تشخيص البيئة الصامتة والبيئة المتحركة في الشعر الجاهلي

د. عبدالكريم سليمان الخضيرات*

تاريخ وصول البحث: ١٥/ ٥/ ٢٠٢٢م **تاريخ قبول البحث:٩/٨/٢٠٢٢م**

الملخص

تناولت هذه الدراسة قضية التشخيص وتوظيفها توظيفا فنيا يخدم بناء القصيدة عند ثلاثة من الشعراء الجاهليين هم: امرؤ القيس والمثقب العبدي وعنترة بن شداد العبسي، وبينت الدراسة دوافع التشخيص في أشعارهم.

وتوصلت الدراسة إلى أن للتشخيص نوعين هما: تشخيص البيئة الصامتة، وتشخيص البيئة المتحركة، ووجدت الدراسة أن الشاعر الجاهلي كان أكثر ميلا إلى تشخيص البيئة المتحركة مقارنة بالبيئة الصامتة.

وخلصت الدراسة إلى بيان آليات التشخيص في الشعر الجاهلي، من خلال أشعار الشعراء محل الدراسة وهي الحوار والوصف، وتبين أن للتشخيص أثرا في بناء القصيدة، والتعبير عن الحالة النفسية للشاعر، من خلال توظيفه توظيفا فنيا يندمج مع باقي أجزاء القصيدة، كما ظهر جليا أن الشعر الجاهلي لم يخل من الرومانسية، بل ظهرت فيه ملامح الرومانسية من خلال التشخيص.

ويوصي البحث بأن تتم دراسة التشخيص في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، لتتضح عناية الشعراء الجاهليين بالتشخيص وطبيعة توظيفه والغاية منه، ولا بد من التوصية بدراسة الشعر الجاهلي من منظور رومانسي حديث وفق النظريات النقدية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: التشخيص، البيئة الصامتة، البيئة المتحركة، الشعر الجاهلي.

* باحث، محاضر غير منفرغ، الجامعة الأردنية/ وزارة التربية والتعليم-الأردن.

Diagnosis of the Silent Environment and the Moving Environment in the Pre-Islamic Poetry

Abstract

This study dealt with the issue of diagnosis and its use in the poems of three of the pre-Islamic poets ,in an artistic way that serves the construction of the poem.The study concluded by clarifying the mechanisms of diagnosis in pre-Islamic poetry, which are dialogue and description, and it was found that the diagnosis had an impact on the construction of the poem, and the expression of the poet's psychological state, through his artistic employment that merges with the rest of the poem, as it appears clearly that pre-Islamic poetry is not without romance.

The research recommends that the diagnosis in pre-Islamic poetry be studied stylistically, to make clear the extent of the pre-Islamic poets' interest in diagnosis, the nature of its employment and its purpose, and it must also be recommended that pre-Islamic poetry be studied from a modern romantic perspective according to modern critical theories.

Keywords: Diagnosis, Silent environment, Mobile environment, Pre-Islamic poetry.

المقدمة:

تنوعت أساليب الشاعر الجاهلي للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وقضاياه التي يعيشها في عصره، وكان يستمد تلك الأساليب من بيئته الجاهلية، فتراه يصور صحراءها ورمالها، وجمادها وحيوانها، ويصور السلم والحرب والشدة والرخاء، معتمدا في ذلك على قريحة متقدة، وموهبة مصقولة، فراح يشخص ما تراه عينه ويضفي عليه الصبغة الإنسانية ليرسم لوحة فنية تعبر عما في نفسه.

وقد اعتمدت الدراسة لبيان ظاهرة التشخيص في الشعر الجاهلي على ثلاثة من الشعراء الجاهليين هم امرؤ القيس[١] والمثقب العبدي[٢] وعنترة بن شداد[٣]، وكان أكثر هؤلاء الثلاثة توظيفا للتشخيص الشاعر عنترة بن شداد، وتكمن أهمية الدراسة في أنها تتناول التشخيص من ناحية بلاغية وتبحث في طريقة الشاعر في التشخيص وتوظيفه توظيفا فنيا يخدم القصيدة.

وتهدف الدراسة إلى التعريف بالتشخيص وأنواعه عند الشعراء محل الدراسة، والدوافع التي أوجدت التشخيص في قصائدهم، وآليات التشخيص ومدى ارتباطها بنوعي التشخيص (تشخيص البيئة الصامتة والبيئة المتحركة).

ومن الدراسات التي اعتمد عليها البحث دراسة بعنوان: أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي[٤] وهي دراسة جيدة في بابها، إلا أنها اقتصرت على أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، ولم تتعرض لبقية أنواع التشخيص التي ستبحثها هذه الدراسة، ومن الدراسات التي أثْرت هذه الدراسة: التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب[٥] وهي دراسة تبحث في مصطلح التجسيد مرادفاته عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء، ولكنها لم تتناول التشخيص في الشعر الجاهلي الذي هو موضوع الدراسة التي بين أيدينا، واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، في دراسة الأشعار وتحليلها؛ للتوصل إلى مظاهر التجسيد ودوافعه وآلياته عند الشعراء محل الدراسة.

أولا: مفهوم التشخيص

أ- المفهوم اللغوي:

الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، ومن ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بُعد[٦]، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور[٧]، فالشخص يدل على الإنسان دلالة معنوية من خلال ملازمة صفة الشخوص له.

ب- المفهوم الاصطلاحي

لم تشر المعاجم القديمة إلى المعنى الاصطلاحي للتشخيص؛ لأنه مصطلح حديث ارتبط بالتحليل البلاغي الحديث للشعر، ولذلك فقد أخذت الدراسة تعريفه من المعاجم الأدبية الحديثة.

يعرف التشخيص بأنه إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة، بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة[٨]، والتشخيص في الأدب: إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء.[٩]

نستخلص من التعريفات السابقة أن التشخيص يكون عن طريق الربط بين الإنسان وغير الإنسان من جماد وحيوان، بأن يأخذ الشاعر صفة إنسانية ويستعيرها لغير الإنسان، لحاجة نفسية أو فنية.

وتشخيص البيئة الصامتة والمتحركة في الشعر هو أن يقوم الشاعر بإضفاء صفات الإنسان على ما حوله من جماد أو حيوان ويوظف ذلك في قصيدته توظيفا فنيا.

ويرتبط مصطلح التشخيص في الشعر بمفهومين بلاغيين هما التشبيه والاستعارة، فإذا شبهت جمادا أو حيوانا بإنسان فقد شخصت ذلك الجماد أو الحيوان، ومن ذلك قول امرئ القيس في وصف البرق:[١٠]

وَتَخْرُجُ مِنْهُ لامِعَاتٌ كَأَنّهَا

أكُفٌّ تَلَقّى الفَوْزَ عند المُفيضِ

إذ شبه لمعان البرق بحركة الكف فيقول: "كأن البرق في هذا السحاب لسرعته وانتشاره أكفٌّ تتسابق طمعا في القمْر والفوز بأحظى القداح، والمفيض الذي يضرب في القداح باليسر؛ فالأكف تتلقى إفاضته وتتسابق إليها"[١١] وفي هذا التشبيه والتشخيص للبرق يحاول الشاعر الربط بين الظواهر التي يراها في الطبيعة وما يعيشه في حياته الاجتماعية.

وجرت العادة أن يشبه القليل بالكثير، والأدنى بالأعلى، إلا أن الشاعر هنا شبه لمعان البرق بأكف المتقامرين في الميسر، ولا وجه للمقارنة في السرعة بين طرفي التشبيه، ولربما لم يقصد الشاعر أن يقارن بينهما في السرعة وإنما في كيفية الحركة وطبيعتها، فالبرق يظهر ويختفي من أماكن مختلفة من السحابة، وكذلك أيدي المتقامرين تمتد وترجع، فمن يظن أنه قد فاز مد يده ثم يتبين له أن القدح ليس له فيعيد يده وهكذا يستمر الحال حتى تنتهي حلقة الميسر.

ومن التشخيص بالاستعارة قول عنترة بن شداد في وصف الحياة[١٢]:

نَسَجَت يَدُ الأَيّامِ مِن أَكفانِها

حُلَلاً وَأَلقَت بَينَهُنَّ عُقودَها

فانظر إلى دقة الاستعارة وجمال الصورة، فعلى الرغم من أن الحديث عن الموت والبلى إلا أن الشاعر قلب المعنى بأن جعل الأكفان حللا للزينة قد نسجتها الأيام، وقد عمد الشاعر إلى تشخيص الأيام بلفظتي " نسجت" و "يد" وهما من لوازم الإنسان، فكيف للأيام أن يكون لها يد وأن تنسج، إنما المعنى أنها بدورانها وتقلب أحوالها قد بدلت من حال إلى حال، وأرى أن الشاعر قد نجح في بناء هذه الاستعارة.

والتشخيص يكون بالتشبيه وبالاستعارة، والتشبيه يستلزم من الشاعر أن يذكر المشبه والمشبه به، أما الاستعارة فيكتفي الشاعر باستعارة صفة إنسانية ويسبغها على غير الإنسان ليتم التشخيص، ومن ذلك قول عنترة بن شداد متغزلا[١٣]:

كاعِبٌ ريقُها ألذ ُ من الشَّهـ

ـد إذ مازجتهُ بنتُ الكُرومِ

سَرَقَ البدرُ حسنَها واسْتعارَت

سِحرَ أجفانِها ظِباءُ الصَّريمِ

فقد شخص الشاعر البدر بأن صوره كإنسان يسرق، واستعار صفة السرقة من الإنسان للبدر ليرسم صورة جميلة للمحبوبة، جعلت البدر يغار منها فيسرق حسنها، وربما كان غرض الشاعر هنا هو التغزل بالمحبوبة، واصفا جمالها، بصورة غير مبتذلة، فقد جرت العادة أن يقال: فتاة كالقمر أو

تشابه في حسنها القمر، أما محبوبة الشاعر فهي أكثر جمالا من القمر والدليل أن حسن القمر مسروق من حسنها، فانظر إلى جمال الصورة حينما خالطها التشخيص، وكيف أصبحت صورة مبتكرة تأسر النفس.

والتشخيص بالاستعارة شائع في شعر عنترة، "ونلاحظ أن الظاهرة الأسلوبية هي التي ميزت استعاراته، وذلك بسبب غلبة التشخيص عليهما"(١٤).

والتشخيص بالاستعارة أجود من التشخيص بالتشبيه؛ لأن الاستعارة ألصق بالشعر ولغته من التشبيه، فالشاعر لا يلزمه حين يضفي صفات الإنسان على الجماد أو الحيوان أن يذكر ركني التشبيه فيرسم صورة مباشرة للمشبه والمشبه به، بل يكفيه أن يستعير صفة من المشبه به ويسبغها على المشبه فتتم الاستعارة ويتجلى التشخيص في صورة رمزية غير مباشرة، كما أن الاستعارة تعطي الشاعر فسحة من الإبداع فلا يكون مقيدا بمشبه ومشبه به بل يخترع استعاراته الخاصة به وفق رؤيته الفنية وحالته النفسية.

وقد تنبه عبدالقاهر الجرجاني إلى أهمية الاستعارة في رسم الصورة الشعرية فقال: " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية."(١٥)

ويقول علي الجندي في أثناء حديثه عن الاستعارة والتشبيه: "ونحن لا ننكر أن التشبيه أقل أهمية من الاستعارة في النثر الأدبي وفي الموضوعات الشعرية لميزتها الواضحة في التجسيم والتشخيص"(١٦)

ثانيا: دوافع التشخيص عند الشاعر الجاهلي:

فرضت البيئة الجاهلية على الشاعر أساليبه وفنونه الشعرية، فما الشاعر إلا ابن بيئته، وما الشعر إلا نتاج تفاعل الشاعر مع عناصر المكان والزمان، والبيئة الجاهلية بيئة لها صفاتها وعناصرها التي اشتف منها الشاعر أدبه وبيانه، فلا بد أن تنعكس في شعره وتظهر معالمها في أدبه، وبسبب موقف الشاعر من هذه البيئة فقد تشكلت لديه دوافع ألجأته إلى تشخيصها، وتوظيفها في شعره توظيفا فنيا، ومن تلك الدوافع:

أ- التعايش والانسجام مع البيئة المحيطة:

إن الأطلال التي تسفيها الرياح هي الموطن الذي كان يسكنه الإنسان الجاهلي، والنؤى والأثافي والدمن والرسوم الدوارس والعضاه والسمرات والناقة والفرس والبو والذئب والبقر الوحشي والظباء والجآذر والعيس وغيرها - مكونات وعناصر شكلت البيئة الجاهلية التي عاشها الشاعر، فإذا سافر على ناقته وسار في الصحراء الجاهلية فهو لا بد متفاعل مع هذه العناصر شاء أم أبى.

وعلاقة الشاعر بهذه المكونات ظهرت جليا في الشعر الجاهلي، فراح يرسم لها صورا حية جعلت منها رفيقا في السفر أو مؤنسا في الوحشة أو خلا وفيا يشكو إليه الشاعر همومه، كما أن الشاعر لا

يستطيع أن ينعزل عن هذه المكونات فهو يعيش معها في نمط اجتماعي وبيئي واحد، فصار لزاما أن تظهر في شعره وتتجلى صورها في نتاجه الأدبي.

وتبحث الدراسة في تشخيص هذه المكونات لدى الشاعر، لبيان الدوافع التي جعلته يشخصها ويستنطقها في شعره، بالاعتماد على الجانب النفسي للشاعر من جهة، والبناء الفني للقصيدة من جهة ثانية، ويمكننا أن نلحظ هذا الانسجام في قول عنترة واصفا سير السحاب في السماء والبدر فوقه كأنه يسوقه سوقا[١٧]:

والبدرُ من فوقِ السحابِ يسوقُه

فيسيرُ سيرَ الراكبِ المُستعجلِ

وهذا دليل على أن الشاعر قد اندمج مع بيئته التي يعيش فيها حتى راح يصور منظر البدر وكأنه يسوق السحاب، فيمر مر الراكب المستعجل، فقد شخص البدر من جهة بأن جعله سائقا للسحاب، وشخص السحاب من جهة أخرى بأن جعله كالراكب المستعجل.

لقد عبر الشاعر من خلال تشخيص ما حوله من مكونات بيئته عن علاقة تعايش وانسجام بين الإنسان والبيئة، فقد نسج الشاعر من تلك العناصر لوحات متناسقة منسجمة وظف فيها ما تراه عينه.

ب- التغلب على الوحدة في الصحراء:

استطاع الشاعر الجاهلي أن يوجد لنفسه رفيقا في السفر وأنيسا في الحضر، من خلال تشخيصه للجماد والحيوان، فإذا ما سافر كانت الناقة مؤنسا له، والحصان رفيقا، والبدر مسامرا، والسيف حارسا.

إن القلق من الوحدة هو الذي دفع الشاعر ليشخص ناقته وسيفه وفرسه، ويجعل منهم رفقاء سفر، فالإنسان بطبعه يأنس إلى التجمع وينفر من الوحدة، وهذا دافع فرضته البيئة الجاهلية التي قلما تجد فيها المرافق الأمين والصاحب المعين، وعند ذلك توجه الشاعر إلى الجماد والحيوان مشخصا ليعوض ذلك النقص الذي يبحث عنه.

يقول عنترة مشخصا سنانه وفرسه[١٨]:

وَسِناناً إِذا تَعَسَّفتُ في اللَيـ

ـلِ هَداني وَرَدَّني عَن ضَلالي

وَجَواداً ما سارَ إِلّا سَرى البَر

قُ وَراهُ مِن اِقتِداحِ النِعالِ

أَدهَمٌ يَصدَعُ الدُجى بِسَوادٍ

بَينَ عَينَيهِ غُرَّةٌ كَالهِلالِ

يَفتَديني بِنَفسِهِ وَأُفَدّيـ

ـهِ بِنَفسي يَومَ القِتالِ وَمالي

أراد الشاعر أن يضفي على رمحه وحصانه صفة إنسانية ليأنس بهما في سفره، وقد وصفهما بصفات تليق بالصاحب الحريص على سلامة صاحبه، فسنانه يهديه إن تاه في الليل وضل طريقه، وحصانه يفديه بنفسه في المعارك.

وتلك الصفات وإن كان ظاهرها أنها للسنان والفرس إلا أنها صفات للشاعر الذي عبر عن نفسه بمدح رمحه وفرسه، فما هما إلا عنترة نفسه، ولكن المتلقي يأنف من كثرة الاعتزاز بالنفس ومدحها وتعداد خصالها، فيلجأ الشاعر حينئذ إلى تشخيص فرسه أو سيفه أو رمحه ويضفي عليه من صفات القوة والشجاعة والإقدام ما يريد أن ينسبه إلى نفسه.

ج- مجابهة الوحشة بتشخيص الوحوش

إن خطورة السير في الصحراء والقفار الموحشة لا تعدلها خطورة، لذلك لا يقوى على السفر إلا من يقوى على مواجهة وحوش الصحراء، فالذئب والضبع يترصدان المسافر لينالا منه غرة فيفترسانه، فلم يجد الشاعر بدا من أن يشخص وحوش الصحراء ليأنس بها ويتغلب على خوفه منها، بل ويطلب منها مرافقته والسفر معه، كما فعل امرؤ القيس إذ يقول[١٩]:

فقلتُ له يا ذِئْبُ هَلْ لك في أَخٍ

يُوَاسِي بلا أُثْرَى عليكَ ولا بُخْلِ

فقال هَدَاكَ اللهُ إنَّك إنَّما

دَعَوتَ لِمَا لَمْ يَأْتِهِ سَبْعٌ قَبْلِي

فَلَسْتُ بِآتِيهِ ولا أَسْتَطِيعُهُ

وَلاكِ اسْقِنِي إنْ كانَ مَاؤُك ذا فَضْلِ

فَقَلْتُ عليكَ الحوضَ إنّي تَرَكْتُهُ

وفي صَفْوِهِ فَضْلُ القَلُوصِ مِن السَّجْلِ

إن امرأ القيس قد أسبغ على نفسه في هذه الأبيات صفات الفارس المقدام الذي يجوب الصحراء ويقدم على أخطارها، فشخص الذئب ليجعل منه رفيقا له في رحلته إلا أن الذئب يأبى ويرفض خوفا من الهلاك، فإنه لا يستطيع أن يسلك مسلك الشاعر بل لم يفعل ذلك سبع من السباع، وهنا تظهر نفسية الشاعر التي تعاني من نقص ما فهو يعوض ذلك النقص بإظهار شجاعته حتى لقد هاب الذئب أن يفعل مثله.

فامرؤ القيس يطلب من الذئب أن يرافقه ويكون له أخا في سفره، ويعده بعدم الاستئثار والبخل عليه، وقد قلب الشاعر الصورة النمطية التي تجعل الإنسان في موقف أضعف من الذئب، بأن جعل من نفسه أخا للذئب متفضلا عليه بالمواساة بلا من ولا بخل.

وقد اكتملت في هذه اللوحة عناصر الحوار فهناك محاوران وقضية يتحاوران فيها، وما يهمنا هو ما يرمي إليه الشاعر وراء هذا التشخيص الحواري، وما أثره في بناء القصيدة؟

يحاول الشاعر أن يصل إلى أمر ما ويريد تحقيقه، فتراءى دونه الصعاب والأهوال، ولكنه يرسم لنفسه صورة البطل المقدام الذي لا يهاب الأخطار، فيقطع البيد والقفار وحده دون رفيق أو أنيس، ومن الذي سيرافقه في هذه الرحلة الصعبة التي جبن الذئب عن السير فيها، بل إن الذئب يبرر موقفه كذلك بقوله: "هداك الله إنك إنما دعوت لما لم يأته سبع قبلي" فأي رحلة تلك التي تهابها السباع، ولا تقوى على مواجهتها، لا شك من أنها مهولة ومحفوفة بالأخطار والصعاب، لكن الشاعر يمضي في رحلته، ويتفضل على الذئب بإرشاده إلى الماء، وليس أي ماء بل فضل الماء الذي تبقى بعد شرب ناقته.

فما هي هذه الصورة التي رسمها الشاعر للذئب، ولماذا يبدو فيها طعم الإهانة والذل؟ ربما أراد الشاعر أن يبالغ في وصف شجاعته وجسارته على الأخطار فشخص الذئب على هذه الصورة الغريبة بما يخدم الحالة النفسية للشاعر.

ثالثا: أنواع التشخيص:

تنوعت أساليب الشاعر الجاهلي للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وقضاياه التي يعيشها في عصره، وكان يستمد تلك الأساليب من بيئته الجاهلية، فتراه يصور صحراءها ورمالها، وجمادها وحيوانها، ويصور السلم والحرب والشدة والرخاء، معتمدا في ذلك على قريحة متقدة، وموهبة مصقولة، فراح يشخص ما تراه عينه ويضفي عليه الصبغة الإنسانية ليرسم لوحة فنية تعبر عما في نفسه، وتعكس علاقته بما حوله من موجودات حية وغير حية.

أ- تشخيص البيئة الصامتة

ونعني به تشخيص الجمادات في الشعر الجاهلي، وهذا النوع من التشخيص ظهر عند عدد من الشعراء الجاهليين مثل امرئ القيس وعنترة بن شداد وتشخيصهم للبيئة الصامتة في شعرهم كان لأغراض فنية عبروا بها عن معان تختلج في نفوسهم، فشخصوا الشمس والقمر والجبال والرياح، يقول امرؤ القيس في تشخيص الجبل[٢٠]:

كَأَنَّ أَبانًا فِي أَفانِينِ وَدْقِـهِ

كَبِيرُ أُناسٍ فِي بِجادٍ مُزَمَّلِ

نظر الشاعر إلى الجبل وقد لفه الغيم فخطرت في نفسه صورة كبير قوم قد تزمل برداء لف به رأسه وتدثر به، وقد "شبه هذا الجبل حين غشيه المطر وعمه الخصب بشيخ ضعيف في بجاد، والبجاد كساء مخطط، وخص الشيخ لأنه متدثر أبدا متزمل في ثيابه."[٢١]

ويحتمل أن قوله "كبير أناس" أي عظيمهم ورئيسهم فهو متزمل ببردة الرئاسة، وكذلك الجبل وحوله الأشجار والغيم والربيع كأنه كبير قوم قد جلس وجلسوا حوله يصدرون عن رأيه ويعطونه حقه من التبجيل والتكريم.

ومن يتتبع شعر امرئ القيس يجد أنه لم يكثر من تشخيص البيئة الصامتة في شعره، وليس ذلك بواضع من شأنه، "والحق أن امرأ القيس قد أغنى الشعر العربي بصور بارعة للصحراء وحيوانها ومظاهرها الطبيعية، وحيوان الصحراء أو الطبيعة الحية قد استولى على أكثر شعره، أما الطبيعة الصامتة فكان حظها أقل، وهو في الحالين قد فلسف الطبيعة وبثها آلامه وتوثقت الروابط بينه وبينها حتى بدت كأنها جزء من نفسه." [٢٢]

ويشخص امرؤ القيس الدهر بقوله[٢٣]:

قَالَتِ الخنسَاءُ لمَّا جِئْتُهَا

شَابَ بعدي رَأسُ هَذا وَاشْتَهَبْ

وَكَساهُ الدهرُ لَوْنًا ثاغِمًا

واستمرّ البطنُ ظهرًا فَذَهَبْ

فالشاعر قد شخص الدهر بأن جعله يقوم بما يقوم به الإنسان من خلال استعمال لفظة "كساه" وهي من لوازم الإنسان فيكون الشاعر مشخصا للدهر، "ولذلك يصبح الدهر هنا خارجا عن مجال المجردات وداخلا في المجال الإنساني، وإن نسبة الفعل كسا إلى الدهر تؤكد فاعلية الدهر وموقف الشاعر منه، إذ إن فاعلية الدهر لا ترد"[٢٤].

ويتجلى تشخيص الطلل في قول امرئ القيس[٢٥]:

أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي

وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

فالطلل في نظر الشاعر إنسان تجب له التحية، فلا يقف الشاعر عليه وقوفه على الجماد بل لا بد من تحية وكلام، وفي هذا "مثل واضح لفناء الشاعر في البيئة واتخاذه الطلل وسيلة ينفذ بها إلى أعماق نفسه فيثيرها حتى تتم الصلة بينها وبين البيئة، فيبدو الرسم الدارس أنسانا له أخلاقه وأوهامه، وشقاؤه وبؤسه، وقديمه وحديثه"[٢٦].

وهنا تتجلى الفائدة من التشخيص، فلا معنى له إن كان عبثيا مجردا من العواطف والأحاسيس، ولذلك فإنك تلمس في الطلل نفسا وروحا تشابه روح الشاعر وتجد فيه نظرة توافق نظرة الشاعر للحياة.

يتضح مما سبق من الشواهد الشعرية أن الشاعر الجاهلي شخص البيئة الصامتة حوله ليخدم بناء القصيدة ويعبر عن معانيه بأسلوب التشخيص، فرسم صورا معبرة عما في نفسه، دالة على أنه لم ينعزل عن بيئته بل استلهم موجوداتها في نتاجه الشعري.

ب- تشخيص البيئة المتحركة

ويُقصد بالبيئة المتحركة الحيوانات التي شخصها الشاعر الجاهلي، وهي كثيرة، منها: الناقة وهي رفيق الشاعر في سفره، والذئب: وهو قرين الشاعر في القوة والشجاعة، والحصان وهو وسيلة الشاعر في الحرب والكر والفر، والنعام والغراب والطير وهي حيوانات وظفها الشاعر ليعبر من خلالها عن مكنونات نفسه وأحاسيسه.

ومثال ذلك قول المثقب العبدي في وصف الرحلة مع ناقته[٢٧]:

إِذَا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيْلٍ
تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجُلِ الْحزِين
تقُولُ إِذَا دَرَأتُ لها وَضِينِي
أهذا دِينُهُ أَبَداً ودِينِي
أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَارتِحالٌ
أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني

يصف الشاعر حال ناقته وتعبها من مشقة الترحال وعناء الأسفار، فكأن الشاعر يريد أن يقول لنا إنه لا يضع عصا الترحال، إلا أنه عبر عن ذلك من خلال تشخيص ناقته، وما حديثها إلا حديث نفس الشاعر، فهو قد مل السفر والترحال، ويريد أن يصل إلى غايته إلا أنه لا يتمكن من ذلك.

والناقد الحصيف يجب أن ينظر بعينه إلى المغزى وراء هذا التشخيص، فلم يكن الشاعر الجاهلي عبثيا في توظيف التقنيات الفنية، بل كان واعيا لما يقول قاصدا ما وراء الألفاظ والصور، وخير مثال على ذلك حوار المثقب العبدي مع ناقته، "فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته، ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها"[٢٨]

ومن يقرأ أبيات المثقب العبدي في حواره مع الناقة يجد أن "أول شيء لافت للنظر في هذه الأبيات هو لجوء الشاعر إلى أنسنة الناقة وذلك في تأوهها وكلامها، ولا شك أن (تأوه آهة) كلمات فيها عمق انفعالي ينسجم مع حالة الشاعر"[٢٩].

ومن ذلك تشخيص الطير على اختلاف أنواعها في شعر عنترة بن شداد، ولعل ارتباطه بالطير نابع من سعيه إلى الحرية التي يراها في صورة الطير، فظل الطير حاضرا في شعره، يقول في تشخيص النعام[٣٠]:

تَمشي النَعامُ بِهِ خَلاءً حَولَهُ

مَشيَ النَصارى حَول بَيتِ الهَيكَلِ

فالنعام يمشي مشية النصارى حول بيت الهيكل وهي مشية فيها هدوء وتذلل، وذلك يخدم المعنى الذي أراده الشاعر بأن الديار خالية ليس فيها ما يروع النعام فصار مطمئنا غير وجل، ويثير هذا التشخيص لطائر النعام تساؤلات كثيرة، منها: لماذا وظف الشاعر النعام ولم يوظف طائرا آخر؟ وما الغاية من وصف مشية النعام وربطها بمشي النصارى حول بيت الهيكل؟

تكمن الإجابة عن التساؤل الأول في أن الشاعر أراد أن يعبر عن رحيل أهل الديار عن ديارهم وخلوها منهم منذ أمد بعيد، حتى لقد اطمأن النعام وحل بها، والنعام طائر كبير لا يمكنه الاختباء بسهولة، مما يجعله أشد حذرا من غيره من الطيور التي تطير وتختبئ لصغر حجمها، فلربما نزلت تلك الطيور الصغيرة في ديار القوم وهم فيها، أما النعام فمستبعد منه ذلك.

يقودنا هذا الاستنتاج إلى الإجابة عن التساؤل الثاني، فما دامت الديار خالية فبإمكان النعام المشي فيها بكل هدوء واطمئنان، ولكن الغريب أن الشاعر قد وصف تلك المشية بمشية النصارى في بيت الهيكل، و"الهيكل بيت النصارى فيهِ صورة مريم عليها السلام ... وربَّما سمّي بهِ ديرهم"[٣١]، فجعل لتلك الديار في نفسه قداسة كقداسة بيت الهيكل في نفوس النصارى، والشاعر يكن لذلك المكان حبا ووفاء يحتلان من نفسه مكانا وثيقا، مما يجعل كل ما يمر بتلك الديار يطوف بها طواف القداسة والتذلل، حتى إن مشية النعام بها لا تعدو أن تكون نوعا من الصلوات في بيعة النصارى، " وأجل ما في البيعة هيكلها وهو صدرها حيث تقام الصلوات"[٣٢].

ومن الطيور التي شخصها عنترة في شعره الغراب إذ يقول[٣٣]:

غُرابَ البَينِ ما لَكَ كُلَّ يَومٍ

تُعانِدُني وَقَد أَشغَلتَ بالي

بِحَقِّ أَبيكَ داوِ جُرحَ قَلبي

وَرَوِّح نارَ سِرّي بِالمَقالِ

وَخَبِّر عَن عُبَيلَةَ أَينَ حَلَّت

وَما فَعَلَت بِها أَيدي اللَيالي

فخطابه للغراب تشخيص له، لأنه أنزله منزلة العاقل، وصار يحاوره ويسائله، ويطلب منه إخباره عن ديار عبلة وحالها، وصورة الغراب في الشعر صورة سلبية إلا أن الشاعر قد قلبها هنا إلى العكس من ذلك، فهو يريد من الغراب خبر ليلى، ويرى فيه مداويا لجرحه بسبب فراقها.

وقد أشار الجاحظ إلى استعمال العرب عبارة غراب البين للتشاؤم فقال: "وكل غراب فقد يقال له غراب البين إذا أرادوا به الشؤم، أما غراب البين نفسه فإنه غراب صغير، وإنما قيل لكل غراب غراب البين لسقوطها في مواضع منازلهم إذا بانوا عنها"(٣٤).

فانظر كيف عبر الشاعر عن النقيضين بتشخيص الغراب، فذكر الديار القديمة للمحبوبة وسأله عن ديارها التي حلت فيها، فبرغم استعمال لفظة "غراب البين" الدالة على الفراق إلا أنه ما زال يطمع في وصال عبلة وزيارتها، "وهنا يوجه عنترة الغراب بأن يغير دوره ويتحول من منذر بالفراق إلى مبشر باللقاء"(٣٥).

ويشخص كذلك الطير فيقول(٣٦):

وَفِي الوَادِي عَلَى الأغصَانِ طَيرٌ

يَنُوحُ، وَنَوحُهُ في الجَوِّ عَالِ

فَقُلتُ لَهُ وَقَد أبدَى نحِيبًا

دَعِ الشَّكوَى فَحَالُكَ غَيرُ حالي

تظهر في هذين البيتين الحالة النفسية الحزينة للشاعر، إذ تخيل أن الطائر المفرد على الأغصان ينوح وينتحب كالعاشق الذي فقد محبوبته، إلا أن الشاعر يرى أنه أجدر بهذا النحيب والبكاء من الطائر "دع الشكوى فحالك غير حالي".

وقد شخص الشاعر الطير هنا ليخبرنا عن حالته النفسية التي يقاسي فيها ألم الفراق، فالطير ينوح وتلك عادة له، والشاعر ينكر عليه نواحه ونحيبه، ويرى أنه لم يصل إلى الحالة التي وصل إليها من ألم ولوعة، وهي الحالة التي يحق له فيها البكاء والنواح.

وتظهر صورة الحرب عند عنترة إذ يقول(٣٧):

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا ابنَةَ مالِك

إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي

فالخيل شهدت الحرب ورأت شجاعة الشاعر وخبرت بأسه وفعله في الحرب، فهي أجدر بأن تُسأل عنه، كما أن الشاعر يستشهد بها، لتخبر عبلة بما رأت، فشخص الخيل وصارت إنسانا بإمكان عبلة أن تسأله، وهذه الصورة ترسم لنا لوحة البطل الشاعر الذي لا يصور بطولته في القوافي فقط بل يخوض غمار المعركة وتعرفه خيولها لشدة بطشه بفرسانها.

ومن اللوحات التشخيصية عند عنترة تشخيص حصانه "الأدهم" في المعركة، ولا غرابة أن تكثر صور المعركة في شعر عنترة، فهو فارس عبس، وأحد الفرسان المشهورين في الجاهلية، وصورة البطل تتجلى في شعره بصورة واضحة، وعبر عنها بأساليب متعددة، منها أسلوب التشخيص، بأن شخص حصانه وصور حواره له في المعركة[٣٨]:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا
أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ
مازِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ
وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ
فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ
وَشَكَا إِلَيّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى
وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي

فحصانه كاد أن يتكلم ويشكو حاله لشدة المعركة وقوة فرسانها، والصورة الفنية التي رسمها عنترة لحصانه تخبرنا عن متانة الصلة العاطفية بين الفارس وفرسه، فهما متفاهمان متفقان، يفهم كل منهما الآخر، وهذه الصورة تدل على عمق الفهم الإنساني للحياة، فالشاعر الجاهلي كان على وعي بما حوله، فصورة الحصان تخبرنا عن صورة عنترة في الحرب، فإن كان هذا حال الحصان فما بالك بالفارس الذي يقاتل عليه، ولكن الفارس العربي يأنف من الشكوى والتألم فينسب ذلك الألم وتلك الشكوى لفرسه.

يظهر جليا مما سبق أن تشخيص الحيوان في الشعر أقرب إلى نفس الشاعر إذ استخدمه للتعبير عن عواطفه ومعانيه النفسية أكثر من تشخيص الجمادات، وذلك لأن الحيوان يشابه الإنسان من حيث الاتصاف بالحياة، وإمكانية الحركة والانتقال واحتواء صورة الإنسان أكثر من الجماد.

والشاعر الفذ هو من يصنع من الألفاظ لوحة فنية خاصة به يوظف فيها اللفظة توظيفا لم يسبق إليه، "فليست اللفظة إذا رمزا يشير إلى فكرة ومعنى فحسب، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية، وبُثّت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة"[٣٩].

رابعا: أ- آليات التشخيص في الشعر الجاهلي:

لم يشخص الشاعر الجاهلي البيئة الصامتة والمتحركة في شعره بآلية واحدة، بل نوع في آليات التشخيص بما يخدم بناء القصيدة فتارة يشخص باستخدام الحوار، وتارة باستخدام الوصف.

١- آليّة الحوار:

استخدم الشاعر الحوار وسيلة لتشخيص الجماد والحيوان في الشعر الجاهلي، فصور منهما إنسانا قادرا على الحوار، فلم يقف الشاعر عند إضفاء بعض الصفات الإنسانية بل تعدى ذلك ليقيم حوارا بينه وبين مكونات الطبيعة حوله، وحواره معها يعبر عن أفكاره، وكأنه يعبر عن نفسه من خلال التشخيص.

ولذلك فقد "ارتبط الشعر الجاهلي بالطبيعة ارتباطا كبيرا، فكثرت محاورة الشاعر لها، فنجده قد حاور الحيوانات والليل والطلل والديار، وكل ما يمت للطبيعة بِصِلة"(٤٠).

والتشخيص عن طريق الحوار يضفي على النص الشعري شيئا من الجمال ويبعد عنه رتابة النظم التقليدي، و"إن الحوار يبث في النص الشعري الحياة والحيوية عن طريق إظهار أكثر من صوت في النص الشعري الواحد"(٤١).

ومن الشعراء الذين استخدموا الحوار في تشخيصهم المثقب العبدي في وصف حالة ناقته وقد أتعبها السفر(٤٢):

إِذَا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيْلٍ
تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجُلِ الْحزِينِ
تقُولُ إِذَا دَرَأتُ لها وَضِينِي
أهذا دِينُهُ أَبَداً ودِينِي
أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَارتِحالٌ
أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني

وهذا الحوار الذي دار بين الشاعر وناقته إنما يعكس الحالة النفسية للشاعر وتضجره من كثرة الأسفار دون تحقق ما يسعى إليه، والناقة تتأوه وتتألم لما تلاقي من شدة الأسفار.

وقد أكثر الشاعر عنترة بن شداد من استعمال التشخيص بالحوار في شعره(٤٣)، و يهمنا هنا تلك الحوارات التي يصطنعها بينه وبين فرسه أو سيفه أو رمحه، فقد أضافت لشعره لمحة بيانية ساحرة تخدم الغرض الذي يوظفها لأجله، "ويمكن القول: إن الحواريات التي يبثها عنترة في قصائده أحيانا بينه وبين حصانه، أو رمحه أو سيفه أو على شكل استفهامات بين أدوات القتل وبين محبوبته، يمكن عدها لونا آخر من ألوان التعبير لإثبات الذات أمام محبوبته"(٤٤)، ومن ذلك قوله في تشخيص الحمام (٤٥):

ناشَدتُكَ اللَهَ ياطَيرَ الحَمام إِذا
رَأَيتَ يَوماً حُمولَ القَومِ فَانعاني

وَقُل طَريحاً تَرَكناهُ وَقَد فَنِيَت

دُموعُهُ وهوَ يبكي بالدَّم القاني

يكاد الشاعر يتفطر ألما على فراق أحبته وقد رحلوا عنه، ولم يجد من يحمل همومه ورسائله وينعاه إلا طير الحمام، فكأنه لمح ما في الحمام من نوح على الأفنان فحرك ذلك ما فيه من وجد وحب ولوعة اشتياق فكاد يذوب لشدة الحزن على فراق المحبوبة.

ومن ذلك أيضا تشخيص امرئ القيس للذئب ومحاورته[٤٦]، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، وقد تبين مما سبق ارتباط الحوار في التشخيص بالبيئة المتحركة، كونها أقرب لنفس الشاعر وأقدر على تقديم صورة الحوار، ولأن الشاعر يستطيع أن يعبر بها عن نفسه، فصورته تظهر في حوار ناقته، وحوار فرسه.

٢- آليّة الوصف:

يوظف الشاعر التشخيص هنا باستخدام الوصف فقط، دون أن يجاوز ذلك إلى الحوار، وبذلك فهو يكتفي بأن يشكل لوحة من طرف واحد يتحكم بها ويصور انفعالاته تجاهها، "والوصف -في حقيقة الأمر- هو عمود الشعر وعماده، بل إن كل أغراض الشعر مدح" [٤٧]، ولذلك فقد اعتنى به الشعراء عنايتهم بالشعر، ولذلك ليس غريبا أن يرتبط بالتشخيص ارتباطا وثيقا.

ولم تكن عناية النقاد وعلماء البلاغة بالوصف أقل من عناية الشعراء به، فقد تنبهوا إلى أن للوصف قيمة بلاغية وفنية في الكلام عامة والشعر خاصة، فتتبعوا أنواعه وطرقه وبينوا أجوده وأفضله، ففي الصناعتين: "ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك"[٤٨]، واعتنوا ببيان أحسن الوصف وأجوده، "وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى تكاد تمثله عيانا للسامع"[٤٩].

وعمد الشاعر الجاهلي إلى وصف مظاهر الطبيعة ليبث فيها همومه وآراءه "وتبدو في جميع أجزاء الوصف الحياة؛ فالغيث تاجر رحالة حسن البضاعة، والجبل شيخ مزمل، وتملؤه الحركات العنيفة حينا، وتشيع فيه البشاشة حينا آخر"[٥٠].

وقد أكثر عنترة بن شداد من التشخيص بالوصف[٥١]، ومن شعره في التشخيص قوله مشخصا الشمس والبدر في باب الغزل[٥٢]:

أشارتْ إليها الشمسُ عندَ غُروبِها

تقُولُ: إذا اسْوَدَّ الدُّجَى فـ اطْلعي بَعدي

وَقالَ لَها البَدرُ المُنيرُ أَلا اِسفِري

فَإِنَّكِ مِثلي في الكَمالِ وَفي السَعدِ

فقد أصبغ على المحبوبة صفات الجمال والرقة والجمال من حيث شبهها بالشمس والبدر المنير، ولكنه لم يجر على عادة الشعراء في التشبيه البدائي بقوله إنها كالشمس أو كالبدر، وإنما جعل الشمس تطلب من محبوبته أن تنير الليل بعد غروبها، وجعل البدر يطلب منها أن تكشف وجهها فإنها تشبهه في الجمال وفي السعد.

ومن التشخيص بالوصف قول عنترة(٥٣):

سَلي سَيفي وَرُمحي عَن قِتالي

هُما في الحَربِ كانا لي رِفاقا

سَقَيتُهُما دَماً لَو كانَ يُسقى

بِهِ جَبَلا تِهامَةَ ما أَفاقا

فقد أحال الشاعر الحوار إلى السيف والرمح ليجيبا المحبوبة عن فعله في الحرب، وهذا كثير في شعره، فقد أكثر من حديثه عن الحرب من خلال سيفه وفرسه ورمحه ليكون حديثه عن نفسه غير مباشر.

ولم تكن صور عنترة جميعها عن الحرب، بل كان يصور ما تقع عليه عينه كما يراه بعين الشاعر الثاقبة التي تربط بين موجودات الطبيعة وتلونها بالألفاظ والصور الجميلة، ومن ذلك حديثه عن وصف الذباب(٥٤):

فَتَرى الذُّبَابَ بها يُغَنِّي وَحْدَهُ

هَزْجاً كفِعْل الشَّاربِ المُتَرَنِّمِ

غَرداً يَسِنُّ ذِراعَهُ بذِراعِهْ

فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

فقد شخص الذباب لما وصفه حين يحك يديه معا، " ومعنى البيت أنه شبه الذباب حين وقع في هذه الروضة يحك ذراعيه برجل مقطوع الكفين يوري زنادا، وهذا من أعجب التشبيه، ويقال: إنه لم يُقل في معناه مثله"(٥٥).

وآلية الوصف في التشخيص أقل إبداعا من آلية الحوار، ذلك لأن الشاعر يكتفي عند تشخيص العنصر البيئي بالوصف ولا يجاوز ذلك، وربما كان وصفه معتمدا على التشبيه، في مقابل آلية الحوار التي تقوم على الاستعارة، إلا أن لكل آلية من آليات التشخيص وظيفتها التي تخدم القصيدة.

ب- نموذج تطبيقي

إن لوحة التشخيص جزء من القصيدة، ولا يظهر جمالها والغاية منها إلا عند النظر إليها في مكانها وموقعها من القصيدة، حتى ندرك الأسباب التي دعت الشاعر إليها، والهدف الذي يرجوه منها، وأثرها على بنية القصيدة.

وسنتعرف على ذلك الأثر من خلال تحليل قصيدة لامرئ القيس تضمنت تشخيصا للذئب، إذ يخاطبه الشاعر في القصيدة ويطلب منه مرافقته إلا أن الذئب يأبى ويظهر عجزه عن مرافقة الشاعر، ولا بد من تحليل القصيدة لبيان أثر التشخيص فيها وقصدية الشاعر من ورائه.

يقول الشاعر [٥٦]:

رَحَلْتَ وَلَمْ تَقْضِ اللُّبَانَةَ مِن جُمْلِ
وكانَ سِفَاهًا صَرْمُ ذي الوُدِّ والوَصْلِ
وما ذاك مِن صَرْمٍ بَدَا لِي ولا قِلًى
ولكنْ مُلِمَّاتٌ عَرَضْنَ مِن الشُّغْلِ
وخَطْبٌ يُعَدِّي ذا الهَوَى عن صَدِيقِهِ
وَيَمْنَعُ مِن بَعْضِ الصَّبَابَةِ ذا العَقْلِ
وَرَكْبٍ يُرِيدونَ الرُّقَادَ بَعَثْتُهُمْ
على لاحِبٍ يَعْلُو الأَجِزَّةِ كالسَّحْلِ
فَقَامُوا نَشَاوَى يَلْمَسُونَ ثِيَابَهُمْ
يَشِيمُونَ أَبْرَاقَ المَشَقَّةِ مِن أَجْلِي
وَقُمْتُ إلى حَرْفٍ كَأَنَّ قُتُودَها
إذا دُقَّ أَعْنَاقُ المَطِيِّ على فَحْلِ
شَدِيدَةِ دَرْءِ المَنْكِبَيْنِ جُلالَةٍ
وَثِيقَةِ وَصْلِ الدَّفِّ مَفْرُوشَةِ الرِّجْلِ
ومَاءٍ كَلَونِ البَوْلِ قَدْ عَادَ آجِنًا
قَلِيلٍ به الأصواتُ في كَلأٍ مَحْلِ
لَقِيتُ عليه الذِّئْبُ يَعْوِي كأَنَّهُ
خَلِيعٌ خلا مِن كلِّ مَالٍ ومِن أَهْلِ
فقلتُ له يا ذِئْبُ هَلْ لك في أَخٍ
يُوَاسِي بلا أُثْرَى عليكَ ولا بُخْلِ
فقال هَدَاكَ اللهُ إنَّك إنَّما
دَعَوتَ لِمَا لَمْ يَأْتِهِ سَبُعٌ قَبْلِي
فَلَسْتُ بِآتِيهِ ولا أَسْتَطِيعُهُ
وَلاكِ اسْقِنِي إنْ كانَ مَاؤُك ذا فَضْلِ

فَقَلْتُ عليكَ الحوضَ إنّي تَرَكْتُهُ
وفي صَفْوِهِ فَضْلُ القَلُوصِ مِن السَّجْلِ
فَطَرَّبَ يَسْتَعْوِي ذِئَابًا كَثِيرَةً
وَعَدَّيْتُ كُلٌّ مِن هَوَاهُ على شُغْلِ

فرضت الحياة الجاهلية على الشاعر أن يتصف بالشجاعة والإقدام، حتى صارت من أبرز قيم الفروسية وصفات المروءة، ومجدت الجاهلية كذلك روابط الأخوة والصداقة والوفاء، والقصيدة التي بين أيدينا تكشف نظرة الشاعر الجاهلي لهذه الصفات، وتبين موقفه منها، والشاعر يحاول أن يضفي على نفسه في هذه القصيدة معاني الشجاعة والإقدام، بعد أن تركه بعض أصحابه، وهجروه، ولم يبق معه إلا الخل الوفي الذي يضحي بنفسه لأجله.

رَحَلْتَ وَلَمْ تَقْضِ اللُّبَانَةَ مِن جُمْلِ
وكانَ سِفَاهًا صَرْمُ ذي الوُدِّ والوَصْلِ
وما ذاك مِن صَرْمٍ بَدَا لِي ولا قِلًى
ولكنْ مُلِمَّاتٌ عَرَضْنَ مِن الشُّغْلِ
وخَطْبٌ يُعَدِّي ذا الهَوَى عن صَدِيقِهِ
وَيَمْنَعُ مِن بَعْضِ الصَّبَابَةِ ذا العَقْلِ

في هذه الأبيات تظهر القضية التي تشغل الشاعر وهي القطيعة بينه وبين بعض أصدقائه، ويذكر اعتذاره وأنه لم ينو القطيعة لولا أمور قد عرضت له ، فهو مكره عليها، وإنك ترى ألفاظ الهجر في الأبيات "رحلت، صرم، قلى" ودلالتها على انقطاع العلاقة بين الشاعر وصحبه، ولكنه يحاول أن يعتذر عن ذلك من جهة، ويلتمس العذر لأصحابه من جهة أخرى، والسبب أن الرحلة التي يقطعها رحلة صعبة.

وَرَكْبٍ يُرِيدونَ الرُّقَادَ بَعَثْتُهُمْ
على لاحِبٍ يَعْلُو الأَجِزَّةِ كالسَّحْلِ
فَقَامُوا نَشَاوَى يَلْمَسُونَ ثِيَابَهُمْ
يَشِيمُونَ أَبْرَاقَ المَشَقَّةِ مِن أَجْلِي
وَقُمْتُ إلى حَرْفٍ كَأَنَّ قُتُودَها
إذا دُقَّ أَعْنَاقُ المَطِيّ على فَحْلِ
شَدِيدَةِ دَرْءِ المَنْكِبَينِ جُلالَةٍ
وَثِيقَةِ وَصْلِ الدَّفِّ مَفْرُوشَةِ الرِّجْلِ

يصور الشاعر مظاهر صعوبة الرحلة في هذه الأبيات، حتى إن أصحابه ليتحملون فيها المشقة لأجله، كما أن هذه الرحلة تحتاج ناقة قوية ليستطيع الشاعر أن يدرك عليها مآربه.

ولانشغال الشاعر بهذه القضية تراه يصف حال أصحابه، ثم يصف ناقته، ثم يرى أن ذلك لا يكفي لبيان حالته النفسية، فيأتي بلوحة حوارية مع الذئب تكشف ما يريد أن يعبر عنه، فيشخص الذئب ويحاوره طالبا منه أن يرافقه في هذه الرحلة، ولكن الذئب يأبى ويعلل ذلك بأن المكان الذي يريده الشاعر لم يأته سبع قبله، فكيف يخاطر بحياته، فإن كان الذئب يأبى هذا الأمر وهو الذئب ويرفض السير مع الشاعر فما بالك بالناس.

ومَاءٍ كَلَونِ البَوْلِ قَدْ عَادَ آجِنًا
قلِيلٍ به الأصواتُ في كَلأٍ مَحْلِ
لَقِيتُ عليه الذِّئْبُ يَعْوِي كأَنَّهُ
خَلِيعٌ خلا مِن كلِّ مَالٍ ومِن أَهْلِ
فقلتُ له يا ذِئْبُ هَلْ لك في أَخٍ
يُوَاسِي بلا أُثْرَى عليكَ ولا بُخْلِ
فقال هَدَاكَ اللهُ إِنَّك إِنَّما
دَعَوتَ لِمَا لَمْ يَأْتِهِ سَبْعٌ قَبْلِي
فَلَسْتُ بِآتِيهِ ولا أَسْتَطِيعُهُ
وَلاكِ اسْقِنِي إِنْ كانَ مَاؤُك ذا فَضْلِ
فَقَلْتُ عليكَ الحوضَ إِنِّي تَرَكْتُهُ
وفي صَفْوِهِ فَضْلُ القَلُوصِ مِن السَّجْلِ
فَطَرَّبَ يَسْتَعْوِي ذِئَابًا كَثِيرَةً
وَعَدَّيْتُ كُلٌّ مِن هَوَاهُ على شُغْلِ

ويبالغ الشاعر من خلال التشخيص في إضفاء الشجاعة على نفسه، دون أن يعبر بصورة مباشرة، ولكنه ترك الذئب يقول عنه ما أراد أن يقول عن نفسه، ولذلك فقد خدم التشخيص البناء الفني للقصيدة، وجاء داعما للقضية التي شغلت فكر الشاعر وطغت على حالته النفسية.

ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن الشاعر الجاهلي لم يكن بمنعزل عن الطبيعة، بل تراها حاضرة في شعره، ولذلك لم يخل الشعر الجاهلي من الرومانسية إذ إن أبرز ملامح الرومانسية الاتجاه نحو الطبيعة واستلهامها في الشعر.

ويعد التشخيص من أبرز مظاهر الرومانسية في الشعر الجاهلي؛ لأنه مظهر من مظاهر الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث[٥٧]، ولذلك فإن الرومانسية قد صبغت الشعر الجاهلي بشيء من لوازمها وهو التشخيص.

الخاتمة:

تناولت الدراسة ظاهرة التشخيص في شعر ثلاثة من شعراء الجاهلية هم: امرؤ القيس والمثقب العبدي وعنترة بن شداد العبسي، وتبين أن الشاعر الجاهلي قد عبر من خلال تشخيص ما حوله من مكونات بيئته عن علاقة تعايش وانسجام بين الإنسان والبيئة، فقد نسج الشاعر من العناصر المحيطة به لوحة متناسقة منسجمة وظف فيها ما تراه عينه أو يبدعه خياله.

ولا غرابة في أن تفرض البيئة الجاهلية على الشاعر التشخيص، فهي بيئة غنية بالموجودات التي تحيط بالشاعر سواء أكانت حيوانات أم جمادات، ولذلك فقد لجأ الشاعر إلى التشخيص نتيجة عوامل بينتها الدراسة، تتمثل في:

أ- التعايش والانسجام مع البيئة المحيطة

ب- التغلب على الوحدة في الصحراء الجاهلية

ج- مجابهة الوحشة بتشخيص الوحوش

وقد شخص الشاعر الجاهلي البيئة الصامتة والمتحركة حوله ليخدم بناء القصيدة ويعبر عن معانيه بأسلوب التشخيص، فرسم صورا معبرة عما في نفسه، دالة على أنه لم ينعزل عن بيئته بل استلهم موجوداتها في نتاجه الشعري.

وكان تشخيص الحيوان أقرب إلى نفس الشاعر؛ إذ استخدمه للتعبير عن عواطفه ومعانيه النفسية أكثر من تشخيص الجمادات، وذلك لأن الحيوان يشابه الإنسان من حيث الاتصاف بالحياة.

وتبين من خلال الدراسة أن للتشخيص آليتين هما: التشخيص بالحوار والتشخيص بالوصف، وارتبط الحوار في التشخيص بالبيئة المتحركة؛ كونها أقرب إلى نفس الشاعر وأقدر على تقديم صورة الحوار، ولأن الشاعر يستطيع أن يعبر بها عن نفسه، فصورته تظهر في حوار ناقته، وحوار فرسه.

وكانت آلية الوصف في التشخيص أقل إبداعا من آلية الحوار؛ ذلك لأن الشاعر يكتفي عند تشخيص العنصر البيئي بالوصف ولا يجاوز ذلك، وربما كان وصفه معتمدا على التشبيه، في مقابل آلية الحوار التي تقوم على الاستعارة، إلا أن لكل آلية من آليات التشخيص وظيفتها التي تخدم القصيدة.

ولم يكن الشاعر الجاهلي بمعزل عن الطبيعة، بل تراها حاضرة في شعره؛ ولذلك لم يخل الشعر الجاهلي من الرومانسية إذ إن أبرز ملامح الرومانسية الاتجاه نحو الطبيعة واستلهامها في الشعر،

ويعد التشخيص من أبرز مظاهر الرومانسية في الشعر الجاهلي؛ لأنه مظهر من مظاهر الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث.

وفي الختام لا بد من التوصية بأن تتم دراسة التشخيص في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية؛ ليتضح مدى عناية الشعراء الجاهليين بالتشخيص، وطبيعة توظيفه في شعرهم والغاية منه، وتوصي الدراسة كذلك بأن تتم دراسة الشعر الجاهلي من منظور رومانسي حديث وفق النظريات النقدية الحديثة، ولعل نتائج تلك الدراسات كفيلة بالإجابة عن كثير من الأسئلة التي تطرح حول التشخيص في الشعر الجاهلي.

المصادر والمراجع:

-تشارلتن، **فنون الأدب**، ترجمة: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.

-التميمي، فاضل عبود: "التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب"، **مجلة الفتح**، العدد التاسع والعشرون، ٢٠٠٧.

-ربابعة، موسى، "البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي" ،**مجلة دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، مجلد ٢٤ ملحق، كانون الأول، ١٩٩٧،

-ربابعة، موسى، "قراءة في نونية المثقب العبدي"، **مجلة جامعة الملك سعود**، م٤، الآداب (٢) ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

-الجاحظ، عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م)، **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

-الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، (ت٤٧١هـ/ ١٠٧٨م)، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني، جدة.

-الجندي، علي، **فن التشبيه**، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٢.

-الخزرجي، علي مهيمن ، "قضايا الحوار في الشعر الجاهلي"، **مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية**، المجلد الثاني، العدد الأول، يناير ٢٠٢١م.

-أبو سنينة، علي عبدالعزيز، **الغراب في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين.

-ابن سيده، علي بن إسماعيل، (ت٤٥٨هـ /١٠٦٦م)، **المخصص**، اعتنى بتصحيحه: مكتب التحقيق بدار إحياء التراث، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

-عبدالنور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.

-العبسي، عنترة بن شداد، (ت٦٠٨م)، **ديوان عنترة بن شداد**، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٤م.

-العسكري، الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم،ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.

-عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

-عودة، ميس خليل، **تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي – كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م.

-ابن فارس ، أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ - ١٠٠٤م)، **مقاييس اللغة**، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر.

-الفايز، عبدالرحمن بن عبدالعزيز، **الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي: دراسة بلاغية نقدية**، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ٢٠٠٤.

-الفحام، عباس علي، "العنف في غزل عنترة- محاوله لرؤية جديدة من داخل النص" ، **مجلة مركز دراسات الكوفة**، العدد ٤٤، ٢٠١٧م.

-ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (ت 276هـ/٨٨٩م)، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م.

-قناوي، عبدالعظيم علي، **الوصف في الشعر الجاهلي**، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٤٩م.

-القيرواني، الحسن بن رشيق، (ت٤٥٦هـ/ ١٠٦٤م)، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

-الكندي، امرؤ القيس بن حجر، (ت ٥٤٠م)، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر.

-المبيضين، ماهر أحمد ، و الضمور، عماد عبدالوهاب: "أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي"، **حوليات آداب عين شمس**، المجلد 43 ،يناير – مارس ٢٠١٥م.

-المثقب العبدي، عائذ بن محصن، (ت٥٨٧م)، **ديوان المثقب العبدي**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٩٧١م.

-ابن منظور، محمد بن مكرم،(ت711هـ1311/ م)، **لسان العرب** ، دار صادر، بيروت.
-نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، مطبعة مصر، ١٩٤٥م.
-هيكل، أحمد، **تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**، ط٦، دار المعارف، مصر، ١٩٩٤م.
-اليسوعي، لويس شيخو، **النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية**، ط٢، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩م.
-يعقوب، إميل بديع و ميشال عاصي، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

الهوامش:

(١) امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث الكندي (٥٢٠ م - ٥٦٥ م) كان شاعرا عربيا جاهليا عالي الطبقة من قبيلة كندة، يُعد رأس شعراء العرب وأعظم شعراء العصر الجاهلي. للاستزادة ينظر: ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (ت 276 هـ/٨٨٩م)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م، ج١، ص١٠٥.

(٢) المُثقِّب العَبدِي (٧١-٣٦ ق.هـ/٥٥٣-٥٨٧ م) هو العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة، شاعر جاهلي، من أهل البحرين، للاستزادة ينظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ج١،ص ٣٩٥.

(٣) هو عنترة بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قُطيعة بن عبس بن بغيض، وهو أحد أغربة العرب. للاستزادة من أخباره ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٥٠.

(٤) المبيضين، ماهر أحمد ، و الضمور، عماد عبدالوهاب: "أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي"، حوليات آداب عين شمس، المجلد 43 ،يناير – مارس ٢٠١٥م، ص٢٣٤- ٢٥٤.

(٥) التميمي، فاضل عبود: "التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب"، مجلة الفتح، العدد التاسع والعشرون، ٢٠٠٧.

(٦) ابن فارس ، أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ - ١٠٠٤م)، مقاييس اللغة، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، ج٣، ص٢٥٤.

(٧) ابن منظور، محمد بن مكرم،(ت711هـ1311/ م)، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، مادة: شخص.

(٨)عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.ص ٦٧.

(٩)يعقوب، إميل بديع و ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣٩٢.

(١٠) الكندي، امرؤ القيس بن حجر، (ت ٥٤٠م)، ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، ص٧٢. وسيشار إليه تاليا: امرؤ القيس، الديوان.

(١١) امرؤ القيس، الديوان، ص٧٢.

(١٢) العبسي، عنترة بن شداد، (ت٦٠٨م)، ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٤م، ص51. وسيشار إليه تاليا : عنترة بن شداد، الديوان .

(١٣) عنترة بن شداد، الديوان، ص192.

(١٤) عودة، ميس خليل، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي – كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٦م، ص١١٢.

(١٥) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، (ت٤٧١هـ/ ١٠٧٨م)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ص ٤٣.

(١٦) الجندي، علي، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٢، ص٥٠-٥١ .

(١٧) عنترة بن شداد، الديوان، ص 137.

(١٨) عنترة بن شداد، الديوان، ص ١٣١.

(١٩) امرؤ القيس، الديوان، ص 363 .

(٢٠) امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٥.

(٢١) امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٥.

(٢٢) نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، ١٩٤٥م، ص٤٨. وسيشار إليه تاليا: نوفل، شعر الطبيعة.

(٢٣) امرؤ القيس، الديوان، ص٢٩٣-٢٩٤.

(٢٤) ربابعة، موسى، "البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي" ،مجلة دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٢٤ ملحق، كانون الأول، ١٩٩٧، ص٦٩١.

(٢٥) امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٧.

(٢٦) نوفل، شعر الطبيعة، ص ٤١.

(٢٧) المثقب العبدي، عائذ بن محصن، (ت٥٨٧م)، ديوان المثقب العبدي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٩٧١م، ص ١٩٤-١٩٨. وسيشار إليه تاليا: المثقب العبدي، الديوان.

(٢٨) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٠٥.

(٢٩) ربابعة، موسى، "قراءة في نونية المثقب العبدي"، مجلة جامعة الملك سعود، م٤، الآداب (٢) ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، ص٤٦٦.

(٣٠) عنترة بن شداد، الديوان، ص 119.

(٣١) ابن سيده، علي بن إسماعيل، (ت٤٥٨هـ /١٠٦٦م)، المخصص، اعتنى بتصحيحه: مكتب التحقيق بدار إحياء التراث، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ج4، ص67 .

(٣٢) اليسوعي، لويس شيخو، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، ط٢، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩م، ج٢، ص٢٠٢.

(٣٣) عنترة بن شداد، الديوان، ص ١٣٠.

(٣٤) الجاحظ، عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج٣، ص٤٣١.

(٣٥) أبو سنينة، علي عبدالعزيز، الغراب في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ص٤٢.

(٣٦) عنترة بن شداد، الديوان، ص ١٣٠.

(٣٧) عنترة بن شداد، الديوان، ص١٧١.

(٣٨) عنترة بن شداد، الديوان، ص 182-١٨٣.

(٣٩) تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م، ص٨.

(٤٠) الخزرجي، علي مهيمن ، "قضايا الحوار في الشعر الجاهلي"، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد الثاني، العدد الأول، يناير ٢٠٢١م. ص٢٠٨.

(٤١) الفايز، عبدالرحمن بن عبدالعزيز، الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي: دراسة بلاغية نقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ٢٠٠٤، ص٩.

(٤٢) المثقب العبدي، الديوان، ص ١٩٤-١٩٨.

(٤٣) عنترة بن شداد، الديوان ، ينظر الصفحات: ٦١، ٨٨، ٩٨، ١٠٤، ١٩٦.

(٤٤) الفحام، عباس علي، "العنف في غزل عنترة- محاولة لرؤية جديدة من داخل النص" ، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ٤٤، ٢٠١٧م، ص٩٥.

(٤٥) عنترة بن شداد، الديوان، ص١٩٦.

(٤٦) امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٦٣ .

(٤٧) قناوي، عبدالعظيم علي، الوصف في الشعر الجاهلي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٤٩م، ج١، ص٤٢.

(٤٨) العسكري، الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم،ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م، ص ١٢٨.

(٤٩) القيرواني، الحسن بن رشيق، (ت٤٥٦هـ/ ١٠٦٤م)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ج٢، ص ١٠٩٦.

(٥٠) نوفل، شعر الطبيعة، ص ٣٩.

(٥١) عنترة بن شداد، الديوان ينظر الصفحات: ٢٧، ٥١ ، ٥٨، ٨٩، ٩٠، ١١٩، ١٢٤، ١٣١، ١٥٨-١٥٩، ١٦٣، ٢١٦.

(٥٢) عنترة بن شداد، الديوان، ص٦١.

(٥٣) عنترة بن شداد، الديوان، ص104.

(٥٤) عنترة بن شداد، الديوان، ص ١٥٨- ١٥٩.

(٥٥) عنترة بن شداد، الديوان، ص ١٥٩ الحاشية.

(٥٦) امرؤ القيس، الديوان، ص ٣٦٢.

(٥٧) هيكل، أحمد، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط٦، دار المعارف، مصر، ١٩٩٤م، ص٣٣٣.