محور دراسات
الأدب واللغة العربية

حولية المنبر

مجلة حولية المنتدى Hawlyat Al-Montada

I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455 Doi 10.35519 /0828

Doi 10.35519/0828-000-065-001

دموع الحب في الشعر الجاهلي

Tears of love in pre-Islamic poetry

ا.م.د. فاطمة حميد يعكوب
جامعة القادسية - كلية الآداب

-Prof. Fatima Hamid Yacoub
University of Al-Qadisiyah/College of Arts
Fatima.altameme@qu.edq.iq

تاريخ الإستلام: 2025/6/14 تاريخ القبول: 2025/7/27 تاريخ النشر: 2026/1/1

Recevied: 14 / 6 / 2025 Accepted: 27 / 7 / 2025 Published: 1 / 1 / 2026

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث، الموسوم بـ (دموع الحب في الشعر الجاهلي)، ظاهرة البكاء في الشعر الجاهلي بفحص تأملي ودقيق، مؤطراً إياها كحالة شعورية سامية مارسها الشاعر بإنسانية عميقة. ففي حين أن حضور الدمع في قصائد الغزل والوداعات أمرٌ مسلم به، إلا أن التحليل النقدي غالباً ما يقصُر عن استكشاف وظيفته بما يتجاوز الحزن المجرد. تسعى هذه الدراسة لسد هذه الفجوة، حيث ترى أنه في سياق البيئة الجاهلية القاحلة والشاقة، تعمل الدموع مجازيًا كـ«واحة في مفازة جرداء». فالبكاء ليس مجرد تنفيس عاطفي، بل هو فعل رمزي مركب يدل على فهم الباكي العميق للحياة الزائلة. فالدمعة هي تحسّرٌ مرئي واستجابةٌ

وجودية لفوات لحظة عابرة، وهي بمثابة محطة ارتواء شعوري قبل أن يرحل الشاعر إلى شكل آخر من التصحر. وعليه، يحلل هذا البحث دلالة الدمعة ضمن نسق القصيدة، وعلاقتها بمجمل النص، والصورة الشعرية التي تحتلها.

الكلمات المفتاحية: دموع ، الحب ، الشعر الجاهلي

Abstract:

This research, titled Tears of Love in pre-Islamic Poetry, undertakes a contemplative and meticulous examination of the phenomenon of weeping in pre-Islamic poetry, framing it as a sublime emotional state employed with profound humanity by the poet. While the presence of tears in poems of love (ghazal) and farewells is often acknowledged, scholarly analysis frequently fails to explore their function beyond simple sorrow. This study addresses this gap by arguing that, within the arid and arduous pre-Islamic setting, tears function metaphorically as an "oasis in a barren desert." Weeping is more than an emotional release; it is a complex symbolic act signifying the weeper's deep understanding of a transient life. The tear is a visible regret and an existential response to the loss of a fleeting moment, serving as a station of emotional replenishment before the poet departs into another form of desolation. Accordingly, this paper analyzes the significance of the tear within the poem's structure and its relationship to the overall text and the poetic image it inhabits.

المقدمة:

تعد الدموع وسيلة من وسائل التخفيف عن النفس والذات معا، ولاسيما حين تشعر الذات أنّها صارت مثقلة بالهموم والمواجع، أو أنها أخذت تسبح في شاطئ الذكريات القديمة، فتستحضر المواقف أمامها، بتقنية من تقنيات الذاكرة هي تقنية الاسترجاع (الفلاش باك)، فتعيد شريط حياة ماض، حفل بالود والوصال مع الأهل والأحبة وحتى الديار، لكنه تحول الى فردوس مفقود في الزمن الآتي والآني.

لو تابعنا تأريخ هذه الظاهرة لوجدناها أقدم بكثير من العصر الجاهلي، فهي وليدة عصور قديمة جدا ربما تمتد الى بدايات وجود الانسان على سطح هذه المعمورة، ولو أردنا التوغل أكثر بمكننا القول: أن آدم عليه السلام أبا البشرية أول من ذرف الدموع ندما وحسرة

وتوجعا على خروجه من الجنة، ونزوله الى الأرض، ثم بدأ التأريخ يسجل أحداثا حفلت بدموع غزار سقطت على الأرض.

إنّ طبيعة البحث حتمت علينا العودة الى الموروث الأدبي القديم للبحث عن هذه الظاهرة لسببين الأول اخراج البحث من دائرة النمطية والثاني التجذير الصحيح لهذه الظاهرة، فضلا عن ذلك أن الدموع تمثل امتدادا حقيقيا وغريزيا فطريا فطرت عليه البشرية جمعاء دموع الحب في الشعر الجاهلي.

يحاول هذا البحث أن يكشف عن العلاقة بين العين والدموع وهي إجابة افتراضية ربما تكون حقيقية أو لا فضلا عن مهمة البحث الأساسية. وقد اتبعت في هذا البحث المنهج التحليلي الوصفي في استقراء النصوص.

ومن الدراسات السابقة: دلالة البكاء في الشعر العربي دراسة موضوعاتية جمالية ، غوثي بطاهر و محمد بن جلول، رسالة ما جستير، كلية الآداب /جامعة ابن خلدون ، الجزائر، ٢٠١٩م، ودلالة البكاء في الشعر العربي دراسة موضوعاتية جمالية ، غوثي بطاهر و محمد بن جلول، رسالة ما جستير، كلية الآداب /جامعة ابن خلدون ، الجزائر، ٢٠١٩م.

من يبحث عن علاقة العين بالدموع يجدها علاقة تلازمية، فلا يمكن فصلهما عن بعضهما ، وربما مصدر هذا العلاقة وهذا التلازم، إنّ العين هي مصدر رؤية الأشياء، ومن خلالها نميز بين الجميل والقبيح عن طرية الرؤية، وبها نكتشف ملامح الشخصية التي نعشقها ونتيم ونهيم بها، وبما أنها كذلك فلا بد أن تكون الدمعة الساقطة من العين هي نتيجة لفقدانها رؤية من تحب، ومن اعتادت على وجوده.

تعددت الأسباب التي ذرفت وسالت من أجلها الدموع، لأنّ الحب لا يقتصر على (المحبوبة)، ذلك المخلوق الإنساني المعروف بالجنس اللطيف، فهناك حب الأخ لأخيه، وحب الفرد لوطنه، وحب الفرد لأسرته وحب القبيلة، وحب الديار، وغيرهما من الأسباب التي سالت من أجلها الدموع، ومن الجدير بالذكر أن الدموع يمكن تقسيمها على قسمين هما الدموع التقليدية، وقد شكل هذا النوع من الدموع القسم الأكبر، والنوع الآخر هو الدموع

الحقيقية التي ذرفت على فقد حبيب أو هجرة محبوبة رحلت وتركت لحبيبها الآهات والوجع، فضلا عن دخول غرض الرثاء في هذا الميدان، ويمكن ان نتناول الموضوع بالآتي:

١-بكاء الديار: ((ومن اشد المظاهر الطبيعية تأثيراً في الحس والنفس؛ لأنّها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة فهي صورة ترمضها العين وتجتلي مظاهرها ولكن آثارها تتخلل النفس، وتحرك الخواطر))[١]. ((ولم يكن الوقوف عند الأطلال والبكاء عليها مجرد عاطفة خاصة أو تجربة ذاتية ، وإنّما هي لحظة حزينة املآها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من أن يقيم بيتاً يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه))[٢].

٢-وداع الأحبة:

١-دموع الطلل بين التقديس والتدنيس:

أمدّتنا المصادر القديمة والموروث الأدبي القديم بمعلومات مهمة وكبيرة لا يمكن إغفالها بأي شكل من الأشكال، ولاسيما أنّها تشكّل اللبنات الأولى لظاهرة إسالة الدموع على ما يحلي موقف معين بين الآلهة والبشر أو بين الآلهة والآلهة نفسهم أو بين البشر مع بعضهم، مما يؤدي إلى اتخاذ قرارات معينة تكون نتيجتها تحويل المكان الآمن الى ركام وخراب، لتبدأ بعد ذلك المشاهد تصور من قبل مبدعيها بالمكان من تدنيس وخراب، بسبب اختلاف فالبكاء على الديار والوقوف عليها ظاهرة مهمة من الظواهر التي وقف عندها الجاهلي واستدر الدموع عليها، وتعد إشارة امرئ القيس التي وردت في ديوانه واحدة من الإشارات المهمة التي لا يمكن اغفالها بأي شكل من الاشكال، لأنها تشي بمتغيرات كثيرة-وان كانت قد تعددت التفسيرات والتأويلات وتحليل هذا المقطع تحليلات مختلفة-تتجاذبها قوتان مختلفتان قوة التقديس لهذا المكان الذي يمثل الثورة والإرادة والتحدي، وقوة التدنيس حين أصيبت بداء التحول من حال الى حال اخر، وفي الحالتين النتيجة واحدة هي جريان الدموع. تعد الديار باعثا مهما أثار عواطف الشاعر وسكب فيها دموعه، لأنّها دائما تذكره بحبيبة راحلة أو شخصية مهِمة كانت له معها ذكريات فيها، وهنا لا بد لنا من الإشارة الى قضية

مهمة، إنّه ليس بالضرورة أن تكون المحبوبة أو الشخصية التي يذرف عليها الشاعر الدموع هي الغائبة عن المكان في الزمان الذي يبكي فيه الشاعر، فقد يكون الشاعر نفسه هو من غادر الديار لأسباب معينة أجبرته على الرحيل فرحل، بينما بقيت ذكرياته في ذلك المكان خالدة لا تنسى، ولذلك لجأ إلى استدرار الدموع في محاولة منه لاستعادة الذكريات والتخفيف من ألم الغربة أو الاغتراب الزماني أو المكاني أو هما معا. ولا يمكن أن ننسى أن تعلق الشاعر بأطلال حبيبته ما هو إلّا استذكار لحياة جميلة عاشها الشاعر في لحظة من لحظات الزمن لأنّه ((عندهم قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لايستطيع الانسان رده مهما حاول، فكأن البكاء على الطلل اصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي))[٣].

وقد تعددت تفسيرات المحدثين لظاهرة بكاء الشاعر على الأطلال، فذهبوا مذاهب شتى، فمنهم من يرى أن دموع الشاعر على هذا الطلل انه لم يبك بوقفته تلك الحبيبة التي رحلت، أو أنه في موقف رثاء يبكي من خلاله فردوسه المفقود الذي تحول مكانه الى خراب، بل أن تلك الدموع هي دموع على حظ عاثر لم تكتمل لحظاته في مجتمع قيدته الأعراف والتقاليد القبلية فضلا عن طبيعة الحياة الصحراوية[٤].

وهذه الحقيقة لا يمكن للذات نكرانها بأي شكل من الأشكال؛ لأنّ التحوّل لم يعد تحولا مكانيا فقط، بل زمانيا في الآن نفسه كون الشاعر قد أحس بأمرين الأول إقفار الطلل، وهذا يعني أن الحياة أوشكت على النفاد وأنه الى الموت أقرب، وهذا مبعث سوء وحزن، والآخر غياب أهل الدار، وفي كلا الأمرين صورة مأساوية ترسم سماء ملبدة بالغيوم التي تثير شجن الشاعر وخوفه من المجهول، وقد حاول لبيد أن يرسم صورة جميلة ربط فيها الموت – موت الانسان- والطلل المندثر في قوله :

وما الناس إلاّ كالديار وأهلها
بها يوم حلوها وغدواً بلاقع [٥]

إذ اقترنت الصورة هنا بأثر نفسي كبير أسهم اسهاما فاعلا في تكوين صورة مأساوية لنهاية كل انسان

معتمدا على بنية التشبيه في فضائه الفكري لتقريب الصورة الى ذهن المتلقي، اذ جعل المشبه (الناس) الطرف الرئيس الذي تقوم عليه المعادلة، في حين كان المشبه به (الديار)، مستفيدا من تقنية الزمن وأثره في التحول كونه يمتلك الأداة الفاعلة في تقويض الأشياء وتحويلها الى خراب حقيقي.

وتظهر الصورة بشكل أوضح في شعر امرئ القيس كونه استطاع أن يقيم مناحته على أمرين مستعملا (أم) ليفسر من خلالها أسباب جريان الدمع، فيقول:

هل عاد قلبك من ماويّة الطرب
بعد الهدوّ فدمع العين ينسكب
ام هيجتك ديار الحيّ إذ ظعنوا
عنها كأن بعمايا رسمها كتب[٦]

مزج الشاعر فكرتين في موقف واحد مستعملا (أم) المعادلة لبيان السبب الذي ذرف من أجله دموعه، ليؤكد أن الدموع كانت مزيجا من ذكرى متخيلة مع مشهد آني، وكأنه استحضر الصورتين واحدة من خلال الذاكرة والأخرى من خلال الطلل الذي امتزجت فيه الذات مع الطلل ((لتتناسق في إطار موضوع متكامل فتساعد رؤيتها على خلق المناخ العاطفي المنبعث من تلك الآثا))[٧]، التي سببت شجون الشاعر ومعاناته.

وتدخل ثنائية الزمن (الماضي والحاضر) لتشكل طقسا حزينا آنيا مستعينا بالدموع وسيلة للتخفيف عن عمق الجرح، فهذا عبيد بن الأبرص يذرف الدموع الغزار ليعبر من خلالها عن مشاعر الشوق والحنين على ماض عاشه انسحب على حاضر اسعفته في استرجاعه ذاكرة احتفظت بالمشهد القديم كاملا، فانعكس ذلك على الذات، وما بين الزمنين سلسلة كبيرة من المتناقضات والأحداث التي تداعت بشكل متسلسل في مخيلة الشاعر، الا أن الشاعر قد أعرض عن ذكرها وجعل تركيزه على لحظتين فقط، ماض سعيد عاشه وحاضر مأساوي جعل دموعه تتساقط، فيقول:

يا دار هند عفاها كل هطال
بالجو مثل سحيق اليمنة البالي
جرت عليها رياح الصيف فاطّرقت
والريح مما تعفيها بأذيال
حبست فيها صحابي كي اسائلها
والدمع قد بل مني جيب سربالي
شوقا إلى الحي أيام الجميع بها

وكيف يطرب أو يشتاق
أ مثا لـــــــــي [٨]

نلحظ من خلال الأبيات أنّ نغمة الحزن هي الوشاح والاطار العام، اذ وظف كل ما يستطيع توظيفه ومما أسعفه به خياله ليرسم للمتلقي صورة مأساوية عن نفسه، فضلا عن استعماله تقنيتي الاستباق[٩] والاسترجاع[١٠] في رسم صورة الحدث، اذ بدأ بمخاطبة الطلل من خلال استعماله حرف النداء (الياء) التي تستعمل لنداء العاقل فوظفها لنداء غير العاقل، فكانت ممرا أو منفذا استطاع الشاعر أن يفرغ من خلاله الأحزان المكبوتة، فضلا عن محاولته لرسم معالم الصورة، وبعد ذلك انتقل بصورة انسيابية من الخطاب المباشر الى الاخبار عن تلك الديار التي عبثت بها الرياح وغيرت ملامحها، وبعد أن اطمأن الشاعر الى أنه استطاع أن يرسم صورة واقعية لما حل بها انتقل لتأكيد الخبر من خلال استحضار مجموعة من الأصحاب من أجل اسباغ الصفة الواقعية على المشهد متوجها بالسؤال وهنا تكمن المفارقة، فالشاعر لم يتوجه بالسؤال الى الصحب بل الى الديار، موضحا مصرحا بالاجابة الواقعية التي تجلت من خلال الدموع الغزار التي أغنت عن الاجابة بالكلمات، لتكتمل الصورة في البيت الأخير اذ جمع بين الشوق والمأساة، الشوق الى الأيام التي مضت وكان يعيش الألفة بين أحبته وقومه، مستفهما استفهاما انكاريا عن الذات التي اشتاقت وطربت وهي في موضع الحزن الذي لا يمكن أن يتحقق فيه الشعور باللذة، الا أن الشاعر استطاع تحقيقه.

أما عبيد بن عبد العزى السلامي، فانه جعل في طلله مقاما للدموع والعبرات، حتى صارت لا تشجيه هو فحسب بل تشجي كل حزين فاقد لفردوسه، وهذا الأمر يشي بالاستمرارية دون الانقطاع، طالما تحول من مكان يستدر الدموع والأحزان الى مكان لازمته صفة الحزن والدموع، فيقول:

ارسم ديار بالسارين تعرف
عفتها شمال ذات نيرين حرجف

***

فلم تدع الأرواح والماء والبلى
من الدار إلا ما يشوق ويشعف
رسوما كآيات الكتاب مبينـــة
بها للحزين الصب مبكى وموقف[١١]

فالأبيات تشير صراحة ومن دون أي تأويل والنص يشير إلى أن الشوق بلغ بالشاعر مبلغا عظيما، فأفقده صوابه نتيجة ما شاهده من موقف مأساوي أسهم اسهاما مباشرا في اسالة دموع الحب على حبيب راحل. وهنا تظهر العلاقة التلازمية بين الدموع والعين، فالعين شاهدت المنظر والدموع سالت منها.

إنّ اندراس الطلل وتحوله من حالة الحياة الى الموت جعل الشاعر يعيش أجواء حزينة، خالية من الأحبة، فضلا عن خلوها من ساكنيها، وهذا الأمر ضاعف حالة الحزن على الذات، لأنها شعرت بالاغتراب بنوعيه الزماني والمكاني، فلم يعد الزمن الماضي ذاته هو الزمن الحاضر ولم يكن الأحبة ذاتهم يتواجدون في ذلك المكان، فضلا عن ذلك كله أن المكان لم يعد المكان الذي أودع فيه أجمل ذكرياته، وهنا تتحدر الدموع الغزار على الزمنين معا، فهو يبكي على الماضي لأنه فقده الان، وعلى الحاضر لأنه عانى حالة اغترابية كبيرة أسهمت فيها العوامل الطبيعية اسهاما فاعلا في تغيير أحوال الطلل، فقد ((كان (الطلل) – الزمان والمكان – تعبيرا عن أشجان النفس وآلامها ، فهو يجسد غربة الشاعر))[١٢]، وحالة الحزن المعبر عنها بالدموع. وهنا البيان الحقيقي والموقف المعبر عنه شعرا فيصبح ((الطلل الفضاء الأكثر قدرة على استيعاب المعاناة الجماعية في إطار التجربة الشعورية حيث تكمن الرغبة في التعبير عن النفس الذي يشد الشاعر إلى انتمائه ويكشف عن صلته بأرضه وارتباطه الوشيج بالوطن والحنين إليه ، والطلل في أبهى صوره المكانية هو دمج الفكرة بالمادة وتحويلها إلى طاقة حسية بفعل فني متكامل))[١٣].

إنّ وقوف الشاعر في فضاء الحبيبة وعلى مسرح احداث قديمة ما هو الا انعكاس لموقف الذات وشعورها بالانكسار النفسي فيبحث الشاعر عن التعويض وتخفيف الامه بواسطة ذرف الدموع' وقد عبر الحارث بن حلزة اليشكري عن ذلك قائلا:

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ
يوم دلها و ما يردّ البكاءُ[١٤]

وقد تكتنف أزمة الشاعر مقدمات غير سارة قبل الرحيل ، فالناس ((كانوا يستهلون أحاديثهم عن الرحلة بإعلان خبر الرحيل ، وقد

يتساءلون ويستفهمون ليظهروا عاطفة يظللها الحزن...))[١٥] . وتتدفق هذه الأبعاد النفسية في وجدان الشاعر ساعة الفراق ، وتتجلى آثارها في ظاهرة البكاء، يقول أوس بن حجر:

هل عاجل من متاع الحيّ منظور
أم بيت دومة بعد الإلف مهجور
أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرته
إثر الأحبّة يوم البين معذورُ[١٦]

ويرى عبد القادر فيدوح أنَّ إدراك الشّيء بالبصر في نظر القدامى، كان أفضل وسائل الإحساس بالمكان، وعلاقته بالزّمان، عن طريق التّتابع والحركة المتغيّرة في تصوّر الأشياء، ونظراً لاهتمام القدامى بالتّشخيص العيانيّ المعتمد على التّقديم الحسّيّ للصّور الذّهنيّة، فإنّ ما جاؤوا به في هذا الشّأن من إبداع فنّيّ كان يتركّز على الصّورة التّشبيهيّة القائمة على الإدراك . البصريّ.

فلا يجد إلا الدموع استجابة لفيض الأحزان التي تحرق قلبه ، وتلك هي التجربة التي صورها امرؤ القيس بقوله:

هل عاد قلبك من ماويّة الطّرب
بعد الهدوّ فدمع العين ينسكبُ
أم هيّجتك ديار الحيّ إذ ظعنوا
عنها كأن بعمايا رسمها كتبُ
بل طائفٌ هاج منّا الشّوق فآبتدرت
له مدامع لا عانٍ ولا صقبُ[١٧]

يقول عبيد بن الأبرص:

أمن منزلٍ عافٍ، ومن رسم أطلال
بكيت؟ وهل يبكي من الشّوق أمثالي؟
ديارهم إذ هم جميعٌ فأصبحت
بسابس إلاّ الوحش في البلد الخالي[١٨]

فالشاعر يصور مشاعر الأسى التي جعلته يذرف الدموع شوقاً إلى الأيام التي ولّت ولن تعود ، فهو حين وقف على الطلل إنما وقف على ((القطعة الزمنية العزيزة التي ذابت بين حناياها أعز الأيام ، واندثرت عند نؤيها وأحجارها أغلى ذكريات الصبا، وأيّام الشباب الزاهرة...))[١٩].

ويصرح المرقش الأكبر باسم حبيبته (أسماء) التي حرم منها حين يقف على أطلالها , فيبكي الأطلال ويبكي سعادته التي رحلت برحيل الحبيبة فيقول:

هل تعرف الدّار عفا رسمها
إلاّ الأثافي ومبنى الخيمْ
أعرفها داراً لأسماء فالـ

دَّمع على الخدّين سحٍّ سجمْ
أمست خلاءً بعد سكانها
مقفرةً ما إن بها من إرم[٢٠]
بل ربما سكب عندها الدموع سجالا:
الم تلمم على الدمن الخوالي
لسلمى بالمذانب فالقفال
فجنبي صوأر فنعاف قو
خوالد ماتحدث بالزوال
***
وخيطاً من خواضب مؤلفات
كان رئالها أرق الافال
تحمل اهلها واجد فيها
نعاج الصيف اخبية الظلال
وقفت بهن حتى قال صحبي
جزعت وليس ذلك بالنوال
كأن دموعه غربا سناة
يحيلون السجال على السجال[٢١]

٢-فراق الأحبة: يمثل الفراق صورة مهمة من الصور التي وثقها الشاعر الجاهلي في قصيدته إذ يمثّل ((اللحظة الحرجة التي تبدأ بها القصيدة الجاهلية، فالشاعر يحزن لهذا الفراق المحتوم ويتذكر الصداقات التي كتب عليها تمزق الشمل ، ويتذكر بنوع خاص علاقات الحب او المغازلة التي جمعته بفتاة او فتيات من نساء القبيلة الاخرى))[٢٢]. ((لقد علق ذهن الشاعر بوصف مكان الأهل والأحبة ، حتى أصبح خاصية في نشاطه الفني يبدع من خلاله ويعبر عن همومه ومآسية التي علقت بذاكرته))[٢٣].

ولعل خفاف بن ندبة السلمي يعبر عن صدق مشاعره وهو يرثي حضير الكتائب[٢٤] الذي كان صديقه ونديمه فيقول:

أتاني حديثٌ فكذبته
وقيل خليلك في المرمسِ
فياعين ابكي حضير الندى
حضير الكتائب والمجلسِ[٢٥]

والخنساء في رثائها لصخر اذ تقول:

أعينيّ جودا ولاتجمدا
ألا تبكيان لصخر الندى؟
ألا تبكيان الجريء الجميل
ألا تبكيان الفتى السيدا؟[٢٦]

ولابد أن تحمل مثل هذه الصور مرارة الألم الذي أحس الشاعر به وهو لم يهتد إلى معالم أحبته إنها صورة الألم المر الذي يعانيه الشاعر الجاهلي ، والخيبة المفجعة وهو يقف على ارض لم تحفل بأيامه ،ولم تأنس بشبابه وصباه . وعلى الرغم من هذه الأحوال التي ترد في ذهن الشاعر، باعتباره مرحلة انفعالية

حادة فقد كانت تثير في نفسه الأسى والجزع ، وقد صور ذلك بشامة بن الغدير:

فوقفت في دار الجميع وقد
جالت شؤون الرأس بالدمع
كعروض فياض على فلج
تجري جداوله على الزرع[٢٧]

وقد عبر عن هذا قيس بن الحدادية ، بقوله :

بكى من فراق الحيِّ قيس بن مُنْقذٍ
واذ راءُ عيني مثله الدّمعُ شائعُ
بأربعةٍ تنهلُ لما تقدمتْ
ببينونةِ السفلى وهبَّتْ سوافِعُ
وأنِّي لأنهي النفسَ عنها تجمُّلاً
وقلبي أليها الدّهرَ عطشانُ جائِعُ[٢٨]

أما دموع عبيد بن الأبرص فهي دائمة جارية لا تنقطع ولا تجف، حين عادت به الذاكرة الى الخلف فتذكر أهله :

تذكرت اهلي الصالحين بملحوب
فقلبي عليهم هالك جد مغلوب
تذكرت اهل الخير والباع والندى
واهل عتاق الخيل والبر والطيب
تذكرتهم ما أن تجف مدامعي
كأن جدول يسقي مزارع مخروب[٢٩]

وتبلغ الذكرى مداها وتصل إلى غايتها في قصيدة أخرى فتنهال الدموع مدرارا كأنها سحابة ماطرة، بل فاقتها، فيقول:

لمن الديار ببرقة الروحان
درست وغيرها صروف زمان
فوقفت فيها ناقتي لسؤالها
صرفت والعينان تبتدران
سجماً كأن شنانة رجبيةً
سبقت الي بمائها العينان[٣٠]

وإذا كان حال الشعراء الصرحاء هذا فما حال الشعراء الذين يعانون من عقدٍ مختلفة، مثل عقدة النسب والعبودية وغيرها، وخير شاهد ودليل على ذلك عنترة بن شداد صاحب المعاناة التي لا تنتهي، فهو يعاني من أكثر من جهة فالحبيبة مصدر معاناة والقبيلة مصدر معاناة والذات المحرومة التي جعلت وسط هذه المأساة، فنجده يجد لنفسه معادلا موضوعيا ينفد من خلاله للتعبير عن معاناته، فوجد نواح حمامة على الفها شبيها بمعاناته، فتناثرت دموعه:

افمن بكاء حمامة في ايكة
ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل
كالدر أو فضض الجمان تقطعت
منه عقائد سلكه لم يوصل[٣١]

ويفرق الزمن زهير بن أبي سلمى ومحبوبته التي ودعته وتركت في

قلبه حسرة وألما، فلم يجد ما يعبّر عن حالته النفسية سوى الدموع والذكرى، ليستعين بهما على يومه، فيقول:

إنّ الخليط أجد البين فانفرقا
وعلق القلب من اسماء ما علقا
وفارقتك برهن لافكاك له
يوم الوداع فامسى رهنها غلقا
.....
ما زلت ارمقهم حتى إذا هبطت
ايدي الركاب بهم من راكس فلقا
دانية من شرورى أو قفا ادم
يسعى الحداة على اثارهم حزقاً
كأن عيني في غربي مقتلة
من النواضح تسقي جنة سحقاً[٣٢]

وإذا كانت أسماء قد جعلته يعيش حالة الحزن والدموع والألم وسلبته دموعه، فإن سلمى لم تسلب دموعه فقط بل سلبت منه عقله أيضا، اذ تذكر أيامه الخوالي وموقف الوداع:

هل في تذكر ايام الصبا فند؟
ام هل لما فات من ايامه ردد؟
ام هل يلامن باك هاج عبرته
بالحجر إذ شفه الوجد الذي يجد
أوفى على شرف نشز فازعجه
قلب إلى آل سلمى تائق كمد
متى ترى دار حي عهدنا بهم
حيث التقى الغور من نعمان والنجد
لهم هوى من هوانا ما يقربنا
ماتت على قربه الاحشاء والكبد
اني لما استودعتني يوم ذي غذم
راع إذا طال بالمستودع الأمد
إن تمس دارهم عنا مباعدة
فما الاحبة الاهم وان بعدوا[٣٣]

يشكّل الشاعر معانيه التي يرغب في بثّها داخل نصّه بطريقة يفهمها هو أولا ثمّ يفترض أن يفهمها من يسمعه -على افتراض أن النصّ كان جمهوره شفاهي- فيبدأ في التحسّر على أيامه الماضية ، التي أفلت وما لعودتها رجوع ، لكنه سيحاول أن يعيدها على شكل خيال خصب ، يعطي له دفقة شعورية ، هو هنا في استعمال الجمل التي يمكن أن نسميها جملا مترّدّدة ، يوضح حاله لحظة التذكر ، فهو غير واثق من أي شيء، لذا يبدأ بالاستفهام ب(هل) ثم يعيد (هل) ثانية بعد (أم) التي تأتي عادة بعد الهمزة. لنلحظ الجمل الشعرية (هل في تذكر ؟)
(هل لما فات؟)
(هل يلامن؟)
هذا الإرباك النفسي في طرح

السؤال ، جعل الإجابة تندرج ضمن المستحيلات ، فلماذا هو مربك ؟ ولماذا لا يجد إجابة وافية ؟

الحقيقة إنّ الشاعر خلق هذه الحالة عامدا متعمدا ليقول لمن يقرأ أو يستمع إنه في حالة توهان حقيقية فالمشاعر التي تضغط على روحه ، لا حلّ لها ولا جواب إلّا في الشعر ، نعم ، الشعر فقط لأنه يبدو هنا وكأنّه يضع نفسه داخل شرنقة التذكّر ليكون آمنا من النسيان.

وهذه الشرنقة لابدّ أن تكون مصنوعة من اللغة، وأي لغة ، تلك التي تحتقب أدقّ المشاعر وأكثرها حساسية.

والنصّ يعرض أيضا صورة في غاية الدقة:

أَوفى عَلى شَرَفٍ نَشزٍ فَأَزعَجَهُ
قَلبٌ إِلى آلِ سَلمى تائِقٌ كَمِدُ

فقد جاءت مفردة (الإزعاج) هنا ليست كما نعرفها في التداول الآن ، بل بمعناها القديم الذي عمّده المتصوفة بعد ذلك بقرون ، اذ كان الوقوف على مكان ما .. والإشراف على أرض الحبيب التي تضمّه ، وهو هنا يظهر التوجع والأسف ويكاد يرسم لنا صورة معبرة عن انهياره أمام الحبيبة ، ولنا أن نلحظ هنا حضور معادلة أخلاقية وعرفية ، فالرجل الجاهلي معتد بشخصيته بل أن الجلادة والصلابة من أهم ما يميزه فكيف يصرح أمام الملأ:

أَم هَل يُلامَنَّ باكٍ هاجَ عَبرَتَهُ
بِالحِجرِ إِذ شَفَّهُ الوَجدُ الَّذي يَجِدُ

فكيف لنا أن نجد تسويغا مقنعا ما بين بكاء الشاعر وما بين الشخصية المفترضة التي يجب أن يكون عليها أمام قبيلته ، فهل إن الدموع هنا التي يعترف الشاعر بها هي دموع داخل نسق القصيدة فقط ، ليست حقيقية .ولكن الأمر في حالة الاعتراف بالبكاء سيّان ، سواء كانت حقيقية أم فنية فإنها تبقى اعترافا صريحا بضعف الشاعر أمام الحبّ.

إنّ التأمل والتمعن في هذه الأبيات يجرنا إلى الحياة الجاهلية كلها وإلى مكانة الشاعر فيها ، فهو وأن كان يبكي ويتوجع ويضعف على فقد الحبيبة فهو (شاعر) خارج أعراف القبيلة وله ما ليس لغيره .

أمّا الشاعر عبيد بن عبد العزى السلامي فيقول في وداع الأحبة:

قليلاً وكان الليل في ذاك ساعة
فقمن ومعروفٌ من الصبحِ صادعُ
وأدبرنَ بوجهٍ مثل الذي بنا

فسالتْ على آثارِهنَّ المدامعُ
يزجينَ بكرًا ينهزُ الريطُ مشيَها
كما مارَ ثعبانُ الفضا المتدافعُ[٣٤]

في هذه الأبيات التي يمكن أن نصفها بالمتناسقة جدا ، يصوّر الشاعر لحظات الوداع التي تمرّ متباطئة ثقيلة بينما تمرّ ساعات اللقاء سريعة راكضة تهرب من اليوم، وكأنها لحظات خاطفة ، لذا هو يتتبع كلّ حركة في اللقاء منذ أول الزمن النفسي ، والزمن الحقيقي ، فيبدأ بذكر الزمن الذي يشعر به : (قليلا وكان الليل في ذاك ساعة) ولكن هذا الزمن سيتغير عندما تبدأ الحبيبة في التحضر للرحيل : (فقمن ومعروف من الصبح صادع)..

وحينما (أدبرن) تتبع أثرهن الشاعر العاشق بالدمع (فسالت على آثارهن المدامع)

وقد شبه مشيتهن بمشية الإبل التي تمشي بهدوء وجمال ، مثلما يتحرك (ثعبان الفضا المتدافع)، وما يهمنا هنا ليس المقارنة بين الزمنين(النفسي والواقعي) حيث يرتهن الشاعر في لحظة طويلة يغادرها إلى لحظة أقصر ، بل هو جعل البكاء حلا نهائيا لهذا الارتباك في الزمن ، فالشاعر يرى أو هكذا نفهم من أبياته الدقيقة أن الدمع حالة خاصة ليست وليست عامة ، أي إن بكاء الشاعر لا يشبه بكاء غيره ، لأن المقصود هنا ليس الدمع فقط بل هو حالة وجودية لها سببها الفني والواقعي.

وينفعل الشاعر أمرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني:

طربتَ وعنَّاكَ الهوى والتطَرُّبُ
وعادتْكَ أحزانٌ تُشَوِّقُ وتَنْصُبُ
وأصبحتَ مِن «ليلى» هَلوعًا كأنَّما
أصابَكَ مَومٌ مِن تهامةَ مُورِبُ
ألا لا، بَلِ الأشواقُ هاجَتْ هُمومَهُ
وأشجانُهُ فالدمعُ للوجْدِ يُسكَبُ[٣٥]

تبدأ اللوحة الانفعالية الكبيرة والمتكاملة التي يرسمها الشاعر بمفردة دقيقة ودالة جدا ، تعطي تشكيلات مختلفة للمعنى (طربت) الذي يدل على الانفعال ، في مساحتين مختلفتين ، فمرّة في الحزن ومرّة في الفرح . ويبدو إن الشاعر أراد المعنيين معا ، فهو في حالة طرب خاص، الحزن والفرح في روحه على أشدّهما .

فهو يلوم نفسه لأنه ضحية (الهوى و التطرّب) اذ أصبحت أسيرا لهما ، حتى أصبحت عادة لك أن تكون

معلقا ، بينهما في مساحة الشوق والتعب .

أما في البيت الثاني :

وأَصبَحتَ من لَيلى هَلوعاً كَأَنَّما
أَصابَكَ مومٌ من تِهامةَ مورَبُ

فقد لجأ إلى صيغة المبالغة (هلوع) فهو كأنه أصيب بوباء أو مرض فتاك من أرض تهامة التي تتميز بكثرة الأوبئة التي لا علاج لها.

وبعدها يقرر في البيت الأخير:

أَلا لابَلِ الأَشواقُ هاجَت هُمومَه
وَأَشجانَهُ فالدَمعُ لِلوَجدِ يَسكُبُ

إنّ الدمع هو الحل الوحيد ، وهو لايبكي دمعا بل ينضح أشواقه التي لابد لها من الانسكاب حتى لا يقتله الشوق ، والحقيقة أن هذه المعادلة (شدة الوجد -الدمع) تصل بالشاعر والمتلقي إلى خاتمة مناسبة ومقنعة فنيا ووجدانيا لأن الدمع هو النهاية الطبيعية لكل وجد ، وهو دمع حقيقي مرّة وفني مرّة أخرى ولكنه يوازن بين حالة الشاعر وحالة المتلقي الذي سيجد عدم مصداقية لو لم يذكر الشاعر الدمع.

الخاتمة :

١.شكّلت الدموع عنصرا تعبيريا مركزيا في الشعر الجاهلي فهي لم تكن مجرّد انفعال عابر، بل وسيلة سامية للتعبير عن اللوعة ذات بعد نفسي واجتماعي وفني، الحزن والحرمان والفقد، سواء على المحبوبة، أو الديار، أو الذكريات ، بخاصة الشعور المقيم في ذات الشاعر الجاهلي وهو الاغتراب المكاني .

٢.الطلل هو أحد مغاليق القصيدة الجاهلية فكل ما قيل فيه يبقى قاصرا عن الوصول إلى أسراره ، وقد عبّر الشاعر الجاهلي عن هذه الازدواجية بالبكاء عليه، مسترجعًا لحظات السعادة التي ذهبت ولن تعود.

٣.لم يذرف الشاعرالدموع فقط على الحبية ، بل على الصديق، والقبيلة، والوطن، وحتى على الذات المكسورة، مما يعطي صفة الشمولية للشعور الإنساني في الشعر الجاهلي .

٤.الدموع تجلٍ إنساني لاقوة فيه ولكنه من جهة أخرى يبدو منتهى القوة

٥.فعلى الرغم من أنّها لحظة

الانهيار التي فيها يتجرد الشاعر من البطولة والصلابة، ويكشف عن هشاشة إنسانيته أمام فقدٍ لا يُعوّض، وزمن لا يعود لكنه في المقابل يقول لنا بوضوح إنه أنسان.

٦.لحظة الدمع هي لحظة تأمل إذ استعان الشعراء بتقنيات فنية كـ"الفلاش باك" لاسترجاع المشهد القديم ، مما يجعل الدموع نقطة التقاء بين الذاكرة والبصر والوجدان.

٧.في كثير من القصائد ، لا يكون الحنين موجَّهًا للمحبوبة كشخص واقعي أو فني، بل لما تمثّله من زمن جميل، أو حالة نفسية راقية، أو حتى وطن مفقود.

هوامش البحث:

١- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د نوري حمودي القيسي ، دار الارشاد ، بيروت ، ط١، ١٩٧٠: ٢٦٩.

٢- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د نوري حمودي القيسي ،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م: ٩ – ١٠ .

٣- الطبيعة في الشعر الجاهلي :٢٥٥ .

٤- ينظر : الشعر بين الجمود والتطور : ٢٩\٣ ، وفن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا حاوي ، منشورات دار الشروق الجديد، بيروت ،ط ١ ، ١٩٥٩م: ٢٤/١ ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠: ٢٢٨ ، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٥، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م: ٢١٩.

٥- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د إحسان عباس ، سلسلة تصدرها وزراة الاعلام ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٦٢م: ١٦٩ (غدواً) أي غدا ، (بلاقع) أي قفاراً.

٦- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥. ١٩٨٤م:٣٠٠ (الهدو) أي النوم ، (العمايا) ماعمي عن الناظر إليه ، فلم يتبين من رسوم الدار من المطر.

٧- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د. نوري القيسي : ٩.

٨- ديوانه: ١٠١، الجو: موضع، اليمنة : البرد اليمني، فأطرقت : فتلبدت.

٩- الاستباق (Prolepsis: الاستباق هو تقنية سردية يُقدَّم من خلالها حدث مستقبلي في القصة قبل أن يحين زمنه الطبيعي داخل تسلسل الأحداث. أي أن الراوي يكسر التسلسل الزمني ليُطلع القارئ على شيء سيقع لاحقًا،

وتُستعمل هذه التقنية لتحقيق التشويق أو الإيحاء بنتائج معينة قد تؤثر على تفسير القارئ لما سيجري لاحقًا.

• يقول جيرار جنيت (Gérard Genette) في كتابه المرجعي Figures III ١٩٧٢ ، الذي تُرجم إلى الإنجليزية بعنوان:

Narrative Discourse: An Essay in Method

Prolepsis is any narrative maneuver" that consists in narrating or evoking in advance an event that will take ".place later

Genette, Gérard. Narrative Dis-) course: An Essay in Method. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell (University Press, 1980, p. 67

• كما يوضح الناقد سيد حامد النساج في كتابه تحليل النص السردي:

"الاستباق هو الإخبار عن حادثة لم تقع بعد في زمن الحكاية، لكنها تُذكر مسبقًا بوصفها قادمة الحدوث، وهي تقنية تُستخدم غالبًا في الروايات البوليسية والخيال العلمي."

(تحليل النص السردي، النساج، سيد حامد. مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٣٢)

١٠- الاسترجاع (Analepsis):

الاسترجاع هو تقنية سردية يعود فيها السرد إلى حدث سابق على النقطة الزمنية التي يُروى منها الحدث الأساسي، أي أنه كسر للتسلسل الزمني بهدف استحضار الماضي.

ويُستعمل الاسترجاع لتفسير دوافع الشخصيات، أو لفهم الخلفيات النفسية والاجتماعية للأحداث، أو لإضاءة جوانب غير مروية في الزمن الأصلي للحكاية.

يُعرفه جيرار جنيت بقوله:

Analepsis is a narrative act that" consists in narrating after the fact an event that took place earlier than the ".point of the narrative

Genette, Gérard. Narrative Dis-) (course: An Essay in Method, p. 40

• ويشرح ميشال زيرا في مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد أن الاسترجاع نوع من "التلاعب بالزمن السردي" يساعد في بناء الدلالة من خلال التأريخ للأحداث الماضية التي تؤثر على الحاضر السردي. مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، زيرا، ميشال. ترجمة: محمد برادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦، ص ٩٥.

١١- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام ، صاحبة خليل إبراهيم ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٨م: ١٦.(رسالة ماجستير)

١٢- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام: ١٦.(رسالة ماجستير).

١٣- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٨٩.

١٤- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري

، أعـاد تحقيقـه هاشـم الطعـان ، مطبعـة الارشـاد ، بغـداد، ١٩٦٩م: ٩، دلهـا: باطـلاً.
١٥- الرحلة في الشعر العربي في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي دلالتها الموضوعية والفنية ، د سحاب محمد الاسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢م: ٤٣، ٤٥ .
١٦- ديوان اوس بن حجر ، تحقيق د محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، لبنان ، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م: ٣٩، قضى عبرته: أخرج كل مافي رأسه.
١٧- ديوان امرؤ القيس: ٣٠٠، بعد الهدوّ: بعد النوم، ينسكب: ينصب، بعمايا: ماعمي عن الناظر إليه فلم يتبيّن من رسوم الدار من المطر، العاني: الأسير، الصقب: القريب.
١٨- ديوان عبيد بن الابرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م ١١٢. البسابس: جمع بسبس وهو القفر الخالي.
١٩- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام ، د نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي ، مصطفى عبد اللطيف، دار النشر : وزارة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٨٩م: ١٦٨.
٢٠- ديوان المرقش الاكبر ، تحقيق : كارين صادر ، دار صادر بيروت، ط١ ، ١٩٩٨م: ٨٧٩، إرم: أحد.
٢١- ديوان المرقش الأكبر: ٧٢ ، (المذانب والقفال وجنبا صوأر) كلها مواضع ، و(النعاف) رؤوس الأودية (خيطاً) الخيط . القطيع من النعام ، (رئالها) فراخها ، (أرق الإفال) صغار الإفال ، والاورق : الاسود تنفذه شعرة بيضاء. (الغربان) الدلوان ، (سناة) سقاة واحدها سانية ، (السجال) الدلاء .
٢٢- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة: ١٥١/١.
٢٣- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار الصفاء ،عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٩م: ٢٤٣ .
٢٤- حضير الكتائب: كان شريفاً في الجاهلية، وكان رئيس الأوس يوم بعاث وهي آخر وقعة كانت بين الأوس والخزرج في الحرب التي كانت بينهما فقتل يومئذٍ حضير الكتائب، ينظر : شعر خفاف بن ندبة ، جمعه وحققه: د نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف ، بغداد، ١٩٦٧م: ٧٠.
٢٥- ديوان خفاف بن ندبة السلمي: ٧٠، المرمس: موضع القبر.
٢٦- ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرادته: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م: ٣٢، وينظر: ٢٣، ٣٧.
٢٧- المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة٢٠٧/٢.
٢٨- شعر قيس بن الحدادية /٣٩.
٢٩-ديوان عبيد بن الأبرص: ٢٤ ، (الباع) القدرة ، (الندى) السخاء ، (العتاق) جمع عتيق وهو الفرس الكريم ، (الجرد) القليلة الشعر
٣٠- ديوان عبيد بن الأبرص: ١٤٨ (برقة الروحان) روضة باليمامة (سجما) السجم

: الصب (الشنانة) ، السحابة تشن الماء أي تصبه (رجبية) منسوبة الى شهر رجب .
٣١- عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م: ٢٤٧ (الايكة) الشجر الملتف . (المحمل) حمالة السيف ، (فانفض) أي تفرق وتساقط .
٣٢- ديوان زهير بن ابي سلمى، شرحه وقدم له : الاستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، لبنان ، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م: ٣٣ ، (الرهن هاهنا : القلب ، (راكس) موضع ، (الفلق) المكان المطمئن بين ربوتين ، (شروري) جبل ، (قفادم) ، جبل أو موضع ، (حزقا) الجماعات واحدها حزقة وحذيقة وحذائق، (الغربان) الدلوان الضخمان ، (المقتلة) المذللة من كثرة العمل ، (تسقي جنة سحقا) يريد تسقي نخلاً ، والنخل احوخ إلى إلى كثرة الماء من الخضر وما أشبهها .
٣٣- ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٧٩ ، (الفند) الخطأ في القول والراي ، (الشرف) المكان العالي ، (النشز) المرتفع ، (الغور) ما انهبط من الارض وارتفع ، (ذو غذم) موضع من نواحي المدينة .
٣٤- قصائد جاهلية نادرة: ١٢٢.
٣٥- قصائد جاهلية نادرة: ١٤٩.

المصادر:

١. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار الصفاء ،عمان ، ط١، ٢٠٠٩م.
٢. تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام ، د نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي ، مصطفى عبد اللطيف ،دار النشر : وزارة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٨٩م.
٣. تحليل النص السردي، النساج، سيد حامد، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٤. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، أعاد تحقيقه هاشم الطعان ، مطبعة الارشاد ، بغداد، ١٩٦٩م.
٥. ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرادته: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
٦. ديوان المرقش الأكبر ، تحقيق : كارين صادر ، دار صادر بيروت، ط١ ، ١٩٩٨م.
٧. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥. ١٩٨٤م.
٨. ديوان أوس بن حجر ، تحقيق د محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، لبنان ، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
٩. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له : الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، لبنان ، بيروت ، ط١، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
١٠. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
١١. الرحلة في الشعر العربي في عصر صدر

الإسلام والعصر الأموي دلالتها الموضوعية والفنية ، د سحاب محمد الاسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢م.
١٢. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق: د إحسان عباس ، سلسلة تصدرها وزراة الإعلام ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٦٢م.
١٣. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٥، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.
١٤. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة .
١٥. شعر خفاف بن ندبة ، جمعه وحققه: د نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف ، بغداد، ١٩٦٧م.
١٦. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد ، بيروت ، ط١، ١٩٧٠.
١٧. عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
١٨. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي ، منشورات دار الشروق الجديد، بيروت، ط ١ ، ١٩٥٩م.
١٩. قصائد جاهلية نادرة، د يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
٢٠. مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، زيرا، ميشال. ترجمة: محمد برادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦.
٢١. المفضليات ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة.
٢٢. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠.
٢٣. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

الرسائل والأطاريح:

١.الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام ، صاحبة خليل إبراهيم ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٨م.

Sources:

1. The Psychological Approach to Arabic Poetry Criticism, Abdul Qader Faydouh, Dar Al-Safa, Amman, 1st ed., 2009.
2. The History of Pre-Islamic Arabic Literature, Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Adel Jassim Al-Bayati, Mustafa Abdul Latif, Publishing House: Ministry of Higher Education, Mosul, 1989.
3. Narrative Text Analysis, Al-Nassaj, Sayyid Hamid, Maktaba Al-Adab, Cairo, 2007.
4. Diwan Al-Harith ibn Halza Al-Yashkuri, re-edited by Hashim Al-Taan, Al-Irshad Press, Baghdad, 1969.
5. Diwan Al-Khansa, Explanation of its Meanings and Vocabulary: Hamdo Tammas, Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 2nd

and Publishing, Cairo.
15. The Poetry of Khafaf ibn Nadba, compiled and edited by Dr. Nouri Hamoudi al-Qaisi, Al-Ma'arif Press, Baghdad, 1967.
16. Nature in Pre-Islamic Poetry, Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Dar Al-Irshad, Beirut, 1st ed., 1970.
17. Antarah ibn Shaddad, edited and explained by Hamdo Tammas, Dar Al-Ma'rifah, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1425 AH - 2004 AD.
18. The Art of Description and Its Development in Arabic Poetry, Elia Hawi, Dar Al-Shorouk Al-Jadid Publications, Beirut, 1st ed., 1959 AD.
19. Rare Pre-Islamic Poems, Dr. Yahya Al-Jabouri, Al-Risala Foundation, Beirut, 2nd ed., 1408 AH - 1988 AD.
20. Introduction to the Structural Analysis of Narration, Zeira, Michel. Translated by Muhammad Barada, Dar Toubkal Publishing, Casablanca, 2nd ed., 1986.
21. Al-Mufaddaliyat, edited and explained by Ahmad Muhammad Shaker and Abd Al-Salam Haroun, Dar Al-Ma'arif, Cairo.
22. Introduction to the Arabic Poem in Pre-Islamic Poetry, Dr. Hussein Atwan, Dar Al-Maaref, Egypt, 1970.
23. The Unity of Theme in Pre-Islamic Poems, Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Dar Al-Kutub Foundation for Printing and Publishing, University of Mosul, 1394 AH - 1974 AD.

ed., 1425 AH - 2004 AD.
6. Diwan Al-Muraqqash Al-Akbar, edited by Karen Sader, Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1998.
7. Diwan Imru' al-Qais, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Ma'arif, Cairo, 5th ed., 1984.
8. Diwan Aws ibn Hajar, edited by Dr. Muhammad Yusuf Najm, Dar Beirut, Lebanon, 1st ed., 1400 AH-1980 AD.
9. Diwan Zuhair ibn Abi Salma, explained and introduced by Professor Ali Hasan Faour, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Lebanon, Beirut, 1st ed., 1408 AH-1988 AD.
10. Diwan Ubayd ibn al-Abrash, explained by Ashraf Ahmad Adra, Dar al-Kutub al-Arabi, Beirut, 1st ed., 1414 AH-1994 AD.
11. The Journey in Arabic Poetry in the Early Islamic and Umayyad Era: Its Thematic and Artistic Significance, by Dr. Sahab Muhammad al-Asadi, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyah al-Amma, 1st ed., 2012 AD.
12. Explanation of the Diwan of Labid ibn Rabi'ah al-Amiri, edited by Dr. Ihsan Abbas, a series published by the Ministry of Information, Kuwait, 1st ed., 1962.
13. Pre-Islamic Poetry: Its Characteristics and Arts, Dr. Yahya al-Jubouri, Al-Risala Foundation, Beirut, 5th ed., 1407 AH - 1986 AD.
14. Pre-Islamic Poetry: A Method for its Study and Evaluation, Dr. Muhammad al-Nuwayhi, National House for Printing

حولية المنبر