يائية الأَسْر
لعبد يغوث بن وقاص الحارثي
دراسة بلاغية تحليلية

د/ حسام عوض اللّه علي الشامي

مدرس البلاغة والنقد

في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

يائية الأسْر لعبد يغوث بن وقاص الحارثي دراسة بلاغية تحليلية

حسام عوض اللّه علي الشامي
قسم البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- مصر.
البريد الإلكتروني: HussamAlshami@gmail.com

ملخص البحث: يدور هذا البحث حول قصيدة جاهلية تعد من جيد القصائد في رثاء النفس، وهذا النوع من القصائد يعد من أفضلها وأصدقها ، وتسمي بـ (قصيدة الروح)؛ لأن صاحبها قالها وهو يشرب الخمر، وروحه تخرج ، وهي للشاعر (عبد يغوث بن وقاص الحارثي).

وهي مكونة من عشرين بيتا تناولتها بالتحليل البلاغي مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى، وقسمتها إلي معاقد بحيث تتضح معالمها، وتستخرج أسرارها، وصدق قائلها.

الكلمات المفتاحية: رثاء النفس- عبد يغوث بن وقاص الحارثي- موقعة الكُلاب الثاني- معاقد القصيدة.

The Family of Families, by Abd Yaghut bin Waqas Al-Harithi, a rhetorical and analytical study

Hossam Awad Allah Ali Al-Shami
Rhetoric and Criticism Department at the Faculty of Arabic Language in Itay Al-Baroud - Al-Azhar University - Egypt.
E-mail:

Abstract: This research revolves around a jahiliyya poem that is considered one of the best poems in self-lamentation, and this type of poem is one of the best and most sincere, and it is called (the poem of the soul). Because its owner said it while he was drinking wine, and his soul came out, and it is by the poet (Abd Al-Ghutouth Bin Waqas Al-Harthy).

It is made up of twenty betas which I dealt with in rhetorical analysis with the help of some other methods, and divided them into complexes so that their dependents become clear, their secrets are extracted, and the one who said it is true.

Key words: Lamentation of the Nafs - Abed Jaghouth Bin Waqas Al-Harthy - The Battle of the Second Dogs - The Complications of the Poem.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علي من لا نبي بعده سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم أما بعد،

فالشعر ديوان العرب ، وسجل تاريخهم ، ومآثر حياتهم بكل أشكالها وألوانها، يُسجلون فيه مفاخرهم وأمجادهم ، وبطولاتهم ، ومن أهم هؤلاء الشعراء (عبد يَغوث بن وقاص الحارثي) شاعر جاهلي ، قال قصيدته في رثاء نفسه عندما وقع أسيرًا عند قبيلة تميم ، ورثاء النفس من أهم الأغراض الشعرية والوجدانية التي تتسم بالصدق، والعاطفة المفعمة بالأحاسيس الجياشة والانفعالات المعبرة في مثل هذا الموقف ، وهو إحساس الشاعر بدنو الموت منه ، واقتراب أجله ، وهي لحظة من لحظات الانفعال التي تتطلب صدق المرء مع نفسه في هذا الموقف العصيب ، الذي يشع بالتوتر والقلق من المصير المحتوم الذي يواجهه الشاعر ، ومخافته من شبح الموت الذي يطاره، فالشعور بالموت لا يمكن أن يكون شعورًا واعيًا كالشعور بالحياة ، بل هو شعور غاية في الخفاء يظهر أحيانًا في ظروف خاصة .

والقصيدة رائعة من روائع رثاء النفس حيث كشفت عن مكنونات نفسه ، ولامست عواطفه الداخلية ، والتحليق في فضاءات واسعة تتخطي الحدود الزمانية والمكانية ، ومن ثم جاءت متماسكة البناء متلاحمة الأجزاء ، ومن ثم فقضية اتهام الشعر الجاهلي بمحدودية الأفق ، وأنه لا يتجاوز إطار البيئة العربية والحياة الدنيا هو محض افتراء ، ورمي التهم بالباطل ، وفي هذه القصيدة سأركز علي ترابط أجزاء القصيدة ، وانتظام معاقدها في سلك منظوم يدل علي براعة وتفنن قائله .

وقد اتبعت في هذه الدراسة التحليل البلاغي ، وبعض المناهج الأخري التي تكشف عن نفسية الشاعر ، وعلاقته بما حوله، وما يخدم ذلك الغرض .

وجاء البحث بعنوان : **(يائية الأَسْرِ لعبد يغوث بن وقاص الحارثي دراسة بلاغية تحليلية)** .

فاشتمل علي مقدمة وتمهيد وقسمت القصيدة الي خمسة معاقد وحللتها تحليلًا بلاغيًا، وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع وفهرس للمحتويات.

التمهيد

التعريف بالشاعر:

عبد يَغُوث هُوَ ابْن الْحَارِث بن وَقاص الْحَارِثِيّ القحطاني شَاعِرٌ من شعراء الْجَاهِلِيَّة فَارِسًا سيد قومه من بني الْحَارِث بن كَعْب وَهُوَ الَّذِي كَانَ قائدهم يَوْم الْكلاب الثَّانِي فأسرْته تيم وقتلته كَمَا ذكرنَا. وَهُوَ من أهل بَيت شعر معرق فِي الْجَاهِلِيَّة وَالْإِسْلَام مِنْهُم اللَّجْلَاج الْحَارِثِيّ وَهُوَ طفيل بن زيد بن عبد يَغُوث وَأَخُوهُ مسْهر فَارس شَاعِر وَهُوَ الَّذِي طعن عَامر بن الطُّفَيْل فِي عينه يَوْم فيف الرّيح. وَمِنْهُم مِمَّن أدْرك الْإِسْلَام جَعْفَر بن علبة بن ربيعَة بن الْحَارِث ابْن عبد يَغُوث وَكَانَ شَاعِرًا صعلوكاً أَخذ فِي دم فحبس بِالْمَدِينَةِ ثمَّ قتل صبرًا فتوفي نحو ٤٠ ق الهجرة[١].

مكانته:

قَالَ عنه الجاحظ : لَيْسَ فِي الأَرْض أعجب من طرفَة بن العَبْد وَعبد يَغُوث فَإِن قسنا جودة أشعارهما فِي وَقت إحاطة الْمَوْت بهما فَلم تكن دون سَائِر أشعارهما فِي حَال الْأَمْن[٢].

قصة أَسْرِه

جمعت (مَذْحِج) من أهل اليمن جموعها وأحلافها في جيش عظيم وساروا يريدون بني تميم فوقعت بينهم وقعة يوم الكلاب الثاني ، فانهزمت (مَذْحِج)، وقتل من بني تميم النعمان بن مالك بن الحارث بن جساس ،

(١) الأعلام ٤/ ١٨٧ ت: خير الدين الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)- الناشر: دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر - ٢٠٠٢ م ، وينظر: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ت/ ت: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ) تح/عبد العزيز الميمني ٦٣/٢ الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

(٢) البيان والتبيين ١٨٤/٢الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ): دار ومكتبة الهلال، بيروت عام: ١٤٢٣ هـ، وينظر :الحيوان٧ /٩٣، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ط: الثانية، ١٤٢٤هـ.

وأُسر قائد مذحج (عبد يغوث بن وقاص الحارثي) وأراد أن يفدي نفسه فأبت بنو تميم إلا أن تقتله بـ (النعمان بن جساس) ولم يكن عبد يغوث قاتله. وقبل أن يقتلوه شدوا لسانه ؛ لئلا يهجوهم ، إلا فِي وَقت اكله وشربه ، فلمَّا لم يجد من القتل بدا طلب إليهم أن يُطلقوا لسانه؛ ليذم أصحابه وينوح علي نفسه، وأن يقتلوه قتلة كريمة فأجابوه وسقوه الخمر وقطعوا له عرقًا يسمي الأكحل، وتركوه ينزف حتي مات.

وقوعه في الأَسْر

أُسِرَ عبد يغوث، وكان آسره الأول مصاد بن ربيعة بن الحارث وكتّفه وأردفه خلفه، وكان مصاد قد أصابته طعنة فى مأبضه، وكان عرقه يهمى ، فنزفه الدم، فمال عن فرسه مقلوبا. فلما رأى ذلك عبد يغوث قطع كتافه وأجهز عليه وانطلق على فرسه، وذلك أوّل النهار، ثم ظفر به بعد فى آخره، ونادى مناد: قتل اليزيدون، وشدّ قبيصة بن ضرار الضّبّىّ على ضمرة بن لبيد الحماسىّ الكاهن فطعنه فخرّ صريعا، فقال له قبيصة: ألا أنبأك تابعك بمصرعك اليوم، ثم أُسر عبد يغوث، علي يد عصمة بن أبير التيمىّ، قال أبو عبيدة: انتهى عصمة بن أبير إلى مصاد فوجده صريعًا، وكان قبل ذلك رأى عبد يغوث أسيرًا فى يديه، فعلم أنه الذى أجهز عليه فآقتصّ أثره فلحقه ، عصمة بن أبير التيمي فَتى من بني عبد شمس أهوج ، فذهب به إلي أمه فَقَالَت أمه: من هَذَا فَقَالَ عبد يَغُوث: أَنا سيد الْقَوْم فَضَحكت وَقَالَت: قبحك الله من سيد قوم حِين أسرك هَذَا الأهوج. فأعجبها جماله وكمال خلقه، وكان عصمة الذي أسره غلاما نحيفا، وَإِلَى هَذَا أَشَارَ بقوله: "وتضحك مني شيخة عبشمية"، فَقَالَ: أيتها الْحرَّة هَل لَك إِلَى خير قَالَت: وَمَا ذَاك قَالَ: أَعْطِنِي ابْنك مائَة من الْإِبِل وينطلق بِي إِلَى الْأَهْتَم فَإِنِّي أَخَاف أَن تنتزعني سعدٌ والرباب مِنْهُ فضمن لَهَا مائَة من الْإِبِل وَأرْسل إِلَى بني الْحَارِث فوجهوا بهَا إِلَيْهِ فقبضها العبشمي وَانْطَلَق بِهِ إِلَى الْأَهْتَم فَقَالَ عبد يَغُوث: ...

أأهتم يَا خير الْبرَيَّة والـداً ورهطاً إِذا مَا النَّاس عدوا المساعيـــا
تدارك أَسِيرًا عانياً فِي حبالكم وَلَا تثقفني التيـم ألـق الـدواهيا

فمشت سعد والرباب إِلَى الْأَهْتَم فيه فقالت الربَاب: يَا بني سعد قتل فارسنا وهو النُّعْمَان بن جساس وَلم يقتل لكم فَارس فَدفعهُ إِلَيْهِم فَأَخذه عصمَة بن أبير التَّيْمِيّ فانطَلق بِهِ إِلى منزله فقال عبد يَغُوث: يَا بني تيم اقتلوني قتلة كريمة فقال عصمَة: وما تلكَ القِتلة قال: اسقوني الْخمر ودعوني أنوح على نَفسِي فَجَاءَهُ عصمَة بِالشرابِ فَسَقَاهُ ثمَّ قطع عرقه الأكحل وَتَركه ينزف وَمضى وَجعل مَعَه رجلَيْنِ فَقَالَا لعبد يَغُوث: جمعت أهل الْيمن ثمَّ جِئْت لتصطلمنا كَيفَ رَأَيْت صنع الله بك فقال هذه القصيدة[1].

موقعة يوم "الكُلاب الثاني"

الكُلاب: اسم موضع ماء لتميم بين الكوفة والبصرة ، وهو يوم الصفقة أيضاً لتميم وأحلافهم على أفناء مذحج وأحلافهم من اليمن. [2] ، وكان يوم الكلاب متّصلا بيوم الصّفقة. وكان من حديث الصفقة أنّ كسرى كان قد أوقع ببنى تميم، فأخذ الأموال وسبى الذراريّ بمدينة هجر ، وذلك أنهم أغاروا على لطيمة له فيها مسك وعنبر وجوهر كثير، فسمّيت تلك الوقعة يوم الصّفقة. [3]

وصفه صاحب الأغاني بأنه أحد أعظم ثلاثة أيام من أيام العرب، ويقصد باليومين الآخرين: يوم ذي قار، ويوم جبلة بين بني تميم وبني عامر من العدنانية ويوم الكلاب الثاني هو من الأيام التي وقعت بين القحطانية والعدنانية، وخلاصته: أن بني تميم خافوا، بعد أن أوقع بهم الملك الفارسي، وضعفوا أن تطمع العرب بأموالهم، وتستغل ضعفهم فتفاجئهم بغزو، فاجتمع سبعة من ذوي الرأي فيهم، وأبرزهم وأسنهم: أكثم بن صيفي الأسدي الذي نيَّف

(١) ينظر: العقد الفريد: ٦/٨٣-٨٤ ، ونهاية الأرب: ١٥/ ٤١٠ -٤١٢.
(٢) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ٢/٦٣
(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب ت: شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ) ١٥-٤٠٧: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة- ط: الأولى، ١٤٢٣هـ .

على التسعين، وقيس بن عاصم المنقري، والزبرقان بن بدر السعدي، واتفقوا على خطة حكيمة، هي أن يجتمعوا على ماء، ولا يعلم الناس أين هم مجتمعون، حتى يقوى ظهرهم وتصلح أحوالهم، فارتحلوا ونزلوا على ماء بين الكوفة والبصرة يدعى "الكلاب" وتفرقت بطونهم: الرباب وسعد وحنظلة في مختلف أطراف الوادي.

والواقع أن إحدى قبائل العرب الجنوبية من نجران "بنو الحارث بن كعب" قد بلغهم ما حل بتميم، فطمعوا بخيلهم وإبلهم ونسائهم، فأرادوا اغتنام الفرصة للسطو عليهم، فجمعوا جموعهم وساروا ومعهم مذحج وقضاعة، في عسكر عظيم إذ بلغوا ثمانية آلاف "لا يعلم في الجاهلية جيش أكثر منه، ومن جيش كسرى بذي قار، ومن يوم جبلة" –كما يقول ابن الأثير– يريدون بني تميم. ولما سمع بهم هؤلاء امتثلوا لمشورة أكثم بن صيفي، ورتبوا أنفسهم بشكل جعل لهم الغلبة حين وقعت المعركة، فأنزلوا بمَذْحِج ومن معها من قضاعة هزيمة شنيعة، وكسروهم شر كسرة، وقتلوا كبار زعمائهم، وأسروا رئيس مذحج عبد يغوث بن وقاص الحارثي، وقتلوه لقاء مقتل النعمان بن مالك بن جساس من زعماء تميم. وقد برز في هذا اليوم قيس بن عاصم المنقري الذي صات إليه الرياسة في تميم(١).

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢/ ٢٠٦ –٢٠٧ ت: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد– دار الجيل ط: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م : الكامل في التاريخ ١/٢٥٥–٢٥٦ت: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ) تح: عمر عبد السلام تدمري– دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ط: الأولى، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م ، وينظر: تاريخ العرب القديم صـ:٢٢٥ ت: توفيق برو الناشر: دار الفكر ط: الثانية ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

أمَّا يوم الكلاب الأوّل : فكان بين الأخوين: شراحيل وسلمة ابني الحارث بن عمرو الكنديّ؛ وشراحيل هو الأكبر وكان معه بكر وائل وغيرهم، وسلمة الأصغر، وكان معه تغلب وائل وغيرهم، واشتدّ القتال بينهم، وانتصر سلمة وتغلب على شراحيل وبكر، وانهزم شراحيل وتبعته خيل أخيه فقتلوه [1].

وأنتقل إلي عرض القصيدة كاملة

****

****

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء١/٤٤٧ ت: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (ت: ٨٢١هـ) – دار الكتب العلمية، بيروت.

نص القصيدة [1]

١–أَلاَ لا تَلُومَانِي كَفى اللَّوْمَ ما بِيَا ... وما لَكُما في اللَّوْم خَيْرٌ ولا لِيَا
٢ – أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُها ... قليلٌ وما لَوْمِي أَخِي مِن شِمَالِيَا
٣ – فَيَا راكِبا إما عرضت فَبَلِّغَنْ ... نَدامَايَ مِن نَجْرَانَ أَنْ لا تَلاَقِيَا
٤ – أَبَا كَرِبٍ والأَيْهَمَيْنِ كِلَيْهِمَا ... وقَيْساً بِأَعْلَي حَضْرَمَوْتَ اليمَانِيَا
٥ – جَزَى اللهُ قَوْمِي بِالكُلاَبِ مَلاَمَةً ... صَرِيحَهُمُ والآخَرِينَ المَوَالِيَا
٦ – ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الخَيْلِ نهدة ... ترى خَلْفَها الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيَا
٧ – ولكِنَّنِي أَحْمِي ذِمارَ أَبِيكُم ... وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا
٨ – أَقُولُ وقد شَدُّوا لساني بِنِسْعَةٍ ... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانِيَا
٩ – أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قد ملكتم فأسجحوا ... فإن أَخاكمْ لم يَكُنْ مِن بَوَائِيَا
١٠– فإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِيَ سيدًا ... وإن تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا
١١–أَحَقًّا عِبَادَ اللهِ أن لستُ سامعًا ... نشيد الرُّعَاءِ المُعْزِبينَ المَتَالِيَا
١٢– وتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عبْشَمِيَّةٌ ... كأَنْ لَمْ تَرَى قبْلِي أَسِيراً يمَانِيَا
١٣– وظَلَّ نِساءُ الحَيِّ حَوْلِيَ رُكَّداً ... يُرَاوِدْنَ مِنِّي ما ترد نِسَائِيَا
١٤– وقد عَلِمَتْ عِرْسِي مُلَيْكَةُ أَنَّنِي ... أَنَا اللَّيْثُ مَعْدُوًّا عليَّ وعادِيا
١٥– وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجَزُورِ ومعمل المطي ... وأَمْضِي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيَا
١٦– وأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتِي ... وأَصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا
١٧– وكنْتُ إذا ما الخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا ... لَبِيقاً بتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنَانِيَا
١٨– وعادِيَةٍ سوم الجراد وزعتها ... بِكَفِّي وقد أَلْحَوْا إِلَيَّ العَوَالِيَا
١٩– كأَيِّ لم أَرْكَبْ جَوَاداً ولم أَقُلْ ... لِخَيْلِيَ كُرِّي نَفِّسِي عن رجاليا
٢٠– ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقل ... لأيسار صِدْقٍ أَعْظِمُوا ضَوْءَ ناريا

(١) القصيدة في المفضليات ١/١٥٦– ١٥٨ تح: الشيخ / أحمد محمد شاكر وأ/عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة ط: السادسة)

بين يدي القصيدة

قصيدة عبد يغوث من أمتع القصائد الجاهلية التي قيلت في الأَسْر ، وسميت بقصيدة (الروح)؛ لأنه قالها وروحه تخرج، ويشرب الخمر، وهي قريبة من النفس تعبر عن صدي الواقع، وغوامض النفس، فتجد عبد يغوث يقع أسيرًا في صفوف أعدائه بعد أن كان سيد قومه (مَذْحِج)، ويحاول أن يجد مُخلصًا له من قومه سواء أكان من صريح نسبه، أو الموالين له ، ولكن هيهات ، فيحاول الأسير أن يفدي نفسه بكل ما يملك إلا أن تيممًا قد رفضت ذلك، وعزمت علي قتله كما قُتل أخيهم(النعمان بن جساس) مع العلم بأن عبد يغوث لم يكن قاتله ، وهو ما صرح به في قصيدته (فإن أخاكم يكن من بوائيا) ، فصموا آذانهم ، فلما رأي ذلك طلب منهم أن يرثي نفسه ، ويتحسر علي ماضيه المشرق العريق متغنيًا بمجده وكرمه في تلك القصيدة الماتعة .

والقصيدة عدد أبياتها عشرون بيتًا علي بحر الطويل، وهي من القصائد البسيطة حيث اشتملت علي موضوع واحد ، وهو رثاء النفس ، وقد قسمتها إلي خمسة معاقد حتي يتسني تفهم تجربة الشاعر، والربط بين أجزاء القصيدة.

المعقد الأول: لوم ومناجاة (١-٤)

المعقد الثاني : شجاعة وصمود في مواجهة الشدائد(٥-٧)

المعقد الثالث: سوء معاملة مع توسل واستعطاف(٨-١١)

المعقد الرابع: قهر واستهزاء (١٢-١٤)

المعقد الخامس: بين ذكريات الماضي والآم الحاضر(١٥-٢٠)

المعقد الأول:

لوم ومناجاة

١-أَلاَ لا تَلُومَانِي كَفى اللَّوْمَ ما وما لَكُما في اللَّوْم خَيْرٌ ولا لِيَا

٢ - أَلمْ تَعْلَمَا أَنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُها قليلٌ وما لَوْمِي أَخِي مِن شِمَالِيَا[١]

٣ - فَيَا راكبا إما عرضت فَبَلِّغَنْ نَدامَايَ مِن نَجْرَانَ أَنْ لا تَلاَقِيَا[٢]

٤ - أَبَا كَرِبٍ والأَيْهَمَيْنِ كِلَيْهِما وقَيْساً بِأَعْلَي حَضْرَمَوْتَ اليمَانِيَا[٣]

هذه الأبيات تجمع بين اللوم والمناجاة لقومه، فيطلب من صاحبيه عدم اللوم لما فيه من إحباط وتوتر لا يليق في مثل هذا الموقف، ومناجاة تتمثل في مناجاة الراكب لتخليصه من المحنة والعذاب.

" فهو ينهى عاذليه عن لومه، فيقول: ما نزل بي من الهم قد زاد على اللوم ، فإذا لمتماني بعد وقوع الحادثة لم يجد لومكما نفعًا ولم تنفعا به، والملامة بعد وقوع المكروه نفعها قليل فلا تلوماني على ترك الحزم والتأهب؛ لوقوع الحادثة فإني لا ألومكما على تخاذلكما وتأخركما عني فليس أخلاقي لوم الإخوان وشمالي أخلاقي وأراد بالأخ الجماعة ويروى أخاً" [٤]

---

(١) **الشِّمال**: الطَّبْع، الخُلُق وَالْجَمْعُ شَمَائِل (اللسان والتاج مادة: ش- م- ل).

(٢) **عارَضْتُ**: أَي أَخَذْتُ فِي عَروضٍ وناحيةٍ. والعِرْضُ: جَوُّ البَلَد وناحِيتُه مِنَ الأَرض. والعِرْضُ: الوادِي، **والندامى**: جمع ندمان بِالْفَتْح بِمَعْنى نديم وَهُوَ المشارب وَإِنَّمَا قيل لَهُ ندمان من الندامة لِأَنَّهُ إِذا سكر تكلم بِمَا يندَم عَلَيْهِ. (السابق مواد: ع-ر-ض ، ن-د- م).

(٣) **أَبو كَرِبٍ** :هو بشر بن علقمة بن الحرث ، **الأيهمان** : هما الاسود بن علقمة بن الحرث، **وقيس**: هو ابن معدي كرب وهو والد الأشعث بن قيس الكندي .

(٤) شرح أدب الكاتب لابن قتيبة ١٣٩/١١. ت: أبو منصور ابن الجواليقى (ت: ٥٤٠هـ) قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي -الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت

افتتح عبد يغوث أبياته بـ (أَلا) وهي: أداة استفتاح وتنبيه وتوكيد ، يقول ابن الحاجب: "ألا وأمّا حرفا استفتاح يبتدأ بهما الكلام ، وفائدتهما توكيد مضمون الجملة" وتسمي استفتاحية، وتدخل علي الجملتين الاسمية والفعلية(١).

وتعمل أداة الاستفتاح علي التنبيه وإيقاظ المتلقي لكلام مهم يأتي بعدها، فهي: "لا تقع في الكلام الفصيح إلا مقدمة لأمر ذي بال ، يهيئ بها نفس متلقيها ويحضرها، ويستفتح منها نوافذ الحس، ويوقظ بها غوافي الإدراك"(٢).

وتتوالي التنبيهات بعد تلك الأداة حيث عقبها حرف نهي (لا)، يقول عنه السهيلي" فحرف لا" لام بعدها ألف يمتد بها الصوت ما لم يقطعه تضييق النفس، فإذا امتداد لفظها بامتداد معناها"(٣) .

(تَلُومَانِي) الخطاب لاثْنَيْنِ حَقِيقَة. واللوم مفعول مقدم ومَا فَاعل مُؤخر. أَي: كفى اللوم مَا أَنا فِيهِ فَلَا تحتاجون إِلَى لومي مَعَ مَا ترَوْنَ من إساري وجهدي(٤).

(كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا) جملة استئنافية لا محل لها من الاعراب تحمل شحنات انفعالية ، ودفقات شعورية وتدل علي توتر وإحباط يعانيه عبد يغوث من لائميه ، ودلالة التهويل والتفخيم في اسم الموصول (ما) يعكس ذلك التوتر والقلق الذي يحيط بالشاعر.

---

(١) شرح كافية ابن الحاجب للرضي تح: أحمد السيد صقر ٤٣١/٤

(٢) الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم د محمد أبو موسي صـ ٢٩٣، مكتبة وهبة ط٢ ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

(٣) نتائج الفكر لأبي القاسم السهيلي تح عادل أحمد عبد الموجود ، والشيخ علي محمد عوض صـ :١٠١ ، دار الكتب العلمية ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

(٤) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،ت: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون ٢٠١/٢، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

(وما لَكُما في اللَّوْم خَيْرٌ ولا لِيَا) جملة استئنافية، حيث لم يقرنه بما قبله، فكل جملة مستقلة تصلح للتعبير عن محنته وغربته.

ويتعانق مع دلالة المطلع دلالة التنبيه والاستفتاح في بداية القصيدة ، وتوالي النهي مع تكرار مادة اللوم ثلاث مرات مما يدل علي براعة إقدامه وعدم تماشيه مع أصحابه ، كما أن دلالة الضمائر تبعث علي التوازن العاطفي والنفسي والثقة بما هو مقبل عليه .

وانتشار حروف المد في مطلع القصيدة يصور حالة الشاعر المتوترة الخائفة من المصير المجهول الذي ينتظره.

(أَلَمْ تَعْلَمَا) نفي عبد يغوث اللوم من قِبل مخاطبيه في البيت الثاني ، فليس في اللوم كبير نفع، فالملامة بعد وقوع المكروه نفعها قليل، فتراه يقرر تلك الحقيقة ، فبني البيت علي اللوم مرة أخري حيث ذكرها مرتين ، وفي المطلع ذكرها ثلاث مرات .

وبني البيت علي كمال الاتصال فهو بمنزلة التوكيد لما قبله ؛ لأنه لما كرر اللوم في المطلع لفت انتباه المتلقي لماذا يكفا عن اللوم؟ فجاء الاستفهام التقريري ؛ ليحمل المخاطب على التقرير وتأكيد المعني لديه.

(أَنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُها قَليلٌ) يقرر تلك الحقيقة الأليمة عن طريق الجملة الاسمية؛ لتفيد الثبوت والدوام ، وتؤكد المعني في قلب الشاعر والمخاطب والمتلقي معًا .

(وما لَوْمِي أَخِي مِن شِمَالِيَا) جملة استئنافية فكل جملة كفيلة بأن تعبر عن محنته وتجربته القاسية ، وحزمه وشدته، فاللوم ليس من أخلاقه و طباعه فكما لا ألومكما علي التخاذل المتقاعس، لا تلوموني علي الحزم والتأهب؛ ولأن لوم الحر نجاة له كما يعتقد، وكيف له باللوم "وهو الذي ارتضي لنفسه الثبات حتي أُسر، وكان يمكنه الفرار أو النجاة ولكنه لم يشأ"(١).

(١) المعارضات الشعرية أنماط وتجارب د عبد الله التطاوي صـ : ١١٦

كما يلمح في المطلع توالي ذكر الضمائر في وضعها الانهزامي كما في(**تَلُومَانِي – ما بِيَا – لِيَا– لَوْمِي – شِمَالِيَا**) ، ومرد هذا انعكاس لحالة البعد النفسي الذي يحسه الشاعر إزاء هزيمته وأسّره معًا، فتحدث عن نفسه في سياق مرير مشفوع بالانهزام والضعف(١).

وعبد يغوث يري أنه ليس في اللوم كبير نفع، وغيره يخالف ذلك ، فقد قيل في المثل " لوم الحر نجاة له "، فالإنسان الحر لا يأتي شيئا يندم علي فعله ، وإذا وقع في أمر مشين كانت الإشارة إليه ، والإرشاد أكبر معين له علي الرجوع إلي الحق ، فهو لا يحتاج إلي تقريع ولا إلي ترويع ، وقد جاء في شعر يزيد بن ربيعة بن مفرّغ(٢):

العَبْدُ يُقْرَعُ بِالعَصَا ... وَالحُرُّ تَكْفِيْهِ المَلاَمَهْ (٣)

وإلي مثل ذلك ذهب ابن دريد في مقصورته: (٤)

وَاللَوْمُ لِلحُرِّ مُقيمٌ رادِعٌ وَالعَبدُ لا يَرتَدِعُهُ إِلّا العَصا

---

(١) السابق: صـ ١١٦

(٢) هو إسماعيل ين محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، كان شاعراً ظريفاً حسن النمط مطبوعاً جدّاً، محكم الشعر مع ذلك، وكان أحذق الناس بسوق الأحاديث والأخبار المناقب في الشعر. لم يترك لعلي بن أبي طالب عليه السلام فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشعر، كانت ولادته سنة (١٠٥ هـ) في " نعمان " قرب الفرات على أرض الشام، ووفاته ببغداد سنة (١٧٣ هـ) ، وينظر: سير أعلام النبلاء ٢٤/٧ ت : شمس الدين الذهبي (ت : ٧٤٨هـ) تح : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط : مؤسسة الرسالة ط : الثالثة ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م، وينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٢/١ ، في ت: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت: ٢٩٦هـ) تح: عبد الستار أحمد فراج الناشر: دار المعارف – القاهرة ط: الثالثة

(٣) طبقات فحول الشعراء ٦٨٩/٢ت: محمد بن سلّام (ت: ٢٣٢هـ) تح: محمود محمد شاكر الناشر: دار المدني – جدة

(٤) البيت رقم: ١٨١ شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزي صـ: ٧٦ ، تح/ فخر الدين قباوة مكتبة المعارف– بيروت– لبنان ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.

أمّا عبد يغوث فيخالفهم ، ويري أن اللوم ليس مما يجدي ، والحق أن إرشاد الحر أو لومه ليس فيه غضاضة ، وأن أحذق الناس من يلوم نفسه قبل أن يلومه الناس ، فإذا نُصحَ الحرُ وأبَّي فقد هلك"[١] .

وحقيقة الأمر أن الملامة تكشف عن صديق حميم للشاعر ، وهنا تختلف الرؤية عند الصديقين ، فالشاعر يري في لوم الأخر له موقفا سلبيًا ، بينما الآخر يري في موقفه إيجابيًا ، ويري في موقف الشاعر مقتضي اللوم موقفا سلبيًا ، بينما يري الشاعر موقفه مقتضي اللوم موقفًا إيجابيًا إذا نحن علي علاقتين مكثفتين دلاليًا، فاللوم استقرار وقلق في نظرتين مختلفتين، وكذلك مقتضي اللوم .

كما أن تزاحم البيتين بالتنبيه والتعجب والنفي والاستفهام والختام بالنفي مرة ثانية نتيجة للضغوط النفسية المريرة التي يحياها، وهذا يزيده ألمًا ومعاناةً.

ثم بدأت مرارة العتاب في البيت الثالث فهددهم بعدم اللقاء والتقارب ، والتلذذ بذكر الأماكن والرفاق في البيت الرابع ، ثم مرارة العتاب لقومه وخيبة الأمل والرجاء في قبيلته ، فعبد يغوث في موقف متأزم وتوتر واختناق، فتراه يرفض كل لوم يُوجه إليه ، ومن ثم فهو بحاجة إلي صوت يُنقذه من براثن الأُسر، وقيود السجن ، ومرارة الفقد ، فكان ذلك في نداء الراكبين .

(فَيَا راكبًا) الفاء في مدخول النداء للاستغاثة والندبة وبيان مرارة التفجع ، وحرف النداء للبعيد، وفيه مد متطاول يشعر بمرارة العتاب والسخط لمن تركوه في محنته، " والمنادى هُنَا عِنْد الْكسَائي والقراء إِمَّا معرفَة بِالْقَصْدِ وَإِمَّا أَصله يَا رجلا رَاكِبًا لِأَنَّهُمَا لَا يجيزان نِدَاء النكرَة مُفْرَدَة بل يوجبان الصّفة. وَالصَّحِيح جَوَاز نِدَاء النكرَة غير الْمَقْصُودَة، وقَالَ الأعلم: الشَّاهِد فِيهِ نصب رَاكب لِأَنَّهُ منادى منكور إِذْ لم يقْصد بِهِ رَاكب بِعَيْنِه إِنَّمَا التمس رَاكِبًا من الركْبَان يبلغ

(١) صيد الأفكار في الأدب والأخلاق والحكم والأمثال ٢٦٨/١-٢٦٩ القاضي حسين بن محمد المهدي وزارة الثقافة مكتبة المحامي اليمن ٢٠٠٩م

قومه خَبره وتحيته وَلَو أَرَادَ رَاكِبًا بِعَيْنِه لبناه على الضَّم وَلم يجز لَهُ تنوينه ونصبه.

وَأغْرب أَبُو عُبَيْدَة حَيْثُ قَالَ: أَرَادَ يَا راكباه للندبة فَحذف الْهَاء كَقَوْلِه تَعَالَى: يَا أسفا على يُوسُف مَعَ أَن الثِّقَات رَوَوْهُ بِالنّصب والتنوين إِلَّا الْأَصْمَعِي فَإِنَّهُ كَانَ ينشده بِلَا تَنْوِين(١).

ويمكن ردّ قول أبي عبيدة لأسباب منها:

١- مخالفة الإجماع حيث أجمعت كتب النحاة علي أنه من شواهد النكرة غير المقصودة.

٢- لو كان هناك من يستحق أن يندب لكان الشاعر المأسور لا الراكب الحر .

٣- الموقف والمقام يجعله يلتمس أي راكب؛ ليبلغ عنه رسالته التي أراد تبليغها وله شواهد في المفضليات"(٢).

في هذا البيت يندب الشاعر حظه وينادي الركبان وهو في الأُسر، فيقول: إذا بلغتم العروض فبلغوا ندماي ورفاقي وأهلي وأحبابي أنه لا تلاقي بيننا فنحن في الأُسر ولا ندري ما الله صانع بنا .

كما يلحظ أن عبد يغوث ذكر الملامة في مطلع القصيدة علي وجه العموم ، ولم يحدد أشخاصًا بعينهم، وهذا يدل علي التوتر والقلق من المصير المجهول الذي ينتظره .

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ت: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ) تح وشرح: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، القاهرة ط: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م

(٢) الظواهر التركيبية في ديوان المفضليات صـ ١٤٩رسالة ماجستير للباحثة/ فاطمة حسن عبد الرحيم شحاته ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م.

أما هنا فاستدعي عبد يغوث عامل الزمان والمكان(**نَدامَايَ –نَجْرَانَ – وحضرموت**) بغية الخروج من هذا الوهم والتوتر والإحباط عن طريق ما يسليها في محنتها ، ويذهب عنها وحشتها .

وفي البيت الرابع ذكر الندماء بأسمائهم ، وكأنه ينادي كل فرد فيهم باسمه، ويوجه اللوم له وحده، لعله يجد نصرة وحماية من جانبهم ، وفي ذلك استحضار لتلك اللحظات السعيدة التي عاشها في رحاب نفس خالية من الحزن والكرب.

وبني البيت علي البدلية (**أَبَا كَرِبٍ**) ؛ لتمكنهم في نفس متلقيه وترك مساحة للمتلقي لمعرفة أصدقاء عبد يغوث ولم يباغته بالحدث مرة واحدة .

واسترجاع تلك الذكريات الجميلة علي طريقة (الفلاش باك) التي قضاها مع أصحابه في معاهد أنسه ولهوه هي صورة من صور الواقع المتأزم الذي يريد أن يخرج منه.

وضع عينيك علي حركة المعني من خلال تعانق النداء مع الاستفهام قبله ، وما يعكسه من صورة الانفصال والتبرأ من صوت اللائم ، وحالة الإحباط التي يعانيها الأسير ، وبين بصيص الأمل ، وظهور الإشراق هنا من خلال دلالة النداء ، والمد المتطاول في حرف النداء يوحي ببث روح الأمل من جديد ،ويفجِّر انفتاحا علي الحياة ، ويبعث الأمل من جديد في عودة الرفاق والأحباب .

كما أن في المد المتطاول محاولة لإيصال صوته للقبيلة وإبلاغهم بمحنته ؛ لاستنفار واستفزاز همتهم وبيان أثر الرجولة والنخوة عليهم في نجدته وتفاديه وكشف محنته .

****

المعقد الثاني:

شجاعة وصمود في مواجهة الشدائد(٥-٧)

٥ - جَــزَى اللهُ قَــوْمِي بــالكُلاَبِ صَــرِيحَهُمُ والآخَــرِينَ المَوَاليَــا[١]

٦ - ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الْخَيْلِ تـرى خَلْفَهـا الحُـوَّ الْجِيَـادَ تَوَالِيَـا[٢]

٧ - ولكِنَّنِـي أَحْمِـي ذِمـارَ أَبِيـكُم وكـانَ الرِّمـاحُ يَخْـتَطِفْنَ المُحَامِيَـا[٣]

الأبيات السابقة قابل فيها عبد يغوث بين التخلص من صوت اللوم ، وما تُوحي به من الانكسار والضعف ومرارة الهزيمة والإحباط ، وبين دعوة الرفاق في محاولة لإنقاذ البطل المحامي ، وتخليصه من محنة الأُسر .

يأتي الدور هنا علي صوت القبيلة ، فتراه يكرر اللوم كما مرَّ للصاحبين والرفاق ، فيوسع دائرة المحنة هنا؛ لتشمل شريحة أكبر وهو صوت القبيلة وتخاذلهم في نصرته ، وبذلك يجتمع عند عبد يغوث مشهد الخذلان علي

---

(١) صريحهم : الرجل الخالص النسب ، الموالي: الحلفاء . (اللسان والتاج مادتا : ص-ر-ح، و-ل-ي)

(٢) نهدة: الفرس الضخم القوي مرتفعة الخلق، وفرس نهد: جسيم مشرف. تقول منه: نهد الفرس، بالضم، نهودة؛ وقيل: كثير اللحم حسن الجسم مع ارتفاع، وكذلك منكب نهد، وقيل: كل مرتفع نهد؛ وفي نعت الخيل الجسيم المشرف. الحوة: الخضراء، والأحوى من الخيل ما ضرب لونه الي الخضرة .(السابق مادتا: ن-هـ-د، ح-و-ة)

(٣) الذِّمارُ: ذِمارُ الرَّجُلِ وَهُوَ كُلُّ مَا يَلْزَمُكَ حِفْظُهُ وَحِيَاطَتُهُ وَحِمَايَتُهُ وَالدَّفْعُ عَنْهُ وإِن ضَيَّعه لَزِمَهُ اللَّوْمُ. أَبو عَمْرٍو: الذِّمارُ الحَرَمُ والأَهل، والذِّمارُ: الحَوْزة، والذِّمار: الحَشَمُ، والذِّمار: الأَنساب. وموضعُ التَّذَمُّرِ: موضعُ ال. وَفُلَانٌ حَامِي الذِّمار إِذا ذُمِّرَ غَضِبَ وحَمى؛ وفلانٌ أَمْنَعُ ذِماراً مِنْ فُلَانٍ. وَيُقَالُ: الذِّمارُ مَا وَرَاءَ الرَّجُلِ مِمَّا يَحِقُّ عَلَيْهِ أَن يَحْمِيَهُ لأَنهم قَالُوا حَامِي الذِّمار كَمَا قَالُوا حَامِي الْحَقِيقَةِ؛ وَسُمِّيَ ذِمَارًا لأَنه يَجِبُ عَلَى أَهله التَّذَمُّرُ لَهُ، وَسُمِّيَتْ حَقِيقَةً لأَنه يَحِقُّ عَلَى أَهلها الدَّفْعُ عَنْهَا (السابق مادة: ذ-م-ر) .

مستوي الفرد والقبيلة، وبذلك تصبح دلالة النداء وهذا التعلق المحبوب من قِبل عبد يغوث صار أملًا موهومًا في ساحات الخيال والوهم .

ثم عاد بالعتاب في البيت الخامس علي قومه بعد عتابه لأصحابه ، فجاء العتاب شاملًا للفرد والمجتمع ، فتجد عبد يغوث يلوم قومه علي فرارهم منه وتركهم إياه في ميدان المعركة ، وإضافة الضمير إلي قومه وذكر مكان المعركة، وتخليهم عنه في تلك الأزمة من الأصحاب والرفاق تصوير لتلك المحنة المؤلمة .

وتأمل ذكر الخاص بعد العام حيث ذكر **(قَوْمِي)** علي وجه العموم وبدأ يفصل في ذلك الأمر فجاء بصريح النسب **(صَرِيحَهُمُ)** وهو في مقام البدل من **(قَوْمِي)** وهم أحق الناس بنصرته والدحض عنه ، ثم حلفاءه **(والآخَرِينَ المَوَالِيَا)** الذين ضحي من أجلهم بكل غال ونفيس ، وهذا يؤكد إثبات الحجة عليهم ، وتسجيل بطلان دعوتهم ونصرتهم.

فقوله: **(جَزَى اللهُ قَوْمِي)** تعريض وتشريح للجماعة من قبيلته ، وتحملهم تبعات الهزيمة والانكسار وخيبة الرجاء فيهم ، ومن ثم يصور تخاذل المجتمع كما تخاذل الرفاق في نصرة هذا الفتي المغوار ، وهذا يحدث مزيدا من التوتر والإحباط وفقد الاتزان والاستسلام شيئًا فشيئًا في مواجهة تلك المحنة الجسيمة.

وبالتأمل نجد عبد يغوث يستحضر المكان بذكر يوم المعركة **(الكُلاَبِ)** ليطرح تحديدًا زمانيًا نستشف منه الزمن الذي حدثت فيه فيجتمع في آن واحدٍ المكان والزمان ، وهذا يجعلك تعيش وسط الفجيعة والألم، ومكان الموت وما فيه من جثثٍ ودماءٍ وأشلاءٍ.

فذكر الأرض يؤثر علي نفسية الشاعر ومدي قلقه وتوتره واحساسه بالفناء فهي صورة تستحضر مَعْلَمَيْنِ مَعْلَم الحزن والألم ومَعْلَمَ البهجة والنضارة .

والطباق في **(صَرِيحَهُمُ والآخَرِينَ المَوَالِيَا)** جمع بين صريح النسب والموالين لعبد يغوث ؛ لبيان مرارة الخيبة وعدم الانتفاع بنصرتهم فالجميع

خذلوه علي المستوي الفردي والجمعي، والطباق هنا عجيب أدي إلي اختزال البنية ، فبعدما ذكر الندماء من أصحابه والقبيلة برمتها جمعهم بطريق الطباق في بيت واحد ؛ لاستنهاض همتهم ، وحثهم علي أداء الواجب المفقود من جانبهم ، وهذا شيء جيد .

ثم يسترجع ذكريات الماضي في البيت السادس حيث ذكر أنه لو أراد الهرب والفرار من المعركة لكان له ذلك ، فيقول: **(ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الْخَيْلِ نَهْدَة)**.

فعلاقة البيت بما قبله قائمة فلما ذكر عبد يغوث ما كان من قومه في ميدان المعركة والهروب منها حيث وجه إليهم عتابًا مريرًا، وقبله حنينه إلي نصرة الأصحاب والرفقاء، ومعاهد أُنسه بتلك الأماكن عاد إلي صورة المعركة بعد تخلي قومه عنه في أحلك الظروف وأصعب المواقف وهو موقف الثبات والمواجهة في ساحات الحرب والطعان ففروا هاربين فبقي وحيدًا يدافع عن الأوطان ويرد الطعنات فلو شاء الفرار لنجا بنفسه دون النصرة التي طلبها من الأصحاب أو القبيلة كما مر من قبل .

وإذا كان القوم قد تخلوا عنه في محنته لماذا لم يهرب من المعركة ، هل كان ضعيفًا لا يستطيع؟ بالطبع لا إن عبد يغوث كان يملك مقومات الهرب والنجاة من قبضة الأعداء ، ومما يؤهله لذلك قوله: **(ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الْخَيْلِ نَهْدَة)** ، فدلالة الشرط وحذف مفعول المشيئة وبروز ضمير التكلم **(شِئْتُ نَجَّتْنِي)** لإثبات الذات وبيان صموده في مواجهة الشدائد ، وحذف الموصوف **(نَهْدَة)** أي: فرس نهدة مرتفعة تنجده في هذا الموقف العصيب لكنه لم يشأ ذلك ، وإبقاء الصفة وحذف الموصوف لإبقائها في بؤرة الضوء ، وتركيز الحدث عليها ؛ لأن أقدامها ، هل تكون بطيئة ؟! فكان عبد يغوث يملك خيلًا مرتفعةً سريعةً من أجود أنواع الخيل لها دربةٌ وحنكةٌ لا تستطيع أي خيل أن تلحق بها ؛ لسرعتها وخفتها لكنه أبَّي إلا الثبات وعدم لحاق العار والخزي والمذلة له ولقومه .

ثم وصفها سرعتها في قوله: **(ترى خَلْفَها الحُوَّ الْجِيَادَ تَوَالِيَا)** الحوة حمرة تضرب إلي سواد ؛ والحوة عظامها خفيفة ، فإذا عرفت خفت وأسرعت ، وقدم الصفة **(الحُوَّ)** علي الموصوف**(الْجِيَادَ)** ؛ للتركيز علي سرعتها وأنها خيل أصيلة لا يستطيع فرس اللحاق بها ومتابعتها ، فكل هذه المقومات كفيلة بنجدة الفارس المغوار دون اللجوء إلي استغاثة قومه وأصحابه .

ثم تبرز لغة الفخر والعزة في حماية وحصانة قومه وذبه عن حياضهم وذلك في قوله:**(ولكِنَّنِي أَحْمِي ذِمارَ أَبِيكُم)** والواو للتوسط بين الكمالين لإخراج المشهد في نسق متناغم ينم عن مكانته في قومه واستبساله في الذب عن حياضهم وتفاديهم ، واستحضار صورة تلك المشاهد عن طريق المضارعة في قوله: **(أَحْمِي –تري–يَخْتَطِفْنَ)** يوحي باستدعائها في تلك المواقف العصيبة التي تسلي النفس وتخرجها من محنتها، فعبء القبيلة عليه وحده، فهو يدافع عنها بكل ما يملك

وتراه يغلب ضمائر المتكلم **(ولكِنَّنِي أَحْمِي)**؛ لأنه يتحدث عن نفسه وشجاعتها المتفردة مما يستدعي فخرًا وعزة .

والاستعارة المكنية في قوله : **(وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا)** تصور الرماح كائنا حيًا تترك الجميع وتختطف وتتفرس ذلك المحامي دون غيره ، والفعل المضارع استحضار للمشهد العجيب الذي يواجهه عبد يغوث في ساحات اللقاء والطعان ، وجاءت جملة الحال مقترنة بالواو وإبرازها مستقلة عما قبلها ؛ لبيان خطورة ما جابهه من صعاب وتحديات في هذه المعركة الشرسة ، في وقت كانت الرماح تقتل كل من يثبت في مكانه وتطيح به.

وتأمل المفارقة بين الحديث عن نفسه وحمايته للقبيلة ، وأن هذه الرماح لم تمهله واختطفته دون أقرانه ، وهذا يصور مدي شجاعته وإقدامه وتخاذل قومه وأصحابه في نصرة ذلك المحامي المناضل .

والالتفات في الغائب **(أَحْمِي)** إلي المخاطب **(جزي)** يصور قمة الخذلان والتباطؤ في نصرته وخيبة الأمل تجاه قبيلته ، وبين شجاعته وجرأته في رد كيد أعدائه.

وتكرار الحاء يبرز البعد النفسي والانفعالي وكأن تلك الزفرات حبيسة في القلب ، وقد خرجت للتعبير عن مدي معاناة عبد يغوث في الدفاع عن قومه.

وبالتأمل تدرك رؤية عبد يغوث فصراحة النسب تكون دافعًا للتحرك ؛ لنجدة الأسير إن كان لهم قلب ينبض بالحركة ويَحس بالغَيرة ، والموالين كذلك من واجبهم الوفاء لهذا الرمز المدافع عن حرماتهم، لكن الأمر لم يتحقق من الفريقين، وهذا مما يزيد النفس توترًا وإحباطًا.

وبذلك تتجلي رؤية عبد يغوث في كون مناجاة الراكبين، ودلالة النداء مع الاستغاثة وطلب النجدة في **(فَيا راكبًا)** لا تجدي نفعًا. فتعداد مآثره ومناقبه من أجل حماية قومه والحفاظ عليهم لا تجدي نفعًا، ومن ثم يصبح المنُّ عليهم ضربًا من الإدانة والمحاكمة ؛ لأنهم تخاذلوا في نصرته في زمنية الأُسر [1] .

****

(١) تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث صـ ١٢.

المعقد الثالث:

سوء معاملة مع توسل واستعطاف(٨-١١)

٨ – أَقُولُ وقد شَدُّوا لسانِي بِنِسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانِيَا[١]

٩ – أَمَعْشَــرَ تَــيْمٍ قــد ملكــتم فإنَّ أَخاكمْ لم يَكُنْ مِن بَوَائِيَا[٢]

١٠– فإنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِيَ سيدًا وإن تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا[٣]

١١–أَحَقًّا عِبَادَ اللهِ أن لسْتُ نشيدَ الرُّعَاءِ المُعْزِبينَ المَتَالِيَا[٤]

علاقة الأبيات بما قبلها: لما ذكر عبد يغوث ملامته للرفاق وتخلي القبيلة عنه كذلك ، وهذا خزي وانكسار يعانيه الشاعر تجاه رفقائه وقبيلته ،

---

(١) **نِسْع** : هُوَ سَيْرٌ مَضْفُورٌ يُجْعَلُ زِمَامًا لِلْبَعِيرِ وَغَيْرِهِ وَقَدْ تُنْسَجُ عَرِيضَةً تُجْعَلُ عَلَى صَدْرِ الْبَعِيرِوالجمع (أنساع) (اللسان والتاج مادة: ن–س–ع).

(٢) **سجح**: السَّجَحُ: لِينُ الخَدِّ. وخَدٌّ أَسْجَحُ: سهلٌ طَوِيلٌ قَلِيلُ اللَّحْمِ وَاسِعٌ؛ وَقَدْ سَجِحَ سَجَحاً وسَجاحةً. وخُلُقٌ سَجِيح: لَيِّنٌ سَهْلٌ؛ ، وَمِنْهُ الْمَثَلُ السَّائِرُ فِي الْعَفْوِ عِنْدَ المَقْدُرَةِ المَقْدِرَةِ : مَلَكْتَ فأَسْجِحْ.(السابق مادة: س–ج–ح)

البواء : السواء ، وهو من قولهم باء فلان بفلان :اذا قتل به وصار دمه بدمه باءَ كَفِّي: أَي صارَ كَفِّي لَهُ مَباءَةً أَي مَرْجِعاً ، وأَبَأْتُه: قَرَّرْتُه وباءَ دَمُه بِدَمِه بَوْءاً وبَواءً: عَدَلَه، والبَواء: السَّواء. وفُلانٌ بَواءُ فُلانٍ: أَي كُفْؤُهُ إِنْ قُتِلَ بِهِ، وَكَذَلِكَ الاثنانِ والجَمِيعُ. وباءَه: قَتَلَه بِهِ، البَواء: التَّكافُؤ، يُقَالُ: مَا فُلانٌ بِبَواءٍ لفُلانٍ: أَي مَا هُوَ بِكُفْءٍ لَهُ.(نفسه مادة: ب–و ء)

(٣) حربه: من باب طلب إذا أخذ ماله وتركه بل شيء (نفسه مادة: ح–ر–ب)

(٤) الرعاء: جمع راع ، المُعْزِبُ: : المنتحي بإبله، وطالِبُ الكَلإِ. وكَلأٌ عازِبٌ: لَمْ يُرْعَ قَطُّ، وَلَا وُطِئَ. وأَعْزَبَ القومُ إِذا أَصابوا كَلأً عازِباً. وعَزَبَ عَنِّي فلانٌ، يَعْزُبُ ويَعْزِبُ عُزوباً: غابَ وبَعُدَ ، وعَزَبَتِ الإِبلُ: أَبْعَدَتْ فِي المَرعَى لَا تَرُوحُ. وأَعْزَبَها صاحِبُها، وعَزَّبَ إِبلَه، وأَعْزَبَها: بَيَّتها فِي المَرْعَى، وَلَمْ يُرِحْها اللسان والتاج مادتا: ر–ا–ع، ع–ز–ب)

المتُالي: الإبل الَّتِي قَدْ نُتج بَعْضُهَا وَبَعْضُهَا لَمْ يُنْتَج الَّذِي يُرَاسِلُ المُغَنِي بصَوْتٍ رَفِيعٍ . والمُتْلِي: الَّتِي يَتْلوها ولدُها، والمَتالي: الأُمَّهات إذا تَلَاهَا الأَولاد.(السابق مادة : ت–ل–و).

وما كان ينبغي منهم ذلك التخاذل ، تبعت تلك الأزمات الاجتماعية أزمة أخلاقية جديدة ، وهي شدُّ اللسان.

عند التأمل يتضح أن الواو في صدر الأبيات استئنافيه تنفتح على مشهد بصري محسوس من مشاهد الأُسر والعذاب ، والحوار بين الفارس المغوار وقبيلة تيم ، ويعترف الفارس المحامي بسقوطه في أرض المعركة ، فيحاول استدار عطفهم ، والاعتراف بفضلهم ، وتحريك بواعث الشهامة في قلوبهم.

وهذه الأبيات من أهم معاقد القصيدة لأنه تحكي صورة العتاب المرير والاستهجان الصريح من فعل الأعداء وتعاملهم مع الأسري تجاه الفارس المغوار .

فبعدما عرض فاصلًا من شجاعته وبطولاته في خضم المعركة ، وقبلها يحكي العتاب المرير لقومه خاصتهم وعامتهم.

فالأبيات تحكي شدَّ لسانه من قِبَلِ الأعداء ، ومحاولة تبرئة نفسه مما نسب إليه من قتل أخيهم النعمان بن جساس ، فيلتمس العفو والصفح واطلاق سراحه والافتداء بالمال .

بناء البيت **(أَقُولُ وقد شَدُّوا لسانِي بِنِسْعَةٍ)** على الاستئناف يوحي بأهمية المخبر به وابقائه في دائرة الضوء وتوجيه الأنظار إليه ، فقد حاول الأعداء أن يشدو لسانه بنسعة، وقد ذهب بعضهم إلي أنهم ربطوه بنِسْعَةٍ حقيقية مخافة أن يهجوهم فشدُّ اللسان إمَّا أن يكون حقيقة بأن يكمموه بالنِسْعَةِ ، وإما أن يكون مجازًا ، فأراد أنهم فعلوا ما منع لسانه عن مدحهم ، فيقول التبريزي في مفهوم البيت: " افعلوا بي خيرًا لينطلق لساني بشكركم وإنكم ما لم تفعلوا فلساني مشدودٌ لا أقدر على مدحكم" (١).

وشد اللسان من عادات الجاهليين فيعمد العرب إلي تعطيل ملكة الكلام عند الأُسير بشَدِّ لسانه حتي لا يَنال منهم بهجائه ؛ لذلك أخذ بنو تيم العهد

(١) شرح المفضليات التبريزي صـ:

من عبد يغوث قبل أن يطلقوا لسانه عندما ناشدهم وهو في أُسره أنْ يبكي نفسه.

وربما كان الهدف من شد اللسان الحيلولة بين الأسير وبين الاستنجاد بقومه ، أو تحذيرهم ، ومما يدعم هذا الرأي ما جاء في أيام العرب من رسائل رمزية من الأُسري إلي أقوامهم تحذرهم من غزوة يستعد لها عدوهم ، وهذه الصور علي قلتها انفرد بها الشاعر(١) .

ثم يأتي النداء بالهمزة التي للقريب مع الاسم الظاهر في قوله: **(أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانِيَا)** ؛ لبيان شناعة فعلهم ووصمهم بالعار والمذلة ومحاولة منه لتبرئة نفسه أمامهم .

واطلاق اللسان لأمرين الأول: لذم أصحابه ومن تركوه في ساحة القتال والدعاء عليهم والثاني لمدح أعدائه من أجل أن يعاملوه معاملة كريمة وكسب مودتهم وتعاطفهم وعفوهم عنه .

وتكرار الاسم الظاهر مع نداء القريب فيه مزيد من الاستعطاف والتودد ومطالبتهم بالعفو واطلاق سراحه.

ثم يتوالي الاستعطاف والتلطف معهم لعلهم أن يصنعوا فيه معروفًا ، ويطلقوا سراحه ، فيتكرر النداء والتحقيق وفعل الأمر في قوله: **(أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قد ملكتم فأَسْجِحُوا)** وكلها تحث علي الالتماس والاستعطاف والتسهيل والتيسير عليه، وتحمل عند عبد يغوث معاني الحزن والانكسار ومرارة الألم التي تعتصر قلبه وهو يواجه الموت .

(١) الصورة الفنية في شعر الرثاء في الشعر الجاهلي صـ:٧٢ رسالة دكتوراة للباحثة/ صلوح بنت مصلح السريحي– كلية التربية للبنات بجدة–السعودية–١٤١٩هـ–١٩٩٨م.

والمثل والإقناع في ضرب الأمثال يقال:**(قد مَلَكْتَ فَأَسْجِحْ)**[1] يعني: قد ملكت فسهل ويسر، وقائل المثل أنس بن حمير ، يقال وجه أسجح مستقيم الصورة ، تذكير لهم برباط المحبة والتسامح التي ينبغي أن يتحلو بها ، فماذا عليكم لو سهلتم وترفقتم بي .

وساق تعليلًا إقناعيًا مناسبًا، فقال: **(فإنَّ أَخاكمْ لم يَكُنْ مِن بَوَائِيَا)**، والتأكيد في هذه الجملة يُبين براءاته من دم أخيهم النعمان بن جساس ، فلم أكن أنا قاتله وإنما أُخذت به ، وهو لم يكن بكفءٍ لي، فإني لم أقتله حتي تريدوا قتلي به فالحكم هنا ليس عادلًا.

ثم يعرض عليهم الفداء وفك أُسره ، فتراه يعمد ولا شك في أن الأُسر خير من القتل فيتوسل إلي بني تيم أن يقبلوا الفدية منه، فتراه يقول:**(فإنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِيَ سيدًا)** إن هنا للمراجعة والتثبت ، ويفهم منها معني الشرطية فيشرط شرطين ، فبدأ بالأصعب وهو القتل دون تريث وتمهل ، فعليكم أن تقتلوا بي سيدًا كريمًا. والشرط الثاني أخَّره ؛ لأنه الأهم وهو ما يرجو ويطمح تحصيله ، وهو قبول الفدية بأي ثمن، وهو قوله: **(وإن تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا)** أي إذا أطلقتم سراحي ربحتم وفزتم بمالي ولم تتركوا لي شيئًا.

كما يلمح التكرار والمقابلة مع تكرار المنادي مع تشابه الأطراف في قوله: **(لِسَاني- لسَانِيَا)** ، والتكرار في المنادي **(أَمَعْشَرَ تَيْمٍ)** في مصراع البيت ومطلع القصيدة بغية المهلة والتريث في اتخاذ القرار، كما أن المقابلة تترك

(١) مرويٌّ عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْهُ لِعَلِيٍّ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، يَوْمَ الْجَمَلِ حِينَ ظَهَرَ عَلَى النَّاسِ، فَدَنا مِنْ هَوْدَجها ثُمَّ كَلَّمَهَا بِكَلَامٍ فأَجابته: مَلَكْتَ فأَسْجِحْ أي ظَفِرْتَ فأَحْسِنْ وقَدَرْتَ فَسَهِّلْ وأَحْسِنِ العَفْوَ؛ فَجَهَّزَها عِنْدَ ذَلِكَ بأَحْسَنِ الجِهاز إلى الْمَدِينَةِ؛ وَقَالَهَا أَيضاً ابنُ الأَكْوَعِ فِي غَزْوَةِ ذِي قَرَدٍ: مَلَكْتَ فأَسْجِحْ؛ وَيُقَالُ: إذا سأَلتَ فأَسْجِحْ أَي سَهِّلْ أَلفاظَكَ وارْفُقْ ، جمهرة الأمثال ٢٤٨/٢ ت: أبو هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)- دار الفكر – بيروت.

مساحة للمخاطب في عرض وجهات النظر والتوصل إلي حلول وسطية بغية العفو والمسامحة.

كما يلحظ معاني التحقيق وإقامة الحجة من خلال الالتماس في فعل الأمر وهذا أدعي إلي الشفقة والصفح في موقف تمتلك من الأدوات ما تجعله ضعيفًا مستسلمًا يحلم بالشفقة والمعاملة الكريمة ، فالعفو عند المقدرة.

هذا إلي جانب الانهزامية والاستسلام والضعف من خلال تتابع الضمائر **(لِسَاني- لسَانِيَا - فإنْ تَقْتُلُونِي- بِيَ - وإن تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا)**، وحالة النفي والرفض في قوله:**(لم يَكُنْ مِن بَوَائِيَا)** ، فتري العتاب والمؤاخذة علي ذنب لم يرتكبه وجرمه لم يفعله .

كما أن المقابلة في عالم عبد يغوث بين شطري البيت: **(تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِيَ سيدًا)،(وإن تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا)** تمثل صراعًا بين الماضي والحاضر بما يدفعه الي قبول صيغة التفاوض مع القوم ، وذلك من خلال طلبه منهم أن يطلقوا لسانه ، وتبرئة نفسه من تهمة لا صلة له بها ، ومحاولة إغرائهم بقبول الفدية وفك أسره .مع مراعاة ما يعكسه مثل هذا الموقف من خوف القبائل من كلمة الهجاء حتي في لحظة الموت ذاته[1] .

والمتأمل في هذه الأبيات يجد عبد يغوث عرض كل الوسائل المتاحة أمامه في سبيل النجاة حيث بدا بالعفو والتسامح فقد وقعتُ في أيديكم فعليكم أن تسامحوا وتيسروا علي ، ثم التبرير المنطقي أنه لم يكن قاتل من تأخذون بثأره ، ثم القتل وهو أصعبهم ، ثم الافتداء بالمال والأمل وبعث الحياة في فك أَسْره وخروجه من محنته، فشمل جميع الوجوه من أجل الخروج من تلك المحنة العصيبة في قالب من الحكمة والعقلانية .

ثم يسترجع ذكريات الماضي ، والومض الرجوعي واستحضار صورة نشيد الرعاء ، فقوله: **(أَحَقًّا عِبَادَ اللهِ)** النداء للقريب ومما حَسُن به هذا

(١) المعارضات الشعرية أنماط وتجارب صـ: ١١٧، ١٢٠

الأسلوب وكأنه لا يشكو حاله إلي صديق أو قريب وإنما يشكو إلي عباد الله جميعًا ، وفيه أن شكواه ظاهره ، وأن إحساسه بالظلم إحساس لا يُنكره عليه أحد من خلق الله"(١).

والاستفهام في قوله: **(أَحَقًّا)** يعكس حالة الذهول والرفض والاستنفار الشديد للواقع المؤلم ، إنها همهمات النفس الحائرة ، القلقة ، المتوترة المتقلبة بين قسوة الحاضر وذكريات الماضي السعيد ، فهل لا يستطيع سماع صوت الرِّعاء ، وهنا حث من طرف خفي بأن يستنهض همم قومه ، وشجاعته أصحابه في نجدته وتخليص كربته.

وتميل استحضار الذكريات الجميلة الماضية إلي نبرة الحنين وتذكر" عالم مثالي تسود فيه المحبة والأُلفة والرحمة وتنعدم الوحشية والتوترات والثأر مما يحقق التوازن النفسي للذات الانسانية " (٢).

والنفي في قوله:**(أن لسْتُ سامعًا)** رفض للواقع المرير الذي تغير لدي الشاعر والذي خذله فيه أقرب الناس إليهم من صريح النسب والحلفاء له، بعد أن كان سيد قومه يدافع عنهم بكل ما يملك عندما يقع أسيرًا لا يجد من يقف بجانبه في محنته ، فيعمد إلي الحوار ؛ ليمثل هروبًا من الواقع المرير الذي لقيه من تخلي قومه عنه في محنته ، وبين قسوة وجبروت من وقع أسيرًا في أرض الأعادي.

وفي قوله: **(نشيدَ الرِّعَاءِ المُعْزِبينَ المَتَاليَا)** صورة رائعة تدل علي انفتاح السمع علي صوت نشيد المغنين الذي يسقون الإبل للرعي والكلأ، مما يضفي على شاعرنا ذكريات مجيدة ، وما ترمز إليه من دلالات إيحائية تضفي علي المشهد روح التوالد والتجدد والحياة وبعث الأمل والمحبة والألفة.

(١) دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسي صـ :٢٢٤

(٢) تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث صـ:١٥

وهذا المجتمع يتغاير مع القبيلة والعدو ، ولم يتحقق هذا الأمل الذي سعي عبد يغوث في تحصيله على أرض الواقع، فأنشأ خيالًا يسبح في أفكاره ، ويعيش أحلامه التي انعدمت في أرض الأعادي ، وبذلك يتلاقي هذا النشيد وتوالد الإبل ، والحياة والنضارة مع قوله: **(أنْ لسْتُ سامعًا)**، وقبله في مطلع القصيدة **(أنْ لا تَلاقِيا)** ومن ثم فإن النفي هنا رفضٌ للواقع وتنكرٌ له وسوء معاملة من الأعداء لقائد قومه ، فالأعداء لم يحققوا لعبد يغوث شيئًا من المسامحة والمحبة والرحمة بالأسير، وهذا مما يزيد النفس توترًا وقلقًا وضعفًا.

****

المعقد الرابع:

قهر واستهزاء (١٢-١٤)

١٢- وتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عبْشَمِيَّةٌ كأَنْ لَمْ تَرَى قبْلِي أَسِيراً يمَانِيَا[١]

١٣- وظَلَّ نِساءُ الحَيِّ حَوْلِيَ رُكَّداً يُـرَاوِدْنَ مِنِّـي مـا تـرد نِسَـائِيَا

١٤- وقد عَلِمَتْ عِرْسِي مُلَيْكَةُ أَنَّنِي أَنَـا اللَّيْـثُ مَعْـدُوًّا علـيَّ وعادِيـا[٢]

علاقة الأبيات بما قبلها تتوالي الانكسارات لدي عبد يغوث ، فبعد المحاولة المحبطة من معشر تيم ومحاولة الصفح عنه والفداء بالمال ، وغياب تحكيم العقل والمنطق والعدالة ، تتوالي السلبية في الأنثى المنتمية إلي تيم.

قوله: **(وتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عبْشَمِيَّةٌ)** يوظف السخرية من امرأة تهزأ عبد يغوث ، وتسخر من بطولاته الزائفة ، وهذا يُمثل حالة من الضعف والهوان والانكسار وسقوط هيبة الطل المغوار.

والواو في بداية الأبيات حالية مقترنة بالحركة والفعل ؛ لانفتاح المشهد على تفاصيل الإهانة السخرية والتهكم للبطل المحامي من هذه الشيخة ، وسر ضحكها أن هذا الأهوج **(عصمة بن أبير)** أسر القائد المغوار، وهذا مما جعلها تسخر وتهزأ به .

والنحت والنسب في (**عبْشَمِيَّةٌ**) انتهاك زمنية القمعية واختصار آفاق السلطوية ؛ لأن هيمنة الأنثي وأسْرها الفحولي يتضاد والحال هذه مع العقيدة الحربية والثقافة الفحولية " السبي المتخيل"[٣] .

---

(١) عبشيمية: نسبة إلى عَبْدِ شَمْسٍ، يقال فيه عبشَمِيَّ ، فأَخَذَ العين والباء من (عَبْد) وأَخَذَ الشينَ والميمَ من (شَمْس) ، واسقَطَ الدال والسِّين، فبَنى من الكلمتين كلمة، فهذا من النَّحت، لم تري: روي أيضا : لم ترأ بسكون الهمزة في آخر الفعل.

(٢) مليكة: زوجه ، معدوا: روي : معديًا

(٣) تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث صـ: ١٨

والفارس المحارب يحمي ذمار قبيلته ، ويحفظ حرمة نساء قومه ، في الجانب الآخر تجتمع نساء تميم يراودنه عن نفسه في محاولة لإهانته والتقليل من شأنه وزعزعت أركانه وهدِّ قواه ، وقتل الروح المقاتلة التي يتسلح بها.

وهذا يصور مرارة الواقع المحيط بالأسير مما يعمق من التوتر والإحباط والضعف الذي يسيطر عليه، ولكي يخرج من تلك المحنة تراه يستدعي صورة مقابلة لتواجه لتلك القوة الجاذبة بقوة طاردة تدفع هيمنتها ، وتدحض مكائدها ، ألا وهي صورة زوجه (**مُليكة**) دليلًا على طهارته وبراءاته وعفته ، وهروبه من واقع زمني فرضته نتيجة المعركة ، وسقوطه في عقر دار أعدائه.

وقوله: **(كَأَنْ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِيرًا يمَانِيَا)** [1] انتقل الشاعر من الالتفات من الغيبة **(وتَضْحَك)** إلي الغيبة في **(لَمْ تَرَى)**؛ لكثرة الاستبداد والاستفزاز الذي

---

(١) قال الأخفش رواية أهل الكوفة : " كأن لم تري بالألف ، وهذا عندنا خطأ ، والصواب: تري بحذف النون علامة للجزم.

وقال ابن السيد قوله :(كأن لم تري) رجوع من الإخبار إلي الخطاب ، ويروي علي الإخبار : وفي إثبات الألف وجهان:

أحدهما أن يكون ضرورة ، والثاني أن يكون علي لغة من قال راء مقلوب (رأي) ، فجزم فصار (ترأ) ثم خفف الهمزة فقلبها ألفًا لانفتاح ما قبلها ، وهذه لغة مشهورة ، فتقديره علي الوجه الأول: (كأنك لم تري) ، وعلي الوجه الثاني (كأنها لم ترأ). ، ويقول ابن جني (لم ترأ) إن الراء لمّا جاورت وهي ساكنة الهمزة كأنها في التقدير قبل الهمزة لسكونها وانفتاح ما قبلها ، فصارت (ترا) فالألف علي هذا التقدير بدل من الهمزة التي هي عين الفعل ، واللام محذوفة للجزم علي مذهب التحقيق ينظر: الحلل في شرح أبيات الجمل صـ١٧١ أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (المتوفى: ٥٢١هـ) قرأه د/ يحيي مراد ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين ١/ ٢٣-٢٤، ت: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت: ٥٧٧هـ) الناشر: المكتبة العصرية- ط: الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

واجهه في محنة الأسر ، فأراد أن يحتقرها ويستخف ويستهزأ بها، وعلام هذه السخرية؟! ، فأنا لم أقع أسيرًا في بيتي وإنما في حماية قومي .

ورواية الجزم بالسكون للهمزة في **(لَمْ تَرَأ)** يُفسح انفتاح الرؤية لمزيد من تجربة الأَسْر لدي عبد يغوث، وتكرار مزيدٍ من هذه التجارب الحيَّةِ المؤثرةِ .

وقوله:(**أَسِيرًا يمَانِيَا)** فيه عزة وافتخار حيث إنه لم يشأ التحدث عن الأسْر وعذابات السجن والتصريح به؛ لذا عبر عنها بكلمة واحدة ؛ لأن فيه مذلة وانحطاط ، لكنه يري العزة والفخار في أرض المعركة وأسر الأعداء له في ثبات وقوة ؛ لأنه أُسِرَ بعد قتال مرير وحرب شرسة شعواء ، فحُق له أن يفتخر .

واستهزاء العبشمية منه عن طريق الكناية وما تحمله من معاني السخرية والاستهزاء بهذا البطل المغوار في محاولة لزعزعة سطوته وهز كيان شجاعته، فالعجوز تسخر من وقوعه في الأَسْر على يد هذا الأهوج، والنساء يلتففن حوله يراودنه عن نفسه؛ لطمس معالم شجاعته وفروسيته ، وكسر نغمة الانتصار التي تظهر في عينيه ، وهو قتل معنوي يجعل الفارس المغوار ضعيفًا هزيلًا لا يستطيع أن يقاوم ويدافع كما كان قبل في المعركة ، فالتوتر والضعف يعملان على هزِّ صورته وتقليل شأنه.

والعطف في قوله: **(وظَلَّ نِساءُ الحَيِّ حَوْلِيَ رُكَّدًا)** للتوسط بين الكمالين لإحداث مزيد من الضغط وفقد السيطرة واندحار هيبته بتجمع النساء حوله ومحاولة وقوعه في شباكهم، وهذا ما تجسده حركة الفعل(**ظَلَّ)** من ترويض وإيقاع .

قوله: **(يُرَاوِدْنَ مِنِّي ما تريد نِسَائِيَا)** استحضار تلك الصورة العجيبة أمام المتلقي لكشف حالة التوتر والتأزم والضغوط النفسية التي تمارس على هذا الفارس، وهذا ما أفاده الاستمرار التجددي في حركة المراودة، والتعبير باسم الموصول (ما) عفة وطهارة يتمتع بها عبد يغوث في أرض عدوه.

وتأمل ضمير المتكلم في وضعه البطولي ، واستبسال وشجاعة يفرضها الموقف على عبد يغوث ، وفخر وعزة تتمثل في مقاومته وصمود هيبته ، وتكرار **(نساء- نِسَائِيَا)** تعكس تجمع النسوة حوله والضغط الممارس عليه في هذا الموقف العصيب.

وهذا الموقف يتكاتف مع مواقف التخلي التي عاني منها من بداية القصيدة من خلال تخلي الرفقاء والقبيلة في تخليصه من محنته وفك قيوده، "فكيف يتخلص عبد يغوث من هذا المأزق المتأزم؟ لا سبيل في دحض هذه الافتراءات إلا بصور مشرقة من الذكريات العطرة في حياته، فتراه يمشي في خط متوازي مع تلك الصراعات فذكر عالم النساء والتفافها حوله بصورة النموذج المثالي زوجته مليكة؛ ليؤكد علي فروسيته وحمايته لنساء قومه ، وفي هذا سبيل لإنقاذ كرامته الممتهنة ، وتجاهل من يهزأ به من نساء الأعداء ، وهي مقابلة معنوية جيدة ، تسهم في طرح المفارقات والمتناقضات وإثراء الحوار بين الشاعر المكافح، وبين نساء الأعداء، وزوجته التي تشيد ببطولاته وأمجاده وفروسيته، فتراه يستدعي المتضادات بين عالم المرأة التي تريد أن تهزأ به وتشوه صورته، وتدحض بطولته، وبين زوجه التي تتغني بمجده وشجاعته لحماية قومه .

ويستدعي عبد يغوث من ذكريات الماضي زوجه في قوله:**(وقد عَلِمَتْ عِرْسِي مُلَيْكَةُ أَنَّنِي)** ويجدر بنا أن نقف عند هذا البيت ونحدد موقعه من البيتين قبله ، لمَّا ذكر عبد يغوث استهزاء النسوة حوله ومراودته عن نفسه اصطنع لغة حوارية تجابهه تلك السخرية بالإشادة بفروسيته ومرؤته ومثله العليا لدحض تلك السخرية المشينة وإنقاذًا لكرامته المهانة .

والبيت من التوسط بين الكماليين؛ لاستكمال صورة المشهد والانفتاح على اليقين التام من قِبل زوجه ومن تَعْلَمُ قدره ومكانته ، واستحضار المشهد يعزز موقع عبد يغوث ويبث فيه روح التفاؤل والأمل ، وبراعة من الشاعر

يجعل زوجه طرفًا في الحوار، فذكر نساء الأعداء في معرض الخيانة والغدر، أما استحضار زوجه ففي معرض الوفاء والأمانة.

واستحضارها باسمها تلذذًا بذكرها ، وحضورها في هذا الموقف العصيب لمساندة زوجها في هذا الحوار، وتصغيرها **(مُليكة)** يدل على دلالٍ وترققٍ وتلطفٍ معها ، واستحضار لتلك المعاملة الكريمة التي تسودها المحبة والألفة ، وهذا ما افتقده في أرض الأعداء.

وقوله: **(أَنَا اللَّيْثُ مَعْدُوًا عليَّ وعادِيا)** يلخص تجربة الشاعر بداية ونهاية ، والتشبيه البليغ يحيط بالمشهد مع الفخر والعزة والثقة في النفس والسعادة الكريمة في حياته الأسرية مع زوجه بعيدا عن الخيانة والغدر الذي يراها من نساء الأعداء .

فمعاني الفخر والرفعة تشع من جنبات البيت ، فإن من عَدا عليه الشاعر بمنزلة من عَدا على الأسد فهو يهلك من قصده ، وإذا قصد هو شيئًا أهلكه[1] ، وإيثار كلمة الليث لما فيها من القوة والشدة، ففي المثل: أَجْرَأُ من اللَّيْثِ[2].

ويتعانق مع دلالة التشبيه "الأنوية المكثفة من خلال ترديد ضمير المتكلم (أنا)، وإضافته في(إنني) دلالة على اعتزازه بنفسه ، وعلو قدره ، وهذا أمر طبعي لمواجهة زمنية الاستلاب والسلخ من هذا العالم البطولي ، فتلك الذات التي لا يشوبها الزيف والوهم لا بد أن تقابل نظرة وسخرية المرأة العبشمية، ومراودة النساء له، وكل هذا وهمٌ وخداعٌ ، في مقابل الحقائق الثابتة الراسخة والبطولة الواقعية المتحققة زوجه رمز الخصب والنماء والعطاء الزاخر، وهنا تتقابل قوي الصراع سلطة الغيري(المرأة العبشمية ونساء الحي)

(١) شرح أبيات سيبويه: ٢/٢٦٨، ٢٦٩ ت: أبو محمد السيرافي (المتوفى: ٣٨٥هـ) تح: د/ محمد علي الريح هاشم، راجعه: طه عبد الرءوف سعد: مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤م.

(٢)الحيوان للجاحظ جـ١/١٤٤دار الكتب العلمية – بيروت ط: ثانية، ١٤٢٤هـ .

وبين رمز الخصب والسلطة (مُليكة زوجه) ، وهنا تكتمل لوحة وجدلية الصراع بين الحق والباطل ، والعداء اللامتناهي" [١].

وخلاصة الأبيات تُظهر التناسق والانسجام، وتتحقق جدلية الصراع بين المجتمع العازل **(لا تَلُومَانِي)** والقبيلة المتخاذلة **(جزي الله قَوْمِي بالكُلاب)** والقبيلة الآسرة (تَيم)، وشدّ لسانه وهو لون من العذاب المتسلط ، والأنثوي الساخر **(وتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عبْشَمِيَّةٌ)**؛ لخلخة النموذج الإنساني الرائع المحامي في محنة الأسر والقلق الباعثة علي القهر والتشاؤم ، ومن ثم حتمية الموت والهلاك ، وتحطيم تلك المعاني الإنسانية النبيلة [٢].

****

(١) تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث صـ:١٩

(٢) السابق صـ:١٩

المعقد الخامس:

بين ذكريات الماضي والآم الحاضر (١٥-٢٠)

١٥- وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجَزُورِ ومعمل وأَمْضِي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيَا

١٦- وأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتِي وأَصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا[١]

١٧- وكنْتُ إذا ما الْخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا لَبِيقاً بتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنَانِيَا[٢]

١٨- وعادِيَةٍ سوم الجراد وزعتها بِكَفِّي وقد أَنْحَوْا إِلَيَّ العَوَالِيَا[٣]

١٩- كأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَوَاداً ولم أَقُلْ لِخَيْلِيَ كُرِّي نَفِّسِي عن رجاليا

٢٠- ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقل لأيسار صِدْقٍ أَعْظِمُوا ضَوْءَ ناريا[٤]

---

(١) **الشرب** جمع شارب ، **المطية**: البعير؛ لأن ظهره يمتطي **الصَّدْعُ**: الشَّقُّ فِي الشيءِ الصُّلْبِ كالزُّجاجةِ والحائِطِ وَغَيْرِهِمَا ، **القَيْنَةُ**: الأَمة المُغنّية إنما قِيلَ للمُغنّية قَيْنةٌ إذا كَانَ الغناءُ صِنَاعَةً لَهَا، وَذَلِكَ مِنْ عَمَلِ الإماء دُونَ الْحَرَائِرِ (اللسان والتاج مادتا: ص-د-ع، ق-ي-ن).

(٢) **شَمَصَ**: شَمَصَه ذَلِكَ يَشْمُصُه شُمُوصاً: أَقْلَقَه. وشمَّصَ الإبلَ: ساقَها وطرَدَها طرْداً عَنِيفاً، وشَمَّصَ الفرسَ: نَخَسَه أَو نَزَّقَه لِيَتَحَرَّكَ والإِشْمَاصُ: الذُّعْرُ .**القَنَاةُ**: الرُّمْحُ، وَالْجَمْعُ قَنَواتٌ وقَناً وقُنِيٌّ، وَقِيلَ: كُلُّ عَصًا مُسْتَوِيَةٍ فَهِيَ قَنَاة، وَقِيلَ: كُلُّ عَصًا مُستوية أَو مُعْوَجَّة فَهِيَ قَنَاةٌ.

لبق: اللَّبَقُ: الظَّرْفُ والرِّفْقُ، لَبِقَ، بِالْكَسْرِ، لَبَقاً ولَباقَةً، فَهُوَ لَبِقٌ ، .**اللبيق**: فعيل من اللباقة، وَهُوَ الْحَاذِقُ الرَّفِيقُ بِكُلِّ عَمَلٍ .(نفسه مواد: ش-م-ص، ق-ن-و، ل-ب-ق).

(٣) **العادية**: يريد وخيل عادية ، الْقَوْم يعدون من الْعَدو وَهُوَ الركض. **سَوْمُ**: انتشار الإبل في طلب المرعي حيث شاءت. **وَزْعُ**: كَفُّ النفْسِ عَنْ هَواها. وزَعَه وَبِهِ يَزَعُ ويَزِعُ وزْعاً: كفَّه فانْتَزَعَ هُوَ أي كَفَّ **أنحوا** الرماح: أمالوها وقصدوا بهَا من النَّحْو وَهُوَ الْقَصْد. **العَالِيَة**: أَعْلى القَناةِ، وأَسْفَلُها السافِلةُ، وَجَمْعُهَا العَوَالِي، وَقِيلَ: العَالِيَة القَناة الْمُسْتَقِيمَةُ، وَقِيلَ: هُوَ النصفُ الَّذِي يَلي السِّنانَ، وَقِيلَ: عالِيَة الرُّمْح رأْسُه وعَوَالِي الرِّمَاحِ: أَسِنَّتُها، واحدتُها عاليةٌ. وَيُقَال: مادون السنان بذراع. (نفسه مواد: س-و-م، و-ز-ع، ن-ح-و، ع-ل-و)

(٤) **سبأ**: سَبَأَ الخَمْرَ يَسْبَؤُها سَبْأً وسِباءً ومَسْبَأً واستَبَأَها: شَراها لِيشْرَبَها. **الزِّقّ** بالكسر : السِّقاءُ ينقل فيه الماء، وَالزِّقُّ بالضمَ من أَسماءَ الخَمرِ. **الروي**: أراد به الممتليء. **اليَسَرُ**: الضَّرِيبُ. **والياسِرُ**:= =الَّذِي يَلي قِسْمَةَ الجَزُورِ الجازرُ لأَنه يُجَزِّئ لَحْمَ الجَزُور ، وَالْجَمْعُ أَيْسارٌ، **والأيسار** :الذين

علاقة الأبيات بما قبلها :

بعدما ذكر عبد يغوث تعرضه للسخرية والمضايقة بدأ يسترجع ذكريات الماضي لأجل التسلية في محنته وزوال وحشتها في أَسْره ، "فانفتاح الذاكرة الشعرية على الزمن الماضوي يكون فرصة للهروب من قبول الواقع والاستسلام له" (١) .

بدأ عبد يغوث بالتذكير بحسن ضيافته ، وجميل كرمه فاستدعي صورة الماضي المشرق عن طريق الومض الرجوعي فهو كريم مع الأضياف ينحر الإبل عامة ، وينحر جزوره .

ثم ثني ذلك بشجاعته وحسن تصريفه لقناته ، وحذقه في الضرب والطعان ، وكفه لخيل الأعادي بحسن قيادته ، وطول قبضته .

ثم ختم مشهد البطولات والشجاعة المتفردة بشرب الخمر وتمتعه مع أصحابه ، وشق ثيابه أمام المغنية نصفين طربا واستحسانًا .

يُرَّكز عبد يغوث علي حيوية الأفعال الماضوية التي تؤكد شجاعته وبطولاته ، وكرمه مع أضيافه ، في مقابلة مناقضة كبيرة يراها من معاملته عدوه(تميم) الذين لا يراعون حقًا ولا ذمةً ، وبيان ذلك ما يأتي:

تري كثرة ضمائر المتكلم لأنه في موقف بطولي فتراه ينسب إلي نفسه كل فعل حسن؛ لتسلية نفسه والخروج بها من المحنة الشديدة ، وتأمل صيغة المبالغة (**نحَّار**) دلالة علي الكثرة والمبالغة ، وهو دليل كرمه للأضياف ، والتضحية من أجلهم بكل ما يملك ، ومن طرف خفي يؤكد علي تسارعهم في قتله وحتمية الموت ، فهي صورة تجسد معني الكرم وحسن الضيافة التي يفتقدها في أرض الأعداء.

يضربون القداح، ويلعبون الميسر .(نفسه مواد : س–ب– أ، ز– ق– ق ، ر–و–ي، ي– س– ر).

(٥) تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث صـ:٢٠

وتظهر خيبة الأمل من خلال قومه وتخاذلهم في وقت كان هو المدافع عنهم ، وهو الماضي القدوم في دحض عدوه علي حد قوله: **(وأَمْضِي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيَا)**.

والحضور الطاغي لضمائر المتكلم يكشف عن إحساس الشاعر بحجم مأسأته، وعِظَمِ الألَمِ بداخله ، وفي نفس الوقت يكشف عن عالم البطولة لديه، فمع تخلي الأصحاب والخلان والقبيلة يبقي عزيزًا شجاعًا.

والمقابلة الخفية بين مشهدية الارتواء وتقديم الطعام للجوعي من عبد يغوث، وبين مشهدية الدموية مع شدّ لسانه، وهذا كله يدخل في الاستجداء والتلطف بحاله ومراجعة أنفسهم فيما يقدمون عليه.

كما يبرز التناقض بين اللذة والحياة في صدع القيان ، ونشيد الرعاء **(وأَصْدَعُ بَيْن القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا)** وما يوحي من الامتلاك والنشوة والثراء ، وحركة الحياة وتجدد الأمل ، وبين عالم المرأة العبشمية ونساء الحي الذين يراودنه عن نفسه لهز صورته وضعف قواه، وتلك لذة من قبل الأعداء يحاولون تضيق الخناق ودحض هيبة البطل المحامي ، وهذا يزيد النفس توترًا وقلقًا تُحيط بعبد يغوث في محنة الأَسْرِ والسجن .

يعود عبد يغوث إلي استحضار صورة الفخر والأنا من جديد عن طريق ضمير المتكلم في بيان مهارته واستعراض بطولاته وقدرته علي تصريف أموره وخبرته القتالية في خوض المعارك ، فقوله: **(وكُنْتُ إِذا ما الْخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا)** فإذا طردت الخيل طردًا عنيفًا ونفرت وذعرت من حركة الرماح والسيوف في أرض المعركة، فإنَّ عبد يغوث يجمع حركتها ويهدأ من روعتها، فهو خبير متفنن في تصريف شؤونها، ومما يدل على ذلك خبرته وحنكته في الحروب ، وصيغتا المبالغة **(لَبِيقاً بتَصْرِيفِ)** من اللبق وهو الرَجُلُ لَبِقٌ وَيُقَالُ لَبِيق، وَهُوَ الْحَاذِقُ الرَّفِيقُ بِكُلِّ عَمَلٍ ، ومهاراته القتالية التي تدل علي شجاعته وترويضه لتلك الرماح في ساحات اللقاء والضرب والطعان ، ومع المفارقة العجيبة أن هذه الرماح التي يمتلك زمامها ، وخبيرٌ بها هي التي تخطف الأرواح من

أرض المعركة ، وكانت تترصد وتخطف المحامي عن الذمار وحامي الحرمات.

وقوله:(**وعادِيَةٍ سَوْمَ الجَرَادِ**) صورة تشبيهية حيث شبهوا كثرة الغزاة في الجيش والكتائب بالجراد المنتشر، كما ترمز دلالة العدو على الجور ومجاوزة الحد في العدوان والمنافسة .

وتبرز ضمائر المتكلم وما توحي به من الفخر والاعتزاز والأنفة والحصانة ، فقدوم هؤلاء الغزاة الذي يشبهون الجراد في الكثرة والانتشار واقتلاع جذور الخير ، وحلول القحط والجدب يقف لها عبد يغوث بالمرصاد ، تأمل قوة تلك الجيوش التي تشبه الجراد في السير والعيث في الأرض فسادًا ، فيدٌ واحدة من قبل عبد يغوث ردَّ كيدها ، وأوقف عدوانها ، وطمس معالمها، وردَّها علي أعقابها خاسرة(**وزِعْتُها بِكفِي**) أيٌ فخر ومنعة وحصانة يتمتع بها هذا الفارس المغوار؟!.

فتأمل يدٌ واحدةٌ من عبد يغوث أوقفت قصدهم وتوجيه رماحهم نحو قبيلته من كل مكان ، فدلالة التحقيق مع الجملة الحالية (**وقد أَنْحَوْا إِليَّ العَوَالِيَا**) تبرز مقصدهم وغاياتهم من النيل من قبيلة (مِذْحج) وفارسها عبد يغوث .

كما ترمز دلالة الخيل في نهاية القصيدة يُبين شدة التعلق والحب بين الفارس وفرسه وهو دليل على البطولة والحماية ، وأن هذه الخيل لها دور كبير في جلب الانتصارات ، فلطول دربتها وحنكتها تبصرت بأمر الفارس ، وفهمت مراده لكثرة ما أحرز على متنها من انتصارات ، فالخيل وسيلة لتحقيق الفخر والمجد والانتصار فلها دور كبير بالنهوض والمسؤولية وتصدي لخيل الأعادي التي تتحرك سالبًا لطمس معالم الخصب والحياة والقضاء على بذور الأمل وبث الحياة ، فالتضاد والمفارقة قائمة بين بعث الأمل والتفاؤل والنضارة وحسن تصريفه في المعركة، وبين القحط والجدب والقحل في محو جذور الأمل والاستقرار الذي حققه عبد يغوث لقومه.

واستحضار صورة الكرم مع لذة الشرب والنحر للكرام هي صورة لاستعادة التغلب علي أعباء الزمن الآتي فقد افتقد عبد يغوث الكرم في زمن الأسر، وهو من حقق الكرم والمنعة لقومه ، فكان يقدم لهم أعز ما يملك مطيته ، وشق ثيابه لجلوس القيان من أجل متعتهم وتقديم لهم ما يشتهون ، فتراه يتطلع لتأصيل فكرة الكرم وحسن التعامل معه برفق ولين وصفح ، وهي أمور إنسانية لا بد أن تتحقق لكل فرد من أفراد المجتمع .

كما أن ذكر اللذة مع الشرب الكرام استنهاض واستفزاز لأصحابه من ندامي **(نَجْران والأيْهَمان وقيس وحضرموت)**، وهذا ما دفع البطل المغوار إلي استرجاع الذكريات الجميلة في محاولة منهم لإيقاظهم والثبات من غفلتهم من أجل نصرته والذب عن حماه كما كان دائما يذب عن حماهم، ويحمي حرماتهم.

لكن هيهات أن يتحقق له ذلك ، فالطمع والزمن الماضوي الجميل الذي يريد تحقيقه غدا كسراب بقيعة، فهذه الآمال المعلقة غدت أثرا بعد عين ، وأصبح أمام حتمية الموت التي لا تقبل مناقشة ، فتري التوتر والإحباط مخيمًا علي شاعرنا ، فيختم مشهده الأخير بهذين البيتين الأخيرين، فبدا التحسر وخيبة الأمل جلّية هنا ، حيث نفي ركوب الخيل عامة **(كأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَوَاداً)**، ثم ذكر الخاص بعد العام مع تكرار النفي**(ولم أَقُلْ لِخَيْلِيَ كُرِّي نَفِّسِي عن رجاليا)** في الوقت الذي كان فيه**(أَمْضِي حيثُ لا حَيَّ مَاضِيَا)** على حد تعبيره، وكذلك كان خبيرًا بتصريف الخيل ، وجمع حركتها وبعث النشاط فيها حين تذعرها السيوف والرماح ، فتأمل ذلك وضعه بجانب النفي المأساوي الذي يسيطر عليه الآن.

فكثيرا ما يُلبي صيحات المكروبين ، ويَهُبُّ لنجدتهم ، وهو لوم من طرف خفي للذو عن حماه ، وكشف كربته ، وتخليصه من يد الأعداء.

والعطف في قوله: **(ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقل)** للتوسط بين الكمالين ؛ لبيان شدة تحسره ويأسه من قبيلته وتخليهم عنه، فاشتراء الخمر

للشرب مع أصحابه تذكير لندمائه في قوله: **(فَبلِّغنَّ نَدَامَايَ)**، وما كان يتمتع فيه مع الصحبة الرفاق من نجران وحضر موت ، وكذلك إكرامه للضيوف، ونحره لجزوره.

وقوله: **(أَعْظِمُوا ضَوْءَ نَارِيَا)** كناية عن الكرم ، فهو يأمر صبيانه أن يزيدوا من عظمة النار ؛ ليكثر أضيافه، ويهتدوا في فلواتهم على بصيص الأمل ، وهذا دليل علي عظم مكانته ونجدته.

فهذا الحزن المسيطر وخيبة الرجاء وتخاذل أصحابه وقبيلته في نصرته وتخليصه من محنته ، تجعل ينفي كل ما حصَّله من مجد تليدٍ، وفخر مجيدٍ لقومه ورفعة شأنهم بين القبائل ، فالنفي رفض ولوم وتعنيف للواقع والمصير الذي لحق به ، وأدي إلي مقتله.

ويبرز في ختام القصيدة الفخر والعزة التي يتحلى بها عبد يغوث حتي في مواقف اليأس وخيبة الأمل في قومه ، فالشاعر يعيش حالة فردية خاصة ، وذلك من خلال حضور ضمائر المتكلم الذي يدل علي الفخر والاعتزاز والثقة بالنفس .

والبيتان قريبان من قول امرئ القيس ولعله أخذ هذا المعني منه :

كأنَّي لم أركَبْ جَـوَداً للَذَّةٍ وَلم أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخَالِ[1]

وَلم أسْبَأ الزَّقَّ الرَّوِيَّ وَلمْ أقُلْ لخَيلْي: كُرَّي كَرَّةً بعد إجفَـالِ

وكأنها أحلام يقظان ، وسراب يحيط بالبطل المغوار ، فتري النفي مسيطرًا في ظل هذا المشهد رفضًا للواقع المرير ، وطمسًا لمعالم البهجة والنضارة والأمل الذي سعي في تحقيقها لقومه ، فغدا وكأنه لم يركب خيلًا ، ولم يُدافع عن وطنه ، ولم يُكرم أضيافه ، ومن ثم أصبح النفي فاعلًا مؤثرًا لبهجة الحياة ونضارتها، وخيم التوتر والإحباط على نفس تستشعر قرب نهايتها، ودنو أجلها.

****

(١) ديوان امرئ القيس(ت: ٥٤٥ م) صـ:١٣٨: عبد الرحمن المصطاوي: دار المعرفة – بيروت ط: الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين بداية لا تنتهي ، ونهاية لا تزال تبدأ ، والصلاة والسلام علي خاتم الأمنبياء والمرسلين ، سينا محمد صلي الله عليه وسلم ، وبعد،

فهذه رحلتي مع قصيدة الروح ورثاء النفس مع قائد قومه(عبد يغوث بن وقاص الحارثي) الذي ضحي بكل غال ونفيس ، وبقي وحيدا في المعركة يدافع عن قومه ، ويحمي أعراضهم، ومن العجيب أنه كان لديه فرصة للهرب، لكنه لم يشأ ذلك ؛ لأن فيه مذلة وشناعة تلحق به أبد الدهر، ورضي أن يقع أسيرا بعد قتال مرير ، فأنشد تلكم القصيدة التي خلدت اسمه في التاريخ ، وأطلق عليها (قصيدة الروح) لأنها قالها ، وهو يشرب الخمر وروحه تخرج .

والآن أذكر بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

١- رثاء النفس من أصدق الفنون الشعرية؛ لأن الشاعر يعيش تجربة الموت حقيقة، فهي تربط بين المبدع والمتلقي حيث تجعل القارئ يعايش التجربة أثناء سماعه والخبرة التي عاناها الشاعر ، ومن ثم احتفظت بخصوصياتها وفاعليتها.

٢- فخر الشاعر واعتداده بنفسه في سياق البطولات وجلب الانتصارات في وقت تخاذل فيه الرفاق والقبيلة.

٣- التمسك بالحياة وبعث الأمل والتشبث بصور الماضي المشرق البهيج والبعد عن شبح الموت الذي يطارده في محنته.

٤- براعة التعبير عن شدِّ اللسان بأسلوب فذٍّ مبتكر ، وهي لحظة من لحظات الإلهام[1] حيث خلدت شعر عبد يغوث عبر الأزمان .

---

(١) هذا المصطلح عند بعض علماء النفس ، ووصفه (دي لاكروا) بأنه صدمة كالانفعال حيث تري الشاعر في لحظات التوتر والموت الذي ينتظره يدخل في التجربة شيئا جديدا يجذب انتباهه فجأة ، فيدفعه إلي الإبداع دفعًا (ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة مصطفي سويف صـ: ١٩٠ط٤-دار المعارف-القاهرة).

٥- تكرار مادة (**اللوم**) بصيغها المختلفة ست مرات؛ لأنها تدل علي إحباط وتوتر وقلق لدي الشاعر.

٦- تكرار صيغ انفعالية مؤثرة في عرض محنته يكشف عن رفض وتوتر يتقلب فيه الشاعر، منها: الاستفهام (**أَلَمْ تَعْلَمَا - أَحَقًّا**) حيث ورد مرتين، واحدة في صورة التقرير أو الإنكار والرفض، والثانية للانكار وغلبة الدهشة في عدم سماع نشيد الرعاء ، والنداء في أربع مرات ، واحدة بـ (**يا**) وثنتان بالهمزة(**أَمَعْشَرَ تَيْمٍ**) ، وبحذف النداء(**عِبَادَ اللهِ**) والأمر مرة واحدة (**فَبَلِّغَنْ**) ، والنهي بـ (**لا - كَفى**) والنفي، فيريد إشراك المتلقي معه؛ ليعيش تجربته ويسبر أغوارها.

٧- تنوع الضمائر في سياقها الانهزامي والبطولي يدل علي توتر الجانب النفسي الداخلي لدي عبد يغوث ففي(**تَلُومَاني- مَا بِيا- ولا لِيا- مَا لَوْمِي- شِمَالِيا- نَدَامَاي- نَجَتْنِي- لِسَانيا- بِي- مَا لِيا- نسَائيا- رِدائيَا- رجَالِيا- نَاريا**)، أما السياق البطولي ففي(**لَكِنني- أَحْمِي- كنتُ نَحَّار-أَمْضِي- كنتُ لَبِيقًا- وزعتها بِكفّي- أركبْ جَوادًا- أَقُلْ لخَيْلي- أَسْبأ الزق- أَقُلْ لأيسار**).

٨- الحوار والثنائيات المتضادة وطرح المفارقات والمتناقضات يجعلك تقف على الصراعات الطاحنة التي يواجهها المرء في أي محنة تواجهه ، فجمع في قصيدته بين الذلة والعظمة والصبر والحزن ، أما عن صبره وقوة ما هو مقدم عليه فجاء في الأبيات الخمسة الأولي في القصيدة ، ومعاني العظمة والفخر جاءت في الأبيات(٦-٧-١٣-٢٠)، ومعاني التوسل والاستعطاف فجاء في البيتين(٨-١٠)، وعن إحساسه بقرب الأجل واقتراب الرحيل فجاء في البيتين(١١-١٢)، فهذه الثنائيات تحدث المفارقة والمناقضة ، وتكشف عن عالم الشاعر الداخلي ، التوتر الذي يكتنفه، والمصير الغامض الذي ينتظره وهذا يوقف المتلقي على قيمة العمل الأدبي وتجلياته الحضارية المتنوعة.

٩- الحضور الملفت لعاملي الزمان والمكان، وذكر الأصحاب والندماء يجعلك تستحضر المواقف الجليلة التي عاشها الشاعر بغية استثارة المتلقي ورفع درجة تنبه وتيقظه.

١٠- عدم التصريح بالوقوع في الأَسر إلا بكلمة واحدة لأنه في موقف ذلة، وتلك اللحظات يريد محوها من ذاكرته.

١١- المزواجة بين الخبر والانشاء ؛ ليدلل علي نفسية متقلبة بين ذكريات الماضي فتستدعي الجمل الهادئة التي تبعث على الطمأنينة والاستقرار ، وبين شبح الموت والتشبث بالحياة فتراها تؤثر فيما حاولهما؛ لاستنهاض همتهم ، والتنبه من غفلتهم ؛ لعله يستظل بروح الامل والتفاؤل في غربته وأسْره.

١٢- قامت القصيدة علي الصور التقريرية المباشرة ، حيث اعتمدت على الوضوح والسهولة وعدم الإغراب والغموض على مستوي القصيدة ، فلم يحلق في الخيال ، ويلتقط الصور البعيدة ؛ لأنه يجسد محنة حقيقية تتصل بواقعه ومجتمعه، ويصف الصراع المرير الذي يتقلب فيه ، ومن ثم فالصور المباشرة أقرب وضوحًا وأسهل مرامًا للمتلقي.

١٣- قلة استخدام الصور البيانية ، والاعتماد علي الصور التقريرية المباشرة ، فجاءت الاستعارة المكنية في صورة واحدة(**وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا**) ، وجاء التشبيه البليغ في صورتين(**أَنَا اللَّيْثُ ، وعادِيَةٍ سَومَ الجَرَادِ**) معتمدا علي مصدري الطبيعة المفترسة في الأسد، والجراد ، وكلاهما يدلان علي كرمه ، وجاءت الكناية عن الكرم واستقبال الضيوف في صورة واحدة أيضًا(**أَعْظِمُوا ضَوْءَ ناريا**)، وكلها تضفي علي الشاعر عزة وبطولة قل نظيرها في االدفاع عن قومه والذب عن حماه.

١٤- بحر القصيدة اختياره(**البحر الطويل**) جاء بعناية شديدة ، فهو يتيح للشاعر مساحة واسعة يعبر فيها عن تجربته بامتداد تفعيلاته واستيعاب الآمه وأحاسيسه بتلك الدفقة الشعورية في طول البحر الشعري، ويساعده في التعبير عن مشاعره المتضاربة في مواجهة المصير المجهول الذي ينتظره ، فيريد أن

يخرج مكنون نفسها ، ويسترجع ذكرياتها، في الوقت الذي يشعر فيه بأن الحياة تنفلت من يديه ، فسيطر عليه اليأس وانتابه الجزع.

١٥- استطاع من خلال توظيف بحر الطويل إجراء فكرة الموازنة والمفاضلة بين الماضي والحاضر، كما ورد في ثنائيات التضاد بين استهزاء العبشَميَّة والنسوة من حولها يقللن من شأنه ، ويردن كسر هزيمته وإلحاق الخزي والمهانة به، وبين عالم المرأة المثالي في شخص زوجه ، ونساء قبيلته اللائي كان ينشدن فيه المثل العليا والروح القتالية نصرة لقبيلته وحماية ذمارهم.

١٦- لرحابته بحر الطويل ، وامتداد تفعيلاته أقام (عبد يغوث) صيغ التفاوض الراقية في افتداء نفسه بالصفح والعفو من الأعداء، أو الافتداء بالمال .

١٧- مكنه استخدام بحر الطويل من التغني بجلالة الماضي، ويغلب فيه عنصر السرد لبطولات الممدوح، وذكر شخصيات وقصص وأخبار .

١٨- وظف القافية خير توظيف فجاء الروي: الياء المكسور الذي يناسب نغمة التوتر والحزن والانكسار والصراعات الداخلية والخارجية في بلاد الأعداء ، واطلاق **(الياء)**في أواخر الأبيات ، ووصلها **بـ(الألف)** يساعد على مد الصوت وهو ما يتناسب مع اللحظة المعيشية في تجربة القصيدة التي ترسم مشاعر حي يكتب قصيدته من بقايا روحه، كما أن الألف اجتذباه **(الوصل والتأسيس)** ، و**(الكسرة)** التي في **(الدخيل)** قد زادها لينًا ومرونة ، وساعدت على امتداد حزن الشاعر وتوسيع المدي الذي يريد أن يصل به إلي قومه وأصحابه مع التغني بذكريات وأمجاد الماضي وما يشع به من فخر واعتزاز، وصور حنينه لوطنه وأهله فكشف عن علاقة نفسية تعاني التمزق والقلق.

١٩-تكامل بناء القصيدة فجاءت في وحدة عضوية وموضوعية ونسق متكامل يكشف عن أزمة الشاعر في خضم تجربته الحقيقية والصدق الفني والتجربة الشعرية والعاطفة الحقيقية في عرض زواياها.

****

والله من وراء القصد ، وصلِّ اللهم علي سيدنا محمدٍ وعلي آله الصحب الأخيار والحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

١- البيان والتبيين الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ): دار ومكتبة الهلال، بيروت عام: ١٤٢٣ هـ
٢- تاج العروس من جواهر القاموس ت:الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) الناشر: دار الهداية
٣- تاريخ العرب القديم ت: توفيق برو الناشر: دار الفكر ط: الثانية ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
٤- تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث الحارثي د/ يوسف محمود عليمات كلية الآداب –الجامعة الهاشمية –الزرقاء– الأردن بحث مقدم إلي المجلة العربية للعلوم الإنسانية– الكويت .
٥- الحيوان للجاحظ– دار الكتب العلمية – بيروت ط: ثانية، ١٤٢٤هـ .
٦- الحلل في شرح أبيات الجمل أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (المتوفى: ٥٢١هـ) قرأه د/ يحيي مراد ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٣م.
٧- جمهرة الأمثال ت: أبو هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)– دار الفكر – بيروت
٨- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،ت: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون ، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م.
٩- ديوان امرِئ القيس(ت: ٥٤٥ م) : عبد الرحمن المصطاوي: دار المعرفة – بيروت ط: الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م
١٠- دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسي ط الثانية ١٤٠٨هـ–١٩٨٧م.
١١- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة مصطفي سويف صـ: ١٩٠ط٤–دار المعارف–القاهرة

١٢- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ت/ ت: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ) تح/عبد العزيز الميمني الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

١٣- سير أعلام النبلاء ت : شمس الدين الذهبي (ت : ٧٤٨هـ) تح : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط : مؤسسة الرسالة ط : الثالثة ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م

١٤- شرح أدب الكاتب لابن قتيبة. ت: أبو منصور ابن الجواليقى (ت: ٥٤٠هـ) قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي –الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت

١٥- شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزي ، تح/ فخر الدين قباوة مكتبة المعارف– بيروت– لبنان ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.

١٦- شرح أبيات سيبويه ت: أبو محمد السيرافي (ت: ٣٨٥هـ) تح: د/ محمد علي الريح هاشم –راجعه: طه عبد الرءوف سعد –الناشر: مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصرعام النشر: ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م

١٧- الصورة الفنية في شعر الرثاء في الشعر الجاهلي للباحثة/ صلوح السريحي رسالة دكنوراه – كلية التربية للبنات بجدة–السعودية ١٤١٩هـ–١٩٩٨م.

١٨- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء –ت: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (ت: ٨٢١هـ) – دار الكتب العلمية، بيروت.

١٩- صيد الأفكار في الأدب والأخلاق والحكم والأمثال – القاضي حسين بن محمد المهدي وزارة الثقافة مكتبة المحامي اليمن ٢٠٠٩م

٢٠- طبقات الشعراء ت: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت: ٢٩٦هـ) تح: عبد الستار أحمد فراج الناشر: دار المعارف – القاهرة ط: الثالثة
٢١- طبقات فحول الشعراء ٦٨٩/٢ت: محمد بن سلّام (ت: ٢٣٢هـ) تح: محمود محمد شاكر الناشر: دار المدني – جدة
٢٢- الظواهر التركيبية في ديوان المفضليات – رسالة ماجستير للطالبة/ فاطمة حسن عبد الرحيم شحاته ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م
٢٣- الأعلام ت: خير الدين الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)- الناشر: دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر - ٢٠٠٢ م
٢٤- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم د محمد أبو موسي ، مكتبة وهبة ط٢ ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ت: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل ط: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م :
٢٦- المفضليات .ت: المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت: نحو ١٦٨هـ) تح: الشيخ / أحمد محمد شاكر وأ/عبد السلام محمد هارون ،دار المعارف – القاهرة ط: السادسة)
٢٧- الكامل في التاريخ ت: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ) تح: عمر عبد السلام تدمري- دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ط: الأولى، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م
٢٨- لسان العرب ت: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر – بيروت ط: الثالثة – ١٤١٤ هـ

٢٩- المعارضات الشعرية أنماط وتجارب د / عبد الله التطاوي – دار قباء للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٨م
٣٠- نتائج الفكر لأبي القاسم السهيلي تح عادل أحمد عبد الموجود ، والشيخ علي محمد عوض – دار الكتب العلمية ١٤١٢هـ-١٩٩٢م
٣١- نهاية الأرب في فنون الأدب ت: شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ) –دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة– ط: الأولى، ١٤٢٣هـ .
٣٢- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين ، ت: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت: ٥٧٧هـ) الناشر: المكتبة العصرية– ط: الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	١١٨٠٣
٢	التمهيد	١١٨٠٤
٣	نص القصيدة	١١٨٠٩
٤	بين يدي القصيدة	١١٨١٠
٥	المعقد الأول: لوم ومناجاة (١-٤)	١١٨١١
٦	المعقد الثاني: شجاعة وصمود في مواجهة الشدائد(٥-٧)	١١٨١٨
٧	المعقد الثالث: سوء معاملة مع توسل واستعطاف (٨-١١)	١١٨٢٣
٨	المعقد الرابع: قهر واستهزاء (١٢-١٤)	١١٨٣٠
٩	المعقد الخامس: بين ذكريات الماضي والآم الحاضر(١٥-٢٠)	١١٨٣٦
١٠	الخاتمة	١١٨٤٢
١١	ثبت المصادر والمراجع	١١٨٤٦
١٢	فهرس الموضوعات	١١٨٥٠