جُغْرَافْيَا الصّـحـراء في قصيدة "أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدّوارِسُ" للمرقش الأكبر

The sahar's gypsum in the poem 'The Son of the Heavens of The Rule of The World' for the Great Man.

أ. راضيّة شافعي‡
أ. فيصل حصيد§

تاريخ الاستلام: 2020.01.27 تاريخ القبــول: 2020.04.26

ملخّص: لا تَسْتَقِيمُ إشكاليَّاتُ الورقَةِ البحثيّة على سُوقِهَا دُونَما مُرَاعاةٍ لإطارها الأَشْمَل، ويَكْمُنُ أَسَاساً في الجدل القائم بين الشّاعر الجاهلي والـعـالـم الطّـبـيـعـي؛ فَاتِّصال وتفاعل الشّاعر الجاهلي بالطّبيعة جعالتّه يُدرك وَيَعِيْ قيمة وَأهميّة عالمه الطّبيعي. ولا يَسْتَقِيمُ االتّفْصِيلُ في البحثِ دُونَ تخصيص وَقْفةٍ لِنصٍّ يَصِفُ جُغْرَافْيَا الصّـحـراء، وقد اخترنا لذلك نصا شعريا للمرقش الأكبر وهو "أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدّوارِسُ" التّوافره على ملامح الوَصْفِ.

الكلمات المفتاحيّة: جُغْرَافْيَا الصّـحـراء؛ المرقش الأكبر؛ القصيدة الجاهليّة.

Abstract: Don't evaluate the research paper's problems on

‡ جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: radhiachaffai40@gmail.com (المؤلّف المرسل).
§ جامعة الحاج لخضر، باتنة1، الجزائر، البريد الإلكتروني: hacid40@yahoo.Fr

its market, as well as its broad frame, and The connection and interaction of the ignorant poet with nature made him realize and suffer. The value and importance of his natural world.

And it doesn't take a long time to evaluate the research, the amount of a stop allocation for a text that drains the gypsum. We have therefore chosen a poetic text for the great arch which is 'The Son of the Sky of The Da'wa' because of its availability on the contours of the array.

Key words: The son of a virgin, The biggest mark, The ignorant poem.

1. المقدّمة: سَنُحَاوِلُ في هذه الورقَةِ البحثيّة الاقتراب مِنْ بعض النّصوص الجاهليّة االتي وصف فيها أصحابها الصّحراء؛ فقد "أودع الشّاعر الجاهلي كل حياته ووجوده وأحلامه وأحزانه وجمال عالمه الصّحراوي الذي أحبه في عالم الشّعر هذا"[1] ولهذا الغرض تأخُذُ هذه الورقَة على عاتقها البحث في العلاقة الجدليّة بين الشّاعر الجاهلي والـعـالـم الطّـبـيـعـي.

وتَرُومُ أيضاً تعميق البحث في مسألة: "جُغْرَافْيَا الصّـحـراء" وذلك من خلال: قصيدة "أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدّوارِسُ" للمرقش الأكبر. هذا هو مدار هذه الورقة.

2. الشّـاعـر والـعـالـم الطّـبـيـعـي: يَعرضُ البحث الشّـاعـر والـعـالـم الطّـبـيـعـي قصدَ الكشف عن الجدل القائم بينهما، ثمَّ كيف صوَّر الشّاعر الجاهلي الطّبيعة.

فقد "اتصل الشّاعر الجاهلي بالطّبيعة اتصالًا وثيقاً، وتفاعل معها بكل ظواهرها ومظاهرها، فلم تحجبه عنها أسوار ولا قصور، وأصبحت له بمثابة الأم االتي تعطيه كل ما تستطيع، ولكن هذه الطّبيعة كانت تقسو عليه في كثير من الأحيان قسوة فتجعله

يهرب منها وإليها، فيترك الجدب إلى الخصب باحثاً عن الرّزق والأمن، ولهذا فإن علاقته بالطّبيعة قد سارت في إطار النّافع.

ولكنْ علاقة الشّاعر بعالمه الطّبيعي كانت أيضاً قائمة على إدراك لقيمة هذا العالم وأهميته، ووعيه بما يمثله العالم الطّبيعي من قيم موضوعيّة"[2] وأصبحت "مصدر إلهامه كما كانت مصدر حياته وسعادته وشقائه، تقدم له رزقه، وتسلبه حين تقسو عليه كل ما أعطت"[3] فَاتِّصال وتفاعل الشّاعر الجاهلي بالطّبيعة جعالتّه يُدرك وَيَعِيْ قيمة وَأهميّة عالمه الطّبيعي، هذا الأخير الذي أصبح مصدر إلهامه.

وَلَكِنْ "تظلّ الطّبيعة صامتة حتى تتحدّث بلسان الفنّان ووجدانه، أو بقلمه وألوانه فتتجلّى عندئذ ألوانها وظلالها، ونورها وظلامها. ولم يكتف الشّاعر الجاهلي بالوصف الظّاهر مجمّداً للصورة، باحثاً لكل شيء عن شبيهه في اللون أو الشّكل ليشبهه به. ولكنّه لمس أخفى ما في الطّبيعة وأدقه، وهو في الوقت ذاته جوهرها وروحها، ذلك هو عنصر الحركة فيها. فالطّبيعة حولنا ليست ثباتاً مطلقاً، ولكنها تغير مستمر، وهذا االتّغير هو دليل النّماء والحياة فيها. ويرى أن الطّبيعة لا تكتسب الحياة إلا إذا اصطبغت برؤيّة الشّاعر وحاالتّه النّفسيّة"[4] وَبِاالتّالي فَالشّاعر الجاهلي جوهرُ الطّبيعةِ وَرُوحَهَا إذْ لمس أخفى ما فيها وأدقه حتّى أصبحت تتحدّث بِلسانه ووجدانه أو بقلمه وألوانه.

وَ"لكل شاعر نغمه الفريد، ولكن ما نلحظه فيهم جميعاً، أنّهم يحبون الحياة وإن كانوا يرون الموت قدرها المقصود، ولعل تلك هي أوّل ملامح النّظرة الميتافيزيقيّة االتي تمزج بين الموت والحياة في الخاطرة الواحدة"[5] وَمهما يكن من أمر حُبُّهُم لِلْحَياة فإنّ الموت قدرها المقصود.

لذلك نجد أنَّ الشّاعر الجاهلي و"بسبب تأزم شعوره بأنّه وجود للموت، ألقى وجوده الوقتي الزّائل الجميل في وجود ممكن جميل وأثيري لازَماني خالدّ لا يزول ولا يملك الموت إليه سبيلًا؛ وهو عالم الشّعر ووجوده ليضمن له الخلود والبقاء، وليحقق به وجوده الأصيل، شكلًا من أشكال االتّناسخ الوجودي الفلسفي الحقيقي لا المجازي. لذلك أودع الشّاعر الجاهلي كل حياته ووجوده وأحلامه وأحزانه وجمال عالمه الصّحراوي الذي أحبه في عالم الشّعر هذا. كما أودع فيه روحه في الكلمات والإيقاع"[6] وَباالتّالي فقد

"كان إحساس هؤلاء الشّعراء بالجمال الطّبيعي في الصّحراء انعكاساً لشعورهم بوجودهم الوقتي الزّائل الذي هو وجود للموت، فواجهوا الموت بالإحساس بجمال الحياة ومحاولة االتّوحد مع موجودات الطّبيعة جمالًا وجلالًا"[7] ما يعني أنّ الشّاعر الجاهلي لَجَأَ إلى عالم الشّعر لِيُحقِّق به الخلود والبقاء في مُقابِل وُجود وقتي زائل هو وجود للموت.

إنَّ "أوّل أسباب شاعريّة العرب هو الصّحراء وجوها الذّى يوحى بالشّعر ويلهم الخيال ويذكى العاطفة ويثير الشّعور"[8] يقول "صلاح عبد الحافظ": "نظر الشّاعر الجاهلي حوله في تلك البيئة الصّحراويّة المكشوفة، فوجد مظاهر الطّبيعة الأرضيّة والسّماويّة قد فرضت نفسها عليه، وأجبرته على االتّأمل فيها، وبما أنّ هذا الشّاعر فنّان يستطيع أن يعكس رؤيته الدّاخليّة، وشعوره الدّفين على ما أمامه من موجودات ومظاهر، فقد أداه هذا االتّأمل إلى ملاحظة مظاهر الخلود، والاستمرار واالتّتابع، ومن ثم وجد فيها الزّمن وخلوده، ومدى قصر حياته بالنّسبة إلى ذلك الزّمن، أو ذلك الخلود"[9] وَفي "مواجهة المكان وقع تحت تأثير الطّبيعة الصّحراويّة فامتزج فكرهُ وخلقه بهذه الصّحراء وشكّالتّ تلك البيئة – على نحو ما – اتجاهاً خاصاً فرضته على هذا الإنسان الجاهلي اتجاهاً حتمياً لم يستطع إلاّ أن يسير فيه"[10]

كانت نظرة الإنسان إلى العالم في البداية أسطوريّة "وفي هذه النّظرة الأسطوريّة إلى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكان، مالئة كل فراغ، ساكنة كل شيء. وتتبدى قوى الطّبيعة وظواهرها حيّة قادرة على الإدراك والفعل واالتّأثير. كما تتبدى الجوامد من أحجار وجبال وأشجار وصخور وكائنات حيّة قادرة على الفهم واالتّدبير"[11] فـ "الشّاعر الجاهلي [كان] يعيش في عصر تتبعث فيه الآلهة والأرواح في كل شيء حوله، فآمن بقوى خفيّة كثيرة في بعض النّباتات والجمادات والحيوانات، ونسب اليها قدرة تفوق قدرة النّاس وسلم بسيطرتها على قوى الطّبيعة، وباختفائها وراء كل حركة أو ظاهرة تعرض له وحاول االتّقرب منها، واسترضاءها بمختلف الوسائل والطّرق، واستماالتّها اليه بما يقدّمه لها من الذّبائح والقرابين"[12]

و"كانت الصّحراء أمامه تفيض بكائنات روحيّة، لا أوّل لها ولا آخر، وكان يرى في صورها هذه القوى الخفيّة، ممّا دفعه الى أن يقيم بين الأشياء علاقات االتّشبيه، فاذا هو

يرى في بعض الأشياء صورة أشياء أخرى، فيستعيرها لها وكان كل شيء يقع تحت بصره مهما كان صامتاً أو جامداً يحس فيه الحياة والحركة، فظن أنّه لا فرق بينه وبين الموجودات وظنّ أنّ للجماد حياة حقيقيّة تحل فيه احياناً"[13]

وَانسجاماً مع هذا الطّرح ما قاله "برنارد لويس" "كان دين البدو نوعاً من عبادة الأرواح المتعدّدة، ويتصل بوثنيّة الشّعوب السّاميّة القديمة، ويرجع أصل الكائنات االتي كانوا يعبدونها إلى سكان الأماكن المنعزلة، وأوليائها الذين كانوا يعيشون في الأشجار والينابيع، وفي الحجارة المقدسة"[14]

ويقول "جواد على" عن عقيدة الجاهليين وارتباطها بالطّبيعة: "وألَّهت بعضُ الأقوامِ والقبائلِ الظّواهرَ الطّبيعيّة، التّوهمهم أنّ فيها قوى روحيّة كامنة مؤثرة في العالم وفي حياة الإنسان، مثل الشّمس والقمر وبعض النّجوم"[15] كما "أنّ هناك توسعاً في هذه العبادةِ تراه عند بعض الأقوام البدائيّة يصل إلى حد تقديس الأحجارِ والأشجارِ والآبار والمياه وأمثال ذلك إذْ تصوروا فيها وجود قوى روحيّة كامنة فيها فعبدوها على أنّ لها أثراً خطيراً في حياتهم"[16] فـ "عبادة الطّبيعة قد جاءت نتيجة جدل بسيط لكنّه االتّحم مع إيمان طبيعي بوجود قوى عليا فوق طاقة البشر تتحكّم في هذا العالم، هي مصدر الحركة والثّبات، والفناء والخلود، والموت والحياة، والسّلب والإيجاب في هذا الكون"[17]

إنَّ "الإنسان عندما ينظر حوله فإنّه يجد نفسه بإزاء عوالم ضخمة من الطّاقات الهائلة والقوة اللامتناهيّة"[18] وَتبعاً لذلك فإنّ "العالم الطّبيعي كان [...] مهيمناً على الإنسان، مالكاً له، وموجهاً لمقاديره"[19] ولهذا "تحول من ابن للطبيعة ومخلوق من مخلوقاتها إلى عبد لها، وقد صنع الإنسان بنفسه عبوديته، وخلق آلهته على هواه، لأنّ وعيه لم يكن قادراً على إدراك ماهيّة الوجود، وكان عاجزاً عن تفسير هذه الظّواهر الطّبيعيّة، وتفسير ما يحيط به من غموض تفسيراً صحيحاً"[20] فقد "كان لديه اعتقاد بأنّ كل ما في الكون ذو حياة: فالشّجرة تغني، والشّمس تبتسم، والسّماء تبكي، ومنذ أن أصبحت البشريّة تعي أنّ الشّجرة لا تغنى، ....أصبح هذا الاعتقاد مجازاً"[21]

ومنذ أن "أصبح الإنسان يعرف الملكيّة الصّغرى، ملكيته لكوخه وحيواناته وأدواته نزع بصورة من الصّور إلى ملكيّة هذا الكون وسيادته والسّيطرة عليه. وكانت الكلمة قوة

في علاقة البدائي بعالمه.... كانت أداة لالتّحكم في جزئيات هذا العالم وظواهره، كما كانت أداة لمعرفة هذه الجزئيات والظّواهر"[22] فَقُوَّة الكلمة تَتَجَلَّى في احتوائها العالم بكلِّ جزئـيّاته وظواهره لِذا "لم تكن الكلمة في ذلك الفهم أداة صياغة لذلك العالم. بل كانت تمكن من السّيطرة عليه واالتّحكم فيه وامتلاكه واالتّأثير فيه. لم تكن الكلمة وسيلة لنقل الخبرة وتجريد االتّجربة فحسب، كما لم تكن تنسيقا للنشاط العلمي وتنظيما له بل كانت توجيها للحدث، وتملكا للشيء، وخلقا اجتماعيا للإنسان"[23].

فـ "الإنسان ليعرف أنّه جزء من الطّبيعة بوصفه جسما، ولكنّنا نراه يحاول أن يستوعب العالم كلّه بوصفه روحا أو عقلا، بحيث يكون في وسعنا أن نقول أنّ كل دراما الوجود البشري إنّما تنشأ عن تلك العلاقة المزدوجة بين هذا الجسم المحوى في العالم وذلك العقل الذي يحوي العالم نفسه"[24].

و"لا شكّ أنّ مواجهة الشّاعر للعالم قد قادته إلى محاولة امتلاك هذا العالم رمزاً بعد أنّ شعر أنّه يستوعب هذا العالم بفكره وروحه، فالجبال والشّمس والقمر والنّهر والبحر والنّجوم ترمز للقوة والخلود، وامتلاكها يكشف عن نزوع نحو امتلاك هذا الخلود الذي ترمز إليه، وقد تجسّد ذلك من خلال اتخاذ الشّاعر من هذه العناصر بواني موضوعيّة يشكل بها نموذجه الإنساني، وكأنّ الشّاعر حين يشبه الإنسان –رجلًا كان أو امرأة – بهذه العناصر يعبر عن رغبة كامنة في الهيمنة والخلود، كما يكشف عن نزوع نحو اكتساب الصّفات الجوهريّة والعرضيّة لهذه العناصر المكانيّة"[25].

إنَّ "كل صورة للعالم الطّبيعي في الشّعر –سواء اتصالتّ اتصالًا مباشراً أم غير مباشر بنموذج الإنسان –تكشف عن رؤيّة الإنسان للعالم الطّبيعي، وموقفه الذي ينعكس على نموذجه"[26] وبهذا "يصبح الشّاعر وسيطاً بين العالم والنّاس، وتصبح رؤيّة الفنّان هي الإطار الذي يعيد النّاس النّظر من خلاله إلى العالم، وبهذا يقدم الشّعر في إطار جديد قد يتشابه مع صورته الواقعيّة، وقد يختلف عن هذه الصّورة، لكنّه في كلا الحالين يمثّل انعكاساً له"[27] فـ "إدراك جمال بعض الظّواهر أو العناصر الطّبيعيّة وجلالها– يمثل قاسماً مشتركاً بين البشر في كل العصور والبيئات، ومثل ذلك تماماً إدراك قبح أو وضاعة بعض عناصر الطّبيعة ومخلوقاتها"[28] و"ليس كل تشكيل للجمال الطّبيعي

أو الإنساني تشكيلًا جميلًا بالضّرورة، كما أنّ االتّشكيل الشّعري لمقولات القبح ومظاهره – هو تشكيل جمالي مع تفاوت في درجة الجودة"[29] فـ "الجمال في الطّبيعة والفن جمال موضوعي بالدّرجة الأولى"[30].

إنَّ "موقف الشّاعر من عالمه الطّبيعي ينحصر إمّا في إطار الوصف المباشر لمشهد أو لظاهرة، أو يتجاوز ذلك إلى النّظر في علاقة هذا المشهد أو الظّاهرة بالإنسان"[31] حيث "نجد أنّ هذا العالم كان بالنّسبة له مثالًا للجمال والجلال، يستمد منه الشّاعر رموزه وتشبيهاته واستعاراته، ولكنا في الوقت نفسه نشعر أنّ هذا الشّاعر الجاهلي هو الذي أضفى الجمال على هذا العالم، وعمق إحساسنا به، بحيث نراه شديد الاحتفاء بوصف مظاهره وظواهره، وجعلها رموزاً لمقوالتي الجمال والجلال"[32] وَتَسَاوُقاً مع هذا الطّرح ما قاله "رودان" أنّ "كل ما في الطّبيعة إنّما يحمل طابعاً وشخصيّة في نظر الفنّان الكبير، لأنّ نظرته الفاحصة النّفاذة تخترق الأشياء، فتنفذ إلى معانيها الكامنة، وتستجلي ما خفي من مدلولاتها"[33].

3– جُغْرَافْيَا الصّحراء في قصيدة "أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدّوارِسُ" للمرقش الأكبر:

قال "المرقش الأكبر"[34] يصف الصّحراء فى ليلة موحشة:

ودَوِّيّة غَبراءَ قد طال عهدُهـــا	تهالَك فيها الوِردُ والمرءُ ناعسُ
قطعتُ إلى مَعروفِهـا مُنكراتِهـا	بَعَيْهَمَةٍ تنْسَلُّ والليـلُ دامِـسُ
تركتُ بها ليـلًا طويـلا ومـنزِلًا	وموقِدَ نار لم تَرِمْـهُ القَوابـِس
وتسمعُ تَزْقاءً من البُوم حولَنـا	كما ضُربت بَعد الهدوءِ النّواقسُ
فيُصبِحُ مُلْقًى رحلُها حيث عرَّسَت	من اللَّيْلِ قد دَبَّتْ عليه الرّوامِسُ
وتصبِحُ كالدّوَّاةِ نـاط زمامُهـا	إلى شُعَبٍ فيها الجـوارى العَوانِسُ
ولمَّا أَضأْنا النّارَ عند شِوائنـا	عرَانا عليها أطلسُ اللون يـائس
نبذْتُ إليه جَزَّةً من شوائنـا	حياءً وما فحشى عَلَى مَن أَجالسّ
فآبْ بها جَذلان ينفُضُ رأْسَـه	كما آبَ بالنّهب الكَمِيُّ المُخَـالسّ
وأعرضَ أعلامٌ كأن رءوسهـا	رءوسُ رِ حالٍ فى خليجٍ تُغَـامِسُ

إذا علَمٌ خلَّفْتُـه يُهْتَدى بِـــــه بدَا علَمٌ فى الْآلِ أغبــرُ طــامس[35]

المصدر : (ديوَانُ المُرَقّشَيْن: المُرَقّشُ الأكبَر عَمْرو بْن سَعد المتوفى عام 57 ق.هـ/ المُرَقّشُ الأصْغَر عَمْرو بْن حَرمَلَة المتوفى عام 50 ق.هـ: تحقيق: كارين صَادر ص36.)

لقد "وصف العربى كل شىء فى طبيعته الحيّة وطبيعته الصّامته، فاصطبغت لغته بالصّحراء وما فيها من نبات وحيوان وجماد"[36] وَهو ما نجده في قصيدة "أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدّوارِسُ" للمرقش الأكبر حيث يَصِفُها

بـ (دَوِّيّة) لِأنّ الرّياح تدوي فيها، فَقَدْ ألجأته رِحالتّه الطّويلة أَنْ ينزل آخر الليل في مكانٍ للاستراحة فيه، غير أَنَّ الرّياح قويّة لم تترك شَيْئاً إلّا وقد أتت عليه فاندثرت آثاره وهو ما يُوضّحه قوله:

فيُصبِحُ مُلْقًى رحلُها حيث عرَّسَت من اللّيْلِ قد دَبَّتْ عليه الرّوامِسُ

وَعلى الرّغم مِنْ وَحْشَةِ الصّـحـراء في لَيْلٍ دَامِسٍ إِلّا أَنَّ "المرقش الأكبر" كان الذّئب ضَيْفَهُ كما في قوله:

ولمَّا أَضأْنا النّارَ عند شِوائنا عرَانا عليها أَطلسُ اللون يـــائس

نبذْتُ إِليه جَزَّةً من شوائنـــا حياءً وما فحشى عَلَى مَن أَجالسّ

فآب بها جَذلان ينفُضُ رأْسَه كما آبَ بالنّهب الكَمِيُّ المُخَـــالسّ

وَفي الإطار ذاتِـهِ نجده يُوَاصِلُ وَصْفَ المكان؛ فَالسّراب (الْآلِ) يُغطِّـي الجبال (أَعلامٌ) فَكُلَّمَا اختفى جبلٌ ظَهَرَ آخَرَ كما في قوله:

وأَعرضَ أَعلامٌ كأَن رءوسهَا	رءوسُ رِحالٍ فى خليجٍ تُغَامِسُ
إذا علَمٌ خلَّفْتُه يُهْتَدى بِـــــه	بدَا علَمٌ فى الْآلِ أَغبرُ طامس

وَعلى الرّغم مِنَ الرّهْبَةِ المُخيِّمَة على الصّحراء في ليلٍ دامسٍ (والليلُ دامِسُ) نجد الشّاعر يَتَأَنَّسُ بِعناصِر الطّبيعة؛ فهذه النّاقة (بَعَيْهَمَةٍ) يَتَأَنَّسُ بها في الليل الدّامس وهذا (موقِدَ نار) يُبَدِّدُ به الظّلام، و(تَرْقاءً من البُوم) كأنّها الأجراسُ، والذّئب الذي شاركه الشّواء (نبذْتُ إليه جَزَّةً من شوائنا) ،...

وفي الأخير، وبعد تتبُّعنا لهذه الجزئيّة الدّقيقة خلصنا إلى جُمْلَةٍ من النّتائج أهمُّها:

أنّ الشّاعر الجاهلي "وصف [...] صحراءه في بردها وحرها، في برقها وأمطارها في عواصفها ورياحها، وأحاط بجبالها وسهولها ورمالها، وتكلّم على نباتها وأشجارها الشّائكة، وذكر طيرها وحيوانها، وأخرج عن الأماكن االتي يمر بها في ترحله مصوَّراً جغرافياً يكاد يكون وافياً، ووصف الليل الطّويل وما ينتابه في ظلامه الدّامس من الخوف والأرق، وسما إلى الكواكب يتبين مطالعها ومغاربها، ويتضجر من ثباتها إذا وجد الليل طويلًا في حزنه وهمومه"[37] وَهو ما جسَّدته قصيدة "أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدّوارِسُ" للمرقش الأكبر.

. قائمة المصادر والمراجع:

1. باسم إدريس قاسم: الشّاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفيّة ظاهراتيّة، المستقبل العربي.

2. حسنى عبد الجليل يوسُف: الأَدَبُ الْجَاهِلِيُّ قضَايَا، وفُنون، ونصُوص، مؤسّسة المختار للنشر واالتّوزيع (القاهرة)، ط1، 2421هـ-2001م.

3. عفيف عبد الرّحمن، الأدب الجَاهِلِى في آثار الدّارسِينْ قديماً وَحَديثاً، دار الفكر لِلنشر وَاالتّوزيع (عَمَّان)، د.ط، د.ت.

4. محمّد عَبد المنعِم خفَاجي: الحياةُ الأدَبيّة في العَصْر الجَاهِلي، دَارُ الجيْل (بَيروت)، ط1، 1412هـ-1992م.

5. نوري حمودي القيسي: الطّبِيعَة في الشّعر الجاهلي، دَارُ الأَرْشَاد للطبَاعَة والنّشرْ واالتّوزيع (بَيْروت)، ط1.

6. ديوَانُ المُرَقِّشَيْن: المُرَقِّشُ الأكبَر عَمْرو بْن سَعد المتوفى عام 57 ق.هـ/ المُرَقِّشُ الأصْغَر عَمْرو بْن حَرمَلَة المتوفى عام 50 ق.هـ: تحقيق: كارين صَادر، دار صادر للطباعة والنّشر (بيروت -لبنان)، ط1، 1998.

7. سَعد اسمَاعيل شبلى: الأصُول الفنِّيّة لِلشِّعْر الجاهِلِيْ، مكتبة غريب للطباعة ط2، 1982.

8. بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام حياتهم -آثارهم - نقد آثارهم، كلمات عربيّة لالتّرجمة والنّشر (القاهرة -جمهوريّة مصر العربيّة)، د.ط 2013.

3. هـوامـش:

[1] باسم إدريس قاسم: الشّاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفيّة ظاهراتيّة، المستقبل العربي ص60.

[2] حسنى عبد الجليل يوسُف: الأَدَبُ الْجَاهِلِيُّ قضَايَا، وفُنون، ونصُوص، مؤسسة المختار للنشر واالتّوزيع (القاهرة)، ط1، 2421هـ-2001م، ص418.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] عفيف عبد الرّحمن، الأدب الجَاهِلى في آثار الدّارسِينْ قديماً وَحَديثاً، دار الفكر لِلنشر وَاالتّوزيع (عَمَّان)، د.ط، د.ت، ص 284.

[5] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[6] باسم إدريس قاسم: الشّاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفيّة ظاهراتيّة، المستقبل العربي ص63.

[7] المرجع نفسه، ص67.

[8] محمّد عَبد المنعِم خفَاجي: الحياةُ الأدَبيّة في العَصْر الجَاهِلي، دَارُ الجيْل (بَيروت)، ط1 1412هـ-1992م، ص221.

[9] حسنى عبد الجليل يوسُف: الأَدَبُ الْجَاهِلِيُّ قضَايَا، وفُنون، ونصُوص، ص429.

[10] المرجع نفسه، ص436.

[11] المرجع نفسه، ص ص415/414.

[12] نوري حمودي القيسي: الطّبِيعَة في الشّعر الجاهلي، دَارُ الأَرْشَاد للطبَاعَة والنّشرْ واالتّوزيع (بَيْروت)، ط1، ص235.

[13] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[14] حسنى عبد الجليل يوسُف: الأَدَبُ الْجَاهِلِيُّ قضَايَا، وفُنون، ونصُوص، ص415.

[15] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[16] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[17] المرجع نفسه، ص416.

[18] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[19] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[20] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[21] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[22] المرجع نفسه، ص417.

[23] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[24] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[25] المرجع نفسه، ص429.

[26] المرجع نفسه، ص421.

المرجع نفسه، ص418. [27]

المرجع نفسه، ص419. [28]

المرجع نفسه، الصّفحة نفسها. [29]

المرجع نفسه، الصّفحة نفسها. [30]

المرجع نفسه، ص420. [31]

المرجع نفسه، ص421. [32]

المرجع نفسه، ص422. [33]

[34] "**المُرَقِّشُ الأكبَر**" هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أقصى بن عمير بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار.

وُلد عمرو بن سعد بن مالك في اليمن، ونشأ في العراق. (ديوَانُ المُرَقِّشَيْن: المُرَقِّشُ الأكبَر عَمْرو بْن سَعد المتوفى عام 57 ق.هـ/ المُرَقِّشُ الأصْغَر عَمْرو بْن حَرمَلَة المتوفى عام 50 ق.هـ: تحقيق: كارين صَادر، دار صادر للطباعة والنّشر (بيروت –لبنان)، ط1، 1998 ص10/9.)

[35] ديوَانُ المُرَقِّشَيْن: المُرَقِّشُ الأكبَر عَمْرو بْن سَعد المتوفى عام 57 ق.هـ/ المُرَقِّشُ الأصْغَر عَمْرو بْن حَرمَلَة المتوفى عام 50 ق.هـ: تحقيق: كارين صَادر، ص36.

[36] سَعد اسمَاعيل شبلى: الأصُول الفنِّيّة لِلشِّعْر الجاهِلِيّ، مكتبة غريب للطباعة، ط2، 1982 ص213.

[37] بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام حياتهم –آثارهم –نقد آثارهم كلمات عربيّة لالتّرجمة والنّشر (القاهرة –جمهوريّة مصر العربيّة)، د.ط، 2013، ص65.