Journal of the College of Education for Women
مجلة كلية التربية للبنات
December, 30, 2025 [Vol. 36(٤)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الصمت في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام

سورى حسن جبار[١] ، بان حميد فرحان[٢]

قسم علوم القرآن، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العراق[١]
قسم علوم القرآن، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العراق [٢]

Swraa.hasan11102@coeduw.uobaghdad.ed.iq[1]
bana316@gmail.com [2]

https://doi.org/10.36231/coedw.v36i4.1883

تاريخ الإستلام: ٢٠٢٥\١٠\٢٠، تاريخ القبول: ٢٠٢٥\١١\١٢، تاريخ النشر الإلكتروني: ٢٠٢٥\١٢\٣٠

المستخلص:

كان الشعر القديم محطَّ أنظار الأدباء والنقاد قديمًا وحديثًا؛ كونه بحرًا لا ينضب عطاؤه ولا تنفد دُرره، لذلك كان غنيًّا بالفنون الأدبيَّة والبلاغيَّة، وقد حظي الصمت بحيّز واسع فيه؛ لما له من قدرة على ترويح النفس بأقل الكلمات وأقصر العبارات، فقد استعان الشعراء به ليعبروا عما يعتلج في خواطرهم وما تكتنز به نفوسهم من هم وألم أو فرح وسعادة ولما فيه من امكانية للشكوى واحتواء المشاعر وإمالة القلوب وشحذ همة المتلقي في جعله جزءًا من التجربة الشعورية التي يصورها الشاعر في نظمه. فتناول البحث مفهوم الصمت وكيف شكل ملمحًا واضحًا في شعر الشعراء في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام وكيف تمكنوا بوساطته أن يبثوا لواعجهم وأحاسيسهم المختلفة والمتنوعة الأسباب عن طريق صمتهم واستعمال تقنياته من إشارة ولغة جسد، فضلًا عن النصبة التي تتحدث عن نفسها بنفسها من دون وسيط. لذا فهذه الدراسة هي دراسة استقرائية تحليلية تقوم برصد مواطن الصمت في الشعر بهدف الوقوف على الأسباب التي قد يضطر الشاعر فيها إلى اللجوء إلى الصمت كدع حماية له.

الكلمات المفتاحية: البكاء، صدر الإسلام، الصمت، العصر الجاهلي

P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X مجلة كلية التربية للبنات

Silence in the pre-Islamic and early Islamic eras

Sawra Hasan Jabbar[1], Ban Hamed Farhan[2]

Department of Quranic Sciences, College of Education for Women, University of Baghdad, Iraq[١]
Department of Quranic Sciences, College of Education for Women, University of Baghdad, Iraq[٢]

Swraa.hasan11102@coeduw.uobaghdad.edu.iq[1]
bana316@gmail.com[2]

https://doi.org/10.36231/coedw.v36i4.1883

Received: Oct 20, 2025; **Accepted**: Nov. 12, 2025; **Published**: Dec. 30, 2025

Abstract

Ancient poetry has been the focus of attention of writers and critics, both ancient and modern, as an inexhaustible sea of giving and endless pearls. Therefore, it was rich in literary and rhetorical arts. Silence occupied a large space within it, due to its ability to soothe the soul with the fewest words and shortest phrases. Poets resorted to it to express the turmoil in their minds and the worries and pain, or joy and happiness contained within their souls, and because of its potential for complaint and containing feelings Containing feelings, inclining hearts, and sharpening the recipient's enthusiasm to make him a part of the emotional experience that the poet depicts in his poetry. The research addressed the concept of silence and how it formed a clear feature in the poetry of poets in the pre-Islamic and early Islamic eras, and how they were able to use it to express their various and diverse feelings and emotions through their silence and the use of its techniques of gestures and body language, in addition to the monument that speaks for itself without an intermediary.

Keywords: Beauty, Crying, Early Islam, Pre-Islamic Era, Silence

١ـ المقدمة

يُعدّ الشعر العربي القديم أحد الركائز الأساسية للتراث الأدبي، إذ إنَّه لم يكن فقط الوسيلة التي تُعبِّر عن المشاعر، بل كان مرآة المجتمع العاكسة لظروف الحياة كما أنَّ له دورًا بارزًا في الحياة الثقافيَّة. كما أنَّ الصمت يُعد من المفاهيم الجمالية والدلالية في الشعر العربي القديم، إذ لم يكن مجرد انقطاع عن الكلام، بل كان فعلاً دلالياً حافلاً بالمعاني .فقد ارتبط بمعانٍ عدَّة منها الوقار، والحزن، والتأمل، والهيبة، بل وكان وسيلة تعبير حين تعجز الكلمات عن الإفصاح عن المعنى المبتغىلذا استعان به الشعراء كونه أداةً فنية قادرة على إبراز التوتر النفسي وتعميق اللحظة التي يصورها الشاعر، فضلًا عن إضفاء بعد فلسفي على النص.

مشكلة البحث

إنَّ مشكلة البحث في اختيار هذا الموضوع هو سد ثغرة بحثية في دراسة الشعر العربي القديم، فضلًا عن إبراز القيمة الجمالية للصمت في النصوص الشعرية المنتقاة.

منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في استقراء النصوص وتحليلها وبيان جمال الصمت فيها.

اهمية البحث

تتمثل أهمية البحث في معرفة وبيان مواضع الجمال والصمت في الشعر العربي، فضلًا عن إبراز ما فيه من فنون بلاغية تُمكن الشاعر من جعل المتلقي جزءًا من التجربة الشعورية التي هو بصددها وبهذا يتمكن من الغوص في تفاصيلها.

الدراسات السابقة

١- بلاغة الصمت دراسة تداولية د. وليد سعيد نشمي ٢٠١٥.
٢- الصمت في القرآن الكريم د. مهدي عبد الأمير مفتن ٢٠١٩.
٣- الصمت في الشعر الجاهلي د. أمل حسن طاهر ٢٠١٩.
٤- المضمر النسقي في الشعر الأموي سعيدة تومي ود. مصطفى البشير قط ٢٠١٩.
٥- تجليات التواصل الصامت في منظوم الشعر الأموي د. وسن صادق ود. حسن هادي حسد ٢٠٢٢.

الشعر هو أحد وسائل التعبير عن النفس وما تعانيه وما تمر به من لحظات فرح أو ترح، لذا تنوعت أساليب الشعراء على مر العصور، فكان الصمت أحد هذه الأساليب التي تفننوا بها في نظمهم وكشفوا بوساطتها عن مكنونات خاصة لم يتمكنوا من البوح بها أو التصريح بشكل واضح ومباشر، فهو لغة خفيَّة تعطي معانٍ أكثر مما قد يعطيه الكلام. وقد تناول الشعراء موضوعات متنوعة في العصر الجاهلي، وما أن جاء الإسلام حتى شذَّب النفوس وهذَّب الأخلاق وعمل على الحد من بعض الظواهر الموجودة في الشعر كونها لا تتناسب والدين الإسلامي الذي يعمد على التقوى، فيتجنب الشعراء النظم بعض الموضوعات أو الأغراض الشعرية مثل الغزل الفاحش والهجاء المقذع اللذين كانا سائدين قبله، فعمدوا إلى إضافة اللمسة الإسلامية على شعرهم، والتي دلَّت على تقواهم والتزامهم بتعاليم الدين الجديد. كان شعر العصر الجاهلي محطَّ أنظار الأدباء والنقاد قديمًا وحديثًا؛ كونه بحرًا لا ينضب عطاؤه ولا تنفد درره، لذلك كان غنيًّا بالفنون الأدبيَّة والبلاغيَّة، وقد حظي الصمت بحيّز واسع في شعر هذا العصر؛ لما له من قدرة على ترويح النفس بأقل الكلمات وأقصر العبارات، فقد استعان الشعراء به ليعبروا عما يعتلج في خواطرهم وما تكتنز به نفوسهم من هم وألم أو فرح وسعادة، فنجد بعضهم يلتجؤون إليه في مقدمات قصائدهم وخاصة الطللية منها؛ لما فيه من إمكانية على الشكوى والبكاء واستذكار سالف الأزمان الجميلة، وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) كان له رأي خاص به تجاه الطلل إذ يقول: " إنَّ مُقصِّد القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدَّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنَّ التشبيب قريب من النفوس ... فإذا عَلِم أنَّه قد استوثق من الإصغاء اليه والاستماع له، عقَّب بإيجاب

الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسُرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير" (الدينوري، ١٩٦٦، ٧٤ - ٧٥).

يرى الآمدي (ت ٣٧٠هـ) أنَّ الوقوف على الطلل لا فائدة منه إذ يقول" ما علمنا احدًا قصد دارًا عفت من شقة بعيدة، واحدًا كان أو في جماعة، للتسليم عليها، والمسألة لها، ثم انصرفوا راجعين من حيث جاءوا فإنَّ هذا ما سُمع به، ولا هو من أغراضهم؛ إذ ليس فيه جدوى، ولا يؤدي إلى فائدة؛ لأنَّ المحبوب إن كان حيًّا موجودًا فقصدُ رِباعه ومواطنه التي هو قاطنها والإلمام به فيها أولى وأجدى، وإن كان ميتًا فالإلمام بناحية الأرض التي فيها حفرته أولى وأحرى، وعلى أنَّـهم لا يكادون يزورون القبور، وإنَّما وقفوا على الديار، وعرَّجوا عليها عند الاجتياز بها والاقتراب منها؛ لأنّـهم تذكروا عند مُشَـارفتها أوطارَهم فيها، فنازعتهم نفوسُـهم إلى الوقوف عليها؛ والتلوّم بها، ورأوا أنَّ ذلك من كرم العهد وحسن الوفاء" (الآمدي، ج١، ١٩٦٠، ٤٣٦). ويرى أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) أنَّ العرب كانت أكثر ما تبتدئ شعرها "بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها" (العسكري، ١٣١٩، ٣٦١). ويقول القيرواني (ت ٤٥٦هـ) إنَّ العرب " كانوا قديمًا أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أوَّل ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلَّا مجازًا؛ لأنَّ الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر ألَّا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحدٌ من أهل الجيل" (القيرواني، ١٩٨١، ٢٢٦)، ومهما يكن من أمر الطلل إلَّا أنَّنا نجد كثيرًا من الشعراء قد تمكنوا من التعبير عن خلجات نفوسهم وسَوراتهم بهذه المقدمة، ولعلَّ من أبرز من صمت في مقدمات قصائده هو أُمرؤ القيس الذي يقول (ديوان امرئ القيس، ٢٠٠٤، ١١٠ – ١١١):

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمألِ
ترى بعرَ الأرآم في عرصاتها ... وقيعانها كأنَّه حبُّ فلفلِ
كأنِّي غداة البين يوم تحمَّلوا ... لدى سَمُرات الحيّ ناقفُ حنظلِ
وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم ... يقولون لا تهلك أسًى وتجمَّلِ
وإنَّ شِفائِي عبرةٌ مهراقةٌ ... فهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوَّلِ (١)

فالشاعر هنا جعل البكاء خير دليل على ألمه وحزنه على فراق المعشوق وهذا دليل على الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر تجاه الوجود، وأثر ذلك في نفسه مما يؤدي إلى استدعاء الاهل والأصحاب، وهذه الوقفة الطللية تمثل موقفًا إنسانيًّا اقتضته طبيعة البيئة الثقافية آنذاك، فنجد الشاعر يتألم لمصير الجماعة، وبذلك يُكسب ذاته أبعادًا كونية ودلالات جماعية؛ وذلك لعدم قدرته على الانسلاخ من الجماعة لالتحامه معها بالهموم والمحن (بنت الشاطي، ١٩٩٢). وهنا يجتمع طرفا الصراع في مكان واحد، فالأطلال التي ترتبط بالرحيل والفقد والموت، تدل في الوقت نفسه على حياة جديدة في المكان نفسه بعد خلوه من أهله ونزوح أُناس جدد إليه، فالشاعر هنا صمت عن التغني بالحياة التي تتجدد (الدلفي، ٢٠١٩). فالحياة في هذه التجربة نراها تُفنى تحت قهر القضاء وظلم المنية عندما يغدو الموت قريبًا تحت صروف الدهر وأمام اختبار القضاء والفناء (براونة، ١٩٦٣). وهذا مما ليس للإنسان حيلة عليه، فلا يمكن له تغييره أو تجنبه، فالقدر واقع لا محالة.

شكّلت العتبة الطللية فضاءً نفسياً في "نظرة الشاعر إلى الماضي ومواجهة الواقع المؤلم الذي فرضته عليه الطبيعة، واستشراف المستقبل بكل ما يحمله من تصورات في نمط إبداعي متكامل البناء" (الخفاجي، ٢٠١٧، ١٦٧). فغدت أكثر من كونها تعبيرًا عن الواقع الجاهلي؛ "لأنها تجسد برهة التحول من الماضي إلى المستقبل، إذ هي تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول" (اليوسف، ١٩٨٥، ١٢٠ – ١٢١)، الذي يطمح إليه الشاعر.

ونجد الصمت واضحًا في عتبة عبيد بن الأبرص الطللية إذ يقول (ديوان عبيد بن الأبرص، ١٩٩٤، ١٠٢ – ١٠٣):

يا دارَ هِنـدٍ عَفاها كلُّ هَطّالِ ... بِالجوِّ مِثلَ سَحيقِ اليُمنَةِ البالي
جَرَت عَلَيها رِياحُ الصَيفِ فَاطَّرَدَت ... وَالريحُ فيها تُعَفّيها بِأَذيالِ

حـبـسـتُ فـيـهـا صِـحـابي كـي أُسـائـلـها ... وَالـدَمـعُ قَد بَلَّ مِنّـي جَيـبَ سِربـالـي
شَـوقًـا إلـى الـحـيِّ أَيـامَ الـجـمـيـعُ بـهـا ... وَكَـيـفَ يَـطـرَبُ أَو يَـشـتـاقُ أَمـثـالـي
وقـد عـلا لِـمَّـتـي شَـيـبٌ فـودَّعـنـي ... مِـنـهـا الـغَـوانـي وَداعَ الـصـارِمِ الـقـالـي [٢]

يتراوح النص بين مستويات الهم والألم المتمثل في واقع الشاعر، والمتجلي في ألفاظ (عفاها، وتعفيها، والبالي، وودّعني، ووداع)، فالشاعر قد تألم لما آلت إليه ديار الأحبة بفعل المطر الذي لم يُبقِ من هذه الديار شيئًا، فالمطر يمثل حياة جديدة للمكان الذي يأتي عليه، ولكن في حالة الشاعر أصبح المطر موتًا محتَّمًا؛ لأنه أفنى الديار من كل طلل يذكر الشاعر بأحبته، وهنا أدرك الشاعر فاعلية المطر في إنشاء الحياة أو هدمها فوقف صامتًا أمام قوته مقابل عجزه عن السيطرة عليه، مُبينـًا ما أصبحت عليه ديار هند من رسم دارس؛ وذلك بفعل الرياح والأمطار فعانى وبكى خراب ديار الأحبة (بن بشير، ١٤٣٥، وأبو سويلم، ١٩٨٧). وهنا تبرز أهميَّة حرف الروي (الياء) المسيطر على القصيدة بأكملها في التعبير عن المكبوت وتمكنه من حمل تأوهات الشاعر ونقلها إلى المتلقي لجعله جزءًا من تجربة الفقد والحرمان الشعورية التي عاشها.

أما الصورة البكائية في قوله "والدَّمع بَلَّ منيّ جيب سربالي" فقد عكست " شكلاً من أشكال الندب على قَحل الطبيعة واحتباس الجنسية، بل هو عملية تحويل لاشعوري، تحويل البكاء على القَحل والإنسلاب الجنسي إلى بكاء على الطلل " (اليوسف، ١٩٨٥، ص٢٠٠). وللشيب تأثير كبير في صدع العلاقة مع الغواني، فهو من علامات التَحوّل من حيث القوة إلى الضعف، إلى جانب كونه "عامل هدم للتآلف الإنساني، ولوحدة الشعور وانسجامه، وتبدو سلطته قاهرة للإنسان عندما يختل المكوّن الجمالي، وتنمحي رموز الخصب الباعثة للحياة" (عليمات، ٢٠٠٤، ص١٧٣). وهذا يعني أن الضعف والاستلاب لم ينحصر على الطبيعة، بل تعداه إلى العالم الإنساني.

وقد أضفى (الشيّب) همًّا جديدًا إلى هموم الحياة بالنسبة للشاعر، فهو غمٌّ وهمٌّ ومحنة ما بعدها محنة، وهو جناية الزمان على الإنسان مثلما كان الرحيل مصيبة وعزاء (محجوب، ١٩٨٠)، وهنا يتوق الشاعر إلى لحظة مستقبلية أرقى مما يعيشه بوصفها بديلًا للحظة القائمة، وهذا ما يبعث في نفسه الراحة الجسدية والنفسية؛ إذ إنَّ " رغبات الإنسان العميقة الأصلية في غياب كل شكل من أشكال التسلط والظلم والاستغلال والتنازل والإذعان للأمر الواقع" (سعيد، ١٩٨٦، ص ١٢٦).

ونجد الليل قد استوعب انفعالات الشعراء النابعة من التجارب النفسية المختلفة التي عاشوها في المجتمع، فامتزج برؤى تأملية، وغدا مثقلاً بالهموم وبهذا يكون قد عكس عمق المعاناة النفسية التي تُشكّل محنة الشاعر في الحياة، نحو قول امرئ القيس (ديوان امرئ القيس، ٢٠٠٤، ١١٧):

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ ... عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمُومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِجَوزِه ... وأَرْدفَ أعجازاً وَنَاءَ بِكَلكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطّويلُ ألا انجَلِي ... بِصُبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثلِ
فيا لكَ مِنْ ليلٍ كأنّ نُجُومَهُ ... بِكُلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّت بِيذبُلِ
كأنّ الثريا عُلِّقَتْ في مَصامِها ... بأمراسِ كتّانٍ إلى صمِّ جَندَلِ [٣]

يتخذ الشاعر الليل أداةً يسقط عليها معاناته التي يبثها في النص؛ وذلك تأكيدًا منه على أنَّ ذلك الليل المثقل عكس ظلمة النفس ليدلَّ على حالة السلب الواقعي الذي يعيشه وأكَّد ذلك في الألفاظ التي انتقاها: (الهموم، ويبتلي، وتمطى، وأردف، والطويل)، فضلًا عن ذلك تكراره لمفردة (الليل) التي تحمل في طياتها معانٍ كُثر، منها لونه الذي يدل على الهمّ والحزن، فضلًا عن هدوئه الذي يبعث في نفس الشاعر استرجاع الذكريات والتفكير فيما مضى وربطه بالواقع الذي يعيشه، كل هذا أدى إلى خلق صورة سوداوية مصدرها الهم والحزن جرَّاء الواقع المرير؛ وهذا ما يؤدي بالشاعر إلى اللجوء إلى التغيير الذي يطمح في الحصول عليه (ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي)؛ ليحقق معادلة نفسية بين الواقع المفروض عليه والواقع الذي يطمح في الحصول عليه بانتهاء الليل الطويل.

لقد تمكن أُمرؤ القيس من بث ضجره ورغبته في انتهاء هذا الليل، وقد صور همومه وأشجانه التي ألقاها الليلُ عليه بأسلوب "قصصي من الجودة والظّرف بمكان، مصورًا الليل وقد هبط بثقله على الكون داعيًا إيَّاه للانقشاع وتشبيه النجوم في ثباتها كأنَّها شُدَّت بكلِّ مغار الفتل إلى طود شامخ تشبيه مصيب

كل الاصابة بُـبيِّـن لهفة الشاعر على زوال الليل وبُـبيِّـن ثبات النجوم في عينيه" (الحسن، ٢٠١٢، ٢٦٧) ، ونجد أن عالم الأفكار والتخيلات التي يعيشها الشاعر غير واقعي لذلك يحاول أن يصبح واقعيًّا بوساطة معانقة الأشياء والاتكاء عليها (اسماعيل، ب ت) ، وقد تمكن الشاعر من الاندماج في هذه الصورة التشبيهيَّـة التي خلقها؛ ليجعل المتلقي جزءًا من هذه التجربة الشعورية التي يعيشها، وبهذا كما تمكَّـن من حمل مشاعره وطرحها أمام المتلقي دفعة واحدة، فضلًا عن همومه التي لازمته منذ الصغر، فقد تمكن بقصيدته هذه من تفجير العاطفة المكبوتة ونيل استحسان المتلقي وتعاطفه.
ومنه قول الأعشى (ديوان الأعشى، ١٩٨٦، ص ٣٥٧ – ٣٥٨):

كـأنّ نُـجُـومهـا رُبطت بـصخرٍ ... وأمــراسٍ تــدورُ وتــسـتــزيـدُ
إذا مـا قلت حان لـها أفــولٌ ... تـصـعّـدَتِ الـثـرُيـا والـسُـعـودُ
فـلأيـاً مـا أفَـلْـنَ مُـخَـويـاتٍ ... خُـمـوُدَ الـنـارِ وارْفـضَّ الـعُـمـيُـودُ(٤)

يدور النص حول العالم النفسي والفكري؛ لدلالته على لحظة الهمّ التي يقتنصها الشاعر من الحاضر ليربط بين صور متباعدة ومتناثرة من دون مراعاة للحدود الزمانية والمكانية؛ مؤكدًا أن لحظة الإبداع تقع ضمن اللاشعور فلا يمكنه السيطرة عليها (اسماعيل، ب ت). ولا بُـدَّ من الاشارة إلى أنَّ هناك علاقية عِـلِّـيَّـة خفيَّـة بين الليل وأحزان الشعراء بصورة عامة، فإذا حان وقته تداعت عليهم الآلام والأحزان وبدأ الشعور بالهمّ المُبرح الذي لا ينقضِ إلَّا ببزوغ فجر جديد، وكأنَّ هذا الصبح ممحاة مؤقتة لكلّ ما مرَّ به الشاعر خلال حياته، إذ سرعان ما يعود الهم والحزن بعودة الليل، وهكذا كان الأعشى يعيش في دوامة من الحزن وحالة نفسية تزول مؤقتًا عنه ثم تعود وتداهمه مرة أخرى ليعود متقوقعًا على نفسه ومنكبًّـا عليها في حالة نفسية صعبة مصدرها ما مرَّ به في حياته. وما يؤكد استمرارية الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر هو الصورة التي رسمها بوساطة النجوم، إذ إنَّـها تظهر في الليل تتلألأ ثم تختفي آفلة عند الفجر لتعود مرة أخرى بحلول ليل جديد، بعد ذلك يأتي الشاعر بألفاظ تُـصعِّـد من الازمة النفسية (تدور، وتستزيد، وتصعّدت) وتؤكدها وكأنَّـها غير قابلة للانصرام مهمَّـا حاول التخلص منها.
ويُـعد الليل عالمًا غامضًا عند الشعراء لأنَّـه يمنح بعضًـا "إحساسًـا بالانغمار في سلام لا يهدده أيُّ شيء، يعيش البعض الآخر القلق في هدوء من قبيل هذا، فالقيمة الخاصة للأصوات تتولد من الليل إذ نحن أزحنا منها الهمهمة المُطمئنة للأنشطة الليلية، قد تكون قابلة لانبثاق الاسوأ أو الافضل ... يمنح الليل للصمت قوة متنامية بإحالته مؤقتًـا ... لكافة الحدود المعروفة" (لوبرطون، ٢٠١٩، ٢١٤)، فحرف الدال الانفجاري أضاف بعدًا آخر إلى صورة الليل التي رسمها الشاعر.
وكان الثور الوحشي على ارتباط وثيق بالغرض الشعري الذي ينظم الشاعر قصيدته لأجله؛ للتعبير عمَّـا يجول في ذهنه في معالجة مشكلة نهاية الإنسان؛ ذلك لأن "حديث الشاعر عن ضروب الكفاح الشاقّ المتّصل وعنايته بتصويرها هو حديث عن نواميس الحياة وحقائقها الأبدية، وتصوير لها؛ فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة حية أصيلة من صور الصراع الخالد بين الأحياء والطبيعة أو بين الأحياء والأحياء دفعاً للظلم ودفاعا عن الحياة في نقائها وتوافرها وجمالها" (رومية، ١٩٨٢، ١١٧) ؛ فضلًا عن أنَّ حركة الزمن المستمرة نحو النهاية والهلاك وكل فجر يبزغ وشمس تأفل يمثلان تناقصًا في عدَّاد الحياة بصورة عامة كما في قول أبي ذؤيب الهذلي (ديوان أبي ذؤيب، ٢٠١٤، ٤٧ – ٤٨):

أمِنَ المَنونِ ورَيبِها تتوجَّع ... والدّهرُ ليسَ بِمُعتبٍ مَنْ يَجزعُ
قالت أُميمةُ ما لِجسمِكَ شاحبًا ... مُنْذُ ابتُذِلَتَ ومثلُ مالكَ ينفعُ
أم ما لِجنبِك لا يلائم مَضْجَعًا ... إلّا أقضَّ عليكَ ذاكَ المضْجَعُ
فأجَبْتُها أنْ ما لِجسْمي أنّهُ ... أوْدى بَنّيّ مِنَ البلادِ ووَدَّعُوا
أوْدَى بنيّ وأعقبُوني حسْرةً ... بعدَ الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ
ولقد أرى أنّ البُكاءَ سفاهةٌ ... ولسَوْفَ يُولَعُ بالبُكا مَنْ يُفْجَعُ
سَبَقُوا هوىً وأعنقوا لِهَواهُمُ ... فتُخُرِّمُوا ولِكُلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وأخال أنّي لاحقٌ مُسْتَتْبَعُ
ولقد حرصتُ بأن أُدافِعَ عنهمُ ... فإذا المَنيَّةُ أقبلتْ لا تُدفعُ
وإذا المَنيَّةُ أنشبتْ أظفارَها ... ألفيتَ كُلَّ تميمةٍ لا تنفَعُ (٥)

إنّ للشعر "أصواتا ثلاثة هي: صوت الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث، والثاني صوته متجهاً إلى الجمهور، والثالث صوته بين أشخاص يتخيلهم" (نوفل، ١٩٩٥، ٣)، وهنا يطرح الشاعر تساؤلًا على لسان الآخر (أميمة)؛ وذلك ليصمت هو عن فلسفته وموقفه من المصير المحتم عليه، فضلًا عن إيمانه بقسوة الأقدار التي تخطف الإنسان من حِجر الحياة، فـ " القضية تقض مضجعه، ومازال حزنه يمنعه النوم حين ينام الناس جميعاً، فيبدو أشدهم انشغالًا بقضية المصير لأنه يدرك أنه صائر إلى فناء كما ذهب أبناؤه جميعاً، وأمامه غابت كلّ الذوات" (التطاوي، ، ٢٠٠٢، ج١، ١٨٥) ، وظهرت دلالات الخوف في الألفاظ (تتوجع، وشاحباً، وابتذلت، وأودى بنيّ، وودّعوا، ومصرع، وتخرموا، وفغبرتُ) وهذه هي لحظة الصحو الشعوري وبها يتنبه الشاعر إلى عِظم فجيعته فأصبح منكبًّا على نفسه يحاكي حالات نفسية معقدة، لتغدو صوره ضرباً من الندب والتحسر المثير بأسلوب رثائي (الشوري، ١٩٩٥) ، كما أنَّ القلق والألم "جزآن أساسيان من حقيقة أكبر يشكلان فيها فصلًا كاملًا من الحزن والمآسي، إنَّها حقيقة الموت، وبتلك المواجهة بين الحياة والموت بطريق القلق والألم تجعل الإنسان لا يعرف الحرية كاملة" (جمعة، الرثاء في الشعر الجاهلي، ١٩٨٢، ١٩) وذلك في أقواله: (إنّ البكاءَ سفاهةٌ، أخالُ أنّي لاحقٌ مستتبعُ، ألفيت كلّ تميمة لا تنفعُ)، فيرثي نفسه بصورٍ تشاؤمية، فالرثاء هو "مفهوم الإنسان نفسه؛ لأنه رثاء له في قيمه وصفاته حين يبكي ويصرخ متأوهًا وحين يفكر بمصيره" (جمعة، ١٩٨٢، ١٥). ولم يقتصر تفكير الشعراء على الدهر، بل كانت الشيخوخة جزءًا من هموم الشاعر التي ينوء بحملها، من ذلك قول دريد بن الصِّمّة (ديوان الصمَّة، ب ت، ٩٨):

يا هندُ لا تُنكري شَيْبي ولا كِبري ... فَهمّتي مِثْلُ حَدّ الصَّارِمِ الذّكرِ
ولي جِنانٌ شديدٌ لو لقيتُ به ... حَوادثَ الدَّهْرِ ما جارتْ على بَشَرِ
فما توهّمتُ أنّي خُضتُ مَعرَكَةً ... إلّا تركْتُ الدِّما تَنهلُ كالمطرِ
كم قدْ عَركْتُ معَ الأيامِ نائِبةً ... حتى عَرفتُ القَضا الجاري مع القدرِ

تتضح هنا فاعلية الشيخوخة من العلامات التي تتركها على الإنسان وذلك في الألفاظ (شيبي، وكبري)، ويشكّل " الشيب مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان فيضعه أمام تحدٍ صعبٍ ومنعطفٍ خطيرٍ، يتمثل في عملية التبدّل والتغيير من حالة الشباب إلى المشيب فيعيش الفرد وضعاً نفسياً مغترباً ممزوجاً بواقع الفقد، واستلاب يسري خارج إرادته؛ لأنّ حلول الشيب نذير ذهاب مرحلة القوة والحيوية " (الزعبي، ٢٠٠٤، ١٧٤)؛ وعليه فإن الشيخوخة أصحبت أداة فاعلة في إحداث فتور في العلاقة مع الآخر (المرأة)، نتيجة الهرم والكبر، فالشاعر يصمت هنا عن التصريح بغياب القوة والنشاط وهذا ما كان يتمتع به في صباه.

لقد غدا الشاعر مفجوعاً بالصدّ والهجران من الآخر (هند) التي رفضته؛ لكبر سنه ولأنَّ الشيب من علامات تقدم العمر والضعف فهو يتألم لنفور النساء منه بعد أن كان محبَّبًا إليهن، وبهذا فإنَّه يجعل القوة المتمثلة في الشباب مصدر جذب النساء إليه وعلى النقيض منها يأتي الشيب وضعف الجسد سببًا في نفورهن عنه (محمد، ٢٠١٦). فالشاعر صمت عن ذكر الشباب والتغني به واكتفى بخلق صراع مع

نفسه قارن فيه بين مرحلتين مختلفتين من حياة المرء وما يعيشه فيهما من فرح وقوة وتفاخر أو همٍّ وضعف ونفور.
يقول مُجمِّع بن هلال (السجستاني، ١٩٦١، ٤١):

إنْ أمسي شَـيخًا قد بَـليتُ فَطَالما ... عَمِرتُ، ولكن لا أرى العيشَ ينفعُ
مَضـتْ مِائةٌ من مَولدي فَنضيتُها ... وعَشْرٌ وخَمْسٌ بعد ذاك وأربعُ
فيا رُبَّ خَيلٍ كالقَطا قَدْ وَزَعْتُها ... لها سَبَلٌ فيه المنيّةُ تَلمَعُ
شهدتُ وغُنْمٍ قد حَوَيتُ ولذّةٍ ... أصَبتُ وماذا العيشُ إلّا تَمتُّعُ

هنا يرسم الشاعر في قصيدته صورة سلبية للشيب الذي هدَّه وأفقده قوته وشبابه، ناظرًا إلى شبابه الذي رحل مسرعًا تاركًا خلفه العديد من الذكريات التي لن ينساها، وهذا ما خلق تعارضًا وتناقضًا بين حياته السابقة المفعمة بالحيوة والنشاط والحالية التي لا يستطيع فيها فعل شيء بعد أن جاوز المئة عام. فالتقدم في العمر ولون الشيب الأبيض دليل على دنو الأجل وفقدان الأمل من الحياة، وهو بهذا مدعاة لليأس والخوف والقنوط، فضلًا عن أنَّه يشير إلى السلبية وعدم المقدرة على التواصل مع الواقع (أبو عون، ٢٠٠٣).
أسهمت التناقضات العمرية (الشيب والشباب) واللونية (الأسود والأبيض) في خلق "تصورات الشاعر حول الوجود لتأسيس رؤية معينة يفسر من خلالها الصراع الوجودي الذي يتكون من الفجوة الناشئة بين الماضي والحاضر، ففي الارتداد إلى الماضي تنعكس الأزمة وتزداد الرغبة في الانفصال عن الحاضر لتأكيد أداء الفعل" (الدلفي، ٢٠١٩) ، ومهما يكن من أمر الشباب وقوته وطيشه والشيب وضعفه ووقاره إلَّا أنَّ الشاعر تمكن من رسم صورة رائعة آمن فيها بالقدر وأنَّ هذه نهاية حتميَّة لكل انسان، فلا يمكن لأي شيء البقاء على حاله على مر الازمان، وبهذا فإنَّ الصمت أضمر تحته الكثير مما تنطوي عليه النفس الانسانية من رغبات وميول وصار منصة أطلق الشاعر بوساطتها حكمه على العيش بأنَّه غير نافع.
أمَّا العصر الإسلامي فلا يختلف عن سابقه ولاحقه من العصور من حيث استعانة الشاعر بالصمت (مجازًا) للتعبير عمَّا يجول في خاطره من معانٍ وأفكار، فكان الصمت لغةً تضجُّ بالكلام وهو أحد الأساليب التي استعان بها الشعراء، فضلًا عمَّا للدين من أثر في تشذيب موهبة الشاعر وإبعاد شعره عمَّا لا يمت للإسلام بصلة، وقد برع الشعراء في النظم وتنوعت أساليبهم به وبما يخدم مشاعرهم واحاسيسهم، وصار الصمت لديهم متجسدًا بالبكاء حينًا وبالنصبة حينًا، وبالانتظار حينًا آخر، ولعلَّ من أهمِّ المواقف التي استعان بها الشاعر إذ أخذوا يبكونه بدل الحديث للتعبير عمَّا يجول في خاطره هو لحظة فقد سيِّد البرية المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، فأخذ الشعراء يبكونه بحرقة وألم وخاصة شعراء الدعوة الإسلامية؛ كونهم من المقربين من رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وحسان بن ثابت من أوائل وأبرز الذين بكوا رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ولم يعترضوا على القدر إذ يقول (ديوان حسان بن ثابت، ٢٠٠٦، ٦١ – ٦٣):

أطالتْ وقوفًا تذرفُ العينُ جُهدَها ... على طللِ القبرِ الذي فيه أحمدُ
فبُوركتَ يا قبرَ الرسولِ وبُوركتْ ... بلادٌ ثوى فيها الرشيدُ المُسَدَّدُ
وبُورك لحدٌ منكَ ضُمَّن طَيِّبًا ... عليه بناءٌ من صفيحٍ مُنضَّدُ
تَهيلُ عليه التربَ أيدٍ وأعينٌ ... عليه وقد غارت بذلك أسعُدُ
لقد غيّبوا حِلمًا وعِلمًا ورحمةً ... عَشيَّةَ عَلُّوه الثرى لا يُوَسَّدُ
وراحوا بحُزنٍ ليس فيهم نبيُّهم ... وقد وهنتْ منهم ظهورُ وأعضدُ
يبكون من تبكي السماوات يومه ... ومَن قد بكته الأرضُ والناسُ أكمدُ
... ...
فبكي رسولَ الله يا عينُ عبرةً ... ولا أعرفَنْك الدهر دمعكِ يجمدُ
وما لكِ لا تبكين ذا النعمة التي ... على الناسِ فيها سابغٌ يتغمَّدُ
فجودي عليه بالدموعِ وأعولي ... لفقدِ الذي لا مثله الدهر يُوجدُ (٦)

وقد التجأ إلى العين؛ ليُظهر ما أصابه وأصاب المسلمين من همٍّ وحزنٍ لفقد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)؛ وذلك لعلمه أنَّ العين فاضحةٌ لما في السرائر من مشاعر حزن أو فرح، ولأنَّـها باب القلب فتُـظهر ما يعتلج في النفس الانسانية (الأندلسي، ١٩٨٣). مُـوضحـًا الحال التي آلت إليه نفسه بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) منذ اللحظة الأولى التي وارى جسده الطاهر الثرى، وإذ يصمت الشاعر فإنَّـه يسمح لعينه أن تقوم مقامه وتفصح عن حاله، فبدا مصدومًا ومفجوعًا من هول صدمته وذلك واضح من اطالة الوقوف على قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) مع غزارة دمع عينه المنهمر.

ولم يكتفِ الشاعر بالوقوف على القبر ليعبر عن صدمته، بل استعان بأسلوب الحذف (حذف الفعل) في البيت الرابع (تهيل عليه التربَ أيدٍ وأعينٌ) ليوضح حالته، واصفًا الموقف الذي هم فيه وكيف هذه الأيدي تهيل الترب على جسد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وكيف عيون المسلمين تذرف الدموع عليه بغزارة، وقد حذف الفعل (تذرف) ولم يُـصرح به ليجعل المتلقي جزءًا من اللحظة الشعورية الصعبة التي يعيشها هو والأمة الإسلامية جمعاء. فبوساطة البكاء يتمكن الانسان من التعبير عن مشاعره، فضلًا عن بيان عدم اعتراض الانسان المؤمن على القدر المحتَّـم والذي لا يمكن لأحد السيطرة عليه أو تغييره، فصمت الشاعر هنا لا يمكنه أن يغير حقيقة الحياة والوجود وهي أنَّ الموت مصيرُ كلِّ حيٍّ وأنَّ هذه الحياة فانية لا محالة. وبهذا عبَّـر الشاعر عن هذه الحياة الفانية " بحسن تأليف العبارات وتخير الألفاظ ثم نظمها في نسق خاص، إذ يبلغ أعلى درجات الفصاحة والبلاغة" (الراوي، ٢٠١٧، ١٢)

لم يكن حسان وحده من رثى الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، بل شاركه شعراء آخرون في التعبير عن المصاب الجلل الذي أصابهم وأصاب المسلمين جميعًا، ومن هؤلاء الشعراء كعب بن مالك الانصاري الذي نادى عينه طالبًا منها البكاء إذ قال (ديوان كعب بن مالك، ١٩٦٦، ١٧٣):

يـا عـيـنُ فـابـكـي بـدمـعٍ ذرى ... لـخـيـر الـبـريـة والـمـصـطـفـى
وبكِّـي الـرسـول وحُـقَّ الـبـكـاء ... عـلـيـه لـدى الحـرب عـنـد اللقـا
على خير من حـمـلـت نـاقـةٌ ... وأتـقـى الـبـريـة عـنـد الـتـقـى
عـلـى سـيِّـد مـاجـدٍ جحـفـلٍ ... وخـيـرِ الأنـامِ وخـيـرِ الـلـهـا (٧)

بدأ الشاعر يحاور عينه وكأنَّـها شخص ماثل أمامه وهي استعارة في غاية الجمال فطلب منها البكاء على الرغم من أنَّ البكاء انفعال وسلوك طبيعي فطري ليس للإنسان قدرة على التحكم به أو السيطرة عليه، فالإنسان حين يُفجع بوفاة عزيز له لا يمكنه إلَّا أن يلجأ إلى البكاء والعويل للتعبير عن حزنه وفاجعته بهذا الشخص.

وهنا صراع واضح بين الصوت الداخلي للشاعر ورغبته في التعبير عن التمرد والاعتراض على حكم القدر وبين صمته وايمانه بالقدر ومصير الانسان، فالصوت " هو الكتابة وهي فعل للوجود تقف بالضد من الصمت الذي يشكل نفيًا للوجود من خلال قوة المظهر اللفظي للسياق، فإنَّ لذة الصوت تهيمن عن ألم الصمت" (جابر، ٢٠١٤، ١٨٢) وهذا مشهد حي لمن اهتز قلبه لخبر وفاة الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ لأنَّ المسلمين في تلك اللحظة "لانت قلوبهم وفاضت أعينهم بالدمع تعبيرًا عن التأثر العميق بالحق الذي سمعوه، والذي لا يجدون له في أول الأمر كفاءً من التعبير إلَّا الدمع الغزير، وهي حالة معروفة في النفس البشرية حين يبلغ بها التأثر درجة أعلى من أن يفي القول، فيفيض الدمع ليؤدي ما لا يؤديه القول، وليطلق الشحنة الحبيسة من التأثر العميق والعنيف" (قطب، ٢٠٠٣، ص٩٦٢). ولم يكتفِ الشعراء برثاء الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بل راحوا يرثون كلَّ عزيز فقدوه، ومن أبرز مَـن رُثي بعد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حمزة عم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقد قال كعب بن مالك الأنصاري بحقه (ديوان كعب بن مالك، ١٩٦٦، ٢١٦):

صـفـيَّـةُ قـومـي ولا تـعـجـزي ... وبَـكِّـي الـنـسـاء عـلـى حـمـزة
ولا تـسـأمـي أن تُـطـيـلـي الـبُـكـا ... عـلـى أسـدِ الله فـي الـهِـزَّة (٨)

محرِّضـًا صفية بنت عبد المطلب لبكاء أخيها حمزة وهذه صورة في غاية الألم حين يكون الفقيد هو الأخ، فالشاعر قدَّم لنا صورة واضحة عن الهم والحزن الذي عاشته صفية من دون أن تفصح عمَّـا بها وعدم اعتراضها على القدر، مُستعينـًا بالعين والبكاء وعدَّها وسيلة للتواصل البصري؛ لأنَّـها تقوم بأدوار غير روتينية، فهي توحي بمـا في النفس من همٍّ وألم وتضفي عليها مزيدًا من الأهميَّـة؛ لأنَّ لغة الكلام هنا تعطلت لهول المصاب، وهذا ما يوضح أنَّ الحوادث الجِسام تُخرس الإنسان فلا يمكنه التعبير عنها أو الاعتراض عليها؛ كون المُصاب بها انسان مؤمن تقي على علم تام أنَّ الموت حقٌّ لا مفر للإنسان منه، فتتعطل ملكة الكلام ويشيع الصمت فيُـغلق أفق الروح والحياة البهيجة في تلك اللحظة (أحمد، ٢٠٠٢). وهذه اللحظة الشعورية التي عبَّـر عنها بصمت صفية كشفت لنا "رؤية الشاعر للأشياء أو الأشخاص أكثر مما يكشف عنها الكلام الصريح أو التعبير المباشر الذي لا يستطيع ان يتناغم مع المشاعر الانسانية أو يتحاور مع الوجدان" (دهش، ٢٠١٦، ٦٧). وهذه الصورة الصامتة خلقت عنصر التفاعل والمشاركة عند المتلقي وجعلته مشاركًا فعليًّا في تلك التجربة الشعورية القاسية التي عاشها الشاعر. وقال كعب في موضع آخر (ديوان كعب بن مالك، ١٩٦٦، ٢١٦):

بكـــت عينـــي وحُـــقَّ لـهـا بُـكـــاهـــا ... ومـا يُـغـــنـــي الـبـكـاءُ ولا الـعـــويـــلُ
عـلـــى أســـدِ الإلـه غـــداة قـــالـــوا ... أحـــمـــزةَ ذلـكـم الـــرجـــلُ الـقـتـــيـــلُ
أصـيـــب الـمـســـلـمـون بـه جـمـيـعًـا ... هـنـــالـــك وقـد أصـيـب بـــه الـرســـــولُ

مُبينـًا هنا أحقية العين وأسبقيتها في التعبير عن الحالة التي يمر بها والبكاء على فقيدها على الرغم من علمه بعدم فائدة هذا البكاء؛ لأنَّـه لا يُـرجع المتوفى ولكنَّ غصة الفقد أذابت القلب فكانت العين خير من يترجم هذا الألم الذي يشعر به، فصمته هنا صمت واعٍ لم يدل على عجز الجهاز الصوتي للشاعر من الإفصاح عمَّـا يشعر به، لكنَّـه دلَّ على حجم المصيبة والألم الذي لا يوجد له ردة فعل سوى انهمار الدمع للتعبير عن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر، وهذا الأُسلوب الفني التعبيري للبكاء حقق تأثيرًا وفاعليَّـة كبيرة لدى المتلقي مما جعله مشاركًا في العملية الشعورية واللحظة المُحزنة التي عاشها الشاعر الذي اتخذ من البكاء وسيلة لإيصال أفكاره وتخيلاته إلى الآخرين ممن يفهمه ويقاسمه شعور الفقد والايمان بالقدر.

ولم يكتفِ الشعراء ببكاء الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وعمَّـه الحمزة (رضي الله عنه)، بل راحوا يرثون الأهل والأقارب ومَن يعز عليهم فراقه، ومن أبرز من رثى الأهل هي الخنساء التي ما برحت تبكي أخيها صخرًا إذ قالت فيه (ديوان الخنساء، ٢٠٠٤، ١٣):

يـا عـيـــن مـا لـــكِ لا تـبـكـيـن تـسـكـابـا ... إذ راب دهـــرٌ وكـــان الـــدهـــرُ ريَّـــابـــا
فـــابـــكـــي أخـــاكِ لأيـــتـــامٍ وأرمـــــــةٍ ... وابـــكـــي أخـــاكِ اذا جـــاورتِ أجـنـــابـــا
وابـــكي أخـــاكِ لـخـيـلٍ كـالـقـطـا عُـصـبًـا ... فَـقـَـدنَ لـمَّـا ثـوى سَـيْـبًـا وأنـهـابـا [٩]

مُوضحةً أهمية البكاء في التعبير عن الحزن والألم الذي تشعر به تجاه فقدها صخرًا، إذ عبَّـرت بالألم "ولوعة لا يرقى إليها الشك تتوضَّـح من خلالها صلة الشاعر المرتبطة بالمرثي ولا يخرج الرثاء عن تعداد صفات المرثي ومحاسنه وشجاعته وكرمه فهو والحالة هذه جزء من المدح والفخر" (إبراهيم، ٢٠٠، ١٠٦). وقد استطاعت الخنساء أن تُلجم جسدها وتمنعه من الحركة والاعتراض على حكم القدر فإنَّـها لم تستطع السيطرة على عينيها ومنعهما من ذرف الدموع على أخيها الذي طالما أحبيته كثيرًا ونظمت قصائد طِـوال فيه، وهذا التشكيل اللغوي الذي نظمت فيه الخنساء قصيدتها هذه "وما ترتب عليه من معنى أكسب التجربة حياةً وقوةً .... ولا شك أن جمال التصوير ينبع من صدق الاحساس ومعايشة التجربة" (متولي، ٢٠١٤، ٨٣)، فتصف الشاعرة معاناتها مع الفقد الذي ما برح أن خطف مُحبِّـيها جميعهم.

ومما قالته في صخر أيضًا (ديوان الخنساء، ١٨):

يا عـينُ جودي بدمعٍ غيـر مسـكوبِ كلؤلؤٍ جـال فـي الأسماط مـثقوبِ
إنَّـي تـذكرتـه والـلـيـلُ مُـعـتـكـرٌ ففـي فـؤادي صدعٌ غـيرُ مشـعـوبِ
نِـعْـم الـفتـى كـان لـلأضيـاف إذ نـزلـوا وسـائـلٍ حـلَّ بـعـد الـنـوم مـحـرُوبِ(١٠)

تطلب الخنساء هنا من عينها البكاء على صخر بدمع ينهمر بغزارة مشبهة إيَّاه باللؤلؤ الذي يتساقط متناثرًا من الخيط، ثم توضح كيف تتذكره وفي قلبها جرح لا يلتئم، مبينة صفاته من كرم وشجاعة وفي نهاية الأمر تستسلم للواقع وحكمه، وما دام هذا حكم الدهر فأي هوى وأي صدع يمكن له أن يتمرد على قدره، وهذا الصدع " المتولد من الهجر وطوله، وإنَّما هو كاليأس يدخل على النفس من بلوغها إلى أملها فيفتر نزاعها ولا تقوى رغبتها" (الأندلسي، ١٩٨٦، ٢٠٠) على الحياة والاستمرار فيها، ويمكننا القول: إنَّ البيت قد أفصح عن مقصدية الخنساء حين نظمت ألفاظها وخرجت بها عن المعتاد إلى المدهش المختلف في تركيبها ومعناها مما أحدث أثرًا كبيرًا لدى المتلقي، فضلًا عن تعبيرها عن عواطفها وأفكارها والحالة النفسيَّة التي تعيشها بوضوح تام ومن دون تعقيد (جوني، ٢٠١٥، ١٩٢)، أو إرباك لفكرة الفقد والموت التي رامت إيصالها للمتلقي.

ولم يكن البكاء إلَّا واحدًا من الموضوعات التي استعان بها الشعراء للتعبير عمَّـا يختلج في نفوسهم، وقد استعانوا بموضوعات أخرى في صمتهم منها: الصمت المتلقي المُعَّـبر عن الذل والخيبة والانكسار من ذلك قول الحطيئة حين هجا والدته لأنَّـه كان مغمور النسب وهذا ما سبب له أزمة نفسية كبيرة (حسين، ١٩٤٧) إذ قال (ديوان الحطيئة، ٢٠٠٥، ١٤٤):

جـزاكِ اللـه شـرًّا مـن عـجـوزٍ ولـقَّـاكِ الـعُـقـوق مـن البنينـا
تـنـحـي فـاجـلـسـي منَّـا بـعـيـدًا أراحَ اللـه مـنـكِ الـعـالـمـيـنـا
أغـربـالًا إذا اسـتُـودعـتِ سـرًّا وكـانـونًـا عـلـى الـمـتـحـدثـينـا
ألـم أوضـح لـكِ الـبـغـضـاءَ مـنـي ولـكـن لا إخـالـكِ تـعـقـلـيـنـا
حـيـاتُـكِ مـا علـمـتُ حـيـاةُ سـوءٍ ومـوتُـكِ قـد يـسـرُّ الـصـالحينـا(١١)

موضحًـا موقفه من والدته التي ضللت عليه نسبه حتى صار لا يحبذ وجودها قربه داعيًا عليها بالموت والفناء، فما كان من والدته إلَّا الصمت وعدم الكلام؛ وذلك لموقفها الصعب الذي لا يحسدها أحدٌ عليه وهو أنَّ ابنها لا يريدها، وصمتها هذا ناتج عن موضع الذل والخيبة والانكسار الذي وُضعت فيه، فلا يوجد ما تعبّـر به عن موقفها وما تدافع به عن نفسها إلَّا الصمت، والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر تجاه امه دفعته إلى التحدث بالتفصيل عن مدى كرهه لأمِّـه، وهذا الشرح والتفصيل لا يخلو من الحقد الذي يظهر جليًّـا في لغته؛ ذلك أنَّ " لغة الحقيقة واحدة وهي نطقه بلسان الحال، يعبّر عنه كل واحد من أرباب الأذواق بما يناسبه من المقال فيظهر في ألفاظهم علامات يعرفها الباحث من الجنس" (التلمساني، ١٩٩٧، ٨٠) في الشعر والمتذوق له.

أمَّـا صمت النصبة والذل فكانا طريقًا يسلكه الشاعر في التعبير عن صمت متلقيه وبطشه بهم من ذلك قول كعب بن مالك (ديوان كعب بن مالك، ٢٠٤):

فـأيَّـده وسـلَّـطـه عـلـيـهـم وكـان نـصـيـره نِـعـم الـنـصـيـر
فـغـودر مـنـهـم كـعـبٌ صـريـعًـا فـذُلَّـت بـعـد مـصـرعـه الـنـضـيـرُ
عـلـى الـكَـفَّـيـن ثَـمَّ وقـد عـلـتـه بـأيـديـنـا مُـشَـهَّـرة ذكـورُ
بـأمـر مـحـمـدٍ إذ دسَّ لـيـلًا إلى كـعـبٍ أخـا كـعـبٍ يـسـيـرُ(١٢)

فالشاعر يُعبّـر هنا عن بطشه بالناس وتمكنه منهم ويفخر بذلك؛ أي أنَّـه لم يُبقِ خلفه إلَّا القتلى الذين لا حول لهم ولا قوة في التعبير عن أنفسهم وعمَّـا يشعرون به، فضلًا عن عدم مقدرتهم عن دفع الخطر عن أنفسهم، أمَّـا من بقي على قيد الحياة فلم تكن حياته إلَّا عبارة عن ذل وعار لأنَّـه لم يتمكن من الدفاع عن نفسه؛ لذلك لم يجد طريقًا للتعبير إلَّا الصمت الذي أوضح ما لا يوضحه الكلام وفسَّر ما لا يفسره السرد، فالصمت خير دليل للتعبير عمَّـا يجول في نفس المنكسر الذي لا يقوى على شيء ولا يمكنه دفع

القدر، والصمت خير مُسعف وخير مداوٍ للجراح التي يصعب التعبير عنها، ولأنَّ العرب بطبيعتها لا تستسغ الشكوى إلّا من الدهر الذي لا تملك له حيلة، لذا فإنّ معطيات الموجودة داخل النص الإبداعي الذاتي تُعـدُّ وسيلة للكشف عن خلفية المبدع الثقافية التي ترفده بما هو بحاجة إليه وتمنح عمله الأرضية الثابتة التي يستند عليها، فضلًا عن أنَّـها مدخل للكشف عن الطموح التي يروم الوصول إليه الذي بسببه نظم عمله الفني هذا (الجادر، ١٩٩٠، ١٤٧) فيقوم الشاعر بإنشائه؛ لذلك نجده معتزًا بنفسه وبما قام به، وقد ظهر الفخر بالنفس والاعتزاز بها جليًّا عليه.
ومثله قول عبد الله بن رواحة (ديوان عبد الله بن رواحة، ١٩٨١، ١٥٩):

يـا آلَ هـاشـمَ إنَّ اللـهَ فـضَّـلـكُـم ... علـى البـريـة فـضـلًا مـا لـه غِـيـرُ
ولو سـألت أو اسـتـنْـصرتَ بعضَـهُـم ... في جُـلِّ أمـركَ مـا آوَوا ولا نـصـرُوا
فَخـبِّـرونـي أثـمـانَ العـبـاءِ مـتـى ... كـنـتـم بـطـاريـقَ أو دانـتْ لـكم مُـضَـرُ
نُجـالـد النـاسَ في عُرض فنأسرهـم ... فـيـنـا الـنـبـي وفـيـنـا تـنـزل السورُ
وقـد عـلـمـتُـم بـأنَّـا لـيـس يغـلـبـنـا ... حـيٌّ مـن الـنـاس إن عـزُّوا وإن كثـروا

يوضح ابن رواحة هنا أفضلية آل هاشم على بقية الأقوام، وكيف أنَّـهم يجالدون الناس ويأسرونهم بكل ثقة، وما لهذا الاسير من شيء إلَّا الصمت؛ لأنَّـه لا يقوى على فعل شيء أمام آسره، ثم يوضح علم المتلقي بعدم مقدرته في أن يغلبهم أو يحاول ذلك، والشاعر هنا جعل المتلقي (الأسير) يصمت ويكبت مشاعره في البوح عمَّا يشعر به من رفض لما يحدث له من أسر وذل.
إنَّ الطريقة التي قام بها الشاعر للتعبير عن المتلقي ما هي إلَّا نتيجة طبيعيَّـة للتفاعل بين الواقع الاجتماعي - إذ إنَّ لواء الشاعر المسلم هو المُـهيـمِـن على ألوية كفار قريش- والسياسي المهم المسيطر على القبيلة ومن حولها ونفسية الشاعر التي تسمو به إلى الفخر بنفسه والاعتزاز بها لما قام به من عمل بطولي في هزيمة الكفَّـار وتوابعهم، إذ رسم لنا نصًّـا إبداعيًّـا بوساطة " رموز تجسدت على شكل صورة لغويَّـة حاملة لمكونات لا شعورية " (بلوحي، ٢٠٠٠، ١٠٩)، وقد أبداع هنا في إيصال أفكاره وقوته بوساطة الكلمات وجعل القارئ جزءًا من العمليَّـة الشعورية التي كان بصددها، فضلًا عن رسمه صورة واهية لخصمه.

الخاتمة

في الختام يتضح أن الصمت ليس مجر غياب للكلام، بل هو حضور مهيب للمعاني وفضاء واسع للتأمل والتعبير العنيق بوصفه وسيلة كشف ما تعجز اللغة عن قوله. لذا كانت لحظات الصمت في الشعر تعكس صدى الذات أمام الطبيعة أو الموت أو الغياب، فتتحول من غياب للصوت إلى حضور للمعنى نوعًا من الاحتجاج وخاصة ما يتعلق في بالرثاء أو الحزن أو خيبة الأمل فنجد غياب الصوت يقابله كثافة المعنى، لذا نجد تنوعًا في أساليب الصمت في النقد العربي وأهمها الإشارة وما ينتج عنها في لغة الجسد، فضلًا عن النصبة وهي الحال الدال على الشيء وعدَّها من أبلغ أساليب البيان وأكثرها صدقًـا في نقل الحالة الشعورية. كما أنَّه قد شكَّـل ملمحًـا واضحًـا في شعر العصر الأموي؛ لما فيه من ترجمة صادقة لما تختلج فيه النفس الشاعرة. وساهمت الحالة النفسية للشاعر في إبراز التوتر في نفس الشاعر كما ساهم الصمت بشكل كبير ولافت في إنتاج المعنى داخل النص الواحد، وأوضح ما كان خافيـًا في النفس من صراعات نفسية كان يخوضها المبدع. فضلًا عن عكسه للوظيفة الجمالية المتميِّـزة، إذ تمكن الشاعر من خلاله من إبراز مكنونات نفسه بوساطة اللغة من دون أن يُفصح بها في، أمَّـا الوظيفة النفسية فهي إحداث تأثير كبير في نفس المتلقي. كما عبَّـرت الدموع الجارية عن الشوق والقلق.

---

(١) سقط اللوى: حيث ينقطع الرمل ويلتوي ويرق، الدخول وحومل والمقرأة: مواضع، يعف: يدرس. الرَّسم: الأثر. الجَنوب: الريح القِبْلية. الشمأل: الريح الشمالية. نسجتها: تعاقبت عليها فمحت آثارها. الآرام: الظباء البيض. السَّمُر: شجر. الناقف: المستخرج حبّ الحنظل. المطيّ: الإبل. رسم دارس: دَرَس ولم يذهب كلُّه. المعوِّل: العويل والبكاء.
(٢) الهطال: المطر الغزير. الجو: موضع. السحيق: الثوب البالي. اليمنة: البُرد اليماني. اطردت: تتابعت. الصارم: القاطع. القالي: المبغض.
(٣) سدوله: ستوره، تمطّى: امتدّ، جوزه: وسطه، كلكله: صدره، المُغار: الحبل المفتول، يذبُل: جبل، المصام: موضع،

الأمراس: الحبال، صم جندل: حجارة صماء.
(٤) أمراس: الحبال، أفول: غروب. الثُّريا: مجموعة من النجوم. السعود: مجموعة من النجوم تتكون من عشرة كواكب، تستزيد: من استزادت الدّابة إذا رعت. اللأي: البطء والاحتباس والشدة، خوى: سقط، أفل: غرب، أرفض: سال أو تفرق، العمود: ضوء الصبح.
(٥) ابتذلت: ابتذال النفس وترك الزّينة. تخرموا: أُخذوا واحداً واحداً. أنشبت أظفارها: لا تُفارق.
(٦) المُسدد: الموفّق للصواب، غارت: غابت. أسعُـدُ: جمع سعد وهي النجوم، أكمدُ: أشد حزنًا.
(٧) جحفل: عظيم القدر، اللُّها: جمع لهوة وهي العطية ويقال إنَّـه لمعطاء اللُّها إذا كان جوادًا يعطي الشيء الكثير.
(٨) الهزة: تحرك الموكب.
(٩) تسكابا: صبًا هو مصدر السكب، راب الدهر: إذا تغير وأراك ما تكره، الريب: الشر، الأجناب: الغرباء، ثوى: مات، السيب: العطاء، العُصب: الجماعات.
(١٠) الأسماط: جمع سمط وهو خيط ينضم فيه الخرز وللآلئ، صدع غير مشعوب: غير ملتئم، المحروب: الذي أُخذ ماله وتُرك من دون شيء.
(١١) الكانون: كناية عن النمام وقيل هو الثقيل.
(١٢) مشهرة ذكور: السيوف القوية التي شهرها أصحابها أي المسلولة.

المصادر العربية

إبراهيم، ص خ. (٢٠٠). *الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
أبو سويلم، أ. (١٩٨٧). *المطر في الشعر الجاهلي*. ط١. عمان. دار عمان.
أبو عون، أ ع. (٢٠٠٣). *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجًا*. (رسالة ماجستير). كلية الدراسات العليا. جامعة النجاح الوطنية.
أحمد، ا. (٢٠٠٨). *سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث*. الجزائر. جامعة محمد خضير بسكرة.
أحمد، م م. (٢٠٠٢). *الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم*. الشارقة. دائرة الإعلام والثقافة. ط١.
الأسدي، م غ. (٢٠٠٦). العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالاته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب. *مجلة آداب البصرة*، ع ٤٠.
إسماعيل، ع ا. (ب ت). *التفسير النفسي للأدب*. *القاهرة*. ط٤. دار غريب للطباعة والنشر.
الآمدي، أ ب. (١٩٦٠). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. ط٤. مصر. دار المعارف.
الأندلسي، ا. (١٩٨٦). *طوق الحمامة في الألفة والالاف*. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة.
الأندلسي، أ ع. (١٩٨٣). *العقد الفريد*. بيروت. دار الكتب العلمية.
الأنصاري، ح ب. (٢٠٠٦). *ديوان حسان بن ثابت الانصاري*. بيروت. دار المعرفة.
الأنصاري، ك م. (١٩٦٦). *ديوان كعب بن مالك الانصاري*. بغداد. مطبعة المعارف.
براونة، ف. (١٩٦٣). الوجودية في الجاهلية ع٤. سورية. *مجلة المعرفة*.
بشير، ر. (١٤٣٥). *صورة المطر في أشعار الهذليين*. (رسالة ماجستير). كلية اللغة العربية. جامعة أم القرى.
بلوحي، م. (٢٠٠٠). *الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث*. اتحاد الكُتَّـاب العرب.
بن رواحة، ع. (١٩٨١). *ديوان عبد الله بن رواحة دراسة في سيرته وشعره*. ط١. دار العلوم.
بنت الشاطي، ع ع. (١٩٩٢). *قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر*. ط٢. مصر. دار المعارف.
التطاوي، ع. (٢٠٠١). *أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي*. القاهرة. مكتبة الانجلو المصرية.
التلمساني، ع. (١٩٩٧). *شرح مواقف النفري*. ط١. القاهرة. مركز المحروسة.
جابر، إ ح. (٢٠١٤). ثنائية الصمت والصوت فاعلية الاضداد في الشعر العربي الحديث. مج ٢٠. *مجلة كلية التربية الاساسية*،
الجادر، م ع. (١٩٩٠). *دراسات نقدية في الأدب العربي*. ط١. بغداد. دار الحكمة.
جمعة، ح. (١٩٨٢). *الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام*. (رسالة ماجستير). كلية الآداب. جامعة دمشق.

جوني، آ ع. (٢٠١٥). *شعرية الماء في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي*. (اطروحة دكتوراه). كلية التربية للبنات. جامعة بغداد.
حسين، م م. (١٩٦٨). *ديوان الأعشى*. بيروت. المكتب الشرقي للنشر والتوزيع.
حسين، م. (١٩٤٧). *الهجاء والهجاءون في الجاهلية*. مصر. مكتبة الآداب.
الحطيئة. (٢٠٠٥). *ديوان الحطيئة*. ط٢. بيروت. دار المعرفة.
الخفاجي، ل. (٢٠١٧). تجليات الانبعاث والموت في الطللية والتموزية. ع١٢. العراق. *مجلة أهل البيت*.
الخنساء. (٢٠٠٤). *ديوان الخنساء*. ط٢. بيروت. دار المعرفة.
الدلفي، أ ط. (٢٠١٩). *الصمت في الشعر الجاهلي*. (أطروحة دكتوراه) كلية التربية للعلوم الانسانية. جامعة واسط.
دهش، ع م. (٢٠١٢). جماليات النص الأدبي في أسرار البلاغة الصورة انموذجًا. ع٢٦. *مجلة دراسات الكوفة*.
الدينوري، أ ق. (١٩٦٦). *الشعر والشعراء*. ط٢. القاهرة. دار المعارف.
الراوي، ب ح، (٢٠١٧). جمالية صوت الفاصلة القرآنية وعلاقتها بالمعنى، مج٢٨. ع٣. *مجلة كلية التربية للبنات*.
الرسول، ع. (د ت). *ديوان دريد بن الصمة*. ط١. القاهرة. دار المعارف.
رومية، و. (١٩٨٢). *الرحلة في القصيدة الجاهلية*. ط٣. القاهرة. مؤسسة الرسالة.
الريح، ي ع. (٢٠٠٣). *الرياح في الشعر الجاهلي*. (أطروحة دكتوراه). كلية الدراسات العليا. جامعة الخرطوم.
الزعبي، أ ص. (٢٠٠٤). *الاغتراب في الشعر الجاهلي*. كلية الآداب. الجامعة المستنصرية.
السجستاني، أ ح. (١٩٦١). *المعمرون والوصايا*. دار إحياء الكتب العربية.
سعيد، خ. (١٩٨٦). *حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث*. ط٣. بيروت. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
الشال، أ خ. (٢٠١٤). *ديوان أبي ذؤيب الهذلي*. ط١. بور سعيد. مركز البحوث والدراسات الإسلامية.
الشورى، م ع. (١٩٨٢). *شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية*. ط١. القاهرة. دار نوبال.
عبد الشافي، م. (٢٠٠٤). *ديوان امرئ القيس*. ط٥. بيروت. دار الكتب العلمية.
عدرة، أ أ. (١٩٩٤) *ديوان عبيد بن الأبرص*. ط١. بيروت. دار الكتاب العربي.
العسكري، أ هـ. (١٣١٩). *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*. ط١. مطبعة محمود بك.
علي، م، ا. (٢٠١٢). الليل في الشعر الجاهلي (دراسة أدبية نقدية). ع٩٣. *مجلة بحوث كلية الآداب*.
عليمات، ي. (٢٠٠٤). *جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا*. ط١. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
قطب، س. (٢٠٠٣). *في ظلال القرآن الكريم*. ط٣٢. القاهرة. دار الشروق.
القيرواني، أ ر. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. ط٥. تح محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت. دار الجيل.
لوبرطون، د. (٢٠١٩). *الصمت لغة المعنى والوجود*. ط١. الدار البيضاء. المركز الثقافي للكتاب.
متولي ن ع، (٢٠١٤). *ثنائية البلاغة والأسلوب دراسة تطبيقية*. ط١. دار العلم والايمان.
محجوب، ف. (١٩٨٠). *قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب*. القاهرة. دار المعارف.
محمد، م ع. (٢٠١٦). وصف الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي دراسة أدبية مقارنة. ع٤٢. *مجلة جذور*.

Translated References

‘Adrah, A. A. (1994). *The Diwan of ‘Ubayd ibn Al-Abras*. Beirut: Dar Al-Kitab Al- ‘Arabi. 1st edition.

‘Aleemat, Y. (2004). *Aesthetic of Cultural Analysis: Pre-Islamic Poetry as a Model*. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing. 1st edition.

Abd Al-Shafi, M. (2004). *The Diwan of Imru’ Al-Qais. Beirut*: Dar Al-Kutub Al- ‘Ilmiyya. 5th edition.

Abu 'Awn, A. A. (2003). *Color and Its Dimensions in Pre-Islamic Poetry: The Mu ‘allaqat Poets as a Model* (Master’s thesis). Graduate Studies College, An-Najah National University.

Ahmed, I. (2008). *The Semiotics of Whiteness and Silence in Modern Arabic Poetry*. Algeria: Mohamed Khider University of Biskra.

Ahmed, M. M. (2002). *Non-Verbal Communication in the Holy Qur’an*. Sharjah: Department of Information and Culture. 1st edition.

Al- ‘Askari, A. H. (1901/1319 AH). *The Book of the Two Arts: Writing and Poetry*. Mahmoud Bek Printing Press. 1st edition.

Al-Amidi, A. B. (1960). *Al-Muwāzana (The Comparison) Between the Poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi*. Egypt: Dar Al-Ma ‘aref. 4th edition.

Al-Andalusi, A. A. (1983). *Al- ‘Iqd Al-Farid (The Unique Necklace)*. Beirut: Dar Al-Kutub Al- ‘Ilmiyyah.

Al-Andalusi, I. (1986). *The Ring of the Dove on Love and Lovers*. Baghdad: General Organization of Cultural Affairs.

Al-Ansari, H. B. (2006). *Diwan of Hassan ibn Thabit Al-Ansari*. Beirut: Dar Al-Ma ‘rifah.

Al-Ansari, K. M. (1966). *Diwan of Ka ‘b ibn Malik Al-Ansari*. Baghdad: Al-Ma ‘arif Press.

Al-Asadi, M. Gh. (2006). *The Color Sign: A Study in the Use and Symbolism of Color in Shaping the Poetic Scene in the Poetry of Muzaffar Al-Nawwab*. Basra Arts Journal, No. 40.

Al-Dīnawarī, A. Q. (1966). *Poetry and Poets*. Cairo: Dar Al-Ma ‘aref. 2nd edition.

Al-Dulfi, A. T. (2019). *Silence in Pre-Islamic Poetry* (Ph.D. dissertation). College of Education for Human Sciences, University of Wasit.

Al-Hutay’ah. (2005). *The Diwan of Al-Hutay’ah*. Beirut: Dar Al-Ma ‘rifah. 2nd edition.

Ali, M. A. (2012). Night in Pre-Islamic Poetry: A Literary Critical Study. *Journal of the College of Arts Research*, No. 93.

Al-Jadir, M. A. (1990). *Critical Studies in Arabic Literature*. Baghdad: Dar Al-Hikma. 1st edition.

Al-Khafaji, L. (2017). *Manifestations of Rebirth and Death in the Pre-Islamic Ode and Tammuzian Poetry*. Iraq: Ahl Al-Bayt Journal, No. 12.

Al-Khansā’. (2004). *The Diwan of Al-Khansā’*. Beirut: Dar Al-Ma ‘rifah. 2nd edition.

Al-Qayrawani, A. R. (1981). *Al- ‘Umdah fi Mahasin Al-Shi ‘r wa Adabihi wa*

Naqdih (The Pillar in the Beauties of Poetry, Its Etiquette and Criticism). Beirut: Dar Al-Jeel. 5th edition.

Al-Rasul, A. (n.d.). *The Diwan of Duraid ibn Al-Simmah*. Cairo: Dar Al-Ma ‘aref. 1st edition.

Al-Rih, Y. A. (2003). *Winds in Pre-Islamic Poetry* (Ph.D. dissertation). Graduate College, University of Khartoum.

Al-Shal, A. Kh. (2014). *The Diwan of Abu Dhu’ayb Al-Hudhali*. Port Said: Center for Islamic Research and Studies. 1st edition.

Al-Shuri, M. A. (1982). *Elegiac Poetry in the Pre-Islamic Era: An Artistic Study*. Cairo: Noubal House. 1st edition.

Al-Sijistani, A. H. (1961). *The Long-Lived and Their Testaments*. Dar Ihya’ Al-Kutub Al- ‘Arabiyya.

Al-Tatawi, A. (2001). *Forms of Conflict in Pre-Islamic Arabic Poetry*. Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Al-Tilmisani, A. (1997). *Explanation of the Mawāqif of Al-Niffari*. Cairo: Al-Mahrousa Center. 1st edition.

Al-Zu ‘bi, A. S. (2004). *Alienation in Pre-Islamic Poetry*. College of Arts, Al-Mustansiriya University.

Basheer, R. (2013/1435 AH). *The Image of Rain in the Poetry of the Hudhayl Tribe* (Master’s thesis). College of Arabic Language, Umm Al-Qura University.

Belouhi, M. (2000). *‘Udhrī Poetry in the Light of Modern Arabic Criticism*. Arab Writers Union.

Bint Al-Shati’, A. A. (1992). *New Values in Classical and Contemporary Arabic Literature*. Egypt: Dar Al-Ma ‘aref. 2nd edition.

Brown, F. (1963). Existentialism in Pre-Islamic Times. Syria: *Al-Ma ‘rifah Journal*, No. 4.

Dahash, A. M. (2012). Aesthetics of the Literary Text in the Secrets of Rhetoric: The Image as a Model. *Kufa Studies Journal*, No. 26.

Hussein, M. (1947). *Satire and Satirists in Pre-Islamic Times*. Egypt: Al-Adab Library.

Hussein, M. M. (1968). *The Diwan of Al-A ‘sha*. Beirut: Eastern Office for Publishing and Distribution.

Ibn Rawaha, A. (1981). *The Diwan of Abdullah ibn Rawaha: A Study of His Biography and Poetry*. Dar Al- ‘Uloom. 1st edition.

Ibrahim, M. & Bal’awi, B. (1428). *Arts of teaching and its general methods*. Jordan: Al-Hanin House for Publishing and Distribution.

Ibrahim, S. Kh. (2000). *The Auditory Image in Pre-Islamic Arabic Poetry: A Study*. Publications of the Arab Writers Union

Ismail, A. A. (n.d.). *The Psychological Interpretation of Literature*. Cairo: Ghareeb Publishing and Printing House. 4th edition.

Jaber, I. H. (2014). The Duality of Silence and Sound: The Effectiveness of Opposites in Modern Arabic Poetry. *Journal of the College of Basic Education*, Vol. 20.

Jum ‘ah, H. (1982). *Elegy in Pre-Islamic and Early Islamic Poetry* (Master’s thesis). College of Arts, University of Damascus.

Juni, A. A. (2015). *The Poetics of Water in Early Islamic and Umayyad Poetry* (Ph.D. dissertation). College of Education for Women, University of Baghdad.

Le Breton, D. (2019). *Silence: The Language of Meaning and Existence*. Casablanca: The Cultural Center for Books. 1st edition.

Mahjoub, F. (1980). *The Issue of Time in Arabic Poetry: Youth and Old Age*. Cairo: Dar Al-Ma ‘aref.

Metwally, N. A. (2014). *The Duality of Rhetoric and Style: An Applied Study*. Dar Al- ‘Ilm wa Al-Iman. 1st edition.

Mohammed, M. A. (2016). The Description of Gray Hair and the Lament for Youth in Pre-Islamic Poetry: A Comparative Literary Study. *Judhoor Journal*, No. 42.

Qutb, S. (2003). *In the Shade of the Holy Qur’an*. Cairo: Dar Al-Shuruq. 32nd edition.

Rumiya, W. (1982). *The Journey in the Pre-Islamic Ode*. Cairo: Al-Risalah Foundation. 3rd edition.

Said, K. (1986). *The Dynamics of Creativity in Modern Arabic Literature*. Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution. 3rd edition.

Suweilam, A. A. (1987). *Rain in Pre-Islamic Poetry*. Amman: Dar ‘Amman. 1st edition.