التَّوَاصُل الأَدَبِيّ

مجلة نصف سنوية محكّمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد الخامس ديسمبر2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار -عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية





التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:
- د. سامية عليوي
- د. عمار رجال
- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن
العدد الخامس ديسمبر 2015



العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

الترقيم الدولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

الهيئة الفخرية:

1/أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار –عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1/ أ.د عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2/د. يد اللّهي فارساني (ج. جمران، أهواز)/إيران

3/ أ.د. فاتحة الطّايب (ج. مُحَمَّد الخامس)/ الرّباط، المغرب

4/أ.د.عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/الجزائر

5/ أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة 1)/ الجزائر

6/ د. بومدين جلاّلي (ج. سعيدة)/ الجزائر

7/ أ. د. رشيد شعلال (ج. قالمة)/ الجزائر

8/ أ.د. علي خفيف (ج. عنابة)/ الجزائر

9/ أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2)/الجزائر

10/ د. مُحَمَّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

11/ أ. د. صالح ولعة (جامعة عنابة)/ الجزائر

12/ أ.د. بشير إبرير (جامعة عنابة)/ الجزائر

13/ د. عمار رجال (ج. عنابة)/ الجزائر

14/ أ. د. نظيرة الكنز (ج. عنابة)/ الجزائر

15/ أ.د. صالح بورقبي (ج. عنابة)/ الجزائر

16/ د. مديحة عتيق (ج. سوق اهراس)/ الجزائر

17/ أ.د. إسماعيل بن اصفية (ج. عنابة)/الجزائر

18/أ.د.ادريس اعبيزة (ج. مُحَمَّد الخامس) الرّباط، المغرب

19/ د. مُحَمَّد بلواهم (ج. عنابة)/ الجزائر

20/ د. سامية عليوي (ج. عنابة)/ الجزائر

21/د.جلال خشاب (ج. سوق اهراس)/الجزائر

22/ د. تامر فايز (ج. القاهرة)/ مصر

شروط النّشر في المجلّة

* تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
* تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.
* تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.
* تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آلية. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12
* يرفق البحث بملخّص عربي، وبملخّص بإحدى اللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
* تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.
* يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
* لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
* يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير
* لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
* ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الـفـهـــرس

الموضوع الصفحة

الافتتاحية 07

الدكتورة: سامية عليـوي

1. أ.د. عبد المجيد حنون 11

أبو العيد دودو رائد الأدب المقارن

في الجزائر و توجهه التاريخي

2. أ.د. فاتحة الطايب 27

النموذج العربي بصفته لغة ثانية موازية في الأدب البرازيلي

(من خلال "الطبيب النفسي" لمشادو دي أسيس)

3. أ.د. مُحَمَّد رجب الباردي 49

الرّوايةُ والتّاريخُ في كتاب الأمير:

مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج

4. د. وردة معلم 69

بناء الزمن في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

5. د. أحمد مُحَمَّد المشرف الحراحشة 105

الاتِّساع في الدِّلالات

أسماء النساء في الشعر الجاهلي (هُرَيْرَة أنموذجاً)

6. د. مصطفى كيحل 141
إشكالية الترجمة واستئناف القول الفلسفي العربي عند طه عبد الرحمان

7. د. رمضان حينوني 161
الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيين:
(أندري ميكال) و(شارل بيلا) نموذجين

8. أ.د. إسماعيل بن اصفية 183
الشخصية التراجيدية في المسرح الشعري
أسس بنائها وأنواعها

9. أ. سلمى غنجيو 201
البطولة الأنثوية في المسرح العربي "دراسة في نماذج"

10. د. مديحة عتيق 225
مناقشة التخوم:
الشعر الأمريكي – العربي ومأزق الهوية المزدوجة

الافتتاحية

ها هي "مجلّة التّواصل" الأدبي، بعد غياب تعود عنقاء تنهض من جديد، وتعاود الصّدور بعد تعثّرها مرّتيْن، كان آخرهما غياب مراجعة نوعية تطلّبها تغيير طاقمها وتجديد هيئاتها (هيئة تحريرها، هيئتها العلمية، وشروط النّشر فيها)؛ فهي في إصدارها الجديد تنفتح على الإنتاج العلمي المحلّي والدّولي، وتسعى إلى التّطوير المستمر، وتفتح صدرها لملاحظات الغيورين وانتقادات العلماء التي تسعى إلى رفع مستواها العلمي أو التّقني.

تصدر المجلّة عددها الخامس ثريا بمقالات الباحثين من الجزائر وخارجها، تنوّعت موضوعات أبحاثهم بين مجالات علمية متعدّدة: أدب مقارن، دراسات نقدية (رواية ومسرحا)، دراسات فلسفية، وترجمة؛ كما ضمّتهم بلدان أربع من المغرب العربي: (الجزائر بجامعات ستّة)، وتونس، والمغرب، ومن المشرق العربي: الأردن.

أمّا الموضوعات، فتنازعتها أربعة محاور: نفتتحها بمحور خاصّ بالأدب المقارن، ويضمّ مقالين، أوّلهما: مقال يعرّف بعَلمٍ رائدٍ من أعلام الأدب المقارن وروّاده في الجزائر، وهو "الدّكتور أبو العيد دودو" العالِم المتواضع الذي أمضى حياته في خدمة الجامعة الجزائرية، أستاذا، مؤلّفا ومترجما؛ وثانيهما مقال يعرض لـ "النّموذج العربي بصفته لغة ثانية في الأدب البرازيلي" ركّزت فيه صاحبته على واحد من أهم الكتّاب الواقعيّين في برازيل القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو مؤسّس الأكاديمية الأدبية البرازيلية الكاتب العالمي خواكيم ماشادو دي أسيس، من خلال نصّه "الطّبيب النّفسي"؛ أمّا المحور الثّاني، فيتعلّق بنقد الرّواية، وقد ضمّ مقاليْن: أوّلهما عن "الرّواية والتّاريخ"، اتّخذ فيه صاحب المقال "رواية الأمير" أنموذجا لدراسته، يليه مقال "بناء الزّمن في رواية عابر سرير"، تتبّعت فيه صاحبته طريقة جيرار جينيت في تقصّي مختلف الحركات الزّمنية في الرّواية؛ أمّا المحور الثّالث، فقد تفرّد ببحث واحد

حول نقد الشّعر، ركّز فيه صاحبه على أسماء النّساء واتّساع دلالاتها في الشّعر الجاهلي، مكتفيا بقصيدة "هريرة" للأعشى، معتمدا المنهج التّأويلي في رصد موضوع القصيدة الرئيس؛ وتفرّد المحور الرّابع ببحث عن "إشكالية ترجمة الفلسفة"، ركّز فيه صاحبه على مقاربة طه عبد الرّحمن الدّاعية إلى تأسيس فلسفة عربية من خلال إعادة النّظر في ترجمة الفلسفة؛ كما تفرّد المحور الخامس ببحث عن "الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيّين"، ركّز فيه صاحبه على علميْن من أعلام الاستشراق الفرنسي وهما: شارل بيلا وأندري ميكال؛ أمّا المحور السّادس، فقد ضمّ مقاليْن: أحدهما عن الشّخصية التّراجيدية في المسرح الشّعري: أنواعها وأسس بنائها، على اعتبار أنّ الشّخصية المحورية تسهم في إنجاح المسرحية إذا ما أُحسن اختيارها؛ في حين ركّز البحث الثّاني على البطولة الأنثوية في المسرح العربي، تناولت فيه صاحبته مجموعة من النّماذج الأنثوية التي لعبت دور البطولة في المسرح العربي؛ أمّا المحور السّابع، فقد كان مخصّصا للتّرجمة، وضمّ مقالا عن الشّعر الأمريكي- العربي ومأزق الهويّة المزدوجة، مركّزا على بعض الشّعراء الأمريكيين العرب المعاصرين الذين تعرّضوا لقضية الهوية المزدوجة.

يخضع ترتيب المقالات في المجلّة إلى اعتبارات فنّية لا غير؛ ويختلف تنوّع موضوعاتها بتنوّع ما يصلنا من مقالات.

تتبنّى المجلّة حرّية التّفكير والتّعبير؛ لذلك، فإنّ ما يُنشر فيها من مقالات لا يعبّر بالضّرورة عن رأي المجلّة، وإنّما يعبّر عن آراء أصحابه.

تطمح مجلّة "التّواصل الأدبي" بعد قيامها من عثرتها، إلى أن تشقّ لنفسها طريقا بين المجلاّت الوطنية والعالمية -إن أمكن ذلك-، ولن يتحقّق لها هذا الطّموح إن لم تجد لها ركائز علمية ترتكز عليها، وسواعد تسندها، ولن تكون لها قائمة إلاّ بجهود طاقمها العلمي أوّلا، وهيئة تحريرها ثانيا.

تسعى "التّواصل الأدبي" إلى تحقيق الرّصانة العلمية، لذلك، تتّخذ خبيرين لكلّ مقال، ويطلب من صاحب المقال إجراء التّعديلات المطلوبة -إن رأى الخبيران ذلك-، وقد يعضد الخبيريْن ثالث إن كان أحد التّقريريْن إيجابيا والآخر سلبيا، أمّا إذا كان كلاهما سلبيّ، فتعتذر لصاحب المقال عن نشر مقاله ويُخبر بذلك.

يصدر كلّ عدد من المجلّة بدءا من العدد الخامس بهيئة علمية فعلية، أسهمت فعلا في تقييم مقالات العدد، لذلك لن تكون هيئتها العلمية ثابتة، بل تختلف من عدد إلى آخر.

تتبرّأ مجلّة "التّواصل الأدبي" من كلّ ما يمكن أن تضمّه المقالات من أخطاء غير مصحّحة، ويتحمّل صاحب المقال وحده مسؤولية ما يرد في مقاله.

نتمنّى أن يجد كلّ قارئ للمجلّة ما يرضي فضوله المعرفي بين ثنايا صفحاتها، وأن يجد في كلّ مقال من مقالاتها نافذة تفتح أمامه أفقا معرفيا جديدا، يدفعه إلى الكتابة والعطاء أو الإقبال على قراءة أعدادها المقبلة، فمن قرّائها تستمدّ المجلّة بقاءها واستمرارها.

وختاما، تتقدّم رئيسة هيئة تحرير المجلّة بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الكتّاب الذين أسهموا في إثراء هذا العدد بمقالاتهم، فهم ثروة المجلّة ومَعينها الذي ترجوه ثرّا لا ينضب؛ كما تتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الخبراء -جنود الخفاء / القرّاء الأوائل لمحتوى "التّواصل الأدبي" الذين كانوا دليلا يهدي كتّابنا إلى سبيل المجلّة؛ كما تتقدّم بالشّكر إلى الهيئة الإدارية (عمودا المجلّة) السّاهريْن على نجاحها: مدير المجلّة، وهيئة تحريرها التي أنفقت الوقت الطّويل في تحرير مادّتها، وترتيبها وتصنيفها، فلهم جميعا جزيل الشّكر والعرفان.

رئيسة هيئة التّحرير:

د. سامية عليوي

الاتّساع في الدّلالات
أسماء النساء في الشعر الجاهلي
(هُرَيْرَة أنموذجاً)

The elaboration in the indications
Names of women in pre-Islamic poetry
(Hurayrah as a model)

د. أحمد مُحَمَّد المشرف الحراحشة

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية/ جامعة آل البيت (الأردن)

ملخص :

تهدف الدراسة إلى إحياء جنس الاتّساع في الدّلالات في ضوء المنهج التأويلي؛ كنمط من أنماط توسيع المعاني المستعملة في النقد القديم، واستطاعت هذه الفعلة أن تعيد لوحات الافتتاح إلى حظيرة موضوع القصيدة الرئيس من خلال الاتّساع في دلالات أسماء النّساء فيها؛ مسترعفاً بصاحبة الأعشى " هريرة "، وإذ هريرة ليست هريرة المعروفة: أمة بشر بن عمرو بن مرثد السوداء التي كان يتعشقها الأعشى، ولا هي من جنس النساء في شيء.

الكلمات المفتاحية : *الاتّساع، الدلالة ، المنهج التأويلي، لوحات الافتتاح، "وَدِّع هريرة " الأعشى.*

Abstract:

This study aims to revive the approach of elaboration in the indications and connotations of names in the light of the hermeneutical method. This method represents one of the old methods for identifying the elaborated connotation of names and their implications employed in traditional literary criticism, and it foregrounds the interest in associating the opening of the poem to its focal theme by the elaborating the different connotations and implication of women's name highlighted in the poem. Taking Al-A'sha's presumed beloved "Hurayrah", who was Bishr ibn Amr ibn al-Marthad black servant; I argue here that she was a pseudonym and fictitious character.

Keywords: *elaboration, connotation, hermeneutical method, poems opening, A'sha, Hurayrah*

تمهيد :

لم يفُت العقليَّة النَّقديَّة العربيَّة خِصْبَ النُّصوص الأدبيَّة وغِناها بالدِّلالات المائرة في بطن الألفاظ والمغايرة بعداً أو قرباً للدِّلالات المحمولة على ظهرها، وهذه الدِّلالات المستخفيَة عن الأنظار، لا تفلح القراءات الأُولى المستعجلة في استنباتها، ويكاد أنْ ينقطع التشوُّفُ بينها وبين الدَّلالة المتداولة بين القرَّاء الكُسالى الذين يقتنعون بظاهر الألفاظ.

وقد حظي البحث عن الدِّلالات الخفيَّة بجهد مشهود واسع النِّطاق في بيئة الفقهاء والمتكلِّمين[1]، ولم ينكر أحدٌ شرعيَّة بعج الألفاظ، وضرورة ذلك أحياناً لاستجلاب الدِّلالات الأولى، المقصودة للمُتشابه، خاصةً في بعض آيات الخطاب القرآني والمحكم منها أيضاً، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر أوَّل ابنُ عباس الآية الكريمة: ﴿ **أنْزَلَ من السَّماءِ مَاءً فَسالتْ أوديةٌ بِقَدَرها** [2] قال: الماءُ هو القرآنُ والأودية قلوب العباد[3] تأويلاً عقليَّاً مما عُلِّمَ [4]، داخلاً في باب الحدس والتنجيم من غير مرجِّحات.

ولم يقتصر التأويلُ على الخطاب القرآني، بل تعدّاه إلى الأحاديث النبويَّة الشريفة، فَيُذْكَرُ أنَّ الإمام أحمد بن حنبل؛ وهو ممَّن تصدَّى للاتِّساع في الدِّلالات ومَنَعَ التأويل، لم يجد بُداً من تأويل ثلاثة أحاديث[5]. وأمَّا الأشعريَّة فعمدوا إلى تأويل الصِّفات، وتركوا ما يتعلق بالآخرة على الظاهر، ومنعوا تأويله، وأمَّا المعتزلةُ فزادوا على الأشاعرة؛ وأوَّلوا جملةً من الصفات[6].

فالخطابُ القرآني نَزَلَ على سبعةِ أحرفٍ، لكلِّ آية منه ظهر وبطن[7] وهو دستور محكم للبشريَّة لم يُقطع بمعانيه أوان نزوله، ولم يُغْلِقْ أحدٌ من الفُقهاءِ باب التأويل لكي يبقى حاضراً وصالحاً في كلِّ زمان ومكان، ومتوافقاً مع المقاصد

الشَّرعيَّة؛ لأنَّ هناك من الآيات ما لم يوفِّ ظاهرُها مَقصدها، فقد روي عن الرَّسول (ﷺ) قوله: "القرآن ذلول ذو وجوهٍ محتملة، فاحملوه على أحسن وجوهه"[8]، ونظراً لضرورة التأويل فيما يحتاج إليه في كتاب الله دعا الرسول (ﷺ) لابن عبَّاس بقوله: "اللهم فقهه في الدِّين وعلمه التأويل"[9].

ويُعَدُّ التأويلُ من أهم النوافذ لإضاءة النص الفقهي المكتوب وأنفعها، والحاجة إليه قائمةٌ ما بقيتْ الألفاظ محدودة والمعاني مطلقة متفاوتة، وما استمرت الأزمان والعقول مختلفة والحاجات في تزايدٍ مع الزمن لاستنباط الأحكام الشَّرعيَّة بفهم مرامي الألفاظ المستخفية عندما لا يُحْسَنُ السكوتُ على ظاهرها، حسب ضوابط التأويل التي وضعها العلماء[10] .

فإذا كان هذا الأمرُ مُباحاً في نصٍّ مُحْكَمٍ لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وفي أحاديث أفصح العرب لساناً وأوضحهم بياناً مُحَمَّد بن عبد الله الهادي الأمين عليه صلوات الله وسلامه؛ وذلك لضرورة فهم مقاصد الشَّريعة للعمل بمقتضاها فهماً لا يتأتي للناظر فيها إلاَّ بالقراءة الدقيقة المتأنِّية، بالحفر في طبقات المعاني وبسطها بسطاً يَحْسُنُ السكوتُ عليه.

وإذا كان التأويلُ والاتِّساع في دلالات النُّصوص الأدبيَّة لا يجلب خطراً كما هو في النصوص الدينيَّة، فلن يعقِّب مضرَّة، والشِّعر يتصفُ بشراهة التأويل؛ لأنَّ التأويل أولى بالشِّعر من التفسير؛ فالتأويل للرؤيا[11]، والشِّعر رؤيا الشَّاعر وأحلامه.

باب الاتِّساع في النَّقد القديم:

الاتِّساع والتوسيع خلاف التضييق، ووسَّعْتُ البيت وغيره، فاتَّسع واستوسع ويقال: وسِعَتْ رحمته كلَّ شيءٍ ولكلِّ شيء وعلى كلَّ شيء؛ قال اللهُ عزَّ وجلَّ {وسِعَ كُرسيُّه السَّمواتِ والأرضَ}، أي اتَّسع لها، وقال تعالى: ﴿ وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا

بأيدٍ وإنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾ (الذاريات47)، أراد جعلنا بينها وبين الأرض سعةً، وقال تعالى: ﴿ للذين أحسنوا في هذه الدنيا حسنةٌ وأرض الله واسعةٌ﴾ (الزمر:10)؛ قال الزجاج: إنما ذُكِرَتْ سعةُ الأرض ههنا لمن كان مع من يعبد الأصنام فأُمر بالهجرة عن البلد الذي يُكْرَهُ فيه على عبادتها[12].

وقد أيقَنَ النَّقد العربيُّ القديم أنَّ هناك معاني أُخر لم يسبر التفسير أغوارها ولم يقتنع بالدِّلالات الظاهرة للنُّصوص الجاهليَّة خاصةً، والشِّعر الجاهلي شعر عميق ولا يقتنع بالظاهر، ولا تعرف معانيه النفاد، فالمعاني المحمولة على ظهور الألفاظ، مطروحة لكلِّ الناس، يستطيع أنْ يعرفها العربيُّ والعجميُّ على السواء باستخدام المعاجم، وهذا التغلغُلُ سماه القدامى باب "الاتِّساع في المعاني"، فقد خصَّص له ابن رشيق القيرواني (ت 456) باباً خاصاً به في كتابه العُمْدَة[13]؛ وحدَّهُ: "أنْ يقولَ الشَّاعر بيتاً يتَّسع فيه التأويل، فيأتي كلُّ واحدٍ بمعنى، وإنَّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوَّته واتِّساع المعاني" ومثَّل عليه ببيت امرئ القيس:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقبِـلٍ مُـدبرٍ معـاً كَجلْمُودِ صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ من علِ

وأورد تفسيره الخاص به، ثم استعرض تفسيرات أُخرى، وعقَّب بقوله: "ولعلَّ هذا ما مرَّ قطُّ ببال امرئ القيس، ولا خَطَرَ في وهمه، ولا وقع في خَلَده، ولا روعه"[14]. ويُفهم من ذلك أنَّ القيرواني يعتقد أنَّ المؤول ربَّما يصل إلى دلالات لم يعها الشَّاعر أثناء نظمه.

وجاء بمثالٍ ثانٍ، ببيت أبي نؤاس: "ألا فاسقِني خَمْرَاً وَقُلْ لي هي الخَمرُ" فأورد تفسيرا، ثم عقَّب بقوله: "وأبو نواس ما أظنُّه ذهب هذا المذهب، ولا سلك هذا الشِعب، ولا أراه أراد إلاَّ الخلاعة والعبث الذي بنى عليه القصيدة[15].

واستشـهد ابـن رشـيق علـى الاتِّسـاع بقـول المفضـل الضـبي في معـنى قـول الفرزدق:

أخـذنا بآفـاق السَّـماء عليـكُمُ لنـا قمراهـا والنُّجـومُ الطَّوالِـعُ

بعـد أنْ أورد قـول الكسـائي في حضـرة هـارون الرشـيد، بأنَّ المقصـود بالقمرين: الشَّمس والقمر وغلَّب المشهور منهما على عادة العرب، ثم أورد اتِّساع المفضل الضبي في المعنى، بأنَّ المراد بالقمرين، "إبراهيم ومُحَمَّد عليهما السلام، والنُّجوم الطَّوالع هارون وآباؤه الطيّبون"[16]. ولم ينكر أحدٌ على المفَسِّرَينِ ما ذهبا إليه وقد يحتمل المعنى التفسيرين وغيرهما أكثر، دون ترجيحِ تفسيرٍ على آخر.

وخـصَّ ابـنُ أبي الأصـبع (ت 654) الاتِّسـاع ببـاب سمَّـاه "باب الاتِّساع"[17]، متابعاً في ذلك ابن رشيق القيرواني وحدَّهُ عنده "أنْ يأتي الشَّاعر ببيتٍ يتَّسع فيه التأويل على قَدْرِ قوى الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه"[18]، واستشهد ببيت امرئ القيس:

إذا قَامَتا تَضَوَّعَ المسكُ منهُما نَسـيم الصَّـبا جَـاءتْ بِـرَيَّا القَرَنْفُـلِ

فقال: "فإنَّ هذا البيت اتَّسع النُّقاد في تأويله"، وأورد التأويلات المتداولة، ورجَّح تأويلاً منها بقوله: "وهذا هو الوجه عندي".

ثم أورد بيت امرئ القيس:

مِكـرٍّ مِفـرٍّ مُقبـلٍ مُـدبر معـاً كجلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيلُ من عل

وعرض تأويلاته المختلفة، ثم عقَّب قائلاً: "هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشَّاعر في وقت العمل، وإنَّما الكلام إذا كان قويَّاً من مثل هذا الفحل احتمل لقوَّته وجوهاً من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه"[19].

ثم تعرض لتفسيرات غلط فيها الأصمعي في قوله: "خير الشِّتعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة"[20] فعقَّب برأيه "ولو كان كذلك كان ذلك شراً للشِّتعر، وإنَّما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتمل –مع فصاحته، وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه– معاني شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدَّة، وترجيح ما يترجَّح منها بالدَّليل"[20]. وأدخل التأويلات الكثيرة لفواتح السور في باب الاتِّساع، ولا سيما أنَّ العلماء اتَّسعوا في تأويلها اتِّساعاً كبيراً مرجِّحاً الأقوال التي تذهب إلى أنَّ كونها أسماء للسور[21].

وورد التوسيع عند يحيى بن حمزة العلوي (ت 745) بمعنى التوشيع، وقد خالف ما ذهب إليه جلُّ النُّقاد العرب، ففي أنماط البديع ما يتعلق بالفصاحة المعنويَّة صنفٌ سماه "التوشيع"، ويقال له التوسيع، فأمَّا التوشيع بالشين؛ فاشتقاقه من توشيع الشجرة، وهو تفريع أصلها، وأما التوسيع بالسين المهملة، فاشتقاقه من قولهم وسَّع في حفر البئر إذا فسَّح فيه، ومنه فسَّح في المجلس، إذا وسَّعه لمن يجلس فيه؛ وهو عنده أن يأتي المتكلِّم بمثنًّى يفسرّه بمعطوف ومعطوف عليه، وذلك من أجل أنَّ التثنية أصلها العطفُ، فيوسِّع الاسم بمثنًّى بما يدل على معناه ويرشد إليه على العطف[22]، واستشهد بالحديثين الشريفين؛ الأول: "يكبرُ ابن آدم وتشبُّ معه خصلتان، الحرص وطول الأمل" والحديث الثاني: "خصلتان لا تجتمعان في مؤمنٍ، البخل وسوءُ الخُلُق" وأورد شواهد شعريَّة كثيرة[23]، لا طائل من ذكرها هنا.

وتوسَّع السجلماسي (القرن الثامن الهجري) في جنس الاتِّساع وحدَّهُ بتعدُّد التأويلات من غير ترجيح، وأنَّ ماهيته تساوي الاحتمالات وتكافؤ التأويلات والأدلَّة العاضدة للتأويلات، "فإن ترجَّح أحد الاحتمالين واعتضد أحد التأويلين خرج عن جنس الاتِّساع"[24].

فجوهر الاتِّساع عنده هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعدِّدة من غير ترجيح، وقد أفاد السجلماسي ترجمة أبي الفتح ابن جنى لهذا الباب: "وهو توجُّه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين[25] إضافة ذات فائدة وهي كلمة (فصاعداً) لينفتح الاتِّساع على احتمالات متعدِّدة من غير ترجيح.

ولا يُقيَّدُ بمعنيين اثنين فيستقل عن وجوه أُخرى من أوجه البلاغة تحتمل للفظ الواحد أكثر من معنى كالتورية، والأضداد، والألفاظ المشتركة، والمخاطبة بالعام يراد به ظاهره، وبالعام يراد به العام في وجه، والخاص في وجه، وبالعام يراد به الخاص، والظاهر يراد به غير الظاهر[26]، كلُّ ذلك بسبب اتِّساع الألفاظ بعددٍ من المعاني وباحتمالٍ بعيد وقريب، بدليل صحيح أو غير صحيح، وترجيح أحد الاحتمالات أو بتساويها من غير ترجيح.

وذكر الاتِّساع ابن حجَّة الحموي في خزانته باسم "ذكر الاتِّساع"[27]، وعنونه ببيت شعرٍ من بديعيته في مدح الصحابة ﷺ أجمعين:

نـورُ القبائـلِ ذو النُّـورين ثالـثهم وللمعـالي اتِّسـاعٌ في علـيهُمُ

وقال: "هذا النوع، أعني الاتِّساع، يتَّسع فيه التأويل على قدرِ قوى الناظم فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه من المعاني"[28]، واستشهد ببيت امرئ القيس:

إذا قامَتـا تَضَـوَّعَ المسـكُ منهمـا نسـيم الصَّـبا جـاءت بِـرَيَّا القَرَنْفُـلِ

ثم قال: "فإنَّ هذا البيت اتَّسع النَّقد في تأويله، فذكر عدَّة تفاسير للبيت، وضعَّف أحدهما، ورجَّح آخر، كما ورد عن ابن أبي الأصبع[29].

غير أنَّ ابن حجَّة في تعريفه للاتِّساع خالف ابن أبي الأصبع في مشروعيَّة التأويل، فقال: "يتَّسع فيه التأويل على قَدْرِ قوى الناظم فيه وبحسب ما تحتمل

ألفاظه"[30]، بينما جاءت مشروعيَّة التأويل عند ابن أبي الأصبع معتمدة على قَدْرِ قوى الناظر فيه أوَّلاً[31]، وما تحتمله ألفاظه ثانياً، أما قوى الناظم فيه كامنة في ألفاظه وما تحتمل، وبذلك يقلّل ابن حجَّة من قوى المتكلِّمين فيه أي قدرة النَّاقد في الوصول إلى تأويل مستساغ، وأنور الوجوه ما ورد عن ابن أبي الأصبع حيث إنَّ الجهد الأكبر في التأويل للمتكلِّم فيه، وربما توصل إلى تأويل لم يخطر بخاطر الشَّاعر في وقت العمل، فقرب التأويل إلى التناول المقبول يعتمد على مقدار قوة المتكلِّمين فيه[32].

أمَّا عبد القادر البغدادي، فقد تابع ابنَ أبي الأصبع ونقل عنه، وأشار إلى ذلك في معرض حديثه عن الاتِّساع في باب الحال في استشهاده ببيت امرئ القيس: "مِكرٍّ مِفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً"؛ مؤكداً رأي ابن أبي الأصبع في قوله في الاتِّساع للبيت نفسه "هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشَّاعر وقت العمل، وإنما الكلام إذا كان قويَّاً في مثل هذا الفحل، احتمل لقوته وجوهاً من التأويل، بحسب ما تحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلِّمين فيه"[33].

فالناظر في الاتِّساع لابد أن يلج باب التأويل وأنْ يتركَ سطح العمل الأدبي[34]، وينقِّب في طبقات المعاني ليصل إلى مركزه الباطني، ويستنطق كلَّ القرائن والتفاصيل من أسماء وصفات أشخاص وأسماء أماكن ومواقعها، ومشخصات البيئة من جبال وبُرَقٍ وصُمَّان وصحاري، ونباتات، وأحوال الطقس من صحوٍ ومطر وغيث وغيوم، وفيضان، وأن يبحث في العلاقة بين المتشابهات، ويحقق في وجه الشبه بدقَّة، ليستنبت دلالات ذلك كلِّه، وسيجد أنَّ كلَّ ما هو منثور على سطح العمل الأدبي مربوط بخيطٍ قوي إلى المركز يبتعد عنه ولا يفارقه، والمركز يمثِّل المعنى الجوهري أو الفكرة المحوريَّة المتعلقة بالقصد والهدف الأول من العمل الأدبي.

ولكـي يكـون التأويـل مقبـولاً؛ عليـه أن يحـافظ علـى قـوَّة الـربط بينـه وبـين الـدَّوال النَّصِّيـة الداخليَّـة والبِنيـة الخارجيَّـة للـنَّص، فـلا يكـون التأويـل صـحيحاً إذا خـالف المعطيـات الموضـوعيَّة الـتي نعرفهـا عـن النَّص وظـروف تأليفـه وحيـاة المؤلِّـف وحيـوات عصـره: الاقتصـادية، والسياسـية، والاجتماعيـة القيميَّـة ومذهبـه ومعتقـده وجنسه.

إنَّ لكـلِّ نـصٍّ جـانبين: جانـب لغـويٌّ يشـترك بـه المؤلِّـف مـع أبنـاء مجتمعـه اللغـوي، وجانـب آخـر نفسـي يتجـاوز اللغـة إلى مـدلولاتها الذهنيَّـة، وأيضـاً يشـترك بالتصـورات الذهنيَّـة مـع الآخـرين في مـا يُسَـمَّى بنشـاطات العقـل البـاطن؛ مخـزن العواطف، وتحت كلِّ نصٍّ عالٍ عاطفة قويَّة، كانت الدافع الذي دفع المؤلِّف دفعاً للنظم، والعواطـف يشـترك فيهـا كـلُّ النَّاس؛ كعاطفـة الشـوق والصَّبابة وإلـف النِّسـاء ومعاشرتهن، وعاطفة الحزن والخوف والطمع والغضب والحقد والحسد وغيرها.

الأسماء عند العرب:

إنَّ لكـلِّ بيئة مسـمياتٍ تلوذ بها، متعالقـة بطباعهـا، لائطـة بأركانها، ولائقـة لثقافاتهـا، وكـلُّ ثقافـة تخلـو إلى مسـميات خاصـة بهـا، وتتنـاوب أجيالهـا عليهـا مـع تعاقب الأزمـان، تمثل ثمرة من ثمـار ثقافاتها المتعـددة والمتغيرة في ماضيها وحاضرها، وتحاكي بها ما حَسُنَ في سالف زمانها، وما يَحْسنُ من رغباتها في حاضرها، وفيما تتشوف أن يصير عليه المسمى بعد أن يكبر.

وكان سلطان البيئة قوياً على إطلاق الأسماء على الأولاد الذكور خاصة، فكان العرب إذا ولد لأحدهم ابن ذكر سمَّاه بما يراه أو يسمعه[35]، مما يتفاءل به، فخصوا أولادهم من الذكور بما يرغبون من صفات تتمثل بهم في مستقبل أعمارهم مثل: الشجاعة والبطش والقدرة على التحمل والمكر، فأطلقوا عليهم أسماء السباع

المفترسة التي اتصفت بصفات القوة التي يرونها ويشاهدون صراعها في أرضهم حين حلِّهم وترحالهم ليلاً ونهاراً، فأكثروا من اسم ذئب ونمر وأسد وكلب ثم استوحوا صفات هذه السباع؛ وهي صفات مرغوبة عند العرب؛ لا بقاء لهم بغير اتصاف رجالهم بها، فالرجال حماة القبيلة، ودرء العدوان عنها، بهم تصان الأعراض، وبهم تحفظ الأموال والأنعام والحمى، فأطلقوا أسماء تحمل معاني البأس والشدَّة عليهم، نحو: بطَّاش، وسفَّاح، ونهَّاش، ومقاتل وهاجم وهاشم، وحنظلة، وضرار وحرب، وتفاؤلا بالظفر على أعدائهم نحو: غالب، وظالم وغارم وغازي ومنازل[36]، ودوَّاس الظلمة، وهم يدَّرعون سواد الليل وأغباشه متحفزين لمجيئه؛ كالذئاب يستترون به عن عدو متربص أو صاحب ترة، وهم ما بين واتر وموتور؛ فقالوا في أمثلتهم "ادَّرعوا الليل فأنه أخفى للويل"؛ نظراً لانكشاف السائر في الصحراء نهاراً، حيث لايستتر بشئ من علامات الطبيعة كالأشجار والطِّيْران، وتعرجات التضاريس وغيرها، ولشدَّة حرّ النهار في الهواجر، وهم ما بين طريد وشريد ومطلوب حتى وصلوا أنسابهم بالليل تلحفاً به؛ قال الشاعر:

أنا ابنُ عمِّ الليلِ وابنُ خاله إذا دجى دخلتُ في سربالهِ
لستُ كمن يفرُقُ من خياله[37]

فطبيعة الحياة العربية، وما يتعاورها من صراعات وعدوات وثارات وغزو وما ينجم عن الغزو من نهب وسلب وقتل، تفرض على الرجال الشجاعة والبأس والنجدة.

وللأسماء مهام فوق ما ذكر، فهم يسمُّون أبناءهم لإخافة أعدائهم بمضامينها وإيحاءاتها ورموزها؛ فلكلِّ مسمى نصيب من اسمه؛ فيقع معنى الاسم في نفس السامع متخيلاً صفات صاحبه التي وشى بها اسمه، فكانوا يسمُّون أبناءهم

بشـر الأسمـاء، ويسـمُّون عبيـدهم بأحسـن الأسمـاء، فـيروى أنَّ أبا الـدقيش الكـلابي، سُـئل عـن ذلـك؛ فقـال: "إنَّهم يسـمُّون أبنـاءهم بشـرِّ الأسمـاء، نحـو: كلـب وذئـب، وعبيدهم بأحسن الأسماء، نحو: مرزوق ورباح؛ فقال: إنَّما نسمِّي أبناءنا لأعدائنا، وعبيدنا لنا [38].

فالشجاعة والكرم قطبا حياة العربي في الصحراء، ومن أهم عوامل ديمومته وبقائه عبر تاريخه الطويل وتجاوزه صروف الأزمان وتقلبات الدهور، وبدونهما يتقوقع المجتمع ويضمحل، وكان العرب حريصين على استخلاف هاتين القيمتين في نفوس ناشئتهم عبر مسيرتهم الثقافية بنشرهما وتعميمهما من خلال الشعر.

لذا فلا أحد ينكر على الشنفرى صيحته المشهورة في لاميته، وخوفه على أُمَّته من التفسخ والانحلال والضياع والذوبان، عندما شعر أنَّ أخلاق الرجال قد تغيَّرت، وتداخلت أدوارهم مع أدوار النساء، حيث بدأوا يميلون إلى مهاجي الحريم من التدهن والتكحل والمكث في البيوت، والاضطجاع على الحصى بأكنافها، لا يُرتجى منهم فضل أو مكرمة ولا بأس ونجدة، فحذَّرهم داقاً ناقوس الخطر على وجودهم؛ لعلهم يعودون إلى رشدهم كما في سابق عهدهم، ويصلح ما فسد من قيمهم، وحذَّرهم إنْ لم يعودوا إلى رشدهم؛ سيفارقهم إلى مجتمع آخر ما زالت هذه القيم قائمة ومتوفرة فيه، فشرَّع في قصيدته تلك دستوراً لتربية الأجيال سمَّاها العرب من بعده بلاميتهم[39].

وكذلك أسماء النساء، فقد خضعت لمواضعات البيئة العربية الصحراوية في الجاهلية، وكانت تلعب دوراً في حصانة المرأة وحمايتها من ذؤبان الرجال في مجتمع ذكوري خشن، عُرِفَ بالكبت الجنسي، وحُرِّمَ فيه على الشباب التنفيس من حمى الشهوة؛ لذلك كان الخوف شديداً ومبرراً على النِّساء؛ والمرأة أعظم غنيمة الرجل

وعقيلة ماله، وهم ما بين حلٍّ وترحال، لا حِمَى لهم سوى السيف والخيل؛ فهم أهل وبر لا أهل حصون تمنع نساءهم من السبي والخطف؛ قال الأسعر الجعفي:

وَلَقَد عَلِمْتُ عَلَى تَجَشُّمِي الرَّدَى أنَّ الحُصُونَ الخَيْلُ لا مَدَر القُرَى (40)

في ظل هذه الأوضاع المعيشية والاجتماعية والقيمية، ابتعد العرب عن إطلاق أسماء على بناتهم تشي بالجمال والرقة والنعومة والميعة، وحاولوا أن تحمل أسماؤهن معاني نفسية وعقلية لا جسدية؛ كالعند والحدَّة والفصل والمنعة والحكمة والعقل؛ فكانت أسماء بناتهم نحو: هند وعنود وفصل والخنساء وشعثاء وفاطمة ورابعة وأروى وقتيلة وأمامه وسلمى، وغير ذلك من الأسماء التي تمنع خيال السامع من الرجال من التلذُّذ بموحيات الاسم وصفات صاحبته المتخيلة؛ خوفاً عليهن من حوف بيوتهن من قبل الرجال الطامعين بإدراك الطلب، أو التربص بهن على المفارق والعيون، وأكناف البيوت ومصاطب الكثبان.

كان الجمال البارع للمرأة يعرضها لكثير من المضايقات، ويزيد من احتمالية خطفها وسبيها، ويشهر أهلها بين العرب، حتى يترامى الأضياف على بيت أبيها، ويكثر المرتادون لحماها بشتى الذرائع لرؤيتها، وتنتقل أخبارها بين الناس حتى بعد زواجها، ويتنافس عليها الفرسان والشيوخ، وتكون سبباً للعداوة بينهم ، وربما كانت نذير شؤم لزوجها، وخلق العداوة له، ومدعاة لقتله؛ طمعاً في الحصول عليها، وحسداً منهم لما حازه زوجها من أغلى ملذات الحياة ومتعها عندهم (41)؛ لذلك غدا الزواج من المرأة الجميلة مكروهاً، ومحفوفاً بالمخاطر؛ لخوفهم بأنَّها لن تسلم من تشوُّف الرجال لها وطمعهم فيها، في ضوء طبيعة حياتهم المقسمة بين غزو وعدوان وحلٍّ وترحال، وخلو الديار في كثير من الأحايين من الحماة والرجال، فقال الشاعر:

ولن تصادف مرعىً ممرعاً أبداً إلاَّ وجدت به آثار منتجع (42)

أسماء النساء في مطالع القصائد الجاهلية:

تركـزت أسمـاء النسـاء في مطـالع القصـائد الجاهليَّـة، وفي البيـت الأول مـن المطلـع خاصـة، وقلَّمـا وردت في المقـاطع الداخليَّـة، وإن وردت مـن هـذا القليـل، فسيكون غير الاسم الذي ذُكِرَ في المطلع على الأغلب، أو أنْ يأتي الاسم نفسه على صيغة غير التي ورد عليها؛ مصغراً أو مرخَّماً، ولكن كثرت أسماء النساء في ديوان الشاعر الواحد كثرة لافتة، فنافت على ثمانية عشر اسماً عند الأعشى[43]، وذكر امرؤ القيس ما يقارب سبعة وعشرين اسماً[44] وأورد بشر بن أبي خازم ما ينيف على خمسة عشر اسماً[45]، وذكر النابغة ما ينيف على اثني عشر اسماً[46]، أمَّا زهير فذكر أربعة أسماء سوى الكُنى والألقاب[47]، وذكر الحطيئة حوالي خمسة أسماء، لكنَّه كررها كثيراً بصيغ التصغير أو الترخيم حتى زادت على العشرين اسماً[48].

وكان كلُّ شاعر يلوذ بأسماء معينة يكررها في شعره أكثر من غيرها؛ فتميم بـن أبي بـن مقبـل كـرر في قصـائده مجموعـة مـن الأسمـاء، مثـل: كبشـة، وكبيشـة، والدهماء، وليلى، ومن الكنى: أمّ عاصم، وأمّ حاجز، وأمّ سهم، وأمّ خشرم، وغلب على أسماء النساء عند أبي ذؤيب الهذلي الكنى؛ نحو: أمّ عمرو، وأمّ وهب، وأمّ سنان، وأمّ الرهين، وأمّ الحويرث.

يَلمح النـاظر في الأسمـاء في المستعرض مـن الـدواوين الشـعرية، كثـرة أسمـاء النِّساء وتعدُّدها في الديوان الواحد، وأحيانا في القصيدة الواحدة؛ الأمر الذي يحملنا على أن نستبعد أن تكـون هـذه الأسمـاء كنـايات لنسـاء كـان للشـاعر معهـن تجربـة حقيقيـة، وأن للشـاعر معهـن علاقـة مـا مـن علائـق الحيـاة الجنسـية أو الاجتماعيـة الدائرة بين الذكر والأنثى؛ كالعشق بأنواعه أو الإعجاب والشغف والصَّبابة وغير ذلك من حبال الوصل بين الرجل والمرأة في مجتمع معروف بالغيرة العمياء على

الأعراض؛ حتى وصل به الأمر إلى أن يئد بناته وهنَّ في المهود رُضَّع قاصرات؛ خوفاً عليهن من السبي والعار.

فإذا كان المجتمع كذلك، فلن يسمح بانفلات العلاقات بين الرجل والمرأة، كما يُلْمَحُ من فيض علاقات التشبيك بين الشعراء والنساء اللواتي وردت أسماؤهن في دواوينهم، وستكون منظومة قيمهم الاجتماعية أشد حرصاً وتحوطاً مما حذروا منه على البنات، عندما يكبرن؛ وقد حدا بهم هذا الحرص على الشرف ونقاء العِرض إلى حرمان ممن تشتهر لهما قصة عشق من الزواج الشرعي وذلك عقاباً اجتماعياً على ما اقترفاه من مخالفة للسنن؛ وليظهر أهل الفتاة للناس براءة بنتهم من سقطات العشق والصبابة وتبعاتها، وغالبا ما كان يتم تزويج هولاء الفتيات إلى أزواج غرباء لقطع دابر التقول على بناتهم ولدفن سيرة الماضي، وكان رجال العرب لا يتحرجون من الزواج بالمعشوقات لمعرفتهم ببراءة عشقهم وبعده عن التبذل والانحلال.

فمن غير المقبول لمجتمع يحرص كل هذا الحرص على سلامة العلاقات بين الرجال والنساء أن يتهاون مع الشعراء إلى هذا الحد، ويسمح بفوضى العلاقات بين الطرفين، وأن يسمح للواحد منهم أن يتصل بمجموعة كبيرة من النساء في مجتمع قلّت فيه أعداد النساء أصلاً، وظنت الأمهات بهنَّ لوأدهن صغيرات والاهتمام بالمواليد الذكور في توفير سبل الحياة لهم أكثر من البنات.

إنَّ أغلب الشعراء الجاهليين الذين ذكروا عدداً كبيراً من النساء في شعرهم، لم يكونوا معروفين بالعشق، ولم يقولوا قصائدهم تلك، وهم في ميعة الصِّبا وشرَّة الشباب وعنفوانه، وإنَّ من الثابت أنَّ بعضهم، قالوا جلَّ قصائدهم وهم في سني المشيب المتأخرة: فالمثقب العبدي قال قصيدته النونية "أفاطم قبل بينك متعيني" في سن متأخرة حيث قالها بعد خلافه مع عمر بن هند، وقد

عاصر الملك النعمان أبا قابوس وقال فيه شعراً[49].

والحارث بن حلِّزة قال مطولته الهمزيَّة "آذنتنا ببينها أسماء" بعد أنْ تجاوز المائة والخمسين عاماً[50]، وكان زهير بن أبي سلمى يعيش في عقد الثمانينات عندما ذكر أمَّ أوفى، وقد وثَّق لنا ذلك شعره في مطولته.

فإذا كانت هذه الأسماء كناية عن نساء عرفهن الشاعر الجاهلي؛ كان حرياً بزهير أنْ يكنِّي عن زوجه أمِّ كعب التي ذكرها في مطلع قصيدته الرائية[51] وأنْ يكنِّي ابن مقبل عن زوجته "الدهماء" التي ورثها عن أبيه في الجاهلية وفرَّق بينهما الإسلام؛ ليعصم نفسه من النقد، ويبعدها عن المخالفة والضلالة، وقد ذكرها في ست قصائد[52]. والأحرى بالشعراء العشاق أنْ يُكَنُّوا عن معشوقاتهم؛ لذلك تجد أن معشوقتي المرقشين ذكرتا في قصص الغرام والشعر بالاسم نفسه "أسماء وفاطمة".

إن موضوع الهوى وإلف النِّساء موضوع خاص يتعلق بالجانب الذاتي من المرء، ويدور حول غرض متفرد من أغراض الشعر العربي، وتكاد العلاقة بينه وبين الأغراض الأخرى منبتَّة تماماً، ومعروف أنْ جلَّ هذه الأغراض تتعلق بما خشن من علاقاتهم وتصادم؛ كالحرب والغزو والثأر والتهديد والوعيد والنهب والسلب والدماء، فكيف يتواصل الحديث في الغزل مع التهديد والوعيد والدماء ﴿ وما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه ﴾(الأحزاب: 4)، وبأي وشيجة يرتبط الفكر في الأبيات واللوحات المتوالية نفسياً وزمنياً؛ فتختلف، وتتناقض في هنيهة مشدود زمامها إلى الهمِّ المطروح على النفس الشاعرة ! لا تنفك مشغولة به حتى تفرغه في صورة لفظية، وهذا ما أشارت إليه نتائج الأبحاث النفسية التي أقرَّت بأنَّه لا بد من علاقة بين فكرتين تلي أحداهما الأخرى، سواء أكانت تلك ظاهرة أو غير ظاهرة، فالعقل لا يستطيع أنْ يُغيِّر الموضوع حينما يشاء من غير إشارة إلى ماضيه القريب[53].

في ضوء ما يُجِدي إليه فيض التحريات الأنفة الذكر، ومن نافع القول أن نعترف بأنَّه لم يبق لنا من سبيل لتفسير ذلك، سوى المنفذ الرمزي المتعالق مع الهمِّ الذي أرَّقَ الشاعر وكان سبباً في ميلاد القصيدة.

عندما لم يتوسع الشرح القديم بِدلالات أسماء النساء في المطالع؛ لأنَّه قصر جهده على المنفذ الواقعي، وعطل المنافذ الأخرى، وأصرَّ على واقعية التجربة الشعرية للجاهلي على الرغم من مغايرتها لواقع الحياة الجاهليَّة، تمَّ تخريج الأسماء بتخريجات فاسدة: فقالوا في أسماء الحارث: "إنَّها مما كان يواصل"، ونسبوا خولة إلى بني كلب، وهريرة جارية كان يتعشَّقها الأعشى، وعبلة فتاة عبسيَّة، وابنة شيخ القبيلة، وأجمل بنات زمانها، وأمَّ أوفى طليقة زهير، وهكذا دواليك.

ستتناول الدراسة "هريرة الأعشى" وهي من أشهر الأسماء التي وردت في قصائده، حيث حاول الشرح القديم إثبات وجودها في حياة الشاعر والناس، وما من سبيل للاتِّساع في الدِّلالات إلاَّ بإعادة قراءة القصائد التي وردت فيها قراءة متأنية تأخذ بالحسبان كلَّ القرائن المتوافرة الداخليَّة النَّصِّيَّة والخارجيَّة المتمثلة في حدث القصيدة الذي يعالجه موضوعها الرئيس، وأسماء الأماكن والأعلام، وعلامات البيئة الجغرافيَّة، ووقائع الزمان وتبعاته على الشاعر والقصيدة.

هـريرة

ذكر الأعشى هريرة في ثلاث قصائد؛ توعَّد في القصيدتين الأوليتين يزيد بن مسهر الشيباني أبا ثابت؛ مودِّعاً فيهما هريرة مضطراً، وداعاً لا يطيق تحمّله، أمَّا في القصيدة الثالثة فهريرة هي التي تودِّعه، حيث يوصي بنيه بثلاث وصايا جمعت قيم العرب وهي: إكرام الضيف، ورعاية الجار، ومقاتلة الأعداء.

فلماذا اختار الأعشى هريرة في القصائد الثلاثة، وما الرابط بينها؟

"ودِّع هريرة" صيغة لاسم طار في محافل العرب مبكراً، سميت به أشهر قصائد الأعشى، قرأها أبو عبيدة على أبي عمرو بن العلاء، وقال فيها: "لم تقل في الجاهليَّة قصيدة على رويها مثلها". وقد عدَّها بعض الأدباء كالتبريزي وسواه، من القصائد العشر وشرحها بعد السبع المعروفة (54).

عرف الأعشى بالمجون والصَّبابة والسكر في سيرته الشخصيَّة، وليس أدلُّ على ذلك مما يروى عن وفوده على مُحَمَّد (ﷺ) في المدينة، ولقائه بأبي سفيان في مكة، وترغيبه عن الإسلام بقوله له: إنَّه يُحَرِّمُ عليك الخمر والزنا والقمار. فقال: أمَّا الزِّنا فقد تركني ولم أتركه، وأمَّا الخمر فقد قضيت منها وطراً، وأمَّا القمار فلعلي أصيب منها خلفاً. وأخذ مائة ناقة حمراء وعاد إلى منفوحة، وكان لاهياً ماجناً طويل الصَّبابة، يتعهر في شعره (55).

ودافع قوله القصيدة هو تهديده ووعيده يزيد بن مسهر الشيباني لردعه عن غزوهم.

فكيف يُرْهِبُ الأعداءَ رجل أُشرب السكر بقلبه إشرابا، ماجن، لاهٍ، فاقد الرجولة، لا يفيق من سكره ولا ينتهي من غيِّه وصبابته؟

فبدأ قصيدته بإعلان هجره سيرته الأُولى على الملأ؛ ليصل خبره إلى يزيد محاولاً إقناعه والناس أجمعين، بأنَّه قد ترك حياة المجون والخلاعة، وأنَّ الأمر جدٌّ، فقال:

ودِّع هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكبَ مُرتَحِلٌ . ثم همس في نفسه . وهلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أيُّها الرَّجُلُ

وقال في الميمية مهدداً أبا ثابت، يزيد بن مسهر الشيباني أيضاً:

هُرَيرَةَ ودِّعها ، وإنْ لام لائِـمٌ غَدَاةَ غَدٍ أمْ أنتَ للبَينِ واجِـــمُ

لَقَدْ كَانَ فِي حَوْلٍ ثَوَاءٍ ثَوَيْتَهُ تَقَضَّي لُـبَانَاتٍ، وَيَسْأَمُ سَـائِمُ
فَأُقْسِمُ بِاللهِ الَّذِي أَنَا عَـبْدُهُ لَتصْطَفِـقَنْ يَوْمَاً عَلَيْكَ المِـآتِمُ
أَبَا ثَابِتٍ لا تَعْلَقَنْكَ رِمَاحُنَا أَبَا ثَابِتٍ اقْعُدْ وَعِرْضُكَ سَـالِمُ
أَفِي كُلِّ عَامٍ تَقْتُلُونَ وَنَتَّدِي فَتِلْكَ الَّتِي تَبْيَضُّ مِنها المقادِمُ
أَتأمُرُ سَـيَّاراً بقَـتلِ سَرَاتِنَا وَتَزْعُمُ بَعْدَ القَـتلِ أَنَّكَ سَـالِمُ
أَبَا ثابِـتٍ! إنَّا إذَا تَسْبِقُـنَّنَا سَيُرْعَـدُ سَـرْحٌ أَوْ يُنَبَّهُ نَائِـمُ (56)

وقد قيل: إنَّ الأعشى سُئِلَ عن هريرة، فقال: لا أعرفها، ولكن اسم ألقي على لساني من حيث لا أدري (57).

فمن هي هريرة التي يأمر نفسه بوداعها لِيُصَدَّق في تهديد عدوه وردعه ؟

وتخريج هريرة عند القدماء؛ قال أبو عبيدة: هُرَيرَة قَيْنَة كانت لرجل من آل عمرو بن مرثد أهداها إلى قيس بن حسان بن ثعلبة بن عمرو بن مرثد، فولدت له خُليداً الذي ذكره الأعشى في متن قصيدته: "جهلاً بأُمِّ خُلَيْدٍ حبل من تَصِلُ"، وقد قيل: إنَّ هريرة وخليدة أختان، وكانتا قينتين لبشر بن عمرو، وكانتا تغنيانه، فقدم بهما اليمامة حين هرب من النعمان بن المنذر (58).

وإذا ما انهددنا إلى المعاجم لمعرفة دلالات "هريرة"، يسعفنا لسان العرب الذي تجاوزت فيه دلالات هِرّ عدَّة صفحات، ومن هذه الدِّلالات ما ورد في معنى المجون وسوءُ الخُلُق، فقالوا: هرَّ الرجل هرَّاً: ساء خُلُقُه (59)، وقال أمرؤ القيس بعد فشله بإعادة ملك أبيه أو الأخذ بثأره من بني أسد؛ نادماً على سيرته السابقة التي كانت سبباً في ذلك كلِّه:

أُغـادِي الصَّـبُوحَ عنـد هِـرٍّ وَفَـرْتَنى وَلِيـداً، وَهَـلْ أَفْـنَى شَـبابيَ غَـيرُ هِـرّ!

لَعمْـــرُكَ مـــا ضَـــرَّني وَسْـــطَ حِمْـــيَرٍ وَأَقْيالِهِـــــا إلاَّ المِخِيلـــــةُ والسُّـــــكْرْ

وَغَيْـــرُ الشَّـــقاءِ المسْـــتَبين فَلَيْتَـــني أَجَـــرَّ لِســـاني يـــومَ ذلَكُـــمُ مُجِـــرّْ[60]

وفَيْرْتَني: البغاء والزِّنا[61]، فقد أدرك أخيراً امرؤ القيس أنَّ ما ضرَّه وسط حمير، وجعلهم ينفرون منه إلاَّ ما انتشر عنه من السكر والمجون، وأفنيا شبابه مبكراً "وهل أفنى شبابي غير هر!".

والهرة رمز لنعومة العيش ورغده وميعته، فالهررة تعيش في القصور والدور في الحواضر والقرى، ولا تقوى على العيش في بيوت الشعر في الصحراء كالكلاب، فقالت ميسون بنت بحدل الكلبيَّة البدويَّة، زوج معاوية بن أبي سفيان، وأم يزيد من قصرها في الفيحاء، حناناً إلى حياة البادية على الرغم من خشونتها :

لبيتٌ تخفقُ الأرواحُ فيه أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ

وكلبٌ ينبحُ الطُّرَّاقَ حولي أحبُّ إليَّ من قطٍ أليفِ

وأخيراً لا مناص للشاعر من أن يدافع عن قبيلته ويهدد بشعره أعداءها، ولكن التهديد غير نافذ ولا مقبول من رجل أعشى سكير ماجن، لاهٍ مخمور طول وقته، وقد عيب امرؤ القيس على شدته وبأسه بأنَّه ليس أهلاً لطلب الثأر من قتلة أبيه، وقد فشل في ذلك، حيث عابه عبيد بن الأبرص بقوله:

ويـــوم الـــرِّباب قَـــد قَتَلْنَـــا هُمامَهـــا وَحُجْـــرَاً قَتَلْنَـــاهُ وَعَمـــراً كَـــذلِكا

وأنـــتَ امـــرؤ أَلهَـــاكَ دَفٌ وَقَيْنَـــةٌ فَتُصْـــبِحَ مَخمُـــوراً وَتُمْسِـــي كَـــذلِكا

عَـــنِ الـــوِتْرِ حـــتى أدْرَكَ الـــوِترَ أهْلُـــهُ وأنـــتَ تُبَكِّـــي إثـــرَهُ مُتَهَالِكـــا[62]

فكيف يعالج الأعشى أمره في هذا السوح المقصور على الرجال البواسل

الذين إذا هددوا أخافوا، وإذا أقدموا هابتهم الشجعان، كعنترة: "قيلُ الفوارس ويكَ عنترة أقدم" (63).

فإذا ما أراد الأعشى أن ينهض بهذا الدور لا بد من هجر الحياة اللاهية التي عرف بها والإقلاع عن المجون والصَّبابة، ولكن هيهات أن يطيق ذلك، فقال محاولاً:

"ودِّع هريرة إنَّ الرَّكبَ مُرتَحِلٌ" الركب: ركب الكتيبة وقد لبس الأعشى بزته العسكرية، ولأنَّ ذا المجال ليس لمثله وهو أعرف بنفسه، همس في نفسه في الشطر الثاني: "وهل تطيق وداعا أيها الرجل" وبدأ ينغمس بهذه الحياة التي يحبها ولا يستطيع أن يبدلها والتي جسَّدها بفتاة لم يجد أصلح من اسم هريرة في معناه وموسيقاه، ولا أليق منه ولا أبلغ رمزاً.

وقال في متن القصيدة الأُولى:

صَدَّتْ هُرَيرَةُ عنَّا ما تُكَلمُنَا جَهلاً بأمِّ خُليدٍ. حَبلَ مَن تَصِلُ

فمن هي أُمُّ خُليدٍ هذه أيضاً؟

لقد ظهر جليَّاً في شعره بعض المؤثرات الدينيَّة: كالنصرانية، واطَّلع على بعض ثقافات عصره نتيجة لتنقله في البلاد، حتى عدَّه بعض النُّقاد نصرانياً(64)، حيث يقول:

وقد طُفْتُ للمالِ آفاقَه: عُمَانَ، فَحمصَ، فأورشلمْ

وأتيتُ النَّجاشي في أرضه وأرضَ النَبيطِ وأرضَ العَجَمْ

فَنجرانَ فالسِّرْوَ من حميرٍ فأيَّ مـرَامٍ لـــــهُ لَمْ أرُمْ(65)

وتحدَّث في شعره عن الله، وعن البعث، والحساب، ويوم الدين(66)، وهو

يحمِّل الإنسان مسؤولية أعماله، وإنَّ الله قد استأثر بالوفاء وبالعدل:

استأثرَ اللهُ بالوفـــــاءِ وبالـ عَدْلِ، وَوَلَّى المِلامَةَ الرَّجُلا
والأرضُ حَمَّالةٌ لِمَا حَمَّلَ الـ ـــلَّهُ، وما إنْ تَرُدُّ مَا فعَلا[67]

وحدُّ الاتِّساع عند ابن رشيق القيرواني (ت 456) "أنْ يقولَ الشَّاعرُ بيتاً يتَّسع فيه التأويل، فيأتي كلُّ واحدٍ بمعنى، وإنَّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوَّته واتِّساع المعاني"[68]؛ فتأويل أُمَّ خُليد في البيت السابق على النحو الآتي:

نظراً لاضطراب معتقد الأعشى؛ فهو وثني على دين قومه، عرف المجوسية في بلاد فارس، وخالط النصارى في الحيرة وبلاد الشام و أهل نجران، وأتى النجاشي في الحبشة، وأخيراً عزم على الذهاب إلى مُحَمَّد(ﷺ) في المدينة ولم يتمّ له ذلك، فإنْ رمز للحياة الدنيا بهريرة ستكون أُمُّ خُليد، دار الخلود، ويكون تأويل البيت عندي:

حبل من يصل من الدارين! حبل هريرة التي صدَّتْ عنه فابتلته بالعشو والفقر والمصائب "ما تكلمه":

أأنْ رَأتْ رَجُلاً أعشَى أضَرَّ بِه رَيْبُ المَنُونِ، وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ

وقوله:

سَأوصِي بَصِيراً إنْ دَنوْتُ من البِلى وَصَاةَ امْرِئٍ قاسَى الأمُـــورَ وَجَرَّبا
أرَى النَّاسَ هَرُّوني وَشُهِّرَ مَدخَلي وَفي كلِّ مَمشَى أرْصَدَ النَّاسُ عَقرَبَا[69]

أمْ حبلَ أمِّ خُلَـيْدٍ، وهي الآخـرة، دار الخلود التي يجهلها، وتحدِّثُهُ عنها الأديان، واعتقدَ بها في شعره دون أن يعاينها.

وقال:

فَمَا أنتَ إنْ دَامَتْ عَلَيْكَ بخالِدٍ كَما لَمْ يُخَلَّدْ قَبْلُ سَاسَا وَمُورَقُ [70]

إنَّ انغماس الأعشى بحياته السابقة بعد أنْ أعلن تركها يضطرنا إلى تفسيرين:

أولا : ربما أراد أنْ يعبَّ من شهوات هذه الحياة الأثيرة عنده حلماً فنيَّاً، التي لا يستطيع فراقها قبل أن يلتحق بالجيش الذي يحرمه ملذات هذه الحياة.

ثانياً: أو ربَّما قصد تحبيب الشيبانيين والناس بالحياة، والتمتع بملذاتها، ونبذ الحرب التي تهلك النفوس، وتفقد الناس التمتع بحياتهم، كما يتمتع هو، وقد أخبر الجميع أنّه لا يطيق وداعها، ومتعلق بها كلَّ التعلق، حيث كرر كلمة علقتها كثيراً في ثلاثة أبيات من القصيدة:

عُلِّقتُها عرضاً، وعُلِّقتْ رجلاً غيري، وَعُلِّقَ غيرَها الرَّجُـــلُ
وَعلَّقَتْهُ فتاةٌ مَا يُحَـــــاوِلُـهَا من أهلها ميت يهذي بها وَهِلُ
وَعُلِّقَتْني أُخَيْرَى ما تُلائِمُني فاجتمع الحبُّ حبَّا كله تَبـِلُ

ويشكو من هذه الحياة بأنَّها صدَّت عنه سابقا "صدَّت هريرة عنَّا ما تكلمنا" فلم تعطه ما يرغب؛ فقد أصيب بالعشو وتكالب عليه دهر مفند خبل مصوراً في هذه الأبيات اضطراب الناس في هذه الحياة وتناقضاتها، وتقلب أحوالها التي لا تدوم على حال واحدة من خلال تكرار كلمة علقتها وصيغها الأُخرى.

"علقتها عرضاً"؛ الفعل مبني للمجهول: أي عَلِقَ بالحياة عرضاً، ومن منَّا تعلق بها مختاراً وليس عرضاً، واختار المجيء إليها حراً، أو اختار أبويه أو أختار لونه أو أسمه أو قبيلته؟ وقد تكررت هذه الصيغة في شعر عنترة أيضاً[71]. وهذا ربَّما يرجح ما ذهبنا إليه؛ لأنَّ الحبَّ لا بدَّ أنْ يكون بسبب ما، ولا يكون عرضاً أبداً.

أما قوله:

قالتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جئتُ زائرَها: وَيلي عَليكَ وَوَيلي منكَ يا رَجُلُ

إن هريرة تشفق عليه وترثي لحاله عندما جاءها زائراً؛ الزائر لا بد أن يؤب، وكل المخلوقات ودائع وزوار في عجلة من أمرهم، لن يقيموا طويلا في هذه الدنيا، إنَّها تعلن خوفها عليه من ويل ينتظره في بدأ الزيارة أو من ساعة الولادة وفي قابل الأيام، لذلك استعمل الويل ولم يستعمل الويح، والويل للعذاب، والويح للرحمة، ولو كان يريد المعنى المعروف في الشرح القديم وهو الغزل، وقالوا: إن هذا أخنث بيت[72]؛ لقالت هريرة "ويحي عليك وويحي منك يارجلُ"، ولو كان معناه في هذا المجال أيضاً لما استطاع أن يردَّ على أخنث بيت بأشقى بيت وهو:

إمَّا تَرَيْنَا حُفَاةً لا نِعَالَ لَنَا إنَّا كَذَلِكَ مَا نَحْفَى ونَنْتَعِلُ؟

والحفى: التعب والشدَّة والمشقَّة في العيش وتقلباته. قال تعالى:﴿ إنَّا خَلَقنَا الإنسانَ مِنْ نُطفَةٍ أمشاجٍ نَبْتَليه﴾(الإنسان: 2)

"ويلي عليك وويلي منك يا رجلُ": من المنادى المقصود بـ"يا رجلُ"؟ وهل قصد نفسه أو لا؟ فلو كان المقصود هو نفسه: أي أنَّه المنادى بنكرة مقصودة لما جاء مبنياً على الرفع، ووجب أن ياتي منصوباً، ولكن قصد بالرَّجل جنس الإنسان عامة: أي نكرة غير مقصودة. قال تعالى: ﴿ لقد خلقنا الإنسان في كبد﴾ (البلد:4)

سكر الأعشى بخياله الفني مع هريرة حتى إذا أفاق من سكرته، وإذا بالركب قد ارتحل، فقال بعد أن شام برق المعركة:

أَبلغْ يَزيدَ بَني شَيبانَ مَألُـــكَةً أبا ثُبيتٍ ! أمَا تَنفكُّ تأتَـــــــكِلُ
ألَسْتَ مُنْتَهياً عن نَحْتِ أثلَتَنَا ولستَ ضَائِرَهَا مَا أطّـــتْ الإبِلُ
تُغْري بِنَا رَهْطَ مَسْعُودٍ وإخوَتِه عند اللـقاء، فَتُرْدَي ثُمَّ تَعْـــتَزِلُ
لأعْرِفَنَّكَ إن جَدَّ النَـــفيرُ بِنَا وَشَبَّتِ الحَرْبُ بالطَّوَاف وَاحتَمَلوا
كَنَاطِحِ صَـخْرَةٍ يَوماً لِيَفْلـــقَهَا فَلَمْ يَضِرهَا وَأوهى قَرْنَهُ الوَعِـــلُ

ويستمر مهدداً ومتوعداً أبا ثابت وصغَّره بأبي ثبيت تحقيراً وتخويفاً، واستغرقت لوحة الموضوع المباشر اثنين وعشرين بيتاً ختمها بالبيت:

قالوا الرُّكُوبَ ! فَقُلنَا تِلكَ عَادتُنَا أو تَنْزِلونَ فَإنَّا مَعْشَرٌ نُـزُلُ

وفي البيت الأخير يلوِّح بالحرب إذا فرضت عليهم، ولكنَّه يفسح مجالاً واسعاً للسلم وهو أرغب به "أو تنزلون فإنَّا معشرٌ نُزُلُ".

لا أحد ينكر أنَّ موضوع القصيدة الرئيس هو لوحة التهديد، وقد بعثته عاطفة التهديد والوعيد، وإذا ما عددنا أنَّ لوحة الافتتاح لوحة عشق وحبٍّ وصَّبابة، فلا يمكن للمرء أن يعيش عاطفتين متضادتين في آن واحد أثناء النظم، حيث يعقب لوحة الافتتاح لوحة أُخرى مباشرة متغايرة عاطفتها مع عاطفة اللوحة الأولى.

ومن هنا يحقُّ لنا أنْ نتساءل إذا ثَبَتْنَا على ظنِّنا أنَّ لوحة الافتتاح في القصائد الطويلة الجاهلية غزليَّة، وأنَّ الباعث لها هي عاطفة الغزل والعشق والهوى.

نقول: كيف استطاع الشاعر الجاهلي أنْ يغيِّرَ عواطفه في لحظات نظمه قصيدته دون أنْ يختلف مستوى الجودة في مقاطع القصيدة؟ والشعر الجاهلي في أغلبه شعر شفوي ارتجالي، يصور عاطفة مشبوبة صادقة. فكيف ينتقل الشاعر من عاطفة الحب والحنين والغزل أو الطلل أو ذكر الشيب في لوحات الافتتاح بسرعة ومن غير تمهيد إلى عاطفة الإعجاب بالناقة مثلاً ومن ثم إلى عاطفة الغضب في الهجاء والفخر ومن ثم إلى عاطفة الموضوع الرئيس التي ربَّما تكون عاطفة الرغبة أو الرهبة أو الرجاء والطمع.

وإذا ما تساءلنا؛ هل هناك مساحة في النفس البشرية عندما تقع تحت تأثير عاطفة معينة قويَّة أنْ تراوح بينها وبين عاطفة أُخرى متضادة معها، بحيث تمكِّن

الشـاعر بأنْ يتغزل في مقـام الـرثاء أو هيجـان العاطفـة في حـالات التهديـد والوعيـد والحرب والبأس والشدة والاعتذار والاستعطاف والخوف والموت الزؤام وتقادم السن والهرم وهجوم المرض والشيب على الجسد؟

فهـل يمكـن للمـرء أن يشـعر بالحـزن والفـرح في الوقـت نفسـه! أو أن يبكـي ويضحك في آن واحد! أو يغضب وينبسط معا! ونحتكم في هذه الاستفهامات إلى كلام خالق النفوس والأجساد والعارف بطبيعة ما خلق في قوله تعالى:"[مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوفِهِ]" (الأحـزاب:33). فالعاطفـة باعـث العمليـة الشـعرية ودافعها القوي، والفن في أساسه انفعال أو جيشان نفسي ناتج عن هيجان عاطفي إزاء مثير معين أو بتعبير آخر هـو تلـك الهمـوم التي تعـتري الشـاعر مـن أمـر يعصبه فتحرمه النوم وتدفعه دفعاً إلى النظم تنفيساً وتسريةً وتحقيقاً لرغبات غير محققة في أرض الواقع كانت مبعث الهموم لديه.

لا نغالي في القول أنَّ الألفاظ تأتي مقسومة على رتب العواطف في صدقها وقوتها، وخير مقياس يدل على صدق العاطفة وقوتها؛ جودة نتاجها الشعري، وقوة تأثيره في المتلقين، ومن المعروف أنَّ العاطفة هي باعث العمليَّة الشعريَّة عند الشعراء، وأنَّ مستوى الجودة في الشعر يأتي تبعاً لمستوى قوة العاطفة وصدقها، ومن المعروف أنَّ النفس البشريَّة لا تستطيع تغيير عاطفتها إذا كانت قويَّة بسرعة، فلا يستطيع الإنسان أنْ يفرح ويحزن في آن واحد، ورسولهما الضحك أو البكاء، والعقل السوي لا يستطيع أنْ يفعلهما سوية في وقت واحد، إلاَّ إذا كان هناك خلل في البنية التركيبيَّة للعقل، ويرى فرويد (Freud) أنَّه "لا بد من علاقة بين فكرتين تلي أحدها الأخرى سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة أو غير ظاهرة، فالعقل لا يستطيع أن يغيّرَ الموضوع حينما يشاء" (73).

أمَّا القصيدة الفائية الثالثة واسمها في ديوانه "وصيَّة "، وعدد أبياتها (24) بيتاً، فمختلفة من حيث دافعيَّة القول، فلماذا اختار الأعشى اسم هريرة في هذه القصيدة؟ وما الرابط بينها وبين القصيدتين السابقتين؟

قال الأعشى في افتتاحيتها:

كانَتْ وَصَاة وحاجات لنا كَفَفُ ... لو أنَّ صَحبَكَ إذ ناديتهم وقفوا
عَلى هُرَيْرَة إذ قامَتْ تودِّعُنا ... وقد أتى من إطارٍ دونَه شَرَفُ
أحببْ بِها خُلَّةً لو أنَّها وَقَفَتْ ... وقد تُزيلُ الحَبيبَ النيَّةُ القُذُفُ
إنَّ الأعزَّ أبانا كان قال لَنا ... أُوصيكمْ بِثلاثٍ ، إنَّني تَلِفُ [74]

فالقصيدة تمثِّل وصيَّة، يوصي بها أولاده عندما أحسَّ بالتَّلف وبقرب الأجل، مُعلناً أنَّ هريرة هي التي قامت تودِّعه على خلاف القصيدتين السابقتين التي ودَّع هو هريرة فيهما، وبيَّنا فيما سلف من أوراق البحث أنَّه عزَّم على الزِّماع فيهما، وأنَّه لابد من توديع ميعة الحياة وصبوتها؛ ليتفق حاله مع الهدف من قولهما لتحقيقه؛ وهو ردع العدو وتخويفه بالتهديد والوعيد.

فهريرة في القصيدة الثالثة هي الحياة أيضاً، التي تعلَّق بها، ولكنَّها راحت تودِّعه هي بعد رحيل صحبه قبله، ولم يسمعوا لندائه بالتوقف عن الرحيل عنها وعنه، وهو ما كان يخشاه، وقد أكدَّ ذلك في قصيدته النونيَّة، حيث قال:

لَعَمْرُكَ ما طُولُ هذا الزَّمن ... عَلى المرْءِ، إلاَّ عَنَاءٌ مُعَنْ
يَظَلُّ رَحِيماً لرَيْبِ المِنُونِ ... وَللسَّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَزَنْ
أَلَيْسَ أخُو المَوْتِ مُسْتَوْثِقًا ... عَليَّ، وَإنْ قُلْتُ قَدْ أنْسَأنْ
عَليَّ رَقِيبٌ لَهُ حَافِظٌ ... فَقُلْ في امرِئ غَلِقٍ مُرْتَهَنْ [75]

وتناص أبو نؤاس مع الأعشى في "هريرة" في قصيدتين خمريتين ذكر بهما هريرة مقتبساً الشطر الأول كاملاً من مطلع قصيدة الأعشى "ودَّع هريرة" وهو "ودِّع هريرة إنَّ الركبَ مُرتحلُ"، وجاء التَّناص بالسياق نفسه في القصيدتين، ففي القصيدة الأولى "بادر صبوحك":

هيفاءُ تُسمِعُنَا، والعودُ يُطرِبُنَا ودَّع هُريرَةَ إنَّ الركبَ مُرتَحلُ (76)

وفي القصيدة الثانية "يا حبذا الخجل":

هاتِ وأسمِعنا على طَرَبٍ: وَدِّع هُرَيرَةَ إنَّ الركبَ مُرتحلُ(77)

لقد وعى أبو نؤاس دلالة هريرة عند الأعشى فوظفها في قصيدتيه موريا فيهما، وإن كان المعنى القريب أنَّه يريد أن تُغَنِّيَ له قصيدة الأعشى تلك، لكن المقصود حقاً هو المعنى البعيد وهو أنَّ الدنيا فانية ونحن على سفر فيها، فاغنم ما استطعت من ملذاتها قبل الرحيل، وحام امرؤ القيس حول المعنى نفسه في قوله:

تَمَتَّعْ مِنَ الدُّنيا فَإنَكَ فـان مِنَ النَّشواتِ والبيضِ الحِسانِ(78)

الخلاصة :

لما استقرت معاني الشعر الجاهلي ودلالاته في بطون الكتب، وركز كلُّ ذلك في الذاكرة الجمعيَّة العربيَّة على مدى قرون طويلة لم يحرك سكونها ريح قوية، ولم تلقى على صفحتها حجر ثقيل مؤثر؛ كان الأمر صعباً على من يرغب في التجاوز بعد ذلك، وتعرض المجددون إلى نظرات شزراء من لدن كثير من الباحثين الذين أضفوا على الشرح القديم المتوارث هالة من الاحترام والقداسة.

ونتيجة لحراك العقل المعاصر، ورفضه المسلمات، وانقياده للتفكير العلمي والمنطقي فقط، بدأ النقاد بالتململ حين شعروا أن الدِّلالات المأنوسة المتوارثة

لا تقيم صلب معاني البنيَّة العميقة للشعر خاصة؛ التي تلتمع من تحت جمر الألفاظ، وتفرضها معطيات مهمة متعالقة مع النَّص، مثل: دواعي القول، وموضوع الرئيس للقصيدة، وقرائن البنيَّة الداخليَّة للعمل الأدبي والخارجيَّة أيضاً، وما تفرضه منظومات العصر المتعددة: السياسية والاجتماعية والاقتصاد على روح الشعر وجوهره ومن ثم مراميه، عندها بدأت الأصوات تطالب بالبحث عن المعاني الخفيَّة التي يستقيم معها وجه المعنى، وتحقق الوحدة الموضوعية للقصيدة العربية القديمة بلم ما تفرق من شَعَاعِها، فبدأ البحث عن مناهج حديثة تعين على ذلك، ولم يئلوا إلى خير من المنهج التأويلي (79).

كان اعتمادي على المنهج التأويلي في هذه الدراسة لقدرته على استبطان الألفاظ، والغوص إلى درر البنية العميقة للقصيدة، حيث يظهر خيط الوحدة الموضوعية جليَّاً للعيان، وهو مطلوب في كلَّ عمل أدبي.

لا أغالي إذا قلت إنَّ من أهم أسباب تفتيت القصيدة العربية القديمة ووصمها بالتشتت، الأحكام القارَّة في الشروح القديمة بحق لوحات الافتتاح، وأسماء النساء فيها، وإذا ما استطاع الناقد ردّ لوحات الافتتاح إلى حظيرة القصيدة انفتحت أمامه الأبواب وضع رجله في الركاب وتهادى على طريق وحدة الموضوع بزف لوحات القصيدة الأخرى إلى موضوعها الرئيس؛ لأنَّ لوحة الافتتاح هي الأكثر نفوراً وتفلتاً من ربقة وحدة القصيدة، والعاطفة التي تكمن تحتها هي الأكثر خلافاً مع عاطفة الموضوع الرئيس التي كانت الدافع الأول للقول؛ فلم تكن عاطفة زهير بن أبي سلمى تجاه أم أوفى باعث قول معلقته الشهيرة "أمن أم أوفى دمنة لم تكلَّم"، ولم تكن ذكرى أسماء هي باعث قول الحارث بن حلزة معلقته الهمزية "آذنتنا ببينها أسماء"، ولم يكن رسيس الشوق لفاطمة باعث قول المثقب العبدي نونيته الشهيرة "أفاطم قبل بينك متعيني" وإنَّما كان هناك باعث موضوعي

يقف خلف كلِّ قصيدة من قصائد الشعر الجاهلي متعلق بموضوعها الرئيس، وهو المحقق لمرامي الشاعر من القول.

لذا جاءت دلالات هريرة في شعر الأعشى في دراستنا هذه، منسجمة مع داعي قول القصيدة، ومقامات أحوال الشاعر، ومحققة وحدة موضوعية للقصيدة ظاهرة بعد بعث معاني الألفاظ والأسماء من تحت الركام؛ لتأخذ دورها في إقامة صدور المعاني، ولنؤكد من ناحية أُخرى عمق العقل العربي وقدرته على إظهار ما يريد وإخفاء ما يريد، وبذلك أصبح بمقدورنا القول إنَّ الشعر العربي ليس سطحيَّاً ولا يقتنع بالظاهر.

الهوامش:

*(1) عودة ، أمين: **تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 1995م، ص2*

(2) سورة الرعد: آية رقم (17).

*(3) انظر: **تفسير القرطبي** للآية الكريمة رقم (17) من سورة الرعد.*

*(4) انظر: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله: **البرهان في علوم القرآن**، خرّج حديثه، وقدم له وعلق عليه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ، 1988م 2: 177، دعا الرسول **(صلى الله عليه وسلم)** لابن عبَّاس بقوله: "اللهم فقهه في الدِّين وعلمه التأويل"*

*(5) الغزالي ، أبو حامد محمد بن محمد: **قواعد العقائد من إحياء الدين**، تقديم: د. رضوان السيد، دار اقرأ، بيروت، ط1، 1983م، ص58-59.*

*(6) انظر:الغزالي، أبو حامد: **المستصفى من علم الأصول**، تحقيق : الشيخ إبراهيم محمد رمضان ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، 1994 ، ج 1: ص 387.*

*(7) انظر: الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، ج2 : ص 17 و ص 180*

(8) المصدر السابق، الصفحة السابقة .

(9) المصدر السابق، ج2: ص177.

(10) ضوابط التأويل: أن يكون المعنى الذي صرف إليه اللفظ من المعاني التي يحتملها، وأن يكون التأويل مستنداً إلى دليل صحيح ويكون أقوى من الظاهر، وأن يكون المتأوّل أهلاً لذلك، وأن لا يتعارض التأويل مع نص قطعي، أو معلوم من الدين بالضرورة.

(11) اقرأ الآية رقم (10) من سورة يوسف: "هذا تأويل رؤياي من قبل" علماً بأنه وردت كلمة التأويل في سياقات كثيرة في القرآن الكريم احتملت التفسير والتعيين، (آل عمران، آية: 7)، واحتملت العاقبة والمصير (النساء، آية: 59)، ووقع المخبر عنه وتحققه في الوجود (الأعراف، آية: 35)، و(يونس، آية: 39)، ومدلول الرؤيا (يونس، 10، 37)، وتأويل الأعمال وبيان السبب الحامل عليها (الكهف: 78، 82).

(12) الزجاج، أبو اسحاق بن إبراهيم بن السري: **معاني القرآن وإعرابه**، شرح وتحقيق عبد الجليل عبد شلبي، عالم الكتب، ط1، 1988، ج4، ص347 .

(13) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، حققه ، وفصله ، وعلق على حواشيه مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981م ، ج2، ص93.

(14) المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

(15) القيرواني ، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مرجع سابق، ص94.

(16) المصدر السابق ، ص94 .

(17) المصري ، ابن أبي الأصبع: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق : حفني مُحَمَّد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، 1995م ، ص454.

(18) المرجع السابق، ص 454.

(19) المصري ، ابن أبي الأصبع : **تحرير التحبير**، ص 454 .

(20) المصدر السابق، ص455.

(21) المصدر السابق، الصفحة السابقة.

(22) المصدر السابق، الصفحة السابقة.

(23) العلوي ، يحيى بن حمزة : **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2982م، ج3، ص89.

(24) المصدر السابق، ص90، 91. منها قول ابن الرومي يمدح عبد الله بن سليمان بن وهب:

إذا أبو قاسمٍ جادت لنا يده ... لم يُحمدِ الأجودان البحرُ والمطرُ

وإن أضاءت لنا أنوار غرته ... تضاءل النيّران الشمسُ والقمر

(25) السجلماسي، أبو مُحَمَّد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط1، 1980م ، ص429.

(26) ابن جني،أبو الفتح: **الخصائص** ، باب في توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين، ج3، ص164.

(27) الشاطبي، أبو اسحاق إبراهيم بن موسى اللخمي (ت 790هـ): **الموافقات في أصول الأحكام**، تحقيق: الشيخ عبد الله دراز ، مطبعة الشرق الأدنى ، القاهرة ، ج2، ص65.

(28) الحموي، ابن حجة: **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط2، 1991 .

(29) المرجع السابق ، ج2 ، ص403.

(30) المصري ، ابن أبي الأصبع: **تحرير التحبير**، ص454.

(31) الحموي، ابن حجة: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ص403.

(32) المصري ، ابن أبي الأصبع: **تحرير التحبير** ، ص454.

(33) المصدر السابق ، الصفحة السابقة.

(34) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة **الأدب ولب لباب لسان العرب**، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1998م ، ج3، ص152.

(35) المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

(36) ابن فارس، أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة**، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964، ص94 .

(37) الألوسي، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت،2009، ط1،ج3، ص193 .

(38) المرجع السابق ،ج3، ص13 .

(39) المرجع السابق ، ج3 ، ص193 .

(40) انظر :الشنفرى :**لامية العرب أو نشيد الصحراء لشاعر الأزد " الشنفرى**، شرحها وحققها محمد بديع شريف، دار مكتبة الحياة ، بيروت،1968، ص3-5 .

(41) انظر :الأصمعي ، عبد الملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط7 ، 1993 ، قصيدة الأسعر الجعفي رقم 44، ص140 .

(42) انظر : قصة معاوية بن الشريد السلمي وأسماء المريّة، وكانت تحت هاشم بن حرملة، عندما رآها معاوية في سوق عكاظ، فراقه جمالها فأضمر قتل زوجها للفوز بها ، ووقع بينهما يوم حوزة الأول: انظر ذلك في" أيام العرب في الجاهلية" تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005 ، ص221

(43) الألوسي ، محمد شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ج2 ، ص13 .

(44) أسماء النساء في ديوان الأعشى : هريرة ، جبيرة ، ليلى ، ، مهدد، قتلة، ، عفارة ، ميثاء، قتيلة، زينب ، سلمى، لميس ، سمية، ريّا، هند،سعاد، سعدى، ، ميا، ، تيا (اسم إشارة) .

(45) أسماء النساء في ديوان امرئ القيس : فاطمة ، عنيزة، ليلى، سلمى، لميس، بسباسة، سليمى، أسماء ، هند، الرباب، فرتنى، ماوية، هر، رقاش، سعاد، دعد، مي، جمل، نعم، فطيمة. أمَّا الكنى: أم الحويرث، أم الرباب، أم جندب، أم هاشم ، أم عمرو. والألقاب : ابنة عفرز، ابنة البكري

(46) أسماء النساء في ديوان بشر بن أبي خازم : سلمى، أميمة، سليمى، عميرة، فاطمة، مية، ليلى، أمية، رميلة، حنتم، أسماء سعدى، كبشة، إذام، هند،

(47) أسماء النساء في ديوان النابغة الذبياني: مية، أميمة، سعاد، سعدى، قطام، أسماء، ظلامة، أمامة، هند، نعم، ولقب المالكية

(48) أسماء النساء في ديوان زهير بن أبي سلمى: أسماء ، فاطمة، سلمى، ليلى. والكنى : أم كعب ، أم أوفى، الألقاب : ابنة البكري ، ابنة مدلج .

(49) أسماء النساء في ديوان الحطيئة: ليلى، هند، أمامة عرسي، سليمى، هند الهنود، . والكنى : أم معبد ، أم مالك .

(50) انظر: شيخو، لويس: **شعراء النصرانية** ، دار المشرق،ط2، 1967، ص410 .

(51) المرجع السابق ، ص416.

(52) انظر : أبو سلمى ، زهير: **شرح الديوان صنعة أبي العباس ثعلب**، تحقيق حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، 2004 ، ص246 : قال زهير في مطلع الرائية:

وقالت أم كعب : لا تزرنا فلا ، والله، ما لك من مزار

(53) انظر : ابن مقبل ، تميم : **ديوانه**، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، حيث ذكر ابن مقبل الدهماء في قصائده: (الحائية :ص23) و (الحائية: ص 26) و(الرائية: 65) و(الفائية: ص81) و(الميمية: ص114) و(النونية: ص135).

(54) انظر : الحوفي ، أحمد : **الغزل في العصر الجاهلي** ، ص298 ، نقلا عن كتاب كيف يعمل العقل لسرل برت :45/1

(55) انظر : الأعشى ، ميمون بن قيس : **الديوان** ، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت،ط1، 1992 م ، ص217 .

(56) انظر : الدينوري ، ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، حققه وضبط نصه : مفيد قميحة وراجعه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ط2، 1985،ص154 .

(57) الأعشى ، ميمون بن قيس : **الديوان** ، شرح يوسف شكري فرحات، ص266 .

(58) انظر: . التبريزي ، يحي بن علي الشيباني(421-502) : **شرح القصائد العشر**، حققه : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مُحَمَّد علي صبح وأولاده ، مصر، ط2 1964، ص483 .

(59) المصدر السابق، الصفحة السابقة.

(60) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة هر، ج15، ص52.

(61) الكندي ، امرؤ القيس : **الديوان**،ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004 ، ص11الديو0 .

(62) ابن منظور : **لسان العرب**، مادة فرت، ج11، ص144.

(63) الأبرص، عبيد: **الديوان**،دار صادر، بيروت،1998، ص130.

(64) شداد ، عنترة، **الديوان**، شرح يوسف عبيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992،ص24، انظر: عجز بيت عنترة المشهور الذي أشفى سقمه وأفرخ همه :

والذي شفى نفسي وأذهب سقمها قيلُ الفوارس ويك عنتر أقـدم

(65) انظر: بروكلمان ،كارل : **تاريخ الأدب العربي** ، نقله إلى العربية : عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر، (د.ط) ، (د.ت)،ج1 ، ص147 .

(66) الأعشى ، ميمون بن قيس : **الديوان** ، شرح يوسف شكري فرحات، ص297 .

(67) المرجع السابق ، ص 148 .

(68) الأعشى ، ميمون بن قيس : **الديوان** ، شرح يوسف شكري فرحات، ص254.

(69) القيرواني، أبو علي ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص93.

(70) الأعشى ، ميمون بن قيس : **الديوان**، ص10.

(71) الأعشى ، ميمون بن قيس : **الديوان** ، شرح يوسف شكري فرحات، ص178 .

(72) معلقة عنترة ، حيث يقول :

علقتها عرضا وأقتل قومها زعماً ، لعمر أبيك ليس بمزعم

(73) الشنقيطي ، الشيخ أحمد الأمين: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار إحياء التراث العربي، حققه وأتم شرحه فاتن محمد خليل اللبون، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ص191

(74) الحوفي ، أحمد : **الغزل في العصر الجاهلي** ، دار القلم ، بيروت ، 1961، ص298 ، نقلا عن: برت، سرل : **كيف يعمل العقل**، ترجمة الأستاذين محمد خلف الله وفؤاد جلال، ج1، ص45 .

(75) الأعشى ، ميمون بن قيس ، **الديوان** ، ص169 .

(76) المصدر السابق، ص303.

(77) أبو نؤاس ، الحسن بن هانئ : **الديوان**، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994 ،ص414 .

(78) المصدر السابق، ص416 .

(79) الكندي ، امرؤ القيس : **الديوان**، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، ص166.

(80) محاولات التجاوز كانت كثيرة منها على سبيل التمثيل لا الحصر : دراسة مصطفى ناصف، وكمال أبي ديب، وأحمد زكي، وإبراهيم عبد الرحمن، وحسن البنا، وموسى ربابعة وغيرهم .

المصادر والمراجع:

(1) إبراهيم ، مُحَمَّد أبو الفضل وعلي مُحَمَّد البجاوي: **أيام العرب في الجاهلية**، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.

(2) الأبرص، عبيد: الديوان، دار صادر، بيروت، 1998 .

(3) ابن فارس، أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة**، تحقيق: مصطفى الشويمي،مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964، ص94 .

(4) ابن جني ، أبو الفتح: **الخصائص** ، تحقيق مُحَمَّد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990

(5) ابن مقبل ، تميم : **ديوانه**، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة،ط1، 2006 .

(6) ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ، ط1، 2000م

(7) أبو سلمى ، زهير: **شرح الديوان صنعة أبي العباس ثعلب**، تحقيق حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، 2004 .

(8) الزجاج، أبو اسحاق بن إبراهيم بن السري: **معاني القرآن وإعرابه**، شرح وتحقيق عبد الجليل عبد شلبي، عالم الكتب، ط1، 1988 .

(9) الأصمعي ، عبد الملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط7 ، 1993.

(10) الأعشى ، ميمون بن قيس : الديوان ، شرح يوسف شكري فرحات، ط1، 1992 .

(11) الألوسي ، محمود شكري : **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ط1، ج3، 2009 .

(12) الزركشي، بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله: **البرهان في علوم القرآن**، خرّج حديثه، وقدم له وعلق عليه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1988م .

(13) بروكلمان ،كارل : **تاريخ الأدب العربي** ، نقله إلى العربية : عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر، (د.ط) ، (د.ت)، ج1.

(14) عودة، أمين: **تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 1995م.

(15) التبريزي ، يحي بن علي الشيباني(502) : **شرح القصائد العشر**، حققه : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مُحَمَّد علي صبح وأولاده ، مصر، ط2، 1964 .

(16) **المصري، ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** ، تحقيق : حفني مُحَمَّد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، 1995م .

(17) الجندي، علي، **طرفة بن العبد**، دار الفكر العربي، القاهرة .

(18) الحوفي ، أحمد : **الغزل في العصر الجاهلي** ، دار القلم ، بيروت ، 1961.

(19) الحموي، ابن حجة: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط2 ،1991.

(20) البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1998م .

(21) الدينوري ، ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، حققه وضبط نصه : مفيد قميحة وراجعه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ط2، 1985 .

(22) الشنفرى :**لامية العرب أو نشيد الصحراء لشاعر الأزد " الشنفرى**، شرحها وحققها مُحَمَّد بديع شريف، دار مكتبة الحياة ، بيروت،1968 .

(23) شيخو، لويس: **شعراء النصرانية** ، دار المشرق،ط2، 1967،

(24) القيرواني، أبو علي بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، حققه ، وفصله ، وعلق حواشيه مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981.

(25) الغزالي، أبو حامد مُحَمَّد بن مُحَمَّد: **قواعد العقائد من إحياء الدين**، تقديم: د. رضوان السيد، دار اقرأ، بيروت، ط1، 1983م .

(26) العلوي، يحيى بن حمزة: **كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م .

(27) الكندي ، امرؤ القيس : **الديوان** ،ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،ط5، 2004.

(28) الغزالي، أبو حامد: **المستصفى من علم الأصول** ، ت : الشيخ إبراهيم مُحَمَّد رمضان ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ،1994 .

(29) السجلماسي، أبو مُحَمَّد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط1، 1980م .

(30) الشاطبي، أبو اسحاق إبراهيم بن موسى اللخمي (ت 790هـ) :**الموافقات في أصول الأحكام** ، تحقيق: الشيخ عبد الله دراز ، مطبعة الشرق الأدنى ، القاهرة .

