ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Incitement in Pre-Islamic Poetry: A Study of Discursive Structure and Social Function

Anfal Ismail Khalaf

Tikrit University / College of Law

* *Corresponding author: E-mail* :
anfal.i.k@tu.edu.iq

Keywords:
Incitement,
poetry,
pre-Islamic,
rhetorical structure,
social function

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	5 Feb 2026
Received in revised form	23 Mar 2026
Accepted	25 Mar 2026
Final Proofreading	31 May 2026
Available online	31 May 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

ncitement represents a central rhetorical structure in pre-Islamic poetry, based on arousing collective emotion and directing it toward martial action within a tribal context governed by the values of asabiyyah (tribal solidarity) and honor. This discourse relies on linguistic and rhetorical mechanisms such as imperative and vocative forms, the intensification of verbs of motion, and the deployment of a lexicon of power (sword, spear, blood), in addition to violent sensory imagery that embodies scenes of combat and encourages the audience to identify with the stance of confrontation.

Incitement extends beyond its emotional dimension to a social function represented in mobilizing the group, strengthening belonging, and consolidating the values of courage and vengeance. It also operates through the activation of collective memory by recalling either heroic deeds or shame, and it relies on a dual strategy of encouragement and intimidation by glorifying bravery and denigrating cowardice, thereby enhancing its persuasive effectiveness within the tribal system

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.5.2026.8

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University

التحريض في الشعر الجاهلي " دراسة في البنية الخطابية والوظيفة الاجتماعية"

أنفال إسماعيل خلف / جامعة تكريت/ كلية القانون

الخلاصة:

يمثّل التحريض بنيةً خطابية مركزية في الشعر الجاهلي تقوم على استثارة الوجدان الجمعي وتوجيهه نحو الفعل القتالي ضمن سياق قبلي تحكمه قيم العصبية والشرف. ويعتمد هذا الخطاب على آليات لغوية وبلاغية مثل صيغ الأمر والنداء، وتكثيف أفعال الحركة، واستحضار معجم القوة (السيف، الرمح، الدم)، فضلا عن الصور الحسية العنيفة التي تُجسّد مشاهد القتال وتدفع المتلقي إلى التماهي مع موقف المواجهة..

ويتجاوز التحريض البعد الانفعالي إلى وظيفة اجتماعية تتمثل في تعبئة الجماعة وتعزيز الانتماء وترسيخ قيم الشجاعة والثأر. كما يقوم على استدعاء الذاكرة الجمعية بالتذكير بالمآثر أو العار، ويعتمد ثنائية

التحفيز والترهيب عبر تمجيد الإقدام وتقبيح الجبن، بما يعزز فاعليته الإقناعية داخل النسق القبلي .

الكلمات المفتاحية : التحريض, الشعر , الجاهلي, البنية الخطابية, الوظيفة الاجتماعية.

المقدمة

يُعَدّ الشعر الجاهلي وثيقة أدبية وتاريخية مهمة، تكشف ملامح الحياة الاجتماعية والفكرية في المجتمع العربي قبل الإسلام، إذ لم يكن مجرد تعبير فني عن الأحاسيس الفردية، بل أداة فاعلة في توجيه الرأي العام، وبناء القيم، وصياغة المواقف الجماعية.

فقد مثل التحريض خطابًا شعريًا يهدف إلى إثارة الحماسة القبلية وتحفيز الأفراد على الدفاع عن الشرف والكرامة، بينما ظهر الإصلاح كجهد شعري يهدف إلى تقويم السلوك القبلي، ونبذ النزاعات، وتعزيز قيم التعايش والتوافق الاجتماعي. ويعكس الشعر في هذين الاتجاهين تفاعلات اجتماعية وسياسية محددة، ويبرز دور الشعراء كوسطاء ثقافيين في المجتمع الجاهلي.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في دراسة كيفية انعكاس الاتجاهين المتقابلين: التحريض والإصلاح في النصوص الشعرية الجاهلية، وفهم الأساليب البلاغية والفكرية التي اعتمدها الشعراء للتأثير في جمهورهم، وتحديد مدى تأثير الظروف الاجتماعية والسياسية على صياغة هذه الاتجاهات. كما يسعى البحث إلى كشف العلاقة بين التحريض والإصلاح، وهل كانا دائمًا في تناقض صريح، أم أنهما في كثير من الحالات متداخلان ومتوازنان في النصوص الشعرية

تنبع أهمية هذا البحث من جوانب عدة: أهمية البحث

١ـ الأدبية: يسلط البحث الضوء على الوظائف البلاغية والفنية للشعر الجاهلي، ويبرز دوره كأداة للتأثير الاجتماعي والسياسي.

٢ـ التاريخية والاجتماعية: يساعد البحث على فهم طبيعة المجتمع العربي الجاهلي، وعلاقاته القبلية، والصراعات التي كانت تشكل حياته اليومية.

٣ـ الفكرية والثقافية: يكشف البحث عن القيم والمبادئ التي حاول الشعراء تعزيزها أو تعديلها، سواء من خلال التحريض ,ما يوفر رؤية شاملة لدور الشعر في تشكيل الوعي الجماعي.

٤ـ البحثية والمنهجية: يساهم البحث في سد فجوة معرفية حول دراسة التوازن بين التحريض والبنية الخطابية في الشعر الجاهلي، ويقدم نموذجًا منهجيًا لتحليل النصوص الأدبية ضمن سياقها الاجتماعي والسياسي.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية::

١ـ تحليل نصوص الشعر الجاهلي للكشف عن مظاهر التحريض ، ودراسة كيفية توظيف الشعراء للغة والبلاغة في توجيه القيم والسلوكيات القبلية.

٢ـ تحديد الأساليب البلاغية والفكرية التي اعتمدها الشعراء في التحريض على القتال أو رفض الدعوة إلى الصلح، مع إبراز الفروق والتقاطع بينهما.

٣ـ استكشاف العلاقة بين الظروف الاجتماعية والسياسية والمضمون الشعري، ومدى تأثير النزاعات القبلية على طبيعة الخطاب الشعري.

٤ـ إبراز دور الشعر كأداة اجتماعية وسياسية في المجتمع الجاهلي، في إذكاء الحماسة القبلية .

وقد قسم البحث على أربعة محاور هي: المحور الأول تعريف التحريض لغة واصطلاحا, والمحور الثاني : البنية الخطابية في تأجيج الثأر, والمحور الثالث: تضمن التحريض النسوي, أما المحور الرابع فتضمن رفض الصلح والدية, وانتهى البحث بخاتمة.

أولا:ـ التحريض : مفهوم التحريض لغة واصطلاحا.

التحريض لغة: يعدّ مفهوم التحريض من المفاهيم الدلالية التي اكتسبت حضورًا بارزًا في الخطاب العربي، ولا سيّما في سياقات الحماسة والصراع. وتكشف العودة إلى المعاجم العربية عن أن هذا المفهوم يرتكز في بنيته اللغوية على معنى الحثّ والدفع نحو الفعل، مع ما يصاحب ذلك من إثارةٍ نفسيةٍ وتعبئةٍ وجدانية. ففي لسان العرب يُعرَّف التحريض بأنه الحثّ على الشيء والحضّ عليه، ويُقال: حرّضه

على القتال أي أغراه به ودفعه إليه، بما يتضمن تقوية العزيمة وإثارة الحماسة. (لسان العرب , مادة حرض),ويتقارب هذا المعنى مع ما أورده القاموس المحيط، إذ يجعل التحريض بمعنى الحضّ والإغراء، في دلالةٍ على دفعٍ قويٍّ يحمل الإنسان على الإقدام. (مادة حرض) , أما تاج العروس فيُبرز بُعد المبالغة في هذا المفهوم، إذ يرى أن التحريض هو المبالغة في الحثّ على الأمر، وهو بذلك أبلغ من مجرّد الدعوة، لأنه يتضمن استثارةً نفسيةً واضحة.(مادة حرض), ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن التحريض ليس مجرد توجيهٍ أو طلبٍ للفعل، بل هو خطابٌ يتوسّل التأثير في المتلقّي عبر استنهاض عواطفه وشحذ إرادته، الأمر الذي يفسّر اقترانه غالبًا بسياقات التوتر والصراع، كما في التحريض على القتال أو الثأر في الشعر الجاهلي.

وفي الاصطلاح هو أسلوب تعبيري له دلالات وسياقات يعلمها الشاعر أكثر من غيره لآنه على ترابط وتلاحم وثيق مع أبناء قبيلته , مما يسهل عليه الإبحار والولوج العميق في طريقة الطلاح الصوري ومناداتهم شعرا سواء بصيغة مباشرة أو غير مباشرة , فهو أقرب إلى مستوى إدراكهم وتفهم مضامين الأحداث , ولهذا له الدور في إيصال العاطفة القوية التي يرمي إليها,

والتحريض يمثل نوعا من أنواع العنف, إذ قد يأخذ العنف صورة الضغط الاجتماعي وتعتمد مشروعيته على اعتراف المجتمع به . (أبو الحسن , ١٩٨٨ :٥٣٣).

وقد ضرب التحريض في المجتمع العربي عبر " تغييب العقل وتغليب الوجدان وهذا أخطر الحيل البلاغية والشعرية, وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا" (الغذامي , ٢٠١٢ : ٨٢)

ولا شك أن جذور هذا التوجه راسخة في مسيرة الشعر العربي في العصور القديمة , وغايته أن يعيد الناس إلى اعتباراتهم السامية وتذكريهم بالغايات النبيلة لا سيما العيش الكريم والتخلي عن الهوان .

ثانيا :ـ البنية الخطابية لتأجيج الثأر.

كان لشعر الثأر سياقات اجتماعية تؤدي دورا فاعلا في تأجيج تحريض ذوي المقتول للأخذ بثأرهم, وبمساعدة عوامل اجتماعية متعددة , ومنها الرفض والتحريض بوصفهما ظاهرتان ثقافيتان , وعطفت الرفض على التحريض , لأن دلالة الرفض تضمر التحريض على الأخذ بالثأر , فللمجتمع العربي أثر

خطير في التحريض ودفع المتخاصمين إلى ميدان القتال, فهم تواقون إلى مشاهدة لحظات العنف والقتال لا سيما الثأر.

ومن أشعار التحريض قول لقيط الإيادي في تحريض قومه على الحرب والقتال (الاصفهاني : ١٤/ ٧٤).

"مالي أراكم نياما في بلهنية .. .. وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا"

فاشفوا غليلي برأي منكم حصد .. .. يصبح فؤادي به ريان قد نقعا"

صونوا جيادكم واجلوا سيوفكم .. .. وجددوا للقسي النبل والشرعا"

"لا تثمروا المال للأعداء إنهم .. .. إن يظهروا يحتوو كم والتلاد معا"

تندرج هذه الأبيات ضمن الوعي الاجتماعي فالشاعر لا يتحدث عن نفسه فقط, بل يلوم جماعة على تقصيرهم , ما يعكس حس المسؤولية الجماعية, فهو دعوة للتحرك والمبادرة ونقد الكسل والتهاون , وهو سمة موجودة في كثير من الشعر الجاهلي إذ يمدح النشاط ويذم الكسل.

هذه الابيات تعبر عن لوم الشاعر للمقصرين في مواجهة الحرب التي تتطلب النشاط والحذر , بأسلوب استنكاري وتصويري قوي , ويعكس وعيا اجتماعيا وحرصا على المبادرة.

وإن نزوع بعض الشعراء إلى التوغل بتفاصيل الاحداث مرده الرغبة إلى التسابق على صفة الفرادة والتميز عن الآخرين من الشعراء, ولا ننكر أن الكمية والغزارة والصور المستفيضة التي يطرحها الشاعر لا تحدد تميزه , بل ما يميزه هو الجودة وقراءة التجربة والأسلوب.

ويقول بدوي طبانة في ذلك : "إن اللغة تختلف من شاعر إلى شاعر آخر على حسب طبيعة كل منهما, وامعانه في الحياة المتبدية , أو قربه من الحياة المتحضرة ففي طبيعة بعض الناس خشونة وفي حياتهم شظف, وهؤلاء لا تطاوعهم الالفاظ الرفيعة , كما إن في طبيعة بعضهم في حياتهم نعيما وترفا, ولذلك رقت ألفاظهم وعذبت لغتهم طوعا من غير تكلفة أو استكراه" . (طبانة : ٢٨٤.)

وثمة تحريض من النوع الآخر غير مرتبط بالجماعة ولا دال على المخاطبات الجماعية , إنما هو تحريض ذاتي نابع من الإحساس بالقهر والتخلي عن الجبن وضرورة المواجهة مهما كلف الأمر , ولعل خير مثال على ذلك هو تحريض النفس ومناداتها على الثأر بعد أن حلت المصيبة ووقعت , وكأن هذا التحريض هو بمثابة تنقية للفكر ورد الاعتبار لا سيما أن العربي لا يأبى الظلم ولا يرضى الغدر ويستحقر الهوان والتخاذل . ومنه قول المهلهل : (ديوانه: ٢٧)

"أكثرت قتل بني بكر بربهم حتى بكيت وما يبكي لهم أحد"

"آليت باللخ لا أرضى بقتلهم حتى أبهرج بكرا أينما وجدوا"

فهذا التحريض صوته وصداه عائد إلى الشاعر نفسه لأنه المتضرر الأول والخاسر لروح قريب منه في الصلة والوجدان , ولعل حادث مقتل والد امرئ القيس وأخ المهلهل بن ربيعة صورتان شائعتان عن التحريض الذاتي . لا سيما أن طبيعة الثأر في الحياة العربية القديمة متأصلة : " شريعة مقدسة عند العرب له أغوار يسعر في قلوبهم ويعيش حياتهم كلها ... والعربي لا بهدأ له بال إذا لم يأخذ بثأره " (القيسي, ٢٠٠٤ : ١١٢) .

" وكثيرا ما كانوا يصرفون داعين إلى ألأخذ بالثأر والانتقام من العادين ويسجلون العار على الناكصين , والخزي والفضيحة على الضعفاء المتخاذلين" (أحمد العلي, ١٩٥٩ : ١٢٨)

" لأن العربي لا يحتمل الضيم وقد حق له أن يفتخر بحريته الشخصية " (القيسي, ٢٠٠٤ : ٤٧)

إن اظهار الشجاعة واضعان الآخرين والنيل من شرفهم حتى يرهبهم الناس ولا يفكر أحد في غزوهم (علي الجندي ـ ١٩٦٦ ـ ١٢٠) قال المتقف العبدي : (اليسوعي ـ ١٩٨٢م ـ ٤١٥)

ونحمي على التعر المخوف ونتقي بغاراتنا كيد العدا وضيومها

صبرنا لها حتى تفرج بأسنا وفتنا لنا استلابها وعظيمها

نجح المثقف في تقديم صورة قومه بوصفهم قوة ضاربة متزنة فكان الأسلوب هادفا واثقا والصورة البلاغية موحبة والمعجم جزلا متينا مما يمنح النص قيمة فنية وفكرية في سياق الشعر الجاهلي الحماسي.

فهو يعبر عن نموذج واضح من الفخر الحربي الواعي في الشعر الجاهلي , حيث تتجلى البطولة بوصفها فعلا جماعيا قائما على الشجاعة المصحوبة بالحكمة والتدبير فالشاعر لا يكتف بإظهار القوة المجردة بل يربطها بحماية مواضع الخطر وهي دلالة على تحمل المسؤولين في أوقات الشدة , وهو ما ينسجم مع طبيعة المجتمع القبلي الذي كانت فيه الحماية والدفاع من أعلى قيم الشرف (ينظر: الجمحي, : ١ / ٤٧) . ويعتمد الشاعر على أفعال المضارعة مثل : (**نحمي ـ نتقي**) ليؤكد استمرارية هذه الصفات وتجذرها في قومه فيتحول الفخر من حالة طارئة إلى سلوك راسخ.

وتكشف الصورة البلاغية في قوله: (**نحمي على التعر المخوف**) عن كناية دقيقة عن الاقدام في أهلك المواقف , إذ صورت المواطن الخطرة وكأنها مجال اختبار حقيقي للرجولة بينما توحي عبارة (**ونتقي بغاراتنا كيد العدى**) بفلسفة قتالية تقوم على المبادأة لا الانتظار وهو ما عده اكتفاء من سمات الشعر الحماسي الجاهلي الذي يقدم الهجوم بوصفه وسيلة دفاعية فعالة (ينظر: ضيف, ١٩٦٠: ١٨٩) ,

كما يبرز عنصر الصبر في قوله : **(صبرنا لها)** بوصفه قيمة موازنة للشجاعة , إذ لا يتحقق الصبر إلا بعد احتمال الشدائد وهو معنى متكرر في فخر الجاهليين حيث ينظر إلى الصبر على أنه شرط الظفر (مندور, ١٩٨٨: ١١٢) أما قوله : **(حتى تفرج بأسنا)** فيصور اليأس كقوة كامنة تنفجر عند لحظة الحسم وهي صورة تعبر عن وعي الشاعر يندرج الصراع من التحمل إلى الهجوم ومن الدفاع إلى الغلبة , وبهذا يقدم النص تصورا متكاملا للبطولة الجاهلية , يجمع بين الجرأة والقوة من جهة والحلم والصبر وحسن التدبير من جهة أخرى , مما يمنحه قيمة فنية وفكرية واضحة في سياق الفخر الحماسي ويجعله شاهدا دالا على نضج التجربة القتالية في الشعر الجاهلي.

ويدخل ضمن باب التحريض التهديد والانذار قال المهلهل بن ربيعة : (المرزوقي ـ ١٩٥١م ـ ٧٨)

"قتلوا كليبا ثم قالوا اربعوا كذبوا ورب الحل والإحرام "

"حتى نبيد قبيلة وقبيلة قهرا ونفلق بالسيوف الهام "

يعبر المهلهل في قوله : **(قتلوا كليبا ثم قالوا اربعوا)** عن ذروة الخطاب الثأري الانتقامي في الشعر الجاهلي إذ يرفض الشاعر رفضا قاطعا الدعوة إلى الصلح بعد ارتكاب جريمة القتل ويعدها خداعا لا يقابل إلا بمزيد من الحرب, ويكشف أسلوب استنكار في صدر البيت الأول صدمة أخلاقية عميقة , إذ لا يستقيم في منطق الشاعر أن يطلب السلم بعد سفك دم وهو ما يعكس مركزية الثأر بوصفه قيمة اجتماعية ملزمة في المجتمع القبلي . (الطاهر, ١٩٩٣ , ٥ / ٤١٢).

ويعزز المهلهل موقفه بالقسم في قوله : **(ورب الحل والحرام)** , وهو قسم ذو دلالة دينية قوية , يهدف إلى توكيد صدق الانفعال وشرعية الانتقام في نظره , مما يدل على انتقال الثأر من مجرد فعل قبلي إلى قضية وجودية مصيرية (ضيف, ١٩٦٠: ٢٠١) , كما يعتمد الشاعر على معجم عنيق قائم على الابادة والتدير مثل **(نبيد ـ نفلق بالسيوف)** حيث تتحول الحرب إلى مشروع استئصال كامل , لا يقتصر على الرد بل يتجاوزه إلى الالقاء التام للآخر, وهو ما يتوافق مع طبيعة شعر المهلهل الذي ارتبط بحرب البسوس وما صاحبها من تصعيد دموي طويل . (الجمحي : ١/ ص ٧٦), وتؤدي الصورة البلاغية في **(نفلق بالسيوف الهام)** وظيفة تضمينية إذ تجسد العنف في أقصى صوره, بما يخدم الغرض التحريضي للنص, ويحول القصيدة إلى أداة تعبئة جماعية وبهذا يغدو النص شاهدا فنيا وتاريخيا على ثقافة الثأر في كأساً صبابتها كطعم العلقم الجاهلية , حيث تتقدم العاطفة الغامضة على قيم العقل والصلح وتصبح الحرب غاية في ذاتها لا وسيلة عابرة.

وهي ميدة للأعداء مفلقة للرؤوس عند المهلهل

وقال سنان بن حارثة (الأصمعي ـ ١٩٥٥م ـ ٢٠٨)

"قل للملثم وابن هند بعده إن كنت رائم عزنا فاستقدم"

"تلق الذي لاقى العدو وتصطبح كأساً صبابتها كطعم العلقم"

وهي مرة كطعم العلقم عند سنان بن حارثة . إذ يقدم سنان بن حارثة في قوله : **(قل للملثم وابن هند بعده)**, نموذجا صريحا من الشعر التحريضي التهديدي في العصر الجاهلي , إذ يتوجه الشاعر بخطاب مباشر إلى خصومه, متحدبا إياهم أن يغدقوا إن كانوا يطمعون في النيل من عز قومه, ويعكس أسلوب الأمر في قوله : **(قل ـ فاستقدم)** نبرة سلطوية واثقة, تحول القول الشعري إلى رسالة إنذار لا مجرد تعبير عاطفي وهو ما ينسجم مع الوظيفة القتالية للشعر الجاهلي بوصفه أداة تعبئة وتحريض . (ضيف, ١٩٦٠ : ٢١٣) , كما يقوم النص على ربط العز بالفعل القتالي إذ لا ينال الشرف إلا بالمواجهة المباشرة وهو تصور مركزي في منظومة القيم القبلية.

وتتجلى البلاغة التصويرية قي قوله: **(كأساً صبابتها كطعم العلقم)** حيث شبه الشاعر الحرب بكأس مرة المذاق في استعارة تمثيلية تبرز ما ينتظر العدو من ألم ومعاناة , وتحول القتال إلى تجربة حسية قاسية يتجرعها الخصم قسرا, ويؤدي هذا التصوير وظيفة نفسية مزدوجة فهو من جهة يهول عاقبة الاعتداء , ومن جهة أخرى يعكس ثقة الشاعر بقدرة قومه على إيقاع الهزيمة بالعدو (مندور, ١٩٨٨ : ص ١٢٨) , كما إن استعمال لفظ **(تصطبح)** يوحي بتلاقي السيوف واحتدام القتال لا بالصلح , مما ينسجم مع السياق التحريضي العام للنص , وبهذا يندرج قول سنان بن حارثة ضمن شعر التهديد والفخر الحربي الذي يجمع بين الاعتداد بالقوة والتصعيد اللفظي ويكشف عن وعي بوظيفة الشعر بوصفه سلاحا معنويا يسبق السلاح المادي في ساحات الصراع (الطاهر, ١٩٩٣ : ٦ / ص ٩٧).

إن كثرة التجارب التي خاضها الشعراء الفرسان وأظهروا فيها قابليات رائعة, ألهمتهم الدقة في الوصف , ومن هنا زخر شعرهم بذكر الحروب وتباهي الشعراء بالحشود وتفاخروا بالقتلى والضحايا والسبايا, وشن الغارات وبكوا قتلاهم بكاءً مرا, وهجوا عدوهم , ونشروا مخازيه, وذكروا جبنه وفراره , وبذلك تتجاوب أطراف الجزيرة بهذا الشعر الحربي , الذي كان وقودا لهذا النار .

وفي بعض الأحيان تكون المشاركة في التحريض نابعة من المحاولات لتهدأة الأمر والتقليل من خسائر المعارك لكن دون جدوى خصوصا وإن صبرهم قد نفد فيقول الحصين بن حمام المري (المفضل الضبي ـ ١٩٦٤م ـ ٦٥)

"ولما رأيت الود ليس بنافع وإن كان يوما ذا كواكب مظلما"

"صبرنا وكان الصبر فينا سجية بأسيافنا يقطعن كفا ومعصما"

"ويفلقن هاما من رجال أعزة علينا وهم كانزا أعق وأظلما"

ومن أنواع التحريض أيضا التشجيع فمثلما هناك تشجيع للصفح والإصلاح يقابله تشجيع الفارس على مواصلة الحرب من خلال اظهار خصال الفارس الشجاع وتطبيقها عليه شعرا , ومن هذا يقول النابغة لعمر بن الحارث بن أبي شمر الغساني : (ديوانه ـ ١٩٧٧م ـ ٩)

"وللحارث الجُفني سيد قومه ليلتمس بالجيش دار المحارب"

"وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت كتائب من غسان غير أشائب"

"بنو عمه دنيا وعمرو بن عامر أولئك قوم بأسهم غير كاذب"

"إذا ما غزو بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب"

ويقابل هذا النوع التحريض نوع لآخر يخرج إلى معنى التأنيب والتعيير بالفرار والجبن وما يسببه من خذلان للأعوان ومن ذلك قول عمرو بن معد يكرب عندما هجا قومه وعيرهم بالفرار عندما خذلوه في حرب وظل هو ثابت فقال : (المرزوقي ـ ١٩٥١م ـ ٣/ ١٣٨).

"لحا الله جرما كلما ذر شارق وجوه كلاب هارشت فازبأرت"

"فلم تعن جرم نهدها إذا تلاقيا ولكن جرما في اللقاء ابزعرت"

"ظللت كأني للرماح دريئة قاتل عن أبنائي جرم وفرت"

"فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجريت"

فالشاعر هنا ترك وحيدا وعاب على قومه ذلك, على الرغم من قسوة الحدث نفسيا واجتماعيا إلا أن حاول بكل ما لديه من قوة , ولا يخفى أن هناك هزائم مكنت العدو من الانتصار أنه فر لأن قوة العدو فاقته وقد ورد قول امرئ القيس عندما أغار على قوم من بني كنانة عندما فر بني أسد من مجهه فقال : (ديوانه ـ ١٩٥٨م ـ ١٦٠)

"ألا يا لهف هند من أناس هم كانوا الشفاء فلم يصابوا"

إن كتب شروح الشعر القديمة تشكل أحد أهم روافد المعرفة التي تضفي على المتلقي قيمة جمالية من شرح معان الخطاب الشعري, وقد تمثل هذه الشروح أهمية كبيرة للنص , إذ إنها تعد شرارة نقدية وضاؤة جاءت لترسم التنور الفكري المتصلب في فكر صاحب ومبدع الخطاب الشعري , وذهنه وتقربه بشكل خال من الاحتمالات والانزلاقات قدر الإمكان من المتلقي . (ينظر : الاطار الوصفي والنقدي في شروح

ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري , د.سامي شهاب أحمد, كلية التربية ـ كركوك , مجلة (٢٣) العدد (٦) حزيران, ٢٠٠٦م , مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية : ٢٩٩.

ثالثا :ـ البنية الخطابية للتحريض النسوي .

تقف المرأة بوجه من يخرج عن ما سنه المجتمع رافضة قبول الدية وداعية للأخذ بالثأر, مستعينة بذلك على عادات وتقاليد المجتمع بوصفها معيارا وقيمة اجتماعية, والرجل لم يفتأ أن يعارض أو يقاوم تلك الدعوات التي تدعو المرأة له, وهو فخر بشجاعته وقوته , وخاطبها بذلك وأشهدها على حسن بلائه في القتال (الوفي ,٢١٤) , وبهذه الشجاعة والقوة والفخر بهما, استفزت النساء بأشعارهن الرجال بتهكم مر, وهذا التهكم يدفع بالعربي إلى الاستماتة في القتال والاندفاع وراء الثأر غير مفكر بشي, لئلا تشمت به النساء (القيسي, ٢٠٠٤: ٧٠) , وهذا نابع من أهمية المرأة وردود أفعالها على التحريض .

ومشاركة الكلمة في الحرب مشاركة قديمة عرفت منذ القدم وقد وقفت عفيرة بنت عباد من جديس تسعى على قومها استسلامهم للظلم وهتك الحرمات , وتستعيدهم على طسم فتقول: (الاصفهاني, ٢٠٠٨ : ١٦ / ١٢٤) :

"ولو أننا كنا رجالا وكنتم نساءً لا نفر بذا الفعل"

"فموتوا كراما أو أميتوا عدوكم ودبوا لنار الحرب بالخطب الجزل"

"إن أنتم لم تغضبوا بعد هذه فكونوا نساء لا بعين من الكحل"

يقوم النص على التحريض على القتال وذم الجبن والتخاذل والدعوة إلى استعادة قيم الكرامة والشجاعة عبر خطاب تقابلي حاد بين الرجولة والانوثة وفق التصوير القبلي الجاهلي , إذ تجعل الرجولة قرينة الاقدام ويجعل القرار نقيضا لها.

فالأفكار الجزئية للنص تتنوع بين التفريع والمقابلة بين حال المتكلم وحال المخاطبين والدعوة الصريحة إلى القتال أو الموت الكريم فضلا عن التصعيد الانفعالي وصولا إلى أقصى درجات التوبيخ.

إذ يسود النص غضب شديد وحماسة قتالية , تتجلى في نبرة الآمر والزاجر مما يعكس نفسية محتقنة ترفض التراجع وتؤمن بأن الموت أهون من العار .

إن أصل العمل الشعر يهو الانفعال لمثير خارجي والحاح داخلي للتعبير عما اختلجت به النصوص من هذه الانفعالات , إذ إن " جوهر الابداع هو الانفعال ويعرفه بأنه هزة عاطفية في النفس , وينبه على ضرورة التميز بين الانفعال , انفعال سطحي وانفعال عميق , والانفعال العميق هو الاتحاد المباشر بين العبقري وبين الموضوع الذي يشغله" (صالح, ١٩٨١ : ٢٣)

فلا بد من وجود مؤثر يثير في الشاعر انفعالاته وعواطفه التي تجعله بحاجة ملحة إلى التعبير عنها , وبذلك على حد تعبير الدكتور جابر عصفور " إن الشعر مدفوع بجملة من التأثيرات والانفعالات الذاتية , وبما تكون في الأغراض الأولى الباعثة في قول الشاعر" (عصفور, ١٩٧٨ : ٣٠٥)

وقد أشعلت كلمات عفيرة بنت عباد حمية الرجال , وكانت سبباً لحرب طاحنة أُبيدت فيها طسم , وغسلت فيها جديس عارا كاد يلحقهما أبد الدهر.

ولا ننكر أن الشعر لا يذكو إلا في الحروب, وتكون النائرات التي بين القوم سببا في ازدهاره وقوته حتى إن القبائل العربية التي لم يكن فيها حروب ولم تعرف بوقائع وأيام لم يزدهر فيها شعر.

يقول ابن سلام : " وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج , أو قوم يغيرون ويغار عليهم , والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا , وذلك الذي شعر " . (الجمحي - ١٩٥٢م - ٤٢٢).

هكذا كان أدبنا العربي منذ أقدم العصور مجندا بخدمة المعركة والحرب, ولو استنطقنا كتب التراث عند دور الكلمة الجاهلية في وقائع العر وغزواتهم لحدثتنا ثروة لا تنضب وذخيرة لا تنفذ.

وما بين تحريض ظاهري يقابله نوع آخر من هو التحريض المضمر, الذي لا يخالف معان التحريض الظاهري , فكلاهما يسيران إلى نتيجة واحدة, هي إرضاء الذات بأخذ الحق إلا أن خطاب قصيدة كبشة أخت عبدالله بعد مقتل أخيها عبدالله قالت (الحماسة , البحتري: ١٥٩)

"أرسل عبدالله إذ حان يومه إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي"

"ولا تأخذوا منهم إفالا وأبكرا وأترك في بيت بصعدة مظلم"

"ودع عنك عمرا إن عمر مسالم وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم"

"فإن أنتم لم تثأروا واتديتم فمشوا بآذان النعام المصلم"

"ولا تردوا إلا فضول نسائكم إذا ارتملت أعقابهن من الدم"

فالنص يحمل في طياته معان مختلفة, كلها قائمة على رفض الصلح والتحريض , فنرى الشاعرة وظفت الأسطورة القديمة لتمرير التحريض ورفض الصلح والمطالبة بالثأر إذ " كانوا يزعمون أن المقتول إذا ثأروا به أضاء قيره فإن أهدر دمه أو قبلت ديته يبقى قبره مظلما " (شرح ديوان الحماسة , التبريزي : ١/ ١١٨)

إن الانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس هو الذي يصدر ما نسميه بالنغم الشعري وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط, ويلين ويشتد متلائما مع نموذج الفكرة والانفعال . (يونس, ١٩٩٣ : ٤٠٨.)

تؤدي الموسيقى عنده أثرا بارزا في المحاكاة الصوتية بمفهومها العام , إذ تشكل الأساس الذي تنطلق منه هذه الأخيرة " ومن هذا نرى أن كل ما يريد الشاعر أداءه إلينا من مضمون فكرة وعاطفته , وإنما يؤديه إلينا عن طريق الكلمات اللغوية , بما لها من معان ولجمالها من خصائص موسيقية" (النويهي, : ١/ ٣٩).

والمرأة بأشعارها التحريضية على الأخذ بالثأر ورفضها للدية والصلح, قد برهنت على أنها اكتسبت العنف من الثقافية المجتمعية الذكورية , ما قاله الشعراء في الأخذ بالثأر.

ولا يفوتنا من ذكر الخنساء التي كانت متصدرة الخسارات , ولهذا لا تبالي بالتحريض على طلب الثأر وإن كان خطابها مضمر بعض الشي لكن طبيعة الحيل الشعرية تؤدي إلى معنى ملموس, فهي لا تخرج عن عادات وتقاليد العرب في الجاهلية المتمثل بإسطورة الهامة , إذ تم الترويج لهذا الغرض عبر الشعر والتشجيع عليه ومنه قولها بعد مقتل أخيها صخر (ديوان الخنساء : حمدو طماس: ١١٥,١١٦))

"بكت عيني وعاودها قذاها بعوار فما تقضي كراها"

"على صخر, وأي فتى كصخر إذا ما الناب لم ترأم طلاها"

"على رجل كريم الخيم أضحى ببطن حفيرة صخب صداها"

ففي عجز البيت الثالث يضمر الأسطورة المتصل بالثأر والمتمثل بالهامة والصدى إذ إن أخاها **(في بطن حفيرة صخب صداها),** فدلالة الأسطورة المضمرة متمثل بدعوتها إلى أخذ الثأر , لأن هذا الصوت الصخب ما هو إلا دعوة للثأر من قبل الهامة المتخيلة في الموروث الاجتماعي, فهذا التحريض والتوظيف لإسطورة الهامة يستمد عبر دلالة الصوت الصخب , إذ طائر الهامة , لا يهدأ إلا أن يأخذ بثأر القتيل فحينها ينقطع الصوت الصخب من المقابر ليلا, لأنه ارتوى بالدماء, وبعد ادراك الثأر تقول : (ديوان الخنساء: ٣٧)

"فلا يبعد أبو حسان صخر وحل برمسه طير السعود"

فمعنى البيت أن الطير ما عاد ليزقو بصوت صخب مطالبا بالثأر , لأنهم أدركوا الثأر وهذا رسالة واضحة ونتيجة عن التحريض وما ترتب عليه من قضية معنوية تخص الشاعرة خففت آلمها بادراك الثأر, إلا أن اللافت للنظر أن هذا التوظيف لم يكن هامشيا في حياتهم الاجتماعية , وإنما بوصفه قيمة

ثقافية, لا سيما أن المجتمع الجاهلي يفتقر إلى المعتقد الديني فهم على حال يكونون مضطرين إلى ملء مخيلاتهم بتصورات أولية وتفسيرات بدائية تعتمد عنصر الغريزة وتداعيات الفطرة . (خليفة. ١٩٩٨ :٥) ويخرج الخطاب النسوي في بعض الأحيان إلى خطاب مغاير لعادات وتقاليد الجاهليين في الثأر والانتقام, فثلما كان للمرأة دور كبير في الخطابات التحريضية والتمسك بالعادات الاجتماعية , إلا أننا نرى جانب آخر وصفها عروة بن الورد في أبياته قائلا : (ديوانه : ٣٥,)

"أقلي علي اللوم يا ابنة مالك ونامي , وإن لم تشتهي النوم , فاسهري"

"ذربيني ونفسي , أم حسان, إنني بها , قبل أن لا أملك البيع مشتري"

"أجاديث تبقى , والفتى غبر خالد إذا هو أمسى هامة فوق صير"

"تجاوب أحجار الكناس وتشتهي إلى كل معروف رأته , ومنكر"

فهذه الابيات تتضمن حوار بين الشاعر وزوجته , فالزوجة تمنع عروة عن مبادئه ورؤيته في الحياة والموت, وهو يرفض رأيها بحضور قوي, وقد تكون هذه المرأة رمزا للقبيلة وتقالديها الاجتماعية,

سعى المجتمع الجاهلي إلى رفض كل دعوات الصلح والسلم, ولم يسلم منه حتى أصحاب المبادرات الداعية إلى الصلح عبر الاحتكام للدية, بل ويتحمل دفعها بعض المصلحين , مثلما حدث في داحس والغبراء, كان للمجتمع أثر في التحريض ورافض الدية في حوادث الثأر , وظهر هذا الأثر على المرأة , وتحول إلى نسق مضمر بوعي أو لا وعي للمرأة زوجة كانت أو أما أو أختا, بفعل السلطة المجتمعية, وأنساقها المضمرة, لذلك أدت المرأة دورا كبيرة في استثارة ههم الرجال للأخذ بالثأر , (الحتي, ٢٠٠٧: ١٣٣) وهذا يبدو غريبا عندما تمارس المرأة دور المحرض , وتدفع بقومها لثأر يقتل بسببه, وهذا التحريض الذي مارسته النساء على الرجال جاء نتيجة لثقافة مجتمعية سائدة من عادات وتقاليد مُورست في حوادث الأخذ بالثأر , فالقيمة الاجتماعية العليا التي تستدعي الفخر , قتل القاتل عمل مقبول وطبيعي أما في حالة قبول الدية فضعف غير مستحب (الجبوري, ١٩٨٦: ١٣٦), وإن تقاعس ذوو القتيل عن ثأرهم , لا يلحقهم إلا العار والخزي, وسيصبح ذلك مثلبة من مثالبهم.

رابعا : ـ البنية الخطابية لرفض الصلح والدية.

سار المجتمع العربي في الجاهلية على ثقافة الرفض والتحريض في قصائدهم وأشعارهم الارتجالية, التي تدعو للعنف الثأر المستمر فلم يكن لهم في الغالب موقف يشجع على الصلح وقبول الدية والخروج بأقل الخسائر المادية والمعنوية, بل زادوا من شدة التحريض غبر ادعائهم بأن الإله يأمر بالثأر, ورفض الدية في مسعى منهم لإضفاء صفة القدسية والشرعية للأخذ بالثأر , فالمهلهل بن ربيعة المتصدر في هذا

الموقف ويظهر ذلك في اشعاره بصورة واضحة ولغة جزلة تنوع بالأساليب لكنه لم يخرج عن الغرض المراد, فرفض الصلح وعمد إلى التكرار في الألفاظ فيقول : ديوانه: ٦٠) .

"ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تحلوا على الحكومة حلا"

"ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو أذيق الغداة شيبان ثكلا"

"ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تنال العدا هونا وذلا"

"ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تذوقوا الوبال وردا ونهلا"

"ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تميلوا عن الحلائل عزلا"

فهو يخاطب الخصم مباشرة برفض الصلح وقبول أي دية, ولا تخلو قصيدته من التهديد والوعيد إلا أنه لا يخرج عن الاطار الفني للقصيدة على الرغم من كثرة التكرار في صدر الابيات إلا أنه ملتزم بالتقليد الفني وعلى هذا فالتقليد الفني الذي انتهت عليه القصيدة العربية الجاهلية لا بد أن يكون خاضعا للطبيعة التي تحيط بالنص, وبذلك لا يمكن فصل النص عن الأثر البيئي الذي نتج عنه .(ينظر: القيسي, : ٤٥).

ونظم الشعراء قصائدهم في الحث على القتال ورفض الصلح , فهذا الفتاك الكلابي , يصر على رفض الصلح حتى يمعن خصمه قتيلا , فيقول : (بحتري , ١٩٦٧م ـ ٣٦).

"إني لعمر أبيهم لا أصالحهم حتى يصلح رعي الثلة الذيب"

"أو تنجلي الخيل عن قتلى مصرعة كأنها خشب بالقاع مقطوب"

وشاعر آخر هو عبدالرحمن الفزاري, يبلغ قومه أنهم إن لم يثأروا لأخيهم , فليكونوا نساء للتجمل والكحل , وليبيعوا الرماح والسيوف بالحلي, وهذا منتهى الهجاء لهم , والاتهام بالتخاذل , وعدم الرجولة (بحتري : ٢/ ١١)

"لئن انتم لم تثأروا بأخيكم فكونوا نساء للخلوق والكحل"

"وبيعوا الردينيات بالحلى واقعدوا عن الحرب وابتاهوا المغازل بالنبل"

ومن باب التشبه بالنساء قول زهير وهو يهجو آل حصن : (ديوانه : ١٢).

"وما أدري وسوف أخال أدري أقوم آل حصن أم نساء"

"فإن تكن النساء مخبآت فحق لكل محصنة هداء"

فالتحريض لم يكن زخرفة لغوية فقط بل أداة فعالة للتأثير الاجتماعي والسياسي , تجلت في بث الحماسة وإثارة الحمية القبلية والدعوة إلى مكارم الأخلاق.

ولا يفوت النساء من المشاركة في هذا النوع من الخطاب في رفض الدية والصلح , لأن صوت النحيب والبكاء كان أعلى من أي تعويض, فالخسارات المعنوية مؤلمة لا سيما في فقد الأحباب, ومدار الرفض ناتج عن خسارة كبيرة لا يمكن تعويضها متمثلة بالابن والزوج والاخ والأب, ولهذا نرى الإصرار منهن على التحريض, لأن طبيعة المرأة التي بحاجة إلى سند في هذه الحياة فرضت عليها هذه الصورة الملحة في تكرار الرفض للصلح, فلا يشيء يمكن أن يعوض خساراتها . فقد استعملن أقوى الأوصاف بحق القوم, لأنهم فكروا بقيول الدية, ومن ذلك قول هند بنت حذيمة لقومها (بشير يموت, ١٩٣٤ : ٤٦)

"فإن أنتم لم توطئوا القوم غارة بحدث عنا وارد بعد صادر"

"وتركوا عقيلا بالتي ليس بعدها بقاء فكونوا كالنساء العواهر"

فهي تشبه قومها إذا لم يثأروا بالنساء العواهر لا شرف لهن, فتزيد من قساوة الوصف بكلمة نابية لم يألف الرجل العربي أن يشبه بها, إذ استعمل الشعراء الحيل البلاغية لتمرير أغراضهم الشعرية من خلال الأوصاف والتشبيهات المذلة للعربي وللرجولة العربية , وارتفع صوت المرأة على الرجل, مستعينة على عادات وتقاليد الأخذ بالثأر التي حاول الرجل أن يتمرد عليها لأنها تمثل عنفا وينتج عنها حروب مستمرة , وهذا مناف لعادات القبائل التي تأخذ من السيف والقوة شعارا لها, إذ تجزي الظالم بالظلم والإساءة بالإساءة وليس للحلم أو العفو عندهم نصيب , (الوردي, ٢٠٢٤ :١٠٠) , فهم لا يعبؤون للحرب والثأرات المستمرة ولا لعدد القتلى والأسرى, ولكنهم يعدون العدة لأقوال الناس فيهم وتعييرهم إذا قبلوا الدية.

وموضع آخر للسخرية والاستهزاء بقبول الدية والصفح نجده في قول أم قرافة عندما قتل قيس بن زهير ابنها قرافة , فقبل زوجها حذيفة الدية بدلا من الأخذ بثأره فقالت : (بشير يموت, ١٩٣٤ : ٤٣)

"حذيفة لا سلمت من الأعادي ولا وقيت شر النائبات"

"أيقتل ندبة قيس وترضى بأنعام ونوق سارحات"

"أما تخشى إذا قال الأعادي حذيفة قلبه قلب البنات"

"فخذ ثأرا بأطراف العوالي بالبيض الحداد المرهفات"

"وإلا خلني أبكي نهاري وليلي بالدموع الجاريات"

"لعل منيتي تأتي سريعا وترميني سهام الحادثات"

"فذاك أحب من بعل جبان تكون حياته أردى الحياة"

في هذه الأبيات نجد علو صوت (الزوجة) على الرجل (الزوج) , وهذا يمثل كسرا لمركزية وهيمنة الرجل وتسلطه بالرأي, والقرارات الاجتماعية دون الاكتراث للمرأة , ويظهر الرفض والتحريض جاءت معا في هذه الأبيات , محذرة فيها من قبول الدية , لأنه سيجلب العار له ولعشيرته, ولن يسلم من لوم المجتمع التي ترى الدية عارا وعيبا , لأنه سيجلب العار له ولعشيرته, ولن يسلم من لوم المجتمع وتعييره له, وفي البيت الثالث **(أما تخشى إذا قال الأعادي),** تضمر الدلالة النسقية النتيجة الحتمية لأخذ الدية, إذ إنه لن يسلم من أقوال الناس, لأنه خرج على عاداتهم وتقاليدهم , فخوفها من سلطة المجتمع التي ترى في الدية عارا وعيبا, وتضيف تشبيه آخر **(حذيفة قلبه قلب البنات)** فهذا يكشف عن الرؤية المجتمعية للمرأة بوصفها مثالا للضعف والخوف والهوان, بينما القوة والشجاعة مقتصرة على الرجال, وهذا المعيار لا يزال قائم إلى يومنا هذا , عندما يوصف الرجل بالضعف والجبن يشبه بالمرأة , وعندما يوصف بالقوة يقال عنه رجل .

الخاتمة:

أظهرت الدراسة أن التحريض في الشعر الجاهلي لم يكن تعبيرًا انفعاليًا عابرًا، بل مثّل بنيةً خطابيةً متكاملة ذات وظيفة اجتماعية وثقافية مؤثرة في المجتمع القبلي.

*بيّن البحث أن الخطاب التحريضي أسهم في تشكيل الوعي الجمعي وتوجيهه نحو الفعل القتالي، من خلال استثارة الحماسة والدعوة إلى الدفاع عن الشرف والكرامة القبلية.

*كشفت الدراسة اعتماد الشعراء على وسائل بلاغية ولغوية مؤثرة، تمثلت في صيغ الأمر والنداء، وتكثيف المعجم المرتبط بالحرب والقوة والفروسية، بما يعزز أثر الخطاب في المتلقي.

*أوضح البحث أن التحريض أدّى دورًا تعبويًا يتجاوز مجرد الحث على القتال، إذ أسهم في ترسيخ الهوية القبلية وتعزيز التماسك الاجتماعي في مواجهة التحديات والصراعات.

*أثبتت الدراسة أن الوظيفة التداولية للشعر الجاهلي كانت حاضرة بقوة في الخطاب التحريضي، حيث ارتبط الشعر بالفعل والتأثير المباشر أكثر من ارتباطه بالوصف والتصوير وحدهما.

*خلص البحث إلى أن دراسة التحريض تتيح فهمًا أعمق لطبيعة الشعر الجاهلي بوصفه خطابًا فاعلًا ومؤثرًا في صناعة الحدث الاجتماعي والسياسي، لا مجرد تسجيلٍ له أو التعبير عنه

References

Books

Al-Isfahani, Abu al-Faraj. (n.d.). Al-Aghani (S. Jaber, Ed., 2nd ed.). Dar Al-Fikr.

Al-Asma‘i, ‘Abd al-Malik ibn Qarib. (2015). Fuhulat al-Shu‘ara’ (The Eminence of Poets) (A. Al-Shal, Ed., 1st ed.). Center for Islamic Studies and Research.

Al-Jubouri, Mundhir. (1986). Ayyam al-‘Arab wa Atharuha fi al-Shi‘r al-Jahili (2nd ed.). General Cultural Affairs House.

Al-Jumahi, Muhammad ibn Sallam. (1974). Tabaqat Fuhul al-Shu‘ara’ (M. M. Shakir, Ed.). Al-Madani Press.

Al-Hufi, Ahmad Muhammad. (n.d.). Arab Life in Pre-Islamic Poetry (2nd ed.). Nahdat Misr Library.

Al-Hitti, Hanna Nasr. (2007). Manifestations of Strength in Pre-Islamic Poetry (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyya.

Al-Khansa’, Tamadur bint ‘Amr. (2004). Diwan al-Khansa’ (H. Tumas, Ed., 2nd ed.). Dar Al-Ma‘rifa.

Diab, Mahmoud Ridwan. (2020). Diwan al-Hamasa (Al-Buhturi’s Hamasa) (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyya.

Al-Zabidi, Muhammad Murtada. (n.d.). Taj al-‘Arus min Jawahir al-Qamus. Ministry of Guidance and Information.

Dayf, Shawqi. (1965). History of Arabic Literature: The Pre-Islamic Era (2nd ed.). Dar Al-Ma‘arif.

Al-Tahir, Ali Jawad. (1993). Al-Mufassal fi Tarikh al-‘Arab (2nd ed.). University of Baghdad.

Al-‘Ali, Salih Ahmad. (1959). Lectures on the History of the Arabs. Al-Ma‘arif Press.

Asfour, Jaber Ahmad. (1978). The Concept of Poetry: A Study in Critical Heritage. Dar Al-Thaqafa.

Al-Ghadhami, Abdullah. (2009). The Tribe and Tribalism, or Postmodern Identities (2nd ed.). Arab Cultural Center.

Al-Ghadhami, Abdullah. (2012). Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Patterns (5th ed.). Arab Cultural Center.

Al-Fayruzabadi, Muhammad ibn Ya‘qub. (n.d.). Al-Qamus al-Muhit. Dar Al-Fikr.

Al-Qaisi, Nuri Hammoudi. (2004). Chivalry in Pre-Islamic Poetry (1st ed.). (n.p.).

Kura‘ al-Naml, Abu al-Hasan. (1988). Al-Munjid fi al-Lugha (A. M. ‘Umar & D. ‘Abd al-Baqi, Eds., 2nd ed.). ‘Alam al-Kutub.

Mandur, Muhammad. (1988). Fi al-Mizan al-Jadid (1st ed.). Abdullah Foundation.

Al-Nuwayhi, Muhammad. (n.d.). Pre-Islamic Poetry: A Method for Its Study and Evaluation. National Publishing House.

Yamut, Bashir. (1934). Women Poets of the Arabs in Pre-Islamic and Islamic Times (1st ed.). Al-Ahliyya Library.

Yunus, Ali. (1993). A New Theory in the Music of Arabic Poetry. Egyptian General Book Organization.

Salih, Qasim Hussein. (1981). Creativity in Art. Ministry of Culture and Information.

Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (1955). Lisan al-‘Arab. Dar Sadir.

Al-Muhalhil ibn Rabi‘a. (1993). Diwan al-Muhalhil ibn Rabi‘a (T. Harb, Ed.). Al-Dar Al-‘Alamiyya.

Cheikho, Louis. (1982). Christian Poets before Islam (1st ed.). Dar Al-Mashriq.

Tabbana, Badawi. (1984). The Mu‘allaqat of the Arabs. Dar Al-Mareekh.

Journal Articles

Ahmad, Sami Shihab. (2006). The descriptive and critical framework in the commentaries on Diwan Saqt al-Zand by Abu al-‘Ala’ al-Ma‘arri. Tikrit University Journal for Humanities, 23(6).

Khalifa, ‘Abd al-Razzaq. (1998). Mythical creatures in pre-Islamic poetry. Al-Mawrid Journal, (4).