الغوص على اللؤلؤ في الشعر الجاهلي والإسلامي

د. سلامة عبد الله السويدي

قسم اللغة العربية - جامعة قطر

- ١ -

شاع بين دارسي الأدب وباحثيه أن الشعر الجاهلي يخلو أو يكاد من اهتمام بالبحر وحياته ، فانصرفت جهودهم إلى ما سوى ذلك من علائق الشعر الجاهلي بالحياة ، لا يكادون يتوقفون لينظروا في هذه المقولة ، ويَسْتَقْرِوا الشعر الجاهلي فيعلموا أصحيحة هي أم باطلة .

ولعل « الجاحظ » هو أساس هذه المقولة بما ذكره في كتابه الحيوان من أنه لم يفرد في كتابه باباً للأحياء المائية مما يسكن الملح والعذوبة وذلك لأنه - على حد قوله - لم يجد في أكثره شعراً « يجمع الشاهد ، ويوثق منه بحسن الوصف ، وينشط بما في غير ذلك للقراءة ، ولم يكن الشاهد عليه إلا أخبار البحريين ، وهم قوم لا يعدون القول في باب الفعل وكلما كان الخبر أغرب كانوا به أشد عجبا مع عبارة غثة ، ومخارج سمجة »[١] .

وهكذا ألقى الجاحظ في روع الدارسين أنه لا جدوى من توجيه عنايتهم إلى ما يتصل بحياة البحر من شعر إذ ليس ثم ما يسد الجهد ، وإذا كان ثمة من شيء فهو غث مرذول .

ولم يكد الدكتور طه حسين يحيد عن وصاة الجاحظ ، لذلك نجده في إطار ما وسم به الشعر الجاهلي من بُعده عن واقع العرب في الجاهلية لا يجد أبلغ تمثيلا لقوله ،

وتأكيدا لحجته من أن الشعر الجاهلي لم يتطرق لحياة البحر ، على عكس ما نجده مفصلا في القرآن الكريم الذي صور مناشط العرب ومكارههم ، وأشار إلى معرفة بالصيد واستخراج اللؤلؤ والمرجان[٢] .

ولم يعد هناك من دارسي الأدب من يجهل مقاصد الدكتور طه حسين من وراء هذا القول ، ولسنا بصدد مناقشة هذه المقاصد بعد أن تجاوزت الدراسات الأدبية قضية الشك في الشعر الجاهلي ، ولم تعد - بعد - سوى « ملف » باهت في رفوف التاريخ الأدبي ، ولكن الذي نود الإشارة إليه هاهنا أن الدكتور طه حسين تلقف ما قاله الجاحظ دون تثبت ، ورفعه دليلاً وحجة دون أن يكلف نفسه عناء استقراء الشعر الجاهلي .

ولقد أصاب الدكتور حسين عطوان فيما ذهب إليه من أن الصواب جانب د. طه حسين لأنه أراد أن يثبت بأضعف دليل وأوهى حجة مذهبه في رفض الشعر الجاهلي ، غير أن الدكتور عطوان عاد - من جانب آخر - يلتمس العذر للدكتور طه إذ إنه قال هذا في زمن مبكر ، لم يكن قد نشر فيه بعد كثير من دواوين الشعر الجاهلي[٣] .

وعندنا أن نشر الدواوين أو عدم نشرها لا ينهض عذرا للباحث المستقصي الذي يريد أن يصدر حكما صحيحا ، فعليه أن يعود إلى المخطوط إذا عز المنشور ، هذا مع أن أهم الدواوين الشعرية كانت قد نشرت - في حدود ما نعلم - في المدة التي كتب فيها الدكتور طه حسين ما كتبه عن الشعر الجاهلي .

وإذا كنا سنحاول في هذا البحث استجلاء جانب من حياة البحر في الشعر القديم هو الغوص على اللؤلؤ فينبغي أن نعترف أن هناك من سبقنا في هذا المضمار ، ومنهم الدكتور حسين عطوان، والدكتور يحيى الجبوري ، والسيد مرزوق الشملان ، والسيد عبد الله يوسف الغنيم .

ونحن لا ننكر أن دراسات هؤلاء قد وطأت لنا مواضع خطى كثيرة خطوناها في طريق بناء هذه الدراسة غير أن كل دراسة من هذه الدراسات لم تف بكل ما طمحنا إليه ، إذ كان لكل واحد من هؤلاء الدارسين مقصد حكم توجهات دراسته ، وما توليه من اهتمام لهذا الجانب في الشعر الجاهلي .

ففي دراسة الدكتور عطوان « وصف البحر والنهر في الشعر العربي » لم يكن شعر الغوص إلا خيطا رقيقا من خيوط موضوعه الكبير المتشابك الخيوط وومضة خاطفة في المدى الزمني الشاسع الذي عنيت الدراسة بتغطيته .

وجاء اللؤلؤ في دراسة الدكتور يحيى الجبوري « الزينة في الشعر الجاهلي » ضمن ما تطرق إليه من ذكر لألوان الزينة ، ولم يحظ شعر اللؤلؤ بتركيز منه إلا بقدر ما يمثل الزينة ؛ وعلى ذلك فليس ثم إلا جملة شواهد شعرية مما ورد فيها ذكر اللؤلؤ وأسمائه .

أما دراسة السيد سيف مرزوق الشملان « تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي » فهي كما يشي بها عنوانها تغلب جانب التأريخ ، ولا تنظر إلى الشواهد الأدبية إلا بالقدر الذي توثق به حقائق التاريخ .

ويكاد ينحو النحو نفسه السيد عبد الله يوسف الغنيم في دراسته « الغوص على اللؤلؤ في المصادر القديمة » ومع أن السيد الغنيم اتبع سبيل الإحصاء في تتبع المصادر القديمة فإنه قد أهمل أهم هذه المصادر وهو « دواوين الشعر الجاهلي » مكتفيا ببعض ما تواتر من قصائد في أبحاث الباحثين ، وهذا في رأينا قصور وتقصير .

وسنحاول في دراستنا هذه أن نتتبع اللؤلؤ والغوص في الشعر الجاهلي مركزين على جانب الفن في هذا الموضوع ، متتبعين هذا الجانب من جوانب الحياة وهو يستحيل في إبداع الشاعر إلى صور لها ألقها ، وكيف يغدو بعد ذلك عنصراً من عناصر التصوير يوظفه الشاعر وظائف فنية مختلفة .

* * *

- ٢ -

تعد صور الغوص في الشعر الجاهلي صوراً قليلة نسبيا إذا ما قيست بسائر ما ورد في الشعر الجاهلي عن البحر ، والسفن ، وأسماء البحارة وغير ذلك مما يتصل بحياة البحر .

وكثيراً ما ترد صور الغوص في سياق أطر كبرى تدور حولها القصيدة القديمة شأنها في ذلك شأن سائر الصور التي تمثل حياة العربي وكدحه في سبيل العيش .

وقد بقيت لنا صور شعرية دقيقة موسعة عن الغوص في شعر عدد من الشعراء لعل أشهرهم المسيب بن علس ، والأعشى ، والمخبل السعدي ، وأبو ذؤيب .

وعلى أية حال فالنماذج الشعرية التي وقفنا عليها في هذا الموضوع تكاد تأخذ ما يشبه الخطوط الثابتة ، والتقاليد المرعية ، إذ غالبا ما يكون المدخل إليها وصف المرأة ، حيث يتكئ الشاعر على بعض تشبيهاته مستطرداً إلى صورة مفصلة للغوص واستخراج اللؤلؤ .

ونبدأ بالمسيب بن علس - ولعله أقدم الشعراء الذين صوروا عملية الغوص - ونراه ينطلق في صورته من تشبيه للمرأة بالجمانة البحرية ثم يستطرد فيصور رحلة الغوص بكل تفصيلاتها ، فإذا بلغت رحلة الغواص مداها ، وعثر على الجمانة الحلم ، عاد الشاعر فأغلق دائرة التشبيه ، واصلا ما انقطع من حديثه عن صاحبته ، وهذا نسق معروف في الصورة الشعرية القديمة .

يبدأ المسيّب كما أسلفنا من تشبيه للمرأة بجمانة البحري وهو قوله[٤] :

كجُمانةِ البحريّ جاءَ بها . . . غَوّاصُها من لُجّةِ البَحْرِ

وهكذا يضعنا المسيّب أمام النهاية مباشرة ، ولكنه يعود إلى الأحداث من بدايتها ، حيث يتم اختيار القائد الذي تلقى إليه مقالد الأمر :

صَلبَ الفؤادِ رئيسَ أربعةٍ . . . متخالفي الألوانِ والنجرِ
فتَنازَعُوا حتى إذا اجتمعُوا . . . ألقوا إليه مقالدَ الأمرِ

لقد تم اختيار هذا القائد من بين أربعة رجال كلهم كانوا يتنازعون القيادة ، وهم من أصول متباينة ، وألوان مختلفة ، وقول الشاعر « صلب الفؤاد » إشارة إلى المعيار الذي احتكم إليه الرجال في اختيار قائدهم بعد أن طال تنازعهم ، وهي صفة لا تتصل بالقوة العضلية بقدر ما تتصل بالشجاعة ، وقوة النفس ، على أن وصف الشاعر لهؤلاء الرجال الأربعة بأنهم متخالفو الألوان والنجر فيه إشارة ربما كان لها قيمتها التاريخية ، في أن الذين امتهنوا مهنة الغوص كانوا من جنسيات مختلفة ، ولكن ربما لم يكن مقصد الشاعر هذا الجانب التأريخي بقدر ما كان مقصده الإشارة إلى نفاسة الدرة التي وحّدت بين الكل المتباين ، وفي إطار ذلك تأتي قيمة إشارة الشاعر إلى التنازع الذي لم يحدد له الشاعر أمداً ولكن نحس من خلال عبارته أنه استغرق زمناً ليس بالقليل .

وينقلنا الشاعر مباشرة بعد ذلك إلى قلب رحلة الصراع ، حيث نرى هؤلاء البحارة

على ظهر سفينة في لجة بحر متلاطم :

وَعَلَتْ بهم سَجْحَاءُ خادمةٌ . . . تَهوي بهمْ في لجةِ البَحْرِ [٥]
حتى إذا ما سَاء ظنُّهم . . . ومَضى بهمْ شهرٌ إلى شَهْرِ
ألقَى مَراسِيهُ بتهلكةٍ . . . ثَبتَتْ مراسِيها فما تجري [٦]

والصورة على إيجازها واختزالها شديدة الإيماء بما تعرّض له البحارة هؤلاء من معاناة وصراع ، إن الشاعر لم يتوقف كثيراً عند وصف السفينة ، وربما لم يلفته منها إلا صفة الطول ، ولكن هذه الصفة تتآلف مع ما يأتي به الشاعر من قوله « تهوي بهم في لجة البحر » لتدل على السرعة فكأن السفينة سهم منطلق ، ثم انظر أيضاً إلى الفعل « تهوى » وما يشعر به من انحدار السفينة ، ثم من غيابها عن أمد الرؤية ، ثم من المجهول الذي هي منطلقة إليه ، وكأنها لا تتقدم وإنما تسقط في لجة البحر .

ولا يفصّل الشاعر ألوان المعاناة التي تعرض لها البحارة ، ولكنه يوحي بذلك إيحاء من خلال حديثه عن سوء ظن البحارة واستيائهم مما قصدوا إليه ، وترسخ هذا اليأس بطول الرحلة ، ومضى الوقت « ومضى بهم شهر إلى شهر » ، وأخذ يلوح الأمل ، ولكن الشاعر لا يأتي به سهلا مربحا ، وإنما هو أمل يكتنفه الهلاك ، ولقد وجد البحارة ضالتهم ، ووصلوا إلى المكان الذي ظنوا فيه تحقق الأمل ولكنه محفوف بالأخطار ، إنه تهلكة ، وهكذا يبقينا الشاعر على ترقب ، نحبس أنفاسنا ، وهنا تأتي قيمة قوله « ثبتت مراسيها فما تجري » يجسد السكون وهو سكون الترقب والانتظار .

وعلى قدر ما اختزل الشاعر صورة المعاناة في رحلة السفينة ، نراه يتأنى ، ويتمهل في وصف تأهب الغائص لعملية الغوص ، معنيا بتفصيلات دقيقة ، وكأنه يعرض علينا مشهداً في حركة بطيئة :

فانصبّ أسقَفُ رأسُهُ لَبدٌ . . . نُزِعَتْ رباعيتَاهُ للصَّبرِ
أشفَى يمجُّ الزَيتَ ملتمسَ . . . ظمآنُ مُلتَهِبٌ مِنَ الفقرِ [٧]
قَتَلتْ أبَاهُ فقال أتْبَعُهُ . . . أو أستفيدَ رغيبةَ الدهرِ

فانظر إلى هذه التفصيلات الدقيقة التي توقف عندها الشاعر من وصف تلبد الرأس ، ومن الإشارة إلى الرباعيتين المنزوعتين ، وصحيح ما يقال من أن الغاصة

ينزعون رباعياتهم لظنهم أن ذلك أمكث لهم تحت الماء ، ولكنا ما نظن أن الشاعر قصد ذلك بقدر ما قصد تجسيد إحساس الترقب بما فيه من ثقل اللحظات .

ولم يكتف الشاعر بتصوير هذا الغائص تصويراً خارجياً ، بل إنه نفذ إلى داخل نفسه ليصور ما يعتريه في هذه اللحظات الثقيلة من أمل يغالبه الخوف ، ومن قوة ينازعها الضعف ، ومن نفس تحدثه بالتراجع ، ومن حلم بالثروة ألهبته حياة الفقر الطويلة ، ومن تردد يعتريه فيقصيه هذا الإصرار الذي ولّده الصراع المتوارث مع الزمن والذي يجعل هذا الغائص يمضي في تأهبه للغوص غير عابئ ، فإذا حانت اللحظة اندفع إلى الماء يمج الزيت من فمه .

ولقد كان الشاعر في هذا المشهد دقيقاً كل الدقة في اختيار ألفاظه ورسم صوره ، فانظر إلى تصاعده بالظمأ إذ يورد كلمة ظمآن ثم يردفها بكلمة ملتهب ثم تأتي شبه الجملة «من الفقر » لتخرج هذا الظمأ من إطاره الحسي إلى إطار معنوي رحب .

وانظر إلى تعميق الشاعر لصراع الإنسان والبحر ، إنه صراع دائم ، فهذا الغائص يواصل السير على درب أبيه الذي قتل دون هذا الأمل ، وتأمل قول الشاعر « قتلت أباه » وما يوحي به من أن تحقيق الأمل هو في الوقت ذاته إدراك للثأر ، ثم تأمل أيضاً وصف الدرة بأنها « رغيبة الدهر » وما فيه من إيحاء بأن الغائص ليس إلا واحداً في سلسلة طويلة من الطامحين الذين تتابعوا على هذا الطريق ، وما فيه من إيحاء أيضاً بتجسد كل الرغائب في هذه الدرة ، « رغيبة الدهر » . إن الإضافة إلى الدهر هنا فيها محاولة من الشاعر لتجاوز الدلالة الحقيقية للدرة . وفيها إفساح لمجالات أخرى من التأويل .

ويمضي بنا الشاعر فيصور الظفر بالحلم ، ولكنه قبل ذلك يتركنا لانتظار ثقيل ، رهناً لهواجس متباينة ، لا ندري من أمر هذا الغواص شيئاً ، إذ طال مكثه في الماء :

نَصَفَ النهارُ الماءُ غَامِرُهُ . . ورفيقهُ بالغَيْبِ لا يَدْري

ولا نتخيل أن هذا الغائص مكث كل هذه المدة في الماء ، وما نظن أن أدوات الغوص وتقنياته - آنذاك - كانت تمكن غائصاً من المكث في الماء نصف النهار ، ولكنها رغبة الشاعر في أن يجسد لنا هذا الزمن البطيء ، أو قل يجسد لنا الإحساس ببطئه ، ثم تأتي صورة هذا الرفيق على ظهر السفينة وقد أضناه قلق الانتظار ولا يدري من أمر

صاحبه شيئاً ، إن الرفيق هنا ليس هو من يمسك بالحبل لكي يجذبه إلى سطح السفينة فقط بل هو كل قارئ لهذا الوصف على تعاقب العصور ، فقد نجح الشاعر في إثارة حس القارئ ، وجعله طرفاً من أطراف هذا الصراع .

وتأتي صورة الظفر متقافزة ، بارقة ، وعلى قدر ما أحسسنا به من بطء في تصوير مشهد التأهب للغوص فالغوص ، نحس في صورة الظفر بالحركة السريعة ، وإيثار الشاعر استخدام الفاء العاطفة التي تدل على التعاقب السريع .

فأصَابَ مُنيتَهُ ، فَجَاءَ بها . . صَدَفيَّةً كمُضيئَةِ الجمَرِ

وتشرق الصورة بضوء غريب مماثل لضوء تلك الجمانة ، ويموج المشهد بحركة ، ولا يجد الشاعر سبيلا لكي ينقل لنا الإحساس بهذه الحركة إلا أن ينقلنا من غير تمهيد إلى مشهد بيع الدرة، حيث يتزاحم الراغبون ويعلو لغط المساومة :

يُعْطَى بها ثمناً ، ويمنعُها . . ويَقُولُ صاحُبه : ألا تشري ؟!
فترى الشّواري يسجدُون لها . . ويضمُّهـا بيدَيْـهِ للنَّحْرِ[٨]
فَتلك شِبْـهُ المالكيَّـةِ إذْ . . طَلَعتْ بِبهْجتِها مِن الخِدرِ

هكذا نرى المساومة ، ونرى ضن الغائص بدرته ، ونرى تهافت الشارين الذي يصل إلى حد السجود لجمال هذه الدرة ، ونرى إحساس الغائص بقيمة ما ظفر به ، وضمه بيديه لنحره في حركة تجسد كل الحرص ، ولقد كان في وسع الشاعر أن يستخدم لفظ « الصدر » بدلاً من النحر ولكنه آثر « النحر » لما يوحي به من إشعار بأن هذه الدرة تمثل لهذا الغائص حياة هي الحياة نفسها التي تمثلها سلامة نحره .

ويغلق الشاعر بالبيت الأخير دائرة التشبيه قافلا إلى صاحبته المالكية ، بعد أن جعلنا نعيش هذا الوصف الممتع لرحلة من رحلات الغوص .

* * *

وننتقل إلى الأعشى وهو وإن لم يكن من أهل البحرين فقد أمدته أسفاره ورحلاته بقدر صالح من معرفة البحر الذي تكرر ذكره في شعره غير مرة ، وربما أتيح له في إحدى سفراته أن يلم ببعض الخبرات عن الغوص واستخراج اللؤلؤ .

ومهما كان من أمر فإننا نقع في شعر الأعشى على صورة فريدة ، وذلك في قصيدته القافية[٩] :

نامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيلَ مُرْتفقَا . . أَرْعَى النجومَ عَميداً مُثْبِتاً أَرِقَا[١٠]

وينطلق « الأعشى » في صورته من المنطلق نفسه الذي انطلق منه « المسيّب » وهو المرأة حيث يعقد شبها بينها وبين « درة زهراء » أخرجها من البحر غواص من دارين ، مغالبا خوفه من الغرق :

كأنها دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا . . غوّاصُ دَارِينَ يخْشَى دُونَهَا الغَرقا

والأعشى في هذا البيت يجمل خيوط القصة كلها ليستطرد - بعد ذلك - مفصلا القول .

غير أننا نلاحظ - بادىء ذي بدء - أن خطوطا من الصورة اختفت عند الأعشى ، فهو لم يشغل نفسه - كما صنع المسيب - بوصف الاستعداد للرحلة ، ولا بعملية اختيار القائد ، ولم يعرج إلى أوصافه ، كل الذي صنعه أنه نسبه إلى « دارين » وكأن البحارة من أهل « دارين » كانت لهم أوصاف معروفة متداولة .

ولعل « الأعشى » بإغفاله هذه الخطوط أراد أن يضعنا مباشرة في بؤرة الصراع فنرى أنفسنا مع هذا الغواص الذي عاش عمره مذ طرّ شاربه يحلم بالدرة لا يستريح إلى اليأس ، ولا يبلغ ما يخيّله له الحلم فهو في عناء واحتراق :

قَدْ رامَهَا حججا مُذْ طَرَّ شاربُه . . حَتَّى تَسَعْسَعَ يَرْجُوهَا وَقَد خَفَقَا
لا النفْسُ تُؤنسُهُ منْهَا فَيتركُهَا . . وقدْ رَأى الرُّغبَ رأيَ العَيْنِ فاحترقَا

ولم يبعد الأعشى كثيراً في تصوير الحلم عن « المسيب » فكلاهما عمق هذا الحلم في وعي الغائص ، فقد رأينا المسيب يجعل إدراك هذا الحلم ثأراً من الأثآر المتوارثة (قتلت أباه فقال : أتبعه) وها هو الأعشى يمتد بالحلم على مساحة عمر كامل (مذ طر شاربه حتى تسعسع) ، فهل يعني هذا غير أنه حلم تتوارثه الأجيال ، أو هو على حد قول « المسيب » « رغيبة الدهر » .

ويمضي الأعشى فيعمق الصراع مضيفا إليه أبعاداً أسطورية تشي بحجم الهول الذي ينتظر هذا الغائص ، فالدرة يحرسها مارد من الجن ، بل هو من غواة الجن لا يعرف رحمة ، ولا تأخذه رأفة ، وهو لا يغفل عن الدرة طرفة عين ، وإنما هو يطيف بالدرة دائبا يخشى عليها سرى السارين والسرق .

ثم تتسع الصورة لتضيف وجها آخر من وجوه المستحيل يتجلى في صورة البحر الصاخب الذي تتصاعد أمواجه كالجبال ، فهل يطمع الغائص - إذن - في غير الموت ؟ :

ومَارِدٌ من غُواةِ الجنّ يحرُسُها . . ذو نيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا غَرَقَا
ليستَ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يطيفُ بها . . يَخْشى عليها سُرَى السَّارينَ والسَّرَقا
حِرْصًا عَليها لَوَانَّ النَّفْسَ طاوعَها . . منهُ الضميرُ لبَالى اليَمَّ أو غَرَقَا
في حوم لجةٍ آذِيٍّ له حَدَبٌ . . من رَامَهَا فارقَتْه النفسُ فاعْتِلقَا

ويرتد بنا الأعشى كرة أخرى إلى الدرة الحلم متصاعداً بالصراع إلى ذروته في بناء «درامي» عجيب ، فمع هذه المخاطر التي يعيها الغائص تماما ، يراوده الحلم ، ويقترن الظفر بالدرة في وعي الغائص بخلود لا انقطاع له ، وهكذا تأخذ صورة الصراع أبعادا أخرى وتتسع لتأويلات ثرية لا تنتهي ، فكأننا نعيش في قصة هذه الدرة في صراع الإنسان مع الموت ، وكأن هذا الغائص المغامر ما هو إلا تجسيد لسعي الإنسان إلى الخلود من مثل ما نجده في أسطورة « جلجاميش » البابلية ، وغيرها من الأساطير القديمة في هذه المنطقة ، واقرأ قول الأعشى ، وتأمل كيف ربط بين الدرة والخلود ، وما يشي به ذلك من دلالات :

من نَالها نَالَ خُلْداً لا انقطَاعَ لَهُ . . ومَا تَمنَّى فَأَضْحَى نَاعماً أَنِقاً
تلك التي كلَّفَتْكَ النفْسُ تأملها . . ومَا تَعَلقْتَ إلا الحَيْنَ والحَرَقَا

ويترك الأعشى نهاية الصورة مفتوحة ، ويترك الصراع لم يحسم ، وهذا أمر طبيعي طالما أنه اتسع بصورته ، وارتفع بها عن أرض الواقع ، ومال فيها إلى الرمز .

وفرق كبير - ولا ريب - بين الأعشى والمسيب ، فالمسيب مضى في صورته

محاذيا للواقع فحصر الصراع في دائرة محدودة ، أما الأعشى فقد اتسع بدائرة الصراع لتشمل حلم كل بني الإنسان .

* * *

وبعد « المسيب » و « الأعشى » لا نكاد نقع على صورة واسعة للغوص واستخراج اللؤلؤ، وإنما هي صور مختزلة ، ولقطات سريعة نقع عليها عند نفر من الشعراء ، ومثال ذلك ما نجده عند المخبل السعدي إذ يختزل الصورة فيما لا يجاوز أبياتاً ثلاثة ، وتكون نقطة انطلاقة إليها المرأة كما فعل صاحباه من قبل ، وذلك قوله[١١] :

وتريكَ وجهاً كالصحيفَة لا ... ظمآنُ مختلجٌ ولا جَهِمُ
كعقيلة الدر استَضاءَ بها ... محرابَ عرش عزيزها العجُمُ
أغلى بها ثمناً وجاءَ بها ... شختُ العظام كأنّه سَهَمُ
بلبانِهِ زيتٌ وأخْرَجَها ... من ذي غوارب وسطهُ اللخمُ

والصورة على ضيق مساحتها قوية الإيحاء ، ويعتمد الشاعر فيها على الإشارة واللمح ، ويترك للقارئ مهمة ملء ما تركه من فراغ وتفصيل ما اختزله من أحداث . فلبيان قيمة الدرة ومكانتها يكتفي بالإشارة إلى أنها « عقيلة الدر » وإلى أنها أضاءت صدر مجلس عزيز العجم ، وطبيعي أن عزيز العجم لا يزين صدر مجلسه إلا بأنفس درة ، وهو قادر أيضاً على أن يدفع أغلى الأثمان ، وهذا يصلنا بالبيت التالي فعزيز العجم وحده القادر على سد نهم هذا الغائص المهزول « شخت العظام » الذي وجد حلم عمره في هذه الدرة ، فانطلق كالسهم يريد أن يبيعها بأغلى ثمن .

ويأتي البيت الأخير فيشير إشارات خاطفة إلى عملية الغوص ، وما تعرض له الغائص من أخطار ، فيكتفي الشاعر في الإشارة إلى الاستعداد للغوص والتهيؤ له بصورة الغائص وقد دهن صدره بالزيت ، ويكتفي في الإشارة إلى ما تعرض له من مخاطر بصورة البحر ذي الغوارب الذي تكمن فيه الأسماك المفترسة « اللخم » .

وعلى أن « المخبل » قدم لنا في صورته ما لم نكن نعلم من دهن الغائص صدره بالزيت قبل الغوص ، وأضاف أيضاً لوناً جديداً من ألوان المخاطر لم يشر إليه المسيب أو

الأعشى ذلك هو « اللخم » فصورته تظل - مع ذلك - محدودة ضيقة ، فليس فيها ما رأيناه عند المسيب من تنامٍ بالحدث ، وعرض حي لمشهد الغوص ، وليس فيها أيضاً ما رأيناه في صورة الأعشى من تعميق للصراع ، واتساع بمدى الدلالة وتجاوز للواقع الضيق .

ونمضي إلى « أبي ذؤيب الهذلي » حيث نقف على صورة أخرى محدودة منطلقاً إليها - أيضاً - من المرأة ، وذلك إذ يقول[١٢] :

كأنَّ ابنةَ السَّهميّ دُرَّةُ قامسٍ . . . لها بعدَ تقطيع النبُوحِ وهيجُ
بكفَّيْ رَقَاحِيٍّ يحبُّ نماءَها . . . فَيُبرزُهَا للبيعِ فهيَ فريجُ
أجازَ إليها لُجةً بعدَ لجةٍ . . . أزل كغرنيقِ الضحُولِ عموجُ
فجاءَ بها ما شئتَ من لطميةٍ . . . تدُومُ البِحَارُ فَوقها وتَموجُ

وصورة أبي ذؤيب كصورة المخبل تقوم على إشارات خاطفة ، فهو أيضاً يشير إلى نفاسة الدرة بما عقده من صورة تبرز وهجها بعد إخراجها من المحار « بعد تقطيع النبوح »[١٣] ويشير بعد ذلك إلى نهم الغائص ، ومغالاته في ثمن درته ، فهو يرى في هذه الدرة الحلم ما يصلح عيشه ، ولذلك هو « يحب نماءها » ويغري بها الشارين إذ يبرزها بكفه ، وفي إشارة خاطفة بعد ذلك يشير أبو ذؤيب إلى حجم معاناة هذا الغائص في سبيل الحصول على هذه الدرة « أجاز إليها لجة بعد لجة » ، و « جاء بها بعد الكلال» كما يشير أيضاً إلى أوصافه الجسدية ، وما هو عليه من ضمور فهو « أزل » أي لا إلية له كطائر الغرنيق ، وهو في دقته ونحافته كالسهم الذي سحج وقشر حتى غدا دقيقا وعلى ما اتكأ عليه أبو ذؤيب في صورته من تشبيهات ، وعلى ما حاوله من إدخال الحركة في صورته لتبدو حيّة أيضاً ، فإننا نحس في صورته بالتقريرية الغالبة ، وبالاعتماد على الوصف الخارجي فلم تنمُ الصورة من داخلها ، ولم نرَ عناصر الصورة في تفاعلها الحي كما رأيناها عند المسيب والأعشى ، وهذا لا ينطبق على صورة أبي ذؤيب وحده وإنما ينطبق أيضاً على صورة المخبل ، وربما كان السرّ في ذلك - فيما نظن - أنهما لم يتح لها مشاهدة عملية الغوص عن كثب ، أو ربما شغلا بما هما آخذان فيه من القول في الغرض المحوري عن التفضيلات ، أو ربما كانا - وهذا ما نميل إليه - دون المسيب والأعشى قدرة في بناء القول بناءً قصصياً « درامياً » .

وأخيراً نقف على صورة شاحبة باهتة للغوص مختزلة في بيت واحد نجدها في شعر النابغة وذلك في معرض حديثه عن صاحبته[١٣] :

أو درَّة صدفيَّةٍ غواصُها . . . بهجٌ متى يرهَا يُهِلَّ ويسْجُدَ

وما كنا نود الوقوف عند هذه الصورة لولا أنها تضيف خطا جديداً لم نره في الصور السابقة؛ هو تصوير فرحة الغواص حين يظفر بحلمه .

* * *

- ٢ -

ونطوي العصر الجاهلي إلى الإسلامي فتطالعنا صورتان للغوص عند شاعرين من شعراء الحقبة الأموية هما « الفرزدق » و « القطامي » .

أما صورة « الفرزدق » فتأتي في قصيدته الرائية[١٤] :

عَرَفْتُ بأعْلَى رَائسَ الفأوَ ، بعْدَما . . . مَضَتْ سَنَةٌ أيّامُهَا وشُهورهَا

ويلج « الفرزدق » إلى موضوع الغوص من السنن المعهود من تشبيه « المرأة » بالدرة ، ثم يستطرد - على ما تعودنا من سابقيه - إلى قصة استخراجها . . وهكذا نراه يتكئ على تشبيه صاحبته « الجعفرية » بدرة الغواص ليلقي بنا ، ودون مقدمات في حمأة الصراع ، حيث يقذف الغواص بجسده في تلك اللجة المهيبة ، وهو يعرف تماما ما ينتظره في قاعها من خطر مميت ، إذ هناك حيّة موكلة بالدرة تحرسها ، وقد طالما حُذّر منها وأنذر :

تَهَادَى إلى بَيْتِ الصَّلاة كَأنَّها . . . عَلَى الوَعْثِ ذُو سَاقٍ مهيضٍ كَسيرُها
كَدُرَّةِ غَوَّاصٍ رَمَى في مَهيبةٍ . . . بأجْرَامه ، والنَّفْسُ يخشَى ضميرُها
مُوَكَّلَةً بالدُّرِّ خَرْسَاءَ قَدْ بَكَى . . . إلَيْهِ مِنَ الغَوَّاصِ مِنْها نَذِيرُهَا

ولعلك ترى أن « الفرزدق » نجح في تجسيد الأخطار ووضعها أمام العين ، وتآزرت

ألفاظه وصوره في الإيحاء بهذه الأخطار ، فانظر إليه يستبدل بلفظة « اللجة » أو ما شابهها لفظة « مهيبة » ليجسد لنا مايعتري الغواص في هذه اللحظات ، وانظر إلى ما بداخل نفس هذا الغواص من خوف جسدته عبارة الفرزدق « والنفس يخشى ضميرها » وانظر أيضاً إلى الفرزدق يستغني بوصف الحية عن ذكر اسمها إشعاراً بخطرها ، وانظر أخيراً إلى هذا النذير الذي أتى يلح على الغواص أن يعدل عن خطته ، ويبكي لما سمعه من خطرها ، ولما يراه من إصرار صاحبه « قد بكى إليه من الغواص منها نذيرها » . ودعك من التواء العبارة ، فهو أمر معهود من الفرزدق ، ومعروف في فنه الشعري ، ولكنها عبارة تشي بالخطر ، وتشعر به .

غير أننا لا نريد أن نترك هذه الأبيات دون توقف عند قول الفرزدق في وصف الغواص «رمى في مهيبة بأجرامه » لما تشي به من وصول الغواص إلى ذروة من الصراع النفسي ، لم ير في حسمها إلا أن يلقي بأجرامه في الماء غير ناظر للعواقب ، أو مصغ لوساوس النفس ومخاوفها .

وعلى أي حال فقد أدخل « الفرزدق » بذكره لهذه الحيّة الخرساء عنصراً أسطورياً في صورته ، يذكرنا بمارد الأعشى الذي كان من غواة الجن ، وهو - ولاشك - عنصر يثري الصورة ، ويوسع دلالاتها . ولا ندري - على وجه التحديد - من أين لقف « الفرزدق » حكاية الحيّة الموكلة بالدرة ، غير أننا نرى في تراث العرب الأسطوري اقتراناً بين الحيّة والكنوز المأمولة ، ولعل هذا ما نرى إشارة له في قصة المثل العربي : « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ؟ »[١٥] ويمضي الفرزدق في التصاعد بصورته فيعرض لنا ، مسترجعا ، ما داخل نفس الغائص قبل أن يلقى بنفسه إلى الماء من صراع ، وكيف انتصرت أحلام الفقر على مخاطر الموت وكيف قهر « خيال الدرة » كل نوازع الخوف في هذه النفس التي « لا ينام فقيرها » على حد قول « الفرزدق » :

فقالَ ألاقي الموْتَ أوْ أدْرِكَ الغِنى . . . لِنَفْسيَ ، والآجَالُ جَاءٍ دُهُورها
ولما رَأى ما دُونَها خَاطَرتْ بِهِ . . . عَلى الموتِ نَفْسٌ لا ينامُ فَقيرها

ثم تمضي بنا الصورة إلى نهاية الغواص المأساوية :

فَأهوَى ، ونَابَاها حَوَالي يتيمةٍ . . . هِيَ الموتُ أو دُنيا يُنَادي بَشِيرُها

فألقَتْ بكفَّيه المنيَّةُ ، إذ دَنا . . . بعَضَّة أنياب سَريع سؤورُها
فحركَ أعلى حَبْله بحُشَاشَة . . . ومَن فَوقه خَضْراءُ طَامٍ بحُورُها
فما جَاءَ حتى مجَّ ، والماءُ دُونَهُ . . . منَ النفْس ألواناً عَبيطاً نُحُورُها
إذا مَا أرادوا أنْ يُحِيرَ مَدُوفةً . . . أبى من تَقَضي نَفْسِه لا يحورُها

هكذا تتابع تفصيلات مشهد الموت ، تبدو الدرة للغواص وبجانبها الموت المتمثل في الحية ، وما إن يمد يده حتى تكون اللدغة القاتلة ، ويسرى السم في أوصال الغواص فيستشعر النهاية ، وبما بقي فيه من حشاشة يحرك الحبل ليجذبه رفيقه وعلى قدر ما نحسه من تتابع الصور في هذا القسم من الصورة وما يشعر به من سرعة سريان الموت ، نحس ببطء الصور وتثاقلها في القسم الأخير إذ يوقف الشاعر الحدث ليبين لنا مدى ما يفصل هذا الغواص وهو في قاع الموت عن سطح الماء ، إذ يجثم فوقه لجة (خضراء طام بحورها) ، وانظر إلى وصف اللجة الفاصلة بأنها خضراء وما يوحي به من بعد الغور ، ثم انظر إلى تأكيد هذا الغور بصفة أخرى وهي (طام بحورها) ، هكذا يريد الشاعر أن يجعلنا نستشعر النهاية ، ثم يأتي البيت التالي فيرسخ اليأس في نفس القارئ من نجاة الغواص ، وكيف ينجو مَنْ مجَّ كل هذا الدم ؟!

ثم يأتي البيت الأخير فيصور النهاية المفجعة ، فقد فشلت كل محاولات إنقاذ الغواص ، فكلما أرادوا أن يسقوه الدواء لم يستجب لأنه كان يلفظ آخر أنفاسه .

على أن هذا الغواص وإن كان فقد حياته فقد ظفر بالدرة ، وهكذا تضعنا النهاية أمام قضية عجيبة من صراع بني الإنسان في سبيل الحلم فقد يدفع الإنسان حياته ثمناً لتحقيق حلم لا يكون هو المتمتع به ، ولكن بعض الأحلام قد يستحق أن يضحي من أجله الإنسان ، وقد يكون أغلى من الحياة نفسها ، ولعل هذا ما قصد إليه «الفرزدق» حين جعل أم الغواص تغلب فرحتها بالدرة حزنها على ولدها :

فلمَّا أرَوْها أمَّهُ هَانَ وَجْدُهَا . . . رَجَاةَ الغنَى لَمَّا أضاءَ مُنيرُها
وظَلَّتْ تَغَالاها التّجارُ ، ولا تُرَى . . . لها سِيَمَةٌ إلا قَليلاً كثيرُها

فأية درة هذه التي تنسي الأم ولدها ؟! وأية درة هذه التي يقل إزاءها كثير ما يغالي به التجار ؟! وهكذا يفسح لنا هذا الغلو في وصف الدرة أبعاداً رامزة في الصورة

تذكرنا بتلك الأبعاد الرامزة في صورة « الأعشى » . وإذا كان الأعشى - كما مر بنا - ترك النهاية مفتوحة ، فإن «الفرزدق» آثر أن تكون لصورته هذه النهاية المأساوية المحددة ، ولعل الفرزدق قصد إلى ذلك قصدا إذ جاءت هذه الصورة في إطار هجائه لبني جعفر بن كلاب ، والقصيدة في عمومها تدور حول الصراع بين قبيلة « الفرزدق » وقبيلة « بني عامر » ، وكأن « الفرزدق » حين جعل الغواص يموت في سبيل الدرة التي كانت بها حياة الأم ، إنما أراد أن يقول أن التضحية بحياة الفرد هيّنة إذا كان فيها حياة القبيلة ، وكأن أم الغواص ما هي إلا معادل للقبيلة الأم . .

وأخيراً نصل إلى القطامي وصورته في الغوص التي تضمنتها قصيدته الميمية[١٦] :

باتَتْ رميمُ وأمسى حَبلها رمَمَا . . وطاوعَتْ بك من أغرَى ومَنْ صَرَمَا

وتقع صورة الغوص منها في سبعة أبيات ينطلق إليها القطامي أيضا من وصف للمرأة .

وتكاد تكون صورة القطامي تسجيلية بحتة ، تقوم على الوصف الخارجي ولا نجد فيها تلك اللفتات النفسية التي وجدناها عند سابقيه من الشعراء في هذا المضمار ، كذلك لا نجد فيها تلك الأبعاد الثرية التي وجدناها عند الأعشى والفرزدق .

ومع ذلك فقد تطلعنا صورة القطامي على خطوط جديدة في صورة الغوص لم يلتفت إليها سابقوه ، أو لم يعيروها اهتماما مثال ذلك ما ورد عند القطامي من إشارة إلى جنسية «الغواص» بأنه من رجال الهند :

أو درّةٌ من هِجانِ الدُّرّ أدركَها . . مُصَغَّرٌ من رجال الهِند قد سُهِما

كذلك أعطانا « القطامي » وصفا لسفينة الغوص فيه إشارة إلى ضخامتها واتساع جوفها :

أوْفَى على مَتن مسحاجٍ تَقُدّ به . . غَوارِبُ الماء قَد أُلقَتْ به قُدَما
جَوفاءَ مَطْليَّةٍ قاراً إذا اجتَنَحتْ . . بها غَوارِبُه قحَّمْنَهـا قُحمَا

كذلك يعرض علينا وصفا تفصيليا لما يصنعه الغواص بدءاً من إلقاء ما عليه من

ثياب ، وانتهاء بغوصه ، وفمه مملوء بالزيت يمجه في الماء :

حتى إذا السُّفْنُ كانَتْ فَوقَ مُعتلجٍ . . ألقى المَعَاوِزَ عَنْهُ ثُمَّت انكَتَما
في ذي جُلولٍ يُقضي الموتُ صاحبهُ . . إذَا الصَّراري مِنْ أهواله ارتَسَما
غوّاصُ ماءٍ يَمُجُّ الزَّيتَ منْغمساً . . إذا الغُمورَة كانَتْ فَوقَه قِيَما

وملء الفم بالزيت ومجه في الماء صورة لها أهميتها الوثائقية وقد وجدنا إشارة لها فيما سلف من شعر المسيب في عملية الغوص وتاريخها إذ يقال : إن الغواص كان يمج الزيت في الماء ليضئ له ما حوله ، ويقال : إن بعض دواب البحر إذا وجدت ريح الزيت هربت .

وعلى أية حال فإن القطامي ينهي صورته ببيت يصور اقتحام الغواص للأهوال ، وظفره بالدرة :

حتى تَناوَلها والموتُ كارِبُهُ . . في جَوْفِ سَاجٍ سوادِيٍّ إذ اقْتَحَما

ومهما كان من أمر فقد كان القطامي - في حدود علمنا - وفي حدود ما استقريناه من شعر الجاهلية والإسلام - آخر شاعر تعرض لوصف عملية الغوص في سبيل استخراج اللؤلؤ .

- ٣ -

على أننا إذا كنا لم نقف إلا على هذه الصور لعملية الغوص في الشعر الجاهلي والإسلامي، فإننا لا نعدم إشارات كثيرة متفرقة لجانب آخر هو صناعة اللؤلؤ واستخدامه في الزينة ؛ إذ المعروف أن اللؤلؤ كان يلي الذهب والفضة في التزين عند العرب .

أما من حيث صناعة اللؤلؤ فإننا إذا جمعنا الإشارات المتفرقة لدى الشعراء خرجنا بصورة تكاد تكون كاملة عن هذه الصناعة ، فها نحن نبدأ مع قيس بن الخطيم من لحظة إزاحة الصدف عن الدرة[١٧] :

كأنَّها دُرَّةٌ أحَاطَ بها الـ . . ـغواص يجلو عن وجهِها الصَّدَف

والعملية نفسها يشير إليها ذو الرمة ، ولكنه يستبدل بلفظة « الصدف » لفظة

«الظلمْ » حتى لكأن الصدف كان ظلمة تغشي الدرة[١٨] :

قد عجزَ البُختيُّ عنها فانحطَم . . درَّةُ غَواصٍ جَلا منها الظُّلَمْ

ويبدو أن الدر كان يمر بعمليات صقل بعد إخراجه من الصدف ، وكان يقوم بذلك صبية ينعتهم الشمردل بن شريك بالتلاميذ في قوله[١٩] :

فالماءُ يجلو متونَهُنَّ كَمَا . . يجلو التلاميذُ لؤلؤاً قَشِبَا

وكان للنساء دورهن في صناعة اللؤلؤ ، ونظمه وقد أشار النابغة إلى بعض العذارى وهن ينظمن عقد صاحبته[٢٠] :

أخَذَ العذَارَى عقدَه فنظمْنَه . . من لؤلؤ متتابعٍ مُتَسَرِّدِ

ويبدو أن نساء ثقيف كن يمتهن مهنة نظم عقود اللؤلؤ ، فنرى القطامي في معرض وصفه لحباب الماء يشير إلى هاتين الثقفيتين اللتين تنظمان الجمان[٢١] :

فترى الحَبَابَ كأنَّها عبثت به . . ثقفيتان تنظمان جُمَانَا

أما استخدام اللؤلؤ في الزينة فقد أشار إليه الشعراء إشارات متعددة توضح أنواع الحلي المختلفة التي يدخل فيها اللؤلؤ من العقود والأقراط والأساور ، والتيجان ، وقد أتى معظم هذه الإشارات في سياق وصف الشعراء للمرأة ، فها هو زهير بن أبي سلمى يصور زينة من يصفه من النساء مشيراً إلى ما يتقلدنه من درّ في أعناقهن يبدو من تحت الأكفة[٢٢] :

بيضٌ عليهن الدمقس وبالـ . . أعناق من تحت الأكفة درّ

وكذلك ما نجده في تصوير سحيم عبد بني الحسحاس لجيد صاحبته[٢٣] :

وجيداً كجيدِ الغَزَالِ النزِيـ . . ـف يأتلفُ الدُّرُّ فيه ائتلافا

على أن هناك من العقود ما يفصل الدر فيها بغيره ويسمى « الفريد » وإلى هذا أشار بشر ابن أبي خازم في وصف صاحبته[٢٤] :

مُقلدةٌ سُمُوطا من فريدٍ . . يزين الجيدَ منها والتراقِي

وإلى ذلك أيضاً يشير الأعشى في قوله[٢٥] :

أضاءَت أحورَ العينين طفلاً . . يكدِّسُ في ترائبه الفَريدُ

وكثيراً ما شارك اللؤلؤ غيره من الأحجار الكريمة مثل الياقوت والزبرجد والجزع وغيرها كما نرى في صفة صاحبة علقمة التي تزينت بسمطي لؤلؤ وزبرجد[٢٦] :

وجيد غزالٍ شادن فردن له . . من الحلي سمطي لؤلؤ وزبرجدِ

وكذلك ما نراه في صفة صاحبة طرفة[٢٧] :

وفي الحي أحوَى يَنفضُ المرْدَ شادنٌ . . مظاهرُ سِمْطيْ لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

وتتحلى صاحبات المرقش الأصغر بعقود يختلط فيها الدر والياقوت والشذر والجزع الظفاري[٢٨] :

تَحلينَ ياقوتاً وشذراً وصيغةً . . وجَزْعاً ظفارياً ودراً توائما

وقد يفصل بين اللؤلؤ والزبرجد ، خرز صغير شبهه الشعراء بفقرات الجراد ، ونرى ذلك في قول النمر بن تولب يصف جيد صاحبته[٢٩] :

أناةٌ عليها لؤلؤٌ وزبرجدٌ . . ونظمٌ كأجواز الجرادِ مُفصَّلُ

وإلى ذلك ذهب « علقمة الفحل » في قوله[٣٠] :

محالٌ كأجواز الجرادِ ولؤلؤٌ . . من القَلقي ، والكبيس المُلوَّبِ

وفي قول للأحوص الأنصاري نراه يشير إلى خرزات من الياقوت تفصل بين الدر والشذر[٣١] :

درٌّ وشَذرٌ وياقوت يُفصِّلُهُ . . كأنَّهُ إذا بَدَا جمرُ الغَضَا يَقِدُ

ويجمع الشذر والياقوت والمرجان في القلادة كما أشار عمرو بن معد يكرب[٣٢] :

وأغر مصقولاً ، وعيني جؤذرٍ . . ومُقلـــداً كمقلَّدِ الأدْمانِ
سَنَّت عليـه قلائداً منظومةً . . بالشذرِ والياقوتِ والمرجانِ

وكما نرى في قول حاتم الطائي[٣٣] :

ونحراً كَفَى نُورَ الجبين يَزينُهُ . ٠ . توقُّدُ ياقوتٍ وشَذرٌ منظما

وقول سحيم عبد بني الحسحاس[٣٤] :

وجيدٍ كجيدِ الرئم ليس بعاطلٍ . ٠ . من الدَر والياقوت والشذْر حاليا

على أن هناك خلافا بين اللغويين حول الشذر ، أهو قطع من الذهب أم هو صفار اللؤلؤ ؟ كما أن هناك خلافا حول المرجان أيعد من اللؤلؤ أم لا يعد ؟ غير أن الثابت أن شعراء العرب خلطوا بين المرجان واللؤلؤ ربما لأنهما يستخرجان من مكان واحد ، فالأعشى الكبير يتحدث عن « المرجان » وهو لا يقصد إلا اللؤلؤ إذ يذكر الصدف الذي لا يكون إلا للؤلؤ[٣٥] :

من كُلّ مَرْجانَةٍ في البَحْرِ أخْرجَهَا . ٠ . غَوّاصُهَا وَوَقَاها طِينَهَا الصَّدَفُ

وعلى ذلك أيضا مضى « طرفة بن العبد » كما نرى في قوله[٣٦] :

صادَت القَلبَ بعَيْنَي جُؤذرٍ . ٠ . وَبنحرٍ فوقَهُ المرجانُ جَمّ

ومهما يكن من أمر فقد سمى لنا الشعراء عددا من أصناف الحلي يدخل فيها اللؤلؤ ، فمن القلائد « التقصار » التي يشير إليها عدي بن زيد العبادي[٣٧] :

وأحورَ العينِ مربوبٍ له غُسَنٌ . ٠ . مقلدٌ من جناح الدُّرّ تَقْصارا

ومن القلائد « المخنقة » ويكون فيها الدر واللؤلؤ ، وتكون ضيقة ومن هنا جاء اسمها ، وقد وردت إشارة لها في رجز « هند بنت عتبة » في معركة « أحد »[٣٨] :

نحن بنات طارقِ
نمشي على النمارقِ
والدُّرُّ في « المخَانق »
والمسْكُ في المفارقِ

ومن القلائد أيضاً « السخاب » وقد وردت لها إشارة في شعر عمر بن ربيعة[٣٩] :

لقد كانَ حَتفي يومَ بانوا بجؤذرٍ . . . عليه سخابٌ فيه دُرٌّ وعنبر

ومن أصناف الحلي التي دخل فيها اللؤلؤ « القرط » وقد أشار إليه « لبيد » في قوله[٤٠] :

يَرُضْنَ صِعَابَ الدُّر في كل حجَّةٍ . . . ولو لم تكن أعناقهنَّ عَوَاطلا

وكثرت إشارات الشعراء إلى « التومة » وهي الحبة من اللؤلؤ المستديرة ، وترد في صورة الأعشى إشارة إلى حبتين من اللؤلؤ متماثلتين تعلقان في الأذنين ، وقد ذكرهما الأعشى في وصفه لبعض غلمان حاناته[٤١] :

وذو تُومَتينِ وَقَاقُزَةٌ . . . يَعُلُّ ويسرعُ تكرارهَا

وفي قول آخر[٤٢] :

هَزِجٌ عليه التُّوْمَتَا . . . ن إذَا نَشَاءُ عَدَا بَها

على أن الأعشى أيضا يذكر لنا من أصناف اللؤلؤ « النطف » والنطفة هي اللؤلؤة العظيمة التي يتحلى بها رجال العجم ففي قول الأعشى نرى سادة الأعاجم في آذانها النطف[٤٣] :

وَجُنْدُ كسْرَى غَدَاةَ الحِنْوِ صَبَّحَهُمْ . . . مِنَّا كتائبُ تُزْجِي الموتَ فانَصَرفوا
جَحَا جِحٌ وبنو مُلْكٍ ، غَطَارِفَةٌ . . . من الأعَاجمِ في آذانِهَا النُّطَفُ

وفي قول آخر نرى الذي يتحلى بهذه النطف هو غلام الحانة[٤٤] :

يسعى بها ذُو زُجَاجَاتٍ له نُطَفٌ . . . مُقَلَّصٌ أسفَلَ السِّرْبَالِ مُعْتَمِلُ

ومن حلية الأيدي مما يدخل فيه اللؤلؤ أشار الشعراء إلى « السوار » و « البارق » فنرى في أسورة صاحبات لبيد الجمان والمرجان[٤٥] :

وَعَالِيْنَ مَضْغُوطاً وَفَرْداً سُمُوطهُ . . . جُمَانٌ وَمَرْجانٌ يَشُدُّ المفَاصِلا

ونرى صاحبة الأعشى تتحلى بيارقين مفصلين بالدر[٤٦] :

إذَا قَلَّدَتْ مِعْصَماً يَارِقَيْـ . . ـنِ فُصِّلَ بالدُّرِّ فَصْلاً نضيرا

وهكذا أوقفنا الشعراء على قيمة « اللؤلؤ » في ألوان الحلي ، وعلى بعض استخداماته وهيئاته مما لا نجد له ذكرا في المصادر الأخرى .

* * *

- ٤ -

وقد غدا اللؤلؤ مادة في صور الشعراء ووظفوه توظيفات فنية متنوعة لعل أبرزها توظيفه في وصف المرأة ، فقد وجدوا شبها جامعا بين صفاتها وبين اللؤلؤ فأكثروا من تشبيهها بالدرة ، ودرة الغواص ، ولؤلؤة المرزبان ، وعقيله الدر ، والتؤامية وغيرها ، بل إننا رأينا - فيما سلف - أنَّ المنطلق لوصف رحلة الغوص كلها كان وصف المرأة .

وإذا كان التطرق إلى وصف رحلة الغوص قد اقتصر على عدد محدود من الشعراء فإن توظيف اللؤلؤ في وصف المرأة قد تداوله عدد من الشعراء غير قليل من شعراء الجاهلية أو الإسلام . فها هو بشر بن أبي خازم يرى وجه صاحبته ، وقد أبرز بياضه ما أحاط به من شعر فاحم فلا يجد له مثيلا إلا الدرة[٤٧] :

رأي دُرَّةً بيضاءَ يحفل لونها . . . سُخام كغربان البريرِ مُقَصَّبُ

ومن قبل مرّ بنا قول المخبل السعدي في وصف صاحبته[٤٨] :

كعقيلةِ الدُّرّ استضاء بها . . . محرابَ عرشٍ عزيزها العُجمُ

وقريب من قول المخبل قول جميل بن معمر الذي يشبه صاحبته بلؤلؤة المرزبان[٤٩] :

وأنتِ كلؤلؤةِ المرزُبانِ . . . بماءِ شَبابكِ لم تُعصَرِي

ونرجع إلى زهير بن أبي سلمى الذي يتكئ على الدرة في إبراز ملاحة صاحبته ونقائها[٥٠] :

وأما المقلتانِ فمن مَهَاةٍ . . وللدُّرِّ الملاحةُ والنقَاءُ

أما سويد بن أبي كاهل فلا يرى شبها لصاحبته إلا الدرة التؤامية[٥١] :

كالتؤامية إن باشرتَها . . قَرَّت العينُ ، وطابَ المضطجعُ

ويشبه أمية بن أبي عائذ صاحبته البيضاء صافية المدامع بدرة الغواص[٥٢]

بَيْضَاءُ صَافِيَةُ المدَامِعِ هُولة . . للناظرينَ كَدُرَّةِ الغَوَاصِ

أما الشماخ فيعتمد على الدر والصدف في تشكيل صورة يد صاحبته المزينة بالوشم[٥٣] :

لها أقحوانٌ قيدته بِاثمدٍ . . يدٌ ذات أصداف يُمَارُ نؤورها

ويعتمد الأحوص الأنصاري على لون من قلب أركان الصورة لإبراز جمال وجه صاحبته مستغلا مادة « الدر » وذلك في قوله[٥٤] :

وإذا الدرُّ زانَ حُسْنَ وجُوه . . كانَ للدُّرِّ حُسْنُ وجهكِ زَينا

ولم يكن بياض المرأة ، وصفاء وجهها وهو ما جمع بينها وبين الدر في نظر الشعراء ، ولكنهم وجدوا في حديثها النفيس العذب ما يشبه الدر الذي تحدر نظمه كما نرى في قول جميل ابن معمر[٥٥] :

غراء مبسام كأن حديثها . . دُرٌّ تحدَّرَ نَظْمُهُ منثورُ

* * *

وخارج دائرة المرأة كان للؤلؤ توظيفات مختلفة ، فكثيراً ما شبهوا به الدموع المنحدرة ، كما نرى في قول امرئ القيس وقد أثر فيه رحيل صاحبته[٥٦] :

فأسبلَ دمعي كفَضّ الجُمانِ . . أو الدُرّ رَقراقِه المنحدِرْ

وفي هذا الإطار العاطفي يصور المثقب العبدي دموعه بسمطين من لؤلؤ انقطعت أسلاكهما فتناثر ما فيهما من لؤلؤ[٥٧] :

هل لهذا القلب سمعٌ أو بصر . . أو تناه عن حبيبٍ يُذكر؟!
أو لدمعٍ عن سفاهٍ نهيَةٌ . . تمتري منه أسَابيُّ الدّرَرْ
مُرْمَعِلاتٍ كَسِمْطَيْ لؤلؤٍ . . خَذَلَت أخْرَاتُهُ فيه مَغَر

أما زهير فيشبه دموعه باللؤلؤ القلق الذي خان رباته النظم[٥٨] :

كأن عيني وقد سالَ السَّليلُ بهم . . وعَبْرةٌ ما همُ لو أنهم أمَمُ
غربٌ على بَكرةٍ أو لؤلؤٌ قلِقٌ . . في السّلكِ خانَ به رَبّاته النُّظُمُ

وتتكرر صورة الدمع المشبه بالدر خانه سلكه عند العباس بن مرداس[٥٩] ، والحارث بن خالد المخزومي[٦٠] ، وذي الرمة[٦١] .

وكان للحيوان أيضا نصيبه من مادة اللؤلؤ في صور الشعراء ، فكثيراً ما اتكأ عليه الشعراء في تشكيل صورهم عن بقر الوحش ، وعن الثيران الوحشية ، فنرى الأعشى يجسد حركة بقر الوحش الفار من صياديه في إدباره وتفرقه فيشبههه بعقد لؤلؤ انفرطت حباته[٦٢] :

وَيَوْمٍ إذَا مَا رَأيتُ الصُوَا . . رَ أدْبَرَ كاللؤلؤ المنخَرم

وتطالعنا في هذا الإطار صورة لبيد الرائعة التي جسد فيها توجس البقرة الوحشية وقلقها حين شبهها باللؤلؤ سل نظامه[٦٣] :

وتضيءُ في وجهِ الظّلام منيرةً . . كجمانةِ البحرى سُلّ نظامها

ومن البقرة الوحشية إلى ثور الوحش حيث نرى الأعشى يشبه أظلاف الثور بالمحار ليمثل لنا انبساطها وصلابتها[٦٤] :

وَرُحٌ كالمحَارِ مُوتّداتٌ . . بها ينضو الوَغَى وبهِ يَذُودُ

كذلك كان للناقة نصيبها من مادة الدر إذ نرى الشماخ يعمد إلى الدرة الزهراء في تشكيل صورته عن جمال وجه ناقته وصفائه[٦٥] :

تَرْمِي الغُيُوبَ بمرآتين من ذَهَبٍ . . صَلْتَيْن ضاحيهمَا بالشمسِ مَصْقُولُ
وحُرَّتَيْن هِجَانٍ ليس بينهما . . إذا هُمَا اشْتَأَتَا للسَّمعَ تهيلُ
عن جانِبَي دُرةٍ زَهْراءَ جاءَ بها . . مُحَمْلَجٌ من رِجالِ الهِنْد مجدُولُ

* * *

أما « المطر » فقد وجد الشعراء في اللؤلؤ مادة متاحة للتفنن في وصفه لما بين حبات المطر، وحبات اللؤلؤ من صفات كثيرة جامعة ، وقد استأثر بعظم اهتمامهم حبات المطر المتساقطة على الثيران الوحشية ، فنرى الشمردل بن شريك اليربوعي يشبه حبات المطر المتساقطة على متن الثور الوحشي بالجمان واللؤلؤ المنثور[٦٦] :

أمسى بمحنيةٍ يحكُّ بروقه . . حِقفاً يهيلُ ترابه المجدُورا
من صَوْبِ ساريةٍ كأنّ بمتنه . . منها الجُمان ولؤلؤاً منثورا

ونرى الصورة عند ذي الرمة تتكرر في غير مشهد فيقول مشبها تحدر ماء المزن على متن الثور بتحدر اللؤلؤ[٦٧] :

فباتَ عَذوباً يَحُدرُ المُزْنُ ماءَهُ . . عليه كَحَدْرِ اللُّؤلُؤِ المُتناثرِ

ومرة أخرى يشبه حبات المطر باللؤلؤ يجول في أسلاكه[٦٨] :

والوَدْقُ يَسْتَنُّ عن أعلى طَريقتِهِ . . جَوْلَ الجُمانِ جَرى في سِلكِهِ الثُّقَبُ

أما القطامي فيشبه حبات المطر بلؤلؤ تعبث به « ثقفيتان » في محاولة لنظمه[٦٩] :

فترى الحَبابَ كأنّما عبثَتْ بهِ . . ثقفيتانِ تنظمان جُمَانَا

ولا يفوتنا في هذا المجال أن نشير إلى صورة بشر بن أبي خازم التي تجمع بين حبات الصقيع وحبات اللؤلؤ[٧٠] :

فأضْحَى وصِبْيانُ الصَّقيعِ كأنها . . جُمانٌ بِضَاحي مَتنهِ يتحَدَّرُ

* * *

وبعيداً عن دائرة الحيوان نقع على صورة لذي الرمة يشبه فيها قطرات الندى على أوراق الشجر باللؤلؤ التوم[٧١] :

وَحْفٌ كأنَّ النَّدى والشمسُ ماتِعةً . . إذا توقَّدَ في أفنانِهِ التَّومُ

* * *

ولعل هذه المحاور هي التي استأثرت بجهدالشعراء في توظيف اللؤلؤ والاتكاء عليه في تشكيل الصورة ، غير أننا لا نعدم خارج هذه المحاور صورة هنا أو ثمَّ وظف فيها اللؤلؤ توظيفا فنيا من مثل ما نرى في وصف ذي الرمة لنجوم الجوزاء إذ رأى منظومين من فريد[٧٢] :

عارَضْنه من عَنَنٍ بَعيدِ
كأنّها من نَظَرٍ ممدودِ
بالأفقِ منظومانِ من فريدِ

ومن مثل ما نراه من تشبيه الأحوص لشعره بالدر[٧٣] :

فإن لم يكن للشّعْرِ عندكَ موضعٌ . . وإن كان مِثْلَ الدُّرّ من قَولِ قائلِ

ولكن هذه الصور وإن كانت من القلة بالقدر الذي ترى فإنها تشير إلى إمكانية كانت - وما تزال - متاحة أمام الشعراء لتوليد صورهم وتشكيلها من مادة اللؤلؤ .

وإلى هنا نكون قد استقصينا مادة الغوص واللؤلؤ في شعر الجاهلية والإسلام ما وسعنا الجهد ، ناظرين إلى زوايا عدة في معالجتها والله نسأل أن يكون قد حالفنا التوفيق .

الهوامش

(١) الحيوان للجاحظ ١٦/٦

(٢) انظر الأدب الجاهلي : د. طه حسين ص ٧٩

(٣) انظر وصف النهر والبحر في الشعر القديم : د. حسين عطوان .

(٤) الصبح المنير في شعر أبي بصير ص ٣٥١ ، ٣٥٢ ، والقصيدة في خزانة الأدب للبغدادي ٢٣٦/٣ - ٢٣٧ ونُسبت إلى الأعشى .

(٥) السجحاء : الطويلة الظهر وأراد بها السفينة .

(٦) المراسي : جمع مرساة بالكسر وهي آلة ترسي بها السفينة .

(٧) روى البيت في بعض الروايات « وترى الصواري » بدلاً من « وترى الشواري » والصواري جمع صار وهو الملاح ، ونرى أن ما أثبتنا ، أنسب للصورة .

(٨) ديوان الأعشى الكبير ص ٤١٥ - ٤١٧ .

(٩) المفضليات ص ١١٥

(١٠) شرح أشعار الهذليين ١٣٣/١ - ١٣٥

(١١) يقول السكري في تفسير « لها بعد تقطيع النبوح وهيج « بأن الدرة تتوهج بعد هدأة من الليل حين تسكن الأصوات ، ونظن أن الوجه الصحيح هو الذي آثرناه في عرضنا .

(١٢) ديوان النابغة الذبياني ص ٩٢

(١٣) ديوان الفرزدق ص ٣١٣ - ٣١٥

(١٤) مجمع الأمثال للميداني، ج٢، ص ١٤٥ - ١٤٦ (أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان الحية أن أخوين كانا في إبل لهما فأجدبت بلادهما ، وكان بالقرب منها وادٍ خصيب وفيه حية تحميه من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر : يافلان ، لو أني أتيت الوادي المكْلىء ، فرعيت فيه إبلي وأصلحتها ، فقال له : أخوه إني أخاف عليك الحية .. وحذره فأبى ، فهبط في الوادي ورعى به إبله زماناً فنهشته الحية ، فقرر أخوه أن يأخذ بثأره ويقتل الحية ، فاتفقت معه الحية على الصلح وأن تعطيه كل يوم دينارا ما بقيت فوافق وأعطاها المواثيق لا يضرها ، وجعل يأخذ منها كل يوم ديناراً حتى كثر ماله فتذكر أخاه فاعمد إلى فأس فضربها فأخطأها ودخلت الجحر ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه ، فقطعت عنه الدينار وعاد يطلب منها المواثيق والعود إلى ما كنا عليه فقالت المثل ..

(١٥) ديوان القطامي ص ٦٨ - ٧٠ .

(١٦) ديوان قيس بن الخطيم ص ٣٦١ .

(١٧) ديوان ذي الرمة ١٩٠٦/٣

(١٨) الشمردل بن شريك اليربوعي ، مجلة معهد المخطوطات ص ٢٩٢ ، القشيب : الجديد .

(١٩) ديوان النابغة الذبياني ص ٩٥ .

(٢٠) ديوان القطامي ص ١٧ .

(٢١) ديوان زهير بن أبي سلمى ص ١٤٩ .

(٢٢) ديوان سحيم عبد بني الحسماس ص ٤٣ .

(٢٣) ديوان بشر بن أبي خازم ص ١٦١ .

(٢٤) ديوان الأعشى الكبير ص ٣٧١ .

(٢٥) ديوان علقمة الفحل ص ١٠٥ .

(٢٦) ديوان طرفة بن العبد ص ٨ .

(٢٧) ديوان المرقش الأصغر ص ٢٠ .

(٢٨) شعر النمر بن تولب ص ٨٢ .

(٢٩) ديوان علقمة الفحل ص ٨٠ ، المحال : الشذر من الذهب وهو يحشى مسكاً ، القلقي : جنس من اللؤلؤ مدحرج لا يستقر ، الكبيس : ما حشي وطلي بالملاب وهو ضرب من الطيب .

(٣٠) شعر الأحوص الأنصاري ص ٩٣ .

(٣١) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي ص ١٥٩.

(٣٢) ديوان حاتم الطائي ص ٧٩ .

(٣٣) ديوان سحيم بن عبد بني الحسماس ص ١٧ .

(٣٤) ديوان الأعشى الكبير ص ٣٦١ .

(٣٥) ديوان طرفة بن العبد ص ١٩٦ .

(٣٦) ديوان عدي بن زيد العبادي ص ٥٠ .

(٣٧) ثمار القلوب للثعالبي ص ٢٩٧ .

(٣٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٩٨ .

(٣٩) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٤٣ ، الحجة : شحمة الأذن ، ويقال هي الخرزة أو اللؤلؤ .

(٤٠) ديوان الأعشى الكبير ص ٣٦٩ ، القاقزة : قارورة الخمر الكبيرة .

(٤١) المصدر نفسه ص ٣٩ .

(٤٢) المصدر نفسه ص ٣٦١ .

(٤٣) المصدر ص ١٠٩ .

(٤٤) ديوان لبيد ص ٢٤٣ .

(٤٥) ديوان الأعشى الكبير ص ١٤٥ .

(٤٦) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ص ٧ ، البربر : النضيج من ثمر الأراك .

(٤٧) المفضليات ص ١١٥ .

(٤٨) ديوان جميل ، شاعر الحب العذري ص ١٧٥ .

(٤٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٦٢ .

(٥٠) ديوان سويد بن أبي كاهل ص ٢٨ ، التؤامية : الدرة المنسوبة إلى تؤام وهي قصبة عمان التي تلي الساحل .

(٥١) شرح أشعار الهذليين ٤٨٩/٢ .

(٥٢) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ص ١٦٣ .

(٥٣) ديوان الأحوص الأنصاري ص ٢٢٥ ، ويروى البيت لمالك بن أسماء الفزاري في أمالي المرتضى ٤٣٥/١ .

(٥٤) ديوان جميل ، شاعر الحب العذري ص ٩٧ .

(٥٥) ديوان امرئ القيس ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٥٦) ديوان شعر المثقب العبدي ص ٦٢ - ٦٣ .

(٥٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص ١٤٧ - ١٤٨ .

(٥٨) ديوان العباس بن مرداس ص ٥٣ .

(٥٩) شعر الحارث بن خالد المخزومي ص ٩٠ .

(٦٠) ديوان ذي الرمة ٧٥٠/٢ .

(٦١) ديوان الأعشى الكبير ص ٨٩ .

(٦٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٦٣) ديوان الأعشى الكبير ص ٣٧٥ .

(٦٤) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ص ٢٧٤- ٢٧٥ ، الحرتان : الأذنان ، اشتأت: استمعت .

(٦٥) الشمردل بن شريك اليربوعي ، مجلة معهد المخطوطات ص ٢٩٢ .

المصادر والمراجع

١- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : الثعالبي - أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (-٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١٩٣٨م .

٢- الحيوان : الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ) تحقيق : عبد السلام هارون ، ط مصر، ١٩٣٨م .

٣- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : البغدادي - عبد القادر بن عمر (- ١٠٩٣هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩م.

٤- ديوان الأعشى الكبير : شرح وتعليق : الدكتور محمد محمد حسين ، ط الرابعة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٥- ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، ١٩٨٤م .

٦- ديوان بشر بن أبي خازم : تحقيق : الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٠ .

٧- ديوان جميل شاعر الحب العذري ، جمع وتحقيق وشرح : الدكتور حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٩م .

٨- ديوان ذي الرمة ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي ، رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، حققه : الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، مطبعة طبرين ، دمشق، ١٩٧٢م .

٩- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس : تحقيق : الأستاذ عبد العزيز الميمني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠م الناشر : الدار القومية والنشر ، القاهرة .

١٠- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري ، جمع وتحقيق : شاكر العاشور ، مراجعة : محمد جبار المعيبد ، ط الأولى ، وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٢م .

١١- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، دراسة وتحقيق : د. عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، القاهرة (د.ت) .

١٢- ديوان شعر المثقب العبدي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، ط معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، ١٩٧١م .

١٣- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني : حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي ، ط دار المعارف ، مصر، ١٩٧٧م .
١٤- ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمري (-٤٧٦هـ) ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات : مجمع اللغة العربية ، دمشق .
١٥- ديوان العباس بن مرداس ، جمعه وحققه : الدكتور يحيى الجبوري ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٨م .
١٦- ديوان عدي بن زيد العبادي ، حققه وجمعه : محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، بغداد ، ١٩٦٥م .
١٧- ديوان علقمة الفحل ، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري ، ويليه جملة مما لم يذكر من شعره في هذا الشرح ، حققه : لطفي الصقال ودرية الخطيب ، راجعه : د. فخر الدين قباوة ، ط الأولى ، دار الكتاب العربي ، حلب ، ١٩٦٩م .
١٨- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له : الأستاذ علي فاعور ، ط دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
١٩- ديوان القطامي ، ط بريل ، ليدن ، ١٩٠٢م .
٢٠- ديوان قيس بن الحظيم ، تحقيق : الدكتور ناصر الدين الأسد ، ط الثانية ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧م .
٢١- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م.
٢٢- شرح أشعار الهذليين : السكري - أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري (-٢٥٠هـ) ، حققه: عبد الستار أحمد فراج ، راجعه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ١٩٦٥م .
٢٣- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، نسخة مصورة من طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤م ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٤م .
٢٤- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري : حققه : إحسان عباس ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ١٩٦٢م .
٢٥- شعر الأحوص الأنصاري ، جمعه : عادل سليمان جمال ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م .

٢٦- شعر الحارث بن خالد المخزومي ، جمع وتحقيق : د٠ يحيى الجبوري ، ط دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٣م ٠

٢٧- شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، جمعه وحققه : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٤م ٠

٢٨- شعر المرقش الأصغر وأخباره ، صنعه نوري حمودي القيسي ، مجلة العرب ، السعودية ، ج٦ السنة الرابعة ١٩٧٠م ٠

٢٩- شعر النمر بن تولب ، صنعه : د٠ حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ٠

٣٠- الشمردل بن شريك اليربوعي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، مجلد ١٨ ، ج٢ ، ١٩٧٢م٠

٣١- كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير ، ميمون بن قيس بن جندل الأعشى والأعشين الآخرين، تحقيق : رودلف جاير ، ط مطبعة آدلف هُلز هوسن ، بيانة ١٩٢٧م ٠

٣٢- في الأدب الجاهلي : د٠ طه حسين ، ط دار المعارف ، ١٩٧٧م ٠

٣٣- مجمع الأمثال : الميداني ، أبو الفضل : أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (-٥١٨هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط السنة المحمدية ١٩٥٥م ٠

٣٤- المفضليات : الضبي - المفضل بن محمد الضبي (-١٧٠هـ) تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، ط الخامسة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٤٢م ٠

٣٥- وصف النهر والبحر في الشعر القديم : د٠ حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٢م٠