قراءة في قصيدة البردة لكعب بن زهير

د. أيهم عباس القيسي
قسم اللغة العربية/كلية الآداب

تعددت الدراسات التي تناولت قصيدة البردة[١] . وتباينت الآراء التي قيلت بشأن توضيح الجوانب الابداعية والفنية التي تميزت بها هذه القصيدة التي تمتلك من الخصوصية الموضوعية والفنية ما يجعلها محورا للعديد من القراءات النقدية.

وقد حاولت معظم الدراسات السابقة ان تبلور موقفها من خلال رؤية القصيدة من زوايا محددة ، وهذا ما حفزني الى محاولة إعادة قراءة القصيدة قراءة نقدية تأخذ بالحسبان مختلف جوانب القصيدة البنائية والشكلية للخروج بتصور شامل يوضح قيمة هذه القصيدة ومكانتها في الموروث الشعري .

والشعر كما معروف ديوان العرب، ويمكن الأستدلال على أهميته وقيمته ، في حياتهم ، من خلال مشاهد الفرح والاحتفالات التي كانت تقيمها القبائل العربية عندما ينبغ فيها شاعر ، لأن هذه الولادة كانت تعني لهم الكثير .

وقد حفلت المصادر التأريخية والأدبية بالكثير من الشواهد التي تؤكد هذا الرأي وتعززه ، ومن بين تلك الروايات ، ما يروى عن زهير بن أبي سلمى الذي كان يقبل على الجماعة وفيهم هرم بن سنان ، فيقول (عموا صباحا غير هرم وخيركم أستثنيت)[٢] . والسبب في هذه التحية الخاصة والفريدة – كما تذكر الرواية – هو كون هذا الشاعر قد وظف موهبته الشعرية لمدح هرم بن سنان وأبن عمه الحارث بن عوف بعد سعيهما بالصلح بين عبس وذبيان وأخمادهما نار الفتنة التي كادت ان تشتعل من جديد .

فكانت له مجموعة قصائد – لعل أبرزها المعلقة – التي أكسبت الممدوحين سمعة طيبة وخلدت ذكرهما والبستهما حلة مجد لا يبلى ، فما كان من هرم الا أن أكرم هذا الشاعر وأجزل له العطاء ، ثم أقسم أن لا يسلم عليه زهير

إلا أكرمه ، وهذا ما جعل الثاني يتحرج كثيراً عندما يقبل على هرم في مجلسه أو غيره أستحياءً وأدباً .

وفضلاً عن هذه الحادثة فأن هناك الكثير من الشواهد الأخرى التي تؤكد هذه المكانة ، ومنها تلك الحادثة المشهورة التي تذكر أن النابغة الذبياني بعد أن بلغه سخط النعمان بن المنذر عليه شرع في نظم مجموعة من القصائد عرفت فيما بعد بالأعتذاريات كان من نتيجتها أن صفح عنه النعمان وأعاد اليه المكانة التي كان يتمتع بها من قبل في مجلسه ، بعد أن أرسل له النابغة أحدى قصائده – وهي المعلقة – مع أحدى القيان التي غنتها له[٣] .

وتذكر المصادر أيضاً ان الكثير من سادة العرب كانوا يبكون عندما يبلغهم ما كان يقوله فيهم بعض الشعراء من الهجاء . كما بكى مخارق بن شهاب وعلقمة إبن علاثة وعبد الله بن جدعان .

ولم يختلف الأمر كثيراً عند ظهور الاسلام ، بل أستمر مع قليل من الأختلاف . ولعل أبرز مثال على ذلك هو موقف الرسول (ﷺ) من بعض الشعراء الذين آزروا الاسلام وأيدوه ونصروه ، فكان (ﷺ) يثيب قسماً منهم ، ويكافئهم على ما يقولون من شعر يذودون فيه عن الإسلام والمسلمين . وعلى العكس من ذلك فإنه (ﷺ) كان يتوعد الشعراء المشركين الذين ينالون منه (ﷺ) أو من المسلمين ، ويكلف شعراء المسلمين بالرد عليهم ، ولكن عندما يتجاوز قسم من هؤلاء الشعراء الحدود الأخلاقية المتعارف عليها فأنه (ﷺ) كان يتشدد تجاههم ، حيث أهدر دم قسم منهم .

ويؤكد أتخاذ الرسول (ﷺ) هذه المواقف حقيقة مهمة ، وهي إيمانه الشديد بأهمية الشعر ، وبالدور الذي يمكن أن يقوم به الشعراء دفاعاً عن العقيدة . وخير مثال على ذلك ما ورد عنه (ﷺ) ، أنه قال لحسان بن ثابت عندما أستمع الى بعض هجائه للمشركين (لهذا عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام)[٤] ، وأنه (ﷺ) كان يدعو له ويقول (اللهم أيده بروح القدس)[٥] .

وبرز من بين الشعراء المعارضين للدعوة الإسلامية في بدايتها شاعران ، هما كعب بن الاشرف الذي بالغ في قذف أعراض المسلمين مما أثار حفيظة الرسول (ﷺ) فأهدر دمه ، ثم تمكن منه نفر من المسلمين فقتلوه ، وقد وصل هذا الخبر الى الشاعر الآخر ، وهو كعب بن زهير الذي لم يختلف عن الأول في الحكم الذي أصدره الرسول (ﷺ) بحقه ، الا أنه أستمر في معارضته للدعوة حتى بدأ الإسلام ينتشر في أرجاء الجزيرة العربية ، وبدأت وفود القبائل – ومنها قبيلة الشاعر – تفد على رسول (ﷺ) لمبايعته .

فصار كعب يتنقل من قبيلة الى أخرى محرضا العرب ضد الدعوة ، ولكن دون جدوى ، فقد أسلمت أكثر هذه القبائل ، وهكذا بدأت السبل تضيق عليه ، مما ألجأه الى أخيه بجير الذي أسلم قبله ، ليطلب منه أن يدبر له مخرجا من هذا الأمر، فأرسل بجير اليه [أن النبي (ﷺ) أوعدك وقد أوعد رجالا بمكة فقتلهم ، وهو والله قاتلك أو تأتيه فتسلم][٦] .

فما كان منه الا أن جاء معلنا أسلامه ، ومعه قصيدة في مدح الرسول (ﷺ) والمهاجرين ، قرأها في مجلسه (ﷺ) ، وقد أعجب بها (ﷺ) أيما أعجاب ، فألقى عليه بردته الشريفة ، ومنحه المنزلة الكريمة ، ثم عرفت هذه القصيدة فيما بعد بالبردة ، ونالت وشاعرها من الشهرة ما لم تنله قصيدة أو شاعر آخر .

ويلمس الدارس قصيدة كعب أن ثمة وشائج مشتركة تجمع بين هذه القصيدة، ومعلقة النابغة الذبياني ، حيث وضع الشاعر بنية لقصيدته مطابقة لبنية أعتذارية النابغة المشار اليها ، من حيث الشكل ، وأستعارته لمضامين أستخدمها النابغة في معلقته ، وهي نموذج معد سلفا في أفق التراث الشعري ، فالقصيدة ليست منقطعة عن المنجز الثقافي لقائلها وموروثه .

أما مسألة وصف القصيدة بأنها بنية مغلقة ، فأنه يعد تجاهلا لعامل حاسم في معرفة مفاتيح النص ، فلم يكن الوضع العام يسمح لكعب بالجلوس أشهر لكتابة قصيدة وهو ينتظر نهايته المعروفة ، ففي مثل هذه الأحوال يكون القلق مسيطرا

على وجود الإنسان وقواه . فلا يملك سوى الوقوف على أرض يعرفها ، لكي يجيد الدفاع عن كيانه ، لذا فهو حين مدح الرسول (ﷺ) لم يكن يرى فيه أكثر من أمير ، وماله من مفرٍ إلا الإذعان لسطوته ، فضلاً عن أن المسلمين قد قتلوا بعض الشعراء المناوئين للدعوة، مما أثار الفزع في قلوب الآخرين ومنهم شاعرنا كعب.

أما محاولة د. شوقي ضيف إثبات إيمان كعب[٧] ، والتي بناها على قوله : (فكل ما قدر الرحمن مفعول) ، وقوله (فأقسمت بالرحمن لا شيء ..) ، فلا يدل على إسلام الشاعر من قريب أو بعيد . (فالرحمن) اله شاع في اليمامة قبل ظهور الإسلام[٢] ، وما من سبيل للربط بين كعب والإسلام سوى المقولات الظنية .

فالبردة تولد انطباعاً لدى من يقرأها أن شاعرها لم يكن ضعيفاً أو مهزوزاً، ولعل ما يؤكد ذلك قول الشاعر :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلة حدباء محمول

فضلا عن عدم قدرة الشاعر على صنع وأبداع لوحة أعتذار تليق بالموقف أو توضح مقدرته الفنية . وهذا ما أشار اليه د. عناد غزوان في حديثه عن هذا المقطع ، محاولا تبرير هذه الركة بقوله : (لاشك في أن هذا المدح بعيد عن التكسب والأحتراف ، وقد كشف الشاعر صوره وجعلها قريبة من الأسلوب التقريري ، لأنه لا يريد أن يزيف الحقيقة أو يشوه الواقع)[٨] .

غير أن الركة في شعر شاعر معين لا يمكن أن تبررها طبيعة الموضوع، فضلا عن أن كعبا قليل المدح في ديوانه .

وأعود الى مطلع القصيدة مع د. محمود الجادر الذي يرى (أن النسيب يهيئ للشاعر جوا نفسيا مغايرا ... ، لأنه علاقة أرتباط بين رجل وأمرأة وبالتالي فهي مبنية على اللاأستقرار)[٩] . ولاشك في أن الدكتور الجادر يحاول تأويل مطلع القصيدة بالأتجاه الذي يتناسب مع حالة الشاعر النفسية وهو يواجه المصير الغامض الذي ينتظره ، ولا يكتفي الدكتور الجادر بذلك ، بل يستمر في أيضاح أثر العامل النفسي في القصيدة كلها . وعلى أية حال فكعب لا يمكن التأكيد على أنه كان يعيش حالة تأزم نفسي كما يقول الدكتور الجادر ، لأنه لم يؤمن بالاسلام ،

ولم يفكر حياله الا بالعداء ، إذ كان دين أجداده يوفر له الطمأنينة التي دافع عنها بقصيدته الموجهة الى أخيه (**من مبلغ عني بجيراً رسالة**) ، وهو لم يسلم حتى حوصر فأضطر الى ذلك . وقلقه النفسي مبني على قضية الموت والحياة وليس قضية الإيمان كما يشير الى ذلك الدكتور الجادر .

إن لكل نص فني شكله الخاص الذي يتجلى من خلاله الغرض الذي تضمنه هذا النص ، وإن كنا نتفق على أن أغراض الشعر العربي يمكن حصرها بين المدح والهجاء ، فإن الأعتذار يبقى موضوعاً خاصاً ، إذ ليست الغاية منه المدح الخالص ولكنه لا يخلو منه ، وفضلاً عن ذلك فإن العلاقة بين ذات الشاعر والذات المقابلة (الممدوح) علاقة مغايرة . ففي حالة المدح والهجاء والرثاء والوصف ... ألخ ، لا توجد أمام الشاعر أية عقبات نفسية كما هو الحال في الأعتذار الذي قد يقبل أو يرفض ، وفي الحالة الأولى لا يحقق الشاعر سوى مكسب محدد هو عودته الى صف المادحين أما في الحالة الثانية فلربما قد يقتل فيها الشاعر .

وقد شاع الأعتذار عند النابغة الذبياني حتى أتخذت القصائد التي نظمها في هذا الغرض أسماً مشتقاً من هذا المعنى (الأعتذاريات) . ثم شاعت قصيدة كعب ابن زهير (البردة) حتى عدت أنموذجاً يحتذى به في نظم القصائد التي يمدح بها الرسول (ﷺ) ، ولم تكن هذه القصيدة قصيدة مدح خالص كما هو معروف . فما هو سبب شيوعها ؟ ولِمَ أصبحت أنموذجاً ؟ كل هذه التساؤلات تبحث عن أجابات لا توفرها الدراسات التي وضعت لهذه القصيدة ، وظل الجواب واحداً هو أرتباطها بحادثة القاء الرسول (ﷺ) لبردته على كعب : وهي رواية لم تؤكدها المصادر بشكل دقيق .

وربما تفيد دراسة بنية القصيدة وتحليلها في تكوين صورة لأجابة محتملة ، فليس القول بأهدار الدم أو الموقف (موقف الشاعر في الاسلام) الا كلام غير دقيق لايمكن التعويل عليه في حل مثل هذا الأشكال . ولأن ذائقة العربي لا تحفظ من الشعر الا ما ينسجم معها بغض النظر عن موضوعه .

تتألف هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع رئيسة ، هي المطلع ، والناقة والغرض الرئيس تتمحور حول أربع ذوات هي ذات الشاعر ممثلة بسعاد والناقة ومديح الرسول (ﷺ) والمهاجرين .

تمثل البداية الأولى للقصيدة عملية أنتقال بين ذات الشاعر وذات المخاطب متمحورة حول سعاد .

فسعاد هي المقصودة بالوصف في قوله :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجز مكبول[١٠]

حيث يتحرك هذا المقطع حول دلالة الحزن والفقد ، وهذه الدلالة تمثل اللب الحقيقي للمطلع ، فالمفردات (بانت ، رحلوا ، متبول ، متيم ، مكبول ، البين) كلها تدل بما لا يقبل الشك على حزن الشاعر وألمه المبرر بفقده لسعاد ، التي يبرر وصفه لها بقوله :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا الا أغن غضيض الطرف مكحول

ثم ينتقل لوصف الخمرة ، أما سعاد فتتضاءل صورتها تحت مظلة الصفات السيئة (فجع ، ولع ، أخلاف ، وتبديل) هكذا تبرز سعاد في هذه الأبيات ، والشاعر هنا يضع موازنة بين صفاتها الحسنة الواردة في الأبيات الأولى وبين صفاتها السيئة الواردة في الأبيات اللاحقة (أغن = فجع ، حياء = ولع ، مكحول = اخلاف) .

وتستمر الموازنة في الصفات الأخرى (التلون ، عدم التمسك بالعهد ، عدم الوفاء) ، وهي محاولة للافاضة في وصف هذه الصفات ذاتها لترسيخها بصورة مباشرة في ذهن المخاطب (فلا يغرنك ما منت وما وعدت ...) .

ويظل السؤال قائما : من هي سعاد ؟ وتبقى الاجابة تحتمل أكثر من صورة، هل هي سعاد النابغة ؟ أم أمرأته ذاتها التي تعرف أن بينه وبينها الكثير من المشاكل ؟ أم أنها القبيلة أو العصبة التي تزعمها في محاربته ومعارضته للدعوة ، كما أشار الى ذلك الدكتور عناد غزوان[١١] . وماذا لو أن كعبا لم يقصد من الفعل (بان)[١٢] . سوى معنى الظهور ؟ فهل سيكون الإسلام هو المرادف لهذا الأسم .

ويدور المقطع الثاني حول الناقة وهو يرتبط أرتباطاً محكماً مع مطلع القصيدة من حيث الدلالة .

أمستْ سعادُ بأرض لا يبلّغهـا إلا العتاق النجيبات المراسيل

ولا يخفى أن الفعل (أمسى) يدل دلالة زمانية واضحة (المساء) ، وكأن سعاد بانت صباحاً عن أرضه ، ولنقل عن جسده ، وأمست قصية عنه في أرض أخرى غير أرضه ، وبعد سعاد هذا الذي لم يخرج أحد من النقاد عن القول بأنه بُعد نفسي. وإن لم يصرحوا بذلك فأن التفاف ذات الشاعر واصفة للناقة يأخذ دلالتين : الأولى هي البعد النفسي الذي أستعاض عنه الشاعر بالاشارة الى البُعد المكاني ، والأخرى إن الناقة بوصفها رديفاً لأبن الصحراء ، فهي تأخذ الوجه الآخر للمرأة أي وجه القرب الشديد ، فلم الناقة ؟ هذه الأنثى التي تحتل موقع أنثى مخاتلة ، هذا من جانب أما من جانب آخر فأن علامات القوة الممنوحة للناقة التي سوف تمكنه من سعاد القصية هي ذاتها العلامات المفقودة والمقصية عن ذات الشاعر ، وكأنه يصبُّر ذاته ويبعث فيها القوة من خلال اطلاقه هذه الصفات على ناقته ، فالناقة قوية وشديدة ، وهو ضعيف وخائر .

وتبقى عملية الربط بين أقدام الناقة وأيدي النائحة ، من الصور البارزة في هذا المقطع ، حيث يقول :

نوّاحة رخوة الضبعين ليس لهـا لما نعى بكرها الناعون معقول

وعلى الرغم من أن مثل هذا التشبيه مكروه عند العرب في مواقف المدح ، لكن الموت كان هو الهاجس المسيطر وهو المحرك الخفي ، أليس هو البين ؟ إذن ماذا لو قلنا أن سعاد هي ذات الشاعر المتلونة في مشاعرها بين الخوف والقلق ، بين القوة المفقودة والضعف المفروض ؟ إن توهان كعب في غابة الأوصاف للناقة ليس له ما يبرره سوى الخشية من الاصطدام بالموضوع (الأعتذار) ، ولذا فقد كان المدخل له هو صورة الموت ؛ ولأن الشاعر لا يعرف الأعتذار فقد بنى قصيدته على سياق قصيدة النابغة ، وأسترجع ناقة النابغة (المقذوفة بدخيس النحض) .

أما أكثر ما يثير الغرابة في هذا المقطع ، فهو وصفه لأقدام الناقة بثمانية أبيات مساوية لعدد الابيات التي أعتذر فيها من الرسول (ﷺ) . وهذا ما يؤكد لنا أن الشاعر كان يهرب من الرسول (ﷺ) بأتجاهين الأول نحو الناقة (أتجاه نفسي) والثاني نحو المهاجرين (أتجاه عقلي واقعي) .

وهذا المقطع جاهلي البنية والتركيب ، لا نجد فيه تميزا عما هو معروف من أوصاف الناقة عند الجاهليين .

وتبرز لوحة الأم في هذا المقطع ، بوصفها المفتاح للدخول الى موضوع الأعتذار . والشاعر هنا يأخذ دور الواصف وهو يرسم صورة الأم التي تلطم صدرها لفقدها أبنها البكر . فإذا كانت الأم هي المحور فالفقدان هو خلفية الصورة التي تحيلنا الى المقطع الأول ، وكون الفقد هو المشكل في هذا المقطع ، ومنه ينطلق الشاعر للحديث عن الوشاة ، والسؤال هو : لم الوشاة ؟ أ لأنه أنتكس نفسيا وبات يفكر بشكل معكوس ، كما يحدث لمهزوم فلت من يده زمام الأمور ؟

ويستمر هذا المقطع بالشد والتعالي الموسيقي حتى يصل الى ذروته في قوله :

كل ابن انثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

و (يوما) هنا غير محدد ويحيلنا الى (بانت) غير المحددة بزمن أيضا و (أمست) غير المحددة كذلك . فلا شيء واضح المعالم في القصيدة زمانيا أو مكانيا، لأنها خلو من أي مكان ، وأسماء الزمان فيها ليست الا شواخص لأزمنة غير معلومة ، وما هذه التحديدات بالأسماء والأفعال للزمان الا دليل على حركية ذات الشاعر ، أكثر مما هي دليل على تغاير الشخوص والأمكنة . فبهذا اليوم غير المحدد الذي تتعانق على ضفتيه الأنثى والقبر ، فالرجل أبن الأنثى ، وما سعاد الا أنثى غير محددة وغير واضحة المعالم عند الشاعر أو عند المتلقي . فالشاعر يقف بين قدره الذي سبق له أن بررره من خلال وصفه للآخرين بالوشاة ، ليبدأ برسم حدود موقفه بدقة في قوله .

أنبئت أن رسول الله أو عدني والعفو عند رسول الله مأمول

فالشاعر يأمل من الرسول (ﷺ) لا من الخالق عزوجل ، فالعلاقة إذن هي علاقة بين ذات الشاعر والرسول (ﷺ) . أما الخالق عزوجل فخارج هذه الدائرة. وهذا دليل واضح على عدم إيمان كعب على الرغم من التبريرات الكثيرة التي يقدمها الدكتور شوقي ضيف[١٣] .

ويحاول الدكتور عناد غزوان أن يدافع عن التقريرية الموجودة في هذا المقطع[٢] غير أن دفاعه عن ذلك يبدو بعيدا ، لأن الشاعر الجيد لا يعرف نوع المواقف ، بل يعرف كيف يصوغها شعرا ، ولعل ما أوقع كعبا في هذه التقريرية، هي عدم تقديره للموقف بصورة دقيقة ، ومعرفته بأنه أمام شخصية فذة تختلف أختلافا كبيرا عن النماذج التي كان يتصورها أو يتعامل معها ، فضلا عن إتكائه على معلقة الذات ، والمقطع عموما يميل الى النثرية ويخلو من عنصري التصوير والحركة اللذين هما من مقومات العمل الشعري .

أما المقطع الأخير فيدور حول ذات الرسول (ﷺ) ، حيث يبدأ برسم صورة الرسول (ﷺ) ، فيسبغ عليه صفات القوة المتميزة والشجاعة الفذة في قوله.

إن الرسول لسيف يستضاء بـــه مهنـد من سيوف اللـه مسلـول

ثم يستمر بمدح المهاجرين ويختمه بالتعريض بالأنصار في قوله :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

إن هذه الملاحظات التي سجلتها وأنا اقرأ هذه القصيدة ، تؤكد القيمة الموضوعية والفنية لهذا النص الذي يكتسب خصوصية في الشعر الإسلامي ، لما ينطوي عليه من معان ومضامين ، فضلا عن أرتباط انشاد هذا النص بعظيم الأمة وسيد البشر محمد (ﷺ) ، ولا شك إن هذا النص ظل يحتفظ بهذه القيمة الفنية ليس في عصره فحسب ، بل أصبح أنموذجا يحتذى به في نظم المدائح النبوية الشريفة. أن قيمة هذه الملاحظات تأتي مكملة للدراسات التي عالجت هذا النص ، وتفتح أفاقا لدراسة البنية الفنية لغيره من النصوص .

الهوامـــش :

(١) ومنها دراسة الدكتور محمود الجادر ، ودراسة الدكتور عناد غـــزوان ، دراسة الدكتور عبده بدوي .

(٢) الأغاني (طبعه دار الكتب) ٣٠٥/١٠ .

(٣) شرح المعلقات العشر (للشنقيطي) / ١٩٩ .

(٤) العمدة ٣١/١ .

(٥) الأستيعاب ٣٤٥/١ .

(٦) الشعر والشعراء/٩٩ .

(٧) تاريخ الادب العربي – العصر الاسلامي /٨٦ .

(٨) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام / المجلد السادس .

(٩) آفاق في الادب والنقد / ٤٤ .

(١٠) نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الاموي/٩٨.

(١١) شرح ديوان كعب / ٦ .

(١٢) آفاق في الأدب والنقد / ٣٩ وما بعدها .

(١٣) لسان العرب / مادة (بين) .

(١٤) العصر الاسلامي / ٨٧ وما بعدها .

(١٥) آفاق في الأدب والنقد / ١٤٤ وما بعدها .

المصادر والمراجع

١ – الاستيعاب في معرفة الاصحاب – أبن عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر – القاهرة ، ١٩٦٠ .

٢ – الاغاني – ابو الفرج الاصفهاني ، دار الكتب – القاهرة .

٣ – آفاق في الأدب والنقد – د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد/ ١٩٩٠ .

٤ – دراسات في النص الشعري لعصر صدر الأسلام وعصر بني أمية – د. عبدة بدوي ، دار ذات السلاسل ، ط/١ الكويت ١٩٨٧ .

٥ – شرح ديوان كعب بن زهير – أبو سعيد السكري ، الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٥ .

٦ – شرح المعلقات العشر – للشنقيطي ، مكتبة النهضة بغداد ، ١٩٨٨ .

٧ – شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين . د. محمود الجادر ، دار الرسالة بغداد – ١٩٧٩ .

٨ – الشعر والشعراء – أبن قتيبة – تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر – ط٢ – ١٩٦٦ .

٩ – العصر الاسلامي – د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة/٥ – ١٩٧٢ .

١٠ – العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده – أبن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ط٣ ١٩٦٣ .

١١ – لسان العرب – أبن منظور ، نسخة مصورة عن طبعة بولاق – بأشراف الدار المصرية للتأليف والترجمة .

١٢ – المفصل في تأريخ العرب قبل الاسلام – جواد علي ، دار العلم للملايين – بيروت .

١٣ – نصوص من الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي (دراسة وتحليل) د. نوري حمودي القيسي و د. بهجت الحديثي و د. محمد الجادر – مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ١٩٩٤ .