الأنا الشاعرة في شعر البلاط الملكي قبل الإسلام

م.د. نور فرحان سعدون
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية
Noor2126@yahoo.com

The Poetic Self in Pre-Islamic Royal Court Poetry

Asst. Prof. Dr. Noor Farhan Saadoun
Ministry of Education / General Directorate of Education, Baghdad – Karkh II

المستخلص

يعد مفهوم الأنا مفهوما متغايرا بحسب السياقات التي تتداوله منها سياقات فلسفية ونفسية وأدبية وعلمية واجتماعية كونه مفهومًا يشير إلى الذات الفردية أو الشخصية الذاتية، فقد تراه الفلسفة يمثل الذات التي تدرك وتفكر وتكون مركزًا للوعي والتجربة الذاتية، أما في علم النفس تلعب الأنا كوسيط بين ال (هو) والرغبات الغريزية و الأنا العليا والقيم الأخلاقية والاجتماعية، وتسعى لتحقيق التوازن بينهما، ولعل ارتباط الشعر بالوجدان الذاتي يوثق العلاقة بين أنا الشاعر والقصيدة بشكل عام لاسيما القصيدة الجاهلية على وجه الخصوص ؛لأنها تمثّل الأنطلاقة الأولى للتعبير الوجداني الذاتي العربي .

الكلمات المفتاحية: الأنا الشاعرة ، القصيدة ، البلاط.

Abstract

The concept of the ego is a variable concept according to the contexts in which it is used, including philosophical, psychological, literary, scientific, and social contexts, as it is a concept that refers to the individual self or personal self. Philosophy may see it as representing the self that perceives, thinks, and is the center of awareness and subjective experience. However, in psychology, the ego plays as a mediator between the id and desires. The instinct, the superego, and moral and social values, and seeks to achieve a balance between them. Perhaps the connection of poetry to self-consciousness documents the connection between the poet's ego and the poem in general, especially the pre-Islamic poem in particular.

Keywords: The poetic ego, poem, court.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد هذا البحث محاولة لدراسة صورة الأنا الشاعرة عند الحضور بين يدي الملك أو في بلاطه، ويهتم البحث بالنصوص التي ألقيت على مسامع الملك في محضره حتى لو لم يلقها الشاعر بنفسه بل تُلقى عن طريق رسول حينا، أو يتناقلها الوشاة أحيانا أخرى، ويبدأ البحث بتمهيد تناول التعريف بالأنا الشاعرة في اللغة والاصطلاح، محاور البحث التي انقسمت على أربعة أقسام:

١. **الأنا في التمرد.**
٢. **الأنا في الاستجارة.**
٣. **الأنا في الغدر.**
٤. **الأنا في الاعتذار والتماس العفو.**

تلاها الخاتمة وقائمة المصادر، راجين من الله التوفيق في مسعانا.

التمهيد

الأنا الشاعرة لغةً:

جاءت كلمة الأنا عند ابن منظور أنها: ((اسمٌ مكنيٌّ، وَهُوَ للمتكَلِّم وحْدَه، وَإِنَّمَا يُبْنى عَلَى الْفَتْحِ فَرْقًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَن الَّتِي هِيَ حرفٌ نَاصِبٌ لِلْفِعْلِ، والأَلفُ الأَخيرةُ إِنَّمَا هِيَ لِبَيَانِ الْحَرَكَةِ فِي الْوَقْفِ)) [١]، ووردت في المعجم الوسيط بمعنى ((ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة)) [٢]، لا سيما في معجم المحيط ((ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن)) [٣]، فالأنا في اللغة العربية هي ضمير المتكلم المفرد "أنا" يستخدم هذا الضمير للإشارة إلى الشخص نفسه عند الحديث عن الذات. وهو جزء من الضمائر الشخصية للمذكر والمؤنث.

الأنا اصطلاحا:

يتعدد مفهوم الأنا بتعدد العلوم ذات العلاقة الوثيقة به، ويكاد علم النفس أكثر العلوم تحديدا لاصطلاح الأنا، فهي ((الذات المدركة التي تتحكم بدوافع «الهو» بما يتفق مع الواقع الاجتماعي والقيم الأخلاقية في المجتمع)) [٤] ، في حين يصنفه الأدب على أنه: ((شُعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي ... وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تُؤَقلم الانسان في محيطه ، وتحقق رغباته ، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته ... {أو هي} شعور يُبرز الذات بشكل طاغ بحيث ينشط الفنان ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته)) [٥] ، فـإن كانت أنا الفنان شعورا مؤطرا بحدوده الشخصية ، فقد تكون الأنا الشاعرة: ((الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوما كليا عاما للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها)) [٦].

فحديث الشاعر بلسان الأنا يمثّل الجانب الواعي من انسانيته فإن كان الشعر محاكاة للواقع فإنَّ الأنا أداة الشاعر وصوته في محاكاته لواقعه، وقد تكشف عن أصوات شتى، مفصحة عن كوامنه الخاصة والداخلية ، باستعمال الكلمات التي تؤدي الدلالة المنشودة.

الأنا الشاعرة في حضرة البلاط الملكي

تعد القصيدة العربية الجاهلية منذ أوائل النصوص الواردة ترجمة للعلاقة بين بيئة الشاعر أومحيطه مع ذاته ، حتى جاءت أغلب الأشعار التي عبَّر فيها عن ذاته وهو يحاكي تماسه مع مكان وجوده أو مكانه من الوجود ، فـ ((مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق ... فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه))[٧]، فتتعالق ذات الشاعر مع موجودات محيطه ويوظف ما يتناسب منها مع قصديته في التعبير عن أناه ، ويمتاز محيط الشاعر في قصائد الخطاب الملكي برحلته نحو الملك وحضوره عند بلاطه أو بين يديه ، ويتفاوت تعالق الأنا بالمحيط بين أنا شاعر وآخر فمنهم من يبكي الديار ومنهم من يشتكي مشاق رحلته وآخر يشفق على دابته، وغايتهم جمعيا بلوغ البلاط الملكي الذي يمثل مثار شجونهم، وتبرز الأنا في نجوى الشاعر حين يصف حله وترحاله وقساوة ما عاناه في بيئته واضطراره للخروج وتحمل مشاق الرحلة؛ لأن له هدفا منشودا في وصوله إلى البلاط الملكي حيث يلقى هناك من يزيح عن كاهله كل المشاق والأذى الذي لقاه ويلقاه، حتى ((إذا استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة)) [٨] ، فالشاعر الجاهلي ينظر كأي فرد من مجتمعه الفقير نظرة تجاه نعيم القصور ورغد عيش الملوك، مما يولد لديه الطموح في نيل الحظوة أو اكتساب بعض رغد العيش، ولربما تجمح الأنا عند البعض لأخذ مبتغاها

غلبة، فالأنا تحتفظ بأجزاء المكان وتفصيلاته، ونلمس هذه الرؤية في بعض الأشعار كقول الأسود بن يعفر النهشْليّ[٩] (الكامل):

أهْلِ الخَوَرْنقِ والسَّدير وبارِقٍ والَقصْرِ ذي الشُّرَفاتِ من سِنْدَادِ

أرضًا تَخيَّرَها لِدَارِ أبيـــــهِمُ كعْبُ بنُ مَامَـــــةَ وابنُ أُمِّ دُؤَادِ

جَرَتِ الرِّياحُ على مكانِ دِيارِهِمُ فكأنَّما كانوا على مِيـــــــعَادِ

ولقد غَنُوا فيها بأَنْعَمِ عيشـــةٍ في ظِلِّ مُلْـــكٍ ثابتِ الأوتـــادِ

نَزَلوا بأنْقِرَةٍ يَسيـــلُ عليـــهمُ ماءُ الُفراتِ يَجيءُ مِنْ أطْـــوَادِ

فالشاعر يصور إعجابه بحياة الملوك الذين اقتنصوا الخيرات ، واقتطفوا البقاع الزاهرة لتشييد القصور التي يسكنوها وتمتعوا برغد الحياة وعظيم السلطة وهذا اعظم غايات الفرد.

ويتفق البحث أن للأنا في مسراها نحو البلاط غايات متغايرة بين أنا شاعر وآخر، فمنهم من قصد الملك بغية الاعتذار أو العفو ومنهم بغية الالتجاء إليه ينشد الأمان ، ومنهم ثائر، وآخر نديم وغيره ساقته الأقدار إلى مصير غير متوقع، وستناول البحث هذا التنوع وفق أربعة محاور:

٥. **الأنا في التمرد.**

٦. **الأنا في الاستجارة.**

٧. **الأنا في الغدر.**

٨. **الأنا في الاعتذار والتماس العفو.**

المحور الأول

الأنا في التمرد

لعل من المعتاد أن يحاول الفرد التقرب إلى الملوك ونيل الحظوة بالولاء تارة وبالانتماء تارة، لكن تبرز على الجانب المعاكس أنّ بعض أنا الشعراء متمردة وثائرة على الملك لما يتسم به من الظلم والجور على رعيته والغدر في أحايين كثيرة، ويقف على رأس هؤلاء الشعراء عمرو بن كلثوم الذي صدح بصوت الأنا مفتخرا في حضرة الملك بعد أن حاول عمرو بن هند إذلال الشاعر وأمه، ولم يرَ من بُدٍّ في صون كرامته سوى قتل الملك متمردا على ظلمه، بقوله[١٠] (الوافر) :

بِأَيّ مَشيئَةٍ عَمرُو بنَ هِندٍ	**تَرى أَنّا نَكونُ الأَرذَلينا**
بِأَيّ مَشيئَةٍ عَمرُو بنَ هِندٍ	**تَقَدَّمُنا وَنَحنُ السابِقونا**
تَهَدَّدنا وَأَوعِدنا رُوَيداً	**مَتى كُنَّا لِأُمِّكَ مَقتَوينا**
فَإِنَّ قَناتَنا يا عَمرُو أَعيَت	**عَلى الأَعداءِ قَبلَكَ أَن تَلينا**

وترتسم أشكال الأنا الشاعرة عند عمرو بن كلثوم في التحولات التي أجراء على مساحة النص بين ذاتيته الشخصية وبين تأديته صوت القبيلة وضمير الجماعة في البيت الأول (أنَّا) فتندمج ذاته بالأنا الجمعية في البيت التالي بضمير جماعة المتكلمين (نحن) حتى يصبح صوته هو صوت الجماعة القديم قدم التأريخ الذي يسبق وجود ابن هند ويشير لذلك بقوله: (كنَّا)، ثم يوثق أسبقيته على الآخر وحو يشير إليه بضمير المخاطب في قوله: (قبلك).

إنَّ الأنا الحرة ترفض الظلم والخضوع لاستهانة الملوك، كيف والشاعر سليل الأمجاد عريق النسب، ورث المجد أبا عن جد فهو ابن كلثوم ومهلهل وكليب وزهير

وعلقمة وبالتوالي عن سادات القبيلة التي اندمج صوته بصوتها، مخاطبا ابن هند بمفاخرها، بترديد ضمير الجماعة الطاغي على امتداد القصيدة[١١] (الوافر) :

وَرِثنا المَجدَ قَد عَلِمَت مَعَدٌّ نُطاعِنُ دونَهُ حَتّى يَبينا

وَرِثنا مَجدَ عَلقَمَةَ بنِ سَيفٍ أَبَاحَ لَنا حُصونَ المَجدِ دينا

وَرِثتُ مُهَلهِلاً وَالخَيرَ مِنهُ زُهَيراً نِعمَ ذُخرُ الذاخِرينا

وَعَتّاباً وَكُلثوماً جَميعاً بِهِم نِلنا تُراثَ الأَكرَمينا

وَمِنّا قَبلَهُ الساعي كُلَيبٌ فَأَيُّ المَجدِ إِلّا قَد وَلينا

وهذا عبيد بن الأبرص يرد على (الملك الضليل) بقتل أبيه[١٢]، والذي يقول[١٣] (الوافر):

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءٌ جَرِيضًا وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفِرَ الوِطَابُ

فيجيبه عبيد بقوله[١٤] (الوافر):

أَتوعِدُ أُسرَتي وَتَرَكتَ حُجراً يُريغُ سَوادَ عَينَيهِ الغُرابُ

أَبَوا دينَ المُلوكِ فَهُم لِقاحٌ إِذا نُدِبوا إِلى حَربٍ أَجابوا

فَلَو أَدرَكتَ عِلباءَ بنَ قَيسٍ قَنِعتَ مِنَ الغَنيمَةِ بِالإِيابِ[١٥]

ويتصاعد صوت الأنا عند عبيد ساخرا من هزيمة امرئ القيس أمام قبيلة بني أسد مفتخرا بصنيعهم وإذاقة حجر الموت ورفضهم الخنوع لظلم الملك وفرض الضرائب والإتاوات[١٦] (مجزوء الكامل):

يا ذا المُخَوِّفَنا بِقَت لِ أَبيهِ إِذلالاً وَحَينا

أزعَمتَ أَنَّكَ قَد قَتَل تَ سَراتَنا كَذِباً وَمَينا

هَلّا عَلى حُجرِ بنِ أُ مِّ قَطامٍ تَبكي لا عَلَينا

إنّا إذا عَضَّ الثِقا ... فُ بِرَأسِ صَعدَتِنا لَوَينا

نَحمي حَقيقَتَنا وَبَع ... ضُ القَومِ يَسقُطُ بَينَ بَينا

هَلّا سَأَلتَ جُموعَ كِن ... دَةَ يَومَ وَلَّوا أَينَ أَينا

ومن تمثلات تمرد الشعراء على ظلم الملوك هجاء طرفة بن العبد ممتعضا من استهانة الملك به وازدرائه، وتتسم أنا طرفة بالذاتية المعبرة عن رفضه الشخصي على الرغم من الخضوع القبلي السائد آنذاك، فيهجو الملك بعد أن ضاق بالانتظار في سرادق قصره[١٧]، واصفا إياه بالحمق واللؤم[١٨] (الوافر):

فَلَيتَ لَنا مَكانَ المَلكِ عَمروٍ ... رَغوثاً حَولَ قُبَّتِنا تَخورُ

لَعَمرُكَ إِنَّ قابوسَ بنَ هِندٍ ... لَيَخلِطُ مُلكَهُ نوكٌ كَثيرُ

وعلى الرغم من غياب الأنا حضورا فعليا بين يدي الملك، إلا أنَّ حضور صوتها الرافض للظلم عاليا شجاعا غير هياب، فأنا طرفة ثائرة تنفر الازدراء وتأباه وتدعو للتمردعلى عمرو بن هند، الذي وصفه باللؤم بعد استهانته بحياة الناس وهو يتصيدهم كالأنعام في يوم بؤسه[١٩] (الوافر):

قَسَمْتَ الدّهْرَ في زَمَنٍ رَخِيٍّ ... كذاكَ الحُكْمُ يَقْصِدُ أوْ يَجورُ

لنا يومٌ, وللكِرْوانِ يومٌ ... تَطِيرُ البائِساتُ ولا نَطِيرُ

فأمّا يَوْمُهُنّ، فيَوْمُ نَحْسٍ ... تُطَارِدُهُنّ بالحَدَبِ الصّقُورُ

وأمَّا يومُنا، فنظلُّ ركباً ... وُقوفاً، ما نَحُلُّ وما نَسِيرُ

فتعالي صوت الأنا المتمردة تخبر عن شخصية الشاعر الرافضة لظلم الملوك، والواقع القاسي للتحكم في مصائر الناس وحرياتهم، لاسيما شجاعة الشاعر لأنه يمثل صوت الفرد والمجتمع على حد سواء، فالشاعر يمثل مصدر إلهام للآخرين، فشعره

يعيش في وجدانهم يحفزهم للتمرد والثورة على مظاهر القمع والعبودية التي عانى منها المجتمع الجاهلي.

المحور الثاني

الأنا في الاستجارة

فرضت طبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي أنماطا من السلوك على المجتمع العربي، بواقعها الغلظ وصراع من أجل السيطرة وظلم الأقوى للأضعف، والإغارة وغياب الأمان، وبالتالي توغر الخصومات وتراكم العداء، ولما امتاز العرب بقيم و مبادئ تربى عليها المجتمع الجاهلي وتغنى بها شعراؤها، يقف على رأسها حماية الذمار وحسن الإجارة والوفاء بالعهد، التي تولد نتيجة لقسوة هذه الطبيعة فخلقت فيهم الشجاعة وإجارة المستجير[٢٠]، ولعل قبلة المستجير كانت اتجاه الملوك ورؤساء القبائل وأسياد القوم والدخول في خبائهم أو دارهم أ الوصول إلى البلاط الملكي بين يدي الملك، ثم النداء بالجوار أو طلب الأمان ووجب على المجير الإجابة والحماية والذود[٢١]، كخروج عمرو بن قميئة خائفا من بطش عمه به، بعد أن كادت له امرأته إذ راودته فاستعفف، فانتجع ناحية الحيرة طلب جوار ملكها المنذر، فيقول مخاطبا إياه واصفا مشاق رحلته وهو يقطع المفاوز بوحشتها ورهبتها[٢٢] (المتقارب):

وَبَيداءَ يَلعَبُ فيها السَرا ... بُ يَخشى بِها المُدلِجونَ الضَلالا

تَجاوَزتُها راغِباً راهِباً ... إِذا ما الظِباءُ اِعتَنَقنَ الظِلالا

بِضامِرَةٍ كَأَتانِ الثَمي ... لِ عَيرانَةٍ ما تَشَكّى الكَلالا

إِلى اِبنِ الشَقيقَةِ أَعمَلتُها ... أَخافُ العِقابَ وَأَرجو النَوالا

إِلى اِبنِ الشَقيقَةِ خَيرِ المُلوكِ ... وأَوفاهُمُ عِندَ عَقدٍ حِبالا

ويرسم الشاعر كوامن إحساسه بالخوف المتوازي مع رجاء الأمن ، ومحاولة خروجه بغية السلام جعلت الشاعر يلجأ إلى ضمير الأنا المتصل (تجاوزتُها ، أعملتها) ، فهو يرجو الاتصال بالآخر الذي ترتسم ملامحه جلية في النص و تتجسد فيه صورة الأمن المنشود، ويبدو أنَّ عفوية الشاعر ولا قصديته في تعبيره عن خلجاته نابع عن صدق تجربته واحساسه الحقيقي بالخوف واهتزاز أمانه الذي يجعل أناه مضطربة، ولعل وصف الشاعر لتعب الطريق ومشقة المسير هو محاولة تجلي الأنا وحقيقة ما تمر به من شقاء وأذى، وترتجي هذه الأنا بلوغ الراحة التي يرى الشاعرر تحققها بتحقق إجارة المنذر إياه، مادحا سماته فهو أهل للحمى وإجارة المظلوم لأنه أفضلهم أبرهم ذمة.

وتشاء الأقدار أن يسير عمرو بن قميئة مرافقا امرأ القيس، إذ ينشد الأخير الملاذ والنصرة لطلب ثأر أبيه من بني أسد تارة و والاستجارة ممن يطلب بدمه وعلى رأسهم المنذر بن ماء السماء، فقصدا قيصر الروم بعد أن ضاقت به السبل فاضطر ((إلى التجول من أمير إلى أمير، وإلى تجرع الغصص غصّة بعد غصّة، فترك ماله وأسلحته لدى السموأل بن عادياء، ويممّ شطر قيصر فأحسن قيصر وفادته)) [٢٣] (المتقارب):

ونادمت قيصر فى ملكه فأوجهنى وركبت البريدا

إذا ما ازدحمنا على سكّة سبقت الفرانق سبقا بعيدا

واستمدّه فوعده ذلك، وقيل أنه بعث معه جيشا فيهم أبناء ملوك الروم ، وفي هذا يقول امرؤ القيس[٢٤] (الطويل):

وَلوْ شاءَ كانَ الغزْوُ من أرض وَلَكِنّهُ عَمْداً إلى الرّوم أنْفَرَا

بَكى صَاحِبي لمّا رأى الدَّرْبَ دُونه وأيقنَ أنا لاحِقَانِ بقَيْصَرَا

فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّمَا نحاوِلُ مُلْكاً أوْ نموتَ فَنُعْذَرَا

وَإني زَعِيمٌ إنْ رَجَعْتُ مُمَلَّكاً بسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الفُرَانِقَ أزْوَرَا

ونلمس في أنا امرئ القيس جرحا، فعزيز عليه وهو الملك سليل الملوك أن يحيا مشردا بين الأمراء ورؤساء القبائل والملوك، ويحاول الشاعر أن يخفي هذا الجرح كنسق مضمر مبرِّزا عزته وهو يحاول استعادة ملكه أو يموت دون ذلك فهو زعيم أنى ذهب ومهما انقلبت الأحوال.

إن طلب الأمان والتماس الإجارة يعكسان احتياجات الإنسان ورغبته في سياق فردي أو جماعي، ولطالما كان الشاعر الصوت المعبّر عن هذه الاحتياجات والرغبات، مستعملا أدواته الشعرية الذي يمثل حلقة مابين التعبير الوجداني وبلوغ النجاة في الواقع المضطرب.

المحور الثالث

الأنا في الغدر

الغدر يمثل الخيانة والخداع، وغالبًا ما يكون موضوعًا محوريًا في القصائد التي تتناول العلاقات الشخصية، سواء كانت عاطفية أو اجتماعية أو حتى سياسية، ((فهو الرُّجوعُ عمَّا يبذُلُه الإنسانُ من نفسِه ويَضمَنُ الوفاءَ به)) [٢٥]، أو هو ((نَقضُ العهدِ والإخلالُ بالشَّيءِ وتَركُه)) [٢٦]، واستعمل الشعراء الغدر للتعبير عن الألم الذي ينجم عن الخيانة، وغالبًا ما يكون الغدر مرادفًا للكسر في الثقة والعلاقة، وممن تمثلت بهم صفة الغدر والخيانة بعض الملوك الذين عرفوا بخفر الذمام وعدم حفظ الجوار، لكون السلطة مسعاهم الأول والأهم، فيعمدون إلى فرقة العامة وزرع بذور الفتنة، كي ينصرف الناس في نزاعاتهم، وهو ما يحفظ أمان الملوك ودوام عرشهم.

وقد يتخذ الغدر أشكالا ومسببات، كتعرض بعض الشعراء للوشاية من قبل بعض الحاسدين، بهدف إقامة العداوة والبغضاء بين الشاعر والملك، والسعي في تقويض المودة بينهما خدمة لأغراضهم الشخصية أو حسدا منهم، وربما امتدت العداء لأبعد من هدم العلاقة، فقد تصل إلى حكم الملك بالقتل، ولعل أبرز من قُتل بالوشاية والغدر امرؤ القيس الكندي، مكرا للإحالة دون تحصيل امرئ القيس المدد من قيصر الروم في رحلته للاستجاد والاستجارة به، إذ ((فصل {له} الجيش فاندس إلى قيصر رجل من بني أسد اسمه الطماح، وكان امرؤ القيس قد قتل له أخا، فقال لقيصر: إن امرأ القيس غوي عاهر، وإنه لما انصرف عنك بالجيش كان يراسل ابنتك ويواصلها، وهو قائل بذلك أشعاراً يشهرها بها في العرب فيفضحها ويفضحك، فبعث إليه بحلة مسمومة. فلما وصلت إليه لبسها... فأسرع فيه السم وسقط جلده فلذلك سمي ذا القروح)) [٢٧]، وفي رأي آخر قد قيل لقيصر قبل ذلك أن امرأ القيس هجاه بقوله[٢٨] (الطويل):

ظلمت له نفسي بأن جئت راغباً إليه وقد سيرت فيه القوافيا

فإن أك مظلوماً فقدماً ظلمته وبالصاع يجزي مثل ما قد جزانيا

يتجلى في هذا النص دور الوشاة الذين اخذوا على عاتقهم مهمة القاء الشعر بين يدي الملك في بلاطه، لتحقيق رغبة أو غاية تخدمهم أو نيل الحضوة والتقرب إلى الملك على حساب ظلم الشاعر أو قتله حتى.

فأنا الشاعر المظلومة تثير الأسى في وجدان المتلقي، وتظهر تعاطفا جارفا مع الشاعر الذي فقد حياته بسبب وشاية الاعداء وغدر الملوك.

وقد نلمس تشابه في مصير الشعراء حسب النقول والمرويات إذ يتسبب تشبيب طرفة باخت الملك بمقتله، كما تسبب تشبيب امرئ القيس ببنت قيصر، فبينما كان طرفة يشرب يوماً بين يدي عمرو بن هند أطلت أخته فشبب بها قائلا[٢٩] (الهزج):

ألا يا ثانيَ الظبي الـ ذي يبرق شنفاهُ

ولولا الملكُ القاعد قد الثمني فاهُ

إن إضمار الملك الحقد لطرفة وعدم التصريح بما اعتمل في نفسه، ينم عن نواياه في الغدر به وهو ما حدث حقيقة وأدى إلى مقتل طرفة الذي مات نتيجة لوفائه بإيصال كتاب الملك الذي يحمل أمر موته.

ولم تكن رواية تغزل طرفة هي فقط ما اوغرت الغل في قلب الملك ، بل كان للوشاية دور في نقل أبيات طرفة التي هجا بها عمرو بن هند بعد طول انتظاره في قصره للقائه، فعمد عبد عمرو بن بشر إلى سرد أبيات طرفة بين يدي الملك وشاية لظغينة كان يضمرها في نفسه، وقيل أنَّه وندم حيث لا ينفع الندم[٣٠]، إذ يقول[٣١] (الوافر):

فليتَ لنا، مَكانَ المَلْكِ عَمْرٍو رَغُوثاً حَولَ قُبّتِنَا تَخورُ

مِنَ الزَّمِرَاتِ، أسْبَلَ قادِماها وضَرّتُها مُرَكَّنَةٌ دَرُورُ

يُشارِكُنا لنا رَخِلانِ فيها وتعلوها الكباشُ، فما تَنُورُ

لَعَمْرُكَ! إنَّ قابوسَ بنَ هِنْدٍ لَيَخْلِطُ مُلْكَهُ نُوكٌ كثيرُ

قَسَمْتَ الدّهْرَ في زَمَنٍ رَخِيٍّ كذاكَ الحُكْمُ يَقْصِدُ أوْ يَجورُ

لنا يومٌ, وللكِرْوانِ يومٌ تَطِيرُ البائِساتُ ولا نَطِيرُ

فأمّا يَوْمُهُنّ، فيَوْمُ نَحْسٍ تُطَارِدُهُنّ بالحَدَبِ الصّقُورُ

وأمَّا يومُنا، فنظلُّ ركباً وُقوفاً، ما نَحُلُّ وما نَسِيرُ

إن أنا الشاعر الرافضة للظلم الاستهانة وصوته الجريء دعا معاديه إلى استغلال هذا الصوت لتحويل مسارات الحياة بما يتناسب مع رغباتهم، على الرغم سمو أنا طرفة المتمرة على جور الملك، إذ كان ابتداع عمرو ليوم بؤسه استخفافا بأرواح الرعية، وغدرا منه للناس في حفظ أمانهم الذي تكفله بملكه عليهم، وكان ممن قتل في يوم بؤسه عبيد بن الأبرص، ومن مثار العجب أن بلغ الملك في لؤمه تمنيه أن لا يكون الموت لعبيد لمكانته عنده، ((هلّا كان هذا لغيرك يا عبيد! أنشدنى فربما أعجبنى شعرك! فقال له عبيد: حال الجريض دون القريض)) [٣٢] إلا إنَّه لا يتراجع عن حكمه القائم على غير وجه حق، فينشده عبيد[٣٣](مخلع البسيط):

أَقْفَرَ مِن أَهْلِهِ عَبِيدُ فاليومَ لا يُبْدِي ولا يُعِيدُ

عَنَّتْ له مَنِيّةٌ نكودُ وحان منها له وُرُودُ

وقد لقي كل من طرفة وعبيد المصير ذاته إذ قتلا صلبا بعد أن سقيا الخمر وفصد دمهما[٣٤]، وهذا المصير يرسم صورة الواقع الجاهلي القائم على سلطة القوي الذي يأكل الضعيف.

لقد عانت أنا الشعراء بعد التعرض للخيانة وغدر السلطة التي يفترض بها أن تكون منار المستجير وأمان الرعية، ولعله المسوغ في بغض الشعراء لاستبداد الملوك أن أنها محاولة سماع صدى الأنا في نفسه بما اثقل من الجور والقتل والضرائب والاستغلال والبطش والضغينة والغدر.

المحور الرابع

الأنا في الاعتذار والتماس العفو

اختلفت آراء النقاد حول قصيدة الاعتذار، فمنهم من يرى أنها ضمن غرض المديح في الشعر العربي، وآخرون يرون الاعتذار غرضا شعريا مستقلا بذاته، لكن ما لا خلاف عليه أن الاعتذار ((فن تتداخل فيه عاطفة الخوف، مع عاطفة الشكر والرّجاء، والغاية منه إخماد ثورة الغضب الساخطة في نفس المعتذر إليه، والحيلولة بينه وبين العقوبة، أو العتب من خلال تبرئة نفسه؛ حّتى يستطيع إصلاح الحال؛ لتعود الأمور إلى ما كانت عليه)) [٣٥]، وقد تطور هذا الفن على يد بعض من تميز به من شعراء الجاهلية، وللاعتذار أسباب مهما اختلفت فإن نتيجتها اثارة غضب الملك والخوف من صب سخطه على المخطيء، كاعتذار علباء بن أرقم اليشكري بعدما احرز كبش للنعمان فذبحه، فنال غضبه، فحمل إليه وأنشد علباء بين يديه معتذرا[٣٦] (الطويل):

أخوف بالنعمان حَتَّى كأنني ... قتلت لَهُ خالا كَرِيمًا وَابْن عَم

أَمن أجل كَبْش لم أَجِدهُ بمنزل ... وَلَا بَين أذواد رتاع وَلَا غنم

فرغم تخويف الناس للشاعر من الملك غير انه لم يلتمس فيه غير السماحة وسعة الصدر والسخاء والجود، فأنا الشاعر لا تقر بما قالوه بل هي على ثقة بما يصح للملك أن يكون أهله.

ولعلنا لم نبتعد كثيرا عن محور الأنا و الغدر الآنف الذكر، فأسباب الاعتذار قد تكاد تكون ذاتها أسباب توغر قلب الملك وبالتالي الغدر بالشاعر، ووتأتي الوشاية على قمة هذه الأسباب، وهنا يبرز دور الأنا المعتذرة لإطفاء غضب الملك واعادة توطيد الصلة به، وبالتالي تحصيل الرغبات الخاصة واحباط مساعي الواشين،

ويعد النابغة الذبياني أكثر من اشتهر بالاعتذايات من شعراء الجاهلية، فقد كان ((مجيدا في الاعتذار حتى قيل إنه أشعر الناس إذا رهب، ومشهورة قصائده متضمنة الاعتذار إلى النعمان بن المنذر)) [٣٧]، وكان سبب العداء بين النعمان والنابغة أن شبب النابغة بالمتجردة امراة الملك، فتنبه المنخل اليشكري فجعل يوغر في صدر النعمان عليه حتى أوقرها في نفسه فهدر دمه، فما كان من النابغة إلا أن التحق بالبلاط الغساني، فاستغل الوشاة من آل قريع العداء بين بلاط الحيرة وبلاط الغساسنة حسدا للنابغة على مكانته عند الملك، فأبلغوه أن النابغة يمدح الغساسنة في أشعاره ويهجوه ومازال على عهده في ذكر المتجردة ووصفها فعمد النابغة إلى مكاتبة النعمان وإرسال اعتذارياته لتلقى في البلاط بين يدي الملك [٣٨]، وفيهم يقول[٣٩] (الطويل):

لعمري وما عمري عليّ بِهيّن ... لقد نطقت بطلا عليّ الأقارع

أَتاكَ اِمرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِيَ بِغضَةً ... لَهُ مِن عَدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شافِعُ

أَتاكَ بِقَولٍ هَلهَلِ النَسجِ كاذِبٍ ... وَلَم يَأتِ بِالحَقِّ الَّذي هُوَ ناصِعُ

أَتاكَ بِقَولٍ لَم أَكُن لِأَقولَهُ ... وَلَو كُبِلَت في ساعِدَيَّ الجَوامِعُ

وَلا أَنا مَأمونٌ بِشَيءٍ أَقولُهُ ... وَأَنتَ بِأَمرٍ لا مَحالَةَ واقِعُ

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي ... وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

و يقول أيضا[٤٠] (البسيط):

ما قُلْتُ مِن سَيّءٍ مِمَّا أُتِيْتَ ... إذاً فلا رَفَعَتْ سَوْطِي إليَّ

إلاّ مقالةَ أَقْوامٍ شَقِيْتُ ... كانَتْ مقَالَتُهُمْ قَرْعًا على

وتتخذ أنا النابغة في اعتذارياته موقفا دفاعيا ليصد الشاعر عن نفسه تهم الوشاة، مركزا على تعظيم شأن الملك عله بذلك يحرز حظوته المعهودة عنده، فهو

يخشى الملك ويقر له بالإجلال والسلطة، فهو كالليل مدركه أنى ارتحال أو ابتعد[٤١] (الطويل):

أَتاني أَبَيتَ اللَعنَ أَنَّكَ لِمتَني وَتِلكَ الَّتي أُهتَمُّ مِنها وَأَنصَبُ

أَلَم تَرَ أَنَّ اللهَ أَعطاكَ سورَةً تَرى كُلَّ مَلكٍ دونَها يَتَذَبذَبُ

فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إِذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ

وكما شبهه الشاعر بالليل الذي يستوعب الكون كله، شبهه كذلك بالشمس التي إن طلعت تختفي كواكب هذا الليل الأدهم، فللنعمان أبهة وعظمة وله أن يعفو عن الزلات ، ويصفح عن الخطايا وينصف الحق، وهو القوي الباطش الذي لا مأمن منه إلى إليه.

أن صوت الأنا يظهر واضحا حين يكون الاعتذار فرديا نابعا عن شخص الشاعر، ولأسباب منها الوشاية كما مر آنفا، بينما تستحيل الأنا صوتا جمعيا حين يكون الاعتذار التماسا في طلب العفو عن غضب الملك على جماعة الشاعر وقبيلته، فيتحول لسان الشاعر إلى لسان القبيلة وصوتها المحامي عنها بكل ما يمكنه، ونجد هذا كثيرا في العصر الجاهلي، فلطالما وقع الخلاف بين الملوك والقبائل حتى يصب الملك غضبه على أبنائها، فهو السلطان والعظيم والمقدس أيضا، كامتناع قبيلة أسد عن دفع الضرائب لحجر الكندي، ((فسار إليهم فأخذ سرواتهم فقتلهم بالعصىّ، فسمّوا «عبيد العصا» وأسر منهم طائفة، فيهم عبيد بن الأبرص، فقام بين يدى الملك[٤٢]))

فقال [٤٣] (مجزوء الكامل):

وَمَنَعتَهُم نَجداً فَقَد حَلّوا عَلى وَجَلٍ تِهامَه

بَرِمَت بَنو أَسَدٍ كَما بَرِمَت بِبَيضَتِها الحَمامَه

إِمّا تَرَكتَ تَرَكتَ عَف واً أَو قَتَلتَ فَلا مَلامَه

أَنتَ المَليكُ عَلَيهِمُ وَهُمُ العَبيدُ إِلى القِيامَه

ذَلّوا لِسَوطِكَ مِثلَ ما ذَلَّ الأُشَيقِرُ ذو الخِزامَه

يتضح هنا خفوت صوت الأنا وتواريه خلف صوت الجماعة، فالشاعر يتوسل الملك التماسا للعفو في الصفح عن بني قومه والافراج عنهم، وقد تضرع معظما مكانة الملك بـمنحه قدسية الخلود ملكا وهم عبيده حتى القيامة،فسوط سلطته لاذع يذل كل من يخالف مشيئة الملك أو إرادته.

وتبعث قبيلة طيء حاتمها سفيرًا إلى ملك الغساسنة، يمثل الأنا الجمعية في محاولته التوسط لاطلاق سراح و فك أسر رجال من قومه، قد أسرهم الملك الغساني، بعد قتلهم ابنا للغساسنة إثر إغارة طيء على الملك، فـيقول[٤٤] (المتقارب):

فَاِجمَع فِداءٌ لَكَ الوالِدانِ لِما كُنتَ فينا بِخَيرٍ مُريدا

فَتَجمَعُ نُعمى عَلى حاتِمٍ وَتُحضِرُها مِن مَعَدٍّ شُهودا

أَمِ الهُلكُ أَدنى فَما إِن عَلِمتُ عَلَيَّ جُناحاً فَأَخشى الوَعيدا

فَأَحسِن فَلا عارَ فيما صَنَعتَ تُحيِي جُدوداً وَتَبري جُدودا

والأنا عند حاتم تأتي على صورتين، صورة تجسد حذره وهواجسه حين يمثل قومه واضطرابهم، وأخرى أناه الخاصة التي ترتجي الخير من الملك وتتأمل إطلاق بني قومه.

ويقلب الحارث بن حلزة موازين الحدود التي فرضها الملك، بضرب الستور أزاء المصاب بالبرص، وقد كره الحارث أن يفعل به ذلك إلا إنَّه آثر مصالح القوم على نفسه، فانطلق بين يدي الملك مرتجلا معلقته الشهيرة[٤٥]، معظما شأن الملك بقوله[٤٦] (الخفيف):

أَسَدٌ في اللِّقاءِ وَرْدٌ هَمُوسٌ وَرَبِيعٌ إن شمَّرَتْ غبْرَاءُ

فملكنا بذلك الناس إذ ما ملك المنذر بن ماء السّماءِ(٤٧)

فالشاعر يرتجي كرم الملك بالعفو عن رجال قومه ودفعهم إليه، فهو الربيع الذي يقضي على أيام الجدب في حياتهم القاحلة، وأنا الشاعر مزهوة فخرا بملكه على الدنيا لأنه أحد رعايا الملك المنذر الذي ملك الكون، قد أحرز الشاعر مبتغاه بنيل الحظوة، نال شعره استحسان الملك وأمر برفع الستور بل وجالسه في مأكله.

إن هدف الأنا في الاعتذار والتماس العفو هو إطفاء غضب الملك، ويعد الندم أهم دوافع أنا الشاعر، أما لخطأ اقترفه، أو لمكائد الوشاة والحساد، أو للتماس العفو عن جماعة الشاعر وقبيلته إذا أثاروا سخط الملك، فيدفع عن نفسه أو عنهم فتكه وسطوته بالاعتذار.

الخاتمة

هذه الدراسة هي محاولة تقديم تصور عن الأنا الشاعرة الحاضرة بين يدي الملك في العصر الجاهلي، وقد تمت هذه الدراسة وفق أربعة محاور، نتج عنها:

١. أنا الشاعر كانت حاضرة ومتحدية في محور التمرد على الملك على الرغم من سلطة القوي على الضعيف في العصر الجاهلي إلا إنَّ الأنا صدحت بصوتها غير هيابة لأي سيادة. فلا سيادة تعلو على كرامة الشاعر وأناه سواء كان يمثل نفسه أو يمثل القبيلة.

٢. جاءت الأنا في محور الاستجارة مستنجدة طامحة إلى نيل استحقاقها منجذبة إلى سلطة الملك في رد حقوقها.

٣. اشترك الشعراء في محور الغدر بمصير مشترك وهو القتل بعد الوشاية وعدم قدرتهم على اتقاء شر الملك وغدره بعد ان منحهم الأمان.

٤. ساهم الوشاة في أن يصبحوا أدوات نقل الشعر وإلقائه على مسامع الملك بغية المكيدة للشاعر والتخلص منه.

٥. يكاد محور الاعتذار والالتماس يشمل المحاور السابقة له، فالاعتذار وطلب العفو قد يحصل بعد الفشل في التمرد، أو التماس العفو والسماحة عند الاستجارة من ظلم ألمَّ بالشاعر، أو قد يأتي الاعتذار تفاديا لسخط الملك أثر استماعه للوشاية، ولعلنا نلمس هنا الحد الفاصل بين الاعتذار تجنبا الموت، أو التمرد على غدر الملك.

٦. يكون الاعتذار ناتجا عن أنا الشاعر الفردية، أما التماس العفو فهو أنا جمعي يندمج فيه صوت الشاعر بصوت الجماعة ممثلا إياهم في تفادي الأذى المحدق بهم.

الهوامش

(١) – الأنصاري، ابن منظور، ١٤١٤ هـ، ، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت– لبنان، ٣٧/١٣.

(٢) – مصطفى ،إبراهيم وآخرون، (د. ت)، المعجم الوسيط،(د. ط)، دار الدعوة، ٢٨.

(٣) – البستاني، بطرس،١٩٨٧، محيط المحيط، (د. ط)، مكتبة لبنان_ لبنان، ١٨.

(٤) – حيدر، أحمد،١٤٠٥ هـ، معجم الأنا، ط٣، مجلة المعرفة السورية ، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٧٥.

(٥) – عبد النور، جبور، ١٩٨٤، المعجم الأدبي، ط٢، دار العلم للملايين، ٣٦.

(٦) – الحداد،عباس يوسف، ٢٠٠٩، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع–سورية، ١٨٩.

(٧) – الدينوري، ابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، ١٤٢٣ هـ ، الشعر والشعراء ، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، ، ٧٥/١.

[٨] – الدينوري، ابن قتيبة ، ٧٥/١.

[٩] – الضبي، المفضل (١٦٨ هـ)، د.ت، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، دار المعارف– القاهرة،٢١٧.

[١٠] – التغلبي، عمرو بن كلثوم،١٩٩١، الديوان، تح: أميل يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، ٧٩.

[١١] – التغلبي، عمرو بن كلثوم، ٧٩.

[١٢] – ينظر: الدينوري، ابن قتيبة ، ٢٥٩/١.

[١٣] – الكندي، امرؤ القيس، ٢٠٠٤، الديوان، تح: عبد الرحمن مصطاوي، ط٢، دار المعرفة – بيروت، ٨٣.

[١٤] – الأسدي، عبيد بن الأبرص، الديوان، ١٩٥٧، تح: حسين نصار، ط١، مطبعة مصطفى البابي حلبي، ٢٩.

[١٥] – في البيت إقواء وهو معروف لدى شعراء الجاهلية.

[١٦] – الأسدي، عبيد بن الأبرص، ١٣٦–١٣٧.

[١٧] – ينظر: المفضل، أبو فاضل بن سلمة(٢٩٠ هـ)، ١٣٨٠هـ، الفاخر، تح: عبد العليم الطحاوي، ط١، دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي، ٧٤.

[١٨] – البكري، طرفة بن العبد،٢٠٠٠، الديوان، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال، ط٢، المؤسسة العربية– بيروت،٣٨.

[١٩] – البكري، طرفة بن العبد، الديوان، ٣٨.

[٢٠] – ينظر: عمارة، إخلاص فخري، د.ت، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، ط١، مكتبة الآداب – الق‌اهرة، ١٩–٢٠.

(٢١) – ينظر: علي،جواد ،٢٠٠١، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، دار الساقي، ٣٦١/٧.

(٢٢) – البكري، عمرو بن قميئة،١٩٩٤، الديوان، تح:خليل إبراهيم العطية، ط ١، دار صادر– بيروت، ٦٩.

(٢٣) – الكندي، امرؤ القيس: الديوان، ١٠.

(٢٤) – ينظر:الدينوري، ابن قتيبة ، ١٢٠/١، الكندي، امرؤ القيس: الديوان، ٩٦.

(٢٥) – الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥ هـ)، ١٩٨٩، تهذيب الأخلاق، ط١، تح: ابراهيم محمد، دار الصحابة– مصر ،٣٠.

(٢٦) – المناوي ، زين الدين محمد (١٠٣١ هـ)، ١٩٩٠، التوقيف على مهمات التعاريف، ط١، عالم الكتب ٣٨ عبد الخالق ثروت–القاهرة، ٢٥٠.

(٢٧) – ينظر: البهبيتي ، محمد نجيب ، ١٩٥٠، تاريخ الشعر العربي حتى أوائل القرن الثالث الهجري، ط١، دار الكتب المصرية، ٣٣، وينظر: ضيف، شوقي ، د.ت، العصر الجاهلي ، ط٩، دار المعارف ، مصر، ٢٤٠، وينظر: الكندي، امرئ القيس،الديوان، ١١.

(٢٨) – ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر(٢٥٥هـ)،١٤٢٣هـ، المحاسن والأضداد، د.ط، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ٢٦١.

(٢٩) – ينظر: الدينوري، ابن قتيبة، ١٨٥/١، ينظر: الزوزني، أبو عبد الله (٤٨٦ هـ)، ٢٠٠٢، شرح المعلقات السبع، ط١، دار إحياء التراث العربي،٨١، وينظر: العباسي، أبو الفتح (٩٦٣ هـ)، د.ت، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، عالم الكتب – بيروت٣٦٥/١، وينظر: البكري، طرفة بن العبد، الديوان، ٧.

(٣٠) – ينظر: القرشي، أبو زيد (١٧٠ هـ) ، د.ت، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجاوي، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٩٠، وينظر: المفضل ، بن سلمة ، ٧٥، وينظر: النيسابوري، أبو الفضل أحمد (٥١٨ هـ)، د.ت، مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، دار المعرفة– بيروت، ٣٩٩/١، وينظر: البغدادي، بهاء الدين محمد (٥٦٢ هـ)،١٤١٧ هـ، التذكرة الحمدونية، ط١، دار صادر–بيروت، ٣٩١/٧، وينظر: البكري، طرفة بن العبد، الديوان، ٧.

(٣١) – البكري، طرفة بن العبد، الديوان، ٣٨.

(٣٢) – الدينوري، ابن قتيبة ، ٢٦٠/١، وينظر: البغدادي، أبو عبيد القاسم (٢٢٤ هـ)، ١٩٨٠، الأمثال لابن سلام، تح: عبد المجيد قطامش، ط١، دار المأمون للتراث، ٣١٩، وينظر: المفضل، بن سلمة، ٢٥١، وينظر: الأندلسي ابن عبد ربه (٣٢٨ هـ)، ١٤٠٤ هـ، العقد الفريد، ط١، دار الكتب العلمية– بيروت، ٧٣/٣.

(٣٣) – الأسدي، عبيد بن الأبرص، ٤٣.

(٣٤) – ينظر: الدينوري، ابن قتيبة ، ٢٦٠/١، وينظر: الزوزني أبو عبد الله، ٨١.

(٣٥) – ناصيف، مهية عبد الرحيم، ٢٠٠٦، الملك في الشعر الجاهلي، إشراف: د. أحسان الديك، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين– نابلس، ٨٠.

(٣٦) – الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك (٢١٦ هـ)، ١٩٩٣، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر و عبدالسلام محمد هارون، ط ٧، دار المعارف بمصر،١٥٩.

(٣٧) – البغدادي، بهاء الدين ، ١٠٦/٤.

(٣٨) – ينظر: القرشي، أبو زيد ، ٧٦، وينظر: الدينوري، ابن قتيبة، ١/ ١٠٠، وينظر: النويري، أحمد بن عبد الوهاب (٧٣٣ هـ)، ١٤٢٣، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، دار الكتب والوثائق القومية– القاهرة ، ٢٦١/٣، وينظر :ضيف، شوقي، ٢٧٢.

(٣٩) – الذبياني، النابغة ، ١٩٦٣، الديوان، تح: كرم البستاني، د.ط، دار صادر– بيروت، ٧٣.

(٤٠) – الذبياني، النابغة ،٣٦.

(٤١) – الذبياني، النابغة ،٢٥.

(٤٢) – الدينوري، ابن قتيبة ، ١٠٧/١، وينظر: المفضل ، بن سلمة، ١٩٢.

(٤٣) – الأسدي، عبيد بن الأبرص، الديوان، ١٢٦.

(٤٤) – الطائي، حاتم ، ١٩٩٤، الديوان، تح: حنا نصر الحتي، ط١، دار الكتاب العربي – بيروت، ٦١.

(٤٥) – الدينوري، ابن قتيبة، ١/ ١٩٣، الزوزني، أبو عبد الله، ٢٠٧.

(٤٦) – اليشكري، الحارث بن حلزة ، الديوان، تح: عمر فاروق الطباع، د.ت، د.ط، دار القلم – بيروت ، ٢١،٦٨.

(٤٧) – في البيت إقواء.

المصادر

١. القرآن الكريم.

٢. الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك الأصمعي (٢١٦ هـ)، تح: أحمد محمد شاكر و عبدالسلام محمد هارون،١٩٩٣، ط ٧، دار المعارف بمصر.

٣. الأمثال لابن سلام، أبو عبيد القاسم البغدادي (٢٢٤ هـ)، تح: عبد المجيد قطامش، ١٩٨٠، ط١، دار المأمون للتراث.

٤. الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، عباس يوسف الحداد، ٢٠٠٩، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع–سورية.

٥. تاريخ الشعر العربي حتى أوائل القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيتي ، ١٩٥٠، ط١، دار الكتب المصرية.

٦. التذكرة الحمدونية، بهاء الدين محمد البغدادي(٥٦٢هـ)،١٤١٧هـ، ط١، دار صادر–بيروت.

٧. تهذيب الأخلاق، عمرو بن بحر الجاحظ، (٢٥٥ هـ)، ١٩٨٩، ط١، تح: ابراهيم محمد، دار الصحابة– مصر.

٨. التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين محمد المناوي (١٠٣١ هـ)، ١٩٩٠، ط١، عالم الكتب، عبد الخالق ثروت–القاهرة.

٩. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي (١٧٠ هـ) ، تح: علي محمد البجاوي، د.ت، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠. ديوان امرؤ القيس الكندي،تح: عبد الرحمن مصطاوي، ٢٠٠٤، ط٢، دار المعرفة–بيروت.

١١. ديوان حاتم الطائي، تح: حنا نصر الحتي، ١٩٩٤، ط١، دار الكتاب العربي – بيروت.

١٢. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري،تح: عمر فاروق الطباع، د.ت، د.ط، دار القلم – بيروت.

١٣. ديوان طرفة بن العبد البكري، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال، ٢٠٠٠، ط٢، المؤسسة العربية– بيروت.

١٤. ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي، تح: حسين نصار، ١٩٥٧ ، ط١، مطبعة البابي حلبي.

١٥. ديوان عمرو بن قميئة البكري، تح:خليل إبراهيم العطية، ١٩٩٤، ط١، دار صادر– بيروت.

١٦. ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تح: أميل يعقوب، ١٩٩١، ط١، دار الكتاب العربي.

١٧. ديوان النابغة الذبياني، تح: كرم البستاني، ١٩٦٣، د.ط، دار صادر– بيروت.

١٨. شرح المعلقات السبع،أبو عبد الله الزوزني(٤٨٦هـ)، ٢٠٠٢، ط١، دار إحياء التراث العربي.

١٩. الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، إخلاص فخري عمارة،د.ت، ط١،مكتبة الآداب–القاهرة.

٢٠. الشعر والشعراء ،ابن قتيبة الدينوري(٢٧٦ هـ)، ١٤٢٣هـ، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة.

٢١. العصر الجاهلي، شوقي ضيف ، د.ت، ط٩، دار المعارف ، مصر.

٢٢. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي(٣٢٨ هـ)، ١٤٠٤هـ، ط١، دار الكتب العلمية– بيروت.

٢٣. الفاخر،أبو فاضل بن سلمة المفضل (٢٩٠ هـ)، تح: عبد العليم الطحاوي، ١٣٨٠هـ، ط١، دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي.

٢٤. لسان العرب، ابن منظور،١٤١٤ هـ، ، ط٣، دار صادر، بيروت– لبنان.

٢٥. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد النيسابوري(٥١٨ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ت، د.ط، دار المعرفة– بيروت.

٢٦. المحاسن والأضداد، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، ١٤٢٣هـ، ، د.ط، دار ومكتبة الهلال– بيروت.

٢٧. محيط المحيط، بطرس البستاني، ١٩٨٧، (د. ط)، مكتبة لبنان_ لبنان.

٢٨. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، أبو الفتح العباسي (٩٦٣ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ت، د.ط، عالم الكتب – بيروت.

٢٩. المعجم الأدبي، جبور عبد النور ، ١٩٨٤، ط٢، دار العلم للملايين.

٣٠. معجم الأنا, أحمد حيدر،١٤٠٥هـ، ط٣، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة السورية.

٣١. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، (د. ت)، (د. ط)، دار الدعوة.

٣٢. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي،٢٠٠١، ط٤، دار الساقي.

٣٣. المفضليات، المفضل الضبي (١٦٨ هـ)، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، د.ت، ط٦، دار المعارف– القاهرة.

٣٤. الملك في الشعر الجاهلي، مهية عبد الرحيم ناصيف، ٢٠٠٦، إشراف: د. أحسان الديك، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين– نابلس.

٣٥. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب النويري(٧٣٣ هـ)، ١٤٢٣، ط١، دار الكتب والوثائق القومية– القاهرة .

References:

1. The Holy Qur'an.
2. *Al-Asma'iyyat*, Abu Sa'id Abdul Malik Al-Asma'i (d. 216 AH), ed. Ahmad Muhammad Shakir & Abdul Salam Muhammad Harun, 7th ed., Dar Al-Ma'arif, Egypt, 1993.
3. *Al-Amthal* by Ibn Sallam, Abu Ubayd Al-Qasim Al-Baghdadi (d. 224 AH), ed. Abdul Majid Qatamesh, 1st ed., Dar Al-Ma'moun for Heritage, 1980.
4. *The Self in Sufi Poetry: Ibn al-Farid as a Model*, Abbas Yousif Al-Haddad, 2nd ed., Dar Al-Hiwar Publishing & Distribution, Syria, 2009.
5. *The History of Arabic Poetry until the Early 3rd Century AH*, Muhammad Najib Al-Buhbaiti, 1st ed., Dar Al-Kutub Al-Misriyya, 1950.
6. *Al-Tadhkira Al-Hamduniyya*, Baha' al-Din Muhammad Al-Baghdadi (d. 562 AH), 1st ed., Dar Sader, Beirut, 1997 AH.
7. *Tahdhib Al-Akhlaq*, Amr ibn Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), 1st ed., ed. Ibrahim Muhammad, Dar Al-Sahaba, Egypt, 1989.
8. *Al-Tawqif 'ala Muhimmat Al-Ta'arif*, Zain Al-Din Muhammad Al-Manawi (d. 1031 AH), 1st ed., Alam Al-Kutub, Cairo, 1990.
9. *Jamharat Ash'ar Al-Arab*, Abu Zayd Al-Qurashi (d. 170 AH), ed. Ali Muhammad Al-Bajawi, n.d., Nahdat Misr Publishing.
10. *Diwan Imru' al-Qais Al-Kindi*, ed. Abdul Rahman Mostawi, 2nd ed., Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 2004.
11. *Diwan Hatim Al-Ta'i*, ed. Hanna Nasr Al-Hatti, 1st ed., Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1994.
12. *Diwan Al-Harith ibn Hillizah Al-Yashkuri*, ed. Omar Farouk Al-Tabbah, n.d., Dar Al-Qalam, Beirut.
13. *Diwan Tarafa ibn Al-'Abd Al-Bakri*, ed. Duriya Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal, 2nd ed., Al-Mu'assasa Al-Arabiya, Beirut, 2000.
14. *Diwan 'Ubayd ibn Al-Abras Al-Asadi*, ed. Hussein Nassar, 1st ed., Al-Babi Al-Halabi Press, 1957.
15. *Diwan 'Amr ibn Qami'ah Al-Bakri*, ed. Khalil Ibrahim Al-Atiyyah, 1st ed., Dar Sader, Beirut, 1994.
16. *Diwan 'Amr ibn Kulthum Al-Taghlibi*, ed. Emil Ya'qub, 1st ed., Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1991.
17. *Diwan Al-Nabigha Al-Dhubyani*, ed. Karam Al-Bustani, n.d., Dar Sader, Beirut, 1963.
18. *Sharh Al-Mu'allaqat Al-Sab'*, Abu Abdullah Al-Zuzani (d. 486 AH), 1st ed., Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi, 2002.

19. *Pre-Islamic Poetry Between Tribalism and Individualism*, Ikhlas Fakhri ‘Amarah, 1st ed., Dar Al-Adab Library, Cairo, n.d.
20. *Al-Shi‘r wa Al-Shu‘ara’*, Ibn Qutaybah Al-Dinawari (d. 276 AH), Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
21. *The Pre-Islamic Era*, Shawqi Daif, 9th ed., Dar Al-Ma‘arif, Egypt, n.d.
22. *Al-‘Iqd Al-Farid*, Ibn ‘Abd Rabbih Al-Andalusi (d. 328 AH), 1st ed., Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyya, Beirut, 1404 AH.
23. *Al-Fakhir*, Abu Fadil ibn Salamah Al-Mufaddal (d. 290 AH), ed. Abdul Alim Al-Tahawi, 1st ed., Dar Ihya’ Al-Kutub Al-‘Arabiyya, Cairo, 1380 AH.
24. *Lisan Al-Arab*, Ibn Manzur, 3rd ed., Dar Sader, Beirut, 1414 AH.
25. *Majma‘ Al-Amthal*, Abu Al-Fadl Ahmad Al-Nisaburi (d. 518 AH), ed. Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, n.d., Dar Al-Ma‘rifa, Beirut.
26. *Al-Muhasin wa Al-Addad*, Al-Jahiz (d. 255 AH), Dar wa Maktabat Al-Hilal, Beirut, 1423 AH.
27. *Muhit Al-Muhit*, Butrus Al-Bustani, n.d., Maktabat Lubnan, Lebanon, 1987.
28. *Ma‘ahid Al-Tanseeṣ ‘ala Shawahid Al-Talkhees*, Abu Al-Fath Al-‘Abbasi (d. 963 AH), ed. Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, n.d., Alam Al-Kutub, Beirut.
29. *Al-Mu‘jam Al-Adabi*, Jabbour Abdul Nour, 2nd ed., Dar Al-‘Ilm lil-Malayeen, 1984.
30. *Mu‘jam Al-Ana*, Ahmad Haidar, 3rd ed., Majallat Al-Ma‘rifa Al-Suriyya, Syrian Ministry of Culture, 1405 AH.
31. *Al-Mu‘jam Al-Wasit*, Ibrahim Mustafa et al., Dar Al-Da‘wah, n.d.
32. *Al-Mufassal fi Tarikh Al-‘Arab Qabl Al-Islam*, Jawad ‘Ali, 4th ed., Dar Al-Saqi, 2001.
33. *Al-Mufaddaliyyat*, Al-Mufaddal Al-Dabbi (d. 168 AH), ed. Ahmad Muhammad Shakir & Abdul Salam Harun, 6th ed., Dar Al-Ma‘arif, Cairo, n.d.
34. *Kingship in Pre-Islamic Poetry*, Mahiyyah Abdul Rahim Nasif, supervised by Dr. Ihsan Al-Deek, MA Thesis, An-Najah National University, Palestine – Nablus, 2006.
35. *Nihayat Al-Arab fi Funun Al-Adab*, Ahmad ibn Abdul Wahhab Al-Nuwayri (d. 733 AH), 1st ed., Dar Al-Kutub wa Al-Watha’iq Al-Qawmiyya, Cairo, 1423 AH.