



جامعة أمدرمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات النحوية واللغوية

أسماء الإشارة في الحديث النبوي الشريف

دراسة نحوية إحصائية تطبيقية في صحيح البخاري

إعداد الطالبة:

نادية وداعة موسى إدريس

إشراف الدكتور:

مصطفى أحمد المصطفى

يوليو ٢٠٠٩م



الآية

﴿ يَتَأَيَّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَأَفْسَحُوا
يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ أَنْشُرُوا فَأَنْشُرُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنْكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ۝۱۱﴾ المجادلة الآية ۱۱

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى ...
والذين علماني حب العلم المعرفة
حفهما الله
أخواني وأخواتي وأصدقائي
إلى أسرة هاشم جلاد
إلى كل من وقف بجاني 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 ، أسأل 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 الأصاله ، 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 والمنقيات ، والمذهبات ، والمراتي ، والمشوبات ، والملحقات ، جمع فيه تسعاً وأربعين قصيدة من أنفس الشعر الجاهلي والإسلامي فكان اختيار الباحث موضوع الملحقات 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 الملحقات 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 الملحقات 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 ٢٠٠٦ م .

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 ودورها 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 بنوعها 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 خير الدين 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 ص ٢٠٠ .

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 سركييس : "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 السويديان : "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 وإيليس وادم والعمالقة وعاد وثمرود

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

(٢) معجم المطبوعات العربية والمعرية - يوسف البان سركييس - 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 السويديان - 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).

منزله :

تقوم منزلة أبي زيد على كتابه "جمهرة أشعار العرب" فإنه جمع فيه تسعاً وأربعين قصيدة من أنفس الشعر الجاهلي والإسلامي، وقدم لها مقدمة 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 أبو زيد وجود ألفاظ أعجمية في القرآن مستنداً إلى قول منسوب إلى ابن عباس وهو: (من زعم أن في القرآن غير العربية فقد افتري) 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 :

امرئ القيس ، زهير بن أبي سلمى ، النابغة الذبياني، الأعشى ميمون بن قيس، ليبيد بن ربيعة العامري، عمرو بن كلثوم، طرفة بن العبد البكري^(٢).

أصحاب المجهرات وهم^(٣) :

عبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد ، وبشر بن حازم، وأمّية 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 ، والمنتجل 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، وأبو زييد 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) المجهرات وهي المحكمة السبك، مأخوذة من الناقاة المجهرة، وهي المتداخلة الخلق كأنها جمهور من الرمل.

(٤) المنتقيات أي السبع المختارات.

(٥) المشوبات وهي التي شابها الكفر والإيمان .

أصحاب الملحقات وهم:

الفرزدق، وجريير بن عطية، والأخطل التغلبي، وعبيد الراعي، وذو الرُّمة، والكميت بن زيد الأسدي، والطرماح بن حكيم الطائي^(١).

قيّمته:

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

المُلحَمات في جمهرة أشعار العرب:

جاء في المعجم الوسيط: "لَحَمَ الشَّيْءَ لَحْمًا، يقال: لَحَمَ الصَّائِغَ الذَّهَبَ والفضة أي أحكمه وأصلحه، ويقال: أَلَحِمَ ما أسديت أي أتمم ما بدأت، ويقال: لَأَحَمَ بين الشَّيْئَيْنِ أو الشَّيْءِ بالشَّيْءِ أي ألذقه به فهو مُلَاحِمٌ، ويقال: تَلَأَحَمَتُ الأشياءُ أي تضامت وتلاءمت بعد أن كانت منفصلة"^(٢).

وجاء في لسان العرب: حَبَلٌ مُلَاحِمٌ أي شديد الفتل، والمُلَحَمٌ نوع من أنواع الثياب^(٣).

وجاء في مختار الصحاح أيضاً: المُلَحَمٌ جنس من الثياب، ولَأَحَمَ الشَّيْءَ بالشَّيْءِ ألصقه به^(٤).

وجاء في كتاب جمهرة أشعار العرب المُلَحَماتُ أي المُلَحَماتُ النظم^(٥).

ويرى الباحث أن مُلَحَمَ اسم مفعول بفتح ما قبل الآخر، ومُلَحِمٍ اسم فاعل بكسر ما قبل الآخر، وتعني كثير اللحم، لذلك هي مُلَحَمٌ بالفتح وتعني تماسك الأجزاء وجيّد 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 واللفظ 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، ويكون من اللهو: الغزل والطرده ووصف الخمر والمجون وما شابه ذلك وقاربه).^(١)

ولعل أقدم من حاول تقسيم الشعر العربي جاهلياً، وغير جاهلي إلى موضوعات ألف فيها ديواناً هو أبو تمام، 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 أنه 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 - أبو هلال 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 ومرادوتهن، 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 معهنّ 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، وإنّ 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 آثارهم يتصل بالمرأة، ويصف حسننها ويشهد بجمالها ويعلن الفرح بقربها، والألم والحزن على بعدها، ويذكر تأثيرها على النفس وما تجول به من وصل أو صد وهجران.^(٥)

وكان الشّاعر 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 عبدالنواب مكتبة القدس - بيروت (بدون تاريخ) (بدون طبعة) ص ١٣٥.

المحبوبة أن يزوجه لأن العرب كانت لا تتكح الرجل إذا شبيب 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 تردت في القصيدة، لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر، 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، فيبكي ويحزن ويسكب دموعاً، لعل فيها شفاء لنفسه، ويستعيد صوراً من السعادة بقرب الحبيبة، ويبكي لوعته وحرمانه وتدور به الأرض كأنه مخمور، مع هذا فإن الشاعر لا يتركها لأن فيها أثر الحبيبة. وكثيراً ما كان الشاعر 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):

عَزَفْتَ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتَ تَعْرِفُ * وَأَنْكُرْتَ مِنْ حِدْرَاءِ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ (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 — ديوان الفرزدق ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي ، ج ٢ ، ط ٢ الشركة العالمية للكتاب (د.ت) ص ١١٣.
(٥) أعشاش: موضع في بلاد بني تميم البني يربوع - حدراء: زوج الشاعر.

كذلك نجد الأخطل يقول: إن التغير والبلى ألما بالديار التي كانت تقطنها سلمى في موضع أحفار وإن مرابعها أفقرت منها في قوله^(١):

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْفَارٍ * وَأَفْقَرَتْ مِنْ سُلَيْمَى دِمْنَةَ الدَّارِ
فيقول: إن قلبه أثر رحيل الأحبة، قد تقسم وارتحل مع جماعات المرتحلين إلى الديار التي ينتجعونها في قوله^(٢):

كَأَنَّ قَلْبِي غَدَاةَ الْبَيْنِ مُقْتَسَمٌ * طَارَتْ بِهِ عُصْبٌ شَتَّى لِأَمْصَارِ
ويقول: لو كان النوى يجمعني مع من يشتاق قلبي إليه، وبحن لتحققت غابتي ولنلت مأربي في قوله^(٣):

وَلَوْ تَلَفَ النَّوَى مَنْ قَدْ تَعَلَّقْتَنِي * إِذَا قَضَيْتُ لِبَانَاتِي وَأَوْطَارِي^(٤)
وإن نساء بني البكار وابن علي ترصد قلبه ليوقعنه بحبائلهن، حتى قُدرَ لهنَّ أن يقتنصنه وهنَّ بعيدات وأن يلحقن به السوء في قوله^(٥):

ظَلَّتْ ظِبَاءُ بَنِي الْبَكَاءِ تَرُصُّدُهُ * حَتَّى إِقْتَنَصْنَ عَلَيَّ بَعْدَ وَإِضْرَارِ
كما نجد جريراً يقول: وهو موجه تحيته إلى أطلال الأحبة برامة حيث غيرت الأحوال رسم المكان الذي سكنته الأحبة قبل رحيلها، وإن أمطار الليل وأمطار الصباح تركته ميداناً تخترقه الرياح وتلعب به في قوله^(٦):

حَيَّ الْغَدَاةَ بِرَامَةِ الْأَطْلَالِ * رَسَمًا تَقَادِمَ عَهْدُهُ فَأَحَالَا
إِنَّ الْغَوَادِيَّ وَالسَّوَارِيَّ غَادَرَتْ * لِلرِّيحِ مُخْتَرِقًا بِهِ وَمَجَالَا^(٧)
ويقول: إنه أفقر من أهله وأصبح طلالاً بعد أن كان أهلاً.

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢١ - ديوان الأخطل - تقديم وشرح كارين صادر - دار صادر ١٩٩٩م - ص ١٤٢.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢١ - ديوان الأخطل - ص ١٤٢ .

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

(٤) تعلقه: أحبه ، اللبابة : 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: السُّحب التي تنشأ في الصباح - السواري: السحب التي تنشأ ليلاً.

ثم يقول: مستمطراً بالنجوم، إنه لم ير بعده منزلاً مثله في قوله^(١):

لَمْ يَلْفَ مِثْلَكَ بَعْدَ عَهْدِكَ مَنْزِلًا * فَسُقَيْتَ مِنْ سَبَلِ السَّمَاءِ سِجَالًا^(٢)
أَصْبَحْتَ بَعْدَ جَمِيعِ أَهْلِكَ دِمْنَةً * قَفَرًا وَكُنْتَ مَرْبَّةً مَحَلَّلًا

وتعجب مما آلت إليه الديار بعد رحيل أهلها عنها، وتعجب من كيف يبذل الأحوال ويغيرها في قوله^(٣):

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا * وَالْدَّهْرِ كَيْفَ يُبَدِّلُ الْأَبْدَالَ

ويقول: إن راحلة الشباب قد تعبت وملت السفر، أي إن شبابه تولى عنه ففقد، وإن طعائن الرحيل في برقة عاقل، قد أثارت شجونه وزادته مرضاً على مرضيه في قوله^(٤):

وَرَأَيْتَ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ * بَعْدَ الزَّمِيلِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَ
إِنَّ الظَّعَانِ يَوْمَ بَرْقَةِ عَاقِلٍ * قَدْ هَجَنَ ذَا خَبْلِنَ فَزِدْنَ خِبَالًا

وقوله متمنياً عودة يوم دارة صلصل، وهو لا يدري، هل القطيعة أم الهجران، أم تريد أن تغنج في قوله^(٥):

يَا لَيْتَ شِعْرِي يَوْمَ دَارَةِ صَلْصَلٍ * أْتُرِيدُ صُرْمِي أَمْ تُرِيدُ دَلَالًا

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):

اسْتَحَدَّثَ الرِّكْبُ عَنَ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا * أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرْبُ

ويقول: أفاض دمعك من مرأى دمنة كشفت عنها ريح الصبا طرائقاً من الرمل سوداء، وحمراء، 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 - السَّمَاءُ: من نجوم المطر - السَّجَالُ: الدَّلَاءُ.

(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 - ص ٥٦٠.

(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 وكشفتها بدأت المعالم كأنها سطور كتب نشرت بعد طي طويل
في قوله^(١):

مِن دِمْنَةٍ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعًا * كَمَا تَنْشُرُ بَعْدَ الطَّيِّةِ الْكُتُبُ
سَيْلًا مِنَ الدِّعْصِ أَغَشَّتَهُ مَعَارِفُهَا * نَكْبَاءُ تَسْحَبُ أَعْلَاهُ فَيَنْسَحِبُ^(٢)

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 عهدا الذي كنت عهدتها به في قوله^(٣):

لَا بَلْ هُوَ الشَّوْقُ مِنْ دَارٍ تَخَوَّنَهَا * مَرًّا سَحَابٌ وَمَرًّا بَارِحٌ تَرِبُ

ويقول: يظهر لعينيك من آثار هذه الدار مع أنه قد مضى عليها زمنٌ طويل فلم
يبق إلا مكان النار القديم وموضع الحطب في قوله^(٤):

يَبْدُو لِعَيْنَيْكَ مِنْهَا وَهِيَ مُزْمِنَةٌ * نُؤْيِي وَمُسْتَوْقَدٌ بِالْوَاحِطِ

ويقول: يظهر لك مما سبق ذكره، مع آثار الخيم والأبيات التي كانت مجتمعة
تلوح هذا الآثار وتبدو كأنها جفون السيوف الجديدة المنقوشة في قوله^(٥):

إِلَى لَوَائِحَ مِنْ أَطْلَالِ أَحْوِيَةٍ * كَأَنَّهَا خَلَلٌ مَوْشِيَّةٌ قُشِبُ

ثم يختتم قوله: في ذكر الأطلال بديار مية أيام كانت مية مواصلة وأيام كانت من
الحسن بحيث لا يرى الناس شبيهاً لها في قوله^(٦):

دِيَارُ لِمِيَّةٍ إِذْ مَيُّ تَسَاعِفُنَا * وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبُ

وكذلك نجد الطرماح بن حكيم ذكر الأطلال وأيام الصبا في قوله^(٧):

قَلَّ فِي شَطِّ نَهْرَوَانَ إِغْتِمَاضِي * وَدَعَانِي هَوَى الْعُيُونِ الْمِرَاضِ
فَتَطَرَّبْتُ لِلصَّبَا ثُمَّ أَوْقَفْتُ * رِضًا بِالتَّقَى وَذُو الْبِرِّ رَاضِي

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٥ - ديوان ذو الرمة - ص ٢ .

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

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذو الرمة - ص ٢ .

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذو الرمة ص ٣ .

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذو الرمة ص ٣ .

(٦) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذو الرمة 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 وبعته).^(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، أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك 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 يصورون ما يحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب فقد سمي النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعتاً، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها وحببيها 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 طباطبة - 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) البحري - دراسة أدبية نقدية حول فنونه الشعرية - إعداد/ مأمون بن محي الدين الجنات - دار الكتب - بيروت - الطبعة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م - ص ١٧٠.

وجاء الوصف عند شعراء الملحقات في صور متعددة حيث وصفوا المرأة والحيوان والخمرة.

أولاً : وصف المرأة:

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

يقول الفرزدق^(١):

إِذَا هُنَّ سَاقِطْنَ الْحَدِيثَ حَسْبَتُهُ * جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَبْكَارِ كَرَمٍ يُقَطِّفُ

فوصف حديثهن بأنه يشبه طيب العسل أو طعم العنب البكر. ثم يضيف إليهن بعد ذلك صفة أنهن لا يتزوجن إلا من كان كفواً لهن في قوله^(٢):

مَوَانِعُ لِلْأَسْرَارِ إِلَّا لِأَهْلِهَا * وَيُخْلِفْنَ مَا ظَنَّ الْغَيُورُ الْمَشْقَفَ^(٣)

مواصلاتاً في وصفهن في سواكهن في قوله^(٤):

دَعُونَ بِقُضْبَانِ الْأَرَاكِ الَّتِي جَنَى * لَهَا الرِّكْبُ مِنْ نَعْمَانَ أَيَّامَ عَرَفُوا

ويصف الأسنان وصفاً نقلياً مباشراً في قوله^(٥):

فَمِحْنَ بِهِ عَذْبَ الثَّانِيَا رَوْضَابِهِ * رِقَاقٌ وَأَعْلَى حَيْثُ رُكِّبْنَ أَعْجَفُ

ثم يواصل الفرزدق دموعها التي تبلغ الثغر وطيبها الذي يشتم منها في قوله^(٦):

سُلَافَةٌ دَجْنٍ خَالَطَتْهَا تَرِيكَةٌ * عَلَى شَفَتَيْهَا وَالذِّكْيُ الْمُسَوِّفُ

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

وَقَدْ تَكُونُ بِهَا سَلْمَى تُحَدِّثُنِي * تَسَاقُطُ الْحَلِي حَاجَاتِي وَأَسْرَارِي

فهو يصف حديثها بالعذوبة والرفقة مثل تساقط الحلي.

كذلك يصف ذو الرمة مية محبوبته بأنها ذات عنق برّاق، وأن نحرها وأعالى صدرها نقية اللون بقوله^(١):

بِرَاقَةِ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةً * كَأَنَّهَا ظَبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ^(٢)

ويقول: متابعاً الوصف لشفاه محبوبته مية وعيناها المكحولة قائلاً^(٣):

لَمِيَاءٌ فِي شَفْتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ * وَفِي اللَّثَاتِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبٌ^(٤)

كَحَلَاءٍ فِي دَعَجٍ صَفْرَاءٍ هِيَ بَرَجٌ * كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ شَابَهَا ذَهَبٌ

ثم يصف ذو الرمة أرداف مية بأنها غير مترهلة، وهي ضامرة الخصر يطرب وشاحها لضيق خصرها وعظم كفها بقوله^(٥):

عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٌ خَمَصَانَةٌ قَلِقٌ * عَنَّا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقِصْبُ^(٦)

ويقول أيضاً إذا أستلبت منها ثيابها على الفراش بدأت كأحسن ما تكون المرأة وهي عارية في قوله^(٧):

زَيْنُ الثِّيَابِ وَإِنْ أَثْوَابُهَا إِسْتَلَبَتْ * عَلَى الْحَشِيَّةِ يَوْمَا زَانَهَا السَّلْبُ

كذلك يصف مية في الخلوة والظلام شامل فيقول: إنها تتحبب الضجيع وتتشممه بطرف أنفها الكريم الزكي الأنفاس في قوله^(٨):

إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا * وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبٌ

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - يوان ذو الرمة ص ٣

(٢) اللّبات: الواحدة لبة وهي موضع القلادة - اللبب: مسترق الرمل.

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - يوان ذو الرمة ص ٥.

(٤) لمياء: سمراء الشفة - الحوة: حمرة تضرب إلى سود - اللعس: سوتد مستحسن - الشنب: جمال الثغر وشفاء الأسنان.

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - يوان ذو الرمة ص ٤ .

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

(٧) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - يوان ذو الرمة ص ٤ .

(٨) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - يوان ذو الرمة ص ٤ .

سَافَتِ بِطَيِّبَةِ الْعَرِينِ مَارِنَهَا * بِالْمِسْكِ وَالْعَبْرِ الْهِنْدِيِّ مَخْتَضِبُ

كذلك يصف وجه مَيَّة محبوبته فهو وجهٌ عربي أصيل في قوله^(١):

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرِ مُقْرِفَةٍ * مَلْسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبٌ

ثم يختم وصفه لمية قائلاً^(٢):

تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عَلَّقَتْهَا عَرَضًا * إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ

ويقول الأخطل: يصف نساء بني البكاء بأنهن يترصدن قلبه ليوقعنه بحبائلهن

حتى قدر لهن أن يقتنصنه وهنَّ بعيدات بقوله^(٣):

ظَلَّتْ ظِبَاءُ بَنِي الْبِكَاءِ تَرْصُدُهُ * حَتَّى اقْتَنَصْنَ عَلَى بُعْدٍ وَإِضْرَارٍ

ثانياً : وصف الحيوان:

تحدث الشعراء عن الحيوان كثيراً، وعنوا به عناية كاملة ووصفوا حركاته

ومثلوا هيئاته وأشاروا لعاداته إشارات كثيرة، تظهر في أحاديثهم وقصائدهم،

فتكلموا عن الناقة، والفرس، فوصفوا أشكالها وأعضاءها وطبائعها ورسموا لنا من

خلال أحاديثهم سلوكها وعاداتها وهي تقطع المفاوز وتخرق الصحاري.^(٤)

اهتم الشعراء بوصف الناقة وأستأثرت بحبهم، لأنها الحيوان المناسب للحياة

في الصحراء لتحملها وعورتها ومقاومتها ظروفها، لذلك كثر ذكرها في الشعر

حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك.^(٥)

وعادةً ما يصف الشعراء الناقة بعد بكاء الديار والتوجع من الدهر، ولكن

التحول إلى الناقة لم يكن هيئاً، لكن الشعراء توسلوا إليه بالحزن والحب والفرار

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذوالرُمة ص ٤

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذوالرُمة ص ٤

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

(٤) معلقات العرب - دراسة نقدية وتاريخية في عيون الشعر الجاهلي - دار الثقافة - بيروت - لبنان -

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 الأمم نظماً ونثراً حافلة بصور الحيوانات التي أعانت الإنسان على تذليل كثير من مصاعب الحياة، ومنحته القدرة الفائقة على وصفها بالأوصاف التي خلدها في آثار بقاياها. (٢)

ف نجد أن شعراء الملحقات وصفوا الحيوان، فيقول الفرزدق: وهو يصف المطايا بأنها تعدو مسرعة فتميل أعضائها ذهاباً وإياباً وهي تتصبب عرقاً، وإنهم تنحوا بها من ذلك الموضع وكانت الإبل نشطة ومرحة وذات قوة في قوله (٣):

وَمَائِرَةَ الْأَعْضَادِ صُهِبَ كَأَنَّهَا * عَلَيْهَا مِنَ الْأَيْنِ الْجِسَادُ الْمُدَوَّفُ (٤)
بَدَأْنَا بِهَا مِنْ سَيْفِ رَمَلٍ كُهَيْلَةٍ * وَفِيهَا نَشَاطٌ مِنْ مِرَاحٍ وَعَجْرَفُ (٥)

ويصفها إذا نزلوا بدأت تلك الناقة قوراء كالألجنة أو الأهلة وأن الغربان كانت تنزل عليها لتتقر قروحها فتدفعها النياق من وراء ظهورها في قوله (٦):
إِذَا مَا نَزَلْنَا قَاتَلَتْ عَنْ ظُهُورِنَا * حَرَايِجُ أَمْثَالِ الْأَهْلَةِ شُسْفُ (٧)
وقوله أيضاً: إنها إبلٌ مروضة تُقبل على الأعنة من ذاتها وهي منزعة تود ألا تقبل وأن تبقى مناخة في قوله (٨):

إِذَا مَا أَرَيْنَاهَا الْأَزْمَةَ أَقْبَلَتْ * إِلَيْنَا بِحُرَاتِ الْوُجُوهِ 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 الأعضاء: ذات الأعضاء 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) حراييج : الواحدة حرجوج الناقة الطويلة.

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

وقوله: واصفاً تلك الإبل، بأنها إبلٌ أصيلةٌ منسوبةٌ إلى داعر ولكنها فنيت وذهب
مراحها، ونشاطها من اقتحام الليل، فيما يتلحف الآخرون ويتدثرون بالأغطية ويتلفون
بها في قوله^(١):

فَأَفْنَى مِرَاحِ الدَاعِرِيَّةِ خَوْضُهَا * بِنَا اللَّيْلِ إِذِ نَامَ الدَّثُورُ الْمَلْفَفُ^(٢)

ويقول الراعي 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):

يَتَبَعْنَ مَائِرَةَ الْيَدَيْنِ شِمْلَةً * أَلْقَتْ بِمُخْتَرَقِ الرِّيحِ سَلِيلًا^(٤)

ثم يصفها بأنها إذا ما سارت في صحراء واسعة استشهدت بالفرقدين فقط ليدلاها
على طريقها في قوله^(٥):

لَا يَتَّخِذْنَ إِذَا عَلَوْنَ مَفَازَةً * إِنْ بَيَّضَ الْفَرَقْدَيْنِ دَلِيلًا^(٦)

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

فَسَقَوْا صَوَادِي يَسْمَعُونَ عَشِيَّةً * لِلْمَاءِ فِي أَجْوَاهِنَّ صَلِيلًا

كذلك قوله: عندما شربت الإبل ماء السجال بردً أجوافها، وأسكن حر العطش
فيها، وجعلت الإبل لكثرة ما شربت بقية العلف في كروشها وراء حزام الرحل عليها
لتعيد مضغها ثانية في الأباريق التي رعوها فيها في قوله^(٨):

حَتَّى إِذَا بَرَدَ السِّجَالُ لَهَا بَهَا * وَجَعَلْنَ خَلْفَ غُرُوضِهِنَّ ثَمِيلًا^(٩)

وَأَفْضَنَ بَعْدَ كُظُومِهِنَّ بَجِرَّةً * مِنْ ذِي الْأَبَارِقِ إِذِ رَعَيْنَ حَقِيلًا

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١١٩.

(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 الأولى ١٩٩٥م - 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 الرحل.

وقوله كذلك عندما جلسوا على رحل هذه الإبل فتجمعت، عندها هاج الفحل في قوله^(١):

جلسوا على أكوارها فترادفت * صُحْبِ الصَّدَى جُرْعَ الرَّعَانِ رَحِيلًا^(٢)

ويقول جرير بن عطية في وصف المطايا: إن الرواحل أجهضت قبل ولادتها بستة أشهر بسبب التعب والملل بقوله^(٣):

أَجْهَضْنَ مُعْجَلَةً لِسِتَّةِ أَشْهُرٍ * وَحُذِينَ بَعْدَ نِعَالِهِنَّ نِعَالًا

كذلك يصفها عند اشتداد الهاجرة وانتصاف النهار بالتعب، والملل في سيرها ولكنها رغم هذا التعب والملل تعود فتسرع في سيرها في قوله^(٤):

وَإِذَا النَّهَارُ تَقَاصَرَتْ أَظْلَالُهُ * وَوَنَى الْمَطِيَّ سَامَةً وَكَالَلًا^(٥)

رَفَعَ الْمَطِيَّ بِكُلِّ أَبْيَضٍ شَاحِبٍ * خَلَقَ الْقَمِيصِ تَخَالُهُ مُخْتَلًا^(٦)

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^(٧):

بِحِرَّةٍ كَأَنَّ الضَّحْلَ أَضْمَرَهَا * بَعْدَ الرِّبَالَةِ تَرْحَالِي وَتَسْيَارِي^(٨)

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^(٩):

أُخْتُ الْفَلَاةِ إِذَا اشْتَدَّتْ مَعَاقِدُهَا * زَلَّتْ قُوَى النَّسْعِ عَن كِبْدَاءِ مِسْفَارِ^(١٠)

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

(٢) الكور: الرحل - صُحْبِ الصَّدَى: 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) المعاهد: موضع العقد - الكبداء: العظيمة الوسط . النسع: حبل عريض

ثم يصف تلك الناقة ويشبها ببرج الرومي في ارتفاع هامتها وهذا البرج مبني بمختلف أنواع الحجارة في قوله^(١):

كَأَنَّهَا بُرْجٌ رُومِيٌّ يُشَيِّدُهُ * لُزَّ بَجَصٍّ وَأَجْرٌ وَأَحْجَارِ

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):

تَشْكُو الْخِشَاشَ وَمَجْرَى النَّسْعَيْنِ كَمَا * أَنْ الْمَرِيضُ إِلَى عُوَادِهِ الْوَصِيبُ^(٣)

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

كَأَنَّهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ وَمَا بَقِيَتْ * إِلَّا النَّحِيْزَةَ وَالْأَلْوَاْحُ وَالْعَصَبُ

كما يصفها أيضاً بأنها مأمونة العسار مع أنها سارت سيراً طويلاً سريعاً في تلك الأرض الفقار في قوله^(٥):

لَا يَشْتَكِي سَقَطَةً مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ * بِهَا الْمَعَاطِسُ حَتَّى ظَهَرَهَا حَدَبُ^(٦)

فيقول: كأن راكب هذه الناقة، يمضى مسرعاً على ريحٍ جنوبية تندفع به في قوله^(٧):

كَأَنَّ رَاكِبَهَا يَهْوِي بِمُنْخَرِقٍ * مِنْ الْجَنُوبِ إِذَا مَا رَكِبَهَا نَصَبُوا

وكذلك يصف هذه الناقة فيقول: إنها تميل حين يشد صاحبها عليها الترحل، كأنها تسمع وتجنح إلى ناحيته إلى حين يضع رجله في سير راكبها في قوله^(٨):

تُصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً * حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرَزِهَا تَثْبُ

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

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٢ - ديوان ذوالرئمة - ص ٨

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

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٢ - ديوان ذوالرئمة - ص ٨.

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٢ - ديوان ذوالرئمة - ص ٩.

(٦) السقطة: العثرة أو الذلّة - ظاهرها حدب: منقوش من الهزال.

(٧) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٢ - ديوان ذوالرئمة - ص ٩.

(٨) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٢ - ديوان ذوالرئمة - 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^(١):
يَجُولُ لَيْلَتَهُ وَالْعَيْنُ تَضْرِبُهُ * فِيهَا بَغِيثٌ أَجَشُّ الرَّعْدِ نَثَارٍ^(٢)
ويقول إن ذلك الثور، كان يسعى إلى النوم محاولاً، أن يغمض عينيه، إلا أن السيل المندفَع كان يهبل عليه التراب الذي يلج إلى عينه فيمنعها من الاغتماض في قوله^(٣):

إِذَا أَرَادَ بِهَا التَّغْمِيضَ أَرَقَّهُ * سَيْلٌ يَدْبُ بِهَا بِي التُّرْبِ مَوَارٍ
ويواصل واصفاً الثور بقوله: إنه يتخطف البرق حوله، وينيره فيبدو كمن يرتدى حلة أصفهانية صفراء، أو من يصطلي ناراً ينعكس وجهها عليه في قوله^(٤):
كَأَنَّهُ إِذْ أَضَاءَ الْبَرْقُ بِهِجَتَهُ * فِي أَصْفَهَانِيَّةٍ أَوْ مُصْطَلِي نَارٍ
ويقول: بعد أن قضى تلك الليلة مؤرقاً من الريح والمطر والسيل، طالعاه الصباح بسماء نقية الأديم صافية في قوله^(٥):
حَتَّى إِذَا غَابَ عَنْهُ اللَّيْلُ وَانْكَشَفَتْ * سَمَاوُهُ عَنِ أَدِيمٍ مُصْحَرٍ عَارِي^(٦)
وهذا الثور لما أحس بصوت الصياد أو القنيص أخذ يركض كالكوكب المتوقد في قوله^(٧):

أَحْسَّ حِسَّ قَنَيْصٍ أَوْ تَوْجَسَهُ * كَالجِنِّ يَهْفُونَ مِنْ جَرْمٍ وَأَنْمَارٍ^(٨)
فَاتِّصَاعَ كَالْكُوكَبِ الدَّرِيِّ مِيعَتُهُ * غَضْبَانَ يَخْلِطُ مِنْ مَعَجٍ وَإِحْضَارٍ

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

(٢) نثار: شديد الإنهمار.

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

(٤) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٢٢- ديوان الأخطل - ص ١٤٤

(٥) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٢٢- ديوان الأخطل - ص ١٤٤

(٦) المصحرُ: الواضح الظاهر.

(٧) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٢٢- ديوان الأخطل - ص ١٤٤

(٨) جرم وأنمار: أسماء قبائل

كما وصف ذو الرمة 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 بذئ الفوارس في قوله^(١):

أَمْسَى بِوَهْبِينَ مُجْتَازًا لِمَرْتَعِهِ * مِنْ ذِي الْفَوَارِسِ تَدْعُو أَنْفَهُ الرَّبَبُ

فيصف ويقول: لجأ الثور إلى أطاة ذات دفٍ وستر في موضع مرتكم الرمل من ناحية الكذب ثم يصف الأرطاة قائلاً^(٢):

فَبَاتَ ضَيْفًا إِلَى أَرْطَاةٍ مُرْتَكِمٍ * مِنَ الْكَثِيبِ بِهَا دِفَاءً وَمَحْتَجَبٌ

مِيلَاءً مِنْ مَعْدِنِ الصَّيْرَانِ قَاصِيَةٍ * أَبْعَارُهُنَّ عَلَى أَهْدَافِهَا كُتِّبُ

ثم ينتقل ذو الرمة ليصف لنا ما حول الكناس وهنالك كثير من الورق المتغير اللون من ذلك الورق الذي تساقط وألوان هذا الورق فيها بياض في قوله^(٣):

وَحَائِلٌ مِنْ سَفِيرِ الْحَوْلِ جَائِلُهُ * حَوْلَ الْجَرَائِمِ فِي أَلْوَانِهِ شَهَبٌ

ثم يقول واصفاً هذا الثور قاصداً إلى موضع الكناس بقرنيه يريد أن يهيئ لنفسه مرقدًا، فيفسد الرمل عليه عمله هذا في قوله^(٤):

يَغْشَى الْكِنَاسَ بِرَوْقِيهِ وَيَهْدِمُهُ * مِنْ هَائِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضٌ وَمُنْكَثِبٌ^(٥)

فيواصل واصفاً الثور وهو يحاول أن يدخل رأسه إلى موضع الكناس، لكن اعترضه عرق من العروق في قوله^(٦):

إِذَا أَرَادَ أَنْ يَدْخُلَ فِيهِ عَنَّا لَهُ * دُونَ الْأُرُومَةِ مِنْ أَطْنَابِهَا طُنْبٌ^(٧)

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

(١) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٤٢- ديوان ذو الرمة - ص ١٨.

(٢) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٤٢- ديوان ذو الرمة - ص ١٩.

(٣) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٤٢- ديوان ذو الرمة - ص ٢١.

(٤) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٤٢- ديوان ذو الرمة - ص ٢١.

(٥) الكناس: بيت الثور- منقاض: متهدم.

(٦) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٤٢- ديوان ذو الرمة - ص ٢١.

(٧) عَنَّا لَهُ: عرض أو بدأ وظهر- الأرومة: أصل الشجر.

وصار لها شعاع ذو طرائق من الألوان في قوله^(١):

غَدَا كَأَنَّ بِهِ جِنًّا تَدَاوَبَهُ * مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ
حَتَّى إِذَا مَا لَهَا فِي الْجَدْرِ وَاتَّخَذَتْ * شَمْسُ النَّهَارِ شُعَاعًا بَيْنَهُ قَبَبُ^(٢)

ثم ينتقل ويصف لنا تلك الكلاب الضامرة اليابسة من شدة ضمرها وقد أهزلها الجوع وشدة العطش في قوله^(٣):

هَاجَتْ بِهِ جُوعٌ زُرُقٌ مُخَصَّرَةٌ * شَوَازِبٌ لَاحَهَا التَّقْرِيْبُ وَالْجَنَبُ^(٤)

فهذه الكلاب ثارت عليه متدلّية الأذان؛ الواسعة الأفواه المتعودة على الصّيد الشبيه بالذئب، في أعناقها القلائد والأطواق في قوله^(٥):

غُضْفٌ مُهْرَتَةٌ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ * مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذْبِ

وينتقل ذو الرمة ليصف لنا ذكر النعام (الظليم) فيقول: هو دقيق الساقين والرأس، عظيم كالخيمة باقي جسده، أي ما عدا الساقين والرأس، أسود اللون، كثياب الرهبان وهو طويل فاحش الطول في قوله^(٦):

شَخَتْ الْجُزَارَةَ مِثْلَ الْبَيْتِ سَائِرُهُ * مِنْ الْمَسُوحِ خَدْبٌ شَوْقَبٌ خَشِبُ^(٧)

ثم يصف لنا ساقى الظليم لطولهما وخشونة ظاهرهما بعمودين في قوله^(٨):

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ مِسْمَاكَانٍ مِنْ عَشْرِ * صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجْبُ

فيقول: في هيئة هذا الظليم، يبدو طورا مطأطئا رأسه فلا تعرفه فيبدو كشبح من الأشباح من بعيد، فطورا تعرفه بأنه ظليم، فكأنه رجل من الزنج، أو من أولئك القوم الذين يتقبن آذانهم صفتهم كذا وكذا في قوله^(٩):

يَظَلُّ مُخْتَضِعًا يَبْدُو فَتُكْرِهُ * حَالًا وَيَسْطَعُ أَحْيَانًا فَيَنْتَسِبُ

(١) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٤٤- ديوان ذي الرمة ص ٢٢.

(٢) الجدر: ضرب من النباتات- القَبَبُ: الطرائق التي تكون في ضوء الشمس.

(٣) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٤٤- ديوان ذي الرمة ص ٢٣.

(٤) التقريب: الجوع- الجنب: أي لصوق الرئة من العطش.

(٥) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٤٤- ديوان ذي الرمة ص ٢٣.

(٦) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٤٦- ديوان ذي الرمة ص ٢٨.

(٧) شخت: دقيق القوائم- الخدب: القوى الصلب- الشوقب: الطويل من الرجال والإبل والنعام.

(٨) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٤٦- ديوان ذي الرمة ص ٢٨.

(٩) جمهرة أشعار العرب- ص ٤٤٦- ديوان ذي الرمة ص ٢٩.

ثالثاً : وصف الخمرة :

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

نَزَعْتُهُ طَيِّبَ الرَّاحِ الشَّمُولِ وَقَدْ * صَاحَ الدَّجَاجُ وَحَانَتْ وَقَعَةُ السَّارِي
مِنْ خَمْرِ عَاتَةِ يَنْصَاعُ الْفُرَاتُ لَهَا * بَجَادُولٍ صَخْبِ الْآذِيِّ مَرَارٍ

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

كُمَّتْ ثَلَاثَةَ أَحْوَالٍ بِطَيِّبَتِهَا * حَتَّى إِذَا صَرَّحَتْ مِنْ بَعْدِ تَهَادِرِ

فيقول: إن صاحبها كان قد ملأ منها الدن حتى الشفاه لكنها صفت وتطهرت فألت إلى نصف الدن، بعد أن طينها بأغصان الكرمة وأوراقها في قوله^(٣):

أَلَّتْ إِلَى النِّصْفِ مِنْ كَلْفَاءِ أَتْرَعِهَا * عَلِجٌ وَلَثَمَهَا بِالْجَفْنِ وَالْغَارِ^(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 الليف الذي أحيط به دنها في قوله^(٥):

لَيْسَتْ بِسُودَاءٍ مِنْ مِيثَاءِ مُظْلَمَةٍ * وَلَمْ تُعَذَّبْ بِإِدْنَاءٍ مِنَ النَّارِ
لَهَا رِدَاءَانِ نَسَجَ الْعَنْكَبُوتِ وَقَدْ * لُفَّتْ بِآخِرٍ مِنْ لَيْفٍ وَمِنْ قَارِ

(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):

صَهْبَاءُ قَدْ كَلَفَتْ مِنْ طَوْلِ مَا خَبَّبَتْ * فِي مَخْدَعِ بَيْنِ جَنَاتٍ وَأَنْهَارِ

فيصف لنا هذه الخمرة فيقول: إنها عذراء لم تتبين بهجتها ولم تمس من قبل

حتى اجتلاها ذلك النصراني في قوله^(٢):

عَذْرَاءٌ لَمْ تَجْتَلِ الْخُطَّابُ بِهَجَّتِهَا * حَتَّى اجْتَلَاهَا عِبَادِيُّ بِدِينَارِ^(٣)

فإن هذه الخمرة كانت مودعة في بيت رجل ممزق الثياب، يرتدي الأطمار

وهو بذلك يوحى 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):

فِي بَيْتِ مُنْخَرِقِ السِّرْبَالِ مُعْتَمِلِ * مَا إِنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ أَطْمَارِ^(٥)

إِذَا أَقُولُ تَرَاضِينَا عَلَى ثَمَنِ * ضَنْتَ بِهَا نَفْسُ خَبِّ الْبَيْعِ مَكَّارِ

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 - ص ١٤٦.

(٥) السربال: سروال قصير إلى الركبة- الإطمار: الثياب البالية، منخرق: ممزق.

المبحث الثالث

الفخر

الفخر لغة (التمدح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم والتفاخر التعاضم 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 يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن 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 - الدار 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

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 يفخر بشجاعته وعدته ويتغنى بانتصاراته فيثير حماسة نفسه ويكشف عن هيئته ومكانته بين الناس).^(١)

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

(وفي الفخر عادة يجد الشاعر متنفساً يتحدث فيه عن نفسه وأهله مسجلاً أخلاقه ومثله).^(٢)

وجاء في الملحقات 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)

لَنَا الْعِزَّةُ الْغَلْبَاءُ وَالْعَدْدُ الَّذِي * عَلَيْهِ إِذَا عُدَّ الْحَصَى يُتَحَلَّفُ

وقوله: إنهم يقهرون الآخرين ويعدلون في الناس وينصرون الذليل في قوله:^(٤)

وَلَا عِزًّا إِلَّا عِزَّنَا قَاهِرٌ لَهُ * وَيَسْأَلُنَا النَّصْفَ الذَّلِيلُ فَيُنْصَفُ

وكذلك يفخر بالرجال والخيل القوية الكثيفة التي مثل الجراد في كثرتها في قوله:^(٥)

أَلَوْفٌ أَلَوْفٍ مِنْ رِجَالٍ وَمِنْ قَنَاءَ * وَخَيْلٌ كَرِيْعَانِ الْجَرَادِ وَحَرَشَفٌ^(٦)

كذلك يقول: إنهم حماة الدين، ومن يقع في فتنة ويعصى، فإنهم يضربونه حتى يميل عن ضلاله ويتأقت إليهم، ويلوذ بهم من جديد في قوله:^(٧)

وَإِنْ فَتَنُوا يَوْمًا ضَرَبْنَا رُؤُوسَهُمْ * عَلَى الدِّينِ حَتَّى يُقْبَلَ الْمُتَأَلَّفُ

(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 - ص ١٢٦.

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢٧.

(٦) الحرشف: الرجالة.

(٧) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢٧.

ويفتخر بأن الخلفاء منهم، ويقول: إنه إذ يقيم عندهم الناس فإنهم يلتزمون الصمت ولا قبل لأحد بالولوج إليهم إلا بعد الاستئذان في قوله^(١):

وَمِنَّا الَّذِي لَا يَنْطِقُ النَّاسُ عِنْدَهُ * وَلَكِنَّهُ هُوَ الْمُسْتَأْذِنُ الْمُتَنَصِّفُ

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^(٢):

وَقَدْ عَلِمَ الْجِيرَانُ أَنَّ قُدُورَنَا * ضَوَامِنُ لِأَرْزَاقِ وَالرِّيحُ زَفْفُ
تَرَى هَوْلَهُنَّ الْمُعْتَفِينَ كَأَنَّهُمْ * عَلَى صَنَمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ عُكْفُ

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^(٣):

وَمَا حُلٌّ مِنْ جَهْلٍ حُبِّي حُلْمَانَا * وَلَا قَائِلٌ بِالْعُرْفِ فِينَا يُعْفُ

وكذلك قوله: إن خيلهم تعود زاحفة عن الأعداء من ثقل ما تحمل من الغنائم وإنها تكون سميئة في السلم، ويقتمون بها القتال فتعود ضامرة في قوله^(٤):

وَلَا نَسْتَجِمُّ الْخَيْلَ حَتَّى نُجْمَهَا * فَيَعْرِفُهَا أَعْدَاؤُنَا وَهِيَ عُطْفُ
كَذَلِكَ كَانَتْ خَيْلُنَا مَرَّةً تُرَى * حَسَانًا وَأَحْيَانًا تُقَادُ فَتَعَجْفُ

ويقول: إنهم كثر ولكنهم لا يتظلمون الأقلين 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^(٥):

مَنَازِيلُ عَن ظَهْرِ الْقَلِيلِ كَثِيرُنَا * إِذَا مَا دَعَا ذُو الثَّوْرَةِ الْمُتَرَدِّفُ
قَلَفْنَا الْحَصَى عَنْهُ الَّذِي فَوْقَ ظَهْرِهِ * بِأَحْلَامِ جُهَالٍ إِذَا مَا تَغَضَّفُوا

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢٧.

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

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢١.

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢٣.

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢٤.

كما افتخر جرير بقومه وأجداده من قيس وخندف الذين يفوقون أجداد تغلب فعلاً وكرماً في قوله^(١):

قَيْسٌ وَخَنْدِفٌ إِنْ عَدَدْتَ فَعَالَهُمْ * خَيْرٌ وَأَكْرَمٌ مِنْ أَبِيكَ فَعَالَا

كذلك افتخاره بالخيل، فيقول: عن خيول خزيمة في هجيتها تشبه العقبان التي تنتفض من ندى الليل في قوله^(٢):

رَاحَتْ خَزِيمَةٌ بِالْجِيَادِ كَأَنَّهَا * عِقْبَانٌ عَادِيَةٌ يَصْدَنْ صِلَالًا^(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):

مَا كُنْتُ تَلْقَى فِي الْحُرُوبِ فَوَارِسِي * مَيْلًا إِذَا رَكِبُوا وَلَا أَكْفَالَا

وقوله: مفتخراً بانتصار قومه على التغلبيين وأن فرسانهم فاجأت نساء تغلب صباحاً فأخذوهن سبايا، وكان الهذيل التغلبي شاهداً لوردهن سبايا أمام الخيل، وإنهم يعدون جيادهم لمثل هذه الحالات ، أي يولونها عنايتهم واهتمامهم في قوله^(٥):

صَبَّحْنَ نِسْوَةَ تَغْلِبٍ فَسَبَيْنَهُ * وَرَأَى الْهُذَيْلُ لِيُورِدَهُنَّ رِعَالَا
إِنَّا كَذَلِكَ لِمِثْلِ ذَاكَ نَعِدُّهَا * تُسْقَى الْحَلِيبَ وَتُلْبَسُ الْأَجْلَالَا

فنجده أيضاً يفتخر بانتصارهم على خزيمة وأخذوها قهراً وأسروا الهذيل بن هبيرة التغلبي الذي أمضى الشتاء مكبلاً بالقيود في قوله^(٦):

قُدْنَا خَزِيمَةَ قَدْ عَلِمْتُمْ عَنُوءَهُ * وَشَتَا الْهُذَيْلُ يُمَارِسُ الْأَغْلَالَا

(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 نصره للذليل في الحي في

قوله^(١):

إِنَّا مَعَشَرٌ شَمَائِلْنَا الصَّب * رُ إِذَا الخَوْفُ مَالٌ بِالْأَحْفَاضِ^(٢)
نُصْرٌ لِلذَّلِيلِ فِي نَدْوَةِ الحَيِّ * يِ مَرَائِبُ لِلتَّأْيِ المُنْهَاضِ^(٣)

فيقول: إنهم لا يُفْتَنُونَ بِالتَّأْرِ وَأَنَّهُمْ رِجَالٌ يَتَحْمَلُونَ الضَّيْمَ وَيَرْضُونَ بِهِ فِي

قوله^(٤):

لَمْ يَفْتَنَا بِالوَتْرِ قَوْمٌ وَلِلضِّي * مِ رِجَالٌ يَرْضَوْنَ بِالْإِغْمَاضِ
كذلك يفتخر بهزيمة الأعداء الأقوياء وتركوهم أشلاء لحم في قوله^(٥):
كَمْ عَدُوٌّ لَنَا قَرَّاسِيَّةِ العِزِّ * تَرَكَنَا لِحْمًا عَلَى أَوْفَاضِ^(٦)

كما نجده يفتخر بفرسانهم ومحاربيهم الذين يحاربون الأعداء ولا يتوانون ولا

يترددون في ضرب العدو في قوله^(٧):

كُلُّ مُسْتَأْنِسٍ إِلَى المَوْتِ قَدْ خَا * ضَ إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ كُلُّ مَخَاضِ
لَا يَبِي يَخْمِضُ العُدُوَّ وَذُو الخُلِّ * لَةَ يُشْفِي صَدَاهُ بِالْإِغْمَاضِ^(٨)
فيقول مفتخراً بأحسابه وأهله إذا استوت إصابة المتناضلين في قوله^(٩):
تِلْكَ أَحْسَابُنَا إِذَا إِحْتَتَنَ الخَصَّ * لُ وَمَدَّ المَدَى مَدَى الأَغْرَاضِ^(١٠)

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٦٠.

(٢) الأحفاض: الواحدة حفص متاع البيت إذا هبئ للحمل.

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

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٦٠.

(٥) نفسه - ص ٤٦١.

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

(٧) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٦١.

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

(٩) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٦١.

(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 وضيغ 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 النقد 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 والعدل 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 سلمى: (٥)

أخي ثقة لا تتلف الخمر ماله * ولكنّه قد يهلك المال نائله

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي - تأليف مصطفى السيوبي - 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 لقلّة إمعانه في اللذات وأنه لا يتلف ماله في السخاء لإهلاكه في النوال، وانحرافه إلى ذلك عن الميزات 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 الملحمت عند ثلاثة شعراء هم الأخطل والرّاعي النميري والكميت بن زيد.

فيقول الأخطل: عندما أَلجأته قريشُ خائفاً ومولته بعد فقره فهو يمدحهم في قوله^(١):

لَأَلْجَأْتِي قُرَيْشٌ خَائِفاً وَجِلاً * وَمَوَّلَتِي قُرَيْشٌ بَعْدَ إِقْتَارِ

فهو يمدح بني حرب، بصفة النعمة والكرم بعد أن حدقت به المنية وخذله أنصاره في نصرته في قوله^(٢):

الْمُنْعِمُونَ بَنِي حَرْبٍ وَقَدْ حَدَقْتُ * بِي الْمَنِيَّةُ وَاسْتَبَطْتُ أَنْصَارِي

كذلك قوله: إنهم يرفعون ظلام الضلالة عن الناس فلا تغشى أبصار الناس وتطبق على أبصارهم بقوله^(٣):

قَوْمٌ يَجْلُونَ عَن أَحْيَائِهَا ظُلْمٌ * حَتَّى تَكْشِفَ عَن سَمْعٍ وَأَبْصَارِ

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

(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):

لَا يَنْطِقُونَ بِفَحْشَاءٍ إِذَا نَطَقُوا * وَلَا بِمَا دُونَ إِنْ مَارُوا بِإِكْثَارِ
مَنْ تَلَقَّ مِنْهُمْ تَقَلُّ لَأَقِيَتْ سَيِّدُهُمْ * مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

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):

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدَّوْا مَآزِرَهُمْ * عَنِ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ

كما نجد الراعي النميري يمدح أمير المؤمنين وسيد قریش، بسعة صدره وكرمه المعروف، وكذلك بالظالمين إذا أراد البطش في قوله^(٣):

أَنْتَ الْخَافِيَةُ عَدْلُهُ وَتَوَالُهُ * وَإِذَا أَرَدْتَ لِيْظَالِمِ تَنْكِيلاً

كذلك قوله: انه سيد قریش في الملمات وأنت أميرها وأشدّها عزيزة لدى

اشتداد الأمور، وأبوك ذو قدرة وقوة فليس له شبيه في قوله^(٤):

فَأَبُوكَ سَيِّدُهَا وَأَنْتَ أَشَدُّهَا * وَمَنْ الزَّلَازِلِ فِي الْبَلَابِلِ حَوْلًا^(٥)
وَأَبُوكَ ضَارِبَ بِالْمَدِينَةِ وَحَدَّهُ * ضَرْبًا تَرِي مِنْهُ الْجُمُوعَ شُكُولًا^(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):

وَزَنْتَ أُمِيَّةً أَمْرَهَا فَدَعَتْ لَهُ * مَنْ لَمْ يَكُنْ غُمْرًا وَلَا مَجْهُولًا

(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: الشديدي- البلابل: الوسوس- الحول: القدرة والقوة.

(٦) الشكول: جمع الشكل الشبيه أو المثل.

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

المبحث الخامس

الهجاء

الهجاء لغة (الشم 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 يعُدُّ معايبه.^(٢) والهجاء أنواع هي: (الهجاء الفردي ويتوجه فيه الشاعر إلى جماعة معينة والهجاء الخُلقي ويتناول فيه الشاعر العيوب الأخلاقية كالجبين والكذب والهجاء الخُلقي، 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 ١.

(٤) العمدة - الجزء الثاني - ص ١٧١.

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

عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في وهلة، وأجود ما في الهجاء أن يسلب الفضائل النفيسة).^(١) وتآلق الشعر الأموي وأصبح الأداة الفعالة للدفاع عن الأحزاب التي نشأت في هذا العصر، وقويت وتعددت الأحزاب، فقادت العصبية القبلية ونصت الصراعات بين القبائل وفي ظل هذه الصراعات، تآلق فن هجاء وأصبح فناً مستقلاً يحترفه الشعراء.^(٢)

وجاء الهجاء في الملحومات عند شاعرين هما الفرزدق وجرير، فجاء الأول يلسع الثاني وقال: إنه عندما يحتبى الدارميون ويجتمعون في مجلسهم ليكلفوه بغاية ما يحققها فإنه يسعى إليها في قوله^(٣):

فَإِنَّكَ إِذِ تَسْعَى لِتُدْرِكَ دَارِمًا * لَأَنْتَ الْمُعْنَى يَا جَرِيرُ الْمُكَلَّفُ

ثم انتقل إلى هجاء قوم جرير فيقول: إن جريراً ينتصر إلى قوم أذلاء وعرضه موثق على اللؤم لا يميل عنه في قوله^(٤):

أَبَى لَجْرِيرٍ رَهْطٌ سَوْءٍ أَذِلَّةٌ * وَعَرَضٌ لِنَيْمٍ لِلْمَخَازِي مُوقَّفٌ
وقوله^(٥):

وَشَيْخَيْنَ قَدْ نَاكَأَ ثَمَانِينَ حَجَّةً * أَتَانِيهِمَا هَذَا كَبِيرٌ وَأَعْجَفٌ^(٦)
عَطَفْتُ عَلَيْكَ الْحَرْبَ إِتْيَ إِذَا وَتَى * أَخُو الْحَرْبِ كَرَارٌ عَلَى الْقَرْنِ مُعْطِفٌ

يرى الباحث أن الفرزدق قد استخدم الهجاء الفردي ثم انتقل إلى الهجاء الجماعي، ثم الخلفي، فإنه يكن له العداوة والبغضاء وإلا لم يذمه ويهجو به هذه 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 عقوبة وعذاباً للظالمين من تغلب لذلك لن يعفو عن التغليبين في قوله^(١):

إِنِّي جُعِلْتُ فَنَّا أَعَا فِي تَغْلِبًا * لِلظَّالِمِينَ عُقُوبَةً وَتَكَالَا^(٢)

ونجده يقبح التغليبين باستمرار كلما رفع الحجيج أيديهم بالدعاء والتكبير والتهليل وإنها هانت عليه أنوفاً وشوارب في قوله^(٣):

قَبِحَ الْإِلَهَ وَجُوهَ تَغْلِبَ إِنَّهَا * هَانَتْ عَلَيَّ مَعَاظِسًا وَسِبَالَا

قَبِحَ الْإِلَهَ وَجُوهَ تَغْلِبَ كَمَا * لَبَّى الْحَجِيجُ وَكَبَّرُوا إِهْلَالَا

ثم يواصل في هجاء التغليبين فيقول: التغلبي بخيل، إذا طراً عليه ضيف راح يسعى للتهرب منه، ويتلهى عنه بحك استه حيث يقول^(٤):

المعرسُونَ إِذَا انْتَشَوْا بِنَاتِهِمْ * وَالِدَائِبِينَ إِجَارَةَ وَسُؤَالَا

والتغْلِبِيُّ إِذَا تَنَحَّنَجَ لِلْقَرَى * حَكَّ اسْتَهُ وَتَمَثَّلَ الْأَمْثَالَا

وكذلك يذمه بعدم الإيمان بمحمد عليه الصلاة والسلام والتكذيب بملائكة الرحمن في قوله^(٥):

عَبَدُوا الصَّلِيبَ وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ * وَبَجِبْرَتَيْلَ وَكَذَّبُوا مِيكَالَا

وقوله^(٦):

لَا تَطْلُبَنَّ خُوُولَةً فِي تَغْلِبٍ * فَالزَّيْجُ أَكْرَمُ مِنْهُمْ أَخْوَالَا

(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):

هَلَا سَأَلَتْ غُنَاءَ دِجَلَةَ عَنْكُمْ * وَالخَامِعَاتُ تُجَرُّ الأَوْصَالَ^(٢)
حَمَلَتْ عَلَيْكَ حُمَاةَ قَيْسٍ خَيْلَهَا * شُعْنًا عَوَابِسَ تَحْمِلُ الأَبْطَالَ

وقوله: إن الأخطل عندما رأى رايات القيسيين استتجد بمارسرجس وأعلن
عدم رغبتهم في القتال، وأن الأخطل ترك أمه على هواها، فصارت للعموم وكأنها
ناعورة أو ساقية تدور حول بكرها، حيث يقول^(٣):

قَالَ الأَخِيطِلُ إِذْ رَأَى رَايَاتِهِمْ * يَا مَارَ سَرْجِسَ لَا أُرِيدُ قِتَالَ
تَرَكَ الأَخِيطِلُ أُمَّهُ وَكَانَهَا * مَنَحَاةً سَانِيَةً تُدِيرُ عَجَالَ

كما يقول: إن سفاهة رأي الأخطل جعلته يطلب المجد والعلل الذي قصر
عنهما هو وأبوه فيوجه رسالة طالباً من الأخطل أن يبقى مقيماً في حاله على خزيه
في قوله^(٤):

وَرَجَا الأَخِيطِلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ * مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبٌّ لَهُ لِيَنَالَ
تَمَّتْ تَمِيمِي يَا أُخِيطِلُ فَاحْتَجِزْ * خَزِي الأَخِيطِلُ حِينَ قُلْتُ وَقَالَ

وقوله: عندما أراد الأخطل أن ينال من مكانتهم وجه لهم سهاماً واهية لا
نصل لها فباء بالفشل الشديد في مثل قوله^(٥):

وَرَمَيْتَ هَضْبَتَنَا بِأَفْوَقٍ نَاصِلٍ * تَبَغِي النِضَالَ فَقَدْ لَقَيْتَ نِضَالَ

وقوله يطلب من الأخطل ألا يتعرض طريقه بعد أن رأى فحولهم تتخطى
سواها، ثم يذكر 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^(١):

خَلَّ الطَّرِيقَ فَقَدْ رَأَيْتَ قُرُومَنَا * تَنفِي الْقُرُومِ تَخْمُطاً وَصِيَالاً^(٢)

أُنْسَيْتَ قَوْمَكَ بِالْجَزِيرَةِ بَعْدَمَا * كَانَتْ عَقُوبَتُهُ عَلَيْكَ نَكَالاً

وكذلك قوله^(٣):

هَلْ تَمْلِكُونَ مِنَ الْمَشَاعِرِ مَشْعَرًا * أَوْ تَنْزِلُونَ مِنَ الْأَرَاكِ ظِلَالاً^(٤)

عَبَدُوا الصَّلِيبَ وَكَذَبُوا بِمُحَمَّدٍ * وَبِجِبْرَائِيلَ وَكَذَبُوا مِيكَالاً

يرى الباحث في البيت الأول أن جريراً استخدم الـذم 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: شَكَوتُ فلاناً أَشْكُوهُ شَكْوَى وشِكَايَةً وشَكِيَّةً وشَكَاةً، إذا أَخبرت عنه بسوءٍ فعله بك، فهو مَشْكُوٌّ ومَشْكِيٌّ. (١)

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

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

يقول الراعي (٣):

أَبْلَغَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ رِسَالَةً * تَشْكُو إِلَيْكَ مُضَلَّةً وَعَوِيلاً
مِنْ نَازِحِ كَثُرَتْ إِلَيْكَ هُمُومُهُ * لَوْ يَسْتَطِيعُ إِلَى اللَّقَاءِ سَبِيلاً

ففي هذين البيتين يخاطب رفيقه قائلاً له: أبلغ أمير المؤمنين رسالةً شكوى كبيرة من ظلمٍ لحق به.
وقوله (٤):

مَا بَالُ دَفْكَكَ بِالْفِرَاشِ مَذِيلاً * أَقْدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً

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^(١):

لَمَّا رَأَتْ أَرْقِي وَطُولَ تَقَلُّبِي * ذَاتَ الْعِشَاءِ وَكَيْلِي الْمَوْصُولَا
قَالَتْ خَلِيدَةٌ مَا عَرَكَ وَلَمْ تَكُن * أبدأ إِذَا عَرَتِ الشُّؤُونَ سَوْوَلَا
أَخْلِيدَ إِنَّ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَهُ * هَمَّانَ بَاتَا جَنْبَةً وَدَخِيلَا

يقول: ولما رأَت خليدة ما أعانيه من الأرق، وكثرة التقلب في ليل طويل كأنه وصل بغيره ذات أمسية قالت: ما أصابك؟ ولم تكن تهتم أو تبالي بالمصائب والحوادث قبل أن تنام ثم يخاطب ابنته مرخماً اسمها قائلاً: لقد حل الهم ضيفاً على وسادتي، بل همان أحدهما في القلب والآخر بجانب:

وقوله^(٢):

وَعَلَا الْمَشِيبُ لِدَاتِهِ وَخَلَّتْ لَهُ * حَقَبٌ نَقَضَ مَرِيرَهُ الْمَفْتُولَا
فَكَانَ أَعْظَمَهُ مَحَاجِنُ نَبْعَةٍ * عَوْجٌ قَدَمْنِ فَقَدَ أَرْدَنَ نُحُولَا
كَبَقِيَّةِ الْهِنْدِيِّ أَمْسَى جَفْنُهُ * خَلَقًا وَلَمْ يَكُ فِي الْعِظَامِ نَكُولَا
تُعَلُّو حَدِيدَتَهُ وَتُنَكِّرُ لَوْنَهُ * عَيْنٌ رَأَتْهُ فِي الشَّبَابِ صَقِيلَا

يقول: لقد صار كهلاً، فغزا المشيب رؤوس خصومه وهو كذلك وعاش أزمنة صعبة حلت من خيوطه ما كان مفتولاً، فعظامه تقوست بعد كبره فصارت كعصي شجرة تتخذ منها الأقواس، لأنها صارت قديمة وصارت كحديدة السيف الهندي الذي صار غمده بالياً، مع أنه لم يكن جباناً في قطع العظام، وهذا السيف القديم، يُعاد صهر حديده، لأن العيون التي شاهدهته سابقاً لامعاً، براقاً، قاطعاً، ستتكر ما وصلت إليه حالته من تغير.

وقوله^(٣):

عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا * حَقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلًا تَنْزِيلَا
إِنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ يَوْمَ أَمْرَتِهِمْ * وَأَتَوْا دَوَاهِي لَوْ عَلِمْتَ وَغُولَا^(٤)
كَتَبُوا الدَّهْمِ مِنَ الْعَدَا بِمَشْرِفٍ * عَادٍ يَرِيدُ خِيَانَةَ وَغُولَا

(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، فأسأؤوا وفعلوا ويلات مهلكة فهل علمت؟
وقوله^(١):

أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَهُ^(٢) * بِالْأَصْبَحِيَّةِ قَائِمًا مَعْلُولًا
حَتَّى إِذَا لَمْ يَتْرُكُوا لِعِظَامِهِ * لَحْمًا وَلَا لِفُؤَادِهِ مَعْقُولًا

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^(٣):

يَدْعُو أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ * خَرَقٌ تَجَرُّ بِهِ الرِّيحُ نِيُولًا
كَهْدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءَ جَنَاحَهُ * يَدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيلًا

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^(٤):

قَطَّعُوا الْيَمَامَةَ يَطْرُدُونَ كَأَنَّهُمْ * قَوْمٌ أَصَابُوا ظَالِمِينَ قَتِيلًا
يَحْدُونَ حُدْبًا مَائِلًا أَشْرَافُهَا * فِي كُلِّ مَغْرِبَةٍ يَدْعَنَ رَعِيلًا
حَتَّى إِذَا احْتَسَبْتَ تَبْقَى طَرْقُهَا * وَتَنَى الرُّعَاءُ شَكِيرَهَا الْمَخْوَلًا

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

(٢) العريف: سيد القوم لمعرفته لما ينفعمهم - 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.

يوصل شكواه قائلاً: تراهم مسرعين كمن يلاحق صيادين يجتازون (تهامة) وكأنهم قد قتلوا رجلاً ظمماً، ويخافون أن يدركهم أصحابه ويسوقون إبلاً مهزولة ضعيفة أسنمتها مائلة وهم يتركون قطعة منها في كل موضع حتى إذا اجتمعت إبل القبيلة جاء السعاة فاخترأوا منها الفحل المتميز، وعاد الرعيان بالصغير الردى. ويقول^(١):

فَارْفَعِ مَظَالِمَ عِيَّاتِ أِبْنَاءِنَا * عَنَا وَأَنْقِذِ شِلُونَا الْمَأْكُولَا
فَنَرَى عَطِيَّةَ ذَاكَ إِنْ أُعْطِيَتْهُ * مِنْ رَبِّنَا فَضْلًا وَمِنْكَ جَزِيْلَا
إِنَّ الَّذِينَ أَمَرْتَهُمْ أَنْ يَعْدِلُوا * لَمْ يَفْعَلُوا مِمَّا أَمَرْتَ فَتِيْلَا

يقول: أبعء عنا الظلم يا أمير المؤمنين فكثرة الظلم أنقلت على أبنائنا وارجم 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، فأسأؤوا وفعلوا ويلات مهلكة، حيث يقول^(٢):

أَخْذُوا حُمُولَتَهُ فَأَصْبَحَ قَاعِدًا * لَا يَسْتَطِيعُ عَنِ الدِّيَارِ حَوِيْلَا

يشكو إلى أمير المؤمنين السعاة الذين أخذوا حمولته فأصبح لا يستطيع التحرك من دياره. وقوله^(٣):

أَخْذُوا الْكِرَامَ مِنَ الْعِشَارِ ظَلَامِهِ * مِمَّا وَيَكْتَبُ لِلْأَمِيرِ أَفِيْلَا^(٤)

يقول: يأخذ السعاة الناقة الحامل ظملاً من ولدها المغلوب على أمره ويدونون على أوراق الأمير أنهم أخذوا بغيراً صغيراً ذا سبعة أشهر أي أن السعات 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) الأفييل: ما أتى عليه سبعة أشهر.

وقوله^(١):

كُتُبًا تَرَكْنَ غَنِيَّهِمْ ذَا عَيْلَةٍ * بَعْدَ الْغِنَى وَفَقِيرَهُمْ مَهْزُولًا^(٢)
فَتَرَكْتُ قَوْمِي يَقْسِمُونَ أُمُورَهُمْ * إِلَيْكَ أَمْ يَتَرَبَّصُونَ قَلِيلًا^(٣)

يقول: إن جامعي الزكاة تركوا الغني فقيراً والفقير مهزولاً.

يرى الباحث أن الراعي النميري انفرد بأسلوبه في شكواه فهي شكوى من أعماق القلب، أظهرت الأسى والحزن الشديد من هؤولاء 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 من جانب الأسلوب.

أما من ناحية التماسك فإن أسلوب الوصف المتواصل ثم الخروج منه إلى آخر ، فهذا هو الذي جعل التماسك قوياً مع الشكوى والمدح معاً.
فنجد أن الحوار الذي دار بينه وبين ابنته (خليدة) التي شاركت أباهما هممه 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، وكما كانت القصيدة طويلة ومتنوعة دلت على النبوغ، وللقاد في ذلك أحاديث وآراء مبسطة 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 تقاليد 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 تفتقر 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 آخره على ما ينسقه قائله، بل يجب أن تكون القصيدة كلها في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً حسناً وفصاحةً وجزالة أفاظ ورقة معان، وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى بصفة خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفرغاً لا تتاقص 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 الشعر لأن من الكلام ما كان موزوناً مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والبنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم وكلام النبي ﷺ 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 ظمناً إلى المزيد.

(١) مبادئ النقد - الدكتور محمود الرابودي - 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 الفتى العربي الذي يدافع بصدرة المحنة ويرد غوائل الأيام، وقد تكون وصفاً للظعائن لما كان من أمرها وأمر الشاعر معها في حكاية. (٢)

افتتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة كثيرة مفرطة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن المحبوبة، وهجرها أو بعدها وانفعالها وما يخلفه الهجر والفراق، وذكرياته الحلوة الجميلة حتى إذا انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتيح 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 عني 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

وجاءت معظم قصائد شعراء الملحقات 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:

عَزَفْتَ بِأَعْيَاشٍ وَمَا كِدْتَ تَعْرِفُ * وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَدَرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ
وَلَجَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّما * تَرَى الْمَوْتَ فِي الْبَيْتِ الَّذِي كُنْتَ تَيْلَفُ
لِجَاجَةٍ صُرْمٍ لَيْسَ بِالْوَصْلِ إِنَّمَا * أَخُو الْوَصْلِ مَنْ يَدْنُو وَمَنْ يَتَلَطَّفُ
وَمُسْتَنْفِرَاتٍ لِلْقُلُوبِ كَأَنَّهَا * مَهَا حَوْلَ مَنْتَوَجَاتِهِ يَتَصَرَّفُ^(٢)
يُشَبِّهْنَ مِنْ فَرَطِ الْحِيَاءِ كَأَنَّهَا * مِرَاضٍ سُلَالٍ أَوْ هَوَالِكُ نَزَفُ

فقد انتهج منهج الشعراء الجاهليين في مقدمته بذكر الديار والمحبوبة.

كذلك قول جرير^(٣): في قصيدته التي مطلعها:

حَيِّ الْغَدَاةَ بِرَامَةِ الْأَطْلَالِ * رَسَمًا تَحَمَّلَ أَهْلُهُ فَأَحَالَا
إِنْ الْغَوَادِي وَالسَّوَارِي غَادَرَتْ * لِلرِّيحِ مَخْتَرِقًا بِهِ وَمَجَالًا
أَصْبَحْتَ بَعْدَ جَمِيعِ أَهْلِكَ دِمْنَةً * قَفْرًا وَكُنْتَ مَحَلَّةً مَحَلَالًا
لَمْ يَلْفِ مِثْلَكَ بَعْدَ أَهْلِكَ مَنْزِلًا * فَسُقَيْتَ مِنْ نَوْءِ السَّمَاكِ سَجَالًا
ويقول الأخطل التغلبي^(٤):

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْفَارِ * وَأَقْفَرَتْ مِنْ سُلَيْمَى دِمْنَةُ الدَّارِ
وَقَدْ تَكُونُ بِهَا سَلْمَى تُحَدِّثُنِي * تَسَاقُطَ الْحَلِيِّ حَاجَاتِي وَأَسْرَارِي
ثُمَّ اسْتَبَدَّ بِسَلْمَى نِيَّةٌ قَدَفًا * وَسَايِرُ مُنْقَضِيبِ الْأَقْرَانِ مِغْيَارِ
كَأَنَّ قَلْبِي غَدَاةَ الْبَيْنِ مُقْتَسِمٌ * طَارَتْ بِهِ عَصَبٌ شَتَّى لِأَمْصَارِ
لَوْ تَلَفَ النَّوَى مَنْ قَدْ تُعَلَّقُنِي * إِذَا قَضَيْتُ لُبَانَاتِي وَأَوْطَارِي

(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 الرمة^(١): في مقدمة قصيدته:

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ * كأنه من كلى مفرية سربُ
وفراء غرقيّة أتأى خوارزها * مُششَلٌ ضيّعته بينها الكتبُ
أستحدثت الركبُ عن أشياعهم خبرا * أم راجع القلب من أطرابه طربُ
من دمنة نسفت عنها الصبا سفعا * كما تنشر بعد الطية الكتبُ
سيلا من الدعص أغشته معارفها * نكباء تسحب أعلاه فينسحبُ

كذلك نجد أن الطرماح بن حكيم بدأ مطلع قصيدته بذكر الديار وأيام الصبا

في قصيدته^(٢):

قل في شطّ نهران اغتماضي * ودعاني هوى العيون المراضِ
فتطربت للهوى ثم أوقفت * رضاً بالتقى وذو البرّ راضي
وأراني المليكُ رشدي وقد كن * ت أخوا عنجھية واعتراضِ
غير ما ريبه سوى ريق الغر * رة ثم ارعويت عند البياضِ
لاتأيا هنا ذكرى بلهنية الده * ر وأنى ذكرى السنين المواضي

يقول الراعي النميري^(٣): في مقدمة قصيدته:

ما بال دفاك بالفراش مذيلا * أقذى بعينك أم أردت رحىلا
لما رأت أرقى وطول تلددي * ذات العشاء وأيلي الموصولا
قالت خليدة: ما عراك ولم تكن * أبداً إذا عرت الشؤون سؤولا
أخليد إن أباك ضاف وساده * همان باتا جنبه ودخىلا

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٥ - ديوان ذو الرمة - 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^(١): في قصيدته التي مطلعها:

ألا لا أرى الأيام يُقضى عجبها * بطول ولا الأحداث تفنى خطوبها
ولا الأيام يعرف بعضها * ببعض من الأقوام إلا لبيها
ولم أر قول المرء إلا كنبه * به وله محرومها ومصيبها
وما غبن الأقوام مثل عقولهم * ولا مثلها كسباً أفاد كسوبها
وما غيب الأقوام عن مثل خطة * تغيب عنها يوم قيلت أرببها

نجد أن الراعي النميري والكميت بن زيد قد خالفا بقية شعراء الملحقات في مقدماتهم ومطالع قصائدهم، فقد جاء الرَّاعي في مطلع قصيدته بالشكوى وذلك واضحٌ في مقدمته، كذلك نجد أن الكميت جاء بالحكمة (لأنه نبذ الوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة على عادة القصائد القديمة التي كان الشعراء يستهلونها بالمقدمات الغزلية).^(٢)

ويرى الباحث أن مقدمات ومطالع الملحقات جيدة وسبب جودتها واستحسانها أنها ناسبت الغرض الذي يرمى إليه الشاعر وأن ألفاظها واضحة، باعتبارها أول أبيات القصيدة التي تقرر 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 النسب 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 اختلاصاً 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 آخر، بل يكون جميع كلامه كأنه أفرغ إفراغاً وذلك ما دل على حذق الشاعر وقوة تصرفه).^(٣)

فالشاعر بحاجة إلى أن يوظف 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 الملحقات نجد أن التخلص أو الخروج كان مستحسنًا، 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) خزنة الأدب وغاية الإرب- ابن حجة تقي 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 الملحقات في التلخص من موضوع إلى آخر بجزالة الأسلوب والدقة أو تحولاً من الخشونة والإغماض إلى السلاسة والتوضيح أي أن يسلك نظاماً واحداً^(١) لذلك سميت بقصائد الملحقات لجودة سبكها وقوة تلاحمها وتماسكها.^(٢)

يقول الفرزدق^(٣):

فَأَفْنَى مِرَاحِ الدَّاعِرِيَّةِ خَوْضُهَا	*	بِنَا اللَّيْلِ إِذْ نَامَ الدَّثُورُ الْمَلْفَفُ
إِذَا احْمَرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ وَهَتَّكَتْ	*	كُسُورَ بُيُوتِ الْحَيِّ نَكْبَاءُ حَرْجَفُ
وَجَاءَ قَرِيحُ الشَّوْلِ قَبْلَ إِفَالِهَا	*	يَزِفٌ وَرَاحَتِ خَلْفَهُ وَهِيَ زُفُّ
وَبَاشَرَ رَاعِيهَا الصِّلا بِلْبَانِهِ	*	وَكَفِيهِ حَرَّ النَّارِ مَا يَتَحَرَّفُ
وَأَصْبَحَ مَبِيضُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهُ	*	عَلَى سَرَوَاتِ النَّيْبِ قَطْنٌ مُنْدَفٌ ^(٤)
وَأَوْقَدَتِ الشَّعْرَى مَعَ اللَّيْلِ نَارَهَا	*	وَأَمْسَتْ مُحُولًا جِلْدُهَا يَتَوَسَّفُ
لَنَا الْعِزَّةُ الْقَعَسَاءُ وَالْعَدَدُ الَّذِي	*	عَلَيْهِ إِذَا عُدَّ الْحَصَى يُتَحَلَّفُ

في هذه الأبيات نجد أن الفرزدق يتحدث عن وصف الناقة، ثم انتقل في البيت الأخير إلى الفخر دون حس القارئ بذلك، لأنه قد تخلص من الوصف إلى الفخر بأسلوب جيد ومحكم وهو الشرط أي (إذا احمر وجاء قريح وباشر راعيها وأصبح مبيض الصقيع وأوقدت الشعري كان جوابه لنا العزة) فكان غرضه تشويق السامع لما يأتي بعد الوصف، فهو أسلوب جيد للتخلص في رأي الباحث.

(١) في مرآة الشعر الجاهلي - د/فتحي أحمد عامر - دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر - ١٩٧٤م - ص ١٢٩.

(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):

- فَجَعَلْنَ بَرْقَةَ عَاقِلٍ أَيْمَانَهَا * وَجَعَلْنَ أَمْعَزَ رَامَتَيْنِ شِمَالَا
يَا لَيْتَ شِعْرِي يَوْمَ دَارَةَ صَلُصَلِ * أَيْرِدُنْ صُرْمِي أَمْ يَرِيدُنْ دَلَالَا
لَا يَتَّصِلْنَ إِذَا افْتَخَرْنَ بِتَغْلِبِ * وَكِبْسَنَ زُخْرَفَ زِينَةٍ وَجَمَالَا
طَرَقَ الْخِيَالَ وَأَيَّ سَاعَةِ مَطْرَقِ * وَحَبَّ بِالطَّيْفِ الْمُلِمِّ خِيَالَا
فِيئِي فَلَسْتَ غَدًا لَهْنًا بِصَاحِبِ * بِحَزِيرِ وَجِرَّةٍ إِذْ يَخْدَنَ عَجَالَا
أَجْهَضْنَ مُعْجَلَةً لِسِتَّةِ أَشْهُرِ * وَحُذَيْنَ بَعْدَ نِعَالِهِنَّ نِعَالَا

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):

- تَرَكَ الْأُخَيْطِلُ أُمَّهُ وَكَانَهَا * مَنَحَاةً سَانِيَةً تُدِيرُ مَحَالَا
وَرَجَا الْأُخَيْطِلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ * مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبُّ لَهُ لِينَالَا
تَمَّتْ تَمِيمِي يَا أُخَيْطِلُ فَاحْتَجِزْ * خَزِي الْأُخَيْطِلُ حِينَ قُلْتُ وَقَالَا

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 اسْتَبَدَّ بِسَلْمَى نِيَّةً قَنَافُ * وَسَيْرٌ مُنْقَضِبِ الْأَقْرَانِ مِغْوَارِ
كَأَنَّ قَلْبِي غَدَاةَ الْبَيْنِ مُقْتَسَمٌ * طَارَتْ بِهِ عُصْبٌ شَتَى لِأَمْصَارِ^(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 .

وَكَو تَفُّ النَّوَى مَنْ قَدْ تَعَلَّقَتِي	*	إِذَا قَضَيْتُ لُبَاتِي وَأُوطَارِي
ظَلَّتْ ظِبَاءُ بَنِي الْبِكَاءِ رَاتِعَةً	*	حَتَّى اقْتَصَنَ عَلَى بُعْدٍ وَإِضْرَارِ
وَمَهْمَهُ طَامِسٍ تُخْشَى غَوَائِلُهُ	*	قَطَعْتُهُ بِكَوِّ الْعَيْنِ مِسْهَارِ
بِحُرَّةِ كَاتَانِ الضَّحْلِ أَضْمَرَهَا	*	بَعْدَ الرِّبَالَةِ تَرْحَالِي وَتَسْيَارِي
أُخْتِ الْفَلَاةِ إِذَا شُدَّتْ مَعَاقِدُهَا	*	زَلَّتْ قُوَى النَّسِيعِ عَن كِبْدَاءِ مِسْفَارِ
كَأَنَّهَا بُرْجٌ رُومِيٌّ يُشَيِّدُهُ	*	لُزَّ بِجَصٍّ وَأَجْرٌ وَأَحْجَارِ
أَوْ مُقْفَرٌ خَاضِبُ الْأَظْلَافِ قَادَ لَهُ	*	غَيْثٌ تَظَاهَرَ فِي مِيثَاءِ مِبْكَارِ

بدأ الأخطل بالحديث عن محبوبته وفراقها ، ثم انتقل إلى وصف ناقته دون انتباه السامع لذلك التخلص، ثم انتقل إلى وصف الثور الوحشي، فهذا الانتقال له علاقة بما قبله وهو (التشبيه) ثم أداة الربط (أو) أي كذلك الثور الخاضب الأظلاف.

فيرى الباحث أن الانتقال عند الأخطل مرتبط بالموضوع الذي قبله. كذلك انتقاله إلى وصف الخمر.

ويقول الراعي النميري^(١):

كَانَتْ هَجَائِنٌ مُنْذِرٌ وَمُحَرِّقٌ	*	أُمَّاتُهُنَّ وَطَرَقُهُنَّ فَحَيَلَا
لَا يَتَّخِذْنَ إِذَا عَلَوْنَ مَفَازَةَ	*	إِلَّا بِيَاضَ الْفَرْقَدَيْنِ دَلِيلَا ^(٢)
حَتَّى وَرَدْنَ لَتِمَّ خِمْسٍ بَائِصٍ	*	جُدًّا تَعَارَضَهُ السَّقَاةُ وَبَيَلَا
فَسَقَوْا صَوَادِي يَسْمَعُونَ عَشِيَّةً	*	لِلْمَاءِ فِي أَجْوَاهِنَ صَالِيَلَا
جَلَسُوا عَلَى أَكْوَارِهَا فَتَرَدَّفَتْ	*	صَخْبَ الصَّدَى جَرَعَ الرِّعَانِ رَجِيَلَا
أَبْلَغَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ رِسَالَةَ	*	شَكْوَى إِلَيْكَ مُطْلَةً وَعَوِيَلَا
طَالَ التَّقَلُّبُ وَالزَّمَانُ وَرَابَهُ	*	كَسَلٌ وَيَكْرَهُ أَنْ يَكُونَ كَسُولَا

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

(٢) المفازة : الصحراء أو الكثيب من الرمل .

إلى قوله^(١):

أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَهُ * بِالْأَصْبَحِيَّةِ قَائِمًا مَغْلُولًا^(٢)
أَخَذُوا حُمُولَتَهُ فَأَصْبَحَ قَاعِدًا * لَا يَسْتَطِيعُ عَنِ الدِّيَارِ حَوِيلًا

نجد أن الراعي النميري قد تحدث عن وصف الإبل ورحلتها ثم انتقل إلى الشكوى (أبلغ أمير المؤمنين) فهناك رابط بين وصف هذه الإبل وشكواه إلى الأمير فهذا الرابط 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 لا بد لها من مسببات فكانت تلك الإبل الأصيلة الجيدة النوع التي أخذت سبباً في شكواه فقام بوصفها.

ونجد أن الشاعر ذا الرمة قد بدأ قصيدته بالتحدث عن الركب وأخبار المحبوبة وعن تلك الدمنة التي نسفت والسيول والسحاب ثم الانتقال إلى وصفها ثم الانتقال إلى وصف الناقة، والثور الوحشي، ثم الحمار الوحشي، ووصف الظليم، فنجد قد مزج بين هذه الموضوعات بجزالة الأسلوب والألفاظ ودقة المعاني في قوله^(٣):

أَسْتَحَدَّثَ الرِّكْبُ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا * أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَائِهِ طَرْبُ
مِنْ دِمْنَةٍ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعًا * كَمَا تَنْشَرُ بَعْدَ الطَّيِّبَةِ الْكُتُبُ
عِزَاءً مَمْكُورَةً خَمَصَانَةً قَلِقُ * مِنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ

ثم ينتقل إلى وصف الناقة بقوله^(٤):

زَارَ الْخَيْالَ لَمَيَّ هَاجِعًا لَعِبَتْ * بِهِ الْمَفَاوِزُ وَالْمَهْرِيَّةُ النَّجْبُ
أَخَا تَتَائِفَ أَغْفَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ * بِأَخْلَقِ الدَّفِّ مِنْ تَصْدِيرِهَا جُلْبُ
تَشْكُو الْخِشَاشَ وَمَجْرَى النَّسْعَتَيْنِ كَمَا * أَنَّ الْمَرِيضُ إِلَى عَوَادِهِ الْوَصْبُ

(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 الرمة - ص ٢ - ٣.

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ١٢٩ - ديوان ذي الرمة - ص ٨

فقد تخلص ذو الرمة من وصف محبوبته إلى وصف الناقة، فكان داعي هذا التخلص ذلك 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 انتهى من وصف ناقته لجأ إلى وصف الثور الوحشي وقد اتخذ الانتقال عنده شكل التشبيه كما جاء في قوله^(١):

تُصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً * حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرَزِهَا تَثْبُ (٢)
وَتَبَّ الْمُسْحَجِ مِنْ عَانَاتِ مَعْقَلَةٍ * كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشَّكِّ أَوْ جَنْبُ

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

وقوله^(٣) أيضاً من وصف الحمار إلى الثور الوحشي:

أَدَاكَ أَمْ نَمَشٌ بِالْوَشِيِّ أَكْرَعُهُ * مُسْفَعُ الْوَجْهِ غَادٍ نَاشِطٌ شَبَبُ (٤)
وقوله^(٥):

أَدَاكَ أَمْ خَاضِبٌ بِالسِّيِّ مَرْتَعُهُ * أَبُو ثَلَاثِينَ أَمْسَى وَهُوَ مُنْقَلَبُ (٦)
أو قوله^(٧):

أَوْ مُقَحَّمٌ أَضْعَفَ الْإِبْطَانَ حَادِجُهُ * بِالْأَمْسِ فِاسْتَأْخَرَ الْعِدْلَانَ وَالْقَتْبُ
ف نجد أن ذا الرمة 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 الرمة - ص ١٠.

(٢) الكور : الرجل .

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٨ - ديوان ذو الرمة - ص ١٧.

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

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٦ - ديوان ذو الرمة - ص ٢٨.

(٦) خاضب: ذكر النعام أي الظليم.

(٧) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٧ - ديوان ذو الرمة - 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):

فَهِيَ قَوْدَاءُ نَفَجَتْ عَضُّدَاهَا * عَن زَحَالِقِ صَفْصَفٍ ذِي دَحَاضِ
عَوَسَرَ أُنْيَّةً إِذَا إِنْتَفَضَ الخِم * سُنْطَافَ الفَضِيضِ أَيَّ إِنْتِفَاضِ
وَأَوَتْ ثَلَاةَ الكَطُومِ إِلَى الفِظْ * ظِ وَجَالَتْ مَعَاقِدُ الأَغْرَاضِ
مِثْلُ عَيْرِ الفَلَاةِ شَاخَسَ فَاهُ * طَوْلُ كَدَمِ القَطَا وَطَوْلُ العِضَاضِ

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 الملحومات 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 الملحومات 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 أول 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 والبدائية، وذلك كما تلتبس 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 وتستهمله إلى الإصغاء. (٥)

ومهما يكن من أمر الخاتمة فهي جزء أساس في بناء القصيدة ويجب أن تجود كما تجود المقدمة، وإذا تأملنا خواتيم ونهايات قصائد الملحقات نجد علاقتهم 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^(١):

تُبْكِي عَلَى سَعْدٍ وَسَعْدٍ مُقِيمَةً * بِيَبْرِينَ قَدْ كَادَتْ عَلَى النَّاسِ تَضَعُفُ
وَلَوْ أَنَّ سَعْدًا أَقْبَلَتْ مِنْ بِلَادِهَا * لَجَاءَتْ بِيَبْرِينَ اللَّيَالِي تَزَحَّفُ
وسعدٌ كاهل الردم لو فضَّ عنهم * لَمَاجُوا كَمَا مَاجَ الْجَرَادَ وَطَوَّفُوا
فَهُمْ يَعْدِلُونَ الْأَرْضَ لَوْلَاهُمْ التَّقَت * عَلَى النَّاسِ أَوْ كَادَتْ تَسِيرُ فَتُنْسَفُ

فالعدل أعظم الصفات التي يمكن أن يفخر 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^(٢):

لَوْلَا الْجَزَا قُسِمَ السَّوَادُ وَتَغَلَّبَ * فِي الْمُسْلِمِينَ فَكُنْتُمْ أَنْفَالَا
وَلَوْ أَنَّ تَغَلَّبَ جَمَعَتْ أَحْسَابَهَا * يَوْمَ التَّفَاضُلِ لَمْ تَزِنْ مِثْقَالَا

فقد طغت على خاتمة 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 استنبطات أنصاره في نصرته (بنو حرب) في قوله^(٣):

الْمُنْعِمُونَ بَنِي حَرْبٍ وَقَدْ حَدَقَتْ * بِي الْمَنِيَّةِ وَاسْتَبْطَأَتْ أَنْصَارِي
قَوْمٌ يَجْلُونَ عَنْ أَحْيَائِهَا ظَلَمٌ * حَتَّى تَكْشَفَ عَنْ سَمْعٍ وَأَبْصَارِ
قَوْمٌ إِذَا حَارِبُوا شَدَّوْا مَازِرَهُمْ * عَنِ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ
هَيْنُونَ لَيْنُونَ آسَادٌ ذَوُو شَرَسٍ * سُوَّاسُ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ
مَنْ تَلَقَّ مِنْهُمْ تَقْلَ لَأَقَيْتَ سَيِّدَهُمْ * مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرَى بِهَا السَّارِي

(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 لذلك المدح باستخدام صورة بيانية جميلة وصورة بديعية معبرة ، وكان هذا الغرض آخر أغراضه 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 بنى عليه القصيدة وهو (الشكوى) في قوله^(١):

مَرَوَانُ أَحْزَمُهُمْ إِذَا حَلَّتْ بِهِ * حَدُثُ الْأُمُورِ وَخَيْرُهَا مَسْئُولًا
 أَزْيَامَ رَفَعَ بِالْمَدِينَةِ ذَيْلَهُ * وَلَقَدْ رَأَى زَرَعًا بِهَا وَنَخِيلًا
 وَدِيَارَ مُلْكٍ خَرَّبَتْهَا فِتْنَةٌ * وَمُشَيِّدًا فِيهِ الْحَمَامُ ظَلِيلًا
 أَيَّامَ قَوْمِي وَالْجَمَاعَةَ كَالَّذِي * لَزِمَ الرَّحَالََةَ أَنْ تَمِيلَ مَمِيلًا

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

كذلك نجد ذا الرمة يختم قصيدته بالوصف وتقويته الذي يكمل لما قبله من قوة وصفية في قوله^(٢):

كَأَنَّمَا فُلَّقَتْ عَنْهَا بِلِقَعَةٍ * جَمَاجِمٌ يُبَسُّ أَوْ حَنَظَلٌ خَرَبٌ^(٣)
 مِمَّا تَقِيضَ عَن عَوْجٍ مُعْطَفَةٍ * كَأَنَّهَا شَامِلٌ أَبْشَارَهَا جَرَبٌ
 أَشْدَاقُهَا كَصَدُوعِ النَّبَعِ فِي قُلِّ * مِثْلِ الدَّحَارِيحِ لَمْ يَنْبُتْ لَهَا زَعَبٌ^(٤)
 كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا كُرَّاتٌ سَائِفَةٌ * طَارَتْ لِفَائِفُهُ أَوْ هَيْشَرٌ سُلْبٌ^(٥)
 كُلُّ مَنْ الشَّبَهُ الْأَدْنَى لَهُ شَبَةٌ * هَذَا وَهَذَا فَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصْبُ

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

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٩ - ديوان ذوالرمة - ص ٣٤ - ٣٥.

(٣) قلقت: شقت فلفتين - البلقعة: الأرض الخراب الخالية.

(٤) الصدوع: الشقوق - الدحاريح: جمع دحروجة ما يدحرجه الجمل من البنادق ، أو ما يدحرجه 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 سنام وغارب * إذا غيبت دودان عنكم غيوبها
ستذكرنا منكم نفوس وأعين * نوارف لم تضن بدمع غروبها
إذ ودأتنا الأرض إن هي وأدت * وأفرخ من بين الأمور وقوبها
واسكت درّ الفحل واسترعت به * حراجيج لم تلقح كشافاً سلوبها
وبادرها دفء الكنيف ولم يعين * على الضيف ذي الصحن المسنّ حلوبها

فقد التمس الكميت من الخاتمة شيئاً من مقدمته التي تعبر عن الحكمة التي توحى بتعمقه بأساسيات الحياة ومعرفتها من كل الجوانب الحسية والذوقية لذلك جاءت خاتمته محكمة ومعبرة ومكلمة لما ابتداء به فأحسن في جودتها.

وقد ختم الطرماح بن حكيم قصيدته بالفخر، وكان قد بدأها بالوقوف على الأطلال فأحسن التخلص إلى وصف الناقة، إلى أن وصل إلى خاتمته فأبدع فيها فهي تفرع الأذان لسماعها، وقوة معانيها وتوحي بالختام القوى الصلب الواضح وهو الفخر في قوله^(٢):

كُلُّ مُسْتَأْنَسٍ إِلَى الْمَوْتِ قَدْ خَا * ضَ إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ كُلِّ مَخَاضِ
حِينَ طَابَتْ شَرَائِعُ الْمَوْتِ وَالْمَو * تٌ مِرَاراً يَكُونُ عَذْبَ الْحِيَاضِ
بِاللَّوَاتِي لَمْ يَتْرِكْنَ عَقَاقاً * وَالْمَذَاكِي يَنْهَضْنَ أَيَّ انْتِهَاضِ^(٣)
تِلْكَ أَحْسَابُنَا إِذَا احْتَنَّ الْخَص * لٌ وَمَدَّ الْمَدَى مَدَى الْأَغْرَاضِ^(٤)

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٥٥.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٦١.

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

(٤) احتنتن الشيء: استوي- الخصل: 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 رويماً، وتسمى جملته قصيدة). (٢)

ففي المعاجم العربية يدور مدلول الصورة حول التشكيل الخارجي، فقد جاء في القاموس المحيط (الصورة بالضم الشكل، والجمع صور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة). (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 الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾ (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 والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو

(١) الأدب وفنونه دراسة ونقد- عز الدين 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 الصورة 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).

والصورة 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 الموضوعية والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة و لا بد 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 دعبيل - ص ٢٤١.

(٤) نقد الشعر في القرن الرابع عشر الهجري - قاسم موني - طبع - دار الثقافة بالقاهرة (بلا تاريخ) - ص ١٤٤.

(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 الشعري 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 تتعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، ويريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان الأشياء).^(٣)

وتتبع 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 الصورة الفنية بأدائها وأساليبها المختلفة أنها وسيلة ينقل بها الشاعر 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 الشئيين 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 الشبهان متشابهين مع كل الوجوه ولم يقع بينهما تغاير، اتحداً فصار الاثنان واحداً. وإنما يقع التشبيه بين شئيين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما على الآخر بصفته ^(٣) أي أن يكون أحد الشئيين مثل الآخر حتى لا يحدث بينهما تغاير البتة. ^(٤)

وإن الشاعر 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 - حطه 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 الملحقات وذلك لكثرة عندهم وانتقالهم من موضوع لآخر فيعتمد الوصف عندهم على التشبيه المباشر لذلك أبدعوا فيه كقول الفرزدق^(١):

وَمُسْتَنْفِزَاتٍ لِلْقُلُوبِ كَأَنَّهَا * مَهًا حَوْلَ مَنَوتَجَاتِهِ يَتَصَرَّفُ
تَرَاهُنَّ مِنْ فَرَطِ الْحَيَاءِ كَأَنَّهَا * مَرِاضُ سُلَالٍ أَوْ هَوَالِكُ نُزْفُ

يصور لنا الفرزدق صورة هؤلاء النساء وهن يستثرن 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 نرف دمه، فقد جعل من هذه المحسوسات صورة فنية تشبيهية جديرة بالتعليق.
وقوله^(٢):

إِذَا هُنَّ سَاقِطْنَ الْحَدِيثَ حَسْبَتُهُ * جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَبْكَارِ كَرَمٍ يُقَطِّفُ
كذلك شبه حديثهن بطيب العسل أو طعم العنب، فنجد أن هذا التصوير الحسي كان ناتج ذلك الصوت الرقيق الرنان الجميل الطعم، فهن إذا تحدثن إليك لا تمل من حديثهن كطعم العنب مما جعل هذا التشبيه أكثر دقة وتصويراً.
وقوله^(٣):

وَمَائِرَةَ الْأَعْضَادِ صُهْبٍ كَأَنَّهَا * عَلَيْهَا مِنَ الْأَيْنِ الْجِسَادُ الْمُدَوَّفُ^(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 غاية الجمال ودقة التصوير.

وقوله^(١):

وَمَسْرُوحَةٌ مِثْلَ الْجَرَادِ يَسُوقُهَا * مُمَرٌّ قُورَاهُ وَالسَّرَاءُ الْمُعَطَّفُ^(٢)

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

وقوله^(٣):

أُلُوفٌ أُلُوفٍ مِنْ رِجَالٍ وَمِنْ قَنَاءٍ * وَخَيْلٌ كَرِيْعَانِ الْجَرَادِ وَحَرَشَفُ

فقد صور كثرة هؤلاء الرجال برماحهم وخيلهم باطراب ذلك الجراد المنتشر فهو تشبيه منتزع من صور متعددة فهو تشبيه محسوس بمحسوس مما جعل هذه الشبه أكثر جمالاً ومنظراً.

وقوله^(٤):

وَأَصْبَحَ مُبْيَضُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهُ * عَلَى سَرَوَاتِ النِّيْبِ قُطْنٌ مُنَدَّفُ

كذلك يصور الشاعر في صورة معبرة عن الطبيعة بتشبيه الجليد في أسنمة تلك النياق أو الإبل بالقطن المندف البارق لكون العلاقة بينهما فنجد أن هذه المشابهة قد خرجت تلك الصورة الجمالية البارقة التي أدت إلى تشكيل هذه الصورة الحسية الناتجة من الطبيعة الحية.

وكذلك قول الأخطل^(٥):

كَأَنَّهَا بُرْجٌ رُومِيٌّ يُشَيِّدُهُ * لَزَّ بَجَصٌ وَأَجْرٌ وَأَحْجَارُ

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

(٢) السراء : 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 وقوتها فهذا التشبيه الذي نتج من هذه البيئة التي حوله كان لها الجزء الأساسي في تشكيل الصورة الجمالية ، وهو تشبيه محسوس بمحسوس .
وقوله: الفرزدق (١):

وسعدُ كَأهلِ الرِّدْمِ لو فَضَّ عَنْهُمْ * لَمَاجُوا كَمَا مَاجَ الجَرَادَ وَطَوَّقُوا
شبه الفرزدق القبيلة سعداً بأصحاب الردم وأهله إذا نضب عنهم ، فكانت تلك الصورة المروعة بكثرتهم في الأرض مثل الجراد المنتشر، فهو تشبيه شيء محسوس بمحسوس آخر ، وكذلك وجه الشبه شيء محسوس .
وكذلك قوله (٢):

تَفَرَّغُ فِي شِيزَى كَأَنَّ جِفَانَهَا * حِيَاضُ جَبِيٍّ مِنْهَا مِلَاءٌ وَنُصَفٌ (٣)
تَرَى هَوْلَهُنَّ الْمُعْتَفِينَ كَأَنَّهُمْ * عَلَى صَنَمٍ فِي الجَاهِلِيَّةِ عَكْفُ
في البيت الأول يشبه لنا الجفان بتلك الحياض المستجمع فيها الماء، ومنها ما هو مليء ومنها ما هو قد غدا نصفاً، فهذا التصوير لتلك الجفان في تلك الصورة الحسية دل على عمق الكرم، وفي البيت الثاني صورة تشبيهية تصويرية في غاية الدقة ومشاهدة العيان، فهو يشبه هؤلاء المحتاجين وهم أمام تلك الجفان بأولئك الذين يقفون لعبادة الصنم في الجاهلية فهو تشبيه شيء محسوس بمحسوس من ناحية طرفي التشبيه وكذلك وجه الشبه.
ويقول جرير (٤):

تَرَكَ الأَخِطِلُ أُمَّهُ وَكَأَنَّهَا * مَنَحَاةُ سَاتِيَةٍ تُدِيرُ عَجَالَا
في صورة فنية تصويرية يشبه جرير أم الأخطل بمنحاة الساقية من حيث عمومها للناس، فهذا التشبيه الحسي المعنوي جعل من الهجاء أشد قوة لعلاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به الذي ولد 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 القصة .

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

وقوله^(١):

رَاحَتْ خَزِيمَةٌ بِالْجِيَادِ كَأَنَّهَا * عِقْبَانُ عَادِيَةٍ يَصْدُنُ صِلَالًا

شبه جرير ذهاب خزيمة بالجياد بتلك العقبان الغادية في الانقضاض على فريستها فهذه الصورة التصويرية مثلت لنا جانب القوة عند خزيمة بجيادها وسرعتها في الهجوم على أعدائها فهو تشبيه محسوس بمحسوس.

ويقول الأخطل التغلبي^(٢):

كَأَنَّ قَلْبِي غَدَاةَ الْبَيْنِ مُقْتَسَمٌ * طَارَتْ بِهِ عُصْبٌ شَتَى لَأَمْصَارِ

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

وقوله^(٣):

كَأَنَّهُ إِذْ أَضَاءَ الْبَرْقُ بَهْجَتَهُ * فِي أَصْفَهَائِيَّةٍ أَوْ مُصْطَلِي قَارِ

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

وقوله^(٤):

أَمَّا السَّرَاةُ فَمِنْ دِيْبَاجَةٍ لَهَقَ * وَبِالْقَوَائِمِ مِثْلُ الْوَشْمِ بِالنَّارِ

يصور الشاعر الثور الوحشي في صورة فنية رائعة فيجعل أعلى منته من الديباج الأبيض، ومن ثم يعطى التشبيه الذي استعان به بعداً فنياً حسناً يجعله 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):

أَحْسَ حِسِّ قَنَاصٍ أَوْ تَوَجَّسَهُ * كَالجِنِّ يَهْفُونَ مِنْ جَرْمٍ وَأَنْمَارٍ
فنجد أن الأخطل شكل في تشبيهه صوراً من عالم الجن، حيث شبه
الصيادين بالجن في هرعهم لمطاردة الثور في صورة حسية.

وقوله^(٢):

كَأَنَّهُ مِنْ نَدَى الْقَرَّاصِ مُغْتَسِلٌ * بِالْوَرَسِ أَوْ خَارِجٍ مِنْ بَيْتِ عَطَارٍ^(٣)
فهنا يشبه الثور باختلاطه مع الزهور مستخدماً حاسة الشم كأنه فاح من
عطار، فهذا التصوير الحسي منح تلك الرائحة الجميلة كالتي في بيت العطار.

وقوله^(٤):

كَأَنَّمَا الْمِسْكُ نَهَبَى بَيْنَ أَرْحُنَا * مِمَّا تَضَوَّعَ مِنْ نَاجُودِهَا الْجَارِي
كذلك استعمل الشاعر حاسة الشم ليشكل بها الصورة الفنية، فهو يقرن بين
رائحة الخمر ورائحة المسك بجامع طيب الرائحة.

ولقد تأثرت الصورة التشبيهية عند الأخطل بالعادات الموروثة، ومن تلك
العادات لعب الميسر الذي ذكره في قوله^(٥):

كَأَنَّمَا الْعِلْجُ إِذْ أُوجِبَتْ صَفَقَتَهَا * خَلِيعُ خَصَلٍ نَكِيبٌ بَيْنَ أَقْمَارِ
حيث يشبه صاحب الخمرة بالمقهور الخاسر، فالشعور الذي يحس به عند
بيعه لها مثل فداحة من خسر ماله في القمار، فإذا نظرنا إلى هذه الصورة نجدها
نتجت من واقع معاش لذلك كان التصوير حقيقياً مما أدى إلى تشكيل الصورة.
وقوله^(٦):

لَمَّا أَتَوْهَا بِمِصْبَاحٍ وَمِيزْلِهِمْ * سَارَتِ إِلَيْهِمْ سُؤُورَ الْأَبْجَلِ الضَّارِي^(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) الميزل: آلة تنقب بها الخابية - الأجل: عرق في ذراع البعير أو الفرس.

فهنا تبدو قدرة الشاعر بجمعه لعنصري الحركة واللون، فيقرن صورة فوران الخمرة حين تبرز من الخابية بصورة اندفاع الدم من العرق إذ يفصد فيوضح الحركة بين الطرفين بجامع الاندفاع في كل كما نلاحظ أن الشاعر جمع بين الصورتين لوجود الاحمرار في كليهما.
وقوله^(١):

بِحَرَّةِ كَاتَانَ الضَّحْلِ أَضْمَرَهَا * بَعْدَ الرِّبَالَةِ تَرَحَالِي وَتَسْيَارِي
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 الراعي النميري^(٢):

قَطَعُوا الْيَمَامَةَ يَطْرُدُونَ كَأَنَّهُمْ * قَوْمٌ أَصَابُوا ظَالِمِينَ قَتِيلًا
فهنا يصور لنا الراعي صورة حالة من الرعب والخوف والهلع في صورة حسية، حيث يشبه أهله وقومه بأولئك الذين قتلوا نفراً ظلاماً فوجه الشبه شيء محسوس وهو الخوف من قسوة السعاة وظلمهم، وأولئك خائفون من أهل القتل لثأرهم فهي صورة تشبيهية معبرة لذلك المشهد التصويري.
وقوله^(٣):

فَكَأَنَّ أَعْظَمَهُ مَحَاجِنُ نَبَعَةٍ * عَوْجٌ قَدُمْنَ فَقَدَ أَرْدَنَ نُجُولًا^(٤)
كَحَدِيدَةِ الْهِنْدِيِّ أَمْسَى جَفْنُهُ * خَلَقًا وَلَمْ يَكُ فِي الْعِظَامِ نَكُولًا^(٥)
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 أكد 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 السيد ماضياً وحاضراً مما جعل الصورة أكثر جمالاً.

وقوله^(١):

يَدْعُو أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ * خَرَقَ تَجْرُبَهُ الرِّيحُ ذُيُولاً
كَهَذَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءَ جَنَاحَهُ * يَدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيداً

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 الصَّوْت في الصحراء والثاني يدعو هديلاً فلا مجيب له فجاءت صورة المشابهة في غاية التعبير والروعة المحسوسة.

ويقول ذو الرِّمَّة^(٢):

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ * كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ

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

وقوله^(٣):

إِلَى لَوَائِحِ مِنْ أَطْلَالِ أَحْوِيَةٍ * كَأَنَّهَا خَلَّلُ مَوْشِيَّةٍ قُشْبُ

يشبه ذو الرِّمَّة الأطلال من بعد وهي تلوح وتظهر بتلك الخلل المنقوشة بالذهب، فنجد أن المشبه محسوس وهي آثار ما تبقى من الخيم والبيوت، والمشبه به كذلك شيء محسوس وهي الخلل التي نقشت بها جفون السيف ليظهر لنا تلك الصَّوْرَة 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 الرِّمَّة - ص ١.

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذو الرِّمَّة - ص ٣.

وقوله^(١):

بَرَاقَةُ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ * كَأَنَّهَا ظَبِيَّةٌ أَفْضَىٰ بِهَا لَبَبُ

يصور محبوبته مية ذات العنق البراق وأعلى صدرها النقية اللون بتلك
الظبية التي خرجت من ذلك الرَّمْل المتراكم، فهذا التصوير يزيد قوة التشبيه إدراكاً
ومعنى، لعلاقة المشابهة بين المحسوسين.

وقوله^(٢):

كَحَلَاءٍ فِي دَعَجٍ صَفْرَاءُ فِي بَرَجٍ * كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَد شَابَهَا ذَهَبُ

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

وقوله^(٣):

تَشْكُو الْخِشَاشَ وَمَجْرَى النَّسْعَتَيْنِ كَمَا * أَنْ الْمَرِيضُ إِلَى عَوَادِهِ الْوَصْبُ
كَأَنَّهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ وَمَا بَقِيَتْ * إِلَّا النَحِيْزَةُ وَالْأَلْوَا حُ وَالْعَصَبُ

يشبه ناقته بالجمال الضخم لأن لسع الخشاش ألمها فصارت في هيئتها
مذكورة، فهذا التشبيه ناتج من البيئة التي عاشها ذو الرمة مما جعل هذه الناقة كغير
عادتها، كذلك نجد أن المشبه محسوس والمشبه به كذلك، لذلك كان وجه الشبه في
غاية الجمال:

وقوله^(٤):

كَأَنَّ رَاكِبَهَا يَهْوِي بِمُنْخَرِقٍ * مِنْ الْجَنُوبِ إِذَا مَا رَكَبَهَا نَصَبُوا

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذو الرمة - ص ٣.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذو الرمة - ص ٥.

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٨ - ديوان ذو الرمة - ص ٨.

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٨ - ديوان ذو الرمة - ص ٩.

فهنا يشبه ناقته بالرياح المنحرفة إلى الجنوب في حالة أصحابه اجتهدوا في السير لعلاقة المشابهة بين المحسوسين المشبه والمشبه به كأنما يريد أن يقول هذه الناقاة سريعة في سيرها، فهذا التصوير جعل وجه الشبه أكثر وضوحاً. وقوله^(١):

يَسْتَلُّهَا جَدُولٌ كَالسَّيْفِ مُنْصَلِتٌ * بَيْنَ الْأَشْيَاءِ تَسَامِي حَوْلَهُ الْعُسْبُ

يصور ذو الرمة 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^(٢):

كَأَنَّهِنَّ خَوَافِي أَجْدَلٍ قَرَمٍ * وَلَّى لَيْسَبِقَهُ بِالْأَمْعَزِ الْخَرَبُ^(٣)

في هذا البيت تصوير فيه نوع من التدقيق والإبداع حيث يشبه لنا تلك الحمر وهي خائفة مسرعة في صف واحد بالريش الخلفي الذي بأسفل جناح صقر جائع مطارِد لطائر في سماء تلك الصحراء، فكانت المشابهة في كل، ونجاة كل منهما من عدوه، فطرفا التشبيه شيان محسوسان، ووجه الشبه محسوس فهو تشبيه حسي.

وقوله^(٤):

وَلَا حَ أَزْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقْبَتَيْهِ * كَأَنَّهُ حِينَ يَعْلُو عَاقِرًا لَهَبٌ^(٥)

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

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤١ - ديوان ذو الرمة - ص ١٤.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٢ - ديوان ذو الرمة - ص ١٦.

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

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٤ - ديوان ذو الرمة - ص ٢٣.

(٥) الأزهر: الصباح - العاقر: العاقر من الرجال والخيل وغير الذي لا ينجب وهنا أراد ذلك الكثيب الذي لا ينجب شيء.

الذي لا يثبت شيئاً، فهذه الصورة خلقت منظراً جمالياً لذاك الصَّبَّاح فطرفا التشبيه محسوسان ووجه الشبه شيءٌ معقول محسوس. وقوله^(١):

فَكَرَّ يَمْشِقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِينِهَا * كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ

صور ذو الرِّمَّة هذا الثور وهو يطعن ويضرب هذه الكلاب في قلوبها، بذلك الذي يريد أجراً من الله، فهذا التشبيه في غاية الرصانة والقوة لأن هذا يريد النجاة، وذاك يريد الأجر، فكلُّ يريد غايته فهو تشبيه محسوس بمحسوس، ووجه الشبه كذلك شيء محسوس فهو تشبيه حسي.

كذلك نجد ذا الرِّمَّة في تشبيهه ارتبط بالأجرام السماوية وعالم الجن فهو يتفق مع الأخطل في قوله^(٢):

كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ فِي إِثْرِ عَفْرِيَةٍ * مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ

حيث شبه هذا الثور بالكوكب الذي قذف به العفريت المغضوب عليه في الليل المظلم، حيث يبين لنا هذا التشبيه صورة الثور في سيره وهي السرعة التي ترتبط بين الثور والكوكب فجعلت هذه الصورة الحسية شبيهة بالخيال. وقوله كذلك^(٣):

ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمَلَتَهُ * وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ

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 محسوس ألا وهو الشملة. وقوله^(٤):

كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَنْجُو بِهَا نَفَرٌ * مِنْ آخِرِينَ أَغَارُوا غَارَةَ جَلْبُ

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٥ - ديوان ذو الرِّمَّة - ص ٢٥.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٦ - ديوان ذو الرِّمَّة - ص ٢٧.

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٢ - ديوان ذو الرِّمَّة - ص ١٨.

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٠ - ديوان ذو الرِّمَّة - ص ١٢.

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

وقوله^(١):

يَظَلُّ مُخْتَضِعًا يَبْدُو فَتَكَرُّهُ * حَالًا وَيَسْطَعُ أَحْيَانًا فَيَنْتَسِبُ
كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثْرًا * أَوْ مِنْ مَعَاشِرٍ فِي آذَانِهَا الْخُرْبُ^(٢)

وهنا التشبيه حسي حيث يشبه الظليم في تنكره طوراً مطأطأ 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):

مَنْ تَلَقَّ مِنْهُمْ تَقُلُّ لَأَقِيْتُ سَيِّدَهُمْ * مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرَى بِهَا السَّارِي
هنا يشبه هؤلاء الأفراد بسيدهم 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 الرمة^(٤):

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِنْ عَشْرِ * صَقْبَانَ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجْبُ^(٥)

فهنا يشبه أرجل الظليم (ذكر النعام) بعود العشر الذي لم يقشر لحاوه، فهذا
التصوير ناتج من البيئة الصحراوية التي كان يعيشها الشاعر 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 الرمة - 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 الرمة - ص ٢٨.

(٥) المسماك: عمود ويكون في الخباء يُسْمَلُ به البيت - الصقْبُ: العمود الأطول في الخبار - النَّجْبُ: الشجر.

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

وقول الطرمّاح بن حكيم^(١):

عَوسِرَانِيَّةٌ إِذَا انْتَفَضَ الخِم * سُنْطَافَ الفَظْطِيزِ أَيَّ انْتِفَاضِ
مِثْلُ عَيْرِ الفَلَاةِ شَاخَسَ فَاهُ * طَوْلُ كَدَمِ القَطَا وَطَوْلُ العِضَاضِ^(٢)

يصور لنا الطرمّاح تلك الناقة التي يشبهها بالحمار الوحشي ذي الأسنان غير المنتظمة الصلبة في صبرها على المقاومة والشدة فهذه الناقة في وقفها 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):

فَتَرَى الكَدْرَ فِي مَنَابِهَا الغُبْر * رَدَايَا مِنْ بَعْدِ طَوْلِ انْقِضَاضِ^(٤)
كَبْقَايَا الثَّوَى نُبْذَنَ مِنَ الصِّي * فِ جُنُوحًا بِالجَرِّ ذِي الرِّضْرَاضِ^(٥)

فهنا كذلك استخدم الطرمّاح لوحة فنية بارعة حين شبه (الكدر) وهو طير القطا وفي العامية طير (القط) في منابك 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) الرّدايا: جمع رذية: الناقة التي حسرّها السفر حتى لا تستطيع براحاً وأرذية فلان ناقتة: هزلها وخلفها - الانتقاض: الوقوع على الشيء.

(٥) الثّوي: جمع الثّوه: مرتفع من الأرض وربما نصب فوقه حجارة ليهدّي به - الرضاض: الحصي الصغار في مجارى الماء.

يرى الباحث أن شعراء الملحقات اعتمدوا على التصوير الحسي، حين يأتوه بالمحسوس المادي ليكونوا به صوراً فنيةً 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 الملحقات 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 الشعر 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 افتتاناً 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 الصفة الواحدة عدة من الدرر وتجنبي 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 تصويرية تعطي بعداً فنياً في رسم الأشياء إذ يجد فيها الشاعر المبدع مجالاً واسعاً ليلطف الخيال والمجال على سجيته في التصوير الشعري.

والاستعارة لون من ألوان البيان وصورة مشرقة من صور الافتتان، وهي في سحرها أشد لطافة من نسمات السحر، وفي رقتها وعذوبتها أكثر نداوة من أريج الزهر... وإنها طاقة من طاقات البلاغة ونفثة من نفثات الفصاحة ومد زاهر بمحاسن الأساليب^(١) وقال الجاحظ: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه).^(٢)

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 ﴿ كَتَبْنَا إِلَيْكَ لِنُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾^(٣) 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 الروم على سيف الدولة^(١):

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِساطِ فَمَا دَرَى * إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي

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، والقريفة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي وأقبل يمشى في البساط، وهي قريفة لفظية، وشبه سيف الدولة أيضاً بالبدر بجامع الرفعة ثم استعير اللفظ الذي يدل على المشبه به وهو البدر، والقريفة المانعة من المعنى الحقيقي هي وأقبل يمشى في البساط وهي قريفة لفظية.

وكذلك قول أبي ذؤيب الهزلي^(٢):

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا * أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَتَفَعُّ

حيث شبه المنية بالسبع، والجامع إزهاق الروح في كل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار التي لا يكتمل الاغتيال إلا بها، والقريفة هنا لفظية، وهي إثبات الأظفار للمنية.

ولقد ابتكر شعراء الملحومات 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 زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرَوَانَ لَمْ يَدَعْ * مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفًا

فهنا يشخص الفرزدق الزمان بأن جعل له أنياباً يعضُّ 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):

وَكُنَّا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَ الضَّيْفُ بِالْقَرَى * أَتَتْهُ الْعَوَالِي وَهِيَ بِالسَّمِّ تَرَعَفُ

(١) ديوان المتنبي - شرح البرقوقى - 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 أنت تستعمل للدابة التي تُدبُّ في الأرض وهنا استخدمها للجماذ وهي الرماح، فهي استعارة مكنية والقرينة هي إثبات كلمة أنت للجماذ فهي تشخيص للأشياء الجامدة في صورة فنية استعارية رائعة.

ويقول جرير^(١):

طَرَقَ الْخَيَالُ وَأَيُّ سَاعَةٍ مَطْرَقٍ * وَالْحَبُّ بِالطَّيْفِ الْمُئِمِّ خَيَالًا

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):

لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ مِنْ مِيَاءٍ مُظْلَمَةٍ * وَلَمْ تُعَذِّبْ بِإِدْنَاءِ مِنْ النَّارِ

فهنا تظهر عبقرية الأخطل وقدرته على الروعة الفنية التي أراد تحقيقها للمتلقى 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):

عِذْرَاءٌ لَمْ يَجْتَلِ الْخُطَّابُ بِهَجَّتِهَا * حَتَّى اجْتَلَاهَا عِبَادِيُّ بَدِينَارِ

ف نجد الأخطل قد تعمق في وصف الخمرة حتى جعل من صورتها فتاة عذراء حيث شبه الخمرة بالعذراء عن طريق جامع عدم المس ثم استعير اللفظ الدال 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):

لَهَا رِدَاءَانِ نَسَجُ الْعَنْكَبُوتِ وَقَدْ * نُفَّتْ بِأَخْرَ مِنْ لَيْفٍ وَمِنْ قَارِ

(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 رداً في صورة
فنية محسوسة رائعة مما جعل الاستعارة تؤدي دورها في تشكيل الصورة الخمرية
فأكسبها بعداً فنياً رائعاً.
وقوله^(١):

الْمُنْعِمُونَ بَنِي حَرْبٍ وَقَدْ حَدَقَتْ * بِي الْمَنِيَّةُ وَاسْتَبَطَّتْ أَنْصَارِي
هنا يشخص المنية بأن لها عيوناً تحديق 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 الراعي النميري^(٢):

أَخْلِيدُ إِنَّ أَبَاكَ ضَافٌ وَسَادُهُ * هَمَّانُ بَاتَا جَنْبَهُ وَدَخِيلَا
يخاطب ابنته خليدة قائلاً: بأن وساده ضاف همان استعان بالاستعارة
لتوضيح صورة القلق والهم التي يعايشها وذلك بتشبيهها وجعل لها صفة الضيافة
مجسداً للمعنويات وجعلها في صورة المحسوسات حيث أدت الاستعارة دورها في
تشكيل الصورة.
وقوله^(٣):

وَعَلَا الْمَشِيبُ لِدَاتِهِ وَمَضَتْ لَهُ * حَقْبٌ نَقَضْنَ مَرِيرَهُ الْمَجْدُولَا
فَكَأَنَّ أَعْظَمَهُ مَحَاجِنُ نَبْعَةٍ * عَوْجٌ قَدُمْنَ فَقَدْ أَرْدَنَ نُحُولَا
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):

كَحَدِيدَةِ الْهِنْدِيِّ أَمْسَى جَفْنُهُ * خَلَقًا وَلَمْ يَكْ فِي الْعِظَامِ نَكُولًا
تَعْلُو حَدِيدَتَهُ وَتُكْرِ لَوْنَهُ * عَيْنٌ رَأَتْهُ فِي الشَّبَابِ صَقِيلًا

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 تتكر لونه لأنها قد رأته في الشباب مصقولاً لامعاً.

وكذلك يجعل لنا الصورة أكثر استثارة بتشخيص الهموم وبيان علاقتها الوطيدة به في قوله^(٢):

ضَافَ الْهَمُومُ وَسَادَهُ وَتَجَنَّبَتْ * رِيَّانَ يُصْبِحُ فِي الْمَنَامِ ثَقِيلًا

فإنه قد جعل من الهموم تألف وساده وتقبل عليه وتجنب من ينام ملء جفونه فهي صورة استعارية معبرة ومصيبة.
وقوله^(٣):

فَسَقَوْا صَوَادِي يَسْمَعُونَ عَشِيَّةً * لِلْمَاءِ فِي أَجْوَاهِنَ صَالِيًا
حَتَّى إِذَا بَرَدَ السِّجَالُ لَهَايَهَا * وَجَعَلْنَ خَلْفَ غُرُوضِهِنَّ ثَمِيلًا

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):

رَأَيْتُ ثِيَابَ الْحَلْمِ وَهِيَ مُكْنَةٌ * لَذِي الْحَلْمِ يَعْرِى وَهُوَ كَاسٌ سَلْبِيهَا^(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) مكنة: ساترة - كاس: لايس كساه.

فهنا يجعل لنا الكميت من اللحم صورة فنية استعارية رائعة حيث يشخص اللحم في صورة شيء محسوس بأن جعل له ثياباً تلبس وتستتر 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 قضيبيها

فقد استعار للفتنة صورة ساق من الشر ينبت ويستفحل بينهم فهو تصوير فني استعاري معبر لتلك الصورة التي قصدتها الكميت فهي استعارة مكنية أدت دورها في تشكيل صورته الفنية بأسلوبها الرائع. وقوله^(٢):

لعمر أبي الأعداء بيني وبينها * لقد صادفوا آذان سمع تجيبيها

فلن تجد الآذان إلا مطيعة * لها في الرضا أو ساخطات قلوبها

فهنا في صورة مجازية استعارية رائعة حيث يتنتي 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):

إننا معشرٌ شمائلنا الصب * رُ إذا الخوفُ مالَ بالأحفاض^(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: مناع البيت، أو الدابة التي تحمله.

وكذلك قوله^(١):

نَقَبَتْ عَنْهُمْ الْحُرُوبُ فَذَاقُوا * بَأْسَ مُسْتَأْصِلِ الْعِدَى مُبْتَاضِ

فالاستعارة في كلمة (نقبت) حيث أثبت التنقيب للحرب والتنقيب صفة ملازمة للإنسان، حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه والقرينة المانعة كلمة نقبت مما جعل الصورة أكثر تذوقاً.

كذلك قوله^(٢):

كُلُّ مُسْتَأْنَسٍ إِلَى الْمَوْتِ قَدْ خَا * ضَإِلِيهِ بِالسَّيْفِ كُلِّ مَخَاضِ

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 فهي قرينة 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 الوجود، 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 أبو هلال العسكري: الكناية هي أن يكنى عن الشيء ويعرض به فلا يصرح مثل قوله تعالى ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَمَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾ (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 - تخلص البراعة في أدوات ذوي البراعة - ابن الأثير - تحقيق محمد سعد زغول - 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 الملحقات مما أعطاهها صورة جمالية واضحة من تلك الصور قول الفرزدق^(٤):

وإن نُبِّهتَ حِدرَاءَ مِنْ نَوْمَةِ الضُّحَى * دَعَتْ وَعَلَيْهَا مِرْطُ خَزٍّ وَمِطْرُفٌ

فالكناية في لفظ دعت وعليها مرط خزّ فهي كناية عن النعمة التي تعيشها محبوبة الشاعر (حدراء).

وقوله:

وَصَهْبٌ لِحَاهِمُ رَاكِزُونَ رِمَاحَهُمْ * لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ الْعَوَالِي مُصَفَّفٌ^(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 فهم ذر زور - 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):

تَرَاهُمْ قُعُوداً حَوْلَهُ وَعَيُونُهُمْ * مُكْسَرَةً أَبْصَارُهَا مَا تَصَرَّفُ

هنا شكلت الكناية دوراً جميلاً في قوله: وعيونهم مكسرة صفة الاحترام والأدب والإجلال لزعمائهم.

وقوله^(٢):

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا * وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

كذلك قوله (ما سرنا يسيرون خلفنا) كناية عن صفة أنهم زعماء قوم لذلك يسير الناس بأمرهم إذا طلبوا ذلك فهو تعبير جيد لتلك الصورة.

وقوله^(٣):

وَقَدْ عَلِمَ الْجِيرَانُ أَنَّ قُدُورَنَا * ضَوَامِنُ لِلْأَرْزَاقِ وَالرِّيْحُ زَفْزَفُ
قُعُوداً وَخَلْفَ الْقَاعِدِينَ سَطُورَهُمْ * جُنُوحٌ وَأَيْدِيهِمْ جُمُوسٌ وَنُطْفُ

في هذين البيتين كناية عن صفة الكرم فقد عبر عنه بصورة تثبت وجوده في قومه حتى الجيران لهم تمام العلم فإن لفظ (قد علم الجيران) أدى دوراً كبيراً لجمال صورته لأن الجار هو أول الذي يعلم بفضائل الكرم دون الآخرين.

وقوله^(٤):

وَمَا قَامَ مِمَّا قَائِمٌ فِي نَدِينَا * فَيَنْطِقُ إِلَّا بِأَلَّتِي هِيَ أَعْرَفُ

فهنا يكتفي عن صفة موجودة في قومه وأهله في مجلسهم وناديتهم وهي الحكمة وصواب الرأي.

وقول الأخطل^(٥):

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ * عَنِ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ

فوجد الكناية في لفظ (شدوا مآزرهم) فهي كناية عن الاستعداد للعدو وهو

التشمير للحرب، فهي صورة كنائية رائعة .

(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 تلقَ مِنْهُم تَقْلَ لَأَقِيْتُ سَيِّدَهُم * مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي
فهي كناية عن نسبة وهي صفة المكانة والرفعة العالية السامية لهؤلاء
القوم.

ويقول الراعي النميري^(٢):

ما بِالْ دَفِّكَ بِالْفِرَاشِ مَذِيلاً * أَقْذَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً
فهنا استعان الراعي النميري بالصورة الكنائية للتعبير عن معاني القلق
والاضطراب وعدم النوم.
وقوله^(٣):

حَدَّتِ السَّرَابَ وَأَلْحَقَتْ أَعْجَازَهَا * رُوحٌ يَكُونُ وَقُوعُهَا تَحْلِيلاً
أكثر الشاعر من وصفه لسرعة الإبل فاستعمل كثيراً من الصور البيانية
ليبين هذه السرعة، وهنا استعان بالهيئة والحركة بأن جعل الإبل تلحق رؤوسها
بأعجازها فهي كناية عن خفة وسرعة وقع مناسمها على الأرض وجعلها تحذو
للسراب كناية عن السرعة.
وقوله^(٤):

شَهْرِي رَبِيعٍ مَا تَذُوقُ لَبُونُهُمْ * إِلا حُمُوضاً وَخَمَةً وَدَوِيلاً^(٥)
فهو يبرز شعره في فصل الربيع وهنا كناية عن كرم ممدوحه.
وقوله^(٦):

بُنِيَتْ مَرَاْفِقُهُنَّ فَوْقَ مَزَلَّةٍ * لا يَسْتَطِيعُ بِهَا الْقِرَادُ مَقِيلاً
فهنا استعان بالصورة الكنائية من واقع البيئة بأن جعل القراد لا يستطيع
الاستقرار على موضع من الإبل لسرعة انزلاقه منها وهذه كناية عن شدة السمنة
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) اللبون: ذات اللبن - الحموض: جمع الحمض كل نبت حامض أو مالح.

(٦) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٨ - ديوان الراعي النميري - ص ٢١٢.

ويقول ذو الرمة^(١):

وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذِّفْرِى مُعَلَّقُهُ * تَبَاعَدَ الْحَبْلُ مِنْهُ فَهُوَ يَضْطَرِبُ

فقد استخدم ذو الرمة الكناية في وصف محبوبته فهو يكني عن طول عنقها وجمال أذنيها في قوله : والقرط في حُرَّةِ الزفري معلقة، لتباعد المسافة بين أذناها وعنقها، أراد أن عنقها طويل، ولكن بصيغة جميلة ورائعة وهي الكناية. وقوله كذلك^(٢):

إِذَا أَخْوَلَذَةَ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا * وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبُ

قوله: (والبیت فوقهما بالليل محتجب) فيه كناية عن أنه وقور نبيل يطلب لذته بالليل حين لا يستطيع أحد أن يبصر ما بداخل الخيمة.

كذلك نجد الفرزدق يكني عن الناقة بقوله: (مائرة الأعضاء) في قوله^(٣):

وَمَائِرَةَ الْأَعْضَادِ صُهِبَ كَأَنَّمَا * عَلَيْهَا مِنَ الْأَيْنِ الْجِسَادُ الْمُدَوَّفُ

كذلك نجد ذا الرمة يكني عن الثور الوحشي (أم نمش) لأن فيه بقعاً تخالف لونه في قوله^(٤):

أَدَاكَ أَمِ نَمِشٌ بِالْوَشِيِّ أَكْرَعُهُ * مُسَفَّعُ الْخَدِّ غَادٍ نَاشِطٌ شَبَبُ

وقوله^(٥):

أَدَاكَ أَمِ خَاضِبٌ بِالسِّيِّ مَرْتَعُهُ * أَبُو ثَلَاثِينَ أَمْسَى وَهُوَ مُنْقَلَبُ

فهنا يكني عن الظليم (بأبي ثلاثين).

كما نجد الراعي النميري يكني عن ناقته في سرعتها (بمائرة اليدين) في قوله^(٦):

يَتَبَعْنَ مَائِرَةَ الْيَدَيْنِ شِمْلَةً * أَلْقَتْ بِمُخْتَرِقِ الرِّيَاحِ سَلِيلًا

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذو الرمة - ص ٦.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذو الرمة - ص ٤.

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

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٢ - ديوان ذو الرمة - ص ١٧.

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٦ - ديوان ذو الرمة - 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 الصورة الفنية واللغة هي وسيلة الشاعر لتوصيل تجربته وهي أدواته الأولى في تشكيل صورته، وهي مادة الشاعر وخاماته المتجددة وهي عنصر مهم لا بد 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، وإنما 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 التوصل 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 - عز الدين 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 دجيل - ص ٢٩.

لكن ينبغي أن يفهم أن المقصد باللفظ في النقد ليس هو دائماً اللفظ المفرد، ولا دلالاته الفردية، وإنما المقصود في الجملة اللفظ حال تأليفه أي تركيبه في عبارة، ومعناه على هذه الصورة المركبة أو المؤلفه. (١)

والألفاظ تختلف من حيث حروفها وتتاسقها ومعانيها فالمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها. (٢)

والأسلوب هو (نهج الكاتب والشاعر في صوغ أدبه وشعره وأداة أفكاره ومعانيه والطريقة التي يسير عليها في اختيار كلماته وتركيبه، وما يؤثر في لغة تعبيره وتصويره من غرابة أو عذوبة أو جزالة، ومن وضوح أو خفاء وطبع أو صنعة، وألوان الصنعة في شعره وأدبه من تشبيه أو استعارة وكناية وطباق ومقابلة وتعليل ومبالغة وتورية وما شاكلة وطرق الأداء التي يسير عليها في صياغته من تقديم أو تأخير وذكر أو حذف وفصل أو وصل وإيجاز أو إطناب إلى غير ذلك من شتي أوصاف الأسلوب، أو ما يراعيه الكاتب من أوصاف في بدء 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 القلب الذي يصب فيه فكره وعاطفته والمنوال الذي ينسج فيه التراكيب ومنهم من قال: إنه المنهج الذي انتهجه الأديب في الإفصاح عن فكر يختلج فيه ذهنه أو عاطفة 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 ١٣١٢هـ - 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 الملحقات وما تختص به من عذوبة وجزالة وخشونة وبساطة وسهولة في الأسلوب اللفظي.

يقول الفرزدق (٢):

يُبْذَلَنَّ بَعْدَ الْيَأْسِ مِنْ غَيْرِ رَيْبَةٍ * أَحَادِيثَ تَشْفِي الْمُدْنَفِينَ وَتَشْغَفُ
 إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الْحَدِيثَ كَأَنَّهُ * جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَبْكَارِ كَرَمٍ يُقَطِّفُ
 مَوَانِعُ لِلْأَسْرَارِ إِلَّا لِأَهْلِهَا * وَيُخْلِفَنَّ مَا ظَنَّ الْغَيُورُ الْمُشَقِّشِفُ
 وَإِنْ نَبَّهْتَهُنَّ الْوَلَايِدُ بَعْدَمَا * تَصْعَدُ يَوْمَ الصَّيْفِ أَوْ كَادَ يَنْصِفُ

نجد أن هذه الأبيات اشتملت على ألفاظ سهلة وبسيطة لا غموض فيها ولأجل ذلك سهل فهمها.

كذلك من الألفاظ التي تؤدي إلى فهم المعنى بصورة واضحة قول جرير الخطفي (٣):

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الدِّيارِ وَأَهْلِهَا * وَالْدَهْرِ كَيْفَ يُبَدِّلُ الْأَبْدَالَ
 وَرَأَيْتَ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ * بَعْدَ الزَّمِيلِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَ
 إِنَّ الظَّعَائِنَ يَوْمَ بَرْقَةِ عَاقِلٍ * قَدْ هَجَنَ ذَا خَبْلَنَ فَزِدْنَ خِبَالَ
 فَجَعَلْنَ بَرْقَةَ عَاقِلٍ أَيَّامِنَا * وَجَعَلْنَ أَمْعَزَ رَامَتَيْنِ شِمَالَ

(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 تؤدي إلى المعنى خير أداء وعلى أكمل وجه
قول الأخطل التغلبي^(١):

وَقَدْ تَكُونُ بِهَا سَلْمَى تُحَدِّثُنِي * تَسَاقُطُ الْحَلِي حَاجَاتِي وَأَسْرَارِي
كَأَنَّ قَلْبِي غَدَاةَ الْبَيْنِ مُقْتَسَمٌ * طَارَتْ بِهِ عَصَبٌ شَتَّى لِمَاصِرِ
وكذلك قوله^(٢):

الْمُنْعِمُونَ بَنِي حَرْبٍ وَقَدْ حَدَقَتْ * بِي الْمَنِيَّةُ وَاسْتَبَطَّتْ أَنْصَارِي
قَوْمٌ يَجْلُونَ عَنْ أَحْيَائِهَا ظُلْمٌ * حَتَّى تَكْشِفَ عَنْ سَمْعٍ وَأَبْصَارِ
ومن الألفاظ السهلة كذلك التي يفهم معناها دون الرجوع إلى المعاجم
اللغوية قول الكميت^(٣):

وَلَا عَبْرَ الْأَيَّامِ يَعْرِفُ بَعْضَهَا * بَبْعُضٍ مِنَ الْأَقْوَامِ إِلَّا لِبَيْبِهَا
وَلَمْ أَرِ قَوْلَ الْمَرْءِ إِلَّا كَنْبَلَهُ * بِهِ وَلَهُ مَحْرُومَهَا وَمَصِيبِهَا
وَأَجْهَلُ جَهْلِ الْقَوْمِ مَا فِي عَدُوهِمْ * وَاقْبِحُ أَخْلَاقَ الرِّجَالِ غَرِيبِهَا
مِنَ الضَّمِيمِ أَوْ أَنْ يَرْكَبُ الْقَوْمُ قَوْمَهُمْ * رِدَافًا مَعَ الْأَعْدَاءِ أَلْبَاءَ أَلْوَبِهَا
رَمْتَنِي قَرِيشٌ عَنِ قِسِيَّ عَدَاوَةٍ * وَحَقْدٍ كَأَنْ لَمْ تَدْرِ أَنِّي قَرِيبِهَا^(٤)
فمن الواضح أن الألفاظ اشتملت على ألفاظ واضحة بعيدة عن التكلف
والتعقيد.

وكذلك قوله^(٥):

رَأَيْتَ عَذَابَ الْمَاءِ أَنْ حَيْلَ دُونَهُ * كِفَاكَ لِمَا لَا بَدَّ مِنْهُ شَرِيبِهَا
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا الْأَسْنَةُ مَرْكَبٌ * فَلَا رَأْيَ لِلْمَحْوُولِ إِلَّا رَكُوبِهَا

(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):

إِذَا الْقَنْبُضَاتِ السُّودِ طَوَّفْنَ بِالضُّحَى * رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الْحِجَالَ الْمُسَجَّفُ^(٢)
إِذَا مَا أُنِيخَتْ قَاتِلَتْ عَنْ ظَهْوَرِهَا * حَرَايِجِ أَمْثَالِ الْأَسْنَةِ شُسَّفُ^(٣)
فالألفاظ (القنبضات - وحرايج) تبدو فيها الغرابة بعض الشيء كذلك قول
الأخطل^(٤):

كَأَنَّهَا بُرْجٌ رُومِيٌّ يُشَيِّدُهُ * لَزَّ بَجَصٌ وَأَجْرٌ وَأَحْجَارُ
فَأَرْسَلُوهُنَّ يُذْرِينَ التُّرَابَ كَمَا * يُذْرِي سَبَائِخَ فُطْنٍ نَدْفُ أَوْتَارِ
فَعَفَّرَ الضَّارِيَاتِ اللَّاحِقَاتِ بِهِ * عَفَرَ الْغَرِيبِ قِدَاحًا بَيْنَ أَيْسَارِ
فالألفاظ (لزَّ بجص - سبائخ، فعفر) كذلك فيها غرابة في اللفظ بعض الشيء
كذلك قول ذي الرمة^(٥):

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ * تَطَخُّخُ الْغَيْمِ حَتَّى مَا لَهُ جُوبُ^(٦)
هَاجَتْ لَهُ جُوعٌ زُرُقٌ مُخَصَّرَةٌ * شَوَازِبٌ لَاحَهَا التَّغْرِِيثُ وَالْجَنْبُ
غُضْفٌ مُهْرَتَةٌ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ * مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذْبُ
(تطخخ - 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) حرايج: الواحدة حرجج الناقة الطويلة.

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٧ - ديوان الأخطل - ص ١٤٣.

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٤ - ديوان ذي الرمة - ص ٢٢ - ٢٣.

(٦) التطخخ: الظلام.

وكذلك قول الطرماح^(١):

كَبَقَايَا الثُّوَى يَلِذْنَ مِنَ الصَّيْبِ * فِ جُنُوحًا بِالْحَزْمِ ذِي الرَضْرَاضِ
أَوْ كَمَجْلُوحٍ جِعِثْنِ بَلَّةِ القَطِّ * رَفَأَمْسَى مُودَسَ الأَعْرَاضِ

(الثوي - الرضراض - مجلوح - جعث - مودس) ألفاظ يصعب فهم معانيها

وصعوبة ألفاظها دون الرجوع إلى المعاجم اللغوية في اللغة.

وقصائد الملحقات تمثلت بالأبيات الشعرية المعقدة، ويعتبر الباحث أنها

نظرة جيدة لكيفية معرفة هذه الكلمات والرجوع إلى المراجع اللغوية لمعرفة معناها.

ويظهر أسلوب الملحقات من خلال الألفاظ عند الوصف أو الفخر أو الغزل

أو غرض آخر كقول الراعي النميري^(٢):

لَمَّا رَأَتْ أَرْقِي وَطَوَّلَ تَلْدِي * ذَاتَ العِشَاءِ وَأَيْلِي المَوْصُولَا
قَالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عَرَكَ وَكَمْ تَكُن * أبدأ إِذَا عَرَتِ الشُّؤُونَ سَؤُولَا
أَخْلِيدَ إِنَّ أَبَاكَ ضَافٌ وَسَادُهُ * هَمَّانِ بَاتَا جَنْبَهُ وَدَخِيلَا

فالألفاظ (رأت أرقى - وليلي - ذات العشاء - عرت الشؤون - باتا جنبه) تدل

على معاناة الشاعر وسهره وهمه.

كذلك ألفاظ دلت على شكواه في قوله^(٣):

فَارْفَعِ مَظَالِمَ عَيْلَتِ أبنَاءِنَا * عَنَّا وَأَنْقِذِ شِلُونَا المَأْكُولَا
إِنَّ الَّذِينَ أَمَرْتَهُمْ أَنْ يَعْدِلُوا * لَمْ يَفْعَلُوا مِمَّا أَمَرْتَ فَتَيْلَا
أَخَذُوا الكِرَامَ مِنَ العِشَارِ ظُلَامَةً * مَنَا وَيُكْتَبُ لِلْأَمِيرِ أَفَيْلَا

(مظالم عيلت - أنقذ شلوننا - 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 الرمة^(١):

وَحَائِلٌ مِنْ سَفِيرِ الْحَوْلِ جَائِلُهُ * حَوْلَ الْجَرَائِمِ فِي أَلْوَانِهِ شَهَبٌ
كَأَنَّمَا نَفَضَ الْأَحْمَالِ ذَاوِيَةَ * عَلَى جَوَانِبِهِ الْفُرْصَادُ وَالْعِنَبُ
كَأَنَّهَا بَيْتٌ عَطَّارٍ تَضَمَّنُهُ * لَطَائِمَ الْمِسْكِ يَحْوِيهَا وَتَنْتَهَبُ
وقوله^(٢):

دِيَارُ مِيَّةٍ إِذْ مَيُّ تُسَاعِفُنَا * وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبٌ
زَيْنُ النِّيَابِ وَإِنْ أَثْوَابُهَا اسْتُلِبَتْ * عَلَى الْحَشِيَّةِ يَوْمَا زَانَهَا السَّلْبُ
بِرَاقَةَ الْجِيدِ وَاللَّبَّاتِ وَاضِحَةً * كَأَنَّهَا ظَبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ
لَمِيَاءٍ فِي شَفْتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسُ * وَفِي اللَّثَاتِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبُ

ف نجد أن ذا الرمة استخدم ألفاظاً ساعدت على تقوية الوصف وجماله وهي (الحشية- براقه- واضحة- لمياء) وهي ألفظ واضحة غير معقدة دلت على المعنى دون صعوبة.

كما استخدم شعراء الملحقات قوة الألفاظ في الفخر كقول الفرزدق^(٣):

وَمَا حُلٌّ مِنْ جَهْلٍ حُبِي حُلْمَانِنَا * وَلَا قَائِلٌ بِالْعُرْفِ فِينَا يُعَنَّفُ
وَمَا قَامَ مِنَّا قَائِمٌ فِي نَدِينَا * فَيَنْطِقَ إِلَّا بِأَلَّتِي هِيَ أَعْرَفُ
وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ بِهِمْ يُنْقَى الرَّدَى * وَرَأْبُ الثَّأْيِ وَالْجَانِبُ الْمُتَخَوِّفُ^(٤)
وَأَضْيَافٍ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنَا قِرَاهُمُ * إِلَيْهِمْ فَأَتَلَفْنَا الْمَنَايَا وَأَتَلَفُوا

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 الرمة - ص ١٩ .

(٢) جمهرة أشعار العرب -ص ٤٣٧- ديوان ذو الرمة - ص ٣- ٥ .

(٣) جمهرة أشعار العرب -ص ٤١١- ديوان الفرزدق - ص ١٢٢ .

(٤) الرَّأْبُ: الإِصْلَاحُ- النَّأْيُ: الْفَسَادُ.

كذلك نجد أن جريراً استعمل ألفاظاً واضحة تدل على أنها ألفاظ فخر وعزة في قوله^(١):

فَلَنَحْنُ أَكْرَمُ فِي الْمَنَازِلِ مَنَزِلًا * مِنْكُمْ وَأَطْوَلُ فِي الْحَبَالِ حَبَالًا
ما كان يُوجَدُ فِي اللَّقَاءِ فَوَارِسِي * مَيْلًا إِذَا فَزَعُوا وَلَا أَكْفَالًا

كذلك الألفاظ التي تعبر عن الشوق والهوى وعن الحال المتعبة كقول الفرزدق^(٢):

بِمَا فِي فُؤَادِنَا مِنَ الشُّوقِ وَالْهَوَى * فَيَجْبِرُ مُنْهَاضُ الْفُؤَادِ الْمُشَقَّفُ
لَنَا مَا تَمَنِينَا مِنَ الْعَيْشِ مَا دَعَا * هَدِيلاً حَمَامَاتُ بِنَعْمَانَ وَقَفُّ

فالألفاظ (في فؤادينا- الفؤاد المشقف- ما تمنينا- هديلاً) فهي تعبر عن الرقة والحب والحنان المخفي في القلوب برقتها مع أصوات تلك الحمام فقد عبرت عن الحالة المخفية ببساطة وسهولة.

وعلى ذلك فإن شعر الملحقات 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 وذكرأ على لسان أصحاب الملحقات فقد وردت بعض الكلمات مكررة في البيت الشعري الواحد ولها غرض 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):

وَلَا عِزٌّ إِلَّا عِزُّنَا قَاهِرٌ لَهُ * وَيَسْأَلُنَا النِّصْفَ الذَّلِيلُ فَيُنْصَفُ
أُلُوفٌ أُلُوفٍ مِنْ دُرُوعٍ وَمِنْ قَنَا * وَخَيْلٌ كَرِيْعَانِ الْجَرَادِ وَحَرَشَفُ

فقد تكررت في البيت الأول كلمة (عزّ) مرتين وكلمة (أُوف) كذلك في البيت الثاني وهذا التكرار إنما جاء لتقوية الفخر والعزة لقومه.

(١) جمهرة أشعار العرب -ص ٤١٩- ديوان جريير - 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):

عَبَدُوا الصَّالِبَ وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ * وَبَجِبْرَائِيلَ وَكَذَّبُوا مِيكَالَا
خَلَّ الطَّرِيقَ لَقَدْ لَقِيتَ قُرُومَنَا * تَنَفَّى الْقُرُومَ تَخْمُطًا وَصَيَالَا

فقد تكررت كلمة (كذبوا) في البيت الأول مرتين وكذلك كلمة (قروم) في البيت الثاني فالأولى مبالغة في رد مقالة الملائكة لأشباعهم ولتسفيه رأيهم واستهزاء لقومهم وإثبات لكفرهم والثانية لإثبات مكانة قبيلة الشاعر وأشرافهم.

ويقول الأخطل^(٢):

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْفَارٍ * وَأَقْفَرَتْ مِنْ سُلَيْمَى دِمْنَةَ الدَّارِ

فوجد أن اسم سلمى جاء في صدر البيت وعجزه، وغرض هذا التكرار هو التلذذ بالمحبة وبكل ما هو حبيب وقريب إلى النفس.

كذلك قول الفرزدق^(٣):

عَزَفْتَ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتَ تَعْرِفُ * وَأَنْكَرْتَ مِنْ حِدْرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ
لَجَاجَةٌ صُرْمٌ لَيْسَ بِالْوَصْلِ إِنَّمَا * أَخُو الْوَصْلِ مَنْ يَدْنُو وَمَنْ يَتَلَطَّفُ

وجد أن كلمة (عزفت) في البيت الأول وفي البيت الثاني كلمة (الوصل).
ويقول الكمي^(٤):

إِذَا نَحْنُ مِنْكُمْ لَمْ نَنْلِ حَقَّ إِخْوَةٍ * عَلَى إِخْوَةٍ لَمْ يَخْشَ غَشَا جِيوبِهَا

فقد ذكر الكمي كلمة إخوة في صدر البيت وفي عجزه وكانت غايته من ذلك تأكيد معاني الأخوة.

ومن الألفاظ التي تكررت في القصيدة الواحدة قول جرير^(٥):

قَالَ الْأَخِيظِلُّ إِذْ رَأَى رَايَاتِهِمْ * يَا مَارَ سَرَجِسَ لَا أُرِيدُ قِتَالَا
تَرَكَ الْأَخِيظِلُّ أُمَّهُ وَكَانَهَا * مَنَحَاةً سَانِيَةً تُدِيرُ عَجَالَا

(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.

وَرَجَا الْأَخِطْلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ * مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبُّ لَهُ لَيْتَالَا

فقد ذكر جرير كلمة الأخطل في البيت الأول والثاني والثالث فالأولى بهجائه بالجبن والخوف، والثانية بالعرض، والثالثة بعدم الرأى، فهذا التكرار جاء بغرض الهجاء والدليل على ذلك التصغير الذي وقع على التكرار.
وقول الأخطل^(١):

قَوْمٌ يَجْلُونَ عَنْ أَحْيَائِهَا ظُلْمًا * حَتَّى تَكْشِفَ عَنْ سَمْعٍ وَأَبْصَارِ
قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ * عَنِ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ

ذكر الأخطل كلمة قوم في البيت الأول وفي البيت الثاني فكان الغرض من التكرار تقوية المدح وتقديره.

وقول الراعي^(٢):

فَأَبُوكَ سَيِّدُهَا وَأَنْتَ أَمِيرُهَا * وَأَشَدُّهَا عِنْدَ الْعَزَائِمِ جَوْلَا
وَأَبُوكَ ضَارِبَ بِالمَدِينَةِ وَحَدَّهُ * قَوْمًا هُمْ جَعَلُوا الْجَمِيعَ شُكُولَا

(فأبوك) في البيت الأول و(أبوك) في البيت الثاني أيضاً تقوية المدح وتقديره، 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):

وَحَتَّى قَتَلْنَا الْجَهْلَ عَنْهَا وَغَوِدِرَتْ * إِذَا مَا أُنِيخَتْ وَالمَدَامِعُ ذُرْفُ
وَمَا حُلَّ مِنْ جَهْلٍ حُبَى حُلْمَانِنَا * وَلَا قَائِلٌ بِالعُرْفِ فِينَا يُعَنَّفُ
وَجَهْلٍ بِحِلْمٍ قَدْ دَفَعْنَا جُنُونَهُ * وَمَا كَانَ لَوْلَا حِلْمُنَا يَتَزَحَلْفُ

(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.

فوجد أن كلمة الجهل وردت ثلاث مرات في النص الشعري الواحد كذلك
قول الراعي النميري^(١):

وَإِذَا تَرَأَّحْتَ الْمَفَازَةَ غَادَرْتَ * رَبِّدًا يُبَغِّلُ خَلْفَهَا تَبَغِيلاً
لَا يَتَّخِذْنَ إِذَا عَلَوْنَ مَفَازَةَ * إِلَّا بِيَاضَ الْفَرَقْدَيْنِ دَلِيلاً
فقد ذكر كلمة مفاوز بالجمع ومرة بالإفراد ومثل هذا كثير في شعره وكذلك
قوله^(٢):

أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزَوْمَهُ * بِالْأَصْبَحِيَّةِ قَائِمًا مَغْلُولا
أَخَذُوا حُمُوتَهُ فَأَصْبَحَ قَاعِدًا * لَا يَسْتَطِيعُ عَنِ الدِّيَارِ حَوِيلاً
أَخَذُوا الْمَخَاضَ مِنَ الْفَصِيلِ غُبَّةً * ظُلْمًا وَيُكْتَبُ لِلْأَمِيرِ أَفِيلاً^(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 والإفراد أربع
مرات في نصه الشعري في قوله^(٤):

جَمَعْنَا نَفُوساً صَادِيَاتٍ إِلَيْكُمْ * وَأَفئِدَةً مَنَا طَوِيلاً وَجِيْبَهَا
وَهَلْ يَعْذُونَ بَيْنَ الْحَبِيبِ فِرَاقَهُ * نَعْمَ دَاءُ نَفْسٍ أَنْ يَبِينَ حَبِيبَهَا
وَلَكِنْ صَبْرًا عَنِ أَخٍ لَكَ ضَائِرٍ * عِزَاءً إِذَا مَا النَّفْسُ حَنَّ طَرُوبَهَا
سَتَذَكِّرُنَا مِنْكُمْ نَفُوسٌ وَأَعْيُنٌ * ذَوَارِفَ لَمْ تَضْنَنَّ بِدَمْعِ غُرُوبَهَا

كذلك فقد تكرر لفظ (الأقوام) ثلاث مرات^(٥) كما نجد جريراً قد ذكر تغلباً

في قصيدته سبع مرات^(٦)، فوجد أن هذا التكرار الذي هو دلالة اللفظ على المعنى

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٨ - ديوان الراعي النميري - ص ٢٠٠ - ٢٠١.

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣١ - ديوان 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 الملحقات 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):

وَمَائِرَةَ الْأَعْضَادِ صُهْبٍ كَأَنَّمَا * عَلَيْهَا مِنَ الْأَيْنِ الْجِسَادُ الْمُدَوَّفُ
وقول الراعي النميري^(٢):

يَتَبَعْنَ مَائِرَةَ الْيَدَيْنِ شِمْلَةً * أَلْقَتْ بِمُخْتَرِقِ الرِّيَاحِ سَلِيلًا
فقد ذكر الفرزدق كلمة (مائرة الأعضاء) وذكر الراعي (مائرة اليدين) وهذا دليل على أن هذه الكلمة كانت مستخدمة عندهم بكثرة.

ويقول جرير^(٣):

إِنِّي جُعِلْتُ فَلَنْ أُعَافِيَ تَغْلِبًا * لِلظَّالِمِينَ عُقُوبَةً وَنَكَالًا
ويقول الأخطل^(٤):

إِنِّي حَفَلْتُ بِرَبِّ الرَّاqِصَاتِ وَمَا * أَضْحَى بِمَكَّةَ مِنْ حُجْبٍ وَأَسْتَارِ
وقول الراعي النميري^(٥):

إِنِّي حَفَلْتُ عَلَى يَمِينِ بَرَّةٍ * لَا أَكْذِبُ الْيَوْمَ الْخَائِفَةَ قَيْلًا
فقد تكرر لفظ القسم و بالصيغة نفسها عند هؤلاء الشعراء الثلاثة في الملحقات.

(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 الملحقات قول الطرماح بن حكيم^(١):

وأوت ثلثة الكظوم إلى الفظ * وجألت معاقد الأغراض^(٢)
وقول الراعي^(٣):

وأفضن بعد كظومهن بجيرة * من ذي الأبارق إذ رعين حقيلا
فلاشتراك 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):

أجهضن معجاة لستة أشهر * وحذين بعد نعالهن نعالا
وقول الراعي^(٥):

جاءت بذى رمق لستة أشهر * قد مات أو حب الحياة قليلا
فوجد أن اشتراك الألفاظ كان واضحاً بين الشعارين.
كذلك قول الفرزدق^(٦):

لنا ما تمنينا من العيش ما دعا * هديلاً حمامات بنعمان هتف
وقول الراعي^(٧):

كهداهد كسر الرماة جناحه * يدعو بقارعة الطريق هديلا
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 للسر - وجالت معاقدها: أي مكان عقدها لشدة العطش.

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٩ - ديوان الراعي النميري - ص ٢٠٣.

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

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٨ - ديوان الراعي النميري - ص ٢٠٣.

(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 (يلذن) عند الأخطل والطرماح بن حكيم^(١)، ولفظ (الليل) عند الفرزدق وجريير والأخطل والراعي النميري وذي الرمة^(٢)، وكذلك لفظ (الموت) عند الفرزدق والراعي^(٣).

كما جاء لفظ (عين) بالإفراد والجمع عند شعراء الملحقات إلا جريراً^(٤) وكثير من الألفاظ قد اشتركت في معجمهم الشعري، وهو ليس بالشيء الدخيل، وإنما تؤدي 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 - ص ١١٩ - ديوان جريير - ص ٥٦٠ - ديوان الأخطل - ص ١٤٤ - ديوان ذو الرمة - ص ٤.
- (٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٠٣ - ص ٤٢٨ - ديوان الفرزدق - ص ١٢٤ - ديوان الراعي النميري - ص ٢٠٤ - 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 الرمة - ص ١.

المبحث الثاني

الموسيقى الشعرية

تعتبر الموسيقى عنصراً مهماً من عناصر الشعر العربي، بما تتوسل به من وزن وتقفية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري.

وتساعد الموسيقى على فهم النص الشعري والحكم عليه وعلى جودته، إذ إن (الشعر ليس إلا كلاماً موسيقياً، تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب) (١).
والموسيقى قسيم الخيال، فهي تطهر النفوس بإعادتها ونسقتها بعد أن اضطرب واختل نظامها، وتراجع وتعيد لنا النظام الطبيعي لمشاعرنا بما لها من 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 وجوارها بعضاً ببعض و تجد لها رنيناً في الآذان يأخذ بجامع القلوب ويسحر الآذان ويخلب العقول). (٣)

وقد تنبه القدماء إلى جرس اللفظ ونغمته، وأثر ذلك في النفس، وقد ذهب أبو هلال العسكري إلى أن (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 تكمن في 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 ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م - ص ٥٥.

فقد جاءت أساليب الملحقات مختلفة جعلت شعرهم يتدفق نغماً بدون تعمد، ولكن عاطفتهم الجياشة وإحساسهم القوي 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 تركيب كلمات مشتركة في حرف واحد أو حرفين مستغلين موسيقى الحروف ليكسبوا شعرهم نغماً حلواً وإيقاعاً مميزاً، كما في قول الفرزدق^(١):

وَيَبْذُلْنَ بَعْدَ الْيَأْسِ مِنْ غَيْرِ رَيْبَةٍ * أَحَادِيثَ تَشْفِي الْمُدْنَفِينَ وَتَشْغَفُ
فحين أراد أن يبين حال حديثهن في عذوبته كان حرفا(الشين والفاء) خير معين له لرسم معانيه وتحسين وقعه في النفوس.
وقوله^(٢):

وَإِنْ نَبَّهْتَهُنَّ الْوَلَايِدُ بَعْدَمَا * تَصَعَّدَ يَوْمَ الصَّيْفِ أَوْ كَادَ يَنْصِفُ
فقد تكرر حرف (الصاد) ثلاث مرات مما أكسب البيت موسيقى رنانة تطرب آذان السامع.
كذلك قول الأخطل^(٣):

ثُمَّ اسْتَبَدَّ بِسَلْمَى نِيَّةً قَذْفٌ * وَسَيْرٌ مُنْقَضِبِ الْأَقْرَانِ مِغْوَارِ
فتكرر حرف (السين) أنتج صوتاً موسيقياً رناناً.
ويقول ذو الرمة^(٤):

سَيْلًا مِنَ الدِّعْصِ أَغَشَتْهُ مَعَارِفُهَا * نَكْبَاءُ تَسْحَبُ أَعْلَاهُ فَيَنْسَحِبُ
فقد شكل حرفا(السين والعين) صوتاً موسيقياً يطرب السامع لسماعه، كما نجد حرف (الشين) كذلك شكل جانباً موسيقياً في قوله^(٥):

فَأَقْبَلَ الْحُقْبُ وَالْأَكْبَادُ نَاشِزَةٌ * فَوْقَ الشَّرَاسِيفِ مِنْ أَحْشَائِهَا 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 ذو الرمة - ص ٢.

(٥) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٤١- ديوان ذو الرمة - ص ١٥.

وقول جرير^(١):

فلو ان عَصَمَ عَمَّائِينَ فَيَذُبُّ * سمعا حنيني أنزلا الأوعالا
فقد كرر حرف (العين) أربع مرات، وحرف (اللام) خمس مرات مما
أكسب البيت إيقاعاً موسيقياً جميلاً.
وقول الطرماح بن حكيم^(٢):

فَتَطْرَبْتُ لِلصَّبَا ثُمَّ أَوْقَفْتُ * رضاً بالتقى وذو البرِّ راضي
فوجد أن الطرماح شكل تناسقاً موسيقياً بين التاء والطاء والقاف والضاد
فيحس القارئ بالنغم الموسيقي في شعره.

كما نجد أن تكرار الكلمات كان وسيلة أخرى حققت وفرة من النغم في
شعرهم فقد كانت الكلمة تأتي أكثر من مرة في البيت في شعرهم فيقول
الفرزدق^(٣):

لَجَاجَةٌ صُرْمٍ لَيْسَ بِالْوَصْلِ إِنَّمَا * أَخُو الْوَصْلِ مَنْ يَدْنُو وَمَنْ يَتَلَطَّفُ
وقوله^(٤):

وَلَا تَسْتَجِمُّ الْخَيْلُ حَتَّى نَجْمَهَا * فَيَعْرِفَهَا أَعْدَاؤُنَا وَهِيَ عُطْفُ
وقول جرير^(٥):

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا * وَالْدَّهْرِ كَيْفَ يَبْدُلُ الْأَبْدَالَ
وقوله^(٦):

طَرَقَ الْخَيْالُ وَأَيُّ سَاعَةٍ مَطْرَقُ * وَلَحَبَّ بِالطَّيْفِ الْمَلِيمِ خَيْالًا
وقول الأخطل^(٧):

لَأَلْجَأَنَّ قُرَيْشٌ خَائِفًا وَجِلًّا * وَمَوْلَاتِي قُرَيْشٌ بَعْدَ إِقْتَارِ

(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):
 طَالَ التَّقْلُبُ وَالزَّمَانُ وَرَابَهُ * كَسَلٌ وَيَكْرَهُ أَنْ يَكُونَ كَسُولًا
 وقوله^(٢):
 يَحْدُونَ حُدْبًا مَائِلًا أَشْرَافُهَا * فِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ يَدْعَنَ رَعِيلاً
 وقول ذي الرمة^(٣):
 سَيْلًا مِنَ الدِّعْصِ أَغْشَتْهُ مَعَارِفُهَا * نَكْبَاءُ تَسْحَبُ أَعْلَاهُ فَيَنْسَحِبُ
 وقوله^(٤):
 وَمَطْعَمُ الصَّيْدِ هَبَّالٌ لِبُغْيَتِهِ * أَلْفَى أَبَاهُ بِذَاكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ
 ويقول الكميت بن زيد^(٥):
 وَلَا عِبْرَ الْأَيَّامِ يَعْرِفُ بَعْضَهَا * بَبْعُضٍ مِنَ الْأَقْوَامِ إِلَّا لِبَيْبِهَا
 وقوله^(٦):
 وَأَجْهَلُ جَهْلِ الْقَوْمِ مَا فِي عَدُوهِمْ * وَأَقْبَحُ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ عَزِيبُهَا
 وقول الطرماح بن حكيم^(٧):
 مِثْلُ عَيْرِ الْفَلَاةِ شَاخَسَ فَاهُ * طَوُّ كَدَمِ الْقَطَا وَطَوُّ الْعِضَاضِ
 وقوله^(٨):
 تِلْكَ أَحْسَابُنَا إِذَا احْتَتَنَ الْخَصَّ * لُ وَمُدَّ الْمَدَى مَدَى الْأَغْرَاضِ

(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 الرمة - ص ٢.

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٤٤ - ديوان ذو الرمة - 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 الشئيين إذا جمعت بينهما على حد واحد).^(٢)

والطباق ينقسم إلى قسمين:

طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدَّان إيجاباً وسلباً كقوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ وَلَا الظُّلُّ وَلَا الْحُرُورُ وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَاءُ وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ﴾^(٣) فالطباق بين (الأعمى والبصير) (و الظلمات والنور) و(الظل والحور) وقوله تعالى ﴿وَتَحْسَبُهُمْ آيَاتًا وَهُمْ رُفُودٌ﴾^(٤) فالطباق بين (إيقاظاً ورقوداً).

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 الَّذِينَ يَعْمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾^(٦) فالطباق بين (يعلمون ولا يعلمون).

(١) الصورة الفنية في شعر دجيل 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 - علي 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 الملحقات نجد أن هذا اللون ظهر لنا بالقدر الذي هو مطلوب ومن أمثله قول الفرزدق^(١):

مَنَازِلُ عَن ظَهْرِ الْقَلِيلِ كَثِيرُنَا * إِذَا مَا دَعَا ذُو الثَّوْرَةِ الْمُتَرَدِّفُ
فالطابق بين كلمتي (القليل - كثير) وهو طابق إيجاب.
وقوله^(٢):

فَمَا أَحَدٌ مِنَ النَّاسِ يَعْدِلُ دَارِمًا * بَعِزٌّ وَلَا عِزٌّ لَهُ يَجْنِفُ
فقد طابق الفرزدق بين (عز ولا عز) وهو طابق سلب.
وقول جرير^(٣):

فَجَعَلَنَ بَرْقَةَ عَاقِلًا أَيَامِنًا * وَجَعَلَنَ أَمْعَزَ رَامَتَيْنِ شِمَالًا
الطابق بين (أيماناً وشمالاً) فهو طابق إيجاب.
وقوله^(٤):

عَبَدُوا الصَّالِبَ وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ * وَبَجِبْرَائِيلَ وَكَذَّبُوا مِيكَالًا
فقد طابق بين (عبدوا وكذبوا) لأن عبدوا بمعنى صدقوا.
وقول الأخطل^(٥):

إِذَا أَرَادَ بِهَا التَّغْمِيضَ أَرَقَّهُ * سَيْلٌ يَدْبُ بِهَابِي التُّرْبِ مَوَارٍ
فالطابق بين الكلمتين (التغميض وأرقه) لأن التغميض هنا بمعنى النوم
والأرق عدم النوم (السهر).
وقوله^(٦):

وَمَا بَزَمَزَ مِنْ شَمْطَاءٍ مُحَلَّقَةٍ * وَمَا بِيَثْرَبَ مِنْ عَوْنٍ وَأَبْكَارٍ

(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 الراعي النميري^(١):

قوداً تَذَارِعُ غَوْلَ كُلِّ تَنَوَّفَةٍ * ذَرَعَ الْمَوَاشِحَ مُبْرَمًا وَسَحِيلًا

فالطابق بين كلمتي (مبرم وسحيل) فالأولى تعنى المبروم والثانية غير المبروم وغالباً يكون في الثوب.

وقوله كذلك^(٢):

أَخْلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعَشَرُ * حُنْفَاءُ نَسْجِدُ بَكْرَةً وَأَصِيلًا

فالطابق بين كلمتي (بكرة وأصيلا). فهو طابق إيجاب.

وقوله^(٣):

أَخَذُوا الْكِرَامَ مِنَ الْعِشَارِ ظَلَامَةً * مَنَا وَتُكْتَبُ لِلْأَمِيرِ أَفِيلًا

فالطابق في الكلمتين (العشار وأفيل) لأن العشار بمعنى الإبل الكبيرة التي طرأ عليها عشرة أشهر ، والأفيل الإبل الصغيرة.

وقوله^(٤):

وَدِيَارَ مَلِكٍ خَرَّبَتْهَا فِتْنَةٌ * وَمَشِيدًا فِيهِ الْحَمَامُ ظَلِيلًا

فقد طابق بين الكلمتين (خرَّب وشيَّد). فهو طابق إيجاب.

وقوله^(٥):

كُتِبَ تَرْكَنَ غَنِيهِمْ ذَا عَيْلَةٍ * بَعْدَ الْغَنِيِّ وَفَقِيرِهِمْ مَهْزُولًا

الطابق بين كلمتي (غنيهم وفقيرهم). طابق إيجاب .

ويقول ذو الرمة^(٦):

دِيَارُ مِيَّةٍ إِذْ مَيُّ تُسَاعِفُنَا * وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عَجْمٌ وَلَا عَرَبٌ

(١) جمهرة أشعار العرب -ص ٤٢٨- ديوان الراعي النميري - ص ٢٠٠.

(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 الرمة - ص ٣ .

فوجد أن ذا الرمة طابق بين (عرب وعجم) وهو طابق بين اسمين.
وقوله^(١):

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ * عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ
فقد طابق بين (النهار والليل) وهو طابق بين اسمين.
وقوله^(٢):

تَزَادُ فِي الْعَيْنِ إِبْهَاجًا إِذَا سَفَرَتْ * وَتَحْرَجُ الْعَيْنُ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِبُ
فالطابق بين كلمتين (سفرت و تنتقب) وسفرت بمعنى كشفت. فهو طابق
إيجاب.
وقوله^(٣):

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعَجٍ * كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ شَابَهَا ذَهَبٌ
فالطابق بين كلمتي (فضة وذهب).
وقوله^(٤):

مُعْرَسًا فِي بَيَاضِ الصُّبْحِ وَقَعْتُهُ * وَسَائِرُ اللَّيْلِ إِلَّا ذَاكَ مُنْجَذِبُ
كذلك نجد طابق الإيجاب في كلمتين هما (الصُّبْحِ وَاللَّيْلِ).
وكذلك ورد الطابق في قصيدة الكميت بن زيد في قوله^(٥):
وَلَمْ أَرِ قَوْلَ الْمَرْءِ إِلَّا كُنْبَلَهُ * بِهِ وَلَهُ مَحْرُومَهَا وَمَصِيبَهَا
فالطابق بين كلمتي (محروم ومصيب) فهو طابق إيجاب.
وقوله^(٦):

وَتَفْنِيدُ قَوْلِ الْمَرْءِ شَيْنٌ لِرَأْيِهِ * وَزِينَةُ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ وَظُوبِهَا
الطابق بين كلمتي (شين و زينة) فهو طابق إيجاب.

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٦ - ديوان ذي الرمة - ص ٣ .

(٢) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذي الرمة - ص ٤ .

(٣) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٧ - ديوان ذي الرمة - ص ٥ .

(٤) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٣٨ - ديوان ذي الرمة - ص ٧ .

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٥١ .

(٦) نفسه - ص ٤٥١ .

كذلك قوله^(١):

رمتي بالآفات من كل جانب * وبالدرِّيباً مُردُّ فهِر وشيبيها^(٢)

فقد طابق الكميت بين (المُردِّ والشيب) فهو طباق إيجاب.

وقوله^(٣):

ولكنكم لا تستثيون نعمة * وغيركم من ذي يدٍ يستثيها

فقد طابق بين (لا يستثيب ويستثيب) فهو طباق سلب.

ونجده كذلك يطابق بين (شرق وغرب) في قوله^(٤):

فزعم لنا في كل شرق ومغرب * بنا ولنا أظفاركم وعُوبُها

فهو طباق إيجاب ، وكذلك في عجز البيت طباق بين حرفين (بنا ولنا).

وقوله^(٥):

أبوها أبي الأدنى وأمِّي أمَّها * فمن أين رابنتي وكيف أرييها

الطباق بين (أبوها وأمَّها). فهو طباق إيجاب.

وقوله كذلك^(٦):

بمشيتهم طالت قصار سيوفهم * حفاظاً إذا ما الحرب شب شبوبها

فالمطابقة بين (طالت وقصار) فهي مطابقة إيجابية.

(١) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٥٣.

(٢) الدرِّيبا: الدواهي - المُردِّ: 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 السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لِيُثُوَ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾^(٢).

الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف أو نوعها أو ترتيبها أو هيئاتها كقوله تعالى ﴿وَالنَّفَّاتِ السَّاقِ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقِ﴾^(٣) فالجناس بين (السَّاقِ والمساق) زيادة الحروف.

وجاء الجناس عند شعراء الملحقات كقول الفرزدق^(٤):
عَزَفْتَ بِأَعْيَاشٍ وَمَا كِدْتَ تَعَزِفُ * وَأَنْكَرْتَ مِنْ حِدْرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ
فالجناس بين (تعزف - تعرف) فهو جناس غير تام لأن اللفظتين اختلفتا في نوع الحروف.

وقوله^(٥):
إِذَا هُنَّ سَاقِطْنَ الْحَدِيثَ حَسْبَتَهُ * جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَبْكَارِ كَرَمٍ يُقَطِّفُ
الجناس بين (أبكار - كرم) فهو غير تام عدد الحروف وزيادة الحروف وترتيبها.

وقوله^(٦):
وَإِنْ نَبَّهْتَهُنَّ الْوَالِدُ بَعْدَمَا * تَصَعَّدَ يَوْمَ الصَّيْفِ أَوْ كَادَ يَنْصِفُ

(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 (الصَّيْف - ينصف) فهو جناس غير تام. زيادة الحروف وترتيبها.

كذلك قوله^(١) :

وَصَهْبٌ لِحَاهُمْ رَاكِزُونَ رِمَاحَهُمْ * لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ الْعَوَالِي مُضَعَفٌ
الجناس بين كلمتي (لحاهم - رماحهم) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها.

وقول الفرزدق أيضاً^(٢) :

كَذَلِكَ كَانَتْ خَيْلَنَا مَرَّةً تُرَى * حُسَانًا وَأَحْيَانًا تُقَادُ فَتَجَفُّ
الجناس بين (حساناً وأحياناً) عدد الحروف ونوعها وهو جناس ناقص ، أي غير تام.

وقول جرير^(٣) :

حَمَلَتْ عَلَيْكَ حُمَاةً قَيْسٍ خَيْلَهَا * شُعْثًا عَوَابِسَ تَحْمِلُ الْأَبْطَالَ
فالجناس في صدر البيت بين (حملت وحماه) نوعاً لحروف وكذلك بين (حملت وتحمل) ترتيب الحروف.

وقوله^(٤) :

دَفَعَ الْمَطِيُّ بِكُلِّ أَبْيَضٍ شَاكِبٍ * خَلَقَ الْقَمِيصِ تَخَالَهُ مُخْتَالًا
الجناس بين (تخاله ومختالاً) فهو جناس غير تام ، زيادة الحروف وترتيبها.

وقوله^(٥) :

تَمَّتْ تَمِيمِي يَا أُخْيَطِلُ فَاِحْتَجِزِ * خَزِي الْأُخْيَطِلُ حِينَ قُلْتُ وَقَالَ
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):

أَحْسَ حِسَّ قَنِيصٍ أَوْ تَوَجَّسَهُ بِهِمْ * كَالجِنِّ يَهْفُونَ مِنْ جَرَمٍ وَأَنْمَارٍ

الجناس بين (أحس - حيس) فهو غير تام زيادة الحروف فالأولى تعنى الحس والشعور والثانية تعنى الصوت الخفي.

وقوله^(٢):

هَيْئُونَ لِيُنُونَ أَسَادُ ذُوو شَرَسٍ * سُوَاسُ مَكْرُمَةٍ أَبْنَاءِ إِيسَارِ

فالجناس بين (هينون - لينون) وهو غير تام نوع الحروف.

وقوله^(٣):

مَنْ تَلَّقَ مِنْهُمْ تَقْلًا لَأَقِيْتُ سَيِّدَهُمْ * مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرَى بِهَا السَّارِي

الجناس بين (تلق - تقل) ترتيب الحروف فهو جناس غير تام.

وقول الراعي النميري^(٤):

إِنَّ الَّذِينَ أَمَرْتَهُمْ أَنْ يَعْدِلُوا * لَمْ يَفْعَلُوا مِمَّا أَمَرْتَ فَتَيْلَا

نجد الجناس بين (يعدلوا - يفعلوا) فهو جناس غير تام نوع الحروف

وترتيبها.

وقوله^(٥):

وَإِذَا قُرَيْشٌ أَوْقَدَتْ نِيرَانَهَا * وَتَنَّتْ ضَغَائِنَ بَيْنَهَا وَدُحُولَا

فالجناس بين (نيرانها - بينها) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها.

وقوله^(٦):

فَأَبُوكَ سَيِّدُهَا وَأَنْتَ أَشَدُّهَا * وَمِنَ الزَّلَازِلِ فِي الْبَلَابِلِ حَوْلَا

فوجد الجناس في صدر البيت بين (سيدها وأشدّها) وفي عجز البيت بين

(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):

وَالْعَيْسُ مِنْ عَاسِجٍ أَوْ وَاسِجٍ خَبِيًّا * يُحْزَنُ مِنْ جَانِبَيْهَا وَهِيَ تَسْلِبُ^(٢)

الجناس في صدر البيت بين (عاسج وواسج) فهو غير تام نوع الحروف.
وقوله^(٣):

كَأَنَّهُ مُعَوَّلٌ يَشْكُو بِلَابِلِهِ * إِذَا تَنَكَّبَ عَنْ أَجْوَاهِهَا نَكَبُ

نجد الجناس في عجز البيت بين (تنكَّب ونكَّب) فالأولى بمعنى الميل في الشيء والنكب الثانية داء يصيب الإبل في مناكبها وهو جناس غير تام.
وقوله^(٤):

وَحَائِلٌ مِنْ سَفِيرِ الْحَوْلِ جَائِلُهُ * حَوْلَ الْجَرَائِمِ فِي أَلْوَانِهِ شَهَبٌ

فالجناس في صدر البيت بين (حائل وجائل) نوع الحروف الحاء في حائل 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 مرت على هذه الأوراق وحول الثانية تعنى الجانب أو الاتجاه فهو جناس تام.
وقوله^(٥):

كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا كُرَّاتٌ سَائِفَةٌ * طَارَتْ لِفَائِفُهُ أَوْ هَيْشَرٌ سُلْبٌ

فالجناس بين (سائفة ولفائف) فهو جناس غير تام نوع الحروف وزيادتها.
ويقول الكميت بن زيد^(٦):

لِهَامِيمٍ أَشْرَافٌ بِهَالِيلٍ سَادَةٌ * إِذَا السَّنَةُ الشُّهْبَاءُ عَمَّ سَغُوبُهَا

مِغَاوِيرُ أَبْطَالٍ مَسَاعِيرٌ فِي الْوَعَى * إِذَا الْخَيْلُ لَمْ تَثْبِتْ وَفَرَّ أَرِيْبُهَا

(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 ومسايعر) وهو جناس غير تام نوع الحروف أيضاً. وقوله^(١):

وبادرها دفاء الكنيف ولم يُعِن * على الضيف ذي الصحن المسنّ حلوبها
كذلك نجد الجناس بين (الكنيف والضيف) جناس غير تام زيادة الحروف ونوعها.

ويقول الطرماح بن حكيم^(٢):
وَمَخَارِجٍ مِنْ شَفَارٍ وَمِنْ غَيْلٍ * وَغَمَائِلٍ مُدَجَّنَاتِ الْغِيَاضِ
الجناس بين (غيل وغماليل) فهو جناس غير تام زيادة الحروف وترتيبها. وقوله^(٣):

كُلُّ مُسْتَأْنَسٍ إِلَى الْمَوْتِ قَدْ خَا * ضَإِلِيهِ بِالسَّيْفِ كُلِّ مَخَاضِ
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- التصريح:

هو لون من التسجيع يعنى استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والتقفية ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر^(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 الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾^(٣) وهو في الأشعار كثير وأحياناً يأتي في أثناء قصائد القدماء كقول أمري القيس^(٤):

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا إِنجَلِي * بَصُوحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فقد اتفقت آخر كلمة في صدر البيت وهي (أنجلي) وآخر كلمة في عجزه (أمثل) في الوزن والقافية.

يقول الفرزدق^(٥):

عَزَفْتُ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتُ تَعْرِفُ * وَأَنْكَرْتُ مِنْ حِدْرَاءَ مَا كُنْتُ تَعْرِفُ
وجد أن التصريح بين كلمتين (تعرف وتعرف) فقد اتفقتا في الوزن والتقفية والجرس الصوتي.

وقول جرير^(٦):

حَيِّ الْغَدَاةَ بِرَامَةِ الْأَطْلَالِ * رَسْمًا تَحْمَلُ أَهْلُهُ فَأَحَالًا
التصريح في (الأطال وأحالا).

(١) علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحري- دراسة بلاغية د/مختار عطية- دار الوفاء لندنيا 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 - ص ١٨.

(٥) جمهرة أشعار العرب-ص ٤٠٣- ديوان الفرزدق - ص ١١٣ .

(٦)جمهرة أشعار العرب -ص ٤١٥- ديوان جرير - ص ٥٥٩.

وقول الأخطل^(١):

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْفَارٍ * وَأَقْفَرَتْ مِنْ سُلَيْمَى دِمْنَةَ الدَّارِ
كذلك التصريح بين (أحفار والدار).

وقول الراعي النميري^(٢):

مَا بِالْ دَقِّكَ بِالْفِرَاشِ مَذِيلاً * أَقْذَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً
فالتصريح بين (مذياً ورحيلاً).

وقول الكمي^(٣):

أَلَا لَا أَرَى الْأَيَّامَ يُقْضَى عَجِيبُهَا * بَطُولٌ وَلَا الْأَحْدَاثُ تُفَى خَطُوبُهَا
فنجذ أن آخر جزء في الصدر قد اتفق مع آخر جزء في العجز وهو
بين(عجيبها وخطوبها).

وكذلك قول الطرماح^(٤):

قَلَّ فِي شَطِّ نَهْرَوَانَ إِغْتِمَاضِي * وَدَعَانِي هَوَى الْعُيُونِ الْمِرَاضِ
كذلك آخر جزء في صدر البيت(اغتماضي) قد اتفق مع آخر جزء في عجز
البيت (المراض) في الوزن والقافية والموسيقى.

ويرى الباحث أن شعراء الملحقات استخدموا فن التصريح في افتتاح
قصائدهم، فقد انتهجوا منهج الشعراء الجاهليين في ذلك ، لكن قد خالفهم الطرماح
بن حكيم في ذلك حيث أدخل التصريح 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 وأولها 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 كالألات الموسيقية يعزف عليها المبدع أنغاماً تختلف باختلاف الحالة الشعرية ولا يقصد الشاعر مثلاً إلى انتقاء بحر 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 عز الدين 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 - عز الدين إسماعيل - مجلة الثقافة - العدد ٥٧٦ سنة ١٩٥٠م - ص ٢١.

وتعتمد القصيدة العربية في الشعر الملتزم ببحور الشعر من حيث نظمها على أصليين 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 الموسيقي الخاص بهذا البحر (٢).

ومن دراستنا للموسيقى عند شعراء الملحقات نجد أنهم لم يخرجوا عن الأوزان المعروفة للشعر العربي، وقد اقتصر شعر الملحقات على أربعة أبحر مختلفة من أوزان الخليل بن أحمد.

١- الطويل: من خلال استقراء نصوص الشعر العربي لاحظ العلماء أن هذا البحر يتردد بكثرة في الشعر العربي القديم، وهناك 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 الجديدة الجليلة الشأن وهو لكثرة مقاطعه يناسب جميع مواقف المفارقة والمهاجاة والمناظرة. (٥)

(١) موسيقى الشعر وعلم العروض - يوسف العدوس - الأهلية للنشر والتوزيع - المملكة الهاشمية الأردنية - الطبعة الأولى ١٩٩٩م - ص ١٧ .

(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 وجدوا فيه مجالاً للتفاصيل مما لا نجده في غيره من الأوزان. (١)

ضابطه:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلٌ * فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ (٢)
أجزاؤه واستعمالاته:

يبني بحر الطويل على تفعيلتين هما (فعولن-مفاعيلن) وتكرر هاتان التفعيلتان مرتين في كل شطر وله عروضٌ واحد وثلاثة أضرب. (٣)

وجاء هذا البحر عند الفرزدق والكميت بن زيد الأسدي فيقول الفرزدق:

لَبِسْنَ الْفَرِيدَ الْخُسْرُوَانِيَّ تَحْتَهُ * مَشَاعِرَ خَزِيٍّ الْعِرَاقِ الْمَقْوَفُ
فَكَيْفَ بِمَحْبُوسٍ دَعَانِي وَدُونَهُ * دُرُوبٌ وَأَبْوَابٌ وَقَصْرٌ مُشَرَّفُ
وَصَهْبٌ لِحَاهُمْ رَاكِزُونَ رِمَاحَهُمْ * لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ الْعَوَالِي مُصَفَّفُ
وَضَارِيَةٌ مَا مَرَّ إِلَّا إِقْتَسَمْنَهُ * عَلَيْهِنَّ خَوَاضٌ إِلَى الطِّنِّ مِخْشَفُ
دَعَوْتُ الَّذِي سَوَّى السَّمَوَاتِ أَيْدُهُ * وَلَلَّهُ أَدْنَى مِنْ وَرِيدِي وَالْأَطْفُ
لِيَشْغَلَ عَنِّي بَعْلَهَا بِزِمَانَةٍ * تَدْلُهُ عَنِّي وَعَنْهَا فَتُسَعَفُ (٤)

ويقول الكميت (٥):

وَلَكِنَّمْ لَا تَسْتَثْبِيونَ نِعْمَةً * وَغَيْرَكُمُ مِنْ ذِي يَدٍ يَسْتَثْبِيهَا
وَإِنْ لَكُمْ لِلْفَضْلِ فَضْلاً مَبْرُزاً * يَقْصُرُ عَنْكُمْ بِالسُّعَاةِ لَغُوبَهَا
جَمَعْنَا نَفُوساً صَادِيَاتٍ إِلَيْكُمْ * وَأَفْنَدَةَ مَنْطَا طَوِيلاً وَجَبِيهَا
فَقَائِبَةٌ مَا نَحْنُ يَوْمًا وَأَنْتُمْ * بَنِي عَبْدِ شَمْسٍ أَنْ تَفِيئُوا وَقُوبَهَا

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب-ص ٤٥٢.

(٢) علم العروض والقافية- د/عبدالعزیز 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 يعدون بين الحبيب فراقه * نعم داء نفس أن يبين حبيبها
ولكن صبراً عن أخ لك ضائر * عزاء إذا ما النفس حنّ طروبها

٢- الكامل: سمي كاملاً لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة ليس في
الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره^(١) وفيه لون خاص من الموسيقى ويجعله إن
أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقّة، حلواً مع صلصلة
كصلصلة الأجراس وفيه نوعٌ من الأبهة يمنع 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:

كَمَلِ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ * مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ^(٤)
أجزاؤه واستعمالاته:

وهو على ستة أجزاء (متفاعِلن) ست مرات وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب.^(٥)
وانفرد بهذا البحر جرير بن عطية والرّاعي النميري، فيقول جرير^(٦):

وَرَأَيْتَ رَاحِلَةَ الصِّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ * بَعْدَ الزَّمِيلِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَ
إِنَّ الظُّعَانِ يَوْمَ بَرْقَةِ عَاقِلٍ * قَدْ هَجَنَ ذَا خَبَلٍ فَرْدَنَ خِبَالَا
هَامَ الْفُؤَادُ بِذِكْرِهِنَّ وَقَدْ مَضَتْ * بِاللَّيْلِ أَجْنَحَةَ النُّجُومِ فَمَالَا
فَجَعَلَنَ بَرْقَةَ عَاقِلٍ أَيْمَانَهَا * وَجَعَلَنَ أَمْعَزَ رَامَتَيْنِ شِمَالَا
يَا لَيْتَ شِعْرِي يَوْمَ دَارَةِ صُلُصُلٍ * أَيُّرْدَنَ صُرْمِي أَمْ يُرْدَنَ دَلَالَا

وقول الرّاعي 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.

- شُمَّ الحَوَارِكِ جُنْحاً أَعْضَادُهَا * صُهِباً تَنَاسِبُ شَدَقَمًا وَجَدِيلاً
 حَوَابِيَةً طَوِيَّتْ عَلَى زَفْرَاتِهَا * طَيَّ القَنَاظِرِ قَدْ بَزَلْنَ بَزُولاً
 بُنِيَتْ مَرَاثِقُهُنَّ فَوْقَ مَزَلَّةٍ * لَا يَسْتَطِيعُ بِهَا القِرَادُ مَقِيلاً
 كَانَتْ هَجَائِنَ مُنْذِرٍ وَمَحْرَقٍ * أُمَّاتُهُنَّ وَطَرَقُهُنَّ فَحِيلاً
 وَكَأَنَّ رِيضَهَا إِذَا بَاشَرَتْهَا * كَانَتْ مُعَاوِدَةَ الرِّحِيلِ ذَلُولاً

٣- البسيط: والبسيط أخو الطويل في الجلالة والروعة إلا أن الطويل أعدل مزاجاً منه، ويُقتصر بالبسيط أن فيه بقية من استفعالات الرجز، ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر كامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة ، 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) وقيل سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه. (٤)

ضابطه:

- إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبَسِّطُ الأَمَلَ * مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ (٥)
 أجزاؤه واستعمالاته: يبني هذا البحر على تفعيلتين هما (مستعفلن - فاعلن) تتكرر 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 الرمة، حيث يقول الأخطل^(١):

فَعَفَّرَ الضَّارِيَاتِ اللَّاحِقَاتِ بِهِ * عَفَرَ الْغَرِيبِ قِدَاحًا بَيْنَ أَيْسَارِ
يَلْدَنَ مِنْهُ بِحُزَانِ الْمِتَانِ وَقَدْ * فُرِّقْنَ عَنْهُ بِذِي وَقَعٍ وَأَثَارِ
حَتَّى شَتَا وَهُوَ مَحْبُورٌ بِعَائِطِهِ * يَرَعَى بُكُورًا أَطَاعَتْ بَعْدَ أَحْرَارِ^(٢)
فَرَدُّ تَغْنِيهِ ذِبَّانُ الرِّيَاضِ كَمَا * غَنَى الْغَوَاةُ بِصَنْجٍ عِنْدَ إِسْوَارِ^(٣)
كَأَنَّهُ مِنْ نَدَى الْقِرَاصِ مُغْتَسِلٌ * بِالْوَرَسِ أَوْ خَارِجٍ مِنْ بَيْتِ عَطَارِ

ويقول ذو الرمة^(٤):

كَأَنَّهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ وَمَا بَقِيَتْ * إِلَّا النَّحِيْزَةَ وَالْأَلْوَاخُ وَالْعَصَبُ^(٥)
لَا تَشْتَكِي سَقَطَةً مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ * بِهَا الْمَفَاوِزُ حَتَّى ظَهَرُهَا حَدْبُ
كَأَنَّ رَاكِبَهَا يَهْوِي بِمُنْخَرِقِ * مِنَ الْجَنُوبِ إِذَا مَا رَكِبُهَا نَصَبُوا
وَالْعَيْسُ مِنْ عَاسِجٍ أَوْ وَاسِجٍ خَبِيًّا * يُنْحَزْنَ مِنْ جَانِبَيْهَا وَهِيَ تَنْسَلِبُ
تُصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً * حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرَزِهَا تَثْبُ^(٦)
وَتَبَ الْمُسَحَّجِ مِنْ عَانَاتٍ مَعْقَلَةً * كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشَّكِّ أَوْ جَنْبُ

(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 ذي الرمة - ص ٨ - ٩ - ١٠.

(٥) النحيزة: اليدان والرجلان والرأس.

(٦) الغرز: ركاب الرجل من جلد مخزوز يعتمد عليه في الركب

٤ - الخفيف: سمي خفيفاً لأن الوند المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب والأسباب أخف من الأوتاد^(١) وإن الخفيف يجنح صواب الفخامة وأما إذا وزناه 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 الطبيعي، كما يمكن الأخذ فإذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي.^(٢)

ضابطه:

يا خَفِيفاً خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ * فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلَاتُنْ^(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):

وَمَخَارِيجَ مِنْ شِفَارٍ وَ مِنْ غَيْلٍ * غَمَالِيلٍ مُدَجَّنَاتِ الْغِيَاضِ^(٦)
 مُلَبَّسَاتِ الْقَتَامِ يُمَسِّي عَلَيْهَا * مِثْلُ سَاجِي دَوَاجِنِ الْحَرَاضِ^(٧)
 قَدْ تَجَاوَزَتْهَا بِهِضَاءَ كَالجَنِّ * ةِ يُخْفُونَ بَعْضَ قَرَعِ الْوِفَاضِ
 وَقِلَاصاً لَمْ يَغْذُنْ غَبُوقٌ * دَائِمَاتِ النَّجِيمِ وَالْإِنْقَاضِ^(٨)
 وَحَوَاءَ مِنْهَا تَبَيَّنَ لِلْعَيُونَ * رِيَابُا لِّلْوَحْشِيِّ أَي رِيَابِ^(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 - الشيفار: جمع الشفر: حرف الجفن الذي ينبت عليه الشعر.

(٧) القتام: الغبار الأسود - الساجي: الساكن - الدواجن: جمع الداجنة المطرة العظيمة.

(٨) الغبوق: ما يشرب بالعشى أو ما يحلب بالعشي - النحيم: يقال نعم نخماً ونحيماً نحنج أو سعل.

(٩) الحواء من الأرض: براحها - الرياب: جماعات بقر الوحش وغيرها من الدواب.

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 بصفاتها القديمة ونسقتها 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)

الروبي: (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 الروبي حرف واحد يسمى (الدخيل).
- (الرَدْف) هو واو لينة أو ياء (ي) تسبق الروبي.
- (الوصل) هي حروف العلة يُمَدُّ بها الصوت وراء الروبي.^(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 الواضحة - ص ١١٣.

(٦) نفسه - ص ١٢٥.

أنواع القافية: وهي قسمان (مطلقة) وهي التي تنتهي بحرف متحرك (ومقيدة) وهي التي تنتهي بحرف ساكن. (١)

ولمنمثل على ضوء ما تقدم لأنواع القوافي عند الشعراء :

١- القوافي الذلل : يرى أبو العلاء المعري بأنها " ما كثر في الألسن وهي عليه في القديم والحديث (٢)

وعدها عبدالله الطيب فقال : " هي الباء - والتاء - والراء - والعين - والميم - والياء - والنون - والكاف - والفاء - والسين واللام - والجيم - والحاء - والذال " (٣)

حرف الباء :

يقول ذو الرمة (٤) :

تلك الفتاة التي علقتها عرساً * إنَّ الكريمَ وذا الإسلامِ يُختَلَبُ
لياليَ اللّهُوَ يطبيني فأتبعه * كأنني ضاربٌ في غمرة لعبُ
يقول الكميت بن زيد (٥) :

فكم أراعَ مما كان بيني وبينها * ولم تك عندي كالدُّبورِ جنوبها
ولم أجهل الغيث الذي نشأت به * ولم أتضرع أن يجيء غضوبها

حرف الراء :

كقول الأخطل (٦) :

حتى إذا إنجاب عنه الليلُ وإنكشفت * سماؤه عن أديمٍ مُصحرٍ عاري
أحسَّ حسَّ قنيصٍ أو توجسَّه * كالجنِّ يهفون من جرمٍ وأثمار

(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 ذي الرمة - ص ٥ .

(٥) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٥٢ .

(٦) جمهرة أشعار العرب - ص ٤٢٣ - ديوان الأخطل - ص ١٤٤ .

حرم اللام:

يقول جرير^(١):

- * وَإِذَا النَّهَارُ تَقَاصَّرَتْ أَظْلَالُهُ
* وَوَنَى الْمَطِيَّ سَامَةً وَكَلَالَا
* دَفَعَ الْمَطِيَّ بِكُلِّ أَبْيَضٍ شَاحِبٍ
* خَلَقَ الْقَمِيصِ تَخَالُهُ مُخْتَالَا

حرف الفاء:

يقول الفرزدق^(٢):

- * فَأَرْسَلَ فِي عَيْنَيْهِ مَاءً عَلاهُمَا
* وَقَدْ عَلِمُوا أَنِّي أَطَبُّ وَأَعْرِفُ
* فَدَاوَيْتُهُ عَامِينَ وَهِيَ قَرِيبَةٌ
* أَرَاهَا وَتَدْنُو لِي مَرَارًا فَأَرْشُفُ
* وَيَقُولُ الرَّاعِي النَّمِيرِي^(٣):

- * شَمَّ الْحَوَارِكِ جُنْحًا أَعْضَادُهَا
* صُهْبًا تُنَاسِبُ شَدَقَمًا وَجَدِيلَا
* بُنِيَتْ مَرَاغِفُهُنَّ فَوْقَ مَزَلَّةٍ
* لَا يَسْتَطِيعُ بِهَا الْقُرَادُ مَقِيلَا

القوافي النفر: وهي " الصاد - والزاي - والضاد - والطاء - والهاء الأصلية -
والواو " ^(٤)

حرف الضّاض:

يقول الطرماح بن حكيم^(٥):

- * فَسَلِ النَّاسَ إِنْ جَهَلْتَ وَإِنْ شِئْ
* تَ فَبَيْنَنَا وَبَيْنَكَ قَاضِي
* وَجَلَبْنَا إِلَيْهِمُ الْخَيْلَ فَاقْتِي
* ضَ حِمَاهُمْ وَالْحَرْبُ ذَاتُ إِقْتِيَاضِ

(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 من الله أن أكون قد وفقت في إكمال هذا البحث ، وإن وفقت فذلك من الله وفضل من تتلمذت عليهم ،

الفهارس العامة

فهرس الآيات القرآنية

الصفحة	رقم الآية	اسم السورة	الآية
	٦	آل عمران	﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾
	٤٣	النساء	﴿ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَايِبِ أَوْ لَمَسْتُمُ النِّسَاءَ ﴾
	١١	الأعراف	﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾
	١	إبراهيم	﴿ كَتَبْنَا إِلَيْكَ لِنُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ ﴾
	٤٧	الحجر	﴿ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ ﴾
	١٨	الكهف	﴿ وَتَحْسَبُهُمْ آيَاتِنَا ظُلُمًا وَّهُمْ رُفُودٌ ﴾
	٥٥	الروم	﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لِيُثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾
	٢٢-١٩	فاطر	﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ ﴾
	٩	الزمر	﴿ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾
	٦٤	غافر	﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾
	٣٠-٢٩	القيامة	﴿ وَالنَّفْتِ السَّاقِ بِالَسَّاقِ ﴾
	١٤-١٣	الانفطار	﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ﴿١٣﴾ وَإِنَّ الْفَجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ﴾

قائمة المصادر والمراجع

- (١) أدب ونصوص العصر الأموي - تأليف د/محمد عبدالقادر أحمد - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢ م
- (٢) أدباء العرب في الجاهلية والإسلام - بطرس البستاني - ج ١ - دار ماروان عبود - ١٩٧٩ م
- (٣) الأدب الجاهلي - قضاياها وأغراضه وأعلامه وفنونه - د/غازي سليمان - أ/عرفان الأشقر = دار الفكر - الطبعة الثانية ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م
- (٤) الأدب وفنونه دراسة ونقد - عز الدين إسماعيل - طبع دار الفكر العربي - الطبعة السابعة ١٩٨٧ م
- (٥) أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩١ م .
- (٦) أسس النقد الأدبي عند العرب - د/أحمد أحمد بدوي - نهضة مصر للطباعة والنشر (بدون تاريخ)
- (٧) أساس البلاغة - الإمام أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري - دار صادر للطباعة والنشر - بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٥ م
- (٨) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - الدكتور مصطفى سويف - دار المعارف - القاهرة مصر - الطبعة ١٩٧٠ م
- (٩) الأسس الجمالية في النقد الأدبي - عز الدين إسماعيل - دار الفكر بيروت - الطبعة الرابعة ١٩٩٢ م
- (١٠) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر - د/عدنان حسين قاسم - منشورات المنشأة للنشر والتوزيع والإعلان - الجماهيرية الليبية - الطبعة الثانية .
- (١١) الإعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين - تأليف/ خير الدين الزركلي - ج ٦ - دار العلم للملايين .

- (١٢) البحتري - دراسة 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 ١٩٩٨م
- (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 تاريخ)
- (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 العلمية - بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م
- (٢٤) جواهر الكنز - تخلص البراعة في أدوات ذوي البراعة - ابن الأثير - تحقيق محمد سعد زغلول - منشأة المعارف (بدون تاريخ)
- (٢٥) جواهر البلاغة في المعنى والبيان - السيد أحمد الهاشمي - تدقيق فهارسه حسين نجار - محمد - مكتبة الآداب - القاهرة - الطبعة الثانية الخاصة بمكتبة الآداب ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م
- (٢٦) الحياة الأدبية في الجاهلية و صدر الإسلام - محمد عبدالمنعم خفاجي - الدكتور صلاح الدين محمد عبدالنواب (بدون تاريخ) (بدون طبعة)
- (٢٧) الحيوان - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - تحقيق - عبدالسلام هارون - دار الفكر بيروت - ج ٢ - (بدون تاريخ)
- (٢٨) خزائن الأدب وغاية لأدب - ابن حجة تقي الدين أبوبكر على الحموي - مكتبة الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٨٧ م
- (٢٩) دلائل الإعجاز - أبوبكر عبدالقادر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٩ م
- (٣٠) دلائل الإعجاز - الجرجاني - شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي - الطبعة الثانية - ١٣٦٩ هـ - ١٩٧٦ م
- (٣١) ديوان أبي نؤيب الهزلي - تحقيق /دانطونيوس - دار صادر الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- (٣٢) ديوان الحماسة - أبي تمام - بشرح الخطيب

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الآية
ب	الإهداء
ج	الشكر والتقدير
د-هـ	المقدمة
٥-١	التمهيد
٤٣-٦	الفصل الأول : الأغراض الشعرية
١٢-٨	المبحث الأول : الغزل
٢٥-١٣	المبحث الثاني : الوصف
٣٠-٢٦	المبحث الثالث : الفخر
٣٣-٣١	المبحث الرابع : المديح
٣٨-٣٤	المبحث الخامس : الهجاء
٤٣-٣٩	المبحث السادس : الشكوى
٨٩-٤٤	الفصل الثاني : بناء القصيدة
٥٠-٤٧	المبحث الأول : المقدمة
٥٧-٥١	المبحث الثاني : التخلص
٦١-٥٨	المبحث الثالث : الخاتمة
٨٩-٦٢	المبحث الرابع : الموسيقى الشعرية
١٢١-٩٠	الفصل الثالث : الصورة الفنية ودورها في التشكيل الفني
٩٤-٩١	مفهوم الصورة الفنية

رقم الصفحة	الموضوع
١٠٨-٩٥	المبحث الأول : التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الفنية
١١٦-١٠٩	المبحث الثاني : الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية
١٢١ -١١٧	المبحث الثالث : الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية
١٣٦-١٢٢	الفصل الرابع : اللغة والأسلوب
١٣٧	الخاتمة