ترقيع النص
مدخل الى دراسة البنى الاسلوبية والمعنوية المفككة للقصائد الطوال
(رواية الزوزني انموذجا)

أ.م.د. نصرة احميد الزبيدي
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة الأنبار

تقديم

لاشك في ان هناك حقيقة لايختلف عليها اثنان وهي السمة الشفاهية للأدب الجاهلي الذي لم يصلنا إلا مشافهة متواترا عبر سلاسل الرواة الكثيرة ولأسباب كثيرة تقف في مقدمتها انحسار رقعة الكتابة والتدوين وبدائية الخط وطبيعة البيئة والحياة العربية التي نشاء فيها الشعر وترعرع وهو الأمر الذي اثار جدلا واسعا استمر عقودا طويلة مابين جذب وشد ولازال يلقي بظلاله على الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي تحديدا ولسنا بصدد الحديث عن رواية الشعر ورواته لأنه حديث طويل ادلى فيه جمع غفير من كبار الباحثين والمستشرقين بدلوهم ولم يتم الحصول مع كل تلك الجهود الكبيرة على اجوبة شافية ونهائية للكثير من الاسئلة التي تدور حول قضية موضوعية الرواية الشعرية العربية تلك القضية التي تظل معقدة والتي شغلت قدماء الرواة وعلماء الشعر انفسهم قبل غيرهم وكانت ميدانا لصراع المدارس اللغوية والادبية في الكوفة والبصرة على وجه التحديد ولا استبعد ان يكون موضوع رواية الشعر والقضايا المتعلقة به احد الاسباب التي اوجدت مفهوم المدرسة الذي استخدمه الباحثون المعاصرون للتعبير عن الاتجاهات المختلفة والمتنافسة في واقع الامر للدرس الادبي واللغوي حتى اننا لنجد الراوية الواحد عرضة للانتقاد والتكذيب والمديح والاشادة في آن معا على نحو ماحصل مع حماد الراوية وخلف الاحمر مثلا وهما احد اشهر من دار حولهما الجدل في هذه الناحية لامن حيث العلم بالشعر فهم رواة له وهو امر مفروغ منه بل من حيث تداول سيرهم ومصداقيتهم وسنجد ان موضوع الدراسة حقا يفرز ملاحظتين لابد من توثيقهما وهما:

الاولى: انه يعتمد اساسا على ما يرجح ان تكون الرواية وعللها وغايات اصحابها سببا فيه.

الثانية: ان الموضوع ليس امتدادا للازمة التي اثارها المستشرق المعروف مارجليوث وتابعه فيها عميد الادب العربي د.طه حسين في موضوع الشك الذي اثار جدلا واسعا بل هو قراءة مستقلة لا تنقطع عن الحقائق مثلما تقوم اصلا على البقاء في دائرة النص الشعري الذي بين ايدينا فحسب.

لقد كان اختيار (شرح المعلقات السبع) للزوزني اختيارا عشوائيا وهي احدى روايات المعلقات المتداولة والتي تحمل في اسماء شعرائها وقصائدهم وطولها نوعا من التوافق مع بقية الروايات كما انها الاكثر شيوعا من حيث الاهتمام بطبعاتها وتيسرها الى جانب الاعجاب الشخصي بهذا الشرح وهو امر دفع الى قراءاتها لمرات كثيرة لابحكم متطلبات الاختصاص فحسب بل لما تحمله من عناصر التنوع وبساطة الاخذ واهتمام الشارح بالبحث عن اوجه المعنى وتركيزه على مدلولاتها بعيدا عن تعقيدات النحو واللهجات كمله رصانة الاسلوب وبساطته الى جانب كونه عالما ثقة لاغبار على مانقله من نصوص .

ولقد كفانا افذاذ الباحثين مؤونة الحديث عن روايات المعلقات واسمائها واوجه التشابه والاختلاف بينها من هنا فان هذه الدراسة ستتركز على النص وهي خلاصة تاملات افرزتها القراءة كما تعتمد على رصد الثغرات الاسلوبية والمعنوية التي تشعر القاريء احيانا بوجود خلل ما ولانريد الخوض في خرافات الوحدة الموضوعية والفنية والعضوية وماسواها من مصطلحات ظلت عائمة على سطح الدراسات الكثيرة ولاسيما الحديثة منها لانها تظلل القاريء وترميه في غياهب الاستسلام لرؤى وافكار يظن اكثر القراء انها امور مفروغ منها ولابد من التجرد مسبقا عما نحمله من افكار سابقة عن النصوص لان القراءة الجديدة تخلق نصا جديدا ولان الخبرة عامل اساس فهي الطريقة التي يمكن بوساطتها الكشف عن ثغرات كانت تراها العيون ولاتستشعرها الافئدة لان القراءة عمل ابداعي قبل ان تكون أي شيء اخر ولاتقل في خطورتها عن الكتابة من هنا لايصعب على قاريء متمرس دؤوب الاحساس بالنصومانعنيه هنا بالاحساس هو العيش حقا في اجوائه ودخول عالمه الداخلي ، ولاتشكل مسالة التشكيك بنزاهة الرواة هنا حجر الاساس في هذه الدراسه بقدر تعلق الامر بالرواية لكنها تراهن على مايمكن ان تقدمه القراءة العميقة للنص من ملاحظات وليس النص الجاهلي مهما كانت درجة توثيقه ومصداقية رواته بمناى عن الشكوك ولو في جانب بسيط ولايمكن الجزم بصحته بدرجة تامة طالما انه لم يصلنا مكتوبا محفوظا .

رواية الشعر وشبهة القصيدة الطويلة

اذا تاملنا اية قصيدة في أي عصر كانت تنتمي اليه تامل القاريء المتمرس النبه المثقف بثقافة مثالية لقاريء الشعر العربي يصبح من اليسير الاحساس باي خلل او خرق او تلاعب في النص لان النص هو كل لايتجزا اولا وتترابط اجزائه اسلوبيا وموضوعيا حتى وان كانت النص قصيدة متعددة الموضوع كالقصيدة الجاهلية وتلك مسالة تراهن عليها الدراسة المعمقة للنصوص لان طول القراءة والمراس يكسب الخبرة مثلما علمت رواية الشعر عند بعض رواته قرض الشعر ولو بمستوى دون مستويات الابداع الاصلية عند الشعراء الموهوبين لان الشعر فن رفيع يحتاج الى ماهو اكثر من الحرفية لتعلمه واساسه الموهبة ، ولقد عرفت القصيدة الجاهلية عند قرائها عموما بالطول وهي سمة ميزت المعلقات الست والسبع والتسع والعشر(١) وغيرها من تسمياتها ورواياتها حتى ان شرح ابن الانباري (ت٣٢٨هـ) جاء تحت عنوان(شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات) ومن يدري فربما كان الطول معيارا من معايير الاختيار يضاف الى غيره من المعايير التي رشحت هذه النصوص لتكون ممثلا فنيا لحقبة الجاهلية تلك الحقبة العزيزة من تاريخ العرب والتي انجبت فنهم الرفيع وعنوان حضارتهم وهو الشعر، لكن يبقى في النفس هاجس يتأمل جدل (الوحدة) بانواعها فنية كانت ام موضوعية ام عضوية وللطول وليس للنفس الشعري والموهبة وحدهما الاثر الوحيد في انجاب نص طويل متماسك لان القراءة تفصح عن الكثير مما لابد من تاشيره من ملاحظات نعم ان القصيدة العربية القديمة عرفت بانها قصيدة الموضوعات المتعددة التي يرى الكثير من الباحثين ان الشاعر القديم يتطرق اليها لكونها لازمة من لوازمها من هنا كان الشاعر غالبا ما يبدا بالحديث عن الديار والطلل لاستعادة صورة الماضي البعيد ثم خروجه الى الصحراء الفسيحة على ناقة يسهب في تفصيل سماتها وربما شبهها في قوة تحملها ومتانة خلقها وسرعتها باحدى حيوانات الصحراء(الثور الوحشي او النعامة او حمار الوحش) (٢)

وهو الامر الذي تذرع به اكثر الباحثين العرب في الحديث عن وحدة مفترضة برغم تعدد موضوعات القصيدة تحت مسمى اراه خرافيا مضللا اسمه(الوحدة الفنية) وربما وصفت تلك الوحدة بالعضوية لابل ان الحديث عن (وحدة الفكر) ووحدة الاسلوب عدت ملامح تؤكد هذا الزعم لابل ان الحكم النهائي تلخصه الفقرة الاتية(وقد انتهينا الى ان القصيدة الجاهلية قصيدة محبوكة وذات نسق شعري واحد تاخذ موضوعاتها برقاب بعض بوساطة جسور لفظية ونقلات شعرية لها شكل واحد يتعاور الشعراء استخدامها في مواضعها المتفق عليها)(٣) .

ولنا ان نتسائل عن امكانية وضع حكم نهائي في هذا الزعم فمن قال ان النصوص الطويلة التي وصلتنا هي نفسها التي نظمها اصحابها بالطول والترتيب الذي هي عليه؟ فايا كان الامر لنا الحق في ان نتسائل عن تلك الحافظة الخرافية التي تميز بها القوم تلك التي تفرز نصوصا اقل ماتوصف به انها مفرطة في الطول مثلما لنا ان نتسائل عن (الرجل الخارق) المسمى (راوية) ذلك الذي يحفظ بلا نسيان او تداخل الافا مؤلفة من الابيات ودواوين القبائل ناهيك عن الدواوين الشخصية واكثر هؤلاء لم يعاصر او يجالس اكثر من يروي لهم من الشعراء! ومن حقنا ان نطرح بموضوعية كل تلك الشكوك طالما ان شعرنا القديم والى ماقبل عصر التدوين كان شعرا شفاهيا بلا ادنى شك، يقول احد الباحثين(كان العرب في العصر الجاهلي يعتمدون في نقل اشعارهم على المشافهه مما كان له اثر بالغ في جعل موضوع الرواية والرواة العصب الاساس الذي ارتكزت عليه القراءة الحديثة في كثير من الاشكالات التي اثيرت حول الشعر الجاهلي)(٤) وهو كغيره يعترف بتسرب الوضع للرواية الشفهية للشعر الجاهلي بفعل عوامل كثيرة منها العصبية الدينية وغيرها وهو الامر الذي يبدو طبيعيا في ظل غياب آلية التدوين(٥) الى درجة اصاب فيها الحديث النبوي الشريف على سمو مكانة صاحبه في الدنيا والاخرة، ولسنا بصدد الحديث عن جهود القدماء والمعاصرين في الخوض في هذا الموضوع الا اننا نحاول ان نذكر بوجود تلك المعضلة التي واجهت الشعر وعملية جمعه وتدوينه يضاف الى ذلك عوامل مهمة ابرزها لابل واخطرها العامل الديني الذي المح اليه الكثير من الباحثين فمن المسلم به ان الرواة استنكفوا غالبا حمل الكثير من الاشعار التي لاتتوافق والمباديء الاسلامية كانوا هم انفسهم من فرضوا علينا آرائهم واهوائهم في اختياراتهم لابل انهم شكلوا افكارنا وتصوراتنا عن العصر وادبه ، من هنا لايسلم راو من خلل وقع به لان صفة (موضوعي تساوي في مجملها وجها من اوجه (مثالي) ولم يكن الرواة موضوعيين مع انهم كانوا امناء فما بالنا بالدكتور طه حسين وهو يقول(فاذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة واحاطت بهم مثل هذه الظروف كان من الحق علينا الانقبل مطمئنين ماينقلون الينا من شعر القدماء)(٦) ومع كل ماكتب من مؤلفات وبحوث طبلت وزمرت للرواية العربية وروجت للنزاهة الشخصية (للرواة الثقاة) فان العودة الى النصوص التي نقلوها نفسها تثير الحيرة والارتباك ولاشان لنا بما قاله المستشرقون ولاحتى بما قاله د. طه حسين نفسه وهو رائد المعارضة الادبية بل لاشان لنا بكل مايمكن ان يقال خارج سياق النصوص المنقولة نفسها ولن نخرج قدر المستطاع عن النص لبحث قضية مهمة جدا تتعلق باحدى اهم سمات النص الجاهلي وهي الطول والوحدة الموضوعية التي اعتاد الباحث المعاصر / القاريء ان يسير ورائها معصوب العينين مع اننا سنكون بازاء تهمة التشكيك ثانية ولهذا سنحاول ايراد اهم الآراء في هذا الجانب للرد عليها قبل الخوض

في غمار النصوص نفسها لنعرض ادلتنا النصية بعيدا عن ثقافة التعصب التي راجت وغزت المكتوب الأدبي البحثي الحديث تحديدا لأسباب كثيرة تقف في مقدمتها المعركة الحضارية والمرتبطة بالواقع السياسي العربي التدهور والذي جعل الباحث العربي يعيش و يكتب تحت وطأة الشعور بالظلم والاضطهاد الذي تعرض له الوجود العربي حضاريا وفكريا ممثلا بالاستعمار الغربي لتبرز ظاهرة لم يحسم الموقف الفكري العربي ازائها رغم انجازاتها وهي (الاستشراق) ولاننسى ثانية العامل الديني الذي نشأ تحت بند لغة القرآن الكريم التي هي لغة الشعر الجاهلي وهي عربيتنا الجميلة التي وضح جمالها في الشعر والقرآن الكريم فيما بعد، فعز الدين اسماعيل يقول في دفاعه عن الرواية الشفهية ومصداقيتها:(ومع عناية القبيلة كلها بشعر شاعرها كان لكل شاعر راوية خاص وهو تقليد ظل مستمرا الى عهد جرير والفرزدق في العصر الاموي فاتصلت حلقات الرواة الشعراء من الجاهلية الى عصر بني امية)(٧).

غير ان هذا الكلام يتجاوز امورا كثيرة مهمة يقف في مقدمتها انقطاع سلسلة الرواية واختفاء هذا التقليد لاحقا بعد ان تشاغلت العرب بالدين الجديد ومعارك الدفاع عنه ونشره وحيث الجمود الذي اصاب الشعر وروايته لاسيما في عصور النبوة والخلافة الراشدة وفي وقت كان ينضج فيه شعر المعارك والفتوحات ثم شعر العصبيات القبلية والصراع على السلطة الذي كانت من نتائجه الدموية مقتل ثلاثة من الخلفاء الراشدين الاربعة (رضي الله عنهم) وماتخلل تلك المرحلة من انشغال بالقرآن الكريم وجمعه وحفظه وتأمل إعجازه حتى اختفت اوكادت ان تختفي اخبار الشعراء الكبار الذين ادركوا تلك المرحلة حتى ان لبيد وهو احد شعراء المعلقات لم يرو له سوى بيتين من الشعر يشكك الكثيرون في صحة نسبتهما اليه وقيل انه بيت واحد فقط مختلف فيه هو الآخر كما يقول ابن قتيبة في ترجمته(ولم يقل في الاسلام الا بيتا واحدا واختلف في البيت قال ابو اليقظان هو:

الحمد لله اذ لم يأتني اجلي حتى كساني من الاسلام سربالا

وقال غيره بل هو قوله:

ماعاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح)(٨)

واما د.نوري حمودي القيسي فيرسم صورة مثالية لاتصال الرواية والجهود التي يبذلها الرواة المختصون (وهم جيل الاصمعي وابي عمر بن العلاء والمفضل وغيرهم) ولاغبار على جهود هؤلاء العمالقة كما لايختلف اثنان على مصداقية مانقلوا وهم يتحدث عن اصل الرواية ويفصل القول في أنواع الرواة الذين قسمهم الى رواة الشاعر ورواة القبيلة (٩) من غير ان يشير الى مايمكن ان يعتري الرواية الشفهية في ظروف انعدام شبه تام للتدوين الشعري من عقبات قد تكون النسيان او اختلاف نسبة الاشعار الى اصحابها والعصبية القبلية ومصداقية الراوي القديم نفسه ويقر باتصال الرواية حتى عصر التدوين غير انه يطرح تساؤلا منطقيا يجيب عليه بمثالية صعبة الاقناع فيقول مانصه(بقي ان نسال هل كان جميع هؤلاء الرواة يصدقون في كل مايروونه فلايصنعون ولايتزيدون ولايغيرون؟ وللجواب هذا نقول لقد كان الناس لاسيما العلماء يتصدون للشعر المصنوع فيفضحونه وقد مر مثال على رواية ابن داود بن متمم بن نويره لشعر حده وكيف اكتشفه العلماء)(١٠).

ولنا ان نتسائل عن أي علماء يتحدث ولم نصل معه الى عصر التدوين والرواة الكبار وبعد كل العقبات التي يمكن ان تواجه النص وهو تنتقل من لسان لآخر ؟ لابل ان قوله(لقد كان الناس لاسيما العلماء) يجعل القاريء يتصور ان المجتمع العربي قد تفرغ كليا لتنقيح الشعر وتصحيح رواياته تاركين امورهم لاسيما وان من يتحدث عنهم من الرواة قد عاشوا في العصور العباسية كما انه يتجاوز الحركة الفكرية والعلمية الكبيرة التي اثارها القرآن الكريم المعجز بتدارسه وحفظه ثم الحديث النبوي الشريف وجمعه وتدوينه، هذا المد الديني الذي شغل الناس كان يسير جنبا الى جنب مع المد السياسي المتصاعد في الصراع على الخلافة واشعل حروبا لاتنتهي وصراعات تخفت حينا وتشتعل احيانا اخرى وماتلا ذلك ورافقه من احياء للعصبية القبلية وظهور عصبيات اخرى كانت سببا في ظهور جملة عوامل عانى منها الشعر تمثلت في ظواهر النحل والانتحال والوضع ومن هذه النقطة تحديدا ظهرت جهود الرواة العمالقة اولئك الذين استحقوا لقب (علماء الشعر) والذين اختلفوا كذلك فيما بينهم حول اكثر الشعر المروي فلانكاد نجد قصيدة يتفق عليها الجميع وعلى تفاصيلها وعدد ابياتها وترتيبها بل حتى في نسبة الابيات وحسبنا ماقاله احد الباحثين المعاصرين في هذا الشأن لحسم مسألة الاخذ والرد حول تلك المسألة (ولكن لايعني هذا اننا نسلم تسليما مطلقا بالروايات القليلة المتواترة في مختلف كتب الادب التي وردت عن الجاهليين ، ان تواترها لايعني صحتها، ان الكتب العربية التي الفت منذ زمن العباسيين انما اعتمدت النقل من بعضها بعضا ، ان نصا يسجل بعد ثلاثة قرون من مصدره الاول لايمكن ان يؤخذ ماخذ الجد في تفصيلاته كثيرا)(١١).

ولابد من الاشارة الى ان الرواة انفسهم قد انقسموا وفقا لمعيار التاريخ الى قسمين اساسيين يلخصهما باحث اخر بالاتي: الرواة الهواة يلازمون شاعرا بعينه وهم يعتمدون على الرواية الشفهية ولايعتمدون على الكتابة الا نادرا بحكم صعوبات الخط وادوات الكتابة وعدم اجادة اغلبهم لها اصلا ثم يقر بأنهم تعلموا من الرواية فن الشعر واكتسبوا القدرة على نظمه فالرواية عندهم تدريب وهواية.

الرواة المحترفون وهم الذين ينظر اليهم بوصفهم مثلا للامانة العلمية والرصانة والتوثيق وهم جيل المفضل الضبي والاصمعي والشيباني وغيرهم وهم الذين نقلوا جهودهم في رواية الشعر الى مرحلة التدوين بعد مرحلة الغربلة والتمحيص.(١٢)

اخيرا وقبل الخوض في غمار النصوص لابد من التاكيد على ان هذه الدراسة تستند على امرين اساسيين هما:

جهود الرواية الشفوية والإشكالات التي أفرزتها.

الاعتماد على النصوص وبنيتها الفنية والموضوعية والاسلوبية اساسا في الحكم على جودة القصائد ومتانتها .

وآثرنا كما اسلفنا المعلقات لاسباب فصلنا فيها القول ولابد من الاشارة هنا الى ان الخلاف في تسمياتها بين معلقات وقصائد طوال وسبع جاهليات وغيرها لايعدو ان يكون خلافا سطحيا لايرقى الى مرتبة الخلاف الاهم وهو عناصر البناء الفني ولن نعود الى مستشرق خدم او طعن تراثنا ليكون جهدنا قراءة عربية خالصة

افرزها الاعجاب بنص تجاوز حدود الزمان وحركة التغيير ليظل خالدا في الذهن وعلامة بيضاء تؤشر رقي الانسان العربي.

ثغرات البناء الاسلوبي والموضوعي في المعلقات

اولا-معلقة امريء القيس

الحديث عن شعر امريء القيس ومعلقته الشهيرة حديث طويل وذو شجون ولانكاد نتصفح كتابا من كتب الادب وتاريخه الاوجدنا له ذكرا فهو (امير الشعراء وحامل لوائهم الى جهنم) على مايصفه الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) وهناك من يصف معلقته بانها باكورة نتاج الشعر العربي (١٣) والاصمعي يصفه بأنه اول الشعراء في الجودة وهو اولهم في طبقات ابن سلام (١٢)ولقد تقاربت روايات المصادر المختلفة في عدد الابيات التي اوردتها مابين (٧٩-٨٢- ٨٣- ٩٠) عند رواتها المشهورين كابن الانباري والقرشي وابن النحاس والزوزني والتبريزي ولقد كفانا د.محمود الجادر بجهوده الفذة مشقة الخوض في تفاصيل الخلاف في بحثه المعنون(معلقات العرب – دراسة في مواصفات الاختيار) والمهم ان هناك اختلافا بين الروايات المتعددة مما يؤكد ماذهبنا اليه في مواضع متقدمة من ادوار سلبية لعبتها الروايات في نقل النص بسبب عوامل الزمن والنسيان وغيرها وعند العودة الى المعلقة نجدها تبدا بالدعوة الصريحة الى الوقوف على الطلل بالقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب وموضع بسقط اللوى بين الدخول فحومل(١٤)

والحق ان في الدعوة لوقوف الصحب طلبين مأساويين يوجههما الكندي الى صاحبيه للوقوف والبكاء ، وزعم البعض انهما صاحباه وما من شيء يؤكد الصحبة مثلما لامبرر لاستيقاف لآخر على دوارس الرسوم فلم لا تكون الدعوة للعينين تتأملان وتبكيان الحبيبي الراحل ومنزله الداثر؟ نعم ان هناك الكثير من الشعراء قد وقفوا واستوقفوا لكن مالذي يدفعنا للاعتقاد بان الف الاثنين او واو الجماعة قد يعنى بهما الواحد كما يذهب الى ذلك الزوزني (١٥) وان اكملنا قراءة الابيات نراه يقول مباشرة:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل

ترى بعر لآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لاتهلك اسى وتجمل(١٦)

فكيف تجتمع الدعوة الى الوقوف للبكاء الذي يمسح العبرات مع مايراه من عدم جدواه ؟ اهو كلام للكلام؟نعم انه اول من بكى واستبكى واوقف الصحب لكن المؤكد ان هذا الوقوف رمزي احتفظ برمزيته مع ان تعداده للاماكن كان على نسقها الجغرافي .

وهناك امر جدير بالملاحظة في تلك الابيات وهو قوله(كأني غداة البين.....) والذي يخرق نسق الخطاب الآمر بالوقوف وهو الفعل (قفا وقوفا) واحسب ان ماذكره الزوزني وغيره من معنى قوله(وقوفا بها....) فيه شك لان كلامه هذا اراد به تاكيد وقوف اصحابه قبله على هذا الطلل ولو كانت(قفا) لاثنين لقال وقوفا بها صاحبي من غير ان ينكسر البيت او يتأثر عروضه والمعنى ربما كان (اوقف بها صحبي مطيهم قبلي)ويأتي النصح (يقولون لاتهلك أسى وتجمل) ممن سبقه في الوقوف الذي سنفترض مع الباحثين انه (حقيقي)

وننساق وراء هذا الافتراض ونقبل النصوص والتعليقات على علاتها ..ثم ماهذا التنصل من جدوى الوقوف والاستيقاف في قوله الصريح:

وان شفائي عبرة مـــهراقة فهل عند رسم دارس من معول

غير ان مايحمد لنصه هنا حسن انتقاله من موضوع الحنين الذي مهد له والرابط المعنوي بين البكاء والحزن والعبرات تلك التي تقود الى استذكار أيامه الجميلة مع النساء ولهوه الذي اجبر على التخلي عنه تحت وطأة الظروف المأساوية التي عاشها اثر مقتل ابيه والتحول الكبير الذي اصاب حياته.

غير ان المتأمل لنص معلقته بأكملها يعجب من ثلاثة امور:

الاول: انها نص مكشوف اخلاقيا ان صح التعبير في جزء غير يسير منه لاسيما في الابيات الخاصة بمغامراته مع النساء عنيزة وحادثة دارة جلجل ثم المراة الحبلى والاخرى المرضع (فاطم) ثم (بيضة الخدر التي لايرام خباؤها) على ان هناك من يقول بان عنيزة وفاطم اسمان لامراة واحدة احدهما على سبيل الكناية عنها كما ذكر الزوزني (١٧) لان سياق الحديث عن المرأتين مختلف كما لايصح عند العرب ان تقبل من رجل كلاما فاضحا مكشوفا وعن من؟ عن ابنة عمه! كنى عنها ام لم يفعل بل ان كل ماقاله عن اولئك النسوة مرفوض قطعا في ظل قوانين الصحراء والرجولة التي يتفاخر بها العرب والتي شكلت قضية الدفاع عن المرأة حجر الاساس فيها الى درجة كانت تلك المسالة سببا في ظهور عادات سلبية دثرها الاسلام وحرمها تمتما وهي قضية الوأد .

الثاني: كيف نقل الرواة المسلمون عن غيرهم تلك النصوص ؟ أليس مايفعله ويذكره الرجل هنا كبيرة بائنة لاجدال حولها؟

الثالث: ان كانت عنيزة هنا ابنة عمه هي محور الحديث كما ادعى الزوزني وغيره في تعليقه السابق على مقدمة المعلقة فلماذا ينصرف جل إبداع الشاعر الى غيرها؟فالوصف الذي يحمله قوله:

وبيضـــة خدر لايرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل(١٨)

فهو يرسم لهذه المراة صورة في مايقارب العشرين بيتا واقل ماتوصف به بأنها غاية في الروعة والجمالية التصوير الفني ولربما كانت هي المرأة المرسومة في ذهنه ..النموذج الذي يحلم به حقا ام تراها كانت زوجته من هنا سكت عنه المجتمع ونقل الرواة شعره الخاص بها ..تلك المراة يمكن اعتبارها محور التجربة العاطفية عنده لانها فتحت شهية الشاعر للوصف ولطرق أحاديث اللوم والصبابة التي تشدد على فكرة التمسك بالمرأة . ويأتي الانتقال الى وصف الليل متمما لحديثه عن المرأة لانه ذكر الخصم اللائم ولايمكن عد الليل هنا لوحة مستقلة عن المقطع السابق:

الارب خصم فيك الوى رددته نصيح على تعذاله غير مؤتل

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بانواع الهـموم ليبتلي

فقلت له لما تـمطى بصلبه واردف اعجازا ونـاء بكلكل

الا ايها الليل الطويل الا انجلي بصبح وما الاصباح منك بامثل(١٩)

ورب قائل يقول انه شكا طول الليل لطول محنته لما حصل معه من أمر ابيه وهو امر ذهب اليه اغلب الباحثين قدماء ومحدثين غير ان ماتفصح عنه الصورة هنا ان الشكوى استمرار للمعاناة التي سببها اللوم ولواعج العشق والصبابة ولو سلمنا بهذا الزعم ايا كان سبب المعاناة وايا كانت الامور يكشف النظر المتأمل للنص في هذا الموضع خللا ما فتبدو المعلقة هنا غير متصلة اسلوبيا ومفككة تتألف من مجاميع من الابيات التي يربطها الوصف وهكذا يندرج وصفه للوديان التي قطعها وحديثه عن الذئب لاحقا ثم الوصف المطول لفرسه في ابيات تكررت كلا او جزءا في قصائد اخرى في الديوان ومنها قوله المشهور:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل(٢٠)

هذا الكلام ولاسيما الشطر الاول منه يتردد كثيرا الأمر الذي يفصح عن خلل ما في الرواية لان شاعرا بمكانة امريء القيس ومهارته لايعجزه امر كهذا ولاتهرب منه الصور والمعاني ولايليق به الوقوع في خلل ينم عن ضعف الموهبة وهو امر مستبعد جدا، ومع ذلك فهناك مفترق واضح بين اجزاء المعلقة فهي ليست قصيدة واحدة لأنها يمكن ان تقسم ببساطة الى ثلاثة أجزاء(قصائد) هي: ١- الطلل وماتبعه من الغزل وتجاربه العاطفية أي الابيات(١-٤٧) تليها اربعة ابيات لايمكن تقبل وجودها وهي قوله:

وقربة اقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرحل
وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل
فقلت له لما عوى: ان شأننا قليل الغنى ان كنت لما تمول
كلانا اذا مانال شيئا افاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل(٢١)

وقد يصح الى حد بعيد مانقله الزوزني في هامش شرحه للابيات عن انكار جمهور الائمة على حد قوله نسبتها اليه فنسبت الى تأبط شرا لا لان هذا الاخير كاد ان يكون الشاعر المتخصص في وصف الذئب فحسب بل لانها بعيدة اسلوبا ومعنى عن سياق الابيات السابقة واللاحقة لها أي الابيات(٤٨-٥١) ٢- الابيات الخاصة بوصف الفرس (٥٢-٦٧). ٣- الابيات الخاصة بوصف البرق والمطر والسيل وهي ظواهر مترابطة طبيعيا بوصف كل منها سببا للاخر وهي (٦٨-٧٩). ان هذه الاجزاء الثلاثة اقرب الى ان تكون قصائد ثلاثة نعم يجمعها رابط الوزن والقافية الا ان موضوعاتها مختلفة تماما وهي قصة رواها الرواة باجزاء سموها معلقة لم يثبت بدليل قاطع تعليقها وكما تومىء القصيدة نفسها بذلك فهي قد نظمت في المرحلة الاولى من حياته أي قبل حادثة مقتل ابيه الا ان هناك تساؤلا منطقيا يتبادر الى الذهن يتعلق بالأولوية فلو كان سبب نظمها هو تلك الحادثة كما يروي الزوزني وغيره في مواضع متعددة من الشروح فهل يعقل ان يترك تراث الحروب الدموية التي خاضها في رحلته الشاقة لإدراك الثأر وينصرف الى النساء والوصف لرموز الطبيعة الأمر الذي يجعل تأولات الكثير من الباحثين المحدثين للأبيات(٢٢) مثيرة للدهشة مع ان العودة الى النص تكشف انه ليس اكثر من(لوحة طبيعية) في جزئه الاعظم وتجارب وامنيات انسان مكبوت عاطفيا في اجزائها الاولى وقد نكون ايضا مخطئين في زعمنا الا اننا استنطقنا النصوص وحسب فكانت هذه الافكار خلاصة ماخرجنا به.

ثانيا- معلقة طرفة بن العبد

الشاعر الشاب والميتة المبكرة والرجل الذي يصلح ان يوصف بانه قتيل الطموح فقصته مع الملك التي يذكرها الزوزني نقلا عن المصادر في مقدمة شرحه للمعلقة تشير الى ان سبب غدر الملك به تعود الى تغزله بأخته وهو ينادمه حين رأى ظلها في الجام الذي في يده(٢٣) وهو سبب آخر يضاف الى السبب الآخر الذي يذكره المفضل الضبي وهو هجاؤه لعمرو بن هند الملك الذي يظهر كغيره من الملوك سببا لمحن الكثير من الشعراء وبالذات شعراء المعلقات كالنابغة الذبياني وعمرو بن كلثوم لابل ان مقتل احد اشهر الشعراء وهو امريء القيس كانت ثنائية المراة- الملك سببا من اسباب موته المأساوي(٢٤)ولبيد كذلك وهو من شعراء المعلقات ينطلق في فخره من نقطة الخطاب الموجه الى المرأة كما سيرد ولنا ان نتسائل بعد ذلك عن هذه المفارقة التي تتكرر مع المعلقات وشعرائها ويدو من المشروع التساؤل عن تشابه ظروف المعلقات الى حد كبير والذي يمكن تلخيصه بمثلث (المرأة/ الملك/ الحرب) ؟ والى أي حد تبدو واقعية وصحيحة بوصفها اسبابا قد يكون الرواة اخترعوها او اختاروها لجمع هذا النسق الفني الذي اصطلح على تسميته المعلقات؟ وايا كان الامر فبين ايدينا معلقة طرفة بن العبد التي تبدأ بالحديث عن طلل الحبيبة الذي تشبه بقاياه بقايا الوشم في اليد وهي صورة فريدة تنم عن تامل وسعة في التصور ستتكشف ملامحهما في بقية المعلقة وعموما فالشعراء وقف اكثرهم واستوقف باكيا متذكرا يطرح التساؤل عن جدوى هذا التقليد الذي تتحول فيه الدموع والحسرات الى عادة يحبها الجميع؟ ..

يأتي بعد ذلك خروج الشاعر الى وصف ارحلة والناقة التي ينفرد بتشبيهها بالسفينة والتابوت عن بقية المعلقات ولربما كانت البيئة التي عاش فيها الشاعر السبب في ذلك او رحلة قام بها على متن السفينة او اخرى تمنى القيام بها لاسيما وانه قصد البحرين على ماتذكر اخباره رفيقا للمتلمس الشاعر الذي القى برسالة الملك التي تحمل من غير ان يعلم اوامر بقتله ولم يفعل طرفة ذلك(٢٥) الامر الذي يعني قطعا ان وصف السفينة كانت له اسبابه الواقعية طالما انه لم يقطع الرحلة على ناقة في الصحراء فحسب مع ان عشر هذا الجزء من الوصف في مقطع الرحلة قد تكون له اسبابه عند الرواة انفسهم لجعل المعلقة تبدو تعبيرا عن (رحلة الموت) الاخيرة...يقول طرفه:

كأن حدوج المالكـــية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية او من سفـــين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي
يشق حباب الماء حـــيزومها بها كما قسم الترب المــفايل باليد
وفي الحي احوى ينفض المرد شادن مظاهر سمـــطي لؤلؤ وزبرجد(٢٦)

وحين نهم بالبحث عن الرابط الموضوعي والاسلوبي للابيات اللاحقة لمقطع الوصف مباشرة نلمس ثغرة واضحة في تسلسل افكار الشاعر فهناك خمسة ابيات في الغزل الصريح بالمراة وتشبيهها فيها بالظبي ينتقل بعدها مباشرة الى وصف الناقة ثانية وتشبيهها بالواح التابوت بقوله:

واني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
امـون كالواح الاران نصاتها على لاحب كأنه ظــهر برجد
جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبري لأزعـــر اربد(٢٧)

ولابد من الوقوف هنا عند دلالة التابوت وحيث المصير المأساوي الذي قد يكون الشاعر استشرفه مع ان السياق يتقبل غياب البيت واحتمالية ان يكون الرواة سببا في حشره في هذا الموضع لربط جزء باخر او قصيدة بأخرى كما لابد من الانتباه الى امر اخر في قوله(_امون كالواح....البيت) وماعمد اليه لاحقا من وصفها في الابيات اللاحقة وحيث التناقض الواضح بين زجرها بالعصا وضربها(نصاتها) وبين صفاتها التي يسهب في ذكرها ومنها السرعة والقوة والمتانة والطاعة ويمكن تلمس الفرق بين البنية المعنوية للبيت والابيات اللاحقة من هذا التناقض ومع ذلك فقد ابدع وافلح في رسم صورة واضحة المعالم للناقة يشهد على ذلك دقة الوصف.

وهناك مسالة اخرى لابد من الاشارة اليها وهي الميل الخفي لاثبات السيطرة على الناقة والتحكم بها فهل هي النزعة الذكورية التي ميزت رجل الصحراء؟ام هو البحث عن رموز للفخر ترتبط منذ البداية بالموضوع الرئيس للمعلقة؟ ام انها وحدة الشاعر وعزلته في الرحلة الطويلة تلك التي تدفعه لاتخاذ الناقة رفيقا يتسلى بوصفه المفصل ؟ ومع ذلك تبدو معلقته على اسهابه في الحديث عن الناقة اقرب المعلقات واكثرها مساسا بالحضارة ورموزها وبالذات في مقطع وصف الناقة وحيث السفينة والواح التابوت والفخذين اللذين يشبهان باب القصر العالي تلك الامور التي تضفي على الوصف نفسا متعاليا عن حس البداوة والى كل ذلك يضاف قوله:

كقنطرة الرومي اقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد(٢٨)

كل تلك الدلائل تكشف ملامح سيرة الرجل وحياته والاماكن التي زارها ومكث فيها واما الموضوع الاساسي الذي يبدو فيه مدافعا عن نفسه اكثر من كونه فاخرا بها فيبدا بنفي تهمة التهرب عن رفادة القوم من خلال اتخاذ الاماكن البعيدة عن سكن الناس فيقول:

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم ارفد(٢٩)

وحين نفتش عن حججه في الدفاع عن نفسه نراه يؤكد مشاركته للقوم في جل شانهم فهو حاضر في مجالسهم مثلما يثبت حضوره في حلقات اللهو يبذل المال اسوة بالأشراف والذي يقرا ابيات المعلقة الى آخرها يجدها تجتمع على تاكيد فكرة قريبة الى العقلانية والواقعية اقرب منها الى الطيش في الفخر الفردي فهو يحفظ حقوق الآخرين بقدر مايرسم صورة مشرقة عن الذات مع اننا نلمس ميلا الى الدفاع المبالغ فيه عن النفس بحجج ومنها قوله:

الا ايهذا اللائمي احضر الوغى وان اشهد اللذات هل انت مخلدي(٣٠)

وقوله:

يلوم ومادري علام يلومني كما لامني في الحي قرط بن معبد

فمالي اراني وابن عمي مالكا متى ادن منه ينا عني ويبعد(٣١)

وتمتزج الرؤية الى الموت وحتمية الفناء بالبحث الدائب عن سبل الخلود فتتعادل كفتا الاعتراف بالمصير المحتوم وتاكيد اسلوب مثالي يليق بحياة رجل مثله وكانه المزج بين رغبته الملحة بالبقاء وطموحاته الخفيه وبين الهلع من الاندثار بعد الموت وفي حقيقة الامر كان حديثه المفرط عن صفاته التي تاخذ بمجملها بعدا اجتماعيا صرفا انعكاسا لخلافات داخلية كما في قوله:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي

الى ان تحامتني العشيرة كلــها وافردت افراد البعير المــعبد(٣٢)

والمتامل لهذين البيتين يدرك مفارقة واضحة فمن المعروف ان العرب تفاخرت باتلاف تلمال في الكرم وشرب الخمرة وهي مسالة كثيرا ماكدها الشعراء ولاتكاد قصيدة فخر تخلو منها ومع ذلك تحولت بزعمه الى سبب لتتحاماه العشيرة من اجله ولربما قصد هنا بالنبذ معناه الشائع بل اللوم القاسي والتقريع مع انه بالغ كثيرا في تصوير ذلك قاصدا تاكيد وجود تلك الخصال فيه الى الحد الذي يجعله في مصاف الفقراء، وحين يبلغ مبتغاه في تصوير اللوم الذي تعرض له ونتائجه يفرد حججه في سلوكه هذا والتي تاخذ طابع التاكيد على استشعار حتمية الموت وماهية الخلود الذي سيحصل عليه ولاحقا وبعد مسلسل الفخر الشخصي الصرف نلمح بيتا يثير التساؤل في معناه الكامن وهو قوله:

ولكن نفى عني الرجال جراءتي عليهم واقدامي وصدقي ومحتدي(٣٣)

فالبيت يوحي بان صاحبه يستنكف مباراة الرجال لثقته العالية بالنفس واستخدامه هذا الاسلوب يثير التساؤل لاسيما في عبارة(ولكن نفى عني الرجال) وماتحمله من اشارة الى الامتناع عن المشاركة في معارك قومه بسبب اختلاف وجهات النظر معهم الامر الذي يخدش انتمائه وهي فكرة ظل بلف ويدور حولها منذ البداية وكانت سببا محتملا في دفاعه المكرر عن نفسه وهو الذي منعه من الاسترسال في الفخر الشخصي حتى انه يثبت هذا الأمر في البيت الذي يسبق هذا البيت مباشرة وهو قوله:

فلو كنت وغلا في الرجال لضرني عداوة ذي الاصحاب والمتوحد(٣٤)

وماكان لجوءه الى اختتام المعلقة ببيتين ينطويان على حكمة الا اثباتا للمنهج الذي سار عليه ودافع عنه والا فماهو الشيء الذي ستثبته الايام ومالاخبار التي سياتي بها شخص ما وهنا يكمن شيء ما يثير الريبة لان اخر بيتين في النص يبدوان مقحمان عليها ومنفصلان عن سياق الابيات اللاحقة وكأنما وضعا لايقاف النص عند نقطة ما وهما:

ستبدي لك الايام ماكنت جاهلا ويأتيك بالاخــبار من لم تزود

ويأتيك بلاخبار من لم تـبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد(٣٥)

اهو استمرار في الذود عن اراءه التي افترق فيها مع قومه ام انها انعكاس لخلاف اكبر يتجاوز الامور التي يطرحها ام هو تسليم بان الزمن سيكشف حقائق الامور ؟؟؟

ثالثا- معلقة زهير بن ابي سلمى

الشاعر الحكيم ..هكذا تصفه اذا ماتصفحت معلقته البسيطة والواضحة المعاني والاساليب وتعجب لهذا الرجل وانت تقرا سيرة حياته الكلاسيكية الرتيبة الطابع فلم تؤثر عنه مغامرات في الحرب والحب ومع ان ذلك امر وارد عند الكثير من الناس الا انه قد يكون سببا للصبغة التي ميزت شعره عموما والمعلقة تفصح عن سماتها الفنية والاسلوبيه بوضوح مثلما تفصح عن الزمن الذي نظمت فيه وهو قطعا ليس زمنا واحدا أي لم تنظم متصلة لا لان صاحبها عرف بانه من اصحاب الحوليات كما هو معروف(٣٦) ولا لان الرواة رجحوا ان تكون تلك المعلقة هي اولى مدائحه لهرم الرجل الذي سار في الصلح في الحرب المشهورة بين عبس وذبيان

(٣٧)بل لان بنيتها الاسلوبية والمعنويه تعلن عن ذلك كله ومن تأمل السياق العام يرجح انها كغيرها من المعلقات لم تنظم دفعة واحدة فالمقدمة الطللية على تقليدية بنيتها الا ان فيها شيئا شخصيا يمثل على الارجح جزءا من تاريخ الشاعر العائلي وخلافه المعروف مع ام اوفى زوجه(٣٨) ويتضح خطه الاسلوبي الشخصي الطابع في حديثه عن الضعينة قائلا:

تبصر خليلي هل ترى من ضعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عــن يمين وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم

حتى يقول:

ظهرن من السوبان ثم جزعنه على كل قيني قشيب ومــفام
فاقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم(٣٩)

فلا غزل واضح يتخلل الابيات اعلاه ولا الابيات التي بينها بل انشغال واضح بتفاصيل رحلة الابل التي تحمل الضعينة وخط سيرها وكانه اكره على الحديث او انه نقل ذلك استسلاما للتقليد المالوف وتجاوبت اجواء الوصف مع غرضه الاساس الا ان هناك انقطاعا ملموسا في الانتقال من بنية الوصف الى الغرض وهو المديح ذلك لانه بدا المديح بقوله(فاقسمت.) فالفاء استئناف او عطف على كلام سابق يتصل في جوهره ومعناه بهذا القسم ولاتعبر عنه الابيات السابقة جميعها الامر الذي يجعلنا نشك في حقيقة وجود هذا الجزء او البيت بالمعلقة او انه ينتمي الى قصيدة اخرى على الاقل .

وبعد حديثه المطول عن الحرب والسلام ورسمه البارع لاثار الحرب السيئة عارضا فلسفته المسالمة الميالة الى الدعة والصلح وتجاوز الخلاف متخللا ذلك الحديث مدح السيدين الكريمين اللذين سارا في الصلح تنحو المعلقة منحى غريبا بانتقاله مفاجئة غير محسوبة الى الذات ويمكن ملاحظة الفرق الواضح بين اخر بيت في المديح والبيت الذي يليه مباشرة وهما قوله:

كرام فلا ذو الضعن يدرك تبله ولا الجارم الجاني عليهم بمسلم
سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لاابا لك يسأم(٤٠)

فالبيت الثاني يخترق سياق الحديث عن الحرب والسلام وجيد الخصال ذلك الحديث الذي لم ينته قطعا مع كل ماقاله الشاعر الا ان وهو ماتوحي به البنية المعنوية المفترقة بين البيتين اذ لامناسبة بينهما ولارابط اسلوبي يسوغ الانتقال السريع الى اجواء التشاؤم والملل من الحياة التي ترسمها الثمانين حولا التي اثقلت كاهله وهو الامر الذي يفتح القصيدة على اجواء مختلفة او بالأصح يمثل قصيدة مستقلة والابيات الستة عشر اللاحقة تأخذ نسقا واحدا عرض خلاصة آرائه ونصائحه وتجربته الطويلة في الحياة الى الدرجة التي اخذت فيها تسعة ابيات من تلك الابيات الستة عشر نسقا تكراريا واحدا بدأه ب(ومن)(٤١) وتتوزع موضوعاتها بين الاستسلام للموت الاتي حتما ومحاولة العيش بسلام يحكم الانسان فيه عقله في مراجعة الامور التي تعرض له وميزانها بالعقل وكل ذلك يظهر باسلوب نشم منه النفس الديني في الوعظ وبشكل لافت جدا مردها تألهه كما تذكر المصادر مستندة الى شعره (٤٢) ولاشك في ان شاعرا بهذه الخصال سيكون اثيرا عند الرواة المسلمين ولاتستبعد توليفة مناسبة كانت نتيجتها هذه المعلقة او تتمتها على الاقل لان من المحال ان نكتفي بواقعية

الربط بين موضوع السلام الذي احتل الجزء المتقدم وموضوع النصح والحكمة الذي مثل خاتمة طويلة مكررة يسهل على راو محترف وضعها او اختيارها من قصيدة ما للشاعر نفسه ولا اعتراض طالما انها له وليس لغيره كما لايستبعد ان تكون هناك ابيات وثنية الطابع لاتنسجم مع المبدأ الاسلامي لاسيما في مسالة العاقبة بعد الموت ومرتبط بهذا الامر من معتقدات نفاها الاسلام جملة وتفصيلا.

رابعا- معلقة لبيد بن ربيعة العامري

خمسة عشر بيتا فيها لبيد في الحديث عن الطلل ورموز الطبيعة المتحركة في أرجائه حتى ليخيل الى القاريء بأنه يتحدث عن روضة ما او بؤرة طبيعية تزين امتداد الصحراء الشاسعة وليس في كلامه عن الطلل سوى بيته الاول:

عفت الديار محـــلها فمقامها بمنى تابد غولها فرجامها (٤٣)

لنعيش التناقض بين تصورنا المسبق عن الاطلال في القصيدة الجاهلية ومانقرأه هنا من تفاصيل الوصف الحي الدقيق ومااجملها من صورة طبيعية يرسمها بالكلمات ببراعة المتأمل المدرك لجوانب الصور وهو الامر الذي يستمر في مقطعي النسيب(القصير) والرحلة الطويلة ، واحسب قراء المعلقة يشعرون بميل شاعرها الفطري الى الوصف والتفصيل حتى يصلوا الى قناعة التصاقه الشديد بالطبيعة ورموزها (الناقة والرياح والنباتات الصحراوية والعير والاتان ثم البقرة الوحشية) حتى لتبدو المعلقة في هذا الجزء الطبيعي قصيدة مستقلة في الوصف! ومع ذلك فلابد ان يكون لاستبدال الثور الوحشي بالبقرة الوحشية في مقطع الصيد دلالة خاصة تفترق فيها المعلقة عن غيرها من القصائد الجاهلية التي تضمنت مقطع الصراع بين ثور الوحش وكلاب الصيد ولربما كان الوحيد من الشعراء ممن انفرد بجعل البقرة الوحشية والاتان هي التي تخوض الصراع (٤٤)وقد تكون تلك محاولة مقصودة او غير واعية للتمهيد لموضوع المعلقة الاساس وهو الفخر الشخصي في خطابه الموجه الى المراة(نوار) والذي يمكن تمييزه الى عدة مراحل الاولى ارتباطه بأرضه مالم تابى عليه النفس ذلك في قوله:

تراك امكنة اذا لم ارضها او يعتلق بعض النفوس حمامها

ثم لذيذ الليالي التي استمتع فيها بشرب الخمرة الغالية والحصول على الجارية الجميلة وكل ذلك كناية عن القدرة المادية والبذل فيما يتفاخر الرجل الجاهلي ببذل ماله لأجله مباكرا ومسابقا في طلبها الاقران بقوله:

اغلي السباء بكل ادكن عاتق او جونة قدحت وفض ختامها

وصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تاتـــاله ابهامها

بادرت حاجتها الدجاج بسحرة لاعل منها حـين هب نيامها

ثم ذوده عن قومه في الملمات متخذا الاماكن المتقدمة في القتال على فرس يبتل لجامها لكثرة الجري حتى يشبهها بالحمامة التي يدفعها العطش الى الاسراع للوصول الى الماء وهو ادعى لتصوير سرعتها وخفتها حيث يقول:

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فروط وشاحي اذ علوت لجامها

فعلوت مرتقبا على ذي هبوة حرج الى اعلامهن قتـامها

حتى يقول:

ترقى وتطعن في العنان وتنتحي ورد الحمامة اذ اجد حمامها

ثم ينتقل الى جزء اخر من الفخر وهو اقتحامه لجلسة (مجهولة غربائها) ويقصد المناظرة التي جرت بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان بن المنذر ليصبح الحديث عن اكرام الاضياف ورعاية الفقراء امرا طبيعيا حين يتحدث عنهفي قوله:

ادعو بهن لعـــاقر او مطفل بذلت لجيران الجميع لحامـها

فالضيف والجار الجنيب كانما هبطا تبالة مخصبا اهضامـها(٤٥)

ويبدو ان الرجل استشعر انفراده بالفخر بنفسه فدخل الى الفخر بقومه بعد ذلك المقطع مباشرة بالقول:

انا اذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشـامها(٤٦)

وليس عسيرا على المتأمل الشعور بانقطاع المعنى لهذا البيت ومابعده عما سبقه من ابيات لا لان الانتقال من الفخر الشخصي الى الفخر الجماعي جناية اسلوبية لكن تماسك الاجزاء السابقة في المعلقة لايقارن بهشاشة ارتباط الابيات اللاحقة بدءا من هذا البيت لتبدو تلك الابيات تتمة مأخوذة من قصيدة اخرى لاسيما وانه بعد ذلك الاندفاع والغرور في بسط صفاته الشخصية يتحول فجأة الى رجل حكيم ينصح بالرضى بما قسم الخالق من أرزاق وأنصبة بين العباد :

فاقنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلائق بيننا علامها

واذا الامانة قسمت في معشر اوفى باوفر حظنا قسامها(٤٧)

والاحد عشر بيتا التي فخر فيها بقومه اذا ما فصلت تشكل قصيدة مستقلة تفترق في المعاني والاسلوب عما سبقها من ابيات الفخر الشخصي لاسيما ومع ذلك يتبادر الى الذهن امر اخر يوازي الزعم بوجود اكثر من قصيدة تشكل في مجموعها المعلقة يتمثل بانفصال واضح بين بنية الوصف للطبيعة ورموزها والغرض عموما لاننا نلمح ثلاثة اجزاء او قصائد هي:

المقدمة الطللية ووصف الطبيعة وما يرتبط بها من مقطع الصراع بين البقرة الوحشية ثم الاتان وكلاب الصيد.

الفخر الشخصي الموجه الى (نوار).

الفخر الجماعي في مناظرته مع الربيع بن زياد العبسي.

فهل يعقل ان تكون تلك الاجزاء غير المتشابهة في المعنى والاسلوب قصيدة واحدة قيلت دفعة واحدة؟ ولو افترضنا انها نظمت على دفعات فما الذي يميزها عن غيرها مما يمكن تجميعه من قصائد متعددة لشعراء آخرين؟

خامسا- معلقة عمرو بن كلثوم

الشاعر الفارس الذي تحولت معلقته الى نشيد لتغلب ...القبيلة التي يمتليء تاريخها بالحروب والمواجهات ومع ذلك يؤخذ زعم سيادة النفس الجمعي في المعلقة بشيء من الحذر لان عمرو بن كلثوم/الانسان قد ظهر ولو على خجل في عدة مواضع هذا الظهور الذي يطرح اكثر من تساؤل حول اخوة الابيات الكثيرة للمعلقة ان

صح التعبير والقصيدة في جزئها الاول الممتد من الابيات(١-٢١) والتي تمثل المقدمة تبدو قلقة ومفككة في معاني الابيات وتسلسل الافكار فيها وتتالف من الاجزاء الاتية:

١-مقدمة خمرية وتمتد في الابيات(١-٧) يتخللها الخطاب الموجه الى المرأة الساقية والتي نستغرب كنايتها هنا ب(ام عمرو) مما يجعل فعل السقي رمزيا اكثر من كونه واقعيا ولايعرف كذلك على وجه التحديد من هم الثلاثة الذين قصدهم في خطابه الموجه اليها حيث يقول:

الا هبي بصحنك فاصبحينا ولاتبقي خـــمور الاندرينا

حتى يقول:

صبنت الكاس عنا ام عمرو وكان الكاس مجراها اليمينا

وماشر الثلاثة ام عمرو بصاحبك الذي لاتصبحـينا(٤٨)

ايعقل ان يكون الاثنان الباقيان هما خصمه وغريمه الحارث بن حلزة اليشكري الذي نافره عند الملك عمرو بن هند خصمه الاخر ؟

٢-الحديث عن الموت في بيت مفرد وهو:

وانا سوف تدركـنا المنايا مقدرة لنـــا ومقدرينا

ويصلح بيته اللاحق بعد عدة ابيات ان يلي هذا البيت لتناسب المعنى والسياق وهو قوله:

وان غدا والـــيوم رهن وبعد غد بما لاتعلميــنا(٤٩)

٣-حديثه عن الضعينة الابيات(٩-١٨) ويتخلله بيتان غريبان معنى واسلوبا وهما مع البيت السابق لهما:

قفي نسالك هل احدثت صرما لوشك البين ام خنت الامينا

بيوم كريهة ضـــربا وطعنا اقر به مواليـــك العيونا

وان غدا والـيوم.رهن وبعد غد لاتعلميـــــنا

فالحديث مع الضعينة قطعته الاشارة الى الضرب والطعن ثم يعود الى حديثه السابق عن الموت الواقع في علم الغيب.

٤-الابيات من(١٩-٢١) ومشكلة هذه الابيات انها لاتتناسب وشخصية الشاعرلانها اقرب الى ان تكون نواح امرأة ثكلى لاسيما حين نخرج معه الى الفخر العارم الذي يبدأه في الجزء اللاحق فيقول:

فما وجدت كوجـدي ام سقب اضلته فرجعت الحنـــينا

ولاشمطاء لم يترك لها شقاها لها من تسعة الا جنـينا

تذكرت الصـــبا واشتقت لما رايت حمولها اصلا حدينا

فأعرضت اليمامة واشمخرت كاسيـاف بايدي مصلتينا(٥٠)

٥- الابيات التي تناولت الفخر (٢٢- اخر القصيدة) وتخللها ذكر الوقائع والايام .

والحديث عن المنايا في الحقيقة يمثل واجهة للخوف من الموت والنهاية بالنسبة لفارس افنى عمره في سوح الوغى والتعلق بنمط العيش القائم على القتال والمغامرة التي تمنح حياته نكهة خاصة ولانرى تعلق قوله(وانا سوف تدركنا .....البيت) بقولـه(الاهبي بصحنك.....) الـذي افتـتح بـه القصـيدة كمـا شـرحه ابـن

كيسان(٥١)وتبدو الابيات الاربعة التي تسبق خطابه الموجه الى عمرو بن هند محشورة لانها تتضمن الغزل بالمراة وذكر مفاتنها مما يمكن عدها مناجاة للذات تفترق عن القوة التي بدا فيها الخطاب للملك والمعلقة بعد ذلك تبدو كما اسلفنا غريبة في تسلسل ابياتها وموضوعاتها مما يجعلها تحتمل عدة اوجه:

ان يكون التسلسل الذي رويت به غيرصحيح وان تكون نتاج عدة روايات.

ان يكون الشاعر قد نظمها على دفعات مما جعلها تحفل بالتنوع الموضوعي والشعوري.

ان يكون هذا الجزء الاقرب في صيغته واسلوبه جزءا من الخصوصية التي تفرض وجودها بحكم كونها تقع بين موضوعيين داخليين هما الغزل الذي تضمن وصف المراة ومفاتنها والذي لو يخل من ارتجاع مع الذات وحديث النفس وبين موضوع لاحق يفخر به الشاعر فخرا جماعيا بقومه وايامهم وهو يخاطب الملك ولايبعد ان يكون هناك هدف لاختيار المرأة محورا في الاجزاء الثلاثة السابقة (الغزل-الحسرة على الماضي- الفخر الجماعي) وهو ماتمثله المرأة في حياته مع ان شعره لايفصح بالكثير عن علاقاته وهو الفارس المنشغل دوما بالحرب والصراع وقد يكمن الهدف الخفي هنا في جعل المراة محورا غير محسوس في محاولة التعبير عن (الرجل العاشق) الذي تختفي ملامحه خلف شخصية(الرجل الفارس) .....

وبعد فالمقدمة الغزلية تفترق اسلوبا ومعنى عن الغرض وهو ماتكشفه القراءة وماينطق به النص افلا تكون المعلقة قصيدتين او مجموعة ابيات ربطها الوزن والقافية ؟ لان مابين الجزأين فرق واضح ويقتضي كل منهما مناسبة خاصة يستحق ان ينفرد بها ويمثل نصا مستقلا.

سادسا- معلقة عنترة بن شداد العبسي

الفارس المرهف الذي لم تشغله الحرب عن الحب على عكس سابقه عمرو بن كلثوم والذي صارع عوامل عدة في مقدمتها عامل النبذ الخفي الذي طغى على شعره بسبب لونه وانتمائه والذي يتعارض مع جسامة الدور الذي يضطلع به في الذود عن حمى قومه وكان قدره ان يقبع مشتتا بين الرغبة والكره رغبة يظللها الحب العظيم لامرأة لايصلح زوجا لها في نظر القبيلة والعرف القاسي والكره الخفي لانصياعه لهذا القانون المجحف ذلك الذي يتغاضى عن دوره في الدفاع عن حياض القوم وسمعة القبيلة.

والمعلقة تفصح في مطلعها عن مشكلة اسلوبية فيبدو ان البيت الذي استفتحها به منقولا او مستعارا من قصيدة اخرى وهو قوله:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم(٥٢)

وذلك لسببين مفترضين هما:

ماتفرضه شاعرية عنترة وسمعته كشاعر فحل تستبعد ان يكون قد قصد فعلا نفاذ الموضوعات بكثرة الوقوف على الاطلال وفق مازعمه الزوزني وغيره(٥٣)

ان البيت الثاني في المعلقة وهو قوله:

يادار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

يصلح ا يكون استفتاحا مناسبا لها بل انه استفتاح واقعي يماثل ماجرت عليه العادة من منـاداة دار الحبيبة الراحلة الموجودة اصلا في الواقع وهو لايتناسب مع البيت السابق في معناه كما ان هناك ملاحظة اخرى جديرة بالذكر تتعلق بالبيت الثالث:

فوقفت فيها ناقتـــي وكأنها فدن لاقضي حـــاجة المتلوم

فليس الوقوف هنا استجابة للواعج الصبابة ومشاعر الفقد التي تثيرها ديارها المفعمة بالذكريات وهو هنا ليس وقوفا مجردا ولااستجابة فنية لتقاليد الوقوف الذي اعتاد عليه الشعراء من مناجاة لطيف الحبيبة بدليل وصفه لنفسه ب(المتلوم) واخطأ شارح المعلقة في تفسير معناها ب(المكث) لانها ماخوذة من اللوم وهو الأقرب لأنه يؤنب الذات لضياع الامل منه وضياعها وهو كل مايستطيع فعله في مواجهة المعاناة التي لاتنتهي يؤكد ذلك وصفه لطلابها بالعسير في قوله:

حلت بارض الزائرين فاصبحت عسرا علي طلابك ابنة مخرم

ثم ان الاستغراق اللاحق في الغزل ووصف المراة والاستغراق المضاعف في وصف الناقة لايمثلان الا تعويضا طبيعيا تفرضه حالة الفشل العاطفي الذي يعاني منه الشاعر ليتحول مقطع وصف الناقة عنده الى حالة لابد منها للتعويض بعيدا عن تقاليد شعرية لاموقع لها من معاناته والمهم انه بعد ان يفرغ من مقطع الوصف تصدمنا القصيدة بانتقال مجحف للسياق الى جزء اخر لم يحسب له القاريء حسابا والا فماهو الرابط بين البيتين المتتابعين وهما:

ينباع من ذفرى غضوب جسرة زيـافة مثل الفنيق المكدم

ان تغدفي دوني القنـاع فانني طب باخذ الفارس المستلئم(٥٤)

أليس من ثغرة ما وحلقة مفقودة؟ هل يعقل ان شاعرا فذا كعنترة اثبت حضوره الابداعي يفشل في إيجاد رابط ما بين موضوعات المعلقة او فلنقل في الانتقال بين جزء واخر ام انها الرواية والرواة الذين نسير وراءهم معصوبي الأعين متذرعين بالأمانة العلمية ومتناسين ان الراوي انسان معرض للنسيان مثلما هو النص معرض لخلل النقل والتوثيق والتواتر من جيل لآخر؟

وعموما فبعد شوط طويل من الحديث الى المراة وعن المراة والشجاعة التي يعرضها امامها متباهيا بالفرسان الاشداء الذين قاتلهم وقتلهم وذلك في الابيات (٦-١١) في مقطع الغزل والابيات(١٢-٣٤) في مقطع الرحلة ووصف الناقة والابيات(٣٥-٥٧) في الحديث عن بطولته وتنكيله بالفرسان مفتخرا في خطاب مطول موجه الى المراة حتى يعود الى ديدن الغزل الممزوج بالحسرة على مايراه ولاتصل اليه يداه فيقول:

ياشاة قنص لمن حـــلت له حرمت علي وليتها لم تـــحرم

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتجسسي اخبارها لي واعلمي

قالت رايت من الاعـادي غرة والشاة ممكنة لمن هـو مرتم

وكأنما التفت بجيـــد جداية رشأ من الغزلان حـــر الثم(٥٥)

الى هنا لابد من الوقوف عند امر مهم فالمعلقة تبدو منتهية عند هذا الحد وان الباقي وهو (١٥) يمكن ان يكون قصيدة منفصلة او جزءا من قصيدة اخرى لانه يدخل الى منحى جديد وموضوع قد يشترك مع ماتقدم من ابيات الفخر الفردي وذلك من قوله:

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبثه لنفس المنعم(٥٦)

ومابعده الا انه يكرر ماكان قد قاله في ماتقدم من مقطع الفخر ولايوجه الخطاب الى المراة كما فعل سابقا ويحضر العنصر الفردي بقوة وتنقطع المرأة عن افكاره ولاشك في ان هذا الجزء قد يكون منظوما قبل تصاعد محنته العاطفية وانقطاع رجاءه منها وهو مايجعل القاريء يشك في انتماء هذه الابيات الى المعلقة ولربما استشعر في هذه الابيات حتمية الموت الاتي ممنيا النفس بالنيل من الخصوم و فرق شاسع مابين عنترة الذي يخاطب المراة بثقة في الابيات المتقدمة متفاخرا:

ومدجج كره الكمـــاة نزاله لاممعن هربا ولامستسـلم

وعنترة الذي يقول:

الشاتمي عرضي ولم اشتمهما والناذرين اذا لم القهما دمي(٥٧)

سابعا- معلقة الحارث بن حلزة اليشكري

واما هذه المعلقة فقد قيل في اسباب نظمها امور كثيرة(٥٨) وبغض النظر عنها جميعا فيرجح انها رد على معلقة عمرو بن كلثوم او ان الثانية رد عليها والمهم انها تبدو اكثر تماسكا في تسلسل اجزائها من معلقة عمرو فبعد مقدمة تقليدية وبكاء على مرابع الصبا ياتي الحديث عن مقطع الرحلة ووصف الناقة شفافا يتجاوز الوصف المجرد والتقاليد الشعرية الجامدة التي اعتادها الشعراء في هذا الجزء من القصيدة فبدا كمن يتهرب من وجع خفي لاسيما حين بالغ في وصف سرعة النعامة (المشبه به) وهي قاصدة صغارها بعد ان ادركها المساء في قوله:

بزفوف كأنها هقلة ام رئـــال دوية سقفاء

آنست نبأة وافزعت القنـــاص عصرا وقد دنا الامساء

حتى يقول:

اتلهى بها الهواجر اذ كل ابن هم بليـــة عمياء

ويستمر في الحديث وتكمن في لحظة الدخول الى الغرض حالة محيرة فبعد قوله السابق مباشرة يقول:

واتانا من الحوادث والانبا ء خطب نعنى به ونساء(٥٩)

لوجود انقطاع ملحوظ في البنية الموضوعية فبعد ابيات متماسكة احسن فيها الربط بين مقطعي النسيب والرحلة ياتي الدخول المفاجيء ولربما كان السبب في ذلك سقوط ابيات تمهد لقوله الاخير يعزز هذا الافتراض وجود (الواو) مما يدلل وجود ابيات عطف على مافيها من قول على اننا حين نستمر في قراءة الابيات نلمح التماسك الذي اشرنا اليه حتى نصل الى البيت الاخير في المعلقة وهو قوله:

وهو الرب والشهيد على يو م الحيارين والبلاء بلاء(٦٠)

لتنقطع المعلقة وتبدو بحاجة الى مايتمم الكلام الذي قصد اليه الشاعر وهو امر يلفت الانتباه وحيث التفاصيل التي يكون القاريء او السامع بحاجة اليها عن ذلك اليوم .

وبعد فهذه خاتمة القراءة المتعمقة في نصوص المعلقات وتلك الملاحظات التي افرزتها والتي تحتمل اوجه الخطأ والصواب غيبر انها في نهاية الامر تؤكد واحدة من ابرز سمات النص الجاهلي وهي كثافته المعنوية وتعددها مما يجعله نصا فريدا لاتقدحه الهنات الاسلوبية والمعنوية التي اشرنا اليه والتي قد تكون ناتجة عن خلل ما في الرواية بفعل عوامل عدة يقف النسيان والتباعد الزمني في مقدمتها.

الهوامش

١-اعداد المعلقات ورواياتها وشعراؤها وترتيبهم مختلف فيه وتمتد من ست نصوص عند ابن السيد البطليوسي ثم سبع عند الزوزني وابن الانباري وابي زيد القرشي والتسع المشهورات عند ابن النحاس والعشر عند التبريزي وربما اوصلها غيرهم الى احدى عشرة معلقة ينظر في ذلك تاريخ الادب العربي قبل الاسلام- د.نوري القيسي/٨٤.

٢- نفسه /١٦٥.

٣- نفسه/ ١٦٧.

٤- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث/ ١٩.

٥- نفسه/ ٢٠.

٦- الشعر الجاهلي_د.طه حسين/١٣٤.

٧- المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي/ ٥٧-٥٨.

٨- الشعر والشعراء١/٢٦٧ وفي هامشه تفاصيل خلاف الرواة حول صحة نسبتهما الى جرير.

٩- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام- د. نوري القيسي/ ٧٣-٧٥.

١٠- نفسه/٧٧.

١١- ينظر مقالات في تاريخ النقد العربي/ ٢٩.

١٢- شروح الشعر الجاهلي/ ٦٠.

١٣- في الشعر الجاهلي/ ٢٢١.

١٤- شرح المعلقات السبع/ ٥.

١٥- ينظر هامش المصدر والصفحة نفسهما.

١٦- نفسه/٧.

١٧- نفسه/ ١٢.

١٨- نفسه/ ١٤.

١٩- نفسه/ ٢٢-٢٣.

٢٠- نفسه/ ٢٠.

٢١- نفسه/ ٢٤-٢٥.

٢٢- ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي-د.حسين عطوان/٢١٨ ودراسات في الشعر العربي القديم -د. بهجت الحديثي/ ٤٩.

٢٣- شرح المعلقات السبع/ ٣٨.

٢٤- ينظر الشعر والشعراء ١/١٢١ وتاريخ الادب العربي- السباعي بيومي١/٢٠٩.

٢٥- ينظر طرفة بن العبد-شاعر البحرين في الجاهلية/ ٤٣.

٢٦- شرح المعلقات السبع/ ٣٨-٤٠.

٢٧- نفسه/ ١٤.

٢٨- نفسه/ ٤٤ وينظر تشبيه الخد بالقرطاس في ابيات متقدمة.

٢٩- نفسه/ ٤٩.

٣٠- نفسه/٥١.

٣١- نفسه/٥٤.

٣٢- نفسه/ ٥٠.

٣٣- نفسه/٥٥.

٣٤- ينظر المصدر والصفحة نفسهما.

٣٥- نفسه/ ٦١.

٣٦- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام-د. نوري القيسي/ ٣١٨.

٣٧- الاغاني ١/ ٢٩٤.

٣٨- ينظر تاريخ الادب العربي قبل الاسلام-د. نوري القيسي/٣١٥.

٣٩- شرح المعلقات السبع/ ٦٤-٦٦.

٤٠- نفسه/ ٧٣-٧٤.

٤١- ينظر الابيات في المصدر نفسه/٧٤-٧٦.

٤٢- ينظر الشعر والشعراء ١/ ١٣٩.

٤٣- شرح المعلقات السبع/ ٧٧.

٤٤- ينظر بالتفصيل الرحلة في القصيدة الجاهلية/ ٢٣٩،١٠٢،٩٥.

٤٥- الابيات في شرح المعلقات السبع / ٥٤-٩٨.

٤٦- المصدر والصفحة نفسهما.

٤٧- نفسه/ الابيات في الصفحات٩٨-١٠٠.

٤٨- نفسه/ ١٠١-١٠٢.

٤٩- نفسه/ البيتان في الصفحات١٠٢و١٠٣.

٥٠- نفسه/ ١٠٤و١٠٥.

٥١- ينظر الديوان/ ٧٧ ويراجع موضوع المراة لوحات الافتتاح في كتاب دراسات في الشعر العربي القديم-د. بهجت الحديثي/٨٦.

٥٢- شرح المعلقات السبع/ ١١٦.

٥٣- هامش المصدر والصفحة نفسهما.

٥٤- نفسه/ ١٢٣.

٥٥- نفسه/ ١٢٨.

٥٦- ينظر هامش المصدر والصفحة نفسهما.

٥٧- نفسه/ ١٢٦و ١٣٠.

٥٨- الشعر والشعراء ١/ ١٩٣.

٥٩- شرح المعلقات السبع/ ١٣٢.

٦٠- نفسه/ ١٤٣.

المصادر

١-آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي(بحث في تجليات القراءة السياقية)- د. محمد بلوحي- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠٤.

٢-الاغاني-ابو الفرج الاصبهاني(ت٣٥٦هـ)- نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب- بيروت.

٣-تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي- السباعي بيومي-مكتبة الانجلومصرية- ط١- القاهرة.

٤-تاريخ الادب العربي قبل الاسلام-د. نوري حمودي القيسي وآخرون- دار الكتب للطباعة والنشر_ط٢- الموصل- ٢٠٠٠.

٥-ديوان عمرو بن كلثوم /صنعة د. علي ابو زيد – دار سعد الدين- ط١- دمشق -١٩٩١.

٦-دراسات في الشعر العربي القديم-د. بهجت عبد الغفور الحديثي- مطابع التعليم العالي- بغداد- ١٩٩٠.

٧-الرحلة في القصيدة الجاهلية- وهب رومية- مطبعة المتوسط-ط١- ١٩٧٥.

٨-شرح المعلقات السبع- الامام الاديب ابن عبد الله بن احمد بن الحسين الزوزني(ت٤٨٦هـ)-دار الكتب العلمية-ط٣- بيروت-٢٠٠٢.

٩-شروح الشعر الجاهلي- احمد جمال العمري- دار المعارف- ط١- مصر- ١٩٨١.

١٠-الشعر الجاهلي-د.طه حسين- دار المعارف للطباعة والنشر- تونس-١٩٩٧.

١١-الشعر والشعراء-ابن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)- تح: احمد محمد شاكر- دار الحديث-القاهرة-٢٠٠٣.

١٢-طرفة بن العبد شاعر البحرين في الجاهلية(دراسة ادبية لشعره وشرح ديوانه)-د.علي ابراهيم ابو زيد- مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر-ط١- بيروت-١٩٩٣.

١٣-في الشعر الجاهلي- د. رعد احمد الزبيدي- دار النشر للجامعات- ط١- صنعاء- ١٩٩٩.

١٤-المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي-د.عز الدين اسماعيل- دار المعارف- ط٢- القاهرة- ١٩٨٠.

١٥-مقالات في تاريخ النقد العربي-د.داود سلوم- دار الرشيد للنشر- بغداد-١٩٨١.

١٦-مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي-د. حسين عطوان- دار المعارف- مصر-١٩٧٠.