

البناء التصويري ودلالاته في قصيدة "مدح دعاة السلام" لزهير بن أبي سلمى

The Imagery Structure and Its **connotations** in the Poem "In Praise of the Advocates of Peace" by Zuhayr ibn Abi Sulma

د. بن بكرتي آلاء فاطمة الزهراء

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس، الجزائر، alaab250788@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/11/13

تاريخ الاستلام: 2025/11/06

ملخص:

يعالج المقال قطعة شعرية فذة لحكيم الشعراء زهير بن أبي سلمى، عبّرت حِقبا مترامية وقرونا سحيقة، فعَبّرت عن ذهنية فريدة في تلقي ترياق ناجع، يداوي مجتمعا أعيته الحرب التي بَنَتْ فيه الانقسامات والتطاحن، فكانت فطنة من الشاعر أن يُنْثِي على أهل الرشد والصلاح، ويذكّر بأبائهم وأخلاقهم الرفيعة كي يسحب الأنظار نحوهم، ويجعل القدوة دونهم، فتتحوّل النفوس من الحرب إلى السلم، ومن الانتقام إلى التسامح، ومن الحقد إلى التصافي، ومن البخل إلى البذل. لقد كان توجيهها سديدا من الشاعر في سبيل تعافي المجتمع وِزْئِهِ.

كلمات مفتاحية: السلم، الحرب، زهير بن أبي سلمى، البناء التصويري، دلالات.

Abstract:

The article deals with a piece of poetry unique wise poets Zuhair bin Abi Salma, crossed eras sprawling and centuries immemorial, expressed a unique mentality in receiving an effective antidote, heals a society tired of war that broadcast divisions and grinding, was the discernment of the poet to praise the people of rationality and righteousness, and remind their parents and their high morals in order to draw attention towards them, and make the example without them, turning souls from war to peace, and from revenge to tolerance, and from hatred to liquidation, and from stinginess to effort. It was a sound guidance from the poet for the healing and innocence of society.

Keywords: Peace, war, Zuhair bin Abi Salma, figurative construction, connotations.

1. مقدمة:

جُبلت القلوب على حُبِّ المدح والثناء، فحرَّكت فضائل الأفعال ومكارم الأخلاق ألسنة المادحين، وتنافست العرب تبتغي قدم السَّبق في طلب المآثر، ولمَّا كان الشعر بينهم يتبوأ واسطة العقد من كلامهم انبرى الشعراء يتخيَّرون أحسن الكلام وأعذبه، وأجمل القول وأكمله، فأفاضوا وشقُّوا للمدح طرقا متباينة، فاشتهر الممدوحون فضلا عن المادحين.

يُجلُّ الشعراء صنائع المعروف فتجري قرائحهم طواعية بالثناء، إنها لحظات الانفعال الوجداني الصادق المفعم بحبِّ مدح أصحاب الأيادي السابغة، إلا أن الأمر تغيَّر مع بعض من شعراء في أواخر العصر الجاهلي، كان الشعراء يتوجهون إلى كبار السادة وملوك المناذرة والغساسنة ليمدحوهم، فينالون منهم الجوائز السخية والعطايا الوفيرة¹، وتباينوا في ذلك بين مبالغ قاصد الحصول على جزيل النوال، وبين حكيم يريد السلام.

تميز زهير بصفة خاصة في شعر المديح، انفرد بها عن سائر الشعراء، إذ كان لا يمدح أحداً إلا بما هو متصف به فعلاً²، كما أنه ظفر بشهادة فاروق الأمة على صدقه في وصف ممدوحيه، وأقرَّ له الأولون والآخرين من النقاد بجودة شعره، وأتقن فن المدح الصادق الذي اتسَّق به وانسجم مع مجتمعه انسجاما نابعا من عمق الإحساس بوجوب المسارعة في أطراح الحوادث العظام التي تفتُّ في عضد المجتمع القبلي جانبا، فاصطبغ شعر زهير بصبغة المدح الملنزم، وما عَرَف مدحه الطمع في العطاء كما فعل بعض الشعراء.

فكانت قصيدته "أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ"³ المعلقة التي صَوَّرت حادثَ صلح حَيَّين عظيمين . عبس وذبيان . بعد حرب طاحنة ناهزت الأربعين سنة، أثنى فيها زهير على سيدين من سادات العرب تدخَّلا لإخمادها، وظلَّ زهير يُثني عليهما في قصائده الأخرى، والأبيات الشعرية التي تُعنى اليوم بدراستها من قصيدته في ديوانه التي مطلعها:

"صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلَمَى التَّعَانِيقُ فَالْتَقَلُّ"⁴

وقد عمدنا بهذه المقاربة معالجة النص الشعري وتبدأ من البيت الذي يثني فيه عليهما عقب سماعه خبر تقديمهما الديّات "فَرِحْتُ بِمَا خُبِرْتُ عَنْ سَيِّدَيْكُمْ" إلى آخر بيت من القصيدة، نلتمس الإجابة عن إشكاليات أبرزها بعض الغموض واللُّبس الذي لفَّ إطارها الفكري والجمالي معاً، إنها تطرح نفسها شاخصة تتساءل:

هل استطاع زهير أن يجمع إلى هذا قدرة إقناع المتلقي بتوظيفه بعض أساليب الاستدلال والحجاج؟ أتراه تمكن من دمج عناصر السرد إلى ديباجته المنظومة؟ ماهي أشكال التصوير الشعري في أبياته؟ وما مدى استيعاب هذا المقتطف لقدرة زهير على إقناع السامع؟

2. على مرفأ السلام.. الفرح بتقديم الديّات:

صوّر زهير مشهدين من مشاهد السمو والرفعة التي تمضي ببعض البشر نحو مراتب عليّة، المشهد الأول حرّكه في أبيات أربعة:

فَرِحْتُ، بِمَا خُبِرْتُ عَنْ سَيِّدَيْكُمْ وَكَانَا امْرَأَيْنِ كُلُّ شَأْنِهِمَا يَغْلُو
رَأَى اللَّهُ، بِالْإِحْسَانِ، مَا فَعَلَا بِكُمْ فَأَبْلَاهُمَا خَيْرَ الْبَلَاءِ الَّذِي يَبْلُو
تَدَارَكْتُمَا الْأَحْلَافَ قَدْ ثُلَّ عَرْشُهَا وَذُبْيَانٌ قَدْ زَلَّتْ بِأَقْدَامِهَا النَّعْلُ
فَأُضْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ سَبِيلُكُمْ فِيهِ، وَإِنْ أَحْرَنُوا، سَهْلُ

الكلمة الأولى في هذا المختار الشعري (فرحت) تنقلنا إلى الجوّ البهيج العامر الذي يختال فيه زهير مُنتشياً، وعلى أن الكلمات الشاعرية المعبّرة عن معنى الفرح في تناول الشاعر، فما قال (سُعدت أو طربت أو سررت أو جذلت..) لكنه تجاوزها ليلتصق بالواقع الحي، لا يبغى زهير جلب المفردات الجذابة الميَّاسة التي تميد فتنسج من الكلمات وشيا شاعرياً خلاّباً، بل يقصد من كلمة (فرحت) التعبير الصريح المباشر الذي يُنبئ عن سعادته

الغامرة بطيّ صفحات الأتراح والمواقع، إن (فرحت) تبعث في الآذان ارتدادات وقّع المفاجأة في النفوس، وهذا ما جعل من واقعية حروفها فيصلاً تلاشت به كل الأحزان والفواجع. خلق زهير بكلمته نوعاً من الصدمة في النفوس التي ألقت الكلمات والأساليب التي تحرّك الأحاسيس ورقيق المشاعر، لكنه في هذا البيت هالهُم وأتاهم بشكل فريد أنيق غير متوقع، فمن كلمات مجردة من الشاعرية معبرة عن الواقع المعاش؛ تمكّن من رسم صورة مُصرّحة صادحة عندما انتقى فأضاف كلمة (سيديكم) في آخر الصدر، وكأنه يريد من السامع أن يسمع فقط (فرحت بسيديكم) متجاوزاً الأفراد الآخرين مثلما يرنو إلى تخطّي الكلمات الأخرى، فينهض نحو تأنيبٍ خفيٍّ لمعشر القبيلتين المتقاتلتين الذي لولا تدخّل السديدين لبأء، نعم إنهما سيدا القبيلتين؛ لقد حوّل السيادة لأصحاب العقل والرشاء، بعد أن كانت لأصحاب الطعن والنحر، وفي هذه ضربة مباغطة يستفيق بها العقل العربي من سُكر الأنانية وحب الذات، تتلوها صورة عن طريق الحذف فيُفتح الباب فتتسابق الأنظار لترمق سديدين عظيمين ثبتت واستحكّم شرف مجدهما وراح يحلّق مرتفعاً أمام المتناحرين صاعداً يرتدي أثواب السيادة والوجاهة، ويعلو نماءً وإغداقاً إحساساً وعطاءً ليلبّغ شَمَ العلى والعظمة .

لقد حلّق زهير بخيال المتلقي فوق جبال شامخة يُبصّره بأن يستثير في نفوسهم التطلّع بالبحث عن أسباب غلّو شأن المصلحين، هل علا شأنهما بالبذل؟ أم علا بالحبّ الخالص لأفراد المجتمع؟ آلبغض الشديد للظلم والبغي سما بهما؟ أهو تأخير مصالح النفس وتقديم المصلحة العامة؟ أم أن شأنهما علا بالفهم النافذ والإحساس الصادق بالمصائب التي تعقب القتل والثأر في مجتمع القبيلتين؟ هل وجاهتهما هي التي رفعت شأنهما؟ استفسارات حرّكها أسلوب الحذف (كلُّ شأنهما يعلّو) في نفوس السامعين، حتى يدفعهم إلى المسارعة في الاقتداء بهما كلٌّ حسبما خلّص إليه فهمه، وأسلم له قلبه.

وَحَضًّا من الشاعر الأَفَنَدَة على استنهاض الهمم وتبديل المفاهيم البالية التي جَرَّت
الوبال، يزيد في البيت الثاني من تثبيت صورة السلم في النفوس غايةً يصبو إليها وتتأتى
بانزعاج فتيل الأنانية والانتصار للذات، فيلامس الإيمانَ الأصيل. في نفوس العرب. بالله
وحقيقة جزائه العباد على أفعالهم في صدر البيت الذي ترجح كفة احتمالات تقديره إلى أنه
يقصد: ما فَعَلًا بِكُمْ رَأَى (هُ) الله (بعين) الإحسان، كما يمكن تقدير الكلام:
ما فَعَلًا بِكُمْ (من) الإحسانِ رَأَى (هُ) الله.

إن المعنى الذي يحمله صدر البيت لا يحتمل النقاش فضلاً عن الاختلاف فيه، إن
الشاعر يُزَمَع في صدر البيت (رَأَى الله، بالإحسان، ما فَعَلًا بِكُمْ) تأكيد رضى ربِّ السماوات
بالحدث الذي قام به الرجلان، بصنيعهما وضعت الحرب أوزارها، وفاءت القلوب إلى سلام
وسكينة، ولقاء جميلهما بقومهما جزاهما خير الجزاء الذي يكافئ به أهل الخير والبر والرشاد،
وحتى تكون الصورة أعظم وقعا في النفوس، وأكثر شاعرية وظَّف التقديم والتأخير فأخرج
كلامه من المنثور العادي (رَأَى الله، ما فَعَلًا بِكُمْ بالإحسان) إلى الشاعرية المرفهة
(رَأَى الله، بالإحسان، ما فَعَلًا بِكُمْ)، وانشق عجز البيت (فَأَبْلَاهُمَا خَيْرَ الْبَلَاءِ الذي يَبْلُو)
عن بديع لافِتٍ من خلال كلماته (فَأَبْلَاهُمَا/ الْبَلَاءِ/ يَبْلُو) إنها جناس وهو وجه من وجوه
الكلام الذي تأنس له الأسماع فتطرب، فتشربُّ إليه الأفهام متسائلة: ما هذا البلاء وما
سببه؟ ومن هذان السعيدان به؟ ولماذا لقيا خير البلاء؟ والناظر في السياق العام السابق
سيتبين الوصلة الدلالية بين صدر البيت وعجزه وبين هذا البيت وسابقه، فالجناس هاهنا
بمثابة التأكيد الخالص على عظمة ما قام به الرجلان لكأن زهيرا يُكَلِّل قطعته الشعرية هذه
تاج السموق والشرف مثلما نصَّب ممدوحيه سيدين على القوم بأن صبَّ عليهما من معين
التقريظ والتزكية؛ سموق ناله بالثناء على السيدين وترسيخ المعاني الفائقة، وشرف أفاده
بصادق مشاعره إزاء الممدوحين وإشفاقه على بقية أفراد المجتمع، إنها تركيبة سابعة فاضت

على الممدوحين فأهالت على القبيلتين جؤاً من الأمان والسكينة، وغمرت المقطوعة الشعرية بكثافة تعبيرية شاعرية دانية. كما أن الجنس أو التجنيس (فأبلاهما خير البلاء الذي يَبْلُو) يحوي حمولة عاطفية طافحة تهمني حبا ورضى من الله البرّ الشكور، فهو سبحانه يُقابل الفعل الحسن بالجزاء الأحسن وهذه حقيقة راسخة في بعض أفئدة العرب في الجاهلية.

يُكمل زهير رسم المشهد الأول من هذا المقطع الشعري فبعد خطاب مباشر موجّه للقبيلة أبانه قوله (سيدكم) فأنتم يا أفراد القبيلة على اختلاف أعماركم وهيئاتكم ومكانتكم في مجتمعكم أشهر بينكم منتهى فرحتي باستتباب السلم ورجوع الأحوال إلى سالف عهدها قبل الحرب بعدما قهر المصلحان سطوة التحارب الجارفة، أعقبه ببيتين يوجه بهما ثناء المباشر للمصلحين هرم والحارث ويخاطبهما: إنكما لم تقصّرا عن الفزع لرأب الصدع الذي انفلق وتشقّق خلافاً أفضى إلى التقاتل والتناحر فبدأت أجزاؤه بالتهاوي الكرة بعد الكرة (تَدَارَكْتُما الأحلاف قد ثُلَّ عَرْشُهَا). وفي قوله (ثل عرشها) كناية تستلزم العودة إلى المعجم للبحث عن معنى (ثل) لنجد في جمهرة اللغة أن "أصل الثلّ الهدم والكسر"⁵، وهنا يُنبّه زهير إلى مبلغ الخطر الذي آلت إليه القبائل المتوائمة المتعاهدة والتي يكاد يتبدّل سلطانها ويذهب ملكها فتهلك بعد أن بدأت أركانها تتداعى في أعقاب الحرب، إنها كناية معبّرة مُجَلّية للوضع المقلق بعدما تغيّر العهد الذي عُرف عن تلك القبائل ووهت بينهم العهود، وفي الحين نفسه يُعظّم ما أقدم عليه المصلحان، كيف لا وهما من بذلا الديات ليوقفا حالة الانهدام المتسارع والهلاك الماحق التي أعقب الحرب، ولأن الشيء بالشيء يذكر يصوغ الشاعر كناية ثانية في البيت عينه (زَلْتُ بأفْذَامِهَا النُّعْلُ) وهي في صورتها بدیعة تستهوي الذائقة العربية المرفهة موحية بكلمتها الأولى (زَلْتُ) عن جنایة ذبیان التي کَبَتْ وتعثّرت بتعثّر سيدها (حذيفة بن

بدر) حين دسَّ بعض من يحبس (داحسا) فرس (قيس بن زهير) وهو في طريق السباق، فكان فعله الشرارة التي قدحت الحرب⁶.

وقد عمَّ خيرُ المصلحين الجاني ذاته بعد معالجتها خطأه الذي كان لزاماً أن يتراجع عنه هو ويدفع الديات، ويتابع الشاعر مدحهما بصورة بلاغية من البديع من نوع الطباق، فأتى في عجز البيت بطباق (أحزنوا/سهل) يريد من ورائه كشف البون الشاسع بين من نهج طريق الإصلاح وبين من استترف قواه وتكبَّد التبعات الجسام الصعبة الشديدة إرضاءً لدوافع ذاتية في داخله لا تأبه لأَيِّ مصير مظلّم شاق ، فأين الحزن من السهل؟! وأين المكان المرتفع المضطرب من المكان السهل المنبسط؟! إن الأول يرهق النفس ويتكادها بينما يحتضن الثاني من يسلكه ويرفق به ولو كان يرفع على عاتقه الأحمال، كما هو تحمّل الديات التي تنوء بالكاهل لكن المضي بها على أرضية بالأوصاف الأخيرة ستسهل، بخلاف المشي في سبيل كؤود سينهك السائر لا محالة ولو لم يحمل سوى قشّة، إن هذا الأسلوب البلاغي الجميل استغرق معانٍ جليّة كثّة وفّرت على زهير الاسترسال، فحقّق بأبلغ الكلام وأقلّه الشعاعية المُدنّقة. إن الشاعر في هذا البيت (فأصْبَحْتُما مِنْهَا على خَيْرِ مَوْطِنٍ) يهنئهما بالمكانة الرضيّة التي اعتليها بعد أن وُفّق هُرم والحارث في تبديد سخائم القلوب، وزهير في نهاية المشهد وبدايته مركز في كل ما يأتي من هذه الأبيات وتلك الصور والأساليب على إطرء الرجلين وتزكية فعل الصلح والإشادة به.

3. سلام ومجد راسخ .. تبنيه المكارم:

نتحول صوب المشهد الثاني الذي يقصد زهير من ورائه التقريض والتتويه بالحسب المجيد للرجلين، وقد بنّياه وتمّ لهما بالكرم والنجدة وإغاثة المحتاج وسداد الرأي، يبدأ الشاعر مُعَدِّدا هذه الخصال الحميدة:

إِذَا السَّنَةُ الشُّهْبَاءُ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ وَنَالَ كِرَامَ الْمَالِ فِي السَّنَةِ الْأَكْلُ

فِيرسل معانيه ويبثها في النفوس باستعارات لطيفة التركيب أُولاهَا
(إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ) فـ "الشهباءُ البيضاء من الجذب، لكثرة التَّلَج ليس فيها
نبات. والأكل: لا يجدون لبنا فينحرون الإبل"⁷، وتخير زهير للكلمتين يكشف ذوقه الشعري
البارع، فلم يقل (البضاء) لأن البياض لون مريح للنفوس ولم يقل (الجداء) لأنه لا يزال في
جو السرور والفرح الذي عبّر عنه في أول هذه القطعة الشعرية بقوله (فرحت)، فعمد إلى
كلمة (الشهباء) التي تُنعتُ بها أيضا الأرض المتَّشحة بالتلوج، فلعله سرور باللون الأبيض
ودلالة في الآن نفسه على سبب هذا الجذب، ثم إن في لفظه (أجحفت) وقعا حسنا يرتضيه
المقام بل ويجعله مُقدِّما على قوله مثلا (أهلكت)، وقوله (بالناس أجحفت) أنسب من قوله .
مع مراعاة الوزن . (لنَّاس أَهْلَكْتَ) أو (لنَّفْس أَزْهَقْتَ) أو (بِالنَّفُوسِ أودت) أو (بِالنَّفُوسِ
فَتَكْتَ) ... الأكمل والأجمل مراعاةً للحال كلمته (أجحفت)، وعظفا على ما تقدّم فإن زهيراً قد
وُفق في رصفِ كلماته استعارةً تجمع إلى الإحكام الرقة والعذوبة فتتألف وحالته الوجدانية
الجدلة.

وفي عجز البيت ينسج استعارة أخرى تسير في نفس المعنى الأول المعبر عن وضع
الجذب السائد الذي امتدَّ إلى (كرام المال) ويعني بها الجمال والبقر والغنم التي جفَّ ضرعها
عن اللبن الذي يعيشون به، فيلجؤون إلى نحرها، ويستعيضون عن اللبن باللحم، ثم إن في
نحرها وأكلها بديلا أفضل من هزالها ونُفوقها دون انتفاع بها. وبالتدرج سيؤدي الأمر الواقع
إلى فقدها ونفادها شيئا فشيئا. معنى آخر نستشفه من استعارته (وَنَالَ كِرَامَ الْمَالِ فِي السَّنَةِ
الْأَكْلُ) وفي هذا البيت تضمين أي أن البيت الأول لا يكتمل معناه إلا بذكر البيت الثاني⁸
يُنبي عنه البيت الثاني هو أن المصلحين مع اشتداد الإحن والمصائب يفرعون لإطعام
الغُرثى والجياع ممن يقصدونهم وهو ما دلَّ عليه البيت الموالي:

رَأَيْتُ ذَوِي الْحَاجَاتِ، حَوْلَ بُيُوتِهِمْ قَطِيناً لَهُمْ حَتَّى إِذَا أَنْبَتَ الْبَقْلُ

إن الشاعر يتحدث عنهم بصيغة الجمع رفعا لشأنهم وتعظيما لهم، يذكر ذوي الحاجات ويُكنِّي في قوله (قطينا) عن ملازمتهم ديار المصلحين ونزولهم بها إلى أن تجود الأرض بنبتها وتمرَّ ضائقة الجذب ولهذا المعنى أردف كناية ثانية (أَنْبَتَ الْبَقْلُ) يشير بها إلى الخصب وسعة العيش بكثرة الزرع.

وفي البيت التالي يُثبت لهم الإيثار، ويسبل عليهم كساء العزِّ والفخار:

هَنَالِكَ إِنْ يُسْتَحْبَلُوا الْمَالَ يُخْبِلُوا وَإِنْ يُسَأَلُوا يُعْطُوا، وَإِنْ يَيْسَرُوا يُغْلُوا

و"الاستخبال): أن يستعير الرجل من الرجل إبلا، فيشرب ألبانها وينتفع بأوبارها. و(يبسروا): من الميسر"⁹، فليس الكريم كريما في كل أحواله، لا سيما وإن عرفت الحال إفسارا وقحطا، غير أن هؤلاء جؤادو اليد في كل أحوالهم سواء الخصب والجذب، إنهم يُعيرون إبلهم لأجل الانتفاع بألبانها وأوبارها وهم في إفسار، ويدل على هذا المعنى قوله (هنالك) أي وهم في السنة الشهباء والناس حول بيوتهم يسألون العون ويطلبون الغوث، وزهير ببنيته الذي نرى زاد من سماحتهم ونداهم فبلغهم درجة إيثار الذين ينفقون ولو كانت بهم خصاصة.

ثم إن الشاعر استعان بثلاث جمل شرطية (إن يستخبلوا المال/ يخبِلوا) و(إن يسألوا/ يعطوا) و(إن يبسروا/ يغلوا) هاته الجمل الثلاث تؤكد أنهم يقابلون السائل بالعطاء فإن تُستعر منهم الجمال يقدّمونها، وإن يُلتمس منهم النوال يبذلونه، وإن كانوا في يسرٍ وسعة فسيمنحون أعلى وأجود ما لديهم، والحذف في البيت صاحب الجملتين الشرطيتين الأخيرتين (إن يسألوا/ يعطوا) و(إن يبسروا/ يغلوا) فيتردّد في الذهن الاستقهام: ماذا يسألوا؟ وماذا يعطوا؟ ثم كيف يبسروا؟ وفي ماذا يغلوا؟ فتأمل الآن هذه الأبيات... وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها... ثم تكلف أن

تردّ ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وأن رُبَّ حذفٍ هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد¹⁰، ثم إن هذا الحذف لو فارق البيت فلا ريب سيخفت نجمه، ويخبو بهاءه وألقه، ويبيّن عنه وشّيه ورسمه، فكم تستحسن الأفهام عدم قرعه الأذان، وتستعذب الأذهان تركه الأبيات والأوزان، لتسطع بلاغة البيت في أجمل صورة وتكون أبرز وأبهى ظهوراً.

وبعد امتداح زهير الكرم والبدل، يستشرف كرماً آخر إنه سقاء الرأي، ورجاحة العقل، إن قوم الممدوحين يُغايرون البقية ومردّد ذلك إلى أمكنة اجتماعهم لعرض سديد الفهم وصائبه:

وفيهمْ مَقَامَاتٌ، حِسَانٌ وَجُوهُهَا وَأُنْدِيَّةٌ، يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ، وَالْفِعْلُ

"المقامات: المجالس. وإنما سُمّيت المقامات، لأن الرجل كان يقوم في المجلس، فيحضر على الخير ويُصلح بين الناس"¹¹، ولئن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على عمق اتزانهم وثقل عقولهم التي ترجو تجنّب السفه والطيش وترنو إلى معالي الأمور، وقد ولج زهير إلى أنواع تصويرية بلاغية فكان التقديم والتأخير (حِسَانٌ وَجُوهُهَا) وكأنه يريد تنبيه المستمع إلى التقديم والتأخير الذي رافق الأفكار والآراء الحاضرة في تلك المجالس فيخلصوا في النهاية إلى أعمال رشيدة لا تقف عند مجرد القول. واستخدم مجازين اثنين في قوله (مقامات/ أندية) ففي (المقامات) أطلق المكان وأريد أصحابه، وفي (أندية) أطلق المحلّ وأريد الحالّ به، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ﴾¹²، وهو مجاز مرسل علاقته المحلية. لقد طاف زهير بتراكيب نحوية وبلاغية مُترعة، فانثى منها الشهد والعسل المصفى وصبّها على أبياته مجازاً وحذفاً وشرطاً حتى انتشت للذيذ معانيها الأذواق، وهنّئت لطيب مراميها الأفتدة الحرّى.

يستمر الشاعر في الحديث عن وجهة رأيهم وتوصيف عميم نفع مجالسهم في شكل من أشكال الاستفاضة التي تتساقق والتأكيد على ترسيخ المكانة العالية التي ارتفعت إليها اجتماعاتهم المثمرة التي تُشاكِه الجود والسخاء المادي المتمثل في بذل أجود المال إغاثة للمكروب وإنجادا للملهوف المحزون.

وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَخْلَامِهَا الْجَهْلُ

ويستعين الشاعر لتقرير فكرته في نفوس السامعين بجملة شرطية (وَإِنْ جِئْتَهُمْ/ أَلْفَيْتَ مَجَالِسَ) هذه التي تفيد تحققاً جازماً أكيدا لوجود دوائر منعقدة حول بيوتهم وبجوار ديارهم دلالة منه على العزة والظهور والمنعة إذا ما زرتهم، تجمع الرأي القويم الذي يتبدى بالقول الطيب الصالح الصادر عنهم، وعبارته (حَوْلَ بُيُوتِهِمْ) ترسم أمامنا مشهداً بهيجا عامراً لبيوتهم التي تتوسط مجالس متناثرة محيطة بها فتتراءى في مخيلتنا مكانتها المركزية، فهي بمثابة البوصلة التي تهدي التائهين، تدلُّ الحيارى وتحفظهم عن الضلال في السير، تردُّهم إلى الهدى، وتردعهم عن الانحراف والزيغ، والمحلُّ الأبِّي الفريد لمنازلهم من تلك المجالس يوحى بنكتة خفية وإشارة لطيفة؛ فتلك الجغرافية الدقيقة تنبّه في الوقت ذاته على توسُّط الآراء المبنوثة فيها، إنها ذهنية فريدة وحصيفة انتهى إليها الشاعر بوصفه النَّابِه الذي نسجه بنظر نافذ أريب. ويوظف زهير كذلك مجازاً آخر من قبيل المجازات التي حملها بيته السابق فلفظه (مجالس) يماثل في المعنى كلمتيه (مقامات)، (أندية) لكانه يريد التأكيد على عظم الدور الرائد القائد إلى الفعل السليم لأفراد مجتمع تكلم القبائل، ففي (مجالس) مجاز علاقته المحلية، ذكر المحلِّ وأريد الحالُّ ذكرت المجالس وأريد الجالسون، في إحدى قوالب البلاغة الأخاذة. ولم يكنف الشاعر بهذا بل ارتقى لإحدى أفانين البيان الغضة، فقطف استعارة رشيقة أنيقة، أسيلة الجرس، بضّة الملمس، تعالج الذائقة في لُطْفٍ ودقّة، وحُنُوٍ وظَرْفٍ ورقّة، أبدع زهير فقال (يُشْفَى بِأَخْلَامِهَا الْجَهْلُ)، لقد حوّل الشاعر

الجهل إلى مرض ثم تحوّل إلى إحدى متعلقاته وهي الشفاء والبرء وجعل القائم بلوازمها (الأحلام)، ولعل البشرية قاطبة تجتمع على بغض المرض وصده بأثمن ما تملك غير مكترثة، فكم ترهق الأدوية وتنهك وتستنزف من أجساد البشرية وتلتهم، غير أننا نعاين عمق تفكير الشاعر الذي ألبس الجهل سربال المرض كي يوحد النظرة الساخطة المبغضة له، وليس لوباء الجهل الفتاك ما يشفيه غير النهى السديدة، وليست سفاهة الأحلام تُبرئها إلا الفطنة الراجحة وتستطبّ بغير الحكمة الوجيئة والحنكة الرصينة.

وفي متابعة حثيثة يواصل زهير رسم لوحته الفسيفسائية البديعة؛ إنه يتابع تقديم وصفٍ مشرق لجزئياتها

وإنْ قَامَ مِنْهُمْ قَائِمٌ، قَالَ قَاعِدٌ : رَشَدَتْ فَلَا غُرْمَ عَلَيْكَ وَلَا خَذْلُ

فبعد أن استعرض دوائر الحلّ والعقد والاستشارة الموجودة بين بيوتاتهم، انفكّ إلى التعريف بعناصر من صورة المجالس التي تنم عن عمق التواشج الفكري الصائب، وضلاعة الرأي الثاقب، ف (ما إن قام منهم قائم) يغترف من بحر كلماته وآرائه ضبطاً وتوجيهاً ويحوّلها إلى أفعال بأن يتحمل الدية¹³ ويؤديها إلا ثمنها وشجعها وساندها بأن (يقول قاعد) وهو الذي لم يقدّم المال لدفع الدية؛ سموت إلى سداد رأي ورشد. مُعاضداً ومُشايِعاً، حاثّاً على المروءات ومُسانداً، هذا القاعد بعيدٌ عن التخلي والخذلان ينهض فيكاتف القائم بأقواله وأفعاله بعد أن يزيح عنه التفكير في تبعات القيام بكل هذه الحمولة التي تنوء بكاهل الموسر فضلاً عن المعسر، تبعاتٌ تستحضر شبح الخوف من الإملاق، فينبلج تطمين القاعد نورا يطارد ذاك الشبح الجاثم على النفوس الذي يحضّها على الإمساك باليد خشية الفاقة، فكم تحتاج النفس البشرية إلى من يُظاھرھا ويكاتفھا لتسارع إلى الجود والنوال.

وقد نهض الشاعر في سبيل تبليغ معانيه إلى الاستعانة بأسلوب الشرط (إن قام منهم قائم/ قال قاعد رشدت) الذي يجعل العلاقة بينهما غير منقطعة بل قائمة على فعل ورد فعل، تبدأ على نهوض القائم بالخير قولاً وفعلًا والذي يدفع بدوره القاعد إلى المساندة والإعانة والدعم، ثم يعتمد الشاعر على لسان القاعد فيعرج بالنفي (لا غرم/ لا خذل) حتى يطرد وسوسات النفس الداعية إلى الشحّ المطاع بعيداً، ويحلّ مكانها معانٍ أخرى فبعد أن نفى الغرم وثقل الدّين مكّن لصدّه من الاستقرار في النفس على اختلاف مفردات هذا الضد من فوز وإيسار وغنم، ويصنع مثل الذي سبق عندما ينفي الخذل والترك والتخلي ليزيلها ويثبت عوضاً عنها الإعانة والمساعدة والنجدة.

كما أن الشاعر استخدم أيضاً شيئاً من البديع الذي زيّن به البيت في قوله (قائم/ قاعد)، إنه يُحيل به على طرفي نقيضٍ يظهر من خلال حال القيام والقعود، لكنها في هذا المقام تبدو من المفارقات العجيبة التي تُبدي عن تواؤم فريد لضدين مختلفين عندما يُحيل على وحدة الرأي والكلمة لدى هاتيك البيوتات والمجالس والأندية على تنوع أحوال أفرادها، فبلمسة ساحرة من قريحته المهطال ينهي آخر لمسات لوحته البديعة.

يعود الشاعر إلى الحديث عن كرمهم وسخاء نفوسهم بعد أن يجيئهم الناس يلتمسون ما في أيديهم

على مُكْثَرِيهِمْ حَقٌّ مَنْ يَغْتَرِيهِمْ وَعِنْدَ الْمُقْلِينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَذْلُ

طمعا في غنى من أيسروا، ليرغبوا عن أموالهم إلى من يطلبون¹⁴ ويسألون ويقدمونها، لعلنا نستشف في هذا البوح الشعري لدى زهير من خلال الدلالة التي رمت بأنقالها والتي ينقلها حرف الجرّ (على) بكلّ ما يعتلي هؤلاء المكثّرين من تراحم في الطلب وإكثار في السؤال، وهؤلاء الممدوحون أصحاب الإيسار يخرجون عن قول الشاعر:

وَلَوْ سِئَلَ النَّاسُ التُّرَابَ لَأَوْشَكُوا إِذَا قِيلَ هَاتُوا أَنْ يَمْلُوا وَيَمْنَعُوا¹⁵

إذ لا مرأ في أن الحبلة البشرية تأنف كثرة سؤالها، بل طبيعة الناس تهنأ باكتناز المال وإخاره لترضي رغبة دفينة في النفس ﴿وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ سورة الفجر، الآية 20، لكن أولئك المكثرين يؤدون الحقوق ويقومون بما يتوجب عليهم إزاء من يتوجّهون إليهم، وفي مقابل ذوي المال، نفلي كذلك أهل الكفاف الذين يعنورهم الإقلال وضيق ذات اليد، غير أنهم يقابلون السائلين بأصالة وإحسان وجود، لكأن أريحية النفوس ونداها طبع مترسخ في نفوسهم أغنياء وفقراء على السواء، فالكرم وإن كان يبدو في الظاهر هبة اليد فهو قبلها مروءة النفس وحب مساعدة الغير، ولولا أن هذه المعاني السامية ليست متجذرة في النفوس لانقلب الموسرون إلى شح مطاع، وبرر المعسرون البخل بالفاقة وقلة ذات اليد، لكن نماذج الكرم التي تذكرها صفحات الإنسانية الخالدة لغنام من الناس تبرهن على أن اليسار يسار نفس والضمض ضن قلوب.. ويظل حرف الجر (على) يوحى بكسر جموح نفوسهم إلى الاكتناز، بكسر دواعي النفس لتفضيلها على الآخرين، يحطم جبروتها وحبها للفردانية بل ويقصم كل داع يمور في الأفئدة ويستحثها على التقصير والتراخي عن النجدة والمساعدة، إن زهيرا يعبر بهذا البيت عن صفات بشرية نادرة علت إليها ذوات أفراد قبيلة المصلحين، نماذج رفيعات السمات والأفعال.

ولأجل هذا وظف الطباق (مكثريهم/المقلين) حتى يبرز أنهم في الندى والعتاء وأداء المكرمات سواسية كأسنان المشط على الرغم من اختلاف أحوالهم بين غني وفقير وموسر ومعسر، ثم إن الشاعر زاد من تعبيره عن كرم نفوسهم باستخدامه التقديم والتأخير (على مكثريهم حق من يعثرهم) وكان في وسعه أن يقول (حق من يعثرهم على مكثريهم) إلا أنه قدّم (على مكثريهم) وأخر (حق من يعثرهم) حتى يدلنا على أن الأولى تقديمهم البذل

ومسارعتهم فيه حتى قبل أن يقصدهم القاصدون تعظيماً لهذا الحق وإشارة إلى هبّتهم الوثابة في مدّ يد العون.

وبالتقديم والتأخير عينه يتبدى لدى السامع ذاك الإقدام المنشود لدى المعسرّين منهم، ويدخلنا ظرف المكان (عند) في مكان رحب فسيح من الاحتواء الغامر الذي يلجه من يرد على أولئك المقلين، إن الشاعر يتغلغل بالقارئ في عوالم العنودية الضافية الوارفة بأفياؤها لدى عينات من الناس طمّاحة إلى الإسراع والمبادرة، إلى الهرع في الإغاثة اقتفاءً ومزاحمة للموسرين، فربّ درهم سبق درهمين .. لكننا نجد الشاعر في البيت الموالي يقمّ نظرة مغايرة للنمط الذي سارت عليه الأبيات السابقة:

سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لِكَيْ يُدْرِكُوهُمْ فَلَمْ يَفْعَلُوا، وَلَمْ يُلَامُوا، وَلَمْ يَأْلُوا

فهو يبدأ بالفعل (سعى) الذي يستدعي الذهنُ إثر سماعه كمّا مهولاً من معاني الجهد والكدّ والتعب والتضحية .. كيف لا وهو يستحضر سعي السيدة هاجر التي مشّت ثم جرت ثم هرولت تنظر ناحية رضيعها مرة ليجيش في صدرها حنان الأمومة الجارف، فتنبعث في فؤادها دفقات أملٍ في البقاء، بقاءً لأجله لا لأجلها، فهو بُضعة منها منطرحة على أرضٍ قفرٍ تصرخ؛ يتردّدُ صدى صراخه في داخلها ويتقطر شغاف قلبها وتندفع إثره هبّاتٌ عنيفة من المشاعر المتعاركة، مشاعر الخشية والهلع لفقده، ومشاعر الأمل والرجاء برؤية منجد أو مغيث يلوح في أفق تيكّم الصحراء المترامية، كل هذه المشاعر تحضّها على الجلد والصلابة في الوصول إلى أقصى موضع ممكن، وتترامى بها الخطوات المتسارعة اتجاه المنية المرتقبة وفي غمرة هذا الاحتدام الشديد تتفجر العين المباركة النابضة بالحياة من غبراء تلکم الصخور الرّمضة الملتفة بأكوام من الرمال الكالحة، نعم .. تتفجر المياه العذبة الهادرة وهي تهنّئ السيدة هاجر أن بورك السعي أمّ إسماعيل، فبعد الكدّ اروي وانعمي وقرّي عينا بالكريم ابن الكريم، كانت هاجر نموذج اتصال الأرض بالسماء على غير مثال

سابق إنما هو السعي ثم السعي؛ سعي اللحظات وسعي الخطى وسعي الأحاسيس ثم الإكرام من ربِّ السماء الذي عمَّ ويعمُّ أصحاب السعي إلى يوم الناس هذا.

يذكرنا سعيها بسعي (قومٍ) إلا أن بُعد الشُّقة بينهما بائن ممتد؛ سعي هؤلاء (سعى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ) إنما كان رغبة منهم (لِكَي يُدْرِكُوهُمْ) في اللحاق بأهل النجدة والكرم أهل الإغاثة والسخاء وأنَّى لهم؟! ليس لأنهم قصَّروا، وليس لأنهم وفَّروا الجهد في ذلك، لا وكلاً إنما لطول البون وبُعد السبق؛ فلن يكون سعي (بعْد) مماثلاً للسعي الأول، فالطرف المكاني (بعْد) يأبى أن يُحرِّرهم من قيده، ثم إن (بعْد) لا يكاد يُباعِدُ (بعْد) إلا في السكون والضمّة، سكُونُ (بعْد) الذي احتوشهم فيه لسكونهم وعدم نهوضهم إلى السبق، وضمةُ (بعْد) التي ضمَّت السابقين إلى المجد والرفعة والسُّودد، إن ما سبق يماثل الفرق بين السكون والحركة، وهل كان سعي هاجر إلا حركة في غير ما سكون.

وعند تأملنا اللام (ل) نجدها تأتي لتوضيح سبب الفعل الذي يسبقها¹⁶ جاءت تفصيل بين مرتبة السعي ومنزلة الإدراك وأردفت معها (كي) فتأزرتا لتضعا حدًّا باتًّا يفصم الفعل عن النتيجة، فقد كانت الغاية أمنية بعيدة المرام لم يطلها سعيهم، لكن رغم هذا يُكرر الشاعر حرف النفي (لم) ثلاث مرات، ينفي بالأولى إدراكهم منزلة قبيلة المصلحين، ثم ينكفي يواسي ويآسي بأن لا تثريب عليكم، يعقبها بالنفي الثالث الذي يبعدهم عن التقصير أو التثاقل، ويبدو أن الشاعر حذف في (لم يلاموا) و(لم يألوا)؛ حذف سبب عدم لومهم وفسره في الأبيات التالية لهذا البيت، وأما حذفه الثاني فقصد منه عدم ادّخارهم الجهد وهذا مدحٌ لهم وهو به أمدح لقوم المصلحين.

إذ مهما تطاولت الهمم وتعالَت، ومهما اشرأبت السواعد وتبارت مسارعة في الاقتفاء بالأوائل فلن تتال مرادها، إن (بعْدهم) توحى ببعدهم عن الأوائل وتؤكد أن النموذج الأول

يظل في أغلب الأحوال هو المثال الفريد الذي قلماً يأتي الزمان بمثيله، وشواهد البشرية على طول امتدادها تدين بهذا .. مع الأخذ في الحسبان الطفرات النادرة التي تخرج دوماً عن المسار العام.

ويرد زهير البيتين اللذين يختم بهما قصيدته فيبرّر سبب عجز من حاول أن يُدانيهم:

فَمَا كَانَ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ أَبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ
هَلْ يُنْبِتُ الْخَطِيئَ إِلَّا وَشِجْهُ وَتُعْرِسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ

إنه يعزو السبق لدى أولئك إلى خُلَّةٍ عميقة، وخصلة أصيلة أنتجها الجوّ الذي ترعرعوا فيه ناظرين إلى الفعل الجميل والبذل الواسع لأبائهم الذين توارثوه هم كذلك عن آبائهم، فتحوّل هذا الإحسان إلى جبلة مركوزة في نفوسهم، وفطرة متجذرة في دواخلهم، وهذا ما لم يحزه الآخرون الذين حاولوا الاقتفاء بهم، لذلك استخدم الشاعر أسلوب الحصر في البيت، موظفاً أداة من أدواته وهي (إنما)، وهي كلمة مركّبة من (إن) الحرف المشبّه بالفعل و(ما) الكافّة الزائدة. وقد تغيّر معنى (إن) عند دخول (ما) عليها، فأصبحت (إنما) تفيد تأكيد المعنى وحصره، أي إثبات الأمر على وجهٍ ينفي ما سواه¹⁷، دلالة منه على أن صفاتهم تلك استأثروا بها عن غيرهم فنقرّدوا وشكّلوا سمة فارقة بين الناس، وليس أدلّ على ذلك التماثل بين الآباء والأبناء في التهافت والبدار إلى عليّات المكارم مثلّ الجناس التام في (آباء/آبائهم)، إنه تطابق وتضارع منقطع النظير، حوّل الكرم لديهم إلى أرومة تسري في دمائهم وتنفض في قلوبهم، فهي تركة آباء استكنّت في تركيبتهم البشرية، وبطريقة لإرادية تدعوهم إليها أنفسهم، بل يسارعون إليها طواعية لمجرّد بارق يلوح طالباً العون والنجدة، وهذا ما انقطعت أسبابه أمام الفريق الآخر الذي حاول ولم يبلغ المنشود.

وأما ختام القطعة الشعرية فإنما هو ختام القصيدة كلّها، أسلوب استفهام ونجد في هذا البيت أيضاً "التذييل، وهو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد. وهو

ضربان: ضربُ لا يخرج مخرج المثل؛ لعدم استقلاله بإفادة المراد، وتوقفه على ما قبله... وضرب يُخرج مخرج المثل¹⁸، فقد صار هذا البيت مضربَ مثلٍ ساقه في صورة تشبيهٍ ضمني.

4. خاتمة:

لقد (صحا القلب) إلى خصيصة جليلة، ومُلحة فريدة اختصرها الشاعر في بيته الأخير، فبَصَّر بها في مثلٍ سائرٍ يجري على الألسنة، يثني على الوجهين متى ما استلزم المقام: ثناءً على طَيِّبات الأعراق والمنابت، التي تألق نجمها وعلا ذكرها لأنها صدرت عن كريمات الخلال بنديّات المنائح، وبديعات الصنائع والفضائل.. أو قدحا في قبيحات الشرور، معيبات الصدور التي ارتفع عنها وسما المصلحان اللذان أُلِّفا بين عموم القبيلتين وأعادا صورة الإخاء والطمأنينة والبشر.

5. الهوامش:

- ¹ - ينظر، شوقي ضيف، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط.11، د.ت.، ص211.
- ² - ينظر، مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر، صيدا، المكتبة العصرية، د.ط، 1418هـ-1998م، ص135.
- ³ - الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج.1، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، ط.3، 1382هـ-1963م، ص278.
- ⁴ - المصدر نفسه، ج.1، ص290.
- ⁵ - محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، ج.2، حيدر آباد الدكن، دائرة المعارف، ط.1، 1344هـ، ص51.
- ⁶ - ينظر، إبراهيم شمس الدين، أيام العرب في الجاهلية والإسلام، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.1، 1422هـ-2002م، صص55-60.
- ⁷ - أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، مصر، مطبعة دار الكتاب المصرية، 1944، ص105.

- 8- ينظر، أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جواهر الكنز، تح محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ط.، د.ت.، ص262.
 - 9- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص106.
 - 10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ط.، د.ت.، ص151.
 - 11- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص106.
 - 12- سورة يوسف، الآية 81.
 - 13- ينظر، أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص106.
 - 14- ينظر، أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص107.
 - 15- عبد الله بن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج.1، ومعه كتاب عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر، د.ط.، د.ت.، ص311.
 - 16- ينظر، عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، اللّامات، تح مازن المبارك، دمشق، دار الفكر، ط.2، 1405هـ/1985م، ص67.
 - 17- ينظر، عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، ج.2، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.1، 1413هـ-1992، ص770.
 - 18- محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.1، 1424هـ-2004م، ص154-155.
6. قائمة المراجع:
1. إبراهيم شمس الدين، أيام العرب في الجاهلية والإسلام، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.1، 1422هـ-2002م.
 2. أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، مصر، مطبعة دار الكتاب المصرية، 1944، ص105.
 3. أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جواهر الكنز، تح محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ط.، د.ت.
 4. الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج.1، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، ط.3، 1382هـ-1963م.
 5. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط.11، د.ت.

6. عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، اللّامات، تح مازن المبارك، دمشق، دار الفكر، ط.2، 1405هـ-1985م.
7. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ط.، د.ت.
8. عبد الله بن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج.1، ومعه كتاب عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر، د.ط.، د.ت.
9. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، ج.2، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.1، 1413هـ-1992.
10. محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، ج.2، حيدر آباد الدكن، دائرة المعارف، ط.1، 1344هـ.
11. محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.1، 1424هـ-2004م.
12. مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر، صيدا، المكتبة العصرية، د.ط.، 1418هـ-1998م.