

الصورة التشبيهية في شعر الخباز البلدي

د. أحمد علي محمّد*

ملخص البحث باللغة العربية:

يتناول هذا البحث الصورة الفنية المتمثلة بالتشبيه في شعر الخباز البلدي المتوفى سنة ٣٨٠ هجرية، ضمن مفهوم الصناعة الشعرية التي آلت ظواهرها إلى شيء من الاحتراف في القرن الرابع الهجري، على يد عدد من الشعراء في تلك الحقبة من تاريخ الشعر العربي. بيد أنّ المسألة المهمة التي يحاول هذا البحث التطرق إليها تتمثل في إعادة النظر في صلة الصورة التشبيهية بثقافة الشاعر، من الجهة التي تنمُّ على إيجاد تلك الصورة بمعزل عن مفهوم التطور الفني الذي آل إلى شيء من التعنت، طلباً للزر كشة والتنميق وتحسين صور الكلام ومضامينه، مما يكشف أنّ طبيعة تلك الصورة لا تخضع لمعايير ذوقية تتصل بتطور المجتمع العربي بمقدار اتصالها بمفهوم المحاكاة. فمن هنا أمكن تقدير قيمة الصور، ليس بقدرتها على التناغم مع تطور الذوق الفني، بل بقدرتها على محاكاة النماذج الفنية السابقة، وذلك بالعودة إلى طبيعة الفن المتعلقة أصلاً بالعفوية والبساطة أكثر من

(* عضو الهيئة التدريسية في جامعة دمشق).

تعلقها بالتطور والتعقيد والثقافة. فمن هنا اتضحت حقيقةً في هذا المجال فحواها أن قيمة الصورة الفنية تتحدد بقدرتها على التأثير، وقدرتها على التخيل، ومن هذه الجهة كان شعر الخباز في مجال الصورة مثلاً دالاً على محاكاة الفن في صورته الفطرية، ولم يكن في حال من أحواله تعبيراً عن نموذج متطور آل إليه الشعر العربي وهو يقطع رحلته في مجال التعبير عن أحوال الثقافة.

مفهوم الصورة

أشاع نقر من الدارسين المحدثين مقالاتٍ شتى، تشي بأن الصورة بمجالاتها الفنية والبلاغية مصطلح نقدي نهض أمانةً على تطوّر التفكير الأدبي والنقدي الحديث، والحق أن كلمة (صورة) استعملت في المؤلفات الأدبية والنقدية والبلاغية العربية القديمة بمعنيين: الأول عام يدل على الشكل والهيئة واللفظ وكل ما هو منوط بالظاهر كقول العتّابي: «الألفاظ أجسادٌ والمعاني أرواحٌ، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرًا، أو أخرت منها مُقدِّماً أفسدت الصورة..»^(١)، فجاءت كلمة (الصورة) في عبارته السالفة مرادفة للشكل، وهذا ضرب من الاستعمال اللغوي العام. والثاني خاص قريب من المعنى الاصطلاحي المتداول في الدرس النقدي المعاصر للصورة الفنية، بوصفها وسيلةً حسية لتقديم المعنى، وهذا الاصطلاح لامسه التوحيدي في كلامه على الصورة اللفظية المسموعة فقال: «وأما الصورة اللفظية فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن، فإن كانت عجماء فلها حكم، وإن

(١) العسكري، أبو هلال (الصناعتين) تحقيق محمد أمين الخانكي طبع الأستانة ١٣٢٠هـ

كانت ناطقة فلها حكم، وعلى الحالين فهي بين مراتب ثلاث: إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام، وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام، وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص ما لها في بروزها من نفس القائل ووصولها إلى نفس السامع، ولهذا الصورة بعد هذا كلاً مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقى، فإنها حينئذ تُعطي أموراً ظريفة، أعني أنّها تلذذ الإحساس وتلهب الأنفاس وتستدعي الكأس والطاس، وتروّح الطبع، وتنعّم البال وتذكر بالعالم المشوق إليه والمتلهّف عليه^(١).

ومن المهم أن نشير إلى أنّ اللفظ في حقيقة الأمر صورة تتصل بالفن من جهة إحالته على دلالة ما، من أجل ذلك استقر في وعي التوحيدي تصنيف وسائل الأداء في جهات عدة وقع بعضها في الجهة اللفظية، وهو تصنيف صحيح بحسب الفهم النقدي المعاصر لوظيفة الصورة، ذلك لأنّ اللفظ من الناحية الدلالية شكل وإطار للمعنى، وقد عبّر التوحيدي عن ذلك بتسمية اللفظ صورة تُدرك بألة الأذن، وهو ما يُعرف اليوم بالصور السمعية، كذلك وعى أنّ ذلك الضرب من الصور ينجم عنه وظائف شتى جعلها ثلاثاً: تحسين الإفهام، وهي وظيفة متصلة بالإدراك الجمالي للمعنى الناجم عن التلفظ، فمن الكلام ما يثير القبح ومنه ما يثير الجمال، لهذا حصر وظيفة الصور الكلامية المسموعة بتحسين الفهم، أي تقديم المعنى بأحسن هيئة لفظية، فيكون من هذه الجهة تحسيناً للإفهام، وليس الفهم، والفارق بينهما أن الإفهام تمكين الفهم بأحسن الوجوه وبأتمّ الوسائل، كذلك توخّى من الصورة اللفظية تحقيق الفهم، أي

(٢) التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) صححه وضبطه وشرحه غريبه أحمد أمين وأحمد الزين،

تمكين العقل من إدراك المراد، وأخيراً أشار إلى امتزاج الصورة اللفظية باللحن والإيقاع لإحداث التأثير. وهذا الكلام لا يخرج في الحقيقة عن طبيعة الصورة التداولية ووظيفتها التواصلية. أما الجانب البلاغي للصورة المتصل بالتشبيه والاستعارة والكناية فقد برز بوضوح في كتاب (الإيضاح) للقزويني، ولا سيما في تعليقه على شعر لابن الرومي يقول فيه:

ولازوردية تزهو بزرقتهَا من الرياض على حُمُرِ اليواقيتِ
كأتمها فوق قاماتٍ ضَعْفَنَ بها أوائلُ النَّارِ في أطرافِ كِبْرِيَتِ

فذكر: أن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت لا يندر حضورها في الذهن نُدرة حضور صورة بحرٍ من المسك موجهُ الذهب، وإنما النادر حضورها عند حضور صورة البنفسج، فإذا أحضر مع صحة الشبه استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى نارهما...»^(١). كما تحدث عن صلة الصورة بالخيال فذكر في معرض تعليقه على قول الشاعر:

ثلاثة تُشرقُ الدُّنيا ببهجَتِهَا شَمْسُ الصُّحَى وأبو إسحاقَ والقمرُ

أن الوهم يُنزل المتضادين والشبيهين منزلة المتضايفين فيجمع بينهما في الذهن، ولذلك تجد الضدَّ أقرب خطوراً في البال مع الضدِّ، والخيالي أن يكون بين تصوريهما تقارن في الخيال سابق، وأسبابه مختلفة، ولذلك اختلفت الصورة الثابتة في الخيالات ترتباً ووضوحاً، فكم صور تتعانتق في خيال وهي لا

(٣) القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة) تحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي

تترأى...»^(١).

فهذان مثالان يشيران إلى أن مفهومي الصورة الفنّي والبلاغي لم يكونا بعيدين عن أذهان النقاد والبلاغيين المتقدمين. وبالطبع هنالك أمثلة كثيرة تحدث البلاغيون من خلالها عن ماهية الصورة وأدواتها ووظائفها في أثناء كلامهم على التصوير، ذلك لأنّ مصطلح التصوير عندهم أعمّ من مصطلح الصورة، وكان نفرّ منهم توسّع فيه ليشمل الشّعر كلّه، كما هو الشأن عند الجاحظ في قوله: «الشّعْرُ صناعةٌ وضرب من النسج وجنس من التصوير»^(٢). في حين مال المتأخرون وعلى رأسهم القزويني إلى مصطلح الصورة، فجرد من ذلك المصطلح تعبيراً يلتصق بالتطبيق البلاغي على نحو خاص، كما بينت الشواهد المتقدمة، وفي ذلك إشارة إلى أنّ مصطلح الصورة شاع في تطبيقات البلاغيين الذين حللوا الشواهد الشّعريّة على نحو خاص.

٢- ولع الخباز بالتشبيه

كان مجال الاهتمام النّقدي بالخباز البلدي ضئيلاً، وقد ذُكِرَ عَرَضاً في مصنفات بعض مؤرخي الأدب الذين تكلموا بصور خاطفة على شعراء اليتيمة، كما أنّ سيرته في مصادر الأدب يسيرة موجزة، فقلما احتفت تلك المصادر بتفصيلات حياته، وليس هنالك ما يفيض عما ذكره الثعالبي في «يتيمة الدهر» عن اسمه وبعض صفاته وحفظه القرآن وتمثله بعض معانيه ولفظه في شعره،

(٤) القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة) تحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي

٢٠٠٠م، ص ٤٢٣.

(٥) الجاحظ (الحيوان) تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٧٦م، ٢/٤٩٦.

فقال: هو محمد بن أحمد بن حمدان، المعروف بالخباز البلدي، وهو من بلدة يقال لها «بلد» من بلاد الجزيرة التي منها الموصل^(١).

وقد نقل عنه كل من الصفدي في «الوافي بالوفيات»^(٢) والقفطي في «المحمدون من الشعراء»^(٣). وما يدعو إلى الاهتمام بالخباز وشعره في هذا المبحث ميله الشديد إلى التعبير بالصورة عن معانيه الشعرية على نحو يشف عن ظاهرة فنية حرّية بالدّرس وجديرة بالبحث، يضاف إلى ذلك جودة شعره عامة، وقد أشار الثعالبي إلى ذلك في قوله: «ومن عجيب شأنه أنّه كان أمياً، وشعره كلّه مُلح وتُحْف وغُرر وظرف ولا تخلو مقطوعة له من معنى حسنٍ أو مثلٍ سائر»^(٤).

وموطن العجب فيما ذكره الثعالبي عن الخباز أنّه كان شاعراً أمياً، مع أنّه من شعراء القرن الرابع، إذ ترجع سنة وفاته إلى سنة ٣٨٠ هجرية، وقد سمّي الخباز نفسه الشاعر الأمّي في قوله^(٥):

بَالْغَتَ فِي شَتْمِي وَفِي ذَمِّي وَمَا خَشِيتَ الشَّاعِرَ الْأُمِّي
وَمَا تَعْجَبُ مِنْهُ الثَّعَالِبِيُّ أَيْضاً أَنَّ مَقْطَعَاتِ الْخَبَازِ كُلَّهَا تُحْفٌ وَظَرْفٌ،

(٦) الثعالبي (يتيمة الدهر) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار السعادة بمصر ١٩٥٦م، ص ٦٧/٣.

(٧) الصفدي (الوافي بالوفيات) نشر جمعية المستشرقين الألمان ٤/٤٥١.

(٨) القفطي (المحمدون من الشعراء) تحقيق رياض عبد الحميد مراد، ط ٢، دار الفكر بيروت، ١٩٨٨م، ص ٣١.

(٩) الثعالبي (يتيمة الدهر) ص ٦٨/٣.

(١٠) المصدر السابق.

ومعانيه حسان وأبياته سائرة، والحق أنّ طائفة غير يسيرة من مصنفات الأدب والبلاغة التي أُلِّفت في الأزمنة التي تلتها كانت قد ذكرت له كثيراً من المعاني الجيدة والصور النادرة، أي إن أشعاره استحالت شواهد على المعاني والتشبيهات والاستعارات، وآية ذلك ما عُرض من شعره في «المحب والمحبوب» للرفاء و«المحمدون من الشعراء» للقفطي، و«الوافي بالوفيات» للصفدي و«أنوار الربيع» لابن معصوم و«ديوان المعاني» للعسكري و«ذيل مرآة الزمان» لليونيني و«سرور النفس» للتيفاشي و«وغرائب التنبهات» لابن ظافر و«محاضرات الأدباء» للراغب الأصفهاني و«معاهد التنصيص» للعباسي و«نهاية الأرب» للنويري و«يتيمة الدهر» للثعالبي وغيرها.

إنّ أهمّ سمة تتحلّى بها أشعار الخباز الولوع بالتعبير الفني المتمثل بالتشبيه وهو أمر منسجم مع طبيعته، مع أنّه أميّ كما أشار الثعالبي آنفاً، بمعنى أن الميل إلى التصوير لم يكن نتاج ثقافة بل كان ميلاً فطرياً جعله ينتمي إلى عصر لا يجفل بشيء بمثل احتفاله بالصورة، فإذا كان التصوير سمة من سمات الشعر المحدث، وعلامة من علامات الصنعة الفنية في الشعر العباسي عامة، لما تؤدّيه من زخرفة وأناقة على مستوى اللفظ وعلى مستوى المعنى، فإنّ حيزاً واسعاً في مجال تجويد تلك الأداة كان منوطاً بالخباز، بوصفه شاعراً مختصاً بالتعبير التصويري، وهذا ما جعله واحداً من صنّاع الشعر الموجود في عصره، إذ الجودة التي تحققت لشعره من خلال التصوير لم ترجع إلى تمسكه بثقافة الشعراء وما تستلزمه تلك الثقافة من الاطلاع على ألوان الفنون والعلوم في عصره، ذلك لأنّ تلك الثقافة لا يبلغها شاعر أميّ، وإنّما ترجع إلى حفظه القرآن وتمثله معانيه ولفظه في شعره،

وقد بزّ الشعراء في هذه الناحية فكانوا عيالاً عليه في مجال الاقتباس على نحو خاص.

لقد كانت نزعة التصوير عند الخباز بديهية وطبعاً، بمعنى أنه انحاز إلى التعبير الفني بفطرته، مع ما لهذه الناحية من تعقيد، لا يجلو غوامضها سوى من أوغل في تثقيف نفسه وتمهير أدواته، إذ التصوير سبيل الكلام، وهو من ثمّ سبيل المعنى كما يقول عبد القاهر الجرجاني: إنّ «سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، و(إن) سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أنه محال إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وجودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، كذلك إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما لو فضلت خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة ذاك أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم...» (١).

والحق أنّ الخباز لم يقصر جهده على تجويد الصياغة وتمهير الأدوات، بل كان يسعى سعياً حثيثاً لتجويد المعاني، وذلك بالالتكاء على معاني القرآن، إذ شغف باقتباس عبارات كثيرة من آيه، وهنا تتمثل الطرافة إذ تجد كثيراً من شواهد شعره استحال فيها الاقتباس القرآني غاية لا وسيلة.

(١١) الجرجاني، عبد القاهر (أسرار البلاغة) تحقيق هـ ريتير، ط ٢، دار المسيرة، بيروت،

كان الخباز قد حفظ القرآن كما أشار الثعالبي آنفاً، من دون أن يطلع على علومه، أو يثقف نفسه بثقافته، من هنا كان تمثله أسلوب القرآن على هيئة اقتباس ونقل، بيد أن ذلك الاقتباس جاء مكيئفاً في مواضعه، لا تظهر فيه علامات التكلف أو أمارات التعمّل أو حيل النظم، فإذا ما دارت آية أو عبارة قرآنية في وجدانه، انداح لها سياق حلو في أناشيده، لتزداد تلك الأناشيد روعة وجمالاً، لذا كانت اقتباساته تحبيراً وتفويفاً ونقشاً تزدان بها صناعته، وقد جاءت على أنواع منها تغيير لفظ المقتبس بزيادة كلمة كقوله^(١):

أَلَا إِنَّ إِخْوَانِي الَّذِينَ عَاهَدْتُهُمْ أَفَاعِي رِمَالٍ لَا تَقْصُرُ عَنْ كَسْعِي
ظَنَنْتُ بِهِمْ خَيْرًا فَلَمَّا بَلَوْهُمْ نَزَلْتُ بِوَادٍ مِنْهُمْ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ
فالزيادة في قوله (منهم) إذ توسطت بين قوله تعالى: «بوادٍ» وقوله تعالى
﴿غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾ [إبراهيم آية ٣٧]، وهو نوع جوزه البلاغيون فقيل: يجوز «تغيير
لفظ المقتبس بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير»^(٢). وهو بعدئذ من المقتبسات
المباحة المبذولة لأنه متصل بقصص القرآن^(٣).
وهناك نوعٌ ثانٍ حافظ فيه على لفظ المقتبس كقوله^(٤):

(١٢) الصفدي (الوافي بالوفيات) ٤/ ٤٦٠.

(١٣) ابن معصوم (أنوار الربيع في أنواع البديع) تحقيق شاعر هادي شكر، ط ١، النجف
١٩٦٨م، ٥/ ٣٣٤.

(١٤) المصدر السابق.

(١٥) الصفدي (الوافي بالوفيات) ٤/ ٤٥٨.

كَأَنَّ يَمِينِي حِينَ حَاوَلْتُ بَسْطَهَا لِتَوْدِيعِ الْفِي وَالهوى يذرفُ الدَّمْعَا
وَقَائِلَةٌ هَلْ تَمْلِكُ الصَّبْرَ بَعْدَنَا فَقُلْتُ لَهَا لَا وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى
كَأَنَّ الْخَبَازَ قَدْ وَجَّهَ الشُّعْرَاءَ مِنْ بَعْدِهِ إِلَى هَذَا الْاِقْتِبَاسِ فَجَرَى مَجْرَاهُ ابْنُ
الْوَرْدِيِّ (ت ٧٤٩هـ) فِي قَوْلِهِ (١):

وَإِنْ قِيلَ هَلْ تَرَعَى عَذَارِي مَورِيًّا أَقُولُ لَهُ إِي وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى
وَالشَّيْخُ أَبُو الْمَوَاهِبِ (ت ١٠٣٧) فِي قَوْلِهِ (٢):

بِلَادٌ عَلَى أَفْقِ السَّمَاءِ مَحَلُّهَا أَحْنُ إِلَيْهَا وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى
فِي حِينِ عَمَدِ ابْنِ أَبِي حَصِينَةَ الْأَحْدَبِ إِلَى زِيَادَةِ كَلِمَةِ عَلَى الْمُقْتَبَسِ السَّابِقِ فِي
قَوْلِهِ (٣):

فَقُلْ لِمَنْ سَامَنِي تَرَكَ الْعَرَامَ بِهَا لَمْ أَسْأَلْهَا وَالَّذِي قَدْ أَخْرَجَ الْمَرْعَى
وَتَمَّةٌ ضَرَبُ مِنْ ضُرُوبِ الْاِقْتِبَاسِ فِي شِعْرِ الْخَبَازِ أوردَهُ عَلَى سَبِيلِ التَّمَثَلِ
بِقِصَصِ الْقُرْآنِ كَالِإِشَارَةِ إِلَى صَوَاعِ الْمَلِكِ فِي قِصَّةِ يَوْسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ، إِذْ
يَقُولُ (٤):

أَتَرَى الْجِيزَةَ الَّذِينَ تَدَاعَوْا بُكْرَةً لِلرَّحِيلِ قَبْلَ الزَّوَالِ
عَلِمُوا أَنَّي مُقِيمٌ وَقَلْبِي رَاحِلٌ فِيهِمْ أَمَامَ الْجِمَالِ

(١٦) الأنطاكي، داود (تزيين الأسواق) ص ٢١١.

(١٧) ابن معصوم (سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر) ص ٥٨٠.

(١٨) الصفدي (الوافي بالوفيات) ٤/٤٦٦.

(١٩) ابن ظافر (بدائع البداية)، طبع بالقاهرة سنة ١٢٧٨هـ، ص ٢٨٨.

مثل صاع العزيز في أرْحَل القو م ولا يعلمون ما في الرَّحَالِ
وقد احتذى على هذا الاقتباس شاعر محدث اسمه جعفر الحلي (ت ١٣١٥ هـ)
فقال (١):

والفخرُ لي إن كِلْتُ صَاعَكَ بالثنا إذ ليس يُفَقِّدَ للعزيزِ صَوَاعُ
ومن أمثلة الاقتباس بطريق التمثيل قول الخباز (٢):

سَارَ الحِيبُ وخَلَّفَ القلبَا يُبْدي العَزَاءَ وَيُضْمِرُ الكَرْبَا
قَدْ قُلْتُ إذ سَارَ السَّفِينُ بِهِمُ وَالشُّوقُ يَنْهَبُ مُهْجَتِي مَهَبَا
لو أن لي عِزًّا أَصُولُ بِهِ لَأَخَذْتُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَضْبَا
وكان احتذى عليه أيضاً محمد شهاب الدين (ت ١٢٧٤) فقال (٣):

لولا الهوى لأخذتُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَضْبًا ولم أكن في السفائن مُنْصِفًا
من الطريف أن اقتباسات الخباز استحالَت سياقات شعرية، بمعنى أن
الآيات التي قبس بعضها منها كانت موضع احتذاء عند من جاء بعده، فلم نجد
فيما اطلعنا عليه من تناول تلك الآيات قبله، فكان أول من أدرجها بين أطواء
شعره، ثم تمثل الشعراء بصنيعه، ولم يكن ذلك محض مصادفة، بسبب تكراره في
نتاج عدد من الشعراء اللاحقين، وفي أكثر من موضع، وهنا تتمثل الطرافة فكأنه
وجه الشعراء إلى هذا الضرب من الاقتباس، وليس ذلك فحسب بل نقلت

(٢٠) الخاقاني (شعراء الحلة) ص ١٣٣.

(٢١) الصفدي (الوافي بالوفيات) ٤ / ٤٥٥.

(٢٢) شهاب الدين، محمد (ديوانه) ص ٨٩.

سياقاته نفسها تقريباً، ليستحيل ذلك نوعاً من التناصّ والاختداء.
تحولت مقبوسات الخباز في الشواهد السالفة أغراضاً وغايات، وهذا
الصنيع لا يدخله الجور، ولا يلبسه الحيف، لأنه جعل من كلامه فرشاً ثم أورد
الاقتباس ليكون له غطاء، وما من حيلة فنية تكمن وراء عمله هذا سوى بلوغ
الاقتباس ليرتفع به الكلام ويعلو به الشعر، وفي ذلك بذور صناعة لفظية عرفت
بعدئذ بالتوجيه عند متأخري الشعراء^(٢)، غير أنّ الخباز أخفى خيوط صنّعه
التمثلة بسعيه المقصود إلى الاقتباس، وكلّ ذلك ليعث في نفس المتلقي ظناً بأنّ
تلك الاقتباسات وردت وُروداً تلقائياً، كما هو الشأن عند سابقه، إلا أنّها هنا
مقصودة، وليس ذلك فحسب بل إنّ إلحاحه على الاقتباس بهذه الصورة المطردة
مؤشر صنعة توهجت كما أشرت عند أهل البديعيات فيما بعد.

٢. الصورة التشبيهية

ربما كان التشبيه من أقدم الوسائل التصويرية التي اهتدى إليها الشعراء
العرب في الجاهلية، إذ برز في نتاج المتقدمين من أمثال امرئ القيس، فكان
الشعراء من بعده عيالاً عليه في أشياء كثيرة منها جودة التشبيه، قال ابن
قتيبة: «وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها استحسناها العرب، واتبعه عليها
الشعراء منها استيقافه صحبه في الديار ورقة الغزل وقرب المأخذ، ويستجد من

(٢٣) التوجيه: أن يؤلف متكلم مفردات في بعض كلامه يوجهها إلى أسماء متلازمة مع أسماء
الأعلام أو قواعد العلوم وغيرها توجيهاً مطابقاً لمعنى اللفظ الثاني من غير اشتراك خلافاً
للتورية.

تشبيهه قوله ():

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَابُ وَالْحَشْفُ البَالِي
وقد عدّ ابن رشيّق هذا المعنى مُخْتَرَعًا، لأنَّ امرأ القيس أوّل من ابتكره فلم
ينازعه عليه أحد ()، وكان ممن استسلم إليه في تشبيهه السابق بشار بن برد في
قوله ():

كَأَنَّ مُثَار النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبِهِ
وللعرب طرائق في التشبيهات أحسنها كما ذكر ابن طباطبا «إذا ما عكس لم
ينتقض، بل يكون كلّ مشبّه بصاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى» ()، كما أنّ
العرب بنت تشبيهاتها على الطبع فحسن موقعها في النفوس، فقيل: «إذا اتفق لك
في أشعار العرب التي يُحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها،
فابحث ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل
القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته» ().
ومن المهم أن نشير إلى أن الخباز قد جرى في تشبيهاته مجرى الطبع، إذ لم

(٢٤) ابن قتيبة (الشعر والشعراء) طبعة ليدن ١٨٧٥ م، ١/ ٥٧.

(٢٥) ابن رشيّق (العمدة) تحقيق محمد قرقزان، ط ١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨ م،
٤٤٩/١.

(٢٦) المصدر السابق.

(٢٧) ابن طباطبا (عيار الشعر) تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام، ط بمصر، ص ١٥٥.

(٢٨) المصدر السابق.

يجانب طريقة العرب في تشبيهاها، من أجل ذلك ترى أن معظم صوره التشبيهية بسيطة وعميقة في آن، وكان ذلك من أسباب قبولها، فأنت لا تجد معاني عميقة في شعره يكشف التشبيه غوامضها، أو يقربها من الأفهام لعسرتها، بل تراه يتناول المعنى المتداول، يخرج به بتساوير بسيطة ولكنها طريفة ممتعة، يقول في وصف سكين عليها طائر كان أحد أصحابه أهداها له (١):

أَوْقَدَ الصَّقْلُ مَاءَ إِفْرِنْدِهَا الْجَارِي فَجَاءَتْ كَالنَّارِ ذَاتِ اشْتِعَالِ
جَوْ نُورٍ لَمْ تَخْلُهُ بَدْعَةُ الصَّدِّ سَعَةٍ مِنْ طَائِرٍ بَدِيعِ الْمَثَالِ
عَامَ فِي لَوْلُؤٍ وَلَكِنَّهُ قَدْ قَامَ فِيهِ مُذَهَّبِ السَّرْبَالِ

لعلك ترى أن التشبيه أهم ما في هذا الشاهد، ثم ترى إذا ما دقت النظر أن المعنى بسيط ولا يُعَدُّ في معاني الشعر، كما أنه لا يدخل في موضوعاته الفنية الأساسية، بيد أن الخباز كلف بالأداة مغرم بالوسيلة التشبيهية. وهذا مؤثر طبع، ونحن هنا لا نعرض هذا التشبيه للدلالة على تفوقه في هذا الباب، بل نعرضه للدلالة على أن التشبيه عنده غاية ومطلب لأنه لصيق بوجدانه، أو أنه أدواته الطبيعة التي يستعين بها في التعبير عما يجول في خاطره، وأما مهارته في عقد التشبيهات فيبينها قوله (٢):

رُهْبَانُ دَيْرٍ سَقُونِي الْخَمْرَ صَافِيَةً مِثْلُ الشَّيَاطِينِ فِي دَيْرِ الشَّيَاطِينِ
غَدُوا سِرَاعًا كَأَمْثَالِ السَّهَامِ بَدَتْ مِنْ السَّقْيِ وَرَاحُوا كَالْعَرَاجِينِ

(٢٩) الخالديان (التحف والهدايا) ص ٢١١.

(٣٠) القاضي التنوخي (الفرج بعد الشدة)، طبعة دار الهلال بمصر ١٩٠٣م، ص ٣٠٠.

وكان شربهم في صدر مجلسهم شرب الملوک وناموا كالمساكين
ينهض هذا الشاهد دليلاً على مذهب الخباز في التصوير، إذ هو لا يورد
التشبيه بصورة تستفرغ معنى جزئياً يُعرض في بيت واحد، بل تجد أن الصورة
تتناسل لتتبع عنها صورة أخرى، حتى تغدو القصيدة كلها سلسلة من
التصاویر البديعة، انظر كيف يجعل السقاة كالشياطين من جهة السرعة في تقديم
الشراب، وقد أقاموا في دير الشياطين وهو غربي دجلة من أعمال بلد^(١)، ثم
يتابع الصورة في البيت الثاني ليستكمل صورة السقاة الذين غدوا سراعاً
كالسهام، ثم ما لبثوا أن اعوجوا من أثر الشراب كالعراجين.

إن الصور الخمرية تجذب الخباز عادة، وقد مهر في صياغتها مهارة لم تتسن
لغيره، وأظنه قد أضاف معاني تذكر في هذا الباب، فمن ذلك قوله^(٢):

وليلة بتُّ أجلو في غياهبها عروس خدر ثوت في الدن من حين
من كف أهيف ساجي الطرف معتدل

كالخيزرانة في قـد وفي لـين

يظل يشدو وقد مال النعاس به شدواً ضعيفاً بتطريب وتلحين

مَشُوا إلى الرَّاحِ مَشِيَ الرَّخِ وانصرفوا

والرَّاحِ تَمَشِي بِهِم مَشِيَ الْفَرَاذِينِ

ففي البيت الأخير يجعل مشية السكارى وهم يسعون إلى الشراب كمشي

(٣١) ياقوت الحموي (معجم البلدان)، طبع بيروت ١٩٥٧م، ٢/١٢٢.

(٣٢) التنوخي (الفرج بعد الشدة) ص ٤٣٣.

الرخ على رقعة الشطرنج، ثم جعل الخمر في مفاصلهم تمشي مشي الفرازين، والفرازين عند أهل الشطرنج هم الوزراء حركتهم على رقاع الشطرنج مطلقة، والمعنى أن سريان الخمر في أحشاء شاربها أسرع من مبادرتهم إلى شربها، وهو شاهد متنازع عليه فنسب إلى شعراء كثير منهم الخباز^(١).

ترتبط صورة الخمر عند الخباز بالمجالس والديارات، وتكتمل بالسقاة والرهبان والجواري والغلمان، يقول:

ألا سُقياً لرقية بارقانا وهيكليه المشيد والقلالي
فكم من سدفة باكرت فيها مُصفرة كمثل دم الغزال
وجاد بما أحاول منه سُكراً وكان مُناعي طيف الخيال

يذكر دير «بارقانا» وهو كما يذكر ابن فضل العمري فوق الحديثة، على جانب دجلة الشرقي^(٢)، وكان قصده الخباز فقال: «اجتزت به فرأيت من حسنه ونضار شجره ما دعاني إلى المقام به والقصف فيه، وسألت رهبانه عن الشراب فدلوني على راهب منهم، فرأيتهم ظريفاً وقلايته مليحة وشرابه صافياً فابتعت منه

(٣٣) الأبيات منسوبة للخباز في: الديارات للشابستي وكذا في الفرج بعد الشدة للتتوخي، ومنسوبة في الوافي بالوفيات للصفدي للحسن بن محمد بن مسلمة المشهور بابن رئيس الرؤساء، ومنسوبة في كتاب المحب والمحبوب للرفاء لابن لنكك، ونسبه الثعالبي في اليتيمة للسري الرفاء، مع أن الرفاء نسبه لابن لنكك كما أشير آنفاً.

(٣٤) ابن فضل العمري (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار)، نشره فؤاد سزكين ١٩٨٩م،

وأقمت عنده نهاري وليتي»^(١).

للصورة الخمرية عند الخباز هالة أنيقة، فموطنها دير منيف وعاصرها راهب ظريف، وقلايتها مليحة، وهي بعد ذلك صافية لطيفة معصفرة حمراء^(٢) أشبهت في نظر شاربها دم الغزال، من أجل ذلك باكرها في سدفة الليل فأمضى في معاقرتها نهاراً وليلة، ولكنها مع هذا صورة مكرورة استعار المشبه به من سابقه، ولعل أقدم من شبه الخمر بدم الغزال الأعشى في قوله^(٣):

وسبيئة مما تعتق بابل كدم الغزال سلبتها جريالها
وكذا طرق هذا التشبيه الحادرة في قوله^(٤):

بكروا علي بسحرة فصبحتهم من عاتق كدم الغزال مشعشع
كما ترددت في شعر المتأخرين من أمثال القطامي في قوله^(٥):

ورقيقة الحُجراتِ بادية القذى كدم الذبيح صبحتها ندمانا
ومن الصور الخمرية عند الخباز قوله^(٦):

(٣٥) المصدر السابق.

(٣٦) العُصفُر: نبات سلافته الجريال، والجريال صبغ أحمر.

(٣٧) الأعشى (ديوانه) ص ٤٢٢، وأراد: أنه أزال عن الخمر حمرتها، فقال سلبتها جريالها والجريال صبغ أحمر كما تقدم.

(٣٨) الفضل الضبي (المفضليات) ص ٢٣٣.

(٣٩) ابن قتيبة (المعاني الكبير) طبعة حيدرآباد الدكن ١٩٤٩م، ص ٥٠٠. أراد بيادية القذى، أي إنها خمر صافية يرى القذى في أسفلها.

ذُرَى شَجَرٍ لِلطَّيْرِ فِيهِ تَشَاجِرٌ كَأَنَّ صُنُوفَ النَّوْرِ فِيهِ جَوَاهِرُ
كَأَنَّ نَسِيمَ الرُّوضِ فِي جَنَابَتِهِ كَأَنَّ نَسِيمَ الرُّوضِ فِي جَنَابَتِهِ
كَأَنَّ الْقَهَارَى وَالْبَلَابِلَ حَوْلَهَا قِيَانٌ وَأُورَاقَ الْغُصُونِ سَتَائِرُ
شَرَبْنَا عَلَى ذَاكَ التَّرْتِمِ قَهْوَةً كَأَنَّ عَلَى حَافَاتِهَا الدَّرَّ دَائِرُ
انظر كيف يكرر تشكيل المشهد الخمري، وكيف يعيد رسم الهالة التي تحفّ
بمجلس الخمر، إذ الطيور تتشاجر في ذرا الأشجار، ثم تتخلل تلك الأشجار
أضواء كالجواهر، وتهب النسائم في جنبات المكان لتنشر الطيب وأريج الأزاهير،
وتسمع أصوات قمارى وبلابل أشبهت أصوات قيان كانت لها أوراق الأشجار
ستائر وسجوفاً، حينئذ شرب خمرًا تتلأأ كالدر، على إيقاع منسجم الأصوات
والصور.

يجب أن نلاحظ أنّ وسائل تشكيل الصورة الخمرية عند الخباز تقوم على
الانسجام بين الصورة والصوت، ومن عجب أن يدرك سر الإيقاع في الصور
السمعية والبصرية على نحو يشف عن ذوق جمالي باهر، ومبعث الإيقاع البصري
إنما تمثل في وجود الطيور على ذرا الشجر، وكذا الأنوار التي تتخلل الأوراق،
ترد فيها الصور المدركة بالشم كاللخالخ أي الطيب وأريج الأزاهير، والصور
السمعية كصوت القمارى والبلابل، والتناغم بين تلك الصور متحقق بما يولد
إيقاعاً تكتمل به الصورة المركزية الخاصة بالخمرة التي تنطوي هي الأخرى على

صورة سمعية (الترنم) وصورة بصرية (الدرّ دائر)، وصورة ذوقية (شربنا).
ومن صورهِ البديعة في وصف التعريش والعناقيد قوله (٤١):
يحملن أوعية المدام كأنها يحملنها بأكارع النّغران
شبه العناقيد وهي تحمل حبات العنب، وقد سماها أوعية المدام، لأن الخمر
تصنع منها، بأكارع النغران، والكراع في الغنم والبقر بمنزلة الوظيف في الفرس
والبعير، أما النغر فهو طير كالعصافير حمر المناقير (٤٢).
ومن صورهِ الخمرية قوله (٤٣):
شربت دماً أريق من الفصيد بلا شقّ الحديد والحديد
فقمت أجرّ رجليّ مستكين تضرّع من قيام للقعود
يريد أنه شرب خمرًا أحمر كالدم، والفصد قطع العرق، والفصيد دمّ كان
يُجعل في معي ثم يشوى ويُطعم للضيف في الأزمات (٤٤). وقوله «فقمت أجرّ»
فيه تشبيه، أي إنه شبه نفسه وهو سكران يجرّ رجليه كما جرّ زاهد رجليه للقعود
بعد طول قيام وتضرّع.
يستمد الخباز، دائماً، عناصره التصويرية من الطبيعة، ولست أعني أنه

(٤١) ابن ظافر (غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات)، تحقيق زغلول سلام

ومصطفى الجويني، طبع بمصر ١٩٨٨م، ص ٣١١.

(٤٢) لسان العرب (كراع - نغر).

(٤٣) الصفدي (الوافي بالوفيات) ٣/ ٢٩٩.

(٤٤) الجوهرى (الصحاح): فصد.

يكشف بتلك العناصر جوانب التشابه بين المعاني الشعريّة والأغراض النفسية وظواهر الطبيعة، كأن يشبه وجه الحسناء بالقمر، وقدّها بقضيب الخيزران، أو يربط بين ما يجول في وجدانه وما هو موصول بالطبيعة بغية التوضيح والإبانة، بل أعني أنّه مشغوف بتأمل ظواهر الطبيعة والبحث عن مشابهاها في الحياة الاجتماعيّة والنفسية، مما يشي بميله إلى حيز التعبير الفنيّ الناجم عن مفهوم المحاكاة، بكلّ محمولاته الفنيّة والتأمليّة، ذلك لأنّ الطبيعة عنده مبعث إلهام، ودافع إلى التأمل والفن، لذا فكثرت عناصرها في شعره مؤشراً إلى نظرة عميقة، وربما رؤية كونية قد لا تصل إلى التعبير الوجودي الحائر أو العبثي، ولكنها من غير شك تفضي إلى لون من النزوع الفطري إلى الطبيعة بوصفها رمزاً إلى البراءة والرقّة والمتعة، متجنباً ظواهر التوحش والروعة والعنف فيما يعقده من صور مستخلصة من رحمها، وقد كانت صورة الليل المطمئن وما تنطوي عليه من رقة ومتعة ناجمة عن لقاء المحبين تغريه كثيراً وتجذبه ليعبر من خلالها عن معانٍ في غاية الطرافة والإمتاع، يقول (١):

ليلُ المُحبينَ مطويّ جوانبه مُشَمَّرُ الذيلِ منسوبٌ إلى القِصرِ
ما ذاك إلاّ لأنّ الصُّبحَ نَمَّ بنا فأطلعَ الشَّمْسَ من غيظٍ على القَمَرِ

الجانب المهم في هذا الشاهد أن الليل ممتع وبين أطوائه تتحقق سعادة المحبين، وهو من نَمّ قصير، لذا كانت لحظات السعادة التي ينطوي عليها

(٤٥) اليونيني (ذيل مرآة الزمان)، تحقيق كرنكو طبع بحيدرآباد الدكن، ٤٦٦/٣.

خاطفة، والليل ستر وسكينة واطمئنان، وكل ذلك دوامه قصير وانقضاءه وشيك، ذلك لأن الصبح كان من حساد المحيين فأفشى أمر لقاءهم إلى الشمس، فقضت على الليل بطلوعها، وانتهى اللقاء وتلاشت اللحظات السارة.

وتارة أخرى يشخص الليل في صور الخباز، فإذا به موحش كالح أشبه المبغضين أمثال سلامة البرقعدي، وأما الصبح فبدأ في ناظره مشرقاً كوجوه السادة النبلاء والقادة الأشداء من أمثال معتمد الدولة قرواش، يقول ():

وليلٍ كوجهِ البرقعدي ظلمةً وبَرْدِ أغانيه وطول قرونه
سَرَيْتُ ونومي فيه نومٌ مشرّدٌ كفعل سليمان بن فهد ودينه
إلى أن بدا ضوءُ الصباح كأنه سنا وجه قرواش وضوء جبينه

الطريف هنا التمثيل الخفي الذي وقع في الشاهد، إذ الصبح السني المشرق وهو شبه وجه قرواش، مضاد لليل المظلم ذي الأرق الشبيه بفعل سليمان بن فهد، وفي الحقيقة أن قرواش قد قتل سليمان بن فهد، وهنا يكمن التمثيل، إذ الصبح قهر الليل مثلما قتل قرواش سليمان () .

ومن تصاويره الرقيقة في وصف الرياض قوله ():

(٤٦) الصفدي (الوافي بالوفيات) ٣ / ٢٤٤ .

(٤٧) ابن شداد (الأعلام الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة)، تحقيق يحيى عمارة، طبع وزارة الثقافة بدمشق، ٣ / ٩٧ .

(٤٨) التيفاشي (سرور النفس بمدارك الحواس الخمس) ٢ / ٣٢٢ .

وروضة بات ساري الطل ينسجها حتى إذا التحمت أضحى يدبجها
بيكي عليها بكاء الصب فارقه إلف فيضحكها طورا ويهجهها
الرقعة في الشاهد بادية، وقد انبثقت من فعل الندى بالروضة، إذ هو ينسج
لها وشاحاً من القطر، حتى إذا أحكم ذلك النسج أخذ يدبجه أي يزينه ويتأنق
فيه، وقد انقلب ذلك الصنيع بعد ذلك إلى بكاء كبكاء العاشق المشتاق الذي
فارق إلفه، وبعد ذلك جعل بين يدي التشبيه ضحكاً وبهجة، لتنبض الصورة
بالمضادات، مما جعلها مكينة في باب الجمال والرقعة، إذ العناصر التي حشدها
لتأليف الصورة كلها تنبعث من الحركات اللطيفة الناعمة التي لا تنأى عن
العنف والصخب والضجيج، مثل الطل والنسج والتدبيج ونحيب العاشق.
ومن أقواله في وصف السحاب قوله^(٤):

وعارض كالماء في رفته تزهـر في وجنة ذات بهج
كأنها نسج ديباجتيه من ورق النسرين والورد نسج
ومن تصاويره الرقيقة قوله في الورد^(٥):

ووردة تحكي بسبق الورد طليعة تسرعت من جند
قد ضمها في الغصن قرص البرد ضم فم لقبلية من بعد

(٤٩) السري الرفاء (المحب والمحبوب) ص ٤٥٥.

(٥٠) العباسي (معاهد التنصيص) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر ١٩٧٤م،

لعل هذا التشبيه من تشبيهات الخباز الفريدة، إذ الوردة التي سبقت الورد في تفتحها، أشبهت طلائع الجند، ثم ضمها البرد ضمة كما يضم الفم قبلة من بُعد.

وقال في وصف المجرة ():

وكأنَّ المجرَّ جدولٌ ماءٍ نورُ الأَقحوانِ من جانبيه
تبدى للقارئ هنا شمولية التشبيه إذ يتسع سعة الكون الرحب، مما يشي بمقدرة الخباز على التشكيل الفني، إذ صهر عناصر طبيعية مختلفة في بوتقة الصورة الفنية، ومن هذا الباب أمكن جمع النجوم التي في السماء، والأمواه التي تنساب في الأرض في إطار من نور الأَقحوان، والممتع أن تلك العناصر بدت منسجمة يمكن تأثيرها في النفس إيقاعٌ بديع.

وصفوة القول: كانت تلك أمثلة وجيزة من تصاوير الخباز الموشاة بألق الطبيعة، والمحلاة بظواهر الكون، وهو ليس من المكثرين على أي حال، بيد أن ما وصل إلينا من أشعاره يكفي للدلالة على تقدمه في فن الشعر، ويكفي للدلالة على تميزه وتفرده في باب التصوير خاصة، والشعر كما هو معلوم يتميز بفرائده، ويتراجع إذا كان متشابهاً، والملاحظة التي يمكن غلقُ الكلام بها على الخباز وصوره، أنه كان مشغولاً بالطبيعة منصهراً في ظواهرها، والفارق بينه وبين من لاذ بها هارباً إلى عالمها الوحشي، أو مقتبساً بعض معانيه أو تصاويره من

حواشيتها، أن الخباز جعل من الظواهر الطبيعية نواة الصورة، ومركز المعنى، أي إن الطبيعة عنده ليست معنى عارضاً أو مصدراً يبعث الصور والخيالات فحسب، بل استحالت موضوعاً شعرياً وغاية فنية استفرغ في التعبير عن جمالها كامل طاقاته الشعرية، يقول (١):

تَحَبُّ الشَّمْسِ لَا تَبْغِي سِوَاهَا وَتَلْحَظُهَا بِمُقْلَةٍ مُسْتَهَامِ
إِذَا غَرَبَتْ تَكْنَفُهَا اشْتِيَاقٌ فَنَامَتْ كِي تَرَاهَا فِي الْمَنَامِ

يتكلم في هذا الشاهد على النيلوفر الذي شغف حباً بالشمس ونورها، حتى إذا غربت تابع أطياف أشعتها في المنام، وهذه في الحقيقة سيرة الخباز الذي شغف حباً بالطبيعة فاستحث خطاه إليها، ولا عجب بعد ذلك أن تهيمن مفرداتها على جميع ما في شعره.

المصادر والمراجع:

- ١- الثعالبي (يتيمة الدهر) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار السعادة بمصر ١٩٥٦ م.
- ٢- الثعالبي (من غاب عنه المطرب) تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة ١٩٨٤ م.
- ٣- الجاحظ (الحيوان) تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٧٦ م.

(٥٢) الثعالبي (من غاب عنه المطرب) تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة ١٩٨٤ م، ص ٢٣٣.

- ٤- الجرجاني، عبد القاهر (أسرار البلاغة) تحقيق: هـ ريتز، ط ٢، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٣ م.
٥. ابن رشيق (العمدة) تحقيق محمد قززان، ط ١، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٨.
- ٦- السري الرفاء (المحب والمحبوب) تحقيق: مصباح غلاونجي، طبع مجمع اللغة العربية بدمشق.
٧. ابن شداد (الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة)، تحقيق يحيى عمارة، طبع وزارة الثقافة بدمشق.
٨. شهاب الدين، محمد (ديوانه)، طبع في بيروت، بلا تاريخ.
٩. الصفدي (الوافي بالوفيات)، نشر جمعية المستشرقين الألمان.
١٠. ابن طباطبا (عيار الشعر)، تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام، ط بمصر.
١١. ابن ظافر (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات)، تحقيق زغلول سلام ومصطفى الجويني، طبع بمصر ١٩٨٨ م.
١٢. ابن ظافر (بدائع البداية)، طبع بالقاهرة سنة ١٢٧٨ هـ.
١٣. العباسي (معاهد التنصيص)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر ١٩٧٤ م.
١٤. ابن فضل العمري (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار)، نشره فؤاد سزكين ١٩٨٩ م.
١٥. القاضي التنوخي (الفرج بعد الشدة)، طبعة دار الهلال بمصر ١٩٠٣ م.
١٦. ابن قتيبة (الشعر والشعراء)، طبعة ليدن ١٨٧٥ م.
١٧. ابن قتيبة (المعاني الكبير)، طبعة حيدر آباد الدكن ١٩٤٩ م.

١٨. القفطي (المحمدون من الشعراء)، تحقيق رياض عبد الحميد مراد، ط ٢، دار الفكر بيروت ١٩٨٨ م.
١٩. ابن معصوم (أنوار الربيع في أنواع البديع)، تحقيق شاكر هادي شكر، ط ١، النجف ١٩٦٨ م.
٢٠. المفضل الضبي (المفضليات) تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٨، دار المعارف بمصر.
٢١. ياقوت الحموي (معجم البلدان)، طبع بيروت ١٩٥٧ م.
٢٢. اليونيني (ذيل مرآة الزمان) تحقيق كرنكو، طبع بحيدر آباد الدكن.