The personality and effectieness of its presence in (Tawbah bin Mudarris)

الشخصية وفاعلية حضورها في شعر(تَوْبَة بنُ مُضَرَّس)

الباحثة: م . د. كوكب عارف عيدان

Researcher: Dr. Kokab Aref Aidan

الجامعة العراقية/قسم اللغة العربية

The Iraqi Uniersity / Department of Arabic Language

البريد الالكتروني: Kukbk502@gmail.com

رقم الهاتف: 07707881115

الملخص:

عَمَدَ هذا البحث إلى دراسة الشخصية وفاعلية حضورها في بناء الحدث ضمن الأنساق النصية في شعر (تَوْبَة بنُ مُضَرَّس) في العصر الجاهلي؛ والكشف عن ماهيتها، وطرائق تقديمها في نصوصه الشعرية؛ هادفةً إلى كشف فاعلية حضورها في تجسيد الدلالة، كما تهدف هذه الدراسة إلى ابراز قدرة النص الشعري بفعل قائله على استيعاب تلك الشخصيات، التي تعاورتْ على نسجها عدة عوامل منها؛ تجربته و فاعلية تأثير البواعث الاجتماعية والبيئة في رسم الأبعاد الفنية للتجربة الشعرية وابراز القدرة على تحقيق تلك التجربة.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الحوار، الحضور، طارق، مرداس، الثأر، التهديد .

Abctract

This research aimed to study the personality and the effectieness of its presence in shaping eents within the textual structures of the poetry of (Tawbah bin Mudarris) during the Pre-Islamic era. It seeks to reeal the nature of the personality and the methods of presenting it in his poetic texts, aiming to uncoer the effectieness of its presence in embodying the meaning. Additionally, this study aims to highlight the ability of the poetic text, through its speaker, to encompass these characters, which were shaped by seeral factors, including his experiences, the influence of social moties, and the enironment in defining the artistic dimensions of the poetic experience and demonstrating the ability to realize that experience.

Keywords: Personality, Dialogue, Presence, Tariq, Mirdas, Reenge, Threat.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وعلى آلة وصحبه ومن والاه..

ما يهمنا في الأمر هو ما يتعلق بهيكلية أو طبيعة النسيج اللغوي في تشكيل تلك الشخصية في شعر (توبة) والتي بدورها أسهمت في بناء الحدث، وتوجيه الدلالة المعنوية التي يهدفها النص، وبهذا ينحصر قولنا في (فاعلية حضورها) النصي، وليس في بُنيته لما يتنافى مع مدلول متطلبات البحث.

لم تكن القدرة على رؤية الزمن بالنسبة للذات الشاعرة وقراءته في فضاء النص، من غير العودة في الوقت نفسه، على إدراك حقيقة معنى الفضاء في كل اطور تكوين الشخصية مع حدة تصاعد فاعلية الحدث داخل النص الدرامي، ضمن تمظهرات علامات حركة الزمن، وتأثيرها على الشخصية كحركة النجوم والشمس واصوات الحيوانات، وهي علامات محسوسة وظفتها شخصية الذات الشاعرة؛ لتعكس مطابقتها للحظات حركة شخوص النص بطباعها[١].

فالشخصية عند (توبة) تجلت فيها مقاصد انسانية كثيرة التعقيد، وبنية اجتماعية عكس بها تشكيلات طبقات المجتمع الجاهلي، ومهما لف الشخصيات داخل النص من غموض، فلا يمكننا النظر إليها نظرة أحادية، فهي صورة حية ناتجة عن اجتماع الكثير من التناقضات، فتظهر بدافع التأثير على شكل علاقات وأفكار ورؤى الزمن عبر صورة الشخصية[٢].

ولعلنا لا نغالي إذا قُلنا أن رسم تشكيل ملامح الشخصية وحركتها داخل النص الشعري، تختفي خلفه عوامل عدة فمنها؛ بواعث نفسية واجتماعية وبيئية، تتناولها الذات الشاعرة بما توفر لها من عمق الخيال ودقة التعبير الصادر عن شدة الانفعال وصدق العاطفة مع حسن الصياغة للتراكيب انصهرت؛ لبعث الأبعاد الفنية للتجربة الشعرية بعد ادراك مخرجات تلك البواعث والتي تركت آثارها واضحة على الشخصية عند (توبة بن المضرس) من حيث الطبع والأخلاق والثقافة، فالذات الشاعرة تقع فرسية تحديات ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج[٣].

من هنا قامت خطة البحث على ملخص ومقدمة، اتسعت لتضم شقين؛ اختص الأول (التعريف بالشاعر) مَن هو(تَوْبَة بنُ مُضَرَّس)؟ في حين انفرد الثاني ليكشف عن ماهية مفهوم الشخصية(لغةً واصطلاحاً)، تلاهما محوران؛ إذ شَمَلَ الأول على: أنماط الشخصية، ووقف الثاني: للكشف عن فاعلية حضور تلك الشخصية في

---

(١) يُنظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د. عفيف عبد الرحمن: ٣١٢.

(٢) يُنظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي: ١٠/ ٦.

(٣) يُنظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا: ٢٦٦.

بناء الحدث وطرائق تقديمها، وبعد عونٍ من الله (سبحانه وتعالى) انتهت مسيرتنا بوضع خاتمة للبحث؛ عالجنا فيها أهم ما توصلتْ إليه الدراسة.

أولاً: التعريف بالشاعر:

-اسمه ونسبه:

هو(تَوْبَة بنُ مُضَرَّس) بن عبد الله بن عباد بن محرث بن سعد بن حزام بن سعد بن مالك بن سعد بن زيد مناة بن تميم بن مر السعدي[١]، يعود نسبه إلى بني سعد، بطن من بطون قبيلة تميم الكبيرة [٢].

- حياته:

شاعر مُقل، إلا أنه كان من فحول شعراء الجاهلية، ومن أبرز فرسان بني سعد في عصره [٣]، أخواه طارق ومرداس، أمهم تدعى (رميلة) بنت عوف بن علقمة بن سباح الحداني، وكان هو وإخوته يعرفون بها [٤]، وجاء في المصادر؛ بأنّ طارقاً قُتِلَ على يد خاله، ومرداس قُتِلَ في قنان على يد أحد بني مالك (قدامة بن حنيفة) في بلاد بني سعد، فتتبعه (توبة) طالباً الثأر، فطلب(حُرَيث بْن جَابِر) الصفح والعفو عن (قدامة) قاتل أخوه(مرداس)، فأبى إلا الثأر، فحبسه وقيده، فذهب (توبة) إلى مناشدته واستدرار عطفه فتحقق له ذلك فأطلق(حُرَيث بْن جَابِر) سراحه وقدم له (قدامة) فقتله، وبذلك تمكن من الأخذ بثأرهما [٥]، فجزع على إخوته جزعاً شديداً فسمي بـ(الخِنَّوت) وهو الذي يمنعه الغيظ أو البكاء عن الكلام، و(لهب الفوارس) [٦].

ثانياً: مفهوم الشخصية(لغةً واصطلاحاً):

لا يمكننا الخوض في تحدّيد مفهوماً دقيقاً للشخصية، فمن الصواب العودة إلى أمهات الكتب العربية والبحث في معاجم اللغة؛ إذ نجد أن:

-**الشخصية(لغةً):** جاء في لسان العرب؛ أن (الشخصية) هي مفرد(شخص) والجمع (أشخاص) [٧]، مستشهداً بقول الشاعر(عمر بن أبي ربيعة) [٨]:

---

(١) يُنظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي(ت: ٣٧٠هـ): ٨٤.

(٢) يُنظر: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي(ت: ٨٢١هـ): ٢٨٥.

(٣) يُنظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي: ٤٤٥.

(٤) يُنظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم: ٨٤.

(٥) يُنظر: م . ن: ٨٤.

(٦) يُنظر: جمل من أنساب الأشراف، البَلاذُري(ت: ٢٧٩هـ): ٤/ ١٩٥.

(٧) يُنظر: ابن منظور(ت: ٧١١هـ): ٧/ ٤٥، حرف (الشين).

(٨) ديوانه: ٤٥.

فكان مجني دون كنت أتقي ثلاث شخوص كأعيان ومعصر

ويُجسم صاحب (كتاب العين) معنى الشخصية؛ بقوله: هي كل شيء رأيت جسمانه، فهو شخص والجمع شخوص وأشخاص، ويضف إلى ذلك معنى الأدراك بالنظر، نحو: شخَّص الوَرَمَ، وشَخَصَ ببصره إلى السماء؛ أي ارتفع. والمقصود به أن الشخص يتضمن الإنسان وغيره، ويقال أشخاص وشخوص وشخاص واسم شخص يطلق على كل شيء له جسم[١].

في حين نظر صاحب(المعجم الوسيط) إلى ما نظر إليه (ابن منظور) في تفسيره للمعنى اللغوي للشخصية؛ إلاّ أننا نجده يضيف إلى ذلك تفسيراً أخر، صرح به مبيناً أن الشخصية قد ترد بأنماط مختلفة، تتباين بتباين صفاتها، كأن يُقال فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة، وإرادة، وكيان مستقل؛ وذلك حين فَسَّرَ(الشخصية) بصِفَات تميز الشَّخْص من غَيره، كما أن (شخص الشَّيْء) إذا ارْتَفع وانكشف، و(أمتثلَ أمامه)؛ أي: بشخصه، وَفِي التَّنْزِيل الْعَزِيز {إِنَّمَا يؤخرهم ليَوْم تشخص فِيهِ الْأَبْصَار}، و (شخاصة) أي؛ ضخامة الجسم وعظمته، فَهُوَ شخيص وَهِي شخيصة، و(أشخص) أي؛ حدد واجهته، فنقول: (حَان سيره، والرامي شخص سَهْمه)،و(شخَّص) الشَّيْء عينه وميزه، ومنها (تشخص)[٢].

صفوة القول لم تختلف نظرة العلماء في تفسير المعنى اللغوي لمفهوم (الشخصية) حين جعلها متباينة؛ فمنهم من نظر إليها نظرة مادية، ووافق على أنها تجسيم الأشياء على أنها ذوات سواء كانت (أنسان أو حيوان أو غيره)، ومنهم مَن رأى؛ أنها عبارة عن مزيج من الصفات المجردة، اتصف بها الانسان دون أخر، فتعددت انماطها، كالشخصية القوية وأخرى دموية ، والمنكوبة، والبائسة، والحائرة، والمستقلة، والعفوية، والحزينة، والمركبة، .. وهكذا.

- الشخصية (اصطلاحاً):

يرى علم النفس أن مفهوم (الشخصية) من أكثر المفاهيم تعقيداً وتركيباً، مما يجعل الموضوع ليس يسيراً ، إلا أن هذا لم يمنع من أن يركن البعض إلى وضع خطوط عريضة تعالج هذا المصطلح كالتميز والتفرد، فالشخصية الإنسانية تتباين بتباين صفات الأفراد وسلوكهم الذي يحدده طبيعة تفاعلهم مع المحيط الخارجي(البيئة)[٣] ، فالشخصية هي؛((دراسة الصفات الأكثر ديمومة من شخصيّة الإنسان بمعناها الاجتماعيّ

---

[١] يُنظر: الفراهيدي: ٤/ ١٦٥، فصل (الشين . الخاء . الصاد).

[٢] يُنظر: مجمع اللغة العربية، (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون): ٤٧٥، مادة: (شَخَصَ).

[٣] يُنظر: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، ابن حزم(ت: ٤٦٦هـ): ١٣ – ٣٧.

والأخلاقيّ)[١] ، فلا يمكن النظر إلى مفهوم الشخصية من غير الرجوع إلى الظروف المحيطة بها والتي ساعدت على تكوينها سواء كانت النتائج سلبية أم ايجابية، ولعنصر التفاعل بين عناصرها أهمية كبيرة في الكشف عن فاعلية حركتها التي جسدها الشاعر وفق سياقات دلالية ليقع عليها مهمة نقل هتافات النص والإبلاغ عن رسالته[٢]، فيرى (محمود السعران): ((أن الشخصية شخصية المتكلم، فيجد فيها لازمة مهمة لفهم معنى النص)[٣] ، في حين يعدها(جون ليونز): لهجة فردية يصوغها اللغويون، فالذي يميز الشخصية لهجتها[٤].

ويبرر (تمام حسان عمر) اتصاف قسم من الضمائر بـ(الشخصية) كأنا وأنت وهو وفروعها؛ كونها من عناصر التراكيب التي تختلف باختلاف معانيها[٥].

فالشخصية إذن؛ عبارة عن صفات تحمل عقداً تترجمها الذات الشاعرة داخل النص على هيئة مجموعة من الألفاظ أو الرموز في تصوير الأحداث التي تديروها بغية تحقيق رؤيتها واثبات وجودها وتميزها عن غيرها .

المحور الأول/ أنماط الشخصية

لو تأملنا شعر (توبة) في عصر ما قبل الإسلام، وحددنا طبيعة العلاقة القائم بينه وبين الواقع الاجتماعي المعقد والطويل أنذاك، لوجدنا أن جُلّ شعره انحسر في شخصيات محددة، أسهمت في بناء نصوصه الشعرية، التي اتصفت بأسلوب الحوار والسرد، تلك الشخصيات التي تركت جُرحا عميقا في نفسه، وكان لها الأثر الواضح في تكوين عناصر نصوصه الشعرية، من هنا جاء خطابه مشوباً بنبرة التهديد والوعيد والتنكيل بالخصم، يقابلها نبرة الحزن والبكاء والفقد ولحظات استذكار محاسن ممدوحيه، ومن أهم الشخصيات التي فرضت وجودها في نفسه، أو بالأحرى التي فرضت حضورها في بِنية نصوصه الشعرية بحكم ما مرّ به[٦]، هي:

١/ الشخصية الرئيسة ذات الطابع المحوري:

---

[١] معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت: ١٤٢٤هـ): ٢/ ١٣٨٥.

[٢] يُنظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل: ١٣.

[٣] يُنظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي : ٢١٨.

[٤] اللغة وعلم اللغة: ٣٧.

[٥] اللغة العربية: ٨٨.

[٦] يُنظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم: ٨٤- ٨٥.

الشخصية الرئيسة؛ هي الشخصية المحورية النامية المتطورة التي تحرك الحدث منذ البداية حتى النهاية، فالبطل هو المحور فيها [١].

وشخصية (تَوْبَة بنُ مُضَرَّس): هي الشخصية الرئيسة، والتي لها القدرة على أدارة الأحداث من حولها؛ إذ تمتلك غرض واضح، إلا أن تقلب طبيعة الأحداث التاريخية أفضى إلى تلون طبيعة بناء تلك الشخصية، التي فرضت سيطرتها على الجانب الانفعالي للنص، ويأتي دور الخيال من بين تصوير الأحداث القصصية ليترك مهمة غلق فجوات النص على المتلقي[٢]،وأحيانا يلجأ تصوير الأحداث إلى الاعتماد على الصور العنيفة، والإيقاع الشديد، والألفاظ الضخمة، لتحقيق معنى التهديد والتأثير ونجد ذلك غالبا في تصوير مشاهد تدمير الاعداء[٣]. وكل هذا لا يتضح على أجلى وجه إلا فيما يسمى بـ((المُزْدَوِج الشَّخصيَّة: شخص ذو شخصيَّة مزدوجة جانب منها خيِّر والآخر شِرِّير)[٤] ، للذات الشاعرة ؛مما أوجب تلون طبيعة خطابه الشعري نتيجة لتباين طبيعة الأحداث التي فرضت ضغوطها عليه، فبغياب نوايا الخير، تنجلي الشخصية الدموية وتتضح لغة الأخذ بالثأر من قاتل أخويه(مرداس وطارق)، وقبل هذا وذاك لابد من التخطيط، فيرتدي زي الشخصية الصفراوية، فيعمد بذلك إلى أسلوب الإقناع بذكر مناقب أخوه(طارق)، حين يكون الخطاب موجهاً إلى أمه (رميلة) الممزوج بالتهديد والوعيد؛ إذ القاتل هو خاله، في حين يظهر بزي أخر يبتعد فيه عن أسلوب الإقناع إلاّ فيما يُوقد لغة الثأر عنده، وذلك حين يكون الهدف هو شخصية(قدامة بن حنيفة) قاتل أخوه(مرداس)[٥].

في كل هذه المعاني لسنا أمام شخصية معزولة توظف كوحدة ملفوظ ولا أمام دلالة هذا الملفوظ، ولكننا أمام شخصية ثائرة مكتملة وأمام عقدة ملموسة، ونص لهذا الملفوظ، وكذلك أن دلالة هذا الملفوظ يتعلق بواقع فعلي للشخصية في ظروف حقيقية؛ ولهذا السبب لا يمكننا فهم دلالة النص بوصفها متعلقة بالجانب الانفعالي للشخصية؛ فالمبدع ((يطوع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظًا دقيقة، ويرددها جملًا مزدوجة مقسمة، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفى ...، ويهزل عابثًا، وداهية ماكرًا. يبكي ويسخر ما شاءت له براعته ومرونته..)[٦] ،حتى كأن النبرة التعبيرية لشخصية الذات الشاعرة لا تنتمي لمفردات النص بقدر

---

[١] ينظر: التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين (ت: ١٤٣١هـ): ٣٣١.
[٢] يُنظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب:٢٨١.
[٣] يُنظر: (م . ن): ٢٨١.
[٤] معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢/ ١٠٠٧.
[٥] ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب: ١٢٦.
[٦] م . ن: ١٨٢.

انتمائها إلى شخصية ذات نبرة وجدانية[١]، وكلما ازدادت حدة تلك النبرة لشخصية(توبة) الثائرة انعدمت علاقة الحوار مع المخاطب ومالت إلى لغة الأخذ بالثأر والمتضمن معنى التهديد والوعيد.

[١] يُنظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي: ٦٧- ٦٨.

٢/ الشخصية الإيجابية ذات الطابع الحركي:

الإيجابية ضد السلبية[١]؛ إذ يُشار به إلى ((مجموع الأزواج ذوات العلاقة المتبادلة)[٢]، التي قامت على لغة تضخم الإشارات ضمن سياقات النص، من هذا عمد الشاعر إلى رسم مجالات صورة تلك الشخصيات (أخويه) واضاءت جانبها الظاهري والباطني للكشف عن قوة فاعليتها داخل النص[٣].

من هذا كشفت شخصية أخويه: (طارق ومرداس) معنى الفقد لهلاكها، لكن هذا لا يعني انعدام تأثيرها، ولهذه الشخصيات حضورا قويا وفاعلا في كثير من نصوصه الشعرية، ولعل هذا ما جعلها تبدو حركية رغم سكونها، فقد عبَّر من خلالها عن مواقفه وتجاربه النفسية والحياتية، ((وإذا كان للبيئة دورها في تشكيل شخصية الإنسان ونوازع مناحي تفكيره فمن اليسير أن تتصور مدى مساهمة هذه البيئة الجافة القاحلة المتقلبة المناخ في نفسية)[٤] الشاعر وسلوكه، فحين يذكر الشاعر شخصية(فقيديه) ينبعث في نفسه أنين قاتل وجرح عميق يصعب اِلتِئَامه، وحسرة منكسرة وزفرات حارة أثرى بها إبداعه الشعري، مما أعطى شعره بعدا آخر، أبان فيه عن أصالة هذا الشعر، ولا غرابة في ذلك؛ إذ جاء توظيفه لشخصية أخويه(طارق ومرداس) ينمُّ عن حضور دلالات معينة تمكن بها من اقناع متلقيه بخصوصية هذه الشخصيات وفاعليتها في نصه[٥].

ومن جملة ما وصلنا إليه فكرة مؤداها أن شخصية فقيديه(مرداس، وطارق) يمثلان مركزاً للنص الذي انطلقت منه تنظيم رؤية الذات الشاعرة، وفق تعلق الأمر بطبيعة الشخصية وعلاقتها بطبيعة الحدث وتطوره في النسيج الاجتماعي، وهكذا يكون عالم الرؤية الفنية منظماً مكتملاً، بغض النظر عن تفاقم الصراع حتى بلوغ العقدة حول الذات الشاعرة الذي برز فيها محطاً للقيم؛ إذ ((جعل لكل شخصية من الشخصيات طابعها الصوتي الخاص الذي يتميز به عن غيرها من الشخصيات)[٦] ، فالمتلقي يرى الشخوص والعلاقات من قبيل علاقات الزمن والمكان والدلالة – المبثوثة حوله وهي تتحول إلى عناصر فنية دالة[٧]، من هذا المنظور وضحت فاعلية نشاط الذات الإنسانية واظهار قوتها في تحقيق غايتها.

---

(١) يُنظر: مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان: ١٢٢.

(٢) م . ن: ١٢٢.

(٣) يُنظر: التحرير الأدبي: ٣٣٢.

(٤) دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، السيد أحمد عمارة: ٧٠.

(٥) يُنظر: علم نفس الأدب، مصري عبد الحميد حنورة: ١٥.

(٦) فن الإلقاء، طه عبد الفتاح مقلد: ١٨٢.

(٧) يُنظر: م . ن: ١٦.

٣/ الشخصية المفجوعة ذات الطابع المأساوي:

أمه (رميلة):

بنت عوف بن علقمة بن سباح الحداني [١]، تلك الشخصية المنكوبة التي منعتها قسوة الأحداث من التشفي والفخر بابنها (توبة) الذي نجح من الظفر بقاتل ابنها(طارق)، فـ((من صلة النساء بالحروب أنهن كن يستقبلن المنتصرين عند رجوعهم من المعارك ظافرين..))[٢]،إلا (رميلة) لم تكن من المستقبلات لخبر القصاص من قاتل ابنها(طارق)، وكيف لا والقاتل هو أخيها؛ وهي تعاني الآن الأمرين فَقد (الابن والأخ)، وبهذا تضعنا طبيعة الأحداث امام شخصية تعاني من عقدة مركبة، فموت الابن امر طبيعي بالنسبة لها لطالما شهدته طبيعة المجتمعات الإنسانية، ولا سيما الجاهلية؛ وهو من علامات الفروسية[٣]؛ ولكن الغريب في الأمر أن يكون القاتل هو اخوها.، فشخصية(رميلة) تفرح بمن؟ وتندب مَن؟ أتفرح لموت أخيها على يد ابنها الثائر فيقف ويسقط رأس خاله امام عينيها؟، أم تقف لتندب فقد الأخ الذي لم يهن عليه كسر قلبها حين فكر بقتل ابنها (طارق)؟، أ تقف ثائرةً بوجه ابنها(توبه) فتمنعه من ملاحقة اخيها بهدف الثأر والاقتصاص منه لقتله ابنها ؟ من هذا تسربت إلى النص الكثير من معاني الاستفهام التي حتمت عليها طبيعة الأحداث أن تبقى مجهولة بلا مبررات نتيجة لطبيعة الروابط الاجتماعية التي قامتْ عليها حياة القبيلة في العصر الجاهلي؛ من هذا فما كان لشخصية الأم المفجوعة إلا أن تتفجر صمتاً، وتكتم احزانها وتختفي روحها خلف جسدها، فحضورها خاوي خافت من شدة حزنها العميق[٤].

٤/الشخصيات السلبية ذات الطابع الصفراوي العدائي:

كشفتْ سياقات النص الشعري عند (توبة) عن حضور شخصيات سلبية ذات طابع صَفْراويّ ؛ أي ذي سُميّة عدائية؛ لإخفاء استياء أو ارتباك[٥] ، وغالباً ما تقترب هذه الشخصية من شخصية (المخاطب أو الغائب)، ويندر تصدرها لشخصية المتكلم[٦]؛ لأنها كانت مكاناً رحباً للشخصية المحورية شخصية البطل (توبة)، ومنها:

أ/ خاله قاتل أخوه (طارق):

---

(١) يُنظر: المؤتلف والمختلف: ٨٥.
(٢) المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي: ٧٦.
(٣) يُنظر: م . ن : ٦٩.
(٤) يُنظر: رسالة الغفران، ابو العلاء المعري: ٢٠٤.
(٥) يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢/ ١٣٠٢.
(٦) يُنظر: مناهج البحث في اللغة : ٢٢١.

ابن عوف علقمة بن سباح الحداني[١]، ولهذه الشخصية حضور سلبي في حياة الشاعر، مثلت له عقدة الصراع النفسي الذي اختفت خلفها انتفاضة الشاعر بكل معانيها وشخصية (خاله) شخصية سلبية عدوانية قاسية متمردة بأوسع معاني هذه الكلمات وأدقها، متمردة على العرف وصلة الدم وعلى الروابط الأسرية وعلى القوانين التقليدية التي كانت تسير عليها طبيعة الحياة الجاهلية، وعلى النظام الاجتماعي، كما تَبَيَّنَ من دراسة مضمون النصوص فيما يأتي؛ إذ نجدها شخصية نشدت الحرية بعدما طوعت لها رؤيتها التمردية بفعلها واحتيالها لتلائم بين تمردها الداخلي، وسيرتها الخارجية فحققته بغض النظر عن حجم الخسائر من النوايا الشريرة التي تعينها على تحقيق اهدافها بعدما تجردت من عاطفتها وأحاسيسها وتناست أن الضحية هي اخت منكسرة قست عليها الأحداث ففقدت ابنها(طارق) على يد اقرب الناس لها ألا وهو أخيها فلم تتردد ولم تقبل في هذه القسوة هوادة ولا موادعة[٢].

ب/ قدامة بن حنيفة (قاتل أخوه مرداس) :

من بني مالك قتله في بلاد بني سعد، فما كان من (توبة) إلا أن يضمر له العداء، فيعزم على مطاردته[٣]، فتبدأ الرحلة بالرفض لذلك الواقع وتنتفض شخصية الذات بنظرة عدائية متباهية بالتهديد والوعيد فيتحول التأريخ إلى رصيد شخصي تتفاعل معه شخصية الذات بانفعال وتوتر، بيد أنه المنفذ الوحيد لها للتخلص من تلك الشخصية الدموية، وبهذا الظل المتأزم تبدأ شخصية الذات الشاعرة بإثبات هويتها الثائرة لطلب الثأر والاقتصاص من تلك الشخصية الدموية المتغطرسة(قدامة)[٤] ؟؟، فيرسم المواقف ويتدبر عمقها ويعزم امره دون التأمل والتفكير إلا فيما يتعلق بالنظر إلى سبيل القضاء على الشخصية التي سفكت دم أخيه (مرداس)[٥].

إن وعي شخصية الذات لسير احداث النص التي يعد نفسه حاملا لسلطتها لا من خلال الطبع بالصفة أو الخصوصية التي تميزه بل بقدرته على تحمل واستيعاب تلك السلطة هذا الأدراك الذي دفع به للكشف عن حقيقة تحول هذا العقدة من الهوية إلى حقيقة تأكيد رسم ملامح تلك الهوية الصامدة؛ إذ إن محاولة النظر إلى الذات الشاعرة بعيداً عن محيطها الخارجي امر غاية في السطحية، حيث أن المجال الاجتماعي عامة وفي العصر الجاهلي خاصة امر معقد لا يمكن الانسلاخ منه، بل أنها البؤرة التي يمكن للفرد بها أن يعي المدركات وحُسن معالجتها حفاظا على ديمومتها.

---

[١] يُنظر: المؤتلف والمختلف: ٨٤.

[٢] يُنظر: م . ن: ٨٥.

[٣] يُنظر: جمل من أنساب الأشراف: ٤/ ١٩٥.

[٤] يُنظر: الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ١١٤- ١٢٣.

[٥] يُنظر: م . ن : ١١٦.

وإن الهدف من هذا التقسيم هو فهم طبيعة العقدة بين صورة طبيعة سير الأحداث والشخوص عبر فهم طبيعة انفعال الذات الشاعرة، وما أهم التمظهرات التي ترتديها؟

٥/ الشخصيات الثانوية ذات الطابع البنائي:

الشخصيات الثانوية؛ هي الشخصيات الثابتة؛ أو الشخصيات المسطحة التي لا عمق فيها، ضد الشخصيات النامية، ذات طابع بنائي، وظيفتها تعزيز أواصر مكونات عناصر النص الشعري وساهمت في بناء علاقاته؛ إذ ترد عادةً ملازمة إلى الشخصية المحورية في اغلب مواقفها، من هذا كان ظهورها محدوداً، يقف خلف شخصية البطل[١].

ومن هذه الشخصيات التي فرضت حضورها على متن نصوص الشاعر، هي:

أ/ الشخصية الوهمية:

التي قدمها الشاعر لاستحضار معنى الرحيل كشخصية .(قبيلة حرام).. التي ضمنها خطابه بضمير المفرد المؤنث نحو، قوله[٢]:

رَحَـلَتْ حـرامُ عـن البِلَادِ فَلَـنْ تَـرَى أُخْـرَى المَنُـونِ بِـهَا وُجُـوهَ حَـرامِ

ب/ الشخصية المجازية:

تلك الشخصية التي عكست الحدث الدلالي للكشف عن معنى الفخر والقوة والشجاعة والتي تمركزت في المفردات بـ(وَحَوْمَلُ/ حليلها/ بعلا)، كقوله[٣]:

وَحَـوْمَلُ قـد أَيـمتها مـن حـليلـها فـفارقـها واستبدلتْ مـن بعـده بـعلا

(١) ينظر: التحرير الأدبي: ٣٠٦-٣٣٢.
(٢) شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٤.
(٣) م. ن: ٧٣.

ت/ الشخصية الثانوية:

ذلك ما نجده في شخصية (حُريثُ بْن جابرٍ)، والذي ساهم في تعزيز علاقات النص والكشف عن معنى العتاب بعد محاولة الشخصية الرئيسة(المحورية) استمالة الشخصية الثانوية وإقناعها لإطلاق سراحها بغية الاستمرار حتى بلوغ الهدف والنيل من قاتل أخيه (مرداس)، ومن ذلك قوله[١]:

عـلى أيِّ ذنْبٍ يا حُـريثُ بْن جابرٍ شَـدَدْتَ على رجليَّ إذْ جئتُكَ الكَبْلَا

المحور الثاني/ حضور الشخصية وطرائق تقديمها:

الواقع أن لكل نص شخصيات تعكس سمات عالمه الدلالي الذي يدور في ذهن الشاعر، ومع ذلك يتوقف تكوين الشخصيات على نوعية الخطاب ومنهج الذات الشاعرة في المعالجة؛ إذ تبين أن أقوى الشخصيات عادة ما تكون في سير الأحداث هي الواضحة الملامح والطباع والمميزات، ومنها الممثلة للأبعاد المراد تجسيدها سواء أكانت حقيقية أو اسطورية أو مصورة لحالات نفسية مقصورة لذاتها[٢].

ولعل(توبة) قد أفلح في تكوين شخصياته، التي مثلت الحدث الاجتماعي الواقعي للشخصية النمطية في العصر الجاهلي، والذي يفضي به عقلياً إلى اتّباع تقاليده، فكانت غير متوازنة طوال تسلل الأحداث المتحركة في انسجامها مع الانطباع الأخلاقي والنفسي[٣]، ما لم يقتض التطور تغيُّرها، والتي تمثل حضور صراع شخصيات متباينة متناقضة داخل المجتمع الجاهلي، وهذا يستدعي حضور شخصيات رئيسة تتبعها أخرى ثانوية تتقاسم المجموعة كلها بطولة الأحداث، حيث تعمد الذات الشاعرة إلى رسم ملامح شخصيات خطابها بوضوح شديد بما يوافق طبيعة تفاصيل مشاهد الأحداث الواقعية اليومية بكل دقائقها اليومية[٤].

وتجدر الإشارة إلى أن الحوار عنصر محوري في النص؛ وهو نواة الكشف عن طبيعة الشخصية، بوصفه مجموعة من الألفاظ والتراكيب والعبارات والأصوات المشحونة بالأحاسيس والعواطف المكونة للنص، ويخضع السياق المعنوي في عملية ترابطه وتقاطعه وتقابله وتكراره عند (توبة) إلى مجموعة من المثيرات والاستجابات

---

[١] م . ن : ٧٣

[٢] وظيفة الصورة الفنية في القرآن : 299

[٣] يُنظر: فن الإلقاء: ١٨٣.

[٤] يُنظر: التحرير الأدبي: ٢٩٧.

وبذلك تتفاوت درجات ايقاع حواره، بتفاوت درجات إبراز التعبير المشحون بالحدث، والمصوِّر لمواقف الشخصية وأبعادها النفسية فتعكس بذلك رؤية منفذها [١].

ولطالما كان الحوار وسيلة الشاعر الرئيسة فلا ((يمكن لأسلوب العرض التقريري أن يغني عن الحوار في بعض المواقف، فهو أداة التعبير المباشر عن الشخصية، والحوار يوضح ملامح الشخصية الإنسانية ويعبر عن أسلوبها وطبيعتها ويكشف خفايا تلك الشخصية الإنسانية من حيث الاستعدادات والانفعالات)[٢] في نقل صوته إلى مجاله الدلالي وبذلك يتحقق حضور الشخصية الفني بمعناها التام من خلال طرائق تقديمها وأساليب تشكيلها.

على أن هذا التلاحم يختلف باختلاف طرائق وأساليب تقديمها، فحضور الشخصية التي تبدو فن تعبيري هو الذي يتحقق؛ إذ تحتل الذات الشاعرة الموضع الاول، ثم يليه النص فالمتلقي؛ أي أن الذات الشاعرة هي التي تطالعنا عند رؤيتنا لطبيعة حضور الشخصية وطرائق تقديمها[٣]؛ إذ تنحصر مهمة حضور الشخصية كأداة لتوصيل فكرة الذات بمعناها الواقعي والتوثيقي معا، والواقع أن وجود الشخصية وتجسيدها بهذا المعنى في شعر (توبة) هو سياق بنيوي، كما أن اسلوب الشاعر في توظيف أساليب رسم الشخصية، هو الذي يحدد هذا المعنى[٤]، فمن ذلك قوله[٥]:

رَحَلَتْ حرامُ عن البِلَادِ فَلَــنْ تَرَى ... أُخْـرَى المَنُـونِ بِـهَا وُجُـوهَ حَـرامِ

ولقـدْ نَـرَى بالجزعِ مِــنْهُم مَجْلِساً ... ضَـخْمَاً ومبــركَ جامــلٍ قَـمْقَامِ

أضْحَــتْ ديــارُ بنــي أبيــكِ كأنَّها ... بــالبُرْقَتَيْــنِ تُــخَــطُّ بالأقْــلَامِ

فاتْرُكْ بُكاءَكَ في الديارِ فَقَدْ قَضَتْ ... عَيْنَــاكَ نَــحْبَهُمَا مِــنَ التِّسْجَامِ

وهذه أيضاً من الأفكار الكاشفة لحياة (توبة)، فهو تعبير عن الذات المنكوبة، عَبَّرَ عنها باستحضار معنى الرحيل لقبيلة (حرام)، تلك الشخصية الوهمية التي قدمها بزيها الأنثوي(حرامُ) وهي ترتدي حضور (تاء) التأنيث الساكنة مع الفعل الماضي(رَحَلَتْ)، بعدما عمد إلى إخفاء لفظة (القبيلة) وأكتفى بالتصريح باسمها(حرامُ) ما هي ألا لعبة أراد بها الشاعر أيهام المتلقي في توجيه خطابه إلى امرأة؛ ليتخذ منها مبرراً لصمته في لحظات استذكارية

---

[١] يُنظر: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي: سعيد الأيوبي: ٢٠٠- ٢٠٤.

[٢] المدخل إلى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان: ٢٧٧.

[٣] يُنظر: التحرير الأدبي: ٢٩٦.

[٤] يُنظر: م . ن: ٣٠٦.

[٥] ينظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني: ٧٤ .

محاولا فيها استرجاع شريط ذاكرته واستحضار مشاهد زهو وامجاد تلك القبيلة قبل الرحيل، التي انتهى المطاف بها إلى أخر الدهر(أُخْرَى المَنُونِ)أكدها حضور أسلوب النفي للفعل المضارع (فَلَنْ تَرَى).

ولما كانت لغة النص تعوم في المستحيل، في استرجاع الهالك والعودة بالزمن وايقاف عجلته، فصار لا بد للذات الشاعرة من البحث عن منافذ للبوح عن آلامها فما كان لها إلا التعكز على عصا الذكريات التي ظهرت بين ثنايا دلالة التراكيب (ولقد نرى) وصولاً إلى دلالة الفعل(أضْحَتْ) لتتسع معهما عدسة المشهد مع ورود أداة التشبيه(كأنَّها).

ولا يمكننا أغفال حقيقة استدعاء الدلالة المكانية(بالجزعِ/ بالبُرْقَتَيْنِ) ليضفي على المشهد شيئاً من التوثيق والواقعية، ومن ثم يجهد الشاعر محاولاً إشراك شخصية جردها من نفسه؛ ليُوجه إليها خطابه بغية الإفصاح عما يحسّ والتعبير عنه للمتلقي، جاعلاً محورها توظيف أسلوب الأمر(فاتْرُكْ بُكاءَكَ) الذي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي أفاد العرض والطلب المتضمن معنى النصح والارشاد بالعدول عن البكاء وانتظار المستحيل فالهالك لا يعود، برزها تناغم اشجان لغة الهجر والرحيل الذي مثله تكرار حرف (الكاف) في (فاتْرُكْ بُكاءَكَ/ عَيْنَاكَ) وتواشجها مع ايقاع تكرار حرف الميم المكسورة في القافية(حَرامِ/ قَمْقَامِ/ بالأقْلَامِ/ التِّسْجَامِ) واسهامها في توجيه دلالة النص.

ومن الشخصيات التي شكلت للشاعر عقدة نفسية(أخويه) إلى جانب تميزها أو فرديتها إلا أنها يمكن أن تكون اختزالاً حياً للإنسان في وضعية اجتماعية أو فكرية معينة[١]، ومن ذلك قوله[٢]:

لِيَبكِ خليلي عنتراً بعد هجعة وسيفي مـرداساً قـتيـل قنـان

قتيلان لا تبكي المخاض عليهما إذا شبعـت من قرمـل وأفــان

فـإنْ لَـمْ أُفَـرقْ مِنْـهُمُ بَيْنَ إخْـوَةٍ فَلَا رَفَـعَـتْ سـوطي إليَّ بَنَانِي

إنّ نزعة الحزن والانكسار التي تسيطر على النص تكاد تصور قوة انفعال الشاعر التي فجرها قوة ظهور حرف الأمر (اللام) وتصدره الفعل المجزوم (يبكِ) وهذا أن دلَّ إنما يدلُّ على استمرارية دلالة زمن فعل البكاء وامتداده إلى ما لا نهاية على فقيديه، ويبدو لنا كأنه يمسك بطرفي حبل محاولا تمزيقه فيقع تحت كثافة ضغط قوتين تتوزع على طرفيه قوة فعل الفقد ونفاذ الصبر، تقابلها قوة شدة الندم والثورة على ما حدث لفقيده، ولعل هذا ما دفع به إلى تقديم دلالة فعل القتل (قتيلان) على الفعل المنفي (لا تبكي) وهو بهذا أراد منح فقيديه شيئاً من

---

[١] ينظر: التحرير الأدبي: ٢٩٦.

[٢] يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٥.

التخصيص بمعاني الفروسية وشدة الكرم، فيستدعي مشهداً يحرك فيه مشاعر حتى الحيوان الذي تراقص فرحا وجال مريحا يتناول ما يشاء من نبات القرمل وأفان.

وفي الواقع أن حضور شخصية(الأم المفجوعة) وهيمنتها داخل سياق النص يعكس جملة من الصراعات والدلالات، التي استمدتها من طبيعة الاحداث في تحديد وتيرة تحرُكاتِها، ولن نستنجد بالخيال لنقترب من تلك الشخصية التي تنفرد بها شخصية (رُمَيْلَـةُ) في وجدان متلقيها، وليس كذلك الحال معها؛ لأن شخصية(رُمَيْلَـةُ) ذات الرمز (المفجوع) كانت عميقة المعالم أمام شخصيات النص (ابناها/المقتول) طارق، على يد (اخيها/القاتل) والمقتول، على يد الذات الشاعرة؛ وهذا ما زاد من شعورها بالفقد، فوقف (توبة) إلى مؤزرتها والتخفيف عنها[١]، قائلاً[٢]:

بَكَـتْ جَـزَعـاً أُمِّـي رُمَيْلَـةُ أَنْ رَأَتْ ... دَمـاً مِـنْ أَخِيـهَا فـي المُهَنَّـدِ بَاقِـيا

فَـقُلْتُ لَـهَا: لاَ تَـجْـزَعِي إنَّ طـارِقاً ... خَلِيلي الـذي كـانَ الخَلِيـلَ المُصَافِـيَا

وَمَـا كُنْتُ لَوْ أُعْـطِيتُ أَلْـفَي نَجِيبَـةٍ ... وَأَوْلاَدَهَـا لَـغْـواً وَسِتِّيـنَ راعِـيَا

لأَقْبَلَـها عَـنْ طَـارِقٍ دُونَ أَنْ أَرَى ... دَماً مِنْ بَنِي حِصْنٍ على السَّيْفِ جَارِيَا

وَمَـا كانَ فِي عَـوْفٍ قَتِيلٌ عَلِمْتُـهُ ... لِيُـوفيني مِـنْ طَـارِقٍ غَيْـرَ خَـالِيا

تتمظهر حالة الشخصية الدموية التي تمثلت بـ(أنا) الذات الشاعر في سرد احداث مشهد يحمل رسالة تنطوي على اخبار سارة لشخصية (المتكلم) ولكن ليس بالضرورة أن تبدو مفرحة لشخصية (المتلقي) والمتمثلة بشخصية (أُمّه رُمَيْلَـةُ)؛ إذ تحمل خبر قتل اخيها ،(بَكَـتْ جَـزَعـاً أُمِّي رُمَيْلَـةُ أَنْ رَأَتْ/ دَمـاً مِنْ أَخِيـهَا في المُهَنَّـدِ بَاقِـيا)، وبهذا تتمزق اواصر التواصل بين شخصيتي(المتكلم/الذات) و(المخاطب/ أمه رميلة) في لغة الحوار ونغمة التجاذب داخل النص نحو لغة السرد الأحادي؛ إذ تتضاءل وتضيق دائرة حضور الشخصية (المتلقية) وتنكمش بحجمها لا بكثافة أحاسيسها والآمها حتى لتبدو جثة هامدة من هول الموقف على نحو يسمح لها بالانتماء إلى مفارقة صادمة حجبتْ عنها حق الخطاب والرد، فلم تجد لها منفذا إلا استمطار الدمع الذي جاء مرتكزه عائماً بين دلالة المفردات (بَكَـتْ / جَـزَعـاً / رَأَتْ/ دَمـاً)؛ لذا فأن الصراع الإنساني لشخصية الذات بين (الوجود/ وعدمه) ينتهي دائماً إلى لغة القوة بالحفاظ على ديمومتها ضمن النسيج القبلي، ولكن هذا لم يمنع شخصية الذات من الميل إلى لغة العقل محاولةً جمع اشتات المشهد بما يحمله من كثافة الضغط النفسي الذي وقعت تحت تأثيره شخصية الأم (رميلة)؛ لأن ذلك من شأنه أن يقوّي عضد (أنا) المتكلم التي عمدت إلى معالجة شُقوق

---

[١] يُنظر: الأدب وفنونه - دراسة ونقد: ١٠٨.

[٢] يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٢.

النص بعنصر الإقناع والذي تجلى بأسلوبه القصصي نحو الفعل (...فقلت لها) حيث يمدّها بالحركة والاستمرارية؛ لتواصل انبثاقها القصصي المتشظّي في فضاء النص.

من هنا اتسعت دائرة خطاب النص لتجرف معها صورة شخصية اخيه (طارق) إلى فضاءلا نهاية له؛ مما يفضي إلى بيان أهمية شخصية المفقود بوصفه بؤرة مركزية مجدها بقوة خطابه الذي تتمظهر عبر تشكيلاته التفصيلية والتي أكدها بتكرار اسلوب النفي(لاَ تَـجْزَعِي/ وَمَا كُنْتُ/ دُونَ أَنْ/ وَمَـا كانَ/ غَـيْـرَ خَـالِيا) تارةً؛ والتوكيد بـ(أَنْ رَأَتْ/ إنَّ طارِقاً/ أَنْ أَرَى) تارةً أخرى.

وتهيئ استراتيجية اسلوب التمني والمؤكدة بتكرار حرف العطف(لَـوْ أُعْـطِيتُ.../ وَأَوْلادَهَا... وَسِتِّيــنَ...) نظَّرَ بها إلى دفع دلالة احداث النص تحت سقف معنى المستحيل في قبول الدية من اخواله (وَمَا كُنْتُ لَوْ أُعْطِيتُ أَلْفَي نَجِيبَةٍ/ وَأَوْلادَها لَغْواً وَسِتّينَ راعِيَا).

في حين جاء مرتكز اسلوب التوكيد في(لأقْبَلَـها)و(لِيُـوفيني)؛ ليصوب افق لغة خطاب النص نحو نبرة الحزم والشدة بعدما رسم لشخصية مفقودة صورة ايجابية ذات سحر خاص، عبر اسلوبية (لام) الجحود؛ ليجحد بها فكرة أن يكون له بديل من شخصيات أخواله غير شخصية خاله؛ (وَمَا كانَ فِي عَوْفٍ قَتِيلٌ عَلِمْتُهُ/ لِيُوفيني مِنْ طَارِقٍ غَيْرَ خَالِيا)، والمؤكد بتصاعد إيقاع صوت معنى الإنكار والنفي الذي جاء متناغماً مع قوة طبيعة توتر حركة انفعال الدلالة، فما كان لشخصية الذات الشاعرة إلا كتم صوت حوارات الآخر وقطعت سُبل وصوله إليها إلا فيما يترجم اقامت لغة الثأر وسفك الدماء.

إن تسارع ارتفاع ايقاع الصوت في السياق البنيوي للنص جاء لينبأ عن دنو لحظة الحزم في تحقيق الهدف في سفك دم خاله في صورة بصرية ذات طابع دموي كان محورها الفعل (..رَأَتْ/دَمـاً..).

من هذا كان من الطبيعي أن تسهم شخصية الذات الشاعرة في حوارات متعددة؛ فمنها ما يكون مغلقاً لا يعرف إلا لغة الدم والعنف والانتقام، وهذا يتخذ طابع الحركة والفعل، فيغدو قوة ملموسة، ومنها ما كان يشكل حوار الذات العنيف عندما نعي طبيعة الخطاب وهو يتحمس لحزم أمر قاتل أخيه (مرداس) فقتله[١]، من ذلك قوله[٢]:

عـلى أيّ ذنْبٍ يا حُـريثُ بْن جابرٍ ... شَـدَدْتَ على رجليَّ إذْ جئتُكَ الكَبْلَا

فلو غير مرداس حُريث بْن جَابِر ... لكنتَ بما أُعـطيت مِـنْ نـائلٍ أهلا

(١) يُنظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد: ١٤٧.

(٢) يُنظر: أنساب الأشراف: ٤/ ١٩٥.

وَحَــوْمَلُ قد أَيــمتها من حليلـها ففارقها واستبدلتْ مــن بعده بعلا

لم يكن من باب الصدفة تكرار اسم الشخصية الثانوية (حُريثُ بْن جابرٍ) وإنما أراد بها تمهيد السبيل للوصول إلى نوافذ دلالة ظهرت نتيجة لتواشج عدة دلالات اسلوبية داخل النص، اولها؛ قام على اجتماع اسلوبي الاستفهام والنداء المجازيين (على أيّ/ يا حُريثُ بْن جابرٍ) الذي منح لغة النص معنى (العتاب) محاولاً بها اقناع مخاطبه بشرعية مطلبه، ولتنجلي لغة الخطاب في النص وتقريب الهدف بتصويبه نحو مقصدتيه، كان لا بد من قطع اواصر التواصل على شخصية مخاطبه (حُريثُ بْن جابرٍ) ومنعه من العودة إلى لغة الانصراف والصد بتأكيد لغة المستحيل لحرف الشرط (لو) المتزامن مع معنى النفي بـ(غير) بغية تأكيد قوة شخصية (الذات الشاعرة) في اقناع متلقيها وشدة إنكارها بكل ما يتعلق بغير لغة الثأر من قاتل أخيه (مرداس)، والتي بررت ظهور عدة علامات أكدت شدة حزم شخصيته التي تلتقط لنا صورة بصرية ألتفت خيوط ترابطها بين مفارقة المعنى الدلالي للفعلين(ففارقها/ واستبدلتْ) تلك الشخصيات المجازية والمتجسد بـ(وَحَوْمَلُ/ حليلـها/ بعلا) شكلت بؤرة الحدث الدلالي في الكشف عن معنى الفخر بالقوة والشجاعة ادلى به هاتفاً:(وَحَوْمَلُ قد أَيمتها من حليلها/ ففارقها واستبدلتْ من بعده بعلا).

وينقلنا في موضعٍ آخر؛ يفخر فيه الشاعر بشجاعته،((والفخر يحسن ويزهو إذا كان الشاعر يمتدح بالفضائل النفسية والخصال الخلقية بعيداً عن التباهي بالأمور المادية والقوة الجسدية)[١] ؛ فأنه شديد البأس قوي الشكيمة، فلا يلين أمام مصائب الزمن وهو يُجرد رمزه الأنثوي، فيتجلى موضوعه بين ضميري المتكلم والمخاطبة المؤنثة(أنا) و(أنتِ) بتكوين نفسي معين[٢]، فيمضي قائلاً[٣]:

وَلَـمَّا رَأَتْ مَـا قَـدْ تَفَـرَّعَ لِـمَّتِي مِنَ الشَّيْبِ قَالَتْ مَا لِرَأْسِ أَبِي الجَعْدِ

بِرأسي خطُوبٌ لَـو عَلمّتِ كَثِيَرةٌ يَجِئ بِـهَا غَيْـرِي، وَأَطْلُبُهَا وَحْـدِي

الواقع أن استدعاء (المرأة) المفتعلة من قبل الشاعر، عبر الاسم المبني والمؤكد بحرف (الواو/ ولَمَّا) فتح المجال أمام النص بالعودة إلى الماضي؛ لاستعراض ما تربتْ عليه الذات الشاعرة منذ نبوغها من عادات الفرسان الشجعان وهو بهذا يرسم ابعاد شخصيته مفتخرا بقوته وصلابته عند الشدائد، فوجودها بهذا المعنى هو وجود (بنيوي) مبررا بها خلق نوع من الحوار تجاذب طرفاه مع شخصية رمزه الأنثوي، فجاعلا من التبادل اللفظي بين فعل الشرط للاسم (وَلَمَّا) وجوابه بداية حوارها (قَالَتْ) ذلك الملفوظ الذي يخترقه اسلوب الاستفهام المجازي(

---

[١] ادب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن: ١٢١.

[٢] يُنظر: م . ن: ١١٩ – ١٢١.

[٣] يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٣.

مَا لِرَأْسِ أَبِي الجَعْدِ)؛ ليشكل صدى معنى التعجب والإنكار من هيئة صورته السلبية، ليؤكد دلالة معنى العودة إلى الماضي في النص.

فـ (المرأة) ما هي إلا مجرد بنية تشكيلية انعكست عليها بصورة تلقائية معالم اثبات الوجود لشخصية الشاعر، كما أن اسلوب الشاعر في رسمها هو الذي يحدد هذا المعنى؛ أي حينما يحاول أن يوسع دائرة الحوار معها فيشمل المتلقي عبر حرف الامتناع لامتناع (لو) في (بِرأسي خطُوبٌ لَو عَلمّتِ كَثِيَرةٌ / يَجِئ بِهَا غَيْرِي، وَأَطْلُبُهَا وَحْدِي)، بتحويل شكواه لامتناع الجواب، وذلك نتيجة لامتناع علمها، مما حل به من مصيبات الدهر، فنلحظ شدة الضغط النفسي لشخصية الذات الصامدة والتي وقعت فريسة بين فضاء دلالة الطباق للتراكيب المتضادة في كل من(يَجِئ بِهَا غَيْرِي، وَأَطْلُبُهَا وَحْدِي).

تمكن (توبة) من تحديد ملامح شخصياته وفق تجربته الشعرية العميقة بأبعادها الاجتماعية والنفسية بين ما كانت تعانيه النفس في الداخل، وما عانته في الخارج فتصدرت له بإبعادها الجسمانية، فلعبة الرد على شخصيته الوهمية ما هي إلا فيض النفس في اظهار شدة فاعلية نبرة الصراع بمختلف ألوانه (صعوداً أو هبوطاً) بغية أقناع المتلقي[١]، من ذلك قوله[٢]:

تُعَـدِّي المُصِيبَاتُ الفَتَى وَهْـوَ عَاجِزٌ ويَلْعَبُ صَرْفُ الدَّهْرِ بِالحَازِمِ الجَلْـدِ

وَإِنِّـي أمـرؤ لاَ يُنْقِـضُ القَـوْمُ مِـرَّتِي إذَا ما انْطَوَى مِنِّي الفُؤَادُ على الحِقْدِ

وَلَسْـتُ بِـمُخْتَارِ الـحَيَاةِ بِـسُبَّـةٍ تَـثَنَّى بِـهَا حَـيّاً عَـلـيَّ بَنُـو سَعْـدِ

يكشف خطاب النص الشعري ذو الطابع القصصي الذي فسره، تأكيد تكرار حرف (الواو) (وَهْوَ/ ويَلْعَبُ/ وَإِنِّي/ وَلَسْـتُ) على لسان الشاعر في النص عن جملة من التعابير العصبية والسلوكية، مهدت لها حضور قوة ضغط الاستعارة التجسيدية المتعاورة بين الفعلين(تُعَدِّي/ ويَلْعَبُ) التي شطرت تراكيب عناصر النص؛ لتخلق شيئاً من المقابلة بين كل من:(تُعَدِّي المُصِيبَاتُ = ويَلْعَبُ صَرْفُ) و (الفَتَى = الدَّهْرِ) و(وَهْوَ عَاجِزٌ = بِالحَازِمِ الجَلْدِ) فتعرب عن استقطابها العميق وشدة سطوتها، وهي تفخر بقوتها في لغتها الشعرية ، ويفسرها نفسياً من حيث هي تعبير عن الأسلوب القتالي المتفرد من خلال حشد من المقابلات مبناها اجتماع اسلوب التوكيد، والنفي، والشرط، فتمثلت في(وَإِنِّي/ لاَ يُنْقِضُ/ ما انْطَوَى/ وَلَسْـتُ/ إذَا ما) فضلا عن كثافة حضور حرف الجر؛ مما

---

[١] يُنظر: التحرير الأدبي: ٢٩٥.

[٢] يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٣.

عززت لحمة الروابط الدلالية للنص فبدت أكثر قوة ومتانة كـ(بِالحَازِمِ/ بِمُخْتَارِ/ بِسُبَّةٍ)، وهو يرسم صورة يظهر فيها نفسه صاحب سطوة ورفعة وقوة، في حال عرف الحقد طريقه إلى قلب (توبة).

إن البحث في إثبات ديمومة الذات الشاعرة، وبالتالي عن طبيعة توتر العلاقات التي تربطها بحركة شخوص الحدث، ما هي إلا علاقات تربطها بعالمها الخارجي[١]، من هنا نقف لنتأمل حديث (توبة)، وهو يمضي في استذكار أحداث نزاع (أهل خِباء)، من ذلك قوله[٢]:

وأهـلُ خِـباء صَـالِح ذات بينهـم قـد احْتَرَبُـوا في عـاجِلٍ أَنا آجِلُـهْ

فَأَقْبَلْتُ في السَّاعِينَ أَسْـأَلُ عَنْهُـمُ سُـؤَالك بالشيء الذي أَنْتَ جَاهِلُهْ

يبدو لنا النص للوهلة الأولى، أنه عبارة عن ذكر احداث معركة ظهرت حامية الوطيس بين عدة شخوص من قوم(أهلُ خِباء) قديما بأسلوب قصصي ذا طابع حواري، وهذا ما لا خلاف فيه، ولكن الجديد في الامر أن شخصية الذات أرادت أن تنفذ عبر أحد التراكيب الأسلوبية لتعبر عن عقدتها النفسية وعلى ما يبدو هو موضع الخلاف الحقيقي والمتقوقع على قضية قتل أخويه(طارق/ ومرداس) وهي المعركة التي تجذرت بقوة عناصرها على سطح النص، وناظر فيها سؤاله المجازي المفتعل للسَّاعِينَ، ثم ما لبث هذه السؤال بطبيعته الانكارية أن يطلق العنان ليومئ إلى طبيعة الغدر والخيانة التي تعرض لها من شخصية خاله السلبية فسّرها طبيعة سؤاله الذي ترك مفتوحاً بلا إجابة.

وكذلك، يقول[٣]:

يَقُـولُ أُنَـاسٌ لَا يَضِيـرُكَ نَـأْيُـهَا بَلَى كلُّ مَا شَفَّ النفوسَ يضيـرُها

أَلَيْسَ يَضِيرُ العَيْنَ أَنْ تردَ الـبكا ويُمْنَـع مِـنْهَا نَـوْمُـهَا وسُـرُورُهـا

لعل فعل القول بصيغة الجماعة لـ(أُناس) لم يكن من باب الصدفة؛ إنما أراد به الشاعر استحضار معنى التنكير من غير تحديد؛ لإفادة العموم والشمول والمتمثل في دلالة فعل القول(يَقُـولُ أُنَـاسٌ لَا يَضِيرُكَ نَأْيُهَا/..)، وفي الاتجاه الثاني؛ جاء استدعاء حرف الجواب(بلى) على لسان الشاعر لأثبات الحزن والألم بالنفي من معنى (الضير في البعد) واثبات الضد في حوارها عبر(../ بَلَى كلُّ مَا شَفَّ النفوسَ يضيـرُها)، فإذا أضفنا إلى ذلك تمثله للأسلوب الفني حين ربط اطراف الحوار بالجمع بين الشيء وضده(لَا يَضِيرُكَ/ يضيـرُها) بغية شحن طبيعة

---

[١] يُنظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا: ١٥٨.

[٢] يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٦.

[٣] يُنظر: م . ن: ٧٦.

علاقة الحوار بـ(طباق الايجاب) والذي زاد من فاعلية الصورة وجود لفظة (كلُّ) وهنا أفادت معنى العموم والشمول في حواره بصفة عامة، وفي قضية صراعه خاصة، فسيتضح لنا الأثر النفسي في حوار (توبة)، وهو الأثر الذي ينمي الحدث ويقوّمه .

كما أثَّر الجانب الانفعالي للذات في توجيه حدة سهامها عبر سحب شخصية المخاطب أو المتلقي إلى دائرة الإقرار بالحقيقة للدلالة المعنوية سواء كانت تحمل معنى(السلب أم الايجاب)؛ وذلك حين عشَّق خطابه اسلوب الاستفهام المجازي بالنفي (أَلَيْسَ يَضِيرُ..)، ملمحاً إلى ما يعانيه من شدة حزنه على تلك الشخصيات(اخويه/ طارق ومرداس) التي أثرت بفقدها على سير حياته التي عزلها من محيطها الداخلي والخارجي إلا فيما يدور حول لغة الثأر.

من هذا كان حقاً على عينيه أن تُسلب الراحة والفرح بسبب غزارة الدمع (أَلَيْسَ يَضِيرُ العَيْنَ أَنْ تردَ البكا/ ويُمْنَع مِنْهَا نَوْمُهَا وسُرُورُها)، ولكن لم تكتم غزارة الدمع، نبرة التهديد والوعيد في خطاب الشخصية وملاحقة شخصية الجناة والاقتصاص منهم، فذهب قائلاً[1]:

فـإِنْ تَـكُ أُمُّ ابـنَي رُمَيْلَـة أَثْكَلَـتْ فَـيَا ربَّ أُخْرَى قَدْ جَعَلْتُ لَـهَا ثَكْلَا

صرح الشاعر بأسلوب ذكي جعل بؤرة مرتكزه اسلوب الشرط (فـإِنْ تَـكُ..)، حيث مكن شخصية أخويه وأمه رُميلة (أُمُّ ابنَي رُمَيْلَة) من كفة فعل شرط (إن)، ليترك جواب شرطها الذي ينطوي على دعاء السلب (فَـيَا ربَّ) يملئ كثافة دلالة التهديد والوعيد لشخصيات قتلت اخويه، وبهذا نغلق فجوات النص بمعاناة امهاتهم اللحظات نفسها، التي عاشتها شخصية أمه (رُميلة) (فـإِنْ تَـكُ أُمُّ ابنَي رُمَيْلَة أَثْكَلَتْ/ فَـيَا ربَّ أُخْرَى قَدْ جَعَلْتُ لَهَا ثَكْلَا).

على أن هذه المؤثرات الخارجية قد تجلَّت جميعًا مع مقومات شخصية الذات الشاعر(توبة) ومصادر ثقافته على تطوير الأسلوب القتالي، الذي استجاب له (توبة) نتيجة لاتجاهه الشبيه بالفطري؛ فقد وجدنا من حادثة مقتل (اخويه)، وطبيعة البيئة الأثر الأول في اكتسابه صفة الجلد، التي جعلته يُحَرِّمُ على نفسه ضروبًا من اللعب واصناف الطعام والشراب حتى بلوغ الهدف.

[1] يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٧٦.

الخاتمة:

بحمدٍ من الله، يأتي هذا البحث إلى نهايته؛ ليؤكد أهمية دراسة [الشخصية وفاعلية حضورها عند(تَوْبَة بنُ مُضَرَّس) بالجاهلية]، ومما هو جدير بالملاحظة، أن فاعلية حضور شخصية (طارق/ ومرداس) في حياة (توبة)، دفعت بنا إلى كشف أهم العوامل(الخارجية/ البيئة) و(الداخلية/ النفسية) التي قامت عليها شخصيته الانفعالية ذات الطابع الدموي، فهو لا يزال يعاني بعلم النفس من عقدة الفقد والحرمان، بعد مقتل أخويه(طارق/ ومرداس).

كما استمد من صورة الضعف للشخصية المفجوعة أو المنكوبة أمه (رُميلة) وأنينها، التي عصفت بها ضروب الحياة فجعلتها ضحية ذات نظرة سوداوية، قاعدة انفعاله والكشف عن قوته وشدة حزمه الذي صوَّبه نحو جميع شخصيات قتلتْ أخويه (خاله / وقدامة بن حنيفة)، تلك الشخصيات التي بدت ممحوة المعالم أمام شخصية أخوته؛ كونهم من الشخصيات الصفراوية المكروهة ذات الطابع السلبي المرفوض، فهما يمثلان الشرّ ويرمزان إليه؛ لذا اصبحا مثار جدل الشاعر والصراع بينهما قائم؛ إلى حد يؤدي به إلى تجسيد الشخصية الانفعالية ذات الطابع الدموي برزها وفخمها في نصوصه الشعرية، والتي انفردت بالتعبير البليغ المشحون بالعاطفة، والصور البلاغية والمجازية رسمها فنان بقلب عاشق لفقيده؛ لتأسر قلوب متلقيها.

وبهذا تفردت شخصية (توبة) داخل الجماعة الكبيرة فتجلت ابعادها وملامحها وآرائها الفلسفية تجاه ما عانته، ثم أن تحريك الصور والاحداث الدرامية داخل مشاهد النص التي اعربت عن واقعيتها، نجدها قد توزعت بين معاني التهديد والوعيد من جهة، والرثاء والشكوى الذي صوبه نحو فقيديه من جهة أخرى.

إن قوة شخصية (توبة) لم تكن صادرة من شدة تفاعله مع محيطه، بل جاءت نتيجة الصراع القائم بين (الداخل والخارج)؛ مما أدى إلى عمق التجربة الشعرية، ثم أن قساوة طبيعة الأحداث بدلالاتها ورموزها ساهم في اثبات كينونتها.

جاء ذكر الفضاء المكاني(الجزع/ البُرْقَتَيْنِ/ قنان..)؛ ليكشف عن ترابط ابعاد الصورة، ويُزيد من فاعلية حضور الشخصية وانفعالها في توجيه دلالة الحدث الدرامي.

توزعت لغة خطاب النص عند (تَوْبَة بنُ مُضَرَّس) بين (السردية والحوارية)، التي قامت على اساليب عدة، منها: اسلوب الشرط، والاستفهام، والنفي، والتوكيد، والاستثناء... .

وظَّف الشاعر الكثير من الفنون البلاغية، إلا أننا نلحظ عزفه عن توظيف اسلوب (التشبيه) في تشكيلاته الصورية؛ ولعل السبب يعود في ذلك إلى كثافة فاعلية الجانب الانفعالي لشخصية (الذات الشاعرة) التي تركت المجال أوسع إلى توظيف الاسلوب الاستعاري بجانب بعض الفنون الأخرى، بما يتناسب وطبيعة تشكيل الاحدث وتصاعدها داخل النص.

علتْ على لغة خطاب النص نبرة (التهديد والوعيد)؛ لِيستهدف فيها قتلت أخويه(خاله / وقدامة بن حنيفة)، قابلها تنوع نبرة الفخر بالذات كـ(الفروسية والشجاعة والكرم والنسب)، في حين اقتصر موضوع (الرثاء) على بكاء أخويه (طارق، ومرداس) وذكر محاسنهم، ولا يفوتنا أن نذكر وقوف الشاعر لـ(الشكوى) من الوحدة بعد مقتل أخويه، وظهور الشيب الذي صحبه كثرة صروف الدهر ومصائبه.

توشحت مفردات النص بالوشاح النفسي الذي ترتديه شخصية (الذات الشاعرة) من الشعور بالانفعال من الوحدة والقلق والتوتر، فهي لم تخرج عن طابعها الوصفي؛ لمعاني الظلم، والقوة، والحزم، والحزن، والبكاء، والغدر، والخيانة، ... .

وأخيراً فقد تأكد أن الشاعر تمكن من توظيف فاعلية حضور الشخصية في تشكيل الحدث وجمع دلالاته داخل النص، وذلك ما كشف عنه المتلقي بفعل القراءة الواعية عن عمق علاقة التلازم بين الذات الشاعرة وعالمها الخارجي والتي بدورها تقع مسؤولة صنع عالمها الداخلي(الانفعالي).

المصادروالمراجع :

١. جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري (ت: ٢٧٩هـ)، تح: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر – بيروت، ط١، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م).

٢. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د. عفيف عبد الرحمن،ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٧م.

٣. الأدب وفنونه - دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل (ت: ١٤٢٨هـ)، دار الفكر العربي، (د . ط)، (د . ت).

٤. أدب العرب في العصر الجاهلي، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت .لبنان، ط١، ١٩٨٤م .

٥. الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية – مصر، ط٢، ١٩٤٥.

٦. التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين (ت: ١٤٣١هـ)، مكتبة العبيكان، ط٥، (١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م).

٧. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط٤، القاهرة، دار غريب، (د. ت).

٨. التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت: ٤٥٦هـ)، تح: إحسان عباس، ط١، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٩٠٠م.

٩. جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري (ت: ٢٧٩هـ)، تح: سهيل زكار ورياض الزركلي، ط١، دار الفكر – بيروت، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م).

١٠. دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، السيد أحمد عمارة،ط١، مكتبة المتنبي، (د . ت) .
١١. ديوان عمر بن ابي ربيعة، وقف على طبعه وتصحيحه: بشير يموت، الوطنية الأهلية – بيروت، ط١، (١٣٥٣هـ – ١٩٣٤م).
١٢. رسالة الغفران، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان، أبو العلاء المعري، التنوخي (ت: ٤٤٩هـ)، صححها ووقف على طبعها: إبراهيم اليازجي، ط١، مطبعة (أمين هندية) بالموسكي (شارع المهدي بالأزبكية) – مصر، ١٣٢٥ هـ- ١٩٠٧ م.
١٣. شعر بني تميم في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق : د. عبد الحميد المعيني، نادي القصيم الأدبي (بريدة)، السعودية،ط١، ١٩٨٢م .
١٤. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٩٩٧م).
١٥. علم نفس الأدب، مصري عبد الحميد حنورة، ط١، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م .
١٦. عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، ط١ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، (د. ت).
١٧. الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ط٢، عالم الكتب- مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤م.
١٨. فن الإلقاء، طه عبد الفتاح مقلد، ط١، مكتبة الفيصلية، (د . ت) .
١٩. في تأريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٠. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنزاوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٣م.
٢١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة،(إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة،(د . ط) ، (د . ت).
٢٢. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، ط١، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م .
٢٣. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان عمر، ط٥، عالم الكتب، (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م).
٢٤. اللغة وعلم اللغة، جون ليونز، ط١، دار النهضة العربية، (د . ت).
٢٥. المدخل إلى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان، ط١، دار عالم القرآن – حلب، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥ م.
٢٦. المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، ط١، مطبعة المعارف – بغداد، ١٩٦٠.
٢٧. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ط٤، دار الساقي، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

٢٨. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت: ٣٧٠هـ)، تح: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، ط١، دار الجيل، بيروت،(١٤١١ هـ - ١٩٩١ م).

٢٩. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت: ١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، ط١، (١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م).

٣٠. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، (د. ت).

٣١. نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تح: الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان – الأردن، (د. ط)، (د. ت).

٣٢. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، تح: إبراهيم الإبياري، ط٢، دار الكتاب اللبنانيين، بيروت، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م).

٣٣. وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، ط١، (١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).

Sources and References

1. Selections from Ansāb al-Ashrāf, Aḥmad ibn Yaḥyā ibn Jābir ibn Dāwūd al-Balādhurī (d. 279 AH), edited by Suhayl Zakkār and Riyāḍ al-Zarkalī, Dār al-Fikr – Beirut, 1st edition, (1417 AH / 1996 CE).

2. Pre-Islamic Literature in the Works of Ancient and Modern Scholars, Dr. ʻAfīf ʻAbd al-Raḥmān, 1st edition, Dār al-Fikr for Publishing and Distribution, 1987 CE.

3. Literature and Its Arts – Study and Criticism, ʻIzz al-Dīn Ismāʻīl (d. 1428 AH), Dār al-Fikr al-ʻArabī, (no edition), (no date).

4. Arab Literature in the Pre-Islamic Era, Dr. Ḥusayn al-Ḥājj Ḥasan, The University Foundation for Studies, Publishing and Distribution – Beirut, Lebanon, 1st edition, 1984 CE.

5. Style, Aḥmad al-Shāyib, Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya – Egypt, 2nd edition, 1945 CE.

6. Literary Composition, Dr. Ḥusayn ʻAlī Muḥammad Ḥusayn (d. 1431 AH), Maktabat al-ʻUbaykān, 5th edition, (1425 AH / 2004 CE).

7. The Psychological Interpretation of Literature, ʻIzz al-Dīn Ismāʻīl, 4th edition, Cairo, Dār Gharīb, (no date).

8. At-Taqrīb to the Limits of Logic and Its Introduction Using Colloquial Expressions and Jurisprudential Examples, Abū Muḥammad ʻAlī ibn Aḥmad ibn Saʻīd ibn Ḥazm al-Andalusī al-Qurṭubī al-Ẓāhirī (d. 456 AH), edited by Iḥsān ʻAbbās, 1st edition, Dār Maktabat al-Ḥayāt – Beirut, 1900 CE.

9. (Repeated) Selections from Ansāb al-Ashrāf, Aḥmad ibn Yaḥyā ibn Jābir ibn Dāwūd al-Balādhurī (d. 279 AH), edited by Suhayl Zakkār and Riyāḍ al-Zarkalī, 1st edition, Dār al-Fikr – Beirut, (1417 AH / 1996 CE).

10. A Study in Pre-Islamic Texts: Analysis and Appreciation, al-Sayyid Aḥmad ʻAmmārah, 1st edition, Maktabat al-Mutanabbī, (no date).

11. The Dīwān of ʻUmar ibn Abī Rabīʻah, supervised and edited by Bashīr Yamūt, al-Waṭaniyya al-Ahliyya – Beirut, 1st edition, (1353 AH / 1934 CE).

12. Risālat al-Ghufrān (The Epistle of Forgiveness), Aḥmad ibn ʻAbd Allāh ibn Sulaymān ibn Muḥammad ibn Sulaymān, Abū al-ʻAlāʼ al-Maʻarrī al-Tanūkhī (d. 449 AH), corrected and published by Ibrāhīm al-Yāzjī, 1st edition, Amīn Hindiyya Press, al-Mūskī (al-Mahdī Street, al-Azbakiyya) – Egypt, 1325 AH / 1907 CE.

13. The Poetry of Banū Tamīm in the Pre-Islamic Era, collected and edited by Dr. ʻAbd al-Ḥamīd al-Muʻaynī, al-Qaṣīm Literary Club (Buraydah), Saudi Arabia, 1st edition, 1982 CE.

14. Linguistics: An Introduction for the Arab Reader, Maḥmūd al-Saʻrān, 2nd edition, Dār al-Fikr al-ʻArabī, Cairo, 1997 CE.

15. The Psychology of Literature, Miṣrī ‘Abd al-Ḥamīd Ḥanūrah, 1st edition, Cairo, Dār Gharīb for Printing, Publishing and Distribution, 1998 CE.

16. Elements of Unity and Coherence in Pre-Islamic Poetry, Sa‘īd al-Ayyūbī, 1st edition, Maktabat al-Ma‘ārif for Publishing and Distribution, (no date).

17. Chivalry in Pre-Islamic Poetry, Dr. Nūrī Ḥamūdī al-Qaysī, 2nd edition, ‘Ālam al-Kutub – Maktabat al-Nahḍa al-‘Arabiyya, 1984 CE.

18. The Art of Public Speaking, Ṭāhā ‘Abd al-Fattāḥ Muqlid, 1st edition, Maktabat al-Fayṣaliyyah, (no date).

19. On the History of Pre-Islamic Literature, Dr. ‘Alī al-Jundī, 1st edition, Dār al-Fikr al-‘Arabī, Cairo, 1987 CE.

20. Kitāb al-‘Ayn, al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, edited by ‘Abd al-Ḥamīd Hanzāwī, 1st edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut – Lebanon, 2003 CE.

21. Al-Mu‘jam al-Wasīṭ (The Intermediate Dictionary), Academy of the Arabic Language in Cairo (Ibrāhīm Muṣṭafā / Aḥmad al-Zayyāt / Ḥāmid ‘Abd al-Qādir / Muḥammad al-Najjār), publisher: Dār al-Da‘wah, (no edition), (no date).

22. Lisān al-‘Arab (The Tongue of the Arabs), Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Ibn Manẓūr, 1st edition, Dār Ṣādir, Beirut – Lebanon, 1997 CE.

23. The Meaning and Structure of the Arabic Language, Tammām Ḥassān ‘Umar, 5th edition, ‘Ālam al-Kutub, (1427 AH / 2006 CE).

24. Language and Linguistics, John Lyons, 1st edition, Dār al-Nahḍa al-‘Arabiyya, (no date).

25. Introduction to the Sciences of the Qur’an, Muḥammad Fārūq al-Nabhān, 1st edition, Dār ‘Ālam al-Qur’ān – Aleppo, 1426 AH / 2005 CE.

26. Women in Pre-Islamic Poetry, Dr. ‘Alī al-Hāshimī, 1st edition, Maṭba‘at al-Ma‘ārif – Baghdad, 1960 CE.

27. The Comprehensive History of the Arabs Before Islam, Dr. Jawād ‘Alī, 4th edition, Dār al-Sāqī, 1422 AH / 2001 CE.

28. Al-Mu’talif wa al-Mukhtalif fī Asmā’ al-Shu‘arā’ (The Similar and Dissimilar in the Names, Kunyas, Titles, Lineages, and Some Poetry of the Poets), Abū al-Qāsim al-Ḥasan ibn Bishr al-Āmidī (d. 370 AH), edited by Prof. F. Krincko, 1st edition, Dār al-Jīl, Beirut, (1411 AH / 1991 CE).

29. Contemporary Arabic Language Dictionary, Dr. Aḥmad Mukhtār ‘Abd al-Ḥamīd ‘Umar (d. 1424 AH), ‘Ālam al-Kutub, 1st edition, (1429 AH / 2008 CE).

30. Research Methods in Linguistics, Tammām Ḥassān, Maktabat al-Anglū al-Miṣriyya, 1st edition, (no date).

31. The Ecstasy of Delight in the History of Arab Paganism, Ibn Sa‘īd al-Andalusī, edited by Dr. Nuṣrat ‘Abd al-Raḥmān, Maktabat al-Aqṣā, Amman – Jordan, (no edition), (no date).

32. Nihāyat al-Arab fī Ma‘rifat Ansāb al-‘Arab (The Ultimate Aim in Knowing the Arab Genealogies), Abū al-‘Abbās Aḥmad ibn ‘Alī al-Qalqashandī (d. 821 AH), edited by Ibrāhīm al-Ibyārī, 2nd edition, Dār al-Kitāb al-Lubnānīyīn, Beirut, (1400 AH / 1980 CE).

33. The Function of Artistic Imagery in the Qur’an, ‘Abd al-Salām Aḥmad al-Rāghib, Fusilat for Studies, Translation, and Publishing – Aleppo, 1st edition, (1422 AH / 2001 CE).