الشعر الجاهلي بين التشكيلات والرؤى البدوية والحضرية

CAHİLİYE ŞİİRİ: GÖÇEBE VE YERLEŞİK HAYATIN BİÇİMLENDİRMELERİ VE GÖRÜŞLERİ ARASINDA

PRE-ISLAMIC POETRY: BETWEEN NOMADIC AND URBAN FORMS AND VISIONS

MUHAMMED ELMEHDİ RİFAİ
DOÇ. DR.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ
mmrifae@gmail.com

ملخص:

يُعنى هذا البحث بمقاربة طبيعة الشعر الجاهليّ، ومضامينه المترجحة بين البدوية والحضرية؛ إذ لا يملك الشاعر العربي القديم الفكاك من ثقافة المجتمع الذي وُلِدَ فيه، ونشأ تحت سمائه، وترعرع فوق أرضه، فهو دائم التَّلاحم به، وشديد الاندغام بتفاصيله بما تشتمل عليه من طللٍ وربع، وحيواناتٍ أليفةٍ ومتوحِّشة، وصحارى وبوادٍ وجبالٍ ووديان، وأمطارٍ وسحب، وخيامٍ ومطعمٍ ومشرب، وتجارةٍ وصناعةٍ وزراعةٍ وبناءٍ وعمرانٍ وأسواقٍ وكتابةٍ وملابس وحليٍّ وعطور وسواها من الملامح الأخرى. وسيبيّنُ البحث أن هذه المظاهر الحياتيَّة أثّرتْ في الشاعر الجاهلي، وتحكَّمتْ في وجوده، وقد حدّدتْ مصيره، وأنّ تصويرَه الدَّقيق لها دليلٌ على شعوره القويّ بالانتماء إلى هذا النَّمط المعيشيّ من دون سِواه من أنماط الحياة. ومن الطَّبيعيّ أن يكون دائمَ التَّفكير فيها، ودائمَ التَّحدُّث عنها في أشعاره، ضِمن نسقٍ معجميٍ وتصويري، ينشطر شطرين اثنين: شطرًا لغويًّا غامضًا وحشيًّا، وشطرًا لغويًا واضحًا رقيقًا، وضمن صور متنوعة، تترجح بين البدوية والحضرية، ويمتزج في تكوينها الفطري والمصطنع.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي، المعجم، الصورة الشعرية، البدوية، الحضرية.

Öz:

Bu araştırma, Cahiliye şiirinin doğası ve onun göçebe ile yerleşik yaşam arasında sallanan muhteviyatıyla ilgilenmektedir. Zira eski Arap şairi, doğup büyüdüğü ve yetiştiği toplumun kültüründen kaçamaz; onunla sürekli bir etkileşim içindedir ve detaylarına derinlemesine bağlıdır. Bu detaylar, harabeler ve evler, evcil ve vahşi hayvanlar, çöller ve vadiler, dağlar ve vadiler, yağmurlar ve bulutlar, çadırlar, yemek ve içmek, ticaret, zanaat, tarım, inşaat ve mimari, pazarlar, yazı, kıyafetler, takılar ve parfümler gibi diğer özellikleri içermektedir. Araştırma, bu yaşam tarzlarının Cahiliye dönemi şairini etkilediğini, varlığını şekillendirdiğini ve kaderini belirlediğini gösterecektir. Şairin bu yaşam tarzlarını detaylı bir şekilde tasvir etmesi, onun bu yaşam tarzına güçlü bir aidiyet duygusu hissettiğinin kanıtıdır ve bu duygunun diğer yaşam tarzlarından farklı olarak, onun şiirlerinde sürekli olarak düşündüğü ve hakkında konuştuğu bir konu olması doğaldır. Şair, şiirlerinde bu yaşam tarzlarını iki farklı dilsel ve betimleyici örüntü içinde ele alır: biri belirsiz ve vahşi, diğeri ise net ve zarif. Şiirlerinde, çöl yaşamı ile şehir yaşamı arasında gidip gelen çeşitli imgeler bulunur ve bu imgeler doğal ve yapay unsurların birleşiminden oluşur.

Anahtar kelimeler: *Cahiliye Şiiri, Sözlük, şiirsel imge, Göçebe, Yerleşik.*

Abstract:

This research is concerned with approaching the nature of pre-Islamic poetry and its themes oscillating between the nomadic and the urban. The ancient Arab poet cannot escape the culture of the society in which he was born, raised under its sky, and grew up on its land. He is always intertwined with it and deeply integrated into its details, which include ruins and dwellings, domestic and wild animals, deserts and plains, mountains and valleys, rains and clouds, tents, food and drink, trade, crafts, agriculture, construction, architecture, markets, writing, clothing, jewelry, perfumes, and other features. The research will show that these life aspects influenced the pre-Islamic poet, controlled his existence, and determined his fate. His precise depiction of them is evidence of his strong sense of belonging to this way of life, as opposed to other lifestyles. Naturally, he would constantly think about them and frequently discuss them in his poetry.

Keywords: *Pre-Islamic Poetry, Lexicon, poetic imagery, Nomadic, Urban.*

MAKALE TÜRÜ ARTICLE TYPE	GELİŞ TARİHİ RECEIVED	KABUL TARİHİ ACCEPTED	YAYIN TARİHİ PUBLISHED	ORCID NUMARASI ORCID NUMBER
Araştırma Makalesi/Research Article	10.12.2024	13.09.2024	30.06.2025	0000-0001-6658-9821

İNTİHAL/PLAGIARISM	DOI NUMARASI/DOI NUMBER
Bu makale intihal tarama programıyla taranmıştır. This article has been scanned via a plagiarism sofware.	https://doi.org/10.62188/ilahiyat.1599409

ATIF/CITE AS

Rifai, Muhammed Elmehdi. "Cahiliye Şiiri: Göçebe ve Yerleşik Hayatın Biçimlendirmeleri ve Görüşleri Arasında / Islamic Poetry: Between Nomadic and Urban Forms and Visions". *ilahiyat 14* (Haziran/June 2025): 89-107.

مقدمة

من المعلوم عن عرب الجاهليَّة أنّهم شهدوا شكلين من الحياة، ويمثّلهما الشَّكل البدويّ والشَّكل الحضريّ اللذان حتَّمهما اختلافُ الطَّبيعة الجغرافيّة لكلٍّ من شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام وبلاد الرَّافدين. ومن البدهيّ أن يكون لكلٍّ من هذين النَّمطين المعيشيَيْن لغته الخاصّة به، وصوره الممثِّلة له، فهل حافظ الشّاعر الجاهليّ على مفردات بيئته وصورها التي نشأ في أحضانها أو أنّه أضاف إليها مفرداتٍ وصورًا وافدةً عليها من بيئةٍ أخرى، ربّما تحيا نظامًا حياتيًّا مختلفًا، ويفوقها تقدُّمًا وتحضُّرًا؟

وبناءً عليه يُدرَسُ الشعر الجاهليّ، هاهنا، وفق مستويين اثنين: مستوى المعجم الشعري، ومستوى الصورة الشعرية.

١. المعجم الشِّعريّ الجاهليّ بين البدوية والحضرية:

١,١. بدوية المعجم الشعري الجاهلي:

لعل السمة الأبرز في المعجم الشعر الجاهلي، والأقرب إلى حياة العرب قديمًا سمة البداوة، و"يُقصَد بالمعجمِ البدويّ الذَّخيرةُ اللغويَّةُ المستعمَلةُ في تشكيل التَّجارب الشِّعريَّة الجاهليَّة، واحتواؤها على ألفاظٍ عريقةٍ تضرب جذورها في الأصول العربيَّة الأولى، وتُعَدُّ ألفاظًا غريبة اليوم، ويصعب وعيُ دلالاتها ومرامها"[١].

ولعل الكثير من الأشعار الجاهليَّة تتوعر لغتها، وتتوحش ألفاظها؛ يقول لبيد بن ربيعة في ناقته[٢]:

وكنتُ إذا الهموم تَحضَّرَتْني وضَنَّتْ خُلَّةٌ بعدَ الوِصالِ
صَرَمْتُ حِبالَها وصَدَدْتُ عنها بِناجيَةٍ تَجِلُّ عنِ الكلالِ
عُذافِرَةً تَقَمَّصُ بالرُّدافى تَخَوَّفَها نُزولي وارتِحالي
كأَخْنَسَ ناشِطٍ جادتْ عليهِ بِبُرْقَةِ واحفٍ إحدى اللّيالي
أضَلَّ صِوارَهُ وتَضَيَّفَتْهُ نَطوفٌ أمْرُها بِيَدِ الشّمالِ[٣]

[١] حنان عكو وآخَران، *الأدب الجاهلي: قضايا الشعر وموضوعاته وخصائصه* (حلب: منشورات جامعة حلب، ٢٠١٩)، ٢٩٨.

٢ لبيد بن ربيعة، *ديوان لبيد بن ربيعة*، تحقيق: إحسان عبَّاس، (الكويت: سلسلة التُّراث العربيّ، ١٩٦٢)، ٧٥-٧٧.

٣ النَّاجية: النَّاقة المسرعة تنجو. تجلُّ: تعظم. الكلال: الإعياء. العُذَافِرة: الضَّخمة القويَّة الشَّديدة. تقمَّص: تنزو به. الرُّدافى: الرَّديف. تخوَّفَها: تنقَّصها وذهب بلحمها. الأخنس: الثَّور. النَّاشط: يخرج من بلد إلى بلد. واحف: موضع. البُرْقَة: الموضع الذي يخلط ترابه أو رمله حصى. الصِّوار: قطيع بقر الوحش، تَضَيَّفَتْه: نزلتْ به سحابة. النَّطُوف: السَّائلة، بيد الشَّمال: بيد الله.

تَغمُض معاني أكثر مفردات هذا المشهد، من مثل: (ناجية، الكلال، عُذَافِرَة، تَقَمَّص، الرُّدافى، أخْنس، واحِف، صِوارَه، تَضَيَّفَتْهُ، نَطُوف). وهي ألفاظ تصف بؤس الشاعر، وتخلصه من همومه بركوب ناقته السريعة الشديدة شدَّة ثورٍ وحشيٍّ أضاع قطيعه، وهطل عليه المطر.

وتخفى دلالاتُ مفردات سلامة بن جندل في قوله مفتخرًا بمآثر آبائه وأجداده[٤]:

إنّي امرؤٌ، مِن عُصبةٍ سَعديَّةٍ ذَرِبَى الأسِنَّةِ كلَّ يَومِ تَلاقي
لا يَنظُرونَ إذا الكَتِيبةُ أَحْجَمَتْ نَظَرَ الجِمال، كُرِبْنَ بالأَوساقِ
يَكفُونَ غائبَهُم، ويُقضَى أمرُهُم في غَيرِ نَقْصٍ منهُمُ وشِقاقِ[٥]

تبدو ألفاظ الأبيات متأثرةً بحياة البادية ونظامها القبليّ، من مثل: (عُصبة، ذَرِبَى، كُرِبْنَ، الأوْساق)، ومفرداتها الغريبة تؤكّد معاني الانتماء لدى الشَّاعر، فهو يعتزُّ بانتسابه إلى قبيلةٍ تجمع إلى شرف المحتدِّ بطولةَ الفُرسان في حربها وصوابَ الرَّأي في سلمها، وإمكانيَّةَ التَّأليف بين قلوب أفرادها، وإحلالَ الوئام في علاقاتها.

ومن الأشعار التي تتأكد فيها غلظة المفردات وصف المثقِّب العبديّ للظعائن[٦]:

لِمَنْ ظُعُنٌ تَطَلَّعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فما خَرَجَتْ من الوادِي لِحِينِ
يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ عُرَاضَاتُ الأَباهِرِ والشُّؤُونِ
كَغِزْلاَنٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ تَنُوشُ الدَّانِياتِ من الغُصُون
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ رَقْمًا وثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
وهُنَّ على الظِّلامِ مُطَلَّباتٌ طويلاتُ الذَّوائبِ والقُرُونِ
إِذَا ما فُتْنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعِزُّ عليه لم يَرْجِعْ بِحِينِ[٧]

يضع مشهد الظعائن المتلقيَ في أجواء بدوية بحتة منسوجة من ألفاظ وعرة، تضطره إلى الرجوع إلى دلالاتها المعجمية لفهم مقاصدها، من مثل: (ظُعُن، ضُبَيب، بُخْت، عُراضات، الأباهر، الشُّؤون، خَذَلْنَ، كِلَّة، رَقْمًا، ثَقَّبْنَ، الوَصَاوِصَ)، وكلها ألفاظ توظف في رسم مشهد متكرر في حياة البادية، هو مشهد الظعائن، وهي تتراءى غزلانًا

٤ سلامة بن جندل، *ديوان سلامة بن جندل*، تحقيق: فخر الدّين قباوة، (بيروت: دار الكتب العلميَّة، ١٩٨٧)، ١٥١-١٥٢.
٥ ذربى الأسنَّة: محدَّدة الأسنَّة. أحجمتْ: كفَّتْ. الأوساق: الأحمال.
٦ المثقِّب العبدي، *ديوان المثقِّب العبديّ*، تحقيق: حسن كامل الصَّيْرفيّ، (القاهرة: جامعة الدُّول العربيَّة، معهد المخطوطات العربيَّة، ١٩٧١)، ١٤٢-١٦١.
٧ ضُبَيْب: موضع. البُخْت: جِمال طِوال الأعناق. خذل الظَّبي: تخلَّف عن القطيع. تنوش: تتناول. الكَلَّة: السِّتْرُ الرَّقيقُ يُتوَقَّى به من البَعوض. الرَّقْم: البرود. الوصاوص: البراقع. الذَّوائب والقرون: الشَّعر المضفور.

تتخلَّف عن صواحبها لتتناول ما قربَ من أغصان الشَّجر، ثمَّ يصف الهوادج بأنَّها غُطِّيت بأستارٍ رقيقةٍ تقي مَنْ بداخلها من الحشرات، وزُيِّنَتْ بثيابٍ يمنيَّةٍ مزركشة. ويصف النِّساء بأنَّهنَّ ثقَّبنَ البراقعَ كي يستطعْنَ الرُّؤية، وأنَّ شعورهنَّ طويلة، وأنَّهن مَلَكْنَ قلوبَ الرِّجال بما بدا وخفي من حُسْنِهِنَّ وزينتهنّ.

وتغمض معاني ألفاظ لاميَّة عبيد بن الأبرص في وصفه الأطلال وعناصر الطبيعة الأخرى[٨]:

أمِنْ رُسُومٍ نأيُها ناحِلُ ... وَمِنْ دِيارٍ دَمْعُكَ الهَامِلُ
أجَالَتِ الرّيحُ بِهَا ذَيْلَهَا ... عامًا وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هاطِلُ
حتّى عَفَاهَا صَيِّتٌ رَعْدُهُ ... داني النّواحي مُسْبِلٌ وَابِلُ
بَلْ ما بُكاءُ الشّيْخِ في دِمْنَةٍ ... وقَدْ عَلاهُ الوَضَحُ الشّامِلُ
أَقْوَتْ مِنَ اللائي هُمُ أَهلُهَا ... فَما بِها إذ ظَعَنوا آمِلُ[٩]

يقف عبيد بن الأبرص على آثار ديار قومه، فيشجيه ما كانت عليه مكوّناته في الماضي، وما آلت إليه في الحاضر، فالحفر المحيطة بالخيام لحمايتها من مياه السُّيول قد ضاقت بعدما كانت متَّسعة، وكادت تنطمر، والرّيح والسّحب والأمطار والعواصف الرّعديّة عبثت بملامحها بعدما كانت ظاهرة، وكادت تغيب، فيجهش بالبكاء على هذا المصير المأساويّ، ويستمرّ في تأمّل عَفائها حتّى يفقد وعيه بما تمارسه الطّبيعة من قسوةٍ بحقّ الإنسان والمكان، وتصير حاله كحال من احتسى خمرًا معتَّقة، فأثَّرت فيه، وأفقدته عقله، وأعجزته عن استيعاب مجريات الأحداث من حوله. ثمّ ينهى نفسَه عن البكاء بعدما امتدّ بصاحبها العُمُرُ، وبات زاهدًا في مزيدٍ من العيش في أمكنةٍ فرغت من قاطنيها.

وينبغي التنبيه، هاهنا، على أنّ العرب انشطروا شطرين اثنين: شطرًا سكن البوادي، وشطرًا سكن الحواضر، فأمَّا الذي سكن البادية فقد حتَّم عليه الجفاف أن يكون راعي ماشية أو صيادًا أو غازيًا، وأمَّا الذي سكن الحاضرة فقد منحه الخصبُ فرصةَ الاختيار بين أن يكون تاجرًا أو صانعًا أو مزارعًا، هذا فضلاً عن ممارسته ما يمارسه البدويُّ من مظاهر اقتصاديَّةٍ أصيلة، وهنا تمتزج ألفاظ البداوة بألفاظ الحضارة على نحوٍ لفت أنظارَ الشُّعراءَ الجاهليَّين، وألهمهم أنْ يوظِّفوها في سياقاتٍ متعدِّدة.

١. ٢. حضَريَّة المعجم الشِّعريّ الجاهليّ:

للمعجم الشعري الجاهلي سمة أخرى بارزة غير سمة البداوة، وتتمثّل في حضريته، و"يُقصد بالمعجم الحضَريّ المكوِّنات اللفظيَّة الأصيلة والطَّارئة الحاضنة لملامح التَّطوُّر الثَّقافيّ والاجتماعيّ اللذين شهدهما عربُ المدن، وصاغهما

٨ عَبيد بن الأبرص، *ديوان عَبيد بن الأبرص*، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤)، ٩٢.

٩ النَأْي والنُّؤْي: الحفرة حول الخيمة تمنع السَّيل. النَّاحل: البالي. الهامل: المنهمر. الجون: السَّحاب الأسود. المسبل: الدَّاني من الأرض. عَفاها: محاها. صيِّت: عظيم الصَّوت. الوابل: المطر الغزير. الوضَح: الشَّيب. الشَّامل: شمل شعرَه كلَّه. أَقوَتْ: خَلَتْ. ظعنوا: ارتحلوا.

الشُّعراءُ في أشعارهم من خلال لغةٍ واضحةٍ سائغة، يسهل اليومَ فَهْمُ مقاصدها وغاياتها. ويتميَّز المعجمُ الحضَريُّ بحداثته وتجديده أمام قَدامةِ المعجم البدويّ وتقليديَّته"[١٠]. وكذلك "يميل الشَّاعر الحضريُّ الذي نشأ في الحضر إلى الرِّقَّة والليونة فيها"[١١]، كما في رائية المنخل اليشكري؛ إذ تخفُّ ألفاظه، وهو يصف يومًا خصيبًا خلا فيه بفتاةٍ يَنْشُدُ عندها الحبَّ والدِّفء[١٢]:

ولقد دَخَلْتُ على الفتا ... ةِ الخِدْرَ في اليوم المَطيرِ
الكاعبِ الحسناءِ تَرْ ... فُلُ في الدِّمَقْسِ وفي الحَريرِ
فَدَفَعْتُها فَتَدَافَعَتْ ... مَشْيَ القَطاةِ إلى الغَديرِ
ولَثَمْتُها فَتَنَفَّسَتْ ... كَتَنَفُّسِ الظَّبْيِ البَهيرِ

تصوِّر هذه التَّجربةُ العاطفيَّةُ أجواءَ الحبِّ النَّاعم، وبلغةٍ مترفةٍ عذبةٍ عذوبةَ المشاعر التي يحملها العاشق تجاه معشوقته، والتي تؤجِّج لديه رغباتٍ كثيرةً تحمله على ممارسة دور الذَّكَر الذي يطالب أنثاه بالاستسلام لنزعاته. وتبلغ طرافة التَّجربة منتهاها حين يقول[١٣]:

وأُحِبُّها وتُحِبُّني ... ويُحِبُّ ناقَتَها بَعيري
فإذا انْتَشَيْتُ فإنَّني ... رَبُّ الخَوَرْنَقِ والسَّديرِ
وإذا صَحَوْتُ فإنَّني ... رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعيرِ
ولقد شَرِبْتُ من المُدَا ... مَةِ بالقليلِ وبالكثيرِ

يشعر المتلقِّي حيال هذه الأبيات أنَّه أمام نصٍّ من نصوص الغزل الأمويّ الماجن لما ينبني عليه من سلاسة الألفاظ، وجلاء المعاني، وروح الفكاهة؛ إذ يُؤَنْسِنُ الرَّاكبُ الحيوانَ المركوبَ، ويسبغ عليه مشاعرَ تنسجم وتدفقَ مشاعره إزاء أنثاه، فليس المنخَّل وحده مَنْ ينعم بتجربة الحبّ، بل يشركُه فيها جَمَلُه أيضًا؛ فشدَّة تعلُّق العاشق بمعشوقته حملتْ جَمَلَه على شدَّة التَّعلُّق بناقتها. كذلك تظهر روح المرَح في تصوير آثار الخمر، وهي تلعب في عقل شاربها، وتنسج له من الأخيلة ما يروق له؛ فالخمر تتسلَّط على المُنخَّل، وتنتقل به من حالٍ إلى حال، حتّى تُنسيَه حقيقتَه، فإذا ما سكِرَ شعرَ بأنَّه النُّعمان بن المنذر الملك، وإذا ما تبدَّد أثرها عنه وجد نفسَه المنخّلَ اليشكريَّ راعي الغنم.

١٠. عكّو وآخران، *الأدب الجاهلي*، ٣٠٥-٣٠٦.
١١. إبراهيم عوضين، *الأدب العربيُّ بين البادية والحاضرة* (القاهرة: مطبعة السَّعادة، ١٩٨٣)، ٣٢٠.
١٢. عبد العزيز نبوي، *ديوان بني بكر في الجاهليَّة* (القاهرة: دار الزَّهراء، ١٩٨٩)، ٦٩٤.
١٣. نبويّ، *ديوان بني بكر في الجاهليَّة*، ٦٩٤ – ٦٩٥.

وتبلغ رِقَّة رائية المنخّل اليشكريّ وطرافتها مبلغًا جعل طه حسين يشكُّ في زمن إنشادها، ويستبعد أنْ تكون من نتاج العصر الجاهليّ، فقد رأى أنَّ المنخَّل اليشكُري "بدويّ النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدَّمت به السّن، والرُّواة يروون له قصيدة ما نظنُّ أنَّ شعراء بغداد في العصر العباسيّ قد استطاعوا أن يقولوا شعرًا أقرب منها إلى السُّهولة واللين... فكيف رقَّ شعر المُنخَّل ولانَ إلى هذا الحدِّ وهو كالنَّابغة بدويّ النّشأة حديث عهد بالحضارة؟"[١٤]. ويُردُّ على هذا الرَّأي بأنَّ الظَّاهرة اللغويَّة تخضع لأمرين: "ذوق الشاعر اللُّغويّ فِطرةً، واستعداده ومجموع خبراته الفنية من جانب آخر. ثمَّ إنَّ المُنخَّل اليشكريَّ، وهو من يشكُر ينتمي إلى شعراء البحرين من جانب، وإلى شعراء إمارة الحيرة من جانب آخر، وهؤلاء وأولئك يميلون بطبيعتهم إلى إيثار لغةٍ سهلةٍ فيها رشاقةٌ وعذوبة"[١٥].

وتبلغ قصيدة قُرَيط بن أنيف العنبريّ أقصى سهولتها على نحوٍ لا يُشعر المتلقّيَ بأيّ بُعْدٍ زمنيٍّ يفصل بينه وبينها، يقول معاتبًا قومَه لقعودهم عن نصرته[١٦]:

لو كُنْتُ مِنْ مازنٍ لم تَسْتَبِحْ إبِلي ... بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بنِ شَيْبَانا
إذًا لَقامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ ... عِنْدَ الحَفِيظَةِ إنْ ذُو لُوْثَةٍ لانا
قومٌ إذا الشَّرُّ أبْدَى ناجِذَيْهِ لَهُمْ ... طارُوا إليه زَرَافاتٍ وَوُحْدَانا
لا يَسْأَلونَ أخاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ ... في النَّائِباتِ عَلى ما قالَ بُرْهانا
لَكِنَّ قَوْمِي وإنْ كانوا ذَوِي عَدَدٍ ... لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ في شَيءٍ وإنْ هانا
يَجْزُونَ من ظُلْمِ أهْلِ الظُّلْمِ مَغْفِرَةً ... ومِنْ إسَاءَةِ أهْلِ السُّوءِ إحْسَانا
كأَنَّ رَبَّكَ لم يَخْلُقْ لِخَشْيتِهِ ... سِوَاهُمُ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ إنْسانا
فَلَيْتَ لِي بِهِم قَوْمًا إذَا رَكِبُوا ... شَدُّوا الإغارَةَ فُرْسانًا ورُكْبانا[١٧]

مع أنَّ الألفاظ أصيلةٌ والمعاني قريبةٌ فإنَّها تنطوي على نسقٍ لغويّ مراوغ، ليس بالمديح الخالص، ولا بالهجاء الخالص؛ فالقصيدة تنبني "على مفارقةٍ تصويريّةٍ طريفة، تقارن بين مشهدين أحدهما نُصر فيه الشَّاعر من قبل الغريب (بني مازن)، والآخر خُذل فيه من قبل القريب (بني العنبر) الذين أعرضوا عن نجدته، واستعادة إبله المسلوبة من قبل

١٤ طه حسين، *في الأدب الجاهليّ* (القاهرة: مطبعة فاروق عبد الرَّحمن محمَّد، ١٩٣٣)، ٢٧٣-٢٧٤.
١٥ عبد الفتَّاح الشَّطِّيّ، *شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهليّ* (القاهرة: دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ١٩٩٨)، ١٥٩.
١٦ حبيب بن أوس أبو تمام، *ديوان الحماسة* (بيروت: دار القلم، ط١)، ١/٤-٥.
١٧ مازن: هو ابن مالك بن عمرو بن تميم. الاستباحة: الاستئصال وعدم الاستبقاء. الحفيظة: الغضب في الشّيء الذي يجب حفظه. اللوثة: الضَّعف. أبدى الشَّرُّ ناجذيه: مثل لشدَّته وصعوبته. الزَّرافات: الجماعات. وحدان: متفرّقين. يندبهم: يدعوهم. شدُّوا الإغارة: فرَّقوها. الفرسان: الرَّاكبون على الخيل. الرُّكبان: الرُّاكبون على الإبل.

بني شيبان"[١٨]. وتوظَّف في سبيل أداء هذه المعاني المتوارية جملةٌ من المفردات الفصيحة من مثل: (إبلي، معشر، خُشُن، الحفيظة، لُوثَة، قَوم، الشّرّ، أخاهم، النَّائبات، بُرْهانا، عدَد، ظُلْم، مغفرة، إساءة، السُّوء، إحسانا، ربَّك، لخشيته، إنسانا، الإغارة، فرسانا، ركبانا).

ويرثي النَّابغة الذُّبيانيُّ النُّعمانَ بنَ الحارث الغسَّانيّ في قصيدةٍ لاميَّة، يمتزج فيها اللفظ الأصيل بالدَّخيل، والإنسانيُّ بالطَّبيعيّ، والعربيُّ بالأعجميّ؛ إذ يدعو لقبره بالسُّقيا على أن تكون ريحانًا ومسكًا وعنبرًا[١٩]:

سَقَى الغَيْثُ قَبْرًا بين بُصْرَى وجاسِمٍ ... بغَيِثٍ مِن الوَسْمِيِّ قَطْرٌ ووابِلُ
ولا زال رَيْحانٌ ومسكٌ وعنبرٌ ... على مُنتهاه دِيمَةٌ ثُمَّ هاطِلُ
ويُنْبِتُ حَوْذانًا وعَوْفًا مُنَوّرًا ... سأُتْبِعُهُ مِنْ خَيْرِ ما قال قائِلُ
بَكَى حارِثُ الجَوْلانِ مِن فَقْدِ رَبِّه ... وحورانُ منه موحشٌ متضائلُ
قُعُودًا له غَسَّانُ يَرْجُونَ أوْبَه ... وتُرْكٌ ورَهْطُ الأَعْجَمِينَ وكابُلُ[٢٠]

يسرف النَّابغة في تصوير آثار الفقد في نفسه، فيتخيَّل الكونَ بأسره سماءً وأرضًا وأمكنةً وأناسًا يفجع بتوديع النُّعمان، فالسَّماء تهطل بسائر أنواع الخير، فتنعش القبر، وتروي الأرض، وتُخْرِج النَّباتات العطريَّة، وتنتشر في فضاءٍ مضمَّخٍ بالرَّوائح الطَّيِّبة، وتفوح البقعة كلُّها بأريجها. ويُشْرِكُ أرضَ الغساسنة حزنَه، فالجولان وحوران متأثِّران بمصيبة موته، فالأوَّل يذرف الدُّموع، والثَّاني يشعر بالوحشة.

ويبدو أثر البيئة المتحضِّرة واضحًا في ألفاظ المرثية، فلغتها سهلة، ومعانيها واضحة، وصورها مترفة، وبعضها نباتيّ، يمتزج فيه الفطريُّ/ الرَّيحان والحوذان والعوف بالمصطنع العربيّ /العنبر، والمصطنع الفارسيّ/المسك[٢١]. وبعضها إنسانيّ، يمتزج فيه الجنس العربيّ/ الغساسنة بالجنس غير العربيّ/ تُرك وكابُل؛ إذ يقف الأعاجم من جَزَعِ الغساسنة موقفًا مشابهًا، فهم مثلهم، لا يصدِّقون نبأَ موته، وينتظرون عودته، ويقرُّون بأهمِّيَّته، فما هو عليه من منعةٍ تحملهم على استبعاد وقوع الموت عليه.

وثمَّة تجارب أخرى في دواوين شعراء الحضر توظَّف فيها هذه المفردات الوافدة على اللغة العربية الجاهليَّة، وهي تثبت إعجابهم بمظاهر الحياة المتمدنة، واستثمارهم مظاهرها في نماذجهم الشعرية.

١٨ حنان عكو، *أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي* (الشارقة: دائرة الثقافة، ٢٠١٩)، ١٧١.

١٩ النَّابغة الذُّبيانيّ، *ديوان النَّابغة الذُّبيانيّ*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف)، ١٢١–١٢٢.

٢٠ بُصْرى وجاسم: موضعان بالشَّام. الوسميّ: أوَّل المطر؛ لأنَّه يسم الأرضَ بالنَّبات. الوابل: أشدُّ المطر. ديمة: مطرٌ سائلٌ دائم. هاطل: مطرٌ بين الشَّديد واللين. الحَوْذان والعَوْف: ضربان من النَّبت طيِّبا الرَّائحة. حارث الجولان: جبل في الجولان. ربّه: هنا النُّعمان. أوبه: عودته.

٢١ المسك من الطِّيب الغالي الثَّمن الذي يحفظ في قوارير، واستعمله المترفون وأهل الثَّراء. يحيى الجبوري، "الزِّينة في الشِّعر الجاهليّ"، *حوليَّة كليَّة الإنسانيَّات والعلوم الاجتماعيَّة* ٦ (١٩٨٣)، ٢١٤.

٢. الصورة الشِّعريّة الجاهلية بين البداوة والحضارة:

يرى علي البطل أنّ الصُّورة الشِّعريَّة "تشكيل لغوي، يكوِّنها خيالُ الفنَّان من معطياتٍ متعدِّدة، يقف العالم المحسوس في مقدِّمتها؛ فأغلب الصُّور مستمدَّة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصُّور النَّفسيَّة والعقليَّة"[٢٢]. والصُّورة الشِّعريَّة عند محمَّد حسن عبد الله "صورة حسِّيَّة في كلمات، استعاريَّة إلى درجةٍ ما، في سياقها نغمةٌ خفيضةٌ من العاطفة الإنسانيَّة، ولكنَّها أيضًا شُحِنَتْ – منطلقةً إلى القارئ– عاطفةً شعريَّةً خالصةً أو انفعالاً"[٢٣]. والصُّورة الشِّعريَّة عند علي عشري زايد "وسيلة من وسائل الإيحاء بالأبعاد المختلفة لرؤية الشَّاعر"[٢٤]، وتترجح الصور الجاهلية بين البدوية والحضرية.

١,٢. بدويَّة الصُّورة الشِّعريَّة:

لكل صورة شعرية خصائص تميزها من سواها من الصور الشعرية، والشعر الجاهلي ترجحت صوره بين البداوة الحضارة، و"يقصد ببدويَّة الصُّور الشِّعريَّة المكوِّنات الفطريَّة الأولى الدَّاخلة في نسيج النَّصّ الشِّعريّ الجاهليّ، سواءٌ أكان منتجه بدويًّا أم حضريًّا أم جمع بين البداوة والحضارة؛ إذ ينبغي التنبُّهُ إلى أنَّ الطَّابع البدويّ لا يقتصر على شعراء البدو، فهو موجودٌ عند شعراء الحضر أيضًا، ولكن بنسبٍ متفاوتة، وتقلُّ صوره عند شعراء الحضر بحكم غيابه عن بيئاتهم المدنيَّة المستقرَّة، من ذلك صور الطَّلل، ووصف الظَّعائن والرِّحلة في مجاهل الصَّحراء وما فيها من مكوِّناتٍ مناخيَّةٍ وطبيعيَّةٍ وحيوانيَّة، وسواها من عناصر حياتيَّةٍ أخرى شهدها المجتمع البدويُّ أكثر من المجتمع الحضريّ"[٢٥]. وبدا الإسهام الكبير للحياة الرعوية في نسج الكثير من الصور البدوية، من ذلك لوحة الوقوف على الأطلال. يقول عنترة العبسيّ في وصف الطَّلل[٢٦]:

طالَ الثَّواءُ على رسُوم المَنْزِلِ بينَ اللَّكيكِ وبينَ ذَاتِ الحَرْمَلِ
لَعِبَتْ بها الأَنْواءُ بَعْدَ أَنيسِها وَالرَّامِساتُ وَكُلُّ جَوْنٍ مُسْبِلْ[٢٧]

يقف الشَّاعر البدويُّ على بقايا الدّيار الخاوية محدِّدًا موقعها بدقّة، فتطول وقفته، وهو يسرح في تفاصيلها التي غطتها عناصر الطّبيعة بمختلف أشكالها، فيحار في أمر الأمطار والسُّحُب والعواصف؛ إذ تعاونت على طمس ما

٢٢ علي البطل، *الصُّورة في الشِّعر العربيّ حتَّى آخر القرن الثَّاني الهجريّ، دراسة في أصولها وتطوُّرها* (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١)، ٣٠.

٢٣ محمَّد حسن عبد الله، *الصُّورة والبناء الشِّعريّ* (القاهرة: دار المعارف)، ٣٢.

٢٤ علي عشري زايد، *عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة* (القاهرة: مكتبة الشَّباب، ١٩٩٧)، ١١٦.

٢٥ عكّو وآخران، *الأدب الجاهلي*، ٣١٥.

٢٦ عنترة بن شداد، *ديوان عنترة*، تحقيق: محمد سعيد مولوي، (بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٠)، ٢٤٦–٢٤٧.

٢٧ الثَّواء: الإقامة. اللَّكيك وذات الحرمل: موضعان. يذهل: يسلو عمَّا هو فيه ويتركه. الأنواء: مفردها النَّوء، وهو المطر. الرَّامسات: الرِّياح. الجَون: السَّحاب. المسبل: المنسكب بالمطر.

تبقى من آثار الأمكنة وأناسها الرّاحلين عنها، فأثارت لديه لواعج الحنين إلى ما كانت عليه في سابق عهدها. ويستهلُّ عبيد بن الأبرص قصيدته اللاميَّة بقوله[٢٨]:

يا دارَ هِنْدٍ عَفاها كُلُّ هَطّالِ ... باجَوّ مِثْلَ سَحيقِ اليُمْنَةِ البالي
جرَتْ عَلَيْها رياحُ الصَّيْفِ فاطَّرَدَت ... والرِّيحُ فيها تُعَفِّيها بِأذْيالِ
حَبَسْتُ فيها صِحابي كَيْ أُسائِلَها ... والدَّمْعُ قَدْ بَلَّ مِنّي جَيبَ سِرْوالي
شَوْقاً إلى الحَيِّ أيّامَ الجَميعُ بِها ... وكيفَ يَطْرَبُ أوْ يَشتاقُ أمْثالي

يقف عبيد بن الأبرص على آثار ديار محبوبته، فيشجيه ما كانت عليه مكوّناته في الماضي، وما آلت إليه صورُه في الحاضر، فالأمطار قد عبثت بملامحها، وجعلتْها كالبُرد اليماني، والرِّياح قد سحبتِ التُّرابَ عليها كما تسحب المرأةُ ذيلَ ثوبها، ثمَّ يستوقف الشَّاعرُ الصَّحْب، ويجهش بالبكاء حزنًا على تبدُّل معالمها، وحنينًا إلى أيَّامٍ خلتْ فيها، ثمّ ينهى النَّفْسَ عن البكاء بعدما امتدّ بصاحبها العُمُرُ، وبات زاهدًا في مزيدٍ من العيش في أمكنةٍ فرغت من قاطنيها.

ومع أنَّ امرأ القيس لا يُعَدُّ من أهل البدو فهو من أوائل الشُّعراء الذين أرسوا تقاليد المقدّمة الطَّلليَّة؛ إذ يقف على بقايا ديار محبوبته سلمى، فتهيّج لديه لواعج الحنين إليها، فيقول[٢٩]:

أَلا عِمْ صَباحًا أَيُّها الطَّلَلُ البالي ... وَهَل يَعِمَنْ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخالي
وَهَل يَعِمَنْ مَن كّانَ أَحدَثُ عَهْدِهِ ... ثَلاثينَ شَهرًا في ثَلاثَةِ أَحوالِ[٣٠]

يؤرخ الشاعر أيامه مع حبيبته بالأشهر والسِّنين، مستذكرًا تلك اللحظات المنصرمة في تلك الأمكنة التي عفا عليها الزمان.

وبيئة شبه الجزيرة العربية في أغلب مساحاتها بيئة بدويَّة، تترجَّح بين الخصب والجدب؛ فتفرض على ساكنيها أن يتحلَّوا بقيمة الكرم، وأن يحسنوا قِرَى الضَّيف وعابرِ السَّبيل لإدراكهم أنَّهم سينزلون ضيوفًا يومًا ما عند سواهم، ويفخر الشَّاعر البدويُّ ببذل ماله لمحتاجه، يقول حاتم الطَّائي[٣١]:

أَماوِيَّ، إنَّ المالَ غادٍ ورائِحٌ ... ويبقى مِن المالِ الأحاديثُ والذِّكْرُ

٢٨ ابن الأبرص، *ديوان عبيد بن الأبرص*، ١٠٢– ١٠٣.
٢٩ امرؤ القيس بن حُجْر، *ديوان امرئ القيس*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨)، ٢٧–٢٨.
٣٠ عم صباحًا: دعاء للطَّلل وأهله بالخير. الأوجال: جمع وَجَل، وهو الفزع. الأحوال: الأعوام.
٣١ حاتم الطائي، *شعر حاتم الطائي وأخباره*، تحقيق: عادل سليمان جمال، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠)، ١٩٩–٢٠١.
٣٢ النَّزْر: القلَّة. الصَّدى: البدن بلا روح.

يتعرَّض الجواد للوم الأنثويّ المستمرّ على بذله ماله؛ فيحاول ردَّه بضرورة الاقتناع بأنَّ المال رزقٌ متجدِّد، فالمال الذي يذهب يذهب مدعومًا بسمعةٍ طيّبة، وسجيَّةٍ حسنة، وعليه أن ينفقه في حياته لأنَّه لن يغنيه بعد مماته.

وعلى هذا تترجَّح البيئة البدوية بين الخصب والجدب، وبين الشبع والجوع، وتفرض على ساكنيها أن يتحلوا بقيمة الكرم، وأن يحسنوا قِرَى الضيف وعابرِ السبيل لإدراكهم أنهم سينزلون ضيوفًا يومًا ما عند سواهم، فهم إن لم يلتزموا بسمة الجود فلن يلتزم بها سواهم، وسيضحي كلٌّ منهم، في حال فقدان المضيف، نَهبًا للفناء؛ لذا يسرف العربي في إجهاد ذاته وحيوانه في ذلك المكان المجدب حتّى يغطّي حاجة الجميع إلى حفظ البقاء.

ومن العناصر الطَّبيعيَّة المتكرّرة في نتاج شعراء البدو صورُ البرق والرَّعد والسَّحاب والمطر والسَّيل والرِّياح، يقول أوس بن حجر[٣٣]:

إِنّي أَرِقتُ وَلَم تَأَرَقْ مَعي صاحي ... لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَّومِ لَوّاحِ
قَد نِمْتَ عَنّي وَباتَ البَرقُ يُسهِرُني ... كَما اِستَضاءَ يَهودِيٌّ بِمِصباحِ
يا مَنْ لِبَرقٍ أَبِيْتُ اللَيلَ أَرقُبُهُ ... في عارِضٍ كَمُضيّ الصُّبْحِ لَمّاحِ
دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ ... يَكادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قامَ بِالرَّاحِ
كَأَنَّ رَيِّقَهُ لَمّا عَلا شَطِبًا ... أَقرابُ أَبلَقَ يَنفي الخَيلَ رَمّاحِ
هَبَّتْ جَنوبٌ بِأَعلاهُ وَمالَ بِهِ ... أَعجازُ مُزنٍ يَسُحُّ الماءِ دَلّاحِ
فَالتَجَّ أَعلاهُ ثُمَّ ارتَجَّ أَسفَلُهُ ... وَضاقَ ذَرعًا بِحَملِ الماءِ مُنصاحِ
كَأَنَّما بَينَ أَعلاهُ وَأَسفَلِهِ ... رَيْطٌ مُنَشَّرَةٌ أَو ضَوءُ مِصباحِ
يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ مُبتَرِكٌ ... كَأَنَّهُ فاحِصٌ أَو لاعِبٌ داحي
يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ مُبتَرِكٌ ... كَأَنَّهُ فاحِصٌ أَو لاعِبٌ داحي
فَمَن بِنَجوَتِهِ كَمَن بِمَحفِلِهِ ... وَالمُستَكِنُّ كَمَنْ يَمشي بِقِرْوَاحِ
كَأَنَّ فيهِ عِشارًا جِلَّةً شُرُفًا ... شُعثًا لَهامِيمَ قَد هَمَّتْ بِإِرشاحِ
هُدلاً مَشافِرُها بُجًّا حَناجِرُها ... تُزجي مَرابيعَها في صَحصَحٍ ضاحي
فَأَصبَحَ الرَّوضُ وَالقِيعانُ مُمْرِعَةً ... مِن بَينِ مُرتَفِقٍ مِنها وَمُنطاحِ[٣٤]

٣٣ أوس بن حجر، *ديوان أوس بن حجر*، تح: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار صادر، ١٩٧٩)، ١٥–١٧.

٣٤ المستكفّ: المطر الهاطل. لاح البرق: لمح. العارض: السَّحاب الذي يتعرَّض على وجه السَّماء أو الذي يسبقه برقٌ شديد الوميض. المُسِفّ: شديد الدُّنوّ من الأرض. الهَيْدَب: ما تدلَّى منه. الرَّيِّق: أوَّل الغيث. شطِب: جبل معروف في بني تميم. الأقراب: مفردها القرب، وهي الخاصرة. الأبلق: الفرس فيه سواد وبياض. الجنوب: ريح تأتي بمطر غزير. الأعجاز، مفردها العجُز، وهو مؤخر الشَّيء. المُزْن: السَّحاب الأبيض. الدَّلّاح: المثقل بالماء. التحّ: صوَّتَ. المُنصاح: المنشقُّ بالماء. الرَّيط: مفردها الرَّيطة، وهي الملاءة إذا كانت قطعة واحدة، ولم تكن لفقين. منشَّرة: منشورة. الأجشّ: غليظ الصَّوت. المبترك: المسرع في العدْو. الفاحص: الذي

يوظِّف أوس بن حجر الكثيرَ من الصُّور البصريَّة والسَّمعيَّة والبصريَّة في سبيل نسج مشهدٍ خصبٍ، ينعم فيه الإنسان والحيوان بالخير العميم والرِّزق الوفير؛ إذ يمتنع النَّوم عن عيني الشَّاعر البدويّ؛ فيُمضي ليلَه وهو يراقب المطرَ والبرقَ والسُّحُبَ والسُّيلَ والأرض، فيُخيَّل إليه أنَّه راهبٌ يستضيء بمصباحه كي يُمضي ليلَه في تأمُّل مخلوقات الكون من حوله، ويصوِّر البرقُ يومض بنوره في عتمة الظَّلام كأنَّه خيولٌ سوداءُ تعدو. ويصوّر رياحَ الجنوب وقد هبَّت بأعلى الجبل واصطدمت بالمُزْنِ المحمَّل بالغيث، فَجعلتْ أعلاه يَصوِّتَ، وأسفله يهتزُّ يمنةً ويسرة، فهو مثقلٌ بالماء، ودانٍ من الأرض لغزارة ما فيه من غيث حتَّى يكاد المرء يلمس ذيولَه براحة يده، ثمَّ يشبِّه بياضَ البرق بين أعالي هذه السُّحُب وأسافلها بالرّيط المُنَشَّرَة وضوء المصباح. ويصوِّر المطرَ الذي كاد لغزارته وتدفُّق سيوله ينزع جلدَ الحجارة الملقاة على الأرض كما يفعل الفاحص الذي يقلب وجهَ التُّراب، أو الغلام الذي يلهو بخشبة له، فيمرِّرها على الأرض كي يقتلع كلَّ ما عليها. ويرافق كلَّ ذلك صوتُ الرَّعد الذي يشبه حنينَ النُّوق الضَّخمة البدينة التي أتى على حملها عشرةُ أشهر، وقد تدلَّت مشافرُها، وبُحَّتْ أصواتُها وهي تسوق صِغارها في قاعٍ مترامي الأطراف. وهكذا يعمُّ المكانَ الخير؛ إذ تخضلُّ الأرض، وينبت الزَّرع، ويخضرُّ الرَّوض، وتمتلئ القيعان في فضاءٍ طبيعيٍّ ممتدٍّ يضجُّ بمختلف أشكال الحيويَّة والحركة.

وهكذا أثبتت العناصر البدويَّة المستمدَّة من بيئة الرَّعي وفضاء الصَّحراء قدرتها على إلهام الشعراء، وتحفيزهم على تشكيل الكثير من اللوحات التَّصويريَّة الجاهليَّة، من ذلك لوحة الوقوف على الأطلال بما فيها من جزئيَّاتٍ ماثلةٍ في النُّؤي والأحجار والأثافيّ والرَّماد، والحديث عن حيوانات البادية، كالنُّوق والخيل والظِّباء والذِّئاب والأبقار والثِّيران والحُمُرِ الوحشيَّة والنَّعام والبوم، وتصوير عناصر الطَّبيعة بما في ذلك من كواكب ونجومٍ وبروقٍ ورعودٍ ورياحٍ وأمطارٍ وسُحُبٍ وسيولٍ وأنهارٍ وغُدران وجبال، ووصف الخيام وبيوت الشَّعر، وسوى ذلك من الصُّور التي عرفها الشَّاعر البدويُّ بحكم احتكاكه المباشر بها، وتشكيله إياها ضمن أنساقٍ ثقافيَّةٍ متنوّعةٍ تعكس فَهْمَ البدو لأنماط عيشهم، ووعيَهم طبيعةَ الحياة.

٢.٢. حضَريّة الصّورة الشِّعريّة:

قد تكون الصور الشعرية بدوية الطابع، وقد تكون حضرية الطابع، و"يقصد بحضَريَّة الصُّور الشِّعريَّة العناصر المدنيَّة المستوحاة من عالم الحاضرة، والموظَّفة في تشكيل الرُّؤى الشِّعريَّة الجاهليَّة، سواء أكان منتجها حضريًّا أم متحضِّرًا أم بدويًّا؛ إذ لا يستبعد وجود مثل هذه الصُّور المستحدَثَة عند غير شعراء الحضَر بحكم إدراكهم لها،

يقلب وجهَ التُّراب. الدَّاحي: الذي يلعب بالمدحاة، وهي خشبة يدحي بها الصَّبيُّ، فتمرُّ على وجه الأرض، لا تمرُّ على شيءٍ إلا اجتحفتْه. النَّجوة: ما ارتفع من الأرض. المحفل: مستقرُّ الماء. القِرْواح: الأرض المستوية. المستكنّ: الذي في بيته. العِشار: التي أتى عشرة أشهرٍ على حملها. الجلّة: المسان من الإبل. الشُّرُف: الكبار. اللهاميم: الغِزار. أرشحتِ النَّاقة: إذا اشتدَّ فصيلها وقَوِيَ. المشافر: مفردها المشفر، وهو شفة الحيوان. المرباع: النَّاقة التي منشأها أن تضع ولدها في الرَّبيع، وهو المحمود من النِّتاج. الصَّحصح: المكان المستوي الظَّاهر.تزجي: تُسِيم وترعى. المرتفِق: الماء الرَّاكد قد حبسه شيءٌ يرتفق به. المُنطاح: السَّائل الذي لم يكن له ما يحبسه فسال.

وثقافتهم عنها، وتخيُّلهم طبيعةَ الحياة فيها، غير أنَّ وفرتها عند شعراء الحضَر آكدُ وأوضح، من ذلك صور التِّجارة والصِّناعة والزِّراعة والبناء والعمران والأسواق والكتابة والملابس والحليّ والعطور ومجالس التَّرف ووسائل اللهو، وسواها من الملامح الحضَريَّة الأخرى"[٣٥]. ويؤكّد الشَّاعر المتحضِّر إعجابَه بجودة صناعة أصحاب المِهَن، يقول النَّابغة الذُّبيانيّ[٣٦]:

قامتْ تَراءَى بين سَجْفَيْ كَلَّةٍ كالشَّمسِ يومَ طُلُوعِها بالأَسْعُدِ

أو دُمْيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مرفوعةٍ بُنِيَتْ بآجُرٍّ يُشادُ وقِرْمِدِ[٣٧]

لَمَحَ الشَّاعرُ جمالَ الأنثى من وراء سترٍ رقيق، فبهره صفاؤها، وذكَّره بإشراقة الشَّمس، وبياض اللؤلؤة الثَّمينة التي وهبها الله لأحد الغوَّاصين، فابتهج بها، وبات يسجد لربه، ويشكره على ما حباه. كذلك ذكَّرته نعومتُها بدميةٍ رخاميَّة رُفِعت على بناءٍ من الجصّ والخزف.ويحاول النَّابغة إظهارَ براعته التَّصويريَّة من خلال هذه التَّشبيهات المتتابعة التي تمور باللون والعطر والحركة والحرارة كي تُبْرِزُ الجمالَ الأخَّاذَ ضمن تمثالٍ أنثويّ، ينحته الخيالُ نحتًا حتَّى يجعل منه دميةً مزيَّنة.

وعلى هذا تتجلَّى مظاهر الرُّقي من خلال عنصر الكلَّة والدُّمية والمرمر والآجر والقرمد، فكلُّها عناصر مستوحاةٌ من البيئات المتحضِّرة، فالكلَّة عنصرٌ كماليٌّ تتَّخذه المرأة المُنَعَّمَة كي تقي جمالَها من الحشرات، والكلَّة "لا تُستعمل إلا عند المترفين الذين رَقَّتْ جلودهم، لا عند أهل البادية أبناء الطَّبيعة الذين يُعْنَوْن بضرورات الحياة ... وليست دُمى النِّساء المصنوعةُ من المَرْمرِ النَّاعم الأبيض، المبنيَّة بالآجُرّ، والمطليّة بالخزَف المطبوخ مِمَّا يَعْرف أهل البادية، أو يستطيعون له صُنْعًا. وإنّما هذه صناعة الرُّوم، وأهل فارس مِمَّن بلغوا شأوًا غير قليل في الحضارة، ولا سِيّما أنَّ معابد الرُّوم من قديم تحوي مثل هذه الدُّمى والتَّماثيل"[٣٨].

ويُعَدُّ ثعلبة بن عمرو العبديّ من شعراء عبد القيس المتحضِّرة التي "استقرت على أرض البحرين، وكانت إلى حياة المدن أقرب منها إلى حياة الوبر وأقامت المدن والقرى وعرفت الحصون والعيون، وزرعت الأرض وتاجرت بمنتجاتها

٣٥ عكّو وآخران، *الأدب الجاهلي*، ٣٢٥.

٣٦ الذبياني، *ديوان النَّابغة الذُّبيانيّ*، ٩٢ –٩٣.

٣٧ تراءى: تعرض نفسها لنا وتتظاهر. السَّجف: السّتر مشقوق الوسط. الكِلَّةُ: السّتر الرَّقيق المُثَقَّب، يُتَوَقَّى به من البعوض وغيره، والجمع: كِلَل. الصَّدف: المحار، ونسب الدُّرَّة إليه. يهلّ: يرفع صوته بالحمد لله والثَّناء. الدُّمية: التِّمثال. المرمر: الرُّخام. يُشاد: يُرفع بالشِّيد، وهو الجصّ. القرمد: الخزف المطبوخ مثل الآجُرّ.

٣٨ خالد محمَّد الزَّواويّ، *الصُّورة الفنّيَّة عند النَّابغة الذُّبيانيّ* مصر: الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر، لونجمان، ١٩٩٢)، ٤٣.

وامتهنت عددًا من الصِّناعات الخفيفة"[٣٩]، من ذلك صناعة الأسلحة التي تباهى بحذقه في إعدادها واستخدامها[٤٠]؛ فهو يدافع عن بني عبد القيس[٤١]:

بِبَيضاءَ مِثْلِ النَّهيِ رِيحَ ومَدَّهُ شَآبيبُ غيثٍ يَخْفِشُ الأُكْمَ صائِفُ
وصَفْراءُ من نَبْعِ سِلاحٍ أُعِدُّها وأبيضُ قصَّالُ الضَّريبةِ جائِفُ

يتغنَّى فارس بني عبد القيس بثقته البطوليَّة، وخبرته القتاليَّة، وجودة أسلحته بما فيها من درعٍ ورمحٍ وقوسٍ وسيف، وتجتمع في صوره عناصر البداوة وقد أُخضِعتْ لحرفة الحضارة، فدرعه ناعمة برَّاقة، وحلقاتها صافية صفاء ماء الغدير الذي أصابته دفقات الغيث؛ فرسمتْ فيه دوائر مضطربة، ورمحه تلفت الانتباه بشدَّة مضائها، فهي تتَّجه نحو هدفها من غير أن تنعطف عن مسارها أو ترجع، وقوسه يصنعها بنفسه لوقت حاجته إليها، وسيفه يمزِّق جوف الخصم بسهولةٍ ويسر.

ويعرض الأعشى لمفاتن المرأة المتزوِّجة معدِّدًا صفات ملابسها وزينتها الوافدة على المجتمع الجاهلي في قوله[٤٣]:

مُبَتَّلَةِ الخَلْقِ مِثْلِ المَهَا ةِ لَمْ تَرَ شَمْسًا ولا زَمْهَرِيرَا
وتَسْخُنُ ليلةَ لا يستطيع نُبَاحًا بها الكَلْبُ إلاّ هَرِيرا
إذَا قَلَّدَتْ مِعْصَمًا يَارَقَيْ نِ فُصِّلَ بالدُّرِّ فَصْلاً نَضِيرَا

يجتمع البدويُّ الأصيلُ إلى جانب الحضريِّ الطَّارئ في هذه اللوحة الغزليَّة، فالمرأة في تناسق أعضائها تستدعي البقرةَ الوحشيَّة، وفي ثيابها وزينتها ألوانٌ تجتذبه إليها؛ لأنَّه لم يلحظها في المرأة البدويَّة، بل عرفها في المرأة المترفة، وانبهر بها، فثيابها منسوجةٌ من الحرير، ومنها الظَّاهر ومنها الخفيّ، ومعصمها مزيَّنٌ بسوارَين نفيسَين مُرَصَّعَيْنِ بالأحجار الكريمة ترصيعًا عجيبًا.

٣٩ عبد الحميد المعينيّ، *شعراء عبد القيس في العصر الجاهليّ* (الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢)، ٣٩.

٤٠ شعراء عبد القيس في العصر الجاهليّ، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الحميد المعينيّ ص٦٠.

٤١ المفضّل الضبّيّ، *المفضّليّات*، تحقيق: أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤)، ٢٨٢.

٤٢ البيضاء: الدِّرع. النَّهي: الغدير. رِيحَ: أصابتْه الريح. الشَّآبيب: مفرده الشُّؤبوب، وهو الدُّفعة من المطر. يخفش: يقشر. الأكم: مفردها الأكمة. الصَّائف: في الصَّيف. المُطِرّد: الرُّمح. لا ينآد: لا يرجع ولا ينعطف. الصَّفراء: القوس. النَّبع: الشَّجر الذي تُتَّخذ منه القسيُّ والسِّهام. القصَّال: القطَّاع. الضَّريبة: المضروبة. الجائف: الذي يبلغ الجوف. العتاد: العدَّة. يقدر: يقضي.

٤٣ ميمون بن قيس الأعشى، *ديوان الأعشى الكبير*، تحقيق: محمد محمد حسين، (بيروت: مؤسسة الرسالة)، ٩٣-٩٥.

٤٤ مبتَّلة الخلْق: متناسقة الأعضاء. المهاة: البقرة الوحشيَّة. رداء العروس: الوشاح. الهرير: صوت دون النُّباح. الخزُّ: الحرير. اليارق: الجبارة، وهو سوارٌ عريضٌ من حليّ اليدين . فصَّلَ: رصَّعَ . نضير: حسن. جلَّ الشَّيء: عظم قدره . الزَّبَرْجَد والياقوت: حجران كريمان، والزَّبَرْجَد يشبه الزُّمُرُّد، وألوانه كثيرة، أشهرها الأخضر المصريُّ والأصفر القبرصيّ، والياقوت: صافٍ شفَّافٌ مختلف الألوان، منه الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق. النَّكير: العجيب.

ويقرن حسان بن ثابت رُضاب المحبوبة بمذاق الخمر في قوله[٤٥]:

كأنَّ فَاهَا ثَغَبٌ باردٌ في رَصَفٍ تحت ظِلالِ الغَمامْ
عَتَّقَهَا الحانوتُ دهْرًا فَقَدْ مَرَّ عليها فَرْطُ عامٍ فَعَامْ
تَدِبُّ في الجِسْمِ دبيبًا كما دَبَّ دبًى وَسْطَ رَقَاقٍ هُيَامْ
يسعى بَهَا أحمرُ ذو بُرْنُسٍ مُخْتَلَقُ الذِّفْرَى شَدِيدُ الحِزامْ

يجعل شاعر يثرب من طيب فم أنثاه سبيلاً للتوسع في الحديث عن مزايا خمره الحُضريَّة التي تُحتسى في قصورٍ رُخاميَّة حيث التَّرف والغناء والطَّرب؛ فهي معتقة، باردة، بذل صاحبها فيها الكثير من الجهد والوقت في سبيل اجتذاب طالبها إليه، وإغلاء ثمنها عليه، وجني ربحٍ وفيرٍ منه؛ وهي تمشي في عروق شاربها مَشْيَ صغار النمل في الرمل المستوي اللين، وقد سرى الفتور في مفاصله، واستخفّه الطَّرب، وهي مجلوبة من بيسان، يقدّمها ساقٍ أعجميٌّ مدهنٌ بالطّيب، وهو نشيط سريع الاستجابة لمن يدعوه، لا يؤخره عنه شيء.

وثمَّة شعرٌ دينيٌّ لشاعر الطَّائف الحضريّ أميَّة بن أبي الصَّلت، يقدِّم فيه رؤيةً فريدةً في مبدأ الخلق، وأصل النَّشأة الأولى، يقول فيه[٤٧]:

والطُّوطَ نَزْرَعُهُ فِيها فَنَلْبَسُهُ والصُّوفَ نَجْتَزُّهُ ما أَرْدَفَ الوَبَرُ
هِيَ القَرارُ فَما نَبْغِي بِهَا بَدَلاً ما أَرْحَمَ الأَرْضَ إِلَّا أَنَّنا كُفُرُ
وطَعْنَةُ اللهِ في الأَعْداءِ نافِذَةٌ تُعْيِي الأَطِبَّاءَ لا تَنْوِي لها السُّبُرُ
مِنْها خُلِقْنا وكانتْ أُمَّنا خُلِقَتْ ونَحنُ أَبْناؤُها لَوْ أَنَّنا شُكُرُ[٤٨]

يتوزع الأبياتَ، على قلّتها، مخزونٌ ثقافيٌّ متنوّع، يترجَّح بين المعرفة الدِّينيَّة والاقتصاديَّة والطِّبِّيَّة؛ إذ يذكر نشأة الإنسان، وزراعة القطن، وجزَّ الصوف، وصناعة الملابس، ومهنة الطِّبِّ. وكلُّها مظاهر مدنيَّةٌ تنمُّ على رقيِّ النَّمط

٤٥ حسان بن ثابت، *ديوان حسان بن ثابت الأنصاري*، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، (مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩)، ٣٨١–٣٨٢.

٤٦ الثّغَب: الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس فيبرد ماؤه. الرصف، الحجارة المتدانية. شج: مزج. الصهباء: الخمر. السَّورة: الحدَّة. بيت رأس:قرية بالأردن. بيوت من رخام: قصور من رخام. الدّبى: أصغر النّمل. الرقاق الهيام: هنا الرّمل المستوي اللين.بَيْسان: موضع بنواحي الشَّام. الترياق: دواء السموم. أحمر: أعجمي. البُرْنُس: القلنسوة الطّويلة. الذّفريان: العظمان الشاخصان خلف الأذنين. متخلقان: مطليان بالطيب. لا يثنيه الشّان: لا يعوقه شيء عن الخدمة.

٤٧ أميّة بن أبي الصّلْت، *ديوان أميَّة بن أبي الصَّلت*، تحقيق: عبد الحفيظ السَّطليّ، (دمشق: المطبعة التعاونية، ١٩٧٤)، ٣٨٥.

٤٨ الطُّوط: القطن. أردف: تتابع. السُّبُر: جمع سِبار، وهو فتيلة تُجعل في الجرح.

الحياتيّ القديم، ونضج الفكر العربيّ؛ إذ يفتّش الإنسان عن سبلٍ متقدِّمةٍ تحفظه من داء الرُّوح/ الضَّلال، وداء البدن / السَّقم.

وإذا كان سكَّان البوادي يتنقَّلون وراء مساقط الغيث والكلأ فإنَّ سكَّان الحواضر يستقرُّون في مناطقهم؛ لأنها تتمتَّع بمناخٍ معتدل، وتربةٍ خصبة، ومياهٍ وفيرة؛ فتسهم هذه العوامل الطَّبيعيَّة في تنشيط الزِّراعة، واستغلال الأراضي، وتوسيع الرُّقعة الخضراء التي تغنَّى شعراءُ الحاضرة بامتداد مساحات شجرها وثمرها تغنِّيًا لافتًا.

خاتمة

يصل البحث إلى أنّ أغلب التَّجارب الشِّعريَّة الجاهليَّة ترجحت بين خشونة الألفاظ ورقتها؛ وما ذلك إلا لأنها تصدر عن بيئةٍ عربيَّةٍ أصيلة يغلب عليها نظامٌ اجتماعيٌّ معيَّن، له سماته التي تحدِّده، وخصائصه التي تنتظمه، فهو مجتمع بدوي في جوانب وحضري في أخرى. ويحسن بالرُّؤى الشِّعريَّة أن تُخلِص للغة هذا المجتمع الذي أوجدها، وأن تصدر أنساقُها الإبداعيَّةُ عنها، فتوافِقُها ولا تخالِفُها؛ فلا معنى للغةٍ لا تتمثَّل خصائص المجتمع الذي أنتجها.

وقد أكدت الصور الشعرية الجاهلية بمستوييها البدوي والحضريّ أن الأدب الأصيل وثيق الصِّلة بالبيئة التي تنتجه، فهو يأخذ موضوعاته منها، ثمَّ يردُّها إليها بعد أن يُعْمِلَ خيالَه فيها، ويعيد تشكيل صورها وفق رؤيتِه الخاصَّةِ وفهمِه الإبداعيّ لمناحي الحياة البدوية والحضرية من حوله، ناقلاً مواقفه إزاءها بمختلف أنماطها الطَّبيعيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والسِّياسيَّة، تلك التي تشكِّل رافدًا مهمًّا لإبداعه الشعري.

المصادر والمراجع

أبو تمام، حبيب بن أوس. *ديوان الحماسة*. بيروت: دار القلم، ط١.

ابن الأبرص، عَبيد. *ديوان عَبيد بن الأبرص*. تحقيق: أشرف أحمد عدرة. بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة ١، ١٩٩٤.

ابن أبي الصّلْت، أميّة. *ديوان أميَّة بن أبي الصَّلت*. تحقيق: عبد الحفيظ السَّطليّ. دمشق: المطبعة التعاونية، ١٩٧٤.

ابن ثابت، حسان. *ديوان حسان بن ثابت الأنصاري*. تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي. مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩.

ابن جندل، سلامة. *ديوان سلامة بن جندل*. تحقيق: فخر الدِّين قباوة. بيروت: دار الكتب العلميَّة، الطبعة ٢، ١٩٨٧.

ابن ربيعة، لبيد. *ديوان لبيد بن ربيعة*. تحقيق: إحسان عبَّاس. الكويت: سلسلة التُّراث العربيّ، ١٩٦٢م.

ابن شداد، عنترة. *ديوان عنترة*. تحقيق: محمد سعيد مولوي. بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٠.

امرؤ القيس بن حُجْر. *ديوان امرئ القيس*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، الطبعة ٥، ١٩٥٨.

الأعشى، ميمون بن قيس. *ديوان الأعشى الكبير*. تحقيق: محمد محمد حسين. بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة ٧.

أوس بن حجر. *ديوان أوس بن حجر*. تح: محمد يوسف نجم. بيروت: دار صادر، الطبعة ٣، ١٩٧٩م.

البطل، علي. *الصُّورة في الشِّعر العربيِّ حتَّى آخر القرن الثَّاني الهجريّ، دراسة في أصولها وتطوُّرها*. بيروت: دار الأندلس، الطبعة ٢، ١٩٨١.

الجبوري، يحيى. "الزِّينة في الشِّعر الجاهليّ". *حوليَّة كليَّة الإنسانيَّات والعلوم الاجتماعيَّة* ٦ (١٩٨٣)، ٢٠١–٢٦٧.

حسين، طه. *في الأدب الجاهليّ*. القاهرة: مطبعة فاروق عبد الرَّحمن محمَّد، الطبعة ٣، ١٩٣٣.

الذُّبيانيّ، النَّابغة. *ديوان النَّابغة الذُّبيانيّ*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، الطبعة ٢.

زايد، علي عشري. *عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة*. القاهرة: مكتبة الشَّباب، الطبعة ٣، ١٩٩٧.

الزَّواويّ، خالد محمَّد. *الصُّورة الفنّيَّة عند النَّابغة الذُّبيانيّ*. مصر: الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر، لونجمان، الطبعة ١، ١٩٩٢.

الشَّطِّيّ، عد الفتَّاح. *شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهليّ*. القاهرة: دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ١٩٩٨.

الضّبّيّ، المفضّل. *المفضّليّات*. تحقيق: أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون. القاهرة: دار المعارف، الطبعة ٨، ١٩٦٤.

الطائي، حاتم. *شعر حاتم الطائي وأخباره*. تحقيق: عادل سليمان جمال. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة ٢، ١٩٩٠.

عبد الله، محمَّد حسن. *الصُّورة والبناء الشِّعريّ*. القاهرة: دار المعارف.

العبدي، المثقَّب. *ديوان المثقِّب العبديّ*. تحقيق: حسن كامل الصَّيْرَفيّ. القاهرة: جامعة الدُّول العربيَّة، معهد المخطوطات العربيَّة، ١٩٧١.

عكو، حنان وآخَران. *الأدب الجاهلي: قضايا الشعر وموضوعاته وخصائصه*. حلب: منشورات جامعة حلب، الطبعة ١، ٢٠١٩.

عكو، حنان. *أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي*. الشارقة: دائرة الثقافة، الطبعة ١، ٢٠١٩م.

عوضين، إبراهيم. *الأدب العربيُّ بين البادية والحاضرة*. القاهرة: مطبعة السَّعادة، ١٩٨٣م.

المعينيّ، عبد الحميد. *شعراء عبد القيس في العصر الجاهليّ*. الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.

نبوي، عبد العزيز. *ديوان بني بكر في الجاهليَّة*. القاهرة: دار الزَّهراء، الطبعة ١، ١٩٨٩م.

KAYNAKÇA

Abdullah, Muhammed Hasan. *Es-Sûretü ve'l-Binâü'ş-Şi'rî*. Kahire: Dârülmaârif.

Akko, Hanan vd. *el-Edebü'l-câhilî:* Halep: Halep Üniversitesi, 1. basım, 2019.

Akko, Hanân. *Anmâṭü'l-Mufârakati fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî*. Şarja: Dâ'iratü's-Sekâfe, Ḥukûmtü'ş-Şârika, 1. basım, 2019.

A'şâ, Meymûn b. Kays. *Dîvânü A'şâ el-Kebîr*. Thk. Muhammed Muhammed Hüseyin. Beyrut: Mu'essesetü'r-risâle, 7. Basım.

Ebû Temmâm, Habîb b. Evs. *Dîvânü'l-Ḥamâse*. Beyrut: Dârü'l–Kalem, 1. Basım.

Ed-Dabbî, el-Mufaddal. *el-Mufaddaliyyât*. Thk: Ahmed Muhammed Şâkir ve Abdüsselâm Hârûn. Kahire: Dârülmaârif, 8. basım, 1964.

El-Abdî, el-Müsakkib. *Dîvânü el-Müsakkib el- Abdî*. Thk: Hasan Kâmil Sayrafî. Kahire: Arap Birliği, Maʿhedi'l-Maḫṭûṭâti'l-ʿArabiyye, 1991.

El-Batal, Ali. *Es-Sûretü fi'ş-Şi'ri'l-Arabî Hatte Âhiri'l-Karn Es-Sânî*. Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 2. basım, 1981.

El-Cebûrî, Yahyâ. "ez-Zîne fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî" *Hevliyyetü Külliyyeti'l-İnsâniyyat* 6 (1983), 201-267.

El-Muînî, Abdülhamîd. *Şuarâ Abdülkays fi'l-Asr el-Câhilî*. Küveyt: Mu'essesetü câizeti'l-Babtîn, 2002.

Eş-Şattî, Abdülfettâh. *Şuarâ İmârati'l-Hîre fi'l-Asr el-Câhilî*. Kahire: Dâr Kubâ li't-Tibâʿati ve'n-Neşri ve't-Tevzîʿ, 1998.

et-Tâî, Hâtim. *Dîvânü Hâtim et-Tâî*. Thk: Âdil Süleyman Cemâl. Kahire: Mektebetü'l-Ḫâncî, 2. basım, 1990.

Evs b. Hacer. *Dîvânü Evs b. Hacer*. Thk. Muhammed Yûsuf Necm. Beyrut: Dâr Sâdir, 1979.

Ez-Zevâvî, Hâlid Muhammed. *Es-Sûretü'l-fenniye inde en-Nâbiga ez-Zübyânî*. Mısır: eş-Şeriketü'l-Misriyye el-Âlemiyye li'n-Neşr Loncman, 1. basım, 1992.

ez-Zübyânî, en-Nâbiga. *Dîvânü en-Nâbiga ez-Zübyânî*. Thk: M. Ebü'l-Fazl İbrâhim. Kahire: Dârülmaârif, 2. Basım.

Hüseyin, Tâhâ. *Fi'l-Edebi'l-Câhilî*. Kahire: Matba'atü Faruk Abdurrahman Muhammed, 3. basım, 1933.

İbn Cendel, Selâme. *Dîvânü Selâme b. Cendel*. Thk. Fahreddin Kabâve. Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-İlmiyye, 2. basım, 1987.

İbn Ebi's-Salt, Ümeyye. *Dîvânü Ümeyye b. Ebi's-Salt*. Thk. Abdülhafîz es-Setalî. Şam: el-Matbaa et-Teâvüniyye, 1974.

İbn Rebîa, Lebîd. *Dîvânü Lebîd b. Rebîa*. Thk: İhsan Abbas. Küveyt: silsiletü't-Turâs el-Arabî, 1962.

İbn Sâbit, Hassân. *Dîvânü Hassân b. Sâbit*. Thk: Abdurrahman el-Berkûkî. Mısır: el-Matba'atü'r-Rahmâniyye, 1929.

İbn Şeddâd, Antere. *Dîvânü Antere*. Thk: Muhammed Saîd Mevlevî. Beyrut: elmektebü'l İslâmî, 1970.

İbnü'l-Ebras, Abîd. *Dîvânü Abîd b. el-Ebras*. Thk: Eşref Ahmed Adre. Beyrut: Dârü'l Kitabi'l-Arabî, 1. basım, 1994.

İmruülkays b. Hucr. *Dîvânü İmruülkays*. Thk. M. Ebü'l-Fazl İbrâhim. Kahire: Dârülmaârif, 5. basım, 1958.

İvazîn, İbrâhim. *el-Edebü'l-Arabî beyne'l-Bâdiye ve'l-Hâdira*. Kahire: Matba'atü's-Saâde, 1983.

Nebevî, Abdülazîz. *Dîvânü Benî Bekir fi'l-Câhiliye*. Kahire: Dârü'z-Zehrâ, 1. basım, 1989.

Zâyid, Ali İşrî. *An Binâi'l-Kasîdeti'l-Arabiyye el-Hadîse*. Kahire: Mektebetü'ş-Şebâb, 3. basım, 1997.