# ظاهرة الثأر في الشعر الجاهلـي

د. ياسر أحمد فياض الفهداوي
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الأنبار

## المقدمة

مازال الشعر الجاهلي المعين الذي لا ينضب، فقد استقى منه الشراح والنحاة والأدباء والباحثون مختلف المواضيع، والشواهد التي أعانتهم على اجتلاء الحقائق. وبالرغم من كثرة الدراسات التي كتبت في شعر هذا العصر، فإنه لا تزال هناك بعض الموضوعات والظواهر التي تستحق العناية ، أو أن الدارسين أشاروا إليها إشارات عابرة، ومنها – على سبيل المثال – ظاهرة الثأر في الشعر الجاهلي ، تلك الظاهرة التي لفتت انتباهي وأنا أقلب بعض الدواوين والدراسات الجاهلية ، مما ولّد لديّ الرغبة في دراسة الموضوع دراسة موضوعية وفنية .

فقد استفحلت ظاهرة الثأر في المجتمع الجاهلي ، نتيجة أعراف وتقاليد دأب عليها ذلك المجتمع ولا يمكن تجاوزها أحياناً ، أو التمسك ببعض المظاهر والطقوس الدينية التي كانت تلح على الموتور أن لا يتخلى عنها في أحيان أخرى .

لذلك أطلق العربي العنان لسيفه، وكأن القتل أصبح سجية ذلك المجتمع ، مما أدى إلى نشوء هذه الظاهرة، وانتشارها في المجتمع الجاهلي ، ولتؤجج نار العصبية القبلية ذكوتها ، فراح ضحية ذلك الأبرياء بذنب الجناة، ومع ذلك كان الثأر رادعاً عقابياً يخفف من غلواء التمادي في القتل .

والتزاماً بعنوان البحث ، آثرنا رصد هذه الظاهرة في نتاج شعراء العصر الجاهلي ، مبتدئين بتمهيد وثلاثة مباحث ،تناولنا في التمهيد مفهوم الثأر في معجمات اللغة ، وما رادف هذه اللفظة من مفردات أخرى ، استخدمها الشاعر الجاهلي إلى جنب اللفظة الأم ،فيما تصدى المبحث الأول والثاني لمعالجة هذه الظاهرة معالجة موضوعية ، من خلال المظاهر الاجتماعية والدينية التي كانت سائدة آنذاك ، بينما تصدى المبحث الثالث لدراسة ظاهرة الثأر دراسة فنية .

آملين أن نكون قد أسهمنا ولو بجزء يسير في سبر أغوار شعر تلك المرحلة ، وكشف ما اعتراها من غبار لفترة ليست بالقصيرة .

## التمهيد

الثأر في اللغة : طلب الدم ، وقيل : الدم نفسه(١).

وثأرت فلاناً وبه إذا قتلت قاتله ، واستثأر فلان : استغاث ليثأر بمقتوله(٢). قال أحدهم(٣):

إذا جاءهم مستثئر كان نصره دعاءً ألا طيروا بكلّ وأيٍّ نهدِ

وتجمع ثأر على أثْآرٌ وآثار(١).

(١) اللسان ٧٧/٢ .

(٢) اللسان ٧٨/٢ .

(٣) البيت دون نسبة في اللسان ٧٨/٢ .

والثائر : الذي لا يبقي على شيء حتى يدرك ثأره(٢)، قال قيس بن الخطيم(٣):

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائرٍ لها نفذٌ لولا الشعاع أضاءها

والمصدر من الثأر :الثّؤرة والثّؤورة(٤).قال الشاعر(٥) :

شفيت به نفسي وأدركت ثؤرتي بني مالكٍ هل كنت في ثؤرتي نِكسا ؟

واثّأرتُ من فلان : أي أدركت منه ثأري ، وأصله اثتأرت فأدغم(٦). قال لبيد بن ربيعة(٧):

والنيبُ إن تعرُ مني رمّة خلقاً بعد الممات فإني كنت اثّئرُ

وعند تسهيل الهمزة في ثأر تجمع على ثارات(٨)، قال حسان بن ثابت(٩):

لتسمعن وشيكا في ديارهمُ الله أكبر ياثارات عثمانا

ولعل من تمام الفائدة أن أشير إلى أن لفظة ثأر لم ترد في القرآن الكريم ، بينما ورد ذكرها في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال : ( ..... واجعل ثأرنا على من ظلمنا ، وانصرنا على من عادانا ، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا..... )(١٠).

فيما وردت بعض الألفاظ التي تدل على الثأر والقتل استخدمها الشاعر الجاهلي رديفاً لمصطلح الثأر منها :

البوء : فلان بواء فلان أي كفؤه إن قتل به ، وباءه : قتله ، والمراد : القتل(١١).

التبل : الذحل والعداوة(١٢).

الذحل : الثأر(١٣).

الوتر : الذحل(١٤).

## المبحث الأول : الثأر والمظاهر الاجتماعية

---

(١) القاموس المحيط ٤٥٦ .

(٢) الصحاح ٢/ ٦٠٣ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ٤٣ .

(٤) القاموس المحيط ٤٥٦ .

(٥) البيت دون نسبة في اللسان٢/٧٧ .

(٦) الصحاح ٢/٦٠٣ .

(٧) ديوان لبيد بن ربيعة ٥٩ .

(٨) اللسان ٢/٧٧ .

(٩) البيت ليس في ديوانه ،وهو في اللسان ٢/٧٧ .

(١٠) السنن الكبرى ٦/١٠٦ .

(١١) اللسان ١/٥٣٠ .

(١٢) اللسان ٢/١٧ .

(١٣) اللسان ٥/٢٧ .

(١٤) اللسان ١٥/٢٠٥ .

من المعلوم أن المجتمع العربي في الجاهلية عاش في حياة تقوم على نظام الولاء القبلي، فلا دستور يحكمه، ولا قانون ينطبق عليه ، سوى قانون ونظام التعصب للقبيلة(١). لذا أملى المجتمع على أفراده قوانين وأعراف خاصة ، بحيث سيرت شؤونهم أحكام العصبية والانتماء القبلي(٢).

ومن الظواهر التي شاعت في المجتمع الجاهلي ، ظاهرة الثأر التي استفحلت وانتشرت بسبب شيوع العصبيات القبلية ، وارتفاع صوت الولاء والانتماء القبلي على كل الأصوات(٣).

فكان لزاماً على كل من قتل له قتيل أن يأخذ بثأره ، وسنتناول في هذا المبحث ، أهم المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي ، والتي كانت تلح على الموتور(٤)أن ينتقم لمقتوله كي لا يقال عنه جبان أو أنه تخاذل وقبل بدية المقتول .

فقد فرضت الأعراف والتقاليد الاجتماعية نظماً ومظاهر تمسك بها الفرد في حياته ، وعبر عنها خير تعبير بأخذه للثأر ، ولو من أقرب الناس إليه ، وذلك ما فعله هجرس بن كليب حين ثأر لمقتل والده من خاله جساس بن مرة فيقول(٥):

ألم ترني ثأرتُ أبي كليباً وقدُيْرجَى المرشّحُ للذحولِ
غسلتُ العارَ عن جشم بن بكرٍ بجسّاسِ بن مرةَ ذي التبولِ
جدعتُ بقتله بكراً ، وأهلٌ لعمرُ اللهِ للجدعِ الأصيلِ

فبالرغم من صلة القربى التي تجمعه بخاله فإنه أسقط كل هذه الصلات تلبية لنداء القبيلة وولائها ، التي كانت تحتم عليه أن ينتقم لأبيه ، فيتغنى بهذا الثأر ويعده غسلاً للعار الذي لحق به وبقبيلته لفترة طويلة .

وقد لا يكتفى بقتل شخص واحد ثأراً للمقتول ، فقد بالغوا في وصف قوتهم وشدة بأسهم ، وأنهم قد قتلوا عدداً معيناً من أعدائهم ، على شاكلة قول العباس بن مرداس(٦):

ألا أبلغا عنّي ابن جذلٍ ورهطهُ فكيف طلبناكم بكرزٍ ومالكِ
غداةَ فجعناكم بحصنٍ و بابنهِ وبابن المعلى عاصم والمعاركِ
ثمانيةً منهم ثأرنا هم به جميعاً وما كانوا بواءً بمالكِ
قتلناكم ما بين مثنى وموحد تكبّكمُ أرماحنا في المعاركِ

فهو يوجه رسالة واضحة لا إيهام فيها ولا غموض ، لمن كان عندهم ثأر الشاعر ، وهذا البلاغ يحمل بين طياته القوة وعدم الخوف من الخصوم ، وإنه إنما قتل هذا العدد الكبير ثأراً لقتيله مالك ، وبالرغم من هذا العدد من القتلى فإنهم جميعاً لم يكونوا أكفاءً لقتيله .

---

(١) ينظر القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام ١٦٨ .

(٢) ينظر الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ١٣ .

(٣) ينظر الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ٦٣.

(٤) الموتور: الذي قتل له قتيل فلم يدرك بثأره، اللسان ١٥/ ٢٠٥.

(٥) معجم الشعراء ٤٧١ .

(٦) ديوان العباس بن مرداس ١٤٢ .

ووصلت بالشاعر نفسه المبالغة حداً لا تقره شريعة ولا تعترف به أية ديانة ، إذ قتل الشاعر مع قومه عدداً كبيراً من خصومهم على شاكلة قوله(١):

أبلغ قحافة عنّا في ديارهم والحرب تكْشرُ عن نابٍ وأضراس
أنا قتلنا بترجٍ من سراتهم سبعين مُقْتبلاً صرعى بعبّاس

فالشاعر يبلغ خصومه عن طريق هذه الرسالة بشراسة حربهم التي خاضوها عند ذلك الجبل ، ولم يكتف الشاعر بقتل القاتل فقط ، إنما وصل الأمر إلى قتل سبعين شاباً من علية القوم، ليشعر خصمه بشدة بطشهم ، ويكون هذا البلاغ إنذاراً لهم في قادم أيامهم .

فيما زاد عامر بن الطفيل العدد إلى مئة ليفتخر بثأره في مثل قوله(٢):

وآل الجون قد ساروا إلينا غداةَ الشعبِ فاصطلموا اصطلاما
قتلنا منهم مئةً بشيخٍ وصفدناهم عصباً قياما

إذ رسم الشاعر الخطوط الأولى للمعركة، وكيف أنهم اجتاحوا خصومهم بكل يسر وسهولة ، مما هيأ لهم فرصة قتل العدد الكبير جداً من خصومهم، ثأراً لذلك الشيخ الذي ُقتل منهم ، ليؤكد بذلك على مدى قوتهم وسرعة فتكهم بالخصوم ثأراً لقتيلهم، حتى أضحت قتلى الخصوم مقيدة ومنتظمة وكأنها واقفة دليلاً على كثرة عدد القتلى.
وكانت الأعراف الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي تلح على الموتور أن يأخذ بثأره من أية فئة من الناس ،ولو كان هؤلاء من أعزة القوم وسادتهم ، على نحو قول عامر بن الطفيل(٣):

إن اغز زبيداً اغز قوماً أعزةً مُرَكّبهمُ في الحي خير مركّبِ
وإن اغز حيي خثعم فدماؤهم شفاءٌ وخيرُ الثأرِ للمتأوبِ

فالشاعر يعترف بأن خصومه من أعز الناس وسيرتهم من خير السير ، إلا أنه يعد دماءهم والنيل منهم شفاء لغليله ، وخاصة عندما يكون الثأر ليلاً ليباغت الخصوم ويشل حركتهم ، والملاحظ هنا أيضاً أن الشاعر قد صرح واعترف بقوة خصمه ومكانته من قومه وهذا يعد نوعاً من المنصفات(٤).

وقد لجأ قسم من الشعراء إلى الثأر من الصالحين والكرماء دون غيرهم ليكون المقتولون أكفاء لمقتوله، على نحو قول عمرو بن معد يكرب(٥):

فلم نقتل شرارهمُ ولكن قتلنا الصالحين ذوي السلاحِ
قتلنا مطعمَ الأضيافِ منهم وأصحابَ الكريهةِ والصباحِ

فلم يجد الشاعر خيراً من الثأر والانتقام لقتيله من الصالحين والأقوياء والذين يحملون السلاح ، فقد وصفهم بالصلاح والجود والكرم والقوة والشجاعة يريد بذلك أنه لا يثأر من الجبناء الضعفاء ، ولا من الأشحاء البخلاء ،

(١) ديوان العباس بن مرداس ٩٧ .

(٢) ديوان عامر بن الطفيل ١٣٦–١٣٧ .

(٣) ديوان عامر بن الطفيل ٣٤٦ .

(٤) ينظر المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي ١٣ .

(٥)شعر عمرو بن معديكرب ٦١ .

وإنما من علية القوم وسادتهم، على اعتبار ( أن الدم الكريم هو الثأر المنيم )(١) الذي يسمح للموتور بالنوم والراحة.

وربما كانت الدية من أهم المظاهر الاجتماعية التي كان على العربي أن يواجه مخاطرها ، فالموتور على طرفي نقيض من أمر الدية ، بين مؤيد لها وراض بها ، ليكفي نفسه وعائلته وقبيلته مخاطر الثارات – لاسيما إذا كان الموتور شخصاً ضعيفاً – وبين رافض لها ومتحمل لتبعاتها وأضرارها ، عن طريق أخذ الثأر ولو كلفه ذلك حياته وحياة قبيلة بأجمعها ، كحال المهلهل عندما عرضت عليه دية أخيه كليب ، فأبى إلا أن يأخذ ثأر أخيه فطحنت الحرب براحتيها العديد من الأنفس .

وتجدر الإشارة إلى أنهم لم يكونوا يقبلون الديات إلا بعد تفاقم الأمر ، وتطحن الحرب الحرث والنسل ، ومن رضي بالدية كان قليلاً جداً ، أما قبل ذلك فهي مسبة وعار لمن أخذ دية المقتول(٢) . ومن النصوص التي تلقانا في هذا الجانب ، قول عبد العزى بن مالك(٣) :

إذا ما طلبنا تبلنا عند معشرٍ أبينا حلابَ الدرِّ أو نشربَ الدما
ليعلم أقوامٌ مضاضةَ وترنا ونتبعُ ذاتَ اللومِ من كان ألوما

فالشاعر ينكر كل الإنكار قبول الدية ، ويعدها ذلاً وهواناً واستخفافاً بقتيلهم ، فهو إنما يطلب ثأره ولا يرضى بالإبل وألبانها مكان الدم ، فالدم في شريعتهم و أعرافهم لا يشفيه إلا الدم(٤) ، ليشعر بذلك خصمه بقوة ثأرهم وانتقامهم لقتيلهم .

وأدت النساء دوراً كبيراً في حثّ الأزواج والأبناء لأخذ الثأر(٥) ، – خصوصاً في شعرهنَّ الذي ارتبط بالوقائع وأيام العرب – فضلاً عن رفضهنَّ وإنكارهنَّ أخذ الدية ، وهذا ما تراه أم قرفة ، إذ لا شفاء لغليلها إلا بأخذ الثأر واستنكرت على زوجها الذي أخذ الدية عن ولده ، معبرة عن ذلك بقولها(٦) :

أيَقْتُلُ قرفةً قيسٌ فترضى بأنعامٍ ونوقٍ سارحاتِ
أما تخشى إذا قال الأعادي حذيفةُ قلبهُ قلبُ البناتِ
فخذ ثأراً بأطرافِ العوالي وبالبيضِ الحدادِ المرهفاتِ
وإلا خلّني أبكي نهاري وليلي بالدموع الجارياتِ

فهي دعوة صريحة للثأر من قيس بن زهير الذي قتل ابنها قرفة في حرب داحس والغبراء ، وتستنكر على زوجها الذي رضي بدية ابنه مقابل القعود عن أخذ الثأر له ، ومهما كانت قيمة ديته فعليه رفضها ، كما تهدد الزوج بالعار الذي سوف يلحقه لقبوله دية ابنه ، كما أنها انتقدت زوجها على قبوله هذه الدية بقولها ( حذيفة قلبه قلب البنات ) فهي دلالة واضحة على قبوله للدية وخوفه من أخذ الثأر ، ومن ثم ذكرت بيتاً آخر يدلل على

---

(١) الحيوان ٧/٢ .

(٢) ينظر تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ٦٣ .

(٣) حماسة البحتري ٢٨ .

(٤) ينظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ٦٦ .

(٥) ينظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ٦٥ .

(٦) أيام العرب قبل الإسلام ١٩٤/٢ وفيه تفاصيل القصة .

وجوب الثأر والانتقام ( فخذ ثأراً بأطراف العوالي ) فلم ترض منه إلا بالثأر سواء بالرماح أم بالسيوف البواتر ، وإلا سوف تقضي سني عمرها بالبكاء والنحيب على فقيدها ( أبكي نهاري وليلي بالدموع الجاريات ) ، وتدخل هذه الأبيات ونظيراتها في عداد الموثبات (١).

وعلى غرار الدعوة السابقة ، تطالعنا دعوة عبيد بن الأبرص التي عاب فيها على امريء القيس قعوده عن أخذ الثأر لأبيه ، فقال(٢) :

وأنت امرؤ ألهاك زقٌ وقينةٌ فتصبح مخموراً وتمسي متاركا
على الوتر حتى أدرك الوتر أهلهُ فأنت تبكي إثرهُ متهالكا
فلا أنت بالأوتار أدركتَ أهلها ولم تكُ إذ لم تنتصر متماسكا

فواضح من خلال تلك الأبيات أن امرأ القيس قد تقاعس وتخاذل عن أخذ ثأره ممن قتلوا والده ، وأشغله عن ذلك القيان وشرب الخمور ، بينما نسي أو تناسى ثأره من القتلة ، كما وصفه الشاعر أيضا أنه ليس ممن يثأرون أو ينتقمون ولست من طلاب الثأر ، وكلما فعلته هو النحيب والبكاء على غرار ما تفعله الثكالى ، فلم تنتقم لأبيك ، ولم تحقق ثأرك ، ولم تك من المتماسكين في أزماتهم ، بل بقيت تشتكي وتطلب العون والنصرة .

ومما له صلة بموضوع المظاهر الاجتماعية المجد والشجاعة والتنكيل بالأعداء ، خصوصاً إذا ارتبطت هذه المظاهر بالثأر ، الذي عُد في نظرهم واجباً اجتماعياً مقدساً ، وتحقيقه هو تحقيق المجد للعائلة والقبيلة التي ينتمي إليها الموتور(٣) .

لذلك نجد الشاعر يتحدث في أغلب أحيانه عما تعتز به قبيلته من الأخذ بثأرها ، وتضييق الخناق على أعدائها وتعداد أيامها ومشيداً بنصرها(٤) . فمن ذلك قول المهلهل(٥) :

ويوم الشعثمين لقرّ عينا وكيف لقاءُ من تحت القبورِ
على أنّي تركتُ بواراتٍ بجيراً في دمٍ مثلِ العبيرِ
هتكتُ به بيوتَ بني عُبادٍ وبعضُ القتلِ أشفى للصدورِ

فالشاعر قد فتح جرحاً دامياً عند الحارث بن عباد حين ناقضه بهذه القصيدة ، إذ افتخر بقتله لبجير بن الحارث وشفى صدره بهذا القتل .

ويفتخر دريد بن الصمة بأنه أخذ ثأره من قتلة أخيه عبد الله فيقول (٦) :

ويا راكباً إمّا عرضت فبلِّغنْ أبا غالب أن قد ثأرنا بغالبِ
قتلتُ بعبد الله خيرَ لِدَاته ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قاربِ
وعبساً قتلناهم بحرِّ بلادهم بمقتل عبد الله يومَ الذنائبِ

---

(١) والتوثيب : إنما هو التحريض على أخذ الثأر ، ينظر الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام ١٥.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ٢٩٤ .

(٣) ينظر الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ٦١ .

(٤) ينظر تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ٢٠٢ .

(٥) شعر المهلهل ٢٥٣ .

(٦) ديوان دريد بن الصمة ٣٦ .

ومثله فعل هند بن خالد بفخره حين ثأر لأخويه مالك وكرز(١) :

قتلتُ بمالكٍ عمراً وحصناً وجليتُ القتامَ على الخدودِ
وكرزاً قد أبأتُ به شريخاً على أنس الفوارس بالكديدِ
جزيناهم بما انتهكوا وزدنا عليه ما وجدنا من مزيدِ

في حين افتخر خفاف بن ندبة بتصديه لخصمه وحيداً منفرداً بعد أن ارتد عنه صحبه ، فإنه سوف يظفر بإحدى الحسنيين إما المجد المشرف أو الثأر من الخصوم ، فيقول(٢) :

أقولُ له والرمحُ يأطرُ متنه تأمّل خفافاً إنّني أنا ذلكا
وقفتُ له علوى وقد خامَ صُحبتي لأبني مجداً أو لأثأر هالكا

وأخيراً ظهرت هناك دعوات وحملات مناهضه للحد من ظاهرة الثأر في المجتمع الجاهلي على غرار ما نقرأه عند جابر بن حني التغلبي(٣) :

ألا تنتهي عنا ملوكٌ وتتقي محارمنا لا يباءُ الدمُ بالدم

ولعل هذه الدعوات – وعلى قلتها – تشكل اعترافاً من أهل الجاهلية لنبذهم لهذه الظاهرة ، وأنها أتت على الأخضر واليابس والصغير والكبير ، كما فيه اعتراف بمخاطر هذه الظاهرة وآفاتها المستفحلة على المجتمع وما سيؤول إليه من خراب ودمار بسبب الانقياد والانصياع إلى أعراف وتقاليد وضعها البشر من صنع نفسه ، دون أن ينتظم هذه الأعراف والتقاليد أي قانون أو نظام للحد من عملية القتل ، التي أصبحت سجية ذلك المجتمع لسنين عديدة راح ضحيتها الأبرياء بذنب الجناة .

## المبحث الثاني : الثأر والمظاهر الدينية

ارتبط الثأربالمظاهر الدينية ارتباطاً وثيقاً ، لكون هذه المظاهر المحرك الأساس لعملية الثأر ، فقد اصطبغت ظاهرة الثأر بمظهر ديني ليصبح عند الجاهليين شريعة مقدسة(٤) .

ويبدو من اهتمام الجاهليين بأخذ الثأر ، أنه نابع من حرصهم الشديد على كرامة القبيلة ، كي لا يستهان بها ولا تتعرض لهجمات أخرى فتذل وتضعف قوتها وتستأصل شأفتها(٥).

لذلك أضحى الثأر واجباً مقدساً فرض على البدوي أن يكون محارباً شجاعاً جاهزاً للقتال في أية لحظة يتوقع أن يغار عليه من قبل القبائل المجاورة أو المعادية له(٦) . كل ذلك أعطى الثأر صبغة وعقيدة دينية لأنه النظام السائد الأقوى دينياً واجتماعياً في حياة الإنسان العربي(٧).

---

(١) أيام العرب قبل الإسلام ٣١٦/٢ .

(٢) شعر خفاف بن ندبة ٦٤ .

(٣) اللسان ٥٣١/١ .

(٤) ينظر تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ٦٢ .

(٥) ينظر الفتوة عند العرب ٣٥ .

(٦)ينظر تاريخ الأدب العربي / بلاشير ٣٧ .

(٧) ينظر تاريخ العرب المطول ١٢٠/١ .

ولأجل ذلك هاجم الإسلام قانونهم الثأري الدموي هذا ، وهدمه وأبطل كل متعلقاته ، وهذا ما فعله رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم في خطبة حجة الوداع ، حين دعاهم إلى ترك هذه الظاهرة بقوله( ..... ودماء الجاهلية موضوعة ، وإن أول دم أضع من دمائنا دم ابن ربيعة بن الحارث ..... )(١) .

وسنتناول في هذا المبحث نقطتين رئيستين هما ( طقوس ومعتقدات الثأر ، والثأر والرثاء ) ذلك أن الرثاء له طقوس معروفة يتبعها أهل المقتول بخاصة عندما يريدون أخذ ثأره من قتلته مثل حلق الرأس والنياحة وشق الجيب وتعليق النعلين في الصدر، حيث تشير هذه الجذور العميقة والمعطيات الدينية إلى الأصول التي قام عليها شعر الرثاء(٢) ، لذا أصبح الحديث عن الرثاء وما تجري فيه من عادات وتقاليد قريبة جداً إلى المعتقدات والطقوس التي تمارس في الثأر ، لذلك كان ( الرثاء ) هنا ألصق بهذا المبحث ( المظاهر الدينية ) .

## أولاً : طقوس ومعتقدات الثأر

صاحبت ظاهرة الثأر بعض الطقوس والمعتقدات التي ورثها العربي عن أسلافه حتى غدت تلك الطقوس والمعتقدات ضرباً من الأساطير(٣) .

ومن معتقداتهم في الجاهلية هو الهامة والصدى ، وعن علاقتها بالثأر فقد تصور الجاهليون أن الروح تتحول إلى طائر يحوم حول قبر الميت ، وأطلقوا على هذه الروح اسم الهامة ، وخاصة إذا كان الميت مقتولاً ، فهي تظل في تحويمها حول قبره لا تغادره حتى يؤخذ بثأره فتلزم الصمت بعد أن شفي غليلها دم الثأر(٤) .

وكأنما اعتقد الجاهليون أن روح قتيلهم سوف تبقى قلقة بعدما تتحول إلى هامة فتطلب السقيا ،إلى أن يؤخذ بثأرها، وبذلك يصبح الحديث عن تحول الطائر إلى هامة لمجرد إثارة الحمية للأخذ بالثأر(٥). ومن ذلك وظف ذو الإصبع العدواني هذا المعتقد في قوله(٦):

يا عمرو إلا تدع شتمي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة أسقوني

لذلك اعتقد الجاهلي أن طلب الدم والثأر للروح العطشى ، من الواجبات المقدسة تجاه المقتول . وربما كانت هناك أسباب تدعو الفرد إلى الأخذ بثأره ليس لها علاقة بالعصبية القبلية أو الانتماء القبلي أو نظرة المجتمع ، وإنما تتصل بروحه ونفسه كإنسان ، فيحس بعطش هذه الروح إلى مايرويها، وهو القتل وإراقة الدم وأخذ الثأر، انتقاما وشفاء للروح ليكون ذلك الأمر طقسا تؤديه الروح تجاه من تحب(٧). وقد عبر المنخل اليشكري عن هذا الأمر خير تعبير بقوله(٨):

ألا من مبلغ الحُرّين عنّي بأن القوم قد قتلوا أبيا

---

(١) صحيح مسلم ٨٨٦/٢ .

(٢) ينظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ٤٩– ٥٠ .

(٣) ينظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ٤٦ .

(٤) ينظر المستطرف ٦٧/١ .

(٥) ينظر المفصل في تاريخ العرب ٣٧/٥ .

(٦)ديوان ذي الإصبع العدواني ٩٢ .

(٧) ينظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ٦٦ .

(٨)ينظر تفاصيل القصة كاملة مع الشعر في الأغاني ٨١٥١/٢٣ .

فإن لم تثأرا لي من عِكَبّ فلا رويتمُ أبداً صديا

فالشاعر أطلق هذه الدعوة قبل موته بلحظات قلائل، مخاطباً فيها أخويه ( الحران ) بأنه سوف يلقى حتفه على يد (عكب )، ولم يصرح الشاعر في البيت الأول بموته وإنما نسبه إلى أخيه ( أبي ) ، ولعل استخدامه لهذه الصيغة يكمن وراءها بعد نظر ، أراد منها أن تصل هذه الرسالة إلى أخويه كاملة دون انقطاع سعياً للمطالبة بدمه ، فيما جاء البيت الثاني مفصحاً عن موته ، فقد طلب العون والنصرة للثأر من خصمه وقاتله ، ليروي بذلك الصدي الذي يدل بقوله ( فلا رويتم ....) أن هذا الطائر سوف يبقى يصيح إلى أن يتم الأخذ بثأره(١) .

فيما رسم مغلس الفقعسي صورة مأساوية لقتيله بقوله(٢):

وإن أخاكم قد علمتم مكانهُ بسفح قبا تسفى عليه الأعاصرُ

له هامةٌ تدعوا إذا الليلُ جنّها بني عامر هل للهلالي ثائرُ ؟

فقد انتفع الشاعر من قضية المعتقدات ، ووظفها خير توظيف في نقل مشهد مأساوي من خلال تلك الصورة التي رسمها ، إذ وصف قتيله ودل على مكانه الذي ترك فيه وحيدا تتعاقبه ريح الأعاصر وهي من أشد الرياح وأعتاها ، ومع هذا المشهد المأساوي الذي لحظناه لقتيلهم ، صّور روحه وبروحها للقبر ليلاً مطالبةً من يأخذ بثأرها باستفهام استنكر فيه قعودهم عن أخذ الثأر . وربما كانت الصورة المأساوية التي رسمها في البيت الأول لأجل إثارة مشاعر الغضب لدى ذوي المقتول ، ليعجل به الانتقام وهذا واضح في البيت الثاني .

ومن معتقداتهم أيضا العقيقة ، ويسمى سهم الاعتذار ، وهو أمر كما اعتقده الجاهليون منوط بأمر السماء في قبول الدية ، أو أخذ الثأر ، فيرمى بسهم نحو السماء لاستشارتها ، فإن رجع السهم مضرجاً بالدم فيعني وجوب الأخذ بالثأر ، وإن عاد السهم كما هو فهذا يعني قبول الدية والعفو عن القاتل (٣) .

وليس بين أيدينا دليل يثبت أن السهم رجع مضرجاً بالدم ، من خلال النصوص الجاهلية ، وكيف جاءت فكرة إرسال السهم إلى السماء ؟ وهل من المعقول أن يكون الجاهلي بهذه السذاجة ليرجع إليه السهم مضرجاً بالدماء ليأخذ بثأره ؟ أم نعدها محاولة للتخلص من الثأر وقبول الدية ، لاسيما إذا ما علمنا أن الذي يرسل السهم نحو السماء هم الضعفاء ، أما القوي الحميم فلا يرضى إلا بأخذ الثأر . فلذلك يمكن أن نعد هذه المحاولة خروجاً على تقاليدهم العمياء – بوجوب أخذ الثأر – لأنها – أي ثاراتهم – قد أتت على الأخضر واليابس .

ومن النصوص التي نلحظها في هذا الجانب ، قول المتنخل الهذلي(٤) :

عقّوا بسهمٍ ولم يشعُرْ به أحدٌ ثم استفاؤوا وقالوا : حبذا الوضحُ !

ولعل في هذا البيت إشارة لما أوردناه قبل قليل من أن العربي ظهرت له دعوات مناهضة للحد من عملية الثأر أو رفضها ، وذلك متمثل في آخر البيت ( حبذا الوضح ) الذي يعني اللبن وقبول الدية .

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه أيضا ، قول الأسعر الجعفي(٥) :

---

(١) ينظر التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ٣٩ .

(٢) ديوان بني أسد ٤٠/٢ .

(٣) ينظر اللسان ٣٢٥/٩ .

(٤) ديوان الهذليين ٣٢/٢ .

(٥) اللسان ٣٢٥/٩ .

عقّوا بسهمٍ ثم قالوا : صالحوا ياليتني في القوم ، إذ مسحوا اللحى !

فكان الشاعر يتمنى أن يكون معهم ، حين تم الصلح مع أهل القاتل فعبر عن ذلك الصلح بمسح اللحى .

ومن عاداتهم أيضاً ، عادة تحريم شرب الخمر ، والغسل والطيب وملامسة النساء ، إلى أن يتم الأخذ بالثأر(١) ، وهذه الصورة نلمسها بوضوح عند المهلهل(٢):

أجبني يا كليبُ خلاك ذمّ لقد فُجعتْ بفارسها نزارُ
خذ العهدَ الأكيدَ عليَّ عمري بتركي كلّما حوت الديارُ
وهجرُ الغانيات وشربُ كأسٍ ولبسي ُجبّةً لا تستعارُ
ولستُ بخالعٍ درعي وسيفي إلى أن يخلع الليلُ والنهارُ
وإلا أن تبيدَ ُسراةُ بكرٍ فلا يبقى لها أبداً آثارُ

وواضح من خلال النص أن المهلهل يبكي أخاه كليباً بكاءً حاراً ، وهذا البكاء نقله إلى قبيلة نزار ، التي فُجعت به هي الأخرى ، ثم يقطع له العهود والمواثيق على الثأر والانتقام ، ليس من قاتله فقط ، بل من بكر كلها من خلال تركه لدياره وهجره لكل ملذات الحياة من النساء وشرب الخمور لئلا يشغله شاغل عن الوفاء بقسمه .

ومنهم من ذهب إلى أبعد من ذلك ، فقد دعا دريد بن الصمة على نفسه بالهلاك – من خلال استخدامه لجزء من جسمه – إن هو لم يأخذ بثأره من أسماء بن زنباع ، بقوله(٣) :

ُشلّتْ يميني ولا أشرب معتقةً إذا أخطأ الموتُ أسماءَ بن زنباعِ

وحين يأخذ الشاعر ثأره من خصمه ، نراه ينهي مدة التحريم هذه ويعود إلى مزاولة حياته الطبيعية ، بعد أن شفى النفس وأراحها تجاه قتيله ، وهذا واضح من خلال أبيات ضمرة بن ضمرة النهشلي(٤) :

الآن ساغَ لي الشرابُ ولم أكن آتي الفجارَ ولا أشدُّ تكلمي
حتى صبحتُ على الشقوق بغارةٍ كالتمر يَنْتز في حرير الحرّمِ
و أبأتُ يوماً بالنسار بمثلهِ وأخذتُ يوماً في حديث الموسمِ

ومما جاء في معتقداتهم : أن دماء الملوك شفاء من داء الكَلَبْ (٥) ، فالكَلَبْ داء يعرض للإنسان إذا ما عضه كَلْب فيصيبه شبه جنون (٦) .

فكانوا يرون أن الثأر من الملوك هو الشفاء الوحيد من هذا الداء ( فإذا كَلِب من الغيظ والغضب فأدرك بثأره فذلك هو الشفاء من الكَلَبْ ) (٧).

---

(١)الحياة العربية في الشعر الجاهلي ٢٠٦ .

(٢) شعر المهلهل ٢٤٧.

(٣)ديوان دريد بن الصمة ١٣٢.

(٤)شعر ضمرة بن ضمرة النهشلي١٢٠ .

(٥) ينظر الحيوان ٧/٢ .

(٦) اللسان ١٢/ ١٣٥ .

(٧) الحيوان ٨/٢ .

ولعل المراد هنا حالة الغضب والجنون التي تصيب الموتور الذي قتل له أحد فلا يرى شفاءً لذلك إلا بقتل واحد من المترفين أو الملوك ، فمن ذلك ما جاء على لسان عوف بن الأحوص (١) :

أو العنقاءُ ثعلبةَ بن عمرو دماءُ القومِ للكلبي شفاءُ

## ثانياً : الثأر والرثاء

الرثاء من الأغراض العربية القديمة ، والتي ارتبطت بموت الإنسان ، فيقوم الشاعر بالتعبير عن حزنه تجاه الميت ، وإظهار شمائله وتعداد محاسنه(٢) .

وفيما له علاقة بموضوع الثأر ، نجد أن الرثاء الدافع والمسبب لعملية الثأر ، من خلال تأجيج نفسية الموتور بالأشعار الحماسية ، التي تدعو للأخذ بثأره وعدم التخاذل لتلك المهمة ، وهذه من عادة الجاهليين ، فإن أدركوا ثأرهم من القاتل افتخروا بهذا الأمر ، وبذلك يكون الرثاء قد احتوى في جزء منه على خصلتين أساسيتين : الحزن على الميت ، ودعوة صريحة للانتقام وأخذ الثأر .

ومن خلال استقرائنا للنصوص الثأرية ، وجدنا أنها تحرض بشكل صريح على الانتقام ممن تسببوا بقتل الأحبة والأخوة والأصدقاء ،وهذا ضرب من المزاوجة الفنية بين التوثيب وبكاء الميت ، من ذلك قول الخنساء في رثاء أخيها صخراً (٣) :

أبني ُسليم إن لقيتم فقعساً في محبسٍ ضنكٍ إلى وعر
فالقوهم بسيوفكم ورماحكم وبنضحة ٍبالنبل كالقطر
حتى تفضّوا جمعهم وتذكّروا صخراً ومصرعه بلا ثأر
وفوارساً منهم هنالك قتّلوا في عثرةٍ كانت من الدهر

فيما عمدت في نص آخر إلى تعداد مناقب صخر ، وخصاله الحسنة ، وهذا الأمر يدعو إلى استثارة الغضب عند أهله وقبيلته ، لأجل التسريع في أخذ ثأره ، فتقول (٤) :

فاذهب فلا يبعدنك اللهُ من رجلٍ درّاك ضيمٍ وطلابٍ بأوتار
قد كنتَ تحملُ قلباً غيرَ مهتضمٍ مركباً في نصابٍ غيرُ خوّار
مثلُ السنانِ تضيءُ الليلَ صورته مرُّ المرارةِ حرٌّ و ابن أحرار
وسوف أبكيك ما ناحت مطوقةٌ وما أضاءت نجومُ الليلِ للساري

فقد ظهرت مرارة الحزن واضحة على أخيها لأنه حمل كل معاني القوة والبطولة . وكذلك شاطرت خويلة الخنساء في بكائها الحار، التي صورت حزنها على قتيلها بأنه صخرة كبيرة سقطت من أعلى الجبل ولاشفاء لحزنها إلا بالثأر والانتقام، وهذا الثأر الذي تطلبه كالشيء الملاصق لثوبها لتؤكد بذلك على وجوب أخذ الثأر فتقول (٥):

طرقتهم أم اللهيم فأصبحوا تستنُّ فوقهم ذيول حواصب

---

(١) الحيوان ٨/٢ .

(٢) ينظر الرثاء ٧ .

(٣) ديوان الخنساء ٢٣٦-٢٣٧ .

(٤) ديوان الخنساء ٢٩٢ .

(٥) شعر وشعراء اليمن في الجاهلية ٢٦٤ .

جزراً لعاقبةِ الخوامعِ بعدما كانوا الغياثَ من الزمانِ اللاعب
قَسَمتْ رجالٌ من أبيهم بينهم جُرَعَ الردى بمخارصٍ وقواضب
فابردْغليلَ خويلةَ الثكلى التي رُميتْ بأثفل من صخورِ الصاقب
وتلافَ قبلَ الفوتِ ثأري إنه عَلِقٌ بثوبي داهنٌ أو ناعب

وكذا الحال مع يزيد بن عمرو حين رثى مالك بن خالد بقوله(١) :

فللهِ عيناً منْ رأى مثل مالكٍ قتيلاً بحزنٍ أو قتيلاً بأجرعا
فلو مالك يبغي الترات لقد رأوا نواصي خيلٍ تنفضُ السمَّ منقعا

ومن التقاليد التي اتبعها بعض الشعراء في غرض الرثاء ، استخدام لفظة ( شق الجيوب ) التي تعد في حقيقتها تحريكاً لمشاعر الرجال وتحريضاً لهم للثأر والانتقام ، ولتترك الأثر البالغ عند ذوي القتيل للإسراع في أخذ الثار له ، وهي حالة نفسية تؤجج المشاعر وتدفع بالموتور إلى التعجيل وعدم التأخر بالانتقام ، فمن ذلك قول عبد الله بن جعدة في رثاء خالد بن جعفر (٢) :

شقّتْ عليك العامريةُ جيبها أسفاً وما تبكي عليك ضلالا
يا حار ، لو نبّهته لوجدته لا طائشاً رَعِشاً ولا معزالا
واغرورقت عيناي لما أُخبرتُ بالجعفري وأسبلتُ إسبالا
فلنقتلنّ بخالدٍ سرواتكم ولنجعلنْ للظالمين نكالا

## المبحث الثالث : الدراسة الفنية

من الواضح أن الثأر ليس غرضاً مستقلاً بذاته ،وإنما جاء ذكره مع المقطعات التي تضم البيت والبيتين ، ممتزجاً مع أشعار الحماسة وأيام العرب ،لذا فإننا سنحاول دراسته دراسة تتلائم مع حجم النصوص الواردة ضمن هذا الموضوع ، ولا نقحم أي منهج أو أي تحليل عليه ،وإنما نقوم باستنطاق النصوص الثأرية ليتبين لنا منها المنهج الأصح فنياً ، ولعل ما اصطلح عليه بالدراسة الأسلوبية أقرب المناهج التي ستكشف لنا بعض البنى الفنية التي وردت في بعض النصوص الثأرية .

وتبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص ، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره .

وسنحاول في هذا المبحث الوقوف على البنيات الأسلوبية لبيت الثأر الجاهلي ، من حيث التركيب والموسيقى والدلالة ، مركزين على البنيات المشتركة إلى حد بعيد بين الشعراء الجاهليين على اختلافهم ، على الرغم من إدراكنا المسبق ووعينا لصعوبة إجراء مثل هذه الدراسة نظراً للافتراق الأسلوبي بين شاعر وآخر .

### * - بيت الثأر - قراءة تركيبية :

تكشف القراءة المتفحصة لبنية بيت الثأر الجاهلي عند أغلب الشعراء الجاهليين عن كون الجملة الفعلية / الخبرية قد شكلت حاضنة رئيسة يعبر من خلالها الشاعر عن أخذه لثأره ، وإن ترتيب العوامل النحوية لا يكاد يغادر تلك البنية التي نوضحها في المرتسم الآتي :

(١) أيام العرب قبل الإسلام ٣١٤/٢ .

(٢) أيام العرب قبل الإسلام ١٢٥/٢ .

الجملة الفعلية ←——— حرف الجر ←——— اسم المثؤور له ←——— اسم المثؤور منه ←——— ( الفعل الماضي + الفاعل ) ( الباء ) ( اسم مجرور ) ( مفعول به )

ويكون الفعل الماضي عادة فعلا منتمياً دلالياً إلى حقل الثأر مثل :أبأ و قتل ووتر.....، والبنية الأسلوبية السابقة تكاد تشكل قاسماً مشتركاً بين جميع الشعراء الجاهليين ، ولذلك يسهل تلمسها عند العديد منهم ، ومن ذلك قول المرقش الأصغر(١):

أبأتُ/ بـ / ثعلبة بن الخشا م/ عمرو بن عوف/ فزاح الوهلْ

ومثله قول الطفيل الغنوي(٢):

أبأنا / بـ / قتلانا / من القوم مثلهم وما لا يعد من أسير مكلّبِ

ومنه قول هند بن خالد يفخر لثأره لأخويه مالك وكرز(٣):

قتلتُ / بـ / مالك / عمراً وحصناً وجليتُ القتا مَ على الخدود

وكرزاً قد أبأتُ / بـ /ـه /شريخاً على أنس الفوارسِ بالكديد

فهو يلتزم ذات البنية في بيته الأول ، وكذلك الثاني مع تقديمه لاسم المثؤور له ( كرز ) ، لأنه يعود فيأتي بالضمير العائد على الاسم ( الهاء ) بعد حرف الجر ( الباء )، لتواصل البنية الجوهرية الحاضنة حضورها في بيت الثأر.

وعلى الرغم من السيادة شبه المطلقة للبنية السابقة ، فإن الشاعر الجاهلي قد يضطر أحياناً إنسياقاً وراء متطلبات الوزن إلى إحداث تغيير ما على جهة التقديم والتأخير من دون المساس بجوهر البنية السائدة(٤). ومن ذلك قول العباس بن مرداس (٥) :

إنّا قتلنا بترجٍ من سراتهم سبعين مقتبلاً صرعى بعبّاس

فأصل الجملة : قتلنا / بـ /عباس / سبعين مقتبلا .....

وهي ذات البنية الأولى ، ولاشك أن الوزن وروي السين تحديداً كان وراء هذا التغيير ، حيث لم تغير الجملة الاعتراضية – بترج من سراتهم – ولاتأخير ( بعباس ) شيئا من واقع الجملة الأولى ، فهي بنية راسخة وقارة – على ما يبدو – في ذهن الشاعر الجاهلي، يدور حولها ولا يبتعد عنها كثيراً، كما في قول العباس بن مرداس أيضا (٦) :

ألا أبلغا عني ابن جذلٍ ورهطهُ فكيف طلبناكم بكرزٍ ومالكِ

غداة فجعناكم بحصنٍ وبابنه وبابن المعلى عاصمٍ والمعاركِ

ثمانيةً منهم ثأرناهم به جميعاً ، وما كانوا بواءً بمالكِ

ومثله قول عامر بن الطفيل (٧) :

---

(١) المفضليات ٢٥٠ .

(٢) ديوان الطفيل الغنوي ٤٦ .

(٣) أيام العرب قبل الإسلام ٣١٦/٢ .

(٤) ينظر دلائل الإعجاز ٨٣ .

(٥) ديوان العباس بن مرداس ٩٧ .

(٦) ديوان العباس بن مرداس ١٤٢ .

(٧) ديوان عامر بن الطفيل ١٣٧ .

قتلنا منهم مئةً بشيخٍ وصففناهم عُصبا قياما

على الرغم من تقديمه للمفعول به ( مئة ) على الجار والمجرور .

وإذا كانت هذه هي سمة جملة تحقق الثأر ، فإن جملة التهديد والوعيد بالأخذ بالثأر لا تغادر بنية الجملة الأولى ، ومن ذلك على سبيل المثال قول عبد الله بن جعدة يرثي صديقه خالد بن جعفر ويتوعد قاتليه بالثأر (١) :

فلنقتلنّ / بـ / خالد / سرواتكم ولنجعلنْ للظالمين نكالا

وعلى الرغم من سيادة هذه البنية وطغيانها ، فإننا لا نعدم وجود بنية أخرى إلى جوارها تأتي غالبا ملازمة للفعل ( ثأرت ) تحديدا ، وتأتي – عادة – في ضوء المرتسم الآتي :

الجملة الفعلية ← اسم المثؤور له ← ( الفعل الماضي + الفاعل ) ( المفعول به )

كما في قول قيس بن الخطيم(٢):

ثأرتُ / عدياً والخطيم / فلم أضع ولاية أشياخٍ جُعلتُ إزاءها

ومثله قول هجرس بن كليب وقد ثأر لوالده وقتل خاله جساسا(٣):

ألم ترني ثأرتُ / أبي / كليباً وقد يُرْجَى المرشحُ للذحول

ومثله قول الأعشى (٤) :

وأيامَ حجرٍ إذْ يحرّقُ نخلهُ ثأرنا / كُمُ / يوماً بتحريقِ أرقمِ

والذي ينبغي أن نسجله على هذه البنية وعلى حرص الشاعر الجاهلي على الالتزام بها ، هو أنها حرمته من استثمار هذه المساحة الإيقاعية استثماراً فنياً ، حيث طغت النثرية على بنية بيت الثأر ، وعذر الشاعر الجاهلي في ذلك على ما نعتقد ، هو أن الذي يشغله في هذا البيت ليس التجويد الفني تحديداً ، وإنما تقرير حقيقة الفعل والإخبار بالأخذ بالثأر ، كما أن حرصه على ذكر أسماء المثؤور له والمثؤور منه ضمن إطار البنية القارة في ذهنه ، جعله يضحي بالجانب الفني ، فجاءت أبيات الثأر خالية إلى حد بعيد من الوسائل البلاغية التي تثري عنده عادة الجانب الجمالي في بقية أبيات النص الشعري فتجعله متوهجا بسحر الشعرية .

## * - بيت الثأر – قراءة إيقاعية :

### الإيقاع الخارجي :

يلاحظ أن أغلب أبيات الثأر وردت في قصائد تنتمي إلى بحور محدودة هي : الطويل والوافر والكامل والبسيط والرمل والمتقارب والمنسرح والرجز ، ولاشك أن ذلك يتفق مع ما عرف عن شيوع هذه الأوزان أكثر من غيرها في الشعر الجاهلي عموما (٥).

ولكن الذي يلاحظ أيضا أنها تكاد تتركز في الغالب في أوزان الطويل ثم الوافر ثم الكامل . فمن بين ثمانية وأربعين مقطوعة وقصيدة ، كان الطويل أكثر الأوزان حضوراً حيث بلغت قصائده ومقطوعاته ١٧ قصيدة أو مقطوعة

(١) أيام العرب قبل الإسلام ١٢٥/٢ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم ٤٣ .

(٣) معجم الشعراء٤٧١ .

(٤) ديوان الأعشى ١٢٧.

(٥) ينظر تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ١٨٦

، واحتل الوافر المساحة الثانية بواقع ١١ قصيدة أو مقطوعة ، في حين احتل الكامل ٧ قصائد أو مقطوعات ، بينما تراجعت بقية الأوزان فتراوحت ما بين قصيدتين أو مقطوعتين وبين واحدة .

وربما يعطي ذلك بعض المؤشرات ذات القيمة الدلالية ، فالوزن الطويل باشتماله على عدد وافر من التفعيلات ، فضلاً عن التنويع النغمي الذي تحدثه المزاوجة بين تفعيلتي ( فعولن ) و (مفاعيلن ) يمنح الشاعر فضاءً إيقاعياً واسعاً لاستيعاب الألم الذي يختزنه والقلق الذي ينتابه وهو يسعى باتجاه الأخذ بثأره ، أو بصدد الاحتفال بالأخذ بالثأر ، فهي مساحة نغمية تسمح للشاعر بالتعبير عن خزين الشاعر المتضاربة التي تعتمل في صدره ، كما تقدم له المزاوجة بين التفاعيل فرصة استيعاب أسماء الأشخاص والأمكنة التي يحرص الشاعر على ذكرها ، وهو ما لاتسمح به في الغالب إلا البحور ذات المساحة الإيقاعية الواسعة ، لا سيما المزدوجة منها .

فلكي يستوعب دريد بن الصمة مثلاً اسم ( ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب ) في شعره ، لا يجد أيسر من الطويل وزناً يتيح له ذلك ، ولذلك يميل إليه فنجده يقول(١):

قتلنا بعبد الله خيرَ لداته ِ وخيرَ شباب ِالناس لوُضمَّ أجمعا
ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب مَنيتهُ أجرى إليه وأوضعا

وكذلك الشأن مع العباس بن مرداس في قوله(٢):

ألا أبلغا عنّي ابن جذلٍ ورهطهُ فكيف طلبناكمْ بكرزٍ ومالكِ
غداةَ فجعناكمْ بحصنٍ وبابنه ِ وبابن المعلى عاصمٍ والمعارك ِ

ناهيك عن كون الطويل من الأوزان ذات الفخامة القادرة على استيعاب الألفاظ ذات الجرس العالي التي يميل إليها الشاعر في مثل هذه المواقف الحماسية عادة (٣) .

وفي الوقت الذي يفيد فيه الشاعر الجاهلي من خصوصيات وزن الطويل هذه ، يحاول من جهة أخرى الإفادة من خصائص أخرى توفرها الأوزان الأخرى ، لا سيما أوزان ( الوافر ) و ( الكامل ) ، فهي أوزان وإن كانت صافية ، تقوم على تكرار تفعيلة واحدة ، فإنها تمتاز بإيقاعها الذي يجمع بين الفخامة والليونة ، فبنية الوافر القائمة على تكرار ( مفاعلتن ) ست مرات في أصل الدائرة الخليلية ، توفر للشاعر مساحة إيقاعية واسعة من جهة ، وقادرة على استيعاب الأنغام الصاخبة والهادئة في الوقت نفسه ، فيثور ويحتفل ، ويشد ويرقص في آن واحد ، وكلا النغمين ضروري ومناسب في موضع الأخذ بالثأر، ولنلاحظ رقصة هجرس وفرحه وقد أخذ بثأره ، وهو يقول(٤):

ألم ترني ثأرتُ أبي كليباً وقدُيْرجَى المرشحُ للذحول ِ
غسلتُ العارَ عن جشم ِبن بكرٍ بجساس ِبن مرةَ ذي التبول ِ
جدعتُ بقتله بكراً ، وأهلٌ لعمرُ الله ِ للجدع ِ الأصيل ِ

(١) ديوان دريد بن الصمة ١٣١ .

(٢) ديوان العباس بن مرداس ١٤٢ .

(٣) ينظر موسيقى الشعر العربي ٢٠ .

(٤) معجم الشعراء ٤٧١ .

فلو قطّعنا هذا البيت نغميا وقرأناه قراءة إيقاعية / تفعيلية ، لأدركنا صلاحيته للترقيص ، وربما تراءى لنا الشاعر وهو يرقص محتفلاً بأخذه للثأر ، ولو قرأناه قراءة جمليّة (من غير تقطيع تفعيلي ) لأدركنا مدى فخامة الجمل، وربما تراءى لنا الشاعر وقد امتلأ انتشاءً وارتفع شموخاً ، وهو يستفهم تارةً ويخبر أخرى .

وهذه المواصفات النغمية / الإيقاعية التي يوفرها ( الوافر ) تتناسب تماما مع ما يتطلبه مثل هذا الغرض ، وكذلك الشأن مع ( الكامل ) ، فهو الآخر وزن يضع بين يدي الشاعر هذه الطاقات الإيقاعية ذات السلم النغمي الواسع . ومن ذلك قول ضمرة بن ضمرة النهشلي في يوم ذات الشقوق(١):

الآن ساغ لي الشرابُ ولم أكن آتي الفجارَ ولا أشدّ تكلمي
حتى صبحتُ على الشقوقِ بغارةٍ كالتمرِ يَنْتز في حرير الحُرّمِ
وأبأتُ يوماً بالجفار بمثلـهِ وأخذتُ يوماً في حديث الموسمِ

وعلى الرغم من شيوع ارتباط الثأر بهذه الأوزان فإن ذلك لا يحول في تقديرنا دون ورودها في أوزان أخرى ، وإن لم نقف على ذلك في دراستنا هذه .

**– القافية** – تشكل القافية ركنا مهما من أركان البيت الشعري إيقاعياً ومعنوياً في الوقت نفسه ، ومن هنا يأتي الاهتمام بها . وعلى الرغم من امتداد القافية بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي يسبق الساكن الأول (٢)، إلا أن حرف الروي يظل الأهم دلالياً وإيقاعياً ، فهو الذي ينتهي عنده إيقاع البيت وبه يتحدد المعنى التام للبيت وبه تسمى القصيدة(٣).

وقد لاحظنا من خلال تحليل القصائد والمقطوعات قيد البحث أن حروف الروي جاءت موزعة على الوجه الآتي:

| ت | حرف الروي | عدد مرات وروده | نوعه من حيث | | الكسر | الرفع | الفتح مع الإطلاق | نوعه من حيث الجهر والهمس |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | التقييد | والإطلاق | | | | |
| ١ | الراء | ٩ | × | ٩ | ٤ | ٥ | × | مجهور |
| ٢ | الميم | ٧ | × | ٧ | ٤ | ١ | ٢ | مجهور |
| ٣ | اللام | ٦ | ١ | ٥ | ٢ | ١ | ٢ | مجهور |
| ٤ | الباء | ٤ | × | ٤ | ٤ | × | × | مجهور |
| ٥ | الدال | ٤ | × | ٤ | ٤ | × | × | مجهور |
| ٦ | الكاف | ٣ | × | ٣ | ١ | × | ٢ | مهموس |
| ٧ | العين | ٣ | × | ٣ | × | ١ | ٢ | مجهور |
| ٨ | السين | ٣ | × | ٢ | ١ | × | ٢ | مهموس |
| ٩ | التاء | ٢ | × | ٢ | ١ | × | ١ | مهموس |
| ١٠ | النون | ٢ | × | ٢ | ١ | × | ١ | مجهور |
| ١١ | الهاء | ٢ | × | ٢ | × | × | ٢ | مهموس |
| ١٢ | الياء | ١ | × | ١ | × | × | ١ | مجهور |

(١)شعر ضمرة بن ضمرة النهشلي ١٢٠ .

(٢) ينظر الجامع في العروض والقوافي ٢٦٢ .

(٣) ينظر الجامع في العروض والقوافي ٢٦٦ .

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٣ | القاف | ١ | × | ١ | ١ | × | × | مجهور |
| ١٤ | الحاء | ١ | × | ١ | ١ | × | × | مهموس |

والملاحظ على حروف الروي المستعملة في جميع القصائد والمقطوعات التي وقف عليها البحث ، أن كلاً من ( الراء والميم واللام ) قد احتل مرتبة متقدمة من حيث الشيوع ، وهو أمر لا يصعب تحليله ، فكلها حروف مجهورة تتناسب في شدتها مع موقف الثأر نفسه ، و ما يتطلبه من الأخذ بجميع أسباب القوة والمجاهرة ، سواء باسترجاع الحق عند طلب الثأر أو بإعلان الأخذ بالثأر عند التمكن من قتل القاتل . ففي هذين الموقفين على حد سواء يندر أو لا يتوقع ميل الشاعر إلى الحروف المهموسة ذات الجرس الهادئ أو الصوت الخفي . وهذا في تقديرنا ما يفسر ورود ١١ مقطوعة أو قصيدة فقط بحروف روي مهموسة من بين ٤٨ مقطوعة وقصيدة شملتها الدراسة ، وإذا ما استثنينا من هذا العدد المقطوعات التي جاءت بروي ( الكاف والتاء ) المهموسين باعتبارهما من الحروف الشديدة الصلبة التي لا يجري فيها الصوت ، وهي حروف تناسب موقف الثأر في صفاتها ، لا تتبقى لدينا سوى ٦ مقطوعات جاءت على روي مهموس . وبذلك تكون الأصوات الجهرية أكثر من غيرها حضوراً في روي أبيات الثأر .

## الإيقاع الداخلي :

على الرغم من عدم الاحتفال الواضح بالظواهر الصوتية الإيقاعية كالتقسيم والتجنيس والتكرار وغيرها في بيت الثأر بسبب ما تنطوي عليه بنيته من اشتراطات بيناها عند دراسة البيت تركيبياً ، فمن الواضح أن تكرار الحروف شكل ظاهرة بارزة في البنية الإيقاعية الداخلية لبيت الثأر ، وهو تكرار ينطوي على دلالات أسلوبية واضحة (١)، نحاول توضيحها فيما يأتي اعتمادا على أكثر الأصوات تكراراً .

## تكرار الكاف :

سجل صوت الكاف حضوراً لافتاً في أغلب أبيات الثأر ، وسجل تكراره ظاهرة لا يمكن تجاوزها دون تحليل للوقوف على معطياتها الدلالية ، فهو يحتشد احتشاداً غريباً لاسيما في الأبيات التي تقال قبل الأخذ بالثأر ، ومن ذلك قول جليلة(٢):

ليس منْ يبكي ليومين كمنْ إنّما يبكي ليوم ٍينجلي
يشتفي المدركُ بالثأر وفي دركي ثأري ثكلُ المثكلِ
ليته كان دماً فاحتلبوا بدلاً منه دمي من أكْحُلي

ومثله قول المهلهل(٣):

غداً نساقي فاعلموا بيننا ارماحُنا من عاتكٍ كالرحيق
ليس أخوكمْ تاركاً وترهُ وليس عن تطلابكمْ بالمفيق

ومثله قول المتلمس(٤):

فالعبدُ دونكمْ اقتلوا بأخيكمْ كالعيرِ أبرزَ جنبهُ للمطرد

(١) ينظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ١٦ .

(٢) شعراء النصرانية قبل الإسلام ١٨٧ .

(٣)شعر المهلهل ٣١٢ .

(٤) الأغاني ٩٨٠٧/٢٩.

ومنه قول كعب بن زهير يحث بني سليم على أخذ الثأر وعدم قبول الديّة(١):

شدوا المآزرَ فاثأروا بأخيكم إنّ الحفائظَ نعمَ ربحُ الثامنِ

كيف الحياةُ ربيعةَ بنُ مكَدَّمٍ بعدي عليك بمزهرٍ وأقاتن

وإذا ما انتبهنا إلى أن صوت ( الكاف ) الذي هو من الأصوات المهموسة ، وإلى ما يتطلبه النطق به من احتباس للهواء في الصدر يعقبه انفجار ، أدركنا كم هو مناسب لطبيعة طالب الثأر الذي يكظم غيظه لينفجر ذلك الغيظ دفعة واحدة بوجه عدوه ، فالحال التي يستوجبها النطق بهذا الصوت ذات الحال التي يكون عليها طالب الثأر قبل الأخذ بثأره .

## تكرار أصوات ( القاف والتاء واللام ) :

إذا كان صوت الكاف يكاد يكون أكثر الأصوات تكراراً في الأبيات التي تسبق الثأر ، فالملاحظ على الأبيات التي تقال بعد الأخذ بالثأر هو تلك الزيادة الواضحة في تكرار أصوات ( القاف والتاء واللام ) وهي أصوات القتل ، وكأن ذلك يأتي انعكاساً لاحتفاء الشاعر بفعل القتل الذي ينطوي عليه الثأر ، بعد أن سيطر عليه ذلك اللفظ ، فطغت أصواته على بقية الأصوات التي تمثل كل من ( القاف واللام ) صوتاً جهرياً و ( التاء ) صوتاً مهموساً صلباً شديداً لا يجري فيه الصوت (٢)، أدركنا سر شيوع هذه الأصوات ، فهي أصوات شديدة صلبة تتناسب والأخذ بالثأر وما يستوجبه الإعلان والمجاهرة بذلك(٣) .

وفي هذا السياق يأتي قول عمرو بن معد يكرب(٤):

فلم نقتل شرارهمُ ولكن قتلنا الصالحين ذوي السلاحِ

قتلنا مطعمَ الأضيافِ منهم وأصحابَ الكريهةِ والصباحِ

ومثله قول العباس بن مرداس(٥):

إنّا قتلنا بتُرْجٍ من سراتهم سبعين مقتبلاً صرعى بعبّاسِ

وربما جاءت هذه الأصوات مجتمعة مع صوت الكاف بشكل لافت ، كما في قول المهلهل(٦):

على أنّي تركتُ بواراتٍ بجيراً في دمٍ مثلِ العبيرِ

هتكتُ به بيوتَ بني عُبادٍ وبعضُ القتلِ أشفى للصدور

(١) ديوان كعب بن زهير ١١٧ .

(٢)ينظر من الصوت إلى النص ٤٩ .

(٣)ينظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ٣٣ .

(٤)شعر عمرو بن معد يكرب ٦١ .

(٥) ديوان العباس بن مرداس ٩٧ .

(٦) شعر المهلهل ٢٥٣ .

* - بيت الثأر – قراءة دلالية :

نستطيع أن نلمح من خلال القراءة المتأنية لأبيات الثأر ، أننا لم نحفل إلا بالترادف، ولعل ذلك له ما يبرره لدى الشاعر الجاهلي ، إذ أن هذه المفردات ذات الدلالة الاجتماعية الموحية بالقتل والانتقام ، كلها تعبر عن ثورة جامحة عما يعتلج داخل الشاعر من أخذ الثأر بأسرع وقت وبألفاظ متعددة .

ولم يكتف الشاعر الجاهلي بلفظة الثأر والتي صرح بها كثيراً ، وإنما استخدم إلى جانبها مدلولات مترادفة أخرى، مستعينا بمعجمه اللغوي وما يحويه من مرادفات ربما أعانته في بعض الأحيان على الحصول على مبتغاه، تاركاً وراءه اللفظة الأم ( الثأر )، وقد يكون متجاهلاً لها في أحيان أخرى يدعوه لذلك الوزن العروضي وقافية القصيدة.

ومن الممكن أن تتقارب دلالة هذه المترادفات لتشكل في نهاية المطاف معجماً شعرياً ( ثأرياً ) أمد الشاعر بألفاظ جديدة ، وتؤدي الغرض نفسه من حيث القوة والتأثير .فمن تلك الألفاظ :

– الوتر ، ومنه قول عبيد بن الأبرص(١):

على الوترِ حتى أدركَ الوترَ أهلهُ فأنت تبكي إثرهُ متهالكا

– التبل ، ومنه قول عبد العزى بن مالك الطائي(٢):

إذا ما طلبنا تبلنا عندَ معشرٍ أبينا حلابَ الدرِّ أو نشربَ الدما

– البوء ، ومنه قول الطفيل الغنوي(٣):

أبأنا بقتلانا من القومِ مثلهمْ و ما لاُ يعدُّ من أسيرِ مُكَلّبِ

– الذحل ، ومنه قول هجرس بن كليب(٤):

ألم ترني ثأرتُ أبي كليباً وقدُ يْرجَى المرشحُ للذحولِ

## المصادر والمراجع

١– إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي – ، د.محمد العبد ، دار المعارف – مصر ، ط١ /١٩٨٨ .
٢– الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي،رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد،١٩٩١ .
٣– الأغاني ،لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الشعب – مصر١٩٦٥–١٩٧٩ .
٤–أيام العرب قبل الإسلام، لأبي عبيدة، جمع وتحقيق ودراسة د . عادل جاسم البياتي، مكتبة النهضة العربية، ط١ / ١٩٨٧.
٥– تاريخ الأدب العربي ، ريجيس بلاشير ، تعريب إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر –بيروت ( د . ت) .
٦– تاريخ الأدب العربي /العصر الجاهلي ،د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، ط٨ / ١٩٧٧ .
٧–تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د.نوري القيسي ،و د.عادل جاسم البياتي، و د. مصطفى عبد اللطيف ، مطبعة التعليم العالي – الموصل ، ط٢ / ١٩٨٩ .
٨– تاريخ العرب المطول ، فيليب حتي ، دار الكشاف للطباعة والنشر ، ط٣ /١٩٦١ .

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ٢٩٤ .

(٢) حماسة البحتري ٢٨ .

(٣) ديوان الطفيل الغنوي ٤٦ .

(٤) معجم الشعراء ٤٧١ .

٩- التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د . عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء – الإسكندرية، ط ٢٠٠٣/١ .
١٠-الجامع في العروض والقوافي ،لأبي الحسن العروضي ، تحقيق د .زهير غازي زاهد وهلال ناجي ، دار الجيل – بيروت ، ط ١ /١٩٩٦.
١١-الحماسة ، لأبي عبادة البحتري ،دار الكتاب العربي – بيروت ، ط ٢ / ١٩٦٧ .
١٢-الحياة العربية في الشعر الجاهلي ، د .أحمد محمد الحوفي ، مطبعة نهضة مصر ، ط ٤ / ١٩٦٢ .
١٣-الحيوان ، للجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل – بيروت ، ١٩٩٦ .
١٤-دلائل الإعجاز في علم المعاني ، لعبد القاهر الجرجاني ، وقف على تصحيحه محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١٩٨٨/١ .
١٥-ديوان الأعشى ، شرح وتعليق، د. محمد حسين ، المطبعة النموذجية – مصر،١٩٥٠.
١٦-ديوان بني أسد ، جمع وتحقيق د.محمد علي دقة ، دار صادر – بيروت ، ١٩٩٩ .
١٧-ديوان الخنساء ، تحقيق د . أنور أبو سويلم ، دار عمار– عمان ، ط١/ ١٩٨٨.
١٨-ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق عمر عبد الرسول ، دار المعارف – مصر، ١٩٨٥.
١٩-ديوان ذي الإصبع العدواني ، جمعه وحققه عبد الوهاب محمد العدواني و محمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور – الموصل ، ١٩٧٣ .
٢٠-ديوان طفيل الغنوي ، تحقيق حسان فلاح ، دار صادر – بيروت ، ط١/ ١٩٩٧ .
٢١-ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق د . أنور أبو سويلم ، دار الجيل – بيروت ، ط١/ ١٩٩٦.
٢٢-ديوان العباس بن مرداس ، تحقيق د. يحيى الجبوري،مؤسسة الرسالة– بيروت،ط١٩٩١/١ .
٢٣-ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر ، ١٩٥٧ .
٢٤-ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٧ .
٢٥-ديوان كعب بن زهير ، قرأه وقدم له د . محمد يوسف نجم ، دار صادر – بيروت ، ط١٩٩٥/١ .
٢٦-ديوان لبيد بن ربيعة ، شرحه وقدم له ، د. عمر فاروق الطباع ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١ / ١٩٩٧ .
٢٧-ديوان الهذليين ، تحقيق أحمد الزين و محمود أبو الوفا ، الدار القومية للطباعة – مصر ، ١٩٦٥ .
٢٨-الرثاء ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، ١٩٥٥ .
٢٩-السنن الكبرى ، للنسائي ، تحقيق د. عبد الغفار سليمان البنداري و سيد كسروي حسن ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ / ١٩٩١ .
٣٠-شعراء النصرانية قبل الإسلام ، الأب لويس شيخو، دار المشرق – بيروت ، ط١٩٩١/٤ .
٣١-شعر خفاف بن ندبة ، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف – بغداد ، ١٩٦٧.
٣٢-شعر عمرو بن معد يكرب ، تحقيق مطاع الطرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٤ .
٣٣-شعر وشعراء اليمن في الجاهلية ، محمد حسين الفرح ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء ، ط١ / ٢٠٠٤ .
٣٤-الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ، د. علي أحمد الخطيب ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١/ ٢٠٠٣ .
٣٥-الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د.يحيى الجبوري ، دار الرسالة – بيروت ، ط٥ / ١٩٨٦ .

٣٦-الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ، د. مصعب حسون الراوي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١/١٩٨٩ .
٣٧-الصحاح ، للجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط١/١٩٩٦ .
صحيح مسلم ، للإمام مسلم بن الحجاج ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ( د.ت ) .
٣٨-ضمرة بن ضمرة النهشلي ،أخباره ومابقي من شعره ، د. هاشم طه شلاش، مجلة المورد ، المجلد ١٠ ، العدد ٢ ،١٩٨١ .
٣٩-الفتوة عند العرب ، عمر الدسوقي ، مكتبة نهضة مصر – الفجالة ، ١٩٥١ .
٤٠-القاموس المحيط ، للفيروزآبادي ، تحقيق مكتب تحقيق التراث ، مؤسسة الرسالة ، ط٢ / ١٩٨٧ .
٤١-القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، رسالة ماجستير، كلية الآداب– الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥ .
٤٢-لسان العرب ، لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط٣/١٩٩٣ .
٤٣-المستطرف في كل فن مستظرف ، لبهاء الدين الأبشيهي ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط ١/١٩٩٧ .
٤٤-معجم الشعراء ، للمرزباني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة ، ١٩٦٠ .
٤٥-المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي، محمد فتاح عبيد الجباوي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد ،١٩٨٨ .
٤٦-الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام، محمد فتاح عبيد الجباوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب– جامعة بغداد، ١٩٨١.
٤٧-المهلهل بن ربيعة ، حياته وشعره ، دراسة وتحقيق نافع منجل شاهين الراجحي ، رسالة ماجستير، كلية الآداب– الجامعة المستنصرية ،١٩٨٦ .
٤٨-المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د.جواد علي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد ، ١٩٥٤ .
٤٩-المفضليات ، للمفضل الضبي ، تحقيق عبد السلام هارون و أحمد محمد شاكر ، بيروت ، ط٦ ( د.ت).
٥٠-من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، د.مراد عبد الرحمن ، دار الوفاء – الإسكندرية ، ط٢/٢٠٠٢ .
٥١-موسيقى الشعر العربي ، د.حسني عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .