توظيف الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي بين القديم والحديث ـ مقاربة أدبية ـ أنثروبولوجية بيئية

ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي
أستاذ الأدب والنقد المشارك ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة طيبة ـ المملكة العربية السعودية.

(**تاريخ الاستلام:** 16-12-2025؛ **تاريخ القبول:**20-01-2026)

مستخلص البحث: هدفت الدراسة إلى تتبع حضور (الغَزْل)، و(السَّدو) في الشعر العربي؛ للكشف عن المعاني الكامنة من وراء توظيفهما قديمًا وحديثًا، وتقديم قراءة (أنثروبولوجية) بيئية؛ لرصد الدلالات الفنية والجمالية والرمزية لهذين المكوّنين. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي بأدواته التحليلية، مع الإفادة من مقاربات المنهج (الأنثروبولوجي) البيئي. حيث اقتضت طبيعة الدراسة أن تتكون من مقدمة، وتمهيد، وستة مطالب، ثم خرجت بنتائج وتوصيات منها؛ أن حرفتي (الغَزْل) و(السَّدو) نسقان بيئيان ثقافيان، حملا عبر العصور المختلفة دلالات رمزية واجتماعية، أثرت في الشعر العربي، وساهمت في بناء صوره وتشكلاته الفنية، كما أكدت الدراسة على أهمية المقاربة (الأنثروبولوجية) - البيئية في الدراسات الأدبية المستقبلية، مع ضرورة إعادة قراءة الأدب العربي وتأكيد حضوره وفق التسميات الثقافية، المعلنة سنويًا من وزارة الثقافة السعودية.

الكلمات المفتاحية: الطواعية ـ الإبداع ـ الاستدامة ـ الوعي ـ القصص.

***

Employment "ghazl" and "sadu" in Arabic Poetry: Between Ancient and Modern Times A Literary-Anthropological-Environmental Approach

Milha bint MoaIlith bin Rashad AL-Suhaimi
Associate Professor of Literature and Criticism - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Taibah University - Kingdom of Saudi Arabia.

(**Received:** 16-12-2025; **Accepted**:20-01-2026)

Abstract: This study aimed to trace the presence of (ghazl) and (sadu) in Arabic poetry to uncover the underlying meanings behind their use, both ancient and modern, and to offer an (anthropological)-ecological reading to examine the artistic, aesthetic, and symbolic significance of these two components. The study adopted a descriptive approach with its analytical tools, while also drawing on the approaches of the (anthropological)-ecological method. The nature of the study necessitated its composition of an introduction, a preface, and six sections, culminating in findings and recommendations. Among these was the conclusion that the crafts of (ghazl) and (sadu) are two cultural-ecological systems that, throughout different eras, have carried symbolic and social connotations that have influenced Arabic poetry and contributed to the construction of its imagery and artistic forms. The study also emphasized the importance of the (anthropological)-ecological approach in future literary studies, along with the necessity of re-examining Arabic literature and reaffirming its presence according to the cultural designations announced annually by the Saudi Ministry of Culture.

Keywords: Volunteering - creativity - sustainability - awareness - stories.

(*) للمراسلة:
ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي
أستاذ الأدب والنقد المشارك ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة طيبة ـ المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني:
mmsnwo@hotmail.com

(*) **Corresponding Author**:
Milha bint MoaIlith bin Rashad AL-Suhaimi
Associate Professor of Literature and Criticism - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Taibah University - Kingdom of Saudi Arabia.

Email: mmsnwo@hotmail.com

DOI: 10.12816/0062505

1 المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله.. أما بعد:

تُعدُّ الحِرف اليدوية جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي والبيئي للمجتمعات والشعوب، حيث تظهر عراقة المجتمع وتقاليده المتوارثة عبر الأجيال، ومن أشهر تلك الحِرف؛ حرفتا الغَزْل والسَّدو، اللتان تُعدان رمزين للأصالة والفن التقليدي العريق.

ولأهمية الحرف اليدوية في المملكة العربية السعودية؛ فقد تعاونت السعودية والكويت عام 1442هـ/ 2020م، في أدراج فن (حياكة السَّدو) ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي في منظمة (اليونسكو)[1]. وهو ثامن عنصر ثقافي غير مادي، قامت المملكة العربية السعودية بتسجيله في المنظمة، وهي حرفة فنية لا تزال تُمارَس في العديد من مناطق مملكتنا، لذلك أطلقت المملكة العربية السعودية تسمية عام 2025م بـ (عام الحرف اليدوية) [2].

ونظرًا للصلة القائمة بين الغَزْل والسَّدو، حيث إن الغَزْل هو الأداة التي تصنع بها الخيوط الدقيقة والسميكة والقوية، المستخدمة في حياكة السَّدو؛ وقد وقع اختياري على موضوع (توظيف الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي بين القديم والحديث مقاربة أدبية - أنثروبولوجية بيئية)؛ للكشف عن معاني توظيفهما في قصائد الشعراء، وكيفية تفاعل البنية الأدبية مع البنية البيئية – (الأنثروبولوجية)، في تشكيل الدلالات والصور الشعرية المختلفة.

1-1 أهميَّة الموضوع وأسباب اختياره:

1. إبراز العلاقة بين الفنون المادية (الغَزْل والسَّدو)، والفنون اللفظية (الشعر).
2. تتبع حضور الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي قديمًا وحديثًا.
3. إعادة قراءة الشعر العربي بوصفه وثيقة ثقافية - بيئية.
4. تقديم رؤية نقدية تقوم على الجمع بين الدراسة الأدبية، والمقاربات (الأنثروبولوجية) - البيئية.
5. الكشف عن تحولات النسق البيئي والثقافي في الشعر العربي.

2-1 أهداف الدراسة:

1. الكشف عن المعاني والدلالات الكامنة وراء توظيف الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي.
2. بيان الفرق بين توظيف الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي قديمًا وحديثًا.
3. تقديم قراءة (أنثروبولوجية) بيئية تعيد ربط النص الشعري ببيئته ونسقه الثقافي، وتبرز التفاعل بين الأدب والبيئة عبر رمزي الغَزْل والسَّدو.
4. رصد الدلالات الفنية والجمالية والرمزية لهذين المكوّنين (الغَزْل والسَّدو) في الشعر العربي.
5. الإسهام في تطوير مناهج النقد البيئي في الأدب العربي.

3-1 تساؤلات الدراسة:

تنطلق الدراسة من سؤال رئيس، وهو: كيف تمَّ توظيف الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي قديمًا وحديثًا؟.

ويتفرَّع عن هذا التساؤل الرئيسي عدة أسئلة أخرى، يمكن إيجازها إجمالاً على النحو الآتي:

1. إبراز كيف ظهر الغَزْل والسَّدو بوصفه رمزًا بيئيًا - ثقافيًا في الشعر العربي عبر العصور؟.
2. ما الأنماط المشتركة والمختلفة في توظيف الغَزْل والسَّدو بين الشعر القديم والشعر الحديث؟.
3. كيف عبّر الغَزْل والسَّدو عن العلاقة بين الإنسان والبيئة الصحراوية في النص الشعري؟.
4. إلى أي حدٍّ يسهم المنظور (الأنثروبولوجي) في الكشف عن دلالات جديدة لهذين المكوّنين (الغَزْل والسَّدو)؟.
5. ما أثر البيئة الصحراوية في تكوين الدلالات الفنية والجمالية والرمزية، المرتبطة بالغَزْل والسَّدو، في قصائد الشعراء؟.

4-1 حدود الدراسة:

نماذج مختارة لقصائد شعراء الشعر العربي ذات الحدود الزمانية، الممتدة من العصر الجاهلي، حتى الشعر الحديث، التي وردت فيها مفردة: (الغَزْل)، و(السَّدو)، وتمثِّل تلك النماذج أيضًا البيئة العربية بامتداداتها: الصحراوية، والبدوية، والحضرية.

5-1 الدراسات السابقة:

أفادت الدراسة من أبحاث سابقة، غير أنها لم تُسبق على حد علم الباحثة ـــ بمقاربة أدبية وبيئية اختصت بدراسة توظيف الغَزْل والسَّدو في الشعر العربي، وتحليل الأبعاد الفنية والجمالية والرمزية لحضور الحرفتين في النصوص الشعرية. ويمكن تصنيف تلك الدراسات التي حصلت عليها في نوعين، كان بينهما وبين هذه الدراسة تباين شديد، واختلاف واضح في زوايا التناول ومناهجه، والنوعان هما:

النوع الأول: دراسات اهتمت بحصر أهم الحرف والصناعات الواردة في شعر الشعراء القدامى، وتحديدًا في العصر الجاهلي؛ لمعرفة نظرة المجتمع لأصحاب تلك الصناعات والحرف، وهي دراستان متشابهتان:

(1) يُنظر: منظمة اليونسكو، استرجعت بتاريخ 2025/09/28م من موقع: https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-weaving-of-al- sadu-01586
(2) يُنظر: وزارة الثقافة السعودية، استرجعت بتاريخ 2025/09/28م من موقع: https://www.moc.gov.sa/ar/Modules/Pages/Cultural-Years

1. دراسة بعنوان: (أهم صناعات الجاهليين كما تبدت في أشعارهم)[1]، تناول الباحث فيها أهم الصناعات التي وردت في الشعر الجاهلي؛ من صناعة الأقمشة والمنسوجات، والصناعات المعدنية، والجلدية، والخشبية. كاشفًا في الوقت نفسه بنظرته الموضوعية، أن العرب لم يحتقروا أيًّا من تلك الصناعات؛ لحاجتهم الشديدة لها.
2. دراسة بعنوان: (الحرف والصناعات في الشعر العربي)[2]، هدفت الدراسة إلى حصر أشهر الحرف والصناعات، التي كانت لها نصيب في تعبير الشعراء، من أجل معرفة نظرة المجتمع العربي إليها على امتداد تاريخهم.

النوع الثاني: دراسات ركزت في أغلبها على حرفة حياكة السدو؛ وذلك لإبراز قيمتها التراثية والثقافية والفنية، وربطها بالاستدامة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1. بحث بعنوان: (قراءة البعد الثقافي والفني في حرفة السدو وربطه بالفن المفاهيمي والاستدامة)[3]، اتبعت الباحثتان في بحثهما منهجًا وصفيًا تطبيقيًا، ناقشتا من خلاله الأبعاد الثقافية والفنية لحرفة السَّدو، وربطها بالفن المفاهيمي والاستدامة، مما يسهم في تحقيق الجدوى الاقتصادية، وإثراء المتاحف بمحتوى تراثي مجدد. كما دعتا إلى ضرورة دعم الاقتصاد المعرفي، وإيجاد فرص إبداعية جديدة.
2. دراسة بعنوان: (جماليات زخارف السدو السعودي كمصدر لاستلهام مشغولات معدنية معاصرة في التربية الفنية)[4]، وهي دراسة تناولت فيها الباحثة الوحدات الزخرفية لفن السَّدو السعودي في ميدان التربية الفنية، كمصدر استلهام، وتحريك للإبداع والابتكار، من خلال تصميمات جمالية معاصرة، في مجال المشغولات الفنية المعدنية.
3. بحث بعنوان: (أثر بنائية أشكال السدو السعودي على استلهام تصميمات طباعية معاصرة)[5]، ناقشت الدراسة ما يتميز به الموروث الفني السعودي من أنماط إبداعية، تشكل أساليب تعبيرية تُظهر هوية المجتمع وثقافته، بما تحمله من روح الأصالة التراثية والمعاصرة في التصميم والتنفيذ.
4. ومن الدراسات الاجتماعية لا الأدبية، التي تناولت الحرف والصناعات باتباع المنهج (الأنثروبولوجي)؛ للكشف عن هوية المجتمع وثقافته. الدراسة التي عنونت باسم: (الحرف والصناعات التقليدية وهوية الانتماء العائلي دراسة أنثروبولوجية)[6]، وقد اقتصرت على ثلاثة أنواع فقط: (اللباس التقليدي، وحرفة الجلدية، والحلي التقليدية). غير أنها كانت بعيدة عن موضوع دراستي هذه.

1-6 منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي بأدواته التحليلية؛ للكشف عن كيفية توظيف الشعراء لمفردتي: (الغَزْل)، و(السَّدو) في قصائدهم قديمًا وحديثًا. مع الإفادة من مقاربات المنهج الأنثروبولوجي البيئي، الذي يدرس العلاقة بين الإنسان وبيئته في نطاق المكان والزمان[7]؛ للوقوف على أثر البيئة على المجتمع وثقافته.

1-7 هيكلة الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن تتكون من مقدمة، وتمهيد، وستة مطالب، وذلك على التفصيل الآتي:

- المقدمة: وتضمنت التعريف بالموضوع، وبيان أهميته وأسباب اختياره، وأهداف الدراسة، وتساؤلاتها، والدراسات السابقة، وخطتها.

1. التمهيد: مفهوم الغَزْل والسدو. وفيه جانبان:
   - الجانب الأول: الغَزْل: تعريفه، أدواته، استخداماته.
   - الجانب الثاني: السَّدو: تعريفه، أدواته، استخداماته.
2. المطلب الأول: الخفة والتنقل.
3. المطلب الثاني: الطواعية والمرونة.
4. المطلب الثالث: التعاون والإبداع.
5. المطلب الرابع: الصبر والاستدامة.
6. المطلب الخامس: الوعي بالطبيعة والأشياء.
7. المطلب السادس: الأساطير والقصص.
8. الخاتمة: وتضمنت أهم نتائج الدراسة وتوصياتها.

2 التمهيد:

مهدت الدراسة بجانبين، يمثلان بدورهما المرتكزين الأساسيين لموضوع الدراسة، وهما: (الغَزْل والسَّدو)، إذ يُعَدُّ الغَزْل المرحلة الأولى في إعداد الخيوط، بينما يُمثّل السَّدو المرحلة اللاحقة التي يُحوَّل فيها الخيط إلى نسيج

(1) يُنظر: أهم صناعات الجاهلين كما تبدت في أشعارهم، د. حمدي محمود منصور، مجلة مجمع اللغة العربية، الأردن، العدد67، المجلد28، عام 2004م: ص121 ــ 174.

(2) يُنظر: الحرف والصناعات في الشعر العربي، أحمد سويلم، مجلة جمعية الأدباء، مصر، العدد5، عام 2008م: ص40 ــ 46.

(3) يُنظر: قراءة البعد الثقافي والفني في حرفة السدو وربطه بالفن المفاهيمي والاستدامة، د. نجلاء إبراهيم زيد بن هليل، وعبير إبراهيم عبد الحميد إبراهيم، المجلة الدولية للعلوم التربوية والنفسية، الأكاديمية العربية للعلوم الإنسانية والتطبيقية، مصر، العدد48، المجلد29، عام 2020م: ص 122 ــ 145.

(4) يُنظر: جماليات زخارف السدو السعودي كمصدر لاستلهام مشغولات معدنية معاصرة في التربية الفنية، د. مسعودة عالم قربان، المجلة الأردنية للفنون، الأردن، العدد2، المجلد12، عام 2019م: ص129 ــ 142.

(5) يُنظر: أثر بنائية أشكال السدو السعودي على استلهام تصميمات طباعية معاصرة، فاتن محمد صالح البراك، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا، كلية التربية النوعية بجامعة كفر الشيخ، مصر، العدد8، عام 2021م: ص531 ــ 553

(6) الحرف والصناعات التقليدية وهوية الانتماء العائلي ــ دراسة أنثربولوجية ــ، دريسي ثاني سلاف: ص أ.

(7) قاموس الأنثروبولوجيا إنكليزي ــ عربي، د. شاكر مصطفى سليم: ص56 ــ 57.

متكامل، ذي شكل ووظيفة جمالية. ومن هنا جاءت الحاجة إلى توضيح مفهومهما في اللغة والاصطلاح.

- **الجانب الأول: الغَزْل: تعريفه، أدواته، استخداماته:**

الغَزْل لغة مأخوذ من مادة: (غَزَلَ)، وهو من "غَزَلَت المرأة القطن والكتان وغيرهما تَغزله غَزْلاً، وكذلك اغْتَزَلَتْه، وهي تَغْزِل بالمِغْزل، ونسوةٌ غُزَّلٌ غَوازِلُ"[1]، "واسم ما تَغْزِلُ به المرأة المِغْزَلُ والمُغْزَلُ والمَغْزَلُ، تميم تكسر الميم، وقيس تضمها، والأخيرة أقلها، والأصل الضم، وإنما هو من أُغْزِلَ أي أُدِيرَ وفُتِل. وأَغْزَلَت المرأَة: أَدارت المِغْزَلَ... قال ابن الأثير: هو بالكسر الآلة، وبالفتح موضع الغَزْل، وبالضم ما يجعل فيه الغَزْل"[2].

والغَزْل؛ هو إعطاء الخيوط الشكل المطلوب لاستخدامها في نسج الأقمشة، باستخدام أداتين هما: التغزلة والمغزل. ويغلب على الخيوط المستعملة للغَزْل اللون الأسود والأبيض أو ما يقاربه، أو أن يتم صباغتها بألوان أخرى[3]. ومن ثم توظيف الإدراك البصري المتناغم مع الحواس الأخرى، في عمل ما يحقق تلبية الاحتياجات الضرورية من ملابس ومفروشات، وأدوات مختلفة لا غنى للأسرة عنها.

- **الجانب الثاني: السدو: تعريفه، أدواته، استخداماته:**

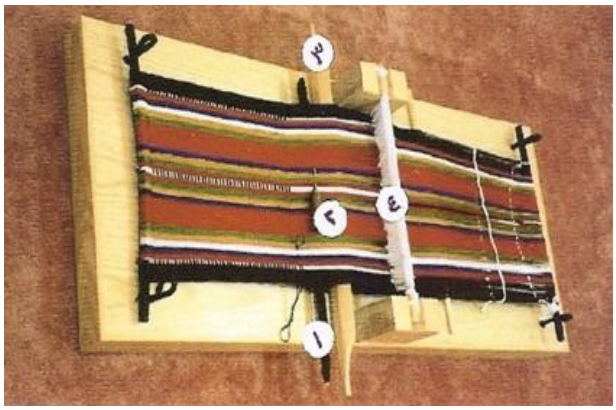
السدو لغة مأخوذ من مادة: (سَدَا)، وهو من "السَّدْوُ: مَدُّ اليد نحو الشيء كما تَسْدُو الإبل في سيرها بأيديها. وَسَدَت الناقة تَسْدُو، وهو تَذَرُّعُها في المشي واتساع خطوها. والسَّدى المعروف: خلاف لُحْمة الثوب، وقيل أسفله، وقيل: ما مُدَّ منه، واحدته سَداةٌ. والأُسْدِيُّ: كالسَّدى سَدَى الثوب، وقد سدَّاه لغيره وتسدَّاه لنفسه، وهما سَدَيان. وإذا نَسَجَ إنسان كلامًا أو أمرًا بين قوم قيل: سَدَّى بينهم. والحائك يُسْدِي الثوبَ ويَتَسَدَّى لنفسه"[4].

وفي الاصطلاح، أجد منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (UNESCO) تعرف السدو، بأنه أحد الأشكال التقليدية للنسيج، تمارسه النسوة البدويات في المجتمعات الريفية في السعودية والإمارات العربية المتحدة والكويت والأردن، لعمل أكسية ناعمة للجِمال والخيول، وما يتبع ذلك من لوازم وملحقات مزينة، ويتولى الرجال جز صوف الخرفان، ووبر الجِمال، وشعر الغنم[5].

وللسدو أدوات خاصة لا بد من استخدامها لصناعته، منها:

1. المبشع: وهو عصا خشبية، يلف عليها خيط طويل ومبروم، ويستخدم لتسهيل عملية تداخل الخيوط مع بعضها البعض.
2. المدراء: وهي قطعة صغيرة من الخشب، في رأسها قطعة حديدية صغيرة معكوفة الرأس، تستخدم في التسدية.
3. المنشزة: وهي عبارة عن قطعة من الخشب يتراوح طولها ما بين 90 إلى 120 سم، وعرضها ما بين 10 إلى 13 سم، ووظيفتها الغزل بين خيوط السدو العلوية، وخيوط السدو السفلية؛ لتسهيل دخول المبشع بينهما.
4. النيرة: وهي عصا ترفع على ركيزتين من الخشب، تعلق به جميع خيوط السدو الممتدة بها، وذلك لضبط توازن خيوط السدو بحيث ترتفع وتنخفض أثناء عملية السَّدو. وتحدد الصورة أدناه مواضع الأدوات المستخدمة في صناعة السَّدو[6].

الشكل (1): الأدوات المستخدمة في صناعة السدو: (1. المبشع، 2. المدراء، 3. المنشزة، 4. النيرة)



وتستخدم النساء السَّدو، لصنع احتياجاتهن واحتياجات أسرهن كافة من الأبنية؛ كبيوت الشعر، وما يتصل بها من مفروشات، وقطع أثاث، وأواني. أو في الملابس من عباءات وبشوت وجُبب وغيرها[7].

(1) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن أحمد الأنصاري: ج10، ص65.
(2) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن أحمد الأنصاري: ج10، ص65.
(3) يُنظر: التناول الفكري والجمالي لأسلوب السدو في تصميمات أزياء النساء، أ.م.د. دعاء محمد عبود أحمد، و أ.م.د. سحر علي زغلول علي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر، العدد21، المجلد5، عام2021م: ص207.
(4) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن أحمد الأنصاري: ج6، ص221 ــ 222.
(5) يُنظر: منظمة اليونسكو، استرجعت بتاريخ 2025/09/28م من موقع:
https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-weaving-of-al- sadu-01586
(6) يُنظر: التناول الفكري والجمالي لأسلوب السدو في تصميمات أزياء النساء، أ.م.د. دعاء محمد عبود أحمد، و أ.م.د. سحر علي زغلول علي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر، العدد21، المجلد5، عام2021م: ص207.
(7) يُنظر: جماليات زخارف السدو السعودي كمصدر لاستلهام مشغولات معدنية معاصرة في التربية الفنية، د. مسعودة عالم قربان، المجلة الأردنية للفنون، الأردن، العدد2، المجلد12، عام2019: ص.132

وبعد عرض تعريف الغَزْل والسَّدو، تتضح العلاقة بينهما من خلال بيان وتمثيل مراحل صناعة السَّدو السعودي في الشكل أدناه رقم (2)، التي أعدتها الباحثة لجين زهير غنيم[1]، فالغَزْل كما هو واضح من أهم المراحل؛ لأنها مرحلة يجهز من خلالها الخيوط المستخدمة في صناعة السَّدو لعمل النسيج.

الشكل (2): مراحل صناعة السدو السعودي

تظل علاقة الإنسان ببيئته علاقة تفاعلية، إذ يؤثّر الإنسان ويتأثر فيها؛ فالعلاقة بينهما ليست علاقة ثنائية جامدة، بل هي علاقةٌ (ديناميكية) تتعرض للتغيرات والتحولات. ولعل الغَزْل والسَّدو من تلك الأنشطة التي احتاجها الإنسان؛ لتغطية حاجاته منذ البدايات الأولى لعيشه، حتى أصبحت ملمحًا بارزًا يمثل هويته، ويظهر لنا طريقة تفاعله مع بيئته، وكذلك يُعدان شاهدين على مهارة المرأة العربية، ودورها في بناء حياتها الاجتماعية والأسرية.

وقد تجاوز حضور هاتين الحرفتين الإطار المادي إلى فضاء الأدب، ولا سيما الشعر العربي، حيث شكّلتا عنصرين دلاليين استحضرهما الشعراء في تصوير مضامينهم ومقاصدهم. ومن هنا؛ تتجلّى أهمية دراستهما في النصوص الشعرية، بوصفهما صورتين تعبّران عن تلاحم الفن بالحياة، والمادي بالوجداني، في الوجدان العربي.

وبالوقوف على بعض الشواهد الشعرية التي وردت فيها مفردتا: (الغَزْل)، و(السَّدو)، يمكن الوصول إلى فهم أعمق ذي دلالات رمزية وحسية، تتمثل في المطالب الآتية:

- **المطلب الأول: الخفة والتنقل:**

السَّدو والغَزْل خفيف الحمل قابل للتنقل، يستطيع ابن البادية وأفراد أسرته أن يتنقل بهما، لحاجتهما في توفير الظل والمأوى، الذي يقيهم حر القيظ والرياح والأحوال الجوية المختلفة.

فالخفة والتنقل من مضامين الغَزْل والسَّدو، التي وظّفها الشعراء في قصائدهم، وبدأ تأثيرها في قوة تصويرهم، كقول ابن الأعرابي واصفًا سير إبله:

"سَدَى بيديه ثم أجَّ بِسَيْرِهِ كأجِّ الظَّلِيمِ من قَنَيصٍ وكالبِ"[2]

وسدى البعير بيديه، وهي تذرعها في المشي واتساع خطوها، كناية عن الإسراع والهرولة، كإسراع الظليم المنفر، وهو ذكر النعام العربي عن قنص الصياد، وهجوم كلاب الصيد[3]، فالتشبيه هنا نقل مرونة الحركة وسرعة الانتقال في مشهد بصري حيوي، فتحول السير إلى رمز للخفة والنشاط، والقدرة على تجاوز المكان، والزمان، والثقل، والسكون.

والسَّدو في التراث العربي يرتبط بالبادية والتنقل، فهو حرفة المرأة البدوية، التي تنسج الخيوط من الصوف المحمول معها أينما ارتحلت أسرتها، فالسَّدو ليس مجرد نسيج؛ بل هو رمز للحركة الدائمة، فخيوط السدو تنسجه المرأة في مكان، ثم تفكه وتحمله معها إلى مكان آخر.

فالشاعر بدأ بالفعل (سدى) أي اتسع في خطوته، لتهيئة الطريق لحركته، ثم ينتقل إلى الحركة السريعة (أجَّ بسيره)، كما في خيوط السدو حينما تمد وتتشابك، وتتحرك من يد إلى أخرى، ومن وتد إلى وتد بخفة وسهولة كخفة تنقل البعير.

فالتضاد بين السدى (فعل دقيق صناعي)، والعدو (فعل سريع وعفوي) يولّد مفاجأة تصويرية فعّالة، والتشبيه - (الظليم) يحمّل الحركة رُشاقةً للهروب عن الخطر.

كما أن تكرار الجيم والسين في البيت، والتوازن بين شطريه، ساعد على الإحساس بالسرعة والاندفاع، مما أعطى قوامًا إيقاعيًا واضحًا.

وفي بيت للشاعر رؤبة بن العجاج يصف فيه الناقة أو الأبل أثناء سيرها في الصحراء:

"ناجٍ يُغَنِّيهنَّ بالإبْعاطِ إذا استدى نَوَّهْنَ بِالسِّيَاطِ"[4]

(1) يُنظر: التوثيق البصري لمراحل صناعة السدو السعودي من خلال تمثيل المعلومات البياني، لجين زهير زكي غنيم، و أ. د. تبرة جميل خصيفان، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، مصر، العدد28، المجلد1، عام2021م: ص685.

(2) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن علي بن أحمد الأنصاري: ج6، ص221.

(3) يُنظر: شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس، أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي: ج10، ص172.

(4) شرح ديوان رؤبة بن العجاج، عالم لغوي قديم (مجهول): ج2، ص164.

فـ(النـاج) هـو السـائق الـذي يحـرك الإبـل، ويغنـي لهـا (أي يحدوهـا بصوتـه)، و(الإبعـاط) هـو سَـوق الإبـل برفـق وتحريكهـا بالغنـاء، (واسـدى نوهـن بالسـياط)، أي مـدَّ السـير بهـا وشـدَّها بالعصـا لتواصـل المسير، فالبيت ملـيء بالحركـة والسـرعة والنشـاط.

وتتجلـى فـي البيـت أيضًـا صـورة الحركـة التـي تمثلهـا مفـردة: (السَّـدو) فـي بعدهـا الرمـزي؛ فكمـا تمتـد خيـوط السـدو بخفـة وانتظـام بيـن الأوتـاد، تمتـد الأبـل فـي مسـيرها بنغـم الحـداء، وتتحـرك وتسـتجيب لصـوت الحـادي بخفـة وانسـجام. وكـذا يلتقـي فعـل النسـيج بفعـل السـير فـي جوهـر واحـد، هـو: إيقـاع التنقـل والانبعـاث مـن السـكون إلـى الحركـة، فـكأن الشـاعر يجمـع بيـن الإيقـاع النسـجي والإيقـاع الحركـي، ففـي السـدو تتكـرر حركـة اليديـن فـي النسـيج، وفـي الحـداء تتكـرر نغمـة الصـوت مـع وقـع الخُطـا، فثنائيـة الفعـل (غنـاء/ سـياط) أحدثـت تناوبًـا صوتيًـا بيـن اللين (الغنـاء)، والحـدة (ضـرب السـياط)؛ وهـي إيقاعـات شـبيهة بالإيقـاع النسـجي: (سـحب / شـدّ / ضـرب).

ويصف الشاعر القطامي سير الناقة أو الأبل بقوله:

"وكلُّ ذلك منها كلَّما رَفَقَتْ

منها المُكَرِّي ومنها اللَّيِّنُ السَادِي"[1]

فـ(المُكَرَّي) الأبـل ذات السـير البطيء، و(اللَّين السـادي) الـذي فيـه اتسـاع خطـو مـع لين. فالتـوازي البلاغـي (منهـا...، ومنهـا) أعطـى البيـت إيقاعيـة متواليـة تشـبه تكـرارات النسـج، كمـا أوحـى النقـل اللغـوي مـن (الـمُكَرِّي)، إلى (اللين السـادي) بانسـيابية الخيط.

- **المطلب الثاني: الطواعية والمرونة:**

مـن طواعيـة ومرونـة المغـزل، سـهولة تحـرر خيوطـه منـه بعـد أن أدَّى وظيفتـه، حيـث شـبه الأعشـى نفسـه، وقـد فقـد مالـه ومـا جمعـه بالمغـازِل التـي تفقـد خيوطهـا، فيقـول:

"وَعُرِّيتَ مِنْ وَفْرٍ وَمَالٍ جَمَعْتَهُ

كَمَا عُرِّيتْ مِمَّا تُمِرُّ المَغَازِلُ"[2]

فالشـاعر لا يظهـر حزنـه فقـط علـى مـا ضـاع، بـل أجده يتقبـل الفقـد، كتقبـل المغـازِل خفـة دوران المغـزل حيـن تُفـرغ مـن خيوطهـا وتتعـرى، وهـي صـورة حسـية.

أمـا الصـورة المعنويـة، فتتمثـل فـي مرونـة الشـاعر وقدرتـه علـى التكيـف مـع تقلبـات الحيـاة، وهـو نابـع مـن مرونـة روحيـة وفكريـة، تماثـل مرونـة خيـوط السـدو القابلـة للحـلّ والنسـج مـن جديـد، وتلـك المرونـة سـمة أصيلة فـي حياة البـدوي، الـذي يعيـش بيـن التكويـن والانـحلال، وبيـن الغَـزْل والنقـض، فـي دورة مسـتمرة مـن التحـول الخفيـف والمـرن، مـع تقلـب الدهـر دون أن ينكسـر.

لا يخفـى أن إيقـاع البيـت هنـا فيـه حـزن، لكـن حـزن مرافـق لطمأنينـة نهائيـة: (عريـت... كمـا عريـت)، فتكـرار الفعـل يعـزز القبـول والتسـليم. كمـا أن السـجع الداخلـي، والخـروج علـى الجملـة يعطيـان انسـيابًا سـرديًّا.

وقريب منه قول الكميت بن زيد:

"فَمَا تَأْتُوا يكنْ حسنًا جميلاً وَمَا تَسْدُوا لِمَكْرُمةٍ تُنِيرُوا"[3]

فالشـاعر عبّـر عـن طريقـة تقديـم قومـه للمكرمـات بالفعـل (تَسـدوا)، فشـبّه كثـرة العطـاء والتقديـم والمناولـة بطريقـة السَّـدو، الـذي هـو دائـم المراوحـة والحركـة، وكذلـك مـكارم القـوم وأعطياتهـم دائمـة متكـررة لا تثنـي ولا تنقطـع؛ لأنهـا نابعـة مـن طواعيـة ومرونـة متأصلـة فـي سـلوكهم وقيمهـم.

فالكميـت ربـط فـي بيتـه بيـن فعليـن متوازييـن؛ فعـل النسـج (تسـدوا)، وفعـل المكرمـة (تأتـوا)، فكمـا يتطلـب السَّـدو خيوطًـا مرنـة مطواعـة تُنسـج بتناسـقٍ وإتقـان لتكـوّن نسـيجًا منسـجمًا، كذلـك تتطلـب المـكارم نفوسًـا ليّنـة مطاوعـة للخيـر، قـادرة علـى الجمـع بيـن العطـاء واللطـف والتـوازن. ومـن هنـا تصبـح مفـردة: (السَّـدو) رمـزًا للطواعيـة الأخلاقيـة والمرونـة الإنسـانية، التـي تمكّـن الإنسـان مـن نسـج أفعالـه الجميلـة بنظـامٍ وانسـجامٍ، كنسـج الخيـوط علـى (النيـرة)، وهـي مـن أدوات النسَّـاج التـي ينسـج بهـا، وتعنـي الخشـبة المعترضـة فـي أداة عمـل السَّـدو كمـا سـبق.

- **المطلب الثالث: التعاون والإبداع:**

مـن المفاهيـم ذات المدلـولات البعيـدة، التـي يشـير إليهـا السَّـدو والغَـزْل، تحقيق التعاون داخل الأسـرة الواحـدة، فالمرأة شـريكة الرجـل فـي المحافظـة علـى بقـاء الأسـرة، وحمايـة أفرادهـا فـي البيئـة الصحراويـة القاسية بأمـان، فكانـت تصنـع لهـم بيديهـا مـن نسـيج السَّـدو بيتًـا يقيهـم ويسـترهم. وكان هـذا العمـل يلاقـي التقديـر والثنـاء مـن الـزوج، والإعجـاب مـن الأطفـال علـى حـد سـواء.

وقـد فَطِـن الشـعراء لهـذا المدلـول، فعبـرت أبياتًـا مـن قصائدهـم عـن هـذا الثنـاء بخالـص الدعـاء لهـن. ومـن ذلـك حينمـا أراد الشـاعر بدعائـه سـلامة النسـاء اللواتـي يسـدين، لكنـه أوقـع الفعـل علـى السـدو لأهميتـه، فسـلامة السَّـدو، هـي سـلامة وتقديـر للمـرأة السـادية وجهدهـا المتواصـل، الـذي تقـوم بـه فـي هـذه الليلـة وكل ليلـة، فيقـول:

"يَا رَبِّ سَلِّمْ سَدْوَهُنّ اللَّيلةْ وليلةً أُخْرى وكلَّ ليلةْ"[4]

فالشـاعر عبّـر عـن تقديـره لحرفـة السـدو، متخـذًا منهـا رمـزًا للتعـاون الإنسـاني والاجتماعـي فـي الحيـاة البدويـة.

(1) ديوان القطامي، عمير بن شييم التغلبي: ص206.
(2) ديوان الأعشى الكبير، ميمون قيس: ص185.
(3) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، الكميت بن زيد الأسدي: ص203.
(4) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن علي بن أحمد الأنصاري: ج6، ص221.

فالسَّدو عملٌ لا يقوم به فردٌ واحد، بل هو ثمرة تآزرٍ نسويٍّ جماعي، تتضافر فيه الأيدي وتتناغم فيه الحركات والأصوات، حتى يصبح النسيج ذاته صورة للتلاحم الاجتماعي. وحين يقول: "يَا رَبِّ سَلِّمْ سَدْوَهُنّ اللَّيلةْ"، فإنه لا يدعو لحرفة مادية فحسب، بل لقيمة إنسانية؛ هي التعاون الذي يحفظ بقاء الجماعة. وهكذا تتحول خيوط السَّدو من مادة ملموسة إلى رمز للعلاقات المتشابكة، التي توحّد الأفراد وتبني المجتمع. فالتكرار: (الليلة... وليلة أخرى... وكل ليلة)؛ كوّنت إيقاعًا أفاد استمرار التعاون والتلاحم بين الأفراد.

ويطالعنا الشعر الحديث بمفردة: (المغزل) بسياق مختلف، ومن ذلك أن استخدام المرأة للمغزل في أوقات فراغها كان لتحقيق فائدة؛ أما للتزيين، أو لتمرير الوقت، أو لتخفيف التوتر كما في قصيدة: (يا مي) للشاعر حسين سرحان:

"لا تَسْهَدِي يا ميُّ طَرفَ المنامِ
كُوْنِي عَنِ الفِتْنَةِ فِيْ مَعْـــزَلِ
يا ميُّ مَا بَعْدَ الضَّنَى مِنْ كَـلَامِ
الحبُّ قَدْ غَادَرَ أَهْلَ الخيـــامِ
وَأَهْلَهُ صَرْعَى وَرَاءَ الغمـــامِ
فَزَيِّنِيْ كَفَيْكِ بِالمَغْـــــزَلِ
ثُمَّ انْسِجِيْ الأَحْلامَ لا تَأتَلِـــيْ
أَشْبَاحُنَا أَرْوَاحُنَا.. تَعْتَلِـــــيْ"(1)

يخاطب الشاعر (مي) وينصحها بألاَّ تنشغل بفتن الدنيا وآلام الحب، وأن تلجأ إلى السكينة والعمل اليسير. ويقول لها: "فزيني كفيك بالمغزل، ثم انسجي الأحلام لا تأتلي"، فهو يدعوها إلى استبدال العمل والإبداع بالفتنة والألم، وإلى تحويل طاقة العاطفة إلى طاقة إنتاج، وتجعل من يديها مصدر جمال، تمامًا كما تصنع المرأة من خيوطها نسيجًا بديعًا.

فالشاعر وظّف مفردة: (المغزل) في قصيدته توظيفًا رمزيًا عميقًا، إذ يحوّله من أداةٍ منزلية تقليدية إلى رمزٍ للسكينة والإبداع. فهو لا يدعوها إلى عملٍ يدويٍّ عابر، بل إلى استعادة الإيقاع الهادئ للحياة بعد العاصفة العاطفية، وإلى تحويل الألم إلى فعلٍ جمالي بديع. والمغزل في هذا السياق يمثل القدرة الأنثوية على التوليد والتحويل؛ فهو يصوغ من المادة الخام نسيجًا، كما تصوغ الروح من الحلم جمالها. وهكذا يجسد المغزل في النصّ فعل الإبداع الفني بوصفه تعاونًا بين اليد والحلم، وبين الواقع والخيال، فيتحول إلى رمزٍ إنساني شامل للاتزان والإنتاج والجمال.

ومن المفارقات اللافتة اختلاف الرمز الشعري للمغزل بين بيئتين وزمنين مختلفين؛ فرمزية المغزل في الشعر الحديث تعني (الجمال والإبداع والسكينة)، مقابل رمزيته في الشعر الجاهلي عند الشماخ بن ضرار (البؤس والحياة الكادحة)، فالمرأة الحرة في نظر الشاعر الشماخ لا تزاول الغَزْل، قائلاً:

"مُنَعَمَةٌ لَم تَلقَ بُؤسَ مَعيشَةٍ
وَلَم تَغْتَزِل يَومًا عَلى عودِ عَوسَجِ"(2)

فالشاعر يصف امرأة حرة شريفة منعمة، لم تعرف الشقاء ولا الحاجة، ولم تشتغل بالغَزْل "عَلى عودِ عَوسَجِ"، وهو مغزلٌ من شجر خشن؛ لأن الغَزْل في بيئة الشاعر كان عملاً تقوم به الإماء أو الفقيرات، بدلالة تقديم الفعل: (منعمة) في صدر بيته الشعري.

فكيف يمكن التوفيق بين الرؤيتين في عصرين وبيئتين مختلفين؟:

إن اختلاف النسق الثقافي والاجتماعي ظاهر وبيّن بين النصيين؛ فنص الشماخ يمثل مجتمعًا قبليًّا، يفرق بوضوح بين الحرّة التي لا تعمل بيدها، والأمة أو الفقيرة التي تمارس الغَزْل. بينما نص الشاعر حسين سرحان يرى أن العمل اليدوي لم يعد وصمةً طبقية، بل صار رمزًا للإبداع والاتصال بالطبيعة. فالشعر القديم يرى المغزل أداة معيشة وضرورة، بينما الشعر الحديث يراه أداة تشكيل وحرية.

ومن خلال تلك الرؤيتين يظهر لنا جانب آخر، وهو اختلاف النظرة إلى المرأة؛ فالشماخ يتحدث من منظور اجتماعي تقريري يربط الغَزْل بالدونية الطبقية. والشاعر حسين سرحان يتحدث من منظور جمالي إنساني، يرى في الغَزْل تعبيرًا عن الذات الأنثوية المبدعة. ففي الحالين المغزل رمزٌ للقدرة على الفعل، فعند الشماخ هو فعل الكادحة التي تحفظ بيتها، وعند شاعر العصر الحديث، هو فعل المبدعة التي تصوغ حلمها، فهو أداة انتاج في الحالين، لكن معنى الإنتاج تغيّر من (معاش)، إلى (إبداع).

وخلاصة ما سبق؛ يلتقي توظّيف المغزل في العصر الجاهلي، والعصر الحديث في كونه رمزًا للعمل والإنتاج، غير أن دلالته تتباين تبعًا للسياق الثقافي؛ فالشماخ ينظر إليه من زاوية اجتماعية طبقية؛ إذ تمثل المغازلة "عَلى عودِ عَوسَجٍ"، علامة للبؤس والحاجة الضرورية، فالحرة في نظره تُعفَى من هذا الجهد. أما عند الشاعر حسين سرحان، فقد تحول المغزل إلى رمز جمالي إبداعي، تُجمّل به المرأة كفيها وتنسج به أحلامها، دلالة على قدرتها على الإبداع والتحوّل. هكذا ينتقل المغزل من كونه أداة كدحٍ ومعاش، إلى أداة تعبيرٍ جماليٍّ وإبداعٍ فنيٍّ، فيغدو رمزًا لتنوّع التجربة الإنسانية عبر العصور، لا لتناقضها.

(1) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، حسين سرحان: ج1، ص127.
(2) ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني رضي الله عنه، الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني: ص6.

- **المطلب الرابع: الصبر والاستدامة:**

تعني الاستدامة في الحرف اليدوية؛ القدرة العملية على بقاء الشيء بشكل متاح وفعَّال مع مرور الوقت، دون استنزاف للموارد. فالارتباط بين الحرف اليدوية والبيئة المحلية ليس من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية فحسب، وإنما لتحقيق استدامة تربط الحرف بالعوامل الاقتصادية، والاجتماعية، والبيئية، والثقافية بشكل مستدام[1].

وجاءت فكرة الربط بين الصبر والاستدامة في المطلب الرابع؛ لتوضيح أن تحقيق الاستدامة يحتاج إلى مسار زمني طويل، وجهد مستمر، واحتواء للعقبات، وهذا لا يتأتى إلا مع الصبر. فالصبر ليس مجرد قدرة على التحمل اللحظي، بل هو القدرة على المضي بتأنٍّ نحو هدف أو نظام مستمر، وهو ما يتماشى مع فكرة الاستدامة التي تتجاوز اللحظة إلى الأمد البعيد.

وبالتالي يمكن القول: إن الصبر يشكّل أحد أركان الاستدامة - سواء في العمل الفردي، أو الجماعي، أو النظامي - لأنه دون الصبر، لا يكون هناك استمرار للعمل، ولا تثبيت للفعل حتى يبلغ غايته المرجوة.

ومن الأمثلة على الصبر والاستدامة قول الشاعر:

"إِذَا أَنَا أَسْدَيْتُ السَّدَاةَ فَأَلْحِمَا

وَنَيِّرَا فَإِنِّي سَوْفَ أَكْفِيكُمَا الدَّمَا"[2]

فالشاعر جعل من فعل (السَّدو) نقطة بداية، ثم يدعو إلى (الإلحام)، و(التنوير) من أجل إتمام النسيج. هذا التسلسل يمر بمراحل عملية طويلة متدرجة، لا تكتمل إلا بالصبر على كل مرحلة منها، كما أن النسج لا يثمر نسيجًا متينًا، إلا بتتابع الخيوط وانسجامها، كذلك الفعل الإنساني لا يثمر، إلا بالثبات على النهج، واستدامة الجهد.

فالبيت يُبرزُ أن من يُحْكم أمر الفوضى أو الصراع القبلي، كإحكام بناء السدو، فسيكفي الناس شر القتال (الدما)، وكل ما يترتب من بلاء بعد حدوث القتل.

ومن معاني مفردة: (السُّدى) الإهمال، والضياع[3]، كقول لبيد بن ربيعة، مفتخرًا بحكمته وحسن تدبيره:

"فَلَمْ أُسْدِ مَا أَرْعَى وَتَبْلٍ رَدَدْتُهُ

وَأَنْجَحْتُ بَعْدَ اللهِ مِنْ خَيْرِ مَطْلَبِ"[4]

فالشاعر لم يهمل، أو يضيع ما كان مسؤولاً عنه، أو مكلفًا بحفظه، بل استطاع أن يرد الهلاك والضرر عن نفسه، وعن قومه. متخذًا من (السَّدو) رمزًا للرعاية المستمرة، والصبر المتأني، مؤكدًا أنه بعد توفيق الله، قد نال النجاح وحقق له مطلبًا كريمًا، سواء في الدفاع عن نفسه، أو حماية مصالحه، أو تحقيق هدف نبيل، فالنجاح نتيجة للاستدامة في العمل، تمامًا كما لا يكتمل النسيج، إلا بالصبر على سدو خيوطه حتى تمام آخره.

- **المطلب الخامس: الوعي بالطبيعة والأشياء:**

تتجذر حرفتا الغَزْل والسَّدو في عمق البيئة الصحراوية العربية، وهما ليستا ممارستين حرفيتين فحسب، بل تمثّلان نظامًا معرفيًا ورمزيًا، يُبيّن مدى وعي أبناء البادية بالمكان واستجابتهم للطبيعة عبر أزمنتهم المختلفة. ويمكن حصر العلاقة بين حرفتي السدو والغَزْل، وبين وعيهم بالطبيعة والأشياء من حولهم في الصور الآتية، منها: وصف الجبل، ووصف السراب، ووصف نشأة السحاب، ووصف الغبار المتصاعد من حوافر الخيل، ووصف لحظة تجاوز الهبوط والارتفاع من الأرض، بل ووصف أشياء دقيقة وصغيرة جدًا، مما يؤكد على وعيهم بعناصر الطبيعة من حولهم، ودقة ملاحظتهم لأدق الأشياء وأيسرها.

ومن ذلك تشبيه امرؤ القيس ذروة جبل بفلكة مغزل،

إذ يقول:

"كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً

مِن السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةَ مِغْزَلِ"[5]

فـ"ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ" وهو المكان المرتفع، لكنه دون الجبل ارتفاعًا، حيث شبه الشاعر الجبل محاطًا به غُثاء السيل من حشيش وشجر وكلأ، بفلكة المغزل وهي قطعة خشبية مستديرة، يلتف حولها خيوط الغَزْل[6].

فالصورة جمعت بين صورة الجبل صباحًا، وقد اختلط عليه الطين وغثاء السيل، (وهو منظر طبيعي)، وبين فلكة مغزل (وهي أداة النسيج). في مشهد جعل للصورة طابعًا بدويًّا أصيلاً، مألوفًا في بيئة الشاعر، مما يُبرز دقة ملاحظته لأصغر أدوات الحياة اليومية استخدامًا.

ومثله قول رؤبة بن العجاج مادحًا مروان بن محمد بن مروان بن الحكم من بحر الرجز:

"كَفَلْكَةِ الطَّاوِي أَدَارَ الشَّهْرَقَا

أَرْسَلَ غَزْلاً وَتَسَدَّى خَشْتَقَا"[7]

فالبيت يقدم صورة كاملة لعملية الغَزْل والنسيج، بدءًا من دوران الفلكة بفعل الطَّاوي الغزَّال: (فلكة الطَّاوي)، وانتظام المغزل الصغير الرشيق الذي يدور بسرعة وانتظام

(1) يُنظر: استدامة الحرف التراثية التحديات وآليات الصمود دراسة اجتماعية ميدانية، عبير محمد عباس محمد رفاعي، المجلة العلمية، كلية الآداب بجامعة دمياط، مصر، العدد1، المجلد14، عام2025م: ص34، 36.

(2) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن علي بن أحمد الأنصاري: ج6، ص221.

(3) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن علي بن أحمد الأنصاري: ج6، ص223.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة، لبيد بن ربيعة: ص46.

(5) شرح ديوان امرئ القيس ويليه أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية والإسلام، امرؤ القيس: ص179.

(6) يُنظر: شرح ديوان امرئ القيس ويليه أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية والإسلام، امرؤ القيس: ص179.

(أدار الشَّهرق)، وصولاً إلى مدّ خيوط السَّدى طولاً على المنوال (تسدَّى)، وهي خيوط غليظة تشد النسيج (خشتقا)، في مشهد حيٍّ مليء بالحركة والانسياب والدقة. فالتشبيه التمثيلي جاء صريحًا، عندما شبه الشاعر الممدوح في أفعاله الإنسانية المحكمة والمستمرة بفلكة الطَّاوي.

واللافت في هذا البيت، أنه جاء مشبعًا بأسماء مرتبطة بالبيئة وحياة البادية: (الفلكة، الشهرق، والغزل، والسَّدى، والخشتق)، وقد سُبقت بأفعال حققت توازنًا دلاليًّا هندسيًّا يتناسب مع إيقاع بحر الرجز:

أدار ← فعل دائري (إيقاع دوراني).

أرسل ← فعل طولي امتدادي (إيقاع سريع).

تسدى ← فعل شبكي مرتب (إيقاع رتيب).

وخلاصة التطابق بين الوزن والدلالة:

دائرة ← خط طولي ← شبكة.

ثم جاءت البنية الإيقاعية الخارجية مواكبة أيضًا الموسيقا الداخلية؛ فالجناس بين: (غزلاً / تسدى)، والتقفية الصوتية في نهاية كل شطر: (الشهرقا / خشتقا)، منحت البيت صوتًا طرفيًّا يشبه صوت المنوال أثناء النسج.

ومن مظاهر ارتباط الشعراء ببيئاتهم، ووعيهم بعناصر الطبيعة في قصائدهم؛ قصيدة من الرجز لأبي النجم العجلي، يمدح فيها هشام بن عبدالملك، ويشبه في بيت منها السراب في صحراء واسعة بعيدة، بالقطن اللين تغزله النساء قائلاً:

"وَالآلُ فِي كُلِّ مَرَادٍ هَوْجَلِ

كَأَنَّه بِالصَّحْصَحَانِ الأَنْجَلِ

قُطْنٌ سُخَامٌ بِأَيَادِي غُزَّلِ"

فمنظر السراب (الآل) في المفازة البعيدة (هَوْجل)، على أرض مكشوفة ومستوية وواسعة تضربها أشعة الشمس بشدة (بالصحصحان الأنجل)، شبهه الشاعر بقطع من القطن الأسود (قطن سخام)، تغزله أيد النساء؛ لأن السراب من بعيد يبدو أحيانًا فضة لامعة، وأحيانًا أخرى أشبه بكتلة خفيفة متموجة تقترب من اللون الرمادي، أو المسَّود بفعل حرارة الأرض، فهو متموج اللون. فالصورة توحي بشيء بعيد في الصحراء، لونه متغير، يراه الشاعر كأنه (غزل) من قطن ناعم مغبَّر.

فدلالة الجمع بين السواد والنعومة؛ توحي بأثر الزمن، أو المناخ، أو البُعد الصحراوي، وكأنه يصف أثرًا باقيًّا، أو هيئة متشكلة بفعل الطبيعة.

وقد ترد مفردة: "ساد" وهي مقلوبة من مفردة: "الاسآد" وهو سير الليل، كما في بيت ساعدة بن جُؤيَّة:

"سَادٍ تَجَرَّمَ فِيْ البَضِيْعِ ثَمَانِيَا

يَلْوِي بِعَيْقَاتِ البِّحَارِ وَيُجْنَبُ"[1]

فالشاعر يحدثنا عن نشأة السحاب على جزيرة في البحر، ثم سيره ليلاً إلى ساحات البحر؛ كي يشرب ماءه كله[2]، ثم يعود السحاب مرة أخرى محملاً بالماء، فتهطل الأمطار على تلك الجزيرة، حيث مكان إقامة محبوبته. وفي قوله: (ثمانيا)، يوضح الشاعر أن السحاب قد أتمّ ثمانية أيام، مما يوحي بمعنى اكتمال نمو السحابة في مدة معلومة.

ومن المفارقات الجميلة؛ أن يجتمع (النَّدى) و(السَّدى) في شطر واحد بمعنى واحد، فيما يسمى في البديع بالجناس الناقص، كما في بيت للشاعر الكميت:

"فَأَنْتَ النَّدَى فِيْمَا يَنُوْبُكَ والسَّدَى

إِذَا الخَوْدُ عَدَّتْ عُقْبَةَ القِدْرِ مَالَهَا"[3]

وهو في العطاء والمعروف عند اشتداد الجدب، فالنَّدى ما سقط في أول الليل، والسَّدى في آخره، وهما كناية عن المعروف، والخود: الناعمة. وعقبة القِدْر: ما لصق بقاعها، ويقال: هي ما يردُّ إذا استعيرت من المرق، وكانوا يفعلون ذلك في الشدة [4]. فكرم الممدوح وبذله مستمرًا في كل الأوقات.

فالشاعر يعتمد أسلوبًا يقوم على التضاد في المعنى بين:

(الندى / السدى) ← الخير والجود / اللين والسهولة.

(ينوبك / عقبة القدر) ← الشدائد / الصعاب.

فالممدوح كريم عندما تحلَّ الكروب، وسهل الجانب يعين من يلتجئ إليه.

ومن طرافة الوصف عند الشعراء؛ حينما تحدث الشاعر أبو النجم العجلي، عن الغبار المثار من حوافر الخيل أثناء الحرب، وقد ملأ السماء:

"ثَارَ عَجَاجٌ مُسْتَطِيْرٌ قَسْطَلُهْ

تَنْفُشُ مِنْهُ الخَيْلُ مَا لا تَغْزِلُهْ"[5]

فالشاعر جعل من شكل الغبار (العجاج) المتصاعد، والمندفع (ثار) من حوافر الخيل نتيجة عدوها السريع، والمنتشر بقوة (مستطير)، وهو غبار شديد مختلط بالدخان، كأنه الصوف، أو القطن حال نفشهما وتحضيرهما للغَزْل [6].

(1) شعر ساعدة بن جُؤيَّة الهُذلي، ميساء قتلان: ص60.

(2) شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية، د. عبدالله بن أحمد الفيفي: ج1، ص355.

(3) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، الكميت بن زيد الأسدي: ص269.

(4) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، الكميت بن زيد الأسدي: ص269.

(5) ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة: ص319 – 320.

(6) ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة: ص319 – 320.

لذلك قدم البيت صورة قتالية، حين ربط الشاعر بين فعل الحرب وفعل الغَزْل، أظهرت براعته في تصوير حيوية المعركة وفوضويتها، من خلال صور حسية، وإيقاع صوتي يلامس مشهد المعركة بقوة؛ فالنفش عملية أولية، والغَزْل عملية ترتيب وتنظيم، يتفاوت فيه البيت دلاليًّا بين الفوضى والانتظام، الذي يظهر شدة الاضطراب، وهو من التشبيه الضمني.

كما أن تفعيلات البيت ذات نبر قوي، يناسب وصف المعارك، ويتوافق مع طبيعة الكلمات المستخدمة ذات المقاطع القصيرة الشديدة، مثل: (ثار/ عجاج / مستطير/ قسطله / ينفش / الخيل)، مما ساعد على سرعة الإيقاع، وإبراز حركته خارجيًّا، وداخليًّا من خلال حضور القاف، والسين، والطاء واللام؛ وهي حروف ذات جرْس قوي وصلب.

ومن معاني: (التسدية) التجاوز بين ارتفاع وهبوط، ويمثله خطاب الشاعر ابن مقبل لطيف حبيبته (ليلى)، لمَّا أخبر بأنه سرى من (سرو حِمير)، حيث (أبوال البغال):

"مِنْ سَرْوِ حِمْيَرَ أَبْوَالُ البِغَالِ بِهِ
أَنَّى تَسَدَّيْتَ وَهْنًا ذَلِكِ البِيْنَا"[1]

يشير الشاعر في قوله: (من سرو حِمير) إلى مكان أعلى بلاد حِمير، وهو محل فيه هبوط وارتفاع، بين سفح الجبل والسهل، حيث (أبوال البغال) أي: مكان حظائرها، وتكون عادة في مكان منخفض، وقد تسدَّيت هذا المكان، أي استطعت تجاوزه (وهنًا)، أي: بضعف وتعب، ذلك (البينا) تلك الفجوة بين موضعين، سواء بين سفح الجبل وسهله، أو بين ارتفاع وهبوط [2].

فالبيت يصور رحلة شاقة في تضاريس وعرة، حيث يصف الشاعر مسيرته نزولاً من عقبة عالية إلى سهل منخفض، فيه حظائر البغال، فجاء الشطر الثاني مجسدًا لأزمة العبور (التسدية)، والشطر الأول يجسد المشهد (السرو والحظائر)، فتولّد منهما إحساس نفسي وجسدي داخل ذات الشاعر، نابع من (التعب وضيق الفجوة).

وقد استعار الشاعر (أبوال البغال)، كناية عن موضع تكثر فيه الحيوانات، أي مكان منخفض تربض فيه، ولم تذكر البغال من باب التحقير، وإنما إشارة إلى كثرة استخدام البغال في اليمن للتجارة، وبيئتهم تتطلب هذا الحيوان؛ لأنه أقوى على حمل الأثقال، وبُعد السفر[3]. كما كنى بـ (وهنًا) عن تعب الطريق وصعوبته، وبـ (البينا) عن الفجوة الجغرافية، أو المنخفض بين مرتفعين.

ووصف الشعراء للأشياء الدقيقة من حولهم، هو مهارة تعتمد على الملاحظة الدقيقة الفطنة، المرتبطة بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية، وهي طريقة يتجلى فيها دقة التعبير وصدق العاطفة، ومن ذلك قول عوف بن عطية:

"أَتَأْكُلُ أَشْبَاهُ المَغَازِلِ ذِمَّتِي
وَلَمَّا تَكُنْ فِيْهَا الرِّبَابُ عَمَاعِمَا"[4]

ومناسبة البيت؛ أن ضَبَّة قد أغارت على جيران لعوف بن عطية، فأخذ عوف إبلاً من ضَبَّة وأعطاها جيرانه، حيث شبه دقتهم وخستهم، حينما اجتمعت خمس قبائل (ضبة، وثور، وعكل، وتيم، وعدي)، فصاروا يدًا وجماعة واحدة بأشباه المغازل، وهو ما تغزل به المرأة [5]. مما يدل على معرفة الشاعر بأدق الأشياء الموجودة في بيئتهم وتأثرهم بها، أن قصد بأشباه المغازل شبههم وأشياءهم الدقيقة والصغيرة جدًا، بخيوط الغَزْل الرفيعة، وهي كناية عن التهم الصغيرة، أو الطعون الضعيفة التي لا وزن لها. فكيف تأكل هذه التهم الضعيفة الدقيقة (كأشباه المغازل) سمعتي وذمتي، وهي لا تزال نقية، خالية من الدنس؟.

فالاستفهام الإنكاري يحمل إنكارًا ومبالغة؛ فهو ينكر أن تلطخ سمعته النقية بالتهم الصغيرة الواهية، ومبالغة عندما وصف نقاء سيرته وسريرته بالبياض. فالمجاز التشبيهي بين (أشباه المغازل / تهم واهية صغيرة)، و(الرباب / الذمة النقية)، جاء معبرًا عن براءته ونقاء عرضه وذمته.

- **المطلب السادس: الأساطير والقصص:**

يتجلى الربط بين الأساطير والحرف اليدوية عمومًا، في كون الحرف تجسيدًا ملموسًا للتراث القصصي، مما يجعل كل قطعة بمثابة سرد بصري لتاريخ الشعوب وثقافتهم، تظهر معاني وقيمًا متعددة، كما تُسهم في الحفاظ على روح هذه القصص، وتجعلها حية للأجيال القادمة.

وتظهر دلالة الأسطورة في قول الشاعر عبدالرحيم عمر:

"مَاتَ النَّهـــــــــــــــارُ
يا مغْزليَ المنكودَ قَدْ مَاتَ النَّهارُ
والزَّائِرونَ التَّائِهونَ تَجَمَّعوا خَلْفَ الجِدارِ
لَكِنَّهُمْ لَنْ يَدخُلـــــــــــــوا
يَا بَيْتِيَ المَحزونَ إنِّي فِي انْتِظارٍ
سَتَفلُ كفُّ الليلِ مَا حَاكَ النَّهـــارُ
لَكِنْ سَيُوْلَدُ مِنْ جَديـــــــــــــدِ
يومٌ جديـــــــــــــــــدٌ

(1) شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية، د. عبدالله بن أحمد الفيفي: ج1، ص355.
(2) يُنظر: شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية، د. عبدالله بن أحمد الفيفي: ج1، ص355.
(3) يُنظر: شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية، د. عبدالله بن أحمد الفيفي: ج1، ص356.
(4) الأصمعيات، أبي سعيد عبدالملك بن قُريب بن عبدالملك: ص168.
(5) يُنظر: الأصمعيات، أبي سعيد عبدالملك بن قُريب بن عبدالملك: ص167.

وَأَعُوْدُ أَرْنُوْ لِلْبِحَـــــــــارِ
وَأُغْلِقُ العَيْنَ الحَزِيْنَةَ بِالْبَعِيْدِ.
وَيَدُوْرُ مِغْزَلِيَ العَنِيـــــــــدُ
وَبِخَاطِرِي نَغَمٌ يُعِيْـــــــــدُ:
أَتَرى يُعِيـــــــــــــدُ؟!.
بِحَارُكِ المَعْبُوْدُ مَرْفُوْعُ الجَبِيْنِ.
أَمْ لا يَعُـــــــــــــوْدُ؟.
وَتَمُوْتُ يَا قَلْبِي وَلَمْ تَعْرِفْ سِوَى غَمَّ السِّنِيْنَ"[1]

يربط الشاعر عبدالرحيم صدى الواقع والصمت بالهم الفلسطيني، فدولته فلسطين تترقب عودة فارسها الغائب، متخذًا من الأسطورة الإغريقية رمزًا وقناعًا بديلاً عنه، فالشاعر قادر على قمع صوته لا لشيء، وإنما رغبة منه في الوصول إلى حد الصمت؛ لأنه يؤمن بأن رمزه المتخذ يستطيع البوح عن كل ما يريد أن يقوله [2].

فثنائية الصوت والصمت، والحركة والسكون في النص الشعري، تستلهم حضورهما من أسطورة (بينيلوبي) لما طال غياب زوجها البطل (أوديسيوس)، وتكاثر الخطاب عليها، كانت تعدهم بالزواج بعد أن تغزل ما كان لديها من الصوف، ولكنها كانت تحل في الليل ما تغزله في النهار، وعاشت عمرها في انتظار حبيبها الغائب [3].

فالأسطورة استعانت بفعلين متضادين متناقضين: (حياكة الصوف، وحله)، لتواجه (بينيلوبي) الصمت والسكون، إيمانًا منها بجدوى الانتظار، والوفاء للغائب. بينما الشاعر تخلى عن صوته الصامت غير القادر على إحداث التأثير المطلوب، ليعطي الصوت والبوح للأسطورة، غير آبية بالحاضر المعاصر المكبل بالهزيمة والصمت[4].

3 الخاتمة:

خلُصت الدراسة بعد تأمل هاتين الحرفتين في الشعر العربي، إلى جملة من النتائج والتوصيات، يمكن عرضها مفصلة على النحو التالي:

3-1 النتائج:

- أولاً: إن توظيف حرفتي الغَزْل والسَّدو في الشعر يقوم على نسقين متقابلين ومتداخلين في الوقت نفسه: نسق يشير إلى العمل اليدوي المتقن، بما يحمله من صبر ومهارة وإبداع، ونسق آخر يتجه نحو الرمز الثقافي، الذي يعلن رؤية الإنسان العربي وعلاقته بالطبيعة ومادة الأرض، والإيقاع البطيء للحياة التقليدية. هذا التكامل بين الغَزْل والسَّدو مكّن الشعر العربي - القديم والحديث - من التعبير عن مقاصد ومعانٍ عديدة؛ كالخفة، والتنقل، والطواعية، والمرونة، والتعاون، والاستدامة، والوعي، والأساطير، والقصص.
- ثانيًا: إن حرفتي الغَزْل والسَّدو ليستا نشاطين ماديين فحسب، بل نسقين بيئيين ثقافيين، حملا عبر العصور المختلفة دلالات رمزية واجتماعية، أثرت في الشعر العربي، وساهمت في بناء صوره وتشكلاته الفنية.
- ثالثًا: أثبتت الدراسة أن حضور الغَزْل والسَّدو في الشعر القديم، يتسم بارتباط مباشر بالواقع المعيشي وبالبيئة الصحراوية، إذ يرد ذكرهما بوصفهما جزءًا حيًّا من دورة الحياة الإنتاجية داخل القبيلة. أما في الشعر الحديث، فقد اتسعت دلالتهما وتجاوزا وظيفتهما المادية إلى رموز ثقافية، تعبر عن الهوية، والإبداع، والاستدامة، إلى جانب علاقتهما الوثيقة بقضايا البيئة والوعي بالتراث غير المادي.
- رابعًا: أكدت الدراسة أهمية المقاربة (الأنثروبولوجية) - البيئية في الكشف عن هذه الدلالات الرمزية والاجتماعية؛ لأنها أتاحت قراءة الشعر في ضوء محيطه البيئي والثقافي، وليس في إطار لغته الجمالية وحدها؛ فظهرت البيئة لا كخلفية محايدة، بل كفاعل أساسي يحد طبيعة الرموز إمكانات توظيفها داخل النصوص.

3-2 أما التوصيات، فلعل أهمها:

- أولاً: ضرورة تعزيز التقاطعات بين الأدب و(الأنثروبولوجيا) البيئية في الدراسات المستقبلية.
- ثانيًا: ضرورة تعزيز الدراسات المقارنة بين الشعر القديم والحديث لرصد تحولات النسق البيئي – الثقافي في الأدب العربي.
- ثالثًا: إعادة قراءة الأدب العربي وفق الأعوام الثقافية، التي تحتفي بها وزارة الثقافة في كل عام، بعنصر مميز من العناصر الثقافية للمملكة العربية السعودية، تحت اسم ثقافي محدد، من أجل تأكيد حضور الأدب العربي في تلك المناسبات الثقافية.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، عبدالرحيم عمر: ص264.
(2) يُنظر: توظيف القناع في شعر عبدالرحيم عمر، د. أحمد داود خليفة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، العدد17، السنة7، عام1440ه: ص259.
(3) يُنظر: الأوديسة، هوميروس: ص496.
(4) يُنظر: توظيف القناع في شعر عبدالرحيم عمر، د. أحمد داود خليفة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، العدد17، السنة7، عام1440ه: ص260.

4 قائمة المصادر والمراجع:

أثر بنائية أشكال السدو السعودي على استلهام تصميمات طباعية معاصرة، فاتن محمد صالح البراك، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا، كلية التربية النوعية بجامعة كفر الشيخ، مصر، العدد8، عام 2021م.

الأصمعيات، أبي سعيد عبدالملك بن قُريب بن عبدالملك (216هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، ط.3، عام 1383هـ ــ 1963م.

الأعمال الشعرية الكاملة، عبدالرحيم عمر (1993م)، منشورات مكتبة عمَّان للنشر والتوزيع، عمَّان بالأردن، ط1، عام 1989م.

الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، حسين سرحان (1413هـ)، عبدالمقصود محمد سعيد خوجة، جدة، ط1، عام 1433هـ ــ 2012م.

الأوديسة، هوميروس (8ق.م)، ترجمة: أمين سلامة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د. ط، عام 2022م.

أهم صناعات الجاهلين كما تبدت في أشعارهم، د. حمدي محمود منصور، مجلة مجمع اللغة العربية، الأردن، العدد67، المجلد28، عام 2004م.

التناول الفكري والجمالي لأسلوب السدو في تصميمات أزياء النساء، أ.م.د. دعاء محمد عبود أحمد، وأ.م.د. سحر علي زغلول علي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر، العدد21، المجلد5، عام 2021م.

التوثيق البصري لمراحل صناعة السدو السعودي من خلال تمثيل المعلومات البياني، لجين زهير زكي غنيم، و أ. د. تبرة جميل خصيفان، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، مصر، العدد28، المجلد1، عام 2021م.

توظيف القناع في شعر عبدالرحيم عمر، د. أحمد داود خليفة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، العدد17، السنة7، عام 1440هـ.

جماليات زخارف السدو السعودي كمصدر لاستلهام مشغولات معدنية معاصرة في التربية الفنية، د. مسعودة عالم قربان، المجلة الأردنية للفنون، الأردن، العدد2، المجلد12، عام 2019م.

الحرف والصناعات التقليدية وهوية الانتماء العائلي – دراسة أنثربولوجية -، دريسي ثاني سلاف، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، عام 2020م.

الحرف والصناعات في الشعر العربي، أحمد سويلم، مجلة جمعية الأدباء، مصر، العدد5، عام 2008م.

ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة (130هـ)، جمعه وشرحه وحققه: د. محمد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د. ط، عام 1427هـ ــ 2006م.

ديوان الأعشى الكبير، ميمون قيس (ت7هـ)، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، د. ط، د. ت.

ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني رضي الله عنه، الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني (130هـ)، شرح: أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة على نفقة شارح الديوان، مصر، ط.1، عام 1327م.

ديوان القطامي، عمير بن شييم التغلبي (130هـ)، تحقيق ودراسة: د. محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، عام 2001م.

ديوان الكميت بن زيد الأسدي، الكميت بن زيد الأسدي (126هـ)، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، ط.1، عام 2000م.

ديوان لبيد بن ربيعة، لبيد بن ربيعة (41هـ)، شرح: الطوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.1، عام 1414هـ ــ 1993م.

شرح ديوان امرئ القيس ويليه أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية والإسلام، امرؤ القيس (540م)، جمعها وقدم لها وحققها: د. حسن السندوبي، راجعها وشرحها: د. أسامة صلاح الدين منيمنه، دار أحياء العلوم، بيروت، ط2، عام 1416هـ ــ 1996م.

شرح ديوان رؤبة بن العجاج، عالم لغوي قديم (مجهول)، تحقيق: د. عبدالوهاب عوض الله، مراجعة: د. محمد حسن عبدالعزيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط1، 1429هـ ــ 2008م.

شرح ديوان رؤبة بن العجاج، عالم لغوي قديم (مجهول)، تحقيق: د. ضاحي عبدالباقي محمد، مراجعة: د. محمود علي مكي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط1، عام 1432هـ ــ 2011م.

شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس، أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي (1205هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. م، د. ط، عام 1417هـ ــ 1997م.

شعر ساعدة بن جُؤيَّة الهُذلي، ميساء قتلان، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، عام 1424هـ ــ 2003م.

شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية، د. عبدالله بن أحمد الفيفي، نادي جازان الأدبي، جازان، ط1، عام 1420هـ ــ 1999م.

قاموس الأنثروبولوجيا، د. شاكر مصطفى سليم، جامعة الكويت، الكويت، ط.1، عام 1981م.

قراءة البعد الثقافي والفني في حرفة السدو وربطه بالفن المفاهيمي والاستدامة، د. نجلاء إبراهيم زيد بن هليل، وعبير إبراهيم عبدالحميد إبراهيم، المجلة الدولية للعلوم التربوية والنفسية، الأكاديمية العربية للعلوم الإنسانية والتطبيقية، مصر، العدد48، المجلد29، عام 2020م.

لسان العرب، أبو الفضل محمد بن علي بن علي بن أحمد الأنصاري (ت711هـ)، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، عام 1418هـ ــ 1997م.

منظمة اليونسكو، استرجعت بتاريخ 2025/09/28م من موقع:

https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-weaving-of-al-sadu-01586

وزارة الثقافة السعودية، استرجعت بتاريخ 28/09/2025م من موقع:

https://www.moc.gov.sa/ar/Modules/Pages/Cultural-Years

قائمة المصادر والمراجع المرومنة:

Athar binā'īyah Ashkāl al-Sadw al-Sa'ūdī 'alá Istılhām tṣmymāt ṭbā'yh mu'āṣirah (in Arabic), Fātin Muḥammad Ṣāliḥ al-Barrāk, Majallat al-Tarbiyah al-naw'īyah wa-al-Tiknūlūjiyā, Kullīyat al-Tarbiyah al-naw'īyah bi-Jāmi'at Kafr al-Shaykh, Miṣr, al'dd8, 'ām 2021AD.

al-Aṣma'īyāt (in Arabic), Abī Sa'īd 'bdālmlk ibn quryb ibn 'bdālmlk (D216AH), taḥqīq wa-sharḥ: Aḥmad Muḥammad Shākir w'bdālslām Hārūn, Dār al-Ma'ārif, Miṣr, Ṭ. 3, 'ām 1383 AH - 1963 AD.

al-A'māl al-shi'rīyah al-kāmilah (in Arabic), 'bdālrḥym 'Umar (D1993AD), Manshūrāt Maktabat 'mmān lil-Nashr wa-al-Tawzī', 'mmān bi-al-Urdun, Ṭ1, 'ām 1989AD.

al-A'māl al-shi'rīyah wa-al-nathrīyah al-kāmilah (in Arabic), Ḥusayn Sarḥān (D1413AH), 'bdālmqṣwd Muḥammad Sa'īd Khūjah, Jiddah, Ṭ1, 'ām 1433AH - 2012AD.

al-Ūdīssah (in Arabic), Hūmīrūs (8q. M), tarjamat: Amīn Salāmah, Mu'assasat Hindāwī, al-Mamlakah al-Muttaḥidah, D. Ṭ, 'ām 2022AD.

Ahamm ṣinā'āt al-jāhilīn kamā tbdt fī ash'āruhum (in Arabic), D. Ḥamdī Maḥmūd Manṣūr, Majallat Majma' al-lughah al-'Arabīyah, al-Urdun, al'dd67, almjld28, 'ām 2004AD.

al-Tanāwul al-fikrī wa-al-jamālī li-uslūb al-Sadw fī tṣmymāt Azyā' al-nisā' (in Arabic), U. M. D. Du'ā' Muḥammad 'Abbūd Aḥmad, wa-A. M. D. Saḥar 'Alī Zaghlūl 'Alī, Majallat al-'Imārah wa-al-Funūn wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, al-Jam'īyah al-'Arabīyah lil-ḥaḍārah wa-al-Funūn al-Islāmīyah, Miṣr, al'dd21, almjld5, 'ām 2021AD.

al-Tawthīq al-Baṣrī li-marāḥil ṣinā'at al-Sadw al-Sa'ūdī min khilāl tamthīl al-ma'lūmāt al-bayānī (in Arabic), ljyn Zuhayr Zakī Ghunaym, wa U. D. tbrh Jamīl Khuṣayfān, al-Majallah al-'Ilmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah al-naw'īyah, Jāmi'at al-Minūfīyah, Miṣr, al'dd28, almjld1, 'ām 2021AD.

Tawẓīf al-qinā' fī shi'r 'bdālrḥym 'Umar (in Arabic), D. Aḥmad Dāwūd Khalīfah, Majallat Kullīyat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, Jāmi'at Ṭaybah, al-Madīnah al-Munawwarah, al'dd17, alsnt7, 'ām 1440AH.

Jamālīyāt Zakhārif al-Sadw al-Sa'ūdī ka-maṣdar li-istilhām mshghwlāt m'dnyh mu'āṣirah fī al-Tarbiyah al-fannīyah (in Arabic), D. Mas'ūdah 'Ālam Qurbān, al-Majallah al-Urdunīyah lil-Funūn, al-Urdun, al'dd2, almjld12, 'ām 2019AD.

al-Ḥarf wa-al-ṣinā'āt al-taqlīdīyah wa-huwīyat al-intimā' al-'ā'ilī – dirāsah anthrūbūlūjīyah- (in Arabic), Duraysī Thānī slāf, Risālat duktūrāh, Kullīyat al-'Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā'īyah, Jāmi'at Abū Bakr Balqāyid Tilimsān, 'ām 2020AD.

al-Ḥarf wa-al-ṣinā'āt fī al-shi'r al-'Arabī (in Arabic), Aḥmad Suwaylim, Majallat Jam'īyat al-Udabā', Miṣr, al'dd5, 'ām 2008AD.

Dīwān Abī al-Najm al-'Ajalī, al-Faḍl ibn Qudāmah (D130AH), jama'ahu wa-sharaḥahu wa-ḥaqqaqahu: D. Muḥammad Adīb 'bdālwāḥd Jamrān, Maṭbū'āt Majma' al-lughah al-'Arabīyah, Dimashq, D. Ṭ, 'ām 1427AH - 2006AD.

Dīwān al-A'shá al-kabīr (in Arabic), Maymūn Qays (D7AH), sharḥ wa-ta'līq: D. Muḥammad Ḥusayn, Maktabat al-Ādāb, al-Jamāmīz, D. Ṭ, D. t.

Dīwān al-Shammākh ibn Ḍirār al-ṣaḥābī al-Ghaṭafānī Raḍī Allāh 'anhu (in Arabic), al-Shammākh ibn Ḍirār al-ṣaḥābī al-Ghaṭafānī (D130AH), sharḥ: Aḥmad ibn al-Amīn al-Shinqīṭī, Maṭba'at al-Sa'ādah 'alá nafaqat shāriḥ al-Dīwān, Miṣr, Ṭ. 1, 'ām 1327AD.

Dīwān al-Qaṭāmī (in Arabic), 'Umayr ibn shyym al-Taghlibī (D130AH), taḥqīq wa-dirāsat: D. Maḥmūd al-Rubay'ī, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, Miṣr, D. Ṭ, 'ām 2001AD.

Dīwān al-Kumayt ıbn Zayd al-Asadī (in Arabic), al-Kumayt ibn Zayd al-Asadī (D126AH), jam' wa-sharḥ wa-taḥqīq: D. Muḥammad Nabīl Ṭurayqī, Dār Ṣādir, Bayrūt, Ṭ. 1, 'ām 2000AD.

Dīwān Labīd ibn Rabī'ah (in Arabic), Labīd ibn Rabī'ah (D41AH), sharḥ: al-Ṭūsī, qaddama la-hu wa-waḍa'a hawāmishahu wa-fahārisahu: D. Ḥannā Naṣr al-Ḥittī, Dār al-Kitāb al-'Arabī, Bayrūt, Ṭ. 1, 'ām 1414AH - 1993AD.

Sharḥ Dīwān Imri' al-Qays Wa-yalīhi Akhbār almrāqsh wa-ash'āruhum wa-akhbār al-nawābigh wa-āthāruhum fī al-Jāhilīyah wa-al-Islām (in Arabic), Imru' al-Qays (D540AD), jama'ahā wa-qaddama la-hā wa-ḥaqqaqahā: D. Ḥasan al-Sandūbī, rāja'ahā wa-sharaḥahā: D. Usāmah Ṣalāḥ al-Dīn Munaymanah, Dār aḥyā' al-'Ulūm, Bayrūt, ṭ2, 'ām 1416AH - 1996AD.

Sharḥ Dīwān Ru'bah ibn al-'Ajjāj (in Arabic), 'Ālam lughawī qadīm (majhūl), taḥqīq: D. 'Abd-al-Wahhāb 'Awaḍ Allāh, murāja'at: D. Muḥammad Ḥasan 'Abd-al-'Azīz, Majma' al-lughah al-'Arabīyah, al-Qāhirah, Ṭ1, 'ām 1429AH - 2008AD.

Sharḥ Dīwān Ru'bah ibn al-'Ajjāj (in Arabic), 'Ālam lughawī qadīm (majhūl), taḥqīq: D. Ḍāḥī 'Abd-al-Bāqī Muḥammad, murāja'at: D. Maḥmūd 'Alī Makkī, Majma' al-lughah al-'Arabīyah, al-Qāhirah, Ṭ1, 'ām 1432AH - 2011AD.

Sharḥ al-Qāmūs al-musammá Tāj al-'arūs min Jawāhir al-Qāmūs (in Arabic), Abū Fayḍ al-Sayyid Muḥammad Murtaḍá al-Ḥusaynī al-Wāsiṭī al-Zubaydī al-Ḥanafī (D1205AH), Dār al-Fikr lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', D. M, D. Ṭ, 'ām 1417AH - 1997AD.

Shi'r Sā'idah ibn ju'yyah alhudhly (in Arabic), Maysā' Qatlān, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, Jāmi'at Dimashq, 'ām 1424AH - 2003AD.

Shi'r Ibn Muqbil Qalaq al-khaḍramah bayna al-Jāhilī wa-al-Islāmī dirāsah taḥlīlīyah naqdīyah (in Arabic), D. Allāh ibn Aḥmad al-Fayfī, Nādī Jāzān al-Adabī, Jāzān, Ṭ1, 'ām 1420AH - 1999AD.

Qāmūs al-anthrūbūlūjiyā, D. Shākir Muṣṭafá Salīm, Jāmi'at al-Kuwayt, al-Kuwayt, Ṭ. 1, 'ām 1981M.

Qirā'ah al-Bu'd al-Thaqāfī wa-al-fannī fī ḥirfah al-Sadw wrbṭh bi-al-fann almfāhymy wālāstdāmh (in Arabic), D. Najlā' Ibrāhīm Zayd ibn Hulayyil, wa-'abīr Ibrāhīm 'Abd-al-Ḥamīd Ibrāhīm, al-Majallah al-Dawlīyah lil-'Ulūm al-Tarbawīyah wa-al-nafsīyah, al-Akādīmīyah al-'Arabīyah lil-'Ulūm al-Insānīyah wa-al-Taṭbīqīyah, Miṣr, al'dd48, almjld29, 'ām 2020AD.

Lisān al-'Arab (in Arabic), Abū al-Faḍl Muḥammad ibn 'Alī ibn 'Alī ibn Aḥmad al-Anṣārī (D711AH), Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, wa-Mu'assasat al-tārīkh al-'Arabī, Bayrūt, ṭ2, 'ām 1418AH - 1997AD.

Munaẓẓamat al-Yūniskū (in Arabic), astrj't bi-tārīkh 28/09/2025AD min Mawqi':

Https: / / ich. unesco. org / en / RL / traditional-weavin g-of-al-sadu-01586

Wizārat al-Thaqāfah al-Sa'ūdīyah, astrj't bi-tārīkh 2025/09/28AD min Mawqi':

Https: / / www. moc. gov. sa / ar / Modules / Pages / Cultural-Years