مرثية مالك بن الريب
قراءة تفكيكية

د. هادي شعلان البطحاوي

جامعة ذي قار

Malik bin Alraib’s elegy, deconstructive reading

Hadi Shaalan El-Bathawi

Dhi Qar University

ملخص البحث

يتناول البحث مرثية مالك بن الريب عبر محورين لتفكيك الطريقة التي وصلتنا بها وأسلوب فهمها، عبر السردية الحافّة (قصّة القصيدة) أولا، كما جاءت في أحد المصادر القديمة، ثم عرضها على ما جاء عنها في المصادر الأخرى؛ لبيان التناقضات الداخلية في تلك القصة. والمحور الآخر تناول القصيدة عبر عرض المعنى الشائع عنها، بوصفها قصيدة في رثاء النفس. بعد ذلك يطور البحث قراءة تستكشف المعاني الهامشية وتربط بينها لتنتهي إلى أنها تضمر موقفا مناهضا للفتوحات الإسلامية التي شارك فيها، من دون أن يعلن الشاعر بوضوح عن هذا الموقف، لكنه بثّ معاني توحي به في أجزاء من قصيدته. وقد أفاد البحث من المنهج التفكيكي على المستوى التأويلي في قلب العلاقة بين معنى المتن والمعنى الهامشي، والاطاحة بمعنى المتن لصالح معنى أزيح إلى هامش النص.

Abstract

The research deals with the elegy of Malik ibn al-Rayb through two axes to deconstruct the way it has reached us and the way we understand it. First through the narrative (the story of the poem) as it appeared in one of the ancient sources. Then, presenting it to what was reported about it in other sources. To show the internal contradictions in that story, the other axis dealt with the poem by presenting the common meaning of it, as a poem of self-lamentation. After that, the research develops a reading that explores the marginal meanings and links them to the conclusion that it contains a position opposed to the Islamic conquests in which he participated, without the poet clearly declaring this position, but he broadcast meanings that suggest it in parts of his poem. The research benefited from the deconstructive approach at the interpretive level in overturning the relationship between the meaning of the text and the marginal meaning, and overthrowing the meaning of the text in favor of a meaning that was displaced to the margin of the text.

مقدمة

تنطوي مهمة المؤرخ الأدبي على نوع من التنظيم للوحدات التي يدرسها، سواء كانت وحدات صغرى (النصوص) أم كبرى (الأشخاص). حين يؤرخ لشخصية أدبية، يخضع المؤرخ لنموذج الوحدة الذي تكون عليه حياة الإنسان من الولادة إلى الموت، وما يندرج بينهما من أحداث تشمل عمره. توفر لحظتا الحياة والموت وحدة تامّة لحياة أي شخص. يعمل المؤرخ الأدبي، في الغالب، على تعبئة هذا النموذج بالتفاصيل للشخصية المدروسة.

لا يختلف الأمر كثيرا مع الوحدات الصغرى (النصوص) التي يتولى نقلها وشرحها، إذ كثيرا ما يوفّر لها نماذج من الوحدات تقترب أو تبتعد عن نموذج الوحدة الكبرى (الأشخاص)؛ بوصفه النموذج الأبرز. وهو، إذ يخضع لأيّ من النماذج التي يبتكرها أو يستعيرها، لا يعلم أنه يُولج التخييل في التاريخ، حين يستسلم لرغبة تحبيك حياة الأديب أو النصّ المدروس.

ليس من الغريب أن نتساءل: هل يمكن للتاريخ الأدبي أن يبرأ من التخييل؟ كيف يمكن أن يعمل التاريخ الأدبي بعيدا عن تلك الوحدات التي يفترضها للأديب أو النصّ، التي يتحول بموجبها أيُّ نصّ ذي أهمية أدبية إلى نصّ وسرديّة حافّة، أي لا يُعد نصّا فقط. إذ لابد للنصّ؛ حتى تكتمل أدبيته، من حكاية بطلها صاحب النصّ، وهو الشاعر غالبا.

تسعى الحكاية التامّة إلى تحقيق التعرّف، وهو ذو شقين: التعرّف التاريخي والتعرّف العاطفي. أي مدّ القارئ بالخبر التاريخي الذي يحيط بالأديب أو النصّ، وخلق حالة من التعاطف لإدخاله جوّ النصّ. تعمل تلك الحكاية على استدراج القارئ

لإيقاعه في قبضة النصّ. لا يخفى أن وظيفة السرديّة الحافّة بالنصّ تحقيق قدر من الاستسلام العاطفي. لا يهمّ هنا أن تكون تلك الحكاية واقعيّة أو تخييليّة، قدر أهمّية وجودها. حين لا يكون لها وجود، أو تكون ذات وجود ناقص ينطوي على خرم، فإن المؤرخ يتقدم لإصلاحها وترميمها. قد لا يكون الدافع إلى ذلك أحيانا الاختلاق، فمن الصعب توجيه مثل هكذا اتّهام لمن عمل بجدّ على حفظ التراث الأدبي أو الثقافي عموما، لكنه نوع من الاستسلام لمرويات شفوية أو مكتوبة، فيثبتها كما هي. ويجد المؤرخ نفسه منجذبا نحو الإقرار بتلك الحكاية التي تُنسب لأحد الأدباء، عوضا عن تدقيقها وتمحيص الحقيقي منها عن الزائف. إذ لا يفرّق الدافع التخييلي بين هذا وذاك. إذا كانت الحياة تامّة فإنها تكون قد حقّقت وظيفتها. أيّ محاولة تدقيق لهذه الوحدة قد تنطوي على تشويه لها أو تفتيت.

تجيب السرديّة الحافّة بنصّ معين مقدّما عن أسئلة مفترضة، هي مما سيواجهه القارئ. أيّ إنها تعبّد الطريق إلى النصّ فتزيل ما يحتمله من لبس؛ لتصل إلى ما تهدف إليه، وهو إدخال القارئ جوّ النصّ.

تتولد عن النصّ وسرديّته الحافّة وحدةٌ تجمعهما، وتجعلهما يرتحلان معا، فتُنسج حبكةٌ قوامها النصّ وما قبله (ما يحفّ به)، هي ما يأمله المؤرخ الأدبي.

في ضوء ما تقدّم نستطيع أن نصنّف المختارات الشعرية التي حفل بها تاريخنا الأدبي على قسمين: مختارات شعرية خالصة، كالأصمعيات والمفضليات وعموم دواوين الشعراء والحماسات وغيرها. ومختارات شعرية مؤرخة هي في الأغلب مختارات مشروحة بدءًا، مثل جمهرة أشعار العرب، أو شروحات لاحقة سواء كانت لدواوين كشرح النحاس لديوان

امرئ القيس وشرح السكّري، وعبث الوليد ومعجز أحمد ونحوها، أو شرح لمختارات، كشروح حماسة أبي تمام للمرزوقي وللأعلم الشنتمري. إضافة إلى الكتب ذات الطابع الإخباري كالكامل للمبرد والبيان والتبيين وأمالي القالي والأغاني وغيرها كثير. تقترب المختارات الخالصة من الفهم الشكلي البنيوي، فتثبت النصّ وتزيح ما عداه، بينما تنحاز الأخرى إلى الفهم التاريخي السياقي الذي يتوفر على الشقّين: النصّ وما يحفّ به؛ فيرشح عنهما قدر من المعقولية التي لا تخلو من طبيعة وجدانية.

تنحصر مهمّة الشروحات التي تؤلّف حول المختارات الخالصة بتحويلها إلى مختارات مؤرّخة. لا يكتفي الشرح بالوظيفة اللغوية، إنّما يضع النصوص في سياقاتها التاريخية، فيثبت لكلّ منها تاريخه أو ما يحفّ به. هو في الغالب شرح أو شرح وسرديّة تتصل بالنصّ، فتؤلف معه حبكة.

سننظر في مرثية مالك بن الريب اليائية، وما حفّ بها من سردية مأساوية. يستعين الناقد المعاصر بمقابلة المرويات المختلفة لنزع حمولتها التخييلية، كما يفعل المحقّق حين يقابل نسخ المخطوط. ذلك حين يجد النصّ قد ورد في عدد منها.

نصّ المرثية

تتمتع مرثية مالك بن الريب (المتوفى نحو ٦٠هـ) بحضور طيّب في المؤلفات الأدبية القديمة. وهي في أكثرها مختارات مؤرّخة، أي تلك التي تُثبت للنصّ ما يحفّ به. جاءت في الجمهرة وذيل أمالي القالي (يصرح فيها أنها تنطوي على سردية) وعنها أخذ البغدادي في الخزانة، وكذا فعل صاحب العقد الفريد، كما جاءت في أمالي اليزيدي ومفرّقة في معجم البلدان. هذا سوى من اقتطف منها وهم كُثر.

ما يمكن إجماله مما نقله المؤرّخون أن مالك بن الريب كان فاتكا، مرّ به ذات يوم أحد القادة في طريقه إلى خراسان، فأقنعه بالسير معه وترك اللصوصيّة، فارتحل إلى هناك وتوفّي حين أدركته المنية في مكان غربته. وقبل ذلك كان قد قال قصيدته التي ذاع صيتها وهو يرثي فيها نفسه.

ربما يصعب وضع خطوط فاصلة بين ما هو حقيقي وما هو تخييلي إذا كان الخبر التاريخي قد نُقل في مصدر واحد، لكنّ الأمر قد يبدو ميسورا حين يرد في عدد منها. من المعروف أن المصادر المتأخرة إمّا أن تنقل عن مؤلّفات متقدمة أو أن تنفرد برواية جديدة بشأن حدث معين. وهي حين تنقل عمّن كان قبلها، فإنها تبقينا أمام رواية واحدة، حتى وإن تعدد الناقلون. لكنّنا سنكون أمام عدد من الروايات المختلفة حين ينفرد كلٌّ منها بخبره.

في الخبر أن سعيد بن عثمان بن عفّان والي معاوية على خراسان، لقي مالكا في طريق فارس، «وكان من أجمل الناس وجها، وأحسنهم ثيابا فلما رآه سعيد أعجبه، وقال له: ما لَك، ويحك تُفسد نفسك بقطع الطريق! وما يدعوك إلى ما بلغني عنك من العبث والفساد، وفيك هذا الفضل! قال يدعوني إليه العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات ومكافئة الإخوان. قال: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك، أتكفّ عما كنت تفعل؟ قال: إي والله أيّها الأمير، أكفّ كفّا لم يكفّ أحد أحسن منه. قال: فاستصحبه، وأجرى له خمسمائة درهم كل شهر»[1]. تتوارى خلف الخبر صورة الفتوحات الإسلامية التي قامت بها الجيوش الإسلامية، وسُيِّر الأبطال فيها، وابن الريب واحدٌ منهم، قضى نحبه هناك بعيدا عن الديار والأهل.

أُحيطت مرثية مالك بن الريب

بعناية القدماء، وإن لم تكن الأولى في بابها، وهي أن يرثي الشاعر نفسه، لا موتاه. إذ كان قد سبقه عددٌ من الشعراء قبل الإسلام وبعده[٢]، لكنّها الأشهر. وهذا ما جعلهم يقفون عند خبره حين يذكرونها، لكنّ توالي الأخبار أوقع حكايته بمأزق.

المروي في الأمالي وخزانة الأدب والأغاني والعقد الفريد وشرح شواهد المغني وغيرها أنّه كان مع سعيد بن عثمان بن عفّان، لكن المرزباني ينفرد برواية أخرى أنّه « خرج إلى خراسان فغزا مع سعيد بن العاص ومات بها»[٣]. لا سبيل إلا الاعتقاد أن لبسا في الأسماء وقع فيه المرزباني فأبدل في بعضها؛ لأن سعيد بن العاص ولي الكوفةَ في عهد الخليفة عثمان بن عفّان سنة ثلاثين، وفيها غزا خراسان[٤]، بينما ولي سعيد بن عثمان حربَ خراسان في عهد معاوية سنة ست وخمسين[٥]. وقد يرد الخبر بشيء من الإجمال وبعيدا عن تفاصيل لقائه بسعيد بن عثمان، وأنه «هرب حتى قدم البحرين، ثم قطع منها إلى فارس»[٦]. ولو صحّ ما ينقله المبرد وابن قتيبة وغيرهما، فإنه مما يزيد الأمر بلبلة. يُنسب إليه أنّه قال ما يشكو به الحجّاج[٧]، وأنّه هرب منه لمّا هجاه[٨]، وأنّ الحجّاج صلب شِظاظا وهو فاتك مع مالك[٩]. وهذا يدفع وفاة مالك أبعد من نحو سنة ستين التي هي بعد التحاقه بسعيد بن عثمان.

تبدو صورة الفتوحات البطولية واضحة في خبر القالي، إذ ينقل مالك فتوته من الفتك إلى الجهاد، حين قَبِل صحبة ابن عثمان إلى خراسان. وكان قبل ذلك معدودا في الشعراء اللصوص[١٠]. كما تبدو صورة القائد واضحة، إذ أجرى له خمسمائة دينار في كلّ شهر. لكنّ هذه الصورة البطولية التي تنمّ عن سخاء قد لا تكون هي الحقيقة. ثمّة ما يشكّك في هذا، فهو في خبر بالدينار[١١] وفي خبر آخر

بالدرهم[١٢]، وشتان بينهما. ويزعم ياقوتُ أنّ مالكا «لم ينل مما وعده شيئا وأتبع ذلك بجفوة، فترك سعيدا وقفل راجعا، فلما كان بأبرشهر، وهي نيسابور مرض...إلخ»[١٣]. إن عطاء مالك، وفق هذا، لا يعدو أكثر من وعد. لم تكن هناك دنانير أو دراهم تصله من الوالي. وليس بعيدا أن تتقطع الأسباب بينهما بعد ذلك. ينقل الطبري خبرا قد يؤيد هذا من بعيد، وهو أن سعيد بن عثمان كان في أحد الفتوحات حين «قطع النهر إلى سمرقند، فخرج إليه أهل الصُغْد، فتوافقوا يوما إلى الليل ثم انصرفوا من غير قتال، فقال مالك بن الريب يذم سعيدا[١٤]:

ما زلتَ يومَ الصُغْد ترعَدُ واقفا
من الجبن حتى خِفتُ أن تنتصرا
وما كان عُثمان شيء عَلِمتَه
سوى نسله في رهطه حين أدبرا
ولولا بنو حرب لطُلّتْ دماؤكم
بطون العظايا من كَسِير وأعورا

ولعل هذا أوغل صدره بعد الاتهام بالجبن فقطع عطاءه، وما كان من مالك إلا أن انقطع عن جيشه.

لو تتبعنا خبر الوفاة لهالنا حجم التفاوت بين ما يُنقل. الخبر في سرديّة القصيدة عند القالي، أنّه قُتل مع سعيد بن عثمان في خراسان. أي أصيب في إحدى المعارك؛ فمرض ثم استشهد على إثر ذلك. وفي الأثناء قال قصيدته. ما يُنقل هنا يترجح بين أمرين: أن تكون وفاته بعد أيام من معركته الأخيرة، أو «طُعن فسقط وهو بآخر رمق»[١٥]. لا يسلم هذا الخبر من التشكيك هو الآخر، فلا يلبث القالي أن يعرض احتمالا آخر، هو أنه مات في خان. لكن هذا لا يعارض الخبر الأول، إذ يحتمل أن يكون قد جُرح وبقي أياما في ذلك الخان حتى وافته المنية. وقد لا يختلف الأمر كثيرا مع ما ينقله أبو الفرج: «مرض مالك عند قفول سعيد بن عثمان من خراسان في طريقه، فلما

أشرف على الموت تخلّف معه مُرّة الكاتب ورجل آخر ومات في منزله ذاك»[١٦]. وهو أن تكون وفاته خارج أرض المعركة. لكن ما معنى ما ينقله اليزيدي من أنه رثى نفسه بقصيدة قبل موته بسنة[١٧]؟ أين كان خلال هذا العام، وما كان سبب الوفاة، هل هو إثر ضربة أم سبب آخر؟ لا سبيل للوصول إلى ذلك مع هذه الروايات المختلفة حدّ التناقض. كلّ هذا يفتح باب التشكيك بصحبته لسعيد بن عثمان. لم تسلم حتى مدينة الوفاة من الاختلاف، فهي خراسان[١٨] وأبرشهر[١٩] ومرو[٢٠] وهي المدينة التي تؤكدها القصيدة.

وصل الاختلاف إلى عَقِبه، يذكر ابن قتيبة وغيره أنه لم يعقّب[٢١]، لكن أبا الفرج ينقل عن أبي عُبيدة أن ابنة مالك تعلّقت به لما خرج مع سعيد بن عثمان[٢٢]. وينسب له أنه قال شعرا في ابنته شهلة لمّا أحسّ بالموت[٢٣]، وقصيدته تشهد بهذا:

تقول ابنتي لمّا رأتْ وشك رحلتي
سفارك هذا تاركي لا أبا ليا

تأخذنا الأقوال شرقا وغربا في نسبة القصيدة. فهي إن نُسبت إليه، نُسبت أيضا إلى الجنّ[٢٤]. ولعلّ في مثل هذه النسبة الغريبة شيئًا من أسطرة الواقعة وإعلائها إلى مرتبة كونيّة، وهي شكل من أشكال الاحتفاء بإضفاء طابع ماورائي خلفها، أكثر مما هي نسبة حقيقيّة. لكن ما يُنسب إلى أبي عُبيدة يأخذ الأمر إلى منحى آخر. يقول: «الذي قاله ثلاثة عشر بيتا، والباقي منحول، ولّده الناس عليه»[٢٥]. وهذا لا يشكل سوى جزء يسير مما نُسب إليه، خصوصا في أمالي القالي. وفي نصّ لجعفر بن عُلبة بن ربيعة أوله[٢٦]:

ألا لا أبالي بعد يوم بسحبلٍ
إذا لم أُعذّب أنْ يجيء حِماميا

ينسب له فيها:

وعطّلْ قلوصي في الركاب فإنها
ستبرد أكبادا وتبكي بواكيا

وهو مما ينسب لمالك. لكن المرزوقي خطّأ نسبته إلى جعفر وأرجعه إلى مالك[٢٧].

في المرثية شكلان من الاختلاف: الأول في عدد أبياتها، إذ جاءت في الأمالي بـ(٨١) بيتا، وفي الجمهرة (٦١)، وفي أمالي اليزيدي (٥٤) بيتًا. وجاءت مفرّقة في معجم البلدان بـ(٤٧) خالية من مطلعها[٢٨]. يتعلق الاختلاف الآخر بترتيب أبياتها. يبدأ الاختلاف بين رواية الأمالي ورواية الجمهرة من البيت الرابع، ثم يستمر فنجد في الأمالي ما لا نجده في الجمهرة، وفي الجمهرة ما لا نجده في الأمالي. كما تختلف رواية الأمالي عن رواية اليزيدي من البيت الخامس، إذ يسقط البيت الخامس من رواية اليزيدي، وهكذا. هذا غير الاختلافات داخل البيت الواحد باختلاف ألفاظه، وهو كثير، كقوله في الأمالي[٢٩]:

وأشقر محبوكا يجرّ عنانَه
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

جاء في الجمهرة[٣٠]:

وأشقر خنذيذ يجرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

وفي أمالي اليزيدي[٣١]:

وأشقر محذوف يجرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

فالاختلاف في الشطر الأول والشطر الآخر واضح بين رواية وأخرى.

كلّ ما تقدم يخبرنا أن صورة الوحدة التي تُقدّم بها هذه القصيدة الخالدة أوقعت ما يحفّ بها في تناقضات جمّة، تجعلنا نعتقد أن الأمر ليس على ما تمّ تصويره، فسرديّة النصّ ليست قطعيّة الوقوع، أو في أحسن الأحوال جرى تضمينها مما هو إلى التخييل أقرب منه إلى الواقع. لكنها بعيدا عن واقعيتها نجحتْ في أداء وظيفة التعرّف، بإعداد المتلقي لتقبلها والاستسلام للمشاعر

التي تشيعها. هذه الوظيفة قد تكون الباعث أمام التسامح في تدقيق الخبر والقبول به على اختلاف صوره، أو حتى تلفيقه. لا يطال الأمر هنا من لفّق بعضَ الأخبار التي تعارض أخبارا أخرى، أو تخرج عن حدّ الواقع، فليس من المعقول أن تكون الجنّ قد كتبتها ووضعتها عند رأس مالك، أو أن تكون وفاة الرجلِ بالطعن أو المرض أو غيرها معا مما ذُكر. إنّما المشكلة في الأساس هي مشكلة مؤرّخ الأدب الذي ربّما تساهل أحيانا وانجرّ إلى ما يتداوله العامّة، بما فيه من غثّ وسمين. إذا افترضنا أن ما جرى هو الواقع، وما نقله المؤرخون هو القصّة، فإن لدينا قصّة أوسع من الواقع. ليس بمعنى أن تفاصيلها أكثر، لكن لما فيها من فائض سردي أساسه التنويع والاحتمال. هذا يجعل من القصّة تتقدم على الواقع وتزيحه. تتحول القصّة إلى أصل تنزاح الواقعةُ إلى هامشه. إن هذا يقود إلى تورّط السرديّة الحافّة في توجيه القراءة، حين دفعت نحو النوافذ التي فتحتها على النص، وأغلقت نوافذ أخرى. لقد مارست السرديّة لعبة العمى والإبصار مع القرّاء.

إذا كانتْ قصةٌ بمتن صغير (الحكاية التي يرويها القالي بحدود مائتي كلمة) تفعل مثلَ هذا الشرخ، فكيف للمتون الكبيرة أن تنفصل عن الواقع؟ قد لا نكون أمام معادلة مفادها كلّما كَبُر المتنُ اتسعت الهوّة بين القصة والواقع، لكن في أقلّ تقدير كلّما اتسعت تلك الهوّة اتسع حذرُ الباحث وازدادتْ شكوكه. مثلما أن الواقع منحاز (كلّ فرد ينحاز لنفسه أو انتمائه)، فإن تمثيل الواقع (القصّة) منحاز هو الآخر. لسبب بسيط أن من يدير الواقع والقصّة هو الإنسان دائما. الانحياز ليس صفة للواقع أو القصة، إنما هو صفة أصيلة في الإنسان وما يكون عنه.

لقد وجّهت السرديّة الحافّة طريقتنا في تأويل النصّ ووضعته مسبقا في حيّز دلاليّ ينتسب للسرديّة أكثر من انتسابه إلى القصيدة. مارست السرديّة تأثيرا في توجيه المعنى، وصنع قصّة في النصّ موازية للقصّة خارجه. لقد عمل المؤرخون على مطابقة النصّ مع القصّة. وهو أمر، وإن كان ينتسب إلى منهجيّة نقديّة، لكنه انطوى على نوع من الضرر تمثل في جرّ القصيدة إلى القصّة لا العكس. تحوّلت القصّة إلى ثابت ينبغي للمتغير (القصيدة) أن يتكيّف معه. هذا التكييف جعل قراءتنا عرجاء؛ لأنها لم توزع ضوءًا متساويا على أجزائها. ثمّة أجزاء ظلّت مظلمة، وأجزاء سُلط عليها ضوء زائد. لا يتعلق الأمر بحدود القراءة البريئة، فهذه ليست أكثر من مثاليّة نقدية تمّت مغادرتها، لكن الأمر ينطوي على نوع من القراءة الأيديولوجية الموجِّهة للنصّ باتجاه ذي طبيعة سياسيّة.

لا تعيّن السرديّة الحافّة المعنى بشكل مباشر، لكنها تعمل في مستوى آخر هو الإعداد النفسي وتوجيه القارئ نحو تقبّل المعنى المضمّن فيها. أي خلق وحدة دلالية بين الجانبين: النصّ والسرديّة الحافّة. لا شذوذ فيها، فلا النصّ يخرج عما تقرّه السرديّة، ولا السرديّة تتجاوز حدود النصّ. المعنى، وفق هذا، هو مجموع ما يتضمنه النصّ وسرديّته. إن معنى القصيدة مضمّن بطريقة ما في سرديّتها، وإنها حتى وإن ابتعد عنها، فإن التأويل المنبثق عن هذا الجو سيعمل على ربطها بذلك الأصل حتى تُفرّغ القصيدة من أيّ دلالة جديدة. تتحول السرديّة إلى قيد دلاليّ حين توجّه معاني القصيدة نحوها؛ لأن حركة التدليل تنطلق هنا من السرديّة إلى القصيدة. أي إنّنا نُعدّل في معاني الأخرى في ضوء معنى الأولى. لكن ما سيكون عليه الأمر لو قلبنا حركة الاستدلال، لتكون

من القصيدة إلى السرديّة؟ لا شك في أنّنا سنلجأ إلى الاستراتيجية نفسها، وهي أن نُعدّل من السرديّة هذه المرّة لتنسجم مع القصيدة؛ لأن المعنى – الأصل هذه المرّة في القصيدة، وليس في السرديّة. وهذا قد يقود إلى حذف بعض التفاصيل التي تضمنتها السرديّة أو التشكيك في أخرى، كما يعني إضافة تفاصيل جديدة لم تكن مضمّنة قبلا. إن قبول انفتاح القصيدة على سرديّتها قد يبدو متعذّرا مع ما تقدم من تشكيك في صحتها، وهذا يدفع نحو إعادة ترتيب الأوراق لنجعل السرديّة تنفتح على القصيدة، لا العكس.

لنعرض أولا لما يمكن أن نسمّيه تجوّزا القراءة البريئة أو على نحو أدقّ القراءة الموجَّهة ثم نمضي في قراءة أخرى مغايرة. تذهب القراءة المطمئنة إلى السرديّة الحافّة أو قصّة الخلفية إلى أن القصيدة رثاء للنفس بعد معركة جهاديّة أثخنت الشاعرَ بالجراح فأوقعته على حافّة الموت. تبدأ القصيدة باستذكار الغضا، وهو تعبير تكرر في مطلعها يشير إلى الديار والأهل والماضي:

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً
بجَنْب الغَضَى أُزجي القِلاص النواجيا
فَلَيْتَ الغَضى لم يقطع الركبُ عَرضَه
وليتَ الغَضَى ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغَضى لو دنا الغَضى
مَزارٌ ولكنَّ الغَضى ليس دانيا

من الجميل أن الشاعر يتدرج في تكرار كلمة الغضى مرّة في البيت الأول ثم مرّتين في الثاني ثم ثلاث مرّات في الثالث، وكأنه يستعذب نطقها ولا يرتوي.

تُسلمه الذكرى من صورة إلى أخرى، والشاعر لا يلبث أن يعقد الصلة بين حاله اليوم وحاله بالأمس حيث الغضى، فتتدافع مشاهد الماضي نحو ذاكرته. مستعيدا في غمرة ذلك لحظة الفراق التي آذنت برحيله إلى

خراسان وتعلّق صبيين له بثيابه كأن ذلك نذير شؤم على هذه الرحلة المحفوفة بالمكاره:

فللّه درّي يوم أترُكُ طائعا
بنيَّ بأعلى الرَّقْمَتَين وماليا
ودَرُّ الظِباءِ السانحات عشية
يُخبِّرن أنّي هالكٌ مَن ورائيا
ودَرُّ الرجال الواقفين عشية
بجنبي هلا يفككون وثاقِيا
ودَرُّ كَبيريّ اللذين كلاهما
عليّ شفيقٌ ناصِحٌ لو نهانيا

وفي رواية الجمهرة نجد هذا البيت الذي يكمل ما تقدم:

ودرُّ صَبِيّيَّ اللذين تعلّقا
بثوبي وقد أيقنت ألاّ تلاقيا

ينتقل بعد ذلك إلى مشاهد ما بعد الموت في لحظة استشرافيّة ستتكرر لاحقا، وليس من أحد ينعاه سوى السيف والرمح وحصان يتيم بعده:

تذكّرتُ مَن يبكي عليّ فلم أجد
سوى السيف والرمح الرُّدينيّ باكيا
وأشقَرَ محبُوكا يَجُرُّ عِنانَه
إلى الماء لم يتركْ لهُ الموتُ ساقيا

يُسلمه هذا إلى مشهد استشرافي آخر حيث نسوته:

ولكن بأكناف السُمَينة نِسوةٌ
عزيزٌ عليهنَّ العَشيَّةَ ما بيا
صريعٌ على أيدي الرجال بِقَفْرةٍ
يُسوّونَ لَحديَ حيثُ حُمَّ قضائيا

ويمضي في مقطع آخر يعدّدهن واحدة واحدة: الأم والبنت والزوجة. يعود بعد هذا إلى ما يسبقه زمنيا، وهو تفاصيل ما بعد الموت وما فيها من طقوس:

فيا صاحبَيْ رَحلي دنا الموت فانزلا
بِرابيةٍ إنّي مُقيمٌ لياليا
أقيما عليّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ
ولا تُعجلاني قد تبيّنَ شانيا
وقوما إذا ما اسْتُلَّ روحي فَهَيِّئا
لِيَ السدرَ والأكفانَ عند فَنائيا
وخُطّا بأطراف الأسنَّة مَضجعِي
ورُدّا على عينيَّ فَضْلَ ردائيا

ثم تنفرج نافذة نحو ماضي البطولة، فيعدّد مزايا شجاعته وإقدامه وصبره:

وقد كنتُ عَطّافا إذا الخيلُ أدبرتْ
سريعاً لَدَى الهَيْجا إلى مَن دعانيا
وقد كنتُ صَبَّارا على القرن في الوغى
وعن شَتْمِي ابن العمِّ والجار وانيا

ثم يعود منه إلى مشهد الموت موجّها نصائح لمن يتولّى دفنه. يستمر هذا التناوب بين حدثين استشرافيين: لحظة الموت والدفن، وحال نسوته حين يبلغهن خبره، بشكل يسلم فيه أحدهما الحديث إلى الآخر على امتداد القصيدة.

لكن قراءة أخرى - تستريب بسرديّة القصيدة تتوقف عن التسليم بما تقدم - ستسلك طريقا آخر في تأويل القصيدة، تبتعد عن تصور الأمر على أنّه حالة انفعاليّة شديدة مرتْ برجل كان الموت قريبا منه، فصارت الذكريات تتداعى بلا انتظام. ثمة فجوات وهوامش دلاليّة لابدّ من أخذها في سبيل الوصول إلى ما تحت النصّ أو ما وراء ظاهره.

يبدو لنا مالك بن الريب شخصا عالقا بين عالمين أو واقعين، لا يستطيع أن ينفصل عن الحاضر ولا يقوى على العودة إلى الماضي. في كليهما نقص ومشكلة بالنسبة له. هناك مشكلتان كبيرتان في حياته دفع ثمنهما معا: الغربة والموت. لم يكن الواقع الحاضر قادرا على الخلاص من الماضي، مثلما أن الماضي لم يكن له أن يفرّ من بلوغ الحاضر. تحوّل الماضي إلى رمز كبير تجتمع عنده كلّ صور السعادة، بينما طريق الحاضر لا ينتهي إلا بالموت. لكن هل حقّقت التوبة، بوصفها المَعْبَر من الماضي إلى الحاضر، من بني مازن إلى خراسان، ما تطمح إليه روحه؟ لا يبدو أن الشاعر واثق من حقيقة هذا. هكذا يتحوّل المَعبَر إلى نفق سيبقى عالقا فيه حتى يبتلعه، وفيه

يقضي أيّامه الأخيرة. الصراع الخفي دفعه إلى المراوحة بينهما، كالبندول يمضي إلى الأمام ثم يعود إلى الوراء بلا انقطاع. حركة البندول هذه هي أبرز الملامح في قصيدته التي يراوح فيها الشاعر بلا انقطاع بين الموت (الحاضر)، والذكريات (الماضي). ولو دقّقنا فيها كثيرا، ونحن نعاين الحضورين معا، فسنجد فسحة أوسع للماضي، ليس على المستوى الكمّي، وإنّما على مستوى التنويع الذي يطلّ به الماضي. رصيد الذكريات كبير والنفس تتخفّف من مرارة الحاضر باستحضار صور أكثر إذا ما قيست بفكرة واحدة تسدّ منافذ الحاضر، هي الموت. يشدّه الماضي بقوة، ومن الطريف أنه عالم النساء، إذ لا يبرز منه في استرجاعاته إلا النساء، بينما عالم الحاضر هو عالم الرجال. لهذا نجده أكثر انكسارا حين يستحضر حال نسوته حين يبلغهنّ خبره، بينما يبدو عليه قدر من التجلّد وهو يحدّثنا عن عالم الموت حين لا يحضر معه إلا الرجال. يبدو مشفقا عليهن أكثر من نفسه. وهل هذا إلا حنين ممزوج بالندم؟!

تبتعد مرثية مالك بن الريب مسافة عن شعر الفتوحات؛ لأنها تخلو من أيّ نفس تعبويّ وحماسة حربيّة أو تحريض على مواصلة الحرب. هذه المعاني التي يكررها شعر الفتوحات[٣٢] ويجعل ذات الشاعر تابعة للواقعة، لا نجدها في مرثية مالك. لكن كيف يستقيم هذا الأمر والقصيدة قِيلتْ في ظروف مشابهة لشعر الفتوحات وموضوعها لا يخرج عن الجو العام للموضوع؟ إذا كان الواقع واحدا فما الذي قاد إلى اختلاف النصّين (نصّ الفتوحات ونصّ المرثية)؟ إن خلوّ القصيدة من المعاني التي تشير إلى الجهاد ونشر الدين والفوز بالجنّة واستذكار البطولات، يكشف عن موقف غير معلن للشاعر. لقد

خَبُرُ الشاعر الفتوحاتِ ووقف على حقيقتها، فلم تعد عنده حكاية ذات ملامح أسطورية عن جند ذهبوا بعيدا خلف الجبال ينشرون الدين بسيوفهم ويلاقون الأهوال، إنما واقعة ذات تفاصيل إنسانيّة، قد يَغفل عنها، في غمرة النصر، من بقي على قيد الحياة. هناك مسكوت عنه تحوم حوله، وتلمّح إليه أحيانا. إن وقوف الشاعر عند معان منسيّة تقع في الجانب المظلم من حياة الجندي حال دون المضيّ في بثّ الحماسة الحربيّة المتوقّعة. لا يعني سكوته تجاهلا بقدر ما قد يكون رفضا سبيله الصمت، مثلما يشيح المرء وجهه عن حديث لا يرغب في الخوض فيه. لقد غابت كلّ التفاصيل الدينيّة المحيطة بهذا الموقف، وحضرت تفاصيل أخرى يمكن وصفها بالتفاصيل الدنيويّة. قد لا يكون الأمر بهذا القدر من الغرابة لو كان الشاعر قد عاد ليعيش حياته بعد نصر أو أيام سِلمٍ بين معركتين وصار يحدّثنا عن حياته خارج المعركة، لكن الشاعر لم يغادر أجواء المعركة، بل يعيش آثارها كاملة في نصّه.

إنّ مشهد الموت، وهو مشهد استشرافي يعاين فيه الشاعر نفسه من فوق ساعة موته، تكرّر أربع مرّات[٣٣] هو مشهد دنيوي تختفي منه أيّ تفاصيل تتعلّق بما بعد الموت والآخرة والجزاء. لا يخرج ما بعد الموت هنا عن حدود ملمحين: شاهدة القبر الذي سيدفن به، وديار الأهل وبكاء النسوة هناك. يوزّع النصّ اهتمامه بهذين الحدّين، فيردا على نحو من التناوب. يخبرنا الشاعر بواحدة من أعزّ أمانيّه، وهي لا تخرج عن حدود ما ذكرنا:

أقول لأصحابي ارفَعُوني فإنّه
يَقَرّ بعيني أنْ سُهيلٌ بدا ليا

ليس في الأفق سوى سُهيل أمنية، أي الديار؛ لأنّه يُرى هناك ولا يُرى في خراسان. أيّ ندم أكثر من هذا ورغبة محمومة بالعودة إلى ديار

بني مازن مهما كلّف الأمر؟!، وهناك يسوق إبله:

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنّ ليلةً
بِجَنب الغَضَا أزجي القِلاص النواجيا

يرد في تضاعيف الاستذكارات ما يلفت إلى أهميته:

وَقدْ كنتُ عطّافا إذا الخيل أدبرتْ
سريعاً لَدَى الهيجا إلى مَنْ دعانيا
وقَدْ كنتُ صبَّاراً على القرن في الوغى
وعن شتمي ابن العمِّ والجار وانيا
فطوراً تراني في ظِلالٍ ونعمةٍ
وطورا تراني والعِتاق رِكابيا

بطولات حربية تكشف عن موقعه فيها. ليس في النصّ ما يشير إلى أنّ هذه الوغى هي وغى الجهاد، إذ ترد في سياق استذكار الماضي. حين يستعيد الشاعر بطولة فهو لا يستعيد البطولة القريبة (الجهاد)، إنّما البطولة البعيدة (الديار). تمثل الاستعادة بهذا النحو نوعا من التفضيل؛ لأنّه في أقلّ تقدير منجذب نحو الماضي لا الحاضر. يكشف هذا عن موقف غير معلن للشاعر من الفتح الذي شارك فيه، حين يأبى المرور به، مفضّلا بطولة قد تكون أدخل في الفتك من أيّ شيء آخر.

لقد سيطرت على جوّ القصيدة فكرتان جعل يعيدهما بين حين واخر، كما تقدم: مشهد الموت ومشهد ما بعد الموت. مُزيحا كلّ شيء غير هذا. لم يمنع الشاعرُ نفسَه من أن يعيد معانيه مرارا، مفضّلا التكرار على توسيع الدائرة الدلالية للنصّ، فعمد قاصدا إلى إخفاء تفاصيل ذات صلة مباشرة بموضوعه. إن الطريقة التي بُنيت بها هذه القصيدة ترشحها لأن تكون أوّل قصيدة معارضة للفتوحات يقولها جنديٌ شارك فيها. للشاعر، بلا شك، أسبابه التي تدفعه إلى السكوت عمّا سكت عنه، مفضلا هذا السبيل على إعلان موقفٍ صريح بالرفض. إنّ التزام الشاعر بإخفاء هذه المعاني، لم

يمنعه كما تقدم من التلميح، كما فعل حين فضّل الغضى ومزاره على أيّ شيء آخر. يتحوّل رثاء النفس إلى إدانة لقرار سياسي قاده نحو هذه النهاية. وما استذكاراته المتكرّرة إلا موازنة يعقدها بين حاضره وماضيه، قوامها تصفير ذكريات الحاضر والنفخ في ذكريات الماضي. ليستْ الذكريات مجرّد انثيالات لحظة الموت، بقدر ما هي موقف غير معلن وحالة غير واضحة وضوحا كافيا في داخله عن الرفض. حين تتمرّد القصيدة على شعر الفتوحات، كما تتمرّد على السلطة السياسية في أقل تقدير على قرارها بتجنيده وتتجاهل الحاضر كاملا، فإنها تمثّل محاولة متقدّمة في المعارضة السياسية غير المعلنة.

يعتمد الشاعر استراتيجية واضحة، وهي أن ينساق وراء معانٍ لها مقابل ضدي لا يبوح به اعتمادا على الضد المذكور. وهذا يستلزم فطنة من القارئ باستحضار المعنى المخالف. وجدنا هذا أكثر من مرّة بشكل يجعلنا نعتقد أن الاستذكارات في القصيدة ليست بريئة، وإن بدت للقراءة العفوية كذلك؛ لأنها قائمة على الصمت من جانب والتفضيل من جانب آخر. يتجاهل الشاعر بطولات الجهاد فيصمت عنها، ويستذكر ما هو أبعد منها فيفصّل فيه.

في القصيدة ما لم يمتنع عن ذكره الشاعر من مواقف تنطوي على شيء من الرفض لكنها موزعة بطريقة لا تثير حفيظة أيّ طرف، إذ هي موزعة بين بيت هنا وبيت هناك، كما أن الشاعر، وهذا هو الأهم، يكشف عن رأيه قبل أن يُبدي أيّ موقف رافض أو متمسّك بالعودة إلى الديار. فيبدو ما يكشفه عفويا، مطلع القصيدة الذي يتغنى بالغضى لا يمكن حمله على معنى سياسي، لأن القارئ خالي الذهن وهو يطالع أوّل ما يقوله الشاعر، فيمرّ

ذكر الغضى من دون أن يلفت إلى شيء مخالف. بل كان تكرار كلمة الغضى نفسه لعبة صرفت الأذهان نحوها وجرّت القارئ إلى ما يمكن افتراضه المعنى الأصل الذي تنتهي عنده القصيدة، يضمّنه معنى فرعيا فيما بعد هو الذي يُبدي فيه رأيا مخالفا. يتكرّر هذا في مجال آخر، يقول:

ألمْ ترني بعتُ الضلالةَ بالهدى
وأصبحتُ في جيش ابن عفّان غازيا

هل يمكن أن نقنع أن الشاعر يقرّ بحقيقة هذا الخبر، ويصدر حكمه شاكرا ما فعله معه ابن عفّان؟ في تقديرنا إن هذا سخرية مرّة يستعيدها الشاعر بعد ما قادته المهاوي إلى حتفه. نقول هذا ونحن نستذكر ما نقله ياقوت: إن سعيد بن عُثمان لم يفِ بما وعده، فتركه الشاعرُ بعد أن أتبع ذلك جفوة[٣٤]. لا يمكن أن نمرّ من هنا من دون أن نعرّج على بعض أبيات القصيدة التي دُست تحت معانيها البارزة، يقول:

أقولُ وقد حالتْ قُرى الكردِ بيننا
جزى اللهُ عَمْراً خيرَ ما كان جازيا
إنْ اللهُ يُرجعني من الغَزو لا أُرى
وإنْ قلّ مالي طالبا ما ورائيا
تقولُ ابنتي لمّا رأتْ طُول رحلتي
سِفارُك هذا تاركي لا أبا ليا
لعَمْري لئن غالتْ خُراسانُ هامتي
لقد كنتُ عن بابي خُراسان نائيا
فإن أنجُ من بابي خُراسان لا أعُدْ
إليها وإن منّيتموني الأمانيا

لا تسعفنا المصادر كثيرا في معرفة عمرو هذا، لكن ندما على القبول بتلك الرحلة يبدو واضحا. لا مزيد من الجزم على عدم العودة مهما كانت الأماني. لكنْ ألم يُصب الشاعرُ الشهادةَ في سبيل الله، فلمَ الندم الشديد الذي يبديه؟ من الواضح أنّ موقفا خلف كلّ ما ذُكر يدفعه لإعلان شكل من التوبة على فعلته أو رحلته. ولن تنفع حينها الوعود والأماني، وإنّه ليعجب الآن كيف يترك بنيه وماله

بأعلى الرقمتين؟

الخاتمة

يقودنا ما تقدم إلى تأكيد أن القصيدة ليست مجرد رثاء للنفس جاد بها شاعر حين موته، إنّما انطوى الأمر على موقف لا يخلو من رفض للفتوحات وشيء من الندم على المشاركة فيها؛ إذ حال ما لحقها من شوائب دون الاندفاع نحوها والذبّ عنها والتغنّي ببطولاتها. كما إن سردية النص التي تُخبر عن الواقعة تبدو أقرب إلى التخييل منها إلى الواقعة التاريخية لما في المصادر التي نقلتها من تفاوت. لكنها عملت بشكل مؤثر في توجيه طريقتنا في تأويل النصّ. ما طوّره البحث للكشف عن المعاني المخبّأة هو التشكيك بتلك السردية وقلب العلاقة بينها وبين القصيدة، أي جعل السردية تنفتح على القصيدة لا ما جرت عليه العادة من جعل القصيدة تنفتح على السردية. وهذا ما قاد إلى الكشف عن معاني الرفض والمعارضة المبطّنة التي أضمرتها تحت لغة موشّاة بحزن وغربة فتحت بابا لماض بدا سعيدا على ما فيه، قياسا بحاضر لا يجد فيه الشاعر سوى فقد الأهل ودنوّ الأجل، فانهالت الذكريات ومعها لمّح حينا وصرّح حينا آخر بذلك الموقف المعارض الذي دُس في عرض ذلك.

الهوامش

١- الأغاني، ٢٢/ ٢٠١.

٢- ظ: العقد الفريد، ٣/ ٢٠٣ – ٢٠٧.

٣- معجم الشعراء، ٢٦٥.

٤- تاريخ الطبري، ٤/ ٢٦٩ – ٢٧١.

٥- تاريخ الطبري، ٥/ ٣٠٤- ٣٠٥.

٦- المحبّر، ٢٣٠.

٧- الكامل في اللغة والأدب، ٢/ ٧٨، والشعر والشعراء، ٢٢٨، وخزانة الأدب، ٢/ ٢١١، والأغاني، ٢٢/ ٢٠٤. يكذّب المرصفي خبر المبرد في هروب مالك من الحجاج؛ من دون أن يبين أسبابه. ظ: رغبة الآمل، ٥/ ٢٥.

٨- معجم الشعراء، ٢٦٥.

٩- الأغاني ٢٢، ٢١١. وفي المثل «ألصّ من شِظاظ». جمهرة الأمثال، ٢/ ١٥١، ١٨٣ وخزانة الأدب، ٢/ ٢١٠

١٠- الاشتقاق، ٥٥٥ والمحبّر، ٢١٣.

١١- ذيل الأمالي، ١٣٥، وخزانة الأدب، ٢/ ٢١٠.

١٢- سمط اللآلئ، ٦٤، والأغاني ٢٢/ ٢١١.

١٣- معجم البلدان، ١/ ٦٥.

١٤- تاريخ الطبري، ٥/ ٢٠٦.

١٥- ذيل الأمالي، ١٣٥.

١٦- الأغاني، ٢٢/ ٢١١.

١٧- أمالي اليزيدي، ٢٦٥.

١٨- معجم البلدان، ٣/ ٢٥٩، ومعجم الشعراء، ٢٦٥، جمهرة أنساب العرب، ٢٠١، وشرح شواهد المغني، ٦٣٢.

١٩- معجم البلدان، ١/ ٦٥.

٢٠- الأعلام، ٥/ ٢٦١.

٢١- الشعر والشعراء، ٢٢٨، وخزانة الأدب، ٢/ ٢١١.

٢٢- الأغاني، ٢٢/ ٢٠٨. هذا الخبر يطيح بخبر انتقال مالك من البحرين إلى فارس هربا من الطلب، فليس من المعقول أن يكون عياله معه في ترحاله ثم يتركهم بعيدا عن بني مازن، ليلتحق

بجيش ابن عثمان!

٢٣- معجم الشعراء، ٣١٤.

٢٤- ذيل الأمالي، ١٣٥.

٢٥- الأغاني، ٢٢/ ٢١١، وسمط اللآلئ، ٦٤.

٢٦- الأغاني، ١٣/ ٣٣.

٢٧- شرح ديوان حماسة أبي تمام، ٢٥٩.

٢٨- معجم البلدان، ١/ ٦٠٥- ٦٠٦، ٢/ ٣٥٣، ٣/ ٣٢، ٣/ ٢٥٩، ٣/ ٣٢٤، ٤/ ٢٠، ٥/ ١١٥.

٢٩- ذيل الأمالي، ١٣٦.

٣٠- جمهرة أشعار العرب، ٦٠٩.

٣١- أمالي اليزيدي، ٤١.

٣٢- ظ: شعر الفتوحات الإسلامية، ١٢٧- ١٤٥.

٣٣- ذيل الأمالي، الأبيات ١٨ – ٢٨و ٤١- ٥٢ و٥٧- ٦٣ و٦٩ -٧٤.

٣٤- معجم البلدان، ١/ ٦٥.

المصادر والمراجع:

١- الاشتقاق: أبو بكر محمّد بن الحسن بن دريد، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل - بيروت، ط١/ ١٩٩١.

٢- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين - بيروت، ط١٥/ ٢٠٠٢.

٣- الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق د. إحسان عبّاس ود. إبراهيم السعافين وبكر عبّاس، دار صادر - بيروت، ط٣/ ٢٠٠٨.

٤- أمالي اليزيدي: أبو عبد الله بن العبّاس اليزيدي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدرآباد الهند، ١٩٤٨.

٥- تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك: أبو جعفر محمّد بن جرير الطبري، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرف بمصر - القاهرة، ١٩٧٠.

٦- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: أبو زيد محمّد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمّد البجّاوي، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٧٧.

٧- جمهرة الأمثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه د. أحمد عبد السلام وأخرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١/ ١٩٨٨.

٨- جمهرة أنساب العرب: أبو محمّد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي، نشر وتحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال، دار المعارف بمصر - القاهرة، ١٩٤٨.

٩- خزانة الأدب، ولبّ لُباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٤/ ١٩٩٧.

١٠- ذيل الأمالي والنوادر: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الكتب العلمية - بيروت (د.ت).

١١- سمط اللآلئ، المحتوي على

اللآلئ في شرح أمالي القالي لأبي عُبيد البكري الاوبني، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٦.

١٢- شرح ديوان الحماسة أبي تمام: أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن المرزوقي، علق عليه ووضع حواشيه غريد الشيخ، منشورات محمّد علي بيضون، ١/ ٢٠٠٣.

١٣- شرح شواهد المغني: الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، اعتنى بتصحيحه الشيخ محمّد محمود ابن التلاميذ التركيزي الشنقيطي، المطبعة البهية بمصر – القاهرة (د.ت).

١٤- شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام: النعمان عبد المتعال القاضي، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، ٢٠٠٥.

١٥- الشعر والشعراء: أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمّد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم – بيروت، ط٣/ ١٩٨٧.

١٦- العقد الفريد: أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١/ ١٩٨٣.

١٧- الكامل في اللغة والأدب: أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، عارضه بأصوله وعلق عليه محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – بيروت، ط٣/ ١٩٩٧.

١٨- المحبّر: أبو جعفر محمد بن حبيب بن أميّة بن عمرو الهاشمي البغدادي رواية أبي سعيد بن الحسين السكري، اعتنى بتصحيحه د. إيلزه ليختن شتيتر، منشورات دار الآفاق الحديثة – بيروت (د.ت).

١٩- معجم البلدان: الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر – بيروت، ١٩٧٧.

٢٠- معجم الشعراء: أبو عُبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المَرزُباني، تحقيق د. فاروق اسليم، دار صادر – بيروت، ط١/ ٢٠٠٥.