

العنف في غزل عنتره-محاولة لرؤية جديدة من داخل النص

مقدمة:

لا ريب في أنَّ مادة الأدب القديم ما زالت بعدُ خصبةً للدارسين، قابلةً للكشف الجديد، على الرغم من كثرة الدراسات الأدبية والنقدية قديماً وحديثاً، وهي دراساتٌ أغنت المكتبة الأدبية العربية كثيراً وأثرتها للباحثين على مرَّ الأزمان. ومما لفت انتباهي أسلوب الحدة والانفعال العنيف في أسلوب الغزل لواحد من أشعر الفرسان العرب الجاهليين، وهو عنتره بن شداد، فأثرتُ دراسته بهذا العنوان (العنف في غزل عنتره- محاولة لرؤية جديدة من داخل النص) .

واقترضت خطة البحث التفاصيل الآتية:

التمهيد: ودرس فيه قراءة التراث الأدبي على وفق الأساليب المنهجية الجديدة.

المبحث الأول: وحمل عنوان (العنف وإثبات الذات).

المبحث الثاني: لي ألفاظ العشق.

المبحث الثالث: الإيغال في العنف

واشتمل كل مبحث منها على فروع حاولنا فيها إيفاء البحث حقه في الموضوع.

وقد اعتمدتُ في أخذ النص الشعري من مصادره المحققة فضلاً عن المصادر الأدبية والنقدية والتاريخية في مجال تحليل النص ومعرفة خباياه. وحاول البحث معالجة ظاهرة فريدة في الغزل العربي، وهي ظاهرة امتزاج العنف والخشونة بالرفقة والنعومة، في خلال الفروسية والقتل والقتال بالغزل والتشبيب بالمحوبة، إذ تفرد عنتره -موضوع البحث- بهذه

أ.م.د.عباس علي الفحام
كلية التربية للبنات /جامعة الكوفة

الظاهرة التي تستحق الدراسة مليا والوقوف عليها بروية، لمحاولة الخروج منها بنتائج جديدة، عسى أن نوفق في استكشافها وتجليتها، والله ولي التوفيق.

التمهيد: قراءة التراث الأدبي:

يمكن قراءة التراث الأدبي العربي لاستلال ما في ركامه من القيم الرئيسة والأصول العامة التي قد تلقت مع ما تطرحه اللسانيات الحديثة من مفهومات ونظريات لغوية جديدة قد تنقل الباحث العربي وتفقد هويته إذا لم يستند فيها إلى تراثه الضخم الممتد عبر قرون طويلة.

ففي زحام التراث ينبغي البحث عن بصيص النور الذي ننطلق به للاستئناس بالدراسات اللغوية الحديثة، فربما يقع التوارد بين ما في التراث العربي وما تقدمه التصورات اللسانية الحديثة عند الأوروبيين وغيرهم، مما يتيح بعث لحمة التواصل بين تراث الإنسانية وتحقيق مودة اللقاء بين التراث والحداثة، والبرهنة على أن الفكر يمكن أن يتواصل من رحم التاريخ إلى ولادة العصر الحديث من دون قفز يوحى بالقطيعة، وهكذا ربما نجد نقاط التقاء كثيرة بين تطبيقات عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري في كتابه (دلائل الإعجاز) وبين تصورات تشومسكي في القرن الرابع عشر الهجري في كتابه (التركيب النحوية)، وتقسيمات دي سوسير للغة والكلام

وووقوف عبد القاهر الجرجاني قبله على النظم في الكلام^(١).

وليس من العدل جعل ما عند الأوروبيين من تصورات لسانية حديثة معيارا للتقدم والتطور لنقيس به تأخر تراثنا العربي وتخلف الدراسات القائمة عليه، لأن تاريخ علم اللغة في أوروبا نفسها ما زال يحث الخطى في البحث عن منهج أفضل وإلى هذا العصر الذي يشهد ظهور الأسلوبية والبنوية، وقد قال أديث كيروزويل في كتابه (عصر البنوية): ((لقد انتهى عصر البنوية في باريس تقريبا ولكن الفرضيات البنوية ما زالت تتخلل الفكر الفرنسي وتسهم في صياغة ما بعد البنوية))^(٢).

على أن للغة العربية خصوصيات وطبيعتها التي ينبغي مراعاتها حين يمكن الاستفادة مما تطرحه اللسانيات الحديثة فليس كل ما يقال عن لغة ما يمكن أن يقال كما هو في جملته وتفصيله عن لغة أخرى لأن اختلاف الموضوع يستوجب في كثير من الأمر اختلاف التطبيق ولو على وجه من الوجوه.

والأسلوب والأسلوبية واحدة من مستجدات هذه الألسنية الحديثة في عصرنا الحاضر، وهو مفهوم شائع عام في الموروث اللغوي عند العرب، قصدوا به الطريق والإجراء والمسلك، ولعل عبد القاهر الجرجاني أحرص الباحثين العرب قديما

على تحديد معنى الأسلوب في نظرية النظم عند الكلام على الشعر خاصة^(٣).

ولا شك في أن دراسة أي نص أدبي يتجاوز الألفاظ ومعاني الكلم إلى الأسلوب الذي يؤلف بنية واحدة تتشكل من الألفاظ والمعاني ونظام من العلاقات بين الأشياء، وهو ما يطلق على ما ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ^(٤).

ذكر جارس بالي- وهو أحد المؤسسين الأوائل للأسلوبية الحديثة، أن الأسلوبية هي دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وهي إضافات إلى معنى تقرر سابقا. بمساقط الضوء هذه ستكون الانطلاقة محاولة متواضعة للكشف عن العلاقات بين مظاهر اللغة لتبيان مغرس الإبداع ومنبع الخلق الأدبي في أسلوب شاعر بدوي عفيف بيننا وبينه مسافة زمنية تمتد لأكثر من ١٤٥٠ سنة وهو عنتره بن شداد العبسي الشاعر الذي سبق ظهور الإسلام، وفي جانب من شعره اشتهر به وعرف عنه وهو تغزله بابنة عمه (عبله) التي لم يظفر بها زوجة كما تمنى بحسب الدراسات التحقيقية عنه^(٥)، إذ حمل عنتره مزايا خلقية مميزة في عصره كالعفة والشهامة وعدم المبالغة في شرب الخمرة. والإيثار التي كانت جعلته محل ذكر النبي (ص) في قوله: ((ما وصف لي أعرابي فأحببت أن أراه إلا عنتره))^(٦).

غير أن طريقته في الغزل باستعمال لغة العنف تستحق الدراسة من داخل النص وتحليله.

المبحث الأول: العنف وإثبات الذات:

ترتبط بمفردة العنف لغويا جملة من معاني القسوة والحماسة والشدة والأخذ بقوة بحسب ما تذكر معجمات اللغة^(٧). وليس مستغربا وجود تلك المعاني كلها في لغة عنتره ومعجم ألفاظه، فهو فارس عركته الحروب، فبات قطب رحاها ومخيف أبطالها، فإذا تكلم عن سيف أو رمح أو افتخر بصولات وغارات فلا مناص من الإقرار له بذلك والإذعان بأحقيقته فيما يذكر^(٨)، فمن سواه أحق بالحديث عن لغة المعركة والإقدام والشجاعة؟ فقد جاء في الأغاني أنه ((قيل لعنتره: أنت أشجع العرب وأشدها. قال: لا. قيل فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما ولا أدخل إلا موضعا أرى لي منه مخرجا وكنت أعتمد الضعيف الجبان فاضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله)).^(٩) وهو أحد أغربة العرب الثلاثة: عنتره وأمه زبيبة وخفاف بن عمير الشديدي وأمه ندبة والسليك بن عمير السعدي وأمه السلكة واليهن ينسبون^(١٠)، ورث عن أبيه شهامة العرب وكرمهم وورث عن أمه الحبشية قوة الجسد والميل إلى المروعة وعقدة السواد التي ظل يعاني منها حتى وهو في قمة

عنتره عفيفا في شعره، عن الوصف الجسدي للمرأة^(١٢).

كما إننا في قصائده لن نجد تباريح للعشق فحسب، فليس ثمة ذكر لليالي الشوق الطويلة ولا وصف للأمنيات الحاملة بلقاء الأحبة من دون ارتباط بمعاني الفرسان والقسوة، بل سنجد الشاعر مكان ذلك كله يتحدث عن شيء آخر يؤثره لاسترضاء عبلة واستهوائها، إنه العنف بصورة المختلفة الذي يقلب الشاعر مشاهده في استعراض بطولي أمام محبوبته. صحيح، إن الشاعر البدوي الجاهلي-وحتى بعض شعراء العصور الإسلامية اللاحقة- ظل يتخذ من أسماء النساء منفذا للولوج إلى أوصاف البطولة والحرب ، وإظهار الإقدام والشجاعة، ولكنها ظلت مجرد أسماء جامدة ليس فيها حياة حقيقية لقصص العشاق.

أما عنتره فأمره شيء آخر، إنه شاعر عاشق فعلا، أحب ابنة عمه وعلق قلبه بها، ورغب في استرضائها. ولكي يكون كفؤا لها كان عليه البحث عما يميزه عن الآخرين الذين نبذوه لا لشيء إلا لأنه اسود اللون ابن أمة مسيبة لا خيار له فيها. فهو ((ابن لأم تنتمي إلى الطبقة الثالثة من النساء في المجتمع العربي بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا))^(١٣).

انتصاراته، وكان يقال له عنتره الفلحاء وذلك لتشفق شفتيه، وقد نفاه شداد لسواده ولأنه ابن أمة، ولكن نجابة عنتره وحميته ألحقته بأبيه^(١٤). وهو بعد شاعر فحل أكثر شعره في الوصف والحماسة والفخر وبعضه في الغزل، ولكن قدره صادف أن يكون إلى جانب فروسيته عاشقا ولها بحب ابنة عمه عبلة، فكان أن اندمجت الخشونة بالنعومة والعنف بالحب، وامتزجت ألفاظهما معا ، فليس ثمة فاصل بينهما بشكل قل نظيره في تاريخ الأدب العربي.

فلعنتره بن شداد طريقة خاصة في قصائد العشاق والغزل يكاد يتفرد بها عن الشعراء الذين تولوها وعشقوا في صحراء البداوة المترامية الأطراف، تلك هي أسلوب العنف في الغزل، فهو على الرغم من كونه ممن عد من الشعراء العاشقين إلا أن هذا العشاق لمحبوبته لم يمس رقة قلبه بل عاد خشنا غليظا قاسيا، فغالبا ما ينتقل منه إلى معاني العنف وألفاظه المختلفة.

إذ في قصائده في محبوبته-وهي فيما يذكر الرواة ابنة عمه مالك واسمها عبلة-لن نجد وصفا لقد ممشوق أو عين نجلاء أو كشح هضيم مما تعودنا سماعه من شعراء الحب في الموروث الشعري العربي القديم، أو على الأقل الذين يدعون الصباية والعشق في قصائدهم، وإن كان

لذلك كان عنتره يحرص في أسلوبه على الإلحاح على إظهار الصفات الفردية التي تثبته أهلاً لعبلة وندا لمن نبذه، وهو أسلوب جديد في أسلوب القصيدة العربية إذ يبدو أن ((حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية وهو الانتقال من ضمير الجمع إلى ضمير الفرد ذلك لأنه في حاجة إلى لفت الأنظار إليه كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك لتزدهر))^(١٤). وهذا أمر يثير الغرابة في أن يدمج العنف بمشاعر الحب والتقرب إلى الحبيبة بالصورة البشعة التي يقدمها عنتره في غزله، وهو أسلوب يعتمد على أشكال متنوعة يخفي وراءها شيئاً آخر غير قضية التعلق بعبلة وهو الإحساس بالنبذ والاحتقار والإقصاء.

ومن هنا كانت صور الغزل في شعر عنتره كلها طريق سلكه لإثبات الشخصية التي لا يعرف لها هوية سوى إجادته لمنطق السيف والعنف والقتل فـ ((عقدة السواد أثرت في علاقاته مع المرأة وأعطته نوعاً من التحدي الذي خلق منه فارساً متميزاً))^(١٥).

ولا ريب في أن سواد عنتره أعطاه ((نوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله))^(١٦)، وبذا نفسر إصراره من وعي أو من دون وعي على اتخاذ أسلوب العنف طريقاً للصباغة والتغزل تفرد به في تاريخ الأدب العربي

الجاهلي، وذلك ما أثبتته النصوص المنسوبة إليه وطبيعة المعجم اللغوي الذي استقى من الشاعر ألفاظه، فمشاهد الغزل جلها لوحات اصطبغت أجزاءها بمنظر الدماء والرماح والسيوف.

عنتره لا يطيب له تذكر عبلة إلا في وسط هذه المشاهد، إذ قال^(١٧):

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهل

مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فأي نفس عاشقة هذه التي تود تقبيل السيوف المضمخة بالدماء لأنها ذكرته بثغر عبلة حين يبتسم.

إن وراء هذه الصورة شعوراً قوياً لإثبات الذات المنبوذة من الآخرين أفاد منها الشاعر ليمنح نفسه الفرصة لإظهار النزعة الخفية في خلال تغزله بعبلة، لأن مفرداته لا تعبر عن غير ذلك ولا صلة لها بالحب كما يعرفه الناس والشعراء، فإحساسه ذاك هو الذي يدفع به لأن يدمج بين (التقبيل والسيوف) وبين ذكرى الحبيبة ومنظر الرماح والسيوف المصبوغة بلون الدم.

والشاعر لا يستطيع التخلي عن إحساسه بالإقصاء والنبذ ومن ثم الجري وراء محاولة إثبات الذات من طريق الغزل مهما حاول أن يبدو عاشقاً لنا رقيقاً كقوله^(١٨):

الجاهليين إذ هي توحى بأنها مصطلح إسلامي
معروف.

ومثل هذا الأسلوب الذي يبدو في أوله رقيقاً ثم
ينقلب إلى عنيف كثير في شعر عنترة مثل قوله
مخاطباً عبلة^(٢٠):

أحبك يا ظلوم فأنت عندي

مكان الروح من جسد الجبان

ولو أني أقول مكان روحي

خشيت عليك يا درة الطعان

فهذه صورة امتزج فيها الحب بخشونة الفارس
وعنفه، وهي صورة انصهرت فيها مشاعر الرقة
التي لا يحسن عنترة التعبير عنها إلا بلغة السيف
والرمح والطعان.

ولا يطلب عنترة من محبوبته السؤال عما اشتركا
فيه من هموم وتباريح وأشواق على سجية الشعراء
العاشقين، إذ ليس في لغته ذكر للصبابة والهيام
أو تأوهات الأحبة والبكاء على أطلالهم إلا تحت
ظلال السيوف والدماء، لأن هم عنترة غير ذلك،
فهو لا يريد بث لواعج الشوق إلى حبيبته بقدر ما
يريد الفن الاستعراضي فيما يجيده من عنف
واستعمال للسيف.

وإذا كان غيره من الشعراء معنياً بالأثافي والنؤي
وملاعب الصبا^(٢١)، فإن شاعرنا أكثر عنايته
بالإلاحاح على حبيبته، والسؤال عما يحسن هو

ولقد ناح في الغصون حمام

فشجاني حنينه والنحيب

بات يشكو فراق إلف بعيد

وينادي أنا الوحيد القريب

يا حمام الغصون لو كنت مثلي

عاشقا لم يرقك غصن رطيب

فاترك الوجد والهوى لمحـب

قلبه قد أذابه التعذيب

كل يوم له عتاب مع الدهر

وأمر يحار فيه اللبيب

فهذه كلمات من تيمتهم الصبابة فانصهرت فيهم
رقة وعذوبة، ولكن مثل هذا الأسلوب الفريد عند
شاعرنا لن يطول إذ سرعان ما سيرجع إلى سيرته
الطبيعية، فينتقل من هذه السلاسة غير المعهودة
إلى بداوته العنيفة القاسية ليغازل عبلة من طريق
ينسجم وطبيعة إحساسه المرير بالاحتقار لذلك
قال في القصيدة نفسها^(١٩):

سائلي يا عليل عني خبيراً

وشجاعاً قد شيبته الحروب

فسينبيك أن في حد سيفي

ملك الموت حاضر لا يغيب

ولا أدري مدى صحة انتساب هذه الأبيات لعنترة
على الرغم من تحقيق ديوانه بسبب عدم اقتناعي
بورود مصطلح (ملك الموت) على ألسنة الشعراء

من صفات فردية تخصه دون غيره. وبذلك يمكن تفسير سر استعماله المتكرر في طريقة ندائه لعبلة وطلبه السؤال منها عن أدواته القتالية من سيف ورمح وخيل التي يجيد استعمالها، على الرغم من أنها قد لا تعني عبلة شيئاً، بل هي ليست مما يخص لغة العشاق أصلاً. وقد ضم ديوان عنتره عشرات المواضع من ذلك نحو استعماله ألفاظ الأمر (سلي وسائلي) مخاطباً بها عبلة مثل قوله^(٢٢):

سائلي يا عيبل عني خبيراً

وشجاعاً قد شيبته الحروب

فسينبيك أن في حد سيفي

ملك الموت حاضر لا يغيب

وقوله^(٢٣):

يا عبل قومي وانظري فعلي ولا تسلي

عني الحسود الذي ينبيك بالكذب

إذ أقبلت حدق الفرسان ترمقني

وكل مقدام حرب مال للهرب

وقوله:

سلي يا عبل قومك عنفعالي

ومن حضر الوقعة والطرادا

وقوله^(٢٤):

يا عبل كم من فتنة بليت بها

وخضتها بالمهند الذكر

وقوله^(٢٥):

قفي وانظري يا عبل قتلي وعائني

طعاني إذا ثار العجاج المكدر

وغيرها تساؤلات كثيرة يبثها الشاعر في ظاهرة

لافتة تؤكد رغبة الشاعر في تثبيت صفات

الفروسية والقتل أكثر من صفات الحب والعشق،

وكان محبوبته تحد آخر يجده عنتره لإثبات هويته

أمامه، ويبدو فعلاً أن ((جوهر عشقه الألم

والحرمان لأسباب كثيرة، أولها: الفرق بينه وبين

عبلة فهو عبد اسود مضطهد وهي حرة بيضاء

منعمة. وثانيهما: الحسد فهو يحسد لداته على

انسابهم وحريرتهم ولداته يحسدونه على حب عبلة.

وثالثها: ابتعاد محبوبته عنه وبقاء صورتها معه

في السلم والحرب حتى انه ليرى فمها في

الروضة المعطاء كما يرى في صفحة السيف

المصقول. والرابع: اليأس من وصالها والاقتران

بها))^(٢٦).

ويمكن القول: إن الحواريات التي يبثها عنتره في

قصائده أحياناً بينه وبين حصانه، أو رمحه أو

سيفه أو على شكل استفهامات بين أدوات القتل

وبين محبوبته، يمكن عدها لونا آخر من ألوان

التعبير لإثبات الذات أمام محبوبته، نحو قوله

مسائلاً على عادته:

أعبلة لو سألت الرمح عني

أجابه وهو منطلق اللسان

ورمح عنتره حاضر الجواب لا يتلعثم حين يسأل

لأنه صانع للحدث، لم يخبر به حتى يفكر فتبطئ
إجابته الروية في استحضاره فيقول مجيباً^(٢٧):

بأنّي قد طرقت ديار تيم

بكل غضنفر ثبت الجنان

وخضت غبارها والخيل تهوي

وسيفي والقنا فرسا رهان

وحديث الرمح هذا أقامه الشاعر دليلاً على
شجاعته فهو رفيقه الملازم وهو بعد حديث سريع
خاطف في تفاصيله كلها من انطلاق اللسان إلى
إغارة الشاعر ليلاً بدلالة قوله (طرقت) على ديار
تيم حتى إقامه فرسه.

ومثل هذا الأسلوب قوله:

ولو أن السنان له لسان

حكى كما شكا درعا بالفؤاد

وفي معلقته مثل هذه الحوارية بينه وبين حصانه
قال^(٢٨):

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يا عبل لو أبصرتني لرأيتني

في الحرب أقدم كالهزير الضيغم

يخبرك من شهد الواقعة أنني

أغشى الوغى وأعف عند المغنم

..

ما زلت أرميهم بثغرة نحره

ولبانه حتى تسريل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه

وشكا إليّ بعبرة وتحمم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى

ولكان لو علم الكلام مكلمي

متخذاً من الأسلوب ذاته سبيلاً لاستعراض فنه
البطولي مستنذاً على عادته رسم تفاصيل صور
العنف، وجاء نداؤه لعبلة هذه المرة بالتكنية (ابنة
مالك) على سبيل التعظيم التي كثيراً ما كان
العرب يخاطبون زوجاتهم بكنى التعظيم وأحسن
الألقاب^(٢٩)، وهو قلماً يستعمل هذه التكنية. وفي
قوله (مكلمي) استعمال على سبيل الاستعارة،
وفيه حذف كثير تقديره مثلاً (أشفق علي من هذا
الإقحام ..).

المبحث الثاني: لي ألفاظ العشق:

مما يلمس في غزل عنتره بمحبوبته هو أسلوبه
في خشونة التعبير في حديث العشق، فالملاحظ
أن الشاعر يلوي بأعناق معاني العاشقين،
فيخرجها من رقتها المعهودة ليصبها في قالب من
العنف والخشونة، فثمة ألفاظ تعارف عليها
المعجم الشعري لشعراء الحب، يصعب تصور
ليها إلى معان غريبة على جنسها كمعاني
العنف، ويمكن ضرب الأمثلة لذلك:

١- الخضاب بالخناء:

تكثر في شعر الحب ذكر الراح الخضيبية بالحناء
لجمال يد المعشوق، ولكن في شعر عنتره
استعمال آخر غير معهود في عالم العشق
بصرفها إلى معاني العنف والقتل مثل قوله^(٣٠):

سلي يا عبلة الجبلين عنا

وما لاقت بنو الأعمام منا

وكم من سيد أضحى بسيفي

خضيب الراحتين بغير حنا

خلقت من الجبال أشد قلبا

وقد تفنى الجبال ولست أفنى

شبيه الليل لوني غير أنني

بفعلي من بياض الصبح أسنى

فجده في قوله (خضيب الراحتين) ملحا في
تفاصيل صورته الدموية، وكأنها قرابين يتقرب بها
الشاعر إلى حب عبلة، لذلك هو يحرص على
استعمال ال(أنا) بشكل واضح لا لبس فيه، إذ هو
ينتقل مباشرة من لغة الجماعة في مفرداتها (عنا،
منا) إلى لغة الفردية في قوله (بسيفي، خلقت،
لوني، فعلي، أني) في دلالة واضحة إلى انتساب
البطولة والشجاعة إليه وحده، لإثبات الصفات
الفردية كلها التي يحتاجها في إظهار تميز
شخصيته ، فطالما بقي الإحساس بأنه عبد منبوذ
سيظل الشاعر يجهد في نقضه وتقديم البراهين
على ذلك، وهكذا هو وإن كان شبيه الليل لونه
فسيحيله بفعله وعنفه إلى بياض الصبح، بل

وأسنى ممن يتميز عليه باللون من الآخرين الذين
يشعرونه بالنبذ. ولست أشك في أن استعمال
الشاعر للفظ (سيد) يخفي وراءه ما ذكرنا من هذا
الإحساس بالطبقية المقيتة في نظره.

ولا عجب أن تتكرر صور الحناء بالدم ليستحوذ
بها على قلب عبلة، قال في قصيدة أخرى^(٣١):

سلي يا عبل عنا يوم زرنا

قبائل عامر وبني كلاب

وكم من فارس خلّيت ملقى

خضيب الراحتين بلا خضاب

يحرك رجله رعبا وفيه

سنان الرمح يلمع كالشهاب

وذلك كله طريق ابتدعه عنتره في غزله أراد منه
إثبات ذاته ووجد حب عبلة متفلسا له.

إنه شاعر عاشق ترك لغة العاشقين لأنها لا تعبر
عن موقفه النفسي، وجعل يغترف من ألفاظ
الفرسان الموغلة بالقسوة والعنف، فأسلوبه ليس
فيه من الغزل إلا ذكر حبيبة اتخذ اسمها مطية
للعنف بدل الرقة.

٢- أصوات الطرب:

وربما يعن للذهن من يسمع الطرب والعشق يظن
أن سيد ذكر لأغاني العاشقين وأصوات المغنين
وطرب طنابيرهم ومزاميرهم، على عادة من يتغزل
في المحبين. ولكننا سنفاجأ بعنتره وطربه بغير ما
ذكرنا، إذ ليس يطربه إلا سيوف مضرجة بالدم،

وليس يهوى سماع إلا صليلها، نحو قوله^(٣٢):

وتطربني سيوف الهند حتى

أهيم إلى مضاربها اشتياقا

وإني اعشق السمر العوالي

وغيري يعشق البيض الرشاقا

وكاسات الأسنة لي شراب

ألد به صباحا واغتباقا

ويمكن تلمس قدرة الشاعر على لي ألفاظ الحب

ومعانيها إلى معنى مغاير تماما، فلو نثرنا الألفاظ

(تطربني، أهيم، مضارب، اشتياق، أعشق،

السمر، البيض، الرشاقا، وكاسات، شراب، ألد،

صباحا، اغتباق) لعلمنا يقينا كيف استطاع

الشاعر بتراكيبه اللغوية تحريفها وتوجيهها وجهة

أخرى نحو مراميه التي يبتغيها في إظهار مفهومه

للحب.

ويمضي على هذه الشاكلة فيقول^(٣٣):

أسمعاني نغم الأسياف

حتى تطرباني

أطيب الأصوات عندي

حسن صوت الهندواني

وصرير الرمح جهرا

في الوغى يوم الطعان

فهو ليس يطربه صوت متيم يعشق، وإنما ينتشي

على نغم السيف وصرير الرمح بإصرار على

ذكر الوغى والطعان، وفي دلالة على طربه

بأنغامهما وهما يعزفان في شدة المعركة وطعان

الأعداء.

وعنترة يوغل في معاني العنف والقسوة في أحيان

كثيرة إذ يعمد إلى نقل ألفاظ عرفت برقتها في

موضوعات الغزل ويضعها في تراكيب غريبة

كقوله^(٣٤):

فاسقياني لا بكأس

من دم كالأرجوان

فعلى عادة الشعراء يسقون في الكأس الصهباء

والخمرة أو يسقون الهجر في أسلوب المجاز

والتوسع في اللفظ، إلا عنترة يأبى له عنفه إلا أن

يشرب بكأس من دماء ضحاياه في صورة غريبة

على طبع الفرسان العاشقين.

ومثلها لفظ (الدوحة) التي تثير في الذهن معاني

الدعة والسكون في غير لغة عنترة، بينما هو

يقول^(٣٥) :

إن المنية يا عبيلة دوحة

وأنا ورمحي أصلها وفروعها

إنه يورد هذا المعنى الغريب في مخاطبات

العاشقين إيراد الأخبار المتحققة بالتأكيد بـ(إن) في

دلالة خفية عما استبطن الشاعر من تحديات

واجهته في هم حب عبلة الحرة البيضاء، فهو

يناديه على سبيل التحبيب في مواطن العنف،

وكأنه يريد القول، فلينفك الأحرار البيض في زمن القوة والسبي والقتال. نعم لقد ((أسرته ابتسامه عبلة. وكان يظن أن ظفره بحريته سيظفره بحبيبته ويحرره من زراية أهلها به، فخاب ظنه وظل يشكو عبودية الحب في شعره)) (٣٧).

هو-إذن- ليس في لغته في الغالب ذكر للصباية والهيام أو تأوهات الأحبة والبكاء على أطلالهم، لأن هم عنتره غير ذلك، فهو لا يريد بث لواعج الشوق إلى حبيبته بقدر ما يريد الفن الاستعراضي فيما يجيده من عنف واستعمال للسيف.

المبحث الثالث: الإيغال في العنف:

ثمة ظاهرة في شعر عنتره تتمثل في إيغاله في صور العنف التي رسمها في صوره الشعرية، وهي ظاهرة طبيعية بالنسبة لفارس قضى حياته بين السيف والحرب وقتال الأقران، ولكنها غير طبيعية حين تكون فنا استعراضيا أمام الحبيبة، ليص بها إلى قلبها، وليستحوذ بصور غاية في المبالغة في العنف على إعجاب عبلة ن ويمكن حصر هذا التعمق العنيف في الصور الآتية:

أولاً: شرب الدماء وذكر الجماجم:

من الصور المميزة في خشونة الفروسية لدى شاعرنا هي تصويره لشرب دماء الأعداء تصويراً في غاية البشاعة، فهو لا يكتفي بذكر هذه الصورة بل يشرب دماء أعدائه بأقحاف رؤوسهم وجماجمهم، في قوله (٣٨):

خلقت من الحديد أشد قلبا

وقد بلي الحديد وما بليت

وإني قد شربت دم الأعادي

بأقحاف الرؤوس وما رويت

وفي الحرب العوان ولدت طفلا

ومن لبن المعامع قد سقيت

وفي حدود معرفتي المتواضعة بالشعر الجاهلي وعلى الأقل الشعراء الفرسان لم أجد صورة في هذه الغلظة والعنف مثل هذه الصورة المقززة التي برر لها عنتره بخلة غير طبيعية لقلبه فهو ليس مخلوقا من مشاعر بني الإنسان بل من الحديد الذي بلي وما بلي قلبه. بل إن طفلا يولد في ساحات القتال ويرضع من لبنها لهو رجل يسهل عليه شرب دماء أعدائه بأقحاف رؤوسهم.

وقد تكرر لديه هذا المشهد الدموي الذي يشير إلى شدة غير اعتيادية يحملها عنتره وهو القائل لعبلة حين ضحكت من جسده المليء بآثار الجراح (٣٩):

إني لأعجب كيف ينظر صورتي

يوم القتال مبارز ويعيش

ويكاد يتفرد عنتره بمشاهد شرب دماء أعدائه، ويبدو إن ليس مقصورا عليه بل سحبه إلى صحبه وهو يصورهم في الحرب في قوله (٤٠):

بهاليل مثل الأسد في كل موطن

كأن دم الأعداء في فمهم شهد

أعدائه المتساقطين بكثرة فكانها نعل للخيول
فيقول^(٤٣):

وننعل خيلنا في كل حرب

عظاما داميات أو جلودا

ثانيا: توظيف اللون للعنف:

كثر في شعر عنتره بشكل ملموس اللون ولاسيما
ثنائية الاسود والأبيض، في إشارة إلى عقدة
السواد التي لازمتها، وهي عقدة ربما كانت سببا
مباشرا في هذا الإيغال في العنف، فقاموسه يكثر
من كلمات العبد والمسك والكحل بالإضافة إلى
النار والبرق والغضب والسيف والغبار والدم
والشرار^(٤٤)، قال عنتره ذاكرا لونه^(٤٥):

يعيبون لوني بالسواد وإنما

فعالهم بالخبث أسود من جلدي

وفي موضع آخر^(٤٦):

وما عاب الزمان علي لوني

ولا حط السواد رفيع قدري

وفي آخر^(٤٧):

سوادي بياض حين تبدو شمائي

وفعلي على الأنساب يزهو ويفخر

وسخر عنتره اللون لأغراض الحرب في بعض
قصائده حين خاطب عبلة أو استعرض أمامها
فنه القتالي أو فخر بما أجاد من قتل وقتال نحو
قوله مكنيا عن سواده بصدا الحديد^(٤٨) :

ولم أجد شاعرا جاهليا صور دم أعدائه بمذاق
الشهد في الفم غير عنتره. وقد صورته في موضع
آخر في معركته مع الفرس بخلاف الحساوات أو
القباء القشيب في قوله^(٤٩):

كأن دماء الفرس حين تحادرت

خلوق العذارى أو قباء مدجج

بل هو الوحيد الذي يستميل قلب حبيبته بذكر
بأسه وجماجم أعدائه في قوله^(٥٠):

قفي وانظري يا عبل فعلي وعائني

طعاني إذا ثار العجاج المكدر

تري بطلا يلقي الفوارس ضاحكا

ويرجع عنهم وهو أشعث أغبر

ولا ينثني حتى يخلي جماجما

تمر بها ريح الجنوب فتسفر

وأجساد قوم يسكن الطير حولها

إلى أن يرى وحش الفلاة فينفر

كنى عن نفسه بالبطل الضاحك والشعث الأغبر
مشيرا إلى شدة عراكه وتمكنه من أعدائه الذين لم
يستخف بشأنهم فسماهم (الفوارس) فتركهم جماجم
وأجساداً طعاما طيور سكنتها إشارة إلى طول
مكثها لكثرة الجثث وهي لا تبرحها حتى ترى
وحشا أكبر منها لينقض على هذا الصيد الذي
خلفه عنتره. ومن الصور التي تفرد بها عنتره في
مشاهده الدموية تصويره للخيول وهي تدوس جثث

العقيق الأحمر المحبب للنفس فصور به لون
دماء أعدائه في قوله (٥١):

يا عبل خلي عنك قول المفترى
واصغي إلى قول المحب المخبر
يا عبل لو عاينت فعلي في العدى
من كل شلو في التراب معفر
ودماؤهم فوق الدروع تخضبت

منها فصارت كالعقيق الأحمر
إن تسخير لون العقيق الأحمر في وصف الدم
ليس غرضه الثناء لهذه الدماء المهدورة، بل
الغرض منها الثناء على هادرها، وهذا الإيغال
يشير إلى شدة نزف الدماء التي تتكشف بشكل
فصوص يشبه فصوص العقيق في لونها
ودورانها.

وربما قال قائل: لا تعني مجرد المخاطبة باسم
الحبيبة أن يكون الشعر غزلاً! وللجواب على هذا
التساؤل: بلى، لو كانت الحبيبة رمزاً كما هي
عادة الشعراء في الموروث الأدبي الذين يتخذون
منها افتتاحات واستهلالات لموضوعاتهم المختلفة
في ذكر صور الشجاعة والبطولة. ولا شك في أن
الأمر مختلف مع عنتره، لأنه عاشق فعلاً
وحبيبته التي لا ينفك مخاطبها لها في كل موضع
حقيقية وليس غرضه من خطابها مجرد الافتتاح
للولوج في غرضه، بل هو جزء من شخصيته في
تغزله وتقربه إلى محبوبته لأسباب ذكرنا بعضها،

عجبت عبيلة من فتى متبذل
عاري الأشاجع شاحب كالمنصل
شعث المعارف ناهج سرياله
لم يدهن حولاً ولم يترجل
لايكتسي إلا الحديد إذا اكتسى
وكذاك كل مغاور مستبسل
قد طالما لبس الحديد فإنما
صدأ الحديد بجلده لم يغسل

ويبدو أن طبيعة الصحراء القاسية هي التي حببت
لعنتره هذه الخشونة اللاتقة بالفرسان (٤٩)
المعشوقين من محبوباتهم فحاول تقريب سواد لونه
من النفس لتقبله فكفى عنه بصدأ الحديد الذي
يشير إلى شدة ملازمته لجسده.

ومن غرائب عنتره في توظيف اللون للعنف،
قوله (٥٠):

يا عبل لو أني لقيت كتيبة
سبعين ألفاً ما رهبت لقاها
وأنا المنية وابن كل منية

وسواد جلدي لونها ورداها
فقد صور المنية بسواد جلده لأنها مكروهة لدى
النفس، وإنما قال (منية وابن منية) إمعاناً في شدة
سواده وأصالته فيه ويشير قوله (لونها ورداها)
إلى اشتماله على المنية وإحاطته بها من جوانبها
السوداء كلها. ولم يسلم من هذا التوظيف لون

ومنها أن عبلة نفسها شكلت تحدياً له في إثبات ذاته أمامها بسبب عقدة السواد التي فرقتهما.

ثالثاً: استقصاء صورة العنف:

يمكن عد جميع ما ذكرنا من صور دموية ضمن أسلوب عنترية في استقصاء الصورة بأبعادها المختلفة، ولكنني هنا سأقتصر من الاستقصاء إلحاح الشاعر على ذكر عناصر مؤثرة في صورة العنف في ضحاياه. نحو قوله^(٥٢):

ألا يا عبل لو أبصرت فعلي

وخيل الموت تتطبق انطباقاً

سلي رمحي وسيفي في قتالي

هما في الحرب كانا لي رفاقاً

سقيتهما دماً لو كان يسقى

به جبلاً تهامة ما أفاقاً

وكم من سيد خلّيت ملقى

يحرك في الدما قدماً وساقاً

فالشاعر بارع في رسم صور قتاله بريشة فنان يعرف أين يسلط أضواءه على لوحته، فغالباً ما نراه يلج تكثيف الرؤية على جانب جد مؤثر في صورته، فالصورة الأخيرة كاشفة عن حجم القوة والشدة التي يتمتع بها عنترية، فتحريك القدم والساق في وسط الدماء كنايةات عن الأنفاس الأخيرة التي تشير إلى صورة الجزور المذبوح وهو يفحص برجليه في نزعه الأخير. ويبدو من

سياق التعبير المتكرر لدى الشاعر أن استعمالاته للفظ (سيد) فيها كثير من معاني الاستهزاء والعقد النفسية، تلك الكلمة التي تعني ما يقابلها من لفظ العبد عقدة الشاعر.

وغالباً ما نجد في استقصاءات عنترية لصوره القتالية ذكراً كثيراً لأعضاء الجسم المنهوش بالطعنات القاتلة نحو قوله^(٥٣):

فولوا سراعاً والقنا في ظهرهم

تشك الكلى بين الحشا والخواصر

وقوله في معلقته^(٥٤):

فشككت بالرمح الأصم ثيابه

ليس الكريم على القنا بمحرم

فتركته جزر السباع ينشئه

يقضمن حسن بنانه والمعصم

فقد وصف عدوه الصريع بحسن البنان والمعصم في دلالة على أن المقتول ليس من سواء الناس، فعنترية يقتل الكرام والأعزة الذين يوصفون بالإقدام والشجاعة.

رابعاً: نواح النساء:

ثمة كنايةات فنية كررها الشعراء الفرسان لتبيان شدة بأسهم، مثل حوم النسر أو الطعنات البكر كما هو شأن عنترية، ولكن نواح النساء إضافات في غاية الصور التعبيرية المؤثرة التي تسرد القصة من آخرها لتحكي أولها، ((ولم تكن النساء

لينحن على قتيل في الحرب، لأن قتله مجد وشرف، ولأنهن تعودن أن يفقدن أعزاء في الحرب، ولأن النواح عليه ينبيء أن دمه مطلوب))^(٥٥)، وعنتره الحريص على صون العرض وعدم التعرض للنساء حتى مع انهزام أوليائهن وتعريضهن للسبي كما هي عادة الجاهليين^(٥٦) إذ قال^(٥٧):

ونحفظ عورات النساء ونتقي

عليهن إن يلقين يوما مخازيا

نراه يستعمل هذه الكنايات المؤثرة من جملة افتخاراته أمام محبوبته عبلة في أكثر من موضع نحو قوله مخاطبا لها^(٥٨):

سلي عنا الفزاريين لما

شفينا من فوارسها الكبودا

وخلينا نساءهم حيارى

قبيل الصبح يلطمن الخدودا

إن نواح النساء بلطم الخدود ووصفهن بالدهشة والحيرة يعد أبعد نقطة في لوحة العنف، تكثف الحدث وتختصر المشهد، ويبدو أنه منظر طبيعي في البيئة العربية التي تكثر فيها الغارات ومشاهد السبي، أي حضور المرأة وتوظيفها في صورة العنف.

ومثل هذه الصورة النائية قوله^(٥٩):

وكم بطل تركت نساءه تبكي

يرددن النواح عليه حزنا

وأحيانا يفصل الشاعر في صورة المرأة النائحة التكلّي، ففي موضع آخر وصفها بالبكر الرдах الممتلئة العجيزة والثقيلة الأوراك^(٦٠)، وهي من الصفات المحببة لدى الشعراء قاطبة^(٦١)، والمراد أنها مترفة عزيزة من بيت عزيز، ومن تتوح عليه - مقتول عنتره - سيد من بيت رفيع. وهي بعد، صوت نواحها مما يشق سماعه ويشجي القلب^(٦٢):

وكم خلفت من بكر رдах

بصوت نواحها تشجي الفؤادا

ومثل هذا التفصيل قوله^(٦٣):

يا عبل كم من حرة خليتها

تبكي وتتعى بعلها وأخاها

ومجمل الأمر إن عنتره فارس شاعر ألجأته عقدة السواد إلى العنف، فاتخذته وسيلة لإثبات الهوية وسيلا إلى التقرب إلى قلب محبوبته عبلة، فمزج بين الرقة والخشونة بأسلوب قل نظيره في الغزل العربي.

الخاتمة:

توضح من رحلة البحث جملة من الاستنتاجات نلخصها على النحو الآتي:

أولا: دمج عنتره بين العنف والرقة في غزلياته بمحبيبته.

ثانيا: ابتعد شعر عنتره عن الغزل الجسدي بسبب عفته وواقعية قصة حبه لعبلة.

خامسا: شكل البحث دعوة جديدة لقراءة النص الشعري الجاهلي وكشف ملامحه المتسالم عليها.

ثالثا: سلك عنثرة في غزله سبيلا مميزا لاستمالة قلب محبوبته تمثل في كثرة صور العنف وإيغاله فيها كونه فارسا يجيد القتل والقتال.
رابعا: يعد غزله نوعا من أنواع إثبات الذات بسبب إحساسه بالنبذ، ويسبب عقدة السواد التي لازمته.

الهوامش:

١. ظ.دلائل الإعجاز، الجرجاني: ٥٥
٢. عصر النبوية، ادبث كيرزويل: ٤٢
٣. ظ.دلائل الإعجاز، الجرجاني: ٧، ٥٥
٤. ظ.المسدي، الأسلوب والأسلوبية: ٦٥
٥. ظ. مثلا: ديوان عنثرة ومعلقته، خليل شرف الدين: ٥١
٦. الأغاني، الأصفهاني: ٢٤/٨
٧. تنظر: مفردة (عنف) في: العين، الفراهيدي، ولسان العرب، ابن منظور.
٨. ظ. الكامل في التاريخ، ابن الأثير: ٥٨٠/١
٩. الأغاني، الأصفهاني: ٢٤/٨
١٠. ظ. الأغاني، الأصفهاني: ٢٤/٨، خزانة الأدب، البغدادى: ٤٢٦/٥
١١. ظ. وفيات الأعيان، ابن خلكان: ٨٣/٧، الأدب الجاهلي، عرفان الشقر وغازي ظلمات: ٤١٢
١٢. ظ. الغزل في العصر الجاهلي، الحوفي: ٣٨
١٣. الشعراء السود وخصائصهم، عبده بدوي: ٣٠
١٤. تاريخ الأدب العربي، عبده بدوي: ٤٩
١٥. الأدب الجاهلي، ظلمات: ٤٠٨
١٦. الشعراء السود وخصائصهم، عبده بدوي: ٣٢
١٧. ديوان عنثرة ومعلقته، خليل شرف الدين: ٦٣
١٨. نفسه: ٤٦
١٩. نفسه: ٢٥٧
٢٠. نفسه: ١٤١

العنف في غزل عنترة-محاولة لرؤية جديدة من داخل النص

٢١. ظ. مثلاً معلقة زهير وطرفة وامرئ القيس، في شرح المعلقات للزوزني.
٢٢. ديوان عنترة ومعلقته، خليل شرف الدين: ٢٥٧
٢٣. نفسه : ١٩٩
٢٤. نفسه : ٢١٧
٢٥. نفسه : ١٩٥
٢٦. الأدب الجاهلي، ظلمات: ٤٠٩
٢٧. ديوان عنترة ومعلقته: ١٩٣
٢٨. نفسه : ٦٣
٢٩. ظ. الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الحوفي: ٢١٦
٣٠. ديوان عنترة ومعلقته: ٩٦
٣١. نفسه : ١٦٠
٣٢. نفسه: ٢٢٢
٣٣. نفسه : ١٥١
٣٤. نفسه : ١٤١
٣٥. نفسه : ١٥١
٣٦. نفسه : ١٣٩
٣٧. الأدب الجاهلي : ٤٠٩
٣٨. ديوان عنترة ومعلقته: ١٤٢-١٤٣
٣٩. نفسه : ٩٢
٤٠. نفسه : ٢٦١
٤١. نفسه : ١٤٩
٤٢. نفسه : ١٩٥
٤٣. نفسه : ٩٢
٤٤. ظ. الشعراء السود وخصائصهم، عبده بدوي : ١٥٥
٤٥. ديوان عنترة ومعلقته: ١٣٦
٤٦. نفسه : ١٥٨
٤٧. نفسه : ١٦٦
٤٨. نفسه : ٧٩
٤٩. ظ. الحياة العربية في الشعر الجاهلي، الحوفي : ٣٢١ ، الشعر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي: ٧٠

٥٠. ديوان عنتره ومعلقته : ١٣٤-١٣٥
٥١. نفسه : ١١٤
٥٢. نفسه : نفسه : ٩٩
٥٣. نفسه : ٦٤
٥٤. الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الحوفي : ٣٣٥
٥٥. ظ. المصدر السابق: ٢١٥، والفروسية في الشعر الجاهلي، نوري القيسي: ٢٨٨
٥٦. ديوان عنتره ومعلقته: ٢٧٠
٥٧. نفسه : ٩١
٥٨. نفسه : ٩٦
٥٩. ظ. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس : ٥٠٨/٢ ، خزنة الأدب، البغدادي: ٢٠٩/٢
٦٠. ظ. الغزل في العصر الجاهلي، الحوفي: ٣٣
٦١. ديوان عنتره ومعلقته: ٢١٨
٦٢. نفسه .

المصادر والمراجع:

١. الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، د. غازي ظلمات والأستاذ عرفان الشقر ط١، ١٩٩٢- دار الإرشاد سوريا.
٢. الأسلوبية والأسلوب، الدكتور عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م.
٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ، بيروت ، ١٩٨٦م.
٤. تاريخ الأدب العربي، الدكتور عمر فروخ، بيروت، ١٩٨٤م.
٥. الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الدكتور أحمد محمد الحوفي، الطبعة الثالثة، مطبعة نهضة مصر، ١٩٥٦م.
٦. خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق: محمد نبيل طريفي وإميل بديع اليعقوب، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م، دار الكتب العلمية ، بيروت .
٧. ديوان عنتر بن شداد ومعلقته، بتحقيق وشرح : خليل شرف الدين ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٧م.
٨. دلائل الإعجاز عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تعليق وشرح محمد عبد المنعم الخفاجي، الطبعة الأولى ، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ١٩٦٩م.
٩. شرح المعلقات السبع ، لأبي عبد الله الزوزني ، دار الجيل ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٢م.
١٠. الشعر الجاهلي، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠م .
١١. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الدكتور عبده بدوي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٣ م.
١٢. عصر البنيوية - من ليفي شتراوس إلى فوكو، أدبث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
١٣. الغزل في العصر الجاهلي، الدكتور محمد أحمد الحوفي، دار القلم ، بيروت .
١٤. الفروسية في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري القيسي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد.
١٥. الكامل في التاريخ، ابن الأثير (ت٦٣١هـ) ، مطبعة دار صادر ودار بيروت ، ١٩٦٦م، لبنان.
١٦. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر ودار بيروت، لبنان ١٣٧٩هـ .
١٧. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الإعلام الإسلامي، ١٤٠٤هـ.
١٨. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، ٨٣/٧، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة لبنان.

