

البناء الفني والوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية معلقة النابغة الذبياني أنموذجاً

المدرس الدكتور

عمار عبد الأمير راضي السلامي

عميد الكلية الإسلامية الجامعة

المقدمة :-

تميزت القصيدة العربية القديمة ببنائها وبتعدد موضوعاتها، فقد تضمنت أجزاء متعددة عرفت بالمقدمة والرحلة والتخلص والغرض والاختتام، ولهذا ذهب بعض النقاد المحدثين الى أن القصيدة العربية ليس لها موضوع محدد، فلم تعرف الوحدة العضوية فقد كانت أشبه بالمتحف الذي يحوي مجموعة من الموضوعات التي يرتبط بعضها ببعضه الآخر (١).

في حين وجد غيرهم بأن تلك القصائد كانت ذات وحدة متماسكة، وأن بناءها الفني يعتمد هذه الوحدة وإن تنوعت المضامين، فقد وجد طه حسين مثلاً أن معلقة لبيد " لها بناء متقن محكم لا تغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله أو نقضته نقضاً " (٢)، منطلقين في ذلك من الفهم الحديث لوحدة القصيدة التي تكمن في التنوع والانتظام بجميع الموضوعات أو الأجزاء التي تتكون منها القصيدة الواحدة فإن " تنظيم الإنفعالات وإخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام عن الفوضى " (٣) هو المحور الذي يدور في فلكه المفهوم الحديث للوحدة على الرغم من اختلاف النقاد في تسميتها بكونها وحدة عضوية أو موضوعية أو نفسية أو غيرها من التسميات (٤)، وهذه الوحدة في القصيدة ما هي إلا " انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة، والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائه لقصيدته بأن يرتب موضوعاته ترتيباً يقوم على النمو المطرد ينشأ أحدها من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً ويقود الى لاحقه بالطريقة نفسها " (٥).

ودراسة البناء الفني للقصيدة يقترب من دراسة وحدتها العضوية، و الفرق بين المفهومين يتعلق بطرائق التحليل المختلفة، ففي حالة دراسة الوحدة العضوية يتعلق

البحث بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي تتكون منها القصيدة، أما في حالة البناء الفني، فيتعلق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدة فضلاً عن دراسة علاقات الأقسام المكونة لها. (٦)

وهناك جمع بين مصطلحي (البناء الفني) و(الوحدة العضوية) في مصطلح واحد أطلق عليه (البناء العضوي للقصيدة). (٧)

وهذا هو محور دراستنا للبناء الفني والوحدة العضوية في معلقة النابغة الذبياني التي نظمها للنعمان بن المنذر ملك الحيرة، مدافعاً فيها عن نفسه ومبتلاً ما اتهم به، راجياً من الملك انصافه والعفو عنه، فالدفاع عن النفس وطلب العفو من النعمان هو الباعث الحقيقي للشاعر في هذه القصيدة، وهذا ما سنحاول البحث عنه وتلمس دلالاته في أجزاء هذه المعلقة ومضامينها. ﴿

المقدمة ولوحة الطلل:-

التزم الشاعر العربي القديم بالمقدمة في قصيدته، فهي تلك الظاهرة الفنية التي برزت مع نشأة القصيدة في العصر الجاهلي، وظل الشعراء يُصدِّرون بها قصائدهم على امتداد العصور الأدبية التالية، والمقدمات أنواع، فإلى جانب المقدمات الغزلية والطللية كانت ثمة مقدمات أخرى في الشيب والطيف وغيرها (٨).

إلا أن الشاعر اختار المقدمة الطللية فقال (٩):

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّنْدِ	قَوْتُ، وَطَالَ عَلَيَّهَا سَالِفُ
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كِي أَسْأَلُهُمْ	عَيْتَ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ (١١)
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لِأَيَّامَا أَبِينَهُمْ	وَالنُّؤْيِ كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلْدِ (١٢)
رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيَهُوَلْبَبْدَهُ	ضَرَبُ الْوَلِيدَةِ بِالْمِسْحَاةِ فِي الثَّأْدِ (١٣)
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِي كَانَ يَحْبِسُهُ	وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالنَّضْدِ (١٤)
أَضَحَتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا	أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ (١٥)

لتكون هذه المقدمة بداية المرحلة الشعورية التي مرر من خلالها الشاعر أحاسيسه، وبسط أفكاره، لتتناسق مع الموضوع الأساس الذي يقصده من وراء نظم

القصيدة، فلم تكن لوحة الطلل مجرد استدعاء للذكريات وبث الصبابة لجلب الأسماع اليه، بل كان الوقوف أمام الطلل والنؤي والأثافي وبقية الآثار استدعاءً رمزياً لتلك الأيام الماضية التي قضاها في حنايا الحيرة، لتداعى كذلك في ذهن المتلقي (النعمان) ولتكون ذلك الجسر الذي ينفذ من خلاله الشاعر الى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول القصيدة، فقد كان ذكر الديار والاطلال بمثابة الرمز لتجربة الغربة التي يمر بها الشاعر وهو يعاني الم الفراق والبعد عن تلك الديار.

وربما قيل ان تلك اللوحة في القصيدة تعكس تجربة حقيقية مر بها الشاعر في حياته، فهو ما يزال يعيش في بيئة الصحراء والبادية، وانه استذكر فعلاً بعض الاطلال والديار التي مر بها في أثناء إحدى رحلاته، وتذكر أهلها وبكى عليهم، وما هذا الوصف المفصل والدقيق للأثافي والدمن وصورة الوليدة وغيرها من التفاصيل التي تميزت في هذه المقدمة إلا شواهد على حقيقة التجربة وواقعيتها، وإن الشاعر وصف ما كان يراه بالفعل، وليس هناك ثمة دلالة للحيرة والنعمان ورمزية للشاعر من قريب أو بعيد.

وللجواب على ذلك التساؤل نقول : صحيح إن الشاعر لم يزل في زمن الجاهلية والبداءة التي تُعد فيها مشاهد الأطلال والديار من مظاهر الحياة السائدة وقت ذاك، وصحيح كذلك إن هذا الوصف الدقيق لآثار الديار والدمن ربما يوحي بان المشهد حقيقي، وإن الشاعر يرسم لنا بكلماته ما يراه مباشرة بعينه، إلا أننا لو دققنا النظر في أجزاء لوحة الطلل وتفصيلها عند الشاعر مع تلك اللوحة المتعارف عليها عند غيره من الشعراء، ولاحظنا كيفية توظيف الشاعر لبعض عناصرها، أصبح لدينا تصور آخر.

فالمقدمة الطللية تركز على كثير من المواقف التي دأب الشعراء على تناولها في قصائدهم، ولا سيما الوقوف على الطلل وتحديد المنازل، واستعجاب الدمن، ووصف بقايا الآثار، وأثر الرياح والامطار، ووصف قطعان الوحوش في عرصاتها، زيادة على استيقاف الأصحاب وسؤالهم، والبكاء معهم، واستذكار الأيام الماضية وتذكر أهلها الراحلين(١٦)، وعند مقارنة ذلك كله بهذه المقدمة، سنجد أن الشاعر

وقف على الأطلال (وقفتُ فيها أصيلاً) إلا أن وقوفه كان وقوفاً منفرداً، فليس ثمة أصحاب يستوقفهم ويسألهم ويكي معهم حينما يقفون برهة من الزمن في أثناء ترحالهم في الصحراء، فالوقوف الانفرادي للشاعر أقرب لصورة هروبه منفرداً من النعمان، ومن ثم عودته إليه ملتمساً العفو و التسامح عن طريق القصيدة التي يقدمها بين يديه.

وكذلك تحديد المنازل (العلياء فالسند)، واستعجام الدمن، ووصف بقايا الآثار (إلا الأواري لأياً ما أبينها.... الخ)، وذكر كيف أصبحت خلاءً من بعده، كلها جاءت خالية من ذكر أثر الرياح والأمطار التي أتت على تلك الديار لتجعلها بقايا دارسة واطلال.

وكذلك لم يصف قطعان الوحش في عرصاتهما، فهو ما يزال يرمز لمشهد ديار الحيرة التي لم تزل عامرة بأهلها زاهية بملكها، وما استعجام الدمن وعدم رد الجواب الا تعبيراً عن غربة الشاعر في تلك الديار، وأثر ما بثه الوشاة في مسامع النعمان عليه، الأمر الذي لم يجد فيه من ينصفه أو يصغي إليه منهم، فعاد وحيداً منفرداً يحمل صدق نواياه وبراءته، فخلو الديار من الأهل وارتحالهم عنها، ربما كان يقصد منه الشاعر خلوها من المنصفين الذين كان يتوقع الشاعر منهم النصرة، أو ربما قصد بارتحال أهل تلك الديار ارتحاله هو، إذ أراد أن يخبر النعمان بأن الحيرة خلت حين تركها شاعر مثله.

وإذا كان القصد كذلك سيكون هذا موقفاً يستحق أن يقف الناقد عنده فمن المفترض أن يكون الشاعر منكسراً حزيناً يطلب رضا النعمان بما يظهره من الم وتعب وغربة، لكننا نجد الشاعر هنا معتزاً بنفسه غاية الاعتزاز جاعلاً من نفسه نفساً عظيمة كبيرة تتمثل بنبض الحياة داخل الحيرة، فإذا ابتعدت عنها أصبحت خراباً وأطلالاً، وهذه سمة سنجدتها في جميع أجزاء القصيدة فيما بعد، وليس في المقدمة فقط، فلم يتباك الشاعر أو يذرف الدموع وهو يقف على الديار، بل كان جلدأً متماسكاً على خلاف عادة الشعراء في مثل هكذا مواقف.

ومما يجدر ذكره أيضاً أن الشاعر لم يسلك سبيل نظرائه من الشعراء بالانتقال من ذكر الطلل إلى ذكر النسيب فيشكو شدة الشوق وألم الصباية (١٧)، وما كان ذكر ديار (مئة) ومناداتها في مطلع القصيدة إلا كونها تقليداً لا بد منه عند ذكر الديار والآثار سرعان ما تركه الشاعر خلفه موعلاً بلوحة الطلل، وكذلك عند تداعي صورة الوليدة وهي تلعب في التراب فيما حول الخباء، فقد اقتصر على صورة (الوليدة) دون الفتاة أو الجارية التي من الممكن أن تمثل من أحب في تلك الأيام، وهذا ما كان يحترز من تداعيه في ذهن المتلقي، وكيف ذلك وقد أُنهم بالتغزل بزوجة النعمان؟ وهو الأمر الذي كان السبب في غضب الأخير وطرده الشاعر من الحيرة.

وأخيراً لا بد من الإجابة عن دلالة الدقة في التصوير على حقيقة الموقف والتجربة، الأمر الذي نجد فيه توازناً مع أغلب أجزاء القصيدة، وكثير من مضامتها الفكرية التي كان يقصد من خلالها الشاعر توخي الدقة والتروي في الحكم في إشارة خفية إلى النعمان ليدقق ويتحقق ملياً في الواقعة التي اتهم فيها الشاعر، فكان هذا الوصف الدقيق منسجماً مع حالة الشاعر النفسية ومع ما يريد أن يوجد في شعور المتلقي، وبذلك يكون الشاعر قد استفاد من المقدمة لتكون النافذة إلى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول هذه القصيدة، ووظف بعض تفاصيل الطلل لتكون رموزاً لتجربة الألم التي تضغط عليه لتؤدي وظيفة خلق الجو الشعري المنسجم مع حالة المعاناة الشعرية لديه، فضلاً عن خلق الجو المناسب للمتلقي ليتفاعل مع تجربة الشاعر ويتأثر بها وبما يريد.

التخلص:-

وبعد هذه اللوحة التي احتلت ستة أبيات من القصيدة، ينتقل الشاعر إلى التخلص الذي يمثل الجزء الثاني من أجزاء القصيدة، وذلك عن طريق (شطر بيت فقط)، وبصورة مباشرة إذ يقول:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى ، إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْمِ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدِ

وعلى عادة الشعراء الجاهليين في تخلصاتهم بالألفاظ الصريحة أمثال (دع عنك)، و (دع ذكر) و (دع ذا)، و(عد عن ذا) وغيرها (١٨)، وهو الذي تجاوزه المحدثون

فيما بعد، أولئك الذين أخذوا يختلسون التخلص اختلاصاً رقيقاً، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلّا وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام (١٩). وهو ما يعرف (بحسن التخلص)، ولكن هذا لا يعني أن الشاعر قد فاتته التجويد في هذا الركن المهم من أركان القصيدة، كيف وهو فحل من فحول الجاهلية ورابع الطبقة الأولى عند ابن سلام (٢٣١ هـ)، وكان من بين الأربعة " أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً" (٢٠)؟.

بل نجد أنه قد وجد في (فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له) عبارة موجزة واضحة تحقق غاية الوظيفة التي يريد، وتنسجم مع المضمون الذي يقصد، فليس أدق وأوضح من عبارة (فعدّ عما ترى) في أذن النعمان ليطوي صفحة الماضي، ويبدأ مع الشاعر مرحلة جديدة من الود والصفاء، فهو ليس في حاجة الى تطويل في التخلص يستوعب بيتاً كاملاً أو عدة أبيات، لكي يأتي خفياً يختلسه الشاعر اختلاصاً من بين مضامين القصيدة، نعم إذا كانت تلك الأجزاء المراد ربطها متباعدة المضامين ربما يتوجب ذلك، بينما في حالة النابغة وهذا التخلص في القصيدة فلا حاجة الى ذلك، لأن دلالة العبارة (عدّ عما ترى) يريد منها الشاعر أداء وظيفتين، الأولى فنية، والثانية دلالية رمزية تعبر عما يريده الشاعر من النعمان فعلاً.

لوحة الرحلة:-

وهي اللوحة التي تخلص اليها الشاعر بعد الوقوف على الطلل، ليرحل مع ناقته في الصحراء، لكن المميز في هذه الرحلة، ان ناقة الشاعر لم تكن ضعيفة هزيلة اتعبها السير في الصحراء على عادة الشعراء في وصف راحلتهم وهم يرحلون الى الممدوح (٢١)، بل كانت ناقة قوية عظيمة الفقار ممتلئة باللحم الذي دخل بعضه ببعض،

فيقول:-

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى ، إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْمِ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدٍ (٢٢)
مَقْدُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ ، بَازِلَهُ لَهُ صَرِيفٌ ، صَرِيفُ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ (٢٣)

وهو موقف (مقصود) من الشاعر في وصف راحلته، فهي لم تكن هزيلة جراًء طول الطريق أو التعب حيث تعكس تعب صاحبها وضعفه، بل كانت قوية توحى

بأن صاحبها عزيز الجانب قوي الحال، فهو لم يرحل الى الممدوح طلباً للنوال والعتاء، بل رحل لتبرئة ساحته مما اتهم فيه، وهذا موقف يضاف الى سابقه عندما لم ييك أو لم تنزل دموعه ضعفاً عند وقوفه على الطلل، فقد ظل قوياً جلدأ رابط الجأش عزيز الجانب في الموقفين، ولكن إذا لم تكن غاية الشاعر من رحلته الفرار من الديار المهجورة، واللحاق بالأحباب الراحلين، والضيق بالدهر في رؤية الممدوح مثل غيره من الشعراء، فما حاجة الشاعر إذن الى هذا الجزء من القصيدة الذي يُنفر الممدوح بدلاً من أن يستدر عطفه؟

والجواب على ذلك يكمن في أن للرحلة عند الشعراء العرب غايات أخرى أجادوا في استعمالها، فالهرب الى رحلة أسطورية في مجاهل الصحراء تجسد أمموج البطولة الذي يراود الشاعر البدوي في مواجهة تحدي الواقع المفروض، حيث تعد الناقة الأداة الشاخصة في ذلك الميدان (٢٤).

وهذا عين ما كان يرمي اليه النابغة في معلقته، ففضلاً عن دلالة قوة ناقته، واكتمال خلقتها، ينتقل بنا الشاعر الى وصف مشهد صيد فيه كثير من المعاني والدلالات التي أراد لها أن تعضد الموقف والهدف الذي يريد الوصول اليه.

لوحة الصيد:-

وهي لوحة ترسم صورة ثور وحش يصارع البرد، ويخوض معركة البقاء مع

كلاب صيد في ناحية من الصحراء، حيث يقول:-

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا	بذِي الْجَلِيلِ عَلَيَّ مُسْتَأْنَسٍ وَحِدٍ (٢٥)
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ	طَاوِي الْمَصِيرَ كَسَيْفِ الصَّيْقِلِ الْفَرْدِ (٢٦)
سَرْتُ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَّةٌ تَرْجِي	الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ (٢٧)
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ فَبَاتَ لَهُ	طَوَعَ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ (٢٨)
فَبَثَّهَنَّ عَلَيْهِ ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ	صَمْعُ الْكُعُوبِ بَرِيئَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ (٢٩)
فَهَابَ ضُمْرَانٌ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَعْنُ	المُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ (٣٠)
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرَى فَأَنْفَذَهَا	شَكَّ الْمَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ (٣١)

كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَقَّوْدُ شَرَبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ (٣٢)
 فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أُوْدِ (٣٣)
 لَمَّا رَأَى وَاشْتَقَّ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَيْلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ (٣٤)
 قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسَلِّمْ وَلَمْ يَصِدِّ

فعندما تقف عند هذه اللوحة (الفنية) ونشاهد صراع ثور الوحش مع كلاب الصيد، تثار مسألة حقيقة التجربة وواقعيتها مرة أخرى بسبب هذا الوصف الدقيق للمعركة ومشاهد الصراع فيها من جهة أو كونها رمزاً آخر يوظفه الشاعر للتأثير على المتلقي، بغية اقناعه بمبتغاه من جهة أخرى؟! ولعل النظرة السريعة في قوله :-

كَأَنَّ رَحْلِي ، وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا بذي الجليلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ

توحي بأن الشاعر في اثناء رحلته وقف عند هذا المشهد وأخذ يشاهده من بعيد، فمن الممكن تقدير فعل (وقَفَ) مثلاً في الشطر الثاني من البيت - تجاوزه - الشاعر للمحافظة على الوزن، ليكون البيت:

كَأَنَّ رَحْلِي ، وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا بذي الجليلِ وَقَفَ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ

فتتضح عندها الصورة أكثر، وتكون القصة أقرب الى قصة حقيقية حصلت للشاعر فيأثناء رحلته الى الممدوح.

إلا إن التدقيق بتفاصيل اللوحة والمقارنة مع الجو العام للقصيدة والباعث الحقيقي الذي دعا الشاعر الى قولها يجعلنا نؤثر الرأي الآخر، والمتمثل بكون اللوحة ترمز الى شخص الشاعر وصراعه مع الوجود، فليس من المعقول أن يستطرد الشاعر بوصف موقف لوحة صيد استغرقت عشرة أبيات من قصيدته وهو في موقف الاتهام ومعرض الدفاع عن النفس، بل كأن الشاعر يحاول أن يوحي من بعيد في ذهن المتلقي بأن صراع ذلك الثور (الذي وصف كأفضل ما يكون) شبيه بصراع الشاعر مع أعدائه، وما الصياد والكلاب إلّا معادلات موضوعية لأولئك الذين اتهموه وأرادوا به سوءاً عند النعمان، ومرة أخرى يجسد قوته عن طريق اقتصاصه من

أعدائه، وذلك بقتل الكلب الأول (ضمران)، وبتلك المهارة والشجاعة التي جعلت الكلب الآخر (واشق) يجبن ويولي الأدبار، صورة فيها كثير من التهديد والوعيد لاعدائه إذا ما عاد وكشف الحقيقة أمام النعمان، وهذا التفسير في أغلب الظن أقرب إلى الصحة، وينسجم مع الجو العام للقصيدة، فهو توظيف أمثل لمشهد الصيد لينسجم مع المضمون فضلاً عن المحافظة على طبيعة البناء الفني للقصيدة الجاهلية المتفق عليه عند النقاد.

وعند الانتهاء من هذا المشهد يعود مباشرة إلى الرحلة، فهو ما يزال يسير مع الرحل في الصحراء، ليستمع (تخيلاً) قول إحدى النياقتخبه بفضل النعمان، فيقول:-

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَانَ إِنْ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ

ليكون ذلك المدخل المناسب للدخول إلى غرض آخر وهو المديح.

ولكن قبل هذا تستوقفنا هذه العودة المباشرة إلى لوحة الرحلة دون مزيد تمهيد من الشاعر، الأمر الذي ربما يجعل المتلقي يستشعر بوجود ثمة قطع، أو عدم ترابط في الأجزاء، فالاستدراك بحرف الفاء في (فتلك) غير قادر على التعويض من تولد ذلك الانطباع لدى المتلقي، وكأن مقطع لوحة الصيد محشور حشراً داخل القصيدة، فلو اقتطعنا وربنا أبيات القصيدة كما في الشكل الآتي :-

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْمِ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجْدِ
مَقْدُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَازِلِهِ لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفُ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ
فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَانَ إِنْ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى، وَفِي الْبَعْدِ

ربما كانت أكثر انسجاماً، ولا نستشعر بأن هناك ثمة جزء مفقود، ولكن اضطر الشاعر إلى ذلك سعياً وراء رمزية لوحة الصيد وانعكاس دلالاتها المقصودة في ذهن متلقيه فاستفرغته الدقة في وصف لوحة الصيد عن تجويد العودة مرة أخرى إلى الموضوع المتمثل بطلب العفو عن طريق المديح.

الغرض :-

وهو الجزء الرئيس من أجزاء القصيدة والهدف الذي يسعى إليه الشاعر في

قصيدته، فهو يمهّد اليه بالمقدمات لتمنحه دقائق شعورية منتظمة تساعده على التأثير في المتلقي وعلى إثارة انفعاله عاطفياً مع الشاعر، وبطريقة يكون من السهل فيها التجاوب مع ما يريد منه.

ولما كان الغرض من قول القصيدة هو أثبات البراءة والدفاع عن النفس في (حُلّة) الاعتذار الذي يليق بمكانة المتلقي (ملك الحيرة)، ضمّن الشاعر قصيدته فضلاً عن مدح الملك بصفات الكرم والجلود كثيراً من صفات الحكمة والعقل والتدبر، وهو ما ركز عليه، وأفاض فيه، وضرب له الأمثلة من التراث، كقصّة سليمان، وقصّة زرقاء اليمامة، التي قصد من ورائها الإشارة إلى الملك بدقة الحكم والتأني في اتخاذ القرار، مستغرقاً في ذلك ثلاثين بيتاً من أبيات القصيدة، (ضمّن) فيها متمداً هاتين القصتين في قصيدته، سعياً منه وراء المعنى واستثماراً لدلالات التراث في اقناع المتلقي، مما أثر في ترابط أبيات القصيدة، وتسلسل ترتيبها، ليقول :-

فَتِلْكَ تَبْلُغْنِي النُّعْمَانَ إِنْ لَهُ	فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ
وَلَا أَرَى فَاعِلاً فِي النَّاسِ يُشْبِهُهُ	وَمَا أَحَاشِي مِنَ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدٍ
إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهُ لَهُ	قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ فَاحْدُدْهَا عَنِ الْفَنَدِ (٣٥)
وَخَيْسَ الْجِنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنْتُ لَهُمْ	يَبْنُونَ تَدْمُرُ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ (٣٦)
فَمَنْ أَطَاعَ فَأَعْقَبَهُ بِطَاعَتِهِ	كَمَا أَطَاعَكَ وَادُلُّهُ عَلَى الرَّشْدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقَبَهُ مُعَاقَبَةً	تَنْهَى الظُّلُومَ، وَلَا تَقْعُدْ عَلَى ضَمَدِ (٣٧)

ليعود مرة أخرى للمديح ويقول :-

أَلَا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ	سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ (٣٨)
---	---

ومن ثم يدخل في القصة الأخرى ويقول :-

وَاحْكُمْ كَحُكْمِ فِتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ	إِلَى حَمَامٍ سِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ (٣٩)
قَالَتْ: أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا	إِلَى حَمَامَتَيْنا وَنِصْفُهُ، فَقَدِ (٤٠)
يَحْفَهُ جَانِبًا نَيْقٍ، وَتُبِعَهُ	مِثْلَ الزُّجَاجَةِ، لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ (٤١)

فَحَسْبُوهُ ، فَأَلْفُوهُ ، كَمَا حَسَبَتْ تَسْعاً وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَلْتَ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعْتَ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

ليعود مرة ثانية الى المديح فيقول :-

أَعْطَى لِفَارِهَةِ ، حَلْوِ تَوَابِعِهَا مِنْ الْمَوَاهِبِ لَا تُعْطَى عَلَى نَكَدِ (٤٢)
الْوَاهِبِ الْمَائَةِ الْإِبْكَارِ زَيْنَهَا سَعْدَانُ تَوْضِحَ فِي أَوْبَارِهَا اللَّبَدِ (٤٣)

لينتهي بعد هذا من ذكر هاتين القصتين اللتين لو استقطعنا الأبيات التي تناولتهما من

القصيدة ورتبنا الأبيات مرة أخرى على الشكل الآتي :-

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَانَ ، إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ
أَلَا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمْدِ
أَعْطَى لِفَارِهَةِ ، حَلْوِ تَوَابِعِهَا مِنْ الْمَوَاهِبِ لَا تُعْطَى عَلَى نَكَدِ

لوجدنا أنها لا تخلو من الانسجام مع بعضها، ولا تخرج عن إطار المديح الذي يتناوله الشاعر في هذا الجزء من القصيدة، ولكن يمكن أن نجد للشاعر عذره في ذلك ايضاً، ولا سيما ان القصتين وضعتا لغاية يقصدها الشاعر، ويريد من خلالها توصيل فكرة معينة الى المتلقي (النعمان)، فلم تكن هاتان القصتان غريبتين عن الجو العام للقصيدة، بل بالعكس، فقد كانت للمضامين وللدلالات المستتبطة منهما ابلغ الاثر في المتلقي، الامر الذي جعلتهما يكونان جزءاً لا يتجزأ من القصيدة، فالشاعر يضرب للنعمان مثلاً في سليمان الذي اعطاه الله القدرة على تسخير الرياح وتسخير الجن في بناء تدمر، وكيف أمر الله سليمان بإثابة المحسن منهم ومعاقبة المسيء، في الإشارة الى النعمان بأنه هو المعني من ذلك، فطلب العدل في الرعية أمر أوجه الله على (الملوك) الذين اختارهم (بسلطته) ليحكموا البشر، وبما أن النعمان وأهل الحيرة كانوا يعتنقون النصرانية، فمن المؤكد أن النعمان سيتأثر بهذا القول، ويفكر ملياً في حكمه على الشاعر، والطريقة التي سيجازي بها (المطبع)، ويعاقب بها (العاصي) في هذه القضية.

وكذلك ضرب المثل بزرقاء اليمامة وطلب الشاعر من الملك بصورة مباشرة أن يحكم كحكمها، بعد أن استوثق بأنه قد امتلك زمام مشاعره، ومهد له ليعدل عن حكمه السابق، فخاطبه بهذا الخطاب (واحكم كحكم فتاة الحي)، وهي تلك الفتاة التي تملك نظرة ثاقبة، ودقيقة جداً في حسابها للحمامات، وهن في حالة من الطيران يصعب للناظر العادي أن يعدهن، فجاء حكمها دقيقاً على الرغم من عناد الآخرين، اولئك الذين قصد الشاعر تشبيههم ضمناً بمن يحيط بالنعمان، وبمن أوغر صدره على الشاعر من دون بينة أو دليل.

وبذلك بلغ الشاعر الغاية فيما كان يريد من المتلقي، ليعود مرة أخرى الى المديح، ويمدح الملك بخمسة أبيات أخرى تكون بمثابة الممهّد النهائي للدخول الى بؤرة الغرض المركزية، وهي الدفاع عن النفس، ودفع التهمة عنها بكل وضوح ومباشرة من الكلام، فيقول :-

والساحبات ذبول المرط فنقها برد	الهواجر، كالغزلان بالجرّد (٤٤)
والخيل تنزع غربافي أعتتها كالطير	تنجو من الشؤبوب ذي البرد (٤٥)
والادم قد خيست قتلا مرافقها	مشدودة برحال الحيرة الجدد (٤٦)
فلا لعمر الذي قد زرته حججاوما	هريق على الأنصاب من جسد (٤٧)
والمؤمن العائذات الطير تمسحها	ركبان مكة بين الغيل والسند (٤٨)
ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه	- إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
- إذا فعاقبني ربي معاقبة	قرت بها عين من يأتيك بالحسد
هذا لأبراً من قول قذفت به	طارت نوافذه حراً على كبدي (٤٩)
مهلاً فداء لك الأقوام كلهم	وما أثمر من مال ومن ولد (٥٠)
لا تقذفني بركن لا كفاء له	ولو تأتفك الأعداء بالرفد (٥١)

فهو يقسم بـ (عمر بن هند)، ويذكر كثرة زيارته اليه، في دلالة على الحفاوة التي كان يلقاها عنده، وكذلك يقسم بتلك الانصاب التي كانت العرب تدبح عندها

القرايين، منتقلاً بعد ذلك الى القسم بالبيت العتيق في مكة، وبمن زاره من مؤمن، ولاذ به من طير، وبذلك يكون قد أقسم على النعمان بكل ما كان مقدساً عند العرب (النسب والتقاليد والديانة) بأنه بريء مما اتهم فيه.

وتيقناً منه بالبراءة نراه يجزم بأنه يستحق العقوبة الالهية لو كان فعل ما اتهم فيه، (إذا فعاقبني ربي معاقبة)، إذ نجد في قول الشاعر هنا (عودة لما كان قد ذكره آنفاً بأن عقوبة الملوك كالنعمان وسليمان ما هي إلا عقوبة ربانية وذلك أثناء ذكره لقصة سليمان)، وهذا عنصر إضافي من عناصر الربط، وخيط من خيوط الوحدة العضوية في بناء القصيدة الفني.

وعند الوصول الى هذا المكان في القصيدة ينتقل الشاعر الى تشبيه حالة النعمان مع من أوغر صدره على الشاعر بالفرات الذي من المستحيل ان يكدر ماؤه على الرغم من كثرة ما تحمل اليه روافده من ينبوت أو أغصان مكسرة.

فيقول :

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ	تَرْمِي أَوَاذِيهَا الْعَبْرَيْنَ بِالزَّبَدِ (٥٢)
يَمُدُّهُ كُلُّ وَادٍ مَزِيدٌ ، لَجِبِ	فِيهِ رِكَامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْحَضَدِ (٥٣)
يَظَلُّ مَنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً	بِالْحَيْزِرَانَةِ ، بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ (٥٤)
يَوْمًا ، بِأَجُودٍ مِنْهُ سَيْبُ نَافِلَةٍ	وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ (٥٥)
أُنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي	وَلَا قَرَارَ عَلَيَّ زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ

لينتقل الى الخاتمة ويقول :-

هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعُ لِقَائِهِ	- فَمَا عَرْضَتْ أَيَّتَ اللَّعْنِ بِالصَّفَدِ (٥٦)
هَذَا إِذَا تَكُنْ نَفَعَتْ	فَإِنْ صَاحِبَهَا قَدْ تَاهَ فِي الْبَلَدِ

إذ صرح أخيراً بالباعث الحقيقي لقول القصيدة، فإنه ما قالها إلا ليعتذر عما لم يفعله، ويعتذر للنعمان عما لم يرتكبه، ولاسيما بعد أن قدم بين يديه هذه القصيدة التي ضمنها من الأداء الفني وثقافة الحياة ونوادير التراث وأمثلة العدل والانصاف

والقسم بالمقدسات وغيرها من المضامين الشيء الكثير، لتحتل بجدارة موقعها المميز بين قصائد العرب الخالدات.

الخاتمة :-

ومن ذلك يتضح أن الشاعر قد التزم بالبناء الفني للقصيدة الجاهلية، وذكر أبرز أجزائها، تلك التي جاءت مترابطة مع بعضها، وذلك بفعل مهارة الشاعر في اختيار تلك التفاصيل الدقيقة المنسجمة مع الغرض الذي قيلت القصيدة من أجله، ولتنسجم جميعاً مع طبيعة الشعور النفسي والعاطفي المسيطر على الشاعر وهو يقول هذه القصيدة في وحدة عضوية نفسية واضحة، الأمر الذي يجسد صدقاً فنياً في جميع أجزاء القصيدة ومضامينها، مهما رسم الشاعر من صور، وبالغ في الوصف، فقد أجاد في اختيار العناصر، وتحديد الأبعاد، ورسم الخطوط، وتلوين اللوحات، وربط البناء، والهيكل العام للقصيدة.

هوامش البحث

- (١) في النقد الادبي، شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٦٦: ١٥٣.
- (٢) حديث الاربعاء. طه حسين، دار المعارف، مصر ١٩٦٢: ٣٧/١.
- (٣) الشعر كيف نفهمه وتذوقه، اليزاييث ذرو، ترجمة ابراهيم الشوش، بيروت ١٩٦١ م: ٢٧.
- (٤) ظ: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٢: ٧٥.
- (٥) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، د.ت: ٤٣٥.
- (٦) ظ: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٤: ١٤.
- (٧) ظ: الشعر كيف نفهمه وتذوقه، اليزاييث ذرو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١ م: ٢٧.
- (٨) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م: ١١٤.
- (٩) اعتمد في نقل نص المعلقة على شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ). تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة، مصر ١٩٦٤م: ص ٥١٢ وما بعدها.

البناء الفني والوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية (٤٦٣)

- (١٠) (العلياء) المكان المرتفع من الارض، (السند) سند الوادي، وقيل بلد معروف، ظ: مادة (سند)، اساس البلاغة، الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، ٤٧٧/١، (اقوت) خلت من اهلها، (السالف) الماضي، (الابد) الدهر، ظ: شرح القصائد العشر: ٥١٢-٥١٣.
- (١١) (اصيلاً) عشياً مادة (أصل)، اساس البلاغة: ٢٩/١، (عيت) عيت بالامر اذا لم تعرف وجهته، مادة (عبي)، اساس البلاغة: ٦٩١/١.
- (١٢) (الاوراي)، التي تحبس بها الخيل، ظ: شرح القصائد العشر: ٥١٤، (اللأي) البطء، ظ: مادة (لأي)، القاموس المحيط: ١٢٢١، (النؤي) حاجز ترابي حول الخيمة، ظ: القاموس المحيط: ١٢٢٧، (المظلومة) الارض التي حفرت في غير المناسب، (الجلد) الارض الغليظة، ظ: مادة (جلد)، القاموس المحيط: ٢٦١.
- (١٣) (أقاصيه) ما شد منه، (لبده) سكنه، ظ: شرح القصائد العشر: ٥١٥، (الثأد) الموضع الندي، ظ: مادة (ثأد)، القاموس المحيط: ٢٥٩.
- (١٤) (السجفان) ستران في مقدم البيت، ظ: شرح القصائد العشر: ٥١٦. (النضد) ما نضد من متاع البيت، ظ: مادة (نضد)، القاموس المحيط: ٣٠٤.
- (١٥) (اخنى) آتى عليها ظ: القاموس المحيط: ١١٧٨، (لبد) قيل بانه احد نسور لقمان بن عاد، ظ: مادة (لبد)، القاموس المحيط: ٢٩٩.
- (١٦) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: ٩١.
- (١٧) ظ: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر ١٩٨٢م: ٧٤-٧٥.
- (١٨) ظ: العمدة، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجليل، بيروت - لبنان ١٩٧٢م: ٢٣٩/١.
- (١٩) ظ: خزانة الادب، للحموي (تقي الدين بن عبد الله الازرادي ت ٨٣٧ هـ)، تح عصام شعيتو، ط١، دار ومكتبة الهلال - ١٩٨٧م: ٣٢٩/١.
- (٢٠) طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)، ت جوزيف هل، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ٢٠٠١م: ٤٢.
- (٢١) ظ: الشعر والشعراء: ٧٤/١ - ٧٥.
- (٢٢) (القتود) خشب الرحل، (العيانة) المشبهة بالعيير لصلابة خُنْها، (الأجد) التي عظم فقارها، وقيل الموقنة الخلق.
- (٢٣) (مقدوفة) مرمية باللحم، (الدخيس) الذي دخل بعضه في بعض من كثرته، (النحض) اللحم، (البازل) الكبير، (الصريف) الصياح، (القعو) ما يضم البكرة اذا كانت خشباً، (المسد) الحبل، ظ: مادة (مسد)، القاموس المحيط: ٣٠٢، ظ: شرح القصائد العشر: ٥١٧.

- (٢٤) ظ : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل - العراق، ١٩٧٤م : ٣٤.
- (٢٥) (ذو الجليل) واد لبني تميم ينبت الجليل وهو التمام، (المستأنس) الناظر بعينه، (وحد) الرجل المنفرد، ظ : شرح القصائد العشر : ٥١٧.
- (٢٦) (وجرة) موضع بين مكة والبصرة، (الموشي) الذي فيه الوان مختلفة، (طاوي المصير) اي صنامره، (المصير) المعاً وجمعه مصران، (كسيف الصقيل) اي هو يلمع، (الفرد) اي ليس له نظير، ظ : شرح القصائد العشر : ٥١٨.
- (٢٧) (تزجي) تسوق، ظ : مادة (زجي)، أساس البلاغة : ٤١٠/١.
- (٢٨) (بات طوع الشوامت) اي انقاد لقوامه فبات قائماً، ظ : شرح القصائد العشر : ٥١٩.
- (٢٩) (بثهن) فرقهن، (الصمغ) الضوامر، (الخرد) استرخاء العصب، ظ : شرح القصائد العشر : ٥١٩.
- (٣٠) (ضمران) اسم كلب، (يوزعه) يغيره، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢٠.
- (٣١) (الفريضة) المضافة التي ترغد من الدابة عند البيطار، (المدري) قرن الثور، (العصُد) داء، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢١.
- (٣٢) (سفود) حديد يشوى بها، (شرب) جمع شارب، (مفتأد) مكان الشوي.
- (٣٣) (يعجم) يوضع، (الروق) القرن، (الخالك) الشديد السواد، (الصدق) الصلب، (الاولد) العوج، ظ : مادة (أود)، القاموس المحيط : ٢٥٥، وظ : شرح القصائد العشر : ٥٢١.
- (٣٤) (واشق) اسم كلب، (الاقعاص) الموت، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢١.
- (٣٥) (احدها) امنعها، (الفند) الخطأ، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢٣.
- (٣٦) (خيَس) اي ذلل، (الصفاح) جمع صفاحه وهي حجارة رقاف عراض، (تدمر) مدينة في الشام، (العمد) جمع عمود، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢٣.
- (٣٧) (الضممد) الحقد، ظ : مادة (ضممد)، القاموس المحيط : ٢٨١.
- (٣٨) (الامد) الغاية، ظ : مادة (أمد)، القاموس المحيط : ٢٥٥.
- (٣٩) (الثمد) الماء القليل، ظ : مادة (ثمد)، القاموس المحيط : ٢٥٩.
- (٤٠) (فقد) بمعنى حسب.
- (٤١) (يحفه) يكون في ناحيته، (النيق) اعلى الجبل، (مثل الزجاجة) يعني عينها، (لم تكحل من رمد) اي لم ترمد فتكحل، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢٥.
- (٤٢) (الفارهة) الجارية الحسنة، ظ : شرح القصائد العشر : ٥٢٦.
- (٤٣) (وقيل المائة الجرجور) اي الضخام، (السعدان) نبت تسمن عليه الابل، (اللبد) ما تلبد من الوبر، ظ : مادة (لبد)، القاموس المحيط : ٢٩٩، وظ : شرح القصائد العشر : ٥٢٦-٥٢٧.

- (٤٤) (الساحبات) الجواري، (المرط) كساء من خز او صوف، (فتقها) اي طيب عيشها، (الجرد) الموضع الذي لا ينبت، شرح القصائد العشر : ٥٢٧.
- (٤٥) (تنزع) تمر سريعاً، (غرباً) جدّة، (الشؤبوب) السحاب العظيم، شرح القصائد العشر : ٢٢٧-٢٢٨.
- (٤٦) (الادم) النوق، (خيست) ذلّت، شرح القصائد العشر : ٥٢٨.
- (٤٧) (هريق) اريق، (الانصباب) حجارة كانت الجاهلية تذبح عندها، (الجسد) هنا الدم (الصبغ)، شرح القصائد العشر : ٥٢٨.
- (٤٨) (العائذات) ما عاذ بالبيت من الطير، (بين الغيل والسند) هما جمتان بين مكة ومنى.
- (٤٩) (نوافذه) مثل جرح نافذ، اي حار حره على كبدي، شرح القصائد العشر : ٥٢٩.
- (٥٠) (ثمر) اجمع، شرح القصائد العشر : ٥٣٠.
- (٥١) (الكفاء) المثل، (تأثك) احتوشوك وصاروا منك موضع الاثافي من القدر، (الرفد) اي يسعون عندك، شرح القصائد العشر : ٥٣١.
- (٥٢) (جاشت) فارت، (الغوارب) ما علا منه، (الاوادي) الامواج، (العبران) الشيطان، شرح القصائد العشر : ٥٣١.
- (٥٣) (اللجب) ذو الصوت، (الركام) المتكاثف، (الينبوت) ضرب من النبت، (الخضد) ما ثني وكسر من النبت، ظ : مادة (خضد)، القاموس المحيط : ٢٦٧، و ظ: شرح القصائد العشر : ٥٣١.
- (٥٤) (الخيزرانة) خشبة طويلة، (الايين) الاعياء، شرح القصائد العشر : ٥٣٢.
- (٥٥) (السيب) العطاء، ظ : مادة (سيب)، القاموس المحيط : ١٠٤، (النافلة) الزيادة.
- (٥٦) (الصفد) العطاء، ظ : القاموس المحيط : ٢٨٠.

قائمة المصادر والمراجع

- (١) اساس البلاغة، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، تحقيق : باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
- (٢) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٤.
- (٣) حديث الاربعاء. طه حسين، دار المعارف، مصر ١٩٦٢.
- (٤) خزائن الادب، للحموي (تقي الدين بن عبد الله الازرادي ت ٨٣٧ هـ)، تحه عصام شعيتو، ط١، دار ومكتبة الهلال - ١٩٨٧ م.
- (٥) شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ). تحه : محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة، مصر ١٩٦٤ م.

البناء الفني والوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية (٤٦٦)

- (٦) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة.
- (٧) الشعر كيف نفهمه وتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة ابراهيم الشوش، بيروت ١٩٦١ م.
- (٨) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر ١٩٨٢ م.
- (٩) طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)، ت جوزيف هل، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ٢٠٠١ م.
- (١٠) العمدة، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، ت محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت - لبنان ١٩٧٢ م.
- (١١) في النقد الادبي، شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٦٦.
- (١٢) القاموس المحيط، للفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ)، اعداد وتقديم : محمد عبد الرحمن مرعشلي، ط٢، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣ م.
- (١٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠ م.
- (١٤) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٢.
- (١٥) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل - العراق، ١٩٧٤ م.