الغريب ومنظومة القيم القبلية في الشعر الجاهلي: دراسة ثقافية

The Stranger and the System of Tribal Values in Pre-Islamic Poetry: A Cultural Study

أ.م. د. أسماء محمد صاحب: قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، العراق.

الباحث: أمير احمد حميد: قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، العراق.

Asst. Prof. Dr. Asmaa Muhammad Sahib*: Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, Muthanna University, Iraq.*

Mr. Ameer Ahmed Hamid*: Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, Muthanna University, Iraq.*

Email: ameer.ahmed1195@gmail.com

DOI https://doi.org/10.56989/benkj.v6i6.1963

تاريخ الاستلام: 2026-03-24 تاريخ القبول: 2026-04-11 تاريخ النشر 2026-06-01

الملخص:

تتناول هذا الدراسة ظاهرة الغريب في العلاقات القبلية في المجتمع الجاهلي من منظورٍ ثقافي، بوصفها تجلّيًا لغرابة السلوك والطقوس والتمثلات الرمزية التي حكمت الحياة القبلية. وينطلق من فرضية مفادها أنّ العلاقات القبلية لم تكن نظمًا اجتماعية فحسب، بل بنية ثقافية أعادت تشكيل مفاهيم الشرف والهوية والوجود الجماعي عبر ممارسات ذات طابع غرائبي. وركّز البحث على الثأر، والحلف، والموالاة، والفخر القبلي، ودور المرأة في التحريض، مع تحليل طقوسٍ مثل رفض الدية، وأسطورة الهامة، وأحلاف الدم والنار. وقد كشفت الدراسة أنّ هذه الممارسات تمثل مظاهر ثقافية تعبّر عن قلق الجماعة على بقائها، وتحوّل القيم القبلية إلى طقوس رمزية مشحونة بالتقديس والمبالغة. واعتمدت الدراسة على تحليل النصوص الشعرية والأخبار التراثية للكشف عن الدلالات الرمزية للصور الغريبة في الشعر الجاهلي، وانتهت إلى أنّ الغريب في العلاقات القبلية لم يكن عنصرًا جماليًا فحسب، بل وسيلة لترسيخ سلطة القبيلة وقيم العصبية والشرف في الوعي الجمعي. وتوصي الدراسة بتوسيع البحث في تمثّلات الغريب في الثقافة الجاهلية وربطها بالبنى الاجتماعية والرمزية التي شكّلت الوعي القبلي العربي.

الكلمات المفتاحية: الإبهام، الالتباس، البعد الدلالي، التعقيد، الخفاء، الغرابة، اللا مألوف، الندرة، الوحشي من الكلام.

Abstract:

This study examines the phenomenon of the "strange" (or uncanny) in tribal relations within pre-Islamic (Jahili) society from a cultural perspective, as a manifestation of the strangeness of behavior, rituals, and symbolic representations that governed tribal life. It proceeds from the hypothesis that tribal relations were not merely social systems, but rather a cultural structure that reshaped concepts of honor, identity, and collective existence through practices of an eccentric or bizarre nature. The research focuses on blood revenge (thar), alliance (hilf), clientage (muwālāt), tribal pride (fakhr), and the role of women in incitement, while analyzing rituals such as the rejection of blood money (diya), the legend of the "Hāmah" (the soul/owl of the slain), and the alliances of blood and fire. The study reveals that these practices represent cultural manifestations expressing the group's anxiety over its survival, transforming tribal values into symbolic rituals charged with sanctification and exaggeration. The study relies on the analysis of poetic texts and traditional narratives (akhbār) to uncover the symbolic connotations of strange imagery in pre-Islamic poetry. It concludes that the "strange" in tribal relations was not merely an aesthetic element, but a means of consolidating the tribe's authority and the values of group solidarity ('aṣabiyyah) and honor in the collective consciousness. The study recommends expanding research into the representations of the "strange" in pre-Islamic culture and linking them to the social and symbolic structures that shaped the Arab tribal consciousness.

Keywords: Ambiguity, Vagueness, Semantic Dimension, Complexity, Concealment, Strangeness, Unfamiliar, Rarity, Obscure Language (Al-Wahshi).

المقدمة:

يُعدّ "الغريب" من المفاهيم المرتبطة بما يخرج عن المألوف في اللغة والفكر والسلوك. وقد دلّ في التراث العربي على اللفظ البعيد عن الاستعمال الشائع، ثم اتّسعت دلالته ليشمل كلّ ما يثير الدهشة ويخرق النسق الثقافي السائد. ومن ثمّ لم يعد الغريب ظاهرة لغوية فحسب، بل غدا تعبيرًا عن رؤية المجتمع وقيمه وهواجسه الرمزية.

وتبدو العلاقات القبلية في المجتمع الجاهلي مجالًا واضحًا لتجلّي هذا الغريب؛ إذ تحوّلت مفاهيم كالثأر والحلف والفخر إلى طقوس مشبعة بالمبالغة والتقديس، تجاوزت حدود السلوك الواقعي إلى تمثّلات رمزية ذات طابع غرائبي. فالثأر أصبح ميثاقًا أخلاقيًا، والحلف رابطة تُوثَّق بالدم والنار، أمّا الفخر فغدا وسيلة لبناء صورة متخيّلة للتفوّق القبلي. ومن هنا تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الغريب في العلاقات القبلية بوصفه ظاهرة ثقافية تتداخل فيها اللغة بالرمز، والشعر بالطقس، لفهم الكيفية التي أعاد بها المجتمع الجاهلي تشكيل قيمه ومخاوفه ضمن صور شعرية وسلوكية اتسمت بالغرابة والمبالغة.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

تنبع مشكلة الدراسة من محاولة الكشف عن طبيعة الغريب في العلاقات القبلية في المجتمع الجاهلي، بوصفه ظاهرة تتجاوز غرابة الألفاظ إلى غرابة السلوك والطقوس والتمثّلات الثقافية. ويسعى البحث إلى الإجابة عن عددٍ من التساؤلات، منها:

- كيف تجلّى الغريب في العلاقات القبلية؟
- ما الدلالات الثقافية والرمزية لطقوس الثأر والحلف والفخر؟
- كيف أسهم الشعر الجاهلي في تصوير هذه الممارسات وإعادة إنتاج قيم القبيلة في الوعي الجمعي؟

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي وبيان دلاتها الثقافية، من خلال قراءة النصوص الشعرية والأخبار التراثية في ضوء السياقات الاجتماعية والفكرية للمجتمع الجاهلي، للكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالات الثقافية الكامنة وراء صور الغريب في العلاقات القبلية.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلى:

1. توضيح مفهوم "الغريب" ودلالاته الثقافية في الخطاب الجاهلي، وتحديد أبعاده الرمزية والاجتماعية.
2. الكشف عن تجلياته في العلاقات القبلية الجاهلية، وبيان كيف أسهمت ظاهرة الغريب في تشكيل أنماط السلوك والتفاعل داخل القبيلة وفيما بينها.
3. تحليل الطقوس المرتبطة بالثأر، والحلف، والفخر، والموالاة، وفهم وظائفها الثقافية والرمزية بوصفها ممارسات تعبّر عن قلق الجماعة على هويتها ووجودها.
4. بيان دور هذه الممارسات في ترسيخ مفاهيم الشرف، والعصبية، والهوية القبلية داخل المجتمع الجاهلي، وكيف أسهمت في بناء نسق ثقافي متكامل يحكم علاقة الفرد بالجماعة والغريب بالآخر.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في إبرازه الغريب بوصفه ظاهرة ثقافية تعبّر عن رؤية المجتمع الجاهلي للعالم، وتسهم في فهم البنية الفكرية والاجتماعية للقبيلة، كما يفتح البحث المجال لدراسة الشعر الجاهلي بوصفه حاملاً للمظاهر الرمزية تمثّلاتها الثقافية، لا مجرد نصوص لغوية أو جمالية.

هيكل الدراسة:

- المقدمة
- مدخل
- أولاً: الغريب في الثأر
- ثانياً: الهامة وعلاقته بالثأر
- ثالثا: نزعة الثأر ورفض الديّة
- رابعاً: المرأة والثأر
- خامساً: الغريب والفخر
- الخاتمة
- المصادر والمراجع.

مدخل:

تدور مادّة (غرب) في أصلها اللغوي حول معاني البُعد والخفاء والخروج عن المألوف؛ فقد جاء في لسان العرب: "الغريب: الغامض من الكلام... والتغرّب: البعد"[1]، وهو ما يربط الغرابة بما يبتعد عن الألفة والاستعمال الشائع. ومن هذا الأصل اللغوي نشأ معناها الاصطلاحي؛ إذ عرّفها الشريف الجرجاني بأنّها:" كون الكلمة وحشية غير ظاهرة، ولا مألوفة الاستعمال"[2]، فصارت الغرابة دالّةً على كلّ ما يتجاوز المألوف في اللغة أو السلوك أو التصوّر.

وكذلك تدور مادّة (ثقف) في أصلها اللغوي حول معاني الحذق والفطنة والتقويم؛ فقد ورد في العين للخليل بن أحمد: "ثَقِفَ الشيء: سرعة تعلّمه... وقلبٌ ثَقِفٌ: سريع التعلّم والتفهّم"[3]،وهو تعريف يُبرز معنى المهارة والاستعداد الذهني. وقد اتّسع هذا المعنى في الاصطلاح ليشمل البناء المعرفي والاجتماعي الذي يوجّه سلوك الجماعة؛ إذ عرّفها محمد رشاد سالم بأنّها:" المعرفة المتصلة بالعلوم الإنسانية التي ترقى بالإنسان وتوسّع دائرة معارفه، وتميّزه بالنظرة الشاملة"[4]، كما عرّفها بعض التربويين بأنّها: "مجموعة الأفكار، والمعتقدات، والعادات، والتقاليد والمهارات، وطرائق التفكير، ووسائل الاتصال، وطبيعة المؤسسات الاجتماعية في المجتمع الواحد"[5]. وبذلك تنتقل الثقافة من معنى الحذق الفردي إلى معنى النسق الجمعي الذي يصوغ رؤية المجتمع للعالم وينظّم علاقاته وقيمه. وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الدراسة تُعنى بالكشف عن الممارسات القبلية التي تجاوزت وظيفتها الواقعية لتغدو رموزاً ثقافية مشحونة بالدلالة؛ فالثأر والمفاخرة والولاء لم تكن مجرّد أعراف اجتماعية، بل صوراً تتجلّى فيها قيم الشرف والانتماء بصورةٍ لافتة، تجعل المألوف اليومي يبدو غريباً بما يحمله من مبالغة وتمثيل رمزي للهوية القبلية.

أولاً: الغريب في الثأر:

تبرز غرابة الثأر في كونه سلوكاً متناقضاً يجمع بين أقصى مظاهر العنف وبين كونه نظاماً أمنياً اضطرارياً في بيئة تفتقر إلى سلطة مركزية. فلم تكن هناك دولة تحمي الأفراد، بل كانت القبيلة

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة "غرب")، ج1، ص638–640.

[2] الجرجاني، السيد الشريف علي بن محمد (2003م)، التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية، ص163.

[3] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، (مادة "ثقف")، ج1، ص204.

[4] سالم، محمد رشاد (1987)، المدخل إلى الثقافة الإسلامية، الكويت: دار القلم، ص9.

[5] شهوان، رجب سعيد (1982)، دراسات في الثقافة الإسلامية، الكويت: مكتبة الفلاح، ج2، ص8.

هي المأوى والهوية، مما جعل كل خارجٍ عن العصبية مصدراً محتملاً للتهديد، فتحوّل الثأر من حادثة قتل إلى وسيلة ردع وضمان بقاء[1].

بالاستناد إلى رؤية ابن خلدون يُفهم الثأر بوصفه ثمرةً مباشرة للعصبية؛ إذ تذوب الفردية داخل الجماعة، ويغدو دم أي فردٍ معادلًا لدم القتيل، فتتوالد حلقات العنف ويُؤخذ البريء بجريمة المذنب. وهكذا يتشكّل ما يمكن تسميته "التوحّش المنظَّم" قانونٌ بديل فرضه غياب الدولة، واعتمد على سطوة الفرسان وسلطة الشيوخ لزرع الرهبة وصون الهيبة[2]. ولم تكن القبلية في الجاهلية مجرد نظامٍ لإدارة السلم والحرب، بل كانت كياناً يصيغ قيم الشرف والبقاء. فالثأر فيها لم يكن مجرد انفعالٍ نفسي إثر الهزيمة، بل كان هو"القانون الأكبر الذي تحكم بالجاهليين، وارتفع، أحياناً، إلى مستوى التقديس الديني"[3]بل استحال التزاماً أخلاقياً صارماً يفرض على "الموتور" زهداً قسرياً في الملاذّ كالطيب والخمر والنساء حتى يسترد دمه. وبذلك، تحول الحزن من ألمٍ شخصي إلى منهج سلوكي جماعي تضبطه القيم لا العواطف[4]. يقول مهلهل بن ربيعة عند دفن أخيه وهو يدفنه ويعده بأخذ ثأره[5]:

خذِ العهدَ الأكيدَ عَليَّ عُمْري * بِتَركي كُلَّ ما حَوَتِ الدِّيارُ**

وَهجرْي الغانياتِ وشُربَ كأسٍ * وَلُبسَي جُبَّةً لا تُستعارُ**

ولستُ بخالعٍ درعي وسيفي * إلى أن يخلعَ اللَّيلَ النهارُ**

وإلَّا أن تَبيدَ سراةُ بكرٍ * فلا يَبقى لها أبداً أَثارُ**

يظهر في الأبيات نبرة الحماس والالتزام، فالشاعر يقسم على ترك حياة الدعة والنساء والشراب، والتفرغ التام للحرب وارتداء أدوات القتال (الدرع والسيف) حتى يحقق غايته أو يفنى خصومه، وهو تعبير مجازي قوي عن الإصرار الذي لا ينتهي إلا بتغير نواميس الكون (خَلع الليل للنهار).أي أنه الشاعر يبني صورته الشعرية على قسمٍ تعهّدي يحوّل الثأر من ردّة فعلٍ إلى ميثاق حياة[6] يظهر

[1] أحمد، جنابي (2021)، الثأر في الشعر الجاهلي: دراسة وصفية تحليلية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، ص21.

[2] عطاء الله، شرين (2018)، العصبية عند ابن خلدون (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص16؛ حسين، طه (1925)، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية: تحليل ونقد، مطبعة الاعتماد، ص81.

[3] سقال، ديزرة (1995)، العرب في العصر الجاهلي، بيروت: دار الصداقة العربية، ص97.

[4] الحوفي، محمد أحمد (1952)، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مصر: مطبعة النهضة، ص211.

[5] ابن ربيعة، مهلهل، ديوان مهلهل بن ربيعة، تحقيق: طلال حرب، الدار العالمية، ص34.

[6] سلمان، أسامة ماجد (2021)، "هيمنة الثأر على الشاعر في العصرين الجاهلي والإسلامي"، مجلة جامعة ديالى، العدد التاسع والثمانون، ص329–330.

الغرابة في هذا السلوك حين يُتأمَّل في ضوء طبائع الناس وسنن الحياة؛ فالإنسان إذا ألمّت به الفاجعة، مال بطبعه إلى ما يخفف عنه ثقلها، فيلوذ بمباهج العيش طلبًا للعزاء، ويتخذ من أسباب السرور مهربًا من وطأة الحزن. أمّا طالب الثأر فيسلك سبيلًا مناقضة، فيؤثر الحرمان على المتعة، ويجانب مظاهر الفرح كأنها مما لا يليق بمقام الدم حتى ليغدو السرور في عرفه ضربًا من الجفاء، وتصبح اللذّة مساسًا بحرمة الفقيد. وهكذا يُعاد تأويل السلوك اليومي تأويلًا قيميًا، فتتحول الأشياء من وظائفها الطبيعية إلى إشارات أخلاقية تُقاس بميزان الشرف والوفاء. ومن هنا تنشأ المفارقة: إذ تتعطل مجاري الحياة انتظارًا للقصاص، ويتحوّل الألم من إحساس عابر إلى نظام صارم يُحكم السلوك، ويغدو الحرمان برهان وفاء لا أثر خسارة؛ كأن الإنسان يتعمّد إبقاء جرحه مفتوحًا ليظلّ أهبةً للثأر.

ولعلّ موقف امرؤ القيس أيضا يمثّل المثال الأشهر على هذا النوع من النذور؛ فبعد مقتل والده حجر بن حارث الكندي، تذكر الروايات أنه ألزم نفسه شروطًا قاسية فحلف ألّا يغسل رأسه، وألّا يشرب خمرًا، ولا يأكل لحماً، ولا يصيب امرأةً، ولا يدهن بدهنٍ، حتى يدرك بثأر أبيه[1]. وقد رُوي أنّه حين جاءه خبر مقتل أبيه كان يشرب، فقال كلمته المشهورة: "ضيَّعني صغيرًا، وحمَّلني دمه كبيرًا؛ لا صَحوَ اليومَ ولا سُكرَ غدًا؛ اليوم خمرٌ وغدًا أمرٌ"[2]. ثم قال مخاطبًا صاحبيه [3]:

خليليَّ ما في اليومِ مُصْحًى لشاربٍ * ولا في غدٍ إذ ذاك ما كان يَشرَبُ**

ثم شرب يومه ذلك، ويكشف هذا الموقف بجلاء كيف تحوّل الثأر في الوعي القبلي من فعل انتقامي إلى ميثاق سلوكي يعاد ترتيب الحياة كلها على أساسه؛ إذ يُعلَّق الفرح، وتُقيَّد الرغبات، ويغدو الامتناع طقسًا يوازي القتال نفسه. ومن هنا يبرز الغرابة في هذه العادة: أن تُعطَّل مباهج الحياة عمدًا، وأن يتحوّل الحرمان إلى علامة شرف، وأن يصبح تأجيل اللذة جزءًا من طريق استرداد الكرامة.

ثانيًا: الهامة وعلاقته بالثأر:

تُعَدّ أسطورة الهامة من أبرز المعتقدات التي شاعت في المجتمع العربي قبل الإسلام، وهي معتقد يكشف جانبًا من البنية الرمزية التي أحاطت بقضية الثأر في المخيال الجاهلي. فقد زعم العرب أن المقتول إذا لم يُؤخذ بثأره خرج من رأسه أو من قبره طائرٌ يسمّى "الهامة"، يظلّ يرفرف حول القبر ويصيح: (اسقوني، اسقوني)، أي اسقوني من دم قاتلي، فلا يهدأ صياحه حتى يُدرك أهله بثأره[4].

[1] الغلابيني، مصطفى بن محمد سليم (1332هـ)، كتاب رجال المعلقات العشر، بيروت: المطبعة الأهلية، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] القالي، ابي علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، بيروت، دار الكتب العلمية، ج1، ص129.

وبهذا التصوّر تحوّل القبر نفسه إلى مصدر نداء دائم يستنهض القبيلة ويذكّرها بواجب الدم، حتى غدت الهامة رمزًا تخييليًا لروح القتيل التي تطالب قومها بالانتقام.

وقد تناولت المعاجم العربية هذا الاعتقاد بوصفه جزءًا من تراث العرب القديم؛ إذ يذكر تاج العروس لصاحبه مرتضى الزبيدي أن الهامة "طائر من طير الليل صغير يألف المقابر"، وقيل: هو الصدى أو نوع من البوم، وكان العرب يعتقدون أن القتيل تتحول روحه أو عظامه إلى هامة تطير وتقول: "اسقوني اسقوني حتى يُقتل قاتلي"[1]. ومن شواهد هذا الاعتقاد ما أنشده ذو الإصبع العدواني مهددًا خصمه[2]:

يا عمرُو إنْ لا تَدَعْ شَتمي ومَنقَصَتي * أضرِبْكَ حيثُ تقولَ الهامَةُ اسقوني**

أي أقتلك حتى تصرخ روحك مطالبة بالثأر وهذه تمثل قمة الغرابة. وقد نقل اللغوي أبو عبيدة معمر بن المثنى إن العرب كانت تزعم أن عظام الموتى، أو أرواحهم، تتحول إلى هامة تطير فوق القبور وهو الاعتقاد الذي جاء الإسلام فنفاه. كما ورد في الحديث "لا عدوى ولا هامة ولا صفر"[3]، "وقد زعم بعض الاعراب ان الهامة تصيح إذا قتل الرجل بأني عطشى حتى يقتل بثأره فتسكن، وقالوا بل يخرج من رأسه طائر يقال له الهامة"[4]، ومن منظور الناحية الثقافية تكشف هذه الأسطورة عن وظيفة رمزية عميقة؛ فهي ليست مجرد خيال شعبي، بل آلية ثقافية لتكريس قيمة الثأر وإبقائها حيّة في الوعي الجمعي. "ولأسطورة الهامة صلة بأسطورة الصدى، والصدى طائر يخرج من الرأس اذا بلى، وقيل هو الهامة، او ذكر البومة[5]وقد كانت العرب تقول الصدى في الهامة، والظاهر انهما من اسطورة واحدة وقد فرق بينهما بعد زمن الأسطورة، فالهامة، بصراخها المتخيَّل، تمثل صوت القتيل الذي لا يهدأ حتى يُستعاد حقه، وبذلك تتحول المطالبة بالدم من واجب اجتماعي إلى نداء غيبي يلاحق الجماعة ويستحثّها على الانتقام.

"الاساطير لعبت دوراً كبيراً في تأريب نار الحرب واستمرار دواعيها لأنها كانت تحمل البدوي على الانتقام، وتضطره الى ادراك الثأر بأي شكل من الاشكال، وعلى اية طريقة من الطرق"[6]، ومن

---

[1] الزبيدي، محب الدين محمد مرتضى الحسيني (2001)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، الكويت: وزارة الإعلام، مادة (هيم)، ج34، ص130.

[2] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (1926)، المفضليات، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة: المطبعة الرحمانية، ص69.

[3] تاج العروس، ج 34، ص130.

[4] القيسي، نوري حمودي (1964)، الفروسية في الشعر الجاهلي، بغداد: مكتبة النهضة، ص119.

[5] توفيق، برو (1996)، تاريخ العرب القديم، دمشق: دار الفكر، ص285.

[6] القيسي، مصدر سابق، ص121.

هنا تكتسب هذه الأسطورة طابعًا غريبًا وغامضًا؛ إذ يمتزج فيها الواقع بالأسطورة، ويُستدعى عالم الموتى لتأدية دور في ضبط سلوك الأحياء، فتغدو الفكرة الخرافية وسيلةً ثقافية لتغذية روح الثأر وترسيخها في بنية المجتمع القبلي.

ثالثا: نزعة الثأر ورفض الديّة:

يُعدُّ رفض الدية من أبرز ملامح ثقافة الثأر عند العرب قديماً؛ فالقبائل القوية لم تكن ترى في المال أو الإبل تعويضاً كافياً عن الدم، بل كانت تعتبر قبولها نوعاً من الإهانة وضعف الشخصية. ففي نظرهم، استبدال حياة القتيل بقطيع من الإبل هو تقليل من كرامة القبيلة وتفريط في حق الفقيد المعنوي[1].

لذلك، ترسخ في وعيهم أن الدم لا يغسله إلا الدم، حتى أصبح السعي وراء الانتقام طبعاً متجذراً في النفوس، لا يهدأ إلا باستعادة الهيبة وتحقيق العدالة (القصاص). وقد نقل لنا الشعر الجاهلي بصدق هذه الحالة النفسية؛ فصوّر طالب الثأر شخصاً لا يعرف طعم النوم أو الراحة، يطارد ثأره في كل مكان ويواجه الخصوم في ميادين القتال بكل شجاعة، كما نلمس ذلك في قصائد تأبط شراً[2]:

قليلُ غِرارِ النَّومِ أكبرُ همّهِ * دَمُ الثأرِ أو يلقى كميًّا مُسفَّع**

فالشاعر يصوّر الثائر إنسانًا يقلّ نومه ويعظم همّه، لأن ذهنه مشدود إلى غاية واحدة: إمّا إدراك الثأر، وإمّا مواجهة بطلٍ شديد البأس قد سفعت الشمس وجهه في الهواجر[3]. وهنا يتجلّى أن مطلب الدم يعلو على كل اعتبار، حتى يصبح مركز السلوك ومحرّكه الأساس، وتبلغ هذه الذهنية ذروتها في شعر المهلهل بن ربيعة في حرب البسوس، إذ يعلن رفضه القاطع للصلح بعد مقتل أخيه كليب بن ربيعة، ويجعل قبول الصلح مشروطًا بشرطٍ مستحيل، وهو إعادة أخيه إلى الحياة، فيقول[4]:

ذهبَ الصلحُ أو تردّوا كليبًا * أو تذيقوا الغداةَ شيبانَ ثُكلا**

ذَهَبَ الصَّلْحُ أَوْ تَرُدُوا كُلَيْباً * أو تَـنالَ الـغُداةُ هُـوَناً وَذُلاً**

ذَهَبَ الصَّلْحُ أَوْ تَرُدُّوا كُلَيباً * أو تَذُوقوا الوَبالَ وِرداً وَنَهْلا**

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرُدُوا كُلَيْباً * أَو تَميلوا عَنِ الحَلائِلِ عُزْلا**

[1] ضيف، شوقي (1427هـ = 2006م)، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ص63.

[2] شرًا، تأبط (2003)، ديوان تأبط شرًا، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] بن ربيعة، مصدر سابق، ص60–61.

ويكرّر هذا المعنى في أكثر من موضع، ليؤكد أن الصلح قد انقطع، وأن لا سبيل إليه إلا بردّ القتيل، وهو شرط تعجيزي يهدف إلى إعلان استحالة المصالحة. بل يتجاوز ذلك إلى الدعاء على من يقبل الصلح مع أعدائه، إذ يقول[1]:

لا أصلحَ اللهُ مِنّا مَن يُصالحُكمُ * ما لاحَتِ الشمسُ في أعلى مجاريها**

فالثأر عنده قضية لا تقبل المساومة ولا تُغني عنها الدية، لأن دم الأخ لا يُستبدل بمال، ولا يُعوَّض بعطاء. يشير الباحث حسين جمعة إلى أن العربي في المجتمع الجاهلي لم يكن يميل إلى استبدال الدم بالدية، إذ كان يرى أن الدم لا يُقابل باللبن ولا يُعوَّض بالإبل وألبانها، لأن الدم في نظره ليس مما يُكال أو يُقوَّم بمال. ولهذا افتخر بعض الجاهليين بأنهم يتركون قتلاهم في الفلاة طعامًا لعوافي الطير والوحش، في إشارة إلى شدّة تمسكهم بالثأر ورفضهم المساومة عليه[2]،.

فقبول الدية لم يكن في الوعي القبلي أمرًا هيّنًا؛ إذ كانت القبيلة تخشى أن يُفهم ذلك على أنه ضعف أو عجز عن إدراك الثأر، لأن القبيلة التي تقبل الدية كلما قُتل أحد من أفرادها قد يهون أمرها في أعين القبائل الأخرى، فتُستباح دماؤها ويُكتفى بتقديم الإبل عوضًا عن قتلاها. ومن ثمّ عُدَّ قبول الدية في كثير من الأحوال نوعًا من الاستسلام للخصوم، أو دلالة على عجز القبيلة عن حماية مكانتها وهيبتها في ميدان الصراع القبلي[3].

ومع ذلك، لم تكن كل القبائل ترفض الصلح رفضًا مطلقًا؛ فقد كانت تميل إليه أحيانًا حين تشتد الحروب وتكثر الخسائر. وفي مثل هذه الحالات تُتَّبع إجراءات قبلية مخصوصة، إذ يُقدَّم وليّ الدم بين يدي سادة القبيلة ليتداولو في أمر الصلح أو الاستمرار في القتال. ومن الطقوس التي ذُكرت في هذا السياق ما عُرف بـ "سهم الاعتذار" أو "سهم التعقّبة"، حيث يُرمى سهم في الهواء طلبًا للفأل؛ فإن عاد ملطخًا بالدم عُدّ ذلك إشارة إلى رفض الصلح، وإن لم يظهر عليه أثر الدم عُدّ ذلك مسوّغًا لقبول الدية[4]. غير أن الروايات تذكر أن السهم لم يرجع قط ملطخًا بالدم، الأمر الذي يدل على أن هذه الطقوس لم تكن سوى وسيلة رمزية تُهيّئ لقبول الصلح، من غير أن يبدو الأمر وكأنه تخلٍّ صريح عن قيمة الثأر الراسخة في الضمير القبلي.

---

[1] المصدر نفسه، ص91.

[2] جمعة، حسين (1991)، الرثاء في الجاهلية والإسلام، دمشق: دار العلم، ص59.

[3] ضيف، مصدر سابق، ص63، ديوان المهلهل بن ربيعة، ص 15.

[4] البلوي، عادل حماد القاسمي (2008)، صورة الأخ في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، ص103.

رابعاً: المرأة والثأر:

لم تكن المرأة في المجتمع الجاهلي بعيدة عن منظومة الثأر، بل أدّت دورًا بارزًا في إثارة الحميّة القبلية وتحريض الرجال على إدراك الدم[1]. ويتجلى هذا الدور بوضوح في شعر الرثاء، حيث يتحول الحزن على القتيل إلى خطاب يدفع الجماعة إلى الانتقام. ومن أبرز الشاعرات اللواتي ارتبط شعرهن بهذا اللون من الخطاب الخنساء، التي لم تكتفِ بالبكاء على أخيها صخر، بل حرّضت قومها على الثأر، قائلة[2]:

لا نومَ حتى تعودَ الخيلُ عابسةً * يَنبِذنَ طرحًا بمهراتٍ وأمهارِ**

أو تحفِروا حفرَةً فالمَوتُ مُكْتَنِعْ * عِنْدَ البُيوتِ حُصَيناً وابنَ سَيّارِ**

أو تَرْحَضوا عَنكُمُ عاراً تجَلّلَكُمْ * رَحضَ العَوارِكِ حَيضاً عندَ أطهارِ**

فالبيت يصوّر القتال في صورة غريبة مكثفة؛ إذ تُشبَّه الخيل بـ "الوجوه العابسة"، في استعارة تمنحها ملامح إنسانية تعكس قسوة المعركة. كما أن صورة الخيل التي تنبذ الأمهار والمهور توحي بشدّة الحرب، حتى كأن الحياة الطبيعية نفسها تُقذف خارج ميدانها. وتبلغ الشاعرة ذروة التحريض حين تجعل الثأر غسلًا للعار، فتقول إن الدم وحده يمحو العار الذي لحق بالقوم، وهو تصوير يقوم على نقل مفهوم الطهارة الجسدية إلى المجال القبلي، فيغدو الثأر فعل تطهير رمزي للجماعة. وتعود الخنساء فتخاطب قومها خطابًا مباشرًا، قائلة[3]:

أبَني سُلَيْمٍ إنْ لَقيتُمْ فَقْعَساً * في مَحْبَسٍ ضَنْكٍ إلى وَعْرِ**

فالقَوْهُمُ بسيوفِكُمُ ورِماحكم * وَبِنَضْخَةٍ في اللَّيلِ كالقَطْرِ[4]**

حتى تَفُضّوا جَمعَهُمْ وتَذكْرواه * صَخْراً ومصرعَهُ بلا ثَأْرِ**

يتجلى الغرابة هنا في التحول من النداء القبلي إلى استحضار صورة القتيل؛ فذكر "مصرع صخر" لا يأتي مجرد تذكير بالمأساة، بل يتحول إلى رمز ضاغط في الذاكرة الجماعية يفرض استمرار الصراع حتى يتحقق الثأر.

ولم يقتصر هذا الدور على الخنساء؛ فقد ظهرت له أمثلة عديدة في شعر النساء. فكبشة بنت معد يكرب أخت الفارس عمرو بن معد يكرب عيّرت قومها حين توانوا عن إدراك دم أخيها عبد الله،

[1] القيسي، مصدر سابق، ص113.

[2] تماضر بنت عمرو (الخنساء) (2004)، ديوان الخنساء، تحقيق: حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، ص55.

[3] ديوان الخنساء: 53.

[4] النضخة: المطرة.

وحذّرتهم من قبول الدية. وتبلغ حدة خطابها حدّ تصوير القوم، إن هم قبلوا الدية، في هيئة نعامٍ مجدوعة الآذان، وهي صورة قاسية ذات دلالة ثقافية؛ فالنعام في المخيال العربي رمز الضعف والجبن، وقطع الأذن علامة الإهانة[1]. وهكذا تتحول الصورة الشعرية إلى تهديد رمزي بالعار إن تُرك الدم بغير قصاص. وفي السياق نفسه ترد أبيات تحذر من استبدال الدم باللبن، تقول فيها إحدى النساء[2]:

ألا لا تأخذوا لبنًا ولكن * أذيقوا قومهم حدَّ السلاحِ**

فإن لم تثأروا عمراً بزيدٍ * فلا درّت لبونُ بني رباح**

تكشف هذه الأبيات عن صورة رمزية لافتة؛ إذ يُقابَل اللبن بالدم، فيصبح اللبن رمزًا للصلح والعيش الهادئ، بينما يمثل السلاح سبيل استعادة الكرامة. وتصل الشاعرة في خطابها التحريضي إلى الدعاء على قومها إن هم تركوا الثأر، فتربط بين جفاف اللبن وبين فقدان الشرف، وهو ربط ثقافي عميق لأن اللبن في حياة البادية مصدر بقاء. ويظهر هذا المعنى أيضًا في موقف أم قرفة حين عيّرت زوجها (حذيفة بن بدر) لقبوله الدية بعد قتل ابنه(قرفة) على يد قيس بن زهير، قائلة [3]:

حذيفةُ لا سلِمتَ من الأعادي * ولا وُقيتَ شرَّ النائباتِ**

أيَقتلُ قرفةً قيسٌ وترضى. * بأنعامٍ ونوقٍ سارِحاتِ**

فالغرابة هنا تنشأ من المفارقة بين الدم والمال؛ إذ تبدو الإبل في النص صورة هزيلة أمام دم القتيل، فتتحول إلى رمز للعجز والمهانة. كما أن النساء لم يقتصرن على التحريض اللفظي، بل شاركن في طقوس الثأر نفسيًا ورمزيًا؛ فـ (هند بنت عتبة) رّمت على نفسها الطيب والبكاء حتى تثأر لقتلاها في بدر، ثم كافأت قاتل أحد خصومها بالهدايا، في إشارة إلى أن الثأر كان يُعدّ شفاءً للحزن وعودةً للتوازن النفسي[4].

تكشف هذه الصور الغريبة والمكثفة أن شعر النساء لم يكن مجرد تعبير عاطفي، بل كان خطابًا ثقافيًا يحافظ على قيمة الشرف القبلي. فالغرابة في هذه الصور ليست غموضًا لغويًا فحسب، بل هي وسيلة رمزية لإثارة الوجدان الجمعي، وتحويل الحزن الفردي إلى قوة اجتماعية تدفع القبيلة

[1] الحوفي، محمد أحمد (1963)، المرأة في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار الفكر العربي، ص445.

[2] المصدر نفسه، ص628.

[3] اليسوعي، الأب لويس شيخو (1897)، رياض الأدب في مراثي شواعر العرب، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ج1، ص39.

[4] الحوفي، مصدر سابق، ص449.

إلى إدراك الثأر. وهكذا يصبح الشعر النسوي في الجاهلية أداة لإحياء ذاكرة الدم وترسيخ منظومة القيم التي تقوم عليها الحياة القبلية.

خامساً: الغريب والفخر:

يمثل الفخر في الشعر الجاهلي أحد أبرز تجليات الوعي القبلي، إذ يتخذ وظيفة تتجاوز التعبير الذاتي ليغدو خطابًا يؤسس للهوية ويعيد إنتاجها في سياق صراعي. والعصبية القبلية كانت المحرّك الأساس لهذا اللون من القول، إذ يُسخَّر الشعر لترسيخ التفوق وإعلان السيادة[1]. غير أن هذا السعي إلى تثبيت التفوق لا يأتي في صورته الواقعية، بل يتجلى عبر أنماط من التعبير تنطوي على مبالغة، وإقصاء، وقلب للقيم، ينتج هذا صورًا وألفاظًا تتسم بالغرابة، سواء في مبالغتها أو في دلالاتها التي تتجاوز حدود الواقع ففي قول عمرو بن كلثوم[2]:

ألا لاْ يَجهلنْ أحدٌ علينا * فَنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلَينا**

ينهض البيت على نبرةٍ حاسمة تبدأ بنداءٍ للتنبيه يعقبه نهيٌ مؤكد يمنح الخطاب صرامةً وقطعية، ثم يربط الشاعر بين فعل الخصم وردّ القبيلة برباطٍ سببيّ حتمي في قوله "فنجهل"، مع تكرار لفظ "الجهل" لإحداث إيقاعٍ صاخب يعكس حدّة المواجهة. وتتجلى الغرابة في قلب الدلالة، إذ يتحول "الجهل" من نقيصةٍ مذمومة إلى أداة قوة، ويُضخَّم في "فوق جهل الجاهلين" ليعبّر عن تجاوز الرد إلى الهيمنة لا مجرد المقابلة [3]. ويكشف ذلك عن ملامح الثقافة القبلية التي ترى أن البقاء مرهون بالتفوق، فيغدو "الجهل "خيارًا جمعيًا واعيًا لصون الهيبة وترسيخ السيادة، ويمضي الشاعر نفسه إلى أفق أبعد في قول[4]:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ * تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا**

حيث تتجلى الغرابة في انقلاب موازين القوة؛ فالطفل، وهو في أضعف حالاته، يُصوَّر مهيمنًا على "الجبابرة". وهذه الصورة، ليست توصيفًا، بل بناء تخييلي يلغي وجود الآخر ويؤسس لتفوق مطلق. ومن ثمّ، فإن الغرابة هنا تتجسد في إقصاء الآخر ثقافيًا، إذ لا يُعترف له بقدرة على المقاومة،

[1] المكي، إحساس عمر جعفر (1991)، الفخر في القصيدة الجاهلية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الجزيرة، ص23.

[2] ابن كلثوم، عمرو (1991)، تحقيق: أميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ص78.

[3] الزوزني، أبو عبدالله حسين بن أحمد بن حسين (2002)، شرح المعلقات السبع، بيروت: دار صادر، ص127.

[4] القريشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (2003)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، ص195.

وهو ما يعكس بنية ذهنية تقوم على نفي الندّ لا مجرّد التفوق عليه، وفي سياق آخر، يقدّم عنترة بن شداد نموذجًا مختلفًا للفخر، إذ يقول[1]:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمُها * قِيلُ الفوارسِ ويكَ عنترُ قدِّمِ**

حيث تتحول الحرب إلى فعل شفاء، وهو ما يمثل مفارقة دلالية لافتة؛ فالفعل العنيف، الذي يُفترض أن يكون مصدر ألم، يغدو مصدر راحة. ويشير الكتب الأدبية التي مرت علينا إلى أن البطولة في المخيال الجاهلي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفعل الحربي[2]، مما يفسر هذا الانزياح القيمي. ومن هنا تنشأ الغرابة بوصفها إعادة تعريف للمعايير، حيث يُعاد تشكيل مفهومي الألم واللذة وفق منطق القوة. أما عند زهير بن ابي سلمى، فإن الفخر يتخذ مسارًا أكثر هدوءًا، كما في قوله[3]:

تراه إذا ما جئته، متهلّلًا * كأنك تعطيه الذي، أنت سائله**

تنبع والغموض هنا من قلب العلاقة بين الآخذ والمعطي؛ إذ يُصوَّر وجه الكريم ويقصد به(هرم بن سنان) بأنه يضيء ويستبشر بمجرد رؤية السائل، وكأن ملامحه تنبسط ابتهاجاً بقدوم من يطلب منه العطاء في حالة تجعل السائل يبدو كأنه صاحب الفضل[4]. وهذه الصورة، كما ورد في شرح ديوانه تمثل ذروة في تصوير الكرم، لكنها في الوقت نفسه تنطوي على مفارقة تركيبية تجمع بين الضدين (الحاج، العطاء). والدلالة الثقافية لهذه الغرابة تكمن في سعي القبيلة إلى بناء نموذج مثالي يستحوذ على القيم جميعًا، حتى لو استدعى ذلك تجاوز المنطق الواقعي. ولا تقف الغرابة عند حدود المعنى، بل تمتد إلى اللغة ذاتها، كما يظهر في قول عنترة بن شداد[5]:

والخيلُ تعلمُ والفوارسُ أنني * شيْخُ الحروبِ وكهْلُها وفَتَاهَا**

حيث تُسند المعرفة إلى "الخيل"، في انزياح دلالي يمنح الجماد، الحيوان وعيًا إنسانيًا. وهذه الظاهرة، التي يلحظها النقاد في الشعر الجاهلي، تعبّر عن اندماج الشاعر ببيئته القتالية حيث أنه نشأ وشبَّ في الحروب وكبر فيها [6]، حتى تغدو عناصرها شاهدة على بطولته. ومن ثمّ، فإن الغرابة

[1] شامي، يحيى (1992)، أروع ما قيل في الفخر، بيروت: دار الفكر العربي، ص29.

[2] التبريزي، الخطيب (1992)، شرح ديوان عنترة، تحقيق: مجيد طراد، بيروت: دار الكتاب العربي، ص184.

[3] المزني، زهير بن أبي سلمى (2005)، ديوانه، تحقيق: حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، ص54.

[4] الشمنتري، الأعلم (1983)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوي، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ص58.

[5] ابن شداد، عنترة (2004)، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، ص188.

[6] سعيد، محمد أمين (1934)، شرح ديوان عنترة بن شداد، القاهرة: المطبعة العربية، ص161.

هنا تتجلى في تشخيص الطبيعة وإدخالها في نظام الفخر، بما يعكس تماهي الإنسان مع أدوات صراعه.

الخاتمة:

تكشف هذه الدراسة أنّ الغريب في العلاقات القبلية في المجتمع الجاهلي لم يكن مجرد ظاهرة لغوية أو صورة فنية عابرة، بل كان بنيةً ثقافيةً عميقة ارتبطت بتشكيل الوعي الجمعي للقبيلة، وبترسيخ مفاهيم الشرف والعصبية والهيمنة. فقد تحوّلت ممارسات كالثأر والحلف والفخر إلى طقوسٍ رمزية تجاوزت حدود الواقع العملي، واكتسبت أبعادًا مشحونة بالمبالغة والتقديس، الأمر الذي منحها طابعًا غرائبيًا يكشف عن طبيعة التفكير الثقافي في المجتمع الجاهلي.

كما أظهرت الدراسة أنّ الشعر الجاهلي لم يكن ناقلًا لهذه الممارسات فحسب، بل أسهم في إعادة إنتاجها وتكريس دلالاتها داخل الوعي الجمعي، من خلال ما احتواه من صورٍ رمزية وتمثّلاتٍ ثقافية جسّدت مخاوف الجماعة وهواجسها وقيمها الكبرى. ومن ثمّ فإنّ الغريب في العلاقات القبلية يُمثّل نافذةً لفهم البنية الفكرية والاجتماعية للإنسان الجاهلي، وكيفية تحويله الواقع إلى رموز وطقوس تتداخل فيها الحقيقة بالخيال، والسلوك بالمعتقد، واللغة بالثقافة.

النتائج:

1. أظهرت الدراسة أنّ مفهوم الغريب في المجتمع الجاهلي تجاوز الدلالة اللغوية المرتبطة بغموض اللفظ وندرته، ليغدو ظاهرة ثقافية تتجلّى في السلوك والطقوس والتمثّلات الرمزية داخل العلاقات القبلية.
2. كشفت الدراسة أنّ ممارسات الثأر والحلف والفخر القبلي لم تكن أفعالًا اجتماعية مباشرة فحسب، بل تحوّلت إلى طقوس رمزية مشحونة بالمبالغة والتقديس، تعبّر عن قلق الجماعة على الشرف والبقاء والهيمنة.
3. بيّنت الدراسة أنّ الطقوس القبلية، مثل رفض الدية، وأحلاف الدم والنار، وأسطورة الهامة، تمثل أنساقًا ثقافية ذات دلالات رمزية عميقة، أسهمت في ترسيخ سلطة القبيلة داخل الوعي الجمعي.
4. أثبتت الدراسة أنّ الشعر الجاهلي لم يكن مجرد تسجيلٍ للواقع القبلي، بل كان أداة ثقافية لإعادة إنتاج القيم القبلية وتعزيز مفاهيم العصبية والشرف والتفوّق الجماعي.
5. انتهت الدراسة إلى أنّ الغريب في العلاقات القبلية يُمثّل مدخلًا مهمًا لفهم البنية الفكرية والاجتماعية للمجتمع الجاهلي، والكشف عن طبيعة التداخل بين الواقع والرمز في الثقافة العربية القديمة.

التوصيات:

1. توصي الدراسة بتوسيع البحث في تمثّلات الغريب في الشعر الجاهلي وربطها بالبنى الثقافية والاجتماعية التي شكّلت الوعي القبلي العربي.
2. تدعو الدراسة إلى الإفادة من المناهج الثقافية الحديثة في قراءة النصوص التراثية، للكشف عن الأبعاد الرمزية والأنساق الفكرية الكامنة وراء الظواهر القبلية.
3. توصي الدراسة بإجراء دراسات مقارنة بين الغريب في العلاقات القبلية الجاهلية وتمثّلاته في العصور الأدبية اللاحقة، لبيان تحوّل الدلالات الثقافية عبر الزمن.
4. تؤكد الدراسة أهمية العناية بالأخبار التراثية والسرديات الشعبية بوصفها مصادر ثقافية تسهم في فهم الطقوس والممارسات الغرائبية في المجتمع العربي القديم.
5. توصي الدراسة بتوجيه مزيد من البحوث نحو دراسة العلاقة بين الشعر والطقس والرمز في الثقافة الجاهلية، للكشف عن دور الأدب في ترسيخ القيم الاجتماعية والهوية الجماعية

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد، جنابي. (2021). الثأر في الشعر الجاهلي: دراسة وصفية تحليلية (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة عمار ثليجي، الأغواط.
2. ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب، بيروت، دار صادر.
3. ابن ربيعة، مهلهل. (1991). ديوان المهلهل بن ربيعة (تحقيق طلال حرب). بيروت: الدار العالمية.
4. ابن شداد، عنترة. (2004). ديوان عنترة بن شداد (تحقيق حمدو طماس). بيروت: دار المعرفة.
5. ابن كلثوم، عمرو. (1991). ديوان عمرو بن كلثوم (تحقيق أميل بديع يعقوب). بيروت: دار الكتاب العربي.
6. البلوي، عادل حماد القاسمي. (2008). صورة الأخ في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، الأردن.
7. التبريزي، الخطيب. (1992). شرح ديوان عنترة (تحقيق مجيد طراد). بيروت: دار الكتاب العربي.
8. تأبط شراً. (2003). ديوان تأبط شراً (تحقيق عبد الرحمن المصطاوي). بيروت: دار المعرفة.

9. توفيق، برو. (1996). تاريخ العرب القديم. دمشق: دار الفكر.

10. الجرجاني، علي بن محمد الشريف. (2003). التعريفات (تحقيق محمد باسل عيون السود). بيروت: دار الكتب العلمية.

11. جمعة، حسين. (1991). الرثاء في الجاهلية والإسلام. دمشق: دار العلم.

12. الحوفي، محمد أحمد. (1952). الحياة العربية من الشعر الجاهلي. مصر: مطبعة النهضة.

13. الحوفي، محمد أحمد. (1963). المرأة في الشعر الجاهلي. القاهرة: دار الفكر العربي.

14. حسين، طه. (1925). فلسفة ابن خلدون الاجتماعية: تحليل ونقد. مطبعة الاعتماد.

15. الخنساء، تماضر بنت عمرو. (2004). ديوان الخنساء (تحقيق حمدو طماس). بيروت: دار المعرفة.

16. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (2001). تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، الكويت وزارة الأعلام.

17. الزوزني، الحسين بن أحمد. (2002). شرح المعلقات السبع. بيروت: دار صادر.

18. سالم، محمد رشاد. (1987). المدخل إلى الثقافة الإسلامية. الكويت: دار القلم.

19. سلمان، أسامة ماجد. (2021). هيمنة الثأر على الشاعر في العصرين الجاهلي والإسلامي. مجلة جامعة ديالى، (89).

20. سعيد، محمد أمين. (1934). شرح ديوان عنترة بن شداد. مصر: المطبعة العربية.

21. سقال، ديزرة. (1995). العرب في العصر الجاهلي. بيروت: دار الصداقة العربية.

22. شامي، يحيى. (1992). أروع ما قيل في الفخر. بيروت: دار الفكر العربي.

23. شهوان، رجب سعيد. (1982). دراسات في الثقافة الإسلامية. الكويت: مكتبة الفلاح.

24. الشمنتري، الأعلم. (1983). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (تحقيق فخر الدين قباوي). بيروت: دار الآفاق الجديدة.

25. ضيف، شوقي. (1427هـ). تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف.

26. عطاء الله، شرين. (2018). العصبية عند ابن خلدون (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

27. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). كتاب العين .

28. الغلابيني، مصطفى بن محمد سليم. (1332هـ). كتاب رجال المعلقات العشر. بيروت: المطبعة الأهلية.

29. القالي، إسماعيل بن القاسم. (د.ت). الأمالي (ج1). بيروت: دار الكتب العلمية.

30. القريشي، محمد بن أبي الخطاب. (2003). جمهرة أشعار العرب (تحقيق علي فاعور). بيروت: دار الكتب العلمية.

31. القيسي، نوري حمودي. (1964). الفروسية في الشعر الجاهلي. بغداد: مكتبة النهضة.

32. المكي، إحساس عمر جعفر. (1991). الفخر في القصيدة الجاهلية (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الجزيرة.

33. المفضل الضبي، محمد بن عبد الله. (1926). المفضليات (تحقيق حسن السندوبي). مصر: المطبعة الرحمانية.

34. المزني، زهير بن أبي سلمى. (2005). ديوان زهير بن أبي سلمى (تحقيق حمدو طماس). بيروت: دار المعرفة.

35. اليسوعي، لويس شيخو. (1897). رياض الأدب في مراثي شواعر العرب (ج1). بيروت: المطبعة الكاثوليكية