التكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذبياني

الدكتور عبد الكريم محمد حسين*

الملخص

غرض البحث: تعميق الشعور بالكينونة الجمالية للشعر العربي في باب القيم الإنسانية، وهو سر خلوده، وإثبات أن مصطلح فحولة الشعراء عند الأصمعي كان حكماً جمالياً يتناول الطبع في القصيدة والتفرد والمزية وأثر الشاعر في لاحقيه، وقد جعلَ هذه القصيدة مقياس فحولة الحادرة في تفردها وميزاتها دونها سائر شعره.

منهج البحث: استقراء النص من جهة البحث عن أدلة فحولة الشعر في القصيدة، وعند كثرتها يُكتفى بعينات تدل على ما تبقى منها؛ رغبة في الخروج عن الإطالة والملل، وزيادة التكرار في اتجاه واحد، وتمت الموازنة بين تكوينها وتكوين قصيدة ثعلبة بن صعير المازني: (هل عند عمرة من بتات مسافر) فقد تشابهتا ببعض أجزاء الصورة واختلفتا في جوهر التكوين. وقد قام البحث على بنية القصيدة ومنهج بنائها وسبل تفردها ومزيتها الإبداعية في ذلك كله.

نتائج الدراسة: تحققت مقاصد الدراسة فتبين تفرد القصيدة في منهج بنائها، وفي الصور الشعرية والمشاهد الحركية، وتفرد الشاعر بهندستها الكلية، وتأثر الشعراء بأقلها.

* قسم لغة عربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

التكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذبياني (بكرت سمية)

تتناول الدراسة التكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذبياني: (بكرت سمية..) بعد بيان قيمة القصيدة عند القدامى والمعاصرين، وإثبات نصها، وقوام الدراسة الوقوف على دلائل الطبع في القصيدة، وجهات تفردها، وتحقق المزية لها، وتأثر الشعراء بها، وهو بحث في مصادر تكوين القصيدة ومناسبة بعضها بعضاً على أي جهة من جهات التناسب. وهذا يعني أن منهج الدراسة مشتق من مفهوم فحولة الشعراء عند الأصمعي[1].

قيمة القصيدة:

المراد بقيمة القصيدة ما أُثِرَ فيها من قولٍ نقدي كلياً أو جزئياً، يكشف عن رتبتها الفنية، وقيمتها الجمالية، قياساً بما قاله أهل العلم من القدامى والمعاصرين.

آراء العلماء القدامى:

للعلماء العرب مواقف كلية مجملة من هذه القصيدة تؤلف خلاصة وعيهم بالقصيدة، وإدراكهم مكانتها قياساً بما كانوا يحفظون من الشعر، أو يبدعون، وجاءت بها روايات شتى يمكن سردها فيما يأتي:

منها ما ورد في الخبر الآتي عن **حسان بن ثابت** (-50هـ): ((حدثني محمد بن العباس اليزيدي، قال حدثنا عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي، قال حدثني عمي قال: سمعت شيخاً من بني كنانة، من أهل المدينة، يقول: كان حسان بن ثابت إذا قيل له: تنوشدت الأشعارُ في موضع كذا وكذا، يقول: فهل أنشدت كلمة الحويدرة (بَكَرَتْ سُمَيّةُ غُدْوةً فَتَمتّعِ...))[2]

---

1 -انظر: فحولة الشعراء عند الأصمعي، د.عبد الكريم محمد حسين، دمشق- دار كنان، ط1، 1426هـ= 2005م: 46-51

2 - الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، بيروت-دار الثقافة، ط8، 1410هـ=1990م: 266/3

هذا الخبر يشير إلى أن بعض محبي الشعر إذا التقوا في موضع ما من بلاد العرب تناشدوا الشعر، فتخير كل منهم ما يلذ له من الشعر ذوقاً، وما يجمل في عينيه رؤية، وما يمتع أنفه رائحة، أو يشبع سائر حواسه المتطلعة للجمال غايةً.

وفي اختيار كل منهم حذف لما لا يقتضيه الحال، ولا يتطلبه المقام، واصطفاء لما يمتع ويغني، وفي الاختيار دلالة على أهله، واختيار المرء جزء من عقله، فإن كان ما تخيروه جميلاً رائقاً ممتعاً ومتفرداً ومؤثراً دل ذلك على رقي أذواقهم، بيد أن حسان بن ثابت – وهو الشاعر الفحل- يسأل عن تناولهم قصيدة الحادرة العينية، إن كانت قد أنشدت في ذلك المجلس أو لم تنشد؛ فكأنهم إذا لم ينشدوها لم ينشدوا شعراً يستحق الثناء والقيمة، وكأن أذواقهم الجمالية لم ترقَ في مجلسهم إلى هذا المرقى السامق، وكأنهم لا يعرفون متعة الشعر وجمال الإنشاد وعذوبته؛ إذ لم ينشدوها، فإن أنشدت استحق مجلسهم تقدير حسان لأذواقهم وجودة اختياراتهم، وسيحمل سائر خياراتهم عليها ذلك أنها أصل عنده يكشف عن أذواقهم في اختياراتهم.

فثمة طبيعة جمالية للقصيدة، وطبيعة ذوقية للمجتمعين، وطبيعة نقدية لاختياراتهم، على نحو تشتبك فيه هذه الأبعاد اشتباكاً يصعب عزل بعضها من بعضٍ، أو تفكيكه.

وفي رواية أخرى: ((رُوِيَ أَن حَسّانَ بنَ ثابِتٍ رضيَ اللهُ عنه كان إذا قيل له : أَنْشِدْنا قال : أُنْشِدُكم كَلِمَةَ الحُوَيْدِرَةِ يَعْنِي قَصِيدَتَه التي أَوَّلُها[1]:

بَكَرتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً فَتَرَبَّعِ وغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لم يَرْبَعِ

قلتُ : ومِن هذه القَصِيدَة[2]:

1 - ديوان شعر الحادرة، إملاء محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت-دار صادر، ط2، 1400هـ=1980م: 43

2 - ديوان شعر الحادرة: 46 بخلاف في رواية البيت

فكـــأَنَّ فَاهَـــا بعـــد أَوّلِ رَقْـــدَةٍ ثَغَـــبٌ[1] برَابِيـــةٍ لَذيـــذُ المَكْـــرَعِ

بغَـــرِيضِ ســـارِيَةٍ أَدَرَّتْـــه الـــصَّبَا من ماءِ أَسْـــجَرَ طَيِّـــبِ المُـــسْتَنْقَعِ))[2]

في هذا الخبر كان حسان حاضراً المجلس، وهو يستأذن القوم في إنـــشاد قـــصيدة الحادرة، ولم يتخير قصيدة له، فهل كانت طبيعة الجمهور من حوله تقتضي إنشاد هذه القصيدة؟ وهل طبيعتها الجمالية مما لا يختلف عليها اثنان؟ وهل كان الجمهـــور مـــن الشعراء الشباب فيتخير لهم الشيوخ أشعار الفحول؟!! ومعلوم أن الـــشعراء الفحـــول بلغوا هذه الرتبة برواية أشعار غيرهم لقول الأصمعي: ((لا يـــصير الـــشاعر فـــي قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعـــرف المعـــاني، وتدور في مسامعه الألفاظ.))[3] فلعله من هذه الجهة كان الناس يستنشدونه شعر غيره، فدلهم على قصيدة مؤثرة في نفسه بالغة منها مبلغاً بعيد الغور، ولعلها مؤثرة في شعره أو هي محل اقتداء عنده من جهة من جهات تفردها وتميزها.

وينشدها كلما طلبوا إليه إنشادَ شعرِ الشعراء، وهو بهذا يدل على استحسانها، وعلى تأثره بها في أشعاره من جهة تفردها، فكأنه يجعلها مثلاً عالياً في الشعر تقصر قامات الشعراء دونها.

وهي شهادة تدل على عمق الرؤية الفنية لحسان الشاعر والناقد في اكتناه الجانـــب الفني والجمالي للقصيدة، وأومأ إلى بؤرة القصيدة أو محرق التأثير بالصورة التشبيهية لفيها (فمها) مرة مشبهة بثغب في رابية، ومرة بغريض سحابة، فالتقى النبع الأرضي

1 - الثعَب: غدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس فهو أبرد له.

2 - تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق إبراهيم الترزي، مطبعة حكومة الكويت، 1392هـ=1972م: 562/10

3 - العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(-463هـ) حققه د.النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة- مكتبة الخانجي، ط1، 1420هـ=2000م: 318/1

والماء السماوي في فيها ببيئةٍ متلهفةٍ للماء، والماء عنوان الحياة والاستمرار، والأنثى والماء يضمنان معاً استمرار الحياة واستمرار الإنسان.

فحسان كان مشغولاً بهذه القصيدة إذا تناشد العلماء الشعر سأل عن إنشادها في مجالسهم، أو استنشدوه فأنشدهم إياها، وكأن حسان يشهد على نفسه أن قصيدة الحادرة بلغت في مقاصدها ما يحقق متعته، مما يجعلها في شعر الحادرة تعلو أشعاره وتعلو أشعار حسان أيضاً.

ومنها قول **جابر بن عبد الله**(-78هـ) وقد ذكر الحويدرة: ((لَعَنَ اللهُ كلمته - يعني قصيدته))[1] وإنما لعنها على جهة التعجب والدهشة من حسنها وجمالها على طريقة العرب في قولهم: قاتله الله ما أفصحه!!! فهو لا يلعنها طرداً لها بل يعبر عن شدة سطوتها على نفسه، ويتمنى لو تخلص من تأثيرها ومن سلطان الحسن والجمال فيها. فهي عنده قوية حاضرة مستبدة به. وهذا التعبير النقدي من باب التعبير بالضد، ومعناه على خلاف ظاهره.

ومنها قول أبي **عبيدة معمر بن المثنى**(-209هـ): ((وحكي عن أبي عبيدة أن معنى ﴿بِكَلِمَةٍ مّنَ اللهِ﴾[2] بكتاب منه، والمراد به الإنجيل. وإطلاق الكلمة عليه كإطلاقها على القصيدة في قولهم: كلمة الحويدرة للعينية المعروفة بالبلاغة))[3]

---

1 - تفسير اللباب، لابن عادل، آل عمران39 [لم أجده مطبوعاً والنص عن الموسوعة الشاملة على الشبكة العنكبوتية]:59/4،وفي الجامع لأحكام القرآن، للإمام أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، بيروت-دار الكتب العلمية، ط1، 1408هـ=1988م:49/4، ونسب الجملة إلى حسان بن ثابت.

2 - سورة آل عمران: 39

3 - روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للعلامة أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي، بتحقيق د.السيد محمد السيد وسيد إبراهيم عمران، القاهرة-دار الحديث،1426هـ=2005م: 199/3

فأبو عبيدة يرى أن العرب تطلق مصطلح الكلمة، وهم يريدون القصيدة؛ ذلك أن أصل بناء القصيدة الكلمةُ المفيدة، ووجد قصيدة الحادرة مستحقة اسم الكلمة أي الطيبة التي تجرح وتداوي، تجرح في الشكوى والعتاب، وتداوي بالحب..فكأنها كلمة تستحق اسمها لثباتها ومزيَّاتها على غيرها؛ في البلاغة أي الوصول إلى مقاصد الشاعر بأقرب سبيل، وكأنه لا يرى للحادرة كلمة أخرى تستحق أن تذكر معها، مما يبرزها متفردة بين قصائده، محققة مزية البلاغة فوق تفردها. وستؤكد الدراسة صحة هذه المقولة.

وقال أبو عبيدة فيها: ((وهي من مختار الشعر أصمعية مفضلية))[1] أي تخيرها المفضل الضبي(-168هـ) وتخيرها الأصمعي(-216هـ) مما يجعل القصيدة من عيون الشعر العربي المبصرة (الشفافة) ولو كان ثمة قصيدة تقوم مقامها من جهة مزيتها ما ذكرت، وقد تحققت فيها شروط الاختيار عند المفضل والأصمعي على ما بينهما من اتفاق واختلاف في شروط الاختيار[2]. ومعلوم أنهما راويتان يحفظان آلاف القصائد، فاختيارها قام على حذف أعدادٍ كثيرة من أخواتها اللائي حققن من شروط الاستحسان والاستجادة ما قصر عنها فوقع الاختيار عليها دون غيرها، فهي مصطفاة قياساً بالشعر العربي، وليس قياساً بأشعار الشاعر نفسه وحسب.

مما تقدم يتبين أن أبا عبيدة وقف على بلاغة القصيدة في وصولها إلى مقاصدها، وأنها كالسيف القاطع في بلوغ غايتها، مما يومئ إلى طرائق التعبير عنده بما لها من مزيَّات على أترابها التي تتخذ الشعر وسيلة للتعبير، والعربية لساناً للتبيين، فعلى الاتفاق تحققت مزيّات تعبيراتها على غيرها. وذهب إلى الاحتجاج بذوق عالمين في

1 - الأغاني: 266/3

2 - نقد أعلام الرواة، عبد الكريم محمد حسين، بإشراف أ.د.عبد الحفيظ السطلي-أمد الله بعمره- جامعة دمشق، رسالة ماجستير، 1988م: 54-67

الرواية هما الأصمعي والمفضل الضبي، واحتج بعقلهما بعلم الشعر باختيارهما هـذه القصيدة لمختارات كل منهما.

ومنها قول **الأصمعي** عبد الملك بن قريب(-216هـ): ((قلت[1]: فالحويدرة؟ قال: لو قال مثل قصيدته[2] خمس قصائد كان فحلا.))3

ظاهر الكلام الشرط (لو قال..كان فحلاً) وحقيقته التمني على الشاعر لو كانت قصائده التي يرويها الأصمعي، وعددها خمس قصائد مثل قصيدته المذكورة..كان فحلاً، فقد ذكر العدد للإشارة إلى شعره الموثوق بنسبته إليه، وبالعودة إلى شعر الحادرة برواية الأصمعي كانت صورة ديوان شعره بما يأتي:

روي القصيدة	أبياتها	وزنها	ديوان شعر الحادرة
الكِندُ	15	طويل	69
فاجر	2	متقارب	37
بني عمرِو	4	طويل	39
لم يرجعِ	28	الكامل	43
شكلي	14	الكامل	80
5	63	3	--------

واضح أن للشاعر خمس قصائد بعلم الأصمعي وروايته، وإنما كان يتمنى لو أنها في تفردها كالعينية، بيد أنها تختلف عنها من جهة طول القصائد.

1 - القائل محمد بن سهل السجستاني، وهو يسأل الأصمعي في هذا الكتاب.

2 - يريد العينية، كما في الموشح، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(-384هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة-دار الفكر العربي، [د.ت]: 106

3 - سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، حققه د.محمد عودة سلامة الجري، راجعه د.رمضان عبد التواب، القاهرة – مكتبة الثقافة الدينية، 1414هـ=1994م :40

فأبيات العينية ثمانية وعشرون بيتاً، ورويها العين وهو حرف حلقي، وتليها اللامية في عدد الأبيات (15) أي نصف أبيات العينية، وقد وصفت عينية الحادرة بالطول، وما لدينا لا يجعلها بطول أي قصيدة من السبع الطوال (المعلقات) كما أنها ليست قصيرة، وهي قريبة من التوسط، وليست طويلة إلا إذا كانت القصيدة منقوصة أبياتها، أو كان القياس إلى قصائد الشاعر، فهي أطولهن وأكثرهن بيتاً.

والقصيدة مبناها وزن الكامل والكامل من فرسان الشعر[1]، ومن تقدير الله أن تموج القصيدة بمعاني الفروسية، فوافقت وظيفة البيت حال ساكنه، وقد لا توافقه؛ لأن التفعيلة تحمل بحراً من المعاني المتضادة أو المتوافقة.

وترتيب القصائد وفق عدد الأبيات فيما يأتي: العينية، والدالية، واللامية، والرائيتان. وأمَّا من جهة الوزن فإن الطويل مقدم على الكامل؛ لأنه ثماني النسائج والكامل سداسي، فتقدم الكامل لغير ما سبب، ليس الوزن فيه. واضح أن الرائيتين لم تبلغا تسمية القصيدة أو حد القصيدة، فتكون قصائده ثلاثاً، لذلك تمنى لو أنه قال خمس قصائد تامات في معانيها ومبانيها، ولا ريب في أن اللامية والدالية ليستا من ذوات الطول ولا التوسط فهما من قصار القصائد، فكانت جهة التمني مجملة من غير تحديد لموضوع الأمنيات سوى قِصَر القصائد- ما خلا العينية- عن حد الفحولة.

مما تقدم تبدو العينية مما وقع عليها مقومات فحولة الشعر أو القصيدة دون سائر شعره، ولعل هذه الدراسة تجلو بعض مقومات فحولة القصيدة، في دوال الطبع فيها، ودوال التفرد، ودوال التميز، ودوال التأثير في أشعار الشعراء اللاحقين به في الزمان، وتعدُّ الفحولة في قوام الشعر، استلهاماً من طاقة الشاعر الفحل نفسه.

وممن ذكر القصيدة **محمد بن سلام الجمحي** (-231هـ) بقوله: ((والثالث الحويدرة وهو شاعر وهو يقول فى كلمة له طويلة[1]:

1 - انظر: رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري، تحقيق د.عائشة عبد الرحمن، القاهرة- دار المعارف، ط2، 1404هـ=1984م: 516

رحلـــت ســـمية غـــدوة فتمتـــع وغـــدت غـــدو مفـــارق لـــم يربـــع

وتـــزودت عينـــي غـــداة لقيتهـــا بلـــوى عنيـــزة نظـــرة لـــم تنفـــع

وتـــصدفت حتـــى اســـتبنك بواضـــح صـــلت كمنتـــصب الغـــزال الأتلـــع

وبمقلـــة حـــوراء تحـــسب طرفهـــا وســـنان حـــرة مـــستهل الأدمـــع) 2

فهو مذكور في الطبقة التاسعة من الجاهليين[3] عند ابن سلام، فأين يقع بين أصحابه في طبقته؟ والإجابة عن التساؤل لعلها في كلام ابن سلام وهو ناقد، وخلاصة رأيه في هذه الطبقة ظاهر في هذا الجدول:

الطبقة	الشاعر	الحكم النقدي
التاسعة	ضابئ البرجمي	وكان ضابئ بن الحارث رجلاً بـذيئاً كثيـر الـشر[4] شاعر هجاء سجنه عثمان – رضي الله عنه - بسببه.
	سويد بن كراع	وسويد كراع العكلي، وكان شاعراً،مُحْكِمَاً5.
	الحويدرة الذبياني	والثالث الحويدرة، وهو شاعر يقول فـي كلمـة لـه طويلة:رحلت سمية غدوة فتمتع6
	سحيم	وهو حلو الشعر،رقيق حواشي الكلام1.

1 - ديوان شعر الحادرة: 43

2 - طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرحه محمود محمـد شـاكر، القـاهرة- دار المعارف بمصر، 1952م: 155/1

3 - انظر: طبقات فحول الشعراء: 143/1، وذكر معه: ضابئ بن الحارث البرجمي، وسويد بن كراعَ العكلي، وسحيم عبد بني الحسحاس.

4 - ن .م : 1 / 172

5 - ن . م : 1 / 176

6 - ن . م : 1 / 186

فقد جعله ابن سلام ثالث شعراء طبقته التي تميز كل شاعر منهم بجهات من جهات القول الشعري؛ فضابئ متميز بخبث الهجاء وبذاءته، وسويد كان متميزاً بإحكام صنعة شعره، وسحيم متميزاً بحلاوة شعره من جهة معانيه، ورقة تناولها، وذكر الحادرة بهذه القصيدة العينية، وجعلها طويلة قياساً بأشعاره، ولعلها بلغت الحد الأدنى للطوال، وربما بعدد أبياتها، ووصفها بالطول، ولم يصفها بالفحولة كما فعل الأصمعي، ذلك أن الفحولة مصطلح مشترك بينهما، بيد أنهما يختلفان في دلالة المصطلح، واجتماع مكوناته عند الأصمعي شرط ضمني، وتفرقها شرط لابن سلام ظاهر في مقدمته، وربما أدرج ابن سلام شاعراً في الفحول لشهرته، دون سائر شروطه، فهو لم يشترط اجتماع شروط تأليف كتابه على كل شاعر يذكره.

ومما يلفت النظر أن ابن سلام جعل الحادرة بهذه القصيدة عدلاً مكافئاً لأصحابه الثلاثة بما أبرز لأشعارهم من نعوت الشعر، وهي القصيدة التي كانت محل الفحولة لدى الأصمعي.

وممن ذكر القصيدة **قدامة بن جعفر**(-337هـ) في أثناء حديثه عن نعت اللفظ، إذ قال: ((أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يوجد فيها ذلك، وإن خلت من سائر النعوت للشعر، منها أبيات من تشبيب قصيدة للحادرة الذبياني، وهي:

وَتَصَدَّفَتْ حتَّى اسْتَبَتْكَ بِوَاضِحٍ ... صَلْتٍ كَمُنْتَصَبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ

وَبِمُقْلَتَيْ حَوْراء تَحْسِبُ طَرْفَهَا ... وَسْنَانَ حُرةِ مُسْتَهَلِّ المَدْمَعِ

وإذا تُنَازعكَ الحَدِيثَ رأَيتَهَا ... حَسَناً تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ المَكْرَعِ

---

1 - ن .م : 1 / 187

كَغَــرِيضِ سَــارِيةٍ أَدرَّتْــهُ الــصَّبَا بِنَــــزِيلِ أَســجَرَ طيِّــبِ المُــسْتَنْقَعِ

لَعِــبَ الــسُّيُولُ بِــهِ فأَصْــبحَ مَــاؤُهُ غَلَلاً تقطَّــعَ فــي أُصُــولِ الخِــرْوَع

فَسُمَيَّ ويْحَــكِ هَــلْ عَلِمْــتِ بِفِتْيَــةٍ غادَيْــتُ لــذَّتَهُمْ بــأَدْكَنَ مُتْــرَع

بكَــرُوا علَــيَّ بِــسُحْرَةٍ فــصبحْتُهُمْ من عَاتِقٍ كَــدمِ الــذَّبِيحِ مُشَعْــشَعِ))1

فقدامة بن جعفر يرى تفوق القصيدة (فحولتها) في لغتها، وعبر عن اللغــة بجــزء منها، وهي ألفاظها منظومة في بنيان شعري تخير مطلعها للدلالة عليها؛ فقد رأى في ألفاظ تشبيب الحادرة النعوت الآتية:

سماحة اللفظ: لعل المراد بسماحة اللفظ سهولة الانسياب على اللسان في حال إنشاد الشعر بدليل قوله: (سهل مخارج الحروف من مواضعها، فكأن ســماحة اللفــظ فــي استئناس الكلمات المتجاورة(العلاقة النحوية والعلاقة اللغوية) وإخراج الحروف يتناول استئناس الأصوات في البنية الصرفية للفظ المفرد، وفي هذا القول يجتمع السماح فــي البنية النحوية واللغوية والصرفية في حال توافقها والتئامها بالوزن والقافية. وقد جعل ذلك من علامات الفصاحة؛ أي إفصاح اللفظ الشعري عن مقاصده، ولا ينطبق علــى الأبيات المتخيرة قوله: (وإن خلت من سائر نعوت الشعر) ذلك أن الــصفات تتنــاول مجموع ما سيذكره، والمراد به الأشعار الأخرى الخالية من صفات المطلع.

وإن كان يقصد الأبيات المتخيرة من القصيدة فإنه لم يوضح نعوت الشعر المنقوصة في هذه الأبيات. ففي كلامه حكم على جزء من القصيدة (التشبيب) يدل على اهتمــام بهذا الجزء دون سائر أبياتها، ما يجعل الحكم جزئياً اقتضاء لدراســته، وهــو حكــم

1 - نقد الشعر، قدامة بن جعفــر، تحقيــق كمــال مــصطفى، القــاهرة - مكتبــة الخــانجي، ط3، 1382هـ=1962م: 28

يكشف عن نعوت إنشاد التشبيب، وهي نعوت تقدم هذا الجزء على سائر أجزائها، وقد فعل ذلك الشاعر قبله.

مما تقدم تبدو القصيدة مهمة لشاعر كحسان بن ثابت، ودارس القرآن كالصحابي جابر بن عبد الله، وللعالم الراوية كأبي عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي الشاعر والناقد والراوية واللغوي، كما أنها فتحتْ باب تصنيف الطبقة التاسعة عند ابن سلام الجمحي، وهي من متخير الشعر لدى المفضل والأصمعي وشراح المفضليات والأصمعيات تبع لهما في الاختيار، ومهمة للناقد في إبراز نعت اللفظ كما فعل قدامة ابن جعفر. وغرض الدراسة إبراز التكوين الجمالي للقصيدة من خلال مقومات الفحولة لدى الأصمعي، وهي الطبع، والتفرد، والمزية، وإظهار محل القدوة للشعراء المعاصرين واللاحقين.

آراء المعاصرين:

للمعاصرين رؤى تستضيء بأنوار علم الجمال، تُحكَمُ رؤاهم بما يرون من مواقع الإضاءة على النص، وإصابتهم أو مقاربتهم محكومة بإدراكهم الظل المقابل للإضاءة من النص، وهم بين هذا وذاك محكومون بسلامة حواسهم من العلل والأمراض، وبصائرهم من الهوى والانحراف عن حقيقة النص وطبيعته ومقاصده، فليست إفادتهم من علوم العصر تميمة تحجزهم عن الميل أو الزيغ أو الانحراف، وهي مخاطر لا يسلم منها صاحب قلم.

ومن المعاصرين مَن حلل القصيدة، وانتهى إلى رأي كلي في وحدتها، وهو **د.محمد محمد أبو موسى**، وذلك قوله: ((وقصيدة الحادرة التي معنا حين نبحث عن الخيط الدقيق الذي ينظمها والشعور الحي الذي يحيط بها نجده قرب سمية، وأنه هو الشيء الذي جرى فيها من أولها إلى آخرها، ولم يتخلف عن بيت واحد من أبياتها.وإذا كانت بعض أبيات القصيدة ترى بعيدة عن هذا الأصل فاعلم أنه محيط بها، وأنه جارٍ فيها

جريان الطبع الذي تراه في الأخوين، وإن كان أحدهما شاعراً أو فيلسوفاً، والآخر زارعاً أو تاجراً، فالقصيدة كلها غناء لسمية.))[1]

فأبو موسى مشغول بوحدة القصيدة وطبيعتها، وقد خلص من دراسة القصيدة إلى أنها تدور حول سمية محبوبة الشاعر، وقريبها وبعيدها في هذا سواء في توجهه إليها، وذهب إلى أنها قصيدة غنائية في إنشادها، وهي موجهة لسمية. ورأيه هذا كشفٌ وحق لكن لا تنفرد به هذه القصيدة دون سواها من القصائد المتصدرة بالنسيب، فكأن هذه القصيدة مثال يُحمَلُ عليه نظائره، والحمل على ما له نظير أولى من الحمل على ما لا نظير له.

ومن المعاصرين **د.هلال الجهاد** إذ وقف على صورة تفرعت إلى مشهد طبيعي، وذلك قوله: ((ويتناول الحادرة جزئية من جمال المرأة؛الفم، ويشكله مخيِّلاً فيه ظاهرة كونية عنيفة في عذوبتها وعطائها ورقتها، فيقول:

وإذا تُنَازِعُكَ الحديثَ رأَيتَها حسناً تَبَسُّمُها، لذيذَ المَكْرَعِ

كَغَريضِ سارِيةٍ أَدَرَّتْهُ الصَّبَا مِن ماءِ أَسْجَرَ طَيِّبِ المُستَنْقَعِ

ظَلَمَ البِطاحَ بِهِ انهلالُ حَرِيصةٍ فَصَفَا النِّطافُ بِها بُعَيْدَ المُقْلَعِ

لَعِبَ السُّيُولُ بِهِ فأَصبَحَ ماؤُهُ عَلَلاً تَقَطَّعَ في أصولِ الخِرْوَعِ

فإذا كان فم المرأة حُسِبَ مطراً متدفقاً من العذوبة والرواء يغرق الأرض، ويندفع سيولاً، ويملأ العالم خصباً وريّاً، فكيف يكون وجودها الذاتي الذي يحتوي ذلك؟!))[2]

لا ريب في أن الشاعر ذكر مبسم المرأة الموصوف بالحسن، وأراد فمها، وأشار إلى الفم لأنه محل ريقها، وجعله لذيذَ المكرع تشبيهاً له بلذة ماء السحابة التي تقع على

1 - قراءة في الأدب القديم، د.محمد محمد أبو موسى، القاهرة-مكتبة وهبة، ط2، 1419هـ=1998م: 236

2 - جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د.هلال الجهاد، بيروت-مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م: 312

الأرض الظمأى، فتغمرها بالماء، ولو شاء الدارس أن يعطي الماء دلالة رمز الخصب لقال: إن الرجل بحاجة إلى ماء المرأة بمقدار حاجتها إلى مائه، وأعرض عن مائها ومائه، وذهب بعيداً إلى دورة الماء الصانعة للحياة الكونية الكبرى في اتصال الأرض والسماء لمعنى خصب الحياة، والمرأة تُشَبَّهُ بالأرض الفقيرة للماء لتخصب ذكوراً وإناثاً إلا أن الأرض الجدباء تمتص الماء ولا تنتج، فأعرض عفة عن الدورة الصغرى للماء بين الرجل والمرأة، وذهب إلى الدورة الكبرى للحياة؛ لأن الحياة واحدة في الكون والإنسان، والماء أصلها ونسغها.

مما تقدم يتبين أن أبا موسى بحث عن القصيدة فرآها تلتف على سمية، ورأى القصيدة أغنية لسمية، وهي وقفة كلية، ووقف الجهاد على صورة جمالية وردت في القصيدة، التمس فيها بعض معاني الجمال، وكانت الصورة تقول أشياء أخرى لم يقف عليها بل مسها من أطرافها.

ما تقدم من آراء العلماء القدامى والمعاصرين يبرز قيمة القصيدة، ويدعو إلى دراستها لتذوقها، وإدراك حقيقة أحكامهم، ومعرفة شخصيتها، وطاقتها.

النص[1]:

من أصول الدراسة إقامة النص ابتداء ليكون البحث موصولاً به، والنص هو مادة الدراسة، ومنبعها، وهو ما يحدد منهجها، وخطوات البحث فيه، فمادة النص هي مادة

1 - النص من ديوان شعر الحادرة الذبياني، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، بتحقيق د.ناصر الدين الأسد، بيروت-دار صادر، ط2، 1400هـ=1980م: 43، المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة- دار المعارف، ط3، 1964م: 43 ، وهو في كتاب الاختيارين، صنعة الأخفش الأصغر(235-315هـ) بتحقيق: د.فخر الدين قباوة، بيروت-مؤسسة الرسالة، ط2، 1404هـ=1984م: 63، وديوان المفضليات، لأبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، تحقيق كارلوس يعقوب لايل بيروت-مطبعة الآباء اليسوعيين، 1920م: 48، ومنتهى الطلب من أشعار العرب، محمد ابن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق د.محمد نبيل طريفي، بيروت-دار صادر، ط1، 1999م: 363/6

التفاعل الحي بين المبدع والمتلقي دارساً أو ناقداً، ولهذه الأسباب يقوم النص شاهداً على حجة الباحث، أو مدفعاً حياً يقول بمنطقه خلاف ما يقول الباحث، ولكل دارس رؤية للنص الأدبي، تقدم له خطوط الرؤية الكلية للنص، **والنص الأدبي هو: نسيج لغوي يحمل وحدات معنوية تشتبك بشحنات انفعالية على نحو جمالي**[1] غير أن تناول النص مبني على مقتضيات النص التي تفترض اختلافاً في تكوينه.

وتَوجُّهُ الدراسة مبني على موقع الدارس وجهة رؤيته؛ مما يؤدي إلى تجاوز بعض مقومات النص الافتراضية في التعريف لصالح مقومات أخرى اقتضتها طبيعة الدراسة وموضوعها وزاوية النظر الموجبة لهذه المقومات الجديدة، والإفادة من الرؤية الكلية للنص، المهم أن النص المسوق لمقصد الدراسة، يتألف من أفكار توزعت أبياته عليها، وقد عرضت أجزاء النص وفق موضوعه وأفكاره الأساسية اجتناباً للتكرار، وسعياً إلى الكشف عن حدود المعاني الكلية في النص، ورغبة في تهيئة المادة لفتح أبوابها وعرض أجزائها، وفق التسلسل الآتي:

1 - الرحيل:

بدأت القصيدة برحيل سمية، وهي محبوبة الشاعر، وقد تخيرت الصباح موعداً لرحيلها، فقال الشاعر مصوراً حالها وحاله في مشهد ارتحالها بقوله[2]:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ غُدوةً[3] فَتَمَتَّعِ وغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لم يَرْجِعِ[4]

1 - انظر: الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر، تأليف مجموعة باحثين، دمشق – اتحاد الكتاب العرب، 2006م: 13

2 - ديوان شعر الحادرة: 43

3 - في الاختيارين، والمفضليات وشرح المفضليات(بُكرةً)

4 - في الاختيارين والمفضليات، وديوان المفضليات، ومنتهى الطلب (لم يربع) قال الأخفش: ((لم يربع: لم يكف عن السير)) كتاب الاختيارين: 63

وتَــزَوَّدَتْ عَيْنَــي غَــدَاةَ لَقِيتُهــا بِلِــوَى عُنيــزةَ[1] نَظْــرةً لــم تَنْفَــعِ[2]

وتــصدَّفَتْ حتَّــى اسْــتَبَتْكَ بواضِــحٍ صَــلْتٍ كمُنْتَــصِبِ الغَــزَالِ الأَتْلَــعِ

وبِمُقَلَتَــيْ حَــوْرَاءَ تَحْــسِبُ طَرْفَهــا وَسْــنَانَ حُــرَّةِ مُــسْتَهَلِّ الأَدْمُــعُ

وإذا تُنَازِعُــكَ الحــدِيثَ رأَيتَهــا حــسناً تَبَــسُّمُها، لذيــذَ المَكْــرَعِ

كَغَــرِيضِ[3] ســاريةٍ أَدَرَّتْــهُ الــصَّبَا مِن مــاءِ أَسْــجَرَ طَيِّــبِ المُــسْتَنْقَعِ

ظَلَمَ البِطاحَ بِــهِ[4] انهــلالُ حَرِيــصةٍ فَصَفَا النِّطــافُ بِهــا[5] بُعَيْــدَ المُقْلَــعِ

لَعِــبَ الــسُّيُولُ بِــه فأَصــبَحَ مــاؤُهُ غَلَلاً تَقَطَّــعَ فــي أصــولِ الخِــرْوَعِ

هذا مطلع القصيدة، أوله رحيل سمية، وهو رحيل مبني على التوديع، وليس كرحيل أم عمرو (الشنفرى) إذ يقول[6]:

ألا أمُّ عمــرو أجمعــتْ فاســتقلَّتِ ومــا وَدَّعــتْ جيرانهــا إذ تَوَلَّــتِ

ورحيلها من غير وداع لغزو[1] ألمَّ بها، ورحيلها رحيل قهر وقسر اجتماعي، ولــيس رحيل سمية كذلك، ذلك أن أسبابه مجهولة، والشاعر قادر على توديعهــا (فتمتــع أي بمتعة القول والنظر) ويمكن تحليل المطلع إلى ما يأتي:

1 - في المفضليات وديوان المفضليات ومنتهى الطلب (البُنينة)
2 - في المفضليات وديوان المفضليات ومنتهي الطلب(لم تُقلعِ)
3 - في المضليات وديوان المفضليات ومنتهى الطلب: (بغريض)
4 - في المفضليات وديوان المفضليات ومنتهى الطلب(له)
5 - في المفضليات وديوان المفضليات والاختيارين ومنتهى الطلب: (له)
6 - المفضليات: 108

تتبدى صورة المطلع بالرحيل، وسمية والشاعر، ثم تفارق سمية المنازل، ويـدعها الشاعر وحيدة في طريق رحيلها، ويتجه للذب عن قومه وعن نفسه بعدئذٍ؛ لدفع شـكٍّ في أنها راغبة عن جوار قبيلته أو جواره نفسه.

أما الرحيل فجزء من واقع البوادي مبعثه شح المياه، أو التنازع عليهـا، أو الغـزو وسبي بعض بنات القبيلة ونسائها وضعافها، لكن سمية تجهزت للرحيل مبكرة خوفـاً من الحر؛ فكأن تبكيرها رغبة في اغتنام فرصة أول النهار اجتناباً للحـر، واجتلابـاً للشعور بالأنس والأمان، ولعلها رحلت لريبة أصابت صدرها من قبيلة الشاعر، كمـا تومئ أبياته، فلعلها كانت جارة لهم، فمشت طلباً لجوار غيرهم، وإنما بَكَّرَتْ حتـى لا يفطن إلى رحيلها أحد فيردها، وإنما يبكر الناس طلباً للرزق في البكـور أو الـسفر، فتلفعت بمواقع الحركة المقبولة اجتماعياً في الزمان والأحوال.

وأمَّا حال الشاعر معها فهي تتألف من موقفه من رحيلها، وموقفـه مـن أسـباب رحيلها، ويمتد إلى موقفه من شخصيتها كلها.

ففي موقفه من رحيلها قوله (فتمتع...وغدت غدو مفارق لم يرجع) وهذا الكلام له وجوه من التأويل منها فتمتع بتوديعها على أنه اللقاء الأخير(لم يرجع) ومنهـا فتمتـع بغيابها على جهة تعظيم الفجيعة برحيلها على طريقة: رحلَ الأحبة فافرح يا قلبـي أي احزن، فاللفظ مطلق، والمراد المعنى المضاد للمعنى الظاهر، ويزيـد هـذه الـشماتة بالنفس أنها لن تتلبث هنا، أو لن ترجع إلى هنا، وهذا أدعى لزيادة الحـزن والتأسـف لفراقها، وهو فن من فنون التعبير الأدبي الجميلة التي توظف اللفظ بمعانٍ متعـددة لا تمنع إرادة التضاد المعنوي باللفظ الواحد، والتأسف حاضر إن ودعها حقيقة في عـالم الحس أو ودعها حقيقة شعورية في عالم النفس.

1 - انظر: ديوان المفضليات:195

ولا يرد معنى التأسف قوله: (وتزودت عيني غداة لقيتها..) ذلك أن غدت بمعنى (تجهزت أي حولت النية إلى عزم) وغدوة(وقت حركتها الحسية) وغداة لقيتها وقت آخر، لأنه ذكر (غداة) وأراد اليوم (يوم لقيتها) على طريقة العرب في التعبير عن الشيء ببعضه، وهو تصغير لليوم شعورياً كأن اللقاء لحظة من الغداة؛ لأن اللقاء يكون في حركة رحيلها في المنازل أو على مقربة منها، وكلاهما ماض، وأقربهما إلى الشاعر عند إبداع القصيدة غداة غدوها، فتذكر آخر لقاء سبق مسيرها،والحكاية كلها كانت مستمدة مما مضى من الزمن، ولا يغرنك أنه قال(غدو مفارق لم يربع) وفي رواية أخرى(لم يرجع) ولو كان ينطق وقت التجربة الشعورية غداة رحيلها لقال(لن يربع) أو (لن يرجع) فيكون كمن يئس من عودتها عن غيبتها هذه، لكنه عَبَّرَ بـ(لم) وبالمضارع، ووظيفة (لم) أنها تقلب المضارع صيغة ماضياً في المعنى، وعلى هذا يكون رجاؤه بعودتها مازال مستمراً إلى وقت إبداع القصيدة.

وترتيب الأزمنة فن، والفن تعبير جميل عن الحياة، ومشهد التوديع كان يظهر إعراضها عنه مع إقباله عليها، وذلك قوله: (وتصدفت حتى استبتك بواضح ...) وهو تعبير يتضمن الإشارة إلى الإمالة والعدول والانصراف وقالت العرب ((والصَّدُوفُ: المرأة تعرضُ وجهها عليك ثم تَصدِفُ...هي التي تصدف عن زوجها..))[1] فهل كانت زوجه؟ وهذا وجه لا يمنعه منطق القصيدة في رد الأذى عن قبيلته وعن نفسه.

وفي هذا التعبير(وتصدفت حتى استبتك بواضح..) مشهد متحرك عناصره سمية، وقد أقبلت على الشاعر بجيد طويل كجيد الغزال، وأعرضت عنه كناية عن هجرها له، ووصف مقلتيها، وريقها، وطعمه وشبهه بغريض السحابة وما يتبعه من تكوين طبيعي..فَرِيقُها حياة له كما أن انهلال الغيث من السحاب حياة للنبات والأحياء على الأرض.وهي لوحة سمية في إعراضها، وتمام المشهد هذا الرجل الأسير المشدود

1 - تاج العروس من جواهر القاموس: 9/24

بريقها وعنقها جمالاً ولذة لا تكون إلا بين زوجين، فقد جربها وعرفها، مما يؤكد أنها زوجه.

بهذه الصورة المرتبطة بمشهد إقبالها وإعراضها، ينكشف تَعَلُّقُهُ بها، وتبعث فيه قوة الرجاء بإقبالها، وتقطع رجاءه بإدبارها فهي تقبل تارة، وتدبر تارة أخرى، ويلتفت إلى جيدها، ومقلتيها، وريقها، التفاتَ حالمٍ يتذكر أو يتخيل، وفي كل منهما حسرة على ما فات من ذكرى أو ما فاته من تحقيق حلم يداعب نفسه وخياله، فهي معرضة عن جوار قومه، وعن جواره، فكان لابد له من التساؤل عن بواعث رحيلها، وأسباب إعراضها، فكان له تساؤله عن ترك جوار قومه بمقطع، وتساؤله عن إعراضها عنه بمقطع آخر، فاستوت القصيدة على ثلاثة أضلاع هي: ضلع رحيل سمية ومحاولة الشاعر أن يثنيها عن الرحيل، وضلع هجر القبيلة وموقف الشاعر(وصف الرحيل والتوسل بالثناء عليها) والدفاع عنها، وضلع الدفاع عن الشاعر. وضلعا الدفاع هما المقطعان التاليان للجزء الأول، وهما مقطعان من غير قطع للأفكار أو المعاني المستكنة في أبيات القصيدة، ولا قطع لخيوط ارتباط أجزائها الظاهرة أو الخفية الكامنة في وحدة الغرض، وهو الفخر بالقبيلة والنفس، وسمية وحوارها وإعراضها تكوين فني لفتح باب الحديث عن قبيلة الشاعر وعن نفسه على توالي الأجزاء والتحام كل منها بالنسيب، والتحام الجزء الثالث بالثاني؛ لأن ما يقع من القبيلة أو عليها ينطبق على الشاعر، وما يتصف به الشاعر من دواعي فخر القبيلة نفسها، فارتبط الثاني بالأول بعامل الدفاع عن القبيلة، وارتبط الثالث بالأول بعامل الدفاع عن النفس، فانتقل من كلٍّ إلى جزءٍ عندما تحول من الدفاع عن القبيلة إلى الدفاع عن النفس، والتف الجزء الثالث بعلاقة ثنائية امتد جزء منها إلى علاقة فخر الشاعر بنفسه، ومناقشة المحبوبة في القسم الأول، وارتبط بالثاني بعلاقة الجزء بالكل على ما له من صفات شخصية تجذب المرأة إليه.والشاعر مشغول بأسباب هجرها لقبيلته وله أيضاً.

2-أسباب هجر القبيلة:

لا ينبغي لجار القبيلة أن يدع جوارها إلا لسبب من الأسباب التي نفاها الشاعر عن قومه في قوله[1]:

فَسُمَّيَ[2] وَيْحَكَ هـل سـمعتِ بِغَـدْرَةٍ رُفِعَ اللِّـوَاءُ بِهـا لنَـا فـي مَجمـعِ
إِنَّـا نَعِـفُّ فـلا نَرِيـبُ حَلِيفَنَـا ونكُفُّ شُـحَّ نُفوسِـنا فـي المَطْمَـعِ
ونَقِـي بِـأَمنِ مَالِنَـا أَحـسابَنا وَنُجِرُّ في الهَيْجا الرِّمـاحَ ونَـدَّعِي[3]
ونَخُوضُ غَمْرَةَ كـلِّ يـومٍ كَرِيهـةٍ تُـرْدِى النُّفـوسَ وغُنْمُهـا لِلأَشْـجَعِ
ونُقِـيمُ[4] فـي دارِ الحِفـاظِ بُيُوتَنـا زَمنـاً ويَظْعَـنُ غَيْرُنـا لِلأَمْـرَعِ
[ومَحَـلٍّ مَجْـدٍ لا يُـسَرِّحُ أَهلُـهُ يـومَ الإِقامـةِ والحُلُـولِ لِمَرْتَـعِ][5]
بِـسَبيلِ ثَغْـرٍ لا يُـسَرِّحُ أَهلُـهُ سَـقِمٍ يُـشارُ لِقـاؤُهُ بِالإِصْـبَعِ

يناديها باسمها (أسمية) مؤنباً ومعاتباً، ومتسائلاً: هل سمعت بغدرة عُقِدَ لواؤها لقومه في مجمع للعرب؟!! فهو يستفهم منكراً أن يكون ذلك قد كان في أي وقت مضى، وجاحداً وقوعه، فهم لا يغدرون بعهودهم، ولا بأعراف العرب، فإن كانوا لا يغدرون فلا معنى لهجرها قومه، وهم يعفون عن مواقف ريبة الحلفاء، ويكفون عن

1 - ديوان شعر الحادرة: 51

2 - في المفضليات وشرح المفضليات ومنتهى الطلب (أسميُ)

3 - حقق د.ناصر الدين الأسد ضبط عين الفعل في ديوان شعر الحادرة: 311، حشية 3، وأبطل ضبط لسان العرب، ولا حاجة لمعاودة القول فيها.

4 - في الاختيارين (تقيم...بيوتُنا)

5 - ليس في الاختيارين ولا في منتهى الطلب

الشح، فهم يجمعون صفتي الكرم والوفاء، وهم حريصون على حماية أحسابهم الموروثة عن الآباء، وهم أهل نخوة وشجاعة في المعارك، يضعون رماحهم في صدور أعدائهم، وهم ينادون بأعلى أصواتهم (وندعي): خذها مني وأنا أخو فلانة، أو أبو فلان..الخ وبيوتهم في المكارم عالية وثابتة، ووفاؤهم تَعَدَّى الناسَ إلى المنازل، ويشار إلي مناقبهم بالأصابع. فهل لها عذر في ترك جوارهم أو حلفهم؟!! وهل لها حق في رحيلها عنهم؟ هذا دفاعه عن قبيلته أو قومه، فماذا عن نفسه؟!

3-أسباب إعراضها عنه:

ينثني الشاعر على مسألة أسباب رحيلها مرة أخرى ليرد العيب عن نفسه بعد أن دفعه عن قومه، فقال مبيناً مناقبه، مؤكداً لها في سياق إنكارها العيش معه إن كانت زوجه، وليس في مناقبه ما يدعوها إلى الإعراض أو الرحيل[1]:

فسميَّ[2] ما يدريك أنْ رُبَ فِتيَةٍ بـاكرتُ لذتهم بأدكنَ متـرعِ
مُحْمَرَّةٍ عَقِبَ الصَّبُوحِ عُيونُهمْ بِمَرَى هناك من الحياةِ ومَسْمَعِ
مُتَبَطِّحِينَ علَى الكَنيفِ كأَنَّهم يَبْكُونَ حولَ جِنَازَةٍ لم تُرْفَعِ[3]
بَكَرُوا عليَّ بِسُحْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ مِن عاتقٍ كَدَمِ الذَّبِيحِ[4] مُشَعْشَعِ

1 - ديوان شعر الحادرة: 56

2 - في منتهى الطلب: (أسميُ)

3 - ليس في المفضليات -وجاء ترتيبه بعد بيت(بكروا علي) في شرح المفضليات- ولا الاختيارين ولا منتهى الطلب

4 - في المفضليات وشرح المفضليات (الغزال)

يناديها باسمها، وينبهها أنه كان كريماً مع فتيان قومه من أصدقائه، فقدم لهم الخمرة المعتقة مصبحين عنده، أو مبكرين إليه في طلبها بمجلسه، ويصبحون عنده وعيونهم محمرة من طول السهر وأثر الشراب فيهم. وهو لم يكتف بذكر ندمانه هؤلاء المجتمعين على شرابه وطعامه صباحاً بل أشار إلى آخرين جمعهم في شعره اجتمعوا على مائدته، وذكرهم بقوله[1]:

ومُعَرَّضٍ[2] تَغْلِي المَرَاجِلُ تحتَه ... عَجَّلْتُ طِبْخَتَه[3] لِرَهْطٍ[4] جُوَّعِ

ولَدَيَّ أَشْعَثُ بَاذِلٌ[5] لِيَمِينِهِ ... قَسَماً لقَدْ أَنضجتَ لم يَتَوَرَّعِ

ومُسَهَّدِينَ مِن الكَلَالِ بَعَثْتُهُمْ ... بعدَ الكَلَالَ[6] إِلى سَوَاهِمَ ظُلَّعِ

أَوْدَى السِّفَارُ بِرِمِّهَا فتَخَالُهَا ... هِيماً مُقَطِّعَةً[7] حِبَالَ الأَذْرُعِ

تَخِدُ الفَيَافِيَ بالرِّحَالِ وكُلُّهَا ... يَعْدُو[8] بِمُنْخَرِقِ القَمِيصِ سَمَيْدَعِ

ومَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ[9] مطيَّةٍ ... حَرَجٍ تُتَمُّ[10] مِن العِشَارِ بدَعْدَعِ

---

1 - ديوان شعر الحادرة: 59

2 - في الاختيارين (ومُغَرَّضٍ)

3 في المفضليات وشرح المفضليات ومنتهى الطلب: (طَبخته)

4 - الرهط من ثلاثة إلى العشرة أو ما دونها ليس بينهم امرأة.القاموس المحيط (رهط)

5 - في شرح المفضليات ومنتهى الطلب(باسط)

6 - في الاختيارين و منتهى الطلب: (الرقاد)

7- وفي شرح المفضليات (مقطَّعَة حبالُ) ومنتهى الطلب: (مقطَّعةً حبالَ الأذرع) متجاهلاً أنها حبالُ؛ لأنها نائب فاعل لاسم المفعول،.

8 - في منتهى الطلب: (تخدي)

9 - في منتهى الطلب: (ظهرَ)

10 - في شرح المفضليات (تُنَمُّ)

[وتَقِي إذا مَسَّتْ مَناسِمُها الحَصَى وَجَعاً وإنْ تُزْجَرْ به تَتَرَفَّعِ][1]

ومُناخِ غَيرٍ تَتَيَّةٍ عَرَّسْتُهُ قَمَنٍ منَ الحِدْثَانِ[2] نابِي المَضْجَعِ

عَرَّسْتُهُ وَوِسادُ رأسي ساعدٌ خاظِي البَضيعِ عُروقُه لم تَدْسَعِ[3]

فَرَفَعْتُ عنه وهْو أحمرُ فاترٌ[4] قد بانَ مِنِّي غيرَ أَنْ لم يُقْطَعِ

فَتَرى بحيثُ تَوَكَّأَتْ ثَفِناتُها أَثَراً كمُفْتَحَصِ القَطا لِلْمَضْجَعِ[5]

[ومتاع ذعلبة تخب براكب ماض بشيعته وغير مشيع][6]

فقدم اللحم لرهط من الناس جائعين، ولرجال شَعَّثَ شَعرَهُم السَّفَرُ، وقدم النياق لأولئك الرجال الذين أجهدهم التعب فأرقوا ولم يناموا، وكانوا ضيوفاً لديه، وقدم المطايا وأحمالها مضاعفة لذوي الحاجات، وغامر دالاً على شجاعته، ونزل المنازل المخيفة، واحتمل المبيت الصعب، فهو بهذه الصفات رجلُ كرمٍ وشجاعة ولهو بالخمر يحمل على جهة البرهان على الكرم، وشجاعة الإقدام على إنفاق المال من جهات شتى.

وصفات قومه متقدمة على صفاته، وما كان من وصف لهم يعد وصفاً له، فقد تفردت القصيدة في الشعر العربي الجاهلي بأن الشاعر عرض مسألة سمية، وهي

1 - ليس في الاختيارين ولا في منتهى الطلب

2 - في شرح المفضليات (الحِدثانِ)

3 - في الاختيارين ومنتهى الطلب(لم تُدسع) بضم التاء

4 - في منتهى الطلب: (قانئٌ)

5 - في الاختيارين وشرح المفضليات ومنتهى الطلب: (للمهجعِ)

6 - ليس الاختيارين ولا في منتهى الطلب

مسألة النسيب التي تتقدم فناً من فنون الشعر غير الغزلي، فجعل فخره بقبيلته خفياً تحت جناح الدفاع عن قيم الجوار وحفظ العهد، وفخره بنفسه تحت مسمى الدفاع عن نفسه بسبب إعراضها عنه، فاجتمع فيها العتاب بالغزل، والفخر بالاعتذار.

مما تقدم تبدو القصيدة ملتئمة في منطقها الشعري انفعالاً، وجدلاً عقلياً لقيام سمية بالرحيل ونفي الأسباب الموجبة لهذا الرحيل، وكانت كالمثلث المتساوي الساقين، قاعدته النسيب في سياق التعلق بسمية، وضلعاه المتساويان في الطاقة هما دفاعه عن قبيلته، ودفاعه عن نفسه، وإن كان دفاعه عن القبيلة يُعَدُّ درعا للدفاع نفسه، فكان دفاعه بها عن نفسه مضاعفاً مرة احتمى بالقبيلة، ومرة تجرد لها بقيمه الشخصية، كما أن نسيبه كان مضاعفاً اجتمع فيه ألم الفراق والهجر من طرف المرأة، وإظهار رجولة الرجل في احتمال المكاره، وهذه الهندسة في بنيان القصيدة ربما أشعرت بتكلف الشاعر لها في إبداعه، مما يدعو إلى دراستها من الجهة الإبداعية(شاعرية الشاعر وطاقته أو طبعه، وتفرده وأثره..)

الطبع:

الطبع أول مقومات الفحولة، وهو بمعانٍ: منها الموهبة عندما يقال عن الشاعر الموهوب شاعر مطبوع على قول الشعر، فالشعر فطرة أو جزء من جبلته، وهو يأتي من غير إعمال العقل أو النفس لقول الشعر، فإن أعملت النفس بقواها المختلفة لقول الشعر، يقال: تكلف قول الشعر إشارة تكلف الدافع أو تجاوز المعاناة في التجربة الإبداعية، وكأن الشاعر المطبوع مستحسن مذهبه لصدق إبداعه دافعاً ومادة، وكأن الشاعر المتكلف قبيح الشعر لتكلف دافعه، وفي الصدق قيمة جمالية توافق رؤية أخلاقية، والحادرة شاعر مطبوع بموجب فحولته في هذه القصيدة، مطبوع بمعنى الموهبة، بيد أن الطبع له معنى الطاقة، فكأن الموهبة استعداد لقول الشعر يقوى بقوة الدافع، فله طاقة مختلفة باختلاف الشعراء في تكوينهم من الجهة الطبعية غير

الإرادية، ومن الجهة الاكتسابية النابعة من تربية الشاعر في بيئته، واختلاف مـــذاهب الشعراء الذين يروي أشعارهم، وأطوار دربته في باب الفن الشعري.

وطاقة الشعراء الإبداعية متفاوتة كتفاوت ذكور الحيوان في الفحولة، ممـــا يجعـــل الطاقة الإبداعية تنقسم إلى طاقة فطرية طبعية من جهة الهبة الإلهية، وأخرى اكتسابية من الدربة والتربية، لكن كيف تتجلى الطاقة في النص؟ وكيف تظهر دوال الطبع فـــي الشعر؟

أمَّا الطاقة فسمة الأحياء في النص، والأحياء فريقان: فريق يتصل بمعاني النص من الكائنات، والآخر يتعلق بوسائل التعبير عنها كالصور والمشاهد والأظلـــة والأســـاليب اللغوية.

أمَّا الأحياء في قصيدة الحادرة فهم سمية والشاعر، والحيوان، والنبات، وكلها تحمل طاقة النمو، وكلها لها قوة جذبٍ تنبع من صفاتها، ولها قوة نَبذٍ تأتي من تحيزها فـــي المكان، وتحركها في الزمان. أما سمية الحاضرة مع الماضي في نفس الشاعر، فهـــي غائبة عن مسرح الحقيقة الحسية، وهي التي تملأ القصيدة بأخبارها، وهي التي تبعـــث الشاعر على قول القصيدة، وجعلته في عتابها يقرن عتابه بالفخر، فحضورها حضور نفسي من خلال التذكر بقرائن تحيط بالشاعر، وترتبط بسمية على وجه من الوجـــوه، فكيف بدت شخصيتها في القصيدة؟ أو ما قوتها؟ وكيف تجلت تلك القوة؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الوقوف على طاقتها من الحركة والفعل، ومن جهـــة التغيـــر والتحول والتخطي.

تجلت سمية بقوة حضورها النفسي بالتذكر أو التخيل -على غيـــاب ذاتهـــا- فـــي القصيدة كلها، غير أن شخصيتها عبر عنها الشاعر بالأفعال الآتية: (بكرتْ، وغـــدتْ، وتَصَدَّفَتْ، حتى استبتك) وتجلت قوة حضورها بنعوت أعانت على تحقق بعض هـــذه الأفعال.

فالأفعال تدل على الحدث والزمن، فقوله: (بكرت= البكور+الزمن الماضي) أي في رحيلها عن قومه، وفي الفعل معنى الحركة، وهي من علامات الطاقة والقدرة على التحول من مكان إلى مكان، وفيه معنى حضور الطاقة الكونية من معنى البكور بمعنى حضور الفجر، والانتقال من طاقة السكون بالنوم إلى طاقة النهوض بالحركة، وفي سياق الحركة الكونية نهضت سمية فارتحلت مبكرة.

وقد تخير للأفعال التي قامت بها كلها بصيغة الماضي ليدل على تحققها، وعرض الخبر (رحلت سمية غدوة) من غير توكيد لها بأي أداة؛ ليبين أن قوله لا يشك فيه أحد من قومه، ولا يتردد في قبول الخبر أحد، ولا ينكره عليه مُنكِرٌ، يضاف إلى ذلك ما في الماضي من معاني التحقق والحصول والوقوع.

وفي قوله (بكرت) تلبس بمعنى البكور اختياراً لمعنى الوقت المبكر، وفي قوله (غدت) أضيف معنى التحول من حال إلى حال، من حال الإقامة إلى حال السفر، ومن الركون إلى الحركة، وفي البكور والغدو حركة حسية للأبدان من موضع إلى آخر، وحركة للعقل بدراسة أمر الإقامة والارتحال ورجحان قرار السفر، والقرار والتنفيذ، وذلك في ضوء صوالح سمية التي لم تتحقق بإقامتها، فرحلت بعد عزم وإصرار، وفيها حركة النفس من الرضا بالمكان والجوار إلى الإعراض عن الديار وساكنيها من الناس بغية الوصول إلى أناس آخرين ومكان آخر تبلغ نفس سمية بهما رضاها.

(وتَصَدَّفَتْ) وهو فعل ماض وفيه تكلفها الظهور للشاعر والإعراض عنه، فصدفته وازدلفته كأنها لم تقصد رؤيته، ولم تقصد لقاءه.

فكأنها إنما ظهرت له لتستبيه عقلاً ونفساً، وتجعله سبياً لها، فعلاقتهما ظاهرها الحرب والحراك المضاد، وباطنها الحب والتعلق، والمجتمع يفرض عليهما المظهر دون الحقيقة.

هذه أربعة أفعال حصلت من سمية، وتحقق وقوعها في الماضي، وهي دالة الطاقة والحركة الحسية والعقلية والنفسية، وهي ارتحال مع رحيل سواد الليل في الطبيعة، وانتقال من ظلمته إلى أول النهار حيث الطاقة والحيوية والنشاط في الطبيعة والإنسان، وغدوها على عزيمةٍ أنها لن تعود ثانية، وانتقالها من مكان إلى مكان مبني على القدرة الفعلية، والطاقة الطبعية، وطاقة العقل متحركة بحركة البدن على أنها عنوان الإرادة، وتغير أحوالها النفسية من حال إلى حال بتغير المكان وتغير الإنسان، وهي رغبة في تجدد القدرة والطاقة في حركة النفس حركة النص الشعري نفسه.

تلك أفعال صدرت عنها فأظهرت طاقتها وقدرتها، شهد لها الشاعر بذلك، ولم تنطق هي ببنت شفة منها، فقد فعلت ما تقدم، وتركت للشاعر التوجع من فعلها، وظل الشاعر يحدث عنها بصيغة المضارع في سياق ظاهره الاستقبال، وحقيقته المضي، إذ قال: (وإذا تنازعك الحديث رأيتها ...حسناً تبسمها لذيذ المكرع) فالفعل تنازع جاء في سياق الشرط، والشرط يدفع الفعل بعده إلى المستقبل، والوقت في كلمة (إذا) أظهر من الشرط، والشرط فيه صناعة، وفي كاف الخطاب من الفعل(تنازعك) ادعاء المشاركة بينهما، لكنه تجريد خاطب فيه نفسه جاعلاً منها إنساناً آخر يخاطبه خطاب المغايرة في الظاهر، وإرادة الوحدة في الباطن..ومنازعته إياها إنما كانت في الماضي، وفي (إذا تنازعك) ترتيب لأحواله معها بين ماض وآخر، وفي عدوله عن صيغة الماضي للمضارع تحول إلى استمرار الفعل نفسياً، فكأنه لم يُنقض فمازالت تنازعك الحديث، وفي استخدام (إذا) المتضمنة معنى ظرف الزمان والشرط الصناعي، حركة نفسية خيالية تتوهم استمرار الحديث وانتقاله من الماضي إلى المستقبل على جهة توكيد الوقوع نفسياً وعقلياً، وفي ذلك إباء لإقرار الحقيقة الواقعة، وحبس للماضي في النفس دون الحس، وانتقال لأحوال متداخلة في النفس، ومتشابكة على نحو جمالي.

وظهور الشرط في تنازع الحديث، وآيات طاقتها أنك تلتقط حسن تبسمها، ولذة ريقها، ولا يمكن اجتماع الحديث والتبسم ولذة الريق ما لم تكن زوجه أو كانت

الصورة تدمج أوقاتاً مختلفة وأحوالاً مختلفة تشاركت بالحديث وتعدد أجوبة الشرط، وجعلت (لذيذ المكرع) بدلاً من (حسناً تبسمها) وفي البدل معنى من معاني التعدد، وهذا من قوة منطق الشاعر في تعبيره عن قوة حديثها، وأثر هذا الحديث فيه (تبسماً ولذة ريق)

ولعل في لذة ريقها كناية عن حلاوة حديثها، ولو أن استطالة المشهد –كما سنرى- تمنع ذلك.

وقد أشار إلى اقتدارها على السمع بقوله: (هل سمعتِ بغدرةٍ) فكان التعبير بالماضي في سياق الاستفهام الإنكاري دالاً على أن الفعل يستغرق الماضي والحال المصاحبة لإبداع القصيدة. والاقتدار على السمع جزء من الطاقة والقدرة، وفيها يلتقي الطبع والفهم والقدرة على الإنكار لدى الشاعر تقابل قدرة سمية على السمع، والسمع صنو النظر عند العرب. وقد أثبت لها القدرة على الدراية عندما قال: (فسميّ ما يدريك أن رُبَ فتيةٍ) فجعلها لا تدري صنيعه لأصحابه من الكرم، وجعل (رب) التي تفيد القلة في أصل وضعها، وهي هنا للكثرة لأنها واقعة في سياق الفخر والعرب لا تفخر بالقليل..وجعل الفعل المضارع (يدريك) يطفو على بحر الأزمنة ماضياً ومستقبلاً...

هذه الأفعال التي رصدها الشاعر مسندة إلى سمية، دالة على قدرتها وحركتها وقوتها في مضي أفعالها في حياته، وهي تُظهر ظلاً للقدرة الحقيقية لها، وقد تكون طاقتها فوق ذلك في حقيقتها الواقعية، وقد تكون دون ذلك، لكنها في شعور الشاعر وبمرآته هي على هذا النحو من القدرة والقوة في تحقق ما تريده.

ومن قوة سمية جذبها للشاعر بصفات رآها الشاعر فيها، من ذلك قوله: (بواضح صلت، كمُنتصِبِ الغزال الأتلعِ، وبمقلتي حوراء..حسناً تبسمها لذيذ المكرع كغريض سارية..) فالصفة (واضح) أطلقت وأريد بها وجهها[1] بإشارة إلى بياضه، وصلت صفة

1 - انظر: كتاب الاختيارين: 64

لنعومة بشرتها، وانتصاب الغزالة بمد عنقها، ونعته بالأتلع يؤكد طوله، فاجتمع من جمالها عند الرجل بياض وجهها كناية عن سيادتها وأنها مخدومة لم تلفح الشمس وجهها بسفعة أو سمرة، ووصفها بالنعومة من النعمة والتنعم والخلو من الشعر، وطول جيدها..وكل ذلك من الصفات الجمالية للمرأة عند العرب، وهي قيم حسية تمتع بصر الرجل، وتقدم له ما يحتاجه من نعت مفقود لديه، وموجود في نصفه الآخر.

قلة الضرائر الشعرية:

وفي الشعر نفسه هناك ظواهر فنية تومئ إلى أن الشاعر مطبوع في مذهبه الشعري بمعنى أنه لا يهذب أشعاره بعد إبداعها، ولا ينقح معانيها، بل يدعها كما أبدعها أول مرة، يدل على ذلك قلة الضرائر الشعرية في القصيدة، فإن زادت الضرائر أو كَثُرَتْ دل ذلك على مذهب التكلف[1] ، فماذا صنع الشاعر في قصيدته؟ ابتداء لا موجب لحصر الضرورة بمقتضيات الوزن الشعري، وإنما لموجبات متعددة وقف العلماء المتقدمون على بعض جهاتها، فظن المتأخرون تدافعها[2]، وهي مختلفة اختلاف جهة لا اختلاف ضدٍ.

فثمة ظواهر قليلة في القصيدة تشير إلى الحذف اقتضاء للوزن، أو مخالفة إعراب، فمن الحذف ترخيم اسم سمية، وحُذِفَ منها التاء الدالة على تأنيث الاسم في قوله (أسميَّ ويحكِ) فكأنه تنقصها بهذا النداء؛ لأن رحيلها يوهم صحة دعوى المدعين بسوء الجوار أو الخصال فيه وفي قبيلته، وهذا داع معنوي أوجبه ابتداء مطلع جديد

1 - الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ليدن-مطبعة بريل، 1902م: 24 إذ قال: ((والمتكلف من الشعر، وإن كان جيداً محكماً، فليس به خفاء على ذوي العلم؛ لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكّر وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة مابالمعاني غنى عنه))

2 - انظر: الضرورة الشعرية-دراسة أسلوبية، السيد إبراهيم محمد، بيروت-دار الأندلس للطباعة والنشر، [د.ت]: 61 وما بعدها

يتناول فيه الشاعر دفع الأذى عن قبيلته، وهو سياق مختلف عن مطلع القصيدة إذ غرضه في المطلع بيان عفتها وموقعها في نفسه، وأثر رحيلها فيه، فجاء باسمها من غير انتقاص لفظه(بكرت سمية) ولما عدل إلى جهة أخرى انتزع منها كما انتزعت منهم، ولا حجة بموجب الوزن أو اقتضائه؛ لأن الشاعر قادر على صياغة البيت من غير انتقاص اسمها كما فعل في أول القصيدة.

وجاء باسمها مرة أخرى مرخَّماً على جهة العطف فقال: (فسميُّ ما يدريكِ) فكان رَخَّمَ اسمها أول مرة على لغة من ينتظر عودتها إلى القبيلة، كما ينتظر عودة تاء التأنيث إلى اسمها، وفي المرة الأخرى بنى اسمها على الضم على لغة من لا ينتظر عودتها إليه، كما لا ينتظر العودة عن حذف التاء.

فسمية وهي من السمو أو الوسم تكرر اسمها ثلاث مرات، أولها تامٌ من غير نقص، لأن الرحيل كان خياراً لها، وهي حرة تامة الحرية في اختياراتها فلم ينقص اسمها، ولعله كان يحلم بالكف عن الرحيل في ساعة الوداع، فخاطب فيها تمام حريتها وعقلها، وانتقص اسمها لأن رحيلها يحمل انتقاصاً له ولقبيلته، إذ كان في موضع الدفاع عن قبيلته وعن نفسه، ولا شك أنه كان يستحضرها بحضور اسمها استحضاراً تاماً أو ناقصاً وفق الموقف والأحوال في مقاطع القصيدة.

ومما أصابه النقص للوزن (رُبَ) وهي في الأصل (رُبَّ) وجاءت في قوله: **/فسميَّ ما يدريك أنْ رُبَ فتيَةٍ/** وتقطيعه: فسميَّ ما/ متفاعلن/ يدريك أن/ مُتْفاعلن/ رُبَ فتيةٍ/ متفاعلن، ولو شدد الباء لاختل الوزن، فقد اقتضى التخفف من الباء ليستقيم الوزن.

ومما أصابه النقص في ظاهر الأمر اقتضاء للوزن قوله (بمرى هناك من الحياةِ ومسمع) أي بمرأى الحياة، بمعنى أن الحياة تراهم في مجلسه ومشربه وتسمع أصواتهم، وإذا فطنت إلى غرض الفخر فإن لفظ (بمرى) يوهم الذهاب إلى الجمع على

كثرة المرات التي تعدد فيها مرآهم للحياة..وسماع أصواتهم..فالنقص جـــاء اقتـــضاء لمعنى الإيهام بالكثرة، واقتضاء للوزن معاً.

وثمة ظاهرة أخرى في القصيدة هي تحريك الساكن استجابة لمجرى حرف الـــروي في القصيدة، وفيه خروج على الإعراب إلى بناء الفعل على الكـــسر، ذلـــك أن روي القصيدة هو حرف العين، ومجراه الكسرة، فقد وقعت في أواخر بعض الأبيات الصيغ الآتية:

غدو مفارق (لم يربعِ)

نظرةً (لم تقلعِ)

ونُجِرُّ في الهيجا الرِّماحَ وندَّعِي

يبكون حول جنازةٍ(لم تُرفعِ)

ولديَّ أشعثُ باسطٌ....(لم يتورَّعِ)

ومطيةٍ...وإنْ تُزجر به (تترفَّعِ)

عروقُه (لم تُدسعِ)

غير أن (لم يقطعِ)

فقد جاء المضارع بَيِّنَ الجزم بلم (يربع، وتقلع، وترفع، ويتورَّع، وتدسع، ويقطـــع، وجاء مجزوماً بجواب الشرط في قوله (تترفعِ) وكلها سالمة من العلة، وعلامة جزمها السكون، أي الوقف على حرف الروي ساكناً لموافقة النحو، ولو جاء هـــذا لغـــضب الوزن غضباً معقولاً، وانتقل الوزن من (متفاعلن) إلى (متفاعلْ) ومصدر غـــضبته أن تفعيلة الضرب يستحسن بها أن تجري على سمت واحد، ولكن إيقاع حرف الـــروي، وهو المبني على الكسر سيكون فاضحاً في انتفاء انضباط الوقع على أذن المستمع.

وجاء الفعل المضارع(ندعي) مرفوعاً لكن الضمة انزاحت عن العين لمناسبة الكسرة المناسبة للياء، واختصامهما على العين أدى إلى حلول الكسرة محل الضمة علامة الرفع، وأشبعت فصارت ياءً فكانت موافقة في الصوت والأداء للكسرة لأن الكسرة بعض الياء.

وكان يمكن التعلل بالموقع الإعرابي لبعض الجمل التي تُرَدُّ إلى المفرد فيحتمل الجر بالكسرة في قوله: (غدو مفارق لم يربع) فجملة (لم يربع) في محل جر صفة، وكذلك قوله: (حول جنازة لم ترفعِ) يحمل على الموقع الإعرابي لجملة (لم ترفع) وهي محل جر صفة للجنازة، لكن هذه المقولة لا تطرد بل هي مقيدة بمحل الجر من الإعراب، غير أن هناك طريقة أخرى بحمل(لم) على معنى غير(لاجتماعهما في النفي) وإضافة ما بعد (غير) إليها فيقال (غدو مفارق لم يربع= غدو مفارق غير مربع) وهذا الوجه من التأويل يسري على جميع المواضع، فيحمل اللفظ على موقع المعنى والتأويل.

وكان يمكن القول: إن الأصل في الأفعال هو البناء، وبالعودة إلى البناء على الكسر تكون هجرة المضارع له قد انتهت بداعي الضرورة، ويمكن القول أيضاً إنما جاءت الكسرة من باب جعل إيقاع القافية موحداً، فحرك المجزوم للضرورة الإيقاعية وضرورة الوزن كما سبق.

فالضرورة بالحذف والضرورة بتحريك الساكن، تعد قليلة في هذه القصيدة، وهي من دوال الطبع أيضاً، وثمة دوال أخرى للطبع ستذكر في تحليل قصائد أخر، رغبة في الإيجاز، وعملاً على فتح الأبواب بإجمالٍ يترك فيها ما يحمل عليها للباحثين من بعدُ.

التفرد والمزية:

يمكن النظر إلى تفرد القصيدة من جهات عدة أولها منهج بنائها العقلي والنفسي، وثانيها تفردها ببعض الصور التي لم تكن عند غيره من شعراء الجاهلية ولم يلحق، وما مزيته في هذين الأمرين على غيره.

أما تفرد القصيدة ببنائها فقد تحدث عنه الأصمعي في قوله: ((لو قال خمس قصائد مثل قصيدته -يعني العينية- كان فحلاً))[1] أي في تفردها وحسنها قياساً بقصائده الخمس التي رواها الأصمعي نفسه. وهو رأي شيطان الشعر في الرواية والنقد الشيخ الأصمعي، وهي كذلك كما يبدو من جهة التطبيق العملي لتحليل النص.

ثمة قصيدة جاهلية تشبه هذه القصيدة هي قصيدة ثعلبة بن صعير المازني[2](هل عند عمرة من بتات مسافر/ ذي حاجة متروح أو باكر) من جهات منها عدد الأبيات، إذ بلغت قصيدة ثعلبة برواية المفضل الضبي ستة وعشرين بيتاً، وبلغت قصيدة الحادرة واحداً وثلاثين بيتاً فالفرق بينهما خمسة أبيات، واتفقا في وزن القصيدتين على البحر الكامل، لكنهما اتفقا أيضاً في حضور المرأة وفخر كل من الشاعرين بنفسه.

واختلفت القصيدتان في حرف الروي فكانت قصيدة ثعلبة رائية على ما في الراء من دلالة على الحركة والاستمرار، ومخرجها نطعي، وكانت قصيدة الحادرة عينية، والعين حرف حلقي في مجرى الهواء من غير احتباس..ولكل قصيدة شخصيتها ومقاطعها تدل على البنية العامة، وفيها التشابه، فقصيدة ثعلبة: حديثٌ عن المرأة(عمرة) وتشبيهٌ لها بالناقة، وتشبيه الناقة بالظليم والنعامة وذلك في الأبيات(1-14) ثم فخر الشاعر بحديثه عن أصحابه وشرابهم عنده وكرمه وشجاعته، وذلك في الأبيات (15-26)وابتدأ هذا بخطاب سمية على الترخيم. وظهر التشابه في الفخر الفردي إلى درجة المطابقة في بعض الألفاظ، وهو أمر طبيعي يعود إلى ثبات قيم الفخر عند الجاهليين، ولا يمكن القول إن أحدهما أخذ عن الآخر، للجهل بوفاة كل منهما أيضاً، والجاهلية بحر واسع من الزمن، مجهول الحدود والطبقات.

1 - الموشح: 106

2 - انظر القصيدة في: المفضليات: 128

والفروق النسيجية في بنية الأفكار أن عمرة في المقطع الأول من قصيدة ثعلبة لـم تكن مجاورة ولا مسافرة بل كانت مقيمة، والشاعر مسافر، غيـر أن سـمية كانـت مسافرة عند الحادرة وعاشقها مقيم، وليس في قصيدة الحادرة تشبيه للمرأة بالناقة، ولا بالظليم والنعامة ولا استحضار لولد النعامة أو بيضها، وجهة فخر ثعلبة لتعشقَهُ المرأة وتحبه لأن فيه نعوت فارس الأحلام عند المرأة العربية وعاد إلى قومـه بعـد طـول الإقامة بجوارها، في حين أن فخر الحادرة جاء لدفع تهمة متوقعة من امرأته الراحلة، وبهذا تظهر جهة التفرد في شخصية القصيدة، وللإنصاف يمكن القول: إن لثعلبة مزية التجديد في رحيل الرجل دون المرأة بسبب مماطلتها لا بسبب إعراضها، وهذه صورة جديدة في الشعر الجاهلي.

وللحادرة مزية في رحيل المرأة في شعره أنها لم ترحل في موكب الظعائن لرحيل قومها وانفراط عقد اجتماع القبيلة، بل رحلت مغاضبة قبيلة الشاعر والشاعر نفـسه، من غير بوح بأسرار الرحيل من غير منطق الدفاع عن القبيلة والشاعر، ممـا أبـداه الشاعر.

ولعل من مزيَّات قصيدة الحادرة غلبة سلطان العقل على منطق العاطفة، وهي تغفل انفعال المرأة، وتبدي قليلاً من انفعال الرجل لرحيل محبوبته أو زوجه.

فالقصيدة من جهة منهج بنائها، وخطوط نسجها تحقق تفرداً على ما بينهما من فخر كل منهما بنفسه على نحو متقارب، ولو اختلفت جهة الخطاب واختلف لوناهما النفسي لاختلاف التجربتين، ذلك أن قيم الفخر في المجتمع الجاهلي تكاد تكون واحدة.

ومزية الشعر تجيء في الصور التي يقدمها الشاعر للتعبير عما يشعر به في أثناء التجربة الإبداعية الكلية، وهل تبعه الشعراء في صورته أو عجزوا عنها؟ وقد جـاءت عنده مجموعة من الصور والمشاهد التي لم يسبق إليها، ولم يلحـق فيهـا فـي تلـك

الأزمنة الغابرة، ومجموعة أخرى اقتفى الشعراء فيها أثره، أما المجموعة الأولى، فهي:

- وتزودت عيني لم يسبق إليها، ولم يتبع فيها..
- استبتك بواضح صورة جديدة لم يسبق ولم يلحق
- الغزال الأتلع صورة جديدة لم يسبق ولم يلحق
- وبمقلتي حوراء تحسب طرفها إلى آخر البيت مما تفرد به
- لذيذ المكرع مما تفرد به....
- ظلم البطاح مما تفرد به
- انهلال حريصة مما تفرد به
- فصفا النطاف بعيد المقلع مما تفرد به

وأمَّا المجموعة الثانية التي اتُّبِعَ فيها فهي:

- غداة لقيتها
- تصدفت
- تنازعك الحديث

لا ينبغي تحليل الصور كلها لكن يمكن الإشارة إلى براعة الشاعر في رسم الصورة بقوله: وتزودت عيني غداة لقيتها، وهو مشهد مؤلف من لوحتين: اللوحة الأولى في ترتيب الكلام(تزودت عيني) واللوحة الثانية(غداة لقيتها)

أصل اللوحة الأولى أن المسافر أو الراعي يتخذ لنفسه زُوَّادة من الطعام تكفيه شر الجوع إذا طال الطريق، ويصحب الطعام الماء، غير أن صورة الطعام هنا العين(عيني) ومادة الزُّوَّادة صورة سمية التي أخذ منها نَظرُهُ ما أخذ من سماتها ليستحضرها عند الحنين إليها أو الشوق، فكأن المرأة لدى الرجل ضرورة حياة، أو موت؛ فمن غيرها، ومن غير طيفها لا يستطيع العيش، فكما يموت الإنسان من الجوع

يموت من الشوق، وهي لوحة مؤثرة تربط الجوع النفسي بالجوع الحسي، وقدم لوحة (تزودت عيني) على اللقاء لأنه يغترف الصورة من الماضي، ونتيجة اللقاء عنده هي سببه في النفس والسبب مقدم نفسياً، وهو أقرب إليه زماناً، ومن الفن الجميل أن تعكس ترتيب النفس دون ترتيب الحس. وأما لوحة(غداة لقيتها) فهي مقدمة على تزود العين، فلولا اللقاء ما كان للعين أن تغترف شيئاً، وحقها التقدم لتقدمها في الواقع الحسي بيد أن الشعراء رزقوا القدرة على ترتيب الصور وفق ترتيبها في النفس دون ترتبها في الواقع، وهذا من مطاوعة المادة الحية للحياة للحقيقة الشعرية التابعة للنفس والقدرة على الافتنان بتحريك التجربة، وتحليل الصورة الثانية سيأتي في سياق تأثر الشعراء بها، وحملها إلى أشعارهم.

ولديه مشهد حمله قوله(حتى استبتك بواضح) والوضَحُ بياض بشرتها يستوي في ذلك بياض خدها أو عنقها، وفيه كناية عن النعومة والنعمة، والرقة التي هي من بنية القيمة الجمالية المحسة في المرأة عند الرجل، لكن المشهد في قوله (استبتك) وجاءت (حتى) لتبين معنى التحول في حاله من النظر إلى الحب والطاعة العمياء كما يفعل الأسير، والسبي يكون في الحرب بين الأعداء، ولعل جمال عينيها قد أصابه بسهم الحسن فاستسلم لما صرح به من سمات جمالها كبياضها وحسن مبسمها وطيب ريقها، فكان كالسبي عندها، وكانت غالبة على أمره من دون الناس.

وربما ظن بعض المتلقين أن في تصوير العلاقة بين المتحابين حرباً، فيها قتل وسبي، بعيد من منطق الحب. وهذا شعور أهل الحضر، وهو مختلف عن شعور أبناء البوادي، ذلك أن المرأة البدوية تغري الرجل بالكلمة، فإذا ما مد يده صارعته أو هربت من طريقه، وهي حرب مبناها الود، والرغبة بالهراش، والتعمية على المشاهدين أنهما أبعد ما يكونان من مقولة الحب والغرام، ويدرك ذلك من عاش حياة البادية وانغمس في قيعانها. واجتناباً للإطالة يمكن الانتقال إلى المجموعة الثانية مجموعة الصور المؤثرة في غيره من الشعراء.

الصورة التي تراكض إليها الشعراء هي قوله: (غداة لقيتها بلوى البُنينة) هي لوحةُ مركزِ المشهد؛ إذ حدد الزمان(غداة) واللقاء بين الاثنين، والمكان. أما الزمان فقوله(غداة) أراد يوم لقيتها، وهو يوم مجهول لنا محدد بلقاء عنده؛ لأن العرب تؤرخ بالحدث، ولا تؤرخ بتحديد اليوم ولا السنة ولا الشهر.

وتخير لفظ الغداة منكراً لينتفع من إضافته إلى الفعل(لقيتها) فيشبع من اللقاء، وعدل عن لفظ(يوم) إلى (غداة لقيتها) ليبين أن اللقاء لم يكن يوماً تاماً بل بعض اليوم، والعرب تذكر جزءاً وتريد كلاً، وأراد أن يقلص اليوم إلى الغداة؛ لأنه لا معنى لليوم بغير لقائها، وقد كان في الغداة..إنها صورة جميلة تصور شباب الكون في الصباح(الغداة) حين يغدو الناس إلى أعمالهم، وتنشط في الناس دواعي الكسب لبقاء الحياة، اجتهد الشاعر في اغتنام الوقت وطاقته في لقاء محبوبته سمية، وقد أخذ هذه الصورة عنه عمر ابن أبي ربيعة فقال[1]:

أَلِكْنِي إِليهَا بالسَّلامِ فَإِنَّهُ يُشَهَّرُ إِمامي بِهَا وَيُنَكَّرُ

علَى أَنَّها قالت **غداةَ لقيتُها** بمدفعِ أكنانٍ: أهذا المُشَهَّرُ؟

قفي فانظري أسماءُ، هل تعرفينه أهذا المُغيريُّ الذي كان يُذكرُ؟

وقال[2] أيضاً:

حَيِّ المنازلَ قد تُركنَ[3] خرابا بين الجُرِير وبين ركن كُسَابا

1 - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت- دار الأندلس، ط2، 1403هـ=1983م: 93

2 - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 422

3 - في معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، بيروت-دار صادر [د.ت]: 4/ 459(عمرن)

بالثنيِ مــن مَلِكَــان غيَّــرَ رَســمَها مَــرُّ الــسَّحَاب المُعقِبَــات سَــحَابا

دار التـــي قَالـــت **غَـــدَاةَ لقيتهـــا** عنــدَ الجِمَــارِ فمــا عَيِيْــتُ جَوَابــا

هــذا الــذي بــاع الــصديقَ بغيــرهِ ويريــدُ أن أرضـــى بــذاك ثوابــا

وقال الأسود بن يعفر[1]:

بِأَحْسَنَ مِــن سَــلمى **غَــدَاةَ لَقِيتُهــا** بِمُندَفَعِ الميثــاءِ مِــن روضِ مَــاذقِ

وقد ورد خبر يذكر أن أبا يعقوب الخريمي أو الخليــل جــاء بــشعر فيــه هــذه الصورة(غداة لقيتها)، وهو كما يلي:

((وقد قال أبو يعقوب الخريمي2 في هذا المعنى، وكان قد اعورَّ ثم عمي، وقيــل: إنها للخليل بن أحمد:

قالــت أتهــزأ بــي **غَــدَاة لقيتهــا؟** يــا للرجــال لــصبْوة العميــانِ

فأجبتهــا: نفــسي فــداؤك إنمــا أُذْني وعيني فــي الهــوى سِــيَّانِ))3

1 - الأسود بن يعفر حياته وشعره، إعداد هدى السباعي، بإشراف أ.د.عبد الحفيظ الــسطلي-أمــد الله بعمره- جامعة دمشق، رسالة ماجستير،1990-1991م: 133

2 - ديوان الخريمي، جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، بيروت-دار الكتاب الجديد، ط1، 1971م: 73

3 - زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (-453هـ) قدم له وضــبطه ووضــع فهارســه د.صــلاح الــدين الهــواري، بيــروت-المكتبــة العــصرية، ط1، 11421هـ=2001م: 190/1

وقال بشار1

وما ظَفِــرَتْ عَينِــي **غَــدَاةَ لَقِيتُهــا** بِــشَيءٍ ســوى أطرافِهــا والمَحــاجِرِ

وكلهم اتخذ هذه الصورة لتعيين وقت اللقاء، ولكل غرض وفكرة تنتسب إليه الصورة، والسياق يحدد وظيفتها الأساسية في النص الشعري المسوقة إليه.

وأمَّا المشهد الآخر فهو مشهد سمية، وقد تصدفت، بمعاني الفعل المختلفــة، فــإن أعرضت نفسها مظهرة شخصها له على أنها تقصد ذلك، وإنما عرضت له مــصادفة، من غير أن تلتقيه، أو أعرضت عنه إظهاراً للعفة، وتمنعاً مع وجود الرغبة، وتصدَّفت بمعنى جعلها كاللؤلؤ المكنون بالصدف، كناية عن صيانتها وعفتهــا، وفــي الــصيغة الصرفية ما يومئ إلى افتعالها هذا الفعل ليزداد تعلقاً بها، فكأنما لبست الصدف لتكون بمنأى عنه، وهو مشهد متحرك في وقته، وقد اقتفى أثره فيها الشاعر مليح الهذلي2:

فلمــا اسْــتَوَتْ أَحْمالُهــا **وتــصَدَّفَتْ** بِــشُمِّ المَراقــي بــارِداتِ المَــداخِلِ3

و((قال السكري[4] تَصَدَّفَتْ تَعَرَّضَتْ. والصَّدَفُ المَحارُ واحدتــه صَــدَفَةٌ. الليــث: الصَّدَفُ غِشاء خَلْقٍ في البحر تضمّه صَدَفَتانِ مَفْرُوجَتانِ عن لحم فيــه روح يــسمى

1 - ديوان بشار بن برد، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الــشركة التونــسية للتوزيــع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، 1976م: 94/4

2 - شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، القاهرة – مكتبة دار العروبة، [د.ت]: 1022/3

3 - شم المراقي كناية عن ارتفاعها، وتصدفت: تعرضت.

4 - انظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1022

المَحارَةَ، وفي مثله يكون اللؤلؤ. الجوهري[1]: وصَدَفُ الدرَّةِ غِشاؤها الواحدة صدَفَةٌ))[2]

فهي صورة متبعة من شاعر هذلي، وهي دالة على ضآلة تأثيرها إذا قيست بقوله:(غداة لقيتها)

ومثل ذلك يقال في مشهد تنازع الحديث بينهما، إذ أخذه عمر بن أبي ربيعة بقوله[3]:

وإذا تنازعكَ الحديثَ تظَرَّفَتْ أنفَ الحديثِ ولم تردْ إكثارا

وقد جعل لحديثها جمال التظرف، وأعطاه معنى الأنفة رفعة لعقلها وتشخيصاً لحديثها، وجعلها تنازعه الحديث على بخلها به لغيره. وقد جاء المشهد بتحويل الحديث إلى منديل يتنازعه الشاعر ومحبوبته، وكل يشده إليه، ولا يتمزق، وهي صورة متحركة تسمى مشهداً، وعرضت بصيغة المضارع(تنازعك) ليدل على الحركة والاستمرار.

وفي الدراسة ما يؤكد تفرد القصيدة في تكوينها الجمالي، وفيها صور -وقفت الدراسة عليها- تكشف عن إبداع الشاعر لها، وقد تفرد بها، ولم يلحقه أحد، والصور التي اتبع فيها غيره تشير إلى تفرده في تجديد بعض معانيها، وتفرع بعض مبانيها، و تبرز مزيته الإبداعية على قلة إبداعه الشعري، وفي القصيدة من البنى الجمالية للإنسان والحيوان والحياة ما ألف تكوين الصور والمشاهد ، والكائنات الشعرية

1 - انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت – دار العلم للملايين، ط2، 1399هـ=1979م: 1384/4

2 - لسان العرب، للعلامة ابن منظور المصري، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت-دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1416هـ=1996م: 306/7(صدف)

3 - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 144

الجميلة، وفيها ما يومئ إلى أنها كتبت أطواراً، ولم تكتب مرة واحدة، دل على ذلك تعدد العودة إلى مطلع نداء المحبوبة، والقصيدة آية دالة على فحولة الشاعر التي حرمه إياها الأصمعي؛ لأن قصائده الأخرى لم تكن في تفردها، ولا في مزيَّاتها منهجاً وبنية ونسجاً. ونتائج الدراسة مبثوثة في كل مفصل من مفاصلها، وهي واضحة لمتابعي دراسة النص القديم في ظلال المناهج الجمالية المعاصرة؛ فأغنى قصر المقال، وقرب أوله من آخره عن إعادة القول في ذكر النتائج وإحصائها، وهي متروكة لفطنة المتلقي الكريم ومتابعته.

المراجع

1. الأسود بن يعفر حياته وشعره، إعداد هدى السباعي، بإشراف أ.د.عبد الحفيظ السطلي-أمد الله بعمره- جامعة دمشق، رسالة ماجستير،1990-1991م
2. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، بيروت-دار الثقافة، ط8، 1410هـ=1990م
3. تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق إبراهيم الترزي، مطبعة حكومة الكويت، 1392هـ=1972م
4. تفسير اللباب، لابن عادل، آل عمران39 [لم أجده مطبوعاً والنص عن الموسوعة الشاملة على الشابكة]
5. الجامع لأحكام القرآن، للإمام أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، بيروت-دار الكتب العلمية، ط1، 1408هـ=1988م
6. جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د.هلال الجهاد، بيروت-مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م
7. ديوان بشار بن برد، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، 1976م
8. ديوان الخريمي، جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، بيروت-دار الكتاب الجديد، ط1، 1971م
9. ديوان شعر الحادرة، إملاء محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت-دار صادر، ط2، 1400هـ=1980م

10. ديوان المفضليات، لأبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، تحقيق كارلوس يعقوب لايل بيروت-مطبعة الآباء اليسوعيين، 1920م

11. رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري، تحقيق د.عائشة عبد الرحمن، القاهرة- دار المعارف، ط2، 1404هـ=1984م

12. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للعلامة أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي، بتحقيق د.السيد محمد السيد وسيد إبراهيم عمران، القاهرة-دار الحديث،1426هـ=2005م

13. زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (-453هـ) قدم له وضبطه ووضع فهارسه د.صلاح الدين الهواري، بيروت-المكتبة العصرية، ط1، 11421هـ=2001م

14. سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، حققه د.محمد عودة سلامة الجري، راجعه د.رمضان عبد التواب، القاهرة – مكتبة الثقافة الدينية، 1414هـ=1994م

15. شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، القاهرة – مكتبة دار العروبة، [د.ت]

16. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت- دار الأندلس، ط2، 1403هـ=1983م

17. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ليدن-مطبعة بريل، 1902م.

18. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت – دار العلم للملايين، ط2، 1399هـ=1979م

19. الضرورة الشعرية-دراسة أسلوبية، السيد إبراهيم محمد، بيروت-دار الأندلس للطباعة والنشر، [د.ت]

20. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرحه محمود محمد شاكر، القاهرة- دار المعارف بمصر، 1952م

21. العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(-463هـ) حققه د.النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة- مكتبة الخانجي، ط1، 1420هـ=2000م

22. فحولة الشعراء عند الأصمعي، د.عبد الكريم محمد حسين، دمشق- دار كنان، ط1، 1426هـ= 2005م

23. قراءة في الأدب القديم، د.محمد محمد أبو موسى، القاهرة-مكتبة وهبة، ط2، 1419هـ=1998م

24. كتاب الاختيارين، صنعة الأخفش الأصغر(235-315هـ) بتحقيق: د.فخر الدين قباوة، بيروت-مؤسسة الرسالة، ط2، 1404هـ=1984م

25. لسان العرب، للعلامة ابن منظور المصري، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت-دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1416هـ=1996م

26. معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، بيروت-دار صادر [د.ت]

27. المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة- دار المعارف، ط3، 1964م

28. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، محمد ابن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق د.محمد نبيل طريفي، بيروت-دار صادر، ط1، 1999م

29. الموشح، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(-384هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة-دار الفكر العربي، [د.ت]

30. الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر، تأليف مجموعة باحثين، دمشق – اتحاد الكتاب العرب، 2006م

31. نقد أعلام الرواة، عبد الكريم محمد حسين، بإشراف أ.د.عبد الحفيظ السطلي- أمد الله بعمره- جامعة دمشق، رسالة ماجستير، 1988م

32. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة - مكتبة الخانجي، ط3، 1382هـ=1962م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2008/11/13.