



كلية اللغة العربية بأسسيوط

المجلة العلمية

صور الموت في دالية الأسود بن يعفر النهشلي

إعداد

د/ غادة جميل قرني محمد يوسف

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

كلية دار العلوم، جامعة المنيا

(العدد الأربعون)

(الإصدار الأول - الجزء الرابع)

(١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م)

صور الموت في دالية الأسود بن يعفر النهشلي

غادة جميل قرني محمد يوسف

قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر.

البريد الإلكتروني : ghadajamil@mu.edu.eg

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى معاينة صور الموت وأشكالها المتعددة والمتنوعة في دالية الأسود بن يعفر. وقد تم تقسيم القصيدة إلى حلقات ثلاث، جسدت الأولى منها تصوراً للكيان الذاتي الخاص بالشاعر بما يحتويه من قلق وأرق يعتلج في صدره من كثرة الهموم والأحزان أفضى إلى شعور الشاعر بالخواء والفرع من الموت وصوره المتنوعة منذ اللحظة الأولى في تلك الحلقة. وتصور الحلقة الثانية الانتقال من التجربة الذاتية الخاصة بالشاعر أو من التجربة الداخلية التي تملك عقل الشاعر وكيانه إلى تجربة خارجية تتعلق بعالم الشاعر الخارجي والمحيط به؛ وقد عبرت هذه الحلقة عن الصراع القوي بين الحلم بالبقاء وسيطرة الموت وقوته الآبدة التي اقتنصت أرواح الملوك والعظماء؛ وانتهت هذه الحلقة باعتراف الذات ويقينها بحتمية الموت. أما الحلقة الثالثة والأخيرة فقد جسدت مقاومة الذات رغم يقينها الفائق في الحلقة الثانية بحتمية الموت باستدعائها أشكال الحياة المتنوعة من الفخر والبطولة وامتلاك الجواري البيض الحسان

صور الموت في دالية الأسود بن يعفر النهشلي

والإقدام على حانات الخمر، لكنها لم تتجاوز أزمته بالشعور القاسي بفجعية الموت. إن الدالية بحلقاتها الثلاث جسدت صور الموت ومحاولة الانفلات منه.

الكلمات المفتاحية: الأسود بن يعفر النهشلي - الشعر الجاهلي - تأويل القصيدة القديمة - الموت - العنوان.

Images of death in Daliyat Al-Aswad Ibin Yafur Al-Nahshali

Ghada Jamil Qurani Muhammad Yussif

Department of Literary Studies, Faculty of Dar Al Ulum, Minia
University, Egypt.

E-mail : ghadajamil@mu.edu.eg

Abstract:

This study aims to examine the images of death and its many and varied forms in Daliyat Al-Aswad Ibin Yafur. The poem was divided into three parts, the first of which embodied a perception of the poet's own entity, with the anxiety and insomnia that it contained in his self from many worries and sorrows, which led to the poet's feeling of emptiness and fear of death and its various images from the first moment in that part. The second part depicts the transition from the poet's own subjective experience or from the inner experience that possessed the poet's mind and being to an external experience related to the poet's external world and his surroundings; This part expressed the strong conflict between the dream of survival and the dominance of death and its eternal power that snatched the souls of kings

and greats. This part ended with self-recognition and its certainty of the inevitability of death. As for the third and final part, it embodied the self's resistance despite its lost certainty in the second part of the inevitability of death by invoking various forms of life of pride and heroism, the possession of white slave girls, and trekking in liquor bars, but it did not go beyond its crisis with the harsh feeling of the bereavement of death. The Daliyat Al-Aswad Ibin Yafur, with its three parts, embodied images of death and an attempt to escape from it.

Keywords:

Al-Aswad iBin Yafur Al-Nahshli – Pre-Islamic Poetry – Interpretation of Classical Poem – Death – Title.

(١)

الأسودُ بنُ يَعْفَرِ النَّهْشَلِيِّ هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم^(١)، ويعفر تأتي بفتح الياء فيقال: يَعْفُرُ، وتأتي، أيضًا، بضم الياء والفاء معًا فيقال: يُعْفَرُ؛ وهو شاعر جاهلي مشهور وأحد سادات بني تميم، وقد لُقِبَ أعشى بني نهشل لأنه كُفَّ بصره عندما أسن، وكنيته الأسود أبو الجراح وأبو نهشل^(٢). ويشير "ابن قتيبة" في كتابه: "الشعر والشعراء" بأن الأسود بن يعفر شاعر جاهلي "من بني حارثة بن سلمى بن جندل بن نهشل بن دارم، ويكنى أبا الجراح، وكان أعشى، ولذلك قال:

وَمِنَ الْحَوَادِثِ لَا أَبَا لِكَ أَنْبِي ضُرِبَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ بِالْأَسْدَادِ

(١) راجع:

- اليعقوبي، أحمد بن أبو يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح (٢٠١٠)، تاريخ اليعقوبي، تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: شركة الأعلمي للطبوعات)، الجزء الأول، ص ٣١٧.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة (القاهرة: مكتبة الخانجي)، الجزء الأول، ص ٤٠٥.

(٢) راجع، التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية)، الجزء الثالث، ص ٩٦٤.

لا أَهْتَدِي فِيهَا لَمَذْفَعِ تَلْعَةِ بَيْنَ الْعُدَيْبِ وَبَيْنَ أَرْضِ مُرَادٍ^(١)
وروى الأصفهاني في أغانيه أنه "لما أسن الأسود بن يعفر وكُفَّ بصره،
فكان يُقاد إذا أراد مذهباً، وقال في ذلك:

قد كنتُ أهدي ولا أهدي فعلمني حُسْنُ المقادَةِ أَنِي أَفقدُ البَصَرَ
أَمْشي وَأَتبعُ جَناباً ليهديني إِنَّ الجَنِيبةَ ممَّا تَجشَّمُ العَدْرَا^(٢)
ويلقب أيضاً الأسود بن يعفر بذي الآثار؛ لأنه إذا هجا قومًا ترك فيهم
أثرًا^(٣). وذكر محمد بن حبيب، عن ابن الأعرابي، عن المفضل: أن الأسود كان له
أخ يقال له حُطائِطُ بن يعفر شاعر، وأن ابنه الجراح كان شاعرًا أيضاً، وكان
الجراح بن الأسود في صباه ضئيلاً ضعيفاً، فنظر إليه الأسود وهو يصارع صبيًّا
من الحي، وقد صرعه الصبي، والصبيان يهزؤون منه، فقال:

سَيَجْرُحُ جَرَّاحٌ وَأَعْقِلُ ضَيْمِهِ إِذَا كانَ مَخْشِيًّا مِنَ الضَّلَعِ

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية (القاهرة: دار المعارف)، الجزء الأول، ص ٢٥٥.

وراجع أيضاً: البكري، الوزير أبو عبيد (١٩٣٦)، سمط اللآلي المحتوي على اللآلي في شرح آمالي القالي، نسخة مصححة ومنقحة ومحققة بمعرفة: عبد العزيز الميمني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر)، الجزء الأول، ص ١١٤.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، الطبعة الثالثة (لبنان، بيروت: دار صادر)، المجلد الثالث عشر، ص ١٨.

(٣) راجع، الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة السادسة (القاهرة: دار المعارف)، ص ٢١٥.

فآبَاءُ جِرَاحِ دُوَابِئُهُ دَارِمٍ وَأَخْوَالُ جِرَاحِ سِرَاءِ بَنِي نَهْدٍ^(١)
يعد الأسود بن يعفر النهشلي من كرائم الشعراء الجاهليين المشهورين،
وكان يقد على النعمان بن المنذر كثيراً وينادمه^(٢). وهو "شاعر متقدم فصيح من
شعراء الجاهلية، ليس بالمكثر"^(٣). وهو أيضاً من الشعراء المقلين وأصحاب
الواحدة. وصفه أبو العلاء المعري بذي المقال المطرب^(٤)، ووضعه "ابن سلام
الجمحي" في كتابه "طبقات فحول الشعراء" في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء
الجاهليين مع خدّاش بن زهير والمخبل السعدي وتميم بن أبي بن مقبل^(٥). وذكر
"ابن سلام" أن الأسود بن يعفر كان "شاعرًا فحلًا، وكان يكثر التنقل في العرب،
يجاورهم، فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار. وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود
الشعر، لو كان شفعا بمثلها قدمناه على مرتبته، وهي:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أُجِسُّ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

- (١) راجع، الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثالث عشر، ص ١٨.
(٢) راجع، الأندلسي، ابن سعيد (١٩٨٢)، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق: نصرت
عبد الرحمن، الطبعة الأولى (الأردن، عمان: مكتبة الأقيص)، الجزء الأول، ص ٤٥٤.
(٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثالث عشر، ص ١١.
(٤) المعري، أبو العلاء (٢٠٠٩)، رسالة الغفران، ومعها نص محقق من رسالة "ابن القارح"، تحقيق
وشرح: عائشة عبد الرحمن، الطبعة التاسعة (القاهرة: دار المعارف)، القسم الثاني، ص ١٣٤.
(٥) راجع، الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد
شاکر (جدة: دار المدني)، السفر الأول، ص ١٤٣.

وله شعر كثير جيد ولا كهذه^(١).

أما قصيدته الدالية فقد نالت شهرة واسعة، وعرفت بجودتها، ووضعت صاحبها في موضع الفحول من الشعراء، قال عنها الأصفهاني: "وقصيدته الدالية التي مطلعها:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ زُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي
معدودة من مختار أشعار العرب، وحكمها، مفضلية مأثورة^(٢). ونقل في سند عن الأصمعي قال: "تقدم رجل من أهل البصرة من بني دارم إلى سوار بن عبد الله ليقيم عنده شهادة، فصادفه يتمثل قول الأسود بن يعفر:

ولقد علمت لو أن علمي ناعفي إنَّ السبيلَ سبيلُ ذي الأعوادِ
إنَّ المنيةَ والحُثوفَ كلاهما يُوفي المَخارِمَ يَرميانِ سَوادي
ماذا أوَّملُ بعد آلٍ مُحَرَّقِ تركوا منازلهم وبعُد إيادِ
أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشُرُفاتِ من سنادِ
نزلوا بأنقرة يفيض عليهم ماء الفرات يفيض من أطوادِ
جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعادِ
ثم أقبل على الدارمي فقال له: أتروي هذا الشعر؟ قال: لا. قال: أفتعرف من يقوله؟ قال: لا. قال: رجل من قومك له هذه النباهة وقد قال مثل هذه الحكمة لا

(١) السابق، ص ١٤٧.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، المجلد الثالث عشر، ص ١١.

ترويهها ولا تعرفه!! يا مزاحم، أثبت شهادته عندك، فإني متوقف عن قبوله حتى أسأل عنه، فإني أظنه ضعيفا"^(١).

(٢)

تتشغل هذه الدراسة إلى معاينة صور الموت وأشكالها المتعددة والمختلفة في دالية الأسود بن يعفر النهشلي. واعتمدت على وعي تأويلي وصفه "بول ريكور" Paul Riceour في كتابه صراع التأويلات: مقالات في الهرمنيوطيقا بـ "العمل في الفكر الذي ينطوي (أو يتوقف) على فك شفرة المعنى المختفي في المعنى الظاهر، أو كشف وفتح مستويات من المعنى المضمّن في المعنى الحرفي"^(٢)؛ أي أن اكتشاف صور الموت في الدالية يعمد إلى تأويل المستويات العميقة للمعنى في النص معتمداً على المعنى السطحي، لكن يجب الإشارة إلى أن هذا التأويل لا يحاول استنتاج المعنى السطحي بما ليس فيه لينطق قسراً بالمعنى العميق وإنما يستخدم المعنى السطحي أو الحرفي بوصفه مجموعة من المؤشرات التي يتم تأويلها لاكتشاف المعنى العميق أو المضمن.

(١) السابق، ص ١١-١٢.

(2) Riceour, Paul (1974), The Conflict Of Interpretations: Essays in Hermeneutics, ed. By Don Ihda (Evanston: Northwestern University Press), P. 13.

صور الموت في دالية الأسود بن يعفر النهشلي

تقع دالية الأسود بن يعفر النهشلي في ستة وثلاثين بيتاً في الديوان بتحقيق "توري حمودي القيسي"^(١)، وفي شرح ديوان المفضليات للأنباري^(٢)، وفي شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي^(٣)، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون^(٤)، وفي كتاب الاختيارين للأخفش الأصغر^(٥). وتتكون دالية الأسود بن يعفر، فيما أعتقد، من ثلاث حلقات شعرية متتالية، تمثل الحلقة الأولى، التي تشغل من البيت الأول حتى البيت السابع، تصوراً للكيان الذاتي الخاص بالشاعر، وفيها يصور الشاعر القلق والأرق الذي يعتلج في صدره من كثرة الهموم والأحزان، ويتجسد الشعور بالخواء والفرغ من الموت وصوره منذ اللحظة الأولى في تلك الحلقة. أما الحلقة الثانية من الدالية، التي تشغل من البيت الثامن حتى البيت الثامن عشر، فإنها تنتقل

(١) القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠)، ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، صنعة: نوري حمودي القيسي (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية)، ص ٢٥-٣١.

(٢) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، عني بطبعه ومقابلة نسخه وتذييله بحواشي وروايات لعدة لغويين وعلماء: كارلوس يعقوب لايل (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، على نفقة كلية أفسرد)، مفضلية ٤٤، ص ٤٤٥-٤٥٧.

(٣) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص ٩٦٤-٩٨٤.

(٤) ابن ميمون، محمد بن المبارك بن محمد (١٩٩٩)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريقي، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار صادر)، المجلد الأول، ص ٤١٤-٤٢٣.

(٥) الأخفش الأصغر، أبو الحسن علي بن سليمان الفضل (١٩٨٤)، كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: مكتبة الرسالة)، ص ٥٥٨-٥٧٠.

صور الموت في دالية الأسود بن يعفر النهشلي

من التجربة الذاتية الخاصة بالشاعر أو من التجربة الداخلية التي تملكت عقل الشاعر وكيانه إلى تجربة خارجية، تتعلق بعالم الشاعر الخارجي والمحيط به، وتأتي هذه الحلقة الثانية من الدالية معبرة عن الصراع القوي بين الحلم بالبقاء وبين سيطرة الموت وقوته الآبدة التي اقتنصت أرواح الملوك والعظماء، الذين كانوا يسكنون القصور الشاهقة ويعيشون في نعيم ومجد لا يزول أبداً. لقد انتهت الحلقة الثانية باعتراف الذات ويقينها بحتمية الموت وقبولها لحقيقة الفناء والبلاء، أو بالأحرى قبولها لحقيقة حصار الموت القوي، لكن هذه الذات المستسلمة، التي أيقنت حتمية الموت وقدرته على الانقراض والهدم في أي لحظة، لم تكن هي عينها الذات في الحلقة الثالثة، التي تشغل من البيت التاسع عشر حتى البيت السادس والثلاثين والأخير من الدالية، لقد برزت هذه الذات بشكل جديد ترفض الخضوع لفاعلية الزمن، ومن ثم تتغير وتجاهد في السعي إلى إنكار ما اعترفت به من قبل، مجاهدة في الانفلات منه، ولهذا تغنت هذه الذات بالبطولة والفخر وامتلاك الجواري البيض الحسان، والإقدام على حانات الخمور واقتنائها أجود أنواعها. ربما ظنت هذه الذات أنها امتلكت ما يمكن أن تجابه به طغيان الموت وقسوته، لتتجاوز مرحلة الذبول والجفاف والعفاء بتفجير قوة الشباب وذكرياته وأيام الصبا ونعيمها.

(٣)

تجسد الحلقة الأولى، كما أشرت سلفاً، جوهر تجربة الشاعر الذاتية، ويتجسد الشعور بالخواء والفرع من الموت وصوره منذ اللحظة الأولى في تلك الحلقة، يقول الأسود بن يعفر النهشلي^(١):

(١) القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠)، ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، صنعة: نوري حمودي

القيسي، ص ٢٥-٢٦.

- ١- نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ زُقَادِي
 ٢- مِنْ غَيْرِ مَا سَقَمٍ وَلَكِنْ شَفَنِي
 ٣- وَمَنْ الْحَوَادِثِ، لَا أَبَا لِكَ، أَنَّنِي
 ٤- لَا أَهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ
 ٥- وَلَقَدْ عَلِمْتُ سَوَى الَّذِي نَبَّأْتَنِي
 ٦- إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحُتُوفَ كِلَاهُمَا
 ٧- لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ
- وَالهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي^(١)
 هَمٌّ أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فُؤَادِي^(٢)
 ضُرِبْتُ عَلَيَّ الْأَرْضُ بِالْأَسْدَادِ^(٣)
 بَيْنَ الْعِرَاقِ وَبَيْنَ أَرْضِ مُرَادِ^(٤)
 أَنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذِي الْأَعْوَادِ^(٥)
 يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٦)
 مِنْ دُونِ نَفْسِي، طَارْفِي وَتِلَادِي^(٧)

هذه الحلقة ترتبط ارتباطاً أساسياً بذات الشاعر وكيانه الخاص، أو بالأحرى "هي وصف داخلي للشخصية التي أصابها العجز والموت على المستوى النفسي، مما ولد داخلها صراعاً داخلياً عميقاً تمثل في الحلم بالبقاء والخلود، والخوف من

(١) الخلي: الخالي من الهموم. محتضر: حاضر. الوساد: الوسادة أي المخدة.

(٢) شفني: من الشفوف، وهو نحول الجسم من الهم والوجد.

(٣) الأسداد: جمع سد، بضم السين وفتحها، يريد أنه سدت عليه الأرض للضعف والكبر.

(٤) التلعة: ما ارتفع من الأرض وانخفض. مراد: قبيلة باليمن. وهو مراد بن مذحج بن أدد بن زيد

بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان.

(٥) ذو الأعواد: يريد الموت، وعنى بالأعواد ما يحمل عليه الميت، وذلك أن البوادي لا جناز لهم،

فهم يضمون عوداً إلى عود ويحملون الميت علي

(٦) الحتوف: جمع حتف وهو الموت. يُوفِي: يعلو. المخارم: جمع مخرم، وهو منقطع أنف الجبل.

سوادي: شخصي.

(٧) الرهينة: الرهن. الطارف: ما استحدث من المال. يريد أن المنية لا تقبل منه فدية، إنما تطلب

نفسه، ثم فسر الرهينة ما هي، فقال: "طارفي وتلادي".

الموت وحتميته"^(١). يجسد البيت الأول في هذه الحلقة جوهر التجربة التي عاشها الأسود بن يعفر من وعي بالخواء والموت منذ لحظتها الأولى في صورة نوم الخلي الذي لا يعاني ما يعانيه الأسود بن يعفر من هم وقلق وحيرة، ونضوب الحيوية وجفافها من حوله، أو بالأحرى: خوض مرارة الخضوع للأقوى وفاعلية الزمن المتغير الخاذل له، بالإضافة إلى قلق الشاعر وسهاده الذي يعانيه همًا وحرزًا. ويشيع الهم بالقوة والفعل في افتتاح الشطرين الأخيرين للبيتين الأول والثاني بدال الهم، بقوله:

وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وقوله:

هَمُّ أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فُؤَادِي

ومن منطلق الخوف والهم فإن الأرض وكأنها "أغلقت أبوابها وأطبقت على الذات الشاعرة محاصرة إياها حصارًا مطلقًا يحجب عنها الوجود، ويقذفها إلى تيه تعجز فيه عن الاهتداء إلى مرتفع من الأرض تنجو به من همها الضاغط، والحصار هو حصار الموت، حصار وعي الموت، إدراك حتمية قدرته على الانقراض في أي لحظة، وقطع الطريق على محاولة النجاة"^(٢).

تبلغ حدة هذا الوعي الفاجع بقوة الموت في نص الأسود إلى الدرجة التي وصف بها الزمن بأنه يترصده ويفرض عليه الهموم وحده دون غيره من الناس،

(١) حسيب، عماد (٢٠١١)، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، الطبعة الأولى (القاهرة: دار شمس للنشر والتوزيع)، ص ١٣٦.

(٢) أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٣٧٣.

وكأنه يؤانسه ليلاً ولا يفارقه ولا يتركه ينام مثلما ينام الناس أو مثلما ينام الذي لا يحمل همومًا ثقيلة، وهذا ما جسده بقوله: نام الخلي، وهو الخالي من الهموم، ويقال في مثل: "ويلٌ للشجي من الخلي: الشجي الحزين شجاني الشيء يشجونني حزنني. وقوله ما أحس، أي ما أجد منه أثرًا يقال أحسست الخبر وحسنته وحسيت به"^(١). كما أن الزمن لا يتعقب حالة الشجن والحزن الدفين في حضورها الطاعي فقط، بل في غيابها وذلك حين تسكن الطمأنينة والسكينة وسادة الخلي، وعلى الصعيد الآخر: تتجذر الهموم والشجون وتسكن وسادة الأسود بن يعفر، وكأن الزمن لا يظهر ويصبح أزمة إلا حين يدمر ويغير، متحولاً إلى الموت وإلى المصير المحتوم. وهذا ما كشفه "التبريزي" في شرح البيت الثاني من الدالية بقوله: "تعلق من" بقوله "ما أحس رقادي"، يريد سهرت من غير علة. ومعنى "شفتني": "أذابني"^(٢)؛ وكأنه باستخدام هذا الفعل "شفتني" يعلن عن حالة استسلام جسمه للهم والوجد، وتملك جسمه النحول والفقد، والفعل شفتني يحمل كل معاني الشقاء والحزن، أو بعبارة الشارح القديم: "شفتني بمعنى جهدتني، فأنا مشفوف والفاعل شاف"^(٣). ولأن الهم والحزن بعدان من أبعاد الزمن ومن مسئولياته التي يفرضها على الشاعر، فقد كانت الاستجابة الأساسية لهذه الأبعاد تكمن في الفؤاد وتمتلكه مثلما تملك من الجسم وأصابته بالنحول والفقد من قبل. وحين يصبح الاستسلام صريحاً أمام قوى الموت وأبعاده، يأتي البيت الثالث من الدالية مسبوكاً

(١) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٤٥.

(٢) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص ٩٦٥.

(٣) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٤٦.

بلغة الخوف والخضوع ومصاحبة الاستسلام، إذ يصرح بأن جميع الطرق ضاقت عليه، وسُدت عليه الأرض للضعف والكبر المصاحبين للعجز والفقد. أو كأنه يقول بعبارة أخرى: "عَمِيَّ عَلِيَّ أَمْرِي، فصرت لا أتجهُ جهةً، فكأن المسالك مسدودة عَلِيَّ"^(١). ويرى الأنباري أن الأسود بن يعفر قال ذلك لأنه قد عَمِيَ^(٢)، وقيل: "أراد أنه عَمِيَ بعد أن كان أعشى"^(٣).

ويمثل التحول من العشى إلى العمى تحولاً من الضعف إلى العجز، ومن الخوف إلى الخضوع، ومن الإذعان إلى الاستسلام، ومن ثم تصل هذه الحلقة إلى تأسيس فكرة التفنت والهشاشة والضعف الذي يحمله الشاعر في هرمه وضعف بصره أو عماه. بيد أن قلق الشاعر الأعظم يتجلى (في البيت الثالث) في الإشارة إلى تلك الحوادث المتكررة التي كانت سبباً في الأسداد والموانع التي تحيط به في كل مكان. إن الذات تعلن عن هول المأساة التي تحيا بها، وعن ألم الفقد وتجربة الشعور بالانكسار والعجز أمام تقلبات الزمن الذي يصيبه بسهامه هو فقط دون غيره، ولهذا توجه الخطاب في البيتين الأول والثاني إلى الذات: لديّ، وسادي، شَقْنِي، فَوَادِي. ويتنامى اليقين بحتمية الموت في عقل الشاعر وفؤاده منذ البيت الرابع في هذه الحلقة حين يصرح بأن السَّبِيلَ سَبِيلُ ذِي الأَعْوَادِ، والأَعْوَاد هي ما

(١) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص ٩٦٦.

(٢) راجع، الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٤٦.

(٣) النفّاخ، أحمد راتب (١٩٨٠)، مختارات من الشعر الجاهلي، اختارها وعلق عليها: أحمد راتب النفّاخ (دمشق: نشر وتوزيع مكتبة دار الفتح)، ص ١٥٦.

يحمل عليها الميت إلى قبره، أو أن المصير هو مصير ذي الأعواد الذي لم ينج من الموت، ويقال إن: "ذا الأعواد هو ربيعة بن مخاشن الذي يقال إنه ذو الحلم. وهو أول من جلس على منبر أو سرير وتكلم"^(١)، ويرى أبو عبيدة أن ذا الأعواد "هو جد أكنم بن صيفي من بني أسد بن عمرو بن تميم، كان معمرًا وكان من أعز أهل زمانه، فاتخذت له قبةً على سرير فلم يكن خائفًا يأتيها إلا آمنًا ولا ذليلًا إلا عزًّا ولا جائعًا الا شبع. فيقول (أي الأسود): لو أغفل الموت أحدًا لأغفل ذا الأعواد وأنا ميتٌ إذا مات مثله. ويقال أراد بذي الأعواد الميت لأنه يُحمل على سرير أي إني ميت كما مات غيري، وذلك أنها قالت له تبقى وتعيش، فقال هذا: إن بقيت فسبيلي سبيل غيري"^(٢).

هكذا تبرز هذه الحلقة صورة التفتت والتغير الزمني الموحش، متجسدًا في هرم الشاعر وضعفه وانحلال قواه. وهذا يكشف عن خضوع هذا المفتتح للإيمان واليقين المطلق بفاعلية الموت وقوته. أو بعبارة أخرى: "إن هذه الروح العاجزة المستسلمة للموت لا تملك إلا أن تحدث نفسها ليظهر الملمح الدرامي (المناجاة) تلك المناجاة التي تعبر عما تعيشه الشخصية، ومدى ما تعانيه من صراع حقيقي، واتصفت الحركة الدرامية في هذه الصورة بالثبات لقوة الدافع النفسي وتنتهي هذه الصورة بانتصار الموت على الحلم، ويحسم الصراع فيها لصالح الموت"^(٣). يبدو أن أزمة الشاعر الخاصة وإحساسه بالمصير المحتوم الذي يدنو منه، أو يحل به

(١) القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠)، ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، ص ٢٦.

(٢) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٤٧.

(٣) حسيب، عماد (٢٠١١)، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، ص ١٣٦.

جعله يرى أن المنية والحتوف ترقيه وتستشرفه، ولقد برع الشاعر في تجسيد خوفه من الموت والمصير المحتوم حيث شبه المنية والحتوف كليهما بإنسان قوي يترصّد أنفاس الشاعر وحياته، ويحاول اقتناصها واستلابها وتحقيق الانتصار عليها، وهذا ما جسده قوله: يَرْقُبَانِ سَوَادِي. هكذا تتوحد لغة الموت ورائحته بين أسلحة الترقب والاقتناص القوي لجسده وروحه، لكن المنية والحتوف لا تكتفیان بفعل الترقب والقنص فقط، وإنما لا يقبلان التفاوض في أمر الفدية سواء أكانت من موروث ماله، أو ما جمعه حديثاً من المال (طارفي، وتلاوي). إن المنية والحتوف لا تقبلان فدية أو رهناً، وإنما تقبل قبض روحه فقط، وما المنية والحتوف إلا رمز وأداة من أدوات الزمن المفجع، والموت الموحش. وتنتهي هذه الحلقة باللحظة المحتشدة بالمصير المحتوم، وانتصار الموت وتربصه للشاعر في كل مكان وزمان.

(٣)

تنقل دالية الأسود بن يعفر من التجربة الذاتية الخاصة بالشاعر أو من التجربة الداخلية التي تملكت عقل الشاعر وكيانه إلى تجربة خارجية، تتعلق بعالم الشاعر الخارجي والمحيط به، وتأتي الحلقة الثانية من الدالية معبرة عن الصراع القوي بين الحلم بالبقاء وسيطرة الموت وقوته الأبدية التي اقتنصت أرواح الملوك

والعظماء، الذين كانوا يسكنون القصور الشاهقة ويعيشون في نعيم ومجد لا يزول
أبدأ، يقول الشاعر^(١):

- ٨- ماذا أوَمَّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرَّقِ
٩- أَهْلِ الْخَوْرَنْقِ وَالسَّديْرِ وَبارِقِ
١٠- أَرْضًا تَخَيَّرَهَا لِدارِ أَبِيهِمْ
١١- جَرَّتِ الرِّياحُ على مَكانِ ديارِهِمْ
١٢- ولقد غَنُوا فيها بِأَنعمِ عيشَةٍ
١٣- نَزَلُوا بِأَنْقَرَةَ يَسيلُ عَلَيْهِمْ
١٤- أينَ الَّذِينَ بَنُوا فِطالَ بناوِهِمْ
١٥- فإذا النَّعِيمُ وَكلُّ ما يُلهي بِهِ
- تَرَكُوا مَنازِلَهُمْ وَبَعَدَ إِبادِ^(٢)
والقَصْرِ ذِي الشُّرَفاتِ مِنَ
كَعْبُ بنِ مامَةَ وَابنُ أُمِّ دُؤادِ^(٤)
فَكَأَنَّما كانوا على مِيعادِ
في ظِلِّ مُلكِ ثابتِ الأوتادِ^(٥)
ماءُ الفِراتِ يَجيءُ مِنَ أَطوادِ^(٦)
وَتَمَتَّعُوا بِالأهلِ والأولادِ^(٧)
يَوماً يَصيرُ إلى بلى وَنِقادِ

(١) القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠)، ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، ص ٢٦-٢٨.

(٢) مُحَرَّق: لقب نُقب به بعض ملوك العرب. إباد: قبيلة.

(٣) الخورنق: قصر بالحيرة. السدير: قصر أو نهر بالحيرة. بارق: ماء بالعراق. سنداد: نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة.

(٤) كعب بن مامة: هو الإيادي، أحد أجداد العرب في الجاهلية. ابن أم داؤد: يعني به أبا داؤد الإيادي الشاعر الجاهلي المعروف.

(٥) غنوا: أقاموا، يقال: غنينا بمكان كذا وكذا.

(٦) أنقرة بضم القاف وكسرهما: بلد بالحيرة بالقرب من الشام وهي غير أنقرة التي في بلاد الروم. الأطواد: الجبال.

(٧) ويقال أن هذا البيت زيادة من منتهى الطلب.

- ١٦- في آل عَزْفٍ لو بَعَيْتِ لِي لوجدتَ فيهم أَسْوَةَ العُدَادِ (١)
١٧- ما بَعْدَ زَيْدٍ في فتاةٍ فُرُقُوا قَتَلًا ونَفْيًا بَعْدَ حُسْنِ تَادِي (٢)
١٨- فَتَخَيَّرُوا الأَرْضَ الفَضَاءَ لِعِزِّهِمْ وَيَزِيدُ رَافِدُهُمْ عَلَى الرُّفَادِ (٣)

تكشف هذه الحلقة عما يضمه عقل الشاعر من خوف وقلق، حيث انتقلت تجربته من حالتها الذاتية الخاصة إلى حالة المشاركة لمشاعر الآخرين والخوض في تجاربهم، أو بعبارة "كمال أبو ديب": الانتقال من كوننة التجربة أي نقلها من الصعيد الفردي إلى الصعيد الكوني، أو ما يطلق عليها، أيضًا، خرجة التجربة، أي تحويلها من تجربة داخلية إلى تجربة خارجية، وبكلا المكونين تحل القصيدة أزمتها النفسية الانفعالية التي بدأت بالتوتر والزمنية وانتهت بالحركة المندفعة إلى الخارج^(٤). لقد نقل الأسود بن يعفر تجربته إلى الآخرين وعلاقتهم بالموت، حيث يتذكر الشاعر ملوك العرب الذين كانوا يعيشون في قصور شامخة وشاهقة وقوة النعيم القائم بين أيديهم، وكيف أبادهم الموت، إن في هذا تأكيدًا فعليًا لحتمية الموت وقوته التي تتجسد في موت الملوك، والانهيال الكامل لهم أمام سطوة

(١) غرف: لقب مالك الأصغر بن حنظلة بن مالك الأكبر بن زيد مناة بن تميم. الأسى: الأمثال، واحدها إسوة، والهمزة تضم وتكسر فيهما.

(٢) التَادِي: تفاعل من الأداة. يقال: "تأديت للأمر"، أخذت له أدواته، والمراد بعد قوة.

(٣) الفضاء الواسعة، أي تخيروها قبل أن يصابوا.

(٤) راجع: أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،

الموت. ومن ثم يتعجب الأسود بن يعفر من اصطياذ الموت للمشاهير من ملوك العرب والعجم، وكأنه يقول لنفسه ماذا أوَمَل لنفسي، أتراني أعيش بعد هؤلاء على عِظَم قدرهم وعلو شأنهم بين الأمم، فلقد أهلك الموت "محرَق" من ملوك الأزَد، و"إياد" من ملوك مَعَدَّ.

وهكذا تبلغ رؤيا هذه الحلقة ذروة مأساويتها، فتتبدى شمولية الموت لتتملك الوجود الإنساني وغير الإنساني، ومن ثم جاء في هذه الأبيات أماكن متعددة ومتفرقة: "الخورنق" و"السدير" و"بارق" و"سنداد"، لتوحي بقدرة الموت على انتشاره في هذه الأماكن والتوغل إليها بقوة، ومثلما يحصد الموت أرواح الملوك والعظماء فإنه يدمر الأماكن والقصور ويقضي عليها؛ فالسنداد، على سبيل المثال، فيما حكى ياقوت عن ابن الكلبي، نهر فيما بين الحيرة إلى الأبله، وكان عليه قصر تحج إليه العرب، وهو القصر الذي ذكره الأسود بن يعفر في بيته هذا. وكان سنداد من منازل إياد؛ وكذلك كان الخورنق قصرًا بناه النعمان بن امرئ القيس، والسدير موضع بالكوفة وقيل هو نهر كبير وقيل هو قصر قريب من الخورنق كان النعمان الأكبر اتخذهُ لبعض ملوك العجم^(١).

وتستمر هذه الحلقة في تصعيد الفاجعة الحتمية للموت وسيطرته المطلقة على حياة الملوك العظماء وقصورهم التي شيدها، ليطيّر ويحلق إلى الهيمنة الكاملة، أيضا، على حياة أجواد العرب في الجاهلية، مثل: "كعب بن مامة

(١) راجع: النفاخ، أحمد راتب (١٩٨٠)، مختارات من الشعر الجاهلي، ص ١٥٨.

إيادي: هو أحد الأجواد، والثاني: حاتم طيء، والثالث: هرم بن سنان. قال: أحمد بن أم دؤاد: يعني أبا دؤاد الإيادي، الشاعر الجاهلي المعروف^(١). ويتأمل "الأسود بن يعفر" حركة الموت وهي تطير وتهب في كل مكان كهبوب الرياح في سرعة وقوة، وكأن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، أو بالأحرى تهب الرياح لتخطف الحياة بما فيها من ملك وجاه من أصحابها، فقد استدعت هذه الفكرة "حر بن قيس وهو ينظر إلى آثار كسرى، فقال: له علي بن أبي طالب: أفلا قلت: كم تركوا من جنات وعيون"^(٢). ويتعقب الشاعر تطاير الرياح وهبوبها بقوة لتنزل إلى أرض جديدة ومكان آخر، كان ينعم فيه أهله: عَنُوا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ، لتستقر الرياح في بلدة أنقرة، وكأنها تعقد صفقة كبرى مع أفعال البلاء والنفاذ والهلاك، ليتحالفوا سويًا على أهل أنقرة، وإبادة أهلها وتدميرهم، وكأن النعيم والعيشة الناعمة صارت إلى بلى وهلاك، كما يقول الشاعر:

فإِذَا النَّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُلْهَى بِهِ يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بَلَى وَنَفَادٍ
يبدو أن التحالف بين الموت والمكان يتجلى بالقوة والفعل في هذا البيت، حيث إنه "يريد بـ"إذا" المكاني، لا الزماني، والمعنى كانوا كذلك، ففاجأهم ما حولهم،

(١) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٤٩.

(٢) الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٢١٧.

وشغلهم عن ملاهيهم، وانتهى جميعه إلى البلى والزوال^(١)؛ ويتساءل الشاعر من قبل في تعجب واضح بين أين الذين بنوا قصورهم ليعمروا فيها، فطال عمر البناء، وما طال عمر أصحابها: "أَيْنَ الَّذِينَ بَنَوْا فَطَالَ بِنَاؤُهُمْ".

أشرتُ سلفاً إلى تعدد الأماكن وأسماء البلاد والأنهار رغبة من الشاعر في إيضاح سيطرة الموت على كل الأشياء، ويستمر الشاعر في التأمل لأفعال الموت والرزية التي ترفل معه، ومن ثم تذكر آلِ عُرفٍ وما فعل بها الزمن وخص بالذكر منها: مالك الأصغر بن حنظلة بن مالك الأكبر، وهكذا تتنامى صور الموت بقوة تؤدي إلى تبلور حس الفجيرة التي تتجاوز حد الانهيار والتمزق الذي يجسده البيت السابع عشر، وفيه يأخذ الشاعر العبر من إبادة الأقباط السالفين:

مَا بَعْدَ زَيْدٍ فِي فَتَاةٍ فُرِّقُوا قَتَلًا وَنَفِيًّا بَعْدَ حُسْنِ تَادِي
ما زال حبل الموت في هذه الحلقة يشتد كثافة وعمقاً، حيث تستمر فجيرة الأسود بن يعفر من مأساوية الفقد والعجز أمام شراك الموت المحقق بالبلاء والزوال الأبدي. وقد تمثلت هذه الصرخات والمخاوف من الموت المحتوم وسلبه حياة أعز الناس والأهل من حوله في مواضع عدة في قصائده، فقد قال في اللامية^(٢):

(١) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص ٩٧١.

(٢) القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠)، ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، ص ٥.

فقبلني مات الخالدان كلاهما
وعمر بن مسعود وقيس بن خالد
وأسبابه أهلكن عادًا وأنزلت
عميدُ بني حجون وابن المضلِّ
وفارس رأس العين سلمى بن
عزيرًا يغني فوق غرفة موكل
(٤)

الذات التي استسلمت للموت بالإشارة إلى فاعليته المدمرة في الحلقة الثانية، لم تكن هي عينها الذات في الحلقة الثالثة، التي تشغل من البيت التاسع عشر حتى البيت السادس والثلاثين والأخير من الدالية. لقد برزت هذه الذات بشكل جديد ترفض الخضوع لفاعلية الزمن، ومن ثم تتغير وتجاهد في السعي إلى إنكار ما اعترفت به من قبل، مجاهدة في الانفلات منه، ولهذا تغنت هذه الذات بالبطولة والفخر وامتلاك الجواري البيض الحسان، والإقدام على حانات الخمر واقتنائها أجود أنواعها. ربما ظنت هذه الذات أنها امتلكت ما يمكن أن تجابه به طغيان الموت وقسوته، لتتجاوز مرحلة الذبول والجفاف والعفاء بتفجير قوة الشباب وذكرياته وأيام الصبا ونعيمها، يقول الأسود بن يعفر النهشلي^(١):

١٩- إِمَّا تَرَيَنِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضَنِي
٢٠- وَعَصَيْتُ أَصْحَابَ الصَّبَابَةِ
ما نِيلَ مِنْ بَصْرِي وَمِنْ أَجْلَادِي^(٢)
وَأَطَعْتُ عَادِلْتِي وَلَأَنَّ قِيَادِي

(١) السابق، ص ٢٨-٣١

(٢) غاضني: نقصني. أجلاده: خلقه وشخصه.

- ٢١- فلقد أروح على التجارِ مُرَجَّلًا (١)
 ٢٢- ولقد لهوتُ وللشبابِ لَذَادَةٌ (٢)
 ٢٣- مِنْ خَمْرٍ ذِي نَطْفٍ أَعَنَّ مُنْطَقٌ (٣)
 ٢٤- يَسْعَى بِهَا ذُو ثُومَتَيْنِ مُشَمَّرٌ (٤)
 ٢٥- وَالْبَيْضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ (٥)
 ٢٦- وَالْبَيْضُ يَزْمِينُ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا (٦)
 ٢٧- يَنْطِقَنَّ مَعْرُوفًا وَهَنَّ نَوَاعِمٌ (٧)
 ٢٨- يَنْطِقَنَّ مَخْفُوضَ الْحَدِيثِ (٨)

- (١) التجار: بكسر التاء وتخفيف الجيم: جمع تاجر، والمراد هنا بائعوا الخمر. مرجلا: أي مرجل الشعر، والترجيل: تسريح الشعر وتنظيفه وتسريحه. مذلا: أصل المذل القلق، أي يقلق بماله حتى ينفقه. الأبياد: جمع جيد، بكسر الجيم، وهو العنق.
- (٢) السلافة: خالص الشراب وأوله. الغوادي: السحاب ينشأ غدوة.
- (٣) النطف: جمع نطفة وهي القرط. الأغن: الذي يخرج صوته من خياشيمه. منطق: غلام عليه نطاق. الإسجاد: بكسر الهمزة، السجود. دراهم الأسجاد: دراهم الأكاسرة كانت عليها صور.
- (٤) التومتان: اللؤلؤتان. قنأت: اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. الفرصاد: التوت. يريد أن ما في يديه من شدة الحمرة لمعالجة الخمر يشبه حمرة الفرصاد.
- (٥) الدمى: جمع دمية وهي الصورة المنقشة من الرخام. الأرفاد: جمع رُفد، بفتح الراء وكسرها وهو القدح الضخم.
- (٦) الأدحي: الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. الصريمة: القطعة من الرمل. الجماد: ما غلظ من الأرض وارتفع، لم يبلغ أن يكون جبلا.
- (٧) نواعم: جمع ناعمة وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء.

- ٢٩- ولقد غدوت لعازب متناذر
 ٣٠- جادت سواريه وأزر نبتة
 ٣١- بالجو فالأمرات حول مغامر
 ٣٢- بمشمر عتد جهيز شدة
 ٣٣- يشوي لنا الوحد المدل بحضره
 ٣٤- ولقد تلوت الظاعين بجسرة
 أحوى المذانب مؤنق الرواد (١)
 نفأ من الصفراء والزباد (٢)
 فبضارج فقصيمة الطراد (٣)
 قيد الأوابد والرهان جواد (٤)
 بشريج بين الشد والإيراد (٥)
 أجد مهاجرة السقاب جماد (٦)

(١) العازب: البعيد أراد مكاناً. المتناذر: الذي يتناذر الناس لخوفه. المذانب: جمع مذنب، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغير من الحرة إلى الوادي. الأحوى: الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد، وأراد به النبت حول المذانب. المؤنق: المعجب. الرواد: جمع راند، وهو الذي يدور في البلاد يطلب المرعى.

(٢) السواري: جمع سارية وهي السحابة تمطر ليلاً. أزر: عاون، أو ساوى، أو لحق به. النفأ: الواحدة نفأة، القطع من النبات المتفرقة هنا وهنا. الصفراء والزباد: ضربان من العشب.

(٣) الجو: وما بعدها كلها مواضع كان فيها الكلاً الذي قصدوه. الطراد: الصائدون.

(٤) المشمر: الفرس الطويل القوائم. العتد: الذي عنده عدة للجري. جهيز شدة: سريع عدوه. الأوابد: الوحش، وقيد الأوابد: كأن الأوابد إذا طلبها في قيده، لاقتداره عليها. الجواد: الكثير العدو.

(٥) الوحد: الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء من حسنه. المدل: المفتخر المباهي. والحضر: العدو، يقال أحضر إحضاراً إذا عدا. الشريج: الخليط. الإيراد: أشد الشد، يعني العدو.

(٦) تلوت: تبعث. الجسرة: الناقة القوية التي تجسر على السير. الأجد: الموثقة الخلق. السقاب: ولد الناقة. والمهاجرة: من الهجر وهو الترك، والمراد أنها عاقر لا تلحق، فهو أصلب لها. الجماد: القوية الموثقة، وإنما فيها أن الناقة الجماد التي لا لبن فيها، أو التي لبنها قليل.

٣٥- عَيْرَانَةٌ سَدَّ الرَّبِيعُ خَصَاصَهَا مَا يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلٌ فُرَادٍ^(١)

٣٦- فَإِذَا وَذَلِكَ لَا مَهَاهَ لِذِكْرِهِ وَالْدَّهْرُ يُعْقِبُ صَالِحًا بِفَسَادٍ^(٢)

انغلقت الحلقة الثانية، كما أشرت سلفاً، بتضافر الرياح مع رغبة القدر والمصير المحتوم في تجديد فعل البلى والنفاد والهلاك، وبهذا الفعل يحقق المصير المحتوم انتصاره للمرة الثانية في حياة الأسود بن يعفر وأهله وملوكه الذين كان ينادمهم. وتفتح الحلقة الثالثة على الحياة المشوبة بالموت والاضمحلال البدني، وتتعرز هذه الفكرة بالشيخوخة التي افتتح بها حلقة الثالثة في البيتين التاسع عشر والعشرين من الدالية، بالإشارة إلى ما أحدثته الشيخوخة من بلى للجسم، ونقص في الرؤية البصرية والسمعية، وتأتي المقاومة واضحة جلية في البيت الحادي والعشرين وكأنه يقول بعبارة الشارح القديم: "إن تريني قد كبرت، وتركت مرافقة الشباب، وصرت أنقاد لمن يعذني في اللهو، فقد بقيت مني بقية، أروح إلى بيوت الخمارين، وقد رجلت شعري معجباً، بما بقي من أواخر شبابي، ألق بمالي وأهبه. وجمع "الجيد" بما حوله"^(٣). وهذا ما أفصح عنه قوله:

فَلَقَدْ أَرَوْحُ عَلَى التَّجَارِ مُرَجَّلاً مَذَلًا بِمَالِي لَيْبًا أَجْيَادِي

(١) العيرانة: التي تشبه العير في صلابتها. الخصاص: بفتح الخاء وتخفيف الصاد: الفرج بين الأشياء، أي أسمنها الربيع بعد الهزال فأمتلأت سمناً. المقييل: موضع القيلولة. القراد: دويبة تلزق بالأبل وغيرها.

(٢) لا مهاه: لا بقاء، وهي بالهاء لا بالتاء.

(٣) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص

في هذه الحلقة تتنامى عملية سلب الموت لحياة الإنسان تنامياً واضحاً، فهي تبدأ بتأكيد سلب الشباب والنضارة التي يحاول الشاعر استعادتها وامتلاكها مرة أخرى، وتذكر أيام الصبا والشباب ليجابه الموت / الشيخوخة / الزمن المفجع، ولكن الموت المحقق به مازال مستمراً في عمليات السلب، فكانت البداية سلب الشباب، كما ذكرت أعلاه، ثم سلب النفس برمتها بعد أن انطفأت حيويتها ونشاطها وذبلت حركتها بإزاحة الشباب وإحلال الشيخوخة والضعف والعجز.

لقد كانت الذات الشاعرة على وعي كامل بالموت المحقق لها وبها، ويتراءى لها على هيئة الخصب في سياق الجفاف، ونبض الديمومة والحياة في سياق الذبول والجفاف، الأمر الذي أدى إلى اعتراف الذات / الشاعر بقوة الموت، وإلى تقرير حقيقة سيطرته وقدرته على خلق فعل البلاء والفناء الجسدي، والذهاب بالبصر وفناء الحواس، ثم تستمر هذه الذات في سرد قوة الموت والاعتراف بهيمته القوية وقدرته على بلاء الروح وفنائها التي كانت تجاهد في التصدي والمواجهة؛ "ومع هذين الاعترافين، تكمل الذات رصد قبولها لحقيقة البلاء، لحقيقة موت الحيوية، ورصد التغير العميق الجوهرى الذي أحالها من كتلة حسية وانفعالية من جمرة تتوقد ممارسة الصبابة والصباء، إلى فحمة مظفأة تعصي أصحاب الصبابة والصباء، ومن جمرة تواجه العاذلة التي تنهي عن الصبابة والصباء، إلى فحمة تطيع هذه العاذلة. إلا أن هذا الاكتمال، والطغيان الكلي للإدراك

المأساوي لجوهرية التغير، لا يقذف الذات إلى قاع الاستسلام للموت، بل يستفز فيها الحنين الجارف إلى تأكيد نقيض الموت^(١).

ومن ثم يجاهد الشاعر فيخلق كل ما يضيفي البهجة والفرح ويضاهي به الموت، فبدأ في تذكر أيام الصبا والشباب وشرب السلافة وخصها بالذكر لأنها خالص الشراب وأوله، هي الخمر التي تخرج عفواً من غير عصر، وغالباً ما تصاحب هذه السلافة متعة الشباب وأيام صباهم، وهذا ما يجسده قوله: "وللشباب لذادة"، وتروى في أماكن أخرى: "وللشباب بشاشة"، "والبشاشة: طلاقة الوجه. والمراد: أن الشباب يصحبه سرور النفس"^(٢). لقد أكد الشارح القديم بأن ثمة علاقة وطيدة بين الشباب وسرور النفس بشرب السلافة النقية، ومن ثم يستطرد في وصفها فهي سلافة صافية تباع لدي العجم، ولم تكن متداوله بين جميع الناس، بل تباع في دار الإسجاد، وهي دار الأكاسرة حيث كانت خمورهم عليها صور يكفرون لها ويسجدون. كما أن بائع هذه الخمر من العجم في صوته غنه، وكأن الشاعر حين يتذكر عالم السلافة والصبا، يمتلك التعويذة القوية لتحدي الموت، ومن ثم يستطرد في شرح مفصل لكل جزئيات ذلك العالم المبهج، حيث شبه حمرة لون الشراب بحمرة لون الفرصاد (التوت)، فهي من أجود أنواع الخمور حيث مالت حمرتها إلى السواد الداكن (قنأت) الذي يتلأأ في إناء من فضة تصنع

(١) أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، ص ٣٧٤.

(٢) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص ٩٧٥.

فيه الخمر. ويصف السلافة في موضع آخر من قصائده بأنها معتقة تلمع وتتلاًأ في الأباريق المصنوعة من الفضة، ورائحتها مشوية بزهر الحناء الجميل، يقول:

سُلافة الدنّ مرفوعًا نصائبُهُ مقلّد الفغو والرّيحان ملثوما
حتى تناولها صهباء صافية يرشو التجار عليها والتراجيما^(١)

وكأنه يريد أن يملك القوة والسيطرة التي يمتلكها القدر ويحركها كما يشاء، فوصف مجلس الشراب والسلافة المصفاة ولحظات الصبا واللهو وما فيه من البيض الحسان كالبدور حسناً، والنواعم ذوات النعمة، والأفراد جمع رُفد وهو القدر الضخم المملوء بالخمور، هي علامات على القدرة والحياة ومقاومة الفناء والتلاشي. ويأتي استخدام الجواري غير المستورة في مجالس اللهو لتلبية رغبات الشاعر واحتياجاته، مثلما تضافرت الرياح وجرت مسرعة لتلبية رغبات الموت والمصير المحتوم، رغبة منه (أي الشاعر) في تأكيد هذه الفكرة؛ كما أن وصف الخمر وارتباطها بشباب الشاعر وصباه طغى على هذه الحلقة ليجسد به تدفق النشوة الجسدية عن طريق الإشباع بمتعة الخمر، ومن ثم يتضافر عالم المتعة والنشوة الجسدية مع عالم الشباب والصبا وتحقيق الوجود الإنساني الكامل له. ويصرح الشاعر ببغضه للشيخوخة والشيب، لذا يتذكر أيام الشباب والعنفوان، ووصفه للشيب بأنه مشنوم، يقول في موضع آخر:

(١) الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٢٦)، المفضليات، مصدره بترجمة للمضل مستفيضة بقلم ضابطها وشارحها: حسن السندوبي، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الرحمانية)، ص ٢٠٠.

لما رأَت أن شيب الرأس شامله بعد الشباب وكان الشيب ويستمر في وصف النساء البيض الناعمات حيث شبههم بالأدحي، "والأدحي الموضع تدحوه النعامة لتبيض فيه: وأصل الدحو الفحص في الأرض. وإنما شبه النساء بالأدحي، لأنه صَمَدَ البيض الذي بالأدحي فسماه بمكانه (صمد وقصد واحد): والعرب تفعل ذلك كثيراً تشبه الشيء ببعض أسبابه. والصريمة القطعة من الرمل. والجماد: ماغلظ من الأرض. والبيض في ذلك المكان العذي (أي المكان المرتفع الظلف) أحسن منه في غيره. غيره: أراد كأنها البيض الذي يكون في الأداحي، والأداحي مبيض النعامة"^(٢). ويستمر في وصف البيض الحسان وطريقة حديثهن، فهن إذا تكلمن تكلمن بما لا رفث فيه ولا فحش في أقوالهن، أو بالأحرى: يتكلمن بالمعروف ولا يقلن منكرًا، وهن ذوات النعمة بيض الوجوه، لا يشينها عيب، ولا يسودها ذنب (ينطقن معروفًا)، ووصفهم بأنهن رقيقات الأكباد هي كناية عن جمالهن وبياض قلوبهن كما تبيض وجوههن وليس المقصود الأكباد بالمعنى المباشر والظاهر لدينا، ولكن يقصد الأجزاء المحيطة بأكبادهن (رقبة الأكباد)، وذكر الشارح القديم: "أراد بـ 'رقة الأكباد': وفور الحظ من الرحمة، والإحسان إلى الفقراء، والإفضال عليهم"^(٣). وورد في شرح الأنباري:

(١) السابق، ص ٢٠٠.

(٢) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٥٤.

(٣) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص

"رقيقة الأكباد حسان الأخلاق أوانس. ويقال فيهن لينّ ودمائته. أما غليظة الأكباد: لا يسعفن بحوائجنا"^(١).

ويكتمل تنامي الحيوية والصبابة في عالم الشاعر الأبيض الوضاء، عالم البيض الحسان، باستحضار أجمل صفاتهن، فهن بجانب أنهن ينطقن معروفًا، فإنهن، أيضًا، يخفضن أصواتهن إذا تكلمن، ويصلن إلى مرادهن ومقاصدهن من غير رفع صوت، فهن أصحاب حياء ويتكلمن قليلًا قليلًا. إن الشاعر "يريد أنهن يبلغن من الرجال ما أردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشققن على أنفسهن في ذلك"^(٢). وعلى الصعيد الوجودي الآخر، يكتمل زمن اللين واللهو والصبابة بتحقيق المتعة الجمالية في انبعاث فعل النشوة المتدفق، ومن ثم تكتمل بصورة البيض الحسان فكرة الخصب والقوة والمتعة، أو بعبارة أخرى: "وبصورة البيض يتكون بعد آخر يغني بعد المتعة الجنسية، وهو توجه الانفعال، إذ تصبح القلوب مرمى لسهام البيض يتفجر عشقًا وولهاً. وفي تأكيد صورة البياض عبر الأبيات ٢٥ - ٢٧، يشع ضوء باهر عبر ظلام الذبول الذي طغى بعد موت زمن الصبابة والصباب"^(٣).

وبحضور البيض النواعم التي تكررت في أكثر من موضع في هذه الأبيات: والبيض يمشين، والبيض يرمين، بيض القلوب، كالبذور، ونواعم بالأرفاد،

-
- (١) الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ٤٥٤.
(٢) الأحفش الأصغر، أبو الحسن علي بن سليمان الفضل (١٩٨٤)، كتاب الاختيارين، ص ٥٦٦.
(٣) أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، ص ٣٧٥.

بيض الوجوه، رقيقة الأكباد، ينطقن معروفًا، هن نواعم، ينطقن مخفوض الحديث تهامسًا، تتبدى رغبة الأسود بن يعفر في تأكيد وجود النضارة والأمان الذي يشع ضوءًا من هذا اللون الأبيض اللامع، وكى يتخذه سلاحًا قويًا ينفى به وجود الموت وسواده المظلم، أو بالأحرى: يخلق زمن نقيض لزمن الجفاف / الذبول / الشيخوخة، وتصبح البيض نقيض العاذلات، ويصبح اللون الأبيض والديمومة والشباب نقيض السواد والموت والشيخوخة.

وفي ظل هذا الطغيان الوجودي القوي تنبعث في هذه الحلقة لحظات البطولة، وصور الخصب والشباب والصبابة مرة أخرى، فقد صور نفسه وهو في عنفوان شبابه يتجول البلاد ليطلب المرعى الطيب والنبت الجيد، وهو الذي يتناذره الناس للخوف منه (متناذر). إن الأسود بن يعفر يقول: "إن المكان الذي هذه صفته أقصده، فأرعاه آمنًا، غير منقبض ولا خائف، ولا محتشم، لعزي ومنعتي"^(١). وهكذا يخلق الأسود بن يعفر صورة البطل القوي في إهاب لا يفوقه إهاب، أي صورة الشجاع الذي يلجأ إلى الطبيعة المخيفة والاحتكاك بها وتحقيق الانتصار عليها، إذ يغدو المكان نائيًا موحشًا يتجنبه الإنسان عامة، ولكن الشاعر لا يتجنبه، إنه "مكان يزدحم بعناصر الطبيعة التي تتآلف وتتساند لتخلق خصبه وجماله، أي لتجسد فاعلية الزمن في حس التواصل والنمو، فتبرزه نقيضًا للزمن في اللحظة الحاضرة التي تجسد حس الانقطاع والذبول، فالمكان موضع المغامرة

(١) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص

تجود سحبه مؤازرة نبتة، تلتقي الأرض بالسماء فيه لتخلق الخصب، فتخلقان نمطين مختلفين من الأعشاب"^(١).

لقد كانت الصفراء والزياد ضربين من العشب، ومازال عقل الشاعر ينفي فكرة السواد والموت، ومن ثم برز الدال: النفا، وهو النبت الذي له نورة بيضاء ساطعة. لقد طوع الشاعر عالمه الذي خلقه لرغباته التي يجابه بها الزمن المفجع والموت المدمر. لهذا تأتي السواري، وهي السحابة التي تمطر ليلاً مطراً ناعماً هادئاً، بدلاً من أمطار الزمن المدمرة التي تهدم وتدمر. ويتوحد المكان ليخدم رغبات الشاعر، ويتنامى ضمن حدود إيجابية لتخلقه، حيث ينبعث في هذه الأبيات اسمان لمكانين تتبدى فيهما روح المغامرة والشجاعة والعنفوان، وهذان الاسمان هما: مغامر وضارج، اللذان يشقان من روح المغامرة والتضرج بالدم، وعلى الصعيد الوجودي: جعل هذه الأماكن مليئة بالنبت والكلأ التي تعد مرتعا للطراد والصائدين، لكنها مخيفة ومتضرجة بالدم عند غير الشاعر. إن هذه الأماكن هي أماكن الاستقرار والطمأنينة والقوة المكانية التي يحتمي بها الشاعر، متخذاً منها ملجأً له، ينتقل بينها بعزة وإباء وصلابة لا تتزعزع؛ ومن ثم جاءت عبارة: "قصيمة الطراد" لتعمق حس العنف والقوة والمغامرة والتضرج بالدم الذي تبدى في الفعل: طرد، والاسم: طارد، وعلى قائمتهم الفعل: قضم. ولا يكاد حس التضرج والطراد يتنامى ويتبلور حتى يتعمق حس القوة والصلابة والحيوية في زمن الذبول والانهييار والتمزق.

(١) أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، ص ٣٧٥.

تنبعث في هذه الأبيات روح الاندفاع والقوة والتفجير الحسي، باستحضار صورة الفرس البطل، الطويل القوائم، السريع الجري، المغامر الصلب، الذي قيد الأوابد مندفعًا مترقبًا وحوش البيد، ومثمرًا قويًا، ومنيعًا صلبًا لا ينثني؛ ويستمر الأسود بن يعفر في سرد صفات بطله الخارق الذي جاهد في أن يخلقه، فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحوش عدوًا، ومن فرط صيده بسهولة ويسر تتم عملية شوي هذه الفريسة بسرعة ويسر أيضا. ومن ثم يتعمق حس التضرج بالدم والصيد واللحم والشواء مرة أخرى. ومع استحضاره عالم الفرس البطل المشمر، استحضر الشاعر حيوية الناقة ونضارتها وانطلاقها عبر الصحراء بقوة، دعني أؤكد على أن استحضار الناقة لم يأت عبثًا، ولكنه يأتي مكملًا لعملية تفجير حيوية الشاعر، وذلك باندفاع هذه الناقة خلف الظاعنين:

وَلَقَدْ تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِجَسْرَةٍ
أَجْدٍ مُهَاجِرَةِ السَّقَابِ جَمَادٍ

حيث تتبدى صفات القوة والمنعة والصلابة والمغامرة، كما تبدو أن هذه الناقة متمردة على الزمن رافضة لتنفيذ قوانينه عصية عليه، فهي لا تلد، ولا تترك للزمن المتجسد في الحمل والرضاعة النيل من قوتها، وانتهاك جسدها الربيعي القوي الصلب المكتنز لحما. لقد جسدت هذه الجسرة القوية الحيوية والبخارة والشباب والاندفاع، رافضة الخضوع لمعايير الزمن من الاستجابة له في تحقيق مراحل النمو الطبيعية من حمل وولادة ورضاعة، فهي ناقة قوية تقطع عليها الأسفار كالجسر يعبر عليه الأنهار. امتلكت الناقة صفات القوة والصلابة والملاسة أيضًا، فهي ناعمة الملمس لا يلصق بها قراد: (مقيل قراد)، وهذا أدعى لقوتها البدنية، وفجأة تتوقف الأبيات وتتجمد الدالية عند صورة الناقة التي تقاوم

الزمن المفزع / الموت، وتتحداه، فهي ناقة لا ترتب لمعايير الزمن، بل تتخطاه إلى أبعد صورهِ وقوانينهِ، لكن الذي استوقف "الأسود بن يعفر" هو شعوره بقوة الزمن / الدهر وإيمانه بأن الدهر يعقب الصلاح بالفساد أو بعبارة الشارح القديم: "ومن شأن الدهر إتباع الصلاح بالفساد، والخير بالشر، والبقاء بالنفاد"^(١). تنتهي الدالية في هذه اللحظة المحتشدة بالنهاية في تحقيق الانتصار للدهر، واليقين بقوته، إن الأسود بن يعفر النهشلي افتقد في داليته أي قبس من الأمل، من العزاء، من الرجاء، ولذا تحركت هذه الدالية على مسار من الخوف والتوتر على الرغم من كل العوالم التي نسجها الشاعر ليجابه بها ذلك الذبول والجفاف، إلا أنه ظل عاجزاً في وجه الموت، بعيداً عن اكتساب الديمومة والاستمرارية، وعن اكتساب البقاء لنفسه فيزيائياً.

(٥)

عمدت هذه الدراسة إلى معاينة صور الموت وأشكالها المتعددة والمتنوعة في دالية الأسود بن يعفر. وقد تم تقسيم القصيدة إلى حلقات ثلاث، جسدت الأولى منها تصوراً للكيان الذاتي الخاص بالشاعر بما يحتويه من قلق وأرق يعتلج في صدره من كثرة الهموم والأحزان أفضى إلى شعور الشاعر بالخواء والفرع من الموت وصورهِ المتنوعة منذ اللحظة الأولى في تلك الحلقة. وتنقل الحلقة الثانية من التجربة الذاتية الخاصة بالشاعر أو من التجربة الداخلية التي تملك

(١) التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل الضبي، الجزء الثالث، ص

عقل الشاعر وكيانه إلى تجربة خارجية تتعلق بعالم الشاعر الخارجي والمحيط به؛ وقد عبرت هذه الحلقة عن الصراع القوي بين الحلم بالبقاء وبين سيطرة الموت وقوته الآبدة التي اقتنصت أرواح الملوك والعظماء؛ وانتهت هذه الحلقة باعتراف الذات ويقينها بحتمية الموت. أما الحلقة الثالثة والأخيرة فقد جسدت مقاومة الذات رغم يقينها الفائت في الحلقة الثانية بحتمية الموت باستدعائها أشكال الحياة المتنوعة من الفخر والبطولة وامتلاك الجواري البيض الحسان والإقدام على حانات الخمور، لكنها لم تتجاوز أزمته بالشعور القاسي بفتيجة الموت. إن الدالية بحلقاتها الثلاث جسدت صور الموت ومحاولة الانفلات منه، لكن كل ما ترى في الدالية يموت.

ببليوجرافيا المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- الأخفش الأصغر، أبو الحسن علي بن سليمان الفضل (١٩٨٤).
كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: مكتبة الرسالة).
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨).
الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، الطبعة الثالثة، المجلد الثالث عشر (لبنان، بيروت: دار صادر).
- الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠).
شرح ديوان المفضليات، عني بطبعه ومقابلة نسخته وتذييله بحواشي وروايات لعدة لغويين وعلماء: كارلوس يعقوب لايل (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، على نفقة كلية أكسفورد).
- الأندلسي، ابن سعيد (١٩٨٢).
نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق: نصرت عبد الرحمن، الطبعة الأولى، الجزء الأول (الأردن، عمان: مكتبة الأقصى).
- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٩٧).
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، الجزء الأول (القاهرة: مكتبة الخانجي).

- البكري، الوزير أبو عبيد (١٩٣٦).
سمط اللآلي المحتوي على اللآلي في شرح آمالي القالي، نسخة
مصححة ومنقحة ومحققة بمعرفة: عبد العزيز الميمني، الجزء
الأول (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر).
- التبريزي، يحيى بن علي الخطيب (١٩٨٧).
شرح اختيارات المفضل الضبي، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة
الثانية، الجزء الثالث (لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية).
- الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠).
طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، السفر
الأول (جدة: دار المدني).
- حسيب، عماد (٢٠١١).
البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، الطبعة الأولى (القاهرة:
دار شمس للنشر والتوزيع).
- أبو ديب، كمال (١٩٨٦).
الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية
والرؤيا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٢٦).

صور الموت في دالية الأسود بن يعفر النهشلي

المفضليات، مصدرة بترجمة للمضل مستفيضة بقلم ضابطها
وشارحها: حسن السندوبي، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة
الرحمانية).

- الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩).

المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام
هارون، الطبعة السادسة (القاهرة: دار المعارف).

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢).

الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية،
الجزء الأول (القاهرة: دار المعارف).

- القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠).

ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، صنعة: نوري حمودي القيسي
(بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للصحافة
والطباعة، مطبعة الجمهورية).

- المعري، أبو العلاء (٢٠٠٩).

رسالة الغفران، ومعها نص محقق من رسالة "ابن القارح"، تحقيق
وشرح: عائشة عبد الرحمن، الطبعة التاسعة، القسم الثاني
(القاهرة: دار المعارف).

- ابن ميمون، محمد بن المبارك بن محمد (١٩٩٩).

منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح: محمد نبيل
طريفى، الطبعة الأولى، المجلد الأول (لبنان، بيروت: دار صادر).

- النفاخ، أحمد راتب (١٩٨٠).

مختارات من الشعر الجاهلي، اختارها وعلق عليها: أحمد راتب
النفاخ (دمشق: نشر وتوزيع مكتبة دار الفتح).

- اليعقوبي، أحمد بن أبو يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح (٢٠١٠).

تاريخ اليعقوبي، تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطبعة الأولى، الجزء
الأول (لبنان، بيروت: شركة الأعلمي للمطبوعات).

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Riceour, Paul (1974).

The Conflict Of Interpretations: Essays in
Hermeneutics, ed. By Don Ihda (Evanston:
Northwestern University Press).