مرثية أعشى باهلة الرائية
(الفروسية والبناء)

أ. د. عبد الكريم محمد حسين(*)

القصيدة تَحُفُّها الفروسية بمعانيها وتلهج بتفردها طريقة عرض مبانيها، ويشهد لها بذلك العلماء المتقدمون كالأصمعي عبد الملك بن قريب (٢١٦هـ) ومحمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ) وابن سعيد الأندلسي (٦٨٥هـ) كما تومئ مناسبتها إلى طبيعتها، ولا دليل أشد قوة مما في دراسة بِنْيتها ليثبت الثابت من أقوال العلماء، وينفتح في فضائها منافذُ تتطلع منها النفس إلى ذلك الفضاء الحافل بالقيم الإنسانية وراء الفروسية والبناء والرثاء.

وخطة الدراسة إثبات آراء المتقدمين لتكون قاعدة انطلاق إلى مناسبة القصيدة ومعالمها، ومفاصلها التي جذبت أولئك العلماء إليها. ثم يثبت النص من غير شرح ألفاظِهِ إلا بمقدار حاجة الدراسة إليه، ومن اعتاص عليه شيء منها فعليه بمظانِّ القصيدة مما سيأتي في موضعه، ويتبعه تحليل بِنْيته فمنهج بنائه، ليكون دليلاً على ما تقدم، ومفتاحاً لتذوق مرارة النص ومتعته الكامنة في طريقة التعبير عن مرارته لا في المرارة نفسها.

(*) أستاذ النقد العربي القديم والبلاغة وعلم الجمال - جامعة دمشق.

رأي الأصمعي وفحولة القصيدة:

عقد الأصمعي خِنْصِرَيه على القصيدة لمَّا جعلها دالة على الفحولة، إذ قال أبو حاتم السجستاني سهل بن محمد (٢٤٨هـ):

«قلت: فأعشى باهلة، أمِنَ الفحول هو؟ قال: نعم، وله مرثية ليس في الدنيا مثلها، وهي[١]: [من البسيط]

إنـي أتَتنـي لسـانٌ لا أُسَـرُّ بهـا من عَلو لا كَذِبٌ فيها ولا سَخَرُ»[٢]

فالشاعر فحل عنده من فحول الشعراء، والقصيدة متفردة في منهج بنائها، وطريقة تناول موضوعها، فهي بتفردها دالة على فحولة الشعر طبعاً لا تكلفاً، وحققت مزيةً في سماتٍ من سماتها لم يُسْبق إليها الشاعرُ كما سيأتي. والمزية ربما حُصِّلت في أمر أُلِفَ مبناه، لكن على إحداث مزية تُلحظ لم تكن لمن سبقه.

فالأصمعي أشار إلى القصيدة ببيت منها، ودل على الرثاء فنًّا لها، ورأى من سماتها التفرد (ليس في الدنيا مثلها) من غير أن يحدد الجهات التي تفردت بها تلك القصيدة دون أخواتها من ذوات الرثاء في الجاهلية؛ فهل تقف الدراسة على شيء مما تفردت به تقديراً لحقٍّ غائب، أو سلطان غالب؟

المبرد وموقع القصيدة:

حاول المبرد الحديث عن القصيدة في سياق الحديث عن مراثي الجاهلية إذ قال: «مراثي الجاهلية المشهورة المُستحسَنة المُستجادة المقدَّمة مَعلومة موسومة، منها قصيدة متمِّم بن نويرة في أخيه مالك، على أن سائر أشعاره غير مذموم، وإن تقدمتهن العينية التي أولها[٣]: [من الطويل]

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ٧١٠.

(٢) سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي: ٥٣.

(٣) المفضليات: ٢٦٥، المفضلية(٦٧).

لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جزعٍ ممّا أصاب فأوجعا

ومنها قصيدة دريد في أخيه عبد الله التي أولها[٤]: [من الطويل]

أرثّ جديدُ الحَبلِ من أمّ مَعبد بِعاقبةٍ وأخْلَفَتْ كُلَّ مَوعِدِ

ومنها قصيدة كعب بن سعد الغنوي يرثي فيها أخاه، وهي التي أولها[٥]: [من الطويل]

تقول سليمى ما لِجِسمك شاحباً كأنّك يحميك الشّرابَ طَبِيبُ؟

ومنها قصيدة أعشى باهلة، أبي قحافة، وهي التي أولها:

إنّي أتتني لسانٌ لا أُسَرُّ بها من عَلْو لا عجبٌ منها ولا سخرُ

ومراثي الخنساء ومراثي ليلى الأخيلية...»[٦].

فهذه بعض مراثي الجاهلية اجتمعت في فن الرثاء أولاً، والشهرة ثانياً، والاستحسان ثالثاً، والاستجادة رابعاً، والتقدم على سائر مراثي الجاهلية خامساً.

وينبغي البحث عن المزية ومكانها من هذه الصفات المجتمعة، فلا ريب في أن الاستحسان والاستجادة والتقدم على سواها مما لا جدال في وقوع المزية في الصفات نفسها (فنًّا، وشهرة بخفة بنائها على الألسنة، واستحساناً للمبنى، واستجادةً للمعنى)، لكن الاستحسان درجات أو طبقات لا تُسْتَشعَرُ بقواعد العلم اللغوي دون حِسِّ النفس والعقل في المتلقي الذي يقابل الطاقة الإبداعية لدى المبدع.

فإن صَحَّ ما جعلناه أصلاً لا جدال فيه من هذه الجهات الثلاث، فأين تقع المزية في الرثاء؟ وأين تقع المزية في الشهرة؟ بيد أن الاستحسان

(٤) ديوان دريد بن الصمة الجُشمي: ٤٥.

(٥) كتاب الاختيارين المفضليات والأصمعيات، صنعة الأخفش الأصغر: ٧٥٠.

(٦) التعازي والمراثي، للمبرد: ١٣.

والاستجادة مزيةُ كل منهما ظاهرةٌ في علو رتبة الحسن وعلو رتبة الجودة.

والإجابة الوجيزة تفيد أنَّ الرثاء إذا كان موضوعاً للقصيدة فلا مزية فيه، فهو كالمعاني المطروحة على طريق الحياة يتعاورها الشعر والشعراء عند صدمة الموت. لكن الافتنان بالرثاء تقع فيه المزية، إذ يتم النظر إلى طرق الشعراء في الرثاء، وتنوعها في عرض أوجاع الحياة فيها، وهي بؤرة الجمال أو القبح في القصيدة، ومن نسجها يظهر الطرب لبكاء الميت أو تأبينه أو ندبه أو العزاء به أو التفجع أو النعي أو الدعاء له أو لمحيطه أرضاً وإنساناً ونباتاً.

وفي طرق فن الرثاء تبرز بصمات الشعراء، وتظهر طاقاتهم الإبداعية، وتحدث المزايا في النصوص على وحدة الوزن والقافية وثبات موضوع الموت، وما قيل فيه، وما سيقال. ولولا تلك المزايا التي يحدثها المبدعون في قصائدهم ما تفاوت الشعر، ولا تقدم شعراء وتأخر آخرون. فالمزية ابنة الفن: فن الرثاء أو الهجاء أو المديح أو الغزل، وليست لازمة للموضوع بالضرورة.

فاختيار الصياغة وبناء الصور والمشاهد وترتيبها في النص وفق ترتيبها في النفس وموجبات الفن الشعري ومقتضيات الوزن والقافية من غير تكلف تحدث المزايا، ويحلو الشعر بالحسن فوق الاستجادة، فتنشأ اللذة، وتبدأ سيرورة الشعر، وتظهر الشهرة للقصيدة أولاً، وللشاعر ثانياً.

لكن لماذا تسير القصائد، وتشرد الأبيات، وتجري في الناس مجرى الأمثال، وتكتسب الشهرة بهذا المسير واستمراره؟ أليس هناك شيء في بِنية النص يسوِّغ خفته على الألسنة، وإسراعه إلى القلوب والعقول معاً؟ والإجابة عن هذا التساؤل أومأ إليها المرزوقي (-٤٢١هـ) بقوله: «إنهم كانوا يحاولون: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت **سوائر الأمثال وشوارد الأبيات...**»[٧]. فقد أوضح

(٧) شرح ديوان الحماسة، لأبي علي المرزوقي: ١/ ٩.

المرزوقي أن سبب سيرورة الأمثال والأبيات الشاردة تعود إلى علو المعاني الشعرية من متناول سواد الشعراء علوًّا يسمى شرفاً، أو يلطف خفاء يسمى لطف المعنى. وألحق العلو بشرط خُلُوِّ المعاني الشعرية من العِلَّة بافتراض صحتها في عالم الفن الإبداعي الذي يبدعه الشاعر، أو وَفْق منطق الشعر، واشترط للسيرورة جزالة اللفظ واستقامته، وفي الجزالة معنى القطع، وفي القطع اغتراف اللفظ من معجم العربية في حِسِّ الشاعر، والاغتراف اختيار، والاختيار حذفٌ واصطفاء، وذلك من خلال العقل الباطن لدى المبدع المطبوع من غير وعي منه، لكن الجزالة لا تكون في الاختيار فقط، بل في معرفة وضع اللفظ في اشتقاقه وموضعه اللائق به من البنيان الشعري، واستقامته على ترتيب المعاني في النفس والعقل وموجبات ترتيبها في نظام اللغة ونظام الشعر العربي الموزون المقفى.

وتحدث مزية الجزالة من قوة الارتباط بالسياق الفني واللغوي والمناسبة، والقدرة على نقل التجربة وتوصيلها إلى المخاطب بلغة المتقدمين والمتلقي بلسان المعاصرين على المسافة بين الخاص في المخاطب والعام في المتلقي، واختلاف درجات الاستجابة والتفاعل بين المتلقين؛ لقوة الطاقة المتولدة من استقامة اللفظ الجزل على نواميس النفس والنص معاً.

وتبقى الإصابة في الوصف عبارة نقدية تعني أن يوصف الموصوف بما ينبغي أن يكون له، يدل على ذلك قول المرزوقي: «وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسَّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه. ويروى عن عمر- رضي الله عنه - أنه قال في زهير: «كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال» فتأمَّلْ هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه»(٨).

(٨) شرح ديوان الحماسة: ١/ ٩.

فالإصابة في الوصف أن يجد الشاعر الصفة التي تليق بالممدوح مثالاً، ويجعلها المجتمع من معاني رجولته، فهي لاصقة به لا تقبل الانفكاك منه ولا الانتقاص من بلوغ تمامها، فذلك معنى الإصابة لما يفترض لا لما وقع منه حقيقة في حياة الناس، فإن لم يكن فيه ما يَدَّعي له حُمِلَ الوصف على السخرية؛ فبلغ الهجاء بالسخرية الضدية ما لا يبلغه السباب في الهجاء، ويكون ذلك بافتقاد الإصابة إذا قيست المسافة بين واقع الموصوف، والمثال المجعول لتلك الصفة.

وقد جُعلتْ هذه الإشارة إلى سيرورة المثل والأبيات الشاردة من أسباب سيرورة القصيدة مهما يكن فنها أو موضوعها، وكذلك شهرتها، فكلما سارت في الناس شهرت. وللشهرة أسبابها أفردتُ لها مقالاً آخر.

ولعل المزية يمكن تذوقها، ويمكن إدراكُ بعض حدودها في هذه القصيدة أو تلك من الأوصاف المذكورة، لكن مقدارها عَصِيٌّ على التعيين؛ لأن عصب تقدير المزية لا يقف على حدود العلم، بل يأخذ مجراه في نهر التذوق المتجدد بتجدد تجارب المتلقي الناقد الأدبي أو الجمالي، ولعل ذلك يجعل الدارسَ يتردد في تحديد المزية أو أسبابها أو مساراتها باختلاف زمن معاودة قراءة القصيدة؛ لأن القصيدة الحية عالم معقد من الكائنات الشعرية التي تَحدثُ المزية بتركيبها وتعقيدها وتفاعلها لا بعناصرها البسيطة أو المجموعة.

مما تقدم يتبين أن القصائد المذكورة قد حدث لها مزايا من هذه الجهات المذكورة فقويت رحلتها وعَلَتْ مكانتها، وبرزت تلك المزايا مجموعة أو متفرقة في هذه القصيدة أو تلك. فما أبرز تلك المزايا؟ أليس في إطراب القصيدة كلها أو بعضها لمتلقيها؟

ابن سعيد المغربي والقصيدة:

وقف ابن سعيد المغربي على جهة عميقة من القصيدة، وهي إرقاصها

المتلقي، ولا يكون الرقص بغير إطراب، والرقص مظهر حسي للطرب يعلوه، والإطراب إنما هو تحرك النفس بأثر النص، وهو مزية من مزايا القصيدة، يدل على ذلك قوله: «(أعشى باهله) له في المرقصات، وله: [من البسيط]

إن تقتلوه فقد أشجاكمُ زمناً كذلك الرمح ذو النصلين ينكسر

لا يأمن القوم ممساه ومصبحه من كل أوب وإن لم يغز ينتظر»[٩]

كلام المغربي وجيز يقبل التقدير والتأويل، فقوله: «له في المرقصات» أي: في القصائد المرقصات، وقوله: (وله) أي: منها [والضمير مرتد إلى المرقصات]، وله القصيدة الرائية التي عَيَّنَها بالبيتين المذكورين على طريقة: (ذَكَرَ جزءاً وأراد كُلًّا في المجاز المرسل).

واختيار البيتين يومئ إلى بؤرة القصيدة أو نقطة الذروة في حركتها الداخلية من جهة أنها في المرقصات من الشعر.

وسواء أراد القصيدة كلها أم أراد بيتين منها، فإن التساؤل ينطلق في النفس إلى جهات منها: ما معنى المرقصات والمطربات؟ وأي مزية في ذلك؟ ومن أي جهة جاء إرقاص القصيدة؟

وللإجابة عنها ينبغي قراءة قوله:

«الطبقات التي بني الجامع المذكور على الكلام فيها خمس: المرقص، والمطرب، والمقبول، والمسموع، والمتروك.

المرقص: ما كان مخترعاً أو مولَّداً يكاد يلحق بطبقة الاختراع؛ لما يوجد فيه من السرِّ الذي يُمَكِّنُ أَزِمَّةَ القلوب من يديه، ويلقي محبة عليه، وذلك راجع إلى الذوق، والحس مغنٍ بالإشارة عن العبارة، كقول امرئ القيس[١٠]: [من الطويل]

(٩) المرقصات المطربات من روائع الشعر العربي، ابن سعيد الأندلسي: ٦٤.

(١٠) ديوان امرئ القيس: ٣١.

سَـموتُ إليهـا بعـدَ مـا نـام أهلهـا سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حـالِ

المطرب: ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع؛ إلا أن فيه مسحةً من الابتداع، كقول زهير[١١] في المتقدمين[١٢]: [من الطويل]

تَـــرَاهُ إذا مـــا جِئتـــهُ مُـــتَهَللاً كأَنَّـكَ تُعطيـهِ الـذي أنـتَ سـائلهْ

والمقبول: ما كان عليه طلاوة، مما لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك، كقول طرفة في المتقدمين[١٣]: [من الطويل]

سَتُبدي لكَ الأيامُ ما كنت جاهلا ويأتيكَ بالأخبار من لم تُزَوِّدِ

... **والمسموع**: ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجّهُ الطبعُ، ويستثقله السمعُ، كقولِ امرئ القيس[١٤]: [من الطويل]

وقوفاً بها صحبي عليَّ مَطِيَّهمْ يقولون: لا تهلكْ أسًى وتَجَمَّلِ

... **والمتروك**: ما كان كَلًّا على السمع والطبع، كقول المتنبي[١٥]: [من الطويل]

فَقَلْقَلْتُ بالهمِّ الذي قلقلَ الحشا قلاقـلَ عـيسٍ كلُّهُـنَّ قلاقـلُ

والمقتصر على إيراده في هذا العنوان من الطبقات المذكورة، ما كان من طبقتي المرقص والمطرب، وكلاهما دائر على غوص الفكرة، وإثارة المعنى...»[١٦].

فالشعر خمس طبقات هي: المرقص، والمطرب، والمقبول،

---

(١١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، لثعلب: ٥٧.

(١٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١١٣.

(١٣) ديوان طرفة بن العبد: ٤١.

(١٤) ديوان امرئ القيس: ٩.

(١٥) ديوان أبي الطيب المتنبي، للعكبري: ٣/ ١٧٥.

(١٦) المرقصات المطربات: ١٤-١٨.

والمسموع، والمتروك. أعلاها قيمة ومزية المرقص، وأدناها قيمة المتروك، والترتيب في النص ذو قيمة نقدية صريحة.

ومفهوم الرقص لم يرتد إلى موسيقا الشعر الصوتية (البحر الطويل) في الخبر النقدي، ولا (البسيط) في القصيدة موضوع الدراسة، فذلك من المشترك مما لا تكون المزية فيه، ولو كانت كذلك لاستوى الشعر والنظم في قيمته من جهة الإطراب والرقص، وهذا محال، وهذا لا يعني أن الوزن ليس شرطاً للإطراب، لكنه من المشترك.

والمزية في مناسبة الأبنية العروضية لسكانها من الكائنات الشعرية لا في الأبنية وحدها، ولا في السكان دونها في المناسبة والتناغم والالتئام على رشاقة في الأداء يطرب النفس والحواس في المتلقي، كما أطرب المبدع نفسه، ثم يرقص المبدع من ألمه؛ فيَرقُص الفن الشعري في الشعر، ويُرقص المتلقيَ في نفسه وبدنه.

فالمغربي يفهم الإرقاص في الشعر على أنه اختراع في المعنى يحقق التفرد والمزية معاً ليكون الشعر مطرباً بل مرقصاً أي يأتي الرقص ثمرة للإطراب، أي الطرب شرط للرقص، والرقص أعلى مرتبة، وجعل إطراب المعاني أبينَ له من إطراب الأصوات ليكشف عن جهة لغة النفس، وما تستقبله من أصوات تؤول به إلى معانٍ مرقصة أو مطربة أو مقبولة دون ما تقدم، أو متعة سماع فقط كالموسيقا في تفاعيل الوزن، والإيقاع في القوافي، وما يكون متروكاً تعافه النفس والأذن معاً.

وهي جهة من جهات مزايا القصيدة وقف عليها المغربي فكان عالماً متذوقاً جماليًّا، ومبدعاً نقديًّا، مستنبطاً اكتشافه من القصائد التي صنفها وذكرها في مصنفه.

فالقصيدة واحدة من مرقصات الحزن والألم في الطبقة العليا من مراثي الجاهلية التي ذكرها المبرد، وأوجد لها مزية ابن سعيد المغربي أنها ترقص متلقيَها، والرقص حركة البدن واهتزازه للنص، والإطراب اهتزاز النفس للنص. والرقص لا بد له من إطراب النفس، وما كلّ إطراب للنفس مرقص للبدن، فقد تطرب النفس ولا يرقص البدن.

مما تقدم يتبين أن الأصمعي جعل أعشى باهلة فحلاً من فحول الشعراء «يراد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحِقاق»(١٧)، وجعل آية فحولته متجلية في تفرد قصيدته الرائية (ليس في الدنيا مثلها)؛ ووقف المبرد عند موضعها في القصائد الموصوفات بفن الرثاء والشهرة والاستحسان والاستجادة والتقدم على سواهن من مراثي الجاهلية، وهن كالخطوط المتوازية في اجتماعها على تلك الصفات، وانطلاقها بها.

وتبين لابن سعيد المغربي أن القصيدة الرائية من الشعر المرقص، أي: في أعلى طبقات الشعر التي ذكرها، ورتبها من جهة تأثيرها، وبَيَّنَ المقصود من كل طبقة منها.

هذه أقوال العلماء المتقدمين، فما مناسبة القصيدة التي تكشف عن فضاء الدلالة فيها؟ وما مناسبتها التي تضيء جهات الصدق في التجربة؟ وما مناسبتها التي تبني جسور التعاطف بين المتلقي والشاعر في فضاء النص الشعري؟

مناسبة القصيدة:

مناسبة القصيدة قيدٌ يحدد أبعاد فضائها، وتلوينٌ يحدد ألوان الانفعال فيها، ومَعلَمٌ يحدد فنها وغايتها. تقول الرواية: كان «المنتشر» يُغاوِرُ اليمن فأسر صلاءة بن العنبر الحارثيّ، وكان فاتكاً، فطلب إليه الفداء، فأبى، فقَطَّعَهُ

(١٧) سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه، فحولة الشعراء: ٣٠.

شِلْواً شلواً، وطَلَبْته بنو الحارث فلما حَجَّ المنتشر (ذا الخلصة)، دلت عليه بنو نُفيل بن عمرو بن كلاب، فجاءه بعض بني الحارث فوجدوه نائماً، فأخذوه، وقطعوه كما قَطَّعَ صلاءة[١٨].

ففي المناسبة أن المنتشر كان فارساً يغير على بعض أبناء اليمن تارة، ويغيرون عليه تارة أخرى، فأسر المنتشِر صلاءةَ بن عمرو بن كلاب، وطالبه بالفداء، فلم يفعل، فكان يقطع بدنه قطعة قطعة تعذيباً له، ورغبة في إرغامه على دفع الفدية، فمات صلاءة دون ذلك.

ثم حج المنتشر صنماً يسمى ذا الخلصة، ووقع في أسر خصومه، فدل عليه بنو نفيل فكان غدرهم به، وعوقب بتقطيع بدنه إلى أن قتل هناك، فرثاه أخوه أو أخته على اختلاف الرواية[١٩]، فكانت هذه القصيدة.

هذه أقوال العلماء المتقدمين في القصيدة ومناسبتها فما يقول لسان حال القصيدة؟ للإجابة عن ذلك لا بد من إثبات نص القصيدة، وإزالة عقبات الغربة من طريق تذوقها بشرح بعض ألفاظها من شروح المتقدمين لها أو من معجمات العربية؛ ليأنس المتلقي بمعانيها، من غير أن تكون الدوالُّ المعجمية حاجزاً دون الاجتهاد في ضوء سياق النص أو المعهود من معاني اللفظ عند أبناء البوادي في الشام.

القصيدة:

القصيدة مادة الدراسة بنصها، ومنبع الأحكام بفضائها، ومتعة الأقلام بتشريحها تارة وإعادة نسجها أو التئامها تارة أخرى. فألفاظُها نوافذ تُطِلُّ بك على المعاني، وصورُها تجسيم للمعقول في عالم مُحَسٍّ به. فهي قوام الدراسة

(١٨) الديباج، لأبي عبيدة معمر بن المثنى: ٣٥.

(١٩) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: ١/ ٧٥.

ومادتها، وجاء نصها؛ ليكون المتلقي شريكاً، وشاهداً يشهد بما يرى، ولا تضر شهادة أحدنا الآخر؛ فلعل بعضنا أشدُّ بصراً من بعض، ولعل بعضنا أبعد بصيرة في النص من بعض، فليعذر أحدنا صاحبه عند الاختلاف، وليحمد الله عند الاتفاق والائتلاف، وإليكم - تفضلاً - نصها[٢٠]: [من البسيط]

١ - [اللسان]

١ - إنّي أَتَتني لِسانٌ مَا أُسَرُّ بها مِن عَلْوَ لا عَجَبٌ فِيهَا ولا سَخَرُ
٢ - جَاءَتْ مُرَجَّمَةً قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُها لو كانَ يَنْفَعُني الإِشْفَاقُ والحَذَرُ
٣ - تَأْتِي على النّاسِ لا تَلْوِي على أَحَدٍ حتى أَتَتْنَا، وَكَانَتْ دُونَنَا مُضَرُ
٤ - إذا يُعَادُ لها ذِكْرٌ أُكَذِّبُهُ حتى أَتَتْني بِهَا الأَنْبَاءُ وَالخَبَرُ

٢ - [وقعها = الندب]

٥ - فَبِتُّ مُكْتَئِباً حَرَّانَ أَندُبُهُ وَلَسْتُ أَدْفَعُ ما يَأْتِي بِهِ القدَرُ[٢١]
٦ - فَجَاشَتِ النّفْسُ لَمّا جَاءَ جَمْعُهُمُ وَرَاكِبٌ جَاءَ مِنْ تَثْلِيثَ، مُعْتَمِرُ[٢٢]
٧ - إنَّ الذي جِئْتَ، مِنْ تَثْلِيثَ تَنْدُبُهُ مِنْهُ السّمَاحُ وَمِنْهُ الجودُ وَالغِيَرُ[٢٣]

٣ - [= النعي]

٨ - تَنَعَى امرأً لا تَغُبُّ الحَيَّ جَفْنَتُهُ إذا الكَوَاكِبُ خَوّى[٢٤] نَوْءَها المَطَرُ
٩ - وَرَاحَتِ الشَّوْلُ مُغْبَرًّا مَنَاكِبُها شُعْثاً تَغَيَّرَ مِنْهَا النَّيُّ وَالوَبَرُ
١٠ - وَأَجْحَرَ الكَلْبَ مُبْيَضُّ الصَّقِيعِ بِهِ وَضَمّتِ الحيَّ مِنْ صُرّادِهِ[٢٥] الحُجَرُ

---

(٢٠) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ٧١٠، الأمالي، لأبي عبد اليزيدي: ١٥.
(٢١) الاكتئاب: الحزن والانكسار واسوداد الوجه لوناً لا كناية.
(٢٢) أي يضع عمة كما يرى أبو عبيدة معمر بن المثنى، وزائراً كما يرى الأصمعي، وهو الراكب الذي أخبره بمقتل أخيه.
(٢٣) والغير: التغيير، من شرح الجمهرة.
(٢٤) خَوَّى: إذا لم يمطر، من شرح الجمهرة، تجاوز أو تخطى.
(٢٥) الصُّرَّاد: شدة البرد.

١١- عَلَيْـهِ أَوّلُ زَادِ القَـوْمِ، قَـدْ عَلِمـوا ثُمَّ المَطيّ - إذا ما أَزْمَلوا[٢٦] - جَزَرُوا

٤- [ضربته = كرمه في السفر والإقامة]

١٢- لا تَـأْمَنُ البـازلُ الكومـاءُ ضَـرْبَتَهُ

بِالمَشْرَفيّ[٢٧]، إذا ما اخْرَوّطَ[٢٨] السَّـفَرُ

١٣- قَدْ تَكْظِمُ البُزْلُ[٢٩] مِنْهُ حِينَ يَفْجؤها حَتّـى تَقَطَّـعَ فـي أَعْنَاقِهـا الجِـرَرُ

١٤- أَخُـو رَغَائِـبَ يُعْطِيهَـا وَيُسْـأَلُها يَأبى الظَّلامَةَ مِنْهُ النَّوْفَلُ الزُّفَـرُ[٣٠]

١٥- مَـنْ لَـيْسَ فـي خَيْـرِهِ مَـنٌّ يُكَـدّرُهُ عَلَى الصَّدِيقِ، وَلا في صَفْوِهِ كَدَرُ

٥- [مشيته]

١٦- يَمْشي بِبَيْـدَاءَ لا يَمْشـي بِهَـا أَحَـدٌ وَلا يُحَسُّ - خَلا الخافي[٣١] - بِهَا أَثَرُ

١٧- كَأَنَّهُ، بَعْدَ صِدْقِ[٣٢] القَوْمِ أَنْفُسَـهمْ بِالبأسِ يَلْمَعُ، مِنْ أَقْدَامِـهِ، الشّـرَرُ

١٨- وَلَـيْسَ فِيـهِ إذا اسْـتَنْظَرْتَهُ عَجَـلٌ وَلَـيْسَ فيـهِ إذا ياسَـرْتَهُ عُسُـرُ

١٩- إمّـا يُصِـبْهُ عَـدوٌّ فـي مُنَـاوَأَةٍ يَوْماً، فَقَدْ كَانَ يَسْـتَعلي، وَيَنْتَصِـرُ

٦- [أخو حروب]

٢٠- أَخُو حُروبٍ[٣٣] ومِكْسَابٌ إذا عَدِمُوا وفي المَخَافَةِ مِنْـهُ الجِـدُّ والحَـذَرُ

---

(٢٦) أرمل القوم: قل زادهم. وزاد القوم: قُوتُهم.

(٢٧) ولا الأمون، في الأمالي: ١٧.

(٢٨) أي ابتعد الطريق، أي: ابتعد السفر.

(٢٩) البزل من النوق ما أتمت الثامنة وطعنت في التاسعة ، والجرر هي الحبال التي تجر بها أو أرسانها، فهي تكظم غيظها من سيدها، ويشدها يجرها فتمتنع فتتقطع الحبال الجارة لها من تمنعها لعلمها بعقرها. خلافاً للبغدادي في الخزانة: ١/ ١٩٤.

(٣٠) النوفل: الكثير العطاء، والزفر: السيد. وفي أمالي اليزيدي: ١٥: النوفل: العزيز الذي ينفل عنه الضيم أي يدفعه، والزافر والزافرة: وهم الأنصار الذين ينصرونه.

(٣١) الخافي من الجن.

(٣٢) صدق القوم: إجهادهم أنفسهم. يلمع من أقدامه الشررُ: كناية عن شدة جريه بعدهم.

(٣٣) في أمالي اليزيدي: ١٦ (أخو شروب).

٢١- مِردَى[٣٤] حُروبٍ شِهابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ كَمَا أَضَاءَ سَوَادَ الطُّخْيَةِ القَمَرُ

٧- [هيئته في سعيه]

٢٢- مُهَفْهَفٌ أَهْضَمُ الكَشْحَينِ مُنْخَرِقٌ عَنْهُ القَمِيصُ، لِسَيْرِ اللّيْلِ مُحْتَقِرُ

٢٣- ضَخْمُ الدّسِيعَةِ[٣٥] متلافٌ أَخُو ثِقةٍ حَامِي الحَقِيقةِ مِنْهُ الجُودُ والفَخَرُ

٢٤- طاوي المَصِيرِ على العَزّاءِ[٣٦] مُنْجَرِدٌ بِالقَوْمِ لَيْلَةَ لا ماءٌ ولا شَجَرُ

٢٥- لا يُصْعِبُ الأمرَ إلا ريثَ يَركَبُهُ وَكُلَّ أمرٍ سِوى الفحشاءِ يَأتَمِرُ

٨- [عفته وقناعته]

٢٦- لا يَتَأزّى[٣٧] لِمَا في القِدْرِ يَرْقُبُهُ ولا يَعَضُّ على شُرسُوفِهِ الصَّفَرُ[٣٨]

٢٧- تَكْفِيهِ فِلْذَةُ لَحْمٍ إنْ أَلَمّ بِهَا مِنَ الشِّواءِ وَيَروي شُرْبَهُ الغُمَرُ[٣٩]

٩- [هيبته الحربية]

٢٨- لا يَأْمَنُ النّاسُ مُمْسَاهُ وَمُصْبَحَهُ في كلّ فَجٍّ، وإنْ لَمْ يَغزُ يُنْتَظَرُ

٢٩- المُعْجِلُ القَوْمَ أَنْ تَغلي مَرَاجِلُهُمْ قَبْلَ الصَّبَاحِ، وَلَمّا يُمْسَحِ البَصَرُ

٣٠- لا يَغْمِزُ السّاقَ مِنْ أَيْنٍ ولا نَصَبٍ وَلا يَزَالُ أَمَامَ القَوْمِ يَقْتَفِرُ[٤٠]

١٠- [العزاء. .]

٣١- عِشْنَا بِهِ بُرْهَةً دَهْراً، فَوَدّعَنا كَذَلِكَ الرُّمْحُ ذُو النّصْلَيْنِ يَنْكَسِرُ

٣٢- فَنِعْمَ مَا أَنْتَ عِنْدَ الخَيْرِ تُسْأَلُهُ وَنِعْمَ مَا أَنْتَ عِنْدَ البأسِ تَحْتَضِرُ

---

(٣٤) المردى الذي يُرْدى به في الحروب أو يردي الخصوم فيها، والطُّخْيَةُ: الظلمة.

(٣٥) الضخم: العظيم، والدسيعة: العطية. والحقيقة ما يحقُّ أن يمنعه.

(٣٦) العزاء: السنة الشديدة القحط.

(٣٧) لا يتحبس ويتلبث، الأمالي: ١٦.

(٣٨) الصفر: دويبه تكون في البطن تدعيها الأعراب، ويكون معها الجوع.

(٣٩) الغمر: القدح الصغير. والفِلذ: قطعة لحم لعلها من كبد البعير يشويها من كان عفيفاً عن اللحم، ويأكل جزءاً منها..

(٤٠) الاقتفار: اتباع الأثر في القفر، يقول: هو دليل القوم وهاديهم: الأمالي: ١٦.

١١ - [الإصابة بين الجزع والصبر والدعاء]

٣٣- أَصَبْتَ في حَرَمٍ مِنّا أَخَا ثِقَةٍ هِنْدَ بْنَ سَلْمَى فَلا يَهْنَا لَكَ الظَّفَرُ
٣٤- فإنْ جَزِعْنَا، فإنَّ الشَّرَّ أَجْزَعَنَا وَإنْ صَبَرْنَا، فَإنَّا مَعْشَرٌ صُبُرُ
٣٥- لَوْ لَمْ تَخُنْهُ نُفَيلٌ لاسْتَمَرّ بِهِ وِردٌ[٤١] يُلِمُّ بِهَذَا النّاسِ، أَوْ صَدَرُ
٣٦- إنْ تَقْتُلُوهُ، فَقَدْ يَسْبِي نِسَاءَكمُ وَقَدْ تَكُونُ لَهُ المِعْلاةُ[٤٢] وَالخَطَرُ
٣٧- السالكُ الثَّغرِ والميمونُ طائرهُ سُمُّ العُداةِ لمن عاداهُ مُشْتَجِرُ
٣٨- فإذْ سَلَكْتَ سَبيلاً كُنْتَ سَالِكَها فَاذْهَبْ فَلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ مُنْتَشِرُ

الفروسية في الشعر:

الفروسية مرتبطة بالفارس والفرس والجراءة في القتال أصلاً، والفروسية صفة الفارس التي يُستغنى بها في التعبيرِ عنه، والمراد بالفروسية هنا فروسية الشعر لا الحرب، ولا فروسية المنتشر الذي كان ممن يغزون على أرجلهم من غير فرس، وكان أسرع جرياً من الظباء، وهو في سلوكه أقرب إلى الصعاليك منه إلى الفرسان. ففروسية الشاعر في شعره التي أسبغها على أخيه مقصودُ الدراسة، وقد سبق الأصمعي إلى القول:

«فرسان الشعر أقلُّ من فرسان الحرب»[٤٣]

ففي الشعر فروسية كما في الحرب، وفي حلبة سباق الشعراء يتنافس فرسان الشعر في فنونه المختلفة كالمغالبة بين الفرسان في ساحة الحرب. والمقال يلتمس فروسية الشاعر في منهج بناء القصيدة أولاً، وفي أبنيتها ثانياً(البناء الفكري والنفسي والفني أو الجمالي).

---

(٤١) الورد هنا: مورد المنية.

(٤٢) المعلاة كسب الشرف، والخطر: الشرف نفسه.

(٤٣) إعجاز القرآن، للباقلاني: ٢٠٣.

ففروسية الشعر في فتح أبواب التجديد التي تراءت في أن القصيدة مرقصة، وفيما يستحسن من صناعتها، وما يستجاد من معانيها، وما يشمخ من مبانيها في فن الرثاء نفسه، وقد شهرت به تلك القصائد من المراثي الجاهلية.

منهج بناء القصيدة:

تتجلى الفروسية في أن الشاعر قال قصيدته من غير أن يحتذي مثالاً محدداً في بنائها، لا على ما سمعه ابن قتيبة في منهج قصيدة المديح(٤٤)، والرثاء مدح للميت(٤٥)، ولا على ما سبق من مراثي شعراء الجاهلية الذين دارت أشعارهم في مسامعه من رواة الأنساب والأشعار الجوَّالين في تلك الأزمان، يدل على ذلك ما يصوره بناء القصيدة فكريًّا فيما يأتي:

يمكن النظر إلى منهج بناء القصيدة في تقسيم بِناها على تسلسل أبياتها مرة، وعلى فنون الرثاء فيها مرة أخرى. ولا يخفى أن وحدة القصيدة تمنع تقسيمها؛ لأن التقسيم يذهب برواء جمال النص، لكنه يفتح باباً لتحليل النص مما يؤلِّف باعثاً حثيثاً على اكتشاف طبيعة العلاقات بين أجزاء البناء قبل التحليل. على أن التصور مستمر في أن الدراسة التحليلية تستحضر معاني وحدة النص، وتدرس الجزئية في ضوء الروابط الكلية الجامعة في نسج القصيدة وترابط معانيها.

ففي الوجه الأول المبني على تسلسل بناء المعاني الشعرية جاءت كما يأتي:

١- اللسان أو رسالة الناعي في الأبيات (١-٤).

٢- وقعها (الاستسلام للقدر، واحتراق النفس، وندب الميت) في الأبيات (٥-٧).

٣- النعي وندب الميت إلى ماضيه في الأبيات (٨-١١).

٤- ضربته(كرمه في السفر والإقامة) في الأبيات (١٢-١٥).

---

(٤٤) الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ١٤.

(٤٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده، للقيرواني: ٢/ ٨٣١.

٥- مشيته في الأبيات (١٦-١٩).
٦- أخو حروبٍ في البيتين (٢٠-٢١).
٧- هيئته في سعيه (٢٢-٢٥).
٨- عفته وقناعته (٢٦-٢٧).
٩- هيبته الحربية (٢٨-٣٠).
١٠- العزاء في البيتين (٣١-٣٢).
١١- الإصابة بين الجزع والصبر والدعاء في المَقْطع الأخير (٣٣-٣٨).

لا بد من الإشارة إلى أن بناء نهج القصيدة على اجتماع المعاني وتواليها على هذا التسلسل أمر تفردت به هذه المرثية في الجاهلية، وقياس التفرد بمن تقدَّم الشاعر أو عاصره، وليس بمن جاء بعده أو قام بمحاكاته أو قلَّده، فإن ثبت هذا الأصل فلن تحول المشابهة في بعض الأجزاء دون اجتماعها تامة، ولا اجتماعها - فرَضاً - دون ترتيبها.

ومما يجعل التفرد مزية أن التشابه في اللفظ مع اختلاف المقام لا يمنع من إطلاق صفة التفرد كما سيأتي في مشابهة الابتداء باللسان بين أعشى باهلة والمرقش الأكبر.

مما تقدم يتبين أن القصيدة بدأت باللسان وختمت بالإصابة والدعاء، وبينهما تتحدد ملامح بناء معاني القصيدة العقلية والنفسية، وأطوار حركتها من ابتدائها إلى انتهائها.

الابتداء باللسان:

لا ريب أن التشابه في الصورة لا يمنع الاختلاف في المحتوى أو الجوهر، فقد بدأ أعشى باهلة قصيدته: (إني أتتني لسان ما أُسرُّ بها) أراد باللسان مقالة الناعي بقتل أخيه لِأُمِّهِ المنتشر، وكان المرقش الأكبر قد قال

قصيدة قصيرة أقرب إلى المقطَّعة الشعرية[٤٦]: [من المتقارب]

أَتَتْنِـــي لِســـانُ بَنِـــي عـــامِرٍ فَجلَّـتْ أَحادِيثُهـا عـنْ بَصَـرْ

وهي ثمانية أبيات تحمل مضمون الرسالة مفادها التهديد بالحرب، ووصف ما تأتي به كما لو كان واقعاً. ووجه التشابه أن لفظ اللسان فيهما يحمل معنى الرسالة، ومجيئها في ابتداء القصيدتين كليهما على اختلاف مضمون كل منهما يجعلهما على تباين دلالي، لكن مقام اللسان في قصيدة الأعشى مقام لسان الناعي والخبر الثقيل، ومقام اللسان في قصيدة المرقش التهديد والوعيد، وشتان ما بينهما في نسق الحياة؛ فإن التهديد يسبق الحروب (والحرب أولها الكلام) ولسان الناعي يعقب الموت من الحروب وغيرها.

فاتضح بذلك أن التشابه بموقع اللسان في ابتداء القصيدة لا يمنع التنوع والتغاير في الصياغة الشعرية والصناعة المعنوية كما تغاير الوزن البسيط عند الأعشى والمتقارب عند المرقش.

فاللسان في قصيدة الأعشى جاء على لسان الناعي، وعبَّر عن الخبر باللسان؛ لأن أبناء البوادي في بلاد الشام يجعلون خبر الموت من الأخبار الثقال، ولو سئل عن أثقل ما في الإنسان لأجابك: اللسان، ولو سئل عن أخف شيء في الإنسان لأجابك: اللسان، فأثقل شيء يحمله اللسان (كلام الشر)، وأخف شيء يحمله (كلام الخير)، فاللسان تعبير مجازي عن القول[٤٧] الذي يحمله اللسان ويسمى الخبر[٤٨]، ويسمى الرسالة والمقالة[٤٩]، واللسانُ مجاز مرسل؛ لأنه أراد القول أو المقال فعبر عنه بآلته، وهو اللسان. ولعل هذا الوجه أقرب من القول:

(٤٦) ديوان المرقشين: ٥٣.

(٤٧) تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة الدينوري: ١٤٦.

(٤٨) تأويل مشكل القرآن: ١٤٧.

(٤٩) لسان العرب: ١٢/ ٢٧٥ (لسن).

إنها استعارة من جهة تشبيه الكلمة بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى شيئاً من لوازمه (اللسان الناطق) على طريقة الاستعارة المكنية.

مهما يكن من أمر فإن الرسالة في هذا الابتداء إخبار الناعي بموت أخيه؛ لكن كيف نظر إليها الشاعر؟ للإجابة عن التساؤل ينبغي الالتفات إلى طريقة تعبيره عنها، فهي لسان، بيد أن الشاعر لا يسره تلقيها، فقد جاءته من (علو) اسم مكان، لكنه في اشتقاقه يحمل معنى العلو، وعندما يأتي اللسان من عَلٍ يومئ إلى (علو) مصدره وخضوع متلقيه أيًّا كان العلو في إحداثه أكانت من الله أو من الغالبين عليه وعلى أخيه.

وفي مثل هذه الحال يقف الشاعر من الخبر على جهتين: الأولى عقلية تقول: إن الموت لا عجب في وروده ولا سخرية ممن وَرَدَهُ، كأنما يريد التحلُّل من عقدة الثأر لأخيه، وهذه الجهة تُسَوَّغُ برابط أخوة الأم التي تخلو من عصبية الدم، لكن القبائل تجعل له حقًّا بضربة الخصم مرة واحدة يصيب منه ما يصيب لو كانت العادات القبلية يومئذٍ كعادات قبائل الشام اليوم، وهي قبائل الفتح. ومعلوم أن أعرافها لا تكاد تتغير.

فضِفَّة العقل تومئ إلى سر التصبر والتعزي بأن الأمر لا عجب في وقوعه، ولا سخرية منه. والجهة الأخرى هي الجهة الانفعالية المنفلتة من مكابح العقل التي واجهته بصورة مُحَسّةٍ مذهلة لقوله: جاءت مرجمة، والرجم: ضربها بالحجارة تعبيراً عن كراهية الشاعر لسماعها، وجاءت مرجمة كأنه يكذبها، ويجعلها ظنًّا من باب الرجم بالغيب، ويرى أنه كان يحذر وقوعها، ويترقبها؛ لأن أخاه أحد اللصوص الذين يغزون على أرجلهم فلا يركبون الخيل التي يركبها الفرسان، فكان الشاعر يشفق على أخيه من مثل هذا المصير، لكنه كان يترقبه بين الظن والوهم والحقيقة التي كان يخشاها.

ويعود إلى العزاء والتصبر، ويرى المنية تأتي على الناس لا تستثني منهم أحداً، وكان فيما مضى من دهره كلما ذكرت منية أخيه يكذب النبأ، وتَصْدُق ظنونه في تكذيبه حتى تواتر موته على الأسماع فصار خبراً، لأنه يكون نبأً أول مرة، فإن أعيد ذكره صار خبراً، وجمعه «الأنباء» إشارة إلى تعدد الذين شهدوا مصرعه، فكلّ واحد منهم ناقل للنبأ لأول مرة إلى قومه، والنبأ في تداوله صار خبراً فأفرد الخبر، وأراد الإخبار في التعبير عن النبأ بالجمع، وعن الأخبار بالمفرد.

فهذا المطلع يكشف عن الرسالة التي حملها الناعي، وكراهته لها، وثقلها على نفسه، وتعزيه عقلاً وانفعالِه نفساً، وتردد مشاعره تكذيباً وتصديقاً، فكانت هذه المقدمة قاعدة انطلاق القصيدة للكشف عن أثر الرسالة في نفسه وبدنه معاً كما في المقطع الآتي.

وقعها في النفس والبدن:

كان لتلك الرسالة الكريهة آثارها في النفس والبدن معاً، لقوله: (فبت مكتئباً حران أندبه...) إلى قوله: (منه السماح ومنه الجود والكرم). ففي الأبيات أنه لم ينم لقلقه مما سمع، ولثقل حزنه، وشدة كآبته، وتوجُّعه من حرارة الحُمَّى التي أصابت بدنه، واشتغاله بندب أخيه، وإعلان عجزه أمام قدر الله وقدرته.

والاعتقاد بقدر الله وقدرته وعجز الإنسان عن مواجهته بقية من بقايا دين إبراهيم ودعوته إلى الله. والندب: دعوة الميت إلى الحياة مرة أخرى؛ لأنه منبع من منابع العفو عمن أساء إليه. ورجل من أهل الجود بما في يديه، ومن ذوي القدرة على تغيير أحوال مَن يلوذ به، وافتقاده لهذه الصفات يومئ إلى خلو الأرض بعده من أمثاله في مبالغة حصر النعوت به.

وقد أصابه ما تقدم من لحظة وصول الأنباء المتواترة من علو ومن تثليث وغيرهما، فمن لحظة إنبائه كانت أنباء تأتيه من هذه الجهة؛ فيرجمها بالتكذيب،

وتأتيه من تلك الجهة، فيرجمها بالبعد من الصدق، إلى أن بلغت حد الخبر اليقين، فما كان له من مهرب من طريق الحقيقة المرة التي جعلته حران مكتئباً أو حيران مكتئباً في بعض الروايات من هذه الأحوال المجتمعة عليه من الجهات كلّها.

فهذا وقع الأنباء والخبر على الشاعر، فكانت الرسالة سبباً لأحواله التي حجبت مواقع ندب أخيه بغير تلك النعوت الحميدة الثلاثة[٥٠] التي جعلها في ذيل المقطع الثاني؛ لتكون بوابة يلج فيها لمعاودة النعي، وأثر ذلك النعي في الحيوان وأبناء القبيلة التي يواليها، أو يعيش بين أخبيتها ومبانيها كما تعيش معانيه وانفعالاته بين تفاعيل الشعر وقوافيه وصوره ومشاهده التي تسمو بذكر أخيه.

النعي وأثره في القبيلة:

النعي خبر وفاة إنسان، والناعي رسول يبلغ الناس الذين يرون الحياة (قرضاً ودَيناً حتى دموع العين)، فجزء من استيفاء الميت حقوقه عَرضُ خبر وفاته على معارفه ومحبيه؛ ليقوم الناس بواجب التأبين (الثناء على الميت مع الاعتراف بموته)، وهو حقّ الميت عليهم اجتماعيًّا، وليقوموا بواجب العزاء (الدعوة إلى التصبر وإلى تأسي أهل الميت بما أصاب المتقدمين من مصابهم) ليخففوا من وقع المصاب عليهم. فجاءت المعاني في الأبيات من قوله: (تنعى امرأً لا تغب الحي جفنته...) إلى قوله: (ثم المطي إذا ما أرملوا جزروا).

ففي الأبيات مزج النعي والندب، فكان الناعي يطلب أخاه في آخر الأبيات المتقدمة، وهو ضرب من التخيل الممزوج بلحظة مضت بالطالبين سماحه وجوده واللائذين به؛ لتغيير أحوالهم، فكان أحدهم يندبه من بين الناس أي يخصه بالتوجه إليه، واليوم يقبل الناعي معلناً وفاته، فهما لحظتان من لحظات المفارقة بين مناد يطلبه ليستجير به، ومناد ينادي الناس ليجتمعوا عليه مودعين؛ مما يخلق حالاً من المفارقة بين لحظتين تجعل كلٌّ منهما الشاعر كئيباً عليلاً

(٥٠) إذا سبق المعدودُ العددَ فجوازٌ تذكيرُ العدد وتأنيثه، والصفة تطابق الموصوف.

بأتراحه، فكأنه يندب أخاه للمستجير به، ويندب الناس لتأبينه، وذكر محاسنه التي كانت فيه، فجمع الندب والتأبين والنعي معاً في نسق واحد يكشف عن موقع أخيه في قومه (القيم والناس)، فأثبت الشاعر لأخيه جوده عندما يعسر الكرم على الناس، وتسوء أحوالهم وأحوال حيوانهم، فجمع بين اعتقادهم الرزق بأنواء النجوم أو الكواكب، فلم يُمطَروا، وتغيرت أحوال إبله المعروفة بالصبر وتغير شحمها ولحمها ووبرها، وجاء الصقيع، وأبناء البوادي يسمونه (القحيط)؛ لأنه يتسبب بموت الأعشاب مما يجدب الأرض، ولجأ الكلب إلى جحره، وذهب أهل الحي إلى حجراتهم التي يبنونها إلى جوار بيوت الشعر احتماء من الصقيع.

ففي تلك الأوقات العصيبة كان المنتشر لا يرفع قِدْره (جفنته) عن النار، وهو أول من يقدم الطعام لأبناء قومه، إذا ما قَلَّ زادهم ذبحوا المطي التي يملكها (أراد بعضها)، لكنه لشدة سخائه لا يحزن لو ذبحت كلّها من غير استثناء. فهو جواد في سِنِي المحل وفي أوقات الشتاء، وهما وقتان يقل فيهما الأجواد عند العرب، وهذا الجود في أوقات الشدة يجعله في قمة الأجواد، فهل كان يدعوه ليقوم بواجبه نحو هؤلاء المجتمعين على ندبه أو نعيه أو تأبينه أو تعزية قومه عن مصابِهم بفقده؟ أليس ذلك مزجاً لفنون الرثاء متفرداً؟

ضربته:

للمنتشر - في حِسِّ أخيه أعشى باهلة - ضربتان: ضربة في البُزل(الإبل إذا أتمت الثامنة وطعنت في التاسعة) وأُخرى في الناس ممن يغزوهم، وكانوا يعدُّون الغزو ضرباً من البطولة، يحل لهم فيه ما يحل من غنائم الحرب، ولو أن اللصوصية لا تخلو خلوًّا تامًّا من مكارم الفروسية وتقاليدها، فمن عادة لصوص البوادي غزو الديار البعيدة، ولا يغزون جاراً من جيرانهم، كما لا يغزو اللص لصًّا، فتلك من أعرافهم المستمرة إلى اليوم على قلّتها واقترابها من الاضمحلال بسبب العلم والتمدن.

أما ضربته الأولى ففي المقطع الرابع من قوله: (لا تأمن البازل الكوماء ضربته) إلى قوله: (حتى تقطع في أعناقها الجِرَزُ)، فهي ضربة في النياق الممتلئة لحماً، فكأنها لشدة امتلائها كومةٌ من اللحم لا ناقة أتمت الثامنة من عمرها وطعنت في التاسعة، وعادة لا يجود الكرام بها راغبين إلا لقلة من الضيوف، لكن المنتشر ينحرها لضيوفه في الحِلِّ والسفر الطويل ليطعم جيرانه وضيوفه في الإقامة، ويطعم صحبه في الارتحال.

وجعل له صفات منها أن السيد الكريم ينال حقه من الإكرام كجيرانه وأصحابه تنبيهاً على أنه يعلي شأن ضيوفه، ويعرف لكل واحد منهم مقامه، ولا يقع لأحد منهم عليه ظُلامة قليلة، ومن بابٍ أولى ألّا يشكو منه أحد مظلمة كبيرة. وجعل عطاءه طيباً لا يمزج بِمَنٍّ ولا أذى على صديقه، كما أن صفاء نفسه تمنعه من تكديره بالسخط أو الغضب أو المن والأذى. فجعل الشاعر أخاه برتبة عالية في سلم القيم والعطاء، وهذه بعض قيم العرب في الجاهلية إلّا تكن وقعت في حياة أخيه المنتشر فإن الشاعر وصفه بما ينبغي للفرسان من الشعراء، ومن يتشبهون بهم من صعاليك العرب، فوصفه وصفاً يليق بأخيه.

وأما الضربة الأخرى فضربته في غزوه، وقدم لها إرهاصاً في المقطع الرابع بالبيت الرابع منه: (إلا بها من بوادي وقعه أثر)، وجعل القسم الثاني في المقطع التاسع في البيت الأول منه إذ يقول:

(لا يأمن الناس مُمساه ومصبحه في كل فجٍّ وإن لم يغزُ يُنتظر)

فمن عادة فرسان العرب الإغارة صباحاً مسبوقة بإنذار أو إعلان الحرب، ولا يُغزى أحد في المساء، لكن اللصوص يغيرون على المواشي صباحاً ومساءً، فإن أحسُّوا بانتباه القوم نكصوا على أعقابهم، وإلا أخذوا منها ما أخذوا، فلذلك ينتظر الناس غاراته في الصباح والمساء؛ لأنه لا يأمن الناس غارته. وكانت العرب تعد ذلك من الشجاعة والجرأة.

فربط الشاعر كرم أخيه المنتشر بشجاعته، وجعل جراءته في المشي بالبيداء التي تبيد سكانها من العطش أو الحرّ وقلة الأنيس بل ندرته في المقطع الخامس بالبيت الأول (يمشي ببيداء لا يمشي بها أحد/ ولا يُحسُّ - خلا الخافي - بها أثر)، وجعل مشيته في الحرب دالة على بأسه أي قوته، فترى الشرر يتطاير من وقع قدميه على الأرض، فله مشيتان: واحدة في الصحراء تدل على الجرأة لوحدته فيها، وأخرى في الحرب تدل كلٌّ منهما على الشجاعة.

مما تقدم يتبين الربط بين الكرم والشجاعة أو الجرأة عند العرب في الجاهلية، والكرم أصل للشخصية الموصوفة بالشجاعة، فكل كريم شجاع يجود بنفسه كما يجود بماله، وليس كل شجاع كريماً، وهو من واقع الفرسان، وهذا جزء من سلم القيم العليا عند العرب تبنى عليه تربية الرجال، مهما يكن موقعهم في الحياة اجتماعيًّا (أميراً، فارساً، صعلوكاً، لصًّا...).

مشيته أو هيئته وهيبته:

هذا المنتشر في صفاته الكرم والجراءة والسطو على القبائل في طرفي النهار، يمشي بالبيداء لا أنيس له فيها سوى عزيف الجن بالرمال، والشرر يتطاير من وقع قدميه، وهو لا يعجل إذا أمهل، ولا يبخل إذا اغتنى، ومما يُعزِّي النفس لدى الشاعر أن أخاه كان قبل أسره يستعلي على خصومه وينتصر.

وفي هذا عزاء يغني عن الثأر به؛ لأنه أخذ حقه قبل موته، لكن الأمر لا يخلو من حزن الافتقاد لا من قهر قاتليه، فقد قهرهم قبل أن يقهروه، وغلبهم قبل أن يغلبوه.

أخو حروب:

في المقطع السادس بيتان فيهما صور محمولة بجمل إخبارية لكنها معبرة، وذلك من قوله: (أخو حروب ومكساب إذا عدموا) إلى قوله: (كما أضاء سواد الطخية القمر)

يا للصورة (أخو حروب)! كأنما ولدا من رحم واحدة، فعاشا معاً، وسارا في فجاج الحياة معاً، فنشأت بينهما آصرة صداقة ارتقت إلى الأُخُوّة، فصارت الحرب ترحمه، وصار لا يهابها، ولا يخشاها بل يغشاها. وصار الناس يعلمون من خبرتهم به وقت الشدائد أن قوله جِدٌّ، وأنه حازم يحذره أعداؤه من انتهاب أموالهم، ويعد لملاقاتهم العدة. وكان يُرمى به في الحروب كأنه شهاب يضيء ظلام الليل شديد السواد، لقول البغدادي: «يُرِيد أَنه كَامِل شجاعة وعقلاً فشجاعته كَونه يرْمى فِي الحروب، وعقله كَون رَأْيه نوراً يستضاء بِهِ، وهما وصفان متضادان غَالِباً»[٥١].

وهذا ضرب من النعت يجعل المنتشر مدعواً لمثل هذه الشدائد التي سيفتقده فيها صحبه أو قومه. وفي هذه النعوت تأبين له (ذكر محاسن الميت مع الاعتراف بموته)، لكن الندب حضر لاستشعار معنى افتقاده من خلال وصفه بالصور المذكورة بالبيتين؛ فامتزج الافتقاد بالتأبين والندب الخفِيّ، فصار الرثاء ممتزجة أنواعه يصعب فصل بعضها من بعضٍ.

هيئته في سعيه وعزيمته:

في المقطع السابع أربعة أبيات، تبدأ بقوله: (مهفهف أهضم الكشحين منخرق/ عنه القميص) وتنتهي عند قوله: (وكلَّ أمر سوى الفحشاء يأتمر) فأخوه خميص البطن، دقيق الخصر، منهضم الجنبين، وهذا مدح عند العرب، لأنها تمدح الهزال وتذم السِّمَن في الرجال، ممزق الثياب لطول السفر[٥٢]. وقوله: (مهفهف) يومئ إلى شدَّة نحوله، فكأن الريح تهفهفه أي تحركه[٥٣]؛ مما يعني زهده في الطعام وامتناعه عن امتلاء البطن منه، وكثرة غزواته وأسفاره.

(٥١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي: ١/ ١٩٦.
(٥٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ١/ ١٩٦.
(٥٣) تهذيب اللغة، للأزهري: ٥/ ٣٧٨.

هذا في بدنه لكنه في مجتمعه ضخم العطية، متلاف للمال في طريق الآخرين، حامٍ ما يستحق الحماية من عرض ومال وشيم وقيم، وهو قدوة يتعلم منه الناس الجود والمفاخر التي يعتز بها العرب، وفي سني المَحْل (العزاء = ذكر الصفة: العزاء وأراد الموصوف السنة) يتجرد للعطاء في الأوقات التي يُفتقَد فيها الماء والطعام، وهو يُذلِّل الصعاب إذا ركبها يطوعها كما تطوع الهجن، ويطلب معالي الأمور لكنه لا يطلب الفحشاء أو ما يوصل إليها.

في هذا المقطع وصف أخاه في بدنه بما يفتح الباب للثناء عليه في كرمه بين أصحابه وأبناء قومه في السنين شديدة القحط، ويكشف عن إيثار قومه على نفسه، وأبدى نافذة لعفته لمّا جعله لا يأمر بالفحشاء ولا يقبل الأمر بها من أحد.

عفته وقناعته:

جاء المقطع الثامن في ثلاثة أبيات تبدأ بقوله: (لا يهتك الستر عن أنثى يطالعها)، وينتهي بقوله: (من الشواء ويروي شربه الغمر). فهو يغض بصره عن أي أنثى تطالعه في الحي أو السفر، ولا يرغب في رحيل النظر إليها من عفته، وغيرته، مما يجعله من أهل المروءة، ولا يرقب ما في القدر عفة عن الطعام، وقمعاً لشهوة البطن، ولا يشعر بالجوع لخلو بطنه من حيات البطن، ويقنع ببعض الشواء مما يوضع على النار للمتعجل من الرجال أو المشتهي من النساء والأطفال، فيقنع ببعض من الشواء، وجرعة من الماء. فجعل له العفة عن النساء والطعام والقناعة بالقليل مما يملكه من الطعام والشراب إيماء إلى إيثار الآخرين على نفسه.

هيبته وقوته:

وفي المقطع التاسع اقتران بين هيبة أخيه الحربية في الناس وصبره على المشاق، إذ بدأ بقوله: (لا يأمن الناس ممساه ومصبحه)، وانتهى بقوله: (ولا يزال أمام القوم يقتفر)؛ ففي بيتين يبدي خوف الناس من إغارته عليهم في الصباح

والمساء، ففي الصباح إغارة الفرسان وفي المساء إغارة اللصوص، وجعل له إغارة الصباح مقدمة، فهو يغزو القوم قبل أن تغلي مراجلهم وقبل أن يمسحوا القذى عن عيونهم، وفي ذلك كناية عن المفاجأة والمباغتة والتبكير، فكان خوف الناس منه من أن يأتيهم في وقت مبهم (الصباح أو المساء) كخوفهم من أن يأتيهم من جهة غير محددة من الأماكن مما زاد في قلقهم وذهاب شعورهم بالأمان من غضبته. هذا حاله عند الناس، لكن حاله في نفسه أن يمشي باعتدال إعلاناً لشعوره بالأمان وثقته بنفسه وقوته، فهو لا يحرك ساقه ركلاً بالركاب على بطن الحصان أو صدره، فهو لا يملكه، لا من تعب في بدنه ولا من تعرقه، وهو رائد قومه يستطلع المواقع على أنه رائد يتقدمهم ويصدقهم ولا يكذبهم.

ففي هذا المقطع أكد هيبته في قلوب الناس الذين يغزوهم، واقتداره وثقته بنفسه. وجعل له من مزايا الفرسان نصيباً وافراً، ومن صفات اللصوص نصيباً آخر، على عرف القبائل في الغزو.

العزاء والندب:

إذا كان العزاء طلباً للسلوى فإن الندب يبنى على الافتقاد لتعظيم شأن الفاجعة، وذلك ما بنى المؤلِّف عليه المقطع العاشر في بيتين فقط؛ فابتدأ بقوله: (عشنا به دهراً فودعنا)، وانتهى بقوله: (ونعم ما أنت عند البأس تحتضر). أما العزاء ففي البيت الأول من المقطع إذ يرى أنهم عاشوا بسببه برهة دهراً، مما يُدخل في النفس أنه متناقض أو أخطأ فقال: برهة ثم استدرك فقال: (دهراً). والحق أن كلمة برهة كانت قياساً إلى تيقنه من موته، ففي لحظة تلقي النبأ يُلغَى الشعور بحياة الراحل، فكأنه لم يكن إلا (برهة) في ضرب من التعلق بالجزء المشترك في العيش على طوله (حين من الدهر) فكأنه برهة أضاءت ثم تلاشت، وهذا لعظم الشعور بالفاجعة، لكن

أسرع إلى قوله: (دهراً) قياساً بأيامه التي تقدم الحديث عنها وعن صعابها في تضاريسها المختلفة، فقد كان يُغنِي مشاعرهم كما يغني عقولهم وبطونهم ومطالبات الناس به؛ وثقل ما يجره عليهم من لوم ومقاضاة..

فكانت بطولها كالدهر، فالبرهة لاعتبار، والدهر لاعتبار آخر، لا أنها من جهة واحدة. فالعزاء في طول عيشه بينهم، والعزاء أنه ودعهم قبل رحيله، والعزاء أنه كالرمح ذي النصلين في أعلاه وأدناه، وأنه ينكسر، فكأن ذلك سنة الحياة في الرماح والرجال الذين يُشرعونها، ويُعرفون في الناس بما تُعرف الرماح من استقامة وفتك وحِدَّة. وجاء الندب في البيت الآخر على أسلوب إنشاء المدح بـ(نعم)، فهو إن طلبت الخير منه أعطاك، وإن استنجدته في الشدة في الحرب أنجدك. فهو حاضر في شدة الدهر وشدة البشر، أي أين أخوك إن ضاقت بك السنون؟ وأين أخوك إن كَظَّكَ الرجال في الحرب؟ فليس لك بعد المنتشر أخٌ يعينك على نوائب الزمان ومخاصمة الأقران. فاجتمع له ندب وعزاء وتلويح بالفاجعة.

الإصابة بين الجزع والصبر والدعاء:

وفي المقطع الحادي عشر سبعة أبيات تناولت إيجازاً لموت أخيه مما ورد في المناسبة من قتل هند بن أسماء أخاه المنتشر، وسماه بهذه الرواية هند بن سلمى، على مزج التصبر والتفجع والعذر بعظم المصيبة بأخيه، فكان الشر في إصابته مما جعلهم يجزعون لما أصابه، ويصبرون على مصابهم تصبراً حتى لا يشمت بهم الأعداء. واعتذر لأخيه بخيانة بني نُفيل له، ولولا ذلك لظل خطره قائماً عليهم، ولظل يجلب الخيل من رغوان وحضر. ومن عزائه أن قتله اليوم مسبوق بسبي نسائهم وعُلوِّه عليهم في المعارك، وخوفهم من خطره طليقاً حيًّا.

وأثنى عليه مؤبناً (السالك الثغر) صاحب الحظ الميمون في المعارك، والمخوف جانبه لأنه كالسم لأعدائه، فهم يرهبونه، ويجتنبون مشاجرته أو مواجهته كاجتناب السم.

ويختم المقطع والقصيدة معاً بتوديع أخيه كما لو كان ذاهباً للغزو. فأعاده إلى الحياة، وأوصاه، ودعا له. فجعله مصرًّا على طريقه ملتمساً منه الذهاب فيها داعياً ألَّا يبعده الله منه خاصًّا أخاه بقوله (منتشرُ) أي أخصُّك باسمك وشخصك.

فكأنما يومئ إلى إيمانه بلقاء أخيه بعد موته فيدعو الله بقوله:

فـإذْ سَـلَكْتَ سَـبيلاً كُنْـتَ سَـالِكَها فَاذْهَـبْ فَـلا يُبْعِـدَنْكَ اللهُ مُنْتَشِـرُ

أي فلا يبعد الله اللقاء بيننا، فيود لو يلحق به من قريب، ويراه سالكاً سبيل الموت من غير حَيْدة عنه. . ربما اعتقاداً بالآجال المكتوبة. ولا يخالف هذا اعتقاده بالأصنام؛ لأن الأصنام كانت وسيطاً بين الحق والخلق كما يزعم الجاهليون بقول الله على لسانهم: ﴿مَانَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ﴾[الزمر: ٣].

ففي المقطع الأخير عَرَضَ للإصابة وأكدها، واعتذر من الجزع والصبر لنفسه وقومه، واعتذر لأخيه بخيانة بني نفيل، وأثنى على أخيه، وتعزى ببطولاته قبل موته، وقرر اعتقاده بالآجال المكتوبة، ودعا لنفسه بسرعة اللحاق به.

فروسية القصيدة:

فروسية القصيدة في تخطي الشاعر تقاليد الشعراء في بناء قصائد الرثاء، وفروسيتها في منهج بناء معانيها (الترتيب) والتئام المعاني والتفاف بعضها على بعض.

تفرد المبنى الفكري:

المقصود بتفرد المبنى الفكري طريقةُ عرض الشاعر معاني القصيدة، فقد بدأ القصيدة بتلك الرسالة التي وردته قادمة من علو، وعَرَضَ دَفْعَ تردّده عن نفسه في قبول النبأ أو الخبر، ومضى في المقطع الثاني إلى تأثير الخبر في نفسه (الأرق = سهر الليل) والحمى تصيب بدنه، والكآبة، ثم يرتد إلى ما قبل الرسالة التي أسرع إلى بيان محتواها وبيان أثرها في نفسه وعقله وبدنه فأشار إلى جمع قدموا إليهم، وقد جاشت نفسه تحسباً لخبر موت أخيه، وجاء الناعي من تثليث يندب

أهل المتوفى ليستقبلوا النبأ الذي صار خبراً بمسير الناعي له، ثم يمتزج النعي والندب والتأبين والعزاء وأوصاف أخيه ممتدة في المقاطع التالية شيئاً فشيئاً إلى المقطع الأخير حيث توجز القصيدة، ويضاف الدعاء لأخيه في نهايتها.

ويمكن تشبيه حركة المعاني بحبل جرى بالرسالة ثم انحنى ليعود إلى ما قبلها ليؤلف بحركته شبه إشارة الاستفهام (؟)، لكنها امتدت بمقاطع عدة على التوالي لتنعقد دائرة في نهاية الحبل توجز ما تقدم وتضيف امتداداً هو الدعاء المنفتح على فضاء العالم الآخر في حس العربي الجاهلي المشرك.

فالقصيدة من هذه الجهة متفردة في طريقة سبك معانيها أفكاراً مترابطة على النحو المذكور، فلا تكاد تجد قصيدة بنيت على هذا النحو. فهي من جهات التفرد، بغض النظر عن أبيات التخلص والخيوط الممتدة بين المقاطع، وارتباط المقطع البعيد من المقطع الآخر، إضافة إلى ارتباطه بجواره كالمقاطع التي فيها مفتاح (لا تأمن) فمرة لا تأمنه الإبل ومرة لا تأمنه القبائل على ما بين المقطعين من مسافة. وما بين فنون الرثاء من مزج أُوضِح بعضُ معانيه فيما تقدم. فبنية القصيدة مشتبكة على نحو يبدي ترابطها، ولا تستغني بعض أجزاء القصيدة في صورتها المثلى عن بعضٍ. والتجديد الداعي للرقص ليس في وزنها، ولا في معانيها الجزئية، بل بطريقة بنائها التي أُوضِحت في هذه الفقرة.

مما تقدم تبرز مزية القصيدة وجهة إطرابها في جدة بنائها على ما تقدم مما يوضح جهة التفرد التي جعلها الأصمعي آية من آيات فحولة القصيدة، ومزية الإطراب في التجديد الذي تحدث عنه ابن سعيد المغربي، ولا أظن أن أي مرثية بنيت على هذا النمط من الترتيب والتجاور والامتزاج مما أعطى القصيدة مكانة عالية بين مراثي الجاهلية على نحو ما ذكر المبرد وابن رشيق القيرواني.

هذا بعض ما عَنَّ لي في دراسة هذه القصيدة في ضوء ما تقدم. فإن

أصبت في اجتهادي فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء من خلقه، وإن تكن الأخرى فعذري أني حاولت، وفي كل محاولة متعتها، وفتحت الباب للباحثين الجادين ليكشفوا ببصائرهم عن لباب هذه الآراء النقدية التراثية، فيُبنَى عليها النقد العربي الجديد، لتكون الدراسة حجراً في زاوية بناء جسور التواصل بين الباحثين وتراثنا النقدي القديم.

* * *

المصادر والمراجع

- كتاب الاختيارين المفضليات والأصمعيات، صنعة الأخفش الأصغر (٢٣٥-٣١٥هـ) تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت - دار الفكر المعاصر، ودمشق - دار الفكر، ١٩٩٩م.
- إعجاز القرآن، لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة - دار المعارف، ط٥، ١٩٨١م.
- الأمالي، لأبي عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد يحيى ابن المبارك اليزيدي (-٣١٠هـ) بيروت - عالم الكتب، والقاهرة - مكتبة المتنبي، ١٣٦٩هـ.
- تأويل مشكل القرآن، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (-٢٧٦هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، بيروت - المكتبة العلمية، ط٣، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- التعازي والمراثي، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (٢١٠-٢٨٦هـ) تحقيق: محمد الديباجي، دمشق - مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.

- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (٢٨٢-٣٧٠هـ) تحقيق: د. عبد الله درويش، القاهرة - الدار المصرية للتأليف والترجمة، [د. ت].
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، القاهرة - دار نهضة مصر، ١٩٨١م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- الديباج، لأبي عبيدة معمر بن المثنى (١١٠-٢٠٩هـ) تحقيق: د. عبد الله ابن سليمان الجربوع، ود. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، القاهرة - مكتبة الخانجي، ١٤١٠هـ.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة - دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤م.
- ديوان دريد بن الصمة الجُشمي، جمع وتحقيق: محمد خير البقاعي، دمشق - دار قتيبة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- ديوان طرفة بن العبد، كرم البستاني، بيروت - المؤسسة العربية للطباعة والنشر، [د. ت].
- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى التبيان في شرح الديوان، صححه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت - دار المعرفة، [د. ت].
- ديوان المرقشين: المرقش الأكبر عمرو بن سعد (-٥٧ ق. هـ) والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة (-٥٠ ق. هـ)، تحقيق: كارين صادر، بيروت - دار صادر، ط١، ١٩٩٨م.

- سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، تحقيق: د. محمد سلامة أبو جري، القاهرة - مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (المتوفى: ٤٨٧هـ) تحقيق: عبد العزيز الميمني، بيروت - دار الكتب العلمية، [د. ت].
- شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (-٤٢١هـ) نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت - دار الجيل، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت - منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ليدن - مطبعة بريل، ١٩٠٢م.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة - مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- لسان العرب، لابن منظور المصري (٦٣٠-٧١١هـ) بيروت - دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- المرقصات المطربات من روائع الشعر العربي، تأليف ابن سعيد الأندلسي (٦١٠-٦٨٥هـ) تحقيق: أ. إبراهيم محمد حسن الجمل، ود. عبد الحميد هنداوي، القاهرة - دار الفضيلة، ٢٠٠٢م.
- المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة - دار المعارف، ط٣، ١٩٦٤م.