التفديـــــة فـــي الشعر العربـــــي
حتى نهاية العصر الأموي

أ.م.د. مريم محمد جاسم

م.د. ميثم علي عباد

جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

Altvdah in Arabic poetry
Until the end of the Umayyad period

Preparation
O.m.d. Mariam Mohammed Jassim
MD Maitham Ali Abad
Tikrit University / College of Education and Human Sciences
the department of Arabic language

Research Summary:

Formed Altvdah poetic texts phenomenon manifested itself in the pre-Islamic poetry to stretch in the Islamic and Umayyad eras, and manifested the word (redemption) in the Holy Quran and the Sunnah to demonstrate the importance of the other, as well as permissible in terms of legitimacy.
And a variety of images of redemption to include the near (father, mother, wife ...) as well as the revealed texts for thou shalt Prophet (peace be upon him) the extent of bone love him, as ransomed poets most cherished what they own, while Turn redemption when Knight grants consistent with the courage and Dhudhm for tribe, and represented the images of redemption and Altvdah tribe of faith poet as the base engine for its beloved leaned on lofty relationship between the poet and the other

beloved, and took the poets of the great King standing in them a path to redemption Tvdathm various images, explaining the high their statu
With Turn other poets about individual types of Altvdah which formed a valuable meaningful quite a bit, so the back of the animal thou shalt when some of them , no doubt that redeemed money or the same or associated sought to confirm it and make it is like realized uncertain winning , using whatever serves him utter issuers or actual , and after meditation in the orbit of the words of poets and found that formulas (redemption or Altvdah) came first two forms : - a function formula absolute consistency infinitive (ransoms or ransoms or go Vdatk or Vdatk) the second formula to express Altvdah it present tense .

الملخص:

شكلت التفدية ظاهرة شعرية تجلت نصوصها في الشعر الجاهلي لتمتد في العصرين الإسلامي والأموي ،وتجلت لفظة (الفداء) في القرآن الكريم والسنة النبوية لتدلل على أهمية الآخر ، فضلاً عن جوازها من الناحية الشرعية .

وتنوعت صور الفداء لتشمل القريب (الأب ، الأم ، الزوجة ...) كذلك كشفت النصوص عن تفدية الرسول (صلى الله عليه وسلم) بمدى عظم حبهم له ، إذ فداه الشعراء بأعز ما يملكون،بينما اتجه الفداء عند الفارس منحاً يتلاءم مع شجاعتهم وذودهم عن القبيلة ، ومثلت صور الفداء والتفدية للقبيلة من ايمان الشاعر بأنها المحرك الأساس لعلاقته بالمجتمع ،.

وفداء الحبيبة إتكأ على العلاقة السامية بين الشاعر والآخر الحبيبة ،واتخذ الشعراء من مكانة الملك العظيمة في نفوسهم طريقاً نحو تفديتهم بشتى صور الفداء ، موضحين منزلتهم العالية .

فيما اتجه شعراء آخرين نحو أنواع منفردة من التفدية والتي شَكَّلت قِيماً ذات معنىً لا بأس به ، حتى ظهر تفدية الحيوان عند البعض منهم ،ولا شَكَّ أن المفدي ماله أو نفسه أو ما يرتبط به سعى لتأكيد الأمر وجعله بمنزلة المتحقق المتيقن بحصولِهِ ، مستخدماً كل ما يخدمه من لفظ مصدري أو فعلي ، وبعد التأمل في مدار قول الشعراء وجدنا أن صيغ (الفداء أو التفدية) جاءت بصيغتين الأولى : – صيغة دالة على الثبات المطلق صيغة المصدر (فِدىً أو فدىً أو المضي فديتُكَ أو فديتُكِ) أما الصيغة الثانية في التعبير عن التفدية فهي صيغة المضارع .

المقدمة:

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .

وبعد : فقد بُنيت فكرة موضوعة البحث على تكرار لفظة التفدية ومشتقاتها في الشعر العربي قبل الإسلام وبعده ، وما اشتملت عليه من دلالات ذات أهمية تختصُ بالمخاطب ، حينما يشعره الشاعر بأهميته ، وعظمته أو علو مكانته وبما يقوم به من عمل مُبهر يوجب الثناء ، أو لما له من أياد بيضاء تجعل الرَدَّ على الفعل الجميل بما يستحق من فضل ، وهذا التكرار تحول إلى إسلوب تعبيري إذ يكون اللفظ المكررُ حاملاً لمعانٍ لاحقةٍ به تشكل من وجهة نظر الشاعر الوفاء للمخاطب ، إذ يقدم أغلى ما لديه تثميناً لموقفه وفعلِهِ ودوره الذي يعادل في ذهن الشاعر (النفس – الأم – الأب – الأخ – العم – الخال – المال ...) في الغالب الأعم ، وهذه الأسماء المُفتدى بها هي أعزُّ ما للإنسان وأقربها إليه فلا بُدَّ من أمر مهم يكون معادلاً لهذا الفداء عندما ينبري الشاعر لتصييره مادة ترضي نفسية المخاطب وتخلُّ فيها بقناعة ورضا .

وبعد مراجعتنا لمجاميع الشعر العربي – (مدة الدراسة) – وقفنا على أكثر من مئة وستين نصاً وردت فيها لفظة الفداء ومشتقاتها ، وبعد أن استقرأنا النصوص الشعرية، حاولنا توزيعها على وفق معانيها المرتبطة بالمخاطب ، إذ جاء الفداء في الشعر للفارس والفرسان في مقدمة النصوص الشعرية وبأكثر من أربعين نصاً ثم يليه القوم بعشرين نصاً ثم يليه الرسول (صلى الله عليه وسلم) والحبيبة وأنواع أخرى في فداء المخاطبين لم تشكل نسباً كبيرة .

وسعينا في البحث إلى ان نراجع لفظة الفداء في المعاجم العربية لنبين مشتقاتها ومعانيها ودلالاتها اللغوية محاولين أن نحددها من حيث استعمالها في الشعر ، وجهدنا أن نضع لها تعريفاً اصطلاحياً يتلاءم مع ورود معانيها فضلاً عن شرعية استعمالها وعدم إنكار الفقهاء لهذا التعبير ليتحول إلى أسلوب أدبي له حضور في الشعر العربي ويشكل بصمة عند الشعراء وبخاصة في ميدان المدح والثناء .

١-الفداء لغةً واصطلاحاً :

أ-الفداء لغةً : ((الفدي جمع فِدية ، والفداءُ ما تَفدِي وتُفادي ، والفعل الافتداءُ ، وفداهُ تفديةً ، قال له : أفديكَ))[١] .

((والفداء إذا كُسرَ أوّلهُ يُمدَّ ويقصر وإذا فتح فهو مقصور ، يقال فِدى لك وفِداءً لك ... وفداهُ وفاداهُ إذا أعطى فداءه فأنقذه وفداهُ بنفسه ، وفداهُ تفديّةً إذا قال له جُعِلتُ فِداءك ... والفدية والفدى والفداء ، كله بمعنى))[٢] ، وتأتي هذه اللفظة مقترنة مع غيرها كالأم والأب وفديتهُ بأبي وأمي وفديته بمالي كأنهُ اشتريته به وخلصته به إذا لم يكن أسيراً))[٣] فجاء قوله تَعَالَىٰ:﴿ وَفَدَيْنَٰهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ ﴿١٠٧﴾ ﴾[٤] أي خلصناه من الذبح .

((ويقال فداه وفاداه ، إذا أعطى فداءه فأنقذه وفَداهُ بنفسِهِ يُفدِّيهِ إذا قال له جُعِلتُ فِداك ، وتفادوا أي فدى بعضهم بعضاً وآفتدى منه بكذا وتفادى فلان ... تحاماه ، ومن العرب من يقول فَدىً لك فيفتح الفاء وأكثر الكلام كسر أولها ، ويروى فداءٌ بالرفع على الابتداء والنصب على المصدر ... والفداء ممدودٌ بالفتح ... وهو جماعة الطعام من الشعير والتمر والبُرّ ونحوه))[٥] .

وتأسيساً على ما تقدم إن للفظ الفداء معانٍ مختلفةٍ في غالبها تكون ماديّةٍ سوى ما أُفدي به بالمال والنفس والعم والأب أو المبادلة بالاسارى أو ما تؤديه بمعنى يرتبط بالطعام وهو خارج عن معناها الذي نحن بصَددِهِ .

ب- الفداء اصطلاحاً : لم يختلف مدلول استعمال (الفداء) من الناحية الاصطلاحية عن الاستعمال اللغوي فقد وردت في القرآن الكريم والسنة النبوية وذلك ما يقوي من استعمالها ، فقد وردت في القرآن الكريم خمس مرات في قوله تَعَالَىٰ:﴿ أَيَّامًا مَّعْدُودَٰتٍ ۚ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ۚ وَعَلَى ٱلَّذِينَ يُطِيقُونَهُۥ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ ۖ فَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُۥ ۚ وَأَن تَصُومُوا۟ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١٨٤﴾ ﴾[٦] وقوله تَعَالَىٰ:﴿ وَأَتِمُّوا۟ ٱلْحَجَّ وَٱلْعُمْرَةَ لِلَّهِ ۚ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا ٱسْتَيْسَرَ مِنَ ٱلْهَدْىِ ۖ وَلَا تَحْلِقُوا۟ رُءُوسَكُمْ حَتَّىٰ يَبْلُغَ ٱلْهَدْىُ مَحِلَّهُۥ ۚ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ بِهِۦٓ أَذًى مِّن رَّأْسِهِۦ فَفِدْيَةٌ مِّن صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ

شُكٍ فَإِذَآ أَمِنتُمْ فَمَن تَمَتَّعَ بِٱلْعُمْرَةِ إِلَى ٱلْحَجِّ فَمَا ٱسْتَيْسَرَ مِنَ ٱلْهَدْيِ ۚ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٍ فِى ٱلْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ ۗ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ۗ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ أَهْلُهُۥ حَاضِرِى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ﴿١٩٦﴾ ﴾ [٧] ، وقوله تَعَالَىٰ: ﴿ وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ أَن يَقْتُلَ مُؤْمِنًا إِلَّا خَطَـًٔا ۚ وَمَن قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَـًٔا فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُّسَلَّمَةٌ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦٓ إِلَّآ أَن يَصَّدَّقُوا۟ ۚ فَإِن كَانَ مِن قَوْمٍ عَدُوٍّ لَّكُمْ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ ۖ وَإِن كَانَ مِن قَوْمٍۭ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُم مِّيثَٰقٌ فَدِيَةٌ مُّسَلَّمَةٌ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ وَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ ۖ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ تَوْبَةً مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿٩٢﴾ ﴾ [٨] وهنا نلمس الفدية المعنوية وليست المادية .

أما في الحديث النبوي الشريف فقد وردت التفدية بمعنى التفدية المعنوية إذ لم يخرج عما عرفته العرب من تراكيب وصيغ دالةٍ على الفداء والتفدية ، وقد ورد ما يثبت شرعيته واستعماله وجاء ذلك بقول النبي(ﷺ) فقد ورد عن علي رضي الله عنه قال : ما سمعت رسول الله (ﷺ) يُفدي أحداً غير سَعدٍ سمعته يقول ((**إرم فداك أمي وأبي**))[٩] وهذا الحديث بيان صريح على تأصيل مصطلح (الفداء) في المنظور الديني ، وكان الصحابة رضوان الله عليهم يفادون النبي (ﷺ) فقد روي عن أبي موسى الاشعري ((**قال : لما غزا النبي (صلى الله عليه وسلم) خيبر دعانا إلى الدعاء فكنت خلف دابته فقال لي : يا عبد الله بن قيس قلت لبيك يا رسول الله ، قال : ألا أدُلكَ على كلمة من كنوز الجنة ؟ قلت : بلى يا رسول الله فداكَ أبي وأمي ، قال : لا حول ولا قوة إلا بالله**))[١٠].

فالتفدية ((يُقصدُ بها تعظيم الشخص ، ورفع قدرهِ ، وعلو شأنه غير أن حقيقة اللفظ فلا يظهر فيها شيء))[١١] ، وتأسيساً على ما تقدم فالتفدية من وجهة نظرنا هي التعبير عن تعظيم المخاطب والاقرار بفضله الذي لا تعدله إلا النفس والأم والأب وما يقاربها من أشياء معنوية .

٢-فداء الرسول (صلى الله عليه وسلم) :

مما لاشكَّ فيه أن حب النبي (ﷺ) متأصل في النفس البشرية ولاسيما صحابته رضوان الله عليهم ومن عاصره من الشعراء ودوافع هذا الحب هو جزء من إيمان المسلم فإيمان المؤمن لايكون كاملاً إذا كان حبه للرسول (ﷺ) ناقصاً وقد ذكر القرآن الكريم هذه الحقيقة في قوله تَعَالَىٰ: ﴿ قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَٱللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣١﴾ قُلْ أَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ ۖ فَإِن تَوَلَّوْا۟ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٣٢﴾ ﴾ [١٢] وروى البخاري في صحيحه عن أبي هريرة

رضي الله عنه أن النبي (ﷺ) قال : ((**فو الذي نفسي بيده لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحبُ اليه من والدهِ وولدِهِ**))[١٣] فهذين الدليلين إشارة واضحة إلى عظم شخص الرسول عليه الصلاة والسلام ، وما دمنا نعي أن التفدية تجري على عظم الانسان المقابل فمن البديهي أن نفهم أن فداء الشعراء للنبي عليه الصلاة والسلام جاء من محبته وعظم شخصه في أنفسهم وهذا ما نجده في قول الإمام علي (رضي الله عنه) ، بقوله :[١٤]

فَدىً لِرسَولِ اللهِ أُمي وخالتي وَعَمي وزَوجي ثُمَّ نَفسي وخاليا

يشي هذا النَّص بدلالة التفدية من مطلعه (فَدى) والمُفدى هو شخص الرسول (ﷺ) ونلحظ حجم وعظم المُفدى من خلال تعداد أكثر من عنصر للتفدية فنراه يقدم (الأم) والخالة والعم والزوجة ، إذ استعمل لها واو الترتيب والتعقيب دلالة على تلازمها على وتيرة واحدةٍ وبعدها استعمل الأداة (ثم) التي تفيد التراخي ليُفدي بما هو أقرب (النفس) وبعدها الخال ، فكأنهُ قصد كل ما هو قريب من ذاته ليجعله فداءً للمقابل اشعاراً له بعظيم مكانته ، ونلحظ أن دلالة الجملة وقعت في افادة الثبات والدوام ولاسيما استعماله المصدر (فَدى) إذ ((يُلجأ اليه في الاستعمال لغرض بيان دوام الأمر وثباتهُ))[١٥] فهو بهذه الصيغ إنما حقق سرمدية التفدية وثباتها بدلالة المصدرية .

ويتجه حسان بن ثابت في فداء النبي (ﷺ) إلى أسلوب الكنية بقوله [١٦]

بأبي وأمي مَن شَهِدتُ وفاتَهُ في يومِ الاثنينِ النَّبيُّ المُهتدي

فالشاعر يكشف عن عظيم محبته لرسول الله (ﷺ) إذ يجعل أباه وأمَّهُ محل فداء لرسول الله (ﷺ) فتقديم الأب والأم في موضع التفدية إنما يعكس جانب عِظيم المقابل ، ويبدو أنّ الشاعر كان قد تأثر من مشهد رؤيته وفاة النبي (ﷺ) لذلك قرنها في سياق التفدية معرجاً في نهاية النص على ذكر المُفدى (النبي المهتدي) والشاعر قصد (بأبي وبأمي) وقد حذف الباء الثانية لدلالة الأولى مُقرناً إياهما بواو الترتيب والتعقيب (بأبي وأمي) فالتفدية جاءت من صميم محبته لرسول الله (ﷺ) فأنه قصد ((بأبي وأمي ← حدث الوفاة ← النبي المهتدي)) أي تحت تأثره بحدث الوفاة ، والباء جاءت في موضع القسم يستخدم لشدة الفصل بالقول عما يريد اخباره المتكلم فهو ((يمين يقسم به الحالف ليؤكد به شيئاً يُخبر عنه))[١٧].

وتُطالعنا صفية بنت عبد المطلب بفداء يشي بعظيم حُبِّها لشخص الرسول (ﷺ) بقولها [١٨]:

ألا يا رسول الله كنتَ رَجاءَنا	**وكنتَ بِنـــا بَرّاً ولم تَكُ جافيا**

فِدى لرسول الله أمي وخالتي	وعمي وخالي ثم نفسي وماليا

فخطاب الشاعرة جاء بأداة الاستفتاح (ألا) مخاطبة شخص الرسول (ﷺ) بصيغة الماضي (كنت) ذاكرة جميل صفاته وخصاله تقديماً لتفديته مكررة صيغة فعل المضي (كنت) كنت رجاءنا ، كنت براً / لم تكُ جافياً مستخدمة أداة الجزم (لم) لنفي صفة الجفاء عنه ، فتكرار صيغة (كنت) مع تعداد الصفات جاء بدلالة تكثيف المعنى إذ إن تكرار صيغة واحدة يفيد الإيفاء بجوانب المعنى بالدوران حولها [١٩] ، فدلالات الشطر الاول تنعكس على صدق التفدية عند الشاعرة فهي تفديه بالأم / الخالة / العم / الخال ثمّ النفس والمال فهي لم تدع شيئاً دون فداءه ولاسيما أنها جعلت النفس والمال مما تفديه به بدلالة عظيم المُفدى في نفسها .

ومن الشعراء من اتجه بالتفدية للرسول (ﷺ) طلباً للمغفرةِ والاسترحام بقول عبد الله ابن الزبعري :[٢٠]

فاغفِر فِدىً لك والديَّ كلاهُما	زَلَلي فإنَّكَ راحمَ مَرحومُ
وعليكَ مِنْ عِلمِ المليكِ عَلامةٌ	نورٌ أغرُّ وخاتمُ مختومُ

فالشاعر يُفدي شخص النبي (ﷺ) بوالديه كلاهما بصيغة المثنى ولم يكتف بذكر (والديَّ) بل ألحقها بما يلحق به المثنى (كلاهما) وهذا من باب التوكيد المقترن بشكل عام بأسلوب الشرط فأغفر ← زللي ← فِدىً لك فقد أفاد حصول الفداء بحال حصول الشرط المغفرة ، وهو احد الأساليب التي يستخدمها الشعراء لبيان مقتضى ما تميل اليه أنفسهم ، وهو ((تعليق حصول مضمون جملة ، هي جواب الشرط بحصول مضمون جملة أخرى هي جملة الشرط)).[٢١] فِدىً + لك + الجملة الشرطية .

ويطالعنا عبد الله بن رواحة بنص شعري مفدياً النبي (ﷺ) بقوله :[٢٢]

فإني وإن عنفتموني لقائلٌ	فِدىً لرسول الله أهلي وماليا
أطعناهُ لمْ نَعدِلهُ فينا بغيرهِ	شِهاباً لنا في ظلمةِ الليلِ هاديا

فالشاعر يقدم الأهل والمالي فداءً لرسول الله (ﷺ) فنجده يختلف عن الشعراء السابقين بعدم تحديد أسماء بعينها بل نجده يفديه جميع الأهل والمال ، وقد عالج الشاعر ديمومة المعنى الشعري بدلالة استعماله صيغة المضارع (لقائلٌ) التي تفيد المضارعة والاستقبال وتمسكه بفداء النبي (ﷺ) إذ ((المستعمل لجملة المضارع غير مرتبط بدلالته الزمنية فقط ، بل بما يحمل من

دلالات معنوية ، إذ يؤتى به لاستمرارية الحدث – أو استظهارها – ولبيان التجدد وحدوث الأمر مرةً بعد مرة))[٢٣] فضلاً عن ذلك فإننا نلمس خطاب التحدي للأخر بأنه يفدي الرسول حتى وإن ((عنفتموني)) أي لمتموني مؤكداً ذلك بـــ (فإني وإن) ← عنفتموني (فعل لوم) ← فِدى (تفدية) ففداءه واقع لامحالة وهذا كله منعكسُ بما وجده الشاعر في رسول الله (ﷺ) من فضله بعد الله عز وجل بهدايتهم مشبهاً إياه بالشهاب في الليل قاصداً نور الهداية المفارق لظلم الجهل .

وهذا الكميت بن زيد يتجاوز حدود الفداء مختلفاً عن الشعراء الآخرين بقوله :[٢٤]

فِدىً لك مَورُثاً أبي وأبو أبـــــــــــــــي ونفسي ونفسي بَعدُ بالناسِ أطيبُ
بك اجتمعت أنسابُنـــــــا بعد فرقـــــــةٍ فَنَحنُ بَنو الإسلام نُدعى ونُنسَبُ

فهو يجتاز حدود الفداء بالأب ليفديه (بالجد) (أبو أبي) وافداءهِ بنفسه التي عَمِدَ على تكرارها مرتين قصد التأكيد والالحاح لبيان عظيم مكانة شخص الرسول (ﷺ) المُفدى ، لا غرابة في هذا النوع من التفدية طالما قد عكس ذلك الشاعر في الشطر الثاني فمن أفضاله عليه الصلاة والسلام أنه جمع أنسابهم بعد فرقتها ولم يعد احدهم يدعى باسم قبيلته بل أصبح الإسلام هو الحاوي والجامع لهم .

ونحن إذ راجعنا النصوص التي جاءت بها صيغ الفداء للنبي (ﷺ) نجدها ذات طابع نابع من نفسِ إنسانية صادقةٍ مؤمنةٍ بشخص النبي (ﷺ) ولاسيما أن جُلّ الشعراء قيد البحث كانت تفديتهم منعكسة من ردِّ الجميل للرسول (ﷺ) لما انقذ به حياتهم من الجهل إلى العلم ومن الظلام إلى النور .

٣-فداء الفارس والفوارس :

اقتضت ظروف الحياة القاسية في جزيرة العرب ، والتي كان فيها الناس في حروب وصراعات متواصلة بين قبائلهم العديدة ، أن يكون للفارس والفوارس شأن عظيم ، ودور بارز ، وأهمية بالغة ، ذلك أن الفارس في قبيلته يعد الحامي لشرف قبيلته المتأصل في نفوسهم ، وكان لكل قبيلة فارس مغوار ، به تحمي الذمار ويمنع العار ، وتسود الكرامة والعزة لهذه القبيلة ، وكانت القبيلة التي تنتصر تفتخر بأن لها الكلمة العليا ، ومن هذا المنطلق ((كان للفارس والفوارس المنزلة العظيمة ، والمكانة البارزة والدور المشرف ، ووقاية للقبيلة من الأخطار

))[٢٥] ، ومن هنا جاءت حناجر الشعراء بفداءهم تمجيداً لبطولاتهم وإكراماً لهم وتبياناً لعظيم منزلتهم في نفوسهم ، وفي هذا يطالعنا اعشى باهلة بقوله :[٢٦]

فِدىً لك نفسي إذ تركت ابن جارم أجب السنام بعد ما كان مصعبا

فالشاعر يفدي الفارس الذي تمكن من ان يترك بني جارم في موضع الهزيمة بعد ما كانوا في عُسرٍ على ملاقيهم وقد كنى عن انكسارهم بقوله ((اجب السنام)) كناية عن الانكسار ، وقد لجأ الشاعر في اعتماد صيغة (فِدىً) المقرونة بالجملة الشرطية ((فِدىً + لك + نفسي (+ جملة الشرط))) فالفداء هنا متعلق بحال حصول الشرط وفي هذا اشارة للمتلقي (الفارس) وتعظيماً لموقفه بأنه يفديه بنفسه .

والاسود بن يعفر هو الآخر يتخذ من التفدية قيمةً عظمى للفارس(جهمان)قائلاً :[٢٧]

وجهمان وكلنا بذكــرة وائلٍ يبيتُ اذا نام الخليُّ وقيطا

فِدىً لك أمي يومَ تضربُ وائلاً وقد بكَّ ثوبيه النَّجيعُ عبيطا

فالشاعر يفتتح بذكر صفات الفارس بأنه يبيت الليل دون ان ينام فالوقيط من طار نومه مُفدياً إياه بأمه (فِدىً لك أمي) فهو يضرب الخصم قبيلة وائل فمكانة الفارس في نفس الشاعر جعلته موضع الفداء بالنفس وقد لجأ الشاعر إلى ذلك بأسلوب الجملة الحالية (فِدىً + لك + أمي (الجملة الحالية← (يوم تضرب وائلاً) مقيداً الفداء بحال حصول الضرب لوائل : ((ويتفق النحاة أن مجيء (يوم) في النصف في سبيل إعطاء الأحداث المستقبلية الحضور)) [٢٨].

وبشر بن ابي خازم يفدي فارساً من بني لأمٍ بقوله :[٢٩]

فتىً مِـــن بنـــي لأمٍ أغـــرٌ كأنّـــهُ شِهابٌ بدا في ظلمة الليل ساطِـــعُ

فِدىً لكَ نفسي يا ابـــن سُعدى وناقتــي إذا أبدتِ البيض الخِدامَ الضوائِـــعُ

تتجلى صفات الفارس المُفدى بأنهُ أغر مشبهاً إياه بالشهاب الساطع في ظلمة الليل فالشاعر لأئم وناسبَ بين المشبه والمشبه به فأخذ الشهاب تشبيهاً للسرعة في الحركة أبهاراً لمنزلة الفارس في نفس الشاعر ((فحسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصبح بينهما مناسبة وانسجام وأن يلائم بينهما الملائمة المخصوصة))[٣٠] ثم يعقب على تفديته بنفسه وناقته (فِدىً + لك + نفسي + ناقتي) فالشاعر هنا جاء بفداءٍ جديد وهو ((الناقة)) التي جعلها المعادل الموضوعي لما يملك وهذا يدل على ثمين مكانة الفارس في داخله بيد انه يفديه (بالنفس والناقة) التي تكاد تكون معيله الوحيد في مجاهل الصحراء ((وقد كانت بين العربي وناقته علاقة وطيدة منذ القدم)).[٣١]

وفارس زهير بن أبي سلمى كريماً قبل ان يكون فارساً على حدِّ قولهِ [٣٢]:

فتى لا يرزأُ الخُلان شيئـــاً ولايبخل بما حوت اليدانِ
فِدىً لك والدي وفدتك نفسي ومالـــي إنَّه منـــهُ أتاني
فتـــىً إن جئتُ مرتغباً إليـــه قليل الوَفرِ مُجتدياً حباني

فالكرم من شيم الفرسان عند فارس زهير فهو الجواد بما حوت يداهُ كنايةً عن الكرم ، وهو يفتديه بأبيه ، ونفسه ، وماله مستخدماً صيغة التكرار في لفظة (فدىً) (فدىً لك والدي) ←(فدتك نفسي + مالي)) وهذه الصيغة جاءت في بيان توكيد الفداء المنبني على أهمية الأخر المُفدى ((فالتوكيد اللفظي يُلجأ اليه إلى تثبيت المعنى لدى المتلقي عن طريق إعادة اللفظ))[٣٣]

ومن هنا يمكن أن نلحظ قيمة المفدى في نفس الشاعر التي عمِدَ إلى إيضاحها على النحو الذي رأيناه .

وحاتم الطائي هو الآخر يفدي الفارس واصفاً إياه بالشجاعة والإقدام بقوله :[٣٤]

فمهلاً فِداكَ اليوم أمي وخالتي فـــلا يأمُرني بالدنيَّةِ أسوَدُ
على جُبُنٍ إذ كُنتُ واشتدَّ جانبي أُسامُ التي أعييتَ إذ أنا أمرَدُ

فالشاعر يبدأ بالمصدر (مهلاً بدلالة الحال الذي افادَ الدلالة الزمنية الحالية ثم التفدية (فِداك + اليومَ (دلالة الحالية) + أمي + خالتي) فطابع التفدية أخذ جانب الحال من الناحية اللغوية ، بينما اتجه الشاعر نحو تفدية الفارس بما هو قريب من نفسه وبما يشعر بعظمته في ذاته . وهذه الخنساء تفدي فارسها قائلة :[٣٥]

فدتك سُليمٌ كَهلُها وغُلامها وَجُدَّعَ مِنها كُلُّ أنفٍ وَمِسمَعِ

فنلحظ أنَّ التفدية عند الخنساء جاءت على نحوٍ آخر ليس كالذي عهدناه في النصوص السابقة ، ولاسيما وهي تفدي فارسها برجال القبيلة – سُليم – أجَمَعُ (كهلها / غلامها) دلالةً بذلك أن الفارس في أدبياتها يَعْدُلُ عن الرجال الآخرين تبياناً لعظيم منزلته في نفسها ، مؤديةً ذلك بصيغة الماضي (فدتك) إذ ((دلالة الماضي تفيد في الدلالة على التحقق والحصول))[٣٦]

وعمرو بن قميئة يفتدي الفوارس بالعم والخال قائلا:[٣٧]

فكوني أولئك تسقينهـــا فِدىً لأولئِكَ عمي وخالـــي
أليسوا الفوارس يوم الفراتِ والخيل بالقومِ مثل السعالي

فهو يستعمل مصدر الفداء (فِدىً) + اسم الإشارة (اولئِك) الدال على البعيد لتعظيم شأنهم مفتدياً إياهم بـــ (عمي / خالي) ، وقد اتجه الشاعر إلى استخدام الاستفهام الاستنكاري (

أليسوا / الفوارس) للدلالة على تأكيد المعنى وتشبيه الخيل والقوم بالسعالي فهو تشبيه غير محسوس كذلك عمد إليه الشاعر لبيان صورة البطولة للفوارس .

٤-فداء القوم والقبيلة :

تُعدُ الغريزة المحرك الأساس لعلاقة الشاعر العربي القديم بمجتمعه المتمثل بالقبيلة والقوم التي رأى فيهما صورة النفس العربية الأصلية ، وقوة الإرادة لأن العلاقة بينهما لم تكن ((يومئذ علاقة شخصيات مستقلة ذات مضمون متميز ، بل كانت علاقة افراد من نوع واحدٍ متشابهين تماماً وفي كلهم عوض عن كل وتجمعهم روابط الدم)).[٣٨]

وعليه فإن القوم – القبيلة – تعد أسرة على نطاق أوسع ((فالوعي بوجود اهتمامات واحدة مشتركةٍ، يولد لدى أعضاء الجماعة شعوراً بالوحدة والتضامن الأقوى ، الذي هو أساس قوتها الحقَّةُ))[٣٩] ، ولكي يشعر الشاعر بأنَّهُ مرتبط بالآخرين من أفراد قبيلته ، بعلاقات ناجحة ، بتبادله عاطفة الحب لهم فهذا الإحساس هو أساس الارتباط بالقبيلة والتخلص من القلق ، ومن هنا جاءت حاجة الشاعر إلى تفديته لقومه وقبيلته قاصداً بذلك انتماءه الحقيقي لهم .

فهذا الحصين بن حمام الغزاري قائلاً :[٤٠]

فِدىً لبني عَديٍّ ركضُ ساقي وما جَمَّعتُ مِن نَعِمٍ مُراحِ

فنجده يفتدي (بني عدي) بكل ما لديه وما يملك فِدىً ← لبني عدي ← ركض اسق ← ما (الموصوله) ← النعم فنلحظ كيف استخدم صيغة المصدر ((ركض ساقي)) فجعل فداه مقيداً بذلك المصدر ، ومن هنا نلحظ روح الانتماء لدى الشاعر للقوم الذي فداهم بكل ما يملك .

ومن تفدية القوم ، قول الاعشى :[٤١]

فِدىً لبني ذُهلِ ابن شيبان ناقتي وراكبُهـــا يــومَ اللِقــاءِ وقلَّت
هُمُ ضربـــوا بالحِنوِ حنوِ قُراقِرٍ مُقَدِّمةَ الهــام حتــى توَلَّتِ

فالتفدية هنا جاءت بالناقة وراكبها مفدياً بني ذهل فهم الفوارس يوم اللقاء مستخدماً الضمير (هُمُ) لبيان سببية تلك التفدية فهم الذين ضربوا بالحنو حنوِ قراقر على صيغة الجناس (بالحنو / حنو) وقراقر ركاب في جزيرة العرب ، وهم ضربوا مقدمة الهام دلالة على شجاعتهم وافتخاره بهم وبصنيعهم .

والحطيئة يفدي بني ذبيان بقوله :[٤٢]

فِدىً لبني ذُبيان أَمي وخالتي عَشيةَ يُحدى بالرماحِ أبو بكر

فالشاعر يفدي بني ذبيان بأمه وخالته مستعملاً بذلك صيغة (فدىً) وبعدها شبه الجملة (لبني) ، وهو يفديهم لامتثالهم لأمر رسول الله (ﷺ) بطاعة الله تعالى بدلالة قوله (أطعنا رسول الله) فموقف الشاعر من التفدية هنا جاء لمعايير دينية في ذات الشاعر .

وهذا حسان بن ثابت يفدي بني النجار قائلاً :(٤٣)

فِدىً لبنـــي النجار أمي وخالتي غداة أتوكُـــم بالمُثقفَّةِ السُمـــر

فو الله لا أنسى حياتي بلائهُم غداةً رموا عَمروا بقاصمة الظهـرِ

إذ نلحظ أنَّ التفدية مقترنة بالأم والخالة رابطاً تلك التفدية بشجاعتهم فهم اتوا بالرماح المثقفة السمر ، ثم يُقسمُ أنَّهُ لاينسى بطولتهم وبلائهم وهم قصموا ظهر عدوِّهِ ، فالشاعر بقسمِهِ يضفي تأكيداً لموقفه الصادق من القوم .

وهذا مهلهل بن ربيعة مفتدياً بني شقيقة بقوله :(٤٤)

فِدىً لبني شقيقة يومَ جاؤوا كأُسدِ الغابِ لجَّت في الزئَيرِ

غداةَ كأنَّنا وبني أبينا بجنب عُنَيزَة رحا مُديـرِ

فهو يفتديهم على صيغة التفدية المطلقة دون الإشارة إلى تحديد كما رأيناه في النصوص السابقة فهو يشبههم بالشجاعة بأسد الغاب بدلالة أداة التشبيه (الكاف) .

٥- فداء الحبيبة :

عُرِف الحب بأنَّه عاطفة تقوم على الميل القلبي ، المقرون بالايثار وهو اتصال روحي بين أجزاء النفوس المقسومة في هذي الخليقة .(٤٥)

والحب عاطفة إنسانية سامية ، وينطلق الحب كون الإنسان – الشاعر – ((بحاجة للعلاقات الخاصَّة الحميمة التي تنشئ درجة عالية من الاتصال مع ذاتٍ مشاركةٍ))(٤٦) ، وحاجة الإنسان إلى علاقة خاصَّةٍ حميمة إنما هي ابتعاد عن حب ذاته في الأصل وهي حاجة لتلبية مشاعره ، فلا يتخلى الفرد عن الآخر ولايستغني عنه باحثاً في هذا عن ذات أخرى هي ذات المحبوبة.(٤٧)

إنَّ حياة الشاعر العربي كانت موصلة بحياة المرأة ، فأتخذت علاقته بها أنماطاً مختلفة على وفق طبيعة العلاقة الإنسانية التي تربطه بها مما حدا به إلى تفديتها بنفسه وماله وأهله ، فالنصوص الشعرية قيد الدراسة تدل على مضي الشاعر نحو فداء الحبيبةٍ بطرقٍ متنوعة مما يدل على تعلقهم بها وعظيم أثرها في نفوسهم ، وربما نجد العكس من ذلك فبعض الحبيبات هُنَّ من يفدينَ الحبيب ، وهذا ما نجده عند عبيد بن الأبرص ، قائلاً :(٤٨)

فتعاطيت جيدها ثـــم مالت ميلان الكثيب بين الرمالِ
ثُمَّ قالت فِدى لنفسك نفسي وفِداء لمـــال أهلك مالِ

فالشاعر يلجأ إلى تشبيه الصورة مشبهاً ميلانها بميلان كثيب الرمل دلالة منه على دلالها وتغنجها ، ثم فدته بنفسها (فدى ← لنفسك ← نفس مستخدمةً حرف العطف (الواو) ليدخل في صيغة فداءٍ أخرى وهي فداءهُ بالمال والأهل (وفداء لمال اهلك مالِ) فالتفدية هنا جاءت بالنفس والمال وهي أعز ما يملك الإنسان وهذا دليل واضح على مدى تداخل علاقة الحب بين الطرفين المُفدى والمتفتدى، فضلاً عن ذلك فإننا نلاحظ تكرار لفظة الفداء مرتين مع كل نوع من التفدية (فِدىٍ / فِداءٌ) وهذا التكرار مفادة التأكيد تأصيلاً لمفهوم تفدية المقابل .

وقد لازمت التفدية الشعراء العذريين فكان لها وقعٌ خاص جدير بجمالية المفدى ، وفي ذلك قال : عمر بن أبي ربيعة :[٤٩]

أرسلت تَعتِبُ الربـــابُ وقالت قد أتانا ما قُلتَ في الإنشادِ
قُلتُ لا تغضبي فِدىً لكِ قولي بلسانـــي ومـــــا يُجنُّ فُؤادي
ثمَّ لا تغضبي فِـــــدىً لكِ نفسي ثُمَّ أهلي وطارفي وتَلادي

فالشاعر يلجأ إلى أسلوب الحوار (قالت / قلتُ) لنفتح على أُفقٍ شعري أوسع إذ بالحوار يكشف النقاب عَمَّا يريد إظهاره فالحبيبة تبدأ بالعتاب وهو يَردُّ بالتفدية لها بما قال بلسانه وما يختلج في قلبه فهنا نلحظ جانباً جديداً من جوانب التفدية وهو التفدية بما لم يوجد أصلاً ، ويميل إلى استعمال أداة العطف (ثُمَّ) ليدخل في تفدية أخرى وهي فداؤها بنفسه فكرراً (ثم) لفداء ثالث فنجده يفتديها ((بالاهل ، وطارفي ، وتلادي)) أبي بحاضره وماضيه ، فالتفدية تطغى على مساحة النص الشعري فقد فدى حبيبته خمس مرات وبأعز ما يملك ؛ وما هذا إلا دليل عظمها وحبها في نفسه التي غدة مع حبيبته في بودقةٍ واحدة ، فضلاً عن ذلك إننا نلحظ الشاعر استعمل التكرار الدائري وهو تكرار الجمل في بداية النص لمرتين (لا تغضبي فدىً لك قولي)) ، ((لا تغضبي فدىً لك نفسي ...)) ليؤكد على الجانب الذي يراه مهما وهو عدم غضبها المرتكز على العتاب في الشطر الأول على حد قوله : ((ارسلت تعتبُ) فهنا التكرار جاء ليؤكد الجانب الذي يراه مهما ويستحق فهو ((الالحاح على جهةٍ مهمةٍ في عبارة يعني بها الشاعر أكثر من سواها))[٥٠] .

وقصد الشاعر إلى استعمال الأداة (لا) المتبوعة بالفعل المضارع وهذه الصيغة تأتي طلباً للترك على رأي الرضي [٥١] ، ولما كان الترك مستقبلي الحصول جاء زمنها استقبالياً كذلك .

ويطالعنا في نصٍ شعري آخر تجلت فيه التفدية ، قائلاً :[٥٢]

ألا يا هِندُ قَد زَوَّدتِ قلبـــــي جَوى حُزنٍ تضَمَّنّته الصَّغيرُ

إذا ما غبتِ كادَ اليكِ قلبي فَدتكِ النَّفسُ مِن شوقٍ يطيرُ

فالشاعر يبدأ بأداة (ألا) الدالة على تحقيق مشاعره وإثبات صدقها ؛ لأن هذه الأداة إنما ((تجيء حرف استفتاح وتنبيه لتأكيد ما بعدها وتحققه)).[٥٣]

وهي على الأغلب تأتي ملازمة حرف النداء (يا) لما في تجانسهما من إثارة للمتلقي لدعوة (هند) الحبيبة للإجابة ، محققاً ذلك بالحرف (قد) فهو يخاطبها شاكياً حزنه المتكدس بغيابها فإذا غابت عنه كادَ قلبه اليها فنجده يستعمل الفعل (كاد) للمقاربة (الفعل + شبه الجملة) إليك قلبي أي إذا فارقته كاد قلبه يطير شوقاً إليها فهو يفديها بنفسه (فدتك النفس) فالفعل الماضي (فدتك) موجه للمخاطب المؤنث (هند) للدلالة على الثبات المطلق .[٥٤]

ومجنون ليلى يفدي حبيبته (ليلى) ، قائلاً :[٥٥]

تذكرت منها بالعشيات والضحى لَذاذة دُنيـــا قَد تَوَلّى نعيمُهـــا

أُتعذِرُ ليلى مالغيري بلومهـــــا وليلى فِدى نفسي التي لا ألومها

يشي هذا النص ببيان حال مجنون ليلى وهو يتذكر ويسترجع الايام الخوالي مع حبيبته مشيراً إلى ذلك (بالعشيات والضحى) دلالة عن عدم مفارقته لذكراها وأيامه التي اتسمت باللذة معها ، طالباً منها أن تعذره عن لومها مفتدياً إياها بنفسهِ ((وليلى فدىً نفسي)) فضلاً عن ميل الشاعر نحو استعماله أسلوب طباق السلب في قوله (بلومها / لا ألومها) الذي أفاد فاعلية المعنى إذ أنَّ ((المطابقة تنشط الفاعلية الادراكية ، وتؤدي إلى تداعي المعاني المعاكسة وتوسع ملكة التخيل وتوقظ الإحساس من خلال تسليط الضوء على المفارقات)).[٥٦]

وقيس بن ذريح هو الآخر يفدي حبيبته ، قائلاً : [٥٧]

بتُّ والهم يالُبينى ضَجيعي وَجَرَت مُذ نَأيت عَني دُموعي

يالُبينى فدتكِ نفسي وأهلي هل لِدَهرٍ مضى لنا من رِجوعِ

فالشاعر يلجأ إلى أسلوب التصغير (لُبينى) قاصداً بذلك التحبيب والتعظيم فهما من فوائده [٥٨] ، وجاء التصغير مقترناً بحرف النداء (يا) الذي يُعد احد الأساليب المهمة التي تُسهم في تشكيل الخطاب الشعري ، فهو ((طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة))[٥٩].

٦-فداء الملك :

أحتلَّ الملك في حياة العرب مكانةً عالية ، فصار سمعهم الذي يسمعون به، وبصرهم الذي يبصرون به ، ملأ نفوسهم عِزاً وكبرياءً ، وجاء الشعراء بدورهم ليسجلوا نبض العامة وأحاسيسهم ويصوغوها شعراً فنكاد لانرى ديوان شعرٍ يخلو من الحديث عن الملك ،[٦٠] وكان الشعراء من بين أولئك الذين أعجبوا بالملوك ، فكان شعرهم تعبيراً عن هذا الإعجاب وسجلاً حافلاً بمكارمهم وفضائلهم ، فأسبغوا عليهم الصفات الجليلة التي وضعتهم موضع المثال إذ كان الملك بالنسبة لهم إنساناً مقدساً ، فالعرب كغيرهم من الأمم قدسوا الملك ،[٦١] ومن هنا جاء تعظيم دورهم في الحياة مما أتاح للشعراء الحديث عن تفديتهم بأشكال مختلفة ثمَّ عن أهميتهم وعلو مكانتهم في ذواتهم ، فهذا النابغة الذبياني يُفدي النعمان قائلا:[٦٢]

تَخبَّ إلـــى النُعمان حتى تَنالهُ فِدىً لك من رَبٍّ طريفي وتَالِدي
فَسَكنتَ نفسي بَعَدما طارَ روحُها وأَلبَستَني نُعمى ولستُ بِشاهِدِ

فالشاعر يُصورُ لنا سرعة حركته تجاه الملك بدلالة (تَخُبُّ) التي تعني السرعة في الإقدام قاصداً ناقته في جريها تجاه النعمان مستعملاً لذلك دلالة الاستقبال بقوله (حتى تنالهُ) مفتدياً إياه بحاضره وماضيه (طارف / تليد) طباق الإيجاب وأن نفسه لاتسكن إلا بعد أن تراه بدلالة الاستعارة في قوله (فسكنت نفسي بعدما طار روحها) إذ استعار لنفسه ماليس لها من الصفات كالطيران ، فضلاً عن ذلك الاستعارة في قوله ((والبستني نعمى)) وجمال الاستعارة يظهر أنها تصور المعنى تصويراً يحقق غرض القائل ، وتأثير في السامع ، وإثارة الخيال .[٦٣]

فالشاعر حيث يلوح بالآفاق إلى كل هذه الصيغ التعبيرية إنما قصد شد المتلقي نحو بلاغة التفدية التي يقدمها للملك والتي تشي عن عظيم قدره في نفسه واهتمامه به .

وهناءة بن مالك الازدي يفدي احد الملوك ، قائلاً :[٦٤]

لو كان يُفدى ببيتِ العِزَّ ذو كَرَمٍ فَداكَ من حَلَّ سَهلَ الارض والخَلَدا
يا راعيَ المُلكِ أضحى الملكُ بعدك لا تدري الرُّعاةُ أجارَ الملكُ أم قصدا

فالشاعر يجعل فداء الملك كل من حَل بالأرض (سهل / خلدا) والخلد أي الجبال متخذا من صيغتي التفدية (فدى – فداك) على صيغة المضارع لما يحمله من دلالات وكتنزة ((فهو في حقيقته مرتبط بالحال والاستقبال المنجذب نحو الديمومة أي ديمومة حدوث المستمر))[٦٥]، فضلاً عن ذلك نجده مستعملاً حرف النداء (يا) مخاطباً الملك بصفته راي الملك على صيغة الفعل الناقص (اضحى) بدلالة المضي ، وقد جانس الشاعر بين لفظتي (المُلكِ / المَلِكُ) ليزيد صورة الملك أكثر بهاءً وأهمية ، ولاسيما أنَّ ((اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثمَّ جاء المراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوقٌ إليهِ وتطلع ، عندئذ يقع منها أحسن موقع))[٦٦].

والفرزدق هو الآخر يفدي الملك ، قائلاً :[٦٧]

فدى لك أُمِّي عند كل عظيمةٍ إذا أنا لَم اسطع لأمثالها حَملا

فالشاعر يميل إلى تفدية الملك بأمه (فدى← لك ← أمي) تعظيماً له ولما يقوم به من دور من عظائم الأمور التي لايقوى الشاعر على حملها ونلحظ أنَّ الشاعر قد فداه (بالأم) وهذا بيان حال أهميته ، ولاسيما أنَّ الأم هي أكثر النساء تأثيراً في حياة الإنسان .

ومن خلال ما ذكرناه من نصوص نلمس أن فداء الملوك كان مقترناً بعظيم مكانتهم في القبيلة بشكل عام وعند الشعراء بشكل خاص مما حدا بهم نحو ما رأيناه من الأساليب المتنوعة في التفدية التي تبعث في المتلقي الاقتباس الحقيقي بفدائهم .

٧-تفدية أخرى :

تنوعت مجالات التفدية في الشعر – مدة الدراسة – ليشمل أشياء غير التي مرَّ ذكرها على الصعيد الفردي ، إذ لم تشكل موضوعاً ذا كم من النصوص ، لذلك سندرسها مفردة بحسب أنواعها ، وفي هذا الجانب ، قال الحارث الجرمي :[٦٨]

فِدىً لكُما رِجلَيَّ أمـــــــــــي وخالتي غداةَ الكلاب إذ تُحَزُّ الدوابرُ

نجوتُ نَجاءً لم يَرَ الناسُ مِثلهُ كأني عُقابٌ عِند تيمنَ كاسِرُ

فالشاعر يفدي أمه وخالته برجليه (فِدىً ← رجلي – أمي ← خالتي) معتمداً صيغة المصدر (فِدىً) ولجأ إلى ذكر رجليه ربما كونهما أنقذاه من لحاق الكلاب به مما أثار إلى في نفسه أهميتها ، إذ خلصاه من هذا الموقف بدلالة قرينة (نجوت نجاءً) منقطع النظير بدلالة استعماله أداة النفي والجزم (لم) (لم ير الناس مثله) مشبها حاله بالسرعة بالعُقاب فالشاعر حيث عمد إلى التشبيه بسرعة العقاب ليبرز المعنى بشكل جلي ويرى علماء البلاغة ((إن وجه

الشبه هو المعنى أو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به على سبيل الحقيقة أو التخيل))[٦٩] .

ومن صور الفداء الفردية ، قول الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه :[٧٠]

فاطلب فَدِيتُكَ عِلماً واكتسب أَدبا تظفر يَداكَ به واستَعجِلِ الطلبا

فالإمام علي (كرم الله وجهه) يَحثُّ الآخر على طلب العلم (فاطلب ← فديتك ← علما) وفداؤه جاء عاماً وليس مقروناً بأب أو أم أو خاله ، على ما عهدناه في النصوص الأخرى وهذا ما يجعله أكثرُ دلالة فكأنّهُ يفدي طالب العلم بنفسِهِ متخذاً في ذلك الاستعمال الفعلي (فديتك) ، مجزياً ذلك بظفره بالخير وقرينة ذلك اليدين فجعل شرط طلب العلم الجزاء بالخير (فأطلب ← علماً ← تظفر) .

وتطالعنا صورة فداء الأصحاب عند عمرو بن قميئة ، قائلاً :[٧١]

إن أكُ قد أقصرتُ عن طولِ رِحلةٍ فيارُبَّ أصحابٍ بعثتُ كِرامِ

فَقُلتُ لَهُم سيروا فِدىً خالتي لكُم أما تجِدونَ الريحَ ذات سِهامِ

بينما يتجه الحطيئة نحو فداء رَجُل من عامة الناس (ابن بدر) ، قائلاً :[٧٢]

فِدىً لِإبن بدرٍ ناقتي ونُسوعُها وقل لَهُ لابل فِداءٌ له أهلي

فالشاعر يفدي (ابن بدر) بناقته ونسوعها ثم يعود مستدركاً فداءه مرة ثانية ليفديه بأهله ، فهذا الفداء لم يأتي من فراغ بل من أهمية الآخر المُفدى ولما له وقع في ذات المُفدى لذا نراه يفديه بأعز ما يملك (الناقة / الأهل) ، وفداء الحيوان نوع جديد لجأ اليه الشاعر لما وقع بينه وبين حبيبته من شبَه ، فهذا عبد الله بن قيس الرقيات ، قائلاً :[٧٣]

أُحبُّك أنَّ جيدَكَ جيدُ سَلمى وعَينَكَ أيُها الظبيُّ السَنيحُ

فَدَيتُكَ فيمَ أُهجَرُ لا بذَنبٍ وَفيمَ وَوُدَّكُم عِندي رَبيحُ

فالتماثل بين جيد سلمى وعينها مع جيد وعين الظبي أتاح لهذا الحيوان أن يقع موقع الاهتمام بالنسبة للشاعر مما حدا به نحو تفديته (فديتك) مكرراً لفظ (فيم) للدلالة على تأكيد المعنى وثبوته ودليل ذلك وقوعه بصيغة المضي (فديتكَ) تلك الصيغة الزمنية التي تفيد التحقق .[٧٤] فضلاً عن ذلك فقد جاء التشبيه على صيغة التشبيه البليغ ، فالتشبيه هنا قائم على المشبه والمشبه به متحدين ، زالت بينهما الحدود ، واختفت الفواصل وفي هذا النوع من التشبيه البليغ ، مبالغة وأغراق ، وادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه فحذف الأداة يوحي بتساوي الطرفين .[٧٥]

وبهذا نلحظ أن التفدية الحاصلة في صورة المفردة قد شكَّلَت نماذج رائعة في قيمتها ومعانيها وقد تمكن الشعراء من اجلاء قيمة المفدى وبيان أهميته وعظمته في نفس المقابل – الشاعر – لينعكس ذلك على نوع وقيمة التفدية .

الخاتمة

بعد دراسة النصوص الشعرية في متن البحث ثَبُتَ أنَّ التفدية بمختلف أنواعها قد إتكأت على المخاطب وبمكانته التي حظي بها عند الشاعر ، وبما يقدمه ، ليعود عليه الشاعر بالثناء مفتدياً إياه بأعز ما يملك (النفس ، الأم ، الخالة ، العم ، الخال ، المال، الأهل ...) .

وتجلت لفظة (الفداء) في القرآن الكريم والسنة النبوية لتدلل على أهمية الآخر ، فضلاً عن جوازها من الناحية الشرعية .

وتجلت صور الفداء لشخص الرسول (ﷺ) بمدى عظم حبهم له ، إذ فداه الشعراء بأعز ما يملكون ، لاسيما أنَّ محبته قد اقترنت بالأيمان بينما اتجه الفداء عند الفارس منحاً يتلاءم مع شجاعتهم وذودهم عن القبيلة ودفعهم للشر عنها فدورهم المشرف منحهم القيمة العليا ليغدوا الشعراء مُفدين فوارسهم بأنواع التفدية التي اقروا بها في نصوصهم الشعرية .

واتجهت صور الفداء والتفدية للقبيلة من ايمان الشاعر بأنها المحرك الأساس لعلاقته بالمجتمع ، فقد رأس فيها صورة الاكتمال النفسي والشعوري في ذلك الشعور الذي دفعه نحو تفديتها بصيغٍ مختلفةٍ حتى ادخل الناقة في فدائهم .

وفداء الحبيبة إتكأ على العلاقة السامية بين الشاعر والآخر الحبيبة فلجأ إلى فدائها بما يدلل على تعلقهم بها ، وعظيم أثرها في نفوسهم .

واتخذ الشعراء من مكانة الملك العظيمة في نفوسهم طريقاً نحو تفديتهم بشتى صور الفداء ، موضحين منزلتهم العالية .

فيما اتجه شعراء آخرين نحو أنواع منفردة من التفدية والتي شَكَّلت قِيماً ذات معنىً لا بأس به ، حتى ظهر تفدية الحيوان عند البعض منهم .

وعلى مدار النصوص لا يخلو أسلوب (التفدية) من براعة التصوير بدلالة التراكيب اللغوية المعتمدة لما يحمله من بذلٍ للمال والنفس وما يتعلق بها بقصد تعظيم الشخص وعلو قدرِهِ ، ولا شَكَّ أن المفدي ماله أو نفسه أو ما يرتبط به سعى لتأكيد الأمر وجعله بمنزلة المتحقق المتيقن بحصولِهِ ، مستخدماً كل ما يخدمه من لفظ مصدري أو فعلي ، وبعد التأمل في مدار قول الشعراء وجدنا أن صيغ (الفداء أو التفدية) جاءت بصيغتين الأولى : – صيغة دالة على

الثبات المطلق صيغة المصدر (فِدىً أو فدىً أو المضي فديتُكَ أو فديتُكِ) أما الصيغة الثانية في التعبير عن التفدية فهي صيغة المضارع والملاحظ ان المصدر (فِدىً) غالباً تلاه (فَدىً) وهو لغة من لغاته ومناط ذلك لأنَّ الصيغة المتعارف عليها في استعمال العرب (فِدىً) قد مثلت أعلى نسبة وتغيرت دلالاتها تبعاً للسياق الوارد والقرائن اللفظية .

والحمد لله رب العالمين

هوامش البحث

(١) معجم العين : مادة (فدى) معجم المحيط : مادة (فدى) .

(٢) معجم الصحاح : مادة (فدى) .

(٣) معجم تهذيب اللغة : مادة (فدى) .

(٤) سورة الصافات آية : ١٠٧.

(٥) لسان العرب : مادة (فدى).

(٦) البقرة آية : ١٨٤ .

(٧) البقرة آية : ١٩٦ .

(٨) النساء أية : ١٩٢ .

(٩) صحيح البخاري رقم الحديث : ٦١٨٥ .

(١٠) صحيح البخاري : رقم الحديث : ٤٢٠٢ .

(١١) ملتقى اهل الحديث http://www.thudeir.com .

(١٢) آل عمران آية : ٣١ – ٣٢ .

(١٣) صحيح مسلم : رقم الحديث : ٤٤ .

(١٤) ديوان الامام علي ، تحقيق : نعيم زرزور : ٤٥ .

(١٥) اللّمع ، ابن جني : ١٣١ .

(١٦) ديوانه ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي : ٧٠.

(١٧) المخصص ، ابن سيدة : ٤ : ١١٥ .

(١٨) الاصابة في تمييز الصحابة ، تحقيق ، محمد علي البجاوي : ٧٠ .

(١٩) التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ٦٩ .

(٢٠) ديوانه ، تحقيق : يحيى الجبوري : ٦٢ .

(٢١) شرح الحدود النحوية ، للفاكهي : ١٣٢ .

[٢٢] ديوانه ، تحقيق : وليد قصاب : ٩٠ .

[٢٣] روح المعاني ، للبغدادي : ١١ : ١٤٧ .

[٢٤] ديوانه ، تحقيق : محمد نبيل طريفي : ٦٠.

[٢٥] شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام ، محمود ابو حسن : ٢٤

[٢٦] ديوانه ، تحقيق : ابي سعيد السكري : ٥٠ .

[٢٧] ديوانه ، تحقيق : نوري حمودي القيسي : ٦٥ .

[٢٨] الدلالة الزمنية للجملة العربية ، نافع علوان : ١٤٣ .

[٢٩] ديوانه ، تحقيق : مجيد طراد : ٩٠.

[٣٠] اسرار البلاغة ، للجرجاني : ١١٥.

[٣١] الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية : ١٦٧ .

[٣٢] ديوانه ، تحقيق : فخري الدين قباوة : ٢٩٠.

[٣٣] جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني : ١٦٠ .

[٣٤] ديوانه ، تحقيق : عادل سليمان جمال : ٢٤٨ .

[٣٥] ديوانها ، تحقيق : حمدو الطماس : ٨ ، وينظر : م.ن : ٨٩ .

[٣٦] معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم ، حامد عبد القادر : ٧١ .

[٣٧] ديوانه ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي : ٥٨ .

[٣٨] الوعي والفن ، غيورغي غاتشق : ١٦ .

[٣٩] التحليل النفسي والسلوك الاجتماعي : سول شيد لنجر : ٦١ .

[٤٠] ديوانه . تحقيق : شريف علاونة : ٨٣ .

[٤١] ديوانه ، تحقيق : محمد حسين : ٣٥ ، م . ن : ٣٨ ، ٤٠ ، ٦٣ .

[٤٢] ديوانه ، تحقيق ، نعمان محمد امين : ٣٥ .

[٤٣] ديوانه ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي : ٣٠ .

[٤٤] ديوانه ، تحقيق : طلال حرب : ٤١ .

[٤٥] ينظر: الحب المثالي في التراث العربي ، محمد حسن عبد الله : ١١١ .

[٤٦] مشكلة الحب ، زكريا ابراهيم : ١٦٩ .

[٤٧] يُنظر : الغزل في العصر الجاهلي ، احمد الحوفي : ١٥ .

[٤٨] ديوانه ، تحقيق : حسين نصار : ٩٦ ، ويُنظر : م. ن : ٦٤ .

[٤٩] ديوانه ، تحقيق : بشير يموت : ٦٤ .

[٥٠] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٤٢ .

[٥١] الكافية في النحو ، شرح الرضي : ٢ : ٢٥١ .

[٥٢] ديوان ، عمر بن ابي ربيعة : ١١٥ .

[٥٣] معجم الادوات النحوية ، دراسة أسلوبية ، سمير بسيوني ، ١ : ٢١٧ .

[٥٤] الامالي النحوية ، ابن الحاجب : ١٠٣ .

[٥٥] ديوانه ، تحقيق : عبد الستار احمد فراج : ٢٢٣ .

[٥٦] علم البديع ، بسيوني عبد الفتاح : ١٣ .

[٥٧] ديوانه ، تحقيق : اميل بديع يعقوب : ٨٦ .

[٥٨] يُنظر : الممتع في التعريف ، ابن عصفور ، تحقيق : فخري الدين قباوة : ٨٠ .

[٥٩] علم المعاني ، بسيوني عبدالفتاح : ١٢٥ .

[٦٠] يُنظر : الانتماء في الشعر الجاهلي ، فاروق احمد سويلم : ٢٨٢ .

[٦١] يُنظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواج علي : ١٧٨ .

[٦٢] ديوانه ، تحقيق : عباس عبد الستار : ٣٥ .

[٦٣] ينظر: علم اساليب البيان ، غازي يموت : ٢٧٣ .

[٦٤] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، محمود محمد شاكر : ١ : ٤٥

[٦٥] الأصول في النحو ، ابن السراج ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي : ١ : ٣٩ .

[٦٦] علم البديع ، بسيوني عبد الفتاح : ٢٩٤ .

[٦٧] ديوانه ، تحقيق : اليا الحاوي : ٧٨ .

[٦٨] المفضليات ، المفضل الضبي تحقيق : احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون : ٨٩ .

[٦٩] علم اساليب البيان : ١٢٩ .

[٧٠] ديوانه : ٤٣ .

[٧١] ديوانه : ٥٧ .

[٧٢] ديوانه : ٨٠ .

[٧٣] ديوانه ، تحقيق : محمد يوسف نجم : ٣٨ .

[٧٤] يُنظر : الاصول في النحو : ١ : ٢٣٠ .

[٧٥] ينظر :علم اساليب البيان : ١٥٤ .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

١-أساليب القسم في العربية ، كاظم فتحي الراوي ، مطبعة الجامعة بغداد ، ط١ ،

٢-اسرار البلاغة ، الجرجاني (ت٤٧١ه) ، تحقيق : ليتر ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٩م .

٣-الاسود بن يعفر النهشلي ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، دار الثقافة ، ط١ ، ١٩٧٠م

٤-الاصول في النحو ، ابن السراج (ت ٣١٦ه) ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٨٧م.

٥-ديوان الاعشى ، تحقيق : محمد حسين ، مطبعة الاداب ، دمشق ، ط٢ ، د.ت .

٦-ديوان اعشى باهلة : جمع ابي سعيد السكري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٧-الانتماء في الشعر الجاهلي ، انور ابو سويلم ، دار آفاق للطباعة ، عمان ، د.ط ، د.ت

٨-ديوان بشر بن ابي خازم ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .

٩-التحليل النفسي والسلوك الجماعي ، دراسة في سلوك الجماعات ، تأليف : يول شيد لنجر ، ترجمة : سامي محمود علي ، دار المعارف ، مصر ، د. ط ، د. ت .

١٠-التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، عالم الكتب بيروت ، ط٢ ،

١١-جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦م .

١٢-ديوان حاتم الطائي ، تحقيق : عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ،

١٣-الحب المثالي ، ستوب ، ترجمة : اسماعيل موسى ، منشورات دار محمد ، بيروت ،

١٤-ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمنية ، مصر ، د. ط ، ١٩٨٦م .

١٥-ديوان الحصين بن حمام الفزاري ، جمع وتحقيق : شريف علاونة ، دار المناخ ، الاردن ، ٢٠٠٢م .

١٦-ديوان الحطيئة ، تحقيق : نعمان محمد امين طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ،

١٧-الخنساء ، تحقيق : حمدو الطماس ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤م.
١٨-الدلالة الزمنية للجملة العربية في القرآن الكريم ، د. نافع علوان بهلول ، مطابع الوقف السني ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
١٩-الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
٢٠-روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني ، ابي الفضل شهاب الدين البغدادي (ت ١٢٧٠ه) ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت.
٢١-ديوان زهير بن ابي سلمى ، صنعه الاعلم الشنتمري ، تحقيق : فخري الدين قباوة ، دار الآفاق ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٠م.
٢٢-شرح الحدود النحوية ، للفاكهي ، ت(٩٧٢ه) ، دراسة وتحقيق : د. زكي فهمي الألوسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، د.ط ، د.ت .
٢٣-الشعر والشعراء ، بن قتيبة (ت٢٧٦ه) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
٢٤-شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام ، محمود حسن ، مؤسسة علوم القرآن ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م .
٢٥-صحيح البخاري ، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري (ت ٢٥٦ه) ، تحقيق : مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير في اليمامة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٧م.
٢٦-صحيح مسلم ، ابو الحسن بن الحجاج القشيري (ت ٢٦١ه) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د.ط، ١٩٨٦م.
٢٧-ديوان عبد الله ابن الزبعري : تحقيق : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .
٢٨-ديوان عبد الله بن رواحة ، تحقيق : وليد قصاب ، دار العلوم ، ط١ ، ١٩٨٢م .
٢٩-ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، د. ط ، د.ت .
٣٠-ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق وشرح : د . حسين نصار ، مطبعة المصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٧م .
٣١-علم اساليب البيان ، غازي يموت ، دار الاصالة ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م.
٣٢-علم البديع ، بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار للنشر ، ط٢ ، ١٩٩٨م .

٣٣-ديوان علي بن ابي طالب ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، د.ط .
٣٤-ديوان عمر بن ابي ربيعة ، تحقيق : بشير يموت ، مؤسسة الاهلية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٣٤م .
٣٥-ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، مطبعة معهد المخطوطات العربية ، مصر ، ١٩٦٥م .
٣٦-الغزل في الشعر الجاهلي ، احمد الحوفي ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٣ ، د.ت .
٣٧-ديوان الفرزدق ، تحقيق : ايليا الحاوي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م
٣٨-قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، د.ط ، د .ت.
٣٩-ديوان قيس بن ذريح ، تحقيق : أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٤٢٨ه – ٢٠٠٧م .
٤٠-الكافية في النحو ، ابن الحاجب (ت٦٤٦ه) مطبعة الجوائب قسطنطينية ، د.ط ، د.ت
٤١-كتاب الامالي النحوية ، ابن الحاجب ، تحقيق : عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، قطر ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٤٢-ديوان الكميت بن زيد الاسدي ، تحقيق : محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٤٣-لسان العرب ، ابن منظور (ت ٩١١ه) ، دار الحديث ، القاهرة ، د. ط ، دار النهظة ، مصر ، د.ط، ١٩٧٢م .
٤٤-اللمع في العربية ، ابن حني ، تحقيق : سميع أبو مغلي ، مراجعة : د. بوئيل عزيز ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٤٥-ديوان مجنون ليلى ، تحقيق : عبد الستار احمد فراج ، دار مصر للطباعة ، د.ط ، د
٤٦-المفضليات ، المفضل الضبي (ت ١٧٨ه) ، تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، د. ط ، ١٩٩٨م .
٤٧-مختار الصحاح لأبي بكر عبد القادر الرازي ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦م.
٤٨-المخصص ، لأبن سيده ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ط، د.ت.
٤٩-مشكلة الحب ، زكريا ابراهيم ، مكتبة دار مصر للطباعة ، د.ط ، د.ت .

٥٠-معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم ، حامد عبد القادر ، مجلة اللغة العربية ، مطبعة التحرير ، مج١ ، ١٩٥٨م .
٥١-معجم الادوات النحوية – دراسة أسلوبية – ، سمير بسيوني ، مكتبة الايمان المنصورة ، د. ط ، ٢٠٠٤م .
٥٢-معجم العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٨٠ه) ، تحقيق : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
٥٣-معجم تهذيب اللغة ، الازهري (ت ٣٧٠ه) تحقيق : رشيد عبد الرحمن العبيدي ، الهيئة المصرية العامة ، د. ط ، ١٩٧٥م.
٥٤-المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣م.
٥٥-ملتقى أهل الحديث http//:www.thudeire.com .
٥٦-الممتع في التعريف ، ابن عصفور ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، الدار العربية ، ليبيا ، ط٥ ، ١٩٨٣ .
٥٧-المهلهل بن ربيعة ، شرح طلال حرب ، الدار العالمية ، د. ت ، د. ط .
٥٨-النابغة الذبياني ، تحقيق : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،
٥٩-الوعي والفن ، غيوغي غاتشق ، ترجمة : نوفل نيوف ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، د.ط ، ١٩٧٨م.