جامعة الكوفة – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

لغـــــة الشعـــــــر فـــي ديـــوان الأصـــمـعـــيات

أطروحة قدَّمتها إلى مجلس كلية الآداب بجامعة الكوفة :

كوثر هاتف كريم عبد الرضا الشيباني

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها.

بإشراف
الأستاذ الدكتور
حاكم حبيب الكريطي

1432 هـ 2011م

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾

سورة التوبة الآية (105)

إقرار المشرف

أشـهد أنَّ إعـداد هذه الأطروحـة قد جـرى بإشـرافي بمراحلهـا كافـة ،وأرشـحها للمناقشة .

الإمضاء:
الاسـم : أ.د. حاكم حبيب الكريطي
التاريخ :2011/7/11

بنـاءً علـى ترشـيح المشـرف العلمـي وتقريـر الخبيـرين العلمـي واللغـوي أرشـح الأطروحة للمناقشة .

الإمضاء :
الاســم : أ.م.د. رحيم خريبط الساعدي
(رئيس القسم)
التـاريخ :2011/9/5

إقـــرار لجـــنـــة الـمـنـــاقـشة

استناداً إلى محضر مجلس الكلية بجلسته **الثانية** المنعقدة في 2011/9/25 بشأن تشكيل لجنة لمناقشة الأطروحة الموسومة بـ**(لـغـة الشعر في ديوان الأصمعيات)** للطالبة **كوثر هاتف كريم عبد الرضا الشيباني** نقرّ نحن لجنة المناقشة وأعضائها بأننا اطلعنا على الأطروحة،وناقشنا الطالبة في محتوياتها ،وفيما له علاقة بها بتاريخ 2011/12/15 فوجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الـــدكتوراه في اللـــغة العربية وآدابـــها ، بتقديـــر (**جيد جدا** ً) .

الإمضاء :
الاســم: **أ.د. عبود جودي الحلي**
الدرجة العلمية: أستاذ
التاريخ :
رئيس اللجنة

الإمضاء :
الاســم:أ.د. **إنقاذ عطاالله محسن العاني**
الدرجة العلمية:أستاذ
التاريخ :
عضواً

الإمضاء :
الاسـم: **أ.د. محمد عبد الحسين الخطيب**
الدرجة العلمية: أستاذ
التاريخ:
عضواً

الإمضاء :
الاسم: **أ.م.د.علي محمد حسين الخالدي**
الدرجة العلمية: أستاذ مساعد
التاريخ:
عضواً

الإمضاء:
الاسم : **أ.م.د. حافظ كوزي عبد العالي**
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد
التاريخ :
عضواً

الإمضاء:
الاسم :**أ.د. حاكم حبيب الكريطي**
الدرجة العلمية:أستاذ
التاريخ :
المشرف عضواً

صادق مجلس كلية الآداب – جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة .

الإمضاء :
اللقب العلمي والاسم:**أ.د.عبد علي حسن الخفاف**
عميد كلية الآداب
التاريخ:

الإهداء

إلى ...

جبلِ الصبر والفداءِ..

أيتُها الشاخصةً أمامَ عينيّ..

من عَينيكِ استلهمُ الصبرَ والفكرَ والعطاءَ..

إلى ...

بطلةِ كربلاء ، وبنتِ سيد البلغاء ..

عقيلة آل البيتِ... زينب الحوراء ...

اهدي جهدي المتواضع

كوثر

شكـر وامتنان

إن شكري لا يطول ولكنه يظل دائماً موصولاً بالحمد والثناء ، فلا تسع كلمات الشكر والعرفان الوفاء بمقصودها ، وهي متوجهة إلى أكرم موجود ، وأفضل معبود ـ الله سبحانه وتعالى ـ الذي يلهمني الصبر والإيمان ، ويبعث فيّ الإرادة والعزيمة ، وأجده دائماً بقربي ، وينعم علي بجزيل عطائه وحسن ثوابه ، على الرغم من هفواتي وتقصيري ،فقد قال وقوله حق:**((وَتوكّل عَلى اللهِ وَكفى بِاللهِ وكِيلاً))** [1] فقد كفاني عن السؤال ،وآمنني من التوجه إلى غيره ،فكان سندي وملجأي في كل شدة ، وخير معين لتخطي الصعاب ، لأصل إلى ما أنا فيه الآن ،فله وافر الحمد والثناء ، وشكراً يتجدد مع الأنفاس .

كما أن من واجب الوفاء والتقدير أن أتوجه بشكري إلى الأب العطوف والعون المساند **الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي** الذي تكرم وأشرف على هذا البحث ، فكان ليّ نعم السند ،فلم يبخل لا بوقت ولا بجهد ،ومن طيب خاطر ورحابة صدر ، ليترك عليه بصمات فكره النيّر، من رأي سديد أو نظر بعيد ، أو ملاحظات قيمة ، على الرغم من هفواتي ،والله وحده عنده خير الجزاء وأبقاه .

وأقدم شكري على شكل باقة ورد عطرة وأهديها **إلى والديّ** لفضل لا ينكر من مد العون والحث على مواصلة طريق البحث ،اللهّم أرفع لهما الدرجات ، فقد غذياني حب العلم ، فاشتد عليه عودي ونَما ،فلهّما مني وافر الشكر والإحسان .

وأرفع أكف الدعاء وأبتهل إلى الحق عز وجل ليجزي كل من سأل عني ودعا ليّ بالموفقية ،فأدعو الله سبحانه أن يوفقهم ويرعاهم .

وأخيراً أقدم شكري وتقديري إلى **أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة** شاكرة لهم تفضلهم بقراءة البحث وتقويمه منتظرة آراءهم المفيدة التي ستتقربُ ببحثي إلى ما أتمناه له . والله اسأل التوفيق وإليه أنيب .

---

(1) سورة النساء :الآية 81.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3-1
التمهيد : الأصمعي والأصمعيات	22-4
1- الأصمعي ،مولده ونشأته ، مكانته العلمية ،وفاته	5
2- الأصمعيات	16
الفصل الأول: الألفاظ	99-23
مفتتح الفصل	24
ألفاظ الرؤية والحس	32
الفاظ المكان	37
الفاظ الزمان	42
الأعلام	52
بدائل أسماء الأعلام	56
الضمائر	59
ألفاظ الحرب والقتال	63
الألفاظ الخاصة بالجيش وتنظيماته	65
الألفاظ الخاصة بالمحاربين وصفاتهم	67
ألفاظ السلاح وصفاته	69
الموت	81
الحيوان	85
أ- الإبل	85
ب- الخيل	90
ج - الطير	93
د - حيوانات أخرى	97

الفصل الثاني : الصياغة	169-100
مفتتح الفصل	101
أسلوب النفي	103
أسلوب الشرط	107
أسلوب التوكيد	113

أسلوب الاستفهام	120
أسلوب التقديم والتأخير	127
أسلوب النداء	134
التشبيه	139
الكناية	147
التضاد	155
السرد القصصي	159
الفصل الثالث: الإيقاع	237-170
مفتتح الفصل	170
المبحث الأول:المبنى الخارجي للإيقاع	172
أولاً: البحور	173
ثانياً : القوافي	188
المبحث الثاني : المبنى الداخلي للإيقاع	207
أولاً: التكرار بأنواعه	208
التكرار في إطار البيت الشعري	209
1- الجناس نمط تكراري	209
2- تكرار الحرف	211
التكرار في إطار القصيدة	214
1- تكرار الألفاظ	214
2- تكرار الصيغ	218
ثانياً : التوازن الإيقاعي	221
1- التصريع	221
2- رد الإعجاز على الصدور	223
3- التوازن الصرفي	226

4- لزوم ما لا يلزم	229
5- التدوير	231
6- الضرورة	234
الفصل الرابع: المعايير والأسس المعتمدة في اختيار أشعار الأصمعيات	255-238
مفتتح الفصل	239
المعيار الأخلاقي والاجتماعي	240
المعيار اللغوي	249
الخاتمة	258-256
المصادر والمراجع	274-259
الملخص باللغة الانكليزية	

إشارات البحث

ص : أصمعية

ب : بيــت

ت : توفى

د.ت : دون ذكر التأريخ

د.ط : دون ذكر مكان الطبع

الـمـقـدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم

المـقــدمـــة

الحمد لله رب العالمين ،والصلاة والسلام على نبيه محمد سيد المرسلين ، وخاتم الأنبياء أجمعين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين . وبعد ..

فقد ظل التراث العربي القديم كنزا ثراً من كنوز الحضارة العربية ، ومحوراً من المحاور التي ألتفت إليها الدارسون ، فأخذوا يقارنون ويوازنون ويبحثون في أثنائه بدراسات جادة وخطى ثابتة ، لاستكناه معالمه الفنية والموضوعية ، فعدَّ قمة ما وصل إليه الشعر العربي ،مما جعله قبلة للأنظار ومنهلاً عذباً لدى أعلام بارزين ، وفي كتب قيمة عند العلماء والرواة والمتخصصين قضوا سنيّ حياتهم بين المادة الأدبية جمعاً وتدويناً وشرحاً وتعليقاً .

وإنطلاقاً مما سبق وقع الإختيار على شخصية لها منزلتها في مجال التدوين وجمع المادة الأدبية والعلمية ،فكان لابدَّ من الوقوف وقفة متأنية أمام مادة متراكمة لشخصية مهمة كشخصية الأصمعي ،نقلب في تلك المادة باحثين عن عمقها ،وجدية معالجتها للنصوص الأدبية ، ولعل من أبرز مزايا الشعر السامي شموليته لكل الأزمنة ، إذ أجتمعت فيه عناصر تلك الشمولية من حيث سمو العاطفة وصهرها بجمال اللغة ورقي الفكرة ، ولا يخفى ما للأصمعي من ثقافة ومكانة علمية واسعة ،وحياة قضاها في طلب العلم والمعرفة ، جذبت أنظار الباحثين والعلماء إليه ، بأن تكون تلك الحياة المليئة بالجهود آثار بادية ، وأن يكون لرؤياه في الشعر والشعراء فكر متوقظ ، والمتمثل في اختياراته التي سميت بأسمه (الأصمعيات) لإشتمال هذا الديوان على قصائد مثلت صورة ناصعة للشعر العربي القديم ، لِمَا تحمل من قيم إنسانية كبرى ، وقسمات في اللغة الشعرية من حيث اللفظ والصياغة ، والموسيقى الشعرية ، إذ كشفت النقاب عن وجه مبدعها، الذي أجتمعت فيه عناصر الأصالة والإبداع ، وقد استهدف البحث الكشف عن خصوصية لغة شعر هذا الديوان إبرازاً لقيمته الفنية ما لم يقف عليه أحد من الباحثين .

وحين عقدت العزم على دراسة لغة الشعر في ديوان الأصمعيات ،كانت أمامي تحقيقات كثيرة منها تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع عام (1995م) وتحقيق الدكتور محمد حمود عام (1998م)،وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي عام (2002م) وتحقيق الدكتور قصي الحسين عام (2004م) . أما اعتمادي الرئيس فكان على تحقيق الأستاذين أحمد محمد شاكر ،وعبد السلام محمد هارون ،مُفيدة من شرحيهما ،والفهارس المفصلة القيمة والمتنوعة ، إذ أعتمدت طبعة دار المعارف بمصر ،الطبعة السابعة عام (1993م) مُفيدة منها في هذا البحث المتواضع ،مكملة به جهود الباحثين السابقين ،على وفق المنهج الذي جاء في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة .

إما التمهيد فقد ضم فقرتين ، الأولى جاءت منصبة على دراسة كل ما يُعنى بحياة الأصمعي ، وعلمه ،وشخصيته بين العلماء ،وآثاره التي أغنت المكتبة الأدبية واللغوية على السواء ، والجانب الآخر درست فيه ما يتعلق باختياراته (الأصمعيات) وفصلت القول في شعرائها وبيئاتهم وأزمانهم ، وأهميتها في إغناء المعجمات العربية والكتب الأدبية واللغوية ، لِمَا تحويه من طاقات ومواهب خلاّقة للشعراء ، إذ عبروا عن ممارساتهم الحياتية بطريقة تبعث فينا إحساساً فياضاً بصدق التجربة .

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه الألفاظ التي ترددت في الديوان والمكونة للمعجم الشعري لدى الشعراء ،من أفعال الرؤية والحس ، والأمكنة ،والأزمنة ،واسماء الأعلام وبدائلها ،

وألفاظ الحرب ،وأسماء الحيوان ، فقد كانت تلك المفردات من أبرز المرتكزات اللفظية التي ظلت تشكل ضمن سياقاتها المختلفة مفاصل رئيسة يقوم عليها بناء اللغة الشعري ،لتحقيق دلالة جديدة مما سار بهذه النصوص نحو الشعرية الراقية ،على الرغم من سمة الوضوح التي كانت تطغى على كثير من النصوص ،لأنها اهتمّت بأمور واقعية محسوسة .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه المظاهر الصياغية البارزة كالتشبيه والكناية والتضاد ، ومن خلال تنوع الجملة وأساليبها كالتقديم والتأخير والشرط والنفي والاستفهام والنداء والتوكيد ، وأثر هذه الصياغات في استيعاب الدلالات النفسية والتجارب الشعورية ،ومقدرتها على تكثيف اللغة الشعرية ، وما وراء تلك الوسائل من قيم تعبيرية وخصوصية جمالية .
وفي الفصل الثالث درست فيه الإيقاع وجاء في مبحثين ، الأول خصص للمبنى الخارجي للإيقاع المتمثل (بالوزن والقافية) وأثرهما في تجلّي الإيقاع بصورته النهائية ، فقد وقفت عند أكثر البحور الشعرية التي نظم عليها الشعراء أشعارهم ، وعند أبرز القوافي التي أختتمت بها هذه الأشعار ،ومعرفة حركات الروي من حيث التقييد والإطلاق ومن حيث الكم العددي ،فضلا عن عيوب القافية ، لِمَا لهما من صدى للأفكار التي تدور في أعماق ذات الشاعر مما يعطي للنص الشعري متعة وجمالاً. أما المبحث الثاني فقد درست فيه المبنى الداخلي للإيقاع المتمثل بخصائص الأصوات ،لما لها من أثر متميز في تشكيل الإيقاع ،كالتكرير بأنواعه ، والتوازن العروضي ،والتصريع ، ولزوم ما لا يلزم ، والتدوير، وأثرها في إظهار النغم الصوتي والعروضي في قصائدهم ،ومحاولة ربط هذا الأختيار بطبيعة تجربة الشعراء وأفكارهم وخلجات نفوسهم .

أما الفصل الرابع فهو فصل نهض على ما أنتجته الفصول السابقة بعد دراستها ،فقد تناولت فيه المعايير والأسس التي اعتمدها الأصمعي في انتقاء النصوص ،وذلك من خلال التنقيب بين النصوص لأستخلاص نقاط التشابه والانسجام بين الشعراء، لتقديم صورة واضحة عن طبيعة هؤلاء الشعراء واستقصاء أهم الظواهر الأسلوبية واللغوية والموضوعية التي قالوا فيها أشعارهم ،وأعتمدها الأصمعي أساساً للاختيار .

ثم ختمت البحث بخاتمة أوجزت فيها النتائج التي توصلت إليها .

وقد أفاد البحث من أمات المصادر العربية في مجال الأدب واللغة والبلاغة ،فضلاً عن كتب التراجم التي أمدت الباحثة بمعرفة جوانب من حياة الأصمعي ونظراته العلمية واللغوية والنقدية ،ووقفاته الرصينة من الشعر والشعراء .

ثم كان عدد من المراجع منظاراً لرؤية الدراسات العربية القديمة ،ومعرفة الآراء في هذه المختارات ،ثم استخلاص الآراء الأقرب إلى الصواب ، من خلال النظرتين القديمة والحديثة

، ومن أبرز هذه الكتب كتاب (الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي القديم) للدكتور إياد عبد المجيد إبراهيم، وكتاب (الأصمعي حياته وأثاره) لعبد الجبار الجومرد ، وكتاب (الأصمعي) لمحمد فؤاد السيد وغيرها .

وبعد : فليس أمامي سوى أن أوجه شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف **الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي** لما أبداه من ملاحظات جادة و قيمة سدد من خلالها خطاي و قوّم ما أعوجّ من فكر أو رأي، أسألُ الله أن يمتعه بالصحة والعافية و يطيل في عمره خدمة للعلم و أهله.

وأخيراً فإنني وهبت البحث ما أملك من طاقة وجهد ، فأن أحسنت في شيء فهو من الله رب الإحسان ،وأن أخفقت في شيء فله العُتبى حتى يرضى ، واستغفره وأتوب إليه ، هو نعم المولى ونعم النصير.

الباحثة
كوثر هاتف كريم
2011 /7 /11

الـــتـمـهـيـد

((الأصمعي والأصمعيات))

ـــ الاصمعي ، مولده ونشأته ، مكانته العلمية ، وفاته.

ـــ الاصمعيات .

التمـــهـيد
الأصـمـعـي والأصـمـعيات

ـــ مولده ونشأته :

الأصمعي العالم والراوية البصري من أكبر رواة الشعر العربي ،وشارح للأشعار الجاهلية ،وعارف بالأيام والأنساب ،وعالم من علماء اللغة ،وناقد حاذق واسع المعرفة .

اسمه : قال داود بن الجراح (ت296هـ) هو : " عبد الملك بن قُريب الباهلي ،ويُكنى أبا سعيد " [1].

وأشار السيرافي (ت368هـ) إلى نسب الأصمعي إلى باهلة ،قال : هو " عبد الملك بن قُريب ،و يكنى أبا سعيد ،واسم قريب عاصم ،ويكنى بأبي بكر بن عبد الملك بن أصمع بن مظهر بن رباح بن عبد الله الباهلي " [2] ، لذا فإنّ اسم الأصمعي عاصم ،ولكنه اشتهر باسم قريب .

وجاء ابن حزم (ت456هـ) سلسلة نسبه حتى قيس عيلان بقوله : " الأصمعي :عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مظهر بن رباح بن عمرو بن عبد شمس بن أعيا بن سعد بن عبد غنيم بن قتيبة بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان " [3] .

كما ذكر سلسلة النسب هذه الخطيب البغدادي (ت463هـ) أيضاً [4] .

وقد أرجع كثير من ترجم له نسبه إلى باهلة ألاّ أن من الواضح ،مثلما أكد ذلك ابن قتيبة (ت276هـ) أن باهلة " امرأة من همدان نُسب إليها بنو معن ومنبه بن أعصر " [5] .

وهذا ما أكده الأصمعي نفسه بقوله : " لست من باهلة لأنّ قتيبة بن معن لم تلده باهلة قط "[6]

وأشار ابن خلكان (ت681هـ) إلى ذلك أيضا قال : " إنما قيل له الباهلي ،وليس في نسبه اسم باهلة ،لأنّ باهلة اسم امرأة مالك بن أعصر " [7]

وقد أنكر الأصمعي هذه النسبة إلى باهلة لأنّ العرب في الجاهلية كانت تأنف من نسب باهلة ،يذكر المرزباني (ت384هـ) في ذلك بقوله : " كانت العرب في الجاهلية إذا أسرت أسيراً فدته بأسير إلاّ إن يكون باهلياً أو غنوياً زادوا عليه قلوصين " [8].

---

(1) الورقة : 30.
(2) أخبار النحويين البصريين : 58.
(3) جمهرة انساب العرب : 245.
(4) تاريخ بغداد :10 / 414.
(5) المصدر نفسه : 41/1.
(6) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : 170/3.
(7) المصدر نفسه : 170/3.
(8) نور القبس : 125 .

إما لقب الأصمعي فجاء نسبة إلى جده (أصمع) الذي كان يطلق على القلب المتيقظ ،والاصمعان :هو الرأي العازم [1] . وقيل : " الأصمع الأملس المحدد وبه سميت الصومعة ،ويقال رجل أصمع إذا كان ذكياً حديد الفؤاد " [2] وذكر الجاحظ في ذلك أنّه : " يقال للرجل :إذا كان صغير الأذنين لاصقتين بالرأس أصمع ،وامرأة صمعاء ،ويقال خرج السهم متصمعاً إذا ابتلت قذذه من الدم وأنضمت قال أبو ذؤيب الهذلي: (من مجزوء الكامل)

فَـــرَمى فَأَنفَذَ مِن نَجودٍ عائِطٍ سَهـــــــماً فَخَرَّ وَريشُهُ مُتَصَمِّعُ[3]

ويقال : أتانا بثريدةٍ مُصمّعة : إذا دققتها وحدَّد رأسها ،وصومعة الراهب منه ، لأنّها دقيقة الرأس ، وفلان أصمع القلب ، إذا كان ذكياً حديداً ماضياً ، قال طرفة بن العبد : (من الطويل)

لعمري لقد مرت عواطس جمة ومر قبيل الصبح ظبي مصمع[4]
أراد ماضيا " [5] .

ـ مولده

ولد أبو سعيد الأصمعي بالبصرة ، ولكن لم تتفق المؤرخون في تحديد سنة ولادته ، فذكر ابن قتيبة : إنّه ولد سنة " ثلاث وعشرين ومائة ، وعمر نيفاً وتسعين سنة . وله عقب " [6]
في حين ذكر ابن خلكان : إنّه ولد سنة (122هـ) ،ولكنه لم يجزم بهذا التاريخ إذ تبعها بقوله : وقيل في سنة (123هـ) [7] ،أما الفيروزابادي (ت817هـ) فقد قال: بأنّه ولد سنة (125هـ) [8] .
ونشأ الأصمعي بالبصرة نشأة علمية وأدبية في ظل أسرة عرفت بالعلم ومتابعته والاهتمام به ، لذلك نشأ على حب الأدب والاهتمام به [9]

---

(1) لسان العرب : مادة صمع 7/ 407.
(2) نور القبس : 125.
(3) شرح ديوان الهذليين : 1/ 22 عواطس : الظباء.
(4) الديوان : 156.
(5) الحيوان : 4/ 244.
(6) المعارف : 544.
(7) ينظر وفيات الأعيان :2/ 272.
(8) ينظر البلغة في تاريخ أئمة اللغة: 125.
(9) ينظر الأصمعي :45.

وقد تلقى علم اللغة والنحو على أيدي جماعة من شيوخها أمثال أبي عمرو بن العلاء(ت154هـ) [1]، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) [2]، وخلف الأحمر(ت180)[3]، الذي تعلم منه نقد الشعر ومعانيه ، ويونس بن حبيب (ت185هـ) [4] وغيرهم ،كما تلقى علم الحديث عن مجموعة من الشيوخ القراء والمحدثين أمثال عبد الله بن عون (151هـ) [5] ، وشعبة بن الحجاج (ت 160هـ) [6] ،وسفيان الثوري(ت 161هـ)[7]، ويعقوب بن طحلاء (ت 162هـ)[8] ، وحماد بن زيد بن درهم (ت 174هـ) [9] ، ، ومالك بن انس (ت 179هـ) [10] وغيرهم

لقد تعلم الأصمعي على أيدي هؤلاء مبادئ القراءة والكتابة ، ثم استظهر القرآن الكريم قراءة وتجويداً ،كما عرف بتوجهه إلى أكثر من شيخ وتدنيه إلى أكثر من حلقة في مجالس العلماء فكان " كلما قامت سوق المربد بظاهر البصرة ولى وجهه شطرها ، ويمم نحوها ، يلتقي فيها بالخطباء والشعراء والرجَّاز والنسَّابين والرواد والفصحاء من الأعراب الوافدين على البصرة للتجارة ،أو لعرض ثمرات قرائحهم على النقاد ، والعارفين بصنوف الكلام ، وألوان البيان ، فيعود وقد اتسعت آفاق فكره ،ونمت معارف نفسه ، وحفلت حافظته وكتبه ، بما حفظ ودون " [11]

---

(1) هو عمرو بن عبد الله بن الحصين بن الحارث بن خزاعي بن مازن بن مالك المازني البصري ، أحد الأئمة السبعة من القراء ، قرأ القرآن على مجاهد بن جبر ، وحدث عن أبيه العلاء ، والحسن البصري وابن سيرين ،وهو أحد أئمة اللغة المشهورين ،ومن أكبر الرواة البصريين ومعلمهم ، ينظر الوافي بالوفيات : 321/5.

(2) هو الخليل بن احمد الأزدي البصري النحوي صاحب العروض وصاحب كتاب العين ،روى عن عاصم والأحول وعثمان بن حاضر ، وروى عن أيوب بن المتوكل البصري القارئ وحماد بن زيد وسيبويه توفي سنة 175هـ، ينظر معجم الأدباء : 3/ 300.

(3) هو أبو محرز خلف بن حيان بن الأحمر مولى بلال بن أبي بردة ، وكان راوية ثقة وعلامة سلك الأصمعي طريقه وحذا حذوه حتى قيل : هو معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة ،كان أفرس الناس ببيت شعر واصدق لساناً وأول من أحدث السماع بالبصرة ، ينظر نور القبس : 72 .

(4) هو يونس بن حبيب بن عبد الرحمن الضبي ،أخذ عن أبي عمرو بن العلاء وحماد بن سلمة ، كان إماماً في النحو واللغة ،وأخذ عنه الكسائي والفراء وروى عنه سيبويه ، وعاش ثمان وثمانين سنة ولم يكن همه إلاّ طلب العلم توفي سنة 182هـ، ينظر نور القبس : 48.

(5) هو عبد الله بن عون أبو محمد الهلالي الخراز سمع مالك بن انس وشريك بن عبد الله وعبد الرحمن بن عبد الله العمري ، من الثقاة المأمون وكان خيار عباد الله توفي سنة 151هـ، ينظر تاريخ بغداد: 10/ 34.

(6) هو أبو بسطام العتكي ، واسطي الأصل ،بصري الدار ، رأى الحسن ومحمد بن سيرين ،وسمع قتادة ،ويونس بن عبيد وغيرهم ، كان شعبة رجل صدق ورحيماً ومحدثاً ثقة . ينظر تاريخ بغداد :9/ 255.

(7) هو أبو عبد الله سفيان بن سعيد بن مسروق بن حبيب بن رافع بن عبد الله بن موهبة شيخ الإسلام الفقيه الكوفي سيد أهل زمانه علماً ، وأجمع الناس على ورعه وزهده وثقته ،وهو أحد الأئمة المجتهدين ،توفي سنه 161هـ، ينظر وفيات الأعيان :2/ 127.

(8) هو يعقوب بن محمد بن طحلاء المدني من كبار الطبقة السابعة ، روى عن أبي الرحال محمد بن عبد الرحمن الأنصاري وكان راوية للحديث توفي سنة 162 هـ ،ينظر تهذيب التهذيب :608/1.

(9) حماد بن زيد بن درهم ويكنى أبا إسماعيل قال : عبد الرحمن بن مهدي قال: ما رأيت أحداً عرف بالسنة من حماد بن زيد بن درهم ،أسند حماد عن خلق كثير من التابعين ،توفي سنة 179هـ وهو ابن أحدى وثمانين سنة ، ينظر صفة الصفوة :364/3.

(10) هو مالك بن انس بن أبي عامر الأمام الثقة سمع عبد الله بن دينار ونافع مولى ابن عمرو بن مسلم بن شهاب الزهري وكان محدثا ومقري مشهور وكان شيخ الأصمعي وتلميذه فيما بعد ، ينظر التقييد :435.

(11) الأصمعي: 45.

وسرعان ما أصبح الأصمعي شيخاً يسمع له الناس ،وأنجب من مشاهير التلاميذ ،أمثال أبي عبيد بن سلام القاسم (ت224هـ) [1]، وأبي حاتم السجستاني (ت 250هـ)[2] ، ،والجاحظ (ت255هـ)[3] ، وأبي الفضل الرياشي (ت257هـ)[4] ،والتوزي (ت 233هـ) [5] ، والترمذي [6] ، وغيرهم .

وعد الأصمعي من العلماء الذين عرفوا بالرحلات التي قاموا بها لطلب العلم والاطلاع والمشاهدة والتوثيق ، وكان ممن ينقل ويدون ويوثق كل ما شاهده في رحلاته إلى البادية ، فقد روي عنه أنّه قال : " رأيت في البادية صبية يتزاجرون فوقفت اسمعهم فمنعوني ،

فتنحيت جانباً وصرت أدون أقوالهم ، فمر بي شيخ من ذلك الحي ، ورأى ما أصنع فقال لي : أتكتب قول هؤلاء الأقزام الأدناع ؟ ففرحت بكلمة (ادناع) ومعناها (السفلة) فدونتها " [7] .

وكان الأصمعي شغفاً بالتنقل في البادية ليقتبس المعارف ويتلقى العلوم فيدونها ، وقد نقل السيرافي عنه قوله : " حدثنا أبو بكر السراج قال :حدثنا أبو العباس المبرد قال: قال الأصمعي : رأني إعرابيٌّ وأنا أكتب كل ما يقول : فقال : ما تدع شيئاً إلاّ نمصته أي نتفته " [8] ، كما تحدث عن نفسه أيضاً وعن طبيعة تلقيه عن الأعراب بقوله : " كنت بالبادية طوافاً وأكتب ما سمعت ، فقال لي أعرابي : ما أنت إلاّ كالحفظة تكتب لفظ اللفظة " ، وقال له آخر : " أنت حتف الكلمة الشرود " [9] .

---

(1) هو القاسم بن سلام أبو عبيد كان أبو عبيد أمام أهل عصره في كل فن من العلم ،وولي قضاء طرطوس أيام ثابت بن نضر بن مالك، أخذ أبو عبيد عن أبي زيد الأنصاري ، وأبي عبيدة معمر بن المثنى ، والأصمعي وغيرهم من البصريين. ينظر معجم الأدباء : 246/9.

(2) هو سهل بن عثمان أبو حاتم السجستاني النحوي المقري البصري روى عن الأصمعي وأبي عبيدة بن معمر المثنى وأبي زيد الأنصاري وكان حسن العلم بالعروض ويقول الشعر الجيد ،وكان أماماً في علوم الآداب وعنه أخذ علماء عصره ومنهم ابن دريد والمبرد وغيرهم ، توفي سنة (255هـ) ،ينظر تهذيب التهذيب : 4/ 266.

(3) هو عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ المصنف الحسن الكلام البديع التصانيف كان من أهل البصرة وأحد شيوخ المعتزلة، وكان تلميذ أبي إسحاق النظام ،ومولى أبي القلمس وتلميذ الأصمعي ، ينظر تاريخ بغداد :12/ 212.

(4) هو محمد بن حبيب كان ثقة راوية للبصريين ،وكان مبرزاً في اللغة والنحو والعروض وراوية لإشعار العرب ، وله في اللغة تصانيف مثل كتاب الخيل وكتاب الإبل وكتاب ما اختلف أسماؤه من كلام العرب ينظر البلغة في تاريخ أئمة اللغة : 83.

(5) هو محمد بن علي بن إسماعيل يعرف بالتوزي حدث عن أبي زيد عمرو بن شبه النمري وروى عنه أبو طاهر بن أبي هاشم المقرئ، ينظر تاريخ بغداد : 71/3.

(6) هو أحد الأئمة الذي يقتدى بهم في علم الحديث ، صنف كتاب (الجامع والعلل) وكان يضرب المثل بصدقه ،وقد درس على الأصمعي وأخذ عنه اللغة : ينظر طبقات اللغويين : 313.

(7) المنتقى من أخبار الأصمعي : 30.

(8) أخبار النحويين واللغويين : 66.

(9) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 2/ 37.

وقد استطاع الأصمعي أن يبوأ نفسه مكانة علمية مرموقة بين أدباء عصره وعلمائهم من خلال ما انماز به من أمانة علمية وخلقية ، وفي أخبار كثيرة تؤكد إن الأصمعي كان عالماً متمسكاً بدينه صدوقاً في حديثه وعلمه قال السيرافي : " كان الأصمعي صدوقاً في الحديث ... وعنده القرآن عن أبي عمرو ونافع وغيرهما ، ... ويتوقى تفسير شيء من القرآن والحديث على طريق اللغة " [1] . وقد عدّ من رجال الحديث ، وجعله الحافظ بن حجر في الطبقة التاسعة من صغار أتباع التابعين وقال بصدقه [2] .

وفضلاً عن هذا فقد كان الأصمعي ذا بيان ومنطق صائب ، فقد عرف بسعة علمه وحصيلته الثقافية ،جعلته مبّرزاً بين رواة الشعر ،وصار صاحب لغة ونحو، وإماماً في

الأخبار والنوادر والملح ، كما عرف بقوة حافظته بفضل ذاكرته المتوقظة ، فكان يحفظ القصيدة الطويلة عند سماعها للمرة الأولى " قال أبو حاتم : وكان أروى الناس للرجز الأصمعي ، سمعت مرة نجرانياً كان قد طاف بنواحي خراسان فسأله (أي سأل الأصمعي) اخبرني فلان بالري أنّك تروي اثنتي عشرة ألف أرجوزة : قال نعم ، أربع عشرة ألف أرجوزة أحفظها فتعجب " [3] ، ونقل السيوطي عنه أنّه قال : " حفظت ست عشرة ألف أرجوزة " [4] ، وكان محباً للعلم ومراجعة الكتب أينما وجدت.

وذكر أبو الفرج الأصفهاني عنه قال : " عن عمر بن شبّة عن إسحاق قال : قال لي الأصمعي : لمّا خرجنا مع الرشيد إلى الرّقة قال لي : هل حملت معك شيئاً من كتبك ؟ قلت : نعم ، حملت ما خفّ حمله ، فقال : كم ، قلت ثمانية عشر صندوقاً ، فقال : هذا لمّا خففت ، فلو ثقلتّ كم كنت تحمل ؟ فقلت : أضعافها ؟ فجعل يَعْجَب " [5]

ومما جاء به المرزباني عن سعه علمه بالشعر قوله : " واخبرني محمد بن العباس قال : حدثنا أبو الحسن الأسدي، قال حدثنا حماد بن إسحاق، قال : سمعت أبي يقول : ما رأيت أحداً قط أعلم بالشعر من الأصمعي ، ولا أحفظ لجيده ، ولا احضر جواباً منه ، ولو قلت: أنّه لم يكُ مثله ما خفت كذباً " [6] .

فقد وعت ذاكرته العجيبة جميع فروع المعرفة في عصره، فكان بارعاً في رواية الشعر العربي ،كما كان بارعاً في اللغة ، ويظهر أثره في أغناء المعجمات العربية بكثرة المنقول عنه ، فقد ذكر البغدادي إنّه كان " بحراً في اللغة لا يعرف مثله في كثرة الرواية " [7] ، وقيل فيه أيضاً " كان أتقن القوم للغة ، وأعلمهم بالشعر ،وأحضرهم حفظاً " [8].

---

(1) أخبار النحويين واللغويين : 60.
(2) ينظر تهذيب التهذيب : 41/6.
(3) فحولة الشعراء :26.
(4) بغية الوعاة : 2/ 112.
(5) الأغاني : 5/ 313.
(6) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : 455.
(7) تاريخ بغداد : 10/ 410.
(8) مراتب النحويين : 46.

وليس هذا فقط بل كان الأصمعي " لا يفتي إلاّ فيما أجمع عليه العلماء ، ويقف عما يتفردون به عنه ، ولا يجوز إلاّ أفصح اللغات ، ويلّج في دفع ماسواه " [1] ، ومما يذكر عنه أيضاً كان كثيراً ما يوجه له الأحمر الكوفي [2] ، أسئلة في اللغة والأصمعي يجيبه على جميع ما سأله ، وحين يسأله الأصمعي يتلجلج في الجواب ، وكان يقول له : " ما تعرض لك في اللغة إلاّ مجنون " [3] .

وكما عُرف الأصمعي برواية الشعر العربي ، كذلك عرف بنقده للشعر ، وحسن بصيرة به ، فقد استطاع بحسه النقدي أن يقف عند قضايا كثيرة في الشعر الجاهلي ، فضلاً عن جمع

ملاحظات شيوخه النقدية الذين تربى على أذواقهم ، وظهر منحاه في النقد من خلال آرائه في شعر الشعراء على اختلاف عصورهم وشاعريتهم ، وقدراتهم الفنية ومذاهبهم الشعرية.

وقد تنوعت مصادر الأصمعي النقدية ، فمنها ما حملت ملاحظات شيوخه وجعلت منه ناقداً كبيراً مشهوداً له وبقدرته وفراسته بالشعر ،فقد نقل أبو العيناء [4] ، حديث كيسان فقال : " وقال لي خلف الأحمر ويلك ألزم الأصمعي ودع أبا عبيدة ،فأنّه أفرس الرجلين بالشعر " [5].

إما المصدر الأخر فكان عن طريق الأعراب [6]، من ذلك عند سؤاله لأعرابي في أغراض الشعر بقوله : " قلت لأعرابي : أي الناس أوصف للغيث قال : الذي يقول : يعني أمرا القيس : (من الرمل)

دَيمَةٌ هَطــــلاءَ فيها وَطَفٌ طَبَّـــقَ الأَرضَ تُجَرّى وَتُدِر [7]

قلت : فبعده من ؟ قال الذي يقول – يعني عبيد بن الأبرص : (من البسيط)

يا مَـنْ لِبَرْق أبيتُ الليلَ أرقُبه في عارضٍ مُكْفَهِرّ المُزنِ دَلّاح
دَان مُسِفّ فُوَيْقَ الأَرْض هَيْدَبُه يَكادُ يَدْفَعهُ مَـــن قـــام بالراح[8]

---

(1) مراتب النحويين : 49.
(2) هو علي بن المبارك الأحمر وكان مؤدباً لمحمد بن هارون الأمين ، وكان عالماً من علماء العربية وله مناظرات كثيرة مع العلماء ،توفي سنة (194هـ) ، ينظر طبقات النحويين واللغويين :147.
(3) مراتب النحويين : 54.
(4) هو محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر اليماني الهاشمي مولى المنصور ،البصري الإخباري ، ولد سنة (191هـ) سمع أبي عبيدة ،والأصمعي ،وأبي عاصم ، وكان من أحفظ الناس وأفصحهم ،وأسرعهم جواباً وأحضرهم نادرة ،توفي سنة (282هـ) ، ينظر الوافي بالوفيات : 341/4.
(5) تاريخ بغداد : 10/ 416.
(6) ينظر الأصمعي ناقدًا : 32.
(7) الديوان : 56 ، الديمة : المطر الدائم ، الهطلاء : الغزيرة ، وطف : استرخاء ،طبق الأرض : تعم الأرض وتطبقها ، تجري :تقصد ، تدر : تصب الماء .
(8) العقد الفريد : 3/ 464.

وقد كان الأصمعي منصفاً في تقويمه للشعراء ، فلا يحكم على الشاعر إلاّ بعد روية وإمعان النظر فيه ، ولعل من أهم الآراء النقدية التي جاء بها فأنها أكثر ما وردت في كتاب الموشح للمرزباني ، وقد بينها على وجه الدقة والتخصيص في العصر الحديث الدكتورإياد عبد المجيد إبراهيم المتمثلة في جملة مواقف هي :-

1- موقفه من اللفظ والمعنى
2- موقفه من المضمون
3- موقفه من الشعر وعلاقته بالخير
4- موقفه من الصدق الفني

5- موقفه من السرقات
6- موقفه من القديم والمحدث
7- موقفه من الصنعة
8- التفاضل والموازنة بين الشعراء [1]

ويعد كتاب (فحولة الشعراء) من أقدم المصادر في النقد ، ففيه شتى الآراء في الأدب والنقد والحكم على الشعراء ، فلم يدع شاعراً جاهلياً أو مخضرماً أو إسلامياً إلاّ وجهر برأيه فيه بصراحة وعدالة أدبية ، ويمثل خطوة متقدمة في النقد الأدبي الرصين النابع من ذوق ومعرفة لغوية وأدبية.

وقد هيأت علوم الأصمعي هذه ومعرفته الفذة بالشعر إلى أن ينال شهرة واسعة بين العلماء والخلفاء ، فعند قدومه بغداد أيام هارون الرشيد نال حظوة ومكانة مرموقة في مجلس الخلافة وسبب تلك الحظوة هي حافظته الجيدة ، وجودة الإلقاء ،إذ لازم الأصمعي الرشيد سنين عدة ، روى القالي في ذلك فقال : " حدثنا عثمان الاشناندانى قال : كنا يوماً في حلقة الأصمعي إذ اقبل إعرابي فقال : أين عميدكم ؟ فاشرنا إلى الأصمعي ،فقال : ما معنى قول الشاعر : (من المنسرح)

لا مالَ إلَّا العِطافُ تـُوزرُه ... أمّ ثـــلاثين وابنةُ الجَبـل ِ
لا يَرتقِى النّزُّ فـي ذَلاذِلِه ... ولا يعدّى نعْليه عن بَلَـل؟

قال: فضحك الأصمعي وقال:

عُصْرَتـُه نُطفـــة ٌتضَمّنها ... لِصْـبٌ تلقىَّ مَواقِـع السَّبَل
أووَجبة ٌمن جَنـــاةِ أشكـلةٍ ... إنْ لم يُرِغها بالقوْس ِلم تـُنَل [2]

قال : فأدبر الأعرابي وهو يقول : تالله ما رأيت كاليوم عُضلةً ! ثم أنشدنا الأصمعي القصيدة لرجل من بني عمرو بن كلاب " [3]

---

(1) ينظر الأصمعي ناقداً : 4.
(2) أم ثلاثين : يعني كنانة فيها ثلاثون سهماً ، ابنة الجبل : القوس لأنها من نبع ،والنبع لا ينبت إلاّ في الجبال ، النز : الندّى لأنه في جبل ،الذلاذل : ما أحاط بالقميص من أسفله ،واحدها ذلذل ،والعصرة :الملجأ والشق في الجبل ،السبل : المطر ، الاشكلة : سدرٌ جبلى لا يطول. ينظر أمالي القالي : 2/ 266.
(3) أمالي القالي : 265/2 -266.

ومن الواضح هنا أن سرعة بديهة الأصمعي وإلمامه بالشعر أظهرت المفاجأة جلية واضحة في كلام الإعرابي ، على قدرته وإبداعه ، والخبرة التي عرف بها ، وروي الأزهري أنّ الرشيد " استخلص الأصمعي لمجلسه ... ويجيزه بجوائز كثيرة ... وكان أكثر علمه على لسانه " [1] مما جعله مؤدباً لبنيه[2] .

وعلى الرغم من اضطلاع الأصمعي في اللغة والأدب والنقد إلاّ أنّه لم تكن ملكة الشعر قوية واضحة بالمقدار الذي يسمح بأن نعده من الشعراء ، لأنّ جل أشعاره كانت أبياتاً قليلة قالها الأصمعي في مناسبات مختلفة ، وكان يـــعي ركة شعره وتهافته فقد قال :

أبى الشعر إلا أن يفيءَ رديُّه عليَّ ويأبى منه ما كانّ محكــمَا
فياليتي إذ لم أجدْ حَوكَ وشِيهِ ولم أكُ من فرسانه كنت مُفحَمَا

ونذكر في هذا المضمار إجابة المفضل الضبي لمن سأله : لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به فأجاب : علمي به هو الذي يمنعني من قوله وأنشد :

وقد يقرضُ الشعرَ البكيُّ لسانهُ وتـُعيي القوافي المرء وَهَو لبيبُ [3]

وبليغة هي إجابة الأصمعي على من سأله : " لماذا لا تقول الشعر؟ قال : الذي أريده لا يؤاتني ، والذي يؤاتني لا أريده ، أنا كالمسن أشحذ ولا أقطع " [4] وقيل له أيضاً : ما يمنعنك من قول الشعر ؟ قال : نظري إلى جيده [5] ، وعلى الرغم من ذلك فقد ذكر ابن الجراح أن للأصمعي أشعاراً جياداً وأراجيز [6].

ومن الواضح إن أساس الإلهام الشعري وحالاته هي غير الجهد النقدي واللغوي الدؤوب القائم على استيعاب النصوص والتعمق فيها ، والتوصل إلى آراء بشأنها ،فلا بدّ أذن من أن يطغى احدهما فيلغي الأخر أو يضعفه [7].
وإما بخصوص حياته الاجتماعية فقد كان إنساناً اجتماعياً له علاقات حميمة مع شخصيات كثيرة كالخلفاء والعلماء ، وربّما فرضت عليه ذلك طبيعة حياته ورحلاته ، فله محاورات ومناظرات مع كثير من أصحابه روتها كتب الأدب.

---

(1) تهذيب اللغة : 2/ 23.
(2) الأخبار الطوال : 387.
(3) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 101.
(4) بهجة المجالس وانس المجالس : 1/ 96.
(5) ينظر العقد الفريد : 5/ 234.
(6) ينظر الورقة : 31.
(7) ينظر قراءة في كتاب (شعر النقاد) هل يمكن للناقد أن يكون شاعراً، للدكتور عبد الله الفيض ، صحيفة 26 سمبتمر ، اليمن ، عدد (137) سنة 2007 : 17.

ويذكر عنه أنّه تزوج " وله عقب" [1] فقد روي أبو حاتم السجستاني قال : " قال لي الأصمعي في كبره: " كنت شابا مقتبلاً ، فتزوجت فولد لي ، وولد لأولادي وأنا حي " [2] ، ويذكر الدكتور الجومرد سبب عدم ذكر أولاده لأنّ " عقب هذا كان من البنات وليس فيهم بنون ، فأهمل التاريخ ذكرهن كعادته في إهمال ذكر النساء غير الشهيرات " [3] .

ـ وفــاته :

توفي الأصمعي بعد مسيرة علمية حافلة بالانجاز العلمي والأدبي ،وبعد حياة قضاها مخلصا للعلم ،متفانيا في سبيل جمعه وتصنيفه ،وكان هناك اختلاف في سنة وفاته روي السيرافي قول أبي العيناء " توفي الأصمعي بالبصرة ، وأنا حاضر في سنة ثلاث عشرة ومائتين ،وصلى عليه الفضل بن إسحاق " ، وذكر خبراً آخر قال : " ويقال : مات سنة سبع عشرة ومائتين أو سنة ست عشرة "[4] .

وذكر الخطيب البغدادي : " مات الأصمعي سنة ست عشرة ومائتين ، ... وقال محمد بين يحيى النديم : حدثنا أبو العيناء قال : كنا في جنازة الأصمعي سنة خمس عشرة ومائتين " [5] . وأشار ابن خلكان أنّه " توفي في صفر سنة ست عشرة وقيل : أربع عشرة وقيل سبع عشرة ومائتين " [6] ، وذكر أبو الطيب اللغوي " وقال عبد الرحمن : مات عمي في صفر سنة ست عشرة ومائتين ،وله أحدى وتسعـــون سنة " [7] وقد اتفق المؤرخون الذين ترجموا له بأن وفاته كانت في البصرة إلاّ ابن خلكان فقد أنفرد بخبر ذكر فيه أن وفاته كانت بمدينة مرو [8] ، إلاّ أن المشهور هو سنة ست عشرة ومائتين .

---

(1) تاريخ بغداد : 416/10.
(2) أمالي القالي: 1/ 187.
(3) الأصمعي حياته وآثاره : 229.
(4) أخبار النحويين البصريين : 67.
(5) تاريخ بغداد : 419/10.
(6) وفيات الأعيان : 2/ 347.
(7) مراتب النحويين :48.
(8) وفيات الأعيان : 347/2.

ـ مكانته العلمية

عاش الأصمعي في عصر إزدهرت فيه الحركة العلمية والأدبية ،وأسهم في دعم مسيرة الحركة الأدبية ،مما جعل له منزلة مرموقة بين العلماء واللغويين والإخباريين والرواة .

ولا شك أن الثقة التي تميز بها الأصمعي ،وشهرته الواسعة ، وسعة علمه كان لها الأثر الأكبر في أن يكون مؤدباً لابن الخليفة (هارون الرشيد) ، فقد اشاد بسعة علمه وكان يقول له : " لله درك يا أصمعي فإني أجد عندك ما يضل عنه العلماء " [1] ، ومما يزيد في تبيان مكانته العلمية فقد قيل فيه : " يا أبا سعيد إنَّ خراسان يرجف بعلم البصرة ،وعلمك خاصة ، وما رأينا أصح من علمك " [2] .

وقد أورد المصنفون كثيراً من الأقوال في تقريضه والثناء على علمه، وذكر إخباره ، ونجد في العصر الحديث أحد الباحثين يبين سبب شهرة الأصمعي بقوله " وقد رزق خصلتين كانتا سر شهرته أولاهما حافظة جيدة ... والثانية جودة الإلقاء" [3]

وتتجلى ثقافة الأصمعي التي تميز بها من خلال مؤلفاته المتنوعة في مادتها العلمية ،فشملت الأدب والتاريخ والجغرافية وغير ذلك ،يقدر عددها (بتسع وخمسين) مؤلفاً بين مطبوع ومخطوط ومفقود أشارت إليها المصادر [4] .

ويمكن أن نطلق على الأصمعي أنّه كان عالماً من علماء الجغرافية ومن مؤلفاته التي تبحث في هذا العلم منها : كتاب "(مياه العرب) و(جزيرة العرب) و(الدارات) و(كتاب الأنواء) فقد روي عنه ياقوت الحموي في مقدمة كتاب معجم البلدان بقوله : " وإما الذين قصدوا ذكر الأماكن العربية والمنازل البدوية فطبقة أهل الأدب وهم : أبو سعيد الأصمعي ظفرت به راوية لابن دريد عن عبد الرحمن عن عمه ..." [5] ، فضلاً عن كتبه المختصة بالطبيعة كالنبات والحيوان منها : كتاب (النبات والشجر) وكتاب (النخل والكرم) وكتاب (الإبل) وكتاب (الخيل) وكتاب (الوحوش) وكتاب (الشاء).

وللأصمعي كتب أخرى في الأدب واللغة يقع في البدء منها كتاب الاختيارات الذي حمل اسمه (الأصمعيات) سعى فيها أن تكون ذات طابع تأديبي أو تعلمي تحمل النفس على التحلي بالأخلاق الكريمة والخلق الرفيع والشجاعة والمروءة، وهو موضع الدراسة والذي سوف نقف عنده بشيء من التفصيل .

ومنها الكتب المختصة باللغة كتاب (الاشتقاق) و(كتاب المقصور والممدود) و(كتاب الأضداد) وكتاب (الألفاظ) و(كتاب المذكر والمؤنث) .

---

(1) ديوان المعاني :282/1.

(2) المنتقى من أخبار الأصمعي : 31.

(3) ضحى الإسلام : 299/2.

(4) من أهم الكتب التي ذكرت مصنفاته أذكر منها : الفهرست :61، أنباه الرواة 202/2 ، وفيات الأعيان : 2/ 349، ، بغية الوعاة :113/2، هدية العارفين : 1/ 623، إيضاح المكنون :2/ 268 ، تاريخ الأدب العربي (بروكلمان) : 2/ 150، الأعلام :308/4 .

(5) معجم البلدان : 1/ 20.

وعموماً فقد ترك الأصمعي تراثاً ضخماً ـ لو جاد به الزمن ـ ولكن ضاع أكثره فقد روت له آراء عدة في اللغة والنقد والشعر والشعراء في كتب متفرقة ، ولو جمعت هذه المادة المتناثرة هنا وهناك لكونت بالفعل مادة علمية جيدة لا يستغنى عنها الباحثون [1].

وعلى الرغم من ذلك فالمؤلفات الباقية للأصمعي كافية لتشير إلى انجازاته العلمية ،ومكانته الأدبية واللغوية، ودائماً ما كان يعتمد على الرواية والمشافهة في استقصاء المادة العلمية ونقلها فكان " لايكتفي بأخذ الشعر دون محاولة معرفة صاحبه ،والمناسبة الذي قيل فيها ، والمكان الذي انشد فيه ، ومن كان حاضراً ساعة الإنشاد والمناقشات التي جرت عن ذلك ،وله في تفسير الشعر مذاهب اختص بها دون غيره من الرواة ..." [2] ، فهي كتب قيمة

تحتل مكانة مرموقة في ساحة الانجازات الأدبية والعلمية ، يرجع إليها الباحثون في الأدب لينهلوا منها وينتفعوا بها سواء في باب الأدب أو اللغة أو أخبار القبائل وأنسابها ومجتمعاتها .

ولقد كان الأصمعي " عالماً موسوعياً اختص في اللغة والأدب والنحو والشعر والأخبار ،وأصبح من عداد أكبر علماء العربية بها " [3] ، وهذا التنوع في التأليف إذا دل على شيء إنما يدل على عقلية مؤلف هذا الكتب ، فقد انماز بعقليته المنظمة القادرة على تشكيل المادة العلمية ، وبسطها أمام القارئ بأوضح صورة .

وإنّ معظم من جاء بعده ينقل عنه، ولا تنكر جهوده في اللغة على سبيل المثال لا الحصر ، فقد أصبح إماماً من أئمة اللغة ، وواحداً من ثلاثة في عصره ،قال أبو الطيب اللغوي : " لم ير قبلهم ولا بعدهم مثلهم ، عنهم اخذ جلّ ما في أيدي الناس من هذا العلم بل كله ، وهم أبو زيد ،وأبو عبيدة والأصمعي " [4] ، كما يظهر أثره في اغناء المعجمات بكثرة المنقول عنه شارحاً ومفسراً للكثير من الألفاظ.

وقد استطاع الأصمعي أن يبوأ نفسه مكانة علمية مرموقة بين أدباء عصره وعلمائه من خلال ما تركه من مؤلفات وآراء تشهد له بالبراعة والإبداع في التأليف واستقصاء المادة العلمية والبحث عنها وتوثيقها و" كان لا يفتي إلا ّفيما أجمع عليه العلماء ويقف عما يتفردون به عنه ،ولا يجوز إلاّ أفصح اللغات ، ويلج في دفع ما سواه "[5] ، فكان خبيراً وعالماً في كل فن وعلم ومشهود له في الأوساط العلمية .

---

(1) ينظر مثالاً لا حصراً ، أمالي القالي : 1/ 132 ، 142 ، 151 ، 157، 175، 184 ، 192 ، 244 ، والموشح : 100، 103، 104، 119 ، 120 ، 167، 232 ، 250 ، 270 ، 293 ، 301 ، 302 ، 333 ، 334 ، 341 ، 345 ، 346 ، 391 ، 445 ، 460 .
(2) المنتقى من أخبار الأصمعي : 45.
(3) المصدر نفسه : 46.
(4) المزهر في علوم اللغة وأنواعها :2/ 401.
(5) مراتب النحويين : 49.

ـ الأصمعيات

تعدُّ الأصمعيات واحدة من أبرز مصادر الشّعر الجاهلي ، وهي من كتب المنُتخبات العامة بعد المعلقات والمفضليات ، فَهي مُختارات شعرية اخَتارها الأصمعي لهارونِ الرشيد الذي أوكَل إليه تأديب أبنه الأمينِ ، فأخذ يجمع له من عيونِ الشّعر العربيِّ ما يكون كتاباً مخلداً له ، وهي رواية فريدة كما ذكر ذلك الخطيب البغدادي في خزانته ، وقد سُميت باسم جامعها(الأصمعي) [1].

فقد اختار الأصمعي قصائده لتكون مادة ينتفع منها كل من يريد الإقبال على تعلم اللغة وحفظ الأدب والتحلي بما اتصف به العرب من خصائص ، وما تعارفوا عليه من مُثل عليا ،وصفات حميدة، والتزام أخلاقي سامي .

ويبدو الأصمعي في اختياراته قد نهج طريقةَ المفضل الضبيّ (ت 168هـ) في اختياراته ، من حيث التبويب والترتيب والانتقاءِ ، وأن كانت مختلفة في جوانب أخرى من المفضليات من حيث العدد وطولِ المقطعات أو قصرها وتحديد المختارات بِالنسبة لكلِّ شاعر ،وطبيعة أصحاب الاختيارات، وما عُرفوا بِه من خصائص ومميزات ، ولهذا فأنها كَانت متداخلة عند بعض العلماء [2] .

وقد جمع الأصمعي في الاصمعيات ما يناسب ذوقه ويحقق رغبته ،ويلبي حاجة عرفت في عصره ، وارتضى بها معاصروه ممن شغفوا باللغة واهتموا بالشعر وروايته ،لذا فأنّ الأصمعيات " تُمثل جهداً ضخماً عكف عليه الأصمعي ،حين انتقَى بذوقه المرهف الشعر الجيد من الجاهلية وصدر الإسلام ، وضمّه في اختيار كامل، وأهمية هذا الاختيار تتمثلُ بِتجاوزه حدود الديوانِ الضيقِ للشاعر واعتماده تنوع الموضوع وتعدد للشعراء " [3]

وقد وصف بلاشير الأصمعيات بقوله : " ويتجلى في الأصمعيات مزاج الأصمعي الذي ترجح إلى حد ما في نظره الناحية اللغوية والنحوية في كلِّ أثر شعري على الناحية الأدبية ، وتمثل هذه المجموعة في نظرنا العقلية التي يدرس على ضوئها عالم كالأصمعي الشعر الجاهلي ، وهي جديرة بدراسة يقظة جداً ، و تعتبر إلى حد ما تكملة للمفضليات " [4]

---

(1) ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: الشاهد(821) : 10/ 104.
(2) ينظر أمالي القالي : 130/3.
(3) الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي : 200-201.
(4) تاريخ الأدب العربي : بلاشير 18.

وتعد مقولة أنّ الأصمعيات مكملة للمفضليات مقولة مردودة والذي يؤيد ذلك أشارة ابن خير الأشبيلي بقوله : " وحدثني بالأصمعيات خاصة أبو الحسين عبد الملك بن محمد بن هشام رحمه الله عن الأستاذ أبي عبد الله محمد بن السيد البطليوسي عن الفقيه أبي سعيد الوراق ، عن أبي ذر عبد بن احمد الهروي عن أبي بكر أحمد بن إبراهيم بن شاذان عن أبي محمد السكري عن أبي يعلي المنقري ،عن الأصمعي " [1] . وقوله أيضاً عندما روى كتاب الاختيارين : " اختيارات المفضل والأصمعي ، حدثني بها شيخنا أبو عبد الله بن محمد بن مكي بن علي بن سليمان الاخفش جامعها ومفسرها " [2] ، فضلاً عن هذا فإنّ الإشارة التي وردت في مقدمة ديوان طفيل الغنوي تؤكد وجوده مستقلاً ومنفرد لعمل الأصمعي ،إذ ورد أن ابن السكيت شرح الاصمعيات [3] .
والاشارة الأخرى ما قدمه السيوطي في معرض شرحه الشاهد الآتي :

أنوراً سرع ماذا يا فروق وحبل الوصل منتكث حذيق

فقال عن هذا البيت من القصيدة :ثم وقفت على القصيدة بتمامها في القصائد الأصمعيات " [4] ، وبذلك فأنّ " الأصمعيات إذاً كتاب مستقل يرويه التلاميذ عن الشيوخ هكذا ولد ، وهكذا عاش على مر القرون ، وأن كانت بعض قصائده يحويها كتاب المفضليات " [5] .

ويبدو من هذا الكلام أن ابن السكيت عمل على شرح الأصمعيات ، ولكن هذا الشرح لم يصل إلينا ، فهو مفقود كما فقدت كثير من القصائد من الأصمعيات ، فضلاً عن هذا فقد خرج الدكتور قباوة ثمان قصائد وأوردها بشكل مفصل وذكرها العلماء أنها من اختيارات الأصمعي ولكنها لم ترد في القصائد الأصمعيات المطبوعة [6]

وفي مواضع أخرى كثيراً ما ترد قصائد على أنها أصمعية مفضلية ، ولكن بعض هذه القصائد لم ترد في الأصمعيات ، كما في قصيدة الحادرة التي مطلعها : (من الكامل)

بَكَــرَت سُمَيَّةُ غُدوَةً فَتَمَتَّع ۪ وَغَـدَت غُدُوَّ مُفارِق ۪لَم يَرجِع ۪

فقد جاء فيها أن " عبد الرحمن قال : قال أبو سعيد عمي : سمعت شيخاً من بني كنانة من أهل المدينة قال : كان حسان بن ثابت إذا تنوشد الشعر قال : هل أنشدت كلمة الحويدرة ؟ قال أبو سعيد : يعني هذه ،وهي في اختيار المفضل والأصمعي " [7] ، وقد اشار الأصمعي إلى عينية الحادرة هذه في فحولة الشعراء[8] .

---

(1) فهرسة ابن خير الاشبيلي : 349.
(2) المصدر نفسه : 390.
(3) ينظر الأصمعي وجهوده في رواية الشعر الجاهلي : 205.
(4) شرح شواهد المغني : 243.
(5) بحث الدكتور فخر الدين قباوة (الأصمعيات) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 47،ج 3،ص 594.
(6) المصدر نفسه: 597- 599.
(7) ينظر ديوان الحادرة :34، وأورد ابن قتيبة قصيدة للمرقش الأكبر وهي المفضلية (54) على أنها أصمعية مفضلية، ولكنها لم ترد في الأصمعيات ،ينظر الشعر والشعراء : 13.
(8) ينظر فحولة الشعراء : 51.

ومما يلاحظ أنّ هذه القصيدة وردت في المفضليات ، ولم ترد في الأصمعيات، وهذا يؤكد أن جملة من القصائد قد سقطت من الأصمعيات بفعل الرواة فيما بعد.

وقد اختلفت الآراء حول هذا الاختيار، فابن النديم في الفهرست يقول عنه : " وعمل الأصمعي قطعة كبيرة من أشعار العرب ليست بالمرضية عند العلماء لقلة غريبها واختصار روايتها " [1].

ومن الواضح أنّ مقولة ابن النديم ليست واضحة تمام الوضوح ،ولم يصرح بالذين لم يرتضوا بصنيع الأصمعي ، كما أنّه لم يذكر بصراحة أنّ المقصود بالقطعة الكبيرة الأصمعيات أم غيرها ، فقد عمل الأصمعي على جمع كم كبير من أشعار العرب ومن بينها الأصمعيات ، وقد أشار إلى بعضها ابن النديم نفسه أنّ الأصمعي واحد من الرواة الثقة الذي

جمع دواوين مجموعة من الشعراء الجاهليين ومن هؤلاء امرؤ القيس ، والحطيئة ، لبيد بن أبي ربيعة العامري ، ودُريد بن الصِّمة ، والأعشى الكبير ، وأعشى باهلة ، والزبرقان بن بدر ، وحميد الأرقط ، وتميم بن أبي مقبل ، عدي بن زيد ، وعروة بن الورد ، والكميت وغيرهم من الشعراء [2] .

ونجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد رد مقولة ابن النديم وأشار على إنّها تحمل في طواياها إشكالين بارزين هما :

الأول : يتعلق بِتحديد القطعة الكبيرة من أشعار العرب أهي الأصمعيات أم هي جميع الدواوين الشعرية التي عملها الأصمعي ؟ يؤكد الدكتور الأسد أنها تمثل الدواوين التي عملها الأصمعي مستنداً بذلك عما ورد عن ابن النديم نفسه فيما ذكر السّكري حين قَال عنه أنّه عملَ قطعة من أشعار القبائلِ.

الثاني : يتعلق بِقوله" واختصار الرواية " إذ الرواية تعني أحد الأمرينِ ، أمّا إسناد الرواية ، وأمّا الشعر المروي نفسه ، فَعلى صعيد إسناد الرواية ، فأنّ الأصمعي كَان من علماء الطبقة الأولى من الرواة الثقة وأنّهم كانوا منتهى الإسناد إذ لم يسندوا إلى قَبلهم من العلماء ألاّ في القليل النادر وأن ذلك لم يعد عيباً ولا نقصناً فيهم ولا فيما يروون [3] .

---

(1) الفهرست : 88.
(2) ينظر المصدر نفسه : 229، 230، 231.
(3) ينظر مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التأريخية : 582.

ومما لاشك فيه إن الأصمعي مثله مثل علماء الطبقة الأولى من الرواة لا يسند روايته في الغالب [1] ،لكنه في اختياراته هذه نجد منها ما نص على إسنادها إلى أبي عمرو بن العلاء ،كما في الأصمعية (14، 20 ، 21 ، 40 ،45 ،49) ، ونص في الأصمعية (30) إنّه رواها عن خلف الأحمر ، ونص في الأصمعية (25)، أنّه رواها عن إعرابي من أهل نجد عن أبيه عن الشاعر نفسه ، ونص في الأصمعية الأولى أنّه رواها عن راوية من قبيلة الشاعر نفسه ، في حين بعض القصائد لا يعرف عن أصحابها سوى الاسم أو الكنية [2] .

وهذا العمل يؤكد إنّ هذه القصائد رويت بلا شك في سياق حديث أو مجال درس كما هو معروف ،أي إنها استحدثتها وقائع أملتها طبيعة الدرس ، فالقصائد التي سمعها وانشدها بعض الرواة أشار إليهم ،وهنا دلالة واضحة على أمانة الأصمعي فيما يروي ويقول هذا من جانب ، ومن جانب آخر يجعل تلك النصوص موثوقاً بها.

ونجد في العصر الحديث آراء مشابهة لرأي ابن النديم أو هم رددوا ما قاله ابن النديم ومن هؤلاء المستشرق بروكلمان ،إذ وصف الأصمعيات بقوله : " لم يجد إلاّ نخبة متواضعة من القصائد حين أراد جمع اختياراته ومجموعة الأصمعي المسماة بالأصمعيات والمحفوظة مع المفضليات في مخطوط واحد في فينا ، لا تشتمل إلاّ على (72) قصيدة وقطعة ، ومجموع أبياتها (1163) فقط لكثرة ما بها من المقطوعات ،وعدد شعرائها (واحد وستون) شاعراً لم يسم ثلاثة منهم ، وبقي خمسة مجهولون ... وقيل : أنّ الأصمعيات لم تلق ما لقيته المفضليات وغيرها من الانتشار والقبول ،لأنّها أقل اشتمالاً على غريب العربية ،ولأنّ الأصمعي عمد فيها إلى اختصار الرواية" [3] .

ويطالعنا الدكتور شوقي ضيف مردداً ما قاله السابقون في الأصمعيات ،إذ وصفها بقوله : " غير أنّها لم تلعب الدور الذي لعبته المفضليات ، فلم يتعلق بها الشراح ، ولعل ذلك يرجع إلى قلة غريبها بالقياس إلى المفضليات ، وأيضاً فان الأصمعي لم يرو كثيراً من القصائد كاملة ، بل اكتفى بمختارات منها " [4] .

ومن الواضح إنّ هذا الكلام فيه قدح لصنيع الأصمعي، لأنّ مختاراته تحوي على أشعار وشعراء لهم مكانة مرموقة عند كثير من العلماء ،ومن طبقات مختلفة واغلبهم من الفحول وهذه المختارات جديرة بالدرس لأهميتها التاريخية والفنية .

---

(1) ينظر شعراء الجاهلية وشعراؤها : 188.
(2) ينظر الأصمعيات ،تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون : صفحة 17 ، 93، 58 ، 77 ، 79 ، 129 ، 144 ، 149 ، 114.
(3) تاريخ الأدب العربي : 1/ 74.
(4) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): شوقي ضيف : 178.

إما بخصوص المقولة التي وردت في مقدمة العلامة الشنقيطي " وهذه بقية الاصمعيات التي أخلت بها المفضليات " ، ويعني هذا الكلام إن هذه القصائد بقية الاصمعيات التي أهملتها المفضليات وأخلت بها ، وكأن المفضل الضبي قد ألزم الأصمعي أن ينقلها ثم اخل ببعضها فلم يذكره ،وهذا الشيء لم يكن ،لأنّ الأصمعي هو من عُرض عليه المفضليات وزاد فيها .

فضلاً عن هذا فإنّ عبارة " بقية الأصمعيات " تعني أن ما تحتها هو قصائد ،سلمت من الضياع ،وبقيت من دون غيرها ، فجمعها صانع النسخة ،وتوجها بهذا العنوان ،وأن ثمة أصمعيات أخرى فقدت فلم يدركها " [1] .

ويشتمل ديوان الاصمعيات على اثنين وتسعين قصيدة ومقطوعة عدد القصائد فيها أكثر من المقطوعات، وعدد شعرائها واحد وسبعون شاعراً ، ولم يسم سبعة منهم ،وكان نصيب

شعراء ما قبل الإسلام أربعة وأربعين شاعراً بعضهم من الفرسان وبعضهم من الصعاليك ، ومن المخضرمين اختار أربعة عشر شاعراً ، وستة شعراء إسلاميين .

وقد عرفت قصائد الأصمعيات بسمو لغتها ، وبشهرتها ومكانتها الأدبية عند الرواة والنقاد واللغويين ،لِمَا تضمنته من جيد الشعر وغريبه ، فقد استشهد كثير من علماء اللغة بشعر بعض شعراء الأصمعيات بوصفه شاهداً لغوي ، ومن هذه المعجمات (الجمهرة) لابن دريد (ت 321هـ)، ومن هؤلاء الشعراء الذين استشهد بشعرهم على سبيل المثال لا الحصر :

1- الشاعر عبد الله بن عنمة الضبي استشهد له في الأصمعية رقم (86) البيت رقم (4) في مادة (ب ر ك ، كرب) [2] .

2- الشاعر عبد قيس بن خفاف البرجمي استشهد له في الأصمعية (87) البيت الأول في مادة (ب ر ك ، كارب) [3] .

3- الشاعر دُريد بن الصِّمة استشهد له في الأصمعية رقم (29) البيت رقم (12) في مادة (جنن ، جنان) [4] .

ومن المعجمات الأخرى التي كانت الأصمعيات أحدى موادها اللغوية معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ) ،ومن هؤلاء الشعراء الذين استشهد بشعرهم نذكر منهم :

1- الشاعر حاجب بن حبيب الأسدي في الأصمعية رقم (81) البيت رقم (1) في مادة (ثدق) [5]

---

(1) ينظر بحث الدكتور فخر الدين قباوة بعنوان " الأصمعيات " وقد فصل الكلام بهذا الخصوص ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 47،ج 3،ص604.

(2) ينظر جمهرة اللغة :1/ 275.

(3) المصدر نفسه والمادة نفسها.

(4) المصدر السابق نفسه : 1/ 93.

(5) معجم مقاييس اللغة : 1/ 373.

2- الشاعر عبد قيس بن خفاف البرجمي استشهد له في الأصمعية رقم (87) بالبيت رقم (16) في مادة (بهش) [1] .

لقد كانت أشعار الأصمعيات موضع استشهاد للدلالة اللغوية لكثير من الكلمات في المعجمات العربية ، كما في معجم الجمهرة ومعجم مقاييس اللغة ، فضلاً عن المعجمات الأخرى التي تعنى بالاستعمال المجازي ، كما في أساس البلاغة للزمخشري (ت 538هـ) ، ولسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) ، إذ وردت فيها شواهد كثيرة من أشعار الأصمعيات لا مجال لذكرها لكثرة مواردها .

ولم تقتصر المعجمات اللغوية على الاستشهاد بالأصمعيات بل نجدها موضعاً للاستشهاد على المواضع والأماكن ، ومن أبرز هذه المعجمات معجم البلدان لياقوت الحموي (ت 626هـ) ، فقد وردت مواضع كثيرة في أشعار الأصمعيات وتم الاستشهاد بها في ذلك

المعجم ، ومعجم ما استعجم للبكري (ت 487هـ) الذي كانت مواده من أشعار الأصمعيات.

تعد أشعار الأصمعيات مصدراً مهما من مصادر الشعر العربي القديم لِمَا تضمنته من أشعار متنوعة ،ولشعراء من بيئات مختلفة كانت لهم مكانة أدبية وعلمية مرموقة عند العلماء والرواة .

لقد عني علماء اللغة والأدب من نقادنا القدامى بإشعار الأصمعيات وشعرائها عناية فائقة لِمَا تتضمنه من نفائس لغوية وقيم أخلاقية ، فنجد ابن قتيبة أنّه تحدث في كتابه الشعر والشعراء عن مجموعة كبيرة من شعراء الأصمعيات ووقف عند شعرهم ، وترجم لكثير من شعراء الأصمعيات ، وغيرها من أمهات المصادر التي عنيت بالشعراء وأشعارهم، ومنها كتاب (المؤتلف والمختلف) للآمدي (ت 370هـ) ، فقد ترجم لأغلب شعراء الاصمعيات، إذ وقف عند شعراء كثر من شعراء الأصمعيات وغيرها من الكتب لا يتسع المجال لذكرها هنا .

إما المحدثون فلا نجد أحداً من بين أدبائنا المعاصرين الذين تحدثوا عن الشعر الجاهلي إلاّ وتطرقوا إلى كتب المنتخبات ومنها الأصمعيات ، لإبراز أهمية هذا السفر الخالد من التراث العربي الأصيل .

---

(1) معجم مقاييس اللغة : 310/1.

ومما لا ريب فيه فأنّ ما من دارس وباحث في الأدب العربي بعامة ، والأدب الجاهلي بخاصة إلاّ وينهل من تلك المنتخبات ، ومنها الأصمعيات بوصفه مصدراً أصيلاً لدراسة الأدب العربي ،فهي مرآة صادقة لحياة ذلك العصر ومعتقداته الدينية والاجتماعية .

وصفوة القول : أن الأصمعي جمع في اختياراته قصائد من أروع ما قالته العرب من الأشعار التي تتصف بطابع التأديب ،والتي تعكس أصالة العربي وتصور الحياة الأدبية تصويراً صادقاً في عاداتها وأفكارها وحبها وبغضها وغاراتها ودموع رثائها وقلائد مدحها ،فهي متميزة كصاحبها المتميز فقد غدا اسمه صفة تطلق على سعة الإطلاع والرواية ، ولفظة تطلق على كل مفكر لبق أو داهية مقتدر ، وعدُّه إسحاق الموصليّ من عجائب الدنيا إذ قال فيه : " عجائب الدنيا معروفة معدودة ،منها الأصمعي " [1]، وربما بالغ بعضهم فأطلق هذه الكلمة على كل شيء يستحسنه أو يكبره [2] .

ومهما يكن من شيء فقد شكلت (الأصمعيات) فتحاً مهماً في تصنيف كتب الاختيارات التي لم تقل شأناً عن صاحبها الراوية المشهور ،فقد حرص على حفظ اللغة وسلامتها ، فاختار من أطايب التراث ما تستقيم به السليقة وتزداد به الثروة ، والتي تعكس أصالة العربي ،وأدبه العريق وتراثه المجيد .

---

(1) المزهر في علوم اللغة وأنواعها : 2/ 402.
(2) ينظر الأصمعي حياته وآثاره : 330.

الفصل الاول
الالفاظ

ـــ مفتتح الفصل

ـــ ألفاظ الرؤية والحس

ـــ ألفاظ المكان

ـــ ألفاظ الزمان

ـــ الاعلام

ـــ بدائل اسماء الاعلام

ـــ الضمائر

ـــ ألفاظ الحرب والقتال

ـــ الألفاظ الخاصة بالجيش وتنظيماته

ـــ الألفاظ الخاصة بالمحاربين وصفاتهم

ـــ الفاظ السلاح وصفاته

ـــ الموت

ـــ الحيوان

أ ـ الإبل

ب ـ الخيل

ج- الطير

د- حيوانات اخرى

مـفتتـح الـفـصـل

تعد اللغة ركناً رئيساً لأي عمل أدبي ،ولها أثرها المباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية ،لأنها أداة الشاعر للتعبير عما يريد ،وعليه فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه ،فاللغة بهذا تكاد تؤلف جوهر الشعر [1] .

إنّ الشاعر المبدع يجهد نفسه في بناء لغته بناءً خاصاً لأنها أداته التعبيرية التي يرتبط من خلالها بجمهوره ويحقق تأثيراته بهم ،ولأنها تستمد دلالتها المعنوية من قدرة المتكلم بها على شحنها بالمشاعر والعواطف لتمتلك كينونتها الإنسانية في التعبير والتأثير ، فتكون أداة توصيل فني ، ووسيلة خلق إبداعي ، ولغة الشعر تكتسب قيمتها الإبداعية في كونها التركيب اللغوي المعبر عن المحتوى الوجداني ، ثم إنّنا إذا " كنا نعني باللغة الشعرية مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة ،أما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات مصنوعة بأنساق معينة ، فلا شك من وجود لغة شعرية " [2] .

والشعراء أقدر الناس على فهم قيمة الكلمة ،وهم الذين يغوصون في أعماقها ليعرفوا أثرها ،إذ إنّها المعيار الحقيقي لقدرتهم وتمكنهم اللغوي " حتى لكأن غرام العرب بالشعر إنما كان منصرفاً قبل كل شيء إلى غرامهم بلغته " [3] .
لذا فإنّ قيمة الكلمة أو اللفظة ليس في شكلها الخارجي، وإنما في قدرتها على توليد المواقف التي يراد الإفصاح عنها ،فالكلمة بقدر ما هي معنى ، هي في الوقت نفسه أكثر من معنى ،إنّها إشارة وصوت أيضاً .

ولغة الشعر هي بناء حي متكامل تتفجر بطاقات إيحائية دلالية في ألفاظها وصورها وموسيقاها وصياغاتها ، فهي تنمو وتتغير وتتطور لإنّها " لغة انفعالية مرنة ،بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات ،فالأنفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً... " [4] .

وقد أتجهت الدراسة في هذا الفصل إلى دراسة الألفاظ واستقصاء أبعادها وأشكالها في البناء اللغوي وما تتضمنه من مظاهر وسمات ومستويات تعبيرية وفنية

---

(1) ينظر لغة الشعر العربي الحديث في العراق : 9.
(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي : 349.
(3) لغة الشعر العربي الحديث في العراق : 9.
(4) الأسس الجمالية في النقد الأدبي : 34.

موارد الألفاظ

إنّ للألفاظ أهمية كبيرة في تشكيل اللغة الشعرية بعامة ، وتشكيل التراكيب المفضية إلى تحقيق الدلالة بخاصة إذ لا يمكن أنْ " يغدو الشعر شعراً حقاً إلاّ متى ما صُبَّ وجُسدّ في ألفاظ " [1] .

وقد أولى النقاد العرب القدامى عناية كبيرة بالألفاظ داخل النص الشعري ، ولاسيّما في إنسجامها مع الأغراض الشعرية المختلفة ، فقد ذهبوا إلى أنّ " الألفاظ تنقسم في الأستعمال إلى جزلة ورقيقة ،ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه ، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف ،وأشباه ذلك ... وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات ، وملاينات الأستعطاف وأشباه ذلك " [2].

كما أشترط العلماء في الشعر أنْ تكون الألفاظ فصيحة ،والفصاحة خلوص الألفاظ من التعقيد اللفظي والمعنوي [3] الذي قد يسلب منها الإيحاء المقترن بالجمال ،لأنّ هذا الذي تؤديه اللفظة يعد الأساس في صياغة الشعر ،كما أشاروا إلى أختلاف الألفاظ من شاعر لأخر، فقد ذهب الجاحظ إلى إنّ " لكلّ قوم ألفاظاً حظيت عِنْدهم " [4]. فضلاً عن اختلافها من جيل إلى جيل " فلابدّ لكل جيل من أنْ يستعمل الألفاظ استعمالاً مغايراً " [5] .

وقد أنمازت ألفاظ شعراء الأصمعيات بسمة الوضوح التي عرفت بها لغة الشعر العربي القديم بصورة عامة ،وهذا الأمر راجع إلى طبيعة البيئة التي يعيشون فيها [6] . كما أتسمت ألفاظ شعر الأصمعيات بعامة بالقوة ،والمتانة ،وبخلوها من الحوشي والغريب ،ومن السوقية والتبذل ،فهي نقية صافية سليمة تلذ السمع ولا تنفر منها الأذن لرقتها وسهولتها ولخلوها من التعقيد والمعاضلة.

ومما لاشك فيه أنّ هذه السهولة والوضوح التي ميزت شعر الأصمعيات ترجع إلى جملة من الأسباب منها :

---

(1) فن الشعر (هيغل) : 68.
(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر والناثر: 1/ 240.
(3) ينظر كتاب الصناعتين :14.
(4) الحيوان :366/3.
(5) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 84.
(6) ينظر الشعر الجاهلي ،خصائصه وفنونه : 83.

1- الحالة النفسية للشاعر إذ تنعكس بوضوح على مرآة ألفاظه ،فتأتي الألفاظ تجسيداً لتجربة شعورية معينة ،فلا نجد تأملات ولا إمعان فكر مما تجعل الشاعر مبتعداً اشد البعد عن التفكير بالأبعاد الجمالية للشعر، من ذلك قول أبي النشناش النهشلي:(من الطويل)

وسائلةٍ أَينَ الرَّحيلُ وسائلٍ ... ومَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلوكَ أَينَ مَذاهِبُهْ
ودَاويةٍ يَهمَاءَ يُخْشى بها الرَّدَى ... سَرَت بأَبى النَّشناشِ فيها رَكائِبُهْ
ليُدَرِكَ ثأراً أو لِيُدرك مَغْنَماً ... جزيلا ،وهذا الدَّهرُ جُمّ عَجائِبُهْ [1]

فقد كان الشاعر في حالة نفسية ملؤها اليأس والأضطراب والإحباط من طبيعة الحياة التي يعيشها، فهي نفثات صدر عجت باليأس فلا مجال بأي تفكير ،فجاءت ألفاظه واضحة وسهلة ، مجسدة لتجربة شعورية قاسية مرَّ بها هذا الصعلوك.

2- إنّ لطبيعة بعض الأغراض الشعرية أثراً في سهولة أشعار الأصمعيات ووضوحها، فقد حبذّ بعض النقاد في الرثاء أنْ يكون " شاجي الأقاويل ،مُبكي المعاني ، مثيراً للتباريح ، وأنْ يكون بألفاظ مألوفة سهلة ..." [2] ، لأنّ ذلك ينسجم مع دافع الشاعر من الرثاء .
ولعل ذلك يظهر واضحاً في رثاء كعب بن سعد الغنوي لأخيه أبي المغوار، من ذلك قوله: (من الطويل)

حبيبٌ إلى الخلاّن غِشيانُ بَيتِهِ جميلُ المُحيَّا شبَّ وهوَ أديبُ
....
فإنِّي لباكِيهِ وإنِّي لصادقٌ عليهِ وبعضُ الباكياتِ كذُوبُ
لَيَبْكِكَ دَاعٍ لمْ يجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وطَاوى الحَشَا نَائى المَزَار غَرِيبُ[3]

أو قول سُعدى بنت الشَّمردل: (من الكامل)

أمِنَ الحوادثِ والمنونِ أروَّعُ وأبيتُ ليلِى كـُلّه لا أهْجَعُ
وأبيتُ مُخليةً أُبكِّي أسْعَداً ولِمثله تَبكى العيُونُ وتهْمَعُ
وتبيّنُ العينُ الطَّليحةُ أنّها تبكي من الجَزعِ الدَّخيل وتدمعُ
ولقد بدا لِىَ قبلُ فيما قد مضى وعَلمتُ ذاكَ لو أنَّ عِلماً ينفعُ
إنَّ الحوادثَ والمنُونَ كليهما لايُعتبان ولو بَكى من يجْزَعُ [4]

---

(1) ص32، داوية :المفازة البعيدة الأطراف، هيماء: الفلاة التي لا ماء ولا علم فيها ولا يهتدى لطرقها.
(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 351.
(3) ص25.
(4) ص 27، مخلية : خالية منفردة ، تهمع: تسيل ، الطليحة : المتعبة الكليلة

من الواضح إنّنا لانجد في هاتين الأصمعيتن أية لفظة غريبة أو صياغة معقدة ،فالألفاظ والمفردات جاءت بسيطة ولها وقعها المؤثر في النفوس .

ونجد هذا الأمر يتحقق أيضاً في غرض الهجاء الذي يُحبّذ أنْ يكون بمعان وألفاظ واضحة وبسيطة ليعلق في أذهان الناس ،ويدور على ألسنتهم ، وكما هو معروف إنّ الهجاء يعرف بأنه: الأدب الغنائي الذي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ،وسواء أكان موضوع العاطفة الأخلاق أم المذهب [1]

لذا تأتي ألفاظ الشاعر معبرة عن إنفعاله على الخصم وعيوبه ،ومن ذلك هجاء أحد الرجاز لشخص لم يكرم ضيفه ، فبدلاً من أنْ يقريه ويكرمه يضربه ضرباً عنيفاً : (من الرجز)

كَيفَ قَرَيْتَ ضَيْفَكَ الأَزَبَّا
لمَّا أَتاكَ بائساً قِرْشَبّا
يَنْشُدُكَ الزَّادَ وكنت الزَّبَّا
قُمْتَ إليه بالقَفِيل ضَرْبَا
ضَرْبَ بَعِيرِ السَّوْءِ إذ أَحَبَّا
كأَنَّما تَلْحَكُ فَاهُ الرُّبَّا [2]

كان الشاعر ساخراً لتلك الحالة ،إذ عبر عن مشاعره وأحاسيسه بكل صدق فجاءت ألفاظه واضحة معبرة عن المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، إذ أختار ألفاظاً أكثر ملاءَمة مع ما يجيش في نفسه من إحساسات وطاقة تعبيرية ، وذلك لا يتحقق إلاّ باللغة السلسة والألفاظ الواضحة المعاني لتصل إلى الخاصة والعامة .

أما غرض الغزل فلا بد أنْ تكون ألفاظه سهلة،لأنّ أسلوب الغزل يتميز ـ عادة ـ بالرقة واللين والابتعاد عن الإبتذال والخشونة [3] ،ما دام معبراً عن هذه العاطفة الرقيقة إزاء المرأة ، وأنّ الشكوى من ألم الحب وعذاباته لن تخرجه من رقته وعذوبته ،لاسيّما أنّ مداره ألفُ النساء والتودد إليهنّ والتعلق بهنّ . كما في قول أبي دواد الإيادي : (من الخفيف)

مَنَعَ النَّوَمَ مَاوِيَ التَّهمامُ وجديرٌ بالهمِّ مَنْ لا يَنَامُ
مَنْ يَنَمْ لَيلُهُ فَقَدْ أُعمِلَ اللَّيـ لَ وذو البَثِّ ساهِرٌ مُستَهامُ
هل ترَى مِنْ ظعائِنٍ باكِراتٍ كالعَذَولِيِّ سيْرُهُنَّ انقِحامُ
واكناتٍ يَقضَمْنَ مِنْ قُضُبِ الضِّـ ـمِ ويُشفَى بدَلِّهِنَّ الهُيَامُ
وسبَتْنِي بناتُ نخلَةَ لوْ كُنْـ ـتُ قريباً ألَمَّ بيَ إلمَامُ
وتراهُنَّ في الهوادِجِ كالغِزْ لانِ مَا إنْ يَنالُهُنَّ السَّهامُ [1]

أو قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل)

---

(1) ينظر الهجاء والهجاءون في الجاهلية :12.
(2) ص57 ، الأزب : كثرة شعر الذراعيين والحاجبين والعينين ، القرشب : المسن أو سيء الحال، الزباء : الداهية ،القفيل : السوط ، تلحك: توجره الدواء ،الربا:الطلاء الخاثر وقيل دبس كل ثمرة.
(3) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 18.

أَشَتَّ بِلَـيْـلَى هَجْرُها وبِعادُهــا بـما قَـدْ تُؤَاتِينا ويَنْفَعُ زَادُهَا
سَنَلْهُو بِلَيْلَى والنَّوَى غَيْرُ غَرْبةٍ تَضَمَّنَها مـنْ رَامَتَيْن جِمَادُهَا
لِيَالِيَ لَيْلَى إِذْ هِيَ الهَمُّ والهَــوَى يُرِيدُ الفُؤَادُ هَجرَها فَيُصَادُهَا[2]

يتضح من الأبيات السابقة إنّ غرض الغزل يتسم برقة عبارته ،وسهولة لفظه ووضوحه .

إنّ الشيء الذي لابدَّ منه أنْ يكون لكل غرض من الأغراض الشعرية خصائص لغوية وتعبيرية تختلف عما سواه، فغرض الغزل بما فيه من حب ولوعة أو شكوى من ألم الحب والبعاد ، تكون ألفاظه عذبة وعباراته رشيقة ،فلا تأتي عباراته متشحة بالغلظة ،فضلاً عن القيمة الانفعالية المرتفعة في هذه الألفاظ المستمدة من العاطفة المتوقدة ، في حين يختلف الأمر في وصف الحرب أو قوارع الوعيد والتهديد فتأتي الألفاظ حينئذٍ جزلة [3] .

يقول صاحب الوساطة في تناسب الألفاظ مع الأغراض الشعرية : " تقسم الألفاظ على رتب المعاني ،فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك بل ترتب كلاّ مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ،وتتصرف للمديح ،تصرف مواقعه ... " [4]

3- ومن أسباب سهولة الألفاظ ووضوحها التي هي أساس في جميع أشعار الأصمعيات ،إنّ الشاعر العربي كان دائم التحديق في كل شيء حوله يستوعبه ويحسه ؛ فأخذ يجسد ما يشاهده من تفكير علمي ، إذ وصف أحواله وشؤونه وعواطفه ،وما تحويه تلك البيئة التي يعيش بها ، لذلك عمد إلى استعمال الألفاظ التي تناسبه ومعبرة عن تجربته الشعورية .

---

(1) ص65 ، ماوى: ياماوية ، التهمام : الهم ، اعمل الليل: أحث المطي وأسوقها في الليل ،العدولى : السفين المنسوب إلى عدولى وهي قرية في البحرين ، واكنات ،جالسات ، يقضمن : الأكل بإطراف الأسنان ،الضرم :شجر طيب الريح.

(2) ص85 ، أشت : فرق، رامتين : رامة موضع درجوا على تثنيته .

(3) ينظر المثل السائر : 1/ 275.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه:24.

لذلك فقد عني شعراء الأصمعيات بأختيار ألفاظهم على وفق ما تقتضيه دلالاتها، وبما يتلاءم مع المعاني المتولدة عنها ، فما وصفوا شيئاً إلاّ وقرنوه بما يماثله أو يشبهه من واقعهم الحسي ، فهم يدورن في فلك الواقع المحيط بهم للتعبير عما يجول في خواطرهم بشكل ممتع ومؤثر وقريب إلى ذهن المتلقي [1] .

وعلى الرغم من تميز شعر الأصمعيات بسمة الوضوح إلاّ أنّه لا يخلو من الغريب ،ونعني بالغريب ليس الحوشي من الألفاظ ولا النادر الشارد ،ولا التي تتصف بالمعاظلة والتعقيد ، بل نقصد بها الألفاظ التي لا وجود لها في كتب اللغة ، فقد يستعمل الشعراء صيغة مكان

الأخرى أو لإشتقاق لم يسمع به أو لصيغة جمع غير معروف أو لفظة لم تستعمل إلاّ في هذا الموطن .

لذلك جاءت ألفاظهم واضحة ولها وقعها المؤثر في النفس ،ولم تكن حوشية مستكرهة ،وقد أفرد محققا الديوان فهرساً خاصاً بتلك الألفاظ وهو الفهرس الرابع بعنوان الحروف التي لم ترد في المعاجم إذ أوردا تسعاً وثلاثين لفظة .

من ذلك لفظة (يعكفن)في قول المُنخّل اليشكريّ : (من مجزوء الكامل)

يَعْكُفْنَ مثلَ أَساوِدِ الـ ـتَّنُّومِ لم تُعْكَف لِزُور[2]

ويعكفن : معناها يمشطنَ شَعرهنَّ ويَضفرنّهُ ، وهذا الفعل لم يذكرْ في المعجمات ،وإنّما ذكرَ منه اسم مفعول (معكوف) في القاموسِ المحيطِ فقط [3] .

ومثله قول أعشى باهلة للفظة (تنفاح) ،والنفح شدة الدفع ،وهذا المصدر لم يذكر في المعجمات والذي ذكر (نفحات) بقوله : (من البسيط)

وأحْجَرَ الكلبَ موضوعُ الصَّقِيع به وأَلجأ الحَيَّ من تَنَفَاحِه الحُجَرُ[4]

وقد يستعمل الشاعر أحياناً جموعاً غير مسموعة أمثال استعمال الشاعر عوف بن عطية لكلمة (عَماعمَا) التي لا يعرف لها واحداً وذكر ابن السِّكيت أنّ " العماعم الجماعات ، يقال قوم عَمَاعمَا ،وقال ابن كيسان : ليس واحُدها عم ،ولكنها جمع في معنى عم ، يكون في معناها وليس في لفظه كما نقول : فيه مَشابِهُ من أبيهِ وليس واحدها شبهاً ،ولكنَّها في معناه ، فجُعلتْ جمعاً يكفي من الأشباه ،فكذلك تكون هذه العماعم جمعاً يكفي من الأعمام " [5] كما في قولهِ : (من الطويل)

---

(1) ينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي : 88.

(2) ص14، الاساود : جمع الأسود من الحيات شبه بها الضفائر ، التنوم : شجر .

(3) ينظر القاموس المحيط: 789.

(4) ص 24 ، احجر : ألجأه إلى أن دخل حجره ، الصقيع: الذي يسقط من السماء بالليل شبيه بالثلج، الحجر: جمع حجرة وهي الغرفة أو حظيرة الإبل من شجر .

(5) كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ : 31-32.

أَتَأْ كُلُ أَشْبَاهُ المغازِلِ ذِمَّتى ولَمَّا تَكُنْ فيها الرِّبابُ عَمَاعِمَا [1]

ومن استعمالهم أيضاً المجيء بأوصاف يندر استعمالها من أمثال لفظة (الصارد) وهي من الصرد، وهو البرد لكن هذه الصفة لهذا المعنى لم ترِدْ في كلام العرب ولم يسمعْ بها ، والذي جاء قولهم (سهم صارد) أي نافذ والوصف من البرد (الصَّرْدُ) [2] كما في قول خُفاف بن نُدبة : (من السريع)

عَبْـل ِ الـذِّراعين سَلِيم ِالشَّظَا كالسِّيـدِ تحـتَ القِرَّةِ الصَّارِدِ[3]

وقد يستعمل الشاعر أوصافاً مخصصة لوقت معين ولكنه يستعملـها في غير ذلك الوقت مما يجعلها غريبة في موضعها، كما في لفظة (الأدرع) وهو ما فيه بياض وسواد ،وأصل الوصف بـه الليل يقال : " ليل أدرع تفجر فيه الصبح فأبيض بعضه " [4] . فِي حين أنّ الشاعر مالك بن حريم الهمداني جعل هذا الوصف للصبح ، كما في قوله :(من الطويل)

وَقد وَعَدوُه عُقبَة ً فمشَى لهَا فما نَالها حتى رَأى الصُّبحَ أَدْرَعَا [5]

وقد يأتي الشعراء بألفاظ لم تستعملْ ألاّ في هذا الموضع ولم يردْ لها ذكر في المعجمات، من ذلكَ لفظة (الموقوف) التي وصف بها القدر، وهذا الوصف للقدر شيء نادر لم يردْ ألاّ في هذا الموضع كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

معَ القَدَرِ الموقوفِ حتَّى يُصيبَنى حِمَامِى ،لَوَ انَّ النَّفْسَ غيرُ عَجُول ِ[6]

ومثلها استعمال (قمرَتْ اللحم) أي يريد كسبته وهذا الاستعمال لم يرد، والذي ورد في أقوالهم (قمرَتْ الرجلُ) أي غلبته في القمار [7] ،كما في قول الشاعر عوف بن عطية : (من الكامل)

فإذَا قَمـرْتُ اللَّحمَ لم أَنْظُرْ بِهِ نِيئاً كما هُوَ ماؤُهُ ، شَرْقَ الغَدِ [8]

---

(1) ص 59، المغازل: جمع مغزل شبههم بالمغازل في الدقة ،أراد دقتهم وخستهم ، الرباب : خمس قبائل تجمعوا فصاروا يد واحدة وهم (ضبة وثور وعكل وثيم وعدى) .
(2) لسان العرب: مادة صرد7 / 318.
(3) ص 4،عبل الذراعين : ضخمهما ،الشظا: عظم لاصق بالركبة ، السيد: الذئب، القرة: البرد.
(4) لسان العرب : مادة درع 332/4.
(5) ص15، العقبة: النوبة في الركوب أو الموضع الذي يركب فيه .
(6) ص19.
(7) ينظر لسان العرب : مادة قمر300/11.
(8) ص 60، قمرت اللحم : كسبته بالمقامرة، شرق الغد: شمسه.

كما جاء في القصيدة نفسها بلفظة (جنباتهم) التي ورد معناها بالوقيعة والشتم[1] ،ولكنْ غرابتها جاءَتْ من استعمالها بمعنى (السقطات) كما في قوله : (من الكامل)

وإِذَا هَـوَازِنُ جَمَّعُوا فَتنَاشَدُوا جَنَـبَاتِهِمْ أَلْفَيْتَـنِى لـم أُنْشَدِ[2]

ومما تقدم يمكن أنْ نرجع قلة الغريب في أشعار الأصمعيات لكون الأصمعي اختار أشعاراً لشعراء مختلفين ولموضوعات وأغراض مختلفة أيضاً ،وهذه ليست مسوغات لقلة الغريب ،وإنّما المسوغات تقدم لكثرة الغريب وليس لقلته ،وعموماً فالشاعر عندما يكون

مفتخراً بنفسه أو بقومه أو بسلاحه ، أو يصف ناقته وفرسه وما يتعرض له في رحلته من مشاق وهو في طريقه إلى محبوبته أو ممدوحه ، ومما لا يُخفى أنّ هذا الشاعر يعيش حياة قاسية جافة لا أنيس فيها ألاّ الصحراء بوحشها وحيوانها ، فلابدَّ أنْ تنعكس أحاسيس الشاعر على مرآة لغته ، فتظهر اللغة بهذا المظهر الغريب أو النادر ،لأنّ الشاعر في حالة بوح ذاتي صادق ، أما إذا كان واصفاً لطيف محبوبته أو متأسٍ على شبابه ، أو باكٍ موتاه وأحبته ،فمن المؤكد أن يأتي بألفاظ تنساب بسهولة وخفة وهي بذلك وسمت بسمة الوضوح وهذا ما تحقق في لغة الأصمعيات .

وبعد هذا العرض الموجز للسمات الفنية للألفاظ ،يمكن أنْ نعرض في المحاور الآتية معجم الألفاظ التي وردت في شعر شعراء الأصمعيات والتي تؤلف ضرورة فنية كان لا بدَّ منها ، في محاولة منهم لتوظيفها في شعرهم ، وهذا لا يعني أنْ نضع قاموساً لتلك المفردات ،أنما هو إلقاء الضوء على محاور لغوية كانت تدور فيها الألفاظ ولوازمها وتوابعها في شعرهم من اجل خلق نسيج فني جمالي مؤثر ،ويمكن أن نشير إلى أكثر هذه الألفاظ شيوعاً :

---

(3) ينظر لسان العرب : باب جنب 372/2.
(2) ص 60،الجنبات : السقطات.

ـــ ألفاظ الرؤية والحس

الرؤية في اللغة تنقسم على ثلاثة أقسام ، الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ، قال ابن سيده : الرؤية النظر بالعين والقلب، وأما الرؤيا بالألف فتعني الرؤيا في المنام [1] .

وكرر شعراء الأصمعيات ألفاظ الرؤية والنظر ، نحو (رأى ، نظر ،أبصر ، علم ، وجد ، شهد) ،وما يتبعها من ألفاظ في الدلالة على الرؤية ، ولو دققنا النظر في هذه الأفعال

وجدناها تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، فالمادة اللغوية في المعجمات تكشف عن الدلالة الحقيقية إلى جانب المعنى المجازي ، لأن اللفظ يستعمل استعمالاً أصلياً حقيقياً وقد يستعمل استعمالاً مجازياً إذ تتفاعل مع بنية عميقة في لا شعور الشاعر ،أو أنّ دلالة تلك الأفعال وما تناسق معها من أفعال أخرى تنبئ عن الأثر العميق لهذه الأفعال في وعي الشاعر، ويمكن لهذه الأفعال أنْ تتبادل المواقع فيما بينها معجميّاً لتدل على بعضِها البعض ،من ذلك استعمال الفعل (تعلّم) بمعنى (وطنّ أو تيّقن) في قول خُفاف بن نُدبة : (من الكامل)

فَتَعَلَّمِي أَنَّى امرؤٌ ذُو مِرَّةٍ فيما أَلَمَّ من الخُطُوبِ صَليبُ[2]

أراد الشاعر من (تعلمي) أي تيقّني، فإذا نزل خطب ما فأنِّي ذو قوة وصلابة أمام كلِّ مصيبة أو أمر جلل، وتوطين النفس هنا ضرب من التعلم.
واستعمال الفعل (ترَى) بمعنى (أبصر) في قول خُفاف بن نُدبة أيضاً في قصيدة أخرى :(من الطويلِ)

فإمَّا تَرَيْنى أقْصَرَ اليومَ باطِلى ولاحَ بياضُ الشَّيْبِ في كلِّ مَفْرِقِ[3]

أراد الشاعر في هذه الرؤية الأبصار والمشاهدة لِمَا حلَّ به من شيب، فقد لاح للناظر في كلِّ مفرق ،وهذه الرؤية أكثر نفاذاً في القلب ،لأنّ البصر حاسة الرؤية أي لو عاينت وشاهدْتِ.

لقد شكلت ألفاظ الرؤية حضوراً مميزاً في شعر الأصمعيات وغالباً ما أشارت تلك الألفاظ إلى الأشياء الملموسة الواضحة الرؤية، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

---

(1) ينظر لسان العرب : مادة رأى 84/5.
(2) ص3، المرة : القوة ، الصليب: ذو الصلابة.
(3) ص2

ومُردٍ عَلَى جُردٍ شَهِدْتُ طِرادَها قُبيلَ طُلوعِ الشَّمس أوحينَ ذَرَّتِ
صَبَحْتُهُمُ بيضاءَ يَبرُقُ بَيضُها إذَا نظرَتْ فِيها العيونُ ازمَهرَّتِ
ولمَّا رأيتُ الخيلَ رَهواً كأنَّها جَداوِلُ زرعٍ أُرسلَتْ فأسبَطرَّتِ[1]

جمع الشاعر بين أفعال الرؤية وتوابعها ،فجمع بين (شهدت طرادها) أي دلالة الحضور والمشاهدة لتلك الحروب وبين (النظر والعيون) فضلاً عن لفظة (رأيت)، فمحور هذه الأبيات ألفاظ الرؤية وتوابعها ، مما يؤكد أهتمام الشاعر بهذه الألفاظ ،أننا نجد الواقعية التي تكبح جماح الخيال لِمَا فيها من المشاهدة والحضور الذي يزيد من سمة الوضوح في هذه

الألفاظ كما إنّها " عززت التمثيل الحسي للتجربة " [2] .إذ " إنّ ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة " [3]. والإنسان الجاهلي يتعامل مع ما هو محسوس ، ولمّا كانت العين أداته الأقوى في مطالعة ما يحيط به كان ورود هذه الأفعال أمراً لابدَّ منه ، إلاّ أنّنا نجد بعض هذه الألفاظ قد تحررت شيئاً ما من هذا الوضوح وأتجهت نحو الشعرية أو يمكن أنْ نقول أنّها خرجت عن معناها المعجمي إلى المعنى المجازي ،من ذلك قول المُنخّل اليشكريّ : (من مجزوء الكامل)

لا تَسْأَلِى عن جُلِّ مَا لى وأنظُرى حَسبِى وَخِيرِى[4]

الفعل (أنظر) في هذا البيت قد خرج من دائرته المعجمية والواقعية ليلامس الخيال إذ إنّ (الحسب والخير) وكل هذه الأشياء لا ترى بالرؤية العينية ،ولكن هذه الرؤية مجازية قد خرجت بالفعل (أنظر) إلى آفاق جديدة، والذي خرج به هو السياق الذي أسبغ عليه دلالات جديدة ، فالرؤية الحسية قد طبعت ألفاظ (الحسب والخير) إذ جعلها الشاعر أشياء يمكن رؤيتها على الرغم من إنّها أشياء عقلية .

ومثله قول سهم بن حنظلة الغنوي : (من البسيط)

ألا تَرى إنَّمَا الدُنيَا مُعلَّلةٌ أصحابُها ثم تَسرى عنْهُمُ سَلبَا[5]

هنا يشير الشاعر إلى الرؤية القلبية وليس الرؤية العينية، فهو يريد من القلب أنْ ينظر ويأخذ العبرة وعدم الإغترار بإقبال الدنيا ، أو بما وهبت ،أما العيون فلا ترى سوى الأشياء الملموسة .

---

(1) ص34،المرد: جمع أمرد ، الطراد: المطاردة ،صبحتهم : جئتهم بالكتيبة صباحا ،ازمهرت :احمرت من الغضب ، رهوا : سراعا متتابعة، اسبطرت : امتدت في سرعة .

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر : 323.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 238/1.

(4) ص14.

(5) ص12.

ويضاف إلى ألفاظ (الرؤية والنظر) ملحقات أخرى هي أكثر دلالة من هذه الأفعال إذ هي صفات للرؤية تعمل على تجسيد رؤية تحمل في طياتها دلالات تفوق دلالة تلك الألفاظ. ، من ذلك قول عقبة بن سابق : (من الهزج)

حَدِيدُ الطَّرْفِ والمنْكبِ والعُرقُوبِ والكَعْبِ [1]

فقوله (حديد الطرف) جاءت هنا لوصف ذلك الفرس وبيان حدة البصر التي يتمتع بها، وهذه النظرة توحي بقدرته على تمييز الطرائد من بعيد . أو قول سهم بن حنظلة واصفاً فرسه أيضاً : (من البسيط)

يَظَلُّ يَخْلِجُ طَرْفَ العَين ِمُشْتَرِفاً فَوقَ الأكام ِإذا مَا انتصَّ وارتقبا[2]

نلحظ هنا وصفاً جميلاً لذلك الفرس ولنظراته فهو (يخلج طرف العين) أي يحركها مشترفاً ، وهنا يعمل الشاعر على تعزيز المشهد الشعري بقيم جمالية وفنية توحي بصور تستثيرها هذه الألفاظ في خيال القارئ ،مما يرسم صوراً لهيأة هذه النظرات ولأصحابها، وهذا كله يمكن أنْ يسبغ على هذه الألفاظ شاعرية عالية . من ذلك قول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)

تَغْتَ َرِقُ الطّرْفَ وهْيَ لاهية ٌ كأنَّما شَفَّ وجهَهَا نُزُفُ[3]

يُشير الشاعر لحسن هذه المرأة التي تأخذ نظر الآخرين ،وهي لاهية عنه . وقالَ غريقة بن مسافع العبسي : (من الطويل ِ)

حَليمٌ إذا ما الحِلْمُ زَيَّنَ أهلَه مع الحلم ِفي عين ِالعَدُوِّ مَهِيبُ[4]

أراد كيف ينظر الناس إلى ذلك الفتى بعين الهيبة والوقار لِمَا يتمتع به من حلم وشجاعة ، وبذلك مضى الشعراء الجاهليون في نقل رؤياهم بنظرة حسية لا تحتاج في الغالب إلى جهد في فهم مدلولاتهم اللغوية وتتبع لمعانيهم الفكرية، لأنّ الشاعر البارع هو الذي " يزيدنا وضوح رؤية وجلاء بصر بحقائق الكون والحياة ،ألاّ أن الأشعار تتفاوت في اهتمامها بالمحسوسات الخارجية أو المدركات الباطنية ...والشعر الجاهلي من أكبرها اهتماماً بالمحسوسات " [5]. ويضاف إليها النماذج الآتية :-

---

(1) ص9 ، الطرف :العين ، عرقوب الدابة : هو في رجلها بمنزلة الركبة في يدها .
(2) ص12 ،يخلج: يحرك، انتص : أرتفع ، ارتقب: اشرف وعلا.
(3) ص68، وينظر أيضاً ص12ب7 ، تغترف الطرف : تشغله بالنظر إليها
(4) ص26.
(5) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه : 112/1.

ص2ب9،29	ص24ب12	ص55ب2	ص76ب12،17
ص3ب3	ص25ب22	ص56ب4	ص77ب5
ص9ب13	ص26ب21	ص60ب1،3	ص81ب3،6
ص10ب4،9	ص27ب12	ص61ب	ص83ب3
ص11ب29،32،33	ص28ب7	8،10،12،20،26،32	ص84ب3
ص12ب	ص32ب6،7	ص63ب26،30،34	ص85ب4،18،19

29،27،18،14،10	ص34ب3	ص65ب3،8	ص86ب1
ص13ب5	ص35ب1	ص 66ب4	ص87ب9
ص15ب 28،26	ص44ب	ص 67ب10،12،13،17	ص89ب
ص19ب4	28،14،12،8،3	ص69ب1،6،15	21،20،13،10
ص20ب6	ص47ب1	ص70ب2،3،11،23	ص90ب 2،4،15
ص22ب5	ص50ب3،7	ص75ب10	ص91ب1،20
			ص92ب1،13،18

ويظهر إلى جانب أفعال الرؤية أفعال الحس التي تكامل فيها النص لسمة الوضوح ،وهي مثل أفعال الرؤية لم يخرجها الشاعر عن الحقل الدلاليِّ لها وهي ((بانَ ، ، بدَا ، رَمقَ ،طالعَ ، لاحَ...)) وكان أكثر هذه الأفعال وروداً في شعر الأصمعيات (بانَ) ومشتقاته ثم تأتي بعدها الألفاظ الأخرى .

ـــــ بان ـــــ

قال دُريد بن الصِّمَّة : (من الطويل)

وبانَتْ ولم أُحْمِدْ إليكَ جِوارَها ولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أو غَدِ[1]

ـــــ بدَا ـــــ

قالت سُعدى بنت الشَّمردل : (من الكامل)

ولقد بَدا لي قَبْلُ فيما قد مَضَى وعَلِمتُ ذاكَ لوَ انَّ عِلْماً يَنْفَعُ [2]

ـــــ لاح ـــــ

قال مالك بن حريم : (من الطويل)

ولاحَ بَياضٌ في سوادٍ كأنَّه صُوارٌ بِجَوٍّ كانَ جَدْباً فأمْرَعَا[3]

---

(1) ص28 ب2 ،ويضاف إليها ص42ب5،ص63ب3،ص65ب33،ص83ب1،ص85ب9،10، ص91ب32،40، ص92ب12.

(2) ص27ب4، ويضاف إليها ص2ب8،ص68ب23، ص82ب1،ص89ب11،ص92ب31.

(3) ص15 ، الصوار : القطيع من البقر، الجو : المنخفض ،أمرع : أخصب واكلأ ،ويضاف إليها ص2ب9 ،ص3ب8،ص66ب7،ص85ب14،19.

وعموماً فأنَّ سمة الوضوح بدَتْ ظاهرة في أفعال الرؤية والحس وأتصفتْ بطابع القصد والصدق، بعيدة عن التعبير المجازي لأنّ شخصية العربيِّ في العصر الجاهليِّ تميل إلى ذلك كلَّ الميل ، فالشعر الجاهليُّ كان ومازال سجلاً لأحاسيسهم ومخلداً لأفكارهم وهم " بطبيعتهم كانوا يرون أنّ تكثيف المعاني في الموجز من العبارات كفيل بسيرورتِها وجريانها على الألسن واستقرارها في القلوب على مدى الأزمان ، وبهذا التكثيف أيضاً تكون الصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة " [1] فضلاً عن طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الحلِّ

والترحال فبَرزَتْ الألفاظ وأدت غرضها من التوضيح والتأثير في آن معاً ، فهي مرآة عاكسة لحالته الواقعية البعيدة إلى حد ما عن الخيال والتأمل فجاءَتْ " بشكل واضح واع كما يفهمها ويقع عليها الذهن " [2] ،فجاءت هذه الألفاظ معبرة عن أحاسيس شعرائها بمعان واضحة بسيطة .

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي : 56.
(2) في النقد والأدب : 1/ 227.

ـــ ألفاظ المكان

يعدّ الشعر الجاهليّ مرآة الحياة الجاهلية ، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومُثلهم ، والقارئ المتفحص لهذا الشعر يجد نفسه أمام إنسان أدق بصيرة وأرقى تصويراً لبيئته بملامحها ومشاهدها وتسميات مواضعها وأماكنها ، لأنها ترتبط بتجارب شخصية ،

لاسّيما أنّ ذاكرته قادرة على أنْ تختزن هذه المشاهد ، فتخلق قوة التخييل لديه صوراً جديدة ناطقة متحركة لكنها لا تبتعد عن واقعه المعيش ،فأغلب الصور الشعرية لديه واقعية واضحة وأكثر التصاقاً بالبيئة المجدبة لأن " فقر البادية في تلوين المشاهد واختلافها سر فقر"رصيد "الشاعر البدويِّ الذي يختزنه في "اللاوعيِّ " فتبع ذلك لصوق الشاعر ببيئته وقصوره عن التحليق بعيداً عن أجنحة الخيال" [1] .

لقد تعامل الشاعر الجاهليّ مع هذه البيئة تعاملاً ظاهرياً ، فكان التعامل مع اللغة بالطريقة ذاتها ، فقد أستعار كلماته من البيئة، وهي في كثرتها الكاثرة جاءَتْ " بدلالات حسية خالصة وذلك لأداء وظيفة بيانية بحيث تكون العلاقةُ بين الكلمة ومعناها علاقة دال بمدلول " [2] .

وقد شكل المكان ظاهرة بارزة في شعر الأصمعيات ، وأهمية ذكر المكان في أشعارهم ترجع إلى حبهم لهذه المواطن بكلِّ ما يحمل ذلك المكان من ذكريات جميلة في نفوسهم ،وبما يشير إلى إحساسهم بالانتماء إلى هذه الديار ،لذا فإن علاقتهم بالمكان علاقة أصيلة جسدَتْ صراعهم مع الحياة القاسية التي عُرفتْ بها البادية،وأنّ فكرة ذكرُ الأماكن والمواضع تعني فكرة الأرض أكثر مما تعني ذكر وادٍ دون وادٍ أو ماءٍ دونَ ماءٍ [3] . فقد استوعَبْ المكان الأحداث بتفاصيلها ،لأنه يشكل جزءاً كبيراً من تجاربهم ،إذ تكشف عن صلة الشعراء بواقعهم ، فهو مرتع خبراتهم وشاهد موافقهم ومنازلاتهم البطولية .

وبعد إحصاء النصوص ألفيتُ أنّ أسماء الأمكنة وردَتْ في (216) مئتين وست عشرة مرة وجاءت في (61) أحدى وستين قصيدة ومقطوعة ، ويلاحظ أنّ أغلب أسماء الأمكنة توزعَتْ فِي مقدمات بعض القصائد سواءً أكانَتْ تلك المقدمات طللية أم غزلية ، وقف فيها الشعراء على أطلال أحبتهم ، تذكرّهم بها رسومها الدارسة التي قضُوا فيها أياماً جميلة ، وهذه المرابع بلا شك تكون من واقع الشاعر لِمَا لها من دلالات موحية بعمق الصلة الإنسانية التي كان الشاعر الجاهليّ يؤمن بها .

---

(1) الشعراء نقادا : 165.
(2) لغة الشعر العربي الحديث في العراق : 40.
(3) ينظر قراءة ثانية لشعرنا القديم : 60.

قال خُفاف بن نُدبة : (من الكامل)

طرَقَتْ أُسيماءُ الرِّحالَ ودُونَنَا مِنْ فَيدِ غَيقَة ساعِدٌ فكَثِيبُ
فالطودُ فالمَلكاتُ أصْبَحَ دونَها ففِراعُ قُدسَ فعمقُها فَحسُوبُ[1]

لقد استعاد الشاعر ذكريات لقائه حبيبته في مواضع عينها في (فيد،غيقة،ساعد ،فكثيف ...) فأخذ يعددها لتكون راسخة في ذهن السامع أولاً ، ولِمَا لها من وقع مؤثر في مخيلته ثانياً ،فهذه المواضع تحمل في طياتها أحاسيسه ومشاعره، وهي جزء من كيانه ، ليس باستطاعته نسيانها حتى نجده يذكر تلك الأمكنة بشكل لافت للنظر، ففي بيتين شعريين ذكر عشرة مواضع وبحسب ترتيب متناسق أقتضته ظروف التعلق بالأقرب والأحب . ومثله قوله أيضاً في أصمعية أخرى : (من الطويل)

أَلَا طَرَقَتْ أسماءُ في غَيرِ مَطرَقِ وأنَّى إذَا حَلَّتْ بنَجرانَ نلتَقِي
سَرَتْ كُـلَّ وادٍ دُونَ رَهوَةَ دافِعٍ وجَلــذانَ أو كرمٍ بِليَّةَ مُحدِقِ
تجاوَزَتْ الأعراضَ حتَّى توسّنَتْ وسادِى بابٍ دُونَ جِلْذانَ مُغلَقِ[2]

ظل الشاعر الجاهلي يتخذ من المكان " منفذاً تعبيرياً لحديث النفس في تأملها للماضي وأحلامه الضائعة التي غدت حرماناً يرمض النفس في حالاتها الشاعرية " [3] ، فالشاعر لم يذكر تلك المواضع لغرض الحكاية والقصة ، ولا من أجل التاريخ والتوثيق، وإنما ذكرها ليؤكد ولعه بها، أو ليعكس حالة نفسية يمر بها، فكانت تلك الأمكنة تحمل جذوة اللهب التي في قلبه ،فقد عاش فيها وقضى أجمل أيام حياته ، ولأنها تذكّره بالحبيبة ، فقد وشحها بألفاظ تتسم بالعذوبة والشجن صادرة عن معاناة حقيقية ،قال ربيعة بن مقروم الضبي : (من الطويل)

تَذَكَّرْتَ، والذِّكْرى تُهيجُكَ ، زَيْنَبَا وأَصْبَحَ باقِي وَصْلِها قد تَقَضَّبَا
وحَــلَّ بِــــفْلَـجٍ فالأَباتر أَهْلُها وشَطَّــتْ فَحَـلَّتْ غَمَرَةً فَمُثَقَّبَا[4]

إنّ المواضع (فلج، الأباتر، مثقبا) التي ذكرها الشاعر شكلت جزءاً من واقع الشاعر إذ أدخلها في قصيدته لتسهم في بناء تجربته الشعرية ، فذكر هذه المواضع تشوقاً للحبيبة فجاءت هذه الأسماء " مقرونة بذكر النساء والحبيبات حين يصفونهن ظاعنات ويتابعون حمولهنّ بأبصارهم ويسايرونها بخيالهم ويعينّون المواضع التي تمر بها أو تحل فيها ،ثم يصف ديارهن وهي خالية خاوية ... " [5] . قال العباس بن مرداس : (من الطويل)

---

(1) ص3،فيد، غيقة، ساعد،فكثيب ، الطود والمكان، قدس وعمق وحسوب: أسماء مواضع جميعها.
(2) ص2، نجران: بلدة بين الحجاز واليمن ،رهوة : اسم جبل ، جلذان ولية : موضعان قرب الطائف : محدق: اسم فاعل من أحدق أي أحاط به.
(3) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية: 243.
(4) ص84،تقضب الوصل: تقطّع ، فلج والاباتر وغمرة والمثقب: أسماء مواضع .
(5) الشعر الجاهلي ،خصائصه وفنونه: 11.

لأسماءَ رَسمٌ أصبحَ اليومَ دارِسا وأقفرَ مِنهَا رحرَحانَ فَراكِسا
فَجَنْبَى عَسيبٍ لا أرَى غيرَ ماثِلٍ خلاءً منَ الآثارِ إلَّا الرَّوامِسَا [1]

إنّ ذكر المكان هنا قد طبع في ذاكرة الشاعر، إذ شكل جزءاً من وجدانه عبر عنه نفسياً وأحتل مكاناً في حياته وإحساسه ،وغالباً ما تكون هذه المواضع أماكن وجود الحبيبة التي حملت بعض ذكرياته، من ذلك قول سوَّار بن المُضرَّب : (من الوافر)

ألمْ تـــرَنِـي وإنْ أُنـبـأتُ أنِّى طويْتُ الكشحَ عَنْ طلَبِ الغوانِى
أحبُّ عُمَـانَ مِنْ حُبِّى سُليمى ومَا طيــِّى بِحُـبِّ قـُـرَى عُمَانِ
تَـذَكَـّـرُ مَا تَذَكَرُ مِنْ سُليمى ولكِــنَّ المــزارَ بهَــا نـآنِـى
فلا أنسَـــى لـيالى بالكلندَى فـنـيـــنَ وكـّلُّ هذَا العيشِ فـان ٍ
ويـوماً بالمجـازةِ يومَ صِدق ٍ ويومــاً بيـنَ ضنـْكَ وصومَحَــانِ[2]

نجد الشاعر يورد تلك المواضع (عمان ، الكلندى، المجازاة ، ضنك ، صومحان) ،لأنها حملت بعض الذكريات ،وهو من خلال ذلك يحنُّ إلى تلك الحبيبة ، وإلى مواطن وجودها ، لذا فان المكانَ باقٍ لا زوال له لكن الزوال متجسدٌ بزوال ِساكنيه ، وزوال هؤلاء يعني زوال الحياة عن المكان ِ،لكنه يبقى مُحتفظاً بشهادته على فكرة التحول الحياتي [3]. ، قال علباء بن أرقم : (من الكامل)

حلـَّتْ تـُماضرُ غَرْبَةً فاحتلَّتِ فَلجـاً وأهلـُكِ باللِوَى فالحِلَّت [4]

وقد يلجأ الشاعر لذكر أسماء تلك الأماكن التي قد تكون واقعية وقعت عليها عينه أو مرّ بها ، فأخذ يرددها لمعنى يريد أنْ يثبته في ذهن السامع أو القارئ ،أو من أجل إبراز جهده ومعاناته، وهو في دار نائية بعيدة عن أحبته.

وقد يذكر الشعراء الأمكنة مؤطرة بيوم من أيامهم المشهودة لتبدو أكثر تحديداً، وكأن ذلك اليوم في ذلك المكان قد طبع في ذاكرتهم مما لا سبيل إلى نسيانه ،وغالباً ما ترد تلك المواضع في قصائد الفخر والحماسة لتصوير تلك المعركة وتسجيل وقائعها بشكل لافت للنظر حتى كأنهم " يوضحون أخباراً تاريخية ويصورون تخطيطا جغرافيا يمكن الانتفاع به " [5]. من ذلك قول سُعدى بنت الشَّمردل في رثاء اخيها اسعد ،ذاكرة الموضع الذي صرع فيه : (من الكامل)

غادَرْتَــه يــومَ الرِّصَافِ ِمُجَـدَّلاً خَبَرٌ لعمرُكَ يومَ َذلك أشْنَــعُ [6]

---

(1) ص70، رحرحان وراكس :موضعان. وينظر أيضاً ص8ب3، ص63ب2، ص82ب3.
(2) ص91، الكلندي، المجازة ، ضنك ، وصومحان : اسماء مواضع .
(3) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين : 129.
(4) ص56، حلت غربة : ذهبت دار بعيدة، اللوى والحلة: موضعان .
(5) الطبيعة في الشعر الجاهلي :40.
(6) ص27، والرصاف :الموضع الذي فيه صرع المرثي.

وقد يعمد الشعراء إلى ذكر بعض الأماكن من أجل إبراز القوة التي يتمتع بها ساكنوها ،وذلك مما يجعل للمكان قيمة اجتماعية ومكانة مهابة بين القبائل ترتبط بمفاخر الشاعر نفسه وبقبيلته ، من ذلك قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

ألا هَلْ أتَتْ أنباؤُنا أهلَ مأرِبٍ كمَا قدْ أتَتْ أهلَ الدَّبَا والخَوَرْنَقِ ِ

بانَّا مَنَعْنَا بالفُـــروقِ نساءَنَا ونَحْـنُ قتلْنَا مَنْ أتانَا بِملزَق [1]

وكما تعرض الشعراء لأسماء بعض المدن التي عرفوها لتشكل هذه الأماكن الجانب الواقعي من التجربة الشعرية ومنها (تثليث ، الخورنق ، السدير ، نجد ، ، حوران ..). قال أعشى باهلة : (من البسيط)

وجَاشتِ النَّفسُ لمَّا جاءَ جمْعُهُمُ وراكبٌ جاءَ مَنْ تَثليثَ مُعتَمِرُ

....

إنَّ الَّذي جئْتَ مِنْ تثليثَ تنْدبُهُ منهُ السَّماحُ ومنْهُ النَّهيُ والغِيَرُ [2]

وقال المُنخّل اليشكريّ : (من مجزوء الكامل)

فإذَا أنتشيـــــــتُ فـإنَّنِـــي رَبّ ُالخـَـــــورْنَقِ والسَّديرِ [3]

وقال عروة بن الورد : (من الطويل)

ويوماً عَلَى غاراتِ نَجدٍ وأهِلِه ويَوماً بأرضِ ذاتِ شثٍّ وعَرْعَرِ [4]

وقد يعمد الشعراء إلى ذكر ألفاظ الأمكنة العامة الموجودة في البيئات البدوية كلها مثل الصحاري والتلال والمغاني والبيد ،لأن إيراد هذه الأماكن أمر طبيعي بل لابدّ منه لأنّ الشاعر الجاهلي ـ كما هو معروف ـ شاعر حسي يجسد واقعه ، فمن غير المعقول أنْ تكون هذه الأماكن أمام عينه وينأى عنها في شعره ، فهي أماكن عاش فيها ويتنقل فيما بينها، فأحتلت مكاناً من وجدانه وعقله مثل (البسابس ،البيد ، الفلاة ، المغان ، قفر...) من ذلك قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل)

فلمّا رأَيتُ الدَّارَ قَـفْراً سأَلْتُها فَعَيّ علينا نُؤْيُها ورَمادُهَا

فلم يَبْقَ إلاَّ دمْنَـــةٌ ومَنازِلٌ كما رُدَّ في خَطِّ الدَّوَاةِ مِدَادُهَا [5]

---

(1) ص42،مأرب، الدبا ،الخورنق، ملزق: اسماء مواضع، الفروق :كان يوم من أيامهم.

(2) ص24،تثليث: موضع قرب مكة ، معتمر: زائر، أو لابس العمامة .

(3) ص14، الخورنق: قصر بناه النعمان ، السدير: من قصور الحيرة قرب الخورنق .

(4) ص10، الشث و العرعر: نوعان من أشجار الجبال.

(5) ص85، النؤي: الحوض يجعل حول الخباء لمنع السيل ،المداد: الحبر .

وقال ضابئ بن الحارث البرجمى : (من الطويل)

وكمْ دُونَ ليَلَى مِنْ فـلاةٍ كـأنَّمَـا تَجَلَّلَ أعلاهَـا مُلاءً مُعـضَّلا

مهامِهَ تيهٍ مِنْ عُنيزَةَ أصبحـتْ تَخالُ بهَا القَعْقَاعَ غاربِ أجزَلا

....

يُهالُ بهَا رَكبُ الفلاةِ مـنَ الـرَّدَى وَمِنْ خَوْفِ هادِيهِمْ ومَا قَدْ تَحَمَّلا
إذَا جالَ فيهَا الثَّورُ شبَّهَتَ شخْصَهُ بجوزِ الفلاةِ بـربَـــــرِيًّا مُـجَلَّـلا
تُقطِّعَ جُـونـيَّ القَـطَـــا دُونَ مائِهَا إذَا الآلُ بالبيـــدِ البَسَـابـسِ هَروَلا[1]

لقد شكلت تلك الأمكنة التي وقعت عليها عين الشاعر الجاهلي في محيط الصحراء المترامية الأطراف التي عاش فيها أثراً واضحاً، فقد أخذت حيزاً وحضوراً مميزاً من وعي الشاعر وجاء به بسياق فني ونفسي .

ومهما يكن من شيء فأنّ المكان جاء تعبيراً عن الانتماء الحقيقي لتلك الأرض ، مما جعلهم يناجون المنازل والديار ،وجاء بنفس يكشف عن صلة الشعراء بواقعهم الذي جعلوه في جو نابض بالشعرية التي تشير إلى مخزون حيوي واقعي ، ولم يتكلفها الشعراء تكلفاً بل عبرت عن علاقة وجدانية ونفسية وطيدة بينهم وبين تلك الأمكنة ،لأنّها شاهد خبراتهم ومواطن منازلاتهم وملاحمهم البطولية فعبروا عنها تعبيراً صادقاً

---

(1) ص63 ، تجلل الملاء: لبسها، مهامه: المفازة الواسعة ،القعقاع :الطريق لا يسلك إلا بمشقة ، البربر، جيل من الناس معروف،جون القطا: ضرب من القطا سود البطون والأجنحة، الآل: السراب، البسابس: القفر.

ـ ألـفـاظ الـزمان

يأتي الزمن أحد المقومات الأساسية في بناء نسيج الحياة الإنسانية إذ يشكل مع النفس والمكان وجوداً حياً[1] يضمن له الأستقرار والبقاء ،وقد ظهر أهتمام شعراء الأصمعيات بألفاظ الزمان واضحاً في شعرهم ، وقد تجلى ذلك الأهتمام في شيوع ألفاظ تدل على الزمان

أمثال (الليل ،النهار ، اليوم ، الأمس ، الغد ، الصباح ، الضحى ، المساء ، عشية ،غدوة ، ساعة، زمان ، دهر ... الخ) مشكلة جانباً من لغتهم الشعرية .

وقد جاءت ألفاظ الزمان ومتعلقاته توحي بخبرات الشاعر تجاه الزمن، وقد يمثل كل زمن رمزاً لحقيقة ما لا يعرف كنهها إلاّ من تعمق في سبر أغوار النفس الشاعرة ، فجاءت بإبعاد نفسية مرتكزة في قلب الشاعر عاكسة لواقع معيش ، وكان مجموع ورود هذه الألفاظ في شعر الأصمعيات (211) مئتين وأحدى عشرة مرة، وفي (57) سبع وخمسين قصيدة ومقطوعة ، وكان ورودها على النحو الآتي :-

ـ الليل ومتعلقاته

من خلال الأستقراء أتضح إنّ للفظ (الليل) ومتعلقاته من (طول ،مضجع ،نجوم ، كواكب ،مساء ،عشية ...) نصيباً أوفر من سواه، كرسه الشعراء للتعبير عن مواقف معينة في نفوسهم مستوحية من أعماق الليل أعمق الدلالات ، والليل من مفردات الزمن تؤدي أثراً بارزاً في حياة الإنسان ،وتمثل ساعاته من أكثر الأوقات التي تلقي اهتماماً لدى الكثير من الشعراء ،لما يثير من حركة حسية داخلية ،وشعور بالوحدة ،إذ يمثل عالماً خاصاً من عوالم التأمل والإلهام فهو من " أكثر الأزمنة إثارة لمعاني الوحشة والظلمة والتوحد مع النفس " [2] . فتنبعث الآلام والمشاعر الصادقة من النفس المُكلمة ،فينقطع الوعي ويتوحد الزمن مع النفس فيصبح زمناً نفسياً لا يخضع لمقاييس زمنية محددة .

ومما لاشك فيه أنّ الإنسان العربي عاش في صحراء مترامية الأطراف وفسيحة لا تحدها حدود وهذا الأمر " جعله يتوجس خيفة مما تضمره في طواياها ... كما يحس أنّها لم توفر له شيئاً من الطمأنينة النفسية ، وهو يعيشها معايشة حياة أو مصير.. لذلك فقد صور العربي عالمه الذي يمتد أمام عينيه امتداداً لانهاية له ، يخفي في طياته أسرار لا تكشف ... " [3] .

---

(1) ينظر في الرؤية الشعرية المعاصرة:69.

(2) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي : د.حيدر لازم مطلك ،أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ،جامعة بغداد ،1991 : 60.

(3) الليل في الشعر الجاهلي :د. جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين ،عدد(9) سنة 1978: 534.

لذا نجد الشاعر" يقف عند الليل فلا يورده لمجرد أنّه ظرف زماني بهيم ،بل يضيف إليه ملامح أخرى تزيده جهامة ،ويكون لصورته وقع للرهبة اشد ..." [1]. من ذلك قول الأسعر الجعفي : (من الكامل)

ومنَ اللـيالى ليلـةٌ مَـزْوَدَةٌ غَبْرَاءُ ليس لمن تَجَشَّمَها هُـدَى
كَلَفْتُ نفسِى حَـدَّها ومِراسَهَا وعلمت أَنَّ القومَ ليس لهم غِنى[2]

إنّ الشاعر يتطير من الليل ،وخاصة الليالي الغبراء التي لا هدى فيها ،فهي تبث الهلع والرعب في النفس منها ، لذا فإن من الشجاعة أنْ يكلف الشخص نفسه حدَّها ومراسها ،وقد يرتبط الليل بالحزن والقلق فيجد فيه الشاعر متنفساً ُ يبث أحزانه والآمه ، فليل الحزن من أشد الليالى وطأة على النفس ، قال أبو دواد الإيادي واصفاً ليل التهمام وعينهُ الساهدة عن النوم مازجاً الليل بالآمه وحزنه وما ضاقَ فيه من هجران ِالأحبة : (من الخفيف ِ)

مَنَعَ النـَّوم مَاوِىَ التـَّهْمَـــامُ وجــديـرٌ بالـهَـمِّ مَ َـنْ لايَنَامُ
من يَنَمْ ليلُهُ فقد أُعْمِلُ اللَّـيْـ لَ وذُو البـَثِّ ساهِـرٌ مُسْتـَهَامُ [3]

ولشدة إحساس الشاعر وخوفه من الليل، نرى المهلهل بن ربيعة يوظف إحساسه بطوله مع إحساسه بقصره، فلا يجد فرقاً بينهما ،وأخذ يدعو لتلك الليالى ألاّتعود بقوله :(من الوافر)

أَلَيْلَتـَنَا بِـذِى حُسُم ٍأنِـيرِى إذا أَنْتِ انقـَضَيْتِ فـلا تَحُورِى
فإنْ يَكُ بالذِّنائِبِ طـالَ لـَيْلِى فـقـد يـُبْكَـي من الليلِ القـَصِيـرِ [4]

يناجى الشاعر الليل المثقل بالهموم وما يقاسي فيه، ويدعو أنْ ينقضي ليله ولا يرجع، ويسفر الصباح بأسرع وقت ولكنه يقابل بالصدود فقد طال ليله وطال معه بكاؤه .

---

(1) الليل في الشعر الجاهلي :د. جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين ،عدد(9) سنة 1978: 534.
(2) ص44، مزؤودة: مذعورة ، حدها: شدتها وصعوبتها ، مراسها : شدة علاجها.
(3) ص65.
(4) ص53، ذي حسم :موضع ، الذنائب : موضع به قبر كليب بن ربيعة .

وقد يبقى الشاعر مع النجوم يحدّثها ،فهو يقاسي الليل المثقل بالهموم ويعاني ساعاته الطويلة، فلا يجد بدلاً عن ذلك إلاّ النجوم متنفساً له ليخفف عن نفسه وطأة الليل وقسوته، من ذلك قول سوَّار بن المُضرَّب : (من الوافر ِ)

فلا أنْسَى ليالىَ بالكـلَنـْدَى فـَنِينَ وكلُّ هـذا الـعيـشِ فـان ٍ
سَرَى من ليلـهِ حتـى إذَا ما تدَلـَّى النَّـــجـمُ كالأُدْم الـهِجـَان ِ
وليلٍ فيه تـَحسَـبُ كـلَّ نَجْم بـدَا لـكَ من خصاصةِ طـَيلَسان ِ [1]

وقال أعشى باهلة : (من البسيط)

قد جاءَ منْ عَـلُ َ أنـبـاءٌ أُنَبـَّؤُها إلـيَّ لا عجَـبٌ منها ولا سَـُخِرُ
فـَظلـْتُ مُرْتـَفِقاً ًللنَّـجْـم ِأَرْقـُبُـه حَرَّانَ مُكـْتئـباً ًلو يَنْـفَعُ الْحَذرُ [2]

فقد أخذ الشعراء يناجون النجوم ليخففوا عن أنفسهم ما يعتليها من هموم ،فأخذوها وسيلة ليبثوا الهموم والآلام وبما يحمل إليهم الليل من أشجان .

وقد يجعل الشاعر الليل ميداناً لمغامراته والإغارة على غيره ،قال عروة بن الورد : (من الطويل)

لَعَى اللهُ صُعلُوكاً إِذَا جَنَّ ليلُهُ مَضَى في المُشَاشِ آلِفَاً كلَّ مَجزِرِ [3]

فهذا الصعلوك يجد في ظلام الليل فرصة سانحة للغزو والإغارة ، فالليل هنا ليس هما ،وإنما باب لطلب المال .

وقد يتفرع من الليل أمر آخر كثيراً ما كان الشعراء يتمنوه ويأنسُوا به وهو (الطيف) وهنا يكون الليل سبيلاً للحديث مع الحبيب ، وقد جاءَتْ هذه اللفظة وما هو بمعناها في مواضع متعددة من شعر الأصمعيات ،فالشاعر ليرجُو في هذه اللحظات القصيرة من نومه أنْ تطيف به ذكريات أحبائه ،ويكون مُبتهجاً حينما يزُوره خيال من يحب، أو قد يأسى ويتألم بذكر ذلك الطيف . قال خُفاف بن نُدبة : (من الطويل)

أَلا طَرَقَتْ أَسماءُ في غيرِ مَطْرَقِ وأَنَّى إذا حَلَّت بِنَجْرَانَ نَلتَقِى

....

تَجاوزتِ الأَعراضَ حتى تَوَسَّنَت وسادِى بباب ِدُونَ جِلذانَ مُغْلَقِ [4]

وقال مالك بن حريم : (من الطويل)

تذَكَّرْتُ سلْمَى والرِّكابُ كأَنَّها قَطاً وَارِدُ بَيْنَ اللِّفَاظِ ولَعْلَعَا

فَحَدَّثْتُ نَفْسِى أَنَّها أو خَيَالهَا أَتانَا عِشَاءً حينَ قُمنَا لِنَهجَعَا

فقلتُ لها بِيتِى لَدَيْنَا وَعَرَّسى وما طَرَقَتْ بعدَ الرُّقادِ لتَنْفَعَا[5]

---

(1) ص91، الادم :جمع آدم وإدماء وهي الإبل اشرب بياضها سوادا، الهجان :البيض ،خصاصة: فرجة، طيلسان: ضرب من الآكسية.

(2) ص34 ، وينظر ص19ب16، ص65ب7.

(3) ص10، لحاه الله: قبحه ولعنه، المشاش :رؤوس العظام اللينة التي يمكن مضغها.

(4) ص2، نجران : بلدة بين الحجاز واليمن .

(5) ص15، اللفاظ: ماء لبني إياد، لعلع :موضع.

وقال معاوية بن مالك : (من الكامل)

طَرَقَتْ أُمامَةُ والمَزَارُ بَعيدُ وَهْناً وأَصْحابُ الرِّحال ِهُجُودُ

أَنِّى اهْتَدَيْتِ وكنْتِ غَيْرَ رَحِيلَةٍ والقومُ منهمْ نُبَّةٌ ورُقُودُ[1]

وغالباً ما يلجأ الشاعر إلى تصوير طيف الحبيبة لحلّ أزمة نفسية يمرُّ بها، فيتمنى أنْ يمرَّ طيف الحبيبة في الحلم،لأنّ الحلم يتعدى واقع الشاعر إلى واقع ذي أبعاد زمانية ومكانية " ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن

النـزعات المصطرعة في نفس الشـاعر ،عن الهواجس والمطـامح ،عن التفكير الذي تمليه الرغبة " [2]

لقد وجد الشاعر في الليل مناراً للذكريات ، فيزداد حنيناً وشوقاً إلى المحبوبـة إذ يطيف بـه خيالها، فأخذ يصف حاله وهو وحيد وغريب بين أصحابه .

وقد يقف الشاعر من الليل مفتخراً وبخاصة عندما يرتبط بقيمة هامـة ترفع من شـانه ،وهـي قيمة الكرم ، وذلك لِمَا يقدمه للضيوف من طيب وسماحة في ساعات الليل، من ذلك قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

وأَضْيافِ لَيلٍ في شَمَال ٍعَرِيَّة قَرَيْتُ منَ الكُوم ِالسَّدِيفَ المُرَعَّبَا[3]

أو قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

والضّيْفَ أَكْرِمْـهُ فـإنَّ مَبِـيتَهُ حَــقٌّ، ولا تَــكُ لِـعْنَــة ًلِلـنُّزَّلِ

وأعلمْ بأَنَّ الضيفَ يُخْبِرُ أَهْـلَـهُ بِمَبِـيـتِ لَيــلتِـهِ وإنْ لـم يُسْأَلِ[4]

إنّ العربـي عرف بكرمـه وطيب أريحيتـه ، ولكنـه عنـدما يقـري الضـيف فـي الليـل يكـون لكرمه دلالة خاصة " فالقيام بإكرام طارق الليل هو أقوى دلالة وأشد وقعاً من إكرام ضيفــان النهار ..."[5]

ومن المعروف أنّ الليل في الحياة الصحراوية ليل موحش طويل لا يتأتى لأي شخص أن يخرج فيه ، إلاّ إنّ الشـاعر أعشـى باهلـة يفتخـر بشـجاعة أخيـه وعـدم مبالاتـه بهـذا الليـل ومـا يلاقيه من مصاعب فيه ، بقوله : (من البسيط)

مُهفهَفٌ أهضمُ الكشحين ،مُنخَرِقٌ عنهُ القمِيصُ، لسيرِ الليلِ مُحتَقِرُ[6]

ومهمـا يكـن مـن أمـر فـأنّ (الليـل) ومتعلقاتـه جـاء متنوعـاً بتنـوع التجربـة والمعانـاة النفسـية للشاعر ، فقد أسبغ عليه الشاعر من رهافة حسه ، عكست شعوره إزاء الليل

---

(1) ص75.
(2) التفسير النفسي للأدب : 108.
(3) ص84، العرية: صفة ريح الشمال الباردة، الكوم :النوق العظيمة السنام ، السديف: شحم السنام ، المرّعب: المقطّع.
(4) ص87.
(5) الليل في الشعر الجاهلي: 555.
(6) ص24، مهفهف: دقيق الخصر ، الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع .

ــ الــيــوم

حملـت مفـردة اليـوم (الليـل والنهـار) عنـد شـعراء الأصـمعيات دلالات مختلفـة بـأختلاف المواضع التي يقفون أمامها ،فلمعاناتهم من ضيق الحياة ومتاعبها ،ــ وهو يعيش معاناة التنقل مـن مكـان لأخرــ أثـر واضـح فـي شـعرهم ... فقد أولـوه أهميـة كبيـرة ، فعمـدوا إلـى وصـفه وتشكليه بصور بليغة ومؤثرة .

وكثيراً ما وردَتْ لفظة (يوم) لتدل على معركة أو غزوة وذلك عندما تضاف إلى اسم الموضع ، وهنا يشترك الزمان والمكان في إظهار ما يريده الشاعر، من ذلك قول سُعدى بنت الشمَّردل : (من الكامل)

غادَرْتَه يومَ الرِّصَافِ مُجَدَّلاً خَبَرٌ لعمرُكَ يومَ ذلك أشْنَعُ [1]

وقولُ المهلهل بن ربيعة : (من الوافرِ)

بيومِ الشَّعْثَميْنِ لَقرَّ عَيْناً وكيف لقاءُ مَن تحتَ القُبُورِ [2]

وقول مالك بن نويرة : (من الطويلِ)

إلاَّ أَكنْ لاقيتُ يومَ مُخَطِّطٍ فقد خَبَّرَ الرُّكبانُ ما أَتوَّددُ [3]

وقول عامر بن الطفيل : (من الطويلِ)

أَردت لكيلا يَعلمَ اللهُ أنني صَبَرتُ وأَخْشَى مثلَ يومِ المُشَقَّرِ [4]

نلحظ إنّ الشعراء ذكروا هذه الأيام لما لها من أثر كبير في حياتهم ، فهي مفخرة من مفاخر قبائلهم ، فكان لذلك اليوم شأوٌ كبير لأبناء القبيلة والشاعر على السواء ، أو يقف الشاعر راثياً ويندب الفقيد ويذكر مصائب ذلك اليوم واصفاً شجاعة المرثي وهزائم الخصم .

وفي موقف آخر نرى الشاعر يتعمق في مفردة اليوم ويحملها معاني تعكس موقفه السلبي منها ويبدي متاعبه في هذه الحياة وأيامها ويبث همومه التي لا تسعها ضلوعه من جراء دواهي الأيام، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الوافر)

أَشَابَ الرَأسَ أيامٌ طِوالٌ وهَمٌّ ما تُبَلِّغُهُ الضُّلوعُ [5]

---

(1) ص27، الرصاف :الموضع الذي صرع فيه المرثي .
(2) ص53، الشعثمين: موضع .
(3) ص67، يوم مخطط : هو يوم في الجاهلية كان لبني يربوع على بكر بن وائل ،ينظر العقد الفريد: 5/ 262
(4) ص77 ، يوم المشقر:هو حصن قديم من ارض البحرين ،ويقال لهذا اليوم أيضاً يوم الصفقة . ينظر مجمع الأمثال : 404/2.
(5) ص61.

أو قول غُريقة بن مسافع : (من الطويل)

فإنْ تكُنِ الأيامُ أحسنَّ مَرَّةً إلىَّ فقَدْ عادَتْ لهُنَّ ذَنُوبُ[1]

إنّ الأيام مهما أحسنت وأتت بالخير لأصحابها، فلا بدّ من أنْ يتبعها مصائب ،فهي متغيرة بتغير الأحوال ،وقد جسد الشاعر هذا في رثاء أخيه إذ صارت الأيام مذنبة بحقه لأنها حرمته منه .

وقال أبو دواد الإيادي : (من الخفيف)

سُلِّطَ الدَّهرُ وَالمَنونُ عَلَيهِم فَلَهُمْ فى صَدى المَقابِرِ هامُ
وَكَذاكُمْ مَصُيرُ كُلِّ أُناسٍ سَوفَ، حَقّاً تُبليهِمُ الأَيّامُ
فَعَلى إِثرِهُمْ تَساقَطُ نَفسِى حَسَراتٍ وَذِكرُهُم لى سَقامُ [2]

يشير الشاعر إلى أنّ لكلِّ إنسان أياماً معدودة لا تزيد ولا تنقص ، فقد أرتبط إحساس الجاهليين بالدهر بإحساسهم بالموت والفناء ، إذ جاءت ألفاظهم مليئة بالأسى والحزن لفقدانهم الأحبة ،واستسلامهم لذلك المصير المحتوم .

وقد ترد لفظة (يوم) بمعنى الليل أو الخروج المبكر للصيد ، كما في قول معاوية بن مالك : (من الوافرِ)

فإن تَك لا تَصِيدُ اليومَ شيئاً وآب قَنِيصُها سَلَماً وخَابَا[3]

---

(1) ص26.
(2) ص65.
(3) ص76،آب: رجع ، القنيص: الصياد القانص ،السلم : الاستسلام.

ـ الدهر

هو الزمن المطلق [1] ، وقد كان يصور منذ القدم في صراع مع الإنسان وهو صراع " بين قوتين غير متكافئتين " [2] ،وهناك تداخل بين لفظتي الزمن والدهر ، فقد تطلق مفردة الدهر ويراد بها " الزمن الطويل" [3] ، وتختلف دلالات لفظة الدهر في شعر الأصمعيات ، فبعضها لها دلالات تحمل معنى القوة والتسلط ، وقد يوظف الشاعر الدهر في موضوع الرثاء مثلاً لغرض الأتعاظ من خطوب الدهر، من ذلك قول أعشى باهلة : (من البسيط)

عِشنَا بذَلِكَ دهراً ثُمَّ فارَقَنا كذلكَ الرُّمحُ ذُو النَصليْنِ يَنكسِرُ

فإنْ جزِعنَا فقَدْ هَدَّتْ مُصيبَتُنَا وإنْ صبرْنَا فــإنَّا معشَرٌ صُبُرُ[4]

أو قول سُعدى بنت الشَّمردل :(من الكامل)

هذا اليقينُ فكيفَ أنسَى فقدَهُ إنْ رابَ دهرٌ أوْ نَبا بِيَ مَضْجَعُ[5]

أو قول غُريفة بن مسافع العبسي :(من الطويل)

تقولُ سُلَيْمَى ما لِجِسْمِكَ شاحِباً كأَنَّك يَحميكَ الشِّرابَ طبيبُ
فقلتُ ولم أَعْدَ الجوابَ ولم أُلِحْ وللدَّهرِ في صُمِّ السِّلامِ نَصيبُ
....
أَخي كانَ يَكفيني وكانَ يُعينني على نائباتِ الدهر حينَ تَنوبُ[6]

وفي موضع آخر نجد الشاعر لم يستسلم أمام صروف الدهر ،بل يقف موقف التجلد والتصبر أمام نوائبه، من ذلك قول ضابئ بن الحارث : (من الطويلِ)

فلا خَيْرَ فيمنْ لا يُوَطِّنُ نفسَه على نــائبَاتِ الدَّهرِ حين تَنوبُ [7]

يدعو الشاعر إلى توطين النفس على الصبر أمام خطوب الدهر ومفاجأته ، فالدهر تقلبات والإنسان محوره ، ومن ذلك قول سهم بن حنظلة : (من البسيط)

أَلا تَــرى أَنَّــما الدُنيا مُعَلِّلَةٌ أَصحابَها ثُمَّ تَسرى عِنهُمُ سَلَبا
بَيْنَا الفتَى في نَعيم ٍ يطمئِنُّ بهِ ردَّ البَئِيــسَ عليهِ الدَهرُ فانقلَبا
أَو فى بِئيسٍ يُقاسيهِ وفي نَصَبٍ أَمسى وَقَد زايَلَ البأساءَ وَالنَصَبا
وَمَن يُسَوّى قَصيراً باعُهُ حَصِراً ضَيــْقَ الخَليقَةِ عَثّاراً إذا رَكِبا[8]

---

(1) ينظر لسان العرب :مادة دهر4/424.
(2) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي :44.
(3) دائرة معارف القرن العشرين : مجلد4 :70.
(4) ص24،النصل: سنان الرمح .
(5) ص27.
(6) ص26، الصّم: الصلاب الشداد ،السِّلام : الحجارة الصلبة .
(7) ص64.
(8) ص12، الباع: المسافة مابين الكفين إذا بسطتهما ،وقصره كناية عن العجز وضعف الحيلة .

الشاعر يشكو من الدهر إذ دبّ الضعف والعجز في بدنه من جراء صروف الدهر ، فأخذ يصف ما كان فيه من نعمة وفجأة نتصب عليه خطوب الدهر فيغدو في بؤس وفاقة ،وهذا هو حال الحياة التي يحياها الإنسان، وهذا هو الدهر وما فيه من نوائب لا يستطيع أنْ ينفذ منها ،قال أبو دواد الإيادي : (من الخفيف)

سُلِّط َالدَّهرُ والمَنُونُ عليهِمْ فلَهُمْ في صَدَى المقابِرِ هَامُ[1]

نلحظ إنّ الدهر فيه من القوة والقسوة مما لا يضاهيه لفظ آخر لأنّ هذه القوة " هي التي تصرف الأحياء وتسيطر عليهم ، ولا تتصرف فقط بالمصائب والموت ، وهنا أصبح الدهر أعم من الموت وأشمل"[2] .

ومما تقدم فإنّ ألفاظ الزمان غالباً ما وردَتْ في مواضع الحكمة ،أو في مواضع الإتعاظ من هذه الدنيا، وكأنّهم يريدُون أن يفصحُوا عما يدور في نفوسهم من أكتشاف لحقيقة الوجود أو ليبّينُوا مواقفهم إزاء الأشياء .

وعموماً فإنّ كثرة الألفاظ الدالة على الزمان في شعر الأصمعيات لم ينفردْ بها هؤلاء الشعراء ،إذ إنّ الشعراء العرب قبل الإسلام عنوا بالزمن " عناية كبيرة وآية ذلك كثرة الشعر الذي قيل فيه ، والدهشة واللوعة اللتان تلونان تلك الكثرة، كان أولئك الشعراء مبهورين بجريان الزمن ،مأخوذين بسلطانه مسحورين بالعلائق التي بينه وبين حركات الأجرام السماوية ، ناسبين إليه أفعال الحياة والموت ، والخير والشر " [3]. وهكذا فقد تجلّى إحساس الشعراء الجاهليين بالزمن وإيقانهم بحتمية الموت ، ناسبين للدهر ذلك الإحساس ، فكثيراً ما كانَتْ ألفاظ (المنية ، المنايا ، المنون ، الحتوف) تدل على قدرة الزمن الغالبة على الشاعر الجاهلي. من ذلك قول سُعدى بنت الشَّمردل : (من الكامل)

أنَّ الحوادثَ والمَنونَ كليهِما لا يُعْتِبانِ ولوْ بَكى منْ يجزَعُ

....

هذا على إثْرِ الَّذي هوّ قبْلهُ وهىَ المنايَا والسَّبيلُ المَهْيَعُ[4]

تؤكد الشاعرة إنّ الحوادث أي نوائب الدهر لا مفر منها، وليس للإنسان أنْ يجزع بل عليه أن يوطن نفسه أمام خطوبه، لأنها مما لا مهرب منه ، وهكذا هو حال الإنسان فهو يسير على أثر الذين ذهبوا قبله ،وهذا هو سبيل السابقين والمتأخرين أيضاً، فهذه الدنيا لا تبقى لأحد مهما عمّر فيها .

---

(1) ص65.
(2) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : 82/1.
(3) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 7.
(4) ص27.

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي راداً على العاذلة وخوفها عليه من الموت : (من الطويل)

وَمَنْ لا يَزَلْ يُرجى بِغيبٍ إيابُهُ يَجُوبُ ويغشَى هَوْلَ كلِّ سبيل ِ
عَلَى قلَتٍ، يُوشِكْ رَدىً أنْ يُصِيبَهُ إلى غَيرِ أدْنَى موضِعٍ ِ لمَقِيل ِ
ألمْ تعلَمِى أنْ لايُراخى مَنيَّتى قُعُودى ،ولا يُدنى الوفاةَ رَحيلى
معَ القدرِ الموقُوفِ حتَّى يُصيبَنى حِمامِى ،لوْ أنَّ النفسَ غَيرُ عَجُولِ

فإنَّكِ والموتَ الـــذي تَـرهبِينَـهُ عَلَـيّ ،ومَـا عَـــذّالَهٌ بِـغفـُولِ[1]

لقد وظف الشاعر ألفاظ الزمان بحسب تجربته وموقفه إزاء ما يحيط به بشكل يتلاءم وحالته النفسية ،فإذا أراد الشاعر أنْ يمدح يقدم للممدوح كل ما يستطيع أنْ يوصف به من شجاعة في رد الخصم ، ويكون للمساء والصباح وقع على العدو، من ذلك قول أعشى باهلة يشيد بشجاعة أخيه : (من البسيط)

لايَأْمَنُ الناسُ مُمْسَاهُ ومُصْبَحَهُ من كلِّ فَجٍّ إِذَا لم يَغْزُ يُنتظـرُ[2]

أشار الشاعر في هذا البيت إلى إنّ الناس في حالة خوف من أن يُمسيهم أو يصبحهم بغزوة ، فهم يتوقعون خروجه إليهم من كل ناحية ،وأن كان هو وادعاً في مكانه لم يهمهم بغارة ولا خروج ،وهنا إشارة إلى رهبة الأعداء منه في كل وقت.

وقول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)

تَنْفِى الحَصَى حَجَراتُهُ فكأَنَّـهُ بِرِحالِ حِمْيَرَ بالضُّحَى مَحْفُوفُ[3]

إنّ الشاعر يرى في الضحى زمانا لبيان ألوان النبت بعد سقوط المطر، فشبه رحال ملوك حمير بألوان الزهر الجميل ، مما له وقع نفسي مؤثر يبعث النشوة لذلك المنظر الجميل الذي صوره الشاعر.

وقال المفضّل النّكريّ : (من الوافر)

يُجَـــاوِبْنَ النّياحَ بكلِّ فَجْرٍ فقَدْ صَحِلَتْ مِنْ النَوح ِالحُلُوقُ[4]

الشاعر هنا يتحدث عن بكاء النساء ونياحهنّ في كل فجر على قتلاهنَّ حتى لشدة البكاء بُحت حلوقهنّ .

---

(1) ص19.

(2) ص24.

(3) ص83، حجراته : نواحيه ،شبه ألوان الزهر بألوان رحال ملوك حمير،لأنها مختلفة الألوان.

(4) ص69.

وقال عبد الله بن جنح النكري : (من الكامل)

زَعَمَ الغَوانى أَن أَرَدنَ صَريمَتى أَن قَد كَبِرتُ وَأَدبَرَت حاجاتـى
وَضَحِكنَ مِنّى ســـاعَةً ًوَسَأَلنَنى مُذ كَم كَذا سَنَة ًأَخَـــذتُ قَناتى
ما شِبتُ مِن كِبَــرٍ وَلِكِنّى اِمرُؤٌ أَغشى الحُروبَ وَما تَشيبُ لِداتى
أَحمى أُناسى أَن يُبـــاحَ حَريمُهُم وَهُمُ كـــذاكَ ،إذا عُنيتُ ،حُماتى[1]

فالشاعر هنا يذكر الزمن ، مشيراً أن الشيب الذي علا رأسه وزعم الغواني أن مشيبه ذلك لعلو سنه وتقدم عمره ، فأخذنّ يسخرن به ، فأجابهنّ أن بياض رأسه ليس كما زعمن ،وإنما هي الحروب شيبن رأسه ، وإنه مازال قوياً وقادراً على اقتحام الأهوال والذب عن الحريم .

والجدير بالذكر هنا أن أغلب الألفاظ التي وردت معها ألفاظ الزمان كانت ألفاظاً سهلة خالية من الغرابة دالة على معناها من غير كد أو عناء، وتنمُّ عن ذوق مرهف عند الشعراء يتناسب وتجربتهم الشعورية .
ومن الواضح هنا أن شيوع هذه الألفاظ غير الغريبة وتكرارها عند الجميع جعلتها مأنوسة مألوفة ، وبدائلها قليلة في اللغة ،إذ اكتفى الشعراء بأغلبها .

---

(1) ص30.

ـ الأعـلام

تحتل أسماء الأعلام في ديوان الأصمعيات أهمية كبيرة ، فقد كان لها حضور كثيف ومميز ،وبعد نظرة فاحصة واستقراء لها وجد إنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً باسماء المكان والزمان ،لأنّ فعل الإنسان لا يخرج عن دائرة المكان ،وليس بمقدوره أن ينجو من الاحتكام إلى الزمن في تحديد موقفه ، فالشاعر لا يذكر اسم الإنسان والمكان إلاّ بعد أنّ يقف مُستذكراً للماضي متأملاً للغد [1] ،وهذا هو قانون الحياة الفلسفي لذا فقد ربط الشاعر الأشياء

بالواقع ،فشكلتْ جزءاً أساسياً من البناء اللفظي في شعر الأصمعيات إذ كان مجموعها (1141) ألف ومئة وواحد وأربعين ،جاءت في (84) أربع وثمانين قصيدة ومقطوعة .

ويلاحظ إنّها توزعَتْ بين أسماء رجال ونساء وقبائل وعشائر وغير ذلك، كما أن أغلبهم قد نال حظاً من الشهرة ، وكان لها حضور فعلّي في وعي الشعراء لإرتباطها بمواقف حياتية معينة كان لها الأثر العميق في نفوسهم .

وأول ما نلاحظه حضور أسماء النساء في المقدمات الطللية سواء أكانَتْ هذه النساء محبوباتهم حقاً أم إفتعالاً، فالشاعر يستذكر الديار ويسمي الحبيبة كـ (تُماضر ، سلمى ، سمية ، أم حسان ، ...الخ) لأنّها أقدر على مواساة الشاعر وامتصاص همومه من غيرها ، والشاعر أخضعها لبواعثه النفسية وتجاربه الشعرية ،لذلك أخذ يُسميها ويُناديها، فليس بمقدوره التخلي عن هذا الأمر لأنّها مشكّلة جزءاً من رؤاه وتطلعاته، فكان لها حضور وجداني واضح ، كما أنّ الشاعر سعى إلى ذكر أسماء النساء في مقدمة قصيدته لإشاعة الجو العاطفي لديه قبل أنْ يصل إلى غرضه الرئيس ،وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله :" حقُ النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها ،قريب المعاني سهلها ،غير كزٍّ ولا غامضٍ ،وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى ، لين الإيثار رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين " [2] . وقد وردَتْ في شعر الأصمعيات (52) اثنتان وخمسون مرة وفي (28) ثمان وعشرين قصيدة ومقطوعة . قالَ سوَّار بن المُضرَّب : (من الوافرِ)

أحبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّى سُليمي ومَا طيِّى بِحُبِّ قُرَى عُمَانِ
عَلاقَةَ عاشقٍ وهوًى مُتاحاً فمَا أنَا والهَوى مُتدانيان
تَذَكّرُ مَا تَذَكّرُ مِنْ سُليمى ولكِنَّ المزارَ بهَا نآنِى [3]

وقال ربيعة بن المقروم الضبيّ : (من الطويلِ)

تَذكَّرتَ والذكرى تَهيجُكَ زينبَا وأصبحَ باقى وصلِها قد تَقَضَّبا[4]

---

(1) ينظر لغة الشعر في المفضليات : ميساء صلاح وداي أطروحة دكتوراه جامعة الكوفة كلية التربية للبنات 2006 :68.
(2) العمدة :100/2.
(3) ص91.
(4) ص84،تقضب: تقطع.

وفي مفتتح قصائد أُخرى يأتي الشعراء باسماء مكناة كـ (أم قيس ، أم معبد ، أم صخر ، أم حسان ...) وخاصة في القصائد المنطوية على عتب أو لوم أو مدح شخص ما ،من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

لقد أَنصَبتَنْى أُمُّ قيس تَلومُنِى وما لَوْمَ مثلى باطلاً بِجَمِيلِ [1]

وقال صخر بن عمرو الشريد : (من الطويل)

أَرَى أُمَّ صَخر ماتَجِفُّ دُموعُها ومَلَّتْ سُلَيْمَى مَضجَعِى ومَكانى[2]

وكما يبينه الجدول الآتي :

ـ اسماء الأعلام المكناة ـ

ص8ب2
ص16ب 5
ص25ب13،15
ص29ب1
ص44ب1
ص80ب4
ص89ب20

إنّ الشاعر عندما يذكر هذه الأسماء كان صادق الإحساس ،متأجج العاطفة ،يندفع الألم من قلبه بصدق ،فجاءَتْ ألفاظ أبياته واضحة ،كما ساعدَتْ على تهيئة مداخل الشاعر لموضوعات قصائده ،فأخذ يصب أهتمامه على هذه المداخل ليشد بها الأسماع ويجلب إليه القلوب حتى يصل إلى غرضه الرئيس [3] ، لأنّ الشاعر عند ذكره لهذه الكنية ،إنما يذكرها من أجل التحبب أو لقرب هذا المكنى منه ،وهو جزء من مجتمعه ، وغالباً ما تكون المكناة زوجاً أو تربطها بالشاعر علاقة أسرية .

أما أسماء الأعلام (الرجال والقبائل) ،فقد كثرَتْ بصورة واضحة وخاصة في قصائد وصف المعارك وتصوير يوم من أيام العرب،كما جاءَتْ في أغلب قصائد الفخر ، وهذه الأسماء أما أن تكون مفردة كـ (زيد ، سالم ، كعب ...) أو اسماء كاملة كـ(عياض بن ناشب ، صفي بن ثابت ، شريك بن مالك ...) أو مكناة كـ (أبي المغوار، أبي ربيعة ...) أو منسوبة (بنو رواحة ، بنو بدر) أو أن يأتي بـ (ال + الاسم) امثال (آل ليلى ،آل نجد ..) وكما يبنيه الجدول الآتي :

---

(1) ص19.
(2) ص47 ويضاف إليها ص10ب2، ص25ب10،ص28ب1،ص42ب26.
(3) ينظر الشعر والشعراء : 75/1.

ـ بدائل اسماء الأعلام الخاصة كـ (ابو ، اخ ، عم..) ـ

ص1ب1،5،6	ص39ب5	ص72ب7
ص3ب3	ص53ب8	ص75ب3
ص10ب1،2	ص55ب2،18،25	ص78ب7،10
ص21ب14،15	ص61ب24	ص80ب4
ص25ب1،10،13،15	ص63ب29،34	ص87ب16،18،20
ص26ب3،5،7	ص64ب7	ص89ب8،12،44

ص27ب12،19	ص65ب13،19	ص91ب1
ص30ب5	ص69ب35	ص92ب1،3،10
ص34ب6	ص71ب7	

قال معاوية بن مالك : (من الوافرِ)

أُعَوِّدُ مثلَـها الحكماءَ بَعْدِي ... إذا ما الحقُّ في الأَشياعِ نَابا
سَبَقْتُ بها قُدَامةَ أو سمَيراً ... ولو دُعِيَا إلى مِثلٍ أجابا [1]

وقالَ المفضّل النّكريّ : (من الوافرِ)

لَقِينَا الْجَهْمَ ثَعلبةَ بنَ سَيْرٍ ... أَضَرَّ بمن يُجَمِّعُ أو يَسُوقُ
لدى الأعلامِ من تَلَعَاتِ طفلٍ ... ومنهم من أَضَجَّ به الفُرُوقُ
فَحوَّطَ عن بَنْى عَمرو بن عوف ... وأَفناءُ العُمورِ بها شَفِيقُ [2]

وقالَ الجُميح الأسديّ : (من الكاملِ)

يا جارَ نَضلَةَ قد أَنَى لكَ أَنْ ... تَسعَى بجارِكَ في بني هِدْمِ
وبنُو رَوَاحةَ ينظرون إذا ... نَظَرَ النَّدِيُّ بأَنْف خُثْمِ [3]

وقالَ أوس بن غلفاء الهجيمي : (من الوافرِ)

وهلَّا إذْ رأَيتَ أَبا مُعَاذٍ ... وعُلْبَةَ كنتَ فيها ذا انتقامِ [4]

يبدو إنّ الشاعر يأتي باسم العلَم ليؤدي أغراضاً متنوعة بتنوع المواقف ،فقد يأتي بها مفتخراً بنفسه وبقومه فيعدد اسماء يعتز بها كذكره لأسماء تاريخية كاسم النبي داوود (عليه السلام) عندما يصف الدروع والسوابغ التي يلبسونها وهي محكمة النسج وقوية ،لأنّها مماثلة لنسج النبي داوود (عليه السلام) للدروع ،كما في قول سلامة بن جندل واصفاً كتيبة قومه وسلاحها إذ نالوا بها النصر الحاسم على أعدائهم فاستذلوهم وسلبوهم : (من الطويل)

---

(1) ص76 .
(2) ص69 ، اضج: صاح، الفروق:موضع، العمور: حي من عبد القيس ،وينظر أيضاً ص8ب7، ص15ب37.
(3) ص80، خثم: كبار عظام ،وينظر أيضاً ص8ب7، ص15ب37.
(4) ص89.

مُداخَلَةٍ من نَسْجِ داوودَ سَكَّها ... كحَبِّ الجَنَا من أُبْلُمٍ مُتفلِّقِ [1]

وشاعر أخر يعمد إلى ذكر النبي داوود (عليه السلام) حينما يصبر نفسه على البلاء ،والقناعة بالعيش مؤكداً زوال كلِّ شيءٍ كما زال ملك النبي داوود (عليه السلام)حاثاً على أهم المبادئ الأخلاقية للإنسان وهي الكسب الطيب، والوفاء والتسامح في مسيرة حياته ،كما في قول السموأل : (من الخفيف)

وأَتَتْنِي الأنباءُ أَنِّي إذا ما ... مُتُّ أو رَمَّ أَعْظُمِي مَبْعُوثُ

....

يَنفَعُ الطَّيِّبُ القــَلِيلُ من الـرَِز ق ِولا يَنفَعُ الكَثِيرُ الـخَبـيثُ

وأَتـَتِنى الأَنباءُ عـن مُلْـكِ دَاو د فـقَرَّت عَيْنِــى به ورضِيت ِ[2]

ومما لاشك فيه إنّ ذكر الأسماء الأعلام في الشعرِ يعّد من حسن الصنعة ودلالة على قوة الطبع قال ابن رشيق " ومن حسن الصنعة أنّ تطَّرد الاسماء من غير تكلفة ولا حشو فارغ ،فإنها إذا أطردت دلّتْ على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر "[3].

---

(1) ص42، مداخلة: محكمة النسج، السك: المسمار،الابلم: بقلة تخرج لها قرون ، وهنا شبه الشاعر نسج هذه الدروع بحب الجنا ،أي بقرون تلك البقلة. .

(2) ص23، رم أعظمي : بليت عظاه فصارت رمة ، مبعوت هي مبعوث ،ومثله الخبيت :وهو قلب الثاء تاء ،وهي لغة قريظة والنضير ،ينظر المخصص 9/ 95.

(3) العمدة : 71/2.

ـ بـدائل أسماء الأعلام

تبرز إلى جانب أسماء الأعلام ألفاظ أخرى تتواصل معها مشكلة في دلالتها بديلاً عن الأسماء الظاهرة فتدل على مسميات قريبة معروفة كـ (قوم ،عشيرة ، عصبة ، رهط ، معشر ...) وظفّها الشعراء لشؤون تتصل بهم وبقومهم ،من ذلك قول أبي دواد الإيادي : (من الخفيف)

ولقد رابَنى ابنُ عَمِّىَ كـعـبٌ أَنـه قـد يَـرُومُ مـا لا يـُرامُ[1]

ومثلهُ قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

أَخِي ما أَخِى لا فاحشٌ عندَ بَيتِهِ ولا وَرَعٌ عنـد اللـقاءِ هُيوبُ[2]

وقالَ عمرو بن معد يكرب : (من الوافر)

فِدًى لهمُ معاً عَـمِّـى وخـالى وشَـرخُ شبابهم إنْ لم يُضِيعُوا[3]

وقالَ معاوية بن مالك : (من الكامل)

ألفوا أباهـــم سَيِّداً وأَعانهم كــرَمٌ وأَعمـامٌ لهـم وجُدودُ[4]

إنّ ورود تلك الأعلام تدل على أثر الجانب العاطفي الإنساني الموجود في نفس الإنسان ،وخاصة أنه يعيش في بيئة قاسية يحتاج فيها الأخ إلى أخيه وإلى أبناء عمومته ، وذلك دلالة على البنية الاجتماعية المتماسكة التي عرف بها العربي ، وعاش في ظلها الشاعر الجاهلي ، فضلاً عن ذلك فإنّنا نجد بعض الشعراء استعملوا (عشيرة ،قوم ،رهط ،أسرة ...) وخاصة في مواقف القتال وشد العزم والمؤازرة بينهم وبين أبناء قومهم، أو الفخر بعشيرته ، قال دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

وقلتُ لعرَّاضٍ وأصحابِ عارضٍ وَرهطِ بَنِى السَّوداءِ والقومُ شُهَّدِي [5]

وقالَ عبدُ اللهِ بنُ عَنمةِ : (من البسيط)

فـإنْ أَبَـيْتُمْ فإنَّـــا مَعْشَرٌ صُبُرُ لا نَـطْعَمُ الـذُّلَّ إنَّ السمَّ مَشْرُوبُ[6]

وقالَ معاوية بن مالك :(من الكامل)

نُعطى العَشيرةَ حقَّها وحقيقَـها فيـهـــا ونغفرُ ذَنْبَـها ونـسـودُ

وإذا تحَمّـــلُنَـا الـعَشيرةُ ثقلَهَا قُمـــنا به ،وإذا تَعُـــودُ نَعـــودُ [7]

---

(1) ص65.
(2) ص25، ورع: جبان.
(3) ص61.
(4) ص75.
(5) ص28 .
(6) ص86.
(7) ص75.

إنّ العشيرة التي عبرعنها الشعراء جاءت لتدل على البنية الاجتماعية التي يعيش في ظلها الإنسان الجاهلي ، وهي القبيلة التي تربطه بها رابطة الدم ويعيش فيها على وفق نظام اجتماعي واجب الأحترام ،مما يدل على وجود علاقة حميمة فيما بين أبناء القبيلة الواحدة .

وتطالعنا ثمة تراكيب مضافة لها دلالات معنوية في نفس الشاعر تستحق الإشارة إليها ،لأنّها تجسد ظاهرة بارزة في شعر الأصمعيات كـ (أخو الحرب ،أخو الهيجا ، أخوان الصفا ، أخو شتوات ... الخ) كما في قول أعشى باهلة: (من البسيط)

أخو حروبٍ ومكسَابٌ إذا عَدِمُوا وفى المَحافِلِ منهُ الجِدُّ والحَذَرُ

أخـو رغائِبَ يُعطِيها ويُسْأَلـهُا يأَبَى الظُّلامَةَ منه النَّوْفَلُ الزُّفَرُ[1]

وقد يكون للتراكيب الإضافية هذه دلالات مادية حينما ينسب الموضع لذلك القتيل ،كما في قول عامر بن الطفيل :(من الكامل)

ولأَثـأَرَنَّ بمـــــالـكٍ وبـمالكٍ وأخى الـمَرَوراةِ الذي لـم يُسْنَدِ[2]

أشار الشاعر إلى أخي المروراة ،وهو أخوه ونسبه إلى المروراة ،لأنّ قبيلة ذبيان قتلته في ذلك الموضع ولم يُدفن بل ترك لتأكله الوحوش الكواسر، فكان هذا الأمر مثيراً لسخطه وأحتدام غيظه[3].

لقد عمد الشعراء إلى التراكيب الإضافية من أجل ترسيخ تلك الصفات الخلقية للشخص المعني ، وغالباً ما ترد هذه الإضافات في غرضي المدح والرثاء ،فيرددها الشاعر لإثبات تلك الصفات في الممدوح أو المرثي ،أو قد ترد من أجل الفخر.

كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

أخو شتـَواتٍ يعلَمُ الضيفُ أَنَّهُ سيَكثـُرُ ما فـى قِدرهِ ويطيبُ[4]

أشار الشاعر إلى مفخرة ومنقبة من مناقب أخيه وهي صفة الكرم ،وهي أهم ما يتطلبه المجتمع آنذاك ،وتتضافر مع الأسماء البدائل ألفاظ أخرى ترد داخل النصوص على قدر من الموضوعية لتدل على مسميات معينة ،غير أنّها تختلف عنها في إنّها تميل أحياناً إلى عدم تحديد الدلالة على مسمى بعينه كـ (المرء ،الفتى ، الناس ، الفارس ، الأعداء...) ،كما في قول أبي النشناش النهشلي : (من الطويل)

---

(1) ص24، الرغائب: العطايا الواسعة ، النوفل: الكثير النوافل أي العطايا ، الزافر: السيد لأنه يزدفر بالأموال في الحمالات مطيقا لها.

(2) ص78، وينظر أيضاً ص15ب3،ص19ب22،ص25ب7، ص55ب6،ص63ب29.

(3) ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشاهد(812) : 10/61-62.

(4) ص25.

إذَا المَرءُ لم يَسْرَحْ سَوَاماً ولم يُرِحْ سَوَاماً ولم تـَعْطِفْ عليه أَقارِبُهْ
فَلَمَوْت ٍخيرٌ للفـتَى من قعُـــودِهِ فقيراً ومِـن مَـوْلىً تدِبُّ عَقَـارِبُهْ
ولم أَرَ مِثْـلَ الهمِّ ضاجَـعَـــهُ الفتىَ ولا كسَوَادِ الليلِ أَخْفَقَ طـَالِبُهْ [1]

عمد الشاعر إلى استحضار تلك الاسماء لأنها متضمنة لمعاني الحكمة المبنية على تأكيد ضعف الإنسان عن مواجهة قدره في الحياة، وعجزه فيها ،فأشار إلى تلك البدائل ليثر الأنفعال والإحاسيس عند المتلقي ،وليشركه معه في مواجهة التجربة التي يمر بها.

وأحياناً يكون لهذه الاسماء دلالات معينة محددة على مسمى بعينه وخاصة عندما يكون الشاعر مفتخراً بنفسه، كما في قول عامر بن الطفيل عندما بدأ قصيدتهُ الرائية مفتخراً بنفسهِ بوصفه فارساً مظفراً يعتّد به من قبل رجال قبيلته، باثاً فيها إنفعالاته وشجونه، فانعكس ذلك بوضوح في نسيجه الشعري بقوله: (من الطويل)

لقد عَلِمتْ عُليا هوازن أَنَّني أَنا الفارس الحامى حَقيقةَ جَعفرِ
وقد عَلِمَ المزنُوقُ أنّى أُكِرُّهُ على جمعهم كَرَّ المَنيحِ المُشَهَّرِ (2)

لقد استلهم الشاعر دلالات تلك الأسماء والموازنة بينها وبين واقع حاله ،فلم تكن هذه الظاهرة اللغوية مجرد إلصاق لإسماء معينة ، وإنّما فيها من التكثيف الدلالي والفني ،فضلاً عن مكنونات الشاعر النفسية ،فقد وظفها لخدمة أغراض نفسية عميقة ،مما ينم عن ارتقاء التجربة الشعرية لديه ،ويمكن الإشارة إلى مواضع ورودها في الجدول الآتي :

ـ بدائل اسماء الأعلام العامة كـ (قوم عشيرة ،رهط ...) ـ

ص2ب 11	ص28ب4	ص70ب17
ص9ب21	ص34ب10	ص72ب5،6
ص10ب24	ص37ب3	ص75ب2،5،6
ص15ب17،37،40	ص44ب1،16،27	ص76ب22،23
ص16ب9	ص50ب7	ص82ب9
ص19ب23،25	ص54ب2	ص83ب16
ص20ب3	ص56ب4،9،10	ص85ب15،18
ص22ب4	ص58ب17	ص86ب5
ص24ب9،20،26،32	ص63ب10	ص87ب15
ص25ب15	ص67ب4	ص91ب42
ص27ب9،18	ص68ب19	ص92ب8،14

(1) ص32، السوام: الإبل الراعية، العقارب: النمائم .
(2) ص77، إن عليا هوازن هم سعد بن بكر بن هوازن وجعفر هو ابن كلاب بن ربيعة بن عامربن صعصعة، ينظر جمهرة انساب العرب : 282، 481. ، والمزنوق اسم فرس عامر بن الطفيل ،ينظر أنساب الخيل :31.

ـ ما يتصل ببدائل الأسماء

• الضمائر

لقد تنوعَتْ الضمائر في ديوان الأصمعيات منها المتصلة ومنها المنفصلة التي تدل على ذات الشاعر من جهة ،وعلى الجماعة من جهة أخرى ،وغالباً ما يأتي الشاعر بالضمير بديلاً عن الاسم ليسمع صوته لذاته أو لقبيلته أو من أجل أن يصل صوته لخصمه، فيأتي بالضمير عنواناً لهذا الخطاب ، فلا يصرح بالأسماء حرصاً منه على عدم تقليل شان الخصم والحط من مكانته ،وقد بلغ عددها (596) خمسمائة وست وتسعين ، وجاءت في (91)

أحدى وتسعين قصيدة ومقطوعة، توزعَتْ بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب ، وكانَتْ أعلى نسبة للضمائر المتصلة ،وذلك لوعِي الشاعر الجاهلي ،لاسيّما في مواقف الفخر بذاته أو بقومه ، وقد شاع استعمال الضمير بشكل واضح في ديوان الأصمعيات ، ويراد بالضمير" السر وداخل الخاطر " ، والضمير الشيء الذي تضمرُه في قلبكَ واضمرْتُ الشيءَ أخفيتُه وهو مضمر [1] .

والضمير في اصطلاح النحويين ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدمَّ ذكره لفظاً أو معنى أو حكماً، وهو يستهدف التركيز والتكثيف، فقد قال الرضي فـ (أنا وأنت) لا يصلحان ألاّ لمعنيين وكذا ضمير الغائب نص في أن المراد هو المذكور بعينه ،وفي المتصل يحصل مع رفع الالتباس والاختصار وليس كذا الاسماء الظاهرة [2]، والمضمر لا يوصف لأنّ ضمير المتكلم أعرف المعارف وأوضحها فلا حاجة لهما إلى التوضيح ... وليس في المضمر معنى الوصفية وهو الدلالة على قيام معنى بالذات ،لأنّه يدل على الذات لا على قيام معنى بها [3]

وإذا كان ما سبق يتعلق بالنظرة النحوية للضمير، فإنّ الجانب الأخر يتعلق بالمعاني، وهو من اهتمام البلاغيين حين قالوا : بأنّ الضمير أنّما يرد على جهة المبالغة والتعظيم والتضخيم ،لأنّ الشيء إذا كان مُبْهماً فالنفوس متطلعة إلى فهمه ولها تشوق إليه [4] ، وبالعكس فإنه يؤمي إلى الضد وخاصة في مواجهة الخصم .

وبعد الاستقراء وجد ثمة تفاوت في تحرك الضمير بين (الأنا) الفردية و(الأنا) الجماعية ، ومرجع ذلك المواقف التي قيلت فيها تلك الأشعار والتي أراد الشاعر الإفصاح عنها حينما يريد أن يثبت ما له من قيم ومُثل عُليا تمثلتْ فيه شخصياً أو بشخصيات من قومه .

---

(1) لسان العرب :مادة ضمر85/8.
(2) ينظر شرح الكافية : 3/2.
(3) ينظر الفوائد الضيائية : 40/2.
(4) ينظر الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم الإعجاز : 14/2

فمن ذلك بروز ضمير المتكلم الفردي في قول الشاعر سُحيم بن وثيل الرِّياحي مفتخراً بنفسه ومشيداً بماضيه التليد وتراثه المجيد : (من الوافر)

أَنا ابنُ جَلا وطلاَّعُ الثَّنـّايا ... متىَ أَضَعِ العِمامةَ تَعْرِفُونى
وإنَّ مكانَنَا مِنْ حِمْيَرِىٍّ ... مكانُ اللَّيْثِ من وَسَطِ العَرِينِ
وإنى لا يَعُودُ إلىَّ قِرْنى ... غدَاةَ الغبِّ إلاّ في قَرِينِ
....
عَذَرْتُ البُزْلَ إذ هي خَاطَرتْنِى ... فما بالى وبالُ ابْنَىْ لَبُونِ
....

أَخُو خَمْسِنَ مُجْـــتَمِعاً أَشُدِّى ونَجَّـذَنى مُـــدَاوَرَة ُالـشُّؤُونِ
سَأَحْيَى ما حَيِيتُ وإِنَّ ظَهرِى لَـمُسْـتَنِدٌ إلى نَـضَـدِ أَمِينِ[1]

لقد أشاد الشاعر بنفسه من خلال الضمير المفرد، فضلاً عن الضمائر المتصلة (تاء المتكلم) و(ياء النسب) فهو ينسب الأفعال كلُّها لنفسه (وإني لا يعود ألـيَّ ، ولاتوتي فريسته ، إذ هي خاطرتني، ماذا يدري الشعراءُ مني ، وقد جاوزْتُ ،سأحيى ما حييتُ ، وإن ظهرِي) فكان حريصاً على إظهار تلك المفاخر لأنه يمتلك مقومات الفخر من نسب شريف وفروسية ،وبقبيلة تعتلي مكانة مرموقة بين القبائل ، وكل إشادة بنفس الشاعر تعود بلا أدنى شك إلى مناقب تلك القبيلة التي جاءت بمثل ذلك الفتى[2] .

في حين نجد الشاعر سهم بن حنظلة يشيد بنفسه وبقومه معاً، فهو يظهر ما له من مكانة من جانب، ومن جانب آخر يصف بطولات قومه أو قبيلته وهو جزء من تلك القبيلة التي لها المآثر المحمودة، : (من البسيط)

أَنا ابنُ أَعْصُـــرَ أَسْـمُـوللعُلى ،وتَرَى فيمن أُقاذِفُ عن أَعـراضِهم ْ نكبَا
إِذا قُتَيْـــبَةُ مُـــدَّتنِى حَـوَالبُهـــا بالدُّهْمِ تسْمَـــعُ في حافاتِهـا لجَبَا
....
لا يمـــنعُ النّاسُ مِنّـــى ما أُردتُ ولا أُعطـيهمُ ما أَرادوا،حُسْنَ ذَا أدَبَا
لا تُخْفَضُ الحرب للدُّنيا إذا اسْتَعَرتْ ولا تبُوخُ إذا كُنتَـــا لهـا شُهُبَا
حَتى نشُدَّ الأَســـارَى بعدَ ما فَزِعُوا من بَينِ مُتّكىءٍ قـــد فَاظَ أو كَرَبَا
سَائِل بِنَا حَيَّ عِـــلْبَاءٍ فقد شَرِبُوا مِنَّا بكأْسٍ فلم يَسْتَمـــرِئُوا الشَّرُبا
أَنَّا نَحُسُّهُمُ بالمَشـــــرَفيِّ وهُـمْ كالهِيم تُغْشَى بأيدي الذَّادةِ الخُشُبَا [3]

---

(1) ص1، لبد: الأسد ، البزل: البعير المسن ، ابن اللبون: ولد الناقة إذا استكمل الثانية ، النضد : السرير الذي ينضد عليه المتاع.

(2) وبنو رياح هم بطن من تميم ، ينظر جمهرة انساب العرب : 228. وسحيم بن وثيل ، شاعر خنذيد مشهور الذكر في الجاهلية والإسلام ،جيد الموضع في قومه ، وهو الذي فاخر مع غالب بن صعصعة والد الفرزدق في نحر الإبل ، وفي هذه القصيدة يقف سحيم مفتخراً ومتحدياً خصمه ،لأنه رجل معروف مشهور وواضح النسب بين العشائر ، ولعلو همته فانه قادر على ارتقاء الجبال ،وتجاوز عقباتها ، لأنه وطيد العزم على تحمل الصعاب . ينظر طبقات فحول الشعراء: 2/ 576 خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : 1/ 266.

(3) ص12،حوالبها: حوالب البئر، الدهم :الخيل السود، اللجب: الصوت والصياح ، تبوخ: تسكن ، فاظ: مات ،كرب:دنا.

هنا نلحظ تفاعل الأنا الفردية مع الأنا الجمعية (نا المتكلمين) وفي (الواو) و(هم) مع (ياء النسب) ساقها الشاعر ليظهر ذلك الفتى وسط قومه ،وذلك من خلال ذكره للجد العام للقبيلة[1] فقد اشاد ببطولاته بقوله (أُقاذف أعراضهم ، مدتني ،مني ،أُردْتُ ، أعطيهم ، أرادُو، كنا ، لها ،بنا ، منا ،أنّا ،نحسبهم ، هم ...) ليجسد إحساسه بإنتمائه القبلي وذوبان ذاته في ذات الجماعة ،ويبرز ذلك واضحاً في قوله (سائل بنا ، فقد شربوا) ثم تكرار (نا)المتصلة بـ (إنّ)المؤكدة في البيت اللاحق التي جاء بها من أجل المبالغة والفخر بنفسه وبقومه.

وتطالعنا قصائد أخرى نلحظ فيها بروز ضمير المتكلم الجمعي (نا) مع ضمير الغائب (الهاء)و(هم) وذلك حينما يستذكر الشاعر بطولات قومه من جانب، ويشيد بشجاعة أعدائه والشهادة لهم بالبسالة من جانب أخر ،فنجده " يضع أعداءُه في كفة ويضع قومه في كفة، وتترجح الكفتان مرة تميل هنا ،ومرة تميل هناك "[2].

قالَ المفضّل النّكريّ في قصيدته المُنصفة : (من الوافر)

فإنّكَ لو رأيتَ غداةَ جئنا ببطن ِأُثالَ ضاحيةً نَسُوقُ

....

هُمُ صَبَرُوا وصَبرُهُم تَليدٌ على العَزَّاءِ إذْ بَلَغَ المَضِيقُ

وهُمُ دَفَعُوا المَنِيةَ فاسْتقلّتْ دِرَاكاً بعد ما كادتْ تَحِيقُ

تَلاَقَيْنا بغَيْبَةِ ذِي طُرَيفٍ وبعضُهمُ على بعضٍ حَنِيقُ

فجاؤُوا عارضاً بَرِداً وجئْنا كَسيْلِ العِرْضِ ضاق به الطريق

مَشَيْنا شَطْرَهم وَمَشَوْا إلينا وَقُلنا:اليومَ ما تُقْضَى الحقوقُ

....

فأَلْقَيْنا الرِّماحَ وكانَ ضرباً مَقِيلَ الهامِ كلُّ ما يَذُوقُ

....

كأَنَّ هَزِيزَنَا يوم التَقَيْنَا هَزِيزُ أَبَاءَة فيها حَرِيقُ

....

وكم من سَيِّدٍ مِنَّا ومنهم بذِى الطَّرْفاء مَنْطِقُهُ شَهِيقُ

فأَشْبَعْنَا السِّباعَ وأشبعوها فراحَتْ كلُّها تئقٌ يَفُوقُ

فأَبكَيْنَا نساءَهُمُ وأبْكَوْا نساءً ما يَسُوغُ لهنَّ رِيقُ [3]

الشاعر في هذه الأبيات يسوق بطولاتهم ومنازلاتهم إلى جانب بطولات خصمه من خلال تبادل للضمائر بين (نحن)و(هم) ، فكانت الضمائر أقدر على منحه المرونة اللازمة مما أتاح إمكانية التعبير عن أحداث واقعية بما فيها من قوة وعزة لقومه ولخصمه بشكل موضوعي ومنصف .

---

(1) وهو أعصر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن مَعَدّ بن عدنان ،وهم بنو غنِيّ ، ينظر جمهرة انساب العرب : 480.

(2) المنصفات : المقدمة ـ ق ـ.

(3) ص69، اثال :موضع، ضاحية: أي علانية، الغيبة: الهبطة من الأرض، طريف: موضع بالبحرين كان لهم فيه وقعة، حنيق: ساخط أو غاضب، الهزيز: صوت دوران الرحى، ذو الطرفاء: موضع، تئق: الممتلئ .

وصفوة القول فإن استعمال هذه الأسماء المتنوعة والتي انتقاها الشاعر كانَتْ على وفق طبيعة تحرك هذه الضمائر فيها ولبيان أهمية هذه الأسماء في إكسابِ النص سمة شعرية ودلالية ،عاكسة لدلالات نفسية للشعراء ومستقاة من تجاربهم ووقائعهم ،التي أسبغت على النص سمة الوضوح والظهور وأكسبته من الجلال مما لا ينكر . ولم أشر إلى مواضع ورود الضمائر، لأنها قد شملتْ القصائد جميعها .

وقد أسفر الاستقراء الرقمي عن استحصال أربعة أنواع للضمائر وهي : ضمير المتكلم (الأنا)المفردة ، وضمير المتكلمين (الأنا)الجمعية ،وضمائر الغائب (هو،هم) ،وضمائر

المخاطب (أنتَ ، أنت ِ) ، وبالإمكان تأشير النسب العامة المتحققة في مجموع القصائد في الجدول الآتي:

الضمائر	عددها من مجموع الضمائر	النسبة المئوية
ضمير الغائب	165	%27،68
ضمير المتكلم (الأنا)المفردة	142	%23،82
ضمير المتكلمين (الأنا)الجمعية	128	%21،47
ضمير المخاطب	45	%7،55

يلاحظ إنّ أعلى نسبة كانت لضمير الغائب ،ذلك لأنه أنقص تعريفاً من بقية الضمائر [1] ، فضلاً عن هذا فإن الشيء إذا اضمر ثم فسر كان أفخم وأدل على عظم الشأن من ذكره [2] أو يكون من أجل توكيده ،فيأتي الضمير على جهة التوكيد والمبالغة في اثبات الكمال في الصفة [3]، لذلك كانت تلك الضمائر من أقدرها على إمكانية التعبير بها بحرية عن الموصوف دون مواجهة ،أما ضمير المتكلم ففيه التفخيم وانتماء الشاعر إلى الجماعة وإيثاره التعبير عنها ، وذلك لإمتلاكها دلالة العموم ،فيجد الشاعر قدرة تعبيرية واسعة به للتعبير عن مكون نفسه.

لقد تجلت أهمية بنية الضمائر من المنظور الشعري في ذلك التعايش في النص الأدبي الذي تسهم في عقد صلات " بين أجزاء القول الشعري ،وهي العلاقات التي يقوم عليها جزئيا أو كلياً المعنى الشعري " [4] التي أسهمَتْ بوضوح النص فضلاً عن وظيفتها التعبيرية المرتكزة على الخصوصية الضمائرية ،لإنّ الشعر العربي عُرف بالغنائية ،وبذلك فهو يستوعب الذاتية العالية لضمير المتكلم ،ويجسد انتصار للذات وتعزيزاً للمعنى الذي أراد الشاعر تقريبه إلى المتلقي .

---

(1) ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشاهد(389) : 5/ 297.
(2) دلائل الإعجاز : 41.
(3) ينظر معاني النحو: 46/1.
(4) الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي : شربل داغر 68، نقلا عن اللغة الشعرية :محمد كنوني 185.

ـ ألفاظ الحرب

مما لاشك فيه أنّ من الميادين التي استهوت نفوس العرب ، ميادين الحرب ولا نعني إنّ هذا الميدان محبب للعربي ،ولكن الحياة التي يعيشها بظروفها القاسية القائمة على الحل والترحال وتعرضه للغزو وللغارات جعلته دائما مندفعاً متوثباً متحفزاً للقتال، لكي يحقق الأنتصار له ولقبيلته التي وضعت فيه ثقتها ، والشاعر هو الذي ينقل تلك الأنتصارات ، فهو الصوت المعبر عن القبيلة التي بوأته المكانة المرموقة ،فكان الواجهة الإعلامية لها لكي

ينطق بالمآثر ويشيد بالأيام الخوالد ليضيف إلى مجد قومه أمجاداً جديدة تنبض بالعطاء ، لذا فإن الشعر العربي وثقية تاريخية دقيقة لمن يريد أنْ يعرف حياة ما قبل الإسلام [1] .

والشاعر كما هو معروف هو أكثر رؤية لما حوله، فرأى في الحرب ما تستحق أنْ تدخل في لغته الشعرية من تسجيل مآثر تلك الحروب أو ذكر أسلحتها ،والفخر بها ومدح شجعانها . وقد أكثر شعراء الأصمعيات من ذكر ألفاظ الحرب والسلاح ومفرداتها الدالة عليها ، فضلاً عن استعمالهم لبعض الألفاظ الحربية استعمالاً مجازياً مما زاد من شعرية النصوص ، ويمكن أنْ نتناول ألفاظ الحرب على النحو الآتي :

أ ـ ألفاظ الحرب والقتال

تضمنت لغة شعر الأصمعيات ألفاظاً دالة على الحرب ومتعلقاته وما يثار في المعركة من غبار ونحوه، ومن تلك الألفاظ (الغزو ، الحرب ، الهيجاء ، الكريهة ، القتل ، النصر ،الضرب ، الطعن ، العزة ، المجد ، الرعب ، الحق ...) ومن بديع وصف الشعراء للحرب ،وصفها بالنار المحرقة ،أو بالرحى الطاحنة،أو هي كالوحش المفترس ،من ذلك قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

وكُنَّا إذَا مَا الحربُ شَبَّتْ نَشُبُّهَا ونَضرِبُ فيهَا الأبلَخَ المُتَقَاعِسا[2]

أو قول سهم بن حنظلة: (من البسيط)

لا تُخْفَضُ الحربُ للدُّنيا إذا اسْتعرَتْ ولا تَبُوخُ إذا كُنَّا لَهَا شُهُبا
حتىَّ نَشُدَّ الأسَارَى بعدَمَا فَزِعُوا مِنْ بَيْنِ مُتّكىءٍ قَدْ فاظَ أو كَرَبا
سَائِلْ بِنَا حىَّ عَلبِاءٍ فقدْ شَرِبُوا مِنَّا بِكَأسٍ فلم يستَمرِئوا الشُرُبا[3]

---

(1) ينظر شعر الحرب عند العرب : 3.
(2) ص70، الابلخ: المتكبر، المتقاعس: المتمنع الذي لا يطأطئ رأسه.
(3) ص12.

وقد يعمد الشاعر إلى إبراز شجاعته في مواجهة العدو بأن يجعل لنفسه علماً في الحرب تدل عليه ، وهذا كناية عن شجاعته في مقارعة الأعداء بكل بسالة وإقدام، من ذلك قول عبد الله بن عنمة: (من الطويل)

رَأَتْ رَجُلاً قد لاحَهُ الغَزْوُ مُعَلِماً لهُ أُسْرَةٌ في المَجدِ رَاس ٍعِمَادُهَا [1]

وعلى الرغم من ذلك فإن ألفاظ الشعراء لم تقتصر على الطابع الحسي في تصوير أحوال الحرب وما يقع فيها ،وإنما تجاوزت إلى ألفاظ إيحائية مجازية كان لها الأثر العميق في نفس

الشاعر، وأكثر وقعاً على الخصم وأشد إظهاراً لعظمة تلك الحروب ،من ذلك قول عمرو بن الأسود: (من الكامل)

فإذَا أمَرْتُـكِ بعْـــدهَا فتَـبَيّنى أوْ أقِدمى يومَ الكَرِيهَةِ مُقْدَمى
في حَوْمةِ الموْتِ الَّتي لا تَشْتكِي غَمَراتِها الأبْطالُ غيْرَ تغَمْغُم
وكأنّمـــَا أقْـدامُهُـــمْ وأكُـفُّهُمْ كرَبٌ تَسَاقط مَنْ خليج مُفْعم
....
لمَّا سَمِعْتُ نداءَ مُـــرَّةَ قدْ عـلَا وابْنَى رَبيعة فِي الغُبارِ الأقْتم [2]

لقد أشار الشاعر إلى ألفاظ الحرب (يوم الكريهة ، حومة الموت ، الغبار الاقتم)، فصور الشاعر كيف تساقط الأعداء كتساقط كرب السعف ،دلالة على عظمة هذا الجيش وبسالة مقاتليه.

ويصف سلامة بن جندل عزة قومه ومجدها في منازلة الأعداء ،وما حققوه من نصر وظفر متطرقاً إلى مغانم قومه من أسلاب العدو ، من ذلك قوله: (من الطويل)

بضَرْبٍ تظَلُّ الطيرُ فيهِ جوَانِحاً وَطَعْنٍ كأفواهِ المَزَادِ المُفتَّقِ
فعزَّتْنَا لَيسَتْ بشِعبٍ بِحَرَّةٍ ولكنَّهَا بَحرٌ بصحراءَ فَيْهَقِ
....
ومجْدُ معدٍّ كانَ فوقَ عـلاية سبقنَاً بهِ إذْ يرتقُونَ ونَرْتَقى [3]

نلاحظ هنا كيف أسهمت الألفاظ (ضرب ، طعن ،عزة ، مجد ، الارتقاء والنصر) في تصوير تلك المنازلة بكل عنفوان وبسالة ،ومنعة يتمتع بها ذلك القوم .

ويقف عوف بن الأحوص معترفاً ببأس الخصم وشدته في الحرب، وانتصاره الذي تحقق بعون من الله سبحانه وتعالى: (من الطويل)

أتتنا قُرَيشٌ حافِلِينَ بجَمْعِهِمْ وكانَ لَهُا قِدْماً من الله ناصِرُ
فلَمَّا دَنَوْنا لِلْقِبابِ وأَهْلِها أُتِيحَ لنا ذِيبٌ معَ اللَّيلِ فاجِرُ
أُتيحَتْ لنا بَكرٌ وتحتَ لِوَائِها كتَائِبُ يَرْضاها العَزِيزُ المُفَاخِرُ
وكانت قُرَيْشٌ لوْ ظَهَرْنَا عليهِمُ شِفاءً لما في الصَّدْرِ،والبُغْضُ ظَاهِرُ [4]

---

(1) ص85 ،لاحه: غيره، راس: ثابت.

(2) ص21،مفعم: ملوء.

(3) ص42، جوانح: دواني إلى الأرض، فيهق: واسعة، العلاية: الوضع المرتفع.

(4) ص79.

ويطالعنا الشاعر مالك بن نويرة واصفاً يوم (مخطط) مصوراً حدث الإيقاع بالعدو، وصولة الفرسان في ساحة المعركة ، وكانت هذه الحرب تتوقد ناراً بقوله: (من الطويل)

فما فتِئُوا حتَّى رَأونَا كأنَّنَا مع الصُّبحِ آذىٌّ من البحرِ مُزبِدُ
بملومةٍ شهباءَ يَبرُقُ خالُـهَا تَرَى الشمسَ فيهَا حينَ ذرَّتْ تَوَقَّدُ
فَمَا برِحُوا حتَّى علتْهُمْ كتائبٌ إذَا لَقِيَتْ أقرانَهَا لا تُعرِّدُ
ضمَمْنَا عليهِمْ طايتيهِمْ بصائبٍ مِنْ الطعنِ حتَّى استأسَرُوا وتبدَّدُوا [1]

اشار الشاعر إلى تلك المعركة وما أتصف به ذلك الجيش العظيم إذ جاء بكتيبة، بيضاء كناية عن كثرة سلاحها ، فضلاً عما لاقاه العدو من الطعن والضرب ،مصوراً كيف فروا هاربين فتبددوا بين قتيل وأسير .
لقد شكلت ألفاظ الحرب والقتال جزءاً كبيراً من لغتهم الشعرية ،وعكست صورة لشخصيتهم البطولية.

ب ـ الألفاظ الخاصة بالجيش وتنظيماته

دخلت في شعر ديوان الأصمعيات ألفاظ تدل على الجيش أمثال (الجحفل ، الفيلق ، الجيش ، الكتيبة ، ربيئة ...) ، ويمكن تقسيم الجيش بحسب الحجم على (الجريدة) وهي قطعة جردت من سائرها لوجه ما ، وهي أقل ما يتألف منه الجيش ،وأكثر منها (السرية) التي تتألف من خمسين إلى أربعمائة مقاتل ثم (الكتيبة) من مئة إلى ألف ،ثم (الجيش) من ألف إلى أربعة الآف ،وكذلك (الفيلق) ثم (الخميس) من أربعة الآف إلى أثنى عشر ألفاً ، أما (العسكر) فيجمعها [2].
وما للجيش من دلالة على الكثرة والإندفاع شبه الشاعر هذا الجيش بـ (اللهام) أي كأن هذا الجيش يلتهم كل شيء أمامه، كما في قول أبي دواد الإيادي: (من الخفيف)

مُكْفَهِرٍّ علَى حـــــواجبِهِ يغـ رَقُ في جَمعِهِ الخَمِيسُ اللُّهامُ[3]

جعل الشاعر لصورة هذا الجيش إغبراراً، ولعظمــته وكثرته يلتهم كل شئ أمامه .
ويذهب شاعر آخر إلى تشبيه عظمة الجيش كأنه سحابة قد أعترضت الأفق لكثرته ولكثرة السلاح الذي يتقلده أولئك المقاتلون ،كما في قول سلامة بن جندل: (من الطويل)

ومـوقِفُـــنَا فـي غـيـرِ دَارٍ تئيَّةٍ ومَلحَقُنَا بالـعـارضِ المَتَأَلِقِ
....
مِنَ الحُمس إذ جاؤوا إلَيْنَا بجَمْعِهِمْ غداةَ لقينَاهُمْ بجـــأوَاءَ فَيلَقِ[4]

---

(1) ص 67،الأذى: الموج، ملمومة: كتيبة مجتمعة ، شهباء: بيضاء من السلاح، لا تعرد : لا تفر.
(2) ينظر لباب الآداب : 113/1، نهاية الأرب في فنون العرب : 189/6.
(3) ص65، مكفهر : يضرب لونه إلى الغبرة، الخميس: الجيش، اللهام: الجيش الكبير.
(4) ص42، التئية: التمكث والانتظار، العارض: السحاب يعترض في الأفق ، جواء: صفة الكتيبة وهي حمرة ضاربت إلى السواد.

وفي موقف آخر يطالعنا الشاعر عبد الله بن عنمة وهو يرثي بسطام بن قيس مصوراً إقدامه في الحرب، لأنه كان دائماً متأهباً للقتال يحمل درعه فوق رحله ،مستعداً للقاء كل جيش أرعن ومهما بلغت قوته ، بقوله : (من الوافر)

حَقيـبَةُ رحلِهِ بَدَنٌ وَسَرْجٌ تُـعـارِضُهُ مُـرَبَّـبَةٌ ذَؤُولُ
إلى مِيعادِ أرْعَنَ مُكْفَهِرٍ تُضَمَّـرُ في طـــوابِقِهِ الخُيُولُ[1]

الشاعر هنا أدخل في لغته الشعرية صفات هذا الجيش فهو أرعن ،والأرعن الذي فيه فضول كالجبال ،فضلاً عن ذلك فإن الشعراء أدخلوا أصنافاً كثيرة لصورة هذا الجيش أو

الكتيبة دلالة على عظمته وكثرته ،وبعضهم أخرجه من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي ،من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

صَبَحْتُهُمُ بيضاءَ يَبرُقُ بَيضُها إذَا نظرَتْ فِيها العيونُ ازمَهرَّتِ[2]

فقوله (صبحتهم) أي جئتهم صباحاً بالكتيبة عظيمة بيضاء كناية عما فيها من سلاح ، فضلاً عن حركته في القتال ، وهذا تفخيم للجيش وتعظيم له .

ومثله قول أبي دواد الإيادي واصفا ذلك الجيش اللجب [3] : (من الخفيف)

لَجِــبٌ تُسمَعُ الصَّواهِلُ فيهِ وحنِيــنُ اللَّقَــاحِ والإرْزامُ [4]

فـ (اللجب) هي صفة الخميس أو عسكره الكثير العرمرم ، فيقال له عسكر لجب لكثرته ،إذ عمد إلى وصف هذا العسكر لكثرته تسمع له ذلك الصوت والضوضاء لعظمته وشدة وقوعه على العدو. أو قول الجُميح الأسديّ : (من الكامل)

لاَ تَسْقِنِى إنْ لــم أُزُرْ سَمَراً غَطْفَانَ مَــوْكِبَ جَحْفَلٍ دُهْمِ
لَجِبٍ إذَا ابْتَــدُّوا قَنــــابِـلَهُ كَنَشاصِ نوءِ المِزْرَم السَّجْم
مَجْرٍ يَغَصُّ بهِ الفَضَاءُ ، لَهُ سَلَفٌ يَمُــوجُ عَجَـاجُهُ، فَخْم [5]

هنا أخذ الشاعر يعدد صفات هذا الجيش (الجحفل) ،فهو جيش عظيم ولجب تتعالى فيه أصوات كثيرة مرعبة ، وحركته لها ثقل يتصاعد منها سحاباً مغبرة تملأ الفضاء فهو لعظمته يبث الرعب في قلب الأعداء .

---

(1) ص8 ، البدن: الدرع،المربية: التي يغذونها في بيوتهم ، الذؤول: مشي سريع وفي خفة، الأرعن: جيش ارعن كأنه رعن جبل.
(2) ص34 ، ازمهرت: احمرت من الغضب.
(3) لسان العرب :مادة لجب 237/12.
(4) ص65، لجب: العسكر، اللقاح: ذوات الألبان من الإبل، الارزام: صوت تخرجه الناقة من حلقها لا تفتح به فاها
(5) ص80، نشاص: سحاب مرتفع ، المرزم: نجم له نوء صادق ، سجم : صفة النوء السائل.

ج ـ الألفاظ الخاصة بالمحاربين وصفاتهم

أدخل شعراء الأصمعيات في شعرهم ألفاظ المحاربين وصفاتهم ونعتوهم بنعوت متعددة تدل على شجاعتهم ، وإقدامهم في المعركة أمثال (الفوارس ، الابطال ، المغاوير ، الكماة ، المحاربين ..) .

وكثيراً ما وردت هذه الألفاظ في غرض الفخر والحماسة، فقد صور الشعراء كرّ الفرسان والمحاربين على الأعداء بكل صور البسالة والشجاعة ، من ذلك قول المُنخّل اليشكريّ عامداً إلى تمجيد فرسان بني يشكر وهم صفوة أبطال ربيعة : (من مجزوء الكامل)

وفـــوارس ٍكَـــأَوَارِ حَـــ ـرِّ النَّـــارِ أحـلاس ِالذكُورِ
شـــدُّوا دَوَابِـــرَ بَيضِهِـمْ فـى كـلِّ مُحْـكَمَـــةِ القِتيرِ
وأسْـــتلأمُـــوا وتلبَّـــبُوا إنَّ التّـَلبُّـــبَ للمُغـــيرِ
وعَلَى الجِـيـــادِ المُـضَمَرا ـتِ فـوارسٌ مِثـــلُ الصُقُورِ[1]

لقد عمد الشاعر إلى وصف هؤلاء المحاربين بأنهم مغاوير شجعان كأنهم صقور ،ونلحظ هنا أن الألفاظ كانت زاخرة بالاعتداد النفسي والثبات في لقاء الخطر ،ولم تكن تلك الألفاظ قوالب مجردة من الإيحاء ، بل كانت صادرة عن رواء الطبع وجودة القريحة.
ويطالعنا الشاعر دُريد بن الصِّمَّة يصدح ببسالة مقاتلي قومه وشجاعتهم مصوراً كرّهم على الأعداء وكيف هزموهم بقوله: (من الطويلِ)

فلليَوْمِ سُمِّيتُمْ فزَارةُ فـاصبِـرُوا لِوَقع القَنَا تنْزُون نَـزْوَ الجَنَـادِبِ
تَكُرُّ عليهم رَجْلَتِى وفوَارِسِى وأُكرِهُ فيهم صَعْدَتى غيرَ نـاكِبِ
فإن تدْبِرُوا يَأْخُذْنكمْ في ظُهورِكم وإن تُقْبلوا يأْخُذْنكمْ فـي التَّرَائِب
وإنْ تسْهلُوا للخيل تسْهلْ عليكمُ بطعْنِ كإيزَاغِ المَخَاض الضَّوارب[2]

لقد صور الشاعر حماسة هؤلاء المقاتلين،فهم فرسان لهم وقعهم الشديد عند ملاقاة العدو ، فجاء بألفاظ تتجاوب مع حس الفخر وروح الفروسية وملاحم المجد والنصرامثال (تكر ، تنزو ، تضرب، تطعن ...).

---

(1) ص14، الأوار: الوهج، الأحلاس: جمع حلس وهو اللازم لظهر الفرس، البيض: قلانس الحديد، القتير: مسامير الدروع، استلأموا: لبسوا اللأمة وهي السلاح، المضمرات: المتقدمات .
(2) ص29، النزو: الوثبان، الجنادب: ضرب صغار من الجراد، الرجلة: جمع راجل، الصعدة: القناة المستوية، الترائب: عظام الصدر،الضوراب: اللواقح، المخاض: الحوامل من النوق.

ومثله قول الأسعر الجعفي مفتخراً بفرسان قومه في مواجهة العدو ،وبالخيول الأصيلة التي يقودها الكماة الشجعان،فأورد ألفاظ (محارب ،مسالم ، كتيبة ، عوابس) : (من الكامل)

وإذَا رَأيتَ مُحـــارِباً ومُسَـــالِماً فلْيَبْغِنِى عِنْدَ المحاربِ مَنْ بَغَى
....
وكـتيـــبَةٍ وَجَّهـتُهـــا لِكتيبَةٍ حتَّـى تقولَ سرَاتهمْ : هذا الفتَى
لا يَشْتَكونَ الموتَ غيرَ تَغَمْغُمٍ حَكَّ الجِمالِ جُنُوبَهُنَّ مِنْ الشَّدَى
يَخرُجْنَ من خَلَل ِالغُبارِ عَوابِساً كأَصَابِعِ المَقرُورِ أَقْعَى فاصْطلى[1]

أو قول ربيعة بن مقروم مشيداً بشجاعة فرسانهم ، وذودهم عن حياض قبيلتهم وعزها : (من الطويل)

مَغاويرُ لا تَنْمِى طَريدةُ خَيْلِهِمْ إِذَ أَوْهَنَ الذُّعْرُ الْجَبانَ المُركَّبَا[2]

ولشدة هؤلاء المغاوير يشبههم الشاعر سِنان بن أبي حارثة وكأنهم سحابة سوداء مظلمة على العدو لما يحملون من لباس الحرب، وما يقلدونه من سلاح ، من ذلك قوله : (من الكامل)

نَحْبُو الكتِيبَةَ حِينَ تَقْتَرِشُ القَنَا طَعْناً كإِلْهَابِ الحَرِيق ِالمُضْرَم ِ
مِنَّا بِشَجْنَةَ والــذِّنابِ فَوَارِسٌ وعُــتَائِدٍ مثلُ السَّوَادِ المُظْلِم ِ[3]

إنّ الشاعر عندما يخوض غمار المعارك لا يخرج عن التغني بأمجاد قبيلته ،ويفخر بأنه فارس تلك القبيلة ،ومن أجل ذلك جعلته القبيلة في واجهتها للدفاع عنها باللسان واليد، قال المهلهل بن ربيعة: (من الكامل ِ)

يا حَارِ لاتَجْهَلْ على أَشياخِنَا إِنَّا ذَوُو السَّورَاتِ والأحــلامِ
ومِنَّا إِذَا بَلَغَ الصَّبِىَُ فِطامَهُ سَاسَ الأُمورَ وحاربَ الأَقوام ِ[4]

لقد أمدَتْ الحرب الشعراء بمعين ثر ،وهيأت لهم المجالات الواسعة للإنطلاق بمواهبهم ،فكانَت مصدراً خصباً من مصادر الإلهام ،فالحرب عامل مهم من عوامل دفع الشعراء لقول الشعر ،لأنّها وسعَّتْ آفاق النظم ،وخلقت لهم الأرض الرحبة للتعبير ،فأخذوا يشيدون بمفاخرهم وانتصاراتهم ،فكان شعر الحرب أقوى ما نظم الشعراء وأنقاه ، لأنه صوّر الأبطال في ساحات الوغى، فملأت أوصافها أغلب معاني اللغةِ[5].

---

(1) ص44، التغمغم : أصوات الأبطال، الشذا : ذباب ازرق عظيم يقع على الدواب ، العوابس : الكريهات المنظر، المقرور: الذي أصابه القر أي البرد.
(2) ص84، تنمى: تنجو.
(3) ص71.
(4) ص54.
(5) ينظر الفروسية في الشعر الجاهلي : 271.

د ـ ألــفــاظ الســلاح وصـفاته

لقد عمد الشعراء إلى تصوير شجاعتهم وبسالتهم بما يملكون من سلاح ، لأن الحرب لابدّ لها من سلاح ،لذا فقد كانت الألفاظ الدالة على أداة الحرب كثيرة أمثال (السيف ، الرمح ، الدرع ،السهم ، ...) استقاها الشعراء من واقعهم النفسي والحربي معاً ، لأنّ بها يتحقق النصر، وفي حسن استعمالها تتضح ملامح القدرة القتالية، والعرب عُرفتْ من بين الأمم

بأربع سمات كما اشار إليها الثعالبي بقوله : " إذ اختصت العرب من بين الأمم بأربع سمات : العمائم تيجانُها ،والدروع حيطانهُا،والسيوف سيجانها ،والشعر ديوانها" [1].

لقد كان اهتمام العربي بالسلاح ينبثق من " الحاجة الحقيقة التي كان يؤمن بها ،ومن الإحساس العميق بما كانت تؤديه له كل عناصره ... لأن قيمة السلاح لا تكمن في شكله أو صنفه ولكنها تمثل شرف الرجل وهو قائم بما رهنها له مهما كلفه الأمر " [2]، لذا كان الفارس أو المحارب " أميناً على شرف سلاحه ،وهو يتحرى نسبه وسيرته ،وشدته في أحتدام المعارك ،ويتعمق أيامه باحثاً عن انتصاراته " [3] .

والملاحظ على الشعراء أنهم لم يستعملوا عدة الحرب استعمالاً يمليه الزهو أو الغرور بقدر ما كانت ألفاظهم تلك طاقات متفجرة بالشعور بالبطولة ،ولهذه الأدوات أهمية كبيرة في الحرب، ولها أهمية في لغة شعر الأصمعيات ، وهذه الأدوات هي:-

---

(1) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : 159.
(2) شعر الحرب عند العرب :57.
(3) المصدر نفسه :59.

ـ السيف

حظي السيف بمكانة سامية ومرموقة في نفس العربي ، فاق بها غيره من الأسلحة الهجومية والدفاعية معا سواء أثناء الحرب أو زمن السلم ، سجل من خلاله أروع ملاحم البطولة ، فقد أرتبط هذا السلاح بأمة العرب ،حتى لقبت باسم (أمة السيف) ،فالعرب هم أكثر الأمم اهتماماً به ،وعراقة في صنعه واستعماله فقد ذكر أنه : " ما تزال العرب عرباً ما

لبست العمائم ،وتقلدت السيوف "[1] .فكان الملجأ عند اشتداد الحرب ، يقول المهلهل بن ربيعة : (من الكامل)

حتىَّ نُبيدَ قبيـــلة ً وقبـيلة ً قهـــراً ونَفْلِقَ بالسُّيوفِ الهام ِ[2]

إنّ السيف عنده رمز للدفاع عن القبيلة ،فكان له أثره ومكانته في الحرب ، ومثله قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

فلَمْ أرَ مثلَ الحيِّ حيّاً مُصَبِّحاً ولا مِثلَنا لمَّا التقينَا فَوارِسا

أكرَّ وأحمَى للحقيقَةِ مِنهُمُ وأضرَبَ منَّا بالسيُوفِ القوانِسا[3]

لقد عبر الشاعر عن الهدف الذي استعمل السلاح (السيف) من أجله ،لأنه يذود به عن العرض والشرف وبه يحقق النصر ، ولم يستطع أحد أن ينال منه لأنّ السيف أقرب الأسلحة إلى نفسه وعنوان فروسيته وشجاعته " وقد أضفى العربي على سيفه معاني الشرف ،ومنحه الإنسانية ..." [4] ، وبذلك فقد حُظي السيف بعناية الشعراء فذكروا أسماءه وصفاته تارة ً كقوة هجومية في الحرب ،وتارةً أخرى يقصد به المعنى الذهني المجرد حين يصف به شجاعته، أو مروءة شخص ما ،وقد وردت في شعر الأصمعيات أسماء عدة للسيف وصفاته .

ـ أسماؤه وصفاته

لعل من أهم أسماء السيف وصفاته التي دخلت في شعر الأصمعيات ،وأحسن الشعراء في بيان أصلها ،وأثرها الفعال في حسم المعركة ، هي :-

1- المهند :- ويقصد به هو السيف المطبوع من حديد الهند [5] ، قال الثعالبي " فإذا كان السيف قد سُوِّي بالهند فهو مهند ، وهندي ، وهندواني " [6] ، من ذلك قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

إذَا الهُنـــدُوانِـيَّاتُ كُنَّ عِصِيَّنَا بِهـــا نَتَـأيَّا كلَّ ساق ٍومَفرِق ِ

نُجَلِّى مِصَاعاً بالسُّيوفِ وُجُوهَنا إذَا اعتفرَتْ أقدامُنَا عندَ مَأزِق ِ[7]

---

(1) حلية الفرسان وشعار الشجعان : 185 ،وينظر تقنية السلاح عند العرب : د عبد الجبار السامرائي ، مجلة المورد مجلد (14) عدد (4) سنة 1985: 6.

(2) ص54.

(3) ص70، القوانس: جمع قونس وهو أعلى بيضة الرأس.

(4) الفروسية في الشعر الجاهلي : 169.

(5) لسان العرب : مادة هند 145/15.

(6) فقه اللغة وسر العربية :215.

(7) ص42، نتأيا: نقصد، المصاع: المقاتلة والمجالدة بالسيوف ، أعتفر: تعفر بالتراب .

2- المشرفي :- هي سيوف منسوبة إلى قرى من أرض اليمن ،وقيل : من أرض العرب تدنو من الريف [1] من ذلك قول أعشى باهلة : (من البسيط)

لا تَأَمَنُ البازِلُ الكوماءُ ضَرْبتهُ بالمشرَفيِّ إذَا مَا اخرَوَّطَ السَّفرُ[2]

3- العضب أو المفصل :- ويراد بهما السيف القاطع [3] ، كما في قول حجل بن نضلة: (من الكامل)

وَمُهَنَّدٌ فـي متنِهِ حَرَجِيَّـة ٌ عضبٌ إذا مَسَّ الضـَّريبة مِفصلُ[4]

4- **الصقيل :-** ويراد به السيف [5] ، من ذلك قول عدي بن رعلاء: (من الخفيف)

رُبَّـما ضَربَةٍ بسيفٍ صَقِيلٍ دُونَ بُصرَى وَطَعْنَة نَجلاءِ[6]

5- البيض :" الأبيض السيف والجمع البيض " [7] ، كما في قول عروة بن الورد : (من الطويل)

نُطاعِنُ عَنْها أوَّلَ القومِ بالقَنَا وبيضٍ خِفافٍ وَقعُهُنَّ مُشَهَّرُ[8]

لقد شغل السيف حيزاً كبيراً من قصائد الشعراء ،إذ عد سلاحاً رئيساً في المعركة يتكئ عليه الفارس في صولاته ، ويهاجم به خصومه في آن معاً،لذا أنتقى الشعراء أفضلها وأجودها أمثال ، السيوف الذكور، وهي أجود أنواع السيوف وأيبسها وأشدها [9] ، كما في قول المهلهل بن ربيعة: (من الوافر)

فلَـــوْلا الرِّيحُ أسْمَعَ أهلَ حَجرٍ صَليلَ البيضِ يُقْدعُ بالذُكورِ[10]

---

(1) لسان العرب : مادة شرف 93/7.

(2) ص24، الكوماء: العظيمة السنام، اخروط السفر: امتد وطال.

(3) ينظر السيوف وأجناسها : رسالة يعقوب بن اسحق الكندي ، مجلة كلية الآداب ،جامعة فؤاد الأول ،مجلد 14 ، ج 2، 1952م :11.

(4) ص43، حرجية: أثار دقاق جدا ، مفصل: قطاع ، وينظر أيضاً ص11.

(5) لسان العرب: مادة صقل 377/7.

(6) ص51 ، بصري: من أعمال دمشق، وهي قصبة كورة حوران.

(7) لسان العرب : مادة بيض 552/1.

(8) ص10.

(9) ينظر الأنوار ومحاسن الأشعار:28/1.

(10) ص53، حجر:مدينة باليمامة، الذكور : أجود السيوف، يقدع: يضرب.وقيل في هذا البيت إن فيه من الغلو مما لا ينكر فقال فيه ابن قتيبة : هو احد الشعراء الكذبة لقوله هذا البيت ، ينظر الشعر والشعراء : 199، وقال فيه قدامة بن جعفر: إن هذا البيت فيه خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة وبينه مسافة بعيدة ،ينظر نقد الشعر : 91. ، وقال فيه ابن رشيق : انه اكذب بيت قالته العرب ،وبين حجر ـ وهي قصبة اليمامة ـ وبين مكان الوقعة عشرة أيام .وهذا اشد غلوا، ينظر العمدة : 2/ 59، وقال فيه المرزوقي : إن هذا الوصف سرف مستنكر وخروج عن القصد مستهجن ويجري مجراه في الغلو ، ينظر شرح ديوان الحماسة 1/ 185.

فضلاً عن (الصفيح) ، والسيف الصفيح ،إذا كان عريض الحد ،وكانت العرب يمتدحونه [1] ، من ذلك قول قيس بن الخطيم: (من المنسرح)

نَـــفْلِى بحَدِّ الصَّفِيح ِهامَهُمُ وَفَـــلْيُنَا هامَهُمْ بهَا عُنُفُ [2]

وثمة ألفاظ أخرى كان لها حضورها المميز في شعر الأصمعيات دالة على السيف نحو (المناصل ، الصارم) وغيرها .

ولعل أهتمام الشعراء المفرط بالسيف ،جعلهم يتطرقون إلى ذكر ألفاظ أخرى لها علاقة بالسيف ، فنراهم يذكرون الألفاظ الدالة على ما يحفظ السيف أو يحمله ، أو يعمدوا إلى عدة أفعال وأسماء تتصل به ، من حيث استعماله أمثال (تقلد ،سل، اغمد ، الصليل) .

كما وصف الشعراء تلك السيوف عند عودتها من ساحة المعركة وقد تثلمت دلالة على كثرة الضرب والقتال ،كما في قول طريف العنبري : (من الكامل)

تحتِى الأغرُّ وفوقَ جِلدِى نـَثرَةٌ زَغْفٌ ترُدُّ السيفَ وهوَ مُثَلَّمُ[3]

لقد شغل السيف مكانة كبيرة بين ألفاظ الحرب في شعر الأصمعيات ،وهذا راجع إلى اهتمام العربي فيه ،فهو عدته الدفاعية عن نفسه وقومه ،فراح يصف ويفتخر بهذا السلاح ،وأخذ يذكره بأسمائه تارة ،وصفاته وأصوله التاريخية تارة أخرى ، فوجد فيه ما يبتغيه لبلوغ غايته من مدح وفخر .

---

(1) السيوف وأجناسها : 31.

(2) ص68، فلى رأسه: ضربه وقطعه، الصفيح: السيوف العريضة .

(3) ص39،الأغر: فرسه، النثرة : الدرع السلسة ، الزغف: الدرع اللينة .

ـــ الـــرمـــح

تعد الرماح من أقدم الآت الحرب الهجومية التي استعان بها المحارب ،وأعطاها أهمية ومكانة تقترب من منزلة السيف ، فقد أهتم بها العربي وتفنن في صناعتها ، واشار إلى أماكن صنعها ،أو لصفات امتازت بها ، فقد صور الشعراء الرمح بأحسن صوره وأدقها ، كما

ذكروا أجزاءه ،والألفاظ والمسميات التي تدل عليه ،فضلاً عن أثره الحاسم في المعركة ،وفتكه بالأعداء [1]، ومن أهم أسمائه وصفاته التي وردت في شعر الأصمعيات ما يأتي :-

1- الأسمر :- ويقصد فيه الدقة والنحافة لا اللون [2] ،من ذلك قول ربيعة بن مقروم: (من الطويل)

وأَسْمَـــرَ خَطِّـيّ كـأَنَّ سِنانَه شِهابُ غَضىً شَيّعْتَهُ فَتـلَهَّـبَا[3]

2- الخطي :- "الخطُّ أرض يُنسب إليها الرماح الخطية ،وقيل : الخطُّ مرفأ السفُن بالبحرين تنسب إليها الرماح ، يقال رمح خِطـيٌّ ،ورماح خَطيَّة وخِطيّة [4] كما في قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

فأُبنَا وأَبْـقَى طَعْنُنَا مِنْ رماحِنا مَطارِدَ خطِّيً وحُمراً مَداعِسا[5]

3- الرديني : - سمي بالرديني نسبة إلى ردينة ،وهي امرأة كانت معروفة بتقويم الرماح ،وزوجها سمهر كان يبيع الرماح [6] ، من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي: (من الطويل)

كعَالِيةِ الرُّمْح ِالرُّدينيّ ،لمْ يكُنْ إذَا ابْتدَرَ الخيلَ الرجالُ يخِيبُ[7]

4- القنا :- وهي من الألفاظ الدالة على أجزاء الرمح ،وهو الجزء النباتي منه ،ويتكون من (العوالي) وهي أعالي القنا ، أما الجزء المعدني من الرمح ، فيتكون من (السنان) وهو رأس الرمح (والعامل) صدره [8] .

كما في قول سنان بن أبي حارثة واصفاً تداخل رؤوس الرماح (السنان) أثناء الحرب لكثرتها وعظمتها وكأنها تلتهب ناراً: (من الكامل)

نَحْبُو الكتِيبَةَ حِينَ تقْتَرِشُ القَنَا طَعْناً كإِلْهَابِ الحَرِيقِ المُضْرَم ِ[9]

---

(1) ينظر السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام ،دراسة تحليلة : أيهم عباس حمودي القيسي ، رسالة ماجستير / جامعة بغداد ،كلية الآداب 1990: 161.

(2) نهاية الأرب :215/6.

(3) ص84، شهاب:نار، غضى: شجر، شيعته: ألهبته.

(4) لسان العرب :مادة خطط 141/4.

(5) ص70، المطارد: الرمح القصير، المداعس: الغليظ الشديد من الرماح.

(6) ينظر حلية الفرسان وشعار الشجعان : 204، لسان العرب :مادة ردن ، وسمهر377/6.

(7) ص25 ،ابتدر : اسرع.

(8) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام :426/5.

(9) ص71، تقترش القنا: تتداخل.

وقال حجل بن نضلة : (من الطويل)

ومُقارِبُ الكَعبَيْـن ِأسمَرُ عاتِرٌ فِيـــهِ سِنـانٌ كَالقـدَامَى مِنْجَلُ[1]

أخذ الشاعر يذكر صفات رمحه ،إذ إنـّه مقارب الكعبين، وهو أسمر صلب ، فضلاً عن أنه يتميز بقوة سنانه الذي يصرع به الخصم ، لأن طعنته واسعة وعميقة ،وهذه كلها تدل على بسالته وشجاعته . وقد اشاد الشعراء بشجاعة المحارب ،وحسن بلائه وصولاته المشهودة في ساحة الوغى ،بما يمتلك من أسلحة لها الأثر الكبير في قهر الأعداء ،من ذلك قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

فَما انْصَرَفَتْ حَتىَّ أَفاءَتْ رماحُهُمْ لأِعْدَائِهِمْ في الحربِ سَمًّا مُقَشَّبَا
مَغاويرُ لا تَنْمِى طَريدةُ خَيْلِهِمْ إذَ أَوْهَن الذُّعْرُ الْجَبانَ المُركّبَا
ونحن سَقَيْنا مِنْ فَريرٍ وبُحْتُرٍ بِكلِّ يَدٍ مِنَّا سِناناً وثَعْلَبَا
وفارسَ مَرْدُودٍ أَشَاطَتْ رِماحُنَا وأَجْزَرْنَ مَسْعُوداً ضِبَاعاً وأَذْؤُبَا[2]

ولِمَا للرماح من وقع مؤثر في الأعداء ،فالشاعر يسخره للأمور الجسام والخطوب العظيمة ،فكانت وسيلته لقذف الرعب في قلوبهم، قال دُريد بن الصِّمَّة : (من الطويل)

غداةَ دَعَانِى والرِّماحُ يَنُشْنَهُ كوَقعِ الصَّيَاصى في النَّسِيج المَمدَّدِ[3]

وقولهِ ايضاً : (من الطويل)

فلليَوْمِ سُمِّيتُمْ فزَارةُ فاصبِرُوا لِوَقْع القَنَا تنْزُون نَزْوَ الجَنَادِبِ[4]

ومن الجدير بالذكر أن السيف غالباً ما ساند الرمح في تحقيق النصر ، والوصول إلى المجد والجاه ، وإيقاع الخسائر بالعدو، فكان ملازماً كل منهما للآخر في مواضع عدة من قصائدهم، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب: (من الوافر)

وأسنادُ الأسِنّةِ نحوَ نحرِي وهَزُّ المَشرَفيَّةِ والوُقوعُ[5]

---

(1) ص43، عاتر: مهتز، منجل: واسع الجرح.
(2) ص84، المقشب: الممزوج، فرير وبحتر: رهطان من طيء ، الثعلب: طرف الرمح الداخل في السنان .
(3) ص28،ينشنه: يتناولنه،الصياصي: الشوكة التي يحاك بها.
(4) ص29،النزو: الوثبان، الجنادب : ضرب صغار من الجراد .
(5) ص61.

أو قول زبّان بن سيَّار : (من الكامل)

أَعْدَدْتُها لِبَنِى اللَّقِيطَة فَوْقَها رُمْحِى وسَيفٌ صارمٌ وشَلِيلُ[1]

وفي مواضع أخرى نجد الشعراء يفضلّون السيف على الرمح ،لأنّه قاضي القتال وفيصل الحكم بين الرجال وبه الغلبة الحقيقية لهم [2] من ذلك قول المفضّل النّكريّ: (من الوافر)

فألقينَــا الـرِّماحَ وكانَ ضَرباً مَقِــيلَ الهـام ِكـُلٌّ مَا يَذوقُ[3]

فقوله (القينا الرماح) كناية عن التلاحم في القتال واعتماد السيوف لا الرماح ،فضلاً عن هذا فإنّ القتال بالسيف يتم عن قرب ومواجهة ،وهذا يعني التحاماً بين طرفي النزاع ،وهذا الأمر يحتاج إلــى شدة وصلابة من المقاتل ، وشجاعة للصمود والتغلب على الخصم ، وهذا يدل على بسالة الفارس وإقدامه، ونلحظ في هذا المضمار أنّ القتال بالسيف يكون بالضرب ،والقتال بالرمح يكون بالطعن ، من ذلك قول عروة بن الورد: (من الطويل)

نُطاعِنُ عَنْها أوَّلَ القــوم ِبالقَنـَا وبيضٍ خِفافٍ وَقعُهُنَّ مُشَهَّـرُ[4]

وقول العباس بن مرداس: (من الطويل)

نُطَاعِنُ عَنْ أحسابِــنَا برِمَاحِنا ونضرِبُهُمْ ضَرْبَ المُذيِدِ الخَوامِسا[5]

أو قول عدي بن رعلاء: (من الخفيف)

رُبَّــما ضَربَــةٍ بسيـفٍ صَقِيلٍ دُونَ بُصــرَى وَطَعــْنَةٍ نَجلاءِ[6]

---

(1) ص73.
(2) ينظر حلية الفرسان وشعار الشجعان :187.
(3) ص69.
(4) ص10.
(5) ص70، المذيد: الذي يعينك على ما تذود ،الخوامس: الإبل التي وردت خمسا.
(6) ص51.

ـ القــوس والسهــم

ومن ألفاظ السلاح التي دخلت لغة شعر الأصمعيات أسماء (السهم) وصفاته ، فقد أحتل حيزاً واسعاً من عناية العرب، واهتمامهم في الحروب ورحلات الصيد معا لإتقانهم الرماية

بـه إلـى حـد بعيـد [1] ، فـذكروه وذكـروا اسـماءه ومتعلقاتـه أمثـال (النبـل : وهـو ريـش وركـب نصله) و(النحيص : هو السهم المرقق) و(العداد : هو الرنين أو صوت الوتر) .

كمـا اسـتعمل الشـعراء ألفاظـاً تتصـل بأعـداد واسـتعمال (السـهم) أمثـال (راش) أي الصـق الريش على السـهم ،فضـلاً عن ذكرهم (للنبـع)الـذي يصـنع مـن القسـيّ ، قـد عـرف بصـلابته وقوته ، والأمثلة على ذلك كثيرة من ذلك قول المفضّل النّكريّ واصفا ما فعله قومـه بالخصـم لما يمتلكون من سلاح ، وتفوق في رمي السهام : (من الوافر)

رَمَيْنَا في وجوهِـهِمُ بِـرِشْق ٍ تَـغَصُّ بهِ الحَنَاجِـرُ والحُلُـوقُ
كأنَّ النَّبلَ بينـــهُـــمُ جَرادٌ تُكفيِّه شآمـــيَـــةٌ خَـــرِيـقُ
وَبَسْلٌ أنْ تَرَى فيهِـــمُ كَمِيَّاً كبَا ليـــديْهِ إلَّا فـــيـــهِ فوقُ
يُهَزْهِزُ صعـــدَةً جرداءَ فيهَا سِنانُ المـــوتِ أو قَرْنٌ مَحيقُ
وجدْنَا السُدَّ ر خواراً ضعِيفاً وكانَ النـــبـــعُ منبِتُهُ وَثـيقُ[2]

أو قول عمرو بن معد يكرب : (من المتقارب)

وذاتَ عِـــدَادٍ لَهَـــا أزمَـلٌ بَـــرَثْهَـــا رُمـــاة ٌ بَنـى وابِش ٍ
وكـــلَّ نحيض ٍفتيق ٍالغِـرَارِ عَزُوفٍ عَلَـى ظـُفُـرِ الرَّائِش ٍ[3]

وعلى الرغم من المكانة التي حظي بها هذا السلاح ، إلاّ أننا وجدنا ومن خلال النصوص الشعرية التي وقفنا عليها أنّ هذه العدة لم تكن ترق إلى ما بلغته الأسلحة الأخرى ، ولعل هذا الأمر يعود بالدرجة الأساس إلى تفضيل العربي القتال ومواجهة خصمه عن قرب والنيل منه ، فضـلاً عن شـجاعة المقاتـل وبسـالته ،إلاّ أنّ هنـاك مـن الشـعراء مـن أكـد أن الرمـي بـالقوس والدفاع به لا يقل أهمية عن تلك الأسلحة، فهو يرمي به العدو مدافعاً عن قبيلته ،كما في قول دوسر بن ذهيل: (من الطويل)

وأرمِي الذي يرمُونَ عنْ قَوسِ بِغضَةٍ وليسَ عَلى مَولايَ حَدِّى ولا عَهدِى[4]

---

(1) ينظر العقد الفريد :186/1 ،وينظر أيضاً السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام :164.
(2) ص69، الرشق: الرمي بالسهام، شآمية: ريح تهب من الشام، الخريق: الريح الباردة، البسل: من الأضداد الحلال والحرام وهنا بمعنى الحرام، صعدة: القناة المستوية، المحيق: المدلوك المحدد.
(3) ص62،عداد: القوس، الازمل: الصوت، بنو وابش: قبيلتان، نحيض: السهم المرقق ، فتيق: عريض، غرار :حد ، الرائش: الذي يريش السهم.
(4) ص50.

الشاعر يؤيد قومه ويرمي بالقوس من يؤذيهم دون أن يبتغي منهم النصرة والعون ، فضلاً عن دلالـة السـهم فـي ميـدان القتـال فقـد وظفـه الشـعراء فـي رحـاب حـبهم وعشـقهم للمـرأة ،إذ اسـتعان الشـعراء بهـذه اللفظـة لبيـان جمـال الحبيبـة، مـن ذلـك قـول أبـي دواد الإيـادي .(مـن الخفيف)

وتـرَاهُنَّ فِى الهوادج كالغِـزْ لانِ ما إنْ يَنَـالُهُنَّ السَّهَامُ [1]

ويتضح مما سبق أن اقتران لفظة (الرمي) مع هذه العدة (السهم والقوس) مثلما وردت لفظة (الطعن للرماح) و(الضرب للسيوف).

ومهما يكن من شيء فقد تضمنت ألفاظ الحرب ألفاظ السلاح المادية كذلك فأنها أحتوت أسلحة أخرى معنوية كان وقعها اشد من وقع السلاح المادي لاسيّما اللسان ،إذ كان لهذا السلاح الأثر المشهود ،ولا يقل شأناً عما سبق ذكره من الأسلحة الهجومية ،فقال بعض العلماء فيه، من ذلك قول الجاحظ (ت255هـ) ((ولربّما كان اللسان أنفذ من السنان، وأقطع من السيف اليمان)) [2] وقال أبو حيان التوحيدي (ت400هـ) ((، وطعن اللسان أنكى من طعن السنان،))[3] وقال الميداني (ت581هـ) ((طعن اللسان كوخز السنان ، لأنّ كلم الكلمة يصل إلى القلب، والطعن يصل إلى اللحم والجلد))[4] ، ومما جاء به الكتبي (ت718هـ) قوله :((وقالوا طعن اللسان أنفذ من طعن السنان، وجرح الكلام أصعب من وقع السهام ،وقالوا ربَّ لسان أتى على إنسان))[5]

قال عبد قيس بنِ خفاف : (من المتقارب)

وأصبحتُ أعددتُ للنَّائِـــبا تِ عِرْضاً بريئاً وعَضْباً صَقِيلاَ
ووَقْعَ لِسانٍ كحَدِّ السِّنانِ ورُمْـــحاً طويلَ القناةِ عَسُولاَ[6]

قول زبّان بن سيَّار: (من الطويل)

أَلَمْ يَنْــهَ أَولادَ اللَّقِيطةِ عِلمُهـــمْ بــزبَّانَ إذ يَهجُونَه وهو نــائمُ
يَطـُوفون بالأَعشى وصُبَّ عليهمُ لسانٌ كصَدر الهُنْدُوَانِيِّ صارمُ[7]

لقد كان هذا السلاح المعنوي أشد وقعاً من تلك الأسلحة المادية ، لأنّ جرحه يصل إلى القلب ويكلمه ويبقى أثره ووقعه المؤلم في الوجدان .

---

(1) ص65.
(2) كتاب الرسائل: 1/ 308.
(3) البصائر والذخائر :152.
(4) مجمع الأمثال :1/ 447.
(5) غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة : 67
(6) ص88.
(7) ص74.

ـ الـدروع

تعد الدروع من أبرز الأسلحة الدفاعية التي استأثرت باهتمام الشعراء وعنايتهم فقيل فيها " مثقلة للراجل ، مشغلة للراكب، وإنّها لحصن حصين " [1] ،فقد شغلت مساحة من

قصائدهم بذكرها، وبيان أوصافها ،وأهميتها في حمايتهم وصدِّ ضربات العدو ، وقد أطلق العرب على الدرع اسماء عديدة تبعا لجودتها ومتانتها ،أو نسبة لأماكن صنعها ،إذ استعان الشعراء بذكر عدد من أوصافها ومن أهمها :

1- **الزغف:**هي " الدرع المحكمة ،وقيل الواسعة الطويلة ،...وقيل الدرع اللينة" [2]
2- **السابغة :** هي " الدرع الواسعة ، ورجل مُسبغ :عليه درعٌ سابغة ، والدرع السابغة التي تجرُّها في الأرض أو على كعبيك طولاً وسعة " [3]
3- **الفضفاضة :** هي درع طويلة وواسعة [4]
4- **الدلاص :** هي الدروع اللينة ،ودرع دلاص براقة ملساء لينة بينة [5]
5- **المسرد :** هي الدروع المنسوجة المحكمة الملتحمة ،والسرد النسج ، والمسرودة المنسوجة حلقتين حلقتين [6]

وقد وردت صفات الدرع بمختلف أشكالها في شعر الأصمعيات إذ استعملها الشعراء باسمائها وصفاتها ، من ذلك قول دُريد بن الصِّمَّة في الدرع المسرد: (من الطويل)

عَلانيةً: ظُنُّوا بألفَىْ مُدَجَّجٍ سَرَاتُهُم في الفارِسِيِّ المُسَرَّدِ[7]

ويفخر طريف العنبري بدرعه الواقي ،فهذه مكملة لشخصية المقاتل ، فبها يرد ضربات العدو ، والشاعر يفتخر بلبسها بقوله : (من الكامل)

تحْتِى الأَغَرُّ وفوقَ جِلْدِى نَثْرَةٌ زَغْفٌ تَرُدُّ السيفَ وهومُثَلَّمُ[8]

---

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب : 200/6.
(2) لسان العرب: مادة زغف 53/6.
(3) ينظر المصدر نفسه : مادة سبغ 160/6.
(4) ينظر المصدر السابق نفسه: مادة فضض 280/10.
(5) المصدر نفسه : باب دلص 388/4.
(6) ينظر لسان العرب : مادة سرد 233/6، وينظر نهاية الإرب في فنون الأدب :6/ 242.
(7) ص28، المدجج : التام السلاح، الفارسي:الدرع الذي يصنع بفارس، المسرد: المحكم النسج
(8) ص39، الأغر : فرسه ، النثرة: الدرع السلسة الملبس، الزغف: الدرع اللينة .

ويعتد عمرو بن معد يكرب في أصمعية له بفروسيته ويعدد سلاحه الحربي بين سيف ورمح وسهم ودرع بشكل لافت للنظر : (من المتقارب)

أعــدَدْتُ للحربِ فَضْفاضَة ً دِلاصاً تَثَــنَّى عَلَى الــراهِش ِ
وأجــــرَدَ مُطـَّـرِداً كالرِشَاءِ وسَيــــفَ سَــلامَة َ ذِى فائِش ِ

وذاتَ عِـدَادٍ لَهَـــا أزمَلٌ بَرَتْـــهَـــــا رُمـاةُ بَنِى وابِش ۪
وكُلَّ نحيـض ۪فتـيقِ الغِرَارِ عَـــزُوفٍ عَلَى ظـُفُرِ الـرائِش ۪[1]

ومن قولهم في الدرع السابغة قول عبد قيس بن خفاف: (من المتقارب ِ)
وسابـغَـة ًمن جـيادِ الدُّرُو ع ِتَسْمَعُ للـسَّيفِ فيها صَلِيلا [2]

والدروع كثيراً ما تنسب إلى النبي دواد (عليه السلام) إشارة إلى براعة الصنعة ودقتها [3]، من ذلك قول سلامة بن جندل : (من الطويل)
مُداخَلَـةٍ من نَسْجِ داوودَ سَكـُّها كحَبِّ الجَنَا مـن أُبْلُمٍ مُتفلِّقِ
فمن يَكُ ذا ثوْبٍ تـَنلْهُ رِماحُنا ومـن يَـكُ عُـريْاناً يُوَائِلْ فيَسْبِقِ [3]

لقد أشار الشاعر إلى الدرع المنسوب إلى النبي داوود (عليه السلام) لبيان قوة هذه الدروع وإحكام صنعتها ، فهي منيعة على الأعداء تتكسر على جوانبها السيوف والرماح ، والذي يلبس هذه الدرع لا يخشى عليه من بأس، لأنها تحميه وتصونه ، فالشاعر في ذلك أراد إن يعزز في نفس القارئ أو السامع مكانة هذه الدروع ، وبُعدها التأريخي .

كان العربي حريصاً على مواجهة العدو والتصدي له ،وهو على أتم الاستعداد ، لإستكمال مستلزمات القتال من أجل المواجهة بوسائل دفاعية تقيهم المخاطر ،فكانت من تلك العدد أيضاً (البيضة) وهي من الآت الحرب التي تستعمل لوقاية الرأس ،وهي مصنوعة من الحديد أو المواد المعدنية الأخرى كالفولاذ [4] ، وقد أدرك العربي أهميتها في حماية جزء مهم من أجزاء جسمه وهو الرأس، فجعلها ملازمة ومصاحبة له في حروبه ،. من ذلك قول المُنخـّل اليشكريّ: (من مجزوء الكامل)
وفـــوارس ۪كـَـأَوَارِ حَـــ ـرِّ الـنَّـارِ أحْلاس ۪الـذُكُورِ
شـــدُّوا دَوَابـرَ بَيـضِهِـمْ فـــى كـــلِّ مُحكَمَـةِ القـتيرِ
وأستـلأمـــــوا وتلبَّـبُـوا إنَّ الـتـَّلبُّـــبَ للـمغـيـرِ [5]

---

(1) ص62 ،فضفاضة: واسعة، الدلاص: اللينة البراقة الملساء، الرواهش: عصب وعرق في بطن الذراع، الاجرد: الرمح الذي سويت كعوبه ، سلامة ذو فائش: من اقيال اليمن، فائش: واد باليمن .
(2) ص88.
(3) أشار القرآن الكريم إلى صناعة النبي دواد (ع) للدروع السابغات ،وهي الدروع الواسعة بقوله تعـــالى : ﴿ ولقد أتينا داوود منّا فضلا ياجبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد ۞ أن أعملُ سابغات وقـدّر في السّرد وأعملوا صـالحا إنـي بما تعملون بصيرٌ ﴾ ، سورة سبأ : الآية 10- 11.
(3) ص42، الأبلم : بقلة ذات قرون ، يوائل: ينجو.
(4) تقنية السلاح عند العرب : 15.
(5) ص14.

وقول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

صَبحْتُهُمُ بيضاءَ يَبرُقُ بَيضُها إذَا نظرَتْ فِيها العيونُ ازمَهرَّتِ[1]

لقد آثر الشعراء الوقوف على صفات تلك الأسلحة لِمَا لها من أثر ووقع كبير في بث الرعب في نفس الخصم ، وبما توفرّه من منعة للفارس العربي في ساحات القتال ،إذ جاءت نابعة من تجربة شعورية صادقة ، فوصفوها بدقة وموضوعية . فكانت ألفاظهم " قويّة الجرس ،إيجابية المعنى ، هي رماح وسيوف ، وطعن وضرب ، وقتل واسر، وانتصار ودماء، وأشلاء ووقائع " [2]

---

(1) ص34، صبحتهم : جئتهم بالكتيبة صباحا، بيضاء: كتيبة بيضاء، ازمهرت : احمرت من الغضب .
(2) الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : 80

ـ الـمـوت

إن في ألفاظ الموت كـ (موت ،ردى ، منية ، وقتل ...) في شعر ديوان الأصمعيات ملامح بيّنة للتجارب الذاتية للشاعر ،إذ جاءت مصورة للمشاعر والانفعالات التي تضغط على روح

الشاعر ، فكان الموت نصب عينه، وشغل ذهنه ،ولهج به لسانه ، بوصفه النهاية الحتمية لكل المخلوقات ، وكان أحساس الجاهليين به مرتبطاً بالخوف لجهلهم بمصدره ومن يقف وراءه " وهذا الأمر جعلهم في مواجهة الموت الذي كان خطراً ماثلاً أبداً في نفوسهم لذلك كان إحساسهم بقصر الحياة وتهددها الدائم حاداً عنيفاً " [1]

وكان الموت يختطف نفس الشاعر ،وكان القتل من أسباب الموت وأكثرها حدوثاً ، نظراً لطبيعة الحياة الجاهلية ، إذ يتعرض أبناء القبيلة للغزو والحروب ،فكان يرى إن من أسمى معاني الشرف والشجاعة الموت تحت ظلال السيوف ومشتبك الأسنة، أو أثناء الأخذ بالثار، لأنّ هذا الموت يجلب له العزة والكرامة قالت العرب في ذلك " إنّ الشجاعة وقاية والجبن مقتلة ... واستقبال الموت خير من استدباره " [2] قال الأسعر الجعفي: (من الكامل)

وكتيبةٍ وَجَّهْتُها لِكتيبةٍ حتى تقولَ سَرَاتهمُ : هذا الفَتَى
لايَشتكونَ الموتَ غيرَ تَغَمْمِمٍ حَكَّ الجِمالِ جُنوبَهُنَّ من الشَّذَى
....
ولقد ثَأَرْتُ دِماءَنَا من واترٍ فاليومَ إن زارَ المَنُون قد اكتفَى [3]

الشاعر هنا لا يأبه للموت إذا حلَّ ، لأنّه قد حقق مطلبه بأخذ الثأر،والموت مفخرة وانتصار له ، لأن " إدراك الفرسان بحتمية الموت دفعهم إلى الجرأة عليه .. فإذا لم يكن تفادي الموت ممكنا فأن الخوف منه عبث لا طائل من ورائه " [4]

ويصور الشاعر عَدِيّ بن رَعلاء الغسّانيّ عواقب الحرب على الإنسان، وإنّه سوف يموت حتماً ،وإذا ما مات تحت أسنة الحراب ينال الكرامة ،وألاّ سوف يحيا ذليلاً حتى راحتْ أبياته مثلاً بين الناس : (من الخفيف)

فَصَبَرْنَ النَّفوسَ للطَّعن حتى جَرَتِ الخيلُ بيننا في الدِّماءِ
ليس من ماتَ فاستراح بميْتٍ إنَّما المَيْتُ مَيِّتُ الأحياءِ
إنَّما الميْتُ مَنْ يعيشُ ذليلاً سيِّئاً بَالُهُ قليلَ الرَّجاءِ[5]

كان الشاعر الجاهلي يأنف من الموت على فراشه مستسلما للقدر ،فهذه الميتة لا تعد ميتة شرف وتفاخر.

---

(1) الشعر الجاهلي ،منهج في دراسته وتقويمه :419/1.
(2) العقد الفريد: 1/ 100.
(3) ص44.
(4) الحياة والموت في الشعر الجاهلي : 234.
(5) ص51.

إن نظرة الشعراء للموت تتلون بألوان شتى ، فالشاعر أبو النشناش النهشلي لا يخاف من الموت ،لأنّ الموت لا ينجو منه أحد ،إنما الذي يخشى منه ،هو الموت الذي ينال من عزته وكبريائه بقوله: (من الطويل)

فللموتِ خيرٌ للفتى من قُعودهِ فقيراً ومِن مَولى تدبُّ عَقَارِبُهْ
ولم أَرَ مثلَ الهمِّ ضاجعَهُ الفتَى ولا كسوادِ الليلِ أخفقَ طالبُهْ
فمُتْ مُعدِماً أوعِشْ كريماً فإنَّنى أرى الموتَ لا ينجُو من الموتِ هاربُهْ

ولوْ كانَ شيءٌ ناجياً من مَنـيّةٍ لكـــــانَ أثيـرٌ يـومَ جاءَتْ كتَائبُهْ[1]

كما كان التوعد بالموت وتوقع حصوله أمرا لا مفر منه ، فهو لاحق بالإنسان أقام أم ارتحل أم كان طوافاً في البلاد ،فهو ملاقيه حتماً ، من ذلك قول عروة بن الورد:
(من الطويل)

أقِلِّى عَلىّ اللـوْمَ يا ابْنةَ مُنــذِرِ ونامى، فإن لم تشتهى النَّومَ فاسْهَرِى
ذَرِينى وَنـفسى أُمَّ حَسَّانَ ،إننى بها قَبلَ أن لا أمْلِكَ البيعَ مُشـــترِى
أحاديثُ تَبْقى والفَتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمْسى هامةٌ تـحـــت صُـبَّرِ
....
فإن فازَ سَهْمٌ للمِنيَّةِ لـــــم أكُنْ جَزوعاً ،وهلْ عـن ذاكِ من مُتأخَّرِ
....
فذلكَ إن يـلقَ المنـــيـة يلْقهَا حَمِيداً ،وإن يَسْتَغــن يـوماً فأجْـدِرِ[2]

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي:(من الطويل)

ألم تَعلمِى أنْ لايُراخِـــى مَنِيتَّى قعُودِى ، ولا يُدْنى الوفاةَ رحيلى
معَ القَدرِ الموقوفِ حتَّى يُصيبنَى حِمَامِى ،لو أنَّ النَّفسَ غيرُ عَجُولِ
فانِـكِ والمـوتَ الـذي ترْهَبِيـــنَه علىّ ، ومـا عَــذ ّالةٌ بغَــفُـول ٍ[3]

الشاعر يشير إلى أثر الأقدار في الحياة ،وإنّ المرء غير مخلد ، ولا بدّ أن يصير هامة في القبر ،فجاء بألفاظ (المنية ، الوفاة ،القدر الموقوف ،الحمام ، الموت) فالأبيات كلها منصبة على تصوير الموت، ومبينة لحالة الشاعر وتجربته الواعية في الحياة .
وشاعر آخر يأخذ من الحياة والموت العبرة والعظة بعد التأمل فيهما ،من ذلك موقف الشاعـــر السمـــوءل ونظرته إزاء الحياة والـــموت والنشور بقــوله: (من الخفيف)

(1) ص32،عقارب : نمائم ،وهنا كناية عن الأذى.
(2) ص10.
(3) ص19.

أنَا مَيتٌ إذ ذَاكَ ثُمَّـــتَ حَيٌّ ثـم بعدَ الحياة للبَعْـــثِ مَيْـتُ
إنَّ حِلْمِى إذا تغَيَّـــبَ عَنـّى فاعْلَمِى أنـَّنِى كبِيــرٌ رُزِيــتُ
....
ليتَ شِعْرى وأشـعُرَنَّ إذا ما قِيلَ اِقْرَأْ عُنْوانَـها وقَــرَيْتُ
إلىَ الفَضْلُ أم عـلَــىَّ إذا حُو سِبْتُ إنِّى على الحسابِ مُقِـيتُ
مَيْتَ دَهْرٍ قد كنتُ ثُمَّ حَيِيتُ وحَـيــاتى رَهْنٌ بأنْ سَـأمُـوتُ

وأتتنـــي الأنباءُ أنّـي إذا ما مـــتُّ أو رَمَّ أعظُمِي مَبعُوتُ
أبفضْلٍ منَ المَليكِ ونُعمَـــى أمْ بِـــذنب قـدَّمْتُه فجـزيتُ
وأتتنِي الأنباءُ عن مُلكِ دّاو دَ فقـــرَّت عَيْنى به ورضيتُ
بَلْ لِكلٍّ مِنْ رِزقِهِ ما قضَى اللـ ـهُ وإن حـكَّ أنـفَـهُ المستمِيـتُ [1]

ساق الشاعر في هذه الأبيات ثلاثة أمور في وجود الإنسان (ولادته ، وموته ، وعودته بعد الموت للحساب) ثم نصح بالقناعة مؤكداً زوال كلِّ شيء ،كما زال مُلك داود (عليه السلام) ، لذا فهو لا يشك أنّ الموت نهايته وقريب منه لا محالة .

وحينما ييأس الشاعر من الهروب من الموت أخذ يحاجج في علة الموت، كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

وحدَّثتُماني أنَّما الموتُ في القرُى فكيـفَ وهَاتَا هضبَة ٌوقلِيبُ[2]

وقد يتذمر الشاعر من صروف الدّهر وكيف أخذتْ منه أحبته ،فيتمنى إن يموت معهم أو يفتديهم ، فلم يكنْ الشاعر مرعوباً من فكرة الموت ،بل نجدُه يستسلم للقدر ويقول بأن نوائب الدّهر من طبعها التفريق بين الأحبة ،فلم يكن متشائماً من خطوب الدّهر وإنّما هو أمر متوقع حصوله في ذهنه ،فإذا ما جرحته لم يفاجأ بها ذلك لأنّ فكرته الأساسية فيها عجز الإنسان أمام الموت [3] كما في قول غريقة بن مسافع العبسي: (من الطويلِ)

تَتَابُعُ أَحداثٍ تخَرَّمْنَ إخـوتى وشيَّبْن رأسِى والخطوبُ تشِيبُ
لعَمْرِى لَئنْ كانت أصابَت مصيبةٌ أخي ،والمنايَا للرِّجال شعُوبُ
أخي كان يَكفيـنِى وكانَ يُعيننِى على نائباتِ الدهر حينَ تَنوبُ
....
وأَعْلمُ أَنَّ الباقـــىَ الحَىَّ منهما إلى أجَلٍ أقصَى مـدَاهُ قـرِيبُ
فلو كانَ مَيْتٌ يُفـتَدى لَفَدَيْتُهُ بما لم تكن عنه النُّفوسُ تَطِيبُ
....
لقد أفسَدَ الموتُ الحياة َوقد أتَى على يـومهِ عِـلْـقٌ إلىَّ حَبيبُ [4]

---

(1) ص23.
(2) ص 25، القليب: البئر.
(3) ينظر القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه : 153.
(4) ص26،تخرمن: تقطعن، العلق: النفيس من كل شيء.

الشاعر يقرر في بيته الأخير (لقد أفسد الموت الحياة)، أنّ الحياة اضطربت وأدركها الخلل بسبب موت أخيه ، فهو" ما يلبث أن يطلق حكمة من جوامع الكلم فيقول في نبرة هادئة وعميقة مليئة بالأسى واللوعة (لقد أفسد الموت الحياة) " [1]

ومما يلاحظ هنا أيضاً أنّ للفظتي الدهر والقدر صلة وثيقة بالمنية والموت لأن الموت " انقطاع حركة وهدوء ،والدهر بدورانه يوصل حتماً إلى هذه السكونية ،وكذلك القدر يسوق الإنسان كارهاً إلى دائرة السكون هذه، فالدهر دائماً سبباً للهلاك " [2] . لذا أخذ أغلب الشعراء الجاهليين ينسبون إلى صروف الدّهر عامة ما يكرهون من فرقة أو حرمان أو

موت.فالشاعر يرى أن " الموت قدر مرسوم للإنسان .. وفكرته الأساسية هنا أن الموت حتم لابد منه ولا جدوى من أية محاولة للتغلب عليه .. " [3]

---

(1) قراءة جديدة لشعرنا القديم : 63.
(2) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين :67.
(3) الحياة والموت في الشعر الجاهلي : 164.

ـ الحيوان

لقد صور التاريخ الإنساني وآدابه الحيوان تصويراً دقيقاً، ففيه تذليل لمصاعب حياة الإنسان ،فكان رفيقاً له في حله ورحاله ، وطعاماً له حين يحل به الجدب ،ومطيته إذ يرحل ، وعلى وفق هذه العلاقة ،تمكن الإنسان من أن يصف الحيوان في مخلداته الأدبية ،بأجمل الصور ،والعرب " كغيرهم من الأقوام الذين تعلّقوا بحب هذه الحيوانات فقرّبُوها

وأعزوها ومنحُوها رعايتهم وعطفهم ،ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم قادرة على أن يعيشوا بمعزل عنها ،فندرة النبات كانت الدافع الحقيقي الذي دفع القبائل إلى عدم الأعتماد في حياتهم على ما تنتجه الأرض فقط ، ودفعها إلى استغلال كافة الموارد على أية طريقة كانت ، فاضطرُوا إلى أن يجعلوا الحيوان عماد حياتهم ، متنقلين وراء ماشيتهم من مرعى إلى مرعى يقيمون أودها ويحفظون حياتها ، ويقون بها أنفسهم من هلاك محقق "[1] .

وقد وصف الشعراء الجاهليون أكثر الحيوانات التي عرفها العرب في صحرائهم ،الأليف منها والوحشي ،ووقفوا عندها وقفة تأمل ،وصوروها بصور دقيقة لمكانة هذه الحيوانات لاسيّما الناقة والخيل في حياتهم ،فضلاً عن الحيوانات الأخرى ، وكان مجموعها في ديوان الأصمعيات (304) ثلاثمائة وأربع مرات والتي سنقف في هذه الفقرة عند أكثرها شيوعاً في شعر الأصمعيات وعلى النحو الآتي:

أ- الإبـــل

تعد الإبل من أكثر الحيوانات تحملاً لطبيعة البيئة الصحراوية العربية ،لأنها تمتاز بصلابة وصبر على تحمل الحياة فيها ،فلا حيوان سواها بمقدوره تحمل مشاقها وعطشها ،فهي سفينة البدوي في حل وترحاله ، لذلك أستاثرتْ بإهتمام الشعراء العرب ،فوصفوها وصفاً قل مثيله فهي " مراكبهم التي يحملون عليها أحمالهم وينقلون أثقالهم ويأكلون لحومها ،ويقتاتون من ألبانها ويكتسونَ من أوبارها ويقايضونَ عليها في المبايعات ويفتدون أسراهم بها عند نزول النكبات ... " [2]

ولو رجعنا إلى شعر الأصمعيات نجد للإبل حضوراً مميزاً ، إذ يندر أن لا تجد ذكرها فقد ورد (93) ثلاث وتسعين مرة وفي (42) اثنتين وأربعين قصيدة ومقطوعة ،وأطال الشعراء في وصفها وتعداد صفاتها وأعمارها وهيأتها وأجزاء جسمها ،فضلاً عن صفاتها المعنوية المتمثلة بصلابتها وشدتها وقوتها .

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 95.
(2) صناجة الطرب في تقدمات العرب : 274.

ولعل الألفاظ التي وصف بها الشعراء هيكل الإبل أو جسدها لا تخرج عن كونها قد وصفت اكتنازها وصلابتها وشدتها وقوتها ، من ذلك قول عبد الله بن عنمة في رثاء بسطام بن قيس واصفاً إياها بـ (العذافرة : ويراد بها الناقة الضخمة الشديدة) [1] ، و(الذمول : يراد بها الناقة التي تسير سيرا سريعا ليناً) [2] ، وذلك عندما صور الشاعر إقدام المرثي على تلك الناقة الضخمة دلالة على قوتها بقوله :(من الكامل)

أجدَّكَ لَنْ تـراهُ ولَنْ تَراهُ تخُبُّ بـه عُـذافِـرَةٌ ذَمُـولُ[3]

ومثله قول حاجب بن حبيب واصفاً الناقة التي رحل بها إلى حبيبته ، فهي قوية شديدة تتحمل مصاعب الترحال فقد وصفها بصفات عدة ، فهي (ناجية :أي الناقة السريعة تنجو بمن ركبها) [4] ، وهي (عنس :أي الناقة القوية وشبهت بالصخرة لصلابتها والجمع عُنْس وعُنوس وعُنَّس) [5] وهي ناقة عظيمة عذافرة بقوله : (من البسيط)

هل أَبْلُغَنَنَا بمثلِ الفَحْل ناجية عَنْسٍ عُذَافِرَةٍ بالرَّحلِ مِذْعانِ[6]

لقد حشد الشاعر هذه الصفات للناقة للتعبير عن معاني الصلابة والشدة التي تتمتع بها هذه الناقة ، وتعكس أرتباط الإبل بالواقع الحياتي للشاعر، فنجده ينقل بموهبته الفطرية شيئاً من ذلك الواقع إلى عمل شعري متميز.

ويقف الممزّق العبديّ عند وصف رحلته إلى الملك عمرو بن هند واصفاً حاله بأنه صاحب ملوك يرحل إليهم ، بناقته فأخذ يصور سرعتها ونشاطها وعدد صفات جمة لها ، إذ رحل بها رحلة متواصلة مفتخراً بها ،ومعلناً ولاءه للملك وإنها ناجية تنجو بمن يركبها بقوله : (من الطويل)

وناجيةٍ عَدَّيتُ من عِندِ ماجدِ إلى واحدِ من غيرِ سُخْطٍ مُفتَرِق[7]

واستعمل الشعراء (الوجناء) وهي صفة تطلق على الناقة الغليظة لغلاظة لحم الوجنة الصلبة، وهي مشتقةٌ من (الوجين) التي تدل على الأرض الصلبة [8] ،وقد استعملها عقبة بن سابق بهذه الدلالة مفتخراً مزهواً بقطعه الفيافي على تلك الناقة بقوله: (من الهزجِ)

تَعَسَّفْتُ عَلى وَجْنَاءَ حَرْفٍ حَرَجٍ رَهْبِ[9]

---

(1) ينظر فقه اللغة وسر العربية :160.
(2) لسان العرب : مادة ذمل 58/5.
(3) ص8، تخب: تسير الخبب .
(4) لسان العرب : مادة نجا 63/14.
(5) لسان العرب : مادة عنس 425/9.
(6) ص82.
(7) ص58.
(8) لسان العرب : مادة وجن 224/15.
(9) ص9، تعسفت : التعسف ركوب المفازة وقطعها بغير قصد ولا هداية ، الحرف: الضامرة ، الحرج: الجسيمة الطويلة ،الرهب: الناقة التي استعملت في السفر.

ويصف ضابئ بن الحارث ناقته التي كان يمتطيها ، إذ شبهها تارة بالثور الوحشي ، وتارة أخرى بالظليم ،وأخذ يعدد صفاتها الأخرى مفتخراً بها، لأنها تدل على شجاعته وإقدامه في قطعه المفازات بقوله : (من الطويل)

بأدْمَاءَ حُرْجُوجٍ كأَنَّ بِدَفِّها تهاويلَ هِرَّ أو تَهَاوِيلَ أخْيَلا
تدافَعُ في ثِنى الجد يلِ وتَنْتَحى إذَا مَا غَدَتْ دفواءَ في المَشي عَيهَلا[1]

اشار الشاعر إلى صفات عدة لتلك الناقة فهي (حرجوج :أي الناقة الجسيمة الطويلة على الأرض)[2] ،وهي (عيهل) دلالة على أنها قوية وسريعة ونشيطة، وهذا كله من باب الفخر بنفسه وبناقته .

ولم يقتصر الشعراء على بيان صفاتها الجسدية بل شمل أعمارها ونعوتها في الحمل والنتاج ، وغزارة اللبن وقلته ،كما أشاروا إلى ألوانها ، وهذه الصفات كلها غالباً ما ترد في باب الفخر. فمن الألفاظ الدالة على الحمل والنتاج لفظة (العشار : وهي النوق التي مضى على حملها عشرة أشهر، وواحدتها عشراء)[3]

قال علباء بن أرقم مفتخرا بكرمه وجوده، فهو ملجأ العشيرة في الشدائد: (من الكامل)

درَّتْ بأرزاق ِالعيال ِ مغالِقٌ بيَدَيَّ مِنْ قَمَع العِشارِ الجِلَّةِ
ولقدْ رَأبتُ ثَأى العشيرةِ بينَها وكفيْتُ جانِبهَا اللَّتيَّا والَّتي[4]

الشاعر هنا يفخر بأنه مطعم العشيرة في زمن الفقر والجدب ، فهو يقدم لهم من النوق السمان العظام التي اكتنزت باللحم دلالة على كرمه وجوده . ومثله قول سُعدى بنت الشَّمردل في رثاء أخيها (اسعد) معددة له المناقب من شجاعة وكرم وسماحة وتقديم ما يملك من الإبل: (من الكامل ِ)

سَمْحٌ إذَا ما الشَّوْلُ حَارَدَ رِسْلهُا واسْتروَحَ المَرَقَ النَّساءُ الجُوَّعُ[5]

تشير الشاعرة أنّ أخاها جواد حين يحل الجدب بالناس في فصل الشتاء، إذ كان ينحر من النوق (الشول :أي الإبل التي شولت ألبانها وقلت ،لأن الناقة الشائلة هي التي أتى عليها سبعة أشهر من نتاجها وقل لبنها،وتجمع على (الشول والاشوال)بمعنى إنّها سمينة[6] .

---

(1) ص63، إدماء: ناقة بيضاء، الدف: الجنب، التهاويل: ما يهول به ، الاخيل: طائر يتشاءمون منه، الجديل، الزمام المجدول من ادم، تنتحي: تعتمد على سيرها على الجانب الأيسر.

(2) لسان العرب :مادة حرج 109/3.

(3) لسان العرب : مادة عشر 219/9.

(4) ص56 ، القمع: أعلى سنام الإبل، العشار: جمع عشراء، الجلة: الكبار العظام، رأبت: أصلحت، الثأى: الفساد ، اللتيا: تصغير التي.وينظر ص43ب7، ص50ب 5.

(5) ص27، السمح: الجواد، الرسل: اللبن، حارد رسلها: انقطع لبنها، استروح: تشمم.

(6) ينظر لسان العرب : مادة شول 240/7.

ومثله هذا المعنى أيضاً قول عبد الله بن عنمة مشيداً بفضائل بسطام بن قيس، وراثياً له:(من الوافر)

بِمِطعَامٍ إذا الأشوالُ رَاحَتْ إلى الحُجَرَاتِ ليس لها فَصِيلُ[1]

واستعمل الشعراء لفظة (الكوماء) وهي الإبل الضخمة السنام ،أي مشرفة السنام عاليته[2] ،كما في قول الأسعر الجعفي يمتدح نفسه في إكرامه الضيفان وإطعامهما ،وليس هذا فقط بل

أن كرمه وجوده يفيض على الجميع، حتى كلاب الحي يبقى لها نصيب تشبع به : (من الكامل)

أَحْذَيْتُ رُمْحى عائِطاً مَمكورَةً كوَماءَ أَطرافُ العِضاه لَها حُلى
باتَتْ كِلابُ الحَيِّ تسْنَحُ بينَنَا يَأكلنَ دَعلَجَةً ويَشبَعُ مَنْ عَفَا [3]

لقد صور الشعراء الإبل تصويراً دقيقاً ، فقد أشاروا إلى ألوانها فكانوا يميزون بين ألوانها بدقة العارف بها ،وبلا شك يرجع هذا إلى ما قضوا من حياتهم مع هذا الحيوان، فمن تلك الألفاظ (الإدماء :هي الناقة التي صدق لونها ،فلم تكن فيه صهبة ولا حمرة ولم يخالطه شيء من الألوان [4] ،وقيل : (الأدمة في الإبل لون شرب سواداً أو بياضاً) [5] ، أما الإبل الهجان هي الإبل البيضاء الخالصة اللون والعتق، من ذلك قول سوَّار بن المُضرَّب :(من الوافرِ)

سَرَى من ليلهِ حتى إذا ما تَدَلَّى النَّجمُ كالأدْمِ الهِجَانِ [6]

ومثله استعمال الشاعر صفة (الناعجة) وجمعها (النواعج) وهي الناقة البيض الكريمة وقيل : " هي الحسان الألوان " [7] . من ذلك قول الشاعر خُفاف بن نُدبة: (من الكامل)

ومُعَبَّد بَيْضُ القَطَا بِجُنوبِهِ ومِن النَّواعِجِ رِمَّة وصَليبُ [8]

---

(1) ص8، الفيصل : ولد الناقة. وينظر ص24ب11،7، ص72ب3.
(2) لسان العرب :مادة كوم 190/12.
(3) ص44،العائط: الإبل التي لم تلقح، الممكورة: المدمجة الخلق، العضاه: شجر عظام، تسنح: تعرض، دعلج: المتردد.
(4) ينظر المخصص: 7/ 56.
(5) لسان العرب : مادة ادم 1/ 221.
(6) ص91 ، الادم: جمع آدم وهي الإبل التي اشرب بياضها سواد ، الهجان : البيض.وينظر ص63ب16
(7) لسان العرب : مادة نعج 119/14.
(8) ص3، الرمة: ما بلي من العظام ، الصليب : سمة الإبل ، والصليب ودك العظام .

أما إذا خالط بياض الإبل شيئاً من الشقرة فهي (عيس) وقيل :هي كرائم الإبل [1] من ذلك قول الشاعر علباء بن أرقم : (من الطويل)

لتجَتنْبنكِ العِيسُ خُنْساً عُكُومها وذو مِرَّةٍ في العُسرِ واليُسر والعَدَمْ [2]

ومهما يكن من أمر فإن الشعراء أحسنوا في بيان صفاتها الجسدية والمعنوية ومراحل حياتها وألوانها ، فقد أحتلت ألفاظ الإبل وصفاتها مساحة واسعة من شعر الأصمعيات ،

وليس غريباً أن يحتل مثل هذا الحيوان مكانة في أدب العرب ، فقد اتخذه العربي رفيقاً له في حله وترحاله ،وألفه في باديته ،التي عكست عن أواصر نفسية عميقة بينهما ،ونظراً لأهمية هذا الحيوان اختار الأصمعي أرجوزة كاملة للشاعر عمرو بن لجأ التيميّ إذ عدد بها نعوت الإبل وليس هذا فقط بل أنه افتخر بشهرته في هذا الباب إذ يقول في مطلعها ((أنـي من نعـاتها)): (من الرجز)

أَنعَـتُـها إنّـيَ مِـن نُعـَاتِها
مُندَحَّـةَ السُّـرّاتِ وادِقاتِها
مَكـفُوفَـةَ الأَخفافِ مُجمَراتِها
سابِغَـةَ الأَذنابِ ذَيّـالاتِها
طَـوَتْ لِيَومِ الخِمسِ أَسقياتِها
غـَابِرَ ما فيها عَلـى بُـلاّتِها [3]

الناظر في هذه الأبيات يجدها ممتازة بوفرة معانيها ، فإذا نحن تجاوزنا الصفات العامة التي كاد أن يتفق فيها أغلب الشعراء كصلابة الناقة ، ورشاقة الأعضاء ،وسرعة السير ،وعظم السنام ،واكتناز الفخذين ... وجدنا الشاعر وفق إلى معان بالغة الروعة ،واسعة الخيال ،فكانت تشبيهاته أدق واقرب إلى الحقيقة ،فضلا عن دقته في اختيار الألفاظ ، فهو يتخير الألفاظ الصلبة لمعاني الصلابة التي عرفت بها هذه الناقة.

---

(1) لسان العرب : مادة عيس 9/ 497.
(2) ص55، العكوم: الأحمال والأعدال التي فيها الأوعية من صنوف الأطعمة ، ذو مرة: ذو عقل، المرة: القوة.وينظر ص6ب2، ص42ب11، ص63ب11.
(3) ينظر ص7 ، مندحة السرات: واسعة ، وادقاتها: اكتناز بطونها وكثرة شحمها ، مكفوفة الإخفاق: أي اخفافها صلبة ، سابغة : طويلة الأذناب، ذيالاتها: طويلة الذيول ، الاسقيات : جمع اسقية .

ب- الـخـيل

مما لاشك فيه إنّ العربي قد شغف بحب الخيل وأهتم بها وعُني بها عناية فائقة لِمَا تقدمه له من خدمات كثيرة ،وحيوان يحتل هذه المكانة في حياة الإنسان لابدّ أن تكون له مكانة بارزة في أدبه [1] فأخذ الشاعر يصفها بأحسن الصفات وأجملها ،إما عن أهميتها في الحرب فمشهود لها على مدى الأزمان ،ولأهميتها أقسم الله تعالى بها في محكم كتابه العزيز ﴿ وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا * فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا * فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا * فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا * فَوَسَطۡنَ بِهِ

جَمعاً ﴾ [2]، فالله سبحانه وتعالى بيّنَ كـرّها وصولتها وما تثيره من نقع ،وكيف حوافرها تمتلئ بالرمل والحصى فتقدح شرراً ، لذا فهي من أهم الركائز في الحرب والتي يحتاجها المقاتل إيّما احتياج ، فضلاً عن ورودها في أحاديث نبوية شريفة عدة تبين أهميتها ومكانتها ، من ذلك قول الرسول الكريم (ص) : " والخيل معقودة في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ، الأجر والمغنم " [3] .

لقد شغلت ألفاظ الخيل حيزاً كبيراً من شعر الأصمعيات أمثال (الفرس ،الجياد ، السابق ، اللاحق) وما يتصل بها من (صهيل ،سرج ، لجام ،حوافر ،اجرد ...) فقد وردت (89) تسع وثمانين مرة ،وفي (38) ثمان وثلاثين قصيدة ومقطوعة .

وقد أطلق العربي تسميات كثيرة على الخيل بحسب كرمها وعتقها ،فإذا كان الجواد كريم الأصل رائع الخلق مستعداً للجري والعدو فهو عتيق وجواد ،فإذا استوفى أقسام الكرم وحسن المنظر فهو طرف وعنجوج ،فإذا لم يكن فيه عرق هجين فهو معرب ،فإذا كان يقرب مربطه ويدنى ويكرم لنفاسته ونجابته فهو مقرب [4] .

إنّ كثيراً من الشعراء قد قربوا الخيل وأحبوها حتى أنهم أطلقوا أسماء مخصوصة عليها ،فالشاعر عامر بن الطفيل أطلق على جواده اسم المزنوق بقوله:(من الطويل)

وقد عَلِمَ المزنـــوقُ أنّـى أُكِـرُّهُ ... على جمعهم كَرَّ المَنيحِ المُشهَّـرِ
إذا ازوَرَّ من وقع الرِّماحِ زَجَرْتُه ... وقلت له ارجع مُقْبلاً غيرَ مُـدْبرِ
فـأنبـــاته أنَّ الفِـرارَخَـــزَايَـةٌ ... على المرءِ ما لم يُبْل جُهداً فيُعذَرِ
ألستَ تـرَى أرماحَهم فيَّ شُرَّعاً ... وأنـتَ حِصانٌ ماجدُ العِرْق فاصْبرِ [5]

---

(1) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : 110.
(2) سورة العاديات : الآيات 1- 5.
(3) صحيح البخاري : 4/ 34.
(4) ينظر فقه اللغة وسر العربية :151.
(5) ص77.

إن الشاعر جعل جواده (المزنوق) شخصاً ليس عادياً، لأنه يعي ويأخذ بالنصائح ،فأخذ يحدّثُ ذاتاً إنسانية مليئة بالعواطف وبأسلوب متعاطف معه .وهنا يبرز الحوار واضحاً ،إذ يطغى فيه الحس الذاتي، لأن الشاعر فيها منسجم مع نفسه في التعبير عما عاشه ذاتياً ، فكان واضحاً في تناول الحدث،حتى أنه أعتمد (التشخيص) من خلال (أنسنة) الفرس ،في قوله : (قلت له أرجع مقبلا غير مدبر... فأنباته أن الفرار خزاية ... الست ترى أرماحهم فيّ شرعا) .

وقد تبلغ الشهرة بهذه الفرس ،حتى يعرف الرجل باسمها،قال ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

وفارسَ مَرْدُود أشاطتْ رماحُنا ... وأجْزَرْن مسعوداً ضِباعاً وأذْؤُبا[1]

فـ (مردودٌ) اسم الفرس التي امتطاها فارسٌ عُرفَ باسمها[2] .

وقد أستحسنت العرب الخيل ،فوصفوا أتساق جسمها ودقته ،وفخروا بسلالاتها التي تعود إلى خيول عربية كريمة الأصل ، ومن أبرز نعوت الخيل التي ذكرها الشعراء في قصائدهم ، (الأجرد: هو الفرس القصير الشعر ،وتلك صفة من صفات العتق والكرم) [3] ،وقيل إذا : " كانَ رقيقَ شعر الجلدِ قصير فهو (اجرد) " [4] وجاء هذا الوصف لدى شعراء الأصمعيات في مواضع متعددة ،ومنه ما جاء مفرداً على (الأجرد) ومفرداً مؤنثاً على (الجرداء) وجمعاً على (الجرد) من ذلك قول سبيــع بن الخطيم: (من الكامل)

ولقد شَـهدتُ الخيلَ تحمِلُ شِكَّتى جَرداءُ مُشرفـَةُ السَّراةِ سَلـوفُ[5]

وقال الجُميح الأسديّ: (من الكامل)

يَنْـعَــوْنَ نَضْلَـةَ بالرماحِ على جُرُدٍ تكدَّسُ مِشيـَـةَ العُصْمِ[6]

واستعـملوا لفظـة (الخـيفق) وهـي الطويلـة القوائم من الخيل فيهـا أخطـاف [7] ،وقـال ابـن منظور : " فرس خَيْفق وناقة خَيْفق سريعة جداً " [8] وهـي هنـا تجمـع بين صـفتين (الطـول والسرعة) ،لأنّ الفرس الطويلة تكون سريعة، من ذلك قول خُفاف بن نـُدبة : (من الطويل)

ونَهْبٍ كجُمَّـــاع الـثُّرَيَّا حَوَيْتُهُ غشاشــاً بِمُحْتاتِ القوائِم خيْفَق[9]

---

(1) ص84، أشاطت : عرضته للقتل .
(2) مردود فرس كان لرجل من غسان ، ينظر انساب الخيل : 55/1، وقد ورد باسم (مودود)
(3) لسان العرب : مادة جرد 234/2.
(4) فقه اللغة وسر العربية :52.
(5) ص83، شكتي: سلاحي، السراة : الظهر، السلوف: المتقدمة .
(6) ص80، العصم: جمع اعصم وهو الوعل.
(7) كتاب الخيل لأبي عبيدة : 124.
(8) لسان العرب : مادة خفق 158/4.
(9) ص2، جماع الثريا: كواكبها مجتمعة ، الغشاش: العجلة، المحتات: الموثق الخلق .

وإذا كــانَ الفـرس " طويلاً ضخماً قيل له هيكلٌ تشبيهاً له بالهيكل وهو البناء المرتفع " [1]
واستعملــوا (العــنجوج) وهــو" الرائع من الخيل وقيل : الجواد ،والجمع عناجيج " [2] كما في قول سهم بن حنظلة: (من البسيطِ)

ترَى العَناجِيجَ تـُمْرَى بَعْدَما لـَغِبَتْ بالـقِدِّ مَرْياً،وما يُمْـرَى وما لغِبَا[3]

ولو تركنا صفاتها وأنسابها، تطالعنا الألفاظ الدالة على أعمارها وألوانهـا، فمن الدالـة علـى أعمارها ذكروا (المذكي) وهــي " الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان " [4] وقد جاءَتْ جمعاً على (المذاكي) فـي قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

إذا ما شــدَدْنَا شدَّة ً نَصَبُوا لها صُدُور المَذاكِى والرِّماحَ المَداعِسا[5]

ومما تقدم فإننا نلمس في ألفاظ الخيل قيمة شعرية جعلتها ذات معنى عميق ، حينما أسبغ عليها الشعراء من سماتهم كالعزم وعلو الهمة فكذلك خيلهم ،وخيل قومهم لأنها تشارك أصحابها في غاياتهم ،مطيعة لهم ، تتخذ من قوة أرادتهم عنواناً للقوة ،ولهذا تظهر لمحات للعلاقة الوطيدة بين الشعراء وتلك الخيول التي استحقت إعجابهم ،وتقديرهم ،فكان ذلك داعية لأن يفتخروا بها ،بل جعلوها متنفساً للحديث عن فتوتهم وشجاعتهم ،وسبيلاً للبوح عن ذاتهم الحقيقية ،مما تمخضَتْ عنها ألفاظ عفوية[6] .

---

(1) فقه اللغة وسر العربية : 53.
(2) لسان العرب : مادة ةعنج 418/9.
(3) ص12، تمرى: يستخرج، لغبت، تعبت،القد: السوط.
(4) لسان العرب : مادة ذكا 51/5.
(5) ص70 ،المدعس: الرماح الغليظة.
(6) ينظر مقدمة كتاب الخيل للأصمعي : 339.

ج ــ الطير

يمثل الطير في الشعر الجاهلي ظاهرة لها تميزها في نواحي عدة، منها صفاتها وعلاقاتها بغيرها من الحيوانات ،وانعكاسات ذلك على الإنسان نفسه فقد أرتبط ارتباطاً وثيقاً به لِمَا يؤديه له من نفع ،فكان تأصيلاً لهذا الارتباط ، إذ حظيت هذه المفردة باهتمام الشعراء، وأفصحت عن أستلهامهم للصور والتشبيهات المختلفة ،إذ وفرت المجالات الواسعة لعادات الطير وطباعه مادة موضوعية غنية للشعراء أثرتها مشاهداتهم اليومية ، وأغناها رصدهم الدقيق لمجمل أنواعها وفضائلها ، وقد تناول شعراء الأصمعيات الطيور بنوعيها الجارح وغير الجارح أ مثال (العقاب ، القطا ، النسور ،الصقور ، الهامة ،الحمام ،،النعام ، الديك ، الرخم ، الغراب ، الحبارى) ، وكان عدد ألفاظها (42) اثنين وأربعين لفظاً .

ومن الملاحظ إنّ الشعراء خصوا بعض الطيور بصفات مخصوصة ،وفي أغراض الشعر العربي كافة ،لذا نجد صورة الطير قد شغلت مجالاً واسعاً فما وصفوا إبلا أو فرساً إلاّ وشبهوه بصورة الطير وأوصافه ، من ذلك قول خُفاف بن نُدبة واصفاً فرسه مشبهاً إياه بطير العقاب الذي يرتبط بالصيد[1] ، فقد خصت تلك الطيور بالقوة المنقبضة على فريستها : (من الطويلِ)

له حَدَبٌ يَستخرجُ الذَّئبَ كارِهاً يُمرُّ غُثاءً تحتَ غارٍ مُطَلَّقِ
يَشُقُّ الحِدَابَ بالصَّحارَى ويَنْتَحِي فِراخَ العُقَابِ بالحِقَاءِ المُحَلِّقِ[2]

ويفخر عقبة بن سابق بفرسه الذي استطاع أن يصطاد به صيداً كثيراً بفعل قوته وسرعته وقدرته على اللحاق بحمر الوحوش، وذلك لأنّ له ساقين كساقي الظليم : (من الهزج)

لهُ ساقَا ظَليمٍ خا ضِبٍ فُوجئَ بالرُّعبِ[3]

اشار الشاعر إنّ هذا الفرس طويل القوائم وهو أشبه في سرعته بالظليم وإذا فوجئ بعدو دخله الرعب منه .

أما (القطا) فقد خصُها الشعراء الجاهليون بعامة ،وشعراء الأصمعيات بخاصةٍ بلزومها ماء الورود، فكثيراً ما شبهُوا الناقة السريعة بالقطا المندفعة إلى المورد، كما في قول الحكم الخضري : (من الطويل)

مُحَنَّبَةِ الرِّجْلَيْنِ حَرْفٍ كأنَّها قطاةٌ مَتى يُتْمَمْ لها الخِمْسُ تَقْرَبِ[4]

يشير الشاعر هنا إلى ناقته السريعة ، وشبهها بالقطاة المندفعة الى المورد .

---

(1) عرف طير العقاب بوجوده على المراقب العالية ، فإذا اصطاد بعض سباع الطير شيئاً انقبضت عليه ،فإذا أبصرها ذلك الطائر لم يكن همه إلا الهرب وترك صيده في يدها ، ينظر الحيوان : 338/6.

(2) ص2،الحدب : ارتفاع الموج، ينتحي: يقصد، الحقاء: الموضع الغليظ ،المحلق: المرتفع في طيرانه .وينظر أيضاً ص3ب7.

(3) ص9 .

(4) ص6،التحنيب: الاحديداب في الساقين ، الحرف: ناقة ضامرة ، الخمس :الإبل التي تشرب يوما وترعى ثلاثة أيام وترد الماء اليوم الرابع ،فهو خامس أيامها من ورودها الأول. وينظر أيضاً ص15ب4، ص27ب14، ص81ب7.

وأما (الديك) فقد خصوه بجمالِ صوتهِ وخاصة إثناء تناول الخمرة ، فهو يزيدهم طرباً، قال ربيعة بن مقروم: (من الطويلِ)

وفتيانِ صِدق قد صَبَحتُ سُلافةً إذا الدِّيكُ في جَوشٍ من اللَّيلِ طرَّبا[1]

ويشير الشاعر خُفاف بن نُدبة أيضاً إلى خصوصية أخرى لطير العقاب هي قدرته على الوصول إلى الأماكن المرتفعة ،فقد شبه الشعراء هذه الخصوصية لهذا الطير بالذي يترصد حركة الأعداء وخاصة في " فخرهم فقارنوا بين الطير الذي يأوي إلى هذه الأماكن العالية وبين انفسهم "[2] بقوله مفتخراً: (من الطويل)

ومَرقَبَةٍ طيَّرْتُ عنها حَمَامَها نَعَامَتُها منها بِضَاحٍ مُزَلَّقِ

تَبِيتُ عِتاقُ الطيرِ في رقَبَاتِها كطُـرَّةِ بيتِ الفـارسيِّ المُعلّق [3]

ومثلـه قـول ربيعـة بـن مقـروم وهـو يصـف إحـدى الوقـائع الحربيـة ،إذ أخـذ يربـأ [4] لقومـه مفتخراً مشبها نفسه بالصقر ، فأخذ من صورة هذا الطير نموذجاً لمراقبة العدو وتتبع حركاته : (من الطويل)

ومرْبأةٍ أَوْفَيْـتُ جُـنْحَ أَصِيلَةٍ عليها كما أَوْفَى القَطَامِيُّ مَرْقَبَا[5]

لقد كانـت تلـك الطيـور " موضـع مقايسـة بينـه وبَـيْنَ الجـاهليين إذ كـانوا يقيسـونَ تطلعهم للوصول ِإلى المنازل العليا الصعبة المسالك أو الأماكن المرتفعـة القاسية المعـابر بقدرتـه هو على ذلك " [6]

في حين نجد (الغراب ،والبوم ، والصدى وهو ذكر البوم ، والهـام وهو الطـائر الخرافـي الذي أعتقد الجاهلـيون أنه يخرج من رأس القتيل طالبا أن يسقى من دم القاتل) [7] فغالبـاً مـا اقترنت هذه الطيور في شعرهم بالتشاؤم منها، وله منها مواقف خاصـة من الحيـاة والموت ، فالغراب طالمـا تشـأموا منـه ،ومن البومـة لصـوتها المخيف فـي الصـحراء ، ولعّل مثل هذه الطيور تبدُو واضحة في غرض الهجاء أكثر من غيرهـا من الأغراض حينمـا يشبه المهجو بالغراب الأسود، من ذلك قول عوف بن عطية :

ولكـنَّنِى أهجُـو صَفِى بنَ ثابتٍ مُثَبَّجَةً لاقَتْ من الطّيْرِ حاتِمَا[8]

---

(1) ص84 ، الجوش : قطعة من الليل.

(2) الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام :127.

(3) ص2، المرقبة: الموضع الذي يرقب عليه، النعامة: كل بناء على الجبل كالظلة والعلم، المزلق: الاملس ، الطرة: الناصية.

(4) ربأ : يقال ربأ فلان على شرف ، إذا علا وأرتفع فوق مربأة من الأرض ، لينظر للقوم كيلا يدهمهم عدوٌ ، ينظر تهذيب اللغة : 11/ 236، و تاج العروس من جواهر القاموس : 1/ 237.

(5) ص84.

(6) الطير في الشعر الجاهلي : 18.

(7) ينظر المصدر نفسه :26.

(8) ص59.

أراد الشاعر من قوله (حاتماً) الغراب الأسود [1] وأما قوله (مثبجة) فقد جاء في القـاموس أن المثبجة طائر يصيح الليل أجمع كأنه يئن وقيل هو البوم [2] ،

وهنا يصف الشاعر المهجو بأنه غاية فـي الشؤم ،وقد يـراد بـ(مثبجـة) أي قصـيدة مثبجـة فقد ذكر ابن منظور فـي معنـى التثبيج : هو" اضـطراب الكـلام وتـفـنـُّنُـه ... وقيل رجل مثبج :مضطرب الخلق مع طول ...وقيل صـار يثبج مثلاً لمن لا يذب عن قومـه " [3]، وبذلك قد يكون الشاعر قصد بها أنه يهجوه بقصيدة مثبجة تلاقي غرابا ينعب بها

ويطالعنا أوس بـن غلفـاء يهجـو يزيـد بـن الصـعق الكلابـي بالضـعة والجبن إذ شـبهه بطيـر الحبارى التي رأت صقراً فسلحت ،وبالنعام النافر في فراره وهزيمته بقوله: (من الوافر)

هُمُ مَنُّـوا عليـكَ فلم تُثِبْـــهُمْ فتـــيلاً غَيرَ شتْم ٍأَو خِصَام ٍ

وهُمْ تَرَكوكَ أَسْـلَحَ مِنْ حُبارَى رَأَتْ صَقْراً وأَشْرَدَ من نَعَام ٍ [4]

لقد عمد " الشعراء إلى عالم الطير لعقد مقارنة بين طائر قوي وأخر ضعيف ليستولوا بها على شجاعتهم وجبن من يعاديهم، فقابلوا بين الصقر والحبارى في تمثيل الأول للشجاعة والقوة ،وفي الثاني الضعف والجبن حد السلح ، واختيارهم لهذا الأسلوب جاء لإثارة سخرية المتلقين واستهزائهم بالمهجو ..." [5].

ومن الملاحظ إنّ ثمة خصوصية شعرية لكلّ طير كما أشرنا سابقاً فقد كان " الإنسان الجاهلي وراء كلّ واحدة منها ، فقد يكون رأى في النسر مثاله في القوة ،وفي ورد القطا حاجته إلى الحياة ممثلة بالماء ... وفي لون الغراب حنينه إلى الشباب النظر وتشاؤمه من الموت ... ،وفي صوت البومة خوفه من المصير المجهول، وأنّ هذا يعزز الاعتقاد بأن أوصاف الطير وخصوصيته المثارة في الشعر الجاهلي أن هي في الحقيقة ألاّ تعبيرٌ عن الإنسان الجاهلي في مواقفه الخاصة من الحياة والموت " [6]

لقد استوفى الشعراء كل ما يتعلق بصفات الطير فلم " يتركوا مكاناً من أمكنة الطبيعة المألوفة للطير إلاّ وتناولوه في أشعارهم وحولوه إلى عوالم حية تستجيب لمقاصدهم وتهيئ لمعالجاتهم ... فضلاً عن العناصر والرموز الأخرى التي حاول الشاعر توظيفها لاستكمال ملامح الصورة بجميع أشكالها ومضامينها ورموزها المختلفة " [7]

---

(1) ينظر الحيوان :436/3.
(2) القاموس المحيط : 5/ 443.
(3) لسان العرب : مادة ثبج 81/2.
(4) ص89، وهذه من أمثال العرب بقولهم : أسلح من حبارى : لأن الحبارى تسلح ساعة الخوف ،وسلاحها الذرق ،فإذا قرب منه الصقر ذرق عليه ،فيتدبق ريشه ويسقط ، ومثلهم الآخر :أشرد من ظليم أو من نعام ، وهنا إشارة إلى الضعف ، ينظر المستقصى من أمثال العرب : 1/ 170- 195.
(5) الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام : 176.
(6) الطير في الشعر الجاهلي : 27.
(7) الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام : 48.

ومهما يكن من أمر فقد جاءَتْ تلك الألفاظ محملّةً بالأفكار والمشاعر التي توحي بتلك المواقف ، كما هو معروف بالحياة التي يعيشها الإنسان الجاهلي وما بها من اختلاف وتضاد وصراع يفرضان عليه رؤية ذلك الطير؛ لذا انطلق الشاعر إلى خلق بديل عن ذاته " فلجأ إلى عالم الحيوان ،وخلق من هذا العالم الحيواني بديلاً إنسانياً ،فكانت الناقة مثلاً تجسيداً بشرياً يرمز إلى تحمل المشاق وتخطي المخاطر ، وكانت الفرس رمزاً للذات الإنسانية الجاهلية التي تتمتع بالحيوية والاختراق " [1] ؛ وبذلك فقد كوّن الشاعر عبقريته الأدبية منطلقاً من تراث ضخم ، مما أسبغ عليها من لمساته الخاصة ليخلق عالماً حيوانياً يتسم بشعرية خاصة .

(1) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين : 93.

د ــ حيــوانــات أخــرى

لقد حفل شعر الأصمعيات بذكر أسماء لحيوانات متفرقة، الوحشية منها والأليفة كأسماء (الطيور، والأسد ، والزواحف ،وأسماء السباع والكلاب والضباع والغزال وأسماء الحشرات ...الخ) ، فقد تناول الشعراء كلَّ ما وقعتْ عليه أعينهم من حيوان الصحراء ،فوصفوا الذئب والقطا والباز والعقاب ،والغراب والنعامة والظليم والأفعى والوعول والظباء ،وسواء أكان وصفهم لها مباشراً أم عن طريق التشبيه [1] أو عندما يذكر الشاعر مغامراته في صيد الحيوان، فلابدَّ أن يصف صراع كلاب الصيد مع ثور الوحش أو الحمار وخلفها الصائد يترصده بسهامه، وكلُّ ذلك يثير في نفس الشاعر شعوراً بالمغامرة ،لذا فقد عنُوا بهذه المشاهد عناية كبيرة فأخذوا يدققون في وصف مشاهدها .

ومن الملاحظ أن شعراء الأصمعيات استعملوا ألفاظاً عدة للحيوان الواحد فيستعملوا لفظة (الأسد) تارة ،وتارة أخرى (الشبل ،اللبد ، الليث ...) كما جاءَتْ هذه الألفاظ مفردة وجمعاً

كـ (الأســـود ،الشـــبليين ،والأشـــبال ،والليوث ...) من ذلك قـــول أبـي الفضـل الكنـاني: (من الطويل)

فـَنَهْنَهْتُ عنه القومَ حتـَّى كأَنَّما حَبَا دُونـَه لـَيْثٌ بِـخـفـَّـــانَ خَادِرُ
شـَتِيمٌ أبو شِبْلـَيْنِ أخضَل مَتـَنهُ مـن الـدَّجْن يومٌ ذوأَهاضِيبَ مَاطِرُ[2]

وقف الشاعر في هذه الأبيات واصفاً ذلك الرجل الذي رهقه العدو، وهو على ظهر فرس ضعيف القوى غير قادر على النجاة بنفسه ولا بصاحبه ،فيعرض هو له ويزجر القوم عنه وكأنه ليث غاضب ، فقد نعت هذا الأسد بأنه (شتيم) أي الأسد العابس وهي صفة الليث الكريه الوجه دلالة على شدته وقوته . وغالباً ما جاءَتْ أسماء (الأسد) في غرض الفخر سواءً أكان بنفس الشاعر أو بقومه حين يصف صولتهم في النـزال، فهم كالأسود في الكرِّ والأقدام قال العباس بن مرداس: (من الطويل)

وجُرْداً كأنَّ الأُسدَ فوقَ مُتـُونها من القوم مَرؤُوساً وآخرَ رائِسا[3]

وتـُطالعنا أيضاً أسماء للحيوانات أمثال (الضباع ،والكلاب ،الثور ...) وخـــاصـة عندما يكـون الشاعر واصفاً رحلته وما يلاقيه في تلك المفازة وما يشاهدُه من صراع فيما بين تلك الحيوانات، أو واصفاً نفسه وشجاعته في صيدها وقتلها ،ليدل على قدرته وذكائه في الصيد أو يصف بأسها فـي المعركة، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

لـَحَا اللهُ جَرْماً كلـَّما ذَرَّ شارِقٌ وُجُوهَ كلابٍ هارَشـَتْ فازْبَأَرَّتِ[4]

---

(1) ينظر الشعر الجاهلي ،خصائصه وفنونه:269.
(2) ص20 ، نهنهت : زجرت، خفان: موضع قرب الكوفة وفيه مأسدة، الخادر: الذي اتخذ الأجمة خدرا.وينظر ص1ب3، ص21ب16،11، ص25ب2، ص52ب3،2 ، ص65ب20.
(3) ص70.
(4) ص34، لحاه الله : أهلكه وهو دعاء، جرم: قبيلة، هارشت: تقاتل الكلاب، ازبارت: انتفشت حتى ظهر أصول شعرها وتجمعت للوثب.

وقال دُريد بن الصِّمَّة مُشبهاً فرسه بـ (السّيد) وهو (الذئب) : (من الطويلِ)

وغارةٍ بَينَ اليومِ واللـَّيلِ فـَلتَة تَدَارَكْتـُها رَكضاً بِـسِيد عَمَـرَّدِ[1]

وتظهر إلى جانب تلك الحيوانات حيوانات أخـرى كـ (الأفعى) بألفـاظ مختـلفة كـ (حية ، الأصـلة ، الأصـم ،الشـجاع) فضـلاً عـن ذكـر بعـض الحيوانـات الزواحـف كـ (الحرباء،والجعلة)، من ذلك قول صحير بن عمير في أرجوزته : (من الرجزِ)

وغـَضَنَ الضَّبِّ ولِيطَ الجُعَلـَهْ
وكشَّةَ الأفعـى ونفْخَ الأصَلهْ[2]

يهجو الشاعر هنا تلك المرأة هجاءً لاذعاً ،فقد وصفها بأقبح الصفات فهي كأنها الجعل، وهو دوبية كالخنفساء ، كما أنها تمتلك صوتاً كصوت الحية وهذا من أشد الصفات قبحاً .

وقال ابن مهدية يصف حية لاقته في طريقة ولكن لطف الله سبحانه وتعالى به فنجا منها: (من الكامل)

قـدْ كادَ يقتلُني أصَـمُّ مُرَقّشٌ من جُبِّ كَـلثمَ والخُطوبُ كثِيرْ
حتـّى أصَدَّ اللهُ عَنِّـــى رَأسَهُ واللهُ بالـمـرءِ المُضافِ بَصِيرْ[3]

ويقف ذو الأصبع العدواني واصفاً قومه إذ التشتت والفرقة بعد إن كانوا جسداً واحداً بقوله: (من الهزج)

عَذِيـــــرَالحَـــيِّ مِنْ عَـدْوَا نَ كـــانـوا حَـيَّـةَ الأرْضِ
بَغَـى بَعـــــضُهُـم بعضاً فلـــم يُـــــرْعُوا على بَعْضِ[4]

أراد الشاعر (بحية الوادي) أي شدة الحفاظ على ما بينهم فقد كانت العرب تقول : حية الوادي قد حمته فلا يقربه شي ،وهو مثل يضرب للرجل المنيع الجانب [5] .

---

(1) ص28 وينظـــــر أيضـــــاً ص15ب6، ص24ب8، ص48ب4،3، ص69ب27، 28، ص70ب22، ص76ب19، ص84ب24.

(2) ص90، الغضن: تكسر الجلد، الليط: اللون والقشر، كشة الأفعى، صوت جلدها ، الأصلة: الحية .

(3) ص35،المرقش : الذي فيه نقط سود وبياض، جب كلثم: الظاهر انه بئر، المضاف: الملجأ المثقل بالشر. وينظر أيضاً ص14ب12، ص92ب13.

(4) ص18.

(5) ينظر ثمار القلوب في المضاف والمنسوب :335، وجاء في أمثال العرب قولهم : " اظلم من حية الأرض ،ويروى : في حية الوادي ،يزعمون أن رجلا أخذ حية ، وقد جمدت من البرد حتى لا حراك بها فلم يزل يدفيها تحت ثيـــابه فنهشته فـــقال لهـــا : ويحك ! أهذا جزائي منك ؟ قالت : لا ولكنه طبعي " .ينظر المستقصى في أمثال العرب :232/1.

وخلاصة القول : إنّ الألفاظ من أمكنة وأزمنة وأعلام وبدائل الأعلام قد أغنت لغتهم الشعرية التي سخروها لتجسيد مواقفهم ، وعبّرت عن مطامحهم الكبرى ،فانتقاها الشعراء من واقع البيئة ،فلم تأت حشداً من الأصوات والصور ،وإنّما كانَتْ تستند إلى مخزون حيوي واقعي ،ولم تكنْ عنوة ولا تكلفاً . والجدول الآتي يوضح نسب أسماء الأمكنة والأزمنة والأعلام عموماً وكما جاءَتْ في ديوان الأصمعيات ،وبشكل تندرج فيه النسب تصاعدياً :

الأسماء	مجموعها	من مجموع الأسماء الكلي (1568)	النسبة المئوية
الأزمنة	211		%13.45
الأمكنة	216		%13.77
الأعلام	1141		%72.76

ويتضح من هذا الإحصاء ،أن ثمة تساوٍ بين أسماء الزمان والمكان في إشارات الشعراء ،وهذا يؤكد العلاقة الوثيقة بين هذين الركنين ، وكما كشفت عنه الدراسات النقدية الحديثة ،فقد أثبت شعراء الأصمعيات ذلك منذ زمن بعيد ، فضلاً عن هذا نجد كثرة حضور الأعلام وما يتصل بأسماء الأعلام ،وهذا يجسد إشراك الشاعر بالآخرين في كل مفاصل الحياة الواقعية التي يحياها الشاعر والمتلقي في آن معاً .

الفصل الثاني
الصياغة

- مفتتح الفصل
- أسلوب النفي
- أسلوب الشرط

ـــ أسلوب التوكيد

ـــ أسلوب التقديم والتأخير

ـــ أسلوب النداء

ـــ التشبيه

ـــ الكناية

ـــ التضاد

ـــ السرد القصصي

مفتتح الفصل

تعد اللغة وسيلة الشاعر التي يعبر بها عن تجربته الشعرية أياً كان موضوعها ويكمن سر الجمال فيها في قدرة الشاعر على استعمالها استعمالاً فنياً ،إذ تكون اللغة شكلاً من أشكال الإنتاج الذي يعبر به الشاعر عن واقع حاله ، وعما يجول في وجدانه من إنفعالات متنوعة ، فيعبر عن تلك الانفعالات بطريقته الخاصة ، مما يكسبها تفرداً وخصوصية ،لأنها تأتي بلغته هو واضعاً عليها من بصماته الخاصة. [1] وعليه فاللغة تبعاً لهذا تختلف في ألفاظها وصياغتها من شاعر إلى آخر على الرغم من كونها ترجع إلى أصل معجمي واحد .

ولتحقيق تلك الغاية لابدّ أن يمتلك الشاعر الوسائل المناسبة للتأثير في عواطف المتلقي وعقله ، لأنّ ما يقوله من شعر مرتبط بالكيان الداخلي والنفسي لكل إنسان وهو في كل عمل فني " يصنع نفسه من جديد " [2] وذلك من خلال " اغتراف الخامات الأولية للمضمون وتشكيلها تشكيلاً فنياً يتسرب فيها ، ويتدفق أشعاعه من خلالها ويتعداها إلى أبعد من حدودها ، وهذا التدفق المستمر هو أحد أسرار حركة القصيدة وتجددها " [3] ، وهي بذلك تدل على إبداع الشاعر وتجدده في الإرتقاء بالعمل الفني إلى مستوى الكمال والجودة.

ومما لا ريب فيه أنّ " غاية الشعر هي التأثير ، والتأثير يعني تغيراً في الاتجاه وتحولاً في السلوك ، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي من ناحية ، ويبدهه بها من ناحية أخرى ، وذلك أمر لا يمكن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار ،بل يتم بضرب بارع من الصياغة ،تنطوي على قدر من التمويه ،تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول " [4]

وكما هو معروف إنّ شعراء الأصمعيات من عصور وبيئات ومختلفة ،وتبعاً لذلك لابدّ أن تتنوع الأساليب الصياغية من شاعر إلى آخر بل أننا نجد التباين في الأساليب عند الشاعر الواحد نفسه ،تبعاً لنوع التجربة الشعورية وبحسب الإنفعال الذي يحدثه الموقف " فالشاعر قد يستعمل كل حبل اللغة في البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة ، فيذكي حرارة عاطفته آنا من خلال الإيجاز ،وآنا من خلال الأطناب ،وطوراً من طريق حذف التفصيلات ،وطوراً من طريق التكرار " [5]

---

(1) ينظر لغة الشعر العربي الحديث : 98.
(2) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 38.
(3) الشعر بين الواقع والإبداع : 121.
(4) مفهوم الشعر : 73.
(5) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 87.

ولكي يحقق الشاعر إجادته الفنية في نظم الشعر ،نجده يستعين بأساليب التعبير الفني المختلفة ليصل إلى الغاية التي يتوخاها ،وبما يضمن له التأثير في نفوس متلقيه ،فيلجأ إلى إتباع الوسائل كافة التي تمكنه من تحقيق غايته تلك مستفيداً مما تهيئوه له موهبته الشعرية وثقافته اللغوية مكوناً بذلك لغته الشعرية [1] ،لأن العمل الأدبي يمثل بناءً لغوياً ، يتمتع بتوظيف إمكانات الأديب ،واستثمار طاقة اللغة من خلال صياغة خاصة يراد لها تصوير موقف له خصوصيته في التفرد والإبداع [2] .

وهذه الصيغ الأسلوبية " لا يمكن أن يكون وجودها صدفة محضة أو وجوداً لا قاعدة له ،وإنّما هي قوالب أصيلة وضعت أصولها في البناء الأساس للقصيدة ،واستخدمت عند الشعراء استخداماً تقليدياً في بعض الأحيان ، واستخداماً يدل على البراعة ... وفي ظل هذين الشكلين من أشكال الاستخدام تتوسع مفاهيم بعض المدلولات ، ويضيق بعضها الآخر " [3] .

وربما يعمد الشاعر إلى إجراء تغييرات في ترتيب الجملة ،بقصد معنوي يهدف إلى تقوية الطاقات الإيحائية التي تتميز بها اللغة الشعرية .

وسنحاول في هذا الفصل أن نسلط الضوء على أهم الصيغ والأساليب وأكثرها شيوعاً في شعر الأصمعيات للكشف عن ذلك الموروث اللغوي، وأهميته في تكوين اللغة الشعرية لدى الشعراء ،وما يترتب عليها من دلالات في إغناء النص بالصور والمعاني المؤثرة إذ لم يكن التمايز بين شاعر وآخر قائماً على موهبة كل منهما في إبداع لغة شعرية مميزة قدر قيامهم على التفاوت في براعة صنعة التأليف وأحكام الصياغة ، فقد استغلوا طاقات اللغة بأساليب متنوعة لتصوير مواقفهم الشعورية خير تصوير وكما يُبينها الجدول الآتي :

نوع الأسلوب	عدد المرات التي وردت في الديوان
أسلوب النفي	335
أسلوب الشرط	284
التشبيه	221
أسلوب التوكيد	149
أسلوب الاستفهام	97
أسلوب التقديم والتأخير	63
التضاد	55
الكناية	51
أسلوب النداء	36

(1) ينظر لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث : 5 .
(2) ينظر وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث : 182.
(3) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : 107.

ـــ أسلـــوب النـــفـــي

يعد النفي أسلوباً لغوياً تحدده مناسبات القول وهو أسلوب نقض وإنكار يستعمل لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فيسعى المتكلم لإزالة هذا التردد بأسلوب النفي [1] وقد وردت جملة النفي في شعر الأصمعيات في مواضع كثيرة وباستعمالات مختلفة منها :

1- نفي الفعل = أداة النفي + فعل

وقد هيمن هذا النمط على سواه في شعر الأصمعيات، ومن أبرز صيغ نفي الفعل عندهم هي (لا + يفعل أو تفعل) لِمَا لهذه الصيغة من دلالة على مطلق النفي [2] ،من ذلك قول عقبة بن سابق: (من الهزج)

مِسَحٍّ لايُوَارِى الـعَيْرَ منهُ عَصَرُ اللِّهْبِ[3]

لقد أوحت صيغة (لا يفعل) بالنفي المطلق إذ (لا يواري العير أو لا يستطيع العير أن يلجأ إلى مكان ما) ، ولو عمد الشاعر إلى استعمال صيغة أخرى لِمَا تحقق هذا الإطلاق في النفي الذي لا يختص بزمن معين بل يمتد إلى الأزمان كلها دون استثناء، فهو على أية حال لا يستطيع أن يلجأ منه إلى غار أو نحوه .

ومثله قول سهم بن حنظلة الغنوي: (من البسيط)

تَحْمَى عَلَيَّ أُنُوفٌ أنْ أذِلَّ ولا يَحمِى مُناوئُهُا أنْفاً ولا ذَنَبَا

....

لاتُخْفَضُ الحرب للدَّنيا إذا اسْتعَرَتْ ولا تَبُوخُ إذَا كُنَّا لهَا شُهُبَا[4]

إنّ الشاعر يفخر بنفسه وقومه ، فأحتاج إلى النفي المطلق ، ليثبت قوته وقوة قبيلته ، وليسرب الهلع إلى نفوس خصومه ، إذ إذا استعرت الحرب فلا تهدأ .

وقال كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

ألمْ تَعلمِى أنْ لا يُرَاخِى مَنِيَّتِى قُعُودِى، ولا يُدْنى الوفاةَ رحِيلى [5]

فجاء قوله : (لا يراخي ..ولا يدنى) نفياً مطلقاً للإجابة عن نبأ الوفاة، فهو يقول لها: أن قعودي لا يرجيء وقت الموت كما أن سفري ورحيلي لا يدنى نهايتي واجلي ، فالشاعر يريد أن يسلي نفسه ، أو يسلي من يخاطبها بأنّ الرحيل أو القعود لا شأن له بالمنية ،فهي تأتي على كل حيّ فَلِم الخوف إذن منها .

ومثله قول سُحيم بن وثيل الرِّياحي : (من الوافر)

وإنى لايَعُودُ إلىَّ قِرْنى غدَاةَ الغبِّ إلاّ فى قَرِينِ[6]

---

(1) ينظر في النحو العربي ،نقد وتوجيه : 246.

(2) ينظر أسلوبا النفي والاستفهام في العربية : 103.

(3) ص9 ، المسح: الجواد السريع، العير: حمار الوحش، العصر: الملجأ ،اللهب: الصدع في الجبل .

(4) ص12،المناوأة: المفاخرة .الشهب: جمع شهاب وهو القبس من النار.

(5) ص19.

(6) ص1، القرين: المقارن والمصاحب، الغب: أن تسقى الإبل يوماً وتمنع يوماً .

جاءت صيغة (لا يفعل) لنفي معرفة الصاحب والنظير أنه لا يجرؤ على التصدي له ، وهذا النفي المطلق متأت من الشك الذي قد يتسرب إلى نفس المتلقي وذهنه ،وقد ورد هذا البيت في سياق الفخر ،فكان النفي بـ (لا يفعل) نفياً مطلقاً لقطع الشك في صحة هذه المنعة التي يتمتع بها الشاعر .

ومثله قول دوسر من ذهيل القريعي : (من الكامل)

إذا شئتِ لاقَيتِ القِلاصَ ولا أرَى لِقَومىَ أبدالاً فَيألفَهُمْ وُدِّى [1]

لقد ورد هذا البيت في سياق منطوٍ على الحزن، فهو يخاطب الناقة فيقول لها: أنكَ قد تجدين الإبدال إذ تلاقي القلاص لكنني لن أجد بديلاً عن الأهل والأحبة، فقد عبر أطلاق النفي

بصيغة (لا أفعل) عن الحالة النفسية للشاعر، فهو يتوق حنيناً وشوقاً وهذا ما أطبقت عليه نفسه .

وتطالعنا إلى جانب تلك الصيغ صيغة ثانية من صيغ نفي الفعل أيضاً ،وهي (لم يفعل) وتفيد هذه الصيغة نفي الحدث في الزمن الماضي المقطع [2] من ذلك قول أبي النشناش النهشلي: (من الطويل)

إذَا المَرءُ لم يَسْرَحْ سَوَاماً ولم يُرِحْ سواماً ولم تَعْطِفْ عليه أقاربُهْ
فَلَلْمَوْتِ خيرٌ للفتَى من قُعُودِهِ فقيرًا ومِن مَوْلىً تدِبُّ عَقارِبُهْ[3]

لقد عمد الشاعر إلى نفي الحدث بـ (لم) دلالة على عدم التوقع بحصوله ، فكان نفياً قاطعاً لا توقع للرجعة فيه ،فضلاً عن الدلالة الزمنية للفعل إذ يحتمل منفي (لم) الأتصال والانقطاع [4] ، بحسب القرائن التي ترد في السياق ،فقد أفادت (لم) هنا نفي الحدث في الماضي المستمر إلى زمن التكلم به ، فبين الشاعر أن الموت أفضل للفتى من القعود والفقر.

وفي غرض الرثاء نجد الشاعر يعمد إلى استعمال هذا الأسلوب من أجل نفي الخصال، أو المواقف التي يريد أن يجرد منها المرثي ، وهو بذلك وبطريقة غير مباشرة يثبت له الصفات الايجابية عن طريق نفي نقيضها ، ولاسيّما صفات الكرم والشجاعة والأخلاق الفاضلة ، من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي يرثي اخاه : (من الطويل)

---

(1) ص50.
(2) ينظر معاني الحروف :113.
(3) ص32، السوام : الإبل الراعية.تدب عقاربه: كناية عن الاذى، العقارب: النمائم.
(4) ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : 308/1.

إذَا حَلَّ لمْ يُقصِ المحلَّةَ بيتهُ ولكنَّهُ الأدنَى بحيثُ تنُوبُ[1]

إنّ الشاعر لم يشر بصراحة أنّ المرثي شجاع أو كريم ، إنّما لجأ لنفي صفات البخل والجبن ، فأثبت وبصورة غير مباشرة صفات الشجاعة والكرم له .

وقال أيضاً من القصيدة نفسها :
لَيَبْكِكَ داعٍ لِمْ يجِدْ مَنْ يُعينُهُ وطَاوى الحَشَا نائى المَزَارِ غَرِيبُ

ومثله قول أعشى باهلة في نفي الصفات الخلقية لمرثيه : (من البسيط)

لوْ لمْ تخُنْهُ نُفيلٌ ، وهى خائِنَةٌ ألَمَّ بالقوم ِوردٌ مِنْهُ أو صَدَرُ[2]

فالشاعر أراد أن يثبت للمرثي صفات خلقية بعينها ،فعمد إلى نفي نقيضها ، وقد استفاد الشعراء من أداة النفي (لم) لبيان أحوال وصفات كان يمتلكها موتاهم .

2- ومن صيغ النفي التي وردت في شعر الأصمعيات الأداة (ليس)،إذ تنفي (ليس) " مضمون الجملة في الحال " [3]
وتأتي (ليس) لمطلق النفي إلا ّإذا قيدت بقرينة دالة ،ومن دلالتها على مطلق النفي ،قول علباء بن أرقم : (من الطويل)

وإنَّ يَدَ النُّعمان ِليستْ بكَزَّةٍ ولكن سَماءٌ تُمطِرُ الوَبلَ الدِّيَمْ[4]

فجاءت (ليس) هنا لمطلق النفي ،إذ من غير الممكن قصر نفي مضمون الجملة على زمن ما مع سياق المدح المقدم للملك النعمان ، فهو ينفي صفة البخل عنه الآن وفي المستقبل ، وأن يده كالسماء تنزل الوبل الديم ، وقوله(سماء تمطر) كناية عن كرمه فضلاً عن أتصال الباء بخبر ليس التي تدل على تأكيد النفي [5] أي تأكيد على كرم الممدوح دائماً وأبداً.

---

(1) ص25، حل: تزل بين القوم ، لم يقص : لم يبعد ،الأدنى : الأقرب .
(2) ص24،نفيل: هم بنو نفيل بن عمرو بن كلاب ،وهم أعداء المنتشر.
(3) فنقول : (ليس زيداً قائماً الآن) ولا نقول : (ليس زيد قائماً غداً) ينظر شرح المفصل : 4/ 365.
(4) ص55 ، كزة: منقبضة ،بخيلة، وهي كناية عن كرمه.
(5) ينظر شرح المفصل : 114/2.

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي: (من الطويل)

وما أنا لِلشّيءِ الذي ليس نافعى ويَغضَبُ منه صاحبى بِقوُّول ِ
....
ولستُ بِمُبْدٍ للرجال ِسَـــريرتى وما أنَا عن أسرارِهِمْ بسَــؤُول ِ [1]

فجاءت (ليس) في البيتين لمطلق النفي ،فقد نفى الشاعر مضمون الجملة مما ينسجم وسياق الفخر الذي ورد فيه البيت ، فهو ينفي عن نفسه أن يقول ما هو غير نافع له أو يغضب صاحبه ،ولا يبدي إسراره ،وكلامه يدل على حاله الآن ويستمر إلى المستقبل ، فضلاً عن

اتصال الباء في خبر (ليس) لتدل على تأكيد النفي ،فقد أخذ الشاعر يعدد مآثره في الجود والعفة وحفظ الصديق ورعاية حقه.

---

(1) ص 19.

ـ أسلــوب الشــرط

هو الأسلوب التعبيري القادر على الاستجابة للمواقف الشعورية المختلفة ،والتعبير عنها عبر أدواته الجازمة وغير الجازمة ، والشرط هو وقوع الشيء لوقوع غيره [1] ،فالجملة الشرطية تبنى على تآلف جمل ،فهو أسلوب لغوي " يتكون من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً، إذ تكون أحداهما سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى " [2] ،فيكون وقوع الجملة الثانية ناتجاً عن وقوع الأولى ،وقد يخرج الشرط عن هذا الأصل " فلا يكون الثاني مسبباً عن الأول ولا متوقفاً عليه " [3].

وقد تكرر أسلوب الشرط في شعر الأصمعيات في مواضع كثيرة عبر استعمالاتهم لأدوات الشرط (إذا ، أن ، مهما ، متى ، لما ، من ، لو ، لولا) ولعل أكثرها ورداً هي :-

1- إذا :-

وتأتي للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع قال سيبويه " إذا لِمَا يستقبل من الدهر وفيها مجازاة " [4] ، ويكثر مجيء الماضي بعدها مراداً به الاستقبال وقيل أنها " تدل على زمان الإقتران " [5] ، لذا فإنّ زمن الجملة منوط بالسياق، وليس للأداة إلاّ تحديد الجهة الزمنية فيه [6].

لذا تأتي (إذا) في سياق الشرط الدال على الزمن عموماً من دون تحديد له ،كقول غريقة بن مسافع العبسي : (من الطويل)

فتىً لا يُبَالِي أن يكونَ بجسمِه إذا نالَ خَلاّتِ الكرام، شُحُوبُ [7]

فعبر بقوله (إذا نال خلات الكرام) عن إجادته للبطولة ،مستعملاً (إذا) لتنسجم وسياق الفخر الذي جاء به البيت،فضلاً عن دلالتها على التيقن من حصول الشيء والقطع بوقوعه وفي هذا مبالغة تتساوق ومعاني الفخر . ومثله قول عبد قيس بن خفاف: (من الكامل)

واستَغْنِ ما أغناك ربُّك َبالغِنَى وإذا تُصِبْكَ خَصاصةٌ فتجَمَّلِ [8]

---

(1) ينظر المقتضب : 46/2.
(2) لغة الشعر عند الصعاليك : 193.
(3) معاني النحو : 432/4.
(4) الكتاب : 354/4
(5) اللغة العربية معناها ومبناها : 122.
(6) ينظر المصدر نفسه : 245.
(7) ص26 ، خلات : جمع خلة ، وهي الخصلة
(8) ص 87.

فجاء بـ (إذا) الدالة على المقطوع حصوله ليقطع الشك الذي قد يتسرب إلى نفس السامع في صحة قوله ،فضلاً عن دلالتها على أطلاق الزمن في هذا السياق بأن الحدث أقرب إليه ، فإذا ما أصيب الشخص بمصيبة ، فلا بدّ له أن يتجمل لكي يعيش وهو مطمئن ،لأن نزول الأقدار لابدّ منه ، فليس له إلاّ أن يصّبر نفسه عليها.

ومما يدلل على وعي الشعراء باستعمالهم لهذه الصيغ أنهم كثيراً ما يذكرون جواب (إذا) بعد تفصيل شرطي، إذ تطول الجملة الشرطية وتنمُّ عن قدرة على التعبير الشعري بشكل مميز، من ذلك قول خُفاف بن نُدبة: (من السريع)

يَطعُنُ فِي المِسْحَلِ حتىَّ إذَا مابَلَغَ الفارسُ بالسَّاعِدِ
جدَّ سَبُوحاً غيرَ ذِى سَقَطةِ مُسْتَفْرِغٍ مَيْعَته وَاعِدِ[1]

فإن (جد) في البيت الثاني جواب (إذا) في البيت الأول ، فقد ظهر جهد الشاعر واضحاً في سعيه إلى إقامة علاقات لغوية بين مفرداته الشعرية من خلال إطالته للعبارة، وهذا ما يعرف بالتضمين [2]، ، وأسلوب الشرط لما له من مساحة أوسع في ملاحقة الدلالة ، نجد أثر التضمين في هذا الأسلوب يتكرر بشكل واضح فيه.

وقد استعمل الشعراء هذه الأداة للتعبير عن الحالات والأغراض المختلفة، لاسيّما عن الصفات الخلقية للممدوح أو المرثي ، كما في قول كعب بن سعد الغنوي :(من البسيط)

هوالعسلُ الماذيُّ حلماً ونائلاً ولَيثٌ إذا يَلقى العدوَّ غضوبُ[3]

وقال أعشى باهلة : (من البسيط)

نُعيْتَ مَنْ لا تـُغِبُّ الحيَّ جفنَتَهُ إذَا الكواكِبُ أخطَأ نَوءَها المطرُ[4]

فالشاعر عمل على ترسيخ هذه الصفات في شخصية المرثي ،ولتعريف المتلقي حجم الخسارة التي أصابت القبيلة بموت هذا الشخص .

2- إنْ

تستعمل (إنْ) الشرطية في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها [5] ، وقد بحث علماء العربية عن علاقة (إنْ) بالزمن واستقروا على خلوها من الزمن، وما يتأتى للمتلقي من دلالة زمنية للجملة الشرطية فهي من السياق [6] ، كما أنها تسهم بتضافرها مع القرائن في السياق للدلالة على زمن الجملة ،ومن ذلك تضافرها مع (كان) إذ تدل صيغة (أن كان) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي المستمر [7]

---

(1) ص 4،المسحل: اللجام ، السبوح: الذي يسبح في سيره لسرعته ، ميعة: الجري، الواعد: الفرس .

(2) التضمين : هو أن لا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني . ينظر سر الفصاحة : 413.

(3) ص25،الماذى: العسل الأبيض اللين.

(4) ص24، نوء:سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه من المشرق وكانت العرب تضيف الأمطار إلى الأنواء.

(5) ينظر شرح المفصل : 5/ 113.

(6) ينظر السياب ونازك والبياتي ،دراسة لغوية :42.

(7) ينظر الزمن النحوي في الشعر الجاهلي : 174.

من ذلك قول دوسر بن ذهيل القريعي: (من الكامل)

وإن يَك شَيبٌ قد عَلانى فرُبَّما أرَانِى في رَيع الشبابِ معَ المُردِ[1]

لقد جاءت (أن يك) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي ،وأن جاءت (كان) بصيغة المضارع فهي " ليست صيغة للفعل المضارع المعبر عن الحدثية بل هي قرينة زمنية ليس غير " [2] ،فضلاً عن أرتباط صيغة (أن يك) مع صيغة (قد علاني) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي البعيد [3] ، ومن دلالتها على المضي قول الممزّق العبدىّ: (من الطويل)

فإن كنتُ مأْكولاً فكنْ خيرَآكلٍ وإلاّ فــأدركْنِى ولمَّا أُمَزَّقِ[4]

إذ دلّ قوله (أن كنت مأكولا... فكن خير آكل) على احتمال وقوع الحدث ،فضلاً عن دلالة السياق نفسه ، إذ يتضمن وصف الشاعر لنفسه ولحالته ،فهو يعتذر ويستغيث بالملك ،ويؤكد أنّه إذا لم تمد له يد العون فسوف يمزق من قبل أعدائه.

4- لمّا:-

عدّها سيبويه بمنزلة (لو)، وإنما تقع للأمر الذي قد وقع لوقوع غيره [5] وجاءت عند بعض النحويين تحت تسميات " ظرف وضع موضع كلمة الشرط " [6] ، من ذلك قول الحكم الخضري : (من الطويل)

فلما اسْتقَت طارَت وقد تَلع الضُّحى بشِرْبٍ قَرَتْه في زَهِيدٍ مُحَبَّبِ[7]

ومثله قول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)

لمـّا بَـدَتْ غُدْوَةً وجوهُـهمُ حَنَّتْ إلينا الأرحامُ والصُّحُفُ[8]

لقد استعمل الشعراء الأداة (لمّا) ليبيّنوا حالتهم النفسية ، محاولين من وراء ذلك استرجاع الماضي واستحضاره .

لذا فالأسلوب ظاهر فيه جزاء مترتب على ما قبله ، ومرتبط به أرتباط الجزاء بالشرط ،ويلاحظ أن (لمّا) غالباً ما يأتي بعدها فعل ماضٍ ،وكما هو واضح أنّ (لمّا) أعطت الكلام تقوية، لأن الشاعر يؤكد أنّه متى ما بدت وجوههم حنت إليهم الأرحام والصحف .

---

(1) ص50، ريع: أوله وأفضله.
(2) السياب ونازك والبياتي، دراسة لغوية : 174.
(3) ينظر الزمن النحوي في الشعر الجاهلي : 163.
(4) ص 58.
(5) ينظر الكتاب : 4/ 234.
(6) ينظر شرح الكافية : 127/2.
(7) ص6،تلع الضحى: ارتفع وانبسط ، محبب: مملوء.
(8) ص68، غدوة : في الصباح الباكر.

5- لو :-

لقد تابع أغلب النحاة رأي سيبويه في الدلالة التي تفيدها (لو) ، وذلك في قوله : " أما (لو) فلما كان سيقع لوقوع غيره " [1] وقال ابن يعيش :" لو حرف امتناع لإمتناع ،كأنه امتنع وجود الثاني لعدم وجود الأول "[2] ، أي امتناع الجزاء لإمتناع الشرط ولكن دلالة الأمتناع للامتناع واحدة من دلالات عدة يخرج إليها سياق (لو) الشرطي .

ويلاحظ أن (لو) قد خرجت إلى دلالات متعددة في شعر الأصمعيات منها :

1- تكون شرطية غير امتناعية أي لا يكون الثاني مشروطاً بالأول ولا مسبباً عنه ، ولا متوقفاً عليه ، لأنّ الشرط حاصل وواقع ،لكن الجزاء أبداً ودائما لم يكن حاصلاً

وواقعاً ، وبذلك فأن امتناع وقوع الجزاء لم يكن سبباً لامتناع وقوع الشرط ، كما في قوله تعالى :﴿ وَلَو أسمَعَهُم لتوَلَّوا وَهُم مَّعرِضُونَ ﴾[3] إذ لا يصح أن يقال: امتنع التولي لامتناع الأسماع ،بل هم متولون على كل حال أسمعهم أم لم يسمعهم [4] .

-2

ومن ذلك قول غريقة بن مسافع: (من الطويل)

فلو كان مَيْتٌ يُفتدَى لفَدَيْتُهُ بما لم تكن عنه النُّفوسُ تَطِيبُ [5]

فالشاعر يعبر عن صدق حبه لأخيه ،وأنّه لم يكن يتردد عن إفتدائه لو أمكن إفتداء الميت ، فهو على كل حال ميت فلا ينفع أن يفتدى .

ومثله قول سُعدى بنت الشَّمردل: (من الكامل)

ولقد علمتُ لوَ انَّ علماً نافعٌ أنْ كلُّ حَيّ ذاهبٌ فمُودِّعُ [6]

تشير الشاعرة إلى أن الموت مصير الأحياء ،ولابدّ لكل أمريء أن يلاقي حتفه ولو تأخر أجله فهو ملاقيه لا محالة ، فلا ينفع العلم بذلك ولا يمتنع الموت لإمتناع العلم به .

-

---

(1) الكتاب : 24/4.
(2) شرح المفصل : 156/8.
(3) سورة الأنفال : الآية 23.
(4) ينظر معاني النحو : 467/4، ومثله قوله تعالى : " فإنّ تولّوا فإنّ الله لا يُحبَّ الكفرينَ " فإن الله سبحانه لا يحب الكافرين سواء تولوا أم آمنوا فليس الثاني مشروطاً بالأول ولا مسبباً عنه . ينظر معاني النحو 4/ 342.
(5) ص26.
(6) ص27.

2- تخرج (لو) أيضاً للتمني ،كما في قول سُعدى بنت الشَّمردل: (من الكامل)

فوَدِدْتُ لو قُبِلتْ بأسْعدَ فِدْيَةٌ ممَّا يَضَنُّ به المُصَابُ المُوجَعُ[1]

الشاعرة تتمنى لو تفتديه لو أمكن الفداء .

ومثله قول المهلهل بن ربيعة : (من الوافر)

فلو نُبِشَ المَقابرُ عن كُلَيْبٍ فيُخْبِرَ بالذَّنائبِ أيُّ زِيرِ[2]

اشار الشاعر إلى أمنيته بأن لو كليب يخبر بالذنائب أي زير يكون ، فضلاً عن هذا فإنّ يأس الشاعر من وقوع ما يريده ، دفعه إلى تمني وقوعه ، وكأنه يسلي نفسه بهذا التمني الذي

هيأته له الأداة (لو) ، فكانت وسيلة للتخفيف عن ذاته أو ذاتها ، والشاعرة والشاعر كل واحد منهما يتحدث عن أخ له متمنين أن لو يفتدى لو ينفع الفداء .

3- وقد تخرج (لو) لدلالة على القلة ،كما في قول عامر بن الطفيل : (من الطويل)

فلو كانَ جَمعٌ مِثلنَا لم نُبَالِهم ولكن أتَتْنَا أُسـرَةٌ ذاتُ مَفخَـرِ[3]

وكثيرا ما كان الشعراء يذكرون جواب (لو) بعد تفصيل شرطي تنم عن نفس طويل للشاعر ،من ذلك قول شمر بن عمرو الحنفي : (من الكامل)

لوكُنتُ فِى رَيْمَانَ لستُ ببارحٍ أبداً وسُدَّ خَصَاصُهُ بالطـَّينِ
لِى فى ذَرَاهُ مَآكـلٌ وَمَشـارِبٌ جاءَتْ إلـىَّ مَنِيتِى تـَبغِينِى[4]

فقوله : (جاءت إلىّ منيتي تبغيني) جواب الشرط في البيت الأول ، لا ريب أن استعمال هذا الأسلوب يؤكد بأن " الشعراء كانوا واعين في استخدامهم لهذا الشكل ومدركين لهذه الصور المتداخلة في إطار الصورة الكبيرة التي تلم أشتات القصيدة ...وتدل على أن الشاعر يحسن استخدامها ،ويجد في هذا الاستخدام قدرة على التعبير أوثق ، وقابلية على الشد المحكم ،وهي وسائل يلمس منها التحسس الشعري القائم على التماسك الحسي والربط الموضوعي "[5]

---

(1) ص27.
(2) ص53 .
(3) ص77.
(4) ص 38، ريمان: قصر باليمن ، الخصاص : الفروج والخلل ، الذرى : الريح التي تكون من حائط أو شجر .
(5) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : 115.

وعموما فأن أسلوب الشرط يعكس ما للشعراء من تجارب شعورية تتجاوب مع مواقفهم إزاء ما يحيط بهم من تردد وشكوك ، فقد أفاد الشعراء من هذا الأسلوب بسبب ما يمنحه من مرونة لغوية للجملة ، والشاعر يستطيع أن يعبر عن معانيه وأفكاره بقدر من المرونة والحرية ، وهذا نابع من تنوع دلالة الأدوات ، وتنوع التراكيب التي تدخل عليها ، فهي تدخل على الجملة الفعلية غالباً ، ولكنها لا تلتزم زمناً محدداً ، وتدخل على الجملة الاسمية على تقدير فعل مضمر بعد الأداة ، إلاّ أنّ هذا التنوع يوفر للشاعر ثراء في استعمال اللغة والتعامل معها ، لِمَا يمنحه من مساحة واسعة له في ملاحقة الدلالة ،وفي الأغراض الشعرية التي يريدها ، فكأن الفكرة تحتاج إلى تفصيل يحيط بها ، فيكون أسلوب الشرط وسيلة الشاعر إلى ذلك كله.

ـ أسلــوب التــوكيد

التوكيد أسلوب لغوي يتم فيه تمكين المعنى وتقويته في نفس المتلقي ،عن طريق وسائل تفيد التوكيد [1] ، وللتوكيد أدوات تفيد الدلالة عليه ،وهي متنوعة ،منها التوكيد اللفظي ومنها المعنوي ،ومنها ما يختص بالجمل الاسمية والفعلية ،إلاّ أن استعمال الشعراء لهذا الأسلوب قد يتباين، وذلك بسبب تباين الأمور والحقائق التي يوّد الشعراء الكشف عنها وتوضيحها ،وبحسب الموقف النفسي أو الحالة الشعورية للشاعر ،فهي متنوعة بتنوع مواقف الشعراء فمنها ما جاءت بجمل مؤكدة ليثبت ذلك الموقف الذي هو عليه ،ومنها ما جاءت بجمل بسيطة لا تحتاج إلى مؤكدات خاصة ما ورد في شعر الأصمعيات ضمن غرض الوصف ، كوصف الحبيبة ،والمعارك والفرس أو الإبل [2] .

ومن يتتبع لغة الشعر في الأصمعيات تتكشف له طرائق متنوعة من طرائق التوكيد يحددها موقف نفسي أو حالة شعورية ،من ذلك قول عمرو بن حني التغلبي : (من الكامل)

سلبُوكَ دِرْعَكَ والأغرَّ كليهما وبَنو أُسَيِّدَ أسْلمُوكَ وخَضَّمُ[3]

فـ (كليهما) من التوكيد المعنوي لــ (الدرع والأغر) ، فالشاعر عمد إلى ذلك ليؤكد هزيمة ذلك الرجل ليثبت أمره لمن أنكر عليه.
ومثله قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

عَقرْتُ جَوَادَ ابنَىْ دُرَيْدٍ كليهما ومَا أخَذَتْنِى فِى الخُتُونَةِ عِزَّتى[4]

لقد أكد الشاعر على عقر جواد ابني دريد بـ (كليهما) في موضع الفخر بنفسه وبشجاعته ،وذلك لأجل إثباته أمام من ينكر عليه ذلك ،لاسيّما أن من أفضل ما يمدح به الشاعر نفسه هو (الشجاعة والبأس) .

ويؤكد الشاعر زبَّان بن سيَّار ويعترف بسيادة بني أمية وبني رياح في الحرب خاصة ، فقد عمد إلى استعمال التوكيد المعنوي لإثبات ما يقوله، بقوله: (من الكامل)

وبَنُو أُمَيَّة كلُّهم أُمرَاؤُهَا وبنُو رياحٍ إن تدُبِّرَ قِيلُ[5]

---

(1) ينظر شرح المفصل : 3/ 39.
(2) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ص2، 3، 9، 44، 51، 70، 76، 80، 82.
(3) ص31، الأغر: فرس طريف العنبري، بنو أسيد: قبيلة، خضم: لقب العنبر بن عمرو بن تميم وغلب على القبيلة.
(4) ص34، بقصد بدريد دُريد بن الصِّمَّة، الختونة ، الختن أبو امرأة الرجل وأخو امرأته وكل ما كان من قبل امرأته والاسم الختونة .
(5) ص73.

ومن أنماط التوكيد الأخرى التوكيد اللفظي " وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ،والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أوالذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكارأو التوبيخ " [1] . وقد جاء في شعر الأصمعيات بأغلب مساراته ، فنجد تكرير الأداة وتكرير اللفظ ،وتكرير الجملة فعلية كانت أم اسمية .فمن تكرير الأداة ، قول سهم بن حنظلة : (من البسيط)

لايَحْمِلـنَّك إقــتارٌ علـــى زَهُدٍ ولا تـزَلْ في عطاءِ اللهِ مُرْتِغبَا
لا،بَلْ سَلِ اللهَ ما ضنُّوا عَلَيْكَ به ولا يَمُنُّ عليك المرءُ ما وَهَبَــا [2]

لقد عمد الشاعر إلى تكرير أداة النفي (لا) ومنفيها لعرض المقارنة ،وإظهار عناصر التضاد بين العطاء والبخل ،مركزاً على تأكيد دلالة البون بينهما ،من حيث الضن والوهب

،وبين الزهد والعطاء. أما ما جاء من تكرار الألفاظ أو الصيغ ،قول أعشى باهلة: (من البسيط)

وليس فيه إذا استَنْظَرْتَهُ عَجَلٌ وليس فيه إذا يَاسَرْتَهُ عَسَرُ[3]

وقد يتعدى التكرير البيت الواحد ،ولاسيّما تكرير الجملة ، إذ تغطي مساحة البيتين أو الثلاثة أو أكثر ، من ذلك قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

واستَغْنِ ما أغناك ربُّك بالغِنَى وإذا تُصِبْكَ خَصاصةٌ فتجَمَّلِ
وإذا تَشَاجَرَ في فؤادِكِ مَرَّةً أمرانِ فاعمِدْ للأعفِّ الأجْمَلِ
وإذا هَمَمْتَ بأمرِ شَرٍ فاتَّئِدْ وإذا هَمَمْتَ بأمر خيرٍ فاعْجَلِ
وإذا أتتْكَ من العَدوِّ قَوَارِصٌ فاقرُص كذاكَ ولا تَقُلَّ لم أفْعَلِ
وإذا افتقرتَ فلا تكنْ مُتخَشِّعاً تَرْجُو الفواضِلَ عند غير المُفْضِلِ[4]

لقد كرر الشاعر صيغة (إذا) في هذه القصيدة أحدى عشرة مرة في الأبيات اللاحقة ، ولاشك أن تكرير هذه الصيغ يفسر إرادة تركيز دلالة معينة ، وتعزيز فكرة خاصة يسعى إلى نقلها للمخاطب، فقد عمد إلى أبنه (جبيل) بوصية وبجملة أمور ،لأنه يود أن ينقل كلامه إلى أبنه ويثبته في عقله وقلبه ،عمد إلى أسلوب التكرير وذلك " إنّك إذا كررت فقد قررت المؤكّد وما علق به في نفس السامع ،ومكنته من قلبه ،وامطْتَ شُبهةً ربّما خالجتْه ، أو توهمت غفلةً وذهاباً عما أنت بصدده فأزلتَهُ " [5]

---

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب:2/ 449.
(2) ص 12، أقتر : قل ماله .
(3) ص24، استنظرته : ترقبه ، ياسره : لاينه وساهله.
(4) ص87.
(5) شرح المفصل : 45.

وقد آثر الشاعر جاهداً إثبات فكرته في ذهن المتلقي، فعمد إلى تكرير الصيغة المركبة من (إذا + الفعل الماضي) ، لأنّ هذا الأسلوب يدل على وقوع الحدث جملة واحدة فـ (الشر ، والفقر ...) يقعان جملة واحدة ، فضلاً عن ذلك فأن هذا التعبير يدل على الحكم الثابت القائم على المشاهدة والتجربة الماضية ، وهذه قاعدة صاغها الشاعر موصياً بها أبنه لينتفع بها في المستقبل .

وقد تنوع استعمال الشعراء لأسلوب التوكيد فمن ذلك استعمالهم لأداة التوكيد (إنّ) فقد وردت في أشعار الأصمعيات بكثرة فهي أماً لباب التوكيد و" فائدتها لتأكيد مضمون الجملة " [1] ،من ذلك قول عبد الله بن عنمة : (من البسيط)

فإنْ أبيتُمْ فإنا مَعْشَرٌ صُبُرٌ لا نَطعَمُ الذُّلَّ إنَّ السمَّ مَشْرُوبُ[2]

لقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه بأداة التوكيد (إنّ) لمن أنكر عليه قوله، فهم قوم ذوو إباء وأنفة ، لا يقبلون الذل ويؤثرون السم عليه . ومثله قول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)

إنّـى مـطيعُكِ ثم إنِّى سائِلٌ قَومى وكلُّهمُ علىّ حَلِيفُ[3]

لقد بالغ الشاعر في استعمال أدوات التوكيد في هذا البيت ،فنلحظ أنه أكد قوله بأداة التوكيد (إنّ) ثم عطف عليها جملة مؤكدة أخرى أيضاً بـ (أن) ولم يكتف بذلك بل ردفه بمؤكد معنوي بقوله (كلهم) ، وقد ساعد اجتماع تلك المؤكدات على تصيعد دلالة الصلابة والأستعداد النفسي لتلقي المخاطر، ألاّ أنه متأكد بأن قومه كلهم يتعاونون معه في محاربة العدو وتذليل المصاعب .

وقد يستعمل الشاعر (أن) المؤكدة مع (اللام) الداخلة على الخبر لزيادة التوكيد، كما في قول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه : (من الطويل)

فإنّى لبَاكِيهِ وإنِّى لَصـادِقٌ عليه ،وبعضُ الباكياتِ كذوبُ[4]

ومثله قول علباء بن أرقم: (من الطويل)

فواللهِ ما أدرِى، وإنِّى لَصَادقٌ أمِن خَمَرٍ يأتِى الطَّلالَ أم أتَّخَمْ[5]

يلاحظ أن الشاعر قد استعمل في هذا البيت أنماطاً كثيرة للتوكيد الأول بـ (القسم) والثاني بـ (أن) والثالث بـ (لام التوكيد) المقترنة بخبر (أن) ، فقد عمد إلى حشد أكثر من مؤكد ،لأنّ قوة المعنى تطّرد مع عدد المؤكدات في السياق التي اقتضت قوة التأكيد على المعنى المراد ، لأن ضرورة الموقف في هذه الأصمعية تقتضي هذا القسم ، وكأن الشاعر يريد تأكيد كرم ممدوحه ،وأصالة إنتمائه ،والشاعر وأن بالغ في هذا الأمر إلاّ أنّ حديثه كان عن أشياء قد وقعت له فعلاً ، فكان التوكيد وسيلته لإخبار المتلقي بهذا الأسلوب .

---

(1) شرح المفصل : 45.
(2) ص86.
(3) ص83.
(4) ص25.
(5) ص55.

كما وردت الأداة (أنّما) في ديوان الأصمعيات في موارد كثيرة ، وهي أداة القصر التي تتصف بقوة تأكيدها فهي " تدخل على الجملة التوكيدية فتعطيها درجة عالية من التوكيد " [1] .

من ذلك قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الكامل)

وهَوَّنَ وجْدِى أنَّما هو فارِطٌ أمامى، وأنِّى وارِدُ اليوم أو غدِ[2]

فالشاعر أكد على تصبر نفسه للموت الذي أخذ منه أخاه بأداة القصر (إنما) ،وزاد تأكيد كلامه بردفه بأداة التوكيد (أنّ) مؤكداً على زواله وأنّه لاحق به اليوم أو غداً .

ويعمد الشاعر عدي بن رعلاء الغساني إلى إثبات حكمة بليغة تعلمها من الحياة ،وأراد نقلها إلى المتلقي والتأكيد عليها، تجده يؤكد كلامه بالأداة (إنما) ، فضلاً عن تكريرها مرتين بقوله : (من الخفيف)

ليس من ماتَ فاستراح بميْتٍ إنَّما المَيْتُ مَيِّـتُ الأحياء
إنمـــا الـمـيْتُ مَنْ يعيشُ ذليلاً سَيـَّـئاً بـَـالـُهُ قـليلَ الرَّجاء[3]

وقول سهم بن حنظلة المتضمن لحكمة بليغة أيضاً : (من البسيط)

ألاَ ترَى أنَّما الدنيا مُعَلـّلـــةٌ أصحابَها ثم تَسرِى عنهمُ سَلَبَا[4]

أشار الشاعر إلى أن الدنيا تعطي ثم تسلب ، وهو يدعو ويؤكد على عدم الإغترار بإقبال الدنيا أو بما وهبت .
يلاحظ مما تقدم أن أداة التوكيد (إنّما) قد جاء بها الشاعر ليؤكد أمراً قد حصل فيعد من المسلـّمات ، أو تكون من أجل التعبير عن حكمة ما ،مما ساعد في تصوير تجربته الشعورية .
ولم يغفل شعراء الأصمعيات طرائق التوكيد الأخرى ،فنجدهم يستعملون ما يسمح لهم به المقام ،أو ما يؤدون به غرضاً ، ومنها التأكيد بالقسم ،فقد يقصد الشاعر القسم من أجل تأكيد موقفه سواء أكان المقسم به الذات الإلهية المقدسة ،أو نفسه أو بإنسان قريب منه يقتدي به ،فمن القسم الذي ورد بلفظ الجلالة قول مقاس العائذي : (من الطويل)

فوالله لـَوْ أنَّ امْرَأ القـَيْسِ لم يَكنْ بـِفـَلـْجَ على أنْ يَسْبقَ الخيلَ قادرَا[5]

---

(1) في التحليل اللغوي : 241.
(2) ص28.
(3) ص51.
(4) ص12.
(5) ص13،الفلج : اسم بلد.

وقول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)
واللهِ ذِى المسجِدِ الحـرامِ وما جُلـِّـلَ مـن يـَمْـنَة لهـا خـُنـُفُ [1]

فقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه عن طريق القسم بالله سبحانه ،فضلاً عن القسم بـ (المسجد الحرام) ، ونتحسس هنا ارتباط المؤكدات بخفقة إحساس الشاعر ، فساعدت في تصوير تجربته النابضة .

وقد يرد القسم بالتركيب (اقسم) كما في قول زبَّان بن سيَّار : (من الطويل)
فأقسَمَ مرتاحاً شريكُ بنُ مالكٍ إذا ما التقينا خَصْمَهُ لايُسالـِمُ
وأقسم يأتِى خـُطـَّةَ الضَّيم طائعاً بلـَى سوف تأتيها وأنفـُكَ راغِمُ[2]

قال الشاعر هذه القصيدة متهكما ببراعة أعدائه ،كما سخر بشريك بن مالك ، ومنددا بمزاعمه الباطلة في الشجاعة التي أودت به إلى الإذلال والقهر، فجاء بالقسم لافتاً ومؤكداً ذلك لخصمه .
كما ورد القسم بلفظة (لَعمري ، لعمرك ...) كما في قول عمرو بن معد يكرب : (من الوافر)

لَعَمْرُكَ ما ثلاثٌ حائماتٌ على رُبَعٍ يَرُعْنَ وما يَرِيعُ[3]

وقول صخر بن عمرو بن الشريد: (من الطويل)

لَعَمْرِى لقد أيقظتُ مَن كان نائماً وأسمَعْتُ مَنْ كانت له أُذنَانِ[4]

عمد الشاعر إلى توكيد كلامه بالقسم ،لأنّ فيه إظهار التأكيد والجد في القول ، ويلاحظ أن أكثر الأبيات صدرت بالقسم من أجل لفت نظر المتلقي ودعوته إلى الإصغاء لما سيأتي بعد القسم، وذلك من أجل أن يوجه الشاعر إلى الإصغاء ، فمن المألوف عند الناس إن الإبتداء بالقسم في الكلام يوحي بأهمية الأمر المذكور ،والمقسم به بعده، فيصغي المتلقي إلى الكلام باهتمام أكبر ، فضلاً عن دلالته التوكيدية .

ولم يخل ديوان الأصمعيات من الطرائق الأخرى لأسلوب التوكيد، منها التوكيد المتحقق بحرف التحقيق (قد) الذي يؤكد مضمون الجملة [5] ، وفي بعض الأحيان تدخل لام القسم على (قد) لتصبح أكثر توكيداً ،وهناك من يرى أنّها واقعة في جواب قسم محذوف[6]. من ذلك قول عمرو بن معد يكرب: (من الوافر)

وقد عَجِبتْ أُمامةُ أنْ رأتنى تَفَرَّعَ لِمَّتِى شَيْبٌ فَظيعُ[7]

---

(1) ص 68 ، جلل كسى ، اليمنة ضرب من برود اليمن ، الخنف أي لها جوانب وحواشي.
(2) ص74.
(3) ص61، ثلاث : يريد ثلاث من النوق ، حائمات: طائفات ، الربع: الفصيل الذي ينتج في الربيع.
(4) ص47.
(5) ينظر مغني اللبيب: 1/ 231.
(6) ينظر كتاب سيبويه : 3/ 151.
(7) ص61.

أو قول عمرو بن حني التغلبي : (من الكامل)

ولقد دَعَوْتُ طَرِيفَ دَعْوَةَ جاهلٍ سَفَهاً ،وأنتَ بِمَنْظرٍ لو تَعْلَمُ[1]

ومن وسائل التوكيد أيضاً التوكيد بالحروف الزائدة، كزيادة الباء في خبر ليس كما في قول الأَجْدَعُ بن مالك الهَمْدانِي : (من الكامل)

تقْفُو الجيادَ منَ البُيوتِ ومنْ يَبِعْ فَرَساً فليْسَ جَوَادُنا بمُبَاعِ [2]

كما نجد حضورا آخر لصور التوكيد، منها التوكيد بالمصدر، من ذلك قول المُفضّل النّكرىّ :(من الوافر)

تُلهِّي المــرءَ بالحِدْثانِ لَـهْواً وتَـحْـدِجُه كـما حُـدِجَ المُطِيـقُ[3]

فقد جاء المصدر (لهوا) توكيداً للجملة الفعلية (تلهى المرء) ، ومثله قول سنان بن أبي حارثة : (من الكامل)

وصلقنَ كعـباً قبل ذلكَ صَلقَـةً بـقَـناً تعـاوَرُه الأكـف مُقَوَّمِ[4]

مما لاشك فيه أنّ المصدر يذكر لتأكيد الفعل ، فقد ورد إنّ المصادر زيادة على ما دل الفعل أكثر من إنّك أكدت فعلك ، فالمصدر هنا دل على زيادة الفائدة والتأكيد على ما يقوله وإثبات ذلك في ذهن المتلقي بأنهم قوم لهم سيادة وقوة على قهر الأعداء [5].

وقد يلجأ الشاعر إلى توكيد شعره بأسلوب التقديم والتأخير وخاصة في غرض الفخر ،مؤكداً على شجاعته أو كرمه أو أصالته على سبيل المثال لا الحصر ،ومن أمثال ذلك التوكيد بالضمير ويكون التوكيد به عندما يكون المسند إليه ضميراً منفصلاً مقدماً في أول الكلام بما يفيد توكيد التركيب الاسمي أو الفعلي ،وذلك من أجل الاهتمام بالمقدم ، كما في قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

ونحـــن سَقينا من فَريرٍ وبُحتُرٍ بكــلِّ يَـدٍ منِّا سِناناً وثعلبا [6]

---

(1) ص31.
(2) ص16.
(3) ص69، تحدجه: أي تغلبه بدلها .
(4) ص71، صلقن : ضربن .
(5) وقد ورد أنك إذا قلت : ضربت دل على جنس الضرب مبهما من غير دلالة على كمية أو كيفية فإذا قلت ضرب ضربا كان كذلك فصار بمنزلة جاءني القوم كلهم ، وإنما زيادة على ما في القوم ، ينظر شرح المفصـــل 1/ 109- 110 .
(6) ص84، فرير وبحتر: رهطان من طي ، الثعلب: طرف الرمح الداخل في السنان .

قدم الضمير (نحن) في سياق الفخر بنفسه وبقومه ولأهمية الأمر قدم الضمير. ومثله قول سلامة بن جندل واصفاً ما حققه من نصر بعون من الله سبحانه وتعالى وفضله ،ولأهمية الأمر عمد إلى تقديم الضمير للتوكيد : (من الكامل)

هو الجابِرُ العَظمَ الكَسِيرَوما يَشأ مـن الأمرِ يَجْمَعْ بينَه ويُفَرُق
هو المُدْخِلُ النَّعمانَ بَيْتاً سمـاؤهُ صُدُورُ الفُيولِ بعدَ بيتٍ مُسَرْدَقِ[1]

وقد يكثر الشاعر من تقديم الضمير في معرض المدح أو الفخر ليبعد الشك والشبهة عن نفوس سامعيه مثبتاً قوله في نفوسهم وعقولهم ، من ذلك قول أوس بن غلفاء: (من الوافر)

هُـمُ مَنَّـوا عـليكَ فـلم تُثِبهُم فَتِيلاً غيـرَ شتـمٍ أو خِصَـامِ

وهُمْ تركوك أسْلحَ مـن حُبَارَى رأتْ صَقرًا وأشْردَ مــن نعامِ
وهمْ ضربُوكَ ذاتَ الرأس حتَّى بَدَتْ أمُّ الدَّماغِ مـن الـعِــظامِ [2]

عمد الشاعر إلى توكيد ما فعله هؤلاء بالخصم ،فهو فخر وهجاء في آن معا ، والضمير (هم) هو الذي جسد الفخر وحل بخصومه هو الهجاء بعينه ، فضلاً عن تقديم الضمير (هم) ، لأنّه وجد أن في تقديم المحدَّث عنه ما يفيد التنبيه له [3] .

لقد تنوعت طرق التوكيد ووسائله في شعر الأصمعيات إذ عمل الشعراء على توظيف تلك الوسائل بأنواعها المختلفة ، حتى جاءت في سياق تعبيري عميق ينمُّ عن الإحساس النفسي للشاعر الذي يطلب من المتلقي أن يؤمن بصدق كلامه ،إذ عمد إلى التعبير المتماسك المتمثل بأسلوب التوكيد ،وما ذكر من أدوات ووسائل يمثل الأكثر تكراراً ووروداً، وليس حصراً لصور التوكيد ، إذ استعملوا طرائق التوكيد المتنوعة في المقام الذي يقتضيه ،فقد يستعمل المؤكد الواحد ، أو يلجأ إلى التوكيد بأكثر من مؤكد ،لأنّ ضرورة الموقف تحتم عليه أن يتبع هكذا أسلوب ،وهي في جميعها جاءت معبرة عن تجربة شعرية وشعورية في آن واحد .

ومن الملاحظ أنّ الشعراء في التوكيد غالباً ما يتحدثون عن أشياء وقعت لهم فعلا وأن بالغوا فيها ، لأنّ الشاعر لا يستطيع أن يتحدث عما لا يقع ،لأنه في مهمة إخبار المتلقين بحوادث وقعت له وحدثت فعلاً ، فأسند كلامه بألوان المؤكدات المختلفة ليصيب مبتغاه ،ولتبدو أخباره أشبه بالثوابت التي لا يتسرب إليها الشك ، فكان أسلوب التوكيد تقوية لمعانيه وتعزيزها في النفوس.

---

(1) ص42.
(2) ص89، الحبار : طائر بري ، والحبارى يسلح عند الخوف. ذات الرأس : الضربة التي تصيب أم الرأس ، أم الدماغ: الجلدة المحيطة بالدماغ.
(3) ينظر دلائل الإعجاز : 131.

ـ أسلـوب الاستفــهام

أساس الأستفهام هو طلب الفهم والاستعلام عن وقوع نسبة يجهـل المستـفهم تحققها [1] ، ويظهر أسلوب الأستفهام في شعر الأصمعيات بأدوات مختلفة يكاد يكون أكثرها حضوراً (همزة الأستفهام) ، وهذا ليس هنا فقط ، وإنما في الكلام العربي كله الهمزة أوسع استعمالاً ، تليها الأداة (هل) فضلاً عن الأدوات الأخرى أمثال (ما ،من ، ماذا ، أين ،كيف ،) ولما لها من أثر مهم في تشكيل اللغة الشعرية ، ولعل ورود الهمزة بكثرة في أشعارهم يرجع لما تمتاز بـــه (الهمزة) من مرونة في التعبير بها إذ ترد للتصور والتصديق ، كما يستفهم بها عن الجملتين الأسمية والفعلية ،كذلك يستفهم بها عن العاقل وسواه ،فضلاً عن ذلك يمكن إقامتها مقام أدوات الأستفهام الأخرى ،وإمكان حذفها من الكلام ويبقى الأستفهام قائماً [2]

فهي " حرف الأستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره وليس للأستفهام في الأصل غيره " [3] . ومما يلاحظ أن الأستفهام لم يأت في أشعار الشعراء استفهاماً حقيقياً بل خرج إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام ودلالته ،إذ يكون فيه الشاعر مستغنياً عن طلب معرفة المجهول بل يرد من أجل التوبيخ والتقرير والتسوية والتمني وغيرها من الأغراض التي لها أثر كبير في إثارة الانفعالات والعواطف لدى السامع ،ويلاحظ أن " الشاعر يكثر من اختيار الأستفهام طريقة في توصيل ما يريد ،لذلك لا يأتي الأستفهام حقيقياً ...إذ يرد للتعبير عن أغراض مجازية مختلفة " [4] . ومن أهم المعاني المجازية ما يلي :-

1- **التعجب :-** يخرج الأستفهام إلى معنى التعجب ليُشيد بالحالة النفسية للمتكلم من فرح أو حزن أو الم أو سخط ،من ذلك قول عبد الله بن عنمة: (من الطويل)

تقولُ له لمَّا رأَت خَمْعَ رجْله: أهذا رئيسُ القوم ؟ رَادَ وِسادُها[5]

عمد الشاعر إلى تقرير شجاعة رئيس القوم ، وأشار إلى تعجب تلك المرأة عندما رأته يعرج ، فكانت كالمتعجبة لهذا الفارس كيف يغلب ، وقد يأتي الاستفهام متضمناً تعجباً ومصحوباً بالإشفاق ،من ذلك قول غريقة بن مُسافع : (من الطويل)

تقَولُ سُلَيْمَى ما لِجِسْمكَ شاحِباً كأَنَّك يَحميكَ الشَّرابَ طبيبُ
فقلتُ ولم أَعْىَ الجوابَ ، ولم أُلِحْ وللدَّهرِ فِي صُمِّ السِّلاَمِ نَصيبُ
تَتَابُعُ أَحداثٍ تخَرِّمْنَ إخوتى وشيَّبْن رأْسِى والخطوبُ تُشِيبُ[6]

(1) ينظر في النحو العربي ،نقد وتوجيه : 264- 265.
(2) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : 93.
(3) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 17.
(4) لغة الشعر عند الجواهري : 85.
(5) ص85، الخمع: العرج ، راد: قلق.
(6) ص 26، شاحبا: متغيرا، السلام: الحجارة الصلبة، تخرمن : تقطعن ، الخطوب: الأمر الجلل.

والإشفاق تحقق هنا بمحاورة الشاعر لسليمى وأجابته لها ، فقد ربط ما ألّم به وما تتابع عليه من أحداث أفقدته أخوته وشيبت رأسه .
ومثله قول دوسر بن ذهيل القريعي : (من الكامل)

وقائلةٍ ما بَالُ دَوسَرَ بَعدَنَا صَحَا قلبُه عن آلِ لِيَلى وعن هِندِ[1]

يشير الشاعر إلى قول تلك العاذلة متسائلة ومتعجبة كيف صحا قلبه بعدها؟

2- التقرير:- " هو أثبات المستفهم عنه ،وقيل : يختص بالوقوع بعد النفي " [2] وهو أقرار بحقيقة لم يحدث مقتضاها وتأتي بصيغة (الهمزة + ليس) أو (الهمزة + لم) ،من ذلك قول عامر بن الطفيل: (من الطويل)

ألستَ تَرَى أرماحَهم فىَّ شُرَّعاً وأنتَ حِصانٌ ماجدُ العِرْق فاصْبر[3]

يشير الشاعر هنا ويقر أن الجواب معروف لدى المتلقي مضمنا (بلى)، كما أنه أفاد أثبات فخره بأنه فارس مظفر، ويدعو حصانه إلى الصبر لأنّه من أصل عريق، فالشاعر يريد من حصانه أن يثبت ولا يخشى الخصم . ومثله قول سوّار بن المُضرَّب :(من الوافر)

أَلم تَرَنِى وإنْ أَنبــأْتُ أَنِّــى طَوَيْتُ الكَشْحَ عَن طَلَبِ الغوَانى[4]

وقد يلجأ الشاعر إلى الأستفهام التقريري لتأكيد النفي ،كقول صحير بن عمير: (من الرجز)

أَلسْتِ أَيَّامَ حَلَلنا الأَعْزلَهْ
وقَبْلُ إذْ نحنُ على الضُّلَضِلهْ [5]

عمد الشاعر إلى توظيف الأستفهام لتقرير الحقائق عن طريق دخوله على الجمل المنفية من أجل أثبات المعنى [6] كما في قول زبّان بن سيّار: (من الطويل)

أَلَمْ يَنْهَ أولادَ اللَّقِيطةِ عِلْمهُم بزبَّانَ إذ يَهجُونَه وهو نائمُ [7]

فقوله (ألم) تقرير لما حصل، أي إنه غير مكترث بهم، كما أن دخول الهمزة الدالة على النفي في المعنى على أداة النفي (لم) حصل بها الإيجاب لأن نفي النفي أثبات [8]

---

(1) ص50.
(2) معاني النحو : 608/4.
(3) ص77.
(4) ص91،الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر.
(5) ص90، الأعزلة: موضع ، الضلضة :موضع .
(6) ينظر معاني النحو :603/4.
(7) ص 74.
(8) ينظر معاني النحو : 604/4.

ومثله قول أسماء بن خارجة : (من الكامل)

إنِّى لسَائِلُ كلِّ ذِى طبٍّ: مــاذا دَواءُ صَبَابةِ الصَّبِّ؟
ودَواءُ عاذلةٍ تباكِرُنى جعَلَتْ عِتابِى أوْجَبَ النَّحبِ
أوَليسَ من عَجَبٍ أسائلُكُمْ : ما خطْبُ عاذَلِتى ومــا خطبِى
أبِها ذهابُ العقل أمْ عَتَبَتْ فأَزِيدَهَا عَتباً على عَتْبِ
أوَلم يُجرِّبْنِى العواذلُ ،أوْ لم أبْلُ من أمثالِها ،حَسْبى[1]

لقد استهل الشاعر قصيدته متسائلاً عن دواء الصبابة ،والولع الشديد بالمحب ، فنلاحظ توافقاً بين هذه الأستفهامات ،وبين ما يتجاوب مع نفسه من مشاعر إزاء من يعاتب إذ أن الباعث المعتمل في داخله هو الذي تحكم في حشد مثل هذه التساؤلات ،والشاعر لا يلتمس إجابة ،أنّما هو عارف بالحقيقة التي يسعى لبيانها من خلال امتزاج التعجب مع النفي لإظهار موقفه ، ثم لإثارة المتلقي واطلاعه على بواعثه النفسية.

3- التشوق والتوجع :- إنّ دلالة التشوق والتوجع في الأستفهام كثيراً ما ترد في مقدمات القصائد طليلة كانت أم غزلية ، وسواء أكانت منصبة على عتب أو رثاء أو غير ذلك ،إذ يقف الشاعر واصفاً تشوقه وباثاً الآمه وشجونه، فيأتي بتلك التساؤلات ليجذب ذهن المتلقي ، ولترسيخ فكرة القصيدة بشكل عام لأن " كل هذه العبارات تساق في مجال فكري متقارب ، وتساعد على خلق حالة من التنبه والإثارة اللازمة ،لإدراك شيء غريب يعلق بهؤلاء النسوة " [2] . من ذلك قول سلامة بن جندل واصفاً الديار المقفرة متشوقاً إليها : (من الطويل)

لِمَن طللٌ مثلُ الكتابِ المُنَمَّق خَلا عهدُه بَيْنَ الصُّلَيْبِ فمُطْرِقِ
....
وماذا تُبَكِّي من رُسومٍ مُحِيلَةٍ خَــلاءٍ كسَحْـقِ اليَمْنةِ المُتَمَزِّقِ [3]

لقد وجد الشاعر ديار الحبيبة قد صارت قفراً لا أثر لها ، فهي مثل الكتاب الموشى فأخذ يسائل تلك الرسوم فتعيا عن الجواب، فراح يعبر عن الحنين إليها باكياً مدركاً أن لا جدوى من وقفته وبكائه .

ويطالعنا أبو النشناش النهشلي معبراً عن حيرته وتوجعه،إذ يصف أنفراده واغترابه عن أهله وقبيلته ، فلم يهتد ولم يجد الأطمئنان إلى المكان وجهاته إذ جاء سؤاله بأداة الاستفهام (أين) سائلاً عن المكان " وتعبيراً عن إحساس الشاعر بجهله بالمكان من جهة ،وعن حيرته وإنفراده " [4]

---

(1) ص11،النحب: النذر.
(2) قراءة ثانية لشعرنا القديم : 65.
(3) ص42، المنمق: المحسن الموشى، صليب ومطرق: موضعان ، السحق : الثوب البالي الخلق، اليمنة : البرود اليمانية.
(4) لغة الشعر عند الصعاليك : 188.

ومن ذلك قوله : (من الطويل)

وسائلةٍ أينَ الرَّحيلُ وسائلٍ ومَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَين مَذَاهِبُهْ
ودَاويةٍ يَهمَاءَ يُخْشَى بها الرَّدَى سرت بأبِـي النَّشْناشِ فيها رَكَائِبُهْ [1]

فقد أورد السؤال هنا على لسان سائلة وسائل ،فقد عبر عن الآمه وهواجسه وتوجعه، فهو في حيرة من أمره ومن مذاهبه ، فإن هذين البيتين " يمثلان رؤية الصعاليك للمكان ، ويمثلان أيضاً عدم الركون إلى مكان ما ، لأن الفجاج عريضة ،فلا مكان يختلف عن غيره

عند الصعلوك ، وغير ذلك من المواطن " [2] فهو يظهر توجعه من عدم الأستقرار والاطمئنان إلى مكان يأويه ،لذا نجده في منتهى الدقة والفطنة في استعمال ألفاظه، فقد جاء بأداة (أين) لما لها من دلالة خاصة فالشاعر لم يتساءل عن كيفية الأطمئنان الذي يراه مستبعداً ،فلم يكن السؤال بكيف ، بل بأين ، لأنه يستفسر عن المكان بالذات لا عن الكيفية ، ومن هنا يسر له الاستفهام من سائل وسائلة لتجسيد تلك الحيرة ،وذلك الاضطراب النفسي والواقعي الشعري الذي يعيش فيه الشاعر .

ونجد ما يقترب من معنى التشوق والتوجع قول عمرو بن معد يكرب يفتتح قصيدته مطوية على الشكوى من الوجد والحنين والتشوق إلى (ريحانة) : (من الوافر)

أَمِنْ رَيْحانةَ الدَّاعى السَّميعُ يُؤَرِّقُنِى وأَصحابى هُجوعُ
يُنادِى مِن بَرَاقِـشَ أو مَعِينٍ فأَسمَـعَ واتـلأَبَّ بـنا مَلِيعُ[3]

فقد استعمل الشاعر (الهمزة + من) للأستفهام لكنه لا يريد إجابة بل أنه يتساءل بهدف إشراك سامعيه ومتلقيه بطريقة تمكنه من شد انتباههم إليه ،وتعاطفهم معه ،لما للأستفهام وخاصة في مقدمات القصائد من أثر تنغيمي يشد الأسماع إليه ، فهو أراد أن يشعر المتلقي بغرضه ومقصده الدلالي ،وهو إثارة التشوق وإظهار التوجع بما يناسب ومفتتح القصيدة .

---

(1) ص 32.، داوية : المفازة البعيدة الأطراف ، يهماء: الفلاة التي لا ماء فيها ولا يهتدى لطرقها.
(2) لغة الشعر عند الصعاليك : 187.
(3) ص61، براقش ومعين :حصنان باليمن ،اتلاب : استقام واستوي، مليع: اسم طريق .

ويظهر التشوق والتوجع في مواقف رثاء الأحبة وإظهار التوجع على المرثي ،من ذلك قول سُعدى بنت الشَّمردل: (من الكامل)

أمِنَ الحوادثِ والمَنُونِ أُرَوَّعُ وأبيتُ لَيْلِى كُلَّه لا أهجعُ[1]

إن أغلب هذه التساؤلات التي وردت في بدء قصائدهم أما أن تكون من أجل جلب انتباه المتلقي من ناحية ، ومن ناحية أخرى من أجل ذاته ،وبما أن المتلقي حصلت من طرفه الاستجابة لذا نجد الشعراء قد ركزوا على هذه اللازمة ،وبدؤا يجسدوها في مقدمات قصائدهم ،لأن بها يحصل على استجابة المتلقي ، والشاعر بلا شك في ذهنه المتلقي ومعني به، فالشاعر عندما يسأل عمن يسكن الديار أو ساكنيها يتطابق مع أداته التي استعملها بالأستفهام ، وهي (من) التي تستعمل للأستفهام عن العاقل فنلاحظ فنية الأستفهام الشعرية تظهر من دلالة البيت بما يكسبه من قيمة جمالية وفنية معبراً فيها عن حالته الشعورية، ومحاولاً منها إيصال تجربته الخاصة بأصدق صورة وأوضح معنى.

4ــ الإنكار :- وبها يعمد الشاعر إلى إثارة المتلقي من خلال تجسيد المشاعر الصادقة ،وذلك عن طريق براعته في أدارة الحوار بينه وبين محدثه سواء أكان هذا المحدث إنساناً أو حيواناً ، كما في قول دُريد بن الصِّمَّة : (من الكامل)

تنَادَوْا فقالوا : أرْدتِ الخيلُ فارساً فقلتُ :أعبدُ اللهِ ذلكمُ الرَّدِى[2]

فالشاعر يُحدّث نفسه وهو في حالة قلق من أن يكون الفارس الذي أردته الخيل أخاه، فجاء سؤاله مستنكراً فوقف يستفهم هل الهالك هو أخوه عبد الله أم غيره؟ فالاستفهام هنا وسيلة الشاعر إلى بسط قلقه هذا أو خشيته على أخيه .ومثله قول أسماء بن خارجة الذي جعل الحوار مع الذئب : (من الكامل)

أحَسِبــتنَا مِمَّن تُطِيفُ بـهِ فاخــتَـرْتنا للأمْـن والخِصْبِ
وبغيرِ مَعْــرِفَة ولا نَسَبٍ أَنَّى وشَعْـبُـكَ ليس من شَعْبِى[3]

يستنكر الشاعر هنا من الفعل الصادر و" اللفظ المستفهم عنه محذوف وتقديره أنى اخترتنا ؟ أو أنى يكون هذا ، وأنى هنا بمعنى كيف ،وهو استفهام مقيد بالحال ،والمعنى كيف اخترتنا وأنت لست من جنسنا ،وهو إنكار لفعل لا يجب أن يحدث في هذه الحال من ذلك الفعل " [4]

---

(1) ص27.
(2) ص28، أردت : صرعت.
(3) ص 11، الشعب : القوم والقبيلة .
(4) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 206.

وتستبعد الشاعرة سُعدى بنت الشَّمردل بأن لا قيمة للعلم ولم يكن نافعاً إذا لم يقترن بالاعتبار والعظة ، من ذلك قولها: (من الكامل)

ولقد علمتُ لوَ انَّ علماً نافــعٌ أَنْ كـــلُّ حَـــيٍّ ذاهــبٌ فمُوَدعُ
أفَلَيْسَ فيمن قد مضَى أَلِيَ عبْرَةٌ هَلَكُوا وقد أيقنتُ أنْ لنْ يَرْجعُوا [1]

فـ (الهمزة) هنا خرجت لمعنى الإنكار أي " لقد علمت بأن كل حي ذاهب فمودع ، ولكن العلم ليس نافعاً ،أجاهلة أنا فليس لي فيمن مضى عبرة ،وهم قد هلكوا وأيقنت أن لن يرجعوا ... فكمال العلم لم يتحقق ... ولهذا كان الأستفهام الإنكاري لأن مقتضى العلم يكون بتحقق نفعه ،والشاعرة استبعدت نفع هذا العلم " [2] .

لذا نجد أن الشعراء استعملوا أسلوب الأستفهام لا طلباً للإجابة بل لأغراض مجازية تعبر عن حالات انفعالية قد مرت بهم .

5- التكثير:- ويؤدي هذا الغرض أداة الأستفهام (كم) ، فهي من أكثر الصيغ قدرة على الإحاطة بمدلول الكثرة من أجل تعظيم الموقف المراد نقله إلى المتلقي [3] ،من ذلك قول سُعدى بنت الشَّمردل : (من الكامل)

كم مِن جَميعِ الشَّمْلِ مُلْتئِمِ الهَوى كانوا كذلكَ قبلَهم فتَصدَّعُوا [4]

لقد افادت (كم) معنى الكثرة أي كم من جمع كثير قد يشملهم الحب لكنهم تفرقوا وابتعدوا عن بعضهم بسبب الموت الذي فرقهم وشتت شملهم فـ " البعد ليس بعدا مكانيا بل هو بعد نفسي واجتماعي " [5] ،وكثيرا ما تأتي (كم) مفصولاً بينها وبين مميزها بظرف المكان (دون) ،من ذلك قول ضابئ بن الحارث البرجمي:

(من الطويل)

وكم دونَ ليَلى مِن فَلاةٍ كأنَّما تَجَلَّلَ أعلاها مُلاءً مُعَضَّلا [6]

فالشاعر فصل بين (كم) بالظرف المكاني (دون) أي كم من مسافات وفلاة موحشة تفصلنا عن ليلى ، أي مسافات كثيرة فقد استعمل الشاعر (كم) الخبرية) وهي تدل على الكثرة ، وأراد بها المبالغة وعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره تجاه بعد الحبيبة .

---

(1) ص27.

(2) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 117.

(3) تأتي (كم) على وجهين ،خبرية بمعنى كثير، واستفهامية بمعنى (أي)، وذهب أن الخبرية حرف للتكثير في مقابلة (رب) الدالة على التقليل ، وزعم بعضهم ان (كم) الاستفهامية للتكثير أيضاً ؟، ينظر همع الهوامع وشرح جمع الجوامع : 2/ 602.

(4) ص27.

(5) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 217.

(6) ص63 ، المعضل: صفة الملاء أي الثوب المخطط.

أو قول المُفضّل النّكرىّ : (من الوافر)

وكم مِن سَيِّدٍ مِنَّا ومنهم بِذِى الطَّرْفاء مَنْطِقُهُ شَهِيقُ[1]

وقد أفادت (كم) التكثير إذ أشار الشاعر إلى الكم الكثير الذي فقد من الفريقين وما حلّ بهما من قتال .

ومن المعاني الأخرى التي خرج إليها الأستفهام معنى التهكم ، من ذلك قول زبّان بن سيّار: (من الطويل)

متى تقـرووها تهدِ كم من ضلالِكم وتـُعرَفْ إذا ما فُضَّ عنها الخواتمُ[2]

فالأستفهام يتضمن معنى التهكم أي أراد أن هذه الطعنة سوف تردعكم عن الظلم والتعدي .

ومثله قول عبد الله بن جنح النـّكري: (من الكامل)

زَعمَ الغـَوَانى أن أرَدْنَ صَريمَتِى ان قـد كـَبِـرْتُ وأدْبَرَتْ حَاجاتِى
وضَحِكْنَ مِنـّى سَـاعةً وسألْنَنَى مـُذكمَ كذا سَـنةً أخـذْتُ قـَنـَاتِى
ما شِبْتُ مِن كِبَـرٍ ولـَكنِى امرُؤٌ أغْشَى الحُرُوبَ ومَا تـَشِيـبُ لِذَاتى [3]

خرج الأستفهام هنا إلى معنى التهكم، إذ أخذ الشاعر " يكشف عن سخرية الغواني من الشاعر وهو استفهام عن عدد السنوات التي اتخذت فيها عصا يستعين بها في سيره، والشاعر لا يجيب على السؤال ،ولكنه ينفي أن يكون شيبه بسبب ما مر عليه من سنين وإنما بسبب ما كابد من حروب وما واجه من أحداث " [4] .

وقد يخرج الاستفهام للعلم ،من ذلك قول المُفضّل النـّكرىّ: (من الوافر)

ألـــم تـرَ أنَّ جيرتنا استقلـُّوا فـنِيَّـتنُا ونـيَّتهُـم فـَريـــقُ[5]

أو قول سُعدى بنت الشـَّمردل [6] : (من الكامل)

أفـَلَيْسَ فيمن قد مضَى ألِىَ عبْرَةٌ هَلـَكـُوا وقد أيقنتُ أنْ لنْ يَرْجعُوا [6]

ومما تقدم فإن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية ، يسبغ على السياق حيوية ومتعة فنية ، وتنوع الأغراض المجازية في شعر الأصمعيات دليل على تمكن الشعراء من صياغة ألفاظهم بصورة لغوية وفنية تحمل معاني متنوعة ، وعلى الرغم من ذلك فأنهم لم يخرجوا عما هو مألوف في اللغة إجمالاً .

---

(1) ص69، ذو الطرفاء: موضع.
(2) ص74.
(3) ص30.
(4) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 217.
(5) ص 69.
(6) ص27.

ـــ أسلـوب التقـديم والتأخير

هو ظاهرة أسلوبية شائعة في اللغة العربية ، فهو يمثل أحد الأساليب التي خرج فيها الشعراء عن قوالب اللغة المألوفة على سبيل الإيضاح والإفهام والاهتمام ،لأنّ العرب إنما " يقدمون الذي بيانه أهم لهم ،وهم ببيانه أعنى ، وان كانا جميعاً يهمانهم ويعينانهم " [1] .

وتساهم ظاهرة التقديم والتأخير في إكساب لغة الشعر مزيتها الأدبية وتفردها عن لغة الكلام التي غالبا ما تلتزم بما هو أصولي ،لذلك أسبغ هذا الأسلوب على لغة النص صفة الشعرية ، ويرى عبد القاهر الجرجاني إنّ مصدر الإعجاب بالشعر متأت من التخلي عن الترتيب المألوف للكلمات ،فقد أفرد له باباً قال فيه : " وهو باب كثير الفوائد ،جُمُّ المحاسن ،واسع التصرُّف ،بعيدُ الغاية ،لا يزال يفتّر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه ،ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعهُ، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطف عندك ،أنْ قدَّم فيه شئ ، وحوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان " [2] .

وبذلك فهو يمثل " نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " [3] ، لذا عدت " هذه الظاهرة سمة أسلوبية في اللغة الفنية ولاسيّما لغة الشعر " [4] .

ومما لاشك فيه أنّ نظام اللغة يقتضي تقديم المبتدأ على الخبر، والفعل والفاعل على المفعول به إلاّ أنّ أغراضاً جمالية تقتضي عكس ذلك ،أي تقديم ماحقه التأخير ،فيكون من الحسن أن يكون هذا التعبير بهذا الترتيب ،لأن التقديم فيه تخصيص واستثارة للمتلقي واهتمام بالمعنى من قبل الشاعر ، لذا عدّ " التقديم والتأخير عند المعاصرين إنزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم ، والإنزياح يكسب الشاعر قدرة على التعبير الدقيق المعبّر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز " [5] .

وللتقديم والتأخير أسرار دقيقة وصور متعددة ، عمد إليها الشعراء في استعمالاتهم اللغوية ، ومن تلك الاستعمالات :

---

(1) الكتاب : 34/1.
(2) دلائل الإعجاز : 106.
(3) البلاغة والأسلوبية : 248.
(4) لغة الشعر عند الجواهري :88.
(5) الشعرية : 64.

1- تقــديم المــسند إليه

لم يلتزم الشعراء في تناولهم للجملة الاسمية شكلاً ثابتا ،وإنّما عمدوا إلى تغيير عباراتهم الشعرية من دون أن يخلّ ذلك بسياق الكلام الأساس ، وأن تقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة العربية ، فموقعه أن يتقدم على المسند في الجملة [1] ، وقد يأتي تقديم المسند إليه ــ أحياناً ــ مفيداً دلالات سياقية تعمل على إغناء النص الشعري ،ذلك أن تقديمه يعد " من المسائل الأسلوبية التي يستحسن بالمتكلم مراعاة جوانبها لتجد طريقها إلى نفس السامع ،ليتم تهيئة الذهن ،وقبولها قبولاً حسناً" [2] ، ومن شواهد تقديم (المسند إليه) في شعر الأصمعيات، قول المُفضّل النّكرىّ : (من الوافر)

هُمُ صَبَرُوا وصَبْرُهُمُ تليدٌ عَلَى العَزّاءِ إذْ بَلَغَ المضِيقُ
وهُمْ دفَعُوا المنيَّةَ فاستَقَلَّتْ دِراكاً بعدَ مَا كادَتْ تَحيقُ [3]

فالضمير (هم) مسند إليه متقدم ،وهو في أصل المعنى فاعل ،والفاعل مسند إليه أيضاً، ولكن تقدم فأصبح مفيداً تخصيص هذه المعرفة بالمتحدث عنه .

وقد يكون تقديم المسند إليه لغرض بلاغي كتعظيم ما حل موضع المسند إليه ، كما في قول سعد بن كعب الغنوي : (من الطويل)

هو العَسلُ المأذِيُّ حِلْماً ونائلاً وليثٌ إذا يَلقَى العدوَّ غَضُوبُ [4]

جاء المسند إليه (هو) متقدماً ، لأنّ الشاعر أراد تخصيص الخير بهذا الشخص الممدوح (هو العسل) ، وقصره عليه بغض النظر عن كون المسند إليه محله التقديم ، لأنّ السامع يشعر بأن التقديم جاء متساوقاً للمعنى الذي أراده الشاعر ،وللغرض الشعري (مدح المرثي) فذكره أولاً ليخصص صفات المدح به .

---

(1) ينظر كتاب سيبويه : 23/1.
(2) التقديم والتأخير في القرآن الكريم : 62.
(3) ص69، التليد: القديم، تحيق: تحيط.
(4) ص25.

وقال سلامة بن جندل : (من الطويل)

هوَ الجابرُ العظمَ الكَسيرَ ومَا يَشأُ مِنَ الأمرِ يجمَـعْ بينَهُ ويُفَرِّقِ [1]

فقد جاء الضمير (هو) متقدماً ،وهو المسند إليه ،والغرض هو التخصيص والتوكيد ، فهو يقصد إبلاغ السامع أن الله سبحانه هو الذي يعطي ويمنع ،وهو الذي يجمع بينهم ويفرق ،فكان تقديمه توكيداً لهذا المعنى . وقال أبو دواد الإيادي: (من الخفيف)

فهُـــمُ للِمُـلائِميـنَ أنَـــاة ٌ وَعُـــرَامٌ إذَا يُرادُ العُرامُ [2]

فقد قصد الشاعر إلى تخصيص التعظيم والمهابة لقومه ،فهم أناة للملائمين وعرام لهم من الشدة والقوة ،لذا قدم المسند إليه ،لتخصيص هذه المنقبة بالمتحدث عنهم .

وقال سهم بن حنظلة : (من البسيط)

الله يُخلِفُ ما أنفقتَ مُحتَسِباً إذا شَكرتَ، ويؤتِيكَ الَّذي كَتَبا[3]

فقد قدم الشاعر (لفظ الجلالة) ، وهو المسند إليه على فعله (يخلف) لتقوية الحكم بالله سبحانه بأنه يعوض كل ما ينفق الشخص من مال ، وبذالك فأنّ الشاعر أراد تخصيص العطاء من الله سبحانه وتأكيده ،فعطاءه ليس بعده عطاء ، لذلك قدم الشاعر المسند إليه (الفاعل) حينما أخذ يؤكد اهتمامه بمن يقدم ، ومثله قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل))

إذَا الحارِثُ الْحَرَّابُ عادَى قَبيلة ً نَكاها ولم تَبْعُدْ عليه بِلاَدُهَا [4]

فقد قدم المسند إليه (الحارث) على الفعل (عادى) وذلك لإهتمامه بالفاعل .

---

(1) ص42.
(2) ص65، الملائمين: الموافقين ،العرام: القوة والشدة.
(3) ص12.
(4) ص85، نكاها : من النكاية وهي الإغاظة.

ـ تقـديم المــسند

يأتي المسند في الجملة العربية بعد المسند إليه ، ولكن قد يتقدم على المسند إليه لغرض يستدعيه السياق أو انفعال الشاعر ، وإذا ما تقدم فأن ذلك لتحقيق غرض دلالي ما [1] ، ومن شواهد هذا التقديم في شعر الأصمعيات ، قول عبد الله بن عنمة : (من الوافر)

لَكَ المِرباعُ منهَا والصَّفايَا وَحُكْمُكَ والنَّشِيطَةُ والفُضُولُ [2]

فقدم الخبر (لك) على المبتدأ (المرباع) لتحديد عائدية هذا الحق وتأكيده لقومه الذين يمثلهم شخص المرثي في هذه القصيدة (بسطام) دون غيرهم ، فقد قدم الشاعر هنا للأهتمام بالخبر وتخصيصه بالذكر . ومثل ذلك قول عروة بن الورد : (من الطويل)

تقُولُ : لكَ الويلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ ضُبُوءًا بِرَجلٍ تارة ًوبِمنسرِ [3]

فقد قدم الخبر المكون من الجار والمجرور (لك) على المبتدأ (الويلات) لقصرها على المخاطب وتوكيده به .

وقال مالك بن حريم الهمداني : (من الطويل)

ومنَّا رئيسٌ يُسْتضاءُ بنورِهِ سناءً وحِلْماً فيهِ، فاجتَمَعا معَا [4]

إنّ غرض الشاعر من هذا التقديم الاهتمام والعناية بالمقدم ،فضلاً عن أرادة توكيد المعنى لذلك الرئيس لما يتمتع به من الهيبة والعظمة ،فضلاً عن السناء والحلم اللذين أجتمعا به .

وقال عبد الله بن عنمة : (من الطويل)

بأَيديهِمُ قَرْحٌ عنَ العَكْمِ جالِبٌ كما بانَ في أَيْدِى الأُسارَى صِفادُهَا [5]

فقد قدم الخبر (بأيديهم) على المبتدأ (قرح) وذلك لتخصيص المسند .

---

(1) ينظر من بلاغة النظم العربي : 1/ 264.

(2) ص8، المرباع: ربع الغنيمة، النشيطة: ما أصابه الجيش من غنيمة من فرس أو ناقة، الفضول:ما فضل فلم ينقسم نحو الاداوة والسكين.

(3) ص10،الضبوء: اللصوق بالأرض .

(4) ص15.

(5) ص85، الجلبة : قشرة رقيقة تعلو الجرح، العكم: شدة الأحمال، الصفد: شدة القيد.

ـ تقــديم المفعول به

يأتي المفعول به في الجملة العربية بعد الفعل والفاعل ، ولكن قد يحصل أن يقدم المفعول به على الفاعل ، وهذا ما يقبله القياس [1] ، لتكسب الجملة خصوصية وتميزاً . ومن ذلك قول حاجب بن حبيب : (من المتقارب)

والحارِثان ِإلى غاياتِهِمْ سَبَقاً عَفْواً كما أَحْرَزَ السَّبْقَ الْجَودان ِ[2]

فقد قدم الشاعر المفعول به (السبق) على الفاعل (الجوادان) ،وأصل الكلام (أحرز الجوادان السبق) ، وأنّ هذه الصياغة أفادت دلالة الحصر والاختصاص ، ذلك أنّ الشاعر أراد أن يخص ذلك القوم الذي نزل بقربهم بالخير ويحصره عليهم، فضلاً عن ذلك فأنه يعمل على تشويق السامع إلى ذلك الممدوح ، لأنّ المتلقي سيظل مشدوداً إلى الشاعر متعلقاً به رغبة في معرفة من هو الممدوح ، وقد جاء هذا التأخير للفاعل للوصول إلى القافية النونية ، لأن إيقاع القافية كان له أثره في هذا التقديم .

وقال أبو دواد الإيادي: (من الخفيف)

منعَ النَّومَ ماوِيَ التَّهمَامُ وجديرٌ بالهَمِّ مَنْ لا يَنَامُ [3]

فقد تقدم المفعول به (النوم) على الفاعل (التهمام) ، وأصل الكلام (منع التهمام النوم) ومعنى التهمام الهم ، ولكنه جاء متقدماً لغرض نفسي ،وهو أحساس الشاعر بالألم والحزن ،وتألمه على رحيل من يحب .

وقال عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

اللهَ فاتَّقِهِ وأَوْفِ بِنذْرِهِ وإِذَا حَلَفْت مُمارِياً فَتَحَلَّل ِ [4]

فالشاعر لتجربته الواعية وسعة حنكته ، حرص على أن يسّير أبنه (جبيل) على خطاه ،فقد أوصاه أن يتقي الله لكنه عمد إلى تقديم (لفظ الجلالة) على الفعل ،وذلك لأنه يجد في تقديمه ما يشمل مخافة الله سبحانه ،وكل عمل صالح مفيد لا يضير أحداً بل يعود بالمنفعة على من عمله ومن يؤثر فيه . وقال أيضاً للغاية نفسها :

---

(1) أشار ابن جني أن التقديم والتأخير على ضربين ، الأول ما يقبله القياس ، والأخر ما يسهله الاضطراب ، وجعل من الأول تقديم المفعول به على الفاعل تارة ،وعلى الفعل تارة أخرى ، ينظر الخصائص 2/ 384.

(2) ص 82.

(3) ص65.

(4)87.

والضَّيْفَ أَكْرِمْهُ فإِنَّ مَبِيتَهُ حَقٌّ، ولا تَكُ لُعْنَةً لِلنُّزَّل ِ [1]

فقد قدم المفعول بـه (الضيف) على الفعل (أكرمـه) لاهتمامـه بخصلة ومزية عرف بها العرب ، وهي أكرام الضيف ،ولأهمية هذه المزية عمد الشاعر على تقديمها على الفاعل ،لأنه يرتبط بقوة طلب الفعل وأهميته .

وقال ربيعة بن مقروم الضبي مقدما المفعول به على الفعل والفاعل : (من الطويل)
وفارسَ مَرْدُودٍ أَشَاطَتْ رِماحُنا وأَجْزَرْنَ مَسْعُوداً ضِبَاعاً وأَذْؤُبَا [2]

فقد قدم المفعول به (فارس) على الفعل والفاعل (أشاطت رماحنا) لتأكيد الشجاعة والقدرة الفائقة لذلك الفارس .

ـ تقديم الظرف والجار والمجرور

يأتي تقديم شبه الجملة لأغراض كثيرة منها الاهتمام والعناية بالعنصر المقدم ،وفي شعر الأصمعيات شواهد على تقديم الظرف أو الجار والمجرور ،منها قول أعشى باهلة : (من البسيط)

عليهِ أوَّلُ زادِ القومِ إنْ نزَلُوا ثُمَّ المطىُّ إذا مَا أرمَلُوا جَزُرُوا[3]

فقد قدم الشاعر الخبر (عليه) المتصل بالضمير العائد على المرثي، ليخصص صفة الكرم في شخص المرثي ،وأصل الكلام (أول زاد القوم عليه) .

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
حليمٌ إذَا مَا سورةُ الجهلِ أطلقَتْ حُبَى الشيْبِ للنفسِ اللَجُوجِ غَلُوبُ [4]

فأصل الكلام (غلوب للنفس اللجوج) إلاّ أن الشاعر عمل على تقديم وصف النفس بقوله (للنفس اللجوج) إعتناء منه واهتماماً بإبرازها وفخراً بمرثيه الذي يستطيع أن يقهر هذه النفس .

---

(1) ص87.
(2) ص84.
(3) ص24،أرملوا : نفد زادهم، جزرة : الناقة أو الشاة تذبح .
(4) ص25، الحبى : جمع حبوة وهو الثوب الذي يحتبى به، اللجوج: المتمادية تقال للذكر والأنثى.

وقال عقبة بن سابق : (من الهزج)

لـــهُ سـَـاقَا ظَـلـيم ٍ خا ضِـــبٍ فُــوجئَ بالرُّعبِ [1]

فقد قدم الجار والمجرور (له) على (ساقا) لأنـه معنـيّ بإظهـار سرعة الجـواد ،فالتفت إلـى ساقي الظليم (ذكر النعام) الذي فوجئ بالرعب ،إذ إن هذا الرعب أدعـى لأن يظـهر الظـليم أقصى سرعة فجاء به مقدماً للتأكيد .
ومن شواهد تقديم الظرف قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي : (من الطويل)

ويومَ جُرادَ استحلمَتْ أسَلاتـُنا يَزيدَ ولم يَمْرُر لنا قرنُ أعضبا [2]
فقد قدم (يوم) لتخصيصه وتميزه ، وقريب من ذلك مـا جـاء فـي قول سوّار بـن المُضـرَّب : (من الوافر)

ويـــوماً بالمجازةِ يومَ صِدْق ٍ ويوماً بينَ ضنـْكَ وصَوْمَحَان ٍ[3]

فقد قـدم الشـاعر الظـرف (يومـاً) ، كمـا نجده كـرره ثـلاث مـرات ليؤكـد مـدى أهميتـه فـي تجربته الشعرية ،فهو يمثل صورة صادقة لدى إنفعال الشاعر .

ومثله قوله أيضاً مقدماً الظرف (ليل) :
ولـيلٍ فيــهِ تَحْــسَبُ كلَّ نَجْمٍ بـَدا لكَ مِنْ خَصاصَةِ طَيْلسان ٍ[4]

فقد قدم (ليل) لتخصيصه وتميزه ،ولأهميته في حياته . ومن الواضـح أنّ الشـعراء يقدمون الظرف لتخصيص فعل معين بوقت معين، واهتماماً منهم بالمعنى وإبراز للفكرة .

ومما تقدم فـان ظـاهرة التقديم والتـأخير تعد مفصـلاً صـياغياً مهمـاً ،لِمَـا لـه من حلـّة فنيـة شعرية ،فهم يقدمون الأخص على الخاص ،والأهم علـى المهم تخصيصـاً وتوكيداً ،وهذا كلـه دليل على بلاغة الشعراء وقوة شاعريتهم ،وتمكنهم من لغتهم وصياغة تراكيبها .

---

(1) ص9، الظليم: ذكر النعام ، الخاضب: صفة الظليم المحمر الساقين.
(2) ص84، اسلاتنا :سلاحنا.
(3) ص91، المجازة وضنك وصومحان: أسماء مواضع.
(4) ص91 ، طيلسان: ضرب من الأكسية .

ـ أسلـوب النـداء

النداء هو " تنبيه المنادى ،وحمله على الالتفات " [1] ، أو هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه ، والنداء في أصل اللغة هو مد الصوت و(نادى) فلاناً : دعاه وصاح بأرفع الأصوات [2] ، ويلاحظ أنّ الشعراء قد استعملوا هذا الأسلوب في قصائدهم وجعلوه وسيلة لجلب انتباه المتلقي وطلب الحاجة منه ،وقد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تفهم من السياق وبمعونة القرائن ،وقد يستعمل الشاعر ألفاظ النداء المختصة لمنادة القريب في معرض مناداة البعيد بأدوات النداء (الهمزة ، أي) ، أشارة منه لعلو المرتبة أو إنحطاطها أو أشارة لغفلة السامع وشرود ذهنه [3] .

وقد ورد أسلوب النداء في مواضع كثيرة في شعر الأصمعيات ،وفي (7) سبع قصائد ورد أسلوب النداء في مطالع القصائد ، وأما القصائد الباقية فقد ورد النداء في داخلها ،لاسيّما عندما تطول تلك القصائد الأمر الذي يجعل الشاعر بحاجة إلى استعمال النداء ليواصل شد المتلقي إليه ،إذ إن أغلب صيغ النداء بما فيها من إحساس ولوعة كانت مدعاة لأن تمنح المعاني والأفكار عمقاً في الدلالة .

ومن خلال نظرة فاحصة لأدوات النداء وجد أنها انحصرت في أداتين هما (الهمزة ، ويا) في ديوان الأصمعيات لِمَا لها من أرتباط وثيق بموقف الشاعر النفسي إزاء من يخاطب فنجد الشاعر عن طريق (الهمزة) وهي لنداء القريب قد " ينزل البعيد منزلة القريب تنبيها على حضوره في الذهن " [4] ، وذلك في مواضع كثيرة منها قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

أجُبَـيلُ إنَّ أباكَ كارِبُ يومِهِ فإذا دُعيتَ إلى العظائم فاعجَل[5]

أو قول المتلمّس : (من الطويل)

أحارثُ إنَّا لـو تُسَاطُ دِماؤُنـا تَـزَايَلْـنَ حَتَّى لايَـمَسَّ دَمٌ دَما[6]

---

(1) ينظر جواهر البلاغة : 105.
(2) ينظر لسان العرب : مادة ندي 97/14.
(3) في النحو العربي ، نقد وتوجيه : 326، و ينظر جواهر البلاغة : 105- 106.
(4) حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع: 67.
(5) ص87.
(6) ص92.

ويبقى حرف النداء (يا) المهيمن في أغلب القصائد ، لأنه يمتاز بمرونة استعماله ،فهو ينادي به القريب والبعيد والمتوسط حسبما يقتضيه الموقف ،وتسدعيه حالات الشعراء

المتباينة فيما بينهم ، لأنّ حرف النداء (يا) " ينتهي بصوت مد يعين المنادي على إيصال ندائه إلى المنادى البعيد " [1] .

وقد خرج أسلوب النداء إلى معان مجازية كثيرة ومنها :-

1- التحسر :- منها قول امرئ القيس : (من الوافر)

ألا يالَهْفَ هِنْدٍ من أُناسٍ هُمُ كانوا الشَّفاءَ فلم يُصَابُوا [2]

هنا يظهر الشاعر حسرة وألماً من سلامة خصومه بني أسد ، إذ صارت الوقعة في غيرهم .

2- التنبيه :- منه قول الأسعر الجعفي: (من الكامل)

يارُبَّ عَرْجَلة أصابُوا خلَّةً دَأبُوا وحارَدَ ليْلُهُمْ حتى بَكى[3]

وقول سهم بن حنظلة الغنوي: (من البسيط)

يأيُّها الراكبُ المُزْجِى مَطِيَّتَهُ لا نِعمَةً تبتَغِى عندي ولا نَسَبَا[4]

أو قول ضابئ بن الحارث البرجمي [5] : (من الطويل)

سِوَى أننى قد قلت : ياليتَ أهلَها بها ، والمُنَى كانتْ أضلَّ وأجهلاَ[5]

لم يعمد الشعراء هنا إلى نداء شخصية بعينها ، ولكنهم عمدوا إلى ذلك النداء من أجل تنبيه السامعين على ما يتردد في نفوسهم من دوافع وأماني وتطلعات عبروا عنها بقولهم هذا .

3- التحبب :- كما في قول عامر بن الطفيل: (من الكامل)

يا أسمَ أُختَ بني فَزارةَ إنَّني غازٍ وإنَّ المَرءَ غيرُ مُخلَّدِ [6]

وقول سوّار بن المُضرَّب : (من الوافر)

ألا ياسَلمَ سَيِّدَة الغوَانى أمَا يُفدَى بأرضكِ تلكِ عَانِ[7]

فقد أفاد حرف النداء معنى التحبب ، فضلاً عن ترخيم اسم المحبوبة (سلمى) ومناداتها بـ (سلم) ، وذلك من أجل التودد إليها ، وتعد ظاهرة الترخيم من خصائص النداء ،وهو " التليين وترقيق الصوت " [8].

---

(1) في النحو العربي، نقد وتوجيه : 325.
(2) ص41.
(3) ص44، عرجلة: رجالة، الخلة: الحاجة.
(4) ص12.
(5) ص63.
(6) ص78.
(7) ص91.
(8) شرح ابن عقيل : 287/2.

وقول المُنخّل اليشكريّ: (من الكامل)

ياهِندُ مُنْ لِمُتيَّمٍ ياهِندُ لِلعَانى الأسِيرِ[1]

يظهر الشاعر هنا تودده للمحبوبة ،وكيف أسره حبها واستعبده ، والشاعر في بحث دائم ومستمر ليجد وسائل صياغية متنوعة لينقل تجربته الشعورية وترجمتها ترجمة صادقة ، متطلعا لأنّ يخلق عالماً متجدداً حافلاً بالشعرية والشعورية .

4- النصح والإرشاد :- من ذلك قول خُفاف بن نُدبة : (من السريع)

ياهنـدُ يا أُخـتَ بَنى الصـَّارِدِ ... مـا أنـا بالـباقي ولا الخـالِـدِ
إن أُمِس لا أمْـلِكُ شـيئاً فقـد ... أمـلِـكُ أمْـرِ المِنسَرِ الحـارِدِ[2]

عمد الشاعر هنا إلى مخاطبة (هند) مؤكداً لها فكرة الزوال ،وأنّه لذلك ليس خالداً ولا باقياً ، وينصح بالنظرة الزاهدة إلى متاع الدنيا وعدم الإغترار بإقبالها .

ومثله قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

أَجُبَيلُ إنَّ أَباكَ كارِبُ يَومـِـهِ ... فَإذا دُعيتَ إلى العَظائِمِ فَاعجَلِ
أوصيكَ إيصاءَ امرِىءٍ لَكَ ناصِحٍ ... طَبِنٍ بِرَيبِ الدَّهرِ غَيرِ مُغَفَّـلِ[3]

رسم الشاعر هنا لأبنه جبيل سياسة هي جماع الخلق العربي والتجربة الواعية ، فوقف موصياً وناصحاً له .

6- التهديد والوعيد :- كقول مقاس العائذي : (من الطويل)

أوْلىَ فَأوْلىَ يَا أمرأ القيس بَعدَ ما ... خَصَفنَ بآثارِ المَطِيِّ الحَوافِرَا
فإن كنتَ قد نُجِّيتَ من غمَراتِها ... فـلا تَأتِينَّا بعـدَها اليومَ سادِرَا[4]

توجه الشاعر هنا بالخطاب إلى امرئ القيس بن بحر بن زهير الكلبي يتوعده ويهدده بالغارة عليه ، ويسخر من فراره ومن قومه .

ومثله قول المهلهل بن ربيعة : (من الكامل)

ياحَارِ لاتَجْهَلْ على أشياخِنَا ... إنَّا ذَوُو السَّورَاتِ والأحلامِ[5]

وجه هنا الشاعر الخطاب إلى (حار) وهو ترخيم لاسم الحارث بن عباد[6] ينذره عاقبة الجهل ويقول له أنّها سيئة فليكن حذراً ، فضلاً عن افتخاره بقومه وكثرة ساداتهم .

---

(1) ص14.
(2) ص4، المنسر: قطعة من الجيش الكبير، الحارد: الجاد القاصد.
(3) ص87.
(4) ص13.
(5) ص54.
(6) هو الحارث بن عباد بن ابن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة البكري ،اسر عدي بن ربيعة ولم يعرفه فقال له : دلني على عدي بن ربيعة ! قال: نعم على أن تخلي سبيلي ،قال :لك ذلك،قال : أنا عدي فخلاه ،ينظر المستقصى من أمثال العرب : 1/ 596- 597.

6- الاستغاثة :- منه قول كعب بن سعد الغنوي : (من الكامل)

وداعٍ دَعَا : يامَنْ يُجيبُ إلـــى الـنَّدَى فلم يسْتَجِبْهُ عــنـــدَ ذاكَ مُجيبُ
فقلتُ ادْعُ أُخرَى وارْفَع الصوتَ دَعوةً لعلَّ أبَا المِغوَارِ منـــكَ قــرِيبُ
يُجِـبْــكَ كــمــا قد كان يَفــعــلُ إنــه بأمثالِها رَحْبُ الـذِّرَاع أريــبُ[1]

يشير الشاعر هنا إلى منقبة من مناقب مرثيه ، فقد كان ممن يستغاث به ، ومجيب لمن يدعوه ، فضلاً عن مبادرته إلى المكرمات، وإلى كل فعل فيه الصلاح والخير ، ونستشعر هنا أحساس الشاعر بالقرب القلبي ،وأنّ حال بينهما البعد المكاني .

- **التحقير :-** كما في قول الجُميح الأسديّ في رجل غدر بجاره: (من الكامل)

يا جارَ نَضَـلةَ قد أنَى لكَ أنْ تَسعَى بجاركَ في بـني هِدمِ
مُنَتظـمِيـنَ جِوارَ نضلةَ يا شــاهَ الـوُجُوهُ لـذلك النَّظمِ [2]

لقد استهزأ وتهكم الشاعر بقوله : (يا جار نضلة ـــ يا شاه الوجوه) مذكراً كونه غدر بهذا الرجل ، فكيف يسعى الجار لظلم أخيه وجاره ، وهذا لا يعد من أصول العرب ،ويلاحظ أنّ الشاعر ركز على تكرير لفظة (جار) في صدر البيت الأول وعجزه ،وفي صدر البيت الثاني للتركيز على هذه الخصلة الحميدة في حفظ الجار وصيانته لأخيه الجار ،فقد وجد أن تكرير الألفاظ عماد النغم عند الشعراء منذ أقدم عصورهم ،فضلاً عن أنّ " من سنن العرب التكرير والإعادة ...." [3] .

وأفاد النداء دلالة الاستهزاء أيضاً في قول أسماء بن خارجة: (من الكامل)

يا ضلَّ سَعْيُكَ ،ما صَنَعْتَ بما جَمَّعْتَ من شُبٍّ إلــى دُبِّ
لَو كُنتَ ذا لُــبٍّ تَعيـــشُ بِهِ لَفَعلتَ فِعلَ المَرءِ ذِى اللُّبِّ
فَجَعَلتَ صالِحِ ما اِختَرَشتَ وَما جَمَّعتَ، مِن نَهبٍ إلى نَهبِ[4]

استهزء الشاعر هنا وسخر ممن يضيع حياته بلا عمل ينتفع به ، فهو مذ شبّ إلى إنّ دبّ على العصا ، وقد جاء بهذا في أمثال العرب إذ قالوا : " أعييتني من شُبٍّ إلى دبٍّ" [5]

---

(1) ص25 .
(2) ص80.
(3) الصاحبي في فقه اللغة : 207.
(4) ص11.
(5) المستقصي في أمثال العرب : 257/1.

ومما يلاحظ أن الشعراء أكثروا في استعمالهم لهذا الأسلوب ، فقد جاؤا بصيغ النداء كلها ، المنادى العلم ، والنكرة المقصودة ،والنكرة غير المقصودة ،والمضاف والشبيه بالمضاف ،

إلاّ أن الغالب على تلك الأنواع ،المنادى العلم ، فمن قولهم من المنادى المضاف قول كعب بن سعد الغنوي : (من الوافر)

يَبيتُ النَّدى يا أُمَّ عَمرو ضَجيعَةُ إذا لَم يَكن في المُنقِياتِ حَلوبُ [1]

ومن الشبيه بالمضاف قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

يــا راكـباً إمَّـا عَـرَضْتَ فَبَلِّغَنْ أبَــا غـالبٍ أن قَدْ ثأرْنَـا بغَـالبِ[2]

ومن أجل منح هذا الأسلوب أبعاداً أوسع يعدل بعض الشعراء عن نداء الشخصية ذاتها إلى نداء صفاتها [3] ، فقد يلجأ الشاعر إلى نداء الصفات لإظهار التعظيم والإهتمام بهذه الشخصية ، فيعمد إلى نداء الصفة ، من ذلك قول سُعدى بنت الشَّمردل: (من الكامل)

يا مُطعمَ الرَّكْبِ الجياعِ إذا هُمُ حثُّوا المَطِى إلى العُلى وتَسرعُوا[4]

والنداء على وفق هذه الطريقة يحقق للشاعر آمرين الأول النداء بما تتيحه الأداة (يا) من مد الصوت ،والثاني تأكيد الصفة ، ولفت الأنظار إليها (أي إلى الصفة) وإلى صاحبها في وقت واحد ، وكأن الشاعر يريد أن يقول أنّه لا يطعم الجياع إلاّ المنادى (المرثي) في البيت .

ومما تقدم فإنّ هذا التنوع في أسلوب النداء عند الشعراء يرجع إلى أحساس كل شاعر ، وهو محكوم بتغير درجة إحساسه ومكابدته من جهة ،وبموقف المخاطب من جهة أخرى، فهي تعكس تجربة الشاعر الشعورية، فقد يستحضرها الشاعر ليصرح من خلالها بما يريد من بيان موقف أو إفصاح عن رغبة أو عاطفة ،كما يسهم النداء في تصوير أزمة الشاعر بشكل عام.

---

(1) ص25، الندى :الكرم، المنقيات: أي النوق ذوات النقي والنقي الشحم ، حلوب: الناقة التي تحلب.
(2) ص29.
(3) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : 45.
(4) ص27.

ـ الــتشبــيه

مما لاشك فيه أنّ الشعر العربي قديمه وحديثه لا يخلو من الصور التشبيهية ،لِمَا للتشبيه من أثر مهم في تكوين الصورة الشعرية وتقريبها للمتلقي من جهة ، ولمعرفة مدى استجابة الشعر لعواطف صاحبه وإنفعالاته الذاتية من جهة أخرى ، لذا يعد التشبيه من أقدم الوسائل البيانية وأكثرها وروداً في الشعر العربي ،وأحد وسائل الخيال إذ تكون فيه دلالة مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجـــوه ،أو في معنى أو أكثر من المعاني ،أو هو بعبارة أخرى : بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ،ملفوظة أو مقدرة ،تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه [1] .

وقد وصف التشبيه بأنه من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفطنة والبراعة ، إذ ترتبط القدرة الشعرية عندهم بالقدرة على التشبيه [2].

وقد لجأ إلى عنصر التشبيه معظم شعراء الأصمعيات لزيادة صورهم قوة ووضوحاً ،أو محاولة للتعبير عن رؤى وتداعيات أوجدتها طبيعة التجربة الشعرية من أجل الإبانة عن المعاني التي يضمرها في نفسه ، فالتشبيه على هذا الأساس " هو الصورة التي ينسجم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين " [3] ،فهو مكون من مكونات اللغة الشعرية .

ويمثل التشبيه أقدم صور البيان ووسائل الخيال ، وأقربها إلى الفهم والأذهان فقد عد " محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً " [4] ، وبذلك يكون التشبيه المادة الأساس في تقريب دلالة الصورة للمتلقي بكل وضوح ،وإنما يتم هذا من خلال القدرة اللغوية للشاعر معتمداً على خياله .

ومن أبرز السمات التي يمكن أن نلمحها في صور التشبيه في شعر الأصمعيات هي اعتمادها على الحس ثم الخيال ، وهذا شأن عام في الشعر القديم ، فقد نزع العربي إلى " نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره " [5] .

ولذلك تواترت لدى الشعراء الجاهليين ، ومنهم شعراء الأصمعيات معان بعينها عبروا عنها فنياً وموضوعياً بنسق تشبيهي بعينه .

---

(1) ينظر علم أساليب البيان : 94.
(2) ينظر كتاب الصناعتين : 430.
(3) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث :14.
(4) الصورة الفنية في المثل القرآني : 167.
(5) الأدب وفنونه : 117، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي :84.

ولعل سبب ذلك هو تأثر الشاعر الجاهلي ببيئته التي كانت قليلة التنوع في صورها البصرية ، فضلاً عن رؤيته العيانية لها التي تلتزم سمة الوضوح وعدم الإغراق في الخيال ، وهذا يؤثر بالتأكيد على تحديد " أفق الشعراء فيضعف خيالهم ، وتتشابه صورهم " [1] ،

ولأن البيئة واحدة ، اقتربوا كثيراً في تشبيهاتهم ،ولولا تميز كل شاعر بطريقته في بسط صوره الفنية ،لتطابقت هذه الصور كثيراً ،ومن هنا صار الأقتراب في التشبيه بين الشعراء سمة مميزة للجميع .

وعلى الرغم من ذلك ،فالشاعر لا ينقل صور الواقع كما هي " بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو، وليست صورة لذاتها " [2] ، ومن الصور التشبيهية المرتبطة بالحسية صورة الأطلال الدارسة كانت لوحة معبرة عن صدق العاطفة ومحملة بالأسى والشجن ، من ذلك قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

وماذا تُبكّي من رُسومٍ مُحِيلةٍ خَلاءٍ كسَحْقِ اليَمْنةِ المُتمَـزَّقِ [3]

وقف الشاعر عند آثار الديار التي خلت من ساكنيها مشبها إياها بالثياب البالية ليكسب الصورة عن طريق هذا التشبيه ضرباً من الجمال الفني ،وهي صورة أراد الشاعر أن يعرض من خلالها عن حالة الألم والمعاناة ، وشعوره باليأس إذ لا جدوى من وقفته وبكائه على هذه الأطلال .

وقد يعمد الشاعر إلى تشبيه الطلل الدارس بالكتاب ،كما في قول سلامة أيضاً في القصيدة نفسها .

لِمنَ طللٌ مثلُ الكتابِ المُنَمَّقِ خَلا عهدُه بينَ الصُّلَيْبِ فمُطرِقِ [4]

لقد شبه الشاعر هذه الأطلال وما آلت إليه بشكلها العام ،فهي ليست إلاّ حفر ونتوءات في الأرض ،فأراد الشاعر أن يجسد هذا شعرياً ، فلم يجد إلاّ الكتابة وآثارها هي الأقرب إلى متخيله لتكون مشبهاً به ، فالمشبه (الديار) وأداة التشبيه (مثل) والمشبه به (الكتاب) ، ووجه الشبه المتمثل بالصورة المستخلصة من العلاقة بين المشبه والمشبه به هي صورة الديار أو الأشياء عندما تتحول إلى آثار . ومثله قول معاوية بن مالك: (من الوافر)

فإنَّ لها منازلَ خاوياتٍ على نَمَلى وَقفْتُ بها الرَّكابا
مِن الأجزاع أسفلَ من نُمَـيْلٍ كما رَجعّتَ بالقلمِ الكِتابا
كتابَ مُحَبِّرٍ هاجٍ بَصِيرٍ يُنَمِّقُهُ وحاذَرَ أن يُعَابا [5]

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه :74.
(2) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : 31.
(3) ص42.
(4) ص42.
(5) ص76، نملى: موضع ماء قرب المدينة المنورة، المحبر: التحسين، الهاجئ : القارئ.

إن هذا التعبير البسيط يكمن وراؤه إيحاء زاخر يأتي تعبيراً عن موقف معنوي يحس به الشاعر في صورة تشبيهية جاءت معبرة عن حقيقة نفسية وشعورية في آن معاً ، لأنّ " من تمام الصورة عناية الجاهليين بالمواضع والمنازل والديار ، ومخاطبتها ومناجاتها وتحديد

أماكنها، وتكرارها، ونسبة بعضها إلى بعض ... وهذه الظاهرة لها دلالتها النفسية ،فالمنازل أوطان الشعراء وديارهم ...فهم يذكرونها بقلوب واجفة ودموع منهمرة ... فكانت تعبيراً عن عواطف صادقة وذكريات عزيزة ... فتهز هذه المواضع عواطفهم وتستثير أشواقهم " [1] ،فيقف يصورها بصورة نابعة من أعماق روحه ، فجاءت هذه الصور والتشبيهات مستمدة من الواقع ومن طبيعة الحياة القائمة على الحل والترحال ،فكانت تلك الصور حسية قريبة المأخذ وهي خاصية عرف بها الشعر العربي بشكل عام ،وشعر الأصمعيات بشكل خاص.

والشاعر بعد وقفته الطويلة في تلك الأطلال الدارسة التي أخذ في رسم صورتها بأدق تفاصيلها، يقوم برسم صورة الظعن وقد سارت به الإبل وهو يتهادى ، ويبقى الشاعر يتبعه وقد لفه الحزن والأسى ،يقول أبو دواد الإيادي : (من الخفيف)

هل ترَى مِنْ ظعائِن ٍباكِراتٍ كالعَـــدَولىِّ سيْرَهُنَّ انقِحامُ [2]

فقد ذهبت ذاكرة الشاعر إلى تشبيه الظعائن بالسفن وهي تقتحم وتطوي منزلاً بعد منزل ، ويبدو أن هذه الصورة تمثل جزءاً من حياة الشاعر وسلوكه جسدها شعراً .

وفي معرض الفخر نجد الشعراء غالباً ما افتخروا بما يملكون من فرس أو ناقة مشبهين إياهما مرة بالذئب ،ومرة أخرى بثور الوحش ، أو سرعتها مثل سرعة الصقر في الطيران وقدرته على الصيد وغيرها ،من ذلك قول الأسعر الجعفي : (من الكامل)

وإذا هو استعــرضْته مُتـَمَطِّـرًا فتقولُ هذا مثلُ سِرْحانِ الغَضَا [3]

فقد شبه الشاعر فرسه في سرعته بمثل سرعة السرحان أي (الذئب) ، فأختار أداة التشبيه (مثل) ليربط بين المشبه والمشبه به .

---

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 109.
(2) ص65،العدولي: السفن المنسوبة إلى قرية عدولى بالبحرين .
(3) ص 44، متمطراً: مسرعاً، الغضا: شجر.، السرحان: الذئب.

وقوله أيضاً مشبها له بطير الباز :

أَمَّــا إِذَا اسْتَقبَلتـَـهُ فَكَـــــأَنَّهُ بازٌ يُكـفْكَفُ أَنْ يَطِيرَ وقدْ رَأَى [1]

ويفخر أبو دواد الإيادي بفرسه الذي امتاز بالسرعة والقوة، كقوة الصقر وسرعته، إذ تمكن فيه من إحراز صيد كثير ،فهو صياد ماهر كالصقر بقوله [3] : (من المتقارب)

فـلمَّا عَـلا مَتْـنتيهِ الغُلامُ وسَـكَّـن مـن آلـــه أنْ يُطـارَا
وسُرِّحَ كالأجْـدَلِ الفـارسـ ـيِّ في إثْـرِ سِرْبٍ أجدَّ النَّفـارَا
فصَـادَ لنا أكحـلَ المُقـلتـ ـين فَحْلاً وأُخـرَى مَهَـاةً نوَارَا [2]

ومهما يكن من أمر فأنّ الشاعر في التشبيه يأخذ ما تقع عليه عينه وما يكون أمامه ليشبه به ما يريد إبرازه في صوره، فالذئب والصقر مما ألفه العربي ، فقد التفت الأول إلى سرعة جري الأول وطيران الثاني ، وهذا كله يأتي به الشاعر حينما يقرب الصورة للمتلقي أو لكي يشركه معه في تصور الصورة .

والشاعر الأخر يرى فحل إبله أمامه بقوته ونشاطه ، فيأخذ صفاته ليسبغها على ناقته، كما في قول حاجب بن حبيب : (من البسيط)

هَلْ أَبْلُغَنْها بِمثْل ِالفَحْل ِناجِيَةٍ عَنْس ٍ عُذَافِرَةٍ بالرَّحْل ِمِذْعَان ِ[3]

إذ وصف الشاعر هذه الناقة بالقوة والصلابة والسرعة ، فضلاً عن الطاعة والانقياد له .
ومثله قول ضابئ بن الحارث البرجمي إذ شبه سرعة الناقة بسرعة الظليم ، فقد حقق بها النجاة في تلك الفلوات الموحشة : (من الطويل)

وتَنْجُو إذا زالَ النهارُ كما نَجَا هِجَفٌ أبُو رَألَيْن ِرِيعَ فَأجفَلا [4]

---

(1) ص 44، الباز: ضرب من الصقور يصاد به.
(2) ص66، آله: شخصه ، الأجدل: الصقر، النفور: يريد انه صاد ثوراً وبقرة.
(3) ص 82، الناجية : الناقة السريعة ، العنس: الناقة القوية القوائم، العذافرة : الناقة الضخمة .
(4) ص63، الهجف: ذكر النعام الكثير الزف، الرأل: ذكر النعام.

ويشبه ابن لجأ التيمي قوائم الإبل في صلابتها وقوتها وضخامتها بجذوع شجر الطلح الضخمة ، إذ قال : (من الرجز)

كأنَّمــا نِيطـَت إلى ضَرَّاتِها
مِـنْ نـَخِر الطـَّلح مُجَوَّفاتِها [1]

ويشبه سوّار بن المُضرَّب يدي ناقته بالصخرة الغليظة ،إذ يقول: (من الوافر)

كأنَّ يَديهِ حين يُقالُ سِيرُوا على مَتـْن التـَّنُوفـَةِ غضْبتـَانِ [2]

ويشبه أبو دواد الإيادي ناقته بأنها كالحصن الضخم المنيع ، أو كالقصور والقلاع، وذلك لبيان ضخامتها وقوتها ، بقوله: (من الخفيف)

فــإذَا أقــَبلتْ تـَقـولُ إكامٌ مُشْرِفاتٌ فـَوْقَ الإكام إكــامُ
وإذَا أعْرَضَتْ تـَقولُ قـُصُورٌ مــن سَمَاهِيجَ فــوقـَها آطامُ[3]

فصورة جذوع النخل الضخمة ،والصخرة الغليظة ، والقصور والقلاع مما يعرفه الشاعر والمتلقي ، وهذه المعرفة قيدت استعمال الصور ،فلم يستطع الشاعر أن يذهب بعيداً في أحداث تأثير في نفس المتلقي لمعرفة الأثنين بجزيئات الصور المنبثقة عن هذه التشبيهات .

فضلاً عن هذا فأنّ النظرة المشتركة للواقع من جهة ، ومحدودية هذا الواقع من جهة أخرى حددت ملامح النسق التشبيهي لدى الشعراء ،وعلى هذا فقد أدت وحدة السياق التخاطبي إلى تكرير التعبير وجمود الخطاب [4].

وقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا فكرته بكل صدق حين استمد صوره من واقعه، وبكل اقتضاب مما عمل في زيادة سمة الوضوح والسهولة على هذا الأسلوب ، فأخذ معظم صوره من واقعه الصحـــــراوي الذي كـــان يعيشه الإنسان الجاهلـــي ، إذ إنّ " جمهور الشعر العربي إنما هو حكاية لأشياء تقع عليها حواس الشاعر أو تنطوي على خبرته التي اكتسبها من حياته في هذه البادية التي بدت أشياؤها له ، أدركها بحسه فمضى يحاكيها في تشبيهاته وأشعاره " [5] ، فكان المشبه به دائماً يدور حول (الحيوان، السلاح ، النجوم) .

---

(1) ص7، نيطت: علقت ، ضراتها: أصل الضرع، النخر: المجوف ، الطلح: شجر عظام .
(2) ص91 ، غضبتان: ما غلظ من الصخر .
(3) ص65سماهيج: جزيرة في وسط البحرين بين عمان والبحرين ،الآطام: الحصن المبني بالحجارة .
(4) ينظر في معرفة النص :72.
(5) العاطفة والإبداع الشعري : 153.

ومن تلك الصور التي جاءت في سياق الفخر أيضاً ، قول دوسر بن ذهيل القريعي مشبها نفسه بنصل السيف :

فإنْ تكُ أثوابِى تمَزَّقنَ لِلبِلى فإنِّى كنصَل ِالسَّيفِ فِى خَلَق ِالغِمْدِ[1]

فقد شبه نفسه في مضائه وصلابته بنصل السيف ، فهو يؤكد ويقول إذا ما تمزقت ثيابي بفعل البلى فأنا كالسيف ، فكان وجه الشبه هو المضي والحسم وأنّ الشيب الذي تكلم عليه في سياق القصيدة لن يضعف عزيمته وإقدامه . ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

كعَالِية الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ ، لم يكُنْ إذا ابْتَدَرَ الخيلَ الرجالُ يَخِيبُ[2]

وقول عروة بن الورد : (من الطويل)

وللهِ صُعلُوكٌ صَفِيحَةُ وَجهِهِ كضَوءِ شِهَابِ القابِسِ المُتَنوِّرِ[3]

فقد أدرك الشاعر حاجته للمشبه به في واقعه ،وهو الذي دفعه إلى توظيفه في رسم صوره، فأن (نصل السيف ، الرمح ، الشهاب) هي مسميات لأشياء ليست بغريبة على الإنسان الجاهلي الشاعر والمتلقي على السواء ،وإنما هي مستمدة من صلب حياته وأسهم إبداعه الذاتي والفني في تصويرها بهذه الصورة ، من أجل تقريبها إلى أذهان السامعين ،ويجعلهم يلتمسون أثر ذلك في شعره .

وفي معرض غرض أخر تطالعنا أوصاف المرأة بأدق تفاصيلها ، فقد أحتلت مكانة كبيرة من الشعر الجاهلي ، كما أنها شكلت مفصلاً مهما من مفاصل النص الجاهلي ، فكان الشاعر " يستقصي كل شيء فيها ، حتى كأنه وجد فيها معادلاً موضوعياً لِمَا يشغله ،المكان ، الحاضر ، الغائب ، الزمان المتغير ، الحياة ، الموت ... لهذا نجده معنياً بكل ما يتصل بها ... " [4] ، فقد كان لها حضور متميز في شعر الاصمعيات ، إذ اختار الشعراء صوراً جميلة لمحبوباتهم ،كانت في مجملها مستمدة من واقع الشعراء ،فقد جاءت نابضة بتجاربهم الواقعية المدركة بالحواس ، ومن تلك الصور قول قيس بن الخطيم: (من المنسرح)

حَوْرَاءُ جَيداءُ يُسْتضاءُ بها كأنَّها خُوطُ بانةٍ قَصِفُ

....

كأنَّها دُرَّةٌ أحاط بها الـ ـغوَّاصُ يَجْلُو عَن وجهِها صَدَفُ [5]

---

(1) ص50.
(2) ص25.
(3) ص10.
(4) التناص في الشعر الجاهلي :علي حسين سلطان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ،كلية الآداب ، 2006 : 92.
(5) ص68، حوراء: شدة بياض العين وشدة سوادها، جيداء: طويلة العنق ، خوط: غصن، قصف: خوار ناعم يتثنى .

لقد حشد الشاعر لمحبوبته صفات الحسن من حور وجمال عنق وشبهها بغصن البان بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين شبهها وكأنّها لؤلؤة عثر عليها الغواص وأزال عنها الصدف ، إلى جانب الصفات الأخرى ،فهي حوراء كمهاة ، جيداء مثل الغزال ،وهذه التشبيهات مرتبطة بعنصر الطبيعة ، إذ إنّها معتمدة على الطابع البصري أكثر من مدركات الحواس الأخرى . وهذه من الصور المألوفة عند أغلب الشعراء فتشبيه المرأة باللؤلؤة سبق وأن

استثمرها الشاعران المسيب بن علس، والأعشى بشكل أجمل من هذا ، فقد شبه حبيبته بجمانة البحري التي جاء بها الغواص من لجة البحر بقوله : (من الكامل)

كَجُمــانَةِ البَحــرِيِّ جــاءَ بِها غَــوّاصُها مِــن لُجَّــةِ البَحــرِ [1]

أما الأعشى فقد احتذى صورة المسيب بن علس ولكن بصورة أجمل منها ، فقد شبه الحبيبة بالدرة بقوله: (من البسيط)

كَأَنَّها دُرَّةٌ زَهــراءُ أَخرَجَهــا غَوّاصُ دارينَ يَخشى دونَها الغَرَقا
قَد رامَها حِجَجاً مُذ طَرَّ شارِبُهُ حَتّى تَسَعسَعَ يَرجوهــا وَقَد خَفَقا [2]

لقد شبه الأعشى حبيبته كأنها درة زهراء في غاية الجمال أخرجها غواصها من (دارين) ،معرضاً نفسه في سبيلها للغرق والهلاك ،فقد رام الظفر بهذه اللؤلؤة مذ كان فتى حتى بلغ من الكبر عتيا ،وأرتعشت رجلاه وصار يمشي في اضطرابِ ،فما ظفر بها وما يئس من نيلها .

كان الشاعر الجاهلي يستقي أخيلته من العالم الحسي من حوله ،فيقارن بين الصور وربط بعضها ببعض ،وحاول أن يتخذ من تلك الصور وسيلة يبسط فيها رغبته ،ويفسر في إطارها ما يدور في ذهنه من الفكر مستعملاً تلك الصور للوصول إلى الغاية التي يهدف إليها [3] .ومن تلك الصور تشبيه المرأة بالظبي ، كما في قول علباء بن أرقم : (من الطويل)

فيَوماً تُــوافينَا بوجهٍ مُقسَّم كأنْ ظبيَةً تَعطُو إلى ناضِرِ السَّلَمْ [4]

فقد وصف وجه الحبيبة بأنه مقسم ، أي وجه موسوم بالحسن كان في كل موضع فيه مقسم من الجمال ، ولحسنها ونضارة وجهها شبهها بالظبية التي تتناول ناضر السلم .

---

(1) الديوان : 352.
(2) الديوان 366.
(3) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : 239-240.
(4) ص55، توافينا : تأتينا ، الوجه المقسم : الوجه الموسوم بالحسن ، تعطو : تتناول ، السلم: نوع من شجر البادية .

لقد استطاع الشاعر تحقيق تلك الغاية بفضل لغته الشعرية فهي " ليست ألفاظاً لها دلالة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه الرؤية التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات " [1] ، فقد كانت هذه الصور التشبيهية في مجملها مقتطعة من واقع الشعراء ،وتمثل تعبيراً صادقاً نابضاً بتجاربهم الواقعية ، من ذلك قول المُنخّل اليشكريّ واصفاً نسوة مر بهنّ : (من الكامل)

أقــررْتُ عَيـنِـــى مـــن أولِـ ـئك والفَـوَائِــح بِــالعَـبِير
يَرْفُــلنَ ، فــي المِسْــك الـذَّكِـ ـيِّ وصــائِــكِ كَــدَمِ النَّحِيرِ
يَـــعْكُفــنَ مثــلَ أســاوِدِ الـ ـتَّنَّوم لــم تُعْـكَـف لِــزُور[2]

فشبه الشاعر ريحهن بالمسك الذكي ، إذ يفوح منهن طيب العنبر والزعفران، كما عمد إلى تشبيه ضفائرهن بالحيات، كما أكد في هذا الوصف على عفة تلك النسوة بأنهن لا يتزينّ لريبة ، فعمل على رسم صورة جميلة لهن في ثلاثة أبيات خالطاً بين حاستي البصر والشم ، لذا قيل أن من " أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد أن يمثله عياناً للسامع " [3] ، فالشاعر وجد في ذلك التشبيه محاولة لتقريب أفكاره ورؤاه المختلفة ،وإيصالها إلى الآخرين مما يثير فيهم نوعاً من التأمل بجمال تلك النسوة ، ويحقق الإستجابه له في ذلك .

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي : 34.
(2) ص14 ، الصائك: اللازق أراد به الطيب، التنوم : شجر .
(3) العمدة: 2/ 294.

ـــ الكـنـايـة

الكناية مسلك تعبيري جمالي له أثره في النص الأدبي ، ويراد به أن يتكلم المتكلم بشيء ويريد غيره فهي " مصدر من الفعل الثلاثي (كنى) ،وتعني أن نتكلم بالشيء ونريد غيره "[1]

أمّا في الأصلاح فالكناية هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيؤمي به إليه ويجعله دليلاً عليه "[2].

والكناية فن من فنون القول التي يمكن بواسطتها التعبير عن أمور يرغب عن ذكرها إفصاحاً ، فهي تقوم على معنى مكثف هو غير ما يدل عليه ظاهر اللفظ ،إذ إنّ المهم في الكناية هو تركيز الفكرة وترسيخها وتوكيدها في ذهن المتلقي وقلبه ، لذا يجد الشاعر في الأسلوب الكنائي ما يهيمن على ذهن السامع أو المتلقي من خلال تأكيد المعنى المراد وتمكينه في نفسه ، وذلك لتلازم بينه وبين ما يدل عليه ظاهر اللفظ [3]. فالكناية تحقق للشاعر متعة بإخفاء معناه الذي يريده وراء المعنى الظاهر ، وتحقق متعة للمتلقي أيضاً بكشفه عن مراد الشاعر .

وقد وظف شعراء الأصمعيات الأسلوب الكنائي للتعبير عن تجاربهم الشعورية التي تتسم بالواقعية ،من ذلك قول ابن لجأ التيمي : (من الرجز)

أنعتُها إنِّي مِن نُعَّاتِها مُنْدَحَّةَ السُّرَّاتِ وادِقَاتِها[4]

كنى الشاعر عن كون إبله قد عاشت في ترف وتعاهد بأنها لم يشنج جسدها الحرمان ،فكنى عنها بقوله (مندحة السرات) أي كناية عن كثرة ما رعت فلم تحرم من الغذاء فتهزل . ومثله قول أبي دواد الإيادي: (من الخفيف)

إبلى الإبْلُ لايُحَوِّزها الرَّا عُونَ مَجُّ النَّدَى عليها المُدَامُ
وتَدَلَّتْ بها المَغَارِضُ فوقَ الـ ـأرضِ ما إنْ تُقِلُّهُنَّ العِظامُ [5]

(1) لسان العرب : مادة كني 174/12.
(2) دلائل الإعجاز : 66.
(3) ينظر المصدر نفسه : 72.
(4) ص7 ، انعتها : يعني الإبل، أندحت: اتسعت ، وادقاتها:اندلقت لكثرة شحمها ودنت من الأرض.
(5) ص65،مج الندى: ما يمجه يريد ماءه ،المغارض: جمع مغرض وهو جانب البطن أسفل الأضلاع، والغرض: حزام الرجل، تقلهن: تحملهن .

أشار الشاعر إلى إبله التي تعيش في دعة على الرغم من كثرتها ،وهذا من مواطن فخره ،فقد افتخر العربي بكثرة إبله فهي رأس ماله ، ويأنس بذكرها في شعره ،وكأنها تعويذة يدفع

بها عيون الآخرين ، أو ترنيمة يتغنى بها ،ومن هنا فالأسلوب الكنائي أقدر على إثارة هذا كله في نفس الشاعر والمتلقي على السواء .

ويفخر الشاعر حاجب بن حبيب ويؤكد أن فرسه هو عماده في الحرب والسلم ،لأنه طويل العنان ومكتنز اللحم ، وإنّما هذا كناية عن قرب الفرس من نفس الشاعر ،وإشارة إلى دعة عيش هذا الفرس بقوله : (من المتقارب)

طـويلُ العِنـــانِ قليـلُ العِثارِ خـــاظِي الـطَّريقَةِ رَيَّـانُها[1]

إن أسلوب الكناية أسلوب غني وزاخر باللطائف اللغوية ، والشاعر الجاهلي تميز بقدرته الفائقة في هذا الأستعمال التي تعكس مدى معرفته الدقيقة لإسراره وطرقه ،لهذا نجده قد عبر من خلال الكناية عن صور الحياة التي عاشها ،وقدم لنا رؤى جديدة أخترقت عالم الخيال الذي يعيشه الشاعر الجاهلي ، فنسج منه كنايات غاية في الجمال والروعة [2] .
ويلاحظ أن الشعراء في الأصمعيات عمدوا إلى توسيع مداليل اللغة ،وعملوا على تفجير الطاقات اللغوية الكامنة غير المرئية ،فقد جعلوا تلك اللغة قادرة على تصوير المعنويات من خلال نسجها بإوجز الألفاظ وأوسع المعاني حتى نجدهم يأتون بكنايات جميلة مدعومة بالتشبيه، كما في قول خفاف بن ندية : (من السريع)

عَبْل ِالــذّراعين ِسليم ِالشَّظَا كالسِّيدِ تحتَ القِرَّةِ الصارِدِ[3]

فقد كنى الشاعر عن قوة الفرس بقوله : (عبل الذراعين سليم الشظا) إشارة إلى القدرة ،وعلى سلامة عظم الركبة من أي عارض ،مما هيأ له القدرة على الجري والحركة الناشطة المأمولة منه ، فضلاً عن هذا فقد عمل على دعم هذه الكناية بالتشبيه، إذ شبه ذلك الفرس بالذئب تحت وطأة البرد ،ولعل بات من الواضح أن هذه الصور بطبيعتها مستمدة من طبيعة الحياة ، فعمل الشاعر على تصوير البيئة ــ كما تقدم ــ أصدق تصوير .

---

(1) ص81،خاظي: رقيق اللحم.
(2) ينظر المفارقة في الشعر الجاهلي ،دراسة تحليلية :ملاذ ناطق علوان ، رسالة ماجستير ،كلية التربية للبنات ،جامعة بغداد ، 2004 ، 117.
(3) ص4،عبل الذراعين: ضخمهما ، الشظا: عظم لاصق بالركبة ، السيد: الذئب، القرة : البرد، الصارد : من الصرد وهو البرد.

وكثيراً ما أشار الشاعر مفتخراً بنفسه وبمروءة قومه ،إذ كانت من جوهر المعاني التي تطلب في المديح والفخر ،وفي ميدان الفخر نجد سُحيم بن وثيل الرِّياحي مفيداً من الكناية في التعبير عن هذا الفخر بقوله : (من الوافر)

وإنّ مكانـَـنَا مِنْ حِـمْيَــرِيٍّ مكانُ اللـَّيْثِ مِن وَسَط العَرِينِ
وإنى لايَعـُـودُ إلــىَّ قِرْنــى غــدَاةَ الــغـبِّ إلاّ قــى قَرِينِ [1]

فهو سيد قومه لِمَا عرف به من شجاعة وإقدام ، فهو يفتخر بأصالته بقوله (مكان الليث في وسط العرين) كناية عن السؤدد والسمو والعزة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن أغلب الصور الكنائية في شعر الأصمعيات تدور حول الكرم والعطاء والشجاعة وأصالة الشخص العربي ، وربما يرجع ذلك لأن هذه الموضوعات من أكثر الموضوعات التي وقف عندها الشعراء العرب قديماً ،وذلك من أجل ترسيخ تلك القيم في نفس المرء ، فقد استطاع الشاعر التعبير عما يريد من المعاني، فكانت لغته الشعرية تـُعبر عن معانيه .

وقال الشاعر كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه ،فقد كنى عن مروئته وعطائه السخي بقوله : (من الطويل)

إذا نَزَلَ الأضيافُ أوغبْتَ عنهمُ كـَفَى ذاكَ وضَّاحُ الجبينِ أرِيبُ
....
يُجِبكَ كمــا قــد كان يَفعلُ إنــه بأمثالِهــا رَحْـبُ الذِّراع أريبُ [2]

وفي الإطار ذاته نجد ملامح العزة والفخر والكرم تجعل غريفة بن مسافع يكني عن ذلك ، بقوله : (من الطويل)

كثيرُ رَمَادِ القِــدْرِ رَحْبٌ فِناؤهُ إلــى سَنَــدٍ لــم تَحَتجِنْهُ غيُوبُ
قــَـرِيــبٌ ثـرَاهُ لا ينَال عَدُوُّه له نـَبَطاً ،عندَ الهَــوَانِ قطوبُ [3]

فقد التقط الشاعر صورة جميلة عمادها الكناية ، وقد صور كرم المرثي في صورة محسوسة وهي تكدس الرماد في ساحته وكثرته أمام داره ،وهي صورة لازمة لمعنى الكرم لا تتبادر إلى فهم المتلقي إلاّ عن طريق بعض الوسائط هي " الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق ، ومنها إلى كثرة الطبخ والخبز ،ومنها إلى كثرة الضيوف ، ومنها وهو المطلوب ، وهو المضياف الكريم " [4] . نلحظ أن البيتين قد بنيا على أسلوب الكناية، فكنى عن زعامة المرثي وعلو قدره بقوله (رحب فنائه) أي سيد لكثرة من يفد إليه من الزوار ، وكنى عن عزته وشرفه بقوله : (له نبطا) وعن الكرم والعطاء بقوله : (كثير رماد القدر) ، وهذه الكنايات مشهورة في الشعر الجاهلي.

---

(1) ص1.
(2) ص25،الأريب: العاقل.
(3) ص26، السند: ما أرتفع من الأرض ،تحتجنه: تحتوى عليه ، غيوب: ما انخفض من الأرض، قريب ثراه: قريب خيره، النبط: الماء الذي يخرج من البئر أول ما تحفر.
(4) جواهر البلاغة : 349.

ومن صور الكناية التي جاءت منصبة في صفة الاستعداد لإكرام الضيوف ،قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

كميشُ الإزارِ خارجٌ نصفُ ساقِهِ صبورٌ علَى العَزَّاءِ طلاَّعُ أنجُدِ [1]

فالكناية تتمثل في الإزار ينكمش إلى نصف الساق تعبيراً عن الهمة والتشمير للقيام بواجب الضيافة ، بوصفه فعلاً إنسانياً تواضعت عليه الناس المؤمنة بقدسية الضيافة ، ولهذا نلحظ هذه الصفة بأسلوب الكناية مألوفاً .

وقد وظف الشعراء هذا الأسلوب بما يمتلكه من قدرة تصويرية تقوم على تتابع وصول الصور وتلاحقها إلى ذهن المتلقي ،وخاصة المتعلقة بتصوير الجانب الخلقي ، والصفات الممدوحة في المجتمع العربي القديم ، ولا سيّما صفة الكرم ، فلجأ الشعراء إلى كنايات لازمة لشخص الإنسان الكريم ، من ذلك قول أعشى باهلة : (من البسيط)

مُهفهَفٌ أهضمُ الكشحينِ، مُنخَرِقٌ عنهُ القميصُ ،لسيرِ الليل ِمُحتَقِرُ [2]

أشار الشاعر في هذا البيت إلى كنايتين الأولى في قوله (مهفهف اكظم) وهو الشخص الذي يكون " ضامر البطن ويعني أنه قليل الأكل، وهي من الصفات الممدوحة " [3] ،وهي كناية عن النشاط ، والثانية هي (منخرق القميص)، وهي صفة لازمة للإنسان الكريم ناتجة من " جذب العفاة له حتى ينخرق قميصه ويعني ذلك كرماً وتواضعاً وتسامحاً " [4]

ويكني أبو دواد الإيادي عن كرم الرجال وأصالتهم ، إذ قال : (من الخفيف)

ورجالٌ أبوهـــمُ وأبى عَمـــ روٌ وكعـبٌ ، بيضُ الوجوه جِسامُ [5]

فالكناية جاءت في قوله (بيض الوجوه) ، وذلك أشارة من الشاعر على العتق والكرم الذي عرف به العربي ، إذ عدّت العرب البياض كناية عن الكرم ونقاء العرض [6].

---

(1) ص28،كميش: الماضي العزوم والسريع في أموره، العزاء: الشدة ، طلاع انجد: ركاب لصعاب الأمور، انجد: ما أرتفع وغلظ من الأرض.

(2) ص24، مهفهف: الدقيق الخصر، الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف،الهضم: لطف الجنين.

(3) الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : 196.

(4) المصدر نفسه : 189.

(5) ص65 وينظر ص83.

(6) ينظر ديوان المعاني : 37/1، وينظر شرح ديوان الحماسة : 219.

ومن الجدير بالذكر أن صورة المرأة في الأسلوب الكنائي لم تخرج عما رسمه لها الشاعر العربي على مدى العصور من صورة مترفة وجميلة تـُنبئ عن عزّها وسمو قدرها ، فنجد صورة المرأة في شعر الأصمعيات لم تخرج عن ذاك الإطار العام ، فرسموا لها صورة مترفة مشرقة لها من يكفيها أمرها وهذه الصور الكنائية مما توارد عليها الشعراء، فقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك بقوله : " وفي المرأة (نؤوم الضحى) والمراد أنّها مُترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ..." [1] .

ونجد هذا الأمر واضحاً في قول قيس بن الخطيم: (من المنسرح)

تـَنَامُ عـــــن كـُبْرِ شأنِها فـإذا قامـــتْ رُوَيْـداً تكادُ تـَنْغرفُ [2]

لقد أشار الشاعر إلى صورة جميلة لهذه المرأة تتسم بالرقة ، فقد كنى عن الترف ودعة العيش التي تنعم فيه بقوله : (تنام عن كبر) ، فهي لا تنهض لأداء حاجة، لأنّها مخدومة مترفة ،وكنى عن رقتها المتناهية بقوله : (فإذا قامت رويدا تكاد تنغرف) أي إنّها لو قامت رويداً لسقطت لرقة مشيها .

ومما لاشك فيه أن استعمال أسلوب الكناية يجمّل اللغة ،ويجعلها قادرة على التعبير عن معان أكثر بمساحة أقل ، كما تعمل على استيعاب التجربة الشعورية من خلالها إذ " يستطيع الشاعر أن يكني عن المعنى ،ويستطيع التركيز والوقوف على قدر أكبر من المعاني " [3] ، فالكناية " أسلوب من التعبير يعتمد على إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها ،وإجادة التعبير بالكناية تدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه بأسلوب رفيع وعبارة موجزة دالة موحية فيها ضرب من الجمال لا يتأتى إظهاره بدونها" [4] .

وبذلك نجد شعراء الأصمعيات اعتمدوا الكناية في الأغراض الشعرية المختلفة ، فعن ذكر الموت والفناء يقول الشاعر أبو النشناش النهشلي: (من الطويل)

إذَا المَرءُ لم يسْرَحْ سَوَاماً ولم يُرِحْ سَوَاماً ولم تعطِفْ عليه أقارِبُهْ
فـَللمَوْتِ خيرٌ للفتى مـــن قـُعـُودِهِ فقيراً ومن مَوْلىً تدِبُّ عَقارِبهْ [5]

---

(1) دلائل الإعجاز : 262.
(2) ص68، تنغرف: تسقط.
(3) لغة الشعر في المفضليات : 169.
(4) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 122.
(5) ص32.

فإذا الرجل لم يكن صاحب مال أو صاحب أنعام من ماشية وما شابه ذلك لم تعطف أو تحسن عليه أقاربه، فالموت أفضل له من هذا الفقر ،فجاءت الكناية من أفضال مولى يؤذيه بالمن (وقد يبت العقارب) ،هي كناية عن فعل الأذى عن طريق الكلمات المؤذية المكدرة ، فجاءت هذه الصورة الكنائية من واقع حال الشاعر الذي كان يحيط به.

وقال سِنان بن أبي حارثة :(من الكامل)

حتَّـــى سقينا الناسَ كأسا مُرةً مكـــروهةً حُسُـواتُها كالعلقَمِ [1]

فقد كنى الشاعر عن الموت بقوله : (كأس مرة)

فقد ساهم هذا الأسلوب في تجسيد المعنى الخفي في صورة حسية مشاهدة ، لأنّ القيمة البلاغية لهذا الفن تعتمد على النسيج الداخلي الذي يربط بين المعنى الأصلي والمقصود. فالكناية " غاية لا يصل إليها ألاّ من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنّها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها أو تضع المعاني في صورة المحسّات " [2]

ومن خلال دراسة الصورة التشبيهية والكنائية المكونة للغة الشعر في الأصمعيات يلاحظ أنها انمازت بالعفوية والبساطة التي جعلتها تأخذ بمجامع القلوب وتستأثر بها لكونها ترتبط بالحياة ارتباطاً صميمياً وبالواقع المعيش ،ولعّل اختياراته لتلك الصور ترجع إلى بساطة أسلوبهم ووضوح لغتهم وسهولة معانيهم ،وهذا ما عرف به الشعر العربي القديم بشكل عام وشعر الأصمعيات بشكل خاص، فقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا بقوله : " وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ،وأدركه عيانها... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عِيانها وحسّها " [3] .

ومن تلك الصور البسيطة ،قول الممزّق العبدىّ واصفاً ناقته : (من الطويل)

تُنَاخُ طليحاً ما تُراعُ من الشَّذا ولو ظلَّ في أوْصَالِها العَلُّ يَرْتقِى [4]

---

(1) ص71.
(2) النابغة الذبياني :245.
(3) عيار الشعر : 16-17.
(4) ص58، الطليح: المعيية، الشذا: الأذى والشر، العل: القراد.

فـ (الشذا) وهو الذباب ،والعل وهو (القراد) من أبسط المخلوقات وأتفهها ،وهنا وصفت هذه الإبل القوية التي لا تبالي من تلك الحيوانات ، ومن الأذى الذي يلحق بها من ذلك الذباب، ، وقد دلت هذه الصورة البسيطة المرتبطة بالحس على حالة الشاعر الشعورية ،فقد كان يستعطف الملك عمرو بن هند لِمَا له من العزة والجاه والسؤدد وقوة العزيمة ، فأخذ يصور حاله وحال ناقته ليصل إلى مبتغاه عند ذلك الممدوح (الملك) .

وثمة صور أخرى يرسمها الشاعر للتخفيف عن بعض مشكلاته والآمه وخاصة عندما تسخر منه النساء ، من ذلك قول عوف بن عطية راداً على تلك المرأة التي فارقته حين رأته كبيراً سقيماً بعدما كبر وتقدم به السن، بقوله : (من الكامل)

سَخِرتْ فُطيمَةُ أنْ رَأتنِى عارِياً ... جَرَزِى إذا لم يُخْفِهِ ما أرْتدِى
بَصُرَتْ بفِتْيانٍ كأنَّ بَضِيعَهُمْ ... جُرِذَانُ رابيةٍ خَلَتْ لم تُصْطدِ
إمَّا تَرَيِنِى قد كَبِرْتُ وشَفَّنِى ... وَجَعٌ يُقَرِّبُ في المجالِسِ عُوَّدى
فلقد زَجَرْتُ القِدْحَ إذْ هبَّتْ صَباً ... خَرْقاءُ تَقذِفُ بالحِظارِ المُسْنَدِ
في الزَّهقاتِ وفي الحُمُولِ وفي التى ... أبقَتْ سَنَاماً كالغَرِىِّ المُجْسَدِ [1]

فهذه المقطوعة أبرزت حالة الشاعر النفسية ،إذ أخذ يستعيد ما كان عليه من فتوة، وقوة أيام شبابه عندما كان يمارس المسير بالإبل الكريمة، فينشر لواء كرمه في جيرانه ، وأهل عشيرته إذ يطعمهم اللحوم فيعم خيره عليهم ، فقد صورت تلك المقطوعة عن حالة الشاعر الهادئة المتوازنة ،إذ أخذ يكشف عن خصاله بحديث الواثق المتأني ، فجاء بذلك التعبير الشعري البسيط الواضح المعبر عن مراده .

---

(1) ص60، جرزى: صدري، البضيع: اللحم .

وقد تكون الصورة بسيطة وواضحة إلى درجة تتحول فيها تلك الصورة إلى أشبه ما تكون بالبوح الذاتي للشاعر ،إذ لا يترك للقارئ مجالاً للتفكير، ومن ذلك ما جاء في قول حاجب بن حبيب : (من البسيط)

أعلنْتَ في حُبِّ جُمْلٍ أيَّ إعلانِ وقد بدا شأنُها مـن بَعدَ كتمانِ
وقد سَعَى بيننا الواشونَ واختلفوا حتَّى تجنَّبتهُا من غير هِجْرَانِ[1]

في هذه القصيدة يعلن الشاعر حبه لـ (جمل) بعد أن طال كتمانه لأمر هذا الحب ،وهو يعترف بتجنبه السعي إليها دون هجرانها بسبب سعي الوشاة ،ومع هذا فهو يأمل بأن يلقاها ويصل إليها على ظهر ناقته القوية ، وهذه الصور يصل إليها المتلقي من غير كد أو عناء فالمعاني واضحة وبسيطة تلاؤم تلك الفطرة وطبيعة الواقع البدوي المعيش " ولا شك أن البساطة والوضوح أثران من آثار البيئة وصفاء الذهن واعتدال المزاج، وهما يدلان على عقلية هادئة ومستقرة لا اضطراب فيها ولا قلق ،لا غموض ولا تفلسف ... فالشعر الجاهلي من حيث معانيه وأخيلته ولغته ،يدل على رقي عقلي وصفاء ذهني وعناية فنية ومهارة في صناعة الشعر وصياغة معانيه وصوره ..." [2].

---

(1) ص82.
(2) الشعر الجاهلي ،خصائصه وفنونه : 83.

ـ التـضـاد

يعد التضاد من الظواهر المهمة في شعر الأصمعيات إذ يتجلى هذا الأسلوب بوضوح في بعض القصائد ، إذ يسبغ على النص الشعري بعداً دلالياً وفنياً خاصاً تقف العواطف والمواقف النفسية والفكرية وراءه ،مكونة بذلك صورة فنية تجمع بين الأشياء المتضادة ،وقد عرفه أبو هلال العسكري (ت 395هـ) هو " الجمع بين الشئ وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ،والحر والبرد " [1] .

وهو المطابقة " ويسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة " [2] .

وهو من الأساليب التي تخلق تناقضاً بين طرفي الكلام لأنّ العلاقة بينهما تكون متناقضة وليس بعيدة فقط ، وهذا التناقض لا نقصد به تناقض الدلالة على النص، وانّما بين الألفاظ المتضادة فحسب نحو (البياض والسواد) و (الليل والنهار) و(الحركة والسكون) ويكون لتبين المعنى بصورة أوضح واشد ،فضلاً عما يسبغه ذلك من لون موسيقي حينما تتقابل كلمات متناقضة أو متخالفة في المعنى فيحدث نوع من التداعي والتبادر في سياق التعبير [3] .

ويطلق عليه أيضاً " التكافؤ والطباق وهو أن يؤتى بالشيء وبضده في الكلام " [4] ، وهو ما يلجأ إليه الشاعر لتأكيد معنى " بان يجمع بين أطرافه المتناقضة " [5] ويمكن للقاريء في شعر الأصمعيات أن يتتبع هذه الظاهرة ،بسهولة إذ تتجلى بوضوح في شعر الشعراء حتى أنّها في بعض الأحيان تعمل على تشكيل البيت الواحد بأسره ، من ذلك قول السمؤال : (من الكامل)

يَنفَعُ الطَّيِّبُ القلِيلُ من الـــــرِّز ... قِ ولا يَنفـعُ الكَـثَـيرُ الخَبيثُ
ليس يُعْطى القَوِيُّ فضلاً من الرَّز ... قِ ولا يُحْرَمُ الضَّعيفُ الختيت[6]

---

(1) كتاب الصناعتين : 307.
(2) الإيضاح في علوم البلاغة : 192.
(3) ينظر لغة الشعر عند المعري :30
(4) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة :377
(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 248/2
(6) ص23،الخبيث:الخبيث بقلب الثاء تاء ،وهي لغة قريظة والنضير ، الختيت: الخسيس من كل شيء ينظر لسان العرب :مادة خبث .

نلحظ أن البيتين قائمان أساساً على متناقضات كثيرة ، ففي البيت الأول تضاد مابين (الطيب والخبيث) و(القليل والكثير) ، والبيت الثاني ما بين (يعطي ويحرم) وبين (القوي والضعيف) ، فضلاً عن التضاد في البيت الأول بين (ينفع ولا ينفع) ومن ذلك قوله أيضاً :

أنَــا مَيْـتٌ إذ ذَاكَ ثُمَّتَ حـيٌّ ثــم بعــدَ الحياة للبَعثِ مَيْتُ

فقد حدث التضاد بين (ميت وحي) وأن تكرير المتناقضات بشكل مستمر يكون ضابطاً إيقاعياً يبعث في النفس المتابعة والتطلع إلى المزيد من هذا الأسلوب .

ويلاحظ أيضاً أن هذه المتناقضات شاركت في الإحاطة بالبعد الدلالي ،إذ أن جميع هؤلاء يقبلون شرائح المجتمع من كريم وبخيل ،وقوي وضعيف ،وميت وحي.

ومن الجدير بالذكر أن شعراء الأصمعيات قد استعملوا هذا الأسلوب بأشكال متنوعة ، فمنها ما جاء بين فعلين أو اسمين ،أو بين جملة وأخرى ،فمن تلك الثنائيات الضدية التي وقعت بين اسمين، قول خُفاف بن نُدبة : (من الطويل)

إذا ما استَحَمَّت أرضُه من سَمائِه جَرى وهو مَوْدُعٌ وواعِدُ مَصْدَق[1]

ومثله قول أسماء بن خارجة: (من الكامل)

ما أصْبَحَـتْ فى شَرِّ أخبيـــةٍ ما بَيْــنَ شــرقِ الأرضِ والغربِ [2]

أو قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

وقد نفَّرَ اللَّيلُ النهارَ وأُلبسَتْ سَمَاوةَ جَوْنٍ مُجْنِحٍ لأصيلِ [3]

يظهر التضاد في الأبيات السابقة بين الأسمين (الليل والنهار) و(الشرق والغرب) وبين(السماء والأرض) وهذا من التضاد المحض [4] .

فصورة التضاد تتمثل بحركة طباقية بين (الليل والنهار) توضح لنا فكرة الشاعر بأن كل ظلام يتبعه صبح يزيل ظلام ذلك الليل وينفره ويطرده ،وهذا يعكس لنا أحساس الشاعر وشعوره بالأمل وعدم اليأس ،فضلاً عن هذا فأنّ هذه الثنائية تخلق حالة من التوافق والتلازم بين المتلقي والشاعر على السواء ،لأنّ المتلقي يتوقع ما سيأتي به الشاعر إذا ذكر مفردة من الاثنين .

---

(1) ص2.
(2) ص11.
(3) ص19،البست: يعني الدنيا، الجون: أراد به النهار .
(4) ينظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : 2/ 382.

ومن ذلك قول أعشى باهلة في نائبات الدهر في معرض رثاء أخيه : (من البسيط)

منْ ليس في خَيْره شرٌّ يُكَـدِّرُه على الصَّدِيقِ ولا في صَفوهِ كَدَرُ

....

لايَأمَنُ الناسُ مُمْسَاهُ ومُصْبَحهُ مــن كـلِّ فـجٍّ إذا لم يَغـزُ يُنتظرُ[1]

فالتضاد واقع بين (خير وشر) و(الصفوة والكدرة) وبين(المساء والصباح) ، يلاحظ أن الشاعر يستعين بهذه الأضداد المتنافرة ليبين أن ليس من شيء خالص في جوهره وثابت ، فالحياة متقلبة بين سعادة وشقاء وبين صفوة وكدرة ، والناس فيهم الخير والشر حتى نجده يصل إلى حد اليأس، لأنّه لا يجد فرقاً بين المساء والصباح ولا يجد الأمن والاطمئنان، فهو في حالة قلق واضطراب من الغزو.

ومن تضاد الجمل، قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

فإن تُدْبرُوا يَأخُذنكمْ فى ظُهورِكم وإن تُقبلوا يَأخذنكُمْ فى التَّرَائبِ[2]

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

لقــد كــان ،أمَّا حِلمُــه فمُرَوَّحٌ علــيــنا ، وأمَّــا جهلهُ فعَزيبُ[3]

حدث التضاد بين جملة (أن تدبروا) وبين(وان تقبلوا) وبين (أما حلمه، وأما جهله) فالتضاد حصل بين (الإدبار والإقبال) وبين (الحلم والجهل) ، مما يحدث توتراً في النص تظهر فيه قوة أولئك الأفذاذ من أبناء قومه لِمَا يتمتعون به من شجاعة وبأس ورأي سديد.

ومن الثنائيات الضدية التي وقعت بين الأسماء المفردة أيضاً ، قول مالك بن حريم الهمداني مصوراً إحساسه بتناقض حياته ،وهو يعاني الشيخوخة والضعف ويظهره بصورة طباقية : (من الطويل)

ولاح بياضٌ في سوادٍ كَأنهُ صُوارٌ بجوٍّ كانَ جدْباً فأمْرَعَا[4]

فقد عمد الشاعر إلى طباق لوني دلالي بين (بياض وسواد) ، فصورة السواد تمثل أيام شبابه يقابلها البياض، وهي صورة الشيخوخة وظهور الشيب برأسه ، فالتضاد هنا نقل حالة الشاعر وجزعه من الشيب بعد الشباب ، فقد شبه اختلاط سواد الشعر ببياض الشيب فقد كان جدباً.

---

(1) ص24.

(2) ص29، الترائب: عظام الصدر.

(3) ص25.

(4) الصوار : القطيع من بقر الوحش ، الجو: المنخفض من الأرض ، الجدب: القاحل ، أمرع :صار خصبا ، ينظر ص 15.

وقال غريقة بن مسافع : (من الطويل)

لقد أفسَدَ الموتُ الحياةَ وقد أتى علـــى يومهِ عِلقٌ إلـــىَّ حَبيبُ[1]

وقول الاسعر الجعفي أيضاً : (من الكامل)

وإذا رأيتَ مُحـارِباً ومسُالمــاً فليبغنِى عندَ المحارب ِمَنْ بغَى[2]

حصل التضاد بين (الموت والحياة) ، وفي (محارب ومسالم) فالتناقض حاصل مابين الحياة والموت، والحرب والسلم الذي يفصح عن اضطراب نفسي عند هذا الشاعر ،فضلاً عن الأشتراك في بعض الأصوات كالميم في (محارب ومسلم) والتاء في (موت وحياة) مما يحقق تناغماً موسيقياً وإيقاعياً ،إذ إنّ " الإيقاع لا يتولد عن تكرار التفعيلات بل يتكون من النظام الصوتي ـ الدلالي الذي يتوالى أو يتناوب بانتظام ـ وينشأ أيضاً من صيغة العلاقات ،سواء جاءت في شكل تناغم أو تضاد أو تداخل وهو ما عبروا عنه بالجناس والمطابقة... " [3]

ومما تقدم فإن التضاد بمختلف أشكاله قد مثل أثره الأساسي في بناء النص اللغوي والأدبي في شعر الأصمعيات ،إذ وظف الشعراء هذا الأسلوب لإيضاح فكرة ما ،أو للتعبير عن موقف شعوري قد مر به الشاعر، فيأتي بتلك المتناقضات الدلالية مما يؤدي إلى نوع من التداعي بينه وبين المتلقي.

---

(1) ص26، العلق: واحد الاعلاق وهو النفيس من كل شيء.
(2) ص44.
(3) الشعر والشعرية : 62.

ـ السـرد القـصصي

مما لاشك فيه أنّ ظاهرة السرد القصصي في الشعر الجاهلي كانت مألوفة ،فقصة حمار الوحش ،وقصة ثور الوحش ،والقصص الغرامي لامرئ القيس والمُنخّل اليشكريّ وغيرهما ،ليست بالغريبة بل لها أبعادها الرمزية والتعبيرية في نفوس الشعراء والمتلقين على السواء [1] ولاسيّما بعد أنّ عمق هذه الظاهرة ورود القصص القرآني .

وللعرب أنواع عدة من القصص ابتدعوها من واقعهم أمثال : القصص الإخباري وما تتضمنه من أخبار ونوادر طريفة والحكايات الفخرية ،وما تتضمنه من ذكر للمشاحنات ذات الطابع القبلي ،فضلاً عن القصص التي تتناول مفردات حياتهم بذكر تجاربهم ودلائل حضارتهم ، والقصص التي تتناول معتقداتهم الدينية وأخبار كهنتهم ،وقصص الكرم والمفاخرات ،وقصص الفروسية وقوة النفس [2] .

ويلاحظ أن استعمال السرد القصصي في الشعر القديم، أسبغ على مراحل بناء القصيدة قدرة فنية عالية في استيعاب الحدث وتطويعه ،وهذا ما أفادت منه القصيدة ذات المنحى الغنائي ، في إكساب العواطف الذاتية المظهر الموضوعي ، ومما يقوي فيها من الوحدة العضوية [3] ،وذلك لأنّ القصيدة العربية " استوعبت الأنواع الشعرية المختلفة ،وفي إطار وحدتها الفنية المتماسكة ، إذ إن هذه الوحدة جعلت القصيدة العربية كائناً حياً لا يمكن تقطيعه إلى أجزاء ، ... وبناءً على هذا القول: فالقصيدة العربية استوعبت الأنماط الشعرية كافة ، ولهذا لا يصح أن نقول أن القصيدة العربية غنائية ونكتفي ،أو ملحمية أو قصصية أو تعليمية ،وانّما هي كائن متميز ومزيج متجانس من هذه الأنماط " [4].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشعر القصصي عند العرب القدماء ،يمتاز بالاستطراد والعفوية، إذ تطالعنا في القصيدة الواحدة أكثر من قصة، ونجد تفاوتاً في عناصر تلك القصص سواء في الشخصيات أم في الأحداث أم في الزمان والمكان أم في النتيجة [5].

---

(1) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : 362.
(2) ينظر الأدب القصصي : 34.
(3) ينظر النقد الأدبي الحديث : 454.
(4) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : 21.
(5) ينظر فن كتابة القصة : 160.

كما ويلاحظ في بعض القصائد أنّها قائمة على حوار يأتي أحياناً بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والأثر الذاتي ،وبعضه يكون طويلاً تنبعث فيه فلسفة الشاعر في الحياة وما يحيط به ، والتي تظهر بها ملامح الإصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك ، وقد يكون هذا الحوار متخيلاً ً إذ لا وجود للنسوة حقيقة بل هنّ من متخيل الشعراء ،وهذا على سبيل المثال لا الحصر ، وقد تكون حقيقية أوجدها الانفعال والموقف الشعوري ،أو جاء به الظرف المناسب وهذا واضح بشكل خاص عند الشعراء الصعاليك لما يعترض له هذا الصعلوك من تشرد واضطهاد ،لذا نجد في شعرهم السرد القصصي الآني لكونه يروي أحداثاً عاشها ووقعت له فعلا ،وعليه فالشعر العربي قبل الإسلام " هو الوسيلة التعبيرية الأولى عن حياة العرب فمن البديهي أن يتضمن هذا الشعر ألواناً من تلك القصص التي أنتجتها الحياة العربية " [1] .

وقد جاء القصص في ديوان الأصمعيات بأنواعه المختلفة فهناك : قصص المغامرات العاطفية [2] ، وقصص طيف الخيال ، وقصص الكرم ، وقصص الرثاء ،وقصص الحيوان ، إذ جسد فيها الشعراء عناصر القصة المتمثلة في الشخوص والمكان والزمان والحبكة أو الحدث .

ولعل أولى تلك القصص هي :

1- قصص الغزل أو المغامرات العاطفية

وهي قصص يروي من خلالها الشاعر حادثة أو واقعة غرامية كان قد مر بها وعاشها بإحساسه ومشاعره ، من نحو قصيدة قيس بن الخطيم الواردة في احد نصوص الأصمعيات يقف فيها متحسراً على رحيل أبناء جيرانه ويدعو أن لا يبعدوا عن قومه لحبه الشديد لأبنة الجيران ، فأخذ يتذكر أيامه الجميلة معها ويصف شكلها وقوامها الحسن ،وتحدث عن لطفها ورقتها ،بقوله: (من المنسرح)

---

(1) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : 21.
(2) ينظرص14، وينظر عن تفصيل هذه القصة المصدر السابق :177- 178.

رَدّ الخَـليطُ الجِمالَ فـانصَرَفُــوا ... ماذا عـليهـمْ لـــو أنَّهم وَقـفـُوا
لـو وَقـفـُوا سـاعـةً نُسائلـهـم ... ريـثَ يُضَـحِّى جـمالَـه السَّـلـفُ
فيهمْ لَـعُوبُ العـِشـاء آنِسَـةُ الـ ... ـدَّلِّ عَـــرُوبٌ سَيِـوؤها الخلـفُ
بينَ شُكُـولِ النـساءِ خِلـقَـتُـهـا ... قَـصْدٌ ،فـــلا جَـبْلَـةٌ ولا قضُـفُ
تَـغترقُ الطـرفَ وهْـيَ لاهـيـةٌ ... كأنَّمـا شَـفَّ وجـهَـهـا نـزفُ
قضى لها اللهُ حينَ صـوَّرَهـــا الـ ... ـخـالــقُ أن يُكِـنَّـــهـا سَـدَفُ
تـــنامُ عن كُـبْـرِ شـأنِـهـا فـإذا ... قـامـتْ رُويْـداً تـكـادُ تـنغرفُ
حَـــوْراءُ جَـيـداءُ يُستضاءُ بهـا ... كـأنَّـهـا خُـوطُ بـانـةٍ قـصِـفُ
تَـمِشى كمَشِى الزَّهراءِ في دَمَثِ الـ ... ـرَّملِ إلى السَّهـل دُونـه الجُـرُفُ
ولايـغَـــثُّ الحـديـثُ مـا نَطقتَ ... وهـــو بـفـيـهـا ذو لَـذّةٍ طـرفُ
كـــأنَّ لَـبَّـاتِـهـا تـضَـمَّـنَهـا ... هَـزلَـى جَـرادٍ أجْـوَازُه جُـلـفُ
كـأنَّـهـــا دُرَّةٌ أحـــاط بـهـا الـ ... ـغـوَّاصُ يَجلو عَن وجهِـهـا صَدَفُ
يـــارَبَ لا تُـبْـعِـــدَنْ ديـارَ بنـى ... عُـذرَة حيثُ انصرفتُ وانصرفـُوا
إنِّـــى لأَهـــواكِ غَـيـــرَ كـاذبـةٍ ... قد شُفَّ مِنىِّ الأحشـاءُ والشَّغـِفُ
بل ليـتَ أهـلي وأهـــلَ أثـلة فـي ... دار قـريـبٍ من حـيـثُ يُخْـتَـلَفُ [1]

ويمضي الشاعر في سرد قصته إذ أتخذ من تصوير هذه الحبيبة غطاء شفافاً لسرد القصة بشخصياتها وأحداثها بألفاظ رقيقة وحديث طريف يتناسب وموقف الوجد والهوى الذي شغفه بحب تلك المرأة ، فضلاً عن هذا فأنّ سير الأحداث بهذا الشكل يعمل على تماسك الأبيات والصور والمعاني ، ويسبغ على القصيدة وحدة فنية متماسكة، فقد عمد الشاعر إلى دعم حكايته بصور جزئية متتابعة ، وهذا التسلسل في أجزائها يكوّن الصورة الشعرية التي أراد تصويرها لتكون أكثر تلاحماً ، ومن الممكن أن يطلق عليها " الحكاية المصورة " [2].

وكما هو معروف أنّ حياة العرب قائمة على الحل والترحال والتنقل من مكان لأخر ،وغالباً ما يستتبع هذا التنقل حسرة ولوعة في نفوسهم خاصة وهم قد أوجدوا علاقات اجتماعية وعاطفية ،وهنا يقف الشاعر في لحظة الرحيل واصفاً الظعائن ومشاهد الرحيل بنبضات تمزق قلبه حباً وحنيناً ، فأخذ ينفث ما يشعر به صدره شعراً ينبض بإحساسهم ولوعتهم تجاه من رحل من الأحبة و " الحديث عن الظعن يرتبط بماضي الشاعر ارتباطاً وثيقاً ... فيحرص الشعراء في حديث الظعائن على الإلمام بأدق التفاصيل ،حتى لا تفوتهم شاردة من هذه المشاهد، فكأنهم بذلك يجدون أن من حق الوفاء عليهم أن يعنوا بآخر عهد لهم بأصحاب هذه الظعائن " [3] .

---

(1) ص68، الخليط: القوم الذين أمرهم واحد، العروب: الضاحكة ،والمتحببة إلى زوجها، شكول:جمع شكل وهو الضرب،القصد: الوسط بين الطرفين، الجبلة الغليظة، القضف: النحيفة، السدف: ظلمة الليل،الزهراء:البقرة الوحشية ، اللبة: وسط الصدر والمنحر ، الجلف: القشر.اثلة: اسم صاحبته .

(2) ينظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : 2/ 205.

(3) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: 147.

ومن تلك الوقفات وقفة لأبي دواد الإيادي واصفاً ظعائن الحبيبة باعثاً فيها هيامه وحزنه بقوله: (من الخفيف)

مَـنَـعَ الـنـَّومَ مَاوى الـتـَّهَـمَـامُ ... وجـديـرٌ بـالهـَمِّ مـن لايـنَـامُ
من يَنَمْ ليـلُـهُ فقـد أعـملُ اللَّـيـ ... ـلَ وذُو البَثِّ سـاهِرٌ مُسْتهامُ
هل تَرَى من ظعـائـنٍ بـاكـرات ... كالعَذَوْلى سَيْرُهـُنَّ انـقِحـامُ
واكِناتٍ يَقضمْنَ من قُضُبِ الضِرْ ... مِ ويُشْفَـى بـدلـّهِـنَّ الـهُـيَـامُ
وسَبَتـْنى بَـناتُ نَخـلـةَ لـو كُنـ ... ـتُ قـريـبـاً ألـمَّ بـى ألمَامُ
يَكـتـِبنَ اليَنجُوجَ في كـبَّة المَشـ ... ـتى وبلـهُ أحـْلامُـهُـنّ ، وسَـامُ
ويَصُـنَّ الـوُجـوهَ فـي المَيْسَنانِـ ... ـى كما صَانَ قـرْنَ شَـمـسٍ غمـامُ
وَتراهُـنَّ فـي الهـوادج كالـغِـزْ ... لان مـا إنْ يـَنـالـهُـنَّ السَّهَـامُ
نَخلاتٌ من نَخـلِ بـَيْـسَانَ أيْنـعْـ ... ـنَ جـمـيـعـاً ونَبـتـُهُـنَّ تُـؤامُ
وتـَـدَلـَّـتْ عـلـى مـنـاهِـل بُرْدٍ ... وفُـلـيـْجٌ مـن ُدونـِهـا وَسـنـامُ [1]

لقد افتتح الشاعر قصته بالهم والحزن وسهر عينيه التي لا تنام لفراق الأحبة ويلاحظ أنّ مقدمة القصيدة تتلاءم مع ما كان بينه وبين حبيبته ، ثم انتقل الشاعر مباشرة إلى الحديث عن الهوادج والحمول ،إذ تخيل ظعائن الحبيبة وصواحباتها فأجرى في ذلك غزلاً طريفاً، فأخذ يصف الحبيبة ، ويصف النسوة في داخلها، فهن كالغزلان في جمالهن ولطفهن ، ثم يمضي يورد الأماكن التي تنقلت بينها الظعائن ، ثم خلص إلى غرضه الرئيس ،إذ وصف خيله وخوضه الحروب على ظهرها مستوفياً فيها الشاعر عناصر القصة كلها من شخصيات المتمثلة بالشاعر نفسه وبتلك النسوة وقوم حبيبته ، والحدث هو وصف ساعة الرحيل ،والزمان هو الخروج في الصباح الباكر ،والمكان المتمثل بـ (نخـلة ، بيسان ،برد ،فليج ،سنام)

مما لاشك فيه أنّ للمرأة مكان الصدارة عند أغلب الشعراء إذ " يندر أن نجد شاعراً من شعراء العرب قبل الإسلام لم يعط المرأة من فيض وجدانه حقها ، فقد خصها أغلب الشعراء بمقدمات قصائدهم إجلالاً لها ،وتعبيراً عن صدق المشاعر تجاهها"[2].

وفي شعر الأصمعيات نجد لها حضوراً مميزاً سواء أكانت زوجاً أم حبيبة ،وسواء كانت لائمة على الإنفاق[3] ،أم على مجابهة الأخطار [4] ،أم معيبة للزوج لبيان شيب رأسه وكبره ،وهي في جميعها تتخذ من الحوار جسراً لبث الأفكار وما يعتمل في نفسية الشعراء من ألم وشجون ، فلجأوا إلى هذه المخاطبة لتنفيس عما في داخلهم، وبالصياغات المختلفة.

---

(1) ص65، واكنات: جالسات، يقضمن: الأكل بإطراف الأسنان ، الضرم: شجر طيب الريح، نخلة: موضع، يكتبن : يتبخرن بالكباء، الينجوج: العود، كبة المشتى: شدة الشتاء ، بله أحلامهن: غافلات عن الخنا ، وسام: جمع وسيمة أي الثابتة الحسن .

(2) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : 143.

(3) ينظر ص 12، 56 .

(4) ينظر ص 10،19 .

وثمة أرجوزة كاملة للشاعر صحير بن عمير أقامها على الحوار الذي دار بين رجل وامرأة لعلها زوجه ،إذ كانت تعيره على فقره، كما تعيبه لكبر سنه بقوله: (من الرجز)

تهزأُ منيِّ أختُ آلِ طيسلهْ
قالت : أراه مُملقاً لا شيء لهْ
وهزِئَتْ منِّي بنتُ مَوءَلهْ
قالت : أراه دَالِفاً قد دُنيَ لهْ
وأنتِ لا جُنِّبتِ تبريحَ الولهْ
مزؤودة ً أو فاقداً أو مُثكلهْ
ألسْتِ أيَّامَ حلَلنا الأعزلهْ
وقبلُ إذ نحنُ على الضُّلضِلهْ
وقبلها عامَ ارتبعنَا الجُعَلهْ
مثلَ الأتان نَصَفاً جَنعد لَهْ
وأنا في ضُرّابِ قيلان القُلهْ
أبقى الزَّمان منكِ نَاباً نَهبْلَهْ
ورَحماً عند اللَّقاح مُقفلهْ
إمَّا تَرَيْنِي للوَقارِ والعَلهْ [1]

وهكذا يمضي صحير بأرجوزته هذه بطابعها الحواري ،إذ رد مصوراً حاله وحالها في سالف الأيام والباقي منها ،ثم هجاها هجاءً لاذعاً وخلص إلى غرضه الأساس الفخر بنفسه مجسداً فيها لعناصر القصة من حوار وشخصيات وأحداث ، ومما يلاحظ أنّها في أغلبها قائمة على التشبيه ،إذ يستعمل الشاعر ما تتيحه له إمكانياته التعبيرية والفنية في تلوين قصته بتلك الأساليب ،وبألفاظ جزلة .

وثمة قصص قصيرة تطالعنا في قضية (طيف الخيال) والتي يقولها الشاعر حين يفارق أحبته ،فيرى الأحبة في اليقظة خيالاً ،وفي النوم حلماً بالشكل الذي يكون فيه الحلم أحب إليه ،لأنّ أحداثه تشبه اليقظة إلى حد كبير [2] . كما في قول مالك بن حريم الهمذاني: (من الطويل)

---

(1) ص90 ، طيسلة: اسم قبيلة ، مملقا :فقيراً ، دالفا: من الدلف قصر خطوه وضعفه ، لا جنبت: لا حييت ، المزؤودة: الخائفة ، حللنا المكان: أقمنا فيه ، الضلضلة :موضع ، أرتبعنا : أقمنا ،الجعلة :موضع ، النصف: التي بلغت خمسا وأربعين ، الجنعدله: الصخرة الكبيرة ، القيلان :جمع قول ، القله: عود طوله شبر يلعب به الأولاد ، نهبلة :هرمه ، مبهله: مهمله ، العلة: الجزع . وينظر أيضاً ص 26،30 .
(2) القصة في الشعر العربي : 52.

تذكّرْتُ سلمَى والرِّكابُ كأنّها قطاً وارِدٌ بينَ اللُّفـاظِ ولعْـلعَـا
فحدّثتُ نفسْى أنـّهـا أو خـيَالَهَا أتانَا عِشاءً حين قـُمنَا لِنهَـجـَعَـا
فقلتُ لها بيتِى لدَيْنَا وعَــرِّسِى وما طرَقتْ بعدَ الرُّقـادِ لتَنفعَـــا [1]

فالشاعر استثمر معطيات السرد بين الحبيبة وبينه في بناء الحدث ، فقد وظف عناصر البناء المختلفة من حوار داخلي وسرد ،والذي يهدف فيه إلى معنى نفسي يرتبط بحالته الوجدانية والعاطفية ، فالصورة هنا جسدت الانفعال النفسي الذي يشعر به الشاعر ،فجاءت الحكاية وظيفتها نفسية أكثر من كونها فنية ، فقد عبرت عن شعور وجداني وذاتي بحت .

ومثله قول معاوية بن مالك في مقدمة قصيدته: (من الكامل)

طـَرقـتْ أُمــامةُ والمَـزارُ بعيدُ وَهناً وأصحابُ الرِّحالِ هجُودُ
أنّى اهتديتِ وكنت غيرَ رَجيلة والقــومُ مـنهـم نـُبَّـهٌ ورقـُودُ [2]

يقص هنا الشاعر كيف طاف عليه طيف محبوبته ليلاً ، إذ الناس نيام ،واهتدى إليها على الرغم من أنّ بعضهم أي القوم بين مستيقظ ونائم ، ويلاحظ هنا أنّ القصة تمثل حركة انفعال سريع للحدث على الرغم من فقدانها عنصر الحوار لكنها جاءت أكثر إثارة في عرض الخبر البسيط والسرد السريع .

وهكذا يأخذ الشاعر في قص طيف محبوبته ويبرع في تصوير خيالها وهو يأتيه في النوم واليقظة ،ويلاحظ على هذه القصص أنّها جاءت بلغة أكثر ميلاً أو قرباً من الذاتية منها إلى الموضوعية ،وذلك لإنّها متعلقة بذات الشاعر ومخصوصة بالتعبير عن مكنون نفسه وأماني سريرته .

---

(1) ص15، الركاب: الإبل، اللفاظ: ماء لبني إياد، لعلع: موضع .
(2) ص75 .

2ــ قـصص الحيوان

وهي ضرب من القصص التي استثمرها الشعراء في أشعارهم في وجوه كثيرة وفي الأغراض الشعرية المختلفة في المدح والفخر والهجاء وغيرها ، فيعمد الشاعر إلى وصف رحلاته وما شاهده أثناء تلك الرحلة في الصحراء ، وما يعترضه من مخاطر ، فيقف مصوراً تلك المشاهد متخذاً من أسلوب الحوار وسيلة لإبراز مقدرته الفنية والتعبيرية . ومن أمثلة القصص المكتملة أصمعية أبي دواد الإيادي كانت نموذجاً قصصياً من قصص الحيوان ، فقد قص فيها رحلة الصيد بالفرس[1] .

ومن تلك المشاهد قول ضابئ بن الحارث في قصيدة يستهلها بذكر الأطلال ثم يصف الفلوات التي قطعها والثيران الوحشية والقطا التي لاقته ،ويصف الناقة التي يمتطيها ،فقد شبهها تارة بالثور وتارة بالظليم ، وتطرق إلى وصف الصراع الذي دار بين الثور وكلاب الصيد ،وكيف أمكنه أن ينجو منتصراً: (من الطويل)

كأنَّى كسَوتُ الرَّحْلَ أخنس ناشطاً ... أحَـمَّ الشَّوَى فـرداً بأجمَادِ حَوْمَلا
شـديـدَ سـوادِ الحـاجبين كـأنَّما ... أُسِفَّ صَلَـى نارَ فاصبـح أكحَلا
فـصبَّحـه عِـند الشُّروق غُديَّةً ... أخو قنَصٍ يُشلِـى عِـطافـاً وأجبُلا
فـجـالَ على وَحشِـيِّه وكـأنَّهـا ... يَعَاسِيبُ صَيـفٍ إثـرَهُ إذ تمَهَّـلا
فمَـارسَـهَـا حتى إذا حمَرَّ رَوْقـهُ ... وقـد عُـلَّ مـن أجـوافِهن وأُنهَلا
يُسَاقِطُ عنـه رَوْقُـهُ ضـَارِيـاتها ... سِقـاطَ حَـديدِ الـقيْنِ أخوَلَ أخوَلا
فظلَّ سَرَاةَ اليـومِ يَطعـُنُ ظـلَّـهُ ... بأطـرافِ مَـدريَّين حَـتىَّ تفـلَّـلا
وراحَ كـسَيفِ الحِمـيَرىِّ بكفِّـهِ ... نضـَا غـمدَه عنه وأعطاهُ صَيْـقلا
وآبَ عَزيزَ النفسِ مَانـعَ لحـمَـهِ ... إذا مـَا أرادَ الـبُعـدَ مِـنها تمَهَّـلا[2]

وهكذا يمضي الشاعر في سرد قصته معتمداً لغة السرد الوصفي لإظهار معاناته ومعاناة ناقته في سبيل الوصول للممدوح ، فضلاً عن إبراز شجاعته في مواجهة الصعاب ،وهذا المنحى مألوف في أشعار الجاهليين بوصفه المحور المركزي لفهم الشعر العربي ، ومن هنا جاءت اللغة في هذا الضرب القصصي ذات خصائص بدوية تنسجم وطبيعة البيئة الصحراوية ،فجاءت اللغة ذات سرد متتابع لحالة الشاعر مع ناقته، وما شاهده من صراع بين ثور الوحش وكلاب الصيد ، إذ صورة اليعاسيب في الصيف ،وحمرّ روقه ، أي طعن الكلاب بطعنات نافذة إلى الأجواف ، لذا نجده يتصفح أجواء الصحراء لفظاً ومعنىً [3].

---

(1) ينظر ص 66 ، إذ جاءت هذه الأصمعية مستوفية لأغلب عناصر السرد القصصي الفنية، وتعد مثالاً للقصة المكتملة ، ينظر تفصيلها السرد القصصي في الشعر الجاهلي :108- 109.

(2) ص 63،الأخنس: أراد الثور،والخنس: قصر الأنف ولصوقه بالوجه ، الناشط: الثور الوحشي الذي يخرج من بلد إلى بلد ، ألاحم :الأسود، الشوى: جماعة الأطراف وهي اليدان والرجلان والرأس، الأجماد: هو ما أرتفع من الأرض، حومل: موضع، الصلى: اسم للوقود، غدية : تصغير غدوة، القنص: الصيد، يشلى: يغري، عطاف وأجبل: اسما كلبين، الوحشي: الجانب الأيمن وقيل الأيسر، اليعسوب: أمير النحل ، الروق: القرن، النهل: أول الشرب، العلل: الشرب الثاني، ضاريات : الكلاب، القين : الحداد، أخول: متفرق ، المدريان: مثنى مدرى وهو القرن، تفلل : تثلم.

(3) وينظر أيضاً ص 58، 66، 76، 81.

3- قـصص المعــارك والأيام

يتصاعد في هذه القصص النفس الذاتي مع اختلاطه بالنفس الجماعي ، إذ حس الفخر والحماس يطغى عليها ،فقد وظف الشعراء في تلك الوقائع البطولية قصص ظل يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل حتى صارت بمثابة حدث تأريخي لا يمكن نسيانه ، فنجده يسرد ما حدث وما شاهد من دون مبالغة مصوراً ما يختلج في أعماقه أو ما تركته تلك المعركة من أثر نفسي وانفعال شعوري عبّر عنه بصدق وموضوعية ، ومن تلك القصص قول مالك بن نويرة واصفا لـ (يوم مخطط) وهو من أيام بني يربوع في الجاهلية انتصرت فيه على قبيلة بني بكر، فاخذ مالك يصف ما سمعه عن ذلك اليوم : (من الطويل)

إلاّ أكنُ لاقيتُ يــومَ مُخَـطـّطٍ ... فقـد خَـبَّرَ الـرُّكـبـانُ مـا أتــودَّدُ
أتانِي بنَفر الخَيرِ ما قـد لـقِيُتـه ... رزينٌ وركـبٌ حـولـه مُـتعـضِّدٌ
يُهلـّون عُمّاراً، إذا مـا تغـوَّروا ... ولاقوا قرَيْشـاً خـبَّـروها فـأنجـَدُوا
بأبناءِ حَـيٍّ من قبَائِـل مـالـكٍ ... وعمرِو بن يَربوُعٍ أقـامـــوا فأخلدُوا
وردَّ عليهم سَـرَحهم حولَ دارهمْ ... ضِـناكـاً ولـم يـستـأنِفِ المـتوحِّدُ
حُلولٌ بفـردَوس الإيـادِ وأقبلتْ ... سَـرَاةُ بنـى البـَرشـَاءِ لـمَّـا تأوَّدُوا
بالفيـن أو زادَ الخـميسُ عليهما ... لِينتزعـوا عـرقاتِنَا ثـَم يُرغـُدوا
وكان لهـم فى أهْـلِهـم ونسـائِهم ... مَبيتٌ ،ولـم يَدْرُوا بما يُحـدِثُ الغـَدُ
فلمّا رأوا أدنى السِّهـَام مـُعـزِّباً ... نَهاهم ،فلـم يلـُووا عـلى النَّهى أسوَدُ
وقال الرئيسُ الحَـوفزَانُ: تلبـَّبُوا ... بَنى الحصن، إذ شارَفـتمُ ثم جـَدِّدُوا
فما فتِئوا حتى رَأونـا كـأنـَّنَـا ... مع الصَّبح آذىٌّ من الـبحـرِ مُـزبدُ
بلومةٍ شهـبـاءَ يـَبـُرقُ خالُها ... ترَى الشمسَ فيهـا حـينَ ذرَّتْ تـوقـَّدُ
فما بَرِحوا حتىَّ علتـَهـمْ كتـائبٌ ... إذا لـقـيـَتْ أقـرانـَهـا لا تـُعـَرِّدُ
ضَمَنّنا عليهـم طايتهَمْ بصـائـبٍ ... من الطعن حتى استأسُروا وتـبـَدَّدُوا [1]

وقف الشاعر هنا مصوراً ما دار في الميدان وكأنه مصور يرسم بشعره ما شاهده ،ووسيلته إلى تحقيق ذلك هذا السرد الذي تماسكت به أجزاء أبياته ، فضلاً عن ذلك الارتباط النفسي بين أجزائها، مما شكل صورة نفسية بل صورة تفصيلية للأحداث الواقعة، كان الشاعر دقيقاً في وصف تلك المعركة من حيث التحرك والتصوير المسهب بخفة وسرعة تتناسب وأصوات الطعن والضرب بالسيوف مجسداً عناصر القصة بكل دقة مع الإشارة إلى أسماء المواضع والأشخاص ،ليبين واقعية ذلك الحدث المروي .

---

(1) ص67، مخطط: موضع كان به يوم من أيامهم ، يهلون: رفع الصوت، عمارا : معتمرين، تغوروا: أتوا الغور، أنجدوا: أتو نجدا، السرح: الإبل الراعية، الضناك : الموثق الخلق الشديد ، فردوس الأيادي: روضة ديار بني يربوع ، بنو البرشاء: هم ذهل وشيبان وقيس أبناء ثعلبة ،والبرشاء لقب أمهم .

ومثله قصيدة عوف بن الأحوص التي قالها في الحرب التي دارت بين قومه من ناحية ،وبين قبائل كنانة وبكر وقريش من ناحية أخرى : (من الطويل)

أتتنَا قُـريـشٌ حافـلِيـنَ بجمعِهم ... وكـان لهـا قِـدْماً مـن الله نـاصِرُ
فلمّا دنـَونا للقـبـاب ِوأهـلِهـا ... أُتِيحَ لنا ذِيبٌ مـع اللّيلِ ِفـاجـرُ
أُتيحـت لنا بَكرٌ وتحتَ لِوَائِـهـا ... كتائِبُ يَرضَاها العـزيـز الـمُفاخِرُ
وكانت قريشٌ لو ظهرنا علـيهـم ... شِفاءً لما فى الصَّدر والبُغضُ ظاهِرُ
حَبتْ دوُنهـمْ بكـرٌ لم نستطعهـمُ ... كأنّـهـم بالـمـشرفـيَّـة سـامـرُ
وما بَرِحَت بكـرٌ تثوبُ وتـَدَّعـى ... ويـَلـحـقُ مـنهـم أوَّلـونَ وآخِـرُ
لدُنْ غدوةً حتىَّ أتى اللّيلُ وانجلت ... غـَمـامـةُ يـوم شـَرُّهُ مُتظـاهِرُ
وما زال ذاكَ الدَّأبَ حتىَّ تخـاذلتْ ... هَوازنُ وارفـَضَّـت سُلـيـمٌ وعـامِرُ
وكانت قريشٌ يفلِقُ الصَّخرَ جَدَّها ... إذا أوهـنَ الـناسَ الجـُدُودُ العَوَاثِرُ[1]

يبدو الشاعر هنا كأنه مؤرخ لما يقع أمامه ، فقد عمد إلى الحدث ، ووصف الجو العام لتلك المعركة ، ثم متابعة الحركة فيها ابتداءً من مجيء قريش إليهم إلى نهاية المعركة ، فجاء بتسلسل منطقي وزمني واقعي لها ، فضلاً عن غياب شخصية الشاعر هنا ، فهو يصف حاله وحال المقاتلين من قومه ، فلم يخص ذاته بشيء من التمجيد والإطراء ، وإنما تحدث بواقعية التي أبعدته عن المبالغة والتهويل الذي يتطلبه الفخر بمثل هذه المواقف .

وتبدو هنا أيضاً دقة الشاعر في رصد حركة المقاتلين والتصدي لهجومهم السريع الخاطف بقوله (أتتنا قريش بجمعهم) ولم تنس ذاكرته السمعية أصوات الطعن والضرب بالسيوف ،وهم لا يستطيعون ردها بقوله (حبت دونهم بكر فلم تسطع ... كأنهم بالمشرفية سامر) وهنا يعترف عوف ببأس الخصم وشجاعتهم في الحرب وانتهى به الأمر في آخر المطاف إلى عقد الصلح بين الجماعتين ، إذ عمد على ذكر الحدث بشكل مفصل ،فضلاً عن ذكره لإسماء بعض الشخصيات ممن كانت لهم مكانة خاصة عندهم ، حتى جاء كلامه كاملاً وشاملاً ولم يكن خارجاً عن الموضوع ، ولا مخلاً بالوحدة الفنية للقصيدة ،فقد أوجد صورة متكاملة لتلك المعركة متجسدة بالسرد للحادثة أو المعركة . لذا فقد جاء هذا البناء الفني المتكامل في وحدة متقنة تختفي فيها الذات وراء الرصد الأمين بجزيئات الأمور.

---

(1) ص79، وينظر أيضاً ص34، 69، 70 ،77.

وتطالعنا قصيدة المهلهل بن ربيعة يصف حاله بعد مقتل أخيه ، فأخذ يقص مفتخراً بما حل بخصومه ، وهو يتمنى أن ينبش قبر أخيه ليخبره عما لاقاه الأعداء من ضرب عسير وقاسي مصوراً وقفته الصارمة في طلب ثأره بقوله : (من الوافر)

أليْلَتنَا بِذِى حُسُمٍ أنِيرِى ... إذا أنتِ انقضَيتِ فلا تحُورِى
فإنْ يَكُ بالذنائبِ طَالَ ليلِى ... فقد يُبكىَ من الليلِ القصيرِ
فلو نُبشَ المَقابُر عن كُلَيْبٍ ... فيُخبِرَ بالذنائِبِ أىُّ زيرِ
بيومِ الشَّعثمِيْنِ لقَرَّعَيْنَاً ... وكيف لقاءُ من تحتَ القبوُرِ
فإنِّى قد تَرَكْتُ بواردتٍ ... بُجَيْراً في دمٍ مِثلِ العَبيرِ
وهمَّامَ بنَ مُرَّةَ قد تَرَكنا ... عليه القَشعَمَانِ من النَّسُورِ
وصَبَّحنا الوُخومَ بيومِ سَوْءٍ ... يُدافِعنَ الأسِنَّة بالنُّحُورِ
كأنّا غُدوَةً وَبنى أبَينا ... بجَوفِ عُنيزَةَ رحَيَا مُدِيرِ
فلولا الرِّيحُ أسْمَعَ أهلَ حَجرٍ ... صليلَ البَيْضِ يُقدَعُ بالذُّكورِ[1]

لقد بدأ الشاعر قصيدته بوصف الحالة النفسية الصعبة التي يمر بها ،ثم أنتقل بعد ذلك إلى حديث الفخر بنفسه ، لأنه نال الثأر من قاتل أخيه، ثم العودة إلى القتيل وتأبينه ، ويلاحظ أنّ الشاعر قد جسد عناصر السرد القصصي من شخصيات المتمثلة بالشاعر وأخيه والحادثة المتمثلة بحادثة القتل والمكان المتمثل بـ (الذنائب) موضع قتل أخيه ، والزمان المتمثل بتلك الليلة في ذي حسم التي جلبت الحزن والأسى للشاعر ،فضلاً عن ذكره لشخصيات مهمة وهم فرسان بني بكر (همام بن مرة)، ثم يمضي الشاعر مفتخراً بقومه ويصف شجاعتهم ، فإن قوة منازلتهم بلغت القمة في الشدة والبأس، إذ إنّ صليل السيوف تسمع بها الأقوام الأخرى في مواضع بعيدة، وهذا الحديث فيه من المبالغة والغلو مما لا ينكر .

وهنا يتصاعد الحس البطولي والاقتدار الفردي والجماعي في آن معا ،لأنّه في معرض الأخذ بالثأر للمقتول ،فلابدّ أنّ يبرز جو التحدي والشدة ،مما يمنح الواقعة قوة إيحاء وعمق تأثير واستجابة .

ومما تقدم يلاحظ أنّ اللغة التي جاءت في القصائد التي يظهر فيها السرد القصصي منها قصص طغت فيها الموضوعية ،وتقع مضامينها خارج ذات الشاعر والمتمثلة بقصص (الحيوان)، إذ تكون اللغة فيها ذات ألفاظ بدوية مستمدة من طبيعة البيئة الصحراوية ، ومنها قصص تجد فيها ذات الشاعر طاغية وتكون فيها اللغة بعيدة عن الألفاظ والتراكيب المعقدة ،وخاصة في القصص التي تحكي المغامرات العاطفية ،فتكون ذات انسيابية مؤثرة لأنّها مرتبطة بالتعبير عن عواطفه ومشاعره بكل عفوية وصدق شعوري .

---

(1) ص53،الذنائب : موضع ، الشعثمين: موضع ويوم واردات من أيام حرب البسوس ، عنيزة : موضع حجر: من مدن اليمامة، الصليل : صوت السيوف ، الذكور: اشد السيوف ، وينظر أيضاً ص25، 2.

ومما يلاحظ في هذا النمط من الاستعمال أيضاً غلبة عنصر الوصف فيه أكثر من المبنى الحكائي ، فغالبا ما يقتصر النص على حدث واحد يسرده الشاعر ،ويبدأ بوصفه والدوران حوله ، فضلاً عن طغيان صوت الشاعر أكثر من أصوات الأشخاص، بتكريسه لصفات وخصائص مرتبطة بمشاعره وأحاسيسه ، فيكاد صوت الآخرين يغيب .

فالشعر القصصي ــ عموماــ يدور حول صور يسرد فيها الشاعر ما كان قد حدث فيها من قول أو فعل أو محاورة تخيلها أو وقعت له بالفعل ، وهذه المقومات من حوار وسرد ووصف جميعها أسهمت في خلق تقنية قصصية اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية ،عبر عنها بلغة مألوفة مأنوسة.

الـفـصل الـثـالـث
((الإيـقـاع))

ـــ مفتتح الفصل

المبحث الأول:المبنى الخارجي للإيقاع

أولاً: البحور

ثانياً : القوافي

المبحث الثاني : المبنى الداخلي للإيقاع

أولاً: التكرار بأنواعه

أ - التكرار في إطار البيت الشعري

1- الجناس نمط تكراري

2- تكرار الحرف

ب - التكرار في إطار القصيدة

1- تكرار الالفاظ

2- تكرار الصيغ

ثانياً : التوازن الإيقاعي

1- التصريع

2- رد الإعجاز على الصدور

3- التوازن الصرفي

4- لزوم ما لا يلزم

5- التدوير

6- الضرورة

مفـتـتــح الفــصل

الإيقاع لغة الميقع والميقعة : المطرقة [1] و" الوقع : وقعة الضرب بالشيء " [2] وذهب اللغويون إلى إنّ " الواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه ،ويدل على سقوط شيء، يقال : وقع الشيء وقوعاً ،فهو واقع " [3] ، والتوقيع إقبال الصيقل على السيف بميقعته، (أي بمطرقته ،يحدده) [4] .

وأما في الأصطلاح فهو " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو اكثر من فقر الكلام ،أو في أبيات القصيدة " [5] ، ويتخذ الإيقاع أشكالاً كثيرة منها : الإيقاع الزمني ويقابله في الشعر إيقاع الوزن أو التفاعيل ، وإيقاع النغم ، ويعتمد على النغمة الخاصة بكل وتر من أوتار الآلة الموسيقية ،ويقابله في الشعر والنثر الإيقاع الناشئ من جمع حروف ذوات قيمة إيحائية وتكرارها [6] .

ومن الواضح أن الإيقاع هو الموسيقى التي توفرها البحور ،فضلاً عن الموسيقى التي تنتجها الأصوات اللغوية داخل البيت ، لذا عدّ (الوزن والقافية) عنصرين أساسيين لإيقاع الشعر العربي .

ويبدو هذا واضحاً من تعريف القدماء للشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " [7] ، فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً يميزه عن النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي ، فابن رشيق يؤكد أنّ الشعر" لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " [8] وكان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أنّ الدافع الأساس للشعر يرجع الى علتين : أولهما النزعة إلى المحاكاة أو التقليد ، والثانية النزعة إلى الانسجام والإيقاع أو الاحساس بالنغم [9].

---

(1) لسان العرب : مادة وقع 15/ 369.
(2) كتاب العين : 176/2.
(3) معجم مقايس اللغة : 6/ 133- 134.
(4) ينظرلسان العرب : مادة وقع 372/15.
(5) النقد الأدبي الحديث : 462.
(6) ينظر معجم النقد العربي القديم : 1/ 257.
(7) نقد الشعر :64.
(8) العمدة : 128/1.
(9) ينظر فن الشعر : أرسطو طاليس 11.

وللشاعر القدرة على ربط بنائه الفكري ببنائه الموسيقي ، إذ تتوحد عناصر المعنى مع عناصر الايقاع ، فالبناء الإيقاعي لا ينفصل عن البناء اللغوي بل هو جزء منه [1] .

ويمثل الإيقاع حسب هذه النظرة عنصراً يثير الأنفعال والشعور بما يمتلكه من وحدات إيقاعية تثير الأنفعال ، تشبه إيقاعات الموسيقى التي تتكون من مجموعة " نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ويكون لها أدوار متساوية ، وكذلك في الشعر، فهو كلام يستغرق التلفظ به مُدداً من الزمن متساوية الكمية " [2] . وهذه كلها يحققها بناء اللغة بإنساقها وتراكيبها المختلفة .

لذلك فأنّ وحدة اللغة مع الموسيقى تكون قائمة ما قام الشعر ،إذ لا انفصال بينهما " فالعلاقة بين اللغة الشعرية وموسيقى الشعر لا يمكن تصورها وإدراكها إلاّ وهي في حالة التحام " [3] ، وهذا يوضح الأثر الكبير الذي يمارسه الإيقاع في النص الشعري فما الشعر " إلاّ ضرب من الموسيقى : إلاّ أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية " [4] ، وهذا يعني أنّ الشعر مرتبط بصورة كبيرة بموسيقاه العذبة التي تسبغ عليه رونقاً وجمالاً ساحراً يثير العواطف ، فالإيقاع يأتي في مقدمة الخصائص الجمالية للغة الشعرية ، وضرورة لابدّ منها في القصيدة العربية لكونه يمثل " حيوية نغمية موسيقية ترتبط أرتباطاً حميماً بموسيقية اللغة ،وتركيبها الإيقاعي من جهة ، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة اخرى " [5].

وهذه الحيوية النغمية تجعل من القصيدة الشعرية موسيقية متكاملة تتلاقى وتفترق فيها الأنغام محدثة لذلك نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق الأحاسيس والمشاعر لأنّ العمل الفني لايرتقي الى مستوى الابداع ،إذا لم ينظم لنا مشاعرنا وينسقها ويحيطها بإطار واحد محدد [6] .

وهناك بعدان للإيقاع في النص الشعري الأول : الإيقاع الخارجي الذي يضم الوزن والقافية ، والثاني : هو الإيقاع الداخلي الذي يشمل التكرير والتصريع والترصيع والجناس ،ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ، ويتميز هذا النوع من الإيقاع بـ " تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك، مما يهيء جرساً نفسياً خاصاً يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه " [7] ، وعن طريقهما تكتمل صورة القصيدة ،ليشكلا في النهاية ملمحاً أسلوبياً داخل أطار الخطاب الشعري ،ويبرز الإبداع الشعرى لدى الشاعر.

وهذا ما ستناوله في المباحث الآتية في هذا الفصل :-

---

(1) ينظر مبادئ النقد الأدبي : 200-201.
(2) الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة :10.
(3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 177 .
(4) النقد الأدبي الحديث : 463.
(5) في البنية الإيقاعية للشعر العربي : 230.
(6) ينظرالشعر والنغم : 21.
(7) الشعر العربي المعاصر ،قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية :63.

المبحــث الأول

المــبنى الـخـارجي للإيـقـاع

لقد منحت الموسيقى مرتبة مهمة في الشعر ، والخارجية منها على وجه الخصوص يحكمها عنصران ، الوزن والقافية .

ويمثل الوزن دعامة مهمة وركيزة أساسية في موسيقى الشعر ، فهو " أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية ،وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " [1] ، ولولا الوزن لضاعت القصيدة ، فهو بمثابة " الأطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر ، والوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في الأخر على أكبر نطاق ممكن " [2] ، وبعبارة أخرى يمثل الإيقاع الخارجي حالة من تنظيم التوتر الإنفعالي المتجسد في لغة القصيدة، وشحذ تأثيره في وقت واحد ،ويمثل الشكل الخاص للإيقاع الذي يبرّز تحديد حالة التوقع ، بأن ينظم تتابع الإيقاعات في نسق زمنى معين ، وباستعمال القافية يكاد يصبح تحديد التوقع الإيقاعي كاملاً .

وفي هذا المبحث سوف نسلط الضوء على الأوزان والقوافي في شعر الاصمعيات بوصفهما الشكل الرئيس للإيقاع الخارجي .

---

(1) العمدة : 1/ 115.
(2) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : 16.

أولاً : - البحــور

يعد الوزن أحد مقومات الشعر بل أعظم أركانه [1] ، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر ،ويعرف سالمه من مكسوره ،لأنه يسبغ على الكلام رونقاً وجمالاً ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب [2] ، فإذا كان الإيقاع عبارة عن ترديد وتناوب متناسق ،فأن الوزن يمثل صورة منضبطة منه ،بوصفه مظهراً من مظاهر الشعر إذ إنّ كلّ عمل شعري هو ـ قبل كل شي ـ سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى ،ولكن تلك السلسلة لها تشكيل زماني خاص يختلف من حين لآخر ،بما يفرض عليه الوزن بوصفه لغة تنظيم وتنسيــق يقومان على التشابه والمغايرة للوحدات الإيقاعية ،وإبراز فجوة حادة ،لخـــلق مسافة للتوتر بين المكــونات اللغوية [3] .

فالوزن " يعد من بين المداخل الأولية لمقاربة اللغة الشعرية ، وذلك لكونه يضطلع بوظيفة التنظيم الجمالي داخل القصيدة ... فأنه يقوم بتكثيف العناصر الشعرية التي تتسامى بالوظيفة الجمالية للنص ، يتبين لنا ذلك ،حينما نحاول إبطال الوزن من لغة الشعر حيث كل شيء، سيقوض ويتهدم مما يؤدي حتماً إلى تحطيم البناء النحوي الشاعري المتماسك بواسطة الكلمات " [4] .

وقد تنوعت الإيقاعات الموسيقية في شعر الاصمعيات بتنوع المشاعر والعواطف التي تتحكم بها اللحظة الإنفعالية للشاعر ، لأنّ أساس الموسيقى نابع من ترديد الإيقاعات النغمية التي توجه الشاعر بشكل تلقائي إلى أختيار بحور بعينها بما يتوافق وحالته النفسية ، فهنالك تفاعل وثيق بين موقف الشاعر وتجربته الإنفعالية من جانب ، والتشكيل الإيقاعي للنص من جانب آخر ، وهذا لايتم إلاّ عن طريق إنتقاء الشاعر لمفردات بعينها تعمل على خلق نغمات كثيرة ترتبط مع بعضها في تشكيل الإيقاع ، فالوزن من أهم ركائز الشعر العربي ، والذي لا يمكن أن نسمي الشعر شعراً بدونه فهو " لبُّ الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه " [5]

وقد نظم شعراء الأصمعيات قصائدهم على بحور شعرية مختلفة ،أولها البحر الطويل الذي كان له النصيب الأعظم في التعبير عن حالاتهم الشعورية ثم تلاه البحر الكامل ثم الوافر ... وكما يبينه الجدول الآتي :

---

(1) ينظر العمدة : 134/1.
(2) معجم النقد العربي القديم : 2/ 345.
(3) ينظر في الشعرية : 89.
(4) اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد : 33.
(5) فصول في الشعر ونقده : 29.

البحر	عدد الاصمعيات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	33	582	%36،40
الكامل	24	314	%21،77
الوافر	12	215	%14،90
البسيط	7	101	%11
الخفيف	4	66	%4،5
الرجز	3	60	%4،1
المتقارب	4	39	%2،70
المنسرح	1	27	%1،87
الهزج	2	26	%1،80
السريع	2	12	%0،8

يتضح من هذا الاحصاء شيوع البحور الطويلة (الطويل ، الكامل ، الوافر ، البسيط ...) في شعر الأصمعيات ، إذ شكلت أكثر من (80%) وهذا نابع من إنّ هذه البحور هي أكثر البحور استعمالاً عند أغلب الشعراء وشعراء الأصمعيات منهم ، ولعل هذا يرجع الى أموركثيرة من ابرزها ما يأتي :-

1- العناية بوحدة البيت وحرص الشاعر على اتمام المعنى ،سوغ له اختيار تلك البحور .

2- شيوع ظاهرة السرد القصصي في شعر الأصمعيات ، فالأعاريض الطويلة تستوعب السرد التفصيلي للوقائع الحربية ،لاسيّما البحر الطويل الذي " يعطي إمكانيات للسرد ، وللبسط القصصي ،والعرض الدرامي ،ولهذا نجده يكثر في أشعار السير والملاحم وأحتواء الأساطير " [1] .

3- حالة الشاعر ومواقفه وتجاربه دفعته أن يستعمل هذه البحور ، إذ تمنحه فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وانفعالاته ، فأستغل طاقات تلك البحور في الحديث عما يتنازع في نفسه من حالات متباينة ، وكما هو معروف أنّ الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان وتخير الأوزان الطويلة خير معين للشاعر على التعبير عن عواطفه المتأججة ،وعما ينتابه من عظيم الحزن ووافر اليأس والجزع ،لاسيّما في حالا ت الحنين والشوق للأحبة ، أو في بكاء المفقودين من الأخوة .

---

(1) دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) : 116.

4- وجود بحر الخفيف وتقدمه على البحور الآخرى لأنّه من البحور التي تنماز بخفتها على اللسان وسلاسة أجزائه ، وإمكاناته الإيقاعية الخفيفة فضلاًعن هذا فأن تقبل هذا الإيقاع لظاهرة التدوير على نحو متدفق من غير نبو هو الذي جعل هؤلاء الشعراء يميلون إليه ،لِمَا فيه من تواصل صوتي لازم لمتابعة العرض بمرونة موسيقية من دون أن يزيل الشاعر قيود الشطرين ،وبه يعبر عن تجاربه وإنفعالاته بشكل متواصل ومستمر ، وهذا مما جعله يتقدم على بحر الرجز الذي هو أقرب إلى الحديث عن الذات .

5- أن تأخر السريع أمر وارد في الشعر العربي القديم فقد قلّ استعماله لديهم [1]

6- وجود بحر المنسرح الذي عرف بأنّه من البحور الصعبة في النظم ،وهذه قربته من النثرية فيتبادر إلى أذهان متلقيه أنّه مضطرب بعض الأضطراب [2]. وهذا الأمر عائد إلى ثقل وزنه الشعري [3] ،وعلى الرغم من هذا نجد لهذا الوزن حضوراً في شعر الأصمعيات ،وفي هذا دلالة على تفوق الشعراء من استعمال البحور كافة ، لأنّ المشاعر هي التي توجه الشاعر تلقائياً إلى اختيار بحور بعينها سواء أكانت صعبة أم سهلة ، فقد استطاع الشعراء أن يستعملوه في خدمة أهدافهم استعمالا حسناً .

ويتضح من الإستقراء الاحصائي أنّ للبحر الطويل المرتبة الأولى ،وهو بحر مشهور بكثرته ،وهذا ما يتوافق مع ما عرف عن العرب في إيثارهم البحور الطويلة فقد نظم فيه " ما يقرب من ثلث الشعر العربي ،وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره " [4] ،وكانت العرب تسميه بالركوب " لكثرة ما كان يركبونه في اشعارهم " [5] ، لما يتضمنه من استيعاب لكل انفعالات الشاعر وحالاته النفسية المختلفة ،لأنه يتكون من (48) ثمان وأربعين حرفاً لم يبلغها بحر آخر ،كما يقول أهل العروض [6] ، فضلاً عن هذا فهو من الأعاريض التي تكون تفعيلاته ذات بطء وتثاقل [7] ، وقد وفق الشاعر مقاس العائذي في اختيار عروض الطويل ذات القوة والتثاقل في سياق الفخربقومه ،والتهديد والوعيد الذي اشار فيه إلى خصمه ،من ذلك قوله :

(من الطويل)

فإن كنتَ قد نُجِّيتَ من غَمَرَاتِها ... فلا تـأْتِيَنَّا بعدهَا اليومَ سادِرَا
تَذَكَّرَتِ الخيلُ الشَّعيرَ عَشِيـَّةً ... وكُنَّا أُنَـاساً يَعْلِفُونَ الأيَاصِرا[8]

---

(1) ينظر مقدمة الإلياذة : 93.
(2) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 247.
(3) ينظر موسيقى الشعر : 94.
(4) المصدر نفسه : 191.
(5) تبسيط العروض : 109.
(6) ينظر الوافي بحل العروض والقوافي : 76.
(7) ينظر الصومعة والشرفة الحمراء : 168.
(8) ص 13، سادرا: متحيرا ، الاياصرا : الحشيش.

فقد تجاوب معنى القوة وتثاقل النغم في تفعيلات الطويل الذي جاء مناسباً مع اطلاق صوت الألف الذي اختتم به قوافيه ،لِمَا فيه من امتداد صوتي إذ يخرج الهواء من الفم من دون أن يعرض له عارض في البلعوم والفم [1] ، وقد جاء هذا كله بتطويل معاني الفخرومدّها دون انقطاع مع أمتداد الصوت .

وقال زبَّان بن سيَّارفي ذلك أيضاً: (من الطويل)

فإن تسألوا عنَّا فوارسَ دارمٍ يُنبِّئْكَ عنها من رَواحةَ عالِمُ[2]

يلاحظ هنا تشابه في المعاني المتحصلة من الشاعرين في القصيدة الأولى مع القصيدة الثانية على الرغم من اختلاف الروي إذ أختتمت الثانية بصوت الميم ،في حين كان روي الأولى راءً زيد عليها الألف ليكون خروجاً ،ويلاحظ أيضاً صفة أمتداد الصوت وانسيابه قائمة في القصيدة الثانية فصوت الميم من أصوات الغنة ، وفيه يكون استمرار النطق وإمتداده بحسب قدرة الناطق به [3] .

وقد حدا هذا بكثير من الشعراء من النظم عليه في أشعارهم واستعماله للتعبير عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعورية لذا فإنّ " الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخذ عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من اشجانه ما يُنفّس عنه حزنه وجزعه " [4] . من ذلك قول الممزّق العبدىّ مادحاً عمرو بن هند: (من الطويل)

عَلَوْتُمْ مُلوكَ الناسِ فِى المجد والتُّقَى وغَرْب نَدًى من عُروة العِزِّ يَسْتقِى
وأَنتَ عمودُ الدِّينِ مهما تَقُلْ يُقَلْ وَمهمَا تَضَعْ من باطلٍ لا يُلَحَّقِ
وإِن يَجْبُنُوا تَشْجُعْ وإِن يَبْخَلُوا تَجُدْ وإِن يَخْرِقُوا بالأمْرِ تَفْصِل وتَفرُق [5]

فالشاعر وصف في هذه القصيدة همومه التي تراكمت عليه عند سماع خبرعزم الملك عمرو بن هند على الغزو ، ثم يمضي الشاعر يصف ناقته التي رحل بها إلى الملك وراح يصور سرعتها ونشاطها ثم خلص إلى مدح الملك فاثنى على ما له من العزة والسؤدد وقوة العزيمة وسداد الرأي .

---

(1) ينظر الأصوات اللغوية :91.
(2) ص74.
(3) ينظر خصائص حروف العربية ومعانيها : 213.
(4) موسيقى الشعر : 196.
(5) ص58 ، الغرب : الدلو العظيمة واضافها للندى مجازا، الدين: السلطان والملك ، يخرق : جهله ولم يحسن عمله ، تفصل: تقضي وتفصل بين الحق والباطل.

لقد استثمر الشعراء بحر الطويل للنظم فيه ، فأستحوذ على نسبة كبيرة من أشعار الأصمعيات، فالبحر الشعري عندهم يتحول من مجرد قالب خارجي إلى جزء لايتجزأ من التجربة الشعورية من خلال " التعبير والتلقي للشحنات الإنفعالية التي هي مجال العمل الشعري " [1] ، فضلاً عن مطاوعة هذا الوزن إلى سرد أحداث ووقائع كثيرة سواء كانت مغامرات عاطفية أم حربية فقد " أحبت العرب هذا البحر ، ووجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل مما كانت تجده في غيره من الأوزان ،ولهذا فقد كان صالحاً لتسجيل الأخبار ..." [2] ، من ذلك بائية ربيعة بن مقروم التي بدأها بتذكر الحبيبة والألم الذي انتاب قلبه عند التذكر ،ثم أنتقل إلى الفخر بنفسه ثم راح يصف فرسه ورمحه ثم يعود إلى الفخر ثم يمضي إلى وصف سرعة الخيل وشدة بأس فرسان قومه ، من ذلك قوله: (من الطويل)

تَذكَّرتَ والذكرى تَهيجُكَ زينبَا وأصبحَ باقى وصلِها قد تَقَضَّبا
وحلَّ بفَلْجٍ فالأباترِ أهلُها وشطَّتْ فحلَّتْ غَمرَةً فمُثَقَّبَا
وطاوعتُ أمرَ العاذِلاتِ وقد أُرَى عليهنَّ أَبَّاءَ القَرينةِ مِشْغَبا

ثم يقول مفتخرا

مغاويرُ لا تَنْمِى طريدةُ خيلِهم إذ أَوْهَنَ الذُّعرُ الجَبَان المُركَّبا
ونحن سَقِينا من فَريرٍ وبُحتُرٍ بكلِّ يَدٍ مِنَّا سِناناً وثعلبَا
....
ويومَ جُرَادَ استلحَمتْ أَسَلاتُنا يَزيدَ ولم يَمْررُ لنا قرنُ أَعضبا [3]

لقد وظف الشاعر تفعيلات هذا البحر الطويلة للتعبير عما يختلج في نفسه لِمَا يتضمنه هذا البحر من استيعاب لكل إنفعالات الشاعر وحالاته النفسية بطريقة مؤثرة لتحقيق تعادل بين الجانب اللغوي(الوزن) من جهة، والجانب المعنوي (المجرد) من جهة اخرى عن طريق التفاعل القوي بينهما ليصل بالنتيجة إلى تشكيل العمل الفني بطبيعته الإيقاعية النهائية [4]

وقد يعمد الشاعر إلى البحر الطويل ليبث حزنه وألمه على أخيه الفقيد ، كما في قول كعب بن سعد الغنوي يرثي فيها أخاه أبا المغوار: (من الطويل)

أَخِى ما أَخِى لا فاحشٌ عندَ بَيتِهِ ولا وَرَعٌ عند اللقاءِ هيُوبُ
هو العسَلُ الماذِيُّ حلماً ونائلاً وليثٌ إذا يَلْقَى العدوَّ غضوبُ
....
لِيَبْكِكَ دَاعٍ لم يَجِدْ مَن يُعِينه وطاوِى الحشا نَائى المَزَارِ غريبُ
تَرَوَّحَ تَزْهَاهُ صَبا مُسْتَطِيفَةٌ بكلِّ ذَراً ، والمُسْتَرَادُ جَدِيبُ [5]

---

(1) لغة الشعر العربي الحديث : 160- 161.
(2) القسطاس المستقيم في علم العروض : 101.
(3) ص 84، فلج والاباتر وغمرة والمثقب وجراد: اسماء مواضع، فرير وبحتر : رهطان من طيء ، استلحمت : جعلته لحماً ، الاسلات : الرماح ، الاعضب : الظبي مكسور القرنين .
(4) ينظر في البنية الإيقاعية للشعر : 353.
(5) ص25، الورع : الجبان ، الماذي : العسل الابيض ،تروح: سار في الرواح وهو من لدن زوال الشمس الى الليل ، تزهاه : تسوقه وتدفعه ، مستطيفة : مطيفة ، الذرا: كل ما استتر به ، المسترادُ: موضع الارتياد للكلأ .

لقد ضمن الشاعر ألفاظه عاطفة جياشة حتى نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشاعر لسامعيه ومتلقيه ، وطول هذا الوزن وإتساع تفعيلاته جعل الشاعر أكثر مرونة في التعبير عن مشاعره إزاء أخيه ،فضلاً عن كثرة الزحافات والعلل التي يتضمنها جعلته أوسع إيقاعاً ،ومن أشهر الزحافات التي أصابت بحر الطويل في نصوص الأصمعيات الشعرية (القبض) [1] ، فقد جاء في (28) ثمان وعشرين اصمعية [2] أي بنسبة (84%) من ذلك قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

وبانَتْ ولم أُحْمِدْ إليكَ جِوارَها ولم تَرْجُ فينا رِدَّةَ اليوم أَو غَدِ
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن[3]

فقد قبضت تفعيلة (فعولن) في حشو البيت لتصبح (فعول) وقبضت تفعلية (مفاعيلن) فاصبحت (مفاعلن) ومثله قول يزيد بن الصعق: (من الطويل)

وَلِعْتُمْ بِتَمْرِينِ السِّيَاطِ وأَنتُمُ يُشَنُّ عليكم بِالفَنَا كلَّ مَرْبَعِ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
بَنى أَسَد ما تَأمرُونَ بأَمْرِكمْ إِذَا لَحِقَتْ خَيْلٌ تَثوبُ وتَدَّعي
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن[4]

يلاحظ أن زحاف القبض في (فعولن ومفاعيلن) التي جاءت في حشو بحر الطويل ، للتعبير عما يريده ، وهذا يكسب الإيقاع انسيابية ومرونة ،نحس بها حينما ننشد البيت ،فضلاً عن هذا فأنّ العروضين أستحسنوا زحاف (القبض) لِمَا له من أهمية في إحداث تنويع في بنية الوزن وكسر الرتابة ، وقد أكد ابن رشيق القيرواني إنّ من الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن ،كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن وإعتدال القامة [5] ، وبذلك يتخلص الشاعر من السواكن ليحصل على حرية أوسع في التنقل عبر الفواصل الموسيقية للتعبير عما يريد.

ونجد كذلك ثمة علل أصابت بحر الطويل هي (الحذف) [6] كما في قول صخر بن عمر: (من الطويل)

وحَيٍّ حَرِيد قد صَبَحْتُ بِغارَةٍ كرِجْلِ جَرادٍ أَوْ دَباً كُتُفَانِ
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعي = فعولن[7]

---

(1) هو حذف الساكن الخامس من تفعيلتي (فعولن ومفاعيلن) فتصبحا (فعول ومفاعلن) ينظر موسيقى الشعرقديمه وحديثه : 127.

(2) ينظرايضا ص2 ،6، 10، 13،15، 20، 28، 29، 32، 34، 37، 42، 45، 46، 49، 50، 55، 58، 59، 63، 67، 70، 74، 77، 79، 84، 85 ،92.

(3) ص28،الردة: الرجوع .

(4) ص 45، تمرين السياط : تلينها بالدهن ، تثوب: تكثر يقال ثاب الماء اذا زاد وكثر.

(5) ينظرالعمدة :118/1.

(6) هو حذف السبب الخفيف الاخير من التفعيلة وتدخل في ضربه فتصير مفاعيلن لـ مفاعي وتحول الى فعولن المساوية لها بالحركات والسكنات ، ينظر الكافي في العروض والقوافي : 22.

(7) ص47، حريد :حي منفرد منعزل، رجل جراد: الجماعة العظيمة ،أراد كثرة عدد الجيش، الدبا : الجراد قبل أن يطير ، الكتفان : الجراد الذي لم يظهر له أجنحة ولم تطر بعد ، فهي كالمكتوفة

ومثله قول ضابئ بن الحارث البرجمي : (من الطويل)

ورُبَّ أُمورٍ لاتضِيرُكَ ضيْرَةً وللقلب من مَخشاتِهنَّ وَجيبُ
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي = فعولن
فلا خَيْرَ فيمنْ لايُوَطِّنُ نفسَه على نائبَاتِ الدَّهرِ حين تَنوبُ
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعي = فعولن [1]

وقد جاءت هذه العلة في أبيات الأصمعية بأكملها ، وقال غريقة بن مسافع : (من الطويل)

كثيرُ رَمَادِ القِدْرِ رَحْبٌ فِناؤُهُ إلى سَنَدٍ لم تحتَجْنهُ غُيُوبُ
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعي
قَرِيبُ ثرَاهُ لايَنَال عَدُوُّه له نَبَطاً ، عندَ الهَوَانِ قطوبُ
فعولن مفاعلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي [2]

وصفوة القول أنّ بحر الطويل يمتلك مقاطع كثيرة ، وأجزاء تامة تمنح الشاعر فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وإنفعالاته ، لأنه يتكون من (4) أربع تفعيلات في كل شطر منه أي أنه طويل النغم هذا من جانب ،ومن جانب أخر فأن البحرالطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد ، والأسباب بعد ذلك والوتد أطول من السبب ولهذا سمي طويلاً [3] .

لقد وظف شعراء الأصمعيات بحر الطويل توظيفاً ايحائياً منسجماً إلى حد ما مع الحالة النفسية للشاعر، فقد كان في خدمة المضمون الشعري فضلاً عن إنسجامه والأحساس الداخلي للشاعر، فهو تعبير عن " العاطفة المعتدلة الممزوجة من التفكير والتملي سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه ..." [4] ،وهذا البحر من أعظم البحور أبهة وجلالة وإليه يعمد أصحاب الرصانة والفخامة الشعرية [5] .

ويأتي البحر الكامل في المرتبة الثانية بين الأوزان المستعملة بنسبة (21،77%) ،وبحر الكامل يضم من دون سائر بحور الشعر العربي ثلاث أعاريض وتسعة أضرب ،فهو يمتد على مساحة واسعة من التشكيلات الإيقاعية التي تفضي إلى حرية الحركة الإنفعالية التي تستقطب ما هو متناسب معها، أو ما يقترب من النفس [6] ،من هنا ركز الشعراء على هذا الوزن واختاروه إيقاعاً مناسباً لقصائدهم بوصفه " أكثر بحور الشعر العربي غنائية ،ولينا ،وانسيابية ،وتنغيما واضحاً إلى جانب كونه يتألف من وحدة إيقاعية مفردة ،مكررة" [7] من ذلك قول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)

---

(1) ص64، مخشاتهن : خشيتهن .
(2) ص26، السند : ما ارتفع من الأرض ، تحتجنه : تحتوي عليه ، الغيوب: جمع غيب ،وهو ما أنخفض من الأرض .
(3) ينظرالكافي في العروض والقوافي :22.
(4) الشعر الجاهلي ،منهج في دراسته وتقويمه: 61/1.
(5) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1/ 392.
(6) ينظر رماد الشعر : 342.
(7) العروض والقافية : 38.

بانتْ صَدُوفُ فقلبُه مَخطوفُ ونأَتْ بجانبها عليك صَدُوفُ
واسَتودَعتك من الزَّمانةِ إنَّها مما تزورك نائماً وتَطُوفُ
واستبدلتْ غيْرِى وفارقَ أَهلهُا إنَّ الغَنىَّ على الفقير عَنِيفُ
فاستَجَمعتْ وتتابعتْ عَبَرَاتُها إنَّ الكريمَ لِما ألمَّ عَرُوفُ [1]

استطاع الشاعر من خلال توظيفه للبحر الكامل أن يبث شكوى ألمه لرحيل الحبيبة ،فأخذ يصف أثر ذلك في وجدانه، فضلاً عن كثرة الأسباب والأوتاد في بحر الكامل التي تعمل على منح الشاعر حرية أوسع في التعبير عنه ،فضلاً عن طول هذا الوزن واتساع تفعيلاته مما يمنحه مرونة ، لأنه من " أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله... فخماً جليلاً مع عنصر ترنيمي ظاهر" [2] .

ويلاحظ قيام كثير من الشعراء باستعمال زحاف الأضمار المتمثل في تسكين الحرف الثاني من هذه التفعيلة، مما يسهم في تسريع الإيقاعات لتكون وحدات صوتية مساوية لـ (مستفعلن) في الحركات والسكنات ،من ذلك قول سُعدى بنت الشّمردل : (من الكامل)

ويْلُ مِّ قَتْلى بالرِّصَافِ لِوَ انَّهم بَلَغُوا الرَّجاءَ لقومهم أَو مُتِّعُوا
مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن
فَلَتَبْكِ أَسْعَدَ فِتيةٌ بسَبَاسِبٍ أقوَوْا وأَصبحَ زادُهم يُتمزَّعُ
مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن
هذا اليقينُ فكيفَ أَنْسَى فَقْدهُ إنْ رابَ دهرٌ أو نَبَا بىَ مَضْجَعُ
مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن [3]

يبدو أن الشاعرة في استعمالها هذا الوزن وهذا النوع من الزحاف أرادت فيه أن تكون قصيدتها أكثر ملاءمة لحالتها النفسية المنكسرة الحزينة ،ووقوفها راثية لأخيها ، وما يتطلبه من تنغيم وإيقاع معين يكون الحزن طابعاً مميزاً لها، وباعثاً للتأثير في المتلقي ومتنفساً لها لسرد فضائل المرثي وبيانها.

وقد طوع الشعراء البحور ذات المقاطع الكثيرة لاسيّما هذا البحر للتعبير الوجداني الذي يتصل بالشكوى والرثاء ،واحياناً عن الغضب وفي التهديد والوعيد بشكل واع ونابع من صميم قلب الشاعر، كما نجد ذلك في قول المهلهل بن ربيعة: (من الكامل)

---

(1) ص 83.
(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 264/1.
(3) ص27، ويلمه : تعجب ومدح ، الرصاف : موضع ، السباسب : جمع سبسب وهي المفازة ، أقووا: القواء وهو القفر ، يتمزع: يتقسم ، راب دهر: ناب واصاب .

يا حَارِ لا تَـجْهَلْ على أَشياخِنَا إنـَّا ذَوُو السَّورَاتِ والاحـلامِ
ومِنـَّا إذا بَـلَغَ الصَّبِـيُّ فِطـامَـهُ سَاسَ الأُمورَ وحاربَ الأقوامِ
قتَـلوا كُلَيْباً ثم قالوا : اِربَعُـوا كَـذبُوا ورَبِّ الحِلِّ والإحْرَامِ
حتىَّ نُبيـدَ قـبيلةً وقـبيـلةً قهرا ونفلقَ بالسُّـيوفِ الهامِ
ويَقُمْنَ رَبَّاتُ الخُدورِ حواسراً يَمْسَحْـنَ عَرْضَ ذوائبِ الأيتامِ [1]

تعكس صورة هذه الأبيات حالة الشاعر وموقفه، فهو في قلق وأضطراب نفسي جراء ما حدث لأخيه مما دعاه إلى استعمال زحاف الأضمار ليكسب من خلاله مساحة أكبر للتعبير عما يختلج في نفسه ،ويلاحظ إن زحاف الأضمار يزداد مع الإنفعال من قبل الشاعر، فيلجأ إليه بشكل واع ،أو ومن دون وعي ، مما يعطي للتفعيلة تسارعاً ايقاعياً واضحاً .

ويتضح زحاف الأضمار بصورة أكبر في موضوعات نابعة من صميم الشاعر العربي ،كما في أصمعية عامر بن الطفيل الذي وقف فيها مهدداً ومتوعداً بأن يثأر لقتلاه ،ويدافع عن قبيلته، بقوله :(من الكامل)

فَلَأَبْغِيَنَّكُمُ المَلا وَعُوارِضـاً ولأُهبطـنَّ الخَيلَ لابَـةَ ضَـرغَدِ
متفاعلن متفاعلن متفـاعـلن متفاعلن مستـفعـلن متفـاعلن
بالخَيلِ تَعثرُ فى القصيدِ كأنـَّها حِذَأ تَـتابَعُ في الطَريقِ الأَقصـَدِ
مستفعلن متفاعـلن متفاعـلن متفـاعـلـن متفاعلن مستفعلن
وَلَأَثْأَرَنَّ بِمالـِكٍ وَبِمـالِكٍ وَأَخـى المَـرورَاةِ الَّذي لَم يُسْنَدِ
متفاعلن متفاعـلن متـفاعلن متـفـاعلن مستفـعلن مستفعلن
وَقَـتيل مُـرَّةَ أَثـأَرَنَّ فَـإِنَّهُ فَـرعٌ وَإِنَّ أَخـاهُمُ لَم يُقصَدِ
متفـاعلن متفـاعلن متفاعلن مستفـعـلن متفـاعلن مستفعلن
يا أَسمَ أُختَ بَنى فَزارَةَ إِنَّنى غـازٍ وَإِنَّ المَـرءَ غَيـرُ مُخَلَّدِ
مستفعلن متفاعلن متفـاعلن مستفعـلـن متـفاعلن [2]

إنّ حالة الشاعر القلقة هي التي دعته إلى استعمال هذا الزحاف ،فقد جاء بكثرة في هذه الأصمعية .

وصفوة القول أنّ بحر الكامل من الأبحر الصافية[3] غير الممزوجة، التي يستطيع الشاعر أن يتجاوب معها بحرية أكبر مما يُعطيه فرصة لتنويع موسيقاه بما يلائم حالته النفسية .

---

(1) ص54، السورات،جمع سورة ،وهي الرفعة والشرف ، اربعوا : كفوا وتحسبوا ،حواسر: كاشفات الرؤوس .
(2) ص78، لم يسند : لم يدفن .
(3) الأبحر الصافية : هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ،وهذه الأبحر هي (الكامل ، الرمل، الهزج ، الرجز ، المتقارب ، المتدارك) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 150- 151.

أما بحر الوافر فقد جاء في المرتبة الثالثة بعد الكامل وهو مقلوب الكامل تقريباً ، ويشترك معه في تأسيس الدورة الإيقاعية لدائرة (المؤتلف) [1] ، وينماز هذا البحر بأنه سريع النغم منسجم مع الإداء العاطفي سواء أكان في الغضب أو الرقة أو الحنين [2] ،لأنّ وحداته النغمية (التفعيلات) تشتمل على كثير من أصوات اللين وذلك حين يعصبها الشاعر [3] . وبذلك تنتقل (مفاعلتن) الى (مفاعلْتن) ،وهذا يحصل تطابق بين هذا الصدى وصدى (مفاعيلن) في الطويل أو في الهزج ،وهذا كثير في الوافر ، من ذلك قول سعية بن العُريض اليهودى راثياً شبابه الذي ولىّ مفتخراً بقومه الذين يساندوه في الأمورکلها من أجل العزة والمجد: (من الوافر)

أَلاَ إنِّـى بَلِيتُ وقـد بقِـيتُ وإنِّى لن أَعودَ كـمَا غَنِيتُ

مفاعـيلـن مفـاعلتن فعولن مفاعيلن مفاعلتن فعـولـن

فإنْ أَوْدَى الشَّبابُ فلم أُضِعْه ولم أَتْكِلْ على أَنِّى غُذِيتُ

مفـاعـيلن مفـاعلتـن فعولن مفـاعـيلـن مفـاعيلن فعولن

إذاما يَهْتَـدِى حِلْـمِى كـفَانى وأَسْأَلُ ذا البيـان إذا عَييتُ

مفـاعـيلن مفـاعلتـن فعولن مفاعلتن مفاعلتـن فعـولن[4]

لقد استثمر الشاعر هذا البحر للتعبير عن حالة الألم والتوجع التي يمر بها ، ومثله قول المشعث إذ وفر هذا البحر للشاعر مجالاً لسرد أفكاره ،وبيان فلسفته في الحياة ،وما يحل به بعد موته حين يتركه الأهل والخلان: (من الوافر)

بإِصْرٍ يَتَرَكْنِى الْحَىُّ يوماً رَهِينَةَ دارهِمْ وهُـمُ سِراعُ

مفاعلتـن مفاعيلن فعـولـن مفـاعلتن مفاعلتـن فعـولن

تَمَتَّـعْ يا مُشَعـَّثُ إنَّ شَيـئاً سَبَقْتَ به الوَفاةَ هُو المَتَاعُ

مفـاعيـلن مفاعلـتن فعولـن مفـاعلـتن مفـاعلـتن فعولن

فَظلاَّ يَنبِشَانِ التُّرْبَ عَنِّى وما أَنَا وَيْبَ غَيْرِكَ والسِّبَاعُ

مفاعيلن مفاعلتن فعـولـن مفاعـيلـن مفـاعلـتن فعولن[5]

---

(1) سميت بذلك للائتلاف اجزائها السباعية (مفاعلتن و متفاعلن) ويفك منها بحران مستعملان هما (الوافروالكامل) وثالث مهمل هو (المتوافر) والوافر أصل هذه الدائرة ،ينظر موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه :27.

(2) ينظرالمرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : 358/1.

(3) العصب : هو تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلتن) لتصبح (مفاعيلن) المساوية لها في الحركات والسكنات ، ينظر الوافي بحل الكافي في العروض والقوافي : 94.

(4) ص 22، أودى: ذهب وولى.

(5) ص 48، باصر: العهد الثقيل ، الويب: الويل والهلاك ، أي هلاكا لغيرك.

أما بحر البسيط فقد جاءت عليه (7) سبع أصمعيات ، فقد استعمله الشعراء للتعبير عن تجاربهم الذاتية فهو " بحر راقص يتصف بنغماته العالية وتغيير حركي موجي إرتفاعاً وإنخفاضاً ، حتى أنّ إيقاعه يتعلمه بيسر كل من لم يألف العروض ، ،لأنّ سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة نغميا " [1] من ذلك قول سهم بن حنظلة الغنوي: (من البسيط)

إنَّ العواذلَ قد أَتعَبْننى نَصبَا وخِلتهُنَّ ضَعيفاتِ القُوَى كُذُبَا
الغادياتُ على لوْمِ الفتَى سَفَهاً فيما استفاد ولا يَرْجِعْنَ ما ذَهَبَا
يأَيُّها الراكبُ المُزْجِى مَطِيَّتَهُ لا نِعْمَةً تَبْتَغِى عندى ولا نَسبَا
....
يُدْنى الفتَى للغِنى في الراغِبينَ إذا لَيْلُ التِّمَام أَهَمَّ المُقْتِرَ العَزَبَا
حتى يُصَادِفَ مالاً أَو يُقالَ فَتىً لاقى التى تشْعبُ الفِتيَان فانْشعبَا [2]

لقد عبر الشاعرعن تجربته الذاتية وهو يصف العواذل إذ لمنّه على إنفاق المال ، ثم راح يرد عليهنَّ ويبذل نصحه لمن يرجو الغنى أن لا يقعد عاجزاً ،وإنّما ينطلق في الأرض جاداً حتى يصادف المال أو يلقى المنية .

استعمل الشاعر تفعيلات بحر البسيط بإيقاعاته الرقيقة للتعبير عن مشاعره وعما يختلج في نفسه، فهو قادرعلى استيعاب ما يحمله الشاعر من عواطف ، وبهذا نلمس في بحر البسيط ظاهرة موسيقية متميزة في قصيدة الشاعرالذي يجد فيه ما يلائم خصوصية تجاربه الذاتية [3] ، كما انماز هذا البحر بحذف الساكن الثاني من تفعيلة (فاعلن) [4] من جزءي العروض والضرب ،وهو بهذا يقلل نسبة السواكن وزيادة المتحركات ،ومن خلاله يتحقق قدر من التدفق والتناغم لذا وصف بأن له " سباطة وطلاوة" [5] ‘ وهذا ما لوحظ في النصوص الشعرية التي كان إطارها الموسيقي بحر البسيط ،لسهولة تفعيلاته التي تجعله أكثر البحور ملاءمة لما يريد الشاعر التعبير عنه من صور يحاول أن يوصلها للمتلقي فجاء " للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة " [6] ، فهو يحوي على طاقة استيعابية تساوي بحر الطويل .

أما بحر الخفيف فقد أحتل المرتبة الخامسة في شعرالأصمعيات وبنسبة (4،5%) من مجموع البحور المستعملة ، وهو وزن له صفات تجعله قريباً من وجدان الشاعر وعاطفته .

---

(1) العروض والقافية : 109 .

(2) ص 12‘أزجى مطيته : ساقها ودفعها ، الراغبون : الأغنياء ، ليل التمام : أطول ليالي الشتاء ، تشعب الفتيان: تفرقهم وتهلكهم ، وعني بها المنية .

(3) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 239.

(4) وهو زحاف لازم يدخله في حشو عروضه وضربه وهو جاري مجرى العلة : ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 118.

(5) منهاج البلغاء وسراج الادباء : 269.

(6) المرشدإلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 462/1.

وهويتكون " من أجتماع بحر الرمل ،والرجز ،فأخذ من الرمل ،والرجز، أخذ من الرمل هدوءه ورزانته بطأة (فاعلاتن) مرتين ،كما أخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفة (مستفعلن) " [1] ، وهو من البحور المطروقة في الشعر العربي إذ يتسم بجزالته ورشاقته ،من ذلك قول أبي دواد الإيادي واصفاً الظعائن والنسوة اللآتي في الهوادج وحالته ساعة الفراق وما ألمّ به من حزن وحسرة وشوقاً إليهن : (من الخفيف)

وسَبتْنِى بَناتُ نَخْـلَةَ لَـوكُنْـ ـتُ قَـريـبـاً أَلَـمَّ بـى إلـمَامُ
يَكْتَبِينَ اليَنْجُوجَ في كَبَّةِ المَشْـ تىِّ وبُلْـهٌ أَحْـلامُـهـُنَّ ،وسَـامُ
ويَصُنَّ الوُجوهَ في المَـيْسَنانـ ـيِّ كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامُ
وتَراهُنَّ فى الهـوادج كالغِـزْ لانِ مـا إنْ يَـنَالُـهـُنَّ السَّـهَام
نَخَلاتٌ من نَخْلِ بَيْسَانَ أَيْنَعْـ ـنَ جـمـيعـاً ونَـبْتـُهُـنَّ تـُؤَامُ
فعَـلى إثْـرهمْ تـَسَاقـَطُ نفسِى حَسَـرَاتٍ وذِكْـرُهـم لـى سَقَـامُ[2]

كشف النص عن حالة شعرية ممتلئة بالحزن والألم ، وقد جاء الوزن هنا متجاوباً مع حالة الشاعر ساعة الانفعال، فكان موافقا للعلاقة بين الصورة والحدث ليبرز حالة الشاعر وهو يتحدث فيه عن ذلك اليوم الذي أُذن فيه الزمان بالفراق بينه وبين أحبته بموسيقى نغمية أسهم بها الوزن وما يحوي من تفعيلات واسعة للتعبيرعن تجاربه .

ويُفيد الشاعر عَدِى بن رعلاء الغساني من هذا البحرعندما أشار إلى حالة الإنسان وما يلاقيه من عواقب الحرب ،مصوراً إنفعاله وألمه على ما جرى بين الفريقين المتخاصمين، وكيف تبادلوا الطعنات ، وكيف سالت الدماء بينهم بقوله :

رُبَّما ضَـرْبة بِسيفٍ صَقيلٍ دُونَ بُصْرَى وطَعْنة نَجْلاءِ
وغَمُوس تَضِلُّ فيها يَدُ الآ سِى ويَعْيَا طبيبُها بالدَّواءِ
ليس من ماتَ فاستراح بمَيْتٍ إنما المَيْتُ مَيِّتُ الاحياءِ
إنما الميْتُ مَنْ يعيشُ ذَليلاً سَيِّئاً بَالُهُ قَليلَ الرَّجاء [3]

يلاحظ في هذه الاصمعية ان وزن الخفيف قد دخله (التشعيث)[4] وهو تغير (فاعلاتن) لزنة (مفعولن) ،وهذا مظهر من مظاهر التطور الفني في هذا الوزن [5]

وهذا الزحاف عند الخليل " ملحق بالحسن ،وقال الزجاجي إنما حسن التشعيث في الخفيف مع أنه زحاف وتد ،والأوتاد لا تزاحف لأن الخفيف شعر مبني على الغناء ،واستعماله يولد النفوس طرباً لا يولده غيره من الأوزان ،فأحتمل من قبيل الزحاف ما لا يحتمله غيره " [6] .

---

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 237.

(2) ص65،نخلة : موضع ، يكتبن : يتبخرن بالكباء، اليجوج : العود ، الميساني: ضرب من الثياب ، بيسان:موضع بالأردن .

(3) ص51،بصري: من أعمال دمشق، غموس: الطعنة النجلاء الواسعة .

(4) التشعيث : هو حذف أول أو ثاني الوتد المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالاتن) أو (فاعاتن) وتنقل إلى (مفعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات ،وهذه العلة جارية مجرى الزحاف ، أي أنها غير لازمة ، ينظر الوافي في العروض : 92.

(5) ينظردراسات في الأدب العربي : غوستاف فون : 267.

(6) الوافي في العروض : 192.

فضلاً عن هذا فأنّ صدى نفس الشاعر جاءت بنغمة موسيقية عذبة كان فيها محافظاً على البنية الإيقاعية للنص،فكانت نغماته معبرة عن إنفعالاته بخفة وسلاسة .

أما بحر المتقارب فقد جاءت عليه (4) أربع أصمعيات وهو من البحور الصافية التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة مما يمنحه تدفقاً ورتابة تعتمد على ايقاع مكرر وسلس [1] ، وسمي متقارباً لتقارب أجزائه إذ تتكرر تفعيلة (فعولن)(4)أربع مرات فيكون تدفق ايقاعاته بسهولة وانسيابية ، وبما يتناسب مع طول نفس الشاعر وغزارة معانية ، من ذلك قول حاجب بن حبيب : (من المتقارب)

باتَـــتْ تَلومُ عَلى ثــادِقٍ لِيُشرَى فَقَد جَـدَّ عِصيانُـهـا

فعولن فعولن فعـولن فعو فعولن فعولن فعولـن فـعـو

أَلا إِنَّ نَـجــواكِ فـي ثادِقٍ سَـــوَاءٌ عَلَـيَّ وَإِعـْلانُهـَا

فعولن فعــولن فعولن فعو فعــولن فعـول فعـولن فعو

وَقالَت: أَغِـــثنى بِـــهِ إِنَّنى أَرَى الخَـيلَ قَد ثابَ أَثمانُها

فعولن فعــولن فعولن فعو فعـــولن فعــولن فعولن فعو

فَقُــلتُ : أَلــَم تَعـــلَمى أَنَّهُ كَـــريمُ المَــكَـبَّةِ مِبدانُها

فعــولن فعـولن فعولن فعو فعـــولن فعول فعولن فعو [2]

لقد عبر الشاعر من خلال أبياته عن مشاعره الصادقة تجاه طلب تلك المرأة ، فكان بحر المتقارب بما يحوي من رقة هو القادر على استيعاب مشاعره ،وذلك لسهولة تفعيلاته التي تجعله من أكثر البحور ملاءمة عما يريد الشاعر التعبير عنه ، فهو " بحر تغنّ من النوع المُنساب المتدفق ،وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ،وأعصاها لمن يحاول الإحسان والإتقان لِمَا يتطلبه من سلاسة الطبع وامتداد النفس " [3] .

أما بحر الرجز الذي جاءت عليه ثلاث قصائد ،فهو من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظماً[4] ، وهو " يقوم على تكرار جزء رتيب (مستفعلن) من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة " [5] فضلاً عن هذا فهو من البحور الصافية وقيل فيه : " أنّه أصل الاوزان أو اقدمها " [6] في الشعر العربي من ذلك قول صحيربن عمير راداً على زوجته التي كانت تعيره على فقره وكبر سنه: (من الرجز)

---

(1) موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 102.
(2) ص81، ثادق: فرسه ،يشري :يباع .
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 355.
(4) ينظرموسيقى الشعر قديمه وحديثه :53.
(5) المصدر نفسه: 102.
(6) موسيقى الشعر : 126.

تهزأُ منِّـى أُخـتُ آلِ طيـسَلهْ
قالت :أَراه مُمْلِقاً لا شـئَ لَهْ
وهزِئَـتْ منّـِىَ بنـتُ مَـوْءَلهْ
وقالت : أَراه دَالِفاً قد دُنْى لَهْ
وأَنتِ لا جُنـّبْتِ تبريحَ الوَلَـهْ
أَلسْتِ أَيَّامَ حَلـلـنا الأَعْـزلَـهْ
وقبْلُ إذ نحن على الضُّلضِلَـهْ
وقبلـها عـامَ ارتبَعْنَا الجُعَلَـهْ
مثلَ الأتان نَصَـفـاً جَـنَعدلَـهْ
وأَنا في ضُرَّابِ قِيلان القُلَـهْ [1]

إن هذا البحر يتميز بطابع السرعة الذي يوائم الحالة الآنية التي يمر بها الشاعر ،ومن ثم انعكاس ذلك على المتلقي بما يخلقه من شعور حاد وتأثير من جراء ذلك الأنتقاص للفرد ،فجاء هذا البحر تعبيراً عن حالة توتر عميق أنتابت قلب الشاعر مما دعاه أن يرد على تلك المـــرأة، ومـــن ثـــم يوجـــه لهـــا ذلـــك الهجـــاء الـــلاذع لـــيخلص بعـــد ذلـــك إلى الفخر بنفسه .

ومهما يكن من شيء فأن تنوع البحور الشعرية عند الشاعر بهذا الشكل " يمثل استجابة طبيعية لدوافعه الداخلية وحركة الذوات المتموجة لاستكناه حقائق الموجودات والتفاعل معها " [2] ، لأنّ الذي يختار الوزن الشعري هو " الشاعر نفسه ، فعندما تثور في نفسه عاطفة جياشة يلجأ إلى الوزن أو إلى الموسيقى لأنها أقرب الوسائل للتعبير عن العواطف المشبوبة، ولأنها هي الأخرى اكثر الوسائل قدرة على تبليغ العاطفة، وإثارتها عند القاريء أو السامع " [3] ، فضلاً عن هذا فأن للبحور الشعرية وظيفة بوصفها جزءاً من الدلالة التي تجسدها اللغة ،ومن هنا ترتبط ارتباطاً مباشراً بمشاعر الشاعر وأحاسيسه وهواجسه ،وهكذا تبقى العلاقة قائمة ما بين التجربة الشعرية والوزن اللذين " يولدان معاً في لحظة شعرية آنية ،فبمجرد أن يتم التفريج عن أول خطوة لإنبـثاق الـقـصيدة ،يكون الوزن قد تلبس التجربة اللغوية تلبساً لا فكاك منه " [4]

---

(1) ص90، طيسلة : اسم قبيلة ، دلف: قصر خطوه وضعف ، دنى له: قصر الرداء ، الأعزلة : موضع ، الضلضلة: موضع ، الجعلة : أرض لبني عامر بن صعصعة ، الأتان : صخرة في الماء ،أي هو اصلب منها ، الجنعدلة : الصخرة الصلبة ، النصف : أي قد بلغ خمسا وأربعين ، قيلان: جمع قال .

(2) لغة الشعر في هاشميات الكميت ، رزاق عبد الأمير ،رسالة ماجستير ،كلية التربية للبنات ،جامعة الكوفة :146.

(3) قضايا النقد الأدبي المعاصر :228.

(4) رماد الشعر،دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق : 332.

ومما تقدم فقد أدرك الشعراء البحور الشعرية، ففضلوا البحور الطويلة على غيرها ،وذلك لأن هذه البحور تتميز بإستيعابها لمعان كثيرة ،وفيها مجال فسيح للتعبير عن حالتهم الإنفعالية، عبروا من خلالها عن صور مختلفة إذ يمتزج فيها الخيال بالعاطفة لأنّ الوزن " يجعل الشعر أكثر عاطفية وأقوى في إثارة الإنفعال "[1] ،فضلاً عن التنوع في استعمالهم للبحور الشعرية، وهذا دليل على براعتهم الشعرية التي تظهر من خلال تطويعهم للايقاعات الموسيقية بما يتلاءم وحالتهم النفسية ، فقد نظموا على بحور الشعر الأساسية وهي (الطويل ، الكامل ،الوافر،البسيط ، ...)، لإحتوائها على قدر أكبر من التفعيلات للتعبير عن تجربتهم الشعرية حتى نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشعراء لسامعيهم ومتلقيهم .

---

(1) قضية الشعر الجديد : 31.

ثانياً :- القــوافي

القافية في اللغة من : قفاه واقتفاه : تبعه واقتفى أثره ،وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر [1] .

وفي الأصطلاح : عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت180هـ) بإنّها :" من آخر حرف في البيت ألى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " [2] ، وتشكل القافية المحور الآخر لإيقاع القصيدة فهي مكملة للوزن، وهي التي تتكرر في الأبيات الشعرية، وذلك التكرار هو الجزء الهام من الموسيقى الشعرية ، لأنّ السامع يستمتع بأصوات تتكرر وكأنها فواصل موسيقية يتــوقع ترددها إذ تكـــون " كالموعود به المنتظر يتشوَّفهُا المعنى بحقّه ،واللفظ بقِسطهِ وإلاّ كانت قلقةً في مقرِّها ، مُجتلبةً لمستغنٍ عنها " [3] .

وللقافية أثر في النسيج اللغوي العام للقصيدة من جهة ، والتجربة والمضمون من جهة اخرى [4] ، وبذلك فأنّ القافية تكسب الكلام الشعري جمالاً وبهاءً من خلال الموسيقى المتحققة في توافق الألفاظ وانسجام الأصوات.

وبعد هذه الوقفة عند بيان أهمية القافية في الشعر ، سنسلط الضوء على القافية من جوانبها الأُخر وعلى النحو الآتي :-

1- حروف الروي
2- الاطلاق والتقييد
3- الكم العددي
4- عيوب القافية .

اولاً : حروف الروي

تسمى القافية بأسم حروف رويها فيكون الروي "هو الحرف الذي يبنى عليه القصيدة فتنسب إليه فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية ،أنّ كان حرفها الأخير لاماً أو ميماً أو نوناً " [4] .،لِمَا له من قيمة صوتية تتناسب ومعنى البيت والغرض الشعري ،ومن هنا كانت الإجادة في اختيار القوافي الملائمة للأغراض، وقد أكد حازم القرطاجني هذه الحاجة الملحة بقوله : " اطلبوا الرماح فإنّها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطّراده، وهي موافقة. فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته " [5] .

---

(1) ينظر لسان العرب: مادة قفا 263/11.
(2) العمدة : 128/1.
(3) شرح ديوان الحماسة :1/ 11 ،مقدمة الشارح.
(4) ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 171.
(4) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 216.
(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 271.

فالقافية تشكل جسراً إيقاعياً يربط بين البحر الشعري وبين الإيقاع المنبعث منها على طول القصيدة . ومن خلال الاستقراء لحروف الروي التي وردت عليها اشعارالأصمعيات وجدت على النحو الاتي :

حرف الروي	نوعه	عدد الابيات	عدد الاصمعيات
الباء	مجهور	255	15
الميم	مجهور	181	13
اللام	مجهور	166	10
الراء	مجهور	156	12
القاف	مجهور	141	5
الدال	مجهور	137	10
العين	مجهور	126	7
النون	مجهور	89	6
التاء	مهموس	63	6
الفاء	مهموس	48	2
الالف	مجهور	30	1
السين	مهموس	28	1
الشين	مهموس	7	1
الهمزة	مجهور	6	1
الضاد	مجهور	5	1
الكاف	مهموس	4	2
المجموع		1442	92

ومن الاحصاء السابق يمكن الوقوف على أبرز السمات التي تميزت بها حروف الروي ومنها :-

ـــ شيوع حروف الذلاقة (ر، ل، ن ، ف ، ب ، م) إذ بني عليها أكثر من (70%) من الشعر ،ويرجع ذلك لأنّها من الحروف التي يجري نطقها سهلاً على اللسان لأنّ " الذلاقة في النطق إنّما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين ،وهما مدرجتا هذه الأحرف الستة " [1] وبذلك فأن مخارج هذه الأصوات قريبة من الشفتين والصوت كلما كان قريباً من الشفتين كثر استعماله [2] .

ـــ كثرة استعمال الحروف المجهورة وقلة الحروف المهموسة ، لأن هذه الحروف بطبيعتها تميل إلى الوضوح الصوتي ، وتمنح القافية نغمة موسيقية صافية .

ـــ تناسب الحروف المجهورة مع الشفوية التي عرف بها الشعر العربي ،لِمَا تحتاجه من وضوح وقوة ورنين ،فضلاً عن بعد المسافة واتساع الرقعة المكانية وأنعدام الحواجزالتي من شأنها أن تصد الصوت [3] ، وليس هذا فقط بل أن الصوت " في حالة الجهر يعبرعن إنفعال سريع في الغالب ويندر أن يعبرعن عاطفة معقدة ... إذ إن الاهتزاز يتم بسرعة نتيجة شد الوترين ،والسرعة تعني التعامل المباشر بين المرسل والمستقبل ،وهذا بدوره تتطلب التأثير والإستجابة من المستقبل للمرسل " [4]

---

(1) كتاب العين :51/1.
(2) ينظرلغة الشعر عند الصعاليك :36.
(3) ينظر في اللهجات اللغوية: 100.
(4) المدخل اللغوي في نقد الشعر: 68.

أما الصوت المهموس فهو " الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به " [1] .

ـــ بما أنّ الشعر العربي يطغى فيه حس الفخر، فلا بدّ أن تكون هذه الحروف شائعة في شعرهم ، ومن المعروف أنّ الشاعر يلقي شعره ليذيعه بين الناس منشداً ،لأن الشعر العربي قائم على الشفوية كما ذكرنا سابقا ،فهذا الأمر يحتاج إلى مثل تلك الأصوات بمعنى أن " الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد، وإمّا الأصوات المهموسة فالتعامل الأمثل معها يتم عن طريق القراءة " [2] .

ـــ إنّ إظهار حالة الحزن والألم تستدعي من الشاعر صوتاً عالياً للتعبير عن مشاعره الحزينة، فأرتفاع صوت النادب يحتاج إلى مثل هذه الحروف إظهاراً وتعظيماً للشخص المندوب ،وبذلك تزداد أبياته الشعرية رنيناً تستحوذ على القلوب فتأخذ بمجامعها .

ـــ ولإنّ القافية هي آخر ما يسمع من البيت ،وهي الصرخة الموسيقية العالية فلا بأس أن تكون أصواتها هكذا، فقد جاءت هذه الحروف " مناسبة لتكون قوافي للشعر أكثر من غيرها ذلك لأنّ قوافي الشعر نهايات يتوقف عندها ،فإذا أحتوت هذه القافية سهولة التوقف ووضوحها في السمع، فأن هذا يعني استثماراً موفقاً للأصوات ، وهذا الأمر وأن لم يكن عن وعي فأنّه صادر عن إحساس موسيقي مرهف يمتلكه أولئك الشعراء" [3]

ـــ ورود حرف (القاف) رويا لـ (6) ست اصمعيات ،فعلى الرغم مما قيل فيه من انه حرف متجاف عنه [4] ، نجد نفس الشاعر سلامة بن جندل يُطيل قصيدته الى أكثر من (40) أربعين بيتاً ، وهذه دلالة على مقدرته اللغوية في امتطاء اصعب القوافي ، فضلاً عن هذا فإن الشاعر من الفرسان ،وصوت القاف يحدث دوياً وقلقة في القصيدة تناسب أجواء الفروسية التي يريدها الشاعر.

ـــ لم ترد حروف (الثاء ، الخاء ، الذال ، الزاي ، الصاد ، الطاء ، الظاء ، الغين ...) روياً للقصائد لأنها من الحروف التي يتحاشاها الشعراء،لأنها نافرة واصولها الثلاثية قليلة في العربية [5] .

---

(1) المدخل اللغوي في نقد الشعر: 67.
(2) المصدر نفسه : 93.
(3) لغة الشعر عند الصعاليك : 131.
(4) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : 47/1.
(5) ينظرلزوم ما لا يلزم : 370/1.

ومن خلال عملية الاستقراء وكما هو بيّن في الجدول السابق أنّ حرف الباء جاء روياً لـ (15) خمس عشرة أصمعية إذ بلغ عدد الأبيات (255) مئتين وخمس وخمسين بيتاً دارت موضوعاتها حول الفخر والوصف أو في تسجيل واقعة معينة ،كما في قول دُريد بن الصِّمَّة مفتخراً بتشفيه من قاتلي اخيه وظفره،متوعدهم بأخذ الثار واصفاً ما اصابهم في القتال من بأس وشدة: (من الطويل)

أيا راكباً إمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ ... أَبَا غالبٍ أنْ قد ثأَرنَا بغَالِبِ
وأَبلِغْ نُمَيْراً إنْ مَرَرتْ بدارها ... على نأيها فأَىُّ مَولى وطالبِ
قَتَلْتُ بعبدِ اللهِ خيرَ لِدَاتهِ ... ذؤابَ بن اسماءَ بن زيد بن قاربِ
فالليْومِ سُمِّيتُمُ فزَارةُ فاصبروُا ... لِوَقع القنَا تنزُون نَزْوَ الجَنَادبِ
تكُرُّ عليهم رجلتِى وفَوارِسِى ... وأُكْرِهُ فيهم صَعْدَتى غيرَ ناكِبِ
فإن تُدبِرُوا يأخُذنكمْ في ظهورِكم ... وإن تَقبُلوا يأخُذنكمْ في التَّرائِب
وإن تُسهلوا للخيل تُسهلْ عليكمُ ... بطعنٍ كإيزاغِ المَخاض الضَّوارب[1]

ينماز صوت (الباء) بالشدة وهو من الأصوات المجهورة ،ومن أصلح الأصوات " لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الإتساع والفخامة والأرتفاع والشدة ... " [2] فإنفعال الشاعر العنيف وزهوه بأخذه ثأر أخيه تماشى مع الشدة التي يوفرها له حرف الباء.

وقد يعمد الشاعر على صلة القافية بألف الأطلاق ليمد الصوت، ويزيد البعد الدلالي ليعبر من خلاله عما يريد ، وكما في قول معاوية بن مالك : (من الوافر)

أَجَدَّ القلبُ من سَلمَى اجتنابَا ... وأَقصَرَ بعدَ ما شابَتْ وَشابا
وشابَ لِدَاتُه وعَدَلنَ عنه ... كما أَنْضَيْتَ من لُبس ثِيَابا
فإن يَكُ نَبلُها طاشت ونَبْلى ... فقد نَرمى بها حِقباً صِيابَا
فتصادُ الرِّجال إذا رَمَتْهم ... وأَصطادُ المُخبَّأَةَ الكَعَابا[3]

نظراً لصفة (الباء) السابقة ،فقد أوحت في هذا السياق بمعنى الاضطراب النفسي فأخذ يسجل ذكرياته في تلك الأطلال بشكل دقيق خاصة عندما بلغ به الكبر فشابت نفسه كما شابت لداته بسبب البعد والهجران، فمد صوته بالألف هنا لأنه يشعر بامتداد العذاب والوجد لِمَا في هذا الصوت (الألف) من امتداد واستطالة [4] .

---

(1) ص29 ،عرضت: اتيت العروض وهي مكة والمدينة، اللدة: تربك الذي ولد معك ، النزو: الوثبان ، الجنادب : ضرب صغار من الجراد ،الرجلة : جمع راجل ،الصعدة: القناة المستوية أي الرماح ، غير ناكب : غير عادل ، الترائب :عظام الصدر ، الإيزاغ : إخراج البول دفعة دفعة ،الضوارب : اللواقح ،المخاض : الحوامل من النوق .

(2) خصائص الحروف العربية ومعانيها : 101.

(3) ص76.

(4) ينظر في الأصوات اللغوية ، دراسة في أصوات المد العربية : 78.

وقد يكون الاضطراب النفسي للشاعر سبباً في ائتلاف حرف الروي (الباء) مع (الهاء) الساكنة ، وكما هو معروف أنّ صوت الباء شديد مجهور انفجاري، فلا يستطيع الشاعر الوقوف عليه إلاّ بالضغط على موقع خروجه حابساً النفس المندفع من الرئتين [1] ، أمّا (الهاء) فهي وصل ويكون الوصل (بالهاء) ساكنة كانت أم متحركة وهو " صوت رخو مهموس عند النطق به يظل المزمار منبسطاً دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار " [2] و(الهاء) صوت مأساوي ،إذ يلفظ الهاء " باهتزازات رخوة مضطربة اوحي بمشاعر إنسانية من حزن أو يأس وضياع وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقة " [3].

وعليه فأن سخط الشاعر على الأمور العامة في الحياة وتصوير اليأس فيها كانت تمثل زفرة مكتومة في صدره، كما في قول أبي النشناش النهشلي: (من الطويل)

وسائلةٍ أَينَ الرَّحيلُ وسائلٍ ... ومَنْ يَسْألُ الصُّعْلوكَ أَينَ مَذاهِبُهْ
ودَاويةٍ يَهمَاءَ يُخْشى بها الرَّدَى ... سَرَت بأَبى النَّشناشِ فيها رَكائِبُهْ
لِيُدَرِكَ ثأراً أو لِيُدرك مَغْنَماً ... جَزِيلاً ،وهذا الدَّهرُ جَمٌّ عَجائبهْ [4]

يلاحظ هنا إنّ (الهاء) كانت مصباً صوتياً له ثقله وبخاصة انها جاءت ساكنة بعد حرف جهر شفوي ، مما شكل تماسكاً خاصاً وانسجاماً صوتياً يؤكد على أثر القافية في ايصال المعنى المراد، فضلاً عما ينماز به هذا الحرف من شدة فقد استعمله الشاعر لبيان ثقل التجربة التي حاول تصويرها للمتلقي .

إمّا حرف (الميم) الذي استعمله الشعراء رويا لـ (13) ثلاث عشرة اصمعية وخاصة في قصائد العتاب والوعيد مثل ميمية سنان بن ابي حارثة التي قالها مهدداً المثلم ،مفتخراً بعزة قومه وبطشهم بالأعداء : (من الكامل)

قُل للمثلَّم وابنِ هندٍ بعدَه ... إن كُنْتَ رائمَ عِزِّنا فاستقدِمِ
تلقَ الذي لاقى العَدُوُّ وتصْطبحْ ... كأْساً صُبَابَتُها كطعم العَلقمِ
نَحبُو الكتيبةَ حينَ تقترِشُ القنَا ... طعناً كإلهابِ الحريقِ المُضْرَمِ
مِنَّا بِشَجْنةَ والذِّباب فوارسٌ ... وعُتائدٍ مثلُ السوادِ المظلمِ
وبضَرْغدٍ وعلى السَّدير وحاضِرٍ ... وبذى أَمَرَّ حريمُهم لم يُقسَمِ
فدهِمْنهَم دهماً بكلِّ طِمِرَّةٍ ... ومُقطِّع حَلقَ الرِّحالةِ مِرْجمِ [5]

---

(1) ينظر الأصوات اللغوية : 46.
(2) المصدر نفسه : 77.
(3) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 193.
(4) ص32، الداوية : المفازة البعيدة الأطراف ، اليهماء :الفلاة التي لاماء فيها ولا علم ولا يهتدى لطرقها.
(5) ص71، بشجنة والذباب وعتائد والسدير وضرغد وحاضر وذي امر : اسماء مواضع، المرجم : الذي يرجم الأرض بحوافره ، الطمرة :الفرس الوثابة .

وقد أختار الشاعر حرف (الميم) إذ الجرس القوي الذي اقتضاه موقف الفخر واستدعاه ذكر الوقائع . ومثله قول زبَّان بن سيَّار يهاجم بني اللقطية وينال منهم في هجائه ويتوعدهم منه: (من الطويل)

أَلَمْ يَنْهَ أَولادَ اللَّقِيطةِ عِلمُهمْ ... بزبَّانَ إذ يَهجُونَه وهو نائمُ
يَطوفون بالأَعشى وصُبَّ عليهمُ ... لسانٌ كصَدر الهُنْدُوَانِيِّ صارمُ
وإنَّ قتيلاً بالهبَاءَةِ فى استِهِ ... صحيفتُه إن عاد للظلم ظالِمُ
متى تقرؤها تهدِكم من ضلالِكم ... وتُعرفْ إذا ما فُضَّ عنها الخواتمُ [1]

وظف الشاعر في هذه الأصمعية حرف الميم روياً لقصيدته، وذلك لِمَا يحمله من قوة نغمية تفيد في الهجاء والتوعد وليتماشى وقوة ألفاظه، لأنّه من الأصوات التي تتميز بـ " شيء من الحميمية والحرارة " [2]

ومن الأصوات المجهورة التي جعلها الشعراء روياً لأشعارهم حرف (اللام) وهي من حروف الذلاقة أيضاً إذ جاء في (10) عشر أصمعيات وفي الموضوعات المختلفة ،من ذلك قصيدة عبد قيس بن خفاف التي جاء فيها بمجموعة من المناقب التي يعتد بها ،وفي طليعتها نبذ الباطل والطيش والحرص على حفظ كيان الصديق وعدم اغتيابه: (من المتقارب)

صَحَوْتُ وزايَلنى بَاطلى ... لعَمْرُ أَبيكَ زِيَالاً طويلا
وأَصبحتُ لا نزِقاً للِّحَاءِ ... ولا لِلحُومِ صَدِيقِى أَكُولا
ولا سابقى كَاشِحٌ نازحٌ ... بذحْلٍ إذا ما طلبتُ الذُّحُولا[3]

وقد وظف الشاعر اللام روياً وهو صوت مجهور ذلقي متوسط بين الشدة والرخاوة ،يتكون من مرور الهواء بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتين فيتخذ مجراه في الحلق على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء حفيفاً ضعيفاً عند مروره به [4] .

---

(1) ص74، الهباءة : هو يوم الجفر لعبس على ذبيان ،وفيه قتل حذفية بن بدر وأخوه حمل سيداً بني فزارة ،ينظر العمدة : 177/2 .
(2) خصائص الحروف العربية ومعانيها : 72.
(3) ص88 ، النزف: الطائش، اللحاء: المخاصمة ، الكاشح : العدو المعرض عنك، الذحل : الثأر .
(4) ينظر الأصوات اللغوية : 59.

وبذلك فهو صوت يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والإلتصاق وهي خصائص إيحائية لمسية صرفة [1] ، فجاء اللام روياً في سياق الوعظ المتقدم أوحت بمعنى الليونة والمرونة التي تتسق وألف الأطلاق فالألفاظ (طويلاً ، أكولاً ، الذحولا ...) نجد فيها معنى المرونة التي تنسجم وموسيقى الوزن وتفعيلات (البحر المتقارب) ومناسبته لسياقات كهذه ودلالته على اللين والرقة فهو " بسيط النغم مضطرد التفاعيل منساب،طبلى الموسيقا . ويصلح لكل مافيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ " [2]

وجاء حرف (الراء) روياً (12) لأثنتي عشرة أصمعية ،وهو صوت ذلق لثوي متكرر فضلاً عن ذلك فهو مجهور شديد [3] ، وهو من أوضح الأصوات الصامتة وأكثرها أثراً على السمع، إذ جاء مضموماً ومفتوحاً ومكسوراً وساكناً ومردفاً ، ونظراً لإمكانياته الصوتية استعمله الشعراء في الموضوعات المختلفة في الفخر والمدح والرثاء واللوم والعتاب وغيرها . من ذلك قول عامر بن الطفيل مفتخراً بمناقبه بوصفه فارساً مظفراً ثم اعتد بفرسه المزنوق : (من الطويل)

لقد عَلِمتْ عُليا هَوَازنَ أَنَّنى ... أَنا الفارس الحامى حَقيقة جَعفرِ
وقد عَلِمَ المُزنوقُ أَنِّى أُكرُّهُ ... على جمعهم كَرَّ المَنيحِ المُشهَّرِ
إذا ازوَرَّ من وقع الرِّماحِ زَجَرْتهُ ... وقلت له ارجع مُقبلاً غيرَ مُدبرِ
فأَنباتُه أَنَّ الفِرارَ خَزايَةٌ ... على المرءِ ما لم يُبْل جُهداً فيُعذرِ [4]

أو قصيدة أعشى باهلة التي بناها على روي الراء المضمومة التي يرثي بها أخاه المنتشر [5] ذاكراً فيها مآثره ومآثر قومه وعشيرته باثاً فيها ألمه والجهر بحزنه : (من البسيط)

قد جاءَ منْ عَل أَنباءٌ أُنبَّؤُها ... إِلىَّ لا عجَبٌ منها ولا سَخَرُ
فظْلتُ مُرْتفِقاً للنَّجْمِ أَرْقبُه ... حَرَّانَ مُكْتئباً لو يَنْفعُ الحَذرُ
وجاشتِ النَّفسُ لمَّا جاءَ جمعُهُمُ ... وراكبٌ جاءَ من تثلِيثَ مُعتمرُ
يَأتِى على الناسِ لايَلوِى على أَحدٍ ... حتىَّ التقيْنا وكانت دونَنا مُضرُ
إِنَّ الذي جئتَ من تثلِيثَ تنذُبُهُ ... منه السَّماحُ ومنه النَّهىُ والغِيرُ
نَعيْتَ من لا تُغبُّ الحَىَّ جَفنَتُه ... إذا الكواكبُ أَخطا نَوْءَها المطرُ [6]

وقد تخير الشاعر الراء روياً لهذه الأصمعية، وهو صوت ذو جرس قوي اقتضاه موقف الفخر بأخيه المنتشر ،فضلاً عن أنّ الرنين الإيقاعي الواضح في هذا الحرف ساعد الشاعر على إبراز مآثر المرثي، والأشادة بفكره وشعوره .

---

(1) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 82.
(2) المرشد : 1/ 337.
(3) ينظر الأصوات اللغوية : 56.
(4) ص77.
(5) المنتشر هو اخوه لامه ،وهو وهب بن سلمة بن كراثة بن هلال بن عمرو بن سلامة بن ثعلبة بن وائل بن معن بن مالك بن اعصر بن عيلان ،وكان رئيساً فارساً في قومه ، ينظر خزانة الادب ولب لباب لسان العرب :354/1.
(6) ص24،تثليث : موضع بالحجاز قرب مكة ، النوء: سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجروطلوع رقيبه من المشرق.

وقد يسجل الشاعر حالة وواقعة معينة، كما في قول أبي الفضل الكناني في أصمعية صور فيها رجلاً قد رهقه العدو في القتال: (من الطويل)

ومُسْتَلْحَمٍ يَخشَى اللَّحاقَ وقد تَلا به مُبْطِئٌ قد مَنَّهُ الجَرْيُ فاتِرُ
ضَعِيفُ القُوىَ رِخوُ العِظامِ كأنَّها حِبالٌ ، نَضتهُ مَبْطِئاتٌ مَحَامِرُ[1]

أو في التوعد والتهديد ،كما في قول مقاس العائذي ساخراً من فرار امرئ القيس الكلبي : (من الطويل)

أَوْلى فأَولى بأمْرأ القيسِ بَعدَ ما خصَفنَ بآثارِ المَطِيِّ الحَوافِرَا
فإن كنتَ قد نُجِّيتَ من غمَراتِها فلا تَأتِينَّا بعدَها اليومَ سادِرَا
تَذكَّرَتِ الخيلُ الشَّعيرَ عَشِيَّةً وكُنَّا أُناساً يَعْلِفونَ الأياصِرَا
لقاظَ أَسِيراً أو لَعَالجَ طعنةً يَرى خَلفه منها رَشاشاً وقاطِرَا [2]

ونظراً لصفاته هذه فقد أعطى إمكانيات إيحائية في التعبير عن المعاني النفسية المختلفة، فضلاً عن الامتداد والاستطالة في الوصل (الألف) الذي يتسق والمعنى ، ويحقق تنغيماً موسيقياً ورنيناً متميزاً .

ونجد لحرفي الروي (النون والفاء) حضوراً مميزاً في شعر الأصمعيات، وفي موضوعات مختلفة ، فالشاعر قد يختار هذه الحروف ليبين موقفاً ما من خلال التحسر والأسف ، من ذلك قول سبيع بن الخطيم: (من الكامل)

بانتْ صَدُوفُ فقلبُه مَخطوفُ ونأَتْ بجانبها عليك صَدُوفُ
واسَتودَعتك من الزَّمانةِ إنَّها مما تزوركَ نائماً وتَطوفُ
واستبدلَتْ غيْرِى وفارقَ أَهلهُا إنَّ الغنَىَّ على الفقير عَنِيفُ
إمَّا تَرَى إبلى كأنَّ صُدورَها قصَبٌ بأَيدى الزَّامِرينَ مَجُوفُ [3]

فالشاعر في هذه الأصمعية يأسف لفراق حبيبته(صدوف) ويصف أثر ذلك في وجدانه، وهنا نلاحظ وضوح التناغم الصوتي ،إذ عاقب بين الواو والياء ردفاً لرويه (الفاء) والتزام الشاعر لهذيين الحرفين ردفين للروي ضمن له حرية أكثر، وتوافقاً لإيقاعه الصوتي للأبيات ،ولِمَا يحمل من أسف ولوعة بما يكون أقرب إلى ذهن المتلقي إذ يحسه لا شعورياً ، لأنّ القافية كثيراً ما توحي بالمعنى الجميل أو أنّها تحول الفكرة الشعرية إلى ما هو أجمل من الأصل ، وبذلك يحصل تأثير مضاعف في الشعر وتكتسب القصيدة كلها جمالاً خاصاً [4]

---

(1) ص20، مستلحم : الذي احتوشه العدو في القتال ، نضته: سبقته ،محامر: فرس لئيم يشبه الحمار في جريه من بطئه .

(2) ص13، خصفت الإبل : إذا الحقت بالخيل، سادرا :متحيرا ،لقاظ : ظلّ.

(3) ص83.

(4) ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : 224.

إنّ شعراء الأصمعيات لجأوا إلى استعمال حروف الروي الذلقية جميعها التي يجري نطقها سهلاً على اللسان مما جعلها كثيرة الدوران في أشعارهم[1].

إمّا حرف (العين) فقد جاء روياً في أكثر قصائد الرثاء أو التحسر على الشباب أو الخوف من المصير المجهول بعد الموت . من ذلك قول مالك بن حريم الهمداني: (من الطويل)

جَزِعْتَ،ولم تَجْزِعْ،من الشَّيْب مَجْزِعَا وقد فاتَ ربْعِيُّ الشبابِ فودَّعا
ولاح بـياضٌ فـى سـواد كـأنـَّه صُوارٌ بِجوٍّ كانَ جَدباً فأَمْرَعا [2]

وقول الأجدع بن مالك الهمداني يرثي فوارس من بني ربيعة : (من الكامل)

أَسأَلتِـنى بركـائـبٍ ورِحَالهَا ونَسِيتِ قتلَ فوارِس الأرْبَاعِ
والحَرثَ بنَ يَزِيدَ وَيحَكِ أَعْوِلى حُلـواً شـمائلهُ رَحِيبَ البَاعِ
فـلـو انـَّنى فـوديـتهُ لفَديْـتُـهُ بأَنامِلى، وأَجَـنَّـهُ أَضلاعِـى
تـلكَ الرَّزيَّةُ لا رَكائبُ أُسلمَتْ بـرِحالِها مَشـدوةَ الأنسَاعِ [3]

و(العين) صوت مجهور رخو مرقق [4] ، وقد خصصه الشعراء للقصائد التي يعلوها الحزن، فهو حرف واضح الجرس يوحي بمعاني الشدة والفعّالية، فضلاً عن الظهور والعلانية [5] ، فهو يحمل لوعة الشاعر وتنبثق منه حسرته وأنينه على المرثي أو التحسر على نفسه ، ومعروف أنّ حرف العين ورد كثيراً في شعر الحزن لِمَا في جرسه من " مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع ،وهذه كلها تنتهي بالعين ..." [6] .

إمّا ما تبقى من الحروف المجهورة التي استعملها الشعراء روياً في قوافي القصائد الآخرى فهي (القاف) في خمس أصمعيات و (الدال ، والهمزة، والألف ، والضاد) لكل منهما أصمعية واحدة ، وفي موضوعات متنوعة .

وبوجه عام فأن شعراء الأصمعيات استعملوا حرف الجهر أكثر من الهمس ،لأن هذه الأصوات تنماز بالسهولة والوضوح في السمع كما انّه لا تسمع لها الحفيف الذي نجده في الأصوات المهموسة [7] .

---

(1) ينظر كتاب العين : 52/1.
(2) ص15، ربعي الشاب :أوله ، صوار : قطيع من البقر ، الجو: ما انخفض من الأرض، أمرع : أخصب وأكلأ.
(3) ص16،رحيب الباع: كريم ، اجنه : ستره.
(4) ينظر الأصوات اللغوية : 77.
(5) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 219.
(6) الشعر الجاهلي ،منهج في دراسته وتقويمه :1/ 63.
(7) ينظر الأصوات اللغوية : 53.

وقد وردت الأصوات المهموسة في خمس أصمعيات هي (التاء) في ست أصمعيات و(الفاء) في اصمعيتين و(والسين والشين والكاف) لكل منهما اصمعية واحدة ، وهذه الأصوات لا تهتز فيها الأوتار الصوتية عند نطق كل منها ، أي أن الأوتار الصوتية لا تتذبذب ،فلا يحدث ذلك التأثير الذي يسببه اهتزازها ،كالذي نسمعه من الاصوات المجهورة ، فهذه الأصوات تعمل على بث الموسيقى الهادئة المتمهلة. فقد حرص شعراء الأصمعيات على الأهتمام بقوافي أشعارهم فآثروا القوافي التي استساغت الاذان العربية سماعها.

ثانيا : الاطلاق والتقييد

تنقسم القافية إلى قسمين بحسب حركات الروي التي أعتمدها الشعراء في قصائدهم والجدول الآتي يوضح ذلك :

نوع الروي	حركة الروي	عدد القصائد	عدد الابيات	النسبة المئوية
المطلقة	الكسرة	43	601	%41،67
	الضمة	32	475	%32،94
	الفتحة	13	286	%19،83
المقيدة	السكون	4	80	%5،54
المجموع		92	1442	%100

1- القافية المطلقة

هي " التي يكون رويها متحركاً " [1] ،فقد كان ميل الشعراء إلى القوافي المطلقة أمراً غير خاف ،لأنّ اطلاق القوافي يزيدها نغماً وجمالاً ،ويلاحظ من الاستقراء السابق إنّ نسبة كبيرة من القوافي جاءت مكسورة حرف الروي ،والكسرة (تشعر بالرقة واللين) [2] ،اذ مثلت (43) ثلاث وأربعين أصمعية وبواقع (601) ستمائة وبيت،فاستعمالها كان على أساس البساطة والوضوح، من ذلك قول سوّار بن المُضّرب : (من الوافر)

ألـــمْ تــرَنِى وإنْ أُنبأتَ أنِّى طويْتُ الكشحَ عَنْ طلَبِ الغوانِى
أحـبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّى سُلَيْمَـى ومَـا طِيِّى بِحُـــبِّ قـرَى عُمَان ۞
عـــلاقَـةَ عاشقٍ وهوًى مُتاحاً فـمَـا أنَـا والهَـوى مُتدانيان ۞[3]

(1) فن التقطيع الشعري والقافية : 217.
(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 71/1.
(3) ص91،الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر ، طيى : وما من عادتي .

إن لمجيء القافية المكسورة الأثر الواضح في الكشف عن نفسية الشاعر، وهو يشكو همومه وحزنه لفراق حبيبته، فيرجو وصالها ولو في طيف المنام ،وهنا يعكس ما في نفسه من حزن وإنكسار فكان مجيئها لضرورات نفسية ملّحة عبر عنها الشاعر من خلال النص بروي مكسور .

أما القوافي المضمومة فقد جاءت بالمرتبة الثانية وبواقع (475) أربعمائة وخمسة وسبعين بيتاً ،والضمة " حركة تشعر بالأبهة والفخامة" [1] ، مما يدل على ميل الشعراء إلى فخامة الإيقاع ، ليكون شديد الوقع على الأذن ،لأن الضمة من أثقل الحركات ،لذا فما تسبغه على الحرف من القوة تجعلها أكثر تمكناً وثبوتاً من غيرها [2] .من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

أخى ما أخى لا فاحِشٌ عندَ بيتِهِ ولا ورِعٌ عنـــدَ اللقاءِ هَيُوبُ
هو العسلُ الماذىُّ حِلْمــاً ونائلاً وليثٌ إذا يَلقَىَ العدوَّ غَضُوبُ [3]

لقد خلق حرف الروي المضموم إيقاعاً مرتفعاً في بنية الصوت ،ومتجاوبا مع صدى نفس الشاعر لإظهار حزنه على أخيه المفقود ،فقد اسهمت الضمة في اسباغ القوة والفخامة، فضلاً عن الجمالية الصوتية في حرف الروي (الباء) ،وهكذا فالبنية الإيقاعية في هذه اللوحة جاءت متناسبة مع تجربة الشاعر الفنية، ومكونة صورة فنية متكاملة.

أما الفتحة فقد جاءت في المرتبة الثالثة ،وبواقع (286) مئتين وستة وثمانين بيتاً ، وعرفت الفتحة بأنها أخف الحركات السابقة ، إلاّ ما ورد منها مطلقاً بالف المد الذي استعمله الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية ،ومن ذلك قول ربيعة بن مقروم الضبي : (من الطويل)

تَذَكَّرْتُ، والذِّكرى تُهيجُكَ زَيْنَبَا وأَصْبَحَ باقِي وَصْلِها قد تَقَضَّبَا
وحَـــلَّ بِفْـــلَجٍ فـــالأباترِ أَهْلُنا وشَـطَّـــتْ فَحَلَّتْ غَمَرَةً فَمُثَقَّبَا
وَطاوَعْتُ أَمْرَ العاذِلاتِ وَقد أَرَى عليهـــنَّ أَبَّاءَ القَرِينَـــةِ مِشْغَبَا [4]

لقد عبر الشاعر عن صدق مشاعره تجاه حبيبته بقافية تنتهي بالف المد ليقوي بها وحدة النص وروعة الإيقاع ، وبذلك يولد للقافية نغمة مؤثرة في اذن المتلقي . وتأتي القافية المطلقة على أنواع ، وكما وردت في ديوان الاصمعيات ومنها مايأتي :

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 71/1.
(2) ينظر الخصائص : 1/ 59، وجرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب :158.
(3) ص25، الماذي : العسل الابيض.
(4) ص84 ، فلج والاباتر وغمرة ومثقب : اسماء مواضع .وينظرأيضاً ص 12، 13 ، 15، 57، 59 ، 63 ، 66، 70 ، 76، 88، 92.

أ ـ مطلقة مؤسسة

هي مجئ القافية بعد ألف يفصلها عن الروي حرف متحرك يسمى بالدخيل [1] ، والتأسيس لا يكون إلاّ بالألف وذلك " لتقدمها على جميع حروف القافية فاشبهت أسس البناء " [2] ، من ذلك قول دُريد بن الصِّمَّة : (من الطويل)

يَا راكـــباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغنْ أبـا غالبٍ أنْ قَدْ ثأَرْنَا بِغالِبِ
وأبلِغْ نُميراً أنْ عرضْتَ بدارِها عـلى نأيِهَا فأىُّ مَوْلىً وطالبِ[3]

فقد جاء حرف الروي (الباء) وقد فصل (اللام) بينه وبين الآلف . والشاعر يعمد إلى هذا الفصل تجنباً للثقل، وطلبا للخفة مما يسهم في احداث الإنسجام الموسيقي والتقارب النغمي ، وتقوية جرس الأبيات ،وذلك من أجل اشاعة التأثير في الأسماع والنفوس.

ب- مطلقة مردفة

وهي القافية التي تأتي بعد احد أحرف المد أو اللين قبل الروي، ويقـــترن بها مباشرة [4]، ومن ذلك قول سِنان بن أبي حارثة في قافية مردفة بالألف : (من البسيط)

إنْ أُمْس ِلاَ أَشْتَكى نُصْبِى إلى أَحَدٍ ولَسْـــتُ مُهتَدِياً إلا مَعِي هَادِ
فقـــد صَبَحْتُ سَوَامَ الْحَىِّ مُشْعِلَة ً رَهْواً تَطَالَعُ من غَوْرٍ وأنجادِ [5]

إنّ هذه القوافي تحقق كمالاً موسيقياً ،ففيها يظهر النغم الصوتي واضحاً ، ولعل السر الكامن وراء ذلك أنّ الشاعر وجد في القافية المردفة متنفسا يهيء له حرية التعبير، ولا سيّما في القصائد التي تتناوب فيها (الواو والياء) ردفين قبل الروي، كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

لقد أنصَبتْنى أمُّ قيس تلومُنِى وما لـــــومُ مثلى باطلاً بجميل ِ
ألمْ تعلمِـى أنْ لا يُرَاخِى مَنيَّتى قـُعُودِى،ولا يُدنى الوفاة رحيلى
فإنكِ والمـــوتَ الـذي ترهَبِينهَ عـــلىَّ ،ومـــا عـَذّالةٌ بغفُولِ
كدَاعِى هَدِيلٍ لا يُجابُ إذا دَعَا ولا هـــو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيل ِ [6]

---

(1) ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 176.
(2) فن التقطيع الشعري والقافية : 218.
(3) ص29،عرضت:جئت العروض وهي بين مكة والمدينة .
(4) ينظر علم العروض والقوافي : 147.
(5) ص72، النصب: الاعياء ووطأة الداء، السوام :الإبل ، المشعلة : الكتيبة ،الرهو: صفة الكتيبة التي تسير متمهلة. الغور: الأرض المنخفضة ، الانجاد: ما أرتفع من الأرض.
(6) ص19، أنصبتني : اتعبتني .

من الواضح أنّ الأنتقال بين الواو والياء جميل ومستحسن للتقارب الحاصل بين الحرفين [1] ، ويلاحظ أنّ الشاعر لجأ إلى القافية المردفة في أشد حالاته النفسية ،فتكون زيادة الكمية الصوتية مطردة مع دلالتها على مر التجربة التي يعانيها ،وبذلك يتسنى للقافية تحقيق جمال مو سيقي مؤثر يكون أبلغ في ذهن المتلقي وأكثر توقع لديه .

2- القافية المقيدة

هي أنْ يأتي الشاعر بحركة حرف الروي ساكنة مهما كانت حركته الأعرابية، أي " التي يكون رويها ساكناً ،فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الأعراب في أخر القافية " [2] ، وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي بشكل عام وعند شعراء الأصمعيات بشكل خاص [3] ، فقد جاءت في (4) أربع أصمعيات ،وبواقع (80) ثمانون بيتاً، وبنسبة (5،54%) وهي نسبة قليلة إذا ما قورنت بالقافية المطلقة ،وربما يرجع سبب ذلك لثقلها ، أو لأنها بشكل أو بآخر تخدش قواعد اللغة ، فالاصل في القصيدة حركة الروي ،فأذا سكن الشاعر ،كأنه جمع الاضداد في تسكينه ،إلاّ أن الشعراء استعملوها وكانوا موفقين في اختيارها إذ جعلوها متمكنة في مواقعها ،وملاءمة للموقف الذي يحياه الشعراء وللحالة النفسية والشعورية التي يعانونها والتي تدفعهم إلى النظم في تلك القوافي ولاسيّما في حالات الغضب والشكوى من الدهر ، وجاءت القافية المقيدة على أنواع ومنها :-

أ ــ القافية المجردة :

هي الخالية من الإرداف والتأسيس ،كما في قول أبي النشناش النهشلي :(من الطويل)

ولم أَرَ مِثْلَ الهمِّ ضاجَعَهُ الفتَى ولا كسَوادِ الليل ِأخفقَ طالِبُهْ [4]

يلحظ أنّ " الهاء الساكنة حسنة في الطويل ،لأنها تقوم مقام الأطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الأطلاق " [5] ، والتقييد في القوافي من تمام الوزن أولاً ، وتظهر عناية الشاعر بالجرس الموسيقي في شعره ثانياً ، فهو آثر القافية لإقامة إيقاع مؤثر في النفوس ،وبصورة تعكس الأذن الموسيقية المرهفة للشاعر وأهتمامه بقوافي أشعاره.

---

(1) ينظر الأصوات اللغوية : 43.
(2) فن التقطيع الشعري والقافية : 217.
(3) ينظر موسيقى الشعر : 260.
(4) ص32.
(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب:66/1.

ب- القافية المردفة

من ذلك قول المرقش الأصغر : (من مجزوء البسيط)

مِنْها الصَّبوحُ الذي يَترُكُنِى لَيْـثَ عِفرِّينَ والمالُ كَثِيرْ
فـــأوَّلَ الليل ليـــثٌ خادِرٌ وأخِـرَ الليلِ ضِبْعَانٌ عَثُورْ[1]

لقد أوجد الشاعر في القافية المردفة متنفساً يهيء له حرية التعبير ،ولاسيّما حينما يتناوب فيها (الواو) و(الياء) ردفين قبل الروي ، فتكون زيادة الكمية الصوتية للقافية مطردة مع دلالتها على مر التجربة التي يعانيها .

ومما تقدم فأنّ الرنين الإيقاعي واضح لهذه الحروف ،وقد تساعد الشاعر في إبراز قضيته وفكره وشعوره ، ويحقق تنغيماً موسيقياً ورنيناً مميزاً .

---

(1) ص52، عفرين : اسم بلد ، الخادر: الذي لزم خدره ، ،وهو العرين، الضبعان : ذكر الضبع ، عثور : الذي يكثر عثاره في سيره مما لعبت به الخمر ،والضباع تعرج كلها .

ثالثا : انواع القافية

استعمل شعراء الأصمعيات جميع أنواع القافية العربية عدا المتكاوس [1]، وعلى النحو الآتي :

1- المتراكب

هي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات، وأكثر ما يكون في (مفاعلتن ، ومفتعلن ، وفَعَلَنْ ، وفعل إذا كان قبله فعول لأنّ الواو من فعول ساكنة واللام في فعل ساكنة فهذه اربعة اجزاء) [2] ، من ذلك قول عبد الله بن عنمة : (من البسيط)

ما إنْ ترَى السَّيدُ زَيداً فى نفوسهمُ كما تراه بنو كُـوزٍ ومـرْهوبُ
إنْ تسألوا الحقَّ نُعطِ الحَقَّ سائـَلهُ والدِّرْعُ مُحقبةٌ والسيفُ مقروبُ [3]

قوله (مرهوب ومقروب) قواف موحدة من المتراكب وهي تساوي بالحركات والسكنات (ه /// ه) . لاشك أن العربية حرصت على إلاّ تتوالي أربع حركات في الكلمة الواحدة مما يؤدي إلى الثقل في النطق ،فعمد إلى المجئ بالأحرف أو الحركات الساكنة بينها طلبا للخفة [4] ،فتكون الأبيات مما يحسن وقعها في السمع ، إذ يسبغ على إيقاع القصيدة رنّة موسيقية منسجمة مع الفكرة والإنفعال .

2- المتدارك

هي كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنين، أكثر ما تكون في (متفاعلن ،ومستفعلن ، ومفاعلن ، وفاعلن ، وفعل إذا كان قبله فعولن ،وفل إذا كان قبله فعول ، فهذه ستة اجزاء) [5] ، وقد جاءت هذه القافية في (45) خمس وأربعين أصمعية [5]

ومن ذلك قول حاجب بن حبيب : (من المتقارب)

بـــاتَـــتْ تَلُومُ علَى ثادِقٍ لِيُشْـــرَى فقد جَـدَّ عِصْيانُهَا
أَلاَ إنَّ نَجْـوَاكِ فـــي ثادِقٍ سَـــــوَاءٌ علـــــىَّ وإعلاَنُهَا [6]

فقولـه (نهـا) فـي الأشـطر المقفـاة هـو القافيـة ،وتسـاوي بالحركـات والسـكنات (ه//ه) ، إنّ الشاعر عبر عن إنفعاله بهذا النظام الدقيق ،وكأنما أدرك مدى تأثير الكلام المنغم في السامع ،وبهذا التوزيع الرتيب الذي لا يتلقى ألفاظاً فحسب ، وإنّما يستمع كذلك إلى موسيقى ينتظم فيها الإيقاع انتظاما تكاد أجزاؤاه تعد عدّاً من دون نقص ولا زيادة[7] ، فهذا التوالي بين الحركات والسكنات ، يشيع فيها جرس موسيقى واضح.

---

(1) المتكاوس : هو كل قافية توالت فيها أربع متحركات بين ساكنين وهو أكثر ما يقع في (فعلتن) في ضرب الرجز وليس للمتكاوس غيره ،ينظر كتاب في العروض : 272.
(2) ينظر المصدر نفسه : 272.
(3) ينظر ص 9،12،36،68،86.
(4) ينظر الطراز المتضمن لإسرار البلاغة : 1/ 110.
(5) ينظر كتاب في العروض : 272.
(6) ص81 ، ثـادق:اسـم الفـرس ،وينظـر ايضـا ص2 ، 4 ، 6، 7، 10 ،13،15، 20، 21، 24، 27، 28، 29، 31، 32،34، 37، 39، 42، 43،44، 45،46 ، 46، 49 ، 50 ، 56، 55، 59، 60 ، 62 ، 67، 70 ، 71 ، 74، 77، 78، 79، 84، 85، 87 ، 92.
(7) ينظرالنقد الأدبي الحديث: 101.

3- المتواتر

هي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد ،وأكثر ما تكون في (مفاعيلن، وفاعلاتن ،وفعلاتن ، ومفعولن ، ومتفاعلاتن ، ومستفعلان ، ومفتعلان ، وفعولن ، وفعْلن ، وفلْ اذا كان قبله فعولن ، فهذه عشرة أجزاء) [1] ، وقد جاءت هذه القافية في (41) أحدى وأربعين أصمعية، من ذلك قول ضابئ بن الحارث : (من الطويل)

فـمنْ يكُ أمْسَى بالمدينةِ رحْلُه فـــإنِّى وقيَّارٌ بهَـــا لغرِيبُ
فلا تَجزعَنْ قيّارُ من حَبسِ لِيلةٍ قضيَّة ً ما يُقضَى لنَا فَنَؤوبُ [2]

فـ (وبـو) فـي الأبيـات كلهـا ،هـو قافيـة المتـواتر ،وتسـاوي بالحركـات والسـكنات (ه/ه) . نلاحــظ أنّ فـــي هــذه النـــوع مـــن القافيـــة إنســـجاماً موســـقياً واضـــحاً ، تســـبغ علـــى إيقاع القصيدة تناغماً متآزراً ،مما يسهم في تسريع الإيقاع ،وكما هو معروف أنّ الحركة السـريعة تلائـم العواطـف المهتاجـة ،وبـذلك يسـتطيع الشـاعر أنْ يعبـر عـن احاسيسـه وإنفعالاته،وهذه الحركات أشكل وحدة ايقاعية متكررة في مجمل الأبيات .

4- المترادف

هي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل ،وأكثر ما تقع في (متفاعلانْ، مستفعلانْ ، مفاعلانْ ، ومفتعلانْ ، وفعلتانْ ، وفاعلتانْ ، وفعلاتانْ ، ومفعولانْ ، وفعولانْ ، وفاعلانْ ،وفعلانْ ، ومفاعيلْ ، وفعولْ ، فهذه ثلاثة عشر أجزاء) [3] ،وقد جاءت هذه القافية في أصمعية واحدة في قول المرقش الأصغر ومنها : (من مجزوء البسيط)

ألـــزِّقُّ مُلـكٌ لمنْ كانَ لَهُ والمُلكُ مِنهُ طويلٌ وقصيرْ
مِنْها الصَّبوُحُ الَذى يترُكنِى لـَيْثَ عِفرِّينَ والمالُ كثيرْ [4]

فـ (ير) في كل الأبيات هو قافية المترادف ،وتساوي بالحركات والسكنات (ه ه) لأنّ فيها سكونين قد ترادفا .

لقد أحسن الشعراء في اختيار قوافيهم ، إذ جاءت كلٌّ منهما في موضعها المناسب ،فلم تشر إلى ختام بيت الشعر، بل لها أثرمهم في عملية الإبداع بوصفها هيكلاً ثانياً في القصيدة وحاملة لدلالة [5] ، فضلا عن الثراء الإيقاعي الذي جاء تبعاً للشاعر وطريقة تشكيله لها وقدرته على المحافظة في الأستمرار بتكرارها ،فالشاعر معروف بإيقاعه ،وبه يكتسب شعره التميز والخصوصية ،وبه تعرفه قبل أن يعرف [6] .

---

(1) ينظر كتاب في العروض : 272.
(2) ينظر ص 25،39،40،58 ،64.
(3) ينظر كتاب في العروض : 272.
(4) ص52،الزق: اناء الخمر ، الصبوح: خمرة الصباح، عفرين : اسم بلد ، الخادر: الذي لزم خدره ، ،وهو العرين، الضبعان : ذكر الضبع ، عثور : الذي يكثر عثاره في سيره مما لعبت به الخمر ،والضباع تعرج كلها .
(5) ينظرالشعرية العربية : 217.
(6) ينظر بناء السفينة ،دراسة في شعر مظفر النواب : 21.

رابعاً : عيوب القافية

على الرغم من تمكن شعراء الأصمعيات من قوافيهم ، وحسن انتقاء رويها غير إنّها لم تسلم منها ، مما عُدَّ فيما بعد من العيوب،لأن " القافية في الشعرالعربي سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الآخرى " [1] ، فهي السمة المميزة للقصيدة العربية ، وتكون بمثابة قيد صارم على الشاعر أن يلتزم بها على طول القصيدة ،وبذلك فأنّ الشاعر ترد في شعره تلك العيوب سواء أكانت بقصد أو من غير قصد ، وقد يكون وراء ذلك طول القصيدة أو الإنفعال الشديد مع التجربة الشعرية ،ومن هذه العيوب التي وردت لديهم ما يأتي :

1- الايطاء

هو إعادة اللفظة بذاتها ومعناها من غير أن تتجاوز السبعة أبيات أو العشرة [2] ، ومن ذلك قول دوسر بن هذيل القريعي : (من الطويل)

إذا شئتِ لاقيتِ القِلاصَ ولا أَرَى لِقـومَى أَبدَالاً فـيألَفهُـمْ وُدِّى

....

إذا ما امـرُؤُ ولـَّى عـلـىَّ بـُودِّهِ وأَدبَرَ لم يَصدُرْ بإدبارِه وُدِّى [3]

كما جاء الإيطاء في أصمعية معاوية بن مالك بقوله : (من الوافر)

وَقفت بها القلـــوصَ فـلم تجِبنى ولو أَمسَـى بهـــا حَىٌّ أَجابا

....

سَبَقْـتُ بهـا قُدَامةَ أَو سمَـــيراً ولو دُعِيَـا إلى مِثـــــلٍ أَجابا [4]

ويعد تكرار ألفاظ القوافي من العيوب في نقدنا القديم ،إلاّ أنه يعمل على زيادة قوة النغم الشعري ، وذلك لتوافق الكلمتين في اللفظ والمعنى ، ومما يخفف من وطأة هذا العيب هو تباعد الألفاظ في قوافي القصيدة ،وعلى الرغم من إنّه عيب إلاّ أنه يعمل على ضبط إيقاع الأبيات ،وذلك بأنغام متشابهة ومتوافقة الألفاظ ،مما يحدث إنسجاماً موسيقياً واضحاً في الأبيات .

2- الاقواء

هو اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة [5] وقد ورد في أربع أصمعيات الأول في قول عروة بن الورد: (من الطويل)

سَيُفزِعُ بَعدَ اليأسِ من لا يَخافُنا كواسِع في أخرى السَّوامِ المُنَفَّرِ

نــطَاعِنُ عنها أَوَّلَ القومِ بالقنـَا وبِـيض خِفاف وقعُهُــن مُشهَّرُ [6]

---

(1) النقد الأدبي الحديث : 246.

(2) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب : 32/1.

(3) ص50.

(4) ص76 وينظر أيضاً ص 80 ، إذ كانت قافية البيت السادس (دهم) فكررها بنفس المعنى في البيت العاشر ، وكذلك ص19 ،إذ جاءت قافية البيت الخامس عشر (قليل) وكررها في البيت الثامن عشر ، وكذلك الاصمعية الحادية والعشرين البيت الثامن فكررها في البيت الثاني عشر.

(5) الكافي في العروض والقوافي : 271.

(6) ص10، البيض: السيوف

والثاني في قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

وكنتُ كذابِ البَوِّ ريعتْ فأقبَلتَ إلى جذمٍ من مسكِ سقب مُجَلَّدِ
فطاعَنْتُ عنه الخيلَ حتى تبدَّدَتْ وحتى عَلانِى حَالِكُ اللّونِ أَسوَدُ[1]

والثالث في قول دُريد بن الصِّمَّة أيضاً : (من الطويل)

ذرِيني أطوِّفْ في البلادِ لعَلَّنى ألاقِــى بإثرٍ ثلَّةً من مُحَارِبِ
وأَنــتْ امرؤٌ جَعْدُ القفا مُتعَكِّسٌ من الأقِطِ ،الحِوْلِى شبعَانُ كانِبُ[2]

والرابع في قول أبي مهديَّة : (من الكامل)

حتَّى أصَدَّ اللهُ عَنِّى رأسَهُ واللهُ بالمــرءِ المُضافِ بَصيرُ
خُلِقت لهَازِمُهُ عِزينَ ورأسُه كالقُرصِ فُلطِحَ من طحِينِ شعيرِ[3]

وقد اشار النقاد والعلماء إلى قبح هذه الظاهرة التي تصيب القافية ،لأنها تُعطل تناغمها المنتظم وتحبطه، إذ إنّ الأنتقال من قافية مرفوعة إلى أخرى مخفوظة مما يحدث خلل في ذلك التناسق الإيقاعي ، ويؤدي إلى تنافرها بشكل لافت للنظر ، ألاّ أن الشاعر قد يأتي بالاقواء متعمداً ،لأنه يريد أن يشدّ المتلقي دائماً إلى شعره ، وقد يكون الانشاد معيناً له في أقوائه ، إذ سيدفع هذا النغم الغريب (الاقواء) المتلقي إلى ملاحظة ما يفعله الشاعر في قصيدته ،فالاقواء إذاً ليس نقصاً في قدرة الشاعر ،وإنما هو طريقة إيقاعية مؤثرة .

3- سناد الحذو

هو نوع من عيوب القافية ـ قبل ــ الروي ويكون بأختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق مباشرة [4] ومن ذلك قول دُريد بن الصِّمَّة : (من الطويل)

كميشُ الإزارِ خارجٌ نِصفُ ساقِهِ صَبــورٌ على العَزَّاءَ طلاّعُ أنجُدِ
رئيسُ حُروبٍ لا يَــزال رَبيئةً مُشِيحاً على مُحْقوقِفِ الصُّلبِ مُلبَدِ[5]

نلحظ اختلاف حركة ما قبل الروي بين الضمة والفتحة ،وفي هذه الأصمعية نجد الشاعر يخالف في حركة ما قبل الروي بالحركات (الضمة والكسرة والفتحة) [6]

4- سناد التوجيه

وهو نوع من أنواع السناد يتمثل بأختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة ،أي أن يجيء ما قبل الروي مضموماً ،وتارة مفتوحاً ،وتارة مكسوراً [7] ، من ذلك قول علباء بن أرقم : (من الطويل)

---

(1) ص28.
(2) ص29، الجعد: القصير، المتعكس: المتثنى غضون القفا ، الأقط: لبن مجفف يابس ، الكانب: الغليظ .
(3) ص35، اللهازم: أصول الحنكين ، عزين : متفرقات ، فلطح القرص : إذا بسطه .
(4) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب : 35/1.
(5) ص28 كميش : الماضي العزوم السريع في اموره ، العزاء : الشدة ، الأنجد : ما أرتفع وغلظ من الأرض ، الربيئة : الطليعة من الجيش ، المشيح : الجاد ، المحقوقف : المعوج ، الملبد : الفرس شد عليه لبد السرج.
(6) ينظر أيضاً : ص 39،42،58،67،77،10،12،21،23،24،28،2.
(7) ينظر موسيقى الشعر :192.

وقالَ صِحَابى: إنَّكَ اليومَ كائِنٌ عَلَيْنَـــا كَمَا عَفَّى قُدَارٌ عَلَى إرَمْ
وقدرٍ يُهَاهِى بالكِلابِ قُتَارُها إذَا خَفَّ أيسارُ المَسَامِيح ِواللُّحُمْ [1]

فقد عمد الشاعر إلى تغير حركة ما قبل الروي من الفتحة إلى الضمة ،والفتحة هي الحركة الثابتة في القافية ، وتعد حركة القافية جانباً مكملاً للأثر الموسيقي للبيت الشعري ،ذلك أنّ الحركات تمتلك من الفاعلية ما يجعل الألفاظ تكتسب أصواتاً موسيقية ، فالانتقال من الفتح إلى الضم أو بالعكس ،أو المخالفة بين الحركات الثلاث ،يحقق مستوى الانقياد ويهبط بصوت الكلمة مُوقعا أثراً موسيقياً واضحاً ،مما يزيد من أرتفاع الجرس الموسيقي للقافية ،وعلى الرغم من هذا الأنتقال فقد عدَّ من العيوب [2]

ومهمـــا يكـــن من شيء فأن اختيار شعراء الأصمعيات للقافية جاء متعلقاً بتوضيح التجربة النفسية والشعورية من جهة ،ومن جهة أخرى تدل على تمكن الشعراء من قوافيهم الشعرية ، فبها يتميز الشاعر بالتفرد ، كما تدل على عبقريته الشعرية وحسه الموسيقي، وبشكـــل عـــام فإن المبنى الخارجي للإيقاع المتمثل بـ (الوزن والقافية) يعد عنصراً ايقاعياً من أهم العناصر للغة الشعر.

---

(1) ص55، ارم : قوم عاد ،قدار: هو ابن سالف الذي يقال له احمر ثمود وهو الذي عقر الناقة ، يهاهي: يدعو ، القتار : ريح القدر والشواء ،ونحوهما ،خف: نشط ، الايسار : جمع يسؤ وهو صاحب الميسر، المساميح: أهل الجود.
(2) ينظرأسلوبية البناء الشعري ،دراسة في شعرأبي تمام : 57.

المبحث الثاني

المبنى الداخلي للإيقاع

يعد الإيقاع الداخلي أخص مزايا لغة الشعر ،وعنصراً مهما إلى جانب الإيقاع الخارجي إذ " ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر ،فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه ،وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الشعر " [1] أذن الإيقاع الداخلي هو جانب مكمل لعمل الإيقاع الخارجي ، وذلك للأنه يحقق للنص تنغيماً مؤثراً يشده من الداخل ويجعله وحدة موسيقية ينسجم مع ما يحدثه الإيقاع الخارجي من موسيقى .

ولعل المنبع الرئيس للإيقاع الداخلي يكمن في الجرس الخاص للألفاظ ،وعن طريق أنتظام الأصوات في وحدات متناسقة تعمل مجتمعة على تكوين إيقاع داخلي تتولد من خلاله جمالية النص الأدبي ، وهذه الجمالية الإيقاعية تنشأ من اختيار الشاعر لكلماته التي تنتظم وتتلاءم مع الحروف والحركات ،لذا فالشاعر المجيد هو الذي يحاول قدر الإمكان خلق التوافق الكلي لنصه من خلال كلماته الموحية التي تعبر عن انفعاله الذي يتوجب عليه تضمينه موسيقاه الداخلية .

فالإيقاع على وفق هذا المفهوم يتكون من مجموعة متكاملة من السمات المميزة التي تتآلف بجانب عناصر آخرى من الوزن والقافية أحياناً ،ومن التقفيات الداخلية من خلال التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة وغير ذلك [2]، وشعرالأصمعيات أنماز بألوان إيقاعية مختلفة أسبغت على تراكيبها نغمات إيقاعية تستهوي المتلقي وتحرك مشاعره، الناتج من تناغم صوتي خاص بين الكلمات، وللإيقاع الداخلي صور كثيرة سنسلط الضوء على أبرزها .

---

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات : 19.
(2) ينظر التجديد الموسيقي في الشعر العربي : 15.

أولاً : التـــكـــرار

يمثل التكرير أبرز الوسائل الصوتية في النص الشعري التي تتسق والإيقاع العام مما يكشف عن مكنونات نفس الشاعر وانفعالاته وعميق إحساسه، أو يلجأ إليه الشاعر محاولة منه في " تحقيق قدر من التناغم والتآلف (الموسيقى) اللذين يثيران الجوانب الإيقاعية والدلالية للقصيدة أو النص الشعري " [1] ، والتكرير في شعر الأصمعيات جاء على أشكال متعددة، فنهاك تكرير الحروف وتكرير الأسماء وتكرير التراكيب ،فالشاعر لم يأتِ بهذه الانماط التكريرية لتحسين الكلام الشعري فقط ، وإنّما ليسبغ على نغم القصيدة أو البيت أثراً موسيقياً معبراً ، لأن التكرير يساعد على نقل تجربة المبدع إلى المتلقي [2] ، فهي على كل حال استجابة لصدق عاطفته ،ومن ثم استجابة لإحداث نغم موسيقي مؤثر.

فالشاعر لم يستعمل الوحدات اللغوية المكررة لمجرد إعادة اللفظ أو العبارة، وإنّما ليشكل نسقاً ايقاعياً خاصاً تتخلله أحساسات عميقة ، ولو وقفنا على بعض ألوان التكرير يطالعنا هيمنة بعض الأصوات على أبيات شعرية. وقد تتخلل القصيدة بإكملها، فيعمل الشاعر على تكرير حرف أو حرفين مما يزيد قوة في النغم ،فضلا عن الجرس الموسيقي للكلمات، إذ إن أشتراك الألفاظ في بعض الحروف " قد تكون له قيمته النغمية الجليلة التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري " [3] ، مما يحقق ملاءمة بين الصوت والمعنى .

ونغم الحروف في لغة الشعر ذو قيمة فنية متميزة، فهو كما يقول إيليا الحاوي " وتر يصدح بنغم يهل بأجواء من قلب الحروف تزكي المعنى ،وتضفي عليه الظلال الإيحائية " [4] ، ويزداد التأثير النغمي لهذا الوتر الصادح في اللغة الشعرية من خلال ترددداته المتناسقة التي تعمل على تعضيد الموسيقى ،وتمنح النص ظلالاً إيحائية واسعة وغنية .

ومن يتصفح أشعار الأصمعيات يجد أنواعاً كثيرة لصور التكرير، ويجد توزيعاً منظماً عمل على ربط عناصر القصيدة بعضها ببعض مما شكل نغمة داخلية منسجمة وحالة الشاعر النفسية ،ومن أبرز هذه الأنواع ما يأتي :

---

(1) دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة : د. رحمن غركان عبادي ،مجلة اللغة العربية وادابها عدد1 السنة الاولى 2001/ : 168.

(2) ينظر التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً :صميم كريم إلياس ، رسالة ماجستير،جامعة بغداد/كلية التربية للبنات :126.

(3) الشعر الجاهلي ،دراسه في منهجه وتقويمه : 65/1.

(4) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : 11.

أ- التكرار في اطار البيت

ومن أبرز صوره كانت على النحو الآتي :

1- الــجنــاس نمــط تكراري

تكمن خاصية الجناس في إعادة أصوات بعينها لتوليد موسيقى داخل النص الشعري ،وإذا كان الشعراء قد أولعوا بأنماط التكرير جميعها ، فأنّ التكرير القائم على الجناس قد أتخذوه عماداً أسسوا عليه كثيراً من تشكيلاتهم الإيقاعية ويمكن رصد نماذج كثيرة من صور الجناس التام [1].من ذلك قول ابي دواد الإيادي : (من الخفيف)

فإذا أَقبَلَتْ تَقــولُ إكامُ مُشرفاتٌ فَوْقَ الإكام إكامُ [2]

لقد أتحدت اللفظتان عن طريق المجانسة التامة ،وربّما يشعر القارئ بتكرير المعنى أيضاً ،ولكنه لا يلبث بعد روية أنْ يدرك اختلاف المعنى ،إذ جاءت الأولى بمعنى الأرض المرتفعة ،والثانية الناقة التي شبهت لضخامتها كأنّها الآكام المرتفعة ، ومن الواضح أنّ اللفظ الثاني كان أداة تعمق أثر المعنى الأول ،وتؤكده وتزيد مداه في نفس المتلقي ،فضلاً عن إحداث التأثير الإيقاعي بحسن الجرس ،ووقع الألفاظ المتجانسة ،ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

كدَاعِى هَدِيلٍ ،لايُجابُ إذا دَعَا وَلا هو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ [3]

ومثلما أجاد الشعراء في الجناس التام نجد لهم أيضاً شواهد على الجناس الناقص [4] ،مما يبرز مهارتهم في احداث التأثير الإيقاعي بشكل متناسق ،كما في قول سنان بن أبي حارثة : (من الكامل)

ثُمَّتَ أَطعَمتُ زادى غَيرَ مُدَّخِرٍ أَهلَ المَحلَّةِ مِن جَار ٍوَمِن جادِ [5]

يظهر هنا تأنق الشاعر في اختيار ألفاظه وتحسينها بهذه التشكيلة من الجناس الحاصل بين (جار وجاد) التي زادت النغم قوة ،إذ شاكل بين الأصوات فضلاً عن المناسبة بين المعنيين .

---

(1) يسميه ابن رشيق (المماثل) وابن الأثير يسميه (الحقيقي) ،ينظر العمدة : 1/ 265، - المثل السائر :380/1.
(2) ص65، الإكام: جمع أكمة وهي المرتفع من الأرض كالربوة أو التل.
(3) ص19.
(4) وسمي بالناقص المطرف كما عند الجرجاني :أسرار البلاغة :18، وهو من أقسام الجناس المضارع لدى ابن رشيق ،ينظر العمدة :268/1.
(5) ص72 .

ومثله قول علباء بن أرقم : (من الكامل)

حَلَّــتْ تُماضرُ غَرْبَةً ًفاحتلَّتِ فَلجاً وأهلُكِ باللِّوَى فالحِلَّت [1]

يلاحظ أنّ الشاعر تناغمت ألفاظه وجاءت متناسقة ومتجانسة في قوله (حلت ،واحتلت)

وهنا طوع الشاعر إيقاع الكلمات لإيقاع التجربة ،وأقام هذا الجناس الذي يستشعر فيه القارئ انسجام النغم مع الحالة النفسية للشاعر ،لأنّ التناغم الذي يحدثه الجناس يرتبط أرتباطاً وثيقاً بعاطفة الشاعر.

ومما تقدم فليس لأحد إنكارأرتباط التشكيلات الصوتية القائمة على الجناس بأنواعه ،بتصوير موقف الشاعر وتجاربه ، فقد صبَّ فيها أفكاره وإحساساته ومعانيه ،فكان لامكانيات الجرس والتنغيم المتكرر قدرة في أبراز ذلك من غير قصد، ومن هنا " كان أحلى تجنيس تسمعُه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ،ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى إجتلابه ،وتأهب لطلبه ،أو ما هو لحسن ملاءمته " [2] ، فلا يخفى ما للجناس من اظهار التنغيم المنبعث من داخل الكلمات والمؤدي إلى خيال السامع أو القارئ .

---

(1) ص56، غربة : دار بعيدة ، فلج، واللوى، والحلة : مواضع .

(2) أسرار البلاغة :10.

2- تكــرار الحــرف

هو التكرير الصوتي المتمثل بتكرير حرف أو حرفين في ألفاظ البيت أو البيتين وربما في إطار القصيدة بأكملها ،ولمّا كان تكرير الحروف زيادة في النغم ،وتقوية في الجرس ، فهو يوازي حسن أداء المعنى ، لأن اشتراك الألفاظ في بعض الحروف يكون له قيمة نغمية جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري [1] ، فقد يكرر الشاعر صوتاً معيناً موافقاً فيه لصوت الروي ، إذ يكون حرف الروي دعامة يتشكل عليها البناء الصوتي لسائر أبيات القصيدة، من ذلك قول سُعدى بنت الشّمردل: (من الكامل)

أمِنَ الحوادثِ والمَنُونِ أُرَوَّعُ وأَبيتُ لـيَلِى كلّـه لا أَهْجَعُ
وأَبِيتُ مُخـْلِيَةً أُبَكّـِى أَسْعَــداً ولِمِثلِه تَبْكِى العيُونُ وَتهْمَعُ[2]

نجد لصوت (العين) صدى واسعاً في هذه الأصمعية ،وقلما يخلو بيت منه فقد تكرر (67) سبع وستين مرة، فضلاً عن تصريع مطلع القصيدة بذلك الصوت، إذ إن صوت (العين) من الأصوات المجهورة الحلقية الإحتكاكية الصامتة، فهو صوت مجهور رخو مرقق [3] ، ،وبذلك فأن تكرير هذا الحرف يفصح عن رغبة الشاعرة في التعبير عن مكنون النفس أولاً ،كما أتخذته أساساً تبنى عليه أبيات القصيدة اللاحقة ،إذ يحقق تناغم صوتي مع طبيعة النفس التواقة للتعبير عن احاسيسها المكتومة ،فاختارت (العين) روياً ليتماشى وقوة ألفاظها لِمَا فيها من رثاء لأخ عزيز جليل ، فوقفت إجلالاً له معددة له المآثر معبرة عن صدق العاطفة اتجاهه ،وما فيه من دلالة على صميمية المعاني التي تحملها تلك الألفاظ التي جاءت متسقة وحالة الحزن والألم التي تخيم على صدرها ،فنجد صوت العين له وقعه الموسيقي في القصيدة كـــــ (تدمع ، ينفع ، تجزع ، زعزع ، الوعوع ....).
ومثله قول عوف بن عطية : (من الطويل)

هُمَا إبـــلاَنِ فيهما ما عَلمتمُ فأَدُّوهما إنْ شئـتـمُ أَن نُسالِمَا
فإن شئتـــمُ أَلقحْتمُ ونَتَجْتُمْ وإنْ شئتمُ عَيْناً بعَيْنٍ كما هُمَا [4]

فقد بنى البيتين على حرف الميم الذي ردده ثلاث عشرة مرة ، وهو روي القصيدة أيضاً إذ تكرر (61) احدى وستين مرة ، والميم صوت شفوي أنفي ،متوسط بين الشدة والرخاوة مرقق [5] ،فضلا عن هذا فهو من حروف الذلاقة التي يجري النطق بها بسهولة ويسر .

---

(1) ينظر الشعر الجاهلي، دراسة في منهجه وتقويمه :65/1.
(2) ص27، مخلية : منفردة ، تهمع : تدمع .
(3) ينظر الأصوات اللغوية : 77.
(4) ص59.
(5) ينظر الأصوات اللغوية : 44 .

لذلك فهو يتسم بالليونة والمرونة والتماسك والإنجماع مع شيء من الحميمية والحرارة [1] ، وقد انسجمت هذه المعاني وغرض القصيدة [2] ، وقد يهيمن صوت على أجزاء البيت من دون أن يرتبط بالروي ،وذلك في مواضع كثيرة ،من ذلك قول أوس بن غلفاء الهيجمي : (من الوافر)

جَلبنا الخيلَ من جَنْبىَ أَرِيكٍ إلى أَجَـأ إلى ضِلعِ الرِّجَامِ
بكلِّ مُنَفـــّقِ الجِرذانِ مَجْرٍ شـــديدِ الأسْرِ للأعداءِ حَامِ[3]

فقد كرر الشاعر حرف (الجيم) في البيت الأول (4) أربع مرات، وفي البيت الثاني (2) مرتين، إذ إن صوت الجيم (صوت مجهور) ذو جرس قوي يتسق وغرض القصيدة ،إذ جاء دالاً على القوة والغلبة والثبات في موقف المنازلة، فكانت فخامة الأصوات دليلاً على فخامة ذلك الموقف وعظمته مما يحقق إنسجاماً صوتياً مع المعاني .

ويلاحظ في مواضع أخرى ميل الشعراء إلى التوافق الصوتي ،إذ يجانس الشاعر أو يمازج بين صوتين ليعطي القصيدة جمالاً موسيقياً ويحدث ايقاعاً منسجماً وموضوع القصيدة العام ، من ذلك قول أبي دواد الإيادي إذ يجانس بين بعض حـــروف الـــذلاقة (اللام والميم والنون) التي تتميزبأنها " أخفّ الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها "[4]

مَنَـعَ الـــنـّومَ مَاوِىَ التـَّهْـمَامُ وجـــديرٌ بالهَـــمِّ مَنْ لايَنَامُ
من يَنَمْ ليلـُـــهُ فقد أُعْمِلَ اللـَّيْـ ـلَ وذُو البَثِّ ساهِرٌ مُسْتَهَامُ[5]

فقد وافق الشاعر بين صوتي (الميم والنون) فأحدث غنة[6] فيها من الشجن ما لايخفى ، ومما يزيد من هذا الائتلاف حرف (الواو) التي عملت على تصاعد نغمة منسجمة وحال الشاعر المليء بالهم، كما وتبرز(اللام) ممزوجة مع (الميم والنون) فتكون أدعى لإظهار النغم الشجي ،لأنّ (اللام والنون من أوضح الحـــروف في السمع) فقد تكرر صوت اللام (7)مرات مما حقق مع صوت (الميم والنون) جرساً موسيقياً جميلاً منح التعبير دلالة فنية عميقة .

---

(1) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 113.
(2) وينظر أيضاً ص 70.
(3) ص89، الأريك وأجأ ،وضلع،والرخام، والرّجام: اسماء مواضع ، منفق الجرذان: الذي يخرجهما من النافقاء ،المجر: الجيش الضخم .
(4) جمهرة اللغة : 1/ 22 .
(5) ص65.
(6) ينظر خصائص حروف العربية ومعانيها : 213.

ونجد تكرير صوتياً في البيت الواحد مما يحدث إنسجاماً صوتياً وتناغماً إيقاعياً واضحاً ، كما في قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

بأَنَّا مَنَعنَا بالفرُوقِ نساءَنا ونحن قتلنَا مَن أَتانا بِمُلزقِ[1]

يلحظ القاريء تكريرللضمير (نا) في البيت لبيان منقبة من مناقب قومه في الشدة والبأس، فضلاً عن تكرير متسق لصوت (النون) إذ تكرر (11) أحدى عشرة مرة في هذا البيت ، وبهذه النغمة التكريرية استطاع الشاعر الكشف عن دلالات كامنة مكنته من إحداث إيقاعات موسيقية مؤثرة.

لقد وظف الشعراء التكرير الصوتي لخلق متعة جمالية يحسها المتلقي أنبعثت من جرس تكرير حروف بعينها، وليس يعني هذا مجرد تكرير لحروف فحسب، وإنّما ليزيد نغمة إيقاعية للبيت الشعري أو لتوليد موسيقى داخل النص الشعري

---

(1) ص42، الفروق : عقبة دون هجر إلى نجد وكان فيه يوم من أيامهم ، ملزق: موضع .

ب- التكــرار في اطــار القصيدة

1- تكــرار الألفاظ

لم تقتصر موسيقى التكرير على الأصوات فحسب بل نحسها أيضاً في تكرير الألفاظ ، فهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره " [1] ، فالبيت الشعري عبارة عن تفعيلات متكررة في كلا الشطرين ،والقافية تكرير حروف ،وأدنى حرف لها هو حرف الروي ، والهدف في هذا التكرير هو إحداث موسيقى هادفة، فضلاً عن تأكيد الشاعر على لون من ألوان المعنى ،فظاهرة " التكرار تبدأ من الحرف ،وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر ،وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على أبراز دور التكرار " [2] ، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير ألفاظ بعينها على مساحة النص بقصد التأثير والتأكيد لأنّ الزيادة في اللفظ ما تكون إلاّ لفائدة [3] .

وأن تكرير الشاعر لكلمات معينة يعمل على إشاعة جو نغمي مميز ، والمتأمل في بواعث هذا التكرير يلاحظ ترنم الشعراء به في حالات الشوق الشديد أو الحزن الشديد ، أو في حالات التهديد والوعيد والتحقير [4] ، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير اسماً ما تشوقاً واستعذاباً ،وخاصة في ذكر اسماء النساء، من ذلك قول سوّار بن المُضرّب : (من الوافر)

ألـــمْ ترَنِى وإنْ أُنبأتُ أنـّى ... طوَيْتُ الكشْحَ عَنْ طلَبِ الغَوانِى
أحبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّى سُليمْىَ ... ومَـــا طيِّى بِحُبِّ قـُرَى عُمَان ِ
عَـلاقَةَ عاشقٍ وهَوى مُتاحاً ... فمـَا أنَـــا والهَـوى مُتدانِيَان ِ
تَـــذَكـَّرْ مَا تَذَكـَّرُ مِنْ سُلَيْمَى ... ولـكِـنَّ المَـزارَ بـهَـــا نآنِى
ألا يـــا سَـــلْمَ سيِّدَةَ الغوانِى ... أمَـــا يُفدَى بأرضِـكِ تلكِ عَان ِ
ومَـا عـــانِيكِ يا ابنة َآل ِقيْس ... بمـــــفحُوشٍ علَيهِ ولا مُهـــان ِ
أمِنْ أهْلِ النـَّقَا طرقَتْ سُليمىَ ... طَـــريداً بينَ شُنظُبَ والثمـان ِ

....

أعـــاذِلَـىَّ فى سَلْمَى دَعَـانِى ... فَـــإنِّى لا أُطـاوِعُ مَنْ نَهـانِى
ولَـــوْ أنِّى أُطِيعُكُمَا بِسَلْمَـى ... لَكُنْتُ كبَعْضِ مَـنْ لا تُـرْشِدَان ِ
فإنَّ هَـوَاىَ ما علِمَتْ سُلَيْمـى ... يَـمَـــــانٍ إنَّ منْزِلَهـا يَمَـان ِ
تَكِلُّ الرِّيـحُ دُونَ بِلادِ سَلْمـى ... وسِـــرَّاتِ المُـــنَوَّقَةِ الهِجَـان ِ
ومَـــا سَلْـمَى بسَيِّئَةِ المُـحَيَّا ... ولا عَـــسْراءَ عاسِيةِ البَـنان ِ
ألَا قـدْ هـاجَنى فازْدَدْتُ شَوْقاً ... بُكـــاءُ حَـــمَامتيْن ِ تجَـاوَبان ِ
تنَادَى الطائران ِبصـرْم ٍسَلْمى ... علـى غُصْنَيْنِ مِنْ غَرْبٍ وبـــان ِ
فـكأنَ البانُ إنْ بانَـتْ سُلَيْمى ... وبالغَـــرْبِ اغْتِرابٌ غَيْـرُ دان ِ [5]

---

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 239.
(2) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربايعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد5، عدد 1 ، الاردن، 1990: 161.
(3) ينظر المثل السائر : 162/2.
(4) ينظر لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : 57.
(5) ص91 ،الكشح: مابين السرة ووسط الظهر، شنظب والثمان: موضعان.

كرر الشاعر في هذه القصيدة اسم حبيبته سلمى (11) أحدى عشرة مرة فيذكره بلفظه تارة وبتصغيره تارة اخرى ، وأن تكرير الشاعر لكلمات معينة يزيد من الأنتباه والتركيز على هذه الكلمات ،لأنّ تكريرها يعني إنّها تمثل قيماً شعورية متوثقة في إعماق الشاعر ،ويهدف من تكريرها اشباع حاجة داخلية في نفسه ،كما أن ترديد تلك الأسماء تساعد الشاعرعلى التعبير عما يريد الكشف عنه من مشاعر مكبوتة لا تجد سبيلاً للظهور إلاّعبر التكرير لإبراز المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي للألفاظ ، فضلاً عن هذا فإن الشاعر إذا صغر الاسم (سليمى) استغل بتفعيلة (فعول) ،وإذا جاء (سلمى) شكل مع المتحرك الذي قبلها التفعيلة، وفي الحالتين يؤدي التكرير إلى تناوب بين الاسمين وأن كانا متجانسين صوتياً مما يحقق نغماً مؤثرا ومتناسقا.

ومثله قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل)

أَشتَّ بليلىَ هَجْــرُهــا وبِــعادُها بما قـد تُواتينا وينفعُ زادُها
سنلهو بليلىَ والنـَّوَى غيَرُ غرْبة تضمَّــنهــا رامتــين جِمادُها
ليــالىَ لــيلى إذ هىَ الهــمُّ الهوَى يُريدُ الفؤادُ هجَرهَا فيُصادُها[1]

فقد كرر الشاعر اسم (ليلى) حبيبته مما أسبغ على النص تناسقا صوتياً ، إذ جاء هذا التكرير جميلاً مستساغاً أعطى النص جمالاً صوتياً وانسجاما موسيقيا إذ " تلعب الأصوات الناتجة من جرس الألفاظ دوراً رئيسياً في خلق الايقاع " [2] .

من الواضح أن ألفاظ الأبيات التي وردت فيها أسماء النساء المكررة لا يجد فيها القاريء صعوبة في فهمها ولا يحتاج إلى إمعان فكر، لأنّها ألفاظ سهلة سلسلة يصل إليها المتلقي من دون عناء ، وذلك لأنّ أغلب موارد ذكر النساء تكون في الغزل أو التوجع والتحسر لرحيلها فلا بدَّ أن تكون ألفاظهم عذبة مألوفة ،فلا تأتي عباراتها متشحة بالغلظة أو الخشونة [3] .

وقد يرد تكرير الألفاظ لتعميق دلالة الذم والتوعد ،من ذلك قول مقاس العائذي : (من الطويل)

أَوْلىَ فأَوْلىَ يَامْرأَ القيسِ بَعدَما خصَفنَ بآثارِ المَطىِّ الحَوافِرَا[4]

فقد عمد الشاعر إلى تكرير لفظة (أولى) مرتين ضمن البيت الواحد ،وهو في سياق الوعيد ،مما أحدث تناغماً صوتياً حملته اللفظة بأعادتها إذ جاءت منسجمة والمعنى.

---

(1) ص85 ، اشت: فرق،النوّى : الوجه الذي يريده المسافر في سفره، رامتين: موضع درجوا على تثنيته .
(2) لغة الشعر في المفضليات :195.
(3) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 18.
(4) ص13،خصفن: خصفت الإبل إذا لحقت الخيل .

ومثله قول عامر بن الطفيل : (من الكامل)

ولأثأَرَنَّ بمالــكٍ وبمــالــكٍ وأَخى المَروَراةِ الذي لم يُسْنَدِ[1]

وقد يكرر الشاعر من أجل إبراز فضائل ممدوحه ومكارمه ،أو بالعكس من أجل إبراز مثالب شخص ما، فيعمل على تكريره ليرسخ هذه الأسماء في ذهن المتلقي ،من ذلك قول الجُميح الأسديّ : (من الكامل)

ياجارَ نَضلةَ قد أنَى لكَ أَنْ تَسعَى بجاركَ فى بنى هِدْمِ
مُتنَظِمِينَ جــوارَ نضــلةَ يا شـــاهَ الــوُجوُهُ لذلك النَّظَمِ
وبنُــو رَوَاحةَ ينــظرون إذا نَظرَ النـَّـدِيُّ بــأنُف خُثُـمِ
حاشـــى أَبى ثــوْبَانَ إن أَبَا ثــوْبانَ ليس ببُــكمةٍ فـــدْم[2]

لقد عمد الشاعر إلى تكرير لفظة (نضلة) في هذه القصيدة خمس مرات ،ولفظة (ابي ثوبان) مرتين ضمن البيت الواحد. ويلاحظ أن كلما كرر الشاعر أبان صفة أو معنى جديد للشخص المعني لينقله للمتلقي بفضل قوة النغم الناتجة من التكرير .

ومن صور التكرير الذي جاء في إطار القصيدة هو تكرير الضمير، لِمَا يمنحه هذا التكرير من قيمة فنية وتعبيرية ، فيكون الضمير المكرر نقطة إتكاز دلالي وإيقاعي ، فقد كرر شعراء الأصمعيات ضمائر الجمع (أنا ، نحن ، هم ، نا المتكلمين ...) بشكل ملحوظ، وخاصة في مقام الفخر ليؤكدوا من خلال ذلك مفهوم الإنضواء تحت لواء القبيلة ،فلطالما تغنى الشعراء بأمجادهم وبأمجاد قبيلتهم، كما في قول المُفضّل النَّكرىّ : (من الوافر)

هُمُ صَبَرُوا وصبرُهمُ تَلِيدٌ علـــى العَزَّاءِ إذ بَلَــغَ المَضِيــقُ
وهم دَفعُوا المَنِيّةَ فــاسْتقلَّتْ دِرَاكـــاً بعـد ما كادتْ تَـحـيـقُ

ثم يقول كذلك

تَلاقينا بغَيْـبةِ ذِى طُرَيـفٍ وبعضُهمُ على بعـضٍ حَنِـيـقُ
فجاؤوا عارضاً برِداً وجئنا كسَيْلِ العِرضِ ضاق به الطريُق
مَشيْنا شَطرَهم ومَشوْا إلينـا وقُلـنا: اليومَ ما تُـقضَى الحقوقُ
رَمَيْنا فى وجوههمُ بِرِشــقٍ تَـغَـصُّ بـه الحناجِرُ والحُلُـوقُ
فالقيْنَا الرِّماحَ وكانَ ضـرباً مَـقِـيلَ الهـــامِ كـلٌّ مـا يَـذُوقُ
وجاوَزْنَا المَنُونَ بغير نِكسٍ وخَـاظِـى الجلــزِ ثعلـبُهُ دَمِيقُ
فأَشبَعنَا السِّباعَ وأَشبعـوها فــراحَتْ كلـُّها تَـئـقٌ يَـفـوقُ
تركنَا العُرْجَ عاكفةً عـليهم وللـغِــرْبــانِ من شِبَـعٍ نِـغِـيقُ[3]

---

(1) ص78، أخو المروراة : هو اخوه الحكم بن الطفيل ونسبه الى المروارة لأن ذبيان قتلته في ذلك الموضع ،لم يسند : لم يدفن بل ترك لتأكله الوحوش والكواسر وهذا كان ادعى لسخطه واحتدام غيظه ،ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشاهد (812) :10/ 61-62.

(2) ص80.

(3) ص69، التليد: القديم ، العزاء: الشدة ، الغيبة : الهبطة من الأرض ، طريف: موضع في البحرين ، الرشق: الرمي بالسهام ، النكس: سهم لاخير فيه ، الخاظي: الغليظ الصلب ، الجلز: اصل السنان ومعظمه ، الدميق : المدخل التئق: الممتلئ ، العرج : الضباع .

يلاحظ في هذه القصيدة أن المُفضّل النـَّكرىّ يستعمل تكرير الضمير (نا) بشكل ينّم عن براعة لغوية، والأصوات الناتجة عنه في إحداث تنغيم موسيقي تآلفت مع موسيقى البحر ذاته وهو (الوافر) لِمَا يمتلك هذا البحر من تفعيلات متماثلة ،فيجد الشاعر تدفقاً صوتياً ،ومتنفساً له ليفخر ويتغنى بالأمجاد العظيمة لقبيلته ،مما أسبغ على القصيدة انغاماً تطرب لها النفس وتمكن المعاني والصور فيها أيضاً بشكل بارع لهذا كان مقام الفخر الجماعي يناسبه تكرير ضمير الجمع (نا) حتى أن " سياق اللغة العام مباشر من دون عمق مجازي لأن مخاطبة أكبر نسبة من الجماعة تتطلب وضوحاً تاماً ومباشرة غير غامضة ، وقوة في جرس الألفاظ " [1] .

ومثله قول أوس بن غلفاء الهجيمي يهجو يزيد بن الصعق الكلابي: (من الوافر)

أَصبْنا مَن أَصبْنا ثم فِئْنا ... على أَهل الشَّرَيف إلى شمَامَ
وجَدنا مَن يقودُ يزيدُ منهم ... ضِعافَ الأَمر غيرَ ذوِى نظام

ثم ينتقل إلى هجائه بقوله :

هُمُ مَنُّوا عليكَ فلم تُثِبهُم ... فِتيلاً غيرَ شتمٍ أَو خِصَامِ
هُمْ تركوك أَسْلحَ من حُبَارَى ... رأتْ صَقراً وأشردَ من نعامِ
وهمْ ضربُوكَ ذاتَ الرأس حتىَّ ... بَدَتْ أُمُّ الدِّماغ ِمن العِظام
وهمْ أَدَّوا إِليك بنِى عَدِىٍّ ... بأَفْوَقَ ناصلٍ وبشرٍّ ذامِ [2]

وهكذا فهو يفختر بالجماعة مكرراً الألفاظ ذات الدلالات الجماعية ،مما يزيد من قوة المعنى وتأكيده ، فضلاً عن الإيقاع الناتج عن هذا التكرير.

---

(1) لغة الشعر عند الفرزدق : 83.
(2) ص89، فئنا: رجعنا ،الشريف والشمام : موضعان .

2- تكــرار الصــيغ

لقد عمد الشعراء إلى تكرير صيغ بعينها لِمَا لها من خصائص إيقاعية ،فضلاً عن الخصائص الدلالية ،لأنّ هذا النوع من التكرير يؤدي وظيفتين : نغمية كما في التكرير الصوتي واللفظي ،وبيانية تتمثل في شد المتلقي إلى معنى معين [1] ، لأنّ ما يتكرر إنّما هو تركيب يحمل دلالة تعبيرية معينة، فالشاعر يكرر ذلك التركيب ليثير اهتمام المتلقي على معنى معين، إذ إنّ القصيدة تحمل صراعاً دائماً وتوتراً قائماً بين اللفظ والفكرة ، فأن التكرير يأتي خدمة لذلك السياق الشعري ، وهي جذب انتباه المتلقي إلى صيغة لغوية معينة يوّد الشاعر أن ينبه القاريء عليها [2] .ومن تكرير الصيغ في أشعار الأصمعي، قول ضابئ بن الحارث البرجمي : (من الطويل)

عَهدتُ بها الحَيَّ الجميعَ فأَصبحوا أَتــوا داعــياً للهِ عَمَّ وخلــَّلا
عهدتُ بها فتيانَ حــربٍ وشتـْوةٍ كراماً يَفكُّونَ الأسيرَ المكبَّـلا[3]

فقد كرر الشاعر صيغة (عهدت بها) في أول البيتين بشكل متناسق ،فقد أعطى للألفاظ إيقاعاً متناغماً ، فضلاً عن الوظيفة التوكيدية للمعنى المراد إيصــاله وهــــو (الشجاعة والاقدام) ،فأراد الشاعر التأكيد على أنـّهم أبطال في ساحات النزال وأصحاب جود وكرم في الشتاء عندما يحل البرد والجدب

وقول دوسر بن ذهيل القريعي : (من الطويل)

فإن تـَك أَثوَابى تـَمَزَّقنَ للبــلـَى فإنِّـى كنَصلِ السَّيف فى خلقِ الغِمدِ
وإن يَك شيبٌ قد عَلانى فرُبَّما أَرانى فى رَيع الشــبابِ معَ المُردِ[4]

فقد كرر الشاعر صيغة (إن يك) لِمَا للحرف (أن) من معنى التأكيد ، وهذا ما أفاد الشاعر في زيادة سعة الصوت ، فالشاعر يريد أن يفصح ويؤكد أنّه إذا ما لحقه الشيب لم يوهن ، بل يبقى أبداً صلباً ماضياً في حياته وغزواته ، وبذلك فأن هذه اللغة جاءت معبرة عن روح الشاعر بشكل مميز متمثل بذلك التلاحق لـ (فإن تك ، وإن يك) الذي يعمل على جلب أنتباه السامع إلى المعنى المراد .

---

(1) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب :72/2.
(2) ينظر لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طاهر ،أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، 1990: 82.
(3) ص63، خلل: خصص، الشتوة : الشتاء : يريد انهم أبطال في الحرب أجواد في الشتاء ،وهو زمان الجدب عندهم .
(4) ص50 ، البلى: الفناء ،الغمد: جفن السيف ، ريع الشباب : أوله .

كما نجد أمثال هذا التكرير في قول أبي دواد الإيادي واصفاً إبله : (من الخفيف)

فإذا أَقبَـــلـَتْ تـَقــولُ إكامٌ مـُشـرفاتٌ فـوقَ الإكام إكامُ
وإذا أَعْرضتْ تقولُ قُصورٌ من سَمَـاهـيجَ فــوقها آطامُ
وإذا ما فجئتـــَهَا بطنَ غيْبٍ قلتَ نخلٌ قد حانَ منها صِرَامُ[1]

فالشاعر يعتمد على فعالية التكرير المتمثلة بصيغة أسلوب الشرط (إذا) " التي تتجاوز حدود الامكانات النحوية واللغوية والصرفية لتصبح اداة موسيقية دلالية في آن معا " [2] .
أو قول ذي الأصبع العدواني : (من الهزج)

ومنــهــمْ كـانــتِ السَّـــادا تُ والمُـوفــونَ بالقــرضِ
ومنــهــمْ حَكــمٌ يقـضِـى ولا يُنـقـَـضُ مـــا يَقضِى
ومنــهــمْ حَـــامِلُ النــاسِ على السُّـــنـُّـــةِ والفـَرْضِ[3]

فقد عمد الشاعرإلى تكرير شبه الجملة (من + ضمير" هم") ثم باقي التعبير الشعري الذي هو وصف لفعل جماعي ،إذ أخذ يكرر معنى محدداً ، وما ينطوي عليه قلبه من أحساس بالمرارة والألم لِمَا أصاب قومه من التشتت والفرقة بعد وحدة كلمتهم وتعاضدهم في كل كبيرة وصغيرة ، كما أن تكرير هذه الجملة يعمل على تأكيد المعنى وتثبيت نغمة الكلمات في ذهن السامع مع تلك النغمة التي تحمل في داخلها مشاعر الغضب والألم ،مما يسبغ على المقطوعة نغماً هادئاً وحزيناً عمل على تعزيز إيقاع القصيدة .

ويلاحظ في هذه الأصمعية أنّها جاءت مبنية على أنواع من التكرير، صوتي ولفظي ، إذ أحسن الشاعر اختيار التركيب المتكون من الحروف (الواو ،والنون ، والهاء ، والميم) وكلها أصوات جهرية زادت الجرس الموسيقي قوة وجمالاً ، فضلاً عن إنسجامها مع سائر ألفاظ الأبيات الدالة على قوة هؤلاء القوم فيما مضى " فعلاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب ،وإنّما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من إنفعال ذاتي للإنسان ،لأنّ أثر الكلمة الملفوظة لا تتحدد في إثارة حاسة السمع ، وإنّما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً " [4] ، فضلاً عن تكرير بعض الألفاظ بشكل بارع ومتسق والإيقاع العام للقصيدة ،إذ جعل الكلمات على مقربة من بعضها في مخارج حروفها مما يحدث رنّة موسيقية معينة ومتميزة .

---

(1) ص65، سماهيج: جزيرة وسط البحر بين عمان والبحرين ، آطام: الحصن المبني بالحجارة ، غيب: ما أطمأن من الارض، الصرام : جداد النخل ، أي قطع ثمرتها واجتناؤها.
(2) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية : 184.
(3) ص18.
(4) جرس الألفاظ : 310.

لـذا فـإن " لغـة التكرارفـي الشـعر تظـل باعثـاً نفسـياً يهيئـه الشـاعر بنغمـة تأخـذ السـامعين بموسـيقاها " [1] ،والشـاعر يسـتطيع أن يـنجح فـي اسـتعمـال التكـرير عنـدما يجعلـه " خصيصـة فنيـة تتصـل ببنـاء القصـيدة فـي التركيـز علـى موقـف مـن مواقفهـا كـأن يكـون هـذا الموقف مثيراً في نفس الشـاعر لونـاً مـن العاطفـة والشـعور ،فيميل علـى تكـراره وتؤكيده، أو يكون له دور في استمرارية موسيقية للقصيدة وأدوارها ومقاطعها " [2].

ومما تقدم فقد أهتم الشعراء بهذا الأسلوب كسباً للنغم الداخلي للنص الشعري واستغلالا لِمَا فيه من طاقات ايحائية معبرة ، وذلك عن طريق التركيز على نقطة ما فيلجأ إلى ترديد كلمات أو جمل تساعده في التعبيرعما يعتلج قلبه من مشاعر مكبوتة تتفجر بالتكرير والإعادة.

---

(1) جرس الألفاظ : 240.
(2) لغة الشعر عند المعري : 87.

ثانياً : التوازن الايقاعي

ومن أبرز صوره ما يأتي :-

1ـ التصريع

يعد التصريع ظاهرة صوتية وإيقاعية لها في السمع أثر كبير، وهو أن يجعل الشاعر قافية صدر البيت (العروض) على قافية عجزه (الضرب) ،وعرفه ابن رشيق هو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته " [1] وهو في الشعر " بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور ،وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها ،وشبه البيت المصرع بباب له مصراعان متشاكلان " [2] ، وإنّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ،ولا يكادون يعدلون عنه [3] ، ويرجع سبب التصريع في الشعرإلى " مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما صرّع الشاعر في غير الإبتداء ،وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ،أو من وصف شيء إلى وصف شيء أخر ،فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيها عليه " [4] ، من ذلك بدء قصيدة اسماء بن خارجة بالتصريع : (من الكامل)

إنِّى لسَـــائِلُ كــلِّ ذِى طـبٍّ: مـــاذا دَواءُ صَبَابــةِ الصَّبِّ[5]

ونلحظ أنّ هذا البيت المصرع أتفق العروض والضرب فيه بالمحل الإعرابي أيضاً، إذ إن كلمتي العروض والضرب جاءتا مجرورتين بالإضافة ،فضلاً عن الجناس الحاصل بين طبٍّ وصبٍّ ، ومثله قول دُريد بن الصِّمَّة: (من الطويل)

أَرَثَّ جَديدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بعـــاقبةٍ وأَخْلفَتْ كل مَوعِدِ[6]

حيث جاء بكلمتي العروض والضرب مجرورتين بالإضافة أيضاً.

ومثله قول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)

رَدَّ الخليطُ الجمالَ فانصَرَفوُا ماذا عليهـــم لو أنَّهم وقَفُوا[7]

فلفظتا (انصرفوا- وقفوا) تطابقتا وزنا وتركيبا،إذ جاءتا ماضيتين زمناً ،فضلاًعن أشتراكهما في جميع الخصائص صوتياً ،فكان لهما وقعهما العذب في السمع ، وليس هذا فقط بل تجد الاستقلال الدلالي واضحاً فيها، إذ يستقل كل شطر بمعناه ووزنه وقافيته ، وعلى الرغم من استقلال كل شطر واستغنائه عن الثاني نجد أن الثاني متعلق بالأول بوشيجة دلالية كالاخبار مثلاً ، فضلاً عن الترابط العروضي فيما بينهما.

---

(1) العمدة : 145/1.
(2) المثل السائر :1/ 242.
(3) نقد الشعر: 86.
(4) ينظر العمدة : 146/1.
(5) ص11.
(6) ص28،أرث: اخل.
(7) ص68، الخليط: القوم الذين أمرهم واحد .

وقد ورد التصريع في (32) اثنتين وثلاثين اصمعية لأنّ " التصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس ،لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها " [1] ،مما يخلق إيقاعاً متناقساً يهيئ الأسماع ويشدها إلى القافية ونغم القصيدة ، فضلاً عن هذا فقد جاء هذا اللون الإيقاعي في حشو أبيات القصيدة مما يسبغ عليها إيقاعاً متناغماً يشد الاسماع إليه قبل اكتمال البيت، التي تؤدي بالضرورة إلى تغذية الإيقاع وجرس النغم ، وليس فقط مجرد حشو لحزم صوتية متماثلة، وقد ورد في (14) أربع عشرة أصمعية ،وهذا ما يذهب إليه الشعراء المجيدون وهذا ما أكده قدامة بن جعفر بقوله : " وربما أغفل بعض الشعراء التصريع في البيت الأول ،فأتى به في بعض من القصيدة فيما بعد ... وإنّما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لإنّ بنية الشعر إنّما هي التسجيع والتقفية ،وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر " [2].

وعدَّ هذا العمل دلالة على إقتدار الشاعر وسعة بحره ،وهذا ماتميز به شعراء الأصمعيات، من ذلك قول سوّار بن المُضّرب في أصمعية له جاء بها مصرعة في أكثر من بيت منها : (من الوافر)

أَلا ياسَلْمَ سَيِّدةَ الغــوَانِــى أَمَا يُفْدَى بِأَرضكِ تلكِ عَانِ
أَعاذِلَــتَّ فى سَلمَى دَعَانِى فإِنِّــى لا أُطــاوعُ مَنْ نَهانِى
....
ولو سأَلتْ سَرَاةَ الحَىِّ عنِّ على أَنِّى تلــوَّن بــى زَمانِى [3]

إنّ إنسجاماً واضح بين الأبيات، وصدى فنياً ممتعاً يعكس لنا إنفعال الشاعر وما يحمله بين حشاياه،إذ تولد في أبياته نوع من الإيقاع الهادئ إذ نجد تلاقياً وتقابلاً صوتياً بين (غوانى- عان ، دعاني- نهانى) مما زادت من موسيقية شعره ، وأغنت إيقاعه بلا تكلف أو تصنع، وهو بذلك يحقق لنفسه جاذبية إيقاعية لها صداها المميز عند السامع.

وهكذا لايخفى على القارئ ما أكسبه التصريع لتلك الأبيات من قيمة موسيقية ،إذ إنّ الشاعر شاكل في أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت كأنه يجعل له قافيتين (قافية داخلية) و(قافية خارجية) ،ولم يدفعه إلى ذلك إلاّ أنه يريد أنْ يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين، وهو بذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً بشكل مؤثر[4] .

ويعد التصريع أحد أركان التنغيم الموسيقي ،لِمَا له من أواصر موسيقية تضاعف التنغيم الإيقاعي للقصيدة ، لذا نجد أن الشعراء قد عنوا بتصريع مطالع قصائدهم من أجل جذب أنتباه المتلقي ، وإثارة تشويقه لِمَا له من أثر في خلق جمالية موسيقية خاصة بالإيقاع ،تكونت من تكرير مفردات صوتية داخل سياق البيـــت الشعري .

---

(1) نقد الشعر: 60.
(2) المصدر نفسه : 50-51.
(3) ص91.
(4) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : 50.

2- رد الاعـجاز على الــصدور

هو لون إيقاعي يسبغ على التراكيب الشعرية جمالاً ووقعاً نغمياً مؤثراً في الأذان ،وهو اجتماع لفظين يجيء الأول في صدر البيت ،والثاني في نهايته وقد قسمه ابن المعتز على ثلاثة اقسام [1] ،وسماه قدامة بن جعفر بالتوشيح وهو : " أنّ يكون أول البيت شاهداً بقافيته ،ومعناها متعلقاً به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها ،إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته ... " [2] كما أطلق ابن رشيق عليه باب التصدير [3] ، بمعنى أن الشاعر يعيد الكلمة التي سبق وأن جاء بها في بداية الشطر أو في نهايته ،ثم يكرره في عجز البيت .

وهنا تبرز القيمة الفنية لهذا الفن الإبداعي لِمَا يسبغه على البيت الشعري من إنسجام صوتي وموسيقي منتظم فهو " يحدث نغماً كالصدى بموسيقى البيت "[4] ، وقد ردّ الشعراء القوافي على الصدور في مواطن كثيرة من ديوان الأصمعيات ،ومنه قول قول أسماء بن خارجة : (من الكامل)

ولـوَى التَّكَـلُّحَ يَشتكِى سَغَباً وأَنــا ابنُ قاتِلِ شِدَّةِ السَّغــبِ[5]

وقال ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

رَبيئَـةَ جَيشٍ أَو رَبيئةَ مقنَبٍ إذا لم يَقُدْ وَغلٌ من القومِ مِقنبَا[6]

وقد يتصرف الشاعر في اللفظ المكرر ،فيغير صيغته كأن يشتق القافية من الأصل الذي صدر به الشاعر بيته ،كقول السمؤال : (من الخفيف)

كنَّهَــا اللهُ فِى مكان خَفِيٍّ وخَــفِــيٌّ مَكانُها لو خفِيتُ[7]

ومما يلاحظ أيضاً هنا أنّ الشاعر قد بني بيته برمته على التصدير، وهو بهذا يعمد إلى تقوية المعنى فضلاً عن سحر النغم .

ومثله قول عمرو بن الاسود : (من الكامل)

ومُحَلِّماً يَمْشُون تحتَ لوائِهم والموتُ تحتَ لواءِ آلِ مُحَلِّمِ[8]

---

(1) ينظر كتاب البديع : 47.
(2) نقد الشعر : 166.
(3) ينظر العمدة :3/2.
(4) محاضرات في شعر علي محمود طه : 156.
(5) ص11، التكلح : بدو الأسنان عند العبوس ، السغب: شدة الجوع .
(6) ص84 ،المقنب: الجيش المحدد العدد، الوغل: الرديء من الرجال.
(7) ص23.
(8) ص 21.

وقول العباس بن مرداس : (من الطويل)

ومارَسَ زَيْدٌ ثم أَقصَر مُهْرُهُ وحُقَّ له في مثلها أن يُمَارِسَا[1]

فقد تكررت أول كلمة في الأبيات السابقة (محلّم ، مارس) في نهاية البيت الشعري إذ توافقت الألفاظ في الصوت والدلالة مما تجعل المتلقي يتوقع الكلمة المكررة قبل الوصول إليها ، فضلاً عما يسبغه هذا اللون الإيقاعي من تناغم صوتي جميل .

وقد تتوافق الكلمة في عجز البيت مع صدره من ناحية الصوت والحركة الإعرابية والوزن الصرفي والدلالي، كما في قول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)

بانتْ صَدُوفُ فقلبُه مَخطوفُ ونأَتْ بجانبها عليك صَدُوفُ[2]

فقد وافقت أخر الكلمة (صدوف) لكلمة أخرى في حشو البيت في الصوت والحركة الإعرابية والوزن الصرفي والدلالة ، وأعطت سمتاً ايقاعياً واضحاً.

لقد استطاع الشعراء أن يحققوا بهذا اللون الإيقاعي جمالاً موسيقياً يجعل المتلقي أشد حضوراً مع الشاعر بسبب تكرير الكلمة ، وما فيه من تأكيد للموضوع المشار إليه إذ به " يُكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة ،ويكسوه رونقاً وديباجة ،ويزيده مائية وطلاوة" [3] ، وبه تتحقق قوة التأثير في المتلقي ، فضلاً عن قوة النغم المنبعث من داخل النص الشعري ، وينبغي في عمل هذا الأسلوب " أن يجيء عفواً وتطبعاً نابعاً من إحساس الشاعر وحاجته إلى هذا التكرار الذي يضفي درجة عالية من الموسيقى الخفية تلف البيت فتوحد أجزاءه ،كما تكثف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي " [4]

وقد ترتبط كلمة في البيت الأول مع كلمة في البيت الثاني، كما في قول معاوية بن مالك : (من الوافر)

أَجَدَّ القلبُ من سَلمَى اجتنابَا وأَقصَرَ بعدَ ما شابَتْ وشابا

وشابَ لِـدَاتُه وعَدَلْنَ عنه كما أَنْضيْتَ من لُـبْس ثِيابا[5]

كرر الشاعر هنا لفظة (شاب) التي وردت في قافية البيت الأول في مقدمة البيت الثاني ، فهو عمل على إيصال البيت الأول بنغم البيت الذي يليه، مما يزيد من الجرس الصوتي للبيتين ذلك أنّ " الجرس قيمة حسية في الألفاظ ، فهو شديد الخفاء ،لكنه أسرع نواحي الجمال في الشعر إلى نفوسنا " [6]

---

(1) ص70،اقصر : كف ونزع.
(2) ص83.
(3) العمدة : 3/2.
(4) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 199.
(5) ص76.
(6) جرس الألفاظ : 20.

وقد يعمد الشاعر إلى ترديد ألفاظ بأعينها في شطر البيت الواحد وعجزه ،مما يحقق تناغماً صوتياً يمتد من أول كلمة في الشطر الأول إلى أخر كلمة (القافية)، مما ينّم عن ذائقة لغوية يمتلكها الشاعر، إذ جعل القصيدة قطعة واحدة موحية الألفاظ والنغمة ،وهذا لا يحدث إلاّ بفضل براعة الشاعر من توحيده بين خصائص اللفظ الصوتية وظلال معانيه ومثيرات عاطفته [1] ، من ذلك قول معاوية بن مالك ايضاً : (من الوافر)

ذَكَرْتُ بها الإيابَ، ومن يُسَافِرْ كما سافرتُ يَذَّكِرِ الإيابا
رأيتُ الصَّدعَ من كعبٍ فأوْدَى وكان الصَّدعُ لا يَعدُو ارتِئابا [2]

لقد عمل الشاعر على ترابط الألفاظ وجعل لهما تناغماً صوتياً مثيراً متواصلاً فيما بينهما .
وهنا تبرز القيمة الفنية لهذا الفن الإبداعي ،لما يسبغه على البيت الشعري من جرس موسقي متناغم ،فضلاً عن حسن الديباجة التي سوف يتمتع بها الخطاب الشعري ،ورنين الأصوات الذي ينشأ من خلال عملية اعادة تكريرها في البيت ،ليؤثر في افئدة المتلقين وعقولهم ،فيجعل البيت أكثر تركيزاً من غيره.

---

(1) ينظرالشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه : 69/1.
(2) ص76 ،أجد: أي جّد، اقصر عنه: كفّعن ،اللدات : جمع لدة الأتراب.

3ــ الــتــوازن الصرفــي

إنّ أهتمام الشعراء بالأداء الصوتي أفضى إلى نوع من التشكيل النغمي ،هو حسن التوازن الصرفي ، فهو وسيلة من وسائل التلوين الموسيقي التي غذى بها الشعراء لغتهم الشعرية ، وهو أن يبتدي الشاعر فيضع اقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها [1] أو " هو تجزئة الوزن إلى مواقف ،يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت ، أو يستريح قليلا ،كأنه يؤمئ إلى السكت " [2] ، وهذا يعني أن التوازن الصرفي يقوم على أساس تماثل الوحدات الصوتية في الشعر محدثة توافقاً صوتياً ،تشعر وكأن الألفاظ فيها إيقاع شعري متميز لأن " اللفظة في اللغة العربية تتمتع باستقلال مطلق يظهر في كثير من المعاملات الصوتية التي تميزها " [3] ، فنلاحظ من عمق الأشطار تنبعث موسيقى الكلمات المتوافقة وزناً وايقاعاً بشكل يجلب انتباه السامع . من ذلك قول ضابئ بن الحارث : (من الطويل)

وفى الشَّكِّ تفريطٌ، وفى الحزم قُوَّةٌ ويُخطئُ في الحَدْسِ الفَتىَ ويُصِيبُ[4]

فقد وازن الشاعر بين الجملتين بقوله : (في الشك تفريط) و (وفي الحزم قوة) كما جمع بين متضادين هما (يخطئ) و(يصيب) ، وهذا التقسيم في انصاف الأبيات شكل تقطيعاً صوتياً أدى إلى اشاعة النغم الموسيقي بين أجزاء البيت الشعري ، وأرجعه عبد الله الطيب المجذوب بأنّه نوع من أنواع الموازنة بقوله : " أن التقسيم عماد الشعر قبل أكتشاف الوزن ، وكانت تساير الموازنة ،وهي عامل يعمد إلى الملاءمة بين الاقسام ،إمّا بالتوافق ،وإمّا بالتضاد ،وإمّا بالتكامل ، وإمّا بالتدرج ،وإمّا بالإجمال والتفصيل وإمّا بذلك جميعاً ... " [5]

ويظهر الأثر الإيقاعي للتقسيم واضحاً في حالات شعورية يعانيها الشاعر ، تُنبئ عن صدق إنفعاله ، كما في قول غريقة بن مسافع: (من الطويل)

مُفِيدٌ مُلقَّى القائِدَاتِ ،مَعَوَّدٌ لِفَعْل النَّدَى ، للمُعْدمَاتِ كَسُوبُ [6]

يلاحظ حسن التوازن في قــوله: (مفيد ملقى القائدات ، معود لفعل الندى، للمعدات كسوب)

---

(1) ينظر نقد الشعر :139.
(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 287/2.
(3) دلالة الألفاظ العربية وتطورها : 21.
(4) ص64 ،الحدس : الظنّ.
(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب:2/ 327.
(6) ص26، مفيد: مستفيد ، القائدات : هي من الإبل المعدم:الفقير.

ويبرز تنغيم التوازن الصرفي بوضوح ،إذا جاء في سياقات وعظية صادرة عن تجربة صادقة ووعي في تجسيد نظرة الشاعر ازاء الحياة، كما في قول مالك بن حريم الهمداني : (من الطويل)

وأُكرِمُ نَفسِي عن أَمورٍ كثيرةٍ ... حِفاظاً ،وأَنهَى شُحَّهـا أَن تَطلَّعَا
فإِنْ يَكُ شابَ الرأسُ مِنِّى فإِنَّنى ... أَبَيْتُ على نفسى مَنَاقبَ أَرْبَعَا
فواحدةٌ : أن لا أَبيتَ بِغِرَّة ... إذا ما سَوَامُ الحَيِّ حَوْلى تَضَوَّعا
وثانيةٌ : أَن لا أُصَمِّتَ كَلَبَنا ... إذا نَزلَ الأضيافُ حِرْصاً لنُودَعا
وثالثةٌ : أَن لاتُقدَّعَ جَارَتِى ... إذا كان جارُ القومِ فيهِمْ مُقذَّعا
ورابعةٌ: أَن لا أُحَجِّلَ قِدْرَنا ... على لحمها حينَ الشتاءِ لنَشبَعَا [1]

من الواضح أن هذه التقسيمات الصوتية في صدورالأبيات أسبغت نغماً موسيقياً متدفقا شكل ايقاعاً داخلياً للنص الشعري ، كما أن التقسيم أزداد حسناً حينما بنى الشاعر ابياته على دلالات التضاد ،كما في قوله (أكرم نفسي ،وأنهى شحها ....) ، ومثله قول كعب بن سعد الغنوي راثياً أخاه مادحه بالحلم والكرم : (من الطويل)

لقد كان ، أمَّا حِلمُه فمُرَوَّحٌ ... علينا ، وأَمَّا جهلُه فعَزيبُ
فإِنِّى لبَاكِيهِ وإِنِّى لصادِقٌ ... عليه ،وبعضُ الباكياتِ كذوبُ[2]

ونلاحظ هنا ان التوازن الصرفي يسانده توازن معنوي نهض به التضاد الحاصل بين(الجهل والحلم)وبين (الصدق والكذب) ، وهو مظهر لغوي حدث داخل اطار التوازن ، إذ عكست مشاعره بنغم شجي مؤثر.

ويلحظ الأثرالإيقاعي للتوازن الصرفي واضحاً في حالات شعورية يعانيها الشاعر تعبرعن صدق إنفعاله وشعوره بالآسى ، وذلك ما نراه في قصيدة أعشى باهلة التي ردّها بعض الباحثين إلى نوع من التقسيم الخفي ويراد به : " ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات بيّنة الموافق ،إنّما جاء به بحيث تمكنك الاستراحة عند أجزاء منه ... " [3] ، فقد بث الشاعر في هذه الأصمعية الهلع والجزع لموت أخيه ،فأخذ يبث حزنه وألمه ويعدد مآثره من فضائل ومحاسن بهذا اللون الإيقاعي ، من ذلك قوله: (من البسيط)

---

(1) ص 15، الغرة :الغفلة، السوام : الإبل السائبة ، لنودع: يريد أنه لا يمنع كلبه النباح خوف الضيف، تقذع: الرمي بالفحش وسوء القول، لا أحجل: لا أسترها .
(2) ص25مروح: من الرواح، عزيب: بعيد.
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 279/2.

لايَغِمزُ الساقَ من أَيْنٍ ومـــن وَصَبٍ ولا يَعَضُّ على شُرسُوفه الصَّفرُ
طاوى المصِيرِ ،على العَزَّاءِ مُنصَلِتٌّ بالقـــوم ليـــلةَ لا ماءٌ ولا شجرُ
مُهَفهفٌ أَهضمُ الكشحَينِ، مُنخـــرِقٌ عنه القمِيصُ،لِسيرِ اللَّيلِ مُحتـقرُ
تكْـفِـيـه حُـــزَّةُ فِـلـــذِ إِنْ أَلمَّ بهـا من الشَّوَاءِ ، ويُروى شربَه الغُمرُ

....

عِشـــنَا بـذلكَ دهراً ثـم فارَقـنا كذلكَ الرُّمْحُ ذو النَّصْلين يَنكـسرُ
فإن جَزِعْـــنَا فقد هَدَّت مُصيبتُنا وإنْ صَبَرنَا فإنَّـا مَعشـرٌ صُـبُرُ
إِنِّى أَشدُّ حزِيـــمى ثم يُدْرِكـنى منكَ البَلاءُ ومن آلائِـكَ الـذِّكـرُ
إِمَّا سَلكْتَ سبيلاً كـــنتَ سَالِكها فاذهبْ فلا يُبْعِـدَنـكَ اللهُ مُنتشِرُ[1]

لقد وجد الشاعر في التوازن الصرفي في هذه الأصمعية مجالاً واسعاً للتعبير عما يختلج به صدره، فأخذ يصور ويعدد مآثرالمرثي وبسالته وإقدامه على سبيل الرمز والإشارة [2] ، فضلاً عن الوحدات الطباقية التي جاءت بنغم إيقاعي مؤثر الحاصل بين (الخير والشر ، والصفوة والكدرة ، مساء وصباح)، فينساب هذا السيل النغمي من تلك الوحدات الإيقاعية مشكلة وزناً ايقاعياً كان له أثر صوتي أبلغ وأقدر على نقل ما يريده الشاعر من غير تكلف .

ومن جميل التقسيم قول الأسعر الجعفي إذ جاء به بشكل متناسق ومنسجم في الأصوات مع إيقاع القصيدة ، فقد راعى التناسب بين هذه التقسيمات ، وبين عمق المعاني التي يقصدها ،فجاءت الكلمات متناظرة وزناً وإيقاعاً بقوله :(من الكامل)

أَمّـــا إذا اِستَقبَلتَـــهُ فَكـّـــأَنَّهُ بازٌ يُكـّـفكِفُ أَن يَطيـرَ وَقَد رَأى
وإذا هـو اِستَـــدبَرتَهُ فَتَسوقُهُ رِجلٌ قَموصُ الوَقعِ عارِيَة ُالنَّسَا
وإذا هو اِستَعرَضتَهُ مُتَمَطِّراً فَتَقولُ هَذا مِثلُ سِرحان ِالغَضَا [3]

ومهما يكن من شيء فأنّ التوازن الصرفي كان سبيلاً يستوعب صدق المشاعر ،إذ لم تكن موسيقى شعرهم بمعزل عن تجاربهم وانفعالاتهم ،فضلاً عما يحمله من نغم صوتي وأثر فعّال لتجسيد تلك الأنفعالات والتجارب التي يمر بها الشاعر .

وهذا الأمر له أثر كبير في إنتقاء الأصمعي للشعر المنطوي على هذا المستوى الصوتي ، وعكست توجه الشعراء إلى تلك الذبذبات النغمية المرتبطة بلا شك بذبذبات روحهم وصدق مشاعرهم ،وحاملة لتجاربهم الشعرية والشعورية بإيقاع متناسق وله وقعه بالقلب قبل الأُذن ، فالتوازن مظهرإيقاعي يشكل مصدراً ايقاعيا يفوق احياناً ايقاع الوزن والقافية .

---

(1) ص24، الوصب: الوجع والمرض ، الشرسوف : رأس الضلع ، الصفر: دابة تعض الضلوع ، الأقتفار : اتباع الآثر، المصير: واحد مصران وهي الأمعاء، المنصلت : الصلت الماضي في الحوائج ، مهفهف : الخميص البطن الدقيق الخصر، الكشح : ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف ، الحزة :ما قطع من اللحم طولا، الفلذ: كبد البعير، الغمر: أصغر الأقداح ، النصل : السيف ، الحزيم : موضع الحزام من الصدر والظهر كله .

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 282/2.

(3) ص 44،الباز: ضرب من الصقوريصاد به ، قموص الوقع: من قماص الفرس وهو ان يرفع يديه ويطرحمها معا ويعجن برجليه ،متمطراً : متنسرعاً ، وتمطرت الخيل : ذهبت مسرعة ، السرحان : الذئب ، الغضا: شجر وذئبه أخبث الذئاب.

4ــ لـزوم مـا لايـلـزم

هو أن يبنـي الشـاعر قوافيه علـى حرف روي لا يعدل عنـه فـي القصـيدة كلهـا،ومعنى هذا اللقب أن يلتزم في السجع أو التقفية قبل حرف الروي مـا لا يلزم من مجـئ حرف بعينـه أو حرفين فصاعداً ،وهو أصعب توابع الفصاحة لإصحابه يلزم مـا لا يلزم ولا يحمد منـه إلاّ مـا عدم الكلفة [1] ، ويرى ابن الأثير هذا اللون أنـه " من أشق هذه الصناعة مذهباً ،وأبعدها مسلكاً ،وذاك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه " [2] وقد سماه بعض البلاغين بالإعنات أو الإلتزام أو التضيق أو التشديد [3] .

وقد عمد شعراء الأصمعيات إلى هذا اللون الإيقاعي لإظهارموسيقى الألفاظ بشكل متسق مما يعطي للإبيات الشعرية وقعاً ونغماً مؤثراً ،من ذلك قول علباء بن أرقم : (من الكامل)

حَلَّتْ تُماضرُ غَـرْبَةً فاحتلَّتِ ... فَلَجـــاً وأهلُكِ باللَّوَى فالحِلَّتِ
وكأنَّمَا في العَين ِحَـــبَّ قَرَنْفُلٍ ... أو سُـــنبُلاً كُحِـلتْ بهِ فانهَلَّـتِ
زعَمَتْ تُماضِرُ أنَّنى إمَّـا أمُتْ ... يَسْـدُدْ أُبَيْنـُوهَا الأصاغِرُ خَلَّتِى
تَرِ َبتْ يداكِ وهلْ رَأيْتِ لقومِهِ ... مِثلى على يُـــسرِى وحينَ تعِلَّتى [4]

لقد التزم الشاعر حرف (اللام) قبل حرف الروي (التاء) حتـى نهايـة القصـيدة ، فضـلا عن تشديد حرف (اللام) الذي زاد من النغم ، فالتزام الشاعر هذا الحرف مع الروي أسبغ على النص جمالاً موسيقياً ،يتناسب وتشكيل الجرس الخاص بالألفاظ ، وهذا يعطي للنص الأدبي جرساً موسيقياً متناغماً ،ويبدو أنّ الشاعر لم يكن مجبوراً على التزامه لكنـه التزمـه طواعيـة ليظهر لنا تمكنه من ناحية اللغة ، وقدرته الفنية على خلق موسيقى قد لا نجدها في القوافي أو موسيقى الأوزان .

ومثله قول عمرو بن معد يكرب: (من الطويل)

ومُرْدٍ على جُردٍ شَهِدْتُ طِرَادهَا ... قُبَيْلَ طُلوع الشَّمس ِأَو حين ذرَّتِ
صَبَحْتُمُ بَيضَاءَ يَبْـــرُقُ بَيْضُها ... إذا نَظرَت فيها العُيُون ازْمَهـــرَّتِ
ولمَّا رأَيْتُ الخيلَ رَهْـــواً كـأنَّها ... جَدَاوِلُ زَرْعٍ أُرسِلتْ فـاسَبَطــرَّتِ
وجَاشَتْ إِلىَّ النفـــسُ أَوَّلَ وَهلةٍ ... ورُدَّتْ على مَكرُوهِها فـاستقـرَّتِ[5]

---

(1) ينظرخزانة الأدب وغاية الأرب : 321/4، وينظر لزوم ما لايلزم : 6/1.
(2) المثل السائر : 365/1.
(3) ينظر أنوار الربيع في انواع البديع: 6/ 245 ،وينظر معجم النقد العربي القديم :2/ 265.
(4) ص56، غربة: دار بعيد ، فلج، اللوى ، الحلة : أسماء مواضع ، السنبل: نبات طيب الرائحة .
(5) ص34، ذرت الشمس : طلعت وظهرت أول طلوعها ، ازمهرت : احمرت من الغضب ، رهوا : سراعا متتابعة ، الجداول : الأنهار الصغار ، اسبطرت : أمتدت في سرعة ،جاشت : أرتفعت من فزع .

تضج هذه الأبيات بالنغم الإيقاعي المتفرد لحسن اختيار الشاعر لأداته الإيقاعية هذه (لزم مالا يلزم) ، فكأن الشاعر اختار حرفين غير الروي (التاء) وهو (الراء) المشددة (راءان) ، فقد التزم الشاعر ثلاثة حروف (الراء) المكررة ،و(التاء) ،وهذا أسبغ على النص حموّلة إيقاعية متفردة ، وهذا الأمر يبدو واضحاً في هذه الأبيات لأنها قيلت تحت ظروف الحرب ، والشاعر التزم هذا الحرف السابق لحرف الروي في قصيدته ،ربما يعود إلى طبيعة السياق مما يعطي للنص جرساً موسيقياً متناغماً ،وهذا العمل يعكس تمكن الشاعر من اللغة من جانب ، ومن جانب آخر يظهر قدرته على خلق موسيقى جميلة ،وإنسجام صوتي ،وفي الوقت نفسه تستهوي المتلقي وليس مجرد تزيين وزخرف لفظي .

5ــ التــدويــر

إنّ البيت المدور هو " البيت الذي أشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول ،وبعضها من الشطر الثاني " [1] .

وإن استعمال التدوير في القصيدة يبرز بعض النواحي الموضوعية والنفسية للشاعر ، ونلمس ذلك من خلال كلماته وأبياته ووقفاته وسكناته واحساسه [2] ،والشاعرمن خلال استعماله للتدوير في الشعر " يتجاوز البعد الحركي الظاهري ـــ الحسي ـــ إلى أبعاد حركية ووجدانية ، فيواصل الشطرين ليعبر عن حالات فكرية متعمقة في ذاته ، فيستغل التدوير للتعبيرعن إنفعال أو تضمين دلائل نفسية أو سرد تأملات يحصرها بنفس متصل " [3] ، فضلاً عن ذلك فأن التدوير يتمتع بقدرته على أسباغ صفتي الغنائية والليونة على البيت الشعري ،ومن ثم مد نغماته [4] . من ذلك قول عقبة بن سابق مفتخراً ومزهواً بقطعه الفيافي والفلوات ،ثم مضى وأسهب في وصف سرعة فرسه وقوته على اللحاق بحمر الوحوش والنعام وصيدها: (من الهزج)

وجَـرْفٍ سَبْسَب، يَجرِى ... عليـه مُـورُهُ ، جَـدْبِ
تعَسَّفْـتُ على وَجْـنَـا ... ءَ حَـرْفٍ حَـرَجٍ رَهْـبِ
طَـلِيحٍ كالفـنِـيـق الـقَـ ... ـطِمِ المُسْتَـكْـبرِ الصَّعبِ
تَـهَـادَى بالـرُّدَافَـى و ... تَـشَـكَّـى وجَـعَ النَّـكـبِ
وعَـنْـسٍ قـد بَـرَاهَـا لَـ ... ـذُّةُ المَـوْكِـبِ والشَّـربِ
وقد أَغدُو بِطِـرف هَيْـ ... ـكَـلٍ ذِى خُصَلٍ سَكْـبِ
أَسيلٍ سَـلجَـمٍ المُقَـبَـ ... ـلِ لا شخْـتٍ ولا جـأْبِ
تَـرَى فـاهُ إذا أَقـبـ ... ـلَ مثـلَ السَّلـقِ الجَـدْبِ
حَـدِيدُ الطَّرْف والمَنـكـ ... ـبِ والعُـرْقـوبِ والكعبِ
جَـوَادُ الشَّدِّ والتَّـقـريـ ... ـبِ والإِحْضَـار والعـقـبِ
يَخـدُّ الأَرْضَ خـدَّا بـ ... ـصُـمُـلٍّ سَلِـط وَأَبِ[5]

---

(1) ميزان الذهب : 21.
(2) ينظر دير الملاك :285.
(3) المصدر نفسه : 286.
(4) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 91.
(5) ص 9 ، الجرف : ما جرفته السيول، السبسب: المتسع من الأرض ، موره : الغبار المتردد تثيره الريح ، تعسف : ركوب المفازة ، الوجناء: الناقة الغليظة ، الحرف : الضامرة ، الحرج : الجسيمة الطويلة ، الرهب : التي استعملت في السفر ، طليح : التي جهدها السير ، الفينق : الفحل الشديد الغليظ ، القطم المشتهي للضراب ، العنس : الناقة الصلبة ، الموكب : القوم الكوب على الإبل للزينة ، الطرف : الكريم الأبوين أراد فرسه ، الهيكل : الفرس الطويل الضخم ، السكب : الجواد الكثير العدو السريع ، اسيل : يعني اسيل الخد ، السلجم : الطويل ، الشخت : الدقيق ، الجأب : الغليظ ، السلق : الأرض بلا نبات ، الصمل : الشديد الخلق، الحافر الوأب: الشديد المنضم السنابك الخفيف .

تلاحظ في هذه القصيدة كيف لجأ الشاعر إلى التدوير مفتخراً مشيداً بخصاله في الكرم والشجاعة، فضلاً عن فرسه الذي يتميز بالقوة والصلابة والقدرة على الصيد، فالشاعر نجده غارقاً في بيان تلك الخصال ، فلم يقف عند نهاية الأشطر بل نجده ذا نفس مستمر بشكل لافت للنظر، وبدقة متناهية في الوصف،ويلاحظ في هذه الأصمعية أيضاً أن التدوير قد غطى المساحة الكاملة منها إلاّ البيت الأول .

ومن الجدير بالذكر أن عدد الأبيات المدورة التي استعملها الشعراء بلغت (81) واحداً وثمانين بيتاً في (12) أثنتي عشرة أصمعية وهذا يعكس أهتمام الأصمعي بالإيقاع وبهذه الأشعار المميزة ، وكان للبحر الخفيف نصيب أوفر من الأبيات المدورة ،لِمَا لهذا البحر من رشاقة وجزالة ،فضلاً عن أن بحر الخفيف هو أكثر البحور الطويلة اتساقاً مع التدوير في نظر بعض الباحثين ، فالتدوير لديهم يسوغ كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف مثل (فعولن – فاعلاتن) ويثقل في البحور التي تنتهي بوتد [1] .

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال التدوير لأنّ في نفسه ما يقتضي منه إطالة نفسه الشعري ،أو لضيق في صدره وعما يجول فيه، فيعمل على إلغاء الوقفة أو الأستراحة ويعمد إلى مد الشطرين بما يوحيه إليه الموقف ،كما في قول السمؤال : (من الخفيف)

إنَّ حِلمِـــى إذا تغَـــيَّـــبَ عَـــنِّى فاعْـــلمِى أَنَّنِى كَبِيرٌ رُزِيتُ
فاجْعَلَنْ رِزقِى الحَلال من الكَسْـ ـب وبِرًّا سَرِيرَتى ما حَيِيتُ
ضَيِّـــقُ الصَّـــدْرِ بالخيانةِ لا ينـ ـقُصُ فَقرِى أمانتى ما بَقيتُ
رُبَّ شَتمٍ سَمِعْـــتُه فتـــصامَمـ ـت وَغَـــىٍّ تَـــركـتهُ فكُفِيتُ[2]

لقد استعمل الشاعر التدوير رغبة منه لمد الصوت واطالته تعبيراً عن شعوره واحساسه بالعالم الواقعي والنفسي الذي يحياه ،والذي يرجو فيه أن يكون رزقه من حلال الكسب والوفاء والتسامح والدعوة إلى القناعة والرضا في حياة الدنيا كيفما كانت ، فقد حاول الشاعر التغيير في نغم القصيدة الثابت من خلال توزيع بعض الأبيات المدورة التي منحت موسيقى القصيدة شيئاً من التغير والتنوع ، وهنا تظهر براعة الشاعر من خلال مقدرته في خلق موسيقى متناسبة مع إيقاع البيت بأستمرار دوران الألفاظ ،بعد أن يزيل الشاعر قيود الشطرين ،فيقرأ البيت بنفس واحد ، فتتعاضد الدلالة مع الموسيقى في إيصال الشاعر إلى غايته.

---

(1) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 91.
(2) ص23.

ومهما يكن من شيء فأن للتدوير أثراً كبيراً في أسباغ قوة وجمالاً على النغم ، ويعمد إليه الشاعر من أجل تجسيد موقف ما ،ونقل تجربة شعورية جعلته يلجأ إلى هذا اللون الإيقاعي ،لأنّ الشاعر في التدوير يقرأ البيت بنفس واحد ولا يقف على صدره ،ثم يستأنف انشاد العجز ،وهذا يوفر له صخباً موسيقياً منضبطاً من الإيقاع بفعل الانفعال الذي يسيطر عليه ،ولا يعطيه وقتاً ليقف على عجز البيت دون أن تـُهمل ملاحقة الدلالة ،لأنّ البيت المدور تتصل ألفاظه ببعضها في موطن إلتقاء الصدر والعجز ، وبذلك فأنّ للتدوير أثراً كبيراً في تطبيع دلالي صوتي متتابع، ولا سيمّا أنه يسهم ضمن السياق في تواصل صوتي لازم لمتابعة العرض بمرونة موسيقية متناسبة مع الإيقاع العام للقصيدة .

6ـ الــضرورة

مما لاشك فيه أن للشعر لغة خاصة يستطيع الشاعر من خلالها نسج أفكاره ومعانيه في إطار موسيقي مؤثر ، ولكن قد لا يتمكن الشاعر في بعض الأحيان من اتمام التوازن الموسيقي والحفاظ على مستوى إيقاع النغمة في البيت الشعري ،ما لم يجرِ تغييراً أو تبديلاً في سياق كلامه ،وهذا ما يطلق عليه بتسمية " الضرورات الشعرية " [1] ، وهي تعنى بخصائص الكلمة العربية في بعض خواصها ،وتحكمها عناصر النحو والصرف واللغة والعروض ، فالنحو يعنى بصيانة الأداء اللغوي من الخطأ ،والصرف يعنى بتشكيل الكلمة على القياس العربي المشهور ،والعروض يعنى بصيانة الوزن الشعري من الإنكسار[2] .

وتعد الضرورة أدخل في باب الإيقاع وبها يعمد الشاعرإلى طلب الإيقاع لإستقامة الإيقاع والنغم الموسيقي ، ولم يخل ديوان الاصمعيات من الضرورة الشعرية .

والشاعر يضحي بالاستعمال المطّرد للغة من أجل الإيقاع ، فالايقاع هو الذي يسوّغ له مخالفة المألوف في لغته ، فهو يتعمدها لهذه الغايات ،والاّ من أخذ اللغة على الفطرة لايخطئ بها ،ولا يستعصي عليه شيء ،وهو من يعّول عليه احياناً في إبتداع مفردات أو تراكيب جديدة لم يسبق إليها .

وبذلك قرر الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن الشعراء " أمراء الكلام يُصّرفونه أنّى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ،فيقربّون البعيد ،ويبعدّون القريب ، ويحتج بهم ولا يُحتج عليهم ويصورّون الباطل في صورة الحق والحقّ في صورة الباطل ..." [3] .

---

(1) ينظر العمدة :233/2.
(2) ينظر الخطاب النقدي عند المعتزلة : 239.
(3) منهاج البلغاء وسراج الادباء : 143-144.

وكما هو معروف أنّ لغة الشعر لغة خاصة تتطلب من الشاعر النظر وكدّ الذهن والإختيار الدقيق للمعنى ، فيعمد إلى مخالفة الاستعمال المطرد ،وهذا ما يدعى بالضرورة أو الخروج ،وليس مجرد رخصة أو متنفس للشاعر [1] . فيلجأ الشاعر إلى عملية تغيير وتبديل في السياق العام للجملة ليستقيم الوزن الشعري ، ومن خلال استقراء الديوان وجدت جملة من الضرورات عمد إليها الشعراء في نصوصهم الشعرية ،ومن تلك الضرورات تخفيف الهمزة [2] ،كما في قول سُحيم بن وثيل الرِّياحي : (من الوافر)

بذِى لِبَدٍ يَصُدُّ الرَّكبُ عنه ولا توتَىَ فرِيسَتَهُ لِحينِ [3]

ومثله قول مالك بن حريم : (من الطويل)

مُنَعَّمةٌ لم تَلقَ فى العَيش تَرْحَةً ولم تلقَ بُوساً عندَ ذاكَ فتجْدَعا [4]

وقد يميل الشعراء في شعرهم نحوالتخلص من الهمزة ، كما في الأسماء الممدودة فيعمدون إلى قصر الممدود إذ عُدّت من ضرائر الشعر[5]، كما في قول ضابئ بن الحارث [6] : (من الطويل)

يَهُزُّ سِلاحاً لم يَرَ الناسُ مثله سِلاحَ أخى هَيجَا أدَقَّ وأعدَلاً [6]

فجاء بكلمة (هيجا) مقصورة

وقد يقطع همزة الوصل للشعر كما في قول المهلهل بن ربيعة : (من الكامل)

قَتَلوا كُلَيْباً ثم قالوا: إرَبعُوا كَذبُوا ورَبِّ الحِلِّ والإحْرَام[7]

لقد عمد الشعراء إلى تخفيف الهمز أو قطعها لتطرد قوافيهم، ولتتسق وموسيقى قصائدهم .

لاشك أنّ الشاعر يعمد إلى تغيير بنية الكلمة للإنسجام الموسقي ،فالشاعر السابق مثالاً لا حصرا أسقط الهمزة من كلمة (هيجا) لوقوعها بعد حرف المد (الألف) ، وحذف الهمزة من الكلام من وسائل التخفيف ، والشاعر هنا يعبر عن شكل من أشكال الإيقاع لِمَا فيه من جرس معبر ،فضلاً عن هذا فأن تقصير أصوات المقاطع فيه إنسجام صوتي واضح، وهنا يرتبط البناء اللغوي مع البناء الموسيقي والصوتي في إظهار تجربة الشاعر المتمثلة بـ (القصيدة).

---

(1) لغة الشعر بين جيلين : 81.

(2) ينظرظاهرة التخفيف في العربية ،دراسة صرفية صوتية ، عبد الله محمد زين بن شهاب ،رسالة ماجستير ،جامعة الكوفة ،كلية الآداب ، 1998، : 24 .

(3) ص1، اللبد: الأسد.

(4) ص15، الترح: الفقر، الترحة: المرة الواحدة منه ، تجدع : سوء الغذاء. وينظر ص63.

(5) ضرائر الشعر لابن عصفور : 116.

(6) ص63.

(7) ص 54 ،اربعوا: الأمر من ربع أي كفّ .

وفي مواطن آخرى نجد الشاعر يصرف ما لا ينصرف، كما في قول المشعث : (من الوافر)

وجاءَت جَيْأَلٌ وأَبُو بَنيهَا أَحَمُّ المَأْقِيـينِ به خُمَاعُ[1]

فقد صرف الشاعر (جيأل) وهو أنثى الضبع ، فهو ممنوع من الصرف للتأنيث والعلمية ، ومسألة صرف ما لا ينصرف ضرورة على حدِّ قول سيبويه : " أعلم أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء " [2]
وقد يعمد الشاعر إلى التغيير لإستقامة الوزن فيلجأ إلى أن يشدد الكلمة كي تكتمل فيها تفعيلة البحر العروضي ، أو أن يخفف المشدد، كما في قول سهم بن حنظلة الغنوي : (من البسيط)

ومَنْ يُسَوِّى قصيراً باعُهُ حَصِرَا ضَيْقَ الخليقةِ عَثَّاراً إذا رَكِبَا [3]

أو يعمد إلى تسكين المتحرك ،كما في قول امريء القيس: (من السريع)

فاليومَ أَشْرَبْ غيرَ مُستَحْقِب إثماً منَ اللهِ ولا وَاغِلِ[4]

حيث سكن الباء في (اشرب) للتخفيف.أو قول علباء بن ارقم : (من الطويل)

وقطَّعتُه باللَّوْم حتى أَطاعنِى وأُلقِي على ظهْرِ الحَقيبةِ أوْ وَجَمْ[5]

حيث سكنت ياء (القى) للضرورة الشعرية .
وقد يلجأ الشاعر إلى تغيير شيئ في الأسماء ،كما في قول المُفضّل النَّكرىّ في قوله (ثعلبة بن سير) يعني ثعلبة بن سيار [6] : (من الوافر)

لقِينَا الجَهْمَ ثعلبةَ بنَ سَيْرٍ أَضَرَّ بمن يُجَمِّعُ أو يَسُوق
....
وسائلةٍ بثعلبةِ بنِ سَيْرٍ وقد أَوْدَتْ بثعلبة العَلُوقُ[7]

---

(1) ص48، جيأل : علم جنس لانثى الضبع ، الماقي : طرف العين ، الأحم : الأسود ، الخماع : العرج .
(2) الكتاب : 26/1.
(3) ص12، الباع : مسافة ما بين الكفين إذا بسطتهما ، الحصر: العي في منطقه .
(4) ص40، الواغل: الداخل على القوم في شرابهم ولم يدع اليه .
(5) ص55، وجم : سكت.
(6) ما يجوز للشاعر في الضرورة :166.
(7) ص69،العلوق : المنية.

وعموماً ، ليس لاحدٍ أن ينكر إرتباط التشكيلات الصوتية القائمة على الضرورة ، بتصوير موقف وتجارب الشعراء ، إذ صبّوا فيها أفكارهم وإحساساتهم ومعانيهم ، فالضرورة أداة تشكيلية لوَّن بها الشعراء موسيقاهم ،وجعلوها أكثر وسيلة يتحرك بها ذهن المتلقي وتثير خياله ، فمنحت لغة الشعر انسياباً وحيوية أفضت إلى الامتاع السمعي والذهني والنفسي للمتلقي على السواء .

ومهما يكن من شيء فقد أودع الشعراء قصائدهم بكل ما يمكن من القيم الصوتية ، فالألفاظ تعبر عن معانيها، فقد عرفوا كيف يختاون ألفاظهم وأوزانهم ليجعلوها ملاءمة للمعنى الذي يريدون إيصاله إلى المتلقي ، فعملوا على خلق إيقاع متسق ومتناغم بمهارة فنية وتفوق شعري ،وما هذه الضرورات إلاّ إنعكاساً لهذا التفوق اللغوي فـ " الضرورة ليست شيئاً يبتدعه الشاعر إبتداعاً ، وإنّما هي تركيب يضطرإليه الشاعر في سياق العمل الإبداعي محاولاً به التعبير عما في نفسه بصورة مخالفة لصور التعبير المألوفة ... " [1] وذلك يكون من أجل إيجاد نوع من عدم التوقع لدى المتلقي ، فيحدث بذلك تنظيماً جديداً ،يخرج المتلقي من حالة الرتابة عند استماع القصيدة ليبقى في حالة تيقظ وشوق لسماع تلك الأنغام .

ومما تقدم فأن تلك الضرورات الشعرية أقتضاها إقامة الإيقاع ، فعمد الشاعر إلى تغيير بنية الكلمة أما بالزيادة أو بالنقصان ، لأنّ الكلمة إذا وضعت على أصلها لتعثر الإيقاع ونبا ، لذلك يلجأ الشاعر إلى هذه الضرورات تمرداً منه على قواعد اللغويين ، لأنّهم أمراء القول كما صرح بذلك الخليل ، فيعمد إليه من أجل إلاّينكسر الوزن ،أو تضطرب القافية ، وهنا تبرز عناية الشاعر بموسيقى شعره ، والإفادة مما تتيحه القواعد الخاصة بلغة الشعر ،من قصر الممدود ،وصرف المنوع من الصرف وغيرها ،فهو يعتمد على وسائل صوتية تقوي الجانب الموسقي ، وتغيب الجانب النحوي .

---

(1) الضرورة الشعرية ،وأثرها في شرح ابن عقيل على الألفية : 186.

الـــفـــصـل الـــرابـع

المعايير والأسس المعتمدة في اختيار أشعار الأصمعيات

ـ مـفـتـتح الـفـصل

ـ المعـيـار الأخـــلاقي والاجـتمـاعـي

ـ الـمـعـيـار اللغـــوي

مفـتـتـح الـفـصل

إن تاريخ الأدب العربي زاخر بعلماء ورواة كبار حفظوا لنا تراثاً ضخماً من شعر وأخبار وانساب ، فأخذوا يجمعون ويمحصون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع ، ويثبتون له صحته وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفساده، وقد زودنا هذا النتاج الشعري بفيض حيوي ومهم من قيم وعادات عربية أصلية، إذ اختار الأصمعي عيوناً منها بقصد تقويم لسان الناشئة بقراءة الشعر العربي، وما تحمله من فصاحة وبلاغة .

ولتقدير العمل الفني لابدّ من معايير تحدد سبب الاختيار، أي عندما تكون مستندة إلى أساس لغوي أو أخلاقي أو غيره ، وقد تختلف معايير الاختيار للأعمال الفنية نتيجة لإختلاف الظروف المحيطة بها ، وهذا ما أفصح عنه الخفاجي عند حديثه عن تعدد معايير النقاد في مختاراتهم الشعرية بقوله : " وقد يذهب كثير ممن يختار الشعر إلى تفضيل ما يوافق طباعه وغرضه ، ويذهب قوم إلى اختيار ما لم يتداول منه ... ويخالفهم آخرون فيختارون سائر الشعر على خامله ، ومشهوره على مجهوله ، ويستحسن قوم الشعر لأجل قائله ، فيختارون شعر السادات والأشراف ،ورؤساء الحروب ومن يوافقهم في النحلة والمذهب ، ويمتّ إليهم بالمودة والنسب ،وهذه كلها أقوال صادرة عن الهوى ،ومقصورة على محض الدعوة من غير دليل يعضدها ولا حجة تنصرها .." [1]

ومن هنا فلابدّ أن تكون في ذهن الأصمعي وهو ينتقي هذا الانتقاء مقاييس وأحكام لمواصفات معينة ، بعضها قد تتعلق بشخصية المختار له ،وأخرى بطبيعة تكوين القصيدة ،والبناء الذي قامت عليه ، والطريقة التي استعملت في ذلك ، والموضوعات التي تعرضت لها ،وربّما أحكام أخرى لم نهتد إليها ، وهذه الأمور كان لها أثرها الكبير في تحديد القصيدة التي يقع عليها الاختيار .

وقد تحكم هذا الاختيارفي ذوق الأصمعي الفني ،أو وفق ما يرتضيه حسه الشعري ،أو لاعتبارات أخرى ، ومن الواضح إنّ هذا الاختيار فرضته طبيعة الدرس مما أهابت بالأصمعي أن يصنع هذا الصنيع ، إذ إنّه غالباً ما اختار مقطعات وأبياتاً من القصيدة ،وبالنسبة للشعراء فقد اختار للمشهور ،ولغير المشهور ،لأن الأصل في الاختيار هو الفن .
وبعد دراستنا للغة الأصمعيات ،ترشحت مجموعة من الأسس التي اعتمدها الأصمعي وجعلها أساساً استند إليه في اختياره للأصمعيات ،ويمكن أن نجملها فيما يأتي :

---

(1) سر الفصاحة : 337.

1- المعـيار الأخـلاقي والاجتمـاعـي

إنّ العلاقة بين الشعر والأخلاق من القضايا التي شغلت اهتمام النقاد منذ وقت مبكر في تاريخ الأدب العربي ،إذ أكدوا على المهمة الأخلاقية للشعر متمثلة بالتأثير في سلوك المتلقي وتغييره نحو الأفضل ، لِمَا تحوي من قيم سامية وفضائل حميدة.

والحقيقة إنّ للأدب العربي ومنه الشعر وظيفة اجتماعية أيضاً ،فهو يمهد لها الطريق الصالح ، ويرسم لها الجادة الواضحة ويدلها على مواطن الحق والخير فضلاً عن المتعة الجمالية ، والذي يؤيد ذلك بقاء الشعر الجاهلي حياً إلى اليوم ،بوصفه مثالاً يحتذى، ويتغنى ويترنم به الشعراء على مر العصور .

وبذلك فأن للشعر غاية نفعية وتعليمية ،والشعر لا يقاس بصفاته الفنية أو بعمق تجربته فحسب ،بل بقيمة هذه التجربة أيضاً وأثرها في المجتمع ،والشاعر لا يقول الشعر لمجرد المتعة ولكن ليتصل بالآخرين وهذا ما أكد عليه (ت .س . اليوت) بقوله : " ليس في المعايير الأدبية وحدها أن تحدد عظمة الأدب ،وان كان الواجب إن نتذكر أن المعايير الأدبية هي وحدها التي تحدد إن كان ذلك أدبا أم لا " [1] ، فهو يعترف بارتباط الأدب بالحياة وبأهمية عمقه الأخلاقي ،وبتأثيره على سلوك البشر .

ومن القيم الأخلاقية التي لها صفحات وضاءة في تاريخ العرب سطعت من صحرائها أراد الأصمعي التركيز عليها وترسيخها في ذهن المتعلم، تلك هي الفروسية والتي تمثل "مظهراً من مظاهر الحياة نشأ نتيجة عوامل اجتماعية وأخلاقية وحربية معينة وتطور وفق أساليب حيوية شاملة ، وقد ساعدت على تطوره فطرة عربية سليمة وجدت في المُثل السامية قيمها الحقيقة وهدفها الذي تسعى إليه " [2] .

ولقد تفاخر الفرسان بالإسراع إلى مقاتلة الأعداء والإقدام في خوض الحروب ،وكسب المغانم ، ومطاعنة الأبطال ، من ذلك قول سلامة بن جندل يصور تلك المفاخر وصولة الفرسان في مواجهة الأعداء وهزيمتهم، بقوله : (من الطويل)

---

(1) النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية: 732- 733.
(2) الفروسية في الشعر الجاهلي : 25.

ألا هل أتَتْ أنْبَاؤنا أهلَ مَأرِب ... كما قد أتتْ أهلَ الدَّبَا والخَوَرْنَق ِ
بأنَّا منَعْنَا بالفَــرُوق ِ نســاءَنــا ... ونحـن قـتـلنا مَــن أتانا بِمُلزق ِ
....
فمن يَكُ ذا ثوبٍ تـنـلهُ رِمـاحُنا ... ومن يَـكُ عُــريانا يُوَائِلْ فيسبِق ِ
تَرَكنا بَجـيراً حَيثُ ما كانَ جَدُّهُ ... وَفينا فِــراسٌ عانِياً غَيرَ مُطلَق ِ
وَلَولا جَنَانُ اللَيل ِما آبَ عامــرٌ ... إلى جَعفَــر ٍسِربالُهُ لَم يُخَـرَّق ِ
بضَربٍ تظلُّ الطيرُ فيه جَوَانِحاً ... وطَعْــن كـأفـواهِ المَزادِ المُفتتَّق[1]

أو قول دُريد بن الصِّمة يتوعد فزارة ،ويصف ما أصابها في القتال، وما أصاب فرسانها من هزيمة نكراء : (من الطويل)

فلليَوْم ِ سُمِّـيـتُمْ فزَارةُ فاصـبرُوا ... لِوَقع القـنَـا تنْزُون نَزوَ الجَنادِب ِ
تكُرُّ عليهم رِجلــتى وفـوَارِسى ... وأكرِهُ فيهـم صَعْــدَتى غيرَ ناكِب ِ
فإن تُدبِرُوا يأخُذنكُم فى ظهورِكم ... وإن تُقبلوا يأخُذنــكُم فى التَّرائب ِ
ردَسنَاهُمُ بالخيــل ِ حتى تـمَلأَتْ ... عَوافى الضَّبَاع ِ والذئاب السَّوَاغِب ِ[2]

وكما تفاخر الفرسان ببطولاتهم ومنازلاتهم ، نجدهم كذلك يفتخرون بأيام أقوامهم المشهودة ، فقد صور الشعراء هؤلاء الفرسان مآثر أقوامهم في تلك الوقائع ذاكرين هزائم الخصم ،متغنيين بأنتصاراتهم وأيامهم المشهورة ،من ذلك قول سِنان بن أبي حارثة مشيداً بعزة قومه وبطشهم ،ذاكراً ما أصاب قوم بني عامر في يوم النسار [3] : (من الكامل)

قتُل للمثـلَّم وابن ِ هنــد بعـدهِ ... إن كُنتَ رائمَ عِزِّنــا فاستقـدِم ِ
تَلقَ الذي لاقى العَدُوُّ وتصْطبِحْ ... كأساً صُبابتهُا كطعــم العَـلقم ِ
نَحبُو الكتيبةَ حِين تقتَـرشُ القنَا ... طعناً كالهابِ الحريق المُضْرم ِ
مِنَّا بشَجنــةَ والـذَّبابَ فوارسٌ ... وعُتائدٍ مثلُ الســوادِ المــظلم ِ
فدهِمْنهَم دهــــماً بكلِّ طِمِـرَّة ... ومُقطّعٍ حَلقَ الرِّحـالةِ مِرْجَم ِ
ولقد خَبَطنَ بـنى كلاب خَبْطةً ... ألصَقنهُمْ بدعـائم المتُـخيَّـــم ِ
وصـلقِنَ كعباً قبـل ذلك صَلقـةً ... بقـنَـاً تعــاوَرُه الأكـفِ مُقوَّم ِ
حتىَّ سَقــينا الناسَ كأساً مُـرّةً ... مكـروهةً حُسُواتُها كالـعَـلقَـم ِ[4]

---

(1) ص42، مأرب : موضع باليمن ، الدبا : من أسواق العرب بعمان ، الخورنق : قصر بالحيرة ، الفروق : يوم كان لعبس على بني سعد ، ملزق : موضع كان به يوم من أيامهم ، بجير وفراس : هما ابنا عبد الله بن سلمة ، جده : حظه ، جوانح : دواني الأرض ، ينظر ديوان سلامة : 74.

(2) ص29.

(3) هو اليوم الذي تحالف فيه أسد وطي وغطفان لغزوا بني عامر ، والنسار جبال صغار كانت الوقعة عندها ، وقال بعضهم : إن النسار هو ماء لبني عامر ، ينظر العقد الفريد : 5/ 148 ، ومجمع الأمثال : 2/ 369.

(4) ص 71.

أو قول عامر بن الطفيل مشيراً إلى يوميين ومن أيام العرب المشهورة، وهما يوم الصفقة [1]،ويوم فيف الريح [2] : (من الطويل)

أَرَدتُ لِكَيما يَعلَمَ اللَّـــــهُ أَنَّنى صَبَرتُ وَأَخشى مِثلَ يَومِ المُشَقَّرِ
لَعَمرى وَما عَمرِى عَلىَّ بِهَيِّنٍ لَقَد شانَ حُرَّ الوَجهِ طَعنَة ُمُسهَرِ
....
وَقَد عَلِمـــــوا أَنـَّى أَكُرُّ عَلَيهِم عَشِيَّةَ فَيـــفِ الرِّيح ِكَرَّ المُدَوَّرِ[3]

لقد أرخ الشعراء لهذه الأيام على وجه من الدقة ،ودونوا وقائعها وسجلوها، فجاءت أشعارهم بتعابير مؤثرة ،والشاعر بلغته المتميزة استطاع أن تبقى أشعاره محفوظة على مر العصور، لأنّ هذه اللغة هي نفس لغة الشعرنفسها، فهي ليست بكلام الناس وإنّما أفكار الشعراء وما نسجوه من خيال شعري صوّر تلك الأيام بأروع الصور الخلاقة، لذا قيل إنّ العبرة في الشعر لا ترجع إلى الوزن وإنّما إلى الخيال الشعري الذي تنبض به صور تلك الأيام [4] .

ويبدو إنّ الشعراء عمدوا إلى ذكر تلك الأيام لأنّها " تمثل نموذجاً فنياً لأدب الجاهلية ، فسجلت لنا صوراً من الحياة الأجتماعية ، وتضمنت المآثر والبطولات التي سجلتها القبائل ،وراحت ترويها حيث أدخلتها سجل فخرها ،وكانت (أيام العرب) خير معين للرواية ودارس الأدب ،حيث كانت تمـــده بعادات العرب وقيمهم ومثلهم التي دافعوا عنها ... " [5] .

ومما لاشك فيه أنّ أشعار أولئك الشعراء لها منزلة رفيعة في الأدب العربي لِمَا تحمله من صور البطولة والشجاعة ، ولِمَا للشعراء من منزلة كبيرة بين أقوامهم إذ صوروا تلك الانتصارات والمفاخر للقبيلة وخلدوها " فقد كان للشعراء منزلة رفيعة ومكانة عالية بين قومهم ،وكان لهم دور فعّال في تسجيل أحداث عصرهم ،فالشاعر بطبعه مصور بارع ومسجل دقيق ، ينقل الصور التي يقع عليها نظره ويسجل الأحداث التي يعيشها ... فتصبح لوحاته لوحات حية معبرة عن الحياة التي عاشها ومصورة للبيئة التي عاش فيها ،تسجل ما اعترضه من أحداث وتفصح عما بلغه من رقي اجتماعي وثقافي... " [6] .

---

(1) ويسمى أيضا بيوم (المشقر) كان على بني تميم بسبب عير كسرى ، فلما سارت ببلاد بني حنظلة اقتطعوها ،فكان أحدهم يدخل من باب المشقر فينزع سلاحه ويخرج من الباب الأخر فيقتل ،إلى أن فطنوا ،واصفق الباب على من حصل منهم ،فلذلك سميت الصفقة ، والمشقر حصن قديم بناحية البحرين ،ينظرالعمدة :330/2 ،وينظر مجمع الأمثال 399/2.

(2) الفيفا : جبل طويل من جبال خثعم يقال له : فيفا الريح وفي هذا اليوم اصيبت عين عامر ،وزعم عبد الكريم وغيره أن فيفا الريح هو يوم (طلح) ، ينظر، العقد الفريد : 5/ 142.

(3) ص77.

(4) ينظر كتاب الأيام : لأبي عبيدة 97.

(5) الأصمعي وجهوده في رواية الشعر : 388.

(6) المفضليات وثيقة تاريخية ولغوية :183.

وكما هو معروف إنّ المجتمع الجاهلي مجتمع قبلي ، والشاعر يعد من أبرز الشخصيات في ذلك الكيان " وما من شك إن من أبرز الشخصيات في هذا الكيان شعراء القبيلة الذين كانت لهم منزلة مرموقة ، إذ هم الناشرون لمكارمها ،والمنافحون عن سيادتها والمخلدون لانتصاراتها والمعتذرون عن هزائمها " [1] .

فقد أنيطت إليه مهمة تمجيد القبيلة ،وتخليد انتصاراتها والذبّ عنها بما يملك ، من ذلك قول المتلمّس : (من الطويل)

أَلا إنَّنى مِنهُم وَعِرضِى عِرضَهُمُ كَذى الأَنفِ يَحمى أَنفَهُ أَن يُصَلَّما [2]

ومثله قول دوسر بن ذهيل القريعي : (من الطويل)

وَأَرمى الَّذي يَرمونَ عَن قَوس ِبَغضَةٍ وَلَيسَ عَلى مَولاى حَدّى وَلا عَهدِى[3]

وقال العباس بن مرداس يفخر بشجاعة فرسان قومه وشدة طعنهم للأعداء ، وإنّ قومه قتلوا بكريم لهم ستة من أعدائهم : (من الطويل)

نُطاعِنُ عَن أَحسابِنا بِرِمـــــاحِنا وَنَضرِبُهُم ضَربَ المُذيدِ الخَوامِسا
وَكُنــتُ أَمامَ القَومِ أَوَّلَ ضـــــارِبٍ وَطاعَنتُ إِذ كانَ الطِعانُ تَخالُســا
....
وَلَو ماتَ مِنهُم مَن جَرَحنا لَأَصبَحَت ضِباعٌ بِأَكنافِ الأَراكِ عَرائِســا
فَإِن يَقتُــلوا مِنّــا كَـــريماً فَإِنَّنا أَبَأنا بِهِ قَتلـــاً تُذِلُّ المَعاطِسا[4]

ومن الواضح أنّ الشعراء كانوا يدركون إن الفارس هو من يمارس ألوان الشجاعة ،ويقدم نماذج الاقتحام البطولي ،فهو جزء لا يتجزأ من المجتمع الذي منحه هذه الصفات البطولية ، فكان يقارع الأعداء ويضحي بنفسه من أجلها .

ولم تقتصر قيم الفروسية في الشعر الجاهلي على جانب الشجاعة والتضحية ،وإنّما أمتدت إلى صفات أخلاقية أخرى جُبل عليها العربي المتمثل في الكرم والوفاء ،والأخذ بمشورة الآخرين ،وهذه كلها قيم إنسانية دعا المجتمع التمسك بها .

---

(1) قضايا الشعر الجاهلي : 357.
(2) ص92 ، يصلم :يستأصل ، وهو كناية عن الذل .
(3) ص50.
(4) ص70 ، المذيد : الذي يعينك ، الخوامس : الإبل التي وردت خمسا ، البواء : السواء والكفء ، المعاطس : الأنوف .

والفارس هو " الذي يقارع الأعداء ، يدافع عن كيان القبيلة والأمة ،ويحمي شرفها ،ويصون حماها ،ويذب عن أرضها ، ويخوض المعارك بجرأة من أجل إيقاف كل تجاوز عليها ، يقري الجائع ،ويفك العاني ، ويدفع الظلم عن كل إنسان لا يخون عهداً ،ولا يقطع وصلاً ،ولا ينكث وعداً ... " [1] .

والعربي كان يعمل على تعظيم شأن الكرم ،وكثيراً ما افتخر بالعطاء ،فكانت البطولات النادرة في الكرم مجالاً واسعاً لترسيخ تلك القيم ،من ذلك قول مالك بن حريم يفتخر بمرؤته ، وبأربعة خصال من ضمنها كرمه :

وَآخُذُ لِلمَولى ،إذا ضِيـــمَ حَقَّـهُ ... مِنَ الأَعيَطِ الآبى إذا مـا تَـمَنَّعا
فَإِن يَكُ شابَ الرَأسُ مِنىّ فَإِنَّنى ... أَبيتُ عَلى نَفسى مَنـاقِبَ أَرْبَعـا
فَواحِـــدَةٌ: أَن لا أَبيـــتَ بِغِرَّةٍ ... إذا ما سَوامُ الحَىِّ حَولـى تَضَوَّعا
وَثـــانِيَةٌ: أَن لا أُصَمِّتُ كَلبَنـا ... إذا نَزَلَ الأَضيافُ حِرصاً لِنودَعا
وَثالِثَـــةٌ :أَن تُقَـــذَّعَ جارَتى ... إذا كـــانَ جارُ القَومِ فيهِمْ مُقَـذَعَا
وَرابِعَةٌ :أَن لا أُحَجِّـــلَ قِدرَنا ... عَلى لَحمِها حينَ الشِتاءَ لِنـَشبَعـا[2]

لقد جاء الشاعر بصفات لطالما ظل المجتمع العربي حريصاً عليها وملتزماً بأدائها ، لأنّها تعبر عن ذاته ،وصورة من صور وجوده ، فأصبح الكرم خصيصة متميزة واضحة المعالم وصفة من صفات البطولة .

وقال الأسعر الجعفي مفتخراً بأنه مأوى الضيفان في الليالي البادرة ، والذي يقري الضيوف بالليل، فيكون لكرمه دلالة خاصة ،لأنّ طارق الليل له وقع أشد من إكرام ضيفان النهار ، فضلاً عن هذا فإنّ كرمه يفيض على الجميع حتى كلاب الحي ، بقوله : (من الكامل)

باتَت كِلابُ الحَيِّ تَسنَحُ بَينَنا ... يَأكُلنَ دَعلَجَةً وَيَشبَعُ مَن عَفا
وَمِنَ اللَيالى لَيلَة ٌمَـــــزؤودَةٌ ... غَبراءُ لَيسَ لِمَن تَجَشَّمَها هَدى
كَلَّفتُ نَفسِى حَـدَّها وَمِرَاسَها ... وَعَلِمتُ أَنَّ القَومَ لَيسَ بِهـا غَنِى [3]

---

(1) شعر الحرب عند العرب :85.
(2) ص15 ، المؤثل : القديم ، الأعيط : الأبي المتمنع ، القذع : الرمي بالفحش .
(3) ص44 ، تسنح : تعرض ، دعلج : المتردد ، ليالي مزؤودة : مذعور فيها .

ومثله قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

وَأَضيافِ ليلٍ في شَمال ٍ عَريَّةٍ قَرَيتُ مِنَ الكُوم ِالسَّديفِ المُرَعَّبا [1]

فقد نشأ العرب في الجاهلية على أخلاق اجتماعية حافظوا عليها ، وتمسكوا بها ، فكانت لهم مُثل عليا يمدحون من يأخذ بها ، فكانت الشجاعة والكرم من الخصال الحميدة التي أراد الأصمعي إبرازها للمتعلم والمتلقي بشكل عام ، لأنّ بها ينال الشرف والإباء فأراد غرس تلك القيم في نفوسهم ، فضلاً عما تحدثه هذه القيم من تحرك للمشاعر ،وإثارة للأحاسيس في نفوس الشعراء ،وتلهمهم المعاني المشرقة للتعبير عن الانفعالات الجياشة في صدورهم .

والشعر الجاهلي حافل بذكر تلك الفضائل ،وزاخر بصورها ، فملأت أوصافها أغلب معاني اللغة ،فكان من الطبيعي أن يشيد الشاعر بهذه المآثر ، فكان الوفاء والمؤازرة للأخ والصديق من أبرز صفات الفتوة ، ومثالاً ٌ للنبل الإنساني السامي ، فقد عكست حالة الفرد في محيط أسرته وقبيلته وكيانه ،فليس بمقدور الإنسان العيش في مجتمع خال من الإخوان والأصحاب قال ابن المقفع في ذلك : " ليس في الدنيا سرور يعدل صحبة الإخوان ،ولا فيها غم يعدل غم فقدهم " [2] .

وإنّ للأخ والصديق أهمية كبيرة في الحياة ، لِمَا لهما من أثر في الترابط والتواصل الاجتماعي ، وبما يجب أن يتصف به هذا الأخ والصديق من صفات تجعله أهلاً للأخوة كالنخوة والمناصرة، وحفظ الأسرار وإقامة العهود ، من ذلك قول غريقة بن مسافع العبسي : (من الطويل)

لعَمْرِى لئنْ كانت أصَابت مصيبةٌ أخى ، والمنايَا للرِّجال شعُوبُ
أخى كان يَكفينِى وكان يُعيننـــى على نائباتِ الدهر حينَ تَنوبُ [3]

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه معدداً لصفاته وفضائله من كرم وشجاعة : (من الطويل)

أخِى ما أخِى لا فاحشٌ عندَ بَيتهِ ولا وَرَعٌ عند اللقاءِ هيُوبُ
هو العسَلُ الماذِىُّ حلماً ونائــلاً وليثٌ إذا يَلقىَ العدوَّ غضوبُ
حبيبٌ إلى الخِلانِ غِشيانُ بيتهِ جميلُ المُحَيَّا شبَّ وهو أديبُ[4]

---

(1) ص84.
(2) الأدب الصغير والأدب الكبير : 183.
(3) ص26.
(4) ص25.

إنّ لطبيعة الحياة التي يحياها المجتمع العربي أثراً واضحاً في ترسيخ كثير من القيم الأخلاقية في طبائعهم ، فكان ذلك المجتمع مجتمعاً قبلياً يسود بينهم النظم الأسرية والروابط الاجتماعية ،إذ إنّ إطاعة الوالدين وبرهما واحترام الصغير للكبير، وعطف الكبير على الصغير فضلاً عن طاعة رئيس القبيلة من قبل جميع أفراده ، والأخذ برأيه ومشورته لأنّه يعمل على رعايتهم وحفظ حقوقهم ومصالحهم ،لذا نجد الشعراء قد جسدوا هذه القيم في كثير من قصائدهم ، وحثوا أبناءهم على التمسك بتلك الخصال الحميدة ، من ذلك أصمعية عبد قيس بن خفاف موصياً ابنه جبيل التحلى بمكارم الأخلاق، والأخذ بالمُثل العليا والحث على الالتزام بكل ما يدعو إلى التماسك ، بحكمة بالغة تصور ما يراها هؤلاء المجربون بشكل عام صالحة للوفاء بسنة الحياة والإحسان إلى مجموع الناس والتبصر بعواقب الأمور والتذكير بالعمل الخالد، والقول الحسن والتعامل الصادق ،منه قوله: (من الكامل)

أجُبيلُ إنَّ أباكَ كارِبُ يومِهِ ... فإذا دُعيتَ إلى العظائم فاعجَلِ
أُوصيكَ إيصاءَ امرىءٍ لك ناصحٍ ... طبنٍ برَيبِ الدَّهرِ غيرِ مُغفَّلِ
اللهَ فاتَّقِهِ وأوفِ بنذرِهِ ... وإذا حَلفتَ مماریاً فتحلّل
والضَّيفَ أكرِمْهُ فإنَّ مَبيته ... حَقٌّ ،ولا تَكُ لُعنَةً للنُّزَّل
واعلمْ بأنَّ الضيفَ يُخبرأهله ... بمَيتِ ليلتهِ وإن لم يُسْأل
ودَعِ القوارصَ للصَّديقِ وغيره ... كيْ لا يَرَوْك من اللئَام العُزَّلِ
وصِلِ المُواصِلُ ما صَفا لَك وُدُّهُ ... واجْذُذ حِبالَ الخائنِ المُتبَدِّلِ
واتركْ مَحَلَّ السَّوءِ لا تنزل بهِ ... وإذا نبا بك منزلٌ فتحوَّلِ
واستغنِ ما اغناك ربُّكَ بالغِنىَ ... وإذا تُصِبكَ خصَاصةٌفتجَمَّلِ
وإذا تشَاجَرَ فى فؤادِكَ مرَّةً ... أمرانِ فاعمِدْ للأعفِّ الأجمَلِ[1]

إنّ القصيدة بأكملها تعد " تجربة واعية لمتطلبات الحياة وهي تجربة قائمة على أساس إيجابي ،إذ يوصي الرجل ولده أن يرعى للأخلاق الاجتماعية حرمتها ... والقصيدة حافلة بالمكرمات والفضائل التي ترفع مقام المتحلي بها ، وتبوئه مكانة بين الناس سامية مرموقة ، وروعة هذه القيم أنها لا تختص بعصر دون عصر بل هي صالحة لكل زمان ومكان "[2].

---

(1) ص87.

(2) القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي : جليل رشيد فالح ،مجلة آداب الرافدين ،العدد السابع ،1976: 534.

ومن الواضح أن الأصمعي في اختياره للأشعار أكد على أهمية الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للشعر ، فوضع نصب عينيه العلاقة بين النص ومتلقيه ، فآثر على أن يختار قصائد منصبة على موضوعات المدح والرثاء ، لكون غرض المديح هو من اظهر أغراض الشعر العربي ، لأنّ الشاعر حينما يمدح ، فالصفات أما أن تكون موجودة في الممدوح فهي فخر له ، وأن لم تكن موجودة ،فهو يريد ترسيخها في نفس ممدوحه أو متلقيه لذلك حرص الأصمعي على اختيار قصائد جاءت أغلبها في المدح ، فقد عدت قصيدة المديح الميزان الشعري الذي يميز بين الشعراء ،وتظهر مكانتهم في القول الشعري، وبذلك نجد الأصمعي آثر اختيار (70) سبعين أصمعية في هذا الغرض إقامة منه لتلك القيم والمُثل العليا .

إما غرض الرثاء فقد اختار (8) ثمان اصمعيات ،والرثاء كما هو معروف منصب على مدح القيم التي يحملها الميت ،فقد كان يرى أن " أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب " [1] ، فقد اختار اصمعية أعشى باهلة في رثاء أخيه ، ولدُريد بن الصِّمة التي قيل فيها أنها من المراثي المعدودة ،واختار للشاعر كعب بن سعد الغنوي التي قال فيها الأصمعي : " ليس في الدنيا مثلها " [2] ، وقال فيها أبو هلال العسكري : " وقالوا : ليس للعرب مرثية أجود من قصيدة كعب بن سعد الغنوي يرثي فيها أخاه أبا المغوار " [3] .

وبذلك فقد أكد الأصمعي على الإشادة بتلك القيم السامية وترسيخها في قلب المتعلم وعقله ، ولتبقى خالدة للأجيال القادمة ، وهنا يشير الأصمعي إلى أساس مميز هو علاقة الشاعر بمجتمعه ،وما يتحلى به من أخلاق طيبة ،فالشاعر المادح غير الشاعر الذي يتعرض للناس بالهجاء ، لذا نجد الأصمعي يتقيد من غرض الهجاء ، لأنه يراه مفسدة للشعر لذلك أخرج بعض الشعراء من فحولته لهذا السبب بقوله : " مزرد أخو الشماخ ليس بدونه ولكنه أفسد شعره بالهجاء [4] ، وبذلك لا نجد في اصمعياته إلاّ قصيدين في هذا الموضوع ، الأولى كانت تنصب على هجاء شخص سلبت منه قيمة راسخة في عقول العرب وقلوبهم ،لها أثرها البارز في المجتمع ، هي صفة الكرم ،فهي من أهم أركان السيادة ،فإذا ما انعدمت هذه السجية من شخص ما نُحيّ عن مقام السيادة ، وتكون سبّة له وتعلق به وتدنيّ من شأنه ، لذلك آثر الأصمعي إلى هذا الغرض ليبين للمتعلم أهمية هذه السجية في حياة الفرد والمجتمع على السواء ، وأنها من أخطر تلك القيم ، فكأن مقومات الفروسية من شجاعة وكرم شرطين متلازمين في الفرد وما سواهما ليس كمثلها في الأهمية [5]

---

(1) العقد الفريد : 46/3.
(2) الموشح : 81.
(3) ديوان المعاني : 178/2 .
(4) فحولة الشعراء : 23.
(5) ينظر شعر القِرى قبل الإسلام :دراسة موضوعية فنية ،رسالة ماجستير،جواد كاظم خلخال ،جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات : 218.

والثانية كانت أرجوزة للراجز صحير بن عمير التي جاءت رداً على ما بدا من تلك المرأة التي عابت عليه فقره وشيخوخته ، فرد صحير عليها مصوراً حاله وحالها في سالف الأيام ، وقال فيها هجاء لاذعاً ، ثم خلص إلى الفخر بنفسه .

ويبدو أنّ الأصمعي اختار هذه الأرجوزة للأخذ بالمواعظ التي تضمنتها ،بأن كل إنسان لا يبقى على ما هو عليه من فقر وعوز ، ومهما عاش فلا يبقى على شبابه فلابدّ أن يهرم ، فهذه حكمة وموعظة أراد الأصمعي إثباتها، وأخذ العبرة والاتعاظ بها [1].

وللعرب بعد ذلك سجايا وقيم أخلاقية واجتماعية كثيرة ألفوها في جاهليتهم ،وهي انعكاس حقيقي لحياتهم ،وعلى سيادة الأعراف النبيلة في المجتمع العربي ، وكانت تلك الأشعار إلاّ تجسيدا لتلك القيم والمُثل الحميدة ، التي تدل على المعرفة الواسعة للأصمعي في انتقاء مثل تلك الأشعار ، ولم تكن مجرد اختيار أملته ظروف الدرس ،وإنّما عن روية ودقة في الإنتقاء ، فكانت تلك المعايير أساساً لإختيار الاصمعيات .

---

(1) ينظر الأصمعيات : 234.

ـــ المعـيــار اللغــوي

إنّ الشعر فن من الفنون القولية يتميز بخصائصه الفنية والجمالية عن فنون الأدب كافة ، إذ إنّ الموقف الجمالي الفني يقودنا إلى الانتباه إلى العمل نفسه فحسب ،بل لما يتضمنه من إيحاءات وظلال معنوية وفنية ،والنص الممتاز يكاد تجمع النقاد على اختياره وتفوقه مهما كانت أذواقهم ،لأنّ هناك من الخصائص الفنية ما يفرض هذا التقدم .

ومن خلال تلك المختارات تتبين وجهة نظر الأصمعي وآراءه واتجاهاته الأدبية ،فهو لابدّ أنّه ركز على جوانب وأهمل جوانب أخرى التي حتماً لها تأثيرها المباشر في نجاح النص الأدبي لديه ، فنقل ما أقتنع به من موضوعات يجد لها أثراً واضحاً في بيان ملامح الإجادة والحسن في النصوص المختارة التي أراد نقلها وتثبيتها في عقل المتعلم .

ولعل من أبرز الأسس الفنية التي أعتمدها الأصمعي في اختياره للنصوص الأدبية بشكل عام أنها تنطوي على (حسن اللفظ وجودة المعنى ، حسن النسج والبناء ، والصورة الفنية المنتقاة ، والتأثير في المتلقي) ،فقد جاء بأشعار تعكس نمط الحياة الواقعية بصورة معبرة ناطقة بصوت العصر ، كما تضمنت ألوان الشعر وأغراضه كلها، وجاء بالقصائد الطوال لأنه وجد فيها البراعة، كما أنّه لم يهمل المقطعات لأنه يجد لها قيمتها الإبداعية، فجاءت النصوص الأدبية يساند أحدها الأخر في إظهار ملامح الجمال والإبداع ، ولها أثرها البارز في تفعيل الجوانب المؤثرة في العمل الأدبي نفسه وفي المتلقي أيضاً .

وقد جسدت الأشعار المختارة الأساس الذي أعتمده الأصمعي في عملية الانتقاء ،ومن أولى تلك الأسس اختياره لإشعار أنمازت ألفاظها بالوضوح والسهولة ، فقد خلت الأصمعيات من اللفظ الحوشي ،ومن التعقيد اللفظي ،فعرف أن من أسس الانتقاء أن تكون الألفاظ غير حوشية ولا سوقية مبتذلة ، وهذه تجذب السامعين لجزالتها وعذوبتها ،وهذا ما دعا إليه بشر بــن المــعتمر بقوله : " أن يكون لفظُك رشيقا عذباً ،وفخماً سهلاً" [1] .

---

(1) البيان والتبيين : 136/1.

ودعا أيضاً إن تكون هذه الألفاظ واضحة في السمع ومناسبة للمقام : " فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ،وبلاغة قلمك ، ولُطف مداخلك ،وإقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة .... " [1] .

وأشار قسطاكي الحمصي إلى أهمية انتقاء الألفاظ وتأثيرها في السامعين بقوله : " فإن أردت أن يؤثر خطابك في السامعين ... فأجعل لكلامك تأثيراً في إحساسهم ، وأنتق لذلك خيار اللفظ وأنفذه في المسامع والقلوب بأبلغ تعبير وأوضح مقال " [2] ، فقد عرف الأصمعي إن انتقاء اللفظ الحسن في الشعر ،له أثر مهم في فهم المتلقين له واستحسانهم إياه ،وكما هو معروف أن هدف الشعر الرئيس هو التأثير من خلال نقل العاطفة أو الفكرة إلى المتلقي لكي يعيش تجربة الشاعر وينفعل بها ، وهذا الهدف لا يتحقق ما لم يتم اختيار الألفاظ التي تفصح عن المعنى المراد إفصاحاً يرتضيه الذوق السليم ،ومألـــوفة لا تستعصي على الفهم .

ولقد تنبه الأصمعي إلى إنّ الغرابة في الألفاظ تحول بين الأديب والمتلقي ،وتجعل استجابة الأخير صعبة على الرغم مما عرف به من جمعه للغريب وشغفه به ، إلاّ أن في اختياراته جعل السهولة والوضوح مقياساً يرجع إليه في اختيار قصيدة على قصيدة ،فكانت سمة الوضوح والسهولة من أبرز الأسس المعتمدة في اختيار الأصمعي للأشعار ، ويمكن إن يكون مرده إن الأصمعي اختار أشعاراً تعبر عن حالات آنية يمر بها الشاعر ، فتنعكس الحالة النفسية على مرآة ألفاظه ، فتأتي الألفاظ تجسيداً لتجربة شعرية معينة ،مما تجعل الشاعر يبتعد عن الخيال والتأمل ،فتكون ألفاظه سهلة وواضحة .

وفضلاً عن هذا فأنّ الأصمعي آثر اختيار قصائد لشعراء مختلفين ولموضوعات مختلفة ،وغالباً ما كان الشعراء في حالة بوح ذاتي صادق مما جعلهم يختارون ألفاظاً تنساب بسهولة وخفة ، وامتازت بخلوصها من الخطأ ،فقد جاءت مطابقة للمألوف من قواعد اللغة والمعهود من نظامها ، فقد تبصر الأصمعي بالاستعمال اللغوي السليم للأشعار المختارة ذلك لأنّ " الشاعر الجاهلي كان مالكاً زمام لغته ، ينطقها فطرة ، وتجري على لسانه خالصة من الخطأ ، نقية من شوائب اللحن " [3] .

---

(1) البيان والتبين : 1/ 136.
(2) منهل الوراد : 3/ 76.
(3) النقد اللغوي عند العرب : 153.

لقد عني الأصمعي باختيار أشعار سلمت من تلك العيوب، وهذه تعكس نظرة الأصمعي إلى أسس موضوعية وعلمية في عملية انتقاء النصوص المميزة التي تعرب عن المعنى باستعمال اللفظ المناسب ، فجودة الشعر عنده تقوم على انتقاء الألفاظ الواضحة ، والفصيحة ،فقد قيل له : " أي بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : الذي يسابق لفظه معناه " [1] ، فكان الأصمعي يبحث عن متانة اللفظ وقوته ،وسهولة تركيبه فعدي بن زيد ، وأبي دواد الإيادي كما يقول فيهما : إن العرب لا تروي أشعارهما ، ذلك "لأنّ ألفاظهما ليست بنجدية " [2] ، وعلى الرغم من هذا فأنّ الأصمعي اختار اصمعيتين لأبي دواد الإيادي التي تعد من أفضل القصائد له ،وهنا نظر الأصمعي إلى الجودة الفنية فيها وليس ما في ألفاظه ، فقد قيل للحطيئة من أشعر الناس فقال الذي يقول : (من الخفيف)

لا أَعُـدُّ الإقتارَ عُدماً وَلَكِن ... فَقدُ مَنْ قَد رُزِئـتُهُ الإعـدامُ
فَهُـمُ لِلمُـلائِميـنَ أَنـاةٌ ... وَعُـرامٌ إِذا يُرادُ العُـرامُ
فَعَلى إِثرِهُم تَساقَطُ نَفسي ... حَسَراتٍ وَذِكرُهُم لِي سَـقـامُ

وهذه القصيدة : أجود شعره ،ويستجاد منه قوله :

إِبِلي الإِبلُ لا يُحَوِّزُها الـرا ... عونَ مَجّ النَدى عَلَيها المُدامُ
سَمِنَت فَاستَحَشَّ أَكرُعُها لا النـ ... ـنَّيُّ نَيٌّ وَلا السَّـنـامُ سَنامُ
فَإِذا أَقبَلَتْ تَقـولُ إِكامٌ ... مُشرِفاتٌ فَـوقَ الإِكـام ِإِكامُ
وَإِذا أَعرَضَتْ تَقـولُ قُصورٌ ... مِن سَمَاهيجَ فَوقَها آطـامُ
فَهي ما إِن تُبيـنُ مِن سَلَفٍ أَر ... عَـنَ طَودٍ لِسِـربِهِ قُـدّامُ

وقال : ومما يتمثل به من شعره قوله أيضاً :

أَكُـلُّ اِمرِئٍ تَحسَبينَ اِمرأً ... وَنـارٍ تَـوَقَّدُ بِاللَيلِ نَارَا [3]

ومن الواضح أنّه نظر إلى طريقة انتظام الألفاظ وصياغتها بأساليب وتراكيب تنم عن ذوق ومعرفة لغوية يتمتع بها صاحب الاختيارات ،فقد عمد إلى انتقاء أشعار تحوي على أساليب وصياغات متنوعة ، لأنّ لغة الشعر لا تعتمد على الألفاظ المفردة ، فإن بها حاجة ماسة إلى ترتيب تلك الألفاظ ترتيباً مناسباً يرقي بها إلى مستوى التأثير الذي يتوخاه الشعر ، فالتعبير عن العاطفة يجب أن تقترن بدقة النظم التي تتيح للخيال أن ينقل العاطفة إلى المتلقي لكي ينفعل بها ويعيش التجربة .

ومن هنا يصبح التوسل بالأسلوب المحكم أساساً لرصف الألفاظ والعبارات ،وتوثيق علاقاتها السياقية لا عوض عنه في لغة الشعر ،بوصفه طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها ،وصياغتها صياغة معبرة عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير [4] .

---

(1) العقد الفريد: 5/ 325.
(2) الشعر والشعراء :235 ، وينظر ص65 ، الإقتار : قلة المال ، الملائمون : الموافقون ، العرام : الشدة والقوة ، النيّ : الشحم .
(3) ص66.
(4) ينظر الأسلوب : 44.

ومما لا ريب فيه أنّ الأصمعي التمس في تلك الوسائل مسلكاً يكشف عن مواقف وأسس معتمدة في عملية الانتقاء ،وما وراء تلك الأساليب من دلالات ، ومن هذه الأساليب ، أسلوب التقديم والتأخير ، والاستفهام ، والنداء ، التشبيه ،والكناية ،وغيرها من الأساليب ، فهو تحرى أهمية تلك الأساليب في نفس المتلقي ، إذ لا يخفى ما للتوظيف النحوي أو البياني بشكل أو بأخر بنفسية المتلقي لأنّ " النحو والانفعال في العبارة شيء واحد ، ويتضح التداخل والاختلاف بين العبارة النحوية والعبارة الانفعالية إذا نحن حاولنا إن نحلل أثر الانفعالية في بنية الجملة " [1] .

وهذا يعني إن مقياس الشعر ليس في الاستعدادات الصياغية العالية، إنما في دقة هذه الصياغة وعمق الإحياء ، لأننا نبحث في أعماق اللغة لنجد فيها حركة مستمرة من الخلق ،وهذا ما اعتمده الأصمعي أساساً لاختيار الأشعار ، فقد امتازت لغتها الشعرية (الاصمعيات) بعمق دلالي وجمالي ،لأنّ الأمر في لغة الشعر : " ليس أمر تقدير الإعراب أو بيان صحة الكلام فحسب فتلك ناحية شكلية ، إذا قيست بما تقدمه اللغة إلى قارئها من دلالات وفاعليات إذا هي خرجت من يد أديب فنان ، وعندئذ يصبح للتقديم والتأخير ... والخبر والإنشاء ... تصبح كل هذه الأبواب مليئة إلى جانب ما تشير إليه من فكر ،بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور وألوان النفس " [2] .

والأصمعي هنا يشير إلى نقطة هامة حول مرونة لغة شعر الأصمعيات واستيعابها لحالة الشعراء النفسية ،وذلك لإنحراف هذه اللغة عن النظام المعمول به في اللغة العامة عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقف المتلقي الوجدانية المتباينة، الدالة على مشاعر الشاعر وشدة انفعاله ،فهو لم يقصد أن يقدم الأسلوب كقاعدة نحوية ،وإنما دلالته على تركيز المعنى هي الهدف .

وقد وجدنا الأصمعي يختار الأشعار على أساس وضوح المعنى عن طريق بنائها على صور تشبيهية وكنائية التي لم تخرج عما ألفه الذوق العربي ، كما في رسم صورة الأطلال الدارسة ، فقد كانت أوصاف الشعراء أوصافاً دقيقة لمعالمها ، وأوصاوف المرأة وتشبيهها بصور مختلفة التي ألفها العرف الاجتماعي ،وليس هذا فقط ،فقد أبدعوا في أوصاف الأسلحة الهجومية منها والدفاعية على السواء وغيرها ، وأن اختيار مثل هذا النوع من الأشعار المحمّلة بتلك الصور والصياغات هي دليل على عقلية علمية قائمة على نظرة هادئة ومدروسة لفكر الأصمعي .

---

(1) الأسس الجمالية : 333.
(2) قضايا النقد الأدبي المعاصر : 31.

وهذه الفكرة ، هي الرغبة في التوضيح السريع للمعنى ،عن طريق صورة لا يمكن أن تغيب عن ذهن أحد من الناس [1] ، لقد بدا اختيارات الأصمعي واضحة من حيث التنوع ، وتعكس اهتماماً في اختيار نصوص تتمتع بألفاظ وصيغ استعملها الشعراء بما لا خطأ فيها ، واستعمال أوصاف وتشبيهات مما لا غموض فيه ،ولا إنحراف في خيال ،وإنّما جاءت بسيطة واضحة تصل إلى قلب المتعلم بمجرد سماعه .

ومن المقاييس الأخرى التي بدت واضحة والتي وضعها الأصمعي نصب عينيه في اختياره للاصمعيات ،هي أهمية الصوت اللغوي وأثره في إظهار جمال إيقاع القصيدة ،فعمد إلى اختيار القوافي المناسبة وأبتعد عن الأشعار التي تحتوي على القوافي النفر، فقد أدرك أهمية الصوت ،والصوت المجهور على وجه الخصوص إذ بنيت أغلب الأبيات على هذه الأصوات، فقد بلغت (1292) بيتاً ، فضلاً عن توافر حروف الذلاقة ، فكان النصيب الأكبر لهذه الحروف المتمثلة بـ (ر ، ل ، ن ، ف ،ب ،م) إذ جاء ت بنسبة أكثر من (70%) من الحروف ، فقد قال الخليل في ذلك : فإنّ ورد عليك خماسي معرّى من الحروف الذلق والشفوية فأعلم انّه مولد وليس من صحيح كلام العرب ،نحو الخضعثج ،والكشعطج وأشباه ذلك ،وان أشبه لفظهم وتأليفهم ،فلا تقبلنّ منه شيئا فان النحارير ربما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب إرادة التلبيس والتعنيت [2] .

فقد تحرى الأصمعي عن كل فصيح وصحيح من كلام العرب، ولم يكن اختياره اعتباطا بل وفق أسس واضحة المعالم ، ولأنّ القافية هي أخر ما يسمع ،وهي الصرخة الموسيقية العالية فلا بأس أن تكون أصواتها هكذا ، فقد جاءت هذه الحروف " مناسبة لتكون قوافي للشعر أكثر من غيرها ذلك ،لأنّ قوافي الشعر نهايات يتوقف عندها ، فإذا احتوت هذه سهولة التوقف ووضوحها في السمع ،فأن هذا يعني استثماراً موفقاً للأصوات " [3] .

ولقد ركز الأصمعي على هذه الأشعار لخفة رويها [4] ، وهذا يشير إلى إدراك واضح لفعالية القافية في إعطاء القصيدة إيقاعاً معيناً ، وهذه العملية متوقفة على رهافة حس الشاعر ،إذ تلبس المعاني ما يناسبها من القوافي ، وقد وفق الأصمعي في اختيار أشعار كانت قوافيها مما يحسن وقوعها في نفس المتلقي .

---

(1) النقد عند اللغويين في القرن الثاني : 296.
(2) ينظر كتاب العين : 53/1.
(3) لغة الشعر عند الصعاليك : 113.
(4) الموشح : 14.

وهذا ما يتمتع به الأساس العروضي للأشعار أيضاً ، فقد عمد على اختيار أشعار مميزة ببعض الزحافات والعلل ،من ذلك وجود التشعيث في اصمعية لأبي دواد الإيادي، وهذا لا يعد عيباً عند الأصمعي ، فقد جاء في ذلك : " ومثل هذا لا يعد خطأ بل هو مظهر من مظاهر التطور الفني في هذا الوزن ،استنكر أو نُسي مع الزمن ،حين وضع علم العروض بعد حوالي قرنين من وفاة أبي دواد الإيادي " [1] .

ومن الواضح أن حالة الشاعر ومواقفه وتجاربه استلزمته أن يستعمل هذا البحر ،إذ يمنحه فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وانفعالاته ، فضلاً عن هذا فأنّ الأصمعي في اختيارته لم يخرج عما ألفه الشعر العربي ، فقد جاء بأشعار مبنية على البحور الطويلة، وهي أكثر البحور استعمالاً في الشعر العربي بشكل عام .

ولم ينصب اهتمام الأصمعي بالمبنى الخارجي للأشعار المتمثل (بالوزن والقافية) بل نجده يعتمد على اختيار أشعار انمازت بوقع موسيقي مؤثر تنبع من داخل الأشعار، فآثر على اختيار الأشعار المصّرعة والمدورة ، والتي التزمت ما لا يلزم وغيرها التي تعد من أخص مزايا لغة الشعر ، وذلك ليزيد نغمة إيقاعية للبيت الشعري التي تتولد من داخل النص، مما يوفر له صخباً موسيقياً منضبطاً من الإيقاع ،وهذا يعكس اهتمام الأصمعي بالإيقاع وبهذه الأشعار المميزة التي تستهوي المتلقي ،وليس مجرد تزين وزخرف لفظي ،لأنّ العملية ليست عملية عقلية وتعلمية فحسب ، إنما هي تحريك للمشاعر، وإثارة انفعال وجداني لدى المتلقي ،لأن الذي يبرز قيمة العمل الأدبي ويقر له بالتفرد والإبداع هو المتلقي ، فلا إبداع بلا متلقي وعملية التلقي هي التي تشعل وقود الإبداع ، فقد ركز الأصمعي على عنصر التأثير في المتلقي فجاء بأشعار تليق بمقامه وفهمه يذكر ابن رشيق بهذا الصدد قوله : " والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها ،وينظر في أحوال المخاطبين ، فيقصد مَحَابَّهم ، ويميل إلى شهواتهم وأن خالفت شهوته ،ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنّب ذكره " [2] .

إنّ عملية تقبل الشعر المنشود مرهونة بمدى تقبل نفس السامع أو القارئ له ،يقول ابن رشيق في ذلك أيضاً : " إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه " [3] .

---

(1) دراسات في الأدب العربي : 268.
(2) العمدة : 185/1- 186.
(3) المصدر نفسه : 110/1.

لذلك فان الأصمعي وضع المتلقي نصب عينيه ولم يكن ليغفل أهميته في قبول النصوص المنتقاة، لذا عدت قيمة النص مرتبطة بمتلقيه لتكون حياة النصوص ممتدة ومتنامية مع تنامي الأجيال والثقافات عبر العصور .

وهذا يتحقق بفضل مقدرة الشاعر على نقل تجربة شعرية مليئة بالحس الوجداني ،وجامعة للإثارة النفسية والفنية في وقت واحد ،لأنّ العمل الأدبي في أساسه هـــو "تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية " [1] ، أو هو ما يثير فينا بفضل صياغته لانفعالات عاطفية أو أحساسات جمالية لأنّ الأشعار ليست مجرد مشاعر ، إنّما هي تجارب [2] .

ومما تقدم فقد انتقى الأصمعي اختياراته على أسس ومعايير علمية بينت جودة هذه النصوص من الناحية اللغوية والعروضية والبلاغية على السواء ،فضلاً عن المعايير الأخلاقية المتمثلة بالفروسية والإقدام والصبر والكرم ، وما تضمنته من ذكر للأيام والوقائع ، وقد أكد الأصمعي على توافر هذه الشروط في شعر الشاعر ليكون الشاعر فحلاً بقوله : " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ، ليكون ميزاناً له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ، ويقيم إعرابه ،والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم " [3]

وبلا شك أنّ هذه الخصائص أصبحت رمزاً لكل نموذج من نماذجهم ،ودلالة من أدلة تفوقهم الشعري ، لأنّ الشعر كان نتاجاً أصيلاً من نتاجات قرائحهم وعواطفهم ، فجاءت أشعارهم بصياغات تنطوي على قدر من التمويه ،وتحمّل الكلام أشكالاً وصياغات تسحر العقول ، وذلك من خلال ارتباط الألفاظ بعلاقات متداخلة ينتج عنها كيان شعري يصور لنا جمالية الشعر الجاهلي ،ويكشف عن الجانب الإبداعي لدى شعرائه ،وهذا ما توخاه الأصمعي في اختياره لإشعار ديوان الأصمعيات .

---

(1) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه : 54.
(2) ينظر في الرؤية الشعرية المعاصرة :69.
(3) العمدة : 1/ 166.

الـــخـــاتـــمـــة

الخـاتــمة

لمّا كانت الأمور تقدر بحسن خواتيمها ، فإننـا نسأل الله العلـي القدير أن يكـون عملنـا هذا مما تحسن خواتيمه ، ونستغفر الله تعالى عن أي تقصير حصل منا دون قصد . وبعد ..

يبقـى الـنص الشـعري القـديم رافـداً مـن روافـد الثقافـة العربيـة الأصـيلة ،إذ عكـس الحيـاة العربية بكل مظاهرها في ذلك العصر ،ولِمَا تهيأ لـه من مميزات البنـاء الفنـي ،والخصـائص اللغوية التي جعلت منه أنموذجاً يحتذى بـه علـى مر العصـور ، ومما تقدم درست لغـة شـعر الأصمعيات ،وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية :

1- إن مكانـة الأصـمعي وسـعة علمـه ،وسـرعة بديهيتـه جعلتـه مقصـوراً لمجـالس العلمـاء والخلفاء ،واختياره ليكون مؤدباً لأبنائهم ، فأعجب به كل من عاصره وجاء بعده ، ومنـه أُخذ جل العلماء والرواة واللغويين والقرّاء والمحدثين ، فقد عرف بتنوع العلم وصنوف المعرفة ، أما اختياراتـه (الأصـمعيات) فقد نهـج بهـا نهجـاً بـات مألوفـاً عند القدماء ،فقد أختـار لشـعراء جـاهليين ومخضـرمين وإسـلاميين ، مـن الفحـول وغيـر الفحـول ،وأختـار لشـعراء فرسـان ولشعراء صعاليك ، إذ آثر التنوع في اختيار الأشعار والشعراء ،وسعى إلى تعميق مـا جـادت بـه هذه الأشـعار من موضـوعات لهـا صـداها فـي كتـب متنوعـة لغويـة وأدبيـة وبلاغيـة ،ومـا تحمل في طواياها من قيم ومُثل عربية أصيلة تحث المتلقي على التمسك والتحلي بها.

2- جاءت أشعار الشعراء صورة ناطقة لحياتهم وأحاسيسهم ،فأبتعدوا عن الصـنعة والتكلـف ،وآثروا الطبع والعفوية في نسج ألفاظهم التي أتسمت بالوضـوح والواقعيـة وعدم الإبهـام ، إذ جنح الشعراء إلى استعمال الألفاظ المأنوسة ، وهذا لا يعنـي ضـعفاً أو إبتذالاً بقدر مـا يُشكـّل نبضة أحساس أودعوا فيها روحهم ،مما جعلها كائنـاً حيـاً لهـا كيانهـا الخـاص فـي شـعرهم ممـا زاد الفكرة إيضاحاً وتوكيداً، والكلام بلاغة وجمالاً.

3- سادت أفعال الرؤية والحس لتسهم في تجسيد المعنويات وإيضاحها ، لأنهم كما تبين كـانوا يقصدون إلى الدلالات الحقيقية غالباً ،مما جعل الوضوح سمة ظاهرة في شعرهم.

4- شكلت اسماء الأمكنـة مرتكزات رئيسـة فـي بنـاء لغتهم الشـعرية ،فقد شـغلت حيزاً كبيـراً ،لأن هذه الأمكنة راسخة في قلب الشاعر وعقلـه وكيانـه ، فهـي مـوطن أهلـه وأحبتـه ، ومكـان ذكرياته التي قضى فيها أيام حياته بحلوها ومرها ، فأخرج لنـا المكـان فـي سـياق فنـي ونفسـي مستعين بالمـدركات الحسـية ، ممـا جعـل المكـان فـي جـو نـابض مـن الشـعرية ، لأنهـا تمثـل المرحلـة الشـعورية التـي تمـر مـن خلالهـا أحاسـيس الشـعراء التـي أسـندوها إلـى ألفـاظ رقيقـة تناسب تجربتهم الشعرية .

5- جنح الشعراء إلى استعمال ألفاظ الأزمنة التي عكست خوفهم الدائم من الزمن ،لأنه سبب النوازل والخطوب التي أصابتهم ، وهذا شأن جلّ الشعراء الجاهليين ، فكانت قصائدهم وليدة تجارب نفسية حقيقية زاخرة بصدق الإنفعال ، وقد أحتلت لفظة الليل ومتعلقاته نصيبا أوفر من سائر الألفاظ ، فقد كان الشاعر يلتذ بما يحمل إليه الليل من أشجان ، وقد يتخذ من الليل سميراً يتسع صدره لكل شكواه ، ونديماً يعطف عليه ، وقد يكون هذا الليل مفخرة له ولأهله ، لأنه يظل يقظاً لاستقبال الضيوف ليقريهم ويكرمهم ،فكانت تلك الألفاظ معبرة عن تجاربهم الشعورية بكل وضوح .

6- أحتلت أسماء الأعلام وبدائلها ركيزة أساسية في بناء لغتهم الشعرية ، فقد استلهم الشاعر دلالات تلك الأسماء والموازنة بينها وبين واقع حاله ، فلم تكن هذه الظاهرة اللغوية مجرد إلصاق لأسماء معينة ،وإنما فيها من التكثيف الدلالي والفني ،ما يُغني النص الشعري .

7- ورود ألفاظ الحرب بكثرة فلا تكاد تخلو منها أصمعية ،فلم يترك الشعراء لفظة من الألفاظ التي تدل على الحرب وما يتعلق بها، وكان لألفاظ السيف وصفاته حضور مميز على باقي الألفاظ ،ولعل الشعراء تنبهوا لأهميته بوصفه مادة لغوية في معجمهم الشعري ، وأنّ كثرة تكراره تنم عن اهتمام الشعراء به ،ولعلهم وجدوا فيه ما يمتطى لبلوغ غايتهم من مدح وفخر وبيان لشجاعة الفارس ، أما باقي الأسلحة نحو الرمح والدرع والقوس والسهم ، فلا تقل أهمية عنه في التشكيل الشعري ،وقد خرج بها الشعراء إلى المعنى المجازي الذي نقلها إلى آفاق أخرى تحقق شاعرية عالية ، فضلاً عن الأسلحة المعنوية التي كانت أمضى من الأسلحة المادية ، وذلك لإظهار تفوقهم الشعري واللغوي على الآخرين ، وفيها من الجلال ما لا ينكر .

8- كثف الشعراء لغتهم الشعرية بأنماط صياغية وأسلوبية أُتخذوها منفذاً للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم ،فعبروا عنها من خلال التشبيه والكناية ،فوجدوا فيهما طريقا سهلا يهيئ لهم التعبير عن تجاربهم الشعرية ،وأغلب هذه الصور مستقاة من الواقع المحسوس ، فقد تميزت بالوضوح والبساطة التي عرفت بها تلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الشعراء ،وجاءت صورهم ناطقة بشعورهم ومصورة لأحاسيسهم وكأنها لوحة كاملة رسمت بريشة رسام ماهر ، وقد طبعها الشعراء بالحسية لتقريبها من الذهن ، وجاءت بألفاظ تتسم بالبساطة والوضوح ،لتقديم صورة واضحة ،وبلغة شعرية راقية .

9- استعمل الشعراء التوكيد بأنواعه ،ليعززوا وضوح الدلالة وليمدوا شكل العبارة ،وليعبروا عن حالات شعورية مروا بها وأرادوا تأكيدها وتثبيتها في قلب المتلقي وعقله .

10- مثل أسلوب الشرط خصيصة لغوية ،لقدرته على استيعاب المواقف والتجارب الشعرية لأنه يعطي للشاعر المرونة الكافية التي يحتاجها للتعبير عن أفكاره وعواطفه.

11- خرج الاستفهام والنداء في أغلب الأحيان إلى إغراض مجازية ، فلغة الشعر لغة انحراف عن نظام اللغة العام ، وعن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقفه النفسية ، فقد أجاد الشعراء في استعمال أساليب أوضحت مقدرتهم اللغوية ، فجاءت معبرة عن مكنون أنفسهم ،بما يحملون من آمال وتطلعات وأفكار.

12- يعد الإيقاع من أدوات التشكيل الرئيس للغة الشعر ،فكان عاملاً في رسم تجربة الشعراء الشعورية ، وقد جاءت أشعار الأصمعيات على عشرة بحور فقط ، وكان البحر الطويل في مقدمة هذه البحور ، استعمله الشعراء للسرد القصصي ،وعما يتنازعهم من حالات متباينة ، وإمكانية هذه البحور في الخطاب الشعري ،للتعبير عن انفعالاتهم ،وقدرة هذه البحور على حمل المعاني والتعبير بها بوضوح وبصياغة تمتاز بالنفس الطويل ، وكشف الإحصاء عن استعمال الشعراء لحروف الروي التي شاع استعمالها في الشعري العربي ، وخاصة حروف الذلاقة والحروف المجهورة ،وخلت من القوافي النفر والحوش التي ارتضاها المتلقي.

13- حرص الشعراء على التلوين الصوتي من خلال الإيقاع المتحقق من داخل النصوص ،فكان للتكرير أثر في وضوح الألفاظ ودعم الجانب الصوتي ،كما لجأ الشعراء إلى التصدير والتقسيم ولزوم ما لا يلزم والتدوير والطباق والجناس وغيرها ،لإبراز القيمة الصوتية للألفاظ ،فضلا عن إسباغ الإيقاع قوة وجمالاً .

14- حرص الأصمعي على انتقاء بعض القصائد والمقطعات على وفق أسس اجتماعية وأخلاقية ، ولغوية ، جعلت تلك النصوص محط أنظار العلماء والرواة ، فعمدوا إلى اختيارها على بقية النصوص الأخرى .

تلك هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا ، فضلاً عن النتائج الأخرى التي أظهرها البحث داخل الأطروحة ،والتي أشير إليها في مواضعها ،وأرجو أن أكون قد وفقت إلى إلقاء وميض من الضوء على جانب من جوانب هذا السفر الخالد ،وإظهار ما فيه من نفع لنواحي الحياة المختلفة ،وما تلك إلاّ ثمرة الرحلة المضنية والممتعة مع تراثنا العربي الأصيل ،فأن كانت ذات فائدة فذلك هو الرجاء ،وإلاّ فحسبي أنّني سعيت وأجتهدت ،وأن وفقت إلى ما قصدت إليه فهو الأمل،وبفضل من **الله جل شأنه** ،ورعاية وتوجيه من **الأستاذ المشرف** ، وإن لم أوفق فلي حسن النية خير عذير ،ولا كمال إلاّ لله وحده .

وما توفيقي إلاّ بالله العلي العظيم ،عليه توكلت وإليه أنيب ،وهو حسبي ونعم الوكيل

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع .....

- القــرآن الكــريم .
- الاتجـاه النفسـي فـي نقد الشـعر . الـدكتور عبـد القـادر فيـدوح ، منشـورات اتحـاد الكتـاب العرب ، 1992م.
- الأخبـار الطـوال .لأبـي حنيفـة الـدنيوري ،أحمـد بـن دواد(ت282هـ) ،تحقيـق عبـد المـنعم عامر ،مراجعة الدكتور جمال الدين الشيال ، دار إحياء الكتب ،القاهرة ،ط1 ،1960م.
- أخبار النحويين البصريين . للسيرافي ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت 368هـ) ،تحقيق طـه محمـد الزينـي ، ومحمـد عبـد المـنعم خفـاجي ، مطبعـة البـابي الحلبـي ، مصـر ، ط1، 1374هـ – 1955م .
- الأدب الصـغير والأدب الكبيـر. لعبـد الله ابـن المقفـع (ت 142هـ) دار صـادر للطباعـة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت 1384هـ - 1964م.
- الأدب القصصـي عنـد العـرب. موسـى سـلمان ،دار الكتـاب اللبنـاني ، بيـروت، ط4، 1969م.
- الأدب وفنونـه ،دراسـة ونقـد . الـدكتور عـز الـدين اسـماعيل ،دار الفكـر العربـي ،ط6 ، 1976م.
- أسـاليب الاسـتفهام فـي الشـعر الجـاهلي . الـدكتور حسـين عبـد الجليـل يوسـف ،مؤسسـة المختار للنشر والتوزيع ، دار العالم الثقافية والتوزيع ،الإحساء ، ط1 ، 2001م.
- أسلوبا النفي والاستفهام في العربية ، في منهج وصـفي فـي التحليل . الـدكتور خليل احمد عمايرة ، جامعة اليرموك ،(د.ت).
- أسـلوبية البنـاء الشـعري ،دراسـة فـي شـعر أبـي تمـام . الـدكتور سـامي علـي جبـار ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، ط1 ، 2010م.
- أسرار البلاغة . الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشـر والـتـوزيـع ، الـقاهرة (د.ت) .
- الأسس الجماليـة فـي النقد العربـي ،عـرض وتفسـير ومقارنـة . عـز الـدين اسـماعيل ،دار الفكر العربي ،مطبعة الاعتماد ،مصر ،ط1، 1955م.
- الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . أحمد الشايب ، مكتبـة النهضـة المصرية ،القاهرة ،ط7، 1396هـ - 1976م.
- الأصمعي . محمد فؤاد السيد ،دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة ، 1980م.
- الأصـمعي حياتـه وآثـاره .الـدكتور عبـد الجبـار الجـومرد ،مطـابع دار الكشـاف ،بيـروت ،1955م.
- الأصـمعي ناقداً ، الـدكتور إيـاد عبـد المجيـد إبـراهيم ، منشـورات مركـز دراسـات الخليـج العربي بجامعة البصرة (94) ، 1986م.
- الأصـمعي وجهـوده فـي روايـة الشـعر العربـي ، الـدكتور إيـاد عبـد المجيـد إبـراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط1 ،1989م.
- الأصـوات اللغويـة . الـدكتور إبـراهيم أنـيس ،دار النهضـة العربيـة ،مطبعـة لجنـة البيـان العربي ،القاهرة ،ط3 ،1989م.

- الأصول الفنية للشعر الجاهلي . الدكتور سعد إسماعيل شلبي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1977م.
- الأعلام ،قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين .خير الدين الزركلي ، كستوماس ،القاهرة ،ط2، 1954م.
- الأغاني . للأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ)، شرحه وكتب هوامشه ،الأستاذ عبد أ. علي مهنا ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط4، 1422هـ - 2002م.
- أمالي القالي . للقالي ،أبوعلي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت356هـ) ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، 1398هـ- 1978م.
- أنباه الرواة على أنباه النحاة . للقفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت646هـ) ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المصرية ،1952م.
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي . الدكتور حسين عبد الجليل ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1988م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، للمدني السيد علي صدر الدين ابن معصوم. (ت1120هـ) حققه وترجم لشعرائه ،شاكر هادي شاكر ، مطبعة النعمان ،النجف الأشرف ، 1969م.
- الأنوار ومحاسن الإشعار . للعدوى علي بن محمد المطهر ،تحقيق صالح مهدي العزاوي ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ، 1976م.
- أيام العرب قبل الإسلام . لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) ،تحقيق الدكتور عادل جاسم البياتي ،مطبعة الجاحظ ،بغداد ، 1976م.
- الإيضاح في علوم البلاغة .للخطيب القزويني،جلال الدين أبن عبد الله(ت 739هـ) ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،(د. ت)
- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ،عن أسامي الكتب والفنون . لإسماعيل باشا البغدادي ، استانبول ، 1947م.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة . مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ،النجف الأشرف ، ط2، 1394هـ ،1974م.
- البصائر والذخائر .لأبي حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت 400هـ) ،حققه وعلق عليه احمد أمين ،والسيد احمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1373هـ - 1953م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . للسيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمن (ت911هـ) تحقيق محمد ابوالفضل إبراهيم ،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ،ط1 ،1384هـ - 1965م.
- البلاغة والأسلوبية . الدكتور محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر 1984م.
- البلغة في تاريخ أئمة اللغة . للفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817هـ) ، تحقيق محمد المصري ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، 1392هـ ـ 1972م .
- بناء السفينة ،دراسة في شعر مظفر النواب .محمد طالب الأسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2009م.

- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين .الدكتور محمد خليل الخلايلة ، عالم الكتب الحديث ،أربد ، الأردن ، ط1 ،1425هـ - 2004م.
- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحن الذاهن والجالس. للقرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري (ت463هـ) ،دار الجيل للطباعة بمصر (د.ت)
- البيان والتبيين . للجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي ،ومطبعة المدني ،1985م.
- تاج العروس من جواهر القاموس . للزبيدي ، أبو الفيض ،محمد بن محمد المرتضى (ت1205هـ) ، القاهرة ،1306هـ.
- تاريخ الأدب العربي . ر.بلاشير ،ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، 1973م.
- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) . الدكتور شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ،ط8، (د.ت)
- تاريخ الأدب العربي . كارل بروكلمان ،نقله إلى العربية ، عبد الحليم النجار ،دار المعارف بمصر (د.ت).
- تاريخ بغداد . للخطيب البغدادي ، أبو بكر احمد بن علي(ت463هـ) ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،(د.ت) .
- تبسيط العروض . نور الدين حمود ،الدار العربية للكتاب ، تونس ،1986م.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث ،دراسة تأهيلية ،تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي . الدكتور رجاء عيد ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ، (د.ت)
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق . الدكتور علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، 1975م.
- التفسير النفسي للأدب . الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، (د.ت) ، (د.ط).
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم . حميد أحمد عيسى العامري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996م .
- التقييد والإيضاح ،شرح مقدمة أبي الصلاح .للحافظ زين الدين عبد الرحيم بن الحسين العراقي ، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،ط1389،1هـ-1970م .
- تهذيب التهذيب . للعسقلاني ،أبو الفضل احمد بن علي الكناني شهاب الدين ابن حجر (ت852هـ) ،حيدر آباد الدكن ، 1329هـ.
- تهذيب اللغة . للأزهري، أبو منصور محمد بن احمد بن الأزهر الهروي (ت370هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، الدار القومية للطباعة ،1964م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . للثعالبي ،أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري (ت429هـ) ، مطبعة القاهرة ، القاهرة ، 1326هـ .
- جرس الألفاظ ،ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب . الدكتور ماهر مهدي هلال ،دار الرشيد للنشر ، 1980م.
- جمهرة اللغة . لابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت321هـ) مكتبة المثنى ، بغداد ، (د.ت) ، (د.ط) .

- جمهرة انساب العرب .لأبن حزم الأندلسي ،أبو محمد علي بن احمد بن سعد (ت456هـ) تحقيق عبد السلام هارون ،دار المعارف بمصر ،ط3، 1391هـ -1971م.
- جواهر البلاغة ، في المعاني والبيان والبديع . أحمد الهاشمي ،بيروت ،لبنان ،ط 12، (د.ت).
- حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع .الشيخ محمد البسيوني البيباني ، المكتبة المحمدية بمصر، ط2،(د.ت).
- حلية الفرسان وشعار الشجعان . لأبن هذيل الأندلسي ،أبو الحسن علي بن عبد الرحمن (ت763هـ) ، تحقيق وتعليق محمد عبد الغني حسن ،دار المعارف للطباعة والنشر ، 1951م.
- الحيوان . للجاحظ ،أبو عمرو بن بحر (ت 255هـ) ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر ،1945م
- خزانة الأدب وغاية الأرب : لابن حجة الحموي ، أبو بكر علي بن عبد الله (ت 837هـ) ،دراسة وتحقيق الدكتورة كوكب دياب ،دار صادر بيروت، ط2، 2005م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .للخطيب البغدادي عبد القادر بن عمر (ت 1093هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،دار الكاتب العربي ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1 ، 1403هـ -1982م.
- الخصائص. ،لأبن جني ،أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392 هـ) ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط2، (د.ت) .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات .محمد الهادي الطرابلسي ،منشورات الجامعة التونسية ، 1981م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها .حسن عباس ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998م.
- الخطاب النقدي عند المعتزلة .الدكتور إبراهيم الوائلي ، بغداد ،2006م.
- دائرة معارف القرن العشرين . فريد وجدي ،دار المعرفة ،بيروت ، 1976م.
- الخيل .لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) ،مطبعة دار المعارف العثمانية بحيدر آباد ،الهند ،1358هـ.
- دراسات في الأدب العربي . غوستاف فون غرونباوم ،ترجمة الدكتور إحسان عباس، أنيس فريحة ، محمد يوسف نجم ، كمال يازجي ، منشورات دار مكتبة الحياة ،مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ،بيروت ،1959م.
- دراسات في النص الشعري ،العصر العباسي . الدكتور عبده بدوي ، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ،الرياض ،ط2، 1405هـ - 1984م.
- دلائل الإعجاز . الأمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) ، صححه وعلق عليه الأستاذ احمد مصطفى المراغي ، المطبعة العربية ،مصر ، (د.ت)
- دلالة الألفاظ العربية وتطورها .الدكتور مراد كامل ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، 1963م.
- دير الملاك ،دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . محسن أطيمش ،دار الرشيد للنشر ،1982م.

- ديوان الأصمعيات ،اختيار الأصمعي . أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت216هـ) ، تحقيق احمد محمد شاكر ،وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر، ط7، 1993م.
- ديوان الأعشى .حققه وقدم له فوزي عطوي ،الشركة اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ، 1968م.
- ديوان الحادرة . تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ،بيروت ، 1973م.
- ديوان سلامة بن جندل .صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2، 1407هـ - 1987م.
- ديوان طرفة بن العبد البكري . شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري ، اعتنى بتصحيحه مكس سغلسون ،مطبعة المسيحية بمدينة ستالون ، 1900م.
- ديوان عبيد بن الأبرص . تحقيق الدكتور حسين نصار ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط 1، 1377هـ- 1957م.
- ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطابع دار المعارف في مصر ، ط2 ، القاهرة ، 1964م .
- ديوان المسيب بن علس .جاير ضمن (الصبح المنير في شعر أبي بصير) مطبعة آدلف هلزهوسن ،بيانة 1927م.
- ديوان المعاني . لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد (ت 395هـ) ،عن نسخة الشيخ محمد عبده ،والشيخ محمد محمود الشنقيطي ، عالم الكتب ، (د.ت) ، (د.ط)
- رسائل الجاحظ . للجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر عثمان (ت255هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1384هـ - 1964م.
- رماد الشعر ،دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق . الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1989م.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره . الدكتور صلاح عبد الحافظ ،دار المعارف بمصر ،1982م
- الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام. عبد الآله الصائغ، وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، ط1، 1982م.
- السرد القصصي في الشعر الجاهلي . الدكتور حاكم حبيب الكريطي ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 1430هـ - 2009م .
- السياب ونازك والبياتي ،دراسة لغوية .الدكتور مالك يوسف المطلبي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط2، 1986م.
- سر الفصاحة . لابن سنان الخفاجي ، عبد الله بن محمد (ت 466 هـ) ، تصحيح وتحقيق وشرح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة 1372هـ،1953م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب . لأبي الفلاح العماد الحنبلي (ت1089هـ) ،مكتبة القدسي ، القاهرة ،1350هـ .
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك . بهاء الدين ابن عقيل (ت769هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار التربية للطباعة ، بغداد ، (د.ت).

- شرح أشعار الهذليين . صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، ،رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي ، عن أبي بكر احمد بن محمد الحلواني ، حققه عبد الستار احمد فراج ،راجعه محمود محمد شاكر ، (د.ت).
- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي . عبد الحميد الراضي ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ، ط2، 1975م.
- شرح ديوان الحماسة . للمرزوقي ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن (ت 421 هـ) ، تحقيق احمد أمين ، عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ، القاهرة ، ط1، 1951م.
- شرح شواهد المغني .للسيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ) ، تصحيح وتعليق محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي ، تحقيق احمد طاهر كوجان ، لجنة التراث العربي ،دمشق ، 1386هـ - 1966م.
- شرح كافية ابن الحاجب . للأستراباذي ، رضي الدين محمد بن الحسن(ت 692هـ)دار الكتب العلمية ، بيروت ، مصورة عن طبعة الأستانة ، 1310هـ .
- شرح المفصل. لابن يعيش موفق الدين بن علي النحوي (ت643هـ)، عالم الكتب، بيروت، (د.ت). شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية . دار الرسالة للطباعة ،بغداد ،1979م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية . دار الرسالة للطباعة ،بغداد ،1979م.
- الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه . الدكتور يحيى الجبوري ،دار التربية ، بغداد ، د.ت الشعر بين الواقع والإبداع . صبيح ناجي القصاب،دار الرشيد للنشر ،العراق ،1979م.
- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه .الدكتور محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ، (د.ت) و(د.ط)
- الشعراء نقاداً . الدكتور عبد الجبار المطلبي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1986م.
- شعر الجاهلية وشعراؤها . الدكتور قصي الحسين ،منشورات المكتبة الحديثة للكتاب ، طرابس ،لبنان ، ط1، 2006م.
- شعر الحرب عند العرب . الدكتور نوري حمودي القيسي ،منشورات دار الجاحظ للنشر ،ودار الحرية للطباعة ، بغداد ،1400هـ - 1980م.
- الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ،بيروت ،ط1981،3م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه .اليزابيث درو ،ترجمة محمد الشوش ،مكتبة منينمة ،بيروت ،1961م.
- الشعر والشعراء .لابن قتيبة ، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم (ت276هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ،ط3 ، 1977.
- الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ،ما أنجزوه وما حققوا إليه . الدكتور محمد لطفي اليوسفي ،الدار العربية للكتاب ،1992م.
- الشعرية . تزفتيان تودوروف ،ترجمة شكري المبخوت ،ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، 1987م.
- الشعرية العربية . أدونيس (علي احمد سعيد) ، دار الآداب ،بيروت ، ط1، 1985م.

- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها . لابن فارس، أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ) حققه وقدم له مصطفى الشويمي ،مؤسسة أ.بدران للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ، 1963م.
- صحيح البخاري . للبخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجعفي (ت256هـ)، ، دار مطابع الشعب ،مصر، (د.ت)
- صفة الصفوة . لابن الجوزي جمال الدين أبي الفرج (ت597هـ) حققه وعلق عليه ، محمود فاخوري ، خرج أحاديثه محمد رواس قلعجي ،مطبعة النهضة ،مصر ،1973م.
- صناجة الطرب في تقدمات العرب . لنوفل الطرابلسي ، دار الرائد العربي ، بيروت ،ط2، 1982م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث .الدكتورة نصرة عبد الرحمن ، الأردن ،ط2، 1982م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية بلاغية .الدكتور محمد حسين علي الصغير ،دار الرشيد ،بغداد ،1981م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . الدكتور علي البطل ، دار الأندلس ، ط1 ، 1980م.
- الصومعة والشرفة الحمراء . نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (د.ت).
- ضحى الإسلام ، احمد أمين ، منشورات مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط5 ، 1956م.
- ضرائر الشعر.ابن عصفور الأشبيلي (ت 669هـ) ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط1 ، 1980م .
- طبقات النحويين واللغويين . للزبيدي ، أبو بكر محمد بن الحسن(ت379هـ) ،تحقيق احمد أمين وآخرون ،لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ،ط3، 1925م.
- طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف ،القاهرة ،1954م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي . الدكتور نوري حمودي القيسي ،دار الإرشاد ،بيروت ، ط1970،1م.
- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . للعلوي ،أبو يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني (749هـ) ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،(د.ت)
- الطير في الشعر الجاهلي . الدكتور عبد القادر الرباعي ، عمان ، ط1، 1998م .
- الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام . الدكتور كامل عبد ربه حمدان الجبوري ،دار الينابيع ،دمشق ،سورية ،2010م.
- العاطفة والإبداع الشعري .عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ،بيروت ،لبنان ، ط1، 2002م.
- العروض والقافية .الدكتور عبد الرضا علي ،مطبعة دار الكتب للطباعة ،الموصل ،1989م.
- علم أساليب البيان . الدكتور غازي يموت ،دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1، 1403هـ - 1983م.
- علم العروض والقافية .الدكتور عبد العزيز عتيق ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،2003م.

- العقد الفريد .لابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق احمد أمين وآخرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ط1965،3م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) ،حققه وعلق حواشيه محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2006م.
- عيار الشعر . لابن طباطبا العلوي محمد بن احمد (ت322هـ) ، شرح وتحقيق عبد الساتر ،مراجعة نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1426هـ - 2005م.
- العين . للفراهيدي ، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الازدي (ت 170 هـ) ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ،بيروت ،لبنان،ط1408،1هـ - 1988م.
- غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة . للكتبي إبراهيم يحيى بن علي المعروف بالوطواط (ت 718هـ) ،المطبعة الأدبية ، مصر ، 1318هـ.
- فحولة الشعراء . للأصمعي ،أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، وطه محمد الزيني ، مطبعة المنيرية بالأزهر ،(د.ت).
- الفروسية في الشعر الجاهلي . الدكتور نوري حمودي القيسي ، مطابع دار التضامن ،منشورات مكتبة النهضة ،بغداد ، 1384هـ - 1964م.
- فصول في الشعر ونقده . الدكتور شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ، 1971م.
- فقه اللغة وسر العربية ،معجم تراثي في المعاني.لأبي منصور الثعالبي،عبد الملك بن محمد النسابوري (ت 962هـ) ،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ،لبنان، 1997م.
- فن التقطيع الشعري والقافية . الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1987م.
- فن الشعر . أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه ، عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،ط2، 1973م.
- فن الشعر .هيغل ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ،بيروت ، ط1 ، 1981م.
- فن كتابة القصة .حسين القباني ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، مصر ، (د.ت)
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . الدكتورشوقي ضيف ، دار المعارف بالقاهرة ، ط7 ، 1969م .
- الفهرست .لابن النديم، أبو الفرج محمد بن يعقوب اسحق المعروف بالوراق (ت385هـ) ،دار المعرفة ،بيروت ،(د.ت).
- فهرسة ابن خير الاشبيلي .لأبي بكر محمد بن خير بن عمر خليفة الأموي ،تحقيق محمد فؤاد منصور ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ط1، 1419هـ - 1998م.
- الفوائد الضيائية. للجامي نور الدين عبد الرحمن (ت898هـ)، دراسة وتحقيق الدكتور أسامة طه الرفاعي، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 1403هـ - 1983م
- في الأصوات اللغوية ،دراسة في أصوات المد العربية . الدكتور غالب فاضل المطلبي ،دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ،1984م.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،كمال أبو ديب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط1987،3م.
- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي .الدكتور خليل احمد عمايرة ،تقديم الأستاذ الدكتور سلمان حسن العاني ، مكتبة المنارة ،الأردن الزرقاء ، ط2، 1987م.

❖ في الرؤية الشعرية المعاصرة . احمد نصيف الجنابي ،دار الحرية للطباعة ،مطبعة الجمهورية (د.ت).
❖ في الشعرية . كمال أبو ديب ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، 1987م.
❖ في اللهجات العربية . الدكتور إبراهيم أنيس ، المطبعة الفنية الحديثة ،مصر ،1973م.
❖ في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي . الدكتورة يمنى العيد ، دار الآداب ،بيروت ،ط4، 1999م.
❖ في النحو العربي ، نقد وتوجيه . الدكتور مهدي المخزومي ، طبع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ،2005م.
❖ في النقد والأدب. إيليا حاوي،دار الكتاب اللبناني ،الطبعة الرابعة ،بيروت،1979 م
❖ القاموس المحيط.الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت 817 هـ) ، دار الفكر ،بيروت ، 1978م .
❖ قراءة ثانية لشعرنا القديم . الدكتور مصطفى ناصيف ، مطبعة الأندلس ،بيروت ، (د.ت).
❖ قراءة جديدة لشعرنا القديم. صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت، لبنان،د.ط، 1982.
❖ القسطاس المستقيم في علم العروض . للزمخشري جار الله بن أبي القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي (ت538هـ) حققه وعلق على حواشيه الدكتور بهجت باقر الحسيني ،قدم له الأستاذان كمال إبراهيم وصفاء خلوصي ،مطبعة النعمان ،النجف الأشرف ، 1389هـ- 1970م.
❖ القصة في الشعر العربي . ثروت أباظة ، دار المعارف بمصر ،1977م.
❖ القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي . بشرى محمد علي الخطيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1990م.
❖ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية . الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001م.
❖ قضايا الشعر الجاهلي . الدكتور علي العتوم ، عمان ، ط1 ، 1985م.
❖ قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ،بيروت ، ط1، 1962م.
❖ قضية الشعر الجديد . الدكتور محمد النويهي ، دار الفكر (د.ت)
❖ القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين .ثريا عبد الفتاح ملحس ، مكتبة المدرسة ، ودار الكتب اللبناني للطباعة ، بيروت ،1950م.
❖ الكافي في العروض والقوافي . للخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي (ت502هـ) ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،1969م.
❖ الكتاب (كتاب سيبويه) . لسيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط3 ، 1404هـ - 1984م .
❖ كتاب البديع . عبد الله بن المعتز(ت296 هـ) ، اعتنى بنشره والتعليق عليه اغناطيوس كراتشفوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، (د . ت) .
❖ كتاب الصناعتين ،الكتابة والشعر . أبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل(ت 395هـ) ،تحقيق علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية ،صيدا ، بيروت ،لبنان ، 1406هـ - 1986م .
❖ كتاب في العروض . لأبي الحسن العروضي (ت342هـ) ،حققه وعلق عليه ، الدكتور جعفر ماجد ، دار الغربي الإسلامي ،بيروت ، ط1، 1995م.

❖ الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي . محمد الحسن علي الأمين احمد ، مكتبة الفيصلية ،1405هـ-1985م.
❖ كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ . لابن السكيت ، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت244هـ) ،هذبه الشيخ الإمام أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي ، راجعه وكتب حواشيه الأب لويس شيخو اليسوعي ،دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس ،ط2 ،2000م.
❖ لباب الآداب ، لأبي منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد النسابوري. تحقيق الدكتور قحطان رشيد صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ،سلسة خزانة الكتب ، بغداد ،1988م.
❖ لزوم ما لا يلزم .لأبي العلاء المعري ،احمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي (ت 449هـ) دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة للنشر ، بيروت ، 1381هـ - 1961م.
❖ لسان العرب . لابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري (ت711 هـ) ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1408هـ - 1988م.
❖ لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث . الدكتور رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1985م.
❖ لغة الشعر بين جيلين . الدكتورابراهيم السامرائي ،دار الثقافية ،بيروت ،لبنان ،(د،ت) .
❖ لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية . الدكتور عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1985م.
❖ لغة الشعر عند الجواهري .الدكتور علي غالب ناصر ، دار الصادق ، العراق ، 2005م.
❖ لغة الشعر عند المعريّ ، دراسة في سقط الزند. الدكتور زهير غازي زاهد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م .
❖ اللغة الشعرية ،دراسة في شعر حميد سعيد . محمد كنوني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط1، 1977م.
❖ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة . محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1 ، 1993م .
❖ اللغة العربية ، معناها ومبناها . الدكتور تمام حسان ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1973م .
❖ اللغة العليا (النظرية الشعرية) . جون كوهن ،ترجمة الدكتور احمد درويش ،المجلس الأعلى للثقافة ،1995م.
❖ ما يجوز للشاعر في الضرورة . للقيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز ، تحقيق وتقديم المنجي الكتبي ،الدار التونسية للنشر، تونس ،1971م.
❖ مبادئ النقد الأدبي . إ.أ. رتشاردز ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، (د.ت).
❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر والناثر . لضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ) قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي ، والدكتور بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض (د.ت).
❖ مجمع الأمثال . للميداني ،أبو الفضل احمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري(ت518هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السنة المحمدية ،1955م.

❖ محاضرات في شعر علي محمود طه ،دراسة ونقد . نازك الملائكة ، 1965م ، (د.ط) .
❖ المخصص .لابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي (ت458هـ) ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، (د.ت) .
❖ المدخل اللغوي في نقد الشعر ،قراءة بنيوية .الدكتور مصطفى السعدني ، منشأة المعارف بالإسكندرية ،1977م.
❖ مراتب النحويين . لأبي الطيب اللغوي (ت 351هـ) ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر ،(د.ت).
❖ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . الدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1، 1374هـ- 1955م.
❖ المزهر في علوم اللغة وأنواعها . للسيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن(ت911هـ) تحقيق محمد احمد جاد المولى ، ومحمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (د.ط) ، (د.ت)
❖ المستقصى في أمثال العرب . للزمخشري، أبو القاسم جار الله محمد بن عمر(ت538هـ) ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2، 1408هـ - 1987م.
❖ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية .الدكتور ناصر الدين الأسد ،دار الجيل ،بيروت ، 1987م.
❖ المعارف .لابن قتيبة الدنيوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276 هـ) ، تحقيق ثروت عكاشة ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1960م .
❖ معاني الحروف . للرماني ،أبو الحسن علي بن عيسى (ت386هـ)حققه وخرج شواهده وعلق عليه ، الدكتور عبد الفتاح اسماعيل شلبي ،دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ،بيروت 1439هـ- 2008م.
❖ معاني النحو . الدكتور فاضل السامرائي ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر،بغداد ،1991م.
❖ معجم الأدباء ،وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب . لياقوت الحموي الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي (ت626هـ) ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1411هـ - 1991م.
❖ معجم البلدان . لياقوت الحموي الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي (ت **626** هـ) ، دار صادر ، بيروت ، **1977**م .
❖ معجم النقد العربي القديم . الدكتور احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط1، 1989م.
❖ معجم مقاييس اللغة . لابن فارس، أبو الحسن احمد بن زكريا (ت395هـ) تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ،الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، 1410هـ - 1990م ، (د.ط)
❖ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب .لابن هشام الأنصاري ،أبو محمد عبد الله جمال الدين(ت761هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة
❖ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . الدكتور جواد علي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1968.
❖ المفضليات ،وثيقة لغوية وأدبية . علي احمد علام ،مطبعة الشرق الأوسط ، الرياض ، ط1، 1405هـ - 1984م.

- مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي .الدكتور جابر احمد عصفور، نشر المركز العربي للثقافة والعلوم ، ،1982م.
- المقتضب . للمبرد ،أبو العباس محمد بن يزيد (ت 285 هـ)، تحقيق عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت).
- مقدمة الإلياذة . ترجمة سليمان البستاني ، دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس (د.ت)
- من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) . الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، عالم الكتب ، ط2، 1405هـ - 1984م .
- المنتقى من أخبار الأصمعي . لأبي محمد عبد الله بن احمد الربعي (ت329هـ) انتقاء الحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد المقدسي (ت643هـ) ،تحقيق محمد مطيع الحافظ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ،ط1 ، 1987م.
- المنصفات . جمعها وحققها عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ،1967م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني (ت 684هـ) ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة ، دار الكتب الوطنية ، تونس ، 1966م.
- منهل الوراد . قسطاكي الحمصي ، الجزء 1-2 ، مطبعة الأخيار بالفجالة ، القاهرة ،ط1، 1917م. والجزء 3 – مطبعة العصر الجديد ، حلب ، ط1، 1935م.
- موسيقى الشعر .الدكتور إبراهيم أنيس ، مطبعة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة،(د.ت).
- موسيقى الشعر قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر. الدكتور عبد الرضا علي ،نشر وتوزيع مؤسسة المنار العراقية ،النجف الأشرف ، (د.ت).
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر .للمرزباني ،أبو عبيد الله محمد بن عمران موسى (ت384هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، 1965م.
- ميزان الذهب وسر صناعة شعر العرب .احمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ،مصر،(د.ت) .
- النابغة الذبياني .عمر الدسوقي ، مطبعة نهضة مصر ،القاهرة ، 1968م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي . الدكتور صلاح فضل ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 1987م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه . احمد كمال زكي ، دار النهضة العربية ،بيروت ،1981م.
- النقد الأدبي الحديث .الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ،القاهرة ،ط4، 1969م.
- نقد الشعر . قدامة بن جعفر (ت 327 هـ)، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ،ط1،(د. ت).
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني للهجرة . الدكتورة سنية احمد محمد ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1977م.
- النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية .جيروم ستولنتير،ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1981،1 م.

❖ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري . الدكتور نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1978م .
❖ نهـــاية الأرب فـي فنـــون الأدب . للنـويـــري شهـــاب الدين احمد بن عبد الله الوهاب (ت733هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط2، 1347هـ - 1929م.
❖ نور القبس من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء . للمرزباني ،أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت384هـ) ،اختصار أبي المحاسن يوسف بن احمد بن محمود الحافظ اليغموري ، عني بتحقيقه زودلف زلهايم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، (د.ت).
❖ الهجاء والهجاءون في الجاهلية . الدكتور محمد حسين ،دار النهضة بيروت ، (د.ت).
❖ هدية العارفين ،أسماء المؤلفين وآثار المصنفين .إسماعيل باشا البغدادي ،مطبعة البهية ،استانبول ،1951م.
❖ همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن(ت911هـ) تصحيح بدر الدين النعسان ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ،(د.ت).
❖ الوافي بحل الكافي في العروض والقوافي . للعمري ،عبد الرحمن عيسى بن مرشد (ت1037هـ) ،تحقيق ودراسة الدكتور احمد عفيفي ،مطبعة دار الكتب والوثائق بالقاهرة ، 1427هـ - 2006م.
❖ الوافي بالوفيات . للصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك ، (محمد بن الحسين محمد بن عبد الله) (ت764هـ) ، اعتناء هلموت ريتر ، فرانز تشايز بفيسبادن ، 1381هـ - 1961م.
❖ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية .الدكتور نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب ، الموصل ،1394هـ - 1972م.
❖ الورقة . لابن الجراح ،أبو عبد الله محمد بن داود (ت 296هـ) ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف بمصر ، 1953م.
❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه . للقاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز(ت369هـ) ، تحقيق وشرح ،محمد أبو الفضل إبراهيم ،وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط1951،2م
❖ وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث .الدكتور سامي منير عامر ، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ت)
❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . لابن خلكان، أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر (ت 681هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، د.ت.

ـــ الرسائل والأطاريح الجامعية

❖ التكرار اللفظي ،أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً . صميم كريم الياس ،رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ،كلية التربية ،1988م.

❖ التناص في الشعر الجاهلي . علي حسين سلطان ، أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 2006م.
❖ الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي ،دراسة تحليلية.حيدر لازم مطلك ،أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد، كلية الآداب ، 1991م.
❖ الزمن النحوي في الشعر الجاهلي ، ليث اسعد ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ،1995م.
❖ السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام ،دراسة تحليلية ،أيهم عباس حمودي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ،كلية الآداب ،1990م.
❖ شعر القِرى قبل الإسلام ،دراسة موضوعية وفنية . جواد كاظم خلخال ،جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات، 1999م.
❖ ظاهرة التخفيف في العربية ،دراسة صرفية صوتية . عبد الله محمد زين بن شهاب ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ،كلية الآداب ، 1998م.
❖ لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام ،دراسة لغوية أسلوبية . وائل عبد الأمير خليل الحربي ، رسالة ماجستير ،جامعة بابل ،كلية التربية ،2003م.
❖ لغة الشعر عند الفرزدق ، رحمن غركان عبادي ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات، 1995م.
❖ لغة الشعـــــر في القصيدة العربية الأندلسية فـــي عـــصر الطوائف (399- 502 هـ) بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد ، كلية الآداب ،1990م.
❖ لغة الشعر في المفضليات . ميساء صلاح وداي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ،كلية التربية للبنات ، 2006م.
❖ لغة الشعر في هاشميات الكميت . رزاق عبد الأمير الطيار ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ،1999م.
❖ المفارقة في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية . ملاذ ناطق علوان، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ،كلية التربية للبنات ، 2004م.
❖ وصف السلاح في شعر القرنيين الثالث والرابع للهجرة .أنعام شجاع سعيد ، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد ،كلية التربية للبنات .

ـ المجلات والدوريات

❖ الأصمعيات . فخر الدين قباوة ،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 47 ، ج 3 سنة 1972م.
❖ تقنية السلاح عند العرب . الدكتور عبد الجبار السامرائي ،مجلة المورد، مجلد (14) عدد (4) سنة 1985م.
❖ التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية . الدكتور موسى ربايعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، عدد(11)، سنة 1990م.
❖ دلالة التكرار في القصيدة المعاصرة . الدكتور رحمن غركان عبادي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ،جامعة الكوفة ، عدد الأول ،السنة الأولى ، 2001م.
❖ السيوف وأجناسها . رسالة يعقوب بن إسحاق الكندي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ،مجلد 14 ، ج2 ، 1952م.

❖ الضرورة الشعرية وأثرها في شرح ابن عقيل على الألفية .الدكتور عبد الجبار جعفر القزاز ، مجلة كلية الآداب ،جامعة بغداد ، عدد (37) سنة 1990م.
❖ قراءة في كتاب (شعر النقاد) ،هل يمكن للناقد أن يكون شاعراً . الدكتور عبد الله الفيض ، صحيفة (26) سمتبر ، اليمن ، عدد(137)،سنة 2007م.
❖ القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي . جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين ، عدد(7)، سنة 1976م.
❖ كتاب الخيل للأصمعي ، جمع وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ،مستلة من مجلة كلية الآداب ،عدد(12)،سنة 1969م.
❖ الليل في الشعر الجاهلي .الدكتور جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين ،عدد(9)، سنة 1978م.

Abstract

Estimates of what things were in good Juatimha, we ask God Almighty to be our work, which improved Juatima, and Nstghafr God for any failure of us happened unintentionally.After ..

Text remains poetic ancient tributary of the Arab culture authentic, since unlike the Arab life in all its manifestations at the time, and when he prepares him of the advantages of

building the technical and linguistic characteristics that made him a role model throughout the ages, and is thus considered the language of poetry Alosamaaat, havereachedFindthefollowingresults:

1 - The status of Asma'i and breadth of his knowledge, and speed truism him confined to the boards of scientists and successors, and chosen to be polite to their children, admired by both lived during the came after him, and it took most of the scholars and narrators, linguists and readers and modern, has known for the diversity of science and forms of knowledge, and the choices (Alosamaaat) The approach to the approach that has become familiar to the ancients, they choose to poets Jahliyn and veteran and Islamists, from the stallions and stallions, and chose the poets of knights and poets Brats, as the preferred diversity in the selection of poems and poets, and sought to deepen a lot more of these poems of topics that resonate in the books of a variety of linguistic, literary and rhetorical, and bearing in Toayaha values, such as the authentic Arabicurgestherecipienttoholdontoandshowthem.

2 - came poems poets picture of speaking to their lives and their feelings, Vibtta for workmanship and affectation, and prefer printing and spontaneity in the weave Olvazam characterized by clarity and realism, as the cover of poets to the use of words Almonosh, this does not mean weakness, vulgar as it is a pulse sense deposited in their souls, making it an object alive with the private entity in their hair.

3 - dominated the actions of the vision and the sense of contributing to the embodiment of morale and clarified, because they also show they meant to the real connotations often, making clear feature of the phenomenon in their hair.

4 - formed the names of places, pillars of the President in building the language of poetry, has filled a lot of space, because these places well-established in the heart of the poet and his mind and his being, is home to his family and loved ones, and place of memories where he spent his life good or bad, remove our place in the context of technical and psychological Mstaan Balmadrkat sensual, making it a vibrant place in an atmosphere of poetry, because it represents the emotional stage through which feelings of poets themselves assigned to the words that fit their experience of thin noodles.
5 - Misdemeanor poets to use the words of the times reflected the fear lasting time, because the cause of chaos and calamities that hit them, and this would most poets ignorant, was their poetry born of experiences of psychological real rich honestly emotionalism, has occupied the word night and his belongings a share better than the other words, the The poet Iltz including carrying the night of Ashgan, may take of the night Samira expands the chest of each complaint, and Ndima sympathetic to it, this could be the night of pride for him and his family, because he stay awake for the reception of guests to Ikrém and honor them, were these words reflect their experiencesemotionalclearly.

6 - occupied the names of flags and their substitutes a fundamental pillar in the building to language poetry, the inspired poet implications of these names and balance between them and the reality of his situation, this was not the linguistic phenomenon just stick to specific names, but the intensification of semantic and technical, which singsthepoetictext.
7 - such words of war frequently it is almost devoid of Osamaah, did not leave the poets, the word of the terms that indicate the war and related, and was the words of the sword and attributes a significant presence on the rest of the words, and perhaps the poets become aware of its importance as a material for linguistic Magamhm poetic, and the large number of repeat reflect the interest of poets in him, and they might have found it is riding to reach their destination of praise and pride and a statement of bold knight, while the remaining arms around the spear and shield and bow and arrow, no less important than in composition of

poetry, and came out with poets to the metaphorical sense, who transferred to other horizons check high poetic, as well as moral weapons which were spent of weapons material, to show their superiority and poetic language on others, and the grandeur is undeniable.

8 - stepped poets of their language poetic patterns of editorial and stylistic they took an outlet to express their thoughts and emotions, Fbroa it through analogy and metaphor, and found in them an easy way prepares them to express their experience of poetry, and most of these pictures drawn from sensible reality, it was marked by clarity and simplicity, which is known by those environment in which they live poets, came photographs speaking they feel and image of their feelings like a whole panel painted brush painter Maher, has been reprinted poets Bal_husah to draw closer to mind, and made the wording of simplicity and clarity, to provide a clear picture, and thelanguageofpoetryfine.

9 - poets use different kinds of emphasis, to enhance the clarity and significance lay the form of words, and express their emotional situations they went through and wanted to confirm it and install the receiver in the heart and mind.

10 - like the style characteristic of the language requirement, for its ability to absorb the attitudes and experiences of poetry because the poet gives the flexibility needed to expresshisthoughtsandemotions.

11 - out of inquiry and appeal most often to the purposes of the allegorical language of poetry the language of deviation from the language system the year, and by means of affecting the simulation of his mental, he mastered the poets on the use of the methods shown their ability language, came that express the innermost themselves, including carrying the hopes and aspirations of the and ideas.

12 - The rhythm of the shaping tools of President of the language of poetry, was a factor in making the experience of poets emotional, came poems Alosamaaat ten seas only, and the sea was long in the forefront of these seas, used by poets of the narrative fiction, and what Atnazaahm of varying situations, and the possibility of the seas in the letter poetry, to express their emotions, and the ability of these seas to carry the meaning and expression are clearly and formulate the advantage of self-run, the statistics said the use of poets of the characters Ruwi commonly used in Arabic Poetry, and private letters Alzlaqh and letters Almjhorh, and free of rhymes Alinver andyardacceptedbytherecipient .

13 - keen poets on the coloring voice through rhythm derived from within the texts, was to repeat the effect in the clarity of words and support the voice, and turned poets to the export division and the necessity of what is not necessary, recycling and counterpoint and alliteration, etc., to highlight the value of sound words, as well as fromgivingrhythmpowerandbeautiful.

14 - Asma'i keen to pick some of the poems and the counties according to the established social, moral, and linguistic, have made these texts focus of attention of scientists and narrators, Fmdoa selected to the rest of the other texts.

These are the main results that we found in our research, as well as the other results shown by research within the thesis, which is referred to in place, and I hope that I have been able to take a flash light on the aspect of this travel immortal, and show what its benefit for the various aspects of life, and that would only result of the journey arduous and fun with our genuine Arab van was useful it is to please, and only Vhspa, I have sought and worked hard, and got off to what I meant it is the hope, the grace of Allah would, and the care and direction

of the supervising professor, but did not succeed Valley good will Aazir good, not perfection but God alone.

Compromise and only God Almighty, he put my trust and to Him I turn, which sufficesandyes,theagent

And our find pray is that all praise be to Allah

UNIVERSITY OF KUFA
COLLEGE OF ARTS
DEPARTMENT OF ARABIC LANGUAGE

Language of poetry in divan Alosamaaat

A Thesis Submitted to the council of college of Arts\
University of Kufa

BY

kawther Hatif Karim Abdul Rida AL- Shibani

In partial fulfillment of the Requirements of Doctor of Philosophy degree in the Arabic Language and its Literature.

Supervision by

prof .dr Hakim Habib Alacrity

2011 A.D **1432 A.H**