاملة الند للند، لا معاملة المتعلق بها أو المتذلل لها ، أما اذا صاغ الشاعر قصيدته في المراجعة السياسية في أمر من أمور قبيلته وكان واثقاً من قوتها في انتخاب الاجزاء التي تلى مقدمة قصيدته وتتوسط بينها وبين موضوعها الاساسي .

قائمة المصادر والمراجع :

١. النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ابريل ١٩٩٦.
٢. البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، الطبعة التاسعة ، ١٩٦٥.
٣. الشعر بين الواقع والإبداع ، صبيح ناجي القصاب ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٤. الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
٥. أمالي المرتضى ، السيد المرتضى ، تحقيق : السيد محمد بدرالدين النعساني الحلبي ، ط١ ، ١٣٢٥هـ _١٩٠٧م .
٦. العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق : د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان .
٧. التجربة الخلاقة ، س. م ، بورا ، ترجمة : سلافة حجاوي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧.
٨. العمدة ، لأبي رشيق القيرواني، تحقيق : فخرالدين قباوة .
٩. الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، تحقيق : إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، بكر عباس ، دار صادر –بيروت ، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢ م .
١٠. البداية والنهاية ، ابن كثير ، تحقيق : إحسان عبدالمنان ، بيت الأفكار الدولية ، ٢٠٠٤ م ، لبنان .

١١.الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ، دار النشر ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٣٩٥ هـ – ١٠٠٥م .

١٢.العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر ، ١٩١١م .

١٣.تاريخ الآداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، مصر ، ١٩١١م .

١٤.جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد القرشي، تحقيق : محمد علي الهاشمي ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

١٥.جذور فلسفية في الشعر العربي القديم : ٩٢ د. كمال اليازجي ، بيروت ، ١٤١٢هـ – ، ١٩٩٢م .

١٦.دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي، دمشق ، ١٩٧٢ .

١٧.ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق. د. عزة حسن، دمشق ، ١٣٧٩ – ١٩٦٠م .

١٨.ديوان النابغة الذبياني ، جمع وتحقيق : محمد الطاهر ابن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ، ١٩٧٦ .

١٩.ديوان أبي قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي ، جمع وتحقيق : د. حسين محمد باجودة ، دار التراث – القاهرة ، ١٣٩١ هـ .

٢٠.ديوان الأعشى الكبير ،ميمون بن قيس – شاعر اللذة والحياة ، دراسة وتحليل : د. مفيد محمد قميحة ، ط بيروت ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م .

٢١.ديوان الحطيئة ، شرح أبي الحسن السكري ، مطبعة التقدم شارع محمد على، مصر، د. ت .

٢٢.ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق : عبدالله سنده ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

٢٣.ديوان أميّة بين أبي الصلت ، جمع وتحقيق ودراسة : د. عبدالحفيظ السطلي ، دمشق ، ١٩٧٧.

٢٤.طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط١ ، مطبعة المدني ، جدة ، د. ت .

٢٥.عيار الشعر ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق : عباس عبدالساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، د.ت .

٢٦.مفهوم الشعر ، قدامة بن جعفر ، الناشر : مطبعة الجوانب ، قسطنطينية ، مصر ، ١٣٥٢هـ– ١٩٣٤م .

٢٧.منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجي ، الدار العربية للكتاب ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، ٢٠٠٨م .

معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة دار النهار للنشر ، لب

الهوامش :

[1] دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دمشق، ١٩٧٢

[2] عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ١٠ .

[3] عيار الشعر، ابن طباطبا : ٩

[4] مفهوم الشعر، قدامة بن جعفر : ص ١٣٢
[5] نفسه : ص ١٣٢
[6] النقد المنهجي عند العرب عاد محمد مندور. ٦٨-٦٩
[7] البلاغة تطور و تاريخ، د. شوقي ضيف : ٨١
[8] البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف : ٨١
[9] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، د. محمد زغلول سلام : ١٩٧
[10] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخديجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م : ٣٥٨-٣٥٩ .
[11] الشعر بين الواقع والابداع ، صبيح ناجي القصاب، بغداد ، ١٩٧٩ م ، ص ٥٢ .
[12] الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ م : ص ٢٩ .
[13]ديوان بشر بن أبي خازم : ١٤٢ ، القوافي : يريد بها قول الشعر ، ونظم القصائد .
[14]ديوان بشر بن أبي خازم : ٤٢ .
[15] أمالي المرتضى ١/ ٤٦٣ .
[16]ديوان النابغة الذبياني ، جمع وتحقيق : محمد الطاهر ابن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ، ١٩٧٦ : ٨٩ .
[17] الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف : ٢٣٧ - دار المعارف بمصر – ١٩٥١ .
[18] ديوان النابغة (تح: ابن عاشور)، ٨٩- ٩١ .
[19]معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتويى، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر، د.ت ، د.ط : ١٦٣ .
[20] ديوان أي قيس صيفي بن الأسلة الأومي الجاهلي : ٤٢ - ٤٣ ، جمع و تحقيق : در حسين محمد باجُودّه ، دار التراث القاهرة : ١٣٩١هـ .
[21] نفسه : ٤٣
[22] الأعشى الكبير - معون بن ميس شاعر اللذه والحياة ، دراسة وتحليل ، د. مفيد محمد قميحة ، ط بيروت ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ : ص ٠٩
[23] المصدر نفسه : ص ٩
[24] ينظر العقد الفريد : ١٣٠/٦ .
[25] الصناعتين ، لأبي هلال العسكري : ٦٠
[26] ديوان الحطيئة ، شرح أبي الحسن السكري ، مطبعة التقدم شارع محمد على، مصر: ٦ .
[27] الأعشى الكبير، و - قميحة : ص ٦٨
[28] المصدر نفسه : ٦٨
[29] ديوان حسان ، تحقيق : وليد عرفات ، بيروت : ١٥٢ .
[30] المصدر نفسه : ١٥٣ .
[31] المصدر نفسه : ١٥٣ .
[32] التجربة الخلاقة : س . م . بورا ، ترجمة سلامة حجاوي ، وزاره الاعلام ، بغداد، ١٩٧٧ : ١٢٦.
[33] ديوان حسان ، تحقيق : وليد عرفات ، دار صادرة - بيروت : ١٥٢ .
[34] جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد القرشي، تحقيق : محمد علي الهاشمي ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م : ١٥٩/١.
[35] العمدة، لأبي رشيق القيرواني، تحقيق ، فخر الدين قباوة : ٣٠٥/٢ .
[36] ديوان الخطية ، تح : نعمان أمين طه ، ط الحلبي بمصر، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م : ص ١٤١ .
[37] ديوان الحطيئة : ١٧٢ .

[38] الاغاني : ٢ / ١٦٣ .
[39] المصدر نفسه : ١٦٣/٢ .
[40] ديوان الحطيئة : ٢٧٣ .
[41] ديوان الحطيئة : ٢٧٣ .
[42] جذور فلسفية في الشعر العربي القديم : ٩٢ د. كمال اليازجي ، بيروت ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
[43] ينظرة الأغاني : ١٦٣/٢ .
[44] طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر : ١ / ٥٤ .
[45] ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق ودراسة : د. عبد الحفيظ السطلي ، دمشق : ١٩٧٧ و(البداية والنهاية ، لابن كثير : ٢١٧/٢) .
[46] تاريخ الآداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، مصر ١٩١١م : ٨٦/١ . والعمدة ، لابن رشيق القيرواني ، مصر : ١٩٠٧م : ١١٧ – ١١٨ .
[47] ديوان أمية بن أبي الصلت : ٢٥٣ ، تح : السطلي
[48] العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف : ٢٠٧ ، تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان : ٤٧/١-٤٨ .
[49] ديوان أمية ، السطلي : ٢٥٨ .
[50] المصدر السابق : ٥٥٧ .
[51] المصدر السابق : ٢٥٩ .
[52] المصدر نفسه : ٢٦٠ .