مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية دولية محكمة
ISSN:2707-8655 EISSN: 2707-8663
العدد الثامن
ذو القعدة ١٤٤١هـ يونيو ٢٠٢٠م

ميمية المُرقِّش الأصغر
قراءة في البناء الفني والأسلوب البلاغي

أ.د.عبد الكريم حسين رعدان *

الملخص:

هذا البحث قراءة فنية بلاغية لميمية المرقش الأصغر، وهي إحدى القصائد الجاهلية القديمة نسبيا، وشاعرها من قدامى الشعراء الجاهليين، وفي شعره روح الزمان، وعبق المكان، وقد وُصِفَ بأنه أشهر عشاق العرب وفرسانهم. وتكمن أهمية القصيدة في جانبين؛ الأول: في بنائها الفني، واتسام مفرداتها بالصلابة، وتماسك تراكيبها، ومعانيها الفخمة، وجاء موضوعها الغزلي في نمطها الخاص المغاير للقصائد الجاهلية الطوال. والثاني في ارتباطها ببيئتها، وتمثيلها للفترة الزمنية التي قيلت فيها، ولصوقها بطبيعة شاعرها. حيث كانت الفكرة الرئيسة فيها هي لوم الذات والندم نتيجة خيانة المحبوب، وقد جعل الشاعر من ذاته مخاطبا معنيا بخطابه، فثمة عاطفة عارمة تسيطر على بنية نص القصيدة في شقه الشعوري، بينما أتى الجانب الفكري مشتتا على مساحات النص، وممتزجا بالحكمة وتجارب الحياة، مرتسما فيه منحىً عقلي مع مشاعر الحب، وسذاجة العلاقات وفطريتها بين المحبين في ذلك العصر.

الكلمات المفتاحية (قصيدة، المرقش الأصغر، الفني، الأسلوب، البلاغي).

* رئيس قسم اللغة العربية – كلية التربية بالمهرة – جامعة حضرموت –اليمن

Technical and Rhetorical Reading of the Mimiat Al-Marqash the Smaller

Dr. Abdulkareem Hussein Ali Ra'adan

Abstract:

This research is a rhetorical study of the disciples of the Mimiat Al-Marqash the smaller, which is one of the relatively ancient pre-Islamic poems. The poet is one of the ancient pre-Islamic poets, and in his poetry the spirit of time and the fragrance of the place, has been described as the most famous Arab lover and their knight. The importance of the poem lies in two aspects. The first is in its artistic construction, its vocabulary is solid, the consistency of its structures, and its luxurious meanings. Its flirtatious theme came in its own style that contrasts with the long pre-Islamic poems.

The second is in its relation to its environment, its representation stops the time in which it was said, and its affinity with the nature of its poet. Where the main idea was to blame the self and regret the betrayal of the beloved, and the poet made himself an addressee concerned with his speech. There is a strong emotion that dominates the structure of the text of the poem in the emotional apartment, while the intellectual side came dispersed over the areas of the text, mixed with wisdom and life experiences, setting a mental trend in it with feelings of love, and the naivety of relationships and their innateness among the lovers of that era.

Key Words: Poem, Little Mottled, Artistic, Style, Rhetoric

مقدمة:

لعل من أهم أسباب إعجاب العرب القدماء بالشعر هو ما يتسم به من لغة رصينة، وبلاغة راقية، وأسلوب لساني فخم، ولذلك وصفوه بقولهم: "الشعر ميزان القول أو ميزان القوم"[1]. فكان الشاعر -بفطرته وسليقته- حكيما أو في مقام الحكيم؛ يفلسف للحياة

والذات، ويسجل المآثر، ويستفز العواطف، ويبهج النفوس، وفق رؤية شاملة للحياة والأشياء وبتفصيلات دقيقة، "فالشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها، وتسل به الضغائن من قلوبها"[2]. وميمية المرقش الأصغر إحدى القصائد الجاهلية القديمة نسبيا، وتكمن أهميتها في شقين؛ الأول في بنائها الفني، ونمطها المغاير للقصائد الجاهلية الطوال. والثاني في ارتباطها ببيئتها، وتمثيلها للفترة الزمنية التي قيلت فيها، ولصوقها بطبيعة شاعرها، وعلاقتها بالحدث الملابس لآنيتها.

إن أهمية هذه القصيدة تتبدى في خشونتها اللغوية، وإيغالها في حقبتها الزمنية، وقسوة بيئتها التي عاشها الشاعر، في حياة الصحراء، وملازمة الرعي ومطاردة الأغنام، وما يكتنفها من حكايات الرعاة، وقصص المعاناة العاطفية والوجدانية التي كانت مادة فنية لتجربة الشاعر وفكرته.

لم أجد دراسة وقفت على القصيدة بشكل مخصوص، عدا دراسة واحدة حول المرقش الأصغر وشعره بشكل عام، وهي رسالة ماجستير مخطوطة بعنوان: "المرقش الأصغر حياته وشعره"[3]، لعبد الرحمن فضل أحمد، جامعة الخرطوم، 2005م. وتقع في مائة وأربعة وثلاثين صفحة، تناول الباحث فيها حياة الشاعر ونشأته وعصره، وذكر أغراض الشعر والصورة والموسيقى، غير أنه لم يتناول القصيدة التي بين أيدينا إلا في إشارة مقتضبة إلى بضع أبيات منها، ضمن تناوله لموضوعات شعر المرقش الأصغر.

إن هذا البحث يهدف لقراءة هذه القصيدة قراءة تحليلية؛ لبنيتها الفنية، واستقراء أسلوبها البلاغي، ووصف إمكاناتها التأثيرية والإمتاعية.

وستكون الدراسة في شقين مبدوءة بتمهيد؛ سيتناول التمهيد تعريفًا بالشاعر وحياته، وفي الشق الأول: سيتناول البناء الفني في القصيدة، والشق الثاني سيتناول أسلوبها البلاغي.

تمهيد:

المُرقِّش الأصغر: ترجمته وحياته

لم تذكر المصادر سوى معلومات قليلة حول المرقِّش الأصغر– بكسر القاف وتضعيفها– هو على الأرجح "ربيعة بن سفيان بن سعد"[4]، فهناك تضارب لدى العلماء والمؤرخين في شخصية ونسب المرقِشَين؛ الأصغر والأكبر، يقول ابن رشيق: "ومنهم المرقشان؛ الأكبر منهما عمّ الأصغر، والأصغر عم طرفة بن العبد، واسم الأكبر عوف بن سعد، وعمرو بن قميئة ابن أخيه، ويقال: إنه أخوه، واسم الأصغر عمرو بن حَرْملة، وقيل: ربيعة بن سفيان"[5].

وبعيداً عن ذلك الخلاف فالمرقش الأصغر شاعر جاهلي قديم، من أهل نجد كان أجمل الناس وجها، ومن أحسنهم شعرًا، ويعد أشعر المرقشين وأطولهم عمرًا وأشهر عشاق العرب المشهورين وفرسانهم المعدودين. كانت له مواقع في بكر بن وائل وحروبها مع تغلب[6]. ويرى ناصر الدين الأسد أن "المرقش الأصغر كان راوية عمه المرقش الأكبر، وطرفة راوية عمه المرقش الأصغر"[7]. ونقلت المصادر أنه كان متيما بفاطمة بنت الملك المنذر، حتى قيل أنه قطع إبهامه بأسنانه ندما، بعد أن أفشى سرّه معها لصاحبه جناب، ويقال في المثل: "أتيم من المرقش"[8]. وهو من المقلين، وشعره يتصف بالقوة والمتانة "ويغلب عليه الغزل، وهو أكثر صقلا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين"[9]. ويرى بعض علماء الأدب أن قصائده الغزلية القليلة تمتزج بالرثاء[10].

أما قصيدة المرقش الأصغر الميمية فهي قصيرة بالقياس إلى مثيلاتها من المطولات الجاهلية وقصائد المعلقات[11]، إذ تتكون من ستة وعشرين بيتاً، ويعد حجمها – من الناحية الفنية– مؤشراً على عدم الإضافات والزيادة في أبياتها من قبل الرواة كما في بعض القصائد[12]، فقد وردت في عدد من المصادر دون اختلاف في الألفاظ، واقتصر الخلاف في زيادة بيتين في نهايتها[13]. ويبدو ثمت تقديم وتأخير في أبياتها من حيث ترتيبها والتئامها الموضوعي، ولا يستبعد أن يكون ذلك من أغلاط الرواة، فالبيت الثاني حقه التأخير، كما أن البيت الذي يقول فيه: ألا حبذا وجه ترينا... يلزم أن يقدم ليكون بعد البيت الخامس "صحا قلبه..." لتتلاءم الدلالة مع السياق.

وبالنظر إلى زمنية القصيدة فإنها تمثل مرحلة النضج الذي بلغه الشعر الجاهلي لحظتذاك، ويبدو ظرفها حدثًا استثنائيًا؛ لارتباطها بقصة عشق تحكي حادثة قد تبدو المبالغة فيها، ومع ذلك ففيها حيثيات تشير إلى أن عشق المرقش الأصغر وغرامه بفاطمة بنت المنذر تبدو واقعية إلى حد ما، وقد ذكر صاحب الأغاني وغيره تلك الحادثة، وخبر المرقش مع صاحبته، وذكر إفشاء السر لصاحبه وحَلْفه وخيانته، وواضح من هذه القصة التي أوردها الأصفهاني[14] أنها تميل إلى البعد الأسطوري[15]، ولا يستبعد أن يكون من نسج الرواة.

ثم إن وجود هذه المناسبات الآنية التي تحكي قصة القصيدة بشكل أسطوري لا تعني أن الشعر الجاهلي أسطوريا، فالشعراء الجاهليون لم يسعوا وراء الأساطير، ولعل جوانب من إشارات المرقش الأصغر في قصيدته لها صلة بأحداث حقيقية[16]، تؤيد وجود صلة ما بين الشاعر وفاطمة بنت المنذر، إن كانت هي المعنية في القصيدة.

أولاً: البناء الفني في القصيدة

سأقف في هذا الجانب على قراءة البناء الفني للقصيدة، بداية بشرح معانيها وتحليل نصها، واستقراء نمطها على ضوء مقدمتها، ومقاربة نمطها بنمط القصائد الجاهلية، والنظر في مفرداتها وبنيتها التركيبية.

نص القصيدة وشرحها[17]:

أَلا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لِي اليومَ فاطِما ... ولا أَبَداً ما دامَ وَصْلُكِ دائِما[18]

رَمتْكَ ابْنَةُ البَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضالَةٍ ... وهُنَّ بِنا خُوصٌ يُخَلْنَ نَعائِما[19]

تَراءَتْ لَنا يومَ الرَّحيلِ بِوارِدٍ ... وعَذْبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتَراكِما[20]

سَقاهُ حَبِيُّ المُزْنِ في مُتَهدِّلٍ ... مِنَ الشَّمسِ رَوَّاهُ رَباباً سَواجِما[21]

أَرَتْكَ بِذاتِ الضَّالِ منها مَعاصِماً ... وخَدّاً أَسِيلاً كالوَذِيلَةِ ناعِما[22]

صحا قَلْبُهُ عنْها عَلى أنَّ ذِكْرَةً ... إذا خَطَرَتْ دارتْ به الأرضُ قائِما[23]

تبَصَّرْ خَلِيلي هل تَرى مِنْ ظَعائِنٍ ... خَرَجْنَ سِراعاً واقْتَعَدْنَ المَفائِما[24]

تَحَمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَرِيعةِ بَعْدَ ما ... تَعالى النَّهارُ واجْتَزَعْنَ الصَّرائِما[25]

تَحَلَّيْنَ ياقُوتاً وشَذراً وصيغَةً ... وجَزْعاً ظَفارِيّاً ودُرّاً تَوائِما[26]

سَلَكْنَ القُرى والجزْعَ تُحْدى جِمالُهُمْ ... ووَرَّكْنَ قَوّاً واجْتَزَعْنَ المَخارِما[27]

أَلا حَبَّذا وَجْهٌ تُرِينا بَياضَهُ ... ومُنْسَدِلاتٍ كالمَثانِي فواحِما[28]

وإنِّي لأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةَ جائِعاً ... خَمِيصاً وأستحيي فُطَيْمَةَ طاعِما[29]

وإنِّي لأَسْتَحْيِيكِ والخَرْقُ بَيْنَنا ... مخافَةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخاً لِيَ صارِما[30]

وإنِّي وإِنْ كَلَّتْ قَلُوصِي لَراجِمٌ ... بِها وبنَفْسي يا فُطَيْمَ المَراجِما[31]

أَفـاطِمَ إنَّ الحُـبَّ يَعْفُـو عـن القِلـى ... ويُجْشِمُ ذا العِرْضِ الكرِيم المَجاشِما[32]

الا يا اسْلَمي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما ... وإنْ لم يَكُـنْ صَرْفُ النَّـوى مُـتَلائِما[33]

ألا يا اسْلَمي ثمَّ اعْلَمِي أَنَّ حاجَتِي ... إليـكِ فَـرُدِّي مِـنْ نَوالِـكِ فاطِـما

أَفاطِـمَ لَـوْ أَنَّ النِّسـاءَ بِبَلْـدَةٍ ... وأَنْـتِ بأُخْـرَى لاتَّبَعـتُكِ هائِمـا

متى ما يَشأْ ذُو الوُدِّ يَصْرِمْ خَلِيلَهُ ... ويَعْبَـدْ عليـهِ لا مَحالَـةَ ظـالِما[34]

وآلى جَنـابٌ حِلْفَـةً فأَطـعْتَهُ ... فَنفْسَكَ وَلِّ اللَّـوْمَ إنْ كُنْـتَ لائِـما[35]

كـأَنَّ عليـه تـاج آلِ مُحَـرِّقٍ ... بِـأَنْ ضَر مَـوْلاهُ وأَصْـبَحَ سالِـما[36]

فمـن يَلْـقَ خَـيْراً يَحْمَـدِ النَّـاسُ أَمْـرَهُ ... ومن يَغْـوِ لا يَعْـدَمْ على الغَيِّ لائِـما[37]

أَلَمْ تَـرَ أَنَّ المَـرْء يَجْـذِمُ كفَّـهُ ... ويَجْشَمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ المَجاشِما[38]

أَمِـنْ حُلُـمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُـتُ واجِـما ... وقَد تَعتَرِي الأَحلامُ مَنْ كانَ نائِما[39]

أخـوك الـذي إنْ أَحْرَجَتْـكَ مُلِمَّـةٌ ... مِنَ الدَّهْرِ لم يَبْرَحْ لها الدَّهْر واجما[40]

ولـيس أَخـوك بالـذي إنْ تَشَـعَّبَتْ ... عليـكَ أمـورٌ ظـلّ يلحـاك دائـما[41]

نمط القصيدة ومقدمتها الغزلية:

سارت القصيدة الجاهلية -عموما- وفق نمط فني محدد في مقدمتها وفي قالبها الشكلي، وهي بصورة أوضح في المطولات الشعرية كالمعلقات، إذ اتسمت -أي القصيدة الجاهلية- بتآلفها اللفظي والإيقاعي، وتنوع موضوعاتها، وتعدد أفكارها التي لا تخلو من علاقات معينة تربطها وغرضها العام، فالشعر الجاهلي وصفوه بأنه "كامل الصياغة؛ فالتراكيب تامة ولها دائمًا رصيد من المدلولات تعبر عنه، وهي في الأكثر مدلولات حسية، والعبارة تستوفي أداء مدلولها، فلا قصور فيها ولا عجز، وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقيًّا لغويًّا"[42].

إن ميمية المرقش الأصغر –هذه- واحدة من القصائد الجاهلية الأقدم إلى حد ما، إذ يجد القارئ نصها نفسه ماثلا أمام آنها الزماني والمكاني، مدركا عمق الأحداث وتظهر فيها حياة نابضة متفاعلة. وقد لقيت ارتياحا فنيا لدى جمهور الشعر من العرب الأُوُل ورواته[43]، شأنها شأن الشعر الجاهلي، إذ كانوا يرون فيه صورة لأفكارهم الساذجة والجادة، فضلا عن كونه تعبيرًا عن حياتهم الفكرية والعاطفية.

غير أن هذه القصيدة لم تلتزم النمط الفني الذي درجت عليه القصائد الجاهلية، وخاصة في المقدمة، فالشاعر لم يتحدث عن مألوف الطلل والديار والوقوف، إلا في إشارات سريعة، ولعل السبب يعود إلى طبيعة القصيدة نفسها، فالنص فيها موجز في حادثته، والروابط والمتعلقات الإسنادية قليلة ونادرة لندرة في التفاصيل.

وإلى حدً ما فبداية القصيدة جاءت بداية غامضة، نجد فيها غزلا مشوبا باهتزاز الشاعر النفسي، مُخْفِياً قطيعة وندما يُستوحى من مطلعها، وتؤكده أبيات لاحقة عديدة، وهذه البداية وبدايات القصائد الجاهلية – عموما- مهمة فنيا، فهي "جسر المتلقي ومنفذه الى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول القصيدة برمتها"[44].

إن المرقش الأصغر لم يمعن في بداية الانطلاق والرحلة نحو المحبوبة، بل أخذ يدعو لحبيبته بالسلامة والدوام، منوها إلزام نفسه الوفاء لها، ما دام وصلها قائما، فحياها تلطفاً وتوددا ومؤكداً أن وصلها سيستمر ولن ينقطع.

أَلا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لِي اليومَ فاطِما ولا أَبَـداً مـا دامَ وَصـلُكِ دائِـما

والمطلع هنا يحمل عنفوانا وجدانيا، ومشاعر هائجة، واضطرابًا شعوريًا، فأسلوب النداء الذي وقع على الفعل "اسلمي" يستوعب أكثر من معنى، ولا يقتصر على تفسيره النحوي[45] في

قوله: "ألا يا اسلمي"، فهو نداء يسبقه تنبيه بمثابة صرخة يطلقها الشاعر بنفسية مضطربة – سواء كان هذا التقدير على الحذف أو غيرها– ففخامة المطلع وقوته الملفتة بفخامة أسلوب الاستفتاح الملتصق بنداء الفعل. وهو من الأساليب النادرة في مطلع القصائد الجاهلية. ويوحي بعاطفة حب عميقة سيطرت على الذات الشعرية للشاعر، كما أن ألم التمنع من محبوبته جعلته في هيام دائم، ويمكن القول أن الشاعر لم يقطع الصلة بالفنيات الطللية بشكل كامل فنجد إشارات قصيرة للناقة والحيوان والرحلة، وهناك قصائد جاهلية لم تلتزم بمقدمات طللية واحدة، وبدأت بالغزل وأخرى بالفخر والطيف وغيرها(46)، وهذه الإشارات الفنية لدى المرقش ذكرها حيثيات أرادها لسفره المفترض نحو الحبية نائية الديار:

رَمتْكَ ابْنَةُ البَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضالَةٍ وهُـنَّ بِنـا خُـوصٌ يُخَلْـنَ نَعـائِما
تَـراءَتْ لَنـا يـومَ الرَّحيـلِ بِـوارِدٍ وعَـذْبِ الثَّنايـا لم يَكُـنْ مُـتَراكِما
سَـقاهُ حَبِـيُّ المُـزْنِ فـي مُتَهـدِّلٍ مِـنَ الشَّـمسِ رَوَّاهُ رَبابـاً سَـواجِما

لقد سيطرت على الشاعر الذات العاشقة منذ البداية، ويظهر ذلك في وصف الحبيبة وصفا يوحي ببعدها وعلو منالها، وتمنعها:

أرَتْكَ بِذاتِ الضَّالِ منها مَعاصِماً وخَـدّاً أَسِيـلاً كالـوَذِيلَةِ نـاعِما
صـحا قَلْبُـهُ عنْهـا عَلـى أنَّ ذِكْـرَةً إذا خَطَـرَتْ دارتْ بـه الأرضُ قـائِما

إن غزل الشاعر هنا يقوم على وصف الحبيبة وصفا تقليديا، كما هو شأن الجاهليين الشعراء، إذ "يقوم أكثر الغزل الجاهلي على الوصف والتشبيب؛ وأقله ما جاء قصصياً يحمل ذكريات المغامرات الغرامية يتخللها الحوار. وليس الغزل عند شعراء الجاهليين فنا مستقلاً

برأسه، وإنما هو غرض من الأغراض المتعددة التي تشتمل عليها قصيدتهم، ولكن له حق الصدارة يستهل به ثم ينتهي منه الى غيره. ويكون الغزل في العصر الجاهلى بصورة البساطة والبعد عن التكلف وعلى رغم إكثار الشعراء في الغزل واشتهاره لم يكن الغزل فنا مستقلا"[47].

ويأتي الغزل في بواطن الحكمة والعتاب والندم، كما كرر الشاعر اسم محبوبته ست مرات وهذا يؤكد أن الشاعر قصد اسمها –حقيقة- ولم يكن استخداما رمزيا كما في كثير من أسماء الخليلات لدى الشعراء الجاهليين الذين يرمزون للمحبوبة بليلى وسلمى وفاطم وغيرها.

لغة القصيدة:

تتفاعل مفردات القصيدة في السياق النصي ضمن اشتقاقات خاصة، غير مألوفة في الشعر الجاهلي أو قليلة الاستعمال، وعلى سبيل المثال نجد المفردات: (اجتزعن، ورَّكْنَّ، والمفائم، والمراجم، المجاشم، يلحاك) تشير إلى فطرية القصيدة، ولصوقها بالشعر المطبوع، وقد قيل في المرقش الأصغر بأنه "أشعر أهل الْجَاهِلِيَّة"[48].

ومثل تلك المفردات –بصيغها الاشتقاقية- تنحاز بالقصيدة إلى الجانب الحركي، وهي تعمل ضمن جمل فعلية-على الأكثر- بوصفها موشراً لأحداث التجربة الشعرية، ويسندها الفعل بزمنه الماضي الذي غلب على النص، كما توزعت الأفعال بين التعدي واللزوم، إذ الفعل اللازم يوحي بعدم الحاجة لذكر المفعول كونه مشهورا ولا يحتاج لظهور[49]، أما الفعل المتعدي فيأتي لتوضيح المعنى وتوسيع الدلالة وتفصيل الحدث من حيث الحال والمكان والزمان

ونحوها[50]، وهذه التشكيلة أكسبت النص فخامة وقوة نتيجة استدعاء دلالة الفاعلية والمفعولية كما في: (رمتك، تراءت، يجذم، أحرجتك، يحمد، تعتري)، ونحوها. ففي قوله:

تَحَمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَرِيعةِ بَعْدَ ما تَعالى النَّهارُ واجْتَزَعَنْ الصَّرائِما

نجد الأفعال الثلاثة: (تحملّن، تعالى، اجتزعن) صيرت المعنى ممتدا في بعده الأفقي، إذ الزمن المتواصل والتعب والحركة، وهذا المعنى متسق مع الكلمات والروابط الأخرى بجانب ما يحتويه من ملمح جمالي .

ونجد مفردات أخرى اشتقاقها يوحي ببعد الحبيبة عن الشاعر؛ في الواقع وفي الشعور، منها: (تراءت لنا، لاتبعتك هائما، كلّت، المراجم، الخرق، المخارم، لراجم بها وبنفسي)، فهي تحمل لهف الشاعر ورغبته الشديدة في الوصول إلى مكان الحبيبة مهما حصل له من تعب ومشقة.

كما نجد مفردات أخرى توحي بلوم الشاعر لذاته، وعتابه لنفسه، وإحساسه بالألم والندم والحسرة على العشق الضائع كما في: (صحا قلبه، أستحيي، لاستحييك، مخافة، يعفو، القلى، فردي، اتبعتك، اللوم، ضر، يغو، يجذم، تنكت، واجما)، فهذه المفردات توحي بشكل مباشر إلى عمق الأثر النفسي لدى الشاعر ومعاناته، نتيجة وقوعه في خيانة محبوبته.

الإيقاع:

يقوم الإيقاع – في الغالب– على عنصرين بارزين، هما؛ الوزن، وبنية الكلمة وتراكيب الجملة داخل النص، وفي القصيدة العمودية –وبالذات الجاهلية– نجد الوزن هو الأساس الفاعل والمسؤول عن إيقاع القصيدة وإبراز جمالها، يقول ابن طباطبا: "وللشعر الموزون إيقاع

يطْرَبُ الفهم لصوابه"[51]. وذلك بوصفه "مجموعة التفعيلات التي يتألَّف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان"[52].

وحين يتحد الوزن مع السياق العام، يتولد جمال النص ومتعته، ولكل وزن عروضي قيمته الفنية، فبحر الطويل الذي جاءت عليه القصيدة من الأوزان الطويلة الفخمة، يأخذ بتفعيلاته المزدوجة المكرورة في البيت الواحد مساحة واسعة للحديث، وفيها يتسع التعبير لمعان ودلالات متنوعة، وقد أتاح للشاعر بث معانيه وافية، وعبر عن تجربته الشعورية بنفس أطول، كما منح القصيدة موسيقى هادئة طويلة النغمات، متلائمة مع الحب وما صاحبه من هم الشاعر وشعوره الوجداني، ومكنه من الاعتذار الضمني لحبيبته، ومنحه القدرة على الحديث عن الحكمة المستوحاة من تجربة فعلية عاشها الشاعر في حياته، فالوزن الشعري يرتبط في علاقات متظافرة مع موضوعه، "ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ... فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة"[53].

وتتظافر القافية مع الوزن في علاقة متماسكة، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[54]، فروي الميم المطلقة أعطى دفقة إيقاعية تنمو بشكل أفقي، فيه فخامة وتناسب دلالي مع الفكرة التي تعالجها القصيدة، أضف إلى ذلك مجيء كلمات القافية على وزن (فاعل) أو (مفاعل) أكسبها قوة إيقاعية وطلاقة وامتدادا أفقياً في الموسيقى.

ويأتي حرف الميم في المرتبة الأولى ليعزز الحضور الإيقاعي والبعد الترنمي الناتج من كون (الميم) حرفاً شفهياً ينحبس معه الهواء في الفم، فيعطي رنينا إيقاعيا، متعاضدا مع الروي.

كما أن الميم من الحروف الذلقية بوجوده في بنية الكلمة يعطي ذوقا جماليا، ومن ثم يضفى للقصيدة طابعا نفسيا يوحي بالندم والألم واللوم.

بينما العنصر الثاني نراه في مفردات القصيدة المختارة ذات البناء المدي، الدال على المبالغة والمشاركة والتفاعل، كما أن بنية الجملة فيها تحمل الفخامة الأسلوبية، ويجعلها في سياقات راقصة غنائية.

إن هذه القصيدة كغيرها من القصائد الجاهلية "تمتلك طاقة موسيقية هائلة، فهي إلى جانب الإيقاع العروضي المتمثل في الوزن والقافية، تعتمد على الطاقات والإمكانات اللغوية في تجسيد التكامل الموسيقي للنص الشعري"(55).

ثمت عناصر لغوية أخرى أسهمت في إنتاج هذا الإيقاع الفخم، تمثلت في توزيع الأصوات الصوائت مع الصوامت، داخل المفردات نفسها، وكذا نوعية المفردات وموقعها في النص وتوزيعها بشكل متناسق.

ونجد عددا قليلا من المحسنات البديعية في القصيدة، شكلت رافدا إيقاعيا مهما، كما في حسن التقسيم في قوله:

تَحَـلَّيْنَ ياقُوتـاً وشَـذراً وصِيغَـةً وجَزْعـاً ظَفَـارِيّاً ودُرّاً تَوائِـما

وكذا الطباق الدلالي بين فعل الخير والغواية في قوله:

فمـن يَلْـقَ خَـيْراً يَحْمَـدِ النَّـاسُ أَمْـرَهُ ومـن يَغْـوِ لا يَعْـدَمْ عـلى الغَـيِّ لائِـما

مما جعل العديد من النقاد يثنون على هذا البيت ويستشهدون به على دلالته المبتكرة، فقيل: بأن هذا البيت الشعري نادر(56).

ثانياً: الأسلوب البلاغي في القصيدة

البلاغة والإبلاغ:

وظيفة البلاغة إتمام عملية الإبلاغ، وإبلاغ الكلام إيصاله إلى نهايته وغايته(57)، في ذهن المتلقي، وهذا ما يؤكده القدماء في أن البلاغة تسعى إلى "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"(58)، ومن ناحية لغوية يقولون بأنها "حُسْنُ الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد"(59). ويأتي الأدب – بشقيه شعرا ونثرا – ليكون ميدان البلاغة الأوسع، إذ تسعى لضبط سياقه الجمالي، وهي التي تتولى شأن النص وبنيته في يد الملقي أو المبدع، وتشكَّله في صوره الفنية المبنية على الأطر المعيارية السليمة، بعد ذلك ينتقل النص فيتواصل مع المتلقي، حاملا معه فكرة الملقي ومراده، وهنا تراعى قواعد عدة تربط ما بين قدرة المبدع لحبك النص واستعداد المتلقي للقبول والاستيعاب، فيحدث النص تأثيره وأداء وظيفته في الإبلاغ والإقناع حيث: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(60). ويمكننا رصد الأساليب البلاغية في ميمية المرقش الأصغر من خلال تحولات الخطاب، وتنوع الأسلوب، وتكرار أسلوب التنبيه والصورة، ووحدة الموضوع .

تحولات الخطاب:

أعني بتحولات الخطاب التنقل بين أسلوب وآخر؛ كالالتفات من صيغ المتكلم إلى الغائب وإلى المخاطب، ودلالة الالتفات تتشمل في كونه وحدا من أساليب الانزياح، فيجعل بنية النص بنية ملبسة على القارئ وتضليلية، يشترك فيها اللغة والأسلوب والدلالة، وحين

يتواجد في اللغة الشعرية يشكل عامل جذب للمتلقي[61]، كما أن "مفهوم الالتفات يشير إلى ما يحدث في بنية الخطاب الأدبي من حيث الانتهاك، أو الانحراف في النسق اللغوي"[62]، فنجد الشاعر يقول:

وإنِّي لأَسْـــتَحْيِي فُطَيْـــمَةَ جائِعـــاً خَمِيصـــاً وأســـتحيي فُطَيْمـــةَ طـــاعِما

فهو يتحدث عن حبيبته ويكرر في الشطر الثاني، ثم يتحول سريعا للخطاب المباشر:

وإنِّي لأَسْتَحْيِيـــكِ والخَـــرْقُ بَيْنَنـــا مخافـــةَ أَنْ تَلْقَـــيْ أَخـــاً لِيَ صـــارِما

كما أن في البيت السابق مطابقة تضادية حين استحياء الشاعر لفطيم جائعا وطاعما، لتبدو قوة الصياغة وفخامة الأسلوب.

ويستمر الالتفات في معظم أبيات القصيدة فهو يخاطب نفسه، ثم يخاطب المقابل، في إطار خطاب الذات، يقول:

وآلى جَنـــابٌ حِلْفَـــةً فأَطـــعْتَهُ فَنفْسَـــكَ وَلِّ اللَّـــوْمَ إِنْ كُنْـــتَ لائِـــما

وهذه التحولات توحي بتفكك في الجانب النفسي، فالشاعر المعذب غير مستقر في وجدانه، ومضطرب في مشاعره فجاءت القصيدة مرتبكة في خطابها فلا تكاد تستقر على خطاب إلا وتتحول إلى آخر، في إشارة إلى تأزم الشاعر وارتباكه في لوم ذاته التي أخلت بقضية عشقه.

تنوع الأسلوب (الخبري والإنشائي):

ونلحظ في القصيدة الإكثار من الأسلوب الخبري؛ حيث استولى على مساحة واسعة من فقراتها. وميل الشاعر إلى الوصف والإخبار، واستخدام الجمل الفعلية والاسمية في أوصافه

دليل على غرض الشاعر في إبلاغ الآخر وإعلامه بقضيته، وهي في ذات الوقت إبلاغ للذات التي تعاني من العشق والهجر وألم خيانته لحبيبته.

كما يؤكد الشاعر تلك الجمل الأخبارية وخاصة وهو يحاول أن يسوق التبريرات لندمه أو لحبه وعشقه حين تتكرر إن الناسخة ثلاث مرات مع ضمير المتكلم وهو اسم إن:

وإنِّي لأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةَ جائِعاً ... خَمِيصاً وأستحيي فُطَيْمَةَ طاعِما

وإنِّي لأَسْتَحْيِيكِ والخَرْقُ بَيْنَنا ... مخافَةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخاً لِيَ صارِما

وإنِّي وإِنْ كَلَّتْ قَلُوصِي لَراحِمٌ ... بِها وبنَفْسي يا فُطَيْمَ المَراحِما

ولجأ الشاعر للأسلوب الإنشائي في بعض الأبيات لحاجة شعورية مرتبطة بالذات ولتأكيد حبه وثبات عاطفته، وبالذات في أسلوب النداء، كما في قوله:

أَفاطِمَ إنَّ الحُبَّ يَعْفُو عن القِلى ... ويُجْشِمُ ذا العِرْضِ الكرِيم المَجاشِما

أَفاطِمَ لَوْ أَنَّ النِّساءَ بِبَلْدَةٍ ... وأَنْتِ بأُخْرَى لاتَّبَعْتُكِ هائِما

ويأتي أسلوب الاستفهام لتوبيخ النفس وعتابها والندم كما في قوله:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَرْء يَجْذِمُ كفَّهُ ... ويَجْشَمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ المَجاشِما

أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجِما ... وقَد تَعتَرِي الأَحلامُ مَنْ كانَ نائِما

ويستخدم الاستفهام التقريري في معرض حديثه حول فكرة الصداقة متحدثاً عن أحلام اليقظة التي كان يستغرق فيها كلما ألمّت به ذكرى حبيبته(63):

أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجِما ... وقَد تَعتَرِي الأَحلامُ مَنْ كانَ نائِما

أسلوب التنبيه:

جاء أسلوب التنبيه بالأداة (ألا) ليستميل المخاطب ولجذب انتباهه واستجلاب إصغائه(64):

أَلا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لِي اليومَ فاطِما ولا أَبَـداً مـا دامَ وَصـلُكِ دائِـما

أَلا حَبَّـذا وَجْـهٌ تُرِينـا بَياضَـهُ ومُنْسَـدِلاتٍ كالمَـثانِي فواحِمـا

ففي البيت الأول يأتي بعد أداة الاستفتاح والتنبيه أسلوبان إنشائيان هما النداء والأمر: "ألا يا اسلمي"، سيقا لغرض الاستعطاف والتودد، وفي قوله "ألا حبذا وجه ترينا بياضه" جاء أسلوب المدح تنبيهًا على قيمة ممدوحه وصفة ذلك الوجه الموصوف بالبياض.

ويتكرر أسلوب التنبيه بالأداة "ألا" إذ "التكرير في أعلى صوره انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبه"(65)، يقول:

ألا يا اسْلَمي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإِنْ لم يَكُـنْ صَرْفُ النَّـوى مُـتَلائِما

ألا يا اسْلَمي ثمَّ اعْلَمِي أَنَّ حاجَتِي إليـكِ فَـرُدِّي مِـنْ نَوالِـكِ فاطِـما

والتنبيه هنا جاء –أيضا– ملتصقا بأسلوب النداء والأمر، بغرض دعوة الشاعر لمحبوبته بالسلامة؛ ثناء عليها وإشادة بها، ولفت نظرها إلى حاجته لها، فبعد أن نبَّه ونادى، عطف متراخيا (ثم اعلمي) لكي يتيح فرصة الاستعداد للتلقي، ويشعر المحبوبة بأهمية العلم بتلك الحاجة. وتعدد أساليب الاستفتاح والنداء والأمر في الأبيات جاءت متشابكة متصلة بنفسيات الشاعر المتأججة، ووظفها لتقوم بعلمية الإبلاغ موضحا أن انقطاع الوصل والبعد لا يلائم عيش الشاعر.

الصورة الشعرية:

تكمن قدرة الشاعر وإبداعه في نسج لغته ضمن عناصر التصوير البلاغية، المستندة على الوصف والتشبيه والاستعارات والمجاز، أضف إلى ذلك تمكن الشاعر من سبك الألفاظ والتراكيب في شكل يساعد على تحسين الصورة وإبرازها في لوحة فنية ممتعة، وهذا ما أشار إليه بعض النقاد في حديثهم عن الصورة بقولهم: "أن تكون الألفاظ في الصورة، والصور في البيت، والبيت في القصيدة، كلمة واحدة في تلاؤم النسج والحسن والفصاحة والجزلة وصواب التأليف، حتى لا يحدث ضعف في مبنى الصورة، ولا ثغرة فيها، ولا تكلف في نسجها"(66).

وميمية المرقش الأصغر تماثل صور الجاهليين في قصائدهم، تلك الصور التقليدية السهلة محدودة الخيال، والتي تعتمد على الأوصاف والتشبيهات في الغالب، "فمن مذاهبهم -إذا شبهوا- أن يتركوا المشبه وينصرفوا إلى المشبه به؛ ليصفوه ويدققوا في وصفه، حتى إذا أظهروا قوته وجماله ارتضت نفوسهم واطمأنت إلى أنها وفت المشبه حقَّه من الوصف والتبليغ"(67).

والمرقش الأصغر اعتمد على الوصف أكثر من أي شيء آخر، فقد وصف الناقة ووصف محبوبته، مع صور تشبيهية واستعارية محدودة، من ذلك تشبيه خد محبوبته بالمرآة في نعومته وصفاه، يقول:

أرَتْكَ بِذاتِ الضَّالِ منها مَعاصِماً وخَدّاً أَسِيلاً كالوَذِيلَةِ ناعِما

ويشبه ذوائب شعرها ذات السواد الفاحم بالحبال المثانية:

أَلا حَبَّذا وَجْهٌ تُرِينا بَياضَهُ ومُنْسَدِلاتٍ كالمَثانِي فواحِما

كما تظهر صور استعارية أخرى غاية الشاعر منها تجيسد الوضع النفسي الذي يعيشه مع عشقه، ولا تخلو من عمق وجداني متأزم يصوره بقوله:

صـحا قَلْبُـهُ عنْهـا عَلـى أنَّ ذِكْـرَةً إذا خَطَـرَتْ دارتْ بـه الأرضُ قـائِما

فالحالة الشعورية الغريبة ناتجة عن الصورة المتخيلة، التي رسمها الشاعر باستعارة الصحو لخفقان القلب الغافل، حيث دارت به الأرض هائما في العشق والحب، وهذا سر جمال البيت الشعري، غير أن بعض اللغويين لم يدركوا قيمة البيت البيانية، حين عابوا على الشاعر جمعه بين صحو القلب على عمق هيامه، وكأنهم يرون تناقضا دلاليا لحالة الشاعر(68)، وهو وإن كان في ذلك تناقض دلالي إلا أنه أضفى عمقا تصويريا فريداً للحالة الشعورية المتخبطة، فلقد بلغ الشاعر حداً كبيراً في تأنيب ضميره، ولومه ذاته.

ونرى الشاعر يصور الدهر حين يستعير له حالة من الوجوم، فيبدو حزينا مكتئبا؛ يقول.

أخـوك الـذي إنْ أَحْرَجَتْـكَ مُلِمَّـةٌ مِـنَ الـدَّهْرِ لم يَـبْرَحْ لهـا الـدَّهْر واجمـا

وحدة الموضوع: (لوم الذات)

إن وحدة موضوع القصيدة أو ما يعبر عنه بالوحدة العضوية وفق المفهوم النقدي الحديث(69)، قد لا يتوافق مع مفهوم القصيدة الجاهلية، فقراءتها تتم وفقا وطبيعتها، بوصفها عملا فنيا إبداعياً قائما على فنيات خاصة، وظروف زمنية ومكانية متعلقة بها.

وهذ لا يعني أن القصيدة الجاهلية خالية من فكرة محورية هي أساس تجربة الشاعر ناتجة عن باعث شعوري محدد، فالشاعر حين يعالج موضوعا ما في قصيدته فإنه يحشد عواطفه وهمومه وقضاياه ويبثها في تلك الأبيات، في إطار فكرة مسيطرة على ذهنه ونفسيته، إذ "القصيدة في مجملها تبدو صورة واحدة تعبر عن موقف الشاعر ونظرته لجدلية الفناء والحياة"(70).

إن الحيثيات التي قيلت فيها قصيدة المرقش الأصغر وسياقاتها المتنوعة تشير إلى فكرة العتاب النفسي، أي فكرة لوم الذات، وأخذ العبرة من تجارب الحياة وحكمها، والندم على الأخطاء، إذ دارت كل الأفكار وفق ذلك ولا تكاد تختفي ملامح الصراع الذاتي داخل نص القصيدة من بدايتها إلى ختامها. وبناء على ذلك يمكننا أن نلحظ ترابط المفردات والأفكار ذات الموضوع الواحد، ففي مطلع القصيدة يدعو لها وينفي الصرم والقطية ما دام الوصل قائما.

ألا يا اسْلَمي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإِنْ لم يَكُــنْ صَرْفُ النَّــوى مُــتَلائِما

ويقول في منتصف القصيدة ذاكرًا الحب الذي يفوق التعب والمجاشم:

أَفـاطِمَ إنَّ الحُـبَّ يَعْفُـو عـن القِلـى ويُجْشِـمُ ذا العِـرْضِ الكـرِيم المَجاشِـما

وفي الختام يقول بحكمة الخبير بتجارب الحياة:

أخـوك الـذي إنْ أَحْرَجَتْـكَ مُلِمَّـةٌ مِـنَ الـدَّهْرِ لم يَـبْرَحْ لهـا الـدَّهْر واجمـا
ولـيس أَخـوك بالـذي إنْ تَشَـعَّبَتْ عليــكَ أمــورٌ ظــلّ يلحــاك دائــما

والمرقش الأصغر هنا يجاري الأسلوب الذي كان الشاعر الجاهلي ينتهجه في قصيدته: "ينتقل من جزئية إلى أخرى لمناسبة تقتضيها، وبمجرد أن يبدأ تتوالى عليه الأفكار، فيسير في عرضها متتابعة حتى ينتهي مما يريد"(71) .

وقضية أخرى حين تتبعها في القصيدة الجاهلية قد تلح على الشاعر وتجره نحو محور فكرة عامة تستند عليها أبيات القصيدة بوجه أو بآخر، فمثلا نجد الشاعر الجاهلي دائما ما يتخذ من صاحبه أو صاحبيه، أو أصحابه أو خليله أو خليليه موضع سره ليشاركهم أحزانه، ويطلب منهم الوقوف معه حين يمر على ديار المحبوبة(72).

إن فكرة الصاحب لدى المرقش الأصغر تلح على شعوره في كثير من مواضع النص، فهو سبب نكبته في محبوبته، لذا ظل يذكره في مواضع عدة منها، إلى أن ختم بذكره القصيدة في البيتين الأخيرين.

الذات: الفكر والشعور

يسعى الشاعر في هذا النص ليجعل من ذاته مخاطبا معنيًّا بخطابه، منذ البداية حتى النهاية، فثمة عاطفة عارمة تسيطر على بنية النص في شقه الشعوري، ويأتي الجانب الفكري مشتتا على مساحات النص وممتزجا بالحكمة وتجارب الحياة المتعددة، مرتسما فيه منحىً لعقلية الشاعر، حيث سبره للأمور التي يبدو فيها مدرج الأحداث وقد صقلته حتى صار ناضجا في رؤاه الحياتية، مدركاً للخير والشر:

وآلى جَنـــابٌ حِلْفَـــةً فأَطـــعْتَهُ فَنفْسَـكَ وَلِّ اللَّـوْمَ إِنْ كُنْـتَ لائِـما
فمـن يَلْـقَ خَـيْراً يَحْمَـدِ النَّـاسُ أَمْـرَهُ ومـن يَغْـوِ لا يَعْـدَمْ عـلى الغَـيِّ لائِـما

والبيت الأول تضمن إشارات واضحة للمناسبة السردية الأسطورية، التي لابست إنتاج النص(73)، حيث يشير إلى قَسَمِ صاحبه جناب وطاعته له، ومثل هذه الإشارات نجدها في القصائد الجاهلية؛ بوصفها ملمحا بارزا تتمحور حولها رؤية الشعراء وغاياتهم، إذ يشيرون إلى مناسبات وحيثيات تتعلق بقصص وحوادث، ينطلقون منها، لبلورة تلك الفكرة غزلا ومديحا وهجاء وغير ذلك، يقول شوقي ضيف: "فإذا قلنا بعد ذلك إن معانيهم كان يسودها في بعض جوانبها ضرب من الروح القصصية لم نكن مبالغين، وهي روح لم تتسع عندهم، فقد أضعفتها حركتهم وميلهم إلى السرعة والإيجاز. وبذلك لم يظهر عندهم ضرب من ضروب الشعر

القصصي؛ فقد ظل شعرهم غنائيًّا ذاتيًّا، يتغنى فيه الشاعر بأهوائه وعواطفه، غير محاول صُنْعَ قصة، يجمع لها الأشخاص والمقومات القصصية، ويرتبها ترتيبًا دقيقًا، فإن شيئًا من ذلك لم يخطر بباله؛ إذ كان مشغولا بنفسه، لا يهمه إلا أن يتغنى بها وبمشاعره"[74]. إن الحالة الشعورية في النص تتفاعل مع ذات الشاعر في صراعات شتى؛ حب عاشق ولهان، وإحساس بألم الخيانة والندم، فهو يتحدث عن حبه وعشقه واستعداده لاتباع حبيبته وتحمل مشاق سفر طويل للوصول إليها، وترك ما سواها من النساء:

ألا يا اسْلَمي ثمَّ اعْلَمِي أَنَّ حاجَتِي ... إليكِ فَرُدِّي مِنْ نَوالِكِ فاطِما
أَفاطِمَ لَوْ أَنَّ النِّساءَ بِبَلْدَةٍ ... وأَنْتِ بأُخْرَى لاتَّبَعْتُكِ هائِما

يتذكر الشاعر أن هذا الهيام يقابله ألم الخيانة فيتحول إلى لوم ذاتي شديد:

متى ما يَشأْ ذُو الوُدِّ يَصْرِمْ خَلِيلَهُ ... ويَعْبَدْ عليهِ لا مَحالَةَ ظالِما
وآلى جَنابٌ حِلْفَةً فأَطَعْتَهُ ... فَنفْسَكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ لائِما

وتظهر الذات المتأزمة في تقدير الشاعر العالي للمحبوبة فهو يذكر أنه يستحييها رغم بعد المسافة بينه وبينها:

وإِنِّي لأَسْتَحْيِيكِ والخَرْقُ بَيْنَنا ... مخافَةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخاً لِيَ صارِما

وتبرز هنا قضية لوم الذات، من خلال الخطاب المباشر كما في استحياء الشاعر لمحبوبته، وفي أبعاد أخرى تستوحى من مقولات الحكمة، ولجوء الشاعر إلى ذكر الخير والشر، وأفعال الصديق، ففي ختام قصيدته يتحدث وكأنه يخاطب نفسه متسائلا عن الأذى الذي يسببه الصديق المقرب:

أَلَمْ تَـرَ أَنَّ المَـرْء يَجْـذِمُ كفَّـهُ ويَجْشَـمُ مِـنْ لَـوْمِ الصَّـدِيقِ المَجاشِـما

أَمِـنْ حُلُـمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُـتُ واجِـما وقَـد تَعـتَرِي الأَحـلامُ مَـنْ كـانَ نـائِما

خاتمة البحث:

تناول هذا البحث ميمية المرقش الأصغر، وهو من قدامى الشعراء الجاهليين المقلِّين، وفي شعره روح الزمان، وعبق المكان، وقد وُصِفَ بأنه أشعر المرقِّشَين، وأشهر عشاق العرب المشهورين وفرسانهم المعدودين.

وقفت هذه الدراسة في دراستها للقصيدة على شقين:

الأول: دراسة البناء الفني للقصيدة بداية بشرح معانيها، وتحليل نصها، واستقراء نمطها الفني وصولا إلى النتائج الآتية:

1-شذَّ النمط الفني في القصيدة عن مسار القصائد الجاهلية، وخاصة في المقدمة، فالشاعر لم يتحدث عن مألوف الطلل والديار والوقوف والبكاء، إلا في إشارات عابرة.

2-تفردت لغة القصيدة باشتقاقات خاصة، توحي بفطريتها ولصوقها ببيئتها، وانحيازها إلى الفعل الحركي في زمنه الماضي على الأكثر.

3-وردت في القصيدة فنيات أسلوبية تمثلت في إيقاعها وقوافيها وعناصرها الداخلية الصوتية والتركيبية، وبالذات صوت الميم الذي سجل حضورا ملموسا في بنية المفردات، فضلا عن مجيئه رويا للقافية.

4-تميزت القصيدة بصلابة مفرداتها، وتماسك تراكيبها، ومعانيها الفخمة.

الثاني: دراسة الأسلوب البلاغي في القصيدة أوصلنا إلى النتائج التالية:

1- في تحولات الخطاب تنوَّعَ النصُّ بين ضمائر الغيبة والمخاطب والذات، في إشارة إلى تفكك في الحالة النفسية للشاعر، واضطراب في مشاعره فجاءت القصيدة مرتبكة في خطابها، فلا تكاد تستقر على خطاب إلا وتتحول إلى آخر.

2- تنوعت البنية التركيبية للجملة بين الخبر والإنشاء مع غلبة الجانب الخبري، إذ بدا ميل الشاعر إلى الوصف والإخبار واستخدام الجمل الفعلية والاسمية في أوصافه؛ رغبة منه في إبلاغ الآخر وإعلامه بقضيته، وهي في ذات الوقت إبلاغ للذات التي تعاني من العشق والهجر وألم الخيانة .

3- تكرر أسلوب التنبيه بالأداة (ألا) استمالة للمخاطب، وجذب انتباهه واستجلاب إصغائه في إشارة إلى تأزم الشاعر وارتباكه في لوم ذاته التي أخلت بقضية عشقه.

4- الصور البلاغية في القصيدة هي صور تقليدية، اعتمدت على الوصف وظهرت عدد قليل من التشبيهات والاستعارات.

5- تمثلت وحدة موضوع القصيدة في الحيثيات والسياقات التي قيلت فيها قصيدة المرقش الأصغر، فقد دارت حول فكرة الصراع والعتاب النفسي، أي فكرة لوم الذات، سواء في محور الغزل أو سرد الحكمة، أو ذكر الصاحب والصديق الذي أوقع الشاعر في الخيانة، والندم على الأخطاء، ولا تكاد تختفي ملامح الصراع الذاتي داخل نص القصيدة من بدايتها إلى ختامها.

6- لوم الذات هي الفكرة الرئيسة والغرض الأساس في القصيدة، نتيجة إخلال الشاعر بالعشق الكبير الذي كان بينه وبين محبوبته فاطمة، وتساهله في الحفاظ عليه.

5- جعل الشاعر من ذاته مخاطبا معنيًّا بخطابه، منذ بداية القصيدة حتى النهاية، فثمة عاطفة عارمة تسيطر على بنية النص في شقه الشعوري، بينما أتى الجانب الفكري مشتتا على مساحات النص، وممتزجا بالحكمة وتجارب الحياة، مرتسما فيه منحىً عقلي مع مشاعر الحب، وسذاجة العلاقات وفطريتها بين المحبين في ذلك العصر، وما يكتنفها من عراقيل وصعوبات.

الهوامش :

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م. 28/1.

(2) نفسه، 28/1.

(3) المرقش الأصغر حياته وشعره، رسالة ماجستير للطالب: عبد الرحمن فضل أحمد، جامعة الخرطوم، 2005م.

(4) ينظر: معجم الشعراء، محمد بن عمران المرزباني، تعليق: ف.كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط2، 1402هـ - 1982م. ص201. وينظر: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط 15، 2002م. 3/ 16.

(5) العمدة في صناعة الشعر ج1، ص86.

(6) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م. ج8، ص313. وينظر: الأعلام للزركلي. ج3، ص 16.

(7) مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر ط7، 1988م. ص224.

(8) مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1/ 148.

(9) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، دار الساقي، ط4، 2001م. 229/1.

(10)ينظر: تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ترجمة: د.إبراهيم الكيلاني، دار الفكر دمشق، 1984م. ص282.

(11)كالمفضليات وغيرها من القصائد الطوال الأخرى التي تناولت حوادث مشابهة وسجلت وقائع مؤثرة في حياة أصحابها

(12)ينظر: المفصل في تاريخ العرب. 227/18.

(13)ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الألوسي، تحقيق وشرح: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية ، 108/3.

(14)يقول الأصفهاني في ذكره للقصة :"المرقش الأصغر أشعر المرقشين وأطولهما عمرا وهو الذي عشق فاطمة بنت المنذر وكانت لها وليدة يقال لها بنت عجلان وكان لها قصر بكاظمة وعليه حرس، وكان الحرس يجرون كل ليلة حوله الثياب فلا يطؤه أحد إلا بنت عجلان، وكان لبنت عجلان في كل ليلة رجل من أهل الماء يبيت عندها فقال عمرو بن جناب بن مالك لمرقش إن بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت معها، وكان مرقش ترعية لا يفارق إبله فأقام بالماء وترك إبله ظمأى وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا وكانت فاطمة بنت المنذر تقعد فوق القصر فتنظر إلى الناس، فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان حتى إذا كان من الغد تجردت عند مولاتها فقالت لها ما هذا بفخذيك وإذا نكت كأنها التين وكآثار السياط من شدة حفزه إياها عند الجماع قالت آثار رجل بات معي الليلة، وقد كانت فاطمة قالت لها لقد رأيت رجلا جميلا راح نحونا بالعشية لم أره قبل ذلك قالت فإنه فتى قعد عن إبله وكان يرعاها وهو الفتى الجميل الذي، رأيته وهو الذي بات معي فأثر في هذه الآثار، قالت لها فاطمة فإذا كان غد وأتاك فقدمي له مجمرا ومريه أن يجلس عليه وأعطيه سواكا فإن استاك به أو رده فلا خير فيه وإن قعد على المجمر أو رده فلا خير فيه، فأتته بالمجمر فقالت له اقعد عليه فأبى وقال أدنيه مني فدخن لحيته وجمته وأبى أن يقعد عليه وأخذ السواك فقطع رأسه واستاك به، فأتت ابنة عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع فازدادت به عجبا وقالت أئتيني به، فتعلقت به كما كانت تتعلق فمضى معها وانصرف أصحابه، فقال القوم حين انصرفوا لشد ما علقت

بنت عجلان المرقش وكان الحرس ينثرون التراب حول قبة فاطمة بنت المنذر ويجرون عليه ثوبا حين تمسي ويحرسونها فلا يدخل عليه إلا ابنة عجلان فإذا كان الغد بعث الملك بالقافة فينظرون أثر من دخل إليها ويعودون فيقولون له لم نر إلا أثر بنت عجلان، فلما كانت تلك الليلة حملت بنت عجلان مرقشا على ظهرها وحزمته إلى بطنها بثوب وأدخلته إليها فبات معها، فلما أصبح بعث الملك القافة فنظروا وعادوا إليه فقالوا نظرنا أثر بنت عجلان وهي مثقلة فلبث بذلك حينا يدخل إليها، فكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل ولا يعرف مذهبه فقال له ألم تكن عاهدتني عهدا لا تكتمني شيئا ولا أكتمك ولا نتكاذب فأخبره مرقش الخبر فقال له لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا أو تدخلني عليها وحلف على ذلك، فانطلق المرقش إلى المكان الذي كان يواعد فيه بنت عجلان فأجلسه فيه وانصرف وأخبره كيف يصنع وكانا متشابهين غير أن عمرو بن جناب كان أشعر فأتته بنت عجلان فاحتملته وأدخلته إليها وصنع ما أمره به مرقش، فلما أراد مباشرتها وجدت شعر فخذيه فاستنكرته وإذا هو يرعد فدفعته بقدمها في صدره وقالت قبح الله سرا عند المعيدي ودعت بنت عجلان فذهبت به وانطلق إلى موضع صاحبه فلما رآه قد أسرع الكرة ولم يلبث إلا قليلا علم أنه قد افتضح فعض على إصبعه فقطعها، ثم انطلق إلى أهله وترك المال الذي كان فيه يعني الإبل التي كان مقيما فيها حياء مما صنع". (الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2.6/ 145- 146- 147.

(15)ينظر: تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر دمشق، 1984م. ص282.

(16)ينظر: بنية القصيدة الجاهلية، ريتا عوض، دار الآداب بيروت، ط1، 1992م. ص176.

(17)المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف – القاهرة، ط6، ص 244. والأغاني، 6/ 147، 148. والبيتان الأخيران ذكرهما محمود شكري الألوسي، في "بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. 3/108.

(18)الصرم، بضم الصاد وفتحها: القطع. لا أبدا: لا صرم أبدا .

(19)الضال: سدر الجبل الذي لا يشرب الماء. وفرع الضالة: أراد به القوس، كأنها رمته عنه. الخوص: الإبل غائرة العيون نتيجة جهد السفر. نعائم: جمع نعامة أي هن في ضمرهن وجهدهن، أو في سرعتهن، يخالهن الناظر نعاما.

(20)الوارد: الطويل، عنى شعرها. متراكم: متراكب .

(21)حبي المزن: ما اقترب من السحاب. في متهلل: أي في روض متهلل. الرباب: سحاب دون السحاب الأعظم. سواجم: تسكب الماء. يريد تشبيه ريقها بماء المزن.

(22)ذات الضال: موضع، المعصم: موضع السوار. الوذيلة: مرآة الفضة .ومعنى ذلك أنها لم تتحرج بما يخفى معاصمها، أو يحجب وجهها.

(23)الذكرة: بالكسر.

(24)الظعائن: النساء. اقتعدن: ركبن. المفائم: الإبل العظام، أو المراكب الوافية الواسعة، واحدها مفأم، بضم الميم وسكون الفاء

(25)تحملن: رحلن. الوريعة: مكان. اجتزعن: قطعن. الصرائم: قطع الرمل .

(26)تحلين: لبسن الحلي. الشَّذْر : صِغارُ اللُّؤْلُؤ ؛ صِيغَة : يقصد حليةً مَصُوغةً من الذهب وجزعا: الخرز اليماني، وهو من أنفس الجواهر، ظفار: بلد باليمن. توائم: اثنتين اثنتين .

(27)الجزع، بالكسر: منعطف الوادي. قو: موضع. وركنه: خلفنه وعدلن عنه. المخارم: أطراف الطرق في الجبال

(28)المنسدلات: الذوائب المسترخية. المثاني: الحبال، وقد شبه شعرها بها. الفواحم: السود .

(29) الخميص: الضامر من الجوع

(30) الخرق: ما اتسع من الأرض.

(31) الرجم: الرمي. والمراجم: سرعة السير

(32) يعفو: يكثر. القلى: البغض. والمعنى أن الحب مع منع المحبوب وجفائه يزداد ويستحكم. يجشم: يكلف على مشقة، أي: يحمله على ركوب الهول.

(33) الطلق: الذي لا حر فيه ولا قر ولا شيء يؤذي. متلائم: متلاحم موصول .

(34) يعبد: يغضب

(35) آل: حلف. جناب: هو عمرو بن جناب، سماه باسم أبيه. "حلفة" في المعاجم بفتح الحاء فقط، وكذلك أثبتت في الشعراء

(36) مولاه: صاحبه

(37) ومن يغو: من الغي، وهو الضلال والخيبة. ويقصد من يقع في شر.

(38) يجذم: يقطع. من لوم الصديق: خشية لومه وطلبا لرضاه .

(39) تنكت: يقال "نكت في الأرض" إذا جعل يخطط فيها. الواجم: الحزين. وكذلك يفعل المغتم، ينكت في الأرض يخط عليها بعود نتيجة الهم والفكر.

(40) الواجم: العابس المطرق من الحزن

(41) يلحاك: يلومك

(42)تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف،ص226.

(43)ينظر: المفضليات، للمفضل الضبي. ص244.

(44)نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة وتحليل، د.نوري حمودي القيسي، د.محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة للطباعة والنشر .بغداد 1990م. ص158.

(45)(ألا يا اسلمي) أَلا حرف تَنْبِيه، وَيَا حرف نِدَاء، والمنادى مَحْذُوف على تَقْدِير هَذِه واسلمي، أَي: دومي سَالِمَة.

(46)ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر. 1970م. ص114.

(47)أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني 1989م، ص 65.

(48)ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة. 52/1.

(49)ينظر: مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، دار الفكر، ط 1، 1411هـ. ص99.

(50)ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2001م. ج4، ص304.

(51)عيار الشعر،لابن طباطبا، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص53.

(52) موسيقى الشعر العربي؛ للدكتور محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1996م. ص 167.

(53)منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م. ص296.

(54)العمدة لابن رشيق. ج1، ص151.

(55) الشعرية العربية، أحمد علي سعيد، دار الآداب، ط1 بيروت 1985م. ص 106.

(56) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن. ص 625.

(57)لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ. مادة بلغ.

(58)النكت في اعجاز القرآن، للرماني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول عبد السلام، دار المعارف ط 3، ص 75 – 76.

(59)البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ – 1996م. 1/128.

(60)البيان والتبيين، للجاحظ، درا ومكتبة الهلال، بيروت1423هـ. 1/113.

(61)ينظر: شعرية الإنزياح دراسة في جماليات العدول، د.خيرة حمزة العين، ص22.

(62)الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، د.عبد الناصر هلال، نادي الجوف الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى 2014م. ص33.

(63)ينظر: بينة القصيدة الجاهلية – دراسة فنية موضوعية، سعيدة علي عبد الواحد (رسالة ماجستير جامعة أم درمان الإسلامية – السودان 2006– 2007م). ص33.

(64)ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، ابو محمد بدر الدين المرادي، تحقيق: د فخر الدين قباوة، أ. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1 1992م. ج1، ص381.

(65)ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د.عز الدين اسماعيل. طبعة عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م. ص60.

(66)الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربي. ص25.

(67)أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ط1، 2014م. ص43.

(68)ينظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1419هـ، ص 73. والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 1404هـ، 6/183.

(69)ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د.عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م. ص281.

(70)مفاتيح القصيدة الجاهلية، د.عبد الله الفيفي، النادي الأدبي جدة، ط1، 2001م. ص25.

(71)في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م. ص332.

(72)كما في مقدمة قصيدة امرئ القيس: قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل، وقوله : وقوفا بها صحبي علي مطيهم... وقول زهير: تبصر خليلي هل ترى من ظعائن.. ويقول طرفة: وقوفا بها صحبي علي مطيهم... ويقول المرقش الأكبر: خليلي عوجا بارك الله فيكما.

(73)ينظر: الأغاني للأصفهاني.6/147،146،145.

(74)تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف. ص225.

المصادر والمراجع:

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل الطبعة الخامسة 1981م.

2- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.

3- ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ.

4- ابن يعيش، شرح المفصل، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 2001م.

5- أحمد، عبد الرحمن فضل، المرقش الأصغر حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم 2005م.

6- الأسد، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7 1988م.

7- إسماعيل، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م.

8- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2.

9- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، تحقيق وشرح: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية.

10-الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ.

11-البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ط1، 2014م.

12-البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.

13-بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د.إبراهيم الكيلاني، دار الفكر دمشق، 1984م.

14-التفتازاني، سعد الدين ، مختصر المعاني، دار الفكر، ط 1، 1411هـ.

15-الجاحظ، عمرو بن محبوب، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.

16-الجمحي، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة.

17-الجندي، علي ، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م.

18-حَبَنَّكَة الميداني، عبد الرحمن بن حسن، البلاغة العربية، ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

19-الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول عبد السلام، دار المعارف ط 3.

20-الزركلي، الأعلام ، دار العلم للملايين، ط 15، 2002م.

21-سعيد، أحمد علي ، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.

22-صبح، علي علي ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربي.

23-الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف – القاهرة، ط6.

24-ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف.

25-عبد الرحمن، عفيف، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م.

26-عبد الواحد، سعيدة علي، بينة القصيدة الجاهلية، (رسالة ماجستير جامعة أم درمان الإسلامية)، السودان 2006- 2007م.

27-العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1419هـ.

28-عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر. 1970م.

29-علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 2001م.

30-عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م.

31-فاخوري، محمود ، موسيقى الشعر العربي؛ مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1996م.

32-الفيفي ،عبد الله ، مفاتيح القصيدة الجاهلية، النادي الأدبي جدة، ط1، 2001م.

33-القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م.

34-القيسي، نوري حمودي وآخرون، نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة وتحليل، دار الحكمة للطباعة والنشر. بغداد 1990م.

35-المرادي، أبو محمد بدر الدين ، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، أ.محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1 1992م.

36-المرزباني، محمد بن عمران ، معجم الشعراء، تعليق: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1402هـ - 1982م.

37-الميداني، مجمع الأمثال ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت لبنان.

38-نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان – الأردن.

39-هلال، عبد الناصر الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، نادي الجوف الأدبي الثقافي، ط1، 2014م.