مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 2 (2025): 229-246

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.2 (2025):226-246

تجليَّاتُ الالتزامِ في شِعرِ ذي الإصبَعِ العَدوانيّ

رغد عبد الرزاق ياسين الصباغ[1]*، محمَّد شفيق خالد البيطار[2]*

1. طالبة دكتوراه في قسم اللُّغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة دمشق.
*-raghadsabbagh@damascusuniversity.edu.sy
2. أستاذ الأدب الجاهليّ في كليّة الآداب– قسم اللُّغة العربيَّة – جامعة دمشق.
*-mohamadshbitar@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

الالتزامُ في الأدبِ مصـــطلحٌ بدأت جذوره في الغرب أواخر القرن التاســـع عشـــر، على يد الفلسفتين الوجوديَّة والاشتراكيَّة، وكان يُراد به أن يتبنَّى الأديب قضايا مجتمعه ويدافعَ عنها، ومع أنَّ المصـطلح غربيُّ النشـأة حديثُ المنبت؛ فإنَّ صـداه لم يكن غائبًا عن الأدب العربيّ القديم، ومن هنا قام هذا البحث على تتبّع مظاهر الالتزام عند الشـاعر الجاهليّ ذي الإصـبع العدوانيّ ودراستها وتحليلها، باستخدامِ المنهج الوصفيّ التّحليليّ، وقد بدا جليًّا أنّ هذا الالتزام كان يدورُ حول محورين اثنين: التزامٌ بقضـــايا القبيلة وهمومها، والتزامٌ خُلُقيٌّ يعزّز القيم الأخلاقيّة السّائدة في المجتمع، ويحثُّ على مكارم الأخلاق.

وقد انتهى البحث إلى أنّ الشّـاعر الجاهليّ كان لسـانَ القبيلة في الشّـدة والرّخاء، إذ جسّـدت أشعار ذي الإصبع العدوانيّ حال قبيلته (عَدْوان) بعد تفرُّقها وانفراط عقدها وسيطرةِ البغضاء على نفوس رجالاتها، وحمَّل شـــعره وظيفةً اجتماعيَّة تتمثَّل في الدعوة إلى الإصـــلاح ودفع الشّقاق والتّناحر بين أفراد قبيلته، والحثّ على التّمسّك بالقيم الاجتماعيّة والخُلُقيَّة فيها.

الكلمـات المفتـاحيـة: الالتزام القبليّ، الالتزام الخُلُقيّ، عَـدوان، الوظيفـة الاجتمـاعيّـة، ذو الإصبع.

تاريخ الإيداع: 2024/07/30
تاريخ القبول: 2024/08/22

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

Manifestations of commitment in the poetry of Dhu al-Isbaa al-Adwani

Raghad Abdulrazzak yassin Alsabbagh[1*], Mohammad shafeek Khaled al - bittar[2*]

1-Phd student, Damasucs university, department Arabic language
*-raghad.sabbagh@damascusuniversity.edu.sy

2 −Professor of pre- Islamic literature at faculty of arts

*-mohamadsh.bitar@damascusuniversity.edu.sy

Received: 30/07/2024
Accepted: 22/08/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Abstract:

Commitment in literature is a term whose roots began in the West in the late ninth century at the hands of the existentialist and socialist philosophies. It was intended for the writer to adopt and defend the issues of his society. Although the term is of Western origin and of recent origin, its echo was not absent from ancient Arabic literature, and from here this research was based. To trace the manifestations of commitment of the pre-Islamic poet with Dhu al-Isabah al-Adwani, and to study and analyze them using the descriptive and analytical approach. It became clear that this commitment revolved around two axes: a commitment to the issues and concerns of the tribe, and a moral commitment that reinforces the prevailing moral values in society and encourages good morals.

The research concluded that the pre-Islamic poet was the tongue of the tribe in hardship and prosperity. The poems of Dhū al-Asbāb al-Adwani embodied the condition of his tribe (Adwan) after its dispersal, the dissolution of its ties, and the control of hatred over the souls of its men. His poetry carried a social function, which was to call for reform and prevent discord and rivalry among the members of his tribe. And urging adherence to social and moral values.

key words: Tribal Commitment, Moral Commitment, Adwan, Social Function, Dhu Al-Isabah Al-Adwani.

المقدمة:

تتردَّدُ في فضـــاءاتِ النقدِ دعاوى تزعمُ أنَّ الالتزامَ في الأدب إنَّما ظهرَ في الآدابِ الحديثةِ والمعاصـــرة، وأنَّ الأدبَ الجاهليَّ القديمَ أدبٌ ذاتيٌّ، يقومُ بمعظمِهِ على الوصـــفِ للطّبيعةِ المحيطةِ أو الحيوانِ، أو على التغزُّلِ والمديح وغيرِ ذلك من الأغراضِ الذَّاتية، والحقُّ أنَّ الشّعرَ ديوانُ العرب، وإن كانت تلك الأغراضُ واقعًا لا مراءَ فيه تشغلُ حيّزًا واسعًا من إرثِ العربِ من الشّعرِ الجاهليّ، فإنَّ ذلكَ لا ينفي عن تراثنا الشّعريّ وجودَ أصواتٍ صَدَحَت للدّفاعِ عنِ القبيلة ومبادئها، فقد كانَ الشَّاعرُ الجاهليُّ لسانَ قبيلته في سلمِها وحربِها، وفي حلّها وترحالِها، يسطّرُ أمجادَها وانتصاراتِها، ويندبُ لمصابها ونكباتها، الأمر الّذي يمكنُ أن نطلقَ عليه التزامًا للشَّاعر بالقبيلةِ وقضاياها، ومن هنا لم يكن غريبًا أنَّ القبيلةَ من العربِ كانت «إذا نبغَ فيها شاعرٌ أتتِ القبائلُ فهنَّأتها، وصنعَت الأطعمةَ، واجتمعَ النّساءُ يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرُ الرّجال والولدان؛ لأنّه حمايةٌ لأعراضِهِم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادةٌ بذكرهم». (ابن رشيق، 1981م، 65/1). وذو الإصبع العَدْوانيّ أحد أولئك الشّعراءِ الّذين أخلصوا لقبائلهم، وكرَّسوا شطرًا من أشعارهم في سبيل قضاياها، وقبل أن نشرعَ بدراسة الالتزام وتجليّاته عند ذي الإصبع لا بدَّ من تعريف مصطلحِ الالتزام وتأصيله، وترجمة موجزة لحياة الشّاعر.

تعريف الالتزام:

يذكرُ صاحبُ اللسان أنَّ الالتزامَ في اللُّغةِ هو الاعتناقُ، ويُقال: رجل لُزَمَةٌ: يَلْزَم الشّيء فلا يُفارِقُه. (ابن منظور، "لزم")، ولا يبعدُ هذا المعنى اللُّغويّ عن المعنى الاصطلاحيّ للالتزامِ في الأدب، إذ يمكنُ تعريفُهُ بأنَّه «تبنّي الأديب وجهةَ نظرٍ محدّدةٍ تجاهَ قضيةٍ معيّنةٍ أو قضايا محدّدة، والدّفاع عنها» (عزام، 1989م، 20). ويرى بعضُ النُّقادِ الحداثيّين أنَّ الالتزامَ ليس مفهومًا أدبيًّا خالصًا، «بل هو مفهومٌ فلسفيٌّ، ويمكنُ القولُ: إنَّ الالتزامَ هو قبولُ وجهةِ نظرٍ عن الحياةِ، يُدافَع عنها ويجري تصويرها بأفضل ما يستطيعُهُ المرءُ في كلِّ ما يعالجه». (اديريث، ماكس، 56).

ويبدو أنَّ بذورَ الالتزامِ ظهرت مبكّرة جدًا مع نشأةِ الشّعرِ نفسه، فعند فلاسفةِ اليونان نجد أنَّ أفلاطون ألزمَ شعراءَ "المدينة الفاضلة" بتمجيدِ الأبطالِ والقدواتِ الصَّالحة، والتغنّي بالفضائلِ، وأن تنبعَ أشعارُهُم من الواقع، وحظَرَ على الشُّعراءِ إذاعةَ شعرِهِم إلَّا بعد أخذ موافقةِ قضاةِ المدينة. (عزام، 1989، 15). وقد نضَجَت هذه البذور شيئًا فشيئًا ليظهر في الغرب مصطلح الالتزام على يد المدرستين الواقعيَّة الاشتراكيَّة والوجوديَّة اللَّتين تقومان في جوهرهما على فكرة النَّفع، ولعلّ هذه النّشأة كانت ردًّا على مدرسةِ الفنّ للفنّ الّتي تعزلُ الأدب عن المجتمعِ ولا ترى للأدب إلا وظيفة جماليَّة، وهنا يطرحُ فلاسفةُ الوجوديَّة تصوّرهم لوظيفةِ الأديب وواجبه، فيرى جان بول سارتر أنَّ الكلمةَ من الأديب فعلٌ؛ لأنَّ كشفَهُ واقعَهُ يُعدُّ تغييرًا له (انظر: سارتر، 63)، ويذهبُ أبعدَ من ذلك فيذكرُ أنَّ الأديبَ «لا يستطيع أن يكون إلّا ملتزمًا» لأنّه إنسانٌ وعليه أن يختار موقفًا بشأن ما يجري في مجتمعه. (انظر: سارتر: 31). ويرى اديريث أنَّ للأدبِ الملتزمِ وظيفةً اجتماعيَّةً فضلًا عن تهيئةِ المتعةِ الجماليَّة (اديريث، 60).

ولعلَّ هذه الأصوات الغربيَّةَ الدَّاعيةَ إلى التزامِ الأديبِ قضايا مجتمعِهِ خلقت نوعًا من الوهم يردُّ ظاهرة الالتزام إلى العصر الحديثِ وحدَه، والحقُّ أنَّ تراثَنا القديمَ يحفلُ بتجليَّاتِ الالتزامِ ومظاهره، وإن لم يكن المصطلح معروفًا آنذاك، وهو ما سنحاول تتبُّعه عند ذي الإصبع العدوانيّ.

الشّاعر:

اســمه ونســبه: حُرْثان بن مُحَرِّث بن الحارثِ بنِ ربيعةَ بن وهبِ بنِ ثعلبةَ بنِ ظَرِبِ بن عمرِو بن عِيَاذ بن يَشْــكرَ بن عَدْوانَ بن عَمْرِو بن قيس عيلان. (ديوان ذي الإصبع: 8).

شـاعرٌ حكيمٌ فارس، لُقِّب بذي الإصـبعِ لأنَّ أَفْعى نهَشَـتْ إبْهامَ رِجْله فقَطَعَتْه، وقِيلَ: كانَتْ له إصْـبَعٌ زائدَةٌ. (الصـغاني، 294/4، والبغدادي: 285/5).

ذُكِر أنَّ له غاراتٍ كثيرةً ووقائعَ مشهورةً (الأغاني: 62/13)، لكن ليسَ بينَ أيدينا اليومَ من أخباره إلَّا النَّزْر اليسير.

وقد عُمِّر الشَّـاعر طويلًا، حتَّى إنَّ أبا حاتم السَّـجستاني ذكر أنَّه عاش ثلاثمئة سـنة (السـجستاني، 1905م، 90)، في حين ذكر الشَّـريفُ المرتَضَـى أنَّه عاشَ سبعينَ ومئةَ سنة (المرتضـى، 1954، 288/1). على أنَّ هذا العمرَ المديدَ والتَّجاربَ المتطاولةَ التي خاضها الشَّاعر فتَّقت الحكمةَ على لسانه، فصارَ أحدَ من تحتكمُ إليه العربُ في الجاهليَّة. (الزبيدي، (صبع)).

وأمَّا وفاتُه؛ فيذكُرُ عمر فروخ تاريخَ وفاتِه على وجهِ التّحديد ــ كما ذكر لغيره من الشّعراء ــ 25 ق. هـ (فروخ، 165/1)، والحقُّ أنَّه ليسَ في المصادِرِ ما يشيرُ إلى تاريخِ وفاتِه بدقّة، فليسَ في خبرِ وفاتِهِ سِوى أنَّه لمَّا احتُضِرَ دعا ابنَه أَسِيدًا، وأَوْصَاه ببضعةِ أبياتٍ من الشَّعر. (انظر: الأصفهاني: 69/3).

وشــعر ذي الإصــبع العدوانيّ قليلُ الغزل والمديح، كثير الحكمة والفخر، وقد جمعَ قطعًا من شــعره في ديوان كلٌّ من عبد الوهاب عليّ العَدْوانيّ، ونايف الدّليميّ، ونُشِـر في الموصـل سـنة 1973م، وبلغَ عددُ الأَبياتِ المجموعةِ في هذا الدّيوان قُرابة (200) مئتي بيتٍ في ثلاثةٍ وعشرين (23) نصًّا.

وأمَّا قبيلته عَدْوان الّتي ينتسب إليها؛ فهي من القبائلِ صريحةِ النَّسبِ إلى مُضرَ بن نزار بن مَعد بن عدنان، واسم عَدوان: الحارث بن عمرو بن قيس عيلان بن مضـر، سُـمّي بذلك لأنَّه عدا على أخيه فَهْم بن عمرو فقتله، وقيل: بل فقأ عينه (انظر: المرتضـى، 1954، 244/1)، وقد كان بنو عَدوان يسكنون قديمًا في الطَّائف، ثم غلبتهم عليها ثقيف، فخرجوا إلى تِهامة. (انظر: القلقشـندي، 1982، 129/1). ويذكر وهب بن منبه أن بني عَدوان كانوا أعزّ قبائل قيس عيلان؛ ذلك أنّ عَدْوان كان كثير المال، فولد له ثلاثون ولدًا كلُّهم أعقبوا (انظر: وهب بن منبه: 256)، وذكر الأصــفهانيّ عن الأصــمعيّ «نزلت عَدوان على ماءٍ فأحصَــوا فيهم سبعين ألف غلامٍ أغرلَ سوى من كان مختونًا لكثرة عددهم، ثم وقع بأسُـهم بينهم فتفانَوا». (الأصـفهاني، 2008: 62/3). وعلى ما في هذا الخبر من مبالغة ظاهرة؛ إلا أنّه يدلّ على الكثرة والعزّة الّتي كانت تنعم بها القبيلة قبل أن تستعر الحرب بين بطونها، يقول ابن دريد: «وفنِيَتْ عَدْوانُ في الدَّهر الأوّل لبغْيهم». (ابن دريد، 268).

وقد شَهِدَ ذو الإصبعِ تفرُّقَ أبناءِ قبيلتِهِ وانقسامَهُم عَلى أنفُسِهم، فسَعَى إلى الصُّلحِ فيمَا بينَهُم وسجَّلَت أشعارُه محاولاتٍ لرأبِ الصَّدْعِ وإخمادِ جذوةِ البغضــاءِ بينَ بني العمومَة، غيرَ أنَّ بعضَــهُم لم يقبلوا ســعيَهُ وأبَوا إلَّا السَّــيف، فكان ذلك مبتدأَ حربهم حتى تفانَوا وتقطَّعُوا وصـارُوا أشـتاتاً، على مَرْأًى ومَسْـمَعٍ من ذي الإِصْـبَع، فحَزِن أَشَـدّ الحزن لِما حلَّ بهم، وأخلصَ لهذه الحربِ معظمَ شـعرِهِ، فتراه متحسِّرًا على ما حَلَّ بقومِهِ، لائمًا بعض بني عمومته الَّذين أفضَتِ العداوةُ والشَّحناءُ المستحكِمَةُ في نفوسِهِم إلى ما هم فيه من ضعفٍ وفرقة، أو قد تراه يُذكِّرُ بالقيمِ النّبيلة كالكرم والنّبل والشّجاعة ويحضُّ على تمثُّلها والتّمسُّكِ بها، وهو ما يمكنُ عدّه "التزامًا".

والقارئ لديوان ذي الإصبع يمكن أن يميّزَ محورَيْن اثنين يدور حولهما الالتزام في شعره، الالتزام القبليّ، والالتزام الخُلُقي.

الالتزام القبليّ:

مثَّلتِ القبيلةُ رابطةً متينةً لأبنائها المنضوين تحتَ رايتها، «وكان انتسابُ المرءِ إلى قبيلةٍ بمثابة بطاقةِ تعريفٍ له، وهم يرون في هذا الانتسابِ ما نراه اليوم في الانتسابِ إلى الوطن، غير أنَّهم كانوا يعتزُّون بهذا ويفتخرون» (عزام، 1989، 35)، لذا كان الشَّاعر الجاهليُّ لسانَ قبيلته، يتغنَّى بأمجادها، ويبيّن مناقبها، ويصوّر معاناتها والانتكاسات التي تلمُّ بها، وقد علا شأن القبيلة في شعر ذي الإصبع العدوانيّ، ولا سيَّما بعد الحرب التي نشبت بين بطون عدوان، وكان من خبرِ تلك الحرب أنَّ بني ناجِ بنِ يَشكرَ ابن عَدوانَ أغاروا على بني عوفِ بنِ سعدِ بنِ ظَرِبِ بن عَمْرِو بنِ عبادِ بن يشكرَ بنِ عدوانَ، فاقتتلوا، فقتَلَتْ بنو ناجٍ من بني عوفٍ ثمانيةَ نفرٍ، فيهم عُمَيْرُ بنُ مالك سيّدُ بني عَوْف، وقتلتْ بنو عَوْفٍ من بني ناجٍ رجلًا يقالُ له: سِنَانُ بنُ جابر، وتفرَّقُوا على حربٍ، فاصطلَحَ سائرُ النَّاسِ على الدِّيَات أن يتعاطَوها ورضُوا بذلك، وأبى مُرير بن جابر أن يقبلَ في أخيه سنانَ بنِ جابر دِيَةً، واعتزلَ هو وبنو أبيه ومن أطَاعَهُم وَوَالَاهُم، وبايَعَهُ على ذلك كَرِبُ بنُ جَبَلة، أحدُ بني عبسِ بنِ ناج، فمشَى إليهما ذو الإصبع، وسَأَلَهُما قبولَ الدّيَةِ، وقال: قد قُتِلَ مِنَّا ثمانيةُ نفرٍ فَقَبِلنا الدِّيَةَ، وقُتِلَ منكم رجلٌ واحدٌ، فاقبلوا دِيَتَه. فأبَيَا ذلك، وأقامَا على الحَرْبِ، فكانَ ذلكَ مبدأ حربِ بعضِهِم بَعضًا حَتَّى تَفَانَوا وتقَطَّعوا. (الخبر في الأصفهاني: 72/3، والدواداري: 453/2) وقد عنيَ ذو الإصبع بتسجيلِ هذا الشّقاق والتناحر، وحمل على كاهلِهِ همّ الإصلاح بين أبناء قبيلتِه، وكان من أبرز المعاني التي طرقها في سبيل ذلك:

تصوير فرقة القوم والتحسُّر على ما ألمَّ بهم:

تألَّم ذو الإصبع للحال التي أفضى إليها قومه، وراح يعبّرُ عن تفرُّقِهِم وانقسامِهِم بشعرٍ يقطرُ أسىً ولوعة، وصوَّرَ محاولاته عبثًا للصلح فيما بينهم، ورفضهم سعيه وإصلاحه، ورسمَ صورةً حزينةً لما هم فيه من شقاقٍ وتناحر، يقول في ذلك: (ديوان ذي الإصبع: 69).

ويا بــؤسَ للأيّــامِ والدَّهرُ هَالكا	وصرفُ الليالي يختلفنَ كذلكا
أبعدَ بنــي ناجٍ وسـعيِكَ فيــهم	فلا تُتْبِعَن عينيكَ ما كان هَالكَا
إذا قلــــتُ معروفًا لأصلحَ بينَهُم	يقولُ مُرَيرٌ: لا أُحاولُ ذلــكَا
فأضحَوا كظهرِ العود جُبَّ سنامهُ	تحومُ عليه الطيرُ أحدبَ باركا
فإن تكُ عدوانُ بن عمرو تفرّقت	فقد غنيت دهرًا ملوكًا هنالـكا

يعبّر الشاعر عن مرارة هذا البؤس الذي حملته الأيام لبني عَدوان، وكذا سنَّةُ الأيام، فهي ترفعُ أقوامًا وتخفض آخرين، وفي سبيل التَّنفيس عن هذا الغمّ الذي ألقى بظلاله الكئيبةِ على قلبه وأحاسيسه، يجرِّدُ الشاعر في البيت الثاني من نفسه شخصًا يحدّثه ويخاطبه، ويأمره مخفّفًا عنه ألَّا يتابع ببصره هلاكَ من هلكَ من قومه، فهو لم يألُ جهدًا في إصلاحِ ذات بينهم، ويتحوّل في البيت الثالث على سبيل الالتفات البلاغيّ إلى صيغة المتكلم، فيذكر ما لقي من قومه وهو يسعى بإخلاصٍ للإصلاح فيما بينهم، فما إن يلقي كلمةً يريدُ بها خيرًا ومعروفًا حتَّى يأبى عليه المتناحرون ويقابلونه بالرَّفضِ والإنكار، وتتجلَّى ذروةُ الحزن والأسى على حال القوم في البيت الرّابع حين يصوّرُ المآل الذي آل إليه القوم، فقد غدوا كالجمل المسنّ المستنيخ على الأرض، قُطِعَ سنامه، وحامت فوقه الطّيور الجوارح منتظرةً حتفه وهلاكه لتنهش لحمه، وعلى سبيل التصبّر والتّعزّي؛ يستذكرُ الشَّاعرُ أخيرًا أيام عزّ بني عَدوان ومجدهم، مستعينًا بالطباق الخفيّ بين (تفرَّقت) و(غنيت) لبيان تبدُّل الحال، فذكر الفُرقة ولم يذكر الاتّحاد، بل أتى بأحد لوازمه وهو الغِنى، فهم وإن تشتّتوا وتفرّقوا فقد كان منهم في الزّمن الغابر سادةٌ وملوك.

وتسيطرُ نغمةٌ حزينةٌ من التحسّر على القبيلة في قصيدةٍ أخرى يخاطبُ فيها ذو الإصبع ابنتَهُ أمامة، وقد رأته قد نهضَ فسقطَ، ثم توكَّأَ على العصا فقام، فبكت، فقال: (الديوان: 99).

جَزِعَتْ أمامةُ أن مشيتُ على العَصَا وتذكَّرتْ إذ نحنُ مِ الفتيانِ
فَلَقبـــلُ ما رامَ الإلـــهُ بكـــــيدِهِ إرَمًا وهذا الحيَّ من عَدْوانِ
بعدَ الحكومـةِ والفضيلـــةِ والنـــهى طافَ الزمانُ عليهم بأوان
وتفرَّقـوا وتقطَّعَـــــت أشـــلاؤهم وتبدَّدوا فرقًا بكلِّ مكـــان
جَـدَبَ البـلادُ وأعقمـــت أرحامُهُم والدَّهرُ غيَّرهم مع الحَدَثَانِ
حتَّى أبـادهُـــمُ علـــى أُخـــراهُمُ صَرعى بكلِّ نقيرةٍ ومكانِ
لا تعجبِنَّ أمـــامُ مـن حـدثٍ عرا فالدَّهرُ غيَّرَنا مع الأزمان

ويبدو أنَّ بكاءَ أمامة على أبيها، وتذكُّرِها أيَّامَ فتوّتِهِ وشبابه؛ هيَّجَ أشجانَ الشاعر ليستذكرَ الأقسى والأمرّ، وهو أفولُ نجم قبيلته عَدْوان بعد ما كانت عليه من عزٍّ وشرف، وهنا تتضاءلُ همومُ الفردِ أمام قضايا الجماعة، ويذوب الضمير الذاتيّ في الضمير الجمعيّ للقبيلة، فكم حمل هذا الدهر من دواهٍ أبادت أممًا وجماعات، فإن كان الزمان جال بمصائبه على (إرم) الحيّ العظيم الذي كان منه قوم عاد فأبادهم على آخرهم، فقد عملَ الدهرُ عملَهُ في قبيلةِ عَدْوان ذات العزِّ والبأس والسّيادة والفضل، فتركها ممزَّقة كلَّ ممزَّق، وتركَ بنيها متفرّقين هائمين في الأصقاع، ويوصي الشاعر ابنتَه في ختام الأبيات ألَّا تتعجَّب من أحداث الدّهر ونوائبه، فكما بدل الزمان أحوال قبيلتهم بؤسًا وفرقة بعد العزّ والمنعة، فليس غريبًا أن يتبدَّلَ حالُ أبيها ضعفًا وعجزًا بعد القوّة والفتوة، وفي ذلك دليلٌ على الحضورِ الفاعل للقبيلة وقضاياها في نفس الشاعر وكيانه.

وقد بدا جليًّا أثر استعمال الأفعال الماضية في إضفاء مزيدٍ من الحسرة والأسى على ما حلَّ بالقوم (طاف الزمان، تفرَّقوا، تقطَّعت أشلاؤهم، تبدّدوا، أعقمت أرحامهم...)، وكأنَّ في ذلك إشارة إلى أنَّ ما كان انقضى ولن يعود.

- **التغنّي بأمجاد القبيلة ومآثرها:**

يستحضرُ ذو الإصبع العدوانيّ الصّورةَ المشرقةَ التي كانت عليها قبيلته عَدوان في الماضي، فيذكُرُ علوَّ شأنها بين القبائل، وهيمنتَها وسيادتَها على الدّيار من حولها، وباعثه على هذا الاستدعاء لتلك الصّورة الزّاهية ـ فضلًا عن الحنين والتشوّف إليها ـ إنّما هو حثُّ قومِهِ على استعادةِ أمجادِهم، وبعثُ عزائمهم ليستلهموا من ماضيهم ما يعيدُ لهم عزَّهم ومكانتهم بين العرب، يقول في ذلك: [الديوان: 46].

عذيرَ الحيّ من عَدوا نَ كانوا حيّة الأرضِ
بغى بعضُهم بعضًا فلم يُبقوا على بعضِ
فقد صاروا أحاديثَ برفعِ القولِ والخفضِ
ومنهم كانت السَّادا تُ والموفونَ بالفرضِ
ومنهم من يجيز النا س بالسنة والفرض
ومنهم حكمٌ يقضي فلا يُنقَضُ ما يقضي

نلاحظ أنَّ الشاعر استفتح قصيدته بشيءٍ من اللَّوم والعتب على قومه الذين فرَّطوا بأمجاد آبائهم، فيقول متحسّرًا: هاتِ من يعذرُ هذا الحيَّ من عَدوان فيما وصلوا إليه من ضعفٍ وفرقةٍ بعد أن كانوا أهل القوّة والمنعة! وأَراد بحيَّة الأرض «أَنَّهم كانوا ذوي إربٍ وشِدَّةٍ لا يُضَيّعون ثَأْراً» (لسان العرب: (حيي)). لقد هلكَ القومُ بتفرُّقهم وانقسامهم على أنفسهم، ولم يرعوا حق الدم الواحد الذي يجمعهم، فصاروا أحاديثَ وعبرًا يتداولها السُمّار وأصحاب الأسفار.

ثم لا يلبث الشاعر أن يذكّر بأعلام القبيلة الغابرين الذين شيدوا أمجاد القبيلة وصنعوا مفاخرها، فيشيرُ في البيت الخامس إلى مكانةِ القبيلةِ في مواسم الحجّ؛ فهم كانوا يجيزون الناس من جبل مزدلفة، لا يصدرُ أحدٌ حتى تصدُرَ عدوان أولًا، ذلك أن الْإِفَاضَةَ مِنْ الْمُزْدَلِفَةِ كانت فِي عَدْوَان خاصة، يَتَوَارَثُونَ ذَلِكَ كَابِرًا عَنْ كَابِر، حَتَّى كَانَ آخِرَهُمْ أَبُو سَيَّارَة، عُمَيلة بن الأعزل العدوانيّ (انظر: ابن هشام، 122/1). ويشير في البيت السادس إلى أحد أهمّ رجالات عدوان، وهو عامر بن الظرب العدوانيّ سيّد عَدْوانَ وفارسها وخطيبها، وأحد أئمَّةِ العربِ في مواسمهم في الجاهليَّة، ومن قضاتهم بعكَاظ (ابن حبيب، 181)، وقد كَانَتْ العرب لَا يَكُونُ بَيْنَهَا نَائِرَةٌ وَلَا عُضْلَةٌ فِي قَضَاءٍ إِلَّا أَسْنَدُوا ذَلِكَ إِلَيْهِ، ثُمَّ رَضُوا بِمَا قَضَى فِيه (ابن هشام، 122/1). وكأنَّ الشاعر حين يذكر هؤلاء السادة يرمي إلى التعريضِ بأبناء زمانه المتناحرين، الذين فرطوا بعزّ آبائهم وأضاعوا أمجادهم، فلا يملكُ السامع حين تتناهى إليه مآثر أولئك إلا أن يعقد مقارنة أليمة بين صورة الأمس وصورة اليوم.

ويتابع الشاعر في القصيدة نفسها استذكار ماضي قبيلته المشرق، فيقول: (الديوان: 50).

وهم كانوا فلا تُكذَبْ	ذوي القوَّةِ والنَّهْضِ
لهم كانت أعالي الأر	ض فالسِّران فالعَرْضِ
إلى ما حازه الحَزْنُ	فما أَسْهَلَ للحَمْضِ
إلى الكَفْرَينِ من نخلـ	ـةَ فالدّاءَةَ فالمَرْضِ
لهم كان جِمامُ الما	ءِ لا المُزجَى ولا البَرْضِ
فكانَ النَّاسُ إذْ هَمُّوا	بيُسرٍ خاشعٍ مغضي
تنادوَا ثمّ ساروا بـ	رئيسٍ لهم مرضي
فمن ساجَلَهم حربًا	ففي الخيبةِ والخفضِ
وهم نالوا على الشنآ	ن والشَّحناء والبغضِ
معالي لم ينلها النَّا	سُ في بسطٍ ولا قبض

في هذه الأبيات يشيرُ الشَّاعرُ إلى بأسِ قبيلتِهِ عَدْوان وقوَّتها، فقد استطاعَت أن تبسطَ نفوذَها على أراضٍ وديار شاسعة، ولعل ما يسترعي الانتباه بحقٍّ هنا هو ذلك الحشد الكبير من أسماء الأماكن والمواضع التي وردت في تضاعيفِ هذه الأبيات، فمن (السّران) و(العَرْض) إلى (الحَزْن) و(الحَمْض)، ومن (الكفرين) و(نخلة) إلى (داءَة) و(المَرْض)، ولا يتَّسع المقام ههنا لتفصيلِ مواقع هذه الأماكن، وليس ذلك ممَّا يعني البحث، وقد فصَّل ياقوت في مواقع معظمها في معجمه، ولكن الذي يعنينا هو دلالة استحضار هذه البقاع جميعًا في بضعة أبيات؛ إذ يبدو لَهَجُ الشاعر بأسماء هذه الأماكن متتاليةً كأنَّه تداعٍ لصورها وذكرياتها في نفسه، الأمر الذي يشي بتعلُّقه وصلته القلبية الوثيقة بتلك الديار، فقد تجاوزت هذه المواضع حدودها الجغرافيَّة المكانيَّة لتشكّل فضاءً نفسيًّا يأوي إليه لينفّس به عن الحسرة التي تعتريه، ففضلًا عن الحنين إلى تلك البقاع، يتجلّى حنين الشاعر إلى حالة العزّ التي كان ينعم بها قومه

حتى ملكوا هذه الأراضي الواسعة، فكأنّ ما ضيَّعه بنو عدوان وما فرّطوا به من تلك الديار بشقاقهم وتناحرهم شكَّل حالة من الضّياع النفسيّ هام الشاعر فيها بين أسماء تلك المواضع.

ومن الصّور المزهرة التي استحضرها الشّاعر لمكانة قومه في الزّمن الغابر أنّهم كانوا يستحوذون على المياه الجمّة الكثيرة لا على القليلة المزجاة، وأنّهم كانوا الأمراء والقادة إذا همَّ الناس بالظّعن والارتحال، ولا بد لكلّ من نازلهم أن يعود بأذيالِ الخيبة والهزيمة، وينهي الشاعر قصيدته بما بدأ به، فيُذكّر بنار العداوة والبغي والبغضاء التي استعرت بين رجال القبيلة فكان لهيبها سببًا لضياع مجدها وانفراط عقدها، وكأنّه في ذلك يبلغ قومه رسالةً مفادها: إن أردتُم استعادة عزّكم ومجدكم الغابر؛ فلا بدَّ من تجاوز ما أنتم فيه من شقاق وتناحر وشحناء.

- **تقريع بني عمه الذين يعادونه المقيمين على الحرب والشقاق، والعمل على الإصلاح والمهادنة:**

تقدَّم أنَّ فتيل الشّحناء والعداوة بين بطون عَدْوان كانت سببًا في نشوب حربٍ أدَّت إلى تفاني القبيلة وأفول نجمها، ويبدو أنَّ سعيَ ذي الإصبع في فضّ نزاع بني جلدته، والإصلاح والتقريب فيما بينهم لم يَرُقْ لبعضِ بني عمّه المتناحرين، فتناوله بعضهم بالطّعن والشّتم، إذ يذكر الأصفهانيّ أنّه كان لذي الإصبع ابنُ عمّ يعاديه، فكان يتدسّس إلى مكارهه، ويشي به إلى أعدائه، ويؤلّب عليه، ويسعى بينه وبين بني عمّه، ويبغيه عندهم شرًّا، فقال فيه: (ديوانه، 42، والأغاني، 70/3).

يا صاحبيّ قفا قليلا	وتَخَبَّرا عنّي لميسا
عمَّن أصابَتْ قلبَهُ	في مرّهَا فغدا نكيسا
ولي ابن عمّ لا يزا	ل إليّ منكره دسيسا
إمّا علانية وإمّـ	ـا مخمرًا أكلاً وهيسا
إني رأيت بني أبيـ	ـك يُحَمِّجونَ إليّ شَوْسَا
حنقًا عليّ ولن ترى	لي فيهم أثرًا بئيسا

نلاحظ أنَّ الشاعرَ ابتدأ بمقدّمة في النّسيب لا تتجاوز البيتين، فذكر امرأةً تُدعى (لميس) واشتكى ممَّا ألمَّ به من مرضٍ وسقم بعد أن تجرَّع مرارة بينها وفراقها، ولعلَّ هذه المرأة لا تعدو أن تكون معادلاً موضوعيًّا للودّ والوفاق الذي غادر نفوس القوم ليترك فيهم أمراضًا اجتماعيَّةً كالغلّ والبغض والشّحناء، ثمَّ يلجُ الشاعرُ إلى غرضه الرّئيس ليتناولَ ابن عمّهِ باللومِ والتَّقريع، ويستعمل في سبيل ذلك صيغة الغائبِ، معرّضًا بذكرِهِ لا مصرّحًا، وكأنَّه يقصدُ إلى ألَّا يختصَّ تقريعُهُ برجلٍ بعينهِ من بني عمّه فحسب، بل ليشملَ الخطابُ كلَّ فردٍ منهم أقامَ على الشّقاق والفرقة وأبى الصّلح والسّلم، ويوظّف الطباق بين (علانية) و(مخمرًا) ليشير إلى أنَّ أذى ابن عمّه هذا وعداءه لم يقتصر على وجه من الوجوه، ثم يبيّن الشّاعر ما يلقاه من قوم خصمه، إذ إنّ وجوههم تفصح عمّا تضمره قلوبهم من الحنق والكراهية، فما إن يلقاهم حتّى يقابلوه بالشَّوسِ والتَّحميج؛ والشَّوسُ أن ينظرَ بأحد شِقَّي عينيه تغيُّظاً؛ والتَّحْمِيجُ: فتح العين وتحديد النَّظر (ابن منظور، حمج، شوس).

إنّ ذا الإصبع إذ يكشفُ حالَ خصومه من بني عمّه، ويرسم صورًا قبيحة لما يلقاه منهم من بغضٍ وحنقٍ يعدُّ ملتزمًا، «لأنَّ كشفَهُ واقعَهُ يُعدُّ تغييرًا له» (سارتر، 63)، ويبدو هذا الكشفُ بصورةٍ أكثر جلاءً في قصيدة تعدُّ من عيونِ شعره، ذكر الأصفهانيُّ أنَّه قالها في ابن عمّه مُرَير بن جابر الذي رفض قبول ديةٍ في أخيه سنان، وأقام هو وبنو أبيه ومن والاهم على الحرب، فابتدأ بمقدمةٍ

موجزةٍ من خمسة أبيات في النسيب، لينتقلَ إلى التعريض بابن عمّه السّاعي إلى الشّر، فيقول:
[الديوان: 89، والأغاني، 72/3].

وَلِي ابْنُ عَمٍّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقٍ ... مُخْتَلِفَــانِ فَأَقْلِيهِ وَيَقْلِينِـــي
أَزْرَى بِـنَا أَنَّنَا شَـالَتْ نَعَـامَـتُنَا ... فَخَالَنِي دُونَهُ بَلْ خِلْتُهُ دُونِـي
لاهِ ابْنُ عَمِّكَ لا أُفْضِلْتَ مِنْ حَسَبٍ ... شَيْئًا وَلا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَخْزُونِي
وَلا تَقُـوتُ عِيَـالِي يَـوْمَ مَسْغَبَةٍ ... وَلا بِنَفْسِـكَ فِي العَزَّاءِ تَكْفِينِي
فَإِنْ تُـرِدْ عَرَضَ الدُّنْيَا بِمَـنْقَصَتِي ... فَإِنَّ ذَلِـكَ مِمَّا لَيْـسَ يُشْجِينِي
وَلا تَـرَى فِيَّ غَيْرَ الصَّبْرِ مَنْقَصَةً ... وَمَـا سِـوَاهُ فَإِنَّ اللَّهَ يَـكْفِينِي
لَوْلا أَوَاصِرُ قُرْبَى لَسْـتَ تَحْفَظُهَا ... وَرَهْبَةُ اللَّهِ فِي مَوْلًـى يُعَادِينِي
إِذَا بَـرَيْتُكَ بَرْيًا لا انْـجِبَارَ لَـهُ ... إِنِّي رَأَيْتُـكَ لا تَنْفَكُّ تَبْرِينِـي
إِنَّ الَّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَبْسُـطُهَا ... إِنْ كَانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَوْفَ يُغْنِينِي

عمد الشّاعر إلى التّعريض بابن عمّه دون التّصريح كما فعل في القصيدة السّابقة؛ ليشملَ خطابه كلَّ من آثر الخصام والفرقة من بني عمّه، ولئلا يكرّس العداوة والبغضاء بينهما إذا ما صرّح بذكره، فمراد الشاعر اللّوم والعتاب لا الفضح والتشهير، فذكرَ بدايةَ التباينَ والاختلافَ في السَّجايا بينه وبين ابنِ عمّه الذي أفضى إلى البُغضِ والقِلَى، وذكر أنَّ ما زاد حالهما سوءًا وزِرايةً هو تفرُّق أمرِ القبيلة واختلافها، فصار كلٌّ منهما يرى صاحبه متقاصرًا عنه في الفضلِ والشَّرف، وتزدادُ الطاقة الانفعاليّةُ في نغمة هذه الأبيات حين يواجه الشّاعر ابنَ عمّه بالخطاب، ويعدلُ عن صيغة الغَيْبة، فيقول له متعجبًا مستنكرًا: لله درُّ ابنِ عمَّك! إنَّنا من نسبٍ واحد، فليس لكَ فضلٌ أو زيادة عليّ في الحسب، ولستَ قائمًا بأمري فتسوسني وتقهرني بسيادتك، ويرسمُ الشّاعر صورةً قاتمةً لابن عمّهِ غليظ المعشر الذي لا يُرتجى منه الخير ولو في أحلكِ الشّدائد، فلا يمكن أن يدخل على عياله بقوتٍ يسدُّ رمقهم في أيام القحط والجوع، ولا أن يسانده أو يمدّ له يد العون أيام الضّيق والشدّة، وهو فضلًا عن ذلك لا يدّخر شتيمةً أو منقصةً يحاولُ أن يطعنَ فيها جنبَ الشّاعر بما يشينُ ويقبح، يريد بذلك أن ينالَ لعاعة وعرضًا هينًا من الدنيا، لكن ذا الإصبع يبدو إذ ذاك هادئا متحليًّا بالحكمة والرزانة، فيبيّن أنَّ ذلك الثَّلْب الّذي يجتهد فيه ابنُ عمّه لا يترك في نفسه أيَّ حزن أو شجًى، ويلجأ الشّاعر إلى الفخر بنفسه بما يشبه الذمّ، فيذكر أنَّه ليس فيه ما يُعاب ويُثلَبُ إلّا صبره وحلمه عن خصومه من ذوي قرابته. ويُظهر الشاعر اعتزازه بتمسُّكه بأواصر القربى على قلة اكتراث بني عمومته بها، ويذكر أنّه لولا ما بينه وبين ابن عمّهِ من حبائل القرابة، ولولا خوفه من الله عز وجل في ذي رحمه لبرا ابن عمه كما تُبرى السّهام، لكنَّه آثر أن يوكل خصمه إلى الله تعالى مالك الدنيا، والمهيمن على شؤون الخلق وأحوالهم فيها.

اجتهد الشاعر في الأبيات السابقة في إبراز شخصية الهادئ الحليم، إلا أنَّ عاطفةً من الغضبِ العارمِ تتجلَّى فيما وراء تلك الأبيات، وقد بدا ذلك جليًّا في كثرة استخدام أسلوب النفي حتّى لا يكاد يخلو بيتٌ منه، وهو يشي بحالةٍ من السّخط والرّفض لما يبدر من ابن عمّه من فتنٍ وقلاقل لا يكفُّ عن إذكائها، ويبدو كذلك من تكراره صيغًا اشتقاقية تتردَّدُ كأصداء لشحناتٍ انفعاليَّة تجيش في صدره، (أقليه، يقليني)، (خالني، خلته)، (دونه، دوني)، (بريتك ، بريا، تبريني)، وقد شكَّل هذا التّكرار ظاهرةً أسلوبيَّةً واضحة في التعبير عن الغضب، وذلك لما «للكلمةِ المكرّرة من أثرٍ بالغٍ في زيادة حدّة الشعور وتعميق الإحساس به» (عقيل،

2021، 354) غير أنَّ الشاعر مع ما يجدُ من حنقٍ وثورةٍ تضطرم في جوفه آثرَ أن يكظمَ غيظَهُ ويكبح جماح غضبه، وأن يتخلّى عن الانتصار لذاته لينحاز إلى قبيلته، متمسَّكًا بصلاتِ القربى بينه وبين بني جلدته، ومحافظًا على حبال الود والألفة فيما بينهم، وبذلك يضرب لقومه المتناحرين مثالاً رائعًا للحلم والرزانة حال الخصومة، ويتجلّى هذا الأمر بصورةٍ بديعة في القسم الثاني من القصيدة حين يعرب الشاعر عن نواياه الطّيبة في الصّلح، واستعداده لمهادنة خصومه، يقول:

اللَّهُ يَعْلَمُكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُنِي وَاللَّهُ يَجْزِيكُمُ عَنِّي وَيَجْزِينِي
لَوْ تَشْرَبُونَ دَمِي لَمْ يُرْوَ شَارِبُكُمْ وَلا دِمَاؤُكُمُ جَمْعًا تُرَوِّينِي
إِنِّي لَعَمْرُكَ مَا بَابِي بِذِي غَلَقٍ عَنِ الصَّدِيقِ وَلا خَيْرِي بِمَمْنُونِ
وَلا لِسَانِي عَلَى الأَدْنَى بِمُنْطَلِقٍ بِالمُنْكَرَاتِ وَلا فَتْكِي بِمَأْمُونِ
لا يُخْرِجُ القَسْرُ مِنِّي غَيْرَ مَأبيةٍ وَلا أَلِينُ لِمَنْ لا يَبْتَغِي لِينِي
وَأَنْتُمُ مَعْشَرٌ زَيْدٌ عَلَى مِئَةٍ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ شَتَّى فَكِيدُونِي
فَإِنْ عَلِمْتُمْ سَبِيلَ الرُّشْدِ فَانْطَلِقُوا وَإِنْ جهلتم طَرِيقَ الرُّشْدِ فَأْتُونِي
وَكُنْتُ أُعْطِيكُمُ مَالِي وَأَمْنَحُكُمْ وُدِّي عَلَى مُثْبَتٍ فِي الصَّدْرِ مَكْنُونِ
يَا عَمْرُو لَوْ لِنْتَ لِي أَلْفَيْتَنِي يَسَرًا سَمْحًا كَرِيمًا أُجَازِي مَنْ يُجَازِينِي

يتجلّى التزامُ الشاعر القبليّ في الأبيات السّابقة بدعواتِ الإصلاحِ والمهادنة بينه وبين من أقام على الخصومة من قومه، فيحاولُ إيقاظ ضمائرهم مذكّرًا إياهم بأنَّ الله عزّ وجل هو العالم بأفعال عباده ونواياهم، وهو المجازي عن طيّبها وخبيثها، ويعاود التأكيد على ضرورة حقن الدّماء، والبعد عن الشّقاق والتّناحر بين أبناء الدّم الواحد، ويذكر أنّ الإقامة على هذا النّزاع لن يشفيَ غليل الخصوم، ولو شرب بعضهم دماء بعض، لأنّهم من رحمٍ واحدةٍ ودماؤهم واحدة، ويقدّم الشّاعر من نفسه أنموذجًا في المروءة والمبادرة إلى الخير تجاه الأدنَين والأقربين منه، فيذكر أنّ خيره لا يمكن أن يكون مقطوعًا مجذوذًا عن الصّديق، ولا يمكن للسانه أن يشتغل في قدح ذي رحمه أو شتمه، غير أنه يستدرك بما يؤكد عزة نفسه وإبائه، فيشير إلى أنَّ بطشه لا يؤتمن، فالقهر والشدَّة لا يخرجان منه إلا كلّ شمم وأنفة، ومحالٌ أن يكون منه لينٌ أو انكسارٌ إذا ما رأى من يبادره بالعنف والبطش.

وفي محاولةٍ جديدةٍ للصُلح والمهادنة، يطلبُ الشاعر من قومه الذين آثروا الخصومة والشّقاق ـــ وهم الذين يزيد تعدادهم على المئة رجل ــ أن يُجمِعوا كلمتهم ويُحكِموا أمرهم، فإن رأوا الإصلاح والرّشد سبيلاً فليمضوا في ذلك السبيل، وإن رأوا غير ذلك فإنّ الشّاعر كفيلٌ بأن يسعى لجمع شتيتهم ويصل ما انقطع من أرحامهم، ويحاولُ الشّاعر استمالة قلوب قومه، فيُذكّرهم متودّدًا بأنّه كان يبذل إليهم الودّ والمال أيّام الوفاق، وكانت محبّتهم حينئذٍ مثبتة مستحكمة في فؤاده، وكأنّه إذ ذاك يقارن بين الودّ والألفة التي كان ينعم بها قومه، والبغض والقلى الذي تمكّن من أفئدة أبناء القبيلة حتى أورثها حربًا أفنتها، ويمضي ذو الإصبع في ندائه الأخير لابن عمّه فيبيّن له أنّه إن أظهر الطّواعية واللّين لوجدَ منه إزاء ذلك كلَّ كرم وسماحة.

نلاحظ أنّ الشّاعر في النصّ السّابق حمّل كلَّ بيتٍ دعوة إصلاحيّة حاولَ فيها التقريب فيما بينه وبين قومه، ولجأ في سبيل ذلك إلى أساليب مختلفة من نداءٍ وقسمٍ وشرط، لعلّه في أحد هذه الأساليب يجد قبولًا وتجاوبًا من قِبَلهم، ووظّف الطباق الذي من شأنه الجمع بين المتضادين، فاستعمل طباق الإيجاب في قوله (علمتم، جهلتم)، وطباق السلب في قوله: (لم يروَ، ترويني)، ولا يخفى ما في هذا الاستعمال من أثرٍ في بيانِ المعنى وتوضيحه عبر الجمع بين الأمر ونقيضه، وأكثَرَ من التّكرار لتعزيز ما يذهبُ إليه من

أفكارٍ، فضـــلًا عمَّا أكســـب الأبيات من عذوبةٍ وجمالٍ على المســـتوى الإيقاعيّ (يعلمكم ويعلمني، يجزيكم ويجزيني، ألين وليني، أجازي يجازيني...)، وقد عكس ذلك التّكرار عاطفةً متشـــوّقةً إلى عودة الصّـــلح والوفاق، متألّمة لما أقام عليه القوم من تباغضٍ وتناحر، كما أظهرَ عاطفة الرّجل المصـلح الغيور، المحبّ لقبيلته الحريص على ما فيه خيرٌ لها، وهو عين الالتزام، ونجد مثل هذا الارتباط بالقبيلة عند المقنَّع الكنديّ[1]، إذ يقول: (ديوان المقنع الكندي، 103).

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْن بَنِي أَبِـــي ... وَبَيْنَ بنِـــي عَـمِّي لَمـــخْتَلِفٌ جِدًّا
فَإِنْ أَكَلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لحُومَهُم ... وَإِنْ هَدَمُوا مَجْدِى بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا
وَإِنْ قَدَحُوا لِي نَارَ زَنْدٍ تَشـيِنُنِي ... قَدَحْتُ لَهُمْ فِي نَـــارِ مَـكْرُمةٍ زَنْدَا
وَإِنْ بَادَهُونِي بِالْعَدَاوَةِ لَمْ أَكُـــنْ ... أُبَادِهُهُمْ إِلَّا بِمَا يَبْـــعَثُ الرُّشْـــدَا
وَإِنْ قَطَعُوا مِنِّي الأَوَاصِرَ ضَلَّةً ... وَصَـــلْتُ لَهُمْ مِنِّي الْمَـــحَبَّةَ وَالْودَّا
ولا أَحْمِلُ الحِقْدَ القَدِيمَ عَلَيــهِمُ ... وَلَيْسَ كَرِيمُ القَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الْحِقْدَا

يضـربُ المقنّع الكنديّ ههنا مثالاً رائعًا في تسامح الرّجل الكريم مع أفراد قبيلته الذين يبادرونه بالعداء والإساءة، وقد وظّف في ذلك الطّباق والمقابلة أحسنَ توظيف؛ ليضـعَ أمام المتلقّي صـورتين متناقضـتين: صـورة الجور والإسـاءة والأذى من القوم، وصـورة هي الغاية في السّماحة والمروءة من الرجل الكريم؛ إذ لم يكن للكريم أن يُكنَّ لقومه البغض والحقد أبدًا.

الالتزام الخلقيّ:

أظهرت لنا النماذج السابقة من شعر ذي الإصبع العدوانيّ التزامَه بقضايا قبيلته، وسعيه لإعلاء رايتها، وإعادة مجدها، وإطفاءِ جذوة البغضـــاء والشّـــقاق بين أهلها، غير أنَّ ظاهرةَ الالتزام في شـــعر ذي الإصـــبع لم تتوقَّف عند حدود قبيلته فحســـب، بل تعدَّتها إلى القضـــايا الخلقيَّة النبيلة السَّـــائدة في المجتمع آنذاك، فنجدُ في شـــعرِهِ إعلاءً وتنويهًا بقيمٍ مختلفةٍ كالكرم والشّـــجاعة والحلم والعفّة، إذ روِيَ أنَّه لمّا احتُضِر دعا ابنه أَسيدًا، فأوصاه وصيةً نبيلة رفيعة، منها قوله: « يا بُنيّ؛ إن أَبَاكَ قد فَنِيَ وهو حَيّ، وعاشَ حتى سئمَ العَيشَ، وإنّي موصـــيكَ مَا إن حفظتَه بلغتَ في قومكَ ما بلغتُهُ، فاحفظ عنّي: ألن جانبك لقومك يحبُّوك، وتواضـــع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسوِّدوك...»، ثمَّ أنشأ يقول شعرًا، منه قوله: (الأصفهاني، 69/3. وديوان ذي الإصبع، 72).

أَأَسيدُ إنْ مـــالاً مَلكـ ... ـتَ فسِرْ به سَيرًا جميلا
آخِ الكِرامَ إن استطعْـ ... ـتَ إلى إخـــائهمُ سبيلا
واشـرَب بكأسهمُ وإن ... شرِبوا به السُّـمّ الثَّميلا
أبُنـــيّ إن المـــال لا ... يَبْكـــي إذا فقَد البخيـلا
وابسُـطْ يمينَكَ بالنَّدَى ... وامْدُدْ لها باعاً طويـــلا
وابسُـطْ يَدَيكَ بما مَلَكْـ ... ـتَ وشَيِّدِ الحسَبَ الأَثِيلا

1 محمد بن عميرة بن أبي شمر الكنديّ، شاعرٌ من أهل حضرموت، اشتُهر في العصر الأموي، ولُقِبَ بالمقنع لأنَّه كان أحسن النَّاس وجهًا، وأمدَّهم قامةً، وأكملهم خلقًا، وكان إذا سفر اللثام عن وجهه مرض ولحقه عنت؛ فكان لا يمشي إلا مقنَّعًا ساترًا وجهه متلثمًا خوفًا من العين، وقيل في هذا اللقب غير ذلك. (انظر مقدمة ديوانه: 26).

واحلُلْ على الأَيْفَاعِ للـ ـعافِينَ واجتُنِبِ المَسِيلا
وإذا القُرُومُ تخاطَرتْ يوماً وأرعَدَتِ الخَصِيلا
فاهصِرْ كهَصْرِ الليث خَـضَّـبَ مِن فَريستهِ التَّلِيلا
وانزِلْ إلى الهيجَا إذا أبطالُها كَـرِهوا النزولا

ينوّه الشّـاعر بقيمٍ نبيلةٍ جمَّة في هذه الأبيات، فيبدأ بوصـية ابنه بأن يحسـن التصـرّف بما يملك من مال، وأن ينفقه في أبواب البرّ والخير، ويُنكِّر (مالًا) زيادةً في توسـيعِ المراد منه، كأنَّه يريد جميع وجوه المال، قلَّ أو كثر، ويوصـيه بقيمة أخرى، وهي مؤاخاةُ الكرام وحسن موافقتهم، ويوغل الشّـاعر في التعبير عن ذلك، فيأمر ولده أن يلازمهم، ويسلكَ مسلكهم، ولو أتوا المهالك أو (شربوا السمّ الثميل)؛ وهو المنقَّع حتى يختمر، وينتقلُ إلى تعزيز قيمة الكرم، فيشخِّص المال، ويذكر أنَّه لن يبكي على صاحبه إذا توفَّاه الموت، بل سيصير إلى ورثته، ولن يغني عنه ادّخاره وإمساكه شيئاً، فيوصي ولده ببسطِ يده وإنفاقِ ماله في وجوه النّدى والخير، ليتركَ لنفسه سمعةً طيبةً ومجدًا مؤثَّلًا، ومن المبالغة في التأكيد على قيمة الكرم يأمر الشاعر ولده أن يبرزَ لطُلَّاب العطاء ويظهرَ إليهم، فيحلَّ في الأيفاع والمرتفعات من الأراضـي، وألَّا يحتجب ببطون الوديان، فيتعذَّرَ عليه لقاء مستحقّي البذل والعطاء، ثمّ ينوّه بقيمة أخرى ذات ثقلٍ ومكانة في أعراف المجتمع الجاهليّ، وهي قيمةُ الإقدام والشجاعة، فيأمر ولده أن يرقى أعلى مراتبها، فإذا ما ارتعدت فرائص القروم والسّادة من غشيانِ ساحاتِ الوغى وخوض غمارها، فعليه أن ينقضَّ على أعدائه انقضاض الأسود على فرائسها، وأن ينزل مباشرًا القتال بنفسه إذا خشي الأبطال الشجعان من النّزول وآثروا السَّلامة.

وفي تعزيزٍ آخر لقيمتَي الكرم والشّجاعة يقول: (الديوان: 53).

أكرمُ الضَّيفَ والنَّزيلَ وإن بِـتُّ خميصًا يضُمُّ بعضي بعضي
أطعنُ الفارسَ المدجّجِ بالرُمـح فألقيه لليَدَين وأمضي

نلاحظُ أنَّ الكرمَ والجودَ بلغَ بالشّاعر مبلغًا جعَلَهُ يؤثرُ الضّيفَانِ والنُّزلاء بما عنده من زاد، ولو باتَ جائعًا ضامر البطن منكفئًا على نفسه من شدّة الجوع، وليست شجاعته بالمتقاصرة عن كرمه، فالشّاعر يشكُّ برمحه المقاتل الشّجَاع المتدرّع بالسّلاح التامّ، فيطرحُهُ على وجهه ويديه، ثمَّ يمضي، وكأنَّ في ذكر المضاء ههنا إشارةً إلى عفّته عن المغانم والأسلاب، فهو لا يقاتل في سبيلها، بل من أجل الشرف والعزّة، وقد عبّر عن هذا المعنى عنترة بن شدّاد حين ذكر أنّه يخوض غمار المعارك ويتعفَّفُ بعدها عن أخذ المغانم، يقول في ذلك: (ديوان عنترة بن شداد: 208).

يُخبرُكِ من شهدَ الوقيعةَ أنَّني أغشى الوغى وأعفُّ عندَ المغنمِ

وقد بدا جَليًّا ما في استعمال الفعل المضارعِ من دلالة على الاستمرار والتجدّد (أكرم، أطعن)، فضلاً عن أثره في إضفاء الحركة والحياة، لينطلقَ السَّامعُ بذهنه في تخيُّلِ وجوه الإكرام وصور الطَّعن.

وكان لخُلُق الحلم حضورٌ أصيلٌ في شعر ذي الإصبع العدوانيّ، وقد تقدَّمت الإشارةُ إلى ما أبدى من تحلُّم إزاء تعنُّت خصومه وإصرارهم على الشّقاق والتّناحر، غير أنّه يُظهِر صورةً فريدةً من الحلم في بعض شعره، إذ يقول: (الديوان: 64).

أُكَاشِرُ ذَا الضِّغْنِ الْمُبَيِّنِ ضِغْنهُ وأَضْحَكُ حَتَّى يَظهَرَ النَّابُ أَجْمَعُ
وَأَهْدنُـهُ بِالقَوْلِ هَـدنًا وَلَـوْ رَأَى سَرِيـرَةَ مَا أَخْفِي لَبَـاتَ يُـفَزَّعُ

يقدِّمُ الشّاعر من نفسه مثالًا يُحتذى في أقصى ما يمكن أن يأتي به أهل الحلم، فيذكر أنَّه يَكْشِرُ عن أسنانه حتى تبدو أنيابه، مبالغةً في الضّحك والابتسام لخصمه الّذي لا يرى غضاضةً في إبداء حقده وكراهيته له، وفوقَ ذلك فإنّه يُسكِن غضب خصمه ويهدنه بالقول الحسن الكريم، على أنَّه لو كشف عن صدر الشاعر ورأى ما يُكنّه له لغدا فزعًا مذعورًا من شديد غضبه وثورانه.

وقد وظَّفَ الشَّاعر في سبيل إيصال هذا المعنى الأسلوب الخبريّ الّذي يدلُّ على عاطفةِ الرّجل الهادئ الرّزين، وأكثرَ من استعمالِ الأفعال المضارعة (أكاشر، أضحك، أهدنه) التي تدلُّ على الاستمرار والدَّوام، وكأنَّه بذلك يشيرُ إلى أنَّ حلمه وصبره على أذى الخصوم دأبٌ وسنَّةٌ له أبدًا.

وعندما مدح ذو الإصبع ابنه (أسيدًا) مدحه مبرزًا عددًا من الخصال الكريمة التي يتحلّى بها، يقول في ذلك: (الديوان: 102).

وما إن أسيدٌ أبو مالكٍ	بواهٍ ولا بضعيفٍ قُـواهُ
ولا بـــألَدّ لـــهُ نـــازِعٌ	يُغاري أخاهُ إذا ما نهاهُ
ولكـــنّـــهُ هـــيّنٌ ليّـــنٌ	كعاليَةِ الرّمح عردٌ نَساهُ
إذا سُسْتَهُ سُستَ مِطْواعةً	ومهما وكلتَ إليه كفاهُ
أبو مـــالك قاصـــرٌ فقرهُ	على نفسه ومشيعٌ غناه

يُضفي الشّاعر على ممدوحِهِ صفات الحلم والرّزانة فهو ليس بالضَّعيف الواهي، ولا بشديدِ الخصومة المتمادي في غضبه، بل هو دمثُ الخلق، حسن الانقياد والموافقة لمن يتسوَّدُ عليه ويسوسه، وصوَّره بعاليةِ الرَّمح للدّلالة على سرعة استجابته؛ «فَإِنَّهُ إِذا هُزَّ الرّمح اضْطربَ وانهزّ للينه، بِخِلَاف غَيره من الأخشاب، فَإِنَّهُ لَا يَتَحَرَّك طرفها إِذا هزّت لصلابتها ويبسها» (البغدادي، 148/4)، ووظَّف الكناية (عَرْد نَسَاه) للدّلالة على شدّته وصلابته، والنَّسا عرقٌ يخرج من الورك فيستبطن الفخذين، وهو فوق ذلك كريم النّفس، فإذا افْتقر أخْفى فقره، وَإِذا أثرى أذاع غناهُ؛ ليُقصَدَ من كلّ جِهَة. (ينظر: البغدادي، 149/4).

وليست قيمة العفّة بغائبةٍ عن شعر ذي الإصبع، وهي قيمةٌ تفاخرَ بعضُ الشّعراء بالتحلّي بها في الجاهليَّة، في مجتمعٍ يعيش في بيوتٍ من الشَّـــعر، لا تجدُ المرأةُ فيه حِرْزًا من الزُّوار والدُّخلاء، ولا تأمن خائنةَ أعين الرُّقباء، وقد افتخرَ الشّـــاعر بعفّته عن جارته وحفظه غيبة زوجها، فقال: (الديوان: 59).

ثمَّ سَـــلَا جـارتي وكَنَّتَها	هل كنتُ فيمن أرابَ أو خَدَعَا
أو دَعَتَاني فلم أُجِبْ ولقد	تـأمـــنُ منّي حليلتي الفَجَعـا
آبى فلا أقربُ الخِباءَ إذا	ما ربُّـــــه بعد هدأةٍ هَجَعَـــا
ولا أرومُ الفتاةَ زَورَتَهـــا	إن نامَ عنها الحليلُ أو شَسَعَا
وذاك في حقبة خَلَت ومَضَتْ	والدَّهرُ يأتي على الفتى لُمَعَا

ليبرهنَ الشـاعر على تحلّيه بخُلُق العفة، يلتمسُ من صـاحبَيْه أن يسـألا جارته وكنَّتَها إن كان بدَرَ منه إزاءَهما ما يَريب، ويبدو أنَّه يشير بقوله (كنّتها) إلى المرأة حديثة السنّ التي قد تُشتَهى، فهو عفٌّ عن كل أصناف النساء، وإنَّ أصحابَه بمأمنٍ منه أبدًا عن هتكِ أعراضِهِم، فهو لا يقربُ البيوت مسترقًا النَّظر أو مبتغيًا الزّيارة إذا حلّ المساء ونام رب البيت أو غاب، ويستدركُ الشّاعر بأنَّ

عفَّتَه هذه لم تكن وليدةَ نضـــجه وكهولته، بل هذا دأبه مذ كان شـــابًا فتيًّا، وليس هذا الخلق النبيل ببعيد عن قول حميد بن ثور[1]: (ديوان حميد بن ثور الهلالي: 38).

وَإِنّي لعــفٌّ عَن زِيَـارَة جارتي ... وَإِنّي لمشنـوءٌ إِلَيّ اغتيابُـها
إِذا غَابَ عَنْهَا بَعْلهَا لم أكن لَهَا ... زؤوراً وَلَا تأنس إِلَيّ كلابُـها
وَمَا أَنا بالدَّاري أَحَادِيـث بَينهَا ... وَلَا عالمٌ من أَيّ حَوْكٍ ثِيَابهَا

قال الشَّـريف المرتضـى معلِّقًا على هذه الأبيات: «كأنَّه أرادَ أنَّه ليسَ يكثرُ الطّروق لها والغشـيان لمنزلها، فتأنس به كلابها؛ لأنَّ الأنسَ لا يكون إلّا مع المواصـلة والمواترة. وقوله: (وما أنا بالدّاري أحاديث بيتها)؛ أراد به أيضًـا التأكيد في نفي زيارتها وطروقِها عن نفسه؛ لأنَّه إذا أدمنَ الزّيارة عرفَ أحاديثَ بيتها، فإذا لم يزرها وصارمها لم يعرف، ويحتمل أن يريد: إنَّني لا أسأل عن أحوالها وأحاديثها كما يفعل أهل الفضول؛ فنزّه نفسه عن ذلك. وقوله: (ولا عالم من أيّ حوك ثيابها)؛ كنايةٌ مليحةٌ عن أنّه لا يجتمع معها، ولا يقرب منها؛ فيعرف صفة ثيابها». (المرتضى، 380/1).

ومن صور العفَّة عند الفرسان الكفُّ عن أخذ المغانم والأسلاب، وقد تقدَّمت الإشارة إليها.

تلك نماذج من أبرزِ القيمِ التي وردت في شعر ذي الإصبع العَدْوانيّ، وقد بدا جليًّا أنَّ القيمَ كانت حاضرةً عنده في أغراض شعريَّةٍ مختلفة، كالفخر والمديح والعتاب وغيرها، بل لعلّ تلك الأغراض كانت وليدة لتلك القيم، يصوغُ الشاعر في ضوئها أشعاره، إذ كان «يتوسَّـل في خطابه الشـعري بأدوات فنيَّةٍ وسـرحاتٍ خياليَّة ليجعل من كلامه قولًا شـعريًّا، ومن ثمَّ فإن الحقائق القيميَّة تكمنُ داخلَ تلك الأدوات الفنيَّة، بمعنى أنَّ القيمة التي يؤمن بها الإنسـان العادي موجودة ضـمن ذلك المسـتوى الراقي من الخطاب الشـعريّ». (بوبعيو،66).

الخاتمة:

أُقيمَ هذا البحثُ على دراسةِ مظاهرِ الالتزام وتجلّياته في شعر ذي الإصبع العدوانيّ، وقد أفضى البحثُ إلى مجموعةٍ من النَّتائج، منها:

- لم يكن الالتزامُ غائبًا عن الأدب القديم، فقد عرف الشَّاعر الجاهليُّ قضيَّةَ الالتزام ممارسة وسلوكًا، وإن لم يكن يعرفها اصطلاحًا وتنظيرًا، ذلك أن الشـاعر كان لسـان القبيلة، ينافحُ عنها باللّسـان كما ينافح بالسّـنان، ويعبّر عن همومها ومآسـيها، ويحثُّ على التمسّك بالقيم الاجتماعيَّة والخُلُقيَّة فيها.
- جسَّـدَت أشـعار ذي الإصـبع العدوانيّ حال قبيلته عَدْوان بعد تفرُّقِها وانفراطِ عقدِهَا وسـيطرةِ البغضـاء على نفوس رجالاتها، وقد سخَّر الشاعر ما أوتي من شعر وبيان في محاولةٍ لرأبِ الصَّدع ودفع الشّقاقِ والتَّناحر بين بني جلدته.
- دار مفهومُ الالتزامِ في شـــعرِ ذي الإصـــبع حول محورَيْن اثنين: التزام بالقبيلة وقضـــاياها المختلفة، والتزام خُلُقي يعزّز القيم والأخلاق النبيلة السّائدة في المجتمع الجاهليّ.
- من المعاني التي تناولها الشَّـاعر في التزامه قضـايا قبيلته تصـوير فرقة القوم والتحسُّـر على ما ألمَّ بهم، والتغنّي بأمجاد القبيلة، وتقريع بني عمّه المقيمين على الحرب والشّقاق، والعمل على الإصلاح والمهادنة.

1 شاعر مخضرم عاش في الجاهلية، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الإسلام، شهد معركة حنين مع المشركين، ثم أسلم بعد، وحسن إسلامه، وعدّه الجمحي في الطبقة الرابعة من الإسلاميين. (انظر مقدمة ديوانه: 41 – 42).

- تضاءلت الذّات في الالتزام القبليّ أمام الجماعة، وذابت الهموم والقضايا الفرديَّة في بوتقة القبيلة وقضاياها.
- أظهر البحث غنى الشّعر الجاهلي عامّة وشعر ذي الإصبع العدوانيّ خاصّة بالقيم الخلقيَّة من كرم وشجاعة وإقدام وحلم وعفّة مروءة، وتبيّن كيف عزّز الشّعراء تلك القيم في مجتمعاتهم عبر تمجيدها والإعلاء من شأنها والاحتفاء بمن يتحلّى بها.
- جاءت الألفاظ سهلة مسبوكة في تراكيب سلسة بعيدة عن التكلُّف والصَّنعة، ولعلّ مردَّ ذلك إلى أنَّ الشّعر عند ذي الإصبع لم يكن غاية فيبالغ في زخرفته وتحبيره، بل كان رسالة وواسطة بينه وبين أبناء قبيلته، حاول فيها إعادة أمجاد القبيلة، والتنويه بالأخلاق الكريمة والخصال الحسنة.
- قلَّ تناول المرأة وذكر الدّيار وأطلالها في ديوان ذي الإصبع، وذلك بسبب عزوفِ الشاعر عن الذاتيَّة في نظم القصيد، فلم يكن قول الشعر عنده غاية كما تقدم، بل حمَّله وظيفة اجتماعية إصلاحيَّة، وجعل منه منبرًا يخاطب به القبيلة والمجتمع عامةً.

التمويل:

هذا البحث ممول من قبل جامعة دمشق وفق رقم الممول: (501100020595).

المصادر والمراجع:

1. اديريث، ماكس، (1984م)، الأدب الملتزم، ترجمة: سعدي يوسف، دار الهمداني، عدن.
2. الأصفهاني، أبو الفرج، (2008م)، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة.
3. البغدادي، عبد القادر بن عمر، (1997م)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4.
4. بوبعيو، بو جمعة، (2001م)، جدلية القيم في الشعر الجاهلي ـ رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
5. ابن حبيب، أبو جعفر محمد، (1942م)، المحبر، تحقيق: إيلزة شتايتر، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد.
6. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، (1991م)، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
7. الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك، كنز الدرر وجامع الغرر، تحقيق: بيرند راتكه وآخرين، قسم الدراسات الإسلامية بالمعهد الألماني للآثار بالقاهرة.
8. ابن رشيق، الحسن القيرواني، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة.
9. الزبيدي، محمد مرتضى، 1306هـ، تاج العروس، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306هـ.
10. سارتر، جان بول، (1965م)، الأدب الملتزم، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت
11. السجستاني، أبو حاتم، 1905، المعمرون والوصايا، تحقيق: محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، مصر.
12. شيخو، لويس، (1989م)، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية.
13. الصغاني، الحسن بن محمد، (1970م)، التكملة والذيل والصلة، تحقيق: عبد العليم الطحاوي وآخرين، دار الكتب، القاهرة.
14. العدواني، عبد الوهاب محمد علي، (1973م)، ديوان ذي الإصبع العدوانيّ: جمع وتحقيق: عبد الوهاب محمد علي العدوانيّ ومحمد نائف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل.
15. عزام، محمد، 1989، قضية الالتزام في الشعر العربي، دار طلاس، دمشق.
16. عنترة بن شداد، ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1970م.
17. فروخ، عمر، (1981م)، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة.
18. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، (1982م)، قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية (دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني)، الطبعة الثانية.
19. الكندي، المقنع، ديوان المقنع الكندي، جمع وتحقيق: أحمد سامي زكي منصور، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، 1432هـ/2011م.
20. المرتضى، الشريف علي بن الحسين، 1954، أمالي المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية.
21. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

22. ابن هشـام، عبد الملك، 1955م، السـيرة النبوية، تحقيق: مصـطفى السـقا وآخرين، شـركة مطبعة مصـطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1375هـ /1955م.
23. الهلالي، حميد بن ثور، ديوان حميد بن ثور، جمع وتحقيق: د. محمد شـــفيق البيطـار، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1423هـ/2002م.
24. وهب بن منبه، برواية أبي محمد عبد الملك بن هشـام الحميري، التيجَان في مُلوك حِمْيَر، مركز الدراسـات والأبحاث اليمنية، صنعاء.

الأبحاث والمقالات:

1-عقيل، هبة، 2021م، قيمة (المأساوي) في أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 37، العدد الرابع.