Tafsir Dergisi - Tafsir Journal
e-ISSN: 2792-078X
Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2 (Aralık/ December 2025): 67-87

Câhiliye Şiirlerinde Tasvir Abîd b. el-Ebras Örneği

الوصْفُ في الشِّعْرِ الجاهليِّ عَبيْد بنُ الأبْرصِ أَنموذجاً

Muhammed Türkmen
Dr.Öğr. Üyesi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi/ Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı
Assistant Professor. Afyon Kocatepe University, Faculty of Theology / Department of Arabic Language and Rhetoric
Afyonkarahisar, Türkiye
m.turkmen@aku.edu.tr
orcid.id/ 0000-0003-3535-4012

Makale Bilgisi/Article Information
Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 09.05.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 04.11.2025
Yayın Tarihi/Pub Date: 30.12.2025

Atıf/Cite as
Câhiliye Şiirlerinde Tasvir Abîd b. el-Ebras Örneği, Tafsir Dergisi 5/2 (Aralık/ December 2025), 67-87
Türkmen, Muhammed. The Qualification In The Poetry Of Jahiliyyah The Example Of Abîd Al-Abras**,** Tafsir Journal 5/2 (December 2025), 67-87
İntihal/Plagiarism
Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi/This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. Published by Tafsir Journal, Turkey.
http://www.tafsirdergisi.com/index.php/tafsir/index
Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

الوصْفُ في الشِّعْرِ الجاهليّ عَبيْد بنُ الأبْرصِ أنموذجاً

الملخص

يعتبر الوصف في الشعر العربي فن من الفنون الأدبية العريقة النادرة، وهو عبارة عن تصوير الشيء أو الشخص أو الموقف بشكل واضح ومفصل. وبشكل عام، يتم تصوير موضوعات مثل الطبيعة، والحيوانات، والعشاق، والمناظر الطبيعية الصحراوية، والخيول الحربية. ويصف الشاعر ما يريد أن يتصوره القارئ بلغة مفصلة ومزخرفة ومؤثرة. وقد كان هذا أسلوبًا مهمًا في كل من الفترات الكلاسيكية والفترات اللاحقة. ويعد الشعر العربي في فترة الجاهلية من أقدم مصادر الأدب العربي وأغناها وهو يلفت الانتباه خاصة من حيث التصوير. فقد تمكن الشعراء في هذه الفترة من التطرق على موضوعات التصوير في عدة مجالات، مثل صعوبات الحياة الصحراوية ومشاهد الحرب والمناظر الطبيعية وأوصاف الحيوانات بلغة تفصيلية وجمالية. وفي هذه الدراسة، يتم تحليل استخدام فن الوصف في أشعار أبي زياد عبيد بن الأبرص الأسدي، وهو أحد الممثلين المهمين لشعر الجاهلية ويعتبر من فحول المعلقات السبع في الشعر الجاهلي. كما يتم تحليل التقنيات اللغوية والتصويرية التي استخدمها الشاعر، خاصة عند وصف عناصر الطبيعة والخيل والحياة في الصحراء والحروب. إن قوة الوصف لدى عَبيد بن الأبرص مهمة ليس فقط من حيث الوصف، ولكن أيضًا من حيث تسليط الضوء على البنية الاجتماعية والثقافية لتلك الفترة. وفي هذا السياق، تُعد أوصاف الشاعر وثائق أدبية وتاريخية في آنٍ واحد. يهدف المقال أيضاً إلى الكشف عن الوظيفة الشعرية والقيمة الجمالية لعناصر الوصف من خلال أمثلة من قصائد أبي زياد.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، الجاهلية، الشعر، عبيد بن الأبرص، الوصف.

Câhiliye Şiirlerinde Tasvir Abîd b. el-Ebras Örneği

Özet

Arap şiirinde vasıf (tasvir), bir nesneyi, kişiyi ya da durumu canlı ve ayrıntılı şekilde betimleme sanatıdır. Genellikle doğa, hayvanlar, sevgili, çöl manzaraları, savaş atları gibi temalar tasvir edilir. Şair, okuyucunun gözünde canlandırmak istediği şeyi ayrıntılı, süslü ve etkileyici bir dille anlatır. Bu, hem klasik hem de sonraki dönemlerde önemli bir teknik olmuştur. Cahiliye dönemi Arap şiiri, Arap edebiyatının en eski ve en zengin kaynaklarından biri olup, özellikle tasvir yönüyle dikkat çeker. Bu dönemde şairler, çöl hayatının zorlukları, savaş sahneleri, doğa manzaraları ve hayvan betimlemeleri gibi konuları ayrıntılı ve estetik bir dille işlemeyi başarmışlardır. Bu çalışmada, Cahiliye şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan Ebû Ziyâd Abîd b. el-Ebras el-Esedî'nin şiirlerinde vasıf sanatının nasıl kullanıldığı incelenmektedir. Şairin, özellikle doğa unsurlarını, atları, çölde geçen hayatı ve savaşları tasvir ederken kullandığı dilsel ve imgese teknikler analiz edilmiştir. Abîd b. el-Ebras'ın tasvir gücü, sadece betimleme yapmakla kalmayıp, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısına ışık tutması açısından da önem arz etmektedir. Bu bağlamda şairin tasvirleri, hem edebi hem de tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. Makale, Ebû Ziyâd'ın şiirlerinden örnekler üzerinden tasvir unsurlarının şiirsel işlevini ve estetik değerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kekimeler: Arap Dili ve Belagati, Câhiliye, Şiir, , Abîd b. el-Ebras, vasıf.

The Qualification In The Poetry Of Jahiliyyah The Example Of Abîd Al-Abras

Abstract

Arabic poetry of the Jahiliyyah period is one of the oldest and richest sources of Arabic literature and draws attention especially in terms of depiction. In this period, poets managed to deal with subjects such as the difficulties of desert life, war scenes, natural landscapes and animal descriptions in a detailed and aesthetic language. In this study, the use of the art of qualification in the poems of Abū Ziyād Abīd b. al-Abrās al-Asadī, one of the important representatives of Jahiliyya poetry, is analysed. The linguistic and imagery techniques used by the poet, especially when describing the elements of nature, horses, life in the desert and wars, are analysed. Abīd b. al-Abrās's power of description is important not only in terms of description but also in terms of shedding light on the social and cultural structure of the period. In this context, the poet's descriptions are both literary and historical documents. The article aims to reveal the poetic function and aesthetic value of the elements of description through examples from Abu Ziyād's poems.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Jahiliyyah, Poet, Abıd b. Abras, Al-Vasf.

المدخل

لقد تعددت الفنون في الشعر الجاهلي، ووزّع ابن قدامة في كتابه نقد الشعر إلى ستة فنون فهي: المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه.[1] ويقول أبو هلال العسكري: " إنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة الذبياني (ت 604 [?]) فيها قسما سادساً وهو الاعتذار، فأحسن فيه"[2] وكان الوصف من أقوى تلك الفنون في ذلك العصر الذي قلّما تجد فيه إنساناً يكتب أو يقرأ، وأنّ الشاعر إذا أراد أن ينظم شعراً كان الموحى به هو الوصف، فيبدأ شعره بالوصف غالباً، كوصف الناقة والأطلال أو الحبيبة أو وصف الخمر والساقي وغير ذلك، ولا شك أن الشاعر يستلهم أفكاره من طبيعة بيئته يُأثِّر فيها أو يتأثر منها وينعكس هذا التأثير على حالته النفسية والروحية، فتارة يصف محبوبته بوصف غزلي رقيق وتارة يصف الأطلال التي غادرتها الحبيبة بوصف ممزوج بحنين وحزن واشتياق وتارة يصف جمله وفرسه وسفره بين طيات الصحراء الحارقة والحيوانات الوحشية التي تواجهه حين السفر والصراع الذي يدور بينه وبين ذلك الوحش. وتارة يصف الحرب الطاحنة بين قبيلته وقبيلة أخرى ويرسم لنا اللوحات البطولية التي سطرها هو وقبيلته. ومن الشعراء الذين برعوا في فن الوصف، هو الشاعر الجاهلي أبو زياد عَبيد بن الأبرص الأسدي. (ت 555) حيث أنه في نظر بعض الناقدين المعاصرين أبدع في فن التصوير والوصف الحي.[3] وقد اختلف تفننه في الوصف والتصوير باختلاف الموضوعات، فعندما يتحدث عن الناقة والفرس والسفر فإنه يسلك أسلوباً قاسيا يتناسب طبيعة الصحراء أو الملاحم اللاهبة، وعندما يتحدث في الغزل والذكريات الشخصية ترى بأنه يميل إلى أسلوب رقيق ولطيف يتناسب المشاعر العاطفية. فإننا في هذا البحث سنقف على أشعار عَبيْد ونحلل نقاط الوصف فيها وذلك بعد وقفة قصيدة عن حياة الشاعر وتعريف للوصف وأنواعه بشكل موجز بعيداً عن السرد المُمِل. ولو أردنا أن نتطرق إلى الإبحاث التي تناولت الوصف والتصوير في الشعر الجاهلي فهي كالتالي: Antere b. Şeddâd'ın (Şiirlerinde Tasvir/التصوير في شعر عنترة بن شداد)، الدكتور يعقوب كُوتشَمَن[4] و (تصوير الحيوانات والنباتات في المعلقات/Muallakalarda Bitki Ve Hayvan Tasvirleri) و الأستاذ الدكتور محمود كَفَس[5]و (التصوير في الشعر العربي/ Arap Şiirinde Tasvir)، الأستاذ الدكتور نوزات يانيك،[6]و (التصوير في الشعر العربي، الأمويين ـ العباسين/(Emeviler-Abbasiler) Arap Şiirinde Tasvir) الدكتور صالح أوزيورت[7]،و (الوصف في الشعر الجاهلي) عبد العظيم علي قناوة.[8] ولئن كانت هذه الدراسات تكشف عن الأبعاد الوظيفية والجمالية للصور في شعر الجاهلية، فإنها تكشف بوضوح عن الحاجة إلى دراسات أصيلة تتناول بالتفصيل فهم الصور لدى شعراء بعينهم مثل عبيد بن الأبرص. والذي يميز بحثنا عن هذه الأبحاث هو تناوله الوصف في شعر عبيد بن ابرص . حيث لم يقف على مثل هذا البحث من الأكاديميين في تركيا وبهذا يكون قد ملأنا الفراغ في هذا المجال.

1. عبيد بن الأبرص، نسبه، حياته، منزلته بين الشعراء، وفاته

هو أبو زياد عَبيْد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن هر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة.[9] فارس شجاع فحل من فحول شعراء الجاهلية، وسيدٌ من سادات بني سعد من بني أسد، دافع عنهم وحارب معهم وافتخر بهم وعاش شجونهم ونطق باسمهم وهجا خصمهم.

لم تكن هناك رواية ثابتة عن تاريخ ولادته، إلا أن الشاعر يذكر في إحدى قصائده بأنه في المئتي والعشرين من عمره. يقول:

---

[1] قدامة بن جعفر البغدادي، نقد الشعر (قسطنطينية: مطبعة الجوانب، 1302)، يُنظر إليه مجملاً بلا تعيين الصفحية.

[2] الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، (بيروت: دار الجيل، 1431 هـ)، 91/1.

[3] عزمي يوكسل "الوصف" موسوعة وقف الديانة التركي (أنقرة مطبعة وقف الديانة التركي : 1988)، 308/1-309.

[4] Yakup Göçemen, "Antere B. Şeddâd'ın Şiirlerinde Tasvir", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/3 (2020), 69-98.

[5] Mahmut Kafes, "Muallakalarda Bitki Ve Hayvan Tasvirleri", *SEFAD Dergisi* 35/3 (2016), 145-164.

[6] Mutlu Saylık, *Arap Şiirinde Tasvir* (Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2020)

[7] Salih Özyurt, "Arap Şiirinde Tasvir (Emeviler-Abbasiler)", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7/1 (2021), 487-492.

[8] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، (مصر: مكتبة مصطفى الباني وأولاده، التاريخ غير موجود).

[9] علي بن هبة الله، الشهير بابن ماكولا، الإكمال، تحقيق : عبد الرحمن المعلمي (الهند: دار المعارف العثمانية،1966)، 25/6.

مـائـتي زمـان كامل ونصـية عـشرين عــشت مــعمراً محـموداً[10]

بدأ في قول الشعر في السن المتأخر لأنه في الغالب يتذكر شبابه ويحن إليه. كان بنو أسد تحت إمرة حجر بن الحارث ملك كندة، ولما امتنع بنو أسد من دفع الجزية إلى حجر بن الحارث أرسل إليهم جيشاً وحاربه وقتلهم بالعصا وأسر منهم مجموعة فيهم عمر بن مسعود وعبيد بن الأبرص وقرر نفْيَهم إلى تهامة إلا أنّ عبيداً أنشد إلى حجر هذا البيت. وقال ياملك اسمع مقالتي:

يا عــين ابكي مابني أســد فـهم أهـل الـندامة[11]

فرَقّ قلب الملك وأطلق سراحهما. وبعد مضي زمن قصير ثارت قبيلة بنو أسد على حجر بن الحارث وقتلوه فلما أراد ابنه الشاعر الفحل امرؤ القيس (ت 520 م) للانتقام لمقتل أبيه سخر منه عبيد بن الأبرص وافتخر بقومه بني أسد قائلاً:

ياذا المخوفنا بقتل أبيــــه إذلالاً وحــــينا[12]

اختلفت المصادر في شأن منزلة عبيد بن الأبرص بين الشعراء فهناك من رفع شأنه وجعله من فحول الشعراء الجاهلية وجعله في الطبقة الرابعة منهم مثل ابن سلام الجمحي (ت 231 ه) و قال "هو أشعر الناس واحدة".[13]

وجعله أبو عبيدة في الطبقة الثانية من الأعشى ولبيد ووافقه في ذلك زيد في الجمهرة.[14] ويقول ابن قتيبة فيه ما قاله ابن سلام: "فهو أجودهم طويلة وهو صاحب المعلقة "لخولة أطلال" وليس عند الرواة من شعره وشعر عبيد بن الأبرص القليل.[15]

ليس هناك رواية ثابتة حول وفاة عبيد الأبرص، كما هو الحال في تاريخ ولادته. ولكن أوثق الرويات وأقربها إلى الصواب بأنه قُتِلَ على يد المنذر بن السماء بن امرؤ القيس ملك الحيرة. حيث نذر نذراً بأنه سيقتل أول من يخرج عليه يوم بؤسه فخرج عليه عبيد فقتله.[16] ويذكر عبيد بن الأبرص عُمرَه في أحد أشعاره بأنه قد تجاوز مائتي سنة فيقول:

مـائـتي زمـان كامل ونصـية عـشرين عــشت مــعمراً محـموداً

ومن المرجح أن عَبيْد توفي في عام 454 م، لأن المنذر بن ماء السماء قتل في هذا العام خلال حربه مع الحارث الغساني، وهذه الحرب جرت في نفس العام الذي قتل فيه ابن الأبرص.

2. معنى الوصف في اللغة والإصطلاح ومكانته في الشعر الجاهلي

الوصف في اللغة هو الكشف والإظهار، وذكر الشيئ بما فيه من الأحوال والهيئات.[17] أما الوصف في الإصطلاح، فإنه يختلف باختلاف فروع العلوم العربية، إذ له تعريف عند النحويين، وتعريف آخر عند اللغويين، وكذلك تعريف مختلف في كتب الأدباء، والذي يعنينا هنا معناه عند الأدباء. وهو عندهم: تصوير الظواهر الطبيعية الساكنة والمتحركة منها بصورة واضحة التقاسيم ورسم الآثار بألوان كاشفة الجمال.[18]

كان الوصف من أقوى فنون الشعر الجاهلي، ولقد كان عامل البيئة الطبيعية من أهم العوامل في صناعة الوصف في أشعار شعراء الجاهلية. فكانوا يعيشون في الصحراء، وطبيعة العيش في الصحراء يستلزم الجِل والتِّرحال الدائمين بحثاً عن الماء والكلأ ومنابت العشب. وكان قحط الطبيعة يجلب إليهم الفقر والجوع، وعلى هذا؛ فلابد من نشوب الصراعات القبيلية والحروب الطاحنة بينهم جراء إغارات القبيلة على القبائل الأخرى في سبيل النيل على لقمة العيش وإدامة الحياة،

[10] ديوان عبيد بن الأبرص، عبيد بن الأبرص، جمع وتحقيق: أشرف أحمد عدرة (بيروت: دار الكتاب العربي، 1994)، 48.
[11] أبو الحجاج، يوسف بن سليمان، أشعار الشعراء الستة الجاهليين (مصر: مكتبة عبد الحميد أحمد حنفي، الطبعة الأولى، 1954)،8.
[12] أبو الحجاج، أشعار الشعراء الستة الجاهليين،9.
[13] محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر (جدة: دار المدني، 2008)، 137/1.
[14] أبو الحجاج، أشعار الشعراء الستة الجاهليين،9.
[15] أبو الحجاج، أشعار الشعراء الستة الجاهليين،9.
[16] شوان بن سعيد الحميرى اليمني، الحور العين، تحقيق: كمال مصطفى (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1948)، 76.
[17] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب (بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 1999)، 884/1.
[18] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي (مصر: مكتبة مصطفى الباني وأولاده، التاريخ غير موجود)،42/1.

فرسمت شعرهم ملامح هذه الحياة الصاخبة القاسية، فلم يتركوا شيئاً رأته أعينهم إلا وصفوه، فوصفوا الحروب والغزوات ووصفوا الوديان والفلوات والأشجار والنباتات والوحوش من الحيوانات. ووصفوا السماء من رعدها إلى برقها ومن سحابها إلى نجومها، ووصفوا الأرض من أبارها وعيونها وجبالها، ووصفوا الحرب وأدواتها من سيف ورمح وقوس وسهم. ووصفوا اللهو من خمر وغناء ومجالس الشراب ومحافل الميسر ووصفوا جمال الحبيبة في بعض الأحيان، ووصفوا الشوق إليها عندما يطول الغياب عنها. وما من شاعر جاهلي إلا وقد تربع الوصف في مقدمة قصيدته. ومن المفيد أن نذكر بعض النماذج لبعض الفحول من الشعراء الجاهلية الذين كانوا روادَ الوصف في الشعر العربي الأصيل، فهذا هو الشاعر سويد بن كاهل اليشكري (64 ه/683 م) قد تجاوزت أبيات قصيدته المئة فقلما تجد فيه موضوعاً لا علاقة له بالوصف فهو يصف حبيبته بوصف رقيق وعذب لا فحش فيه:

تَمْنَحُ المِرآةَ وَجْهاً وَاضِحا مثلَ قَرْنِ الشمسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَعْ

صَافِيَ اللَّوْنِ وطَرْفاً ساجِياً أَكْحَلَ العَيْنَيْنِ ما فيه قَمَعْ[19]

وهذا هو الشاعر الفحل طرفة بن العبد (ت 545 م) يتفنن في وصف ناقته وصفاً دقيقاً حيث يكاد لايدع عضوا من أعضاء الناقة إلا و أن يأخذ نصيبه من الوصف فيقول:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بموجاء مرفال تروح وتغتدي[20]

أمون كألواح الأران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد

جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبري لأذعر أربد

وخد كقرطاس الشآمي ومشفر كسبت اليماني قده لم يجرد

وعينان كماوتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد[21]

والأمثلة تطول في موضوع وصف الشعراء الجاهلية، فإنهم لا ينطقون بقصيدة إلا ويصبغونها بصبغة الوصف الباهر. وشغفهم بالوصف ذهب بهم إلى وصف حتى العادات التي كانوا يمارسونها في الجاهلية. فمن هذا؛ أن الجمل إذا أصابه العمى جاؤوا بجمل صحيح فكووا عينه وبهذا يزول العمى عن الجمل السقيم، قال النابغة الذبياني (ت 604 م) واصفاً تلك العادة:

وكلفتني ذي ذنب امرئ وتركته كذي العرى يكوي غيره وهو راتع[22]

ومن هذا المنطلق؛ رسم الشعر الجاهلي لوحةً تظهر في ملامح الحياة الجاهلية ويضعنا وجها لوجه أمام معالمها كأننا نعيشها. وليس بوسعنا أن نخوص في التفاصيل لأن ذلك يقتضي فصولاً طويلة وهذا الأمر مغاير لموضوع بحثنا من حيث المضمون.

وشأن عبيد بن الأبرص كشأن سائر الشعراء الجاهلية في الوصف. فإننا في هذا البحث سنحلل موضوع الوصف عنده ، ونجده قد وصف في قصائده المواضيع التالية:

1.2. وصف الناقة والفرس

لقد نال الحيوان أهمية بالغة عند الإنسان الجاهلي ولا سيما الناقة والفرس، فإنهما من أكثر الحيوانات التي أخذت حظهما من الوصف في قصائد الشعراء الجاهلية. وكانت الناقة رفيقة الدرب للشاعر العربي، ومناصرته تجاه مصاعب الحياة القاسية، وصديقته في حله وترحاله، تُؤَنِّس وحْشَتَه وتخفف عليه ألم وحدتِه، صابرة لا تشكو الجوع والعطش، كريمة تسقي من لبنها وتطعم من لحمها ويُؤوى في وبرها، مطيعة أيما إطاعة، تنيخ إذا أراد إناختها، تنهض عندما يطلب نهوضها، فلذلك؛ نرى الإنسان العربي يصفها في شعره بدقة ماهرة، ويبدع في الوصف ما شاء من الإبداع. فيصف الشاعر عبيد بن الأبرص ناقته تصويرا ممزوجاً بالتشابيه الدقيقة، فهي في نظره ناقة جسيمة مجدة في السير، تمشي خبباً، كأنها حمار

[19] المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون (القاهرة: دار المعارف، 2011)، 191.

[20] أبو الحجاج، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، 67.

[21] محمد القرشي، تحقيق: علي البجادي، جمهرة أشعار العرب (القاهرة: مطبعة مصر، 2009)، 309.

[22] أبو الحجاج، أشعار الشعراء، 8.

وحشي في السرعة والصلابة، ملونة بالأبيض والأسود، متوسطة العمر، لا ذات سمنة ولاهرمة، موثقة الفقار، سنامها ككتلة الرمل في الإنملاس:[23]

عيْرانة مُـؤْجَدٌ فَـقَارُها كأنّ حـارِكَها كَـثيبُ

مخلف بازلٌ سـديـس لاحِـقّة هـي ولا نيُـوبُ

كأنّهما من حمـير غـابٍ جـونٌ بصَـفْحتِه نـدوبُ[24]

يبدأ الشاعر هذا البيت بوصف بـ "عيرانه" (أنثى الحمار الوحشي) والتعبير "مُوجَدٌ فقارها" يعني أن عمودها الفقري بارز، وهو ما يعني ضعف الحيوان أو إعياءه بعد رحلة طويلة. يتطابق التشبيه "كأن حاركها كثيب" (كأن سنامها مثل كثيب الرمل) مع الصور الصحراوية الكلاسيكية من الناحية الجغرافية والجمالية. وكما أنّ هنا ارتباط مجازي بين"حارك" (مستوى الكتف، الجزء البارز مثل السنام) و بين "كثيب" (كثيب الرمل) من حيث بُنيَةِ ظهر الحيوان والتضاريس الصحراوية.

ويتم تفصيل السمات الفسيولوجية للحيوان. "مخلف بازلٌ سديسٌ" (تدل الصفتان 'بازل' و"سديس" على العمر والنضج). ويشير تعبير "لاحقة هي ولا نيوب" (لا حصان يركض لفترة طويلة جدًا، ولا عجل نبتت أسنانه للتو) إلى أن هذا الحيوان في منتصف العمر، وناضج ومعتدل ومتمكن. وهذه الأوصاف العُمْريّة من التعبيرات الشائعة، خاصة في الشعر البدوي، في سياق وصف الإبل أو الخيل.

ويصور الشاعر بأنّ خَدَّي ("سَفْح") الحيوان أسمر اللون ومغطى بالندوب ("ندوب"). يُستدل من التشبيه "كأنهما من حمير غاب"، أن هذا الحيوان مخلوق ينتمي إلى الطبيعة البرية، وربما تعرض لهجوم الحيوانات المفترسة، وعاش في صراع. أما كلمة "جون" فتعني السواد، مما يضيف بعدًا مظلمًا للمظهر الجمالي للحيوان.

سمع الشاعر أن حبيبته "مُهدَّدُ" سترحل غداً، فساءتْه هذه الفاجعة، وجاءه هذا الخبر من غرابٍ أسودَ، وبما أنّ السَّوادَ إشارةٌ على نذير شؤم في تلقي الأخبار عند الجاهلية، فليس للشاعر إلا وأنه سيلحق بمحبوبته على ظهر ناقته السريعة الضخمة القوية الموثقة الخلق، لايمنعها التعب والمصاعب عن مواصلة سيرها، صبورة جادة عند اشتداد الحر، سريعة كالثور في الوصول إلى الحبيبة التي تركت الديار.

زعم الأحبة أن رِحلتَنا غـداً وبذاك خبَّرنا الغدافُ الأسـودُ

فاقطع لُبانَتهُم بذات برايـة أُجُدٍ إذا ونت الرِّكابُ تزيَّـدُ

وكأنّ أقتادي تضمّـنَ نِسعَها من وحش أورال هبيط مُفْـرَدُ

وإذا سَرَيَت سرَت أُمونارسلةً وإذا تكلـفها الهواجر تُصخِد[25]

إن بنية التعبير في هذا البيت من الأمثلة في الشعر العربي التي يستخدم فيها الأمر والوصف معاً. ففي جملة "فاقطعوا لُبانتهم براية"، يظهر معنى "اقطعوا رغباتهم (أو الهدف الذي يريدون تحقيقه) بناقة تسمى براية". تُستخدم "لبانة" هنا مجازًا بمعنى "الرغبة، الرغبة، الهدف". "براعية" يمكن أن تكون "براعية" اسمًا خاصًا أو صفة لناقة معينة. "براية" يمكن أن تعني "مفترسة، قوية، صعبة المراس"، والتي تصف شخصية الناقة. ولذلك، فهذا يعني أن الهدف الصعب لا يمكن تحقيقه إلا بجمل قوي وصلب.

[23] أبي عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2001)، 107.
[24] يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا، شرح القصائِد العشر (القاهرة: الطباعة المنيرية، 1352هـ)، 329.
[25] عبيد، ديوان عبيد الأبرص ،50، 51، 52.

و كلمة "أقتاد" هو الحبل الذي يوجه الزمام أو مشية البعير، بينما "نِسْعَة" هي الحبل الذي يمسك بخطام البعير. وفي هذا السياق يعبر التعبير "أقتاد ضمن نسعها " عن أن خطام الناقة قوي كأنما يوضع فيه قوة أو طبيعة أخرى. ويعتبر مثل هذا التصوير ضمن نطاق (التشبيه التمثيلي) في الشعر العربي.

في التعبير "وحشْ أورال هبيط مفرد "، يستخدم التشبيه "حيوان وحيد وقوي من المتوحشين الأورال". "أورال" (ربما تكون صورة لجبال "الأورال" أو الحيوانات الزواحف التي تعيش هناك) هو عنصر يوسع آفاق الشاعر ويشير إلى جغرافيا بعيدة وغريبة. يوصف هذا الحيوان بالصفات "هبيط" (منخفض على الأرض، شديد البنية)، "مفرد" (وحده). يسمح هذا الوصف بأن يُنظر إلى الجمل على أنه حيوان مفترس أو كائن خارق للطبيعة، بما يتجاوز طابع الجمل المعتاد.

وفي موضع آخر يصف الشاعر ناقته بالقلوصة، أي الشابة،[26] إذ بها في منتصف الليل تحن وتئن إلى ديار الأحبة في الحجاز حيث تقيم حبيبته هند، لكنه أراد أن يطفئ ألمَ الحنين في فؤاد ناقته على أنه تخلى عن حبه للمحبوبة واستبدله بغضاً، ويريد منها أن تترك هذا الحنين وأن تجِدَّ في السير لأن أمامها مسافات طويلة يجب قطعها فلا وقت للرعي والحنان.

وحنت قلوصي بعد وهن وهـاجها مع الشوق يوماً إلى الحجاز وميض

فقلت لها لاتضـجري إن مـنزلاً نأ تنـي به هـــند إلى بغيـــض

دنا منـك تجـواب الفـلاة فقلصي بما قد طـابك رعية وخـفـــوض

إذا جاوزت منهـا بـلاداً تناولـت مهـامه بيـداً بيـنهن عريـــــض[27]

واتخذ الشاعر ناقته البيضاء خليلةً لنفسه، تشاطره ألم البعد عن الحبيبة، ويشكو إليها هموم الحياة، وهي تسليه و تناسيه هذه الهموم، وهي في الوقت ذاته قوية ثابتة، صلبة كالحمار الوحشي في السرعة والثبات ويتعجب من قوتها وحملها الأحمال الثقيلة كالجمل العظيم. فهي رفيقة دربه في السراء والضراء ويقول:

يا ناقةً ما كسوتُها الرَّحلُ والـ ـأنسـاعُ رَهْباً كأنـها الجمـلُ

لـولا تُسلّيك جـماليةٌ أَدْمـاءُ دام حُـفـنُها، بـازِلُ

حرْفٌ كأنّ الرحل منها على ذي عـانةٍ مرتعـه عاقـلُ[28]

في هذا البيت، يتحدث الشاعر عن ضائقة عاطفية أو جسدية ، مما يعني أنه لا يستطيع التغلب على هذه الضائقة وحده إلا بجمالة (ناقة). يشير التعبير "لولا تسليك" إلى الفراغ العاطفي أو الألم. ولا يمكن التخفيف من هذا الفراغ إلا ببعير قوي ومتين (أي "أدم بازل") يرافقه في الرحلة. والجمل هنا ليس حيوانًا فحسب، بل هو أيضًا كيان يحمل عبء الشاعر العاطفي ويعاني معه ، ويشير الشاعر إلى أن الناقة التي يصفها ذات مشية رشيقة وموزونة ومنتظمة. ويشير تعبير " حـرْفٌ كأنّ الرحل منها عـلى عانة (منطقة شعرية كثيفة)" إلى انتظام بنية ظهر الناقة وتناسقها، وإلى انتظام تشريح الحيوان وقدرته على الحمل. كما أن عبارة مثل "مرتعه عاقل" تشير إلى انسجام الجمل مع الطبيعة وأنه يتحرك بنظام داخلي. هذه الاستعارات هي أمثلة على فن (التشخيص)، وهو فن شائع في الشعر العربي.

وفي موضع آخر يصف الشاعر الصحراء القاحلة قبل وصف ناقته الصبورة، فالصحراء في عينه واسعة، بعيدة المسافات، صعبة المسالك، شديدة الرياح، حيث غطت الرمال الكثيبة الطرقات السالكة جراء تلك الرياح العاتية، فأصبحت كالثوب المخطط، مما جعلت الاهتداء إلى الطريق الصحيح صعباً وشاقاً. وعلى الرغم من ذلك فإن ناقته العظيمة القوية

[26] عمرو بن البحر الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان (بيروت: دار الجيل، الطبعة الأولى،1410 ه)، 497.
[27] أشرف أحمد عدرة، ديوان عبيد الأبرص،76.
[28] محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي، منتهى الطلب من أشعار العرب (بيروت: دار الكتاب العربي، 1431)، 57.

النشيطة السريعة كالحمار الوحشي لا تبالي بتلك الصعوبات المتتالية، فهي تقطع تلك المسافات الواسعة بكل سهولة، فهي كسندان الحدّاد لقوتها وصلابتها. يقول:

هـذا وداوِيَّـة يَعْـمى الـهداةُ بهـا ناء مسافتُها كالـبُرْدِ دَيْمُـومة

جـاوزتهـا بعَـلنْداة مُـذكَّرةٌ عَيْرانةٍ كعَلاةِ الـقَيْنِ ملمـومة[29]

في هذا البيت، يبدأ الشاعر بكلمة "وداوية" أثناء وصفه للرحلة الصعبة في الصحراء. تعني هذه الكلمة صحراء مهلكة ومقفرة وموحشة وغير مهتدية. الوصف الوارد هنا هو أكثر بكثير من مجرد وصف مادي للجغرافيا بل إنه انعكاس شعري للضياع والعجز وقلة حيلة الإنسان في مواجهة الطبيعة. يشير التعبير "يَعْمَى الهدايةُ بها" بشكل ساخر إلى أنه حتى المرشدين قد ضلوا الطريق. هذه الصحراء صعبة للغاية لدرجة أنه حتى أولئك الماهرين في الإبحار حائرون. هذا التركيب هو مثال على فن "المبالغة" وهو فن شائع في الشعر العربي الكلاسيكي؛ ويهدف إلى إظهار ضعف الإنسان في مواجهة الطبيعة. و تؤكد عبارة "ناءت مسافتُها كالبرد ديمومة" في البيت الثاني على أن مسافة هذه المنطقة البرية بعيدة للغاية ولا نهاية لها. كما أن كلمة "ديمومة" تدل على الاستمرارية والرتابة والرحلة اليائسة. وهذا يدل على أن الشاعر العربي لا يتعامل مع الصحراء كفضاء مادي فحسب، بل كفضاء نفسي أيضًا ويصف الشاعر بالتفصيل وبإعجاب خصائص الناقة الأنثى التي يستخدمها خلال رحلة شاقة. فالكلمات المستخدمة لا تعكس القيم الجسدية فحسب، بل تعكس أيضًا القيم الطبقية والجمالية والمثالية.

فبعبارته "بعلاوة مذكّرة"، فإن ناقة الشاعر ليست ناقة عادية، بل ناقة أنثى متميزة ومزدهرة ذات قوة تذكرنا بقوة الوحوش البرية. وهذا يدل على أن الناقة ليست وسيلة للسفر فحسب، بل هي رمز لقوة الشاعر وعزمه على السفر. يؤكد التشبيه "عيرانة" على طبيعة الناقة الفتية والرشيقة والجامحة. وعلى وجه الخصوص، فإن التشبيه بالحيوانات التي تتربى في الطبيعة البرية يعني نوعاً من تمجيد الطبيعة في شعر الجاهلية. ويؤكد التشبيه "كعلاة القين ملمومة" على أن هيكل ظهر الناقة منتظم وجميل كعمل فني مصنوع بمهارة. وهنا استعارة الحرفية (الصنعة الفنية) تحوّل الجمال الطبيعي للجمل إلى نوع من التكوين الجمالي. وفي الوقت نفسه، هناك إيحاء غير مباشر بقيمة الحمولة التي يحملها الجمل، حيث تصنف مثل هذه الاستعارات في الشعر العربي الكلاسيكي على أنها "تشبيه تمثيلي" وتعتبر علامة على القوة الشعرية العالية.

وهكذا، فإنّ جُلَّ شعراء الجاهلية أجمعوا في الصفات العامة في وصف الناقة، تكاد لاتختلف إلا في صيغ العبارات والجزئيات، باستثناء طرفة بن العبد فإن أسرف في وصف الناقة وصفاً دقيقاً، فقد تجاوز خمس وعشرين بيتاً خصصه في تصوير ناقته.[30] وقد اختلف الشعراء في وصفهم للناقة إلى صور وتشابيه كثيرة أهمها: الاكتناز وعظم اللحم والفتوة والشبابية والسرعة وتشاطره الهموم والتسلية عندما اشتداد حرارة الفراق والحنان إلى الديار التي تقطنها الحبيبة وكذلك يتفق الشعراء في تحمل الناقة لأسفار شاقة في ظلمات الليالِ واجتياز المسافات الشاسعة والطويلة عند اشتداد الغيظ. يعد تصوير الناقة (وصف الناقة) من أبرز العناصر الشعرية الرمزية في الشعر العربي في الجاهلية. وهذه التصاوير ليست مجرد أوصاف للحيوانات، بل هي أيضًا انعكاسات أدبية للواقع الاجتماعي والثقافي والجغرافي لتلك الفترة. وبتعبير آخر، إنَّ تصوير الناقة في الشعر الجاهلي ليس مجرد نقل المشاهد، بل هو تعبير عن رؤية للعالم وأسلوب حياة في رموز شعرية. فالناقة التي هي رمز للعيش في وئام مع الطبيعة وليس الهيمنة عليها، وهي أيضًا كناية عن صبر الإنسان وتحمله لبعد المسافة في الحب، ورحلة الشعر.

2.2. وصف الفرس

لقد كانت الحروب الطاحنة في العصر الجاهلي هي الواقعة التي تشغل حياة القبائل في شبه الجريرة العربية، سواء كانت هذه الحروب بين العرب وبين الفرس كيوم الصفقة ويوم ذي قار، أو كانت هذه الحروب بين أفخاد العرب ذاتها، كحرب البسوس أو كحرب الداحس والغبراء بين قبيلتي عبس وذبيان، حيث استمرت سنوات طوال طغت عليها العصبية القبلية.[31] وكان الفرس أهم وسيلة من وسائل تلك الحروب، يقودها الفرسان الأبطال، يفتخرون بالبطولات والفتوحات

[29] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 111.
[30] طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان، المحقق: مهدي محمد ناصرالدين، ديوان طرفة بن العبد (بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، 2002)، 19.
[31] أحمد جاد المولى، محمد إبراهيم، علي البجاوي، أيام العرب في الجاهلية، (بيروت: دار الجيل، 1988)، 1، 6، 142، 246.

ويصورها أعظم تصوير. وكان الشعراء في ذلك العصر من بين أولئك الأبطال، يسطرون الوقائع بأدق تفاصيلها. ولم يكتفِ الشاعر الجاهلى بتصوير الحروب والملاحم بل انتقل الأمر به إلى وصف فرسه التي يقتادها في تلك الحروب. فهو في نظره أجمل خلق الله على الأرض، وهو صديقه في الحرب والسلم، وجِدّه وهزله، مؤنسه في حله وترحاله وصيده وطرده، فهو في الحرب وَفيٌّ أوفى من سيفه ورمحه، وأَسَدٌّ من سهمه وقوسه. ولو أننا ألقينا نظرة إلى شعر عبيد بن الأبرص نراه قد تفنن في وصف فرسه وقد أتقن هذا الفن أيما إتقان. فهو يشبه سرعة فرسه بسرعة الذئب على خلفيته أسد عظيم شرس، غليظ الرقبة، ضخم المناكب، يريد أن يفترس كل من يعترضه.[32] حيث يقول:

وطِـمْـرةٍ كالسيِّد يعْلو فوقها ضِـرْغامةٌ عَبْلُ المنـاكِب أغلـبُ[33]

لا يهدف الشاعر في هذا البيت إلى رسم مشهد لرحلة فحسب، بل يهدف أيضًا إلى تمجيد الراحلة وراكبها، وإضفاء صفات النبالة والعظمة والصفات الخارقة للعادة.فإنّ تشبيه الفرس باللبؤة والذئب هو تشبيه نادر جداً ولكنه قوي في الشعر العربي الكلاسيكي. وهذا يعني ضمناً التماثل مع من أكثر الحيوانات شراسة بين الحيوانات الأليفة والمؤنسة لإنسان. ويؤكد عرض كتفيه وكونه "أغلب" على بنيتها الجسدية وقوتها القتالية. وتمثل هذه الصفات خاصةً في المجتمع البدوي الجانب المحارب والبطولة والقيادة للشخص.و هذا النمط من السرد الذي له نبرة ملحمية،. وهكذا، لا يُقدَّم للقارئ منظرً طبيعيٌ فحسب، بل رمزٌ للقوة أيضًا.

كان الفرس للشاعر بمثابة صديق خلوص صادق لايفارقه مهما كانت الظروف صعبةً، يشاركه الحروب قاطبة فاصبح كالثوب المهتري البالي نظراً لكثرة مشاركته في الحروب وتعرضها لضربات الرماح والسهام، وعلى الرَّغم من ذلك؛ فهو صبور يتحمل المصاعب مهما كانت عظمها، وأعظم دليل على ذلك أنه لايبالي الظمأ والعطش في حَرُور الصحراء الحارقة.

ولايفـارقني ما عـشت ذو حـــقب نَهْدُ القذال جـــــوادٌ غَـــــيرُ لـــــــواحِ

أو مُـهرةٌ من عِتاقِ الخَيْل سابِحـــةٌ كأنّهـــا سَحُـــــقُ بُـــــرْدٍ بين أرمـــاحِ[34]

يصور الشاعر في هذا المقطع المزدوج إحساسًا بالاستمرارية الروحية والولاء من خلال كائن جيسماتيكي (حصان). ولا سيما الجزء الذي يبدأ بعبارة "ولا يفارقني ما عشت " الذي يصف علاقة الولاء التي تمتد إلى ما بعد الزمن. وهذا يعكس كلاً من الجانب المادي لارتباطه بحصانه ورغبته في التماهي مع القيم التي يمثلها. يمكن أن تعزى صفات الحصان (الرأس المنتصب، والدأب، والنبل) مباشرة إلى هوية الشاعر الشخصية. في الشعر العربي الكلاسيكي، لا يعتبر الحصان أداة تستخدم في الحرب فحسب، بل هو رمز يتكامل مع ذات الشاعر وشرفه وشخصيته، حيث أنّ تشبيهًا دقيقًا مثل "نهد القذال" لا يشير فقط إلى الجمال الجسدي للحصان، بل أيضًا إلى وقفتها المهيبة التي تمثل نوعًا من الكرامة المتغطرسة وتؤكد عبارة "غير لواح" على أن هذا الحصان - وبالتالي قوة الشاعر - هو حصان أبدي، دائم. هذا هو المثل الأعلى الملحمي: الشخصية التي تصمد أمام بلى الزمن.

ونجد الشاعر يصف أعضاء فرسه عضواً عضواً مستخدماً التشابيه المناسة، حيث يشبه فرسه بالسهام المصنوعة من نبات الشوحط،[35] لسرعته وضموره، طويل العنق يحمل الأبطال، أصيلة النسب من أم وأب، خافته جماعة الخيل، وهو في نفس الوقت قوي ونشيط كالحمار الوحشي. خال من العيوب فلا هو ذليل كسول، ولا بأحدب الأنف بل طويل الأنف وفطوسة وواسعة المنخرين، ولامضطرب المشي، بل هو سريع في السير يرجم الأرض بحوافره، صبور أمام الشدائد وذو نفس طويلة. يصد بنحره سهام العدو ولا يكتفي الشاعر بوصف فرس فقط، بل يصف خيول قومه بأنها تخوض في أراض عسرة ،كثيرة الرمال ما تغيب فيها القوائم وصعبة الطرقات ومع ذلك فإن خيول قومه تقاتل وتحارب ثم تعود إلى خِيَمِها متتالية يتبع بعضها بعضا. ويقول في ذلك الوصف:

[32] ضياء الدين أبو السعادات، ابن الشجري، مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي (مصر: مطبعة الإعتماد، 1925)، 54/2.

[33] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 31.

[34] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 42.

[35] نوع من شجر الجبل السَّراة.

والعناجيج كالقِداحِ من الشَّوْحَطِ يحـملن شِـكَّة الأبطــالِ

ولـقد أذْعـرُ السُّروب بطَرْف مـثل شـاة الإران غيرِ مُـذالِ

غـيرِ أقْنى ولاأصَكَّ ولكـن مُـرجمٍ ذو كـريهـةٍ ونقـال[36]

فتقيني بنَحْرها وأقيها بقـضيبٍ مـن الـقنا غــيرِ بـالِ[37]

شُـزَّباً يَغْشَيْن من مجهولة الـ أرض وعْـثاً من سهـولٍ وجبالِ

ثم عُجناهن خوصاً كالقطـا القـ ارب المِنْهل من أين الـكلالِ[38]

إنَّ الإنسانَ العربي في العصر الجاهلي ينام ويصحو على قرع طبول الحرب، وتستمر هذه الحروب سنوات طويلة، قلبه مليئة بالضغينة والثأر، ومن هنا يأتي اهتمام العربي بالفرس الذي يعد أهم وسيلة من وسائل الحرب كالرمح والسهم والقوس. فمن الطبيعي أن يصف الشاعر ذلك الفرس ويصوره وكأنّه وسيلته إلى النصر، فهو شريكه في الانتصارات والفتوحات. وفي النتيجة؛ نستطيع القول، إنّ الفرسَ والناقةَ كانتا من أهم مايشغل حياة الإنسان العربي الجاهلي لاضطراره إليهما في تنازع عيشه ودوام بقائه وتحقيق الفوقية بين القبائل التي تشاطرها العيش في بادية الصحراء.

وفي الختام يمكن القول؛ إن تصوير الخيل في الشعر العربي الجاهلي ليس وصفًا بصريًا وماديًا فحسب، بل هو أيضًا فكرة أدبية متعددة الطبقات تعكس البنية الاجتماعية لتلك الفترة، وعقلية المحارب ومفهوم الفضيلة الفردية. فبينما يتعامل الشعراء مع الحصان باعتباره مثالاً للقوة والشجاعة والحرية والولاء، فإنهم يجعلون من هذا الحيوان أيضًا حاملًا لهوياتهم وقيمهم وحتى شعرهم. وفي هذا السياق، لا يصبح الحصان أداة للحرب فحسب، بل يصبح أيضًا شخصية ترمز إلى العالم الداخلي والمكانة الاجتماعية للذات الشعرية. وتعزز عناصر البلاغة مثل التشبيه والتلميح والاستعارة والمبالغة المستخدمة في الأوصاف البعد الجمالي لتصوير الحصان، ولكن يلاحظ أيضًا أن هذه التعابير تحمل وظيفة أيديولوجية. فالشاعر لا يرصد الطبيعة من خلال الحصان فحسب، بل يعبّر أيضًا عن شرفه وعزيمته واستمراريته التاريخية. ولذلك، فإن تصوير الحصان في شعر التجاهل، كتعبير فردي واجتماعي على حد سواء، يمثل مفتاحًا مهمًا لفهم عالم العقلية في تلك الفترة. وفي هذا السياق، يعد تصوير الخيل نقطة مرجعية لا غنى عنها في فهم البنية الشعرية المبكرة للأدب العربي، ليس فقط لقيمتها الجمالية ولكن أيضًا لتحليل الرموز الثقافية.

2. 33. وصف المطر

لقد شغل المطر مكانة مقدسة لدى الشعراء الجاهليين، لأنَّهم وجدوا فيه أسباب الحياة، وبدونه لاوجود لهم، وهو مصدر رزقهم ودوام معيشهتم، ولأن حياة العرب كانت مبنية على الحل والترحال في الصحراء بحثاً عن الكلأ والماء، كان اهتمامهم بالمطر كبيراً، وجراء هذا الاهتمام البالغ للمطر اطلقوا عليه مسميات عديدة توارثوها عن آبائهم وأجدادهم عبر العصور الطويلة. فمن تلك الأسماء؛ العِزُّ، و الغيث، والحياء، والدثّاث، والغبشة، والودق، والطشيش، والطّبق. وغيرها.[39] ولقد اهتم الشعراء في العصر الجاهلي بالمطر اهتماماً كبيراً، فهو أساس حياتهم، لانه وسيلة الخصب وإنبات العشب والكلأ الذي يرعى منه إبلهم ومواشيهم، وعلى هذا الأساس؛ فلا بُدَّ من تَتَبُّعِ وترقب هذا المطر، وبما أنّ البرقَ مقدمة المطر وعلامة مجيئه فالشعراء جعلوا يترقبون لمعان البرق ويستبشرون بغيث فيه الخير والرحمات. وترقب الغيث نراه عند امرؤ القيس ويقول:

قـعدتُ له وصحبتي بين حـامرٍ وبين إكـمام بُعـد ما مـتأملِ[40]

[36] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 97.
[37] عبيد، ديوان عبيد الأبرص،98.
[38] عبيد، ديوان عبيد الأبرص،100.
[39] أحمد بن مصطفى الدمشقي، اللطائف في اللغة، تحقيق أحمد عبد التواب عوض (مصر: دار الفضيلة، 1997)، 24.
[40] أبو الحجاج، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، 10.

ويقول في بيت آخر :

هـل تـأرقان لـبرق بِتُّ أرقبه كـما تكشف عـنها البلق احـلالاً[41]

إنَّ عبيد بن الأبرص رغم قِلة أشعاره من أقدر وصَّافي الطبيعة ورائدهم، فهو دقيق التصوير وصادق فيه، غير مبالغ ولايكلف نفسه إلا ما بوسعها، واضحة الصور. فهو يصور السحاب التي تعلو الجبل الشطب ببياض خاصرتي فرس أبلق، كثير الرفس، يطارد كل الخيول أمَامه. وشبه الشاعر لون السحاب الأبيض ولمعان البرق ببياض الصباح، ولشدة البياض ترى أعلى السحاب من أسفله وكأن بينهما مصباح، وإن هذا السحاب قد دنا من الأرض يكاد الإنسان القائم يقدر قبضه بكفه، وأحدث هذا السحاب صوتاً عظيماً يهز الأرض من شدته، فانفجرت السحاب، وفَتَحَتِ السَّماءُ أبْوابَها بماء مُنهمر، وجرت السيول على وجه الأرض. اجتاح السيل العَرِم كل شيء في سبيله، وأحدث في الأرض خراباً، فما نجا منه أحدٌ وعم الجبال والوديان وأدرك الناسَ داخلَ بيوتهم وخارجها فارتوت الأرض، واختزنت ماء كثيراً وعم الخير والعطاء.

يامن لـبَرقٍ أبيت اللـيل أرقـبه مـن عـارض كبياض الصبح لمـاحِ

دان مسفٍّ فويق الأرض هيْدبـه يكـاد يدفـعه مـن قـام بالـرّاحِ

ينـزع جـلد الحـصى أجَشُّ مُبْتـرِكٍ كأنـه فـاحـصٌ أو لاعـب داحِ

فمـن بنـجْوَته كمـن بمـحفلـه والمسـتكن كمـن يـمشي بقرواحِ

كأنّ ريـقـه لمـا عـلا شِطباً أقـراب أبْلـقٍ ينـفي الخـيل رمَّاحِ

فالتـجّ أعـلاه ثم ارتجّ أسـفلُـه وضـاق ذرعاً بحـمل الماء مُنْصاحِ

كأن بيــن أعــلاه وأسفلــه رَبْـط مُـنشَّرة أو ضوء مِصْباح[42]

وتفنن الشاعر في الأبيات الأخرى برسم ألوان السحاب فتارة يلونها بالسواد وكأنه ليل مظلم بهيم وبماء بحر ذات أمواج، وتارة يلونها بلون أبيض وكأنه أسنان بيضاء لفتيات حسناوات وهن يضحكن. وشبه لمعان البرق بين السحاب بالنجوم التي تبسم، وكان لمعان البرق سبباً في أرقه وقلة نومه في الليل. ووصف الشاعر السُّحب بوصف قريب من الأوصاف السابقة، حيث يجد السحبَ السوداء الكثيفة طبقاً على طبق، مليئة بالأمطار الغزيرة فانفجرت لكثرة الماء فيه وانهمرت الماء منها وغمرتْ وجه الأرض.

أرقتُ لضوء برق في نشاصِ تلألأ في مـلأة غِـصـــاصِ

لـواقح دُلَّـح بالمـاء سحـمٍ تثـج الماء من خَلَلِ الخَصَاصِ

سحاب ذات أسحـم مُكـفهرٍّ تُوَحّي الأرض قطراً ذا افتحـاصِ

تألف فاسـتوى طـبقاً دكاكاً محـــيلاً دون مثعـبه نـــواص

كليـل مظلم الحجرات داج بهيـم كبـحر ذي بـواص

ولاح بهـا تبسم واضحـات يزين صـفائح الحـور القلاص[43]

[41] أبو الحجاج، أشعار الشعراء الستة الجاهليين،10.
[42] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 45.
[43] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 72.

وفي أبيات أخرى نجد الشاعر يعهدُ إلى أسلوب التكرار ويكرر الكلمات التي تلفظها في الأبيات السابقة، وهنا أيضاً؛ بات يترقب لمعان البرق في جوف ليلة سوداء، ولكنه يغير شكل الوصف حيث يشبه البرق بالنار اللاهبة يلمع بين السحب المتراكمة في ليلة ظلماء، وينهمر المطر منها بغزارة شديدة وتحتها غيمة ذو مطر كثيف ومن فوقها غيمة دائمة السكون.

يامن لبرق أبيت الليل أرقبه في مُكفَهِرٍّ وفي سوداء مركومة

فبرقها حرِقٌ وماء دَفِقٌ وتحتها ريِّقٌ وفوقها دِيَمَه[44]

فالشاعر عبيد بن الأبرص يرسم صورة الطبيعة بشكل درامي مخيف رائع، حيث يربط وصف المطر بوصف الليلة الظلماء، حيث أننا نفهم من هذا الربط نفسية الشاعر الذي يُسقِط همومه وشوقه على هذا المطر خاصة أنه يسهر الليالي دون نوم ويشكو من أرق من قلة النوم وفي هذا دلالة على حزن عميق في فؤاد الشاعر على فراق حبيبته. وهذا المنظر الدرامي نجده عند جُلِّ الشعراء الجاهليين، فمثلاً؛ يقول النابغة الذبياني في وصف المطر:

بات له ليلة شهباء تَسْفَعُه بحاصِبٍ ذات إشعانٍ وأمطارِ

وبات ضيفاً لأرطأة وألجأه مع الظلام إليها وابلٌ ساري

حتى إذا ما إنجلتْ ظلماء ليلته وأسفر الصُبّحُ عنه أيَّ إسفار

أهوى له قانص يسعى بأكلبه عاري الأشاجع من قناص أنمارِ[45]

وهكذا نرى أن الشعراء الجاهليين نظروا إلى المطر نظرة تقديس، ورأو فيه مادة الحياة، وشغفوا بترقبه وتصويره، ووصفوا برْقَه اللَّامع ورعده القاصف وسُحبه الحافلة، ورياحه المُتناوحة، فسهروا الليل وهاجروا النَّومَ فأرقُّوا، ووجدوا فيه قوة عظمى في قهر القحط والجدب، وسبب الخير والعطاء، منه حياتهم وحياة أنعامهم، فترعى وتتناسل وتتكاثر، فتعمى النِّعم والخيرات في الصحراء العارية، وإذا انقطع المطرُ سادت الحروب والقتال والغزوات ونهب الأموال فيحيل حياتهم شقاءً وعذاباً وشحاً وجوعاً. ونستطيع القول أن الجدب والقحط أمر طبيعي في الحياة العربية حيث كانت حياة الجاهلية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمطر. وعلى هذا كان النوح من أجل المطر والغيث ونزول الخيرات بأنغام الحزن في الشعر الجاهلي.[46]

4.2. وصف الأطلال

لقد صبغت حياة البادية حياة العرب الإجتماعية في مرحلة الجاهلية، حيث انعكست آثارها على جميع أنماط حياتهم. ومن المعلوم أن حياة البادية تقوم على تربية الإبل والأغنام والأبقار، وأصحاب هذه الأنعام في حل و ترحال دائمين بحثاً عن الماء والكلأ ومواطن العشب، وهذه الحركة المعيشية تسمى لدى العرب بـ " النُّجْعة"[47] ويظل الإنسان البدوي العربي ينتقل من مكان إلى آخر حتى يعود إلى وطنه الأصلي في الصيف حيث الماء والآبار. وعند النزول على الماء تجتمع عليه عدة أحياء عربية ويقطنون مكاناً واحداً، ومع مرور الأيام تنبت المودة والصداقة وربما الحب بين الفتيات والفتيان، يقضون أعمالهم اليومية ويمضون أسمارهم الليلية معاً، وقد أطلق العرب على هذه الجماعة القبيلية التي تنزل على هذا المجمع المائي بـ " الخليط" وهو بمعنى " الصديق"[48] حيث تغنى الشعراء الأكابر بهذا الاسم في أشعارهم طويلاً، فهذا هو نَهْشَل بن حريٍّ يقول في شعره:

---

[44] أشرف أحمد عدرة، ديوان عبيد الأبرص، 111.

[45] محمد القرشي، تحقيق: علي البجادي، جمهرة أشعار العرب (القاهرة: مطبعة مصر، 2009)، 192.

[46] أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، (بيروت: دار الجيل، 1987)، 21.

[47] أبو بكر الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، 1255/3. خليل الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، (بيروت: مكتبة الهلال، 1431هـ)، 233/1.

[48] محمد، ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، 1414)، 408/4.

إنَّ الخَليطَ أجـدُّوا البَيْنَ فابتكـروا واهتاج شـوقَكَ أحْـداجٌ لها زُمَـرُ[49]

وقال جرير بن حبيب:

بان الخـليط فعـينه لا تهجـع والقــلب من حـذر الـفراق مـروَّع[50]

وبعد حين من الزمن يضطر الخليط من العرب النازلين إلى الإفتراق الذي لا لقاء بعده، وترك هذه الديار والارتحال إلى ديار أخرى، مما يترك هذا الفراق والذهاب كل فريق إلى جهة حزناً وألماً في داخلهم، ومن ثَمَّ حنيناً إلى تلك الديار. وربما بعد فترة طويلة يمرون على هذه الديار فيجدونها خالية ساكنة تضرب في جناباتها الرياح، تمر عليها الغَبَرةَ، وينظرون إلى الآثار الباقية، وقد عدا عليها الخراب وأصبحت مسكنا للبوم والحشرات الضارة، فيتذكرون الأيام السالفة، أصابوا فيها سروراً وسعادةً، ونعموا فيها بالحب والمودة، ثم يفارقونها والدَّمع في عيونهم والحزن إلى الحبيبة تُقطِّع قلوبَهم.[51]

وخلاصة القول؛ إنّ طبيعة الحياة الإجتماعية البدوية، تدعو العرب بارتحال من مكان، بحثاً عن الكلأ والماء ومنبت العشب ولتأمين أرزاقهم اليومية، ثم الوقوف على هذه الديار الخالية المتروكة الساكنة والتذكر الأيام الماضية والحنين إلى الذكريات الجميلة هو السبب في ظهور شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء العرب الجاهلين.[52]

وذكر ابن سلاّم الجُحمي في كتابه "طبقات الشعراء"[53] أنّ الشاعر الفحل، امرؤ القيس بن حجر الكندي هو أول من أنشأ فن الوقوف على الأطلال وأول من نطق بشعر قائلاً:

قِفا نبكِ، من ذِكرى حبيبٍ، ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ، فَحَوْمَلِ[54]

ويقول أبو هلال الحسن العسكري في كتابه الأوائل في خصوص نشأة الوقوف على الأطلال: " أول من وقف على الديار وأبكى واستبكى هو امرؤ القيس بن حجر"[55]

ومثله يقول الحسن بن الرشيق القيرواني الأزدي: في كتابه العمدة في محاسن الشعراء وآدابه: " نحو قول امرؤ القيس؛

قِـفَا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْرَى حَـبِيْبٍ ومَـنْزِل.

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد".[56]

وبدأ الشعراء الجاهليون من بعد امرؤ القيس على نفس النهج في افتتاح قصائده بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار والشغف في وصفها وأسسوا قاعدة فنية لايميلون عنها إلا في الحالات النادرة، وأن الوقوف على الأطلال وسيلة إلى الغزل والتغزل بالمحبوبة والحنين إلى الأيام الخالية والشوق إليها والتذكر الذكريات السابقة والحنين إليها.[57] وقد خطى الشاعر عبيد بن الأبرص على أثرِ الشعراءِ في الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، فنهاك قصائد كثيرة لعَبيْد قد افتتحها بذكر الديار والوقوف عليها. يقول:

لمن الـدَّارُ أقـفَرَتْ بالجَـنابِ غـير نُؤيٍ ودِمـنة كالكـتابِ

---

[49] محمد، ابن منظور، لسان العرب، 408/4.
[50] محمد بن حبيب، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: محمد نعمان أمين طه (القاهرة: دار المعارف، 1440)، 297/1.
[51] عزة حسن، شعر الوقف على الأطلال، (دمشق: هيئة المكتبة الإسكندرية، 1967)، 10.
[52] عزة حسن، شعر الوقف على الأطلال، 10.
[53] محمد بن سلّام، طبقات فحول الشعراء، 55/1.
[54] امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي (بيروت: دار المعرفة، 2004)، 21.
[55] أبو هلال الحسن العسكري، الأوائل (طنطا: دار البشير، الطبعة الأولى، 1408)، 437.
[56] الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، 1981) 218/1.
[57] عزة حسن، شعر الوقف على الأطلال، 13.

غـيَّرَتْـها الصَّبا ونَفْح جَـنُوبٍ وشَـمالٍ تـذور دُقاقَ التراب

فَـتَراوحْـنَها وكلُّ مُـلِّثٍ دائمَ الرَّعْدِ مُرْجَـحِنَّ السَّـحابِ

أوْحشـتْ بعد ضُمَّرٍ كالسَّعَالِي مـن بنات الوجيه أو حـلابِ

ومُـراحٍ ومُسـرحٍ وحُـلولٍ ورعابيب كالـدمى وقِـبابِ

خـرَّدٍ بيـنهن خـودٌ سـبتني بـدلال وهـيجتني أطـرابي[58]

وهذا البيت من الأمثلة القوية على وصف الوطن المهجور الذي يكثر وروده في شعر الجاهلية. يلفت الشاعر بسؤال "لمن الدار" إلى الانتباه إلى الهوية المجهولة للمكان الذي آوى الحياة في الماضي، ويشير في الوقت نفسه إلى دمار هذا المكان بأثر الزمن المدمر. تشير العبارة التالية "أقفرت بالجناب" إلى أن المكان المعني أصبح قاحلًا ومقفرًا ومهجورًا. لا تشير هذه الكلمة إلى الخواء المادي فحسب، بل أيضًا إلى الانهيار الاجتماعي والفراغ العاطفي، بينما تشير كلمة "نُؤي" إلى الكومة الصغيرة من التراب المتبقية من أساس الخيمة أو البيت، فإن كلمة "دمنة" تعني المكان الذي كان يعيش فيه الناس ولم يتبق منه الآن سوى آثار سوداء. وهكذا، من خلال التأكيد على البقايا المادية للماضي، يمنح الشاعر المكان عمقًا تاريخيًا وعاطفيًا ويُعد التشبيه "كالكِتابِ" (مثل الكتابة) على وجه الخصوص من أبرز العناصر الموجودة في البيت من جهة التصوير، حيث يشير التشبيه هنا إلى أن الآثار المعنية هي عناصر يمكن قراءتها وتحمل معنى مثل الحروف في الكتابة. وبفضل هذا التشبيه، فإن آثار الخراب ليست عنصرًا مرئيًا فحسب، بل هي أيضًا أداة سردية تحمل ذكريات الماضي. وهكذا، من خلال تقديم أطلال الخراب كنص مكتوب بالزمن.

ويستخدم عبيد بن الأبرص عناصر الطبيعة للكشف عن تحوّل المكان المهجور مع مرور الزمن. بدأت الرواية بتعبير "غيّرتها ريح الصبا"معبرة عن كيفية تحول المكان الذي كان يحمل الحيوية ذات يوم بتأثير الطبيعة. في حين أن "صبا" (نسيم الصباح) عادة ما توصف بأنها ريح أنيقة وخفيفة وعطرة في الشعر العربي الكلاسيكي، إلا أنها في هذا البيت الثنائي تُقدَّم بشكل غير متوقع كعنصر مدمر. وفي هذا الصدد، يتبين لنا أن تصوير الطبيعة قد أصبح قوة ديناميكية تمثل الوجه المدمر للزمن، بدلاً من أن يكون عنصراً جمالياً يستعين به الشاعر في تزيين مشاعره.

ويكشف تعبير "نفحُ جنوبٍ وشمالٍ تذورُ دُقاقَ الترابِ" في النصف الثاني من البيت عن العوامل الأخرى وراء هذا التحول. وتمثل كلمة "نفح" هبوب الرياح القوية، بينما تمثل كلمة 'جنوب' و"شمال" الرياح القوية التي تهب من اتجاهي الجنوب والشمال. وتوصف هذه الرياح بأنها "تذور دقاق التراب" (تذرو الغبار الناعم)، مما يتسبب في محو المكان المهجور تدريجيًا وحتى آثاره السطحية التي تذروها الرياح. وعلى وجه الخصوص، يعمل تعبير "دق التراب الناعم" (التراب المسحوق الناعم) كعنصر رمزي يعبر عن دقة الانهيار والمحو التدريجي للآثار.

يصور الشاعر بوضوح حركة الطبيعة وقوتها التدميرية من خلال العواصف العنيفة والسحب الماطرة الخاصة بالجغرافيا الصحراوية. في البيت الذي يبدأ بالفعل "فتراوحْنَها"، يُفهم ضمناً أن الحركة مستمرة بطريقة متعددة الاتجاهات ومتبادلة. وعادةً ما يحمل هذا الفعل معنى التذبذب أو التناوب بالتناوب. والمقصود هنا في هذا السياق هو أن السحب في السماء تأتي واحدة تلو الأخرى وتحمل المطر إلى المكان. ويعرض هذا التعبير مشهدًا تكون فيه السماء في حركة نشطة تكاد تكون واعية تعي وعي الإنسان.

كما أن التعبير "وكلُّ مُلِّث دائمَـاً" في الشطر الثاني من البيت يجعل هذا التصوير البصري أكثر إثارة للإعجاب. حيث تُستخدم كلمة "ملث" بمعنى السحب المحملة بالمطر والكثيفة والمظلمة. وعلى الرغم من أن هذه السحب عادةً ما تكون نذيرًا بالخصب في الشعر العربي، إلا أنها هنا تُقدَّم كعنصر قوي ومخيف من عناصر الطبيعة، تمامًا مثل المحارب الذي يشن هجومًا. ويضيف تعبير "دائم الرعد"تعدد الطبقات إلى وصف الطبيعة كعنصر سمعي ويعزز استمرارية وحتمية وشدة هذا الحدث الطبيعي.

[58] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 35.

عندما وقف الشعراء على الديار ووجدوها خربة ومندرثة وخالية من الأهل والأصحاب فإنهم من المتعارف عليه يبدأون بالسؤال عن هذه الديار والأطلال وعما حل بأهله، وانتظروا منهم الجواب والكلام عن الماضي المليء بالذكريات الجميلة السالفة، ولكن كان الجواب من الديار الصمت المُطبق والسكوت الأبكم. فنرى عَبيْد بن الأبرص يبدأ قصيدته بالسؤال عن الديار وكيف وصل بها الأمر إلى هذه الحالة الحزينة، فهي خالية تماماً من أهله وقبيلتها بني سعد وأصبحت مدروسة ومعرَضة للأمطار الشديدة والرياح العاتية القادمة من الشمال والجنوب المحملة بالغبار، فتارة تغطيها وتكشفها تارة أخرى وغيرتها ملامحها فلم يبق منها إلا بقايا الحُفر التي كانت حول الخيام. فأصبحت هذه الديار موطناً للظباء العَفِر بعد أن كان حافلاً بالنساء الحسناوات الجميلات والأفراس الكريمات التي كانت يملكها قومه بنو سعد.

لقد كان الوقوف على الأطلال وسيلة إلى الغزل وهو الغرض الأهم فيه، حيث يَحِنُّ الشاعر على الحبيبة التي تبادلها معها الحبَّ في هذه الديار فكان الحزن على فراق المحبوبة أكبر من الحزن على الأهل والأصحاب. فيسألُ عَبيْد بن الأبرص عن الديار أولاً ثم ينتقل إلى العشيقة الوفية التي كانت تستقبله ببشر وحبور ويصف جمالها والأيام التي قضاها معها في هذه الديار الخالية، ولكنه بعد الفراق أصبح قلبه سقيماً مسموماً بسُّم الحية القاتلة. ويقول:

لمن دِمنةٌ أقوتْ بحرة ضرغدٍ تلوح كعنوان الكتاب المجدَّدِ

لسعدة إذ كانت تثيب بِوُدِّها وإذ هي لا تلقاك إلا بأسعدِ

فقد أورثت في القلب سقماً عياداً كسمِ الحيّةِ المتردد[59]

في هذا البيت، يصف الشاعر مستوطنة كانت مأهولة بالسكان في السابق وأصبحت الآن مهجورة (دمنة). يشير الفعل "أقوتْ" إلى خراب المكان وخرابه، بينما تصف عبارة "بحرة ضرغدٍ" الموقع الجغرافي لهذا الخراب؛ وتشير كلمة "بحرة" إلى الأرض الجافة والمستوية، وتستخدم كلمة "ضرغد" كاسم مكان. لا يصور الشاعر خرابًا ماديًا فحسب، بل يصور أيضًا حياة منسية بفعل التأثير المدمر للزمن. التعبير الأكثر لفتًا للانتباه هو التشبيه "تلوح كعنوان الكتاب المجدد". هنا، يتم تشبيه الخراب المعني بصورة بارزة ورائعة، مثل عنوان كتاب مفتوح حديثًا. هذا الوصف غني بالصورة والمعنى على حد سواء. فالخراب يشبه "عنوانًا" صمد أمام اختبار الزمن ولا يزال من الممكن قراءته؛ وهذا يعني أن المكان يحافظ على صلته بالماضي، بل ويحمل "قصة تريد أن تُروى". وهكذا، فإن الدمنة (بقايا مسكن قديم) لا تعمل في القصيدة كعنصر مادي فحسب، بل كنص رمزي يحمل آثار الماضي.

في الشطر الثاني من البيت الثاني، يستخدم حبيب الشاعر "سعدة" للإشارة إلى الماضي العاطفي. يشير تعبير "إذ كانت تثيب بودّها" إلى الفترات التي بادل فيها الحبيب الشاعر الحب بالمثل. وكلمة "تثيب" هنا تعني هنا تبادل الحب وتبادله وتعكس الجانب المتبادل والصادق في العلاقة العاطفية.

أما الشطر الثاني "وإذ هي لا تلقاك إلا بأسعدِ" ففيه تلاعب بالمعنى وتصوير دقيق. فكلمة "أسعد" هنا يمكن أن تكون اسم علم (اسم مكان أو اسم شخصي) وصفة بمعنى "أسعد". يشير هذا المعنى المزدوج إلى مكان أو شخص محدد، ويشير إلى الأوقات السعيدة التي يلتقي فيها الشاعر بحبيبته. لا يرتبط الوصف في هذا البيت المزدوج ارتباطًا مباشرًا بالأماكن والذكريات المادية بل بالمكان والعاطفة. من خلال جعل المكان جزءًا من الحب، يحول الشاعر الأوقات التي يتذكرها مع الحبيب إلى وصف رومانسي يناسب الحب العاطفي.

يعبر البيت الثالث عن النتيجة العاطفية وحرقة الحنين الموصوفة في البيتين السابقين، أي ألم الحب. يعبر الشطر "فقد أورثت في القلب سقماً" عن أن الأثر الذي تركه الحبيب قد تحول إلى مرض عميق ودائم في قلب الشاعر. ولا تمثل كلمة "سقم" هنا مرضًا جسديًا فحسب، بل تمثل أيضًا انهيارًا نفسيًا وعاطفيًا. التشبيه المستخدم في البيت الثاني لافت للنظر: "عياداً كسمِ الحيّةِ المترددِ." يشبّه الشاعر هنا ألم الحب بسم الأفعى الذي يتجدد باستمرار ويأتي على فترات متباعدة. هذه الحالة المتكررة، المعبر عنها بكلمة "عيادا"، تؤكد على استمرارية الألم بأنه لا يزول. أما كلمة "الحيّة المترددة"، من ناحية

[59] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 58.

أخرى، فتصوّر ثعبانًا مهددًا يدور باستمرار. بهذا الوصف القوي، يجعل الشاعر الصدمة النفسية الناجمة عن الحب ملموسة كخطر ملموس وألم جسدي. وهكذا، يتم تصوير الألم بشكل مكثف من خلال استعارة مباشرة للطبيعة.

وفي الأبيات الأخرى، شبه الشاعر الديار الخربة المهجورة بسطور الكتاب، بعضها انمحت وبعضها بقيت على حالها، ولرب سائل يسأل، كيف شبه الشاعر الأطلال بالكتاب ولم تكن الكتب شائعة حينئذ عند العرب الجاهلية؟ نعم، لم يكن الشعراء يرون الكتب والكتابة في ذلك الوقت، إلا أنهم كانوا يرونها بين أيدي الرهبان من النصارى والأحبار من اليهود.[60] وقد ذكر الشعراء الجاهليون جمعياً في أشعارهم التي شبهوا فيها الآثار بالصحف المكتوبة حيث يقول امرؤ القيس الكندي في وصف الديار:

قفـا نبـك من ذكرى حـبيب وعـرفانِ ورسـم عـفت آياته منذ أزمـانِ

أتـتْ حِجـَجٌ بعـدي علـيها، فأصبـحت كخـط زبورٍ في مصاحف رهـبانِ[61]

ذكـرّتُ بهـا الحَـيَّ الجَـميعَ فَـهيّجَتْ عَقابيـلَ سُـقمٍ من ضَـميرٍ وَأشجَان[62]

والحالات النفسية التي كانت تعتري قلوب الشعراء عند وقوفهم على الأطلال هو الحزن والكآبة، وذلك حزناً على الذكريات الماضية التي قضاها الشاعر سعيداً مع محبوبته. ويذهب به الديار إلى العهد القديم ويبلغ به الحزن مبلغ الأسى فيحزن ويبكي بكاءً يشفي همومه ويطفىء حرقة الفراق ويذهب آلام الذكريات ويريحهم حرارة الوجد.[63] وعَبيْد بن الأبرص مثل سائر الشعراء الجاهلين يبدي حزنه وألمه عند الوقوف على الأطلال ويبكي بكاءَ حمامة الأراك التي فقدت صديقاتها، ويقول:

تحـاول رسـماً من سُـليمى دَكـادِكـا خَـلاءً تُعـفيه الريـاح سـواهكـا

تبـدَّل بعـدي من سـليمى وأهلـها نَعامـاً ترعّـاه وأُدْمـاً ترائكـا

وقـفتُ به أبكـي بكـاء حـمامـه أراكيّـةٍ تدعو الحمـامَ الأوارِكـا[64]

ويتابع عَبيْد بن الأبرص وصف بكائه عند الوقوف على الديار وقد خلت من أهلها وأصبحت مرتعاً للوحوش الضارية، فهو يشبه دموعه بتشابيه متتالية فهي تارة كقربة الماء تجري بسرعة فائقة وتارة كنهر جار، وتارة يشبه بجدول يجري بين أشجار النخيل. ويقول:

أقـفر مـن أهـله ملحُوبُ فالـقُطَّبيَّات فالـذَّنوب

وبُدِّلت مـن أهلها وحـوشاً وغيـَّرت حـالَها الخطوب

عـيناك دمـها سـرُوب كأنّ شـأنيهما شَـعيبُ

واهـيةٌ أو مـعين مُمعن من هـضبة دونَـا لهـوب

أو جدولٌ في ظلال نخـلٍ للمـاء تحـته سُـكُـوبُ[65]

لقد كانت الحوادث الطبيعية من أهم العوامل في تخريب الديار، ومن الرياح وما تجلبه من تراب ورمال وأمطار وسيول. فإنها تمحو الديار وتدفنها بحصاها ورمالها. وكانت للرياح تسميات متعددة عند العرب، فمنها الصَّبا وهي اللينة

[60] عزة حسن، شعر الوقف على الأطلال، 13.
[61] امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، 59.
[62] امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، 59.
[63] عزة حسن، شعر الوقف على الأطلال، 86.
[64] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 87.
[65] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 20.

واللطيفة ومنها الشَمال الشديدة العاتية ومنها المرابع وهي التي تهب في فصل الربيع ومنها المصايف وهي التي تهب في فصل الصيف. وكان الشعراء يشبهون الرياح بالعروس التي تجر ثيابها الطويلة، حيث يقول عَبيْد بن الأبرص:

يادار هـندٍ عـفاها كـــــلُّ هــطَّالِ بالجـو مـــــثلَ سحـيق اليُمنـة الـبالي

جرت عليها رياح الصيف فاطّرَدت والـــريح فـيها تُـعفّيها بأذيـــــــــال[66]

ونرى وصفاً مشتركاً بين آثار الديار القديمة التي عتت عليها الرياح فجعلها قاعاً صفصفاً، وبين الثوب البالي وهو القدم والبلى، ويستمد الشاعر صورته هذه من البيئة التي يعيش فيها حيث كانت العرب ولاسيما الزعماء والرؤساء منهم يلبسون الملابس اليمنية التي كثيراً ما ذكرها الشعراء في شعر الوقوف على الأطلال.

كانت طبيعة الحياة البدوية التي اعتادها العرب تقتضي الارتحال من مكان إلى آخر، يسكنون في موضع فيه الكلأ والماء ومنبت العشب، وبعد حين من الدهر يرحلون من ذلك المكان إلى مكان أكثر خصباً ونباتاً. وكان العرب يمرون بعد فترة على الديار القديمة التي سكنوها وقضوا فيها ذكريات خالدة، فيرونها أصبحت مرتعاً للحيوانات من النعام والظباء والحمام. ويرجع هذا الأمر بالحزن والأسى إلى قلوبهم. وإن الشعراء ذكروا هذه الحيوانات في معرض وصف الديار بالخلو والإقفار. يقول شاعر الحزن المرقش الأكبر عمرو بن سعد في وصف الديار التي أصبحت موطنا للحيوانات والوحوش:

أَمْسَتْ خَلَاءً بعدَ سُكَّانِها مُقْفِرَةً ما إنْ بهـــا مِـنْ إرَمْ

إلّاَ مِـنَ العِينِ تَرَعَّى بـها كالفارسيّينَ مَشَوْا في الكُمَمْ

بَعْدَ جَمِيعٍ قد أَرَاهُمْ بِها لهُمْ قِبـابٌ وعـليهمْ نَعَـمْ

فَهَلْ تُسَلّي حُـبَّها بـازِلٌ ما إنْ تُسَلَّى حُبَّها مِنْ أَمَـمْ[67]

وشبه عَبيْد بن الأبرص الظباء التي أتت على الديار الخربة بأباريق الفضة لطول أعناقها وحسنها وبياضها وهي ترعى مع أولادها في قلب الديار ومحيطها فيقول:

بُـدلتْ مـنهم الـديارُ نعـامـاً خـاضباتٍ يزجـينَ خـيطَ الرئـالِ

وظـباءً كأنهن أباريـق لُـجيْن تحنـو عـــــلى الأطـفـالِ[68]

الشعراء الجاهليون هم الذين بدؤوا القول في شعر الوقوف على الأطلال، وعلى رأسهم سيد الشعراء في الجاهلية امرؤ القيس الكندي واتبع في ذلك الشعراء الإسلاميون والأمويون ثم العباسيون وهكذا ظل هذا الفن من الشعر خالداً وحياً عبر العصور في الشعر العربي.

الخاتمة

وفي الخلاصة؛ نستيطع القول؛ إنّ الوصف من أقدم الفنون في الشعر العربي الجاهلي، فقد التزم الشعراء الجاهلية الصدق في الوصف في قصائدهم. ولانبالغ إذا قلنا أن الشعرَ هو الوصفُ، وبقية الأبواب فرع من فروعها على جلال بعضها، لأن العربي شديد الحس بالجمال، قوي الشعور بالحسن فذلك يدفعه إلى وصف كل ماهو جميل ويجلب النظر والإهتمام. ففي هذه الدراسة تم تحليل الوظيفة والشكل والأبعاد الجمالية لفن الوصف في قصائد أبي زياد بن الأبرص الأسدي، وعلى وجه الخصوص، يتم تقييم الأوصاف التي تشكلت حول موضوعات مثل الخيل والإبل والمطر والأراضي المهجورة، ليس فقط باعتبارها نقلًا لانطباعات العالم الخارجي، ولكن أيضًا باعتبارها روايات رمزية تعكس العالم الداخلي للشاعر والقيم الاجتماعية ونمط الحياة في تلك الفترة وعلى هذا؛ فإنّ عَبيْد بن الأبرص من أهم شعراء المعلقات العشرة في

[66] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 30.
[67] المفضل بن محمد، المفضليات، 229.
[68] عبيد، ديوان عبيد الأبرص، 96.

مهارة الوصف والتصوير إلى جانب العناصر الشعرية من فخر وهجاء وغزل. فإنه على الرغم على وجود ركاكة واضطراب في قليل من شعره إلا أنه نال إعجاب النقاد في فن الوصف والتصوير. وقد اختلف تفننه في الوصف والتصوير باختلاف الموضوعات، فعندما يتحدث عن الناقة والفرس والسفر فإنه يسلك أسلوباً قاسيا يتناسب طبيعة الصحراء أو الملاحم اللاهبة، وعندما يتحدث في الغزل والذكريات الشخصية ترى بأنه يميل إلى أسلوب رقيق ولطيف يتناسب المشاعر العاطفية.

ويتجاوز الوصف في شعر أبي زياد كونه وصفًا بالمعنى الكلاسيكي، بل هو حامل للذاكرة الحسية والثقافية. في تصوير الخيول والإبل، وبعيدًا عن التفاصيل المادية، نرى في تصوير الخيول والإبل مكانة هذه الحيوانات في الحياة الصحراوية ومنظومة القيم التي تمجد هوية المحارب. أما في موضوع المطر، يبرز احترام الطبيعة واستمرارية الحياة والإحساس بالخصوبة؛ وغالباً ما تتشابك هذه التصاوير مع جوانب تشير إلى القدرة الإلهية. أما في موضوع الأرض المهجورة (الوقوف على الأطلال)، فإن الشاعر، في الوقت الذي يتناول فيه الإحساس بالزمن الضائع والذكريات والفناء بنبرة غنائية وحزينة، يعكس أيضًا البحث عن الهوية والاتكاء على الماضي، وهو ما نصادفه كثيرًا في الشعر العربي. والأوصاف التفصيلية التي استخدمها الشاعر تتفق مع الفهم الأدبي لعصره وتتسم بقوة الملاحظة والدقة اللغوية التي تفوقها. وفي هذا الصدد، تعتبر أشعار عبيد بن الأبرص مصدراً قيّماً لفهم العمق الشكلي والسياقي لفن الوصف في شعر الجاهلية.

لقد تأثر الشاعر عَبيْد بن الأبرص كسائر الشعراء الجاهلية بالبيئة التي يعيش فيها، فكانت حياة الجاهلية حياةً بدوية، تقوم على الحل والترحال بحثاً عن الكلأ والماء، فوصف عَبيْد الناقة التي يركبها في الرحيل وصفاً دقيقا، ويصف الديار التي سكنها ثم رحل عنها بعد حين من الدهر. وقد وجدنا أن الشاعر يجعل من وصف الناقة والديار وسيلة إلى الغزل والتغزل بالحبيبة التي فقدها بعد الرحيل عن تلك الديار ويصف جمالها وهي على الجمل تتهيأ للرحيل. لقد قضت الحياة البدوية في الجاهلية على نشوب الحروب الطاحنة بين القبائل بسبب الجفاف والقحط وربما العصبية القبلية في بعض الأحيان، وكانت الفرس أهم أداة من أدوات الحروب في تلك الأيام، فكان لابد للشاعر أن يصف فرسه وقوته وسرعته والبطولات التي سطرها مع ذلك الفرس. وكما قلنا سالفاً أن العربي شديد الحس، فذلك كانت تصويرات عَبيْد بن الأبرص أغلبها حسية. فإنّه صوَّر كل شيئ يقع تحت سمعه وبصره سواء كانت الطبيعة الساكنة من الأطلال والديار والنجوم، أو كانت متحركة من أمطار ورياح وحيوانات وحشية أو غير وحشية من فرس وجمل.

لقد توجه جُل الشعراء الجاهلية إلى التشبيه في التصوير والوصف، وقد استعانوا في ذلك بالبيئة التي يقضون العيش فيها، فهم يشبهون الناقة بالحمار الوحشي في القوة، ويشبهون الفرس بالعقاب في السرعة والخطف، ويشبهون الأطلال بالثوب اليمني في البلاء والقدم، وكذلك يشبهون الديار المدروسة والمندثرة بكتب الرهبان من النصارى والأحبار من اليهود، ونرى كل التشبيهات سائدة في ذلك العصر الجاهلي. ولقد رأينا في هذا البحث قاسماً مشركاً بين الشعراء الجاهلية في اتحاد موضوع المشبه والمشبه به من حيث المضمون فكل يصف الفرس بالقوة والسرعة والأطلال بالبِلاء والإندثار. وأخيراً، فلا بد من القول؛ إن الشعر العربي وخاصة الجاهلي منه هو عبارة عن أرشيف مُدمج بالتراث العريق لايعرف مدى قيمته إلا أهلُه.

المراجع

ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات، ، مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مصر: مطبعة الإعتماد، 1925.

ابن حبيب، محمد ، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: محمد نعمان أمين طه، القاهرة: دار المعارف، 2023.

ابن خالويه، حسين بن أحمد ، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1992.

ابن رشيق، الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، 1981)

ابن سلّام، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، جدة: دار المدني، 2008

ابن ماكولا، علي بن هبة الله، الشهير ، الإكمال، تحقيق : عبد الرحمن المعلمي، الهند: دار المعارف العثمانية،1966.

ابن منظور، محمد، ، لسان العرب، بيروت: دار صادر،1994.

أبو الحجاج، يوسف بن سليمان، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، مصر: مكتبة عبد الحميد أحمد حنفي، الطبعة الأولى، 1954.

أبو بكر الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي،بيروت: دار العلم للملايين، 1987.

أبو هلال الحسن العسكري، الأوائل، طنطا: دار البشير، الطبعة الأولى، 1408.

أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، بيروت: دار الجيل، 2014.

أبي عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2001.

أحمد بن مصطفى الدمشقي، اللطائف في اللغة، تحقيق أحمد عبد التواب عوض، مصر: دار الفضيلة، 1997.

أحمد جاد المولى، محمد إبراهيم، علي البجاوي، أيام العرب في الجاهلية، بيروت: دار الجيل، 1988.

امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، 2004.

أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، بيروت: دار الجيل، 1987.

البغدادي، قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، قسطنطينية: مطبعة الجوانب، 2016.

البغدادي، محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون ، منتهى الطلب من أشعار العرب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1431.

التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ ، أبو زكريا، شرح القصائِد العشر، القاهرة: الطباعة المنيرية، 1972.

التونجي، محمد ، المعجم المفصل في الأدب، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 1999.

الجاحظ، عمرو بن البحر ، البرصان والعرجان والعميان والحولان، بيروت: دار الجيل، الطبعة الأولى، 2013.

الفراهيدي، خليل ، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، بيروت: مكتبة الهلال، 2014.

القرشي، محمد ، تحقيق: علي البجادي، جمهرة أشعار العرب، القاهرة: مطبعة مصر، 2009

اليمني، شوان بن سعيد الحميرى ، الحور العين، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1948.

حاوي، إيليا ، فن الوصف وتطوره في الشعر الجاهلي، بيروت: منشورات الشرق الجديد، 1959.

حسن، عزة ، شعر الوقف على الأطلال، دمشق: هيئة المكتبة الإسكندرية، 1967.

الدرة، محمد علي طه ، تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دمشق: دار ابن كثير، 2009.

---------- ـ الدرة، محمد علي طه ، فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، جِدة: مكتبة السوادي،1989.

الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم ، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون القاهرة: دار المعارف، 2011.

طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان، المحقق: مهدي محمد ناصرالدين، ديوان طرفة بن العبد، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، 2002.

عدرة، أشرف أحمد ، ديوان عبيد الأبرص، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994.

قناوي، عبد العظيم علي ، الوصف في الشعر العربي، مصر: مكتبة مصطفى الباني وأولاده، التاريخ غير موجود.

اليمني، شوان بن سعيد الحميرى ، الحور العين، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1948.

يوكسل، عزمي ، موسوعة وقف الديانة التركي، إسطنبول: 1988.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Finansman/Funding: Yazar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadığını kabul eder / The author acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Çıkar Çatışması / Competing Interests: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder / The author declare that have no competing interests.

Kaynakça

Adra, Eşref Ahmad. Divânu ‘Ubeyt el-Abras. Beyrut: Daru’l-Kitabi’l-Arabî, 1994.
Askerî, Ebu Hilal, el- Hasan. 1. Cilt. *el-meânî*. Beyrut: Darü’l-Ciil, 2014.
Askerî, Ebu Hilal, el- Hasan. *el-Evâil*. 1 Baskı. Tanta: Darü’l-Beşir, 2004.
Bağdâdî, Muhammed, b. Mübarek*, Müntehâ Talep Min eş‘âri’l-Arap.* Beyrut: Daru’l-Kitâbi’l-Arabî, 2014.
Cad el-Mevla, Ahmed, Eyyâmü’l-Arap Fi’l- Cahiliye. 1 Cilt. Beyrut: Daru’l-Ciil, 1988.
Câhiz, Amr b. Bahr. *el-Burṣân ve’l-ʿurcân ve’l-ʿumyân ve’l-ḥûlân*. Beyrut: Daru’l-Ciil, 2014.
Dımaşkî, Ahmed, el-letâif fi’l-Luaga, Msısır: Daru’l-Fadîle. 1997.
Durra, Muhammed Ali, *Tefsîru’l-Kur’ân-nu’l-Kerîm,* 6 Cilt. Dımaşk: Dar İbnü’l-Kesîr, 2009.
Durra, Muhammed, Fethu’l- Kebîrü’l-Mütaal, 2 Cilt. Cidde: Mektebetu’s-Sevâdî, 1989.
Ebu Suveylim, Enver. el-Metar fi’ş-Siiri’l-Cahili. Beyrut: Daru’l-Ciil, 1987.
Ebü’l-Haccâc, Yusuf . Eş’aru’ş-Şuraa es-Sitte el-Cahiliye. 1 Baskı. Mısır: Mektebetu Abdülhamid Hanefî, 1954.
el-Mufeddal, Muhammed, b. Ya‘lâ, el- *el-Mufaddaliyyât.* Kahire: Daru'l-Maarif, 2011.
el-Yemenî, Şivan. El-Huru’l-‘İin. Kahire: mektebetu’l-Hancî, 1948.
Ezdî, Ebu Bekir. *Cemheratü’l-luga.* 3 Cilt. Beyrut: Darü’l-İlim lilmelâyiin, 1987.
Ferâhîdî, Halil, *Kitâbü’l-ayn,* 1 Cilt. Beyrut: Mektebetu’l-Hilâl, 2013.
Habib, Muhammed, *Divân Cerir*. Kahire: Daru’l-Maarif, 2019.
Havi, İliya. *Fenn’ul-Vasıf fi’ş-Şiiriru’l-Cahili*. Beyrut: Menşurâtu’ş-Şarki’l-Cedid, 1959.
İbin Hâleveyh, Hüseyin, *İʿrâbü’l-ḳırâʾâti’s-sebʿ ve ʿilelühâ.* Kahire: mektebetu’l-Hancî, 1992.
İbn Mâkûlâ, Ali. *el-İkmâl*. Hindistan, Daru’l-Maarif, 1966.
İbn Manzûr, Muhammed, *Lisânü’l-Arab*, 4 Cilt. Bryrut: Daru Sâdir, 1994.
İbn Raşîk, el-Hasan, *el-ʿUmde fî meḥâsini’ş-şiʿr ve âdâbih*, Beyrut: Daru’l-Ciil, 1981.
İbn Sellam, Muhammed. *Ṭabaḳātü fuḥûli’ş-şuʿarâʾ* , 1 Cilt. Cidde: Daru’l-Medenî,2008.
İbn Şecerî, Diyauddin, Ebu Saadet*, Muhtarat Şurau’l-Arap.* Mısır: Matbatu’l-İtimad, 1925.
İmruülkays b. Âbis. *Divan-nu İmruülkays* . Beyrut: Daryu’l-Marife, 2004.
İzzet, Hasan. Şi‘ru’l-Vukûfi ‘Ala’l-Atlâl, Dımaşk, el-Mektebetu’l-İskenderiyye. 1967.

Kanaâvî, Abdülazîm. *Fenn'ul-Vasıf fi'ş-Şiiriru'l-Arabî.* Mektebetu Mustafa ve Evladu-hu. Ts.
Kudâme. *Naḳdü'ş-şi'r.* Kostantîne. Matbatu'l-Cevânib, 1888.
Kureşî, Muhammed, *Cemheretü eş'âri'l-Arap*, Kahire: Matbaatu Mısır, 2009.
Şeybânî, İshak, Ebu Amr. *Şerhü'l-Muallakâtü'l- Tis*'. Beyrut: Muessesetu'l-Alemî, 2001.
Tarafe, Divan-nu Tarafe, Beyrut: Daru'l-Kütubi'l-İlmiyye, 2002.
Tibrizî, Yahya b. Ali, *Şerhu'l-Kasâidu'l-Aşr.* Kahire: et-Tibaatu'l-Müniriyye, 1972.
Tuveycî, Muhammed, *el-Mucemu'l-Mufaddal Fi'l-Edeb*. Beyrut: Daru'l-Kütubi'l-İlmiyye, 1999.