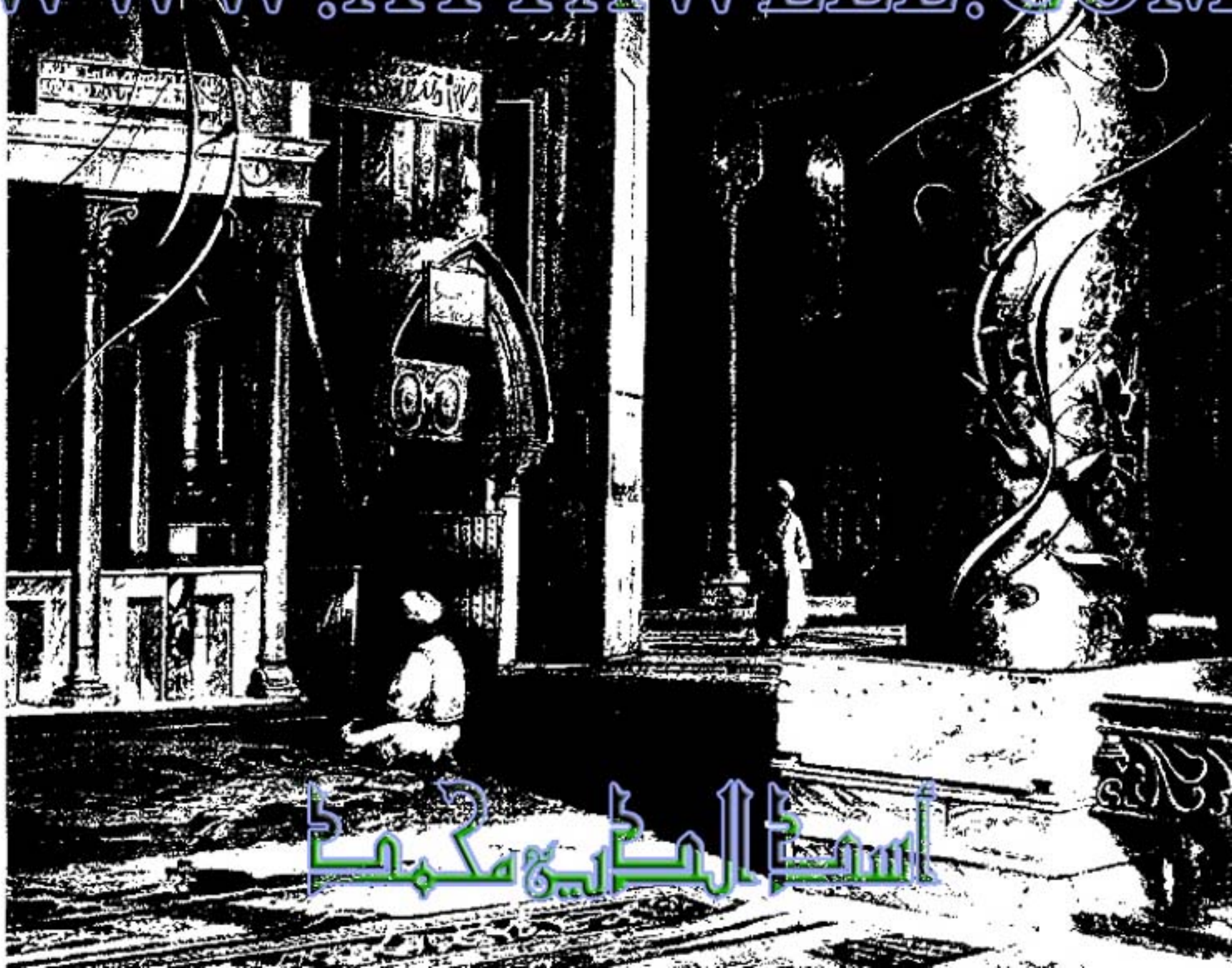
لهود

مجلة تراثية فصلية محكمة

تصدرها وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية العامة

المجلد السادس والثلاثون العدد الثاني لسنة ٢٠٠٩م

WWW.ATTAWEEL.COM



أسعد الحكيم

الشخصية والطبيعة في الشعر القديم

د. عبد الفتاح نافع
جامعة اليرموك اربد . الاردن

المقدمة:

يعيد كثيرون كل شيء في حياة العربي في الجاهلية الى الصحراء. فيرجعون نظام معيشته وطريقة تفكيره ونوع شعوره وما اعتاده من عادات كريمة او خصال ذميمة الى أثر حياة البادية التي يحياها. ويرون في شجاعته وتفانيه وفخره وزهوه واعجابه بقومه، وسماحة نفسه بصمات أو طوابع خلفتها فيه حياة الصحراء. وقد ذهب هؤلاء في حماستهم مذهبا بعيدا اغفلوا معه الى حد كبير شخصية الشاعر وما تقوم به من دور فاعل أو أثر خلاق في المرئيات، وما لها من رؤى خاصة تنفذ عن طريقها الى باطن الأشياء تمعن فيها وتسبر اغوارها وتستجليها لتصل الى حقائق ومفاهيم جديدة كامنة لا يمكن أن نصل اليها دون فهم حقيقي لهذه الشخصية التي أبدعتها.

واذا كان النقد في أحد مظاهره ترجمة لحياة الفنان، فأن من الخطأ أن نضع حداً فاصلاً بين الفنان وبين عمله المبدع. ذلك أن تحاشي الدخول في حاة الفنان الباطنية، ودراسة العمل الأدبي مستقلا عن مبدعه أو اعتبار العمل الأدبي بكامله انعكاسا للحياة الخارجية وآثارها على الأديب يضع الفنان في دائرة من السلبية المطلقة ويستلب منه القدرة على العطاء ويجعله مجرد متلق لافظ لا مبتكر خلاق.

واذا كنا لا ننكر أثر الطبيعة على الشاعر القديم وعلى خلق كثير من التوجهات لديه، إلا أننا ينبغي أن نضع في الاعتبار أن هذا الشاعر لم يكن ابدا مجرد مردد لأصوات البيئة التي يعايشها وما يتردد فيها من أصداء. فهذا الشاعر هو أولا وقبل كل شيء إنسان يحس ويتأثر وينفعل فيعبر عن إحساسه وتأثره وانفعاله عن طريق الأدب. ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال فهم الأدب على أنه صوت من أصوات الصمت أو عزله عن صاحبه وما تتأجج به نفسه من مشاعر وانفاعلات. إن الشاعر القديم كان يتأمل الطبيعة، بل يغرق في تأملها والبناء فيها، ولكن هذه المعطيات التي كان يقدمها كان يخلطها بشخصيته، بل هو يفكر من خلالها، فتنكشف لها رؤى جديدة ما كانت لتنكشف لو اكتفى الشاعر بنقلها كما هي في الواقع.

فإذا آمنا بأن العمل العظيم لا يأتي مستقلا عن مبدعه، بل لابد لهذا المبدع أن يترك بصماته الخاصة في هذا العمل، واذا آمنا بأن هناك دائما خيوطاً مرئية وغير مرئية تربط العمل بالشعور الذي أبدعه أمكننا أن نصل الى العلاقة المتينة التي تربط بين شخصية الاديب وبين بيئته.

وقد حاولنا في هذا البحث أن ندرس هذه العلاقة واضعين في الاعتبار أن في قلب كل عمل أدبي مبتكر وجوداً إنسانياً يربط بين صاحبه وبين الوجود حوله، وأن الأدب والحال هذه ليس أكثر من وساطة بين الأديب وعالمه، وليس أكثر من أمانة يؤديها الفنان، لا بنقل هذا الوجود على حقيقته أو تصوير الواقع كما يراه الناس الاعتياديون بل عن طريق شق الحجب ومحو الطلاء والتوصل الى رؤية هي إن كانت خاصة الا أن الفنان بعمله الابداعي يعممها لتصبح شبه مطلقة تلاقي القبول والرضى وتبعث في النفس مزيداً من التأمل والإعجاب.

وقد اقتضت هذه الدراسة أن نقدم لها بلمحة حول أثر الطبيعة الصحراوية في تكييف الشخصية، على

WWW.ATTAWEIL.COM

اعتبار أن هذا التكييف لا يعني أن هذه الطبيعة كانت تملي وتفرض ولكن على اعتبار أن هناك تفاعلاً حياً بين الشخصية ومحيطها، وأن الشعراء لا ينسجون على منوال الطبيعة بل هم يمتزجون بها ويرونها من واقع طباعهم وأمزجتهم. ولما كان هذا التفاعل يبدو واضحاً في كل جانب من جوانب الطبيعة التي تناولها الشعراء، قدمنا موجزاً لموقف الشعر من هذه الطبيعة، جامدة أو متحركة على اعتبار ان الشعر مصداق للطبيعة والإنسان معا.

ثم عرضنا للجانب الأساسي من البحث، وهو عملية الإبداع الناجمة عن تسخير الطبيعة لخدمة الفن. ولم يكن بالإمكان أن نغرق في هذا المجال، فتناولنا شخصية امرئ القيس، وزهير، وطرفة، وعنترة، ولم نقصد بهذا الاختيار أن نحدد أو أن نقتصر بل كان عرض هؤلاء الشعراء بمثابة أمثلة مختلفة المزاج والطابع والرؤية، رأت كل منها الطبيعة بمنظار خاص مختلف. ثم عرضنا لغير هؤلاء في أماكن اخرى حيث اقتضت طبيعة البحث.

وقد وجدنا لزاما علينا أن نعرض في نهاية البحث ما قدمنا له في بدايته، مناقشين رؤية النقاد للنظرة الحسية عند الشعراء وأحكامهم العامة على الشعراء القدماء بأنهم مصورون حسيون لا يخرجون من دائرة الواقع، وأن خيالهم المحدود جعل صورهم مجرد نقل حرفي لمشاهداتهم، وأن شعرهم في الطبيعة لا يعدو هذه الرؤية، فعرضنا للأصالة والمحاكاة وموقف الشخصية بينهما، ثم توصلنا في نهاية البحث الى أن شعر الطبيعة لدى الشعراء القدماء لم يكن مجرد محاكاة أو قوالب مكررة يصب فيها كل شاعر مشاهداته، بل هو علاقة روحية وثيقة بين الشخصية الأدبية ومشاهد الطبيعة، وأن هذه المشاهد لم تأت في أشعار القدماء تجميلاً وتزييناً للقصيدة أو حشواً يقصد منه الشاعر أن يظهر براعة في الوصف أو البيان، وأن نظرات الشعراء القدماء لظاهر الطبيعة كانت متباينة - رغم تشابه المشاهد - وأنها كانت تصدر عن مواقف نفسية متباينة يرسم فيها كل شاعر شخصيته بما فيها من أهواء وميول ومزاج وطبع. فجاءت هذه اللوحات تحمل جمال الوجود لا بسبب ما فيها من ألوان وزخارف وأطر فحسب، بل لما فيها من طابع إنساني شامل يعمها فيبعث فيها سر خلودها.

(١)

الطبيعة الصحراوية وأثرها في تكوين الشخصية

كان طبيعياً أن تكيف البيئة الصحراوية أبناءها تكييفاً خاصاً، فهي بيئة تتعذر فيها الحياة لقسوة مناخها في الصيف والشتاء ولقلة أمطارها وما يتركه هذا من جدب وقحط. فندر الماء وشح الطعام، واضطر العربي أن يعيش حياة متنقلة كانت في مجملها صراعاً دائماً مع الطبيعة.

وليس من شك في أن هذه البيئة بما فيها من شظف ومتربة أكسبت العربي خلق الصبر وقوة الاحتمال والتقشف وأحالته الى محب للآخرين ينظر اليهم بعين العطف والكرم. كما قوت هذه الظروف صلة العربي بالقبيلة وقوت صلة القبيلة به. فهو لا ينطق الا باسمها وهي لا تتخلى عنه ابدا.

وعلى الرغم من خشونة الصحراء وقسوتها فإننا نجد حبها متغلغلاً في أعماقهم، يعشقونها ويتعلقون بها ويحنون اليها ويتحسرون في غربتهم على الدهناء ورمالها وسهلها وجبالها ورياحها وغبارها. بل إن هذا الفناء الشديد في البيئة أدى ببعضهم الى عبادة موجوداتها[1]. كما أدت بهم علاقتهم الوثيقة بالصحراء ان عرفوا كثيرا مما يتصل بالطبيعة، فعرفوا أسماء الكواكب ومسالك النجوم ومواقعها وألوانها ومطالعها وأنواءها، وما يتصل بذلك من خصب أو محل أو رياح أو مطر فملأت هذه المعارف أشعارهم ثم كتبهم فيما بعد.[2]

ولعل أهم ماتركته الصحراء في أبنائها أنها أطرت العلاقات وصنعت القيم الاجتماعية والأدبية. وشكل الارتباط الوثيق بين العربي والصحراء وحدة عضوية لإفكاك لأواصرها، فتكونت عنده نظرة مقدسة تجاه صحرائه وأخذت تعني بالنسبة له الحرية والانطلاق وعدم التقيد، وخلقت منه شخصية لها سمات وملامح رومانسية انعكست على أدبه فساهمت في جعله خالداً على مر العصور[3]

ولما كانت حياة الصحراء تحمل طابع التحرك، فقد تركت بصماتها في حياة البدو، فقوت في أنفسهم معنى التشبث بالوطن والتغني به. فالطبيعة الصحراوية والحياة الرعوية والنظام القبلي والتنقل المستمر جعلهم حريصين على مكان إقامتهم متشبثين به. وبعث في أنفسهم إحساساً حاداً بالغربة عندما كانوا

مضطرين الى تركه، وقد تنامى هذا الإحساس مع الزمن حتى أصبح ملازما للفرد وظهر واضحا جليا في شخصه وانعكس على أدبه، فظهرت في شعره الحيرة والدهشة والرهبة والضياع والقلق والهيام[1]. فالشاعر الجاهلي يبدو غريبا مهاجرا قلقا قليل الثقة بصروف الدهر. ولحظات الفرح لديه تظل وشيكة الرحيل، فهو يغتصب المتعة اغتصابا في حياة فانية يسابق فيها الموت الى لذته:

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى

وأن اشهد اللذات هل أنت مخلدي؟

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي

فدعني أبادرها بما ملكت يدي[2]

وعلمتهم طبيعة الحياة القاسية الخشنة معاني الرجولة، وزرعت في انفسهم خصال الحياة الكريمة، وما قيمة الحياة إذا لم يعش الإنسان حياة حرة كريمة!:

ألم تر أن المرء رهن منية

صريع لعافي الطير أو سوف يرمس

فلا تقبلن ضيما مخافة ميتة

وموتن بها حرا وجلدك أملس[3]

وهم يفضلون المبيت على الطوى على أن تخدش كرامتهم، ويدفعون كل ما يملكون حفاظا على أعراضهم وشرفهم(٧) كما علمتهم قسوة الطبيعة أن يسارعوا الى نجدة القوم وأن يشاركوا في بحث الأمور الخطيرة التي تحدق بالقبيلة:

إذا القوم قالوا من فتى؟ خلت أنني

عُنِيت فلم أكسل ولم أتبلد[4]

كما غرست في نفوسهم الجراة والشجاعة والنجدة والكرم والمجاملة وحسن الصانعة وعدم إيذاء الجار والعشير وجعلتهم ينفرون أشد النفور من البخل والجبن والغش والتخاذل.

وسيطرت مظاهر الجاهلية على النفسية العربية القديمة، ووصلت الى حد التناقض أحيانا، فهم يثنون على شجاعة الفارس ولكنهم يعجبون باعتداله عند المقدرة وسمو نفسه عند المصائب وحلمه عند الشتائم ونضجه وألمعيته عند حزم الامور[5] واذا كانت مغالبة الطبيعة العاتية قد صنعت للعربي شخصية قوية ظهرت بأنانيته ونزوعه الى الحرية والاستقلال وحب الخير لنفسه من دون غيره، وظهرت في جلده وصبره، فقد جعلته هذه الطبيعة أيضا شديد الحساسية سريع التأثر متوتر الأعصاب مذعنا للقضاء والقدر، وعلمته أن يكون مقداما جسورا يلقى الاهوال، كريما يقرى الضيوف ويمنع الجار ويغيث الملهوف[6]. وقد انعكس هذا على أدبه فقوى عنده الحس العملي فمال إلى الانطواء على نفسه وتجميع أفكاره في جمل موجزة[7].

وإذا كانت البيئة قد تركت آثارها في شخصية العربي وتصرفاته، فقد تركت آثارها في تصوراته ونظراته، فبنت له رؤية خاصة تجاه موجودات الصحراء من حيوان وطير ونبات، فعبروا بحديثهم عن رحلاتهم وما وصفوه من حيوان عن رحلة الحياة نفسها في أهوائها ومساراتها ومواجعها وكفاحها الخائب[8] فنقلوا وجدان الجماعة العربية في قلقها ومخاوفها وأفراحها وأحلامها، ورأوا في حقيقة الصراع الماثل بين الأحياء والطبيعة صراعا يمثل جوهر الحياة وقانونها الخالد[9].

وعندما تغنوا إعجابا بالمراة كانوا في الحقيقة يعبرون عن إعجابهم بالطبيعة الماثلة أمامهم المحفورة في مخيلتهم، ومن ثم خلعوا على المراة صفات الطبيعة وسمات عناصرها، فالقوام جريدة نخل والكفل كثيب رمل والثغر نور أقحوان جلاه الندى، وهي في إقبالها ظبية رشيقة ترعى في منهبط الوادي الخصيب وتهز ثمر الاراك[10].

وقد تفاعل العربي مع بيئته تفاعلا حيا ظهرت آثاره في مختلف جوانب حياته وتصرفاته، وانعكس هذا الأثر على فن الشعراء كل حسب شخصيته، فلم يصبوا شعرهم في قوالب جامدة ولم تكن تصوراتهم بعيدة عن شخصياتهم[11] وإنما برزت واضحة جلية متميزة، فأبدع كل منهم في الاتجاه الذي ناسب شخصيته وعرض كل منهم خواطر نفسه بالطريقة التي ارتضتها هذه الشخصية.

(٢)

موقف الشعر القديم من الطبيعة

تناول العرب مواضيع كثيرة في شعرهم، كان

الوصف من أبرزها. ويرى بعض النقاد أن العرب لم يخرجوا عن الصور المادية في تصوراتهم، وأن صورهم جاءت سطحية الخيال محسوسة لا تجربة فيها. وأن الشاعر الجاهلي بسبب ماديته الكثيفة لم تظهر عنده عاطفة الطبيعة واضحة جلية، ومن ثم لم يستطع أن يعبر عن اختلاجات نفسه نحو الطبيعة أو أن يبث الحياة فيها أو أن يتعدى مرئياتها فيرتفع بها عن منزلتها، فليس له قوة الخيال المبدع الذي يختزن المحسوسات ويجمع بينها ويحللها ويركبها ليقدم صوراً جديدة مبتكرة[٢٣]. كما أن مثلهم في القصيدة لا يعدو الحديث عن الحبيبة النائية والديار العافية والتشوق الى الحبيبة بحنين الابل ولمع البرق والارتياح الى النسيم الذي يهب من ناحيتها والنار التي تلوح من جهتها ثم وصف الرحيل والانتقال والسفر وتجشم المشاق[٢٤]. وكم نظلم الشعر الجاهلي عندما نقطع الصلة بينه وبين الطبيعة، وننظر إليه على أنه نقل حرفي للواقع من دون أن يمس الروح الإنسانية. فالشعر الجاهلي حقا مرآة للحياة العربية مثل بيئتها المتحركة والصامتة، وتناول كل جانب من جوانبها فجاء صورة صادقة أمينة لكل ما في البيئة المترامية من حيوان أو نبات أو جماد، فوجدنا طعم البادية وريح الصحراء في كل مقطوعة أو قصيدة. ولكن الشاعر يسكب أنفاسه وأحاسيسه في كل هذه الجزئيات التي يتناولها. فقد تمثل الشعراء بيئتهم وامتزجوا بها، فابدعت في أذهانهم الخواطر، فاخترعوا واشتقوا وصاغوا ونسجوا كل على منواله، فامرؤ القيس جلى في رسم صورها والشنفرى سجل بؤسها الشديد، وعنترة بشمائلها الفارسة، وحاتم بمكارمها النادرة، وزهير بحكمتها العفوية، وطرفة بمصيرها المحتوم، والنابغة بقبلياتها، وابن كلثوم بسغرامها الجامح، والحطيئة بلؤمها ودناءتها[٢٥].

كانت الطبيعة منزل وحي الشاعر القديم ومن جاء بعده، لجأ اليها زهير حين استعصى عليه قول الشعر فعطفت عليه وأعانته[٢٦] واستعان بها كثير، فلم تبخل عليه[٢٧] وظل ذو الرمة محافظا على الصحراء وما فيها، فعشقها وأحبها وأنطقها، فهي عنده تتكلم والصمت يغتني والفضاء الوسيع تتعالى منه أصوات الناس يدعون بعضهم بعضا[٢٨].

وقد عظم اهتمام العرب بالطبيعة كماً وكيفاً، فوصفوا دروب الصحراء ومنسرباتها الخفية، وعيون الماء وما يكسوها أو ينبت حولها، ووصفوا الربيع ومرجه الخصيب ورياضه المعشبة وازدحام النحل والذباب يتغنى ثملا بنشوة الحياة، ووصفوا الصيف بحرّه وديدانه وأفاعيه ومنظر الحيوان والطير تلفحه الحرارة، والنبات وقد جفّ وأخذ يتطاير متناثراً في الهواء. والشتاء ببرده القارص وأثره على الزواحف والحيوان. ووصفوا الجبال الشامخة والوعول والعقبان والنسور والصقور والحبارى والحمام والأنهار وطيور الماء. وتحدثوا عن النجوم في إشراقها واختفائها، في برقها وسكنها وحركتها. ووصفوا الرعود والبروق والأنواء والسحب والغمام والمطر والسيول[٢٩].

ولم تأت أوصاف الشعراء جامدة معدومة الحياة، وإنما ربطوا ذلك بمشاعرهم وأحاسيسهم، فالريح اليمنية تبعث في النفس البهجة والطمأنينة لأنها تبشر بالمطر والخصب، والريح الشامية تبعث التشاؤم لانها تحمل البرد والصقيع وتنذر بانقطاع المطر والقحط والجوع، وهم يتأملون البرق وينتظرون المطر تأخذهم الكآبة خوفا من الجدب، وتملأهم البهجة إذا اغبر الأفق وسطع البرق، فيعبرون عن قلقهم وأملهم تعبيراً حياً ينقل مشاعرهم في صدق وإخلاص[٣٠]. وينظرون إلى الربيع نظرة ملأى بالطمأنينة والراحة ويتحدثون عنه حديث الرخاء فينعكس إحساسهم هذا لا على أنفسهم فحسب بل على الديار المهجورة والحيوان السارح في الصحراء[٣١].

واذا كان الشعر الجاهلي قد اتصل اتصالاً وثيقا بالطبيعة الجامد فظهر المتخصصون في وصفها، أمثال لبيد والشماخ والحطيئة والأعشى وامرئ القيس، فقد أولى الجاهليون عنايتهم أيضا لتصور الطبيعة الحية، فصوروا كل ما وقعت أعينهم من حيوان الصحراء وطيرها. وربطوا بين المستأنس والمستأسد من الحيوان والطير وأفاضوا في تصوراتهم فانتزعوا تشبيهات الرجال والنساء والأطفال من الطبيعة الجامدة والحية[٣٢]. فصورة المرأة في الغزل الجاهلي مأخوذة في كثير من مناحيها من الطبيعة بنوعيها، فعيونها في السعة وشدة السواد ونصاعة البياض عيون بقرة وحشية، وهي في خطوها قطاة، وفي مشيتها غزال أو مهاة، وفي رشاقتها وانعطافها وتثنيها وليونتها غصن بان، وساقاها في بياضهما واستدارتهما ونعومتهما من البردى وثدياها

في الاستدارة والشكل من الرمان والأسنان من الأقحوان. وهي شمس وبدر ودر ولؤلؤ[٢٩].

كل هذا ينبئ بأن الشاعر القديم هو شاعر طبيعة من الطراز الأول، يتأمل فيها ويبثها آلامه، وينسى في تأملاته لها أحزانه، يعطف فيها على الحيوان ويتشرب نفسيته، ويقف معه على قدم المساواة حتى أضحى الحيوان في القصائد القديمة بطلا من أبطالها، نجد ذلك في مقارنة عمرو بن كلثوم لوجده بوجد إحدى إناث الحيوان على ولدها الذي أضلته، وفي رؤية امرئ القيس للذئب نداً له، كما نرى هذا الاهتمام الذي يبلغ حد الحكاية في قصة لبيد عن الحيوان في معلقته. وهذا الانكباب من الشاعر القديم على وصف ظواهر الطبيعة دلالة على أن موجودات العالم الخارجي حاضرة دائما وبكامل ثقلها في وعيه وروحه لا خارج نفسه[٣٠].

وقد رأى بعضهم أن قيمة الشعر الجاهلي المتصل بالطبيعة تكمن في أنه دلالة على استقامة النفس وسلامة الطبع والانفعال الصادق حيث لا يكمن خلفه تعصب أو تحيز كما هو مألوف في أشعارهم[٣١]. ولعل في هذا الرأي شيئاً كثيراً من الصواب فهم يستجلون الطبيعة وما فيها من جمال عام ليصوروا بالتالي أحاسيسهم وانفعالاتهم تجاه الجمال الخاص الذي تنفعل به نفوسهم. ومن ثم قد لا نبالغ إذا عددنا هذا اللون من الشعر أحد أخلص ألوان الشعر القديم جوهراً وأصدقه شعوراً وتعبيراً وإيحاءاً.

(٢)

الشخصية الأدبية وتسخير الطبيعة لخدمة الفن

ذهب بعض النقاد الى أن البيئة العربية في الجاهلية لم تكن مختلفة الألوان اختلافا يثير من المشاعر ما يدفع الى الابتكار المتصل بالنفس، فردد الشعراء المعاني المتشابهة من بكاء الأطلال ووصف الخيل والحديث عن المحبوب الذي ارتحل، فجاءت كل مظاهر هذا الشعر ومعانيه وصوره وأخيلته ومفرداته اللغوية وموصوفاته ونوازع الشاعر وأفكاره ومثله وخلقه وعاداته وعصبيته أصداء للبيئة وتصويراً لها[٣٢].

ومع اعترافنا بأثر البيئة الكبير على الشعراء في الجاهلية، الا أن هذا التأثر لا ينفي معادلة الفرد الشخصية في تحديد طرازه الفني وأسلوبه الجمالي. فالفنان لا يقنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة بل هو يتدخل بشخصيته ليفسر وليكمل وليبرز وليخلق. بل إن ما يهمه من موضوعات الطبيعة أحيانا ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية، وذلك البعد الذي لا ينكشف إلا للحساسية الوجدانية[٣٣] ثم إن لكل شاعر مناخا خاصا به يتكيف وفقا لخصائص شخصيته وثقافته والفنان الكبير يعي جيدا ما يميز بين التأثر والخلق. حقا إن الطبيعة جميلة في ذاتها ولكن هذا الجمال يظل صامتا أبكم حتى ينطقه الفنان فتتدخل يده الصانعة تضيف وتحذف وتفسر وتخلق وتوحد. وكلما كانت شخصية الفنان متسربة في آثاره بحيث نسمع نبض قلبه ودبيب خواطره وهواجس نفسه قدم وحدة حية نابضة وخلق عملاً فنيا جديداً فيه من نفسه وفيه من مشاهداته[٣٤] واذا صحت الفكرة القائلة بأن اوضح أسباب وجود العمل الفني هو وجود صانعه وأن ايضاح العمل الفني من خلال شخصية مؤلفه وحياته هو من اقوى المناهج الادبية[٣٥]، أمكننا أن نؤكد اختلاف الشعراء القدماء في نظراتهم وصورهم للطبيعة على الرغم من تشابهها وتناظرها. حقا إن الطبيعة تلهم، ولكن هذا الإلهام يختلف من شاعر إلى آخر باختلاف المزاج والحالة والمركز والطبع وغيرها. فرؤية شاعر أمير مترف من أمثال امرئ القيس للطبيعة تختلف ولا شك عن رؤية شاعر عبد من أمثال عنترة. ورؤية شاعر شاب مستهتر مثل طرفة تختلف عن مثيلتها عند شاعر وقور متزن من أمثال زهير. ولسنا هنا بصدد تناول جميع شعراء الجاهلية لنصل الى هذا الحكم، وإنما نحن نعمد إلى بعضهم لنرى مدى التفاعل بين شخصياتهم وبين محيطهم، ولنرى كيف تحدد شخصية كل منهم مساره ونظراته للطبيعة وموجوداتها. ونحن في اختيارنا لهؤلاء لا نقصد الحصر بقدر ما نقصد المثال. وقد راعينا في هذا الاختيار اختلاف كل منهم عن الآخر في النشأة والمزاج والطبع والتوجه لعل ذلك يفيد في دعم وجهة نظرنا وتأكيدها.

امرؤ القيس:

أمير الشعراء القدماء من دون منازع خسف لهم عين الشعر وشق لهم طرقا جديدة في ميدانه[٣٦]. وكان من أسباب تقديمه وتفضيله قدرته على تناول ظواهر الطبيعة بطريقة مبتكرة لم يتعودها العرب. فهو أول من وصف النساء بالظباء والمها والبيض. وشبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير وأول من قيد

الأوابد[31].

وتتفق المصادر القديمة على أن أباه (حجراً) ملك على بني أسد فتحكم بهم كما يريد وفرض عليهم ما يريد[32] وأن امرأ القيس ولده نشأ نشأة مترفة منعمة. واتجه الى الشعر ينهل منه يعبر به عن مجونه وخلاعته وشهواته واشتغل بالخمر والزنا عن الملك والرياسة فأغضب والده فطرده[33]. وقد رزقه الله من جمال الصورة والوسامة والحسن ما بعث في نفسه الخيلاء والغرور فذهب يتعهر في شعره، يقصد الغدران والرياض ومواضع الصيد مع صحبه يتصيدون ويشربون الخمر وتغنيهم القيان[34].

ثم تخرج بنو أسد على أبيه فتقتله ويأتيه نعيه وهو "بدمون" فيقول جملته المشهورة "ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر"[35]. ويغيّر الحدث مجرى حياته ويأخذ بيده في مسالك المجهول ليصبح ملكا ضليلا يتنقل بين القبائل طالبا المساعدة والعون ليثأر رافضا الصلح مع بني أسد على الرغم مما عرضوه عليه[36].

ومتتبع شعر امرئ القيس يجد فيه امتزاجا واضحا بين ذاته وبيئته معا. نقرا فيه اللهو والصيد ومعاشرة النساء، ونلحظ فيه عناءه وتشرده وسعيه المطرد الممزوج بالأمل واليأس. وهو يقف طويلا عند الطبيعة وأشيائها، والخيل والنوق والجمال والبقر الوحشي، وإذا هو شاعر شخصي في أسلوبه وموضوعاته، يتحدث عن ذاته في صلاحها وفسادها، في مرحها وحزنها، في عتبها وجدها. في شعره شعور قوى باللذة وشعور قوي بالألم. فيه تعهر واستسلام وفيه نغمة من عزة الملوك لا يقيد سلوكه عرف أو تقاليد أو نصوص[37]. يفعل في غدير داره جلجل ما لا يجرؤ عليه غيره من الشعراء[38] فإذا هو لا مثيل له في القوة والشباب والإغراء والحيوية. ويصور شخصه الحزين بعد مصرع أبيه وتخلي الأقارب والرفاق عنه فإذا هو أضعف من العصافير والذباب والدود:

أرانا موضعين لأمر غيب

ونسحر بالطعام وبالشراب

عصافير وذباب ودود

وأجرأ من مُجَلَّحة الذئاب[39]

وأكثر ما يجذب القارئ في شعر امرئ القيس هو هذا التعامل الحي مع الطبيعة المتحركة والطبيعة الصامتة ومن خلال هذا التعامل تتم له عملية الإبداع الفني فالحيوان المستأنس ناقة أم جوادا والحيوان الوحشي نعجة أو ثوراً هو امتداد للشاعر في الحياة فوق ظهر الصحراء، فلا تراه إلا من خلالها، فهو حركته الدائمة، حركة نفسه وأعماقه ومشاعره. كما أن الطبيعة الصامتة في الآجام والأودية والبطاح والأشجار والسهول تبدو في شعره وكأنها توأم روحه، يسرح ببصره خلالها ويهيم في محاسنها ويتقصى ظلالها حتى تكاد تغدو جزءا من ذاته[40]. وهو في تصويره للطبيعة لا ينقل ذلك نقلا آليا ساذجا، بل هو يخلق ويخلق ويقدم صوراً مبتكرة تعجب القدماء ويقلدها الشعراء. يصف خلجات نفسه إزاء روعة الطبيعة، ويسقط من شخصيته الترفة المنعمة على الأشياء، فإذا كل شيء يبدو بهجا فرحا راقصا، فالعصافير دلفت من أوكارها تتغنى الطبيعة وتهتف بجمالها سكرى من حلاوة ما تحس في صبح منبتل خصيب:

كأن مكاكي الجواء غدية

صبحن سلافاً من رحيق مفلفل[41]

والحمار يغرد في الأسحار كشارب يغني ويطرب الشرب المتنادمين ويهز أعطافه كرا ونشاطا:

يغرد بالأسحار في كل سندفة

تغرّد منياح التدامى المطرب[42]

والأبقار الموشاة اجفلت عندما شعرت بالخطر يداهمها، فإذا هي عذارى لبسن لباسا مذيلا وأخذن بالطواف حول صنم دوار:

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأن نعاجَهُ

عَذارى دَوار في المُلاءِ المُذَيَّلِ

فأدبرن كالجزع المفصّل بينه

بجيد معمٍ في العشيرة مخول[١٦]

وتترك شخصية امرئ القيس المرفهة اثرها على صورة المراة، فهو يرسم للمراة مشاهد عامرة بالجمال والفتنة والنعمة والروائح ولو كان ذلك في لحظات الرحيل الحزينة ويستعين في ذلك بالطبيعة فتمده بألوانها وروائحها:

فشبّهتهم في الآل لما تكمّشوا

حدائق دوم أو سفينا مقيّرا

أو المكرعات من نخيل ابن يامن

دوين الصفا اللاتي يلين المشقرا

سوامق جبار أثيث فروعه

وعالين قنوانا من البسر أحمرا

الى ان يقول

غرائر في كنٍ وصون ونعمة

يحلّين ياقوتا وشذرا مفقّرا

وريح سنا في حقّة حميريّة

تحصّ بمفروك من المسك أذفرا

وبانا وألويا من الهند ذاكيا

ورندا ولبنى والكباء المقمّرا[١٧]

وتنعكس شخصية امرئ القيس المنعمة على أسلوبه في مخاطبة المراة فنجد الكلمات الرقيقة الناعمة المشرقة والصور المبهجة تنساب في شعره، ويستعين بما في الطبيعة من جمال ليمزج جمال الوجود بالجمال الأنثوي. واذا الصور تفوح منها مختلف الروائح والطعوم:

وثغرٌ أغرُّ شتيتُ النباتِ

لذيذ المذاقةِ عذبُ القبل

كأنّ المدام بأنيابها

وصوبَ الغمامِ بماءٍ غلل

وطعمَ السفرجلِ والزنجبيـ

ـل علّ به وبصافي العسل[١٨]

وهو يتخير من صور الطبيعة المتحركة والجامدة ما يلائم شخصيته العابثة التي تمثل الشباب المترف ليسكب في صور الطبيعة صورة المراة التي يتوق اليها:

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي

بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مطفلِ

وجيدٍ كجيدِ الرئم ليس بفاحشٍ

اذا هي نصّتهُ ولا بمعطّلِ

وفرعٍ يغشي المتنَ أسودَ فاحمٍ

أثيث كقنو النخلة المتعثكلِ

وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مخصّرٍ

وساقٍ كأنبوبِ السقيّ المذلّلِ

وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه

أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ اسحل[١٩]

واذا كانت المراة تمثل هدفا رئيسا من أهداف المتعة في شعر امرئ القيس فركوب الخيل والصيد يمثلان هدفا رئيسا آخر، بل طالما قرنهما مع المراة:

وقد أُدْعَرُ الوحشَ الرتاع بنَفْرةٍ

وقد أجتلي بيضَ الخدود الروائقا

نواعمُ يَجلو عن متون نقيةٍ

عيرا وَرِبْطاً جاسدا وشقائقا[٥٠]

ويقول:

كأني لم أركب جواداً للذة

ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال[٥١]

وهو مولع بحصانه ولعا شديدا، ويكمن خلف ولعه شخصيته الفارسة الأميرة التي مضت تصور الحصان بصور أسطورية في الصيد والحرب والأسفار. ويلجأ الى الطبيعة في صوره. واذا هو له شخصيته في كل موضع، ففي الصيد يداهم الطيور عسقا في أوكارها قبل خروجها، في ليال حوالك كثيرة الأمطار ينجرد ويعدو مسرعا فيقيد الوحوش ويحجرها.

وحصانه كأعلى الشجر إشراقا وعظم خلقة. خاصرتاه خاصرتا ظبي، وشعره قنو نخلة مثمرة، وجريه له ريح شجر قوى[٥٢]

وفرسه في الحرب جرادة في خفتها وسرعتها، ناصيتها من سعف النخل، وشعر رسفها كخوافي العقاب المنقضة، وساقاها ساعدا نمر، وعذرها ذوائب نساء مكفهرات في يوم بارد، وعنقها شجر لبان ملتهب، ومنخرها حجر سبع[٥٣].

أما في الاسفار ففرسه مرتفع ضامر يقطع كهفا مقفرا مضلا كجوف حمار الوحش، يدافع المطايا كلما اقتربت منه وينساب بين الابل غصنا ناعما يتثنى[٥٤].

ونظرة عجلى على هذه الصور جميعا تظهر شخص امرئ القيس يتخللها ويمتزج بها، وكأنه سكب شخصيته في حصانه فجاءت صوره تمثله طورا شامخا وأميرا فارسا ورجلا لا يلوى على شيء. ثم انه أفاد فائدة جمة من صور الطبيعة الحية والجامدة فطبعها بشخصه فجاءت بصماته واضحة جلية في نقل مشاعره وما فيها من زهو وشموخ.

فاذا ما صور الشاعر ناقته أقام بينه وبينها علاقة مميزة حميمة ومشجية وآسية، فهي تعزيه عن فراق أحبابه وتشاركه رحلات العذاب، وهي رضية وطيعة تستجيب وتسرع. ويصور امرؤ القيس هذه العلاقة المميزة مستعينا بالطبيعة ويسكب فيها من نفسه فتخدمه خدمة جلى، فناقته في سرعتها تمد عنقها كالغدق، وهي في سيرها هينة لينة كسحاب متفرق، وهي ظليم من النعام فزع نافر يطوف بعرض البلاد ويتعرض للأرياح. وكأني بالشاعر هنا ينقل صورة من ضياعه وتشتته وسعيه المستمر في إثبات وجوده بعد مصرع أبيه:

كأني ورَحلي والقِرابُ ونُمْرُقي

على يَرْفَئٍ ذي زوائدَ نَهْ . ـنَقِ

تَروَّحَ من أرضٍ لأرضٍ نطيّةٍ

لِذِكْرَةِ فَيْضٍ حـ . . ـولَ بَيْضٍ مُغَلَّقِ

يجولُ بآفاقِ البلادِ مُغَرِّبا

وتَسحقُه ريحُ الصَبَ . ـا كلَّ مَسْحَقِ[٥٥]

ولعل هذا الضياع هو ما نشاهده ايضا عند تصويره الثور الوحشي، فقد بدا الثور في شعره ضامراً جائعا نشطاً متوجساً مذعوراً وهو يكافح مظاهر الطبيعة:

تَعَشَّى قليلا ثم أنحى ظُلومَهُ

يُثيرُ التُرابَ عن مبـ . ـيتٍ ومَكْنِسِ

يَهيلُ ويُذرِي تُرْبَها وبَثيرَه

إثارةَ نَبـ . . ـاتِ الهواجرِ مَخْمَسِ

فبات على خَدٍّ أحَمَّ ومنكبٍ

وضجعتُه مثلَ الاسـ . ـيرِ المُكَرْوَسِ

بات الى أرطاةِ حِقْفٍ كأنها

إذا ألْتَفَّ . . ـا غَيْبَةُ بَيْتِ مُعْرِسِ[٥٦]

واذا كان امرؤ القيس معجبا بالطبيعة الحية يرى فيها نفسه، فهو مولع بالطبيعة غير الحية تنساب فيها شخصيته فتبعث فيها الحياة، فتبدو في أبهى مناظرها. فجمال الطبيعة لديه يبدو في كل مظهر من مظاهرها، في رعدها وبرقها ومطرها ونباتها. وهو لا يكتفي بالوصف كما يفعل غيره، بل يدعو أصحابه أن يقبلوا إليه وأن يقعدوا معه وأن يمعنوا النظر في جمال الوجود، أن يتأملوا ضياء البرق وجماله وما ينبعث عنه من وميض، فالبرق ليس مجرد نور يلمع في السماء، إنه يبدو في تألقه وكأنه انسان يشير بيديه.

وفيه من الإيحاء ما توحي به مصابيح راهب يمدها زيت كثير:

أصاح تَرَى بَرقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ

كَلَمعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَو مَصَابِيحُ رَاهِبٍ

أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

قَعَدتُ وَأَصحَابِي لَهُ بَينَ ضَارِجٍ

وَبَينَ العُذَيبِ بُعدَ مَا مُتَأَمَّلِ[٩٧]

ثم هو ينتقل من هذه الصورة التي تمثل شخصية هادئة متزنة تتأمل وكأنها تتعبد، ليبعث شخصيته القوية الجبارة التي تتسامى الى الملك في السحاب الذي يتلو البرق يسخا سخا ليقتلع بسيوله أشجار العضاة العظيمة عاصفاً بنخل تيماء وبيوتها، مادأ انسكابه نحو اليمين ونحو الشمال على قطن والستار ويذيل منزلاً أثقاله بصحراء الغبيط ليطوف بذرى جبل "المجمر" يدور حولها بما احتمله من غثاء كما تدور فلكة المغزل وبدا "ثبير" في جثومه على ظهر الصحراء والسيل يأخذه من نواحيه شيخا ملتفا في كسائه المخطط:

فَأَضحَى يَسُحُّ المَاءَ حَولَ كَتِيفَةٍ

يَكُبُّ عَلَى الأَذقَانِ دَوحَ الكَنَهبَلِ

وَتَيماءَ لَم يَترُك بِهَا جِذعَ نَخلَةٍ

وَلَا أُطُماً إِلَّا مَشِيداً بِجَندَلِ

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيمِ أَيمَنُ صَوبِهِ

وَأَيسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذبُلِ

فَأَلقَى بِصَحرَاءِ الغَبِيطِ بَعَاعَهُ

نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأسِ المُجَيمِرِ غُدوَةً

مِنَ السَّيلِ وَالغُثَّاءِ فَلكَةُ مِغزَلِ

كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبلِهِ

كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ[٩٨]

ثم يعطف امرؤ القيس ليكمل جوانب الصورة، وهو في الحقيقة يكمل جوانب شخصيته في الصورة. هذه الشخصية المرفهة التي تعشق الجمال ويستهويها المنظر. واذا شخصيته تتراءى لنا في هذا المنظر الجميل الذي خلفه السيل المدمر. فقد تناثرت النباتات والأزهار وبدت في ألوانها ثياباً زاهية الألوان يعرضها تاجر يماني. وخرجت الطيور لاستجلاء صفاء الطبيعة تتصايح في الفضاء تتمايل في طيرانها، تهوى وتعود للطيران في نشوة ما بعدها نشوة وقد سكرت من خمرة الطبيعة فأخذت تشنف الآذان بأغاريدها الحلوة. وحتى السباع بدت عند الغروب في منظر رائع، غرقى او كالغرقى، وظهرت رؤسها للناظر وقد انتفش شعرها كرؤوس النبات البري:

كَأَن مَكَاكِيَ الجِوَاءِ غُدِيَّةً

صُبِحْنَ سُلَافاً مِن رَحِيقٍ مُفَلفَلِ

كأن سباعا فيه غرقى عشية

بأرجائه القصوى أنابيش عنصل[١٠٧]

والمتتبع لشعر امرئ القيس في وصف البرق وانهمار المطر وتدفق السيول، وما تحدثه من دمار يكاد يلمح شخصية امرئ القيس موزعة بين اتجاهين: اتجاه يعبر فيه عن إحساسه المرهف بجمال الوجود ورغبة ملحة في نقل هذا الإحساس والآخر يمثل ظاهرة العنف والإحساس بعمق الكارثة التي كان يعانيها لفقد والده وسعيه المطرد للثأر وتأكيد السيادة. هل استدعاء الأمطار والسيول والتبشير بالطوفان تبطن خلفها أملاً عارماً بالخلاص ورغبة في الوصول الى نهاية مرضية في نظره ونظر القبيلة؟[١٠٨] ربما! واذا صحت هذه النظرة يكون امرؤ القيس قد نجح الى حد كبير في تسخير الطبيعة لخدمة أحاسيسه وتطلعاته.

والممعن في شعر امرئ القيس يلمح روحه تسري في لغته وأسلوبه وموضوعاته مما يجعل منه شاعراً شخصياً. فلغته فيها صلابة البدوي وخشونة ورقة المتحضر ونعومته. فيها إيجاز الجاهلين وبلاغتهم ورقة الحضر وسلامتهم، هو بدوي وملك، فطري ومترف، ومن ثم فصوره من الطبيعة أخذت طابعه الشخصي بازدواجيته؟ يغرق في التشبيهات الخشنة الى حد الاستهجان ويرق رقة تمتزج فيها التشبيهات بالحجارة الكريمة والطيوب المتنوعة والحرير والدمقس. وهو في هذا وذاك يراوح في موسيقاه فتأتي صوره من نفسه الملكة في كبريائها وعنفوانها، وتأتي من نفسه المحبة العاشقة لكل ما في مظاهر الكون من جمال. وهو في هذا جميعاً يفرض شخصيته فيأتي متميزاً متفرداً يعجب النقاد.

زهير بن أبي سلمى:

وشخصية زهير من نوع مغاير لشخصية امرئ القيس. هي شخصية رجل وادع يتأله ويتعفف في شعره[١٠٩] فيه من الوقار والأناة والروية شيء كثير. ابتعد عن الطيش واللهو ومال الى الجد والاتزان والمسالمة. مقت التعدي وكره الظلم، وكان متواضعاً كريم الخلق، حليماً فيه سماحة في الطبع قل أن نجد لها مثيلاً، وكان حكيماً وقاضياً مصلحاً وخطيباً اجتماعياً ومرشداً يبحث عن صالح القبيلة وتقويمها.

وسواء أخذ زهير هذه الصفات والمثل عن خاله بشامة بن الغدير - وكان أحكم الناس رأياً -[١١٠] أم من زوج أمه أوس بن حجر - وكان زهير راوية له - فالذي لا شك فيه أن هذه الصفات والخلال تأصلت به وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من نفسيته وشخصيته يعرف بها ويشار إليه عند الحديث عنها. وكان لهذه الخلال أثرها الكبير في شعره عامة وفي شعر الطبيعة لديه خاصة. فاجتمع لديه جمال الخلق وجمال الفن وجمال الغاية. وجاء شعره ممتزجاً بطبيعة نفسه ليصور هذا جميعاً، ولينتقل بشعره من النطاق الشخصي الضيق الى النطاق الانساني العام[١١١]. فهو في حكمه يصور الشخصية الجادة الوقورة البعيدة عن الطيش والعبث. ومن ثم ارتدت حكمه طابعاً اجتماعياً وخلقياً. فهي تتناول التبعات الفردية والاجتماعية والتكافل الذي ينبغي أن يقوم بين أفراد المجتمع. وقد اكتسبت طابعاً إنسانياً لكونها لا تدعو الى الشر ولا تحرض على العدوان[١١٢].

وفي فخره بذاته صادق إلى أبعد الحدود، لا يتحدث إلا عن مزاياه الحقيقية فلا يحرص على المفاخرة بالمآثر الجاهلية عادة الشعراء الجاهليين ولا يظهر من التيه ما أظهره غيره. أما الشخصية القبلية فهي ضامرة لديه. فهو لا يفخر بمزينة ولا ينطق بلسانها. وليس له سوى شعر يسير في الفخر بقبيلة غطفان أخواله. أما مدحه فهو يتخذ منه وسيلة لتفضيل الأخلاق العربية وتصوير آمال المجتمع العربي في الفضائل الذاتية[١١٣]. ومع أنه كان أشد الشعراء مبالغة في المدح إلا أنه كان حصيفاً بعيداً عن السخف يجمع الكثير من المعاني في قليل من المنطق[١١٤] فليس هناك أتم من مروءة شعره ولا أقصد ولا أقل تزيداً منه لأنه وصف الملوك والسوقة والفرسان والسادة بالذي يكون فيهم[١١٥] ولعل هذه الأمور هي التي عملت على تقديمه عند القدماء[١١٦].

وشعره في الغزل لا يرقى الى مستوى غيره بسبب ما جُبل عليه من التزام الجد والتوقر. وحتى عندما يتحدث عن الظعائن يكتفي بوصف الأنماط والكلل وفتات العهن[١١٧].

ويبدو أن طبيعته التي تؤثر الجد وتكره البطالة واللهو حالت بينه وبين أن يكون شاعر خمرة. فشعره يكاد يكون خالياً من وصف الخمر ومجالسها. كما أن شخصيته المسالمة المتزنة باعدت بينه وبين الهجاء فسكت عن الرد على من هجاه[١١٨]. وجعلته هذه الطبيعة

لا يعنى بوصف السلاح، كما عني شعراء زمانه، فجاءت أغراضه الشعرية على اختلافها تمتاز بالرصانة والهدوء والتعاقل. وقد كانت نزعة زهير السلمية هي الملازمة لشخصه، فانعكست على فنه، وظهرت آثار هذه النزعة واضحة في اختياره لموضوعاته، وفي تناوله لعناصر الطبيعة ومزجها برغبته السليمة. وتتجلى طبيعته المسالمة في وقفة معلقته على مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف الذين تكفلا بديات قتلى عبس وذبيان[٣٤]، وفي تصويره الرائع لبشاعة الحرب وويلاتها[٣٥]، كما تبدو هذه الطبيعة المسالمة في كونه لم ينظم شعرا في قتلى بني ذبيان يحث القبيلة للأخذ بثأرهم شأن غيره من الشعراء خشية أن يؤرث الأحقاد بندبه بل اتجه داعيا الى الصلح والتعقل[٣٦] وهذا الالتقاء بين سماته الفنية والشخصية حبب القدماء به فقدموه وجعلوا الشعراء عيالا عليه[٣٧].

فاذا ما تأملنا شعر زهير في الطبيعة وجدناه صورة صادقة لشخصيته في هدوئها وحبها، في وقارها واتزانها في حرضها على الحياة وفي كرهها للحقد والبغضاء والجري خلف صراعات لا نهاية لها.

وعشق زهير للطبيعة يبدو في وصفه لمشاهدها، وفي تصويره لناظر الصحراء وما تحفل به من ضروب الحياة. وقد أخذت الصحراء من شعره نصيبا عظيما. نظر الى آثار الديار في هذه الصحراء المترامية، فلم يصورها هامدة ميتة بل أشاع فيها الحياة والحركة والاضطراب، فاذا هي مرتع لأنواع الحيوان من بقر وحشي وظباء.

بها العين والآرام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[٣٨]

وكأن زهيراً في إحلاله الحيوان في الديار بدلاً من الانسان إنما يرفض فكرة الرحيل والفناء والموت والحزن ويبحث عن الحياة والبهجة والاستقرار والسرور.

وهذه النظرة المسالمة الوادعة المحبة للحياة لا توجد في معلقة زهير فحسب، بل نجدها أيضا في قصيدته:

كأن أوابد الثيران فيها
هجائن في مغارسها الطلاء[٣٩]

وفي قصيدته:

هاج الفؤاد معارف الرسم
قفر بذي الهضبات كالوشم[٤٠]

وعندما يتحدث عن الرحيل تأبى شخصيته العاشقة للسلام إلا أن يصور رحلة الظعائن آمنة مطمئنة تجتاز مواطن العداوة وتجوز الأودية حتى تصل المياه الصافية الجميلة، تتخذ منها موطنا ومستقرا، فتنتهي الى نهاية طافحة بالبشر والسرور:

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن
تَحَمَّلْنَ بالعلياءِ من فوق جُرْثُم؟

عَلَوْنَ بأنماط عِتاقٍ وكِلَّة
ورادٍ حواشيها مُشاكِهَةُ الدَمِ

وفيهن ملهى، للصديق ومنظرٌ
أنيقٌ، لعين الناظر المُتَوَسِّمِ

جَعَلْنَ القَنانَ عن يمين وحَزْنَهُ
وكم بالقَنان من محل ومحرم!

فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرقاً حِمامُهُ
وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ[٤١]

ومع أنه يبدو حزينا في تصويره للرحيل وتتبع الأحبة الظاعنين، إلا أننا نلمس أن قلبه يمتلئ حنانا وشوقا، ويحرص أن يصور لنا هذا الفضاء الواسع الذي يقطعه الأحبة وقد امتلأ خصبا وحياة، فظهرت البهجة على النبات والحيوان. فالنبات ملأ الربى والوهود والسفوح، فزين وجمل كل شيء، فالحيوان ملأته الفرحة فأسرع يستمتع بهذه الرياض

والجنان[٣].

ووصف الحيوان يأخذ جانبا هاما من شعر زهير، فصورة الوحش وأطلائها وما تنعم به من حركة واضطراب وبهجة تطالعنا باستمرار في شعره، وهو حريص أن يصور الحيوان في أمنه واستقراره وأن يصوره في خوفه وحذره، وهو مشفق عليه دائما، محب له، يتخذ شتى الوسائل لتصوير إشفاقه عليه من الطبيعة القاسية والصيادين العتاة.

يُصوِّر الثور وهو يعالج الليل والريح والمطر فينقل الينا صورة إنسانية مؤثرة:

فأدركنه سماءٌ بينها خَلَلٌ

تروي الثرى، وتسيل الصَّفْصَفَ القَرِقا

فبات معتصماً، من قُرِّها لَثِقاً

رَشَّ السحابُ، عليه، الماءَ فاطرَقا

يُرِي بأظلافِهِ، حتى إذا بلغت

يُبسَ الكثيبِ، تداعى الترِبُ، فانخرقا

مُوَلِّيَ الريحِ رَوْقَيْهِ، وجَبهَهُ

حتى دَنا مِرْزَمُ الجوزاءِ، أو خَفَقا

لَيْلَهُ كلَّها، حتى إذا حَسَرتْ

عنهُ النجومُ أضاءَ الصبحُ، فانطلقا[٨٠]

فاذا ما صور حمار الوحش وقت السحر وقد أمن عين الصياد والناس بين الغدران الصافية البعيدة، اسمعنا غناءه العذب، ونقل لنا اهتمام هذا الحمار بالأتان وحرصه على حمايتها وكأنه يرمز بذلك الى الخصب والحياة:

يُغرِّدُ بين خُرمٍ مُفضياتٍ

صَوافٍ، لم تُكدِّرها الدِلاءُ

يُفضلهُ، إذا اجتَهَدا عليه،

تمامُ السِّنِ، منه، والذكاءُ

كأن سحيلَهُ في كل فجرٍ

على أحشاءَ يَؤُودٍ، دُعاءُ

فليس بغافلٍ، عنها، مُضيعٍ

رَعيَه، إذا غفَلَ الرِعاءُ[٨١]

وتملي عليه شخصيته المسالمة أن يشفق على الحيوان الضعيف في صراعه الدائم من أجل البقاء امام الحيوانات المفترسة، فيصور ضعف الحيوان وحرصه على الحياة ويصور البطش والقوة والرغبة في السيطرة والتملك، وكأنه بذلك إنما ينقل صورا أليمة لمعاناة الضعفاء في هذه الحياة التي لا ترحم، وإحساسه بثقل التبعات الفردية والاجتماعية. ولننظر في هذه الصورة التي يقدمها للمهاة وقد أغراها طيب المرعى فانطلقت تستمتع غافلة عن ولدها لتصرعه ضواري الوحش فتأكل منه ما تأكل، وتحجل الطير حول ما تبقى:

طَباها ضَحاءٌ، أو خلاءٌ، فخالفت

إليه السباعُ، في كِناسٍ ومَرْقَدِ

أضاعتْ، فلم تُغفَر لها خَلَواتُها

فلاقت بياناً، عندَ آخرِ مَعْهَدِ

دماً، عندَ شِلوٍ، تَحْجِلُ الطيرُ حَوْلَهُ

وبَضْعَ لحامٍ، في إهابٍ مُقَدَّدِ[٨٢]

واذا كان زهير يشفق على الحيوان من الحيوان فهو يرثي له من الانسان، ذلك الصياد القانص، الذي ركب جواده المدرب وحمل سلاحه المشحوذ فرحا بالربيع والحياة، حيث يوفران له صيدا دسما ومتعة ما بعدها متعة:

وغيثٍ من الوَسْميِّ، حُرٍّ تلاعُهُ

أجابتْ روابيه النِجا، وهواطِلُهْ

هبطتُ بمسودِ النواشرِ، سابحٍ

مُمَرٍّ، أسيلِ الخدِّ، نَهْدٍ مَراكِلُهْ

تَميمٍ، فلوْناهُ، فأكْمِلَ صُنْعَهُ

فَتَمَّ، وعَزَّتْهُ يَداهُ، وكاهِلُهْ

أمينٍ شظاهُ، لم يُحَرَّقْ صِفاقُهُ

بِمُنْقَبَةٍ، ولم تُقَطَّعْ أباجِلُهْ[82]

وشعر الطرديات قليل لدى زهير - في حين هو ضرب من الرياضة والمتعة والفتوة عند الجاهليين. ويبدو أن شخصيته المسالمة هي التي كانت تملي عليه اتجاهاته في اختيار موضوعات شعره، فنراه يبتعد باستمرار عن كل ما يثير العداوة والحزن في النفس وقد انعكس هذا الاتجاه على شعره القليل في الصيد. ومع قلة شعره في الطرديات إلا أنه حريص أن يقدم قصص الصيد في صور جميلة رائعة، فيها سذاجة وقدرة على استغلال الحس، وفيها دقة في السرد ونقل للصور بطريقة تثير الإعجاب[83]. وهو يشترك مع صحبه ورفاقه في رحلة الصيد ولكن نفسيته الوادعة تأبى مخادعة القنيصة ومخاتلها كما يفعل غيره، فلا يتولى صيد حمر الوحش بنفسه وإنما يتولاه غلامه، ولعل في طبيعته التي تكره سفك الدم تعليلا لذلك:

إذا ما غدَوْنا نَبْتَغي الصَيد مرة

متى نره فإننا لا نخاتِلُهْ

فبينا نَبْغِي الصَيْدَ جاء غلامنا

يَدِبُّ، ويخفي شَخْصَهُ وبِضائِلُهْ

فقال: شِياهٌ راتعاتٌ بِقَفْرةٍ،

بَمَسْأُسَدِ القُرْبانِ حُرٍّ مسائِلُهْ

فقال أميري: ما ترى رأي ما نرى

أنَحْتَله عن نفسه، أم نصاوله؟

فَبِتْنا عُراةً، عند رأسِ جوادِنا

يُزاوِلُنا، عن نَفْسِهِ، ونُزاوِلُهْ[84]

فإذا ما صور حمار الوحش وقد تربص به الصياد لم يخف سخريته من خيبة الصياد ولم يخف فرحه بنجاة الحمار:

فرَمى فأخطأه، وجال كأنه

ألِمٌ، على بَرْزِ الأَمَ . اعِزِ بَلْحَبُ[85]

وعندما يصور الصراع المرير بين الثور الوحشي وكلاب القانص يحرص أن ينتهي المشهد بمصرع الكلاب ونجاة الثور:

فابترْهنَ حتوفَهُنَ، ففائظٌ

عَطِبٌ، وكابٍ للجبينِ، مُتَرَّبُ[86]

ومن الملاحظ أن زهيرا يطيل في وصف حمار الوحش وتنقله طلبا للماء والكلأ ويوجز في وصف المطاردة والصراع. ويبدو أن رغبته في الحياة وكرهه للمشاهد الدامية هو ما دفعه الى هذا المسلك[87]

وإذا كان زهير يتعاطف مع الحيوان، فأخذت تعلو وتهبط في حركة عجيبة حتى افلتت من مطاردها فهوى ليرتطم رأسه بالصخر ينزف دما:

كأنها من قطا الأجباب، خَلَّاها

وردٌ، وأفرَدَ عنها أُخْتَها الشَرَكُ

أهوى لها أسفعُ الخدَّينِ مُطَّرِقٌ

رِيشَ القوادمِ، لم يُنْصَبْ له الشَبَكُ

فزلَّ عنها وأوفى رأسَ مَرْقَبَةٍ

كمنصِبِ العَرِّ، دمَّى رأسَهُ النَّسُكُ[٨٨]

ومن يتتبع شعر زهير عامة، وشعره في الطبيعة خاصة يجد أن فنه وشخصيته يلتقيان الى حد بعيد فإذا كان عند القدماء من عبيد الشعر[٨٩] فما ذلك إلا لأن شخصيته كانت تفرض عليه الروية والتعقل والرزانة في كل شيء. فاعتنى بشعره كل العناية. وأطال النظر فيه، فحذف الفضول من القول وتجنب المهلهل من الفكر فجاء شعره مرتب الأفكار منسجم الصور منسق الكلام.

ولما كان منطقيا في حياته مرتبا رصينا، جاء كلامه متسلسلا في كل ما يعرض[٩٠] واذا كانت صوره مادية، قريبة من الحس، بعيدة عن الخيال، واضحة في دقائقها وجزئياتها، فما ذلك إلا لأنه واضح في شخصيته ومسلكه في الحياة. يجعل عقله رقيباً على نفسه وطبعه فتأتي معانيه فطرية بعيدة عن الفلسفة والاستقصاء، يهمه وضوح الغرض وبيانه.

ومع أن لغته كانت قريبة من لغة الخطابة أحيانا الا أنها شديدة الأسر بروحها واتجاهها وفنها. ولعل عنايته الفائقة بتوفير الموسيقى اللفظية قد خدم أغراضه الى حد بعيد، فوفرت هذه العناصر جميعا لشعره ما جعله محببا يعجب النقاد فيحكمون له بالتفوق والامتياز[٩١].

طرفة بن العبد:

على النقيض من شخصية زهير الجادة الوقورة المتزنة تطالعنا شخصية طرفة بن العبد اللاهية العابثة التي لا تنظر الى الحياة إلا من جانبها الممتع. فالحياة خمر ونساء وحرب. وهو يخشى كل الخشية أن يدركه الموت قبل أن يشبع نهمه من هذه جميعا:

فلولا ثلاثٌ هُنَّ من حاجة الفتى

وجَدِكَ لم أَحْفِل متى قام عُوَّدي

فمِنْهُنَّ سبقي العاذلاتِ بشَرْبَةٍ

كُميتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزبِدِ

وكَرِّي، إذا نادى المضاف مُحَنَّبا

كسيد الغضا، نَبَّهَهُ المُوَرِّدِ[٩٢]

مات ابوه صغيراً فظلمه اهله وجاروا على أمه[٩٣] ثم تحاموه وطردوه بسبب تطرفه في العبث واللهو والاسراف:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي

وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدى

الى أن تحامتني العشيرة كُلُّها

وأفردت افراد البعير المُعَبَّدِ

وهو مقتنع بمذهبه في الحياة أشد الاقتناع، فالدنيا في نظره هي أول المطاف ونهايته، والموت هو آخر الحياة وغايتها، فلم لا يلائم الانسان بين سيرته وبين هذه الحياة الفانية فيرضي نفسه ويرضي قومه، فيقدم لكل ما ينبغي؟:

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى

وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي

فدعني أبادرها بما ملكت يدي

وهو إذا كان يشبع نفسه باللذة الى حد الإسراف لا ينسى واجبه الاجتماعي وواجب قومه عليه بل هو يشغله دائما:

إذا القوم قالوا، من فتى؟ خلت أنني

عنيت، فلم اكسل ولم أتبلد

بل هو حزين جدا العدم فهم قومه له ونبذهم إياه وينساب شعوره الصادق الحزين هذا حتى في غزله[٩٤] ويعتز بشرف الانتماء لهم ويشدو بحبهم. وقد رأى الدكتور طه حسين أن طرفة يصدر عن فلسفة وعن اختيار للحياة. مستفيدا من حوادثها وخطوبها ونتائجها، وأن فلسفته خالدة موجودة في كثير من

بـيئات البـادية التي لم ينفذ اليها الدين، ويرى أن أهله وقـفوا عاجزين عن فهمه فأنكروه ففهمه الفقـراء المحتاجون الى عونه والأشراف المكبرون لسؤدده[٩٦]. ومع اعتزاز طرفة بقـومه وارتبـاطه الوثيق بـهم، فهو لا يذيب شـخصيته أبـدا بـل هو فخور بـهذه الشـخصية الجريئة الشـجاعة التي لا تعرف إلا الإقـدام وركوب المخاطر[٩٧]. وقد ساهمت الظروف التي أحاطت بطرفة في إبـعاده عن المجاملة والنفاق ودفعته الى الصراحـة والجراة والجهر بما يعتقـد. فجاء شـعره صورة صادقـة لنأمات نفسـه وخلجات قلبـه ورسـومات مشـاعره[٩٨] ويبـدو أن غربـته وارتحاله ساهما ايضا في هذا العمق الحزين الذي نحسه في شعره حيثما نقرأ، وفي منحه هذا الخيال المجنح الخصيب. فكانت حياته ذات تأثير قوي في توجيه شعره، فاجتمع له في فنه صدق الشعور وفطرة النفس وبسـاطة التعبـير. وهذه جميعا استجابـات للشـخصية الصريحة الجريئة المتوثبـة. وجاء شـعره صورة لحياته الهائجة المضطربـة ليمثل الشبـاب في نشاطه وحيويته وثورته ومثله.

وتتبـدى فلسـفة طرفة في شـعر الطبـيعة واضحـة جلية، فهو يسـتغل عناصرها عندما يقـف أمام الديار وقد لعب بها البلى والفناء فتأبى نفسه المحبة للحياة الا أن تكشـف عن شـعوره بجمال الطبـيعة وما تبـعثه في النفوس من بهجة وسعادة:

أشجاكَ الربعُ أم قِدَمُه
أم رمـادٌ، دارسٌ حُمَمُهْ؟
كَسُطور الرق رَقَّشَهُ
بالضحى، مُرَوِّشٌ يشمُهْ
لعبت بعدى، السبولُ به
وجرى، في رونق رَهَمُهْ
فالكثيبُ مُعشبٌ، أُنُفٌ
فَتَناهِيـهِ، فَمُرْنَكِمُهْ
جَعَلَتْهُ حَمْ كُلَكِلِها
لِرَبيعٍ ديمةٌ بَسِمُهْ
حابِسي رسمٌ وقفتُ بِهِ
لو أُطيعُ النفسَ لم أَرِمُهْ
لا أرى إلا النعامَ به
كالإماء أشـرَقَتْ حُزَمُهْ
والقرارُ بطنُهُ غدقٌ
زَيَّنَتْ جَلهـ. ـا بِهِ أَكَمُهْ[٩٩]

وعلى الرغم من رحـيل الأحبـة فالدار في شـعر طرفة تظل عامرة بالحياة،

فلا زال غيثٌ من ربيعٍ وَصَيْفٍ
على دارها حيث استقرَّت له زَجَلْ
مَرَتْهُ الجنوبُ ثم هَبَّت له الصَّبا
إذا مسَّ منها مَسْكِناً عُدْمُلاً نَزَلْ[١٠٠]

وفي غزله يبدو طرفة شابا مفتونا بالحياة. وصوره في هذا المجال مترفة بـالرفاهية وغضارة العيش، تتألق فيها الأضواء والألوان، ويستعين فيها بالطبيعة ويجعل غزله شركة بين جمال الأنثى وجمال الطبيعة:

وفي الحيِّ أحوى ينفض المرد شادن
مُظاهِرُ سمطي لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

خذولٌ تُراعي رَبْرَباً بخميلةٍ

تُناولُ أطرافَ البريرِ وترتدي

وتبسم عن ألمى كأن منورا

تَخَلَّلَ حرَّ الرملِ دِعْصٌ له نَدِي

ووَجه كأن الشمس حلّت رداءها

عليه، نقيَّ اللون لم يَتخدَّدِ[100]

وأغرق طرفة في تسخير الطبيعة لخدمة غزله. ولا غرابة في ذلك فالغزل أكثر ما يلائم طبيعته الفتية اللاهية وفي صور الطبيعة ما يلائم تصور الشباب المتطلع الى اللذة يختار منها ما يشاء ليمزجه بالجمال الأنثوي صانعا منها صوراً تروق وتعجب. فالمرأة مهاة لطيفة رقيقة هضيمة الكشح مرفهة:

ولها كشحا معاة مُطفَلٍ

تُفْتَرى بالرمل أفنانَ الزَّهَرْ[101]

وريقها رضاب مسك ممزوج بالماء البارد الصافي تداعبه الرياح فتزيده برودة:

وإذا تضحك تبدى حَبَبا

كرُضابِ المِسْكِ بالماءِ الخَصِرْ

صادَفَتْه حَرْجَفٌ في تَلْعَةٍ

فسَجا وَسْطَ بَلاطٍ مُسْبَطِرْ[102]

وعلى الرغم من أن الرحيل يبعث الأسى والحزن إلا أن طرفة في حديثه عن رحيل المحبوبة يتحدث عن النعومة والفتنة والرقة والتثني والعطر. ويأخذ صوره تلك من السحاب ومن نبات الصيف الأخضر اللدن الغض:

كَبَناتِ المَخْرِ يَمْأَدْنَ كما

أنبتَ الصيفُ عسالِيجَ الخُضَرْ

فجعوني يومَ زَمُّوا عيرهم

برخيمِ الصوتِ ملثومٍ عَطِرْ

ومن الطريف أن طرفة يلجأ الى صور الطبيعة يستعين بها في فن الهجاء:

فأتت على الأدنى شمالٌ عَرِبَةٌ

شامية تُزْوي الوجوهَ بليلْ

وأتتَ على الأقصى صَباً غيرُ قَرَّةٍ

تُذاءَبُ منها مُزْرِعٌ ومُسَيلْ

فأصبحتَ فِقْعاً نابتاً بِقَرارةٍ

تَصَوَّحُ عنهُ والذليلُ ذليلْ[103]

وكأنه بذلك يعبر عن وجهي الطبيعة معا، الجميل المشرق والمتجهم العابس. فينقل طرفي شخصيته العابثة العاشقة والفتية الثائرة. ويبدو ان هذه الشخصية الفتية انعكست على فنه وبدت واضحة في أسلوبه، فهو يمعن في البداوة والجفوة ويطوف بنا في آفاق غريبة من الصحراء يحتطب ألفاظه من حطب الصحراء الجزل ويركب من الغريب مستخدما ألفاظا قوية وأساليب خشنة[104] وكأنه يريد أن يبعث في عناصر الطبيعة التي يراها مزيداً من القوة في مواجهة الموت والفناء مثبتا إرادة الحياة التي تعيش وتنفعل بها أحاسيسه. ولعل هذا هو ما جعله يخلع على ناقته كل صفات القوة والمتانة والجمال. ويبدو أن هذا المسلك في الفن والأسلوب هو ما حبب العلماء به ـ على الرغم من حداثة سنه ـ فقدموا معلقته على سائر المعلقات، وقد وجدوا أنه وفر لها كل ما يلزم للشعر القوى المحكم الجميل[105].

عنترة بن شداد:

شخصية أخرى جد مخالفة، فهي ليست شخصية امرئ القيس المترف الأمير وليست شخصية طرفة ذي الحسب الرفيع، ولكنها شخصية الفارس البطل الذي يعجب الجميع بكره وفره ومع ذلك يرفض الجميع. بمن فيهم أهله. جواز انتمائه اليهم بسبب لونه الأسود وكون والدته أمة حبشية سوداء لا تنتمي الى العرق العربي! فاستعبده ابوه. عادة العرب في الجاهلية. وعامله معاملة الرق العبيد! فظلت عقدة العبودية تلاحق عنترة وتلح عليه حتى بعد أن منحه والده حريته بسبب عمل بطولي حمى فيه حياض القبيلة[١٠٢] وكان لهذا الإحساس أثره البعيد في نفسيته فصبغها بالحزن والمرارة والشفافية الزائدة وأثر في بناء شخصيته فارتفع بها ارتفاعا يفوق مستوى الإنسان العادي في كل تصرفاتها. فهو من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده[١٠٣] وما قيمة النسب أو اللون إذا كان الانسان فارسا كريما شهما:

فإن تك أمي غرابية

من أبناء حام بها عِبْتَني

فإني لطيفٌ بيض الظبا

وسُمر العوالي إذا جئتني[١٠٩]

وهو لا يقول هذا ليهرب من الانتماء الى السودان، بل هو يفخر بهذا الانتماء ويشرفه بفروسيته وشجاعته:

إني امرؤ من خير عبس منصبا

شطري وأحمي سائري بالمُنصَلِ

واذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت

أُلفيتُ خيراً من مُعَمٍّ مُخوَّلِ[١١٠]

وعشق عنترة عبلة ابنة عمه، ورفض عمه أن يزوجها له، فأضاف الى حزنه حزنا من لون آخر، فاشتعل في قلبه لهيب الحرية والنفور من العبودية، ولهيب الحب، فانطلق يتغنى فروسيته وعفته وكرمه وحلمه وطموحاته وآماله مستبدلا بجمال الجسد جمال العقل وجمال النفس وجمال الحب. وسواء أكان بذلك يرضي نفسه الحزينة ويشبع آمالها أم كان يقنع محبوبته بشخصه، فمما لا شك فيه أن فنه جاء ممتزجا بمسيرة حياته ليرسم صورة نقية للفارس البطل والإنسان العف[١١١].

وكان لابد للحزن أن يطبع صور عنترة وهو يتحدث عن الطبيعة، فصبغ الطبيعة بصبغة نفسه، فجاءت في كثير من صورها شاحبة تنبعث منها رائحة التشاؤم، فالأطلال صورة من نفسه القاتمة، مهجورة دائما، تعصف بها الأنواء والرياح، وينسج الحمام، وتهيج الشوق وتبعث الأسى والحزن. وقراءة متأنية لمقدمة معلقته:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم[١١٢]

أو لقصيدته:

طال الثواء على رسوم المنزل

بين اللكيك وبين ذات الحرمل[١١٣]

تطلعنا على نفوره الشديد من الماضي وتعلقه بالحاضر. وكأن ماضيه المؤلم بما يرتبط به من عبودية يملي عليه مثل هذا الاتجاه. ومن ثم نجده لا يطيل في وصف الطلل بل يثور عليه مخالفا الشعراء ويجرى خلف البطولات متغنيا بحاضره الملئ بالفروسية:

ألا قاتل الله الطلول البواليا

وقاتل ذكراك السنين الخواليا

وقولك للشيء الذي لا تناله

اذا ما هو احلولى ألاليت ذاليا[١١٤]

والارتباط بالماضي لا يفهم منه أكثر مما يفهم أعجم طمطمي قدمت له صحائف من عهد كسرى:

الا يا دار عبلة بالطويّ

كرجع الوَشم في رُسُغ الهدى

كوحي صحائفٍ من عهدِ كِسْرى

فـ... ـأهداها لأغـ... ـجَمَ

طِمْطِمِي[110]

وعندما يتحدث عن الرحيل لا نلمح الا السواد والغربان وتناثر ريشها، ولا نسمع إلا تردد نعيبها:

ظعن الذين فراقهم أتوقعُ

وجرى بهم الغرابُ الأبقـ ـعُ

حرقُ الجناح كأنّ لَحْيَيْ رأسِهِ

جَلَمان بالأخبارِ هش مولَعُ

فرجَوْتُه ألا يفرخ عُشَّهُ

أبداً ويصبحَ واحداً يتفجّعُ

ان الذين نعبتَ لي بفراقهم

قد أسهروا ليلي التمام فأوجَعُوا[111]

ويسقط شخصيته على ناقته المرتحلة، فإذا هي مثال للقوة والنشاط والاختيال. ويلجأ الى الطبيعة يستمد من صورها لتمثيل سرعتها، فيصورها بالظليم، وقد أوت اليه قلص النعام عند المساء وقت الإعياء، فأطل عليها من عليائه، وكأنه رجل من العجم أحاط به قوم من اليمن يسمعون كلامه ولايفهمونه، أو عبد أسود لا يحسن الإعراب ثابت إليه الإبل:

تأوي له قُلُصُ النعام كما أوت

حِزَقٌ يمانيةٌ لأعْجَمَ طِمْطِمِ

يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رأسِهِ وكأنَّهُ

زَوْجٌ على حَرَجٍ لهُنَّ مُحَتِّمِ

صَعْلٍ يَعودُ بذي العُشَيْرةِ بيضَهُ

كالعبدِ ذي الفَرْوِ الطويلِ الأصْلَمِ[112]

ولا يخفى ما في هذه الصورة من تلميح لشخصه وحاجة القبيلة اليه.

ولم يغفل عنترة جمال الطبيعة فرأى الجمال والحسن في نباتها وأمطارها، وحيوانها وطيورها وحشراتها بل ان له صورا عقما في هذا المجال لم يسبق اليها ولم ينازع فيها[113]. فقد أفاض من جمال نفسه ورقتها شيئا كثيرا. فبكى لبكاء الحمائم:

أَفَمِنْ بكاءِ حمامةٍ في أيْكَةٍ

ذرفتْ دموعك فوق ظهرِ المَحْمَلِ[114]

وطرب لغناء الذباب في الحدائق وقد سكر من نشوة الطبيعة:

وخلا الذباب بها فليس ببارح

هَزِجاً كفعلِ الشـ ـاربِ المُتَرَنِّمِ

غرِداً يَسُنُّ ذراعَهُ بذراعِهِ

فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ[115]

ووقف متأملا جمال الطبيعة في نباتها ومطرها:

أو روضةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نبتَها

غَيْثٌ قـ ـليلُ الدِّمْنِ ليس بمُعْلَمِ

جادتْ عليها كلُّ عينٍ ثرَّةٍ

فتركْنَ كلَّ حديقـ ـةٍ كالدِّرْهَمِ

سَحّاً وتَسْكاباً فكلَّ عَشِيَّةٍ

يَجْرِي عليها الماءُ لم يَتَصَرَّمِ[116]

ثم هو يستعين بجمال الطبيعة ليصور الجمال الانثوي ويمزج بينهما مزجا رائعا في معلقته، وقد اعتبر بعضهم هذا خاصة ينفرد بها لتقريب أوصافه من النفس[٢٩]. ولا نرى هذا الرأي فالظاهرة تتكرر عند أكثر من شاعر وإن كان عنترة قد جمع في أبياته حول هذا الموضوع عناصر متعددة وخد بينها توحيدا رائعا.

(٤)

الشخصية والطبيعة وصال روحي

١. بين الأصالة والمحاكاة.

يرى كثير من النقاد أن النزعة الحسية تركت أثرا عميقا في الشعر القديم، فانعدمت شخصية الشاعر أو كادت، ذلك أن هذه النظرة حددت أفق الشعراء في إطار البيئة المتشابهة فضعف خيالهم وتصورهم، وارتبطت أذهانهم بمشخصات مادية لم تتح لهم أن ينطلقوا الى تصوير المعنويات، أو أن يتعمقوا في وصف الخواطر والأفكار فجاءت صورهم مكررة متشابهة، وسقطوا في دائرة الواقعية والوضوح فجاء أدبهم "فقيرا في الأفكار محدود الخيال أقرب الى الصناعة اللغوية منه الى الفن. ذاتيا تنقصه الصفة الإنسانية العامة"[٣٠] وإذا كان الشاعر الجاهلي في حديثه عن الطبيعة يسرف في الحديث عن نفسه بآلامها وأحزانها وخواطرها، فإنه لا يتجاوز عالمه الصغير الى العالم الكبير بأفكاره العامة. فجاء هذا الشعر كله من النوع الوجداني الغنائي الذي يعتمد الحقائق ويمتلئ بالخواء العاطفي[٣١].

وحقيقة الأمر أن الشاعر الجاهلي إذا كان قد ارتبط بالحس، وجاءت صورة ممثلة للواقع والعيان دون إغراق في الخيال أو غلو في نقل صور الطبيعة، فإن أخطر ما يقع فيه الناقد هو صفة التعميم، فنحكم على الشعر الجاهلي كافة بأنه خال من الإرادة الفنية للشاعر وأنه لا يمس جوهر الأشياء[٣٢] وأن هذا الشعر إذا نال إعجابنا فإنه لا يحرك مشاعرنا، وإذا أمتعنا فإننا لا نتفاعل مع المواقف تفاعلا عاطفيا[٣٣]. وأن عمل الشعراء الفني لا يعدو كونه فيضاً من التنظيم والتنسيق والبراعة[٣٤]. فنحن نظلم الشعراء الجاهليين أفدح الظلم عندما نلغي شخصياتهم ونجعلهم عبيداً للبيئة والتقليد، أو عندما نفصل بين مشاعرهم وبين الطبيعة التي يعيشون فيها، فنلغي عنهم القدرة على التخيل ثم القدرة على الإبداع، فإذا كان الشاعر الجاهلي قريبا من الواقع واضحا جليا في كثير من صوره فلا تعني العفوية ضعفاً في الخيال، ولا تعني البساطة انعداما في الابتكار، اللهم الا إذا كان التصنع والغموض أساسيين في جمال الفن وروعته! إن الحسية التي يتسم بها الشعر القديم لا تعني أن الوعي الجاهلي مجرد آلة تصور الواقع الموضوعي. فكثيراً ما يعيد الشاعر صياغة ما ينتجه في وجدانه ويصبغه بخصوصيته الداخلية الفردية فيصل من الصياغة المادية الى الصياغة الروحية[٣٥]. اما أن الشاعر الجاهلي يرتبط بواقعه دون قدرة على التخيل، فنحن لانستطيع في أي حال من الأحوال أن نفصل الواقع عن الخيال، فشخصية الأديب ليست سوى علاقة داخلية بين الواقع والخيال وخصوبة هذه العلاقة تكمن في التفاعل بينهما[٣٦] فمهمة الفنان لاتقتصر على محاكاة الطبيعة وإنما تقوم أساسا على نظم الداخل بالاستناد الى الخارج وهو لا يقوم بإمدادنا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة، بل يعمل على التغيير من طبيعة الطبيعة فالفن محاكاة منقحة تقوم على تبديل الواقع وما يكسب الفنان صفة الإبداع هو شخصيته المستقلة واصالته وتميزه فإذا تحقق له هذا صنع ما تعجز الطبيعة عن تحقيقه[٣٧]. فالفنان القدير هو الذي يتمثل واقعه ويعيشه لا لينقله كما هو بل ليقدم هذا الواقع في ثوب جديد فيه نفسه وخواطره وأحاسيسه. وعند ذلك يكون عمله قائما على الابتكار والخلق ولا يغدو الأثر الفني لدى الشاعر هنا مجرد صورة محسوسة ولكنه شيء يقوم على التخيل. أما الصورة المحسوسة فهي وسيلة نقل لا أكثر[٣٨].

ولا يعود الفن هنا مجرد وجدان وعاطفة وخيال وحلم بل يغدو خلقا وصناعة أيضا. كما أن غاية الفن لا تعود تقتصر على الألوان والصور تحشد لتنال الإعجاب وإنما تصبح تعبيرا عن النفس بصدق وإخلاص[٣٩]. فإذا تم للشاعر ذلك لا يعود هناك من انفصام بين الشكل والمضمون، مادام المضمون قد برز في صوره وجاءت الصورة ممتلئة بالمضمون[٤٠] ويغدو العمل الفني غنيا في عمقه وتنوعه لا في غموضه ولا تحدده. وتستحيل الموضوعات المعبر عنها الى علامات أو إمارات تكتسب عمقاً يجعلها لا تشير الى شيء سوى "العمل"[٤١] فالطبيعة

تضع بين يدي الفنان الكثير من الأشياء الفنية أو الموضوعات الجمالية ولكن الفنان في حاجة الى تأمل هذه الطبيعة وتنظيمها والكشف عن إيقاعات جديدة والاهتداء الى علاقات غير متوقعة[٣٣].

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد حاكى الطبيعة بدقة، فلا يعني أنه لم يكن متفاعلاً مع ما يصف، أو أنه كان يسعى الى الزخرفة والشكل على حساب مشاعره وأحاسيسه، فقد رسم الشعراء لوحات كاملة للطبيعة ووفروا فيها كل أسباب الصور الدالة الموحية من جو ولون وحركة وصوت. فأشاعوا في المعاني الحسية الحركة والحيوية. ولم يقتصروا على الحقائق المادية وتسجيلها تسجيلاً آلياً، بل صوروا انفعالاتهم تجاه الموضوعات في وعي وعمق. ولم يعد التشبيه تسجيلاً بارداً لوجوه الشبه المادية بقدر ما هو نقل للعاطفة وأضحى ما نشهده في الشعر ليس الشاعر وهو يعاني التجربة الواقعية، بل الشاعر وهو يتذكرها بذاكرته التي تعيد إحياءها متخيراً عناصرها الهامة معيداً ترتيبها بخياله الفني ناظراً اليها من خلال مزاجه الخاص مازجاً إياها بعاطفته القوية[٣٤].

وإذا كنا لا ننكر حسية الشعراء، فإنه ينبغي أن نضع في الاعتبار أيضا هذه القدرة العجيبة التي تمكنهم من اختيار التشبيهات ذات الدلالة على الإحساس بالتقارب بين مظاهر الجمال في الوجود. ولا تتوفر هذه القدرة على الاختيار إلا إذا توافر الخيال الخلاق. فإذا جاءت صورهم أحيانا محددة في البيت والبيتين فينبغي أن ندرك أنها تحوى من الشمول شيئا كثيراً اذا ما درسناها في البيئة والحياة المعاشة والشخصية المبدعة بكل ما يحيط بها من ظروف. فالصورة الشعرية صلة بين الذات والطبيعة، وعظمتها تكمن في قدرة الشاعر على أن يجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجية[٣٧]. ولا يتسنى له هذا الخلق إلا إذا كانت شخصيته ماثلة في الأثر الأدبي بكل ما في شخصيته من معايير واتجاهات.

وإذا كانت الطبيعة مصدر الإلهام الأول للفن فالطبيعة بليدة خرساء ما لم ينطقها الفن[٣٨]. فتأثر الشاعر بها وتعبيره عما ينطبع في نفسه من آثارها عن شعور صادق لا عن محاكاة وتقليد هو الذي يجعله أصيلاً في إنشاده. فالشخصية هي التي ترى وتتأمل وتبتكر وتخلق. ومن هنا جاء الاختلاف بين شاعر وشاعر، فالبيئة واحدة والمؤثرات الطبيعية هي نفسها ولكن الشعراء يتمايزون واللوحات تتنافر تبعا لاختلاف الأمزجة وتنافر الطباع.

٢. الشخصية والطبيعة وصال روحي.

يذهب نقاد محدثون الى أن مهمة الشعر هي مهمة عاطفية لأن ما يبوح به الفن هو دلالة وجدانية[٣٩] ومن ثم فإن الفن لا يستطيع أن يصل الى قلوب الناس إلا إذا أقام الفنان ضربا من الوصال الروحي بينه وبين عالم البشر، فحقق ضرباً من التوافق والاتحاد في المشاعر بينه وبين جمهوره[٤٠] ولذا عليه أن ينفذ الى باطن الحياة فيسبر أغوار الواقع ويدرك أن كل منظر يشاهده إنما هو حالة نفسية، فالفن حدس غنائي يجمع بين العيان والعاطفة، أو بين المعرفة التمثيلية والنبرة الوجدانية[٤١].

والطبيعة هي الملهم الأول للفنان يتمثلها ويمتزج بها، ويرى فيها نفسه وتنعكس عليها مشاعره فيتغنى بها حزيناً أو مسروراً، ويلجأ اليها يرتمي في أحضانها عشقاً للحياة أو هرباً منها فيجد لديها الحنان والحب والعطف.

وقد التصق الشعراء القدماء بالطبيعة، وصبغوها بوجداناتهم، وطبعوها بطوابعهم الشخصية، وسخروها لخدمة مشاعرهم فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من إحساسهم وفنهم. وقد فهم العرب منذ القدم أن الفن هو الإنسان مضافاً الى الطبيعة، وإن كانت الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، فهي تقبل آثارها وتمتثل بأمرها وتكمل بكمالها، وترسم بإلقائها:. والطبيعة لوحدها لا تفعل شيئا بل لابد أن يتدخل الفنان

بشـــخصه فيفرض صنعته "فالموسيقـــار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقادة افرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقا وتأليفا معجبـا، وأعطاها صورة معشوقـة، وحـلية مرموقـــة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقـة. فمن هاهنا احـتاجت الطبيعة الى الصناعة لأنها وصلت الى كمالها من ناحـية النفس الناطقـة بواسطة الصناعة الحادثة التي من شأنها استملاء ما ليس لها وإملاء ما يحصل فيها، استـكمالاً بما تأخذ، وكمالاً لما تعطي"[٢٢]

وقد نظر العرب الى الطبيعة الجامدة فنفخوا فيها من روحهم، وتأملوا الطبيعة المتحركة فأضافوا اليها من مشاعرهم. وإذا الطبيعة بحذيها حية تنطق لا تعبر عن جمال فحسب، بل تعبر عن مشاعر أصحابها وتفكيرهم على اختلاف أمزجتهم. بكوا الطلل ورسوم المنازل، وكانوا في الحقيقة يبكون الوطن والذكريات. ووقفوا على الأطلال، فنقلوا حبهم وعشقهم للحياة وتحديهم للموت والفناء. ووجدوا في هذه الديار متنفساً لأحزانهم وخوفهم وقلقهم. فالنابغة في فاتحة معلقته:

يا دار مية بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأبد[٢٣]

يسكب خوفه من النعمان ويشعرنا بالجفوة والغربة بينه وبين المجتمع ويصل خوفه الشخصي بالخوف الكوني. فيصور موقف الانسان الجاهلي عامة من الخوف، ساميا بهمومه الخاصة الى الأفق الانساني الرحب[٢٤].

وفي قصيدته:

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل
وكيف تصابي المرء والشيب شامل[٢٥]

يطغى الحزن على شخصيته ويملأ نفسه الجزع لفقد النعمان، فيخلع هذا جميعه على الديار، يتغنى حنينا ضائعا، وشوقا لاسبيل اليه.

ولبيد في مطلع معلقته:

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها[٢٦]

يبث الحركة في الديار، ويجعلها مسكنا ومرتعا ومراحا للوحوش المطفلة والنبات اليانع. فينفي عنها صفة الفناء، ناظراً الى أن الماضي يتحول الى رموز خالدة تستقر في النفس تستعيدها من حين لآخر. فتهدم الحضارة أو تعطلها لا يعني النهاية ما دام المطر يبعث الحياة في الموات، ويعيد الخصب والنماء لتبدأ الحياة من جديد[٢٧]. أما امرؤ القيس فهو يمتزج بالطلل فيشجبه ويرى فيه وسيلة للنفاذ الى أعماق نفسه. ويمزقه الالم عندما يحاوره فلا يجيبه[٢٨].

ولم تعد حيوانات الصحراء مجرد مخلوقات تجري وتتناحر. وإنما تعايش معها الشعراء ونظروا اليها نظرات إنسانية. فلبيد، يرى في حمار الوحش صفات إنسانية، فهو محب عطوف يعامل زوجه معاملة المحب الغيور:

ظلت تخالجه وظل يحوطها
طوراً ويربأ فوقها ويحوم[٢٩]

ويرى فيه صفة الانسان المفكر المتأمل. ويمنحه من الإنسان طربه ولهوه وغوايته:

يطرب آناء النهار كأنه
غوىً سقاه في التجار نديم
أميلت عليه قرقف بابلية
لها بغد كأس في العظام هميم[٣٠]

وزهير يصفه بصفات العقلاء، فسحيله يشبه صوت الإنسان يدعو صاحبه:

كأن سحيلة في كل فجر
على أحساء يمؤود دعاء

أما الأعشى فيتصور الأتن تصوراً إنسانيا فيرى الحمار فظاً خشن العشرة خبيث النفس:

ذو أذاة على الخليط خبيث الـ
نفس يرمي مراغة بالتسال[٣١]

ولم تعد الأتان الوحشية في معلقة لبيد وضراعها من أجل الحياة، سوى رمز للقلق الذي يعانيه الشاعر الجاهلي في داخله أمام قسوة الطبيعة ومشقة الحياة. وتحولت الغيرة والحرص والمنافسة والخوف والتردد

والريبة والمطادرة في قصة الاتان، إلى صفات إنسانية تحمل كلها معنى القلق الذي يساور الإنسان في رحلة حياته[٥٢]. ولم يعد الحديث عن الثور الوحشي سوى حديث عن حالة الشاعر النفسية، وما يساوره من حزن والمأو ما يحس به من رضا وحبور وأمل[٥٣]. وعطفوا على الناقة - رفيقة دربهم الطويل. فأحبوها حب أبنائهم، ومزجوا مشاعرهم بمشاعرها. فعبيد يمزج حنينه وعشقه للحجاز - موطن الحبيبة - بحنين الناقة شاقها وميض البرق[٥٤] وطرفة يجد فيها ملاذاً يلجأ اليه عند أحزانه وهمومه[٥٥]. أما الخيل - رفيقة الحرب - فأضحت بقوتها ونشاطها وحيويتها تمثل الانتشاء بالطبيعة واشتهاء الحياة[٥٦]. كما رأوا فيها صديقاً مواسياً يشكو ويبكي ويتألم[٥٧].

ولم يكتف الشعراء بخلع أحاسيسهم على حيوان الصحراء أو الحيوانات المستأنسه، بل خلعوا مشاعرهم ايضا على الحمائم والنحل والطير وغيرها[٥٨]. ولم يقتصروا في ذلك على الطبيعة الحية بل مزجوا مشاعرهم بالطبيعة الجامدة، فوحدوا بين جمال الطبيعة وجمال المرأة في التعبير عن مواقفهم الوجدانية[٥٩].

ولبيد يرسم صورة رائعة للنخيل فيدل على عشقه الأصيل للطبيعة[٦٠]. وارتباط الليل لديهم بالحزن والبطء والتثاقل والهموم[٦١]. ووجدوا في البرق والغيث والمطر وسائل للحديث عن أفراحهم وأحزانهم[٦٢].

وإذا كان الشعراء القدماء قد نظروا الى المطر على أنه وسيلة هدم، فقد رأوا فيه أيضا وسيلة بحث وحياة فتسلوا بذكره عن معاني الفناء، وكأنهم بذلك يهربون من شبح الموت الذي يطاردهم باستمرار[٦٣].

ولو تتبعنا نظرات الشعراء القدماء لمظاهر الطبيعة لوجدنا أنهم يصدرون عن مواقف نفسية متباينة. وأن كلاً منهم يرسم شخصه من خلال شعره، فيرون في الطبيعة معاني الرضى والأمل والفرج والغيرة والريبة وكل ما يعتري النفس البشرية من ضيق أو بهجة او خيبة أو اية عواطف اخرى[٦٤]. لقد امعنوا النظر في الطبيعة ووصلوا أرواحهم بها. فبثوها آلامهم وأحلامهم. وقصوا عليها حبهم وعشقهم. وعقدوا من الحوار بينهم وبينها ما جعلها شخصا ينطق. فأحالوا وجداناتهم الى حقائق ونقلوا الينا مشاعرهم، فجعلونا أكثر وعياً بمشاعرنا، وبعثوا فينا الفهم والتأمل. ونقلوا إلينا أساليب حياتهم عن طريق التعبير. فمثلت شخصياتهم أمامنا واضحة جلية في الرمل والزهر والحيوان، وفي المطر والبرق والرياح. فقدموا رؤى جديدة. عبرت تعبيراً نقياً عن انماط شخصياتهم في التفكير والشعور والإنتاج. وإذا كانت الطبيعة مصدر إلهام ووحي لكل فنان، فإن الشخصية المبدعة تظل أولاً وأخيراً هي التي تصنع وهي التي تخلق. وبقدر ما تملك هذه الشخصية من الاستعداد للامتزاج والتأثير بما حولها، تستطيع ان تقدم عياناً جديدا ورؤية جديدة.

الهوامش

(١) انظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، ط٢ دار العلم للملايين. بيروت/مكتبة النهضة. بغداد ١٩٨٠م ص٢٢ وما بعدها.

(٢) انظر: الثعالبي (ابو منصور اسماعيل ٤٢٩هـ ١٠٣٨م) فقه اللغة وسر العربية. دار الحكمة دمشق ١٩٨٤م ص٢٧٧. ٢٩٠.

(٣) انظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق. بيروت ط٢ ١٩٨٠ م ص١٨.

(٤) انظر: الاعشى الكبير (ميمون بن قيس) ديوانه تحقيق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة. بيروت ط٢ ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م ص٨٧، ١٣٩ وانظر: عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٢ ص٢٢.

(٥) ينظر: طرفة بن العبد، ديوانه شرح الاعلم الشنتمري (٤١٠هـ. ٤٧٦هـ) مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق ١٣٩٥هـ. ١٩٧٥م ص٤٢.

(٦) انظر: المرزوقي (ابو علي أحمد بن محمد بن الحسن.... ٤٠٠هـ) شرح ديوان الحماسة تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م ط٢ ج٢ ص٦٥٨

(٧) انظر: عنترة بن شداد/ديوانه، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي. القاهرة ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م ص٢٤

(٨) طرفة بن العبد / ديوانه ص٢٧

(٩) انظر: د. ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة ابراهيم الكيلاني ط٢ دار الفكر. دمشق ١٩٨٤ ص٤٦.

(١٠) انظر: بطرس البستاني، ادباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام دار مارون عبود. بيروت ١٩٧٩ ص١٩

(١١) د. ر. بلاشير، تاريخ الادب العربي ص٤٦

(١٢) انظر: وهب روحية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة. بيروت ط٢. ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٤٩

(١٣) المرجع السابق: ص: ٢١٩

(١٤) الأعشى الكبير / ديوانه ص: ٢١٣ ،ص:٢٥٩

(١٥) المرجع السابق ص. ٤١.

(١٦) بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ص٤٧، ٧٢.

(١٧) انظر: طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري دار الحكمة. دمشق ١٩٧٢ م ص٩٠

(١٨) انظر: علي شلق، نقاط التطور في الأدب العربي، دار القلم. بيروت ط١ ١٩٧٥م ص٥٥٨

(١٩) انظر: ابن قتيبة (ابو محمد عبد الله بن مسلم ٢١٢. ٢٧٦هـ) الشعر والشعراء طبعة ليدن ١٩٠٢م ص١٨

(٢٠) المرجع نفسه ص١٨

(٢١) علي شلق، نقاط التطور في الأدب العربي ص٥٦٠

(٢٢) انظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٠م ص٢٨٦

(٢٣) انظر: امرؤ القيس، ديوانه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٨٥م ص٢٤ وانظر: عبيد بن الأبرص، ديوانه دار صادر. بيروت (بدون تاريخ) ص٥٢.

(٢٤) انظر: لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه. دار صادر. بيروت ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م ص٢٦٣

(٢٥) محمد النويهي، الشعر الجاهلي ص٢٩٠

(٢٦) انظر: أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي دار القلم. بيروت ١٣٨١هـ ١٩٦١م ٢٣ وما بعدها

(٢٧) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ص١٨، ٤٢

(٢٨) انظر: نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر. مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٠ ص٨٥

(٢٩) انظر: سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٧٨ ص١٠، وانظر: يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة

الرسالة. بيروت ط٢، ١٩٨٢ ص١٩٨

(٣٠) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر ١٩٧٧م ص٤٢

(٣١) انظر: علي ادهم، على هامش الأدب والنقد، دار الفكر العربي. القاهرة (بدون تاريخ) ص٣١

(٣٢) انظر: رينيه ويليك وأوستن دارين، نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي المؤسسة العربية. بيروت ط٢، ١٩٨١م ص٩٢

(٣٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء ص٥٢

(٣٤) المرجع نفسه ص٥٢ وانظر: القرشي (ابو زيد محمد بن الخطاب) جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر ١٩٧٧ ص١٦٥ انظر القيرواني (ابو الحسن بن رشيق ٣٩٠-٤٥٩هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٣م ص٩٤

(٣٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٢٧

(٣٦) المرجع السابق ص٢٨ وانظر ابن رشيق القيرواني، العمدة ص٤٣

(٣٧) انظر: الاصفهاني (ابو الفرج علي بن الحسين ٢٥٦هـ-١٩٧٦م) الأغاني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مؤسسة جمال. بيروت ١٣٨٢هـ ١٩٦٣م ج٩ ص٨٧

(٣٨) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٣٨.

(٣٩) الاصفهاني الأغاني، ج٩، ص١٠٣

(٤٠) بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ص١٠٢

(٤١) امرؤ القيس، ديوانه ص١٠

(٤٢) المرجع نفسه ص٩٧. مجلحة: مصممة على الشيء لا ترجع عما تريد

(٤٣) انظر: قصي الحسين، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، المكتبة الحديثة. طرابلس لبنان (بدون تاريخ) ص١٣١

(٤٤) امرؤ القيس، ديوانه ص٢٥

(٤٥) المرجع نفسه ص٤٥ المياح: الذي يميح في جانبيه، أي يميل شدة ونشاطا، أو من أجل السكر

(٤٦) المرجع نفسه ص٢٢ عن لنا سرب: عرض لنا قطيع بقر، وشبه إناثه بجوار أبكار يطفن بدوار، وهو صنم لأهل الجاهلية يدورون حوله. الملاء: الملاحف. المذيل: الطويل الهدب. الجزع: الخرز والمفصل الذي فصل بينة باللؤلؤ.

(٤٧) المرجع نفسه ص٥٧، تكمشوا: أسرعوا في السير. وشبه مسيرهم في السراب كسير السفين في الماء. المكرعات: النخيل المغروسات في الماء، الصفا والمشقر: قصران بناحية اليمامة، سوامق: مرتفعات طوال.

(٤٨) المرجع نفسه ص٢٩٨

(٤٩) المرجع نفسه ص١٦، نصته: مدته وأبرزته المتعثكل: المتداخل لكثرته، الشثن: الجافي الغليظ، ظبي: اسم رملة وأساريعه دواب بيض تكون فيه. والاسحل شجر يستاك به.

(٥٠) المرجع نفسه ص١٩٦ أذعر: أفزع، الرتاع: اللاتي يرتعن

(٥١) المرجع نفسه ص٣٥

(٥٢) المرجع نفسه ص٤٦

(٥٣) المرجع نفسه ص١٦٣

(٥٤) المرجع نفسه ص٩٢

(٥٥) المرجع نفسه ص١٧٠ يرفني: ظليم وهو الذكر من النعام. نقنق من النقنقة وهي صوته. النطية: البعيدة

(٥٦) المرجع نفسه ص١٠٢ تعشى: دخل في العشاء، المكنس: الموضع الذي يكتن فيه من الحر والبرد الأحم: الأسود، المكردس: المطروح على جنبه المتقبض، الأرطاة: شجرة، الحقف: ما اعوج من الرمل

(٥٧) المرجع نفسه ص٢٤

(٥٨) الكنهبل: ما عظم من شجرة العضاة والدوحة الكثيرة الورق والأغصان. الأطم: البيت المسطح، قطن: اسم جبل في بلاد بني أسد. الستار ويذبل جبلان مما يلي البحرين. الغبيط: موضع، بعاع: ثقل، بجاد: كساء مخطط

(٥٩) أنابيش: جمع نبش وأنباش ويريد أصول مانبش منه، العنصل: نبت بري يشبه البصل

(٦٠) قصي الحسين، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس ص٢٣

(٦١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٥٨

(٦٢) الاصفهاني، الاغاني ج١٠ ص٢١٢

(٦٣) انظر: الاعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي

سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة بيروت ١٤٠٠هـ ١٩٨٠ (قصيدة زهير في مدح حصن بن حذيفة) ص٤٥

(٦٤) انظر: احسان النص، زهير بن أبي سلمى حياته وشعره، دار الفكر - دمشق ط٢ ١٩٨٥م ص١٤٧

(٦٥) انظر: عبد الحميد سند الجندي، زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية. وزارة الثقافة والارشاد القومي. المؤسسة المصرية العامة (بدون تاريخ) ص٨٩

(٦٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٥٧

(٦٧) انظر الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر ١٥٠هـ - ٢٥٥هـ) البرصان والعرجان والعميان والحولان. تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الرشيد. بغداد ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١١٢

(٦٨) انظر: الجمحي (محمد بن سلام ١٣٩هـ - ٢٣١هـ) طبقات الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م ص٥٢ وانظر: الاصفهاني، الأغاني ج١٠ ص٢٨٨، ٢١٥ والقيرواني/ العمدة ص٩٨

(٦٩) الاعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، ص١١

(٧٠) انظر: الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط٤ مكتبة الجاحظ - بيروت ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م ج٤ ص٨٣.

(٧١) الاصفهاني، الاغاني ج١٠ ص٢٩٣

(٧٢) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى ص١٨

(٧٣) بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ص١٣٠

(٧٤) انظر: ابن خلكان (ابو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ٦٠٨ - ٦٨١هـ) وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان. إعداد: وداد القاضي وعز الدين أحمد موسى وإشراف إحسان عباس. دار صادر - بيروت ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م ج٥ ص٢٥٥

(٧٥) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن ابي سلمى ص١٠

(٧٦) المرجع نفسه ص١٣٢

(٧٧) المرجع نفسه ص٢٧٢

(٧٨) المرجع نفسه ص١١، العتاق: الكرام، العلياء: بلد، جرثم: ماء لبني أسد، الكلة: الستر، مشاكهة: مشابهة، وراد: جمع وَرْد وهو الأحمر، القنان: جبل لبني أسد

(٧٩) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر ط١٢ ١٩٧٦م ج١ ص١٠٦

(٨٠) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن ابي سلمى، ص٧٠، الصفصف: المستوى من الارض. القرق: الأملس الذي لا شيء فيه. المعتصم: المستتر اللائذ. اللثق: المبتل، يمرى: يحضر، الروق: القرن، المرزم: نجم.

(٨١) المرجع نفسه ص١٣٢ الخرم: غدران قد انخرم بعضها الى بعض فسال هذا في هذا. السحيل: صوت الحمار، الأحساء: جمع حسيّ وهو موضع يكون فيه الماء، دعاء: شبه صوت الحمار بصوت إنسان يدعو صاحبه وينادبه وهنا يدعو الأتن ويجاوب الحمر.

(٨٢) المرجع نفسه ص١٨٢، طباها ضحاء: دعاها الرعي، خلاء: خلو المكان، الكناس: حيث تكنس أي تستتر من حر أو برد.

(٨٣) المرجع نفسه ص٤٧ وغيث من الوسمي: أراد نبتا من غيث الوسمي. الحو: شديدة الخضرة، النجا: جمع نجوة وهي المرتفع من الارض. ممسود النواشر: شديد، منمرّ: شديد الفتل، الصفاق: الجلدة السفلى من بطنه، المنقبة: حديدة البيطار

(٨٤) طه حسين، حديث الاربعاء ج١ ص١٠٦

(٨٥) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى ص٤٩

(٨٦) المرجع نفسه ص٢١١ حال: دار دورة واحدة، ثم استمر، الألم: ذو الوجع، البرز: البارز المرتفع الأماعز: جمع أمعز وهو ما صلب من الارض، يلحب: يقطع الارض بالعدو قطعا.

(٨٧) المرجع نفسه ص٢١٣ وينظر: ص٧٠

(٨٨) إحسان النص، زهير بن أبي سلمى، حياته وشعره ص١٦٤

(٨٩) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى ص٨٦، حلأها: طردها عن الماء، ورد: قوم يردون الماء، مرقبة: المكان المرتفع، منصب العتر: الحجر الذي يُعتر عليه، والعتر: ذبح

(٩٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٦١ وينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة ص١٣٢

(٩١) انظر: جميل سلطان، زهير شاعر أهل الجاهلية، دار الأنوار - بيروت ط١ ١٣٩٢هـ ١٩٧٣م ص٧٤

(٩٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٦١

(٩٢) طرفة بن العبد، ديوانه ص٣٢
(٩٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٩٠
(٩٥) طرفة بن العبد، ديوانه ص٩٦
(٩٦) طه حسين، حديث الاربعاء ج١ ص٦٢
(٩٧) طرفة بن العبد، ديوانه ص١٣٤
(٩٨) انظر: محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد، حياته وشعره ط١ عالم الكتب. بيروت ١٩٨٠م ص٢٠٠
(٩٩) طرفة بن العبد، ديوانه ص٧٤، حممه: فحمه، رقشه: زينه وحسنه بالنقط، الرونق: حسن النبات وأوله، الرهم: جمع رهمة وهي: مطر ضعيف كالديمة، أنف: لم يرع، مرتكمة: مجتمعة ومتراكمة، حم كلكلها: أي قصدها ومعتمدها، تئمه: تدقه وتكسر لشدة مطرها.
(١٠٠) المرجع نفسه ص٩٠ له زجل: له رعد وصوت واغزر ما يكون المطر مع الرعد، العدمل: القديم
(١٠١) المرجع نفسه ص٨ وينظر ص٥٢
(١٠٢) المرجع نفسه ص٥٢
(١٠٣) المرجع نفسه ص٥٧ تبدى حبيا: طرائق من ريقها، حرجف: الشمال اذا عصفت، سجا: سكن واستقر، البلاط: أرض مستوية، المسطر: السهل الممتد
(١٠٤) المرجع نفسه ص٨٢
(١٠٥) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني. بيروت ط٣ ١٩٧٢م ص٢٧٧
(١٠٦) القرشي، جمهرة أشعار العرب ص٨٩ وانظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة ص١٠٢
(١٠٧) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١٣٢
(١٠٨) المرجع نفسه ص١٣٢
(١٠٩) عنترة بن شداد، ديوانه ص٢٣٩
(١١٠) المرجع نفسه ص٢٤٨
(١١١) المرجع نفسه ص٦٥
(١١٢) المرجع نفسه ص١٨٢
(١١٣) المرجع نفسه ص٢٤٦
(١١٤) المرجع نفسه ص٢٢٤
(١١٥) المرجع نفسه ص٢٦٨
(١١٦) المرجع نفسه ص٢٦٢ جرى بينهم: أي نعب، الأبقع: الذي فيه سواد وبياض، حرق الجناح: يتناثر ريشه ويتساقط ووصفه بهذا تطيرا به، كأن لخيي رأسه جلمان: شبه منقاره إذا فتحه ليصوت بالجلمين وخص الجلمين لأنه أراد تفريقه بين الأحباء كما يقطع بالجلمين (المقص)
(١١٧) المرجع نفسه ص٢٠٠، حزق: جماعات، قلة رأسه: أعلاه، صعل: طويل العنق صغير الرأس.
(١١٨) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١٣٢ وانظر ابن رشيق القيرواني، العمدة ص٢٩٧
(١١٩) عنترة بن شداد، الديوان ص٢٤٧
(١٢٠) المرجع نفسه، ص١٩٧
(١٢١) المرجع نفسه ص١٩٧
(١٢٢) المرجع نفسه ص٩٦
(١٢٣) انظر: أنيس فريحة، نحو عربية ميسرة. دار الثقافة. بيروت ١٩٥٥ م ص٢٠٣، وانظر في هذا الصدد: شوقي ضيف، العصر الجاهلي. دار المعارف بمصر ط٨ ١٩٦٠م ص٢١٩ وعز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ط١ دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٥٥ ص٣٦٦ ومصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر ١٩٥٨م ص٢٤٠
(١٢٤) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الادب العربي ص٧٢ وانظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ص٦٢ وانظر عبد الحميد سند الجندي، زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ص١٠٥
(١٢٥) شوقي ضيف، العصر الجاهلي ص٢١٩
(١٢٦) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ص٦٤
(١٢٧) علي شلق، نقاط التطور في الادب العربي ص٢٨
(١٢٨) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي ص٦٧
(١٢٩) انظر: ديمين كرانت، الواقعية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد. بغداد ١٩٧٧م ص٣٠
(١٣٠) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن ص١٢٤، ١٨٦
(١٣١) انظر عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الادبي ط٣، دار المعرفة. القاهرة ١٩٧٩ ص١١٤، وانظر: حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الادبي، المطبعة النموذجية. القاهرة ١٩٤٩ ص١٨٧.
(١٣٢) انظر: ايليا حاوي، النابغة سياسته وفنه ونفسيته، دار الثقافة. بيروت ١٩٧٠م ص١٣
(١٣٣) انظر: بندتو كروتشة، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٤٧م ص٥٦
(١٣٤) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن ص٤٤
(١٣٥) انظر: زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر

المعاصر، دار مصر للطباعة ١٩٦٦م ص١٢٩

(١٣٦) محمد النويهي، الشعر الجاهلي ص٣٩١

(١٣٧) مصطفى ناصف، الصورة الادبية ص٧

(١٣٨) زكريا ابـــراهيم، فلســـفة الفن في الفكر المعاصر ص٥٣

(١٣٩) انظر: ف. أمانيســـن، ت، س إليوت ترجمة إحسان عباس، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٥ ص٢٢٠

(١٤٠) انظر رضوان الشهال، عن الشعر ومسائل الفن، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٦م ص١٠٨

(١٤١) انظر: جان مارى جويتو. مسائل فلسفة الفن المعاصرة ترجمة سامي الدروبي ط٢ دمشق ١٩٦٥ ص٧٩

(١٤٢) انظر: ابـو حـيان التوحـيدي (علي بـن محمد....،٤٠٠هـ) المقابسات ط١. تحقيق حسن السندوبي ١٣٤٧هـ ١٩٢٩م المطبعة الرحمانية بمصر ص١٦٤

(١٤٣) النابغة، ديوانه ص١٤

(١٤٤) وهب روحـية، الرحـلة في القـصيدة الجاهلية ص٢٢٥

(١٤٥) النابغة، ديوانه ص١١٥

(١٤٦) لبيد، ديوانه ص١٦٢

(١٤٧) انظر وهب روحـية، الرحـلة في القـصيدة الجاهلية ص٢٩٢ ويوسف اليوسف/ مقالات في الشعر الجاهلي ص١٦٤ وطه حسين، حديث الاربعاء ج١ ص١٩

(١٤٨) امرؤ القيس، ديوانه ص١٠٥، ٢٣٩

(١٤٩) لبيد، ديوانه ص١٥٤

(١٥٠) المرجع نفسه ص١٨٢

(١٥١) الاعلم الشنتمري، شرح ديوان زهير ص١٣٢

(١٥٢) الاعشى، ديوانه ص٥٧

(١٥٣) انظر: طه حسـين، حـديث الاربـعاء ج١ ص٢٤ وانظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ص١٢١، ٢٨٢

(١٥٤) النابـــغة، ديوانه ص٦٥ وانظر لبـــيد، ديوانه ص١٠٥

(١٥٥) عبيد بن الابرص، ديوانه ص٨٨

(١٥٦) طرفة بن العبد، ديوانه ص١٢

(١٥٧) امرؤ القيس، ديوانه ص١٤٤

(١٥٨) عنترة بن شداد، ديوانه ص٢١٧

(١٥٩) انظر: الاصفهاني، الاغاني ج٢١ ص١٣٦

(١٦٠) انظر: الأعشى، ديوانه ص١٠٧ والنابـغة، ديوانه ص٩١ وانظر: قـيس بـن الخطيم ديوانه، تحقـيق ناصر الدين الاسد ط١ مطبعة المدني - القاهرة ١٩٦٢ ص٢٥

(١٦١) لبيد، ديوانه ص٥٥

(١٦٢) امرؤ القـيس، ديوانه ص١٨ وانظر: النابـــغة، ديوانه ص٤٠

(١٦٣) امرؤ القيس، ديوانه ص٧٢، ١٤٤

(١٦٤) انظر عبيد بن الأبرص، ديوانه ص٥٢ والأعشى، ديوانه ص٥٤ والنابغة، ديوانه ص١٤٩

(١٦٥) وهب روحـية، الرحـلة في القـصيدة الجاهلية ص٢٤٢

الـراجـع

- احسان النص، زهير بن ابي سلمى، حياته وشعره، دار الفكر - دمشق ط٢ ١٩٨٥م

- احمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم - بيروت ١٣٨١هـ ١٩٦١م

- الاصفهاني (ابـو الفرج علي بـن الحسـين) نسـخة مصورة عن طبـعة دار الكتب، مؤسسـة جمال - بـيروت ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م

- الاعشى الكبير (ميمون بن قيس) ديوانه، تحقيق د. محمد محمد حسـين، مؤسســة الرسـالة - بـيروت ط٢ ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م

- الاعلم الشنتمرى، شعر زهير بـن ابـي سـلمى، تحقيق فخر الدين قبـــاوة، دار الافاق الجديدة - بـــيروت ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

- امرؤ القـيس، ديوانه، تحقـيق محمد ابـــو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٨٥م.

- أنيس فريحة، نحو عربـية ميسـرة، دار الثقـافة - بيروت ١٩٥٥م.

- ايليا حاوى، النابـغة، سياسـته وفنه ونفسـيته، دار الثقافة - بيروت ١٩٧٠م.

- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، دار مارون عبودت بيروت ١٩٧٩م.
- بلاشير (د.ر) تاريخ الادب العربي ترجمة ابراهيم الكيلاني ط٢، دار الفكر. دمشق ١٩٨٤م
- التوحيدي (ابو حيان علي بن محمد) المقابسات ط١، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٧هـ ١٩٢٩م.
- الثعالبي (ابو منصور اسماعيل) فقه اللغة وسر العربية، دار الحكمة. دمشق ١٩٨٤م
- الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر) البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الرشيد. بغداد ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ. بيروت ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م.
- الجمحي (محمد بن سلام) طبقات الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني. القاهرة ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م.
- جميل سلطان، زهير شاعر أهل الجاهلية، دار الانوار بيروت ط١ ١٣٩٢هـ ١٩٧٣م
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ط٢، دار العلم للملايين. بيروت ومكتبة النهضة. بغداد ١٩٨٠م
- جويتو (جان مارى) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي ط٢ دمشق ١٩٦٥م
- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الادبي، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩م.
- ابن خلكان (ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد) وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان، تحقيق احسان عباس دار صادر. بيروت ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م
- رضوان الشهال، عن الشعر ومسائل الفن، منشورات وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٦م.
- رينيه ويليك واوستن دارين، نظرية الادب ترجمة محيي الدين صبحي. ط٢ المؤسسة العربية. بيروت ١٩٨١م
- زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر ١٩٧٧م
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ١٩٦٦م.
- سيد نوفل، شعر الطبيعة في الادب العربي، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٧٨م
- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر ط٨، ١٩٦٠م.
- طرفة بن العبد، ديوانه شرح الاعلم الشنتمري، مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م
- طه احمد ابراهيم، تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة. دمشق ١٩٧٢م.
- طه حسين، حديث الاربعاء، دار المعارف بمصر ط١٢ ١٩٧٦م.
- عبد الحميد سند الجندي، زهير بن أبي سلمى، شاعر السلم في الجاهلية، وزارة الثقافة والارشاد القومي. المؤسسة المصرية العامة (بدون تاريخ).
- عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الادبي، المطبعة النموذجية. القاهرة ١٩٤٩م.
- عبد الرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٨٢م.
- عبيد بن الابرص، ديوانه، دار صادر. بيروت (بدون تاريخ).
- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ط١ دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٥٥م.
- علي أدهم، على هامش الادب والنقد، دار الفكر العربي. القاهرة (بدون تاريخ).
- علي شلق، نقاط التطور في الادب العربي، دار القلم. بيروت ط١ ١٩٧٥م.
- عنترة بن شداد، ديوانه تحقيق محمد سعيد مولوى، المكتب الاسلامي. القاهرة ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م.
- ابن قتيبة (ابو محمد عبد الله بن مسلم) الشعر والشعراء، طبعة ليدن ١٩٠٢م.
- القرشي (ابو زيد محمد بن الخطاب) جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوى، دار نهضة مصر ١٩٧٧م.
- قصي الحسين، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، المكتبة الحديثة. طرابلس لبنان (بدون تاريخ).
- القيرواني (ابو الحسن بن رشيق) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٣م.
- قيس بن الخطيم ديوانه، تحقيق ناصر الدين الاسد

ط١ مطبعة المدني. القاهرة ١٩٦٢م.
- كرانت(ديمين) الواقعية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد. بغداد ١٩٧٧م.
- كروتشه (بنوتو) المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٤٧م.
- لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه، دار صادر. بيروت ١٣٨٦هـ ١٩٨٦م.
- ماثيسون(ف. أ) ت. س اليوت ترجمة احسان عباس، مؤسسة فرانكلين. بيروت ١٩٦٥م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني. بيروت ط٣ ١٩٧٣م.
- محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد، حياته وشعره ط١ عالم الكتب. بيروت ١٩٨٠م.
- محمد النويهي، الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٠م.
- المرزوقي (ابو علي احمد بن محمد بن الحسن) شرح ديوان الحماسة ط٢ تحقيق احمد امين وعبد السلام محمد هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م.
- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، مكتبة مصر ١٩٥٨م.
- نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر. القاهرة ١٩٧٠م.
- وهب روحية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة. بيروت ط٢ ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
- يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة. بيروت ط٢ ١٩٨٢م.
- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق. بيروت ط٢ ١٩٨٠م.