تأثير المحيط الخارجي في حيوية أشعار هذيل

م. د. أحمد جمال علي
كلية الآداب_ الجامعة العراقية
ahmedjamalali@aliraqia.edu.iq

The Impact of External Environment on the Vitality of Hudhayl Poetry

Instr. Ahmed Jamal Ali, Ph.D
College of Arts - Al-Iraqia University
ahmedjamalali@aliraqia.edu.iq

المستخلص

لهذا البحث صلةٌ وثيقةٌ ببحثٍ سابق قدمناه معنونًا بـ(الحيوية مصدرًا للفن في الصورة الفنية)، وقد يكون تكملة له، إذ بيَّنا في البحث السابق عنصر الحيوية في لوحة الطرد في شعر هذيل، كما وردت في الكتاب الموسوم بـ حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد عينية أبي ذؤيب انموذجاً، واكتفينا بتشخيص عناصر الحيوية في شعر أبي ذؤيب استجابة لمحددات النشر المعمول بها، ولكن لهذه المادة تكملة تكمن في المؤثرات الخارجية التي غذت هذا العنصر النقدي في شعر الشاعر، ومنها مغذيات هذلية، كتأثير ساعده بن جؤية أستاذ ابي ذؤيب، ومنها مغذيات من خارج بيئة هذيل، أحدث شعرها فلذاتٍ بسيطة من الحيوية، جعلت الشرارات الفنية تتأجج في الوجدان الهذلي المهيء للانفعال والتفاعل مثل اشعار العرب السابقين ساعدة وأبا ذؤيب كامرئ القيس وغيره.

الكلمات المفتاحية: المحيط الخارجي , اشعار هذيل , الشعر الجاهلي

Abstract

This research is closely related to a previous study we presented, titled Vitality as a Source of Art in the Artistic Image. It may also serve as a continuation of that study, where we highlighted the element of vitality in the expulsion imagery within Hudhayl poetry, as referenced in the book The Vitality of Conflict Imagery in the Expulsion Ode: A Study of Abū Dhuʾayb's Poem. Due to publishing limitations, our prior analysis focused solely on identifying the elements of vitality in Abū Dhuʾayb's poetry. However, this material finds its continuation in examining the external influences that nurtured this critical aspect of the poet's work. Among these influences are elements within Hudhayl itself, such as the impact of Sāʿidah ibn Juʾayyah, Abū Dhuʾayb's mentor, alongside external factors beyond Hudhayl's environment. These external influences sparked simple forms of vitality within the poetry, igniting artistic sparks in the Hudhayl psyche, which was primed for emotional engagement and response, much like the poetry of earlier Arab poets such as Imruʾ al-Qays and others.

Keywords: The External Environment, Poetry of Hadhīl, Pre-Islamic Poetry

تمهيد:

من الضـــروري أن ننهي الحديث عن حيوية الصـــراع في شـــعر أبي ذؤيب ، بذكر التأثير المباشـر المنطلق من بيئة هذيل، ونعني به تأثير الشـاعر سـاعدة بن جؤية الهذلي ،الذي كان أبو ذؤيب راوية لأشـــعاره ، تمهيداً للحديث عن التأثير القادم من خارج البيئة الهذلية.

لســاعدة بن جؤية قصــيدة ميمية ، ركز فيها على ثنائية الحياة والموت في مشــاهد ثلاثة ، التزم الأول والثاني بالمنهج الذي شـاع لدى أبي ذؤيب في قصـائده، فظهرت الشــخوص ذاتها التي بينها الصــراع، مثل الطرائد والجوارح والكواســر ،أما المشــهد الثالث فهو مشهد صراع قبلي ينطوي على الفكرة ذاتها.

يصــور المشــهد الأول وعلاً قويًا ، ذا قرنين ينحنيان فوق ظهره، أبيض القوائم. قي قوله:

تـالله يَبْقَى علـى الأيّـام ذو حِيَدٍ أَذْفَي صَلودٌ من الأَوعال ذو خَدَمِ

يأوِي إلـى مُشْمَخِرّاتٍ مُصَعِّدةٍ شُمٍّ بِهنّ فُروعُ القانِ والنَّشَمِ

مـنْ فَوْقِه شَعَفٌ قَرٌّ وأَسْفَلُه جِيٌّ تَنَطَّقُ بـالظَّيّانِ والـعَتَمِ

مُوَكَّلٌ بشُدُوفِ الصَّوْم يَنْظُرُها من المَغارب مَخْطوفُ الحَشَازَرمُ

حتّى أُتِيحَ لــه رامٍ بمُجْدَلةٍ جَشْءٍ وبِيض نَواحِيهنّ كالسَّجَمِ

فظَلَّ يَرْقُبُه حتّى إذا دَمَسَتْ ذاتُ العِشاءِ بأَسْدافٍ مِن الغَسَم[1]

أحاط الشاعر ساعدة بن جؤية شخوص مشاهده الثلاثة ببناء قصصي، تبدو فيه هذه الشخوص، وهي منشغلة بممارسة فعالياتها اليومية بشكل سلس، لا يكدّر صفاءه إلا رسل القدر، حاملين نُذر الموت والهلاك.

في المشهد الأول يظهر أول الشخوص الذين اختارهم الشاعر شواهد لسطوة الدهر، وهو وعل أبيض مليء حيويةً ونشـاطاً، يتخذ أعالي الجبال سـكناً وملاذاً يحميه من المخاطر، ولكن الأقدار تفرض سـطوتها عليه، ليقع ضـحية لصـياد ماهر، أطلق سهماً قاتلاً أرداه صريعاً.

ويبدو في المشـــهد الثاني قطيع من بقر الوحش البيضـــاء انهكها العطش فتتعلق انظارها بالسـماء ، تلتمس لمع البروق ،تتبعها عسـى أن تجد مياه خلفتها الأمطار، وفي رحلتها للبحث عن الماء تفاجأُ بفارس عاقد العزم على الفتك بها فيطاردها وينجح في اقتناص بعضها.

ولا صُوارٌ مُذَرّاةٌ مَناسِجُها ... مِثلُ الفَريدِ الّذي يَجرى من النُّظُمِ

ظَلَّتْ صَوافِنَ بالأَرْزان صادِيةً ... في ماحِقٍ مِن نهَار الصَّيف مُحْتَدِمِ

قد أُوبِيَتْ كلَّ ماءٍ فهي طاوِيةٌ ... مَهْمَا تُصِب أفُقا من بارِقٍ تَشِمِ

حتّى شَآها كَلِيلٌ مَوْهِنًا عَمِلٌ ... باتت طِرابًا وباتَ اللَّيلَ لمَ يَنِم

كأنّ ما يَتَجلَّى عن غَوار به ... بَعْدَ الهُدُوء تَمَشّيَ النار في الضَّرَم

حَيْرانُ يَرْكَبُ أَعلاهُ أسافِلَه ... يُخْفِي جَديَد تُراب الأرض مُنْهزِمُ

فأَسْأَدَت دَلَجًا تُحيِى لمَوْقِعهِ ... لَم تَتْتَشِبْ بوُعوثِ الأرض والظُّلَمِ

حتّى إذا ما تَجَلَّى لَيْلُها فَزِعتْ ... مِن فارسٍ وَحلِيف الغَرْبِ مُلْتَثِمِ

فافتَنَّها في فَضاء الأَرض يأْفِرُها ... وأَصْحَرَت عنِ قِفافٍ ذاتِ مُعْتَصَمِ

يَغْشى الحُزُونَ بها عَمْدا ليُتْعِبها ... شِبْهَ الضِّرار فما يُزْرِى بها التَّعَبُ

أنْحَى عليها شُراعِيًّا فغادَرَها ... لَدَى المزاحِفِ تَلَّى في نُضُوخِ دَمِ

فكان حَتْفًا بِمقدار وأَدْرَكَها ... طُولُ النّهار وليَلٌ غيرُ مُنصَرم(٢)

أما المشهد الثالث، فيبدو فيه حشد من الفرسان متقابلين يسعى بعضهم لينال من بعض ، وفي أيديهم اسلحتهم مشرعة للقتال تتساقط الفرسان صرعى مجدلة.

هل اقتَنَى حَدَثانُ الدَّهرِ من أَنَسٍ كانوا بمَعْيَطَ لا وَخْشٍ ولا قَزَم

كَيْدًا وجمْعًا بآناسٍ كأنّهُمُ أَفْنادُ كَبْكَبَ ذاتُ الشَّثِّ والخَزَمِ

يُدْعَون حُمْسًا ولَم يَرتَعْ لهمْ فَزَعٌ حتّى رأوهم خِلالَ السَّبْيِ والنَّعَمِ

فأَشْرَعوا يَزَنيّاتٍ مُحرَّبةً مِثلَ الكَواكِب يَسّاقَوْن بالسِّمَمِ

يُجَدِّلُون مُلوكًا في طَوائِفِهِمْ ضَربًا خَرادِيلَ كالتَّشقِيقِ في الأَدَمِ

فاستَدْبَروهم فهاضُوهمْ كأنّهمُ أرْجاءُ هارٍ زَفاهُ اليَمُّ مُنْثَلِمِ

فَجلَّزوا بأُسارَى في زِمامهِمُ وجامِلٍ كَحزيمِ الطَّوْدِ مُقْتَسَمِ(٣)

في هذه المشـــاهد تبدو ثنائية الحياة والموت جلية، وتبدو ســـطوة القدر فاعلةً مثلما بدت في مشاهد الصراع في عينية أبي ذؤيب، مما يوحي بأثر ميمية ساعدة بن جؤية في عينية تلميذه أبي ذؤيب.

" تمثل هذه القصيدة الميمية قمة العطاء الفني للشاعر ساعدة بن جؤية بين مثيلاتها من قصائده الرثائية، وهي علامة مضيئة في عالمه الشعري؛ لبنائها المحكم ومزاياها الفنية الأخرى، مثل الصدق الفني في الوفاء بتجربة شعورية دفاقة، وانفعال وجداني حاد، وعاطفة متأججة"(٤) .

وكان لهذه القصيدة تأثيرها الواضح في أبي ذؤيب ، إذ تجلّت ملامحها في عينيته، "فالبناء القصصي في القصيدتين واحد، ومشاهد لوحة الطرد متشابهة ومتناسقة، وأسلوب السرد والشخوص تجمعهما ملامح شبه كثيرة، وفي كلتا القصيدتين تجربة شعورية ، يغلفها الألم والذهول والصدمة إزاء قوة عاتية، لا قدرة لدى البشر على ردّها، أو النجاة منها، زيادة على التشابه في بناء الصور ودلائل الحيوية فيها "(٥).

منابع الحيوية في لوحة الطرد خارج البيئة الهذلية.

بعد إن أشـــرنا إلى ما في اللوحة الهذلية من فن وحيوية ، يبدو الســـؤال عن هذين العنصـرين في شـعر بيئات أخرى منطقياً وضـرورياً ! وقد يتبع هذا السـؤال سـؤال آخر، عن مدى صدق التجارب الشعورية الكامنة خلف التي سنعالجها !

أشار الأستاذ الدكتور جبير صالح إلى أن قراءته للشعر الجاهلي خارج البيئة الهذلية أوقفته على منابع حيوية في بيئات أخرى، مما يجعل عنصـر الزمن مقياساً حاسماً في تحديد الطرف المتأثر الذي اســـتقى ما في نتاجه من ملامح الحيوية من أطراف أخرى .

وكان الدكتور شـــوقي ضـــيف ممن التفتوا إلى تأثير الحركة في حيوية الصـــورة في الشـــعر الجاهلي ، إذ يشـــير إلى أن الشـــعراء الجاهليين لم يعرضـــوا علينا معانيهم الحســـية جامدةً ، إنما أشـــاعوا فيها الحركة ، وبذلك بثوا فيها كثيراً من الحيوية ، فالحركة مشتقة من حياتهم التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار!! ([٦])

وقد وقف الدكتور جبير صـالح في أثناء بحثه عند المعاني التي أشـار إليها الدكتور شوقي ضيف ، مؤكداً حسِّيتها؛ بقوله: (إن معاني الشعر الجاهلي واضـحةٌ بسيطة ، لا تكلف فيها ولا إغراق في الخيال ، سواء حين يتحدث الشاعر عن احاسيسه ، أو حين يصـور ما حوله في الطبيعة ، فهي معانٍ حسيةٌ واضـحة لا يحول أي غموض فيها أو متاهات فكرية بينها وبين المتلقي، إذ تُعرض دائماً مجسـمة في أشـخاص أو أشياء). (٧)

إنّ الفكرة التي سيرتكز إليها هذا البحث هي بيان العناصـر المتشـابهة في تفاصـيل لوحة الطرد؛ بين بيئة هذيل وبيئات أخرى، في إطار عامل الزمن ، والارتكاز إلى صدق التجربة الشعورية الكامنة خلف النصوص التي ستتم معالجتها.

اختار الدكتور جبير صالح نصاً للشاعر أمرئ القيس ، وجعل هذا النص أُنموذجاً ، يؤشــر فيه ملامح الحيوية التي يرى أنها كانت واحداً من المنابع التي هيأت لذيوع عنصر الحيوية في الطرديات العربية القديمة، وكان اختياره امرأ القيس تأكيداً لسبق الشاعر غيره من الشعراء القدامى زمنياً.

يشبه أمرؤ القيس راحلته بثور وحشي، يضج قوة ونشاطاً ، ويصف بيئته في ليلة من الليالي ، وإثارته التراب في مكان مبيته، ثم ما واجهه من متاعب عند شـــروق الشمس قائلاً:

فَصَبّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدَيّةً كِلابُ ابنِ مُرّ أوْ كلابُ ابنِ سِنْبِسِ
مُغَرَّثَةً زُرْقًا كَأنّ عُيُونَهَا من الذَّمْرِ وَالايحاء نُوّارُ عَضْرَسِ
فَأدبَرَ يَكسُوهَا الرَّغَامَ كَأنّهُ على الصَّمْد وَالآكامِ جِذوَةُ مُقبِسِ
وَأيقَنَ إنْ لا قَيْنَهُ أنّ يَوْمَهُ بذِي الرَّمثِ إنْ ماوَتْنهُ يوْمُ أنفُسِ
فَأدرَكنَهُ يأخُذنَ بالسّاقِ وَالنَّسَا كما شبرَقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُقدّسِ
وَغَوّرْنَ في ظلّ الغَضَا وَتَرَكْنَه كقرم الهجانِ الفادرِ المُتشمّسِ [٨]

ويرى الدكتور جبير عنصــر الحيوية كان متواضــعاً في النص المذكور ، إذ يقول : (يمكن الاطمئنان إلى أن هذا النص هو من أقدم النصــوص التي وردت فيها قصــة الصراع ، مستوفية عناصرها في صياغة محكمة ، صارت مثالاً يقتدي به الشعراء ، على الرغم من بساطة نصيبها الفني ، وضآلة الحيوية فيها) . [٩]

وقد يسأل سائل عن نصيب شعر أمرئ القيس من عنصر الحيوية، ولاسيما في لوحة الطرد ؟ نجد الإجابة في قول الأستاذ الدكتور جبير صالح :(أما صورة الصراع في القصــيدة فقد اعتمدت الايحاء الذي يشــيره النص في نفس المتلقي ، مثل ما يوحيه

تخلي الكلاب عن مناوشة الثور ولجوئها إلى ظل الأشجار، بما فيهما من دليل على ما اصابها من جهد، وأما الحيوية والحركة وجمال الصورة فقد ضمها البيت القائل:

فَأدرَكنَهُ يأخُذنَ بالسّاقِ وَالنَّسَا ... كما شبرَقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُقدّسِ) [١٠]

ونرى أن في النص السابق بيتاً فيه نصيب من الحيوية ، ينطلق من ارتكازه إلى عنصر الحركة التي يتضمنها ، وهو قول الشاعر:

فَأدبَرَ يَكسُوهَا الرَّغَامَ كَأنّهُ ... على الصَّمْد وَالآكامِ جِذوَةُ مُقبِسِ

هذا الإدبار السريع الذي قام به الثور الوحشي وإثارته التراب فوق كلاب الصيد ، وتشبيه الشاعر إياه بجذوة المقبس يمتلك إثارة وجدانية ليست خافية.

وأما عند الشاعر أوس بن حجر الذي وصف طرديته متحدثاً فيها عن الصياد التي يقول فيها :

يسعى بغضفٍ كأمثالِ الحصى زمِعًا ... كأنَّ أحناكَها السُّفلى مآشيرُ

حتَّى أشبَّ لهنَّ الثَّورُ من كثبٍ ... فأرسلوهنَّ لمْ يدروا بما ثِيروا

ولَّى مجدًّا وأزمعنَ اللَّحاقَ بهِ ... كأنَّهنَّ بجنبيْهِ الزَّنابيرُ

حتَّى إذا قلتَ نالتهُ أوائلُها ... ولو يشاءُ لنجَّتهُ المثابيرُ

كرَّ عليها ولم يفشلْ يُهارشُها ... كأنَّهنَّ بتواليهنَّ مسرورُ

فشكَّها بذليقٍ حدُّهُ سلبٌ ... كأنَّهُ حينَ يعلوهنَّ موتورُ

ثمَّ استمرَّ يُباري ظلَّهُ جذلًا ... كأنَّهُ مرزُبانٌ فازَ محبورُ[١١]

فيرى استاذنا بأنها :" تُعد أُنموذجاً لمذهبه الشعري، زيادة على ما فيها من أفكار وشخوص معهودة "، مبرزاً اهم عناصر الحيوية في هذا النص والذي يمثل التكرار سمة بارزة فيه كما في قوله:" عنصر الحيوية في المشهد تمثله الحركة، التي وسّع المبدع نطاقها في اللوحة ، وكثّف الاحساس بها في تكراره الأداة (حتى) مرتين ،

دافعاً الافكار مراحل اعلى من الإثارة، وتتجلى الحيوية كذلك في تصـوير أحاسـيس الطريدة. ويسـتحق هذا المنعطف وقفة تأمل غيرة قصـير، لأنه نمط من التصـوير غير مألوف". (١٢)

فالصـراع الذي صـوره الشـاعر في نصـه هو ليس صـراعاً خالياً من لمحات حسـية خارجية، مصـوراً كرّ الثور وطعنه للكلاب بقرنه بل هو في رأي اسـتاذنا: " موقف ترتقي فيه الصورة إلى أفق رحب من الفن فتتلاشى ملامح شخصية البطل من ذهن المتلقي، لتستحيل شخصية أخرى، تملؤها الروح الملحمية ". (١٣) ومن خلال أعجاز الأبيات الاربعة التي وقف عندها الكاتب واستنطقها مثل : "ولو يشاءُ لنجَّتهُ المثابيرُ" ،" كأنَّهنَّ بتواليهنَّ مسـرورُ"، "كأنَّهُ حينَ يعلوهنَّ موتورُ" ،"كأنَّهُ مرزُبانٌ فازَ محبورُ" يرى أسـتاذنا ان جو هذه اللوحة بما فيها من حيوية وحركة: (يوحي ببطل أسـطوري في ميدان معركة ، ترفرف فوقه رايات النصـر، وبلغ الابداع الذروة في قول الشـاعر :

" كأنَّهنَّ بتواليهنَّ مسرورُ "). (١٤) ولتلاميذ مدرسة أوس بن حجر الشعرية نصيبٌ من اللوحات الطردية المفعمة بالحيوية والحركة، متمثلة بالشـاعر زهير بن أبي سُـلمى الذي استطاع ان يأتي بصـور مغايرة غير مألوفة، ولا سيما في لوحة الطرد متمثلاً، بقوله :

كخنساء سَفعاء الملاطمِ حُرَّةٍ مسافرة مزؤُودةٍ أمّ فرقدِ

غدتْ بسلاحٍ مثله يُتّقى به ويؤمن جأشَ الخائفِ المتوحّدِ(١٥)

فيرى استاذنا أن زهيراً :(لم يصف قرن البقرة بوصفه جزءاً من الصورة ، تكتمل به ملامح الطريدة، ولكنه جعله سلاحاً من أسلحة المعركة ، فقال : " غدت بسلاح" مما يرجح فكرة الصراع). (١٦) ودليله في هذا الأمر هو ما جاء بعد مفردة "غدت بسلاح

" قول الشاعر : (يتّقى به ... ويؤمن جأش الخائف المتوحّد) فهو تأكيد مضاء هذا السلاح . مما دفعه إلى القول: (مثل هذا الأسلوب غير مألوف في قصائد الطرد، فإذا وصف شاعر ما قرن طريدة فإنه يجعل الوصف تكملة لصورتها ، مثل قول ساعدة بن جُؤية في صفة الوعل :

تالله يَبْقَى على الأَيّامِ ذو حِيَدٍ أَدْفَى صَلُودٌ من الأَوْعالِ ذو خَدَمِ

فهذا الوعل ذو قرنين ، انابيبهما ملتوية وفيهما حَدَبٌ، وهو لم يخض صراعا ضد الكلاب وانما قضى برمية صياد). مثل هذه اللمحة النقدية تكشف لنا عن عمق وقراءة متأنية للوحة الطرد وحيويتها عند الشعراء .

وأما رصيد الحيوية عند زهير بن ابي سُلمى ولاسيما في لوحاته الطردية ، فقد اثارت استغراب أستاذنا لما فيها من وهن! ولا سيما في قول زهير :

طَباها ضَحاءٌ أَو خَلاءٌ فَخالَفَت إِلَيهِ السِباعُ في كِناسٍ وَمَرقَدِ
أَضاعَت فَلَم تُغفَر لَها خَلَواتُها فَلاقَت بَياناً عِندَ آخِرِ مَعهَدِ
دَماً عِندَ شِلوٍ تَحجُلُ الطَيرُ حَولَهُ وَبَضعَ لِحامٍ في إِهابٍ مُقَدَّدِ
وَثاروا بِها مِن جانِبَيها كِلَيهِما وَجالَت وَإِن يُجشِمنَها الشَدَّ تَجهَدِ
تَبُذُّ الأُلى يَأتِينَها مِن وَرائِها وَإِن تَتَقَدَّمها السَوابِقُ تَصطَدِ
أَنقَذَها مِن غَمرَةِ المَوتِ أَنَّها رَأَت أَنَّها إِن تَنظُرِ النَبلَ تُقصَدِ
نَجاءٌ مُجِدٌّ لَيسَ فيهِ وَتيرَةٌ وَتَذبيبُها عَنها بِأَسحَمَ مِذوَدِ(١٧)

فيرى استاذنا على الرغم من أن عنصر الحيوية والحركة المتمثلة في صورة البقرة ،وهي تسبق عدداً من الكلاب، وتطعن ما يسبقها منهن، ألا أنها جاءت في:(أسلوب سردي خالٍ من التلوينات الفنية، أو اللمسات الرشيقة ، خلت مما يميزها عن غيرها).[١٨]

على الرغم من ان عنصر الحيوية في نصوص زهير عدد غير قليل، ولاسيما في وصفه فرسه الضخم الذي يمتاز بطول عنقه بمرتبة الملجم بقوله :

وَمُلْجَمُنا مَا إنْ يَنَالُ قَذَالَهُ وَلا قَدَمَاهُ الأرْضَ إلاَّ أنامِلُهُ[١٩]

وكذلك صورة سرعة جريانه ومطاردته للأتان، التي اقترب منها اقتراباً رائعاً ، لولا تطاير الحصى على وجهه من قبلها :

يُثِرنَ الحَصى في وَجهِهِ وَهوَ لاحِقٌ سِراعٌ تَواليهِ صِيابٌ أَوائِلُه[٢٠]

فيخلص أُستاذنا أن عنصر الحيوية في رصيد زهير لم يكن ضئيلاً:(على الرغم من بساطتها رصيد الحيوية في الصور)[٢١] .

أما عند النابغة الذبياني الذي اتفق نقاد الأدب على ان قصة الطرد عنده، هي من أجمل لوحات الطرد، والتي يقول فيها ما نصه :

كأنَّ رَحْلي وقَدْ زال النَّهارُ بنا بذي الجَليلِ على مُسْتأنِسٍ وَحَدِ

مِن وَحشِ وَجرَةَ مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ طاوي المُصَيرِ كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ

سَرَت عَلَيهِ مِنَ الجَوزاءِ سارِيَةٌ تُزجي الشَمالُ عَلَيهِ جامِدَ البَرَدِ

وَكانَ ضُمرانُ مِنهُ حَيثُ يوزِعُهُ طَعنَ المُعارِكِ عِندَ المُحجَرِ النَجُدِ

فَظَلَّ يَعجُمُ أَعلى الرَوقِ مُنقَبِضاً في حالِكِ اللَونِ صَدقٍ غَيرِ ذي أَوَدِ[٢٢]

فقد كان النابغة دقيقاً حين استخدم لفظة "مستأنس" وهي لفظة تشيء بالراحة والاطمئنان والوحدة والعزلة، فهذا الثور الذي قد وجد راحته بابتعاده عن مسرح الاحداث بعيداً كل البعد عن أبناء جنسه، تذكرنا بصورة أخرى شبيهة بما ذكر النابغة ، وهي صورة الشاعر الصعلوك الأُحَيمِر السعدي القائل:

عَوَى الذِّئبُ فَاسْتأنَسْتُ لِلذِّئْبِ إذْ عَوَى وَصَوّتَ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ

يَرَى اللهُ أَنِّي لِلأنِيس لَشَانِيٌ وَتُبْغِضُهُمْ لي مُقْلَةٌ وضَميرُ[٢٣]

فالنابغة الشاعر القلق جعل من لوحة الثور تجسيداً وتعبيراً عما يعانيه، ويبدو لي أن لوحة الصـــراع ،ولاســـيما مشـــهد ثور الوحش عند النابغة، التي جاءت ملامحها مقتضبة وسريعة الانتقالات، ولم يستطع أن يغوص في تفاصيلها ، كما لمسناه عند سـاعدة بن جؤية وأبي ذؤيب، بسـبب سـطوة النعمان بن منذر عليه، فالنعمان شـكل عند النابغة قلقاً كبيراً ، فصـورة ثور الوحش المسـتأنس البعيد كل البعد عن قطيعه، هو شبيه بحال النابغة الذي أراد أن يتخلص من مراقبة النعمان له أو سطوته عليه.

فإذا كان ثور أبي ذؤيب المحتمي تحت شـجر الأرطى من شـدة المطر، فإن ثور النابغة حالته مختلفة جداً ، فقصـة الصـراع لدى النابغة ينتقل منها انتقاله سـريعة ، يطلعنا على ذكر الصـياد وفرار الثور، ويكمن سـر انتقالات النابغة في هذه اللوحة، لأنه لم يجد مكاناً يأوي إليه من سطوة النعمان بن منذر، وكذلك "المستأنس" لم يجد مأوى يأوي إليه، وهذا هو السـبب الذي لم يدع النابغة أن يذكر احتماء "المسـتأنس" بشـجر الأرطى، فأبيات النابغة في هذه اللوحة واعني بها قصـة الصـراع، هي أبيات لشاعر قلقٍ يتوقع بكل لحظة أن يتربص به جنود النعمان.

وقد تعاطف الأسـتاذ الدكتور محمد محمد أبو موسـى حول هذا المشـهد بقوله: " أن المشـهد ينتهي سـريعاً بعد مقتل "ضـمران" ، وإن كان مشـهد موته عنيفاً ، حزيناً، أشـفقنا عليه، وهو يعجم القرن المغروس في أحشـائه ويتلوى من الجوع في لحظاته الأخيرة" (٢٤)

وقد فات على اسـتاذنا أن هذه اللوحة على ما فيها من حركة واحسـاس وحركة، فهي تحمل أبعاداً رمزية متمثلة بالنابغة وصـــراعه مع النعمان وجنوده فقطيع الكلاب هم مرتزقة النعمان وحساد النابغة.

وتُعد صورة الصراع لدى النابغة من روائع الصور، صور لنا صورة الصراع من أجل البقاء ، فجاءت صورة الثور عنده تصويراً للحياة العربية بكل تفاصيلها ، وما تحمله من قسوة ، ومعاناة ،وأرق، وأنين ،ووجع، وعلى الإنسان أن يكون مستعداً لكل ما يواجه من مزالق ومصاعب قد تقذف به إلى التهلكة ، فلا بد أن يتسلح بكل ما أوتي من قوة .

وهذه اللوحة المليئة بالحيوية، ولا سيما في قوله: (فَظَلَّ يَعجُمُ أَعلى الرَوقِ مُنقَبِضاً) ويرى الأستاذ الدكتور جبير صالح بأن النابغة قد " بلغ الفن الذروة ، وللخيال مجال واسع في تأمل الصورة ، ليس بالنظر وحده ، في تصور انقباض الكلب وعضه القرن ، بل بالسمع أيضاً في استحضار عواء الكلب وأنينه "(٢٥).

هذه اللمسات النقدية المليئة بالحيوية والحركة على الرغم من بساطتها، فهي عند الأستاذ تجعل النص خالداً، بل ان هذه اللمسات الهينة يمكن أن تكون آياتٍ فنية.[٢٦]

وهذه الرؤية النقدية التي يعنيها الأستاذ تمثل في رأينا البسيط روح النقد وعمقه وصفائه .

وللبيد مكانة خاصة عند الأستاذ جبير صالح، ولا سيما في قصة الطرد عنده، لما فيها من مخزون عاطفي كبير، وهذه الانفعالات والأحاسيس التي بثها لبيد في معلقته، ولا سيما في قصة الطرد عنده، تُعدُّ جزءاً أصيلاً من مقومات الحيوية، فقصة الطرد عند لبيد التي وقف عندها أستاذنا قومها مشهدان، الأول هو مشهد الأتان، إذ وقف فيه الشاعر عند حدود صورة الصراع ولم يتطرق إليها، ولكنه قدّم للمتلقي كل مقدماتها تقديما فنياً أخاذاً أجاد فيه الرسم ، معبراً عن قدرة فنية، تليق بالمنزلة التي أحلّه إياها النُقاد قديماً وحديثاً. [٢٧]

ومشهد الأتان الذي وصف شاعرنا ناقته من خلاله، يقول في مطلعها:

فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ رَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا

أَوْ مَلمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَهُ طَرْدُ الفُحُولِ، وَضرْبُهَا، وَكِدَامُهَا

يَعْلُو بها حَدَبَ الإكامِ مُسَحَّجا قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا[٢٨]

ففي هذا المشهد سرى شاعرنا على ما سار عليه الشعراء ، إذ لم يخرج عن السنن المعروفة لدى الشعراء ، في مشهد الأتان وهو وسيلة لوصف قوة ناقته، ويرى أستاذنا هذا المشهد جاء " مدفوعاً بضغط انفعال خاص لجأ إلى تغيير في أسلوب تعبيره"[٢٩] ، ولا سيما في المشهد الثاني ،في مشهد تجربة الموت والفجيعة، حين اختار البقرة الوحشية ولم يختر الثور مما دفع استاذنا إلى القول " ومن هو أصلح من الأنثى وأكثر إقناعاً في التعبير عن آلام الحزن ومرارة الثكل؟"[٣٠] وهذا المشهد الذي افتحه الشاعر بقوله:

أَفَتِلْكَ أمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَا[٣١]

وبعد مشهد طويل مفعم بالحركة والحيوية، يرى أستاذنا ان عنصر الحيوية في هذا المشهد، يكمن في قول الشاعر :

وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلاَمِ مُنِيرَةً كَجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَا

حَتَّى إذا انْحَسَرَ الظَّلاَمُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلاَمُهَا

عَلِهَتْ تَبَلّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدٍ سَبْعًا تُؤَامًا كَامِلًا أَيَّامُهَا[٣٢]

هذه الأبيات التي أبدع لبيد في رصد موجات الحزن المتتابعة على البقرة الثكلى، التي قضت سبعة أيام بلياليها باحثة عن صغيرها، ولا سيما أنها كانت وحيدة في مواجهة هذه النكبة ، ثم توج الشاعر بوصف صورة رائعة تمثل ألق الحيوية، ولا سيما وهو يصف الليلة الممطرة التي مرت على هذه البقرة ، التي زادت حزنها ألماً، ولم

يقف الأستاذ عند حركة البقرة، بل رأى للألفاظ لدى الشاعر دوراً كبيراً في تصوير حجم اللوعة والمأساة، وتجسيم أجواء الحزن وتكثيف العاطفة الملتاعة، في جمال هذه اللوحة، يتردد فيها جرس حرفي السين والراء، محدثاً تنغيماً يغلب عليه الهمس والشجى، منها قول الشاعر :

حَتَّى إذا انْحَسَرَ الظَّلاَمُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلاَمُهَا

وَتَسَمَّعَتْ رِزَّ ٱلأَنِيسِ، فَرَاعَهَا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سَقَامُهَا (٣٣)

وبعد أن أستوفى الأستاذ في إبراز رصيد الحيوية في لوحة الطرد عند لبيد، نجده يتفرد برأي نقدي متميز يصف فيه عملية التشابه في عنصر العاطفة بين لبيد وشعراء هذيل بعامة وأبي ذؤيب خاصة، في رسم معالم الحزن، كما جاء في قوله: " تحمل قصة الطرد في معلقة لبيد الدلالة نفسها التي حملتها هذه القصة في قصائد الشعراء الهذليين، وهي التعبير عن موقف الدهر. فلبيد، شأنه شأن أبي ذؤيب ، قد وجد بين يديه تراثاً من الإبداع ، يمكنه الافادة منه، وإن في وجدانه تجربة مُرَّةً طارئة، تمور وتتقد، بفعل حزن أثاره فَقدُ عزيز، هو أخوه أربد، زيادة على ألم خلّفته تجربة إنسانية اخرى، لها وقع شديد في نفسه، حمل عدد من نصوصه الشعرية – ومنها المعلقة– آثاراً منه، هذه التجربة هي قصة حب، تركت في نفسه الكثير من المرارة" . (٣٤)

وللأعشى نصيب في تصوير صورة الصراع المتمثلة بلوحة الطرد، سلك فيها مسلك شعراء عصره ولم يخرج عنها ، وكانت تجربته الشعورية كما يرها الأستاذ بعد قراءة دقيقة لشعره، توصل إلى رأي هام في إبراز الحيوية عند الأعشى: " فهو حين يمح ويستعطف غير ملتفت إلى ما في قصة الصراع من دلالة على حتمية الهلاك؛

مكتفياً بإبراز عنصر القوة في عالم القصيدة الداخلي، فشخوص القصة : الناقة وحمار الوحش تمتاز بالحيوية والقوة مثلما يمتاز الممدوح بالقوة والسطوة "[٣٥].

ويرى الباحث أن الأعشى في لوحاته الطردية لديه رصيد من الحيوية، جاء موافقاً لشعراء عصره، ولم يكن متفرداً فيه، ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه أستاذنا حينما استشهد بإحدى مقاطع الأعشى التي صور فيها مشهد الصراع:

عَنْتَرِيسٌ، تَعْدو، إذا حُرِّكَ السَّوْ م طْ، كَعَدْوِ المُصَلْصِلِ الجَوَّالِ

لاَحَهُ الصَّيْفُ، والصِّيالُ وإشْفا م قٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

مُلْمِعٌ لاعَةِ الفُؤَادِ إلى جَحْـ م ـشٍ فَلاهُ عَنْهَا، فَبِئْسَ الفَالي

ذو أَذَاةٍ على الخَلِيطِ خَبِيثُ النّـ م ـنَّفْسِ، يَرمي مَرَاغهُ بالنُّسالِ

غادَرَ الوَحشَ في الغُبَارِ، وعادا م هـتا حَثيثًا، لِصُوّةِ الأَدْحَالِ

ذَاكَ شَبّهْتُ نَاقَتي عن يَمينِ الـ م ـرَّعنِ بَعْدَ الكَلاَلِ والإِعْمَالِ[٣٦]

فنراه يعلق عليه بقوله :" ينبئ هذا المقطع، على الرغم من عدم امتداده إلى تفاصيل قصة الصراع عن رصيد فني ، ويتمثل في مؤشرات الحيوية ، نابعة من عنصري الحركة والاحاسيس". [٣٧]

صحيح أن الأعشى لم يغرق في تفاصيل الصراع، ولكنه أبدع إيما إبداعٍ حين صور لنا صورة الثور وحركته واحاسيسه ، بل ومنحه صفة القول والتفكير، ولا سيما في قوله:

بات يقول بالكثيب من الـ م ـغبية أصبح ليل لو يفعل [٣٨]

لأياً يُجاهِدُها، لا يَأتَلي طَلَباً، حتى إذا عقلهُ، بعدَ الونى ، ثابا[٣٩]

بل أنه منع عنه صفة الطيش:

لا طائش عند الهياج ولا رث السلاح مناور أعزل[٤٠]

فهذه الصفات التي أسقطها الأعشى على ثوره ،هي صفات إنسانية .

وفي المقابل نرى الاعشى يقف موقفاً عدوانياً ، ولا سيما في معرض حديثه عن ثور الوحش في قوله:

لاَحَهُ الصَّيْفُ، والصِّيالُ وإشْفا م قٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

مُلْمِعٌ لاعَةِ الفُؤَادِ إلى جَحْـ م ـشٍ فَلاهُ عَنْهَا، فَبِئْسَ الفَالي

ذو أَذَاةٍ على الخَلِيطِ خَبِيثُ النّـ م نَّفْسِ، يَرمي مَرَاغهُ بالنُّسالِ

يرى مصطفى الجوزو : أن بئس الفال ذمٌ أشبه بالدعاء والاحتقار، رماه بالغلظة والأذى والعنف، وقد اتهمه فوق ذلك كله بخبث النفس ([٤١]).

يرى الباحث أن كلاً من حمار الوحش وثور الوحش جاءتا في شعر الأعشى في معرض وصف الناقة، التي أسبغ عليها صفات الثور مرة وبقر الوحش مرة أخرى ، وأما عدم خوضه في تفاصيل لوحة الصراع ، فيكمن – بحسب رأينا – في أنه شاعرٌ لاهَمَّ له في الحياة سوى الخمرة والنساء، وهذا المنحى برأينا أحد أسباب عدم خوضه في تفاصيل لوحة الصراع .

ولعل سائلاً يسأل ألم يذكرها في شعره ؟! أولم تحمل نصوصه مؤشرات الحيوية والحركة؟!

تكمن الإجابة أن الأعشى وإن ذكرها ، فما هي إلا تقليدٌ سار عليه مثلما سار عليه شعراء الجاهلية الذين سبقوه ، وهي موروث اتبعه الأعشى .

ومن الخطأ أن نؤول لوحة الصراع عنده بأنها تمثل الصراع الدائم بين الشاعر وشيخ القبيلة، فهذا ما يتنافى مع ما عرفناه من سيرة الشاعر، فشاعرنا كان كثير الترحال والتطواف مادحاً تارة ومتغزلاً ومعاقراً للخمرة تارة أخرى.

والأعشى في لوحاته يختلف عن النابغة الخائف من هيمنة النعمان وجنوده ، والناقم على مرتزقته.

فهو على العكس تماماً ، ولو تصفحنا ديوانه لوجدنا الغزل والخمرة هما أكثر الأغراض هيمنة على شعره.

فجاءت لوحاته الشعرية في ديوانه تمثل: " حياة شاخصة تحفل بالحركة والصوت واللون، في أكثرها ، وقلما تكون جامدة ، ولا سيما وأن بعضها تصويرٌ لحدث قصصي" (٤٢)

ولهذا لم نسمع أن شاعرنا خاض صراعاً عنيفاً مع الممدوح فتأتي صورة الصراع المتمثلة بالكلاب أو ثور الوحش أو حمار الوحش طافحة بالرمزية؟

فإذا قمنا بتأويل ذلك فإننا نحقر من شأن الأعشى ، فشاعرنا كان شاعر حب وجمال ، وكان شاعر الحياة الحضرية في الجاهلية ، فهو الفنان الذي طرز لوحاته الشعرية بأنواع الصور التي أبدع في تصويرها وتشخيصها، فهو المفتون بالغراء والفرعاء، والتي تمشي مشي الهوينا ، وهو المترنح بديارات الحيرة مطلقاً لنفسه العنان والحرية التي يجب على الإنسان أن يتحلى بها وفق رؤيته.

ولهذا جاءت صورة الصراع عنده غير مليئة بالأحداث أو لنقل تقريرية سار فيها على سنن الشعراء، من غير تأويل أو ترميز.

ليتوصل بعدها الى إن قصة الصراع في الشعر الجاهلي تكمن " بنجاة الطريدة ، إلا الهذليين الذين كُتبَ على الطرائد في قصصهم الهلاك ، لأنهم صدروا عن تجارب شعورية مغايرة" (٤٣)

وهذا الرأي النقدي الرائع يكشف لنا أن أُستاذنا استطاع أن يبرز لنا مفهوم الحيوية ورصيدها في النص الهذلي، المليء بالعاطفة وقوة الانفعال، وصدق التجربة

الشـــعورية عندهم ، وبين بيئات الشـــعر خارج بيئة هذيل ، ولا يمكن لنا أن ننفي مفهوم الحيوية المتمثلة بعنصـري الحركة والاحسـاس هي خاصـة بشـعراء هذيل، ولا يمكن لنا الزعم أن الحيوية، ممثلةً بعنصـــري الحركة ووقدة الإحســـاس والتجربة، خاصـةٌ بشعراء هذيل، ولا تتعداهم إلى آخرين خارج البيئة الهذلية!! ولكن لهذيل مزية كثافة عنصر الحيوية في شعرها وشدة وهج التجارب الشعورية المغذية لهذا الشعر .

الخاتمة:

انطلق البحث من دراســة في كتاب عنوان (حيوية صــورة الصــراع في لوحة الطرد عينية أبي ذؤيب انموذجاً) للأستاذ الدكتور جبير صالح القر غولي، ملتمساً المؤثرات المنبثقة من خارج بيئة هذيل ، والتي غذت عنصـــر الحيوية في شـــعر هذه القبيلة الذائعة الصيت ، التي قيل في وصفها (قبيلة الشعر والحرب).

وجدنا أن حيوية الصورة واحداً من أبرز ملامح الفن في شعر هذه القبيلة ، فأثار هذا التصـور سؤالاً في بالنا مؤداه: ألهذا الملمح الفني مغذٍ ومصـدرٌ نابعٌ من خارج البيئة الهذلية أم إن هذه البيئة هي المصدر الوحيد للحيوية في شعر القبيلة؟

وللإجابة عن هذا السـؤال وقفنا– ووقف قبلنا الأُسـتاذ الدكتور جبير صـالح – عند عددٍ من الشـــعراء العرب القدامى ذائعي الصـــيت والمعرفين بجودة البناء الفني في شـــعرهم، فوجدنا رصـــيداً عالياً من الفن ممثلاً بهذه اللمســـة الفنية الجميلة التي هي الحيوية.

ستةٌ من الشعراء المعرفين وجدت الحيوية بارزةً في اشعارهم ولكنها تفاوتت في ألق الظهور ، وكان أكثرها سـطوعاً وظهوراً هو ما وجدناه نتاجاً لتجربة شـعورية وقادةٍ ، عميقة الغَورِ والتأثير في نفس المبدعِ، وهذا المبدع هو الشـــاعر (لبيد بن ربيعة)

الذي عانى تجربة شـعورية تقترب من تجربة أبي ذؤيب الهذلي في حرارتها وعمقها ، وقد تمثلت بفقد عزيز له في نفس المبدع شأنٌ كبير.

الهوامش:

---

١) كتاب شرح أشعار الهذليين: ٣/ ١١٢٤-١١٢٦.

٢) نفسه : ٣/١١٢٨-١١٣١.

٣) نفسه: ٣/١١٣١-١١٣٨.

٤) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد: ٨٨.

٥) نفسه: ٨٨.

٦) تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي: ٢٢١.

٧) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد : ١١٩-١٢٠.

٨) شرح ديوانه: ١٧٠-١٧١.

٩) ينظر : حيوية صورة الصراع: ص ١٢٩.

١٠) نفسه : ص ١٣١.

١١) ديوانه : ص ٤٣.

١٢) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد : ص ١٣٤-١٣٥.

١٣) نفسه : ص ١٣٥.

١٤) نفسه: ص ١٣٥.

١٥) شرح شعر زهير بن أبي سلمى : ١٨١ . يريد زهير بالسلاح قرنى البقرة. الجأش: الصدر. المتوحد: الوحيد المنفرد

١٦) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد : ص ١٣٧.

١٧) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١٨٢-١٨٥.

١٨) حيوية صورة الصراع : ١٤٠.

١٩) شرح شعر زهير بن أبي سلمى : ٥٢.

٢٠) نفسه : ٥٤.

٢١) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد: ص ١٤١.

٢٢) ديوانه: ٦-١١.

٢٣) الوحشيات: ٨٨.

٢٤) قراءة في الأدب القديم : ٣٧٤.

٢٥) حيوية صورة الصراع: ١٤٥.

٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ص ١٤٥.

٢٧) ينظر: المصدر نفسه. ١٤٧-١٤٨.

٢٨) شرح ديوان لبيد ين ربيعة العامري: ٣٠٤.

٢٩) حيوية صورة الصراع: ١٥٠.

٣٠) نفسه: ١٥١.

٣١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٣٠٧.

٣٢) نفسه: ٣٠٩-٣١٠.

٣٣) ينظر : شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٣١١، وكذلك ينظر: حيوية صورة الصراع: ١٥٤-١٥٥.

٣٤) نفسه: ١٤٧.

٣٥) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد : ص ١٥٦-١٥٧.

٣٦) ديوانه: ٤٣.

٣٧) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد : ١٥٨.

٣٨) ديوانه: ٣١٥.

٣٩) ديوانه: ٣٩٩.

٤٠) ديوانه: ٣١٥

٤١) صناجة العرب الاعشى الكبير: ١٧٣.

٤٢) نفسه: ١٨١.

٤٣) نفسه : ١٦٠.

قائمة المصادر والمراجع:

١. تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، (د.ت).

٢. حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد: د. جبير صالح حمادي، دار الينابيع، دمشق، سنة ٢٠١٢م.

٣. ديوان الأعشى الكبير: شرح و تعليق الدكتور محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. (د. ت).

٤. ديوان أوس بن حجر تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٩٧٩م.

٥. ديوان النابغة الذبياني صنعه: ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت ٢٤٤هـ) ،تحقيق : شكري فيصل، الناشر : دار الفكر – دمشق، الطبعة : الاولى – ١٩٦٨م

٦. شرح ديوان أمرئ القيس: لأبي جعفر النحاس :(ت ٣٣٨هـ)، قرأه ووضع فهارسه وعلق عليه: د. عمر الفجاوي، الناشر وزارة الثقافة الأردنية، سنة ٢٠٠٢م.

٧. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: حققه وقدم له، الدكتور إحسان عباس، وزارة الإرشاد والانباء، الكويت، سنة ١٩٦٢م.

٨. شرح كتاب الوحشيات الحماسة الصغرى: لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تأليف الأوحد أبي منصور الجواليقي المتوفى سنة (٥٤٠هـ)، تحقيق أ. د. محمد مصطفى أبو شوارب و د. محمد غريب ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، سنة: سنة ٢٠١٤م.

٩. شرح شعر زهير بن أبى سلمى. صنعة: أبى العباس ثعلب ت(٢٩١هـ)، تحقيق : د. فخر الدين قباوة، الناشر : مكتبة هارون الرشيد – سوريا، الطبعة : الثالثة – ٢٠٠٨م

١٠–صناجة العرب الأعشى الكبير: د. مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة، الأولى ، ١٩٧٧م.

١١- قراءة في الأدب القديم: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، مصر، الطبعة الرابعة، سنة ٢٠١٢م.

١٢- كتاب شرح أشعار الهذليين:أبو سعيد السكري:(ت ٢٧٥ هـ)،حققه: عبد الستار أحمد فراج راجعه : محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، مطبعة المدني ، القاهرة، سنة: ١٩٦٥م.

1. *Tarikh al-Adab al-Arabi, al-Asr al-Jahili* (History of Arabic Literature, The Pre-Islamic Era): Dr. Shawqi Dayf, *Dar al-Ma'arif*, 11th edition, (n.d.).
2. *Hayawiyat Surat al-Sira' fi Lawhat al-Tard* (The Vitality of the Image of Struggle in the Painting of Expulsion): Dr. Jubayr Salih Hamadi, *Dar al-Yanabi'*, Damascus, 2012.
3. *Diwan al-Asha' al-Kabir* (The Collected Poems of Al-Asha'): Commentary and Notes by Dr. Muhammad Muhammad Hussein, *Al-Maktabah al-Sharqiyah* for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, (n.d.).
4. *Diwan Aws ibn Hajar: Tahqiq wa Sharh* (The Collected Poems of Aws ibn Hajar: Edition and Commentary): Dr. Muhammad Yusuf Najm, *Dar Sadir*, Beirut, 3rd edition, 1979.
5. *Diwan al-Nabighah al-Dhubyani* (The Collected Poems of al-Nabighah al-Dhubyani), Edited by Ibn al-Sikkit, Abu Yusuf Ya'qub ibn Ishaq (d. 244 AH), edited by Shukri Fayal, published by *Dar al-Fikr*, Damascus, 1st edition, 1968.
6. *Sharh Diwan Imru' al-Qays* (Commentary on the Collected Poems of Imru' al-Qays): by Abu Ja'far al-Nahhas (d. 338 AH), reviewed and indexed by Dr. Umar al-Fajawi, published by the Jordanian Ministry of Culture, 2002.
7. Sharh Diwan Labid ibn Rabi'ah al-Amiri (Commentary on the Collected Poems of Labid ibn Rabi'ah al-Amiri): Edited and introduced by Dr. Ihsan Abbas, Ministry of Guidance and Information, Kuwait, 1962.

8.Sharh Kitab al-Wahshiyyat al-Hamasah al-Sughra (Commentary on the Book of The Wildness, The Lesser Hamasa): By Abu Tammam Habib ibn Aws al-Tai, authored by the unique Abu Mansur al-Jawaliqi (d. 540 AH), edited by Prof. Dr. Muhammad Mustafa Abu Shawarb and Dr. Muhammad Gharib, Mubadara Jā'izat Abd al-Aziz Saud al-Bābātīn lil-Ibdā' al-Shi'ri, Kuwait, 2014.

9.Sharh Shi'r Zuhayr ibn Abi Sulma (Commentary on the Poetry of Zuhayr ibn Abi Sulma): By Abu al-‘Abbas Tha’lab (d. 291 AH), edited by Dr. Fakhr al-Din Qabawah, published by Maktabat Harun al-Rashid – Syria, 3rd edition, 2008.

10.Sinaajat al-‘Arab al-‘Asha’ al-Kabir (The Song of the Arabs: The Great Al-‘Asha’): Dr. Mustafa al-Jawzu, Dar al-Tali‘ah for Printing and Publishing, Beirut, 1st edition, 1977.

11.Qira'ah fi al-Adab al-Qadim (A Reading in Ancient Literature): Dr. Muhammad Muhammad Abu Musa, Maktabat Wahbah, Egypt, 4th edition, 2012.

12.Kitab Sharh Ash'ār al-Hadhliyīn (Book of Commentary on the Poetry of the Hadhliyīn): Abu Sa'id al-Sukkari (d. 275 AH), edited by Abd al-Sattar Ahmad Faraj, reviewed by Mahmoud Muhammad Shakir, Maktabat Dar al-‘Urubah, Matba'at al-Madani, Cairo, 1965.