طرفة بن العبد في ارجوزةٍ

المدرس الدكتور
عبد نور داود
جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

طرفة بن العبد في ارجوزةٍ

المدرس الدكتور
عبد نور داود
جامعة كربلاء- كلية التربية للعلوم الإنسانية

مقدمة:

النص الابداعي مُختبئ كثيرُهُ حتى عن ناصِّه وإنْ تقصّدَ أبعادَهُ ورأى أنساغَهُ، وهو للقارئ جبلُ جليدٍ في بحر لجيٍّ يتطلب سبراً يُوصلنا إلى أُسِّه لنصعدَ منه إلى ما تراءى لنا منه، ولا أظننا نحيد عن التزام المنهج التحليلي الفني في بحوثنا ومنها بحثنا هذا الذي تُريكه هذه الصفحات التي جهدنا على سطورنا في أن نصل إلى النص ثم به إلى ما ورائياته متوسلين كل ما يوصلنا إلى ذلك.

تقصّدنا في بحثنا هذا أن تكون مادّتُه ستة أبيات مشطورات؛ رجزها طرفة بن العبد؛ ليكون لنا من خلالها ما يوصلنا لِما تَخفّى بقصد أودون قصد، ولِما لم يره ابداع شاعرها في أوان انجازها، ولقد شاءت لنا هذه الابيات الستة أن توصلنا إلى حياة شاعرها وواقعه الذي وقع عليه حتى أحناه هو واله ظهوراً عاريات لسياط ظلم ذويهم.

إن سبب اختيارنا للنص الشعري هذا هو قلة أبياته التي منحتنا مساحة كافية للإلمام بها في قراءةٍ نقدية تُري النص الإبداعي بعيداً عن التسطيح الذي يعوّل على مسميّات البلاغة والقراءة الصوتية والصرفية والنحوية وفذلكة القول فيها؛ من دون الوصول بها جميعاً كأدواتٍ إلى روح النص.

إن علوم لغتنا العربية ليست غايات نستخدم لها النصوص الابداعية ومنها الشعر وسائلَ إثبات وأمثلةَ قول، بل نتوسّل هذه العلوم لقراءة النص الإبداعي مبينين استخدام مبدع النص لها وأسباب ذلك وما أراده بدقة استخدامه لدقائق هذه العلوم وأساليبها وما غرض بها، فما هذه العلوم الا وسائل يُوصل بها أيُّ مبدعٍ روحَه وروحَ نصِّه إلينا ولَيْسَتْ هي غايات يقف عليها القول.

وفّرت لنا هذه الارجوزة مساحات قراءة هيّأت لجهدنا النقدي تربةً خصبة للتأويلات والتداولات أوصلتنا إلى نتائج نطمئن لها، وسبيل قراءة للنصوص يطمئن له قارئها، وأنموذج بحث عسى أن يعتمده طلبتُنا الذين مازالوا يتلمسون سبلهم في البحث.

اقتضت خطة بحثنا هذا ان ندخله من مدخل تاريخي تداول شاعر الارجوزة، تلاوه مدخل في الارجوزة ذاتها، تداولنا بعده مبنى الارجوزة زمانياً ومكانياً ثم تداولنا الايقاع الخارجي لها، تلا ذلك تداولٌ للإيقاع الداخلي فيها.

جهدنا فيما ما تقدم من ان نصل إلى نتائج لها ما تُعوّل عليه وتدفع به النقد عنها، وأن نُوصل شاعرنا عبر نصه إلى القارئ مُرينه أن النص الابداعي لا يقف على شكله الخارجي بل له ما وراءه من ابعادٍ تقتضي سبره للوصول اليها، وأنَّ كل ما يحضر في النص الابداعي له ما يبرره وليس له الحضور المسطّح الذي دُرِجَ على تشخيصه بمُسمّياتٍ متداوَلات في علوم العربية نقف عندها غايات بحث. عليه سبحانه عوّلنا ونعوّل وله الحمد لا لسواه تعالى على ما وفّق ويوفق.

الأرجـــوزة[1]:ـ

يالـــكِ مِـــنْ قُبـــرَةٍ بـــمَعْمَرِ
خَـلا لـكِ الجَـوُّ فبيضـي واصـفري
قـدْ رُفِـعَ الفَـخُّ فَمـاذا تحـذري
ونقِّـري مـا شـئتِ أَنْ تُـنَقِّـري
قـدَ ذهـب الصَّـيادُ عَنـكِ فابشـري
لابُـدَّ يومـاً أَنْ تُصـادي فَاصْـبري

مدخل تاريخي:

إنْ اردنا الوصول في نصٍ ما إلى نتائجَ تردُّ منتقديها؛ علينا أن نستقرأ ذلك النص ومُكتنفاته وأن نتحقق من جينات نسبه وأن نطمئن إلى أن لا إفراطَ ولا تفريط وقع عليه ونال منه أو تماهى فيه، مثلما علينا أن نستقرئَ ناصَّه، مستعينين بمرويات استقت لنا حياته في بيئتها

وبصّرتنا به مسترفدين الاخبار التي تشابكت لترسم صورة له أو عليه تعيننا - بعد تحقيقها - على سبر النص وألْسَنَةِ صامته لنصلَ إلى ما لا يرويه ظاهرهُ لأسبابٍ يقدِّم لها واقعُ الناص مبرراتِها وأعذارَهُا اخذين بالإعتبار أنَّ القراءةَ ((في بعض اوجهها تشبه الخيال وهي في اوجهها الاخرى اقرب إلى عملية فك الشفرة منها إلى التأمل)) [٢].

شاعرنا الجاهلي الذي يتقصّاهُ بحثنا هذا هو(عمرو بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة هبن صعب بن علي بن بكر بن وائل)[٣]، اورثته حياتُه القصيرة لقبين: الاول (طرفة) وهو لقب لم يعرف مصدره، لزمه في حياته، اما اللقب الثاني فهو (الغلام القتيل)؛ وهو لقب وسَمَهُ به مقتله، فهو لقب لم يعشه ولم تدركه حياته القصيرة بل وصل الينا مشيرا إلى عاقبته ((ولعل اهم من ذكر لقبه هذا الشاعر لبيد بن ربيعه العامري حين قال فيه أنه من اشهر ثلاثة في عصره وهم: الملك الضليل وهو امرؤ القيس، والغلام القتيل وهو طرفة، والشيخ ابو عقيل وقد قصد نفسه)) [٤] ولعل سجع لبيد فاض على طرفه بهذا اللقب ليأخذه الدهرُ عن لسانه إلى لسانه.

ينحدر طرفه عن نسبٍ شعريٍّ فـ((الشعر ينسكب في دمه من اصلاب أمه وأبيه، فهو من اسرة تتوارث الشعر جيلاً بعد جيل؛ فعمّه المرشق الاصغر شاعر، وخاله المتلمس شاعر، واخته الخريق شاعرة))[٥]، ولسنا في بحث تاريخيٍّ يحدد ولادته و((لم تحدد كتب التراجم والتاريخ عموما عاما محدد لمولد الشاعر طرفة بن العبد، بيد انه نُقل عن الكثير من الرواة انه مات في حوالي ٧٠ عاما قبل الهجرة أو قبل بضعة وستين عاما قبل الهجرة وهذه السنون توازي حوالي ٥٥٢ و ٥٥٨م)[٦] في البحرين وان حتفه أتى عليه فيها، ولقد عاش شاعر بحثنا في عمرِه اللاهثِ به قِصَرُهُ أحداثاً حفرت أخاديدُها روحَهُ ووسمتْهُ بما سيأتي بحثنا هذا على تفصيلها.

تَبصَّرَ طرفة امَّه (وردة) وهي تنوء بصغارها وغربتها في قومٍ نَسَبَها لهم زوجٌ رحل إلى قبره تاركها لظلم اخوته واغتصابهم حقوقها وحقوق ايتامها، حدَّ انقلب بها الحال مُريَاً إياها أنَّ ((المحيط الاجتماعي يتغير من حالة إلى اخرى فمن الممكن ان يعبر عنه بشكل سلبي فحسب))[٧]، وما هذه الارجوزة الا (قطعة)[٨] من شعر ابنها طرفة الذي بَصَر وبصّر بذلك المحيط الاجتماعي الظالم؛ ومنه قصيدةٌ منها[٩]:

مـــا تنظـــرون بحـــق (ورده) فيكمـــو صَـــفِر البنـــون ورهـــطُ وردةَ غُيّـــبُ

قـــد يبعـــث الأمـــرَ العظـــيمَ صـــغيرُهُ حـــتى تظـــل لـــه الـــدماء تَصـــبَّبُ

ما يستدعي رؤيتَنا ناقدٌ رأى ((ان القدر سوف ينتقم من الظالمين ولو ان الامر عكس ذلك لرأيناه (يعني طرفة) يقصد الصحراء ليجمع من حوله فتياناً يناصرونه ثم يقود بهم نصيراً على ظالميه))[١٠] متناسياً أنَّ العجز وحده هو مَنْ أقعد طرفة عن حقوقه وحقوق ال ابيه، فما الذي يستطيعه يتيمٌ صغيرٌ تحاوشه أعمامٌ لا يعرفون للحقوق ربّاً ولا قَدَراً يطالبانهم بها ولو بعد حين، ربيبو جاهلية عوَّدتْهم صحراؤُها القاحلة على أكل بعضِهم بعضاً،. لقد أسقط ناقدنا هذا رؤيته الاسلامية عليهم وما عليه في إتمامها إلا أن يستبدلَ بلفظ (القدر) لفظ (الجلالة) متناسياً أنَّ جاهلية بيئة طرفة لازمت ظلمه صغيراً حتى مشى به الذل راعياً لقطيع اخٍ له من ابيه اخذاً منه صباه الهروبُ عن رَزيِّ حاله إلى نَزَقٍ وطَيْش أسكناه نهارات الحانات ولياليها لاهياً ماجناً يريد بهذا كله نَفْيَه عن عجزه في إخذ حقِّ إخوته وأمه قبل نفسه ((فولى وجهه شطر الحواس يشبعها حتى لا يكاد يبقي عليها من فرط الانهاك))[١١].

لا لأن طرفة ((كان حسيا ومثاليا في ان واحد))[١٢] وانه ((نجح في ايمانه بالمثل العليا منذ نشأته الاولى))[١٣] على زعم ناقدنا، ولست أدري كيف ينجح ذو النشأة الاولى في الايمان بالمثل العليا؛ وهل للمرء نشأة اولى وثانية وثالثة و... !!، ثم ما هي المثل العليا في جاهلية جاء الاسلام بسبب فقدها إياها.

سعى طرفة بعد ان اشتد عوده جاهداً لرد مسلوبه بما أمكنت به بيئته الجاهلية فصحب خاله المتلمس قاصدَين الحيرة في ملكها عمرو بن هند طلباً للحضوة والمال متيقِّنا أنْ بهما سيسترجع مسلوب حقه وحق ال أبيه في ابيه، لكن الشاعر فيه لم يطق خُيَلاء الملك هذا فهجاه طرفة بعد منادمةٍ فأصرها عمرو وعزم على أن يسفك دمه ودم خاله بيد غيره، فكتب كتابين إلى (المكعبر) عامله على عمان والبحرين جاعلاً من طرف وخاله رسولين لهما، ارتاب المتلمس وظنَّ سوءاً بمحتوى كتابه فأقرأه غلاماً من الحيرة فإذا به: من عمرو بن هند إلى المكعبر، إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً، فألقى المتلمس الكتاب في النهر وفر به ذعرُه إلى مصر بعد أن انبأ طرفة بأن معك مثله فرد عليه طرفة: كلا ماكان ليفعل ذلك في عقر داري، فأخذه أجلُه إلى المكعبر ليقطع يديه ورجليه وليدفنه حياً[١٤].

مدخل في الأرجوزة:

تعارف العرب على تسمية مشطور الرجز بالارجوزة، ومن علمائهم مَن اختلفوا اراء من أراد تفصيلاً - لا يعنيه بحثُنا هذا - له أن يقتفيها عند المسهبين في إيرادها[١٥].

يعد الرجز ((من أقرب البحور إلى النثر لذلك يعرف بحمار الشعر أو حمار الشعراء لكثرة ما يتحمل من تحويرات وتغيرات))[١٦]؛ مكّنت طرفة بن سبع السنوات من ان يعبر عن مكنونه عليه، فهذا البحر عُدَّ ((أكثر بحور الشعر زحافاً واختصاراً))[١٧]، يمكّنا الشعر لغير أهله.

شاعت الاراجيز في ساحات الحروب على السنة المتناجزين خاصة؛ بسبب تركيزها للمعنى في اقل مبنى يسع تعبيرهم، فما ساحات المعارك بالاماكن التي تستوعي إعمال الفكر والتفكّر وتساوق المعاني في المباني، بل هي تتوسل ما تُفرغ به عن الفارس المناجز شحناته متوهجة تفي لشد انتباه مناجزه والأخذ بتلابيب تهيّبه إنْ لم تأخذ بتلابيب خَوفِه، فما الارجوزة في المعركة إلّا سيف معنوي يسبق السيف المادي وما هي الا بطاقة تعريف يجهد صاحبها على ابرازها في تمام فخرٍ وعزم وحزم امام مناجزه، فالتكثيف في المبنى والمعنى غايته ان يشد به الراجز من ازره وان يخيف به عدوه، و((بعضهم زعم ان الشعر داعية اللحن)) [١٨]، وما الشعر الا داعية الشعور ومستجيبه، فما الشعور الا ما يكتنفنا من مشاعر تضج بنا قد تقولنا شعراً يتخذ ايقاعه دون فرضٍ أو سبق اصرار.

نحن في تعارف سار عليه شعرُ معارك العرب؛ فرض الارجوزة إيقاعاً له لا يعيى عنه أي فارسٍ مناجز ماكان شاعراً لكنَّ له بفعل تفشي الشعر في مفاصل ايامهم مايمكنه من أيسر الشعر وأطوعه؛ ذاك بحر الرجز، وايسر ما بهذا اليسر واطوعه هو مشطوره الذي اخرجه الاخفش الاوسط من الشعر مع منهوكه عاداً إياه سجعاً موافقاً في هذا الخليل واخرين[١٩]، بل رأى المعري ((ان الرجز لمن سفاسف القريض)) [٢٠] مستعيراً له اضطرابه في قوله:

بقائي الطويل وغيي البسيط وأصبحت مضطرباً كالرجز[٢١]

ولقد ((رأى قوم ان مشطور الرجز ليس بشعر؛ لقول النبي ﷺ:

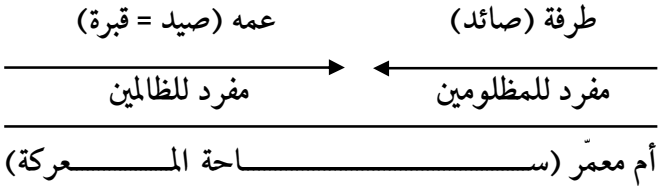
هل أنت الا اصبعٌ دَميتِ وفي سبيل الله ما لقيتِ[٢٢]

متناسين انها ارجوزة، والأراجيز لاتسم قائلها بالشعر، فما منْ فارس يبارز أو يبرز لعدوه في معركة الا وكان الرجز لسانه وما هو بشاعر ولا يدعي الشعر ولا يعلنه ما يرتجز شاعراً، ولقد عدت العرب من توسّل بحر الرجز وتوخّاه راجزاً لا شاعراً، ولقد سما رسول ربهِ (سبحانه وصلى وسلم على نبيه واله) بالارجوزة في قوله هذا اذ جعل منها فخراً لابه بل بجهادٍ يسعى به إلى مرضاة ربه مستقلاً اصبعاً له دميت في سبيله تعالى، وهذا منهج فخرٍ اولى ان يتخذه كل محارب مسلم يبرز للقاء عدو ربه لا عدوه فينأى مقتدياً برسوله عن الفخر بحسبه ونسبه وعن أنويَّته مكتفيا بذكر ربه جاعلاً من رجزه دعاءً وعبادةً بين يَدَي خالقه مخيفاً به سبحانه لابه عدوَّه شادّاً بالإيمان به (جلَّ وعلا) ازره.

مبنى الارجوزة الزمكاني:

نُبِّئنا أنَّ[٢٣] طرفة رجز ارجوزته هذه عن عمر ناهز سبع السنوات في رحلة صيد صحب فيها عمّاً من اعمامٍ سلبوه وامه واخوته حقوقهم في ابيه، سُلِّمُ في ((ان البنية السطحية لا تزودنا بمعلومات واقعية وغالبا ما تكون مضلله، وان معرفتنا اللغوية تتسم بخصائص ذات طبيعة اكثر تجريدية مما نظن ولا تطهر مباشرة في البنية السطحية)) [٢٤] ما يوجب التَلفّت داخل النص وصولاً إلى احتواء أبعاده وفك شفراته التي سكت عنها ظاهرهُ وأوصد عليها بناءَهُ الشكلي.

مكانياً يمكننا قراءة الأرجوزة وفق هذا التخطيط.



لم يجد طرفة بداً عن التشخيص والتجريد[٢٥] سبيلين يُفرغان عنه نوازعَه دون أن يُشيرا عليه بالتهلكة، فشخّص وجرّد القبرة التي هيأ له حضورها في ذلك المكان ذلك؛ راجزاً أمامَها في حربٍ تعتمد الحيلة والخداع لعجزه وضعفه محارباً امام أعمامه، فانقلبت الحرب عنده إلى صيد والصيد إلى حيلة وغيلة يعتمدهما وسيلتين من وسائل عزّت من أنْ تُنيله ضحيته مباشرة أو باءت بفشلها وفق المشهد الذي شهده المكان (ام معمر).

امسى الحال صيداً لا حرباً وافق من طرفة ضعفَه وصغرَه وقلةَ حيلته في النيل من ظالمه واله، فهيأ له ذلك إفراغ ما يعانيه مخادعاً نفسه عالماً أنَّ هذا لا يُنليه الظالم ولاحقَّه منه، عائداً من محاولات صيده هذا بشباكٍ يصفر فيها ريح انتظار الغد والوعيد بثأر؛ فِعْلُهُ مبني للمجهول:

لابد يَوماً ان **تُصَادي** فاصبري

لنا ايجاز الحال وفقَ مايلي:

قُبَّرة = عم طرفة (مفرد أعمامه) = ظالمـــــــــون

(حَبّ + شباك) = طرفة (مفرد اهله) = مظلمون

أم معمر (المكان) = أم طرفـــــــــــــــة

لمَّ طرفةُ شباكه تاركاً القبرة (العم مفرد اعمامه) لحبِّه المتناثر في ام معمر وما ذلك الحب الا حقَّه واله في أبيه، وما ام معمر إلا امّه التي هي الساحة المعنوية لظلم أعمامه ومظلومية ابنائها، على قلبها تجرى الاحداث كلها .

يُرى ((أن الرمز في الاصل ليس شيئاً أكثر من المبالغة في الاستعارة والكناية والتورية مع المحاولة للجمع بين هذه الأوجه الثلاثة من البلاغة في نظام)) [٢٦]، من دون أن يرى الرائي التكثيف وشدّته لا المبالغة التي تأتي بها القَصدية، ان التكثيف المُبْدَعَ لا تقصّدَ فيه بل وراءه مالا نعيه الا بتفكيك مشاعر مبدعه واصلين عبر الغوص في تلاطمها إلى اسبابها ومسبباتها؛ تقوم بهذا كله قدرات الناقد، اما الشاعر فلا تعي موهبته ذلك فإن وعته وتقصَّدته إنقلب الشعر نظما لا يُرينا شاعراً.

إن الصورة التي نراها في ارجوزة طرفة تنازعتها اربع:

متحركان وجمادان؛ اما المتحركان فهما القبرة والصياد واما الجمادان فهما ام معمر (المكان) وادوات الصيد (حب + شباك). وما ام معمر الارض (الجماد) الا (ام طرفة)؛ جَمدتْ مكانياً بالترمّل وايتامه في قوم غير قومها، مشلولة في ديارهم عن أي فعل يردّ عن

ايتامها حيفهم؛ لفقدها المعين وخوفها على اولئك الايتام من بطش اعمامهم ظالمي حقوقها وحقوقهم، واما ادوات الصيد فهي اخر ما توسّلته تلفتاتُ طرفة في دواخله بحثا عما ينال به إلى حقه واله فلم يجد ضعفه الا الحيلة وما ادواته فيها الا حبّ وشباك، وما التكثيف والترميز والتشخيص الا وسائل اعتمدها لاوعي طرفة (الضاج بخوفه ورعبه من سطوة اعمامه) ليقول بها جميعا ما لا يستطيع قوله جهاراً.

قد يرى من لم تصله اخبار جاهليّةٍ عاش بها طرفة أن تجريده للقبرة مخاطباً في تشخيصها عدواً يرمز إلى مفرد اعمامه لم يكن موفَّقاً؛ فالقبرة طائر صغير مستضعف؛ كان الاجدى به ان يشخصها ويرمز بها إلى امه باعتبار خطابه لانثى هذا الطائر في ارجوزته، وقد غفل ذلك الرائي عن أنّ (عزل اللغة عن الموضوع ظاهرة سلبية شبيهة بظاهرة عزل الموضوع عن التغيرات الحياتيه)[٢٧].

حدث جاهليّةٌ تناهى لسانها إلى اسماع طرفة في أنْ كان لكليب بن ربيعة التغلبي الوائلي ((حمى لا يُقرب، فباضت فيه قبرة؛ والقبرة بضم القاف وفتح الباء المشددة الطائر المعروف، فأجارها وقال يخاطبها يا لك من قبره بمعمر... خلالك الجو فبيضي واصفري!... ونقري ماشئت ان تنقري... وذلك انه يصفر الطائر ويتغنى في الخصب، فدخلت ناقة البسوس الحمى، فوطئت بيض القبرة، فرمى كليب ضرعها، فقتل جساس كليبا، وهاجت من ذلك حرب البسوس بين بني وائل اربعين سنة)) [٢٨].

إنَّ ((نقطة الانطلاق في عملية إنتاج النص: الدافعية والمحرك أي الواجب الاتصالي المكلف به الشخص الموجه نحو قصد اجتماعي معين موجه نحو اشباع حاجة معينة لدى منتج النص))[٢٩]، إنَّ طرفة - وإن اراد له الإدراك ذلك - لا تهمه شاعراً صِدْقَ هذه الرواية أوكذبها ((فالمدلول الشعري يعمل على وفق تزامن الإثبات والنفي، الوجود واللاوجود معاً))[٣٠]، إنَّ ما يهم طرفة من اخبار حرب البسوس هو توصيله عليها ما يعانيه مستغلاً الادراك الجمعي لأحداثها وتجذّرها فيه ما ييسر عليه وصوله له وتوصيله ما يريد، لذا وجب علينا - في أي نص ابداعي - و((قبل النظر في معنى الكلمات لنفحصها أولاً على انها احداث في العالم المحسوس)) [٣١] وما طرفة الا شاعر من ((الأمة العربية في الجاهلية؛ تمتاز بخيال تصوّري فهي تتصور الاشياء وتسترجع التجارب، وبعبارة أخرى ان العربي يأخذ شيئاً من المركبات وشيئاً من المحسوسات ثم يركب منها صوراً ليست بجديدة بل كما

يشاهدها كل ذي عينين في عالم المرئيات))[٣٢]، بعد هذا نأخذ الصورة المتكونة مَدَياتها عند الشاعر فـ((الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له الا بعد ان يتشكل في صوره ولابد ان يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوير تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها))[٣٣].

بعد استطراد أعاود مؤكداً ان ((ناقة البسوس وطأت بيض القبرة فرمى كليب ضرعها فقتل جساس كليباً وهاجت من ذلك حرب البسوس))[٣٤] التي اكلت اخضر اعمارهم ويابسها فـ((المكثرون يقولون انها استمرت اربعين عاماً..... ويقول المقلُّون انها استمرت بضعة وعشرون سنة)) [٣٥] فهي إذن نذير شؤم في الادراك الجمعي الجاهلي الذي جايلها أو الذي تناهت اليه أخبارها وما طرفة الا واحد من ذلك الجمع.

نسبت روايات هذه الشعر إلى كليب وبنت على ذلك تفاصيل[٣٦]؛ لكنها بعد قولها ان ((اول من قاله كليب بن ربيعة التغلبي)) [٣٧]، عادت لتقول ((وقيل ان اول من قاله طرفة ابن العبد))[٣٨].

نردّ هذا بأن كليباً لو أراد مخاطبة القبرة لما جاز له أن يرجز ضدها وهو الذي رأها مستجيرة به وما جاز له ان يبدأها القول بـ((يالك...) ولا جاز له أن يُعْلِمُها قائلاً ((قد غفل الصياد عنك فابشري))، فما فخر كليب بصيّاد منعته غفلته عن القبرة ولم يمنعه عنها حماه، كان علو مكانه يوجب عليه ان يقول لها انك محرمة على الصياد لدخولك حرمي لا أنْ يقول لها متوعداً ((لابد يوماً ان تصادي فاصبري))؛ أيتوعد المجير المجار في عرف العرب؟!!، فلا كليب في الارجوزة ولا فيها ما يوصلنا اليه مُملَّكاً له فخر ملكه وسؤدده وله منعة إجارته، إنّ زعم القائلين في نسبة الارجوزة لكليب يبطله ما قلناه ويبرئ لسان كليب منها.

المبنى الإيقاعي الخارجي (بالمبنى الخليلي)

(١)

كتابة عروضية

يالَكِ مِن / قُبَّرَتِنْ / بمَعمري

مستعلن مستعلن مستفعلن

خلالـك لــ /جـوو فبيــ /ضـي وصـفري

مـــــتفعلن مســـــتعلن مســـــتفعلن

قـد رفـع لـــ /ـــفخخ فمـا / ذا تحـذري

مســـــتعلن مســـــتعلن مســـــتفعلن

ونقّـــــري / ماشـــــئتِ أن / تنقّـــــري

مـــــتفعلن مســـــتفعلن مـــــتفعلن

قد ذهب صـ / صياد عنـ / ـك فبشـري

مســـــتعلن مـــــتفعلن مـــــتفعلن

لابـدد يـو/ مـن أن تصـا / دي فصـبري

مســـــتفعلن مســـــتفعلن مســـــتفعلن

قامت ارجوزة طرفة هذه في بنائها الخليلي على مشطور الرجز الصحيح ولقد تفشى زحافا الخبن والطي[٣٩] في خمسة ابيات من اصل ستة ابيات هنَّ الارجوزة كلها، فلا تجد تفعيلة واحدة في الابيات الخمسة الاولى منها الا وقد نال منها احد هذين الزحافين؛ ما منح الارجوزة حركية اخرجتها من سكونيّة تكرار التفعيلة الواحدة (مستفعلن) فصارت بعد خبن (متفعلن) وصارت بعد طي (مستفعلن).

إن تكرار التفعيلة الواحدة (مستفعلن) من دون ان ينال منها بتناوب ايقاعي - زحافا الخبن والطي ما يدعى مشطور الرجز لسالم - يوقع الارجوزة في رتابة يصلح عليها النظم لا الشعر، لقد ارانا تفشي هذين الزحافين شدة اضطراب طرفة، فأفشيا لنا في تفشيها دواخل طرفة التي تنازع فيها نازعان: نازع يلحُّ عليه لا خذ حقه واله والنيل من مغتصبي حقوقهم؛ ونازع يخوّفه بطشهم به وباله إنْ هو استجاب للنازع الاول، فهو يتيم مستضعف ليس له مَن يعنيه أو ما يقوم به ليسترجع ارث ابيه منهم؛ ما انشب بين النازعَين في دواخله حرباً استعرت فيه؛ ارتناها الابيات الخمسة المضطربة في ارجوزته، ولكي يهادن بينهما هدنة انية يلجأ لها كلما اشتبكا فيه جنح إلى التسليم مضطراً إلى يقينية دحض الظلم عنه ونيل الظالم جزاءه ولو بعد حين، نرى جنوحه هذا جليا في البيت السادس الاخير من الارجوزة وقد

اتى به خالياً من أي زخاف:

لابـــد يومـــاً أنْ تصـــادي فاصـــبري

لابدد يـــوْ / منْ أنْ تصـا / دي فصـبري

مســـــتفعلن مســـــتفعلن مســـــتفعلن

سَلم بيت ارجوزته هذا من الزحافَين المتفشيَين في سواه من ابيات ارجوزته هذه، فلم ينله أيُّ اضطرابٍ إيقاعي؛ ليكون خير وسيلة تعبيرٍ عن سكينة طرفة بتسليم امره إلى يقينيّة النيل من الظالم، مُخرجاً تنفيذ هذه اليقينية على فعل مضارع مبني للمجهول (انْ تصادي) يفيد المستقبل لا الانية، فاعل معلومة لا يدريه حتى طرفة.

إنَّ قِصر موهبة الشاعر وصغره أوان ارتجالها رهل الارجوزة ونال من صياغتها، أو ربما تكون حاجة الشاعر إلى إتمام أبعاد صورته والتأكيد على ثيمة النص وثيمة مظلوميته واله في غياب أبيه؛ ما دعاه إلى هذين البيتين الركيكين:

قـــد رفـــع الفـــخ فمـــاذا تحـــذري

قـــد ذهـــب الصـــياد عنـــك فابشـــري

لو اننا رفعنا هذين البيتين من الارجوزة لجاد بناؤها، فبهما تكون في نقص فني ربما ادرك طرفة أنَّ في تلافيه نقصاً في المعنى فاثر نقص المبنى على نقص المعنى، على ان الارجوزة التزمت بسياقها الجاهلي، فلم ترتق للقصيد والتزمت قصرها الذي ما تجاوزته الا على لسان الراجز المخضرم الاغلب بن جثم بن عمرو[٤٠].

المبنى الايقاعي الداخلي:

يتأصر المبنى والمعنى في قراءة أي نص وصولاً إلى ابعاده فـ((بنية المعنى ذاتها تنقاد للتحليل اللغوي)) [٤١]؛ مثلما تنقاد لغة النص إلى بنية المعنى؛ ماينتج اصواتاً تعبر عن المعنى وتشكل لغة يمكن من خلالها الوصول إلى ماورائيات نص ما، فإنْ أضأنا ما تقدم على الشعر قراءةً وتفسيراً ظهرت لنا نتائج لا يُريها بناء إيقاعه الخارجي، فما الايقاع الخارجي الا لغة توصل الشاعر إلى متلقيه بمسالمات ايقاعية يتوسَّلها الشاعر مُوصلاتٍ يدريها ويعيها ويرتضيها اولئك المتلقون، وما الايقاع الداخلي الا ((احساسات الشاعر بالحروف

والكلمات)) [٤٢]؛ عليه يوصل ذاته والحالة التي يعبر عنها لغرض ما في قصيده ما وما اكتنفه واكتنفها في ظاهرٍ يكون فيه ((عالم الشعر الداخلي تعبيرا عن موسيقى متغيرة ومتجددة في داخل هذا الاطار الموسيقي الخارجي، اطار البحر الشعري))[٤٣] على هذا ندخل المبنى الداخلي للارجوزة هذه متداولين مباني حروفها صوتيا.

ابتدأ طرفة ارجوته بـ:

يـــا لـــك مـــن قـــبره بمعمـــرِ

ابتغاءً التبسيط لنقل ان البيت في معناه كقولي لك: يا لك من شجاع أو يا لك من رجل، فالكاف دلّت عليك، فإنْ أُريد بها غيرك وجب أنْ يسبق جملة النداء مُسمّى يشير عليه الضمير المتصل بلام التعجب، وقد يخرج المُخاطَب عن قصدك إن سبق جملة النداء منادى غيرُك كقولنا: زيد يا لك من شجاع؛ على هذا نقرأ البيت الذي افتتح الارجوزة، فليس من المعقول ان يكون حرف الكاف ضمير يعود على القبرة فيكون قول طرفة: يا قبرة يا لك من قبرة الا ان كان الاسم المحذوف (قبرة) [٤٤] له دلالة معيّنة في ذهن المُلقي يدربها المتلقي تخرجه عن قاموسيّته إلى حدث ما يجرده لغرض ما؛ وان استظهرناه في الجملة اسماً محذوفاً دلت عليه الكاف، إن المحذوف هنا هو قبرة حرب البسوس تقصّدها رمزاً لمفرد ظالميه، وبالابدال لا يكون المحذوف الا مَن جرّد له طرفة القبرة وأسقط عليها فعله، ولأننا علمنا فيما سبق من بحثنا ان عماً له صحبه في رحلة الصيد هذه وهو مفرد يمثل في حضوره جمع اعمامٍ اغتصبوا حقه واله؛ فيكون المحذوف هو ذلك العم الذي ارتجز بحضور طرفة ارجوزته هذه، وقد اوجب خوفُ البطش الحذفَ والتستّر وراءَ كافٍ هو ضميرُ مخاطبةٍ ليس له عائد في ظاهر البيت جاء متصلا بـ (يالـــ)، مثلما اوجب خوف البطش كسر الكاف إبعاداً لظن المذكر الظالم (العم رفيق صيده) بنفسه مقصوداً، إنَّ (يا) حرف نداء وتعجب ولا يستعمل لهذه الغاية من احرف النداء الا هو، على ان يكون المتعجب منه مجرور باللام المفتوحة، اما المنادى فهو مندوب وغير مندوب والمندوب هو المتفجع عليه أو المتوجع منه والمنادى هنا بلا شك مندوب متوجع منه لا متوجع عليه.

القبرة نجدها حاضرة في كل بيت من الارجوزة؛ ذكرها البيت الأول علناً؛ بينما اكتفى كل بيت من الابيات التي تلته بضمير مستتر كتستّر طرفة عمّن يقصده بها ((واذا تكررت الاشارة بالدال نفسه على المعنى تعمقت الدلالة فيه على ذلك المعنى)) [٤٥]، كما نجد ان

ابيات الارجوزة تبدأ بجملة فعلية باستثناء البيت الاول والاخير - البيت الاول مبتدئٌ بمنادى والمنادى في جذرهِ فعليّةُ معنىً خرج عن مبنى الفعليّة - لكأنَّ البيتَين حَدّا صورةٍ؛ قبلها محذوف، عمد الخوف إلى حذفه؛ وبعدها منتظرٌ مبهمٌ مرجوٌّ؛ يستنزله طرفة بعين خيالٍ مدلهم بالتمني يتمطَّرهُ على غده، ولقد اراد بالجمل الفعلية التي ابتدأت الابيات (٢، ٣، ٤، ٥) اظهار حركيّة الحدث وتصارعه في دواخله قبل خوارجه، تلك الحركيّة التي اظهرت عبثية الظلم وانتهائها إلى سكون مثلما ابتداها سكون الاب عن الحياة، وقد عبّر عن السكونَيْن هذَين البيتُ الاول والبيتُ الاخير، وبينما تفشت السخرية الباكية في الابيات اللواتي بينهما؛ اكتفى البيت الاول بالتعجب نداءً واكتفى البيت الاخير بالوقار والجديّة جازماً بنهاية الظلم مقراً بسوء عاقبة مرتكبة.

درج تعليمنا - وفق تعميمنا - على اعتبار الالف والياء احرف علة (لا حروف علة)؛ ولم يقل لطلبته انها لا تعامل معاملة حروف العله الا اذا سبق الالف حرف مفتوح أو سبق الواو حرف مضموم أو سبق الياء حرف مكسور[٤٦] ففعل المضارعة (يعيد) ياؤه الثانية حرف علة لكونه مسبوق بحرف عليه حركة تجانس الياء وهي الكسرة، خلاف ذلك فعل المضارعة (يهرول) فالواو حرف لم تسبقه حركة بل سكون فإنْ سبقته حركة لزم أنْ تجانسه ليكون حرف علة بمدّه لحركة الحرف المجانسة له، عدا ذلك يكون حرفاً جاء لذاته لا علة فيه، ومثل قولنا هذا في حرف اللين في (طَيْر، طَوْر)، يستثني قولُنا هذا حرفَ الالف فهو حرف علة دائما لكونه مسبوقاً بما يجانسه على الدوام.

أرى ان وظيفة احرف العلة صوتيا تكون وفق الآتي:

أولاً: الياء: يُقصي هذا الحرف الحرف الذي سبقه المجانس لحركته عن مستقره الصوتي في الفم في مدٍّ صوتيٍّ؛ إن استمر دون توقف اصاب الفمَ بالوهن.

ثانياً: الالف: يُمكّن هذا الحرف الحرف السابق له المجانس لحركته من مستقره الصوتي في الفم ويُوسِّع أبعاده في محاولةٍ تفيده افقياً اما عمودياً، فيعلو من الحرف صداه لا الحرف.

الواو: يعمد إلى اخراج الحرف السابق له المجانس لحركته عن مستقره الصوتي في الفم بمدٍّ صوتيٍّ إلى الشفتين.

ما يدهشنا ان ابيات الارجوزة كلما تبدأ بحرف متحرك بالفتحة دون سواها، فكل بيت منها انحسر بين الفتحة حركةً مبتدئةً له بينما جاءت الكسرة حركةً خاتمةً جاء بها حرف الروي، فكان كل بيت منها بين أضعف الحركات (الفتحة) فاتحةً؛ واقوى الحركات (الكسرة) خاتمةً، لقد ارانا ابتداء كل بيت وهن طرفة وضعفه وأرتنا خاتمةُ كلِّ بيتٍ قوةً جاءت بها يقينيّة طرفة من غدٍ يُنيلُه فيه مجهولُه حقَّه وحقَّ امِّه واخوتِه.

نرى في ابتداء الارجوزة حرف الالف جاء بعد الياء (يالك...) محاولاً اخراج حرف الياء عن مستقره الجوفي لكنها محاولة فاشلة اظهرت باظهار فشلها عجز طرفة الذي اقعده عن ارجاع حقه، كما نرى ان حرف العلة الواو مُبْعَدٌ عن مُفْتَتَح الابيات وعن رويِّها، رغم انه حرف يُجاد بمدِّه اظهار الفجيعة والايغال فيها، لَكأنَّ تستِّر طرفة عن بطش عمه به وباله نأى به عنه، كما ان اظهار الفجيعة ببكائية وتوجع لا يليق برجلٍ وفق العرف الجاهل السائد مما ادى به إلى تداول السخرية الباكية في الابيات من البيت الثاني حتى البيت الخامس من الارجوزة وبها اجاد الابتعاد عن الظن به مثلما اجاد بها اظهار فجيعته وحزنه وفق ما يرتضيه عرفه الجاهلي للرجل في بيئه.

ينحدر صوت الشاعر في كل بيت من الارجوزة مكبَّلاً يرسف بخوفه وخدره، قد يفلت منه علوٌ ما سرعان ما يأتي عليه الشاعر بحركات تقصف به، فـ(ماشئت ان تنقري) مثالا على ذلك حاول فيه حرف العلة الالف في (ما) مد حركة الفتحة بعد مفتتح البيت، فأتى عليه شاعرنا بكسر ثم سكون ثم كسر (ماشئت). ان سخريته الباكية ترينا في الابيات (٢، ٣، ٤، ٥) شدّاً نفسياً موجعاً لا يقدر ولا يجدر به الافصاح عنه، مثال ذلك البيتان هذان:

قد رفع الفخر فماذا تحذري ← (خذ راحتك)

قد ذهب الصياد عنك فابشري

افصح معنىً في عاميتنا تعبيراً عن معنى هذين البيتين قولنا بها للظالم موجوعين منتظرين الفرج (العب ابراحتك)، يرينا قلب المعنى شدة وجع الشاعر في البيتين مظهراً سخرية تأكل القلب؛ بها أمَّن طرفة ضعفه وخوفه من سوء اظهار مشاعره امام (عمه) المفرد لـ(اعمامه) الجمع، جاء حرف الروي راءً مكسوراً، وهذا الحرف مستقره طرف اللسان، وهو حرف حاد يخفق نطقه اللسان خفقة بتر سريع، زادت حركة الكسر من حدتها،

والكسرة - كما بينا - تُرجع الحرف عن مستقره الصوتي، فصار التصويت بالراء المكسورة هنا كحز سريع بالسيف، ولكن هذا الحز في الشاعر لافي عدوه، فالكسرة أعملت الحز في روح الشاعر لا في اجساد اعدائه، حَّد رأينا الراء سيفاً يحتال به طرفة على عدوه؛ لكن خوفه وضعفه يُغرزا السيف في روحه، دل على ذلك كسر حرف الراء وانتهائه إلى الموت المتجسد في سكونيّة نهاية كل بيت، لينهض بعدها منطلقاً مبتدئاً البيت الذي يليه محتالا على عدوه مخفياً سيفه ثم يظهره في نهايته كأنه يرينا به حِيَلَ صَيدِه للقبرة، لينهيه حزاً في روحه فاشلاً من نَيل ثأره كما فشل في صيده، هكذا دواليك في كل بيت من الارجوزة.

يمكننا من ان نجمل الارجوزة في استرفاداتها وحركيّاتها وفق ما يلي:

البيت الاول: استرفد الشاعر ماضياً قبرةَ حرب البسوس

اســـترفد حاضـــراً قـــبرة أم معمـــر

البيت الاخير: استرفد الاتي منصفاً نفسه واله محققاً لهم - على ذمة المستقبل - ما عجز هو عنه.

ما بين البيتين نرى حركيّة الظلم متمثلة بفعل الظالم من جهة وسكونيّة الموت (الاب) وسكونية الحياة (طرفة) من جهة اخرى، ما يخلق في الشاعر صراعين: صراع بين الجهتين، وصراع في الجهة الثانية لذاتها متمثلاً بعجزه وفقده لأبيه وهزيمته امام نفسه وأهله وأمام حضور غياب الاب الذي لم يسده هو.

خلالك الجو: سكونية الموت (الاب)

سكونية الحياة (عجز طرفة)

قد رفع الفخ: سكونية الموت (الاب)

سكونية الحياة (عجز طرفة)

ونقري ماشئت ان تنقري: سكونية الحياة (عجز طرفة واستسلامه)

قد ذهب الصياد عنك: سكونية الموت (الاب)

سكونية الحياة (لا وجود للقادر على اخذ الحق)

يقابل هذه السكونية فاعلية حركة الشر وتفشيها، فهي المخاطَب دائما، اذن فهي الحاضر دائما في مقابل حضور الغياب بنوعيه: غياب الجسد في الاب وغياب الفعل في الابن، فنرى سكونية الموت متلاحمة مع سكونية الحياة يقابلها حركية الضد لهما حاضرة مخاطَبة في كل بيت.

إن حركية الاحداث في الابيات (٢، ٣، ٤، ٥) ابتدأتها كلها جمل فعلية تريك الظالم والمظلوم في ظاهر معكوس، فالفريسة (القبرة ←اعمام طرفة) والمفترس (المظلوم ←طرفة) لتعبر عما يتمناه طرفة ويحلم به. ولان الارجوزة جاءت على لسان فريسة الواقع طرفة بن العبد جاءت الابيات كلها مضطربة في زحافات تربك الانفعالات المتضاربة لمبدعها فريسة الحياة المفترس الفاشل في المشهد الشعري الذي رسمته لنا ارجوزته، كما تريك حركية المشهد بأبعاده المتضادة. بقي لنا ان نؤكد على ان السخرية لم تستخدم ((فذلكة الشكل اللغوي هذه لصياغة طاقات تعبيرية لمطابقة صيغة مألوفة مع محتوى جديد واستغلال الثغرات المتباينة الدقيقة الناتجة عبر المسافة بينها)) (٤٧)، بل هي سخرية جاءت سلاحاً به اراح الشاعر نفسه مما تلاطم بها من مشاعر جاشت عليه متأزرة مع ضعفه وقلة حيلته، سخرية تشفّى بها من عدوه كما ظن، وتستر خلفها للنيل منه، سخرية توسّلها تعبيرا فأجاد بها الوصول والتوصيل، سخرية فلتت من تكميم خوفه ومن حذر البطش والتنكيل دون ان يخاف منها البوح به لأعمامه الاعداء.

نقول في خاتمة بحثنا هذا؛ ان النشر الأكاديمي الذي ألزم البحوث شروطه وحدَّها بصفحات معلومات؛ فرض علينا الاختصار وأبعدنا عن تداول دراسة المقطع الصوتي في الارجوزة ودور جملها في بنائها الايقاعي وما تبتني هذه الجمل من مفردات لها بناؤها الايقاعي ، وما تقوم عليه هذه المفردات من حروف لها مستقرات صوتية لم نستوفها حقها في بحثنا هذا املين ان تكون لها قراءة تتبع ما تقدم لتتمه وتستوفيه ان شاء سبحانه ذلك، عليه توكلنا وبه استعنا ونستعين.

Abstract

The creative texet is very dogg until on his creator.until if he want and be taken to make it appear it is like ice mountain need to proparltes، arrives with us to its roots and rises with ua to the apex that appear for us from it. `integral anaiytic process in my studies and from it my study this.who it is matter six rhyme. We arrive from its analysis to what disappear on purpose or what is not arrive to its just poet creates in the tim of its create then it is disappear behind text components. according to the next that was from necessary to divided our stady to the inter then we taken the place and time structure- for the poet and poem the was for us saying in structure divided to two:was study in outer structure and study inner structure

هوامش البحث

(١) (أ) شرح ديوان طرفة بن العبد، قدم له وعلق على حواشيه: سيف الدين الكاتب / احمد عصام الكاتب: ٤٣.

(ب) ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبدالرحمن المصاوي واحمد طماس: ٤٣.

(ج) ديوان طرفة بن العبد، دار صادر: ٤٦.

المؤسف اننا نجد مقطوعة طرفة هذه مكتوبة في التحقيقات السابقة على نمط الصدر والعجز فارضات التفقيه في كل بيت فيها دون ان يعيها المحققون ارجوزةً جاءت على مشطور الرجز.

(٢) المعنى الادبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: ٢٩.

(٣) جمهرة اشعار العرب: ٨٣.

(٤) ديوان طرفة بن العبد، إعتنى به عبد الرحمن الصاوي واحمد طماس: ٥.

(٥) رؤية جديدة لشعرنا القديم: ١٠.

(٦) ((٤)): ٥.

(٧) اسس لسانيات النص: ٣٥.

(٨) (القطعة) من الشعر في قول هي ما زاد على اثنين إلى ستة ابيات ينظر مثالاً: موسوعة العروض والقافية: ٩.

(٩) (١): أ: ٢٩ - ٣٠.

ب: ١٣ - ١٤

ج: ١١ - ١٢

(٢) ديوان طرفة، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين: ١٢.

(١٠) رؤية جديدة لشعرنا القديم: ١٠
(١١) م. س. ن: ١٥.
(١٢) م. س. ن: ١٥.
(١٣) م. س. ن: ١٥.
(١٤) ينظر: (٩): ب: ٧
٢: ٩
(١٥) ينظر:
(أ) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه: ٧٣ - ٨٧.
(ب) الورد الصافي في علمي العروض والقوافي: ١٧٤ - ١٩٠.
(١٦) فن التقطيع الشعري والقافية: ١٢٣.
(١٧) عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد: ٧٣.
(١٨) نظريات الشعر: ٧١.
(١٩) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ١٢٣.
(٢٠) رسالة الغفران / تحقيق وشرح الشاطئ: ٢٩٧-٢٩٨.
(٢١) لزوم ما لا يلزم: ٦٢١.
(٢٢) العمدة / ج١: ١٨٥.
(٢٣) ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به: عبد الرحمن الصاوي واحمد طماس: ٤٣.
(٢٤) اللغة والعقل: ٥٤.
(٢٥) ينظر: مدار الكلمة: النزعات الوجدانية في شعر الطبيعة: ١١-٢٨.
(٢٦) هذا الشعر الحديث: ٥٥.
(٢٧) الكشف عن اسرار القصيدة: ٦٥.
(٢٨) (أ) زهر الاكم في الامثال والحكم: ج٢: ١٩٩.
(ب) ينظر: جريدة الشرق الاوسط: ((جاءت سليمان يوم الحرب قبرة))، مقال، انيس منصور.
(٢٩) اسس السانيات النص: ٢٥٤.
(٣٠) الاتجاهات الشعرية: ١٨٥.
(٣١) اللغة والمعنى والسياق: ٤١.
(٣٢) الاساطير والخرافات: ٣٣٠.
(٣٣) التفسير النفسي للادب: ٧٢.
(٣٤) زهر الاكم في الامثال والحكم ج٢: ١٩٩.
(٣٥) ايام العرب في الجاهلية: ١٩٢.
(٣٦) ينظر: زمر الاكم في الا مثال والحكم: ١٩٩-٢٠٠.
(٣٧) م. س. ن: ١٩٩.

(٣٨) م. س. ن: ٢٠٠.
(٣٩) الخبن: حذف ساكن السبب الخفيف الواقع ثاني حرف في التفعيلة، والطي: حذف ساكن السبب الخفيف الواقع رابع حرف في التفعيلة.
(٤٠) ينظر: ١- الشعر الشعراء: ٣٨٩. ٢- معجم الشعراء:٢٢.
(٤١) الكشف عن اسرار القصيدة: ٧٣.
(٤٢) رماد الشعر: ٣٠٩.
(٤٣) قضايا الشعر في النقد الادبي: ٣٧.
(٤٤) ينظر: المختصر الجميل من نحو ابن عقيل: ١١٧-١٢١.
(٤٥) السيمياء العربية: ٢٣٩.
(٤٦) ينظر: ماهي حروف العلة: (http://mawdoo3.com)
(٤٧) اللغة في الادب الحديث: ٢٤٩.

قائمة المصادر والمراجع

١- الاتجاهات الشعرية الحديثة/ يوسف اسكندر/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ط١/٢٠٠٤ م.
٢- الاساطير والخرافات عند العرب/ د. محمد عبد المعيد خان/ دار الحداثة/ ط٣/١٩٨١.
٣- اسس لسانيات النص/ مارغوت هانيمان وفولفغنغ هانيمان/ أ.د. موفق محمد جواد المصلح/دار المأمون/بغداد/ط١/٢٠٠٦.
٤- الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة/ مصطفى جمال الدين/ مطبعة النعمان/ النجف الاشرف/١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
٥- أيام العرب في الجاهلية / محمد احمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم/ الناشر: عيسى البابي الجلبي/ ١٩١٦-١٩٤٢.
٦- بحوث لسانيه بين نحو اللسان ونمو الفكر/ نعيم علوية / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ بيروت/ ط١/ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٧- التفسير النفسي للأدب/ د. عز الدين اسماعيل/ دار العودة / بيروت/ ط٤/١٩٨١م.
٨- جمهرة اشعار العرب/لأبي زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي/ دار المسيرة/ بيروت/ ١٣٩٨-١٩٧٨م.
٩- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث/ س.موريه / ترجمه وقدم له وعلق عليه: سعد مصلوح/ الناشر عالم الكتب/ مكتبة المدني/ القاهرة.
١٠- ديوان طرفة بن العبد/ اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي واحمد طماس/ دار المعرفة/ بيروت/ ط١/٢٠٠٣.

١١- ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر/ بيروت.
١٢- ديوان طرفة بن العبد/ شرح الاعلم الشنتمري/ تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ دار الثقافة والفنون/٢٠٠٠.
١٣- ديوان طرفة بن العبد/ شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر/ دار الكتب العالمية/ بيروت/ ط٣/١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
١٤- رؤية جديدة لشعرنا القديم/ د. حسن فتح الباب/ دار الحداثة/ بيروت/ ط١/١٩٨٤.
١٥- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري/ شرح الدكتور مبين الشاطئ/ دار المعارف/ مصر/١٩٥٠.
١٦- رماد الشعر/ د. عبد الكريم راضي جعفر/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط١/١٩٩٨م.
١٧- زهر الاكم في الامثال والحكم/للحسن اليوسي/ حققه : د. محي حجي و د. محمد الاخضر/ ثلاثة مجلدات/ دار الثقافة/ الدار البيضاء/ المغرب/ ط١/١٤٠١هـ-١٩٨١م.
١٨- السيمياء العربية/صلاح كاظم/دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد/ط١/٢٠٠٨م. شرح ديوان طرفة بن العبد/قدم له وحلق حواشيه: سيف الدين الكاتب /احمد عصام الكاتب/منشورات دار مكتبة الحياة/بيروت - لبنان/١٩٨٩م.
١٩- شرح ديوان طرفة بن العبد/قدم له وحلق حواشيه: سيف الدين الكاتب /احمد عصام الكاتب/منشورات دار مكتبة الحياة/بيروت - لبنان/١٩٨٩م.
٢٠- الشعر والشعراء / ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة/ تحقيق: احمد محمد شاكر/دار المعارف/ ط٢.
٢١- عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد/د. امين عبدالله سالم/نبها/مصر/ط١/١٩٨٠.
٢٢- العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه/د. فوزي سعد علي/دار المعرفة الجامعية/١٩٩٨.
٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي/حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد/مطبعة السعادة/ط٣/يونيه ١٩٦٣.
٢٤- فن التقطيع الشعري والقافية/ د.صفاء خلوصي/دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط٦/ ١٩٨٧م.
٢٥- قضايا الشعر في الفقه الادبي/د. ابراهيم عبد الرحمن محمد/دار العوة/بيروت/ط٢/١٩٨١.
٢٦- كتاب التراث/منشورات مجلة الطليعة الادبية/اعداد: د. محمد عبدالله ود. بهجت عبد الغفور/وزارة الثقافة والفنون/دار الجاحظ/١٩٧.
٢٧- الكشف عن اسرار العقيدة/حميد سعيد/منشورات مكتبة التحرير/بغداد/ط١/١٩٨٨م.
٢٨- اللغة في الادب الحديث/جاكوب كورك/ ترجمة: أيون يوسف وعزيز عما نوئيل/دار المأمون/بغداد/١٩٨٩م.
٢٩- اللغة والعقل/نعوم جومسكي/ترجمة: بيداء علي العكاوي/مراجعة: د.سلمان الواسطي/دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد/١٩٩٦.
٣٠- اللغة والمعنى والسياق/جون لايتر/ترجمة: د.عباس صادق الوهاب/دار الشؤون الثقافية العامة/ط١/١٩٨٧م.

٣١- المختصر الجميل من غوابن عقيل/السيد حسين الحسيني الزرباطي/انتشارات دار التفسير/ط٢/١٤١٧هـ.ق.
٣٢- مدار الكلمة دراسات نقدية/أمين البرت الريحاني/دار الكتاب اللبناني/بيروت/دار الكتاب المصري/القاهرة/ط١/١٩٨٠
٣٣- مدخل إلى الادب الجاهلي/احسان سركيس/دار الطليعه/بيروت/ط١/١٩٧٩.
٣٤- معجم الشعراء/لابي عبيد الله محمد بن عمران المزرياني/تصحيح وتعليق: د.ف.كرنكو /مكتبة المقدسي - دار الكتب العلمية/بيروت/ط٢/١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
٣٥- المعنى الادبي من الظاهراتية إلى التفكيكية/وليم راي/ترجمة: د.يونيل يوسف عزيز/دار المأمون/ط١/١٩٨٧.
٣٦- مفهوم الشعر ودراسة في التراث النقدي/د. احمد عصفور/المركز العربي للثقافة والعلوم/١٩٨٢.
٣٧- مواقف في الادب والنقد/د. عبد الجبار المطلبي/منشورات وزارة الثقافة والاعلام/ الجمهورية العراقية/سلسلة دراسات د٢٣٣.
٣٨- نظريات الشعر عند العرب/مصطفى الجوزو /جزءان/دار الطليعة للطباعة والنشر/ بيروت/ ط٢/ رجب ١٤٠٨هـ- اذار ١٩٨٨م.
٣٩- هذا الشعر الحديث/عمر فروخ/ دار لبنان للطباعة والنشر/بيروت/ط١.

مواقع واقراص:

١- المكتبة الشاملة: قرص.

٢- الموسوعة الشعرية الثالثة: قرص.

٣- موضوع (موقع): http://mawdoo3.com

٤- موسوعة العروض واقفية / اعداد الاستاذ سعد بن عبدالله الواصل / قرص الصحف الشرق الاوسط / العدد: ١٠٩٢٠/الثلاثاء/٢١اكتوبر/٢٠٠٨م.