قراءة فى قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثى دراسة فى الموقف والرؤية

د. خليل عبد سالم الرفوع
قسم اللغة العربية / كلية الآداب
جامعة مؤته

ملخص

تحاول هذه الدراسة أن تحلل قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثى، وذلك من خلال القراءة التى تستنطق القصيدة ، وتحاورها ؛ لتكشف عن العلاقة اللغوية بين أجزائها ، وتفاعلات الصور بين عناصرها، فقد تضافرت أنزياحات الألفاظ ودلالات الصور عبر سياقات متواشجة متجددة على إبراز موقفه وجدله مع الذات والآخر ، ورؤيته الفنية التى تتلخص فى تجاوز الواقع نحو مستقبل يمكن تحقيقه .

مقدمة

إن دراسة الشعر فن يقوم على سبر أغوار النص وإعادة إنتاجه ، ليسهم الدارس في فتح مغاليقه وكشف رؤاه ، وإحيائه ، وليس من شك أن اقتحام النص الأدبى الإبداعى مجازفة فى عوالمه الغامضة المتضادة على الرغم من وضوحه وتكامله دلاليا ، فالنص كما يقول بارت "ليس خطا من الكلمات ، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة فى مجموعة متنوعة من الكلمات"[١]، وهو عند كولو Coler "تشكل لغوى ينم عن غير ما يقول ، ويبطن أكثر مما يظهر"[٢] ، وللإشارة إلى ما يحمل النص الأدبى من جماليات الأسلوب والتراكيب والمضامين والرؤى يرى دونالدهو بأنه "يجب الإقرار بأن الأدب شئ لا يتميز أو يتصف بالدقة وأن الحقائق التى يقدمها لا يمكن التحقق منها عمليا بسهولة ، ولكن هذا لا يعنى على أية حال أن الأدب يعنى أى شئ يمكن لشخص أن يجده أو يراه فيه ، فمع أن الآراء المختلفة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التى يمكن الدفاع عنها موجودة وشائعة فيه فإن الخطأ فى ذلك يبدو أكثر شيوعا ، ولهذا فالناس يقرءون العمل الأدبى نفسه باستجابات مختلفة والفن الأدبى يؤكد أحيانا عن شيئين متناقضين كونهما صحيحين لأنهما كذلك فعلا"(٣)

ولعل القراءة الناجحة هى التى تركز أولا وقبل كل شئ على النص نفسه ، وتدخل دون وجل إلى بواطنه ، وليست تلك القراءة إلا خلاصة قراءات متجددة من قبل ، فهى تجربة أو أقل تجارب متواصلة متوالية لتجربة حية ، وهذا ما يذهب إليه إليوت فى وصفه لقراءة الشعر ، فهى فى رأيه "تجربة حية مثلما أن كتابته تجربة سواء بسواء"(٤)، ولهذا فالنص عند بارت يحتاج إلى عاشق موله لا يتورع عن اختطاف محبوبته والبقاء معها فى المطلق بعيدا عن كل حدود المنطق والواقع(٥).

وخلال قراءاتى للشعر الجاهلى ، وجدتنى متعلقا – أدبيا – بقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثى ، وكلما حاولت الإحجام عن تقديم قراءة جديدة لها كلما أغرتنى هذه القصيدة بالاقتراب من حماها والدخول إلى بنائها الفنى المحكم فجاءت هذه الدراسة محاولة لفهم القصيدة ، ومشاركة فى إحيائها ، وقول ما لم تقله مباشرة .

اشتهر عبد يغوث بن وقاص الحارثى سيد مذحج وشاعرها(٦)بهذه القصيدة التى تعد من أطراف القصائد الجاهلية التى احتفظت بها المفضليات والأغانى(٧)، وقد اهتم بهذه القصيدة بعض العلماء ، ويكفى أن أشير إلى أن الجاحظ قال عن شعر عبد يغوث :"وما قرأت فى الشعر كشعر عبد يغوث بن صلاءة الحارثى ، وطرفة بن العبد ، وهدبه بن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خشرم ، فإن شعرهم فى الخوف لا يقصر عن شعرهم فى الأمن ، وهذه قليل جدا"[٨]، وفى ظنى أن رأى الجاحظ هذا مستوحى من قصيدة عبد يغوث ذات المستوى الفنى الراقى ، وكانت هذه القصيدة مشهورة عند اللغويين والنحاة ، فذكروا بعض أبياتها ، وجعلوها شواهد خاصة بأبى النداء والنحت وغيرهما[٩]. واهتمت بعض الدراسات الحديثة[١٠]بهذه القصيدة اهتماما عاما – ضمن موضوعات أخرى – لم يصل إلى مستوى تحليلى شامل لأبياتها ، وجاءت هذه الدراسة استنطاقا للقصيدة واستكمالا لتلك الدراسات وليس انتقاصا منها .

وتذكر المصادر الأدبية والمظان التاريخية أن هذه القصيدة قالها الشاعر فى الأسر عقب موقعه كلاب الثانى[١١]، وهو يوم لتميم على مذحج قبيلة الشاعر ، وأيا كان الزمان والمكان فإن دراسة القصيدة تكشف عنها ، وعن دوافعها ، ومظاهرها ، وما يكتنف الشاعر من قلق وما يبثه فيها من أمل وحياة وتبصر للأنا والآخر من خلال لغة إيحائية عبر سياقات متجددة تستفز ذهن القارئ ، وتستثير اهتمامه.

النص

١–ألا لا تلومانى كفى اللوم ما بيا ... وما لكما فى اللوم خير ولا ليا

٢–ألم تعلما أن الملامة نفعها ... قليل ، وما لومى أخى من شماليا

٣–فيا راكبا إما عرضت فبلغن ... ندامای من نجران أن لا تلاقيا

٤–أبا كرب والأيهمين كليهما ... وقيسا بأعلى حضر موت اليمانيا

٥–جزى الله قومى بالكلاب ملامة ... صريحهم والآخرين الموالیا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٦-ولو شئت نجتنى من الخيل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليا

٧-ولكننى أحمى ذمار أبيكم وكان الرماح يختطفن المحاميا

٨-أقول وقد شدوا لسانى بنسعة: أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا

٩-أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

١٠-فإن تقتلونى تقتلوا بى سيدا وإن تطلقونى تحربونى بماليا

١١-أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

١٢-وتضحك منى شيخة عبشمية كأن لم ترى قبلى أسيرا يمانيا

١٣-وظل نساء الحى حولي ركدا يراودن منى ما تريد نسائنا

١٤- وقد علمت عرسي مليكة أنني أنا الليث معدوا علي وعاديا

١٥-وقد كنت نحار الجزور مطي وأمضي حيت لا حي ماضيا

١٦- وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القينتين ردائيا

١٧-وكنت إذا ما الخيل شمصها لبيقا بتصريف القناة بنانيا

١٨-وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي وقد ألحوا إلى العواليا

١٩-كأنى لم أركب جوادا ولم أقل لخيلى كرى نفسى عن رجاليا

٢٠-ولم أسبإ الزق الروى ولم أقل لأيسار صدق : أعظموا ضوء

الدراسة

١-ألا لا تلومانى كفى اللوم ما بيا وما لكما فى اللوم خير ولا ليا

٢-ألم تعلما أن الملامة نفعها قليل ، وما لومى أخى من شماليا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لعل من الظواهر التى ميزت هذه المقدمة من القصيدة ظاهرة التأزم والانفراج(tension and resoliution)[١٢] ، وهذه الظاهرة تعنى أن البيت الشعرى الواحد غالبا ما يتألف أو يتشكل من تركيبين لغويين ، فى التركيب الأول يستثير الشاعر توقع القارئ وفى الثانى يشبع هذا الشعور بالانفراج ، وهذا ما يلحظ فى البيتين السابقين ، إذ جاء المقطع الأول من البيت الأول (ألا لا تلوماني) معبرا عن تأزم الشاعر وحدة خطابه ثم جاء المقطع الثانى من البيت الأول والشطر الثانى منه ، والشطران الأول والثانى من البيت الثانى مقاطع متوالية محدثة انفراجا انسيابيا هادئا ، وتعليلا مقنعا للرفض الذى ابتدأت به القصيدة .

وفى البيتين السابقين بنية مضمونية متواشجة ذات مستويات لغوية وتركيبية متعاضدة متكاملة ، فالمضمون يوحى بتقديم النتيجة (رفض اللوم) على الأسباب مهما كانت ومن ثم جاءت بلغة تشي بالحدة والتوتر ، ويتجلى الرفض فى هذه القصيدة منذ مطلعها ، فإذا كانت (ألا) ظاهرة نحوية تأتى فى صدور الجمل دالة على تحقق ما بعدها أو للتوبيخ والإنكار أو للعرض والتحضيض[١٣]، فإنها أيضا تحولت إلى ظاهرة انفعالية مشحونة بطاقة الجدية والمهابة والرفض والتحدى ، ويمكن أن تفهم ضمن سياقين بمصاقبة (لا) الناهية ، أولهما : (ألا لا) بتجاوز الحرفين وتواصلهما معا ، وفيهما دلالة بنائية تحمل فكرة الرفض التام والنهى القاطع ، وثانيهما بانقطاع الهمزة (أ) عن الحرفين (لا لا) ، فالهمزة فى هذا السياق استفهامية تشي بالإنكار الإبطالي والتوبيخي ، وهذه تقتضى أن ما بعدها واقع وأن فاعله كاذب وملوم[١٤]. وإذا كان الأمر كذلك فإن تكرار الحرفين (لا لا)- وهما صوتان حادان - تأكيد على رفضه للوم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونهيه لمن يلوم ، وكلا السياقين يؤكد أن المخاطب – الشاعر – رافض منكر وآمر ناه ، وهذه الصفات لا تجتمع إلا فى سيد غاضب يأنف الظلم والقهر والكبت ، ويقوى هذا التصور تكرار الشاعر لفكرة (رفض اللوم) فى هذين البيتين خمس مرات تلوح فى "كفى" "وما لكما" "ولاليا" "ألم تعلما" "وما لومي" . وجاء الفعل "تلومانى" مسندا إلى ألف الاثنين بصيغة المثنى لتقوية المعنى وتأكيده "فالبلاغيون يلتمسون لعذول الشعراء فى التعبير عن المفرد بصيغة المثنى علة هى : إرادة التوكيد ، وإما أن يكون بمثابة تكرار الفعل ثم امتزاج الفعلين"[١٥]ولعل الشاعر يخاطب ذاته المفردة التى تمثل الآخر اللائم ، والقصيدة كلها توحى بأنه أفرد فى السجن ، ولا يوجد من قبيلته أحد معه ، فقد كانت تجربته فى الأسر مع أعدائه تجربة فردية لا يشاركه فيها شخص آخر ، فالشاعر يجرد من نفسه شخصية بصيغة المثنى يخاطبها ، وهذا ما يطلق عليه البلاغيون التجريد ، وقد يتضمن هذا الأسلوب معنى الصراع الداخلى الذى تضطرم به نفس الشاعر وهو يواجه المتناقضات فى تجربته التى يعانيها ، وعلة هذا الأسلوب الذى سار عليه شعراء العربية علة نفسية ، فوجود مسافة بين الشاعر ونفسه ضرورة لابد منها إذا أراد أن يرى نفسه بوضوح ويقيم معها حوارا ويخرج من غمرة التجربة التى طغت عليه[١٦]، ولهذا فإن عبد يغوث يقيم حوارا مع ذاته التى تلوم ليوقف هذا التمادى منها فى التأنيب والتأليب عليه ، وكانت ألفاظه قاطعة لا تحتمل إلا معنى واحدا أمام ما يظهر فى عالمه من تناقض وتضاد ، وإنها لقسوة على الذات اللائمة تؤلم ! وما كان الشاعر ليظهرها علنا فى هذا الموقف إلا ليلتمس مخرجا من هذا التناقض وعافية من ذلك الابتلاء .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويجنح الشاعر نحو التعليل الممنطق لرفض اللوم ، لأن هذا اللـــوم العنيف لا يأتي بخير لكلا المتحاورين ، ونعلم أن اللوم لا يهدف إلا إلـــى استفزاز الندم في الملوم وتثبيطه عن محاولة الانبعاث مرة أخرى ، فهـــو كلم للجراح – إذا جاز التعبير – والشاعر يفرق بين مصطلحين مترادفين من جذر واحد ، وهما : اللوم والملامة وينفي النفع عن اللـــوم ، ويثبـــت قليلة للملامة .

ولعل الاختلاف الظاهر بين اللفظين مرجعه إلى الإيقاع الصوتـــى لكل منهما ، فالملامة كلمة رقيقة لينة انفراجية في إيقاعها ولذلك يتخاطب بها المحبون والأخلاء فربما جاءت بنفع قليل للملومين ، وأما حينما تتحول الرقة إلى شدة واللين إلى عنف فإنها تتحول إلى لوم يتوافق مع الموقـــف ويعبر عن الحالة ، ولعل هذا ما جعل الشاعر يزداد صلابـــة وصرامـــة وجرأة ، أو بعبارة أخرى إنه ينفي عن نفسه حالة الالتفات إلـــى المأســـاة وأسبابها وما آلت إليه من نتائج مهما كانت المسوغات ، فلم تكن مأســـاته إلا لحظة تاريخية مضت دون أن تتوقف لتمكث أو تستقر ، فلماذا لا يكون الالتفات إلى المستقبل لكيلا تتكرر تلك اللحظة ؟! ولماذا يستمر الحديـــث "باللوم أو بالملامة" ولا يكون الحوار "بالفعل" للتغيير على بصيرة بحثا عن الخلاص والحياة الكريمة؟! وإذا هزم الشاعر أمام الزمن فلمـــاذا لا يعيـــد تشكيله من خلال خلخلته وإعادة صياغته بفنه الشعرى ؟ أليس مهمة الفن أن يتجاوز الواقع ويعيد بناءه ويسيره كيفما يشاء ؟! ولهذا فـــإن البيتيـــن السابقين شكلا مدخلا لرسالة مستنفرة يريد أن يبعثها الشاعر إلى قومـــه ، ومن هنا فإن مقدمة القصيدة الجاهلية ترتبـــط – دون شـــك – بـــالقصيدة بكاملها وربما تعد الأساس في فهم القصيدة لأنها تظـــل تنشـــر أســـلوبها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومحتواها على مستوى القصيدة[١٧]، وقد حدد الشعور النفسي والاجتماعي مقدمة اللوم لتكون متلاحمة مع أجزاء القصيدة ، ومشكلة حلقات متصلة ، فمقدمة القصيدة ذات نبرة فنية متوترة تعكس حالة نفسية متأزمة هائجة مهيجة بيد أنها غير مهزومة أو مضطربة على أية حال .

ولعل هذه الحالة ناتجة عن واقع سيئ سلب الشاعر وقومه نشوة النصر في الحرب ، وأصبح في حالة كان يمكن أن تتحفز فيها دواعي الخور والخوف ، وتتكشف فيها كوامن الكآبة واليأس .

فيا راكبا إما عرضت فبلغن ندامای من نجران أن لا تلاقيا

أبا كرب والأيهمين كليهما وقيسا بأعلى حضر موت اليمانيا

وجاء أسلوب النداء – في بداية البيتين السابقين – أنه انفعالية تبث صداها في القصيدة كلها ، وتنداح في الفضاء الخارجي لتدوي في أرجاء القبيلة محركة سكونها ومثورة وهدوءها ، وجاء المنادى "راكبا" نكرة غير معروفة لتشمل أي راكب يستطيع النهوض بتبليغ الرسالة ، ولا يطمئن على رسالته إلا إذا دخلت أرض قومه "العروض" ، والشاعر في هذين البيتين يكثف ذكره للمكان ليشمل بلاد اليمن بامتدادها التاريخي والجغرافي وهذه الأماكن هي "العروض" ، "نجران" ، "حضر موت" "اليمن" ، وليس ذكرها لغرض وصفي جغرافي أو ليعرفنا إلى بلاد قومه بل لضرورة فنية ، ولهذا أراد أن يعيد خلق تلك الأماكن ليبث الحركة والحياة فيها ، وهذا ما عبرت عنه زيتا عوض في حديثها عن أهمية المكان :" في مقابل ذلك الحس الفاجع بالزمان وسطوته وفعله المدمر ، تبرز أهمية المكان فيلجأ الشاعر إلى خلق التوازن في الحياة الإنسانية فيبدع صور المكان ويحدد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تخومه ، وكيف يوجد ذلك المكان ؟ يوجد بالتسمية ، إذ إن إطلاق الاسم معادل لعملية الخلق ، فالأشياء لا توجد إلا حين يستوعبها الإدراك البشرى ، ويتم ذلك حين يتدخل الوعى الإنسانى لتسميتها فتدخل فى سياق الوعى اللغوى للإنسان"[١٨] وإحياء المكان يقتضى بالضرورة إحياء الإنسان والأشياء من حوله وتوحيد هذه العناصر جميعا ضمن منظومة "الأرومة اليمانية" المقابلة "للأرومة العدنانية" التى تمثلها قبيلة تميم ، فارتباط الشاعر بقومه وهو فى لحظة تاسية ليس ارتباطا هامشيا متقلبا وإنما هو ارتباط عميق وجذرى بكل أرض اليمن وإنسانها وزمانها .

وتكتمل الصورة المكانية بتوافقها وتكاملها مع صورة الندامى الذين تطغى أسماؤهم وصفاتهم وصورهم على ذاكرة الشاعر ليكونوا أول من يبلغ برسالته ، وقد اصطفى الشاعر من قومه الندامى دون سواهم لسببين اثنين ، أولهما : لأنهم يمثلون صورته الماضوية بأفضل تجلياتها فهم المعادل الحقيقى له ، ولا يتصور شاعر بمكانة عبد يغوث يجالس على الشراب إلا من هم يضارعونه فى الفروسية بشقيها : الحربى والكرمى ، وهما عقدتان وثيقتا القرار فى نفسه ، ويفخر بهما كثيرا ، وآخرهما : أن هؤلاء الشرب حينما يسكرون يخلصون نجيا ، ويفضي بعضهم إلى بعض بما يختلج فى صدورهم من أسرار وهموم تبقى فى مستودع الأسرار لا تذاع لغيرهم فهى فى حرز حصين ، ولهذا فهم أقرب الناس إليه وأولادهم به .

إن الشاعر فى دائرة الأسر يتجاذبه قطبان متناقضان ، قطب الموت الماثل أمامه فى الواقع وقطب الحياة المرجو فى الذاكرة ، ووقوف

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشاعر أمام حقيقة الموت فى صرخته "أن لا تلافيا" ليس هروبا أو خوفا من واقع ممض مؤلم بل هو وقوف المؤمن بحتمية الموت وسطوته التى لا تقاوم على الرغم من انتمائه للمستقبل ، وهذه الرؤية الدالة صورة عن رؤية شمولية عامة ، صدر عنها كثير من الشعراء الجاهليين الذين يرون أن قهر الموت ضرب من الوهم والمغالطة ، ومن ذلك قول أوس بن حجر[١٩]:

ولو كنت فى ريمان تحرس بابه ... أراجيل أحبوش وأغضب الف

إذن لأتتني حيث كنت منيتى ... يخب بها هاد لأثرى قائف

وقول زهير بن أبى سلمى [٢٠]:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ... ولو رام أسباب السماء بسلم

وقول عامر بن الطفيل[٢١]:

ألا كل ما هبت به الريح ذاهب ... وكل فتى بعد السلامة شاجب

وقول طرفة بن العبد [٢٢]:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكا لطول المرخى وثنياه باليد

وقول قيس بن الخطيم[٢٣]:

فقل للمتقي غرض المنايا ... توق وليس ينفعك اتقاء

فالموت هو الفعل الأقوى للزمن ، ولعل قول محمد زكى العشماوى يعبر عن رؤية الشاعر عبد يغوث وموقفه من الموت ، فقد "أدرك العرب القدماء حقيقة الزمن وعرفوا أنه قصير محدود ، وأنه يتحدى الحياة وينال من صفاتها ونضرتها ولكنهم مع ذلك كانوا أقوى من أن ينهزموا أمام قوة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الزمن وتهديده المستمر للحياة ، عرفوا كيف ينتصرون عليه حين استوعبوا فكرة الموت فقبلوها بنظرتهم الواقعية المباشرة ، ثم تفوقوا عليه بانتصارهم على تحديات الزمن حين استطاعوا أن يجعلوا من حياتهم جمرة بطولة لا تخمد وطاقة فعل وحركة"[٢٤].

وأمام الواقع الماثل أمام الشاعر يعبر عنه "بأن لا تلاقيا" – مفتاح للقصيدة وخاتمتها – وهو تركيب كثف فيه فعل حركى تحولى من خلال تحريض الندامى لإنقاذه إن بقى حيا ، أو الأخذ بثأره إن قتل انطلاقا من دائرتى الحمية القبلية والرابطة الخمرية ، فتعاقب ألفاظ "ندامايَ مَن تجرّان أن لا تلاقيا" ضمنى نسيج فني متنام يحمل دلالات قابلة للتطبيق والانطلاق والحياة ، وفيها طاقة الحيوية والتجاوز والخلاص ، ولعل فهم الشعر بهذا التحليل يبعد ما ذهب إليه كمال أبو ديب[٢٥]، من أن "لقصيدة عبد يغوث نكهة الفجيعة الشخصية العميقة" وقوله "من هنا اعتبر هذه القصيدة نموذج نص التجربة الشخصية البوحية" فليس صحيحا أن عبد يغوث بقى فى دائرة الذات يندب ويتفجع فى لحظة الانهيار ، لأنه ليس ثمة تناقض بين تصوير الواقع كما هو والدعوة إلى تغييره من خلال نثر ما فى الذاكرة من مواقف لاستنفار "الندامى" وانبعاث القبيلة كلها (من خلال الأمكنة اليمانية) كى لا تموت لموته ، فللقادة عوض أما القبيلة إن ماتت فلا عوض عنها .

وحالة الشاعر أو (الأنا) ترد فى ثنايا القصيدة كلها لتحرك حالة الآخر (القبيلة) ، وهذا يتفق مع رأى بايك (Pike) عندما نظر إلى النص اللغوى باعتباره ذا بعدين : أحدهما مركزى والآخر جانبي[٢٦]،فالقصيدة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ليست إبداعا شخصيا وحسب وإنما هى استنطاق لصورة الجماعة فى قوانينها وقيمها[٢٧]، والجماعة إيحاء للشاعر ومصدر لإبداعه فهو يسكن الجماعة ويكون ذاتا منها ، ولايعنى ذلك أن الشاعر ينسى نفسه ولكن هموم قبيلته التى يفترض أن تكون همومه كذلك هى التى تظل ماثلة أمامه ينتج معانيه منها ويصدر عنها ويكون نصه بمثابة جهد جماعي[٢٨]، وصورة الجماعة واضحة فى ثنايا القصيدة ، وهذا ما يسميه النقاد اللغويين المعاصرون بالنص ذى الإيحاءات الاجتماعية[٢٩]، فليست الذات فى هذه القصيدة منفصلة عن الآخر (القبيلة) برجالها ونسائها والآخر (العدو) برجاله ونسائه ، وفى ضوء هذا التحليل تفهم الأبيات التالية :

جزى الله قومى بالكلاب ملامة صريحهم والآخرين الموالیا

ولو شئت نجتنى من الخيل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليا

ولكننى أحمى ذمار أبيكم وكان الرماح يختطفن المحاميا

ففى هذه الأبيات الثلاثة يبدو الشاعر قبليا أكثر من ذى قبل وتعلة هذه القبلية شنشنة الغيور على الحوزة وسورة الموكل بحماية الذمار ، فما زال على ولائه للقبيلة ، والمحور الذى تدور حوله تلك الأبيات وتتقاطع لإبرازه هو ثباته فى ساحة المعركة ، فثباته فى الحرب على الرغم من أسره وثمة قتله من بعد معادل لحياة القبيلة ، أى أن موته يولد حياة القبيلة ، لأن فراره أمام أعدائه – وفيه نجاته – معادل لموت القبيلة أى أن حياته – بهذا المعنى – تولد موت القبيلة ، ولم يظهر الشاعر إلا عتابا رقيقا متناوسا لقومه ، وهذا ما يدل عليه قوله :"جزى الله قومى بالكلاب ملامة"، فهم قومه الذين لم يخل عنهم فى غايابات السجن ، ويدعو الله أن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يكافئهم ملامة وليس لوما أو عذابا أو دمارا ، ومن دعائه تفوح رائحة العلاقة الجدلية بين الله وقومه ، فهي علاقة مودة ومحبة ، وتظهر قبلية الشاعر في تقديمه للصرحاء الخلص من قبيلته على الموالي ، وبين اللفظين تباين يستند إلى موروث نسبي وتاريخي واجتماعي مؤصل ، وما كان ثباته في الحرب إلا ليحمي القبيلة كلها التي تنتسب إلى ذلك الأب القديم (الطوطم) الذي يجمعهم ويوحدهم في آن واحد ، والشاعر هو المحامي الذي يدافع عن القبيلة ويحافظ على وجودها في لحظة كانت الرماح كلها تتناوشه ، وهذا يحمل في طياته دلالتين ، أولهما : تأكيد ذاتيته أو ما يمكن أن أسميه زعامته الحربية والتاريخية ، وثانيهما : تأصيل انتمائه القبلي ، وهما دلالتان جدليتان متكاملتان غير متناقضتين في التجربة الواقعية والفنية ، وهاتان الدلالتان هما اللتان تثوران الشاعر في الأسر وتشحنانه بطاقة صمودية متنامية ، فحالته أسيرا وحيدا في الواقع تتحول في الخيال الشعري إلى حركة غير ثابتة في المعركة المستحضرة.

وهذا ما يراه مصطفى ناصف في تعميم هذا الرأي على الشعراء القدماء ، إذ يرى أنه :"لم يحدث قط أن رأى الشاعر القديم في السكون بهجة أو جمالا ، لقد كان بين اثنتين : حركة لا تنتهي أو موت قابع في أعماق النفس وزمان أعوزه الاطمئنان إليه"[٣٠]، فكان لجوؤه إلى استحضار بطولته الحربية ليزداد مقاومة وعنادا ، وليفجأ العدو بقوته ، وليخلد اسمه في الذاكرة الشعبية ليكون رمزا ومثلا في المقاومة وقهر الموقف في لحظة العجز الإنساني ، ويبدو هذا في قوله مخاطبا أعداءه :

أقول وقد شدوا لساني بنسعة: أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

فإن تقتلوني تقتلوا بي سيدا وإن تطلقوني تحربوني بماليا

وتبدو مظاهر عبد يغوث لأعدائه في هذه البيات من خلال :

أولا: الفعل وما ينطوي عليه من دلالات ومفارقات وما يستدعيه من إيحاءات ، "قأقول" فعل مضارع مشحون بتضخم "الأنا" وباستمرارية الصراع والرفض والتفوق ، والفعلان ، "أطلقوا" و"فأسجحوا" فعلان أمريان يواجهان فعل الجماعة الآسرة ويرفضانه ، ويصدران من الشاعر بتعال وفوقية ، واما الفعلان الماضيان "شدوا" ، "ملكتم" فهما : فعلان يكشفان عن صورة الأعداء الطلقاء أمام الشاعر المأسور ، وهي صورة الكثرة المغلوبة أمام القلة الغالبة ، وهل اجتماعهم عليه وشعورهم بامتلاكه إلا محاولة لتعويض ضعفهم وفشلهم أمامه !

ثانيا : تعاقب فعلي الشرط وجوابيهما في البيت الثالث ، فإن قتل الشاعر فإنهم سيكونون سببا لقتل سيدهم ، لأن قومه سيأخذون بوتره ، وفي هذا دعوة لقومه ليتأهبوا كأحسن ما تكون الأهبة وأقواها ، وليرضوا أنفسهم على جراية الحرب التي يريدها جذعة فما زالت الحرب سجالا منظورة النتائج ، وفيها تهديد لخصومه لمنعهم من الإقدام على قتله ، ويغريهم بماله الكثير كي يطلقوا سراحه دون منة منهم بل هو الذي سيمن عليهم .

ثالثا : التصغير : وأعني به الألفاظ التي جاءت مصغرة – دلالة – للأعداء فهم "معشر" قليلون ، فكثرتهم العددية لا تعني بالنسبة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للشاعر إلا قلة ، وقد تكررت هذه اللفظة مرتين في سياق واحد هو : مواجهتهم "للسان" الذى يقطع كما يقطع السيف أو لنقل مواجهتهم لشعره ومنعه من الانتشار والوصول إلى قومه ، ونهاية الصراع بينه وبين أعدائه ستكون نتيجة محسومة منذ لحظة البداية ، واللفظة الأخرى هى "تيم" وفى ظنى أنها تصغير لأعدائه "تميم" الذين أصبحوا "تيما" قليلين أمامه ، وتكررت مرتين أيضا مصاحبة للفظة "معشر" .

رابعا : إظهار الحقيقة : فمن خلل تحديه لأعدائه والتشنيع عليهم يكشف الحقيقة دون وجل ، إنه يبرئ نفسه من تهمة القتل ، وإذا كان ألمر كذلك فلماذا يسجن ؟! ولماذا يقتل ؟!

فالشاعر يسعى فى الأبيات السابقة لتحقيق تعويض على المستوى الشعرى بعد الإخفاق على المستوى الواقعى ، فجاءت هذه البيات تحقيقا لتجاوز ذلك الواقع من خلال الصراع الأبدى بين أنموذجى الموت والحياة المستمرين ، وفى سياق هذا الصراع يلتفت الشاعر إلى الزمكان الذى يحتوى قبيلته ليبعث رسالته :

أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

فالشاعر يتحدث فى هذا البيت عن حدثين متداخلين فى زمنين متداخلين أيضا ، أولهما : زمن الذاكرة الذى يحتفظ بصورة الرعاة المحاربين الذى يبتعدون بإبلهم ويسيمونها فى المراعى ويحمونها من أخطار الطامعين ، وكان الشاعر أحد أولئك الرعاة ، والزمن الآخر هو التحول الممكن من الحاضر لسلبى إلى المستقبل الجميل الذى يحتوى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

فإن تقتلوني تقتلوا بسي سيدا وإن تطلقوني تحربوني بماليا

وتبدو مظاهر عبد يغوث لأعدائه في هذه البيات من خلال :

أولا: الفعل وما ينطوي عليه من دلالات ومفارقات وما يستدعيه من إيحاءات ، "فأقول" فعل مضارع مشحون بتضخم "الأنا" وباستمرارية الصراع والرفض والتفوق ، والفعلان ، "أطلقوا" و"فأسجحوا" فعلان أمريان يواجهان فعل الجماعة الآسرة ويرفضانه ، ويصدران من الشاعر بتعال وفوقية ، وأما الفعلان الماضيان "شدوا" ، "ملكتم" فهما : فعلان يكشفان عن صورة الأعداء الطلقاء أمام الشاعر المأسور ، وهي صورة الكثرة المغلوبة أمام القلة الغالبة ، وهل اجتماعهم عليه وشعورهم بامتلاكه إلا محاولة لتعويض ضعفهم وفشلهم أمامه !

ثانيا : تعاقب فعلي الشرط وجوابيهما في البيت الثالث ، فإن قتل الشاعر فإنهم سيكونون سببا لقتل سيدهم ، لأن قومه سيأخذون بوتره ، وفي هذا دعوة لقومه ليتأهبوا كأحسن ما تكون الأهبة وأقواها ، وليرضوا أنفسهم على جراية الحرب التي يريدها جذعة فما زالت الحرب سجالا منظورة النتائج ، وفيها تهديد لخصومه لمنعهم من الإقدام على قتله ، ويغريهم بماله الكثير كي يطلقوا سراحه دون منة منهم بل هو الذي سيمن عليهم .

ثالثا : التصغير : وأعني به الألفاظ التي جاءت مصغرة – دلالة – للأعداء فهم "معشر" قليلون ، فكثرتهم العددية لا تعني بالنسبة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأفراد يصدق على روح الحضارات"[٣٢]أى أن الموت يتحول إلى عنصر فعل وبناء وخلق لا إلى عنصر جمود وهدم وجدب .

وتضحك منى شيخة عبشـــمية كأن لم ترى قبلى أســـيرا يمانيـــا

وظل نساء الحى حولي ركـــدا يراودن منى مـــا تريـــد نســـائنا

وقد علمت عرسي مليكة أنـــني أنا الليث معدوا علـــى وعاديـــا

تذكر المظان الدبية والتاريخية فى شرحها للبيت الول أن الذى أســـر عبد يغوث فتى من بنى عمير بن عبد شمس ، وكان أهوج فانطلق به إلى أهله ، فقالت أمه لعبد يغوث ، ورأته عظيما جميلا : من أنت ؟ قال : أنا سيد القوم ، فضحكت . وقالت : فبحك الله من سيد قوم حين أسرك هـــذا الأهوج ! فعن ذلك قول عبد يغوث "وتضحك منى"[٣٣]. والحق أن الدارس غير معني بصحة هذه الرواية أو عدم صحتها ، فليس شخصية الشـــاعر ودقائق حياته من الأمور التى يعتمد عليها فى تجليه النص وخاصة حينما يكون صاحبة قديما غير معاصر ، فاستنطاق النص أفضل سبيل لفهمـــه ، وهذا يناقض ما ذهب إليه الناقد الفرنسى سانت بوف "الذى كان يعتمد على الملحوظات الدقيقة فى حياة المؤلف ليتبين أى نوع من الناس هو ، وأثـــر حالته الطبيعية أو المرضية ودلالة الصور التى يستعملها على اســـتخدامه لحواسه وقواه"[٣٤].وعلى كل ، فإن ما ينبغى أن نصر عليه فـــى تقويمنـــا الأدبى هو ألا نفرض أى قانون أو حكم على العمل الفنى من خارجه ، إن كل عمل فنى له قوانينه الخاصة به يتعين على الناقد أن يســـتنتجها مـــن داخل العمل نفسه[٣٥]، وتظهر صورة المرأة العبشمية من خـــلال دلالـــة المفردات وتصاقبها وانتظامها بإيحاءات فنية معبرة ، فهذه المرأة تضحك

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– ولا تبتسم – بصوت مجلجل دون حياء بعد أن انفردت بالشاعر وخلت به داخل السجن دون علم الرجال الآسرين مستخفة به ومجترئة عليه ، وجعلها الشاعر شيخة لتحمل دلالة التجربة الطويلة والحكمة الثاقبة ، فهى شاهدة على التاريخ والأحداث معا ، فلم يكن الشاعر أول من أسر من أهل اليمن ، وليس آخر المأسورين كذلك ، إن قبيلته محاربة قد كثرت وقائعها واشتهرت أيامها ، فقد رأت تلك المرأة أسرى كثرا على امتداد حياتها الطويلة ، وللبيت مستويات دلالية ثلاثة :

أولها : إظهار القوة فى لحظة الضعف ، ويبدو هذا من خلال طعن المرأة فى شرفها ويومئ هذا بأنه يرحض المعابة على شرف قبيلة تميم ، وسيكون هذا وصمة عار فى شرف القبيلة كلها أمام القبائل الأخرى ،إنه تحويل انتصار تميم إلى هزيمة مجلجلة ، لقد شنها شعواء لا هوادة فيها .

ثانيها : مستوى ينفرج عن رسالة تحمل مضمونين تنشطر على خطين متنافرين فى سيرهما ، أحدهما : تسير بموازاته نحو قبيلته اليمانية كى تستمر فى حروبها ولا تخشى من أسر أبنائها ، وما الشاعر إلا حلقة من حلقاتها المتصلة ، وكما كانت ينبغى أن تكون ، والآخر : تسير بموازاته نحو أعدائه لتفجأهم بموقفه الثائر كى لا يهنأوا بلحظة تاريخية لا يشك فى قصرها ، فهو فى صراع دائم مع خصمه وفى حالة حرب مستمرة لم تضع أوزارها بعد ، ويلجأ إلى سلاح (التعكير) ليشتت لحظة الانتشاء التى يحتفى بها أعداؤه من خلال اتهامه لنسائهم اللواتى رسم لهن صورا فنية قد لا تكون

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

انعكاسا لواقع عاشه ، إنه الشعر الذى يخلق صـــورا فنيـــة تبـــدع دلالات جديدة وصورا ندهش لها ونصدقها وإن استبعدنا حدوثها ، أما صورة النساء فقد مارسن طقسا جنسيا بشبق متواصلة ولهفـــة متصاعدة ، فالفعل (ظل) يحدد وقوع الحدث بقوة واســتمرار فـــى النهار علانية وليس فى الليل سرا ، أى جهارا نهارا كمـــا يقـــال ، وفى ذلك دلالات الاستهتار برجالهن ، فلم يكن لجوء نسائهم لعبـــد يغوث (الليث) إلا محاولة مكررة لتعويض النقص الجنســـى الـــذى افتقدنه فيهم ووجدنه فى الشاعر ، ولهذا بقين ثابتـــات وملازمـــات لعبد يغوث يحطن به ليوقفن مسير الزمن بحثا عن عنفوان جنســـى مفقود ، ولم يكن عددهن قليلا كما هو شأن رجالهن "معشر" و"تيم"، بل كن نساء الحى كله ، فلم تبق امرأة إلا (ركدت) بفتـــور جـــامح حوله منتظرة اهتبال فرصتها ، وحينما وجدن صدودا منه أخـــذن يراودنه عن أنفسهن ، مبديات مظاهر جمالهن وفنون إغرائهـــن ، إنه صراع الإرادات بين ضعف مموه بطلاء القوة ، وقوة تتفجـــر فى لحظة ضعف معلنة انتصار صاحبها ، وإنها إرادة التحصن فى معرض الفتنة والغواية ، ويتزايد وعى الشاعر فى كـــل انتصـــار يحققه فى الأسر ، ويستمر فى خوض المعركة من الداخل ما دامت أنفاسه تنبض بالحياة ، ولا يكتمـــل المشـــهد وتتحقـــق النشـــوة إلا بالإشارة إلى مشهد آخر يحيلنا إلى أعظم صورة من صور الوفـــاء للزوجة (الملكة) فى كل المواقف الحرجة ، إنها تعرفه حق المعرفة فيخبرها عن صموده فى هذه الحرب النسائية الإغرائية الجديـــدة ، فكان بطلها المنتصر بعد أن صمد وانتصر فى معركته مع الرجال

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فى ساحة الحرب والأسر ، إنه أنموذج الوفاء للذات والآخر (القبيلة والزوجة) ، وإذا كان الأمر كذلك وهو كذلك فلا خوف عليه من الموت ، لأنه سيحيا فكرة نبيلة ورمزا خالدا ، وهذا الموقف جعله كاسب النصر كما كان يكسبه من قبل فى الميدان .

وتتوالى المشاهد من حياة الشاعر الماضية فى المقطع الأخير من القصيدة من البيت الخامس عشر إلى البيت العشرين ، وفيها يؤكد الشاعر ذلك الأنموذج وأقصد به أنموذج الوفاء للنفس والقبيلة والزوجة ، واستطاع فى ظلاله أن ينتصر على أسريه مشحونة بطاقة الزمن الماضى الذى متح منه ذلك الوفاء وتلك الإرادة فأعاد للذات توازنها وللقبيلة فرص تحولات الزمن ، وتمثل إطلالته على الماضى إضاءة للذات لتخرج من عتمة السجن إلى فضاء الحرية ، مصباحا لمن يؤمن برسالته من القبيلة ليسلك طريقه على بصيرة للخروج من دائرة الهزيمة المغلقة مؤمنين بثوابت القبيلة وقيمها وتراثها ، ولماذا لا يكون الأنموذج وهو السيد الحكيم والقائد الضليع بالحرب فى كل الأزمنة ؟! لقد كان كريما لا ينحر إلا صغار الإبل ليطعم الجائعين ، وكان يعمل الخيل للحرب ليقتل الأعداء وفى كلا الحالتين كان يميت ليحيى ، ويميت الإبل والعدو لتبقى القبيلة وليسعد أبناؤها ، كما كان ينحر سخيته للكرام أمثاله لتتجدد حياتهم ، ويشق رداءه بين القيان ليبقى السعادة والنشوة الاحتفالية على وجوه القوم ، إنها صور أربع لثنائيات متضادة اتفقت فى جوهرها ومدلولها لتعنى التضحية من أجل حياة القبيلة وبقائها ، وقد نجح الشاعر فى الجمع بين كرمه ولذته وشجاعته ليشكل منها سلاحا يواجه به الأسر والموت معا ، وتظهر أدواته الحربية معادلة لصورة الفارس المتحرك فى مخيلته ، فالرماح الكثيرة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الثقيلة يستخدمها بلباقة وبراعة ، وفرسه التى تعادل خيلا كثيرة كالجراد تحل فى كل مكان جالبة البلاء والخراب ، إنها الفرس التى تحس بالمسئولية معه فتفرج عن الفرسان كربهم كما ينفس هو عن المعركة نهايتها ، إنها القيادة الناجحة فى كل المواقف .

وفى البيت الأخير يحيلنا الشاعر إلى لباب النتيجة التى لم تتحقق لولا الأسباب التى ساعدت فى تحقيقها ، ولم تكن تلك النتيجة التى تتجلى فيها مظاهر الفروسية والحياة الكريمة فعلا شكلته لعبة الحظ وصنعه رجال الميسر ، وما كانت لتكون لولاء الصمود والاستعداد والمواجهة حينئذ فإن "نار" الشاعر التى هى (نار) القبيلة ستشتعل وتستعر لتبقى عظيمة فى الآفاق تحرق كل من يريد إطفاءها ، ستكون كذلك وستكون أيضا موئلا لمن يحتاجها للخلاص والحياة ، إنها القبيلة التى يحلم الشاعر ببقائها عظيمة .

وهذه أمنيته المتخيلة وهو يودع الحياة لتطمئن روحه وليقهر عدوه ولتبعث قبيلته مرة أخرى للنهوض والخلود ، ومن هنا فإن قصيدة عبد يغوث هى الحضور الكامل فى المستقبل وبعثه من خلال استحضار الماضى الجميل وطرد الحاضر المفجع ، فالمستقبل جوهر هذه القصيدة كما هو "جوهر الوجود"[٣٦] وبهذا أدى الشاعر الواجب الشخصى والقبلى على الوجه الأنبل فى كل تفاصيله وهو بقيد الحياة أثناء محنته ونزول الضائقة الحازبة به ، فلم يهن ، ولم يساوم ، ولم يكن ناكصا عن احتمال تبعة المسئولية التى يوجبها على نفسه وشعره ، وهذه هى الفروسية فى صورتها المثلى ، وتلك هى المسئولية فى تجلياتها الكبرى .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخاتمة

تخلص الدراسة إلى أن استنطاق لغة القصيدة وما فيها من إيقاعات هادئة وأنزياحات دالة من خلال مستويات فنية متوالية متجددة ، ومقابلات فى صور متضادة متكاملة معا ، تبرز موقف الشاعر وجدله مع الذات والاخر وتجلى رؤيته استشرافية لمستقبل يمكن أن تحققه القبيلة من خلال التبصر فى الماضى وتجاوز واقع موسوم بالهزيمة والتخاذل ، وهى رؤية تفوق الرؤية الواقعية المنظورة .

وكان لتجربة الأسر أثر فى توتر لغة الشاعر القائد ، وتصاعد نبرته الخطابية ، إذ رفض الإقرار بالهزيمة الحربية والنفسية ، واحتفى بالذكريات الجميلة ، وبث فى روح القبيلة عناصر القلق ومظاهر الرفض وأسباب الحياة ، وتصدى لآسريه وأنف من الاستكانة لسلطانهم فى معرض الانكسار ، وأعلن عليهم حربا داخلية مستمرة ، فشنع عليهم ونال من كرامة نسائهم وشرفهن بعد أن وقف فى السر أمام حقيقة الموت مؤمنا بحتمية وتفوق عليه بانتصاره على تحدى الواقع والزمن ، ومن موته ستنبعث حياة قبيلته فالموت فى مكان وزمان قد يعنى حياة فى مكان وزمان آخرين .

وظل الشاعر متمسكا بفكرة الزعامة والفروسية فى الأسر كما كان خارجه ، فكان فى حركة لا تنتهى ، إذ أصبح صمودا ثابتا ، وفكرة نبيلة ، ورمزا خالدا فى ذاكرة قبيلته لأنه بقى القائد المدافع عنها فى كل الأمكنة المتضادة والأزمنة المتغيرة ، وكان السر عاملا من عوامل نمو الذات والاعتماد عليها فى مواجهة الآخر (العدو) ، وفى لحظة الذروة الانهزامية

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التفجعية المتوقعة تضخمت الذات وتماهت في أفقي الماضي والمستقبل – الممتدين المتداخلين – مشحونة بالتفوق والظفر ضمن دائرة الانتماء القبلي لكن دون أن تتلاشى أو تفنى الذات الصغرى (الشاعر) في الذات الكبرى (القبيلة) ، بل كانت صوتا حادا واضحا ينداح بقوة عبر فضاءات الأمكنة ودوائر الأزمنة ليحقق في الأسر والقيد ما لم تحققه القبيلة خارجهما ، ولعل هذا الاستنتاج يبعد فكرة الرثاء التي ذهب إليها بعض الباحثين ، فلم يكن الشاعر قابعا داخل جدران النفس في السر يبكي مصيره ويشكو ظلمة الليل ووطأته ، لقد كان طاقة متدفقة وحركة متجددة وتيارا شعريا قهر الأعداء وهزمهم أثناء نشوتهم واحتفائهم بالنصر ، وبث الأمل والحياة في قبيلته بعد مرارة الهزيمة لتكون نارا عظيمة لا تنطفئ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الهوامش

1- R . Barthers , The Death of Auther , in (image - Music - Text), Essays Selected and Translated by stephen Heath Fontana - Britain , 1979 . P . 146 .

٢- عن كتاب الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامى ، النـــادى الأدبـــى الثقافى ، جدة ، ١٩٨٥م ، ص٦٠ .

3- Donald Hall , To Read Literaure , Hoilt , Rinchart and Winston , New Yourk , 1983 , p .vi .

4- T .S . Eliot , The USE of Poetry and the USE of criticism , London , 1970 . p .126 .

٥- عن كتاب الخطيئة والتكفير ، ص٧٣ .

٦- انظر : المفضل الضبى ، المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمـــد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، ط٦ ، بيروت ، ص١٥٥ ، ابن السيد البطليوسى ، الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٣٢٢ ، واختلف فى اسمه فذكر الأصفهانى أنه : عبد يغوث بن صلاءة ، وقيل بل هو : عبد يغوث بن الحارث بن وقاص بن صلاءة وهو قول ابن الكبى ، انظـــر : الأغـــانى ، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد والأستاذ على مهنا ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ١٦:٣٥٤ . وقيل اسمه : عبد يغوث بن صلاءة الحارثى ، انظر : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، دار صـــادر ودار بـــيروت ، ١٩٨٤م ، ٤:٤٧٣ ، الجـــاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمـــد هـــارون ، ط٣ ، دار إحيـــاء التراث العربى ، بيروت ، ١٩٦٩م ، ٧:١٥٧ ، وانظـــر ترجمتـــه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أيضا فى : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، شرح وضبط وتصحيح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ١:٣٨١ ، البغدادى ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، وتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، (د.ت) ١:٤١١،٢:١٩٢ ، خير الدين الزركلى، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٠م ، ٤:١٨٧ ، لويس شيخو ، شعراء النصرانية فى الجاهلية ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص٧٥ .

٧- انظر : المفضليات ، ص١٥٥ ، ١٥٦ وقد اعتمدت رواية المفضليات ، وانظر الأغانى ، ١٦:٣٦١ مع اختلاف فى ترتيب الأبيات .

٨- البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٦١م ، ٢: ٢٦٨ ومثله فى الحيوان ، ٧: ١٥٧ .

٩- انظر : البغدادى ، خزانة الأدب ، ٢:١٩٤ ، البغدادى ، شرح أبيات مغنى اللبيب ، تحقيق عبد العزيز رباح ، أحمد يوسف دقاق ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، ١٩٧٨م ، ٥: ١٣٧ ، أبو على الفارس ، شرح شواهد الإيضاح ، تحقيق عيد مصطفى درويش ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الخيرية ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص٥٧٥ ، ابن خباز ، الغرر المخفية فى شرح الدرة الألفية ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٩٨١م ، ٢ :٦٨٦ ، عبد المنعم الجرجاوى، شرح شـــواهد ابـــن عقيل على ألفية ابن مالك ، دار إحياء الكتب العربـــى ، مصـــر ، (د.ت) ص٢١٤ .

١٠- انظر : د. إبراهيم الحاوى ، رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثى ومالك بن الريب التميمى ، مؤسسة الرسالة ، بـــيروت ، (د.ت) ص١٣-١٠٠ ، د.كما أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٦م ، ص ٥٤٣-٥٤٩ ، عبد الـــرازق الخشـــروم ، الغربة فى الشعر الجاهلى ، منشورات اتحـــاد الكتـــاب العـــرب ، دمشق، ١٩٨٢م ، ص١٧٦-١٨١، د.هاشم ياغى ، معاناة ومعايير من جمال فى طائفة من القصائد الجاهلية والمخضرمـــة ، (د.م) ، ١٩٩٠ ، ص١٣-١٤ ، مى يوسف خليف ، القصيدة الجاهلية فـــى المفضليات ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ن ص ١٤٠ سعد ، دعبيس ، قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى ، الصـــدر لخدمـــات الطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص١٧٣-١٧٨.منذر الجبـــورى ؛ تحليل ألا لا تلومانى ، ضمن كتاب التراث ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والفنون العراقية ،(د.ت) ، ص ٥٨-٦٨ .

١١- ويسمى يوم الشعبية ، والكلاب اسم ماء ما بين الكوفة والبصرة ، وقصة هذا اليوم كما ذكرها الرواة أن مذحجا من أهل اليمن جمعت جيشا عظيما منها ومن أحلافها ، وساروا يريدون بنى تميم - الذين أوقع كسرى بهم يوم الصفقة - فوقعت بينهم وقعة الكلاب الثانى ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهزمت اليمانية ، وقتل من الفريقين ، وقتل من بنى تميم النعمان بن مالك بن الحارث بن جساس وأسر عبد يغوث ، وكان قائد قومه من مذحج ، انظر : الأغانى ، ١٦ : ٣٥٥-٣٦٦ ، العقد الفريد ، ٥:٢٢٤ ، ابن رشيق القيروانى ، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١م ، ٢:٢٠٦ ، ابن الأثير ، الكامل فى التاريخ ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ١:٣٧٩ ، محمد أحمد جاد المولى بك وعلى محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، أيام العرب فى الجاهلية والإسلام ، دار الفكر ، مصر ١٩٤٢م ، ص١٢٤-١٣١ ، د.عفيف عبد الرحمن ، الشعر وايام العرب ، شركة الفجر العربى ، عمان ، ١٩٨١م ، ص٢٧٥ .

١٢- انظر : د. على الشرع ، بنية القصيدة القصيرة فى شعر أودنيس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٧م ، ص٥٨ .

١٣- انظر معانى (ألا) فى : المحيط فى أصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد الأنطاكى ، دار الشرق العربى ، بيروت ، (د.ت) ، ط٣، ٣:٩٧ ، ٩٨ .

١٤- المرجع السابق ، ٣: ٨٢ .

١٥- د. عبد القادر حسين ، فن البلاغة ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ط٢ ، ٣٠٣ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٦- د. إبراهيم موسى السنجلاوى ، قراءة ثانية فى بعض جوانب رائية عمر بن أبلا ربيعة ، مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الثانى ، العدد ألول ، ١٩٨٧م ، ص٧٢ .

١٧- د. موسى ربابعة ، قراءة فى نونية المثقب العبدى ، مجلة جامعة الملك سعود ، ١٩٩٢م ، ص٤٦٩ .

١٨- بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى أمرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص١٨٩ .

١٩- ديوانه ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ط٣ ، ص٧٤ . أراجيل أحبوش : رجال سود ، الأغضف : الكلب ، يخب : يسرع .

٢٠- شعر زهير بن أبى سلمى ، صنعة الأعلم الشنتمرى ، تحقيق فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ط٣ ، ص٢٧ .

٢١- ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى عن أبى العباس أحمد ابن يحيى ثعلب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص٢٤ ، وشاجب : هالك .

٢٢- ديوانه، تحقيق فوزى عطوى ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص٣٧ .

٢٣- ديوانه ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، مكتبة العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٢م ، ص١٥٧ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مصادر البحث و مراجعة

(أ) المصادر و المراجع القديمة

١-أسرار البلاغة في علم البيان – عبد القاهر الجرجاني - دار المعرفة بيروت تصحيح و تعليق السيد محمد رشيد رضا .

٢- العمدة – ابن رشيق جـ ٢ حققه و علق حواشيه . محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر و التوزيع بيروت ط ٥ ١٩٨١ .

٣- فن الشعر / أر سطو . ترجمة و تقديم و تعليق د. إبراهيم حماده الناشر مكتبة الأنجلو المصرية.

٤- كتاب أر سطو طاليس في الشعر / نقله إلي العربية أبو بشر متى بن يونس ، تحقيق و ترجمه ترجمة حديثه : د. شكري عياد ، الناشر / دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ١٩٦٧.

٥- كتاب الصناعتين / أبو هلال العسكري . حققه و ضبطه د. مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت .

٦- لسان العرب / ابن منظور جـ١٩ ط١ مطبعة بولاق .

٧- منهاج البلغاء و سراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . دار الكتب الشرقية تونس بالقاهرة ١٩٦٦ .

٨- نقد الشعر- قدامة بن جعفر ، تحقيق و تعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت .

٩- الوساطة بين المتنبي و خصومه – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى الحلبي .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣٤- محمد غنيمى هلال ، الأدب المقارن ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص٤٩.

٣٥- على عزت ، اللغة والدلالة فى الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٧٦م ، ص١٠٠ .

٣٦- عبد الرحمن بدوى ، الموت والعبقرية ، ص٢٥ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المصادر

١- ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ط٢ .

٢- أوس بن حجر : ديوانه ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ط٣ .

٣- البغدادى : عبد القادر بن عمر البغدادى :

أ- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، (د.ت) .

ب- شرح أبيات مغنى اللبيب ، تحقيق عبد العزيز رباح ، أحمد يوسف دقاق ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، ١٩٧٨م .

٤- الجاحظ : أبو عثمان بن عمرو بن بحر :

أ- البيان والتبيين ، تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ١٩٦١م .

ب - الحيوان ، تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، ١٩٦٩م ، ط٣ .

٥- ابن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١م .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٦- زهير بن أبى سلمى : شعره ، صنعه الأعلم الشنتمرى ، تحقيق فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ط٣.

٧- ابن السيد البطليوسى : الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٣م .

٨- طرفة بن العبد : ديوانه ، تحقيق فوزى عطوى ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠م .

٩- عامر بن الطفيل : ديوانه ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد ، مكتبة العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

١٠- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، شرح وضبط وتصحيح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

١١- أبو على الفارس : شرح شواهد الإيضاح ، تحقيق عبد مصطفى درويش ، الهيئة العامة لشئون المطابع الخيرية ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

١٢- أبو فرج الأصفهانى : الأغانى ، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد أ. على مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ط١.

١٣- الفيروز آبادى : القاموس المحيط ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) .

١٤- قيس بن الخطيم : ديوانه ، تحقيق د.ناصر الدين الأسد ، مكتبة العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٥- المفضل الضبى : المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شـــاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط٦ .

١٦- ياقوت الحموى : معجـــم البلـــدان ، دار صـــادر ودار بـــيروت ، بيروت، ١٩٨٤م .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المراجع

١- د. إبراهيم الحاوى : رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثى ومالك بن الريب التميمى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، (د.ت) .

٢- د. إبراهيم السنجلاوى : قراءة ثانية فى بعض جوانب رائية عمر بن أبى ربيعة ، مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الثانى ، العدد الأول، ١٩٨٧م .

٣- خير الدين الزركلى : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ط٥ .

٤- د. ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٢م .

٥- د. سعيد دعبيس : قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى ، الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٦- د. عبد الرحمن بدوى : الموت والعبقرية ، دار القلم ، بيروت ، (د.ت) .

٧- عبد الرازق الخشروم: الغربة فى الشعر الجاهلى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢م .

٨- د. عبد العزيز محمد شحادة : الزمن فى الشعر الجاهلى ، (د.م) ، ١٩٩٥م .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٩- د. عبد القادر حسين : فن البلاغة ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٤م، ط٢ .

١٠- د. عبد الله الغذامى : الخطيئة والتكفير ، النادى الأدبى الثقافى ، جده ، ١٩٨٥م.

١١- عبد المنعم الجرجاوى : شرح شواهد ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار أحياء الكتب العربى ، مصر ، (د.ت) .

١٢- د. عفيف عبد الرحمن : الشعر وأيام العرب ، شركة الفجر العربى، عمان ، ١٩٨١م.

١٣- د. على الشرع : بنية القصيدة فى شعر أودنيس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٧م .

١٤- د. على عزت : اللغة والدلالة فى الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٧٦م.

١٥- د. كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٦م.

١٦- لويس شيخو : شعراء النصرانية فى الجاهلية ، مكتبة الآداب ، ومطبعتها ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

١٧- محمد أحمد جاد المولى بك وعلى محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم : أيام العرب فى الجاهلية والإسلام ، دار الفكر ، مصر ، ١٩٤٢م .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٨- محمد الأنطاكى : المحيط فى أصوات العربية ونحوها وصرفهـا ، دار الشرق العربى ، بيروت ، (د.ت) ، ط٣ .

١٩- د. محمد زكى العشماوى : موقف الشعر من الفـن والحيـاة فـى العصر العباسى ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م.

٢٠- د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٢١- د. مصطفى ناصف :

أ- صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨١م .

ب- النقد الأدبى ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ت) .

٢٢- منذر الجبورى ، تحليل ألا لا تلومانى ، ضمن كتاب التراث ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والفنون العربية ، (د.ت) .

٢٣- د.موسى ربابعة : قراءة فى نونية المثقب العبدى ، مجلـة جامعـة الملك سعود ، ١٩٩٢م.

٢٤- د. مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية فى المفضليـات ، مكتبـة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٩م.

٢٥- د. هاشم ياغى ، معاناة ومعايير من جمال فى طائفة من القصـائد الجاهلية والمخضرمة ، (د.م) ، ١٩٩٠م ، ط١ .

٢٦- د. يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى ، مكتبة غريـب ، القاهرة ، ١٩٨١م.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المراجع الإنجليزية

1- Donald Hall , To Read Literaure , Hoilt , Rinchart and Winston , New Yourk , 1983 .

2- K . Pike , Lingusitics conceprs . Univeristy of Webraska , Press , 1985

3- Levinson , Pragnnatics Combridge Univeristy , Press , 1985 .

4- R . Barthers , The Death of Auther , in (image - Music - Text), Essays Selected and Translated by stephen Heath Fontana - Britain , 1979

5- T .S . Eliot , The USE of Poetry and the USE of criticism , London , 1970 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com