المعارضة الشعرية في الشعر الحميني قصيدة" عليك سموني وسمسموني "وقصيدة" الناس عليك واخل أقلقوني " أنموذجا

د. مُحَمَّد عَليّ مَهْدِي
أُسْتَاذُ البَلاغة والنَّقْد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بِجَامِعَةِ الحُدَيْدَة
(الجمهورية اليمنية)
almadwani@gmail.com

د. عادل صالح حسن نعمان القباطي
أُسْتَاذُ الأدب والنَّقْد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها بِجَامِعَةِ الحُدَيْدَة.
(الجمهورية اليمنية)
arslw73@gmail.com

د. يَحْيى إبْرَاهِيم قَاسِم
أُسْتَاذُ اللُّغَوِيَّات بقسم اللغة العربية وآدابهَا بِجَامِعَةِ الحُدَيْدَة
(الجمهورية اليمنية)
yahyaeb@gmail.com

تاريخ تسلم البحث: ٢٤/ ٣/ ٢٠٢٣م تاريخ قبول البحث: ٢٠/ ٤/ ٢٠٢٣م

Doi: 10.52840/1965-010-002-014

الملخص:

تناول البحث المعارضات الشعرية في الشعر الحميني مستعرضا جملة من المعارضات في هذا النوع من الشعر، وأفرد قصيدتين من قصائد المعارضات الحمينية بالتحليل والدراسة هما؛ قصيدة" عليك سموني وسمسموني" لابن شرف الدين، وقصيدة " الناس عليك وخل أقلقوني " للفقيه مهير، درس فيهما اللغة، والتشكيل الموسيقي، ومظاهر من تَجلي الثقافة الاجتماعية التي اشتملت عليهما القصيدتان، ويهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف كبيان العلاقة والارتباط بين نصوص الشعر الحميني، وخصائصه الموسيقية، والكشف عن بعض الجوانب اللغوية والثقافية المتعلقة بنصوص الشعر الحميني ومعرفة أثر السياق الثقافي والعرف المجتمعي في توجيه الإبداع، ويفيد البحث من المنهج الوصفي التحليلي. ويتكون البحث من مبحثين الأول منهما مهاد نظري عن المعارضة الشعرية على وجه العموم وتعريف بالشعر الحميني، ومفهوم المعارضة الشعرية، وشواهد ذلك من الشعر الحميني. أما المبحث الثاني، ففيه تحليل مبيتتين الأولى لمُحَمد بن عبد الله بن شرف الدين ت: ١٠١٦هـ" عليك سموني وسمسموني"، والثانية للفقيه أبي بكر بن المهير الزبيدي ت:١٠٥٩هـ" الناس عليك وا خِل أقلقوني". وكانت

أبرز نتائج البحث تميز الشعر الحميني بلغة صافية تكاد تخلو من الخصائص المحلية، عند ابن شرف الدين، وفي المقابل وجدنا لغة تحمل خصائص الجهة وقربها من لغة عامة الناس المحكية عند الفقيه ابن مهير. كما يظهر أن موقف المجتمع من علاقة العشق المعلنة، غير مقبولة اجتماعيا.

ويوصي الباحثون بالاهتمام بهذا النوع من الأدب؛ لأنه يحمل قيما أدبية رفيعة، وصورا جمالية خلابة لا تقل في جمالها عن الشعر الفصيح.

الكلمات المفتاحية: الشعر، المعارضة، الحميني، المبيت، السياق الثقافي.

Poetic Oppositions in Humayni Poetry

The Poem of "Aleik Samunoui Wasamsamouni" and the Poem "Annas Aleik Wakhil Aqlaqouni" as a Model

Dr. M. Ali Mahdi
Assistant Prof. of Rhetoric & Criticism at Arabic Language and its Arts Dept – Hodeidah University (Yemen)
almadwani@gmail.com

Dr. Adel Saleh H. . N. Al-Qubati
Assistant Prof. of Rhetoric & Criticism at Arabic Language and its Arts Dept Hodeidah University (Yemen)
arslw73@gmail.com

Dr. Yahya I. Qasim
Prof. of Rhetoric & Criticism at Arabic Language and its Arts Dept Hodeidah University (Yemen)
yahyaeb@gmail.com

Date of Receiving the Research: 24/3/2023 _ **Research Acceptance Date:** 20/4/2023
Doi: 10.52840/1965-010-002-014

Abstract:

of oppositions in this type of poetry. Two poems of Humayni oppositions are selected for analysis and study: the poem of " Aleik Samunoui Wasamsamouni " (people have named me after you and blamed me) by Ibn Sharaf al-Din, and the poem " Annas Aleik Wakhil Aqlaqouni" (Oh dear, people made me worried about you), by Al-Faqih Muhair. The language, musical composition, and manifestations of the social culture included in the two poems are studied in the current paper. The objectives of the paper include illuminating links and connections between Humayni poetry and its musical attributes, as well as revealing certain linguistic and cultural aspects associated with Humayni poetry to determine the influence of social context and cultural norms on directing creativity. The paper uses the descriptive analytical approach. The paper comprises of two sections; the first of which presents a theoretical framework on poetic opposition in general, an introduction to Humayni poetry, the concept of poetic opposition, and examples of Humayni poetry; the second section presents an analysis of two poems, the first by Mohammed bin Abdullah bin Sharaf Al-Din (died in: 1016 AH) "Aleik Samuni Wa Samsmoni" (people have named me after you and blamed me), and the second by Al-Fakih Abu Bakr bin Al-Muhair Al-Zubaidi (died in: 1059 AH), "Annas Aleik Wakhil Aqlaqouni" (Oh dear, people made me worried about you).

Among the most significant findings are; that Humayni poetry uses a pure language that is nearly void of local characteristics as Ibn Sharaf Al-Din's, while Ibn Muhair's Humayni poetry is more indicative of his region and closer to the language used by the general public. Additionally, the paper highlights the society's negative perception towards open expressions of love which is socially unacceptable.

The researchers suggest that attention must be given to this type of poetry since it presents remarkable literary qualities and exceptional aesthetic imagery that are comparable to the eloquent poetry of classical Arabic.

Keywords: poetry, poetic opposition, Al-Humayni, poems, cultural context.

المقدمة :

حظي الشعر الحميني اليمني بالقبول والذيوع في أرجاء الوطن العربي، لما يمتاز به من رقة الألفاظ وجمال التصوير، وسلاسة اللغة وقربها من لغة عامة العرب، ومناسبة أوزانه للتلحين والغناء، وهو من الموشح الذي تميز به شعراء اليمن، ولا يلتزمون في نظمه بالإعراب، ويستعملون لغة نقية لا تشير بخصائصها لجهة معينة من جهات اليمن المتعددة اللهجات؛ الأمر الذي يسر ذيوع هذا النوع من الشعر وانتشاره في اليمن والوطن العربي على وجه العموم.

أسباب اختيار الموضوع :

كان اختيار موضوع البحث اعتمادا على ما له من أهمية مردها إلى الأسباب الآتية:

- الامتداد الزمني الذي يمثله هذا الشعر؛ إذ تعود نصوصه إلى القرن الثامن الهجري.
- القيم الجمالية والإيقاعية واللغوية التي يحملها هذا الشعر.
- العادات والتقاليد والأعراف المجتمعية التي يتضمنها الشعر الحميني.
- الارتباط الوثيق بين السياقات الثقافية والتعرف على مضامين هذا الشعر.

وعلى الرغم من ذلك فإن هذا النوع من الشعر لم يلق الاهتمام الذي يستحقه من الدراسات الأكاديمية، إما عزوفا عنه لعده من الشعر العامي في مقابل الفصيح الذي يحظى باهتمام الباحثين الأكاديميين، وإما للحاجز اللغوي المتمثل في اللهجات التي يكتب بها هذا الشعر، التي ينظر إليها نظرة دونية بوصفها أقل من مستوى اللغة الفصيحة.

ويتناول هذا البحث المعارضة الشعرية في الشعر الحميني من خلال قصيدتين هما؛ قصيدة" عليك سموني وسمسموني" لابن شرف الدين، وقصيدة "الناس عليك وخل أقلقوني " للفقيه مهير.

أهداف البحث :

- بيان العلاقة والارتباط بين نصوص الشعر الحميني.
- الكشف عن بعض الجوانب اللغوية والثقافية المتعلقة بنصوص الشعر الحميني.
- معرفة أثر السياق الثقافي والعرف المجتمعي في توجيه الإبداع.
- الكشف عن بعض الخصائص الموسيقية للشعر الحميني.

الدراسات السابقة :

لهذا البحث نوعان من الدراسات السابقة:

النوع الأول: الدراسات التي تناولت الشعر الحميني بصفة عامة ولدينا هنا دراستان أكاديميتان هما:

– شعر الغناء الصنعاني، للدكتور محمد عبده غانم رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة، صدر عن دار العودة، بيروت، ط٥/ ١٩٨٧م.

وقد درس فيها جملة القصائد المغناة باللون الصنعاني، واشتملت هذه القصائد على نوعين من الشعر:

– فصيح يلتزم بنظام العروض الخليلي، والنوع الثاني: وهو الحميني وهو ما لا يلتزم بالقواعد الإعرابية كما أنه ينتهج منهجا مختلفا في البناء الموسيقي يتفق مع نظام الخليل العروضي أحيانا ويختلف عنه اختلافا كثيرا أحيانا أخرى تمثل ذلك الاختلاف في أشكال جديدة من التشكيل الموسيقي. وهو ما أنتج المبيت والموشح اليمني.

– شعر العامية في اليمن للدكتور عبد العزيز المقالح، رسالة دكتوراه جامعة عين شمس، طبع كتابا عن دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م. تناول فيه المقالح جملة من الجوانب الفنية المتصلة بالشعر الحميني في اليمن مركزا على أعمدة الشعر الحميني كعبدالرحمن الآنسي ومحمد عبدالله بن شرف الدين، والقاضي علي العنسي، وغيرهم.

والنوع الثاني من الدراسات السابقة هي تلك الدراسات التي تناولت المعارضة الشعرية، وكل الدراسات التي وقفنا عليها تناولت المعارضة في الشعر الفصيح .

ولم نقف على أي دراسة أكاديمية تناولت المعارضة في الشعر الحميني في حدود علمنا واطلاعنا.

المنهج: يفيد البحث من المنهج الوصفي التحليلي، ومن منجزات النقد الثقافي.

ويتألف البحث من مبحثين: المبحث الأول: المهاد النظري، ويشمل:

– **التعريف بالشعر الحميني**.

– مفهوم المعارضة الشعرية، ونماذج منها في الشعر الحميني.

المبحث الأول: المهاد النظري

التعريف بالشعر الحميني:

الشعر الحميني نوع من الشعر الشعبي الذي انفردت اليمن بِتسميته بِهذَا الاسم، قَال الزبيدي: «الحُمَيْنِيُّ: ضَرْبٌ مِن بُحُورِ الشِّعْرِ المُحْدَثَةِ، وَهُوَ المَعْروفُ بِالمُوَشَّحِ؛ يَمَانِيَّةٌ[1]». وَقال ابن معصوم: «ولأهل اليمن، أيضا، نظم يسمونه الموشح، غير موشح أهل المغرب، والفرق بينهما أن موشح أهل المغرب يراعى فيه الإعراب، وإن وقع اللحن في بعض الموشحات التي على طريقتهم؛ لكون ناظمه جاهلا بالعربية، فلا عبرة به، بخلاف موشح أهل اليمن؛ فإنه لا يراعى فيه شيء من الإعراب، بل اللحن فيه أعذب؛ وحكمه في ذلك حكم الزجل[2]»، وذكر مصطفى صادق الرافعي أنَّ الموشح نوع من الشعر الحميني لا يلتزم الإعراب، وأنه «من اختراع أدباء اليمن[3]».

وقال البردوني: إنَّ «النَّاسَ، فِي بِلَادِنَا اليَمَنِ، يَضَعُونَ فَرْقًا بَيْنَ الشِّعْرِ الخَلِيلِيِّ والشِّعْرِ الشَّعْبِيِّ، بِتَسْمِيَةٍ غَامِضَةٍ، هِيَ الحُمَيْنِيُّ الَّتِي تُطْلَقُ عَلَى الشِّعْرِ غَيْرِ المُعْرَبِ....، ويسمى في ديار أخرى بالزجل ، لكن قبل أن أصل إلى شرف الدين والخفجي و الأنسي، يمكنني أن أقسم هذا الشعر الشعبي أو الحميني إلى ثلاثة أقسام ، حميني ، شعبي ، زجلي ، حميني كأشعار عطشان وغزالة المقدشية، شعبي كأشعار علي بن زايد . ويمكن أن يعتبر ابن فليته و المزاح و شرف الدين و الآنسي و الخفجي و القاره من شعراء الزجل لأن لشعرهم قواعد يقوم عليها ، هي قواعد الموشحات والتقفيلات والمبيتات والمسمطات ، وكل هذه شائعة في أشعار كل الديار العربية ، وهي تشبهها في امتدادها من الأدب القديم ، معنى وأغراضاً، وخروجها عن الشعر القديم من حيث التعبير والتوقيع[4]».

ونلاحظ أن البردوني جعل مصطلح الحميني عاما ينضوي تحته أنواع من الشعر لا تلتزم بقواعد الإعراب لا في الأوزان ولا في علامات الإعراب، ولا في المفردات.

---

(١) تاج العروس: ٣٤/ ٤٥٥.

(٢) سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر:٢٤٣-٢٤٤.

(٣) انظر: تاريخ آداب العرب: ٣/ ١٠٦.

(٤) رحلة في الشعر اليمني:٢٩٣-٢٩٤

وهذا هو واقع الحال في اليمن حيث يتداول اليمنيون نوعين من الشعر هما الفصيح والحميني، فالحميني ينضوي في مضمونه الشعر الشعبي والمبيت والموشح والزجل والعامي... (٥)

وهو ما أخذ به الدكتور المقالح في كتابه شعر العامية في اليمن من أنَّ الشعر الحميني هو المقابل للشعر الفصيح، يقول: «والحميني أو شعر العامية أو الموشح غير المعرب، هو الإضافة اليمنية الحقيقية للأدب العربي... قبل أن تلحق صفة الشعبية بالشعر العامي العربي الحديث، وقبل أن تشيع هذه التسمية على ألسنة الكتاب المعاصرين في مختلف الأقطار العربية وتتداولها أقلامهم، كان لهذا الشعر في كل قطر – أو في مجموعة من الأقطار – تسمية تقليدية شائعة، ففي المغرب كان – وما يزال – يدعى بالشعر الملحون أو الزجل، وفي مصر يقال له الزجل، أيضا. وفي السودان – ولعلها تسمية قريبة العهد – يسمى الشعر القومي، وفي نجد والخليج العربي يدعى بالشعر النبطي، أما في اليمن فيعرف بِالحُمَيْنِيِّ(٦)».

وفي هذا البحث يقصد بالشعر الحميني ذلك النوع من الشعر غير الملتزم بقواعد الشعر الفصيح، من المبيت والموشح.

– مفهوم المعارضة الشعرية، ونماذج منها في الشعر الحميني:

المعارضة في اللغة لها معان كثيرة، منها المحاذاة والمجانبة، يقولون: عَارَضَ فلانا فِي سيره، إذا سَارَ حيَالَه وحَاذَاه، ومن تلك المعاني المقابلة، يقولون: عَارَضَ الكِتَابَ مُعَارَضَةً وعِرَاضًا، إذا قَابَلَه بكِتَابٍ آخَرَ(٧) فالمعارضة بمعناها اللغوي تدل على مقابلة شيء بشيءٍ، أو الإتيان بعمل يشابه عملا آخر(٨).

أما المعارضة في اصطلاح الشعراء، فهي أن ينظم الشاعر قصيدة على مثال ما نظم الآخر من القصائد متقيدا بالموضوع والبحر والقافية، سواء وافقه في المعنى أم خالفه(٩).

(٥) انظر: شعر الغناء الصنعاني: ٥٤-٥٦

(٦) شعر العامية في اليمن:١١٢

(٧) انظر: تاج العروس: ١٨/ ٤١٩

(٨) انظر: معارضات قصيدة " يا ليل الصب "للحصري القيرواني:٤

(٩) انظر: بردة البوصيري ومعارضاتها في العصر الحديث:٢٤٥

والمعارضة في الشعر، عند أحمد الشايب، هي «أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما . من أيّ بحرٍ وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير حريصاً على أن يتعلَّق بالأول ودرجته الفنّية ويفوقه، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى ، تبلغها في الجمال الفنّي أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل و جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المُعَارَضَة(١٠)».

المعارضة الشعرية نمط من المحاكاة للنصوص الشعرية، وهي من آليات ممارسة فن الشعر، فكل الشعراء يتكئون على موروثهم الشعري تقليدا واستلهاما، وما يميز المعارضة الشعرية أن النص الجديد يتفق مع النص السابق في القالب الموسيقي والموضوع، وقد فضلنا استعمال مصطلح القالب الموسيقي بدلا من الوزن؛ لأنَّ القالب أشمل فليست كل النصوص المعارَضة من الشعر العمودي، والدافع لهذا النمط من المحاكاة؛ إما الإعجاب بالنص السابق، وإما إثبات القدرة الشعرية فضلا عن التدريب وصقل الموهبة الشعرية. وربما كان الدافع للمعارضة ما تحظى به بعض النصوص من الشهرة والذيوع وقيمتها الفنية كما في قصيدة الحصري القيرواني: يا ليل الصب متى غده فقد عارضها كثير من الشعراء قديما وحديثا(١١)، أو لموضوعها خاصة النصوص المتعلقة بالجانب الديني كالمدائح النبوية ونخص بالذكر بردة البوصيري التي عارضها كثير من الشعراء(١٢).

وعلى الرغم من عدم ارتباط فن المعارضة الشعرية بالزمان والمكان؛ فإنه يمكن ملاحظة أن بعض عصور الأدب تشيع فيها المعارضات الشعرية كما هي الحال في الشعر الأندلسي، الذي ظهر جليا تأثير شعراء المشرق في شعر الشعراء الأندلسيين، كمحاكاة يحيى بن الحكم الغزال من شعراء الأندلس لأبي نواس ونسجه خمرياته على غرار خمرياته التي يرى الأندلسيون أنها لا يقل مستواها عن شعر أبي نواس، وكان «أهم المحدثين في نظر الأندلسيين هم: أبو نواس وأبو العتاهية وأبو تمام وابن الرومي وابن المعتز، ثم وفد ديوان المتنبي على الأندلس، فلم يلبث أن

(١٠) انظر: تاريخ النقائض في الأدب العربي: ٧

(١١) انظر: كتاب يا ليل الصب ومعارضاتها، وكتاب معارضات قصيدة يا ليل الصب، للمعلوف ٧

(١٢) انظر بردة البوصيري ومعارضتها في العصر الحديث:

أحدث بعض الأثر الملموس[١٣]»وشعر العصر الوسيط، كما شاع هذا الفن لدى رواد مدرسة البعث والإحياء.

ولا تقتصر المعارضة الشعرية على الشعر الفصيح لكنها تشمل كل فنون الشعر بمستوياته اللغوية المختلفة، فالمعارضة الشعرية موجودة في الشعر العمودي وشعر الموشحات والشعر الملحون؛ أَيْ: الشعر العامي.

ومن المعارضات المشهورة معارضة ابن شرف الدَّين (١٠١٦ه) لمبيتات حمينية مغناة، فقد عارض مبيتة ابن سناء الملك[١٤](ت:٦٠٨ه) التي مطلعها:

وا نَسِيمَ السَّحَرْ هَلْ لَكْ خَبَرْ*** عَنْ عُرَيْبٍ بِوَادِي المُنْحَنَى[١٥]

بمبيتته المشهورة: يَا مُكَحَّلْ عُيُونِي بِالسَّهَرْ***أَنْتَ أَلْبَسْتَنِي ثَوْبَ الضَّنَى[١٦]

وعارض مبيتة أحمد بن مُحَمَّد بن علي بن فليته الحكمي المتوفي سنة ٧٣٠ هجرية:

لِي فِي رُبَى حَاجِرْ غُزَيْل أَغْيَدْ*** سَاجِي الرَّنَا[١٧]

بميتته التي مطلعها: لِي فِي رُبَى حَاجِرْ غُزَيْلْ أَحْوَرْ***مِثْلَ القَمَرْ[١٨]

وَهِي المبيتة التي سبق أن عارضها، قبل ابن شرف الدين، مُحَمَّد بن علي السودي(ت:٩٣٢ه) بمبيتته: لِي فِي رُبَى حَاجِرْ غُزَيْل أَتْلَعْ***يَسْبِي القُلُوبْ[١٩]

وقد كان ذيوع شعر ابن شرف الدين وانتشاره ومكانته الأدبية دافعا لأن يعارضه شعراء آخرون؛ إذ عارض أبو بكر بن علي المهير الزبيدي (ت:١٠٥٩ه)، مبيتة ابن شرف الدين (ت: ١٠١٦ه):

(١٣) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة):٩٤ ، وانظر: ص٩٦.

(١٤) تنسب القصيدة لأبي بكر عبد الله العيدروس(ت:٩١٤ه)، وهي في ديوانه ص:٣٩٢، وقد جاءت القصيدة في المستطرف للأبشيهي (ت:٨٥٢ه)

(١٥) انظر: شعر الغناء الصنعاني:٢١٧وص٣٤٧، والمستطرف: ٤٥٢-٤٥٣

(١٦) انظر: مبيتات وموشحات:٢١٢.

(١٧) انظر: شعر الغناء الصنعاني:٢١٨.

(١٨) انظر: مبيتات وموشحات:٨٢

(١٩) انظر: شعر الغناء الصنعاني:٢٢٦.

التي مطلعها: عليك سموني وسمسموني***وبالملامة فيك عذبوني(٢٠)

بمبيته: الناس عليك وخل أقلقوني***وعارضوا باسمك وسايلوني(٢١)

كما عارضه حيدر آغا(ت: ١٠٨٠ه) بمبيته:

حَوَى الغُنْجْ والتَّفْتِير وَالسِّحْرْ أَحْوَمِه***وَحَازَ الهَوى والعِشْق والشَّوق مُغْرَمِهْ(٢٢)

مبيتة ابن شرف الدين التي مطلعها:

عُذَيْب اللَّمَى عَذَّبْ فَؤَادِي وَسَمْسَمِهْ***وأنْحَلْ بِطُول الهَجْرْ قَلْبِي وَأسْقَمِهْ(٢٣)

ومن الواضح أن المعارضات الشعرية كانت شائعة عند شعراء الشعر الحميني عامة، فقد عارض أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(ت:١٢٤١ه) بقصيدته:

جَلّ مَنْ نَفَسَ الصَّباحْ***وَبَسَطْ ظِلّه المَديدْ

وَالْهَمَ القُمْرِيَ النِّيَاحْ***يُشْجِيَ النَّازِحَ البَعِيدْ(٢٤)

مبيتة أبيه عبدالرحمن الآنسي:

قُلْ لِخَفَّاقَةِ الجَنَاحْ*** بَيْنَ الأَقْتَابْ وَالجَرِيدْ(٢٥)

وهي في الأصل معارضة لمبيتة أبي بكر بن علي المهير الزبيدي (ت:١٠٥٩ه):

شاقَنِي البَرْقْ(٢٦)حِينْ لاح***بَعْدْ هَجْعِهْ عَلَى زَبِيدْ

بَاتْ يَضْحَكْ إِلَى الصَبَاح***مِنْ بُكَا العَاشِقِ العَمِيدْ

مَا عَلَيْ فِي الهَوَى جُنَاحْ***الهَوَى خَاسِرِهْ مُفِيدْ

كُلَّما زَادَنِي جِراحْ***قلت زِدْنِي عَلَى المَزِيدْ(٢٧)

---

(٢٠) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

(٢١) انظر: زبيد والفقيه مهير: ١٥٠، وشعر الغناء الصنعاني:٣٣٣

(٢٢) انظر: شعر الغناء الصنعاني:٢١٨

(٢٣) انظر: مبيتات وموشحات:٩١

(٢٤) انظر: زمان الصبا:١١٩

(٢٥) انظر: ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار:٢٢٧

(٢٦) زيادة يقتضيها السياق ويستقيم بها الوزن.

(٢٧) انظر: زبيد والفقيه مهير:٢٩٨

المبحث الثاني التطبيقي: قصيدتا" عليك سموني وسمسموني[٢٨]" و" الناس عليك واخل أقلقوني[٢٩]"

قضية استدعاء النصوص أو الاتكاء على نص شعري سابق أمر شائع في الأدب، سواء أكان ذلك في الأدب الفصيح أم في الأدب الشعبي. ويتخذ الباحثون من قصيدة "الناس عليك وا خِل أقلقوني" للفقيه أبي بكر بن المهير، التي عارض بها قصيدة "عليك سموني وسمسموني" لابن شرف الدين أنموذجا لدراسة بعض الظواهر المشتركة بين القصيدتين، فمن ينظر في القصيدتين، يجد فيهما ما يؤكد أن الفقيه مهير كان يعارض ابن شرف الدين، ولعل الدافع إلى هذه المعارضة ما اشتهر به شعر ابن شرف الدين من الذيوع والشهرة وحسن الصياغة والسبك، فهو من أعمدة الشعر الحميني وأحد رؤوس مثلثه الكبير إلى جانب صاحبيه الآنسي والعنسي، فالمعارضة مدفوعة بقيمة النص الشعري ومكانة صاحبه ولا يمنع ذلك من أن يكون الفقيه مهير قد مر بتجربة ذاتية مشابهة لتلك التي انتجت نص ابن شرف الدين، فوجد أن من الملائم أن يصوغ تجربته الشخصية في ذات القالب الشعري الذي صاغ فيه ابن شرف الدين تجربته، يدعم ذلك ما نجده في نص الفقيه مهير من صدق فني ومشاعر جياشة وعرض لوقائع حقيقية كانت بينه وبين من أحب، فالنص ليس مجرد معارضة لنص ابن شرف الدين، وإنما يحمل تجربة صادقة، وإن صيغ في الشكل نفسه.

فالقصيدتان متشابهتان بشكل لافت في ظواهر كثيرة ومن ذلك:

– **اللغة**: وفي البداية نشير إلى ملمح مهم خاص بلغة كلا الشاعرين، إذ تبدو لغة ابن شرف الدين أقرب إلى اللغة الصافية؛ أي: لغة المثقفين، نتيجة لانتمائه لمستوى ثقافي خاص، ومن أجل ذلك تقل الظواهر المحلية الصارخة المعبرة عن منطقة الشاعر، على حين تبدو لغة الفقيه أبي بكر بن المهير أقرب إلى لغة الشعب؛ لأنه جزء من ذلك الشعب، ولذلك جاءت لغته تحمل الخصائص النطقية والمعجمية لمنطقة الشاعر.

وبتتبع البناء اللغوي لكل قصيدة من القصيدتين، نجد بعض الظواهر المعبرة عن مستوى لهجي خاص بالمنطقة التي ينتمي إليها كل من الشاعرين، ويظهر ذلك من خلال بعض

(٢٨) القصيدة في ديوانه مبيتات وموشحات:٥٧–٥٨

(٢٩) القصيدة في كتاب زبيد والفقيه مهير: ١٥٠ ، وهي مشهورة بـ"الناس عليك يا ريم".

التمثلات اللغوية الخاصة، فعند ابن شرف الدين، من حيث الأداء النطقي نلمح كسر ما قبل الضمير الهاء:

قُلْتُمْ بِإِنَّهْ بَدْرْ جُنْحَ لَغْلَاسْ

لَوْ كُنْتْ حِبَّهْ مَا عَلِيَّ مِنْ بَاسْ (٣٠)

ومن ذلك استعمال لفظة "سمسم" في قوله: عليك سموني وسمسموني(٣١)

وسمسموني من الاستعمال المحكي، المراد به العلة والإصابة الناتجة عن السم.

وهو مجاز يراد به ما يعانيه المحب في سبيل محبوبه من أذى معنوي من الوشاة والعذال وربما أصيب حسيا فيلحقه الهزال والضعف لعدم القدرة على وصل الحبيب بسبب هجره أو تحاشيا لأقوال العذال. فالأصل في لفظ "سمسم" "سمم" في اللغة: «سَمَّه سَمًّا: سَقَاهُ السُّمَّ، وسَمَّ الطَّعامَ: جَعَلَهُ فِيهِ(٣٢)». واستعمل شعبيا بفك الإدغام وتكرير الصوتين، ونحو ذلك في عَلْعَل، يقولون: لمن أصيب بعلة: علعله المرض، وفلان معلعل. والظاهر أن" سمسم" من الاستعمال العام للهجات اليمن، وليس استعمالها خاصا بمنطقة الشاعر.

وجاء في لسان العرب: « قَالَ ابْنُ السِّكِّيتِ: ...وَقَوْلُ البَعِيث:

مُدَامِنُ جَوْعَاتٍ، كَأَنَّ عُرُوقَهُ***مَسَارِبُ حَيَّاتٍ تَشَرَّبْنَ سَمْسَمَا

قَالَ: يَعْنِي السَّمَّ، قَالَ: وَمَنْ رَوَاهُ تَسَرَّبْنَ جَعَلَ سَمْسَماً رَمَلَةً، ومساربُ الْحَيَّاتِ: آثَارُهَا فِي السَّهْلِ، إِذا مرَّت، تَسَرَّبُ: تَجِيءُ وَتَذْهَبُ شبَّهَ عُرُوقَهُ بِمَجَارِي حَيَّاتٍ؛ لِأَنَّهَا مُلْتَوِيَةٌ(٣٣)».

ومن ذلك قوله: وَجَرُّوَا الْمُصْحَفْ وَحَلَّفُونِي(٣٤)

الفعل جر: بمعنى أخذ، ويستعمل في المحكية بدل أخذ(٣٥) والجَرَّ في الفصحى بمعنى الجذب والسحب(٣٦). ومن ذلك كلمة شجن بمعنى الهم والحزن، وهو استعمال فصيح(٣٧)

(٣٠) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

(٣١) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

(٣٢) تاج العروس:٣٢/ ٤١٤

(٣٣) لسان العرب:١٢/ ٣٠٥

(٣٤) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

حَلَفْتْ لَمَّا ابْدُوا شَجَنْ وَوِسْواسْ (٣٨)

ومن ذلك منيع: من استعمال العرف القبلي: شاقول منيع الله يتركوني(٣٩)

المنع والمنعة القوة والعزة، وربما يريد ما هو معروف في العرف القبلي، من طلب المنع والحماية والانصاف التي يستوي فيها الناس جميعا ويحتمون بقانون المنع العرفي، الذي يقصد به «مجموعة القواعد (اللوازم) التي تحمي جميع الناس وأوطانهم وحيواناتهم ودورهم وممتلكاتهم بالنظر إلى مراكزهم الاجتماعية والاتفاقات (العقود) التي تنشأ فيما بينهم(٤٠)..».

العيب، في اللغة، المذمة(٤١) والنقيصة، والعيب في استعمال الشاعر بمعنى حرام، وهو الاستعمال المعروف في محكية اليمن:

قالوا عشق هو عيب من تعشق (٤٢)

وتظهر لهجة منطقة الفقيه مهير في قصيدته في مواضع كثيرة منها:

استعمال "أم" للتعريف مكان "أل"، إن كان مليح حسن امّليح لنفسه

بالله خلوا خلي أمربرب

لو أنهم بامنار يحرقوني(٤٣)

وهي المعروفة في لهجات العرب **بالطمطمانية**، وهي ظاهرة صوتية تتمثل في قلب لام التعريف ميمًا.

=

(٣٥) انظر: المعجم اليمني في اللغة والتراث:١٣٦

(٣٦) انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة:١/ ٣٦٢

(٣٧) تاج العروس:٣٥/ ٢٦٠

(٣٨) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

(٣٩) انظر: مبيتات وموشحات:٥٨

(٤٠) كتاب المنع:١٣

(٤١) انظر: تاج العروس:٣/ ٤٤٨، ومعجم اللغة العربية المعاصرة:٢/ ١٥٨١

(٤٢) انظر: مبيتات وموشحات:٥٨

(٤٣) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠

كقولهم: طاب الهواء، التي ينطقونها: طاب امْهَوا. ومن ذلك الحديث: « لَيْسَ مِنَ امْ بِرِّ، امْ صِيَامُ، فِي امْ سَفَرِ(٤٤)». وتنسب في كتب اللغة إلى حمير، أو هي لغة أهل اليمن. ولا زالت حية مستعملة في تهامة وبعض مناطق الجوف ومأرب والبيضاء.

ومن ذلك استعمال "حاد" بمعنى أبصر و«رأى ونظر في لهجات تهامة، وهي الكلمة الرئيسية فيها للتعبير عن هذا المعنى(٤٥)».

أما أنا ما حدت ذَا ولَا عْرِفْ(٤٦)

بَسِّي : استعمال "بس" بمعنى كفى، وهي كلمة فارسية بمعنى كاف أو كفى ويقابلها في العربية " حَسْبُ(٤٧)، وفي التاج أن "بَسْ" كلمة فارسية تستعملها العامة؛ «وبّسْ بِمَعْنى حَسْبُ، أَو هُوَ مُسْتَرْذَلٌ، كَذَا قَالَه ابْن فَارس، ووَقَعَ فِي المُزْهِرِ أَيضاً أنّه لَيْسَ بعربيٍّ، قَالَ شَيْخُنا: وَقد صحَّحَها بعضُ أئمّةِ اللُّغَة، وَفِي الكَشْكول للبَهاءِ العامِلِيِّ مَا نصُّه: ذكرَ بعضُ أئمّة اللُّغَة أنّ لَفْظَةَ بَسْ فارِسيّةٌ تقولُها العامّةُ، وتصَرَّفوا فِيهَا، فَقَالُوا: بَسَّكَ وبَسِّي، إِلَخ، وَلَيْسَ للفُرْسِ فِي مَعْنَاهَا كلمةٌ سِواها، وَلِلْعَرَبِ حَسْبُ(٤٨)».

واستعمل الشاعر "بَسَّ"؛ لأنها شائعة الاستعمال في لهجته وما زالت مستعملة إلى اليوم، وإن كان استعمال حَسْب الفصيحة لا يخل بالمعنى وإنما يخل بالقافية. ونلاحظ استعمالها مضافة لياء المتكلم، وهاء الغائب، وقد أشار الزبيدي إلى أن هذا استعمال العامة:

بَسِّي أَنَا مِنْ ذَا الكلام وبَسَّهْ(٤٩)

ويتضح أن لغة الشاعرين مزيج من الفصحى واللهجة المحلية.

وتجدر الإشارة إلى وجود اختلاف بين النص المغنى والنص المثبت في الديوانين، وهو عند الفقيه مهير أوضح منه عند ابن شرف الدين؛ لأن لغة الفقيه مهير مغرقة في محكية زمانه والشعر

(٤٤) مسند أحمد ط الرسالة:٣٩/ ٨٤
(٤٥) المعجم اليمني في اللغة والتراث:.١/ ٣١٩
(٤٦) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠
(٤٧) انظر: المعجم الكبير:٢/ ٣٠٢
(٤٨) تاج العروس:١٥/ ٤٥١
(٤٩) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠

المغنى ينبغي أن يكون مفهوما للغالبية، وألفاظه سهلة سلسة يفهمها الجميع، وحينما غنيت تخلص المغنون من بعض الألفاظ غير المناسبة واستبدلوا بها ألفاظا مناسبة تتسم بعدم الغرابة وأنها مرتبطة بلغة يفهمها الأغلبية في اليمن وغيره، وكذلك هناك تحويل للنص من الخاص إلى العام مثال ذلك المطلع عند الفقيه مهير

المغنى: "الناس عليك أقلقوني" على حين أن النص في الديوان: "الناس عليك وا خل أقلقوني"

فنلاحظ استبدال الياء في المغنى بالواو وا الندبة في النص المكتوب.

وهناك ملاحظة أخرى تتجلى في التداخل بين النصين في المغنى؛ إذ إن قصيدة الفقيه مهير أضيف إليها بيت هو الذي أوله: "قالوا عشق هو عيب من تعشق"

وهو غير مثبت في ديوان الفقيه مهير، وإنما أخذ من نص ابن شرف الدين، واقتصر الذي أخذه على أربعة أشطر.

ويبدو أن قصيدة الفقيه مهير حين غنيت تأثرت بالبيئة الثقافية التي غنيت فيها، مما أوجد تباينا بين النص المغنى، وأصل القصيدة وجعلها تصطبغ بصبغة المكان الذي غنيت فيه أو بثقافة من أداها

فمثلا استبعاد أداة التعريف أم في لغة الشاعر إلى أل بلغة المغني، وأيضا استعمال ياسين وهي تنتمي إلى ثقافة مختلفة عن ثقافة الشاعر، وهي مختلفة عن أصل النص، وهو "مسكين من حمل الغرام مسكين".

ويقل هذا الاختلاف في نص ابن شرف الدين إلا في بعض المواضع التي اختلف النص عن المغنى ربما بسبب ثقافة المغني الذي غنى النص.

السياق الثقافي وأثره في بنية النص:

تبدو نظرة المجتمع لعلاقة الحب وفق أعراف وتقاليد خاصة بالمجتمع، بوصفها تهمة ينبغي على الشاعرين نفيها أو الإقرار بها، والمجتمع يريد الإقرار ومن ثم الإدانة، والمجتمع يقدم مجموعة من الأدلة التي تؤكد التهمة من وجهة نظر اجتماعية. وبصفة عامة فإن المجتمعات العربية تنظر بريبة لعلاقات الحب والعشق كما معروف في قصص الشعراء العذريين. فعلاقة الحب مستهجنة مجتمعيا من عامة الناس.

صورة المحبوب:

يقدم الشاعران صورة للمحبوب تكاد تكون واحدة واللافت أن كلا الشاعرين لم يقدما صورة وصفية حسية للمحبوب، وإنما قدما صورة مبهمة تتعلق بالعمر، والتركيز على العمر يبدو متسقا مع الدفاع عن المحبوب؛ لأن صغر السن يستدعي عدم الوعي بما يتهم به من علاقة.

والحقيقة أن هذا التركيز على صغر سن المحبوب له مغزى خفيٌّ يتعلق بردة فعل المحبوب والإطار المجتمعي المحيط به ، إن هذه العلاقة أيا كانت إعجابا أو حبا هي علاقة من طرف واحد هو الشاعر بحسب رؤية الطرف الأخر، ومعرفة المحبوب بما يتردد سيؤدي بالضرورة الى اتخاذه موقف لإيقاف هذه الإشاعات عنه، وأول ما يخطر في البال هو قطع الصلة بين المحبوب والشاعر، وهو ما يشير اليه كلا الشاعرين إضافة إلى الأثر النفسي الذي سيلحق بالمحبوب، وقطع الصلة يفرضه الإطار المجتمعي وليس فعلا ذاتيا من المحبوب نظرا لعدم إدراكه لتبعات العلاقة؛ لسنه الصغير.

– **الحَلْفُ في ثقافة المجتمع**: والحلف والقسم والأيمان من الوسائل التي يستعملها المجتمع بوصف ذلك عهدا من العهود التي تحترم، ولها مصداقية وموثوقية، وتحظى بالقبول اجتماعيا، «وذلك أن اليمين موضوعة لتوكيد الخبر الذي يخبر به الإنسان إما مثبتًا للشيء أو نافيًا(٥٠)». وفي بعض المسائل الشرعية يتخذ اليمين وسيلة لإثبات حق أو نفيه؛ فقد جاء في الحديث: «البَيِّنَةُ عَلَى مَنِ ادَّعَى، وَاليَمِينُ عَلَى المُدَّعَى عَلَيْهِ(٥١)»، وقال ابن سيده: «اعْلَم أَن القَسَم هُوَ يَمِين يُقسِم بهَا الْحَالِف ليؤكد بهَا شَيْئا يُخبر عَنهُ من إِيجَاب أَو جحد، وَهُوَ جملَة يُؤَكد بهَا جملَة أُخْرَى فالجملة المؤكَّدة هِيَ المُقْسَم عَلَيْهِ وَالْجُمْلَة المؤكِّدة هِيَ القسَم وَالِاسْم الَّذِي يدْخل عَلَيْهِ حرف القسَم هُوَ المُقْسَم بِهِ، مِثَال ذَلِك: أحلِف بِاللهَّ أَن زيدا قَائِم. فقولك إِن زيدا قَائِم هِيَ الْجُمْلَة المُقسم عَلَيْهَا، وقولك أحلِف بِاللهَّ هُوَ القسَم الَّذِي وكَّدت بِهِ أَن زيدا قَائِم، والمُقسَم بِهِ اسْم الله عز وَجل، وَكَذَلِكَ كل اسْم ذكر فِي قسَم لتعظيم المُقسَم بِهِ فَهُوَ المُقسَم بِهِ(٥٢)». والشعر العربي يحتوي على شواهد كثيرة على استعمال القسم بدلالات مختلفة، وهنا نتتبع استعمال الشاعرين للقسم في قصيدتهما:

(٥٠) التفسير البسيط:٨/ ٣٤٩
(٥١) سنن الدارقطني:٥/ ٣٩٠
(٥٢) المخصص:٤/ ٧١

الفقيه مهير: شَقْسِمْ بِحَقِّ الله لَسْتُ أَعْرِفْ
قَالُوا تَعَالَ احْلِفْ فَقُلْتْ مَا احْلِفْ
عَادَ فِي زَبِيد دَوْلَهْ وَشَرْعْ مُنْصِفْ
إِذا لَكُمْ دَعْوَهْ فَقَابِلُونِي(٥٣)

الفقيه مهير رفض الحَلْفَ ويَبْدُو الأمر متسقا كونه فقيها، فلا يكون الحلف إلا بدعوى، ولأن الذين اتهموه بالعلاقة هم جملة من الناس كما في قوله" الناس عليك" فلا يستقيم الأمر بأن يحلف للجميع، ومن ثم كان لابد من إقامة دعوى وتنصيب مدعٍ ليصح الحلف، فيحلف لشخص معين، بناء على القاعدة الشرعية « البَيِّنَةُ عَلَى مَنِ ادَّعَى، وَاليَمِينُ عَلَى من أنكر(٥٤).

أما ابن شرف الدين فقال: عليك سموني وسمسموني*** وبالملامة فيك عذبوني
وجروا المصحف وحلفوني*** وقصدهم بالنار يحرقوني
حلفت ما حبك فكذبوني*** وقبل ذا كانوا يصدقوني
هم يحسبوني أضمرت في يميني*** فقلت الله بينهم وبيني(٥٥)

فمن الواضح أن ابن شرف الدين حلف منذ البداية؛ لأن من طلب اليمين هي زوجته، ومن ثم فهناك مدع معين، فلذلك حلف مباشرة، ولم يتعلل لعدم الحلف، فضلا عن ذلك أن السياق الأسري كالمحافظة على الأسرة يقتضي المهادنة وتهدئة نفس الزوجة وترضيتها. ويتضح ذلك من المقطع التالي من القصيدة فقد برر ابن شرف الدين لحلفه:

حَلَفْتْ لَمَّا بْدُوا شَجَنْ وَوِسْواسْ***وَاجْرُوا مِنَ الدَّمْعِ الغَزِيرْ أَجْنَاسْ
يَا ذَ الَّذِي سَمَّيْتُمُهْ عَلَى الرَّاسْ***قُلْتُمْ بِأَنَّهْ بَدْرْ جُنْحَ لَغْلَاسْ
مَا رَاهْ إِلَّا مِثْلْ سَايِرَ النَّاسْ***لَوْ كُنْتْ حِبِّهْ مَا عَلِيَّ مِنْ بَاسْ
أَنْسَهْ وَأَنْتُمْ بِهْ تذَّكْرُونِي***لَا تَظْلِمُوهْ بِاللهْ وَتَظْلِمُونِي(٥٦)

(٥٣) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠
(٥٤) السنن الكبرى للبيهقي:٨/ ٢١٣
(٥٥) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧
(٥٦) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

ويمكن أن نجد هنا ملمحا اجتماعيا مرتبطا بنظرة المجتمع لطبيعة العلاقة، وهي أن الحرج عند الفقيه مهير أكبر لكونه فقيها، والفقيه في وعي المجتمع ذو صلة وثيقة بالدين، فهو يقف أمام المجتمع بأسره بينما ينتفي ذلك عند ابن شرف الدين، فالقضية لديه ليس فيها حرج، وهو لا يواجه المجتمع، وإنما يواجه زوجته، ويسوغ لها حب امرأة أخرى؛ فلا عيب في أن يحب الرجل امرأة أخرى حتى وإن كانت صغيرة؛ ولذلك حلف ابن شرف الدين، وعلى الرغم من حلفه إلا أنه لم يُصدق، لأن الشك طبيعة المرأة التي حلف لها؛ إذ يظل الشك موجودا لديها، ومن أجل ذلك راعى الشرع هذا الجانب؛ فقد جاء أن الكذب يجوز في حالات ومنها الْحَرْبُ، وَالْإِصْلَاحُ بَيْنَ النَّاسِ، وَحَدِيثُ الرَّجُلِ امْرَأَتَهُ وَحَدِيثُ الْمَرْأَةِ زَوْجَهَا(٥٧).

وقسم ابن شرف الدين ليس لنفي التهمة، وإنما لتسكين غضب زوجته، لكنه تضمن اعترافا بذلك الحب، فأثبت من حيث أراد النفي.

ويبدو أن مكانة الفقيه مهير ووظيفته الدينية كانت السبب الرئيسي لنفي العلاقة بينه وبين محبوبه، يؤكد ذلك في مقطعين:

الأول يتحدث في نفسه عن نظرة المجتمع لمثل تلك العلاقات، فالمجتمع يربط بين الوظيفة الدينية وسلوك صاحب تلك الوظيفة، فالمجتمع لا ينظر إلى أن العلاقة عيب بحد ذاتها؛ بل لأنها صدرت من فقيه، لذلك رأيناه يؤكد ذلك ويقدم المبررات بالعلاقات المشابهة.

ما شا يقولوا ذا الفقيه يحبه*** حتى حمل عنه جميع غربه
قولوا جميعا قد حملت ذنبه*** لو أنهم بالنار يحرقوني
قالوا وقلنا قلت ربي أخبر*** ما قد فعلت اليوم شي منكر
كم من فقيه يعشق وقد تعذر*** أما أنا ما قلت تعذروني(٥٨)

المحور الثاني: نفي العلاقة وإثباتها

وتبدو العلاقة بين النصين من خلال أدلة إثبات العلاقة ودفاع الشاعرين

الفقيه مهير: قالو بأنه قد رأوه عندك***لا وفي يده شعرًا بخط يدك
وزاد وضع خده بجنب خدك*** وأنت تجني تمره المديني(٥٩)

(٥٧) انظر: مسند أحمد:٤٥/ ٢٤١
(٥٨) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠

ابن شرف الدين: قالو فما لك حين تراه تخجل*** يصفر وجهك إن بدا وأقبل

وتستحي حين تذكره وتفشل*** يغيب عقلك إن ذكر وتذهل

وأنت قالوا اليوم عليه تغزل*** غزل رقيق في كل حين يقبل

قروا بخطك له غزل حميني*** يهز حتى قامة الرديني(٦٠)

وإزاء هذه التهم قدم الشاعران دفاعهما الذي يغلب عليه محاولة إبعاد المحبوب عن دائرة اتهامهم، وجعلا من نفسيهما خط دفاع أمام المجتمع، فكل منهما يقبل الأذى بشرط عدم التعرض للمحبوب، ومحاولة إبعاد المحبوب عن موضع التهمة كونه صغيرا لا تدور هذه العلاقة في خلده، ومن ثم قد توثر على نفسية المحبوب.

واللافت أن دفاع الشاعرين لم ينف التهمة بقدر إثباتهما لها، بمعنى أن ذلك الدفاع تحول لدليل إثبات وليس دليل نفي:

الفقيه مهير: بالله خلو خلي المربرب

بالله اتركوه عاده صغير جاهل(٦١)

ابن شرف الدين: فقلت خلوا ذا الكلام بالله*** كلام يورث للصغير خجلة

هو يرحمه قلبي لصغر سنه(٦٢)

وفي الأخير يلاحظ أن كلا الشاعرين في ختام القصيدة يقف أمام المجتمع ليقول إن تلك العلاقة علاقة خاصة لا علاقة للمجتمع بها، لأن الأثر المترتب على تلك العلاقة يعود على الشاعر، وهو الذي رضي بذلك فليس للآخرين حق التدخل فيها، ولا يلحق الآخرين ضرر بسبب تلك العلاقة.

والملاحظ أن الشاعرين دافعا عن حبهما أمام سلطة المجتمع التي ترى في مثل هاتين العلاقتين محظورا اجتماعيا لا ينبغي أن يرتكبه من كان ذا سلطة اجتماعية فالفقيه ابن مهير له سلطة دينية كونه فقيها، والمجتمع يرى في علاقة الحب ما يخدش من تلك السلطة.

=

(٥٩) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠

(٦٠) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

(٦١) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠

(٦٢) انظر: مبيتات وموشحات:٥٨

أما ابن شرف الدين فذو سلطة سياسية والمجتمع يحظر على من يكون كذلك أي علاقة فيها خرم للمروءة وعدم تناسبها مع تلك المكانة الاجتماعية.

التشكيل الموسيقي:

القصيدتان محل الدراسة من المبيتات، والمبيت: شكل من أشكال الشعر الحميني، يتبع فيه الشاعر نظاما معينا في كتابته النص أو القصيدة، بحيث يكون المطلع في الغالب مؤلفا من أربعة أشطر موحدة الوزن والقافية، وربما تألف من ثمانية أشطر، تسمى بيتا، وتصبح قافية المطلع سواء أكانت مفردة أم مزدوجة قفلا يلتزمها الشاعر في قصيدته(٦٣).

وتسمى كل رباعية بيتا، وقد توسع الشعراء اليمنيون في هذا النوع فلم يقتصروا على أربعة أشطر بل زادوا عليها كما أنهم نوعوا في القافية من ذلك: مبيتة ابن شرف الدين:

صادت فؤادي بالعيون الملاح*** وبالخدود الزاهرات الصباح

نعسانة الأجفان هيفا رداح*** في ثغرها السلسال بين الأقاح

فذا هو مطلع المبيت وقافيته الحاء، وقد غير الشاعر في بقية المبيت في قافية الأشطر الثلاثة من المبيتات التالية والتزم بالحاء قافية للشطر الرابع من كل المبيتات كقوله بعد هذا البيت

فويتنة من خدها وردها***سويحرة هاروت من جندها

في مزحها لاقت وفي جِدِّها*** أفدي بروحي جِدها والمزاح(٦٤)

وهناك نوع من المبيتات تتنوع فيه القوافي ويجمع بين أكثر من وزن مثل مبيت السنا لاح لابن شرف الدين، أيضا، إذ جعل الأربعة الأشطر الأولى مزدوجة القافية، فالشطر الأول قافيته الحاء والعين، والتزم بهذا النظام في أجزاء المبيت الأخرى مع المحافظة على نظام التقفية في الشطر الرابع من كل بيت، يقول:

السنا لاحْ***حرَّمْ عَلَى اجْفَانِي لَذيذ الهجوعْ

والشَّذَا فَاحْ***أَسَالْ نَفْسِي مِنْ مجَارِي الدُّموعْ

مَالِيَ الْتَاحْ***لِعَرْفْ شَمِّهْ أو لِبارِقْ لُموعْ

كَيْف يَا صَاحْ***لا صَبْر عَنْ وَصْل الغَزَال المَنُوع

(٦٣) انظر: شعر الغناء الصنعاني:٥٦، شعر العامية في اليمن:٢٤٢

(٦٤) انظر: مبيتات وموشحات:١٢٣

وبعد هذا البيت المزدوج القافية:

عيل صَبْرِي***وَمَا دَرت أني بها مُسْتَهَامْ
ضَاعْ سِرّي***من ذا يُبَلِّغْ لِي إِلَيْها سَلامْ
ذَابْ صَدْرِي***في غانية تخجل بدور التمام
كل مصباح***يغار إذا ابْسَرْ مِنْ سَناها طلوعْ(٦٥)

وبالنظر في المبيتين محل الدراسة نجد عند الفقيه مهير المطلع مؤلفا من أربعة أشطر وقافيتها النون المكسورة، وقد التزم بها في بقية أجزاء المبيت في الشطر الأخير من كل بيت، يقول:

الناس عليك واخل أقلقوني***وعارضوا باسمك وسايلوني
فقلت من ذا الشخص عرفوني***ذا وصف من لا تعرفه عيوني
أَمَّا أَنَا مَا حِدْتْ ذَا وَلَا عْرِفْ***قَالُوا تَعَالْ احْلَفْ قُلْتْ مَا احْلِفْ
عَادْ فِي زَبِيدْ حُكَّامْ وَنَاسْ تَنْصِفْ***إِنْ كَانْ لَكُمْ دَعْوَى فَقَابِلُونِي(٦٦)

وهذا البناء مختلف عند ابن شرف الدين قليلا، فقد بنى قصيدته " عليك سموني" على الازدواج، فجعل مطلع المبيت مؤلفا من ثمانية أشطر مزدوجة؛ والتزم في الشطرين الأخيرين من كل بيت بقافية النون المكسورة:

عَلَيْكَ سَمُّونِي وَسَمْسَمُونِي***وَبِالمَلَامِهْ فِيكْ عَذَّبُونِي
وَجَرُّوَا المُصْحَفْ وَحَلَّفُونِي***وَقَصْدَهَمْ بِالنَّارِ يَحْرِقُونِي
حَلَفْتْ مَا حِبَّكْ فَكَذَّبُونِي***وَقَبْلْ ذَا كَانُوا يَصَدِّقُونِي
هُمْ يَحْسِبُونِي ضْمَرْتْ فِي يَمِينِي***فَقُلْتْ اللهْ بِينَهُمْ وَبِينِي
حَلَفْتْ لَمَّا ابْدُوا شَجَنْ وَوِسْواسْ***وَاجْرُوا مِنَ الدَّمْعِ الغَزِيرْ أَجْنَاسْ
يَا ذَ الَّذِي سَمَّيْتُمُهْ عَلَى الرَّاسْ***قُلْتُمْ بِأَنَّهْ بَدْرْ جُنْحْ لَغْلَاسْ
مَا رَاهْ إِلَّا مِثْلْ سَايِرِ النَّاسْ***لَوْ كُنْتْ حِبِّهْ مَا عَلِيَّ مِنْ بَاسْ
أَنْسَهْ وَأَنْتُمْ بِهْ تذَّكْرُونِي***لَا تَظْلِمُوهْ بِاللهْ وَتَظْلِمُونِي(٦٧)

(٦٥) انظر: مبيتات وموشحات:١٣٣
(٦٦) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠
(٦٧) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

والقصيدتان من وزن رجز السريع، وتفعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ*** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ

وهو ما التزم به الفقيه مهير في معارضته لابن شرف الدين؛ إذ نظم مبيته على نفس الوزن الشعري وهو رجز السريع كما التزم بالبناء الموسيقي للقصيدة، وهو المبيت مع اختلاف في عدد الأشطار؛ إذ اكتفى بأربعة أشطر في كل بيت بينما كان نص ابن شرف الدين مكونا من ثمانية أشطر في كل بيت، كما التزم بقافية المطلع النون المكسورة في نهاية كل بيت من القصيدة، كما فعل ابن شرف الدين، وهو ما ضمن للنصين الاتفاق في البناء الموسيقي ومنح كل نص خصوصية في تنويع الموسيقي الداخلية المتمثلة في تعدد القوافي التي تفرضها طبيعة هذا الشكل الشعري.

لقد كان لتعدد القوافي دور مهم في إظهار جمالية التشكيل الموسيقي في القصيدتين والمواءمة بين الموسيقى والمعنى، يبدو ذلك واضحا في اختيار القافية لكل بيت، فعلى سبيل المثال اختار ابن شرف الدين للبيت الثاني قافية السين الساكنة، وهي من أصوات الهمس، التي لها جرس موسيقي متميز، فكان ذلك الاختيار موفقا؛ لأن المقطع يتناول الحوار الذي دار بين الشاعر وزوجته، وهو يقتضي المهادنة وتهدئة نفس الزوجة وترضيتها، وهو حوار يتسم بالخفوت، يقول ابن شرف الدين:

حَلَفْتْ لَمَّا بْدُوا شَجَنْ وَوِسْواسْ***وَاجْرُوا مِنَ الدَّمْعِ الغَزِيرْ أَجْنَاسْ
يَا ذَ الَّذِي سَمَّيْتُمُهْ عَلَى الرَّاسْ***قُلْتُمْ بِأَنَّهْ بَدْرْ جُنْحْ لَغْلَاسْ
مَا رَاهْ إِلَّا مِثْلْ سَايِرْ النَّاسْ***لَوْ كُنْتْ حِبِّهْ مَا عَلِيَّ مِنْ بَاسْ(٦٨)

وهو الصوت نفسه الموظف عند الفقيه مهير في حواره الداخلي حول المحبوب؛ يقول :

مَا لِي ولُهْ جِنْسِي خِلَافْ جِنْسِهْ*** إِنْ كَانْ مَلِيحْ حُسْنَ امّليحْ لِنَفْسِهْ
بَسِّي أَنَا مِنْ ذَا الكلام وبَسَّهْ(٦٩)

مستفيدا من هذه الموسيقى الداخلية لصوت السين المتبوعة بالهاء.

لقد منح تعدد القوافي حرية للشاعر في اختيار الجرس الموسيقي الملائم للمعنى الذي يتضمنه كل بيت من أبيات المبيت فابن شرف الدين استعمل جملة من القوافي هي:

(٦٨) انظر: مبيتات وموشحات:٥٧

(٦٩) انظر: زبيد والفقيه مهير:١٥٠

قافية السين، وقافية اللام، وقافية اللام المتبوعة بالهاء، وقافية النون المتبوعة بالهاء، وقافية الدال، وقافية الميم، وقافية القاف، بينما كانت قوافي الفقيه مهير هي قافية الفاء، وقافية السين المتبوعة بالهاء، وقافية الكاف، وقافية التاء المتبوعة بالهاء، وقافية الراء، وقافية اللام المتبوعة بالهاء، وقافية الباء، وقافية النون الساكنة.

وظلت قافية المطلع وهي قافية النون المكسورة الملتبسة بياء المتكلم رابطا بين مختلف الأبيات في المبيتتين إضافة إلى الوزن الشعري، وهو بحر رجز السريع. وهو ما يعبر عن ذاتية النص فذات الشاعر في كلا المبيتتين ظاهرة واضحة مهما اختلفت الظروف؛ لأن الشاعر هو مركز النص وحتى لا يغيب ذلك عن المتلقي يعيد الشاعر هذه القافية في آخر كل بيت، وهو ما يتفق مع ما ذكرناه سابقا من موقف الشاعر من المجتمع الذي يرى في علاقة العشق أمر معيبا.

ونشير، هنا، إلى أن بحر رجز السريع مستعمل في الشعر الفصيح، ومن أشهر المقطعات المنظومة عليه:

نص امرئ القيس: تَطَاوَلَ اللَّيْلُ عَلَيْنَا دَمُّونْ
دَمُّونْ إِنَّا مَعْشَرٌ يَمَانُونْ
وَإِنَّنَا لِأَهْلِنَا مُحِبُّونْ(٧٠)

وهو من أكثر الأوزان استعمالا في الشعر الغنائي اليمني الحميني، ٧من ذلك قصيدة ابن شرف الدين:

اخضر لمه تبخل علي بوصلك(٧١)

وقصيدته الأخرى: أمانتك وا فوج وا يماني*** سلم على من في يده عِناني(٧٢)

ومن ذلك قصيدة القاضي علي العنسي: ما وقفتك بين القضيب والبان(٧٣)

وقصيدة ابن فليته: لِي فِي رُبَى حَاجِرْ غُزَيْل أَغْيَدْ*** سَاجِي الرَّنَا(٧٤)

(٧٠) ديوان امرئ القيس:٣٤١
(٧١) انظر: مبيتات وموشحات:٢٠٣
(٧٢) انظر: مبيتات وموشحات:١٤٠
(٧٣) ديوان وادي الدور:٢٦
(٧٤) انظر: شعر الغناء الصنعاني:٢١٨.

ومن أشهر القصائد المغناة على هذا الوزن للدكتور سعيد الشيباني:

من العدين يا الله بريح جلاب

وقصيدته: يا نجم يا سامر فوق المصلة

وقصيدتا عبد الله عبد الوهاب نعمان: بكر غبش ووادي الضباب.

كما أن هذا الوزن يستعمل كثيرا في الثقافة الشعبية معبرا عن حالة معينة حزينة أو سعيدة ويكون بيتا واحدا في شطرين، وهو امتداد لاستعماله القديم، من ذلك:

اليومَ يَبْدُو بَعْضُهَ أَوْ كُلُّه***فَمَا بَدَا مِنْهُ فَلاَ أَحِلُّه(٧٥)

وما تمثل به أبو بكر في مرضه: كُلُّ امرئ مُصَبَّحٌ في أَهْلِهِ***والموت أدنى من شراك نَعْلِهِ(٧٦)

والخلاصة أن هذا الوزن من الأوزان السهلة التي تقبل التطويع اللحني؛ لذلك نظمت عليه الأهازيج والأغاني الشعبية التي تزخر بها موسيقانا اليمنية.

وختاما فإن المعارضة في الشعر الحميني ظاهرة بارزة وعلى وجه الخصوص في القصائد المتميزة بنظمها وبلغتها وذيوع صيتها.

- عكست القصيدتان أثر المستوى الثقافي والاجتماعي في لغة الشاعرين، إذ وجدنا لغة صافية تكاد تخلو من الخصائص المحلية، عند ابن شرف الدين، وفي المقابل وجدنا لغة تحمل خصائص الجهة وقربها من لغة عامة الناس المحكية عند الفقيه ابن مهير.

- حملت القصيدتان موقف المجتمع من علاقة العشق المعلنة، وعدم قبول ذلك اجتماعيا.

- أن هناك اختلافا بين لغة النص المكتوب والنص المغنى، فحينما يتحول النص المكتوب إلى نص مغنى يتعرض للتغيير لتناسب لغته التي أنشئ بها لغة الجمهور العام في كل الجهات، أو بحسب لغة المغني، كما رأينا ذلك في قصيدة الفقيه مهير.

- يوصي الباحثون بأن تتوجه جهود الدارسين إلى هذا النوع من الأدب؛ لأنه يحمل قيما أدبية رفيعة، وصورا جمالية خلابة لا تقل في جمالها عن الشعر الفصيح.

(٧٥) انظر: رسائل الجاحظ الأدبية: ٢/ ١٥١

(٧٦) انظر: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي : ١/ ٥٥٧، والرجز لـ: للحكيم بن الحارث بن نهيك النهشلي

- ينبغي الابتعاد عن النظرة الدونية إلى الشعر الحميني ونحن على يقين بأن دراسة هذا الشعر سيكشف الكثير من السمات والمميزات التي تجعله من الأدب الرفيع.

المصادر والمراجع

١- بردة البوصيري ومعارضاتها في العصر الحديث، (دكتوراه)، جابر عبد الرحمن سالم يحيى، ١٣٩٨ه-١٩٧٨م.

٢- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٣- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي بيروت ط٤ / ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م.

٤- تاريخ الأدب الأندلسي، (عصر سيادة قرطبة)، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٢/ ١٩٦٩م.

٥- تاريخ النقائض في الأدب العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢/ ١٩٥٤م.

٦- ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار، ديوان عبد الرحمن بن يحيى الآنسي، ت: عبدالرحمن بن يحيى الإرياني، عبد الله عبد الإله الأغبري، دار الكلمة، صنعاء، ط٢/ ١٩٨٥م.

٧- ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م

٨- ديوان أبي بكر العيدروس العدني (٨٥١ه-٩١٤ه)، عني به/ أحمد محمد بركات، دار الحاوي، بيروت، لبنان، دار السنابل، دمشق، سوريا، ط١/ ١٤٣٢ه-٢٠١١م.

٩- رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، عبد الله البردوني، دار العودة، بيروت، ط٣/ ١٩٧٨م.

١٠- رسائل الجاحظ الأدبية، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة،١٣٨٤ه- ١٩٦٤م.

١١- زمان الصبا، ديوان القاضي أحمد بن عبد الرحمن الآنسي، تحقيق: د. محمد عبده غانم، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.

١٢- زبيد والفقيه مهير، عبد الرحمن طيب بعكر الحضرمي، مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة، تعز ٢٠١٠م.

١٣- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، ابن معصوم، ط١/ ١٣٢٤هجرية، مصر.

١٤- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

١٥- سنن الدارقطني، أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدارقطني (المتوفى: ٣٨٥هـ)، شعيب الأرناؤوط، وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤م.

١٦- السنن الكبرى ، أحمد بن الحسين بن علي البيهقي (ت٤٥٨ هـ) ، دار الفكر ، بيروت.

١٧- شعر العامية في اليمن، د.عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م

١٨- شعر الغناء الصنعاني، د.محمد عبده غانم، دار العودة، بيروت، ط٥/ ١٩٨٧م.
١٩- كتاب المنع، قواعد القانون العرفي اليمني، الحسين بن عمران اليامي الهمداني، أعده للنشر، عبد السلام بن محمد بن عبده المخلافي، ٢٠٢٢م.
٢٠- لسان العرب، لابن منظور(ت:٧١١)، دار صادر، بيروت، ط٣/ ١٤١٤هـ.
٢١- مبيتات وموشحات، محمد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني، ، جمعه ورتبه، عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين، تحقيق: علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.
٢٢- المخصص، ابن سيده (٤٥٨ه)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١/ ١٤١٧ه- ١٩٩٦م.
٢٣- مُسْنَد أَحمد أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرين، الرسالة، بيروت، ١٩٩٥م.
٢٤- المستطرف في كل فن مستطرف، الأبشيهي (ت:٨٥٢ه)، عالم الكتب، بيروت، ط١/ ١٤١٩ه.
٢٥- معارضات قصيدة "يا ليل الصب"، للحصري القيرواني، عيسى إسكندر المعلوف، القاهرة، ط١/ ١٩٢١م.
٢٦- المعجم الكَبِير، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط١/ ١٤٢٠ه-٢٠٠٠م.
٢٧- معجم اللغة العربية المعاصرة، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط١/ ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.
٢٨- المعجم اليمني في اللغة والتراث، مطهر الإرياني، دار الفكر، دمشق ط٣/ ١٩٩٦م.
٢٩- وادي الدور، علي بن محمد العنسي، تحقيق: يحيى بن منصور بن نصر، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.
٣٠- يا ليل الصب ومعارضاتها، الجيلاني بن يحيى ومحمد المرزوقي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية.

Romanization of Resources

1- Burdat Al-Bousairi Wamu'aaradhaatuha fi Al'asri Alhadeeth, (PhD), Jabir 'Abdul-Rahman Salim Yahya, 1398h-1978ad.
2- Taaju Al'arous min Jawaahir Alqaamous, Mohammed bin Mohammed bin 'Abdul-Razzaaq Al-Husaini, Abu Al-Faidh, (nicknamed Murtadha Al-Zabeedi), (d: 1205h), Verifier: a group of verifiers, Al-Hidaayah House.
3- Taareekhu 'Aadaab Al-'Arab, Mustafa Sadiq Al-Raafi'i, Arabian Book House, Beirut, 4th ed., 1394h-1974ad.
4- Taareekhu Al'adab Al-Andalusi, ('Asru Siyaadati Qurtubah), Dr. Ihsaan 'Abbas, Culture House, Beirut – Lebanon, 2nd ed., 1969.
5- Taareekhu Annaqaa'idh fi Al'adab Al-'Arabi, Ahmed Al-Shaayib, Al-Nahdhah Al-Masriyah Library, 2nd ed., 1954.
6- Tarjeehu Al'atyaar Bimarqasi Al'ash'aar, Divan of 'Abdul-Rahman bin Yahya Al-'Aansi, Verifier: 'Abdul-Rahman bin Yahya Al-'Iryaani and 'Abdullah 'Abdul-'Ilaah Al-'Aghbari, Al-Kalimah House, Sana'a, 2nd ed., 1985.
7- Diwan 'Imru'ou Al-Qais, Verifier: Mohammed Abu Al-Fadhl Ibrahim, Al-Ma'aarif, Cairo, 1990.
8- Diwan Abi Bakr Al-'Aidarous Al-'Adani (851h-914h), Attended to by: Ahmed Mohammed Barakaat, Al-Haawi House, Beirut – Lebanon, Al-Sanaabil House, Damascus – Syria, 1st ed., 1432h-2011ad.
9- Rihlah fi Alshi'ri Al-Yamani Qadeemuh Wahadeethuh, 'Abdullah Al-Baraddouni, Al-'Awdah House, Beirut, 3rd ed., 1978.
10- Rasaa'il Al-Jaahizh Al'adabiyah, Al-Jaahizh, Verifier: 'Abdul-Salam Haroun, Al-Khanji, Cairo, 1384h-1964ad.
11- Zaman Assiba, Divan of Judge Ahmed bin 'Abdul-Rahman Al-'Aansi, Verifier: Dr. Mohammed 'Abduh Ghaanim, Issued by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a, 1425h-2004ad.
12- Zabeed Walfaqeeh Maheer, 'Abdul-Rahman Tayib Ba'kar Al-Hadhrami, Al-Sa'eed Foundation for Sciences and Culture, Taiz, 2010.
13- Sulaafatu Al'asr fi Mahaasin Alshu'ara'a Bikul Misr, Ibn Ma'soum, Egypt, 1st ed., 1324h.
14- Samtu Alla'aali' fi Sharhi 'Amaali Al-Qaali, Abu 'Obaid 'Abdullah bin 'Abdul-'Aziz bin Mohammed Al-Bakri Al-Andalusi (d: 487h), Verifier: 'Abdul-'Aziz Al-Maimani, Scientific Books House, Beirut – Lebanon.
15- Sunan Al-Darqatni, Abu Al-Hasan 'Ali bin 'Omar bin Ahmed bin Mahdi bin Mas'oud bin Al-Nu'maan bin Deenaar Al-Baghdadi Al-Darqatni (d: 385h), Verifier: Shu'aib Al-Arna'out and others, Al-Resaalah Foundation, Beirut – Lebanon, 1st ed., 1424h-2004ad.
16- Assunan Alkubra, Ahmed bin Al-Husain bin 'Ali Al-Baihaqi (d: 458h), Al-Fikr House, Beirut.
17- Shi'ru Al'aamiyah fi Al-Yaman, Dr. 'Abdul-'Aziz Al-Maqaalih, Al-'Awdah House, Beirut, 1986.

18- Shi'ru Alghna'a Al-Sana'aani, Dr. Mohammed 'Abduh Ghaanim, Al-'Awdah House, Beirut, 5th ed., 1987.
19- Kitaab Alman' – Qawaa'id Alqaanoun Al'orfi Al-Yamani, Al-Husain bin 'Imraan Al-Yaami Al-Hamadaani, Prepared for publishing: 'Abdul-Salam bin Mohammed bin 'Abduh Al-Mikhlaafi, 2022.
20- Lisaan Al-'Arab, Ibn Manzhour (d: 711h), Sader House, Beirut, 3rd ed., 1414h.
21- Mubeetaat Wamuwashshahaat, Mohammed bin 'Abdullah Sharafuddeen (known as Al-Humaini), Assembled and ordered by: 'Eesa bin Lutfallah bin Al-Mutahhar bin Sharafuddeen, Verifier: 'Ali bin Ismail Al-Mu'aiyad and Ismail bin Ahmed Al-Juraafi, Issued by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a, 1425h-2004ad.
22- Almukhassas, Ibn Sayyidih (d: 458h), Arabian Heritage Revival House, Beirut, 1st ed., 1417h-1996ad.
23- Musnad Ahmed, Ahmed bin Hanbal, Verifier: Shu'aib Al-Arna'out and others, Al-Resaalah, Beirut, 1995.
24- Almustatraf min Kuli Fannin Mustazhraf, Al-Absheehi (d: 852h), World of Books, Beirut, 1st ed., 1419h.
25- Mu'aaradhaat Qaseedat "Ya Lail Assabbi", Al-Husari Al-Qairawaani, 'Eesa Iskandar Al-Ma'louf, Cairo, 1st ed., 1921.
26- Almu'jam Alkabeer, Arabic Language Academy in Cairo, 1st ed., 1420h-2000ad.
27- Mu'jam Allughah Al-'Arabiyah Almu'aaserah, Dr. Ahmed Mukhtar 'Omar, World of Books – Cairo, 1st ed., 1429h-2008ad.
28- Almu'jam Al-Yamani fi Allughah Watturaath, Mutahhar Al-'Iryaani, Al-Fikr House, Damascus, 3rd ed., 1996.
29- Waadi Addour, 'Ali bin Mohammed Al-'Ansi, Verifier: Yahya bin Mansour bin Nasr, Issued by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a, 1425h-2004ad.
30- "Ya Lail Assabbi" Wamu'aaradhaatuha, Al-Jeelaani bin Yahya and Mohammed Al-Marzouqi, Arabian House of Book, 2nd ed.