ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Images of Motives among the Early Poets in the era of Ignorance before Islam: A Study of Ibn Salam's Wrath Motives

Abdullah Jassim Hussain Mohmmed AL- Jumaily

The Directorate General of Education in Kirkuk

Prof. Mariam Mohammed Jassim

Tikrit University
College of Education for Humanities

Prof. Asmaa Saber Jassim

Tikrit University
College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث
07705182263 : رقم الهاتف

***Keywords*:**
Imru Al-Qais
Al-Nabegh Al-Dhubyani
Zuhair bin Abi Salma
Al-Aasha

ARTICLE INFO

Article history:
Received 1 Mar. 2020
Accepted 9 Nov 2020
Available online 2 Mar 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

In the Name of Allah , All praises be to Allah ,the lord of the people, pray and peace upon the leader of all messengers, our prophet Mohammed (Peace be upon him) and upon his allies and companions, and whoever guided by his way and took his teachings until the last day.

The title may reveal, i.e. the title of the search for the text and be identical to it. Undoubtedly, targets the statements of Lampoon motives relevant to (Satire and the agonizing threats) among the first anti-generation poets by Ibn Saliam AL- Jumihi (died 231 A.H).

The statements of these motives by the poetic images which the poets embodied in their poetry. Veiwed thus, the paper is to show the poetic images, discusimg the poets motives, situations and the characters conved in the poems.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.3.1.2021.01

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

بواعث الصورة عند شعراء الطبقة الأولى الجاهلية لدى ابن سلاّم (ت 231هـ)

(بواعث الغضب)

عبد الله جاسم حسين/ المديرية العامة لتربية كركوك

أ.د. مريم محمد جاسم/ **جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية**

أ.د. أسماء صابر جاسم / **جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية**

الخلاصة:

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين نبينا محمد (ﷺ)

وعلى آله وصحبه أجمعين ومن أهتدى بهديه وسار على نهجه إلى يوم الدين.

وبعد فقد يفصح العنوان اي عنوان البحث عن المتن وان يكون مطابقا له ، وهو بلا شك يستهدف بيان بواعث الغضب المتمثلة بـــــ(الهجاء والتوعد الموجع) عند شعراء الطبقة الأولى الجاهلية لدى ابن سلاّم الجمحي (ت 231هـ) وبيان تلك البواعث عن طريق الصور الشعرية التي رسمها الشعراء في أشعارهم، وعلى هذا فإنّ هدفنا من البحث عرض الصور الشعرية ومناقشة دوافعها لدى الشعراء، والمواقف والشخصيات التي قيلت فيها الأشعار.

الهجاء:

هو ضربٌ من النظم يُعبر عن الشر المتأتي من الخصومة والعداوة والمشاجرة، أو الكراهية والحقد والضغينة والحسد واللؤم، وغالباً ما تزدحم فيه معاني الذَّم، والإحتقار والتندر والإستهزاء، أَو النعوت المشينة مثل الغدر، والبخل، والجهل، والحمق، ويصل عند بعض الشعراء إلى استخدام أَلفاظ السب، والشتم الذي تمجّهُ الأذواق، وتستهجنهُ النفوس الطيبة، والهجاءُ ضد المدح وهو ذكر نقائص الممدوح وأهله، وسَلْبِ الفضائلِ والمكارم منهم[1].

والهجاء أدبٌ غنائي يصور عاطفة الغضب سواء أكان موضوعُ هذهِ العاطفة الفردَ أم الجماعةَ، أم الأحلاق، أَم المذاهب[2].

وفي هذا يقول القاضي الجرجاني (ت 392 هـ): "فأمّا الهجو فأبلغهُ ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقهِ بالنفس، فأمّا القذف والإفحاش فسبابُ محض، وليس للشاعر فيه إلّا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[3].

ويرى ابن رشيق (ت 456 هـ): "أنَّ التعريض أهجى من التصريح! وذلك لإتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفتهِ"[4].

وشعر الهجاء ناقد بطبعهِ تستدعيه حماقات الناس وأخطاؤهم بأكثر مما تستدعيه فضائلهم، فهو لا يحسن مثله إلّا بطريقٍ مباشرٍ ولا يفطن إليه إلّا عن طريق ما يعارضه ويثيره، فكأنّهُ لا يهتدي لنفسهِ إلّا بالقدح الذي يدفعهُ إليه حقده وغضبه.

فالسخطُ قد يخلق هجاء، ولكن هذا الهجاء لا ينبغ حتى تتوافر فيه صفات أُخرى، وأول هذه الصفات وابرزها دقة الملاحظة والفكرة العميقة وسرعة البديهة، وكذا معرفة المهجو وأصلهُ وإرثهُ وما يحملهُ من صفات أخلاقية وخلقية قادرة على منح الشاعر القدرة على الرد عليه وكشف عيوبهِ، فهو يفطن إلى أَدق التفاصيل مما يحيط به، وينظر إلى كل ما حوله بعين الناقد الذي يلتمس العيوب، فهو سيء الظن بالناس، ويعتمد على التأثير السريع، ويمتاز بالبساطة التي لا أَثر فيها للتكلف، وقد يحمل فيه الإسفاف والهبوط إلى مستوى النكتة السوقية والحديث الشائع المتداول بين العامة.

أما الفكرة العميقة، والفن الشعري الذي يصدر عن التروي والتفكير فهو يذهب بشطرٍ كبيرٍ من قوتهِ وتأثيرهِ[5].

ويعتمد الهجاء في عصر ما قبل الإسلام على المعاني المستوحاة من البيئة، ومن المُثل العُليا التي دأبَ الجاهليون على تقديسها فهو من هذا القبيل وجه آخر من وجوه الفخر والفروسية، يتطور منها ويمثل ناحيتها السلبية، ولئن كانت المعاني التي أَلَمَ بها تقتصر غالباً على إظهار المنكر والعيب، فإنّها لم تكن تعبر عن واقعِ نفسٍ معقدةٍ متجهمةٍ تنظر إلى الوجودِ نظرةَ بُؤسٍ، وفشلٍ، ولعنةٍ، بل على العكس، كان يمثل عنجهية الفخر والتباهي، ولقد كان الجاهليون يُلمون بالهجاء إلماماً مبتسراً من خلال قصيدة تطول أو تقصر يتصدون فيها لكثير من الأغراض، وأشدُ معانيَ الهجاء إيلاماً تلك التي تتناول النواقص النفسية والأخلاقية في المهجو، وتسلب الإنسان القيم وتنسب إليه المثالب والمعايب، وهو في مجملهِ يتخذ طريقة التهكم والسخرية، ويؤثر الهجاءُ في الأشخاصِ وفي القبائل على حدٍ سواءٍ، فللهجاء أثرٌ عظيمٌ وهو ما يجعل كِرام القوم يخافون من الهجاء ويدفعون الأموال الطائلة للشعراء اتقاءً لشرهم[6].

ويعد الهجاء في العصر الأموي امتداداً للهجاء في العصر الجاهلي، فالأصل فيه التقليل من شأن المهجو وإلحاق النقائص به، ولكنهُ أخذ بُعداً آخر فكثرت فيه النقائض، واصبح فناً متميزاً في هذا العصر، واتسعت المعاني فشملت الجُبن، والبُخل وعدم حماية الجار، والتقليل من شأن القبيلة والقدح في الأصل، واللؤم وعدم الوفاء، فضلاً عن ذلك فلقد أَضاف الشعراء معاني جديدة موغلة في الفحش والسباب، ويضاف إليها المعاني التي تبعد المسلم عن الدين من الرمي بالكفر والتباطؤ عن التقوى[7].

ويهدف الهجاء إلى خلقِ مجتمعٍ فاضلٍ من خلال فضيلة الحاكم والمحكوم متمثلة بحياة تتكامل بها صور المحبة والتصالح والكمال والعدل والإنسانية.

ولم يسلم كثير من الشعراء من هذا الغرض، فلقد التزمهُ كثير من الشعراء بسبب دوافع كثيرة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو خلقية وغيرها، ولذلك كان الهجاءُ وثيقَ الصلةِ بالحياة العامة شديد الإرتباط بها، وكان وسيلة للشاعر في تخويف الخصم وتهديدهُ، فهو فيه يسلب كرامة المهجو ويميل إلى فضحهِ وتعريتهِ بين الناسِ سيّما إذا كان هجاءهُ مراً وقاسياً لا يمكن أَنْ يُغسل[8].

ويعد الهجاء من أغراض الشعر وأَخطرها، وكان الأشراف والوجهاء أكثر الناس تعرضاً لشر الشعراء الذين اتخذوا الهجاء طريقاً للتكسب، فقد وجدوا أنَّ أكثر الناسِ لا يمكن أنْ ينتفعوا منهم إلّا على الرهبةِ، وأَنّهم يتقوه ويدفعون لهُ لكي يتجنبوا لسانهُ وهجاءه، فلسانهم السليط قادرٌ على دفعِ المهجو إلى الإذعانِ ودفعِ المالِ ليتقوا شرهم[9].

فالشاعر إذا تعرض لتصوير العداء بين حزبه وبين عدوه صورهُم من جانبيه، الجانب القوي، والجانب الضعيف، فتطغى عليه الحماسة حين يصور قوة حزبه مفتخراً، ثم يغلبهُ الغضب حين يتجه إلى عدوه ناقماً مهدداً.

والهجاءُ مثل المديح في تصويرهِ لقيم المجتمع، فسلب المهجو منها، وسلخهُ من الشخصية التي يعتز بها أي فردٍ في المجتمع يعني أنَّ هذه الصفات هي الروابط والعوامل المشتركة التي اتفق الناس على كونها مفتاح شخصية الرجل الجيد؛ من هنا لابد أنْ تدخلُ الغرض هذا جملة تغييرات تشمل المعاني والأفكار والصور، لأنَّ لكل مجتمعٍ أو بيئةٍ قيمها وعاداتها التي ربما تختلف عن غيرها وإنْ كان التغيير بسيطاً أو كبيراً.

ولعلَّ هذا الغرض هو أولُ الأغراض التقليدية التي طرأت عليها التغييرات منذ أنْ أُستخدم الشعر وسيلة من وسائل الدفاع، وبقيّ عبر العصور يحمل سمات متشابهة، ويعتمد على مقومات متشاكلة، وينبثق من دوافع ومبررات متقاربة إلى حدٍ كبيرٍ.

وعند تناول أشهر الهجّائين فإنَّ قضية التشاؤم هي أعظم عامل مؤثر في هذا الإتجاه لديهم[10].

فالهجاءُ في الجاهلية كان يُقرن بما كانت تُقرن به لعناتهم الدينية الأُولى من شعائر، ولعلهم من أجلِ ذلك كانوا يتطيرون منهُ ويتشاءمون ويحاولون التخلص من أذاه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ولما كان الغزو والنهب دائراً بينهم، والمغيرون إنْ أَغاروا نهبوا كُلَّ شيءٍ، ولاسيما الإبل، وقد تكون إبل الشاعر

من بينها فيكون ردّهُ بالوعيد لهم هجاءً فيضطرون عندئذ إلى ردها أو رد ماله وإبله ليتجنبوا لسانه اللاذع[11].

ويشير الدكتور محمد محمد حسين في حديثهِ عن الهجاء إلى أنّهُ: "قوة بنائية إلى جانب هذا المظهر الهدّام الذي هو أول ما يطالع المتصفح له فهو حين يهاجم شخصاً من الأشخاص أو نظاماً من النظم أو نزعة من النزاعات يتصور في حقيقة الأمر حياة أُخرى بأشخاصها وأُسلوبها ونظامها، وهي مَثلهُ الأعلى الذي يطمح إليه ويدعو لهُ فالهجاء لهُ فلسفة في الحياة يريد أن يؤديها إلينا"[12].

فالذي يعد حروف الكلمة يكتشف عنها كما تكشف الريح عما بداخل البيت، فهي تدور حول معاني البشاعة والشدة والنكال والكشف.

1- امرؤ القيس:

يعد امرئ القيس رائداً للشعر العربي جميعه، فقد استوى عندهُ في صورة رائعة، سواء من حيث سبقهُ إلى أغراض أجاد فيها، أو منْ حيثُ قدرته على الوصف والتشبيه، وقد مضى يُعنى بأخيلتهِ ومعانيه وألفاظهِ، وبذلك أعدّ الشعراء من بعدهِ للعناية بُحلى معنوية ولفظية مختلفة[13].

وإنَّ نشأةَ الهجاء ارتبطت بالعصبيات القبلية وإثارة الحروب، وما تنطوي عليه من أحقاد وضغائن، ويتنوع الهجاء وتتعدد دوافعهُ الفردية والقبلية والسياسية والدينية، وتبقى الخلافات الشخصية وتضارب مصالح الأهواء العامل المحرك للهجاء ولاسيما الهجاء الفردي، وقد يرتبط الهجاء بالفخر حينما يكون قبلياً فيصبح شديداً، ويبقى وثيقة إدانة في تأريخ القبيلة، فالشاعر يكون أشبهُ بالمؤرخ إذ إنّهُ يصور مجد قبيلتهِ، سارداً لتأريخها الحميد، وهو ما يدفع في نفوس ابنائها الحماس والفخر، ولذلك كان لابد للشاعر المتصدي لهذا القصد أنْ يُلمَ بالأخبارِ والأنسابِ إلماماً حسناً، وكان أثر الهجاء في نفوس العرب كأثر أسلحتهم في القتال، فاللسان كان يفتكُ بالأعداء فتكَ السيوفِ والرماحِ[14].

وللشعراء في تناول هذا الغرض طرائق خاصة وفنون متنوعة، فأمرؤ القيس كثيراً ما اتخذ طريقة الموازنة بين شخصيتين، يمدح أحدهما ويهجو الأُخرى الأمر الذي يؤدي إلى امكانية تحول الموضوع إلى أثر حماسي لدى الممدوح، وصورة حسنة أمام الشخصية الأُخرى –المهجو– وهذا يكونُ أَعظم أثرٍ في نفوسِ المتلقين، فهو يقول[15]:

أَلا قَـــبّحَ اللهُ البَـــراجِمَ كُلَّهَـــا وَجَـــدّعَ يَرْبُوعـــاً وَعَفّـــرَ دَارِمَـــا
وآثَـــرَ بِالمَلْحَـــاةِ آلَ مُجَاشِـــعٍ رِقَـــابَ إِمـــاءٍ يَقْتَنـــينَ المَفارِمَـــا
فَمـا قَـاتَلوا عَـنْ رَبِهِـم وَرَبِيـبِهِمْ وَلا آذَنُـــوا جَـــاراً فَيَظْفَـــرَ سَـــالِمَا
وَمـا فَعَلُـوا فِعْـلَ العُـوَيْرِ بِجَـارِهِ لَـدى بـابِ هِنْـدٍ إِذْ تَجَـرَدَ قائمَـا

فلقد افتتح الشاعرُ قصيدته بالدعاءِ السلبي على البراجم –قبائل تميم براجم ويربوع ودارم– الذي ينم عن ثورة الغضب التي تعتريه فضلاً عن الإنفعال النفسي الحاد، فهو عندما يطمأن إلى ايصال فكرة الدعاء يرجع إلى الوقوف على سببهِ شارحاً بإيجاز لا يخلو من صور ايحائية، متوسلاً بالشخصيات التأريخية التي آلمتهُ بفعلها سبيلاً للوقوف على تلك الأحداث، الأمرُ الذي أدى إلى صنعِ وثيقةٍ تأريخيةٍ.

أودعها انفعالاته واضطراباته النفسية مثلما حاول سحب الفضائل عن قوم ينتمون للعرب ولا يفعلون فعلهم فإذا هم (رقاب إماء يقتنين المفارما، لا يحمون الجار ولا ينصرونه، وجبناء لعدم دخولهم الحرب، وخذلان مليكهم).

فتحرك النص باتجاه تحديد مقصديتهِ في حركتين: الأولى جسدت عدم الرضا وهو النازعُ الأقوى الذي انصبت فكرة الشاعر على تجسيدهِ فاتخذ من افتتاح النص بذلك الإفتتاح ما يُبين أثرَ فعل المهجو في نفسية الشاعر، واحتدام ثورة غضبه ليقوده ذلك إلى استفراغ شحنة النقمة على المهجو مستغلاً طاقة عظمى هي طاقة الإله في ذلك فقد راح يستعظم تلك القوة ويتنصرها عليهم ليجسد حالة ضعف في امكانية الشاعر المادية فاستعاض عن التهديد المعروف عند الجاهليين بمثل هذه الحالة بتلك القدرة الإلهية، وهذا هو الباعث الأصلي الذي يقوم عليه النص، أما الحركة الأُخرى فهي العنصر التوثيقي لتلك الحركة التي اعتمدها ليُعظَّمَ شدة الموقف وحدته عند المهجو في الوقت الذي يمثل نقطة التحول في المشاعر واطمئنان نفس الشاعر بعد أنْ أطربها فعل الممدوح الذي يقف نقيض الفعل الأول في الحركة الأُولى، فأوحى مطمئناً بتثبيت صفات العرب في شخص العوير بعد أنْ سحبها من تلك القبائل، ومثل هذا الأُسلوب لا يخلو من حماسة الإنفعال المتمثلة في التفزيع والتشجيع يقابلها الحطة والتدني بتلك الصور الإستذهانية التي أقامها في شخص العوير الذي توسل إلى متلقيه الخارجي أنْ يقوم بمثل فعل العوير[16].

وفي سبيل التأثير كان آمرؤ القيس يميل إلى التصوير، ففي هجائِهِ لبني حنظلة يقول[17]:

أَبْلِــغْ بَنــي زَيْــدٍ مــا لَقِيَــتهُمْ وَأَبْلِــغْ بَنــي لُبْنــى وَأَبْلِــغْ تُماضِــرَا
وَأَبْلِــغْ وَلا تَتْــرُكْ بَنــي ابْنَــةِ مِنْقَــرٍ أُفَقِــرُهُمْ، إِنــي أُفَقِّــرُ خــابِرَا
أَحَنْظَــلَ لَــوْ كُنْــتُمْ كِرَامــاً صَــبَرْتُمُ وَحُطْــتُمْ ولا يُلقَــى التَميمــيُّ صَــابِرَا

اتخذ الشاعر من ذلك الأُسلوب الطلبي الأَمري ما يستفرغ فيه انفعاله، واستخدم أُسلوب التكرار والإستفهام، وحدد نوعية المتلقي الذي يضمن لهُ بناء فكرته وايصالها فكان المحرك للنص والباعث الأصلي للتجربة، وجاء بأُسلوب يدل على ذكاء حاد في تخيير تشكيل الصور التي تحط من الآخر، من خلال ذلك الطابع الساخر ليوصل تجربته إلى متلقيه بأُسلوب أعمق وأوسع مدى واطول زمناً بعيداً عن السفسفة، وبالأُسلوب المُتبع في ابياته تلك يعمد إلى إثبات الهجاء في ذهن متلقيه.

ومما ورد من شعر امرئ القيس قوله في هجاء هانئ بن مسعود[18]:

لَعَمْري لَقَوْمٌ قَدْ تَرى فـي دِيـارِهِمْ مَــرابِطُ لِلْأَمْهــارِ والعَكَــرِ الــدَثّرْ
أَحَــبُّ إِلَيْنَــا مِــنْ أُنــاسٍ بِقُنَــةٍ يَــرُوحُ عَلــى آثــارِ شــائِهِمُ النَّمِــرْ

فهو يبين عجز المهجو وضعف فعلهِ، وهجاء آمرؤ القيس قد ارتبط فيه الذاتي بالقبلي فهو يمثل قومه في كل مواقفهم وتحدياتهم تمثيلاً سياسياً واجتماعياً، فكلُّ من يعارضهُ يقف شوكة في مصلحتهم وكل ما يخدمهم، ومصلحة الشاعر رهن بتلك المصلحة، ولذلك فإنَّ جُلَّ شعرهِ الذاتي يرتبط بمصلحة قبيلتهِ وقومه، فالقبيلة بالنسبة إليه هي الوطن المصغر، الذي آمنَ بمصلحتهِ إيماناً مُطلقاً، وهذا المضمون مأخوذ من فكرة الشاعر ومدى تعلقهِ بقبيلتهِ، وأنّه يمثل وجهاً وقائداً لها، فضلاً عن أنّهُ من أُسرة لها مكانتها الكبيرة في القبيلة وإدارة شؤونها.

2- النابغة الذبياني:

هو أحد الشعراء الجاهليين الفحول وضعه ابن سلّام في الطبقة الأُولى وذلك لتمكنهِ من الشعر، وقد اكتسب لقب (النابغة) الذي خلّدهُ عبر عصور التأريخ، ولقد كان مبدعاً في صورهِ، وكان لصورهِ مقومات استند عليها في تكوين صورهِ، ولعلَّ الموجودات والموروثات المادية والمعنوية هي مما شكلَ

أُسس تلك المقومات، فالبيئة بما فيها من موجودات، وما أنتجتهُ يد الإنسان وما تقع عليه عين الشاعر في حياتهِ هي موجودات حسية.

وفي ديوانه فخر وهجاء يتصل بشؤون قبيلتهِ البدوية وما كان بينها وبين بني أَسد من حلفٍ وبينها وبين بني عامر من حرب، وهو في هذا القسم من شعرهِ لا يتوفر على احكامهِ وإظهار مهارتهِ، وكأنَّهُ كان يمنعهُ وقاره أَنْ يتمادى فيه، وخاصة في الهجاء، ويغلب على هجاء النابغة الحكمة، والرزانة، فكأنّهُ لا يعمد إلى الهجاء بقدر ما يعمد إلى النصح والإرشاد، بهدف رد المهجو إلى الصواب، أي أنَّ الخط العام لهجائهِ اتجه إلى إصلاح السيرة والنفس[19].

ويتميز هجاء النابغة بالحكمة وصدق نظرته ودقة حسهِ، ومهارة عالية في الصياغة والتصوير، ففي نظم القصيدة سواء من حيث الألفاظ أو الصور والمعاني؛ فألفاظهُ خالية من الكلمات النابية؛ وأغلبها جاءت محكمة معبرة عن دلالات دقيقة، ويُلحظ على هجائه البُعد عن الفحش والبذاءة والشتم والإقذاع؛ وجاء بنفسٍ عفيفةٍ وتحلى بالجدل المنطقي؛ وجاء مرتبطاً بمصلحةِ القبيلة الأمرُ الذي جعل الدكتور علي الجندي يعقد موازنة بين هجائه وهجاء زهير ليتوصل إلى أنَّ التشبيهات التهكمية عند زهير ليست عند النابغة[20].

ومع ذلك لم يترك شاعرنا أُسلوباً في التأثير في نفس خصمهِ (متلقيه الداخلي) إلاّ ارتاده، فقد سمح لخيالهِ أَنْ يتقمص الصور اليسيرة الموجودة في بيئتهِ ليضيف إليها جنساً من تصويرهِ وثروتهِ اللغوية الفذة ليخرج ابداعه بصور تتحلى بالعفة وحذق الإصابة، وهذه البراعة عنده جعلت بعض النقاد يقولون عنه: "كان أحسن الجاهليين ديباجة شعرٍ وأكثرهم رونقَ كلامٍ، وأجزلهم بيتاً"[21].

ومما ورد من شعر النابغة الذبياني في الهجاء قوله في عامر بن الطفيل العامري[22]:

فـإنْ يَـكُ عـامِرٌ قَـدْ قَـالَ جَهْـلاً ... فـــإنَّ مَظِنَّـــةَ الجَهْـــلِ الشَّـــبابُ

فَكُـــنْ كَأَبِيْـــكَ، أَو كـــأَبِي بَـــراءٍ ... تُوافِقُـــكَ الحُكُومَـــةُ والصَّـــوابُ

وَلا تَـــذْهَبْ بِحِلْمِـــكَ طامِيَـــاتٌ ... مِـــنَ الخُـــيَلاءِ لَـــيْسَ لَهُـــنَّ بـــابُ

فَإنّـــكَ سَـــوْفَ تَحْلُـــم أَو تَنـــاهى ... إذا مـــا شِـــبْتَ أَو شَـــابَ الغُـــرابُ

فقد نهج النابغة أُسلوب التقابل المقرون بالشرط إذا علق الشرط فعمل نقيضين المستحيل والممكن ومراد المتكلم المستحيل ليؤثر التعليق، فيبدو للمتلقي أول الأمر أنّ الشاعر قد ناقض نفسهُ في الظاهر، إذ إنَّ الشرط في الهجاء هو تحلم أو تناهى أمّا نقيضه فتجسد في عبارتي إذا شِبْتَ (وهذا ممكن) أو شاب الغُراب وهذا غير ممكن لأنّهُ لا يشيب أبداً فهنا يُقدم للمتلقي صورة ذهنية مفادها شحذ خياله وعمد إليها ليثبت أول الأمر فكرة حسنة في ذهن متلقيه الداخلي (عامر) تليق بأهلهِ فيحافظ على مواصلة الودِ معهم بعد ذلك الإثبات الإيجابي (أبوه وأبو براء) فيطمئن متلقيه الخارجي إلى إستتباب صورة الأمل والإصلاح في شخص عامر لاسيّما وقد وجد له عذراً للتصرف وهو (الجهل)[23].

بهذا التمويه أو الغموض الفني الذي يكشف جزءاً من المعنى ويخفي أجزاءً أُخرى لإثارة الفضول والتشويق لدى المتلقي المتأمل ليصل إلى حالة من الدهشة خلّدَ الشاعر نصه، فالباعث الذي دفعه إلى قوله ذلك هو تلك التحولات الداخلية والتي أدت إلى عدم إستقرار مقصديتهِ تماماً فهي تحتمل أكثر من المعنى المتوقع، وكذلك لم يكن متلقيه الداخلي محدداً.

ومما جاء في خطاب النابغة لزبان وخريم بن سيار بن عمرو بن جابر قوله[24]:

أَلا مَـــنْ مُبْلِـــغٌ عنـــي خُرَيْمـــاً ... وَزَبّـــانَ الـــذي لَـــمْ يَـــرْعَ صِـــهْري

فإيـــــاكُم وَغُـــــوراً دَاميـــــاتٍ ... كـــأَنَّ صِـــلاءَ هُنَّ صِـــلاءُ جَمْـــرِ

فـــإني قَـــدْ أتـــاني مـــا صَـــنَعْتُمْ ... وَمـــا رَشَّـــحْتُمْ مِـــنْ شِـــعْرِ بَـــدْرِ

وَلَـــمْ يَـــكُ نَـــوْلُكُمْ أَنْ تُقْـــذِعُوني ... وَدُونـــي عَـــازِبٌ وَبـــلاءُ حَجْـــرِ

فَـــإِنَّ جَوابَهـــا فـــي كُـــل يَـــوْمٍ ... أَلَـــمَ بِـــأَنْفُسٍ مِـــنْكُمْ وَوَفْـــرِ

وَمَـــنْ يَتَـــرَبَّصِ الحَـــدَثانَ تَنْـــزِلْ ... بِمَـــوْلاهُ عَـــوانٌ غَيْـــرُ بِكْـــرِ

فقد اتخذ الشاعر من المتلقي الداخلي غير المحدد أداته الفنية التي تحملها فكرتهُ (من مبلغ عني) فكأنَّ الأمر فرضَ عليه وجود ذلك المتلقي الذي لابد من أنْ يحمل رسالة الشاعر إلى خريم وزبان، غير أنَّ الأُسلوب الذي اتخذه في هذا النص هو أُسلوب العتاب بعدما كان توبيخاً في النص السابق الذي عززهُ بنبرة التهديد والتنبيه إلى سمات يمتلكها الشاعر لا يمتلكها غيره وهو قول الشعر، وقد جسَّد ذلك باستعاراته (العور الداميات) للكلام السمج الذي ينطوي على الهجاء الحاد الخالد محذراً إياهم من قوة فعلهِ هذا مشبهاً نزول لغتهِ الشعرية في شدّتها بحرارة الجمر، فتقف لغته هذه موقف الحرب في إدماء مشاعر

متلقيه (خريم وزبان) وتقف في شدة لذعها وضراوتها بوقع الجمر الذي يترك أثره من دون أَنْ يمحى على مر السنين ومثلهُ هذا القول الحاد[25].

والباعث النفسي الذي دفع الشاعر إلى قوله يتمثل في عدم ايصال المتلقي إلى الغرض والمعنى مباشرةً وإنّما هناك نوعٌ من التمويه، وإنّ أُسلوب الهجاء عند النابغة الذبياني يتجه عموماً نحو النصح والإرشاد والتوجيه، فهذه الأُمور هي الهدف الأساس في هجائه، وإنْ كان لا يخلو من النقد الموجع ليهيئ لمتلقيه فرصة إبصار الأمر ومراجعته بأُسلوبهِ الفني وعن طريق تركيز الحدث والصور في ذهن متلقيه فيما بعد والذي يحتاج إلى قدرٍ مناسبٍ من الجهد العقلي لتفسير صورهِ المرسومة وفهمها، وتلك من أبرز سمات التلوين المجازي الذي يستفيد من امكانية اللغة.

3- زهير بن أبي سُلمى:

يُعدُ من أبرز الشعراء إذ كانت له مكانة مرموقة بين الشعراء فضلاً عن مكانتهِ الإجتماعية بين قومه، فكان رجلاً مثالياً حكيماً يميل إلى الوقار، وهو المفضل عند أهل الحجاز إذ (يفضلون النابغة وزهيراً)[26].

ولعلَّ منزلتهُ القبلية كونهُ مُزني النسبِ، غطفاني الموطن هو ما جعلهُ مُقدماً أو مفضلاً لكون مُزينة تنتمي إلى الحجاز. ولقد تميز بميزات عدة إذ كان "سيداً في الجاهلية كثير المال حليماً، وكان يُعرف بالورع"[27].

ولقد أَثرت هذهِ الشخصية في مكانته السياسية، فكان ذا مكانة سياسية سادَ من خلالها قومهِ، وقُدِمَ على غيرهِ وزهير بن أبي سُلمى من الشعراء الذين لم يتكرروا من قبل، فكان جديراً أنْ يُذكر بين فحول الشعراء من أبناء الطبقة الأولى بالإجماع مع امرئ القيس والنابغة الذبياني، ولقد تميز زهير من غيرهِ من الشعراء بمتانة لغتهِ وقوة تراكيبهِ وما ذلك إلا لتنقيحه شعره وترداد نظره فيه، ولزهير شعرٌ متنوعُ الأغراضِ فالقارئ لديوانهِ يُلاحظ أنهُ نَظمَ في مُعظمِ الأغراضِ الشعرية تقريباً وأجاد في معظمها.

أمّا غرض الهجاء في شعر زهير فقد كان فيه مقلاً لا يكاد يشكل شيئاً بالنسبة لديوانه لبعد هذا النوع من الشعر عن طبيعةِ ما عُرِفَ عنه من سمو خلق ونُبل فِعالٍ، وذلك؛ لأنَّهُ كان من أصحاب الروية والتأني في أشعاره، فهو من الشعراء المنقحين لشعرهم. وهذا يجعلنا نؤمن أنهُ "لو أمعن التفكير فيما سيجني من جرّائهِ، لما نظمَ فيه، ولكن الهجاء رفيق الغضب، والشاعر عندما يغضب تنسال منهُ الألفاظ

الهجائية بسرعة مذهلة تشيع منها حرارة الغضب وصخبه، فيسرع في النظم والنشر، وما أنْ يمرَّ زمن قصير حتى تهدأ نفسه ويندم على ما بدر منه"[28].

والناظرُ في هجاءِ زهيرٍ يجد أنَّهُ جاء في لفظٍ سهلٍ واضحٍ ومعنى قريب، ومع ذلك فقد كان بليغاً.

لقد كان زهير بعيداً عن النعرة القبلية المباشرة، الأمر الذي يضعنا امام تصور آخر أو منعة أُخرى في رؤيتنا لقلة علاقة الشاعر بالهجاء أو هو سبب آخر يجعل الشاعر يتحفظ على نوعية شعرهِ غير أنَّ زهيراً "لم يكن يتجنب الإقذاع حين تدعو إليه ضرورة الحياة"[29] الجاهلية والعلاقة الإجتماعية التي تربطه بغطفان وذلك أمر لم يسلم منه شاعر جاهلي، فقد اتسمت طبيعتهم النفسية بثورة غضب عارمة مهما حاولوا أو تصنعوا الهدوء والاتزان تؤججها بعض المواقف الحياتية، والشاعر إنسان مرهف الإحساس يتفاعل مع الوقائع بصورة آنية أكثر من غيره فضلاً عن طبيعة العلاقة التي تربطه بالجانب القبلي فذلك سببٌ آخر يدعوه إلى إلتزام الهجاء القبلي بوصفه جزءاً من الشعر السياسي ليؤكد لشخصه قبل الآخرين قوة انتمائه لغطفان فكلُّ ما يثيرها يثيره ويؤلمه.

على الرغم من كون هجائه يقترب من هجاء النابغة في الخط العام لهذا الفن تبين أنَّ طبيعة "المقطع الشعري الهجائي وإنْ تحركت أحشاؤه بجنين النصح والوعظ، إلّا أنّهُ بقيّ في الإرعاد والتخويف والتهويل"[30].

"وعلى الرغم مما تناقلهُ الرواة من أنَّ زهيراً كاد يخشى أن يصيبه الله بمكروه لهجائه قوماً ظلمهم فإنّ ديوانهُ لا يخلو من أبيات في التهديد والهجاء تتأرجح بواعثها بين الدافع القبلي والدافع الفردي"[31].

ومما ورد من شعرهِ في الهجاء قوله[32]:

فَتُجْمَعُ أَيْمُنٌ مِنّا ومِنْكُمْ بِمُقْسَمَةٍ تَمُورُ بِهَا الدماءُ
سَيَأتي آلَ حِصْنٍ حَيْثُ كانوا مِنَ المَثُلاتِ باقِيَةٌ ثِنَاءُ
فَلَمْ أَرَ مَعْشَراً أَسَرُوا هَدِياً، وَلَمْ أَرَ جَارَ بَيْتٍ يُسْتَبَاءُ

ابتدأ زهير غرضه هاجياً مستنكراً ساخراً بنبرة حماسية تقترب من التهديد مستغنياً عن المتلقي الداخلي الوسيط مبيناً عن ضغط نفسي حاد وهو يُملي خلاصة تجربته إلى متلقيه بصيغة الحوار المباشر

أو الخطاب المباشر للخصم مرة والتجاهل أو بصيغة الغائب مرة أُخرى فنفهم حالتين من الإنعكاسات النفسية: الغضب، والهدوء مثلما يبين إمكانية أنْ تكون القصيدة قد قِيلَت في مراحل الأمر الذي جعلنا نؤيد ما قيل.

ومما ورد من شعر زهير في الهجاء قوله[33]:

وَمَـا أَدْري، وَسَـوْفَ أَخَـالُ أدري ... أَقَـــومٌ آلُ حِصْـــنٍ أَمْ نِســـاءُ

فـإِنْ قـالوا: النسـاءُ مُخبـآتٌ ... فَحُـــقَّ لِكُـــل مُحْصَـــنَةٍ هِـــذْاءُ

وَإِمَّـا أَنْ يَقُـولَ بَنُـو مَصَـادٍ: ... إِلَـــيكُمْ! إِنَّنَـــا قَـــوْمٌ بَـــراءُ

وَإِمَّـا أَنْ يَقولـوا: قَـدْ أَبَيْنَـا ... فَشَـرُّ مَـوَاطِنِ الحَسَـبِ الإِبَـاءُ

وإِنَّ الحَـقَّ مَقْطَعُـهُ ثَـلاثٌ: ... يَمِـينٌ أَوْ نِفَـارٌ أَوْ جِـلاءُ

فَـذَلِكُمْ مَقَـاطِعُ كُـلَّ حَـق، ... ثَـلاثٌ كُلّهُـنّ لَكُـمْ شِـفاءُ

فـلا مُسْـتَكرَهُونَ لِمَـا مَنَعْـتُمْ ... وَلا تُعْطُـونَ إِلّا أَنْ تَشَـاؤوا

ابتدأ الشاعر هجائه بصورة ذهنية استثمرها ليهيئ ذهن متلقيه الخارجي إلى حالة التنكير والجهالة بقصد السخرية ظاهرياً متخذاً من إستمرارية الوقت ودورانه أساسَ التنكير والهزء، ويظهر من معنى البيت الأول أنّهم وإنْ كانوا رجالاً فيوفون بعهدهم ويبقون على اعراضهم، وإنْ كانوا نساء فمن شأنهن الغدر وقلة الوفاء وإنّما يصلحنّ للتخبئة والنكاح، والفعل الذي يجسد تحديد الجنس عند الشاعر هو الإختباء أو عدمه.

وعليه فإنّ لفظة –الإختباء– هي المحور للفكرة، وما يتجلى من أفعالٍ متعلقةٍ بها من المكرِ والدهاء اللذين يلتصقان بالمرأةِ، وهما يقفان موازيين للإختباء، ويقابلان الوفاء مقابلة ضدية مما يجعل المُتقابل لا يطمئن إليها، ولقد جسّدت القصيدة إنفعالات الشاعر جميعها فضلاً عن ايحائها ببعض صفاتهِ التي حاول أن يبينها أو يوحي بها فمرة كان حكيماً وأُخرى ثورياً غاضباً ومرة نجده مصيباً هادئاً وأُخرى يفتعل الهدوء ومثلهُ الغضب. وهو يحاول الوصول إلى اقناع القوم لإقامة الرضا والسلم.

فالقصيدة شكلت ايقاعاً نفسياً داخلياً تَتَبّع الشاعر في اختيار الألفاظ وترتيبها دقة وتعضيداً لما يعاني، فجسدت كل صورة صدق الاحساس وامتثال الحال.

4- الأعشى:

الأعشى شاعرٌ عاش في آخر العصر الجاهلي ونظم في معظم أغراض الشعر، وكان اظهرها عنده الغزل والخمر والوصف، ومدح طائفة من أشراف العرب، ولكن العصبية استغلت هذا المدح، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير، على أنَّ هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشد الاختلاف، ففيه الجيد المتقن وفيه الضعيف السخيف، ونجد في شعر الأعشى خاصة نماذج مختلفة لهذا الشعر الذي تكلفه العرب والذي تكلفهُ الرواة المتأخرون[34].

إنّ المُطلع على شعر الأعشى يدرك أنّ الرجل قد انتهج في قصائده أُسلوباً يتناسب والموضوع الذي يتحدث عنه، فهو إذا أراد التعبير عن الحاجات العامة التي لها علائق في نفسهِ، والتي لا تصل إلى درجة الخصوصية مثل: الحديث عن القبيلة ومفاخرها وأيامها ومواقعها، وحديثهِ عن الصحراء وحيوانها، ومدائحهِ لذوي الرياسة والثروة، نراهُ يلتزم أساليب الجاهليين المعروفة، فيوظف الألفاظ التي تصور الأغراض وتنقل التفاصيل، وهو في كل ذلك لا يبتعد من ذوق معاصريه، ولا يفارق أوصافهم وتشبيهاتهم وتعابيرهم التي تنقل إلينا الواقع الحسي بما فيه[35].

ولذلك كانت ألفاظه في مثل هذه الأغراض تتلاءم مع طبيعة الأشياء التي يحاول نقلها أو تصويرها فيعمد إلى اختيار ألفاظٍ محددة قد تفي بعملية الأداء المبني على نقل المحسوسات وتصورها، إلّا أنّها تفتقد الإنطلاق، ولا تترك حرية الخيار أو التصور، لأنّها ألفاظٌ تضيق إلى درجة نكاد نرى مدلولاتها تتكرر في غير شاعرٍ وقصيدة.

ولقد سار الأعشى في أُسلوبه على سنن الذين سبقوه، فلم يخرج على طريقتهم، أو هو لم يحاول أن يخرج، وفضّلَ أنْ يستخدم الألفاظ نفسها التي استخدمها غيره، ولكن بصورةٍ تسمح له بقدرٍ من الحرية في الصياغة التي قد تضيف إلى المعاني المطروقة أو الاكتمالات التي لا تذهب بعيداً، وإنّما تبقى محافظةً على المعنى الذي ارتضاه الذوق وألفتهُ الاسماع، ولذلك بقيّ أُسلوبه محصوراً في استخداماتٍ لغويةٍ معينةٍ، تنقل المعنى نقلاً مادياً نلمحُ فيه صورة الآخرين[36].

ولم يذهب به الخيال الشعري إلى استنباط معانٍ جديدة لم يُسبق إليها على الرغم من رحيله المستمر الذي تجاوز فيه بيئتهُ إلى بيئاتٍ أُخرى متعددة، ولحياة البادية وقيّمها صورة صادقة فيه، فقد نأتْ عن كُل تأثرٍ أو تغيير.

وفي ديوان الأعشى يظهر الهجاء واحداً من الأغراض المهمة فيه وذلك يعود لأسبابٍ تتعلق بطبيعتهِ النفسية المتمثلة بالثورة والغضب فضلاً عن الهجاء القبلي، وهجاءه يغلب عليه طابع التهديد عن طريق الفخر المتجه إلى تشخيص مكامن القوة الفردية والجماعية فضلاً عن الإعتداد بالنسب الذي شكلّ الهيكل الأكبر في بناء نفسية الأعشى الثائرة، فهو من قبيلة بكر التي أسهمت في كثير من الحروب والأحداث والمواقف الإجتماعية، وذلك ما يعد المنعة الحقيقية التي يقف عليها في كثير من قصائدهِ لذا طُبعت بنبرة الحماسة الثائرة، ولقد اعتمد الوصف التقريري ومما ورد من هجائه قوله[37]:

أَتَـانِي مـا يَقُـولُ لِـيَ ابـن بُظْـرَى ... أَقَـيْسٌ يـا ابـنَ ثَعْلَبَـةِ الصّـباحِ؟

لِعَبْـدانَ ابـنِ عَـاهِرَةٍ وَخِلْـطٍ ... رَجُـوفِ الأَصْـلِ مَـدْخولِ النّـوَاحي

لَقَـدْ سَـفَرَتْ بَنُـو عَبْـدانَ بَيْنـاً ... فَمـا شَـكَروا بِلأمـي وَالقِـداحِ

إِلَـيْكُمْ قَبْـلَ تجْهِيـزِ القَـوَافي ... تَـزُورُ المنْجِـدِينَ مَـعَ الريـاحِ

فَمَـا شَـتْمي بِسَـنُّوتٍ بِزُبْـدٍ ... وَلا عَسَـلٍ تُصَـفقُهُ بِـرَاحِ

وَلَكـنْ مَـاءُ عَلقَمَـةٍ وَسَـلْعٍ ... يُخـاضُ عَلَيـهِ مِـنْ عَلَـقِ الـذُّبَاحِ

قال الأعشى هذه القصيدة هاجياً جهنام وهو أحد رجال بني عبدان.

والأبيات السابقة تؤكد وقوعه تحت الضغط المباشر للنازع القوي أو الفعل الآني للتجربة وهذا ما يفسر عدم اعتماده على متلقٍ داخلي يحملهُ رسالتهُ إنّما هيأ لنا بناءً مختلفاً إذ أشار إلى أنَّ الرسالة وصلت إليه من ذلك المتلقي الذي لم يسعفنا بوصف أو خطاب –حضور– له فغاب عن ذهنه لشغله بالباعث وأثره في نفسه.

لقد أقام الشاعرُ فكرة رسالته مباشرةً والمبثوثة إلى متلقيه الداخلي على الوصف التقريري والنبرة الهجوية الحادة متخذاً من بعض الصفات التي تقع في صميم ما يعتز به العربي (العرض) سبيلاً إلى استفراغ انفعاله وغضبه، فغابت النظرة العقلانية والموازنة الهادئة التي غالباً ما تحلى بها شعراء طبقته واضعين الهجاء لغرض النصح والرد عن الغني وهو مثل شعراء عصره غالباً ما ينفتح هجاؤه على الفخر الذي يعد الركيزة الأساس لتثبيت الفكرة عن طريق تنبيه الخصم على تلك القوة وردعهم عن الإعتداء عليها، وهو في أبياته يُعبر عن أثر نفسي حاد، ورد حقيقي حاسم للخصم، بهذا الإستفراغ التقريري المباشر للحمى والخيل والصفاح وبتلك النبرة الحماسية استطاع أن يستبطن أمر التهديد غير المباشر الذي يُفهم من السياق.

لقد استخدم الأعشى الألفاظ الحسية بكل أبعادها التقريرية واستطاع أن يُحمل ألفاظهُ المادية مدلولات نفسية موحية، كان الإلهام والتصميم واحداً منها[38].

ومن هجائهِ في علقمة بن عُلاثة، الذي جاء بأُسلوبٍ ساخرٍ قوله[39]:

أَقُــولُ لَمّــا جَــاءَني فَجْــرُهُ ... سُــبْحانَ مِــنْ عَلْقَمَــةَ الفَــاجِرِ

عَلْقَــمَ لا تَسْــفَهَ وَلا تَجْعَلَــنْ ... عِرْضَــكَ لِلْــوَارِدِ وَالصّــادِرِ

أُوَلُ الحُكْــمَ عَلــى وَجْهِــهِ ... لَــيْسَ قَضــائي بِــالهَوَى الجَــائِرِ

قَــدْ قُلْــتُ قَــوْلاً، فَقَضَــى بَيْــنَكمْ ... وَاعْتَــرَفَ المَنْفُــورُ لِلْنَــافِرِ

وَكُــنْ قَــدْ أَبْقَــينَ مِنْهَــا أَذًى ... عِنْــدَ المَلاقــي وَافــيَ الشّــافِرِ

لا تَحْسَــبَني عَــنْكُمُ غــافِلاً ... فَلَسْــتُ بِــالوَاني وَلا الفَــاتِرِ

وَلَسْــتَ فــي السّــلمِ بِــذي نَائِــلٍ ... وَلَسْــتَ فــي الهَيْجَــاءِ بِالجَاسِــرِ

فالشاعر يحاول أنْ يجسد فكرتهُ وآراءهُ فيما يفهم متلقيه فهو يعرض القيم العُليا التي يرتضيها العربي، وهو يجرِد هذه القيم من علقمة، وفي أبياته حضوراً واسعاً لشخص المهجو، وسيطرته على النازع النفسي للشاعر، فعمد إلى الخطاب المباشر عن المهجو، وكان الضد هو المعيارُ في النص وأشرك المتلقي الخارجي فيه، وأظهر ثقافة واسعة من خلال وقوفهِ على القيم والعادات الموجودة عند العرب.

الهوامش:

(1) ينظر: تأريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام: 142.
(2) ينظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب: 7.
(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 24.
(4) العمدة: 172/2-173.
(5) ينظر: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام: 97، 98.
(6) ينظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب: 119، 120.
(7) ينظر: الأدب العربي وتأريخه: 272.
(8) ينظر: تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 329.
(9) ينظر: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام: 97.
(10) ينظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: 18، 19، 65.
(11) ينظر: العصر الجاهلي: 197.
(12) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: 19.
(13) ينظر: العصر الجاهلي،: 265.
(14) ينظر: تأريخ الادب العربي: 114.
(15) ديوان امرئ القيس: 145.
(16) ينظر: قراءة في شعر شعراء الطبقة الأُولى الجاهلية: 272، 273.
(17) ديوان امرئ القيس: 163.
(18) ديوانه: 170.
(19) ينظر: في الأدب الجاهلي: 304، 307، 308.
(20) ينظر: فن التشبيه: 713/3.
(21) طبقات فحول الشعراء: 46/1.
(22) ديوانه: 109.
(23) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: 367/2.
(24) ديوانه: 80-81.
(25) ينظر: قراءة في شعر شعراء الطبقة الأُولى الجاهلية: 277.
(26) الشعر والشعراء: 157/1.
(27) الأغاني: 309/10.
(28) الشعراء النوابغ: 268.
(29) حديث الأربعاء: 12، وينظر: الشعر الجاهلي منهج في داسته وتقويمه: 508/2.
(30) زهير بن أبي سُلمى: 37.
(31) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 458.
(32) ديوانه: 13-14.
(33) ديوانه: 12.
(34) ينظر: في الأدب الجاهلي: 241.
(35) ينظر: الأعشى الكبير شاعر اللذة والحياة: 120.
(36) ينظر: تأريخ الادب العربي قبل الإسلام: 342، 343.
(37) ديوانه: 49.
(38) ينظر: الأعشى الكبيرة شاعر اللذة والحياة: 133.
(39) ديوان الأعشى: 114-115.

References

1. History of Arab Literature in Pre-Islamic and Early Islam, Muhammad Hassan Darwish, Al-Azhar College Library, Egypt, 1391 AH-1971 CE.
2. The art of satire and its development among Arabs, Elia Salim El-Hawi, Dar Al-Thaqafa, Beirut-Lebanon, 1st edition, (D.T.(.
3. Mediation between Al-Mutanabi and his opponents, Judge Al-Jurjani, investigation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Issa Al-Babi Al-Halabi & Co. Press, 3rd edition (D.T.(.
4. The Mayor, Abu Ali Al-Hassan Bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azadi (d. 456 AH), achieved it, separated it, and commented on his notes: Muhammed Mohiuddin Abdul-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut-Lebanon, 4th edition, 1972 AD.
5. Spelling and satire in the heart of Islam, Dr. Muhammad Muhammad Hussein, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1389 AH-1969 CE.
6. Arabic literature and its history, Dr. Abdulaziz bin Muhammad Al-Faisal, Ministry of Higher Education, Saudi Arabia, I 1, 1405 AH.
7. History of Arab Literature Before Islam: Dr. Nuri Hamoudi Al-Qaisi, Dr. Adel Jassem Al-Bayati, Dr. Mustafa Abdul Latif, Ministry of Higher Education and Scientific Research Press, 2nd edition, 1410AH-1989AD.
8. Spelling and Satanism in the Jahiliyya, Dr. M. Mohamed Hussein, Library of Arts, Jamamez, Egypt, Model Press, 1962.
9. The Pre-Islamic Age, Dr. Shawky Deif, Dar Al-Maarif, Egypt, 10 th, 1960 AD.
10. History of Arabic Literature, Ahmed Hassan Al-Zayat, Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo, (D.T.(.
11. Imran Al-Qais Diwan, investigation: Dr. Mohamed Reda Marwa, Al-Dar Al-Alamia, Beirut-Lebanon, 1st edition, 1413 AH-1993 AD.
12. Reading in the poetry of first-class pre-Islamic poets (an analytical critical study), Iman Muhammad Ibrahim Al-Ubaidi, PhD thesis, College of Arts - University of Baghdad, supervised by Prof. Mahmoud Abdullah Al-Jar, 1427AH-2006AD.
13. In Pre-Islamic Literature, Taha Hussein, Dar Al-Maaref in Egypt, 16th floor, 1989AD.
14. The Art of Simile, Dr. Ali Al-Jundi, Al-Faggala Press, Egypt, (D.T.(.
15. Layers of stallions of poets, Muhammad bin Salam Al-Jamhi (d. 139-231 AH), investigation: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo-Egypt, 1974 AD.
16. Diwan al-Nabigha al-Dhubyani, investigation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Ma`rif, Cairo-Egypt, 4th edition, 2017 AD
17. Anwar Al-Rabee 'in Types of Budaiya, Mr. Ali Sadr Al-Din Bin Masum Al-Madani, investigation: Shaker Hadi Shukr, Al-Numan Press, An-Najaf Al-Ashraf, 1968 AD.
18. Poetry and poets, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim Ibn Qutaybah al-Dinuri (d. 276 AH), investigation: Ahmed Muhammad Shaker, Egypt, 1966.

19. Songs, by Abu Al-Faraj Al-Asbhani, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1412 AH-1992 AD.
20. Poets and Geniuses: Ahmad Al-Kurdi and Ahmad Mutaa Qabbani, Al-Wafa Press, Damascus-Syria, (D.T.(.
21. The Hadith of Wednesday, Dr. Taha Hussein, Dar Al-Maaref - Egypt, 10 th, 1925 AD.
22. Pre-Islamic Poetry is an Approach in His Study and Calendar, Dr. Muhammad Al-Noihi, National House, Cairo, (D.T.(.
23. Zuhair bin Abi Salma, Al-Fard Khoury, New Orient House, Beirut-Lebanon, 1962.
24. Os Ibn Hajar's Poetry and Narrated by the Pre-Islamic - An Analytical Study, Dr. Mahmoud Abdullah Al-Jadir, University of Baghdad helped to print it, Dar Al-Resalah Printing House, Baghdad, 1979 AD.
25. Diwan Zuhair bin Abi Salma, investigation and explanation: Karam Al-Bustani, Dar Sader Printing and Publishing, Beirut-Lebanon, 1379 AH-1960 AD.
26. The Great Asha, Maimon Bin Qais, The Poet of Pleasure and Life (Study and Analysis), Dr. Mufeed Muhammad Qumaiha, New Horizons House, Beirut, I 1, 1417AH-1997AD.
27. Diwan Al-Aashi, Dr. Omar Farouk Al-Tabba`: 17.