الرمزية عند شعراء هذيل (عينية أبي ذؤيب أنموذجاً)

إعداد:

1/ د. خالد بابكر هاشم الدرديري – أستاذ مشارك – كلية التربية جامعة الزعيم الأزهري

2/ أحمد حسين أحمد أبو جبل – معلم بالمرحلة الثانوية محلية بحري

المستخلص

تناولت الدراسة الرمزية في شعر هذيل عينية أبي ذؤيب أنموذجاً هدفت الدراسة إلى كشف العناصر الرمزية في شعر أبي ذؤيب ورصد الظاهرة الشعرية بأبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية وانعكاس ذلك على نفسية الشاعر اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها لعبت البيئة عنصراً مهماً من عناصر الرمزية في شعر أبي ذؤيب وصف أبو ذؤيب الحيوان في صورة سمعية وحركية قدمها بألوان واقعية وأصوات حقيقية نبعت عن تجربة عاشها وشاهده قدمت الدراسة عدة توصيات منها الاهتمام بدراسة مظاهر الرمزية عند بعض شعراء هذيل أو غير هذيل يمكن أن توجد فيه نوع من الرمزية ؛لأن التجربة الشعرية تختلف باختلاف الظروف. وظهور الحوار الشعري مع أهمية حضور المكان والزمان في النص الشعري؛ إذ كشف عن حضور نوعين من المكان الواقعي والرمزي، ومن الزمان الطبيعي والنفسي.

Abstract

The study takes into account and deals with symbolism in Hazel Oinia Abi Dhuwaib poetry, a model through which the study aims to disclose the symbolism elements in Abi Dhuwaib, monitoring the poetry phenomena with its technical, social, and psychological dimensions as well as its reflections on the poet psychology. Study follows the descriptive analytical approach. It reached many results the most important of its, environment has played an important element of symbolism in Abu Dhuwaib poetry. He describes the animals in sound and dynamic images provided in realistic colors and real voices emanated from experience he witness and lived. The study presents many recommendations such as interest in study of symbolism appearances of some of Huwzail or other tribes' poets in which type some symbolism was found because the experience of poetry varied by circumstances. The appearance of poetry's dialogue with the importance of place

and time presentation in poetry text was discovered two types of reality and symbol place, in addition to natural and psychological time.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد، فهذه الدراسة تناولت جانباً مهما، من جوانب تراثنا العربي العريق، فالأدب العربي القديم بحر زاخر، بأنواع المعارف والعلوم، لا يعدم قاصده الفائدة والمتعة، وقد جاءت بعنوان (الرمزية عند شعراء هذيل عينية أبي ذؤيب أنموذجاً).

أهداف الدراسة:

1. إلقاء الضوء على ظاهرة الرمزية عند أبي ذؤيب من خلال عينيته واستخراج رموزها.
2. إماطة اللثام عن بعض العناصر الفنية الجميلة في الشعر الهذلي المعروف بفصاحته وببيانه وعمق معانيه.
3. إبراز قضية أدبيه هامة في الشعر الجاهلي عامةً والهذلي بخاصة وهي العنصر الرمزي وارتباطه بالإنسان الهذلي .

منهج البحث:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لمعالجة قضايا الدراسة والوصول إلى النتائج بصورة موضوعية منهجية .

خطة الدراسة:

وفي سبيل معالجة خطة الدراسة وتحقيقها لهدفها المنشود، فقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومحورين:

تناول المحور الأول: مفهوم الرمز لغة واصطلاحا ونشأةً الرمزية وتطورها

وتناول المحور الثاني: لمحة عامة عن قبيلة هذيل وتعريف بأبي ذؤيب الهذلي ونسبه، وتناول المحور الثالث: مظاهر الرمزية في عينية أبي ذؤيب، أما الخاتمة فقد شملت عدداً من النتائج والتوصيات، وفي نهاية الدراسة تم وضع المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

المحور الأول: مفهوم الرمز والرمزية:

الرمز لغة هو الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان[1]. ويرى بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم[2]. وقد ذكر صاحب لسان العرب الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين[3].

(1) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط1، مكتبة التراث، بيروت– لبنان، مادة (رمز).

(2) قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان 1403هـ ص61.

(3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت– لبنان مادة رمز.

الرمز في الاصطلاح:

إن الرمز كلمة او عبارة أو صورة أو شخصية او اسم مكان يحتوى في داخله على أكثر من دلالة يربط بينهما قطبان رئيسيان ، يتمثل الأول بالبعد الظاهر للرمز وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة ويتمثل الثاني بالبعد بالباطن أو البعد المراد إيصاله من خلال الرمز وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه ويمكن للصورة أن تفقد قيمتها إذا حدث تنافر أو عدم انسجام بين القطبين[4]، أما عن مفهوم الرمزية فإنها في لغة العرب هي الإشارة، وفي كلام العرب ما يدل على أن الإشارة عن طريق الدلالة، فقد تسحب الكلام فتساعده على البيانات والإفصاح؛ لان حسن الإشارة[5] باليد أو الرأس من تمام حسن البيان عما يقول الجاحظ وتنوب الرمزية عن الكلام وتستقل هي بالدلالة وأحياناً يلجأ الإنسان إلى الإشارة حين العجز عن الكلام أو حين يكون القصد إفهام بعض الناس بالمراد دون البعض.

1/ الرمزية اتجاه فني يطلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية والتعبير بالرموز عادة قديمة في تعبير الإنسان بل عادة قديمة في بديهة الإنسان[6] ويقول إحسان عباس : "إذا كان التعبير المضاد يعتمد على التصريح والوصف الواقعي فالرمزيون ينكرون التعبير الصريح ويلجأون إلى التعبير المبرقع"[(7)]، والرمزية بهذا المفهوم تعد حلقة وصل بين الرومنسية من جهة والسريالية والحلم من جهة أخرى. ومن الطبيعي أن يتلون المذهب الرمزية بأطياف مختلفة وفقاً لتنوع الثقافات والبيئات التي تطور فيها.

الرمزية في العصر الجاهلي:

الرمزية بالمفهوم العربي القديم وبمعناه اللغوي، فقد نبعت من الأدب الجاهلي واستعارت ألوانها من طبيعة العقلية العربية الأصلية ومن مظاهر الحياة الجاهلية الخالدة. ونعلم أن الرمزية العربية تعتمد على الإيجاز وغير المباشرة في التعبير ولما كان الشعر الجاهلي هو أعرق الآداب العربية في العروبة واسبقها إلى الوجود، كانت كل المظاهر الأدبية العربية الخالصة ممثلة فيه خير تمثيل وكذلك كان الإيجاز وغير المباشر في التعبير ممثلين في أسلوب هذا الشعر في صورة متميزة وكذلك كان هذان الركنان صدى للحياة العربية والعقلية العربية في العصر الجاهلي[(8)].

---

(4)عساف خلف عبد، قراءة في مصطلح الرمز الشعري، دار الفكرة ص 60.

(5) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبين، ط7، مكتبة الخانجي، ص169.

(6) عيد يوسف ، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، ط1 1999م ص212.

(7) عباس إحسان ، فن الشعر، دار الشروق، ط5، عمان – الأردن، 1992م، ص 57 –60.

(8) الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، 2016م، ص30.

الرمزية في العصرين الإسلامي والأموي:

فتح الإسلام في حياة العرب صفحة جديدة، تخالف ما كانوا عليه في الجاهلية في شتى مناحي الحياة وهذا يدل على أن الحياة في هذا العصر قد بدأت تتغير من البساطة والسذاجة إلى التركيب والتعقيد ولما كان الأدب يمثل طابع الحياة ويتلون بألوانها فلا يد أن ينحاز الأدب الإسلامي إلى ما بدأت الحياة الإسلامية تنحاز إليه من هذا التركيب والتعقيد(9).

والجدير بالذكر أن العرب في العصر الإسلامي لم يتأثروا كثيرا بالحضارات الأجنبية والتيارات الأعجمية بوجه خاص ولم يمعنوا في التعميق في المظاهر الجديدة التي طرأت على الحياة العربية بظهور الإسلام بوجه عام.

ولا ننكر أن الحياة العربية في هذا العصر قد بدأت تسير في طريق يخالف ما كان عليه في العصر الجاهلي وتجري نحو التحول من حياة البدائية الساذجة إلى حياة الحضر المعقدة، ولكن فقد كان تطور الحياة العربية في ذلك العصر لا خطر له ومظاهر التطور كانت في جملتها ضيقة ويرجع ذلك إلى قربه من العصر الجاهلي(10).

الرمزية في العصر العباسي:

فلما جاء عهد العباسيين بدأ عهد جديد له طابع يغاير كثيراً طابع العروبة الخاصة التي تجلت في الأزمنة السابقة فقد قامت دولة العباسيين على أكتاف الفرس، فقربوهم إليه واتخذوا منهم الأعوان والقواد مكافأة لهم وعملوا على صنع دولتهم الفارسية، وقطعوا كل صلة بينهم وبين المعيشة البدوية، واتخذوا لأنفسهم من ملوك الفرس مثلاً يحتذونها في ضروب الحياة(11).

فتغيرت الحياة العربية، وبعد أم كان أقل تكلفا وأكثر سذاجة وأدل على الذوق العربي البسيط – أصبحت أميل إلى التكلف والتعقيد وبدأ العباسيون ينتقلون بحزافيرها إلى العادات الجديدة وبالغوا في الأخذ بأسباب الحضارة الفارسية.

فإن الطبقة المترفة الناعمة كانت تحيا حياة مليئة بضروب التعقيد والأنفة والزخرفة في جميع جوانبها وفي ظل هذه الحياة وفي رحاب هذه الطبقة كان يعيش جمهرة الشعراء والأدباء وكما تعقدت الحياة المادية، تعقدت الحياة العقلية ولقد نقل العرب في هذا العصر إلى لغتهم ثقافات الشعوب التي غلبتها على أمرها وبعد أن كان النقل في عهد بني أمية محدوداً ازدادت حركة النقل في عهد العباسيين وشملت علوم اليونان ومعارف

---

(9) المرجع السابق، ص161.

(10) الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، 2016م، ص181.

(11) الزيات احمد حسن ، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر، ب ت، ص210– 211.

(2) الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي، 221.

الفرس وحكم الهند . وكل ذلك كان له أثره في رقي الحياة العقلية وشـــعب الثقافة وبعد الفكر عن الفطرة الساذجة، وجنوح الخيال والتعبير في العصر العباسي إلى لون من التعقيد والمبالغة.

وقد كان إلى جانب الضـــغط الفكري في هذا العصـــر لونان آخران من الضـــغط كان لهما أثرهما في الرمزية وهما الكبت السياسي والضيق الاقتصادي . والحق أن خلفاء الدولة العباسية الأولى كان لهم من القوة والحزم ما جعلهم يرقبون في نقطة وحرص إضـــعافا لدولتهم وخطراً عليها، فأضـــعفوا النزاعات الحزبية القديمة وعمدوا إلى الإسراف في التنكيل بالخصوم عرفاناً بحق الملك وحرصه على نجاة الدولة من خطر البغي وفي ظل هذا الكبت السياسي الواقع على الشعوب الإسلامية من الخلفاء وغيرهم كان لابد وأن يتخذ التعبير الأدبي أحياناً شـيئاً من الرمز ليجني صـاحبه من الأذى والضـرر. وأما الضـغط الاقتصـادي فبيانه أن الإمعان في الترف واللذة في الدولة العباسـية كان إلى جانبه فقر مرقع يقع فيه العلماء وعامة الشـعب من صـغار التجار والمزارعين ومن الصـناع وفلاحين في الأسـواق والحقول ، ولما انقسـمت الدولة العباسـية إلى دويلات وإمارات في عصـرها الثاني بلغ التفاوت بين الطبقات نهايته وقد كان لهذا الضـغط الاقتصـادي أثره في انتحاء بعض المؤلفات الأدبية ناحية رمزية . وهكذا كالضغط بجميع ألوانه الفكرية والسياسية والاقتصادية عاملاً له أثره في الرمزية في هذا العصر[12].

كما لاحظنا هناك عوامل مختلفة أدت إلى نشـاط التعبير الرمزي على ألسـنة الأدباء واسـتتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد وأن يعملوا على تحديده ويبينوا فروعه وأنواعه في هذا العصر ، وأول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصـطلاحي هو قدامة بن جعفر (المتوفي 337 هـ. ق) وهو عقد في (نقد النثر باباً للرمز، ففسره أولاً تفسـيراً لغوياً فقال: (هو ما أخفى من الكلام) وفي كتابه "نقد الشـعر" ينقل مفهوم الرمز من معناه الحســي اللغوي إلى مصــطلح أدبي، إذ يطلق الإشــارة – وهي معني الرمز – على الإيجاز ويقول في تعريف الإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها".

وجاء ابن رشيق المتوفي (456 هـ. ق) بعد قدامة، فخطا خطوة أخرى في تحديد مفهوم الإشارة الأدبية فعرفها تعريف طابق فيه بين مميزات الإشـارة الأدبية والإشـارة الحسـية ولم يقتصـر في هذا التعريف على ما يفيد الإيجاز – كما فعل قدامة – وإنما أضاف إلى الإيجاز غير المباشرة في الدلالة . ثم ذكر الإشارة الأدبية لا مرادفاً لها ملاحظاً جانب الخفاء والغموض في ذلك النوع[13].

الرمزية في العصر الحديث:

---

(1) البستاني بطرس، أدباء العرب، (العصر العباسية)، دار نظير عبود، ج3 /204.

(2) الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، ص 220، 228..

أما الرمزية في عصـــرها الحديث "فهي مذهب ظهر بعد عام 1889م عندما اتجه الأدباء إلى الموضـوعات النفسـية فاكتسـبوا حاسـة الغموض وغريزة التعاطف العامة"[14]. والرمز وجد في الأدب العربي القديم، والرموز اللغوية كثيرة جداً فالريح وللرماد والربيع رموز اسـتخدمها الشـعراء قديماً ومازالت تسـتخدم، والرمزية في الأدب الحديث هي تقليد لبعض المدارس الأدبية الغربية ومن أمثلتها تراسـل الحواس وإضـفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية[15].

المحور الثاني: لمحة عامة عن قبيلة هذيل وتعريف بأبي ذؤيب الهذلي ونسبه.

أ/ لمحة عامة عن قبيلته:

تعد قبيلة هذيل من أكبر وأقوى القبائل التي سكنت الحجاز ، وإذا ما بحثنا عن أصـله ، ولمن يرجع نسـبها ، نجد أنها تعود إلى هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضـر بن نزار بن معد بن عدنان. وهم بطن من خندف[16].

ويبدو أنه لم يحدث خلاف ذو بال في نسب القبائل العدنانية التي استقرت في وسط الجزيرة ، لاسيما ما كان منها موغلاً في البداوة كالهذليين وغيرهم من القبائل البدوية[17]. وهذيل الجد الأول للهذليين هو أخ لجد القرشيين ، خزيمة بن مدركة ، وولد لهذيل بن مدركة أربعة أبناء هم: سعد ولحيان وعميرة وهرمة ، وأمهم ليلى بنت فران بن بليّ بن قضاعة[18].

كانت هذيل في جاهليتها تعبد الصنم المعروف باسم سواع وسدنته هم بنو صاهلة من هذيل، وقد هدم هذا الصنم في السنة الثامنة للهجرة ، حين فتحت مكة[19].

ومن أشـهر أخبار هذيل بعد الإسـلام أن عبد الله بن مسـعود أول من جهر بقراءة القرآن بمكة ، وكان رفيق رسول الله صلى الله عليه وسلم في حله وترحاله وغزواته[20].

---

(14) أمين أحمد، النقد الأدبي، ط4، بيروت، دار الكتاب العربي، 1387هـ، 426/2.

(15) عبدالقادر، أبو شريفة، حسين قذق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، عمان، دار الفكر، 1420هـ، ص63.

(16) ابن حزم، أبو محمد بن أحمد بن سـعيد الأندلسـي، جمهرة أنسـاب العرب ، تحقيق : عبد السـلام هارون، الطبعة 3 ، القاهرة دارة المعارف، 1391هـ – ص9

(17) القلقشـندي، قلائد الجمان في التعريف لقبائل عرب الزمان ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، الطبعة الثانية، بيروت دار الكتاب اللبناني، 1401هـ ، ص133 .

(18) السويدي، أحمد أمين، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ص34

(19) القلقشندي، أحمد بن علي، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، الطبعة الأولى ، لبنان ، دار الكتب العلمية ، 1405هـ ، ص387.

(20) ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد، الإصابة في تمييز الصحابة، بيروت دار الكتب العلمية، 368/2.

هناك ظواهر تلفت الانتباه ، وهي كثرة الصـعاليك عند الهذليين ، وقد برر أحمد كمال ذكي هذه الظاهرة بأن هذيل كانت تسكن في بيئة جبلية مما دعاها إلى التفرق ، فيقول: أن الهذلي روحه فردية[21].

أمتاز شـعر الهذليين بالتحرر من المقدمات الغزلية إلا عند بعض الشـعراء: كأبي ذؤيب وسـاعده بن جؤية ، وهذا التحرر أكثر ما يظهر عند الصـعاليك، ويعلل الدكتور أحمد ذكي ذلك: بأن الصـعاليك لم يكن يتاح لهم ما يتاح للوادعين الناعمين ، فهم لم يتغزلوا ولم يبكوا الدمن لأنه لم يكن لهم عهداً قديم يذكرونه فهم يعيشون في حاضرهم[22]. ومن سمات شعره : استخدام اللفظ الغريب والذي لا يدعوا إلى النفور ، أو استثقال الآذان له؛ لأنه لا يأتي متكلفاً ، بل هم يعبرون في أشـعاره بألفاظ يسـتعملونها أصـلاً في حياتهم اليومية البدوية. وتعتبر الروح القصـصـية سـمة بارزة ، تتضـح لمن يتأمل ديوان الهذليين، خاصـة عند أبي ذؤيب وسـاعده بن جؤية، وأبي خراش ، وسـنكتفي بذكر أبو ذؤيب الهذلي لإبراز هذه السـمة من خلال عينته التي رثى فيها أبناءه مع بيان مظاهر الرمزية فيها.

ب/ التعريف بأبي ذؤيب ونسبه:

هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبير بن مخزوم بن صاهلة ابن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هزيل بن مديحة أن ألياس بن مضر بن نزار[23].

وجاء نسـب الشـاعر في خزانة الأدب مطابقاً لما ذكر وسـابقاً مع اختلاف الجد الخامس فإنه ورد في الأغاني كاهلاً بن الحارث، وورد في الخزانة كاهلاً بن معاوية[24]. أما ابن قتيبة فيكتفي من نسـب الشـاعر باسم أبيه فيقول: هو خويلد بن خالد جاهلي إسلامي[25]. وقد عُرفت قبيلة هزيل بكثرة شعرائها، فاحتلت مكانة شعرية مرموقة بين قبائل العرب، وأحتل أبو ذؤيب لقب أشعر هزيل، فقد سُئل حسان بن ثابت ثوماً من أشعر الناس؟ قال: أحياً أم رجلا؟ قالوا: حيَاً، قال أشعر الناس حيَاً هزيل، وأشعر هزيل غير مدافع أبو ذؤيب[26].

---

(21) ذكي ، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة، 1389هـ ، ص48

(22) المرجع السابق، ص234

(23) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأنباري، القاهرة، دار الشعب (1389هـ/1969م)، ج6 ص2344، ابن الأثير، أسد الغابة، 2: 150، طبقات فحول الشعراء، 1: 123.

(24) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب والسان العرب، ط1، بولاق، المطبعة الأميرية، (1299هـ)، ج3 / 203.

(25) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاعر، القاهرة، دار المعارف، (1966م)، ج1/653.

(26) الأغاني/ ج6/ 469.

وما يهمنا من هذا الخبر مكانة أبي ذويب الشعرية، فقصيدته العينية تشهد على هذه المكانة. فقد حاكى أبو ذؤيب الحياة بكل ما فيها. ومحاكاة الحياة هي جوهر الفن؛ لأنه أحبها، ورآها هي الجميل، بل رأى الجميل فيها، كان يخاف من الموت فقط، وما عدا ذلك كانت الحياة جميلة في نظره. تميز شعره بسمة القصّ. فكانت قصائده تحتوي على قصص شعرية متكاملة الأركان.

ومن أشهر قصائده عينيته التي رثى فيها أبناءه، ورد في الأغانْ أن أولاده الخمسة أصيبوا بالطاعون، وماتوا، في حين أورد صاحب العقد الفريد أنه كان له من الولد سبعة ماتوا كلهم إلا طفلاً[27].

المحور الثالث: مظاهر الرمزية في عينية أبي ذؤيب الهذلي:

أ/ لمحة عن عينية أبي ذؤيب:

عُدّ أبو ذؤيب أشهر هزيل بفضل قصيدته العينية، وغدّت هذه القصيدة من عيوب الشعر العربي. فقد قيل[28]: إن أبدع بيت قالته العرب هو قول أبو ذؤيب[29].

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُردُ إلى قليل تقنعُ

وقيل أن أشعر نصف بيت قول أبي ذؤيب:

والدهر ليس بمعتب من يجزع[30]

ويروى أنه لما مات ولد جعفر بن المنصور الأكبر طلب من الربيع بن يونس – مولى المنصور – قائلاً: يا ربيع، أنظر من في أهلي ينشدني (أمِنَ المنون وريبها تتوجع...)[31] حتى أتسلى بها عند مصيبتي، فلم يجد من يحفظها، فرجع فأخبره، فقال: والله، لمصيبتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذا لقلة رغبتهم في الأدب أعظم، وأشدُ عليّ من مصيبتي بابني، ثم قال: أنظر، هل في القواد، والعوام من الجند من يعرفها، فلم يجد، ثم وجد شيخاً كبيراً مؤدباً، فأوصله إلى المنصور، فاستنشد إياها، ولما وصل إلى قوله (والدهر ليس بمعتب من يجذع) قال: صدق والله، فانشدني هذا البيت مئة مرة، ليتردد هذا المصراع عليّ، وأمر له بمئة درهم.

ب/ رمزية الحمار الوحشي وصراعه للبقاء:

---

(1) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983م ج253/3.

(28) ابن عبد ربه العقد الفريد، ج253/3.

(29) ديوان الهزليين، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب، ص5.

(30) العقد الفريد، ج272/5.

(31) الأغاني، ج475/6.

وتبدأ رمزيته بقوله[32]:

والـدَّهْـرُ لا يَـبْـقـى عـلـى حَـدَثَـانِـهِ جَـوْنُ السُـــرَاةِ، لَـهُ جَـدَائِـدُ أَرْبَـعُ

صَـــخِـبُ الشّـــوارِبِ، لا يَـزالُ كَـأَنّـه عَـبْـدُ لِآلِ أبـي رَبِـيـعـةَ مُسْـــبَـعُ

أَكَـلَ الـجَـمِـيـمَ، وطـاوَعَـتْـهُ سَـــمْـحَـجٌ مِـثْـلُ الـقـنـاةِ وأَزْعَـلَـتَـهُ الأَمْـرَعُ

أشار الشاعر إلى أنه لا يفلت من الدهر ولا يبقى على حدثانه كائن، فكل كائن على وجه هذه الأرض إلى فناء حيث أتخذ الشاعر الحمار الوحشي رمزاً، فهذا الحمار، كثير النهاق عالي الصوت، وكأنه عبد داهم السبع غنمه، فهو يصيح بأعلى صوته؛ حتى يأتي من ينقذه ويشير إلى تنعم ذلك الحمار أنه قد أكل نبتاً كثيراً ، وتتبعه أتن أربع، "طويلة الظهر ليست عالية وهذا وصف الأتان المحببة لدى الحمار، وهذا الحمار إذن ناعم المطلبين الأساسيين اللذين ينعم بهما كل حمار، يعني الطعام والمتاع وليس له وراء ذلك مطمع؛ لأن الله سبحانه قد أراحه مما شغل به غيره، هذا الحمار ما أجمل قناعته وما أحسن حكمته فليس لطرفه أي امتداد..."[33].

بِـقَـرارِ قـيـعـانٍ، ســـقـاهـا وابـلٌ واهٍ، فـأَثْـجَـمَ بُـرْهَـةً لا يُـقْـلـع

فَـلَـبِـثْـنَ حـيـنـاً يَـعْـتَـلِـجْـنَ بِـرَوضِـــهِ فَـيَـجِـدُّ حـيـنـاً فـي الـعِـلاجِ ويَسْـــمَـعُ

حَـتّـى إذا جَـذَرتْ مِـيـاهُ رُزُونِـه وبـأيّ حـيـنٍ مِـلاوَةٍ يَـتَـقَـطّـعُ

ذَكَـرَ الـوُرودَ بِـهـا وشـــاقَـنـي أمْـرَهُ شُـــؤْمٌ وأَقْـبَـلَ حَـيْـنَـهُ يَـتَـتَـبَـعُ[34]

وبالإضـــافة إلى ذكر تنعم الحمار بالمراعي الخضـــراء فإن المكان الذي يعيش فيه قيعان وافرة المياه سقتها أمطار غزيرة، بقيت تهطل وقتا ، وهذه الحمر أحياناً تلعب وتمرح بقى الحمار في هذا التنعم والخصب فترة طويلة، ولكن فدوام الحال من المحال. فقد جفت مياه ذلك الروض فتذكر الحمار مورد ماء آخر، وعزم على الذهاب إليه وهنا تظهر ملامح ما يعاينه ذلك الحمار من تحمل للمســؤولية التي على عاتقة وكأنه المسؤول الوحيد عن رعيته المكابد في تلك الحياة لتنعم رعيته بالأمن والاستقرار في قوله[35]:

فـأفْـتَـنَـهُـنّ مِـنَ الســـواءِ ومـاؤُهُ بَـثْـرٌ وعَـانَـدَهُ طَـرِيـقٌ مَـهْـيَـعُ

---

(32) السكري أبو سعيد، (شرح أشعار الهزليين)، دار العروبة، ج1 ص4.

(33) أبو موسي محمد، قراءة في الأدب القديم، ط4، مكتبة وهبة ، 1432هـ، ص 152.

(34) القرشي أبوزيد محمد الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار نهضة مصر، 1401هـ، ص687.

(35) الهزليون، ديوان الهزليين، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب، ص5.

فَكأنّها بالجِزْعِ بين يُنَابِعٍ و أُولاتِ ذِي العَرْجَاءِ نَهْبٌ مُجْمَعُ
وكأنّهُنّ رَبَابَةٌ وكَأنّهُ يَسْرٌ يَفِيضُ على القِدَاحِ ويَصْدَعُ
وكأنّمَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِبٌ لكَفِ إلاّ أنّهُ هُوَ أضْلَعُ

فقد تحدث الشاعر عن مسير الحمار بأتنه للماء، فهو قد طردهن وسار بهن في طريق سهل واسع مما زاد في اندفاعه وجريه، حتى كأنه مدوس وهو يسوق الأتن أمامه، وصل الحمار مورد الماء بقول[36]:

فَوَرَدْنَ والعَيّوقُ مَقْدُر أبِئ لضُّرَبَاءِ فَوْقَ النّجْمِ لا يَتَتَلّعُ
فَشَرَعْنَ في حَجَرَاتِ عَذْبٍ بارد صَبِ البِطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الأَكْرَعُ
فَشَرِبْنَ ثُمّ سَمِعْنَ حِسّاً دُونَهُ زَفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ
ونَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِبٍ ي كَفّهِ جَشْئٌ أجَشُ وأَقْطُعُ

وصلت الحمر مورد الماء في ذلك الوقت المتأخر من الليل، فذلك الوصف للنجوم لا يكون إلا في وقت السحر، وفي شدة الحر، وشرعت في شرب الماء العذب البارد، وبعد أن ارتوت سمعت صوتاً من مكان يفصلها عنه مرتفع، يختبئ وراءه صائد يترصد بختل وحيطة، وقد أعد آلة الصيد القوية.

ثم يرمز إلى الدهر وتربصه بالإنسان كالصياد الذي يتربص طريدته يقول[37]:

فَنَكَرْنَهُ فَنَفَرْنَ وأمْتَرَسَتْ بِهِ وجَاءُ هَادِيَةٌ وهَادٍ جُرْشُعُ
فَرَمَى فأنْفَذَ مِنْنَحُوصٍ عَائِطٍ مْماً فَخَرّ وريشَهُ مُتَصَمّعُ
فَبَدَالَهُ أَقْرابُ هذا رائِغاً لاً فَعَيّثَ فِي الكِنَانَةِ يُرْجِعُ
فَرَمَى فأنْحَقَ صَاعِدِياً مِطْحَرَاً لكَشْحِ فاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الأضْلُعُ
فأبَدّهُنّ حُتُوفَهُنّ فَهَارِبٌ مَائِهِ أوبَارِكٌ مُتَجَعْجِعٌ

نكرت الأتن الصياد، حيث شعرت بوجوده، الذي أثار خوفهن ونفورهن الشديدين ومن ثم التصقن بالحمار وانطلق الجميع في ذعر، تارة تسبق الأتن الفحل، وأخرى هو يسبقها، ولم يلبث الصياد أن رمى أتاناً شديدة السمن، فنفذ فيها السهم وسقطت وريشها ملتصق من الدم. ثم التفت إلى الفحل، وأرجع يده إلى كنانته،

(36) ميمون محمد بن المبارك، منتهي الطلب من أشعار العرب، ط1، دار صادر، ص127.
(37) الضبي محمد بن المفضل، (المفضليات)، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، ط6، دار المعارف ، مصر، د.ت، ص425.

و عيث فيها، ليخرج سهماً آخر، ويلاحظ هنا دقة استخدام الشاعر لكلمة عيث؛ لتدل على أن نظر الصائد كان منصرفاً إلى الصيد، بينما كانت يده تنتقل في الكنانة باحثة عن سهم مناسب يختاره فاختار سهما صاعدا سريعا ، ورمى به فاستقر بين أضلع الحمار. وبعد ذلك أخذ يتناول سهامه ويرمي بها الأتن واحدة تلو الأخرى، فأصبحت بين باركة على الأرض وبين هاربة ببقية أنفاسها وهذه الصورة رمز للصراع بين البقاء على قيد الحياة أو الموت وما بين زعر وطيش وهروب وفزع تنتهي صفحة هذا الحشد من خلق الله الأعزل وتنتهي بهذه اللوحة المأساوية التي تنزف دماً و ألما " وبذلك تنتهي قصة هذه المخلوقات العاجزة عن أن تدافع عن نفسها التي تواضع طموحها فلم يتخط أرضاً مرعة وأتانة يعضها وتعضه ثم هو من قوته وفراهته لا يملك أي وسيلة من وسائل حفظ الحياة "[38].

جـ/ رمزية الثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصيد يقول:[2]

والـدّهْـرُ لا يَـبْـقَـى عـلـى حَـدَثـانِـهِ شَـبَـبٌ أفـزَّتْـهُ الـكِـلابُ مـرَوّعُ

شَـعَـفُ الـكِلابِ الضّـارِبـاتُ فُـؤادَهُ فـإذا يَـرَى الصُّـبْـحَ المُصَـدِّقَ يَـفْـزَعُ

ويـعُـوذُ بـالأَرْطَـى إذا مـا شَـفّـه قَـطْـرٌ وراحَـتَـهُ بَـلِـيْـلٌ زَعْـزَعُ

يَـرْمِـي بِـعَـيْـنَـيْـهِ الـغُـيُـوبَ وطَـرْفُـهُ مُـغْـضٍ يُصْـدّق طَـرفُـهُ مـا يَسْـمـعُ

يبدأ الشاعر بالحديث عن ثور مكتمل القوة والشدة، قد اكتسب خبرة من كثرة مطاردة الكلاب له؛ لذا فهو شديد الخوف والحذر، إذا ما بان ضوء الصباح؛ لأن الصياد عادة ما في هذا الوقت للصيد، والثور يلتجئ بشجر الأرطى، ذلك الشجر الذي إعتاد البقر على اللجوء إليه، إذا ما داهمته الريح الباردة القوية التي تزعزع الأشجار، وهو لشدة خوفه وحذره لا يكتفي بهذا الاحتماء، بل يراقب بعينين خائفتين المواضع التي لا يرى ما وراءها، مخافة أن يكون عدوه مختبئاً وراءها، وما يلبث أن يغض طرفه، ولكنه سرعان ما يعيد النظر، وإذا سمع صوتاً يسرع الإلتفات جهته؛ لعله يدرك مصدره[39].

فـغـدا يُشَـرّقُ مَـتْـنَـهـا فَـبَـدا لـه أَولَـى سَـوابِـقَـهَـا قـريـبـاً تُـوزَعُ

فـانْصَـاعَ مِـنْ فَـزَعٍ وسَـدّ فُـرُوجَـهُ غُـبْـرٌ ضَـوارٍ وافـيـانٍ وأجْـدَعُ

فَـنَـحَـا لـهـا بِـمُـذَلّـقَـيْـنِ كـأنّـمَـا هـمـا مـن الـنّـضْـحِ المُـجَـدَحِ أيْـدَعُ

يَـنْـهَـسْـنَـهُ ويَـذُودُهُـنّ ويَـحْـتَـمِـي بـلُ الشّـوَى بـالـطُّـرّتَـيْـنِ مُـوَلّـعُ

(38) أبو موسي محمد، قراءة في الأدب القديم، ص55.

(39) السكري، شرح أشعار الهزليين، ص29.

ابتعد الثور عن شجر الأرطى؛ يعرض متنه للشمس؛ طلباً لجفاف ما يبلله من الندى وبينما هو كذلك، رأي أول كلب من كلاب الصيد، واقفاً ينتظر البقية للهجوم على الثور هجمه واحدة لا يستطيع منها فراراً ولا فكاكا ، ورؤية هذا الكلب كانت بمثابة المنذر، ففر الثور هارباً مسرعا ، حتى يخيل لمن يراه أنه لا توجد فرجة بين قوائمه؛ لسرعة حركتها، ولكن الكلاب تمكنت من الثور ونهشت لحمه، ومع ذلك لم يستسلم، وطعنها بقرنيه الأملسين الحادين، فأصبحا كأنهما قد حرك بهما صبغ أحمر اللون[40].

حتى إذا ارتَدّتْ وأقْصَدَ عُصْبَةً منها وقامَ شَرِيدُهَا يتَضَوّعُ

فكأنّ سَفُودَيْنِ لَمّا يُقْتَرَا جِلا له بشِواءٍ شَرْبٍ يُنْزَعُ

فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الغبارِ وجَنْبهُ تتَرّبُ ولكلّ جنبٍ مَصرَعُ

فدنا لهُ ربّ الكلابِ بِكَفهِ يضٌ رِهابٌ ريشُهُنّ مُقَزّعُ

فكبا كما يكبو فنيقٌ تارِزٌ الخَبْتِ إلا أنّهُ هُوَ أبْرَعُ

سقطت بعض الكلاب صرعى، وعندما رأت بقيتها ما آل إليه حال تلك الكلاب، ارتدت متصاغرة، خائفة من أن تلاقي نفس المصير.

ربما يظن القارئ بأن هذه هي النهاية، بل هي من الممكن أن تكون النهاية ولكن الشاعر جعل هذا المشهد من بين سلسلة الأحداث؛ لأن إفلات الثور ونجاته ليست النهاية التي يرمى إليها الشاعر، ليست هي النهاية التي تصور ما بنفسه وتتناسب مع نفسيته المشحونة بالحزن.

يوالي الشاعر تسلسل أحداث قصته، ويقترب من نهايتها المحتومة، وتظهر لنا شخصية الصياد، الذي بدا مصمماً على تحقيق هدفه، فبالرغم من رؤيته لمصرع بعض كلابه، وفرار بقيتها، لم يتملكه اليأس بل جاء بنفسه حاملاً قوسه وسهامه.

فبدا لهُ ربّ الكلابِ بكَفِهِ يضٌ رهابٌ ريشَهُنّ مقزعُ

ورماه بأحد هذه السهام في جنبه فسقط ميتاً وكانت هذه النهاية. فهذا الثور الذي قتل أعداءه من كلاب الصياد ونجا قد امتلك قوة البقاء والدفاع عن النفس، ثم قارع منيته فنجا من صيد الكلاب، بيد أن المنية أتت إليه من سهام الصياد الذي كان متابعاً المشهد ومحركاً له وجاء دوره؛ ليضع نهاية هذا الثور القوي في صراعه، والحذر جداً من أعدائه، لكنه يلقى أجله ويخر صريعاً في نهاية المطاف.

(40) المرجع السابق، ص 32..

وفي الحقيقة هذه اللوحة الرمزية ذات شأن مفاده أن الإنسان قد يتولد لديه شعور بأنه قادر على تجاوز محن كثيرة في الحياة و أنه قادر على تحقيق انتصارات عظيمة بل قد يحققها فعلا ولكن كل انتصاراته ليست أكثر من وهم أمام الحقيقة الكبرى في الحياة أن كل شيء على هذه الأرض إلى فناء.

د/ رمزية الفارسين وصراعهما للبقاء : يقول أبو ذؤيب :

والدهر لا يبقى على حدثانه مستعشراً خلف الحديد مقنع
حمية عليه الدرع حتى وجهه من حرها يوم الكريهة أسفع
تعدوا به خوصاء يفصم جريها حلق الرحالة فهي رخو تمذع
متفلق أنساؤها عن قانب كالقرط صاو غبره لا يرضى

بطل القصــة فارس كمي ، يلبس درعاً ضــافية على جسـمه كله، حتى أنها تكاد تغطي وجهه ، والذي أثرت عليه حرارتها ، والمعنى حرص الفارس على حماية نفسه جعله يلبس هذه الدرع الضافية حتى لا يصله الطعان والضــرب وهو يعتلى فرس قوية ســريعة ، تظهر عليها آثار العناية والاحتفاء، لأن ذلك البطل الكريم قد آثر فرسه على نفسه وخصها بلبن ناقته.

ألتقى الفارس الأول بفارس آخر جريء شـجاع تعدو به إلى ميدان المعركة فرس سريعة اكتملت قوتها. فكيف ألتقى الفارسان؟

فتناديا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطل اللقاء مخدع
متحاميين المجد كل واثق ببلائه واليوم يوم أشنع
وكلاهما في كفه يزنية فيها سنان كالمنارة أصلع
وكلاهما متوشح ذا رونق غضباً إذا مس الضريبة يقع
فتخالسا نفسيهما بنوافز كنوافز العبط التي لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجد وحتى العلاء لو أن شيء ينفع

ولأن الفارسين كلاهما شجاعان ؛ فلم يجبن أحد منهما عن المناداة أو طلب المبارزة ، فكلاهما حريص على الغلبة ، شديد الثقة في نفسه يلبس درعاً من أجود أنواع الدروع ، ويحمل رماح يزنيه وسيوفاً ذات صرامة وقطع.

ولكل ما ذكر عنهما فلم يكن الســـهل لأحدهما أن يتغلب على الآخر ، ولكن كل واحد منهما قد اختلس الآخر بطعنات نافذة شديدة الوقع ، لا يمكن أن تلتئم جراحها ، فهي كالشقوق لا ترقع بعد شقها، وهنا كانت نهايتهما فهما وإن عاشــا حياة كريمة ووصــلا إلى المجد والمعالم فإن هذا لم يمنع الموت عنهما إذ هو مصير الأحياء جميعاً.

لذلك ختم أبو ذؤيب قصته بالمصير المحتوم في قوله :

فعفت ذو الريح بعد عليهما والدهر يحصد ربيه ما يزرع

وهناك بعض القرائن التي تربط بين الرمز والمرموز إليه منها:

وصف الشاعر في بداية القصيدة الدهر بالصرامة وعدم الرجوع عما يريد، إذ هو لا يرأف بأحد مهما جزع الإنسان (والدهر ليس بمعتب من يجزع)، وتقابل هذه الصفة ما وصف به الصياد من أنه عندما رأى الثور ملقى (تحت الغبار وجبنه متترب) لم يثنه ذلك الإجهاز عليه؛ لأن الظفر به هو القصد الذي يسعى إليه.

وحوادث الدهر رمز لها بأدوات الصيد سواءً أكانت كلاباً أم سهاماً فالمنايا تترصد للإنسان وتجعله دائماً يتوجس منها. وتارة يرمز للمنايا بالكلاب وأخرى بالسهام، والمنايا قوية لا يمكن الاحتماء عنها.

و إذا المنيةُ أنْشَبتْ أظفارها ألفيتُ كلّ تَميمَةٍ لا تَنْفعُ

والكلاب قوية وتتجسد قوتها في كونها مدربة على الصيد (غير ضوار) وكذلك السهام قوية (في كفه جشئ أحبش وأقطع) لا يمكن الاحتماء عنها فالأتان عندما احتمت بالفحل لم ينجها، ذلك من السهم.

فنَكَزْنهُ ونَفرنَ وامْترَستْ بهِ ظَعاءَ هادية وهادٍ جَرْشَعُ

فرَمى فانفذَ من نجودٍ عائِطٍ هماً فخرّ وريشه مُتَصَمِّعُ

والأحياء رمز لهم بالحمار الوحشي وأتانه تارة، وبالثور تارة أخرى، فالأحياء يرغبون في العيش (والنفس راغبة إذا رغبتها) وقد يطمئنون إلى عيش ناعم(باتوا بعيش ناعم)، ولقد وصف الحيوانات بنفس هذه الصفات، فالحمار الوحشي (أكل الجميم وطاوعته سمحج) و (أزعلته الأمرع)، والأتن (شرعن في حجرات عذب بارد)، وكل هذا يدل على التمتع بعيش ناعم. ويذكر كذلك أن الأحياء لا يمكنهم النجاة من الموت وأن مصيرهم إليه.

سبقوا هوى وأعنفوا لهواهُمُ تَخَرّمُوا ولكلّ جنب مصرع

والثور الوحشي وصفه بنفس الصفات حتى أنه أعاد الشطرة نفسها عند قوله:

فَصَرَعْنَهُ تحتَ الغُبارِ وجَنْبُهُ متتربٌ ولكلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

وهذه الإعادة مما يؤكد الرمزية التي تحدث عنها وفي القصة الثالثة وصف الشاعر صراعاً أدى للفارسين إلى الموت ، ولكنه تخلص من الرمزية وجعل نهاية الفارسين على يد الدهر.

ويقابل ذلك في القصتين السابقتين كون نهاية الحيوانات على يد الصياد.

الخاتمة....

توصلت دراسة الرمزية عند شعراء هذيل عينية أبي ذؤيب نموذجاً إلى بعض **النتائج أهمها** :

- شكلت البيئة عنصر مهما من عناصر الرمزية في شعر أبي ذؤيب .

- وظف أبو ذؤيب الحيوان في صورة سمعية وحركية قدمها بألوان واقعية وأصوات حقيقية حتى نبعت عن تجربة حقيقية عاشها وشاهدها بعينه، وسمعها بإذنه ثم أفاض عليها من سحر لغته وجمال ألفاظه.

- طور أبو ذؤيب في شخصياته الرمزية، لكنه في كل مرة يصل إلى النهاية ذاتها مهما اختلفت الأحداث.

المصادر والمراجع :

1. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأنباري، القاهرة، دار الشعب (1389هـ/1969م).
2. ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن، أسد الغابة، تحقيق محمد إبراهيم، دار بيروت، 1386هـ.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت– لبنان.
4. أمين أحمد ، النقد الأدبي ، الطبعة الرابعة ، بيروت – دار الكتاب العربي ، 1387هـ.
5. البستاني بطرس، أدباء العرب، (العصر العباسية)، دار نظير عبود.
6. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، الطبعة الأولى، بولاق ، مطابعة الأميرية ، 1299م.
7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبين، تحقيق عبدالسلام هارون مكتبة الخانجي.
8. الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، 2016م .
9. ابن حزم، أبو محمد بن أحمد بن سعيد الأندلسي ، جمهرة أنصار العرب، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة ، القاهرة دار المعارف ، 1391هـ.
10. ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد، الإصابة في تمييز الصحابة، بيروت، دار الكتب العلمية .
11. ذكي أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة، 1386هـ.
12. الزياد أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر.

13. السكري أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين ، دار العروبة .
14. السويدي ، أحمد أمين، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى.
15. الضبي، محمد ابن المفضل، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، دار المعارف مصر .
16. عساف خلف عبده، قراءة في مصطلح الرمز الشعري، دار الفكرة .
17. عيد يوســـف، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى ، 1999م.
18. عباس إحسان، فن الشعر، دار الشروق، ط5، عمان – الأردن، 1992م.
19. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط1، مكتبة التراث، بيروت – لبنان.
20. قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 1403هـ
21. القلقشـــندي ، قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان ، تحقيق إبراهيم الأنباري، الطبعة الثانية ، بيروت دار الكتاب اللبناني ، 1401هـ
22. القرشي ، أبو زيد محمد بن الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، دار نهضة مصر ، 1401هـ.
23. ابن قتيبة ، أبو محمد بن عبد الله بن مسـلم ، الشـعر والشـعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ، دار المعارف ، 1996م.
24. ميمون محمد بن المبارك ، منتهي الطلب من أشـــعار العرب، تحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي ط1، دار صادر – بيروت.
25. أبو موسى محمد، قراءة في الأدب القديم، ط4، مكتبة وهبة /، 1432هـ
26. الهزليون، ديوان الهزليين، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب.
27. ابن عبده ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983م.