قراءة حديثة في نصوص شعرية قديمة
قصيدة قعنب بن أم صاحب نموذجاً

د. نجم مجيد علي مهدي
الجامعة المستنصرية–كلية التربية الأساسية

المقدمة:

أهداني صديق كتاب مختارات أشعار العرب لابن الشجري المتوفى سنة ٥٤٢هـ، وكعادتي أسرعت الى تصفحه أولاً وقراءته قراءة دقيقة ثانياً، وكتاب مختارات ابن الشجري نفيس بما يحويه من قصائد نادرة وجميلة لشعراء جاهليين وإسلاميين مع طائفة كبيرة من الشروح والتعليقات المفيدة، وبعد قراءة النصوص وجدت نفسي مشدوداً الى قصيدة الشاعر قَعْنَب بن أم صاحب، لنفاستها وجودتها فولد في ذهني مشروع بحث يدور حول هذه القصيدة وفي البداية كنت أعتقد أني سأجد أخباراً وأشعاراً أخرى للشاعر غير ان محاولاتي باءت بالفشل فلم أجد له أي شعر سوى هذه القصيدة إلى جانب ندرة الأخبار الواردة عن حياته فقعنب بن أم صاحب، مقل، مغمور.

وهكذا ركزت اهتمامي على هذه القصيدة الفريدة وقد قسمت البحث إلى مقدمة وثلاث مباحث.

تركز المبحث الأول على تركيب القصيدة وبنائها الفني من مقدمة غزلية ومحور الغرض الاجتماعي.

وتناول المبحث الثاني المستوى اللغوي من دلالة المفردات والبنى النحوية والصرفية.

واهتم المبحث الثالث بالمستوى البلاغي فتناول بناء الجملة الشعرية في القصيدة والصور الفنية القائمة على التماثل كالتشبيه والاستعارة والكناية، والصور القائمة على التزيين والتجميل كالجناس والطباق.

وكان المنهج الذي اعتمدته هو المنهج التكاملي الذي يجمع اللغة والنحو والصرف مع علم الجمال ومبادئ علم النفس وعلم الاجتماع وسواها من العلوم المساعدة وأخيراً أتمنى أن يكون بحثي هذا نافعاً لعشاق الأدب وروّاد اللغة وأن أكون قدمت خدمة يسيرة للغة العربية وآدابها وعرفت القارئ على شاعر ظل قابعاً في بعض كتب الأدب واللغة والمعاجم بقصيدة واحدة وأخبار يسيرة جداً.

القصيدة:

قال قعنب بن أم صاحب:

بانت سُليمى فأمسَتْ دونها عدنُ ... وغُلقت عندها من قلبك الرهن
علّقت سلمى على عصر الشباب فقد ... أودى الشباب وسلمى الهمُ والحزن
حلت بأبين في حي مجاورة ... بيني وبينهم الأحقاد والدّمن
واحتلّ اهلك من صرف النوى بهم ... أرضاً يحاك بها الكتّان والقطن
أرضاً بها الطعن والطاعون ينكؤهم ... كما تنحرُ في لباتها البدن
لا نوم إلا على خوفٍ وزلزلةٍ ... فيها ولا مال إلا السيف والبدن
وكل أسمر عراضِ مهزتهُ ... كأنه برجاً عادية شطن
فانظر وانت بصير هل ترى ظعناً ... تحدى بنجدٍ، ومن أنّى لك الظّعنُ؟
وفي الخدور لو ان الدار جامعة ... حورٌ أو انسٌ في أصواتها غننُ
هل للعواذل من ناهٍ فيزجرها ... إن العواذل منها الجور واللسن
اللائمات الفتى في أمره سفهاً ... وهن بعد ضعيفات القوى وهن
مهلاً أعاذل قد جربت من خلقي ... أني أجود لأقوام وإن مننوا
إذا غلا المجد في مالي كسرت له ... والحمد لايشترى إلا له ثمن
ما بال قومٍ صديقاً ثم ليس لهم ... عهد وليس لهم دين إذا ائتمنوا
إن يسمعوا ريبة طاروا لها فرحاً ... مني وما سمعوا من صالح دفنوا
صمٌ إذا سمعوا خيراً ذكرت به ... وإن ذكرت بسوءٍ عندهم أذنوا
وقد علمت على اني أعايشهم ... لانبرح الدهر فيما بيننا إحن
ولن يراجح قلبي ودّهم أبداً ... زكنت من بغضهم مثل الذي زكنوا
مثل العصافير أحلاماً ومقدرةً ... لو يوزنون بزفّ الريش ماوزنوا
جهلاً علينا وجبناً عن عدوهم ... لبئست الخلتان، الجهل والجبن
مالي أسكن عن وهبٍ وتشتمني ... ولو شتمت بني وهبٍ لقد سكنوا
كغارزٍ رأسه لم يدنه أحد ... بين القرينين حتى لزه القرن

وجاء في اللسان بعد البيت (١٨) قوله:

كل يداجي على البغضاء صاحبه ... ولن أعالنهم إلاّ كما علنوا

تخريج القصيدة:

الأبيات: ١-٢٢ في مختارات شعراء العرب لابن الشجري الجزء الأول صفحة ٢٣-٣٠ القصيدة رقم (٢).

الأبيات: ١٥، ١٦، ٢٠ في اللآلئ صفحة ٣٦٢.

الأبيات: ٤-١٢ في الحماسة باب الهجاء الجزء الرابع صفحة ١٢ بشرح التبريزي.

الأبيات: ١٦، ١٨ في الاقتضاب صفحة ٢٩٢.

الأبيات: ١١، ١٢، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠ في اللسان.

البيت: ١٨ في أساس البلاغة (زكن).

الشاعر:

هو قعنب بن أم صاحب، واسمه كما ورد في المصادر القليلة قعنب بن ضمرة الغطفاني ابن أم صاحب، وأم صاحب أمه[١] ومعنى اسمه، الصلب الشديد من كل شيء، وهو ذكر الثعالب[٢] ولم يرد إلينا من أخباره سوى نتف قليلة فهو (أحد بني عبد الله بن غطفان وكان في أيام الوليد بن عبد الملك فهو من شعراء الدولة الأموية)[٣] ويقول هذه الأبيات (في أناس من قومه كانوا يناصبونه العداوة، ويتتبعون عثرته فيشهرونها في الناس)[٤] ويبدو أن قعنب كان من الشعراء المقلين في العصر الأموي إذ لم أعثر له على شعر آخر غير هذه القصيدة التي اختارها ابن الشجري المتوفى سنة (٥٤٢هـ) وجعلها بعد قصيدة لقيط بن يعمر الآيادي التي بعثها إلى قومه يحذرهم من غزو الفرس ومطلعها:

يادار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا[٥]

وقوم قعنب الذين كانوا يناصبونه العداوة والبغضاء هم بنو وهب إذ كان حريصاً أن يدافع عنهم وهم يقابلونه بالجحود ويشتمونه ويعظمون عيوبه الصغيرة وينشرونها بين الناس، وقد وضع أبو تمام قصيدة قعنب في باب الهجاء على الرغم من أنها تحوي على الغزل والعتاب والهجاء.

---

[١] مختارات ابن الشجري ٢٣/١.

[٢] شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢/٤.

[٣] ينظر: شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢/٤ ومختارات ابن الشجري ٢٣/١.

[٤] الاقتضاب: ٢٩٢.

[٥] مختارات ابن الشجري ٢/١.

وحتى العثور على بقية شعره أو ديوانه ستظل معلوماتنا عن الشاعر مقتضبة واحكامنا عليه غير دقيقة ولاسيما انه لم يصل إلينا من شعره سوى هذه القصيدة.

المبحث الأول: تركيب القصيدة

مجموع ماوصل إلينا من قصيدة قعنب بن أم صاحب الغطفاني ثلاثة وعشرون بيتاً، أورد منها هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي المعروف بابن الشجري المتوفى سنة (٥٤٢هـ) اثنين وعشرين بيتاً في مختاراته وهو الأصل الذي اعتمدت عليه في البحث، وأضاف ابن منظور (ت٧١٩هـ) بيتاً آخر ليصبح المجموع الكلي ثلاثة وعشرين بيتاً يمكن تقسيمها إلى لوحتين هما:

لوحة المقدمة الغزلية: وتضم أحد عشر بيتاً على الولاء.

لوحة الغرض: أو المحور الاجتماعي وتضم اثني عشر بيتاً على الولاء.

وسأتناول دراسة كل لوحة على انفراد لتركيز الضوء على مناسبة القصيدة وظروف إنشادها ومعرفة علاقة الشاعر بقومه وبيان المنزلة الشعرية لصاحبها مستفيداً من المنهج التكاملي في النقد والتحليل.

المقدمة الغزلية... رموز ودلالات:

يستهل قعنب قصيدته بمقدمة غزلية لتكون إطاراً فنياً ممهداً للغرض الأساس الذي نظم من جرائها القصيدة أو مقلداً من سبقه من الشعراء أو من عاصروه منهم، ولتكون عروسة قصيدته (سلمى) الراحلة إلى بلاد أبين، وقد تكون سلمى التي يصغر اسمها في البيت الثاني إلى (سليمى) رمزاً لقبيلته التي رحلت وسكنت الحواضر وتركته وحيداً في البادية يجتر ذكرياته مع سلمى وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم فهم كثيراً مايأتون بها زوراً نحو ليلى، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، ومية، وعلوة، وعائشة، والرباب، وجمل، وزينب، ونعم، وأشباههن[1].

وعند قراءتي لقصيدة قعنب قراءة فاحصة وجدت خيوطاً دقيقة تربط بين مقدمتها الغزلية ومقدمة قصيدة لقيط بن يعمر الايادي العينية أو قصيدة كعب بن زهير المعروفة بـ(البردة) أو قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من حيث الصور الغزلية أو تعلق مقدمة القصيدة بغرضها الأصلي فالقاسم المشترك بين الشعراء الأربعة ان كلاً منهم يخاطب حبيبة بعيدة فهذا لقيط في بلاد فارس وعمرة في ديار بني إياد ومثله كعب الذي كان بعيداً عن سعاد الراحلة وقعنب بعيد عن سلمى التي رحلت إلى بلاد أبين وتركته في البادية بينما يخاطب أبو فراس الحمداني ابنة العم وهو أسير في بلاد الروم ولذلك صار

---

[1] العمدة: ١/١٢١.

الفعل (بان) بما يحمله من عنصر الضياع والتشتت والتحسر العامل المشترك بين كعب بن زهير وقعنب وعمرة لقيط كذلك شط بها النوى إذ لجأ إلى اسلوب النداء (يادار عمرة) للتعبير عن عاطفة الشجن والحسرة والغليان الوجداني على عمرة التي هي رمز العشيرة وعنوان البقاء.

الشاعر	عصره	عروسة شعره
لقيط	جاهلي	عمرة
كعب بن زهير	إسلامي	سعاد
قعنب بن أم صاحب	أموي	سلمى
أبو فراس الحمداني	عباسي	ابنة العم

والعامل المشترك الثاني بين الشعراء ان كلاً منهم يتعلق بالحبيبة تعلقاً لاانفصام معه فهو متيم الفؤاد، قلبه مرتهن عند صاحبته رهناً لا فكاك له يقول لقيط:

تامت فؤادي بذات الجزع خرعبة مرّت تريد بذات العذبة البيعا[1]

فهذه الشابة الحسنة القوام، المترفة، المتدينة سلبت فؤاده ومرت دون أن تولي له أيّ اهتمام، وهذا شأن الجميلات المغرورات بشبابهن وجمالهن ويمسك كعب بهذا المعنى ليقول:

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبول متيّم إثرها لم يُفدَ مكبولُ[2]

ويتبعهما قعنب في قوله:

بانت سليمى فأمست دونها عدنُ وغُلقتْ عندها من قلبك الرّهنُ[3]**د**

ويرسم أبو فراس المعادلة ذاتها، بريشة الشاعر الفارس الذي يواجه دلال ابنة العم وغرورها وعنفوانها قائلاً:

وقورٌ وريعان الشباب يستفزها فتأزنُ أحياناً كما أزن المهرُ[4]

تسائلني من أنت؟ وهي عليمة وهل بفتىً مثلي على حاله نكرُ؟

---

[1] مختارات ابن الشجري ٣/١.

[2] ديوانه: برواية أبي سعيد السكري: ١٢.

[3] مختارات ابن الشجري ٢٣/١.

[4] ديوانه: ١٥٨.

ثم يتناسى كبرياءه وفروسيته ليعلن أمام الملأ:

بلى انا مشتاقٌ وعندي لوعةٌ ولكنّ مثلي لايذاع له سرُّ[1]

وعندما ننتقل إلى الصور الوصفية لعرائس الشعر عند هؤلاء الشعراء نجد صوراً جميلة حسنة تجمع عرائس الشعر الأربعة وصوراً قبيحة تتسم بها شخصياتهنّ مع اختلاف في العصور وتطور الحضارة والمدنية وكما يأتي:

عروسة الشعر	الصفات الحميدة	الصفات القبيحة
عمرة ↓ لقيط	شابة- حسنة القوام- خرعبة مترفة- متدينة- واسعة العينين- بيضاء أسنانها ناصعة- ريقها لذيذ الطعم	عنيدة- شموس- مترددة- غامضة- بخيلة- متجاهلة
سعاد ↓ كعب	رقيقة الصوت... اغن، خجولة- غضيض الطرف، كحلاء- أسنانها بيضاء- ريقها لذيذ الطعم	متقلبة لاتحفظ عهداً- مخلفة للوعد- متلونة لاتستقر على حالة واحدة- مفجعة- مولعة بالغدر- متبدلة الطباع ومتلونة كتلون الغيلان
سلمى ↓ قعنب	حوراء- واسعة العينين- في صوتها غنة جميلة- آنسة- رقيقة- لذيذة المعشر والحديث	هي الهمّ- وهي الحزن- وعنيدة- لاتفك أسر المرتهن لديها- ضعيفة أمام قومها
أبو فراس ↓ ابنة العم	غادة- جميلة المنظر- آنسة- جميلة المعشر- مدللة- جميلة القوام	مضيعة للمودة- غير صادقة في مواعيدها- تصغي لأقوال الوشاة- غادرة- عنود- متجاهلة- طائشة- لعوب

وعند تدقيق النظر في الجدول السابق نجد جملة من النعوت التي وسم كل شاعر منهم صاحبته وهي تجسد مقاييس الجمال الأنثوي المحبب عند معظم الشعراء الغزليين وغير الغزليين فعمرة عند الشاعر الجاهلي لقيط بن يعمر الايادي تتصف أنها:

١. خرعبة... شابة، حيية، حسنة القوام.

٢. متمدنة، متدينة، تزور الكنيسة (البيعة).

٣. أدماء: أي ذات لون أبيض مائل إلى السمرة (حنطية).

٤. ذات عينين واسعتين كعيني بقرة الوحش.

---

[1] نفسه: ١٥٧.

٥. ذات أسنان ناصعة البياض كالبرَد أو كالاقحوان وأسنانها كذلك محددة لا قصيرة ولا طويلة[١].

٦. عنيدة- شموس- غامضة.

وسعاد عند كعب بن زهير:

١- أغن: أي رقيقة الصوت، أو في صوتها غنة كغنة الغزال.

٢- خجولة، غضيض الطرف، وذات عينين كحيلتين.

٣- رشيقة القوام، هيفاء مقبلة، وعجزاء مدبرة.

٤- طولها معتدل، لا بالطويلة ولا بالقصيرة.

٥- أسنانها بيض، بل شديدة البياض كأنها شيبت بالخمرة أو كأنها البرد الصافي[٢].

والجمال الأنثوي لسلمى عند قعنب هي:

١. حوراء... شديدة إبيضاض العين وشدة اسوداد سوادهما مع سعتهما.

٢. انها آنسة، شابة، بكر.

٣. أغن، أي في صوتها غنة جميلة كصوت الغزال.

٤. عنيدة، شموس[٣].

وتتكرر هذه اللوحة الغزلية عند أبي فراس الحمداني في نعت ابنة العم:

١. غادة، جميلة، شابة.

٢. بخيلة، مترددة، لعوب.

٣. تصغي إلى أقوال الوشاة.

٤. حسنة القوام، كثيرة الحركة كالفرس الجامح[٤].

وهكذا نجد أن جمال الصورة وجمال الصوت، والشباب والأسنان البيض عوامل مشتركة بين هؤلاء الشعراء كما ان صفة العناد واللامبالاة والبعد تبدو وكأنها عناصر مشتركة أيضاً.

---

[١] تنظر: قصيدة لقيط في مختارات ابن الشجري: ١/٣-٢٢.

[٢] ينظر: ديوان كعب بن زهير: ١٢-١٤.

[٣] ينظر: مختارات ابن الشجري ١/٢٣-٢٤.

[٤] ديوانه: ١٥٨.

ولما كانت كل واحدة من الآنسات الأربعة ترمز إلى مسألة شغلت بال الشاعر وأقضت مضجعه فمن الطبيعي أن يختلف موقف كل شاعر منهم من صاحبته.

فإذا كانت عمرة ترمز إلى قبيلة الشاعر لقيط المهددة بالغزو من الفرس، وكان لقيط يرسل إليهم رسالة تلو الأخرى يحذرهم من الخطر القادم وهم في دعة من العيش فإن عمرة تبدو بهذه الصورة.

جـرّت لمـا بيننـا حبـل الشـموس فـلا يأسـاً مبينـاً أرى منهـا ولا طمعـا
فمـا أزال علـى شـحط يـؤرقني طيـف تعمـد رحلـي حيثمـا وضـعا[1]

وترمز سعاد عند كعب بن زهير إلى غدر الأخوة والأصحاب وتخليهم عنه ولاسيما أخوه بجير الذي خان عهده ودخل الإسلام يقول مخاطباً إياه:

سـقاك أبـو بكـرٍ بكـأسٍ رويـةٍ وأنهلـك المـأمور منهـا وعلكـا
فخالفـت أسـباب الهـدى وتبعتـه فهل لك فيما قلت بالخيفِ هل لكا؟[2]

فسعاد عنده:

فمـا تـدوم علـى عهـدٍ تكـون بـه كمـا تلـون فـي أثوابهـا الغـولُ
تـاللهِ لاتمسـك بالعهـد الـذي عهـدت إلا كمـا تمسـك المـاءَ الغرابيـلُ
فـلا يغرنّـك مـا منـت ومـا وعـدت إن الأمـانيّ والأحـلام تضـليلُ
كانـت مواعيـد عرقـوب لهـا مـثلاً ومـا مواعيـدها إلا الأباطيـلُ
أرجـو وآمـل ان تـدنو مودتهـا ومـا أخـال لـدينا منـك تنويـلُ
أمسـت سـعاد بـأرض لايبلغهـا إلاّ العتـاقُ النجيبـاتُ المراسـيلُ[3]

وإذا كانت سعاد تمثل الفجع، والولع، والاخلاف والتضليل، فإن سلمى عند قعنب هي الهم والحزن، فهي رمز لقومه الذين فارقوه ورحلوا إلى الحاضرة، وظلوا يناصبونه العداوة ويتتبعون عثراته وينشرونها بين الناس، فهي تعيش في المدينة حيث يعيش أهلها على الحرف البسيطة كحياكة الأثواب من الكتان والقطن بينما هو يعيش في البادية حيث البقاء للأقوى ولا سيادة إلا للسيف وللرمح والدروع القوية. ويجعل أبو فراس الحمداني ابنة

---

[1] مختارات ابن الشجري ١/٥.

[2] ديوانه: ١٠ والقصة في كتاب المصون في الأدب: ١٩٤-١٩٧.

[3] ديوانه: ١٣-١٤.

العم رمزاً لعتاب ابن عمه سيف الدولة الذي تباطأ في مفاداته وطال به الأسر، فابنة العم إذن، غادة، لعوب، لاتحفظ المودة، تصغي إلى أقوال الوشاة، عنيدة، متجاهلة، ناكرة للجميل.

تسائلني من أنت؟ وهي عليمةٌ وهل بفتىً مثلي على حاله نكرُ؟[1]
فقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلتُ معاذَ الله بل أنتِ لا الدهرُ
وما كان للأحزان لولاكِ مسلك إلى القلب لكن الهوى للبِلى جسرُ
فلا تنكريني يابنة العم إنه ليعرف من أنكرته البدوُ الحضرُ[2]

وهكذا جعل كل شاعر من عروسة شعره وسيلة يرسم عليها ظروفه الشخصية وعلاقته بالعشيرة وبالمجتمع الذي كان يعيش فيه.

وصف منظر ظعن الحبيبة:

تفنن الشعراء القدامى في وصف مشهد وداع الحبيبة، ورسم الأحاسيس والمشاعر المتضاربة التي يحس بها المتوادعان هذه اللحظات الحساسة التي لايطيقها الإنسان الاعتيادي عندما يفارق عزيزاً عليه وهو يرحل في سفرة أو عمل فكيف إذا كان من تفارقه مضطراً هو الحبيب؟ انها لحظات صعبة ومؤلمة ولاسيما عندما يأخذ ظعن الحبيبة بالابتعاد رويداً رويداً وعندما تفصله عنا الضباب والوهاد والوديان والسراب فهذا لقيط يصف ظعن عمرة:

أنّى بعيني إذا أمّتْ حمولُهم بطنَ السّلوطح لا ينظرنَ مَن تبعا
طوراً أرهم وطوراً لا أبينهم إذا تواضع خدرٌ ساعةً لمعا[3]

فقدرة العين محدودة والمسافة تكبر شيئاً فشيئاً ويذوب منظر الظعن في السراب بل في عالم اللاوجود وهذا قعنب بن أم صاحب يلح بالنظر ويتساءل عن مصير الظعن الذي تاه في هضاب نجد ووديانه السحيقة:

فانظر –وأنت بصيرٌ– هل ترى ظعناً تحدى بنجدٍ، ومن أنّى لك الظعنُ؟
وفي الخدور –لو أن الدار جامعةٌ حورٌ أوانس في أصواتها غننُ[4]

---

[1] ديوانه: ١٥٨.

[2] نفسه: ١٥٨، ١٥٩.

[3] مختارات ابن الشجري ١/٥–٦.

[4] نفسه ١/٢٦.

إنه منظر محزن حقاً لايتمكن أشد الناس إبصاراً من استمرار رؤية ظعن الحبيبة الراحلة، وقد أخذت معها كل الأحلام والأماني والذكريات الجميلة، فكيف إذا كان الإنسان محدود النظر قليل الإبصار؟

الغرض: المحور الاجتماعي

تظل الظروف الفردية للشاعر وموقفه من المجتمع الذي يعيش فيه يلونان أشعاره، ويبعثانه على القول لأن لقول الشعر (دواع تحت البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب)[١] وهذا يصح على قعنب الذي كان تحت عاطفتي الطرب بمعنى الفرح، والغضب، فهو طرب عندما يتذكر أيام شبابه وأيام حبه لسلمى الراحلة بعيداً عن موطنه، وقد تعلق بها على عصر الشباب الذي أودى وذهب مع ذهاب سلمى، وعاطفة الغضب من أناس من عشيرته (كانوا يناصبونه العداوة ويتتبعون عثرته فيشهرونها في الناس)[٢] ولانعرف على وجه التحديد سبب ابتعاده عن قومه، وهل كان مضطراً لذلك أو اختار العزلة وفضل العيش في البادية بعيداً عن قومه؟

والعربي على الرغم من اعتزازه الكبير بحريته الفردية واستقلاليته في اختيار أسلوب حياته إلا أنه يميل ميلاً شديداً لأن يكون ضمن إطار القبيلة، ليحس بالأمن والأمان وليحصل على التقدير الاجتماعي اللائق وهذا التقدير يزداد كلما كان الفرد مهماً في قومه كأن يكون فارساً أو شاعراً، أو خطيباً، عندها يكون محط أنظار حسناوات القبيلة اللائي يبادلنه النظرات اللذيذة وقد يتعلق بإحداهن ويصرف هواه إليها دون سواها، ولكن هذه العلاقة قد يشوبها مايعكر صفوها أو تحدث أمور عظام وصعوبات شتى تجعلان الفرد مرفوضاً من قبيلته منها أسباب اجتماعية، أو اقتصادية، أو دينية وما إلى ذلك وقد تخلع القبيلة أحد أفرادها لجناية أو اقتراف ذنب مريب عندها ينشأ بين الفرد والقبيلة الحقد والبغضاء ويتحولان إلى سلوك عدواني يتميز بالتشاجر والانتقام والمشاكسة والتحدي أو التلذذ بنقد القبيلة وكشف عيوبها وإظهارها بمظهر الضعف والعجز، والاتجاه نحو التنغيص وتعكير الجو، والتشهير[٣] وإحداث الفتن، وان الأفراد الذين لايحرزون المكانة

---

[١] الشعر والشعراء: ٧٨.

[٢] الاقتضاب: ٢٩٢.

[٣] ينظر: علم نفس الطفولة والمراهقة: ١٥١، ١٥٢.

الاجتماعية العالية، ولا يلاقون تقبلاً من الجماعة نجدهم أكثر نقمة على الجماعة أو أفرادها المميزين، ومع ذلك يظل هذا الفرد كالطير خارج سربه شديد الأحزان، كثير الهموم، عدواني السلوك، فإذا كان شاعراً مثل شاعرنا –قعنب– فإنه يسلط لسانه لنقد القبيلة وتقريعها أو إلى هجائها وإبراز عيوبها[1].

ومن الأمور الأخرى التي حدثت في العصر الإسلامي هو نزوح قبائل برمتها من البادية إلى الحواضر الإسلامية، والسكن في المدن الجديدة، وقد تنشطر القبيلة إلى شطرين، يرحل شطر منها ويمكث الشطر الثاني في البادية، وينتج عن هذا شرخ كبير في بنية القبيلة، حيث يفارق الأب اولاده، أو الأخ أخاه، أو المحب حبيبته التي تضطر للهجرة مع أهلها وقد جسد لنا الشعراء قديماً محاسن السكنى في البادية حيث الهواء النقي والعلاقات الإنسانية الطيبة والاطمئنان للحياة الرغيدة، البسيطة بينما ذم آخرون حياة المدن والسكنى في دور مشيدة بالآجر في مدن تضم خليطاً من الناس حيث يخضع الناس فيها إلى أوامر أصحاب النفوذ والسلطة فالمدينة كما يراها سكان البادية مكان موبوء بالأمراض الجسدية والأمراض الاجتماعية والنفسية، وبؤرة للضعف والاستكانة، وبيئة للحرف البسيطة، وما ينتج عنها من ضروب النصب والاحتيال، وسوء المعاملة على الضد من البادية حيث الصفاء، والنقاء، والعلاقات الاجتماعية الصافية، والأخلاق الكريمة، والحرية، والإباء... وتظل هذه المقارنة باقية حتى وقتنا الحاضر.

ويجسد لنا قعنب بن أم صاحب هذه الظروف المعقدة فهو بعيد عن قومه الذين نزحوا إلى أرض أبين في حضرموت وأخذوا معهم حبيبته سلمى، التي تمثل له عصر الشباب والقوة والسعادة، وتتكر له أصحابه، وأضاعوه وتركوه ذا قلب مكلوم وعين باكية، وهو الفارس المقدام قرين السيف الرمح والدرع يقول:

حلت بأبينَ في أرضٍ مجاورةٍ بيني وبينهم الأحقاد والدّمنُ
واحتل أهلك من صرف النوى بهم أرضاً يحاك بها الكتان والقطنُ[2]

ولما كانت هذه القبيلة تعيش في المدينة ضمن قبائل كثيرة نازحة من البادية فمن الطبيعي أن يحدث بينها منازعات ومشاحنات بسبب ضيق المكان وقلة الموارد الغذائية فالعيش فيها:

---

[1] نفسه: ١٥٢–١٥٣.

[2] مختارات ابن الشجري ٢٤/١.

لا نـــوم إلا علـــى خـــوف وزلزلـــةٍ فيهـــا ولا مـــال إلا الســـيف والبـــدنُ
وكـــل أســـمر عـــراض مهزتـــه كأنـــه برجـــا عاديـــةٍ شـــطنُ[1]

وعندما ينتقل قعنب إلى وصف إنكار قومه له، يتحسر كثيراً من هذا الجفاء المتأصل في نفوس بعض أفرادها، وهو الجواد الكريم الذي لايستحق كل هذا الحقد والبغضاء منهم:

مهلاً أعاذل قد جربت من خلقي إني أجود لأقوامٍ وإن ظننوا

وهو يشتري المجد مهما غلا ثمنه، حتى لو اضطر إلى بيع متاع بيته وحاجيات منزله:

إذا غلا المجد في مالي كسرت لهُ والحمد لايُشترى إلا له ثمنُ[2]

وبعد هذه الأبيات الفخرية يتوجه بالسؤال لقومه متعجباً من سلوكهم إزاءه وما سبب عداوتهم له وهم كانوا أصحابه فيما مضى من الزمن يقول:

مابال قومٍ صديقاً ثم ليس لهم عهدٌ وليس لهم دينٌ إذا ائتُمنوا[3]

هذا النفر من قومه الذين ظلوا يتتبعون عثراته وينشرونها بين الناس، لايكلفون أنفسهم بنشر حسناته وأعماله الحميدة يقول:

إن يســمعوا ريبــةً طــاروا لهــا فرحــاً منــي ومــا ســمعوا مــن صــالح دفنــوا
صــمٌ إذا ســمعوا خيــراً ذُكــرت بــه وإن ذكــرتُ بســوءٍ عنــدهم أذنــوا[4]

ويبلغ ظلم ذوي القربى ذروته وتسوء العلاقة أكثر فأكثر حتى تصل إلى طريق مسدود أو طريق اللاعودة:

وقــد علمــت علــى أنــي أعايشــهم لانبــرح الــدهر فيمــا بيننــا أُحــنُ
ولــن يراجــع قلبــي ودهــم ابــداً زِكنــت مــن بغضــهم مثــل الــذي زَكنــوا
كــلّ يــداجي علــى الغضــاء صــاحبه ولــن أعــالنهم إلا كمــا علنــوا[5]

---

[1] نفسه ١/٢٥.

[2] نفسه ١/٢٧.

[3] نفسه.

[4] مختارات ابن الشجري ١/٢٨.

[5] نفسه ١/٢٨-٢٩ البت الثالث في السان (زكن).

إنها صورة قاتمة، يائسة لعلاقة الشاعر بقومه، عندما حل البغضاء محل المودة، وصار سوء الظن والتشهير سائدين بين الطرفين وهذا أمر محزن لقعنب عندما يبح خارج القبيلة فيلجأ إلى هجاء أولئك الأفراد الذين يناصبونه العداوة بشكل قاسٍ وعنيف، فهم قليلو العقول، وقليلو الشأن والمنزلة يقول:

مثل العصافير أحلاماً ومقدرةً لو يوزنون بزفِ الريش ماوُزنوا[1]

وهل هناك عقل أخف من عقول العصافير، أو شيء أخف من صغار ريش الطيور ليجعل منهما معادلات موضوعية لضآلة شأن أعدائه وقلة عقولهم؟ ولا يكتفي بهذه الصورة الهجائية المريرة بل يضيف إليها صورة أخرى هي:

جهلاء علينا، وجبناً عن عدّوهم لبئستِ الخلتانِ: الجهلُ والجبنُ[2]

وبعدها يصحو ويعاتب نفسه، عندما يصور نفسه مدافعاً عن قومه (بنو وهب) في المحافل بينما يقابلونه بالجحود والإنكار وبالسباب والشتائم كأنه ليس واحداً منهم ولم تربطه بهم علاقة الدم والمصير والانتماء:

مالي أسكن عن وهبٍ وتشتمني ولو شتمت بني وهبٍ لقد سكنوا
كغارزٍ رأسهُ لم يُدنه أحدٌ بين القرينين حتى لزّه القرنُ[3]

فعاطفة الشاعر تبدأ بالعتاب ثم بالغضب الذي يتحول إلى هجاء مقذع، ثم تهدأ العاصفة عندما يجعل نفسه مدافعاً عن قومه في المحافل، متجاهلاً عداوتهم كمن يغرز رأسه في التراب ويتغابى المداراة موقف أو تلافي خطأ وشيك ولكنه يصحو بعدها عندما يأتي باعث قوي تدفعه للرد والمقاومة، انها مأساة إنسان ومعاناة شاعر اضطر أن يعيش خارج سربه ورمت به عوامل مجهولة لكي يكون بعيداً عن قومه، منبوذاً متشرداً تعصف به العواصف وتقذف به الظروف في دهاليز الهموم والأحزان.

المبحث الثاني: المستوى اللغوي

أولاً- الدلالة:

١ .بانت سليمى فأمست دونها عدنُ وغُلقت عندها من قلبك الرهنُ[4]

---

[1] نفسه.

[2] نفسه.

[3] مختارات ابن الشجري ١/٣٠.

[4] مختارات ابن الشجري ١/٢٣.

غُلق الرهن في يد مرتهنه إذا لم يفتك، أو إذا لم يقدر على افتكاكه، وغُلق فؤاده في يد فلانة، وفلان رهين بكذا، ورهين، ورهينة، ومرتهن به، مأخوذ به وفي القرآن ((كلّ امرئ بما كسب رهين))[١] و((وكل نفسٍ بما كسبت رهينة))[٢]، وغلق الرهن: استحقه المرتهن وذلك إذا لم يفتك في الوقت المشروط[٣].

٢.غُلقت سلمى على عصر الشباب فقد أودى الشبابُ وسلمى الهمّ والحَزنُ[٤]

غُلقت فلانة: حببت إليّ وهويتها، والعلاقة، والعلق الهواية، يقال نظرة ذي علق، وفي اللسان: علقها أحبها، علق بمن هويها، وأودى الشباب: ذهب[٥].

٣.حلت بأبين في أرضٍ مجاورةٍ بيني وبينهم الأحقادُ والدّمنُ[٦]

حلت: سكنت. أبين: بفتح أوله أو كسره، وهو مخلاف باليمن، منه عدن، أو موضع في جبل عدن.

الدّمن: ومفردها (الدَّمنة): الحقد القديم[٧].

٤.واحتل أهلك من صرف النوى بهم أرضاً يحاك بها الكتانُ والقطنُ[٨]

صرف النوى: التحول من دار إلى دار، والصرف: حدثان[٩] الدهر ونوائبه وحدثان الدهر اسم له لأنه يصرف الأشياء عن وجوهها، والنوى والنية، والنأي: كلهن البعد.

٥.أرضاً بها الطعنُ والطاعون ينكؤهم كما تنحّرُ في لباتها البدُنُ[١٠]

---

[١] الطور: ٢١.

[٢] المدثر: ٣٨.

[٣] مختارات ابن الشجري ٢٣/١، أساس البلاغة (رهن).

[٤] مختارات ابن الشجري ٢٣/١-٢٤.

[٥] نفسه ٢٣/١، اللسان: (علق).

[٦] مختارات ابن الشجري ٢٣/١.

[٧] نفسه ٢٤/١.

[٨] نفسه.

[٩] نفسه.

[١٠] نفسه.

الطاعون: هو الوباء وهو الموت الأسود.

الطعن: القتل بالرماح وفي الحديث (فناء أمتي بالطعن والطاعون) أراد أن الغالب على فناء الأمة الفتن التي تسفك فيها الدماء والوباء.

نكأ القرحة: قشرها قبل أن تبرأ فدميت وفي أساس البلاغة: نكأت القرحة: قرفتها بعد البرء، فنكستها[١].

قال الشاعر:

ولم تنسني أوفى المصباتُ بعده ولكن نُكَ القرح بالقرح أوجعُ

نحر البعير نحراً: إذا طعنه في منحره، ويكون النحر في اللبة والذبح في الحلق.

والبُدُن: والمفرد البدَنة: التي تُهدى إلى بيت الله الحرام وسميت بذلك، لسمنها وكانوا يستسمنونها[٢].

٦.لانوم إلا على خوف وزلزلةٍ فيها ولا مال إلا السيف والبدَنُ

٧.وكلّ أسمر عرّاض مهزته كأنه برجا عادية شطنُ[٣]

الزلزلة: التخويف والتحذير، والزلازل الشدائد والأهوال[٤] وفي أساس البلاغة: زلزل الله الأرض زُلزالاً وزَلزالاً وزِلزالاً.

عراض: مضطرب- سريع الحركة.

الرجا: الناحية، وخص به بعضهم ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها وحافتيها وفي أساس البلاغة: لايرمى به الرجوان: لمن لايخدع فيزال عن وجه إلى وجه، والأصل الدلو يرمى به رجوا البئر-يقال فناء فسيح الأرجاء.

العادية: القديمة ويقصد بئراً عادية.

الشطنُ: الحبل الطويل الشديد الفتل يستسقى به[٥].

٨.فانظر-وأنت بصير- هل ترى ظُعناً تحدى بنجدٍ ومن أنّى لك الظُعنُ؟

٩.وفي الحذور -لو أن الدار جامعةٌ حورٌ أوانسُ في أصواتها غننُ[١]

---

[١] نفسه ١/٢٤-٢٥، وأساس البلاغة (نكأ).

[٢] مختارات ابن الشجري ١/٢٥.

[٣] نفسه.

[٤] أساس البلاغة (رجَو) و(زلزل).

[٥] مختارات ابن الشجري ١/٢٦.

الظُعن: والمفرد الظعينة: المرأة في الهودج، والظَعون البعير الذي يحملها، قيل الظُعن: الهودج كان فيه النساء أولاً، وفي اللسان: الظعون من الإبل الذي تركبه النساء خاصة، وقيل هو الذي يعتمل ويحمل عليه[٢] حدا الإبل حدواً، وحُداءً وحِداءٍ: زجرها وساقها.

حورٌ: جمع حوراء وهي المرأة التي تتميز بشدة إبيضاض بياض عينيها مع شدة اسوداد سوادهما مع سعتهما وجمالهما[٣].

غنُ: وفي صوتها غنة: وهي خروج الصوت من الأنف، والغنة أيضاً: ترقيق الصوت وتحسينه الظبيُ أغنُّ، لأن في ترنينه غنة وهي تراخيم في صوته من الخياشيم، والنون أشد الحروف غنة[٤] مخرجه من طرف اللسان تحت مخرج اللام قليلاً والخدور: والمفرد الخدر: وهي محفات تعمل للمرأة فوق البعير وهي الهوادج والحدوج كذلك.

أوانس: والمفردة آنسة، وجارية آنسة طيبة النفس وآنسه ضد اوحشه، والآنسة: الشابة الحسناء الطيبة الحديث والنفَس[٥]، والآنسة في العرف المرأة قبل زواجها.

١٠.هل للعواذل من ناهٍ فيزجرها إنَّ العواذل منها الجَورُ واللّسَنُ

١١.اللائمات الفتى في أمره سفهاً وهن بعدُ ضعيفات القوى وهنُ[٦]

اللسنُ: لسنت الرجل، ألسنة لسناً، إذا أخذته بلسانك.

واللسن: الفصاحة، واللسن واللسان: اللغة.

وفلان طويل اللسان: شديد الخصومة والمحاججة.

وهنُ: جمع واهنة، أو وهون: ورجل واهن: ضعيف لا بطش عنده: والعذل: اللوم، والعاذلات اللائمات. السفه: الطيش، وقلة العقل، ورجل سفيه لا عقل عنده[٧].

١٢.مهلاً اعاذلَ قد جربت من خلقي إني أجودُ لأقوام وان ضننوا

١٣.إذا غلا المجدُ في مالي كسرت له والحمد لايُشترى إلا له ثمنُ[١]

---

[١] اللسان: ظعن.

[٢] مختارات ابن الشجري ٢٦/١ وأساس البلاغة (جدو) (حور).

[٣] ينظر: مختارات ابن الشجري ٢٦/١ وأساس البلاغة (غنن)، وفن التجويد: ٦٠، ٦٢.

[٤] مختارات ابن الشجري ٢٦/١.

[٥] نفسه ٢٦/١-٢٧ واللسان: وهن، لسن.

[٦] نفسه ٢٧/١.

[٧] نفسه ٢٧/١ وأساس البلاغة (كسر).

ضننوا: بخلوا، كسرت له: كسر الرجل: إذا باع متاعه ثوباً ثوباً، في أساس البلاغة: كسر الخباء وكسره: شفته السفلى، وأرض ذات كسور: ذات صعود وهبوط وارتفاع وانخفاض[٢].

١٤.ما بالُ قومٍ صديقاً ثم ليس لهم عهدٌ وليس لهم دينٌ إذا ائتمنوا

١٥.إذا سمعوا ريبةً طاروا بها فرحاً مني وما سمعوا من صالح دفنوا

١٦.صمٌ إذا سمعوا خيراً ذُكرت به وإن ذُكرتُ بسوءٍ عندهم أذِنوا[٣]

الريبة: التهمة، دفنوا: ستروا.

صمٌ: الأصم: الذي لايسمع مطلقاً بخلاف الأطرش وهو الذي يسمع بعض السمع.

إذنوا: أذنَ: إذا استمع، أذن إليه أذنا: إذا استمع إليه معجباً[٤].

وفي بعض الروايات أُذنُ: يقال فلان أذن من الآذان إذا كان سُمعة وهي أُذن وهما أُذنُ، والأذن صيغة مبالغة يقال على كل من يصدق مايقال وفي القرآن الكريم نعت المشركين للرسول صلى الله عليه وآله وسلم بأنه سُمعَه في قوله تعالى ((ومنهم الذي يؤذون النبيّ ويقولون أُذنٌ قل أُذنٌ خيرٌ لكم)).

قال عبد الرحمن بن عبد الله الملقب بالقس يصف صوت المغنية سلاّمة التي كان يهواها:

إذا ماعجّ مزهرها إليها وعاجت نحوها أُذنٌ كرامُ

فاصغوا نحوها الاسماع حتى كأنهم وما ناموا نيامُ[٥]

١٧.وقد علمتُ على أني أعايشهم لن نبرحَ الدهر فيما بيننا أُحَنُ

١٨.ولن يراجع قلبي ودهم أبداً زكِنتُ من بغضهم مثل الذي زكنوا[٦]

عايش: عاش معه، كقولهم عاشره.

الأُحَن: جمع أُحنة، الحقد في الصدر ويجمع كذلك أحنان.

---

[١] أساس البلاغة: (كسر) واللسان: (كسر)، مختارات ابن الشجري ٢٧/١.

[٢] مختارات ابن الشجري ٢٧/١-٢٨.

[٣] نفسه ٢٨/١ واللسان: (صدق) و(أذن)، أساس البلاغة (أذن).

[٤] نقد الشعر: ١٣٢.

[٥] مختارات ابن الشجري ٢٨/١ واللسان: زكن، الاقتضاب: ٢٩٢ وينظر: أساس البلاغة: زكن.

[٦] مختارات ابن الشجري ٣٠/١.

يراجع: يعاود، والمراجعة، المعاودة.

زكن: زكنت منك كذا: أي علمته مني، وقيل الزكن الظن، زكنت منه مثل الذي زكنه مني، وأنا أزكنه زكناً وهو الظن الذي يكون عندك بمنزلة اليقين، وان لم يخبرك به أحد ورجل زكن، فطن، أي فرّاس، وفيه زكن إياس، وهو أزكن من إياس، وغفل عن الشيء فأزكنته: فطنته، وزكن عند ابن درستويه: حزر، وخمَّن[١].

١٩.مثل العصافير أحلاماً ومقدرةً لو يوزنون بزف الريش ماوزنوا

٢٠.جهلاً علينا وجبناً عن عدوهم لبئست الخلتانِ: الجهلُ والجبنُ[٢]

أحلاماً: عقولاً.

الزف: صغير الريش، وخص بعضهم ريش النعام، والزف خوافي جناح الطائر، وهي ريشات صغار، إذا ضم الطائر جناحيه خفيت.

الخلتانِ: والمفرد: الخَلّة: الخصلة، أو الصفة تكون عند الإنسان[٣].

٢١.ما لي أسكنُ عن بني وهب وتشتمني ولو شتمتُ بني وهب لقد سكنوا

٢٢.كغازرٍ رأسه لم يدنه احدٌ بين القرينين حتى لزّه القَرَنُ[٤]

أسكنُ: سكنتُ نفسي بعد الاضطراب، وعلمته على سكن النفس وسكنتُ إلى فلان إذا استأنست به، ولا تسكن نفسي إلى غيره ومالي سكن: أي ماأسكن إليه من إمرأة أو حميم، وفلان سكني من الناس، وعليه سكينة، ودعة، ووقار وفلان ساكن، وهادئ ووديع.

القرينان: البعيران: يشد أحدهما إلى الآخر، والحبل الذي يشدان به يقال قِران: وقرَن، والقران: ربط شيئين إلى بعضهما بالحبل، ومنه عقد القران للمتزوجين.

لزَّ، شدَّ: يقال للبعيرين إذا قرنا في قرن واحد، لقد لزَّه، وكذلك وظيفا البعير يلزان في القيد إذا ضيِّق[٥] وفي العامية العراقية: فلان يلزلي لزاً: إذا لم يفارقني لحظة.

ثانياً: الصرف

الرهن: وجمعه رِهان، ورُهون، ورُهُن[١].

---

[١] نفسه ١/٣٠ وأساس البلاغة: زفف.

[٢] مختارات ابن الشجري ١/٣٠.

[٣] نفسه ١/٣٠ وأساس البلاغة (لزز) و(قَرنَ) و(سكن).

[٤] مختارات ابن الشجري: ١/٢٣.

[٥] نفسه ١/٢٤.

أبين: بفتح أوله وكسره يقال: أبين، وإبين[٢]، وهو اسم ممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل (أفعل).

زلزل: زل عن الصخرة، وفي الطين: زَليلاً، وزلزل الله الأرض: زُلزالاً، وزَلزالاً، وزِلزالاً[٣].

الظعينة وجمعها ظُعون، وظُعُن.

حُداء وحِداء، حدا الابل حَدواً[٤].

حورٌ: جمع تكسير من جموع الكثرة، وينقاس في أفعل، ومؤنثه فعلاء، وامرأة حوارية، ونساء حواريات[٥] وحور جمع حوراء، مثل حُمْر: جمع حمراء.

وُهُن: جمع واهنة جاء في اللسان بعد أن أنشد بيت قعنب، وقد يجوز أن يكون وُهُن جمع وَهون لأن تكسير فعول على فُعُل أشيع، وأوسع من تكسير فاعلة عليه، إنما فاعله وفُعُل نادر[٦]، وفُعُل بضمّين جمع تكسير من جموع الكثرة[٧] (يطرد في وصف فعول بمعنى فاعل كغفور وغُفُر، وصبور وصُبُر وفي كل اسم رباعي قبل آخره مد صحيح الآخر، مذكراً كان أو مؤنثاً كقُذال وقُذُل، وحمار وحُمُر وقَضيب وقُضُب، وعمود وعُمُد[٨]).

ضننوا: أظهر التضعيف ضرورة و(إذا سكن الحرف المدغم فيه لاتصاله بضمير الرفع وجب فك الادغام نحو حللتُ وقد يفك الادغام في غير ذلك شذوذاً، ... أو ضرورة)[٩] وهذه الضرورة مستحبة في الشعر خاصة، والقياس ضننوا. صديق: والصديق هنا بمعنى الجمع أصدقاء يقال هم أصدقائي وصُدَقائي، وصديقي، ولست من صديق فلان[١٠].

---

[١] أساس البلاغة: (زلزل).

[٢] مختارات ابن الشجري ٢٦/١.

[٣] أساس البلاغة: (حور).

[٤] مختارات ابن الشجري ٢٧/١.

[٥] شذا العرف في فن الصرف: ١٠٩.

[٦] نفسه: ١٠٩-١١٠.

[٧] أوضح المسالك: ٣٣٣ ومختارات ابن الشجري ٢٧/١.

[٨] أساس البلاغة: (صدق).

[٩] شذا العرف: ١١٤.

[١٠] ديوانه: ٣٥٩.

وأفعلاء جمع تكسير لمفرد على وزن فعيل بشرط أن يكون معتل اللام أو مضعفاً مثلك غني، أغنياء، ونبي، أنبياء وشديد، أشداد، وعزيز، أعزاء، شذّ في نصيب أنصباء وفي صديق أصدقاء، وهين أهوناء ولأنها ليست معتلة اللام ولا مضعفة)[١].

أذنوا: أذِن إليه، أذَناً: استمع إليه معجباً.

قال الأعشى:

بمتاليف أهانوا مالهم لغناءٍ، وللعبٍ وأُذُن[٢]

الأُحَن: والمفرد الأحنة: الحقد والجمع إحَن، وإحنانَ[٣].

زكنت منك كذا: أي علمته، ولا يقال أزكنتُ[٤].

ثالثاً: النحو

وكلٌ أسمر: معطوف على السيف في البيت الذي قبله رجا عادية: أي رجا بئرٍ عادية، حيث حذف المضاف إليه وأحل نعته مكانه، أي انحاؤها، وحافاتها[٥] ودهم (يجوز في (ودّهم) النصب والرفع، لأن المراجعة فعل لايصح وقوعه إلاّ من اثنين فما فوقهما، ومن راجعك فقد راجعته)[٦] وبعده في اللسان.

كل يداجي على البغضاء صاحبه ولن أعالنهم إلا كالذي علنوا

وقال: يجوز في ودهم النصب والرفع، وفي حالة نصب ودَّهم يكون مفعولاً به للفعل يراجع، والفاعل قلب الشاعر الذي يقرر المعاودة من عدمها وفي حالة رفع (ودُّهم) يكون هو الفاعل وهو الذي يقرر المعاودة أو المراجعة من عدمها، والأرجح عندي النصب لأن الشاعر نفى المعاودة في البيت الذي ذكره صاحب اللسان (كل يداجي)[٧] وفي أساس البلاغة ودّثهم بالرفع[٨].

مهلاً: وهو مصدر نائب عن فعله أي تمهّل، واصطبر.

---

[١] مختارات ابن الشجري ٢٨/١.

[٢] نفسه ٢٩/١ واللسان (زكن).

[٣] اللسان. رجو.

[٤] الاقتضاب: ٢٩٢.

[٥] ينظر لسان العرب: رجع.

[٦] أساس البلاغة: رجع.

[٧] مختارات ابن الشجري ٣٠/١.

[٨] ينظر: أوضح المسالك: ٢١٢-٢١٣.

أعاذِلَ: الهمزة لنداء القريب.
عاذلَ: منادى مضاف إلى ياء المتكلم المحذوفة للتخفيف والتقدير ياعاذلي، ونداء المضاف إلى ياء المتكلم يكون بعدة صورة أما بإثبات الياء مثل ياغلامي، ياعاذلي أو حذف الياء والاكتفاء بالكسرة: ياغلامِ ياعاذلِ وفي القرآن (ياعبادِ فاتقون[1]) و(ياعباديْ لا خوف عليكم[2])، أو مفتوحة: ياعباديَ الذين أسرفوا[3] أو بقلب الكسرة فتحة ياعاذلَ ويقال كذلك ياعاذلا[4]، ولو شتمتُ بني وهبٍ لقد سكنوا[5].
لو: أداة شرط غير جازمة وهي حرف امتناع لامتناع، وسكنوا: فعل ماضٍ يراد به الاستقبال ولاسيما انه مسبوق بـ(قد) التحقيقية، التي تأتي للمستقبل من الزمان، والتقدير لو شتمت بني وهب كما يشتمونني لأسكنتهم أي لأذللتهم واللام موطئة للقسم كأنما الشاعر أراد أن يقول واللهِ لو شتمت بني وهب لأسكنتهم فجواب الشرط محذوف لدلالة جواب القسم عليه.
ما بالُ قومٍ صديقاً[6].
صديقاً: نعت مقطوع عن منعوته (قومٍ) لاضمار فعل تقدير (أذمُّ) يقول النحاة (إذا تكررت النعوت لواحد فإن تعيّن مسماه بدونهما جاز اتباعها أو قطعها، والجمع بينهما بشرط تقديم المتبع، ويجوز القطع بإضمار، أو النصب بإضمار أمدحُ، أو أذمُّ، وأذكرُ، وحقيقة القطع أن يجعل النعت خبراً لمبتدأ أو مفعولاً لفعل، فإذا كان النعت المقطوع لمجرد مدح، أو ذمٍ، أو ترحم، وجب حذف المبتدأ أو الفعل كقولهم الحمد لله الحميدُ بالرفع بإضمار (هو) وقوله تعالى ((وامرأته حمالةَ الحطب))[7] بالنصب بإضمار الذم، وان كان لغير ذلك جاز ذكره نقول مررت بزيد التاجرِ، والتاجرُ، والتاجرَ والتقدير هو التاجرُ، وأعني التاجرَ[8].

---

[1] الزمر: ١٦.
[2] الزخرف: ٦٨.
[3] الزمر: ٥٣.
[4] مختارات ابن الشجري ٢٧/١.
[5] أوضح المسالك: ٣٨٧.
[6] لسان العرب: (صدق).
[7] سورة المسد: آية ٤.
[8] مختارات ابن الشجري ٣٠/١.

وربما صديقاً: خبر لكان المحذوفة جوازاً: أي كانوا صديقاً، أو مفعولاً به: أي أعني صديقاً، أو أذم صديقاً بمعنى أصدقاء تحولوا إلى قوم ليس لهم عهد ولا دين ولا أمانة[١]، لبئست الخَلتانِ: الجهلُ والجُبنُ[٢].

نعم وبئس فعلان عند البصريين والكسائي لدخول تاء التأنيث عليهما، وتاء التأنيث من علامات الفعل، وفاعل نِعمَ وبئس إسمان معرَّفان بأل الجنسية مثل نعم العبدُ، بئس الرجلُ ويأتي بعد فاعلهما المخصوص بالمدح أو الذم يقال نعم الرجل محمد وبئس الرجل أبو لهب وهما مبتدأان والجملة الفعلية قبلهما في محل رفع خبر مقدم، ويجوز ان يكونا خبرين لمبتدأ محذوف وجوباً والتقدير الممدوح محمد والمذموم أبو لهب فالجهل هنا مبتدأ وخبره بِئسَتِ الخلتان، أو خبر والمبتدأ تقديره: خلةُ الجهل وخلةَ الجبنَ[٣].

---

[١] ينظر: أوضح المسالك: ١٧٩-١٨٠.

[٢] مختارات ابن الشجري ٢٦/١، ٢٧، ٣٠.

[٣] ينظر: البناء الفني في شعر الغزل في العصر العباسي: ٦٥-٦٦.

المبحث الثالث: المُستَوى البَلاغي

أولاً: بناء الجملة الشعرية

يلجأ الشعراء ومنهم قعنب بن أم صاحب إلى تنويع بناء الجملة الشعرية لتصوير المعاني وتجسيدها، مستعينين بقدرة اللغة على تمييز المعاني بتنويع أساليب التعبير.

فقد يلجأ الشاعر إلى الأسلوب السردي المحايد، الهادئ عندما يريد تصوير ذكرياته مع سلمى الراحلة مع قومها وينظر ذلك في الأبيات (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧) من القصيدة مستخدماً الأفعال (بان، أمسى، غلق، علق، حلّ، واحتل) وهي أفعال تدل على المُضي والتوغل في الزمان السرمدي بعدما صار حبه لسلمى حكاية قديمة، وذكرى مؤلمة ضاعت مع ضياع الشباب وحلول المشيب وصارت سلمى هماً وحزناً بعدما صار اللقاء بينهما مستحيلاً لوجود الأحقاد والضغائن بينه وبين قومها، وهذا مايلزم استعمال جمل تدل على الحدوث والتنامي والانتقال والرحيل وتغير المكان والعواطف بانت... حلت... احتل، أودى... الخ.

وبعد أن يسرد لنا هذه الأحداث بلغة الراوي العليم ينتقل بعدها إلى استعمال الجمل الاسمية عندما يريد تجسيد معاني ثابتة راسخة دالة على الثبوت وعدم التحول لأنها حقائق وبراهين ثابتة.

وتلعب الحالة النفسية للشاعر وظروفه الفردية في اختيار الجملة المناسبة في المحل المناسب بحيث يجعل الممكن مكان المستحيل، والمستحيل بمكان الممكن كما في قوله:

إذا غلا المجد في مالي كسرت له والحمدُ لايشترى إلا له ثمنُ
مابالُ قومٍ صديقاً ثم ليس لهم عهدٌ وليس لهم دينٌ إذا ائتمنوا[1]

وقد ينتقل إلى الأسلوب المجازي الذي لايقبل الصدق والكذب في ذاته كأسلوب الطلب وأسلوب الاستفهام والنداء كما في قوله:

فانظر –وأنت بصيرٌ– هل ترى ظعناً تحدّى بنجدٍ ومن أنَّى لك الظُعُنُ؟

وقوله:

هل للعواذل من ناهٍ فيزجرها إني أجودُ لأقوامٍ وإن ضننوا

وقوله:

---

[1] الصناعتين: ٢٦١.

مابالُ قومٍ صديقاً، ثم ليس لهم عهدٌ، وليس لهم دينٌ إذا ائتمنوا

وقوله:

مالي أسكنُ عن وهبٍ وتشتمني ولو شتمت بني وهبٍ لقد سكنوا[1]

والجمل الطلبية مظهر من مظاهر خروج الشاعر من حالة التقوقع التي يعيش فيها، إلى الحالة الصدامية، حالة المواجهة مع الآخرين، وعرض همومه وحالته النفسية على الآخرين بقصد المحاججة أو التنفيس عن مشاعر قاسية تكاد تقضي عليه فالنداء والاستفهام والتعجب كلها أمور تعبر عن نفس مهمومة، فهو قد ينفي، أو يتعجب من مزاعم الضعف به محاولاً نفيها ومثل هذه الأساليب نجدها في الأبيات (٦، ١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠) وهذا مايؤكد قول النقاد القدامى عندما يصفون الشاعر بأنه مصور ونقاش وصانع خرز يضع كل خرزة في مكانها المناسب لتكون معانيه أكثر تعبيراً، وأكثر دلالة على المعنى[2].

ثانياً: الصور القائمة على التماثل، التشبيه، الاستعارة، الكناية

الصور القائمة على التماثل تعبير حي عن خيال الشاعر، وتصوره الفني للأشياء الحسية والمعنوية التي يريد تجسيدها والتعبير عنها بصورة دقيقة وجميلة، ولاتأتي هذه الصورة موحية وجميلة إلا عندما تتآزر عاطفة الشاعر مع خياله في اقتناص الصور البيانية الجميلة من تشبيه واستعارة وكناية، تكون أكثر شاعرية من استخدام الأسلوب الحقيقي من اللغة، وهذا ما لجأ إليه قعنب ابن أم صاحب عندما انتقل من تشبيه إلى استعارة إلى كناية في تصويره لوحتي قصيدته من غزل، وهجاء والتشبيه عند البلاغيين هو عند صورة تماثلية بين شيئين أو أكثر لوجود صفة مشتركة تجمع بينها ضمن إطار فني واحد[3] ويقوم التشبيه على أربعة أركان هي: المشبه- المشبه به- أداة التشبيه-وجه الشبه. والركنان الأول والثاني أساسيان في عملية التشبيه ولايمكن أن يحذفا فبينما يجوز حذف الثالث والرابع عند وجود علامة دالة ولايختل التشبيه عندئذ بل يزداد عمقاً وإيحاءً[4] والتشبيه الذي يذكر فيه الشاعر الأركان الأربعة هو التشبيه المرسل، والذي يحذف منه

---

[1] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٤٣.

[2] نفسه: ١٤٧.

[3] مختارات ابن الشجري ٢٥/١.

[4] نفسه ٢٤/١.

وجه الشبه هو المجمل، والذي يحذف منه الأداة هو المؤكد، وعندما يحذف الشاعر الأداة ووجه الشبه هو التشبيه البليغ[١].

وقد لجأ شاعرنا إلى التشبيه المجمل في تصوير اجتماع الرماح وكثرتها بتشبهها بالحبال الكثيرة الممتدة من أرجاء البئر إلى جوفها في قوله:

وكلُّ أسمرَ عرّأس مهزَّتُهُ كأنه برجا عاديةٍ شَطَنُ[٢]

وتشبيه فتك الفتن والحروب بالناس والأمراض الخطيرة بنحر الابل في مواسم الحج بأعداد كبيرة يقول:

أرضاً بها الطعن والطاعون ينكؤهم كما تنحرَّ في لباتها البُدُنُ[٣]

وتصويره علاقته بقومه القائمة على سوء الظن المتبادل في قومه.

ولن يراجع قلبي ودُّهم أبداً زِكنت من بغضهم منثل الذي زِكنوا[٤]

أو تصوير عقول أعدائه الذين كانوا يناصبونه العداوة والبغضاء في قوله:

مثل العصافير أحلاماً ومقدرة لو يُرزنون بزُف الريش ماوزنوا[٥]

ويصور نفسه في علاقته مع قومه بالبعير الذي يقرن مع غيره بقرن واحد أو بقيد واحد فهو لايملك الحرية بالتصرف لأن خاضع لحركة القرين فهو مع قومه هكذا لايستطيع أن يغرز رأسه في التراب دون حركة يقول:

كغارز رأسه لم يدنه أحدٌ بين القرينين حتى لزَّه القَرَنُ[٦]

الاستعارة:

والاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين المشبه والمشبه به مع قرينة دالة على ذلك الحذف[٧].

---

[١] نفسه ٢٩/١.

[٢] نفسه ٣٠/١.

[٣] نفسه.

[٤] الصناعتين: ٢٩٥.

[٥] مختارات ابن الشجري ٢٨/١.

[٦] نفسه ٢٣/١.

[٧] نفسه.

وللاستعارة صلة وثيقة بالفن الأدبي بل هي سمة بارزة من سماته ودليل على عبقرية المبدع وأصالة استخدامه للغة بجوانبها المجازية والاستعارة عنوان الشاعرية وهي الأداة العجيبة التي تقرب مابين الأشياء، وتمحو الفوارق بين الحسيات والمعنويات، ووسيلة الشاعر للتعبير عن الأفكار الباطنية الداخلية المعتلجة في نفسه، وقد لجأ شاعرنا إلى استخدام أسلوب الاستعارة في تصوير موقف قومه منه عندما استعار الفعل (طار) وهو فعل يختص به الطير لأفراد من قومه كانوا يسرعون في نشر عيوبه وتتبع عثراته وإذاعتها بين الناس والفعل (دفن) كصورة مقربة لمحاولة هؤلاء لتغييب حسناته وأموره الصالحة يقول:

أن يسمعوا ريبة طاروا لها فرحاً مني وما سمعوا من صالحٍ دفنوا[١]

وجعل الفعل (غلق) وهو مختص بالمحسوسات كالأبواب والبيوت والصناديق إلى الرهن وهو أمر معنوي من أساليب المعاملات.

بانت سليمى فأمست دونها عدنُ وغُلِقت عندها من قلبك الرُهُنُ[٢]

والباب يموت ويدفن كالأحياء في قوله:

علقت سلمى على عصر الشباب فقد أودى الشبابُ وسلمى الهمُّ والحَزَنُ[٣]

ورشح الأفعال غلا، وكسر، واشترى في الاستعارة الترشيحية عندما أعطاها صفات حسية متحركة.

إذا غلا المجدُ في مالي كسرتُ له والحمد لايشترى إلا له ثمنُ[٤]

فغلاء المجد يعني ندرته وكسر الأموال دليل بيع أثوابه ثوباً ثوباً وشراء الحمد دليل على صعوبة اكتسابه إلا بالثمن الغالي.

الكناية: والكناية أسلوب بياني آخر يعرفه البلاغيون (انه لفظ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي[٥].

---

[١] نفسه ٢٧/١.

[٢] خزانة الأدب: للحموي ٣١. وينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: ٢٥٣.

[٣] مختارات ابن الشجري: ٢٤/١.

[٤] نفسه.

[٥] ينظر: أسرار البلاغة: ١٢.

وتقوم الكناية على التداعي والتجاوز من صورة محسوسة إلى صورة معقولة وعلى تجاوز الظاهر والتوغل إلى باطن النص وقد كنى قعنب عن حياة المدينة والسكن في الحواضر بحياكة الكتان والقطن في قوله:

واحتل أهلك من صرف النوى بهم أرضاً يحاك بها الكتانُ والقُطنُ[1]

والمعلوم ان حياكة الكتان والقطن من مهن أهل المدينة وهي مهنة تدل على البساطة والسذاجة والمكوث في مكان واحد طويلاً.

وقد كنى قعنب بن أم صاحب عن الفتن والحروب والأمراض الفتاكة في المدن والحواضر في زمانه بقوله:

أرضٌ بها الطعنُ والطاعون ينكؤهم كما تنخَرُ في لباتها البُدُنُ[2]

ففقدان الأمن والمان وغياب قوة السلطان والأمراض الناجمة عن كثرة الزحام في المدن وفساد الهواء والماء بالطعن والطاعون. وهما أمران شديدا الفتك بالناس.

ثالثاً: الصور البديعية: الجناس – الطباق

والجناس والتجنيس هو أن يأتي الشاعر أو الناثر بلفظتين تنتميان إلى معنيين مختلفتين من حيث الدلالة اللغوية، ولكنهما متشابهتان في المظهر الخارجي حتى ليظن المتلقي أن اللفظة ذاتها قد تكررت ثم يكتشف الخلاف القائم بينهما لاحقاً[3] وهو أسلوب يعمد إليه المبدع لتزيين المعنى وإبراز الصورة وتجسيد المعنى، وقد لجأ قعنب بن أم صاحب إلى هذا الأسلوب في عدة مواضع من القصيدة منها قوله:

بانت سُليمى فأمسَتْ دونها عدنُ وغُلقت عندها من قلبك الرَهنُ

عُلِّقت سلمى على عصر الشباب فقد أودى الشبابُ وسلمى الهمُّ والحَزَنُ[4]

فقد جانس بين غلق الرهن عند مرتهنه وعُلق بمعنى هوي وأحب كما جانس بين الطعن والطاعون في قوله:

أرضٌ بها الطعنُ والطاعون ينكؤهم كما تنخَرُ في لباتها البُدُنُ[5]

---

[1] مختارات ابن الشجري ٢٣/١.

[2] نفسه ٢٤/١.

[3] نفسه.

[4] نفسه ٣٠/١.

[5] خزانة الأدب للحموي: ٨٥.

وجانس بين البُدُن بمعنى الابل التي تنحر في مواسم الحج وبين البَدَن التي هي الدروع التي يلبسها الفرسان في القتال.

لا نومَ إلا على خوف وزلزلةٍ فيها ولا مالَ إلا السيفُ والبدَنُ[١]

كما جانس بين الفعلين (حلّ) و(احتل) في البيتين الثالث والرابع وجانس بين الفعل سكن بمعنى السكينة والاستقرار أو الدفاع عن قومه وبين سكن الذي يدل على الخضوع والمذلة والهوان وقلة الشأن في قوله:

مالي أسكن عن وهب وتشتمني ولو شتمتُ بين وهبٍ لقد سكنوا[٢]

الطباق:

الطباق أسلوب يلجأ إليه المبدع لوصف صورتين متناظرتين، أو تجسيد عاطفتين متباينتين، أو موفقين متضادين، والمطابقة في الاصطلاح (الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالإيراد والإصدار والليل والنهار والبياض والسواد)[٣] وينقسم الطباق إلى تضاد المتعاقبين وهما العنصران اللذان لايجتمعان أبداً مثل الداء والدواء، فالداء المرض والدواء عنوان الصحة، والمرض والصحة متعاقبان متضادان[٤].

ودرجة البعد والتوتر تختلف بين المتضادين باختلاف حقيقة المتضادين فقد يكون التضاد تفاضلياً عندما لايلتقي طرفا المتضادين مثل الخير والشر والفضيلة والرذيلة والسواد والبياض والفرق بين الأنبياء والأشقياء ففي هذه الحالات تكبر الفجوة وتزداد درجة التوتر إلى حد القطيعة، وكل ثنائية في الكون لاتلتقيان هو من هذا النوع من الطباق وأما إذا كان المتضادان يلتقيان أو يكمل أحدهما الآخر أو يتعاقبان فهو من التضاد التكاملي.

ولجأ قعنب إلى هذه المتضادات للتعبير عن أحاسيسه النفسية والمقارنة بينه وبين قومه ليجمع إلى جمال التعبير جمال التصوير المجسد بكل صورة وضدها والضد يظهر حسنه الضد بل يظهر قبحه كذلك إذا ماكان الشاعر موفقاً في الجمع بين الثنائيات المتنافرة ويظهر ذلك في قوله (عصر الشباب وأودى الشباب):

---

[١] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٧٢.

[٢] مختارات ابن الشجري ٢٣/١.

[٣] نفسه ٢٧/١.

[٤] نفسه ٢٨/١.

عُلقت سلمى على عصر الشباب فقد أودى الشبابُ وسلمى الهمُّ والحَزَنُ[1]

وعصر الشباب لايلتقي أبداً مع وأد الشباب، كما يقابل بين جوده وكرمه وبين بخل الأقوام الأخرى:

مهلاً أعاذلَ قد جربت من خلقي إني أجودُ لأقوامٍ وإن ضننوا[2]

فالجود والبخل لايلتقيان أبداً عند إنسان واحد في وقت واحد كما طابق بين ريبة قومه من سلوكه وبين صالح أعماله وبين طاروا بمعنى أظهروا ونشروا معايبه مسرعين وبين دفنهم وإخفائهم لحسناته:

إن يسمعوا ريبة طاروا لها فرحاً مني وما سمعوا من صالح دفنوا[3]

وقد يصل إلى ذروة القهر النفسي عندما يصف سوء العلاقة بينه وبين قومه عندما طابق بين (صم) بمعنى يتصامون عن حسناته ويستمعون معجبين إلى من يذكر سيئاته فهم (أُذُن):

صمٌ إذا سمعوا خيراً ذكرتُ به وان ذكرتُ بسوءٍ عندهم أُذُنُ[4]

وفي بعض المصادر خيراً وبشرٍ.

وهناك طباق سلب بين يوزنون وما وزنوا وبين جهلاً علينا وجبناً على عدوهم في قوله:

مثل العصافير أحلاماً ومقدرةً لو يوزنون بزف الريش ماوزنوا
جهلاً علينا وجبناً عن عدوهمُ بئست الخَلتانِ: الجهل والجُبن[5]

فالجهل دليل السفه والعداوة وظلم الضعيف وذوي القربة والجبن ضد السفه والطيش في موقفهم مع الأعداء.

كما يفهم من السياق أنه طابق بين ماضي علاقته مع قومه وبين ماآلت إليه هذه العلاقة من قطيعة يقول:

ما بالُ قومٍ صديقاً ثم ليس لهم عهدٌ وليس لهم دينٌ إذا ائتُمنوا[1]

---

[1] نفسه.

[2] نفسه ١/٣٠.

[3] نفسه ١/٢٧.

[4] نفسه ١/٣٠.

[5] نفسه ١/٢٨.

فقد نفى عن أصدقائه القدامى كل عهد أو كل دين أو كل وازع من ضمير مما جعلهم يخلفون العهود ويخونون الأمانة.

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. أساس البلاغة- جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٤٦٧هـ)-دار صادر- بيروت- ١٩٧٩.

٣. أساليب بلاغية- د. أحمد مطلوب- مطبعة دار غريب-القاهرة-١٩٨٠.

٤. أسرار البلاغة في علم البيان-عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ) تعليق السيد محمد رشيد رضا- مطبعة محمد علي صبيح وأولاده- القاهرة- ط٦- ١٩٥٩.

٥. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب- لابن السيد البطليوسي- دار الجيل- بيروت- ١٩٧٣.

٦. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك للشيخ عبد الله بن يوسف ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ) تعليق عبد المتعال الصعيدي- دار العلوم الحديثة- بيروت- ١٩٨٢.

٧. بناء الصورة الفنية في البيان العربي- د. كامل حسن البصير-مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد- ١٩٨٧.

٨. البناء الفني في شعر الغزل في العصر العباسي- اطروحة دكتوراه تقدم بها الدكتور نجم مجيد علي إلى كلية الآداب- جامعة بغداد- ١٩٩٦ مكتوبة على الآلة الكاتبة.

(١) نفسه ١/٣٠.

٩. خزانة الأدب وغاية الأرب- تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) مطبعة بولاق- القاهرة- ١٣٩١هـ.

١٠. خصائص الاسلوب في الشوقيات- محمد الهادي الطرابلسي- منشورات الجامعة التونسية- المطبعة الرسمية- تونس- ١٩٨١.

١١. ديوان أبي فراس الحمداني- رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه- دار صادر- دار بيروت- ١٩٦٦.

١٢. ديوان الأعشى الكبير- تحقيق محمد محمد حسين- القاهرة.

١٣. ديوان كعب بن زهير- رواية أبي سعيد السكري- شرح نخبة من الأدباء- دار الفكر للجميع- بيروت- ١٩٦٨.

١٤. سمط اللآلئ- أبو عبيد البكري- مطبعة لجنة التأليف والنشر- القاهرة- ١٩٣٦.

١٥. شذا العرف في فن الصرف- الشيخ أحمد الحملاوي (ت١٣٥١هـ)-مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر- القاهرة- ط١٦- ١٩٦٥.

١٦. شرح ديوان الحماسة لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت٥٠٢هـ)- عالم الكتب- بيروت- (د.ت).

١٧. الشعر والشعراء- أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)- تحقيق أحمد محمد شاكر- دار المعارف بمصر- القاهرة- ١٩٦٦.

١٨. الصناعتين: الكتابة والشعر- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٩٥هـ)- تحقيق د. مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- ط١- ١٩٨٩.

١٩. علم نفس الطفولة والمراهقة- تأليف جمال حسين الآلوسي وأميمة علي خان- مطبعة جامعة بغداد- بغداد- ١٩٨٣.

٢٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل للنشر والتوزيع- بيروت- ط٤- ١٩٧٤.

٢١. فن التجويد- إعداد عزة عبيد دعّاس- مطبعة الميناء- بغداد- ط١- ١٩٨٧.

٢٢. لسان العرب- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت٧١٩هـ)- دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٥٥.

٢٣. مختارات شعراء العرب- هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي المعروف بابن الشجري (ت٥٤٢هـ)- تحقيق علي محمد البجاوي- دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة- ١٩٧٥.

٢٤. المصون في الأدب- أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٨٢هـ)- تحقيق عبد السلام محمد هارون- مطبعة الحكومة- الكويت- ١٩٦٠.

نقد الشعر-أبو الفرج، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية- بيروت- (د.ت).