مَوَاقِفُ الوَدَاعِ فِي القَصِيدَةِ الجَاهِلِيَّةِ
دِرَاسَةٌ فِي الحُضُورِ والتَّجَلِّي*

Hafel Alyounes**

مُلَخَّص:

لايفوتُ القارئَ الحصيفَ خصْبُ القصيدة الجاهليَّة وغنَاهَا بالأغرَاضِ الوجْدَانيَّة الّتي ألقَى الشّعَرَاءُ عَلى كَوَاهِلهَا أَحَاسِيسَهم، ولعلَّ حضُورَ مواقف الوَدَاعِ وتجلّياتها كانَ منْ أَبْرَز تلك الأغراضِ التي تعكسُ رؤيةَ الشّاعرِ. **والمشكلةُ الّتي تعالجها** الدراسةُ هي إزالةُ اللثامِ عنِ الجانبِ الإنسانيِّ في مواقفِ الوداعِ؛ لتكونَ غرضًا من أغراضِ القصيدة التقليديَّة، إضافةً إلى أنَّ الباحثين إذا عَرَضوا لموضوعِ الرحلة أَلْـــمَحوا إلى موقفِ الوداعِ إلماحًا سريعًا، وكأنّه مرتبطٌ بالرحلة دونَ غيرها، وفي هذا تضييقٌ غيرُ مقصودٍ منهم؛ لأنَّ مواقفَ الوداعِ أوسعُ من حصرِها بالرحلة، لاسيَّما إذا تناولنا هذه المواقفَ بتجاوزِ المعَاني المعجميّة إلى المعاني الجماليّة القيميَّة التي اعتمدتْ على الإيحاء والانزياح؛ إذ إنَّ في الوداعِ معانيَ عميقةً لا يُوقَفُ عليها إلّا بهذا التَّجَاوزِ الذي يكشفُ بَهَاءَ النَّصِّ وعمقَهُ، كَمَا ستوضِّحُ الدِّرَاسةُ على قَدْرِ المُسْتَطَاعِ. إضافةً إلى عُزُوفِ الباحثينَ عنِ التدوينِ في هذا الموضوعِ والنَّظَرِ فيه على أهمّيته وعلوّه.

وتهدفُ الدِّراسةُ إلى كشفِ اللثامِ عن تعريفٍ جامعٍ لموقف الوداع، والبناء عليه، لأنّنا لم نقع على تعريفٍ له في مصنّفاتِ الأدبِ أو النّقدِ. وإلى تبيانِ علاقة العاطفة بهذا الموقف.

ووقفتُ على علاقة مواقف الوداعِ بثقافة المجتمعِ الجاهليِّ، وبعدَ ذلكَ تَنَاوَلتْ الدّراسةُ تجلّيات هذا الموقفِ الوجدانيِّ في القصيدة، فَتَبَدَّى بصورٍ متعدِّدةٍ، من أبرزِهَا وداعُ المحبوبة ووداعُ الشباب، ووداعُ الطَّيْش والسَّفاهة، ووداع المكان ووَدَاعُ الأصحاب وآخرها وَدَاعُ طيف الحبيبة، وقد أَتْبَعْتُ هذه المواقفَ بعددٍ من النتائجِ الموضوعيّة التي انتهيتُ إليها. فبدا الوداع ظاهرةً اجتماعيَّةً ذاتَ خَلْقٍ جَمَاليٍّ وثيقِ الصِّلة بالمجتمعِ وثقافته، وسلكت طريقَ المنهجِ الوصفيِّ التّحليليِّ لِـــمَا له من سَعَةٍ في تناولِ فضاءاتِ هذا الموقفِ لاسيَّما النَّفسيّة منها، واللُّغويّة، بما لا يُخْرجهَا عن حدودهَا الّتي أرادَهَا الشّاعرُ مَا أَمْكَنَ إلى ذلكَ سبيل.

الكلمات المفتاحية: الشِّعْر، القَصِيدَة الجَاهِلِيّة، مواقف الوَدَاع، تجلّيات، الارتحَال.

* Araştırma makalesi/Research article
** Dr.Öğr.Üyesi, Siirt Üniversitesi , İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Bölümü, e-posta: hafel2015@gmail.com
Makale Gönderim Tarihi: 09.09.2020
Makale Kabul Tarihi : 24.12.2020 NÜSHA, 2020; (51): 333-365

CAHİLİYYE ŞİİRİNDE VEDA TEMASI

(Varlığı ve Yansımaları Üzerine)

Öz

Cahiliye dönemi şiirinin verimliliği ve zengin duygusal amaçları, sağduyulu okurun gözünden kaçmamıştır. İçlerinde gönle en çok dokunanı veda teması ve tezahürleridir. Çalışmanın değindiği sorun, yaygın geleneksel şiirde olduğu gibi Cahiliye dönemi şiirinde de veda durumlarının ve ayrılık yükünün insani yönünü ele almak ve araştırmacıların, konuyu ele aldıklarında vedanın yalnızca yolculukla alakalıymış gibi imlemelerini açığa çıkarmaktır. Veda temasını, sözlük anlamının ötesine geçerek yer değiştirmeye bağlı değer temelli bir estetik anlam üzerinden kelimelerin derinlikleri ve çağrışımları ile irdelediğimizde ve buradan uzak ufuklara ulaşarak ele aldığımızda, veda temasında sahip olduğu boyut, metnin güzelliğini ve derinliğini ortaya çıkaran bu aşkınlıkta da kalmayacak, böylece anlamlandırmadaki donuk üsluptan uzaklaşılacaktır.

Çalışma, ayrılık durumlarının nedenlerini bilmeyi ve şairin vedalaşma infialinin boyutunu kavramayı ve toplumsal hayatla bağlantılı kişisel ve değerli bir deneyimi ifade eden bu insani durumun çevrelediği çok yönlü bakışları anlamayı amaçlamaktadır. İfademizin delili vedanın şiirde şiirsel, gerçek hayatta da sosyal bir klasik olmasıdır ki bu tür, klasikler ancak toplum hayatında bulunabilir ve ancak yansımaları ifade edilebilir.

Bu çalışma, bu duygusal durumun şiirdeki tezahürlerini incelemiştir. Nitekim en önemli tezahürleri; sevgiliye veda, gençliğe veda, duyarsızlık ve cehalete veda, mekâna veda, arkadaşlara veda ve nihayet sevgilinin hayaline vedadır. Toplum ve kültürle yakından ilgili sosyal bir estetik yaratma gücüne sahip bir olgudur ve kuşkusuz, etrafındakini ortaya çıkarmak için yaratıcısın vizyonunu somutlaştırmaktadır. Konunun özellikle psikolojik ve dilsel kapsamının genişliğinden dolayı imkân dahilinde şairin amaçladığı daireden çıkmamak üzere analitik bir yöntem izlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Şiir, Cahiliye şiiri, veda teması, tezahürleri, irtihal

The Farewell Positions of the Pre-Islamic (Jahiliyyah) Poem

A study about its appearance and reflections

Abstract

The insightful reader does not miss the sentimental purposes in the pre-Islamic (jahiliyyah) poem that the poets went through. Undoubtedly, these poems are full of great emotional content, and they indicate the poet's vision and show his affection. The issue that the study addresses is showing and

revealing the human side in farewell situations as a traditional purpose of the poem. In addition, I say that if the researchers talked about topic of the journey in the pre-Islamic poem, they referred to the farewell position in a concise method, as if it is only related to the journey. This is an unintended restriction, because the positions of farewell and the meanings they contain in terms of waving and leaving are broader than being restricted to the journey, especially if we deal with these situations by moving from the lexical meanings to the meanings of aesthetic values that depended on suggestion and displacement. Farewell has deep meanings that need to be detailed and carefully studied, and to be moved away from superficial meanings. The study also clarifies the lack of research into this topic and considering it despite its importance.

The study aimed to uncover a comprehensive definition of the farewell position, and reliance on that. We did not find a definition for it in the works of literature or criticism. The study also tended to show the relationship of emotion to this position.

I investigated the relationship between farewell positions and the culture of pre-Islamic society. After that, the study examined the transfigurations of this emotional position in the poem, and it appeared in multiple forms. Among the most prominent of these forms were the farewell of the beloved, the farewell of youth, the farewell of recklessness and frivolity, the farewell of place, the farewell of friends, and the last of which was the farewell of the imagination of the beloved spectrumone. I added to these positions a number of objective results that I concluded. It seemed a social phenomenon full of beauty, closely related to society and its culture. I followed the descriptive-analytical method because of its capacity in dealing with the spaces of this position, especially the psychological and linguistic ones, in a way that does not take it away from its limits that the poet wanted it as possible.

Keywords: Pre-Islamic poem, farewell positions, transfigurations, travel

Structured Abstract

The insightful reader does not miss the sentimental purposes in the pre-Islamic (jahiliyyah) poem that the poets went through. The transfiguration of farewell positions in their various forms is one of the most prominent and enduring of those purposes. Undoubtedly, these situations are full of great emotional content, and they indicate the poet's vision, show his affection, and clearly affect on the recipient. The problem that the study addresses is showing and revealing the human side in farewell situations. In addition, I say that if the researchers talked about the subject of the journey in the pre-Islamic poem, they referred to the farewell positions in a short way, as if it is related to the journey alone. This is an unintended restriction, because the positions of farewell and

the meanings they contain in terms of waving and leaving are broader than being restricted to the journey, especially if we deal with these situations by moving from the lexical meanings to the meanings of aesthetic values that depended on suggestion, displacement, and deep expressions and their connotations. Farewell has deep meanings that need to be detailed and carefully studied, and to be moved away from superficial meanings. The study also clarifies the lack of research into this topic and considering it despite its importance.

The study aimed at knowing the motives of farewell, understanding the extent of emotion the poet feels, and the multiple visions surrounding this human situation, which expresses a subjective experience related to the life of the community. So, farewell is a poetic tradition in the poem, and a social tradition in real life. Traditions can only be found in the community, to express its visions. The study also aimed to uncover a comprehensive definition of the farewell position, both linguistically and terminologically, and reliance on that. We did not find a definition for it in the works of literature or criticism. Farewell in the linguistic origin indicates to leaving, which means that the people valediction to one another on the way. The Arabs make farewell in the place of greetings, because the person making the farewell if leaves someone, he wishes for him to be safe, and he pray for him in the same way. It is said: I bid farewell to so-and-so, that is, to leave him; and he also accompanied him or waved to him, meaning he went out with him when he was leaving to say goodbye to him and lead him to the desired place.

Drawing the position of farewell requires the presence of a person to be farewell and another to say goodbye, and revealing the emotion between them which expresss the feelings of pleasure or pain. Farewell is a situation filled with emotion, and it is seen with the eye, that expressed by what is moving in the soul. Farewell may be beautiful, or it may not be. I tried to search for the oldest who talked on this meaning using the Doha Historical Dictionary, which deals with the history and origin of words.

The study tended to show the relationship of emotion to this position, because it is one of the measures of judging the amount of sentimental tendency of the poet, and its importance in highlighting his emotional energies in the farewell conditions, because texts that stimulate and fuel emotions are commendable in the balance of literary criticism, and they can be used to derive critical judgments.

I think that the farewell positions were an important part of the culture of pre-Islamic society, because they express their thoughts on many issues. Because of the presence of this close relationship, the researcher can find an explanation for the presence of the farewell position and its prevalence.

After that, the study examined the transfigurations of this emotional position in the poem, and it appeared in multiple forms. Among the most prominent of these forms were the farewell of the beloved, the farewell of youth, the farewell of recklessness and frivolity, the farewell of place, the farewell of friends, and the last of which was the farewell of the beloved spectrum. I followed these positions with several objective results that I concluded.

I have done my best to reveal the presence of the farewell situation, the circumstances that led to it, and what is related to it. It seemed a social phenomenon full of beauty, closely related to society and its culture. Undoubtedly, it embodies poet's vision of being around him. I followed the descriptive-analytical method because of its capacity in dealing with the spaces of this position, especially the psychological and linguistic ones, in a way that does not take it away from its limits that the poet wanted it as possible. We believe that there is more room for a deep technical reading of the farewell positions, which takes care of the significance of the expressions and the breadth of their meanings. This would be an aesthetic, careful and profound understanding of the pre-Islamic poets' thinking towards life around them.

مُقَدِّمَة:

هل يمكنُ أنْ نَعُدَّ الوداعَ في القصيدةِ الجاهليَّةِ منْ أكثرِ الموضوعاتِ النَّابضَةِ بمشاعرَ إنسانيَّةٍ وَهَّاجَةٍ؟ نعم، يمكنُ، لأنَّ مواقفَ الوداعِ فاضت بغناءِ حزينٍ، اهتزَّ القلبُ لهُ كمدًا وضاقتِ الأنفسُ به وحشرجت، فَعَلا النَّشيجُ، واسْتَعَرَتِ النيرانُ، وأخفقَ اللسَانُ بالبوحِ، وأفْلَحَتِ العيونُ في همعِ الدموعِ وذَرْفِهَا، وأظهَرَ العاطفةَ بأبْهَى حُلَلِهَا وأَقْشَبِهَا، وإلى مثلِ هذا أشارَ الشّاعرُ الذي أَضْحَكَ الوشاة شماتة به، بقوله:

ولَـــمَّـــا وَقَفْـــنَا لِلوَدَاعِ عَشِيَّةً ... وطَـــرَفِي وقَلْبِي دَامِعٌ وخَفُوقُ

بَكَـــيْتُ فَأَضْحَكْتُ الوشَاةَ شَمَاتَةً ... كَأَنِّي سَحَابٌ، والوشَاةُ بُرُوقُ[1]

فلا يملكُ المرءُ ساعتئذٍ إلّا التّلويح بيدٍ ضعيفةٍ خائرةٍ، وأخرى تَتَلمَّسُ حَرَارةَ القلبِ الكَمِدِ، كَمَا عبَّر الشَّاعرُ بقوله:

مَدَدْتُ إلى التَّوْدِيعِ كَفًّا ضَعِيفَةً ... وأُخْرَى على الرَّمْضَاءِ فَوْقَ فُؤَادِي[2]

ولربّما أُلامسُ جانبًا من جوانبِ الحقيقةِ الّتي نسعى إليها مسعًى حثيثًا بالقول: إنَّ حياة الإنسان في الجاهليّة كانت قائمةً على الارتحال والانتقال والتّرك والتّخلية والمفارقة بحثًا عن منابع الحياة ونواميسها "لأنّها من المشكلات الكبرى الّتي شغلت عقل الشّاعر القديم وأَهَمَّتهُ، بل لعلّها هي الّتي أثارت عقله للتّفكير

في مشكلة الموت، فما كان الموت ليعني شيئًا لولا هذه الحياة" [٣] ولهذا الأمر، ولأهمّية موقف الوداع حدتني الرغبة إلى محاولةٍ للوقوف على الموضوع الذي لم ينل حظَّهُ من الدّراسة والتّأمّل، وهو مَنْبعٌ ثَرٌّ من منابع إلهام الشّاعر في صبغِ تجربته بألوان شفيفةٍ عـــمَّا في نفسه.

واللافت للانتباه أنّ مواقف الوداع في القصيدة الجاهليّة لم تنل حقَّها من العناية والدّرس، مثلما أُعتُنِيَ بالأغراض الشّعريّة الأخرى الشّائعة الّتي كانت صورًا للحياة، كالطلل أو الرحلة أو الناقة أو الاهتمام بالخمرة، أو التّوجّع من الشيب أو الطيف الزائر وغيرها، ولعلّ ذلك عائدٌ إلى حضور موقف الوداع المضطرب الذي لم يكن يحكمه أمرٌ يمكن البناء عليه، سوى استذكار الشّاعر لما يودّعُهُ، فكان يتسلل إمّا إلى ناصية القصيدة كما عند الأعشى، وإمّا بين الأغراض السّابقة أو عَقِبَ رحلة الظعائن أو في أثنائها، فلم يأخذ لنفسه مكانًا ثابتًا، ولم تفرد له قصيدةٌ خالصةٌ لوجههِ خَلا قصيدةً ابتدأها عنترة بزيارة طيف عبلة له ووداعه، وسيأتي الحديث عنها في ذيل هذه الدراسة[٤]، وهو ما يبرّر عدم اهتمام العلماء القدامى به اهتمامهم بالأغراض الأخرى، إلّا نفرًا قليلا مثل محمّد بن سَهْل بن المَرْزُبَان الكَرْخِيّ، أحد الفصحاء، الّذي صنع كتابًا وسمه بـــــ(المنتهى في الكمال)، يحوي اثني عشر كتابًا منها (كتاب الشوق والفراق)، وكتاب(الحنين إلى الأوطان) [٥]، وقد خلت من ذكر مواقف الوداع في القصيدة الجاهليّة. ومثله عند محمّد بن جعفر الخَرَائطِيّ السّامرّائيّ (٣٢٧هـــ) في كتابه (اعتلال القلوب)، تناول فيه بابًا عَنْوَنَهُ بـــ(الجزع ورقة الشكوى لفرقة الأحباب)، لم يفرده خالصًا لموقف الوداع، وإنّما عرض فيه لأشعار معاصريه دون التطرّق إلى نقد هذا الموقف، مـــمّا يدلّ على خلوّه من أشعار الجاهليّين[٦]. وثمّة قصيدة وداعٍ مشهورةٌ لَعَبْدِ يَغُوث الحَارِثيّ الـــمَذْحِجِيِّ في قومه الّذين تأخّروا عن فكاكه من بني تميم عَقِبَ يوم الكُلابِ الثّاني[٧]، ومثله ما أفرده الأبشيهي في بابٍ للوداع والفراق والحثّ على ترك الإقامة[٨].

338

ومـــمّا لا ريب فيه أنّ الوداع يتّصل بالموضوعات السّالفة الذكر، وربّما كان أحدَ مَوَادّ تلك المصنّفات الّتي حُجِبَ عنّا بعضُهَا. ويمكننا أن نقبل بربط موقف الوداع –المتّصل بالعاطفة الإنسانيّة الصّادقة التي تستمد طاقاتها من الأحاسيس العميقة الّتي تولّدها مفاهيم الرحيل وعلاماته، وانقطاع الوصل، والتّلَهف– بـــــــ(التّشَوُّق) الّذي ذكره قدامة بن جعفر حينما عرض للنّسيب... إلى حدٍّ ما[٩]؛ لأنّ هذا التّشَوُّق لا يشمل مواقف الوداع كلَّهَا، فبعضها لا يتّصل بتلك العاطفة الجيّاشة، على خلاف ما نلاحظه في سياط الرّاحلين التي تلهب صدورَ الشّعراء، وتفجّر في نفوسهم ينابيعَ الألمِ والانكسار، وإلى مثل هذا أشار حازم القرطاجني، بقوله: "أحسن الأشياء التي تُعْرَفُ ويُتَأَثَّرُ لها إذا عُرِفَتْ هي الأشياءُ التي فُطِرَتِ النُّفوسُ على استلذاذها أو التَّألُّـــمِ منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللَّذَّةِ والأَلَـــمِ"[١٠]، ولا يخفى ما في هذه المشاعر من جَزَعٍ وفَجْعٍ أو سرورٍ، وهو ما يمكننا أن ندرج تحته شعر الوداع [١١]. ولا ينتطحُ عَنْزَان

في أنّ هذا الشّعر من خير الشّعر وأحسنه، تفهمه العامّة وترتضيه الخاصّة، فقد "قيل لمعتوهٍ ما أحسن الشّعر؟ قال: ما لم يحجبه عن القلب شيءٌ"[١٢]، فيسقط في النّفس سريعًا، فتأتلف معه وتميل له، ولكي تتكشّف ملامح الوداع أكثر، لابدَّ من الوقوفِ على معناه لغةً واصطلاحًا.

١–موقف الوداع لغةً واصطلاحًا:

لا بدّ من وقفة عند معنى الوداع في أصله اللّغويّ الّذي يشير إلى أنّ الوَاوَ والدَّالَ والعينَ؛ أصلٌ واحدٌ يَدُلُّ على التَرْكِ والتَّخْلِيَة[١٣]، والوَدَاعُ: هو توديعُ النّاسِ بَعْضِهم بَعْضًا في المسير[١٤]، ولعلَّ أوّل مَنْ استخدم هذا وفق أقدم المدوّنات اللّغويّة بمعنى: التّرْكِ والفِرَاقِ ليلى بنت لُكيز الأسديَّة (١٤٣ ق. هـ) القائلة:

وكَفْكِفْ بِأَطْرَافِ الوَدَاعِ تَمَتُّعًا جُفُونَكَ مِنْ فَيْضِ الدُّمُوعِ الهَوَامِعِ[١٥]

وتوديعُ المسافر أهلَهُ إذا أراد سفرًا، تَخْلِيْفُهُ إيَّاهُمْ خَافِضينَ وَادِعِينَ وهم يُوَدِّعُونَهُ إذا سَافَرَ تفاؤلًا بالدَّعَةِ الّتي يصير إليها إذا قَفَلَ، والتّوديع يكون للحيّ والمَيْت[١٦]، ولن ندخل في وداع الـمَيْت؛ لأنّه داخل في غرض الرثاء، والعربُ تضع التَّوْدِيعَ موضعَ التّحيّة والسَّلام؛ لأنَّ المُوَدِّعَ إذا خَلَّفَ دَعَا لَهُمْ بالسّلامة والبقاء ودعوا له بمثل ذلك[١٧]. وَوَدَّعْتُ فلانًا: هَجرْتُهُ[١٨]، وكذلك شَيَّعَهُ وشَايَعَهُ: خَرَجَ معه عند رحيله لِيُوَدِّعَهُ ويُبَلِّغَهُ مَنْزِلَهُ أو مكانًا ما[١٩]. كقول المُفَضَّلِ بن مَعْشَرَ النَّكْرِيِّ (١٠٨ ق. هـ) الذي طلب مشايعة سليمى، وتمنّى الدَّعَةَ لها والسَّلامةَ، وهو أقدم من استخدم هذا المعنى:

عَدَتْ ما رُمْتُ إذ شَحَطَتْ سُلَيْمَى وأَنْتَ لِذِكْرِهَا طَرِبٌ مَشُوقُ

فَوَدِّعْهَا وإنْ كَانَتْ أَنَاةً مُتَلَّةً لَهَا خَلْقٌ أَنِيقُ[٢٠]

واتّكاءً على هذا يمكننا القول: إنّ تبادل الأشخاص عبارات السّلام في طريق الافتراق إلى وقت قد يكون طويلًا، فيقولون: وداعًا، هو أسلوبُ مجاملةٍ يقال عند تشييع المسافرين، أو افتراق الأشخاص والأحبَّةِ الّذين تربطهم علاقة معيّنة[٢١].

وقد وقف أحد الباحثين معرِّفًا مشهد الوداع بقوله: "هو الصّورة المنظورة المحضورة، والصّورة النّفسيّة، للّحظةِ الّتي يُوَدِّعُ فيها المرء المكانَ الّذي ارتبط به، وأهله وأصحابه ومحبوبته وغيرهم"[٢٢].

إنَّ تصوير موقف الوَدَاعِ يستدعي مُوَدِّعًا ومُوَدَّعًا، وما بينهما من نبوع عاطفة صادقة معبّرة عن أحاسيس اللذّة أو الألم، الّتي فُطِرت النّفوس عليها، فالوداع هو موقف تُغَطِّيهِ العاطفةُ، مُشَاهَدٌ بالعينِ

والنَّفسِ بين مُوَدِّعٍ ومُوَدَّعٍ يعبِّر كلاهما أو أحد منهما عمَّا يمور في نفسه من اللذة أو الألم، وقد يكون الوداع جميلًا لائقًا، وقد يكون غير ذلك، كقول نُبيه بن الحَجَّاجِ:

رَاحَ صَحْبِي، ولـــمْ أُحَيِّ القَتُولا لَـــمْ أُوَدِّعْهُمُ وَدَاعًا جَمِيلا[٢٣]

وإنِّـــي لأرى الوداع أوسع ممّا ذهبنا إليه؛ لإمساكه بأطراف معانٍ كثيرة، ودخوله في أقسام الشّعر كافّةً، الّتي لا تغادرها العاطفة لما لها من أهمّيةٍ بالغةٍ فيه، لاسيمّا في التجربة الشّعريّة المصبوغة بألوان الوجدان ومكنونات الذّات.

٢-أهمّيّة العاطفة في مواقف الوداع:

إنَّ مواقف الوداعِ في عُظْمِهَا تتقرَّط بعاطفة الحزن وتزدان بها عقدًا نفيسًا، وأحيانًا بالرضا، أو بالسَّعادة، فتعبّر عن الحال النّفسيّة للشّاعر ذاته، ثمَّ تنعكس في نصّه الشّعريّ. وقد حَمِدَ النُّقَّادُ القدامى النّصوص الّتي تثير العواطف وتؤجّج المشاعر، وعَدُّوهَا معيارًا لنقد الشّعر وتمييزه[٢٤]، كمثل ابن رشيق القائل" الشّعر ما أطرب، وهزَّ النّفوس وحرَّك الطِّباع"[٢٥]، فمواقف الوداع تُحرِّك النّفوس وتهزّ الطباع، وتثير العاطفة من ربضتها، فتميط اللثام عن استلذاذ الشّاعر أو أَلَـــمِه في أثناء الوداع؛ "لأنّ العاطفة بطبيعتها قوّةٌ نفسيّةٌ وجدانيّةٌ، لها مظاهر جسميّة تبدو على الإنسان الغاضب أو الفَرِح أو الحزين، فإذا به مضطربٌ ثائرٌ، أو مبتهجٌ طروبٌ، أو متخاذلٌ يبكي، وإذا لقلبه نبضٌ خاصٌّ غير طبيعيٍّ، ولأنفاسه ترديدٌ غريبٌ، وذلك دليلٌ على انفعالٍ يملك النفس" [٢٦]. ويظهر في اختياره الألفاظ الّتي تكون لبوسًا للمعاني المائرة في نفسه، واللغة المردَّدة على قدر العاطفة، ولهذا كانت من أبرز عناصر التّجربة الشّعريّة الّتي اهتمّ بها النقد القديم، فلا يمكن للشّاعر أن يظفر في تجربته ما لم ينقل القارئ معه إلى موقفه الّذي كان فيه، فيشركه في نظرته الّتي نظر بها حين أنشأ القصيدة التي ألقى عليها عاطفته[٢٧]. وهو يتمثَّلُ أحبّته ويذكر هذه اللحظات العنيفة الحرجة الّتي لا ينال منها الزمان، وما يكون فيها من قوّة الانفعال وطغيان الهوى وتشتّت النّفس[٢٨]. فيسلو الشّاعر نفسه منساقًا مع رؤيته الوجدانيّة الذّاتيّة، ثمّ يذوب في مشاعره المتأجّجة في أثناء موقف الوداع، فالعاطفة ليست زينة هذه المشاهد المؤلمة ولا قرينة لها فحسب، بل هي جوهرها من نحوٍ وإطارها من نحوٍ آخر، تنبع منها، و تتسربل بها، وهي الّتي تطبعها و تنطبع بها كما قال شكري فيصل[٢٩]، بردَ الله مضجعه. وهنا ينبري لنا دور الخيال وعلاقته بالعاطفة، فهو "خير وسيلة لتصوير العاطفة الأدبيّة الّتي هي أسمى عناصر الأدب"[٣٠] وأكثرها بهاءً، الّتي لا ينبغي لها أن تطغى على جوانب الصّورة الأخرى، وفي طغيانها تفقدُ الصّورة موضوعيتها، فيهتمّ الخيال بمقاديرها، وبعرض بواعثها وأسبابها الّتي جعلت هذا الأديب محبًّا أو متحمّسًا أو رحيمًا أو ما يشبهه[٣١]، كما يهتمّ برسم حدودٍ لكلّ عناصر الصّورة

منسجمةً ومتساوقةً، ولكن إذا كان الشّعر ضربًا من ضروب الفنّ يعتمد في أصله على دافعٍ عاطفيٍّ تُجاه أمرٍ معيّنٍ-إضافةً إلى عناصر تشكيله الأخرى- فلا يمكن للمرء حينئذٍ إلا أنْ تكتسي تعبيراته بعاطفته الّتي تطغى على عناصر التّشكيل الفنّيّ، ويصبح الصدق الفنّيّ أكثر بروزًا من الصّدق الواقعيّ.

٣-علاقة الوداع بثقافة المجتمع الجاهليّ:

إنَّ ثمّة آصرة قرابةٍ تجمع بين الثّقافة -والشّعر جزء منها بوصفه نشاطًا اجتماعيًّا-، والظاهرة الاجتماعيّة (الوداع) الّتي نحن بصدد دراستها، في مجتمع يعتني بمنظومة من القيم الجماليّة الإيجابيّة والسّلبيّة، لتكون هذه الظاهرة بشكلها الشّعريّ صورة حيّةً من صور الثّقافة السّائدة آنذاك، نمت إلى جانب مظاهر الثقافة الأخرى، وشبَّتْ على عيني ذلك المجتمع وبين ذراعيه، فَأَثَّرَتْ في علاقاته، وتَأَثَّرَتْ.

وفي ضوء وجود هذه الآصرة بين ثقافة المجتمع الجاهليّ وموقف الوداع، يمكن للمرء أن يجد تفسيرًا لشيوع هذه الظاهرة في الشّعر الجاهليّ بأشكال متباينة، ارتبطت في معظمها بمشاهد التحمل والارتحال، اللّذين يُعَدَّان جزءًا من طبيعة الحياة القائمة على تتبّع مواطن النُّجْعَةِ والسّعي إليها، وهو ما جعل من الجاهليّ إنسانًا متشبّثًا بالأرض في شؤون حياته جميعًا... فكانت شؤونه الاقتصاديّة صورةً من علاقته بالأرض، أو نتيجة لها، كما كانت علاقاته الاجتماعيّة بدورها مرهونة بشؤونه الاقتصاديّة، وبوحي منها كان يَهُمُّ بالرحيل[٣٢]، فيودِّعُ أو يُوَدَّعُ ؛ فيرحل لأجل النُّجْعَةِ أو غيرها، ويسيح في الأصقاع النّائية البعيدة، وإذا ما وجد ضالّته، أنزل أحماله وربع في طُمَأْنِينة وخَرَفَ في صُقْعِه. وكذلك ارتبطت مواقف الوداع بالإنسان المودِّعِ أو المُوَدَّع أو بما يتعلّقُ به من زمن الشباب والشيب، أو الأصدقاء أو المكان أو الطيف الزائر أو السّفه وغير ذلك. فثمّة موقف ما كان يدعو هذا الشّاعر أو ذاك لتوديع زمن الشباب، أو صديق ما اندفع بما يحمله من مروءة وإيثار لمساندة صديقه، هذا كلّه جزءٌ من ثقافة المجتمع الجاهليّ الّذي كان الشّعر أحد أدواته الثّقافيّة للتّعبير عمّا يكون فيه، فكانت "قسمات هذا الإنسان المودَّعِ المُفَارَقِ هي الّتي تملي على (الشّاعر) الحديث، وحركته هي الّتي توجّهه في القول" [٣٣]، يضاف إليها شعوره وإحساسه تجاه المُتَعَلَّقَاتِ الّتي كان يودِّعها أو يفارقها، من مثل التّصابي و الطيش ونحوهما.

كان وداع الإنسان لما ترنو إليه عينه وجهًا من وجوه الحياة في العصر الجاهليّ؛ وجزءًا من ثقافته الاجتماعيّة التي تبنّاها مع ما تبنّاه من قيم أخرى، لعلّها ليست موجودة عند غيره من المجتمعات، بحكم أسباب لسنا بصددها هاهنا، من مثل عقر الإبل على القبور أو إبرام الحلف على الدّم أو لعقه، أو غمس أيدي المتحالفين بالدّم أو بالطيب، أو الذود عن الجار وحمايته، أو الموت في المعركة مفخرةٌ وحتف الأنف

مَعَرَّةٌ، وغيرها كثيرٌ. وقد تجلّت مواقف الوداع في القصيدة الجاهليّة بصورٍ متباينة؛ لتعدّد النّوازع الوجدانيّة في نفس الإنسان من جهة، ولتعدّدٍ مظاهر الثّقافة وغناها من جهةٍ أخرى. وواهمٌ من يعتقد أن الشّاعر الجاهليّ كان بسيطًا لا يجاوز تفكيره ظلال راحلته أو طول سيفه "فلم يقتصر على التفكير في الحياة الإنسانيّة وحدها –وإن انطلق منها– بل ضمَّ إليها حياة المخلوقات الأخرى (وما يتعلّق بأسرار الكون بمجمله)، وبهذا اتّسعت الرؤية وارتقى التّفكير ليكون تفكيرًا شموليًّا يقيم بين الظواهر المختلفة صلات رحم، ووشائج قربى" [٣٤]، لأنَّ مشكلة الحياة الّتي حاول أن يعبّر عنها من خلال أغراض القصيدة الجاهليّة كانت هدفه الأسمى.

٤–تجلّيات مواقف الوداع في القصيدة الجاهليّة:

ما من مِرْيَةٍ أنَّ مواقف الوداع مواقف وجدانيّة شفيفة، تتوهَّجُ بالشّوق، وتنبض بالمشاعر الصادقة، وتمور بالعاطفة المسعَّرَة، من رحمها تولد أشعار مفعمة بحرارة الدمع ونقائه، وصلادة الحزن وصفائه، ولهفة المحبِّ الحاني المبتهج تارةً والمحزون تارةً أخرى، الذي لم يقوَ على التجمُّلِ بالصّبر، فيها حلاوة الإنسانيّة ومرارتها الغالبة الّتي عمّقت أخاديدها في النّفس، فصارعت تلك المواقف –مواقف الوداع– المتجلّية بصورٍ شتّى، كان أبرزها ما جاء في وداع المحبوبة الراحلة مع الظعائن.

٤–١–موقف وداع المحبوبة:

أكثر ما تجلّى موقف وداع المحبوبة في رحلة الظعائن الّتي ألقت بظلالها على القصيدة الجاهليّة، ونالت من اهتمام الدّارسين ما لم ينله غيرها من الأغراض، وممّا لاريب فيه أنَّ ثمّة ملامسةً حقيقيَّةً أو تداخلًا حاصلًا بين مشهدي الوداع والرحيل؛ إذ هما يشتركان بطاقات انفعاليّة كبيرةٍ عبّرَ عنها الشاعر بما يدل عليها، ولهذا كنّا لمسنا وَدَاعًا أَعْقَبَهُ رحيلٌ، فكان تخلّصًا لما بدأه الشّاعر من حديث عن الطلل، أو رحلة الظعائن في مقدّمة القصيدة الجاهليّة. ولكن هذا ليس قيدًا فنّيًا لم يَحِدْ عنه الشّاعر الجاهليّ، بل ترانا نقع على مشاهدَ رحيل لم يسبقها وداعٌ، وهي كثيرة كثرة القصائد الجاهليّة، وهو ما وقع فيه أحدُ الباحثين حينما جعل كُلَّ رحيلٍ وَدَاعًا[٣٥]. والأمر خلاف ذلك، فالشّاعر يعرض لمشهد الظعن في قصيدته من دون الإشارة إلى الوداع صراحة، خلا بعض المواقف الّتي تدلّنا عليه تلميحًا، من مثل مُمَاشَاةِ الشّاعر للرّكب والوقوف عند معالم الطريق[٣٦]، فنراه يرقب رحلة الظعائن حصّةً من الوقت، ثمّ يماشيها مدّةً منحدرًا إلى الطّريق، فيشرع بذكر الأماكن والأمواه الّتي تجوزها هذه الظعائن، وتميل عنها يمنةً ويسرةً، كما عند عبيد بن الأبرص:

قد نُكِّبَتْ مَاءَ جزْعٍ عن شَمَائِلَهَا في سَبْسَبٍ مُقْفِرٍ، حُمْرٌ به اللُّعَطُ[٣٧]

وعَنْ أَيامَنِهَا الأَطْوَاءُ مُسْعَدَةً قد شَارَفُوا فُرُجَ الأَوتَادِ أو وَسَطُوا[٣٨]

رَوْضَ القَطَا، فَجُنُوبَ السِّدْرِ مِنْ خِيَمٍ فَالْمُخْتَبَى، فَأَجَازُوا الدَّوَّ[٣٩] أو هَبَطُوا[٤٠]

وبعد أن جازوا مسافات طوالًا في حَرِّ الهاجرة، يغذّون السّير مسرعين ومضطربين كما هي حال عينيه الّتي غرقت في دموعها حزنًا وكمدًا على وداعهم، ما كَلَّ عن مـــاشاتهم، يقول:

يُكَلِّفُ العَوْلَ منها كُلَّ نَاجِيَةٍ بَعْدَ الهَجِيرِ، بِإِرْقَالٍ، ويَلْتَبِطُ[٤١]

فَظِلْتُ أُتْبِعُهُمْ عَيْنًا عَلَى طَرَبٍ إِنْسَانُهَا غَرِقٌ في مَائِهَا مَعِطُ[٤٢]

وهذا بشر بن أبي خازم الأسديّ الّذي رحل قلبه مع الظعائن الرّاحلة، فلم يرفع ناظريه عنها، يتبعها حيث حلّت بعيونه الّتي يملؤها الحياء، والحذر يسكن جوانحه بألّا يضيعها، فيبقى يراقبها طوال الليل حتّى انقشاع الظلام وانبساط النّهار، وكأنّ قلبه رَهْنٌ عندها، ليس له ردٌّ ولا رَجْعَةٌ، ذاكرًا المواضع الّتي صاروا إليها، مفصّلًا فيها كلَّ تفصيلٍ، يقول:

أَلا بَانَ الخَلِيطُ ولَمْ يُزَارُوا وقَلْبُكَ في الظَّعَائنِ مُسْتَعارُ

أُسَائِلُ صَاحِبِي، ولقد أُرَانِي بَصِيرًا بالظَّعَائِنِ حَيْثُ صَارُوا

تَؤُمُّ بِها الحُدَاةُ مِيَاهَ نَخْلٍ وفِيهَا عن أَبَانِينَ ازْوِرَارُ[٤٣]

أُحَاذِرُ أَنْ تَبِينَ بَنُو عُقَيْلٍ بِجَارَتِنَا، فَقَدْ حُقَّ الحِذَارُ

فَلَأْيًا ما قَصَرْتُ الطَّرْفَ عَنْهُمْ بِقَانِيَةٍ، وقد تَلَعَ النَّهَارُ[٤٤]

بِلَيْلٍ مَا أَتَيْنَ عَلَى أَرُومٍ وشَابَةَ عَنْ شَمَائِلِهَا تِعَارُ[٤٥]

أَرَاهُمْ كُلَّمَا بَانُوا تَوَلَّوا بِرَهْنٍ منك لَيْسَ لَهُ حِوَارُ[٤٦]

إنَّ شهوة العشق الّتي يتشاجر فيها شعور الرغبة بالمحبوبة الرّاحلة بشعور الألـــم (بِرَهْنٍ منك لَيْسَ لَهُ حِوَارُ)، شكلا مزيجًا دفع بالشّاعر إلى وداعها بهذا الحبِّ الذي اجتافه الحزنُ، فهل ثمّة تشييعٌ أعظم من هذا؟

إنَّهُ وداع العاشق المتيّم الّذي غالبه الإعياء، فصار أشبه بالثَّمِلِ الذي اعتراه الفتور؛ لسهره الليل كلّه يراقب بناتِ نعشٍ:

فَبِتُّ مُسَهَّدًا أَرِقًا كأنّي تَمَشَّتْ في مَفَاصِلِي العُقَارُ

أُرَاقِبُ في السَّمَاءِ بَنَاتِ نَعْشٍ وقد دَارَتْ كما عَطَفَ الصِّوَارُ[٤٧]

ونجد زهيرًا قد احتفل في الوقوف على المواضع –وهو يودِّعُ الظعائنَ بعيونه–، احتفالًا يكاد يجعل منها دليلًا؛ كيلا نَضِلَّ الطريق خلف الظعائن، حتّى غدت سمة في معظم قصائده[٤٨]، غير أنّه ضَلَّ طريقها لحيلولة تلك المواضع بينه وبينها، فَرَدَّ طرفه عنها يودِّعها بدموعٍ سائحاتٍ تشبه ما يسيل من دلوٍ عظيمة لغزارتها، أو أنّها حبّات لؤلؤٍ انقطع خيط نظامها، فتناثرت في كلّ حدبٍ وصوبٍ، فهل ثمّة وداعٌ يَتَوَهَّجُ بالعاطفة الصّادقة أكثر من أن يصوغ الشّاعر المكسور انفعالاته وهواجسه تجاه قتامة المنظر بلغة رَيَّا بالأسى، يقول:

شَطَّتْ بهم قَرْقَرَى، بِرِكٌ بأَيْمُنِهِمْ والعَالِيَاتُ، وعن أَيْسَارِهِمْ خِيَمُ[٤٩]

عَوْمَ السَّفِينِ، فلمَّا حَالَ دُونَهُمُ فِنْدُ القُرَيَّاتِ، فالعِتْكَانُ، فالكَرَمُ[٥٠]

كَأَنَّ عَيْنِيْ، وقد سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعْبَرَةٌ ما هُمُ، لو أَنَّهُم أَمَمُ[٥١]

غَرْبٌ، على بَكْرَةٍ، أو لُؤلؤٌ قَلِقٌ في السِّلْكِ، خَانَ به رَبَّاتِهِ النُّظُمُ[٥٢]

عَهْدِي بِهِم يَومَ بَابِ القَرْيَتَيْنِ، وقَدْ زَالَ الهَمَالِيجُ، بالفُرْسَانِ، واللُّجُمُ [٥٣]

لاشكَّ أَنَّ "مواقف التّحمّل والارتحال والوداع بطبيعتها الأولى الّتي تغلب عليها مواقف عاطفيّة، وإنّ العاطفة فيها إنّما هي العنصر الأصيل فيها" [٥٤]، وهي الدافع للشّاعر الملتاع باقتفاء أثر الظعائن ومراقبتها، وكيف لا؟ وقد غرقت عينا عبيد بدموعهما، وزهير الّتي أشبهت دموعه ماءَ دلوٍ عظيمة، وقلب بشر بن خازمٍ رهن عندها. وهل هناك مدعاة لوداع الأحبّة أكبر من هذا الحُبِّ والهُيَامِ بأن يغور قلبه وينجد معهم حيثما أنجدوا، وترحل ذكرياته في القفار والسباسب. ونلاحظ انصراف الشّعراء أحيانًا عن التّصريح بلفظ الوداع أو ما يدور في نطاقه صراحةً. وهنا يطفو سؤال إلى السطح، لماذا لم يلتفت فريقٌ من الشّعراء الموجعين في أثناء مماشاتهم لرحلة الظعائن التفاتًا تامًّا، فيكلّفوا أنفسهم مشقّة الوقوف برهةً على مقربة من الراحلين ليقولوا فيهم كلمةً تعبّر عما جاء في معاني الوداع والتشييع صراحةً، من مثل الدعاء بالسّلامة

والظفر بما حزموا أمتعتهم لأجله، ما دامت العاطفة بما تحويه من أَثَارَةٍ وانفعال هي الّتي تحرّكهم؟ واكتفوا بما يعبّر عن وداع الظعائن إلـــمَحًا.

أَعتَقدُ بأنَّ السّبب راجعٌ إلى انشغال الشّعراء بالمعالم الشّاخصة في طريق الفراق والسّفر، وتعلّق قلوبهم بالهودج، أو أنَّ هولَ المنظر وعِظَمَهُ أدّى إلى اضطراب ذات الشّاعر وارتطامها بقسوة المشهد، ومن ثمَّ ذهوله وتَدلُّهه، ما جعله يصرف التّعبير عمّـــا هو عقليٌّ من التّصريح بعبارات الوداع والتشييع والدّعاء بالسلامة والدَّعَةِ إلى التّماهي فقط مع ما يجول في خاطره من الرجوع إلى الماضي بآهاته وشكاته وأفراحه، وبالأمل الّذي ينقدح في مخيّلته، أو اليأس الّذي يغالبه؛ لأنّ "الشّاعر في هذا اللون من الشّعر حين يقف يستحضر ذكريات حبّه (وصفحات حياته بكلّيّتها)، ثمّ يَتأَنَّى عند هذه اللحظات القاسية من هذه الذكريات، لحظات الوداع، ثمّ ينطلق يعرض لما كان من رحيل الأحبّة... ويتابع الركب يغور معه وينجد... فيغضي عن جوانب من العمل الشّعريّ من مثل الوصف والتّشبيه، ومن مثل التّأمل والتّفكير ليندمج في جوٍّ نفسيٍّ بحت"[٥٥]، فهو منشغل بعواطفه المتوهّجة ومتابعة الراحلين بقلبه وعيونه أكثر من التّعبير عمّـــا يجب أن يعبّر عنه.

وكان الشّاعر يستهلّ مدحته أحيانًا بحديث الوداع المؤرّق، كما عند المسيّب بن علس، الّذي بدأه بالاستفهام الإنكاريّ الراشح باليأس والقهر والتقرير، قبيل بزوغ الفجر فَجَأً سلمى بوداعها والانقطاع عنها، وهي التي لم يكن حبل وصلها مقطوعًا أو رَثًّا، فلم يتمتّع منها بما تطمئن له النّفس وتميل قبل رحيله، يقول:

أَرَحَلْتَ مِنْ سَلْمَى بِغَيرِ مَتَاعِ قَبْلَ العُطَاسِ ورُعْتَهَا بِوَدَاعِ[٥٦]

من غير مَقْلِيَّةٍ وإِنَّ حِبَالَهَا لَيْسَتْ بِأَرْمَامٍ ولا أَقْطَاعِ[٥٧]

لقد كان الشّاعر الجاهليّ مهووسًا بحديث العشق، فهو أحد نواميس الحياة وأركانها الأساسيّة، وهو ما قصّه لنا المفضّل النُّكْرِيُّ في إحدى الـــمُنْصِفَات[٥٨] في حربٍ استعر أوارها بين قومه وقبيلة أخرى تربطهم به آصرة قربى:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ جِيرتَنَا اسْتَقَلُّوا فنِيَّتْنا ونيَّتْهم فَرِيقُ

فَدَمْعِي لُؤْلُؤٌ سَلِسٌ عُرَاهُ يَخِرُّ علَى المهاوِي ما يَلِيقُ

عَدَتْ ما رُمْتَ إذْ شَحَطَتْ سُلَيْمَى وأنتَ لِذِكْرِهَا طَرِبٌ مَشُوقُ

فَوَدِّعْهَا وإنْ كَانَتْ أَنَاةً مُبَتَّلَةً لَهَا خَلْقٌ أَنِيقُ[٥٩]

لقد ارتحل جيرانهم عنهم وغدا لكلٍّ فريق وجهة يطلبها تخالف وجهة الآخر، فهاله الفراق وأبكاه بكاءً غزيرًا، حتّى لتشبه دموعه حبّاتٍ لؤلؤٍ غدر بها السّلك، فتهاوت في كلّ صوبٍ، ليس لها ما يمسكها عن السقوط. وقد جاوزت حبيبته الظاعنة (سليمى) كلّ ما كان يطلبه ويبتغيه، فهو مشوق محزون لفراقها، ولكنّه لا يملك إلّا أن يودّعها على ضيقٍ وشوقٍ وحزنٍ، ويذكر أناتها وحلمها وجمالها[٦٠]، الّذي هزّ قلبه وأوهنه، وهو في هذا يقترب من زهير في متحه صورة المحزون المكسور لفراق محبوبته الظاعنة، مـّما متح منه المفضّل صورته، ليغدو تشبيه قطرات الدّمع بحبّات لؤلؤٍ خانها السلك، أو استحضار البكاء بعامّته صورة نمطيّة متكرّرة للتّعبير عن حزن الشّاعر، أو فرط الصّبابة أو شدّة الوجد وألـــم البعدِ يكتنف موقف الوداع بكلّيته ويلتصق به.

ولم يبتعد عبيد بن الأبرص عمّا سبق، حينما يبدأ قصيدته بوصف الطلل الدّارس الّذي رحل عنه أحبّاؤه، فبكاهم بكاءً شديداً بَلَّ سرباله منه، شوقًا إليهم ولأيّامٍ مضتْ كان الحيّ عامرًا بهم، فكيف يطرب مثله ويشتاق للّذين ودَّعوه وداعًا يشبه قطع الصارم القالي في شدَّة ألَمِه؛ لشيب انتشر في رأسه، يقول: 346

حَبَسْتُ فيها صِحَابي كي أُسَائِلُهَا والدَّمْعُ قَدْ بَلَّ مِنِّي جَيْبَ سِرْبَالِي

شَوقًا إلى الحَيِّ، أيَّامَ الجَمِيعُ بِهَا وكيفَ يَطْرَبُ أو يشْتَاقُ أَمْثَالِي

وقد عَلا لِـّتِي شَيْبٌ فَوَدَّعَنِي مِنْهُ الغَوَانِي وَدَاعَ الصَّارِمِ القَالِي[٦١]

وكذا عند النابغة الذبيانيّ الّذي رقب بعينه تَدَلُّلَ قَطَامٍ، وإعراضها عنه ضَانَّةً بالسَّلامِ، فلم يودّعها إلّا بالألم والحزن الّذي استوطن نفسه، وكم تمنّى لو ألقتْ السّلام فمتّع نفسه بها، وما زاده لوعةً أنْ صَفَحَهَا بنظرةٍ فرأى منها شفيف الثياب ورقيقها، وقلادتها المتلألئة الّتي زيّنت ترائبها، وكأنّها لشدَّةِ بريقها ولمعانها جَمْرٌ مُتَّقِدٌ في ظلمة ليل بهيم، يقول:

أَتَارِكَةً تَدَلُّلَهَا قَطَامِ وضَنًّا بالتَّحِيَّةِ والكَلامِ

فَإِنْ كَانَ الدَّلالَ فَلا تَلَجِّي وإنْ كَانَ الوَدَاعَ فَبالسَّلامِ

فَلَو كَانَتْ غَدَاةَ البَيْنِ مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الخُدُورَ عَلَى الخِيَامِ[٦٢]

صَفَحْتُ بِنَظْرَةٍ، فَرَأَيْتُ مِنْهَا تُحَيْتَ الخِدْرِ وَاضِعَةَ القِرَامِ[٦٣]

تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الحَلْيُ فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِّرَ بِالظَّلامِ[٦٤]

لم يخرج النابغة عن النّمط التّقليديّ لمظاهر الوداع، كما عند الشّعراء السّابقين خلا عبيد بن الأبرص الّذي ودَّعَنَهُ الغواني بسبب الشيب الّذي علا لـــمّته؛ ليتبيّن لنا أنّ بواعث الوداع متعدّدة لتعدّد مظاهره، وفي جميعها كان رغمًا عن الشّاعر وليس بإرادته، ممّا يعني وقوعه تحت وطأة مشاعر الوجع الباهظة على قلبه الّتي كانت سمةً ظاهرةً فيه.

٤-٢-موقف وداع الشباب ومعلقاته:

لقد كانت مسألة البحث عن المعرفة واكتشاف سرّ الحياة من المسائل الشّاقّة الّتي أَرَّقَتْ عقل الشّاعر الجاهليّ، الّذي بذل جهدًا مضنيًا في البحث عن أسرار الخلود والموت، كما كان جلجامش الّذي أنفق سنيّ عمره يفتّش عن كنه الخلود وأسراره ونواميس الحياة، فتيقّن بعد لأيٍ بحتميّة موت البشر وخلود الآلهة[٦٥]. فلم تخبُ جذوة البحث عن منابت الحياة في عقل الشّاعر يومًا، بل كان همّه اكتشافها ومعرفة أغوارها، فرأى أنَّ جزءًا منها في الشباب وفتوّته، ذاك الّذي تختفي ملامحه بظهور الشّيب، وما الشّيب إلّا علامة من علامات خريف الحياة وعنوانه، أو توأمه، أو ربّما هو خِطَام المنيّة كما قال العرب القدماء[٦٦]. فاشتعال رأس المرء شيبًا كان من ضمن الموضوعات الّتي شكّل وداعُ الشّباب دافعًا مهمًّا من دوافعه، لأنّه يوجّه علاقات النّاس إلى حَدٍّ بعيد، أو يحدّدها ضمن سياقٍ معينٍ يناسب فئة منهم. ويُلْحَظُ في نطاق موضوعنا ارتباط حلول الشّيب وازدهاره في ساحة صاحبه بوداع الشَّبَاب كما عند الأسود بن يعفر النهشليّ، الّذي شيّعه مستعجلًا الرحيل، وكأنّه لم يقض وطره منه لا سيّما إنَّ صحبتهما حميدةً كانتْ، فحلّ الشّيب في ربوعه وكأنّه فَرْخٌ ناهضٌ؛ لسرعة نهوضه وإقباله على الحياة، يقول:

أَجَدَّ الشَّبَابُ قَدْ مَضَى فَتَسَرَّعَا وبَانَ كَمَا بَانَ الخَلِيطُ فَوَدَّعَا

وما كَانَ مَذْمُومًا لَدَيْنَا ثَنَاؤُهُ وصُحْبَتُهُ مَا لَفَّنَا خُلْطٌ مَعَا

فَبَانَ وحَلَّ الشَّيْبُ فِي رَسْمِ دَارِهِ كَمَا خَفَّ فَرْخٌ نَاهِضٌ فَتَرَفَّعَا[٦٧]

ما من حديث عن وداع الشباب إلّا جاء مقرونًا بجُرْقَةٍ في القلبِ ضامرةٍ أو سافرةٍ، وأنصع دليلٍ على ما أقول هو عند جَبَّار بن سُلْمَى العامريّ، الّذي يعترف بصوتٍ هادئٍ ببينونة الشباب القويّ، وحلول

الكبر الضعيف المنكسر في صياغة من التّعقيد المعنويّ، الّذي ينبّئ عن تَعَقُّد النّفس واضطرابها، بل وتأرجحها بين خصمين عنيدين –الشباب الّذي يمثّل بشائر الحياة والفتوّة، وبين الشيب الّذي يمثّل نُذُرَ الموت– يتصارعان في ذات الشّاعر الّذي يعترف في نهاية الأمر بالانكسار واللّوعة، يقول:

حَلَّ وبَانَ الشّبَابُ مُرْتَحِلًا في دَارِهِ حِينَ وَدَّعَ الكِبَرُ

قد يَتْرُكُ المَرْءَ بَعْدَ قُوَّتِهِ وهو ضَعِيفُ القِيَامِ مُنْكَسِرُ[٦٨]

ونمضي مع معجم وداع الشّباب فيرسم لنا المُسَيَّبُ بن عَلَسٍ صورةً معبِّرَةً للشيب الّذي ألبسه قناعًا منه، فانقطع عنه الشباب، فودَّعَهُ وداعًا أليمًا؛ إذ طالبه بعد معايشته له بالتّواري والاختفاء تسليمًا منه بما سيكون، يقول:

أَعَاذِلَ لَـــمّا تَرَيْنَ الغَدَاةَ وقَنَّعَنِي الشَّيْبُ منهُ خِمَارا

وبَانَ الشَّبَابُ فَوَدَّعْتُهُ وطَالَبْتُهُ بَعْدَ عَيْنٍ ضِمَارا[٦٩]

فالشباب والشيب خصمان عنيدان لا يجتمعان إلّا لوقت قصير، فإذا ما طَنَّبَ الشيب بساحة صاحبه، وَدَّعَ الشَّبابَ حينئذٍ جَزِعًا، وأيُّ أمرٍ جللٍ هذا الّذي وقع، فأجزع امرأ القيس ودفعه إلى أن يعزّي نفسه المولعة بالفتيات الكواعب بوداع الشباب، فهل كان يعزّي نفسه بالوجود الإنسانيّ الضعيف، بعد أن تأمّل الحياة تأمّلًا عميقًا؟ إنّه كذلك، وحسبنا أن ننظر إلى معجم النّصّ وصوره لنرى آية قوله، فهو معجم (الجزع المتكرّر، العزاء، الوداع، الفزع)، "لقد كان امرؤ القيس بحقٍّ أوّلَ شاعرٍ في تاريخ الشّعر العربيّ يرثي الوجود الإنسانيّ هذا الرثاء الناشج الحار"[٧٠]، وما العزاء إلّا دعوة إلى التصبُّر والسّلوى، وهو ممّا يقتضيه فنّ الرّثاء، كما لم يفته أن يعبّر عن نظرته لصفات العيش، فيسبغ عليها من فلسفته ورؤيته ما يجعلها توجيهًا اجتماعيًّا، يقول:

جَزِعتُ وَلَمْ أَجْزَعْ مِنَ البَينِ مَجْزَعَا وَعزَّيتُ قَلبًا بالكَواعِبِ مُولَعَا

وأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبَا غَيْرَ أَنَّنِي أُرَاقِبُ خَلَّاتٍ مِنَ العَيْشِ أَرْبَعَا

فَمِنْهُنَّ قَوْلِي للنَّدامَى تَرَفَّعُوا يُدَاجُونَ نَشَّاحًا مِنَ الخَمْرِ مُتْرَعَا[٧١]

ومِنْهُنَّ رَكْضُ الخَيْلِ تَرْجُمُ بالقَنَا يُبَادِرْنَ سِرْبًا آمِنًا أَنْ يُفْزَّعَا

وَمِنهُنَّ نَصُّ العِيسِ، واللَّيْلُ شَامِلٌ تَيَمَّمُ مَجْهُولًا مِنَ الأَرْضِ بَلْقَعَا[٧٢]

وَمِنْهُنَّ سَوْفِي الخَوْدَ قَدْ بَلَّها النَّدَى تُراقِبُ مَنْظُومَ التَّمائِمِ مُرْضِعَا[٧٣]

وها هو الأعشى يصوّر آثار الأيّام المدمّرة الّتي صَيَّرت رأسه أَغَرَّ مشهّرًا بعد أنْ كان بهيمًا أسودَ، كما هي حال أقرانه الّذين بدّدت الأيّام المتعاقبة بسرعة أريجَ عمرهم الجميل وحوّلتْ اخضراره إلى يباسٍ، فطوى الشّباب عنه إزاره طيًّا لطيفًا لا صخب فيه، مودّعًا زمان الصّفو والعيش النّضير، يقول:

إِمَّا تَرَيْ رَأْسِي أَغَرَّ مُشَهَّرًا مِنْ بَعْدِ لَوْنٍ، يا أُمَيْمُ بَهِيمِ[٧٤]

وتَرَيْ لِدَاتِي كالغُصُونِ، فَأَعْجَلَتْ حِقَبُ الزَّمَانِ بِمَرِّهِنَّ سُهُومِي[٧٥]

وطَوَى الشَّبَابُ رِدَاءَهُ وإِزَارَهُ عَنِّي، فَوَدَّعَ، وَهْوَ غَيْرُ ذَمِيمِ

فَلَقَدْ لَبِسْتُ الدَّهْـرَ كُلَّ فُنُونِهِ فِي شَدِّهِ يَعْتَادُنِي ونَعِيمِ

وإِذَا نَعِمْتُ فَلَنْ تَرَيْنِي فَاحِشًا وإِذَا افْتَقَرْتُ غَنِيتُ، غَيْرَ مَلُومِ[٧٦]

لقد فَاءَ الأعشى إلى الماضي الجميل يتفيّأُ ظلاله الوارفة، ويتنسّم أريجه الطيّب، فتستيقظ في نفسه ذكرى أيّام غبرت، وعيش تجاذبته شدّةٌ ونعيم لم يكن الأعشى فيه مسرفًا، وإذا ما ألـــمّت به فاقة اغتنى بنفسه.

وفي موقف وداع آخر ينقل لنا الأعشى رؤيته بطريقة الحوار المباشر الماهرة، بينه وبين أحبّ صواحبه إليه (قتيلة)، بوصفه أنسب الأساليب الّتي تلائم التّعبير عن الأفكار في القصيدة، وفيه ما يلبّي طموحات الشّاعر الفنّية[٧٧]. فنرى الأعشى يجيب قتيلة الّتي لم تعدم ما تذمُّ صاحبها به، بأسلوب رائق يزيّنه العقل ويوشّيه صواب الرّأي منبّهًا على أن تعاقب الأيّام ومرورها يَفُلُّ الحديد، فكيف لا يغيّر ملامح الإنسان؟ لقد أقصر عن اللّهو ومغامرات الصّبا وكفَّ عن معاقرة الخمر، وصار الّذي لا بدَّ منه؛ إذ لكلّ أمرٍ نهاية وأجل:

وقَدْ قَالَتْ قُتَيْلَةُ إِذْ رَأَتْنِي وقَدْ لا تَعْدَمُ الحَسْنَاءُ ذَامَا

أَرَاكَ كَبِرْتَ واسْتَحْدَثْتَ خُلْقًا وَوَدَّعْتَ الكَوَاعِبَ والمُدَامَا

إِنْ تَكُ لِمَّتِي يا قَتْلُ أَضْحَتْ كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهَا ثَغَامَا[٧٨]

وأَقْصَرَ بَاطِلِي وصَحَوْتُ حَتَّى كَأَنْ لم أَجْرِ في دَدَنٍ غُلامَا[٧٩]

فَإِنَّ دَوَائِرَ الأَيَّامِ يُفْنِي تَتَابُعُ وَقْعِهَا الذَّكَرَ الحُسَامَا[٨٠]

أليست التراتبيّة في هذا الحوار المباشر تدلّ على فهمٍ عميقٍ، ورؤية يقينيّة بما سيحلّ بهذا الوجود؟ بلى، والدليل على ما ذهبت إليه إحساس الأعشى بالرضا المستطاب في وداع الشّباب، وعدم بكائه على ما فات على عادة غيره، وكأنّه لم يعش تلك الأيّام الوارفة، بل ذهب إلى أبعد ممّا ترى العين متكئًا على (إنَّ) الّتي لا تنفكّ عن معنى التّوكيد، مقرّرًا بفناء السيوف الّتي تفني الفرسان في المعارك بفعل تعاقب الأيّام ودورانها، وكثيرًا ما كان الأعشى يبسط القول في حلول الشّيب، ووداع الشباب والصّبا، والالتفات صوب العقل ورُجْحَان صوته على صوت العاطفة وغَيِّ الشباب الأخضر[٨١]. فهل كان هذا إلّا لأنّه رؤية شاملة للوجود ووعي تامّ بأسرار الكون والعالم.

٤-٣-موقف وداع الطَّيش والسَّفاهة:

كثيرًا ما يقترن حديث فوات الشباب وفراره بحلول الشيب غير الــحَبِيِّ، واكتهال صاحبه الّذي يقصر عن الباطل، ويمنع النّفس من الاستماع لصوت الهوى والعودة لصحوة العقل وسداد الرأيّ، بعد ركوبه مراكب الطيش والسّفاهة وأفنانهما، فيبادر إلى تبنّي خطاب التّعَقُّلِ كما في قافيةٍ من شعر امرئ القيس، إليها تميل النّفس لما فيها من تشبيهاتٍ ماتعة فريدةٍ:

إِنْ يَكُ شَيْبِي قَدْ عَلانِي وفَاتَنِي شَبَابِي وأَضْحَى بَاطِلُ القَوْلِ قَدْ صَحَا

وراَجَعْتُ حِلْمِي واكْتَهَلْتُ وَثَابَ لِي فُؤَادِي وذُدْتُ النَّفْسَ عَنْ تَبَعِ الهَوَى[٨٢]

وأَصْبَحْتُ قَدْ عَنَّفْتُ باجَهْلِ أَهْلَهُ ووَدَّعْتُ إِخْوَانَ السَّفَاهَةِ والقِلَى

وشَمَّرْتُ مِنْ فَضْلِ الإِزَارِ وعُرِّيَتْ مَطِيَّةُ أَفْنَانِ الشَّبَابِ الَّذِي مَضَى

وطَارَ غُرَابُ الغَيِّ عَنِّي فَلَمْ يَعُدْ وأَصْبَحْتُ كَهْلًا قَاعِدًا مِنْ أُوْلَى النُّهَى[٨٣]

وأَبْلَيْتُ أَثْوَابَ الشَّبَابِ وحُسْنَهُ وكُلُّ جَدِيدٍ سَوْفَ يُدرِكُه البِلَى[٨٤]

ألا ترى معي برؤية عَجْلَى أنَّ الأبيات حافلة بالانزياح والإيحاء، علاوة على ما فيها من مقاديرَ لا بأس بها من التَّعَقُّل وسداد الرأيّ، وإذا ما نظرنا نظرةً متأنّيةً في المعجم اللّغويّ، انقلب إلينا البصر زاخرًا بمعاني القوّة والدّفع والإلباس والخلع في وداع السَّفه، أكثر ممّا فيه من حديث العقل والصّحو، وكأنّي بالشّاعر يستعجل وداع ذلك الزّمن الّذي تحوّل عنه بعيدًا، إضافة إلى دلالة التّضعيف في بعض هذه الأفعال من معاني التّكثير والمبالغة (عَنَّفْتُ بالجهل أهله، وَدَّعْتُ). أليس في كثرة التّعنيف والتّوديع والمبالغة فيهما دلالة على رغبة الشّاعر بالإقصار عن السّفه، والتّحول إلى صوت العقل بنفس راضية، وكذلك في (شَمَّرْتُ، عُرِّيْتُ) من معاني السّلب والإزالة، وفي الإزالة، الاضْمِحْلَالُ والمَحْوُ، أليس في التّشمير معنى المبادرة؟ وفي التّعرية معنى التّقبيح؟ بلى، لننظر معًا بعينٍ فاحصةٍ إلى الغراب، وتكنيته به عن السّفه والطيش والفسق، ألا يحمل حضوره أقبح الكنايات وأسفلها، والعرب تقول: " أَفْسَقُ من غُرَابٍ"[٨٥]، ولا يخفى على أحدٍ ما حُمِّلَ في ثقافة العرب من دلالات الغيّ والسّفه والشّؤم، فقالوا عنه: "وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أغضب ولا شيء، يتشاءمون به، إلّا والغراب عندهم أنكد منه"[٨٦]. أليس بعد هذا كلّه ما يدلّ على نفور الشّاعر من السّفه، ووداعه بنفس راغبة إلى صوت العقل؟ بلى، لقد ألقى الشّاعر على السّفه والطيش أقبح الأردية والـــمُلَاءَات، طارداً إيَّاه من حياته وهو السَّعيدُ الراضي بهذا الوداع.

ونمضي مع زهير في وداع السّفه ملمحًا إليه إلماحًا، فقد أقصر عن حبِّ سلمى، وكَفَّ عن ركوب الباطل، وخلع ثوب السّفه، وما فيه من ميل إلى الشباب الّذي غادره وهو يُشْبِهُ الخليط؛ لقربه منه ولصوقه به، فودَّعَهُ وداعَ القرين المخالط، ولا يخفى على أحدٍ أَحْجَامَ الألفة والمودة والتراحم الّتي تتشاجر فيما بينها، فتجمع الخُلُطُ التي إذا تفرقت أو وَدَّعَ أحدهم أترابه وجيرانه آلـــمهُ ذلك الوداع أيّما إيلامٍ وعكّر صفو عيشه، وهي حال زهير الّذي لم تكن تعرفه العذارى إلّا بسواد رأسه، فكيف والشّيب قد غشيه؟

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وأَقْصَرَ بَاطِلُهْ وعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا ورَوَاحِلُهْ

وأَقْصَرْتُ عمّا تَعْلَمِينَ، وَسُدِّدَتْ عَلَيَّ سِوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهْ

وقَالَ العَذَارَى: إِنَّمَا أَنْتَ عَمُّنَا وكَانَ الشَّبَابُ كالخَلِيطِ نُزَايِلُهُ

فَأَصْبَحْتُ ما يَعْرِفْنَ إِلّا خَلِيقَتِي وإِلّا سَوَادَ الرَّأْسِ والشَّيْبُ شَامِلُهْ[٨٧]

ولقد ودَّع زهيرٌ السّفه والطّيش بالألم الذي غَصَّتْ به نفسه، ونراه هاهنا قرن الشباب بالسّفه وعدَّهما أمرًا واحدًا، ولا أبين على ذلك من التّشبيه الذي ساقه (كالخليط نزايله)، وهنا أرى نفسي مدفوعاً

للقول: بإنَّ فكرة الخليط قيِّمَةٌ في القصيدة الجاهليّة، وكثيرًا ما أدار الشّعراء أبياتًا في الرحلة أو الغزل أو الطلل أو الأحلاف حولها؛ ما يعني أنّها من أهمّ مكونات القصيدة الجاهليّة. و لم يبتعد طفيل الغنويّ عن زهيرٍ في موقف وداعه للسفه وكأنّه تبعَ أثرَهُ حذْوَ القُذَّةِ بالقُذَّةِ حلا ارتداده للماضي يستذكر ما كان من ضروب فتوّته الّتي كانت تشبه السيف الـــمُجَلَّى، اللّين في اهتزازه، دلالة على القوّة والنّضارة:

صَحَا قَلْبُهُ وأَقْصَرَ اليَوْمَ بَاطِلُهْ وأَنْكَرَهُ مِمَّا اسْتَفَادَ حَلائِلُهْ

يُرَبْنَ ويَعْرِفْنَ القَوَامَ وشِيمَتِي وأَنْكَرْنَ زَيْغَ الرَّأْسِ والشَّيْبُ شَامِلُهْ[٨٨]

وكُنْتُ كَمَا يَعْلَمْنَ والدَّهْرُ صَالِحٌ كَصَدْرِ اليَمَانِي أَخْلَصَتْهُ صَيَاقِلُهْ[٨٩]

وأَصْبَحْتُ قد عَنَّفْتُ باجَهْلِ أَهْلَهُ وعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ[٩٠]

وعلى هذا النّحو مضى معاوية بن مالك (مُعَوِّدُ الحكماء)، الّذي حدّثنا حديثًا رائقًا هادئًا، يزخرفه صوت العقل الأصيل، فالشّاعر صيّادٌ ماهرٌ يتمتّع بالهدوء والسّكون، وهو ما يحتاجه الصّائد ليظفر بطريدته، كحال الشّاعر يوم كان شابًّا ، وحينما صار هرمًا عجوزًا طاشت نباله، وضاعت منه الطريدة، وكذا حال صاحبته سلمى فكانت مثلما كان إلّا أنَّ الزّمن أصابها بالكبر، فلم يعد لها ما كان في الأيّام الغابرة من الحذاقة والبراعة والسّكون والثّبات، فيودّع الشّباب وداع المقارن بين ما كان وبين ما آلت إليه حاله. يقول، و لم يخلُ وداعه من لوعة مبطّنة :

أَجَدَّ القَلْبُ مِنْ سَلْمَى اجْتِنَابًا وأَقْصَرَ بَعْدَ مَا شَابَتْ وشَابَا

وشَابَ لِدَاتُهُ وعَدَلْنَ عَنْهُ كما أَنْضَيْتَ مِنْ لُبْسٍ ثِيَابَا

فَإِنْ تَكُ نَبْلُهَا طَاشَتْ ونَبْلِي فَقَدْ نَرْمِي بِهَا حِقَبًا صِيَابَا

فَتَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا رَمَتْهُمْ وأَصْطَادُ الْمُخَبَّأَةَ الكَعَابَا[٩١]

من اللّافت في الأبيات السّالفة أنّ الحديث عن وداع الطّيش، والعودة للعقل اقترن بحديث الصّيد ومعجمه في سياق واحد، أليس في هذا التّصوير ذريعة فنّيّة يتوسّل بها الشّاعر للتّعبير عن وداعه للسّفه، وداع المقارن الأَسِفِ على ما مضى، وحسبنا آية تطوّر الصّورة في الشّعر الجاهليّ عامّةً في هذا، وقد "استحالت على أيدي شعراءٍ من أمثال النّابغة الذبيانيّ والأعشى، وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى

وغيرهم من الشّعراء الكبار إلى لوحات فنيّة قصصيّة رائعة، تتّخذ من قصص الصّيد وسيلة فنّيّة وموضوعيّة لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والنّاس في بيئتهم " [٩٢].

يعبر الشاعر عن نظرته الشاملة للحياة، هذه النظرة القائمة على اقتناص الفرص والمداهنة حينًا والثبات والقتل المباشر حينًا آخر، وكل ما يتمتع به الصيَّاد من صفاتٍ، وأظنُّ أنَّ استحضار الماضي الذي يعني الشباب بقوته وفتوته ومنافسته للحاضر الذي يعني الشيخوخة، واستئثار الماضي باهتمام الشاعر أكثر من الحاضر دلالة على ألم مبطنٍ ولوعة مختفية خلف وشاح رقيق في وداعة للطيش والسفه.

٤-٤- موقف وداع المكان:

أكثر الشّعراء في قصائدهم من ذكر الأماكن، حتّى كاد توارد أسمائها ممّا تمجُّه النّفس وتعافه، وصرنا نقرأ سطوراً متلاحقةً في نواصي القصائد لأسماء الأماكن، ولعلّ السّبب راجعٌ إلى ولع الشّاعر بالمكان، وارتباطه به إلى حدٍّ يبلغ توجيه علاقاته الاجتماعيّة والحكم عليه، كمثل ما نلاحظه عند الشنفرى، الّذي "يئس من أهله واحتقارهم له، مثلُه في ذلك مَثَلُ الصعاليك الآخرين كتأبّط شرًّا وعروة بن الورد وغيرهم، فمضى هائماً على وجهه في الفلاة باحثًا عن عالم آخر يجد فيه ذاته المضطّهدة، ويستصحبُ فيه آخرين يستغني بهم عن ذويه"[٩٣]، فقدآثر العيش بمكانٍ يتمتّع بمقوّمات الأمان والسّكينة وتحقيق الذات على المكان الّذي عاشت فيه عشيرته، الّتي غفلت عنه ولم تمنحه ما يحقّق ذاته، فناداهم نداءً فيه معاني الرأفة والودّ (بني أمّي) يؤذنهم بالرّحيل، ويخبرهم أنّه عازم على مفارقتهم إلى قومٍ غيرهم، ويدعوهم إلى التّيقُّظِ من غفلتهم، يقول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِي صُدُورَ مَطِيّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ

وقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ وشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وأَرْحُلُ[٩٤]

وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[٩٥]

لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أو رَاهِبًا وَهْوَ يَعْقِلُ[٩٦]

إنَّه يودِّع المكان الّذي ضمَّ صور حياته ومرابع صباه وداعًا ودودًا ليّنًا، في ليلة قمراء حزم أمتعته وأعدّها للرّحيل إلى أرضٍ واسعة ليس فيه أذًى للكريم المتعزّل، الّذي قَدَّرَ أنّه ليس بإمكانه أنْ يبتعدَ عن تجافي قومه وأذاهم إلا بوداع كلِّ ما هو عزيز على نفسه؛ فلا ضيق على عاقل في الأرض الرّحبة، وأنا لا أزيد شيئًا البتّة على ما قاله الشّاعر الّذي تشبّث بالمكان منذ عهودٍ قديمة، وما ارتباطه بهذا المكان إلا ارتباط

بأهله، الذين صاروا خلفه لسوء معاملتهم إيّاه، فلم يكن ليودّعه إلّا لأنّهم غدروا به، وعضَّه الدّهر بنوائبه، وللغدر أشكال متباينة كما تخبرنا النّصوص الشّعرية، أليس في بغض قوم الشنفرى وتجافيهم عنه غدرٌ لأسباب الحياة الّتي كانت قائمة بينهم؟ بلى، وازداد الأمر وضوحًا حينما قال (والليل مقمرٌ)؛ أي تبين بضوء القمر كلُّ شيءٍ، إنَّهُ يودِّع الأرض الضيّقة الّتي لم يجد فيها ذاته الى أرضٍ واسعة رحبة، مستعينًا بضوء العقل على ظلمة الحياة وحلكتها، فدلالة الفعل (سرى) على اللّيل واضحة ولا تحتمل المناقشة، فالسّرى سير اللّيل أو سير آخره، فلا ضيق ولا هموم على المرء العاقل الذي يعتزل الناس الذين كانوا سببًا في الأذية، إنَّه وداع المكان؛ لأجل الحصول على الطُّمأنينة والأمن ولذلك" لم يبدأ الشنفرى قصيدته بمقدمة غزلية أو طلليَّة على عادة الشعراء الجاهليين، وإنما بدأها بثورة على كلّ مألوف مأنوس، فاختار أقرب الناس عاطفةً وقطعَ صلتَه بهم، وانفصل عن عالمهم الذي يعيشون فيه... وحدَّد وجهته الجديدة وعالمه الآخر الذي أراد أن يبدأ فيه حياةً مختلفةً، فقومه رمز للظلم، وتمرُّدُه عليهم رمزٌ للثورة على الظلم، وعبَّر عن ذلك بقوله: (فقد حمَّت الحاجات) بعد أن تهيَّأت له أسبابُ التمرُّد على الظالم والثورة عليه، بل قويت الحاجةُ إليها(وشُدَّت لطيَّاتٍ) فاختار السيرَ في الفلاة لتكون متنفَّسًا له، وليكون حيوانها صديقه من دون الناس"[٢].

354 . وقريبٌ من هذا ما نجده عند الزرقاء بنت زهير الّتي أمرت بعض بطون قضاعة بوداع تهامة وداع المبغض الكاره لأجل مغادرتها، ليس إخلافًا بالعهد، لكن ببغضِ هذا الوداع وكرهه، ولوم الذّات الّتي لم تستطع فِعْلًا إلّا مغادرة مكانٍ استطابه أهله، والبعد عنه لا يُورِّث إلّا الألم والغربة والنفي؛ "لأنّ صلة الشّاعر بهذه الأرض (المكان) هي صورة لصلته بالأحبّة" [٩٧]، الّذين تتفرّع عنهم سلسةٌ طويلةٌ من الذكريات تميل إليها نفسه وتطرب لطرقها:

وَدِّعْ تِهَامَةَ لا وَدَاعَ مُخَالِفٍ بِذِمَامِهِ، لَكِنْ قِلًى وَمَلامِ

لا تُنْكِرِي هَجَرًا مَقَامَ غَرِيبَةٍ لَنْ تَعْدَمِي مِنْ ظَاعِنِينَ تَهَامِ[٩٨]

لا شكّ أنّ الهزيمة وانكسار الذّات قد تسلّلا إلى نفوس القوم المودّعين تهامة على طيب عيشها، وهو ما ألمحت إليه الزّرقاء بأنّ الوداع وداع من لم ينكص بعهده.

٤-٥-وداع الأصدقاء أو الأصحاب:

[2]Ousama EKHTIAR, Khaled KHALED, **Kadim arap Şiirinde "Kurt" imgesi eŞ-Şenfera ve ferezdaK Örneği, s3.**

من تجلّيات مظاهر الوداع عند شعراء الجاهليّة التي حظيت بنصيبٍ وافرٍ من المشاعر الصّادقة والإيثار، ما يعدّ توجيهًا أخلاقيًّا رفيعًا خلّده زهير بن أبي سلمى، الّذي كان ميّالًا إلى التّصوير الدّقيق والاحتفاء بلبنات المشهد الصّغيرة، فجعل بعضها بجوار بعضٍ ضمن نسق المشهد الكبير، الّذي رسمه لقيمة الإيثار، إذ فضّل أن يرمي النّعمان بنفسه إلى كسرى وهو قاتله لا محالة؛ لـــمّا لم يجد من يجيره منه ممّن له فضل عليهم ومنّةٌ، وهم أهلٌ لإجارته، على أن يدخل في جوار حيٍّ من عبسٍ انبرى لحمايته، ولا طاقة له بكسرى وجنده، فأبى النّعمان ذلك وآثر الموتَ على فناء الحيّ. وهاهنا أشير إلى قراءة مشهد الوداع ضمن سياق القصيدة تامّة.

فَلَمْ أَرَ مَسْلُوبًا، لَهُ مِثْلُ مُلْكِهِ ... أَقَلَّ صَدِيقًا باذِلًا، أو مُوَاسِيًا

فَأَيْنَ الَّذِينَ، كان يُعْطِي جِيَادَهُ ... بِأَرْسَانِهِنَّ، والحِسَانَ الغَوَالِيَا

وَأَيْنَ الَّذِينَ كَانَ يُعْطِيهِمُ القُرَى ... بِغَلَّاتِهِنَّ، والمِئِينَ، الغَوَادِيَا

وَأَيْنَ الَّذِينَ يَحْضُرُونَ جِفَانَهُ؟ ... إذا قُدِّمَتْ أَلْقَوا عَلَيْهَا المَرَاسِيَا[99]

رأيْتُهُمُ لم يُشْرِكُوا، بِنُفُوسِهِمْ ... مَنِيَّتَهُ لَمَّا رَأَوا أَنَّها هِيَا

خَلا أَنَّ حَيًّا من رَوَاحَةَ حَافَظُوا ... وكَانُوا أُنَاسًا يَتَّقُونَ المَخَازِيَا

فَسَارُوا لَهُ، حَتَّى أَنَاخُوا بِبَابِهِ ... كِرامَ المَطَايَا والهِجَانَ المَتَالِيَا[100]

فقالَ لهم خَيْرًا وأَثْنَى عَلَيْهِمُ ... وَوَدَّعَهُمْ، وَدَاعَ أَنْ لا تَلاقِيَا

وأَجْمَعَ أَمْرًا، كَانَ مَا بَعْدَهُ لَهُ ... وكَانَ إذا ما اخْلَوْلَجَ الأَمْرُ مَاضِيَا[101]

فإذا ما أعدنا النّظر كرّة أخرى في تشكيل اللّغة للأبيات، وجدنا أنفسنا أمام ضربٍ متوتّرٍ من تكرار صيغة الاستفهام (أين) الّتي تجسّدُ دلالة معنويّة تفوح منها رائحة خذلان القوم للنّعمان وتحوّلهم عنه، وهي عادة عند كثير من الأصدقاء[102] –وهو الجواد الذي قدّم أنفسَ ما يكون لهم–، سوى قومٍ من عبسٍ اندفعوا لمؤازرة النعمان، ودعوه إلى مجاورتهم، فقال لهم النّعمان خيرًا، وحَمِدَ لهم دعوتهم وحميّتهم عليه، وودّعهم وداعَ من لا لقاء بعده؛ لتيقّنِه بالموت الواقع، واستسلامه لقدره المنتظر، والحسرةُ والمرارة المبطنتان آنذاك

تنهشان قلبه؛ لأنّ من تصير حاله كحال النّعمان هو كذلك لا غير، وإلّا لِـــمَ كانت فجيعة الموت وفناء الإنسان من أقسى الفجائع مرارة على الإطلاقِ؟

ألا يدلّ وداعه (وَوَدَّعَهُمْ، وَدَاعَ أَنْ لَا تَلاقِيَا) على من يحلم بالقوّة والوقوف في وجّه الموت المحقّق؟ أليس في البيت الأخير ما ينبّئ بانهزامه؟ ألـــم تتحوّل عنه القوّة الّتي تجلّت في مفاهيم العنف والظلم والقتل إلى خصمه؟ لقد كان وداع النعمان لبني عبس وداع المضطرب المهزوم في أعماقه، الحالم بالقوَّةِ الّتي كان يتمتّع بها يوم كان ملكًا منيعًا مكينًا أمام خصومه، أمّا اليوم فهو ضعيف مغلوب على أمره، وآية قولنا ما قاله أحد النُّقّاد من أنَّ "كل وصفٍ شعريٍّ هو نوع من التّصوير، فالشّاعر إذا وصف رعدًا أو برقًا ليشعرك بالرّهبة، فهو يصوّر معنى الرّهبة، وإذا وصف روضةً زاهيةً معطارًا، فهو يصوّر معنى البهجة، وكثيرًا ما تلحّ صورة واحدة على خيال الشّاعر فيدور حولها، دون أن يجعلها تشبيهًا أو استعارةً، ولكنّه ربّما جعلها عنوانًا"[١٠٣] دلاليًّا أو معنويًّا أو نفسيًّا لنصٍّ شعريٍّ؟ ألا يدلّ ترك النّاس النعمان وحدَهُ في مواجهة كسرى على القهر والهزيمة والخذلان؟ ألا تعبّر الصور المتلاحقة بإيحاءاتها ودلالاتها المتداخلة، ومعانيها النّفسيّة عن وجدان جريح ونبرة مكلومة لم تجد طريقها للبوح وبقيت حبيسة صدرٍ مغلوبٍ. لقد كان النّعمان مقهورًا مغلوبًا، بحاجة إلى التفريج النّفسيّ وإشباع الإحساس به، وهذا ما أنبأت به كثرة حروف المدِّ الّتي انسلّت في ثنايا الأبيات، وجاءت خاتمة لنهاياتها ألف الإطلاق الّتي سمحت بِمَطْلِ الصّوت وامتداده إلى حينٍ، وهو ما يسمح للشّاعر بالتّعبير عن جيشانه العاطفيّ وقلقه وتأرجح ذاته.

356

٤-٦ -وداع طيف الحبيبة:

كانت المرأة إحدى أعمدة بناء المجتمع، وأحد أغلى ملذّات الحياة لما تمثّله من دور مهمّ آنذاك. وقد حضرت في القصيدة الجاهليّة حضورًا لافتًا، "فكانت منابع الإلهام للشّاعر في عمله الإبداعيّ (حيث) إنَّ الظواهر الكبرى الّتي دار حولها هذا الشّعر كحديث الديار، وحديث الظعن، وحديث العاذلة قد ارتبط بالمرأة، كما أنّ الغزل يأتي في صدارة الموضوعات الّتي أدار الشّاعر الجاهليّ عليها شعره"[١٠٤]، فكان يخرج عن الصّورة المعهودة في معالجة غرض الغزل إلى صورة معنويّة تمثّلت بالطّيف، الّذي شكّل ظاهرة بارزة في القصيدة ذات خصوصيّة نوعيّة ترتبط بجملة من الظواهر الاجتماعيّة الأخرى .

ألمحتُ إلى أنَّ الارتحال الّذي اعتمد عليه العرب في البحث عن أسرار الحياة من مكان إلى آخر، من شأنه أن يُفَرِّقَ بين العُشّاق، ما يسمح بزيارة طيف الحبيبة لصاحبها، بسبب بعدها عنه وقد يكون "بإمكان الدّارس (للشّعر الجاهليّ) اكتشاف مقدّمات حلمية لا تقلّ أهمّية عن المقدّمات الطلليّة أو الخمريّة"[١٠٥]. كما هي الحال عند عنترة العبسيّ، الّذي زاره طيف عبلة في غير تباطؤٍ خادشٍ وجهَ الحياء في حُلْمِهِ،

فقبّله ثلاث قبلات في فمه، فَبَثَّه ريقها وقد ألقى بين أضلعه شِدَّةَ الشوق، وكأنّه نارٌ مُسَعَّرةٌ كلمَّا غطَّاها ازداد أوارها في عظامه، ثُمَّ ودَّعُه وداعًا مؤلـــمًا يزدان به الذهول، ولولا أنّه خال بنفسه المرهقة من شدَّة الوجد، يعالجها بالدموع الّتي تخفّف وطأة ذاك اللّهيب والوجد المشتعل، لمات كمدًا وحزنًا:

أَتَانِي طَيْفُ عَبْلَةَ فِي المَنَامِ فَقَبَّلَنِي ثَلاثًا فِي اللِّثَامِ

وَوَدَّعَنِي، فَأَوْدَعَنِي لَهِيبًا أُسَتِّرُهُ وَيَشْعَلُ فِي عِظَامِي

وَلَوْلا أَنَّنِي أَخْلُو بِنَفْسِي وَأُطْفِئَ بِالدُّمُوعِ جَوَى غَرَامِي

لَمُتُّ أَسًى، وكَمْ أَشْكُو لأَنِّي أَغَارُ عَلَيْكِ يَا بَدْرَ التَّمَامِ[١٠٦]

لم يذكر عنترة كيفيّة اهتداء الطّيف إليه من غير دليل يرشده، ولا تجاوزه المفازات، ولا وعورة الطّريق الذي قطعه بلا حافر، ولا اشتباه السّبل عليه. والجدير بالذّكر أن طيف عبلة لم يطل المقام عند عنترة، فودّعه على استعجال من غير أن يذكر كيفيّة وداعه، على الرّغم من أنّ مجيئه كان بسبب بعد عنترة عن عبلة، وعدم نواله بقربها وهو ما عبّر عنه بقوله:

وكَيْفَ أَرُومُ مِنْكِ القُرْبَ يَوْمًا وحَوْلَ خِبَاكِ آسَادُ الأَجَامِ[١٠٧]

يطلق عنترة العنان للزّمن في تنكيره (يومًا) على أمل أن يحظى بقرب عبلة ونوالها، الّتي بعدت عنه، فكان طيفها يعوّضه عن قسطٍ يسيرٍ من فقدها؛ لِئَلَّا تضيعَ ذكرياته معها في جوف الزّمن، وتنطمر في رمال الصّحراء. ومهما يكن الأمر فإنّ طيف الحبيبة مهمّ عند أهل الغرام؛ يتوصّل إليه بالمنام وإنّما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجرة، وشدّة الدّجر، ومقاساة نار الملل... ألا ترى من يحلم بمحبوبته فلا يرى إلّا الأسف والقلق"[١٠٨]، والتهيّج والهَمِّ، (فأودعني لهيبًا) وهو دائم الحلم بعبلة على قسوة حياته وواقعه الاجتماعيّ المرير، حتّى هذا الطيف جاء ليزيد من عذاباته وآهاته، فاستعجل وداعه بثلاث قبلات لا تطفي ظمأه ولهيب شوقه. وهو ممّا ذُمَّ به بأنّه "سريع الزوال، وشيك الانتقال، وبأنّه يهيج الشّوق السّاكن، ويضرم الوجد الخامد"[١٠٩]، و تبقى في النّفس رواسب سقطت من هذه القصيدة تقول: إنَّ ثمة "عناقيد ضائعةً من الصّور الفنّية مقامها بين (أتاني) و(ودعني)، أو أنّ الشّاعر أتلفها عامدًا معتمدًا على خيال المتلقّي؛ لتشكيلها في الذهن"[١١٠]. وهنا لابدّ من الاشارة إلى أنّه على كثرة ذكره للطّيف في قصائده[١١١] ، لم يعرض لمشهد الوداع إلّا مرة واحدة، ولعلّ هذا عند عنترة وغيره من الشّعراء الّذين لم يعرضوا له[١١٢]، عائدٌ إلى انشغال ذهن الشّاعر بالطّيف نفسه الذي "يعلّل المشتاق الـــمُغْرَم، ويَمْسِكُ رمق المُعَنَّى المسقم، ويكون الاستمتاع

به والانتفاع به، وهو زور وباطلٌ، كالانتفاع لو كان حقًّا يقينًا، وهل فرّق بين لذّةِ الخيالِ في حال تمثّلها وتخيّلها، وبين لذّة اللقاء الصحيح، والوصال الصّريح، وبعد زوال الأمرين، ومفارقة الحالين ما أجدهما في فقد متعته، وزوال منفعته إلّا كصاحبه" [١١٣]، ولست بصدد مناقشة هذا الرأيّ الّذي يحتاج إلى قراءة الشّعر الجّاهليّ، واستنباط ما يدلّل على صوابه أو خلافه من منظور علم النّفس، ولكن يمكنني القول: بإنني لا أوافقه إلّا إلى حدٍّ قريب، لأنَّ اللّذة النّفسيّة في الخيال لا يحدّها الوقت إلّا بقدر ما، في حين أنّها في الواقع محكومة وظيفيًّا وفيزيولوجيًّا بوقتٍ معيّنٍ، وتكون في الحلم أكثر شدّة منها في الواقع، ويمكن للقارئ أن يستخلص فكرةً مفادها أنَّ الطّيف هو المعادل الفنّيّ للحبيبة نفسها.

نتائج البحث وتوصياته:

١- إن مواقف الوداع مواقف عاطفيَّة اشتملت على دلالات وجدانيّة ونفسيّة عميقة، استطاع الشّعراء التّعبير عنها بلغةٍ فنيّةٍ ثريّة الدّلالة والايحاء، تثير شهوة القارئ وتغريه بالوقوف عندها غير مرةٍ؛ وتدعوه للتّأمّل والتفكير فيها، وإذا ما أسعفه الاتساع في فهم اللّغة الّتي سخّرها الشّعراء لبناء مواقف وداعهم، سيكتشف رؤى هؤلاء للوجود والحياة وأسرارهما.

٢- لم يهتم العلماء القدامى بغرض الوداع كاهتمامهم بأغراض الشّعر الأخرى، ولعلّ هذا عائد إلى حضوره الخجول في القصيدة الجاهليّة.

٣- لم تفارق العاطفة موقف الوداع في معظمه، فازدان بها عقدًا نفيسًا، حتّى غدا مظهرًا حضاريًّا ينمّ على ثقافة قومٍ أُوتوا نصيبًا وافرًا من التّفكير، و لم يكونوا سذّجًا البتّة كما يُهَيَّأ للبعض.

٤- ليس كلّ رحيلٍ يسبقه وداع أو يرافقه، ولاسيما في رحلة الظعائن. فجاء الرحيل أحيانًا من دون وداعٍ.

٥- لم يكن الشاعر ليصرّح في كل موقف وداع بألفاظه الدّالة عليه، إنّما يلمّح إليه إلماحًا، أو يسلك سبيل المودّعين من دون التّصريح به، كأنْ يفيض من دموع عينيه ما يشبه الدّلو العظيمة، أو ما يبل سرباله، وعواطف الحزن والجزع والألم المقرون باللّوعة السّافرة كما عند معظم الشّعراء، أو الرّضا المستطاب المقرون باللّوعة الضّامرة كما عند الأعشى.

٦- تعدّدت مواقف الوداع لتعدّد بواعثها، فتوزّعت بين حلول الشيب وبين رحيل المحبوبة وغيرهما.

٧- يلاحظ أن عددًا من الصّور الشّعريّة غدت نمطًا متكرّرًا عند غير شاعر، وكأنّ الشعراء متحوا تلك الصّور من خِضَمٍّ واحد، ولولا أنّها لشعراء مختلفين لقلت إنّها لواحد دون غيره، كالّذي جاء عند زهير بن أبي سلمى والمفضَّل النُّكْري.

٨- عاطفتا الحزن والألم كانتا غالبتين في معظم مواقف الوداع، لاسيما حينما كان الشّاعر يقارن بين ما مضى وما آلت إليه الحال كما عند معوِّد الحكماء.

وأخيرًا: ثمّة مواقف وداع جديرةٌ بالدّراسة والتأمّل لاسيما في صدر الإسلام والعصر الأمويّ، بسبب اختلاف البواعث مثل انتشر الدعوة الإسلاميّة وما رافقها من شعر الفتوح وغيرها. كما أنّ الاتساع في فهم الدلالة يغني الموضوع ويثريه، ولعلّه مشروعٌ قادمٌ.

ثَبْت المصادر:

الأبشيهي، شهاب الدين بن أبي الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف. القاهرة: مكتبة الجمهورية العربية، بلا تاريخ.

ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، الطبعة ١، تح: حسين نصار. القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، (١٩٥٧).

ابن أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، الطبعة ٣، تح: فخر الدين قباوة. بيروت: دار الآفاق الجديدة، بلا تاريخ.

ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي. لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، بلا تاريخ.

ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة، الطبعة ١، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي، (١٩٩٢).

ابن علس، المسيب، ديوان المسيب بن علس، أنور أبو سويلم. الأردن: جامعة مؤتة، (١٩٩٤).

ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر، (١٩٧٩).

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، الطبعة ٣. بيروت: دار صادر، (١٤١٤هـ).

ابن النديم، محمد بن إسحاق الوراق البغدادي، الفهرست، الطبعة ٢. لبنان، بيروت: دار المعرفة، (١٩٧٨).

ابن يعفر، الأسود، ديوان الأسود بن يعفر، نوري حمودي القيسي. وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، بلا تاريخ.

الأزدي، الشنفرى، شرح شعر الشنفرى الأزدي، محاسن بن إسماعيل الحلبي، الطبعة ١، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر. الأردن، عمّان: دار الينابيع، (٢٠٠٤).

الأسدي، بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عزة حسن. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (١٩٦٠).

الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، الطبعة ٣، تح: إحسان عباس وآخران. بيروت: دار صادر، (٢٠٠٨).

الأصمعي، عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، الطبعة ٣، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. مصر: دار المعارف، (١٩٦٣).

الأعشى الكبير، ديوان الأعشى، الطبعة ١، تح: محمود إبراهيم محمد الرضواني. قطر، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، (٢٠١٠).

الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الطبعة ٢، ٣ مجلدات، عني به محمد بهجة الأثري. مصر: المطبعة الرحمانية، (١٩٢٤).

التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصديق، الطبعة ٢، تح: د إبراهيم الكيلاني. دمشق: دار الفكر، (١٩٩٨).

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمد الحلو. الدار العربية للكتاب، (١٩٨٣).

الحكيم، توفيق، فن الأدب، القاهر: دار مصر للطباعة، بلا تاريخ.

الخرائطي، محمد بن جعفر، اعتلال القلوب، الطبعة ٢، تح: حمدي الدمرداش. مكة المكرمة، الرياض: مكتبة نزار مصطفى الباز، (٢٠٠٠).

الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، الطبعة ٢، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.

الرضي، الشريف، طيف الخيال، الطبعة ١، تح: محمد سيد كيلاني. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (١٩٥٥).

رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، الطبعة ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، (١٩٨٢).

رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، (١٩٩٦).

الزين، محمد موسى البلولة، مشهد الوداع شعراً ونقداً. المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد (٧)، يوليو، (٢٠١٦)، من الصفحة (٢٣١- إلى الصفحة٢٧٢) .

سيزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، تح: محمود فهمي حجازي، ٥أجزاء. السعودية: جامعة محمد بن سعود الإسلامية، (١٩٩١).

الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، الطبعة ١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، (١٩٩٤).

الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، الطبعة ١. بيروت: المركز الثقافي العربي، (١٩٩٧).

الضبي، المفضل، المفضليات، الطبعة ٦، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.

علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، الطبعة ١. لبنان، طرابلس: دار جروس برس، (٢٠٠١).

عمر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. ٣مجلدات. القاهرة: دار عالم الكتب، (٢٠٠٨).

عيَّاد، شُكْري، مدخل إلى علم الأسلوب، الطبعة ٢. السعودية، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، (١٩٩٢).

الغنوي، طُفَيْل، ديوان طفيل الغنوي، الطبعة ١، تح: حسان فلاح أوغلي. بيروت: دار صادر، (١٩٩٧).

فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، سوريا، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، (١٩٥٩).

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس: الدار العربية للكتاب، (٢٠٠٨).

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، الطبعة ٥، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، (١٩٨١).

القيس، امرؤ، ديوان امرئ القيس، الطبعة ٥، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.

مجموعة من الخبراء، معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الشابكة. معجم موثق ومفهرس وأطلق عام ٢٠١٩.

المحمد، سامي جاسم، طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٠) العدد (٧) تموز،(٢٠١٣)، من الصفحة (١٥٥– إلى الصفحة ١٨١).

نتوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، الطبعة ١. دمشق: دار النوادر، (٢٠١٠).

يعقوب، عبد الكريم، أشعار العامريين الجاهليين، الطبعة ١، جمعها وقدم لها: عبد الكريم يعقوب. سوريا، اللاذقية: دار الحوار، (١٩٨٢).

Ousama EKHTIAR, Khaled KHALED (2016)," *Kadim Arap Şiirinde "Kurt" İmgesi eŞ-Şenfera ve Ferezdak Örneği",* **Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi** Cilt: IV Sayı:7.

[١] الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح المحلي، المستطرف في كل فن مستظرف، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، ٢/٤٠.

[٢] المرجع السابق، ٢/٤٠.

[٣] رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت ،١٩٩٦، ٢٩٢.

[٤] التبريزي، الخطيب، ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١٨٧.

[٥] ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨، ١٩٧.

[٦] الخرائطي، محمد بن جعفر اعتلال القلوب، تح: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، ط٢، ٢٠٠٠، ٣١٥.

[٧] سيزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، تح: محمود فهمي حجازي، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ٥أجزاء، ١٩٩١، ج٢/٣٤٠. وانظر المفضل الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٥٥.

[٨] الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح المحلي، المستطرف في كل فن مستظرف، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، ٢/٣٧.

[٩] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان: بيروت، (د.ت)، ١٣٤.

[١٠] القرطاجني، أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨، ٢٠.

[١١] المرجع السابق، ٣٠٥.

[١٢] القيرواني الأزدي، أبو على الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ١/ ١٢٣.

[١٣] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩، (ودع).

[١٤] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (ودع).

[١٥] مجموعة من الخبراء، معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الشابكة، (وداع).

[١٦] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (ودع).

[١٧] معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، (التوديع). لسان العرب، (ودع).

[١٨] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (ودع).

[١٩] المرجع السابق، (شيع).

[٢٠] معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الشابكة (ودَّع).

[٢١] عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢٠٠٨، مج٣/ ٢٤١٩.

[٢٢] الزين، محمد موسى البلولة، مشهد الوداع شعرا ونقدا، المجلّة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد٧، يوليو ٢٠١٦، ٢٣٨.

[٢٣] الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تح: حسان عباس، دار صادر: بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ج٢٠٥/١٧.

[٢٤]. نتوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٢٧.

[٢٥]. القيرواني الأزدي، أبو على الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ١٢٧/١. وعنه في نتوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٢٧.

[٢٦]. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤، ٢٩٩.

[٢٧]. نتوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٣١.

[٢٨]. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٨٩.

[٢٩]. المرجع السابق، ٩٨.

[٣٠]. نتوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٣٣.

[٣١]. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤، ٢٤٣.

[٣٢]. رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ١٩.

[٣٣]. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٩٩.

[٣٤]. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت ،١٩٩٦، ٢٩٣.

[٣٥] . الزين، محمد موسى البلولة، مشهد الوداع شعرا ونقدا، المجلّة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد٧، يوليو ٢٠١٦، ٢٤١.

[٣٦]. رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ٢٢. وفيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٩١.

[٣٧] . نكبت: صرفت. اللعط: السبسب: الأرض المقفرة، جمع لَعْطَة: وهي بقعة في الصحراء من لون يخالف لون رملها.

[٣٨]. الأطواء: جمع طوى: وهي البئر المطوية بالحجارة. الأوتاد: الجبال.

[٣٩]. الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ٨٤. روض القطا، السدر، خيم، المختبى، أسماء مواضع. الدَّوَّ: الأرض المستوية.

[٤٠]. المرجع السابق، ٨٤.

[٤١] . العولَ: الزيادة في السير والنشاط. الناجية: الناقة. الإرقال: السرعة. التلبيط: الضرب بقوائمها.

[٤٢]. الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ٨٦. معط: ليس في عينيه أهداب.

[٤٣]. الحداة: جمع الحادي: وهو الذي يسوق الإبل. مياه نخل، أبانين: أسماء مواضع. ازورار: انحراف.

[٤٤]. قانية: اسم موضع. تلع: انبسط وارتفع.

[٤٥]. أروم، شابة، تعار: أسماء مواضع.

[٤٦]. الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم، تح: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٠، ٦١– ٦٢.

[٤٧]. المرجع السابق، ٦٥. الصّوار: جماعة بقر الوحش.

[٤٨]. رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ٢٩.

[٤٩]. شطت بهم قرقرى: رحلوا إليها، فبعدت بهم. برك، العاليات، خيم: أسماء مواضع كلها.

[٥٠]. السفين: جمع سفينة. فند القريات: الفند: رأس الجبل، القريات، العتكان، الكرم: أسماء مواضع كلها. وحذف جواب لما، لأن في سياق كلامه ما يدل عليه.

[٥١]. سال السليل بهم: ساروا سيرا سريعًا. السليل: واد بعينه. الأمم: القصد والقرب.

[٥٢]. الغرب: الدلو العظيمة تستقى بها السانية. لؤلؤ قلق: الذي لا يستقر إذا انقطع خيطه. السلك: خيط النظام، والنُظم: جمع نظام، وهو الخيط. خان به ربانه: خان صواحب اللؤلؤ خيطُ النظام وانقطع، فقلق اللؤلؤ والخدر، فشبه دموعه به في تناثره وانحداره.

[٥٣]. أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ١٠٢. باب القريتين: موضع في طريق مكة. الهماليج: الإبل. النُجم: كناية عن الخيل الملجمة، وقيل الهماليج: الخيل بعينها. زال: مال وعدل.

[٥٤]. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٩٧.

[٥٥]. المرجع السابق، ٩٧–٩٨.

[٥٦]. متاع: دون أن تمتعه وتزوده بشيء منها. العطاس: الفجر.

[٥٧]. ابن علس، المسيب، ديوان المسيب بن علس، أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، ١٩٩٤، ١١١. مقلية: بغض وكره. أرمام: قطع موصولة.

[٥٨]. المنصفات هي القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم من إمحاض الإخاء. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٣، ١٩٩.

[٥٩]. المرجع السابق، ١٩٩ وما بعدها.

[٦٠]. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٨٦.

[٦١]. الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ١٠١.

[٦٢]. الخيام: الهوادج.

[٦٣]. تُحيت: تصغير تحت. القرام: الستر الرقيق.

[٦٤]. الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٣٠. ترائب: جمع تريبة؛ هي موضع القلادة من الصدر. بُذّر: فُرّق.

[٦٥]. رومية، وهب، شعرنا القديمَ والنقدَ الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٢٦٢.

[٦٦]. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣، ٣٨٥/١.

[٦٧]. ابن يعفر، الأسود، ديوان الأسود بن يعفر، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، ٤٦ –٤٧.

[٦٨]. يعقوب، عبد الكريم، أشعار العامريين الجاهليين، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط١، ١٩٨٢م، ٧٠.

[٦٩]. ابن علس، المسيب، ديوان المسيب بن علس، أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، ١٩٩٤، ١٠٩. الضِمار: خلاف المعاينة، وهو ما غاب عنك.

[٧٠]. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٢٨٢.

[٧١] . يداجون: يدارون ويعالجون. النَّشَّاح: الذي يجيد الشراب. مترع: مملوء.

[٧٢] . العيس: الإبل البيضاء، نص العيس: يريد إعمالي إياها وتسييري لها. شامل: مظلم. تيمم: تقصد. المجهول من الأرض: الذي لا علم فيه يهتدى به في المسير. البلقع: الخالي.

[٧٣] . القيس، امرئ، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٤٠. سوفي: من القول: ساف يسوف سوفًا؛ أي شمَّ يَشَمُّ شَمًّا. الخود: المرأة الخَفرة الحيية. التمائم: العوذ واحدتها تميمة؛ يريد قلادة صبيتها.

[٧٤] . أغرَّ: أبيض. بهيم: اسود حالك.

[٧٥] . لدات: أقران وأتراب. السهوم: العبوس، وجمع سهمة: النصيب.

[٧٦] . الأعشى، ديوان الأعشى، تح: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠١٠، ٢/ ٣٢١.

[٧٧] . الحكيم، توفيق، فن الأدب، دار مصر للطباعة، ١٤٠.

[٧٨] . الثَّغام والثامةَ: شجر له نور أبيض يشبَّه به الشيب.

[٧٩] . أجر: أرضع. الدَّدن: اللهو.

[٨٠] . الأعشى، ديوان الأعشى، تح: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠١٠، ٣٩/٢.

[٨١] . المرجع السابق، ١/ ٢٢٥، ٢/ ٦٨.

[٨٢] . ثاب لي فؤادي: رجع عن الهوى. ذدت النفس: طردت ومنعت.

[٨٣] . أولى: أصحاب. النهى: العقل.

[٨٤] . القيس، امرئ، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٣٣٠- ٣٣١.

[٨٥] . محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ١٧٩.

[٨٦] . الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بنشره وتصحيحه محمد بهجة الأثري، المطبعة الرحمانية، مصر، ط٢، ١٩٢٤. (٣ مجلدات)، ج٢، ٢٣٦.

[٨٧] . أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ٤٥- ٤٦.

[٨٨] . القوام: الشَّطاط. زيغ الرأس: بياضه.

[٨٩] . اليماني: السيف المنسوب إلى اليمن. أخلصته: جلته حتى خلص من الصَّدأ. الصيقل: شحَّاذ السيوف وجلَّاؤها.

[٩٠] . الغنوي، طفيل، ديوان طفيل الغنوي، تح: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ١١٢- ١١٣.

[٩١] . المفضل الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط٦، القاهرة، ٣٥٧.

[٩٢] . رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٧١. عن مجلة فصول، وهو رأي من مقال للدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد وسمه التفسير الأسطوري في الشعر الجاهلي.

[93] Ousama EKHTIAR, Khaled KHALED (2016)," *Kadim Arap Şiirinde "Kurt" İmgesi eŞ-Şenfera ve Ferezdak Örneği",* **Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi** Cilt: IV Sayı:7, s. 2.

[٩٤] . الطِّيات: الحاجات؛ وقيل الطِّية: النية أو الوجه الذي يريده.

[٩٥] . منأى: الموضع الذي يتحول إليه عن الأذى. القَلى: البغض. المتَعزَّل: المعزِل.

[٩٦] . الحلبي، محاسن بن إسماعيل، شرح شعر الشنفرى الأزدي، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ٦٢-٦٤.

[٩٧] . فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ١٠١.

[٩٨] . الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تح: حسان عباس، دار صادر: بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ٥٣/١٣.

[99]. المراسي: جمع مرسى: من رسا يرسو؛ إذا ثبت وأقام، ومن مرسى السفينة.

[100]. الهجان: البيض من الإبل وهي أكرمها. المتالي: التي تتلوها أولادها، واحدتها مُتْلِيَّة.

[101]. أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، تح: فَخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ١٧٣ وما بعدها. الخلولج: التوى ولم يستقم، الماضي: العازم في الأمر.

[102]. التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصديق، تح: د إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٨، ٢٦٨.

[103]. عيَّاد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٢م، ٥٨

[104]. المحمد، سامي جاسم، طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٠) العدد (٧) تموز ٢٠١٣م، ١٥٥.

[105]. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٣٤.

[106]. ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١٨٧.

[107]. ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١٨٧. الآجام: جمع أجمة: وهي الشجر الكثيف الملتف.

[108]. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٣٢.

[109]. الشريف الرضي، طيف الخيال، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥، ١٦.

[110]. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٤٧.

[111]. المرجع السابق، ٤١.

[112]. أمثال حاتم الطائي، وامرئ القيس، وذي الإصبع العدواني. وغيرهم.

[113]. الشريف الرضي، طيف الخيال، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥، ١٦.