ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr.NAAIL ABDUL HUSSEIN ABDUL SAYED

University: Maysan University

College: College of Basic Education

Keywords:

eminency of the poet, implicit pattern, plagiarism, balancing, poetics, paradox.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	12 Jan 2023
Accepted	15 Mar 2023
Available online	1 Apr 2023

The Literary Tale in Pre-Lslamic Era: A Study in Concealed Manners.

A B S T R U C T

This study investigates samples of tales that accompany poetry in the pre-Islamic literature. It aims at studying them in the light of cultural studies in order to know the reasons for their duration, recurrence, constancy and transmission. It examines these tales as far as their credibility, plagiarism or fabrication. It also discusses the opinions about them and the different aspects of each tale in addition to the differences between these aspects. It shows the contradictions and conformities between them. In order to succeed in this investigation, the study depends on the history of literature as an accompanying base. It brings to light the literary, historical and logical paradoxes of these tales, compares them to accompanying poetry and show how the narrated text corresponds to the poetic text. It takes into account the social, economic, political and inclinational conditions of that time in general and of the authors of these tales in particular.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

الحكاية الأدبية في العصر الجاهلي، دراسة في الأنساق الثقافية المضمرة

د. نائل عبد الحسين عبد السيد زامل. جامعة ميسان، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تتنل الدراسة عيّنات من الحكايات التي رافقت الشعر في الأدب الجاهلي، وتسعى لدراسته على وفق استراتيجية النقد الثقافي، والتعرّف على أسباب الاحتفاظ بها، ومدى تأثرها وثبوتها، وماهيّة النسق المضمر الكامن وراء نقلها، فضلا عن فحص هذه الحكايات من حيث مصداقيّتها وخلوّها من الانتحال الصنع والوضع، وتتنل أهم الآراء التي تدور حولها، فضلا عن الاوجه المتعددة للحكاية الواحدة والاختلاف بين تلك الحكايات، وقياس مدى الاختلاف والتطابق فيما بينها، وتعتمد على تاريخ الأدب كقاعدة مرافقة لإنجاح مستويات القياس، وتسعى الدراسة للكشف عن المفارقات الأدبية والتاريخية والمنطقية التي تحملها بين طياتها، فضلا عن مقارنتها بالشعر المرافق لها ومدى تطابق نص السرد الحكائي مع النص الشعري، وتأخذ بأهمية الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والذوقي في تلك المرحلة عموما ولأصحاب الحكايات خصوصا.

الكلمات المفتاحية: الفحولة. النسق المضمر. الانتحال. الموازنة. الشعرية. المفارقة.

مدخل

تمثل الحكائية العربية التراثية، بوصفها الشفاهي المتناقل عبر العصور الأدبية المختلفة قبل التدوين وأثناء مراحله، صورة من صور الوعي القصدي والثقافي لتلك العصور، التي كانت تُغلّب الشعر على النثر وتضعه في المصاف الأولى، لكنها لم تستطع الاستغناء عن السرد الحكائي، سواء بوصفه توثيقا تاريخيا كأيام العرب والسيرة النبوية وسير الخلفاء والملوك، بوصفه ساندا أو مسببا في القول الشعري وما تحمله من أنساق مضمرة، وهو موضوع البحث، وغالبا ما تكون الحكايات ذات طابع أدبي خالص ينم عن رأي نقدي موازنة تفضيل، وبالتالي فإن هذه الحكاية تمثل جزءا لا ينجزئ من النص الأدبي، ولا يمكن إغفالها نقديا، واختلاف المبنى السردي لهذه الحكايات يجعلها عرضة للفحص والقراءة المستمرة أسوة بالنص الذي ترافقه.

تخضع معلوماتنا عن العصر الجاهلي لنقاط عدّة مؤثرة في ما وصل إلينا منها، بل أن الاوائل وقبل مرحلة التدوين أكدوا أن ما فاتنا من الأدب الجاهلي كثير جدا، فنجد أبا عمرو بن العلاء يتحسّر على ما ضاع من التراث قائلا "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير" (الجمحي(د.ت): ج1: 25) وهنالك مقولات كثيرة تؤكد أن ما ضاع بعد مقولته أيضا ليس باليسير، وقد تداخلت ظروف عدة لتسبب هذا الضياع، منها الدينية والسياسية وتحوّل النمط المعيشي والانفتاح على المحيط الخارجي، واختلاف نمط التفكير، ولسنا بصدد مناقشة هذه الظروف بالقدر الذي يجعلنا نقول إن الحكايات التي وصلت إلينا، مرّت عبر مراحل من المراجعة والتدقيق والرقابة بأشكالها، مما يضاعف قصديتها والهدف من نقلها، والاضافة اليها واختلاقها، وقد أكد القدامى على موضوع الاختلاق والنحل منذ البدايات الاولى، وشعروا بخطورته، حتى أن ابن سلاّم الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، أفرد بابا في الانتحال (الجمحي(د.ت): ج1: 46- 50) وعدّه من المشاكل الصعبة في معرفة الشعر ونسبته، بل أنه يذكر علماء كالأصمعي والمفضل الضبي لا يستطيعان معرفة أبيات القصيدة الأصلية وفصلها عما أضيف لها وأُدخل عليها (الجمحي(د.ت): ج1: 37)، وقلما نجد مثل هذا الاهتمام في الحكاية الأدبية قديما، والبحث عن دقّتها، لكننا نجده يطّرد في كتب السيرة النبوية وكتب الخلفاء في مر العصور وحتى بعد عصر التدوين، والأمر في أصل الحكاية الدينية السياسية ودقتها يعاني منه باحثو التاريخ لهذه اللحظة في الوقت المعاصر.

ما تحاول أن تقوم به الدراسة هو إعادة قراءة لهذه المقولات والكشف عن الشحنات الثقافية داخلها، ومعرفة الأنساق المضمرة فيها، والغايات الكامنة التي حققتها، ليتم نقلها والمحافظة عليها من الضياع والاندثار، والوصول إلى مسبباتها ومقارنتها بالنص الشعري ومدى الاتفاق معه ومخالفته.

المبحث الاول

فحولة الشعر والمرأة :-

لا يخفى أهمية كلمة الفحولة في التراث العربي، ولاسيّما الجاهلي منه، حتى أن كلمة فحل في كثير من المدونات أهم من كلّ صفات الذكورية الأخرى، وأهم بكثير من صفات الرجولة المرتبطة بالنبل دائما، وقد تكرّرت على الشاعر الخصب كلمة فحل، بل أن هذا التركيب بين ذكر فحل وقصيدة أنثى تلتقي مع الشاعر بالبيت الشعري الاول ويسمى التصريع، أي المدخل الذي يشترط على الشاعر أن يلج منه للقصيدة، ثم تقسيم البيت الشعري العربي إلى أهم ما يشغل الفحل ممّا تخفيه الأنثى عنه، فأصبح البيت (صدر وعجز)، جميع هذه الصفات الآيروسية، تمثل مكوّنات القصيدة العربية التي تدور حول مركزية الفحولة لدى الشاعر، وبالتالي تعكس صراعا ذكوريا بامتياز؛ لأثبات الفحولة.

تكثر في كتب التراث ربط الشاعر بالفحل والتي تحولت إلى معيار نقدي له مواصفاته الخاصة ومميزاته، وأبعد ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) شعراء المراثي وشعراء القرى العربية وشعراء اليهود من مصطلح الفحولة (الجمحي(د.ت): ج1: 215,203، 279) لمبررات أغلبها اجتماعية ترتبط بالنمط المعيشي، في حين نجد الأصمعي في إجابته على تلميذه أبي حاتم، يضع معايير مختلفة للفحولة، منها الكم ومنها طبيعة المعيشة والغرض الشعري وتنوع القافية، وعلى الرغم من ذكره لمعنى الفحولة وربطه بالغلبة في الهجاء لكنه ما أن يذكر أمامه الشعراء حتى تختلف أنماطه في القياس (الجمحي(د.ت): ج1: 153)، لكن الاتفاق على مصطلح الفحولة لوصف من يقف على قمة الهرم الشعري باق.

أم جندب ناقدة بين نصين أم رجلين؟

تزوج أمرؤ القيس ام جندب بعد ان جاور بني طيء، فنزل به علقمة الفحل بن عبده التميمي، وقال كل واحد منهم لصاحبه أنا أشعر منك، واختار علقمة زوجة امرئ القيس حكما بينهم، فانشد امرؤ القيس قوله:

خليلي مرّا بي على آم جندب

حتى مرّ بقوله:

فللســـوط الهـــوب وللســـاق درةٌ وللزجـر منــه وقـع اخـرج مهـذب.

فانشده علقمة قوله:

ذهبـت مـن الهجـران فـي غيـر مـذهب ولـــم يـــك حقـــاً كـــل هـــذا التجنـــب

حتى انتهى لقوله:

فـــــادركهن ثانيـــــاً مـــــن عنانـــــه يمـــــر كغيـــــث رائـــــج متحلـــــب

فقالت أم جندب لأمرئ القيس، علقمة أشعر منك (ابن قتيبة (1958): ج1: 218، وكذلك البغدادي (1997): ج3: 284) وتبرّر أم جندب سبب التفضيل في جزئية محددة من القصيدتين وهي طريقة تعاملهما مع الفرس، وعابت من امرئ القيس تعامله الخشن واستخدامه السوط والزجر، وأشادت بعلقمة الفحل في تفاهمه مع فرسه، وإرخائه للعنان وفوزه بالسبق، (الأصفهاني (2002): ج8: 204)، ولا يخفى الاثر النفسي الذي يربط الفارس بمهرته وانعكاس ذلك مجازا على حبيته او زوجته، وما بين النصين الكثير من المفارقات، فرواية القينة التي يذكرها الأصفهاني فيها من التعقيد ما يثير الريبة، حيث اشترطت أم جندب على الشاعرين شروطا أربعة؛ لتقوم بالموازنة بينهما:

1. طلبها أن ينشداها قولا شعريا. 2. ويكون الشعر على روي واحد. 3. وقافية واحدة.4. ويكون موضوع النصين في وصف الخيل. (ينظر: الاصفهاني(2002): ج8: 204)

وهذه الشروط تدل على خبرة كبيرة في الشعر، وموضوع المجاراة الشعرية والنقائض الشعرية التي تكتب على وزن واحد وقافية واحدة، لم يكن معروفا بعد، وحتى النقائض في العصر الأموي كانت تدور حول الهجاء، وليس في وصف موضوع محدد، فضلا عن أن النقائض لم تكن ارتجالا، وحتى حين نعود لأسس التفضيل في العصر الجاهلي لا نجد مثل هذه الشروط قبل القيام بالموازنة حتى عند كبار الشعراء، فالنابغة الذبياني في أيامه الأخيرة وخبرته بالشعر، واحترام الشعراء له، كان ينصب قبّة من جلد أحمر بسوق عكاظ، ويجتمع إليه الشعراء، (المرزباني(1995): 79. وكذلك، ابن جعفر(1302ه): 64، وكذلك الأصفهاني(2002):ج9: 384) وله حكايات مشهورة مع الشعراء، وخصومات في تفضيل بعضهم على بعض، لكنه لم يشترط عليهم الشروط الدقيقة التي وضعتها أم جندب، بل أن في العصر الجاهلي وصدر الاسلام لا نجد مفاضلة بين الشعراء بهذه الشروط، وكانت المفاضلة بين الشعراء لا تقوم على مقياس دقيق لمعرفة الأفضل، وما نجده في كتب الأدب، والتاريخ من تفضيل غالبا ما يقوم على بيت واحد عدة أبيات،

ويكون جوابا على سؤال من أشعر الناس، وقد أجاب على هذا السؤال الشعراء والنقاد، (القيرواني(1981): ج1: 28) وكذلك الخلفاء الراشدون والأمويون، (القالي(1954): ج2: 175)، مما يدعونا للتساؤل حول أم جندب وكيفية اختيارها لضوابط الموازنة التي لم يسبقها أحد إليها، ولم تستعمل بعدها إلا بعد مرور أكثر من قرن، إذ أن وفاة امرئ القيس كانت عام 540م، في حين ولادة الفرزدق - أهم من اشتغل على النقائض وطبّق اشتراطات أم جندب وجيّره للهجاء - كانت عام 640م، أمّا وفاته 732م، أمّا الأخطل (640م – 710م)، أمّا جرير (653 م– 728 م)، وهؤلاء الشعراء (الفرزدق والاخطل وجرير) هم من انتشرت النقائض في زمنهم، واقتربوا من اشتراطات أم جندب لكن بعد أكثر من مائة عام، تحوّلت خلاله الثقافة العربية من البادية إلى الحاضرة، وتداخلت الثقافات وحصلت قفزة ثقافية كبرى بعد انتشار الإسلام والفتوحات، والتعرّف على الفلسفات البابلية واليونانية والهندية، وأصبح تداخل الحضارات كبيرا جدا، بعد أن كانت الحياة في زمن أم جندب محصورة في البادية، والمعرفة تدور حول حفظ الشعر فقط.

إن الشروط الأربعة التي فرضتها أم جندب، لا تسبق عصرها فحسب، بل أنها لا بد أن تصدر عن شخصية ذات علم واطلاع كبيرين بالشعر والمنطق، فضلا عن رؤية نقدية تستند لقواعد معرفية رصينة، في حين نجد بعض علماء العروض واللغة والنقدة في القرنين الأول والثاني ، لا يميزون بين حرف الروي والقافية، واستمر هذا الخلاف لفترة طويلة لمعرفة حدود القافية وأقسامها، في حين أم جندب تسبق الخليل بن أحمد الفراهيدي وعلماء آخرين بتحديدها للقافية وفصلها بين القافية وحرف الروي بأكثر من قرنين، وتضعهما في ضوابط الموازنة لديها، وهو أمر يثير الشك في الرواية، بل أن كثيرا من المصادر تشير إلى أن الخليل بن أحمد الفراهيدي والذي يعد نابغة زمانه، أفاد كثيرا من الثقافة الهندية (البيروني 1957: 117) في وضع علم العروض والقافية، فضلا عن معرفته الواسعة في الإيقاع والنغم، ينظر: ياقوت الحموي(1980):ج11 73-74 وكذلك إشادة إسحاق الموصلي حين امتدح إبراهيم بن المهدي لحونه فقال(بل أحسن الخليل، لأن جعل سبيلا إلى الإحسان). الأغاني (2002): ج5 :177-178. وينظر: ابن النديم (1348ه): 65. وكذللك من المحدثين ينظر: المخزومي(1989): 24، وينظر أيضا فارمر(2010): 148) ولا تنقل لنا المصادر التاريخية عن أم جندب سوى هذه الحادثة التي أبدت فيها منهجا نقديا دقيقا، ومن ثم أعطت حكما مبررا قائما على أحد الشروط وهو الموضوع، ولم يتطرق حكمها لأثر الضوابط التي طلبتها في النصيين، مما يثير سؤالا، لماذا وضعت شروطا على النصين وهي لم تلتزم بهم بل أبقت شرطا واحدا وهو الموضوع، كمعيار للموازنة والتفضيل؟.

تخبرنا الحكاية أن امرأ القيس طلّق زوجته أم جندب، واتهمها بحب علقمة الفحل، لذلك حكمت لصالحه، ومن ثم تزوجها علقمة، وتنقل لنا المصادر الأدبية كلاما لها ينال من امرئ القيس، لكن هذه المرة ليس في

فحولته الشعرية، بل من فحولته الزوجية، فتصفه بأنه "بطيء الإفاقة، سريع الإراقة"، (ابن قتيبة (1958): ج1: 218) وقد ذهب مصطفى الرافعي إلى أن زوجة امرئ القيس تريد الفارك، وان رأيها بعيد تماما عن الموضوعية. (الرافعي(1980): 98)

أن حكاية أم جندب بما تحمله من أنساق مضمرة، لم تنل من شاعرية امرئ القيس فحسب، بل نالت من فحولته الطبيعية، مما يضعها تحت اتهامات متعددة، فهذه الحكاية سلبت أكبر شعراء العرب كل ما يمكن أن يمت للفحولة لغة واصطلاحا عند امرئ القيس ، فزواج أم جندب من علقمة بعد طلاقها من امرئ القيس بسبب التحكيم، لا يؤكد إدعاء امرئ القيس عليها بأنها تحبه وحسب ،بل يذهب إلى اقصى من ذلك كثيرا، وهو يمس كرامته، وحين تنقل كتب تاريخ الأدب أن علقمة لُقّب بالفحل لأنه أعقب امرأ القيس على زوجته، (ينظر: ابن قتيبة (1958): ج1:218، وكذلك البغدادي (1997): 285) وهو أمر مستبعد فقد عرف عن العرب أنهم لا يتركون امرأة من دون زواج، بل أن المرأة المطلقة والأرملة يتصارع الرجال على خطبتها، (دويكات(2013): 38-39) وهنالك الكثير من الحوادث المشابهة ولم يُطلق على من أعقب رجلا على زوجته بلقب الفحل، سوى في هذه الحكاية الغريبة.

إن الدعوة للشك في الحكاية، مبني على مستويات نسقية عدة، منها بناء شخصية ناقدة تسبق زمانها ونقاد وعلماء عصرها، وتسبق الأجيال التي تليها، حتى أنها سبقت الخليل بوضع علم القافية، وأذا كان الخليل أخذ من تجارب وثقافات الأمم الأخرى لوضع علمه، وهو عبقري العروض، وواضع ومكتشف هذا العلم، وروي أخبار العرب، لماذا لم ينتبه الأوائل لعلم أم جندب في العروض والقوافي وحرف الروي، لا سيما وأن الحكاية مشهورة ومتناقلة في كتب التدوين في العصر الثاني والثالث الهجري، فاذا كانت أم جندب هي من حددت القافية وميزتها عن حرف الروي، تكون قد سبقت الجميع بهذه المعرفة الفريدة والتي لا بد من جذر لها، لكن كتب تاريخ الأدب لم تنقل عن أم جندب أنها قالت الشعر او روته او تتلمذت على يد شاعر، أما إذا كانت تعلمت الشعر من امرئ القيس فلا نجد للتلمذة أثرا في حكمها، في تفضيل علقمة عليه، وفي جانب آخر نجد أنها وضعت معايير دقيقة للموازنة بين الشاعرين، وهذه الموازين لم تعرف قبلها ولا في زمانها، ولم يستعملها كبار الشعراء في عصرها، فمن أين أتت أم جندب بهذا المنهج الدقيق للموازنة بين نصين، حتى كأنها حكم في مسابقة معاصرة لأفضل الشعراء، تطلب القافية وحرف الروي والشعر والموضوع، وهو لم يعرف إلا في اسط العصر الأموي، أي بعدها بأكثر من قرن!!!، بل أن الاحتكام بالموازنة والمنهج الدقيق لم يعتمد إلا في مراحل متقدمة، ومما يثير الشك أيضا أن الحكاية لا تدور في نسقها المضمر حول شاعرية علقمة وامرئ القيس، بل تدور حول فحولة الأخير الشعرية والذكورية، وكأنما الحكاية جاءت للنيل من امرئ القيس والحط منه تماما، وهذا يدعونا للتساؤل عن السبب وراء نسجها، حفظها وحكايتها ونقلها الشفاهي،

بالتأكيد أن امرأ القيس من أهم شعراء الجاهلية إذا لم نقل أفضلهم على الاطلاق، لكن حفظ حكاية تنال من مكانته بهذه الطريقة لابد أن يكون هنالك نسق مضمر يختفي وراء هذه السردية.

إن سبب وضع بعض الحكايات في الجاهلية، هو للنيل من شخصية، قبيلة، لرفع مقام قبيلة، او شخصية، حتى أن اول كتاب مدون في الأدب أفرد لقضية الانتحال والإدعاء والتزوير بابا كبيرا، وتبعه عدد من النقاد؛ وذلك لانتشار هذه الظاهرة بشكل كبير، ولا يمكن تمييز النص الأصلي من المزيف، واتهم الجمحي والمفضل الضبي مجموعة من الرواة الذين يتقاضون أجرا لنسج الشعر وراوية الحكايات مقابل أموالا من أشخاص يدفعونها لخلق موقفا لأجدادهم قبائلهم في الجاهلية للنيل من أشخاص قبائل أخرى، وكان على رأس المتهمين بتزوير الأخبار والشعر حماد الراوية. (الجمحي (د.ت): ج1: 23) لكن السبب من وضع حكاية أم جندب قد يأخذ بعدا آخر ونسقا قبحيا مضمرا، فامرؤ القيس يملك مجموعة من الصفات تجعل النيل منه أمرا صعبا، فهو من الشعراء الكبار والمتكبرين في الوقت نفسه، وهذا يثير ضغينة الشعراء ويجرح نرجسيتهم في تفضيله عليهم، كما أنه من قبيلة كندة التي كانت في عهده مملكة، وأبوه زعيمها وملكها قبل مقتله على يد بني أسد، وهو الشاعر الملك الذي طالب بحقه بالملك، وأشعل حروبا لا تهدأ لأخذ الثأر بمقتل أبيه، وأيضا من أهم شعراء الجاهلية ولم يختلف عليه اثنان، وكل من وضع تصنيفا للشعراء تجد امرئ القيس متربعا على قمته، لذا فعملية النيل منه نسبا ليس بالأمر الهيّن، وكذلك النيل من شاعريته، لكن هنالك ضغينة باقية تجاه امرئ القيس، وتأتي لأسباب عدة، منها أن امرأ القيس اوغل في قتل العرب أخذا لثأر ابيه، ولم يبدِ رحمة و شفقة في سفك الدماء، وترك هذا الفعل أثرا في نفوس القبائل ضده، الأمر الثاني أنه كان يفتخر بهتك الأعراض في شعره، ولا يقتصر الأمر على الجواري والغواني، بل أن امرأ القيس قلما يذكر في شعره مغامراته معهن، فضلا عن كون عشيقاته من بنات سادة القوم، وكان جبروت أبيه وقسوته تجعل العرب يخشون ردع امرئ القيس و النيل منه، ونجد في شعره تجاوزا للغزل بالحبيبة وتحوله إلى الفخر بفحولته الذكورية؛ بل أنه يواقع المتزوجات والحوامل والمرضعات، والمخدرات، والصبايا، ويذكر في شعره أسمائهن و مناطقهن، كما أنه يقوم بأعمال في غاية التهتك من دون حساب، كسرقته لملابس الصبايا في عين الماء، وإجبارهن على السير أمامه عاريات (ينظر: ابن قتيبة(1958): ج1: 109-110) وكان يذكر كل ذلك في شعره مفتخرا غير آبه بردة فعل أهليهن وقبائلهن، يقول في هذا الصدد:

كـدأبك مـن **أم الحـويرث** قبلهـا		وجارتهـا **أم الربـاب بمأسـل**
إذا قامتـا تضـوّع المسـك منهمـا		نسـيم الصـبا جـاءت بريّـا القرنفـل
ألا رب يـوم لـك مـنهن صـالحا		ولا سـيما يـوم **بـدارة جلجـل**

ويــوم عقــرت للعــذارى مطيتــي		فيــا عجبــا مــن كورهــا المتحمّــل
ويـوم دخلـت الخـدر خـدر **عنيـزة**		فقالـت لـك الـويلات إنـك مرجلـي
فمثلـك **حبلـى** قـد طرقـت **ومرضـع**		فألهيتهــا عــن ذي تمــائم محــول
وبيضـــة خـــدر لا يــرام خباؤهــا		تمتعـت مـن لهـو بهـا غيـر معجـل

ليالي **سليمى** إذ تريك منصبا وجيد كجيد الرئم ليس بمعطال

ويا رب يوم قد لـــــــهوت وليلة بآنســـــة كأنها خـط تمـــثال

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لعوب تنسيني إذا قمت سربالي

تنورتها من أذرعـــــات وأهلها **بيثرب** أدنى دارهـــا نظر عال

سموت اليها بعد ما نام **اهلها** سمو الحباب الماء حال على حال

فأصبحت معشوقا واصبح بعلها عليه القتام ســــــــيء الظن والبال

يغد غطيط البكر شد خـــــناقه ليقتلـــــني والـــــمرء ليس بقـــــــتال

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنـــــونة زرق كأنياب اغوال (القيس(1984):121-124)

إن امرأ القيس تجاوز كل قيم العرب وعاداتهم، وأصبح لا يهتم بكتمان علاقاته الجنسية، بل يذكرها ويحدد أسماء عشيقاته وأمكنتهن فضلا عن تحدّيه لأزواجهن، وإصراره على الاستمرار في علاقاته معهن، ومن الصعب تقبّل مثل هكذا فحولة مفرطة، وإعلان وقح في مجتمع ذكوري، يتزاحم فيه إدعاء الفحولة ويتصارع الذكور من أجل الفوز بالمرأة وإثبات وجوده أمام بقية الذكور، بل أن الرجل يتقبل الهزيمة في أمور كثيرة، ويعترف بأفضلية غيره، لكنه بالتأكيد يرفض تماما أن يتنازل عن فحولته، ويمثل هذا النسق المضمر، أهم الأسباب التي تجعل حكاية أم جندب تصيب امرأ القيس في أعز مفاخره، وهي الفحولة الشعرية والذكورية.

<u>بين نصي التحكيم</u>.

إن حكاية أم جندب تتحدث عن نصين تم نظمهما ارتجالا أمامها، ومن المفارقات الجديرة بالذكر، أننا حين نراجع ديوان علقمة الفحل نجد أن للشاعر ثلاث قصائد طويلة في ديوانه، والنص الذي نحن بصدده واحد منها، والثاني نظمه في مدح الحارث بن جبلة بن أبي شمر الغساني، وكان قد أُسر أخوه شأس، فرحل إليه يطلب فكّه من الأسر، وتقع في تسعة وثلاثين بيتاً، والثالث لم تذكر مناسبته وهو أطول النصوص الثلاثة، يقع

في أربعة وخمسين بيتاً، اما بقية شعره فهي بين أبيات متفرقة ومقطوعات قليلة. (ينظر: الفحل (1938): 48)، ومن الغرابة أن شاعراً تمكّن من ارتجال خمسة وأربعين بيتا ،لا نجد له سوى نصين فقط، فمن يرتجل بهذا النفس الشعري الطويل لا بد أن يكون له من الشعر أكثر مما نقل، ونلاحظ في نص علقمة الذي تحدى به امرأ القيس، أن هناك أبياتا يقع التشابه فيها مع نص لأمرئ القيس، وكان العرب في الجاهلية لا يعرفون التناص الأدبي ويتهمون من تقترب أبياته من شاعر آخر بالسرقة، يقول علقمة الفحل:

وقد اغتدي والطير في وكناتها		وماء الندى يجري على كل مذنّب
بمنجرد قيد الأوابد لاحه		طراد الهوادي كل ش مُغرّب(الفحل:58)

وهو مقارب لما قاله امرؤ القيس:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل.(القيس(2004) :19)

وواضح من أن علقمة فك بيتا شعريا لأمرئ القيس، وجعل كل شطر منه صدرا لبيتين متتالين، والغريب كيف سمع أمرؤ القيس هذه الأبيات، ولم يحتج ليتهم علقمة بالسرقة، لا سيما وأن الأمر كان تحديا بينهما، ومن جانب آخر هل يعقل أن علقمة يتحدى امرأ القيس ثم يأخذ من شعره، وإذا سلّمنا أن الأبيات أساسا لعلقمه، هل يعقل أن يأخذ امرؤ القيس أبياتاً من خصمه الذي غلبه في الشعر وفضّلته زوجته عليه واتهمها أنها تهوى علقمة الفحل وطلّقها ثم تزوّجها علقمة ولُقّب بالفحل كدلالة انتصار علقمه عليه، وبعد كل ذلك يعود امرؤ القيس ليأخذ من شعر علقمة مما يثبت أفضليته عليه. ولو صحّت هذه الأبيات لعلقمة الفحل لكان أجدر بأم جندب تفضيل علقمة على هذه الصورة الشعرية من تفضيلها لبيت (إرخاء العنان) الذي سبق فيه الخيل، أما هنا فهو جعلها قيد الأوابد، أي كأن الوحوش التي تجري تبدو واقفة أمام سرعة حصانه، فضلا عن أن الأشادة بصورة (قيد الأوابد) ارتبطت بامرئ القيس وحده، سواء في المعاجم عند اللغويين والشارحين. والغريب أن البيتين موضوع البحث يتم ذكرهما في النصين فهما عند امرئ القيس بتسلسل 20.21 (ينظر: القيس: (2004) 46) من أبيات النص، وعند علقمة بتسلسل 19، 20، (ينظر الفحل (1938): 58). وهذا يدعو للشك في دقة الرواية والنقل، وينقل المحقق محمد أبو الفضل أن البيت (وقد اغتدي ...) نسبه الأصمعي إلى علقمة، كما أن البيت "فإن لم تقطع لبانة عاشق..." مكرر في النصين، وتكثر في نص امرئ القيس أبياتت مقاربة لنص المعلقة، سواء باللفظ والبناء أو بالمعنى، فضلا عن تداخل بعض الأبيات مع شعراء آخرين، حيث نجد صدر البيت "تبصّر خليلي هل ترى من ضغائن" (القيس: 43) مكرّر عند مجموعة من الشعراء منهم عبيد بن الأبرص، وكان عجز البيت "سلكن غميرا دونهن غموض"، (الابرص (1994): 78) وعند

زهير بن أبي سلمى وكان عجز البيت "تحملن بالعلياء من فوق جرثم"، (ينظر أبي سلمى 1988): 83) وعند الراعي النميري والبيت من الشواهد النحوية في شرح ابن عقيل (ينظر: ابن عقيل (1980): 339) " تحملن من واد العناق وثهمد"، (النميري (1980): 59) وفي قصيدة أخرى للراعي ذكرها ياقوت الحموي (ينظر: الحموي (1980): 154) في معجم البلدان، " تجزن ملحوبا وقلن متالعا". (النميري (1980): 84) وكذلك نجد بعض أبيات قصيدة أم جندب أخذت صدورها من المعلقة، كـ" له ايطلا ضبي وساقا نعامة" وكذلك "كأن دماء الهاديات بنحره" وكذلك" أنت إذا استدبرته سد فرجه" وكذلك مع قصيدة أخرى له "فعادى عداء بين ثور ونعجة". وغيرها من تقارب المعاني والألفاظ.

يبدأ امرؤ القيس قصيدته بذكر أم جندب زوجته، ويمدح عطرها الدائم، وجمالها في بيتين :

ألم تريانى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيّبِ

عقيلة أتراب لها لا دميمة ولا ذات خلق إذ تأملت جانبي (ينظر: القيس(2004):43)

ويمتدح امرؤ القيس اهتمامها بنفسها، ثم يصفها أنها لا قبيحة منفرة، ولا جميلة جدا باهرة، أي أن جمالها مقبول متوسط، ثم يعرّج على معنى محدد يشكّك فيه بإخلاصها له في غيابه عنها، متسائلا عن مدى وفائها وصيانتها له في غيابه، وهو أمر غريب جدا أن يشكك الرجل بإخلاص زوجته بشكل علني، وأمام منافسه، ويذكره في الشعر الذي تكون هي حكما فيه :

ألا ليت شعري كيف حادث وصلها وكيف تراعي وصلة المتغيب

أدامت علـــى ما بينـــنا من مـــودة أميمة أم صارت لقول المخبّب(القيس(2004):42)

وهذا التساؤل والخوف من أن تخونه أم جندب عند غيابه عنها غريب، وأن يتمكن منها المخبب وهو الرجل الماكر الذي يجيد التحبب للنساء ويستطيع إيقاعهن بحبه، لا سيما أمام شاعر آخر، وكأنه يكشف عن نقاط ضعف زوجته لعلقمة الفحل، فهي يسيرة سهلة أمام الكلام اللطيف الجميل، مما يجعل موضوع خيانتها له قائما إذا ما تعرّض لها رجل يجيد التغزل والتشبب بالنساء، إن امرأ القيس يشك مسبقا بوقوع شيء بين زوجته وعلقمة، فذكره في مدخل قصيدته، ثم يخاطب نفسه أن لا بد من اختبار زوجته تجربة وفائها وإخلاصها!!، وقد يعلل ذلك أنها تبخل بوصاله الدائم لكنها لا تنقطع عنه نهائيا، ويقول أن أسلوبها هذا يجعله لا ييأس من حبها له ولا تجعله يملها، فهي لا تنقطع كل القطع فينساها، ولا تواصله باستمرار فيملها.

فإن تنأ عنـها حقبة لا تـلاقها فإنك ممـا أحدثت بالمـــــجرب

وقالت متى يبخل عليك ويعتلل يسؤك وإن يكشف غرامك تدرب

ثم ينتقل امرؤ القيس للحديث عن انتصار المهزوم، وكيف أنه لا يبقي ولا يذر، ومدى أذى النفس حين يفتخر عليها من هو دونها، وكأنه يشير إلى علقمة في تحديه له

وانك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب

وقد عرف عن علقمة الفحل أنه خبير بالنساء وهو ما ذكره أبو عمرو بن العلاء " أعلم الناس بالنساء علقمة بن عبده حيث يقول:

فان تسالوني بالنساء فانني بصير بادواء النساء طبيب
اذا شاب راس المرء قل ماله فليس له من ودهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

وربما هذا ما جعل الرواة يضعون علقمة فحلا لخبرته بالنساء

مفارقة التاريخ بين امرئ القيس وعلقمة الفحل

تذكر المصادر التاريخية أن علقمة الفحل بلغ البعثة النبوية ولكنه لم يسلم، وينقل ربيعة الأسدي " اجتمع الزبرقان بن بدر، وعمر بن الأهتم، والمخبل السعدي، وعلقمة الفحل قبل أن يسلموا وبعد مبعث النبي (ص) فنحروا وجزورا واشتروا خمرا ببعير وجلسوا يشوون....."، (الفحل(1935) :7) ويذكر السيد أحمد صقر في شرحه لديوان علقمة الفحل أنه توفي عام 625م، أي أنه توفي بعد وفاة امرئ القيس ب 85 عاما، ولو افترضنا أن حادثة أم جندب وقعت قبل عشرة أعوام من وفاة امرئ القيس، فسيكون علقمة قد عاش بعد الحادثة 95 عاما، وهو زمن طويل، وعلقمة حسب الرواية حين التقى بامرئ القيس كان شاعرا معروفا أي أنه ليس صبيا، حيث يذكر في قصيدته أيام الشباب:

فعشنا بها من الشباب ملة فانجح آيات الرسول المخبب

ويؤكد علقمة في هذا البيت أنه قد عاش مرحلة طويلة في شبابه وهو يمثل الرسول المخبب، وهو الآن قد تجزها، أي أن عمره حين انشد قصيدته قد تجاوز الشباب، وفي أقل تقدير من يقول إنه عبر عمر الشباب يكون قد تجاوز الأربعين، مما يعني أن عمر علقمة في أقل تقدير مائة وخمسة وثلاثين عاما وهو أمر غير معقول في ذلك الزمن ولا حتى في هذا الزمن، فرواية ربيعة الأسدي أنه في زمن البعثة كان يشرب الخمر ويسهر قبل وفاته بأعوام قليلة، أي أن عمره حينها قرابة المائة والثلاثين عاما، وهذا يشير إلى أن عمر علقمة

أقل من ذلك بكثير، بل أن تنافسهم في سهرتهم على أن أيهم اشعر، يرجّح أنهم لم يستقروا وينضجوا بعد ومازالت دماء الشباب تضج بعروقهم، ويحلون أن يثبتوا أيهم أفضل، وهذه من عادات الشباب لا الكهول.

إن الفارق الزمني بين وفاة امرئ القيس ووفاة علقمة الفحل يدعونا للشك في أنهم التقوا في الواقع، وربما كان لقائهما من صنيعة الرواة، ومن خلال تداخل معاني القصيدتين، وتداخل أبياتها قد تكون هناك قصيدة لهم مقطوعة أضاف عليها الرواة ما أضافوا، فارتبكت روايتها وضاعت حدود الأصل منها عن المنتحل، وأن واقعة أم جندب جزء من متخيل أريد به الرد على تهتك امرئ القيس بالنساء وذكرهن وذكر مناطق سكناهن وأسرهن في شعره، وهو يمثل النسق المضمر وراء صناعة الحكاية.

المبحث الثاني

النابغة الذبياني بين التحكيم والإقواء.

تدور حكايتان حول النابغة الذبياني لا ترتبطان بمفهوم واضح، بل تحيلان إلى تضارب كبير في الأسس المعرفية التي يحتكم إليها الشعراء الجاهليون، فالحكاية التي تخبرنا أن النابغة الذبياني وقع في الإقواء وهو من عيوب القافية واللغة، ثم أنه لم يكتشف ذلك إلا بعد أن تعلمه من الغناء فينتبه النابغة إلى خطأه فيصححه، وتنقل كتب التراث الأدبي أن النابغة كان يقول "إن في شعري لعاهة ما أقف عليها"، (المزرباني (1995): ج1: 40) في مقابل هذا سمّي بهذا الاسم لأنه نبغ في الشعر وهو كهل وفي بعض الروايات أنه كتب الشعر بعد الستين من عمره، أي أننا ليس أمام صبي يقع في خطأ لغوي وعروضي بل أمام رجل يفقه في اللغة وأبدع في الشعر ويتفق الجميع على أنه من الطبقة الأولى لفحول الشعراء الجاهليين، ويقارن بامرئ القيس وزهير والأعشى، وأهل الحجاز والبادية كانوا يقدمونه (ينظر الجمحي (د.ت): ج1: 52) ثم نجد أن هناك من حاول أن يساعد النابغة على تجاوز هذا الخطأ ويعرفوه بما ارتكب في قصيدته (أمن آل مية) والأغرب من ذلك أن النابغة لا يفهم عليهم "كان النابغة الذبياني يكفئ الشّعر، حتى قدم المدينة على الأوس والخزرج، فأنشدهم؛ فقالوا: إنك تكفئ الشعر. قال: وكيف ذلك؟ فجعلوا يخبرونه ولا يفهم ما يريدون". (المزرباني (1995): ج1: 39) وأن هذا التصحيح للنابغة الذي أنشد وتعلم في الحيرة، ويذهب دارسو اللغة ان لهجة الشعر الجاهلي هي لهجة أهل الحيرة، ومن ثم فإن ما يسمى بلغة التجار لغة الشعر يكون النابغة أقرب إلى مناهلها ومنابعها من الأوس والخزرج، ثم أن عملية إفهامه بالخطأ ولا يفهم تُصور لنا النابغة أنه لا يجيد وزان الشعر ولا يفقهها ولا ينتبه لأخطاء النحو، حتى يطلب منه أن يغني شعره " تغنّ بشعرك. فتغنّى به ومدّده ففهم، فقال: لست أعود"، (المزباني (1995): ج1: 39) وجواب النابغة واعترافه بالخطأ لا يليق بمكانته الشعرية التي كانت سائدة أنذاك، وانتشار شعره بين القبائل، فتصور لنا الحكاية شخصية مبتدأ بالشعر

في قوله فيقع بالزلات والهنات، وفي حكاية أخرى تشبه هذه الحكاية من حيث المعنى وتختلف في أركانها السردية اذ لا نجد فيها ذكر للأوس والخزرج ولا غناء النابغة، بل نجد أن هناك قينة مدّت صوتها وهي تغني أبيات للنابغة حتى يتعرّف على الخلل الذي وقع في قافيته، فضلا عن أن شخصية النابغة في حكاية القينة أقوى منها في حكاية الأوس والخزرج، فيعلن عن نفسه أنه اشعر العرب " فصدرت وأنا أشعر العرب"(المزرباني (1995): 40) لكن النابغة في الحكايتين لا يتعلم إلا من الغناء ولا يفهم الكلام الذي يقال له في وقوعه في الإقواء.

زمن النص

إن النص الشعري الذي وقع فيه إقواء النابغة لم يكن في بداية شعره؛ بل جاء في مرحلة الخصام الذي دار بينه وبين الملك النعمان بن المنذر، في حادثة قصيدته الشهيرة التي قالها في المتجردة زوجة النعمان، ومن ثم فإن إقواء النابغة في هذا الزمن بالذات وعدم معرفته بخطئه يدعونا إلى مراجعة نصوصه التي قالها في النعمان بن المنذر قبل حدوث الخلاف بينهما، فمن المنطقي وجود الإقواء في القصائد التي سبقت هذا النص، لكن ديوان النابغة يخلو من الإقواء قبل هذا النص، فالنابغة لديه شعر كثير في مديح النعمان لم يقع فيه بالإقواء إلا في نص المتجرّدة، وهذا يدعونا للاستغراب فمن الطبيعي أن يقع الشاعر في عيوب النظم في بداية إنشاده للشعر، أما أن يقع في خطأ وهو في قمة عطائه وإبداعه ثم لا يتعرف على الخلل في شعره على الرغم من نصحه ومحلة إفهامه فهو أمر يدعو للشك.

الشك في نص الإقواء

تمثل قصيدة النابغة في المتجرّدة، واحدة من النصوص الإشكالية على الرغم من ذكرها في أغلب كتب التراث، لما فيها من حكاية مرافقة للشعر، تدور حول دخول المتجرّدة أحب زوجات النعمان بن المنذر إليه وأكثرهن جمالا عنده، وهي تظنه جالسا وحده، وتتفاجأ بوجود النابغة والمنخل اليشكري عنده، "إن النابغة والمنخل كانا جالسين عند النعمان، وكان النعمان دميما أبرش قبيح المنظر، وكان المنخّل من أجمل العرب، وكان يُرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان، فقال النعمان للنابغة: يا أبا أُمامة صِف لي المتجرّدة في شعرك، فقال قصيدته التي وصفها فيها ... وقد وصف فيها كل أعضائها حتى ما يستقبح ذكره، وكان المنخل فاسقا، وكان النابغة عفيفا نقيا، فلحقت المنخل من ذلك غيرة، فقال للنعمان: ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّب، فوقر في نفس النعمان، فخافه النابغة فهرب إلى ملوك الغساسنة في الشام"، (الغلايني (1332ه): ج1 : 56) وفي رواية أخرى تنقلها كتب الأدب أن سبب غضب النعمان على النابغة هو وشاية وقعت بينهما "أَتَى النُّعْمَان بعد ذَلِك رهطٌ من بني سعد بن زيد مَنَاة بن تَمِيم وهم بَنو قريع فبلغوه أَن النَّابِغَة يصف المتجرّدة

وَيذكر فِيهَا وأن ذَلِك قد شاع بَين النَّاس. فَتغير النُّعْمَان عَلَيْهِ. وَكَانَ للنعمان بوابٌ يُقَال لَهُ عِصَام بن شهبر الْجرْمِي. فَأتى النَّابِغَة فَقَالَ لَهُ عِصَام: إن النُّعْمَان واقعٌ بك فَانْطَلق. فهرب النَّابِغَة إلى غَسَّان مُلُوك الشَّام"، (البغدادي (1997): ج2: 448) وهذا ما يؤكده النابغة الذبياني في معلقته الاعتذارية (يا دار مية) فان بناء القصيدة يستند على محورين أساسيين الاول النابغة يؤكد براءته مما أتهم به، ودعوته للنعمان بإنزال أقصى العقوبات في حال ثبوت ذنبه:

من أطاعكَ، فانفعهُ بطاعتهِ كما أطاعكَ، وادلُلهُ على الرَّشَدِ

ومن عصاكَ، فعاقبهُ معاقبةً تنهى اللظَّلومَ، ولا تقعد على ضَمَدِ

وقال أيضا:

ما قُلتُ من سيّءٍ ممّا أُتيتَ بهِ إذاً فلا رفَـــعَتْ ســـــــوطي إلى يدي

فالنابغة في اعتذاريته يؤكد على براءته مما اتهم به فهو غير مذنب مسيء للنعمان بهذا الموضوع وإنما يكمن اعتذاره في مدحه لملوك الغساسنة بعد هربه من النعمان بسبب الوشاية، أما المحور الثاني في المعلقة وهو الجزء الأكبر منها فيمثل هجوم النابغة على الوشاة وتفنيده لبطلان كلامهم بحقه وقد شغل هذا الموضوع في المعلقة النسبة الأعظم منها، وأدخل الأساطير الجاهلية في وصف الوشاة فمرة يصف نفسه وراحلته بالثور الوحشي والوشاة بالصياد وكلابهم في أسطورة الصياد والثور الوحشي وهو مقطع طويل من المعلقة ومنه:

فارتاعَ مِنْ صَوتِ كَلَّابٍ، فَبَاتَ لَهُ طَوعَ الشَّوَامتِ منْ خوفٍ ومنْ صَرَدِ

فبَّثهُنَّ عليهِ، واســـتَمَرَّ بـــــهِ صُمْـــــع الكُعُوبِ بَريئاتٌ منَ الحَرَدِ

وكانَ ضُمْرانُ مِنهُ حَيثُ يُوزِعُهُ طَعْـــــنَ المُعارِكِ عندَ المُحْجَرِ النَّجُدِ

شَكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى، فأنفذها طَعْنَ المُبَيطِرِ، إذْ يَشفي من العضَدِ

كأَنَّه، خارجا منْ جنب صَفْحَتِهِ سَفّودُ شِـرْبٍ نَسُــوهُ عندَ مُـفـــــتَأَدِ

فَظلّ يَعْجُمُ أَعلى الرَّوْقِ، مُنقبضاً في حالِكِ اللّونِ صَدْقٍ، غَيرِ ذي دِ

لَمَّا رَأَى واشِقٌ إقعَاصَ صاحِبِهِ ولا سَبيلَ إلى عَقْلٍ، ولا قَـــــــوَدِ

قالتْ لهُ النَّفسُ: إنّي لا أرَى طَمَعاً وإنَّ مولاكَ لَمْ نَـــــــــسلَمْ، ولَمْ يَصِدِ

فتلكَ تُبْلغُني النُّعمانَ، إنَّ لهُ فَضلاً على النّاس في الأَدنى، وفي البَـــــعَدِ

ثم يصف النعمان بالنبي سليمان وكيف منحه الله السيطرة على الأنس والجن، وكيف كان يعاقب العاصين منهم ويطلب النابغة من النعمان أن يعاقبه إذا كان ما قاله الوشاة فيه صحيحا فيقول:

ولا أَرى فاعِلاً، في النّاس، يُشبهُهُ ولا أُحاشي، منَ الأَقوامِ، من أحدِ

إلَّا سُليمانَ، إذْ قــالَ الإلهُ لـــــهُ قُمْ في البَريَّة، فاحْدُدْها عنِ الفَنَدِ

ثم يطلب منه وعبر توظيف اسطوري أن ينظر ويتمعن في الأمور مثل زرقاء اليمامة:

احكُمْ كحُكمِ فتاةِ الحيّ، إذْ نظرَت إلى حَمامِ شِراعٍ، واردِ الثَّمَدِ

ويستمر النابغة بطعنه أكاذيب الوشاة ويسعى لأثبات براءته ويبدأ حديثه مع الوشاة بخطاب مباشر فيقول:

إلاّ مَقالة أقـــــوامٍ شقيـــــتُ بها كانتْ مقالَتُهُم قـــــرعاً على الكبِدِ

إذاً فعاقَبَنـــــــي ربّي مُـــــــعاقَبةً قَرَّتْ بها عـــــينُ من يأتيكَ بالفَنَدِ

هــذا لأبــرأَ مِــنْ قَــوْلٍ قُــذِفْــتُ بِــهِ طَـــارَتْ نَــوافِــذُهُ حَرًّا على كَبِدي

إن المعلقة كوثيقة ذات ارتكاز وإسناد أعلى بكثير من حكاية المتجرّدة المتضاربة والتي نقلت عن الأصمعي فقط وبسند ضعيف، (ينظر: ضيف (1960): 277) فإن ما تقوله المعلقة أن هناك وشاية حصلت وهي كذب وافتراء فليس من المعقول أن يكتب النابغة معظم معلقته في تكذيب الوشاية والوشاة طالبا إنزال العقوبة به في حال ثبوتها، وتكون الحكاية المنقولة أن النابغة والنعمان كانا معا حين تغزل بالمتجرّدة، فالنص يذهب باتجاه، والحكاية تذهب باتجاه معاكس تماما، فلو كانا معا والنابغة يتغزل بالمتجردة فكيف يقف أمامه ثم ينكر هذا الفعل، وكان إصرار النابغة أن ما قيل بحقه هي أقوال وشاة كارهين يريدون أن يوقعوا بينه وبين النعمان، وهنا يكون النص الذي في الحكاية منحولا على النابغة من المخل اليشكري والعبدي (ينظر: ابن قتيبة (1958):ج1: 96) لغرض الإيقاع بين النعمان والنابغة يكون النابغة قد قاله في غير المتجردة، وهذا الاتجاه ضعيف إذ لم يعرف عن النابغة مثل هذا الغزل الفاحش ولا نجده في شعره وأخباره، أما الإتجاه الثالث فإن يكون الوشاة استعملوا أبياتا للنابغة وأدخلوا عليها أبياتا ومقاطع شعرية حتى يتوهم النعمان بين ما هو للنعمان وما أضيف إليه ويمثل المقطع الأخير في قصيدة المتجردة اختلافا عن بناء قصيدة النابغة، فتركيب الصور الفاضحة وسلاستها وخفة اللفظ ورشاقته أقرب لشعر المنخل اليشكري منه إلى النابغة الذبياني.

فَإذا لَمَستَ لَمَستَ أَجثَمَ جاثِماً مُتَحَيِّـــــزاً بِمَكانِهِ مِلءَ اليَدِ

وَإذا طَعَنتَ طَعَنتَ في مُشَهدِفٍ رابي المَجَسَّةِ بِالعَبيرِ مُقَرمَدِ

وَإذا نَزَعتَ نَزَعتَ عَن مُستَحصِفٍ نَزعَ الحَزَوَّرِ بِالرَشاءِ المُحصَدِ

وَإذا يَعَضُّ تَشُدُّهُ أعضـــــــاؤهُ عَضَّ الكَبيرِ مِنَ الرِجالِ الأَدرَدِ

وَيَكادُ يَنزِعُ جِلدَ مَن يُصلى بِهِ بِلَوافِـــــــــحٍ مِثلِ السَعيرِ الموقَدِ

لا وارِدٌ مِنها يَحورُ لِمَصدَرٍ عَنها وَلا صـــــــــــــدِرٌ يَحورُ لِمَوردِ (الذبياني (1996): 47)

وتتضارب الروايات في تفاصيل الحكاية، فمنها ما يشير إلى طلب النعمان بن المنذر من النابغة أن يصف المتجردة، وهذا الطلب لا يتلاءم مع شخصية النعمان الذي فقد ملكه وفضل الموت على أن يُزوج بناته إلى ملوك الفرس، ومن يتمتع بهذه الصفات من الصعب عليه أن يطلب من شاعر أن يتغزل بزوجته أمامه، فضلا عن أن القصيدة التي تنسب للنابغة يمثل مطلعها مفارقة في المعنى:

أمن ال مية رائح مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

افد الترجل غير ان ركابنا لما تزل برحالنا وكان قد

زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

لا مرحبا بغد ولا أهلا به ان كان تفريق الاحبة في غد.(الذبياني (1996): 45)

إن بداية القصيدة تشير إلى مغادرة النابغة مجبرا و كارها ومرغما على هذا الرحيل المشؤوم والذي أخبره به (الغراب الأسود)، ثم يذكر أن تفريق الأحبة قادما مع الغد، ويتمنى أن لا يأتي هذا اليوم، إن هذه الأبيات تشير إلى معرفة النابغة برحيل قسري عن قصر النعمان بن المنذر قبل أن يتغزل بالمتجردة في النص، وهذه المفارقة الكبيرة بين النص والحادثة المذكورة تحيلنا إلى ارتباك في الفهم الموضوعي، فالشاعر يبكي رحيلا قسريا لا يمت للغزل بصلة، كما أن بناء النص ومتانته لا توحي أنه نص ارتجالي قيل في مناسبة آنية طريفة، ولم يعرف عن النابغة أنه شاعر ارتجال، فهو ينتمي إلى جيل من الشعراء يحككون نصوصهم ويتركونها حولا كاملا لتكتمل معانيها قبل أن يذيعوها بين الناس. (الجمحي (د.ت): 78)، فضلا عن أن القصيدة تمتد إلى خمسة وثلاثين بيتا وتعد من القصائد الطوال في عصر النابغة الذبياني، وهنا يكون السؤال حول بناء النص وجزالته وطول نفس الشاعر فيه، فإن القصيدة لم تضعف صورها و لغتها، وكلما تقدّمنا

بالأبيات أكثر، ازدحمت الصور التشبيهية فيها، وأصبح الوصف دقيقا يحمل سمة تأملية، والانتقال بين الصور والاستعارة والتشبيه بشكل فني متقن، يجعلنا أمام نص فني إبداعي يصعب أن يأتي ارتجالا.

يرى الدكتور شوقي ضيف أن حادثة المتجردة والقصيدة التي ذكرت فيها من الشعر الموضوع، كما يشكك في نسب روايتها والتي نقلت عن الاصمعي وحده، " أننا لا نكاد نمضي في رواية الاصمعي حتى نجدها في حاجة إلى مناقشة، فإن الأصمعي احتفظ بقصيدته في المتجردة: (أمن آل مية رائح أو مغتدي)، مع أنه كان لا يسندها كما يقول الشمنتري، ومعنى ذلك أنها ضعيفة الرواية، ونحن لا نقرؤها حتى نجدها تتضمن غزلا فاحشا، وهو غزل لا يتفق وشخصية النابغة الوقور، ولو أن هذا اللون من الغزل كان دائرا في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه يأتي شذوذا في هذه القصيدة ليدلل على خبر موضوع وضعه الرواة؛ ليفسروا به السبب في غضب النعمان بن المنذر على النابغة،ّذ جعلوه يتغزل بزوجته هذا الغزل الماجن، وكأنما ضاقت الدنيا على النابغة فلم يجد امرأة يتغزل بها هذا الغزل الفاحش سوى زوج النعمان"(ضيف (1960): 277)، ولعل الحديث عن جمال المتجردة ومكانتها لدى النعمان من دون سائر نسائه، جعلها هدفا لحكايات العامة من الناس وهو معروف ومنتشر تجاه الحكام الأشداء، وقد كثرت أمثال هذه الحكايات عن أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، وعن زبيدة زوجة هارون الرشيد، وحتى في عصرنا تنتشر مثل هكذا حكايات حول الحكام وأسرهم، ولعل كون المتجردة يهودية الديانة يكون سببا إضافيا لاستهدافها من دون غيرها من نساء النعمان، والرواة كانوا ينقلون ما يدور على ألسنة العامة، ويعتمدون تواتره في تثبيت هكذا مواضيع، وعلى الرغم من حب الناس لهذه الأحاديث الفضائحية، إلا أننا لا نجد لحكاية المتجردة تواتر اتفاق، إنما ينقلها الأصمعي وحده، ويمثل النسق المضمر في الحكاية يمثل انتفاما من النعمان بن المنذر من خلال التشهير بزوجته، وقد تم اختيار زوجته اليهودية خاصة عن بقية نسائه لتمثل نسقا استبعاديا آخر يحمل جذوره في الثقافة العربية والإسلامية، أما الإشكالية التي واجهت من نحل النص هي وقوعه في الإقواء، فجاءت الحكاية الأخرى عن حديث الإقواء في نص المتجردة في محلة لمعالجة الخلل الشعري في الحكاية الاولى، ودخل النابغة هذه المرة بصورة الجاهل غير العارف بالأوزان الشعرية والعروض واللغة.

حكاية خيمة التحكيم

تمثل الحكاية الثانية التي تعد أكثر انتشارا، والمتمثلة بنصب خيمة من أديم أحمر للنابغة في سوق عكاظ للتحكيم بين الشعراء، وتنقل الحكاية عن تحكيمه بين مجموعة من الشعراء منهم الأعشى، لكن الحكاية لا تنقل النص الذي قرأه أمام النابغة ليحكم له بشاعريته!!! ومن ثم قرأت له الخنساء وحسان بن ثابت، ودار جدل بينهم بسبب تفضيل النابغة للخنساء على حسان بن ثابت، وتفضيل الأعشى عليهما معا، ودارت مشادّة كلامية

بين حسان والخنساء من جهة، وبين حسان والنابغة من جهة أخرى؛ بسبب تفضل الأخير للخنساء، ولم يعترض الاثنين على تفضيل الأعشى عليهما، على الرغم من عدم معرفتهما بأية قصيدة تم تفضيله، وتدور الحكاية بحسب ما ينقلها صاحب الأغاني "كان نابغة بني ذبيان حَكمًا في الشعر، وكانت تُضرب له قبّة من أدَم (من جلد، وقيل هو أحمر) بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء؛ فدخل إليه حسّان بن ثابت وعنده الأعشى، وكان قد أنشد الأعشى شعره.

ثم حضرت الخنساء، فأنشدته قصيدتها التي مطلعها:

"قَذىً بِعَينِكِ أَم بِالعَينِ عُوّارُ... أَم ذَرَّفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ"

حتى انتهت إلى قولها:

وَإِنَّ صَخرًا لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِـهِ... كَأَنَّهُ عَلَـمٌ فـي رَأسِـهِ نــارُ

وَإِنَّ صَخرًا لَمولِانا وَسَيِّدُنا... وَإِنَّ صَخرًا إِذا نَشتو لَنَحّارُ

قال النابغة: لولا أن أبا بصيرٍ (يقصد الأعشى) أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس، أنت والله أشعر من كل ذات مثانة (موضع الولد من الأنثى أي أشعر النساء!! (قالت الخنساء: ومن كل ذي خُصيتين. (كناية عن الرجال – كذلك). فقال حسان: أنا والله أشعر منك ومنها .قال: حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَــرِّقٍ فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

معنى البيتين أن حسان يفخر بقومه اليمانيين وكرمهم، وأن لهم جفانًا ضخمة- أي اوعية ضخمة للطعام، تُنصب في الضحى ليأكل منها الناس، وفى الوقت نفسه، فهم شجعان وأسيافهم تقطر دمًا من كثرة نجدتهم للناسK ثم يفخر بأنهم أهل لهذين الحيين (بني العنقاء) و (ابني محرق) فأكرم بنا نحن الأخوال، وأكرِم بالأبناء!، وكلمة (ابنما) تعنى ابن، ويجوز زيادة (ما) فيها. قال النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولد(الاغاني (2002): ج9: 384) وفي رواية أخرى يفصل النابغة نقده لشعر حسان ويتوسع به بشكل أكثر دقة "فقال له: إنك قلت- "الجفنات"، فقللت العدد، ولو قلت "الجفان" لكان أكثر. وقلت- "يلمعن في الضحى" ولو قلت- "يَبرُقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقًا، وقلت- "يقطرن من نجدة دمًا" فدللت على قلة القتل، ولو قلت "يجرين" لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرًا منقطعًا"(الأغاني (2002): ج9: 384) وذكر

المرزباني القصة من دون وجود الخنساء وحضورها للتحكيم، بل يكاد الموضوع يدور بين شاعر شاب في بداية مشواره مع شاعر فحل معروف ومشهور، وهو أمر يحدث كثيرا في أن يعرض الشعراء الشباب شعرهم على من سبقوهم في هذا المساق، ويقدم النابغة رأيه في شعر حسان "أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"(المزرباني (1995): 76).

إن الإطلاق الذي في بداية الحكاية، لا يتلاءم مع عدد الشعراء الذين تم التحكيم بينهم، فالنص يوهمنا وكأن النابغة كل عام تضرب له قبة من أديم أحمر للتحكيم بين الشعراء في عكاظ، في حين أن الذين ينقل عنهم ثلاثة شعراء فقط، اثنان منهم عرفنا نصوصهم والثالث لم نعرف نصه ولم يره إلا النابغة ،ولم يسمعه غيره، كما أن يكون الأعشى بحاجة إلى تقييم شعره من قبل النابغة هذا كلام فيه الكثير من الغرابة، فالشاعران كانا مُتسيّدين المشهد الشعري، سواء على ألسنة الناس أم لدى بلاط الملوك، فأي حاجة تدفع بالأعشى ليجعل النابغة حكما في شعره، وقد أشار إلى مفارقات في الحكاية عدد من النقاد القدامى ومؤرخي الأدب وحتى النحويين، فكان رأي سيبويه فيها أن لا صحة لها ووصفها بالموضوعة (ينظر: البغدادي (1997): ج8 : 106)، وكذلك الزجّاج يشير إلى أن القصة موضوعة ولا صحة لها؛ لما فيها من أخطاء كبيرة في التقييم فيقول الزجّاج ""وهذا الخبرُ عندي مصنوع، لأن الألف والتاء قد تأتي للكثرة... قال تعالى ((*وهم في الغرفات آمنون*)) (سبأ: 37) فالمسلمون ليسوا في غرفات قليلة" (البغدادي (1997): ج8: 107) ويؤكد صاحب الخزانة أن القالي أيضا رد الحكاية "وكان أبو علي يُنْكِرُ الحكايةَ المَرْوِيَّةَ عن النابغةِ، وقد عرضَ عليه حسَّان شعرَهُ، وأنَّه لما صار إلى قوله لنا الجفناتُ الغُرُّ، البيت، قال له النابغةُ: لقد قَلَّلْتَ جِفانَكَ، وسيوفَكَ! قال أبو علي: هذا خبرٌ مجهولٌ لا أصلَ له، لأن الله تعالى يقول *وهم في الغرفات آمنون* -"سبأ، 37" (البغدادي (1997): ج8: 107)، وقد رد رأي النابغة في شعر حسان واعترض عليه من النقاد قدامة بن جعفر " أن حسان لم يرد بقوله: "الغرّ"- أن يجعل الجفان بيضًا، فإذا قصر عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراده، وإنما أراد بقوله: الغرّ- المشهورات، كما يقال يوم أغرّ ويد غراء، وليس يراد البياض في شيء من ذلك، بل تراد الشهرة والنباهةK وأما قول النابغة في: "يلمعن بالضحى"، أنه لو قال: "بالدجى"، لكان أحسن من قوله: "بالضحى"، إذ كل شيء يلمع بالضحى، فهو خلاف الحق وعكس الواجب، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء، فأما الليل فأكثر الأشياء، مما له أدنى نور وأيسر بصيص، يلمع فيه، فمن ذلك الكواكب، وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا، دائمًا تلمع بالليل ويقلّ لمعانها بالنهار حتى تخفى، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضحى النهار، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها، وكذلك اليراع حتى تخال نارًا، وأما قول النابغة، من قال: إن قوله في السيوف: "يجرين"، خير من قوله: "يقطرن"، لأن الجري أكثر من القطر، فلم يرد حسان الكثرة، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس

ويتعدونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا: سيفه يقطر دمًا، ولم يسمع: سيفه يجري دمًا، ولعله لو قال: يجرين دمًا، لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب به" (ابن جعفر(1302ه): 64) وأن رد قدامه على جميع ما قاله النابغة وبهذه الدقة يدعونا للشك في قبول الشعراء في العصر الجاهلي مثل هكذا تقييم يخلو من الدقة، مما يدعونا للشك بكل ما نقل بها، وقد اكتفي بما ذكره الأقدمون من شك في هذه الحكاية ووصفهم لها أنها موضوعة لا أساس لها من الصحة، لا سيما وأن من عرف بالإقواء وعدم ضبط اللغة يكون حكما بين الشعراء، والحكايتان الإقواء والتحكيم إحداهما تزيح الأخرى من الوجود، والشك في كلاهما والذهاب إلى وضعهما هو الأدق، ويمثل النسق المضمر في الحكاية استهدافا لشعر حسان بن ثابت في الجاهلية، ويأتي لأسباب عدة، منها: أن حسان ضعف شعره في آخر أيامه وهزل وبقي محتفظا بلقب شاعر الرسول، ولعل هذا اوغر في قلوب الرواة، فضلا عن رفض كثير من الصحابة لشعره لا سيما بعد وفاة الرسول "أنّ عمر بن الخطاب مرّ بحسّان و هو ينشد الشعر في مسجد رسول الله صلّى الله عليه و سلّم، فأخذ بأذنه و قال: أرغاء كرغاء البعير! فقال حسّان: دعنا عنك يا عمر! فو الله لتعلم أنّي كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك فلا يغيّر عليّ! فصدّقه عمر" (الأغاني (2002): ج4. 385) وكان ينشد حسان الشعر في المسجد النبوي فلا يستمع له ولا يأبه لما يقوله وذلك لما اصاب شعره من ضعف "مرّ الزّبير بن العوّام بمجلس من أصحاب رسول الله صلّى الله عليه و سلّم، و حسّان بن ثابت ينشدهم من شعره و هم غير نشاط لما يسمعون منه، فجلس معهم الزّبير فقال: ما لي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريعة! فلقد كان يعرض لرسول الله صلّى الله عليه و سلّم فيحسن استماعه و يجزل عليه ثوابه، و لا يشتغل عنه بشيء" (الأغاني(2002): ج4. 385). وفي مقابل هذا الرفض كان حسان يفخر بشعره في الجاهلية، ثم تأتي هذه الحكاية بنسق مضمر لتنسف أفضليته في الشعر الجاهلي وتقدم عليه الخنساء، وهي من شاعرات المراثي، فتغليبها على حسان من خلال حكاية مصنوعة تهشيما لما قد يكون له من تقدّم في العصر الجاهلي.

خاتمة البحث

- تمثل الحكاية الأدبية أهمية توثيقية تدعم النص، وتفسره وتوضح سبب نظمه، وتحمل في طياتها غايات معينة تقوم بالتأثير على القارئ وتوجهه حيث تريد، تكشف عنها الأنساق المضمرة داخلها.
- طال الحكاية الأدبية في العصر الجاهلي ما طال الشعر الجاهلي من الانتحال والإضافة والوضع، ولكن قلة من البحوث التي تصدت للكشف عن مصداقية هذه الحكايات وأهدافها وأغراضها مقارنة مع البحوث التي تناولت الشعر.

- إن مناقشة أغلب الحكايات الأدبية في العصر الجاهلي يكشف مدى هشاشة وضعها وضعفها، فضلا عن المفارقات الكبيرة التي تعاني منها، فضلا عن الأنساق المضمرة التي تقف وراء وضعها.
- إن حكاية علقمة الفحل وامرئ القيس والمعروفة بقصة أم جندب، تفضح نسقا مضمرا يملك طابعا ثأريا، يسعى للنيل من فحولة امرئ القيس الشعرية والذكورية، وتعود أسبابها لسلوك القيس الشخصي من جانب ولتفوقه الشعري من جانب آخر.
- تمثل حكاية المتجردة والنابغة مفارقة بين النص والواقع، فضلا عن اختلاف بين الحكاية الأدبية وبين النص الشعري، مما يؤكد أنها غير متسقة مع الشعر الذي ترافقه.
- إن النسق المضمر في الصراع بين النابغة الذبياني والنعمان بن المنذر، يحمل موقفا سياسيا خالصا تجاه النعمان، الذي عرف عنه شدته وقسوته مع الرعية، فضلا عن موته وزوال حكمه قبل خصومه الغساسنة، مما جعل اتهام زوجته بالنابغة تارة وبالمنخل تارة أخرى من خلال أبيات موضوعة يقع فيها النابغة بالإقواء، هي سعي للنيل منه ومن كرامته وشرفه، وهو موقف متكرّر في التاريخ العربي.
- يمثل الإقواء في الإبيات المنسوبة للنابغة النقطة الفارقة والدليل على وضع الأبيات على لسانه، فضلا عن نسق مضمر من خصوم النعمان الذي يمدحه النابغة وعاد إليه بعد خصومة، فكان الموقف تنكيلا بالنعمان والنابغة معا.
- إن آراء النابغة الذبياني النقدية في التحكيم بين الشعراء، تمثل هفوات كبيرة في النقد واللغة، لا تليق بمكانة النابغة الشعرية ولا بالشعراء الذين حكم بينهم، مما يفضح نسقا مضمرا حاول مريدو النابغة إعادة مكانته وكرامته له بعد حادثة الإقواء والمتجرّدة، لا سيما وأن بعض الخلفاء الراشدين كانوا يفضلون النابغة ويقدمونه كشاعر، مما جعل صناعة الحكاية تدخل في نسق إعادة للنابغة ما سلب منه.

<u>الصادر والمراجع</u>

1. ابن النديم. (1348ه). الفهرست. محمد بن اسحاق بن يعقوب، القاهرة. المدني.
2. ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري.(١٩٨٠ م) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط20 . القاهرة. دار التراث. دار مصر للطباعة.

3. الأصفهاني، ابو فرج (2002). الأغاني. تحقيق: احسان عباس، و ابراهيم السعانين، وبكر عباس. بيروت. دار صادر.

4. الاصمعي. فحولة الشعراء. (195). تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي وطه محمد الزيني، القاهرة. المطبعة الرحمانية.

5. امرؤ القيس، (1984). ديوان امرئ القيس (رواية الاصمعي عن نسخة الاعلم). تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم. بيروت. دار المعارف

6. امرؤ القيس.(2004). ديوان امرئ القيس. ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي. بيروت. دار الكتب العالمية.

7. البغدادي، عبد القادر بن عمر. (١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م). خزانة الأدب خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون . ط4. القاهرة. مكتبة الخانجي.

8. بن ابي سلمى، زهير. (1988). ديوان زهير بن ابي سلمى. شرح. علي حسن فاعور. بيروت. دار الكتب العلمية.

9. بن الأبرص، عبيد.(1994م). ديوان عبيد بن الأبرص. تحقيق أشرف أحمد عدرة. لبنان. دار الكتاب العربية.

10. بن جعفر، قدامة نقد الشعر.(1302ه) . قسطنطينية. مطبعة الجوانب.

11. البيروني، ابو ريحان محمد بن احمد. (1957). ما للهند من مقولة مقبولة في العقل مرذولة. تحقيق حيدر اباد الدكن. مجلس دائرة المعارف العثمانية.

12. الجمحي، ابن سلام. (د.ت). طبقات فحول الشعراء، ، قراءة وشرح، ابو فهر محمود محمد شاكر، مصر. مطبعة المدني.

13. الحموي، ياقوت.(1980). معجم الادباء. ط3 بيروت. دار الفكر.

14. دويكات، زهور علي عثمان. (2013). صورة المرأة في النثر الجاهلي. رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الدراسات العليا- جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

15. الدينوري، ابن قتيبة. (1958). الشعر والشعراء. تحقيق، احمد محمد شاكر. ط2. القاهرة . دار المعارف.

16. الرافعي، مصطفى صادق. (1997). تاريخ آداب العرب، ، مراجعة عبد الله المنشي ومهدي البحقيري. مصر. مكتبة الايمان.

17. الشمنتري، الاعلم. (1993). شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل. قدمه د. حنا نصر الجتي. بيروت. دار الكتاب العربي.
18. فارمر، هنري جورج. (2010). تاريخ الموسيقى العربية.، ترجمة حسين نصار، مراجعة عبد العزيز الاهواني. دار الطباعة المركز القومي للترجمة.
19. الفحل، علقمة. (1935). ديوان علقمة الفحل. تحقيق السيد احمد صقر. القاهرة. المكتبة المحمودية التجارية.
20. القالي، ابو علي. (1954). الامالي.. مصر. مطبعة السعادة.
21. القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق. (١٩٨١ م) العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط5. بيروت. دار الجيل.
22. المخزومي، مهدي.(1989). الفراهيدي عبقري من البصرة. ط2. بغداد. دار الشؤون الثقافية.
23. المرزباني، محمد بن عمران بن موسى.(1995). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق محمد حسين شمس الدين. بيروت. دار الكتب العلمية.
24. النميري، الراعي. (1980). ديوان الراعي النميري. تحقيق، راينهارات فايبرت. بيروت. دار فرانتس شتاينر بفيسباردن.