جامعة أم درمان الإسلاميّة
كلية الدّراسات العليا
كلية اللّغة العربيّة
قسم الدراسات النحوية واللغوية

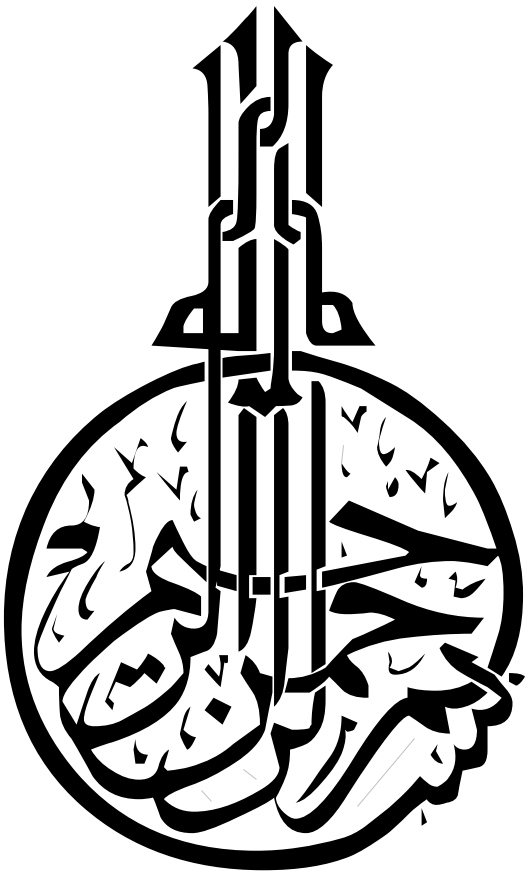
أسماء الإشارة في الحديث النبوي الشريف

دراسة نحوية إحصائية تطبيقية في صحيح البخاري

إعداد الطّالبة:
نادية وداعة موسى إدريس

إشراف الدكتور:
مصطفى أحمد المصطفى

يوليو ٢٠٠٩م


بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــــــــة

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ﴾ المجادلة الآية ١١

الإهـــــداء

أهدي هذا البحث إلى . . .

والديَّ اللذين علماني حب العلم المعرفة

حفهما الله

أخواني وأخواتي وأصدقائي

إلى أسرة هاشم جلاد

إلى كل من وقف بجانبي مادياً ومعنوياً

شكر وعرفان

الحمد لله العلي القدير الذي وفقني لهذه الدراسة ، ويطيب لي أن أتقدم بالشكر أجزله والتقدير أكمله إلي جامعة أم درمان الإسلامية عامة وكلية اللغة العربية خاصة أساتذة وموظفين .

كما أتقدم بالشكر للدكتور / صلاح عبداللطيف محمد أحمد ، على ما قدمه لي في جهد الإشراف على هذا البحث ، أسال الله تعالى أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناته .

كما أتقدم بالشكر للدكتورين عضوي لجنة التحكيم والمناقشة ، الدكتور / حبيب الله علي إبراهيم ، مناقشاً داخلياً ، والدكتور / المعتز سعيد فرج الله ، مشرفاً خارجياً .

والشكر إلى أسرة مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية (المكتبة المركزية) لتعاونها معي في الحصول على المعلومات .

والشكر كذلك إلى مكتبة الأصالة ، وإلى كل من أسهم في إخراج هذا البحث بهذه الصورة.

الباحث

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد.

كتاب جمهرة أشعار العرب ولأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، يحتوي هذا الكتاب علي سبع طبقات ، وهي المعلقات ، المجمهرات والمنتقيات ، والمذهبات ، والمراتي ، والمشوبات ، والملحمات ، جمع فيه تسعاً وأربعين قصيدة من أنفس الشعر الجاهلي والإسلامي فكان اختيار الباحث موضوع الملحمات في جمهرة أشعار العرب ، وهي الطبقة السابعة في الكتاب.

أسباب اختيار الموضوع :

التعرف على كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام بصفة عامة والتعرف على الملحمات ودراستها بصورة خاصة.

– معرفة القصيدة العربية من حيث البناء والجودة الذي يتمثل فيها بكل المعايير الفنية.

– عدم وجود أي دراسة سابقة بحسب علم الباحث في موضوع الملحمات التي في هذا الكتاب.

– أن يضيف الباحث إلى خلفيته الأدبية والنقدية إضافة جديدة .

أهمية الموضوع :

– تكمن أهميته في أنه موضوع أدبي ونقدي وبلاغي في كتاب يحتوي على أجود ما قيل في الشعر الإسلامي والجاهلي.

– يحتوي هذا الموضوع على العديد من الأغراض الشعرية.

منهج البحث :

تناولت في هذا البحث عدة مناهج أولاً : المنهج الوصفي التحليلي ، حيث قمت بعرض وتحليل النصوص ودراستها . ثانياً : المنهج التاريخي لدراسة الجوانب التاريخية المتعلقة بحياة مؤلف الكتاب . ثالثاً : المنهج الاستقرائي حيث قمت بإحصاء الألفاظ التي تكررت في الأشعار ، إذن فهو أشبه ما يكون بالمنهج التكاملي الذي يضم أكثر من منهج .

الدراسات السابقة :

هنالك دراسة بعنوان الصورة الفنية في جمهرة أشعار العرب ، إعداد الطالب : عوض عبدالله صديق ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، بجامعة أم درمان الإسلامية عام ٢٠٠٦م .

خطة البحث :

يحتوي هذا البحث على مقدمة وتمهيد ، وأربعة فصول ، وخاتمة تتكون من نتائج وتوصيات ، ثم فهارس ، تحدثت في الفصل الأول عن الأغراض الشعرية ، ويتكون هذا الفصل من ستة مباحث ، وهي : الغزل ، والوصف ، والفخر ، والمديح ، والهجاء ، والشكوى .

وفي الفصل الثاني تناولت بناء القصيدة ، ويتكون هذا الفصل من ثلاثة مباحث وهي : المبحث الأول : المقدمة ، والمبحث الثاني التخلص ، والمبحث الثالث : الخاتمة.

أما الفصل الثالث فهو الصورة الفنية ودورها في التشكيل الفني ، ويتكون هذا الفصل من ثلاثة مباحث ، أما المبحث الأول : فهو التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية ، والمبحث الثاني : فهو الاستعارة ودروها في تشكيل الصورة الفنية ، والمبحث الثالث : الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية .

وفي الفصل الرابع : اللغة والأسلوب والموسيقى الشعرية ، ويتكون من مبحثين ، أما المبحث الأول : اللغة والأسلوب ، وبينت فيه الألفاظ من جانب الدقة والخشونة ، وتكرار الألفاظ من جانب المعنى كذلك الألفاظ المشتركة بينهم ، والمبحث الثاني : تحدثت فيه عن الموسيقى الشعرية ، وتناولت الموسيقى بنوعيها الموسيقى الخارجية ، أما الموسيقى الداخلية فتحدثت فيها عن التكرار بنوعيه ، تكرار الحروف وتكرار الألفاظ ، ثم الطباق ، والجناس ، والتصديع ، وأما الموسيقى الخارجية ، فتناولت فيها الأوزان الشعرية والقافية.

ثم وضعت خاتمة لهذا البحث ، تتكون من نتائج وتوصيات ، وكذلك فهارس الآيات القرآنية والمراجع والمصادر والرسائل الجاهلية ، وفهرس الموضوعات .

تمهيد

صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب

اسمه:

قال جرجي زيدان : "أبوزيد بن محمد الخطاب القرشي، لم نقف على ترجمته، ولكن يظهر أنه نبغ في أواسط القرن الثالث للهجرة، ولم يدرج اسم ابن أبي الخطاب القرشي بين الرواة الأقدمين.

ويغلب على الظن أنه كان يعيش في القرن الرابع الهجري، فقد ذكره ابن رشيق المتوفي في منتصف القرن الخامس الهجري في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" ويتضح من المقدمة التي وضعها بين يدي كتابه "الجمهرة" أن بينه وبين القرن الثاني نحو جيلين من الرواة(١).

وقال خيرالدين الزركلي : "محمد بن أبي الخطاب القرشي، أبوزيد : راوية عالم بالشعر" (١٧٠هـ- ٧٨٩م) ، صنف كتاب جمهرة أشعار العرب، ولم أظفر بترجمته في كتب المتقدمين" (٢).

وقال بطرس البستاني: "هو محمد بن أبي الخطاب القرشي وكنيته (أبوزيد) ولم نقف له على ترجمة في الكتب التي بين أيدينا، وذكره سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة وجعل وفاته سنة ١٧٠هـ أي في أواسط العصر الأول من أن يكون من أهل العصر الثاني، لأنه أورد في كتابه "جمهرة أشعار العرب" روايات سمعها من المفضل الضبي، والمفضل توفي سنة ١٧١هـ ، أو نحو ذلك ، وهذا يدل على أنه عاصره وأخذ عنه(٣).

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي، تأليف / جرجي زيدان – منشئ الهلال، راجعها وعلق عليها الدكتور/ شوقي ضيف – كلية الآداب ، جامعة القاهرة، "بدون تاريخ" – ص ١١٠.

(٢) الأعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين – تأليف – خير الدين الزركلي– الجزء السادس – دار العلم للملايين بيروت لبنان – الطبعة الرابعة ، كانون الثاني "يناير" ١٩٧٩م، ص ١١٤.

(٣) أدباء العرب – تأليف بطرس البستاني ص٢٠٠ .

وفاته:

لم يكن هنالك خلاف حول وفاته ، فكل من تحدث عنه ذكر أنه توفي سنة ١٧٠هـ، أما ميلاده فلم يذكر بالتحديد متى ولد وفي أي عام ، والشيء المرجح أن ميلاده كان في القرن الأول الهجري وثمت مقارنة ما بينه وبين المفضل الضبي الذي توفي بعده بعام واحد سنة ١٧١هـ، أو نحو ذلك[١].

وقال يوسف إليان سركيس : "أبوزيد محمد بن الخطاب القرشي المتوفي في حدود سنة ١٧٠هـ"[٢].

وقال صاحب هدية العارفين : "ابن أبي الخطاب – محمد بن الخطاب القرشي المتوفي في حدود سنة ١٧٠هـ) [٣].

وقال السويدان : "أبوزيد محمد بن الخطاب المتوفي نحو سنة ١٧٠هـ"[٤].

آثاره :

لم يصل إلينا من آثاره سوى كتاب جمهرة أشعار العرب، جمع فيه ما اختاره العلماء من محاسن الشعر الجاهلي والإسلامي، وجعله في سبع طبقات في كل طبقة سبع قصائد، واعتمد في هذا التقسيم على أبي عبيدة والمفضل[٥].

وصدر أبوزيد هذا الكتاب ، بمقدمة انتقادية جعلها على ثلاثة أقسام ، فقابل في القسم الأول لغة الشعر بالقرآن ، ومجازه بمجازه ، وغريبه بغريبه، وأظهر أن القرآن لم يأت العرب بلغة جديدة ، فكل ما فيه من مجاز وغريب استعمله العرب في شعرهم، وقصدوا به المعنى الذي قصد إليه القرآن، وذكر في القسم الثاني أول من قال الشعر ، فروي أشعاراً للملائكة وإبليس وآدم والعمالقة وعاد وثمود

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص ٢٠٠.

(٢) معجم المطبوعات العربية والمعربة – يوسف البان سركيس – القاهرة ١٣٤٦هـ– ١٩٢٨م، ص ٣١٣.

(٣) هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين – مؤلفه : إسماعيل باشا البغدادي ، مكتبة المثنى، بغداد – لصاحبها قاسم محمد الرجب – ١٩٥٥م – ص ٨.

(٤) مداخل المؤلفين وأعلام العرب – ناصر محمد السويدان – المملكة العربية السعودية – الرياض ١٩٨٠م – فصل (الزال) .

(٥) أدباء العرب في الأعصر العباسية – ص ٢٠٠.

والجن، ثم انتقل إلى رأي النبي ﷺ وأصحابه في الشعر، فذكر أن النبي ﷺ كان يسمعه ويجيز عليه، كما زعم بعضهم، وأورد أشعاراً للخلفاء الراشدين وغيرهم من الصحابة، أما القسم الثالث فقد خصه بتعيين الشعراء وذكر أسمائهم، وأورد طرفاً من أخبارهم ، وأقوال العلماء والرواة [١].

وقال شوقي ضيف عنه : "المجموعة الرابعة جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد محمد بن الخطاب القرشي ، ولا نجد اسمه بين الرواة الأقدمين المشهورين"[٢].

منزلته :

تقوم منزلة أبي زيد على كتابه "جمهرة أشعار العرب" فإنه جمع فيه تسعاً وأربعين قصيدة من أنفس الشعر الجاهلي والإسلامي، وقدم لها تقدمة حسنة في نقد الشعر، ومقابلة لغته بلغة القرآن، فجعل الشعر العربي يرجع إلى عهد آدم، ويشترك في نظمه الإنس والجن، وسكان الأرض والسماء وجهنم، فأسمعنا أيضاً لطائفة من الجن كانت تنتظر بعثة محمد ﷺ وقالت فيه شعراً قبل أن يظهر الإسلام، وأنكر أبوزيد وجود ألفاظ أعجمية في القرآن مستنداً إلى قول منسوب إلى ابن عباس وهو : (من زعم أن في القرآن غير العربية فقد افترى) ولذلك جعل كل لفظ دخيل في القرآن عربي الأصل، ولكن له في اللغة العجمية أشباه تقاربه أو توافقه[٣].

كتاب جمهرة أشعار العرب:

يأتي هذا الكتاب في الطبقة الرابعة كما يلي :

١- المجموعة الأولى المعلقات.

٢ – المجموعة الثانية المفضليات.

٣ – المجموعة الثالثة الأصمعيات.

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية – ص ٢٠٠.

(٢) الصورة الفنية في جمهرة اشعار العرب ، إعداد عوض عبدالله صديق- جامعة أم درمان الإسلامية ، عام ٢٠٠٦م ، ص ١٢.

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية – ص ٢٠٣.

٤ – المجموعة الرابعة جمهرة أشعار العرب[١].

وينقسم الكتاب إلى سبع طبقات هي:

أصحاب المعلقات بحسب ما ورد في تقسيم أبي زيد :

امرئُ القيس ، زهير بن أبي سلمى ، النابغة الذبياني، الأعشى ميمون بن قيس، لبيد بن ربيعة العامري، عمرو بن كلثوم، طرفة بن العبد البكري[٢].

أصحاب المجمهرات وهم[٣] :

عبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد ، وبشر بن حازم، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنمر بن تولب.

أصحاب المنتقيات [٤] وهم :

المسيب بن علس، المرقش الأصغر، والمتلمس، وعروة بن الورد ، ودريد بن الصمة ، والمتنجل بن عويمر الهذلي ، والمهلهل بن ربيعة.

أصحاب المذهبات وهم :

حسان بن ثابت ، وعبدالله بن رواحة ، ومالك بن عجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، أبوقيس بن الأسلت عمرو بن امرئ القيس.

أصحاب المراثي وهم :

أبوذؤيب الهذلي، محمد بن كعب الغنوي، وأعشى باهلة، وعلقمة ذو جدن الحميري، وأبوزبيد الطائي، ومتمم بن نويرة، ومالك بن الريب.

أصحاب المشوبات[٥] وهم:

نابغة بني جعدة، وكعب بن زهير بن أبي سلمى، والقطامي ، والحطيئة ، والشماخ بن ضرار، وعمرو بن أحمر، وتميم بن مقبل.

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي – شوقي ضيف –دار المعارف – القاهرة – مصر الطبعة الأولى ١٩٦١م، ص ٧٠.

(٢) جمهرة أشعار العرب – تأليف أبي زيد محمد بن الخطاب القرشي شرحه وضبطه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م، ص ٩.

(٣) المجمهرات وهي المحكمة السبك، مأخوذة من الناقة المجمهرة، وهي المتداخلة الخلق كأنها جمهور من الرمل.

(٤) المنتقيات أي السبع المختارات.

(٥) المشوبات وهي التي شابها الكفر والإيمان .

أصحاب الملحمات وهم:

الفرزدق، وجرير بن عطية، والأخطل التغلبي، وعبيد الراعي، وذو الرُّمة، والكميت بن زيد الأسدي، والطرماح بن حكيم الطائي[١].

قيمته:

مرجع لغوي أسهم إسهاماً كبيراً في خدمة اللغة العربية، لما يشمل من عناوين مختارة.

المُلْحمات في جمهرة أشعار العرب:

جاء في المعجم الوسيط : "لَحَمَ الشيءَ لَحْماً ، يقال : لَحَمَ الصَّائغ الذَّهبَ والفضة أي أحكمه وأصلحه، ويقال : ألحِمْ ما أسديتَ أي أتممْ ما بدأت، ويقال: لاَحَم بين الشيئين أو الشَّيء بالشَّيءِ أي ألذقه به فهو مُلاحَمَ، ويقال: تَلاَحَمَتْ الأشياء أي تضامت وتلاءمت بعد أن كانت منفصلة[٢].

وجاء في لسان العرب : حَبْلٌ مُلاَحَمٌ أي شديد الفتل، والمُلْحَم نوع من أنواع الثياب[٣].

وجاء في مختار الصحاح أيضاً : المُلْحَم جنس من الثياب، ولاَحَمَ الشَّيء بالشيء ألصقه به[٤].

وجاء في كتاب جمهرة أشعار العرب المُلْحَمات أي المُلْحَمات النظم[٥].

ويرى الباحث أن مُلْحَم اسم مفعول بفتح ما قبل الآخر، ومُلْحِم اسم فاعل بكسر ما قبل الآخر، وتعني كثير اللحم، لذلك هي مُلْحَم بالفتح وتعني تماسك الأجزاء وجيِّد النظم.

---

(١) جمهرة أشعار العرب – ص ١٠.

(٢) المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – قام بإخراج الطبعة د. إبراهيم أنيس – د. عبدالحليم منتصر – عطية الصومالي – محمد خلف الله أحمد – الجزء الثامن – الطبعة الثانية – دار المعارف بمصر ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م مادة (ل ح م) – ص ٨٢٥.

(٣) لسان العرب – للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، الجزء الثاني عشر – دار صادر بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، مادة (ل ح م) – ص ٥٣٥.

(٤) مختار الصحاح – للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرازي – قام بترتيبه محمود خاطر، مراجعة من مركز تحقيق التراث ، بدار الكتب المصرية (بدون تاريخ) ، ص ٥٩٤.

(٥) جمهرة أشعار العرب – ص ١٠.

الفصل الأول
الأغراض الشعرية

جاء في نقد الشعر (إن للشعراء فنوناً من الشعر، تجمعها أصناف أربعة هي: المديح، والهجاء،والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة،وغير ذلك مما شابهه وقارب معناه ويكون من الهجاء: الذم والعتب والاستبطاء والتأليب وما أشبه ذلك وجانسه. ويكون من الحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ، وما شاكل ذلك وكان من نوعه،و يكون من اللهو: الغزل والطرد ووصف الخمر والمجون وما شابه ذلك وقاربه). [١]

ولعل أقدم من حاول تقسيم الشعر العربي جاهلياً، وغير جاهلي إلى موضوعات ألف فيها ديواناً هو أبوتمام، فقد نظمه في موضوعات، وهي الحماسة، والصفات، والسير والنعاس والملح ومذمة النساء وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض، فالحديث عن الأضياف، إما أن يدخل في المديح أو في الحماسة والفخر، والسير والنعاس يدخلان في الصفات، كما تدخل مذمة النساء في الهجاء أما الملح فغير واضح الدلالة، وجاء في باب الأدب ما يدل على أنه قصد به المعنى التهذيبي غير أنّه أنشد فيه أبياتاً في وصف الخمر، وأغفل إغفالاً تاماً باب العتاب والاعتذار. [٢]

وجاء في ديوان المعاني (كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة هي: المدح والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي، حتى زاد عليها النابغة نوعاً سادساً وهو الاعتذار). [٣]

---

(١) نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق طه حسين العبادي- مطبعة مصر- القاهرة ١٩٣٩م- ص ٨١-٨٢.

(٢) ديوان الحماسة- أبو تمام- بشرح الخطيب التبريزي- تحقيق محمد عبده عزم- المجلد الأول- دار المعارف بدون تاريخ- ص ١٧.

(٣) ديوان المعاني- أبوهلال العسكري- مكتبة القدس- بيروت- لبنان، الجزء الأول- ص ١٩.

المبحث الأول

الغزل

لعب الغزل دوراً مهماً في الشعر العربي، فقد عبر به الشعراء عن أغراضهم الأخرى لما فيه من نشوة صادقة وتهيئة للنفوس للجوء الشعري.

وجاء في لسان العرب (الغزل حديث الفتيان، واللهو مع الفتيات ومغازلتهنّ ومراودتهن، والتغزل والتكلف لذلك وفي المثل هذا أغزل من امرئ القيس). (١)

وجاء في صناعة الشعر ونقده (النسيب والتشبيب والتغزل كلها بمعنى واحد(٢)وهو ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهنَّ كما ذكره صاحب نقد الشعر. (٣)

وجاء في العمدة في صناعة الشعر (وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنَّ ذلك استدراج لما بعده). (٤)

وهو من أصدق فنون الشعر وأحراها بالدراسة وهو بنوعيه العذري والحسي تعبير صادق عن عاطفة صادقة، وأكثر أشعار العرب وأروع قصائدهم وأبرع أثارهم يتصل بالمرأة، ويصف حسنها ويشهد بجمالها ويعلن الفرح بقربها، والألم والحزن على بعدها، ويذكر تأثيرها على النَّفس وما تجول به من وصل أوصد وهجران. (٥)

وكان الشَّاعر يتغزل فيمن أحبها،وهو يعلم صراحة العقاب المعد له ولكنه يتغزل ليخفف من الحب الذي يحمله، فهو يشيع غزله ويشهر فيه، فيرفض آل

---

(١) لسان العرب– ابن منظور– دار المعارف– القاهرة (بدون تاريخ) مادة (غزل).

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده– ابن رشيق القيرواني– تحقيق/ محمد محي الدين عبدالمجيد– دار الجيل– بيروت– الطبعة الرابعة ١٩٧٢م– ص ٩٤.

(٣) نقد الشعر– قدامة بن جعفر– تحقيق/ مصطفى كامل– مكتبة الخانجي– مصر ١٩٦٣م– ص ١٤٠.

(٤) العمدة ، ص ٢٢٥.

(٥) الحياة الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام– محمد عبدالمنعم خفاجي– د/صلاح الدين محمد عبدالتواب مكتبة القدس – بيروت (بدون تاريخ) (بدون طبعة) –ص ١٣٥.

المحبوبة أن يزوجوه لأن العرب كانت لا تنكح الرَّجل إذا شبب بالمرأة قبل خطبته. [١]

ولقد تعددت صور الغزل عند الشعراء، ولا شك أنه فن رقيق يصور عاطفة إنسانية طبيعية سامية،والشاعر فيه يكون مأخوذاً بمن يعشق، وهو من أخصب المعاني في ورثة الإنسانية. [٢]

وكانوا يستهلون بالوقوف على الأطلال ويعد الطلل من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة، لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشَّاعر، وتنازعه مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره. [٣]

وكان لتلك الأطلال أثر كبير في نفس الشاعر، عندما يقف على الأطلال فلا يرى إلا رسوماً وبقايا تهيج ذكراه، فيبكى ويحزن ويسكب دموعاً، لعل فيها شفاء لنفسه، ويستعيد صوراً من السعادة بقرب الحبيبة، ويبكى لوعته وحرمانه وتدور به الأرض كأنَّه مخمور، مع هذا فإن الشاعر لا يتركها لأن فيها أثر الحبيبة.

وكثيراً ما كان الشَّاعر يتخاطب مع الأطلال فيصفها بصفات الحي ثم يخبر الطلل ويستخبره ويناجيه ويستلهمه ويتبرم به حين لا يجيب سؤاله ويحييه ويدعو له بالسقيا والسعادة.

وهو ما كانت تقيم فيه الحبيبة وإليه كان قلب الشاعر، فيمتد خياله لذكرى المحبوب، وأيام العشق والوصل واقفاً على تلك الديار منشداً شعره.

وقد وقف الفرزدق في الذي مال عنه كغير عادته قائلاً[٤]:

عَرَفْتَ بِأعْشَاشٍ وما كِدْتَ تعــزف * وأَنكرْتَ من حدراء ما كنت تعــرف [٥]

---

(١) الغزل في الشعر الجاهلي- أحمد محمد الحوفي- دار القلم- بيروت- لبنان- بدون تاريخ-ص ٣٣٩.

(٢) الشعر والشعراء- ابن محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة- تحقيق/ محمد محي الدين عبدالمجيد- الطبعة الخامسة بيروت- لبنان- ص ٨١.

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي- نوري حمودي القيسي- دار الكتب العلمية- مكتبة النهضة- بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ١٩٥٤م-ص ٢٥٧.

(٤) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٣ ـــ ديوان الفرزدق ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي ، ج٢، ط٢ الشركة العالمية للكتاب (د.ت) ص ١١٣.

(٥) أعشاش: موضع في بلاد بني تميم البني يربوع- حدراء: زوج الشَّاعر.

كذلك نجد الأخطل يقول: إن التغير والبلى ألما بالديار التي كانت تقطنها سلمى في موضع أحفار وإن مرابعها أقفرت منها في قوله[١]:

تَغَيَّرَ الرَسمُ مِن سَلمى بِأَحفارِ * وَأَقفَرَت مِن سُلَيمى دِمنَةُ الدارِ

فيقول: إن قلبه أثر رحيل الأحبة، قد تقسم وارتحل مع جماعات المرتحلين إلى الديار التي ينتجعونها في قوله[٢]:

كَأَنَّ قَلبي غَداةَ البَينِ مُقتَسَمٌ * طارَت بِهِ عُصَبٌ شَتّى لأمصارِ

ويقول: لو كان النوى يجمعني مع من يشتاق قلبي إليه، ويحن لتحققت غايتي ولنلت مأربي في قوله[٣]:

وَلَو تَلُفُّ النَوى مَن قَد تُعلّقني * إِذاً قَضَيتُ لُباناتي وَأَوطاري[٤]

وإن نساء بني البكار وابن على ترصد قلبه ليوقعنه بحبائلهن، حتى قُدّر لهنَّ أن يقتنصنه وهنَّ بعيدات وأن يلحقن به السوء في قوله[٥]:

ظَلَّت ظِباءُ بَني البَكّاءِ تَرصُدُهُ * حَتّى اِقْتُنِصنَ عَلى بُعدٍ وَإِضرارِ

كما نجد جريراً يقول: وهو موجه تحيته إلى أطلال الأحبة برامة حيث غيَّرت الأحوال رسم المكان الذي سكنته الأحبة قبل رحيلها، وإن أمطار الليل وأمطار الصباح تركته ميداناً تخترقه الرياح وتلعب به في قوله[٦]:

حَيِّ الغَداةَ بِرامَةَ الأَطلالا * رَسماً تَقادَمَ عَهْدُهُ فَأَحالا

إِنَّ الغَوادِيَ والسَوارِيَ غادَرَت * لِلريحِ مُختَرَقاً بِهِ وَمَجالا[٧]

ويقول: إنه أقفر من أهله وأصبح طللاً بعد أن كان أهلاً.

---

(١) جمهرة أشعار العرب ــ ص٤٢١ ــ ديوان الأخطل ــ تقديم وشرح كارين صادر ــ دار صادر ١٩٩٩م ــ ص ١٤٢.

(٢) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢١– ديوان الآخطل – ص ١٤٢ .

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢١– ديوان الأخطل ص ١٤٢.

(٤) تعلقه: أحبَّه ، اللبانة : الحاجة من نهمه، يقال : ما قضيت منه لباني أي نهمتي.

(٥) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢١ – ديوان الأخطل – ص ١٤٢.

(٦) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢١ – ديوان جرير ، شرح يوسف عيد – دار الجيل – بيروت (بدون تاريخ) – ص ٥٥٩.

(٧)الغوادي: السُحب التي تنشأ في الصباح– السواري: السحب التي تنشأ ليلاً.

ثم يقول: مستمطراً بالنجوم، إنه لم ير بعده منزلاً مثله في قوله[١]:

لَم يلف مِثلَكَ بَعدَ عَهدِكَ مَنزِلاً * فَسُقيتَ مِن سَبَلِ السِماكِ سِجالا[٢]

أَصبَحتَ بَعدَ جَميعِ أَهلِكَ دِمنَةً * قَفراً وَكُنتَ مَرَبَّةً مِحلالا

وتعجب مما آلت إليه الدِّيار بعد رحيل أهلها عنها، وتعجب من كيف يبدل الأحوال ويغيرها في قوله[٣]:

وَلَقَد عَجِبتُ مِنَ الدِيارِ وَأَهلِها * وَالدَهرِ كَيفَ يُبَدِّلُ الأَبدالا

ويقول: إن راحلة الشباب قد تعبت وملت السَّفر، أي إن شبابه تولى عنه فقعد، وإن ظعائن الرحيل في برقة عاقلٍ، قد أثارت شجونه وزادته مرضاً على مرضِه في قوله[٤]:

وَرَأَيتَ راحِلَةَ الصِبا قَد أَقصَرَت * بَعدَ الزميلِ وَمَلَّتِ الترحالا

إِنَّ الظَعائِنَ يَومَ بُرقَةِ عاقِلٍ * قَد هِجنَ ذا خبلن فَزِدنَ خِبالا

وقوله متمنياً عودة يوم دارة صلصلٍ، وهو لا يدري، هل القطيعة أم الهجران، أم تريد أن تغنج في قوله[٥]:

يا لَيتَ شِعري يَومَ دارَةِ صُلصُلٍ * أَتُريدُ صُرمي أَم تُريدُ دَلالا

كذلك ذو الرُّمة يستفهم استفهاماً تعجبياً، عن سبب انهمال دموعه أذلك لأن الركب سمعوا خبراً جديداً عن أصحابهم أم لأن قلبه عاوده طرب وشوق في قوله[٦]:

استَحدَثَ الرَكبُ عَن أَشياعِهِم خَبَرا * أَم راجَعَ القَلبَ مِن أَطرابِهِ طَرَبُ

ويقول: أفاض دمعك من مرأى دمنة كشفت عنها ريح الصبا طرائقاً من الرمل سوداً، وحمراً،وكانت هذه الطرائق سيلاً ترابياً، جلبته فغطت به معالم الدمنة

---

(١) جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٥ – ديوان جرير ص ٥٥٩.

(٢) لم يلف: لم يوجد– السِّماك: من نجوم المطر– السِّجال: الدِّلاء.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٦– ديوان جرير – ص ٥٥٩.

(٤)جمهرة أشعار العرب ص ٤١٦– ديوان جرير – ص ٥٥٩

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٦ – ديوان جرير ص٥٦٠.

(٦)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٥ – ديوان ذو الرُّمة – صححه كاريل هنري هيس ، طبع على نفقة كلية كامبرج– ١٣٣٧هـ – ١٩١٩م ص ١ .

فلما جاءت ريح الصبا وكشفته بدأت المعالم كأنها سطور كتب نشرت بعد طي طويل في قوله[1]:

مِن دِمنَة نَسَفَت عَنها الصَبا سُفَعا * كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ

سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَها * نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ[2]

ومن هنا يأتي الشاعر بصورة موضحة هنا بذكر الأطلال والأحبة والحديث المتسلسل فيقول: لا لم أبك من أجل الدمنة، وإنما بكيت شوقاً، بسبب رؤيتي لدار الحبيبة التي تغيرت وحالت عن عهدها الذي كنت عهدتها به في قوله[3]:

لا بَل هُوَ الشَوقُ مِن دارٍ تَخَوَّنَها * مَرّا سَحابٌ وَمَرّا بارِحٌ تَرِبُ

ويقول: يظهر لعينيك من آثار هذه الدار مع أنه قد مضى عليها زمنُ طويل فلم يبق إلا مكان النار القديم وموضع الحطب في قوله[4]:

يَبدو لِعَينَيكَ مِنها وَهيَ مُزمِنَةٌ * نُؤيٌ وَمُستَوقَدٌ بال وَمُحتَطَبُ

ويقول: يظهر لك مما سبق ذكره، مع آثار الخيم والأبيات التي كانت مجتمعة تلوح هذا الآثار وتبدو كأنها جفون السيوف الجديدة المنقوشة في قوله[5]:

إِلى لَوائِحَ مِن أَطلالِ أَحوِيَةٍ * كَأَنَّها خِلَلٌ مَوشِيَّةٌ قُشُبُ

ثم يختتم قوله: في ذكر الأطلال بديار مية أيام كانت مية مواصلة وأيام كانت من الحسن بحيث لا يرى الناس شبيهاً لها في قوله[6]:

دِيارُ لِمَيَّةَ إِذ مَيٌّ تُساعِفُنا * وَلا يَرى مِثلَها عُجمٌ وَلا عَرَبُ

وكذلك نجد الطرماح بن حكيم ذكر الأطلال وأيام الصبا في قوله[7]:

قَلَّ في شَطِّ نَهرَوانَ اِغتِماضي * وَدَعاني هَوى العُيونِ المِراضِ

فَتَطَرَّبتُ لِلصبا ثُمَّ أوقفت * رِضاً بِالتُقى وَذو البِرِّ راضي

---

(١) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٥– ديوان ذو الرُّمة – ص ٢ .

(٢) الدعص: كثيب الرمل– النكباء: الريح.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٦– ديوان ذو الرُّمة – ص ٢.

(٤) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٣٦ – ديوان ذوالرُّمة ص ٣.

(٥) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٣٦ – ديوان ذوالرُّمة ص ٣.

(٦) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٣٦ – ديوان ذوالرُّمة ص ٣.

(٧)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٣٦ .

المبحث الثاني

الوصف

جاء في لسان العرب (وصف الشيء له وعليه، وصفاً وصفةً حلاه، والوصف المصدر والصفة الحلية ووصفك الشيء حليته ونعته). [١]

وجاء في العمدة (الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه،وهو مناسب للتشبيه متمثل عليه وليس به إلا أنه ما يأتي في إضعافه،والفرق بين الوصف والتشبيه،أنَّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنَّ ذاك مجاز وتمثيل،وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع).[٢]

وجاء في كتاب النقد الأدبي (أصل الوصف الكشف والإظهار ويقال: وصف الثوب الجسم إذا نمَّ عليه، ولم يستره، ويتفاضل الشعراء في هذا الفن، فمنهم القادر على الاستقصاء للكليات والجزئيات ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذي يدور حول الغرض، ولا يتحقق إلى جوهره). [٣]

(ولما كان الشعراء يصوِّرون ما يحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب فقد سمى النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعتاً، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها وحبيبها وبغيضها). [٤]

والوصف ميدان لخيال الشاعر ومثار تأملاته وهوى لتصوراته وهو محاكاة العين لما يرى الشاعر،وكانت منه أول نافذة من نوافذ ذاته يطل منها على الوجود.[٥]

---

(١) لسان العرب- ابن منظور- دار الفكر- بيروت- لبنان- طبع سنة ١٩٩٠م- مادة (و ص ف).

(٢) العمدة - الجزء الثاني- ص ٢٩٤.

(٣) النقد الأدبي- قدامة بن جعفر- تأليف بدوى طباطة- الطبعة الثالثة- مطبعة الأنجلو المصرية- القاهرة ١٩٩٦م-ص ٣٦.

(٤) الأدب الجاهلي- قضاياها وأغراضه وأعلامه وفنونه- د/غازي سليمان- أ/ عرفان الأشقر- دار الفكر- الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م- ص ٧٦.

(٥) البحتري- دراسة أدبية نقدية حول فنونه الشعرية- إعداد/ مأمون بن محي الدين الجنات- دار الكتب- بيروت- الطبعة ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م-ص ١٧٠.

وجاء الوصف عند شعراء الملحمات في صور متعددة حيث وصفوا المـــرأة والحيوان والخمرة.

أولاً : وصف المرأة:

وصف بعض شعراء الملحمات المرأة وصفاً دقيقاً، كما حلم الشاعر بالمثالية، كما يحلم أي شاعر بمفاتن محبوبته، فيكشف المظاهر الواضحة فيها، فكان وصفهم لها في غاية السِّحر والجمال.

يقول الفرزدق[١]:

إِذا هُنَّ ساقَطنَ الحَـديثَ حسـبتهُ * جَنى النَحلِ أَو أَبكارِ كَـرمٍ يُقَطَّـفُ

فوصف حديثهن بأنه يشبه طيب العسل أو طعم العنب البكر.

ثم يضيف إليهن بعد ذلك صفة أنهن لا يتزوجنَّ إلا من كان كفؤاً لهـن فـي قوله[٢]:

مَوانِـعُ لِلأَسـرارِ إِلا لأَهلِهـا * وَيُخلِفنَ ما ظَنَّ الغَيورُ المشقف[٣]

مواصلاً في وصفهنَّ في سواكهنُّ في قوله[٤]:

دَعَونَ بِقُضبانِ الأَراكِ الَّتـي جَنَـى * لَها الركبُ مِن نَعمانَ أَيّامَ عَرَّفـوا

ويصف الأسنان وصفاً نقلياً مباشراً في قوله[٥]:

فَمِحنَ بِهِ عَذب الثانيا روضابه * رِقاقٌ وَأَعلى حَيثُ رُكِّـبنَ أعجـف

ثم يواصل الفرزدق دموعها التي تبلغ الثغر وطيبها الذي يشـتم منهـا فـي قوله[٦]:

سُلافَةُ دَجْنٍ خالَطَتهـا تَريكَـةٌ * عَلى شَـفَتَيها وَالـذَكِيُّ المُسَـوَّفُ

وأيضاً يقول الأخطل التغلبي[٧]:

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤ – ديوان الفرزدق – ص ١١٤

(٢)المشغف: المرتعد السئ الخلق

(٣) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤ – ديوان الفرزدق – ص ١١٤

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤ – ديوان الفرزدق – ص ١١٤

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤ – ديوان الفرزدق – ص ١١٥

(٦)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤ – ديوان الفرزدق – ص ١١٦

(٧)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤ – ديوان الأخطل التغلبي – ص ١٤٢

وَقَد تَكونُ بِهـا سَـلمى تُحَـدِّثُني * تَساقُطَ الحَلي حاجـاتي وَأَسـراري

فهو يصف حديثها بالعذوبة والرقة مثل تساقط الحلي.

كذلك يصف ذو الرمة ميَّة محبوبته بأنهـا ذات عنـق بـرَّاق، وأن نحرهـا وأعالي صدرها نقية اللون بقوله[١]:

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِـحَةٌ * كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَـبُ[٢]

ويقول: متابعاً الوصف لشفاه محبوبته مية وعيناها المكحولة قائلاً[٣]:

لَمياءُ في شَـفَتَيها حُـوَّةٌ لَعَـسٌ * وَفي اللِثاتِ وَفي أَنيابِها شَـنَبُ[٤]

كَحلاءُ في دعج صفراء هي برج * كَأَنَّها فِضَّـةٌ قَـد شـابها ذَهَـبُ

ثم يصف ذو الرمة أرداف مية بأنها غير مترهلة، وهي ضـامرة الخصـر يطرب وشاحها لضيق خصرها وعظم كفها بقوله[٥]:

عَجزاءُ مَكورَةٌ خَمصـانَةٌ قَلِـقٌ * عَنها الوِشاحُ وَتَمَّ الجِسم والقصبُ[٦]

ويقول أيضاً إذا أستلبت منها ثيابها على الفراش بدأت كأحسن ما تكون المرأة وهي عارية في قوله[٧]:

زَينُ الثِيابِ وَإِن أَثوابُها اِسـتُلِبَت * عَلى الحَشِيَّةِ يَومـا زانَهـا السَـلَبُ

كذلك يصف مية في الخلوة والظلام شامل فيقول: إنهـا تتحبـب الضـجيع وتتشممه بطرف أنفها الكريم الزكي الأنفاس في قوله[٨]:

إِذا أَخو لَـذَّةِ الـدُنيا تَبَطَّنَهـا * وَالبَيـتُ فَوقَهُمـا بِاللَيـلِ مُحتَجِـبُ

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– يوان ذو الرُّمة ص ٣

(٢) اللَّبات: الواحدة لبة وهي موضع القلادة– اللبب: مسترق الرمل.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– يوان ذو الرُّمة ص ٥.

(٤) لمياء: سمراء الشِّفة– الحُوَّة: حمرة تضرب إلى سود– اللعس: سوتد مستحسن– الشنب: جمـال الثغـر وصفاء الأسنان.

(٥) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– يوان ذو الرُّمة ص ٤ .

(٦) الممكورة: المرأة ذات الساق الغليظة– الخمصانة: الضامرة البطن.

(٧)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– يوان ذو الرُّمة ص ٤ .

(٨) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– يوان ذو الرُّمة ص ٤ .

سافَت بِطَيِّبَةِ العِرنينِ مارِنُهـا * بِالمِسـكِ وَالعَنبَـرِ الهِنـدِيِّ مختضـبُ

كذلك يصف وجه ميَّة محبوبته فهو وجهُ عربي أصيل في قوله[١]:

تُريكَ سُنَّة وَجهٍ غَيـرَ مُقرِفَـة * مَلساءَ لَيسَ بِهـا خـالٌ وَلا نَـدَبُ

ثم يختم وصفه لمية قائلاً[٢]:

تِلكَ الفَتاةُ الَّتي عُلِّقتُها عَرَضـاً * إِنَّ الكَريمَ وَذا الإِسلامِ يُختَلَـبُ

ويقول الأخطل: يصف نساء بني البكاء بأنهن يترصدن قلبه ليوقعنه بحبائلهن حتى قدر لهن أن يقتنصنه وهنَّ بعيدات بقوله[٣]:

ظَلَّت ظِباءُ بَنـي البَكّـاءِ تَرصُـدُهُ * حَتّى اقتَنَصنَ عَلى بُعـدٍ وَإِضـرار

ثانياً : وصف الحيوان:

تحدث الشعراء عن الحيوان كثيراً، وعنوا به عناية كاملة ووصفوا حركاتـه ومثلوا هيئاته وأشاروا لعادته إشارات كثيرة، تظهر فـي أحـاديثهم وقصـائدهم، فتكلموا عن الناقة، والفرس، فوصفوا أشكالها وأعضاءها وطبائعها ورسموا لنا من خلال أحاديثهم سلوكها وعاداتها وهي تقطع المفاوز وتخترق الصَّحاري. [٤]

اهتم الشعراء بوصف الناقة وأستأثُرت بحبهم، لأنها الحيوان المناسب للحيـاة في الصحراء لتحملها وعورتها ومقاومتها ظروفها، لذلك كثر ذكرها فـي الشـعر حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك. [٥]

وعادةً ما يصف الشعراء الناقة بعد بكاء الديار والتوجع من الـدهر، ولكـن التحول إلى الناقة لم يكن هيناً، لكن الشعراء توسلوا إليه بالحزن والحب والفـرار

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٧– ديوان ذوالرُّمة ص ٤

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٧– ديوان ذوالرُّمة ص ٤

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٧– ديوان الأخطل ص ١٤٣.

(٤) معلقات العرب–دراسة نقدية وتاريخية في عيون الشـعر الجـاهلي– دار الثقافـة– بيـروت– لبنـان– ١٣٨٧هـ– ١٩٦٧م– ص ٣٠٥.

(٥) أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي– أحمد محمد الحوفي– مكتبة النهضة– مصر– مطبعة الرسالة– بدون تاريخ– ص ٧٩.

من الديار إلى اللحاق بالأحباب الراحلين والضيق بالدهر والرغبة في رؤية الممدوح. [١]

وتاريخ البشرية لا يخلو من النفوس الكريمة التي عاشت متعلقة بالحيوان أشد التعلق، وآداب الأُمم نظماً ونثراً حافلة بصور الحيوانات التي أعانت الإنسان على تذليل كثير من مصاعب الحياة، ومنحته القدرة الفائقة على وصفها بالأوصاف التي خلدتها في آثار بقاياه. [٢]

فنجد أن شعراء الملحمات وصفوا الحيوان، فيقول الفرزدق: وهو يصف المطايا بأنها تعدو مسرعة فتميل أعضاءها ذهاباً وإياباً وهي تتصبب عرقاً، وإنهم تنحوا بها من ذلك الموضع وكانت الإبل نشطة ومرحة وذات قوة في قوله[٣]:

وَمائِرَةِ الأَعضادِ صُهبٍ كَأَنَّما * عَلَيها مِنَ الأَينِ الجِسادُ المُدَوَّفُ[٤]

بَدَأنا بِها مِن سَيفِ رَملِ كُهَيلَةٍ * وَفيها نَشاطٌ مِن مِراحٍ وَعَجرَفُ [٥]

ويصفها إذا نزلوا بدأت تلك الناقة قوراء كالألسنة أو الأهلة وأن الغربان كانت تنزل عليها لتنقر قروحها فتدفعها النياق من وراء ظهورها في قوله [٦]:

إِذا ما نَزَلنا قاتَلَت عَن ظُهورِنا * حَراجيجُ أَمثالُ الأَهِلَّةِ شُسَّفُ[٧]

وقوله أيضاً: إنها إبلُ مروضة تُقبل على الأعنة من ذاتها وهي منزعجة تود ألا تقبل وأن تبقى مناخة في قوله[٨]:

إِذا ما أَرَيناها الأَزِمَّةَ أَقبَلَت * إِلَينا بِحُرّاتِ الوُجوهِ تَصَدَّفُ

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية- وهب رومية- مؤسسة الرسالة- الطبعة ١٩٨٢م-ص ١٧.

(٢) نفسه ص ٩٩.

(٣) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٦- ديوان الفرزدق ص ١١٨.

(٤) المائرة الأعضاد: ذات الأعضاد المائلة أو المتحركة بسرعة في العدو- الأين: التعب- المدوَّف: المذوب.

(٥) السيف: الشاطي- كهيلة: اسم موضع- العجرف: الخيلاء في السير.

(٦) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٦- ديوان الفرزدق ص ١١٩.

(٧) حراجيج : الواحدة حرجوج الناقة الطويلة.

(٨) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٦- ديوان الفرزدق ص ١١٩.

وقوله: واصفاً تلك الإبل، بأنها إبلٌ أصيلة منسوبة إلى داعر ولكنها فنيت وذهب مراحها، ونشاطها من اقتحام الليل، فيما يتلحف الآخرون ويتدثرون بالأغطية ويتلففون بها في قوله[١]:

فَأَفنى مِراحَ الداعِرِيَّةِ خَوضُها * بِنا اللَيلَ إِذ نامَ الدَثورُ المُلَفَّفُ[٢]

ويقول الرَّاعي النميري: في وصفه للإبل وهو يصور لنا تلك الناقة التي تتبع هذه الإبل بأنها ناقة سريعة خفيفة تركت ولدها في الرياح العاصفة فهي تسرع لتدركه في قوله[٣]:

يَتبَعنَ مائِرَةَ اليَدَينِ شِمِلَّةً * أَلقَت بِمُختَرَقِ الرِياحِ سَليلا[٤]

ثم يصفها بأنها إذا ما سارت في صحراء واسعة استشهدت بالفرقدين فقط ليدلاها على طريقها في قوله[٥]:

لا يَتَّخِذنَ إِذا عَلَونَ مَفازَةً * إِلّا بَياضَ الفَرقَدَينِ دَليلا[٦]

ثم يصف تلك الإبل وهي عطشى لدرجة أنهم سمعوا صوت الماء وقد لامس أكراشها اليابسة كصوت صليل السيوف في قوله[٧]:

فَسَقَوا صَوادِيَ يَسمَعونَ عَشِيَّةً * لِلماءِ في أَجوافِهِنَّ صَليلا

كذلك قوله: عندما شربت الإبل ماء السجال برَّد أجوافها، وأسكن حر العطش فيها، وجعلت الإبل لكثرة ما شربت بقية العلف في كروشها وراء حزام الرحل عليها لتعيد مضغها ثانية في الأباريق التي رعوا فيها في قوله[٨]:

حَتّى إِذا بَرَدَ السِجالُ لُهابها * وَجَعَلنَ خَلفَ غُروضِهِنَّ ثَميلا[٩]

وَأَفَضنَ بَعدَ كُظومِهِنَّ بِجِرَّةٍ * مِن ذي الأَبارِقِ إِذ رَعَينَ حَقيلا

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٨– ديوان الفرزدق – ص١١٩.

(٢)الداعرية: إبل منسوبة إلى الفعل داعر– الدثور: المرتدي ثيابه للنوم أو النائم.

(٣) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري شرح دكتور واضح الصمد – دار الجيل بيروت – الطبعة الأولي ١٩٩٥من – ص ٢٠٣.

(٤) الشملة: السريعة– سليلها: أولادها.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري ص ٢٠٠.

(٦) الفرقدين: نجمان سماويان وقيل الشمس والقمر.

(٧)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري ص ٢٠٢.

(٨)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري ص ٢٠٣

(٩) السجال: الدلو العظيمة إذا كان فيها ماء– الفروض: حزام الرَّحل.

وقوله كذلك عندما جلسوا على رحل هذه الإبل فتجمعت، عندها هاج الفحل في قوله[1]:

جلسوا علـى أكوارهـا فترادَفـت * صُحخب الصَّدَى جُرعَ الرِّعان رَحيلا[2]

ويقول جرير بن عطية في وصف المطايا: إن الرواحل أجهضت قبل ولادتها بستة أشهر بسبب التعب والملل بقوله[3]:

أَجهَضنَ مُعجَلَةً لِسِتَّةِ أَشهُرٍ * وَحُذينَ بَعدَ نِعالِهِنَّ نِعالا

كذلك يصفها عند اشتداد الهاجرة وانتصاف النهار بالتعب، والملل في سيرها ولكنها رغم هذا التعب والملل تعود فتسرع في سيرها في قوله[4]:

وَإِذا النَهارُ تَقاصَرَت أَظلالُهُ * وَوَنى المَطِيُّ سَآمَةً وَكَلالا [5]

رَفَعَ المَطِيُّ بِكُلِّ أَبيَضَ شاحِبٍ * خَلَقِ القَميصِ تَخالُهُ مُختالا [6]

ويقول الأخطل: في وصف ناقته وهو يعظم من أمرها إنها عظيمة كريمة، كصخرة الماء، قد هزلت وضمرت من شدة ترحاله وتسفاره عليها، بعد أن كانت سمينة في قوله[7]:

بِحُرَّةٍ كَأَتانِ الضَحلِ أَضمَرَها * بَعدَ الرَبالَةِ تَرحالي وَتَسياري[8]

ويتابع وصفه لناقته فيقول: إنها ألفت السير في الصّحراء وإن حبال الرحل، التي تعقد عليها، نزلت منها لضمورها من شدة السير والتعب الذي لقيته في ترحالها في قوله[9]:

أُختِ الفَلاةِ إِذا اشتُدَّت مَعاقِدُها * زَلَّت قُوى النِسعِ عَن كَبداءَ مِسفارِ[10]

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٩– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٣.

(٢) الكور: الرحل– صُخب الصَّدى: الفحل الذي يصدر للضرب.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٩– ديوان جرير– ص ٥٦١.

(٤) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٩– ديوان جرير– ص ٥٦١.

(٥) وني: ضعف– السامة: الشجر– الكلال: الإعياء والتعب.

(٦) دفع: أسرع في سيره.

(٧)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٩– ديوان الأخطل– ص ١٤٣.

(٨)أتان الضحل: الصخرة الملساء وسط المياه القليلة.

(٩) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٩– ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

(١٠)المعاقد: موضع العقد–الكبداء: العظيمة الوسط . النسع : حبل عريض

ثم يصف تلك الناقة ويشبهها ببرج الرومي في ارتفاع هامتها وهـذا البـرج مبني بمختلف أنواع الحجارة في قوله[١]:

كَأَنَّهـا بُـرجُ رومِـيٍّ يُشَـيِّدُهُ * لُـزَّ بِجَـصٍّ وَآجُـرٍّ وَأَحجـارِ

ويقول ذو الرمة واصفاً ناقته بأنها ألمها لذع الحشائش في أنفها ولذع السيور في جلدها فهي كأنها مريضٌ ذو صداع يشكو إلى زائريه في قوله[٢]:

تَشكو الخِشاشَ وَمَجـرى النَسـعَتَينِ كَمـا * أَنَّ المَريضُ إِلـى عُـوّادِهِ الوَصِـبُ[٣]

كذلك يشبه ناقته بالجمل الضخم، هذا مع الأسفار التي أضمرتها حتى لم يبق إلا هيكلها العظمي في قوله[٤]:

كَأَنَّها جَمَلٌ وَهـمٌ وَمـا بَقِيَـت * إِلاّ النَحيـزَةُ وَالأَلـواحُ وَالعَصَـبُ

كما يصفها أيضاً بأنها مأمونة العسار مع أنها سارت سيراً طويلاً سريعاً في تلك الأرض القفار في قوله[٥]:

لا يَشْتَكِي سَقْطةً منها وقَـدْ رَقَصَـتْ * بها المَعَاطِسُ حتَّى ظهرها حَدَبُ[٦]

فيقول: كأن راكب هذه الناقة، يمضى مسرعاً على ريحٍ جنوبية تندفع به فـي قوله[٧]:

كَـأَنَّ راكِبَهـا يَهـوي بِمُنخَـرِقٍ * مِنَ الجَنوبِ إِذا ما رَكبُهـا نَصِـبوا

وكذلك يصف هذه الناقة فيقول: إنها تميل حين يشد صاحبها عليها الترحـل، كأنها تسمع وتجنح إلى ناحيته إلى حين يضع رجله في سير راكبها في قوله[٨]:

تُصغي إِذا شَدَّها بِالكورِ جانِحَـةً * حَتّى إِذا ما اِستَوى فـي غَرزِهـا تثـبُ

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص ١٤٣

(٢) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢– ديوان ذوالرُّمة – ص ٨

(٣) الخشاش: عود يجعل في أنف الناقة يشد به الذمام– الوصِبُ: المتعب الذي أنهكه المرض.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢– ديوان ذوالرُّمة – ص ٨.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢– ديوان ذوالرُّمة – ص ٩.

(٦) السقطة: العثرة أو الذَّلة– ظاهرها حدب: منقوش من الهزال.

(٧)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢– ديوان ذوالرُّمة – ص ٩.

(٨)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢– ديوان ذوالرُّمة – ص ٩.

ويقول الأخطل في وصف الثور الوحشي: وهو جائلٌ ليلته في الظلام، فيما ينهمر عليه السحاب بالمطر الشديد الذي يصحبه رعدٌ أجش القصف في قوله[1]:

يَجولُ لَيلَتَهُ وَالعَينُ تَضرِبُهُ * فيها بِغَيثٍ أَجَشِّ الرَعدِ نَثّارِ[2]

ويقول إن ذلك الثور، كان يسعى إلى النوم محاولاً، أن يغمض عينيه، إلا أن السَّيل المندفع كان يهيل عليه التراب الذي يلج إلى عينه فيمنعها من الاغتماض في قوله[3]:

إِذا أَرادَ بِها التَغميضَ أَرَّقَهُ * سَيلٌ يَدِبُّ بِهابي التُربِ مَوّارِ

ويواصل واصفاً الثور بقوله: إنَّه يتخطف البرق حوله، وينيره فيبدو كمن يرتدى حلة أصفهانية صفراء، أو من يصطلي ناراً ينعكس وجهها عليه في قوله[4]:

كَأَنَّهُ إِذ أَضاءَ البَرقُ بَهجَتَهُ * في أَصفَهانِيَّةٍ أَو مُصطَلي نارِ

ويقول: بعد أن قضى تلك الليلة مؤرقاً من الريح والمطر والسيل، طالعه الصباح بسماء نقية الأديم صافية في قوله[5]:

حَتّى إِذا غابَ عَنهُ اللَيلُ وَانكَشَفَت * سَماؤُهُ عَن أَديمٍ مُصحِرٍ عاري[6]

وهذا الثور لما أحس بصوت الصياد أو القنيص أخذ يركض كالكوكب المتوقد في قوله[7]:

أَحسَّ حِسَّ قَنيصٍ أَو توجسه * كَالجِنِّ يَهفونَ مِن جَرمٍ وَأَنمارِ[8]

فَانصاعَ كَالكَوكَبِ الدُرّيءِ مَيعَتُهُ * غَضبانَ يَخلِطُ مِن مَعجٍ وَإِحضارِ

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص١٤٣

(٢) نثار: شديد الإنهمار.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص ١٤٤

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص١٤٤

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص١٤٤

(٦) المُصْحِرُ: الواضح الظاهر.

(٧)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص١٤٤

(٨) جرم وأنمار: أسماء قبائل

كما وصف ذو الرُّمة الثور الوحشي، واتفق مع الأخطل في وصف الثور في بعض الصفات، فيقول : أدرك هذا الثور المساء بالمكان المسمي وهبين في حال كونه احتار أن يرعى من الموضع المسمي بذي الفوارس في قوله[1]:

أَمسى بِوَهبينَ مُجتازاً لِمَرتَعِهِ * مِن ذي الفَوارِسِ تَدعو أَنفَهُ الرِبَبُ

فيصف ويقول: لجأ الثور إلى أطاة ذات دفٍ وستر في موضع مرتكم الرَّمل من ناحية الكثب ثم يصف الأرطاة قائلاً[2]:

فَباتَ ضَيفاً إِلى أَرطاةِ مُرتَكِمٍ * مِنَ الكَثيبِ بِها دِفءٌ وَمُحتَجَبُ

مَيلاءَ مِن مَعدِنِ الصيرانِ قاصِيَةٍ * أَبعارُهُنَّ عَلى أَهدافِها كُثَبُ

ثم ينتقل ذو الرَّمة ليصف لنا ما حول الكناس وهنالك كثير من الورق المتغير اللون من ذلك الورق الذي تساقط وألوان هذا الورق فيها بياض في قوله[3]:

وَحائِلٌ من سَفيرِ الحَولِ جائِلُهُ * حَولَ الجَراثيمِ في أَلوانِهِ شَهَبُ

ثم يقول واصفاً هذا الثور قاصداً إلى موضع الكناس بقرنيه يريد أن يهيئ لنفسه مرقداً، فيفسد الرمل عليه عمله هذا في قوله[4]:

يَغشى الكِناسَ بِرَوقَيهِ وَيَهدِمُهُ * مِن هائِلِ الرَملِ مُنقاضٌ ومُنْكَثِبُ[5]

فيواصل واصفاً الثور وهو يحاول أن يدخل رأسه إلى موضع الكناس، لكن اعترضه عرق من العروق في قوله[6]:

إِذا أَرادَ اِنكِراساً فيهِ عَنَّ لَهُ * دونَ الأَرومَةِ مِن أَطنابِها طُنُبُ[7]

وقوله أيضاً: حينما انقضى الليل أصبح هذا الثور من شدة الخوف يخشى كل ناحية ويتلفت مترقباً الخطر، فحين انشغل هذا الثور يرعى النبات، ارتفعت الشمس

---

(١) جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٢– ديوان ذو الرُّمة – ص١٨.

(٢)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٢– ديوان ذو الرُّمة – ص ١٩.

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٢– ديوان ذو الرُّمة – ص ٢١.

(٤)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٢– ديوان ذو الرُّمة – ص ٢١.

(٥) الكناس: بيت الثور– منقاض: متهدم.

(٦)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٢– ديوان ذو الرُّمة – ص ٢١.

(٧) عَنَّ له: عرض أو بدأ وظهر– الأرومة: أصل الشجر.

وصار لها شعاع ذو طرائق من الألوان في قوله[1]:

غَــدا كَــأَنَّ بِــهِ جِنّــاً تَذاءَبَــهُ * مِن كُلِّ أَقطارِهِ يَخشى وَيَرتَقِبُ

حَتّى إِذا ما لها فــي الجَــدرِ وَاتَّخَــذَت * شَمسُ النَهارِ شُعاعاً بَينَه قَبَــبُ[2]

ثم ينتقل ويصف لنا تلك الكلاب الضامرة اليابسة من شــدة ضــمرها وقــد أهزلها الجوع وشدة العطش في قوله[3]:

هاجَت بَــهُ جُــوَّعٌ زُرقٌ مُخَصَّــرَةٌ * شَوازِبٌ لاحَها التَقريبُ وَالجَنَبُ[4]

فهذه الكلاب ثارت عليه متدلية الآذان؛ الواسعة الأفواه المتعودة على الصَّــيد الشبيه بالذئاب، في أعناقها القلائد والأطواق في قوله[5]:

غُضْفٌ مُهَرَّتَةُ الأَشداق ضارِيَةٌ * مِثلُ السَراحينِ في أَعناقِهــا العــذب

وينتقل ذو الرمة ليصف لنا ذكر النعام (الظليم) فيقول: هو دقيــق الســاقين والرأس، عظيم كالخيمة باقي جسده، أي ما عدا الساقين والرأس، أســود اللــون، كثياب الرهبان وهو طويل فاحش الطول في قوله[6]:

شَختُ الجُزارةِ مِثلُ البَيــتِ ســائِرُهُ * مِنَ المَسوحِ خِدَبٌّ شَوقَبٌ خَشِبُ[7]

ثم يصف لنا ساقي الظليم لطولهما وخشونة ظاهرهما بعمودين في قوله[8]:

كَأَنَّ رِجلَيهِ مِسماكانِ مِن عُشَــرٍ * صَقبانِ لَم يَتَقَشَّر عَنهُمــا النَجَــبُ

فيقول: في هيئة هذا الظليم، يبدو طوراً مطأطئاً رأسه فلا تعرفه فيبدو كشبح من الأشباح من بعيد، فطوراً تعرفه بأنه ظليم، فكأنه رجل من الزنج، أو من أولئك القوم الذين يثقبون آذانهم صفتهم كذا وكذا في قوله[9]:

يَظَلَّ مُختَضِــعا يَبــدو فَتُنكِــرُهُ * حالا وَيَسطَعُ أَحيانــا فَيَنتَسِــبُ

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٤٤– ديوان ذي الرُّمة ص ٢٢.

(٢) الجدر: ضرب من النبات– القُبَبُ: الطرائق التي تكون في ضوء الشمس.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٤٤– ديوان ذي الرُّمة ة ص ٢٣.

(٤) التقريب: الجوع– الجنبُ: أي لصوق الرئة من العطش.

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٤٤– ديوان ذي الرُّمة ص ٢٣.

(٦)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٤٦– ديوان ذي الرُّمة ص ٢٨.

(٧) شخت: دقيق القوائم– الخدَبَّ: القوى الصلب– الشوقبُ: الطويل من الرجال والإبل والنعام.

(٨)جمهرة أشعار العرب– ص٦ ٤٤– ديوان ذي الرُّمة ص ٢٨

(٩)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٤٦– ديوان ذي الرُّمة ص٢٩

ثالثًا : **وصف الخمرة** :

يقول الأخطل في تناول الخمرة المبردة في الغداة المبكرة، حين جعلت الديكوك تصيح ومال الساري بمطيئته إلى الراحة، ثم يصف الكرمة التي اعتصرت منها الخمرة، وإن صاحبها قد جر إليها مياه الفرات بجداول كثيرة،والشاعر هنا يعظم من شأن الخمرة التي اعتصرت من عنبه، وهذا إنما يدل على إدمانه لها في قوله[١]:

نازَعتُهُ طَيِّبَ الراحِ الشَمولِ وَقَد * صاحَ الدَجاجُ وَحانَت وَقعَةُ الساري

مِن خَمرِ عانَةَ يَنصاعُ الفُراتُ لها * بِجَدولٍ صَخِبِ الآذِيِّ مَرّارِ

فيقول: إن هذه الخمرة طينت لثلاثة أعوام حتى تصفو وتعتق بعد أن غليت وجعلت تهدر من شدة النار التي صليت بها في قوله[٢]:

كُمَّت ثَلاثَةَ أَحوالٍ بِطينَتِها * حَتّى إِذا صَرَّحَت مِن بَعدِ تَهدارِ

فيقول: إن صاحبها كان قد ملأ منها الدن حتى الشفاه لكنها صفت وتطهرت فآلت إلى نصف الدن، بعد أن طينها بأغصان الكرمة وأوراقها في قوله[٣]:

آلَت إِلى النِصفِ مِن كَلفاءَ أَترَعَها * عِلجٌ وَلَثَّمَها بِالجَفنِ وَالغارِ[٤]

فيقول: إن هذه الخمرة لم تعصر من أرض سهلة جافة سوداء بل من أرض مروية، كما أنها لم تغل وتعذب بغليها على النار، ثم يصفها فيقول: لها ثوبان، ثوب العنكبوت الذي نسج عليها لطول بقائها في المستودع دون أن تمس، وثوب من اللِّيف الذي أحيط به دنَّها في قوله[٥]:

لَيسَت بِسَوداءَ مِن مَيثاءَ مُظلِمَةٍ * وَلَم تُعَذَّب بِإِدناءٍ مِنَ النارِ

لَها رِداءانِ نَسجُ العَنكَبوتِ وَقَد * لُفَّت بِآخَرَ مِن لِيفٍ وَمِن قارِ

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

(٤) الجفن: أغصان الكرمة.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

وقوله[١]:

صَهباءُ قَد كَلِفَت مِن طولِ ما خبِّئَت * في مَخدَعٍ بَينَ جَنّاتٍ وَأَنهارِ

فيصف لنا هذه الخمرة فيقول: إنها عذراء لم تتبين بهجتها ولم تمس من قبل حتى اجتلاها ذلك النصراني في قوله[٢]:

عَذراءُ لَم تَجتَلِ الخُطّابُ بَهجَتَها * حَتّى أَجتَلاها عِبادِيٌّ بِدينار[٣]

فإنَّ هذه الخمرة كانت مودعة في بيت رجل ممزق الثياب، يرتدي الأطمار وهو بذلك يوحي إلى جو الإهمال الذي خلفت فيه هذه الخمرة، حتى صفت وتطهرت ثم يقول: إنه ساوم صاحبها على ثمنها ويكاد لا يراضيه به حتى يعدل عنه في قوله[٤]:

في بَيتِ مُنخَرِقِ السِربالُ مُعتَمِلٍ * ما إِن عَلَيهِ ثِيابٌ غَيرُ أَطمارِ[٥]

إِذا أَقولُ تَراضَينا عَلى ثَمَنٍ * ضَنَّت بِها نَفسُ خَبِّ البَيعِ مَكّارِ

يرى الباحث أن الأخطل التغلبي في وصفه للخمر يرجع إلى عدم تأثره بالتعاليم الإسلامية بل اعتقاداً بنصرانيته.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤ – ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤ – ديوان الأخطل – ص ١٤٦

(٣) عبادي: نصراني من أهل الحيرة.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤ – ديوان الأخطل – ص١٤٦.

(٥) السربال: سروال قصير إلى الرُكبة– الإطمار : الثياب البالية، منخرق : ممزق.

المبحث الثالث

الفخر

الفخر لغة (التمدح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم والتفاخر التعاظم والتفخر التعظيم والتكبر، وهو نشر المناقب وذكر الكلام). [١]

وفي الاصطلاح: (هو غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه،وهو وليد الأثرة بالإعجاب وبالذات). [٢]

وهو تمدح المرء بكرم الخلال وطيب الشمائل ومباهاته بنفسه وهو أخص صفات العرب ومن أوسع الأبواب في أشعارهم وبعض قصائدهم الطويلة قيل فيها هذا الغرض. [٣]

الفخر من أكثر الموضوعات التي تحدث عنها الشعراء، وهو مفخرة الشعوب منذ بداية الشعر ونشأته والفخر هو من ألوان المدح إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه كما جاء في العمدة: (الفخر هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخصُ به نفسه وقومه وكل ما حَسُن في المدح حسن في الافتخار،وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار). [٤]

ولقد اتفق مؤرخو الأدب على أن يجعلوا الفخر والحماسة باباً واحداً لما بينهما من الاتصال الوثيق، لأن الحماسة ليست سوى فخر الفاخر ببطولته، وذكر وقائعه ووصف فرسه وسلاحه وباب الفخر اتسع إلى موضوعات غير الفروسية كالنسيب والفروسية والكرم والأخلاق والأهل والفصاحة ولا يخلو أصلاً عن المباهاة بالشجاعة والإقدام. [٥]

---

(١) الأدب الجاهلي- أغراضه وأعلامه وفنونه- د/ غازي طليمات- ص ١٦٤.

(٢) نفسه-ص ١٦٤.

(٣) تاريخ الأدب في العصر الجاهلي- تأليف الأستاذ الدكتور/ مصطفى السيوفي- الدَّار الدولية للاستثمارات الثقافية- القاهرة الطبعة الأولى ٢٠٠٨م-ص ١٠٠.

(٤) العمدة - الجزء الثاني- ص ١١٥.

(٥) أدباء العرب في الجاهلية والإسلام- بطرس البستاني- الجزء الأول- دار مامون عبود- ١٩٧٩م-ص ٤٦.

وكثرة التفاخر من كثرة التنافس لذلك نجده ارتبط بصورة وثيقة بالبادية حيث تتنافس القبائل مع بعضها وهو السر في ازدهاره في الجاهلية.

(فكان الشاعر الجاهلي يفتخر بشجاعته وعدته ويتغنى بانتصاراته فيثير حماسة نفسه ويكشف عن هيبته ومكانته بين الناس). [١]

والفخر من أكثر الموضوعات أو الأغراض التي تناولها شعراء الجاهلية والإسلام وهؤلاء مفتخرون بعاداتهم وأولئك بإسلامهم.

(وفي الفخر عادةً يجد الشاعر متنفساً يتحدث فيه عن نفسه وأهله مسجلاً أخلاقه ومثله). [٢]

وجاء في الملحمات الفخر مقروناً باعتزاز النفس والعشيرة، حيث يقول الفرزدق: مفتخراً بأنهم أصحاب عزة عزيزة وأنهم الأكثر إذا تبارى الناس عليه فإنهم يفوقونهم كلهم في قوله[٣]:

لَنا العِزَّةُ الغَلباءُ وَالعَدَدُ الَّذي * عَلَيهِ إِذا عُدَّ الحَصى يُتَحَلَّفُ

وقوله: إنهم يقهرون الآخرين ويعدلون في الناس وينصرون الذليل في قوله: [٤]

وَلا عِزَّ إِلا عِزُّنا قاهِرٌ لَهُ * وَيَسأَلُنا النَصفَ الذَليلُ فَيُنصَفُ

وكذلك يفتخر بالرجال والخيل القوية الكثيفة التي مثل الجراد في كثرتها في قوله[٥]:

أُلوفُ أُلوفٍ مِن رجال وَمِن قَنا * وَخَيلٌ كَرَيعانِ الجَرادِ وَحَرشَفُ[٦]

كذلك يقول: إنهم حماة الدين، ومن يقع في فتنة ويعصى، فإنهم يضربونه حتى يميل عن ضلاله ويتلفت إليهم، ويلوذ بهم من جديد في قوله[٧]:

وَإِن فتنوا يَوماً ضَرَبنا رؤوسهم * عَلى الدينِ حَتّى يُقبِلَ المُتَأَلِّفُ

---

(١) المعاني المتحدة في الشعر الجاهلي- محمد صادق حسن عبدالله- مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤م-ص ٤٤٠.

(٢) لبيد بن ربيعة- د/ يحيى الجبوري- مكتبة الأندلس- بغداد- ١٩٧٠م- ص ٣٠٦.

(٣) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص ١٢٦.

(٤)جمهرة أشعار العرب- ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢٦.

(٥)جمهرة أشعار العرب- ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢٧.

(٦) الحرشف: الرجالة.

(٧) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢٧.

ويفتخر بأن الخلفاء منهم، ويقول: إنه إذ يقيم عندهم الناس فإنهم يلتزمون الصمت ولا قبل لأحد بالولوج إليهم إلا بعد الاستئذان في قوله[1]:

وَمِنّا الَّذي لا يَنطِقُ الناسُ عِندَهُ * وَلَكِن هُوَ المُستَأذَنُ المُتَنَصَّفُ

وكذلك يفتخر بالكرم ويقول: إن قدورهم تضمن الأرزاق للناس فيها عند اشتداد الرِّيح وأنهم يقدمون للضيفان اللحم الطازج وإن الناس تقيم حول قدورهم كما كان الجاهليون يقيمون حول الصنم لعبادته في قوله[2]:

وَقَد عَلِمَ الجيرانُ أَنَّ قُدورَنا * ضَوامِنُ لِلأَرزاق وَالريحُ زفَّفُ

تَرى هَولَهُنَّ المُعتَفينَ كَأَنَّهُم * عَلى صَنَمٍ في الجاهِلِيَّةِ عُكَّفُ

ويفتخر بأن بينهم العلماء، وهم الذين يحكمون ولا يدعون للجهال سبيلاً، وهم الذين يقولون بالعرف ولا يعنف فيهم من يأخذ به لأنهم يأنفون من الجهل والمنكر في قوله[3]:

وَما حُلَّ مِن جَهلٍ حُبى حُلَمائِنا * وَلا قائِلٌ بِالعُرفِ فينا يُعَنَّفُ

وكذلك قوله: إن خيلهم تعود زاحفة عن الأعداء من ثقل ما تحمل من الغنائم وإنها تكون سمينة في السلم، ويقتحمون بها القتال فتعود ضامرة في قوله[4]:

وَلا نَستَجِمُّ الخَيلَ حَتّى نُجمَّها * فيعرفها أعداؤنا وهي عُطَّفُ

كَذَلِكَ كانَت خَيلُنا مَرَّةً تُرى * حسِاناً وَأَحياناً تُقادُ فَتَعجَفُ

ويقول: إنهم كثر ولكنهم لا يتظلمون ألأقلين بل إنهم يأخذون بالأحلام في المجالس التي يطرأ فيها الحوار على الأمور الطارئة وإنهم يزيلون عنه آماله ويتحملون عليه حلماً يعادل الجهل من شدة تعطفه في قوله[5]:

مَنازيلُ عَن ظَهرِ القَليلِ كَثيرُنا * إِذا ما دَعا ذو الثؤرة المُتَرَدِّفُ

قَلَفنا الحَصى عَنهُ الَّذي فَوقَ ظَهرِهِ * بِأَحلامِ جُهّالٍ إِذا ما تَغَضَّفوا

---

(١)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢٧.

(٢)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص ١٢٦.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢١.

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢٣.

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان الفرزدق – ص١٢٤.

كما افتخر جرير بقومه وأجداده من قيس وخندف الذين يفوقون أجداد تغلب فعلاً وكرماً في قوله[١]:

قَيسٌ وَخِندِفُ إِن عَدَدتَ فَعالَهُم * خَيرٌ وَأَكرَمُ مِن أَبيكَ فَعالا

كذلك افتخاره بالخيل، فيقول: عن خيول خذيمة في هجينها تشبه العقبان التي تنتفض من ندى الليل في قوله[٢]:

راحَت خُزَيمَةُ بِالجِيادِ كَأَنَّها * عِقبانُ عاديةٍ يصدنَ صِلالا[٣]

ويقول: مفتخراً بشجاعة فرسانهم، فهم ثابتون فوق ظهور خيولهم، يدافعون عن أنفسهم ولا يلقون ثقلهم على الناس أو يحملونهم أمورهم وقضاياهم في قوله[٤]:

ما كُنتَ تَلقى في الحُروبِ فَوارِسي * مَيلاً إِذا رَكِبوا وَلا أَكفالا

وقوله: مفتخراً بانتصار قومه على التغلبيين وأن فرسانهم فاجأت نساء تغلب صباحاً فأخذوهن سبايا، وكان الهذيل التغلبي شاهداً لوردهنَّ سبايا أمام الخيل، وإنهم يعدّون جيادهم لمثل هذه الحالات ، أي يولونها عنايتهم واهتمامهم في قوله[٥]:

صَبَّحنَ نِسوَةَ تَغلِبٍ فَسَبَينَه * وَرَأى الهُذَيلُ لِوِردِهِنَّ رِعالا

إِنّا كَذاكَ لِمِثلِ ذاكَ نُعِدُّها * تُسقى الحَليبَ وَتُلبسُ الأَجلالا

فنجده أيضاً يفتخر بانتصارهم على خذيمة وأخذوها قهراً وأسروا الهذيل بن هبيرة التغلبي الذي أمضى الشتاء مكبلاً بالقيود في قوله[٦]:

قُدنا خُزَيمَةَ قَد عَلِمتُم عَنوَةً * وَشَتا الهُذَيلُ يُمارِسُ الأَغلالا

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٣.

(٣) الصلال: الواحدة صل.

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٣.

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٤.

(٦)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٤.

كما نجد الطرماح بن حكيم يفتخر بالصبر وإنهم نصرةٌ للذليل في الحي في قوله[1]:

إِنَّنـــا مَعشَـــرٌ شَـــمائِلُنا الصَـــب * رُ إِذا الخَوفُ مالَ بِالأَحفـــاضِ[2]

نُصُرٌ لِلـــذَليلِ فـــي نَـــدوَةِ الحَـــيّ * يِ مَرائيبُ لِلثَـــأى المُنهـــاضِ[3]

فيقول: إنهم لا يُفتنون بالثأر وأنهم رجال يتحملون الضيم ويرضون به في قوله[4]:

لَم يَفُتنا بِالوِترِ قَـــومٌ وَلِلضَـــي * مِ رِجالٌ يَرضَـــونَ بِالإِغمـــاضِ

كذلك يفتخر بهزيمة الأعداء الأقوياء وتركوهم أشلاء لحم في قوله[5]:

كَـــم عَـــدُوٍّ لَنـــا قُراسِـــيَةِ العِـــزَّ * تَرَكنا لَحماً عَلـــى أَوفـــاضِ[6]

كما نجده يفتخر بفرسانهم ومحاربيهم الذين يحاربون الأعداء ولا يتوانون ولا يترددون في ضرب العدو في قوله[7]:

كُلُّ مُستَأنِسٍ إِلى المَوتِ قَد خا * ضَ إِلَيهِ بِالسَيفِ كُلَّ مَخـــاضِ

لا يَني يُخمِضُ العُـــدُوَّ وَذو الخُـــلْ * لَةِ يُشـــفى صَـــداهُ بِالإِحمـــاضِ[8]

فيقول مفتخراً بأحسابه وأهله إذا استوت إصابة المتناضلين في قوله[9]:

تِلكَ أَحســـابُنا إِذا اِحتَـــتَنَ الخَـــص * لُ وَمُدَّ المَدى مَدى الأَغراضِ[10]

---

(١)جمهرة أشعار العرب- ص ٤٦٠.

(٢) الاحفاض: الواحدة حفض متاع البيت إذا هيئ للحمل.

(٣) المرائيب: من رأب التأي أصلحه- التأي: الفساد- المنهاض: المنكسر.

(٤)جمهرة أشعار العرب- ص ٤٦٠.

(٥) نفسه- ص٤٦١.

(٦) القراسية: الضخم الشديد- الأوفاض: الواحد وفض الحجر الذي يزبح عليه الجزار.

(٧)جمهرة أشعار العرب- ص ٤٦١.

(٨) لا يني: لا يتوالى ولا يتردد- يخمض العدو: يطعنه..

(٩)جمهرة أشعار العرب- ص٤٦١.

(١٠) احتتن: استوى ولم يخالف بعضه بعض- المدى: الغاية- الأعراض: الجبل أو سفحه أو الوادي.

المبحث الرابع

المديح

المديح هو غرض من أغراض الشعر العربي على مرّ العصور، والمعاني التي تناولها والمعاني التي يفتخر بها الأدب العربي في صحرائه من شجاعة وجود وصبر وضيف وسيادة وشهامة، وهو الثناء على إنسان بذكر أفضاله وتعداد خصاله الكريمة والعظيمة، ولم يكن لذلك في الجاهلية مظهر خاص يجني من ورائه المرء مغنماً. (١)

وهو فن الثناء والإكبار والاحترام ويقوم بين فنون الأدب العربي، مقام السجل الشعري في حياتنا التاريخية إذ يرسم معاني عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء وشجاعة القواد وثقافة العلماء فيوضح الحقائق ويكشف عن بعض الزوايا. (٢)

حظي المديح باهتمام الشعراء منذ العصر الجاهلي، وعقد النقاد فصولاً في باب المديح لإنشاد الشعراء وتوجيههم إلى الطريقة المثلى لإرضاء الممدوح والمعاني التي يجب أن يستعملوها في قصائدهم كما فعل قدامة بن جعفر حيث ذكر الفضائل التي ينبغي أن يمدح بها الممدوح وهي العقل والشجاعة و العدل والعفة (٣) ويرى أن المصيب من الشعراء هو من يمدح الرجال بهذه الصفات الأربع وإن المادح بغيرها مخطئ في مدحه وتابعه في ذلك ابن رشيق القيرواني. (٤)

ويمثل صاحب نقد الشعر للمدح الجامع لهذه الفضائل الأربع بقول زهير بن أبي سلمي: (٥)

أَخي ثِقَةٍ لا تُتلِفُ الخَمرُ مالَهُ * وَلَكِنَّهُ قَد يُهلِكُ المالَ نائِلُه

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي- تأليف مصطفى السيوفي- ص ٩٦.

(٢) فنون الأدب العربي- المديح- تأليف/سامي الرمان- دار المعارف للطباعة والنشر- الطبعة الأولى ١٩٨٦م-ص ٥.

(٣) نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق/ عبدالمنعم خفاجي- مكتبة الكليات الأزهرية-ص ٦٥.

(٤) العمدة - الجزء الأول-ص ١٣١.

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى – تقديم وشرح وتعليق – محمد محمود – دار القطر اللبناني للطباعة والنشر – بدون تاريخ- ص ٧.

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه في اللذات وأنه لا يتلف ماله في السخاء لإهلاكه في النوال، وانحرافه إلى ذلك عن الملذات وذلك هو العدل، وبناء عليه فإن أفضل المدح ، المدح بالصفات النفسية لا البدنية.

وكان الجاهليون يمدحون إشادة بعظيم أو إكباراً لعمل جليل، أو اعترافاً بصنع جميل، أو رغبة في معروف، أو حباً في العطايا أو المنح وكانت المعاني التي تتردد في المدح بين تلك المعاني التي يتغنون بها في الفخر.

وجاء المديح في الملحمات عند ثلاثة شعراء هم الأخطل والرَّاعي النميري والكميت بن زيد.

فيقول الأخطل: عندما ألجاته قريش خائفاً وموّلته بعد فقره فهو يمدحهم في قوله[1]:

لأَلجَأَتني قُرَيشٌ خائِفاً وَجِلاً * وَمَوَّلَتني قُرَيشٌ بَعدَ إِقتارِ

فهو يمدح بني حرب، بصفة النعمة والكرم بعد أن حدقت به المنية وخذله أنصاره في نصرته في قوله[2]:

المُنعِمونَ بَني حَربٍ وَقَد حَدَقَت * بِيَ المَنِيَّةُ وَاِستَبطَأتُ أَنصاري

كذلك قوله: إنهم يرفعون ظلام الضلالة عن الناس فلا تغشى أبصار الناس وتطبق على أبصارهم بقوله[3]:

قومٌ يجلون عَن أَحيائِها ظُلَمٌ * حَتّى تَكشف عَن سَمعٍ وَأَبصارِ

أيضاً مدحهم بأنهم لا ينطقون بفاحش الكلام ولا يكثرون في الجدال مع غيرهم لمعرفتهم ، وإنهم متشابهون كرماً ومجداً وشرفاً فلا يعرف من سيدهم مِن

---

(١) جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٦

(٢)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧

مسودهم بقوله[١]:

لا يَنطِقُونَ بفحْشَاءٍ إذا نطقوا * ولا بما دون إن مارُوا بإكثار

من تَلْقَ مِنهُم تَقُلْ لاقيت سيِّدهم * مِثْلَ النجومِ التي يسري بها السَّاري

وكذلك يمدحهم بصفة الاستعداد بأنهم إذا أوقدت الحرب نيرانها كانوا لها مستعدين دائماً بعيدين عن الديار والأهل متشمرين مستخدماً صورة بلاغية في غاية الجمال وهي الكناية في قوله[٢]:

قَومٌ إذا حارَبوا شَدّوا مَآزِرَهُم * عَنِ النِساءِ وَلَو باتَت بِأَطهارِ

كما نجد الراعي النميري يمدح أمير المؤمنين وسيد قريش، بسعة صدره وكرمه المعروف، وكذلك بالظالمين إذا أراد البطش في قوله[٣]:

أَنتَ الخَليفَةُ عدْلُهُ ونَوالُهُ * وَإِذا أَرَدتَ لِظالِمٍ تَنكيلا

كذلك قوله: انه سيد قريش في الملمات وأنت أميرها وأشدها عزيمة لدى اشتداد الأمور، وأبوك ذو قدرة وقوة فليس له شبيه في قوله[٤]:

فأبوكَ سيدها وأنْتَ أَشدُّها * ومن الزلازلِ في البلابل حولا[٥]

وَأَبوكَ ضارَبَ بِالمَدينَةِ وَحدَهُ * ضرباً تري منه الجموع شُكولا[٦]

وقوله: عندما اجتمعت بنو أمية ووزنوا أمورهم وتدارسوها ودعوا بالخلافة لمروان بن الحكم ولم يكن قليل تجربة ولم يكن مجهولاً بين الناس والسادة في قوله[٧]:

وَزَنَت أُمَيَّةُ أَمرَها فَدَعَت لَهُ * مَن لَم يَكُن غُمراً وَلا مَجهولا

---

(١)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧

(٢)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٣٢– ديوان الأخطل – ص ١٤٧

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧

(٤)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الراعي النميري – ص ١٣٢

(٥) الزلازل: الشديد– البلابل: الوساوس– الحول: القدرة والقوة.

(٦) الشكول: جمع الشكل الشبيه أو المثيل.

(٧)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٣٢– ديوان الراعي النميري– ص ٢٠٧

المبحث الخامس

الهجاء

الهجاء لغة (الشتم بالشعر واصطلاحاً: هو غرضٌ من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر الذم والتشهير بعيوب خصمه المعنوية والجسمية وهو نقيض المدح). [١]

وهو فن من الفنون العربية القديمة التي نظم فيها الشعراء والهجاء ضد المدح، وهو إخراج المثالب والعيوب، ويقال: فلان يهجو فلاناً هجاءً يَعُدُّ معايبه.[٢]

والهجاء أنواع هي: (الهجاء الفردي ويتوجه فيه الشاعر إلى جماعة معينة والهجاء الخُلقي ويتناول فيه الشاعر العيوب الأخلاقية كالجبن والكذب والهجاء الخلقي، ويتناول فيه الشاعر عيوب الجسد من أنفٍ طويل، أو قامة قصيرة). [٣]

وجاء في العمدة (جميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب إلا جريراً قال: لبنيه إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة، وإذا هجوتم فخالفوا وقال: إذا هجوت فأضحك). [٤]

ووقف الجرجاني على أبلغ الهجاء فقال: (فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب،ولصوقه بالنفس فأما القذف والإفحاش فباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم). [٥]

ولعل ابن رشيق في مذهبه يفضل التعريض على التصريح يقول: (وأرى أن التعريض أهجى من التصريح، لاتساع التعريض وشدة تعلق النفس به، والبحث

---

(١) الأدب الجاهلي- قضاياه وأعلامه وأغراضه وفنونه – ص ٢١٨.

(٢) الهجاء في الشعر العربي- إعداد سراج الدين محمد- دار الراتب الجامعية- بيروت- لبنان(بدون تاريخ) –ص ٢٧.

(٣) أساس البلاغة- الإمام جاد الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٥م- مادة هـ ج ا .

(٤) العمدة – الجزء الثاني- ص ١٧١.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه- القاضي الجرجاني- تحقيق وشرح محمد أبوالفضل- مطبعة عيسى البابلي الحلبي- بدون تاريخ- ص ٢٤.

عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت بـه الـنفس علمـاً، وقبلته يقيناً في وهلة، وأجود ما في الهجاء أن يسلب الفضائل النفيسة). [١]

وتألق الشعر الأموي وأصبح الأداة الفعالة للدفاع عن الأحزاب التي نشـأت في هذا العصر، وقويت وتعددت الأحزاب، فقادت العصـبيات القبليـة ونصـت الصراعات بين القبائل وفي ظل هذه الصراعات، تألق فن هجـاء وأصـبح فنـاً مستقلاً يحترفه الشعراء. [٢]

وجاء الهجاء في الملحمات عند شاعرين هما الفرزدق وجرير، فجـاء الأول يلسع الثاني وقال: إنه عندما يحتبى الدارميون ويجتمعون في مجلسهم ليكلفوه بغاية ما يحققها فإنه يسعى إليها في قوله[٣]:

فَإِنَّكَ إِذ تَسعى لِتُـدرِكَ دارِمـاً * لَأَنتَ المُعَنّى يا جَريرُ المُكَلَّـفُ

ثم انتقل إلى هجاء قوم جرير فيقول: إن جريـراً يتنصـر إلـى قـومٍ أذلاء وعرضه موثق على اللؤم لا يميل عنه في قوله[٤]:

أَبى لِجَريرٍ رَهطُ سـوءٍ أَذِلَّـةٌ * وَعِرضٌ لَئيمٌ لِلمَخـازي مُوَقَّـفُ

وقوله[٥]:

وشَيْخينَ قَـد نَاكَـا ثمـانين حَجَّـةً * أتانيهمـا هـذا كبيـرٌ وأعْجَـفُ[٦]

عَطَفتُ عَلَيكَ الحَـربَ إِنّـي إِذا وَنَـى * أَخو الحَربِ كَرّارٌ عَلى القِـرنُ مُعطِـفُ

يرى الباحث أن الفرزدق قد استخدم الهجاء الفردي ثم انتقـل إلـى الهجـاء الجماعي، ثم الخقلي، فإنه يكن له العدواة والبغضاء وإلا لم يذمه ويهجـوه بهـذه الصفات المستنكرة عند العرب.

---

(١) الهجاء في الشعر العربي –ص ٢٧.

(٢) نفسه – ص ٢٧.

(٣) جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٠– ديوان الفرزدق – ص ١٢٧

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٠– ديوان الفرزدق – ص ١٢٧

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٠– ديوان الفرزدق – ص ١٢٨

(٦)الشيخان: أراد بهما: عطية والخطفي وهما: أبو جرير وجده– الأعجف: المهزول

كذلك نجد أن جريراً في قصيدته قد هجاء الأخطل التغلبي عندما قال: إنه وجد ليكون عقبوبة وعذاباً للظالمين من تغلب لذلك لن يعفو عن التغلبيين في قوله[1]:

إنّي جُعِلتُ فَلَن أُعافي تَغلِباً * لِلظالِمينَ عُقوبَةً وَنَكالا[2]

ونجده يقبح التغلبيين باستمرار كلما رفع الحجيج أيديهم بالدعاء والتكبير والتهليل وإنها هانت عليه أنوفاً وشوارب في قوله[3]:

قَبَحَ الإِلَهُ وُجوهَ تَغلِبَ إِنَّها * هانَت عَلَيَّ مَعاطساً وَسِبالا

قَبَحَ الإِلَهُ وُجوهَ تَغلِبَ كُلَّما * لبىَّ الحَجيجُ وكَبَّروا إِهلالا

ثم يواصل في هجاء التغلبيين فيقول: التغلبي بخيل، إذا طرأ عليه ضيف راح يسعى للتهرب منه، ويتلهى عنه بحك استه حيث يقول[4] :

المعرسُونَ إذا انتشوا ببناتِهم * والدائبين إجَارَة وسُؤالا

وَالتَغلِبِيُّ إِذا تَنَحنَحَ لِلقِرى * حَكَّ استَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمثالا

وكذلك يذمه بعدم الإيمان بمحمد عليه الصَّلاة والسَّلام والتكذيب بملائكة الرحمن في قوله[5]:

عَبَدوا الصَليبَ وكَذَّبوا بِمُحَمَّدٍ * وَبِجبرَئيلَ وكَذَّبوا ميكالا

وقوله[6]:

لا تَطلُبَنَّ خُؤولَةً في تَغلِبٍ * فَالزَنجُ أَكرَمُ مِنهُمُ أَخوالا

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٧ – ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٢) النكال: العقاب.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٧ – ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٧ – ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٧ – ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٦)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٧ – ديوان جرير – ص ٥٦٠.

وقوله طالباً من الأخطل أن يسأل مياه دجلة عن قومه حيث تحمل الضباع أوصالهم أي إن الوحوش صارت تأكل من التغلبيين، وفي هذا اليوم أيضاً هاجمت خيول قيس التغلبيين وهي تحمل الأبطال الأشداء حيث يقول[١]:

هَلا سَأَلتَ غُثاءَ دِجلَــةَ عَــنكُمُ * وَالخامِعاتُ تُجررُ الأَوصــالا[٢]

حَمَلَت عَلَيكَ حُماةُ قَيسٍ خَيلَها * شُعثاً عَوابِسَ تَحمِــلُ الأَبطــالا

وقوله: إن الأخطل عندما رأى رايات القيسيين استنجد بمارسرجس وأعلــن عدم رغبتهم في القتال، وأن الأخطل ترك أُمه على هواها، فصارت للعموم وكأنها ناعورة أو ساقية تدور حول بكرها،حيث يقول[٣]:

قالَ الأُخَيطِلُ إِذ رَأى رايــاتِهِم * يا مارَ سَرجِسَ لا أُريــدُ قِتــالا

تَرَكَ الأُخَيطِــلُ أُمَّــهُ وكَأَنَّهــا * مَنحاةُ ســانِيَةٍ تُــديرُ عجــالا

كما يقول: إن سفاهة رأي الأخطل جعلته يطلب المجد والعلا الــذي قصَّــر عنهما هو وأبوه فيوجه رسالة طالباً من الأخطل أن يبقى مقيماً في حاله على خزيه في قوله[٤]:

وَرَجا الأُخَيطِلُ مِن سَفاهَةِ رَأيِهِ * ما لَــم يَكُــن وَأَبٌ لَــهُ لِيَنــالا

تَمَّت تَميمي يا أُخَيطِــلُ فَــاِحتَجِز * خَزِيَ الأُخَيطِلُ حينَ قُلــتُ وَقــالا

وقوله: عندما أراد الأخطل أن ينال من مكانتهم وجه لهم ســهاماً واهيــة لا نصل لها فباء بالفشل الشديد في مثل قوله[٥]:

وَرَمَيتَ هَضبَتَنا بِأَفوَقَ ناصِــلٍ ** تَبغي النِضالَ فَقَد لَقيــتَ نِضــالا

وقوله يطلب من الأخطل ألا يتعرض طريقه بعد أن رأى فحــولهم تتخطَّــى سواها ، ثم يذكِّر الأخطل بيوم الجزيرة ، حيث كان عرضه في أوخم العواقب

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٨– ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٢) الخامات: الضباع – والأوصال : جمع الوصل أي مجتمع العظام

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٨– ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٨– ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٥)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٨– ديوان جرير – ص ٥٦٥.

في قوله[1]:

خَلِّ الطَريقَ فَقَد رَأَيتَ قُرومَنا * تَنفي القُروم تَخَمُّطاً وَصِيالا[2]

أنسيتَ قومك بالجزيرة بعدما * كانت عقوبته عليك نكالا

وكذلك قوله[3]:

هَل تَملِكونَ مِنَ المَشاعِرِ مَشعَراً * أَو تَنزِلونَ مِنَ الأَراكِ ظِلالا[4]

عبدوا الصليب وكذبوا بمحمد * وبجبرائيل وكذبوا ميكالا

يرى الباحث في البيت الأول أن جريراً استخدم الذم حتى وصل به الأمر إلى شتم النصرانية ، وهي ديانة الأخطل لذلك كان أثر الإسلام واضحاً في شعره في هذا البيت، بدليل أنه يملك هذه المشاعر.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٢) القروم: السادة– التخمط: صدر البعير– الصيال: الأقدام.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٧– ٤١٨ – ديوان جرير – ص ٥٦١ – ٥٦٢.

(٤) المشاعر: مشاعر الحج: مناسكه والأعمال التي تتمه وقيل موضع مناسك الحج– المشعر: المشعر الحرام– الأراك: أراك عرفة.

المبحث السادس

الشكوى

يقال: شَكَوْتُ فلاناً أَشْكُوهُ شَكْوى وشِكايَةً وشَكِيَّةً وشَكاةً، إذا أخبرت عنه بسوءٍ فعله بك، فهو مَشْكُوٌ ومَشْكِيٌّ.(١)

وإن أعظم مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرماً والقوة التي تصبح عجزاً والعافية التي تتحول مرضاً، فبكاء الشَّاعر لشبابه ليس سوى عويل لتلك الرغائب التي أزالتها الشيخوخة إنما صيحة الحي الذي يطأ جدار القبر.(٢)

وجاءت الشكوى في الملحمات عند الراعي النميري فهو يشكو إلى أمير المؤمنين ما لحق به من فعائل السعاة.

يقول الراعي(٣):

أَبلِغ أَميرَ المُؤمِنينَ رِسالَةً * تشَكو إِلَيكَ مُضلَّةً وَعَويلا

مِن نازِحٍ كَثُرَت إِلَيكَ هُمومُهُ * لَو يَستَطيعُ إِلى اللِقاءِ سَبيلا

ففي هذين البيتين يخاطب رفيقه قائلاً له: أبلغ أمير المؤمنين رسالةً شكوى كبيرة من ظلمٍ لحق به.

وقوله(٤):

ما بالُ دَفِّكَ بِالفِراشِ مَذيلا * أَقَذىً بِعَينِكَ أَم أَرَدتَ رَحيلا

يخاطب الشاعر نفسه قائلاً مستهلاً منها رجلاً يقول له: مالي أرى جنبك مريضاً وأنت في فراشك متقلب هل أصابك مرض أم تنوى الرحيل؟

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية- تأليف أبي نصر الدين إسماعيل الجوهري – الجزء السادس- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- باب-ص ٣٧٢.

(٢) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره- إيليا سليم الحاوي- دار الكتاب اللبناني- بيروت ١٩٥٩م-ص ٤٢٩.

(٣) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٢٩- ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٤.

(٤)جمهرة أشعار العرب- ص ٤٢٩- ديوان الراعي النميري – ص ١٩٨.

وقوله[1]:

لَمّــا رَأَت أَرَقــي وَطــولَ تَقَلُّبــي * ذاتَ العِشاءِ وَلَيلِيَ المَوصــولا

قالَت خُلَيدَةُ ما عَراكَ وَلَــم تَكُــن * أبداً إذا عرتِ الشُؤونِ سَــؤولا

أَخُلَيدَ إِنَّ أَبــاكِ ضــافَ وِســادَهُ * هَمّــانِ باتــا جَنبَــةً وَدَخــيلا

يقول: ولما رأت خليدة ما أعانيه من الأرق، وكثرة التقلب في ليل طويل كأنَّه وصل بغيره ذات أمسية قالت: ما أصابك؟ ولم تكن تهــتم أو تبــالي بالمصــائب والحوادث قبل أن تنام ثم يخاطب ابنته مرخماً اسمها قائلاً: لقد حل الهم ضيفاً على وسادتي، بل همان أحدهما في القلب والآخر بجانبي:

وقوله[2]:

وَعَلا المَشيبُ لِذاتِهِ وَخلت لَــهُ * حِقَبٌ نَقَضنَ مَريــرَهُ المفتــولا

فَكَأَنَّ أَعظُمَــهُ مَحــاجِنُ نَبعَــةٍ * عوجٌ قَدُمنَ فَقَــد أَردنَ نُحــولا

كَبَقِيَّةِ الهِنــدِيِّ أَمســى جَفنُــهُ * خَلَقاً وَلَم يَكُ في العِظامِ نَكــولا

تُعلو حَديدَتُــهُ وَتُنكِــرُ لَونــه * عَينٌ رَأَتهُ في الشَبابِ صَــقيلا

يقول: لقد صار كهلاً، فغزا المشيب رؤوس خصومه وهــو كــذلك وعــاش أزمنة صعبة حلت من خيوطه ما كان مفتولاً، فعظامه تقوست بعد كبره فصــارت كعصي شجرة تتخذ منها الأقواس، لأنها صارت قديمة وصارت كحديــدة الســيف الهندي الذي صار غمده بالياً، مع أنه لم يكن جباناً في قطع العظام، وهذا الســيف القديم، يُعاد صهر حديده، لأن العيون التي شاهدته سابقاً لامعــاً، براقــاً، قاطعــاً، ستنكر ما وصلت إليه حالته من تغير.

وقوله[3]:

عَرَبٌ نَرى لِلَّــهِ فــي أَموالِنــا * حَــقَّ الزَكَــاةِ مُنَــزَّلاً تَنــزيلا

إِنَّ السُعاةَ عَصَوكَ يوم أمرتهم * وَأَتَوا دَواهيَ لَــو عَلِمــتَ وَغــولا[4]

كَتَبَوا الدُهَيمُ من العدا بمشرّفٍ * عــادٍ يريــد خيانــة وغلــولا

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٧– ديوان الراعي النميري – ص ١٩٩.

(٢)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٤.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٦.

(٤) السعاة : جامعي الزكاة .

يشكو حاله قائلاً: نحن عربٌ، ولسنا من أهل الذمة، نعرف ما علينا مما أوجبه الله علينا من زكاة وصدقات، ونعرف الحق والباطل مما أنزل علينا ويقول: لقد عصا السعاة أوامرك لما أرسلتهم إلى الناس لجباية الأموال والضرائب، فأساؤوا وفعلوا ويلات مهلكة فهل علمت؟

وقوله[1]:

أَخَذوا العَريفَ فَقَطَّعوا حَيزومَهُ[2] * بِالأَصبَحِيَّةِ قائِماً مَغلولا

حَتّى إِذا لَم يَترُكوا لِعِظامِهِ * لَحماً وَلا لِفُؤادِهِ مَعقولا

يقول: فهم لم يرحموا كبيراً، بل أخذوا سيد القوم، فأنهالوا عليه بالسياط حتى قطعوا صدره وتركوه مقيداً، حتى أزالوا لحمه لكثرة ما ضرب، فلم يبق على عظامه لحم، ولم يبق في فؤاده عقل.

وقوله[3]:

يَدعو أَميرَ المُؤمِنينَ وَدونَهُ * خَرقٌ تَجُرُّ بِهِ الرِياحُ ذُيولا

كَهُداهِدٍ كَسَرَ الرُماةُ جَناحَهُ * يَدعو بِقارِعَةِ الطَريقِ هَديلا

فهو يدعو أمير المؤمنين ليرد عليه حقه، ولكن هيهات يسمعه فبينهما صحراء واسعة تتحرك فيها الرياح مختالة متكبرة ، فقد صار كذكر حمام رقيق ضعيف كسر الصيادون جناحه فصار يصوت في وسط الطريق، لا يستطيع الوصول لغرضه.

وقوله[4]:

قَطَعوا اليَمامَةَ يَطرُدونَ كَأَنَّهُم * قَومٌ أَصابوا ظالِمينَ قَتيلا

يَحدونَ حُدباً مائِلاً أَشرافُها * في كُلِّ مَغْرِبَةٍ يَدَعنَ رَعيلا

حَتّى إِذا احتسبت تُبقَى طُرْقُها * وَثَنى الرُعاءُ شَكيرَها المَنخولا

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢١٠.

(٢) العريف: سيد القوم لمعرفته لما ينفعهم– الحيزوم: الصدر– الأصبحية : سياط منسوبة إلى ذي أصبح

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٢– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٦.

يواصل شكواه قائلاً: تراهم مسرعين كمن يلاحق صيادين يجتازون (تهامة) وكأنهم قد قتلوا رجلاً ظلماً، ويخافون أن يدركهم أصحابه ويسوقون إبلاً مهزولة ضعيفة أسنمتها مائلة وهم يتركون قطعة منها في كل موضع حتى إذا اجتمعت إبل القبيلة جاء السعاة فاختاروا منها الفحل المتميز، وعاد الرعيان بالصغير الرَّدى.

ويقول[1]:

فَارْفَع مَظالِمَ عَيَّلَت أَبناءَنا * عَنّا وَأَنقِذ شِلوَنا المَأكولا

فَنَرى عَطِيَّةَ ذاكَ إِن أَعطَيتَهُ * مِن رَبِّنا فَضلاً وَمِنكَ جَزيلا

إِنَّ الَّذينَ أَمَرتَهُم أَن يَعدِلوا * لَم يَفعَلوا مِمّا أَمَرتَ فَتيلا

يقول: أبعد عنا الظلم يا أمير المؤمنين فكثرة الظلم أثقلت على أبنائنا وارحم الضعيف الذي بقي منا، فنرى رفع المظالم عنا هبة تفضل علينا بها ربنا وكرماً كثيراً منك، وأما السعاة الذين أرسلتهم إلى الناس لجباية الزكاة والضرائب، فأساؤوا وفعلوا ويلات مهلكة، حيث يقول [2]:

أَخَذوا حُمولَتَهُ فَأَصبَحَ قاعِداً * لا يَستَطيعُ عَنِ الدِيارِ حَويلا

يشكو إلى أمير المؤمنين السعاة الذين أخذوا حمولته فأصبح لا يستطيع التحرك من دياره.

وقوله[3]:

أخذوا الكرام من العِشارِ ظلامه * مِنَّا ويكتب للأمير أفيلا[4]

يقول: يأخذ السعاة الناقة الحامل ظلماً من ولدها المغلوب على أمره ويدونون على أوراق الأمير أنهم أخذوا بعيراً صغيراً ذا سبعة أشهر أي أن السُّعات يأخذون الكثير ويوصلون القليل.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٢– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٧.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢١٣.

(٤) الأفيل: ما أتي عليه سبعة أشهر.

وقوله[1]:

كُتُباً تَــرَكنَ غَنِــيَّهم ذا عيلــةٍ * بَعدَ الغِنى وَفَقيرَهم مَهــزولا[2]

فتَرَكتُ قَومي يَقسِمونَ أُمــورَهُم * أَإِلَيــكَ أَم يَتَربَّصــونَ قَلــيلا[3]

يقول: إن جامعي الزكاة تركوا الغني فقيراً والفقير مهزولاً.

يرى الباحث أن الراعي النميري انفرد بأسلوبه في شكواه فهي شكوى مــن أعماق القلب، أظهرت الأسى والحزن الشديد من هؤلاء السعاة، الذين أصابوا قومه جباية وضرباً، فكانت صورته واضحة في القصيدة لما لقيه من معاناة بدليل مطلع قصيدته الذي صور حاله.

كذلك نجد الراعي قد استخدم أساليب إنسانية، لمحاولة عطف الأمير من ظلم وقساوة في المعاملة، حتى إذا أحس عدم استجابته، لجأ إلى الناحية الدينية والقومية وهو يمدح الخليفة ويغالي في مدحه، ويخاطبه أنت الخليفة الأمين علينا ، هذا مــن جانب الأسلوب.

أما من ناحية التماسك فإن أسلوب الوصف المتواصل ثم الخروج منــه إلــى آخر ، فهذا هو الذي جعل التماسك قوياً مع الشكوى والمدح معاً.

فنجد أن الحوار الذي دار بينه وبين ابنته (خليدة) التي شاركت أباهــا همَّــه وحزنه، فهي جزء من الوسائل التي استخدمها الراعي للوصول إلى الخليفة فكانت جزءاً من شكواه.

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٣٣٢– ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٢) الكتب هنا عقود الزكاة ونحوها– العيلة: الفقر والحاجة.

(٣) يتربصون: ينتظرون.

الفصل الثاني
بناء القصيدة

المبحث الأول: المقدمة
المبحث الثاني: التخلص
المبحث الثالث: الخاتمة

بناء القصيدة:

بني الجاهليون قصائدهم على الأبيات واهتموا اهتماماً بالغاً بعددها، وكلما كانت القصيدة طويلة ومتنوعة دلت على النبوغ، وللنقاد في ذلك أحاديث وآراء مبسوطة في عدد من الكتب النقدية. (١)

وقد تكامل شكل القصيدة العربية في العصر الجاهلي واكتمل لها منهج البناء الخارجي والداخلي، وقد فرض الشكل الفني الموضوعي للقصيدة الجاهلية نفسه في صورة أو أخرى على الشعر العربي في رحلته الطويلة عبر العصور الإسلامية وإن أكثر نقاد الشعر في العصور العربية المختلفة قد اتخذوا منه مقياساً فنياً ثابتاً يقومون على أساسه شعر الشعراء، وكان من أثر ذلك أن أصبح هذا البناء الشعري تقليداً فنياً خالصاً ولكنه ينبع من ضرورة فنية كانت تقضى بمتابعة الشعراء الجاهليين وترسم خطاهم الفنية،وقد أصر اللغويون على اعتبار القصيدة الجاهلية أصلاً فنياً يقيسون عليه أشعار المحدثين ويحملونهم على استحياء تقاليده الفنية. (٢)

ولا شك أن العمل الفني في بدايات تشكيله عمل خيال ونفسية ذات رؤية خاصة (فالكلمة في الحقيقة الوصفية إنما هي صوت النفس). (٣)

وإن الشاعر حين يبني القصيدة عليه أن يستجمع كل قدراته الحسية والعقلية والفنية والخيالية بإرادة ويستصحب ذلك وعي كامل وإدراك تام، إذ إن البناء الشعري يبعد عن العفوية والارتجال، وإن صنع القصيدة عملٌ إرادي وإن عملية الخلق موجهة من الألف إلى الياء توجيهاً مشعوراً به، ويحسب الشاعر فيه حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب خطواته التالية القريبة منها والبعيدة(٤). وإن القصيدة الجاهلية التي انتهت إلينا بشكلها الحالي الذي تعهد به قد سارت على منهج معين

---

(١) العمدة – الجزء الأول– ص ١٨٢.

(٢) قضايا الشعر في النقد العربي– الدكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد– مكتبة الشباب القاهرة– مصر– الطبعة الأولى ١٩٧٧م– ص ١٢٣.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية– مصطفى صادق الرافعي– دار الكتاب العربي– بيروت– لبنان– الطبعة الثانية– الجزء الثاني– ص ٢٢٠.

(٤) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة– الدكتور مصطفى سويف– دار المعارف– القاهرة مصر– الطبعة ١٩٧٠م–ص ٨٨.

ترسم خطاه كل الشعراء الجاهليين، والإسلاميين، والأمويين وهذا البناء يقوم على أربعة عناصر أساسية هي العزل والوصف وبيت القصيد، والقسم الأخير هو الذي تفتر فيه عاطفة الشاعر التي كانت مشوبة في الأقسام السابقة. (١)

ونعنى ببناء القصيدة العام من حيث وحدة الموضوع،والمقدمة والتخلص والخاتمة ولعل من يطلع على كتب النقد القديم يجد فيها ما يشير إلى إدراك النقاد لمعنى وحدة الموضوع، فابن طباطبا، يرى أنها سمة من سمات الجودة في القصيدة فيقول: أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع اخره على ما ينسقه قائله، بل يجب أن تكون القصيدة كلها في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً حسناً وفصاحةً وجزالة ألفاظ ورقة معان، وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى بصفة خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقص في معانيها ولا هي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها. (٢)

وجعل ابن رشيق البنية شرطاً أساسياً لحد قبول الشعر فيقول: الشعر يقوم بعد البنية على أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، فهذا هو حد الشِّعر لأن من الكلام ما كان موزوناً مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والبنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم وكلام النبيﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه الشعر. (٣) فالشاعر المجيد الذي يذهب هذا المذهب وهو الذي يعدل بين هذه الأقسام فلا يجعل واحداً منها أغلب ولا يطيل فيمل السامعون ولا يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد.

---

(١) مبادئ النقد- الدكتور محمود الربدوي- مطبعة الإنشاء- دمشق- ١٤٠١هـ- ١٤٠٢هـ- ١٩٨١-١٩٨٢م- ص ٨٥.

(٢) عيار الشعر- ص ١٣١.

(٣) العمدة - الجزء الأول- ص ١٢٠.

المبحث الأول

المقدمة

لاستهلال القصيدة ومطلعها عند النقاد أهمية خاصة، قال ابن رشيق: الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره. (١)

والمقدمات تختلف فقد تكون بكاءً للديار ووقوفاً عليها أو غزلاً بالأحباب أو حنيناً إليهم، أو وصفاً للطيف، أو تهالكاً في الشراب وإقبالاً نهماً على الحياة، أو توجساً من الشيب وحزناً على الشباب الذي غبر، أو حواراً يرسم الشاعر فيه لنفسه صورة الفتي العربي الذي يدافع بصدره المِحنة ويرد غوائل الأيام، وقد تكون وصفاً للظعائن لما كان من أمرها وأمر الشاعر معها في حكاية. (٢)

افتتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة كثرة مفرطة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن المحبوبة، وهجرها أو بعدها وانفعالها وما يخلفه الهجر والفراق، وذكرياته الحلوة الجميلة حتى إذا انتهي من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها. (٣)

والوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار من أكثر الابتداءات في الشعر الجاهلي، وأسبابه كما يقول ابن رشيق: وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك استدراجٌ لما بعده. (٤)

ومقدمة القصيدة هي أبياتها الأوائل (فقد عُني نقاد العرب بمطلع القصيدة عناية فائقة، فطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه). (٥)

---

(١) العمدة- الجزء الأول- ص ٢١٨.

(٢) الرحلة في القصيدة الجاهلية- وهب رومية- مؤسسة الرسالة- الطبعة الثالثة ١٩٨٢م- ص ١٧.

(٣) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي- د/ حسين عطوان- دار المعارف- ١٩٧٠م-ص ١٢٨.

(٤) العمدة – الجزء الأول – ص ١٤٧.

(٥) أسس النقد الأدبي عند العرب- د/أحمد أحمد بدوي- نهضة مصر للطباعة والنشر(بدون تاريخ)-ص ٢٩٧.

وجاءت معظم قصائد شعراء الملحمات متمثلة في (النهج القديم) أي منهج الشعراء الجاهليين في افتتاح قصائدهم بذكر الديار والوقوف على الأطلال وذكر المحبوب ووصفه.

يقول الفرزدق[١]: في مقدمة قصيدته:

عَزَفتَ بِأَعشاشٍ وَما كِدتَ تَعزِفُ * وَأَنكَرتَ مِن حَدراءَ ما كُنتَ تَعرِفُ

وَلَجَّ بِكَ الهِجرانُ حَتّى كَأَنَّما * تَرى المَوتَ في البَيتِ الَّذي كُنتَ تَيلَفُ

لَجاجَةُ صُرمٍ لَيسَ بِالوَصلِ إِنَّما * أَخو الوَصلِ مَن يَدنو وَمَن يَتَلَطَّفُ

وَمُستَنفِزاتٍ لِلقُلوبَ كَأَنَّها * مَهاً حَولَ مَنتوجاتِهِ يَتَصَرَّفُ[٢]

يُشَبَّهنَ مِن فَرطِ الحَياءِ كَأَنَّها * مِراضُ سُلالٍ أَو هَوالِكُ نُزَّفُ

فقد انتهج منهج الشعراء الجاهليين في مقدمته بذكر الديار والمحبوبة.

كذلك قول جرير[٣]: في قصيدته التي مطلعها:

حَيِّ الغَداةَ بِرامَةَ الأَطلالا * رَسماً تَحَمَّلَ أَهلُهُ فَأَحالا

إن الغوادي والسواري غادرت * للريح مختركاً به ومجالاً

أصبحت بعد جميع أهلك دمنةً * قفراً وكنت محلّةً محلالاً

لم يلف مثلك بعد أهلك منزلاً * فَسُقيتَ من نوءِ السِّماكِ سجالاً

ويقول الأخطل التغلبي[٤]:

تَغَيَّرَ الرَسمُ مِن سَلمى بِأَحفارِ * وَأَقفَرَت مِن سُلَيمى دِمنَةُ الدارِ

وَقَد تَكونُ بِها سَلمى تُحَدِّثُني * تَساقُطَ الحَلي حاجاتي وَأَسراري

ثُمَّ اِستَبَدَّ بِسَلمى نِيَّةٌ قَذَفٌ * وَسَيرُ مُنقَضِبِ الأَقرانِ مِغيارِ

كَأَنَّ قَلبي غَداةَ البَينِ مُقتَسَمٌ * طارَت بِهِ عُصَبٌ شَتّى لِأَمصارِ

لَو تَلُفَّ النَوى مَن قَد تُعلِّقَني * إِذاً قَضَيتُ لُباناتي وَأَوطاري

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٣– ديوان الفرزدق – ١١٤.

(٢) منتوجات : أراد بها الأولاد.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٥– ديوان جرير – ٥٥٩.

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٣– ديوان الأخطل – ١٤٣.

أيضاً نجده سلك في مقدمته مسلك الأقدمين من الشعراء وهو ذكر الديار والوقوف على الأطلال والتلذذ بذكر الحبيب، كما نجد أن ذا الرمة سار على الطريقة التي سار عليها الأقدمون.

ويقول ذو الرُّمة[١]: في مقدمة قصيدته:

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ * كَأَنَّهُ مِن كُلى مَفرِيَّة سَرِبُ

وَفراءَ غَرفِيَّة أَثأى خَوارِزُها * مُشَلشِلٌ ضَيَّعَتهُ بَينَها الكُتَبُ

أَستَحدَثَ الرَكبُ عَن أَشياعِهِم خَبَرا * أَم راجَعَ القَلبَ مِن أَطرابِهِ طَرَبُ

مِن دِمنَة نَسَفَت عَنها الصَبا سُفَعا * كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ

سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَها * نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ

كذلك نجد أن الطرماح بن حكيم بدأ مطلع قصيدته بذكر الديار وأيام الصِّبا في قصيدته[٢]:

قَلَّ في شَطِّ نَهرَوانَ اِغتِماضي * وَدَعاني هَوى العُيونِ المِراضِ

فَتَطَرَّبتُ لِلهَوى ثُمَّ أَوقفتُ * رِضاً بِالتُقى وَذو البِرِّ راضي

وَأَراني المَليكُ رُشدي وَقَد كُن * تُ أَخا عُنجُهِيَّةٍ وَاِعتِراضِ

غَيرَ ما ريبَةٍ سِوى رَيِّقِ الغِرْ * رَةِ ثُمَّ اِرعَوَيتُ عِندَ البَياضِ

لاتَأَيّا هَنا ذِكرى بُلَهنِيَةِ الدَه * ر وَأَنّى ذِكرى السِنينَ المَواضي

يقول الراعي النميري[٣]: في مقدمة قصيدته:

ما بالُ دَفِّكَ بِالفِراشِ مَذيلا * أَقَذىً بِعَينِكَ أَم أَرَدتَ رَحيلا

لَمّا رَأَت أَرَقي وَطولَ تَلَدُّدي * ذاتَ العِشاءِ وَلَيلِيَ المَوصولا

قالَت خُلَيدَةُ: ما عَراكَ وَلَم تَكُن * أَبداً إِذا عرت الشُؤونِ سَؤولا

أَخُلَيدَ إِنَّ أَباكِ ضافَ وِسادَهُ * هَمّانِ باتا جَنبَةً وَدَخيلا

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٥– ديوان ذو الرَّمة – ص ١– ص ٢.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٥٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٧– ديوان الراعي النميري – ص ١٩٩.

ويقول الكميت بن زيد[1]: في قصيدته التي مطلعها:

ألا لا أرى الأيام يُقضى عجيبهـا * بطول ولا الأحداث تفنى خطوبهـا

ولا الأيـــام يعـــرِف بعضَـــها * ببعض مـــن الأقـــوام إلا لبيبهـا

ولـــم أر قـــول المـــرء إلا كنبلـــه * به ولـــه محرومهـــا ومصـــيبها

وما غُبن الأقوام مثـــلَ عقـــولهم * ولا مثلها كســـباً أفـــاد كســـوبُها

وما غُيِّب الأقوام عن مثل خطـــة * تغيب عنها يـــوم قيلـــت أريبهـــا

نجد أن الراعي النميري والكميت بن زيد قد خالفا بقية شعراء الملحمات في مقدماتهم ومطالع قصائدهم، فقد جاء الرَّاعي في مطلع قصيدته بالشـــكوى وذلـــك واضحٌ في مقدمته، كذلك نجد أن الكميت جاء بالحكمة (لأنه نبـــذ الوقـــوف علـــى الأطلال وبكاء الأحبة على عادة القصائد القديمة التي كـــان الشـــعراء يســـتهلونها بالمقدمات الغزلية). [2]

ويرى الباحث أن مقدمات ومطالع الملحمات جيدة وسبب جودتها واستحسانها أنها ناسبت الغرض الذي يرمى إليه الشاعر وأن ألفاظها واضحة، باعتبارها أول أبيات القصيدة التي تقرع الأسماع.

---

(١)جمهرة أشعار العرب ص ٤٥١.

(٢) أدب ونصوص العصر الأموي- تأليف د/محمد عبدالقادر أحمد- مكتبة النهضة المصرية- الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٢م-ص ٢٧٧.

المبحث الثاني

التخلص

التخلص هو أن يخرج الشاعر مما بدأ به كلامه من النسيب مثلاً إلى المديح أو غيره بلطف[١]، وقال ابن حجة الحموي: (حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى آخر بتعلق ممدوحه، بتخلص سهل يختلسه اختلاساً بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول، إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما). [٢]

(وهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه أخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً أخر، بل يكون جميع كلامه كأنه أفرغ إفراغاً وذلك ما دل على حذق الشاعر وقوة تصرفه). [٣]

فالشاعر بحاجة إلى أن يوقظ إحساس السامع وخاصة عندما يريد أن يتخلص من غرض إلى آخر، وقد تنبه إلى ذلك القرطاجني حين قال: (الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف في استثارة ذلك عند المبدأ لكون صدد القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط). [٤]

وإذا نظرنا إلى قصائد الملحمات نجد أن التخلص أو الخروج كان مستحسناً، لأن النقاد كما اهتموا بمطالع ومقدمات القصائد (فقد حرصوا حرصاً شديداً على الاهتمام بالشكل والدقة في الخروج من جزء إلى جزء يشعر السامع بالتحام الأجزاء وتماسكها، لا بوجود حواجز واضحة بينها ومن هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي واشتراط الدقة فيه). [٥]

---

(١) العمدة في ج ١-ص ٣٧٢.

(٢) خزانة الأدب وغاية الإرب- ابن حجة تقى الدين أبو بكر على الحموي شرح عصام سعيتو- مكتبة الهلال- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى ١٩٨٧م- ص ٩٦.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- ضياء الدين بن الأثير- تحقيق/ أحمد الحوفي طبانة- دار النهضة- مصر ١٩٦٢- الجزء الثالث-ص ١٢١.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- حازم القرطاجني- تحقيق/ محمد الحبيب بن الخواجة- تونس ١٩٦٦م- ص ٣٢١.

(٥) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث- د/ يوسف حسين بكار دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان بدون تاريخ- ص ٢٢١.

فقد أحسن شعراء الملحمات في التخلص من موضوع إلى آخر بجزالة الأسلوب والدقة أو تحولاً من الخشونة والإغماض إلى السلاسة والتوضيح أي أن يسلك نظاماً واحداً[١] لذلك سميت بقصائد الملحمات لجودة سبكها وقوة تلاحمها وتماسكها. [٢]

يقول الفرزدق[٣]:

فَأَفنى مِراحَ الدَّاعِرِيَّةِ خَوضُها * بِنا اللَيلَ إِذ نامَ الدَثورُ المُلَفَّفُ

إِذا اِحمرَّ آفاقُ السَماءِ وهتَّكت * كُسورَ بُيوتِ الحَيِّ نكباءُ حَرجَفُ

وَجاءَ قَريعُ الشَولِ قَبلَ إِفالِها * يَزِفُّ وَراحَت خَلفَهُ وَهيَ زُفَّفُ

وَباشَرَ راعيها الصِلا بِلَبانِهِ * وَكَفَّيهِ حَرَّ النارِ ما يَتَحَرَّفُ

وَأَصبَحَ مَبيضُ الصَقيعِ كَأَنَّهُ * عَلى سَرَواتِ النيبِ قُطنٌ مُنَدَّفُ[٤]

وَأَوقَدَتِ الشِعرى مَعَ اللَيلِ نارَها * وَأَمسَت مُحولاً جِلدُها يَتَوَسَّفُ

لَنا العِزَّةُ القعساءُ وَالعَدَدُ الَّذي * عَلَيهِ إِذا عُدَّ الحَصى يُتَحَلَّفُ

---

(١) في مرآة الشعر الجاهلي- د/فتحى أحمد عامر- دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر- ١٩٧٤م-ص١٢٩.

(٢) جمهرة أشعار العرب – ص ١١.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٨- ديوان الفرزدق – ص ١٢٠- ص ١٢٦.

(٤) مبيض الصقيع : أراد به الثلج أو الجليد.

وقول جرير[١]:

فجعَلْنَ برقةَ عاقِلٍ أَيمانِهاً * وَجَعَلْنَ أَمعَزَ رامَتَينِ شِمالا

يا لَيتَ شِعري يَومَ دارَةِ صُلصُلٍ * أُيردُن صُرمي أَم يرِيدُن دَلالا

لا يَتَّصِلنَ إِذا اِفتَخَرنَ بِتَغلِبٍ * وَلَبسنَ زُخرُفَ زينةٍ وَجَمالا

طَرَقَ الخَيالُ وأي ساعةَ مطرقٍ * وَلَحَبَّ بِالطَيفِ المُلِمِّ خَيالا

فيِّئي فلَستِ غَداً لَهُنَّ بِصاحِبٍ * بِحَزيزِ وَجرَةَ إِذ يَخِدنَ عِجالا

أَجهَضنَ مُعجَلَةً لِستَّةِ أَشهُرٍ * وَحُذينَ بَعدَ نِعالِهِنَّ نِعالا

تخلص جرير من ذكر الديار والوقوف على الأطلال بذلك الطيف الذي قد ألم به نهاية الليل، موجهاً له التحية، فهي لن ترحل معهن، لأن الرواحل قد أجهضت من تعب السفر ثم يواصل وصف تلك الإبل، فهو انتقال جيد مرتبط بما قبله لذلك لم يدع للسامع أن يتنبه له.

وقوله في الهجاء[٢]:

تَركَ الأُخَيطِلُ أُمَّهُ وَكَأَنَّها * مَنحاةُ سانِيَةٍ تُديرُ مَحالا

وَرَجا الأُخَيطِلُ مِن سَفاهَةِ رَأيِهِ * ما لَم يَكُن وَأَبٌ لَهُ لِيَنالا

تَمَّت تَميمي يا أُخَيطِلُ فَاِحتَجِز * خَزِيَ الأُخَيطِلُ حينَ قُلتُ وَقالا

تحدث جرير عن هجاء الأخطل وذمه، ثم تخلص منه مفتخراً بقومه، ثم يكرر الهجاء والفخر. فيرى الباحث أن هذين الغرضين مرتبطان مع بعضهما البعض، فإن عقب الهجاء فخر إنما لتقويته، فهو انتقال جيد وخروج مستحسن.

وقول الأخطل التغلبي[٣]:

ثُمَّ اِستَبَدَّ بِسَلمى نِيَّةٌ قَذَفٌ * وَسَيرُ مُنقَضِبِ الأَقرانِ مِغوارِ

كَأَنَّ قَلبي غَداةَ البَينِ مُقتَسَمٌ * طارَت بِهِ عُصَبٌ شَتّى لِأَمصارِ[٤]

---

(١) جمهرة أشعار العرب- ص ٤١٧- ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٢)جمهرة أشعار العرب- ص ٤١٨- ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٣) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٢٢- ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

(٤)الأمصار : البلدان، العصب : الرياح .

ولَو تَلُفُّ النَوى مَن قَد تعلقنـــي * إِذاً قَضَـــيتُ لُبانـــاتي وَأَوطـــاري

ظَلَّت ظِباءُ بَني البكّـــاءِ راتعـــةً * حَتّى اِقتَنَصنَ عَلى بُعدٍ وَإِضـــرارِ

وَمَهمَهٍ طامِسٍ تُخشى غَوائِلُـــهُ * قَطَعتُـــهُ بِكَلـــوءِ العَـــينِ مِســـهارِ

بِحُرَّةٍ كَأَتانِ الضَـــحلِ أَضـــمَرَها * بَعدَ الرَبالَةِ تَرحـــالي وَتَســـياري

أُختِ الفَلاةِ إِذا شُـــدَّت مَعاقِـــدُها * زَلَّت قُوى النِسعِ عَن كَبداءَ مِسفارِ

كَأَنَّهـــا بُـــرجُ رومِـــيٍّ يُشَـــيِّدُهُ * لُـــزَّ بِجَـــصٍّ وَآجُـــرٍّ وَأَحجـــارِ

أَو مُقفِرٌ خاضِبُ الأَظلافِ قادَ لَهُ * غَيثٌ تَظاهَرَ فـــي مَيثـــاءَ مِبكـــارِ

بدأ الأخطل بالحديث عن محبوبته وفراقها ، ثم انتقل إلى وصف ناقتـــه دون انتباه السامع لذلك التخلص، ثم انتقل إلى وصف الثور الوحشي، فهذا الانتقال لـــه علاقة بما قبله وهو (التشبيه) ثم أداة الـــربط (أو) أي كـــذلك الثـــور الخاضـــب الأظلاف.

فيرى الباحث أن الانتقال عند الأخطل مرتبط بالموضوع الذي قبلـــه. كـــذلك انتقاله إلى وصف الخمر.

ويقول الراعي النميري[1]:

كانَت هجـــائِن مُنـــذِرٍ وَمُحَـــرِّقٍ * أُمّـــــاتُهُنَّ وَطَـــــرقُهُنَّ فَحـــــيلا

لا يَتَّخِـــذنَ إِذا عَلَـــونَ مَفـــازَةً * إِلّـــا بَيـــاضَ الفَرقَـــدَينِ دَلـــيلا[2]

حَتّى وَرَدنَ لِتِمِّ خِمـــسٍ بـــائِصٍ * جُـــدّاً تَعارضَـــهُ الســـقاة وَبَـــيلا

فَسَقَوا صَوادِيَ يَسمَعونَ عَشِـــيَّةً * لِلمـــاءِ فـــي أَجـــوافِهِنَّ صَـــليلا

جلسوا عَلى أَكوارِهـــا فَتَرَدَّفَـــت * صَخِبَ الصَدى جَرِعَ الرِعانِ رَجيلا

أَبلِغ أَميـــرَ المُـــؤمِنينَ رِســـالَةً * شَـــكوى إِلَيـــكَ مُطِلَّـــةً وَعَـــويلا

طالَ التَقَلُّـــبُ وَالزَمـــانُ وَرابَـــهُ * كَسَـــلٌ وَيَكـــرَهُ أَن يَكـــونَ كَســـولا

---

(١) جمهرة أشعار العرب–ص ١٢٩– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٠– ٢٠٢.

(٢) المفازة : الصحراء أو الكثيب من الرمل .

إلى قوله[1]:

أَخَذوا العَريفَ فَقَطَّعوا حَيزومَــهُ * بِالأَصــبَحِيَّةِ قائِمَــاً مَغلــولا[2]

أَخَذوا حُمولَتَهُ فَأَصــبَحَ قاعِــداً * لا يَستَطيعُ عَــنِ الــدِيارِ حَــويلا

نجد أن الراعي النُّميري قد تحدث عن وصف الإبل ورحلتها ثم انتقل إلى الشكوى (أبلغ أمير المؤمنين) فهنالك رابط بين وصف هذه الإبل وشكواه إلى الأمير فهذا الرَّابط هو تلك الإبل وإذا نظرت إلى قوله: (أخذوا العريف) و(أخذوا حمولته) تجد أن الحديث الأول كان له سبب في الحديث الثاني وهو الشكوى إذ إن الشكوى لابد لها من مسببات فكانت تلك الإبل الأصيلة الجيدة النَّوع التي أخذت سبباً في شكواه فقام بوصفها.

ونجد أن الشاعر ذا الرَّمة قد بدأ قصيدته بالتحدث عن الركب وأخبار المحبوبة وعن تلك الدّمنة التي نسفت والسيل والسحاب ثم الانتقال إلى وصفها ثم الانتقال إلى وصف الناقة، والثور الوحشي، ثم الحمار الوحشي، ووصف الظليم، فنجده قد مزج بين هذه الموضوعات بجزالة الأسلوب والألفاظ ودقة المعاني في قوله[3]:

أَستَحدَثَ الرَكبُ عَن أَشياعِهِم خَبَرا * أَم راجَعَ القَلبَ مِن أَطرابِهِ طَرَبُ

مِن دِمنَةٍ نَسَفَت عَنها الصَبا سُفَعا * كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ

عَجزاءُ مَكورَةٌ خَمصانَةٌ قَلِقٌ * منها الوِشاحُ وَتَمَّ الجِسمُ وَالقَصَبُ

ثم ينتقل إلى وصف الناقة بقوله[4]:

زارَ الخَيالُ لَمَيّ هاجِعاً لَعِبَت * بِهِ المفاوزُ وَالمَهرِيَّةُ النُجُبُ

أخا تَنائِفَ أَغفى عِندَ ساهِمَةٍ * بِأَخلَقِ الدَفِّ مِن تَصديرِها جُلَبُ

تَشكو الخِشاشَ وَمَجرى النَسعَتَينِ كَما * أَنَّ المَريضُ إِلى عُوّادِهِ الوَصِبُ

---

(١)جمهرة أشعار العرب–ص ١٢٩– ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٢)العريف : سيد القوم. الحيزوم: الصدر .

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ١٢٩– ديوان ذي الرُّمة – ص ٢– ٣.

(٤)جمهرة أشعار العرب–ص ١٢٩– ديوان ذي الرُّمة – ص ٨

فقد تخلص ذو الرمة من وصف محبوبته إلى وصف الناقة، فكان داعي هذا التخلص ذاك الذي زاره وهو نائم مع ناقته المهرية في الصحراء الواسعة القفار التي غيرت صورته كما غير السفر إبله، فينطلق يصف تلك الناقة ومعاناتها في الصحراء ذات المفاوز.

وبعد أن انتهي من وصف ناقته لجأ إلى وصف الثور الوحشي وقد اتخذ الانتقال عنده شكل التشبيه كما جاء في قوله[١]:

تُصغي إِذا شَدَّها بِالكورِ جانِحَةً * حَتّى إِذا ما اِستَوى في غَرزِها تَثِبُ[٢]

وَثبَ المُسَحَّجِ مِن عاناتِ مَعقُلَةٍ * كَأَنَّهُ مُستَبانُ الشَكِّ أَو جَنِبُ

يقول: هذه الناقة تثب كما يثب الحمار الوحشي (المُسحج) أي الذي عضضته الحمير، فهذا الانتقال من وصف الناقة إلى الحمار الوحشي كان سببه التشبيه.

وقوله[٣] أيضاً من وصف الحمار إلى الثور الوحشي:

أَذاكَ أَم نَمِشٌ بِالوَشيِ أَكرُعُهُ * مُسَفَّعُ الوجه غادٍ ناشِطٌ شَبَبُ[٤]

وقوله[٥]:

أَذاكَ أَم خاضِبٌ بِالسِيِّ مَرتَعُهُ * أَبو ثَلاثينَ أَمسى وَهوَ مُنقَلِبُ[٦]

أو قوله[٧]:

أَو مُقحَمٌ أَضعفَ الإِبطانَ حادِجُهُ * بِالأَمس فَاِستَأخَرَ العِدلانِ وَالقَتَبُ

فنجد أن ذا الرَّمة قد انتقل في البيت الأول من وصف الحمار الوحشي إلى وصف الثور الوحشي، وفي البيت الثاني من الثور الوحشي إلى ذكر النعام وفي

---

(١)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٣٨– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٠.

(٢) الكور : الرحل .

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٣٨– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٧

(٤) نمش: بكسر الميم نعت سببي لموصوف محذوف تقديره(ثور وحشي).

(٥)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٨.

(٦) خاضب: ذكر النعام أي الظليم.

(٧)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤٧– ديوان ذو الرَّمة – ص ٣٠.

البيت الثالث انتقل من ذكر النعام إلى البعير الضال، سالكاً صورة ربطت بين هذه الانتقالات فكان التقارب بينها.

ويرى الباحث أن كثرة التعدد في موضوعات القصيدة كان من وحي الصحراء التي جال فيها الشاعر.

ويقول الطرماح بن حكيم(١):

فَهيَ قَوداءُ نُفِّجَت عَضُداها * عَن زَحاليق صَفصَفٍ ذي دَحاضِ

عَوسَرَ أَنِيَّةٌ إِذا اِنتَفَضَ الخِم * سُ نِطافَ الفَضيض أَيَّ اِنتِفاضِ

وَأَوَت ثَلَّةُ الكَظومِ إِلى الفَظْ * ظِ وَجالَت مَعاقِدُ الأَغراضِ

مِثلُ عَيرِ الفَلاةِ شاخَسَ فاهُ * طولُ كَدمِ القَطا وَطولُ العِضاضِ

فنجد أن الطرماح قد انتهج منهج الفرزدق وذي الرمة في التخلص، فقد تخلص من وصف الناقة إلى وصف الثور الوحشي عن طريق التشبه دون حس القارئ بهذا الانتقال بأداة التشبيه(مثل).

يرى الباحث أن التخلص أو الخروج أو الانتقال عند شعراء الملحمات لم يكن واضحاً بتلك الصورة التي تجعل القارئ يحس بذلك التخلص، لأن معظم الأغراض كانت وصفية وكل غرض له علاقة بما قبله، وكان لأدوات التشبيه دور كبير في ذلك التخلص وأدوات الربط أيضاً.

إذاً فإن خلاصة القول هي: إن التخلص في الملحمات جماله في أنك تجد أن الشاعر قد انتقل بك دون أن تحس بذلك الانتقال من المقدمة إلى الموضوع مع رابط يلحق الكلام بسابقه.

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٧.

المبحث الثالث

الخاتمة

اهتم النقاد بخاتمة القصيدة مثل اهتمامهم بمقدمتها وإن كان أمر قد نال الأهمية القصوى، فقد دعا النقاد الشعراء أن يحسنوا الخاتمة كما أحسنوا المقدمة، فالابتداء أوّل ما يقع في السمع من كلامك والقطع آخره، وما يبقى في النفس من كلامك يعجبان السامع. (١)

وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضوع(الخاتمة) لأنه منقطع الكلام وخاتمته فالإساءة فيه مبنية على كثير تأثير الإحسان المتقدم على النفس ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو. (٢)

وأمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية، وذلك كما تلتمس روعة المطلع ليقرع الأسماع، كذلك حسن المقاطع ليكون مؤذناً بالخواتيم. (٣)

(والانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحه وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه). (٤)

أما القاضي الجرجاني فقد ربط بين الاستهلال والتخلص والخاتمة وكأنها مركب ثلاثي فقال: (الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميله إلى الإصغاء. (٥)

ومهما يكن من أمر الخاتمة فهي جزءٌ أساسٌ في بناء القصيدة ويجب أن تجود كما تجود المقدمة،وإذا تأملنا خواتيم ونهايات قصائد الملحمات نجد علاقتهما بالغرض الأساسي في القصيدة وتزدحم بأجمل المعاني وأبلغها وهي تأتي بأغراض

---

(١) الصناعتين–ج ٢–ص ٤٩٤.

(٢) منهاج البلغاء–ص ٢٨٥.

(٣) المرشد لفهم أشعار العرب –ص ١٢٨.

(٤) العمدة –ج ٢ ص ٢٣٩.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه– القاضي الجرجاني– ص ٤٨.

مختلفة من فخر ومدح ووصف وهجاء فنجد أن الفرزدق في خاتمة قصيدته يفخر بقومه بأسمى معاني الفخر في قوله[1]:

تُبَكّي عَلى سَعدٍ وَسَعدٌ مُقيمَةٌ * بِيَبرينَ قد كادتْ على الناس تضعفُ
ولَو أَنَّ سَعداً أَقبَلَت مِن بِلادِها * لَجاءَت بِيَبرينَ اللَيالي تَزَحَّفُ
وسعدٌ كأهل الردم لو فضَّ عنهم * لَماجوا كَما ماجَ الجَرادَ وَطَوَّفوا
فَهُم يَعدِلونَ الأَرضَ لَولاهُمُ اِلتقَت * عَلى الناسِ أَو كادَت تَسيرُ فَتُنسَفُ

فالعدل أعظم الصفات التي يمكن أن يفتخر بها الإنسان بقومه، فكثرتهم وقوتهم وشجاعتهم، هي التي منحتهم هذه الصفة، إذ إن الصورة التي افتخر بها كانت صورة جميلة موحية فكانت خير خاتمة للقصيدة.

كذلك ختم جرير قصيدته بهجاء التغلبيين الذين يمثلهم الأخطل في هذه القصيدة فقام بلسعه لسعاً شديداً في قوله[2]:

لَولا الجزا قُسِمَ السَوادُ وَتَغلِبٌ * في المُسلِمينَ فَكُنتُمُ أَنفالا
ولَوَ أنَّ تَغلِبَ جَمَّعَت أَحسابَها * يَومَ التَفاضُلِ لَم تَزِن مِثقالا

فقد طغت على خاتمته أسلوب السخرية الذي كان غرضاً من الأغراض التي تناولها في قصيدته لذلك كان يستوجب عليه الختام بالفخر أو الهجاء، لأنهما من الموضوعات الأساسية في قصيدته.

ونجد أن الأخطل التغلبي قد ختم قصيدته بمدح أولئك الذين قدموا له يد العون والمساعدة فيما استبطات أنصاره في نصرته (بنو حرب) في قوله[3]:

المُنعِمونَ بَني حَربٍ وَقَد حَدَقَت * بِيَ المَنِيَّةُ وَاِستَبطَأتُ أَنصاري
قوم يجلّون عَن أَحيائِها ظُلَمٌ * حَتّى تكشّف عَن سَمعٍ وَأَبصارِ
قَومٌ إِذا حارَبوا شَدّوا مَآزِرَهُم * عَنِ النِساءِ وَلَو باتَت بِأَطهارِ
هينون لينون آسادٌ ذوو شرسٍ * سُواسُ ولو باتت بأطهار
من تَلقَ مِنهُم تقل لاقيت سيِّدَهُم * مِثلِ النجوم التي يسرى بها السَّاري

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٢٥– ديوان الفرزدق – ص ١٢٨.

(٢) جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٩– ديوان جرير – ص ٥٦٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٥٤٦– ديوان الأخطل – ص ١٢٨.

فقد اشتملت خاتمته على الصورة الجميلة المعبرة لـذلك المـدح باسـتخدام صورة بيانية جميلة وصورة بديعية معبرة ، وكان هذا الغرض آخـر أغراضـه وخاتمته التي أفضى بها القصيدة ، فقد اتسعت بشيء من القوة التي جعلتها تصيب السامع بالتركيز في الاسماع إليها، فهي خاتمة جيدة ورصينة.

أما الراعي النميري فقد ختم قصيدته بالغرض الأساسي الذي بنـى عليـه القصيدة وهو(الشكوى) في قوله[١]:

مَروانُ أَحـزَمُهم إذا حلَـت بِـهِ * حُدثُ الأُمـورِ وَخَيرُهـا مَسـؤولا

أَزيـامَ رَفَّـعَ بِالمَدينَـةِ ذَيلَـهُ * وَلَقَـد رَأى زَرعـاً بِهـا وَنَخـيلا

وَدِيـارَ مُلـكٍ خَرَّبَتهـا فِتنَـةٌ * وَمُشَـيَّداً فيـهِ الحَمـامُ ظَلـيلا

أيام قـومي والجماعـة كالـذي * لَـزم الرِّحالـة أن تميـل ممـيلا

فهي خاتمة جيدة مبنية على الموضوع الذي بنيت عليه القصيدة، لذلك كانت مشوقة للأسماع ، ألفاظها سهلة، معبراً فيها عن حزنه وألمه الذي لقيه من السـعاة وظلمهم لقومه.

كذلك نجد ذا الرّمة يختم قصيدته بالوصف وتقويته الذي يكمل لما قبله مـن قوة وصفية في قوله[٢]:

كَأَنَّمـا فُلِّقَـت عَنهـا ببَلقَعَـة * جَماجِمٌ يُـبَّسٌ أَو حَنظَـلٌ خَـرِبُ[٣]

مِمّا تَقَيَّضَ عَـن عـوجٍ مُعَطَّفَـةٍ * كَأَنَّهـا شـامِلٌ أَبشـارَها جَـرِبُ

أَشداقُها كَصدوع النَبعِ فـي قُلَـل * مِثلِ الدَحاريجِ لَم يَنبُت لَها زَغَـبُ[٤]

كَـأَنَّ أَعناقَهـا كُـرّاثُ سـائِفَةٍ * طارَت لَفائِفُـهُ أَو هَيشَـرٌ سُـلُبُ[٥]

كلٌ من الشبه الأدنـى لـه شـبهٌ * هذا وهـذا فـتم الجسـمُ والقصـبُ

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٣– ديوان الراعي النميري– ص ٢٠٨.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٩– ديوان ذوالرَّمة – ص ٣٤– ٣٥.

(٣) قلفت: شقت فلقتين– البلقعة: الأرض الخراب الخالية.

(٤) الصدوع: الشقوق– الدحاريج: جمع دحروجة ما يدحرجه الجمل من البنادق ، أو ما يدحرجة الصبيان وغيره.

(٥) الكارث: نبت يكون في الرمل– السائفة: ما استرق من الرمل– لفائفه: ما عليه من القشر والورق.

أما الكميت بن زيد فقد جاءت خاتمته مؤيدة لمقدمته في قوله[١]:

كلوا ما لديكم من سَنام وغــارب * إذا غُيَّبـــت دودان عـــنكم غُيُوبهـــا

ستذكرنا منكم نفــوسٌ وأعــينٌ * ذوارف لـــم تضـــنن بـــدمع غُروبهـــا

إذ ودَّأتنا الأرض إن هـــي وأدت * وأفـــرخ مـــن بـــين الأمـــور وَقُوبُهـــا

واسكت درَّ الفحل واسترعفت به * حـــراجيج لـــم تلقـــح كشـــافاً ســـلوبها

وبادرها دفء الكنيف ولم يُعِــن * على الضيف ذي الصحْن المسنَّ حلوبُهـــا

فقد التمس الكميت من الخاتمة شيئاً من مقدمته التي تعبر عن الحكمة التـــي توحي بتعمقه بأساسيات الحياة ومعرفتها من كل الجوانب الحسية والذوقيـــة لـــذلك جاءت خاتمته محكمة ومعبرة ومكملة لما ابتدأ به فأحسن في جودتها.

وقد ختم الطرماح بن حكيم قصيدته بالفخر، وكان قد بدأها بالوقوف علـــى الأطلال فأحسن التخلص إلى وصف الناقة، إلى أن وصل إلى خاتمته فأبدع فيهـــا فهي تقرع الآذان لسماعها، وقوة معانيها وتوحي بالختام القوى الصـــلب الواضـــح وهو الفخر في قوله[٢]:

كُلُّ مُستَأنِسٍ إلى المَوتِ قَــد خـــا * ضَ إلَيهِ بِالسَـــيفِ كُـــلَّ مَخـــاضِ

حينَ طابَت شَرائِعُ المَوتِ وَالمَـــو * تُ مِراراً يَكونُ عَـــذبَ الحِيـــاضِ

بِـــاللَواتي لَـــم يَتَـــركنَ عَقاقـــاً * وَالمَذاكي يَنهَضنَ أَيَّ اِنتِهـــاضِ[٣]

تِلكَ أَحسابُنا إِذا اِحتَـــتَنَ الخَـــص * لُ وَمُدَّ المَدى مَدى الأَغـــراضِ[٤]

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٥٥.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٦١.

(٣) العقاق: الحملُ، وقيل العقاق جمع العقوق : العقيم من الخيل التي ا تحمل، المذاكر: الإبل المسنة.

(٤) احتتن الشيء: استوي– الخصلُ: جمع الخصلة: الإصابة.

الفصل الثالث

الصورة الفنية ودورها في التشكيل الفني .

المبحث الأول : التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية.

المبحث الثاني: الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية.

المبحث الثالث: الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية.

الشعر هو فن من الفنون يتوسل به إلى الغاية الجمالية بمادة اللغة وهو (الصورة التعبيرية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى) [١] ويعرفه ابن خلدون بقوله: (كلام مفصل قطعاً متساوية الوزن، متحدة الحرف الأخير،وتسمى كل قطعة بيتاً والحرف الأخير المتفق عليه يسمى روياً، وتسمى جملته قصيدة). [٢]

ففي المعاجم العربية يدور مدلول الصورة حول التشكيل الخارجي، فقد جاء في القاموس المحيط (الصُّورة بالضم الشكل، والجمع صُور، وتستعمل الصورة بمعنى النَّوع والصِّفة). [٣]

ووردت كلمة (صورة) في القرآن الكريم بصيغ مختلفة فذكرت بصيغة الماضي والجمع فقط في قوله تعالى ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[٤] وبصيغة الماضي فقط في قوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾[٥] وبصيغة المضارع في قوله تعالى ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ﴾[٦].

فالصورة عند هؤلاء المفسرين تعنى الشكل الخارجي للإنسان[٧].

ولقد تطور مفهومها عند عبدالقاهر الجرجاني بفكرة النظم التي يرى فيها أن (سبيل الكلام وسبيل التصوير والصياغة وأن المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء التي يقع عليه التصوير والصَّوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو

---

(١) الأدب وفنونه دراسة ونقد- عزالدين إسماعيل- طبع دار الفكر العربي- الطبعة السابعة ١٩٨٧م- ص ١٣٠.

(٢) مقدمة بن خلدون- اختيار رضوان محمد- مراجعة أحمد زكي- طبع القاهرة- الطبعة الأولى ١٩٦٠م- ص ٣٠٥.

(٣) القاموس المحيط- مادة "ص و ر".

(٤) سورة غافر- الآية ٦٤.

(٥) سورة الأعراف- الآية ١١.

(٦) سورة آل عمران- الآية ٦.

(٧) الصورة الفنية في كتاب الحماسة المغربية إعداد الطالب / حبيب الله على إبراهيم ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية رسالة دكتوراه ، ٢٠٠٦م – ص ١٧.

سوار، فإذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصُّورة أو الذهب الذي وقع عليه العمل). [١]

ثم لخص الجرجاني أهمية الصورة الفنية في العمل الشعري بقوله: (وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسها ولكن بما يحدث فيها من الصورة).[٢]

(وتعتبر الصورة الفنية عنصراً مهماً يعبر به الشاعر عن تجربته الذاتية التي يرمز بها للواقع كما يتخيله وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية، فيرى نفسه مدفوعاً بثورة خياله إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به). [٣]

والصُّورة الشعرية في أساس تكوينها (نتاج لفاعلية الخيال الشعري وفعالية الخيال لا تعنى نقل العالم الخارجي أو نسخه وإنما تعنى إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المضادة). [٤]

أما قدامة بن جعفر فيري أن (المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة و لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة). [٥]

ولعل أبرز ما في الصورة في الشعر الحيوية التي تكمن بين أطرافها (فأصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى، كما كان يعبر باللفظة،وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة). [٦]

---

(١) دلائل الإعجاز – الجرجاني– شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي– الطبعة الثانية– ١٣٦٩هـ– ١٩٧٦م ص ٣٠٢.

(٢) نفسه –ص ٣٠٥.

(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل– ص ٢٤١.

(٤) نقد الشعر في القرن الرابع عشر الهجري– قاسم موني– طبع– دار الثقافة بالقاهرة(بلا تاريخ)–ص١٤٤.

(٥) نقد الشعر –قدامة بن جعفر– حققه كامل مصطفى– الطبعة الثانية بلا تاريخ–ص ١٧.

(٦) الأدب وفنونه – ص ١٤٤.

والصورة هي وسيلة من وسائل الأداء الشِّعري وهي (أداة معقدة مركبة أخذت أنحاء كثيرة تبدأ بالتشبيه وتنتهي بالقصة الرمزية التي تستخلص شخصيتها من الواقع والخيال مجتمعين). [١]

ومهما يكن من اختلاف حول مفهوم الصورة فهي أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ويرسم مشاهدة حياته وواقعه، قوامها الكلمات وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً متميزاً يجمع فيها بين عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة). [٢]

وهي إدراك أسطوري تنعقد فيه الصِّلة بين الإنسان والطبيعة، ويريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان الأشياء. [٣]

وتنبع أهمية الصورة الفنية للناقد من أنها (وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقع الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره العامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها). [٤]

ويقول العقاد: (إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة،وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه ويدركه بظاهر حسه). [٥]

نخلص من حديثنا عن مفهوم الصُّورة الفنية بأدائها وأساليبها المختلفة أنها وسيلة ينقل بها الشَّاعر أفكاره باللغة التي يتفاعل فيها بالألفاظ والعبارات والتراكيب.

---

(١) تاريخ الشعر العربي من القرن الثالث الهجري- طبع دار الفكر- بلا تاريخ- ص ٩٥.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل- ص ٢٤٥.

(٣) الصورة الأدبية- مصطفى ناصف- طبع دار الأندلس- بيروت- الطبعة الأولى ١٩٥٨م.

(٤) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي- جابر عصفور- طبع دار الثقافة القاهرة ١٩٧٤م-ص ٧.

(٥) ابن الرومي حياته من شعره- عباس محمود العقاد- دار الكتاب العربي مصر- الطبعة الخامسة- ١٩٦٣م-ص ٣٨١.

واللغة بتراكيبها المتنوعة هي أساس تكوين الصورة الفنية، وبما أن لكل شاعر ذوقه الخاص ومواهب وقدرات قد لا تتوفر عند غيره، لذا فإن الوسائل التعبيرية التي يتوسل بها والأدوات الفنية التي يستعملها في تشكيل صورة قد تجعل له أنموذجاً معيناً وطابعاً مميزاً عن غيره.

المبحث الأول

التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية

يرى ابن رشيق القيرواني أن التشبيه هو(صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات متعددة، لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه) [١] أي أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بين لا يحتاج فيه إلى تأويل ثانيهما: مثله تشبيه الشيء من جهة الصورة ومن جهة اللون. [٢]

ولابد من اختلاف الطرفين لأن (الشيء لا يشبه نفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشبيهان متشابهين مع كل الوجوه ولم يقع بينهما تغاير، اتحدا فصار الاثنان واحداً. وإنما يقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها،وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما على الآخر بصفته[٣] أي أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر حتى لا يحدث بينهما تغاير البتة. [٤]

وإن الشَّاعر يبذل جهداً عظيماً لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن وقد تكون هذه العلاقة غير واضحة، فيذهب إلى التشبيه الذي يعتمد على الحس في تشكيله ليظهر العلاقة المشتركة في صفات يهدف إليها الشاعر تحقيقاً للمتعة، متوخياً التناسق بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكاً، فيرى الشاعر بحسه الفني أبعد ما يرى وأدق ما يلحظ، مستنداً على قدرته في إدراك المتشابهات ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة. [٥]

---

(١) العمدة الجزء الثاني ١٣٥.

(٢) سر الفصاحة- اب سنان الخفاجي- حلله عبدالرازق أبوزيد زائد- طبع مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٦م- ص ٩٣.

(٣) نقد الشعر- ص ١٢٢.

(٤) سر الفصاحة -ص ٩٥.

(٥) الصور الفنية في شعر دعبل – ص ٢٤٤

وجاء التشبيه في المرتبة الأولى عند شعراء الملحمات وذلك لكثرته عندهم وانتقالهم من موضوع لآخر فيعتمد الوصف عندهم على التشبيه المباشر لذلك أبدعوا فيه كقول الفرزدق[١]:

وَمُستَنفِزاتٍ لِلقُلوبَ كَأَنَّها * مَهاً حَولَ مَنتوجاتِهِ يَتَصَرَّفُ

تراهنَ مِن فَرطِ الحَياءِ كَأَنَّها * مِراضُ سُلالٍ أَو هَوالِكُ نُزَّفُ

يصور لنا الفرزدق صورة هؤلاء النساء وهنَّ يستثرنَّ القلوب أي محركات للقلب بتلك الأبقار الوحشية وهي حول أولادها تروح وتغدو، مما جعل هذا التصوير دقيقاً في حركته بأن جعل حركة القلوب وحركة تلك المها حول منتوجاتها هي صفة المشابهة بينهما فهذا التشبيه الحسي جعل تلك الصورة في غاية الجمال.

كذلك تشبيه الرقة والتمهل في السير وهي صفة للنساء ، كالذي أصيب بداء السل أو ذلك الذي نزف دمه، فقد جعل من هذه المحسوسات صورة فنية تشبيهية جديرة بالتعليق.

وقوله[٢]:

إِذا هُنَّ ساقَطنَ الحَديثَ حسبتهُ * جَنى النَحلِ أَو أَبكارِ كَرمٍ يُقَطَّفُ

كذلك شبه حديثهنَّ بطيب العسل أو طعم العنب، فنجد أن هذا التصوير الحسي كان ناتجه ذلك الصوت الرقيق الرنان الجميل الطعم، فهن إذا تحدثن إليك لا تملُ من حديثهن كطعم العنب مما جعل هذا التشبيه أكثر دقة وتصويراً.

وقوله[٣]:

وَمائِرَةِ الأَعضادِ صُهبٍ كَأَنَّما * عَلَيها مِنَ الأَينِ الجِسادُ المُدَوَّفُ[٤]

فهنا استخدم الشاعر صورة بارعة حيث شبه ناقته ذات اللون الأبيض المائل إلى الحمرة والعرق منهال عليها ، بذلك الزعفران المبلول فهذا التعب الذي

---

(١) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٣– ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٣– ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٦– ديوان الفرزدق – ص ١١٨.

(٤) المدوف: المذوب.

لحق بناقته نتج عنه ذلك العرق فهو تشبيه محسوس بمحسوس في غايــة الجمــال ودقة التصوير.

وقوله[١]:

وَمَسروحَةً مِثلَ الجَرادِ يَســوقُها * مُمَرٌّ قُواهُ وَالسَراءُ المُعَطَّفُ[٢]

كذلك يصور لنا النبال، بسرعتها وقوتها بالجراد وسهم السراء فالتشبيه ناتج من صور متعددة ومؤكدة بين الجراد وسهم السراء فالمشبه محسوس والمشبه بــه محسوس وكذلك وجها الشبه محسوسان وهما السرعة والقوة في كلٍ.

وقوله[٣]:

أُلوفُ أُلوفٍ مِن رجال وَمِن قَنــاً * وَخَيلٌ كَرَيعانِ الجَــرادِ وَحَرشَــفُ

فقد صور كثرة هؤلاء الرجال برماحهم وخيلهم بــاطراب ذلــك الجــراد المنتشر فهو تشبيه منتزع من صور متعددة فهو تشبيه محسوس بمحســوس ممــا جعل هذه الشبه أكثر جمالاً ومنظراً.

وقوله[٤]:

وَأَصبَحَ مُبْــيَضُ الصَّــقيعِ كَأَنَّــهُ * عَلى سَرَواتِ النيبِ قُطنٌ مُنَــدَّفُ

كذلك يصور الشاعر في صورة معبرة عن الطبيعة بتشبيه الجليد في أسنمة تلك النياق أو الإبل بالقطن المندف البارق لكون العلاقــة بينهمــا فنجــد أن هــذه المشابهة قد خرجت تلك الصورة الجمالية البارقة التــي أدت إلــى تشــكيل هــذه الصورة الحسية الناتجة من الطبيعة الحية.

وكذلك قول الأخطل[٥]:

كَأَنَّهــا بُــرجُ رومِــيٍّ يُشَــيِّدُهُ * لُــزَّ بِجَــصٍّ وَآجُــرٍّ وَأَحجــارِ

---

(١)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١١– ديوان الفرزدق – ص ١٢٢.

(٢) السراءُ : هو نوع من أنواع الأسهم.

(٣)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٩– ديوان الفرزدق – ص ١٢٧.

(٤)جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٨– ديوان الفرزدق – ص ١٢٠.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٢– ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

وهنا يشبه ناقته في صورة حسية ببرج الرومي في طولها وقوتهـــا فهـــذا التشبيه الذي نتج من هذه البيئة التي حوله كان لها الجزء الأساســـي فـــي تشـــكيل الصورة الجمالية ، وهو تشبيه محسوس بمحسوس .

وقوله: الفرزدق [١]:

وسعدٌ كأهلِ الرَّدم لو فضَّ عـــنْهمُ * لَماجوا كَما ماجَ الجَرادَ وَطَوَّفـــوا

شبه الفرزدق القبيلة سعداً بأَصحاب الردم وأهله إذا نضب عنهم ، فكانـــت تلك الصورة المروعة بكثرتهم في الأرض مثل الجراد المنتشر، فهو تشبيه شـــيء محسوس بمحسوس آخر ، وكذلك وجه الشبه شيء محسوس.

وكذلك قوله[٢]:

تُفَرَّغُ في شـــيزى كَـــأَنَّ جِفانَهـــا * حِياضُ جِبىً مِنها مِلاءٌ وَنُصَّـــفُ[٣]

تَرى هَـــولَهُنَّ المُعتَفـــينَ كَـــأَنَّهُم * عَلى صَنَمٍ فـــي الجاهِلِيَّـــةِ عُكَّـــفُ

في البيت الأول يشبه لنا الجفان بتلك الحياض المستجمع فيها الماء، ومنهـــا ما هو مليء ومنها ما هو قد غدا نصفاً، فهذا التصوير لتلـــك الجفـــان فـــي تلـــك الصورة الحسية دل على عمق الكرم، وفي البيت الثاني صورة تشبيهية تصويرية في غاية الدقة ومشاهدة العيان، فهو يشبه هؤلاء المحتاجين وهم أمام تلك الجفـــان بأولئك الذين يقفون لعبادة الصنم في الجاهلية فهو تشبيه شيء محسوس بمحسوس من ناحية طرفي التشبيه وكذلك وجه الشبه.

ويقول جرير[٤]:

تَـــرَكَ الأُخَيطِـــلُ أُمَّـــهُ وكَأَنَّهـــا * مَنحـــاةُ ســـانِيَةٍ تُـــديرُ عجـــالا

في صورة فنية تصويرية يشبه جرير أُم الأخطل بمنحاة السَّاقية من حيـــث عمومها للناس، فهذا التشبيه الحسي المعنوي جعل من الهجاء أشـــد قـــوة لعلاقـــة المشابهة بين المشبه والمشبه به الذي ولدَّ تلك الصورة.

---

(١)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٣– ديوان الفرزدق – ص ١٢١.

(٢)جمهرة أشعار العرب– ص ٤١٠– ديوان الفرزدق – ص ١٢١.

(٣) الشيزي: القصاع المصنوعة من الخشب– الجفان: جمع الجفنة أي القصعة.

(٤) جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٢.

وقوله[١]:

راحَــت خُزَيمَــةُ بِالجِيــادِ كَأَنَّهــا * عِقبــانُ عاديــةٍ يصــدنَ صِــلالا

شبه جرير ذهاب خزيمة بالجياد بتلك العقبان الغادية في الانقضاض علـــى فريستها فهذه الصورة التصويرية مثلت لنا جانب القــوة عنــد خزيمــة بجيادهــا وسرعتها في الهجوم على أعدائها فهو تشبيه محسوس بمحسوس.

ويقول الأخطل التغلبي[٢]:

كَأَنَّ قَلبي غَــداةَ البَــينِ مُقتَسَــمٌ * طارَت بِهِ عُصَبٌ شَــتّى لِأَمصــارِ

يشبه قلبه من فراق محبوبته بتلك الجماعات أو الرياح التي أخذته إلى بلدان مختلفة فهو تشبيه محسوس بمحسوس.

وقوله[٣]:

كَأَنَّــهُ إِذ أَضــاءَ البَــرقُ بَهجَتَــهُ * في أَصفَهانِيَّةٍ أَو مُصــطَلي قــارِ

كذلك يشبه الأخطل في صورة رائعة ذلك الثور في الليل وأثناء المطر بذلك المنظر الحسن ، وهو إضاءةُ البرق الذي ينعكس على الثور بتلك الحلة الاصبهانية الصفراء اللون، فهذا التشبيه جعل هذه الصورة أكثر ضياء وجمالاً، فهو تشــبيه حسي دقيق.

وقوله[٤]:

أَمّا السَراةُ فَمِــن ديباجَــةٍ لَهَــق * وَبِــالقَوائِمِ مِثــلُ الوَشــمِ بِالنــارِ

يصور الشاعر الثور الوحشي في صورة فنية رائعة فيجعل أعلى متنه مــن الديباج الأبيض، ومن ثم يعطى التشبيه الذي استعان به بعداً فنيــاً حســناً بجعلــه القوائم ذات النقط السوداء تبدو كالوشم بالنار.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٨ – ديوان جرير – ص ٥٦٣.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٩ – ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢١ – ديوان الأخطل – ص ١٤٤.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢ – ديوان الأخطل – ص ١٤٤.

وقوله[١]:

أحسَّ حِــسّ قَنــيصٍ أَو توجَّســه * كَالجِنِّ يَهفونَ مِن جَــرمٍ وَأَنمــار

فنجد أن الأخطل شكل في تشبيهه صوراً من عــالم الجــن، حيــث شــبه الصيادين بالجن في هرعهم لمطاردة الثور في صورة حسية.

وقوله[٢]:

كَأَنَّهُ مِن نَدى القُــرّاصِ مُغتَسِــلٌ * بِالوَرسِ أَو خارِجٌ مِن بَيتِ عَطّارِ[٣]

فهنا يشبه الثور باختلاطه مع الزهور مستخدماً حاسة الشَّم كأنَّه فــاح مــن عطار، فهذا التصوير الحسي منح تلك الرائحة الجميلة كالتي في بيت العطار.

وقوله[٤]:

كَأَنَّما المِسكُ نُهبى بَــينَ أَرحُلِنــا * مِمّا تَضَوَّعَ مِن ناجودِها الجــاري

كذلك استعمل الشاعر حاسة الشَّم ليشكل بها الصورة الفنية، فهو يقرن بــين رائحة الخمر ورائحة المسك بجامع طيب الرائحة.

ولقد تأثرت الصورة التشبيهية عند الأخطل بالعادات الموروثة، ومن تلــك العادات لعب الميسر الذي ذكره في قوله[٥]:

كَأَنَّما العِلجُ إِذ أَوجَبــتُ صَــفقَتَها * خَليعُ خَصلٍ نَكيــبٌ بَــينَ أَقمــارِ

حيث يشبه صاحب الخمرة بالمقمور الخاسر، فالشعور الذي يحس به عنــد بيعه لها مثل فداحة من خسر ماله في القمار ، فإذا نظرنا إلى هذه الصورة نجدها نتجت من واقع مُعاش لذلك كان التصوير حقيقياً مما أدى إلى تشكيل الصورة.

وقوله[٦]:

لَمّا أَتَوهــا بِمِصــباحٍ وَمِبــزَلِهِم * سارَت إِلَيهِم سُؤورَ الأَبجَلِ الضاري[٧]

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢ – ديوان الأخطل – ص ١٤٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٣ – ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

(٣) القراص: نوع من أنواع البقول زهره أصفر– مقتسل: مختلط– الورس: نبات زهره أصفر.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٥ – ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤ – ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٦)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٥ – ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٧) المبزل: آلة تنقب بها الخابية– الأبجل: عرق في ذراع البعير أو الفرس.

فهنا تبدو قدرة الشاعر بجمعه لعنصري الحركة واللون، فيقرن صورة فوران الخمرة حين تبزل من الخابية بصورة اندفاع الدم من العرق إذ يفصد فيوضح الحركة بين الطرفين بجامع الاندفاع في كلٍ كما نلاحظ أن الشاعر جمع بين الصورتين لوجود الاحمرار في كليهما.

وقوله[1]:

بِحُرَّةٍ كَأَتَانِ الضَحلِ أَضمَرَها * بَعدَ الرَبالَةِ تَرحالي وَتَسياري

يشبه ناقته السمينة التي أهلكها الترحال والسفر بالصخرة الملساء في وسط المياه القليلة في صورة حسية ناتجة من وصف الطبيعة، فكانت علاقة المشابهة بينهما فهو تشبيه محسوس بمحسوس.

ويقول الرَّاعي النُّميري[2]:

قَطَعوا اليَمامَةَ يَطرُدونَ كَأَنَّهُم * قَومٌ أَصابوا ظالِمينَ قَتيلا

فهنا يصور لنا الراعي صورة حالة من الرعب والخوف والهلع في صورة حسية، حيث يشبه أهله وقومه بأولئك الذين قتلوا نفراً ظلماً فوجه الشبه شيء محسوس وهو الخوف من قسوة السعاة وظلمهم، وأولئك خائفون من أهل القتيل لثأرهم فهي صورة تشبيهية معبرة لذلك المشهد التصويري.

وقوله[3]:

فَكَأَنَّ أَعظُمَهُ مَحاجِنُ نَبعَةٍ * عوجٌ قَدُمنَ فَقَد أَرَدنَ نُجولا[4]

كَحديدةِ الهِندِيِّ أَمسى جَفنُهُ * خَلَقاً وَلَم يَكُ في العِظامِ نَكولا[5]

يصور الراعي عظام ذلك السيد فيشبهها بأعواد شجرة النبع المعوجة التي تصنع منها القسي والسهام. فهذا التصوير يجعل لنا صورة هذه العظام وهي كقوس النبع، فهذا أكدَّ لنا شيخوخة هذا السيد وضعفه، وفي البيت الثاني يشبهها

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٢ – ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٢ – ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٠ – ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٤) محاجن: جمع محجن: كل معوج الرأس من عودٍ ونحوه– النجول: من نجل عدوه بالرمح رماه به.

(٥) النكول: يقال نكل عن الأمر نكولاً: جبن ونكص.

بنصل السيف الهندي الجيد الذي صار جفنه بالياً ولم يكن كذلك في الماضي، فهذا التصوير والتشبيه عكس صورة هذا السَّيد ماضياً وحاضراً مما جعل الصورة أكثر جمالاً.

وقوله[1]:

يَدعو أَميرَ المُؤمِنينَ وَدونَهُ * خَرقٌ تَجُرُّ بِهِ الرِياحُ ذُيولا

كَهُداهِدٍ كَسَرَ الرُماةُ جَناحَهُ * يَدعو بِقارِعَةِ الطَريقِ هَديلا

كذلك استخدم الراعي صورة تصويرية جديرة بالتعمق حيث شبه سيد القوم وهو يدعو أمير المؤمنين بالنجدة من أولئك السعاة بذلك الهداهد الذي كسر الصيادون جناحه، فأصبح لا يستطيع الطيران فنجد أن هنالك مشابهة بينهما، فالأول يدعو ولكن الرياح تبعثر الصَّوت في الصحراء والثاني يدعو هديلاً فلا مجيب له فجاءت صورة المشابهة في غاية التعبير والروعة المحسوسة.

ويقول ذو الرُّمة[2]:

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ * كَأَنَّهُ مِن كُلى مَفرِيَّةٍ سَرِبُ

فهنا تشبيه شيء بشيء صورة ولوناً وحركة فالعين بدموعها المنسكبة وحركتها كتلك المزادة التي يتساقط ماؤها من خلال الثقوب.

وقوله[3]:

إِلى لَوائِحَ مِن أَطلالِ أَحوِيَةٍ * كَأَنَّها خِلَلٌ مَوشِيَّةٌ قُشُبُ

يشبه ذو الرَّمة الأطلال من بعد وهي تلوح وتظهر بتلك الخِلل المنقوشة بالذهب، فنجد أن المشبه محسوس وهي آثار ما تبقى من الخيم والبيوت، والمشبه به كذلك شيء محسوس وهي الخِلل التي نقشت بها جفون السيف ليظهر لنا تلك الصَّورة البارعة من الأطلال فهو تشبيه حسي.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣١ – ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٥ – ديوان ذو الرَّمة – ص ١.

(٣) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٣.

وقوله[١]:

بَرّاقَةُ الجيــدِ وَاللَبّــاتِ واضِــحَةٌ * كَأَنَّها ظَبيَــةٌ أَفضــى بِهــا لَبَــبُ

يصور محبوبته مية ذات العنق البراق وأعالي صدرها النقية اللــون بتلــك الظبية التي خرجت من ذلك الرَّمل المتراكم ،فهذا التصوير يزيد قوة التشبيه إدراكاً ومعنى، لعلاقة المشابهة بين المحسوسين.

وقوله[٢]:

كَحلاءُ في دعجٍ صَفراءُ في بــرَجٍ * كَأَنَّها فِضَّــةٌ قَــد شــابَها ذَّهَــبُ

هنا كذلك يشبه عيني محبوبته مية الجميلتين المكحولتين الواسعتين بالفضــة الممزوجة بالذهب ، ليخرج لنا ذلك اللون الأصفر الذي يضرب إلى البياض فهــذا التصوير ليثبت جمال هاتين العينين بتشبيه شيء محسوس بمحسوس آخر، وجــه الشبه كذلك شيء محسوس.

وقوله[٣]:

تَشكو الخِشاشَ وَمَجرى النَسعَتَينِ كَما * أَنَّ المَريضُ إِلى عُوّادِهِ الوَصِــبُ

كَأَنَّهــا جَمَــلٌ وَهــمٌ وَمــا بَقِيَــت * إِلاّ النَحيزَةُ وَالأَلــواحُ وَالعَصَــبُ

يشبه ناقته بالجمل الضخم لأن لسع الخشاش آلمها فصــارت فــي هيئتهــا مذكرة، فهذا التشبيه ناتج من البيئة التي عاشها ذو الرَّمة مما جعل هذه الناقة كغير عادتها، كذلك نجد أن المشبه محسوس والمشبه به كذلك، لذلك كان وجه الشبه في غاية الجمال:

وقوله[٤]:

كَــأَنَّ راكِبَهــا يَهــوي بِمُنخَــرِقٍ * مِنَ الجَنوبِ إِذا ما رَكبُها نَصِــبوا

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٣.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٧– ديوان ذو الرَّمة – ص ٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٨– ديوان ذو الرَّمة – ص ٨.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٨– ديوان ذو الرَّمة – ص ٩.

فهنا يشبه ناقته بالرياح المنحرفة إلى الجنوب في حالة أصحابه اجتهدوا في السَّير لعلاقة المشابهة بين المحسوسين المشبه والمشبه به كأنَّما يريد أن يقول هذه الناقة سريعة في سيرها، فهذا التصوير جعل وجه الشبه أكثر وضوحاً.

وقوله[1]:

يَستَلُّها جَدولٌ كَالسَيفِ مُنَصلِتٌ * بَينَ الأَشاءِ تَسامى حَولَهُ العُسُبُ

يصور ذو الرَّمة صورة لوحة فنية بديعة حيث شبه هذا الجدول الذي يخرج من العين وهو ممتد بالسيف بين صغار النخل التي تشرق أغصانها عليه من فوق، فهذا التشبيه الحسي أظهر جمال ذلك التصوير الرائع.

وقوله[2]:

كَأَنَّهُنَّ خَوافي أَجدَلٍ قَرَمٍ * وَلّى لِيَسبِقَهُ بِالأَمعَزِ الخَرَبُ[3]

في هذا البيت تصوير فيه نوع من التدقيق والإبداع حيث يشبه لنا تلك الحمر وهي خائفة مسرعة في صفٍ واحد بالريش الخلفي الذي بأسفل جناح صقر جائع مطارد لطائر في سماء تلك الصَّحراء، فكانت المشابهة في كلٍ، ونجاة كلٌ منهما من عدوه، فطرفا التشبيه شيئان محسوسان، ووجه الشبه محسوس فهو تشبيه حسي.

وقوله[4]:

وَلاحَ أَزهَرُ مَشهورٌ بِنُقبَتِهِ * كَأَنَّهُ حينَ يَعلو عاقِراً لَهَبُ[5]

فهنا يصور لنا مشهد في غاية الدقة والجمال الكوني الرَّباني، بتشبيه ظهور الصباح بلونه الجميل عند طلوعه باللهب عندما يرتفع ضوؤه على كثيب من الرمل

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤١– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٢– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٦.

(٣) خوافي أجدل: الريش الخلفي الأسفل من جناح صقر– القرم: شهوة اللحم– الخربُ: طائر جبان وهو ذكر الحباري

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٤– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٣.

(٥) الأزهر: الصَّباح– العاقر: العاقر من الرجال والخيل وغير الذي لا ينجب وهنا أراد ذلك الكثيب الذي لا ينبت شيء.

الذي لا ينبت شيئاً، فهذه الصورة خلقت منظراً جمالياً لذاك الصَّباح فطرفا التشبيه محسوسان ووجه الشبه شيءٌ معقول محسوس.

وقوله[1]:

فَكَرَّ يَمشُقُ طَعناً فـــي جَواشِـــنِها * كَأَنَّهُ الأَجرَ في الإِقبـــالِ يَحتَسِـــبُ

صور ذو الرَّمة هذا الثور وهو يطعن ويضرب هذه الكلاب فـــي قلوبهـــا، بذلك الذي يريد أجراً من الله، فهذا التشبيه في غاية الرصانة والقوة لأن هذا يريـــد النجاة، وذاك يريد الأجر، فكلٌّ يريد غايته فهو تشبيه محسوس بمحسوس، ووجـــه الشبه كذلك شيء محسوس فهو تشبيه حسي.

كذلك نجد ذا الرَّمة في تشبيهه ارتبط بالأجرام السماوية وعالم الجـــن فهـــو يتفق مع الأخطل في قوله[2]:

كَأَنَّهُ كَوكَـــبٌ فـــي إِثـــرِ عِفرِيَـــةٍ * مُسَوَّمٌ في سَوادِ اللَيـــلِ مُنقَضِـــبُ

حيث شبه هذا الثَّور بالكوكب الذي قذف به العفريت المغضوب عليه فـــي الليل المظلم، حيث يبين لنا هذا التشبيه صورة الثور في سيره وهي السُّرعة التـــي ترتبط بين الثور والكوكب فجعلت هذه الصورة الحسية شبيهة بالخيال.

وقوله كذلك[3]:

ضَمَّ الظَلامُ عَلى الوَحشِيِّ شَـــملَتَهُ * وَرائحٌ مِن نَشاصِ الدَلوِ مُنسَـــكِبُ

الوحشي(الثور) وشملته: ما اشتمل به من أغصان الشجر ويقال: القطيفة شمله شبه بها، كأنه لابس شملة سوداء فهنا صور الظلام فهو شيء معقول بشيء محســـوس ألا وهو الشملة.

وقوله[4]:

كَأَنَّهـــا إِبِـــلٌ يَنجـــو بِهـــا نَفَـــرٌ * مِن آخَرينَ أَغاروا غـــارَةً جَلَـــبُ

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٥– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٥.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٢– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٨.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٠– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٢.

يشبه الأتن وهي أنثى الحمار الوحشي بالإبل تحمل أناساً أغاروا على قومٍ، فهذه الصورة جعلت من طرفي التشبيه صورة الخوف الناتج من الصيادين ومن القبيلة المغار عليها باللحاق بهم ، فهذا التشبيه الحسي جعل الصورة التشبيهية أكثر وضوحاً.

وقوله[١]:

يَظَلُّ مُختَضِعا يَبدو فَتُنكِرُهُ * حالا وَيَسطَعُ أَحيانا فَيَنتَسِبُ

كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبتَغي أَثَراً * أَو مِن مَعاشِرَ في آذانِها الخُرَبُ[٢]

وهنا التشبيه حسي حيث يشبه الظليم في تنكره طوراً مطأطئاً رأسه وطوراً يرفع عنقه مثل الرجل الحبشي الأسود الذي يبحث عن أثر أو بأولئك القوم الذين يجعلون في آذانهم ثقوباً فهذا التصوير جعل لنا وجهين للشبه وهما محسوسان فالأول سواد اللون والثاني طأطأة الرأس فالحركة أدت لتأمل تلك الصورة المركبة.

ويقول الأخطل[٣]:

من تلق منهم تقُل لاقيتُ سيدهُم * مِثل النجوم التي يسرى بها السَّاري

هنا يشبه هؤلاء الأفراد بسَّيدهم فهم كالنجوم بل زاد روعة التصوير ذلك الساري الذي اعتمد على المشبه به في سيره فهذا التصوير الحسي جعل للصورة أهمية وجعل المشبه أكثر ضياء ورفعة ومكانة.

ويقول ذو الرُّمة[٤]:

كَأَنَّ رِجلَيهِ مِسماكانِ مِن عُشَرٍ * صَقبانِ لَم يَتَقَشَّر عَنهُما النَجَبُ [٥]

فهنا يشبه أرجل الظليم (ذكر النعام) بعود العشر الذي لم يقشر لحاوه، فهذا التصوير ناتج من البيئة الصحراوية التي كان يعيشها الشَّاعر فنجد أن العلاقة ما بين طرفي التشبيه هي الطول والخشونة كان ذلك هدف الشاعر من تشبيهه، مما

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٩.

(٢) الخرب: الثقوب في الأذن.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٨.

(٥) المسماك: عمود ويكون في الخباء يُسْمَلُ به البيت– الصَّقْبُ: العمود الأطول في الخبار– النَّجَبُ: الشَّجر.

جعل الصورة أكثر وضوحاً فالمشبه صورة حسية والمشبه به كذلك ووجه الشبه أيضاً صورة حسية.

وقول الطِّرماح بن حكيم[١]:

عَوسرأَنِيَّةٌ إِذا اِنتَفَضَ الخِم * سُ نِطافَ الفَظيظِ أَيَّ اِنتِفاضِ

مِثلُ عَيرِ الفَلاةِ شاخَسَ فاهُ * طولُ كَدمِ القَطا وَطولُ العِضاضِ[٢]

يصور لنا الطرماح تلك الناقة التي يشبهها بالحمار الوحشي ذي الأسنان غير المنتظمة الصَّلبة في صبرها على المقاومة والشِّدة فهذه الناقة في وقفتها مثل ذاك الحمار الوحشي، فهذا التصوير مأخوذ من الطبيعة الحية لذلك كان له قوة إدراك المعنى التشبيهي الذي كان واقعاً في حياتهم البدوية.

وقوله[٣]:

فَتَرى الكُدرَ في مَناكِبِها الغُبر * رَذايا مِن بَعدِ طولِ اِنقِضاضِ[٤]

كَبَقايا الثُوى نُبِذنَ مِنَ الصَي * فِ جُنوحاً بِالجَرِّ ذي الرَضراضِ[٥]

فهنا كذلك استخدم الطرماح لوحة فنية بارعة حين شبه(الكدر) وهو طير القطا وفي العامية طير (القط) في مناكب تلك الناقة التي أجهدها التعب من طول السفر ذات اللون الأغبر، بتلك الحجارة في المرتفع العالي التي نصبت لكي تكون دليلاً فهذه القطا تلوذ من شدة الحر، وتلك تلوذ بمناسمها في الأرض فهذه تريد الراحة وتلك تريد الماء فهذه الصورة التشبيهية المحسوسة خلقت جانباً كبيراً من المشابهة لما كانت العلاقة بينهما حيث ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه فكان وجه الشبه تلك العلاقة المحسوسة لذلك جاءت الصورة رائعة.

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٨.

(٢) شاخص فاه: غير ناظم أسنانه– الفضي: نوع من الشجر خشبه صلب– العضاض: الصبور على الشدة.

(٣) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٦١.

(٤) الرَّذايا: جمع رذية : الناقة التي حسرها السفر حتى لا تستطيع براحاً وأرذي فلان ناقته: هزلها وخلفها– الانقضاض: الوقوع على الشيء.

(٥) الثُوي: جمع الثُّوه: مرتفع من الأرض وربما نصب فوقه حجارة ليهتدي به– الرضاض: الحصي الصغار في مجارى الماء.

يرى الباحث أن شعراء الملحمات اعتمدوا على التصوير الحسي، حين يأتوه بالمحسوس المادي ليكونوا به صوراً فنية كذلك بالمعنوي في صورة المحسوس.

ولقد شملت عندهم الصورة التشبيهية أركان التشبيه وأنواعه وتعددت الأدوات التشبيهية التي استعانوا بها.

كذلك اهتموا بالتشبيه المفرد والمركب وكذلك تأثرت الصورة التشبيهية بالموروث القديم وبالمضمون الإسلامي.

كذلك اعتمدوا في تصويرهم على عناصر الطبيعة الحية التي شكلت روعة التشبيه وجماله.

ومما سبق نجد أن بيئة شعراء الملحمات كانت من أكبر المقومات في التصوير وبذلك استطاعت الصورة التشبيهية أداء دورها ووظيفتها الفنية التي أرادوها.

المبحث الثاني

الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية

الاستعارة عنصر مهم في تشكيل الصورة الفنية وهي من أهم عناصر تشكيل الصورة فهي مرحلة النضج، وأدق من التشبيه ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة، أو القيام بدور ثانوي قد يستغني عنه وإنما هي وسيلة فنية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني. (١)

وقال ابن رشيق القيرواني: (الاستعارة أفضل المجاز وليس في حلي الشِّعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها). (٢)

(والاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه). (٣)

و لها من (الخاصية والفخامة أنك إذا قلت: رأيت أسداً كنت قد تلفظت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده وذلك أنه إذا كان أسداً فوجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة). (٤)

كما أنها (أمد ميداناً وأشد افتناناً وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً في أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصِّفة الواحدة عدة من الدُّرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر). (٥)

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي–ص ٢٧٩.

(٢) العمدة –ج الأول–ص ٢٨٦.

(٣) الصناعتين –ص ٢٨٦.

(٤) دلائل الإعجاز– ابوبكر عبدالقاهر الجرجاني– قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر– مكتبة الخانجي– الطبعة الثانية القاهرة ١٩٨٩م–ص ٦٦.

(٥) أسرار البلاغة– عبدالقاهر الجرجاني– قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر– الناشر مطبعة المدني بالقاهرة– الطبعة الأولى ١٩٩١م–ص ٤٣.

والصورة الاستعارية تعد أكثر استيفاء وأفصح مجالاً لعناصر التجربة الشعرية وذلك لأنها تعطينا الكثير من المعاني بألفاظ يسيرة.

والاستعارة بوصفها أداة تصورية تعطي بعداً فنياً في رسم الأشياء إذ يجد فيها الشاعر المبدع مجالاً واسعاً ليلطف الخيال والمجال على سجيته في التصوير الشِّعري.

والاستعارة لون من ألوان البيان وصورة مشرقة من صور الافتنان، وهي في سحرها أشد لطافة من نسمات السِّحر، وفي رقتها وعذوبتها أكثر نداوة من أريج الزهر... وإنها طاقة من طاقات البلاغة ونفثة من نفثات الفصاحة ومد زاخر بمحاسن الأساليب[1] وقال الجاحظ: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه). [2]

ومن التعريفات السابقة نخلص إلى أن الاستعارة هي اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

ومن أمثلة الاستعارة في قوله تعالى ﴿ كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾ [3] نجد أن في كلمتي الظلمات والنور مجازين لغويين أي من الضلالة إلى الهدى فقد استعيرت الظلمات للضلالة لعلاقة المشابهة بينهما في عدم اهتداء صاحبها وكذلك استعير النور لعلاقة المشابهة بينهما في الهداية، والمستعار له وهو الضلال والإيمان كل منهما محقق عقلي، وأن القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي لكلمتي الظلمات والنور قرينة حال تفهم من سياق نص القرآن الكريم.

---

(١) نظرات تطبيقية في علم البيان- د/عبدالفتاح محمد سلامة- مطابع دار المعارف- الطبعة الأولى بدون تاريخ-ص ٤٣.

(٢) البيان و التبيين- الجاحظ- تحقيق فوزي عطوي- بيروت دار صعب- الطبعة الأولى ١٩٦٨م- ج ١- ص ١١٦.

(٣) سورة إبراهيم- الآية ١.

ومنه قول المتنبي في دخول رسول الرُّوم على سيف الدَّولة[١]:

وَأَقبَلَ يَمشي في البِساطِ فَما دَرى * إِلى البَحرِ يَمشي أَم إِلى البَدرِ يَرتَقي

فقد شبه سيف الدولة بالبحر عن طريق جامع العطاء ثم استعير اللفظ الدال على المشابهة وهو البحر للمشبه وهو سيف الدولة والعلاقة المشابهة في العطاء، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي وأقبل يمشي في البساط، وهي قرينة لفظية، وشبه سيف الدولة أيضاً بالبدر بجامع الرفعة ثم استعير اللفظ الذي يدل على المشبه به وهو البدر، والقرينة المانعة من المعنى الحقيقي هي وأقبل يمشى في البساط وهي قرينة لفظية.

وكذلك قول أبي ذؤيب الهزلي[٢]:

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها * أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

حيث شبه المنية بالسبع، والجامع إزهاق الروح في كلٍ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار التي لا يكتمل الاغتيال إلا بها، والقرينة هنا لفظية، وهي إثبات الأظفار للمنية.

ولقد ابتكر شعراء الملحمات بخيالهم الخصب العديد من الصور الاستعارية التي كونت عالماً فنياً، وحققوا بما أرادوا من غاية جمالية ومن تلك الصور التي استخدموها قول الفرزدق[٣]:

وَعَضُّ زَمانٍ يا اِبنَ مَروانَ لَم يَدَع * مِنَ المالِ إِلا مُسحَتاً أَو مُجَلَّفُ

فهنا يشخص الفرزدق الزمان بأن جعل له أنياباً يعضُ بها حيث حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوزمة وهو (العضُّ) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير جعل وضع صورة رائعة لهذا الزمان.

كذلك قوله[٤]:

وَكُنّا إِذا ما اِستَكرَهَ الضَيفُ بِالقِرى * أَتَتهُ العَوالي وَهيَ بِالسُمِّ تَرعَفُ

---

(١) ديوان المتنبي- شرح البرقوقي- بيروت- لبنان- الناشر دار الكتاب العربي ١٩٨٦م-ص ٥٦.

(٢) ديوان أبو ذؤيب الهزلي- تحقيق د/انطونيوس- دار صادر الطبعة الأولى ٢٠٠٣م- ص ١٤٣.

(٣) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٠٦- لم يرد هذا البيت في الديوان.

(٤)جمهرة أشعار العرب - ص ٤١١- ديوان الفرزدق - ص ١٢٣.

فكلمة أتت تستعمل للدابة التي تُدبُّ في الأرض وهنا استخدمها للجماد وهي الرماح، فهي استعارة مكنية والقرينة هي إثبات كلمة أتت للجماد فهي تشخيص للأشياء الجامدة في صورة فنية استعارية رائعة.

ويقول جرير[١]:

طَرَقَ الخَيالُ وأي ساعةَ مطرقٍ * وَالَحَبَّ بِالطَيفِ المُلِمِّ خَيالا

كذلك يصور الخيال بصورة شيء محسوس بأن جعله يطرق حيث حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الطرق) وفي تشخيص فني رائع للأشياء العقلية بالمحسوسة مما جعل للصورة بعداً جمالياً حسناً.

وقول الأخطل[٢]:

لَيستَ بِسَوداءَ مِن مَيثاءَ مُظلِمَةٍ * وَلَم تُعَذَّب بِإِدناءٍ مِنَ النارِ

فهنا تظهر عبقرية الأخطل وقدرته على الروعة الفنية التي أراد تحقيقها للمتلقي من خلال التصوير الاستعاري ففي هذه الصورة الخمرية التي ألبسها بعداً فنياً رائعاً، حين أسند الخمرة بعضاً من الصفات الإنسانية على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك قوله[٣]:

عَذراءُ لَم يجتَلِ الخُطّابُ بَهجَتَها * حَتّى اِجتَلاها عِبادِيٌّ بِدينارِ

فنجد الأخطل قد تعمق في وصف الخمرة حتى جعل من صورتها فتاة عذراء حيث شبه الخمرة بالعذراء عن طريق جامع عدم المس ثم استعير اللفظ الدَّال على المشبه به وهي (عذراء) للمشبه وهي (الخمرة) والعلاقة المشابهة في عدم المس في كلٍ والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي لم يجتل الخطاب بهجتها وهي قرينة لفظية.

وقوله[٤]:

لَها رِداءانِ نَسجُ العَنكَبوتِ وَقَد * لُفَّت بِآخَرَ مِن ليفٍ وَمِن قارِ

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٧– ديوان جرير – ص ٥٦٠.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

حيث يشخص الخمرة في صورة إنسان، بأن جعل لها رداءين في صورة فنية محسوسة رائعة مما جعل الاستعارة تؤدي دورها في تشكيل الصورة الخمرية فأكسبها بعداً فنياً رائعاً.

وقوله[1]:

المُنعِمونَ بَني حَربٍ وَقَد حَدَقَت * بِيَ المَنِيَّةُ وَاِستَبطَأتُ أَنصاري

هنا يشخص المنية بأن لها عيوناً تحدق بها فهو تصوير استعاري جيد للمنايا بصفة من صفات الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية مما أظهر دورها بصورة واضحة في التشكيل الفني.

ومن روائع الاستعارة قول الرَّاعي النميري[2]:

أَخُلَيدَ إِنَّ أَباكِ ضافَ وِسادَهُ * هَمّانِ باتا جَنبَهُ وَدَخيلا

يخاطب ابنته خليدة قائلاً: بأن وساده ضاف همان استعان بالاستعارة لتوضيح صورة القلق والهم التي يعايشها وذلك بتشبيهها وجعل لها صفة الضيافة مجسداً المعنويات وجعلها في صورة المحسوسات حيث أدت الاستعارة دورها في تشكيل الصورة.

وقوله[3]:

وَعَلا المَشيبُ لِداتِهِ وَمَضَت لَهُ * حِقَبٌ نَقَضنَ مَريرَهُ المَجدولا

فَكَأَنَّ أَعظُمَهُ مَحاجِنُ نَبعَةٍ * عوجٌ قَدُمنَ فَقَد أَرَدنَ نُحولا

فالصورة التي قدمها وأظهرها لأمير المؤمنين وهو يشكو جور وظلم السعاة صورة شيخ هرم هدته السنون وأثرت في جسمه، إلا أنها لم تؤثر في عزيمته فهو يستعين بالتشخيص وتتعاون كل من الاستعارة والتشبيه لبيان الصورة فهو يشبه نفسه أي أعظمه بعصي النبع من جهة الصورة كذلك يستعير إرادة النحول للعظام في عبارة نحولا، والحقب تنقض الحبل المتين المحكم الذي نقضته

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٥– ديوان الأخطل –ص ١٤٧.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٧– ديوان الراعي النميري – ص ١٩٩.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٤.

عومل الدَّهر، ثم استعار لفظ (نقضن للحقب) حيث تعاونت الاستعارة والتشبيه في استخراج الصورة الفنية مشيراً إلى جسمه الذي كان قوياً فهدته السنون.

وقوله[١]:

كَحديدَةِ الهِنـدِيِّ أَمسـى جَفنُـهُ * خَلَقاً ولَم يَكُ في العِظـامِ نَكـولا

تعلُّـو حَديدَتُـهُ وَتُنكِـرُ لَونَـهُ * عَينٌ رَأَتهُ فـي الشَـبابِ صَـقيلا

هنا يأخذ صورته التشبيهية من التراث ويمزجها بالاستعارة حيث شبه نفسه بالسيف الذي أصبح غمضه بالياً قديماً ولكن حديدته قاطعة وهنا الصُّورة دقيقة جداً يقصد بها العزيمة ويبين لنا كيف أن العين تنكر لونه لأنها قد رأته في الشباب مصقولاً لامعاً.

وكذلك يجعل لنا الصورة أكثر استثارة بتشخيص الهموم وبيان علاقتها الوطيدة به في قوله[٢]:

ضاف الهُمومُ وَسادَهُ وَتَجَنَّبَت * رَيّانَ يُصبِحُ في المَنامِ ثَقيلا

فإنه قد جعل من الهموم تألف وساده وتقبل عليه وتتجنب من ينام ملء جفونه فهي صورة استعارية معبرة ومصيبة.

وقوله[٣]:

فَسَقَوا صَوادِيَ يَسمَعونَ عَشِيَّةً * لِلماءِ في أَجوافِهِنَّ صَليلا

حَتّى إِذا بَرَدَ السِجالُ لُهابِها * وَجَعَلنَ خَلفَ غُروضِهِنَّ ثَميلا

حيث أظهر الراعي النميري السجال وهو شيء معنوي وهو (الدَّلو العظيم) في صورة شيء محسوس لبيان الصورة الاستعارية الشخصية المحسوسة لهذه الإبل.

ويقول الكميت[٤]:

رأيتُ ثياب الحلم وهي مُكنة * لذي الحلم يعرى وهو كاس سليبها[٥]

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٥.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٢.

(٤) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٥٢

(٥) مُكنة: ساترة– كاس: لابس كساه.

فهنا يجعل لنا الكميت من الحلم صورة فنية استعارية رائعة حيث يشخص الحلم في صورة شيء محسوس بأن جعل له ثياباً تلبس وتستر وهو شيء معنوي على سبيل الاستعارة المعنوية.

كذلك يشخص الشر بأن جعل له ساقاً تنبت في قوله[١]:

إذا نبتت ساقٌ من الشر بيننا * قصدتم لها حتى يُجَزَّ قضيبها

فقد استعار للفتنة صورة ساق من الشِّر ينبت ويستفحل بينهم فهو تصوير فني استعاري معبر لتلك الصورة التي قصدها الكميت فهي استعارة مكنية أدت دورها في تشكيل صورته الفنية بأسلوبها الرائع.

وقوله[٢]:

لعمر أبي الأعداء بيني وبينها * لقد صادفوا آذان سمع تجيبها

فلن تجد الآذان إلا مطيعة * لها في الرضا أو ساخطاتٍ قلوبُها

فهنا في صورة مجازية استعارية رائعة حيث يتثني الآذان بالطاعة في الرضا فقد ذكر الآذان وأراد الإنسان أي ذكر الجزء وأراد الكل فهو مجاز علاقته الكلية حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية فهو تشخيص للآذان.

ويقول الطرماح بن حكيم[٣]:

إِنَّنا مَعشَرٌ شَمائِلُنا الصَب * رُ إِذا الخَوفُ مالَ بِالأَحفاضِ[٤]

فالاستعارة في كلمة (الخوف مال) حيث شخص الخوف وأثبت صفة الميلان له فهي استعارة مكنية.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٥٤.

(٢) نفسه – ص ٤٥٣.

(٣) نفسه – ص ٤٦٠.

(٤) الاحفاض: الحفض: متاع البيت، أو الدابة التي تحمله.

وكذلك قوله[1]:

نَقَبَــت عَــنهُمُ الحُــروبُ فَــذاقوا * بَأسَ مُستَأصِلِ العِــدى مُبتــاضِ

فالاستعارة في كلمة (نقبت) حيث أثبت التنقيب للحــرب والتنقيــب صــفة ملازمة للإنسان، حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمــه والقرينة المانعة كلمة نقبت مما جعل الصورة أكثر تذوقاً.

كذلك قوله[2]:

كُلُّ مُستَأنِسٍ إِلى المَوتِ قَــد خــا * ضَ إِلَيهِ بِالسَــيفِ كُــلَّ مَخــاضِ

فهنا في صورة فنية استعارية حيث يجعل المقاتل أو المحارب في المعركة يستأنس بالموت، فقد شبه المقاتل بالمستأنس حيث حذف المشبه وهو المقاتل وذكر المشبه به مستأنس والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للموت فهــي قرينــة لفظية.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٦٠.

(٢)مرجع سابق – ص ٤٦١.

المبحث الثالث

الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية

الكناية من فنون القول الدقيق المسلك اللطيف المأخوذ ولا شك أن الكناية تمثل المعنى للخيال بإدراك حسي أو وجداني، وتثير الذهن للبحث عن المعنى المستتر وراء الصورة.

عرفها البلاغيون بأنها: (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى ما هو تاليه وردفه في الوجوه، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه) [١]، ومثال ذلك: طويل النجاد ويريدون طويل القامة وكثير الرماد يعنون الكرم.

والكناية من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله لصورة من الصور وتقف جنباً إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة وكثيراً ما تشغل الكناية بالصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى، ففي الكناية بلاغة وجمال، ودعوة للعقل إلى أن يستنبط ويستخرج ما يرمى إلى التعبير عنه. [٢]

وقال أبوهلال العسكري: الكناية هي أن يكنى عن الشيء ويعرض به فلا يصرح مثل قوله تعالى ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ [٣] فالغائط كناية عن الحاجة وملامسة النساء كناية عن الجماع. [٤]

وذهب ابن الأثير الحلبي إلى أن الكناية: هي مصدر كني وكنيت عن الشيء إذا اعتبرت عنه بعبارة أخرى تفهم معناه والكناية من الاكتنان وهو الستر. [٥]

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي- ص ٣١٥.

(٢) دلائل الإعجاز- مرجع سابق-ص ٦٦.

(٣) سورة النساء، الآية ٤٣.

(٤) الصناعتين – ص ٣٦٨.

(٥) جواهر الكنز- تخليص البراعة في أدوات ذوي البراعة- ابن الأثير- تحقيق محمد سعد زغلول- منشأة المعارف(بدون تاريخ) -ص ١٠٠.

والكناية هي لون من ألوان البلاغة ومظهر من مظاهر علم البيان، مثلها مثل التشبيه والاستعارة، وهي من فنون الإيحاء والرمز تدل على العبقرية الفردية في الإيحاء بالشيء دون التصريح. (١)

وعرفها السكاكي: (هي ترك التصريح بذكر الشيء الذي ذكرها يلزمه لينقل من المذكور إلى المنقول). (٢)

والكناية هي الفن الوحيد الذي يستدل أثره فيكون مدحاً في مرحلة اجتماعية أو ثقافية أو حضارية ثم يكون قدحاً في اجتماعية أو حضارية في مرة أخرى للمجتمع نفسه أو العكس. (٣)

ولقد تعددت صورة الكناية في شعر الملحمات مما أعطاها صورة جمالية واضحة من تلك الصور قول الفرزدق(٤):

وإن نُبِّهتْ حدراء مِنْ نومة الضُّحَى * دَعَتْ وعليها مِرْط خزّ ومِطَرُف

فالكناية في لفظ دعت وعليها مرط خزّ فهي كناية عن النعمة التي تعيشها محبوبة الشَّاعر (حدراء).

وقوله:

وَصُهبٌ لِحاهُم راكِزونَ رِماحَهُم * لَهُم دَرَقٌ تَحتَ العَوالي مُصَفَّفُ(٥)

(وصهب لحاهم) و(راكزون رماحهم) كناية عن الحراس الرّوم.

---

(١) التصوير الشعري- د/عدنان حسين قاسم- النشأة الشعبية للنشر والتوزيع القاهرة- الطبعة الأولى ١٩٨٠م-ص ٨٣.

(٢) مفتاح العلوم- السكاكي- طبعة وكتب حواشيه وعلق عليه فهيم ذرزور- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ١٩٦٩م-ص ٢١٣.

(٣) الصورة الفنية في شعر المتنبي والتعريض- منير سلطان- الناشر منشأة المعارف الإسكندرية- جلال حربي وشركاه – مصر ٢٠٠٢م- ص ١٠١.

(٤) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٠٤- ديوان الفرزدق – ص ١١٣ .

(٥)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٠٥- ديوان الفرزدق – ص ١١٥ .

وقوله[١]:

تَراهُم قُعــوداً حَولَــهُ وَعُيــونُهُم * مُكَسَّرَةٌ أَبصــارُها مــا تَصَــرَّفُ

هنا شكلت الكناية دوراً جميلاً في قوله: وعيونهم مكسرة صــفة الاحتــرام والأدب والإجلال لزعمائهم.

وقوله[٢]:

تَرى الناسَ ما سِرنا يَسيرونَ خَلفَنا * وَإِن نَحنُ أَومَأنا إِلى النــاسِ وَقَّفــوا

كذلك قوله (ما سرنا يسيرون خلفنا) كناية عن صفة أنهم زعماء قوم لــذلك يسير الناس بأمرهم إذا طلبوا ذلك فهو تعبير جيد لتلك الصورة.

وقوله[٣]:

وَقَد عَلِــمَ الجيــرانُ أَنَّ قُــدورَنا * ضَوامِنُ لِلأَرزاقِ وَالريحُ زَفــزَفُ

قُعوداً وَخَلفَ القاعِدينَ سُــطورَهُم * جُنوحٌ وَأَيديهِم جُمــوسٌ وَنُطَّــفُ

في هذين البيتين كناية عن صفة الكرم فقد عبر عنه بصورة تثبت وجــوده في قومه حتى الجيران لهم تمام العلم فإن لفظ (قد علم الجيران) أدى دوراً كبيــراً لجمال صورته لأن الجار هو أول الذي يعلم بفضائل الكرم دون الآخرين.

وقوله[٤]:

وَما قــامَ مِنّــا قــائِمٌ فــي نَــدِيِّنا * فَيَنطِقُ إِلا بِــالَّتي هِــيَ أَعــرَفُ

فهنا يكني عن صفة موجودة في قومه وأهله في مجلسهم ونــاديهم وهــي الحكمة وصواب الرَّأي.

وقول الأخطل[٥]:

قَومٌ إِذا حارَبوا شَــدّوا مَــآزِرَهُم * عَنِ النِساءِ وَلَــو باتَــت بِأَطهــارِ

فنجد الكناية في لفظ (شدّو مأزرهم) فهي كناية عن الاستعداد للعــدو وهــو التشمير للحرب، فهي صورة كنائية رائعة٠.

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٩– ديوان الفرزدق – ص ١٢١.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٩– ديوان الفرزدق – ص ١٢٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٠– ديوان الفرزدق – ص ١٢١.

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١١– ديوان الفرزدق – ص ١٢٢.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧.

وكذلك قوله في بني حرب[١]:

من تَلقَ مِنهُم تقل لاقيت سـيِّدهُم * مِثلَ النجومِ التي يسـرى بهـا السَّـاري

فهي كناية عن نسبة وهي صفة المكانة والرفعة العاليـة السـامية لهـؤلاء القوم.

ويقول الرَّاعي النُّميري[٢]:

ما بـالُ دَفِّـكَ بـالفِراشِ مَـذيلا * أَقَـذىً بِعَينِـكَ أَم أَرَدتَ رَحـيلا

فهنا استعان الراعي النميري بالصورة الكنائية للتعبير عن معـاني القلـق والاضطراب وعدم النوم.

وقوله[٣]:

حَدَتِ السَرابَ وَأَلحَقَت أَعجازَهـا * روحٌ يَكـونُ وُقوعُهـا تَحلـيلا

أكثر الشَّاعر من وصفه لسرعة الإبل فاستعمل كثيراً من الصـور البيانيـة لبيان هذه السرعة، وهنا استعان بالهيئة والحركة بأن جعل الإبل تلحـق رؤوسـها بأعجازها فهي كناية عن خفة وسرعة وقع مناسمها على الأرض وجعلهـا تحـدو للسراب كناية عن السرعة.

وقوله[٤]:

شَهرَي رَبيعٍ ما تَـذوقُ لَبـونُهُم * إِلا حُموضـاً وَخمَـةً وَدَويـلا[٥]

فهو يبرز شعره في فصل الرّبيع وهنا كناية عن كرمٍ ممدوحه.

وقوله[٦]:

بُنِيَـت مَـرافِقُهُنَّ فَـوقَ مَزَلَّـةٍ * لا يَسـتَطيعُ بِهـا القُـرادُ مَقـيلا

فهنا استعان بالصورة الكنائية من واقع البيئة بأن جعل القـراد لا يسـتطيع الاستقرار على موضع من الإبل لسرعة انزلاقه منها وهذه كناية عن شدة السّـمنة ونعومة الملمس.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٧– ديوان الراعي النميري – ص ١٩٨.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٩– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠١.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٢– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٦.

(٥) اللبونُ: ذات اللبن– الحموض: جمع الحمض كل نبت حامض أو مالح.

(٦)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري – ص ٢١٢.

ويقول ذو الرُّمة[١]:

وَالقُرطُ فُي حُرّةِ الذِفرى مُعَلَّقُــهُ * تَباعَدَ الحَبلُ مِنهُ فَهــوَ يَضــطَرِبُ

فقد استخدم ذو الرُّمة الكناية في وصف محبوبته فهو يكني عن طول عنقها وجمال أُذنيها في قوله : والقرط في حُرَّة الزفرى معلقة، لتباعد المسافة بين أذانها وعنقها، أراد أن عنقها طويل، ولكن بصيغة جميلة ورائعة وهي الكناية.

وقوله كذلك[٢]:

إِذا أَخــو لَــذَّةِ الــدُنيا تَبَطَّنَهــا * وَالبَيتُ فَوقَهُما بِاللَيــلِ مُحتَجِــبُ

قوله: (والبيت فوقهما بالليل محتجبُ) فيه كناية عن أنه وقور نبيل يطلــب لذته بالليل حين لا يستطيع أحد أن يبصر ما بداخل الخيمة.

كذلك نجد الفرزدق يكني عن الناقة بقوله: (مائرة الأعضاد) في قوله[٣]:

وَمائِرَةِ الأَعضــادِ صُــهبٍ كَأَنَّمــا * عَلَيها مِنَ الأَيــنِ الجِســادُ المُــدَوَّفُ

كذلك نجد ذا الرَّمة يكني عن الثور الوحشي (أم نمشٌ) لأن فيه بقعًا تخالف لونه في قوله[٤]:

أَذاكَ أَم نَمِــشٌ بِالوَشــيِ أَكرُعُــهُ * مُسَفَّعُ الخَدِّ غــادٍ ناشِــطٌ شَــبَبُ

وقوله[٥]:

أَذاكَ أَم خاضِــبٌ بِالسِــيِّ مَرتَعُــهُ * أَبو ثَلاثينَ أَمسى وَهــوَ مُنقَلِــبُ

فهنا يكني عن الظليم (بأبي ثلاثين).

كما نجد الرَّاعي النُّميري يكني عن ناقته في سرعتها(بمائرة اليدين) في قوله[٦]:

يَتــبَعنَ مــائِرَةَ اليَــدَينِ شِــمِلَّةً * أَلقَــت بِمُختَــرَقِ الرِيــاحِ سَــليلا

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٧– ديوان ذو الرَّمة – ص ٦.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٧– ديوان ذو الرَّمة – ص ٤.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٦– ديوان الفرزدق – ص ١١٨.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٢– ديوان ذو الرَّمة – ص ١٧.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٦– ديوان ذو الرَّمة – ص ٢٨.

(٦)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري– ص ٢٠٣.

الفصل الرابع
اللغة والأسلوب والموسيقى الشعرية

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تعتبر اللغة عنصراً أساسياً ومهماً في العمل الفني وهي الأداة التي بها يشكل الشاعر شعره ، والمادة التي يخلق منها كائناً سوياً بالحياة. (١)

واللغة أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه والمحور الذي تكاد تدور حوله معظم البحوث النقدية تنظيراً وتطبيقاً، فهي تؤدي الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها(٢). وهي في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة. (٣)

وتعد دراسة اللغة (من أهم ما يجب دراسته لفهم الصُّورة الفنية واللغة هي وسيلة الشاعر لتوصيل تجربته وهي أداته الأولى في تشكيل صورته، وهي مادة الشَّاعر وخاماته المتجددة وهي عنصر مهم لابد للشاعر أن يسلك فيه مسلكاً خاصاً فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن). (٤)

يقول الجاحظ: (إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيل اللفظ وسهولة المخرج في سحر الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير). (٥)

والألفاظ هي أداة الشاعر، والشاعر الفنان يستطيع بهذه الأداة أن يخرج فناً رائعاً ومبدعاً إذا أحسن التوسل بها في تعبيره وتصويره. (٦)

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- محمد زكي العشماوي- دار المعرفة- بدون تاريخ-ص ٢٩.

(٢) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر- د/عدنان حسين قاسم- منشورات المنشأة للنشر والتوزيع والإعلان -الجماهيرية الليبية- الطبعة الثانية -ص ٧٥.

(٣) الأسس الجمالية في النقد الأدبي- عزالدين إسماعيل- دار الفكر بيروت- الطبعة الرابعة ١٩٩٢م-ص ٢٥٤.

(٤) لغة الشعر بين جيلين- طبع دار الثقافة بيروت- لبنان(بدون تاريخ)-ص ٢٥٤.

(٥) الحيوان- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ- تحقيق- عبدالسلام هارون- دار الفكر بيروت- الجزء الثاني(بدون تاريخ) -ص ١٣١.

(٦) الصورة الفنية في شعر دعبل- ص ٢٩.

لكن ينبغي أن يفهم أن المقصد باللفظ في النقد ليس هو دائماً اللفظ المفـرد، ولا دلالته الفردية، وإنما المقصود في الجملة اللفظ حال تأليفـه أي تركيبـه فـي عبارة، ومعناه على هذه الصورة المركبة أو المؤلفة. (١)

والألفاظ تختلف من حيث حروفها وتناسقها ومعانيها فالمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها. (٢)

والأسلوب هو(نهج الكاتب والشَّاعر في صوغ أدبه وشـعره وأداة أفكـاره ومعانيه والطريقة التي يسير عليها في اختيار كلماته وتراكيبه ، وما يؤثر في لغة تعبيره وتصويره من غرابة أو عذوبة أو جزالة، ومن وضوح أو خفاء وطبـع أو صنعة، وألوان الصنعة في شعره وأدبه من تشبيه أو اسـتعارة وكنايـة وطبـاق ومقابلة وتعليل ومبالغة وتورية وما شاكله وطرق الأداء التي يسـير عليهـا فـي صياغته من تقديم أو تأخير وذكر أو حذف وفصل أو وصل وإيجاز أو إطناب إلى غير ذلك من شتي أوصاف الأسلوب، أو مايراعيه الكاتب من أوصاف فـي بـدء كلامه وفي فصوله وخاتمته. (٣)

واختلف النقاد في تعريفهم للأسلوب فمنهم من قال: إنه الطابع الخاص الذي يطبع به الكاتب كتابه والشاعر شعره، والقاص قصته، ومنهم من حدده بأنه القالب الذي يصب فيه فكره وعاطفته والمنوال الذي ينسج فيه التراكيب ومنهم من قـال: إنه المنهج الذي انتهجه الأديب في الإفصاح عن فكر يختلع فيه ذهنـه أو عاطفـة تعمل في قلبه. (٤)

---

(١) النقد الأدبي العربي- تأليف د/ محمد السعدي فرهود- دار الطباعة المحمدية-القاهرة -١٣٩٠هـ-١٩٧٠م-ص ٢٣٧.

(٢) عيار الشعر-لابن طباطبا-تحقيق عباس عبدالساتر- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ١٩٨٢م-ص ٨.

(٣) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان-محمد عبدالمنعم خفاجي- دار الجيل- بيروت- الطبعة الرابعة- ١٤١١هـ- ١٩٩١م-ص ٢٥٠.

(٤) النقد الأدبي- د/ عبدالعزيز عتيق- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت الطبعة ١٣١٢هت-١٩٧٢م-ص ١٤٥.

ويمتاز أسلوب الشعر بما فيه من عاطفة، وما يسطع من نظم وسحر وعذوبة وموسيقى وحرية الأداء والتصوير، وبشدة النفوس وأثره في العاطفة والشعور والوجدان والأساليب ليست كلها من جنس واحد وإنما تختلف باختلاف صفات المعاني التي تؤديها وعرف العرب أربعة أنواع من الأساليب وهي الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقي، والأسلوب الوحشي. (١)

وبعد الحديث عن اللغة والأساليب يمكن الوقوف على قصائد الملحمات وما تختص به من عذوبة وجزالة وخشونة وبساطة وسهولة في الأسلوب اللفظي.

يقول الفرزدق(٢):

يُبذلنَّ بَعدَ اليَأسِ مِن غَيرِ ريبَةٍ * أَحاديثَ تَشفي المُدنَفينَ وَتَشغَفُ

إِذا هُنَّ ساقَطنَ الحَديثَ كَأَنَّهُ * جَنى النَحلِ أَو أَبكارِ كَرمٍ يُقَطَّفُ

مَوانِعُ لِلأَسرارِ إِلّا لِأَهلِها * وَيُخلِفنَ ما ظَنَّ الغَيورُ المُشَفشِفُ

وَإِن نَبَّهَتهُنَّ الوَلائِدُ بَعدَما * تَصَعَّدَ يَومُ الصَيفِ أَو كادَ يَنصِفُ

نجد أن هذه الأبيات اشتملت على ألفاظ سهلة وبسيطة لا غموض فيها ولأجل ذلك سهل فهمها.

كذلك من الألفاظ التي تؤدى إلى فهم المعنى بصورة واضحة قول جرير الخطفي(٣):

وَلَقَد عَجِبتُ مِنَ الدِيارِ وَأَهلِها * وَالدَهرِ كَيفَ يُبَدِّلُ الأَبدالا

وَرَأَيتَ راحِلَةَ الصِبا قَد أَقصَرَت * بَعدَ الزميلِ وَمَلَّتِ الترحالا

إِنَّ الظَعائِنَ يَومَ بُرقَةِ عاقِلٍ * قَد هِجنَ ذا خبلن فَزِدنَ خِبالا

فجعَلنَ برقَةَ عاقِلٍ أَيامِناً * وَجَعَلنَ أَمعَزَ رامَتَينِ شِمالا

---

(١) النقد الأدبي – عتيق – ص ١٤٥.

(٢) جمهرة أشعار العرب– ص ٤٠٤– ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٣) جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٦– ديوان جرير – ص ٥٦٠.

وكذلك من الألفاظ السهلة التي تؤدى إلى المعنى خير أداء وعلى أكمل وجه قول الأخطل التغلبي[١]:

وَقَد تَكــونُ بِهــا سَــلمى تُحَــدِّثُني * تَساقُطَ الحَلي حاجاتي وَأَســراري

كَأَنَّ قَلبــي غَــداةَ البَــينِ مُقتَسَــمٌ * طارَت بِهِ عُصَبٌ شَــتّى لِأَمصــارِ

وكذلك قوله[٢]:

المُنعِمونَ بَني حَربٍ وَقَــد حَــدَقَت * بِيَ المَنِيَّةُ وَاِســتَبطَأتُ أَنصــاري

قومٌ يجلــون عَــن أَحيائِهــا ظُلَــمٌ * حَتّى تكشَّف عَن سَــمعٍ وَأَبصــارِ

ومن الألفاظ السهلة كذلك التي يفهم معناها دون الرجــوع إلــى المعــاجم اللغوية قول الكميت[٣]:

ولا عبــر الأيــام يعــرِف بعضَــها * ببعض مــن الأقــوام إلا لبيبهــا

ولــم أر قــول المــرء إلا كنبلــه * به ولــه محرومهــا ومصــيبها

وأجهلُ جهل القوم ما في عــدوهم * واقبحُ أخــلاق الرجــال غريبهــا

من الضيم أو أن يركبُ القومُ قومَهم * رِدافاً مع الأعــداء ألبــاً ألوبُهــا

رمتني قريش عــن قِســيّ عــداوة * وحِقْدٍ كأن لم تدرِ أني قريبهــا[٤]

فمن الواضح أن الألفاظ اشتملت على ألفاظ واضحة بعيــدة عــن التكلــف والتعقيد.

وكذلك قوله[٥]:

رأيت عِذابَ الماء أن حيــل دونــه * كفاك لمــا لا بــدَّ منــه شــريبها

وإن لــم يكــن إلا الأســنة مركــب * فــلا رأي للمحــول إلا ركوبهــا

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢١– ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥١

(٤) نفسه – ص ٤٥٢.

(٥) نفسه – ص ٤٥٥.

فبالرغم من سهولة المعنى وجزالة الأبيات نجد هنالك غرابة في بعض الألفاظ وخشونتها وتبدو واضحة كقول الفرزدق[١]:

إذا القُنبُضاتِ السودِ طَوَّفنَ بِالضُحى * رَقَدنَ عَلَيهِنَّ الحِجالُ المُسَجَّفُ[٢]

إذا ما أُنيختْ قاتلتْ عن ظهورها * حراجيج أمثال الأسنَةِ شُسَّفُ[٣]

فالألفاظ (القنبضات- وحراجيج) تبدو فيها الغرابة بعض الشيء كذلك قول الأخطل[٤]:

كَأَنَّها بُرجُ رومِيٍّ يُشَيِّدُهُ * لُزَّ بِجَصٍّ وَآجُرٍّ وَأَحجارِ

فَأَرسَلوهُنَّ يُذرينَ التُرابَ كَما * يُذري سَبائِخَ قُطنٍ نَدفُ أَوتارِ

فَعَفَّرَ الضارِياتِ اللاحِقاتِ بِهِ * عَفرَ الغَريبِ قِداحاً بَينَ أَيسارِ

فالألفاظ (لزَّ بجص- سبائخ، فعفر) كذلك فيها غرابة في اللفظ بعض الشيء كذلك قول ذي الرَّمة[٥]:

أَغباشَ لَيلٍ تِمامٍ كانَ طارَقَهُ * تَطَخطُخُ الغَيمِ حَتّى ما لَهُ جُوَبُ[٦]

هاجَت لَهُ جُوَّعٌ زُرقٌ مُخَصَّرَةٌ * شَوازِبٌ لاحَها التَغريثُ وَالجَنَبُ

غُضفٌ مُهَرَّتَةُ الأَشداقِ ضارِيَةٌ * مِثلُ السَراحينِ في أَعناقِها العَذَبُ

(تطخطخ- شوازب – التغريث- الأشداق- السراحين) فهذه الألفاظ يصعب فهمها دون الرجوع إلى المعاجم اللغوية.

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٤- ديوان الفرزدق – ص ٤١٤.

(٢) القنبضات: القبيحات القصيرات.

(٣) حراجيج: الواحدة حرجوج الناقة الطويلة.

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٧- ديوان الأخطل – ص ١٤٣.

(٥) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٤٤- ديوان ذى الرُّمة – ص ٢٢- ٢٣.

(٦) التطخطخ: الظلام.

وكذلك قول الطرماح[1]:

كَبَقَايا الثُوى يلِـذنَ مِـنَ الصَيـــ * فِ جُنوحاً بِالحَزمِ ذي الرَضراضِ

أَو كَمَجلـوحِ جِعـثِنِ بَلَّـةُ القَـط * ـر فَأمسـى مُـوَدِّسَ الأَعـراضِ

(الثوي- الرضراض- مجلوح- جعث- مودس) ألفاظ يصعب فهم معانيها وصعوبة ألفاظها دون الرجوع إلى المعاجم اللغوية في اللغة.

وقصائد الملحمات تمتلئ بالأبيات الشعرية المعقدة، ويعتبر الباحث أنها نظرة جيدة لكيفية معرفة هذه الكلمات والرجوع إلى المراجع اللغوية لمعرفتها.

ويظهر أسلوب الملحمات من خلال الألفاظ عند الوصف أو الفخر أو الغزل أو غرض آخر كقول الراعي النميري[2]:

لَمّـا رَأَت أَرَقـي وَطـولَ تَلَـدُّدي * ذاتَ العِشـاءِ وَلَيلِـيَ المَوصـولا

قالَت خُلَيدَةُ ما عَـراكَ وَلَـم تَكُـن * أبداً إذا عرتِ الشُـؤونِ سَـؤولا

أَخُلَيـدَ إِنَّ أَبـاكِ ضـافَ وِسـادَهُ * هَمّـانِ باتـا جَنبَـهً وَدَخـيلا

فالألفاظ (رأت أرقي- وليلي- ذات العشاء- عرت الشؤون- باتا جنبه) تدل على معاناة الشاعر وسهره وهمِّه.

كذلك ألفاظ دلت على شكواه في قوله[3]:

فَـارفَع مَظـالِمَ عَيَّلَـت أَبناءَنـا * عَنّـا وَأَنقِـذ شِـلوَنا المَـأكولا

إِنَّ الَّـذينَ أَمَـرتَهُم أَن يَعـدِلوا * لَـم يَفعَلـوا مِمّـا أَمَـرتَ فَتـيلا

أَخَذوا الكرام مِنَ العشـارِ ظُلامـةً * منَّـا وَيُكتَـبُ لِلأَميـرِ أَفـيلا

(مظالم عيلت- أنقذ شلونا- يعدلوا لم يفعلوا- أخذوا الكرام) ألفاظ دلت على شكوى هذا الشاعر إلى أمير المؤمنين الموصوف بالعدل والنوال.

---

(١)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٦١.

(٢)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٢٧- ديوان الراعي النميري – ص ١٩٩.

(٣)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٣٢- ديوان الراعي النميري – ص ٢١٠.

فاستخدام الألفاظ عندهم بحسب الموضوع الذي صيغت فيه فإذا كان وصفاً كان وصفاً جيداً

كقول ذو الرَّمة[١]:

وَحائِلٌ من سَفيرِ الحَولِ جائِلُهُ * حَولَ الجَراثيمِ في أَلوانِهِ شَهَبُ

كَأَنَّما نَفَضَ الأَحمالِ ذاوِيَة * عَلى جَوانِبِهِ الفِرصادُ وَالعِنَبُ

كَأَنَّهُا بَيتُ عَطّارٍ تضَمَّنُهُ * لَطائِمَ المِسكِ يَحويها وَتُنتَهَبُ

وقوله[٢]:

دِيارُ مَيَّةَ إِذ مَيٌّ تُساعِفُنا * وَلا يَرى مِثلَها عُجمٌ وَلا عَرَبُ

زَينُ الثِيابِ وَإِن أَثوابُها اِستُلِبَت * عَلى الحَشِيَّةِ يَوما زانَها السَلَبُ

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِحَةٌ * كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَبُ

لَمياءُ في شَفَتَيها حُوَّةٌ لَعَسٌ * وَفي اللِثاتِ وَفي أَنيابِها شَنَبُ

فنجد أن ذا الرمة استخدم ألفاظاً ساعدت على تقوية الوصف وجماله وهي (الحشية- براقة- واضحة- لمياء) وهي ألفظ واضحة غير معقدة دلت على المعنى دون صعوبة.

كما استخدم شعراء الملحمات قوة الألفاظ في الفخر كقول الفرزدق[٣]:

وَما حُلَّ مِن جَهلٍ حُبى حُلَمائِنا * وَلا قائِلٌ بِالعُرفِ فينا يُعَنَّفُ

وَما قامَ مِنّا قائِمٌ في نَدِيِّنا * فَيَنطِقَ إِلّا بِالَّتي هِيَ أَعرَفُ

وَإِنّي لَمِن قَومٍ بِهِم يُتَّقى الرَّدى * وَرَأبُ الثَأى وَالجانِبُ المُتَخَوِّفُ[٤]

وَأَضيافِ لَيلٍ قَد نَقَلنا قِراهُمُ * إِلَيهِم فَأَتلَفنا المَنايا وَأَتلَفوا

جاءت ألفاظ الفرزدق قوية وسهلة المعنى مما ساعد على تذوق هذه المعاني وفهمها بصورة واضحة وليس فيها ضعف وهي ألفاظ يفهمها عامة الناس القروي والبدوي والجاهل والمتعلم فقد استعمل ألفاظ الفخر كما ينبغي تماماً.

---

(١) جمهرة أشعار العرب -ص ٤٤٣- ديوان ذو الرَّمة – ص ١٩.

(٢) جمهرة أشعار العرب -ص ٤٣٧- ديوان ذو الرَّمة – ص ٣- ٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب -ص ٤١١- ديوان الفرزدق – ص ١٢٢.

(٤) الرَّاب: الإصلاح- النأي: الفساد.

كذلك نجد أن جريراً استعمل ألفاظاً واضحة تدل على أنها ألفاظ فخر وعزة في قوله[١]:

فَلَنَحنُ أَكرَمُ فـي المَنـازِلِ مَنـزِلاً * مِنكُم وَأَطوَلُ فـي الحبـالِ حبـالا

ما كان يُوَجدُ في اللقـاء فوارسـي * مـيلاً إذا فزعـوا ولا أكفـالا

كذلك الألفاظ التي تعبر عن الشوق والهوى وعن الحال المتعبة كقول الفرزدق[٢]:

بِما في فُؤادَينا مِنَ الشوق وَالهَوى * فَيَجبرُ مُنهاضُ الفُـؤادِ المُشـقَّفُ

لَنا ما تَمَنَّينا مِنَ العَـيشِ مـا دَعـا * هَديلاً حَمامـاتٌ بِنَعمـانَ وقَّـفُ

فالألفاظ (في فؤادينا- الفؤاد المشققُ- ما تمنينا- هديلا) فهي تعبر عن الرقة والحبُ والحنان المخفي في القلوب برقتها مع أصوات تلك الحمائم فقد عبرت عن الحالة المخفية ببساطة وسهولة.

وعلى ذلك فإن شعر الملحمات معرض حافل باللغة الفصيحة في العصر الأموي، لغة الأعراب القائمين بوادي شبه الجزيرة العربية وفيها كتب نغيض بالشواهد المأخوذة من شعرهم على اللغة ومفرداتها.

وهذه اللغة أو ما يسمى بالمعجم اللغوي عند هؤلاء الشعراء يكشف عن الألفاظ اشتراكاً وذكراً على لسان أصحاب الملحمات فقد وردت بعض الكلمات مكررة في البيت الشعري الواحد ولها غرضٌ شعري. وتكررت كذلك في القصيدة الواحدة، كذلك نجد بعضها تكرر في قصائدهم بصورة واحدة أو شبيهة بها، ومن الألفاظ التي تكررت في البيت الواحد قول الفرزدق[٣]:

وَلا عِـزَّ إلا عِزُّنـا قـاهِرٌ لَـهُ * وَيَسأَلُنا النَصفَ الـذَليلُ فَيُنصَـفُ

أُلوفُ أُلوفٍ مِن دُروعٍ وَمِـن قَنـاً * وَخَيلٌ كَرَيعانِ الجَـرادِ وَحَرشَـفُ

فقد تكررت في البيت الأول كلمة (عِزّ) مرتين وكلمة(أُلوفٌ) كذلك في البيت الثاني وهذا التكرار إنما جاء لتقوية الفخر والعزة لقومه.

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٩- ديوان جرير – ٥٦٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٦- ديوان الفرزدق – ص ١١٦- ١١٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٩- ديوان الفرزدق – ص ١٢٦- ١٢٧.

ويقول جرير[١]:

عَبَدوا الصَـليبَ وكَـذَّبوا بِمُحَمَّـدٍ * وَبِجبرَئيـلَ وكَـذَّبوا ميكـالا

خَلِّ الطَريـقَ لقَـد لقيـتَ قُرومَنـا * تَنفي القُـرومَ تَخَمُّطـاً وَصِـيالا

فقد تكررت كلمة (كذبوا) في البيت الأول مرتين وكذلك كلمة (قروم) في البيت الثاني فالأولى مبالغة في رد مقالة الملأ لأشياعهم ولتسفيه رأيهم واستهزاء لقومهم وإثبات لكفرهم والثانية لإثبات مكانة قبيلة الشَّاعر وأشرافهم.

ويقول الأخطل[٢]:

تَغَيَّرَ الرَسمُ مِـن سَـلمى بِأَحفـارِ * وَأَقفَرَت مِن سُلَيمى دِمنَـةُ الـدارِ

فنجد أن اسم سلمى جاء في صدر البيت وعجزه، وغرض هذا التكرار هو التلذذ بالمحبوبة وبكل ما هو حبيب وقريب إلى النفس.

كذلك قول الفرزدق[٣]:

عَرَفتَ بِأَعشاشٍ وَما كِدتَ تَعزِفُ * وَأَنكَرتَ مِن حَدراءَ ما كُنـتَ تَعـرِفُ

لَجاجَةُ صُرمٍ لَـيسَ بِالوَصـلِ إِنَّمـا * أَخو الوَصلِ مَن يَدنو وَمَـن يَتَلَطَّـفُ

نجد أن كلمة (عزفت) في البيت الأول وفي البيت الثاني كلمة (الوصل).

ويقول الكميت[٤]:

إذا نحن منكم لم ننـل حـق أخـوة * على اخوة لم يخش غِشـا جيوبهـا

فقد ذكر الكميت كلمة إخوة في صدر البيت وفي عجزه وكانت غايته من ذلك تأكيد معاني الأخوة.

ومن الألفاظ التي تكررت في القصيدة الواحدة قول جرير[٥]:

قـالَ الأُخَيطِـلُ إِذ رَأى رايـاتِهِم * يـا مـارَ سَـرجِسَ لا أُريـدُ قِتـالا

تَـرَكَ الأُخَيطِـلُ أُمَّـهُ وَكَأَنَّهـا * مَنحـاةُ سـانِيَةٍ تُـديرُ عجـالا

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٧– ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢١– ديوان الأخطل – ص ١٤٢.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٣– ديوان الفرزدق – ص ١١٣.

(٤) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٣.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٨– ديوان جرير – ص ٥٦٢.

وَرَجا الأُخَيطِلُ مِـن سَـفاهَةِ رَأيِـهِ * مـا لَـم يَكُـن وَأَبٌ لَـهُ لِيَنَـالا

فقد ذكر جرير كلمة الأخطل في البيت الأول والثاني والثالث فالأولى بهجائه بالجبن والخوف، والثانية بالعرض، والثالثة بعدم الرَّأي، فهذا التكرار جاء بغرض الهجاء والدليل على ذلك التصغير الذي وقع على التكرار.

وقول الأخطل(١):

قومٌ يجلـون عَـن أَحيائِهـا ظُلَمًـاً * حَتّى تكشف عَن سَـمعٍ وَأَبصـارِ

قَومٌ إِذا حـارَبوا شَـدّوا مَـآزِرَهُم * عَنِ النِساءِ وَلَـو باتَـت بِأَطهـارِ

ذكر الأخطل كلمة قوم في البيت الأول وفي البيت الثاني فكان الغرض من التكرار تقوية المدح وتقريره.

وقول الراعي(٢):

فَـأَبوكَ سَـيِّدُها وَأَنـتَ أَميرُهـا * وَأَشَـدُّها عِنـدَ العَـزائِمِ جـولا

وَأَبـوكَ ضـارَبَ بِالمَدينَـةِ وَحـدَهُ * قَوماً هُمُ جَعَلوا الجَميـعَ شُـكولا

(فأبوك) في البيت الأول و(أبوك) في البيت الثاني أيضاً تقوية المدح وتقريره، وكذلك (ضارب) في صدر البيت الثاني من ضرب يضرب ضرباً فهو ضارب وهي لإثبات ذلك بمصدره.

وأيضاً من الألفاظ التي تكررت كذلك قول الفرزدق(٣):

وَحَتّى قَتَلنا الجَهلَ عَنها وَغـودِرَت * إِذا مـا أُنيخَـت وَالمَـدامِعُ ذُرَّفُ

وَما حُلَّ مِن جَهـلٍ حُبـى حُلَمائِنـا * وَلا قائِـلٌ بِـالعُرفِ فينـا يُعَنَّـفُ

وَجَهلٍ بِحِلـمٍ قَـد دَفَعنـا جُنونَـهُ * وَما كانَ لَـولا حِلمُنـا يَتَزَحلَـفُ

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٣– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١١– ديوان الفرزدق – ص ١٢٢.

فنجد أن كلمة الجهل وردت ثلاث مرات في النص الشعري الواحد كـذلك قول الرَّاعي النَّميري[١]:

وَإذا تَراحلَـتِ المَفـازَةُ غـادرَت * رَبـداً يُبَغِّـلُ خَلفَهـا تَبغـيلا

لا يَتَّخِـذنَ إذا علَـونَ مَفـازَةً * إلا بَيـاضَ الفَرقَـدَينِ دَلـيلا

فقد ذكر كلمة مفاوز بالجمع ومرة بالإفراد ومثل هذا كثيرٌ في شعره وكذلك قوله[٢]:

أَخَذوا العَريـفَ فَقَطَّعـوا حَيزومَـهُ * بِالأَصـبَحِيَّةِ قائِمَـاً مَغلـولا

أَخَـذوا حُمولَتَـهُ فَأَصـبَحَ قاعِـداً * لا يَستَطيعُ عَـنِ الـدِيارِ حَـويلا

أَخَذوا المَخاضَ مِنَ الفَصيلِ غُلُبَّـةً * ظُلمـاً وَيُكتَـبُ لِلأَميـرِ أَفـيلا[٣]

فلفظ (أخذوا) تكرر ثلاث مرات في النص الشعري الواحد و يدل على شدة معاناة هذا الشاعر والظلم الذي لحق به من قبل السعاة.

وكذلك نجد الكميت بن زيد قد ذكر كلمة (نفوس) بالجمع والإفـراد أربـع مرات في نصه الشعري في قوله[٤]:

جمعنـا نفوسـاً صـاديات إلـيكم * وأفئـدة منـا طـويلاً وجيبهـا

وهل يعدُوَنْ بـينَ الحَبيـبِ فراقُـه * نعمْ داءُ نفسٍ أن يبـين حبيبهـا

ولكن صبراً عـن أخ لـك ضـائر * عزاء إذا ما النفس حنَّ طروبهـا

سـتذكرنا مـنكم نفـوسٌ وأعـينٌ * ذوارف لم تضنن بدمع غُروبهـا

كذلك فقد تكرر لفظ (الأقوام) ثلاث مرات[٥] كما نجد جريراً قد ذكر تغلبـاً في قصيدته سبع مرات[٦]، فنجد أن هذا التكرار الذي هو دلالة اللفظ على المعنـى

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٠– ٢٠١.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣١يوان الراعي النميري – ص ٢١٠١١.

(٣)المخاض والأفيل : من أعمار الإبل .

(٤) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٥.

(٥) انظر جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥١.

(٦) جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٦، ٤١٧، ٤١٩– انظر ديوان جرير – ص ٥٦١.

مردوداً قد جاء عند شعراء الملحمات بصورة واسعة وهذه الأمثلة المبسطة دليل على وجود تكرارات هذه الألفاظ.

كما نجد أن بعض الألفاظ اشتركت في قصائدهم في بعض منهما ومن تلك الألفاظ قول الفرزدق(١):

وَمائِرَةِ الأَعضادِ صُهبٍ كَأَنَّما * عَلَيها مِنَ الأَينِ الجِسادُ المُدَوَّفُ

وقول الرَّاعي النميري(٢):

يَتبَعنَ مائِرَةَ اليَدَينِ شِمِلَّةً * أَلقَت بِمُختَرَقِ الرِياحِ سَليلا

فقد ذكر الفرزدق كلمة (مائرة الأعضاد) وذكر الراعي (مائرة اليدين) وهذا دليل على أن هذه الكلمة كانت مستخدمة عندهم بكثرة.

ويقول جرير(٣):

إِنّي جُعِلتُ فَلَن أُعافي تَغلِباً * لِلظالِمينَ عُقوبَةً وَنَكالا

ويقول الأخطل(٤):

إِنّي حَلَفتُ بِرَبِّ الراقِصاتِ وَما * أَضحى بِمَكَّةَ مِن حُجبٍ وَأَستارِ

وقول الراعي النميري(٥):

إِنّي حَلَفتُ عَلى يَمينٍ بَرَّةٍ * لا أَكذِبُ اليَومَ الخَليفَةَ قيلا

فقد تكرر لفظ القسم و بالصِّيغة نفسها عند هؤلاء الشعراء الثلاثة في الملحمات.

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٦– ديوان الفرزدق – ص ١١٨.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٣.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٧– ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٨.

كذلك من الألفاظ المشتركة عند شعراء الملحمات قول الطرماح بن حكيم[١]:

وأوَتْ ثلة الكظوم إلى الفظ * وجألت معاقدَ الأغراضِ[٢]

وقول الرَّاعي[٣]:

وَأَفَضنَ بَعدَ كُظومِهِنَّ بِجِرَّةٍ * مِن ذي الأَبارِق إِذ رَعَينَ حَقيلا

فالاشتراك بين الطرماح بن حكيم والراعي النميري في كلمة (كظوم) أي من كظم البعير يكظم كظوماً أي أمسك عن الجرة، فهو لفظ متداول عندهم.

وكذلك من الألفاظ المشتركة قول جرير[٤]:

أَجهَضنَ مَعجَلَةً لِستَّةِ أَشهُرٍ * وَحُذينَ بَعدَ نِعالِهِنَّ نِعالا

وقول الرَّاعي[٥]:

جاءَت بِذي رَمَقٍ لِستَّةِ أَشهُرٍ * قَد ماتَ أَو حَبَّ الحَياةَ قَليلا

فنجد أن اشتراك الألفاظ كان واضحاً بين الشاعرين.

كذلك قول الفرزدق[٦]:

لَنا ما تَمَنَّينا مِنَ العَيشِ ما دَعا * هَديلاً حَماماتٌ بِنَعمانَ هُتَّفُ

وقول الرَّاعي[٧]:

كَهُداهِدٍ كَسَرَ الرُماةُ جَناحَهُ * يَدعو بِقارِعَةِ الطَريقِ هَديلا

وكذلك من الألفاظ المشتركة بينهم كلمة(خيل) عند الفرزدق وجرير. [٨]

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٨.

(٢) الفظ: ماء الكرش– الأغراض: الواحد غرض: التصدير وهو الإبل كالخرام للسرج– وجالت معاقدها: أي مكان عقدها لشدة العطش.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٩– ديوان الراعي النميري – ص٢٠٣.

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٧– ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري – ص٢٠٣.

(٦)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٦– ديوان الفرزدق – ص ١١٧.

(٧)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٨) جمهرة أشعار العرب –ص ٤١١– ص ٤١٨– ديوان الفرزدق – ص ١٢٣– ديوان جرير – ص ٥٦٢.

كما وردت كلمة (يَلذنَ) عند الأخطل والطرماح بن حكيم[١]، ولفظ(الليل) عند الفرزدق وجرير والأخطل والراعي النميري وذي الرُّمة[٢]، وكذلك لفظ (الموت) عند الفرزدق والراعي. [٣]

كما جاء لفظ (عين) بالإفراد والجمع عند شعراء الملحمات إلا جريراً[٤] وكثير من الألفاظ قد اشتركت في معجمهم الشعري، وهو ليس بالشيء الدخيل، وإنما تُؤدي البيئة دورها في هذا الاشتراك من نواحٍ عديدة بحسب الموضوع الذي صيغت فيه هذه الألفاظ بحكم عصرهم المشترك.

---

(١) انظر جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٣– ص ٤٦٠– ديوان الأخطل – ص ١٤٤

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٨–٤١٦–٤٢٣–٤٢٧–٤٣٦– ديوان الفرزدق – ص١١٩– ديوان جرير – ص ٥٦٠– ديوان الأخطل – ص ١٤٤– ديوان ذو الرّمة – ص ٤.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٣–ص ٤٢٨– ديوان الفرزدق – ص١٢٤– ديوان الراعي النميري – ص٢٠٤– ديوان الأخطل – ص ١٤٦.

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٠٩–٤٢١–٤٢٧–٤٣٧–٤٥٢–٤٥٧ – أنظر ديوان الفرزدق – ص ١١٦– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٥.– ديوان ذو الرَّمة – ص١ .

المبحث الثاني

الموسيقي الشعرية

تعتبر الموسيقى عنصراً مهماً من عناصر الشعر العربي، بما تتوسل به من وزن وتفقية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري.

وتساعد الموسيقى على فهم النص الشعري والحكم عليه وعلى جودتـــه، إذ إن (الشعر ليس إلا كلاماً موسيقياً، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب) [١].

والموسيقى قسيم الخيال، فهي تطهر النفـــوس بإعادتهـــا ونســـقها بعـــد أن اضطرب واختل نظامها، وتراجع وتعيد لنا النظام الطبيعي لمشاعرنا بما لها مـــن قوى خفية ساحرة قادرة[٢].

والموسيقى قسمان: داخلية وخارجية.

أولاً: الموسيقى الداخلية:

الموسيقى هي: (قوة خفية ساحرة تعيد في النفوس توازنها، ولها قدرة على استدعاء نغماتها المؤثرة على إيقاع أثر ينبع من الملاءمة بين الكلمات وجوارهـــا بعضاً ببعض و تجد لها رنيناً في الآذان يأخذ بجامع القلوب ويسحر الآذان ويخلب العقول). [٣]

وقد تنبه القدماء إلى جَرْس اللفظ ونغمته، وأثر ذلك في النفس، وقد ذهـــب أبوهلال العسكري إلى أنَّ(النفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع وجميع جوارح البدن تسكن إلى ما يوافقها). [٤]

ويقول ابن سنان الخفاجي: (إن قيمة الموسيقى الداخلية للألفاظ تكمـــن فـــي حسن تأليفها وتناسق حروفها، قائلاً: إن لتأليف اللفظة في السمع حسن ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة). [٥]

---

(١) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٢م ، ص ٧.

(٢)الصورة الفنية في شعر دعبل – ص ٣٧١.

(٣) نفسه– ص ٣٧١.

(٤) الصناعتين – ص ٧٢

(٥) سر الفصاحة– ابن سنان الخطاب– تحقيق/ عبدالمتعال الصميدي–مطبعة على ١٣٨٩ه– ١٩٦٩م–ص ٥٥.

فقد جاءت أساليب الملحمات مختلفة جعلت شعرهم يتدفق نغماً بدون تعمد، ولكن عاطفتهم الجياشة وإحساسهم القوى بمعانيهم، قد جعل هذه الأساليب تميز شعرهم ونجد أن تكرار الحروف يشكل نغمة موسيقية تحدث رنيناً داخلياً وتناغماً في حركة الإيقاع الداخلي ، فهم يستعملون في تركيبة كلمات مشتركة في حرفٍ واحدٍ أو حرفين مستغلين موسيقى الحروف ليكسبوا شعرهم نغماً حلواً وإيقاعاً مميزاً، كما في قول الفرزدق[١]:

ويبذلن بَعدَ اليَأسِ مِن غَيرِ ريبَةٍ * أَحاديثَ تَشفي المُدنَفينَ وَتَشغَفُ

فحين أراد أن يبين حال حديثهن في عذوبته كان حرفا(الشين والفاء) خير معين له لرسم معانيه وتحسين وقعه في النفوس.

وقوله[٢]:

وَإِن نَبَّهَتهُنَّ الوَلائِدُ بَعدَما * تَصَعَّدَ يَومُ الصَيفِ أَو كادَ يَنصِفُ

فقد تكرر حرف (الصاد) ثلاث مرات مما أكسب البيت موسيقى رنانة تطرب آذان السامع.

كذلك قول الأخطل[٣]:

ثُمَّ اِستَبَدَّ بِسَلمى نِيَّةٌ قَذَفٌ * وَسَيرُ مُنقَضِبِ الأَقرانِ مِغوارِ

فتكرار حرف (السين) أنتج صوتاً موسيقياً رناناً.

ويقول ذو الرَّمة[٤]:

سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَها * نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ

فقد شكل حرفا(السين والعين) صوتاً موسيقياً يطرب السامع لسماعه، كما نجد حرف (الشين) كذلك شكل جانباً موسيقياً في قوله[٥]:

فَأَقبَلَ الحُقبُ وَالأَكبادُ ناشِزَةٌ * فَوقَ الشَراسيفِ مِن أَحشائِها تَجِبُ

---

(١) جمهرة أشعار العرب–ص ٤٠٣– ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٠٤– ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢١– ديوان الأخطل – ص ١٤٢.

(٤)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٣٥– ديوان ذوالرَّمة – ص ٢.

(٥)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٤١– ديوان ذوالرَّمة – ص ١٥.

وقول جرير[١]:

فلــو ان عُصْــمَ عَمَــايتين فيــذبُلٍ * ســمعا حنينــي أنــزلا الأوعــالا

فقد كرر حرف (العين) أربع مرات، وحرف (اللام) خمــس مــرات ممــا أكسب البيت إيقاعاً موسيقياً جميلاً.

وقول الطرماح بن حكيم[٢]:

فَتَطرْبــتُ للصِّــبا ثــم أوقفــتُ * رضاً بالتقى وذو البــرِّ راضــي

فنجد أن الطرماح شكل تناسقاً موسيقياً بين التاء والطاء والقــاف والضــاد فيحس القارئ بالنغم الموسيقي في شعره.

كما نجد أن تكرار الكلمات كان وسيلة أخرى حققت وفرة من الــنغم فــي شعرهم فقد كانت الكلمة تأتي أكثر من مــرة فــي البيــت فــي شــعرهم فيقــول الفرزدق[٣]:

لَجاجَةُ صُرمٍ لَــيسَ بِالوَصــلِ إنَّمــا * أَخو الوَصلِ مَن يَدنو وَمَن يَتَلَطَّــفُ

وقوله[٤]:

ولا تستجِمُّ الخَيْــلُ حتــى نجمّهــا * فَيْعَرفَها أعَــداؤنا وهــي عُطَّــفُ

وقول جرير[٥]:

وَلَقَد عَجِبتُ مِــنَ الــدِيارِ وَأَهلِهــا * وَالــدَهرِ كَيــفَ يُبَــدِّلُ الأَبــدالا

وقوله[٦]:

طَرَقَ الخَيالُ وأيُّ ســاعةِ مطــرق * وَلَحَــبّ بِــالطَيفِ المُلِــمِّ خَيــالا

وقول الأخطل[٧]:

لأَلجَــأَتني قُــرَيشٌ خائِفــاً وَجِــلاً * وَمَوَّلَتني قُــرَيشٌ بَعــدَ إِقتــارِ

---

(١)جمهرة أشعار العرب–ص ٤١٦– ديوان جرير – ص ٥٦٠.

(٢)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٥٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٠٣– ديوان الفرزدق – ص ٤١٣.

(٤)جمهرة أشعار العرب–ص ٤١١– ديوان الفرزدق – ص ١٢٣.

(٥)جمهرة أشعار العرب–ص ٤١١– ديوان جرير – ص ٥٥٩.

(٦)جمهرة أشعار العرب–ص ٤١٧– ديوان جرير – ص ٥٥٩.

(٧)جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٥– ديوان الأخطل – ص ١٤٧.

وقول الراعي النميري[١]:

طـــالَ التَقَلُّـــبُ وَالزَمـــانُ وَرابَـــهُ * كَسَلٌ وَيَكرَهُ أَن يَكــونَ كَســولا

وقوله[٢]:

يَحـــدونَ حُـــدباً مـــائِلاً أَشـــرافُها * في كُلِّ مَنزِلَـــةٍ يَـــدَعنَ رَعـــيلا

وقول ذي الرمة[٣]:

سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَهـــا * نَكباءُ تَسحَبُ أَعـــلاه فَيَنسَـــحِبُ

وقوله[٤]:

وَمُطعَـــمُ الصَـــيدِ هَبّـــالٌ لِبُغيَتِـــهِ * أَلفى أَباهُ بِذاكَ الكَسبِ يَكتَسِـــبُ

ويقول الكميت بن زيد[٥]:

ولا عبـــر الأيـــام يعـــرِف بعضَـــها * ببعض من الأقـــوام إلا لبيبهـــا

وقوله[٦]:

وأجهلُ جهل القوم ما في عـــدوهم * واقبحُ أخلاق الرجـــال عزيبهـــا

وقول الطرماح بن حكيم[٧]:

مِثـــلُ عَيـــرِ الفَـــلاةِ شـــاخَسَ فـــاهُ * طولُ كَـــدمِ القَطـــا وَطـــولُ العِضـــاضِ

وقوله[٨]:

تِلكَ أَحســـابُنا إِذا اِحتَـــتَنَ الخَـــص * لُ وَمُدَّ المَدى مَـــدى الأَغـــراضِ

---

(١) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٢– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٥– ديوان ذو الرَّمة– ص ٢.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٤– ديوان ذو الرَّمة– ص ٢٤.

(٥) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٥١.

(٦) نفسه –ص ٤٥٢.

(٧) نفسه –ص ٤٥٨.

(٨) نفسه –ص ٤٦١.

١- الطباق:

ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد، وهو أن يجمع بين شيئين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة يقولون: جعلها على حذو واحد وألزقها وطبقوا على الأمر إن اتفقوا عليه، وأطبق الشيء أي غطاه ويقولون: طابق البعير في سيره إذا وضع رجله موضع يده[١] وقال الخليل بن أحمد: (طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حدٍ واحد). [٢]

والطباق ينقسم إلى قسمين:

طباق الإيجاب:وهو ما اتفق فيه الضدَّان إيجاباً وسلباً كقوله تعالى:﴿ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَآءُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِى ٱلْقُبُورِ ﴾[٣] فالطباق بين (الأعمى والبصير) (والظلمات والنور)و(الظل والحرور)وقوله تعالى﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ ﴾[٤] فالطباق بين (إيقاظاً ورقودٌ).

طباق السلب: (هو الجمع بين فعلين أحدهما مثبت والآخر منفي فيكون التقابل بين الإيجاب والسلب بين مدلولي الفعلين أو الأمر والنهي). [٥]

كقوله تعالى ﴿ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ [٦] فالطباق بين (يعلمون ولا يعلمون).

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي- ص ٣٣٤.

(٢) فن البديع- عبدالقادر حسين- دار الشروق- الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م-ص ٤٥ وانظر مختار الصحاح- الرازي مادة (ط ب ق)-ص ٣٨٨.

(٣) سورة فاطر- الآيات ١٩-٢٠-٢١-٢٢.

(٤) سورة الكهف – الآية ١٨.

(٥) البلاغة الواضحة- على الجارم ومصطفى أمين- مطبعة دار المعارف المصرية ١٩٨١م-ص ٢٨٠- انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز- فخرالدين الرازي- تحقيق/ د. مفيد قميحة- دار الكتب بيروت- لبنان ١٩٨١م-ص ٣٣٩.

(٦) سورة الزمر- الآية ٩.

وإذا نظرنا إلى الملحمات نجد أن هذا اللون ظهر لنا بالقدر الذي هو مطلوب ومن أمثلته قول الفرزدق[١]:

مَنازيلُ عَن ظَهرِ القَليلِ كَثيرُنا * إِذا ما دَعا ذو الثَوءرةِ المُتَرَدِّفُ

فالطباق بين كلمتي(القليل- كثير) وهو طباق إيجاب.

وقوله[٢]:

فما أحدٌ من الناس يعدل دارماً * بعزٍّ ولا عز لهُ يجنف

فقد طابق الفرزدق بين (عز ولا عز) وهو طباق سلب.

وقول جرير[٣]:

فجعَلنَ برقةَ عاقِلٍ أَيامِناً * وَجَعَلنَ أَمعَزَ رامَتَينِ شِمالا

الطباق بين (أيماناً وشمالاً) فهو طباق إيجاب.

وقوله[٤]:

عَبَدوا الصَليبَ وَكَذَّبوا بِمُحَمَّدٍ * وَبِجبرَئيلَ وَكَذَّبوا ميكالا

فقد طابق بين (عبدوا وكذبوا) لأن عبدوا بمعنى صدقوا.

وقول الأخطل[٥]:

إِذا أَرادَ بِها التَغميضَ أَرَّقَهُ * سَيلٌ يَدِبُّ بِهابي التُربِ مَوّارِ

فالطباق بين الكلمتين (التغميض وأرّقه) لأن التغميض هنا بمعنى النوم والأرق عدم النوم(السهر).

وقوله[٦]:

وَما بِزَمزَمَ مِن شُمطٍاءَ مُحَلِّقَةٍ * وَما بِيَثرِبَ مِن عونٍ وَأَبكارِ

---

(١) جمهرة أشعار العرب-ص ٤١٢، ديوان الفرزدق ص – ١٢٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب-ص ٤١٢، ديوان الفرزدق ص – ١٢٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب-ص ٤١٦، ديوان جرير ص – ٥٦٠.

(٤)جمهرة أشعار العرب-ص ٤١٧، ديوان جرير ص – ٥٦١.

(٥)جمهرة أشعار العرب-ص ٤٢٢، ديوان الأخطل ص – ١٤٤.

(٦)جمهرة أشعار العرب-ص ٥٢٢، ديوان الأخطل ص – ١٤٧.

فهنا طابق الأخطل بين (عون وأبكار) فالعون من النساء المتزوجات والأبكار العذاري.

وقول الرَّاعي النُّميري[١]:

قـوداً تَـذارَعُ غـولَ كُـلِّ تَنوفَـةٍ * ذَرعَ المواشَّحِ مُبرَمـاً وَسَـحيلا

فالطباق بين كلمتي (مبرم وسحيل) فالأولى تعنى المبروم والثانية غير المبروم وغالباً يكون في الثوب.

وقوله كذلك[٢]:

أَخليفـةَ الـرَّحمنِ إنَّـا معشـرٌ * حُنَفَـاءُ نسـجدُ بكـرةً وأصـيلا

فالطباق بين كلمتي (بكرة وأصيلا). فهو طباق إيجاب.

وقوله[٣]:

أخذوا الكِرامَ من العِشَـار ظلامـةً * مِنَّـا وتُكتـب للأميـر أفـيلا

فالطباق في الكلمتين(العشار وأفيلا) لأن العشار بمعنى الإبل الكبيرة التي طرأ عليها عشرة أشهر ، والأفيل الإبل الصغيرة.

وقوله[٤]:

وَدِيـارَ مُلـكٍ خَرَّبَتهـا فِتنَـةٌ * وَمُشَيَّداً فيـهِ الحَمـامُ ظَلَـيلا

فقد طابق بين الكلمتين (خرَّب وشيَّد).فهو طباق إيجاب.

وقوله[٥]:

كتْبـاً تـركنَ غنـيهم ذا عَيْلـةٍ * بعد الغِنَي وفَقِيـرهم مَهْـزُولا

الطباق بين كلمتي (غنيهم وفقيرهم). طباق إيجاب .

ويقول ذو الرَّمة[٦]:

دِيـارُ مَيَّـةَ إذ مَـيٌّ تُسـاعِفُنا * وَلا يَرى مِثلَها عُجـمٌ وَلا عَـرَبُ

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري – ص٢٠٠.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٠– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٦.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٢– ديوان الراعي النميري – ص ٢١٣.

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٣– ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٨.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣١– ديوان الراعي النميري – ص ٢١١.

(٦)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– ديوان ذو الرَّمة – ص٣ .

فنجد أن ذا الرمة طابق بين (عرب وعجم) وهو طباق بين اسمين.

وقوله[١]:

بَينَ النَهارِ وَبَينَ اللَيــلِ مِــن عَقَــدٍ * عَلى جَوانِبِهِ الأَســباطُ وَالهَــدَبُ

فقد طابق بين (النهار والليل) وهو طباق بين اسمين.

وقوله[٢]:

تَزدادُ في العَــينِ إِبهاجــا إِذا سَــفَرَت * وَتَحرَجُ العَينُ فيهــا حــينَ تَنتَقِــبُ

فالطباق بين كلمتين (سفرت وتنقب) وسفرت بمعنى كشــفت.فهــو طبــاق إيجاب.

وقوله[٣]:

كَحْلاَءُ في برج صفرَاءُ فــي دَعَــجٍ * كأنَّها فضَّةٌ قــد شَــابَها ذَهَــبُ

فالطباق بين كلمتي (فضة وذهب).

وقوله[٤]:

مُعَرِّساً في بَياضِ الصُــبحِ وَقعَتُــهُ * وَسائِرُ الليلِ إِلاّ ذاكَ مُنجَــذِبُ

كذلك نجد طباق الإيجاب في كلمتين هما (الصُّبح والليل).

وكذلك ورد الطباق في قصيدة الكميت بن زيد في قوله[٥]:

ولــم أر قــول المــرء إلا كنبلــه * به وله محرومهــا ومصــيبها

فالطباق بين كلمتي (محروم ومصيب) فهو طباق إيجاب.

وقوله[٦]:

وتفنيد قول المــرءِ شــينٌ لرأيــه * وزينةُ أخلاق الرجال وظوبهــا

الطباق بين كلمتي (شين وزينة) فهو طباق إيجاب.

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٦– ديوان ذى الرُّمة – ص٣ .

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٧– ديوان ذى الرُّمة – ص٤ .

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٧– ديوان ذى الرُّمة – ص٥ .

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٨– ديوان ذى الرُّمة – ص٧ .

(٥) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٥١.

(٦) نفسه–ص ٤٥١.

كذلك قوله[١]:

رمتني بالآفــات مــن كــل جانــبٍ * وبالدِّربيَّا مُرْدُ فهر وشــيبها[٢]

فقد طابق الكميت بين (المُرْد والشيب) فهو طباق إيجاب.

وقوله[٣]:

ولكـــنكم لا تســـتثيبون نعمـــةً * وغيركم من ذي يدٍ يســتثيبها

فقد طابق بين (لا يستثيب ويستثيب) فهو طباق سلب.

ونجده كذلك يطابق بين (شرق وغرب) في قوله[٤]:

فزعتم لنا في كل شــرق ومغــرب * بنا ولنا أظفــاركم وعُلُوبُهــا

فهو طباق إيجاب ، وكذلك في عجز البيت طباق بين حرفين (بنا ولنا).

وقوله[٥]:

أبوها أبــي الأدنــى وأمِّــي أمَّهــا * فمن أين رابتني وكيف أريبهــا

الطباق بين (أبوها وأمَّها). فهو طباق إيجاب.

وقوله كذلك[٦]:

بمشيتهم طالــتْ قصــار ســيوفهم * حِفاظاً إذا ما الحرب شــب شــبوبها

فالمطابقة بين (طالت وقصار) فهي مطابقة إيجابية.

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٣.

(٢) الدِّربيا: الدواهي– المُرد: الشباب.

(٣) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٤

(٤)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٤.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٤.

(٦) نفسه–ص ٤٥٥.

٢- **الجناس:** ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى، ووازي مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير وتمكين القرين[١] وهو ينقسم على قسمين:

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها مع اختلاف المعنى كقوله تعالى ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾[٢].

الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف أو نوعها أو ترتيبها أوهيئاتها كقوله تعالى ﴿ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ﴾[٣] فالجناس بين (السَّاق والمساق) زيادة الحروف.

وجاء الجناس عند شعراء الملحمات كقول الفرزدق[٤]:

عَزَفتَ بِأَعشاشٍ وَما كِدتَ تَعزِفُ * وَأَنكَرتَ مِن حَدراءَ ما كُنتَ تَعرِفُ

فالجناس بين (تعزف- تعرف) فهو جناس غير تام لأن اللفظتين اختلفتا في نوع الحروف.

وقوله[٥]:

إِذا هُنَّ ساقَطنَ الحَديثَ حسبتَهُ * جَنى النَحلِ أَو أَبكارِ كَرمٍ يُقَطَّفُ

الجناس بين (أبكار-كرم) فهو غير تام عدد الحروف وزيادة الحروف وترتيبها.

وقوله[٦]:

وَإِن نَبَّهَتهُنَّ الوَلائِدُ بَعدَما * تَصَعَّدَ يَومُ الصَيفِ أَو كادَ يَنصِفُ

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع -السيد أحمد الهاشمي- تدقيق فهارسه حسين نجار محمد- مكتبة الآداب – القاهرة- الطبعة الثانية الخاصة بمكتبة الآداب ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م-ص ٣١٨.

(٢) سورة الروم- الآية ٥٥.

(٣) سورة القيامة- الآية ٢٩-٣٠.

(٤) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٣- ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٤- ديوان الفرزدق – ص ١١٤.

(٦)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٤- ديوان الفرزدق – ص ١١٥.

الجناس بين (الصِّيف- ينصف) فهو جناس غير تام. زيادة الحروف وترتيبها.

كذلك قوله[١] :

وَصُهبٌ لِحاهُم راكِزونَ رِماحَهُم * لَهُم دَرَقٌ تَحتَ العَوالي مُضعَفُ

الجناس بين كلمتي (لحاهم- رماحهم) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها.

وقول الفرزدق أيضاً[٢]:

كَذَلِكَ كانَت خَيلُنا مَرَّةً تُرى * حساناً وَأَحياناً تُقادُ فَتَعجَفُ

الجناس بين (حساناً وأحياناً) عدد الحروف ونوعها وهو جناس ناقص ، أي غير تام.

وقول جرير[٣]:

حَمَلَت عَلَيكَ حُماةُ قَيسٍ خَيلَها * شُعثاً عَوابِسَ تَحمِلُ الأَبطالا

فالجناس في صدر البيت بين (حملت وحماه) نوعا لحروف وكذلك بين (حملت وتحمل) ترتيب الحروف.

وقوله[٤]:

دَفَعَ المَطِيُّ بِكُلِّ أَبيَضَ شاحِبٍ * خَلَقَ القَميصِ تَخالُهُ مُختالا

الجناس بين (تخاله ومختالا) فهو جناس غير تام ، زيادة الحروف وترتيبها.

وقوله[٥]:

تَمَّت تَميمي يا أُخَيطِلُ فَاحتَجِز * خَزِيَ الأُخَيطِلُ حينَ قُلتُ وَقالا

فالجناس في صدر البيت بين (تمت وتميم) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها.

---

(١)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٠٤- ديوان الفرزدق – ص ١١٥.

(٢)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٠- ديوان الفرزدق – ص ١٢٣.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٨- ديوان جرير – ص ٥٦٢.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٧- ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤١٨- ديوان جرير – ص ٥٦٢.

ويقول الأخطل بن غياث[١]:

أحَسَّ حِسَّ قَنيصٍ أَو توجَسَّه بِهِـم * كَالجِنِّ يَهفونَ مِن جَـرمٍ وَأَنمـارِ

الجناس بين (أحس- حِسَّ) فهو غير تام زيادة الحروف فالأولى تعنى الحس والشعور والثانية تعنى الصوت الخفي.

وقوله[٢]:

هَيْنُون لَيْنُـون أسـادٌ ذوو شَـرَس * سُواسُ مَكْرُمةٍ أبناء إيسـار

فالجناس بين (هينون- لينون) وهو غير تام نوع الحروف.

وقوله[٣]:

من تَلْقَ مِنْهُم تَقُل لاقيتُ سيِّدهَم * مثل النجوم التي يسرى بهـا السَّـاري

الجناس بين (تلق- تقل) ترتيب الحروف فهو جناس غير تام.

وقول الرَّاعي النميري[٤]:

إِنَّ الَّـذينَ أَمَـرتَهُم أَن يَعـدِلوا * لَـم يَفعَلـوا مِمّـا أَمَـرتَ فَتـيلا

نجد الجناس بين (يعدلوا- يفعلوا) فهو جناس غيـر تـام نـوع الحـروف وترتيبها.

وقوله[٥]:

وَإِذا قُـرَيشٌ أَوقَـدَت نيرانَهـا * وَتَنَـت ضَـغائِنَ بَينَهـا وَذُحـولا

فالجناس بين (نيرانها- بينها) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها.

وقوله[٦]:

فـأبوك سـيِّدها وأنـت أشـدُّها * ومن الزَّلازل فـي البلابـل حـولا

فنجد الجناس في صدر البيت بين (سيِّدها وأشدّها) وفـي عجـز البيـت بـين (الزلازل والبلابل) فهو جناس غير تام.

---

(١) جمهرة أشعار العرب -ص ٤٢٣- ديوان الأخطل – ص ١٤٤.

(٢)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٢٣- ديوان الأخطل – ص ١٤٥.

(٣)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٢٦- ديوان الأخطل – ص ١٤٤.

(٤)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٣٢- ديوان الراعي النميري – ص ٢١٠.

(٥)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٣٣- ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٩.

(٦)جمهرة أشعار العرب -ص ٤٣٣- ديوان الراعي النميري – ص ٢٠٩.

وقول ذو الرُّمة[١]:

وَالعيسُ مِن عاسِجٍ أَو واسِــج خَبَبــاً * يُنحَزنَ مِن جانِبَيها وَهيَ تَنسَــلِبُ[٢]

الجناس في صدر البيت بين (عاسج وواسج) فهو غير تام نوع الحروف.

وقوله[٣]:

كَأَنَّـــهُ مُعـــوِلٌ يَشـــكو بَلابِلَـــهُ * إِذا تَنَكَّــبَ عَــن أَجوازِهــا نَكِــبُ

نجد الجناس في عجز البيت بين (تنكَّبَ ونَكَبُ) فالأولى بمعنى الميــلُ فــي الشيء والنكب الثانية داء يصيب الإبل في مناكبها وهو جناس غير تام.

وقوله[٤]:

وَحائِلٌ من سَــفيرِ الحَــولِ جائِلُــهُ * حَولَ الجَراثيمِ في أَلوانِــهِ شَــهَبُ

فالجناس في صدر البيت بين (حائل وجائل) نوع الحروف الحاء في حائــل والجيم في جائل فهو جناس غير تام.

وأيضاً نجد الجناس بين (حول في صدر البيت وحول في عجز البيت) فهو جناس تام لأن حول الأولى تعنى العام أو السنة التي مــرت علــى هــذه الأوراق وحول الثانية تعنى الجانب أو الاتجاه فهو جناس تام.

وقوله[٥]:

كَــأَنَّ أَعناقَهــا كُــرّاثُ ســائِفَةٍ * طارَت لَفائِفُــهُ أَو هَيشَــرٌ سُــلُبُ

فالجناس بين (سائفة ولفائف) فهو جناس غير تام نوع الحروف وزيادتها.

ويقول الكميت بن زيد[٦]:

لهــاميمُ أشــرافٌ بهاليــل ســادةٌ * إذا السنة الشهباء عــمَّ ســغوبها

مغاوير أبطالٌ مساعير في الــوغى * إذا الخيل لم تثبت وَفــرَّ أريبهــا

---

(١) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٤– ديوان ذى الرُّمة – ص ٨.

(٢)عاسج وواسج: ضرب من ضروب سير الإبل.

(٣)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٠– ديوان ذى الرُّمة – ص ١٢.

(٤)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٣– ديوان ذى الرُّمة – ص ١٩.

(٥)جمهرة أشعار العرب – ص ٤٤٩– ديوان ذى الرُّمة – ص ٣٥.

(٦)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٥.

في البيت الأول الجناس بين (لها ميم وبهاليل) نوع الحروف فهو جناس غير تام وفي البيت الثاني الجناس بين (مغاوير ومساعير) وهو جناس غير تام نوع الحروف أيضاً.

وقوله[1]:

وبادرها دفء الكنيف ولم يُعِن * على الضيف ذي الصحْن المسنَّ حلوبُها

كذلك نجد الجناس بين (الكنيف والضيف) جناس غير تام زيادة الحروف ونوعها.

ويقول الطرماح بن حكيم[2]:

وَمَخاريجَ مِن شفارٍ ومن غَيلٍ * وغَماليلِ مُدجَناتِ الغِياضِ

الجناس بين (غيل وغماليل) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها.

وقوله[3]:

كُلُّ مُستَأنِسٍ إِلى المَوتِ قَد خا * ضَ إِلَيهِ بِالسَيفِ كُلَّ مَخاضِ

الجناس بين (خاض ومخاض) فالأولى بمعنى خاض الغمرات والشدائد والحروب والثانية من فاض فلان بالسيف أن طعنه في بطنه ثم رفعه إلى فوق فهو جناس غير تام لزيادة الحرف وهو الميم في مخاض.

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٥.

(٢) نفسه –ص ٤٥٩.

(٣) نفسه –ص ٤٦٠.

٣- التصريع:

هو لون من التسجيع يعنى استواء أخر جزء في صدر البيت وأخر جزء في عجزه في الوزن والتقفية ولا يعتبر بعد ذلك أمر أخر[١] وهو مقابلة لفظة من عبارة أو فقرة ما يناسبها من لفظة أخرى يتفق معها في وزنها وقافيتها أو جرسها الصوتي[٢] كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ ﴾ [٣] وهو في الأشعار كثير وأحياناً يأتي في أثناء قصائد القدماء كقول أمري القيس[٤]:

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي * بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

فقد اتفقت أخر كلمة في صدر البيت وهي (أنجلي) وأخر كلمة في عجزه (أمثِل) في الوزن والقافية.

يقول الفرزدق[٥]:

عَرَفتَ بِأَعشاشٍ وَما كِدتَ تَعزِفُ * وَأَنكَرتَ مِن حَدراءَ ما كُنتَ تَعرِفُ

نجد أن التصريع بين كلمتين (تعزفُ وتعرِفُ) فقد اتفقتا في الوزن والتقفية والجرس الصوتي.

وقول جرير[٦]:

حَيِّ الغَداةَ بِرامَةَ الأَطلالا * رَسماً تَحَمَّلَ أَهلُهُ فَأَحالا

التصريع في (الأطلالَ وأحالا).

---

(١) علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري- دراسة بلاغية د/مختار عطية- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية بدون تاريخ- ص ١٢٦.

(٢) البلاغة العربية المفهوم والتطبيق- تأليف الأستاذ الدكتور حميد آدم ثويني دار المناهج- عمان ٢٠٠٦م- ص ٤٠٤.

(٣) سورة الانفطار- الآية ١٣-١٤.

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٤م – ص١٨.

(٥) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٠٣- ديوان الفرزدق – ص . ١١٣

(٦)جمهرة أشعار العرب -ص ٤١٥- ديوان جرير – ص ٥٥٩.

وقول الأخطل[١]:

تَغَيَّرَ الرَسمُ مِــن سَــلمى بِأَحفــارِ * وَأَقفَــرَت مِــن سُــلَيمى دِمنَــةُ الــدارِ

كذلك التصريع بين (أحفار والدَّار).

وقول الراعي النميري[٢]:

مــا بــالُ دَفِّــكَ بِــالفِراشِ مَــذيلا * أَقَــذىً بِعَينِــكَ أَم أَرَدتَ رَحــيلا

فالتصريع بين (مَذيلاً ورَحيلا).

وقول الكميت[٣]:

ألا لا أرى الأيامَ يُقضَــي عَجيبُهــا * بطول ولا الأحداثُ تفــي خطوبهــا

فنجد أن أخر جزء في الصدر قد اتفق مع أخر جــزء فــي العجــز وهــو بين(عجيبها وخطوبها).

وكذلك قول الطرماح[٤]:

قَلَّ في شَــطِّ نَهــرَوانَ اِغتِماضــي * وَدَعاني هَــوى العُيــونِ المِــراضِ

كذلك أخر جزء في صدر البيت(اغتماضي) قد اتفق مع أخر جزء في عجز البيت (المراضِ) في الوزن والقافية والموسيقى.

ويرى الباحث أن شعراء الملحمات استخدموا فن التصــريع فــي افتتــاح قصائدهم، فقد انتهجوا منهج الشعراء الجاهليين في ذلك ، لكن قد خالفهم الطرماح بن حكيم في ذلك حيث أدخل التصريع في المقدمة وفي الوسط وهذا إنما يدل على أن الطرماح سار على نهج الأقدمين من الشعراء حيث كانوا يفعلون ذلك.

---

(١) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢١– ديوان الأخطل – ص ١٤٢.

(٢)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٧– ديوان الراعي النميري – ص ١٩٨.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥١.

(٤) نفسه –ص ٤٥٧.

ثانياً: الموسيقى الخارجية

وتشمل الموسيقى الخارجية الوزن والقافية ولأهمية الوزن جعله ابن رشيق أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة. (١)

وإن الأوزان وجدت وإن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي ضبطها وحصر أنواعها إلى عهدها الأول فيعد هذا واضع علم العروض وقد ساعدته على ذلك خبرته في النغم، والإيقاع فساعدته على رد بعض الضروب إلى بعض وإدخال كل طائفة مشاكلة تحت نوع سماه بحراً، ولأن الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم والشعر تقسيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بحراً وسمى ذلك كله عروضاً. (٢)

فقد جعل ابن طباطبا الوزن شرطاً لقبول الشعر: (وللشعر الموزون إيقاع يطربُ الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه). (٣)

وإن الشعر كالآلات الموسيقية يعزف عليها المبدع أنغاماً تختلف باختلاف الحالة الشعرية ولا يقصد الشاعر مثلاً إلى انتقاء بحرٍ معين يصب فيه ألفاظه وإلا أصبح الشعر صناعة آلية مادية تخلو من الروح التعبيرية والنغمة الإنسانية السامية فكل قصيدة تعتبر تجربة فنية متكاملة لها أدواتها وعناصرها المتفاوتة بتفاوت قدرات المبدعين وأحاسيسهم. (٤)

ويقول عزالدين إسماعيل: إن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً بعينه وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصرف له من الأوزان. (٥)

---

(١) العمدة – الجزء الثاني– ص ١٣٤.

(٢) أصول النقد الأدبي– أحمد الشائب– الطبعة الأولى– لبنان بيروت–ص ٣٢٢.

(٣) عباد الشعر– محمد بن أحمد بن طباطبا– شرح وتحقيق عباس عبدالستار– دار الكتب العلمية بيروت– لبنان– الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ– ١٩٨٢م–ص ٢١.

(٤) التجربة الشعرية في خمريات أبي نواس–دفع الله الأمين يوسف– بغداد ١٩٧٠م– ص ٣٠.

(٥)موسيقى الشعر – عزالدين إسماعيل– مجلة الثقافة– العدد ٥٧٦ سنة ١٩٥٠م–ص ٢١.

وتعتمد القصيدة العربية في الشعر الملتزم ببحور الشعر من حيث نظمها على أصلين هما: وحدة الوزن ووحدة القافية [١].

وفي الشعر العربي ست عشرة نغمة أساسية وكل نغمة منها تسمى بحراً، ولكل بحر وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقى الخاص بهذا البحر [٢].

ومن دراستنا للموسيقى عند شعراء الملحمات نجد أنهم لم يخرجوا عن الأوزان المعروفة للشعر العربي، وقد اقتصر شعر الملحمات على أربعة أبحر مختلفة من أوزان الخليل بن أحمد.

١- **الطَّويل:** من خلال استقراء نصوص الشعر العربي لاحظ العلماء أن هذا البحر يتردد بكثرة في الشعر العربي القديم، وهنالك عدة آراء توضح سبب تسميته بهذا الاسم، منها أنه ليس في الشعر العربي ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، وكذلك أن الطويل ما يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمى لذلك طويلاً. [٣]

فهو يتسع لجميع المعاني وأكمالها، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف ومنه معلقة امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية العرب. [٤]

ويرى إبراهيم أنيس أن الطويل قد نظم فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأن القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم في الأغراض الجدية الجليلة الشأن وهو لكثرة مقاطعه يناسب جميع مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة. [٥]

---

(١) موسيقى الشعر وعلم العروض – يوسف العدوس – الأهلية للنشر والتوزيع – المملكة الهاشمية الأردنية – الطبعة الأولى ١٩٩٩م – ص١٧ .

(٢) نفسه ، ص ١٧.

(٣) الكافي في العروض والقوافي- للخطيب التبريزي- تحقيق/ الحساني حسن عبدالله- نشرة خاصة من الجزء الأول من المجلد الثاني عشر لمجلة المخطوطات بدون تاريخ-ص ٢٢.

(٤) أصول النقد الأدبي -ص ٣١٢.

(٥) موسيقى الشعر-ص ١٩٢.

ولما كان بحر الطويل رحيب الصدر، طويل النفس فإن العرب قد وجـدوا فيه مجالاً للتفاصيل مما لا نجده في غيره من الأوزان. (١)

ضابطه:

طَويـلٌ لَـهُ دونَ البُحـورِ فَضـائِلُ * فَعولُن مَفاعيلُن فَعولُن مَفاعِلُين(٢)

أجزاؤه واستعمالاته:

يبني بحر الطويل على تفعيلتين هما(فعـولن-مفـاعيلن) وتتكـرر هاتـان التفعيلتان مرتين في كل شطر وله عروضٌ واحد وثلاثة أضرب. (٣)

وجاء هذا البحر عند الفرزدق والكميت بن زيد الأسدي فيقول الفرزدق:

لَبسنَ الفِرَيـدَ الخُسـرُوانِيَّ تحتَـهُ * مَشاعِرَ خَزِيٍّ العِـراق المُفَـوَّفُ

فَكَيفَ بِمَحبـوسٍ دَعـاني وَدونَـهُ * دُروبٌ وَأَبوابٌ وَقَصـرٌ مُشَـرَّفُ

وَصُهبٌ لِحاهُم راكِـزونَ رِمـاحَهُم * لَهُم دَرَقٌ تَحتَ العَـوالي مُصَـفَّفُ

وَضـارِيَةٌ مـا مَـرَّ إِلّـا اِقتَسَـمنَهُ * عَلَيهِنَّ خَوّاضٌ إِلى الطِنءِ مِخشَفُ

دَعَوتُ الَّذي سَوّى السَمَواتِ أَيـدُهُ * وَلَلَّهُ أَدنى مِن وَريـدي وَأَلطَـفُ

لِيَشـغَلَ عَنّـي بَعلَهـا بِزَمانَـةٍ * تُدَلِّهُهُ عَنّـي وَعَنهـا فَنُسـعَفُ(٤)

ويقول الكميت(٥):

ولكـنكم لا تسـتثيبون نعمـةً * وغيـركمُ مـن ذي يـدٍ يسـتثيبها

وإن لكـم للفضـل فضـلاً مبـرِّزاً * يقصِّـرُ عـنكم بالسُـعاة لغوبهـا

جمعنـا نفوسـاً صـادياتٍ إلـيكم * وأفئـدة منـا طـويلاً وجيبهـا

فقائبـة مـا نحـن يومـاً وأنـتم * بني عبد شمس أن تفيئـوا وقوبهـا

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب-ص ٤٥٢.

(٢) علم العروض والقافية- د/عبدالعزيز عتيق- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت لبنان- ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م-ص ١٣١.

(٣) الكافي في العروض والقوافي-ص ٢٢.

(٤) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٠٥ - ديوان الفرزدق - ص ١١٦.

(٥) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٥٥ .

وهل يعدُوَنْ بــينُ الحَبِيــبِ فراقُــه * نعــمْ داءُ نفــسٍ أن يبــين حبيبهــا

ولكن صبراً عــن أخٍ لــك ضــائر * عزاء إذا ما النفس حــنَّ طروبهــا

٢- الكامل: سمى كاملاً لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركــة لــيس فــي الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره[١] وفيه لون خاص من الموسيقى ويجعلــه إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللــين والرِّقــة، حلــواً مــع صلصــلة كصلصلة الأجراس وفيه نوعٌ من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو حفيفياً شهوانياً. [٢]

فالكامل أتم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة. [٣]

ضابطه:

كَمُلَ الجَمــالُ مِــنَ البُحــورِ الكامِــلُ * مُتَفاعِلُن مُتَفــاعِلُن مُتَفــاعِلُن[٤]

أجزاؤه واستعمالاته:

وهو على ستة أجزاء (متفاعلن) ست مرات وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب. [٥]

وانفرد بهذا البحر جرير بن عطية والرَّاعي النميري، فيقول جرير[٦]:

وَرَأَيــتَ راحِلَــةَ الصِــبا قَــد أَقصَــرَت * بَعــدَ الزميــل وَمَلَّــتِ التِرحــالا

إِنَّ الظَعــائِنَ يَــومَ بُرقَــةِ عاقِــلٍ * قَد هِجــنَ ذا خبــلٍ فَــزِدنَ خِبــالا

هــامَ الفُــؤادُ بِــذِكرِهِنَّ وَقَــد مَضَــت * بِاللَيــلِ أَجنِحَــةُ النُجــومِ فَمــالا

فجعَلــنَ برقــة عاقِــلٍ أيمانهــا * وَجَعَلــنَ أَمعَــزَ رامَتَــينِ شِــمالا

يا لَيتَ شِــعري يَــومَ دارَةِ صُلصُــلٍ * أَيُردْن صُــرمي أَم يُــردْنَ دَلالا

وقول الرَّاعي النميري[١]:

---

(١) الكافي في العروض والقوافي- ص ١٣٢.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب-ص ٢٤٦.

(٣) أصول النقد الأدبي - ص ١٢٣.

(٤) علم العروض والقافية -ص ١٣٢.

(٥) الكافي - ص ١٣٢.

(٦) جمهرة أشعار العرب - ص ٤١٦- ديوان جرير - ص ٥٥٩.

شُـــمَّ الحـــوارِكِ جُنَّحـــاً أَعضـــادُها * صُهباً تُناسِبُ شَدقَماً وَجَـــديلا

حوابَّـــةً طُوِيَـــت عَلـــى زَفَراتِهـــا * طَيَّ القَناطِرِ قَد بـــزَلنَ بـــزولا

بُنِيَـــت مَـــرافِقُهُنَّ فَـــوقَ مَزَلَّـــةٍ * لا يَستَطيعُ بِها القُـــرادُ مَقـــيلا

كانَـــت هجـــائِنَ مُنـــذِرٍ وَمُحَـــرِّقٍ * أُمّـــاتُهُنَّ وَطَـــرقُهُنَّ فَحـــيلا

وكَـــأَنَّ رَيِّضَـــها إِذا باشَـــرتَها * كانَت مُعاوِدَةَ الرَحيـــلِ ذَلـــولا

٣- البسيط: والبسيط أخو الطويل في الجلالـــة والرَّوعـــة إلا أن الطويـــل أعدل مزاجاً منه، ويُقتصر بالبسيط أن فيه بقية من استفعالات الرجز، ذات دندنـــة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر كامل النزول منه بمنزلـــة الجو الموسيقى الذي يكون من الشعر كالإطار من الصُّورة ، ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين. (٢)

سمى بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في كل جزء من أجزائه السباعية سببان فسمى لذلك بسيطاً(٣) وقيـــل ســـمى بســـيطاً لانبســـاط الحركات في عروضه وضربه. (٤)

ضابطه:

إِنَّ البَســـيطَ لَدَيـــهِ يُبسَـــطُ الأَمَـــلُ * مُستَفعِلُنْ فاعِلُنْ مُستَفعِلُنْ فَاعِلنْ(٥)

أجزاؤه واستعمالاته:يبني هذا البحر على تفعيلتين هما (مستعفلن- فاعلن) تتكـــرر في كل شطر وله ثلاث أعاريض وستة أضرب. (٦)

---

(١) جمهرة أشعار العرب -ص ٤٢٨- ديوان الراعي النميري – ص ١٩٩ – ٢٠٠.

(٢) المرشد إلي فهم أشعار العرب – الجزء الأول- ص ٢٣٨.

(٣) الكافي في العروض والقوافي- ص ٣٩.

(٤) نفسه-ص ٣٩.

(٥) علم العروض والقافية- ص ١٣٠.

(٦) الكافي في العروض والقوافي-ص ٣٩.

وجاء بهذا البحر الأخطل وذو الرّمة، حيث يقول الأخطل[١]:

فَعَفَّرَ الضارِياتِ اللاحِقـاتِ بِـهِ * عَفرَ الغَريبِ قِـداحاً بَـينَ أَيسـارِ
يَلذنَ مِنهُ بِحُزّانِ المِتـانِ وَقَـد * فُـرِّقنَ عَنـهُ بِـذي وَقـعٍ وَآثـارِ
حَتّى شَتا وَهوَ مَحبورٌ بِعائِطِـهِ * يَرعى بُكوراً أَطاعَت بَعدَ أَحـرارِ[٢]
فَرِدٌ تُغَنّيهِ ذِبّانُ الرِياضِ كَما * غَنّى الغُواةُ بِصَنجٍ عِنـدَ إِسـوارِ[٣]
كَأَنَّهُ مِن نَدى القُرّاصِ مُغتَسِـلٌ * بِالوَرسِ أَو خارِجٌ مِن بَيتِ عَطّـارِ

ويقول ذو الرمة[٤]:

كَأَنَّهـا جَمَـلٌ وَهـمٌ وَمـا بَقِيَـت * إِلاّ النَحيـزَةُ وَالأَلـواحُ وَالعَصَـبُ[٥]
لا تَشتَكي سَقطَةً مِنها وَقَد رَقَصَـت * بِهـا المَفـاوِزُ حَتّـى ظَهرُهـا حَـدِبُ
كَـأَنَّ راكِبَهـا يَهـوي بِمُنخَـرِقٍ * مِـنَ الجَنـوبِ إِذا مـا رَكبُهـا نَصِـبوا
وَالعيسُ مِن عاسِجٍ أَو واسِجٍ خَبَبـاً * يُنحَـزنَ مِـن جانِبَيهـا وَهـيَ تَنسَـلِبُ
تُصغي إِذا شَـدَّها بِـالكورِ جانِحَـةً * حَتّى إِذا ما اِستَوى في غَرزِهـا تَثِـبُ[٦]
وَثَبَ المُسَحَّجِ مِن عانـاتِ مَعقُلَـةٍ * كَأَنَّـه مُسـتَبانُ الشَـكِّ أَو جَنِـبُ

---

(١) جمهرة أشعار العرب–ص ٤٢٣– ديوان الأخطل – ص ١٤٤– ١٤٥.

(٢) محبور: مسرور– العائط: الأتان التي لم تحمل.

(٣) الغواة: جمع الغاوي أي الماجن– الإسوار: من قواد الفرس.

(٤) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٣٨– ديوان ذى الرُّمة – ص ٨ – ٩– ١٠.

(٥) النحيزة : اليدان والرجلان والرأس.

(٦) الغرز: ركاب الرحل من جلد مخزوز يعتمد عليه في الركب

٤- **الخفيف:** سمي خفيفاً لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفتُ، وقيل سمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب والأسباب أخفُ من الأوتاد[١] وإن الخفيف يجنح صواب الفخامة وأما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك، والسر في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا إنه واضح النغم والتفعيلات فلا يقرب من الاسجاع قرب السريع وأنه ذو دندنة لا تمكن من الحوار الطبعي، كما يمكن الأخذ فإذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي. [٢]

ضابطه:

يا خَفيفاً خَفَّت بِهِ الحَرَكاتُ * فاعِلاتُن مُستَفعِلُن فاعِلاتُنْ[٣]

أجزاؤه واستعمالاته:

وهو على ستة أجزاء أصله (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب. [٤]

وانفرد بهذا البحر الطرماح بن حكيم الطائي في قوله [٥]:

وَمَخاريجَ مِن شفارٍ و مَن غَيلٍ * غَماليلِ مُدجَناتِ الغِياضِ[٦]

مُلبَساتِ القَتامِ يُمسي عَلَيها * مِثلُ ساجي دَواجِنِ الحَرّاضِ[٧]

قَد تَجاوَزتُها بِهَضّاءَ كَالجَنَّ * ةِ يُخفونَ بَعضَ قَرعِ الوِفاضِ

وَقِلاصاً لَم يَغذُهُنَّ غَبوقٌ * دائِماتِ النَجيمِ وَالإِنقاضِ[٨]

وحواءٌ منها تَبيِّن للعيون * رِباضاً للوحشي أي رِباضِ[٩]

---

(١) الكافي في العروض والقوافي – ص ١٠٩.

(٢) المرشد لفهم أشعار العرب- الجزء الثاني –ص ٥٠٧.

(٣) علم العروض والقوافي-عتيق-ص ١٣٢ انظر كتاب العروض الواضح- للإمام العالم أبي الحسن الأخفش : حققه وعلق عليه الدكتور أحمد محمد عبدالدائم- كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م-ص ١٢٥.

(٤) الكافي في العروض والقوافي-ص ١٠٩.

(٥) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٦٠.

(٦) مخاريج: أراد عينه- الشِفار: جمع الشفر: حرف الجفن الذي ينبت عليه الشعر.

(٧) القتام: الغبار الأسود- الساجي: الساكن- الدواجن: جمع الداجنة المطرة العظيمة.

(٨) الغبوق: ما يشربُ بالعشى أو ما يحلب بالعشي- النحيم: يقال نحم نخماً ونحيماً نحنح أو سعل.

(٩) الحواء من الأرض: براحها- الرباض: جماعات بقر الوحش وغيرها من الدَّواب.

٥- القافية:

(هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية). [١]

واختلف العلماء في تعريف القافية (قال الخليل: هي الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلهما) وقال الأخفش: (هي آخر كلمة في البيت). [٢]

والقافية هي اتفاق المقطوعة أو القصيدة في الحرف الأخير في صورته، أي الحركة التي تشغله من ضم أو فتح أو كسر أو سكون وقد التزم الشعر العربي القديم بهذا التقليد، ومما لا شك فيه أن القافية بصفتها القديمة ونسقها المألوف كانت أداة من أدوات تحديد وحدة القصيدة في جزئية معينة عرفت بالبيت.[٣]

والقافية لها وظيفتها الخاصة بالتطريب بإعادة الأصوات ولها وظيفتها الجمالية باعتبارها نهاية البيت وفوق ذلك كله أن لها معناها فهي بذلك عميقة التشابه مع السمة العامة للعمل الشعري. [٤]

الروي: (هو الحرف الذي تتعاقب عليه أبيات القصيدة كلها ويقفو أحدها الآخر على إثره، ولذلك سماه بعض علماء اللغة (القافية). [٥]

حروف القافية:

(التأسيس) هو ألف هاوية يفصلها عن الروي حرف واحد يسمى (الدخيل).

(الرَّدف) هو واو لينة أو ياء (ي) تسبق الروي.

(الوصل) هي حروف العلة يُمدُّ بها الصوت وراء الرَّوي. [٦]

---

(١) العمدة – الجزء الأول- ص ١٥٣.

(٢) العروض الواضحة- د/ ممدوح حقي- مكتبة الحياة بيروت-لبنان- الطبعة السادسة عشرة- ١٩٨٤م- ١١٥.

(٣) النقد التطبيقي والموازنات- د/ محمد صادق عفيفي- مكتبة الخانجي- مصر- ١٩٧٨م-ص ٢٤٩.

(٤) مناهج البلغاء- وسراج الأدباء- حازم القرطاجني- تحقيق/ محمد الحبيب- الطبعة الثالثة- دار الغرب- بيروت- ١٩٨٦م-ص ١٢٣،

(٥) العروض الواضح-ص ١١٣.

(٦) نفسه – ص ١٢٥.

أنواع القافية: وهي قسمان (مطلقة) وهي التي تنتهي بحرف متحرك (ومقيدة) وهي التي تنتهي بحرف ساكن. (١)

ولنمثل على ضوء ما تقدم لأنواع القوافي عند الشعراء :

١- **القوافي الذُلل :** يرى أبو العلاء المعري بأنها " ما كثر في الألسن وهي عليه في القديم والحديث (٢)

وعددها عبدالله الطيب فقال : " هي الباء – والتاء – والراء – والعين – والميم – والياء – والنون – والكاف – والفاء – والسين واللام – والجيم – والحاء – والدال" (٣)

حرف الباء :

يقول ذو الرَّمة(٤) :

تِلكَ الفَتاةُ الَّتي عُلِّقتُها عَرَضاً * إِنَّ الكَريمَ وَذا الإِسلامِ يُختَلَبُ

لَيالِيَ اللَهوُ يَطبيني فَأَتبَعُهُ * كَأَنَّني ضارِبٌ في غَمرَةَ لَعِبُ

يقول الكميت بن زيد(٥):

فكم أرعَ مما كان بيني وبينها * ولم تك عندي كالدَّبُور جَنوبُها

ولم أجهل الغيث الذي نشأت به * ولم أتضرع أن يجيء غُضُوبُها

حرف الراء :

كقول الأخطل(٦):

حَتّى إِذا اِنجابَ عَنهُ اللَيلُ وَاِنكَشَفَت * سَماؤُهُ عَن أَديمٍ مُصحِرٍ عاري

أحسَّ حِسَّ قَنيصٍ أَو توجَسّهَ * كَالجِنِّ يَهفونَ مِن جَرمٍ وَأَنمارِ

---

(١) العروض الواضح- ص ١٢٥.

(٢) لزوم ما يلزم – أبو العلاء المعري – مطبعة التوفيق الأدبية – الطبعة الثانية – ١٣٤٣هـ – ١٩٢٤م – ص ٢٦.

(٣) المرشد – الجز الأول –ص ٥٨.

(٤) جمهرة أشعار العرب – ص ٤٣٧– ديوان ذى الرُّمة –ص٥.

(٥) جمهرة أشعار العرب –ص ٤٥٢.

(٦)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٣– ديوان الأخطل – ص ١٤٤.

حرم اللام:

يقول جرير[١]:

وَإذا النَهـــارُ تَقاصَـــرَت أَظلالُـــهُ * وَوَنى المَطِـــيُّ سَـــآمَةً وكَـــلالا

دَفَعَ المَطِيُّ بِكُـــلِّ أَبـــيَضَ شـــاحِبٍ * خَلَقَ القَميصِ تَخالُـــهُ مُختـــالا

حرف الفاء:

يقول الفرزدق[٢]:

فَأَرسَلَ في عَينَيـــهِ مـــاءً عَلاهُمـــا * وَقَد عَلِموا أَنّي أَطَـــبُّ وَأَعـــرَفُ

فَداوَيتُـــهُ عـــامَينِ وَهـــيَ قَريبَـــةٌ * أَراها وَتَدنو لي مِراراً فَأَرشُـــفُ

ويقول الرَّاعي النميري[٣]:

شُـــمَّ الحـــوارك جُنَّحـــاً أَعضـــادُها * صُهباً تُناسِبُ شَـــدقَماً وَجَـــديلا

بُنِيَـــت مَـــرافِقُهُنَّ فَـــوقَ مَزَلَّـــةٍ * لا يَستَطيعُ بِها القُـــرادُ مَقـــيلا

القوافي النفر: وهي " الصاد – والزاي – والضاد – والطاء – والهاء الأصلية – والواو " [٤]

حرف الضَّاض:

يقول الطرماح بن حكيم[٥]:

فَسَلِ الناسَ إِن جَهِلـــتَ وَإِن شِـــئ * تَ فَبَينَنَـــــا وَبَينَـــــكَ قاضـــــي

وَجَلَبنـــا إِلَـــيهِمُ الخَيـــلَ فَـــاِقتي * ضَ حِمـــاهُم وَالحَـــربُ ذاتُ اِقتِيـــاضِ

---

(١)جمهرة أشعار العرب –ص ٤١٧– ديوان جرير – ص ٥٦١.

(٢) جمهرة أشعار العرب–ص ٤٠٥– ديوان الفرزدق – ١١٩.

(٣)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٢٨– ديوان الراعي النميري – ص ١٩٨.

(٤)المرشد – الجزء الأول – ص ٥٩.

(٥)جمهرة أشعار العرب –ص ٤٦١.

الخاتمة :

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات ، وفي خاتمة هذا البحث أرجو مـــن الله أن أكون قد وفقت في إكمال هذا البحث ، وإن وفقت فذلك مـــن الله وفضـــل مـــن تتلمذت عليهم ،

الفهارس العامة

فهرس الآيات القرآنية

الآية	اسم السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ ﴾	آل عمران	٦	
﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾	النساء	٤٣	
﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَـٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَـٰكُمْ ﴾	الأعراف	١١	
﴿ كِتَـٰبٌ أَنزَلْنَـٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَـٰتِ ﴾	إبراهيم	١	
﴿ إِخْوَٰنًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَـٰبِلِينَ ﴾	الحجر	٤٧	
﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ ﴾	الكهف	١٨	
﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا۟ غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ ﴾	الروم	٥٥	
﴿ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴾	فاطر	١٩-٢٢	
﴿ هَلْ يَسْتَوِى ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَـٰبِ ﴾	الزمر	٩	
﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾	غافر	٦٤	
﴿ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴾	القيامة	٢٩-٣٠	
﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ﴿١٣﴾ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ ﴾	الانفطار	١٣-١٤	

قائمة المصادر والمراجع

(١) أدب ونصوص العصر الأموي – تأليف د/محمد عبدالقادر أحمد – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٢م

(٢) أدباء العرب في الجاهلية والإسلام – بطـــرس البســـتاني – ج١ – دار ماروان عبود – ١٩٧٩م

(٣) الأدب الجاهلي – قضاياه وأغراضه وأعلاه وفنونه – د/غازي سليمان – أ/عرفان الأشقر = دار الفكر – الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م

(٤) الأدب وفنونه دراسة ونقد – عزالدين إسماعيل – طبع دار الفكر العربـــي – الطبعة السابعة ١٩٨٧م

(٥) أسرار البلاغة – عبدالقاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه محمود محمـــد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة – الطبعة الأولى ١٩٩١م .

(٦) أسس النقد الأدبي عند العرب – د/أحمد أحمد بـــدوي – نهضـــة مصـــر للطباعة والنشر (بدون تاريخ)

(٧) أساس البلاغة – الإمام أبوالقاسم محمود بـــن عمـــر الزمخشـــري – دار صادر للبطباعة والنشر – بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٥م

(٨) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – الدكتور مصطفى سويف – دار المعارف – القاهرة مصر – الطبعة ١٩٧٠م

(٩) الأسس الجمالية في النقد الأدبي – عزالدين إسماعيل – دار الفكر بيروت – الطبعة الرابعة ١٩٩٢م

(١٠) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر – د/ عـــدنان حسين قاسم – منشورات المنشأة للنشر والتوزيع والإعلان – الجماهيرية الليبية – الطبعة الثانية .

(١١) الإعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشـــرفين – تأليف/ خير الدين الزركلي – ج٦ – دار العلم للملايين .

(١٢) البحتري – دارسة بأدبية نقدية حول فنون الشعرية – إعداد / مأمون الجنات – دار الكتب – بيروت – الطبعة ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م

(١٣) بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة – تأليف عبدالمتعال الصعيدي – الطبعة النموذجية – القاهرة ١٩٩٥م

(١٤) البلاغة الواضحة – على الجارم ومصطفى أمين – مطبعة دار المعارف المصرية ١٩٩٨١م

(١٥) البلاغة العربية المفهوم والتطبيق – تأليف الأستاذ الدكتور حميد آدم ثويني – دار المناهج – عمان ٢٠٠٦م

(١٦) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث – د/يوسف حسين بكار – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان بدون تاريخ

(١٧) البناء العروضي للقصيدة العربية – الدكتور /محمد حماسة عبداللطيف – دار الشروق القاهرة – الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م

(١٨) البيان والتبيين – الجاحظ تحقيق فوزي عطوة – بيروت دار صعب – الطبعة الأولى ١٩٦٨م

(١٩) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي – تأليف مصطفى السيوفي – الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة – مصر – الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

(٢٠) تاريخ آداب اللغة في العصر العباسي – تأليف /جرجي زيدان – راجعها وعلق عليها الدكتور – شوقي ضيف – كلية الآداب جامعة القاهرة – (بدون تاري

(٢١) تاريخ وآداب اللغة العربية – مصطفى صادق الرافعي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٩٧٠م

(٢٢) التصوير الشعري الدكتور – الدكتور/ عدنان حسين قاسم – النشأة الشعبية للنشر والتوزيع القاهرة – الطبعة الأولى ١٩٨٠م

(٢٣) جمهرة أشعار العرب – تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي – شرحه وضبطه الأستاذ/ على فاعور – دار الكتب العلميـــة – بيـــروت – لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م

(٢٤) جواهر الكنز – تخليص البراعة في أدوات ذوي البراعة – ابن الأثيـــر – تحقيق محمد سعد زغلول – منشأة المعارف (بدون تاريخ)

(٢٥) جواهر البلاغة في المعني والبيان – السيد أحمد الهاشمي – تدقيق فهارسه حسين نجار – محمد – مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة الثانية الخاصة بمكتبة الآداب ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م

(٢٦) الحياة الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام – محمد عبدالمنعم خفـــاجي – الدكتور صلاح الدين محمد عبدالتواب (بدون تاريخ) (بدون طبعة)

(٢٧) الحيوان – أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق – عبدالسلام هارون – دار الفكر بيروت – ج٢ – (بدون تاريخ)

(٢٨) خزانة الأدب وغاية لأدب – ابن حجة تقي الدين أبوبكر على الحمـــوي – مكتبة الهلال – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٩٨٧م

(٢٩) دلائل الإعجاز – أبوبكر عبدالقادر الجرجاني – قرأه وعلق عليه محمـــود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٨٩م

(٣٠) دلائل الإعجاز – الجرجاني – شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي – الطبعة الثانية – ١٣٦٩هـ – ١٩٧٦م

(٣١) ديوان أبي ذؤيب الهزلي – تحقيق /دانطونيـــوس – دار صـــادر الطبعـــة الأولى ٢٠٠٣م

(٣٢) ديوان الحماسة – أبي تمام – بشرح الخطيب

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
المقدمة	د–هـ
التمهيد	١–٥
الفصل الأول : **الأغراض الشعرية**	٦–٤٣
المبحث الأول : الغزل	٨–١٢
المبحث الثاني : الوصف	١٣–٢٥
المبحث الثالث : الفخر	٢٦–٣٠
المبحث الرابع : المديح	٣١– ٣٣
المبحث الخامس : الهجاء	٣٤– ٣٨
المبحث السادس : الشكوى	٣٩– ٤٣
الفصل الثاني : **بناء القصيدة**	٤٤– ٨٩
المبحث الأول : المقدمة	٤٧– ٥٠
المبحث الثاني : التخلص	٥١–٥٧
المبحث الثالث : الخاتمة	٥٨–٦١
المبحث الرابع : الموسيقى الشعرية	٦٢– ٨٩
الفصل الثالث : **الصورة الفنية ودورها في التشكيل الفني**	٩٠–١٢١
مفهوم الصورة الفنية	٩١– ٩٤

الموضوع	رقم الصفحة
المبحث الأول : التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية	٩٥-١٠٨
المبحث الثاني : الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية	١٠٩-١١٦
المبحث الثالث : الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية	١١٧- ١٢١
الفصل الرابع : اللغة والأسلوب	١٢٢-١٣٦
الخاتمة	١٣٧