

مشاهد المأساوي في شعر الأعراب الأوائل

الدكتور/ خالد محمد زغيرت

ملخص البحث :

تبحث هذه الدراسة في القيمة الجمالية للمأساوي في شعر الأعراب عبر مشهدي الغراب و الأطلال، وتقدم بدراسة تحليلية جمالية لهذين المشهدين عند هذه الفئة التي تمتاز بخصوصيات مأساوية، نشأت من طبيعة حياتهم وانسلاخهم عن الحياة، و المجتمع ، وقد استقصيت في هذه الدراسة المظاهر الحسية و المعنوية للمأساوي بصفته قيمة جمالية، ودرست الأثر الأسطوري للغراب، و الأطلال، و حللت الرموز التي تولدت عنهما ، فكشفت عن الدوافع النفسية التي انطلق منها الأعراب في تجسيد قيمة المأساوي، كما درست طبيعة أحاسيس هؤلاء الشعراء بالزمن، ورؤيتهم للوجود، و الحياة ، و لا سيما أن الأعراب قد حياة عاشوا فريدة، فرضتها عليهم قيم المجتمع الذي نفاهم من دائرته بسبب لون بشراتهم الأسود، فشكّلوا ظاهرة فريدة في التراث العربي ، رسخت خصوصياته فيه، وأغنته بما تناولوه من ظواهر جديدة في الشعر الجاهلي .

مقدمة :

المأساويّ قيمة جماليّة ، تتجلّى في جملة مظاهر حسنيّة، ومعنويّة، تجسّد الشعور الحادّ بالحزن، و الألم ، و الإحباط الذي ينتج عن الصراع بين القيم الجمالية المتضادة؛ كالصراع بين الجميل، والقبيح ،أو بين الجليل، والوضيع، أو بين السامي، و الدوني . يتولّد الشعور المأساوي في نفس الإنسان نتيجة مكابده في الحياة،، والمعاناة الداخلية التي تنجم عن شعوره بالعجز عن تحقيق رغباته، وأحلامه في واقع اجتماعي، يفرض إرادته عليه ، ويحبط أمانيه وآماله الموضوعية، والذاتية. وقد ربط أرسطو المأساوي بالوعي الأخلاقي؛ فهو عنده "محاكاة فعل نبيل ، تثير الرحمة، والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"^(١) . ولتخطي الاستطراد في التأسيس لمعنى المأساوي بصفته قيمة جمالية نجد في التعريف التالي: ما يناسب هذا المقام " المأساوي هو الشعور والأحاسيس التي تنجم عن حالة صراع

يخوضه كائن يعتقد أنه حرّ ، ضد جبرية خارجية، لا مفر، ولا رادّ لها^(٢).

وهي حالة الضرار التي عاشها الأغرابة من خلال شعورهم بدونيتهم الإنسانية، وقد كشف هؤلاء الشعراء عن إحساسهم المأساوي من خلال مواقف، وحالات متعددة، سندرس أبرزها من خلال مشهدي الأطلال، و الغراب ، وما نريده من الكلمة مشهد في هذا المقام هو تلك اللوحات الفنية التي صوروا بها الأطلال والغراب ، إذ رسم بعض الأغرابة لوحات مطوّلة، تسرد جزئيات وتفصيل متعددة لهذين المظهرين .

صور المأساوي في شعر الأغرابة :

تتعدّد صور المأساوي في الوجود بتعدد أبعاد الصراع المعرفية، والجمالية، والنفسية، والاجتماعية؛ فالمأساوي الجمالي يولّده الصراع بين الجميل والقبیح ، أما المأساوي النفسي فينتج من إثارة مشاعر الخوف، والشفقة ، أما المأساوي المعرفي فهو وليد الصراع بين مفهومات الواقع والغيبى، والخير، والشر. وينشأ المأساوي الاجتماعي من صراع القوى الاجتماعية بفعل قوانين التطور الاجتماعي^(٣). لقد عاش الأغرابة هذه الصراعات، فصوّروا مظاهرها الحسية و المعنوية في لوحات شعرية، تثير الشعور المأساوي، فقد تفتّح وعي الشاعر الغراب على مأساته الوجودية الكامنة في عبوديته ولونه، فأدرك أنه منذور للموت ، لا يشعر بجدوى وجوده . لقد عبّر الأغرابة في مواقف كثيرة عن شعورهم المأساوي بسوادهم ، يقول السليك^(٤) متألماً من سخرية أمامة ، ومن قبج صورته^(٥) :

(٢) علاقات الفن الجمالية بالواقع ، ن. غ. تشرنيشفسكي ، ترجمة يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ،

١٩٨٣، ص ٥٦.

(٣) في النقد الجمالي(رؤية في الشعر الجاهلي) ، د. أحمد محمود خليل ، ط١، دار الفكر، سورية، دمشق، دار

الفكر المعاصر ، لبنان ، بيروت، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٣٨.

(٤) هو : السليك بن عمر و قبيل ابن عمير بن يثري ، شاعر جاهلي صعلوك جاءه السواد من أمه، توفي نحو

٦٠٥ م . ينظر : الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر ، ط٢، دار الكتب

العلمية ، لبنان ، بيروت، ١٩٩٢، ج ٢٠، ص ٣٨٩. أيضاً: الأعلام، خير الدين الزركلي ، طبعة جديدة

، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ج ٣ ، ص ١١٥ .

(٥) ديوان السليك بن السلكة ، تقدم شرح ، د. سعدي الضناوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان

، ١٩٩٤، ص ٦٦.

هَزَيْتُ أُمَامَةً أَنْ رَأَيْتُ فِي رَقَّةٍ وَفَمَا بِهِ فَقَمَّ وَجَلَدُ أَسْوَدٍ^(٦)

على صهوة الصحراء نحو التشرّد :

حفلت حياة الأغرابة، و لاسيما الصعاليك منهم بتصوير تشردهم، وعزلتهم في المعاصي، و مفاوز الصحراء الموحشة التي يكمن الموت في كل رجء من أرجائها ، فعكس الأغرابة الصعاليك من خلال وصف وحشتهم في الصحراء مأساوية تشردهم، ومرارة واقعهم المظلم بما فيه من جوع، ووحشة وانحاء وجودي صارخ ، فعاشوا موتهم وهم أحياء متوجعين من مشهده ، يقول تأبط شراً مصوراً وجع تشرده :

يبئُ بمغنى الوحش حتى ألفنه ويصبح لا يحمي لها الدهرَ مرعياً
رأين فتى لا صيدٌ وحشٍ يهيمه فلو صافحتُ إنساً لصافحتُه معاً

لقد فتح التشرّد جرح الأغرابة واسعا فهمى نشيده الباكي النائح على صاحبه ، وإن بقي بعضهم متماسكا بجلد مريز؛ ليقدر على مجابهة الموت المحقق به فإنهم سعوا إلى تصور قدرتهم على التأقلم مع حياة الوحوش ، بل تفضيلها على البشر كما فعل الشنفرى^(٧) :

أَدَمُ مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتِهِ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهِلُ^(٨)
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطُّولِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ^(٩)

....

وَأَطْوِي عَلَى الخُمْصِ الخَوَايَا كَمَا انْطَوَّتْ خَيْوِطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُقْتَلُ^(١٠)
وَأَعْدُو عَلَى القُوْتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أَرَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ^(١١)

(٦) الرقة : القلة من كل شيء . الفقم : في الفم أن تتقدم الثنايا السفلى .

(٧) شعر الشنفرى ، ص ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢١ .

(٨) آدم : من المداومة ، وهي الاستمرار . المطال : الماطلة . أضرب عنه الذكر صفحا : أتناسه .

(٩) امرؤ متطول : منان .

(١٠) الخمص : الجوع . الخوايا : الأمعاء . الخيوطة : الخيوط . ماري : فاتل . تغار : يحكم فتلها ، أي تيس

الأمعاء وتصبح مثل الحبال

(١١) الأزل : صفة الذئب القليل اللحم . التنايف : المفازة . الأطحل : الذي في لونه كدره

وَأَلْفٌ وَجَهَ الْأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِأَهْدَأُ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحْلٌ^(١٢)
وَأَعْدَلٌ مَنَحُوضًا كَانَ فُصُوصُهُ كَعَابٍ دَحَاهَا لِاعِبٍ فَهَيَّ مِثْلٌ^(١٣)

.....

فَإِمَّا تَرِنِي كَابِتَةَ الرِّمْلِ ضَاحِيًا عَلَى رِقَّةٍ أَحْفَى وَلَا أَتَعَلُّ^(١٤)

...

وَضَافٌ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لِبَائِدَ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تُرَجَّلُ^(١٥)
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالْقَلْبِي عَهْدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الْغَسَلِ مُحْوَلٌ^(١٦)
وَيَرَكُدُنْ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِنَ الْعَصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكَيْحَ أَعْقَلُ^(١٧)

يشكل جمع هذه الأبيات ملامح صورة الشنفرى التي تعبّر عن حالة الصعلوك الجائع، المشرد، وهي صورة على ما فيها من دلالات رجولة، لكنها رجولة وضيعة وفق معيار العصر، وتظهر هذه الوضاعة من خلال مظاهرها المعنوية، والحسية، كما يلي :

المظاهر المعنوية للرجل الوضيع	دلالاتها
-------------------------------	----------

أَدْتَمُّ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتُهُ : مداومة الجوع واعتياده والصبر عليه.

(١٢) ألف : أ تعود . الأهدا . الشديد الثبات تنبيه . تجفيفه وترفعه . السناسن: فقار العمود الفقري . قحل : جافة يابسة

(١٣) أعدل: أتوسد ذراعا . المنحوص: الذي ذهب لحمه . الفصوص: مفاصل العظام . الكعاب : ما بين الأنبيين من القصب . دحاما : بسطها . مثل : جمع مائل وهو المنتصب

(١٤) ابنة الرمل : الحية . ضاحيا: بارزا للحر والقر . رقة : رقة الحال ، الفقر . أحفى : من الحفاء

(١٥) الضافي : المسترسل الشعر . اللبائد: الشعر المتراكب بين كتفيه ، المتلبد لا يغسل ولا يمشط . ترحل : تسرح .

(١٦) القلي : إخراج الحشرات من الشعر . العيس : ما يتعلق بأذنان الإبل والضأن من الروث والبول فيجف عليها . محول: أتى عليه حول .

(١٧) يركدن : يثبتن . الأصال : جمع الأصيل ، وهو الوقت من العصر إلى المغرب . العصم : جمع الأعصم ،

وهو الذي في ذراعيه بياض ، الأدق من الوعول : الذي طال قرنه جدا . ينتحي : يقصد . الكيخ : عرض

الجيل وجانبه . الأعلل : الممتنع في الجبل العالي .

وأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ :	أكل التراب ، الفقر الشديد .
وَأَطْوِي عَلَى الخُمْصِ الحَوَايَا... :	مداومة الجوع ، قلة أكله .
وَيُرَكِّدُنْ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي :	مشاهدة الوحوش .
المظاهر الحسية للرجل الوضيع	دلالاتها
وَأَعْذُو عَلَى القَوْتِ الرَّهِيدِ.... :	هزال جسده ، شدة جوعه، بحثه عن القوت.
وَأَلْفُ وَجْهَ الْأَرْضِ بِأَهْدَأُ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ فُحْلٌ :	بروز عظام ظهره لشدة هزاله، نحوله.
وَأَعْدَلُ مَنْحُوضًا كَانَ فُصُوصُهُ.... :	خلو ذراعه من اللحم ،الهزال .
كَابْتَةِ الرَّمْلِ.. عَلَى رِقَّةٍ أَحْفَى :	فقير، عار ، حاف .
وَضَافٍ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَبَّرَتْ لِبَائِدَ :	تمزق ثوبه ،تلبذ شعره، اتساخه .
بعيد بمسّ الدهنِ والفلي عَهْدُهُ... :	شدة اتساخ شعره .

تثير المظاهر الحسية، والمعنوية التي كوَّنت صورة الصعلوك عند الشنفرى الإحساس بوضاعة هذا الرجل، فهو قميء، هزيل الجسد، بارز العظام لشدة نحوله، مرهق بجوعه، وفقره، حتى راح يستفّ التراب. فهو يحزم معدته؛ لكي لا يشعر بألم الجوع؛ وليدرّب نفسه على نسيانه، فقد ييست أمعاؤه لقلّة طعامه، فبدا كالذئب الهزيل المنهك وهو يبحث عن القوت، وهو يعيش بلا مأوى، مفترشاً الأرض، ضالاً كالحوانات المتوحشة التي آتسته فلم تعد تنفر منه، وكأنه إحداهما.

حياة بين مخالب الموت :

لا شك في أن ظاهرة الموت شكّلت عند الغراب إحساساً مأساوياً، وطبعت حياته بأثرها؛ كونها صورة من صور الموت " الذي يأتيه من كل مكان بشقّ صورته، فيما الحرب، أو الثأر، أو الجوع، أو الهرم، فأصبح أينما يولّ وجهه ير الموت أمامه، وقد سد عليه آفاق صحرائه الواسعة التي

أضحت قبراً سحيقاً لا يرجع من يهوي فيه^(١٨). إن محيط حياة الغراب ذاتها أشبه بشبح الموت الذي صار ملازماً لحياته ، و حاضراً في مساحتها ، فحاول الأعراب أن يستلهموا هذه الحقيقة في تقبّل الموت؛ حيث آمنوا أنه مصيرهم المحتوم ، كما يخلص تأبط شراً^(١٩) في رثاء الشنفرى^(٢٠) لأزدي^(٢١):

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الْعَمَامِ فَرَائِحُ غَزِيرُ الْكَلَى أَوْ صَيَّبُ الْمَاءِ بَاكِرُ^(٢٢)
عَلَيْكَ جَدَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالْحَيَا وَقَدْ رَعَفَتْ مِنِّي السُّيُوفُ الْبَوَاتِرُ^(٢٣)
وَأَجْمَلُ مَوْتِ الْمَرْءِ إِذْ كَانَ مَيِّتًا وَلَا بُدَّ يَوْمًا مَوْتُهُ وَهُوَ صَابِرُ

يندب تأبط شراً رفيقه في رحلة الشقاء ، مستشعرا بفقد المأساوي ، فعبر عن مظاهرها بشدة

(١٨) المراثي الشعرية في عصر الإسلام، مقبولة علي بشر النعمة، ط١، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٨.
(١٩) تأبط شرا لقب أطلق على الشاعر "عمّيل بن كعب بن حزن ١٩"، وفي مصادر أخرى قيل اسمه "نابت بن جابر بن سفيان بن عدي بن كعب بن حرب بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار" ١٩. وقيل كان يكنى بأبي زهير ١٩. وهو شاعر جاهلي من أعراب العرب، توفي نحو ٨٠ ق. هـ. انظر: - الأغاني، ج ٢١، ص ١٣٨. و: الأعلام ، ج ٢، ص ٩٧. انظر: الأشباه والنظائر، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال ، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، ط١، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥ ، ج ١، ص ١٧٧ و ج ٢، ص ١١٣ و ١٦٦ و ٣٢٩. أيضا: الأصمعيات ، عبد الملك بن قريب الأصمعي ، تحقيق ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٢، دار المعارف ، القاهرة، مصرن ١٩٥٦، ص ١٢٥. و: كتاب الاختيارين ، صنعه الأخفش الأصغر، تحقيق ، د. فخر الدين قباوة ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، سورية، ١٩٧٤، ص ٢٩٤.

(٢٠) الشنفرى : شاعر جاهلي ، توفي نحو ٥٢٥ م ، اختلف المؤرخون في نسبه ، يرجح أن يكون اسمه عمرو بن مالك بن الأدرم الأزدي ، أما الشنفرى فلقبه ، جاءه السواد من أمه وفي ذلك اختلاف . ينظر: الأغاني ، ج ٢١ : مرجع سابق ، ص ١٨٥. وأيضاً : ابن منظور : لسان العرب : مصدر سابق ، مادة غ. ر. ب. أيضاً : د. يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط ٤، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ص ٣٣١. أيضاً : شعر الشنفرى الأزدي : تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد ، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٠، ص ١٠.
(٢١) ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب ، ط ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ١٩٩٦، ص ٢٩ و ٣٠.
(٢٢) الساري : السائر بالليل . الغمام : السحاب الأبيض . الرائح : الآتي في العشي . الكلى : الجوانب، والكلى من السحاب أسفله . غزير الكلى : كثير الماء . الصيب : السحاب ذو المطر .
(٢٣) الجداء : العطاء والنفع . الحيا : موضع . رعت : قطرت دما . البواتر : جمع الباتر وهو القاطع .

حزنه، وتفجّعه على غياب الشنفرى . ويستمطر الشاعر شأبيب غيث الحياة الطيبة على قبر صديقه في استجابة لمعتقداته "حيث يصبح ماء الحياة أكثر ضرورة أمام الموت ، أملاً بديب البعث من جديد في عظام من غابوا"^(٢٤). إن تأبط شرا ينطلق في إحساسه بالموت من تجربته المريرة مع الصحراء وقسوة التشرد في مهالكها . "فالموت هو الواقع الوحيد في هذه الصحراء"^(٢٥) ، فلم تكن الطبيعة القاسية وحدها التي تزرع في نفس الغراب الموت بل نظام المجتمع الجاهلي^(٢٦) ؛ لذلك لم تحفل صورة الموت في شعر الأغرابة الصعاليك بالتفجّع الذي ظهر في الشعر الجاهلي. لقد أضعفت طبيعة حياتهم الإحساس المأساوي به، ودفعتهم عوامل البطولة التي تغنوا بها إلى إضفاء معان سامية على الموت في الغارات وساحات القتال ، وعلى الرغم من أن عنتره^(٢٧) تفجّع في شعره بمأساوية عالية بموت من رثاهم ، لكنه يجهد في تصوير بأسه بملاقاته، وبين قناعته بفكرة الموت ؛ فكل إنسان مصير ه الفناء، وعلى الإنسان ألا يتهيّبه فيقعذ ذليلاً^(٢٨) :

لَا بَدَّ لِلْعُمَرِ النَّفِيسِ مِنَ الْفَنَاءِ فَاصْرِفْ زَمَانِكَ فِي الْأَعَزِّ الْأَفْخَرِ

(٢٤) أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، د. قصي الحسين، ط ١ ، دار النشر مغلقة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ٣٤٠.

(٢٥) الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام، باسم إدريس قاسم، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الموصل، ١٩٩٢، ص ٧٥.

(٢٦) الشعر الجاهلي، د. محمد النويهي ، الدار القومية ، القاهرة ، مصر، د.ت ، ج ٢ ، ٤١٩ .

(٢٧) عنتره بن عمرو بن شداد ، عنتره بن شداد : شاعر جاهلي ، جاءه السواد من أمه ، توفي نحو ٦٠٠ م .

ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي ، (ت ١٠٩٣هـ) ، تحقيق محمد

نبيل الطريفي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ج ١ ، ص ١٢٩ . و: الشعراء السود

وخصائصهم في الشعر العربي ، د. عبده بلوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٣ ،

ص ٢٩ . و معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتي، ط ١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨ ، ص

٢٧٤. و: أدباء العرب، بطرس البستاني، ط ١، دار المكشوف، بيروت، لبنان، د.ت ، ج ١، ص ١٦٦ و ١٦٧ .

(٢٨) شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي ، تحقيق ، مجيد طراد، ط ٣، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،

١٩٩٨، ص ٥٨ . ينظر: ديوان عنتره بن شداد، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد حمامي ، ط ١، دار الشرق

العربي ، بيروت، لبنان ، و حلب ، سورية، ٩٩٢ ، ص ٩٤ .

وكلّ ما يرغب به عنتره أن يموت ميتة فارس في أرض المعركة^(٢٩) :
 فَيَا رَبُّ لَا تَجْعَلْ حَيَاتِي مَدْمَةً وَلَا مَوْتِي بَيْنَ النَّسَاءِ النَّوَاحِ
 وَلَكِنْ قَتِيلًا يَدْرُجُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وَتَشْرَبُ غُرْبَانُ الْفَلَا مِنْ جَوَانِحِي

لقد تلبّد إحساس بعض الأغرابة بالحياة لشدة معاناتهم فيها ، وطول تعقّن نفوسهم بالظلم والظلم ، فاغتربوا عن السعادة، و الاستقرار، والشعور بالجمال الذي يعنى الحياة ومتعتها" حيث الجميل هو ذلك الكائن الذي نرى فيه الحياة، وذلك الشيء الذي يعبر عن الحياة أو يذكرنا بالحياة"^(٣٠) بما تكتنزه من أحاسيس حية بالفرح، والحب، والإشراق . افتقدتها الأغرابة في حياتهم فتجلت لهم مأساة وجودهم في إحساسهم المفتح بعدم مساواتهم البشر، وتمتعهم بحقوقهم نتيجة "الظلم الذي فرضته بحمل القيم الاجتماعية للحياة الجاهلية"^(٣١) . وإن تكن المشاعر المسعورة بالمأساوي ماثورة في مساحات واسعة من شعر الأغرابة ، فإننا سندرسها عبر ظاهري الغراب، و الطلل بصفتيهما جذرين للحس المأساوي عند الأغرابة.

الغراب ومأساة المكان:

كان إحساس الأغرابة بعبوديتهم أصدق أشكال الإحساس المأساوي ، فبدت لهم جلسودهم السود قبرا ، تحيطهم حلكته كيفما تحركوا ؛ فحملوها ثوب فجيرة ناديين الحياة التي أينما بحثوا عنها لم يحظوا إلا بجثتها مسحاة بين أضلاعهم ، تحرسها الغربان بنعبيها، فلم يكف الغراب أن يخلع سواده عليهم ليرتكهم بين الناس ورثته، بل كان ماثلا لهم على باب كل حلم يعنى أطلاله، فكان تابع حزنهم في كل ما يرغب، مما جعل عنتره يسعى إلى الخلاص عبر المرأة بصفتها صورة للحياة الحلم، فقد عبر بصراحة أن مأساته الحقيقية تكمن في فراق عبلة، وهو ما تهيبه لا الموت^(٣٢) :

أَفَاتِلُ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ وَيَقْتُلُنِي الْفِرَاقُ بِلَا قِتَالٍ

ختم عنتره بهذا البيت قصيدة تحدّث فيها عن وقوفه على ديار عبلة، فاستحضر الغراب للتعبير عن

(٢٩) شرح ديوان عنتره ، ص ١٤٧ .

(٣٠) الجمال والجلال، د. فؤاد مرعي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩١، ص ٧١ .

(٣١) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام ، د. فؤاد مرعي، ط١، مطابعا لأديب، دمشق، ١٩٨٩، ص ٥٥ .

(٣٢) ديوان عنتره ، ص ٢٣٨ .

مأساته بحبّ عبلة، وأقام معه حواراً طويلاً امتدّ على مساحة القصيدة، يعاتبه على إصراره على فجعه، وملازمته له بالمصائب المستمرة^(٣٣):

غُرَابَ الْبَيْنِ مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تُعَانِدُنِي وَقَدْ أَشْغَلْتَ بَالِي
كَأَنِّي قَدْ ذَبَحْتُ بِجِدِّ سَيْفِي فَرَاخَكَ أَوْ قَنَصْتِكَ بِالْحِبَالِ
بِحَقِّ أَبِيكَ دَاوِ جُرْحِ قَلْبِي وَرَوْحَ نَارِ سِرِّي بِالْمَقَالِ

لقد تعاطف إحساس عنترة بمأساوية الغراب الذي أخلص له بالفجعة، وأدهشته شدة مثارته على ترويعه بالأرزاء، وكأنّه ذبح فراخه، فعظم تأره منه. تتجلى مظاهر المأساوي في هذه الأبيات بالشعور الفجائعي الذي حملته الألفاظ التي تنطوي على مدلولات الحزن و الفراق و الأسى (غراب ، بين، ذبحت، جرح) ، و الصيغ الموحية بالمأساوي (غُرَابَ الْبَيْنِ مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تُعَانِدُنِي - أَشْغَلْتَ بَالِي - كَأَنِّي قَدْ ذَبَحْتُ بِجِدِّ سَيْفِي فَرَاخَكَ - بِحَقِّ أَبِيكَ دَاوِ جُرْحِ قَلْبِي - رَوْحَ نَارِ سِرِّي بِالْمَقَالِ). و أسهم التصوير بإظهار فوران الإحساس المأساوي وقهويله (صورة ذبح الفراخ ،قنص الغراب الذي يدفعه إلى الانتقام، معاندة الغراب، توصل الغراب لمداواة الجراح ، وإطفاء نار الحزن). لقد نشأ إحساس عنترة بمأساوية صورة الغراب من نظرة المجتمع لهذا الطائر وهي نظرة مغرقة بالكراهة و الشؤم و التطيّر منه ، ويرجع هذا التصور عن الغراب إلى ذاكرة ثقافية تحمله إثمًا أسطورياً انطبع به. لقد حمل الغراب في ثقافة العرب دلالات الخراب والموت والشؤم الذي يثير الهلع . فقالوا : "وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أغضب ولا شيء، يتشاءمون به، إلا والغراب عندهم أنكند منه"^(٣٤). فهو عندهم من عبيد الطير وأشرها، وأحببها، وألمها . ولشدة بغضهم له عدّوا أكل لحمه عاراً ، وأكثروا من الأمثال فيه . ففي الشؤم منه قالوا " أشأم من غراب " . أما في الخذر و الفسق ، فقالوا : " أحذر من

(٣٣) ديوان عنترة ، ص ٢٣٧ و ٢٣٨ .

(٣٤) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي ، عني بنشره وتصحيحه محمد بحجة الأثري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت ، ج ٢ ، ص ٢٣٦ .

غراب"، "وأفسق من غراب"^(٣٥)، ودفعهم تطيرهم منه إلى^(٣٦) قولهم "من باب التفاؤل بالأضداد إذا نعب: خيرا خيرا"^(٣٧). وقد وافق جذره اللغوي في العربية كل ما يحزن ويخيف، مثل الغربة والتغرب والغروب^(٣٨). واشتقوا من الغراب الغريب، والغرابي، والغداف والغدافي. وسموا الأسود منه الحاتم؛ لأنه يحتّم عندهم بالفراق إذا نعب^(٣٩). والغراب كائن مثير لما حملته إياه الشعوب المختلفة من رموز، فقدسته بعضها، حيث استمدّ العرافون الإغريق النبوءة من نعيه، وقالوا: من يأكل قلب غراب يمتلك قوى إلهية^(٤٠).

وتردّ الأساطير السامية القديمة سبب كره الغراب إلى غدره بالنبى نوح- عليه السلام حينما أرسله بعد الطوفان للبحث عن الأرض، فراح يأكل ما وجد من جيف، ونسي مهمته، فصبّ عليه نوح لعنته التي بدّلت ريشه، وغيّرت لونه إلى الأسود^(٤١) ونجد عند البابليين حكاية تقابل هذه الأسطورة. تقول: إنه لما كان أوتنا بشتيم الخالد في البحر أرسل الغراب والحمامة والسنونو ليبحثوا عن الأرض، فلم تجدها لا الحمامة، ولا السنونو، فعادتا إلى السفينة، بينما الغراب بقي يأكل الجيف، مما أغضب أوتنا بشتيم، فراح يصبّ على الغراب لعناته في ترنيمة، تقول^(٤٢):

(٣٥) كتاب جمهرة الأمثال، أبو الهلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش، ط ٢،

دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨، ج ١، ص ٣٤٣.

(٣٦) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، د. إبراهيم محمد علي، ط ١، دار جروس برس،

طرابلس، لبنان، ٢٠٠١، ص ١٧٩.

(٣٧) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط ٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٠،

ج ٦، ص ١٧٩.

(٣٨) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة غرب.

(٣٩) انظر: قاموس الألوان عند العرب، د. عبد الحميد إبراهيم، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

مصر، ١٩٨١، ص ٤١ و٤٠.

(٤٠) انظر: الفولكلور في العهد القديم، جيمس فريزر، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، ط ٢، دار المعارف، القاهرة،

١٩٨٢، ج ٦، ص ٦٨٥.

(٤١) الفلكلور ماهو، دراسات في التراث الشعبي، فوزي العنتيل، ط ٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧، ص ١١٣.

(٤٢) قراءة في ملحمة جلجامش، فراس السواح، ط ١، دار العربي، دمشق، ١٩٨٧، ص ٢١٤ و٢١٥.

أتيتُ بغرابٍ، وأطلقتَه ، طار الغراب بعيداً، فلما رأى الماء قد انحسر حام، وحطّ، وأكل، ولم يعد .
 ونجد أن العرب تقول ماهو إلا غراب نوح^(٤٣)، كما نحظى بنظير فكرة هذه الترنيمة فيما يرويه صاحب الأَصْنَام: عن وفود عَكَّ أنهم إذا "خرجوا حجّاجاً ، قدّموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم ، فكانا أمام ركبهم . فيقولان^(٤٤) :
 نحن غُرَابَا عَكَّ

فتقول عَكَّ من بعدها : عَكَّ إليك عانيه

عبادك اليمانية كيما نَحجُّ الثانية

وكان القبيلة تقدّم العبدین قربانين، يعرضان بسوادهما آثام القبيلة؛ فتطهر أمام الإله بالتطهر منهما" وكانوا يصورونه مولعا بالأخبار، ويشبهون حركاته عند ما يرفع رأسه ، ويخفضه بهيئة المتعب^(٤٥)، مما يعني أن ترنيمة لعنة الغراب معلقة بجناحيه تحلّ ما حلّ، فلم تقو الأزمنة ولا المسافات على تخليص الغراب من اللعنة التي لبس ثوبها. وقد ذكر خفاف بن ندبة الغراب في حديثه عن رحيل الأعبة متوجعاً منه، مستدلاً بحضور الغراب على مأساته الوجودية^(٤٦) :

وحتى تتبعُ الغرابان منها ندوبَ الرحل لا تُعدي سناما

على الرغم من ظلال رموز الغراب المأساوية التي كفت أحاسيس الأغرية بحيوطها لا نجد لوحات تعبر عن الغراب، وثمة أبيات ورد ذكرها^(٤٧) . لكن النموذج الذي يمكن من خلاله كشف القيمة الجمالية للمأساوي نجد عند عنترة الذي لا شك في أنه كان أكثر الناس وعياً لهذه اللعنة التي خلعت من الغراب عليه، فأدرك عمق دلالة المأساة بنفسه، فجرّده من روحه المرهقة بالعبودية، ليعبر بصدق تجربته

(٤٣) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد النعيمي، ط ١، دار سيناء، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٠٢ .

(٤٤) كتاب الأَصْنَام، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، تحقيق الأستاذ أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ١٩٦٥، ص ٧ .

(٤٥) موسوعة أساطير العرب ، د. محمد عجيبة ، ط ١، دار الفارابي، بيروت، د.ت ، ج ١ ، ص ٣٢٧ .

(٤٦) شعر خفاف ، ص ٩٥ .

(٤٧) انظر : ملحق ألفاظ الغراب في آخر البحث .

الشخصية عن الحسّ المأساوي عبر لوحة تثن تفجّعا^(٤٨):

ظَنَ الَّذِينَ فَرَأَقَهُمْ أَتَوَقَّعُ وجرى بينهمُ الغرابُ الأبقعُ^(٤٩)
 خَرِقُ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لِحَيِّ رَأْسِهِ جَلَمَانُ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مُوَلِّعٌ^(٥٠)
 فَزَجَرْتُهُ أَلَا يُفْرَخُ عَشَّةُ أبدأُ ويُصْبِحُ واحداً يَتَفَجَّعُ^(٥١)
 إِنَّ الَّذِينَ نَعَيْتَ لِي بِفِرَاقِهِمْ قد أسهروا ليلي التمامَ فأوجعوا^(٥٢)

يبدأ عنتره لوحة المأساوية ببيان صدق إحساسه الذي كان يبنئه برحيل عبلة، فقد حتم ذلك نعيب غراب ينثر ريشه الأبقع، ويشبه منقاره إذا فتحه، لينعب انفراج المقص الذي يقطع ما بين الأحبة، وهو على كره منظره وقبح ما ينبيء به يبدو مسرورا بإبلاغ عنتره بالفراق. لقد توجّع عنتره منه فدعا عليه أن تقطع ذريته، ويقتى وحيدا؛ ليذوق مرارة الوحشة والوحدة، فهو يخبره بنعيه فراق أحب ما لديه، فكثيرا ما سهر الليل بتمامه؛ يتشوق إليهم. لقد جعل الشاعر الغراب خصماً لدوداً له، يعن في تلويحه، ويسرق منه إشراقة الحياة التي يطاردها في عيني عبلة، وهو لا يحل إلا في الخراب وامحاء الحياة، فيحضر؛ ليعلن اندثارها، إنه رسول الموت والحزن، يخطف من الأرواح بمحتها، وأطياف حلمها، فيهدم كل جميل وحي^(٥٣):

بالأمس كان بك الظباء أوانسا واليوم في عرصاتك الغربان

إن أول ما يوجع عنتره في أطلال المحبوبة تبدل ساكنها من ظباء إلى غربان تفرد أحنحة الموت على المكان.

الأطلال: قلق الزمان .. قلق المكان:

كانت ظاهرة الطلل في أشعار الأغرابة أرحب الصور التي فجرت أحاسيسهم المأساوية، وكشفت

(٤٨) شرح ديوان عنتره، ص ٩٤.

(٤٩) ظن: رحل. أتوقع: أحس. بينهم: فراقهم. الأبقع: الذي خالط سواده بياض.

(٥٠) خرق الجناح: نسل ريشه. اللحيان: جانبا الوجه. جلمان: مفرضان. هش: مسرور. مولع: مهتم.

(٥١) زجرته: لته. يفرخ: ينسل: يتفجع: يتألم.

(٥٢) نعت: أخبرت. التمام: الكامل.

(٥٣) ديوان عنتره، ص ٢٩٦.

عن وعيهم بقيمته الجمالية، فلمسوا فيها الدلالات الحزينة التي يوحى بها مشهد الديار الدارسة. فتبعث بسكونها وخرائبها الشعور بقلق الموت ومأساة الزمن، فيتجسد لهم معنى صراعهم مع الموت طوال رحلة حياتهم في العبودية والتوحش. "وهذا الصراع هو المصدر الأساس للقلق الإنساني"^(٥٤) الذي يستدعي إحساساً مأساوياً. يقول عنتره في مقدمة معلقته متحدثاً عن الأطلال^(٥٥) :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ	أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ ^(٥٦)
أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ	حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ ^(٥٧)
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقَتِي	أَشْكُو إِلَى سَفْعٍ رَوَاكِدِ جُنْمِ ^(٥٨)
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي	وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَأَسْلَمِي ^(٥٩)
دَارٌ لَأَنْسَةَ غَضِيضٍ طَرْفُهَا	طَوَّعَ العِنَانِ لَذِيذَةَ المُتَبَسِّمِ ^(٦٠)
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَانَتْهَا	فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ ^(٦١)
وَتَحُلُّ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا	الْحَزْنَ فَالصَّمَانَ فَالمُتَثَلِّمِ ^(٦٢)
حَيِّتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ	أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمَّ الهَيْثِمِ ^(٦٣)
شَطَطَتْ مَزَارَ العَاشِقِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسْرًا عَلَيَّ طَلَابِكُ ابْنَةِ مَخْرَمِ ^(٦٤)
عُلْفَتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا	زَعْمًا لَعَمْرُ أَيْبِكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ ^(٦٥)

(٥٤) قلق الموت، د. أحمد محمد عبد الخالق، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١١١)، الكويت، ١٩٨٧. ص ٤٣.

(٥٥) شرح ديوان عنتره، ص، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤ .

(٥٦) من متردم: من قولهم: ردمت الشيء إذا أصلحته، وهو كقولهم: هل ترك الأول للأخر شيئاً

(٥٧) أعياك رسم الدار: خفي رسم الدار عليك لدروسه .

(٥٨) الرواكِد: الأثافي. السفع: السود تضرب إلى الحمرة، الجنم: اللاططة بالأرض الثابتة فيها .

(٥٩) الجواء: جمع جو وهو المظمن من الأرض المتسعة، ويقال هو موضع .

(٦٠) الأنسة: ذات الأنس، ويقال الأنسة: الطيبة تونس شخصاً أي تبصره . غضيض طرفها: فاتر نظرها . طوع

العناق: أي لطيفة عند المعانقة . لذيدة المتبسم: لذيدة طعم الغم .

(٦١) وقفت: حبست . الفدن: القصر . المتلوم: المنتظر .

(٦٢) الحزن: ما غلظ من الأرض، وهنا موضع بعينه . الصمان: جبل تميم . المتلثم: موضع

(٦٣) أقوى: خلا .

(٦٤) شططت: بعدت . العسر: المتنع المتعذر ..

وَلَقَدْ نَزَلْتَ فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ
 مَنِّي بَمَنْزِلَةِ الْمَحِبِّ الْمُكْرَمِ
 كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا
 بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالغَيْلِمِ^(٦٦)
 إِنْ كُنْتَ أَرْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا
 زَمْتَ رِكَابِكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ^(٦٧)
 مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلُهَا
 وَسَطَ الدِّيَارِ تُسْفُ حَبَّ الْخَمِخَمِ^(٦٨)
 فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلْوَةً
 سُودًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ^(٦٩)

يصور عنتره عبر هذه الأبيات إحساسه العميق بالمأساوي من خلال وقوفه على أطلال الحبيبة وحديثه عن تحولها من الحياة العامرة بالحيوية، والنشاط، والجمال إلى خراب دارس موحش، وفيما يلي ندرس قيمة المأساوي في هذه اللوحة الشعرية من خلال استقصاء الصيغ اللفظية الموحية بالمأساوي وبيان مظاهره الحسية والمعنوية، أما الصيغ اللفظية الموحية بالمأساوي فهي: غادر، الحمولة، أعياك، رسم الدار، الشكوى، سفع رواكد جنم، تقادم عهده، أقوى وأقفر، الفراق، عسراً عَلَيَّ طَلَابِكِ، سُودًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ. وأما المظاهر الحسية، والمعنوية فنبينها في الجدول التالي:

المظاهر الحسية للمأساوي	دلالاتها
أعياك رسم الدار:	الخراب: وما يثيره من رثاء الذات
حس الناقة:	البكاء، والحزن على زحילהا المحبوبة.
الشكوى إلى السفع:	الحزن، الألم، الحسرة.
وَتَحُلُّ عَيْلَةً بِالْجَوَاءِ:	الرحيل، الفراق.
طَلَلْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَر:	الوحشة، الفناء.
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسْرًا عَلَيَّ	البعث، استحالة اللقاء.

(٦٥) علقنتها: اعترضني حبها على غير تعمد. الزعم: هو الكلام دون الفعل.

(٦٦) ترَبَّعَ: في وقت الربيع. العنيزتين والغيلم: موضعان.

(٦٧) أَرْمَعْتَ: أجمعت وعزمت. زَمْتَ: شدت.

(٦٨) رَاعَنِي: أفزعني. الحمولة: الإبل وما عليها من متاع. تسف: تأكل. الخمخم: حب أسود.

(٦٩) اثنتان وأربعون حلوبة: ناقة حلوبة. سوداً كخافية الغراب: شبه سوادها بسواد خوافي الغراب الأسود.

طلائيك :	
زَمْتُ رِكَابَكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ:	الرحيل ، الحزن .
المظاهر المعنوية للمأساوي	دلالاتها
هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمٍ	نهاية المعاني، السكون، الفراغ .
هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ:	فناء الحياة .
أَعْيَاكَ رَسْمَ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ:	الخراب ، الموت .
حَتَّى تَكَلَّمْ كَالأَصَمِّ الأَعْمَمِ:	عدم التواصل، الضياع، الوحشة، الخيبة.
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقِي	البكاء، الخراب ، الوحشة، الحسرة .
أَشْكُو إِلَى سَفْعِ رَوَاكِدِ جُثْمِ:	الألم ، الهم .
يَا دَارَ عِبَلَةٍ بِالْجَوَائِ تَكَلِّمِي:	المناجاة ، الحنين ، الحسرة .
دَارٌ لَأَنْسَةَ غَضِيضٍ طَرْفُهَا:	الشوق والتحسر.
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقِي وَكَانَتْهَا فِدْنٌ ..:	الخلاء الوحشة ، الألم .
كَيْفَ الزَّارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا:	الفراق و البعد إحباط الأحلام .
مَا رَاعِي إِلَّا حَمُولَةَ أَهْلِهَا:	الفرع و الخوف من النهاية .

تشكّل القيمة الجمالية للمأساوي في هذه الأبيات من صيغ لفظية، تحمل شعورا مأساويا، تدخل مباشرة في نسيج صور فنية ، تعكس إحساس الشاعر الموجه بالموقف المأساوي الذي قدّمه عبر جملة مظاهر معنوية، وحسية ، تشعّ مشاعر حزينة مأساوية ، ولدها مشهد الأطلال في نفس الشاعر. بما يحمله من معان ودلالات على الرحيل، و الفراق، و التهدم، و الفناء. فلقد وقف عنترة مملوءا بالذعر، والقلق والحزن على ديار خلت من أهلها، فبدت موحشة ، وقد عاثت بما يد الزمان خرابا ، فتعذّر عليه معرفتها. إذ كلّ ما فيها ، يبعث الشعور المأساوي برحيل الحياة من أرجائها ، فوطنت فيها مظاهر الموت و الفناء، بعد أن كانت عامرة بأهلها و بحبيبة، كان كلّ ما فيها رمزا حيويا من رموز الحياة، والجمال، والعطاء، والخصب، وبغياها تحوّلت إلى خلاء مقفر، كقبر مفزع، طوى في فراغه

تلك الحياة ومعانيها.

لقد كانت عبلة فيض حزن الشاعر و يبايعه، وكل أفراده ، إن غنى فلها، و إن سكت فبسبب منها ، لوجهها تزدهر القوافي، و يتدفق النشيد ، و بقرها يطيب العمر ، ولها وحدها يغالب الهر، و يقهر الصحراء . إن مركز اهتمام عنتره هو عبلة ، كأنما تسكن الأشياء جميعا، أو كأن الأشياء غلائل رقيقة تشف عنها ولنقف عند قوله :

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَأَسَلِّمِي

فهو يناديها يحاول أن يستعيدها من الخواء، و الجماد، و يرجوها، و يحببها، و يدعو لها بالسلامة مبديا عمق حنوه ، فيسوق هذه المعاني مساقا خلقيا بشيء من الترويح؛ فقد بدأ بالنداء مضافاً إلى اسم المحبوبة، ثم تثنى بالأمر، فخرج به إلى الالتماس و الرجاء المجرح ، ثم حياها وعطف؛ النداء المضاف إلى اسم المحبوبة مرة أخرى ، و انتهى إلى هذا النداء الجميل ، وحرص على أن يوفر للبيت أداة فنية أخرى فجاء به مصرعا ، وبهذا التصريح بما له من قيمة صوتية و دلالة نفسية تكشف عما بنفس الشاعر من امتلاء، و تدفق، و جريان ، ولعل ظاهرة الالتفات التي تستوقفنا غير مرة ترشح لهذه المعاني من الحيرة و القلق ما يغلق الشاعر على جرحه . و يأتي صوت المؤذن بالرحيل؛ ليفصد قلب الشاعر و يزلزل كيانه :

مَا رَاعِنِي إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلُهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تُسْفُ حَبَّ الخِمْحِمِ
فِيهَا اثْنَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلْوَةً سُوداً كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ

و أمام هذا الموقف تمتلئ نفس عنتره بالرعب الظالمه، فلا يكاد يلتفت إلى أمر من أمور الظعن الأخرى ، وهو محمول على ذلك مضطراً إليه ، إنه يمرّ بالأشياء مرورا خاطفا حتى يلتقي بوجه حبيته فيستريح إليه استراحة الظامئ إلى مائه ، يرتشفه بظماً شديد و خوف عميق . ثم تستيقظ في نفسه أحزان البعد و الفراق فيقوم إلى ناقته يكلفها بلوغ دار الأحباب ، و إن شطّط ، بل جعل ههنا _ بل كل ههنا _ أن تصل إلى ديار عبلة .

تعكس لوحة الطلل عند عنتره جملة أحاسيسه و فلسفته للحياة في لحظة وجودية، حاسمة، عاشها الشاعر في وقوفه على الأطلال عبر تأمله حركة الزمن و دورة الحياة فيها، فأثارت في

خاطره مجموعة تداعيات ، دفعته إلى تمثّل فنائه في صورة الديار الدارسة، فتزداد نفسه امتلاء بالقلق، وتحتاحه الأحاسيس المبهمة نحو فكر الحياة والموت. إزاء هذه الحالة يستسلم الشاعر لا إراديا إلى عقد مقارنة بين هاتين الصورتين في طي حديثه عن الأطلال، فيتمثل له في دلالات خرابها وخلوها ووحشتها صورة نهاية الحياة ، فيرى وقوفه على الأطلال وقوفا على قبر يجسّد معنى الفناء . ولما كانت عبلة شكل الحياة وجوهرها عنده، فإنّه برحيلها ، يبكي نهايته ، لأنّه يتّصل بفنائه وموته خارج دائرة عبلة . فوقف عنتره في هذه الديار الخربة التي كانت تعجّ بالحياة وحيدا خائفا مستوحشا ، و قد زالت عنها كلّ صورها ، فلا يبصر إلاّ المعالم الدارسة التي تشبه رميم الموتى، والحجارة السود التي توحى بالقبر ، وعندما ينظر حوله " يجد بعداً في كل شيء و هذا البعد المكاني الناتج عن الاتساع ينتج عنه بعد زمني ، حيث يشعر الشاعر بالفناء وبعظمة الكون"^(٧٠)، ولا يرى قريباً منه إلاّ تلك الناقه، وقد بدت له في هذا الخلاء كقصر ضخم، يشبه هيكلًا مقدسا ، استحال في ذاكرته إلى أثر ورمز، فثمة تشابه بين دلالات الناقه الضخمة والبناء الكبير، فكلاهما يتّصل بمعنى وجود الإنسان وفعاله، حيث الشعور بالشكل الضخم يجرّضنا على أن " نعود إلى فعاليتنا الطبيعية ككائنات تضخم الأشياء ؛ فالمتناهي في الكبر في داخلنا، هو متصل بنوع من تمدد الوجود الذي تكبّحه الحياة ويعيقه الحذر ، ولكنه يياشر فعله حين نكون وحيدين. إن المتناهي بالكبر هو حركة الإنسان الساكن"^(٧١). وقد رأينا فيما سبق أن الناقه كانت ترمز في شعر عنتره إلى ذاته ، بما تمثله من أفعال و أعمال؛ إذ أدرك عنتره أنّ ما يبقى من الإنسان هو أثر أفعاله الجليلة الذي يشبه أثر الهيكل الذي قوى على الزمن بأثره المقدس فقط ، وهكذا يتصوّر عنتره معنى وجوده عبر تأمل غيابه. إنّه إنسان ؛ و لا بدّ أن يطويه الموت ، كما طوى كلّ الناس من قبله. وتلوح له أنياب المأساة أشدّ إجماعا ، عندما تخطر بباله مآثره التي سيدوّها الزمن. كما المعاني التي لم يبق الشعراء منها شيئا للتالين ، فتفقد بريقها رويدا رويدا مع مرور الأيام، حيث تتراكم آثار الآخرين التي تطفئ على أثره ، فتضيق ملامحه في طيّات الزمان ، ويلى

(٧٠) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف ، القاهرة ،

١٩٨٤، ص ٣٠.

(٧١) جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، ط ٤ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و

التوزيع ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٧١.

معناه . لقد استهل عنترة قصيدته بتساؤل فلسفي ، ليدخل من فناء المعنى إلى فناء الحياة، فيكتشف فناءه عبر التماس حكمة الزمن من صورة الأطلال . فهو يقف في حضرة لحظة، تبين حكمتها في معنى الغياب والموت ؛ فالشاعر عندما يستعيد عبله كذكرى في الأطلال/ القبر، إنما يستعيد مرآة ذاته ، ففيها أدرك معنى ذاته وحياته، فكانت الصورة التي يعكس إليها وهج بطولاته وسموه، ليراه أجمل على صفحة وجهها . فقد كان يقيس قيمة فعالة بمدى تأثيرها في نفس عبله، أما في غيابها، فيقرأ في معالم المكان الدارسة فناء تلك الصورة وأطلالها التي كانت أمس تضج بالحياة على وجه الحبيبة، فيعيش مأساة فئائه في فناء عبله، وفناء الحياة التي استحالت في الطلل إلى شكل قبر يجثم على وجه الصحراء .

إن عنترة وهو يستحضر زواله وزوال فعالة، إنما يعيش مأساة حكمة الوجود في الفناء ، ويدرك ذلك الشعور، فيثيره في لوحة الطلل الذي لا يجيب السائل، ولا تبين معالمة، كما الموتى الذين تحتفي كل الفروق بينهم في الموت، فيتشابهون فقط في صورة القبر ؛ حيث الزمن يستبيح ، وينفذ الخصوصيات ، فلا يبقى على التمايز ، إنما عدالة مساواته بين البشر، كما المعاني التي أتى الشعراء عليها فتشابهت . هكذا يتداعى تصوّر عنترة للفناء في جزء مكاني معين، يذكره بمسيرة كفاحه للظفر بالحياة ورموزها : الخصب، الشمس ، البطولة ، السموم، حيث أودعها في صورة عبله الدالة بجمالها وأنوثتها على معاني هذه الرموز، لكن عنترة لا يجد في الحيز المكاني الذي أثار إحساسه بالفناء إلا الوحشة ، الموت و الخراب، تجسدها الأحجار السود التي بقيت في الديار أثرًا من نار الحياة التي درست وفنيت، فظلّ السواد دالا عليها ، ويوحى لعنترة أنه ليس إلا هذه الحجارة السود دون عبله.

كشفت عنترة في لوحة الأطلال عن رؤيته لحركة الزمن، فبيّنت خصوصية أحاسيسه بالعنصر المأساوي في الحياة ، كذلك فعل الأغرابة الذين بقوا على اتصال مباشر بالمجتمع، فسعى كل بطريقته إلى استكشاف فئائه في الطلل؛ إذ إن الإنسان يكون أكثر إحساسا بالمأساوي، كلما كان أكثر اتصالا بالحياة ومتعها، وهذا ما يفسر ضعف الإحساس بالمأساوي عند الصعاليك الذين عجنت حياتهم بماء الفجعية ، فقد جابهوها بالتسامي بصفته عملية نفسية للدفاع عن الذات، تقوم على "تحويل الطاقة من

الموضوع الأصلي إلى موضوع بديل ذي قيمة ثقافية، واجتماعية^(٧٢)، يخرزون بها من الذوبان في التأسّي، والموت في ظروف، لا ترحم المستسلم. لقد ارتبطت أحاسيس الشاعر الغراب بالطلل بنوعيّة قلقه، فيها هو خفاف بن ندبة^(٧٣) يترك مشاعره قلقة في اكتناه الفناء المطلق الذي تداعى له في صورة الأطلال، فلم يقو حتى على استعادة الحبيبة بصورتها الحقيقية، إنما استحضر طيفها عبر ذكريات متلاشية في أمكنة مترامية في الذاكرة، كما يعدد قبور الأحبة في لحظة جليّة، تبدّت أحاسيسه بها وسط الخلاء الذي تلاشت فيه الحياة، فعجز عن التعبير عن شعور مركز نحوها^(٧٤):

الأَطْرَقَتْ أسماءُ في غير مطرَقٍ وأنى إذا حَلَّتْ بنجرانَ نلتقي^(٧٥)
سَرَتْ كلُّ وادٍ دونَ رهوةٍ دافعٍ وجلدانَ أو كرمٍ بليّةٍ مُحدقٍ^(٧٦)
تجاوزتِ الأعراضَ حتى تَوَسَّنتُ وسادي ببابِ دُونِ جِلْدانِ مُعلّقٍ^(٧٧)

يستدعي خفاف بن ندبة في وقته الطللية الحياة على هيئة صدى بعيد لشباب وكفاح اضمحل، وبقيت ذكراه ضباية دارسة المعالم، "فتلمح الطلل في شعره بصفته عاملاً من عوامل الإحساس بالموت والركود"^(٧٨). ويرجع سبب استحضار خفاف طيف الحبيبة، الحياة في الأطلال

(٧٢) الموجز في التحليل النفسي، سجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، راجعه

مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٢، ص ٩٢.

(٧٣) هو خفاف بن ندبة بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح السلمي، مخضرم، جاءه السواد من أمه، توفي

نحو ٦٤٠ م. ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، المكتبة التجارية، القاهرة،

مصر، ١٩٣٩، ص ٥٠٢. أيضاً: تاريخ الأدب، بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق، سورية،

١٩٥٦، ج ٢، ص ١٩٨.

(٧٤) شعر خفاف بن ندبة، جمعه وحققه د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧، ص

٢٧.

(٧٥) مطرق: اسم مكان.

(٧٦) رهوة: جبل. جلدان: موضع. لية: موضع. دافع: يدفع. محقد: محيط.

(٧٧) الأعراض: ج عرض: الوادي. توسنت: يقال: توسن فلان فلانا إذا أتاه عند النوم. الوسادة: المخدة.

(٧٨) الموت في أشعار أغربة العرب الجاهليين والمخضرمين، رولا علي سلوم، رسالة لنيل الماجستير في اللغة

العربية وآدابها، جامعة تشرين، ص ٣٠٦.

إلى شعوره المبهم بذاته ، فقد حال نحوه المعتدل في الحياة عن ذوبانه المطلق في إرادة البطولة والسمو ، إذ ما تداعت إليه صورة الحياة التي لم تبلغ بسمو فعالها حالة عنتره الراغبة في اختراق الزمن ، فبقيت أثر طيف على صفحة الزمان ، كما هي ملامح ذكرى خفاف التي ستبقى طيفاً لا يقوى صاحبه على الحضور بشكل مباشر.

لقد ولد مشهد الأطلال في نفس الشاعر الإحساس المأساوي بالوحشة والوحدة وتضاؤل الشعور بالوجود أمام حركة الزمن ، فبعث فيه منظر الأطلال حسرة مريرة بغياب المرأة التي رأى فيها رمزاً للحياة، وحالة، يحقق وجوده من خلالها ، فنجد عبدة بن الطيب^(٧٩) يربط غزله بجيبته بذكر الديار لتي تستحيل في غيابها إلى مشهد فناء يكشف عن الانتقال النفسي من السراء إلى الضراء وهي حالة جليلة من المأساوية^(٨٠):

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَأَطْلَالٍ بِذِي الرِّضْمِ فَالرَّمَانَتَيْنِ فَأَوْعَالَ^(٨١)
إِلَى حَيْثُ سَأَلَ الْقَنْعُ مِنْ كُلِّ رَوْضَةٍ مِنْ الْعَتَكِ حَوَاءِ الْمَذَانِبِ مِحْلَالِ^(٨٢)

يقف الشاعر باكياً مستبكياً ذكرى الحبيبة ، ووحشة الديار بعدها على عادة الجاهليين ويقرن الشاعر مقامها الجديد بالخصب و الحياة الخيرة رابطاً حضورها بالحياة والحيوية ، وفي مشهد طللي آخر يصور عبدة بن الطيب إحساسه المأساوي بالأطلال عبر وصفه آلامه، وأحزانه لرحيل المحبوبة^(٨٣):

هَلْ حَبْلٌ حَوَّلَهُ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولٌ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولٌ^(٨٤)

(٧٩) عبدة بن الطيب ، شاعر مخضرم ، غراب ورث السواد من أمه ، (... - نحو ١٣ هـ = ... - نحو ٦٣٤ م) ، انظر: ترجمته في الأغاني ، ج ١٣ ، ص ٢٣٣ والأعلام ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ١٧٢ . و العبدة : واحدة العبد و هو نبت .

(٨٠) شعر عبدة بن الطيب ، تحقيق د. يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص ٩٤ .

(٨١) الرضم : موضع في ديار بني تميم باليمامة . الرمانتان موضع في ديار بني تميم . أوعال : أحبل صغار .

(٨٢) القنع : أرض سهلة . العتك : اسم جبل . حواء : من الحوة ، لون يخالطه الكمته ، والحوة حمرة تضرب إلى لي السواد . المذانب : مسابيل الماء إلى لي الأرض . محلال : مكان يحل به الناس كثيراً .

(٨٣) شعر عبدة بن الطيب ، ص ٥٧ و ٥٨ و ٥٩ .

(٨٤) الحبل : هنا جبل المودة .

حَلَّتْ خَوَيْلَةٌ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةٍ
يُقَارِعُونَ رُؤُوسَ الْعُجَمِ ضَاحِيَةً
أَهْلَ الْمَدَائِنِ فِيهَا الدَّيْكَ وَالْفَيْلُ
مِنْهُمْ فَوَارِسٌ لَا عَزْلٌ وَلَا مَيْلٌ^(٨٥)
فَخَامَرَ الْقَلْبَ مِنْ تَرْجِيْعِ ذِكْرَتِهَا
رَسٌّ كَرَسٌ أُخِي الْحُمَى إِذَا غَبْرَتْ
يَوْمًا تَأَوَّبُهُ مِنْهَا عَقَابِيْلٌ^(٨٦)
وَلِلْأُحْيَةِ أَيَّامٍ تَذَكَّرُهَا
وَلِلْتَوَى قَبْلَ يَوْمِ الْبَيْنِ تَأْوِيلٌ^(٨٨)
إِنَّ الَّتِي ضَرَبْتَ بَيْتًا مَهَا جِرَةً
بِكُوفَةِ الْجُنْدِ غَالَتْ وَدَهَا غَوْلٌ^(٨٩)

يبدأ الشاعر لوحته الطللية بالتساؤل عن مصير حبه بعد رحيل المحبوبة ، فقد أخذته الوحشة بغياها ، وأبعدت عنه الإحساس الجميل بالحياة بدت قاحلة تثير الأسى ، فقد تركته الحبيبة ، واستقرت في مكان تعج فيه الحياة مجاورة الأمصار التي تحارب الفرس ، مشيرا بذلك إلى حركة الحياة وخصبها مقابل الديار الخاوية الساكنة التي لا تثير إلا المواجه والذكريات ، ويعمد الشاعر إلى تصوير أساه في تفصيل ، يعبر عن عمق وجدده ، وحزنه ؛ فقد خالطت قلبه حمى داخلية غامضة ، لا تفتأ تعود ، فتبقيه مريضاً مرهناً بها ، ويقرّر الشاعر بأنه أحسنّ بالفراق قبل وقوعه ؛ لأن هناك علامات تبين للمحب أن الفراق سيقع ، ولقد ذهبت هذه الحبيبة بدها فما على الشاعر إلا أن يقتنع بواقعه هذا ويسعى إلى الانتقال إلى حياة جديدة فالأطلال عند عبدة اضمحلال وجودي ، وموت روحي ، ومرحلة لا بد من عبورها للتخلص من الشعور بالفناء ومأساته .

وإذا كان هؤلاء الأغرابة الذين قدمنا لهم قد بينوا إحساسهم المأساوي بالأطلال فإننا لا نستطيع تعميم هذه الظاهرة عند جميع الأغرابة ، ولا سيما الصعاليك منهم ؛ إذ تخلصوا من الوقفة الطللية

(٨٥) يقارعون : يضارعون . العجم : هنا أهل الفرس . العزل : جمع أعزل وهو الذي لا سلاح معه . الأميل : السبيح الركوب وجمعه ميل .

(٨٦) خامر القلب : خالطه . الترجيع : مرة بعد مرة . الرسّ : الخفي . لطيف : غامض الداخل . المكبول : المقيد . رهن منك : أي أنا مرهّن بها .

(٨٧) غبرت : غابت . يوما تأوبه عقابيل منها : أي رجعت إليه . العقابيل : البقايا لا واحد لها .

(٨٨) تذكرها : أي تتذكرها أنت . تأويل : علامات تبين لك أن البين سيقع .

(٨٩) ضربت بيتا : ابتنت بيتا . كوفة : مجتمع الجنود . غالت ودها غول : ذهبت به .

في أشعارهم على المستوى الفني، أما على المستوى الفكري فقد نأى أغلب الصعاليك عن قضايا الحب والتأسي على فراق المحبوبة ، لأنهم أولوا اهتمامهم بقضايا الجليل والرجولة اللتين تنسجمان مع طبيعة حياتهم القائمة على الفتك، والسلب ، لذلك ينعدم عندهم الإحساس المأساوي بالديار ، فلا نجدهم قد وصفوها في أشعارهم باستثناء حاجز بن عوف الذي رسم لوحة ظللية تحمل محمل التقليد السائر عند الجاهليين :

يعبر حاجز عن إحساسه المأساوي بالأطلال في هذه الأبيات من خلال وصف مشهد الرسوم المهجورة التي تثير الشعور بالغرابة والوحشة والحزن ، فيبدأ بمسألتها ، لكنها لا تجيب، فهي كالميت الذي لا يرد السؤال ، فيستسلم لمناجاة حبيبته الخود التي لا مثيل لها في بنات البشر، وحين يعيا ينصرف إلى شؤون الفروسية والغزو ، إن الشاعر وهو يقتفى نهج الجاهليين في مخاطبة الديار التي لا تجيب سائلا يقرن الديار بالميت ، وهذا يعني أن إحساس الأغرابة بالأطلال إحساس مأساوي، يفسّر رؤيتهم إلى حركة الزمن وأله من الفناء، مهما اختلفوا في طرق عرضهم لهذه القضية ، ومهما طغت الفردية في التعبير عنها.

خاتمة :

لقد كان الطلل عند الأغرابة "فنا حرا وعميقا يعبر بوضوح وجلاء عن مركز الفرد وآماله و أحلامه وكذلك آلامه المادية والروحية"^(٩٠)، إذ مثل الموقف الطللي — الذي تجلّى فيه المأساوي بصفته قيمة جمالية — رؤية الشاعر إلى حضوره وغيابه ، فكان مجاله الحيوي للتأمل الحرّ في معنى وجوده وأفعاله، وتدايعات فئانه الذي بدأت إطلالته المأساوية في نفس الغراب من شخصه، وبالتحديد من لونه الأسود الذي رسّخ مأساويته في حياته ، سواء في دلالاته، أم في موقف المجتمع منه ، فكان يمثّل لحامله صورة قبره، وإقصائه عن الحياة ، ولاسيما أن العبودية كانت تعني له الموت الموضوعي للإنسانية. و يجد الغراب^(٩١) في وقفته الطللية نفسه مرة أخرى في مواجهة الخراب ، والحجارة السود، والغراب . فيدرك

(٩٠) نحو فن حر ، كامل التلمساني ، في مجلة التطور ، الأعداد الكاملة (يناير ١٩٤٠ - سبتمبر ١٩٤٠) ، مطبوعات الكتابة الأخرى ، القاهرة ، ص ٤١.

(٩١) لم يتحدث كل الأغرابة عن الأطلال ولا سيما الصعاليك - كما سنين أنهم قد تخلصوا من الوقفة الطللية في قصائدهم- وكما يتعلق ذلك باختلاف مسالك الأغرابة الناشئة من أثر اللون. ومن وقف على الأطلال من الأغرابة هم عترة بن شداد ،

— مفجوعاً بواقعه — دورة حياته بين نقطتي سواد، هما التعبير الأمثل للجمالية المأساوي .
ولاشك في أن الفردية في التعبير عن هذه الظاهرة هي الأبرز عند الأغرابة ، لأنهم لا يشكلون فئة، لها
خصائصها الفنية، و المعنوية المشتركة ، لذلك تبقى النتائج التي انتهى إليه البحث مقصورة على الفئة التي
تناولت الأطلال و الغراب في أشعارها.

معجم ألفاظ الغراب عند الأغرابة

الألفاظ الدالة على الغراب	دلالاتها	عددها عند تأبط شراً	عددها عند الشنفري	عددها عند السليك	عددها عند عنترة	عددها عند خفاف	المجموع
أبقع	فيه سواد وبياض	٠	٠	٠	١٢	٠	٢
أحتم	أسود	٠	٠	٠	٠	١١	١
أسحم	أسود	٠	٠	٠	١١	٠	١
غراب	أسود	٠	٠	٠	١١٣	١١	١٤
المجموع	-	٠	٠	٠	١٦	٢	١٨

ثبت المصادر و المراجع :

أولاً - الكتب :

- ١- البستاني، بطرس ، أدباء العرب ، ط١ ، دار المكشوف ، بيروت ، لبنان د.ت.
- ٢- النعيمي ، أحمد إسماعيل ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ط١ ، دار سيناء للنشر،
القاهرة ، مصر ، ١٩٩٥ .
- ٣- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال ، الأشباه و النظائر، (ت ٩١١ هـ)، تحقيق
عبد العال سالم مكرم، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥ .
- ٤- العسقلاني، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجري ، الإصابة في تمييز الصحابة ، ،
(ت ٨٥٢ هـ)، تحقيق علي محمد البحايي، ط١ ، دار الجليل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢ .
- ٥- الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ، الأصمعيات ، (ت ٢١٦ هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر
وعبد السلام هارون، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ١٩٥٦ .

انظر: ديوانه ، ص ١٣ و ٧٧ و ١٠٥ و ١٧٠ و ٢١٢ و ٢٣٧ و ٢٤٢ و ٢٨١ و ٢٩٤ و ٣٠٥ . وكذلك خفاف بن ندبة . انظر: شعره : ص

٢٧ و ٧٨ و ٨٣ و ٨٨ . وكذلك عبدة بن الطيب الذي قرن ذكر المحبوبة بالديار . انظر: شعره، ص ٥٣ و ٥٤ و ٥٧ و ٩٦ .

- ٦- الزركلي، خير الدين الأعلام، (ت ١٣٩٦هـ)، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.
- ٧- الأصفهاني، أبو الفرج الأغاني، (ت ٣٥٦ هـ)، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط٢، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ١٩٩٢.
- ٨- الحسين، قصي، انثربولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، ط١، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.
- ٩- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بنشره وتصحيحه محمد بمجة الأثري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د.ت.
- ١٠- الكيلاني، ترجمة إبراهيم، تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ط٢، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨٤.
- ١١- مرعي، فؤاد، الجمال و الجلال، ط١، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، سورية، ١٩٩١.
- ١٢- هلسا، ترجمة غالب، جماليات المكان، غاستون باشلار، ط٤، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
- ١٣- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، (ت ١٠٩٣هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه محمد نبيل الطريفي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
- ١٤- حرب، طلال، ديوان تأبط شرا، إعداد وتقديم ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
- ١٥- الضناوي، سعدي، ديوان السليك بن السليكة، تقديم وشرح، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
- ١٦- يعقوب، اميل بديع، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
- ١٧- حرب طلال، وعمرو بن براق، ديوان الشنفرى، و يليه السليك بن السليكة، إعداد وتقديم، ط١، الدار العالمية، بيروت، لبنان، (١٩٩٣).

- ١٨- حمامي، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد، ديوان عنتره بن شداد، ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، و حلب، سورية، ١٩٩٢.
- ١٩- عبد الحافظ، صلاح، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٤.
- ٢٠- التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتره، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، ط٣، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
- ٢١- النويهي، محمد الدار، الشعر الجاهلي، القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت.
- ٢٢- شعر خفاف بن نذبة السلمي، جمعه وحققه د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧.
- ٢٣- بدوي، عبده، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٣.
- ٢٤- إبراهيم، نبيلة، الفولكلور في العهد القديم، جيمس فريزر، ترجمة ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٢.
- ٢٥- العتيل، فوزي، الفولكلور ما هو، دراسات في التراث الشعبي، ط٢، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
- ٢٦- خليل، احمد محمود، في النقد الجمالي - رؤية في الشعر الجاهلي -، ط١، دار الفكر، سورية، دمشق، دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، بيروت، ١٩٩٦.
- ٢٧- إبراهيم، عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨١.
- ٢٨- السواح، فراس، قراءة في ملحمة جلجامش، ط١، دار العربي للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق، سورية، ١٩٨٧.
- ٢٩- الأصغر، صنعه علي بن سليمان الأخفش، كتاب الاختيارين، (ت ٣١٥هـ)، تحقيق، د.فخر الدين قباوة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سورية، ١٩٧٤.

- ٣٠- الكلي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب، كتاب الأصنام، (ت ٢٠٤ هـ)، تحقيق الأستاذ أحمد زكي، طبقاً للنسخة الوحيدة المحفوظة " بالخزانة الزكية "، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة " ١٩٢٤".
- ٣١- بدوي، ترجمة عبد الرحمن، كتاب فن الشعر، أرسطو، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٥٣.
- ٣٢- الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ٣٣- علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، ط ١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١.
- ٣٤- النعمة، مقبولة علي بشير، المراثي الشعرية في عصر الإسلام، ط ١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
- ٣٥- علي، جواد، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط ٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
- ٣٦- بابي، عزيزة فوال، معجم الشعراء الجاهليين، ط ١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
- ٣٧- القفاش، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام الموجز في التحليل النفسي، سجموند فرويد، راجعه مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٢.
- ٣٨- عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب، ط ١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د.ت.
- ٣٩- المرعي، فؤاد، الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ط ١، مطابع ألف باء الأديب، دمشق سورية. ١٩٨٩.

الدوريات :

- ١- عبد الخالق، أحمد محمد، قلق الموت، كتاب عالم المعرفة، العدد (١١١)، الكويت، آذار، ١٩٨٧.
- ٢- التلمساني، كامل، مجلة التطور، نحو فن حر الأعداد الكاملة (يناير ١٩٤٠ - سبتمبر ١٩٤٠)، مطبوعات الكتابة الأخرى، القاهرة، مصر.

الرسائل الجامعية:

- ١- الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام، باسم إدريس قاسم، رسالة قدمت لنيل درجة ماجستير، جامعة الموصل، العراق، ١٩٩٢.
- ٢- الموت في أشعار أغرية العرب الجاهليين والمخضرمين، رولا علي سلوم، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سورية، ٢٠٠٢.