جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة ـ كلية الآداب

قسم اللغة العربية

بناء القصيدة في الأصمعيات

"دراسة تحليلية"

رسالة تَقدَّمت بها الطَّالبة

خمائل يوسف صالح عبيد الصبيحاوي

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة

وهي جزءٌ من متطلباتِ نيلِ شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. م. د. جنان محمد عبد الجليل

١٤٣٥ هـ

٢٠١٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

(قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۝ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ۝ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ۝ يَفْقَهُوا قَوْلِي)

صدق الله العظيم

سورة طه (٢٥-٢٨)

شكر وعرفان

إذا كان من كمال الفضل شكر ذوية، فإني أجد نفسي عاجزة عن تقديم الشكر إلى أستاذتي المحترمة الدكتورة جنان محمد عبد الجليل، التي أبدت حماسة للموضوع وتبنتهُ ورعتهُ، ولولاها لما كان على هذه الصورة، ويكفي أنني كنت بمثابة الأخت والصديقة لها، أوافقها حيناً وأتمرد عليها أحياناً ، فإليها أقدم أسمى آيات الشكر والعرفان، على أمل أن نجتمع في فرصة أخرى ، ومع بحث علمي آخر.

و أوجه شكري الخالص إلى كل أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية في كلية الآداب – جامعة البصرة ، وأعرب بالشكر والإقرار بالوفاء إلى أساتذتي الأفاضل في كلية الآداب، الذين أتممت دراستي على أيديهم في السنة التحضيرية، وما قدموه من تشجيع طوال مدة إعداد هذه الرسالة، وإلى كل من ساعدني من اساتذتي في مرحلة البكلوريوس وأخص بالذكرالدكتورعبد الحسين طاهر، والدكتور عبد علي صبيح خلف، وأحمل شكري وامتناني إلى رئيس لجنة المناقشة و اعضائها على تجشمها عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

الباحثة

Poem Structure Analytics Study

Monograph Summary

Research Consist of beginning , preparatory and three chapters , under every chapter many researches then the end in it results of the research in preparatory there is entry to study define the structure . coming after that (AL- Asmma'eat) definition and collector and origin of the novel in it .

When we finish our journey with (poem structure in AL- Asmma'eat , analysis study) through its shape , and Re standing and connecting among purposes , Subject and specific general method Wikipedia . of away to show the subjects in side one poem .

The target of research to bared countenance art structure in AL-Asmma'eat we must stand to the most important points that the research lightening it . it was able to reach to the sum of results we can sum maries as the following :-In the first chapter the research cure structure of the poems , and what is the structure character in purpose perform, treatment of poets' sad nesses ,indicate about what in their entity minds even was the purpose proud pity satirize or glorify.

Then speaking about these purposes and its importance for poets . and the method the use it to start their poem's to reach to their specific purpose and achieve their aims inside the poems also there search talk about the poem structure that have many subject and styles that the poets success to start their poems and connect between that start and the poem purpose that aim to achieve it .

In the second chapter the study is near now construe , analysis structure subject in AL-Asmma'eat poem's and spread in three chapters .

1 – in the first and second chapter come under address main subjects and the third chapter we add it to secondary subject .

The first chapter deal with the relation proud with excited poetry and war poetry also its relation with threaten poetry and promise poetry and satirize.

Where the second chapter deal with pity poetry and its relation with glorify

2 – All this came in isolation from the third chapter secondary subject.

We study here complaint, wisdom and flirtation poetry.

The third chapter with artistic structure in AL- Asmma'eat and spread on three researches .

The first research language structure through two hubs centers.

The First one poetry language that occupy in it famous names as mail pillar in their poetry language and what it contain can contraction indicative and article in poetry text .

The second hub and enunciations it's not less importance from language in poetry forming art If enunciations came as speaking image for their entity or emotions sensations they from workmanship and onus and altruism habits and spontaneity in their enunciations texture that characterized with clearness and realistic non vagueness ambiguity .

The second research it deals with search of structural descriptive to enrich the text and have it concentration in meanings and indicatives in meaningful functions .

The poets form in AL- Asmma'eat their partial images depending on many or several bases it is .

Writing it is from the most rhetorical ways using in AL- Asmma'eat poems after it liking because it has feature and priority , that it has ability to act meanings and embody mend sensations and excitation imagination and concentration indicatives

Then metaphor that the poets use it in midst a esthetic forming , that emerged fertile poets imaginations and their ability to form structure metaphor through embodiment and personification when exchange the Two conceits their ranges in beautiful pictures .

The third research deals the structural rhythm following external music appearances and include rhythm meter and their faults . the inertial music with it types that the study limited it . repetition , structure and repeat enunciations and repeat meaning with importance music appearances that raise to poets that studying through the research

التمهيد:

مدخل إلى الدراسة:((تحديد المفهوم))

الأصمعـــي، مولـــدهُ، سنـــد الرواية

ثقافتـــهُ ،مؤلفاتـــهُ، وفاتـهُ

الأصمعيـات

التمهيد

مدخل إلى الدراسة :

((بناء القصيدة في الأصمعيات/ دراسة تحليلية))

تحديد المفهوم: لعل من أهم ما يوجبه مصطلح البحث هو تحديد المفهوم تحديداً يوضح معناه ويكشف عن غايته.

وأول ما يطالعنا في العنوان كلمة ((بناء)) وهو مصطلح معاصر، يقصد به العناصر الموضوعية والفنية المكونة لبنية القصيدة على مستوى الشكل والمضمون. ويتحقق في القصيدة حين ((**تتجمع وتتوحد عناصرها في شكل فني لة تأثير انفعالي عاطفي جمالي في الوقت نفسه**)) (١).

وهذا المصطلح صالح للتطبيق على الشعر في العصور كلها قديمها وحديثها، وقد حصر كثير من النقاد هذه اللفظة في حيز الشكل الذي ينحصر في اللغة والموسيقى والتصوير، فيراد به حينئذ ما يعبر عنه بأسلوب الأداء الفني.

والحق ((**إن العلاقة بين المحتوى والشكل هي علاقة عضوية لا يمكن فصلها أو تجزئتها كالعلاقة بين الروح والجسد، فالمضمون يفرض إلى حد بعيد شكله، والشكل يفرض بهذا القدر أو ذلك مضمونه. والعمل الإبداعي الناجح هو الذي يتكافأ فيه الشكل والمضمون في آن**)) (٢). فالرابط بين المعنى والمبنى رابط قوي ((**هو رابط التعايش والتوافق الذي لا فكاك منه**)) (٣). والبناء الشعري هو الذي يستدعي مواده البنائية ومكوناته الفنية من بناء في الشكل وما يتضمنه من موسيقى وتصوير وألفاظ ((**وله قواعد فنية أصلية يقف عليها البناء الفني المتكامل**)) (٤).

وذهب يوسف بكار في كتابه "بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث" إلى ((**البناء عند أكثر الأقدمين والمحدثين يكون في جزئيات كثيرة من أركان القصيدة لفظاً ومعنى ولغةً وأسلوباً وموسيقى خارجية**)) (٥). فالبناء الشعري في تصميمه ((**بناء علائقي يقوم على العلاقات المتبادلة بين**

---

(١) الصورة والبناء الشعري ، محمد عبد الله، : ١١٧.
(٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ١١٦١/٢.
(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، : ٢٣٤.
(٤) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، يوسف عز الدين، : ٦٨.
(٥) بناء القصيدة، يوسف بكار، : ٣٧٠.

العناصر))[١]. ويرى الدكتور طه وادي **((أن تناول الشكل مستقلاً عن المضمون يجلب صعوبات لا يمكن تجاوزها؛ لأن الشكل يضم العناصر اللغوية التي تم بها التعبير عن المضمون))** [٢] . ومن هنا فإن **((عملية الإبداع الشعري هي التي تحدد العلاقة بين الشكل والمحتوى، فأي بناء شعري لا بد أن يبدأ بالتجربة الشعرية التي تعد الأساس الفكري للقصيدة ثم تتبعها عملية التعبير))** [٣].

فالبناء العام للقصيدة يحوي كل عناصره وجزئياته متصلة ببعضها في تلاحم كتلاحم الجسد إذا اختل منه عضو اضطرب وأنهار.

مصطلح "قصيدة": القصيدة إطلاق عام، يراد به ما جاء في الشعر على معهود العرب في الأداء: موحد بالوزن والقافية، مستوى الشطرين .

لقد كان مصطلح القصيدة معروفاً لدى الشعراء[٤]، كما أن كل المدلولات اللغوية لمادة (قصد) التي تعني استقامة الطريق وسهولته[٥]. توصي بأن العرب في العصر الجاهلي كانوا مدركين لتلك المدلولات عند إطلاقهم مصطلح "القصيدة" لأن قائل القصيدة "أحتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار"[٦].

وأثارت مسألة طول القصيدة اراء النقاد فمنهم من جعلها ثلاثة[٧] أو أربعة[٨] أو عشرة[٩] أو خمسة عشر[١٠] و أوصلها آخرون إلى العشرين[١١].

فيما توصل ابن رشيق قائلاً: "إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة"[١٢].

لقد استند البحث إلى رأي ابن رشيق السابق، فإذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، وما دونها فهي مقطوعة.

---

(١) الصورة والبناء الشعري ، محمد عبد الله، : ١٧٩.
(٢) شعر ناجي، الموقف والصورة: ٥٢٠.
(٣) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، عدنان حسين قاسم، : ١٣٢.
(٤) عن ذلك قول المسيب بن علس: فَلَأَ هِدِينَّ مع الرياح قصيدةً منى مغلغلة إلى القعقاع. المفضليات:م/١١،ب١٥/ص٦٥
(٥) ينظر:-لسان العرب ، مادة (قصد).
(٦) نفسه: مادة (قصد)
(٧) ينظر:- لسان العرب ، مادة (قصد)، وهو رأي الاخفش.
(٨) المصدر نفسه.
(٩) العمدة، ١٨٩/١.
(١٠) ينظر:- لسان العرب ، مادة (قصد) وهو رأي الغراء.
(١١) المصدر نفسه، وهو رأي ابن جني.
(١٢) العمدة، ١٨٩/١.

- **الأصمعي:**

صاحب اللغه والنحو والغريب والأخبار والملح. لذا لم يكن غريباً على الدارسين أو أسماً مجهولاً طواه الزمن في غمرة السنين. فهو واحد من كبار أئمة الفكر العربي في القرن الثاني للهجرة. عاصر عقلة مختلف الثقافات مما أضاف لتراثنا اللغوي والأدبي مخزوناً ضخماً من مختلف المؤلفات والتصانيف الجياد والتي فُقد أكثرها.

اتفق أغلب الرواة في كتب التراجم في اسمه وسلسلة نسبه ..من الجد الأول حتى قبائل قحطان وعدنان مرجع كل القبائل العربية .. مع خلاف بسيط في هذه السلسلة والذي ورد في الكثير من المصادر التي نسبتهُ إلى باهله .. نذكرهُ فيما بعد.

الإمام[١] عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مضر بن رياح بن عمرو بن عبد شمس بن اعيان بن سعيد بن غنيم بن قتيبة بن معن بن مالك بن أعصر بن سعيد بن قيس بن غيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان[٢] .. الباهلي ..

من كناه .. أبو سعيد[٣] ، أبي بكر[٤] ، أبي حاتم[٥] ، أبن فندين[٦].

ورد في كتب التراجم نسبتهُ إلى باهله والتي أنكرها الأصمعي بقوله ((**لستُ من باهله لأن قتيبة بن معن لم تلدهُ باهله قط**)) [٧]. أنكر الأصمعي نسبه إلى باهله لأن العرب كانت تأنف باهله. يذكر المرزباني بقوله ((**كانت العرب في الجاهلية إذا أسرت أسيراً فدتهُ بأسير إلا أن يكون باهلياً أو عنوياً زادوا عليه قلوصين**)) [٨].

وعلى الرغم مما ورد في كتب التراجم عن نسبه إلى باهلة أكد الرواة من العلماء منهم ابن قتيبة بقولة ((**إنّ باهله امرآة من همدان نسب إليها بنو معن ومنبه بن**

---

(١) جاء في سير أعلام النبلاء للذهبي.
(٢) تاريخ مدينة بغداد، الخطيب البغدادي، ١٥٧/٢؛ الفهرست، ج ٢، : ٦٠؛ وفيات الأعيان، ١٧٠/٣؛ جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، : ٢٣٤؛ طبقات النحويين اللغويين، ابي بكر الأندلسي، : ١٦٧؛ أنساب السمعاني، ٢٨٨/٢؛ الوافي بالوفيات، مجلد ٢، : ٣٥٤؛ تهذيب التهذيب، ٤١٥/٦؛ نزهة الألباء : ٩٠؛ أخبار النحويين، السيرافي، : ٤٥؛ مراتب النحويين، : ٤٦؛ اللباب في تهذيب الأنساب، ٧٠/١؛ الورقة، ٣١.
(٣) وفيات الأعيان لأبن خلكان، ١٧٠/٣؛ الأنساب للسمعاني، ج ١، : ٢٩٣؛ أخبار النحويين للسراني ، ص:٤٥.
(٤) الفهرست، ص:٨٢؛ أخبار النحويين للسراني ، ص:٤٥.
(٥) طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر الأندلسي، : ١٦٧.
(٦) المزهر، ٤٢٩/٢؛ القاموس المحيط، ٣٤٣/١.
(٧) جمهرة أبن حزم، : ٢٤٥؛ وفيات الأعيان، ١٧٠/٣.
(٨) نور القبس، ص:١٢٥؛ وفيات الأعيان، ٩٠/٤؛ نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ص:١٦٩؛ اللباب في تهذيب الأنساب، ١١٧/١.

أعصر)) [١] والذي أنفق معه في نفسه الرأي ابن خلكان بقوله **((باهله أسم امرآة مالك بن أعصر))** [٢]. اتفقت المصادر وكتب التراجم في لقب الأصمعي الذي عرف به نسبه إلى جده (أصمع) .. وهو من قيس.

واختلفت في معنى الاسم واشتقاقه .. الذي يعود إلى روايات وتأويلات مختلفة:

-ورد في القاموس الوسيط .. الأصمع الظليم لصغر أذنيه ولصوقها برأسه ، وكذا يقال لهُ ، المحدد الطرف المنظم.

-وكذلك يقال: القلب أصمع: ذكي حديد. والجمع: صمع.

-ورد في لسان العرب في مادة صمع قيل: ((الأصمع هو صاحب القلب المتيقظ والرأي العازم))[٣].

-قال الأصمعي: **((الأصمع الأملس المحدد وبه سميت الصومعة قال: ويقال رجلٌ أصمع إذا كان ذكياً حديد الفؤاد))** [٤].

-أما الجاحظ فقال: **((يقال للرجل إذا كان صغير الأذنين لاصقين بالرأس أصمع وأمرآة صمعاء، ويقال خرج سهم متصعماً: إذا تبلت قذذة من الدم وانغمت))**. وقال أبو ذؤيب الهذلي (من مجزوء الكامل).

البيت ... . **سهماً فخر وريشه متصمع**

-ويقال: أتانا بزبده مصمعة: إذا دقتها وحدد رأسها، وصومعة الراهب منه ،لأنها دقيقة الرأس، وفلان أصمع القلب: إذا كان ذكياً حديداً ماضياً[٥] .

• مولده:

ليس هناك خبر يحدد مولد الأصمعي الذي عاش في أوج ازدهار الحركة العلمية فكان معّلماً توثيقياً لرواية الشعر الجاهلي. ودعامة قوية في صحة الشعر وتمييز جيده من رديئة، فذاع صيته كَراوية ثقة للشعر والأدب واللغة ...

وقد اختلفت روايات كتب التراجم في مولده كما اختلفت في تعيين تأريخ وفاته:

---

(١) وفيات الأعيان: ١٧٠/٣؛ المقتضب : ٥٠.
(٢) نفســــــــه: ١٧٠/٣.
(٣) لسان العرب: ٤٠٧/٧.
(٤) نور القبس: ٤٠٧/٧.
(٥) الحيوان : ٣٤٤/٤.

يقول ابن قتيبه : إنه ((**ولد سنة ثلاث وعشرين ومائة، وعمر نيفاً وتسعين وسنه ولهُ عقب**)) [١].

وهي الرواية الأقرب إلى الصواب ،والتي اتفقت روايتها مع أغلب روايات المصادر التي ترجمت للأصمعي والتي تقول: ((بأنه ولد سنة ١٢٣ هـ)) [٢].

إلا أن ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان أورد روايتان. يقول: أنه ولد سنة (١٢٢ هـ). وقيل سنة (١٢٣ هـ) [٣].

أما رواية الفيروزابادي والبعيدة عن الصواب يقول: ((بأنه ولد سنة ١٢٥ هـ)) [٤].

وبحسب رواية المصادر التي نقلت عن الأصمعي، انه عاش أكثر من تسعين عاماً في العصر العباسي حتى أدرك العصر الأموي، فشهد اضطراب الحياة السياسية والإطاحة بالحكم الأموي ... وقد أمضى الشطر الأكبر من حياته في البصرة مكان ولادته، ومستقر آبائه وأجداده ، فقد كان فيها حي يعرف بـ"حي بني أصمع" [٥] .

قال السيوطي: ((**كان في هذا العصر ثلاثة من أئمة الناس في اللغة والشعر وعلم العرب لم يرى قبلهم ولا بعدهم مثلهم، وعنهم احد جل ما في أيدي الناس عن هذا العلم بل كله وهم أبو زيد الأنصاري، وأبو عبيدة، والأصمعي**)) [٦].

عُرف الأصمعي بسعة علمهِ وثقافته التي مكنته من أن يكون في طليعة علماء الطبقة الأولى من اللغويين ويلمع نجمه بين رواة الشعر ... قيل لهُ ((**يا أبا سعيد إن خراسان يرجف بعلم البصرة وعلمك خاصة وما رأينا أصح من علمك**))[٧].

- **ثقافتهُ:**

مما أسهم في ثقافة الأصمعي ، رصانة التحقيق في اللفظ الدقيق تلمس أسرار اللغة ودقائقها. وهذا ما أجمع عليه علماء اللغة تسعفه بذلك عمق ثقافته وغزارة علمه وسعة اطلاعه وتنوعه، وقد قيل عنه قال :((**حفظت ستة عشر ألف**

---

(١) المعارف : ٥٤٤.
(٢) عيون التواريخ : ١٩٨؛ هدية العارفين: ٦٢٣/١؛ مراتب النحويين :٤٨؛ المزهر: ٤٦٢/٢.
(٣) وفيات الأعيان: ٢٧٢/٢.
(٤) ينظر: البلغة وتاريخ أئمة اللغة : ١٢٥.
(٥) أخبار أبي نواس ، أبن المنظور: ١/ ١٥.
(٦) المزهر للسيوطي: ٢٠٢/٢.
(٧) المنتقى من أخبار الأصمعي :٣١

أرجوزة))[١]. وقيل قال: **((عشرة آلاف أرجوزة))** [٢]. وقيل ستة عشر ألف[٣]. أخذها بالرواية. لأن العلم لا يصح إلا بالرواية عن أفواه الرجال .. حتى قيل عنه: **((كان فيما يروى من الحديث متحرياً شديد التحري فوثقه المحدثون))** [٤].

قال عنه الزبيدي :**((كان ثقة عند أصحاب الحديث))** [٥].

وجاء في المصادر **((كان الأصمعي صدوقاً في الحديث))** [٦].

قال عنه الأخفش: **((ما رأينا أحداً أعلم بالشعر من الأصمعي، خلف فقلت: أيهما كان أعلم؟ فقال: الأصمعي، لأنه كان نحوياً))** [٧].

أمّا الرياشي فقال **((سمعت عمرو بن مرزوق يقول: رأيت الأصمعي وسيبويه يتناظران فقال الحق مع سيبويه وهذا يغلبه بلسانه في الظاهر. ويعني الأصمعي))**[٨].

رأى الفراء بأبي زيد رأى عبيد والأصمعي فقد قال فيه :**((ذاك أعلمهم بالشعر وأتقنهم للغة وأحضرهم حفظاً))** [٩].

قال الخطيب البغدادي **((كان بحراً في اللغة لا يعرف مثله منها وفي كثرة الرواية))** [١٠].

أما إسحاق الموصلي، هو من أعداء الأصمعي وقد شهد له بالعلم قال :**((لم أرَ الأصمعي يدعي شيئاً من العلم فيكون أحد أعلم به منه))** [١١].

قال حماد بن إسحاق: **((سمعت أبي يقول: ما رأيت أحداً قط أعلم بالشعر من الأصمعي ولا أحفظ لجيدة ولا أحضر جواً بأمنهُ، ولو قلت إنه لم يك مثله أحد ما خفت كذباً))** [١].

---

(١) الأنساب للسمعاني: ٣٨٩/١.
(٢) نزهة الألباء، : ٩٠.
(٣) تاريخ بغداد: ١١/١٠.
(٤) ضحى الإسلام :٢/ ٣٠٢.
(٥) طبقات النحويين واللغويين : ١٩٢.
(٦) نزهة الألباء : ٩٢؛ أخبار النحويين البصريين، : ٤٧؛ تاريخ بغداد ٤١٩/١٠؛ ميزان الاعتدال ٣/ ٦٦٢.
(٧) نزهة الألباء : ٩١؛ طبقات النحويين اللغويين:١٧٩.
(٨) تاريخ بغداد: ١١/ ٤١٧.
(٩) مراتب النحويين:٤٨.
(١٠) تاريخ بغداد: ١٠/ ٤١٤؛ الأنساب للسمعاني : ٢٨٩/١.
(١١) تاريخ بغداد: ١٠/ ٤١٦؛ وفيات الأعيان : ١٧١/٣.

وقد نقل أبو العيناء حديث كيسان فقال: ((**خلف الأحمر ويلك ألذم الأصمعي ودع أبا عبيده فإنه أفرس الرجلين**)) (٢).

وقال عنه أبو الطيب :((**كان لأتقن القوم للغة وأعلمهم بالشعر وأحظرهم حفظاً**)) (٣).

أما المرزباني ((**كان الأصمعي من أروى الناس للرجز**)) (٤) .

والأزهري قال ((**كان الأصمعي أذكى من أبي عبيدة وأحفظ للغريب منه، كان أبو عبيدة أكثر رواية منهُ**)) (٥).

- **مؤلفاته:**

ترك الأصمعي رصيداً ضخماً من المؤلفات والتصانيف التي نسبتها المصادر إليه، وقد أتى الزمن على أكثرها .. للأصمعي مؤلفات كثيرة ما يزال بعضها مخطوطاً منها كتاب "الاجناس" ، وكتاب "معاني الشعر"، وكتاب "الأنواء"، وكتاب "الصفات"، وكتاب "الميسر والقداح"(٦).

ومما طبع من أثار الأصمعي: النخيل والكرم، وكتاب نبات الشجر، الدارات، الفرق، الثاء ، النخيل، الأراجيز، خلق الإنسان، الأجناس، الإبل، أسماء الوحوش، أصول الكلام، الأصمعيات، الاشتقاق، الألفاظ، الأمثال ، الحطيئة ، جزيرة العرب ، خلق الفرس، أسماء الخمر، الأبواب ،السلاح، غريب الحديث،غريب القرآن ، فحولة الشعراء، القصائد الست... وغيرها.

---

(١) الموشح : ٢٦٨؛ أمالي المرتضى: ١/ ٣٦٢.
(٢) تاريخ بغداد: ١٠/ ٤١٦.
(٣) مراتب النحويين : ٤٦.
(٤) الموشح، : ١٩٣.
(٥) تهذيب اللغة:١٠/ ١٤.
(٦) ابناه الوراة: ٢٠٢/٢؛ الفهرست: ٨٢؛ بغية الرعاة :١١٣/٢؛ وفيات الأعيان، ١٧٦/٣.

- **وفاتهُ:**

اختلف المؤرخون في تأريخ سنة وفاته، فتضاربت الأقاويل وتفاوتت الروايات ما بين سنة ٢١٠ هـ .. وأكثرها ٢١٦ هـ .

بدليل قول ابن نغربردي ((وفي وفاته اختلاف وأقوال كثيرة أقلها من هذه السنة ٢١٠ هـ و أبعدها إلى ٢١٦ هـ)) (١).

عن أبي العيناء التي تفاوتت روايته ما بين عام (٢١٣ / ٢١٦ / ٢١٧) هـ فقال: ((توفي الأصمعي في البصرة وأنا حاضر في سنة ثلاث عشرو مائتين). وصلى عليه الفضل بن إسحاق وكذلك قال: وقيل مات سنة سبع وعشر ومائتين وسنة سنين عشرة)) (٧)

أقرب الروايات إلى الصواب رواية عبد الرحمن أبن اخيه بقوله :((توفي في صفر سنة ٢١٦ هـ)) (٢).

أي توفي في خلافة المأمون في البصرة وقبل غزوة (في شهر صفر).

تذكر المصادر بعض الأخبار غير المروية التي اختلفت في تعيين سنة وفاته ما بين((٢٠٨ و ٢١١ و ٢١٥ وقيل ٢١٧ هـ))ومن الروايات الأخرى وهي أبعدها عن الصواب وفاته سنة ((٢١٩ هـ)).

لا يخفى على ذوي الفهم والتدقيق أهمية المختارات الشعرية في تراثنا العربي ، ولابد أن تُعطى صورة واضحة المعالم عن حياة العرب، ومستواهم الثقافي والفكري والاجتماعي هذا من جانب، ومن جانب أخر ما للشعر من أهمية في حفظ اللغة العربية وأحيائها، لذلك عمل العلماء من الرواة والباحثين على جمع الشعر وتدوينه على وفق مصنفات شعرية عرفت بالمختارات منها المعلقات، المفضليات، والأصمعيات، وهي محور دراستنا.

---

(١) النجوم الزاهرة، ١٩٠/٢.
(٧)أخبار النحويين البصريين:٦٧
(٢) مراتب النحويين ، : ٤٨؛ تهذيب التهذيب ، ٤١٧/٦؛ الكامل لأبن الأثير، ٢٢٠/٥؛ تاريخ بغداد، ٤١٩/١٠؛ وفيات الأعيان، ٣/ ١٧٥؛ اللباب في تهذيب الأنساب، ٧٠/١.

- **الأصمعيات:**

ثالث أقدم مجموعة شعرية صُنِّفَتْ في اختيار الشعر العربي ، وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى جامع اختيارتها الأصمعي، هو أحد علماء الشعر ورواته ورأس علماء البصرة في زمانه.

ولا شك أن الأصمعيات هي مجموعة شعرية في التراث الأدبي عند العرب ومن أوثق المدونات الشعرية الأدبية وأغناها لغةً وعلماً، خصوصاً وقد صنفت لتعليم وتأديب ولي عهد هارون الرشيد الخليفة المأمون لذلك عُدت الأصمعيات ثالث أهم مجموعة شعرية عند العرب من حيث تصنيفها وتدوينها.

اشتملت الأصمعيات على اثنين وتسعين قصيدة ومقطعة لواحد وسبعين شاعراً ،منهم ست شعراء إسلاميين وأربعة عشر شاعراً مخضرماً ،وأربعة وأربعون شاعراً جاهلياً وسبعة شعراء مجهولين .. ليست لهم في المظان تراجم تكشف عن عصورهم .. وقد عرفت هذه المجموعة الشعرية من عيون الشعر العربي القديم التي يمكن الاعتماد عليها في تقديم الحجة على صحة الشعر الجاهلي ...

نُشرت الأصمعيات أول مرة بعناية المستشرق(**وليم بن الورد**) في ليبرج بألمانيا سنة ١٩٠٢م، ثم نشرت في طبعة محققة بعناية أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

من هنا نقول أن الأصمعي أضاف للشعر العربي وثيقة مهمة من الشعر الجاهلي تعد من درر الشعر العربي الجاهلي والإسلامي قصائدها من الشعر الجيد والتي حرص جامعها على تدوينها وفق أساس علمي دقيق وضمن مقاييس محدده ،ومستمده من المقاييس التي أعتمدها المفضل الضبي في اختياراته من ترتيب ،وتوثيق وتمحيص ... وهي كالمفضليات في الثقة بها، أن بساطة الأصمعيات وقصرها ووضوح مفرداتها ميزها على سابقتها من المفضليات.

اعتمد الأصمعي في رواية الشعر العربي على مبدأ الإسناد، الذي لم يكن معروفاً عند رواة الطبقة الأولى من العلماء، مما أسس أساساً متيناً لرواية النصوص القديمة باعتماده مبدأ الإسناد متأثراً بعلم الحديث والجرح والتعديل..

إذ كان الأصمعي مثل علماء الطبقة الأولى من الرواة لا يستند في روايته للشعر القديم غير أننا نرى عكس ذلك في بعض اختياراته للأصمعيات والتي نقل إسنادها عن الأصمعي نفسه منها ست قصائد رواها أبو عمرو بن العلاء ، وبحسب رواية الأصمعي..

الأصـــمعيات هـــي (١٤ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٤٠ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩). أمـــا ســـند الأصمعيات الثلاثة الأخرى ، فمختلف وبحسب الرواية التي تقول: الأصمعية رقم (٢٥) نقلت عن أحد الأعراب عن أبيه ... والأصمعية رقم (٣٠) رواها عن خلف الأحمر، وأما الأصمعية رقم (٤٣) فقيل أخذها عن الحارث بن مطرف...

فالأصمعيات إذاً، بسندها وروايتها موثوقة إلى أعلى درجة ولكثرة ما فيها من الألفاظ المهجورة، عُدَّت ثاني المجموعات الشعرية بعد المفضليات،وقد أفاد من غربيها الشراح وأن كان قليلاً ،لأن غاية الأصمعي كانت لتعليم الشعر العربي على أساس سهل وشائع من أجل التحفيظ والابتعاد عن كل ما هو غريب ومتكلف ...

إن صحة رواية الأصمعيات وإثبات سندها أغلب القصائد الشعرية جاءت عن طريق الرواة الذين كانوا يجمعون أشعار القبائل ويضمون أيهما أشعار المنتمين إلى القبيلة ويجمعونه في كتاب واحد مما شكلت الأصمعيات أهم المعالم في باب تصنيف كتب الاختبارات التي ظهرت بعدها مثل الحماسة، الجمهرة...

إن اختصار القصائد في كتاب الأصمعيات منهج الأصمعي ،لأنه يتبع مبدأ التضييق ورواية الموثوق الأصح.

وصفوة القول إنَّ الأصمعيات أصلاً من كتب الاختبارات الشعرية ، وكان غرضها تعليماً وتأديباً تفهيمياً .

المقدمة

((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا)) وصلى الله وسلم وبارك على إمام المتقين وسيد المرسلين وأعلم أهل الأرض أجمعين، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وورثة الأنبياء والعلماء والربانيين، وعلى كل من سار على نهجهم واتبع سبيلهم إلى يوم الدين.

أما بعد...

يبقى النص الشعري القديم منبعاً من منابع الثقافة العربية ،وصورة من صور التراث العربي القديم ،ورمزاً من رموز الحضارة العربية ،له القدرة الكبيرة على جذب أنظار الباحثين للغوص في معالمه الفنية والموضوعية ، وكشف كل ما يحيط به من لبس وغموض ، لاحتوائه جل مفردات اللغة العربية القديمة ومكوناتها الحضارية التي جعلت من العصر الجاهلي مجالاً خصباً للبحث والدراسات المتعمقة في كثير من الجوانب والمواضيع ،والتي مازالت بحاجة إلى الدرس والاستقصاء ،والبحث في كنة الظروف التي ألمت بحياة الشعراء ،ومثلهم الأخلاقية التي يرقى بهم إلى مستوى المسؤولية ، والكشف عن الظروف التأريخية التي أحاطت بهم، ولعل هذا المنجز تحديداً (الأصمعيات) كان ومازال من أهم مصادر الثقافة العربية وروافدها ،والتي غطت كل جوانب الحياة في العصر الجاهلي ومن لغته، فقد تضمن غير قليل من الكلمات التي لم ترد في المعاجم اللغوية وبعضها من الألفاظ المهجورة وأساليب الكلام العربي على كثرتها ،وتنوع أفانينها ،وضروب بلاغتها، والتي حازت اهتمام الباحثين والمهتمين بالشعر القديم ،والبحث في أصوله ومناهجه،مما يعكس ثراءه بما يحمله من قيم فنية، وجمالية كما أن القابلية الإجرائية والتحليلية توصلنا إلى تفكيك بنية النص الشكلية وتجلية لمضمونه أو بنيته العميقة، ، وما تولد عنه من مناهج نقدية حديثة وسعت ميدان الدراسة للباحثين في مصادر تراثنا العربي وقيمه الفنية والجمالية، ودراسة بنية الشكلية التي تكشف عن سمته الفنية وخصوصية الأدبية.

ويهدف البحث إلى استجلاء النص الشعري القديم، وجعله يبوح أسراره النفسية والجمالية والفلسفية من خلال الشرح والتحليل والتأويل، وقد وقع اختيارنا على الأصمعيات، لكونها تمثل مصدراً مهماً من مصادر الشعر العربي القديم، فجاء التعامل مع النص برمته في نسق هيكلي فني متكامل؛ لذا فإن استنطاق النصوص والبحث في متاهاتها ودهاليزها قادر على الكشف عن كثير من الخطرات النفسية

التي تستبطن دواخل الشاعر ونصه الشعري ، فالشاعر والنص وجهان لعملة واحدة ، لا يمكن الفصل بينهما ، لأن النص خلاصة تجربة الشاعر ووثيقة مهمة لوقائع حياته وما رافقها من أحداث وتفصيلات تكشف كثيراً من ملامح ذلك العصر . لذا جاءت الدراسة شاملة لكثير من القضايا التي تتعلق بقيم الشاعر القديم وفلسفته القائمة على العمق والوعي ،والإدراك.

فمن الصعب على الدارس أن ينسلخ عن تراثه ولاسيما الغني بالشعر العربي الذي يحتاج إلى دراسة وعناية من أجل أجلاء الغموض وبخاصة كتاب الأصمعيات الذي يزخر بالشعر العربي المنوع ما بين شعر جاهلي وشعر مخضرم وإسلامي ، إذ تشكل هذه التنوعات الشعرية مجالاً خصباً للبحث والدراسة المتعمقة في كثير من الجوانب والمواضع التي مازالت بحاجة إلى الاستقصاء ،والدرس مما يتاح المجال للتوسع في استنباط عدد أكبر من الظواهر الأدبية في كتاب الأصمعيات والتي يصل عدد أبياتها إلى ألف وأربعمائة وتسعة وثلاثون بيتاً ، مما يوفر مجالاً أكبر في ميدان الدراسات الأدبية. فكتاب الأصمعيات لم يحظ بدراسة أدبية تحليلية أو موضوعية فنية مستقلة عند الباحثين، على الرغم من أنها من أهم مصادر الشعر العربي والتي تعد مجالاً واسعاً لدراسة أدبية لاستمالتها على عدد من الظواهر الأدبية إلا من خلال بعض الدراسات المتناثرة في بطون الكتب، والتي درست بعض جوانب هذه القصائد على هامش الموضوعات. لكنني حاولت الاستفادة من بعض الدراسات والتي لم تتطرق إلى الموضوع من ناحية أدبية أو بنائية تحليلية، منها: كتاب الأصمعي وجهوده للدكتور أياد عبد المجيد، ورسالة دكتوراه بعنوان: لغة الشعر في ديوان الأصمعيات لكوثر هاتف عبد الرضا .

أما بالنسبة لدراستي في (بناء القصيدة في الأصمعيات: دراسة تحليلية)، ومن خلال الوقوف على جل أشعار قصائد الأصمعيات بنائياً وفنياً ،وذلك من حيث هيكل القصيدة وتلاحم أجزائها والتشكيلات الفنية التي عمد إليها الشعراء لبناء نصوصهم الشعرية ،والتي اتصفت بالجزالة، ومن ثمَّ ليس من السهل الإلمام بمعانيها وتراكيبها من دون الرجوع إلى المعاجم وأقوال الشرَّاج كلما وجدتُ لذلك سبيلاً، فالأمر يحتاج إلى الصبر والتروي في الفهم والتحليل، إذ أنني واجهت اللغة التي كُتَبت بها هذه المجموعة الشعرية حيث كانت تتسم بالغرابة التي تحتاج في أغلب الأحوال إلى التقصي لمعرفة المراد من حديث الشاعر، إذ يقول الدكتور شوقي ضيف عن الأصمعيات **((وقد جاء منها أيضاً كثير من الكلمات المهجورة التي لم تثبتها المعاجم))** [1].

وقد بينت الدراسة براعة شعرائها وتفننهم في تظافر الدلالات البنائية والأسلوبية والفنية، ليجد دارسو الأدب في هذه الدراسة مرجعاً مجموعاً وميسراً يستعينون به بدلاً من البحث عن قصائد الأصمعيات المتناثرة في بطون الكتب والتي

---

(١) تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف،: ١٧٨.

ارتأيت أن تكون هذه الدراسة وفق المنهج التحليلي ولاسيما في دراستي للبنية الموضوعية والفنية ، لاستجلاء الغموض بدقة وعمق، بعد استنطاق النص الشعري وللاستضاءة بالمناهج الأخرى ، للوقوف على فهم جديد وتحليل فني أصيل، مع توظيف للإحصاء والجداول التي ساعدتنا في إعطاء نتائج موفقه.

ومن الجدير بالذكر أن الفترة الزمنية المختصة لهذه الدراسة لا تقف عند حدود العصر الجاهلي الذي ينتهي بظهور الإسلام ، بل تمتد إلى نهاية العصر الجاهلي الأدبي في صدر الإسلام، ومن هنا تكون فإن الدراسة شملت بعضاًمن شعر المخضرمين في صدر الإسلام والذين اكتملت قريحتهم الشعرية في ظل الجاهلية، لأنّ شعرهم امتداداً للحياة الأدبية الجاهلية.

وبعد، الاستعانة بالله ، والاطلاع والمشاورة وجمع مادة لا بأس بها حول الموضوع أقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى : مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. جاء التمهيد ليوضح العنوان: "بناء القصيدة في الأصمعيات"، إذ َهيَّانا مدخلاً لدراسة الموضوع وتحديد مفهوم "البناء" أو "البنية" ومصطلح "القصيدة" ، ثم عرج التمهيد لمعرفة "الأصمعيات" وجامعها: الأصمعي، كل ذلك جاء معززاً بآراء النقاد والباحثين.

وجاء الفصل الأول متحدثاً عن أنماط القصائد البسيطة والمركبة،فعرض المبحث الأول القصائد ذوات الموضوع الواحد (البسيطة)، هذه البنية التي كونت جلَّ قصائد الأصمعيات، إذ تطرقنا إلى تلك القصائد من حيث مطلعها وإعراضها وأهميتها لدى الشعراء. أما المبحث الثاني، فقد تطرق إلى بنية القصائد ذوات الموضوعات المتعددة (المركبة) هذه البنية التي تحتوي على خمسة أغراض: الفخر، والرثاء، والمدح، والهجاء، والعزل، الذي جاء بقصيدة واحدة للمنخل اليشكري، إذ يجنح إليها الشعراء لافتتاح قصائدهم والربط بين ذلك الافتتاح وباقي أجزاء القصيدة من غرض ورحلة وخاتمة.

أما الفصل الثاني فخُصَص للحديث عن البنية الموضوعية في الأغراض الشعرية فعرض المبحث الأول علاقة الفخر بـ(الحماسة" شعر الحرب"، التهديد والوعيد، الهجاء)، وتحدث المبحث الثاني عن علاقة الرثاء بالمدح.أما المبحث الثالث فعرض لموضوعات ثانوية وردت في الأصمعيات وهي الحكمة والشكوى والغزل.

وتناول الفصل الثالث البنية الفنية من خلال اللغة الشعرية التي تناولها المبحث الأول الذي أعطى حدوداً للمفهوم وتطرق الفصل إلى لغة الشعر في الأصمعيات ودراسة الألفاظ المتظمنة أسماء الأعلام من الرجال والنساء والقبائل والأمكنة، وعلاقتها بحروبهم وأيامهم ،لينتقل الحديث عن المبحث الثاني الذي تناول الصورة الفنية من خلال مفهومها وأهميتها ووسائل تشكيلها في **صورة كنائية، وتشبيه**

واستعارية، ليختم البحث بالحديث عن البنية الإيقاعية وأهمية القول الشعري من خلال موسيقاه الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية وعيوبها ، وموسيقاه الداخلية والمتمثلة ،بالتكرار **:((التكرار اللفظي** ،"التصدير ،الترصيع"**،والتكرار التركيبي ،وتكرار المعنى))، والتدوير ليصل البحث الى خاتمة وأهم النتائج**.

ولا يفوتني في هذه المقدمة أن أشير إلى نقطة مهمة، إذ يبدو للقارئ أن البحث يفتقر إلى **دراسة الوحدة** التي درسناها ضمناً في مبحث القصائد ذوات الموضوعات المتعددة ،ولم نفرد لها بحثاً مستقلاً دفعاً للتكرار(*).

وبعد، فما هذا الجهد سوى محاولة متواضعة في تقديم خدمة لتراث خير أمة أخرجت للناس، آملاً أن أكون قد وفقت ، غير مدعية الكمال، فالكمال لله وحده ... والله الموفق .

(*)إذ درست في كتب مستقلة وبحوث رصينة، ينظر على سبيل المثال:- *وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية*، نوري حمودي القيسي. *وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي*، حياة جاسم، إذ استعرضت الباحثة بالتفصيل اراء الباحثين المؤيدين لوجود الوحدة في الشعر الجاهلي، وآراء المنكرين لها. *عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي*، سعيد الأيوبي. وقد درست ضمناً في مراجع كثيرة أهمها: *الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، النويهي. *مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي*، حسين عطوان. *شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين*، حمود عبد الله الجادر ... وغيرهم.

أنماط القصائد

- **مدخل:**

لما كان الشعر في الأصمعيات يتمتع بجمالية أدبية ولغوية تراثية، تناولنا بالبحث بنية القصائد ذوات الموضوع الواحد، وما تمتاز به هذه البنية في أداء الغرض ومعالجة هموم الشعراء وما يدور في أنفسهم سواء كان الغرض فخراً أو رثاءً أو مدحاً ... ثم الحديث عن تلك الأغراض، وأهميتها لدى الشعراء والأساليب التي يستخدمونها في افتتاح قصائدهم للوصول إلى الغرض الأساس وكذلك تطرق البحث إلى بنية القصائد ذوات الموضوعات المتعددة، الأساليب التي عرج إليها الشعراء لافتتاح قصائدهم، والربط بين ذلك الافتتاح وغرض القصيدة الذي يهدف الشاعر إلى تحقيقه عبر الوحدة الموضوعية الموجودة بين أبيات القصيدة.

المبحث الأول

بنية القصائد ذوات الموضوع الواحد ((البسيطة))

- **مقدمة:**

يعد موضوع بناء القصيدة الجاهلية من الموضوعات التي أصبحت محط اهتمام الباحثين والدارسين، وإنّ ما وصل ألينا عبر الموروث الشعري يمثل حصيلة العصر الجاهلي التي أجمع العلماء على أن القصيدة الجاهلية بلغت نُضجها في البناء الفني وأكتمل بناؤها وفق نسق معين معروف تحدث عنه النقاد القدامى ، فرسموا الخريطة الهندسية لهيكل القصيدة .

فيبدو أن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) أول من أومأ إلى تفاصيل المنهج الفني المكتمل للقصيدة قائلاً : **((أن مقصد القصيدة أنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار، فبكى، وشكا، وخاطب الربع..))** [١] ثم أردف قائلاً: **((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل ولم يقطع وبالنفوس ضمآء إلى المزيد))** [٢].

ومن بديهات البناء ترتيب أجزاء القصيدة وتناسق أبياتها وحسن جوار الأبيات مع بعضها، وملائمة ألفاظها لمعانيها[٣] ... مما يعد مقياساً لجودة الشاعر؛ لأن نظام البناء في القصيدة **((مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى أنفصل واحدٌ عن الآخر ، أو باينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتصفي معالم جماله))** [٤] .

ولسنا هنا نريد أن نقف طويلاً عند رأي ابن قتيبه ومن جاء بعده في توضيح البناء الفني للقصيدة ومنهم : ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ)[٥] ، العسكري (ت٣٩٥ هـ) [٦] ، ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) [٧] ، وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) [١] ، والقرطاجني (ت ٦٨٤هـ) [٢] ،

---

(١) الشعر والشعراء :٧٤/١ - ٧٥ /هذا الرأي تبناه ابن قتيبه وألزم الشعراء به .
(٢) نفسه : ٧٥/١ -٧٦.
(٣) ينظر: عيار الشعر، : ١٢٤.
(٤) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، الحاتمي، أبوعلي محمد بن الحسن بن المظفر (ت ٣٨٨هـ):٢١٥/١
(٥) ينظر: عيار الشعر، : ٥-٦.
(٦) ينظر: كتاب الصناعتين : ٤٨٩-٤٩٦، ٥١٣ ، ٥٢٥.
(٧) ينظر: العمدة، ٢١٧/١- ٢٤١

والعلوي (ت ٧٤٩هـ) [٣] ، فقد أفاض الباحثون في دراستهم مناقشة وتحليلاً لهذه الآراء[٤]، لكن يبدو أنهم ميزوا بين نوعين من القصائد: الطوال والقصار و انقسموا فريقين ، فريق يفضل القصيدة القصيرة على الطويلة وبالعكس[٥] .

ولقد نظم الشعراء في النوعين ، غير أن النقاد القدامى لم توجد عندهم قاعدة عامة لطول القصيدة أو قصرها ، ولم يفرقوا بينها في شيءٍ سوى ما يؤخذ من تقسيمات حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الذي انفرد في بحث (كم) القصيدة بوضوح حين قسمها إلى نوعين : بسيط ومركب إذ نظر إلى القصيدة من حيث غرضها فالبسيطة ما تكون مدحاً صرفاً أو رثاءً صرفاً وغير ذلك، وهنا لا تطول في الغالب ، اوهي التي ينقسم فيها القول إلى غرضين لم يتسع المجال للشاعر أن يستوفي أركان القصائد التي يكمل بها التئام القصائد. أما القصائد المركبة فهي التي تشتمل على غرضين أو أكثر كأن تكون في النسيب أو المديح ، وهي مهيأة لأن تطول والمجال فيها متسع لما يريد من ذلك[٦] ، وقد استأنس البحث إلى تقسيم الناقد القديم ، إذ لم يفضل فيما لم يفصل النقاد القدماء والمحدثون القول فيه.

وبعد استقراء قصائد الأصمعيات وجدنا أن القصائد البسيطة أي قصائد الموضوع الواحد كانت أكثر من القصائد الطويلة ، ويبدو أن الأصمعي قد أكثر من اختياره لهذا النوع من القصائد لكي تعلق بأسماع طلابه وتحفظ بسهولة ،وكذلك يكتب لها الخلود ، فضلا عن تجنب طلابه السامة والملل . إذ يوجد في ديوان الأصمعيات (٣٩) قصيدة بسيطة ، وربما لا نستطيع أن نجزم على ان القصيدة بسيطة ذات موضوع واحد فقط فمن المحتمل أن تكون ذات موضوعات متعددة سقطت منها مقدماتها بفعل الرواية الشفهية وأذواق الرواة وظروفهم ، فلم يبقَ سوى أبيات الغرض ، لكن هذا لا يعني أن جميع القصائد ذات الموضوع الواحد قد سقطت مقدماتها فهنالك قصائد باشر فيها الشاعر غرضه دون مقدمة ، وقد أكد ذلك ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) وأن دل قوله على عدم ميله إلى هذا النوع من القصائد **((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحه ، ويتناوله مصافحةً وذلك عندهم هو الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع، والاقتضاب...))**[٧] مما يجعلنا نؤيد **((الإدعاء بوجود منهج فني تتبعه القصيدة العربية ملزمة به أمر بعيد عن الواقع إلى حد كبير))**[٨]، لأن ذلك **((الأمر**

---

(١) ينظر: المثل السائر، ٣/٩٦-١٠٧ - ١٢١-١٢٧.
(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٣٠٣-٣٢٤.
(٣) ينظر: الطراز، : ٢/٢٦٦-٢٦٧٠ -٢٧٧- ٢٧٩-٢٨١- ٣٣٠-٣٣١، ٣٤٤-٣٤٨، ٣٥٢-٣٥٣؛ ٣/١٢١-١٢٧ .
(٤) ينظر: البيان والتبين-١/٦٧؛ عيار الشعر :٧؛ حليه المحاضرة،:١/٢١٥؛ سر الفصاحة: ٢٥٩-٢٦٠؛ والمثل السائر: ٣/١٢١؛ منهاج البلغاء، : ٢٨٧-٢٩١.
(٥) ينظر: بناء القصيدة : يوسف حسين بكار، : ٢٤٥-٢٥٨.
(٦) ينظر: بناء القصيده،ليوسف حسين بكار،نقلاً عن منهاج البلغاء ٣٠٣-٣٠٤
(٧) العمدة،:١/ ٢٣١
(٨) وحدة القصيدة في الشعر العربي، حياة جاسم :١٣٨-١٣٩ .

ظل مرتبطاً بمداخلات واعية وغير واعية في لحظة الإلهام الإبداعي)) [١] ، فقصيدة الشاعر قد تصدر نتيجة **((لدوافع نفسية يستوحيها، ولا يقتصر على تقاليد فنية يطيعها))** [٢].

نستنتج من ذلك : ان ولوج الشاعر مباشرةً إلى غرضه الأساسي في القصيدة دون التمهيد للموضوع بمقدمة أو رحلة . راجع إلى الحالة النفسية والتجربة الموضوعية التي يمر بها الشاعر في اللحظة الانية لعمله الإبداعي لذلك فمن المتوقع أن يكون هذا النوع من القصائد المباشرة قد قيلت في جو الحرب المباشر الذي يمثل **((فورة غضب سريعة الانقطاع لا تستدعي تأملاً ذاتياً))** [٣] ، لأنها قصائد بنت ساعاتها وليست قصائد ذات موضوعات وتجارب مختمرة في الذهن[٤] . ونعني بذلك أن **((الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر ، وكثيراً ما كان يضطر وهو ضابط العلاقات العامة في قبيلته .. إلى إعلان قرارات قبيلته في بعض الأحداث الطارئة والأمور المفاجئة))** [٥] .

وهناك احتمال اخر فقد تكون هذه القصائد قد بترت مقدماتها بفعل عامل الزمان الذي أتى على بعضها أو بفعل الرواية الشفوية ...بعد هذا المدخل النظري لابد هنا من الإشارة إلى انّ بنية القصيدة البسيطة في الأصمعيات التي هي محور البحث اذ تتوزع على (٣٩) قصيدة من ذوات الموضوع الواحد ، أو تلك التي كان الشاعر كان يستهلها بمقدمة قصيرة ، وهذه القصائد تتوزع على الشكل الآتي :

---

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود عبد الله الجادر :١١ .
(٢) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : ١٣٩ .
(٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين- دراسة تحليلية- محمود عبد الله الجادر: ٤٠٩ .
(٤) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار : ١٠٩.
(٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان :١٠٩ .

ت	الشاعر	مطلع القصيدة	الغرض	عدد الأبيات	رقم القصيدة
١	سُحَيْم بن وَثِيلٍ	أنَا ابنُ جَلَا وطلّاعُ الثّنايَا	يباشر الفخر	١١	١
٢	خفاف بن ندبة	طرقت أسيماء الرّحال وُدونَنا	مقدمة في الطيف ثم الفخر	١٥	٣
٣	خُفاف بنُ نُدْبَة	يا هِندُ يا أختَ بَني الصارِدِ	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	٨	٤
٤	الحَكَمُ الخُضْري	إلي ابنِ بلالٍ جَوْى البيدَ والدُّجَى	يباشر بوصف رحلته	٩	٦
٥	عَبْدُ اللهِ بْنُ عَنَمَةَ	لأمِّ الأرضِ ويلٌ مَا أجَنَّتْ	يباشر الرثاء	١١	٨
٦	مقاس العائذي	أوْلى فأوْلى يا أمْرَأ القَيْسِ بَعْدَما	يباشر الهجاء	٧	١٣
٧	الأَجْدَعُ بن مالك الهَمْداني	أسَألْتِني بِرِكَائِبٍ وَرِحَالِها	يبدأ بمقدمة ثم يرثي	١١	١٦
٨	عمرو بن الأسود	ولقدْ أمرْتُ أخاكِ عمْراً أمْرَةً	يباشر الفخر	١٧	٢١
٩	شُعْبَةُ بن الغَرِيض	ألا إنّي بَليتُ وقدْ بَقِيتُ	يباشر الفخر	٧	٢٢
١٠	السمَوأل أخو شُعْبَة	نُطفَةً ما مُنيتُ يومَ مُنيتُ	**يباشر تأمله في تجربته الذاتية**	١٧	٢٣
١١	دُرَيْدُ بن الصِمَّة	يَا راكباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ	يباشر تهديده	١٦	٢٩
١٢	عبْدُ الله بن جِنْح النُكْري	زعمَ الغَوانِي إنْ أرِدْنَ صريمَتي	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	٧	٣٠
١٣	أبو النَشْناش النَهْشَليّ	وسائلةٍ أينَ الرحيلُ وسائلٍ	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	٨	٣٢
١٤	عَمْرُو بن مَعدِيكَرِب	ومُردٍ عَلَى جُردٍ شَهِدْتُ طِرادَها	يباشر فخره الذاتي	١٠	٣٤
١٥	حَجَلُ بنُ نَضلَة	أبلِغْ مُعَاويَةَ المُمَزِّقَ آيَةً	يباشر الفخر	٧	٤٣
١٦	صَخْر بن عَمْرو الشريد	أرَى أمَّ صخرٍ ما تَجِفُّ دمُوعُها	**يباشرتجربته الذاتية في الشكوى**	٧	٤٧
١٧	دَوْسَر بن ذَهَيْل القُرَيْعيّ	وقائلةٍ مَا بالُ دوسرَ بعدَنا	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	١١	٥٠
١٨	المهلهل بن ربيعه	أليلَتَنَا بذِي حُسُم أنيري	مقدمة في الأرق ثم الفخر	٩	٥٣
١٩	المُهلهِل بنُ رَبيعَة	أليلَتَنَا بذِي حُسُم أنِيري	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	٩	٥٨
٢٠	عِلْبَاءُ بنُ أرقم	حلّتْ تُماضرُ غَرْبَةً فاحتلّتِ	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	١١	٥٦
٢١	عَوْف بن عطيّة	هُما إبلانِ فيهمَا ما علِمْتُمُ	يباشر الهجاء	١٣	٥٩
٢٢	عَوْف بن عَطِيَّة	سخِرَتْ فُطيمةُ إذ رَأتْني عارياً	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	٩	٦٠
٢٣	عَمْرُو بن مَعدِيكَرِب	أعدَدْتُ للحربِ فَضْفاضَةً	يباشر الفخر	٧	٦٢
٢٤	ضابئُ بن الحارث	منْ يكُ أمسَى بالمدينةِ رحلُهُ	يباشر تجربته الذاتية	٧	٦٤
٢٥	أبو دُواد الإيادي	ودارٍ يقولُ لَهَا الرائدُون	يباشر رحلة الصيد	١٥	٦٦
٢٦	سنان بن أبي حارثة	قُلْ لِلمُثَلّم، وابْنِ هِنْدٍ بعدَه	يباشر الفخر	٩	٧١
٢٧	سنان بن أبي حارثة	إنْ أمْسِ لاَ أشْتَكِي نُصْبِي إلى أحَدٍ	يباشر الفخر	٨	٧٢
٢٨	زبان بن يسار	أبَنِي مَنُولَةَ قد أطَعْتَ سَرَاتَكُمْ	يباشر الفخر	٨	٧٣
٢٩	زبان بن يسار	أَلَمْ يَنْهَ أوْلاَدَ اللّقِيطَةِ عِلْمُهُمْ	يباشر الهجاء	٨	٧٤
٣٠	معاوية بن مالك	طَرَقَتْ أمامَةُ والمَزَارُ بَعيدُ	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	١١	٧٥
٣١	عامر بن الطفيل	لقد عَلِمَتْ عُلْيَا هَوَازِنَ أنَّنِي	يباشر الفخر	١٣	٧٧
٣٢	عامر بن الطفيل	ولَتَسألَنْ أسماءُ، وهْيَ حَفِيَّةٌ	يبدأ بمقدمة ثم يفتخر	١١	٧٨
٣٣	عوف بن الأحوص	أتَتْنَا قُرَيشٌ حافِلِينَ بجَمْعِهِمْ	يباشر الفخر	٩	٧٩
٣٤	الجميح الأسدي	يا جارَ نَضْلَةَ قد أتَى لكَ أنْ	يباشر الهجاء	١٣	٨٠
٣٥	حاجب بن حبيب	باتَتْ تَلومُ علَى ثادِقٍ	يباشر تجربته الذاتية	١٠	٨١
٣٦	حاجب بن حبيب	أعْلَنْتُ في حُبِّ جُمْلٍ أيَّ إعْلاَنِ	يبدأ بمقدمة ثم يمدح	١٢	٨٢
٣٧	عبد القيس بن خفاف	أجُبَيْلُ إنَّ أباكَ كارِبَ يَوْمُهُ	يباشر النصح والإرشاد	١٩	٨٧
٣٨	عبد القيس بن خفاف	صَحَوْتُ وزَايَلَني باطِلِي	يباشر الفخر	٨	٨٨
٣٩	المُتلَمِّسُ	تُعيِّرني أمّي رجالٌ ولنْ تَرى	يباشر الفخر	١٨	٩٢

ومن خلال هذه الحصيلة الاستقرائية لكتاب الأصمعيات ،وجدنا أن هناك (٣٩) قصيدة بسيطة منها (٢٦) قصيدة باشر فيها الشاعر موضوعه دون مقدمات ، وقد توزعت على موضوعات (الفخر ، والهجاء ، ووصف لتجارب ذاتية تحمل طابع الشكوى ، و المدح والرثاء) .

أما القصائد البسيطة التي افتتحت بالمقدمات فقد بلغت (١٣) قصيدة ، تسع من هذه المقدمات كانت تدور حول المرأة ، سواء أكانت حبيبة أم منفذاً للفخر[١] ، ومقدمتان في وصف الطيف[٢] ، وأخرى في الشكوى من طول الليل والأرق[٣] . بينما جاءت أصمعية واحدة أستهلها الشاعر بوصف الرحلة إلى الممدوح[٤].

ان شاعر الأصمعيات - في هذه القصائد - كان يُحسن مطلع قصيدته ،لأنه مدرك ماله من أهمية كونه أول ما يقرع السمع ، وقد نال اهتمام النقاد القدامى ،فابن رشيق كان يعد الشعر قفلاً **((أولهُ مفتاحه))** [٥] ، فينبغي **((للشاعر أن يجيد ابتداء شعره ، فأنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهله))** [٦] ، فإنْ كان حسناً لطيفاً جذب سامعيه واستمالهم للإصغاء ، فمن خلال ذلك صنفوا المطالع إلى جيد وردئ ومنهم ابن رشيق قائلاً : **((وإنما يؤتي الشاعر في هذه الأشياء -العيوب- أما من غفلة في الطبع وغلظ ، أو من استغراق الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب))** [٧] .

أما المحدثون فلم يغفلوا المطلع والذي عدوه القسم الأول منهم مفتاح القصيدة على حد تعبيرهم قائلين **((فإذا وقع هذا المفتاح في يد الشاعر هجم على موضوعه))** [٨] ، وأما القسم الاخر فليس شرطاً عندهم أن يكون أول النظم في المطلع... [٩]

فمن خلال الحصيلة الإحصائية لمطالع القصائد المباشرة في ديوان الأصمعيات ، ومن حيث البناء الهيكلي لقصائد الديوان ، يلحظ وجود عدد كبير من القصائد البسيطة في هيكليتها والمتباينة في طريقة بنائها ، حيث تسعى إلى موضوعها سعياً مباشراً دون ممهدات أو مقدمات قصائد تعبر عن المكنونات النفسية والواقعية لأصحابها ، لأنه يجد في الدخول المباشر لغرض القصيدة إرضاء لنزعته الإنفعالية وهو إزاء تجربته الآنية التي لا يرى الشاعر أهمية لأي موضوع

---

(١) ينظر: الأصمعيات، أ رقم ٤،١٦،٣٠،٣٢،٥٠،٥٦،٦٠،٧٨،٨٢ .
(٢) ينظر: نفسه: ٣، ٧٥
(٣) ينظر: نفسه : ٥٣.
(٤) ينظر: نفسه : ٦.
(٥) العمدة، ٢١٨/١؛ وينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢٠٩/٢
(٦) العمدة: ٢١٨/١.
(٧) نفسه: ٢٢٢/١-٢٢٣ .
(٨) آناء الشعر :شفيق جبري : ٦٤.
(٩) ينظر: بناء القصيدة ، : ٢٠٤ .

أخر غير موضوعه الرئيس الذي يسعى للتعبير عنه والإفصاح عن جوانبه في مقام الإبداع الشعري ، وقد حدد أبن رشيق القيرواني الغرض بأنه يتحكم في الاتجاه الفني لبناء القصيدة فليس **((من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ..))** [١] .

من هذا المنطلق نرى أن الشاعر له الحق في اختيار الهيكل البنائي المناسب لتجربته الشعرية المختلفة الأغراض والمتنوعة في الموضوعات الشعرية التي قد تتطلب المعالجة السريعة في القول[٢]. أن الولوج المباشر في موضوع القصيدة ، ما هو إلا تقليد شعري نمطي أعتاده الشاعر العربي القديم لـ **((يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة))** [٣] .

لقد انصرف الشاعر في قصائد الفخر إلى نفسه ليمجدها فظهر على ساحة الأحداث بطلاً ليس له منازع في ساحات الحروب ، بل نجد من الشعراء من يشرك قبيلته في هذا الفخر الذاتي ، الذي إرّتقى إلى مستوى الأنانية الفردية في الكثير من نصوص الشعر الجاهلي ، ويَرُجِع الدكتور أحمد خليل هذا التفرد الذاتي إلى الشعور بالنقص أو الاستلاب ... إذ إنّ للمسؤولية بُعْدَيْنِ الأول : بُعد مجتمعي ، يحضر فيه ذات الشاعر وتكون على وفاق مع القبيلة ،والبُعد الآخر : بُعد نفسي ، يعد الشاعر نفسه مسؤولاً عن القبيلة وأفرادها ومدافعاً عنها في السراء والضراء[٤]، لأن الشاعر منذ القدم يعد لسان حال القبيلة و أفرادها ، وعليه أن يكون المدافع الأول عن حماها وكرامتها، لأن افتخاره بنفسه يجيز له أن يكون الممثل لشخص القبيلة هذا من جانب ومن جانب آخر البُعد الفردي حيث يكون فيه البطل طامعاً إلى التمييز والتفرد تارة وبدوافع فطرية غريزيه تارة أخرى رغبة في الأنصاف ونفوراً من التقزيم[٥] ، ففي الفخر ، نجد أن أغلب القصائد البسيطة كان يباشر الشاعر فيها فخره الذاتي دون مقدمات[٦] كقول سُحَيْم:

أنَا ابنُ جَلَا وطلّاعُ الثّنـــــايَا ... متَى أضَع العِمامَة تَعرِفُــوني
إن بدُاَهتي وجِراءَ حَـــــوْلـي ... لذو شِقٍّ على الحُطَــم الحِرون
إنَّ مكــانَنَــا منْ حِميـــــــرَيٍّ ... مَكانُ الليثِ من وسَطِ العَرينِ[٧]

---

(١) العمدة: ٢/ ١٥١
(٢) اختلفت اراء العلماء والنقاد العرب في عدد أبيات القصيدة، والرأي الأفضل من بين باقي الآراء هو: ما زاد على سبعة أبيات فهي قصيدة وما قل فهي مقطوعة. ينظر: إعجاز القرآن ،الباقلاني(ابو بكر محمد بن الطيب ت٤٠٣): ٣٩١؛ العمدة، ١/١٨٨-١٨٩؛لسان العرب،ابن منظور(ابو الفضل جمال الدين بن مكرم ت ٧١١هـ): (قصد)؛ تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام،نوري حمودي القيسي،عادل جاسم البياتي،مصطفى عبد اللطيف الجاووك: ١١٧ .
(٣) العمدة:١٥١/٢
(٤) ينظر: في النقد الجمالي، : ١٢٠ .
(٥) نفسه، : ١٥٣ .
(٦) ينظر: الأصمعيات / ٢٢،٣٢،٧٢،٧٣،٨٨،٩٢.
(٧) نفســــــه :أ/ ١، ب /١،٢،٣ .

ومثلهُ يتغنى الشاعر الفارس عَمْرُو بن مَعدِيكَرِب بفروسيتة قائلاً :

أعدَدْتُ للحربِ فَضْفاضَـــةً دِلاصاً تَثَنّى عَلَى الراهِـــشِ
وأجـرَدَ مُـطَرِداً كـالرِشَـــاءِ وسيـــفَ سلامَةَ ذِي فائِـشِ(١)

ولا يتوانى الشاعر الفارس عامر بن الطفيل عن الإشادة بنفسه قائلاً :

لقـد عَلِمَتْ عُلْيَا هَوَازِنَ أنّـنِي أنا الفارِسُ الحامِي حَقِيقَةَ جَعْفَرِ
وقـــد عَلِمَ المَزْنُوقُ أنّي أكُرُّهُ علَى جَمْعِهِمْ كَرَّ المَنِيحِ المُشَـهَّرِ
إذَا ازْوَرَّ من وَقْعِ الرِّماحِ زَجَرْتُهُ وقُلتُ لَهُ ارْجِعْ مُقْبِلاً غيرَ مُدْبِرِ(٢)

وهناك قصائد فخرية حملت طابع الفخر الجماعي ،كقول عمرو بن الأسود مفتخراً في يوم ذي قار :-

في حوْمةِ الموْتِ الّتي لا تَشْتكي غَمَـــراتِها الأبْطالُ غيْرَ تغَمْغُمِ
وكـأنّـمَـا أقَـــــدامُهُـمْ وأكُـفّـهُمْ كرَبٌ تساقطَ منْ خليجٍ مُفْعَمِ(٣)

إلى آخر الأبيات التي يسرد فيها الشاعر أسماء القبائل التي شاركت في الحرب ومثله قول عوف بن الأحوص مشيداً بقومه قائلاً :

أتَتْنَا قُرَيشٌ حافِلِينَ بجَمـْعِهِمْ وكـــــانَ لَها قِـدْماً من الله ناصِرُ
فَمَّـــا دَنَـوْنا لِلْـقِبابِ وأهْلِهـا أتِيـــحَ لنـا ذِيبٌ معَ الـلّيلِ فاجِرُ
أتيـــحَتْ لنا بَكْرٌ وتحتَ لِوَائِها كتَائِبُ يَرْضاها العَزِيزُ المَفَاخِرُ(٤)

وكثيراً ما يخلط الشاعر بين الفخر والهجاء مفتتحاً القصيدة بأسلوب التبليغ كقول الشاعر حجل بن نَضلَة :

ابلـــغ معاويـــةَ الممـــزّق ايـــة عنـــي ،فلســتُ كـبعض مـــا يتقـــوَّلُ(٥)

وغالباً ما يفتتح الشاعر فخره الذاتي بمقدمة تأتي فيها صورة المرأة منفذاً ومعبراً لهذا الفخر ، كقول عبْدُ الله بن الجِنْح:-

زعمَ الغَوانِي إنْ أرِدْنَ صريمَتي أنْ قدْ كبِرْتُ وأدبَرَتْ حاجَاتي
وضحِكْنَ مِنّـــي ساعة وسألنَني مُذْ كـمْ كذَا سنة أخـذْتُ قَناتِي(٦)

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٦٢، ب /٢،١.
(٢) نفســـــه :أ/ ٧٧، ب /٣،٢،١ .
(٣) نفســـــه :أ/ ٢١، ب/ ٥،٤ .
(٤) نفســـــه :أ/ ٧٩، ب/ ٣،٢،١ .
(٥) نفســـــه :أ/٣،ب/٢،١
(٦) نفســـــه :أ/ ٣، ب /٢،١ .

وكقول عوف :-

سخِرَتْ فَطيمةَ إذ رَأتْني عارياً جِرزي إذَا لمْ يخفهِ ما أرتَدي
بَصُرَتْ بفتيانِ كـانَّ صـنيعَهُمْ جرذانُ رابيةٍ خلَتْ لمْ تصطَدِ(١)

أما خُفاف بنُ نُدْبَة فأنه ينادي هند ، ليشهدها على بطولته قائلاً :-

يا هِندُ يا أختَ بَني الصاردِ مَا أنَا بالبـاقِي وَلا الخالِدِ
إنْ أُمسِ لا أملكُ شيئاً فـقـدْ أملكُ أمرَ المِنسرِ الحاردِ(٢)

أما الشاعر عِلْبَاءُ ، فأنه يطيل قليلاً في مقدمته الغزلية قائلاً:

حلّتْ تُماضرُ غَرْبَةَ فاحتـلّتِ فَلـجاً وأهلُكِ بـالـلِوَى فالحِلّتِ
وكأنّمَا في العينِ حَبَّ قَرَنْـفَلٍ أو سنـبُلاً كُـحِلتْ بهِ فـانهـلّتِ
زعَمَتْ تُماضِرُ أَنّني اِمَّا أمُـتْ يَسْدُدْ أبَيْنُوهَا الأصاغِرُ خَـلّتي
تَربتْ يداكِ وهلْ رأيْتِ لقومِهِ مِثلي على يُسري وحينَ تعِلّتي(٣)

ولا يبتعد الصعلوك أبو النَشْناش كثيراً في استهلاله لقصيدته الفخرية حيث يقول :

وسائلةٍ أينَ الرحيلُ وسائِلٍ ومِنْ يسألُ الصُعْلُوكَ أينَ مَذاهِبُهْ(٤)

و يأتي وصف طيف الحبيبة مقدمة لقصيدة مالك بن جعفر حين أفتخر بمجد آبائه قائلاً :

طَـرَقَتْ أمامَةَ والمَـزَارُ بَعـيدُ وَهْناً وأصْحابُ الرِّحالِ هُجُودُ
أنَّى اهْتَدَيْتِ وكنْتِ غَيْرَ رَحِيلَةٍ والقـومُ مـنهـمْ نُبَّـهٌ ورُقَـودُ(٥)

فالشواهد السابقة وغيرها(٦) استوفت أمرين -فخر الشعراء بأنفسهم واعتدادهم بها كما أنهم شعراء ورجال لقبائلهم ، ساعة الجد التي لايترددو في الاستجابة لنداء الواجب ثم أنهم **((يعبروا عن ذاتهم في ظل قيم اجتماعية سائدة لا يستطيعوا التنصل منها))**(٧).

---

(١) الأصمعيات: أ/٦٠ب /١ ، ٢
(٢) نفســـــه : أ/٤،ب/١،٢
(٣) نفســـــه : أ /٥٦،ب/ ،١،٢،٣،٤
(٤) نفســـــه:أ/٣٢،ب/ ١،٢
(٥) نفســـــه :أ/ ٧٥،ب/١،٢
(٦) ينظر: نفسه:أ / ٥٣،٥٠،٤٣،٧١،١٦.،٧٨.. وغيرها.
(٧)جدلية القيم في الشعر الجاهلي: رؤية نقدية معاصرة،(مقال في شبكة المعلومات): ٦٠

أما الشاعر المهلهل فهو يشتكي من الأرق وطول الليل حتى بعد أن أدرك ثأر أخيه ، متخذاً من هذه المقدمة مدخلاً للفخر بنفسه حين نال من أعدائه قائلاً :

أَلَيلَتَنَـــا بِـــذِي حُسُـــمٍ أنيـــرِي إذا أنـــتِ انقَضَـــتِ فـــلا تحُـــورِي
فـــإن يـــكُ بالـــذَنائبِ طـــالَ لَيلِـــى فقـــد يبُكـــي مـــن الليـــلِ القَصِـــيرِ[1]

وبهذا فإن الشاعر قد شهد أحداثاً وحروباً مصيرية أسهم فيها بوظائفه الشعرية التعبيرية من أجل نصرة أبناء قبيلته ومحاربة الأعداء والمناوئين من الخصوم ، شعرياً ، بمدح الأبطال وهجاء الأعداء ورثاء الشهداء .. إلى غير ذلك من الوظائف التعبيرية التي حملها الشعراء على عاتقهم في تلك الحقبة من الزمن إذ أن وظيفة الشاعر واقعية في جوهرها وعلى المستويات السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

يقول زبان يسار هاجياً بني اللقيطة ، معتمداً في ذلك على بناء بسيط واقعي لا مجال فيه للهيكلية الفنية :

أَلَمْ يَـنْـهَ أَوْلاَدَ اللّقِيطَةِ عِلْمُهُم بِزَبَّانِ إذ يَهْجُونهُ وهْـوَ نـائِمٌ
يُطِوفُونَ بالأعْشَى وصُبَّ عَلَيْهِمُ لِسَانٌ كَصَدْرِ الهُنْدُوَانىِّ صارِمُ[2]

لينهي الشاعر قصيدته دون التعرض لغرض آخر سوى ما بدأ به بقوله :

وأقْسَمَ يأتِى خُطّةَ الضَّيْمِ طائعاً بَلَى سَوْفَ تأتِيها وأنْفُكَ رَاغِمُ[3]

ويرى النقاد أنه أفضل الهجاء ما كان على شكل قصائد قصيرة لكي يضمن لها الحفظ والسيرورة كالأمثال تماماً[4].

يلاحظ أن الشاعر العربي قد ألتزم البناء البسيط ، في القصيدة الذاتية العاطفية المعبرة عن قضايا نفسية تعنيه لشخصه ، بل وحتى في قصائد ذات مواضيع أخرى كالمدح ، والرثاء ، والهجاء .. وذلك لأن هذه الموضوعات ليست شخصية ، بل هي من الواجبات الوصفية للشاعر حملتها له قوانين العشيرة وفرضتها الظروف الحياتية الواقعية الصعبة التي أطرها شعراً بث فيه معاناته وحزنه وألمه **((من شيء تنؤ به النفس كالمرض والفقر والشيخوخة والحرب والموت والدهر والخيانة والكذب))** [5] ،و نجد ذلك في قصيدة للشاعر صَخْر بن عَمْرو بن الشريد شكى فيها غدر

---

(١) الأصمعيات :أ/٥٣،ب/١،٢
(٢) نفســـــــه: أ/٧٤،ب/١،٢
(٣) نفســـــــه:أ/٧٤،ب/٧
(٤) ينظر : بناء القصيدة: ٢٤٨،٢٤٧
(٥) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل،بتول البستاني:١٧

الزوجة التي قالت فيه: لا هو حي فيرجى ، ولا ميت فينسى ! عكس جواب الام الحنون قالت فيه أصبح سالماً بنعمة الله ، وفي ذلك أنشد أبياته قائلاً :

أرَى أمَّ صخرٍ ما تَجِفُّ دموُعُها ومَلّتْ سُليمى مَضجَعي ومَكَاني[١]

شكوى الشاعر زوجته أنما هي رمز لتأوهاته الجاثمة في نفسه ، نتيجة خداعها وغدرها ، فقد عقد الشاعر علاقة متناقضة بين (الأم \والزوجة) ظل الشاعر فيها يشكو زوجته وتململها وتقلبها وتغير أحوالها .

أما الشاعر ضابئُ بن الحارِث فهو يشكو ما يلقى هو ودابتهُ من غربة في المدينة ، ثم يستشعر الصبر ويأخذ دابتهُ به أيضا قائلا :

مَـن يـكُ أمسَـى بالمدينـة رَحلُـه فـإني وقيَّـارٌ بهـا لغريـبُ[٢]

لقد أشرك الشاعر الناقة بأحساس الغربة النفسية التي يعانيها بعد أن أستولى عليه السأم واليأس في المدينة .

إن هذا النوع من القصائد خاضع لغلبة تجليات الواقع ،خاصة على مستوى البناء الشعري وهو ما وجدناه في كثير من قصائد الأصمعيات التي فضلت الهيكل الواقعي البسيط ، على فخامة النمط الفني المركب الذي حقق شهره شعرية كبيرة .

أما الشاعر حاجب بن حبيب فأنه يصف تجربتهُ الذاتية الواقعية المتمثلة في الشكوى من زوجتهُ التي تلح عليه في بيع فرسهُ "ثادق" لأن أثمان الخيل قد ارتفعت ، فيرد عليها رافضاً مبيناً مناقب هذا الفرس في أسلوب حواري جميل قائلاً:

باتَـــتْ تَلومُ علَى ثادِقِ لِيُشْرَى فقد جَدَّ عِصْيانُهـا
. . . . . .
وقالـــتْ: أغِثّنا بهِ إنّني أرَى الخيلَ قد ثابَ أثْمانُهـا
فقلـــتُ ألَمْ تَعْلمِي أنّهُ كَريمُ المَكَبَّة مِبْدَانُـــهَا[٣]

فضلاً عن أن هناك قصائد مثلت تجارب ذاتية في فلسفة التأمل في الحياة والموت، والدعوة إلى القناعة والرضا[٤] ، وتسجيل الأخلاق العالية التي يجب أن يتمتع بها الإنسان إذ لم تخل الأصمعيات

من هذه القصائد البسيطة مع ميلها للواقعية التي تؤطر عمل مبدعها ، فالبناء الهيكلي المعتمد فيها ، بناء تمرد على القواعد والأسس الشعرية الفنية المتعارف عليها ، أما

---

(١) الأصمعيات : أ/٤٧،ب/١
(٢) نفســـــه :أ/٦٤،ب/١(قيار) اسم فرسه أو جمله
(٣) نفســـــه :أ/ ٨١،ب/١،٣،٤
(٤) ينظر:نفســـــه:أ/٢٣

فيما يخص قصيدة المدح فأننا نجد الشاعر الحَكَمُ الخُضْرِي يمدح ابن بلال - وهو أحد الأمراء أو الأجواد، فهو يصف ما عاناه من طول السفر في رحلته الشاقة من أجل الوصول إليه وطلب العطاء ....

إلي ابنِ بلالٍ جَوْبَي البيدَ والدُّجَى بــزيّافةٍ إنْ تَسمع الزَجرَ تَغضبِ
إذا غَضِبتْ أنْ يُزجَرَ العِيسُ خَـلفَهَا كسَت خظمها من كُسْوَة لم تهدبَّ
زِوَرَّةِ أســـــفارِ كـأنَّ ضئلوعـهاَ تُنَاطـحُ مِنْ مِسمارِ ساجٍ مُضبَّبِ[١]

و يؤيد البحث ماذهب اليه الأصمعي في أن هذه الأبيات تمثل قطعة من قصيدة المدح ،فالشاعر في هذا المقام وصف طول سفره ومشقة الرحلة على ظهر ناقته من أجل طلب العطاء واصفاً الناقة بالقوة والسرعة، إذ تجاوزت كل الصعوبات من أجل الوصول إلى الممدوح .

أما أصمعية حاجب بن حبيب ،فقد خضعت لهذا النمط البنائي البسيط. إذ استهلها بمقدمة غزلية لم تتجاوز البيتين قائلاً:

أعلنتَ في حُب جملٍ أيَ أعلانٍ وقد بدا شأنُها من بَعِد كتمانِ
وقد سَعى بيننا الواشونَ واختلفوا حتَى تجنَبتُها من غير هِجرَانِ[٢]

بعدها يتخلص الشاعر من هذه المقدمة الى مقطع الرحلة قائلا :

هَلْ أبْلَغَنْها بِمثْلِ الفَحْلِ ناجِيَةٍ عَنْسِ عُذَافِرَةٍ بالرَّحْلِ مِذْعَانِ[٣]

إذ يأخذ الشاعر بوصف هذه الناقة إلى أن يصل إلى موضوع المدح قائلاً:

وَيْل مٍّ قوم رَأيْنا أمْسِ سَادَتَهُمْ فِي حادِثاتٍ ألمَّت خَيْرَ جِيرانِ[٤]

فمع أن القصيد قد استوعبت الوحدات الثلاث التي نص عليها ابن قتيبه في "الشعر و الشعراء" إلا أنها لم تتجاوز (١٢) بيتاً.

ان الشاعر عَبْدُ اللهِ بْنُ عَنَمَةَ يتخلص من القيود الفنية حينما يتعلق الأمر بحقيقة واقعية كما نجد في قصيدته عند رثاء بسطام :

لأمِّ الأرضِ ويـــــلٌ مَا أجَنَّـتْ غَدَاةَ أضَـــرَّ بِالحَسَنِ السَّبِيـلُ

---

(١) الأصمعيات: أ /٦،ب /٣،٢،١- الزيافه:الناقه تزيف بالرحل لنشاطها،أي تسرع في تمايل،زوره مهيأة للأسفار معده
(٢) نفســـــــه: أ/٨٢،ب/٢،١
(٣) نفســـــــه: أ/٨٢،ب/٣
(٤) نفســـــــه: أ/٨٢،ب/٩

نُـقَسِّمُ مَالَهُ فِـــــينَا وَنَــدْعُوا أبَا الصَهبـــــاءِ إذ جَنحَ الأصيلُ
أجِـدَّكَ لـــــنْ تـراهُ ولَنْ تَــراهُ تَخُبُّ بـهِ عُذافِرَةٌ ذَمُـــــولُ[1]

أما الأَجْدَعُ بن مالك الهَمْدانِي ،فأنه يتخذ من حديثه المفترض مع المرأة مدخلاً لرثاء فوارس من بني ربيعة قائلاً :

أسَـــألْتِـني بِرَكـائبٍ وَرِحَالِها ونَســـيتِ قَتْلَ فَوارِسِ الأرْباع
والحرثَ بنَ يزيدَ ويْحَكِ أعْـولِي حُلْـــواً شمَائلهُ رحيبَ الباع
فـــــلَوَ أنّــني فوديتُهُ لَفَدَيتُهُ بأنامِـــــلِي وأجَـنّهُ أضْلاعي[2]

النصان السابقان يحملان الشعور الحزين والمؤلم والباعث على البكاء ، إزاء رحيل الأحبة وتلك الحياة التي لا تدوم ، فسرعان ما تنقضي الأيام ولا يبقى سوى الذكر الحسن والخصال الحميدة التي عرف بها المرثي في حياته وهذه الخصال التي هي مصدر فخر واعتزاز ، وهي عزاء لموته ونهايته .

من هنا نلحظ أن ملابسات واقعية صرفة هي التي سيطرت على عملية الإبداع . إذ لا نتعجب أذا وجدنا تجليات هذا الواقع حاضرة بقوة وكثافة ، والدليل على ذلك غياب البناء المركب الخاضع للقواعد الفنية الصارمة ، والذي يفيض رؤى ودلالات بطريقة واضحة وصريحة بصراحة هذه العواطف والأحاسيس .

إن موقفاً حساساً وحزيناً كالموت ، لا يتطلب تطبيق التقاليد الفنية ووصف الديار والوقوف على الإطلال .. أو الرحيل على ظهر الناقة او الفرس إلى عمق الصحراء ليناجي همومه ويبث أحزانه ، انما هو موقف مؤلم ومؤثر يتطلب دخولٌ حازم ومباشر في الموضوع الأساس الذي لا يتحمل التطويل والتكلف في القول ولعل هذه هي روعة البلاغة وقمة الإبداع الشعري .

وصفوة القول : ان اعتماد الكثير من قصائد الأصمعيات على البناء الواقعي البسيط والناتج عن مواقف واقعية عاشها الشاعر في حياته ، استطاع أن يجسدها تعبيراً شعرياً إبداعياً ،مصوراً للواقع بمختلف تجلياته النفسية والاجتماعية والسياسية ومن ثمّ التعبير عن الذات الإنسانية وعلاقتها بالواقع المتمثل في بروز الصراع بين أطراف متناقضة ومتباينة في الفكر والانتماء ، لذا فقد جاءت هذه القصائد البسيطة معبرة عن موقف آني أفرزه حدث اجتماعي أو سياسي أو نفسي .

---

(١) الأصمعيات:أ/٨،ب/١،٢،٣- العذافره :الناقه الشديده الضخمه،الذمول :السريعه
(٢) نفســـه :أ/ ١٦،ب/١،٢،٣

المبحث الثاني

بنية القصائد ذوات الموضوعات المتعددة ((المركبة))

- مدخل:

وهي تلك القصائد التي اشتملت على مقدمة وأكثر من موضوع،إذ لجأ الشاعر إلى روابط لفظية ومعنوية لتحقيق الوحدة في قصيدته المطلوبة والتي تحتوي على مقدمة ورحلة وغرض، أو القصائد التي تحتوي على مقدمة وغرض ،أو القصائد التي سقطت منها رحلتها ولم يبقَ سوى مقدمتها وغرضها، وقصائد باشر الشاعر فيها غرضه دون مقدمات، لكنها بقيت متعددة الموضوعات ،وجميعها زادت على العشرين بيتاً، فالشاعر في هذا النوع من القصائد كان نَفَسُهُ الشعري طويلاً مما جعل القصيدة في هذا المبحث تمتاز بكثرة أبياتها مع تنوع في موضوعاتها، مما يتبادر إلى الذهن أن الموضوع واحد –خاصة في المراثي- إلّا إننا وجدنا أن الشاعر يعمد إلى التنويع، مازجاً بين التأبين ، والعزاء، والندب، والتهديد والوعيد، بل والفخر.

وفي الفخر والحماسة، يلجأ الشاعر بعد مقدمة إلى الأشاده ببطولاته الذاتية، ثم الفخر القبلي، ثم هجاء الأعداء، والخاتمة. مضمناً هذه القصائد موضوع الرحلة بنوعيها: رحلة على ناقة أو على ظهر فرس. وقد وجدنا تلك الحالات من القصائد ذوات الأغراض المتعدده في الأصمعيات، كما في الجدول الآتي:-

ت	مطلع القصيدة	المقدمة	الرحلة	الغرض	عدد أبيات القصيدة	بحر القصيدة	رقم القصيدة
١	أَلَا طَرَقَتْ أسماءُ في غَيرِ مَطرَقِ	طيف	فرس+ناقة	الاعتذار	٣٨	الطويل	٢
٢	أَقِلِّي عَلَيَ اللومَ يَا ابنَةَ مُنذِرِ	الحوار	ناقة	المدح	٢٧	الطويل	١٠
٣	إنِّي لَسائِلُ كُلِّ ذي طِبِّ	الحوار	فرس	الفخر	٣٦	الكامل	١١
٤	إنَّ العواذِلَ قد أتعبنَني نَصَبَا	الحوار	فرس	الفخر	٣٤	البسيط	١٢
٥	إنْ كُنْتِ عاذِلَتِي فَسيري	الحوار	فرس	الغزل	٢٤	الكامل	١٤
٦	جَزِعْتَ ولمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَيْبِ مَجْزَعاً تذكَّرْتُ سلْمى والرِكابُ كأنَّها	الشكوى + الطيف	ناقة	الفخر	٤٠	الطويل	١٥
٧	لَقَدْ أنصبتِني أمُّ قيسٍ تَلُومُنِي	الحوار	فرس	الفخر	٢٧	الطويل	١٩
٨	قد جاءَ مَنْ علِ ابناء أنبوها	لايوجد	لايوجد	الرثاء	٣٣	البسيط	٢٤
٩	أخي ما أخي لا فاحِشٌ عندَ بيتِهِ	لايوجد	لايوجد	الرثاء	٢٤	الطويل	٢٥
١٠	تقولُ سُليمَى مَا لِجسمِكَ شاحِباً	الحوار	لايوجد	الرثاء	٢١	الطويل	٢٦
١١	أمنَ الحوادِثِ والمَنونِ أروَّعُ	لايوجد	لايوجد	الرثاء	٣٠	الكامل	٢٧
١٢	أرَثَّ جَديدُ الحَبْلِ مِنْ أمِّ معبدِ	النسيب	لايوجد	الرثاء	٢٦	الكامل	٢٨
١٣	لِمَنْ طَلَلٌ مِثلُ الكتابِ المُنمَّقِ	طللية	لايوجد	الفخر	٤٠	الطويل	٤٢
١٤	أبْلِغْ أبَا حُمْرانَ أنَّ عَشِيرَتي	لايوجد	لايوجد	الهجاء	٣٠	الكامل	٤٤
١٥	ألا تِلْكُمَا عِرسٍ تَصُدُّ بوجهِها	شكوى	ناقة	الاعتذار	٢٥	الطويل	٥٥
١٦	أرِقْتُ فَلَمْ تَخْدَعْ بِعَينيَّ وسِنَةٌ	شكوى	ناقة	المدح	٢٠	الطويل	٥٨
١٧	أمِنْ ريحانَةَ الداعِي السَمِيْعُ	طيف	فرس	الفخر	٣٧	الطويل	٦١
١٨	غَشِيتُ لِلَيلَى رَسْمَ دارٍ ومَنْزِلا	طللية	ناقة	الفخر	٣٩	الطويل	٦٣
١٩	منعَ النومَ مأوِيَ التَّهمامُ	شكوى	ناقة+ فرس	الفخر	٤٠	الخفيف	٦٥
٢٠	رَدَّ الخليطَ الجِمالَ فانصَرَفُوا	الظعن	لايوجد	الفخر	٢٧	المنسرح	٦٨
٢١	ألمْ ترَ أنَّ جيرتَنَا استقَلّوا	نسيب	ناقه+ فرس	الفخر	٣٩	الوافر	٦٩
٢٢	لأسماءَ رَسمٌ أصبحَ اليومَ دارسا	طللية	ناقة+فرس	الفخر	٢٨	الطويل	٧٠
٢٣	أجَدَّ القلبُ منْ سَلْمى اجْتِنابا	نسيب	ناقة	الفخر	٢٥	الوافر	٧٦
٢٤	بانَتْ صَدُوفُ فقلبُهُ مخطوفُ	طيف	ناقة	الفخر	٢١	الكامل	٨٣
٢٥	تَذكَّرْتُ، والذِكْرى تُهيجُكَ زَيْنَبَا	نسيب	فرس	الفخر	٢٤	الطويل	٨٤
٢٦	أشَتَّ بِلَيْلَى هَجْرُها وبِعادُها	طللية	فرس	المدح	٢٣	الطويل	٨٥
٢٧	جلبنا الخيل من جنبي أريكٍ	لايوجد	فرس	الهجاء	٢١	الوافر	٨٩
٢٨	ألمْ ترَنِي وإنْ أنبأتَ أنِّي	طيف	ناقة	الغزل	٤٤	الوافر	٩١

فضلاً عن أن هناك قصيدتين أتسمتا بالطول الا أن الشاعر لم يخرج عن موضوعه الرئيس(١)

(١) ينظر، الأصمعيات: أ/٩، ٦٧ سنتعرض لشرحهما لاحقاً.

ومن الجدول السابق يمكن أن نخرج بملاحظات كثيرة منها أن عدد القصائد ذوات الموضوعات المتعددة تبلغ ثمان وعشرين قصيدة في الأصمعيات، ويمكن تصنيف هذه القصائد من حيث هيكلها إلى:

١) قصائد تحتوي على مقدمة ورحلة وغرض، وعددها تسعَ عشرة قصيدة كما ورد في الجدول السابق .
٢) قصائد تحتوي على مقدمة يدخل بعدها الشاعر إلى الغرض مباشرةً دون أن يصف الرحلة على الناقة ،وعددها، أربع قصائد فقط.
٣) قصائد باشر الشاعر فيها موضوعه، وعددها أربع قصائد.
٤) قصيدة واحدة سقطت مقدمتها ،ولم يبق سوى رحلتها وغرضها.

❖ أما إذا أضفنا القصائد السابقة وبحسب مقدمتها فسوف نجد الحالات الآتية:-

١) مقدمات حوارية وهي تحتل المرتبة الأولى بين المقدمات بنسبة ست قصائد من مجموع ثمان وعشرين قصيدة في الأصمعيات، وهذه إشارة دلالية عن أهمية المقدمات الحوارية في الشعر القديم.
٢) مقدمات طيف الحبيبة وقد وردت خمس مرات فقط في الأصمعيات، منها ثلاث مقدمات في الفخر ومقدمتان ،واحدة منها في الاعتذار ،والأخرى في الغزل، ولا بد من الإشارة إلى افتتاح القصائد بوصف الظعن، وهي من المقدمات التي لم تحظَ بحضور وافر في الأصمعيات كما نجد في قصيدة الشاعر قَيْس بن الخَطِيم ومطلعها:

رَدَّ الخلـــيطَ الجِمـــالَ فانصَـــرَفُوا مـــاذَا علـــيَهِمْ لـــوْ أنّهُـــمْ وقَفَـــوا[1]

٣) ومن المقدمات التي احتلت مكانه بارزة في الشعر الجاهلي،المقدمات الطللية وبرصيد خمس مقدمات.
٤) أربع مقدمات في الشكوى اثنتان في الأرق وواحدة في الشيب ،والأخرى في الشكوى من الزوجة تقابلها وبنفس النسبة مقدمات في النسيب، اذ جاءت ايضا برصيد اربع مقدمات من مجموع باقي المقدمات في الأصمعيات .

- نستنتج من هذا التصنيف أنَّ المقدمة الحوارية كانت المتصدرة لمقدمات قصائد الأصمعيات لكنها لم تكن الوحيدة. وإذا صنفنا هذه القصائد حسب رحلتها سنجد الحالات الآتية:

١) قصائد بدون رحلة وعددها ثمان قصائد .

---

(١) الأصمعيات:أ/٦٨،ب/١

٢) قصائد تحتوي على رحلة وعددها عشرون قصيدة، إذ جاءت على نوعين: الأولى رحلة على الناقة، والثانية رحلة على الفرس. ويمكن تصنيفها إلى:-

أ- قصائد يصف فيها الشاعر رحلتهُ على الناقة وعددها ثمان قصائد واحدة منها يصف فيها الشاعر ناقته ويشبهها في المرة الأولى: بالثور الوحشي، وفي الثانية: يشبهها بالظليم وفي الثالثة: بالفحل.

ب- قصائد يصف فيها الشاعر فرسه ،وعددها ثمان قصائد.

ج- قصائد مشتركة يصف فيها الشاعر رحلته على ظهر الناقة والفرس وعددها اربع قصائد. نجد من ذلك أن الرحلة قد تأصلت في الشعر العربي، وأصبحت وسيلة من وسائل التعبير[١].

-ومن خلال هذا التصنيف نستنتج أن عدد القصائد التي تحتوي على رحلة أعلى نسبة من القصائد التي لا تحتوي على رحلة، وهذا يؤيد الرأي القائل **((إنما هي تقاليد الشعر الجاهلي استمرت حية ومسيطرة))**[٢].

❖ وإما من حيث الغرض فيمكن تصنيف القصائد إلى:-

١) قصائد غرضها الفخر وعددها خمس عشر قصيدة.
٢) قصائد غرضها الرثاء وعددها خمس قصائد فقط.
٣) قصيدتين في المدح.
٤) قصيدتين في الاعتذار.
٥) قصيدتين في الهجاء.
٦) قصيدة في الغزل.

بعد هذه الإحصائية فيما يخص القصائد ذوات الموضوعات المتعددة الأغراض، يجب أن نكشف عن العلاقة بين غرض القصيدة ،وبقية الأجزاء -هل كان الغرض منفصلاً تماماً عن المقدمة والرحلة؟ والتي ربما قد تحمل في طياتها دلالات رمزية تكشف لنا عن نفسية الشاعر عند دخول الموضوع ،وأنه يحمِّلها جانباً من همومه ويهيئ بهما الدخول إلى الموضوع ،فتكون القصيدة مترابطة الأجزاء تحمل إشارات رمزية ونفسية توجد بينها، وهذا ما سنوضحه من خلال تحليلنا لبعض القصائد، وسنعرض من خلال تحليلنا للغرض أولاً ثم الحديث عن الأجزاء الأخرى ومدى ترابطها مع الغرض الرئيس للقصيدة.

نبدأ أولاً من قصائد الفخر في الأصمعيات والمرتبطة بالمُثل والقيم التي كانت تسعى كل قبيلة إلى التفاخر بها على غيرها من القبائل، ومن ثم فإن الفخر في الشعر القديم بوجه عام ليس فخراً ذاتياً وإنما وهو فخر جماعي في أغلب الأحوال

(١) ينظر:- تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري،د نجيب محمد البهبيتي : ٤٥٥ .
(٢) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور :٣٠؛وينظر كذلك مقالات في الشعر الجاهل ،يوسف اليوسف

يهدف إلى الارتقاء بالقبيلة وتمييزها –كما ذكرنا- ومن الجدير بالذكر قبل الدخول في التحليل وأخذ الأمثلة الإشارة إلى أن معظم قصائد الفخر في الأصمعيات تبدأ بمقدمة حوارية وبنسبة اربع قصائد، وثلاث قصائد أخرى تبدأ بمقدمة طللية وكذلك مقدمتان في الطيف، والشكوى،وثلاث قصائد من تسع قصائد جاءت بدون رحلة. وأما القصائد التي ذكر فيها رحلة على ظهر فرس كما جاء في قصيدة الشاعر سهم بن حنظلة قائلاً:

يا أيُّها الراكبُ المُزْجِى مَطِيَّتَـــــهُ ... لا نِعمَةً تَبتَغِي عندي وَلا نَسَـــبا
أعْص العَواذِلَ وَارمِ الليلَ عنْ عُرُضٍ ... بذِي سَبيبٍ يُقَاسي لَيلَهُ خَبَـــبا
نَابي المَعَدَّينِ خاظٍ لَحْمُهُ زِيـــــمٌ ... سامٍ يَجُرُّ جِيادَ الخيلِ مُنجَـــذِبا
مِلْءِ الحِزامِ إذا مَا اشتدَّ مَحْزَمُـــهُ ... ذِي كاهِلٍ ولَبَانٍ يَمْلأ اللّبَـــبَا
يَظَلُّ يَخْلِجُ طَرْفَ العَينِ مُشتَرِفـــتاً ... فَوقَ الإكامِ إذا مَا انتصَّ وارتَقَـــبَا
كَالسَمْعِ لَمْ يَنقُبِ البَيْطَارُ سُرَّتَـــــهُ ... وَلَمْ يَدِجْهُ ولمْ يَضرِبْ لَهُ عَصَـــبا
عارِي النَواهِقِ لا يَنْفَكُّ مُقْتَعَـــــداً ... في المُطنِباتِ كَأسرَابِ القطَا عُصُبا
تَـــرَى العَنَاجِيجَ تُمرَى بعدَ مالَغِبَتْ ... بالقِدِّ مَرْيَا ومَا يُمرَى ومَا لَـــغِبا[1]

ففي بداية حديثه يخاطب راكباً وهمياً فرسه بأنه طويل شعر الناصية يمضي ليله في عَدْوٍ مستمر، وفي قصيدة أخرى للشاعر ضَابِئُ بن الحارث التي يشير فيها إلى رحلة على ظهر الناقة التي شبهها بالثور الوحشي مرة وبالنعام مرة أخرى، وذلك بعد أن يتخلص من المقدمة الطللية تخلصاً معنوياً قوله:

وكـمْ دُونَ ليلَى مِنْ فلاةٍ كأنّمَا ... تَخلَلَ أعلاها مُلَاءً مُعَضـــــلَا
مـهامِهِ تيهٍ مِنْ عُنيزَةَ أصبحتْ ... تَخَالُ بها القعقَاعَ غارِب أجـزَلَا[2]

إذ يُسهب الشاعر في وصف الصحراء والسراب والطريق الشاق الذي سيقطعهُ على ظهر الناقة كأنها ثور وحشي قائلاً:

يُهالُ بهَا رَكبُ الفلاةِ مِـنَ الرَدَى ... وَمِنْ خَوْفِ هادِيهِمْ ومَا قَدْ تَحَمَّلا
إذَا جالَ فيهَا الثورُ شبَّهَتَ شخْصَهُ ... بجوزِ الفلاةِ بـربَـرِيًّا مُـجَـلّلا
تُقطَعُ جُونيَّ القَطَـا دُونَ مـائِـهَا ... إذَا الآلُ بالبيدِ البَـسَابسِ هَـروَلا
إذَا حانَ فيهَا وقعَةَ الركبِ لمْ تَجِدْ ... بهَا العِيسَ إلا جِلْـدَهَا مُتـعَلّـلا
قطعْتُ إلى معـرُوفِها مُنكـراتِها ... إذَا البيدُ هُمَّتْ بالضُحَى أنْ نغَوَّلا
بأدماءَ حُرْجُوج كـأنَّ بِـدَفَـهَا ... تهاويلَ هِرٍّ أوْ تهـاويلَ أخْيَـلا
تدافَعُ في ثَنيِ الجد يلِ وتَنْتَـحي ... إذَا مَا غَدَتْ دفواءَ في المَشي عَيهَلا
تَدافَعَ غَسّـانيةٍ وسـطَ لُجَّـةٍ ... إذَا هِي هَمَّتْ يـومَ ريـح لتُرْسَـلا
كأنَّ بهَا شيْطَـانَةً مِنْ نجَـائِهَـا ... إذَا واكِفُ الذفرَى علَى الليتِ شَلْشَلا

---

(١) الأصمعيات:أ/ ١٢، ب /٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠- السمع :ولد الذئب من الضبع
(٢) نفســـــه :أ/٦٣،ب/٨،٩

. . . .

وتنجُو إذَا زَالَ النهارُ كمَا نَجَا هَجَفٌ أبوْ رألَيْنِ ريـــعَ فأجْـــفَلا
كأنّي كَسَوْتُ الرحلَ أخنَسَ ناشِطاً أحَمَّ الشَوَى فرْداً بأجمادِ حَـــوْمَلا(١)

في بداية حديثه عن الناقة وكيف اجتاز هذه الفلوات على ظهر ناقة بيضاء ضخمة مندفعة كأن شيطاناً بداخلها تسري في الليل ،وتعدو في النهار كأنها ظبي نشيط أو ثور وحشي، وهذه الأبيات توحي لنا أنَّ غرض القصيدة الفخر، ولكننا حين نمضي مع الشاعر نجده بعد ذلك ينتقل إلى وصف الناقة وتشبيهها بثورالوحش، ويستطرد في ذلك الوصف، حتى يصل إلى نهاية القصيدة التي تنتهي بقوله:

وآبَ عزيـــزَ الـــنفسِ مـــانِعَ لحمِـــهِ إذَا مَـــا أرادَ البُعـــدَ منهَـــا تَمَهَّـــلا(٢)

وكذلك يطالعنا الشاعر خُفَاف بن نُدْبَة بقصيده جمع فيها بين رحلتين الأولى على ظهر فرس والثانية على ظهر ناقة ومطلعها:

وخـيلٍ تَعَادَى لا هَوَادَةَ بينـــهَا شهِدتُ بمد لُوكِ المَعَاقِمِ مُحْنَـقِ
طويلٍ عُظَامٍ غيرِ حافٍ نمَى بِـــهِ سليمُ الشَظَا في مُكرَباتِ المُطَبَّقِ
بصيرٍ بأطرافِ الحِدابِ مُقلـــــصٍ نبيلٍ يُساوى بالطَرافِ المُـرَوَّقِ
إذَا مَا استحمَّتْ أرضُهُ مِن سَمَائِهِ جَرَى وَهْوَ مودُوعٌ وواعِدُ مِصْدَقِ
ومدَّ الشِمالُ طَعنَهُ في عِنانِـــــهِ وباعَ كبوعِ الشادِنِ المُتَطَـــلِّقِ(٣)

بعد ذلك يقول واصفاً رحلته على ظهر الناقة :

ربأتُ وَحُرْجُوجٍ جَهَدْتُ رَوَاحَـها عَلَى لاحبٍ مِثلِ الحَصيرِ المُشَقَّقِ
تَبِـــــيتُ إلى عِدٍّ تَقادَمَ عَهـدُهُ بَحرَ تَقى حَر النَهار بغلَـــــفقِ(٤)

بعد هذه الوقفة يمكن التساؤل:-

ما دلالة طغيان المقدمات الحوارية في قصائد الفخر؟ وماهي البواعث التي دفعت الشعراء الجاهليين إلى افتتاح جُلَّ قصائدهم بحوارات مكثفة يديرها الشاعر مع المرأة العاذلة ذلك الحوار النابع من عاطفة الشاعر ومدى الرؤية لما يحيط به.

ولتأمل مقاطع الحوار التي تقع في صلب الدائرة الأدائية للشعر الغنائي الذي يقدمه الشاعر القديم في اطار مشهدي قصصي ذي حوار مكثف يفضي إلى تحديد الحالة النفسية التي حاول الشاعر أن يقدمها تقديماً شعرياً ، هذا ما سنتعرف عليه

---

(٣) نفســـــه:أ/٦٣،ب/١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧
(١) الأصمعيات:أ/٦٣،ب/٣٩
(٢) نفســـــه:أ٢، ب/ ١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠- المتطلق:انطلق في عدوه فمضى لايلوى على شيء
(٣) نفســـــه:أ/٢،ب/٢٥،٢٦- الغفلق: الطحلب،وهو الخضره على راس الماء

من خلال قراءتنا لبعض الأمثلة في الأصمعيات، إذ وردت العاذلة في مقدمة بعض القصائد التي يكون الحوار مساقاً للتعبير عن منحى آخر يتطلبه بناء حدث آخر لا ينتمي إلى دائرة الفخر بالنفس بل يقع في إطار العتاب كما هو الحال في رائية عُرْوَةُ بن الوَرْد والتي تبدأ بالعتاب للزوجة التي تخاف على زوجها الموت في حين نراه يرى غير ذلك، إنه يرى أن الذي يبقى للإنسان من حياته كلها الذكرى الطيبة:

أقـــلِّي عَلَي اللومَ يَا ابنَةَ مُنـذرٍ ... ونَامِي فإنْ لمْ تشتَهِي النومَ فاسهَرِي
ذَرِيـــنِي ونفسِي أمَّ حَسَّانَ إنّنِـــي ... بهَا قَبلَ ألا أملِكَ البيعَ مُشـــــتَرِي
أحـــاديثَ تبقَى وَالفَتَى غيرُ خالِدٍ ... إذَا هُوَ أمسَى هامَةً تَحتَ صَـــــيِّرِ
تُجـــاوبُ أحجارَ الكِناسِ وتشتكِي ... إلَى كُلِّ مَعرُوفٍ تَرَاهُ ومُنـــــــكَرِ
ذَرِيـنـــي أطَوِّفْ في البلادِ لعلّنِي ... أخَلِّيكِ، أو أغْنيكِ عَنْ سُوءِ مَحضَـرِي
فـإنْ فازَ ســـــهمٌ للمنيَّةِ لم أكن ... جزوعاً وهل من ذاك من مُتـــــأخرِ
وإنْ فـازَ سهـمى كفّكُمْ عَنْ مَقاعدٍ ... لَكُمْ خَلْفَ أدبارِ البُيوتِ ومَنْـــــظَرِ
تقُـولُ: لكَ الـويلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ ... ضُبُوءًا بِرَجلٍ تارةً وبِمنســـــــرِ[1]

فجاء الشاعر رحلته عن أرض العاذلة بالفأل السيئ والتشاؤم، بقولها (صرماء مذكر) وهي الناقة التي تلد ذكوراً، وكانت العرب تكره أن تنتج الناقة ذكراً، ويتشاءمون بذلك، فضربوا الأذكار مثلاً لكل مكروه.

حقق الشاعر في هذا البناء المكثف غايتين ،أولهما إبراز جزع الزوجة وخوفها عليه. وثانيهما التخلص من اللوم إلى تمجيد حياة السعي والمغامرة، جاعلاً من نفسه مثلاً يحتذى به من قبل الآخرين، وكذلك الاستماع إلى صوت العقل ،وعدم الأنصات إلى صوت المرأة العاذلة فأنعكس ذلك على مبنى القصيدة فجاءت رسماً لصفات الناقة دون رحلة حقيقية ،إذ لجأ الشاعر إلى استخدام بعض القوالب الشعرية والصيغ الثابتة من أفعال الأمر (أقلى اللوم) و(ذرين). وتربط قصيدة عروة بن الورد شأن شعر الصعاليك**((وحدة فكر تدور حولها ويتخذها الشاعر محوراً لأفكاره الجزئية في أبياته، ومن ثم تخرج القصيدة بناء محكماً متماسكاً يزيده وحدة هذه النزعة القصصية والميل إلى الحكاية التي يتخللها قليل من الحوار يكسبها جمالاً وحيوية))**[2] لحوارات العاذلة. متأملين البواعث الرئيسية لهذه الحركة النفسية الجادة واشتداد الشاعر لتأصيل الفضائل النفسية في الإطار الجماعي.

ثم ينتقل إلى الهجاء في البيت الثالث عشر من القصيدة متخذاً من مفردات الفقروعسر الحال ماحقق له ذلك الانتقال غير المباشر:

---

(١) الأصمعيات : أ/١٠ ،ب/ ١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨ .
(٢) الأصول الفنية للشعر الجاهلي،سعد شبلي :٤٤٩-٤٥٠.

لحَـــى اللهُ صُـــعلُوكاً إذَا جـــنَّ ليلَـــةً مضَـــى فـــي المُشَـــاشِ آلفـــاً كُـــلَّ مَجـــزَرِ
يعُـــدُّ الغِنَـــى مِـــنْ دهـــرِهِ كُـــلَّ ليلَـــةٍ أصـــابَ قِراهَـــا مِـــنْ صـــدِيقٍ مُيسَّـــرِ
قَليـــلَ التِمـــاسِ المـــالِ إلاّ لِنفسِـــهِ إذَا هـــوَ أضـــحَى كـــالعريشِ المُجَـــوَّرِ(١)

ومع أن هذه الأبيات قد ربطت مقدمة القصيدة المطول بغرض القصيدة الرئيس فواضح أن الشاعر انتقل إلى معناه الجديد انتقالة مفاجئة لأن عاطفةً واحدة سيطرت على الغرضين في نفسه فهنا يمدح قائلاً:

ولله صُـــعلُوكٌ صـــفيحَةُ وجهِـــهِ كضـــوءِ شـــهابِ القـــابِسِ المُتَنـــوِّرِ
مُطـــلاّ عَلـــى أعْدَائِـــهِ يَزجُرُونَـــهُ بســـاحتِهِمْ زجـــرَ المنـــيحِ المُشَـــهَّرِ
وإنْ بَعُـــدُوا لا يَـــأمَنُونَ اقترابَـــهُ تَشَـــوُّفَ أهـــلِ الغائِـــبِ المُنْتَظَـــرِ(٢)

ثم يختم القصيدة بالفخر الجماعي قائلاً:

ويومـــاً عَلَـــى غـــاراتِ نَجـــد وأهلِـــهَ ويَومـــاً بـــأرضٍ ذاتِ شـــثٍّ وعَرْعَـــرِ
يُنَـــاقِلنَ بالشُـــمطِ الكِـــرامِ أولـــى النُهَـــى نقـــابَ الحجـــازِ فـــي السَـــريحِ المُســـيَّرِ
يُريـــــح علَـــى اللّيـــلُ أضيافَ ماجِـــدٍ كريِـــم، ومَالـــي سَـــارِحاً مـــالُ مُقتِرِ(٣)

ان كل هذه الانتقالات جاءت متناسقه مع الحالة الشعورية للشاعر خاضعة لدوافعه النفسية التي تقود الأفكار في النص الشعري ،فلا انقطاع ولا انفصال بين أجزاء النص الواحد.

وهذا الشاعر أسماء بن خارجة يحاور عاذلته حواراً داخلياً كما هو الحال في أكثر المقدمات الحوارية التي تتنوع موضوعاتها الأساس قائلاً في مطلعها:

وإنّـــي لَســـائِلُ كُـــلِّ ذي طِـــبٍّ مـــاذا دواءُ صَـــبابةِ الصـــب
ودواءُ عاذِلَـــــةٍ تُبـــــاكِرُني جَعَلـــتْ عتِـــابي أوجَـــبَ النَحْـــبِ
أوَ لـــيسَ مِـــنْ عَجـــبٍ أســـائِلُكم مـــا خطـــبُ عـــاذِلَتي ومَـــا خَطبِـــي
أبِهَـــا ذَهَـــابُ العَقـــلِ أم عَتَبَـــتْ فأزِيـــدَهَا عتبـــاً علـــى عتـــبِ
أوَلـــم يُجرِبْنـــي العَـــواذِلُ أوْ لـــمْ أبـــلُ مـــن أمثالِهَـــا حَســـبِي
مـــا ضـــرَّهَا أن لا تُـــذَكرَني عـــيشَ الخِيـــامِ ليـــالي الخِـــبِّ

(١) الأصمعيات : أ/١٠، ب / ١٣،١٤،١٥،١٦،١٧- العريش: خيمه من الخشب أو الجريد، المجور: الساقط من البناء،كقولهم،إذا شبع فملأ بطنه ألقى نفسه كأنه عريش قد انهار.
(٢) الأصمعيات : أ/ ١٠، ب /١٨،١٩،٢٠
(٣) نفســـه : أ/١٠، ب/ ٢٥،٢٦،٢٧

مـــا أصـــبحَتْ فـــي شـــرِّ أخبيـــةٍ مـــا بـــينَ شَـــرقِ الأرضِ والغَـــرْبِ
عَـــرَفَ الحِسَـــانُ لهـــا جُوَيريـــةً تَسْـــعَى مـــعَ الأتـــرَابِ فـــي إثْـــبِ
بِنـــتَ الـــذينَ نبـــيَّهُمْ نَصَـــرُوا والحـــقَّ عنـــدَ مـــواطنِ الكَـــربِ[1]

في بداية هذا الحوار يستفهم الشاعر مُتسائلاً عمّن من يجد له دواءً من الصبابة وما يجب أن يفعله مع عاذلتهُ التي بالغت في لومه، فقد وجد الشاعر في هذه الحوارية متنفساً عما يحس به ولاسيما ذلك الإحساس المرير بالألم جراء وقوعه تحت سطوة لسان العاذلة. لذا وجد في محاورة اللائمة وسيلة فنية كي يستذكر أيام صباه ومغامراته الصبيانية والهروب من سطوة الزمن الصارم الذي ما انفك يعصف بمن يحب ، فهذه المقدمة هي بوح ذاتي متعدد الرؤى متشعب العناصر، ثم لا يلبث الشاعر أن يعدل عن هذه المقدمة المشحونة بذكرى الحبيبة إلى الفخر بنفسه باجتيازه البلاد الموحشة بواسطة الحرف (بل) مقروناً بـ(رب). قائلاً:

بـــلْ رُبَّ خَـــرْقٍ لا أنـــيسَ بـــه نـــابِي الصُـــوى مُتماحـــلٍ ســـهْبِ
ينَسَـــى الـــدليلُ بـــه هِدَايتَـــهُ مِـــنْ هَـــوْلِ مـــا يَلْقَـــى مـــنَ الرُّعْـــبِ
ويَكـــادُ يَهلِـــكُ فـــي تَنائِفِـــه شـــأوُ الفريـــغِ وعَقـــبُ ذِي عَقـــبِ
وبـــهِ الصـــدَى والعـــزفُ تحسِـــبُهُ صَـــدْحَ القيـــانِ عَـــزَفْنَ لِلشَـــرْبِ
كابَدْتُـــــهُ باللّيـــــل أعسِـــــفَهُ فـــــي ظَلمَـــــةٍ بسَـــــواهِمٍ حُـــــدْبِ[2]

ان البيت الأول في لوحة الرحلة مشحون بالدلالات التي تشير إلى أنها رحلة محفوفة بالمخاطر والصعاب على ظهر فرس يجهل الطرق فيسير على غير هدى هروباً من واقعه المؤلم وعاطفته القوية التي تمور في نفسه اتجاه المرأة، فالشاعر يصف الرحلة التي يهرب إليها بعد أن أضنته العاذلة فأسقط اتعاب رحلته ومصاعبها على الناقة التي صارت معادلاً موضوعياً شكا من خلال معاناته تعب الصحراء ليلاً ، لقد استطاع الشاعر تحميل أجزاء قصيدته هموماً تتناسب مع ما ذكره في غرضها وكانت كلها تصب في هذه البوتقة.

ولمثل هذه الوحدات نجدها في قصيدة الشاعر سهم بن حنظلة الغنوي وموقفه من المرأة العاذلة فهي من حيث المبدأ كما كانت من قبل يقول في مطلع قصيدتهُ:

إنَّ العـــواذِلَ قـــد أتعبنَنـــي نَصَـــبَاً وَخِلـــتُهُنَّ ضـــعيفاتِ القَـــوى كُـــذَبَا
ألغادِيـــاتِ عَلـــى لَـــومِ الفَتَـــى سَـــفَهاً فِيمَـــا اســـتفادَ ولا يَـــرْجِعْنَ مـــا ذهَبَـــا[3]

يقع الحديث مع عاذلات كن يَلمْنَ الشاعر على الأسراف وكثرة إنفاق الأموال، فهو يشكوهنٍ لكثرة لومهن أياه فهن يقفن بالمرصاد لهُ وقد أتعبنهُ عنتاً، فحواره مع

---

(١) نفســـــه :أ/١١، ب/١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩ – الإتب:بردة تشق فتلبس من غير كميّن ولا جيب
(٢) الأصمعيات :أ/ ١١، ب /١٣،١٤،١٥،١٦،١٧
(٣) نفســـــه:أ /١٢، ب/ ١،٢.

العاذلة تضمن بناءً فكرياً لحالته النفسية فأتاح له هذا الحوار مع العواذل أن يعبر عن سوء ظنه بالنساء نتيجة للمغالطة التي وقع فيها جراء اعتقاده بأنهن ضعيفات لا قوة لهن على الأذى ، لذا فالفخر بالاقتدار الفردي الذي توافر في حواره مع العاذلة ،ولاسيما في افتتاح قصائد الشعراء الفرسان، لا يوجه بمعزل عن الانتماء القبلي الذي غطى على العنصر الفردي، بيد أن العاذلة تواجه ردَّاً مُسكتاً من قبل الشاعر الذي دأب على تأكيد بطولته الفردية وأن لم تكن بمعزل عن الجماعة ثم ينهي أصمعيتهُ بالإشادة بعزة قومه وكرومهم وبلائهم في الحرب قائلاً:

سَائِلْ بناحيَّ عَليَاءٍ فقدْ شربُوا مِنّا بِكأسٍ يستَمرِثوا الشُـــرُبا
إنّا نَحُسّـــهُم بالمَشرَفيّ وهُمْ كالهِيم تَغشي بايْدي الذادةِ الخَشَبا[1]

وهكذا يحقق الشاعر سهم بن حنظلة الغنوي شرط النقاد في أن يكون الأختتام في كل غرض بما يناسبهُ[2]. فالخاتمة غالباً ما تكون مستوحاة من جو القصيدة وبعدها النفسي.

لقد أتاح الحوار للشاعر المنخل اليشكري أرضية واسعة للتعبير عن بطولاته ومغامراته والتفاخر بحسبه وكرمه وجوده في زمان الجدب كل هذا في حوار داربينه وبين وعاذلته في محاولة لتعنيفها وزجرها من أجل تأكيد الذات بغرض المشاكسة منهجاً تتمحور حوله حرية الفرد ،ورفضه اللامحدود لكلام العاذلة وطلب رحيلها وفراقها نحو العراق: بمقدمة بلغت اثني عشر بيتاً منها قوله:

إنْ كُنْـــتِ عـــاذِلَتِي فَســـيرِي نَحـــوَ العـــراقِ وَلا تَحُـــورِي
لا تَســـأَلِي عـــن جُـــلِّ مَـــا لـــي وأنظُـــري حَســـبِي وَخِيـــرِي
وإذَا الريـــــاحُ تكمَّشَـــــتْ بجوانِـــبِ البيـــتِ الكبيـــرِ
ألفيتَنِـــي هـــشَّ النَـــدَى بشـــريجِ قِـــدحِي أوْ شَـــجِيْرِي
وفـــــوارسٍ كَـــــأوَارِ رِّ النّـــارِ أحـــلاسِ الـــذُكُورِ
شـــدُّوا دوابـــرَ بَيضِـــهِمْ فـــي كُـــلِّ مُحكَمَـــةِ القتيـــرِ[3]

هنا القرار واضح بتحذير العاذلة ،وطلب رحيلها بقولة **(فسيري نحو العراق)** بمعنى فارقيني أبعدك الله نحو العراق .. ولا تعودي لا قدر الله لك العودة. فهذا

---

(١) الأصمعيات:أ/ ١٢ ،ب /٣٣،٣٤.
(٢) ينظر: منهاج البلغاء، : ٣٠٦.
(٣) الأصمعيات : أ/١٤،ب /١،٢،٣،٤،٥،٦ ، تكمشت : اسرعت ، بشريج : بالجيم : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريج الآخر ، شجيري : قدح يكون مع القداح غريباً . الأور : الوهج الاحلاس : جمع حلس ، وهو كل شيء ولي ظهر الدابة تحت السرج ونحوه ، وفي اللسان (فلان من أحلاس الخيل : أي هو في الفروسية ولزوم ظهر الخيل كالحلس اللازم لظهره الفرس) نقلاً عن الأصمعيات : ٥٩ ،القتير : مسامير الدروع .

القرار الصريح بتعنيف العاذلة يحيل القارئ إلى نقطة التوتر الواقعة بين الشاعر وعاذلته والسبب كثرة لومها إياه . بعد ذلك ينتقل الشاعر مفتخراً ثم متغزلاً فوجدنا هنا انتقالات الشاعر طبيعية والتي حتَّمتها عاطفته وحالته الشعورية في نصه المطول معيناً على إفراغ أزماته النفسية الحادة على شاكلة قوله:

ولقَدْ دخلْتُ عَلَى الفَتَاة الخِدرَ في اليومِ المَطِيرِ
ألكاعِبِ الحسناءِ تَرْ فَلُ في الدمَقْسِ وفي الحريرِ
فدفعْتُهَا فتَدَافَعَتْ مَشْي القطَاةِ إلَى الغَديرِ
وَلثمْتُها فتَنفسَتْ كتَنفِس الظَبْي البهيرِ[1]

إلى نهاية القصيدة خاتماً قصته بوصف حالته في سكره وصحوه وهو في الحالتين ينعم بالسعادة وتقرُّ عينه قائلاً:

و إذَا صحَوْتُ فإنّني رَبُّ الشُويهةِ والبَعيرِ
ولقَدْ شربْتُ مِنْ المُدَا مَةِ بالقليلِ وبالكثيرِ
يا هِندُ من لِمُتَيَّمِ يا هندُ لِلعاني الأسيرِ[2]

يتبين لنا أنَّ المنخل من خلال الانشداد القوي والصلة الوطيدة بين الغرض الرئيس للقصيدة والمحتوى لهذه الخاتمة التي كشفت عن الحالة الشعورية لدى الشاعر في تلك اللحظة. إذ ينهي القصيدة بهذا النداء الموجة لحبيبته التي حاورها في البداية، وبهذا تصبح القصيدة ذات وحدة فنية متكاملة.

ولعل كثرة ورود مقاطع حوار العاذلة في شعر الأصمعيات يفسر ارتباط ذلك بحياتهم وفروسيتهم، ورفضهم لواقعهم المرير ،الذي يرمي إلى اتخاذهم هذا الحوار منفذا للحديث عن بطولاتهم ومغامراتهم الفردية ، كما في قصيدة الشاعر كَعْبُ بن سَعْد الغَنَويّ يستحضر في وعيه لائمة قد بالغت في عذله لما مرَّ عليها من مصرع (عظام ، أو كمهلك سالم) وهذا سبب كثرة لومها إياه مما أتاح له أن يكشف عن معطيات شجاعته وكرمه قائلاً:

لَقَدْ أنصبتِني أمُّ قيسٍ تَلُومُنِي ومَا لَوْمُ مِثْلي باطِلاً بِجَميلِ
تقولُ: ألا يا اسْتَبْقِ نفسَكَ لا تكُنْ تُساقُ لِغَبْراءِ المَقامِ دَحُولِ
كَمُلقَى عِظامٍ أو كمهلَكِ سالِمٍ ولسْت لِميتٍ هالِكٍ بوَصيلِ
أراكَ امرأ تَرمي بنفسِكَ عامِداً مُرَامي تَغتالُ الرِجالَ بِغُولِ
وَمَنْ لا يَزَلْ يُرجى بِغيبٍ إيابُهُ يَجُوبُ ويغشَى هَوْلَ كُلِّ سبيلِ
عَلَى فَلَتٍ يُوشِكْ رَدىً أنْ يُصِيبَهُ إلى غَيرِ أدْنَى موضِعٍ لمَقِيلِ
ألَمْ تعلَمي الاّ يُراخي مَنيَّتي قَعُودي ولا يُدنى الوفاةَ رَحيلي

(١) الأصمعيات : أ/،١٤ب /١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .
(٢) الأصمعيات :أ/ ١٤، ب/ ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

مــعَ القــدرِ الموقَــوفِ حتّــى يُصــيبَني حِمــامِي لــوْ أنَّ الــنفسَ غَيــرُ عَجُــولِ
فإنَّــكِ والمَــوتَ الــذي تَرهبِينَــهُ عَلَــيَّ، ومَــا عَذَالَــة ،بِغفَــولِ
كــداعِي هَــدِيلٍ لا يُجَــابُ إذَا دَعَــا وَلا هــوَ يَســلُو عــنْ دُعــاءِ هــدِيلِ(١)

يكشف حوار كعب عن عمق المعاناة النفسية متخذاً من العاذلة مدخلاً فنياً لتفريغ خلاصة أفكاره وتجاربه في الحياة، فهذه الحوارية أحالت المتلقي إلى تأكيد عناصر فخر الشاعر الذي مهد لهذه الحوارية المحبوكة بالأداء القصصي المكثف ، إذ جاء رده للمرأة اللائمة بجواب واضح ومسكت **((أم تعلمي أن لا يراخي منيتي ...))** .

وقد تتصدر المقدمات الحوارية في بعض القصائد الرثائية ، وهذا استثناء منطقي لما ذهب إليه يوسف خليف بقوله: إنَّ المقدمات الذاتية تحتوي على ثلاثة دوافع هي المرأة والخمر والفروسية، وهي نفسها مُتع الحياة الجاهلية التي حل بها الجاهليون مشكلة الفراغ في حياتهم، فعبروا عنها في مقدمات القصائد، فمن الطبيعي أن تخلو قصائد الرثاء من هذه المقدمات لأن المقام ليس مقام لهو أو متعة، "ولأن الموت الذي يتحدث عنه الشاعر قد وضع حلاً نهائياً لمشكلة الفراغ التي كان الشاعر يحاول بوسائله المختلفة أن يجد لها حلاً(٢). نجد ذلك في قصيدة للشاعر غريقة بن مُسافع العبسي والذي على ما يبدو كان يغالي في حزنه وبعده عن الحياة مما يعرضه للمسألة من قبل العاذلة وكثرة لومها لهُ قائلاً:

تقــولُ سُــليمَى مَــا لِجســمِكَ شــاحِباً كأنّــكَ يَحميــكَ الشــرابَ طبيــبُ
فقلــتُ ولــمْ أعــي الجــوابَ ولــمْ أَلِــحْ ولِلــدَهرِ فــي صُــمِّ السـلامِ نصــيبُ
تَتَــابُعُ أحــداثٍ تَخَــرَّمْنَ إِخــوَتي وشــيَّبْنَ رأسـي والخُطَــوبُ تُشــيبُ
أتــى دونَ حُلــوِ العــيشِ حتّــى أمَــرَّهُ نُكُــوبٌ علــى آثــارِهنَّ نُكُــوبُ(٣)

إنها عاذلته سليمى تستفهم عن شحوبه وضعف بدنه وبأسلوب تقريري مباشر ففي الأبيات السابقة نطالع صوراً أخرى لحوار العاذلة تتجاوز التهوين إلى الاستهزاء بواقع الشاعر وضعفه الجسدي بعد أن توالت عليه الخطوب والنائبات التي شيبن رأسه ولاسيما ذلك الإحساس المرير بوقعه تحت سطوة الزمن الصارم الذي ما أنفك يعصف بالأحبة من حوله، لذا وجد الشاعر في محاورته للائمة وسيلة فنية تستوعب التعبير عن همومه والبوح بما يشعر به بعد أن فقد أخاه، وبهذا تستمر القصيدة في تأبين الميت إلى الخاتمة، إذ يقول:

حَلــيمٌ إذَا مَــا الحِلمُ زيَّن أهلَهُ معَ الحلــم في عينِ العدوِّ مَهِيــبُ
إذَا مَــا تَــرَاءآهُ الرجالُ تحفَظُوا فلمْ تُنطَــقِ العوراءُ وهوَ قريبُ(٤)

---

(١) نفســـه:أ/ ١٩،ب /١،٢،٣،٤،٥،٦،٧...
(٢) يُنظر : دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف :١١٩ -١٢٠.
(٣) الأصمعيات :أ/ ٢٦ ،ب/ ١،٢،٣،٤..
(٤) نفســـه :أ/ ٢٦ ،ب /٢٠ ، ٢١.

فلم يبتعد الشاعر في ختام قصيدته عن موضوعه الأساس، وكأنما يهدف من وراء هذا الاختتام تأكيد الصفات التي كانت يتحلى بها أخوه واثباتها لدى المتلقي، كونه الخاتمة تمثل آخر الأبيات التي تطرق آذان السامع.

أن النص الشعري لدى الشاعر الجاهلي ما هو إلا **((رموز تجسدت على شكل صور لغوية حالمة لمكونات لا شعورية))**[١]. ثم أفرغ الانفعالات والمكبوتات النفسية في مجال يسمى بالنص الإبداعي[٢]. ومن هنا يمكن القول بأن هناك جدلاً قائماً بين الحلم والإبداع ،لأن **((الإبداع كالحلم وما دام الحلم يبدأ على شكل صورة فأن الصورة التي تتبدى للحالم، والشاعر رموز لمكنونات اللاشعور))**[٣] . والطيف بالتحديد صورة المحبوبة وخيالها الذي يوافي من الشاعر خيالاً، ليس له من الواقع شيء[٤]. فالمقدمات هي **((ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، ومن اللافت للنظر أنها لم تكن واحدة في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات الغزلية الطللية ثمة مقدمات الشيب والطيف وغيرها))**[٥].

إنّ الابتداء بطيف الخيال ومناجاة الحبيبة البعيدة ظاهرة بارزة في شعرنا القديم فهناك الكثير من القصائد في الأصمعيات نجدها وقد صدرت بهذه اللوحة التي تتوالد منها اللوحات الأخرى التي يتكون من نظامها التشكيل الشعري ، وتتفرغ منها رؤية الشاعر ويتجسد من خلالها إحساسه بالفشل في تحقيق ما يتمناه فهو يلجأ إلى طيف الخيال لتحقيق ذاته.

ومن هنا جاءت المقدمة الرمزية لطيف الخيال مرتبطة بالغرض الذي يكشف عن معاناة الذات ، ومن أجل تأكيد تلك الحقيقة لابد من الوقوف عند نص شعري يكشف تلك العلاقات الفنية التي تَميَز بها الشعر الجاهلي، نجد ذلك في قول خُفاف بن نُدبة:

أَلا طَرَقَتْ أسماءُ في غَيرِ مَطرَقِ ... وأنّى إذَا حَلّتْ بنَجرانَ نلتَقِي
سَرَتْ كُلَّ وادٍ دُونَ رَهوَةَ دافِعٍ ... وجَلدانَ أو كرمٍ بِليَّةَ مُحدِقِ
تجاوَزَتْ الأعراضَ حتّى توسّنَتْ ... وسادِي ببابٍ دُونَ جِلْدانَ مُغلَقِ
بِغُرِّ الثنايَا خُيِّفَ الظَلْمُ بَينَهَا ... وسُنَّةِ رئمٍ بالجُنَينَةِ مُؤنِقِ
ولَمْ أرهَا إلا تعِلّةَ ساعَةٍ ... عَلَى ساجِرٍ أو نظرةً بالمُشَرَّقِ
وحيثُ الجميعُ الحاسِبونَ براكِسٍ ... وكانَ المُحاقُ موعِداً للتّفَرُّقِ
بِوَجٍّ ومَا بَالِي بِوَجٍّ وبَالُهَا ... وَمَنْ يَلْقَ يَوماً جِدَّةَ الحُبِ يُخْلِقِ

---

(١) الشعر العذري في ضوء النقد الحديث، دراسة في نقد النقد،محمد بلوحي : ٧١
(٢) ينظر:علم النفس والأدب، سامي الدروبي :٨٨.
(٣) في النقد الحديث- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن :١٨٩
(٤) ينظر: تطور مقدمة القصيدة في شعر صدر الإسلام، الطيف (بحث)، عباس محمد رضا :٢.
(٥) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف بكار : ٩٢.

وأبــدَى شُــهُورُ الحــجِّ مِنْهَــا مَحَاسِــناً ووَجْهــاً متَــى يَحْلُــلْ لــهُ الطِيــبُ يُشْــرِقِ[1]

إن مطلع النص يشعرنا أن الشاعر يريد إقامة علاقة حوارية في الخيال بينه وبين الأخر، بين" الذات" والأخر"المرأة"، أن لفظة (طرقت) لها دلالات مؤثرة وعميقة في نفس الشاعر فاللفظة ترمز إلى الحبيبة المفارقة (أسماء) وهي رمز للمرأة التي يرجو محاورتها في الغرض الأساس إذ إن **((الشاعر يخلق الذات التي يخاطبها والموضوع المخاطب بوصفه ذاتاً ويؤلف بينهما، ومن ثمَّ فإن وجود المنادى يبقى وجوداً افتراضياً أو لنقل انتقائياً أسيراً للشعر))**[2] .

تمثل صورة المرأة محوراً أساسياً في نص خفاف بن ندبة ، إذ جاءت استقصاءً للأبعاد النفسية التي بني عليها النص ، فنلحظ (أسماء) تمثل زمنين (الحضور/الغياب). طرقت أسماء ← غير مطرق. من الطروق وهو الإتيان ليلاً ، ان قدوم أسماء من خلال أحلام الشاعر مرة تأتي في منامه وأخرى في يقظته إنما هو توكيد لأهمية **((الحب وهو أعلى قيمة إنسانية واستعداد داخلي لتطوير الإمكانات الداخلية للإنسان يساعده على إزالة العزلة بين الناس وإعادة الانسجام إلى العالم))**[3].

ثم يتخذ الشاعر من حواره مع الحبيبة وبكائه على الشباب الزائل منفذاً فنياً وجسراً للعبور إلى الفخر الذاتي قائلاً:

فإمَّا تَرينِي أقصَر اليومَ باطِلِي ولاحَ بياضُ الشيبِ في كُلِّ مَفرِقِ

. . . .

فعــثْرَةَ مولاً قدْ نعشتُ وأسرةٍ كِرامٍ وأبطــالٍ لدَي كُلِّ مَأزِقِ[4]

إلى آخر الأبيات الزاخرة بتصويره المروءة والنجدة والشجاعة، ومزاولة الإسفار وركوب المخاطر، فانتقل الشاعر بعدها إلى موضوع آخر وهو وصف البرق والسحاب والمطر والرياح، رابطاً بين الموضوعين بواسطة الربط اللفظي الشائع في الشعر الجاهلي "فدع ذا ...)مشكلاً جسراً لفظياً قائلا :

فدعْ ذَا ولكنْ هلْ تَرَى ضوءَ بارقِ يُضيءُ حبيّاً في ذَرَى مُتألّقِ[5]

مسترسلاً في وصف مشهد السيل.لقد كان الشاعر على وعي تام لهذه الانتقالات والسياحة الشعرية في قصيدته المطولة، إذ يختار روابط معنوية ولفظية لتحقق الوحدة والانسجام بين موضوعاته ومشاهده وصوره الفنية.

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٢،ب /١،٢،٣،٤،٥،٦،٧ –الظلم:ماء الاسنان، الرئم: الظبي الخالص البياض
(٢) أقنعة النص ، سعيد الغانمي :٥٤ .
(٣) الشخصية في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس : ١٨١.
(٤) الأصمعيات:أ/٢،ب/٩،١١
(٥) نفســـــه:أ/٢،ب/٢٩

لم تكن الصورة السابقة ودلالاتها المباشرة هي الدلالة الوحيدة للطيف ، بالمقابل كان هناك من عبر عن الرضا بالواقع الغرامي على مرارته من خلال بيان الرضا بالطيف وزيارته على الرغم مما فيها من ألم وممن عبر عن رضاه بالطيف مالِك بن حَريم الهَمْداني الذي وجد في الطيف متنفساً له ، بل يتمنى أن يكون هذا الطيف حقيقة يتمم بها الوصل الذي يفتقده في واقعه ونجد الأمر قد التبس عليه فلم يعد قادراً على أن يميز بين سلمى وخيالها ويترك الأمر دون أن يقطع فيه ويبادر لدعوتها للمبيت عنده وإنْ كان يعلم أنْ لا نفع في خيال يطرقه، يقول:

تـــذكّرْتُ ســـلْمى والرِكـــابُ كأنّهـــا قطـــاً واردٌ بـــيْنَ اللِفـــاظِ ولَعْلَعـــا
فَحـــدَّثْتُ نَفْسِـــي أنّهـــا أو خيالَهـــا أتَانَـــا عِشـــاءً حـــينَ قَمْنَـــا لنْهَجَعـــا
فقلْـــتُ لَهَـــا بِيتِـــي لـــدَيْنا وَعَرِّســـي ومَـــا طَرَقَـــتْ بعْـــدَ الرُقـــادِ لتَنْفعـــا[1]

يظهر لنا مدى لهفة الشاعر إلى محادثة الطيف الذي لا يمكن محادثته في الواقع، ولا شك أن هذا الطيف يعني الكثير لشاعر عاشق ولصٍّ طريد وهو يشكِّل أمنية غالية وأملاً بعيداً . لذا يأخذ الطيف عند الكثير من الشعراء شكلاً عاماً يتمثل في صورة لخيال المحبوبة الذي يزور الشاعر في الليل فيقضُّ مضجعه ويؤرق جفونه ، كما نجد في قصيدة الشاعر سبيع بن الخطيم يبدي أسفه وحزنه لرحيل صاحبته صدوف وما أثاره خيالها في قلبه وجسمه كلما عاوده في المنام كاشفاً عن حقيقة اجتماعية تتمثل في قسوة الأغنياء على الفقراء يقول :

بانَـــتْ صَـــدُوفُ فقلبُـــهُ مخطـــوفُ ونـــأتْ بجانبِهـــا عليـــكَ صَـــدُوفُ
واسْـــتَوْدَعَتْكَ مـــنَ الزّمانـــةِ إنّهـــا مِمَّـــا تَـــزُورُكَ نائِمـــاً وتَطَـــوفُ
واسْـــتَبْدَلَتْ غَيْـــرِي وفـــارَقَ أهْلَهـــا إنَّ الغَنِـــيَّ علـــى الفَقِيـــرِ عَنِيـــفُ[2]

وكذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم بعد أن أضحى شيخاً يطيع أمر العاذلات فتذكر لهوه وأيام صباه ، وما لاقاه من ألم فراق الحبيبة :

تَـــذَكّرْتُ والـــذِكْرى تُهِيجُـــكَ، زَيْنَبَـــا وأصْـــبَحَ بـــاقِي وَصْـــلِها قـــد تَقَضَّـــبَا
وحَـــلَّ بِفَلَـــجٍ فالأبـــاتر أهْلُهـــا وشَـــطَّتْ فَحَلّـــتْ غَمَـــرَةً فَمُثَقِّبَـــا
وَطاوَعْـــتُ أمْـــرَ العـــاذِلاتِ وَقـــد أرَى علـــيهِنَّ أبَّـــاءَ القَرِينَـــةِ مِشْـــغَبَا[3]

لكن الشاعر لا يلبث أن يعدل من هذه المقدمة إلى موضوع الفخر الذاتي بواسطة لفظة "رُبَّ" التي تنبئ بأنه يدخل في موضوع جديد وفي الوقت نفسه توحي بالربط بين السمة السابقة "المقدمة" ولموضوع اللاحق "الفخر":

---

(١) الأصمعيات : أ/١٥ ،ب/ ٤،٥،٦...
(٢) نفســـــه: أ/٨٣، ب /١،٢،٣.
(٣) نفســـــه : أ/٨٤،ب/١،٢،٣

فَيارُبَّ خَصْـمٍ قد كَفَيْتُ دِفاعَـــهُ وقَوَّمْـتُ منـــهُ دَرْأَهُ فَتَنَكَّـــبَا
ومَوْلىً علي ضَنَـنْكِ المَقامِ نَصَرْتُهُ إِذَا النَّكْـسُ أَكْبَى زَنْـــدَهُ فَتَذَبْذَبَا(١)

ثم يختم الشاعر قصيدته مستذكراً شجاعة قومه بأسلوب يقترب من السرد القصصي في بنائه لقصيدته الفخرية تماشياً مع موضوعها قائلاً:

ويـــومَ جُرَادَ اسْتَلْحَمَتْ أَسَلاَتُنا يَزِيدَ ولم يَمْرُرْ لَنا قَرْنُ أَعْضَبَا
وقاظَ ابنُ حِصْنٍ عانِياً في بُيُوتنا يُعالِجُ قِدًّا في ذِرَاعَيـــهِ مُصْحَبَا
وفـارسَ مَرْدُودٍ أَشَاطَتْ رِماحُنا وأَجْزَرْنَ مَسْعُوداً ضِبَاعاً وأَذْؤُبَا(٢)

فمن خلال ما مر بنا من دلالات رمزية شكلت لنا صورة من الطيف الذي يجيزه العقل والمنطق ، أن تخرج الصورة عن المألوف ، وتحمل في ثناياها شيئاًمن الخيال الخاص بالمحبوبة كأن يعبرعن واقع يعيشه الشاعر ، بل أن الشاعر أستعمل[١] هذا الخيال لخلق واقع خصب جديد مغاير لواقع الحرمان واللوعة والألم الذي يعيشه في نهاره فحاول الهروب منه في ليله شاكياً باكيا الحرمان الذي يتولد من سيطرة الزمن على الإنسان فارضاً إرادته واضعاً الأمور نصاب الحقيقة ، وقد ولَّت سنوات الشباب والزمن الجميل، فـ**((الشكوى تخفف الهم وتزيل الألم))**[٣]. ربما لأن الشاكي ليس له وسيلة في التخلص من أوجاعه إلا عن طريق عرضها أمام الناس شعراً ، شاكياً وقد **((ترد الشكوى حيثما يكون الإنسان عاجزاً جسمياً وعقلياً عن الوصول إلى هدفه ومطامعه وإشباع حاجاته فيشكو قله حيلته ليجد المتنفس لمشاعر الحزن والضيق والسخط التي يحس بها))**[٤].

فالشكوى ملاذ الإنسان ومتنفسه الوحيد ليعبر عن الضيق والألم وشدة المعاناة ، لذا يفصح الشاعر في هذا الفن عن حقيقة ثبات العاطفة وصدق المشاعر الإنسانية وعمق التجربة **((فلا بد أن يتوافر في التجربة وصدق الوجدان فيعبر الشاعر عما يجده في نفسه ويؤمن به))**[٢].

وقد شكا الشاعر القديم من شدة الوجد ، وألم الفراق ، وكانت شكوى ذاتية نابعة من ذاته ومعبرة عن أحاسيسه وما يعانيه من الحب القاتل ، ناتجة عن التفاعل الاجتماعي في تحقيق الذات على وفق **((أهداف الفرد ووسائل دفاعه النفسية المختلفة))**[٣].

---

(١) الأصمعيات :أ/٨٤،ب/٤،٥
(٢) نفســـه:أ/٨٤،ب/٢٢،٢٣،٢٤
(٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الاصفهاني:٤٣٨
(٤) الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري، جواد رشيد مجيد:٤٠
(٥) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال : ٣٦٦.
(٦) سايكولوجية الفرد والمجتمع، كرتشفلد بالانشي: ٢١٤.

فقد كانت مقدمة القصيدة ملاذ الشاعر ليبث فيها حزنه و شكواه التي كانت لها أسباب متعددة ومتنوعة على سبيل المثال ما نجده في القصائد المركبة في الأصمعيات إذ ميز البحث بين ثلاثة أنواع من الشكوى هي: الشكوى من الشيب ، والشكوى من الأرق ، ومن الزوجة. كل هذه الأنواع تولدت لدى الشاعر نتيجة الاغتراب النفسي الذي **((يشير إلى حالة من عدم التوازن النفسي بسبب سيطرة مجموعة من النوازع المتناوحة على الإنسان... وشعوره بالضغط أمام الظرف الاجتماعي))**[1]. و نجد في قصيدة الشاعر مالِك بن حَريم الهَمْداني وقد جاءت شكواه رمزاً لمعاناته النفسية والذي أبدى فيها جزعه من الشيب بعد الشباب قائلاً:

جَزِعْتَ، ولَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَيْبِ مَجْزَعاً وقَدْ فَاتَ رِبْعِيُّ الشَبابِ فَوَدَّعا
ولاح بياضٌ في سوادٍ كأنهُ صِوارٌ بجَوٍّ كانَ جَدْباً فأمْرَعا
وأقْبَلَ إخوانُ الصَفاءِ فأوْضَعُوا إلى كلِّ أحْوَى في المَقامةِ أفرَعا[2]

هنا يطلق الشاعر صرخة موجعة ،وقد آلمهُ الإحساس بالغربة النفسية بعدما بلغ من العمر عتياً ، فلاحت له علامات المشيب بعدما ملء البياض رأسه حتى أختلط سواد شعره ببياضه ، وهي صرخة يأس نتيجة استيلاء الشعور بالغربة بعدما قضى الموت على أقرانه . هنا تتكون لدينا مقدمة حوارية بين الأنا- والأخر هذه المقدمة التي كشفت لنا المكونات الدلالية للنص وما يحويه من علاقات مشتركة فالنسيج الداخلي للأبيات تتقاسمه ثنائية ضدية هي (الماضي/الحاضر) –فتكرار لفظة جزع ما بين (جزعت، تجزع، ومجزعاً) جسدت دلالات مختلفة حققت فيها حتمية انقضاء الزمن الماضي وثبات الزمن الحاضر، فمن خلال البيت الثاني والثالث نلاحظ علامات اليأس وهي ترتسم على محيا كلمات الشاعر فقد بلغ منه الحزن جراء الشيب مبلغاً نتج عنه هذا الضعف والعجز بقوله : (وقد فات ربعي الشباب ← فودعا)، يبدو أن الشاعر حين يسوق هذه المقدمة في الشكوى من الشيب فأنه في الحقيقة يريد أن ينفذ منها إلى الفخر فهو لم يجزع من الشيب مادام قد أغنى شبابه بالفتوة والشجاعة والمروءة والكرم، مفصلاً ومتأنياً في فخره الذاتي، والقبلي إلى آخر القصيدة. وبهذا تظهر القصيدة وحدة واحدة من البيت الأول إلى البيت الأخير.

إن للمرأة أثراً واضحاً في هذه المقدمات- فالمرأة بطبعها لا تحب الشيب فهي مقبلة دائماً على الحياة التي لا ترى فيها إلا الشباب فإذا ما ولّى الشباب ولَّت – وتلك حقيقة أزلية قاسية. إذ شكلت المرأة ظاهرة في شعر الشعراء الذين شكوا من حبها ولوعتها ومن فراقها ودلاها ومن تقلبها وتغير أحوالها فـ **((رمالمرأة أكثر الرموز إيحاء بما يتملك من مدلولات متشعبة للحالات التي ترد فيها ...))** [3].

---

(١) من حديث الشيب والاغتراب (بحث)، شوافي أحمد السيد علام، :١٢.
(٢) الأصمعيات :أ/ ١٥، ب/ ١،٢،٣.
(٣) هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي، عبد الرزاق خليفه :٢٠٨.

من هنا حظيت المرأة بهذه المكانة المهمة عند الشعراء لأنها أسهمت مباشرةً في رسم لوحاتهم الفنية بأبهى صورة شعرية ،إذ نجد أن فن الشكوى مرتبط بتلك الأهمية، فقد شكى الشعراء من المرأة الحبيبة والمرأة الزوجة ... كما جاءت بعض شكواهم في بداية قصائدهم رمزاً لمعاناتهم النفسية من أشخاص آخرين يظهرون في النص الشعري ،ومن أجل توضيح ذلك نقف عند قصيدة (عِلْباءُ بن أرقم..) إذ قال:

ألا تِلْكُمَا عِرسِي تَصُدُّ بوجهِها ... وتَزْعَمُ في جاراتِها أنَّ من ظَلَمْ
أبُونَا، ولَمْ أظلِمْ بشيءٍ عَلِمْتُهُ ... سِوَى ما تَرَيْنَ في القَذالِ مِنْ القِدَمْ
فيَوماً تُوافينَا بوجهٍ مُقسَّمٍ ... كَأنْ ظبيَةَ تَعطُو إلي ناضِرِ السَلَمْ
وَيَوْماً تُريدُ مَالَنَا معَ مالِهَا ... فإنْ لَمْ نُنِلْهَا لَمْ تُنِمْنَا وَلَمْ تَنَمْ
نَبِيتُ كأنَّا في خُصُومِ عرامَةٍ ... وتَسْمَعُ جاراتِي التَألَي والقَسَمْ
فقُلْتُ لهَا إلاّ تَنَاهَى فَإنّني ... أخُو النكرِ حتّى تَقرَعِي السِنَّ مِنْ نَدَمْ
لتجتَنِبَنْكِ العِيسُ خُنْساً عُكُومُها ... وَذو مِرَّةٍ في العُسْرِ واليُسُرِ والعَدَمْ
وأيَّ مليكٍ من مَعَدٍّ عَلمتُمُ ... يُعَذَّبُ عبداً ،ذى جلالٍ وذى كَرَمْ
أمن أجل كبش لم يكن عند قريةٍ ... ولاعند أذوادٍ رتاعٍ ولا غنمْ(١)

رسم لنا الشاعر في الأبيات السبعة السابقة من اعتذاريته للنعمان بن المنذرالمؤطرة بدلالات رمزية لصورة المرأة ، فحضور شخصية الزوجة في بداية الأبيات أنما هو رمز لما تنؤ بة نفسية الشاعر من الهواجس جراء خوفه من غضب الملك .فجاءت صورة الزوجة لتكون رمز للملك وذلك **((أن النص الشعري الثري يتضمن في داخلة لغة داخل لغة أو لغة استبطانية أن الأصوات العلائقية ترتفع فيها النبرة الشعرية ضمن احتفالية الأسرار، ويقوم كل نص شعري ثري على العلاقات الإيحائية))** [١]. من خلال هذه الدلالات الإيحائية حاول الشاعر إبلاغ النعمان عن أسفه وندمه جراء ما صدر منه من تصرف طائش في ذبح كبشه **((وقد أتخذ الشعراء الجاهليون المقدمة ، منفذاً للتعبير عن الذات في صراعها مع الحياة المضطربة، ثم هيأوا منها منطلقاً نفسياً ملائماً للدخول في تفاصيل الغرض الذي تثيره التجربة الآنية))** [٢]. يبدأ علباء لوحته بالاستفهام بـ(الهمزة) وهذا الأسلوب**((يمتلك قدرة طيبة في إدخال المتلقي في صميم الصورة))** [٣]. وهي بذلك تثير في نفس المتلقي مشاعر مختلفة **((عبر تفجير قدرات اللغة التوليدية والدلالية والتصويرية وغيرها))** [٤]. فلا ريب ان يفتتح الشاعر نصه بالسؤال الذي يعبر عن حسرته ليصور الذات المعذبة المغتربة وهو شعور نفسي ينتاب الإنسان عندما يواجه مشكلة لا يستطيع حلها . وقد أثر غضب النعمان في نفسية الشاعر فأحس بالعجز والانكسار فهو لا يملك خياراً آخر سوى الشكوى وطلب الرحمة والعفو

---

(١) هجرة النصوص وجماليات القراءة والتلقي ، خليل موسى :٣٢.
(٢) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، محمود الجادر : ٢٤٣.
(٣) الصورة الفنية معياراً نقدياً – منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ : ٣٩٨.
(٤) قمصان الزمن، جمال الدين الخضور : ١١٠.

وهذا هو الاختيار الصحيح فقد وجد الشاعر أن الشكوى **((ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع..))** [١]. لقد ترابطت الصياغة الفنية في هذا النص مع المضمون لتشكل لنا بناءً متراصاً تجسدت فيه مشاعر الألم والحزن، وقد رسم الشاعر المُمَزِّق العَبْديّ لوحة ليلية رائعة عندما جعلها جسراً يمر عليه للغرض الذي يستحق الأرق... مهد الشاعر في قصيدته المدحية الرجائية للملك عمرو بن هند بأبيات يصف فيها الليل ينقل من خلالها انفعالاته وشدة حزنه وكثرة همومه يقول فيها:

أرِقْتُ فَلَمْ تَخْدَعْ بِعَينيَّ وسِنَةْ ومَنْ يَلْقَ ما لاقَيْتُ لا بَدَّ يَأرَقِ
تَبَيْتُ الهمُومُ الطارِقَاتُ يَعُدْنَنِي كمَا تَعْتَري الأهوالُ رَأسَ المُطَلّقِ
ونَاجِيةٍ عَدَّيْتُ مِنْ عِنْدِ ماجِدٍ إلَى واحِدٍ مِنْ غيرِ سُخطٍ مُفَرقِ[٢]

أفتتح الشاعر قصيدته بلفظة (أرقت) التي تحمل دلالة الحزن وتراكم الهموم جراء تزاحم الصور والأفكار في نفس الشاعر فتعكس شدة الانفعال والتوتر الذاتي الذي يمثل عاطفة الشاعر الذي يخشى على قومه من بطش الملك فمن خلال هذه الصورة المكثفة والتي تحمل أبعاداً رمزية لذات الشاعر المعذبة من خلال شدة توتره وخوفه من القادم ، لذا هاجت به الهموم فلم تغمض عينه وسنة في ليله المتخيل لأن **((الليل صورة نفسية تنبض بالحياة،وقد تبدو براعة الشاعر في إحداث الصلة الوثيقة بين عالم الواقع الخارجي وبين عالم النفس الداخلي))** [٣]. ثم عرج الشاعر بعد هذه المقدمة إلى وصف ناقته، مؤكداً على سرعتها ونشاطها، وضمورها، فهي ناقة قوية توصله إلى الممدوح قائلاً:

تَرُوحُ وتَغدُو مَا يُحَلُّ وضِيُنهَا إليكَ ابنَ مَاءِ المُزنِ وابنَ مُحَرِّقِ[٤]

ثم يأخذ الشاعر بالمدح والاستعطاف إلى نهاية القصيدة قائلاً:

وظَنِّي بِهِ ألّا يُكَدِّرَ نِعمَةً ولا يَقلِبَ الأعداءَ مِنْهُ بمَعبَقِ[٥]

وبهذا نجد أن أقسام القصيدة يأخذ بعضها برقاب بعض في وحده موضوعية ونفسية. مما سبق الحديث عنه نلاحظ أن افتتاح القصيدة الجاهلية بالليل مرتبط بالغرض الرئيس،وقد أتخذه الشاعرمنفذاً تعبيرياً لحديث النفس وتأملها إذ ساعد سكون الليل على إظهار قدارات الشعراء التعبيرية والإبداعية وإعطاء صورة فنيه كما نجد هذا المعنى في افتتاح قصيدة الشاعرأبي دُواد الإيادي وشكواه من الليل قائلاً:

---

(١) في لغة الشعر، إبراهيم السامرائي : ٥٩.
(٢) الأصمعيات :أ/ ٥٨، ب/ ١،٢،٣.
(٣) الليل في الشعر العربي، عباس أحمد : ٥٦٣.
(٤) الأصمعيات : أ/ ٥٨، ب/ ١١- الوضين : بمنزلة الالحزام،ماء المزن، يعني ابن ماء السماء وهو اسم لأم المنذر الأكبر ابن امرىء القيس ، ينسب إليها، المحرق هو الحارث بن عمرو بن عدي
(٥) نفسه :أ /٥٨، ب /٢٠.

منـــعَ النـــومَ مَـــاوِيَ التهمـــامُ وجـــديرٌ بـــالهمِّ مَـــنْ لا ينـــامُ
مَـــنْ يَـــنَمْ ليلَـــهُ فَقَـــدْ أعمِـــلَ الليـــ ـــلُ وذَو البـــثَّ ســـاهِرٌ مُســـتَهامُ(١)

هنا جاءت دلالة الافتتاح في التركيز المباشر على الهموم والإحزان التي تطرد النوم من عين من هاجت به الهموم ، فقد كان الأرق يحمل في ثناياه دلالات خاصة يختفي خلفها مدلول عميق يتجنب الشاعر التصريح به فكل نص يبقى دائماً مفتوحاً على تأويلات منطقية متعددة تختلف من قراءة إلى أخرى ففي البيتين السابقين لخصَّ الشاعر فيهما شكواه من الليل المثقل بالهموم والإحزان التي هيمنت على عالمه النفسي الخاص .

فالشاعر في ليله الطويل استذكر أحزانه وهمومه .. فالزمن يطبع أثاره في الذاكرة التي تجيش بالصور الحسية الناتجة عن الأوهام والأحاسيس من معاناة الشاعر النفسية من خلال أيام حياته والتي غلفها الحزن ، فالليل عنده طويل لا ينقضي وهو مفعم بالأوهام والخيالات الناتجة عن **((تكديس للماضي الذي يتراكم فوق الماضي))** [٢] .

فالزمن يقتحم حياة الإنسان ويفرض سيطرته على الحاضر ليتحول إلى قوة شعورية ذاتيه شديدة التركيز[٣]. وهنا أصاب الشاعر في اختيار لفظ (الليل) في تصوير الحديث الواقع فيه ... وكثرة الهموم التي أرقت رقاده فاللوحات الشعرية لها أبعاد مختلفة لموضوعات متباينة حدد معالمها الغرض الأساس والمتولد من عمق التجربة الشعرية للشعراء فضلاً عن مهارة مبدعيها التي ساعدت في انبثاق العمل الشعري الذي أرتكز تكوينها على عنصرين أساسيين (الزمان/المكان) الحافلين بمختلف الإيحاءات والدلالات النفسية والرمزية والتي تتنوع بتنوع الذات المعالجة والمتضمنة لأحاسيس الشعراء، ومعاناتهم في خضم التفكير الجماعي الذي فرضتهُ عليهم طبيعة الحياة القبلية من أحداث ووقائع وعادات وتقاليد وموروث ضمنه الشاعر بقصد العبرة والخلود،أما وقوف الشعراء على الإطلال فقد يكون وقوفاً حقيقياً يؤيد هذا قول الشاعر ضَابِئُ بن الحِارث...

غَشِـــيتُ لِلَيلَـــى رَسْـــمَ دارٍ ومَنْـــزِلا أبَـــى بـــاللوَى فـــالتبرِ أنْ يَتَحَـــوَّلا
تكـــادُ مغانِيهَـــا تقـــولُ مَـــنَ الـــبِلا لِســـائلِهَا عَـــنْ أهلِهَـــا لا تَغَـــيَّلا
وقفـــتُ بهَـــا لا قاضِـــياً لـــيْ حَاجـــةً ولا أنْ تُبـــينَ الـــدارُ شَـــيئاً فأســـئَلا
سِـوَى أنَّنِـي قـدْ قَلـتُ يـا ليْـتَ أهْلَهـا بِهـا والمُنـى كانَـتْ أضَـلَّ وأجهَـلا

---

(١) الأصمعيات:أ /٦٥، ب/ ١،٢.
(٢) الزمن التراجيدي في الرؤية المعاصرة، سعيد عبد العزيز : ٣٥.
(٣) ينظر:نفسه : ٣٦.

بَكَيْتَ ومَا يُبكيكَ مِنْ رسمِ دِمنةٍ مُبنّا حمامٌ بينَها مُتَظَلَّلا
عهدْتُ بهَا الحيَّ الجميعَ فأصبحُوا أَتَوْا داعِياً للهِ عَمَّ وخَلّلا
عهدتُ بهَا فِتيانَ حربٍ وشَتوةٍ كِراماً يَفُكّونَ الأسيرَ المُكبَّلا[1]

بدأ الشاعر بسرد أحداث لوحته الطللية بإشارة لدخول الحدث فأوجز سبب البكاء بعبارة (غشيت لليلى رسم...) ولكي يستكمل معالم أثر الحبيبة حدد الأماكن التي سكنتها (اللوى.. التبر) ليؤكد ذكرى المكان المقصود بعد ذلك يتخلص الشاعر واصفاً رحلته قائلاً:

وكمْ دُونَ ليَلَى مِنْ فلاةٍ كأنّمَا تَجَلّلَ أعلاهَا مُلاءً مُعضَلا
مهامِهِ تيهٍ مِنْ عُنيزَةَ أصبحتْ تَخالُ بهَا القَعْقَاعَ غاربَ أجزَلا
مُخفقَةٍ لا يُهتَدَى لفَلاتِهَا مِنْ القومِ إلا مِنْ مَضَى وتوكّلا
يُهالُ بهَا رَكبُ الفلاةِ مِنَ الرَدَى وَمِنْ خَوْفِ هادِيهِمْ ومَا قَدْ تَحَمَّلا
إذَا جالَ فيهَا الثورُ شبَّهَتَ شخْصَهُ بجوزِ الفلاةِ بربَرِيًّا مُجَلّلا
تُقطّعُ جُونيَّ القطَا دُونَ مائِهَا إذَا الآلُ بالبيدِ البَسَابسِ هَرولا
إذَا حانَ فيهَا وقعَةَ الركبِ لمْ تَجِدْ بهَا العِيسَ إلا جِلْدَهَا مُتَعلّلا
قطعْتُ إلي معرُوفِهَا مُنكراتِهَا إذَا البيدُ هَمَّتْ بالضُحَى أنْ يتَغَوَّلا
بأدماءَ حُرْجُوجٍ كأنَّ بِدَفَهَا تهاويلَ هِرٍّ أوْ تهاويلَ أخْيَلا
تدافَعُ في ثِني الجدِ يلِ وتَنْتَحي إذَا مَا غَدَتْ دفواءَ في المَشي عَيهَلا
تَدافَعَ غَسَّانيةٍ وسطَ لَجَّةٍ إذَا هِيَ هَمَّتْ يومَ ريحٍ لتُرْسَلا
كأنَّ بهَا شَيْطَانةَ مِنْ نجَائِهَا إذَا واكِفُ الذفرَى علَى الليتِ شَلْشَلا
وتُصبحُ عَنْ غبِّ السُرَى وكأنّهَا فِنيقٌ تَنَاهَى عَنْ رحالٍ فأرقَلا[2]

نلحظ هنا أن التوتر الداخلي عند الشاعر على مستوى عالٍ ، هكذا هو حال الفراق الذي يوحي بحس الاشتعال الداخلي ، ومن هنا تأتي صورة الناقة وتداعياتها لتخرج بهذا الأنفعال إلى فضائه الواسع ، فكأنما ينفث الشاعر عن تلك الهموم وهو يصف الناقة المفعمة بالحيوية والحركة والنشاط لتكون معادلاً موازياً لتفجر القلق والتوتر في الذات نتيجة ابتعاد الحبيبة.

ولقد وجد بعض الباحثين علاقة بين هذا التفجر في جسد الناقة وبين مشاعر الشاعر إذ أصبحت الناقة **((معادلاً موضوعاً للانفعال الهائج المتفجر في العروق))**[3]. وهو قادر على احتواءه في رموز خارجية واضحة .

---

(١) الأصمعيات:أ/ ٦٣، ب /١،٢،٣،٤،٥،٧.
(٢) نفسه:أ/٦٣،ب /٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠
(٣) الرؤى المقنعة ، كمال ابو ديب : ٤٢٨.

إن هذا الانتقال جرى طبيعياً منساقاً مع عاطفة المشاعر لحظة تكوينه للعمل الشعري، إن العاطفة السائدة هي عاطفة الحزن المطلق على الشاعر أثر فراق صاحبتِه .

وفي القصيدة ذاتها ينتقل الشاعر إلى تشبيه ناقته بذكر النعام ذي الريش الكثيف قائلاً في بيت واحد:

وتنجُو إذَا زَالَ النهارُ كمَا نَجَا هَجَفٌ أبُوْ رألَيْنِ ريعَ فأجْفَلا[1]

ثم ينتقل الشاعر إلى تشبيه الناقة بالثورالوحشي ، فمن خلال صورة الناقة ومحتواها الدلالي التي تجسد انفعالات الشاعر ورغباته ليخلق فيها مشهداً قصصياً ذا أحداث إيحائية معبرة عن إرهاصات الشاعر ذاته إذ يقول :

كأنّي كَسَوْتُ الرحلَ أخنَسَ ناشِطاً أحَمَّ الشَوَى فرْداً بأجمادِ حَوْمَلا
رَعَى مِنْ دخُولِيْها لُعاعاً فَراقَهُ لَدُنْ غَدوَةً حتّى يَرُوحَ مُؤصِّلا
فصَعَّدَ في وعسائِها ثَمَّتَ أنتَمَي إلَى أحبُلٍ مِنْهَا وَجاوَز أحْبُلا
فباتَ إلى أرطاةِ حِقفٍ تَلُفَّهُ شآمِيَةَ تُذْرِى الجُمانَ المُفصَّلا
ويُوائِلُ مِنْ وطفاءَ لَمْ يرَ ليلةً أشَدَّ أذَىً منهَا عليْهِ وأطوَلا
وباتَ وباتَ السارياتُ يُضِفْنَهُ إلي نعحِ مِنْ ضائِنِ الرملِ أهيَلا
شديدَ سوادِ الحاجبينِ كأنّمَا أسفَّ صلى نارٍ فأصبحَ أكحَلا
فصبَّحَهُ عندَ الشُرُوقِ غدِيَّةً أخُو قَنَصٍ يُشلِي عِطَافاً وأجْبَلا
فلمَّا رَأى أن لا يُحَاولنَ غيرَهُ أرادَ ليلقاهُنَّ بالشرِ أوَّلا
فجالَ عَلى وحشيِّهِ وكأنّها يَعاسِيبُ صيفٍ إثرَهُ إذْ تَمَهَّلا[2]

نلحظ من خلال الأبيات السابقة إلى نهاية القصيدة أن صورة الناقة في قصيدة ضابئ بن الحارث تمثل وصفاً موضوعياً بما تحمله من دلالات على الأشياء التي شملها الصراع بين الثور الوحشي والكلاب والصائد ، غير أن هذه الصورة الحربية ، في واقع الأمر لم تكن مقصودة لذاتها بل أنها ذات دلالة أولية تشير إلى دلالة رمزية، لأن الشاعر يحاول أن يسقط محنته على صراع الثور لذلك جاء انتصاره في المعركة التي حمى فيها نفسه وكرامته التي تكشف عنها صورة القصيدة.

تتألف قصيدة ضابئ من (٣٩) بيتاً ضمنت (ثلاث حركات جوهرية) تبدأ بمقدمة طللية والانفصال عن صاحبه الشاعر ورحيلها ، ثم أندفع في سرد صورة الرحلة وتجلياتها في صورة الناقة وذكر النعام والثور الوحشي وقصة الصياد والكلاب ثم نجاة الثور منتصراً لنفسه عبر بث انفعالاته ليس بالتعبير المباشر، وإنما بطريق صياغة اللوحة والمشهد والحكاية، وهي جميعاً تمنح شعور الشاعر طابعاً موضوعياً

---

(١) الأصمعيات :أ/٦٣، ب /٢١، الرأل : ولد النعام .
(٢) نفسه:أ/ ٦٣،ب/ ٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧،٢٨،٢٩،٣٠...

وتخرجه من حيز الفردي الضيق إلى الإنساني الواسع ومن التعبير التقريري المباشر إلى البوح الرمزي.

كما أن بكاء الشاعر على طلل دارس لا يتعدى كونه استنارة أو محركاً لما يعتري الشاعر من حزن وألم سببهُ انقلاب المعايير، واقتحام غير المألوف في حياته هذا ما يفسر اختلاف الرمز عند الشاعر الواحد فالمتأمل في المقدمات الطللية لقصائد الأصمعيات يجد حرص الشاعر على تقصي مكان الطلل ،كما نجد في مقدمة قصيدة الشاعر العَبّاس بن مِرْداس قائلاً

لأسماءَ رَسمٌ أصبحَ اليومَ دارِسا وأقفرَ مِنهَا رحرَحانَ فَراكِسا
فَجَنْبَي عَسيبٍ لا أرَى غيرَ ماثلٍ خلاءً منَ الآثارِ إلّا الرَوامِسَا
لَيَالِي سَلمَى لا أرَى مِثلَ دَلّهَا دَلالاً وَأنسًا يُهبِطَ العُصمَ آنِسا
وأحسنَ عَهداً للمُلمِ ببيتِهَا ولا مَجلِساً فيهِ لِمَنْ كانَ جالِسا
تضوَّعَ منهَا المِسكُ حتّى كأنّما تُرجِّلُ بالرَيْحَانِ رَطباً ويَابساً[1]

حرص الشاعر في وصفه على إظهار اندراس المكان الذي يخاطب فيه متلقياً داخلياً بهدف إسماعة تجربتة هذه لأضفاء سمة الواقعية عليها فضلاً عن ألتماس المشاركة الوجدانية لها –يدور ذلك الشعور دون انقطاع حتى يبدو أنه يبكي زمناً لا مكاناً وهذا نقيض المقدمة الطللية التي يظل فيها الشاعر يبكي داراً مفارقة والتي تشعر سطوة الزمن من خلال تلك الديار في حين إنَّنا نلحظ من خلال ما هو ينافي الأبيات السابقة – ديار أسماء التي لم يظهر منها شيء يدل على وجودها سوى الدواب التي تخرج بالليل ،فهي تدفن الأثار كما يُرمس الميت. فقد حاول الشاعر بعد ذلك إعادة الزمن قليلاً نحو الوراء وتذكر ليالي حبيبتهُ سلمى حين كان لا يرى دلالاً وغنجاً كدلالها وغنجها، فقد جسدها تجسيداً حياً من خلال رائحتها التي (تضوع منها المسك... والريحان...) فاستفز فيها حاجته فأناب عن ملذات الزمن الماضي بشكل وافق الغرض الأساس من التجربة الشعورية ، التي أثبت فيها الشاعر تماسك موضوعات قصيدته عبر مرتكزات فنية جاهزة تخلص فيها الشاعر من الطلل إلى الفخر القبلي تخلصاً لفظياً قائلاً:

فدَعْها ولكِنْ قدْ أتَاهَا مُقادُنَا لأعدائِنَا نُزجِي الثِقالَ الكَوانسا
بجَمْعٍ يريدُ ابنَىْ صحارٍ كلَيهمَا وآلَ زُبيدٍ مُخطِئاً ومُلامِساً
على قَلُصٍ نَعلُو بِهَا كُلَّ سَبْسَبٍ تَخالُ بِهِ الحرباءَ أشمَطَ جالِسا[2]

هنا عكس الشاعر سمة الارتجال والسرعة ، إذ ان هذه الجسور لم تشكل – عموماً- عبوراً عن الديار أو الهم ، بل تحول ووثوب نحو الفكرة أو القضية

---

(١) الأصمعيات:أ/ ٧٠، ب/ ١،٢،٣،٤،٥.
(٢) نفسه:أ/ ٧٠، ب/ ٦،٧،٨.

ثم يختتم الشاعر هذه القصيدة المنصفة بما يتناسب مع موضوع البطولة والحماسة الذي بدأ الحديث به، وكأنما ينطلق الشاعر من الغرض ليعود إليه في الخاتمة، فهو يركز ويكثف موضوعه في أبيات الخاتمة لكي يبقى هذا المعنى عالقاً في الأذهان:

وكُنّا إذَا مَا الحربُ شَّبتْ نَشُبُّهَا ونَضربُ فيهَا الأبلَخَ المُتَقَّاعِسا
فأبنَا وأبْقَى طَعْنُنَا مِنْ رماحِنا مَطارِدَ خطّيٍّ وحُمراً مَداعِسا
وجُرداً كأنَّ الأسدَ فوقَ مُتُونِها مِنَ القَومِ مرؤوساً وآخَرَ رَائِسا(١)

فقد أولت المقدمات الشعورية في قصائد الأصمعيات عناية كبيرة للمرأة ولفت انتباهنا إلى كثرة ورود أسماء النساء في الأصمعيات كما لاحظنا من قبل والتي عكست لنا الكثير من المواقف وعلاقة الرجل بالمرأة منهن: الحبيبات، والمعاندات، والمتشفيات، والظعائن، وامرأة الطيف ... (٢)

ان بعض قصائد الأصمعيات يتصدر بالنسيب والحقيقة أن النسيب جزء من بناء القصيدة القديمة كما يطلعنا على ذلك أبن قتيبه حينما قال **((إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والرمز والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع ،واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إضفاء الأسماع إليه لأن التشيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبه الغزل ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه سهم حلال أو حرام))** (٣) .

وقد روى لنا الأصمعي قصيدة جميلة لقيس بن الخطيم صدرها بالظعن المؤطر بالنسيب الذي احتل الأبيات من ١-١٨ وجاء مقدمة للقصيدة قائلاً:

رَدَّ الخليطَ الجِمالَ فانالصَرَفوا ماذَا علَيهِمْ لَوْ أنّهُمْ وقَفُوا
لَوْ وقَفُوا ساعةً نُسَائِلُهُمْ ريثَ يُضَحِّي جِمالَهُ السَلَفُ
فِيهِمْ لعُوبُ العشاءِ آنِسَةٌ دَلّ عَرُوبٌ يَسُوءُهَا الخَلَفُ
بينَ شُكُولِ النساءِ خِلْقَتُهَا قَصدٌ فَلا جِبلَةٌ وَلا قَضَفُ
تغتَرِقُ الطَرْفَ وهي لاهيةٌ كأنّمَا شَفَّ وَجْهَهَا نَزَفُ
حَوْرَاءُ جَيداءُ يُسْتضاءُ بها كأنّها خُوطَ بانِةٌ قَصفُ(٤)

---

(١)الأصمعيات: أ /٧٠ ،ب /٢٦،٢٧،٢٨.
(٢) نفسه :على سبيل المثال لاالحصر : ،١٥،٤ ،٦١،٦٠ ،٦٣، ٦٥ ، ٧٥، ٨٤،٨٣،
(٣) الشعر والشعراء :٧٥/١
(٤)الأصمعيات : أ/٦٨،ب/١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨- الخليط:القوم الذين أمرهم واحد، العروب: الضاحكه

من خلال الأبيات السابقة لاحظنا أن الشاعر قد وصف المرأة في لحظة الرحيل وتمنى أن لو أوقفت الجِمال ليرى هذا الجَمال الذي جمعت صاحبته فيه الحس والمعنى ، فهي امرأة مرحة متحببة إلى زوجها لا عيب فيها سوى خلفٍ المواعيد، وهي بين النساء تبدو سامقة رشيقة وسطاً بين الغلظ والنحافة تجذب من ينظر إليها وتمنعه النظر إلى غيرها لحسنها ودلالها فهي مكتملة الخلقة ، لا يمنع من رؤيتها ظلام لأنها مشرقة . من خلال هذه الأوصاف الحسية التي تسر الناظرين، قد يكون قصد الشاعر أنه لا يتحدث عن امرأة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن صورة يتخذ من المرأة رمزاً للشمس.

وللشاعر دريد بن الصمة قصيدة في رثاء أخيه عبد الله افتتحها بالنسيب وقد ذكر ابن رشيق القيرواني **((ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في الهجاء))** [1]. وقال ابن الكلبي **((لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة))** [2] . وقد استهجن ابن رشيق وغيره من علماء العربية سلوك دريد في افتتاح مرثية بالنسيب والتمسوا له وجهاً فقالوا **((وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنه، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته))** [3] .

وربما يحملنا نسيب دريد على أن نقبله لأنه جاء ملائماً لرثائة حيث تحدث عن خلف أم معبد له وكانت زوجته فطلقها غير نادم على ذلك لأنها رأتهُ شديد الجزع على أخيه ، فعاتبته على ذلك وصغرت شأن أخيه وسبتهُ. قائلاً:

أَرَثّ جَديـــدُ الحَبْـــلِ مِـــنْ أَمِّ معبـــدِ بعاقِبَـــــةٍ وأَخْلفَـــــتْ كـــــلَّ موْعِـــــدِ
وبانَـــتْ ولَـــمْ أَحْمَـــدْ إليْـــكَ جِوارَهـــا ولَـــمْ تُـــرْجَ فينـــا رِدَّةُ اليَـــوْمِ أوْ غَـــدِ[4]

لقيت هذه القصيدة اهتمام النقاد لما تحمله من رؤى كثيفة حاضنه للإيحاءات عديدة ومتنوعة. فمطلع القصيدة يوحي بالبعد والفراق وانقطاع العهد بينه وبين أم معبد، لأنها لم تفِ بوعودها في **((رث جديد حبلها))** إذا **((بانت))** **((اخلفت كل موعد))** لذا قرر الابتعاد عنها ولهُ الضرر في ذلك فلم يعد نوالها شيئاً بالنسبة له (ولم احمد إليك جوارها) فالكاف في (إليك) تعود إلى ذات الشاعر المكابد لشوقه وألمة فراقها وإخلافها لـ**((كلَّ موعد))** .

نلحظ في البيتين السابقين أن الشاعر استفهم بالهمزة لقرب وقوع الفراق من خلال استخدام أسلوب الكناية (أرث جديد الحبل من أم معبد) من أجل تأكيد وقوع حقيقة الفراق في عجز البيت الأول وردت الأفعال الماضية والتي حققت وقوع الحدث فصيغة (رث، أخلفت، بانت) والأفعال المضارعة المسبوقة بـ(لم) (لم احمد، لم

---

(١) العمدة ٢:/١٥١-١٥٢.
(٢) الفهرست : ١٤٠.
(٣) العمدة ٢:/١٥١-١٥٢.
(٤) الأصمعيات: أ/٢٨، ب /٢،١.

ترج،...) كلها تدل على وقع حدث أنجز في الزمن الماضي والذي لم نرَفيه فاعلية لصوت المرأة فصوتها غائب إلى جانب صوت الشاعر، لذلك طغت ضمائر المتكلم التي تعود على الشاعر أكثر في القصيدة من الضمائر الغيبية العائدة على المرأة.

بعدها وصف الشاعر مقتل أخيه، واصفاً شجاعته وجوده وحزمه وصبره ... معزياً نفسه في ختام القصيدة بأنه قد سبقه إلى هذا المصير، مفتخراً بنفسه قائلاً:

وهَـــوَّنَ وجدِي انّـــمَا هوْ فارِطٌ أمَامي وأنّي وارِدُ اليومِ أو غـــدِ
وغـــارةِ بينَ الـيومِ والـليلِ فلتـــةٍ تـداركتُـــهَا ركضاً بسيدٍ عَمَـــرَّدِ
سليمِ الشـظَاعَبلِ الشوَى شنجِ النَسَا طويلِ القـــرَا نهدٍ آسِيلِ المُقـــلَّدِ
ويُـــخرِجُ مِنهُ صـرةُ القومِ مِصدَقاً وطوُلُ السُرَى دُرِّيَّ عَضْبٍ مُهَنـــدِ[1]

وبهذا أختتم القصيدة بهذه الأبيات التي وصف فيها فرسه الذي امتطى صهوته متداركاً الغارة. ولابد من الإشارة إلى ذكاء الشعراء في عدم الإتيان بخواتيم قصائدهم بما هو ليس مناسباً في مقدماتها ، فالشعر الجاهلي إذن **((يتسم بكل سمات الفن في قربه من المنابع البدائية للفن واحتياجه منها وفي قيامه بوظيفة أساسية كسلاح تواجه به الحياة في الدفاع عن كيانه ونفسه))** [2].

وبهذا وجدنا أن شاعر الأصمعيات في هذا النوع من القصائد كان حريصاً على تحقيق الوحدة الموعية والفنية، مهما تنوعت الأغراض وتعددت المقدمات، مستعيناً في تحقيق هذه الوحده بروابط لفظية تارة،ومعنوية تارةً أخرى.

---

(١) الأصمعيات: أ /٢٨ ،ب/ ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦- السيد:الذئب،العود: الطويل هنا شبه فرسه بالذئب ،سليم الشظا:عظيم ملزق بالذراع،عبل الشوى:غليظ القوائم،النسا: عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين .

(٢) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي-دراسة نقدية، عبد الفتاح محمد أحمد : ١٠٢.

المبحث الأول

أرتباط الفخر بـ
((الحماسة "شعر الحرب"، والتهديد والوعيد، والهجاء))

- الفخر

الفخر في الشعر الجاهلي مرتبط بشعر الحرب، وأن ثمة تداخلاً بينهما، وأن هذا التداخل ليس كلياً بمعنى أن للفخر مجالات أخرى في الحياة القبلية مرتبطة بالمثل والقيم التي كانت تسعى كل قبيلة إلى التفاخر بها على غيرها من القبائل ، ومن ثم فأن الفخر في الشعر الجاهلي بوجه عام ليس فخراً ذاتياً وإنما فخر جماعي "قبلي" في أغلب الأحوال يهدف إلى الأرتقاء بالقبيلة وتميزها.

فللفخر معانٍ ودلالات خاصة تجعل القبيلة تعانق نجوم السماء المضاءة قوةً وبأساً وكرماً ، وكان الشاعر يلقي قصيدته مدججة بالمعاني القوية التي تبين قيمته وشجاعتة وحسبة ونسبة.

أنّ غرض الشاعر من الفخر المباهاة بقوة قبيلتة وعشيرته وجلالة قدرها،وعظيم سلطانها على أعدائها وخصومها . فضلاً عن الفخر بنفسه، و لأجل حصر الفخر في الأصمعيات فنجد الشاعر الجاهلي "سعْبَةُ بن الغَرِيض" يفتخر بأنه يعين قومه جهده ويناصرهم ويقدر ذلك بأن عزه من عزهم.

إذَا مَا يَهتَدي حِلمي كَفانِي ... وأسألُ ذَا البيانِ إذَا عَيِيتُ
ولا أَلحَي علَى الحَدَثانِ قوْمِي ... عَلى الحَدَثانِ ما تُبْنَى البُيُوتُ
أيَاسِرُ معشري في كل امرٍ ... بأَيْسَرِ ما رأيتُ وما أريتُ
ودَارِي في مَحَلَهِمِ ونَصرِي ... إذَا نَزَلَ الألَدُّ المُستَمِيتُ
وأجتَنِبُ المَقاذِعِ حيثُ كانَتْ ... وأَتْرُك مَا هَوَيْتُ لمَا خَشِيتُ[1]

ويفخر مالك بن حريم الهمداني في أصمعيته بإبائه وتصونه ومروءته يقول:

وإنِّي لأسْتَحْي منَ المشْي أبْتَغي ... إلى غيْرِ ذي المَجْدِ المُوثَّلِ مطْمَعا
وَأَكْرِمُ نَفْسي عنْ أمورٍ كثيرةٍ ... حفاظاً وأَنْهى شُحَّها أنْ تطَلّعا
وآخُذُ للْمَوْلى إذا ضِيمَ حقَّهُ ... منَ الأعْيَطِ الآبي إذا مَا تمَنَّعَا[2]

([1])الأصمعيات:أ/٢٢،ب/٣،٤،٥،٦،٧
([2]) نفسه:أ/١٥،ب/١١،١٢،١٣

ثم نجده يتباهى بأربع خصال، الأولى: أنه لا يغفل عن حماية قومه ، والثانية: أنه لا يمنع كلبه النباح خوفاً من الضيف، والثالثة: أنه لا يرمي جارته بالفحش وسوء القول، والرابعة: أنه لا يستر قدره وإنما يظهرها ليطعمها الضيفان، ويتوج خصاله التي يفخر بها بأنه يحافظ على العهد ويحمي الحرم، ثم يسترسل الشاعر في الفخر ببأس قومه وسطوتهم ، إذ أنهم من خلال اجهادهم لعدوهم يبعدونه فيطول سيره وتتعب رواحله وخيله فتضع ما في بطونها من شدة الكلال ولا شك أن هذا الحقل الدلالي من الحقول الفخر هنا يبرز السيادة والسطوة ويؤكدها لقومه على حساب عددها.

يقول الشاعر:

فإنْ يكُ شابَ الرأسُ منِّي فإنّني ... أتيْـــتُ علَى نَفْسي مناقِبَ أرْبَعا
فَـــواحِـــــدةٌ :ألاّ أبيتَ بِغِرَّةٍ ... إذا مَا سوَامُ الحيِّ حوْلي تضَوَّعا
وثانيـــــــــةٌ: ألاّ أصمِّتَ كلْبَنَا ... إذا نَزَلَ الاضْيافُ حِرْصاً لنودِعا
وثالِثَـــــــــةٌ: ألاّ تُقَذَّعَ جارَتي ... إذا كـــانَ جارُ القوم فيهم مُقذَّعا
ورابعـــــــــةٌ: ألاّ أخِجِّلَ قِدْرَنا ... علـــى لَحْمِها حينَ الشتاءِ لِنشْبِعا
وأنِّـــي لأُعْدي الخيلَ تقْرَعُ بِالقَنَا ... حِفاظاً على المَوْلَى الجَدير ليُمْنَعا
ونحن جلبنا الخيل من سرد حمير ... إلـــى أن وطئنا أرضَ ختعم أجمعا
فمـــــن يأتنا أو يعترض سبيلَنَا ... يجد أثراً دعساًوسحلاً موضعا(١)

وقد يأتي الفخر من خلال خطاب شاعر مثله مفتخراً عليه بفرسه ،ودرعه ورمحه، وسيفه وكلها رموز يرمز بها إلى بطولته والبطولة في ذلك الزمان باب من أبواب الفخر، ثم يأتي انتصار الشاعر لنفسه هو في الحقيقة انتصار الشاعر للقبيلة، مثل ما فعل الشاعر حَجَلُ بنُ نَضلَة حينما فخر بهذه الأدوات الحربية على غريمه معاوية بن شكل فقال:

أبلِـــغْ مُعَاويَةَ المُمَـــــزِّقَ آيةً ... عَنِّي فَلَسْتُ كَبَعضِ مَنْ يَتَقوَّلُ
إنْ تلقنـــي لا تَلْقَ نهزَةَ واحِدٍ ... لا طائِشٌ رَعِشٌ ولا أنَا أعْزَلُ
تحتِي الأغَرُّ وفوقَ جلدِي نثرَةٌ ... زَغفٌ تَرُدُّ السيفَ وَهْوَ مُفَلَّلُ
ومُـــقارِبُ الكَعبَيْنِ أسمَرُ عاتِرٌ ... فِيهِ سِنانٌ كَالقَدَامَى مِنْـــجَلُ
وَمُـــــــهَنَّدٌ في متنِهِ حَرَجيَّةٌ ... عضبٌ إذامَسَّ الضَّريبةَ مفصَلُ
إذ لا أزالُ علـــى طـــريقِ لاحبٍ ... وكأنَّ متنَيْـــــهِ حَصِيرٌ مُرْمِلُ
يَســـــــقِي قلائِصَـــنَا بِماءٍ آجِنٍ ... وإذَا يَقَـــومُ بِهِ الحَسِيرُ يُعَيَّلُ(١)

(١) الأصمعيات :أ/ ١٥،ب/ ١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠،٢١

الأسْعَرُ الجُعْفيُّ أخذ من نعته الخيل وإيوائه الضيفان، مدونةً لفخره حيث إن سخاءه يفيض على الجميع وتظل كلاب الحي منه في شبع وريٍّ ، كما أنه يفخر بقيادة الأبطال في الحرب وأنه يمارسها في شجاعة وبسالة وعلى الطرف الأخر يهجو إخوته لأبيه ويرميهم بأنهم اثروا تزويج أمهم بعد تسميتها ويفضح ذلك قوله فيهم:"ولكن يعود على فراشهم فتى". غير أنها قعيدة بيته: زوجة كانت أو أما قد ذهب لحم صدرها وبرزت عظامها من شدة النحول فلا تزال تؤثر على نفسها حتى سعى اليها الهزال، بعد ذلك يصف، الفرس سريع ضامر يشبه الصقر رشيق في مشيته وإذا شاهدته وهو يجري ظننته ذئب الغضا ، وتحديد موطن الذئب ،هنا له دلالته إذ إن ذئب الغضا أخبث الذئاب لأنه لا يباشر الناس إلا إذا أراد أن يغير. فوجه الشبه هنا وهو الإغارة متحقق بين طرفي التشبيه. يقول:

لكِـــنْ قَعِيدَةُ بَيتِنـا مَجْفُوَّةٌ ... بادٍ جَناجِنُ صَدْرِها وَلَهَا غُنَى
تُـــقفي بِغَيْبـــةِ أهْلِها وَثَابَة ... أوْ جُرْشُعاً عَبْلَ المَحَازِم والشَوَى
ولقَدْ عَلِمْتُ عَلَى تَجَشّمي الرَدَى ... أنَّ الحُصُونَ الخَيْلُ لا مَدَرُ القرَى
رَاحُوا بَصَائِرُهُمْ عَلى أكْتَـافِهِمْ ... وبَصِيرَتي يَغْدُو بِهَا عَتَدٌ وَأى
نَهْدُ المَرَاكِلِ مُدْمَجٌ أرْســـاغُهُ ... عَبْـــلُ المَعَاقِمِ ما يُبالي ما أتى
أمَـــا إذَا اسْتـــقبَلتَـــهُ فَكَأنّهُ ... بازٌ يُكَفّـــكَفُ أنْ يَطِيرَ وقدْ رَأى
وإذِا هُـــوَ اسْتَدْبَـــرْتَهُ فَتَسُوقَهُ ... رِجْلٌ قَمُوصُ الوَقْعِ عارِيَة النَسَا
وإذِا هُـــوَ اسْتَعْـــرَضْتُهُ مُتَمَطِراً ... فَتَقُولُ هَـــذَا مِثْلُ سِرْحانِ الغَضَا
إنّـــي رَأيْتُ الخَـــيْلَ عِزّاً ظاهراً ... تُنجي مِنَ الغُمَّى ويَكشِفْنَ الدُجَى
ويَبتنَ بالثَغْرِ المَـــــخُوفِ طَلائِعاً ... ويبِتْنَ لِلصُـــعْلُوكِ جَمَّةَ ذِي الغِنى
وإذَا رَأيتَ مُحـــارِباً ومُسَـــــالِماً ... فَلْيَبْغِنِي عِنْدَ المُحارِبِ مَنْ بَغَى(٢)

وفي اللوحة الثانية من القصيدة يمزج الأسْعَرُ الجُعْفيُّ بين هجائه لإخوته لأبيه والتمدح بالشجاعة والجسارة والفتوه في القتال، وقد جعلت فتوته الأبطال لا يشتكون الموت غير ما يسمع من أصوات أدوات المعركة، ورسم لنا صورة لجو المعركة المفعم بالغبار، وقد كشر الموت عن أنيابه من خلال اختلاس هؤلاء الأبطال أرواح بعضهم البعض، ولعل في فخر الشاعر بالفتوه ما يوحي بقوة المعنى ورحابته، إذ إن الفتوه هنا تعني العزيمة والحدة والجسارة ...

---

(١) نفســـــــه:أ/ ٤٣،ب/ ١،٢،٣،٤،٥،٦،٧-النهزه: الغنيمه، الاغر:اسم فرسه،النثره:الدرع ألسلسة الملبس، الزعف: الدرع اللينة

(٢) الأصـمعيات: أ/ ٤٤، ب /٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٣،١٤- تقفى:تفضـل وتؤثر،الجرشـع:الغليظ المنتفخ الجبين، العبل:الممتلىء ، المحازم :موضع الحزام، الشوى الأطراف والقوائم ،المدر: الطين اليابس.

وفي اللوحة أيضاً يطالعنا مشهد الشاعر لرجال أصحاب حاجة طرقوا بابه في آخر الليل الذي صوره يبكي لرحيله، وقد وصلوا مع أوائل الصباح، فنهض على التو بروحه إلى جماعة من الإبل فأصاب منها عائطاً والعائط هي الناقة التي أدركت اللقاح، ولم تلقح مما أتاح لها أن تكون ممكورة أي مدمجة وكوماء ،أي ضخمة السنام وكل هذا يعني في مجال الوصف أنها مكتنزة اللحم كريمة تتناسب وواجب الضيافة ، وقد أطعم منها طالب المعروف من الأضياف وباتت الكلاب في الحي تأكل منها. والشاعر بهذا يفخر بكرمه للإنسان والحيوان، ثم ختم لوحة الفخر بأنه البطل الذي يستطيع دوماً أن يقتل رئيس القوم بين جماعته وأن يأخذ العشار من الإبل من راعيها. يقول:

وخَصـــاصَةَ الجُعفيِّ ما صاحَبْتَهُ ... لا تَنْقَضي أَبَداً وإِنْ قِيلَ انقَضَـــى
مَسَـــحُوا لِحَاهُمْ ثُمَّ قَالوا سالِمُوا ... ياليتَني في القَوْم إذْ مَسَحُوا اللِحَى
وكَـــتيبَـــةٍ وَجَّهْتُـــها لِكَـــتيبَةٍ ... حتّى تقولَ سرَاتُهُمْ هذا الفتَـــــى
لا يَشْـــتَكُونَ الموت غيرَ تَغَـــمْغُمٍ ... حَكَّ الجِمالِ جُنُوبَهُنَّ مِنْ الشّـــذَى
يَخرُجْـــنَ من خَلَلِ الغُبارِ عَوابِساً ... كأَصَابِعِ المَقرُورِ أَقْعَى فاصْطَـــلى
يَتَـــخالسُون نُفُوسَهـــمْ بِرِمَاحِهِمْ ... فَكَأَنَّمَا عَضَّ الكُماةُ عَلى الحَصـــى
يَا رُبَّ عَـــرْجَلَةٍ أَصَـــابُوا خَلّـــةً ... دَأَبُوا وَحارَدَ لَيْلُهُمْ حتّى بَكَـــــى
بَاتَـــتْ شَـــآمِيَةَ الرياح تَلُفُّـــــهُمْ ... حتَّى أَتَوْنَا بَعدَ ما سقطَ النَّـــدَى
فَنَهَضْتُ في يالبَرْكِ الهُجُودِوفي يَدِي ... لَدْنُ المَهَزّةِ ذُو كُعُوبٍ كَالنَـــــوَى
أَحْـــذَيْتُ رُمْـــحى عائِطاً مَمـــكُورَةً ... كَوَماءَ أطرافُ العِضا لَها حُـــــلَى
بـاتَتْ كِلابُ الحـــــيّ تسنحُ بينَـــنَا ... يَأْكُلنَ دَعلَجَةً ويَشبَعُ مَنْ عَـــــفَا
ومـــنَ اللَيَالـــــي لَيلَـــةً مَزْؤُودَةً ... غَبراءُ ليسَ لِمَنْ تَجشّمَها هُـــــدَى
كلّـــفتُ نَفســـــي حَدَّها وَمِراسَها ... وَعَلِـــمْتُ أَنَّ القومَ ليسَ لهُمْ غَنَى
وَمُرَأْسِ أقصـــــدْتُ وَسْطَ جُمُوعِهِ ... وعِشَارِ رَاع قَد أخذْتُ فَمَا تُـــرى[1]

ومن الصور الفنية التي استخدمها الشعراء من خلال النصوص التي وجدناها في الأصمعيات تلك القيم الموضوعية التي استوحيناها من قصيدة الشاعر كعب بن سعيد الغنوي "شاعر إسلامي" إلا أننا لم نلمح أثر الإسلام في فخره ، بل قد جارى الشعراء الجاهليين إذ افتخر بكل ما يفتخر به الشاعر الجاهلي ... يفتخر برعاية

---

(١) الأصـــــــــمعيات :أ/ ٤٤ ،ب/ ١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧،٢٨-
الخصاصة:الفقر والحاجة،الشذا:ذباب أزرق عظيم يقع على النوق فيلسعها، عوابسا:كالحات الوجوه،المقرر:أصابع من تعرض للبرد الشديد،أقعى:جلس القرفصاء،اصطلى:طلب الدفء قرب النار،أود:قبيلة من اليمن،العرجلة:الماشين على أقدامهم،الخله:الرمله،شامية الرياح:الرياح التي تهب من الشمال،البرك الهجود:النوق الباركة على الارض،لدن:الرمح اللين،العائط :الناقه التي ادركت اللقاح ولم تلقح،الكوماء:الضخمة السنام،الممكورة:الموثوقة الخلق،غير مترهله ولا هزيلة

الصديق والأكيل ويفتخر بعشقه واقتداره عليه ، ويأخذ بيد صاحبه حينما ينبهه في الليل ليتابع الرحلة معه، كما نجده يفتخر بجوده وصفحه وعفة لسانه وتحمله وحفظه للأسرار ،وكلها محاورة دلالية في باب الفخر تدور حول التمدح بالقيم الأخلاقية الرفيعة التي تعارفت عليها القبائل العربية وانتضمت في سلك قانونها يقول:

وذِي نَــدَبٍ دَامي الأظلِّ قسمتــهُ مُحافظَـــــةَ بينِي وبينَ زَميلي
وزادٍ رفَعْتُ الكــفَّ عنهُ عَفافَـــــة لأوثِـــــرَ في زادِي عليَّ أكِيلي
وشخصٍ دَرَأتُ الشمسَ عنهُ براحَتي لأنظَـــــرَ قبلَ الليلِ أينَ نُزُولي
ومُنْـــشَقٍّ أعطافِ القميصِ دعوتُهُ وقَدْ سَـــــدَّ جوزُ الليلِ كُلَّ سبيلِ
فــقَلتُ لهُ :قدْ طالَ نُومكَ فأرتَحــلْ ومَـــــا ذاقَ طعمَ النوم غيرَ قليلِ
سُـــــحيراً وأعجازُ النجوم كأنّـــها صِوارٌ تدلّـــــــى مِنْ سواءِ أميلِ
وقــــدْ شالَتِ الجـــوزاءُ حتّى كأنّها فَسَـــــــاطيطَ رَكبٍ بالفلاةِ نُزُولِ
ومـــنْ لايَنَلْ حتّـــــــى يَسُدَّ خِلالَهُ يَجِدْ شهواتِ النفسِ غيرَ قليـــلِ
وعـــوراءَ قدْ قيلَتْ فلمْ استمِـــعْ لهَا ومَا الكِلـــمُة العَوراءُ لي بِقَبُولِ
ومَـا أنَا للشـــيءِ الّذي ليسَ نافِعِي ويغضَبُ منْهُ صاحبِـــي بقـوؤلِ
وأعرِضُ عَنْ مولاي لو شِـئتَ سبَّني ومَا كُلَّ يوم حلمُهُ بأصِـــــيلِ
ولنْ يلبَثَ الجُهَّالُ أنْ يتهَضَّـــــمُوا أخَـــا الحِلم مَا لمْ يَستعِنْ بجَهُولِ
وأذكـرُ أيَّامَ العـــــــشرَةِ بعدَ مَا أميّلُ غيظَ الصَدرِ كُلَّ مَمِـــــيلِ
ولسـتُ بُمبدٍ للرجالِ ســـــريرَتي ومَـا أنَا عَنْ أسرارِهِمْ بِسَؤولِ(١)

من خلال الأبيات السابقه إلى آخر القصيدة تتضح لنا لغة الشاعر، وطريقتة في التعبير عن الفخر برعاية الصديق والأكيل مما يُوحي باختيار اللفظ الأمثل كلفظ: (قسمته) التي تدل على الجود والكرم والخلق الرفيع تتلوها لفظة (زاد ، رفعت الكف ، عفافةً ، أكيلي ، زادي..) دلالة على تعدد الصفات الحميدة ، وكيفية التداخل في العبارات.

(١) الاصمعيات:أ/ ١٩،ب/ ١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٣،٢٤

❖ أرتباط الفخربالحماسة "شعر الحرب":

ربط بعض الباحثين بين الفخر والحماسة[١] ودمجهما في باب واحد لروابط قوية بينهما ، نلمس ذلك عن طريق المفردات في النص الأدبي لشاعر ما ، فهناك كلمات فيها الحماسة وفي الوقت نفسه تدل على الفخر ، والذي يوحي لنا بأن هذا النص يدل على الفخر من خلال التمجيد والمباهاة والتعظيم لشأن الرجل أو القبيلة وذكر البطولات والوقائع ، ووصف الحروب وأدواتها من سلاح وعده وخيل ...

ويستخدم الشاعر الألفاظ الحماسيه المناسبه ، اذ تنسجم مع وصفة لحادثة من الحوادث، وكذلك اقتباس العبارات التي تتلائم مع ما يُسمَّى بـ (الفخر الحماسي).

فالحماسة والفخر، صنوان متلازمان يسيران في خط واحد لا يمكن الفصل بينهما وكلاهما يرتفع فيهما صوت الذات أو الجماعة في آن معاً، وبعد ذلك يصبح هذا النص أكثر إبداعاً ووضوحاً .

فموضوع الحرب في بعض القصائد كان يشغل مساحة أكبر في ذهن الشاعر ويأخذ من إبداعه صوراً أدق[٢]. لاسيما أبراز المشاعر النفسية "بصيغة مباشرة" وذلك عندما يعمد الشعراء إلى التعبير عن كرههم واستيائهم واشمئزازهم من ويلات الحرب ونتائجها واستحضارهم للصورة الفنية التي تجسم تلك المشاعر من فعل الحرب.

أن رحى الحرب كانت تدور لتحقيق غايتين: الأولى الأمن. والثانية الحياة. ويستدلون في ذلك أن العرب كانت تقول في أمثالها **"الغزو أدر اللقاح وأحد للسلاح"**[٣] .

ومنذ القدم فطر العربي على الفخر والحماسة ، وذلك أن حبَّ الحياة حمل الناس على النزاع في سبيل البقاء للأقوى، فأصبحت الأرض ميداناً واسعاً للتنازع والقتال ، وإذ الناس: غازٍ ومغزو ، يقوم فيما بينهما من يبوِّق لذلك القتال، ويدعو

---

(١) ينظر:أدباء العرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، بطرس البستاني : ١/٤، الفروسية في الشعر العربي ، د . نوري حمودي القيسي : ٢٤٣-٢٤٤؛ شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د . علي الجندي : ٢١٨-٢٢٢.

(٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : ١٥٣.

(٣) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات، مي يوسف خليف: ٢١.

إليه ، ويبث الحماسة في صدور الأبطال، أو يقوم بتسجيل المواقع بكلام منظوم وهو "الشعر الحماسي".

لآن العرب في جاهليتهم وإسلامهم مفطورون على القتال ، مطبوعون على الحرب فبدوا لسائر الأمم بفرط شجاعتهم وفيض حماستهم وكانت البطولة موزعة بين كبير، وصغير، وشيوخ ،ونساء حتى تكاد القبيلة لم تعرف في بيوتها واحداً لم يجرح، أو لم يكن ذا صلة قريبة، أو بعيدة بيوم من الأيام ،أو واقعة من الوقائع ، لقد كانوا جميعاً ينهضون بعبء القتال، وقد فهموه أنه جزء من حياتهم الطبيعية، ولذا بات عاراً عندهم أن يموت المرء على فراشه(١).

وبطبيعة الحال فأن الشعر الحماسي نشأ عند جميع الشعوب نشأة بدائية مقطعة الأوصال يوافق نبضات القلوب، ووقع السيوف ، وهذا يوحي بأن القضية التي تتحدث عن هذا المفهوم موجودة عند العديد من الأمم التي من شأنها أنْ تدافع عن كرامتها ولكي تثير الحماسة في أبنائها من خلال تشجيعهم للقتال والوقوف بوجه الأعداء.

من خلال هذا الكلام يتبين لنا أن "مفهوم الحماسة" أخذ مديات واسعة منذ الأزل ، لاسيما فيما يخص الشعر العربي ، ويأتي الشاعر ليضع بعض الكلمات والمفردات التي توحي بوجود "الفخر الحماسي" ورفع شأن المقاتلين في ساحات الوغى.

ومن دواعي "الشعر الحماسي" أنَّ البدوي شديد الحفاظ على الشرف والجار ، فأن تعدى عليهما أحد ، **((أوقد نار الحرب والقتال وأذكى بذلك القرائح ، ففاض الشعر في أسلوب ملحمي هدَّار)).** (٢)

وهكذا كان الداعي إلى الحماسة كلما كان داعياً إلى الحرب ، **((وهكذا كانت كل حرب وكل غزوة ، تعد سبباً من أسباب الفيض الملحمي الذي رافق تاريخ العرب في مختلف أطواره)).** (٣)

ويبدو لنا أن هذه التسمية(شعر الحماسة)، وجدت منذ أقدم العصور لما لها من أثر كبير في نفوس العرب وخاصة عند الشعراء، ونخصُّ منهم شعراء الفخر

---

(١) شعر الحرب في أدب العرب ، زكي المحاسني: ٣٤- ٣٥.
(٢) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار المدائح)، بسام قطوس : ٥٦ .
(٣) نفســـه : ٥٦ .

الحربي ، من ذلك قول الشاعر عمرو بن الأسود في أحد أيام العرب (يوم ذي قار)، (من الكامل):

ولقـــــدْ أمرْتُ أخاكِ عمْـراً أمْرَهُ ... فعصَى وضيَّعَهُ بذاتِ العُجـرُم
فـــــإذَا أمَـــرْتُكِ بعْدهَا فتَبَيَّني ... أوْ أقْدمـــي يومَ الكَريهَةِ مُقْدَمي
وجعـــــلتُ نَحْري دُونَ بَلْدَةِ نَحرِهِ ... ولَبَان مُهَرِي إذْ أقَولُ له أقـــدم
في حَوْمَـــــةِ الموتِ التي لاتَشْتَكي ... غَمَـرَاتها الأبطالُ غيرَ تَغَمْغُم
وكأنّمـــــــا أقْدامُـــــهُمْ وأكُفّهُمْ ... كـــرَبٌ تساقطَ منْ خليجٍ مُفْعم
لمّـا سَمِعْتُ نداءَ مُرَّةَ قدْ عـــــلَا ... وابْنَيْ ربيعة في الغُبارِ الأقْتـم
ومحلّماً يمْشونَ تحْتَ لِوَائهـــــــمْ ... والموتُ تحْتَ لواءِ آلِ مـــــحَلّم
وسمِـــعْتُ يشْكُرَ تدَّعي بحُبَـــــيِّبٍ ... تحْتَ العَجاجةِ وهي تقْطَرُ بالدَّم
وحُـــبيِّبٌ يُزْجونَ كلَّ طِمِـــــرَّةٍ ... ومنَ اللهازم سحْبُ غيْرِ مصَرَّم
والَـــجمْعُ منْ ذَهْـــلٍ كانَّ زُهَاءَهُمْ ... جُرْبُ الجِمالِ يقودُها ابْنَا شعْثَم
قذَفُوا الرماحَ وباشرُوا بنُحُـــورهمْ ... عنْـــدَ الضِرابِ بكُلِّ ليْثٍ ضَيْغَم
والخـــيْلُ تضْبِرْنَ الخَبارَ عوابســـاً ... وعلَـــى مناسجِها سبائِبُ منْ دم
لا يصْـــدفونَ عـنِ الوغَى بخُدُودهمْ ... فـــــي كلِّ سابغَةٍ كلَوْنِ العِظْلِم
نجَّـاكَ مُـــــهْرُ ابْنَيْ حلَام منْهُمُ ... حتّـــى اتّقيْتَ الموْتَ بابْنَيْ حِذْيَم
ودَعَا بَنـــــــي أمِّ الرُواع فأقْبَلـوا ... عنـــــدَ اللقاءِ بكُلِّ شاكٍ مُعْلَم
يمْشُونَ في حلَقِ الحديدِ كمَا مشَتْ ... أسُـــدُ الغَريفِ بكُلِّ نحْسٍ مُظْلِم
فنَجَوْتَ منْ أرْمـــاحِهِمْ منْ بعْدِ ما ... جاشَتْ إليْكَ النفْسُ غيْرَ المَأْزِم(١)

أبيات هذه القصيدة والتي يصور فيها الشاعر مشهداً ملحمياً بلفظه وموسيقاه ، من مواقف الشدة وحركات الهجوم وومضات الأسنة ، والتحام الأبطال بالأبطال وانفجارات الصدور والنفوس ، **((وهذه "المقاطع الشعرية" أشبه بمقاطع الإلياذة في وصف هجوم الطرواديين والتحام القتال بينهم وبين الإغريق)).**(٢)

أذ يقص الشاعر طرفاً من أحداث يوم ذي قارمن خلال حديثة الى امرأة دعاها الى استبانة الأمر وهو راكب فرسه الذي يحثه على الكر في ساحة الموت التي تتعالى فيها أصوات الأبطال عند القتال هؤلاء الأبطال الذين يلبسون الدروع التي تشبه لون العظلم وذلك لأن هذه الدروع تصدأت فبهت لونها من كثرة الأقتتال ثم إنهم لا يتحاشون الحرب ولا يميلون عنها لأن ذلك أدعى لإبراز شجاعتهم.

---

(١)الأصمعيات:أ/٢١،ب/١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧
(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي نهاية القرن الخامس الهجري ، د . مخيمر صالح موسى :

واللوحة هنا تبرز الأبطال في أزياء الحرب ، نلمح ذلك في قول الشاعر **"فأقبلوا عند اللقاء بكل شال معلم"** ، وهذا الوصف لا يكون إلا للأبطال الشجعان.

ثم حرص على وصفهم وهم متدرعون فقال **"يمشون في حلق الحديد"** وشبه مشيهم بمشي أسد الغابة ذات الأشجار الكثيفة ، كذلك الأبطال يمشون في الغبار الكثيف فلا يخطئون أعداءهم. ولم ينسَ الشاعر أن يذكر القبائل المشاركة في هذه المعركة بينما الخيل تشاهد في هذه المعركة قواها وجمعت قوائمها للوثب مسرعة لتعبر أرضاً لينه كلوحة بين ايدينا لترى كيف كان الجاهليون يصنعون حماساتهم ويتفننون فيها.

وتتعدد مشاهد الحرب بتعدد شعراء الأصمعيات وأن كانت جميعها تدور في فلك واحد.فهذا الشاعر عمرو بن معديكرب يصف لنا الحرب بين نهد وجرم ولا ينسى أن يصف قوة أعدائه بقوله:

ومُــردٍ عَلَى جُردٍ شَهِدْتُ طِرادَهَا قَبَيْلَ طَلــوع الشّمِس أو حينَ ذَرَّتِ
صَــبحْتُهُمُ بيضاءَ يَبرُقُ بَيضُها إذَا نظرَتْ فِيها العيونُ ازمَهرَّتِ
ولـمّــــا رأيتُ الخيلَ رَهواً كأنّها جَــداولُ زرع أرسلَتْ فأسبَطرَّتِ
وجَــاشَتْ الى النفسُ أولَ وهلةٍ وَرُدَّتْ علَى مكرُوهِها فاستقــرَّتِ
عــــلامَ تقولُ الرُمحُ يُثقلُ عاتِقِى إذَا أنَا لــــمْ أطعُنْ إذ الخيلُ ولّتِ
عــــقرْتُ جوادَ ابنْي دُريدٍ كليهِما ومَــا أخَذَتْني في الخُتُونِة عِزّتي[1]

تبدو لنا ملامح هذا الوصف من خلال تركيز الشاعر على لحظة نشوب هذه الحرب مع طلوع الشمس وتصويره للأبطال الذين يركبون خيولاً جردا وعلى رؤوسهم قلانس الحديد وهذه الخيول تجدُّ في النشاط وتزداد في الإسراع . ويفخر الشاعر من خلال هذه اللوحة بعقره جواد أبني دريد غير مبالٍ للقرابة، ثم نجده ينحى باللائمة على جرم لأنها فرت عند اللقاء .أما هو فقد بقي في المعركة يمارس الحرب دون خوف ومن ثمَّ فلا مجال لفخره ؛لأن رماحهم قطعت لسانه عند مدحهم لفرارهم من المعركة.

وفي قصيده اخرى للشاعر عمربن معد يكرب ومما يتصل بشعر الحرب أيضاً الأعداد لها ويتمثل هذا الأعداد في الدروع والرماح والسيوف والأقواس والسهام والخيول. فالشاعريصف عدّته الحربية مشبهاً فرسه بالثور الوحشي بجامع النشاط والسرعة. قائلاً:

أعــدَدْتُ للحربِ فَضْفاضَة دِلاصـــــاً تَثَنّى عَلَى الراهِشِ
وأجـــــرَدَ مُطَرِداً كالرِشَاءِ وسيفَ ســــــلامَة ذِي فائِشِ

---

(١) الأصمعيات:أ/ ٣٤، ب/ ١،٢،٣،٤،٥،٦

وذاتَ عِـــــدادٍ لَهَا أزمَلٌ بَرَتْهَا رُمـــــاةُ بَنـــي وابِشِ
وكُـلَّ نحيضٍ فتيقِ الغِرارِ عَزُوفٍ عَى ظَـــــفَرِ الرائِشِ
وأجرَدَ ساطٍ كشاةِ الإرَان ريعَ فعَنَّ عَلَـــى الناجِشِ[1]

وكذلك قول الشاعر العَبّاس بن مِرْداس: (من الطويل).

فلَمْ أرَ مثلَ الحيِّ حيّاً مُصَبِّحاً ولا مِـــثلَنا لمَّا التقينَا فَوارِسـا
أكرَّ وأحمَى للحقيقَةِ مِنهـــــمُ وأضرَبَ منّا بالسُيُوفِ القوانِسا[2]

استخدم الشاعر لفظة (السيوف) ، وبصيغة الجمع دلالة على المفهوم الشمولي والكثرة من خلال التعبير الذي عبَّرا به عن هذه اللفظة، فقد ارتبط هذا السلاح بالعرب حتى لُقبوا به لما له من مكانه عندهم ، فقد تفننوا في صنعه واستعماله ، و ذكر أنه: **((ما تزال العرب عرباً ما لبست العمائم، وتقلدت السيوف)).[3]**

ويصف لنا سلامة بن جندل الحرب والكتيبة والسلاح، مشيداً من خلالها بقوة قومه وغلبتهم على أعدائهم ومطاولتهم القتال وأحداث من الكر والفر.

ومـــــوقِفَنا في غيرِ دارِ نئيَّةٍ ومَـــلحَقَنَا بالعـــــارضِ المُتَألِقِ
إذَا مَـــــا عَلـــوَنا ظَهرَنعلٍ كأنّمَا علـــى الهام منّاقَيْضُ بيضٍ مُفَلّقِ
مِنَ الْحُمْسِ إذْ جاؤُوا إلَيْنَا بجَمْعِهِمْ غـــداةَ لقينَاهُمْ بجأوَاءَ فَيلَـــــــقِ
كأنَّ النَعـــامَ باضَ فوقَ رُءوسهِمْ بنـــهْيِ القِذافِ أو بنِهى مُخَفَـــقِ
ضَمِـــنّا عليهِمْ حافتَيهِمْ بصادقٍ منَ الطَعنِ حتّى أزمعُوا بتفـــرُّقِ
كأنَّ مُنَاخاً من قَتُونٍ ومَـــــنزِلاً بحيثُ التقينَا مِنْ أكُفٍّ وأســـوُقِ
كأنّهُمُ كانُوا ظِباءً بصـــــفصَفٍ أفَاءَتْ عليهِمْ غبيَة ذاتُ مِصـــدَقِ
كـــأنَّ اختلاسَ المشرَفيِّ رؤسَهُمْ هوىً جنُوبٍ في يبيسٍ مُحَـــــرَّقِ
لـــدُنْ غُدوةً حتّى أتى الليلُ دونَهُمْ ولـــمْ ينجُ إلا كُلُّ جرداءَ خيفَـــقِ
ومستوعِبٍ في الجرْى فضلَ عِنانِه كَمرَّ الغزالِ الّشادِنِ المُتطلَـــــقِ[4]

فهو هنا يسجل ضخامة جيش قومه من خلال نعته بالسحاب بجامع الضخامة وهو أيضاً متألق لكثرة سلاحه ، مشبهاً لون أغطية رؤوسهم بقشر بيض النعام ، ثم يصف لنا لقاء قومه لأعدائهم بكتيبة عظيمة الدروع ،ألوانها متغيرة لكثرة غزوها.

---

(١) الأصمعيات : أ/ ٦٢، ب/١،٢،٣،٤،٥
(٢) نفســـــه : أ/٧٠ ،ب/ ١١،١٢ ؛ القوانس: جمع قونس وهو أعلى بيضة الرأس.
(٣) حلية الفرسان وشعار الشجعان، ابن هذيل الأندلسي : ١٨٥ ؛ وينظر تقنية السلاح عند العرب، عبد الجبار السامرائي : ٦.
(٤) الأصمعيات: أ/ ٤٢ ب /١٢،١٣،١٤،١٥...٢١.

ثم لا يغيب عن الشاعر أن يصف تفنن قومه في الطعان، وشبه قدرة قبيلته على تفريق شمل العدو بالظباء التي وقفت على أرض مستوية فأصابتها دفعة من المطر ففرقتها، و صور إعمال السيف في رؤوسهم بإسراع ريح الجنوب في نبات يابس، ثم أنه لا ينهي المشهد قبل أن يؤكد على أن من نجا من الأعداء كان يفضل فرساً سريعة جداً.

وهذا مشهد اخر من مشاهد القصيدة تلمح فيه سلامة بن جندل يركز على مشهد استسلام أعداء قومه إذ يلقوا إليهم حبال نياقهم وكذا دروعهم التي تشبه ولد الأرنب في اللين وهي دروع محكمة النسج ، ويؤكد على أن كل من حمل السلاح نالته رماحهم،أما من طرح سلاحه جنباً نجا وظفر بحياته، وجعل الشاعر نجاة كل رهينة من رهائن أعدائه مرهونة بعظم الفداء ، ثم يفخر الشاعر بجلبه الذل والعار لأعدائه من خلال تصوير أم بجبر وهي تخمش وجهها عندما ينعى إليها ولدها، ثم لا ينقذ عامراً الاظلمة الليل الحالكة. قائلاً:

فالقَــوْا لنَا أرسانَ كُلِّ نجيَّةٍ وسابغة كأنّها مَتْنُ خِرْنِـــــقِ
مُداخَلَةٍ مِنْ نسج داوودَ شَكّهَا كحبِّ الجَنَا مِنْ أبلَم مُتَفَلِّـــــقِ
فمَــنْ يَكُ ذَا ثوبٍ تنَلْهُ رِمَاحُنَا ومَنْ يكُ عُرْياناً يُوائلْ فَيَسْبِـــقِ
ومَــنْ يدَّعُوا شَيْئاً يُعَالِجْ بئيسَهُ ومَنْ لا يُغالَوا بالرَهائِنِ يُنْفِـــقِ
وأمُّ بُـــجيْرٍ في تَمَارِس بَينَنَا مَتَى يَأتِهَا الأنباءُ تخمِشْ وتَلحَقِ
تركْنَــا بُجيراً حيثُ مَا كانَ جَدَّهُ وفينَا فِراسٌ عانِياً غَيْرَ مُطْلَـــقِ
ولــوْلا جَنانُ الليلِ مَا آبَ عامِرٌ إلى جعفَرٍ سربالُهُ لمْ يُخَـــرَّقِ(١)

ولولع الجاهليين بالحرب ، فأنهم قد يصفون بعضها وإن لم يشهدوا أحداثها مثلما فعل الشاعر مالك بن نويرة حينما وصف يومٍ مخططٍ وهو يوم في الجاهلية كان لبنى يربوع على بكر بن وائل وهو يوم لم يشهده مالك ،وإنما خبره به الركبان فصوره تصويراً فنياً رائعاً في قصيدة تعدُّ من الملحمات التي سجلها الشعر الجاهلي.

وقد استهل مالك أحداث هذا اليوم بمشهد استدعاه من الذاكرة حيث أخبره به "رزين "وركب حوله وهؤلاء قد تكلفوا بنشر هذا اليوم ما بين غور تهامة ونجد، ووصف فيه ما كانت تنعم به قبائل مالك وعمرو بن يربوع من رغد العيش وهناءة البال في روضة ديارهم إلى أن أقبلت عليهم بنو البرشاء بجيش يزيد على ألفي مقاتل يرغبون في استئصال شأفتهم ليصيبوا رغداً من المعاش، وعلى هذا يبدو أن العرب كانت تنظر إلى الحرب على أنها وسيلة إلى بلوغ الهدف .

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٤٢، ب/ ٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧،٢٨-الأرسان:جمع رسن الحبل الذي يقاد به البعير وغيره،النجيه:الناقه السريعة،السابغة:الدرع التامة،مداخلة:محكمة النسج،السك:المسمار،الموئل:الملجأ و المنجى ،التمارس:الممارسة والقتال،جنان الليل:شدة ظلمته.

وهنا يعلن أحد زعماء بني يربوع وهو الحوفزان الاستعداد للحرب حينما دعا قومه إلى لبس السلاح والتشمر للقتال. قائلاً:

إلا أكُـــنْ لاقيْتُ يـــومَ مُخطَطٍ فقَدْ خبـــرَ الرُكبانُ مَا أتوَدَّدُ
أتانِـي بنَفرِ الخُبرِ مَا قدْ لقيتُـــهُ رزينٌ وركبٌ حـــولَهُ مُتَصعِّدُ
يُهلّـــونَ عُمّاراً إذَا مَا تغـــوَّروا ولاقَـــوا قَرِيْشاً خبَّرُوهَا فأنجَدُوا
بأَبنـــــــاءِ حيّ مِنْ قبائِلِ مالكٍ وعمرِو بنِ يَربُوع أقامُوا فاخلَدُوا
وردَّ علـيهِمْ سرحَهُمْ حولَ دارهِمْ ضِنـــــاكاً ولمْ يستأنِفِ المُتَوَحِدُ
حُلُـــــولٌ بفردوسِ الأيادِ واقبلَتْ سراةُ بنـــــي البَرشاءِ لمَّا تأوَّدُوا
بالفـــينِ أو زادَ الخميسُ عليهما ليَـــــنتَزِعُوا عِرقاتِنا ثَمَّ يُرغِدُوا
ثـلاث لَيـــالٍ منْ سنـــام كأنَّهمْ بريدٌ ولمْ يَثوُوا ولمْ يـــــتزوَّدُوا
وكانَ لهُمْ في أهلـــــهِمْ ونسائِهِمْ مبـــيتٌ ولمْ يدرُوا بِمَا يجدُلُ الغَدُ
فلـــــمَّا رأوْا أدْنَى السِّهام مُعَزّباً نهـاهُمْ فلمْ يَدْرُوا علي النّهْي أسَودُ
وقـالَ الرئـيسُ الحَوفزَانُ: تلبَّبُوا بَني الـحِصنِ إذْ شارَفتُمُ ثمَّ جدِّدوا(١)

والحرب تعتمد على عنصر المفاجأة ومن ثم فإن مالك بن نويرة يصف في المشهد الثاني من القصيدة قومه وقد تهيأوا لصدهم مع الصبح وشبه هنا التهيؤ بالموج الجارف.

ثم يصف الكتيبة وينعتها بالأتساق وهذا أدعى لإبراز قوتها ثم ينعتها بالبياض وذلك لكثرة سلاحها وحديدها ، ثم يشير الشاعر إلى أن قومه لم يتركوا لعدوهم فرصة إذ علوه بكتائب جيوشهم التي تصيب أقرانها من جيوش العدو بالصدمة فلا يقوى على مغادرة المكان ، ثم تراه يصف حذق بني يربوع عند قتال عدوهم حينما جعل طعنهم لهم مما يزيد نسبة الخسائر فيهم، منهم إما هالك وإما طالب لأسر وهذا قمة الصغار.

ثم جعل الشاعر طعن قومه لعدوهم برماح طويلة مصوراً طولها بالحبال التي تربط فيها الدلاء لجلب الماء من الآبار العميقة وذلك أدعى لإصابتها اهدافها.

ثم يصف الرمح الدقيق في صناعته الذي يصيب هدفه ولا ينثني أو يعوج، كأن الموت على موعد مع هذه الأسنة قائلاً:

فمـــــا فتِئُوا حتّى روانَا كأنّنَا مِنْ الصُبح آذىٌ من البحر مزبِدُ
بملـــــومةٍ شهباءَ يبرُقُ خالُهَا تَرَى الشمسَ فيهَا حينَ ذرَّتْ تَوَقَّدُ
فَمَـــا برِحُوا حتّى علتْهُمْ كتائبٌ إذَا لـــقيَتْ أقرانَهَا لا تُعـــــــرِّدُ
ضمَمْنَا علـيهِمْ طايَتَيْهِمْ بصائبٍ مِنْ الطعنِ حتّى استأسَرُوا وتَبـدَّدُوا

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٦٧، ب/ ١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١

بسُمْرٍ كأشطانِ الجَرُورِ نواهِلٍ يجُودُ بِها زَوٌّ المنايَا ويَقْصِـــــدُ
تــرَى كلَّ صدقٍ زاعبيٍّ سِنانُهُ إذا بَلّه الأنداءُ لا يتـــــــــــأوَّدُ
يَقَعْــنَ مَعاً فيهِمْ بأيدِي كُماتِنا كأنَّ المُنونَ للأسِنّةِ مَوعِـــــدُ(١)

وينقلنا الشاعر إلى مشهد آخر يصف لنا فيه إعمال سيوف قومه في مقابل أعدائهم وذلك لأن السيوف قد تعهدوها بالسن والتحديد وذلك ادعى لمضائها، مما أقر عين الشاعر ، إذ أحال الأعداء إلى خشب مسندة وهذا التصوير يكشف دون شك عن سيادة قوم الشاعر لهذه المعركة . ثم تراه بعد ذلك يصور قدرات قومه وبلاءهم ، إذ تركوا الأعداء ما بين قتيل وأسير مقيد في أغلاله، إذ لم يبق حينما جن الليل من جيوشهم ما يملأ اليد مكنياً بذلك عن فنائهم.

ثم يفخر الشاعر بأيام بني يربوع على أعدائهم ، فيذكر من بين هذه الأيام يوم "غب" ويوم "البردين" حيث شردوا في هذه الأيام أعدائهم وألجأوهم إلى شرب ماء الخيل في الصحراء من شدة العطش.

ثم صور لنا استخراجهم للماء من كروش الخيل . وختم قصيدته بعشق قومه للسلم، ولكنه سلم يتعلق بأن يكف بسطام بن قيس فارس أعدائهم من بني بكر عن الشر . قائلاً:

تُـدرُّ العُــرُوقَ الآنياتِ ظَباتُها وقـــدْ سنّها طَرّ ووقعٌ ومبـرَدُ
فأقررتُ عينِي حينَ ظلّوا كأنّهُمْ ببطـــنِ الأيادِ خشْبُ آثلٍ مُسنّدُ
صـريعٌ عليهِ الطيرُ تنتِخُ عينَهُ وآخــرُ مكبولٌ يمـــــيلُ مُقيَّدُ
لَدُنْ غُدوةً حتّى أتَى الليلُ دونهُمْ ولا تنتَـــهي عنْ مِلئِـــهَا مِنْهُمُ يدُ
فأصـــبحَ منهُمْ يومَ غِبٍّ لقائِهِمْ بقيقاءَةِ البُردينِ فـــــلٌّ مُطـرَّدُ
إذا مَا أستبالُوا الخيلَ كانَتْ أكُفَّهُمْ وقائِعَ للأبوالِ والـــــماءُ أبــرَدُ
كأنّـــــهُمُ إذْ يعصرونَ فَظُوظَهَا بدجلَةَ أو فيضِ الخُريبـــةِ مـوردُ
وقدْ كانَ لأبنَـــي حوفزانَ كليهِمَا سُويـدٍ وبِسطام عَنْ الشرِّ مَـقعَدُ(٢)

وعلى هذا النحو من عرض شعر الحرب في الأصمعيات نستطيع القول أن الحماسة موضوع استنفذ قصائدهم ، فقد سعرتهم الحروب وأمدها شعراؤهم بوقود جزل من التغني ببطولتهم وأنهم لا يرهبون الموت، فهم يترامون تحت ظلال السيوف مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها.

ويرتفع هذا الغناء في كل مكان، بحيث يخيَّل إلينا أنه لم يكن هناك صوت سواه، ولعل ذلك ما دفع أبا تمام إلى أن يسمي مجموعته من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم الحماسة، فهي التي تستنفذ أشعارهم وقصائدهم ، وهي ديوانهم الذي

---

(١) الأصمعيات : أ/ ٦٧/١٢،١٣، ١٤، ١٥،١٦،١٥،١٦،١٧،١٨.
(٢) نفســـــه : أ/ ٦٧، ب/١٩، ٢٠، ٢١،٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦

يسطر تاريخهم،ومناقبهم،ومفاخرهم، وهل هناك فخر أعلى من فخر الشجاعة والتنكيل بالأعداء[١].

ويصور قيس بن الخطيم حرباً مع بني عمه لم يشهدها ، إذ أضطرا إليها معترفاً أن الحرب مع الأقارب شديدة على النفس قائلاً:

أبلِغْ بَني جَحْجَبى وقَومَهُمُ خَطْمَة أنّا وَرَاءهُمْ أنُفُ
وأنّنَا دُونَ مَا يَسُوءهُمُ الأعداءُ مِنْ ضَيم خُطّةٍ نُكُفُ
إنّا ولَوْ قَدّمُوا الّذي عَلِمُوا أكبادُنَا مِنْ وَرَائِهِمْ تَجِفُ
نَفْلِي بحَدِّ الصَفِيحِ هامَهُمُ وَفَلْيُ نَا هامَهُمْ بهَا عُنُفُ
لمّا بَدَتْ غُدَوَةً وجُوهُهُمُ حَنّتْ إلينَا الأرْحامُ وَالصُحُفُ
لنَا بآجامِنَا وحوزَتِنَا بينَ ذَرَاهَا مَخَازِفٌ دُلُفُ
يَذُبُّ عَنْهُنَّ ساهِرٌ مَصَعٌ سُودَ الغَوَاشِي كأنّهَا غُرَفُ
كَفِيلُنَا للمُقَدِّمِينَ قِفَوا عَنْ شَأوِكُمْ والحِرابُ تَخْتَلِفُ
يَتبَعُ آثارَهَا إذَا اخْتُلَجَتْ سُخْنٌ عَبِيطَ عُرُوقَهُ تَكِفُ[٢]

و لا ينبغي أن نفهم من حديثنا عن صورة الحرب في الأصمعيات أن الجاهليين كانوا يعشقونها ويرغبون فيها ، وإنما كانوا يلجئون إليها بدوافع محددة وهم يدركون مدى قبحها وويلاتها. وكان زهير بن أبي سلمى هو شاعر الجاهلي الوحيد الذي قدم أروع وصف لسوءاتها ،ولعل ما أعانة على ذلك الحكمة التي اشتهر بها والعقيدة واليقين اللتان تحلى بهما.

ومن "المنصفات" الرائعة التي اختارها الأصمعي قصيدة للشاعر المُفَضَّل النُكْرِيّ مشيداً فيها بحسن بلاءقومه وصبر أعدائهم في القتال، مشبهاً مجيئهم بالسحاب الذي يعترض الأفق ، ومشبهاً مجيء قومه بالسيل الذي يملأ الطريق رمزاًإلى قوة البأس .

إذ تستوقفنا المساواة التي عمد إليها الشاعر بين قومه وأعدائهم: **"مشينا شطرهم ومشوا إلينا"** . ثم صور قوة تصويب قبيلته السهام في وجوه عدوهم ومن الطريف تصويره للموقف المنصف بين قبيلته وأعدائها تلك الصورة التي شبه فيها سقوط النبال في ساحة القتال بالجراد الذي تقلبه ريح باردة شديدة في اندفاعها . ثم يصف الشاعر حركة السهام في تصاعدها وهبوطها مما حمل كل بطل أن يكبو ليديه.

---

(١) العصر الجاهلي، شوقي ضيف: ٢٠٢ .
(٢) الأصمعيات : أ/ ٦٨ ، ب / ١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧-بنو الجحجبى و بنو خطمة:بطنان من الأوس،الصفيح:السيوف العريضه،الاجام:الحصون،المخارف:الحائط يخرف منه الرطب ،المصع: الشديد،سود الغواشي:الغربان،العبيط:الطري.

وقد بدت دقة الشاعر في الوصف متمثلة هنا في تصوير دقة قومه في إلقاء الرماح على أعدائها حيث إنها تصيب أعلى الرأس قائلاً:

فـإنّكَ لو رأيتَ غداةَ جِئْـــنَا ببـــطنِ أثَالَ ضاحِيَةَ نَسُوقُ
فِداءٌ خالَتـــي لِبَني حُيـــيٍّ خُصُـــوصاً يومَ كُسَّ القوم رُوقُ
هُمُ صبَرُوا وصَبْرُهُمُ تلِيـــدٌ عَلَـــى العزاءِ إذْ بَلَغَ المضِيقُ
وهُمْ دفَعُوا المنيَّة فاستَقَـــلّتْ دِراكـــاً بعدَ مَا كادَتْ تَحيقُ
تلاقينَا بغينَةِ ذي طَريـــفٍ وبعضُـــهُمُ علَى بعضٍ حنيقُ
فَجاءُوا عارِضاً بَرِداً وجئـــنَا كَسَـيلِ العرضِ ضاقَ بهِ الطريقُ
مشَيْنَا شطـــرَهُمْ ومشوْا إلْينا وقُلنَا: الـــيومَ ما تَقضِي الحُقوقُ
رَميْنَا في وجوهِـــهِمُ بِرِشْقٍ تعَضُّ بهِ الحَنَاجِرُ والحُلُـــوقُ
كأنَّ النَبلَ بينهُمُ جَـــرادٌ تُلقَيهِ شآميَةٌ خَريـــقُ
وَبَسْلٌ إنْ تَرَى فيهِمُ كَمِـــيّاً كَبَا ليديْهِ إلّا فيهِ فَـــوقُ
يُهَزْهِزُ صعدَةً جرداءَ فيـــهَا سِنانُ الموتِ أو قَرْنٌ مَحيـــقُ
وجدْنَا السُدَّ رخراخاً ضعِـــيفاً وكانَ النبعُ منبِتُهُ وَثيـــقُ
لقينَا الجهْمَ ثَعلَبَةَ بْنَ سَـــيْرٍ أضَرَّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَســـوقُ
لدَى اَلَلأعلام مِنْ تلَعاتِ طِفـــلٍ ومنهُمْ مِنْ أضَجَّ بهِ الفَـــرُوقُ
فَخُوطَ مِنْ بَنِي عمرو بنِ عَـوفٍ وأفْنَاءُ العُمُورِ بهَا شَقِـــيقُ
فألفينَا الرِماحَ كأنَّ ضـــرباً مَقيلَ الهام كَلٌّ مَا يَـــذوقُ[1]

ويبدو لنا في الأصمعيات أن طول مشاهدة العرب للمعارك أكسب شعراءهم دقة وصفها وحسن تصويرها ،وهل كانت المعارك في حياة العرب ألامناط عزهم ومدار فخرهم ، يردونها ولا وجه أمامهم سوى الموت. لقد رخص كل شيء لديهم من حطام الدنيا ولم يكن من حطامها بين أيديهم سوى قليل، وغلا لديهم كل ما رافق المروءة والشهامة فكانت شجاعتهم أدعى لهم إلى الحرب.

ولم يكن وصف شعرائهم للمعارك وصفاً مطولاً يأخذ بالكلام من أوائله حتى ينتهي إلى أواخره كما تدعو الحوادث . فليس لديهم قصائد تمسك بأوائلها حتى تبلغ نهايتها فترينا صورة معركة منذ بداية الواقعة حتى ختامها. وإنما هي أقسام من القصيدة قد تطول وقد تقتصر مصوراً فيها الشاعر ما شاء من المعارك التي خاضها والتي لم يخضها.

ونعود إلى المُفَضَّل النكري فنجده في مشهد آخر من مشاهد القصيدة يصف الحرب بين قبيلته وأعدائها ، وقد أخذ القتل من قبيلته ما أخذ من قبيلتهم وشبعت السباع من عشيرته وعشيرتهم ، وأبكى الموت نساءه ونساءهم حتى بحت الحلوق وصرع الموت منهم الحارث الوضاح حيث أصابته رماح بني حيى فسقط كما يسقط

(١) الأصمعيات: أ / ٦٩ ، ب/ ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١

السيف بسلاسة من غمده ولكنهم مع ذلك قتلوا به غلاماً كريماً من قومه ، وأما ثعلبه بن سير فقد أهلكته الحرب في حين أفلت ابن قران وأعانه على ذلك فارس جواد . ثم أن الأعداء حينما أيقنوا مصابرة عشيرة الشاعر على القتال تذكر كل فريق القرابة ، فكفوا عن القتال.

يقول الشاعر:

وكمْ مِنْ سيدٍ منَا ومنْهُمْ ... بذِي الطَرْفاءِ مَنطِقُهُ شَهيقُ
بكُلِّ مَجالةٍ غادَرْتُ حِزقاً ... مِنْ الفِتيانِ مَبسِمُهُ رَقيقُ
فأشبَعْنَا السِباعَ واشبعُوهَا ... فراحَتْ كلّهَا تَئِقٌ يَفوقُ
تركْنَا العُرحَ عاكفَةً عليهِمْ ... وللغربانِ مِنْ شَبعٍ نَغِيقُ
فأبكينَا نساءَهُمُ وأبكَوا ... نساءً مَا يَسوغَ لهُنَّ رِيقُ
يُجاوبنَ النِياحَ بكُلِّ فَجْرٍ ... فقَدْ صَحِلَتْ مِنْ النَوحِ الحُلُوقُ
قَتَلنَا الحارثَ الوضَّاحَ فيهِمْ ... فَخَرَّ كأنَّ لِمَتَهُ العُذُوقُ
أصابَتْهُ رماحُ بنَي حُيَيٍّ ... فَخَرَّ كأنّهُ سيفٌ دَلُوقُ
وقدْ قتلُوا بهِ منّا غَلاماً ... كَرِيماً لمْ تُؤشِّبهُ العُرُوقُ
وسائلةٍ بثعلبَةَ بنِ سيرٍ ... فَقَدْ أوْدَتْ بثعلَبَةَ العُلُوقُ
وافلتْنَا ابْنَ قُرَّانٍ جَرِيضاً ... تَمُرَّ بهِ مُسَاعَفَةً خَزُوقُ
تشُقُّ الأرضَ شائلَةَ الذَنَابَى ... وهادِيهَا كأنْ جِذْعٌ سَحُوقُ
فلمَّا استيقَنُوا بالصبرِ منَّا ... تذكَّرَتِ العشائِرُ والحَزِيقُ[1]

ومما يتصل بشعر الحرب ما قاله الشعراء الجاهليون من شعر يتمثلون فيه موقفهم من قضية الأخذ بالثأر ، ويعبرون عن مشاعر الفرح لإدراكهم هذا الثأر، ويجعلون من وصف هذا الإدراك ممدوحة للحديث كانَ بينهم وبين أعدائهم من حروب وأيام تكفلت بها كتب الأيام ومن أمثله هذا الشعر ، ما قاله مُهلهِل بنُ رَبيعَة معبراً عن إدراكه ثأر أخيه قائلا:

أليلَتَنَا بذِي حُسُم أنِيرِي ... إذَا أنتِ أنقَضَيتِ فلا تَجُورِي
فإنْ يكُ بالذنائِبِ طالَ ليلِي ... فقدْ يُبكِي مِنَ اللَيْلِ القصيرِ
فلوْ نبشَ المقابِرُ عَنْ كُليبٍ ... فخُبِّرَ بالذنائِبِ أيُّ زِيرِ
بيوم الشعْثَمينِ لقرَّ عيناً ... وكيفَ لقاءُ مَنْ تحتَ القُبُورِ
فإنِّي قدْ تركْتُ بِواراداتٍ ... بُجيراً في دمٍ مثلِ العبيرِ
وهمَّام بنَ مُرَّةَ قَدْ تَركنَا ... عليهِ القشعَمانُ مِنَ النُسُورِ

---

(١) الاصمعيات: أ/ ٦٩ ، ب/ ٢٥،٢٦،٢٧،٢٨،٢٩،٣٠،٣١،٣٢،٣٣،٣٤،٣٥،٣٦،٣٧- ذوالطرفاء:موضع،الخرق:المتخرق في الكرم،تئق:الممتلىء،السلس:اجود السيوف،الجريص:المغموم

وصبَّحنَا الوُخُوم بيوم ســـوءٍ يُدافعنَ الأسِنّةَ بالنُحـــــــــــُورِ
كانّا غُدوَةً وبنِي أبينـــــــــَا بجَوفٍ عُنيزةٍ رَحَيا مُـــــــــدبِرِ
فلَوْلا الريحُ أسمعَ أهلُ حِجرٍ صَليلَ البيضِ يُقْدَعُ بالذَكورِ(١)

ويبدو لنا من هذه الحماسة أن مهلهلاً يتغنى ويتشفى من قتله أخيه كليب ، نلمح ذلك من إعلانه ما كان لقومه من يوم في "واردات".

حينما قتلوا بجيراً وهو "الحارث بن عباده بن مرة "وتركوه في دمه راقداً مثل البعير المذبوح : كما تركوا همام بن مرة نهباً للنسور المسنة وقد ختم مهلهل لوحته بمبالغة أراها تناسب مقام الحماسة وروح التشفي والتنكيل حينما جعل صوت السيوف يسمع باليمامة لولا الريح بينما كانت الحرب تدور رحاها بالجزيرة.

ويرى ابن رشيق أن البيت الأخير اكذب بيت قالته العرب والحق أن رأي الحاتمي في مسألة المبالغة والغلو هو الأصوب، إذ يرى أن أبيات الغلو والأغراق من أبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له فيقولون: أحسن الشعر أكذبه، وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا:إذا أتي الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المهدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت(٢).

ان هذا اللون من ألوان الفخر الحربي لا يكون إلا في حال التشفي بالثأر مثل تشفي دُرَيْدُ بن الصِمَّة من قاتل أخيه حيث تبدو مفردات هذا التشفي من خلال إعلان الشاعر الظفر بثأره، وكذلك توعده لأعدائه في حالتي الإقبال والإدبار . ثم يتشفى ويشمت من خلال إعلانه عن هرب أشجع من الحرب وفرار عياض بن ناشب ويتحدث عن تتبع السباع لأكلها جثثهم . ومن الملاحظ لقاريء القصيده انها عبارة عن((نشيد من أناشيد النصر))(٣).يقول:

قَتلْتُ بعْبدِ الله خيـــــرَ لِـــدَاتهِ ذَؤَابَ بْنَ أسماءَ بْنِ زَيدِ بنِ قاربِ
فَلِليَوْم سُمِّيتُمْ فَزارةَ فاصبـــرُوا لِوَقْعِ القنا تَنْزُونَ نَزْوَ الجَنَـــادِبِ
تَكُرُّ عَليهِمْ رجْلَتي وفَوارسِـــــي وَأكْرهُ فِيهِمْ صَعْدَتي غَيْرَ ناكِـــــبِ
فإنْ تُدْبِرُوا يأخُذْنَكُمْ في ظُهُـورِكُمْ وإنْ تُقبِلُوا يأخُذْنكُمْ في التَرائـــبِ
وإنْ تُسْهِلُوا للخيلِ تُسهِلْ عليـكُمُ بطَعْنٍ كإيزاعِ المَخاضِ الضـــوارِبِ
إذا أحزَنُوا تَغشَى الجِبالَ رجـــالُنَا كمَا استوفَزَتْ فَدْرُ الوُعُولِ القَــراهِبِ
ومـــــرَّةَ قَدْ أخرَجْنَهُمْ فتَرَكنـــــهُمْ يَـــروغُونَ بالصـــلعاءِ روغَ الثَعالِبِ
وأشـــــجَعَ قَدْ أدركنَهُمْ فتَرَكنَـــهُمْ يَخافُونَ خَطْفَ الطَيْرِ مِنْ كُلِّ جـــانِبِ
وثَعْلَبَـــةَ الخُنْثَى تَرَكْنَا شَرِيـــدَهُمْ تَـــــــعِلّـــــةَ لاهٍ في البِلادِ ولاعِـــبِ

---

(١) الأصمعيات: أ/ ٥٣، ب /١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩ .
(٢) ينظر العمدة، ابن رشيق ٦١/٢-٦٢ .
(٣) ينظر:العصر الجاهلي، شوقي ضيف: ٢٠٣.

ولـولا جنانُ الليلِ أدركَ ركْضُــنَا بذي الرمثِ والأرطي عياضَ بنَ ناشبِ
فليتَ قبوراً بالمخاضةِ أخبرَتْ فتُــخبرُ عنّا الخُضرَ خُضــرَ مُحاربِ(١)

وهكذا يبدو لنامن شعر الفخر وعلاقته بالحماسة في الأصمعيات أنه شعر نرى فيه **((إلحاحاً على الذكريات الماضي المجيد الذي سجلته القبائل في حروبها، ودائماً يمتزج في القصيدة الجاهلية هذا الماضي البعيد بالواقع الحي الذي يعيشه الشاعر ، وهو امتزاج طبع الشعر الجاهلي بطابع الواقعية وجعله شاهداً على العصر))**[٢].

❖أرتباط الفخر بـ(التهديد والوعيد):

مثَّلَ فن التهديد جانباً مهماً ومكرراً في الشعر العربي القديم، إذ شكَّل هذا الفن ظاهرة ملحوظة في الشعر ، وإن كانت نبرة الخطاب التهديدي قد خرجت على مرِّ العصور من بُعدِها التطبيقي إلى أبعاد فنية أخرى ضمن السياق الفني للنص.

وقد مثلت هذه الظاهرة نقطة اختلاف، فهناك من يرى أنها لا تتناسب مع نبل اللغة الشعرية والتي قد يخرج فيها الخطاب إلى: القتل والتنكيل والتهديد والوعيد والثبور بالقوة ... باستثناء بعض التهديدات التي تصاغ بإتقان أدبي فتفرض شخصية الشاعر ولا تضرُّ بقصيدته منها: الإنذار، التوعية، النصح، والإرشاد ... وقد ورد خطاب التهديد في شعر الأصمعيات الموجَّه إلى القبائل العربية مخلوطاً مع الفخر على شكل رسائل شعرية بوسائل تبليغية متنوعة منها، أولاً: تبليغ مباشر صادر من الشاعر موجَّه للخصم، ثانياً: تبليغ غير مباشر، أما أن يبلِّغ الحاضر الغائب، وأما بتعيين رسول لهذه المهمة.

نجد ذلك في قصيدة دُرَيْدُ بن الصِمَّة والتي تحمل دلالات ايصالية بالغة مناسبة تتحدث عن حالة التشفي بالثأر من قاتلي عبد الله أخو دريد قائلاً:

يَا راكباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّــــغنْ أبا غالبٍ أنْ قَدْ ثأرْنَا بِغــــــالِبِ
وأبلِغْ نُميراً أنْ عرضْتَ بــدارِها على نأيهَا فأيُّ مَوْلاً وطــــــالبِ
قَتلْتُ بعْبدِ الله خيرَ لِــــــدَاتِهِ ذَوَّابَ بْنَ أسماءَ بْنِ زَيدِ بنِ قــاربِ[٣]

---

(١) الأصـــــــــــمعيات :أ/ ٢٩،ب/ ٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣-الترائب:عظـــــــــام الصدر،الإيزاغ،اخراج البول دفعه دفعه،فدر الوعول:الوعول الشابه الفتيه،الرمث:مرعى الابل،ذو الرمث:اسم واد لبني أسد،الأرطي:من أشجار البادية،المخاضه:موضع في ديار بني ذبيان

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات، مي يوسف خليف: ٤٢-٤٣.

(٣) الأصمعيات : أ /٢٩، ب / ١،٢،٣ .

من خلال التعبير الذي يوحي بانتقاء الألفاظ انتقاءً مناسباً ، بحيث تنسجم هذه الكلمات مع ما يريد الشاعر قوله "يا راكباً" ، فدلَّ على حالة تبليغ المخاطب إذ ابتدأ الشاعر بحرف النداء لإيصال رسالة إلى المتلقي أو السامع ، مفادها الأخذ بثأر أخيه والتشفي بهم، وهو يتحدث بلغة شعرية حادة وقوية ، مؤكدَّة بفعل الأمر "فبلغن" في نهاية صدر البيت الأول المسبوق بالفاء السببية والمقترن بنون التوكيد دلالة على توكيد خبر الأخذ بالثأر ، والفعل "أبلغ" في بداية صدر البيت الثاني ، فجاءت القصيدة بأسلوب متمكن يدل على لغة القوة

فقد يكون الإبلاغ شديد اللهجة، فيزداد انفعال الشاعر ويلتهب القول ليصل إلى درجة التهديد والوعيد، فيهدد الشاعر بإنزال أشدِّ العقاب بالخصم، وكأنه عازم على تنفيذ تهديده إذا لم يبتعد المقصود عن سبيله.

ويتضح لقارئ الأصمعيات امتياز الخطاب الشعري التهديدي فيه، بالشدة والصرامة الموجَّهة إلى قبائل وبطون المجتمع الجاهلي. من أجل الحفاظ على حمى القبلية وكرامتها. فهذان النوعان(التهديد والوعيد) من فنون القول المرتبطان بفكرة الدفاع عن أفراد القبيلة بديا في عمق المجتمع الجاهلي حتى فجر الدعوة الإسلامية وعلى لسان شعرائها بما توافر لهم من إمكانات السلطة والقوة، كون الشاعر يمثل لسان حال القبيلة والمدافع عن عِرضها وحماها.

ونلحظ تعدد أساليب التهديد في خطاب الشعراء، ما بين الترهيب والإنذار والتهديد والوعيد، وكان التهديد من الأساليب التي اعتمدها الشعراء الجاهليون في خطاباتهم التحذيرية للخصم، وذلك أن من النفوس البشرية من لا تستجيب لنداء الحق إلا إذا خُوطبت بخطاب فيه تهديد ووعيد. وفيما يلي نستعرض شيئاً من تهديدات الشعراء لخصومهم، ويمكننا أن نلمس أنموذجاً بارزاً في التهديد، كما في قصيدة أعشى باهله، وهجائه هند بن أسماء قائلاً: (من البسيط)

أصبتَ في حَرَمٍ منّا أخَا ثِقَةٍ هِنْدَ بنَ اسماءَ لا يَهنِيءُ لكَ الظَفَرُ[1]

يُلاحظ قارئ النصَّ شدَّة الخطاب التهديدي الموجَّه مباشرةً من قِبل الشاعر إلى قاتل أخيه ، ذلك الأخ الذي كان محور ثقة الناس ، واصفاً قدسية المكان الذي قُتل

---

(١) الأصمعيات : أ/٢٤، ب/ ٣٠

فيه، و يتجه الخطاب الشعري في البيت إلى تهديد الخصم بشنِّ الحرب والإيقاع به، أي لن يطول انتصارك وظفرك.

ومن صيغ التهديد التعبير بصيغة (أفعل) والمراد المبالغة في التهديد والزجر، ومثالٌ عليه نص حَجَلُ بنُ نَضلَة ، إذ نجد لنبرة التهديد، ارتباط فني وثيق بالفخر والشموخ بالذات التي يسيطر على حالات القصيدة بأجمعها وبخطاب صارم وصريح موجه إلى معاوية بن شكل قائلاً: (من الكامل).

أبلِـــــــغْ مُعَاوِيَةَ المُمَزِّقَ آيةً عَنِّـــي فَلَسْتُ كَبَعضِ مَا يَتَقوَّلُ
إنْ تلقنِـــــي لا تَلْقَ نهزَةَ واحِدٍ لا طـــائِشٌ رَعِشٌ ولا أنَا أعْزَلُ
تحِـتي الأغَرُّ وفوقَ جلدِي نثرَةٌ زَغــفٌ تَرُدُّ السيفَ وَهْوَ مُفَلّل[1]

ثم ينطلق قَيْس بن الخَطِيم في تهديد لاقرار فيه لرضا ولا نهاية لاستسلام وتهديده المخلوط بالفخر لا يعرف أنصاف الحلول. قائلاً: (من المنسرح).

أبلِـــغْ بَنـــي جَحْجَبَـــى وقَـــومَهُمُ خَطّمَـــــةَ أنّـــا وَرَاءهُـــمْ أنُـــفُ[2]

وفي معرض هجاء الشاعر أوس بن غلفاء ليزيد بن الصعق الكلابي فأنه يهدد رجلاً أسماه "الجرمي" قائلاً:

ألاَ مَنْ مُبْلِـــغُ الجرْمِيِّ عَنِّي وخَـــيْرُ القَوْلِ صادِقَةُ الكِلاَم
فَهَلاّ إِذْ رَأيْتَ أبا مُعـــــاذٍ وعُلْبَـــةَ كُنْ فيها ذَا انتقام[3]

وبهذا نرى أن الشاعر الهاجي كثيراً ما يضمن هجاءه تهديداً ووعيداً للحكم ، مصعداً من حدة الخطاب لكي يسقط معنويات خصمه.

وغير بعيد عنهُ يطل علينا الشاعر سنان بن أبي الحارثة بنظرةٍ مغايرة دسَّ سم التهديد بأناقة في عسل الفخر، وهنا يتجسد الأسلوب الرشيق للشاعر في محور قصيدتيه في الاصمعيات دائماً حول فكرة الفخر والاعتداد بالنفس، ومن ثَّم فالشاعر يهدد دون أن يفقد إحساسه الصادق في التعبير عمَّا يجول في نفسه وهنا يأتي التهديد بلغة تقريرية مباشرة وواضحة شديدة النبرة وحاسمة ومؤثرة باستعمال الشاعر صيغة تهديد بفعل الأمر (قل): (من الكامل).

---

(١) الأصمعيات: أ/ ٤٣، ب/ ١،٢،٣-الأغر:اسم فرس الدرع السلسه،الدرع:اللينه
(٢) نفســـــــه : أ/٦٨، ب/ ١٩
(٣) نفســـــــه: أ/ ٨٩،ب/ ١٩،٢٠

قَـــــــلْ لِلمُثَلّم وابْنِ هِنْدٍ بعَده إِنْ كُنـــتَ رَائِمَ عِزِّنا فاسْتَقْدِم
تَلْــقَ الّذِى لاَقَى العَدُوُّ وَتَصْطَبِحْ كأســـــاً صُبَابَتُها كَطَعْم العَلْقَم
نَــحْبُو الكتِيبَةَ حِينَ تقْتَرِشُ القَنَا طَعْــناً كإِلْهَابِ الحَرِيقِ المُضْرَم
مِنّا بِشَجْنَةَ والذَنابِ فَوَارِسٌ وعُتَائِدٍ مثْلَ السَّوَادِ المُظْلِم(١)

ويطالعنا نصُّ الشاعر عامر بن الطفيل ونبرة التهديد الواضحة بلفظها ومعناها (لأَثأرنَّ) التي تعدُّ أحد أبلغ ما توعَّد به خصم لخصمه. قائلاً: (من الكامل).

ولأَثْـــأرَنَّ بِمالِـــكٍ وبِمالِـــكٍ وأخِـــي المَـــرَوْرَاةِ الـــذِي لـــم يُسْـــنَدِ(٢)

أما الشاعر مقاس العائذي فيوجه خطابه التهديدي إلى امرئ القيس الكلبي يتوعده ويهدده وبأسلوب النداء لغرض التنبيه ،لأن النداء وسيلة إبلاغية يبرز فيها علو النبرة وجهارة الصوت ،ولاسيما مع حرف النداء "يا" ليفصح عما يعتريه من انفعال قائلاً:

أوْلى فَأولى يا امرءَ القيسِ بعدَ مَا خَصَفْنَ بآثارِ المطيِّ الحَوَافِرا
فإنْ كـنْتُ قدْ نجِيتَ مِنْ غَمرَاتِهَا فلا تأتِيَنّا بعدَها اليومَ سادِرا(٣)

نلحظ هنا أن الشاعر استعمل أسلوب النداء، لأنه بحاجة لمواصلة شد المتلقي إليه ،لأن أغلب صيغ النداء بما فيها من أحساس ولوعة مدعاة لتمنح المعاني والأفكار عمقاً دلالياً .. وأن الشاعر كرر لفظ "أولى فأولى" للمبالغة في شدة انفعال الشاعر وجذب الانتباه إليه .. في سرد هذا المشهد الدرامي الذي يهدد فيه امرأ القيس ويسخر من فراره ... واصفاً مسير الشيبانيين في غارتهم البعيدة مسيراً منتظماً يصور فيها حوافر الخيل المجنونة خلف المطايا تقع في موقع أخفاف الإبل التي تسير أمامها.

ولا يمكننا إنهاء قراءتنا دون التوقف عند قصيدة عِلْباءُ بن أرقم والتي أحدثت مفارقة شعرية سجلها الشعر الجاهلي في ديوان الأصمعيات في مجال التهديد والتحذير والذي ارتبط بتهديد الزوج لزوجته. قائلاً: (من الطويل).

فقَلْـــتُ لهَا أن لا تَنَاهَى فَإنّني أخُو النّكْرِ حتّى تَقْرعَي السِّنَّ مِنْ نَدَمْ
لتجتَنِبَنْكِ العِيسُ خُنساً عُكُومُها وَذُو مِرَّةٍ فِي العُسْرِ واليُسُرِ والعَـــدَمْ(٤)

---

(١) الأصمعيات: أ/٧، ب/ ١،٢،٣،٤
(٢) نفســـــه : أ/٧٨، ب/ ٥
(٣) نفســـــه:أ/١٣، ب/١،٢
(٤) نفســـــه : أ/٥٥، ب/ ٦،٧

ومن صيغ تهديد الزوجة سوق الكلام مساق القسم كما نجد في قول الشاعر صَخْر بن عَمْرو بن الشريد. قائلاً (لعمري) فالقسم هنا يفيد التهديد وكأن المعنى: والله لقد ايقضت النائمين من رقادهم عندما تفتحت عيني المغمضة عن الحقيقة. (من الطويل).

لعَمرِي لقدْ أيقظتُ مَنْ كانَ نَائِماً وأسمَعْتُ مَنْ كانَتْ لَهُ أذَنانِ[1]

صفوة القول: تبين أن النزاع الدائر بين القبائل الجاهلية والواردة في قصائد الأصمعيات قد احتوت لغتها الشعرية ذات النبرة الشديدة على رسائل وخطابات تبليغية مباشرة وواضحة من الموضوعات الاتية: تهديد ووعيد، تحذير، والأخذ بالثأر، أما أساليبهم في التهديد فتختلف تبعاً لشعور وآخر، و أن اتجاهاتهم كثيرة يمكن لمسها داخل النص الشعري بحيث يعبر كل شاعر عن طريقة في إيصال رسالته، وهذا يرتبط مباشرة بالطبيعة النفسية التي تشكل ملامح قصائدهم.

❖أرتباط الفخر بـ(الهجاء)

ثمة رابطة قوية تربط الهجاء بهذا الموضوع ، فالهجاء دليل على التحقير **"والشتم بالشعر"**[2]. وقد خرجت قصائد الأصمعيات إلى الاستثارة والفخر الحربي ، الذي يتطلب من الشاعر توظيف أدوات الحرب والاستعداد للمصاولة ووصف الحرب واستثارة الخصم .. وكأن الهجاء معركة تشع فيه لغة الحرب ووقع آلاتها في أسلوب يعتمد على وفرة مادتهُ اللغوية وثراء موضوعه بالصور الموحية ، ولألتقاء هذه الخطوط العامة التي ذكرناها أرتأى البحث لأن ندرجها في مبحث واحد.

وموضوعات الهجاء المؤطر بالفخر من الموضوعات المعروفة قبل الإسلام ، وقد عثرنا على نماذج منها في قصائد شعر الأصمعيات ، فقد وظفها شعراء الجاهلية قبل انبلاج نور الإسلام في الدفاع عن الفرد والقبيلة.

واتخذ شعر الهجاء في قصائد الأصمعيات شكلاً تعبيرياً ، فجاءت الأبيات الشعرية الهجائية في قصيدة الأصمعيات محدودة في نتف من بيت أو بيتين إلى ما دون الأربع أبيات ما عدا قصيدة واحدة يتيمة. [3] وربما اكتفى الشاعر ببيت أو

---

(١) الأصمعيات: أ/٤٧، ب/ ٥

(٢) القاموس المحيط، الطاهر،الفيروزابادي ،تحقيق أحمد الزاوي : ١٤/ ٤٨ ؛ العمدة : ١٣٨/٢ .

(٣) ينظر:الأصمعيات : ٨٩.

بيتين ليبرز مشاعره الغاضبة ويظهر أليم هجائه تجاه مهجوه بشكل لاذع ومركز **((لأن الهجاء كان يستلزم ذلك ضرورة ، ليبلغ الشاعر بأبياته القليلة التي يركز فيها معاني محددة ما يرجوه من سرعة إيلام المهجو ، وما يتمناه من سرعة انتشار هذه الأبيات بين الناس)).**[١]

• الهجاء

حين نحاول الوقوف على مصطلح الهجاء من الناحية اللغوية، **((فأن هذا الغرض الشعري يكاد لا يخرج عن معنى الشتم بالشعر))** [٢]

أمَّا على المستوى النقدي فأن ابن رشيق القيرواني يعرِّفه قائلاً: **((الهجاء هو الشتم بالشعر ، وهو خلاف المدح ... والهجاء ظاهرة السخط والسخرية ... يتخذ معانيه سوءات المهجو أو مثالب قومه ، فالمفتخر يلتفت إلى نفسه ليشتق منها مادته والهاجي ينظر إلى خصمه لينشر مساوءه مقرراً أو ساخراً)).** [٣]

إذن فالهجاء حالة اجتماعية قبلية لها وقعها المؤثرفي نفس الخصم لاقتصارها على ذكر عيوبه ومثالبه ، فالهجاء يحمل أنفعالات الشاعر النفسية الناتجة من جراء العصبية القبلية تجاه الخصم، ليضعف به معنوياته ،وقد تأطر فن الهجاء في قصائد الأصمعيات بأطار جاهلي ناشئ من فكره التهديد والوعيد مخلوطاً بشعر الحروب، والعصبية القبيلة العمياء والانقياد لأهوائها ونزواتها يعبِّر عنها الشاعر الجاهلي دُرَيْدُ بن الصِمَّة أصدق تعبير من خلال البيت التالي قائلاً: (من الطويل).

ومَـــا أنَا إلا من غَزِيَّة إنْ غـوَتْ غويْتُ وإنْ تَرشُدْ غزّيَـةَ أرشُدِ[٤]

لذلك فالهجاء في قصائد الأصمعيات قد أرتبط بكثرة الحروب فهو ليس بعيداً في معانيه عن الفخر الحماسي ، فقد تمتزج في قصائد الهجاء معاني الفخر والفروسية معاً ، لأن الشاعر الهَّجاء يبحث عن الصفات المعيبة للفرد والجماعة من بخل وخوف وعيوب خلقية، وكل ما هو نقيض للصفات الايجابية لينسب الى نفسة كل ما هو ايجابي من شجاعة وسخاء وكرم وقوة... ((وقد قُسِّم الهجاء حسب النقد العربي القديم إلى عدة أقسام منها: الهجاء الشخصي، وهو يعتمد على هجو الأفراد ، ويعدُّ هذا النوع من أقدم أنواع الشعر الهجائي ، وقد يتأثر هذا

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى : ٤٢.
(٢) العمدة : ١٣٨/٢.
(٣) العمدة : ١٣٨/٢.
(٤) الأصمعيات : أ/٢٨، ب/ ٨.

النوع –في الغالب الأعم- بالأجواء الشخصية، ويبتعد عن العدل والإنصاف وهو أقرب إلى الشتم وأدنى إلى أن يتورط في الفحش)).[١]

وأياً كان الأمر فأن للهجاء آثاراً فاعلة ومؤثرة في نفس المهجو قد لا تمحى تلك الآثار على مر الأجيال والحقب سواء أكان المهجو فرداً أم جماعة. فكم من قبيلة أطاح بشموخها واعتدادها بيت من الشعر، وكم من فردٍ طأطأ الرأس وأضحى ذليلاً مهيناً من جراء أبيات كشفت عن عوراته وفضحت مساوءه.(٣)

فقد حذر الشعراء الهجاؤون من سطوة ألسنتهم وتأثير كلماتهم الشعرية الهجائية في نفس السامع والمتلقي،إذ أنَّ حدة اللسان وسطوته أشد فتكاً من حد السيف القاطع، وفي هذا المعنى يقول عبد القيس بن خفاف: (من المتقارب) .

وأصبحتُ أعددتُ للنائباتِ عِرْضاً بريئاً وعَضْباً صَقِيلا
ووقَّعَ لِسانِ كحد السنانِ ورمحاً طويلَ القناةِ عَسُولاً[٢]

فاللذم في الشعر قوة تأثير عميقة في نفس المذموم سواء أكان في بيت أم قصيدة لما لذلك الكلام من فاعلية جوهرية قد تحكم حياة الفرد والقبلية وتغير أهداف وطموحات شخصية أو جماعية ممن يكونون عرضه لألسنة الشعراء،ولاسيما إن كان الشعراء ممن يحُسب لهم حساب

ومن هنا فلا غرابة أن يجتهد الناس في إخفاء عيوبهم وسقطاتهم عن الناس خشية بلوغها مسامع الشعراء الذين يمثلون خصوماً وبالمقابل فإن من الشعراء من يهدد وينذر غيره بأنه سيناله بهجائه ما لم يبتعد عن سبيله لأي سبب من الأسباب ، فهذا زبان بن يسار يهدد بني اللقيطة من عاقبة هجائهم إياه ويحذرهم من اغترارهم بصمته قائلاً: (من الطويل).

أَلَمْ يَنْهَ أَوْلاَدَ اللّقِيطَةِ عِلْمُهُمْ بِزَبَّانِ إِذْ يَهْجُونهُ وهْوَ نائِمُ
يُطِوفُونَ بالأَعْشَى وصُبَّ عَلَيْهِمُ لِسَانٌ كَصَدْرِ الهُنْدُوَانِيِّ صارِمُ[٣]

فكأن الشاعر هنا يحذرهم من سطوة لسانه الذي شبهه بالسيف الهندواني الصارم، فحين نتأمل البيت الثاني يتجلى لنا الفعل (صبَّ) الذي يحدث فزعاً ورعباً

---

(٢) الهجاء والهجاؤون، محمد محمد حسين :١٩.
(٢) نفسه:
(٤)الأصمعيات : أ/٨٨، ب/ ٤،٥.
(٥) نفسه: أ/٧٤،ب/١،٢

في نفس المهجو والسامع ، لأن معنى الفعل يدل على صب جام غضبه ، ومن ثمة يتجلى مفعول البيت وقيمته الكلامية وما يمكن أن يتركه من أثر ، وقد لا نجانب الصواب حين نذهب إلى ، إنَّ الأثر الذي يحدثه مثل هذا التحذير أو الوعيد في نفس المهجو أكثر من الهجاء نفسه، ولذلك غالباً ما نجد الشعراء يركزون على أسلوب التهديد ، وتخويف الخصم بأنهم يُسلطون عليه أقبح الأوصاف ، فيكون أثره أكثر مما يبنون على تلك الأوصاف.

وقد سبق أن أشرنا من قبل إلى أن الهجاء يكون شخصيَّاً كما نجد في قصيدة أوس بن غلفاء الجهيمي يهجو يزيد بن الصعق الكلابي. قائلاً: (من الوافر).

فأجْـــر يَزْيدُ مَذْمُوماً أوِ انْزِعْ عَلَــى عَلْــبٍ بأنْفِكَ كالْخِطَــام
كـــأنَّكَ عَيْرُ سَـــــالِئةٍ ضَرُوطٍ كَثِيـــرُ الجهْلِ شَتَّامُ الكِــرَام
فإنَّ الـــناسّ قد عَلِــمُوكَ شيْخاً تَهَوَّكُ بالنَّوَاكةِ كلَّ عـــــام
وإنـــكَ مِن هِـــجاء بَنِي تَميم كَمُزْدَادِ الغَرَام إلى الغَـــــرَام
هُـــمُ مَنَّـــوا عليكَ فلم تُثِبْهُمْ فَتِيلاً غَيرَ شتْم أو خِصَـــــام
وهُمـْ تَرَكُوكَ أسْلَحَ مِنْ حُبـارَى رَأتْ صـــقْراً وأشْرَدَ من نَعَام
وهُـــمْ ضَرَبُوكَ ذاتَ الرَّأسِ حتّى بَدَتْ أم الدِّماغ من العِظَام[1]

وأمام هذا الهجاء اللاذع ، والتحقير الفاضح، الذي ارتبط –في الغالب- بالفخر الذي ورد بالأبيات الأولى من القصيدة ، نلاحظ أنَّ الشاعر الهجاء يعمل قريحته لإصابة المهجو في مواطن ضعفه ، كما فعل أوس بن غلفاء في الأبيات السابقة ، والذي قد يترك أثرهُ في نفس المهجو لاسيما وأن الشاعر قد مسه في مواطن ضعفه وتهكم به وهجاه ووصفه بالضِّعة والحمق .

لاشكَّ أنَّ هذه الخطابات الشعرية تضعنا أمام مجموعة من الحقائق التاريخية، من أبرزها أنَّ الشعر قد سجل كثيراً من الأحداث التاريخية التي لها علاقة بجوانب مختلفة من الحياة العربية الجاهلية ، ولعل أيام العرب خير دليل على ذلك ، إذ إنَّ هذا الشعر سرعان ما يذيع صيته وتتلقفه الأسماع ، كما نجد في قصيدة المُهلهِل بنُ َربيعَة قائلاً: (من الوافر).

بيوم الشعْثمين لقرَّ عيناً وكيفَ لقاءُ مَنْ تـــــحتَ القَبُورِ
فإنّـــي قدْ تركْتُ بواراتٍ بُجيراً في دم مثلِ العــبيرِ
وهمَّـــام بنَ مُرَّةَ قَدْ تَركنَا عليهِ القشعَمانُ مِنَ النُسُورِ[2]

(١)الأصمعيات:أ/ ٨٩، ب/ ٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١- الساليه: امرأة تسلأ السمن
(٢) الاصمعيات : أ/٥٣،ب/ ٤،٥،٦.

فحين يخاطب المُهلهِل بنُ َربيعَة بني مرَّة نراه متشفياً تارة ومتهكماً تارة أخرى، ثم ذكر الشاعر في شعره معظم الأحداث ،مشيراً إلى أيام العرب منها يوم ذي حسم ويوم الشعثمين ويوم واردات ويوم عنيزه، بعد ذلك يخاطب أخاه كليباً ، ويتمنى لو يخرج من قبره ليرى من هو المهلهل ؟وما فعله قومه في الأيام المذكورة؟ فتقر عينه ، فأمام هذا الهجاء الساخر يستوقفنا بيت من قصيدة المُفَضَّل النُكْرِيّ ساخراً من أحد قادة الأعداء وهو ثعلبه بن سير والذي نعته الشاعر بعابس الوجه قائلاً: (من الوافر) .

لقينَا الجهْمَ ثَعلَبَةَ بْنَ سَيْرٍ أضَرَّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَسوقُ[1]

إما الجميح الأسدي فقد هجى بني رواحة ومنهم عمرو بن عبد الله قائلاً: "بأن أنوفهم كثيرة اللحم كبيرة الحجم سيئة الشم"، (من الكامل).

وبَنُو رَوَاحَة يَنْظُرُونَ إذَا نَظَرَ النّدِيُّ بِآنُـــفٍ خُثْم
. . . .
عَمْرَو بنَ عبد اللهِ إنَّ بهِ ضَنّا عنِ المَلْحَــاةِ والشّتْم[2]

ويقول الأسْعَرُ الجُعْفيُّ هاجياً أخوته لأبيه ويرميهم بأنهم آثروا تزويج أمهم بعد تسمينها، وقد صدر هجاءه إلى عشيرته على شكل رسائل شعرية ، بوسائل تبليغيه غير مباشرة قائلاً: (من الكامل).

أبْلِغْ أبَا حُمْرانَ أنَّ عَشِيَرتي ناجَوْا وللقوم المُناجينَ التِوى
باعُـــوا جَوَادَهُمُ لِتَسْمَنَ أمُّهُمْ ولِكي يَعُودَ عَلىْ فِرَاشِهِمُ فَتَى
عِلْـــجٌ إذا مَا بَزّ عَنهَا ثَوبَها وتَخامَصَتْ قالَتْ لَهُ مَاذَا تَــرَى
. . . .
رَاحُوا بَصَائِرُهُمْ عَلى أكْتَافِهِم وبَصِيرَتي يَعْدُو بِهَا عَتَدٌ وَأي
وخَصاصَةَ الجُعفيِّ ما صاحَبْتَهُ لا تَنْقَضي أبَداً وإنْ قِيلَ انقَضــَى
مَسَحُوا لِحَاهُمْ ثَمَّ قَالوا سالِمُوا يَا ليتَني في القوْم إذْ مَسَحُوا اللِحَى[3]

لو أمعنا النظر في هجاء الأسعر لأخوته لألفينا أن المخاطب مجهول ومتلقي الخطاب غير موجود ((وهي من أساليب العرب في تجميل آرائهم وعرضها))(٤) حيث يرسل الشاعر خطاباً إلى جده أبي حمران فيه شكوى وتنديد ، إنه يشتكي أهله

---

(١) نفســـــه: أ/٦٩، ب/ ١٨.
(٢) نفســـــه: أ/٨٠، ب/ ٣،٥- التوى: الهلاك، العلج: الرجل الشديد الغليظ ، بز الثوب: انتزعه
(٣) نفســـــه :أ/ ٤٤، ب/ ١،٢،٣،٧،١٥،١٦.
(٤) شرح الأصمعيات،سعيد ضناوي :١٨٠

الأقربين الذي تامروا عليه ، والمتأمرون في رأيه سوف يلقون الهلاك.وهجاء الأخ لأخيه غير موجود في الشعر العربي لأن الأخ سند لأخيه في الشدائد والمحن ، لكن موقف أخوة الشاعر الغادر والمعادي لأخيهم من أبيهم (الأسعر) جعل الأخير يقف موقف الغاضب المُتحامل عليهم. لأنهم خيبوا أمله فيهم عن الأخذ بثأر أبيهم فهم قبلوا أخذ الدِّيَّة عن الثأر لوالدهم المقتول ، فأخذوا الدِّيَّة فأكلوها وباعوا فرس أبيهم فأكلوا ثمنها فلما شب الأسعر أدرك بثأر أبيه ...

لقد لاحظنا تنوع أساليب الهجاء الشخصي بين الشعراء وفق منهج تنافسي لكشف العيوب الشخصية والمثالب الخُلقية ، لنقف عند الهجاء القبلي والذي ربما يكون فية عنصر الصدق ضعيفاً، لكثرة المبالغات والغالطات والميل إلى التطرف القبلي من اجل إلصاق كل ماهو ناقص وذميم للحط من الخصوم تحت طائلة الانتقام لكن هذا لايعطينا الحق ان ننسف كل مايتعلق بشعر الهجاء لانه يحمل الشيء الكثير من الحقائق التاريخية والاجتماعية وأن كانت هذه الحقائق ممزوجة بالكثير من المغالطات والمهاترات ، كل هذه التلوينات جاءت في ظل خطاب هذا الشاعر أو ذاك.

ومن الجدير ذكره أنَّ القبائل المهجوُّه تمثل زعامات عشائر وبطون لقبائل جاهلية معروفة في المجتمع الجاهلي منهم: "أشجع، بنو الأعشى، بنو كليب، مره، ثعلبة، الخضر بن محارب، جرم، تيم، الرباب، بنو جحجبى، .... وغيرهم".

فربَّما هجا العشيرة باسم زعيمها أو هجا الزعيم باسم العشيرة ، ولهذا يمكن أن يعدَّ الهجاء القبلي هجاء شخصياً لرغبة الشاعر في توسيع نطاق الألم والإيجاع والإغاضة من العام إلى الخاص ؛ لأن الهجاء في قصائد الأصمعيات مرتبط بتلك القبائل وسادتها على نحو ما نجد في قصيدة دُرَيْدُ بن الصِمَّة الذي أنزل الهجاء اللاذع على قبائل مرة، وأشجع، وثعلبة ومحارب. محاولاً بذلك أن يسند لكل قبيلة من تلك القبائل ما يناسبها من العيوب وما جرى عليها في ساحة المعركة زاعماً من وراء ذلك بأن قبيلته هي صاحبة القوة والمنعة، فقد ملئت الأرض من قتلاهم حتى شبعت منهم الضباع والذئاب، فبنو مره أخرجتهم رماحنا من ديارهم هاربين، يروحون ويرجعون في الأرض الصلعاء ،كما يروغ ثعلب يحاول الهروب من الصياد ، في حين قبيلة أشجع أدركتهمُ رماحنا فغدوا في ذعر وهلع ينتظرون الموت يأتيهم سريعاً كأن الطير تخطفهم، أما قبيلة ثعلبة فقد وسمها بالخنثى، وهو ذلك الشذوذ الذي لا يحمل معنى الذكورة ولا الأنوثة، وفي من ذلك من معاني التحقير والإذلال ما لا يطاق، ولم يقتصر على ذلك فحسب، بل ذهب إلى أبعد من

ذلك حين صور سيدهم "عياض بن ناشب" مشرداً في الأرض يتسلى به من يبحث عن موضوع لهو ولعب. وكذلك جعل الشاعر قبيلة خضر بن محارب وسيدهم زيد بن سهل في موضع الإذلال والتحقير قائلاً عنهم "كيف تحارب وأنت امرؤ اعتاد الراحة فتهدلت ثنيات قفاه ؟ لا تشبع من أكل اللبن اليابس حتى التخمة لأنَّ العربي يفخر بأكل اللحم وشرب حليب الإبل الفوري كما هي عادة العرب ، فيقول : (من الطويل).

ومـرَّةَ قَدْ أخرَجْنَهُمْ فتَرَكنهُمْ يـروغُونَ بالصَلعاءِ روغَ الثَعالِبِ
وأشـجَعَ قَدْ أدركتهُمْ فترَكنَهُمْ يَخافُونَ خَطْفَ الطَيْرِ مِنْ كُلِّ جانِبِ
وثَـعْلَبَةَ الخُنْثَى ترَكْنَا شَرِيدَهُمْ تَـــعِلّة لاهٍ فـي البِلادِ ولاعـبِ
... ...
وأنــتَ أمروٌ جَعدُ القفَا متعكِسٌ مِنْ الأقِطِ الحوليِّ شبعانُ كـــانِبُ(١)

ومما سبق ذكره من نماذج شعرية سار في ضوئها الهجاء في الأصمعيات التي تباينت الصورة بين المكاشفات الشخصية والقبلية بين شاعر وآخر ، وقد تنوعت الأساليب المتبعة في هذا النوع من الهجاء ما بين الهجاء الشخصي ليشمل التحقير في الأنساب حتى يقترب من الشتم في كثير من الأحيان والحط من قيمة الأفراد والجماعات،و أن الشعراء لم يهملوا التعريض بالتهكم والسخرية للعيوب الخلقية ولنا أن نتعرف على أهم العيوب التي صورها الهجاء إلى القبائل والبطون، في شعر الأصمعيات والذي لم ينأ شعراؤها عن استعمال السباب المقذع من كلام السوقة على نحو ما نجد في قصيدة عمرو بن معد يكرب والتي استهلها بالدعاء على أعدائه (بني جرم) قائلاً : "لَحا الله" أي قبح الله من أناس! وجوههم كريهة، شعورهم منفوشة، كأنها وجوه كلاب تهارشت فخرجت من المصارعة زريَّة، منتفشة. (من الطويل).

لَحَا الله جَرماً كلّمَا ذَرَّ شارقٌ وجوهُ كلابٍ هارَشتْ فازبَأرَّتِ(٢)

---

(١) الأصمعيات : أ/٢٩، ب/ ٩،١٠،١١،١٦.(البيت الأخير فيه إقواء) .
(٢) نفســـــــه : أ/٣٤،ب/٧
* وهم خمس قبائل تجمعوا فصاروا يداً واحدة هم: ضبه ، وعكل ،وثور،وتيم، وعدي
(١) نفســـه :أ/٥٩،ب/٩،١٠،١١،١٢،١٣ المغازل: جمع مغزل، وهو ما يستغل لغزل الصوف خيطاناً. وأشباه المغازل هنا جاءت كناية عن الرجال الضامرين الضعاف الذين يشبهون المغازل ... الربارب: تجمع خمس قبائل منها تيم قبيلة الشاعر وضبة المعتدون عماعما: جماعات.

وينزل عوف بن عطية باللائمة والتحقير والهجاء اللاذع على بني عبد مناة ... بن ضبة، فجاءت قصيدته في الهجاء القبلي المتزاوج مع الهجاء الشخصي قائلاً أيأكل أبناء ضبة الضعاف ما تحميه ذمتي كأنهم لم يكونوا من((الربارب))* فقد أعطى الشاعر عنهم صورة مشوهه فمنهم ضخام الخلق، نحاف السوق، وذلك ليسوغ تشبيههم بالمغازل في البيت الأول، بعد ذلك ، وفي البيت الثالث استعمل الشاعر صيغة دعاء "لا قرَّب الله" حيث دعا عليهم بأن يقطع الله ودَّهم ولا قرَّب الله ذلك الودَ منهم، يدعو عليهم بأن يحرمهم الله من الخيرات. ثم يتحول إلى الهجاء الشخصي حيث وهجا سيدهم صفي بن ثابت الذي شبه لقياه بالبومة "المثبجَّة" والغراب "حاتم" وكلاهما رمز للتشاؤم عند العرب، ويتابع هجاءه لصفي بن ثابت فيصفه بودِّ الأباعد فيما لا ينال منهُ الأقارب خيراً، فهو كالناقة هُيئت لتحن على أولاد سواها كالصخر الصلد الأملس ينزلق الماء عنه دائماً ، هنا جاء البيت مضرباً لعدم الفائدة من ذلك الشخص المعني "صفي بن ثابت" . (من الطويل).

أَتأكُـــلَ أشْباهُ المغازِلِ ذمَّتي ... ولمَّا تكُنْ فيها الربابُ عماعِما
فأمَّا الدِّقاقُ الأسْوُقِ الضُّلْعُ منْهُمُ ... فلسْتُ بهاجيهِمْ وإنْ كنتُ لائِمَا
بـــــــوُدِّهمُ لا قَرَّبَ اللّه وُدَّهُمْ ... ولا زالَ مُعْطيهِمْ منَ الخيْرِ حارِمَا
ولكنّـــــني أهْجُو صَفِيَّ بْنَ ثابتٍ ... مثَـــبَّجَة لاقتْ من الطيْرِ حاتَما
وحِصـناً ظُؤُوراًجَوْنةخُلّت اسْتُها ... وصفْوانَ زلقاً فوْقَه الماءُ دائِما(١)

واما الشاعر عبد الله بن عنمة الضبي فقد أستهل صدر البيت الأول بالهجاءالوارد بصغية الدعاء قائلاً:

كَفاكَ الإلهُ إذْ عَصاكَ مَعاشِـــرٌ ... ضِـــــعافٌ قليلٌ لِلعدُوِّ عَتادُهَا
صُـــــدُورُهُمُ تغلي عليك شَناءَةٌ ... فلاَ حُلَّ مِنْ تلكَ الصُّدُورِ قَتادُهَا
بأيـــديهِم قَرْحٌ منَ العَكْم جالِبٌ ... كما بانَ في أيْدِي الأسارَى صِفادُهَا
قدِ اصْفَرَّ من سَفّع الدُّخانِ لِحَاهُمُ ... كمـــا لاحَ من هُدْبِ المُلاَءِ جِسادُهَا
لِئامٌ مُبِينٌ لِلْعَشِـــــــيرَةِ غِشّهُمْ ... وقد طالَ من أكلِ الغِثاثِ افْتِنَادُهَا(١)

ان هذه الصيغ طالما ترددت في قصائدهم الهجائية، وهو تمهيد جيد لكشف انفعالات الشاعر في النص، فهو يتمنى أن يكفَّ الله شرَّ قوم ضعاف العدة، فقد عرَّاهم الشاعر عن الفضائل الجليلة واكساهم الرذائل ، فهم قوم صدورهم تغلي بالحقد

(١)الأصمعيات:أ/٨٥،ب/١١،١٢،١٣،١٤،١٥

(*)العكم: ((ينتج عن كثرة شد الاحمال على الإبل، فتتقرح أيديهم فتعلو الجراح أكفَّهم حيث يشبِّه أثر تلك الجروح والقروح الناتجة عن كثرة العمل في أيدي عِداتك كأنها الأصفاد في أيدي الأسارى حيث تركت أثرها عليها)).

والبغض والحسد، فصورُ المهانة لاصقة بأعداء الحوفزان "الحارث بن شريك" وبيَّن الشاعر ما بأيديهم من القروح الناتجة عن "العكم"*هنا كناية عن التحقير وكذلك هجاهم الشاعر قائلاً: إنَّهم قوم يلزمون المطابخ ويختلطون بالطهاة فاصفرَّت لحاهم من لون الدخان، وشبَّه لون لحاهم بلون الزعفران، فهم قوم يأكلون من فضلة ذوي الحاجات أي ما يتبقى من الطعام الزائد عن الحاجة .

وصفوة القول: يلحظ قارئ ديوان قصائد الأصمعيات ان هجاء الشعراء الفردي والقبلي جرأة وصرامة وقسوة، ليُضعف من معنويات خصومه، فكل شاعر كان يقف بجانب نصرة قضيته وما يخدم أبناء قبيلته، فكان شعرهم سلاحاً من أسلحة الدفاع عن حمى قبائلهم ..

ومن الجدير ذكره: إنّ هجاء الأصمعيات الموجّه إلى الخصم سواء أكانوا أفراداً أم جماعات أتخذ سبيلين. الأول: تعييرهم بالمعاني الجاهلية وإسقاط المهجو من منزلته الاجتماعية، فينعتهُ بالجهل والحمق والجبن والغدر، وقد يغمز بنسبه، فيحطَّ من شأنه أمام أنظار قومه، فيبلغ الشاعر غايته ويصل مأربه في هجائه للخصم بالطعن والتعريض فيه؛ ولهذا الهجاء أثرهُ الكبير في نفس المهجو، لقوَّتهِ ونفاذه، أما السبيل الثاني: أسهم هذا الغرض في تكريس قيم إنسانية معينة، وتشويه حقائق مختلفة لأن الشاعر الهجَّاء لم يكن دوماً يضع نصب عينه تقويم ما أعوج من سلوكيات الناس وأخلاقهم، وإنما كان يصدر عن دوافع مختلفة ونوازع متنوعة، وبذلك فإن هذا النوع من الشعر عكس بعض جوانب الحياة الاجتماعية ولكنه لم يكن صادقاً في كلِّ صوره، ومع ذلك لنا أن نطمئن إلى أن شعر الهجاء قدم لنا صورة وافية عما كان سائداً في المجتمعات القديمة.

المبحث الثاني

الرثاء و المدح

- **مدخل :**

أشار بعض النقاد العرب القدامى إلى وجود مقاربة فنية بين فن الرثاء وفن المديح ، فجعلوا الرثاء ، فناً تابعاً للمديح ، فجاءت أحكامهم حولها متقاربة ، وأول هؤلاء النقاد ، ابن سلّام (ت ٢٧٦هـ) إذ قال :**((إنَّ التأبين مدح الميت والثناء عليه ... والمدح للحي))**[١] ، جاء بعده قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) إذ قننها على نحو فلسفي بقوله**((ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنَّها لهالك مثل "كان" ، و"تولى" ، و "معنى نحبه" وما أشبه ذلك ، وهذا لا يزيد المعنى ولا ينقص منه ؛ لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته ، وقد يفعل في التأبين شيئاً ينفصل به لفظه عن لفظ المدح ، بغير كان ، وما جرى مجراها ، وهو أن يكون الحي مثلاً يوصف بالجود فلا يقال: كان جواداً ، ولكن يُقال: ذهب جواداً ، أو فمن للجود من بعده ؟ أو ليس الجود مستعملاً منذ تولى ؟ وما أشبه هذه الأشياء))**. [٢]

تبعهم ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) في الحكم نفسه ، فأفرد للرثاء باباً كاملاً ، ومما قال فيه: **((ليس بين الرثاء والمدح فرق الإ أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت ، مثل "كان" ، أو "عندما به كيت وكيت" وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت))**.[٣]

إذاً الرثاء يوافق المدح في المعاني ، ويخالفه في المشاعر، علماً إنَّه ذو صلة وثيقة بباقي فنون الأدب.[٤] **((فالرثاء باب واسع لا ينغلق على البكاء والتفجع فحسب ، بل ينفتح على الفخر والحماسة والتهديد والوعيد والهجاء والحكمة فليس بين أيدينا في الشعر العربي موضوع أو غرض يزاحم الرثاء))**[٥] .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام :١/٢٠٩ .
(٢) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٩٨ .
(٣) العمدة ، إ بن رشيق القيرواني: ١٤٧/٢ .
(٤) ينظر:المرأة في الشعر الجاهلي ، د .علي الهاشمي : ٧٨٥ .
(٥) دراسات في الأدب الجاهلي، د.عادل البياتي :١٥٧/١ .

وصفوة القول: أنَّ الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر الراثي ساعة انبثاق عمله الشعري تختلف تماماً عن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر المادح . فالأول: تسيطر عليه عاطفته الحزينة المفعمة بالألم والوجع ، عكس الثاني: الذي تسيطر عليه حالة من البهجة والفرح والسرور.

ولا يخفى على أحد أنَّ هناك رابطاً قوياً بين الحالتين: فالراثي عندما يمدح الفقيد ويذكر خصاله الحميدة لمن حوله من السامعين ، فيريهم في فقيدهم أسمى صور الكمال التي تثير عاطفة الحزن الممزوجة بالألم والحسرة لرحيل الميت ، فيدفعهم إلى بكائه أعجاباً بما يملك من صفات وحزناً وألماً لفقده.[١]

وأما المادح حينما يمدح شخصاً ما ، يرسم له صورة ملؤها الجمال والكمال لأنَّ الشاعر والمتلقي متأثران بعاطفة الإعجاب بفضائل عمل الممدوح التي اشاد بها الشاعر ؛ ليعمل الممدوح جاهداً ، لتحقيقها والارتقاء إليها بأجمل صورة.

وكذلك المديح في الأصمعيات على علاقه بالفخر، فكلاهما يتغنى بهما الشاعر بالقيم الأصيلة والفضائل الكريمة التي يتوسمها في الممدوح ، فالفخر والمديح صنوان لا يفترقان في المعنى ، فقد عُدَّ الفخر باباً من المديح، وإنما هو : **((المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قَبُحَ فيه قبح في الافتخار))**.[٢] لكنَّ الفارق بينهما **((أنَّ المادح يجوز له أن يصف ممدوحة بالحسن والجمال ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك))**.[٣]

فالمقاربة الفنية بين هذه الفنون الشعرية ، تبدو واضحة في قصائد الأصمعيات، فالراثي لا بد أن يمدح الميت مما سماه النقاد قديماً (التأبين)، والفخر يختلط بالحماسة ، بل يؤطره الشاعر بالتهديد والوعيد، أن هذا التداخل في الموضوعات لا يعني فقدان الوحدة الموضوعية وإنما هي السياحة النفسية والعاطفية للشاعر في غضون وحدة التجربة يستنفر من خلالها الشاعر كل طاقاته الإبداعية.

---

(١) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى محمد علي الخطيب : ٥٧ ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى الشورى : ١٥٨

(٢) العمدة : ٢/ ١٤٣ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٥٢.

أولاً: الرثاء:

فن من فنون الشعر العربي الجاهلي ، وربما هو أصدق وأصفى أنواع الشعر العاطفي ، وأكثرها أتساقاً مع النفس الإنسانية لأنه يستمد مادتهُ من القلب والذي **((قلما تشوبه الصنعة والتكلف)).**[١] في التعبير عن الشعور ، ويجد فيه الشاعر متنفساً عما يكنَّه قلبُهُ من الألم والحسرة يؤطرها بآراء سامية عميقة ، وكلما كانت العلاقة بالمرثي متينة جاءت القصائد أكثر قوة وأصدق عاطفة فسبيل **((الرثاء أن يكون ظاهرة التفجع بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام ، إنْ كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً)).**[٢] ومن خلال ذلك يثني الشاعر على الفقيد ويذكر خصائله بإحساس صادق ، وحزن عميق ، وقلب محترق .. وهذا ما يقرِّب لنا قول الاصمعي عندما سأله أحد الاعراب : **((ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وأكبادنا تحترق)).**[٣]

والرثاء في اللغة: مدح الميت ، ورَثاه: بكاه وعدد محاسنه ، يقال: رثاه بقصيدة ، ورثاه بكلمة[٤] ، ومعنى هذا أن الرثاء يكون شعراً كما يكون نثراً ، إلا أننا نطلق لفظ الرثاء على الشعر خاصة ، وهو ما ذهب إليه قدامة بن جعفر عندما قال: **((الرثاء في اللغة بكاء الميت وعدُّ محاسنه شعراً)).**[٥]

ونتيجة للتباين الحاصل بالتعبير عن الأحاسيس بألم الفراق والشعور بالحزن ، والتفجع بالمصاب اتخذ الرثاء صوراً تمثلت بالندب والتأبين والعزاء ، فقد بكى الشعراء موتاهم فاسرفوا في النواح والتفجع وهذا ما يعرف بالندب ثم تتفق كلماتهم مسجلةً فضائل وخصال ومناقب المرثي وهذا ما سلكه الشعراء في التأبين، وحينما يستوعب الشعراء صدمة فَقْدِ الأحبة، والفرسان لم يجدوا غير الاستسلام لهذه الحقيقة ، إذ لا خلود للأحياء ولا فرار من سطوة الموت حينئذ يتجه الشعراء إلى التعزية والمواساة، مما يعرف بالعزاء .

لقد اتجهت معظم مراثي الأصمعيات إلى المزاوجة بين هذه الأنواع في المرثية الواحدة.

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري : ٣١١ .
(٢) العمدة : ٢/ ١٤٧ .
(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ : ٢/ ٣٢٠ ، وينظر باختلاف بسيط : العقد الفريد : ابن عبد ربه: ١٦٢/٣ ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، النويري : ١٦٢/٥ .
(٤) ينظر: لسان العرب ، أبن منظور ، مادة (رثى).
(٥) نقد الشعر : ١١٨.

إنَّ نظرة فاحصةً في النصوص التي وردت في الأصمعيات بحسب كثرة ورودها تكشف أن شعراءها رثوا نادبين أفراد أسرهم : وكانت ظاهرة ندب الأخ الأكثر بروزاً فيها، فقد بدا واضحاً بلفظه ومعناه في شعر أعشى باهلة الذي فقد عزَّه وسنده المعتمد عليه أخاه" المنتشر"[١] فاستهل الشاعر قصيدته مصوراً الكيفية التي بلغهُ بها النعي وأثر ذلك في نفسه حيث ظل يرقب النجم وقد أصيب بالكآبة فارتاعت نفسه حينما جاءه الناعي من "تثليت" وهو موضع بالحجاز قرب مكة وقد قصده ليبلغ الخبر.

إن هذه المرثية تميَّزت على عادة قصيدة الرثاء دائماً بـ((**استغنائها عن المطلع، مما يعين على استخلاصها بنية دلالية واحدة، نتيجة لسيطرة شعور انفعالي واحد عليها، وتبدأ قصيدة الرثاء بحديثي الأسى والفجيعة وتحديد مناقب الميت من الكرم والشجاعة وعلو الرأي ، تنتهي أيضاً بما بدأت به حينما تصور انفعال الأسى والحزن**))[٢]. ولاستكمال حزنه وندبه وبكاه طفق الشاعر بحديث الأسى والفجيعة ، وترديد مناقب الميت من كرم وشجاعة وعلم ، فقال: (من البسيط).

قد جاءَ من عَلُ أبناءٌ أَنبـــــــؤها ... إليَّ لا عجبٌ منها ولا سُخَـــــرُ
فظلتُ مرتفقاً للنّجَم أرقبـــــــــهُ ... حرَّانَ مُكتئباً لو يَنفّعَ الحـــــذَرُ
وجَاشتِ النفسُ لمَّا جاءَ جمْعُهُـــمُ ... وراكبٌ جاءَ مَنْ تَثليثَ مُعتَـــــمِرُ
يأتي عَلَى الناسِ لا يَلوِي عَلَى أَحـــدٍ ... حتَّى ألتقيْنَا وكانَتْ دُونَنَا مُضَـــــرُ
إنَّ الّذي جئْتَ مِنْ تثليثَ تندبُـــــــهُ ... منهُ السَماحُ ومنْهُ النهيُ والغِيَـــرُ
نُعيتَ مَنْ لا تغبُّ الحيُّ جفنَتـــــهُ ... إذَا الكواكِبُ أخطَأ نوءَها المـــــطرُ
وَرَاحَتِ الشولُ مُغبرَّاً مبَاءَتُهَـــــا ... شُعثاً تغيَّرَ منْهَا النيُّ والوَبَـــــرُ
وأجـحَرَ الكلبَ موضوعُ الصَّقيع بِـه ... وألجَأ الحيَّ من تَنفاحِهِ الحُـــجَرُ[٣]

إنَّ شدة الخبر وهول الصدمة على الشاعر، جعلته يخاطب حامل الخبر قائلاً: أتدري من هو الذي جئت تحمل نعيهُ؟ منه العطاء ،والجود ،والكرمُ ومنه الردع ،ومنه تحمل الديات وقفاً لأعمال الثأر... فمدح الأعشى في أخيه الجود في زمان الجدب والأزمات فقد كانت جفانه لا تنقطع في القحط والشدة . لذا فقد صارت الإبل

---

(١) المنتشر بن وهب بن سلمى بن كراثة بن هلال بن عمرو بن سلامة بن ثعلبة بن وائل بن معن بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان . وكان رئيساً، جاء خبر مقتله في الخزانة للبغدادي ... ينظر: الاصمعيات : ص٨٧.

(٢) في الشعر الأندلسي، علي الغريب: ١٥٤-١٥٥.

(٣) الأصمعيات : أ/٢٤، ب/ ١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨ – تثليث: موضع بالحجاز،الشول : النوق التي خف لبنها ، مباءتها: مراحها أي مكان مبيتها

هزيله ، وألجأ الصقيع الكلب إلى حجره ،وكذلك فعل الصقيع بالحي! لقد كانت أبله تفزع منه لما كان يفاجؤها من نحرها للضيف، كما كان يلزم نفسه زاد اصحابه، لقد عمَّ كرمه كل الناس .وفي مشهد اخر نجد لأعْشَى يمدح أخاه القتيل بالشجاعة ، فهو دائماً ما يغلب عدوه. يقول:

إمَا يُصِبْكَ عَدُوٌّ في مُنـــــاوأةٍ يوماً فَقَدْ كنْتَ تَستَعلِي وتَنْتَصــرُ
مـــــنْ ليسَ في خيرِهِ شرٌّ يُكْدِرُهُ عَلَى الصديقِ ولا في صَفوهِ كَـدرُ
أخُـــو حُرُوبٍ ومَكسَابٌ إذَا عدِمـُوا وفي المحافِلِ منهُ الجدُّ والحذرُ(١)

ويطول نفس الشاعر في تعداد مناقب أخيه فيصفه بالوفاء للصديق وشدة الخلق وصحة البنية ،ويمدحه بالهزال وهو مما تمدح به العرب قائلاً:

أَخُـو رغائبَ يُعطيهَا ويُسألُـــــهَا يأبَى الظَلامةَ منهُ النوفَلُ الزُفَـــرُ
لايَغمزُ الساقُ منْ أينَ ومنْ وَصَـــبٍ ولا يعَضُّ عَلَى شُرسُوفِهِ الصَـــفَرُ
لا يتَأَرَى لِمَا في القِدرِ يرقَبُـــــهُ ولا يـــزالُ أمـــامَ القـومِ يَقتَـــفِرُ
طاوِي المصيرِ عَلَى العزَّاءِ مُنصلِـتٌ بالقومِ ليلَـــةَ لا مَاءٌ ولا شجـــــرُ
مُـهفهَفٌ أهضمُ الكشحينِ مُنخَـــرِقٌ عنهُ القميصُ لسيرِ الليلِ مُحتـــَقِرُ(٢)

وهكذا فالشاعر لا يكتفي بتعداد الخصال المعنوية والخُلقية التي يتمتع بها المرثي بل لجأ إلى وصفه خَلقياً فهو ضامر البطن ، خميص الخصر، لأنه ماضٍ في تلبية حوائج القوم، فهو له القدرة على حل المعضلات ومستصعبات الأمور،وأنه زاهداً في الطعام ، واثقاً بنفسه كان قدامه بشيراً يشده بالظفر في الوقت الذي يفرغ فيه القوم ليقيهم الهلاك ، وكان لا يعجل القوم عن طعامهم ويعشق السفر في الليل إلى أن يظهر النهار هي صفاته إلى إن خطفه الموت. يقول الشاعر:

لا يُصعـبُ الأمرَ إلا ريثَ يَركَبُـــهُ وكُلَّ أمرٍ سِوَى الفحشاءِ يأتَمِـــرُ
لا يَأمَنُ الناسُ مُمسَاهُ ومُصبَحَـــهُ مِنْ كُلِّ فجٍّ إذَا لمْ يَغْزُ يُنتَظَـــــرُ
تكفيـــــهِ حُزَّةُ فِلذٍ إنْ ألَمَّ بهَـــــا مِنَ الشِواءِ ويُروِي شُربَهُ الغمـــرُ
كأنَّهُ بَعدَ صِدقِ القومِ أنفسَهُـــــمْ باليأسِ يلمَعُ مِنْ قَدّامِهِ البُشُـــــرُ
لا يُعجِلُ القومَ أنْ تَغلِي مَراجِلُـــهُمْ ويُدلِجُ الليلَ حتَّى يفسَحَ البصـــــرُ

---

(١)الاصمعيات:أ/٢٤،ب/١٤،١٥،١٦

(٢)نفســـــــه:أ/٢٤،ب/٢١،١٧،١٨،١٩،٠٠

-الزفر : السيد ،الأين :الإعياء والتعب الوصب:الوجع والمرض، الشرسوف:رأس الضلع تظهر من شدتة الجوع،لايتأرى:لايتحبس، الأقتفار :اتباع الأثر،المصير: المصران،المنصلت: الماضي في الحوائج،المهفهف:الخميص البطن الدقيق الخصر،الكشح:مابين الخاصره الى الضلع الخلف

عِشنَا بذَلِكَ دهراً ثَمَّ فارَقَـــــــــنا كذلكَ الرمحُ ذو النَصليْنِ يَنكسِــرُ[1]

وقد ختم الشاعر قصيدته بما يؤكد المعاني التي افتتحها ، إذ بكى ما كان بينه وبين أخيه المنتشر من اجتماع ، جاء الزمان ففرقه بالموت ثم أبدى جزعه لهول هذه المصيبة على نفسه إذ لا يستطيع لها صبراً، ودعا على قاتله وهو هند بن أسماء أن لا يهنأ بظفره، وسجل لبني نفيل خيانتهم وغدرهم بأخيه. وقد كان لقومه شهاباً يستضاء به في الملمات كما يضيء القمر الظلام ، وفي تشبيهه بالقمر نلمح بقيه من بقايا الأساطير التي كانت تقرر عبادة الناس للقمر، أفلم نرى أن القمر كان أحد آلهة العرب .. وحتى لو افتراضنا نمطية التشبيه بالقمر ، ففي هذه النمطية بقايا الإلوهية القديمة ، ولاغضاضه في ذلك ، فقد كان المنتشر رئيساً في قومه[2].

فإنْ جزِعنَــا فقَدْ هدَّتْ مُصيبَتُنَا وإنْ صبَرْنَا فإنّا معشَرٌ صُـــبُرُ
أني أشد حزمي ثم بركـــــني منك البلاء ومن الانك الـــذكـرُ
أَصبتَ في حَـــــرَمٍ منّا أخَا ثِقَةٍ هِنْدُ بنَ اسماءَ لا يَهنِىءُ لكَ الظَفَرُ
أَمَا سلَكْـــتَ سبيلاً كُنْتَ سالِكَها فاذهَبْ فَلا يُبعدَنْكَ اللهُ مُنتَشـــــرُ
لوْ لمْ تخُنْـــهُ نُفيلٌ وهي خائِنَةٌ أَلَمَّ بالقومِ وردٌ مِنْهُ أو صَـــــدَرُ
وَرَّادُ حَربٍ شهابٌ يُستَضاءُ بهِ كَمَا يُضيءُ سوادَ الطَخيَةِ القَمَرُ[3]

وللشاعرة سعدى بنت الشمردل قصيدة في رثاء أخيها **"أسعد بن مجدعة"** [4] التي راعها مصرعه ، فطفقت ترثيه في جزع ولوعة قائله:- (من الكامل).

أمـــنَ الحوادثِ والمَنونِ أروَّعُ وأبيتُ ليْلي كلّهُ لاأهجَـــــــعُ
وأبيـــــتُ مُخْلِيَةً أبكّـي أسعداً ولِمثْلِهِ تبْكي العيونُ وتهْمـــعُ
وتبيَّنُ العيْنُ الطليحةَ أنّـــــهَا تبْكي من الجزَعِ الدخيلِ وتدمَـعُ
ولَقَدْ بدا لي قبلُ فيما قدْ مضـــى وعلمْتُ ذاكَ لوَ أنَّ علْماً ينفـــعُ
إنَّ الحوادثَ والمَنونَ كليهِـــما لا يُعْتِبانِ ولوْ بَكى منْ يجـــزَعُ
ولقدْ علمْتُ بأنَّ كلَّ مؤَخّـــــر يوماً سبيلَ الأوَّلينَ سيتْبَـــــعُ
ولقدْ علمتُ لوَ آنَّ علْماً نافـــعٌ أنْ كُلُّ حيٍّ ذاهبٌ فمـــــــودِّعُ
أفليْسَ فيمنْ قدْ مضى لي عِبْرةٌ هلَكوا وقدْ أيقَنْتُ أنْ لَنْ يرجعُـوا[5]

---

(١) الاصمعيات : أ/٢٤،ب/ ٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧-الحزه:ماقطع من اللحم طولاً،الغمر:اصغر الاقداح،المراجل:قدر الطبخ،الزج:الحديد اسفل الرمح
(٢) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي ،مصطفى الشورى: ١٠٢-١٠٣.
(٣) الأصمعيات :أ/ ٢٤،ب/ ٢٨،٢٩،٣٠،٣١،٣٢،٣٣
(٤) أسعد بن مجدعة الهذلي، وهو أخو سعدى لإمها ... ينظر: الاصمعيات: ص ١٠١.
(٥) الأصمعيات: أ/ ٢٧،ب/ ٥،٦،٧،٨

ولعل أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم ؛ لذلك استخدمت سعدى هذا الفن التعبيري، والشكل المادي لتجسيد صور الحزن والأسى والنواح والبكاء الذي يصدر عن عواطف داخلية ، تعكس آثار الصدمة النفسية التي تعاني منها جراء فقدها لأعز الناس عندها، فالصورة التي نجدها في هذا المحور عند شاعرة تتمثل في ندب المرثي والنواح عليه وبكائه ، فيرتفع نشيجها فتثير الأشجان ، ولعل خير ما يصور ذلك ويؤازره شيوع المطالع البكائية التي تعبر عن شدة الحزن وكثرة البكاء، على الرغم من أنها أيقنت أن ما حدث لأخيها يفصح عن سيادة الموت وسطوته ومن ثم فهو لا يُستعتب لأنه لا يعطي المعاتب ما يرضيه ، كما توالت صيغة التوكيد "ولقد عملت مرتين في البيت السادس والسابع من هذا الجزء من القصيدة لتوكيد يقينية الموت."

ولعل كل ذلك يكشف لنا إن نص الرثاء هو : **((النص الذي ينبع من إطلاقية الموت ومن أكتماله الفعلي ، فهو ليس نصَّ الترقب أو التطور، بل نصُّ اليقين ، ومن هذه اليقينية يستقي رؤياه الأساسية للوجود ، ولا معنى مع هذه اليقينية للأمل في النجاة من الموت ، ولا معنى لمحاولة أكتناف رموز الحيوية والخصب في الزمن))** [1]

بعد ذلك تتعجب الشاعرة في الأبيات الاتية من مصرع قتلى ب(الرصاف) لأن الموت حال دون بلوغهم الرجاء ، وحجبهم عن التمتع بحياتهم وتكشف عن فعل الموت في تشتيت الشمل. فتتخذ من البكاء وسيلة لمدح أخيها ومعها فتيه ضعفوا لموته وتشتت زادهم فقد كان المتوفى بطلاً شجاعاً :

ويْلُ أمِّ قتْلي بالرصافِ لوَ أنّهم ... بلَغُوا الرَجاءَ لِقَوْمِهِمْ أوْ مُتِّعوا
كمْ منْ جميعِ الشمْلِ ملْتَئِمِ الهَوى ... كانوا كذلكَ قبلَهمْ فتصدَّعُوا
فلْتَبْكِ أسْعَدَ فتْية بسَباسبٍ ... أقْوَوْا وأصبحَ زادهُمْ يتمزّعُ
جادَ أبنُ مجْدعة الكميُّ بنفسِهِ ... ولقدْ يرَى أنَّ المَكَرَّ لأشْنَعُ [2]

والشيء الذي نطمئن إليه هنا أن هذا الشعر يكمن وراءهُ إحساسهم بالزمنُ، ومأساة انقضائه إحساساً قوياً بليغاً عظيم المرارة ،تجلى هذا الإحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية ، في وصفهم لرحيل المحبوبة ، وانفصام الصداقات وتبدد الشمل وخراب الديار التي كانت آهلة، وانقضاء الربيع الرحيم الخصب ومجيء الصيف الجاف الحار، والشباب الذي تولى سريعاً بكل عنفوانه ومباهجه وملذاته.،

(١) الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب : ٣٤٨ .
(٢) الأصمعيات : أ/٢٧،ب/ ٩،١٠،١١،١٢

ومصارع الحيوان الوحشي، وتقلبات الصراع بين الإنسان والإنسان من نصر إلى هزيمة ومن حياة إلى موت .

ففلسفتهم في الموت والحياة لم تنحصر في قسم الحكمة في قصائدهم ، بل شاعت وتغلغلت في أقسامها الأخرى ، فمن ورائها جميعاً تكمن الحقيقة الرهيبة ، حقيقة الموت والفناء التي تنتظر كل مخلوق وكل حالة ، بل حين نقرأ وصفهم لمجالس لذتهم ولهوهم واستمتاعهم بمباهج الحياة ، لا ننسى تلك الفكرة الرهيبة التي لا تزال كامنة في أعماقهم ، فأن نسينا فهم يذكروننا بها.. ، **((هذا هو دين الجاهليين إنْ حقَّ له أن يُسمى ديناً الإيمان بالحياة الحاضرة والإيمان بها وحدها ، وسبق الموت بقضاء كل رغباتهم من حيويتها ونشاطها ولذتها وألمها ومباهجها وأشواقها))** (١)

وعلى نحو من الفهم السابق يأتي تنويه الشعراء بشجاعة القتيل وإبراز مآثره من كرم وعشق للميسر وزعامة في الحروب، واحتمال أسفار وعنايه بالرفاق ، والنجدة والشجاعة والسماحة، وقد رثت الشاعرة سعدى بنت الشمردل أخاها بهذه الصفات ، ورأت أن (بهزى) – وهي القبيلة التي قتلت أخاها - قد حازت لنفسها الشرف بقتله. تقول :

وَيْلَمِّهِ رجلاً يليذُ بظهرِهِ ... إبلاً ونسَّالُ الفَيافي أرْوَعُ
يردُ المياهَ حضيرَةً ونفيضَةً ... ورْدَ القَطاةِ إذا أسْمَألَّ الثُّبَّعُ
وبهِ إلى أخرى الصحابِ تلفتٌ ... وبهِ إلى المكروبِ جرْيٌ زَعْزَعُ
ويكبِّرُ القِدْحَ العنودَ ويَعْتَلي ... بألَي الصحابِ إذا أصابَ الوعْوعُ
سبَّاقُ عاديَةٍ وهادي سُرْبَةٍ ... ومقاتلٌ بطلٌ وذَاعٍ مِسْقَعُ
ذهبَتْ بهِ بَهْزٌ فأصبحَ جدُّها ... يعْلو وأصْبحَ جدُّ قومِي يخْشَعُ
أجعَلْتَ أسْعَدَ للرماح درئيَّة ... هبلَتْكَ أمُّكَ أيَّ جرْدٍ ترْقَعُ
يا مُطعمَ الركْبِ الجياع إذا همُ ... حثُّوا المطيَّ إلى العلَى وتسرَّعوا
وتجاهَدُوا سيْراً فبعْضُ مطِيِّهِمْ ... حسْرى مخَلَّفة وبعْضٌ ظَلَّعُ
جوّابُ أوديةٍ بغيرِ صحابةٍ ... كشّافُ داريِّ الظلام مشيّعُ
هذا على إثْرِ الّذي هوّ قبْلهُ ... وهوَ المنايَا والسبيلُ المهْيعُ
هذا اليقينُ فكيفَ أنسَى فقدَهُ ... إنْ رابَ دهرٌ أوْ نَبا بيَ مضجعُ
إنْ تأتِهِ بعدَ الهُدوِّ لحاجةٍ ... تدعو يُجبْكَ لها نجيبٌ أرْوَعُ
متحلِّبُ الكفَيْنِ أمْيثُ بارِعٌ ... أنفٌ طَوالُ الساعديْنِ سميْدَعُ
سمْحٌ إذا ما الشَوْلُ حارَدَ رسْلُها ... واسْتَرْوحَ المرَقَ النساءُ الجوَّعُ(٢)

---

(١) الشعر الجاهلي ، محمد النويهي : ٤٢٨-٤٣٠.
(٢) الأصمعيات :أ/٢٧،ب/ ١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٢٧

بعد أن ندبت الشاعرة أخاها حزناً وشجى وبكاء، أبَّنتْهُ بفضائله الجليلة على الناس جميعهم ، ومنها: الشجاعة ، والبطولة ، والكرم، فالشجاعة في نظر الناس تعني القوة ، والمنعة والحماية ، أي جزء من بطولة المقاتل، ولا يكون البطل ذا هيبة ومحرزاً المجد ما لم يكن معقلاً يلجأ إليه في الشدائد ويلوذ به الناس عند الحاجة ، فهو الجواد السخي ، لأن **((السخاء أخو الشجاعة ، وهما في أكثر الأمور موجودان في ذوي الهمة والإقدام والصولة))**[١]، فسعدى تعني فيه الجود والكرم والجرأة.

ان التأبين موضوع من موضوعات الرثاء يختلف عن الندب ، فالشاعر لا يظهر حزنه فحسب ، وإنما يتجاوزه ليعبر عن حزن الجماعة وما فقدته من عزيز عليها لما لهذا الفقيد الراحل من أثر بيِّن بما يتحلى من صفات كريمة، وخلال بهية ، وشمائل رفيعة ، وأعمال جليلة ، فالتأبين ليس نواحاً أو نشيجاً ، وإنما هو أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص ، فإذا رحل عن الدنيا أحد نجوم المجتمع في ذلك العصر ، أشاد الشعراء بمنزلته السامقة ، وكأنهم يريدون أن يصوروا فداحة خسارة المجتمع فيه ؛ لذلك كان التأبين ضرباً من التعاطف الاجتماعي يعبر الشاعر فيه عن حزن الجماعة بفقده، فيسعى لتسجيل فضائله بإلحاح، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة الناس على مرِّ الأجيال. [٢]

وبعد ذكر تجربة الحزن التي يعانيها الشاعر حين يفارق أحباءه وأعزاءه وندبه لموت الفقيد وذرف الدموع المحرقة حزناً وأسى عليه ، يجد الشاعر سبيلاً إلى ذكر مناقب الفقيد وخصائله، وهذا الأمر مُستحَسن في المراثي ، **((فأحسن الشعر ما خلط مدحاً بتفجع)).**[٣]، أي مدح مناقب الراحل وسجاياه وفضائله وشمائله الحميدة التي يتحلى بها ، فتعلو من شأنه أمام الناس لتجعله مثالاً سامقاً يتوق إليه المجتمع، ومن أهم الفضائل التي أبَّنها الشعراء في أحبائهم الراحلين إلى : الشرف والسيادة ، وعلو المجد ، والشجاعة الفائقة ، وإغاثة الجائع ، وشعيرة الكرم ، والتَّجمُّل بالصبر. [٤]

إن اعتزاز العربي بعلو مكانته وعظم سيادته وعراقة نسبه لا يدانيه أي اعتزاز ومن كانت هذه صفاته وجب على الشاعر الحديث عنها، ولاسيما إذا كان

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الانشا ، القلقشندي: ٢/١٥.
(٢) ينظر: الرثاء : ص٨٥
(٣) التعازي والمراثي ، المبرد : ٢٧.
(٤) ينظر: الأصمعيات : أ/٨،١٦،٢٤،٢٦ .....

الفقيد أخاه ، وقد أومأ شعراء الديوان إلى هذه القيم في مراثيهم ، فأخو الشاعر دُرَيْدُ ابن الصِمَّة الذي كان شجاعاً سخياً في قومه يمدحه الشاعر وكأنه يريد أن يرثي فضائله وسجاياه وشمائله الجليلة فقال بعد أن بكاه (من الطويل).

أعـــاذِلَ إنَّ الْرزءَ في مثلِ خالدٍ ... ولا رُزءَ فيمَا أَهلكَ المرءُ عَنْ يـدِ
وقلـــتُ لعارضٍ وأصحابِ عارضٍ ... ورهطِ بني السوداءِ والقومُ شُهَّدي
علانِـــــيةً ظَنّوا بألفَي مُدَجَّج ... سراتهُمُ في الفارسيّ المُســـــرَّدِ
أمرتُـــــهُمُ أمري بُمنعرج اللِوَى ... فلَمْ يستبينُوا الرُشدَ إلا ضُحى الغدِ
فلمَّا عصـوني كنْتُ منهُمْ وقد أرَى ... غوايتَهُمْ وأنّني غيرُ مُهتـــــدِ
ومَا أنَا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غـــوَتْ ... غويْتُ وإنْ تَرشُدْ غزَّيَةَ أرشُـــدِ
وإنْ تُعقبِ الأيامُ والدهرُ تعلمُـــوا ... بني قاربٍ أنّا غِضابٌ لِمعبَـــــدِ
تَنادَوا فقالَوا: أردَتِ الخيلُ فارسـاً ... فقُلتُ: أعبدُ اللهِ ذلـكمُ الـــرَدي
وإنْ يـكُ عبدُ اللهِ خلّى مَكانَـــهُ ... فمَا كانَ وَقّافاً ولا طائشَ الـــيدِ
ولا برماً إذَا الريـاحُ تناوحَـــتْ ... برطبِ العِضاه والضريع المُعَضّـــدِ
كميشُ الإزارِ خارجٌ نصفُ ســاقِهِ ... صبورٌ علَـى العزّاءِ طلاّعُ أنجـــدِ
رئيسُ حروبٍ لايزالُ ربيئـــةً ... مُشيحاً عَلى مُحقَوقَفِ الصُلبِ مُلْبـدِ
صُبورٌ على رُزءِ المصائبِ حافِظٌ ... مـــن اليوم إدبار الأحَاديثِ في غَدِ(١)

والأبيات السابقة تكشف عن مكانة القتيل لدى قبيلته فهو رئيس حروب ، و أنها ترسم صورة مطلقة للقتيل في السلم والحرب ، وعلى هذا النحو من تصوير مظاهر التأبين تبدو الحركة في قصيدة الرثاء دائرية تنتهي دائماً من حيث بدأت **((فالمعاني متشابهة بحيث لو أسقط جزء من هذه الحلقة لما فقدت القصيدة تماسكها ، فبنيتها بنية تركيبية وتكرارية متشابهة ، تبدأ بتقرير حسب الفقد ، ثم ذكر إيجابيات المرثي))**. (٢) ومع عظم فجيعة دريد بن الصمة بأخيه إلا أنه يلجأ إلى العزاء ليخفف عن نفسه هول المصاب بعد أن طاعن الأعداء قائلاً:

فطاعَنْتُ عنهُ الخَيلَ حتَّى تبدَّدَتْ ... وحتَّى عَلاني حالِكُ اللونِ أسوَدُ
طعانَ إمرِيءٍ آسَى أخاهُ بنفسهِ ... وأعلَمُ أنَّ المرءَ غيرُ مُخلّدِ
وهَوَّنَ وجدِي انّمَا هوْ فارِطٌ ... أمَامي وأنّي واردُ اليومِ أو غدِ(٣)

إذا فالمرء غير مخلد ، ولا بد أن يرد الكل إلى حياض الموت سواء اليوم أم غد ، وفي هذا ما يكفي لأن يهون الحزن.

---

(١) الأصمعيات:أ /٢٨، ب /٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦.
(٢) بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، يسرية يحيى المصري : ٢٤٨ .
(٣) الأصمعيات، :أ/٢٨،ب/٢١،٢٢،٢٣

وهكذا يتضح لنا من خلال هذه القصيدة ((**ميل الشاعر الجاهلي في مراثيه إلى الصدق والبساطة وعدم المبالغة ، إذ يتراءى لنا في ذلك النص حزن عميق ، ولكنه هادئ غير ثرثار، صادق لا نلمح فيه المبالغات العاطفية الصارخة ، أن الحزن الذي يختفي وراء حكاية الأحداث في قالب أقرب إلى البناء الدرامي، يعتمد على لوحات جزئية متتابعة لسير القتال لماذا حدث ذلك القتال؟ كيف بدأ؟ وكيف قتل أخوه؟ وماذا أفعل لإنقاذه؟ ... إن البناء الدرامي هنا قد أعطى القصيدة نبضاً ملحمياً موضوعياً ، أبعد عن الصرخات العاطفية الجوفاء**))[1].

وللشاعر كعب بن سعد الغنوي مرثية قال عنها الأصمعي: ((**ليس مثلها في الدنيا**))[2] ، وقال عنها أبو هلال العسكري : ((**ليس للعرب مرثية أجود من قصيدة كعب بن سعدٍ التي رثى فيها أخاه أبا المغوار**)). [3] ، وتدور معاني القصيدة كلها حول تأبينه بمجموعة من الخلال مثل عدم الفحش والشجاعة ، ثم شبه حلمه بالعسل الأبيض اللين ، وهو أسد غضوب في الحرب ، رزين متريث ، وليس بجاهل، كريم يمتد كرمه إلى الضيف ، ثم يجسد هذا الكرم في صورة شعرية جميلة اذ جعله ضجيعاً للشاعر أي ملازماً له ثم أنه بشوش إذا ما قابل الضيفان و أنه صاحب تجربة محنك وصاحب ميسر، وتلك صفة تمدَّح بها العرب لأن الميسر كانوا يتقامرون به على الجُزر التي يقسمونها على المحتاجين وأكثر ما يفعلون ذلك في الشتاء حيث الجدب ، يقول: (من الطويل).

أخي ما أخي لا فاحِشٌ عندَ بيتِهِ ... ولا ورِعٌ عندَ اللقاءِ هَيُوبُ
هو العسلُ الماذيُّ حِلْماً ونائلاً ... وليثٌ إذا يَلقَي العدوَّ غَضُوبُ
لقدْ كان أمَّا حِلمُهُ فَمُرَوَّحٌ ... علينَا وأمَا جهلُهُ فعَزيبُ
حليمٌ إذَا مَا سورةَ الجهلِ أطلقَتْ ... حُبَى الشيْبِ للنفسِ اللجُوج غَلُوبُ
هوتْ أمُّهُ ما يبعثُ الصُّبحُ غادِياً ... ومَا ذَا يُؤدى الليلَ حينَ يَؤُوبُ
كعاليةِ الرمح الرُدينيّ لمْ يكُنْ ... إذَا ابتدَرَ الخيلَ الرجالُ يخِيبُ
أخو شتَواتٍ يعلَمُ الضيفُ أنّهُ ... سيَكثُرُ ما في قدرهِ ويطيبُ
إذَا حلَّ لمْ يُقصِ المحلّة بيتَهُ ... ولكنّهُ الأدنَى بحيثُ تنوبُ
حبيبٌ إلى الخلّان غَشيانُ بَيتِهِ ... جميلُ المُحيَّا شبَّ وهوَ أديبُ
يَبيتُ النَدَى يا أمَّ عمروٍ ضجيعَهُ ... إذَا لَمْ يكنْ في المُنقِياتِ حَلُوبُ
إذَا نزَلَ الأضيافُ أو غِبتَ عنهُمُ ... كَفَا ذاكَ وضَّاحُ الجبينِ أريبُ
وداع دَعَا:يا مَنْ يُجيبُ إلى النَدَى ... فلَمْ يستَجِبْهُ عندَ ذاكَ مُجِيبُ

(١) تيارات معاصرة في التراث العربي، سعد عبيس: ١٢٢-١٢٣.
(٢) الموشح ، المرزباني : ٨١.
(٣) ديوان المعاني : ١٧٨/٢.

فقلتُ ادعُ أخرَى وأرفع الصوتَ دعْـوَةً ... لعلَّ أبَا المِغوارِ مِنْكَ قريـــــبُ
يُجيبكَ كمَا قـــــدْ كانَ يَفْعَلُ إنّـــــهُ ... بَأمثالِها رَحبُ الذِراع أريـــــبُ
كأنَّ أبَا المِغوارِ لـــمْ يُوفِ مَرقَبـــاً ... إذَا رَبَأ القومَ الغزاةَ رقـــيبُ
ولمْ يَدعُ فتياناً كِراماً لِميـــــسر ... إذَا اشتدَّ مِنْ ريح الشتاءِ هُبـــوبُ
فإنِّي لباكِيهِ وإنِّي لصـــــادقٌ ... عليهِ وبعضُ الباكياتِ كـــذُوبُ[1]

والمتتبع للشعر العربي القديم تتجلى له رابطة الأخوة جلية وأكثر انفعالاً في رثاء الأخ لأخيه، الذي كان يرى فيه السند والعون، فمن خلال التصوير في الأبيات السابقة ، يبدو فيها طغيان مشاعر الراثي وإحساسه بالفجيعة على المرثي ، ولعل شدة ما يشعر به الشاعر من الحزن والكمد جعلتهُ يحاول استغلال بعض الأساليب وتوظيفها في نصوصه الشعرية ،كاستعمال أسلوب النفي بشكل لافت للنظر لما يتصف به هذا الأسلوب من قيمة أسلوبية تأثيرية تسهم في جذب انتباه المتلقي ؛ لنفي حقيقة ما وتوكيد حقيقة أخرى، قد يتذمر الشاعر من هذه الحقيقة التي لها وقعها وأثرها المؤلم في نفسه ، فيصور لنا صروف الدهر وكيف أخذت منه الأحبة ، متمنياً لو يستطيع أن يفتديهم بنفسه وروحه ، فلم يكن خائفاً من فكرة الموت بل أيقن أنَّها حقيقة واقعة وأمر متوقع حصوله مدركاً عجز الأنسان أمامه فكرته [2] ، كما في قول الشاعر غريقة ابن مُسافع العبسي: (من الطويل).

تَتَـابُعُ أحداثٍ تَخَرَّمْنَ إخوَتـــي ... وشيَّبْـــنَ رأسي والخُطُوبُ تُشيبُ
... ...
لَعَمْـري لَئِنْ كانتْ أصابَتْ مُصيبةً ... أخـــي والمَنَايَا للرجالِ شَعُوبُ
أخـي كانَ يَكفِيْني وكانَ يُعينُنـــي ... على نائِبـــاتِ الدهرِ حينَ تَنُوبُ
هَـوَتْ أمُّهُ مَاذَا تَضمَّنَ قَبـــرُهُ ... مِنَ الجُودِ والمعْروفِ حينَ يَنُـوبُ
جَمُـوعُ خلالِ الخيرِ مِنْ كُلِّ جانبٍ ... إذَا جاءَ جيّاءٌ بهنَّ ذَهُـــوبُ
مُفيدٌ مُلَقَّى القائداتِ مُعـــود ... لِفعلِ النَدَى للمُعدَماتِ كَسُـــوبُ
فتـــىً لا يُبالي أنْ يكونَ بجسمهِ ... إذَا نالَ خَلّاتِ الكرام شُحُـــوبُ
غَنِيـــنَا بخيرِ حِقبةٍ ثمَّ جَلّحَتْ ... علينَا التي كُلَّ الرجالِ تُصـــيبُ
فأبقَـــتْ قليلاً ذاهباً وتَجَهَّزتْ ... لآخرَ والراجي الحياةَ كَـــذُوبُ
وأعلـــمُ أنَّ الباقي الحيَّ مِنهُمَا ... إلى أجلٍ أقصَى مَدَاهُ قَـــريبُ
فلوْ كانَ مَيتٌ يُفتدي لَفَدَيتـــهُ ... بمَا لمْ تَكُنْ عنْهُ النفـوسُ تَـطِيبُ
بعينيَّ أو يُمنَى يَدي وقيلَ لـــي ... هوَ الغانمُ الجذلانُ حينَ يَـــؤوبُ
... ...

(١) الأصمعيات : أ/٢٥ ،ب /١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧.
(٢) ينظر:- القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة ، ثريا عبدالفتاح ملحس : ١٥٣.

لــقدْ أفسدَ الموتُ الحياةَ وقدْ أتَى على يومِهِ عِلْقٌ إليَّ حَبيـــــبُ[١]

فـي البيـت الأخيـر مـن القصـيدة السـابقة حكمـة أطلقهـا الشـاعر ، بنبـره هادئـة وعميقة مليئة بالحزن والأسى بسبب موت أخيه الذي اختلَّ به توازن الحياة: ((**لقد افسد الموت الحياة**)).

أغلب الشعراء الجاهليين ينسبون نائبات الدهر إلى المنية والموت لذا فالشاعر يرى أن ((**الموت قدر مرسوم للإنسان .. وفكرته الأساسية هنا أن الموت حتم لا بد منه ولا جدوى من أية محاولة للتغلب عليه..**)) .[٢]

وللشاعر أبي دُواد الإيادي شعر يرثي فيه من طواه الردى من أقاربه شبابهم وكهولهم وقد اتضح لنا من هذا الشعر مدى عجز الجاهليين عن فهم قضية الموت ، فعلى الرغم من أن رجال القبيلة وشبابها وكهولها في نظر الشاعر يتمتعون بمكانه عالية وصحة جيدة إذ أن وجوههم بيضاء مشرقة، وفتوة شبابهم تشبه أسود الغاب الضارية فإن الموت حصدهم وانظر إلى الفعل ُسلط المبني للمجهول حيث إنه يعبر عن تصور الجاهلي لقوة خفّية لا يعلمها – يراها مسؤولة عن أحداث الفناء قائلاً:

لا أعُــدُّ الإقتــارَ عُــدْماً ولكــنْ فَقْــدُ مَــنْ قــدْ رُزِئْتُــهُ الإعــدامُ
مِــنْ رجــالٍ مِــنَ الأقــاربِ فــادُوا مِــنْ حُــذاقٍ هُــمُ الــرُءوسُ العِظــامُ[٣]

ان الشاعر لا يرى في قلة المال وضيق العيش فقراً ، بل الفقر في فَقْد الرجال البواسل من الشباب والكهول:

وشــبابٌ كــأنّهُمْ أســدُ غيــلٍ خالَطَــتْ فَــرْدَ حــدِّهِمْ أحــلامُ
وكهُــولٌ بنــى لهُــمْ أولُــوهُمْ مَــأثَراتٍ يَهابُهــا الأقــوامُ[٤]

ومن ثم لا يملك الشاعر سوى العزاء والقناعة بأن الأيام سوف تبلى كل الناس ، فليس الموت سوى قوةً مسلطة على الناس جميعاً:

وكــذاكُمْ مَصِــيرُ كُــلِّ أنــاسٍ سَــوْفَ حَقــاً تُبلــيهِمُ الأيّــامُ[٥]

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٢٦،ب/ ١٩،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨
(٢) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبداللطيف جياووك : ١٦٤.
(٣) نفســــــه :أ/ ٦٥،ب/١٥،١٦
(٤) الأصمعيات : أ/٦٥،ب/ ٢٠،٢١
(٥) نفســــــه:أ/ ٦٥،ب/٢٣

أمّا الشاعر عبد الله بن علمه الضبي، فانه يفتتح قصيدته في رثاء بسطام بن قيس متعجباً كيف سترته الأرض موظفاً أسلوب الاستفهام الأنكاري قائلاً:

لأمِّ الأرضِ ويـــلٌ مَـــا أجَنَّـــتْ غَـــدَاةَ أضَـــرَّ بالحَسَـــنِ السَّـــبيلُ
نُقَسِّـــمُ مَالَـــهُ فِينَـــا وَنَـــدْعُوا أبَـــا الصَـــهباءِ إذْ جَـــنحَ الأصِـــيلُ[1]

فقد استفهم الشاعر بالأداة (ما) إذ تضافرت قوة انفعال الشاعر مع صيغة الاستفهام الانكاري التي أبانت عن مشاعره وأحاسيسه لفقدان ذلك البطل الشجاع.

ثم يوظف الشاعر أسلوب التكرار لأداة النفي (لن) ليزيل من ذهن المخاطب أي أمل في عودة المرثي قائلاً:

أجِـــدَّكَ لَـــنْ تَـــراهُ ولَـــنْ تَـــراهُ تَخُـــبُّ بـــهِ عُـــذافِرَةٌ ذَمُـــولُ[2]

إذ إن النفي أسلوب أخبار سلبي يدل على النقض والانكار ثم يأخذ الشاعر في التأبين إلى نهاية القصيدة.

وتختلط مشاعر الحزن بمشاعر الاخذ بالثار في قصيدة الأجدع بن مالك الهمداني حين يرثي فوارس من بني ربيعة بن الحارث بن كعب ، قائلاً:

أسَـــأَلْتِني بِرَكائَـــبٍ وَرِحَالِهـــا ونَســـيتِ قَتْـــلَ فَـــوارِسِ الأرْبـــاعِ
. . . .
ولقَـــد قتلْنَـــا مـــنْ بَنيـــكَ ثلْثَـــة فلْتنْـــزِعنَّ وأنْـــتَ غيـــرُ مُطـــاعِ[3]

مما تقدم يتبين ، أن الرثاء في الأصمعيات جاء متضمناً: الندب والتأبين، مؤطراً بأبيات في العزاء، وقد ورد الرثاء مادياً - في أكثر الأحايين - بالبكاء ، وذرف الدموع على الفقيد الراحل ، والتركيز على الفضائل الخلقية من شرف ، وشجاعة ، وكرم ، وسماحة الخلق الرفيع ، وعراقة الأصل ، وعلو النسب ، وغير ذلك من الصفات وغياب الصفات الخلقية مثلما كان معهوداً في الشعر الجاهلي

---

(١) نفســـــــه :أ/ ٨،ب/٢،١
(٢) نفســـــــه :أ/ ٨،ب/ ٣
(٣) نفســـــــه أ/١٦،ب/٦،١

ثانياً: المدح:

فن الثناء ولغة التقدير، وقد عرَّفهُ ابن منظور: **((المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء)).**[١] ، وفي اصطلاح الأدباء والنقاد: **((غرض شعري جوهره الشكر والثناء والتنويه بمناقب الممدوح)).** [٢]

وتكاد تتفق القصيدة العربية القديمة مع المعايير التي نصَّ عليها النقاد إذ يوضح ابن رشيق سبيل الشاعر في المدح فيقول: **((وسبيل الشاعر –إذا مدح ملكاً- أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة ويجتنب –مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل ، فإن للملك سآمة وضجراً ، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب ، وحرم من لا يريد حرمانه)).**[٣]

ويؤكد حازم القرطاجني المعنى السابق حينما يرى أن طريقة المدح **((يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف ....التي لا يحتاج فيها إلى إطالة في وصف فتح وما يجري مجرى ذلك مما تحتمل الإطالة فيه ، فإن الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر، وخصوصاً إذا كان الممدوح من غلبة نعيم الدنيا عليه بحيث يقل احتماله لذلك ويتأذى به، ويجب ألا يمدح الرجل إلا بالأوصاف التي تليق به، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهوباً بها مذهب الفخامة في المواضع التي يصلح بها ذلك وأن يكون نظمه متيناً وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة)).** [٤]

يبدو لنا أنَّ هذين الناقدين الكبيرين قد رسما طريقة محددة للمدح ليلتزم بها الشعراء في مدحهم، وهي تعتمد دون شك على المبالغة والتهويل والتعميم. كما أن المدح منذ نشأته قد ارتبط بالتكسب الذي أفضى في النهاية إلى إراقة ماء وجه الشاعر، حينما يقف على أبواب الممدوحين يستجديهم العطاء وينتظر الجواب وقد بات من المهم أن نتبين **((الخيوط النفسية الدقيقة التي يمكن أن تسجل شيئاً من شخصية المبدع بالإضافة إلى تركيزها الأساسي على شخصية المتلقي وهو الممدوح بالطبع)).** [٥]

---

(١) لسان العرب: مادة (مدح) .
(٢) قصيدة المديح النبوي بالمغرب العربي الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، صونيا بو عبد الله: ٨
(٣) العمدة : مادة (مدح).
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٥١.
(٥) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، عبد الله التطاوي : ٢٥١.

إذ نجد في الأصمعيات قصيدة المُمَزِّق العَبْديّ ، التي قالها في مدح عمرو بن هند -عندما همَّ بغزو قومه- يستعطفه فأنصرف عن عزمه. إذ يقول : (من الطويل).

عَلَوتُمْ ملُوكَ الناسِ في المجدِ والتُقَى ... وغَرْبِ نَدًا مِنْ عُروَةِ العزِّ يَستَقِي
وأنْتَ عمُودُ الدِينِ مهمَا تَقَلْ يقَلْ ... ومهمَا تضَعْ مِنْ باطِلٍ لايُلَحَّقِ
وإنْ يجْبنُوا تَشجُعْ وإنْ يبخَلُوا تَجُدْ ... وإنْ يَخرُقُوا بالأمرِ تَفصُلْ وَتْفَرقِ
أحَقاً أبيْتَ اللَعْنَ أنَّ ابنَ فَرْتَنَا ... عَلَى غَيْرِ إجرام بِريقِي مُشرِّقِي
فإنْ كُنْتُ مَأكُولاً فكُنْ خيرَ آكِلٍ ... وإلا فَأدرِكْنِي ولمَّا أمَزّقِ
أكلّفْتَني أدواءَ قوم تركْتُهُمْ ... وإلا تَدارَكْنِي مِنَ البحرِ أغْرَقِ
فإنْ يُتهِمُوا أنْجِدْ خِلافاً عليهمُ ... وإنْ يُعمِنُوا مُستَحقِبِي الحربِ أعْرَقِ
فلا أنَا مَولاهُم ولا في صحيفةٍ ... كَفَلْتُ عليهِمْ والكفالةُ تَعْتَقِي
وظَنِّي بهِ ألّا يُكَدِّرَ نِعمَةً ... ولا يَقلِبَ الأعداءَ مِنْهُ بمَعبَقِ[1]

والشاعر مالِك بن حَريم الهَمْداني من الشعراء الجاهليين يمدح سيد(همدان) زيد بن قيس إذ يبالغ في قرى الضيف ،حتى ليخرج من عنده قرير العين وقد طابت نفسه يقول :(من الطويل)

وسارَعَ أقوامٌ لمجدٍ فقصّرُوا ... وقارَبَها زيدُ بْنُ قَيس فأسرعَا
ولا يَسْألُ الضَيْفُ الغَريبُ إذا شَتَا ... بمَا زخَرَتْ قِدْرِي لَهُ حينَ ودَّعا
فَإنْ يكُ غَثّاً أوسَميناً فإننَّي ... سأجْعلُ عيْنَيْهِ لنَفْسِهِ مَقْنَعا
إذا حلَّ قومي كنتُ أوْسطَ دارِهِمْ ... ولا أبْتَغي عندَ الثنيَّةِ مطّلَعا[3]

ومما يتصل بالمدح الاعتذار وله طرقه ووسائطه التي حددها لنا حازم القرطاجني بقوله: **((فأمَّا طرق الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات وما جرى مجراها فملاك الأمر فيها التلطف والإثلاج إلى كل معتذر إليه أومعاتب أو مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيته أو يقدر تأثره لذلك)).**[4]

ونجد في قصيدة الشاعر عِلْباء بن أرقم التي أستهلها باعتذاره من النعمان استهلالاً طيباً حينما يُعلي من قدر النعمان ، ويرى أنه ملك لا يعذِّب عبداً لهُ مكانة، وهو صاحب كرم ، ثم يصور في أسلوب قصصي شائق حياة هذا الكبش قبل أن

(١) الأصمعيات :أ/٥٨ ،ب/١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠،
(٣) نفسه:أ/١٥،ب/ ٣٧،٣٨،٣٩،٤٠
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٥٢

يستولي عليه ويذبحهُ ...وفي مشهد آخر يصور عملية تقطيع لحمه بالسكين وكيف تم شواء هذا الكبش ...ثم دار حوار بينه وبين أصحابه أخبروه فيه بسوء عاقبته التي تشبه صنيع قدار بن سالف الذي عقر الناقة فأهلك الله قومه! قال: (من الطويل).

وأيُّ مليكٍ من مَعَدٍّ علِمْتُمُ ... يُعَذِّبُ عَبْداً ذِي جَلالٍ وذَي كَرَمْ
أمِنْ أجلِ كَبشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَريةٍ ... ولَا عندَ أذوادٍ رِتاع وَلا غَنَمْ
يُمَشِّي كأنّ لا حيَّ بالجزع غَيْرَهُ ... ويَعْلُو جرَاثِيمَ المَخارم والأَكَمْ
فوَ اللهِ مَا أدري وإنِّي لَصادِقٌ ... أمِنْ خَمَرٍ يَأتِي الضَلالَ أم أتّخَمْ
بَصُرْتُ بهِ يَوْماً وقَدْ كانَ صُحْبَتي ... مِنْ الجُوعِ أن لا يَبْلُغوا الرجمَ م الوحمْ
بِذِي حَطَبٍ جَزْلٍ وسهلٍ لِفائِدٍ ... وَمبراةِ غَزّاءٍ يُقالُ لهَا هُذَمْ
وزنَدَي عَفارٍ في السلاح وقادِحٍ ... إذَا شِئْتَ أورَى قبلَ أنْ يَبْلُغَ السَأمْ
وقالَ صِحَابي إنّكَ اليومَ كائِنٌ ... عَلَيْنَا كَمَا عَفّا قَدَارٌ عَلَى إرَمْ(١)

ثم ينقلنا علباء إلى الغرض الأساسي في القصيدة وهو الاعتذار فيستهله بإلقاء اللوم على أولئك الذين يخوفونه من سطوة النعمان ،وكأنه قد قتل له خالاً أو ابن عم هنا يحاول الشاعر خلق فجوة واسعة بين ما يمكن لإنسان كريم أن يثأر لذويه وبين الثأر لكبش ، للتقليل من قيمة الضحية ، ثم يمدح سماحة النعمان فهو ملك كريم وسخي ويدهُ منبسطه كأنها غيوم السماء التي تجود بالمطر المنهمر.

والشاعر في مدحه للنعمان يركز على إظهار صفة الكرم في ممدوحه ولاغرابة في ذلك ، فهذه من أحب الصفات إلى نفوس العرب عامة، وذوي المُلك منهم خاصة ، لأنها من أولى الدعائم التي يقوم عليها تثبيت المُلك، وتأخذ هذه الصفة ثلاثة أبيات من المقطع الأخير للقصيدة من مديح الشاعر ، يجد نفسه بعدها مضطراً إلى البحث عن عذر لكي يتملص من فعلته وذلك بإلقاء اللوم على نفسه لركوبه الأمور على هذا النحو غير مقدر للعواقب لكن طمعه في صفح النعمان وكرمه أكبر من إحساسه بالخوف من فعلته تلك .. ويستطرد في سرد قصته لهذا الممدوح، وكأنه يستشعر لذة فنية في قصته هذه لم توفرها له الطريقة المباشرة في المديح ، يقول علباء في تكملة رواية قصته على مسامع المتلقي (النعمان):-

أخذْتُ لدَينِ مُطمئِنٍ صَحِيفةً ... وحالَفْتُ فيهَا كُلَّ مَنْ جارَ أوْ ظَلَمْ
أخَوَّفُ بالنُعمانِ حتَّى كأنَّمَا ... قَتَلْتُ لهُ خالاً كَرِيماً أوْ ابْنَ عَمْ

(١) الأصمعيات : أ/٥٥،ب/٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥- الأذواد:جماعة من الإبل ،رتاع:ترعى في الخصب،الجزع:منعطف الوادي وجانبه،الجراثيم:الأماكن المرتفعة ،المخارم:الطرق والجبال،الطلال:المطر الصغار والقطر الدائم،الجزل:الغليظ القوى،الفائد:من قولهم فأد اللحم او الخبز في النار أي شواه،الزند والزنده:خشبتان يوقد منهما النار،العفار:شجريوقد منه النار.

وإنَّ يَدَ النُعمانِ ليْسَتْ بِكَـــــزّةٍ ولكِنْ سماءٌ تُمْطِرُ الوَبْلَ والدِيــمْ
لَبَسْتَ ثيابَ المقتِ إنْ آبَ سَالِماً ولَمَّا أفِتْهُ أوْ أجَرَّ إلى الرَجَـــــمْ
يُثِيرُ عَلَىَّ التُرْبَ فَحْصاً برِجْلــِهِ وقَدْ بَلَغَ الذَلْقُ الشوارِبَ أو نَجَمْ[1]

مما تقدم يتبين أن قصائد المدح في الأصمعيات قد أفاضت في مدح الملوك وذوي الشأن وتعداد سجاياهم المادية والمعنوية الصادرة عن قلب محب ،ونفس معجبة ..

ومما يلحظ أن شعر المدح في قصائد الأصمعيات ، لم يُعن عناية كبيرة في رسم الملامح الخلقية في تبين هيأة الممدوح المنظور إليه ، وإنما وجهوا عنايتهم حول بيان صفاتهم الخُلقية وقيمهم العربية الأصيلة ، فمدحوا فيهم مكارم الأخلاق التي تربى عليها العربي وتجري على وفق ما كان مألوفاً عند العرب من أنهم ينظرون إلى الأفعال التي تخلِّد أصحابها ،فضلاً عن مدح الملك أو شخص صاحب مكانة مرموقة ، بوصفه بالفضائل والمكارم ، والسماحة ، والشجاعة ، والقوة ، والعطف ..

(١) نفســــــه : أ/ ٥٥، ب/١٧،١٨،١٩،٢٠،٢١

المبحث الثالث

موضوعات أخرى

أولاً: الحكمة:

هي ثمرة تجارب الإنسان الذاتية في حياته ، ومخالطته الناس . وهي من فنون الشعر العربي تهدف إلى النصح والإرشاد، ولا تأتي الحكم ناضجة إلا عبر تجربة ذاتية وطول تأمل وتبصر بالحياة وهي دليل رقي عقلية الشاعر ، ولا ندّعي أنها كانت تمثّل قصائد طويلة وكثيرة في الشعر الجاهلي بل كانت تأتي على شكل أبيات ومع هذا فقد حظي الأصمعي بقصيدتين لعبد قيس بن خفاف تضمنتا خلاصة تجاربه وتأملاته في الحياة ، إذ يستعيد الشاعر بحنكته وحُسِن نظرته ليرسم أنموذجاً للخلق الرفيع الذي يجب أن يتبعه كل إنسان عربي وليس ابنه (جبيل) فقط ، مما يدل على حرص العرب بهذا الجانب التربوي قائلاً :

أجُـبَيْلُ إنَّ أباكَ كـارِبَ يَـوْمُـــــه ... فإذَا دُعِيتَ إلى العَظَائِمِ فاعْجَـــلِ
أوصِيكَ إيصَاءَ امْرِىءٍ لكَ ناصِـــح ... طَبِنٍ بِرَيْبِ الدَّهْرِ غيرِ مُغـــــفَّلِ
اللهَ فاتّـقِـهِ وأوْفِ بِنـــــــذْرِهِ ... وإذَا حَلَفْتَ مُـمارِياً فَتَحَـــــلّلِ
والضَّيْفَ أكْـرِمْهُ فإنَّ مَـبِيتَـــــهُ ... حَقٌّ، ولا تَـكُ لُعْنَةً لِلنَّـــــزّلِ[1]

إنّ هذه القصيدة تضم سبعة عشر بيتاً ليس لها موضوع سوى النصح والإرشاد الناجمين عن الخلق العربي الأصيل فهي من أولها إلى غايتها منهج تربوي سامٍ وصفة الشاعر لأبنه جبيل أقتبسه من الأخلاق العربية الأصيلة ، فهي تعبر عن مكنونات النفس الإنسانية والتي لا مجال فيها للتصنع الشعري على مستوى البناء، بل المباشرة في التعبير عن هذه الأفكار وإبراز دلالاتها وبالتالي استخلاص العبر المتوخاة منها .. لأن العربي الأصيل حريص على التمتع بالخلق الرفيع والدليل على ذلك عناية هؤلاء القوم بتربية أبنائهم .

وفي قصيدة أخرى يشيد الشاعر بالأخلاق الكريمة بعد أن فارق لهوه وصباه (صحوت، وزايلي، باطلي)، فهو لا يسارع في الخصومة ولا يغتاب صديقه، حازم لا يترك الثأر معتبراً براءة عرضه وفصاحة لسانه فهي عدّته المعنوية في مواجهة النائبات ، فضلاً عن عدّته المادية المتمثلة بالسيف والرمح والدرع، قائلاً:

صَـــحَوْتُ وزَايَلَنـــي بـــاطِلِي ... لَعَمْـــرُ أبِيـــكَ زِيَـــالاً طَـــويلا
وأصْـــبَحْتُ لا نَزِقـــاً باللِّحَـــاءِ ... ولا لِلْخُـــوم صَـــدِيقي أكُـــولاَ
ولا ســـابِقِي كاشِـــحٌ نـــازِحٌ ... بِـــذَحلٍ إذا مـــا طَلَبْـــتُ الـــذَّحُولاَ

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٧٨، ب/ ١،٢،٣،٤.

فأصْـــبَحْتُ أعْـــدَدْتُ لِلنّائبـــا تِ عِرْضـــاً بَرِيئـــاً وعَضْـــباً صَـــقيلا
ووَقّـــعَ لِســـانٍ كَحَـــدِّ السِّـــنانِ ورُمْحـــاً طَويـــلَ القَنـــاةِ عَسُـــولا[1]

وفي شعر السمَوأل أصداء للحكمة الجاهلية التي انتشرت وذاعت بين خطاباتهم من أمثال كعب بن لؤي . وأكثم بن صيفي، وقيس بن ساعده ، حيث أدركوا جميعاً حتمية الموت، إذ لا مفر منه ولا مهرب وهم قد انتهوا إلى تلك الحقيقة بعد تجربة وتأمل.

إذ نجد الشاعر يعترف بحتمية الموت فيقول: **"أنا ميت إذ ذلك ثمت حي"**، ويحدثنا عن نشأة الإنسان منذ كان نطفة ومصيره إلى الموت ثم الحساب في الآخرة. ثم نجده يتمدح بالقيم العربية من نحو القناعة والرضا ، والتأكيد على أن تعريف الأرزاق إنما يجري بقضاء الله وإرادته، ولاشك أن في مثل هذا الشعر أصداء الديانات التي كانت موجودة في الجزيرة مثل اليهودية، إذ يقول الشاعر:

نُطفَةَ ما مُنيتُ يومَ مُنـــــيتُ أَمِـــرَتْ أمرَها وفيْهَا رُبيتُ
كَنّهَا اللهُ في مَكانٍ خفـــــيٍّ وخفِيّ مَكَانُها لوْ خَفـــــيتُ
أنَا مَـــــيتٌ في ذاكَ ثَمَّتَ حيٌّ ثَمَّ بعدَ الحياةِ للبعثِ مَيـــتُ
إنَّ حِلـــــــمِي إذَا تغيَّبَ عَنِّي فاعْلَمي أنّني كبيرٌ رُزِيـــتُ
فأجعلـنْ رزقَي الحلالَ منْ الكسـ ـبِ وبرَّاً سريَرتي مَا حَيِـيتُ
ضِّيـــــقُ الصدرِ بالخيانةِ لاينقـ ـصُ فَقري أمانَتي ما بَقِـيتُ
رُبَّ شتـــــــم سمعتُهُ فتصَامَمـ ـتُ وغَيٍّ تركتُهُ فكفِيـــتُ[2]

وفي شعر السمَوأل أصداء لقضية البعث والنشور ، مما يؤكد على انشغال الجاهليين بقضية الموت وما يتصل بها من قضايا أيمانية مثل قضية الحساب .

يقول الشاعر:

ليتَ شعري وأشعرَنَّ إذا مـــا قِيلَ أقرأ عُنوَانَهَا وقَـــــريتُ
ألـــيْ الفَضلُ أمْ عليَّ إذَا حُـــو سِبتُ إنِّي عَلى الحسابِ مُقَيتُ
مَيـــتَ دهرٍ قدْ كنتُ ثُمَّ حَييـــتُ وحـــــيَاتِي رهنٌ بأنْ سأمُوتُ
وأتَتـــنِي الأنباءُ أنِّي إذَا مَـــا مُـــــتُّ أوْ رمَّ أعظَمِي مبعوثُ
هلْ أقَـــولَنْ إذَا تدارَكَ حِلمِـي وتَـــــــدَاعَى عَلىَّ أنِّي دَهِيتُ
أبفَضـــــلٍ مِنَ المليكِ ونُعمَى أمْ بـذنبٍ قَدَمْتُهُ فجُـــــزيتُ
ينفـــعُ الطِّيِّبُ القليلُ مِن الرزْ قِ ولا ينفـــــعُ الكثيرُ الخَبيثُ
وأتتنِـــــي الأنباءُ عَنْ مُلكِ داوو دَ فَقَرَّتْ عينِي بِهِ ورَضيـــــتُ

---

(١) الأصمعيات : أ/٨٨ ب /١،٢،٣،٤،٥.
(٢) نفســـــه :أ/٢٣،ب/١،٢،٣،٤،٥،٦،٧

ليــسَ يُعطي القَويُّ فضلاً مِنَ الرِزْ قِ ولا يُحرَمُ الضعيفُ الخَتِيــتُ
بلْ لكـــــلٍّ مِنْ رِزقهِ مَا قَضَى اللـ ـهُ ولوْ حكَّ أنفَهُ المُستميــتُ(١)

وفي تصوير الجاهليين لأيامهم ما يؤكد على حتمية الموت في تصورهم ومن ثم فإنهم لا يملكون دافعاً له، ومن الخير أن يموت البطل في تصورهم في ميدان الحرب كما قتل المنذر بن المنذر يوم أباغ لأن من تدعه الحرب سليما يعيش في ثياب من الذل والعار وخيانة ليست إلا موتا. ونخلص من هذا إلى أن أبطال الأيام مهما أبدوا من بلاء في الحرب يموتون.

ولذلك ((**إذا كانت شخوص الأيام من مادة بشرية ، فإن صانعها لا يدخر جهداً كي يُسبغ عليها صفات تسمو بها فوق المادة ، لكن ترتيب على ذلك حتمية لا مفر منها ،وهي الموت الذي أدرك جلجامش نفسه، كما أدرك أبطال كل الملاحم اليونانية وغيرها وأدرك أيضاً أبطال الأيام فتساقطوا الواحد تلو الآخر، يسقط هذا سيف ذاك إلى أن أفنى بعضهم بعضا، والخلود بعيد عن منالهم وليس تفسير هذا الموت الذي تدور رحاه بخف ووحشية إلا صورة من صور طلب الخلود معنوي بعد أن أصبح الخلود الجسدي ضرباً من المحال**))(٢) .

ولابد أن نذكر إن هناك أبياتاً في الحكمة وردت في بعض القصائد كقول عَمْرُو بن معْدِيكَرِب:

إذَا لَمْ تستطِعْ شيئاً فدَعْهُ وجاوِزْهُ إلى مَا تَستَطِيــعُ(٣)

فهذا البيت وما في معناه جاء في سياق حديث الشاعر عن لهوه وأيام صباه وما هو عليه من الحروب والحوادث ، فقد ارتقى الشاعر في حكمته والتي تنم عن ثقافة فلسفية دخلت في نسيج القصيدة وتكون تتويجاً لحالته الوجدانية، بمعنى أراد أن يقول: إذا عصى عليك أمر فلا تتشبث به ولا تضيع جهدك ووقتك ،وإنما أفد منه في ما تقدر عليه من الأمور.

وكذلك الحكمة التي وردت في البيت الأخير من قصيدة الشاعر عريقة بن مُسافع العبسي قائلاً:

لقدْ أفسدَ الموتُ الحياةَ وقدْ أتَى على يومِهِ عِلْقٌ إليَّ حَبيـــــبُ(١)

---

(١) الأصمعيات:أ/٢٣،ب/٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،٨
(٢) الرثاء في الشعر الجاهلي، مصطفى الشورى: ٦٣.
(٣) الأصمعيات:أ/ ٦١ ،ب/ ٢٧.

ففي هذا البيت حكمة أطلقها الشاعر ، بنبرة هادئة وعميقة مليئة بالحزن والأسى بسبب موت أخ الشاعر الذي أختلَّ به توازن الحياة ((**لقد أفسد الموت الحياة**)).

يقول الشاعر حاجب الأسدي:

والمُـعْطِيانِ ابْتِغَاءَ الحمدِ مالَهما والحمدُ لا يُشْتَرَى إلاّ بأثْمَـان[٢]

عندما تتبعنا منهج قصائد الأصمعيات في عرض أبيات الحكمة وجدنا أنهم لا يقصدون إلى الحكمة غرضاً أساسياً لقصائدهم، ولكنهم يضمنوا بها قصائد ذات أغراض أخرى ، ويأتون بهذه الحكم في موقعها ؛ لتوضيح فكرتهم أو هي خلاصة لما عرضوه من قبل.

ثانياً: الشكوى:

تعد ظاهرة الشكوى من الزمان من الظواهر البارزه في الشعر العربي القديم فماهي ألا((**وليدة الحرمان والظلم الاجتماعي والسياسي وانعدام حياة العدل والمساواة والشعور بالحيف وعدم الوفاء، وهي بعد ذلك صرخة العواطف المحرمة، ومظهر الاضطراب النفسي والتشاؤم الذاتي**))[٣].

من خلال استقرائنا لشعر الشكوى في الأصمعيات، وبعد تفحصنا لنصوصه الشعرية تمكنا من تحديد قصيدتين مباشرتين في هذا النوع من التقديم الذي أتخذ فيه الشعراء طابع بث الهموم سبيلاً إلى الشكوى، فقد شكا الشعراء من الغربة التي يشعرون بها ، زمانية كانت أو مكانية أو نفسية وبحسب تجاربهم الشعرية التي مروا بها ، وفيها وجدوا متنفساً لبث همومهم ومعاناتهم وقلقهم الذي استوعبتهُ تجاربهم الشعرية بهذا القالب الفني . إذ تتجلى عبر ذلك صرخاتهم النفسية والتي برزت في شكوى عارمة يتخللها رفض للواقع المأساوي المرفوض فجاءت كلماتهم مؤثرة ومؤطره بطابع الحزن المصور لنفسية هؤلاء الشعراء الذين تلوعوا بنيران القدر المحتوم الذي لا مفر منهُ أو الوقوف أمامه أو مناحرتهُ لأنه خارج أرادة الذات الإنسانية.

من خلال تحليلنا لهذه النماذج من نصوص شعر الشكوى وجدنا معاناتهم بهذا الخصوص متنوعة تبعاً لظروف ألمت بهم، منها ما يتعلق بشكوى المرأة وتلاعب الأقدار فمثلاً، بعد إن كان الإنسان قوياً صلباً، أصبح رمية لسهام المرض والعجز ذليلاً ضعيفاً ، فضلاً عن فقدان السعادة لتجريده من مقوماتها "الصحة والعافية"،

---

(١) الأصمعيات : أ /٢٦، ب/ ١٩
(٢) نفســـــــه: أ/ ٨٢، ب/ ١٢.
(٣) الشكوى في الشعر الجاهلي، قحطان رشيد التميمي: ٣٤.

والذي لم يكتف الشعراء بالحديث عن تلك المقومات الإنسانية بل أسهموا في بث شكواهم من غدر المرأة وتلاعب الأزمان ، وتبعاً لتباين الشكوى عند الشعراء وتنوع معاناتهم على وفق إطار حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، يلخص لنا عمق الأثر ومرارة الشكوى من الدهر والدنايا التي تحيف عليهم ، ومن الناس الذين تخلوا عنهم كما فعل يصَخْر بن عَمْرو الشَّريد قائلاً:

أرَى أمَّ صخرٍ ما تَجِفُّ دموُعُهـا ومَلّتْ سُليمى مَضجَعي ومَكَانـي
ومَا كُنتُ أخشَى أنْ أكُونَ جنـازَةً عليكِ ومَنْ يغتَرُّ بالحَدَثَـانِ
فـأيُّ امـرئٍ ساوَى بأمٍّ حليلَةً فَلا عاشَ إلّا في شَقاً وَهَـوانِ
أهُـمُّ بأمرِ العزْمِ لوْ أستطيعُهُ وقَدْ حيلَ بينَ العيرِ والنـزوانِ
لعَمري لقدْ أيقظتِ مَنْ كانَ نَائِماً وأسمَعـتِ مَنْ كانَتْ لَهُ أذَنانِ
وحيٍّ حَـريدٍ قدْ صبحتُ بغارةٍ كرجلِ جَـرادٍ أو دَباً كُتُفانِ
فلوْ أنَّ حياً فائِـتُ الموتِ فاتَهُ أخُو الحَرْبِ فوقَ القارحِ العَدَوانِ(١)

في هذه الأبيات آهات إنسانية و توجعات وجدانية من شدة ما كان يعانيه من قساوة الدنيا وتخلي الأهل "الزوجة". فإن الولوج في النص الشعري السابق و الإحاطة بالتفاصيل الناتجة عن غدر المرأة وما تجرعه الشاعر من مرارة ذلك الغدر وردة فعله ،وهو يداوي جراحة، النازفة ومعاناته الموضوعية المتولدة إثر جفائها وغدرها إياه . فقد تأرجحت القصيدة بين ثنائية ضدية قارن فيها الشاعر بين الأم الحنون التي لا تجف دموعها، وبين الزوجة المتململه منه ومن رقاده الطويل، فالشاعر هنا وفي اعتراف شخصي ينظر إلى المرأة الغادرة نظره الاشمئزاز والعتب وتتباين هذه النظرة تبعاً لظروف ألمت به ، والمؤثرات التي حكمت عليه ، فألقى كلماته بشكوى وحسره باكيه وهو في غاية الذل و الإنكسار وهو يرى حقيقة مرة وخيبة أمل كبيرة حينما سمع صوت المرأة التي أحبها "سلمى" وشاركها حياته وهي تدعو عليه بالموت قائله ((**لا هو حي فيرجى ، ولا ميت فينسى**))، فقد أفصح الشاعر عن عمق معاناته المكتظة بلوعة الحزن التي احتوتها بطون أبيات قصيدته التي تعطي دليلاً واضحاً عن عمق المرارة والألم الذي عاناه الشاعر، مما يدل على نبل مشاعره وصدقها وائتلافها مع واقع الحال.

وشكا الشاعر ضابئُ بن الحارث من ظلم الولاة والساسة ، فقد عبر الشاعر في أصمعيته عن لوعة إنسان حاق به الظلم إلى حد أن بات عاجزاً عن التحمل قائلاً:

فمـنْ يكُ أمسَى بالمدينةِ رحلُهُ فإنِّي وقيَّارٌ بهَا لغريـبُ
فـلا تَجزعَنْ قيّارُ من حبسِ ليلةٍ قضيَّةٌ ما يُقضَى لنَا فَتـؤُبُ
ومَـا عاجلاتُ الطيرِ تُدنى مِنَ الفَتى رَشاداً ولا عَنْ ريثِهنَّ مَخِـيبُ

---

(١) الأصـمعيات: أ / ٤٧، ب /١، ٢، ٣، ... ،٧ – النـزوان: وثـوب حمـار الـوحش علـى أنثاه،حريد:منفرد ومنعزل عن جماعة من قبيلته،الدبا:الجراد قبل أن يطير

ورُبَّ أمُـــــــورٍ لا تضِيرُكَ ضيرَةً وللقلبِ مِنْ مخشَاتِهِنَّ وَجيـــــــبُ
فلا خيرَ فيمنْ لا يُوطِّنُ نفســـــــهُ على نائباتِ الدهرِ حينَ تَنـــــــوبُ
وفي الشكِّ تفريطٌ وفي الحزمِ قـــوةٌ ويُخطِىءُ في الحدسِ الفَتى ويُصيبُ
ولستُ بمستبقٍ صدِيقاً ولا أخَـــــاً إذَا لمْ يَعُدَّ الشيءَ وهوَ يَـــــريبُ(١)

ان هذه الأشعار المكتظة بلوعة الحزن ، والإفصاح عن عمق المعاناة النفسية في قصائدهم يعطي دليلاً عن صورة الألم الواضح في نفوس الشعراء الذين ذاقوا مرارة الألم والظلم من غيرهم من شرائح المجتمع ، الذين عانوا من استبداد حكوماتهم في ذلك الوقت وظلمهم . لذا تعددت فنون العرض وسبل التعبير لشكوى الشعراء وبحسب قدراتهم الإبداعية وتنوع ثقافتهم ، ولحجم ما حرموا من تحقيق طموحاتهم وما يسود المجتمع من ظلم وذل . لذا ظلت شكواهم تستهوي الحرية وحسب الذات ،وهكذا يصور لنا الشعراء شكواهم من الدهر وغربته وظلمه لهم من زوايا مختلفة يتخللها بعَد التفكير، وتحيطها لوعة التجربة الشخصية وحرمانهم من تلك العدالة الاجتماعية لذلك أفصحت معاناة الشعراء عن كوامن الذات المتأرجحة بين الحلم والحقيقة، وبين الواقع والمستقبل لتنتهي إلى السخط والشكوى المعبرة عن اليأس وباعتراف الشاعر الشخصي من غلبة الدهر وغدره فيدرب نفسه على غدر الزمان ونائبات الدهر حين تنوب حتى لإيفاجاً بها قائلاً: ((**فلا خير فيمنى لا يوطن نفسه ..... البيت**)).فضلاً عن أن هناك شكوى من الارق وطول الليل ومن الكبر والشيب ، ومن المرأه، قد أحتضنتها مقدمات بعض القصائد (٢)

ثالثاً: الغزل:

لم يحظ غرض الغزل بمكانه بارزة في الأصمعيات،وإنما ورد بثلاثة قصائد الأولى للمُنَخَّلُ اليَشْكُرِيّ استهلها بمدخل حواري يفضي إلى غرضه الأصلي في القصيدة التي شكلت ما مجموعه أثنا عشر بيتاً غزلياً من مجموع باقي أبيات القصيدة. إذ عبر الشاعر عن ألم الصبابه، ومايعتلج في النفس من تباريح الهوى إلى تصوير ما اقترفه ووصف ما شاهده ... فصور لنا الشاعر مشاهد قصصية حية وجريئة تفيض عبثاً ومجوناً وفحشاً في وصف المشهد الدرامي الإباحي قائلا:

ولقَـــــدْ دخلْتُ عَلَى الفَتَا ةِ الخِدرَ في اليومِ المَطِـــيرِ
ألكاعِبِ الحسنـــــــاءِ تَر فُلُ في الدمَقْسِ وفي الحـريرِ
فـــدفعْتُهَا فتَدَافَعـــــتْ مَشيَ القطاةِ إلَى الغَـــــديرِ
وعطَفْتـــــُها فتَعَطَّفَـــتْ كتعطُّفِ الظَبي البهـــــــيرِ
فَـــــدَنَتْ وقالتْ يَا مـــنَ خِّـــلُ مَا بِجسمِكَ مِنْ حَرورِ
ما شَـــفَّ جِسْمي غيرُ حُـ بِّكِ فإهدَئِي عَنِّي وَسيـــرِي

---

(١) الأصمعيات: أ/ ٦٤، ب/ ١، ٢، ٣، ... ،٧ .
(٢) ينظر، الفصل الاول

وأحبُّهـــــا وتُحبُّنِـــــي ويُحبُّ ناقَتَهـا بَعِيـــــرِي
يا رُبِّ يـــوم للمـــــنُ خّلٍ قَدْ لَهَا فيهِ قَصـــــيرِ
فإذَا أنتشيتُ فإنّنِـــــي رَبُّ الخورنقِ والســـــَديرِ
وإذَا صحوْتُ فإنّنـــــي رَبُّ الشُويهةِ والبَـــــعيرِ
ولقَدْ شربْتُ مِنْ المُـــــدَا مَةِ بالقليلِ وبالكثيـــــرِ
يا هِندُ من لِمُتيـــــــَّم يا هندُ لِلعاني الأســـــيرِ(١)

نلحظ من أسلوب الشاعر انه سلك فيه مسلكاً قصصياً،وان يرى بعض الدارسين أن مثل هذه القصص " أقرب الى الحكاية منها الى القص وهي ظاهره جديره بالدراسة،اذ هي بمثابة البذرة العريقة للقصة العربية في العصر الحديث ،وبذلك نجد أساساً نبني عليه نهضة الفن القصصي في تاريخنا المعاصر " (٢)،فلم يكن المنخل يتحدث عن المرأة كما تعود الشعراء أن يتحدثوا عنها ، وإنما كان يتحدث عن نفسه ، ويقص ما وقع له معها ، فكانت قصيدته قصةً غراميةً قصيرة ، امتازت بالوصف الدقيق للحظات من العشق الممنوع، أذ سجل الشاعرحواراً تمثيلياً ذي روح قصصية ومشاعر حقيقية في ذلك العصر فقد كان شعره تصويراً حقيقياً لأحد جوانب حياتهم .

وفي قصيدة اخرى واحداث قصصيه مغايره لصورة القصيده السابقة يطل علينا الشاعرسوار بن المضرب ليلقي بظلال غزله العفيف الممزوج بالخيال الناتج عن ارهاصات نفسيه يمر بها الشاعرجراء هروبه من بطش الحجاج، اذ يصف فيها لحظات عاشها مع الحبيبه في اجواء متخيله يعاود فيهاالشاعرإلى معاهد الحبيبة وقد ملئت عليه خياله مقترنه بتلك الايام الخوالي قائلاً:

أحِـبُّ عُمَـانَ مـن حُبِّـي سُـلَيْمَى ومـا طِيَّـى بحُـبّ قُـرى عُمَـانِ
عَلاقَـةَ مـن حُبّـي سـليمى فمـا أنـا والهـوَى مُتـدانيَانِ
تَـذَكّرُ ماتَـذكّر مـن سُـليَمى ولكَّـن الَمـزاَر بهـا نـآني
فـلا أنْسَـي ليـالَي بالكَلَنـدَي فَنِـينَ وكـلُّ هـذا العـيِش فـانِ
....
ألا يـا سـلم سـيدة الغـواني أمـا يُفْـدَى بأَرضِـك تلِـك عَـانِ
....
فـإنّ هَـوايَ مـا علمـت سـليمى يَمـانٍ إنّ مَنزلهـا يَمـان(٣)

(١) الأصمعيات: أ/ ١٤،ب ١/، ٢، ٣، ... ،١٢ .
(٢)الأصول الفنية للشعر الجاهلي،سعد شلبي:٧٩
(٣) الأصمعيات:أ/٩١،ب/٢،٣،٤،٥،٧،٢٤

واضح من هذا النص أن الشاعر كان يكابد شوقاً ممزوجاً بالحنين إلى الحبيبه سليمى بعد أن نأت وبعدت دياهارعنه،وهو يجتاز البلاد الموحشه هاربأ على ظهر ناقته ،وقلبه لايزال معلقاً بطيف الحبيبه في ذلك المزار البعيد،فهذا الألتقاء الروحي والرؤية المشتركة تتكرر عند الشاعر،فهو يطلبه وان كان في النمام فتزوره المحبوبة في المنام خيالا أو طيفا الأنها بمثابة الترطيب لآلام قد كابدها من لواعج الحب،وتخفيف من همومه النفسية المنبعثة من مسببات معينة مثل الفراق والبعد والحرمان والخوف ....ألخ

الفصل الثالث/ البنية الفنية

المبحث الأول : البنية اللغوية

((اللغة))

الأعلام: أسماء الرجال، أسماء النساء، أسماء القبائل،" أسماء الأماكن وعلاقتها ب((المقدمة الطللية، مقدمة وصف طيف الحبيبة، والرحلة، المغازي والأيام ،المياه))

المبحث الثاني : الصورة الفنية

الصورة التشبيهية، الصورة الكنائية، الصورة الاستعارية

المبحث الثالث: البنية الموسيقية

أولاً : الموسيقى الخارجية: (الوزن، القافية، عيوب القافية)

ثانياً : موسيقى الداخلية:

التكرار :((التكرار اللفظي ،(التصدير ، الترصيع)، التكرار التركيبي ، تكرار المعنى))

- التدوير

المبحث الأول
البُنية اللغوية

اللغة: هي المكون الفني الأساس الذي يمنح الشعر سرَّ شاعريته المصوِّرة للمعاني المختلجة في النفس الإنسانية، وتبرز اللغة عنصراً جمالياً له أثره الكبير عندما يحسن المبدع التعامل معها شعراً فيضفي عليها أصداءً وإيحاءات، تتنوع بتنوع التجارب الشعرية، فلغة الشعر كائن حي يزخر بالدلالات الموحية والمعبرة فتأتي مكثفة تحمل شحنات من الفكر والعاطفة متجاوزة واقعاً معاشاً إلى عالم آخر وفضاء حَيٍّ مليء بالتدفقات الشعورية .

وبما أن اللغة الشعرية لغة انفعالية فقد تتباين الانفعالات فيها بحسب التجربة الشعريَّة ، ولهذا امتازت لغة الشعر بالمرونة والحيوية والتجديد تبعاً لنوع الانفعال(١) .

والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يخلق مجموعة علاقات شكلية ومضمونيه مترابطة لغة وجرساً ودلالة وإيقاعاً(٢)، ومن هذه المكونات التعبيرية يتكون البناء اللغوي للقصيدة، بيد أنها لا تصبح فعالة في تشكيلها إلا إذا راعى فيها الشاعر حسب الاختيار، فاللفظة الشعرية تحتاج لأن يهيئ لها الشاعر نظاماً ونسقاً فنياً لكي تتناسب مع الجو الشعوري الذي يريد الشاعر رسمه(٣).

فالألفاظ هي أساس اللغة ولبنتها الأولى التي تقوم بها وعلى الشاعر الحاذق أن ينتقي الألفاظ التي تساعده على أداء المعنى وإتمامه، فهي الدعائم الأساسية لبنية القصيدة ،وإحدى أدوات الشاعر التي يستعملها لخلق نص أدبي معبِّر عن تجربته الشعرية، ولهذا كان لزاماً على الشاعر أن يعني بألفاظه في نسيجه الشعري، مما يحفزه للجنوح إلى رصانة الأسلوب وانتخاب الألفاظ التي يتحرى فيها الوضوح في تأدية المعنى المقصود.

ويستطيع الشاعر بمهاراته في اللغة وصدق الانفعال أن يسيطر على تشكيل لغته وأن ينساب وراء ألفاظه، ليصوغها في تراكيب لغوية، تبدأ من مرحلة انتقاء الألفاظ التي تدور في مخيلته، ثم وصفها في عبارات إلى أن تتكامل في جمل وأنساق . فاللغة كائن حي يتطور بحسب قوة الانفعال ودرجة العاطفة فلكل أداء لغوي فاعلية متجددة داخل بناء القصيدة، وهذه الفاعلية تتولد بالتفاعل المتبادل بين

---

(١) ينظر:- الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عز الدين إسماعيل، : ٣٤٠.
(٢) ينظر:- بناء القصيدة عند الشريف الرضي،عناد غزوان (بحث): ١٩٨؛ مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب: ٥؛ نقد الشعر في المنظور النفسي، ١٠٢..
(٣) ينظر:- النقد الأدبي أصولة، مناهجه، سيد قطب، ٤٣.

عناصر التركيب اللغوي، وقبل دراسة لغة شعر الأصمعيات، لابد من الإشارة إلى أن أحد الباحثين[١] قد درس هذا الجانب دراسة شاملة، لذا سأقتصر على ما فات الباحثه من إشارات لغوية.

إنَّ السمَّة الغالبة في ألفاظ نسيج قصائد شعر الأصمعيات الوضوح الذي ينأى عن الحوشي في قول الشعر وغريبة ذلك بأن بيئة الشاعر لها أثرها في لغته الشعرية التي تميل إلى استعمال الألفاظ السهلة المألوفة والمأنوسة إلى إذن السامع والبعيدة عن الحوشي من الكلام، والغريب من الألفاظ فلغتها لينة سهلة[٢]. وأن الطابع الغالب على قصائد الأصمعيات متسم بأسلوب واقع عصرهم وبيئتهم التي يعيشونها، فمثلت توكيداً لهذا الواقع وصورة صادقة له، مستظلة بمظلة خيال الشاعر ونبض روحه ومشاعره ،وصدقها في التصوير، وبهذا فقد أتسمت معظم قصائد الأصمعيات بالبساطة والوضوح، لهذا فقد أختارها الأصمعي رسائل تأديب موجهة إلى أبناء الخلفاء[٣] .

فهذه السهولة في استعمال الألفاظ فرضتها طبيعة المرحلة التي يحياها الشاعر في عصر ما قبل الإسلام، والقسم الآخر ممن عاصر الإسلام.ونلحظ سمة البساطة والوضوح في شعر عُرْوَةُ بن الوَرْد في حديثه مع إمراته سلمى. وكانت تلومه على المخاطرة بنفسه وادمانه الغزوات والغارات في أحياء العرب: فيقول

أقِلِّي عَلَيَّ اللومَ يَا ابنَةَ مُنذِرٍ ونَامِي، فإنْ لَمْ تشتَهِي النومَ فاسهَرِي
ذَرِينِي ونفسِي أمَّ حَسَّانَ، إنَّنِي بهَا قَبلَ ألا أملِكَ البيعَ مُشتَرِي
أحَادِيثُ تبقَى وَالفَتَى غيرُ خالِدٍ إذَا هُوَ أمسَى هامَةً تَحتَ صُبَّرِ[٤]

الى اخر الابيات التي اتسمت بالنزعة الخطابية المباشرة في الحوار الذي دار بين عروة وإمراته سلمى في الأبيات من ١-٨ ،سلك مسلك الطلب والعتاب والأمر بألفاظ واضحة لا تحتاج من المتلقي إجالة فكر أو تأمل متأن؛ لكشف دلالتها ومن ملامح بساطة الألفاظ وسهولتها في شعر حاجب بن حبيب الذي صوَّر بعض ما كان يدور من حوار بين الرجل والمرأة، بشأن المال، فهي تلح عليه أن يبيع فرسه (ثادق) بحجة أن أثمان الخيل قد ارتفعت فيردّ عليها ...

باتَتْ تَلومُ علَى ثادِقٍ لِيُشْرَى فقد جَدَّ عِصْيانُهَا

---

(١) ينظر:- لغة الشعر في الأصمعيات، كوثر هاتف عبد الرضا، أطروحة دكتوراه جامعة الكوفة ، كلية الآداب ،

(٢) ينظر:- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ٢٤٥/١.

(٣) تذكر كتب الأدب أن الرشيد أوكل إلى الأصمعي مهمة تأديب ابنه (الأمين) وأشار عليه بجمع قصائد من عيون الشعر العربي القديم ... وقد جمع الأصمعي كل ما يناسب ذوقه وتحقيق رغبته اذ أنتقى بذوقه المرهف قصائد من أجود الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام يتخللها الفخر والتهديد والوعيد والوصف ... وهي تحمل أسلوباً واضحاً، ليسري تأثيرها في نفوس السامعين.

(٤) الأصمعيات:أ/ ١٠، ب /٣،٢،١.

ألاَ إنَّ نَجْـــوَاكِ فـــي ثـــادِقٍ سَـــواءٌ علـــيَّ وإعْلاَنُهَـــا
وقالـــتْ: أغِثنـــي بـــهِ إنّنِـــي أرَى الخيـــلَ قـــد ثـــابَ أثْمانُهَـــا
فقلـــتُ: ألَـــمْ تَعْلمِـــي أنَّـــهُ كَـــريمُ المَكَبَّـــة مِبْـــدَانُهَا(١)

إنَّ الألفاظ (قالت، أغثني، فقلت، الم تعلمي ....) وُظِّفت بدلالات لغوية ذات سمة تقريرية مباشرة تنأى عن الغموض . ويبدو أنَّ صبغة الحدث فرضت على الشاعر العزوف عن المحسنات اللفظة لإثراء لغة النص بالإيحاء، بيد أن هذه الألفاظ لم تفقد تأثيرها في السامع المخاطب، وهي تكشف عن رد الشاعر لامرأته.

وقد تحلُّ سمة لغوية أخرى محل سمة الوصف بالألفاظ التقديرية المباشرة تتعلق بالتعبير عن أحاسيس الشاعر الموحية من السياق فتصور أحواله النفسية في التعبير الصادق عن مشاعره لاسيما في حالات اليأس والحزن الشديد، كما حصل مع الشاعر أبو النَشْناش النَهْشَليّ الذي جاءت ألفاظه تجسيداً لتجربته الشعورية الخاصة، فجاءت ألفاظه سهلة واضحة مجسدة لصعوبة ما مرَّ به الشاعر من الاضطراب والإحباط من طبيعة الحياة التي يعيشها الصعلوك. فيقول:

وســـائلةٍ أيـــنَ الرحيـــلُ وســـائِلٍ ومِـــنْ يســـألُ الصُـــعْلُوكَ أيـــنَ مَذاهِبُـــهْ
وداويَّـــةٍ يَهمـــاءَ يُخشَـــى بهَـــا الـــرَدَى سَـــرَتْ بـــأبي النَشْـــناشِ فِيهـــا ركائِبُـــهْ
ليُـــدركَ ثـــأراً أو ليُـــدركَ مغنمـــاً جـــزيلاً وهـــذا الـــدهرُ جَـــمٌّ عجائِبُـــهْ(٢)

وفضلاً عن ذلك فقد ألفينا في شعر الأصمعيات ألفاظاً تحتاج إلى الكشف عن دلالتها، مع أنها لم ترد في المعاجم(٣) . إنَّ عملية كشف دلالات هذه الألفاظ تعتمد على علم المستمع وثقافته اللغويَّة . فمما لاريب فيه أنَّ الالفاظ التي أستغلق فهمها على المتلقي تعود إلى البون الزمني، مما جعلها تشق على الفهم، على نحو ما نجده في قول مالِك بن حَريم الهَمْداني:

ويَلْـقَ سَـقيطاً مـنْ نِعـالٍ كثيـرةٍ إذا خَـدَمُ الأوْسـاغِ يومـاً تقطّعـا(٤)

---

(١) الاصمعيات:أ/ ٨١. ب /١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
(٢) نفســـــه:أ/ ٣٢. ب /١ ، ٢ ، ٣ .
(٣) وقد أحصاها محقق الديوان بتسع وثلاثين لفظة جعلها في فهرس الحروف التي لم تذكر في المعاجم. ينظر:- نفسه، ٢٨١.
(٤) الأصمعيات، ١٥/ ب ٢٢؛ السقيط : ما يسقط: استعمله الشاعر من نعال الإبل، ولم ينص عليه في المعاجم، بل نصُّوا على أن السقيط ما سقط من الندى والبرد، وقيل أيضاً معناها الرجل الأحمق أو الناقص العقل.

ومثله :

إذا مـــا بَعيـــرٌ قـــامَ عُلَّـــقَ رَحْلُـــهُ وإنْ هـــوَ أبْقَـــى الحمـــوهُ مُقطَّعـــا[1]

إنَّ مما يقرب معنى اللفظة إلى فهم المتلقي لجوء الشاعر إلى سبكها في السياق اللغوي، فلا يتعثر ذهن المتلقي في استيعاب مدلولها على الرغم من أنها تندرج ضمن سياقات جديدة كما أن هناك سمة لغوية برزت بوضوح في معظم قصائد الأصمعيات وهي أسلوب الإبلاغ باستخدام التراكيب:- (الا مَنْ مبلغ) أو (مَنْ مبلغ) أو (بلغن) أو (أبلغ) ... الخ[2] .

لقد جنح الشعراء إلى هذه النزعة الخطابية في أكثر قصائدهم، وكأن القصيدة وسيلة إبلاغ واتصال، فهي رسالة موجهة إلى قبيلة أو فرد، فالشاعر هو المرسِل والقصيدة تمثل الرسالة، والمخاطب أو المتلقي يمثل المرسَل إليه . فالشاعر الأَجْدَعُ بن مالك الهَمْدانِي (المرسِل) يتوعد المرسَل إليه وهو أبو عمير بقوله:

أبْلِـغْ لـديْكَ ابَـا عُمَيْـرٍ مُرْسـلاً فلقـدْ أنخْـتَ بمَنْـزلٍ جعجـاعِ
ولقـد قتلْنَـا مـنْ بَنيـكَ ثلاثَـة فلْتنْـزِعنَّ وأنْـتَ غيـرُ مُطـاعِ[3]

لقد برزت هذه النزعة الخطابية في قصائد الأصمعيات وسيلة اتصال كثرت في قصائد التهديد والتحذير والهجاء والعتاب التي تُنشد أمام جمهور من الناس، فكان الإنشاد وسيلة الشاعر الإقناعية فيكون المرسِل (الشاعر) والمرسَل إليه (جمهور المتلقين) جهتين أساسيتين في عملية التبليغ على نحو ما نجد في قول الشاعر أوس بن غلفاء الهجيمي يهجو يَزيْدُ بن الصَعِق الكلابي قائلاً :

ألاَ مَـنْ مُبْلِـغُ الجرْمِـيِّ عَنِّـي وخَيْـرُ القَـوْلِ صـادِقَة الكِـلاَمِ
وهَـلاّ إِذْ رَأيْـتَ أبـا مُعـاذٍ وعُلْبَـة كُنْـتَ فيهـا ذَا انتقـامِ[4]

تمت عملية إبلاغ الخطاب الشعري بوسيلة أداة الطلب (ألا) مع فعل الطلب الأمري (أبلغ) من الشاعر المخاطب المرسِل برسالة تحتوي على سياقات فنية أدبية مشبعة بدلالات موحية ،صورت ألواناً من انفعالات الشاعر وعواطفه من غضب وهو يهجو المرسَل إلية (يزيد بن الصعق الكلابي) بوساطة شخص معين تقع عليه مهمة تبليغ الرسالة، وهذا ما يفصح عنه لفظ (أبلغ) بيد أن هذه الصيغة الطلبية لا

---

(١) الاصمعيات ١٥/ ب ٢٣؛ فلفظة (آبقى) من الإبقاء، وهو أن يبقي الفرس بعض جريه يدخره. وهناك ألفاظ أخرى لم تذكر في (لغة الشعر في الأصمعيات) لكوثر هاتف عبد الرضا، مثل لفظة (تحوشت). الأصمعيات، ١٦/ ب١٠، ولفظة (عظام) أ، ١٩/ ب ٣، ولفظة (خاظي). أ، ٨١/ ب٨، ولفظة (تغالى) أ، ٩١/ ب ١٧.

(٢) ينظر : نفسه: ٢٩/ ب ١،٢ ، ٢٣ /ب١ ،٤٤/ب ١؛،٥٩/ ب ٧؛ ،٦٨/ ب ١٩؛ ،٨٩/ ب ١٩.

(٣) نفســـــه:أ/ ١٦ ب /٥، ٦ .

(٤) نفســـــه : أ/٨٩ ب/ ١٩، ٢٠ .

تعني عزوف الشاعر عن مخاطبة الشخص المقصود (يزيد) مباشرة، وإنما أراد ان يبلغ الحاضر منهم الغائب بما يود قوله، من تحذيرهم من هجاء قومه بني تميم ... ولهذا تزاوج في تعبير الخطاب الشعري ما يدل على الحاضر والغائب والمخاطب من خلال الأفعال والضمائر الدالة عليهم وظهرت صورة المرسَل إلية هي الأكثر بروزاً في نص الرسالة تتجلى في هجائه ،وهو يسبغ على المرسل إلية صورة الرجل المهزوم، ووصفه بالضعف والحمق، وذكَّره أيضاً بما أصاب قومه من هزيمة وعيَّره بما قعدوا عن الثأر، وعجزهم وغدرهم بجيرانهم .

لو أمعنا النظر في خطاب الأسْعَرُ الجُعْفيُّ الأخوته لألفينا أن المخاطب مجهول ومتلقي الخطاب غير موجود، ((وهي أساليب العرب في تجميل أرائهم)) [1] فالشاعر في هذه القصيدة يهجو أخوته لأبيه ،ويشكو تآمرهم ،وظلمهم له، يقول:

أَبْلِغْ أَبَا حُمْرانَ أَنَّ عَشِيرَتي ناجَوْا وَلِلقَومِ المُناجينَ التِوى[2]

يرسل الشاعر خطاباً إلى جده ،فيه شكوى وتنديد، أنه يشتكي أهله الأقربين الذين تآمروا فيما بينهم والمتآمرون في رأيه، يلقون الهلاك، هنا اختلفت أساليب الشاعر فهو يشكو ظلم قومه ،ويفخر بنفسه بأنه مأوى الضيفان في الليالي الباردة ويقول دُرَيْدُ بن الصِمَّة مفتخراً بأخذ ثأر أخيه من قاتليه:

يَا راكباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ أبا غالبٍ أنْ قَدْ ثأرْنَا بِغالِبِ
وأبلِغْ نُميراً إنْ مررْتَ بدارِها على نأيِهَا فأيُّ مَوْلًى وطالبِ
قَتلْتُ بعْبدِ الله خيرَ لِدَاتِهِ ذَؤَابَ بْنَ أسماء بْنِ زَيدِ بنِ قاربِ[3]

ألزم الشاعر حامل الرسالة (يا راكباً) بتبليغ رسالتين إلى قاتلي أخيه الأولى إلى أبي غالب خبَّره بثأرنا بغالب: أخذنا بثأره. والثانية أبلغ نميراً في ديارها البعيدة ، وأبلغ كل مولى لنا، وكل من يشارك في طلب الثأر لعبد الله، بأنا قد ثأرنا له . فاستفتح خطابه بأداة النداء (يا) الدالة على التنبيه لطرق الأسماع ، وإيصال الشاعر رسالة معبراً عما يرغب تبليغه بسياقات أدبية غايتها التفاخر مصاغة بأسلوب يميل إلى التشفي والتهديد من قاتلي أخيه وظفره بثأره. مستعملاً صيغة الأمر المؤكدة بنون التوكيد (فبلغنَّ) حرصاً منه لتوكيد تبليغ الرسالة.

إستعمل الشاعر وسائل خطاب متنوعة من صيغ العرض والأمر والتوكيد والأفعال المسندة إلى ضمير المخاطب وضمائر المخاطب الظاهرة. بيد أن الشاعر لا يركن إلى استعمال صيغ الطلب والخطاب فحسب، وإنما يتحول فخره بالذات إلى فخر جماعي كوسيلة إيصاليه على الكثرة والقوة والتماسك بين أفراد قبيلته.

---

(١) ينظر : شرح الأصمعيات ، سعيد ضناوي :١٨٠
(٢) الأصمعيات:أ/٤٤ب/١
(٣) نفسه :أ/ ٢٩ ، ب ١/، ٢ ، ٣ .

ومن خلال استقراء خصائص ألفاظ شعر الأصمعيات السالفة الذكر يمكن دراستها بشيء من التفصيل؛ لمعرفة ما أسهمت به تجربة شعرائها في إيجاد لغة ملائمة تنسجم مع الموضوع الشعري.

❖ الأعلام :

شكلت أسماء الإعلام نسبة كبيرة في البناء اللفظي للأصمعيات، وقد تفاوتت تلك النسبة بين الكثرة في موضع والندرة في مواضع أخرى.

لذا سوف نحاول دراسة هذه الأسماء مشيرين إلى ورودها في مقدمات القصائد أو في الأغراض الشعرية، لارتباطها بالغزل، والرثاء، والفخر، والمدح.

أ- أسماء الرجال:

يطالعنا شعر الأصمعيات بمجموعة كبيرة من أسماء الرجال تلونت بدلالات مختلفة بحسب الغرض المطروق[١]. إذ احتلت أسماء الرجال سلالة نسب بعض شعراء الأصمعيات من أهل بيت الشعراء مثل الأخوان والأخوال أو من الناس المقربين الذين تربطهم بالشاعر صلة انتساب قبلي أو علاقة صداقة أو معرفة.. وحتى الأعداء.. شكلت تلك الأسماء حضوراً كبيراً في البناء اللفظي لقصائد الأصمعيات .

فمن الأسماء التي وردت في بعض قصائد الأصمعيات، والتي ذُكر فيها أسماء لرجال تربطهم علاقة أنتساب عائلي بالشعراء ومن هؤلاء (المنتشر[٢]، سعد بن مجدعه[٣] ، معبد[٤]، كليب[٥]، جبيل، المغوار[٦]، الحارث[٧]). لقد ورد ذكرهم في المدح والفخر والرثاء؛ لإثبات قيمة معنوية أو مادية جليلة، ولبيان فضاءلهم وشمائلهم، وقد يكون تكرار اسم الفقيد مثيراً لشجون الشاعر، فيجد منفذاً في التنفيس عن آلآمه بالبكاء والندب. على نحو ما نجد في مرثيه سُعدَى بنت الشَمَردَل لأخيها (سعد بن مجدعة الباهلي). التي ترثيه باسمه تارة وبابن مجدعه تارة أخرى بعد ما راعها مصرعه فطفقت ترثيه في جزع ولوعة قائله:

---

(١) ينظـــــــر:- الأصـــــــــمعيات:أ/ ٨،١٠،١٣،١٤،١٥،١٦،١٩،٢١،٢٣،٢٤،٢٥،٢٧،٢٨، ٢٩،٣٢،٤٢،٤٣، ٤٤،٥٣،٥٥،٥٩،٦٢،٦٥،٦٩،٧٠،٧٢،٧٤،٧٦،٧٨،٨٠،٨٢،٨٤،٨٥،٨٧،٨٩،٩٢.

(٢) نفســـــه:أ/ ٢٤ ب /٣١.

(٣) نفســـــه :أ/ ٢٧/ ب ٢،١١،١٢،١٩،٢٨،٢٩.

(٤) نفســـــه:أ/ ٢٨- (خالد)، ب ٣،١٠؛ معبد هو (عبد الله بن الصمة) ب ٩،١١..

(٥) نفســـــه :أ/ ٥٣ ب/ ٣.

(٦) نفســـــه :/أ ٢٥ ب/ ١٣،١٥.

(٧) نفســـــه :أ/ ٩٢ ب/ ٤.

وأبيــتُ مُخْليَــةَ أبكّــي أســعداً ولِمثْلِــهِ تبْكــي العيــونُ وتهْمــعُ(١)

يلحظ قارئ هذه المرثية الارتباط الواقع في الألفاظ والأوزان والقوافي والتشابة في الألفاظ والتركيب مع مراثي أخرى مثل مرثية أبي ذؤيب الهذلي مما يجعلناً نظن أن أحدى القصيدتين مجاراة للأخرى خصوصاً وأن الشاعرين متعاصران، وتطالعنا قصيدة المُهلهِل بنُ َربيعَة واصفاً حاله بعد مقتل أخيه (كليب). بل ومفتخراً بما حلَّ بخصومه، مصوراً وقفته الصارمة في طلب ثأره قائلاً:

فلــوْ نُــبشَ المقــابرُ عَــنْ كُليــبٍ فيخْبــرَ بالــذنائِبِ أيُّ زِيــرِ(٢)

إلى آخر الأبيات التي يسرد فيها الشاعر بأسلوب قصصي مشاهد المعارك والقتال مع الأعداء.

لقد وردت بعض الأسماء مقترنة بـ(الجود، والكرم، والشجاعة، والتضحية، والحلم، والعفة، والصبر، والوفاء...الخ) في موضوعات الفخر والمدح والرثاء.

إذ أقترن أسم (المنتشر بن وهب الباهلي) بتلك المعاني الإنسانية، فقد كان سيد القوم وقائدهم رثاه أخاه في قصيدة طويلة قال فيها:

أمَــا ســلَكْتَ ســبيلاً كُنْــتَ ســالِكَها فاذهَــبْ فَــلا يُبعــدَنْكَ اللهُ مُنَتشِــرُ(٣)

وقد وردت في قصائد الأصمعيات أسماء إعلام بهيئة الأسماء المفردة كثرت في مواضع شعراء الحرب ووصف المعارك وكان لها حضور في بعض قصائد الفخر، مثل: (زيد(٤)، عمر(٥)، أسعد(٦)، خالد، معبد عبد الله بن الصمة(٧)، أثير(٨)، بجير، فراس، داوّد، جعفر(٩)، كليب(١٠)،

---

(١) الاصمعيات:أ/ ٢٧، ب/ ٢ مما سوف ندرسه بالتفصيل في مبحث التكرار اللفظي.
(٢) نفسه:أ/ ٥٣ ب/ ٣.
(٣) نفسه :أ/٢٤ ب/ ٣١.
(٤) نفسه:أ/١٠،ب/١٢.
(٥) نفسه :أ/٢١،ب/١
(٦) نفسه :أ/ ٢٧،ب /٢،١١،١٩،٢٨،٢٩ .
(٧) نفسه :أ/ ٢٨ ب/ ٣،٩،١٠،١١.
(٨) نفسه : أ/ ٢٨ب/ ٨ .
(٩) نفسه :أ/ ٤٢ ب/ ٢٣،٢٧،٢٨ .
(١٠) نفسه :أ/ ٥٣ ب/ ٣،٥ .

قدار ، النعمان[١]، كعب[٢]، سويد، بسطام[٣]،ثعلبه[٤]، فمارق، مخارق، عروه[٥]، الملثم[٦]، الاعشى[٧]، جبيل[٨]، عبيد[٩]، قدامه، سمير[١٠]، مالك[١١]، ضياء، علبه[١٢]، الحارث[١٣]).

ومن أسماء الأعلام المفردة (المقربين) التي تربطهم مع الشاعر صلة نسب من طرف الأم (الحارث) الذي عاتبه المتلمس قائلاً:(من الطويل)

أحارِثُ إنّا لوْ تُساطَ دِماؤُنا تزايَلْنَ حَتّى لا يَمَسَّ دمٌ دمَاً[١٤]

هنا سلك الشاعر أسلوب العتاب لوماً وتقريعاً موازناً بين عواطفه وعواطف خاله على الرغم من الغلظة والفظاظة التي وجدها المتلمس من أخواله المتأثرين بإجابة عمرو بن هند[١٥] .

ووردت أسماء رجال لفرسان وأشراف تربطهم بأصحاب الأصمعيات صلات معرفية وقبلية[١٦] منهم: كعب بن ربيعة بن عامر، قدامه، سمير[١٧]، الحارثان[١٨]النعمان بن المنذر[١٩]، سلامه ذي فائش[٢٠]، الحارث بن شريك ، الحوفزان[٢١]، سويد، بسطام[٢٢]، زيد بن قيس[٢٣]

---

(١) الاصمعيات : أ/٥٥ ب/ ١٥ (قدار بن سالف يقال له احمر بن ثمود وهو الذي عقر ناقة نبي الله صالح "عليه السلام" فأهلك الله قومه)، ١٨،١٩ .
(٢)ينظر نفسه : أ/ ٦٥ ب/ ١١.
(٣)ينظر نفسه : أ/٦٧ ب/ ٢٦ .
(٤)ينظر نفسه،أ/ ٦٩ ب/ ٣٤.
(٥)ينظر نفسه :أ/ ٧٠ ب /١٩،٢٠،٢١.
(٦) ينظر نفسه :أ/ ٧١ ب /١.
(٧)ينظر نفسه :أ/ ٧٤ ب/ ٢.
(٨) ينظر نفسه :أ/ ٨٧ ب /١.
(٩)ينظر نفسه :أ/ ٨٥ ب /٢١،٢٢.
(١٠)ينظر نفسه :أ/ ٧٦ ب/ ١٦.
(١١) ينظر نفسه :أ/ ٧٨ ب/ ٥.
(١٢)ينظر نفسه :أ/ ٨٩ ب/ ١٦،٢٠.
(١٣)ينظر نفسه :أ/ ٩٢ ب/ ٤ (الحارث بن تؤم اليشكري).
(١٤) نفسه : أ/٩٢ب/٤
(١٥) عمرو بن هند ملك الحيرة.
(١٦) أسماء الفرسان وردت مفردة ومركبة.
(١٧) ينظر نفسه: أ/٧٦ب/ ١٣ ، ١٦ .
(١٨)ينظر نفسه :أ/ ٨٢ ب /١١.
(١٩)ينظر نفسه :أ/ ٥٥/ ب ١٨،١٩.
(٢٠)ينظر نفسه :أ/ ٦٢/ ب ٢.
(٢١)ينظر نفسه :أ/ ٨٥/ ب ٦.
(٢٢) ينظر :نفسه:أ/٦٧،ب/٢٦
(٢٣)ينظر:نفسه:أ/١٥،ب/٣٧

إنَّ ذكر هذه الشخصيات يجسد حضور أفعال أصحابها في ذهن الشعراء بحكم طبيعة الحياة الاجتماعية التي تحتِّم عليهم أن يحتفلوا بها . وبوصفهم زعامات بطون قبائلهم أو وجهائها أو فرسانها أو حلفائها في المجتمع الجاهلي، وقد سجل التاريخ مواقفهم في الحروب الجاهلية. وقد حملت تلك الأسماء في شعر قصائد الأصمعيات دلالات مختلفة منها: دعوة الفارس لنصرة قومه والذود عنهم ، والدعوة للإصلاح بين قبائل كعب، والمدح بالجود والكرم والشجاعة والاعتذار وطلب السماح والوصف، والدعوة للسلم والكف عن الشر، والاعتزاز والافتخار بالأسياد والفرسان ونجدتهم عند الفزع والمبالغة في إكرام الضيف، وطلب الثأر والأخذ به، والمدح بوصف الشجاعة وهجاء الأعداء على نحو ما نجد في قصيدة عبد الله بن عنمه الضبي في مدح الحارث بن شريك وهجاء أعدائه يقول: (من الطويل)

إِذَا الحــارِثُ الْحَــرَّابُ عــادَى قَبيلــة نَكاهــا ولــم تبعُــدْ عليــه بلادُهــا (١)

في هذا البيت عمد الشاعر إلى التلاعب بالسياق إذ قدَّم المسند إليه (الحارث) على الفعل (عادى) وذلك لاهتمامه بالشخصية (الحارث).

ولم يغفل شاعر الأصمعيات إستلهام أسماء الأنبياء، فقد وجدنا إشارات إلى النبي داوّد (عليه السلام)، إذ أتخذ السموءل من زوال ملكه مثالاً يُحتذى به في التأسي بالنهاية المحتمة على كل المخلوقات(٢).

في حين شبَّه سلامة بن جندل قوة دروع العدو التي ظفر بها قومه بدرع النبي داوّد (عليه السلام) قائلاً: (من الطويل)

مُداخَلَــةٍ مِــنْ نســجِ داوودَ ســكّهَا كحــبِّ الجَنَــا مِــنْ أبلَــمٍ مُتَفَلَّــقِ(٣)

إنَّ هذه الإشارات الإسمية التأريخية اختزلت احداثاً تأريخية قصصية غايتها في الأداء الشعري الإستبصار والتحذير والوعيد والتلميح إلى القوة والشجاعة.

اقترنت بعض الأسماء في الأصمعيات بالتعريض والهجاء بسبب عداوتهم لبعض الشعراء من هذه الأسماء (ثعلبه بن سيار، ابن مقرن(٤)، عياض بن ناشب(٥)، ذواءب بن أسماء(٦)، شريك بن مالك(٧)، صفي بن ثابت(٨)، معاوية(٩)،

---

(١) الاصمعيات:أ/ ٨٥ ، ب /٦ .
(٢)ينظر نفسه :أ/ ٢٣ ب/ ١٥.
(٣) نفسه :أ/٤٢ ب /٢٣ ، ابلم : حبة تخرج لها قرون كالباقل .
(٤) نفسه :أ/ ٦٩ ب/ ١٨،٣٤،٣٥.
(٥) نفسه :أ/ ٢٩ب/ ١٢.
(٦) نفسه :أ/ ٢٩ ب/ ٣.
(٧) نفسه :أ/ ٧٤ ب/ ٧.
(٨) نفسه :أ/ ٥٩ ب/ ١٢.
(٩) نفسه :أ/ ٤٣ ب/ ١.

همام بن مرة[1]). فقد حملت أسماؤهم دلالات مختلفة منها: (الهجاء، التحقير، التصغير، التشاؤم، التعريض، العداوة، الضعة، الحمق، قلة الحلم)، وقد تعنى عن بعض القيم والفضائل والشمائل الجليلة التي يتحلى بها العربي الأصيل على نحو ما نجده في قصيدة عوف بن عطيه يهجو بها صفي بن ثابت بقوله: (من الكامل)

ولكنّني أهْجُو صَفِيَّ بْنَ ثابتٍ مثَبَّجَة لاقتْ من الطيْرِ حاتما[2]

هنا الشاعر نعت المهجو بالبومه (المثبجة) وهي البومة[3] (حاتماً) وهو الغراب الاسود[4]. لطالما اقترنت هذه الطيور بالتشاؤم عند الجاهليين فالشاعر أراد أن يصف المهجو بأنه غاية في الشؤم.

وقال زبان بن سيار يهجو بني لقيطة وينذرهم عاقبة هجائهم إياه. ويحذرهم من اغترارهم بصمته .. (من الطويل).

فأقْسَمَ مُرْتاحاً شَرِيكُ بنُ مالِكٍ إذَا ما الْتَقَيْنا خَصْمَهُ لا يُسالِمُ[5]

هنا تحدث الشاعر عن شريك بن مالك وندد بشجاعته الكاذبة التي انتهت بهزيمت

ب- أسماء النساء:

احتلت أسماء النساء حيزاً كبيراً في الشعر العربي قبل الإسلام عامة وفي الأصمعيات خاصة حيث كان لأسماء النساء حظ في التشكيل اللفظي في بناء لغة الأصمعيات الشعرية المنبثقة من تجارب الشعراء المتنوعة سواء أكان ذلك في لوحات الافتتاح أم في لوحة الغرض، والقصائد التي تخلو من أسماء النساء قليلة قياساً إلى انتشار الأسماء، بل حتى تعددها أو تكرارها في القصيدة الواحدة

وقد تعدد المدلول الرمزي لتلك الأسماء بسبب اختلاف تجارب الشعراء الشخصية واستحالة توافق المواقف في حياتهم إلا في الأطر العامة وافتراقها في التفصيلات الدقيقة.

إنَّ ذكر أسماء النساء الحبيبات في الأصمعيات سواء أكان الاسم حقيقياً أو مستعاراً يحمل دلالات رمزية خصوصاً لم يكن شعراؤها يعنون بأن تلك الأسماء كانت تنصرف حقاً إلى حبيبات الشعراء، وإلا ربَّما كانوا قد قتلوا أوفُتك بهم. وإنما هي، في تمثلنا على الأقل أسماء رمزية لا تعني إلَّا سمة دالة على نساء بدون

(١) ينظر الاصمعيات :أ/ ٥٣، ب/ ٦.
(٢) نفسه:أ/ ٥٩، ب/ ١٢.
(٣) القاموس المحيط : ٤٤٣/٥.
(٤) الحيوان: ٤٣٦/٣- لأنه يتحتم عليهم الفراق إذا نعب
(٥) الأصمعيات :أ/ ٧٤،ب /٧.

تخصيص للنسب ولا تدليل على الإنتماء العائلي الحقيقي ففي كل قبيلة عربية كان يوجد عدد لا يحصى من النساء، وقد قيل: **((وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً))**[١] على نحو ما نجد من أسماء النساء في الأصمعيات من غير المكرر منها: (أسماء [اسيماء][٢]، هند[٣]، سلمى[٤]، تماضر[٥]، فطيمة[٦]، أمامة[٧]، ليلى[٨]، ماوية[٩]، سمية[١٠]، صدوف[١١]، زينب[١٢]، سلافة[١٣]، ريحانة) وأشباههن من الأسماء المكناة منهم (ابنة مالك[١٤]، ابنة منذر[١٥]، ابنة آل قيس[١٦]، أم حسان[١٧]، أم عمرو[١٨]، أم قيس[١٩]، أم معبد[٢٠]، أم بجير[٢١]، أم صخر[٢٢]).

وسنتناول نماذج شعرية بالتحليل لإيضاح أثر تلك الأسماء تربطهم مع النساء علاقة نسب عائلي وقبلي، على نحو ما نجده في قصيدتين لخُفَاف بن نُدْبَة وتكرار ذكر (أسماء) حيث ورد في النص الأول (أسماء) قائلاً: (من الطويل).

أَلَا طَرَقَتْ أسماء في غَيرِ مَطرَقِ وأنّى إذَا حَلّتْ بنَجرانَ نلتَقِي[٢١]

وورد في النص الثاني (أسيماء) الأسم التحبيبي لأسماء: (من الكامل).

---

(١) العمدة، ١٢١/٢-١٢٢.
(٢) ينظر الأصمعيات :أ/ ٢ ب ١.
(٣) ينظر نفسه :أ/ ٤ ب/ ١.
(٤) ينظر نفسه :أ/ ١٥ ب/ ٤.
(٥)ينظر نفسه :أ/ ٥٦/ ب/ ١،٣.
(٦) ينظر نفسه :أ/ ٦ب/ ١.
(٧)ينظر نفسه :أ/ ٦١ب/ ١٢.
(٨)ينظر نفسه :أ/ ٦٣ ب/ ١،٨.
(٩)ينظر نفسه :أ/ ٦٥ ب/ ١.
(١٠)ينظر نفسه :أ/ ٧٥ ب/ ١٠.
(١١)ينظر نفسه :أ/ ٨٣ب/ ١.
(١٢) ينظر نفسه :أ/ ٨٤ ب/ ١.
(١٣)ينظر نفسه :أ/ ٨٤ ب/ ١٠.
(١٤)ينظر نفسه :أ/ ٣ ب/ ٣.
(١٥)ينظر نفسه :أ/ ١٠ ب/ ١.
(١٦)ينظر نفسه :أ/ ٩١ ب/ ٨.
(١٧)ينظر نفسه :أ/ ١٠ب/ ٢.
(١٨)ينظر نفسه :أ/ ٢٥ب/ ١٠.
(١٩)ينظر نفسه :أ/ ١٩/ ب/ ١.
(٢٠)ينظر نفسه :أ/ ٢٨ ب/ ١.
(٢١)ينظر نفسه:أ/٤٢،ب/ ٣٦
(٢٢)ينظر نفسه:أ/٤٧،ب/١
(٢٣) نفسه:أ/٢،ب/١
(٢١) الاصمعيات :أ/ ٢ ب/ ١.

طرَقَــتْ أســيماءُ الرحــالَ ودُونَنَــا مِــنْ فَيــدِ غَيقَــة ســاعِدٌ فَكَثِيــبُ(١)

في كلا النصين ورد طيف الحبيبة مصحوباً بخيالات الشاعر في التعبير عن مشاعره غير المباشرة وهذا النمط من الدلالات يحتاج إلى قدرة عالية لإكتناه المعاني الخفية الغائبة خلف النص، حيث يتمثل في الصورة خيال المحبوبة الذي يترك الشاعر في الليل فيقضَّ مضجعه ويؤرق جفونه، فنرى أن النوم قد جفاه والحزن عاده وأضناه والماضي يطلبه فيخفق القلب لزمان الوصل الذي مضى.

أما عَوْف بن عَطِيَّة التيمي فالتمس تذكُّر شبابه وفتوته ومزاولته الميسر في كرام الإبل، عندما كان يشيع الخصب والرخاء في جيرانه وأهله، ليُسكت سخرية الحبيبة (فطيمة) منه، بعد أن رأته شيخاً هزيلاً عليلاً خلاف أولئك الشباب ذوي القوة والنضارة فنطالع ما كان يكابده، وحنينه إلى أيام شبابه في قوله: (من الكامل).

ســخِرَتْ فطيمــةَ إذْ رَأتْنــي عاريــاً جِــرزي إذَا لــمْ يُخفــهِ مــا أرتَــدي(٢)

وذلك صنيع (ربيعة بن المقروم الضبي) أيضاً عندما لم يجد غير الذكرى وسيلة يتعلل بها أثر تقطع ود الحبيبة (زينب) له، وبعُدها عنه بقوله: (من الطويل).

تَــذَكّرْتَ والــذِكْرى تُهِيجُــكَ زَيْنَبَــا وأصْــبَحَ بــاقِي وَصْــلِها قــد تَقَضَّــبَا(٣)

شكَّل اسم سلمى في تجربة شعراء الأصمعيات ثيمة أساسية في قصائدهم . كشفت عن حضورها الواسع والندي بمعانيه ودلالاته بصورة عبَّرت فيه عن انشغال الشعراء في إحضار أحد الأسماء التي نعزوه إلى التأثر بالموروث الشعري واتباعه بما يتيح له اختيار الاسم مع ما ينسجم وذوق الشاعر، أو مدى شيوع الاسم وانتشاره بما يقرره الذوق العام.

تكرر ذكر اسم سلمى في قصائد الأصمعيات تسع مرات ما بين سلمى وسليمى على نحو ما نجد في قصيدة مالِك بن حَريم الهَمْداني يقول: (من الطويل).

تــذكَّرْتُ ســلْمى والرِكــابُ كأنَّهــا قطــاً واردٌ بــيْنَ اللِفــاظِ ولَعْلَعــا(٤)

هنا الشاعر بعدما أبدى جزعه من نفسه في البيت الأول يصف ذكرى الحبيبة التي لم ينسها ويتمنى لو تزوره عند النوم، فهي الشابة المرفهة، يهيم بها هياماً عذرياً ...

---

(١) الاصمعيات :أ/ ٣/ ب/ ١.
(٢) نفســـه :أ/٦٠،ب/ ١ .
(٣) نفســـه :أ/ ٨٤ ، ب /١ .
(٤) نفســـه :أ/ ١٥ ، ب/٤ .

وكذلك قول الشاعر المُفَضَّل النُكْرِيّ في فراق وارتحال حبيبته سليمى وهو يستخفه الحزن، ويذكر ما أحبه فيها: أنه حديثها ونظرات عينيها قال: (من الوافر).

عــدَتْ مَــا رُمْــتَ إذْ شــحطَتْ سُــلَيْمَى وأنْــتَ لِــذكرِهَا طَــرِبٌ مَشُــوقُ(١)

هذه الظاهرة لا يمكن أن نعزوها إلى عنصر المصادفة المفرغة من المحتوى الفني: لان هذا التخفي وراء أسماء النساء هو موقف يتضح في معطياتهم الشعرية بما يتلائم ومعالجات الشعراء لموضوعاتهم وتوظيف الاسم فنياً، لوقعة الموسيقى أو لملائمتة مع الوزن والقافية، وعلاقته بأبيات القصيدة .

أن اسم المرأة –في شعر الأصمعيات- لا يحضر خارج إطار المعنى الرمزي وما يحمله من دلالات خاصة على المستوى النفسي والوجودي والثقافي فالمرأة رمز الحب والعاطفة والأمومة.

إنَّ الشاعر عندما يذكر هذه الأسماء كان صادق الإحساس متأجج العاطفة. لأن المرأة في الشعر الجاهلي مثلث بؤرة التوتر المركزية التي تتكثف فيها إحساسات الشاعر، وصورة وجوده بكل ثرائها وحريتها وقلقها وأسئلتها الدائمة. بل كانت البوابة التي يحاول من خلالها أن يستجلي صورة هذا الوجود ويدرك أسراره ويهتك حجبه مما جعلها تحمل قيمتها الرمزية والحسية والنفسية الخاصة التي أضحت مفتاح كونه الشعري والوجداني ومرآة حضوره الساطع وضياعه معاً.

جـ- أسماء القبائل

يعد الانتماء القبلي الركيزة الأساسية في الحياة القبلية وكانت العصبية مظهراً لهذا الانتماء، وهي التي تستند بدورها إلى الدم ووحدة القبيلة في المصير والغاية. واستطاعت العصبية القبلية أن تخلق مركزية لها في وجدان الجاهلي وتجلى ذلك في شعره، حيث شكلت أسماء القبائل والبطون نسبة كبيرة من البناء اللفظي في الشعر الجاهلي عامة وقصائد الأصمعيات خاصة. للدلالة على الترابط الوثيق بين الشعراء وقبائلهم فشكلت صورة من صور انتماء الفرد بأبناء مجتمعه التي تظللهم تلك القبائل والبطون ولاسيما أن بعض هذه البطون تمثلت بكيانات صغيرة متزعمة في المجتمع الجاهلي تربطها أواصر صلة الدم والنسب فأكثرها يعود إلى قحطان وعدنان مرجع كل القبائل العربية . فمن أسماء القبائل الكبرى التي ينتسب الشعراء في الأصمعيات إليها متشكلة في البناء اللفظي لشعرهم منها: (بكر، تميم، حمير، مالك، بنو رياح،

---

(١) الاصمعيات:أ/ ٦٩ ب/ ٣ .

بنـو البرشـاء، بنـو ربيعـة، زيـد، بنـو عـذرة، بنـو كـلاب، عـبس، أميـة، بنـو عـدي، قريش)[1] ...

وتـرددت أسـماء القبائـل فـي الرثـاء حـين تنـدب القبيلـة المرثـي لعظـم هـول المصـاب، أو فـي الفخـر للدلالـة علـى علـو مكانتهـا، أو فـي التحـذير .. أو الـرد علـى الخصوم وهجائهم أو التبليغ بخطاب موجه إليهم يحمل دلالـة التعنيف والتحقير ومن ذلك قول الشاعر دُرَيْدُ بن الصِمَّة: (من الطويل).

وأبلِـغْ نُميـراً إنْ مـررتَ بـدارِها ... علـى نأيهَـا فـأيُّ مَـوْلاً وطالـبِ
قَتلْـتُ بعْبـدِ الله خيـرَ لِدَاتـهِ ... ذَؤَابَ بْـنَ أسـماء بْـنِ زَيـدِ بـنِ قـاربِ
فَلِليَـوْمِ سُـمِّيتُمْ فَـزارةَ فاصـبِرُوا ... لِوَقْـعِ القنـا تَنْـزُونَ نَـزْوَ الجَنَـادِبِ
... ...
ومـرَّةَ قَـدْ أخـرَجْنَهُمْ فتَـرَكنهُمْ ... يَروغُـونَ بالصَـلعاءِ روغَ الثَعالِـبِ
وأشـجَعَ قَـدْ أدركـنَهُمْ فتـرَكنَهُمْ ... يَخـافُونَ خَطْـفَ الطَيْـرِ مِـنْ كُـلِّ جانِـبِ
وثَعْلَبَـةَ الخُنْثَـى تركْنَـا شَـرِيدَهُمْ ... تَعِلّـةَ لاهٍ فـي الـبِلادِ ولاعـبِ
... ...
فليـتَ قبـوراً بالمخاضـةِ أخبـرَتْ ... فتُخبـرَ عنّـا الخُضـرَ خُضـرَ مُحـاربِ
رَدَسـناهُمُ بالخيـلِ حتّـى تمـلأتْ ... عـوا فـي الضِـباعِ والـذِئابِ السَـواغبِ[2]

ذكر دريد بن الصمة أكثر بطون غطفان من بني عبس، مرة، أشجع فزارة .. وفيها يفخر بتشفِّيه من قاتل أخيه والظفر بثأره، ويتوعد فزاره ويصف ما أصابهم في القتال مقبلين ومدبرين، ويصف أيضاً ما لقيته مره في الحرب وما كان من هرب أشجع، ثم يذكر ما مُنيت به خضر محارب من التقتيل حتى شبعت منهم الضباع .. ولهذا وردت أسماؤهم لتحمل دلالات الهجاء تارة والتشفي تارة أخرى.

ويخصُّ الشاعر عمرو بن الأسود التغلبي بعض بطون بني شيبان منهم: بنو مره، بنو ملحم، بنو ذهل، بنو يشكر، بنو حبيب. وينقل إلينا صورة الحرب والقتال بين الأبطال، داخل أُتون المعركة، والكر والفر والهروب ... قائلاً: (من الكامل).

لمَّـا سَـمِعْتُ نـداءَ مُـرَّةَ قَـدْ عـلَا ... وابْنَـىْ ربيعـةَ فـي الغُبـارِ الأقْـتمِ

---

(١) ينظر الاصمعيات : أ/٧٣ ب/ ١،٢،٣،٤،٧- ٦٧أ/ ب /٤،٦- أ/ ٧٩ ب /١،٣،٥،٦،٨- أ/٢٧ ب/ ١٨- أ/٨٩ ب/٨- أ/ ٦٨ب/ ١٤،١٩- أ/ ٨٣/ب/ ٢١- أ/ ١٥ب/ ٢٤،٣٣- أ/ ٢١ب/ ٦،١٠،٨،٩،١٥- أ/ ٨٦ ب/ ١،٥،٦- أ/ ٧٤ ب /١،٦- أ/ ٤ب /١٠- أ/ ٨ ب/ ٣- أ/ ١ ب/ ١٠- أ/ ١٠ ب/ ٢٢- أ /٩٢ب /١٨- أ/ ٧٠ ب/ ٧- أ/ ٨٠ب/ ٦،١١- أ/ ٨٩ ب/ ١٤،١٥- أ/ ٦١ ب/ ٢٦- أ/ ١١ب/ ١٠- أ/ ٢٨ ب/ ٤- أ/ ٥٥ ب/ ٨،٢٥- أ/ ٧١ ب/ ٧،٨- أ/ ٧٦ ب/ ٣،١٢،١٩ أ/ ٦٥/ ب ١٤؛ أ، ٦٩/ ب ٣٨؛ أ، ٢٩/ ب ٢،٩؛ أ، ٧٨/ ب ٦؛ أ، ٢٤/ ب ٤؛ أ، ٤٢/ ب ١١،٣٢،٣٩- أ/ ٣٤ ب/ ١٠- أ/ ٦٠ ب /٩- أ/ ٧٧ ب/ ١- أ/ ٦٢ ب/ ٣- أ/ ١٧ ب/ ١- أ/٦٢ب/٣-أ/١٧ب/١

(٢) نفسه، ٢٩/ ب ٢،٣،٤،٩،١٠،١١،١٣،١٤.

ومحلّماً يمْشونَ تحْتَ لِوَائهمْ والموتُ تحْتَ لواءِ آلِ محَلِّمِ
وسمِعْتُ يشْكُرَ تدَّعي بحُبَيِّبٍ تحْتَ العَجاجةِ وهي تقْطَرُ بالدَّمِ
وحُبيِّبٌ يُزْجونَ كلَّ طِمِرَّةٍ ومنَ اللهازِمِ شَخْتُ غيْرِ مصَرَّمِ
والَجمْعُ مع ذَهْلٍ كأنَّ زُهَاءَهُمْ جُرْبُ الجِمالِ يقودُها ابْنَا شَعْثَمِ
. . . .
نجَّاكَ مُهْرُ ابْنَيْ حلَامٍ منْهُمُ حتّى اتّقيْتَ الموْتَ بابْنَيْ حِذْيَمِ
ودَعَا بَني أمِّ الرُواعِ فَأقْبلوا عنْدَ اللقاءِ بكُلِّ شاكٍ مُعْلَمِ(١)

وكذلك تشكل أسماء وبطون لقبائل أخرى في قصيدة الشاعر زبان بن سيار متجلياً فيها الروح الجماعية والعصبية القبلية من هذه بطون بني فزارة: بني منولة، بني أمية، بني رياح، وبني اللقيطع الفزاريين الذي أعدَّ الشاعر فرسه وسلاحه من أجل قتالهم يقول: (من الكامل).

أبَنِي مَنُولَةَ قد أطَعْتَ سَرَاتَكُمْ لو كانَ عن حَرْبِ الصَّدِيقِ سبيلُ
وبنُو أمَيَّةَ كلّهمْ أمَرَاؤُها وبنُو رِياحٍ، إنْ تُدُبِّرَ قِيْلُ
سِيرِي إليكِ فسوف يَمْنَعُ سَرْبَها مِنْ آلِ مُرَّةَ بالَحِجازِ حُلُولُ
حَلَقٌ أَحَلّوها الفَضَاءَ كأنّهمْ من بَيْنِ مَنْبِجَ والكثِيبِ قَيُولُ
. . . .
أعْدَدْتُها لِبَنِي اللّقِيطَةِ فَوْقَها رُمْحِي وسَيفٌ صارمٌ وشَلِيلُ(٢)

د- أسماء الأماكن : وعلاقتها بـ((المقدمة الطللية،مقدمة طيف الحبيبه،الرحلة،اليام والمغازي ،المياه))

لأسماء الأمكنة ظلٌّ في بنية قصائد الأصمعيات، فهي تحمل شحنات دلالية متباينة(٣)، يتخيرها الشاعر للتدليل على واقعيتها وفنيتها، فشكَّلت جزءاً من واقع حياة الشاعر حين أدخلها في قصيدته لتسهم في بناء تجربته الشعرية. يقول شتيفان فيلد : **((الثراء في أسماء الأماكن الذي يظهره الشعراء العرب القدامى يصعب أن**

---

(١) الاصمعيات:أ/ ٢١، ب/ ٦،٧،٨،٩،١٠،١٢،١٥.
(٢) نفسه :أ/ ٧٣ ب/ ١،٢،٣،٤،٧.
(٣) ينظر نفسه : أ/٢ ب/ ١،٢،٣،٥،٦،٧،٣١،٣٥- أ/ ٣ ب/ ١،٢- أ/ ٨ ب/ ١- أ/ ١٠ ب/ ٤،٢٥،٢٦- أ/ ١٣ ب/ ٤- أ/ ١٤ ب/ ٢١- أ/ ١٥ ب/ ٤- أ/ ١١ ب /٦- أ/ ١٦ – أ/ ١٩ ب/ ٦- أ /٢٠ ب/ ٣- أ/ ٢٤ ب/ ٣،٥- أ/ ٢٧ ب/ ٩،٣٠- أ/ ٢٨ ب /٦،١٨- أ/ ٢٩ ب/ ٩- أ/ ٥٠ ب/ ٥- أ/ ٥٣ ب/ ١،٢،٣،٥،٨،٩- أ/ ٥٩ ب/ ٦،٥- أ/ ٥٨ ب/ ٩- أ/ ٥٦ ب/ ١- أ/ ٦١ ب/ ٢،٣،١٤؛ أ/ ٦٣/ ب ١،٢٢؛ أ، ٦٤/ ب ١؛ أ، ٦٥/ ب ٥،٩،١٠،٢٩؛ أ، ٦٧/ ب ١،٦،٨،٢٠،٢٣،٢٥- أ/ ٦٨ ب/ ١٥،١٧،١٨- أ/ ٦٩ ب/ ١٠،١٩،٢٥- أ/ ٧٠ب/ ١،٢٢- أ/ ٧١ ب/ ٤،٥- أ/ ٧٣ب/ ٤- أ/ ٧٤ب/ ٣- أ/ ٧٦ ب/ ٦،٧- أ/ ٧٧ ب/ ٦،٩- أ/ ٧٨ ب/ ٣،٥،١١- أ/ ٧٩ ب/ ٢- أ/ ٨١ب /٧- أ/ ٨٢ ب /٤،٧- أ/ ٨٣ ب /٦،٨،١١،١٥- أ/ ٨٤ ب/ ٢،٢٢- أ/ ٨٥ ب/ ٢- أ/ ٨٩ ب/ ١،٣- أ/ ٩١ ب/ ٢،٥،٦،٩.

يجاوزه فن الشعر عند شعب أخر))[1]. ربما يكون لذلك علاقة ببيوتهم المتحركة على شاكلة كثبان الرمال في صحرائهم الواسعة مما يجعل أماكن سكناهم تتسرب من ذاكرتهم لذلك حرص الشاعر الجاهلي على ذكر الأماكن احتراساً من النسيان، مما استلزم الإكثار من ذكرها وتثبيتها في أبيات الشعر. تلك الأماكن الهشة التي يلعب بثباتها البحث عن الماء والكلأ.

لقد كانت بلاد العرب واسعة مترامية، تتدنى فيها الكثافة السكانية، وتكثر فيها الصحاري والجبال والفلوات المقفرة، على نحو ما يشيع في آثارهم، من مثل قول أبو النَشْناش النَهْشَليّ: (من الطويل).

وداويَّةٍ يَهماءَ يُخشَى بهَا الرَدَى سَرَتْ بأبي النَشْناشِ فِيها ركائِبُهْ[2]

وكذلك قول الشاعر عُقْبَة بن سابِق: (من الهزج).

وَجرْفٍ سَبسَبٍ يَجْرِي عَلَيهِ مورُةَ، جَدْبِ[3]

أو كقول عَمْرُو بن معْدِ يكَرِب: (من الوافر)

فكَمْ مِنْ غائِطٍ مِنْ دُونَ سَلَمى قليلِ الأنسِ ليسَ بِهِ كَتيعُ[4]

ولما كان الأمر كذلك، فقد وجدوا أنفسهم مضطرين للتعليم على الطرق بتسمية بعض المواضع التي تمر بها من جبل أو وادٍ أو فلاة أو نحو ذلك، واضطروا في بعض المواقع إلى وضع المنارات والصوى والأعلام لهداية الركبان، لاسيما على الطرق الطويلة، التي يقل سالكها على نحو ما نجده في قول أسماء بن خارجَة: (من الكامل).

بلْ رُبَّ خَرْقٍ لا أِنيسَ بهِ نَابِي الصُوى مُتماحلٍ سَهْبِ

. . . . . .

وبِهِ الصَدَى والعَزْفُ تحسِبُهُ صَدْحَ القيانِ عَزَفْنَ لِلشّرْبِ[5]

---

(١) الأساس في فقه اللغة العربية، شيفان فليد(على شبكة المعلومات) : ٩٠.
(٢) الأصمعيات:أ/ ٣٢، ب/٢ .
(٣) نفسه :أ/ ٩، ب/١ .
(٤) نفسه :أ/ ٦١، ب/٢٩ .
(٥) نفسه :أ/ ١١؛ ب/ ١٣ ، ١٦ ،(الصوى): حجارة عالية تكون بمثابة علامة على الطريق

والمطَّلع على تراث الشعر العربي يقف على حقيقة أن معظم الإعلام الجغرافية إنَّما تتمركز على جوانب طريق القوافل، وقليل منها يتناثر هنا وهناك مما يشير إلى السبب الذي جعل العرب تهتم بإطلاق الأسماء على هذه الأماكن.وتحتضن القصيدة الجاهلية أسماء المنازل، والديار والجبال الواردة في بعض مقدمات القصائد بهذه الأسماء، وأكثر ما نجد ذلك في:-

١) المقدمة الطللية :

يُكثر الشعراء من أسماء الأعلام الجغرافية من منازل وديار وطرق .. التي غالباً ما تكون خالية ومقفرة، وربما كانت هذه الديار ديار قومه التي سكنوها في صباه فارتحلوا عنها. فمرَّ بها بعدما أخذت منه السنون مأخذها وتقدم به العمر فبكى المكان، وهو في الحقيقة يبكي على ما فات من عمره، متحسراً مستذكراً أيام لهوه وصباه، لذا اقترنت أسماء هذه الأماكن بأسماء الحبيبات.على نحو ما نجد في قصيدة خُفافُ بنُ نُدْبَة يقول: (من الكامل).

طرَقَتْ أَسيماءُ الرحالَ ودُونَنَا مِنْ فَيدِ غَيقَةَ ساعِدٌ فَكَثِيبُ
فالطودُ فالملكاتُ أصبحَ دونَها ففِراغُ قَدسَ فعمقَها فَحسوبُ(١)

ومثله ما نجد في قصيدة الشاعر ضَابِئُ بن الحارِث: (من الطويل).

غَشِيتُ لِلَيلَى رَسْمَ دارٍ ومَنْزِلا أَبَى باللوَى فالتبرِ أنْ يَتَحَوَّلا(٢)

وقول العَبّاس بن مِرْداس: (من الطويل).

لأسماء رَسمٌ أصبحَ اليومَ دارِسا وأقفرَ مِنهَا رحرَحانَ فَراكِسا(٣)

وأقترن ذكر الأماكن في المقدمة بذكر المرأة في الغالب سواء أكانت من قبيلة الشاعر أو من قبيلةٍ سواها كقول ربيعة بن مقرومٍ الضبي: (من الطويل).

تَذَكَّرْتَ والذِكْرى تُهِيجُكَ زَيْنَبَا وأصْبَحَ باقِي وَصْلِها قد تَقَضَّبَا
وحَلَّ بِفَلَجٍ فالأباتر أهْلُنَا وشَطَّتْ فَحَلّتْ غَمَرَةً فَمُثَقَّبَا(٤)

فقد ذكر زينب وأيام الصبا، والأماكن الواردة في البيت الثاني وهي فيما نرى أماكن سكناه في شبابه، إذ أصبح بينها وبينهِ مسافات بعيدة بعد أن شطت وانقطعت أسباب الوصل واللهو.

---

(١) الاصمعيات:أ/٣،ب/١،٢
(٢) نفسه:أ/٦٣ب/١،٢ وينظر:أ/٣- أ/٧٠
(٣) نفسه:أ/٧٠،ب/١
(٤) نفسه:أ/٨٤،ب/١،٢،وينظر:أ/٥٦

فلم يكن وصف الشاعر للمكان وصفاً تقريرياً مباشراً، وإنما أغناه بالخيال الموحي المؤثر، فأثار ألواناً من دلالات الألم والخسارة لفراق حبيبته، على نحو قول أسماء بن خارجَة: (من الكامل).

مـــا ضـــرَّهَا أن لا تُـــذكّرني عـــيشَ الخِيـــامِ ليـــالي الخِـــبِّ(١)

استحضر الشاعر اسم المكان (خب) الذي طالما عاش فيه لحظات جميلة مع حبيبته الراحلة إذ يقول :ما ضرَّها لو ذكرتني عيشنا الجميل في منزل الخب إن يعدو علينا الزمان فيحملها التنقل إلى بقاع الأرض شرقها إلى غربها، فاستحضارها في فن الفخر يثير في نفسه معاني الزهو والشجاعة باجتيازه البلاد المجهولة الموحشة.

٢) مقدمة وصف طيف الحبيبه :

من المقدمات التي كان لها نصيب وافر من أشعار الأصمعيات وجاءت حافلة بأعلام جغرافية مرَّ بها طيف الحبيبة، فقد أكثر فيها الشاعر من ذكر الأماكن التي تثير في نفسه الحنين إلى الماضي الجميل وذكرياته في تلك الأماكن التي مرَّ بها طيف حبيبته كما في قول خُفَاف بن نُدْبَة : (من الطويل).

سَـــرَتْ كُـــلَّ وادٍ دُونَ رَهـــوَةَ دافِـــعٍ وجَلـــذانَ أو كـــرمٍ بِليَّـــةَ مُحـــدِقِ
تجـــاوَزَتْ الأعـــراضَ حتّـــى توسّـــنَتْ وســـادِي ببـــابٍ دُونَ جِلْـــذانَ مُغلَـــقِ
. . . .
ولـــمْ أرهَـــا إلا تعلّـــةَ ســـاعَةٍ عَلَـــى ســـاجِرٍ أو نظـــرةً بالمُشَـــرَّقِ
وحيـــثُ الجميـــعُ الحاسِـــبونَ بـــراكِسٍ وكـــانَ المُحـــاقُ موعِـــداً للتّفَـــرُّقِ
بِـــوَجٍّ ومَـــا بَـــالِي بِـــوَجَ وبَالُهـــا وَمَـــنْ يَلْـــقَ يَومـــاً جِـــدَّةَ الحُـــبِ يُخْلِـــقِ
. . . .
يجُـــرُّ بأكنـــافِ البحـــارِ إلـــى المَـــلا ربابـــاً لـــهُ، مثـــلَ النَعَـــامِ المُعَلّـــقِ
. . . .
فجـــادَ شَـــروراً فالســـتارَ فأصـــبحَتْ يَعَـــارُ لَـــهُ والواديـــانِ بمـــودِقِ(٢)

بث الشاعر حزنه وحنينه على تلك الأماكن التي نرى مرَّ بها طيف حبيبته أسماء .. فتخطى حاجز الواقع إلى الخيال المتزاوج مع العاطفة، فأثرى المكان بفاعلية الخيال في وصف عجيب لطيف الحبية وكيف جاز الوديان واستقر لدى وسادته ونعت هذا الطيف ثم استعاد ذكرى لقاء صاحبته خلسة في المواضع عينها.

---

(١) الاصمعيات:أ/ ١١، ب/٦ .
(٢) نفســـــه:أ/ ٢ ، ب ٢/ ،٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٣١ ، ٣٥ . وينظر:أ/٦١،٩١

٣) الرحلة :

من الطبيعي أن يُكثر الشعراء من ذكر أسماء الأماكن في مقطع الرحلة، سواء أكانت رحلة صيد، أم رحلة في الصحراء. فهم يمرون بمواقع يذكرونها وربما أسموا إعلام الطرق والصوى بما يحدد ويسهل عملية الاهتداء. فمما ورد من ألفاظ المكان في سياقات التعبير المباشر متخذة وظيفة فنية تحمل عنصراً من عناصر ملامح السرد القصصي في حديث أبي دُوّاد الإيادي عن الاستعداد لرحلة الصيد يقول: (من المتقارب).

ودارٍ يقـــولُ لَهَـــا الرائـــدُو نَ ويـــلُ أمِّ دارِ الحُـــذاقيّ دارا
فلمَّـــا وضـــعْنَا بهَـــا بيتَنَـــا نتَجْنَـــا حُـــواراً وصِـــدْنَا حِمـــارا
وراحَ علينَـــا رِعـــاءُ لنَـــا فقـــالُوا: رأينَـــا بهَجـــلٍ صِـــوارا(١)

وشكلت الأماكن في البناء اللفظي لوصف رحلات الشاعر جزءاً من معالجة قصصية متخذة حضوراً واقعياً مرتبطاً بسياقات مجازية. إذ يحدد ويسمِّي الشاعر عَمْرُو بن معْدِيكَرِب المكان الذي نزل فيه للصيد مع أصحابه قائلاً:

وقـــدْ أغـــدُو يُـــدافعُني سَـــبُوحٌ شَـــديدٌ أســـرُهُ فعـــمٌ ســـريعُ
وأحمِـــرَةُ الهَجيـــرَةِ كُـــلُّ يـــومٍ يَضُـــوعُ جِحاشَـــهنَّ بمَـــا يُضـــوعُ(٢)

ويشبه ضَابِئُ بن الحارث البُرْجُمِي ناقته بالثور الوحشي الذي كان يرعى بمرتفعات دخولي وحومل قائلاً:

كـــأنّي كَسَـــوْتُ الرحـــلَ أخـــنَسَ ناشِـــطاً أحَـــمَّ الشَـــوَى فـــرْداً بأجمـــادِ حَـــوْمَلا
رَعَـــا مِـــنْ دخُولِيْهـــا لُعاعـــاً فَراقَـــهُ لَـــدُنْ غُـــدوَةً حتّـــى تَـــرُوَّحَ مُؤصِّـــلا(٣)

٤) المغازي والأيام :

من الواضح أن أسماء الأماكن غالباً ما يكثر ذكرها في قصائد أشعار العرب والتي يتحدث فيها شعراؤها عن بطولات قبائلهم وأيامهم مع غيرهم من القبائل. ذلك لأن هذه الوقائع التأريخية من أيام وحروب العرب في الجاهلية إنما تجري أحداثها في مواقع جغرافية معينة من جبل أو صحراء أو ماء، لاسيما أنها كثيراً ما تقع بسبب الاختلاف على ماء أو مرعى فإذا ذكره الشاعر، سماه باسمه المعروف فيقول عامر

---

(١) الاصمعيات : أ /٦٦ ب/ ١ ، ٢ ، ٤ ،وينظر : أ/ ٨٣ ب/ ١١.
(٢) نفســـــه :أ/ ٦١، ب /١٣،١٤؛ والهجيرة موضع في اليمن.
(٣) نفســـــه : أ/٦٣ب/ ٢٢،٢٣.

بن الطفيل واصفاً يومين من أيام العرب: يوم مشقر* ويوم فيف الريح: (من الطويل).

أرَدْتُ لِكَيْ لا يَعْلَمَ اللهُ أنّنِي   صَبَرْتُ وأخْشَى مِثْلَ يومِ المُشَقَّرِ
... ...
وقد عَلِمُوا أنِّي أكُرُّ عليهمُ   عَشِيَّة فَيْفِ الرِّيح كَرَّ المُدَوِّرِ(١)

ويقول المُهلهِل بنُ رَبيعَة عندما أدرك بثأر أخيه كليب: (من الوافر).

بيومِ الشعْثَمينِ لقرَّ عيناً   وكيفَ لقاءُ مَنْ تحتَ القَبُورِ
فإنِّي قدْ تركْتُ بِواردات   بُجيراً في دمِ مثلِ العبيرِ(٢)

وكذلك قول ربيعة بن مقروم في يوم الجراد وهو ماء في ديار بني تميم عند المروات وكانت به واقعة الكلاب الثانية.

ويومَ جُرَادَ اسْتَلْحَمَتْ أسَلاَتُنا   يَزيدَ ولم يَمْرُرْ لَنا قَرْنُ أعْضَبَا(٣)

وقول سُعدَى بنت الشَمَردَل ترثي أخاها أسعد بن مجدعة: (من الكامل).

غادرتُهُ يومَ الرّصافة مجدَّلاً   خبَرٌ لعمْرُكَ يومَ ذلكَ أشْنَعُ(٤)

إذ ورد اسم المكان الذي دارت فيه رحى المعركة (يوم الرصافِ) مقترناً بفن الرثاء بصورة ملؤها الحزن والألم صاغتها الشاعرة بأناقة فنية تجاوزت التعبير التقريري المباشر إلى التعبير المعنوي الذي يكشف جانباً من الجوانب النفسية.

٥) المياه:

للماء دور رئيس في حياة الإنسان، ويكثر ذكره في أشعار العرب ولا يذكر الماء إلا باسمه، أو بإضافته إلى موقعه، أو للقبيلة التي تستأثر به، كماء حوران، بل ربما أسموا بعض المواقع باسم المياه .

---

* يوم مشقر بين بني تميم وألفاف من القبائل ، إما يوم فيفي الريح فقد كان بين بني عامر بن صعصعة والحارث بن كعب .

(١) الاصمعيات:أ/٧٧،ب/٩،٦.

(٢) نفسه :أ/ ٥٣ ،ب/ ٤،٥؛ ويذكر مالك بن نويرة (يوم مخطط). ينظر:الأصمعيات، ٦٧/ ب ١.

(٣) نفسه :أ/ ٨٤،ب/ ٢٢ .

(٤) الاصمعيات :أ/ ٢٧ ، ب/ ٣٠ .

وربما أسموه أسما لا يدل عليه كالفردوس، من الشاهد النحوي للشاعر مالِك بن نُوَيْرَة: (من الطويل).

حُلَــولٌ بفِــردَوسِ الأيــادِ واقبلَــتْ سَــرَاةُ بنــي البَرشَــاءِ لمَّــا تأيَّــدُوا(١)

إذ هو هنا أسم روضة مياه، حسياً كان أم عيناً أم بئراً ..

وحوران أسم ماء بادية الشام نسبة إلى مدينة حوران، كما في قصيدة حاجب بن حبيب: (من البسيط).

يَنتــابُ مــاءَ قَطَيَّــاتٍ فَأخْلَفَــهُ وكــانَ مَــوْرِدُهُ مــاءً بِحَــوْرانِ(٢)

وكذلك قول عوف بن عطية: (من الطويل).

مَهَــاريسَ لا تَشْــكوُ الوُجــومَ ولَــوْ رَعَــتْ جِمَــادَ خُفــافٍ أوْ رَعَــت ذا جَمَاجِمــا
وتشْــرَبُ آسْــآرَ الحيــاضِ تَسُــوفُها وإنْ وَرَدَتْ مــاءَ المُرَيْــرةِ آجِمَــا(٣)

وخفاف وذو جماجم موقعان من مياه العرب في الجزيرة أيام الجاهلية (والمريرة) ماء لبني عمرو بن كلاب، كما في ياقوت، وقد تكون أسماء هذه المياه نسبت إلى أسماء أماكنها.

وللماء والغدران مظهر إبداعي متميز في الشعر الجاهلي، فهو مصدر الخصب والنماء وأحد مظاهر الطبيعة التي بهرت الجاهلين باعتبارها سبباً من أسباب الحياة والخصب فبرع الشاعر الجاهلي في استغلالها مصدراً لإبداعه الشعري كما في قول سلامَةُ بنُ جَنْدَل يصف قطعة منخفضة من الأرض تجتمع فيها المياه فيبرز العشب وتسمى (القرار) في مكان من الأماكن (الصلب) يقول: (من الطويل).

لــهُ بقَــرَارِ الصُــلْبِ بَقــلٌ يَلُسُّــهُ وإنْ يَتَقَــدَّمْ بالــدَّكادِكِ يــأنَقِ(٤)

هنا يصف حمار الوحش وعيشته المرفهة إذ نزل إلى القرار حيث مجمع الماء يتغذى بالبقل الطري ... والشاعر استقى من هذا المنظر الصورة بدقة متناهية أثارت فكر المتلقي الجاهلي.

---

(١) الاصمعيات :أ/ ٦٧،ب /٦ .
(٢) نفســـــه : أ/٨٢ ، ب/ ٧ .
(٣) نفســـــه :أ/ ٥٩ ، ب/ ٥ ، ٦ .
(٤) الاصمعيات :أ/ ٤٢ ، ب /٤ .

إما الشاعر مالِك بن نُوَيْرَة فقد ذكر أسماء الأماكن من مياه العرب منها غديرا ماء (البرادين) التي دارت فيها معركة بين بني يربوع قوم الشاعر وبين بكر بن وائل فسميت الواقعة على اسم المكان بـ (يوم البرادين) قائلاً: (من الطويل).

فأَصْبَحَ مِنهُمْ يومَ غِبِّ لقائِهِمْ بقِيقاءَةِ البُرْدَيْنِ فلٌّ مُطَرَّدُ(١)

صفوة القول : إنَّ ذكر الأعلام الجغرافية في القصائد الجاهلية، يمثل ظاهرة يمتاز بها أدب تلك الحقبة، وأكثر ما يكون ذلك في مقدمات القصائد، وفي المقاطع التي يتحدث الشعراء فيها عن الرحلة، والمياه، إضافة إلى ما شاع أمره من المنازل والديار.

ويمكن الربط بين هذه المسائل بأنها تمثل الماء والمكان، وما ينجم عنهما من عشب واستيطان قد يؤدي التنافس عليهما إلى التنازع ونشوب الصراعات القبلية، ويوضح ما سبق، التصاق العرب بالبيئة قبل الإسلام التصاقاً يؤكد فطرتهم واندماجهم في البيئة الطبيعية التي هي جزء منها، وانسجامهم مع ظروفها أيَّما انسجام.وقد تغيرت الصورة بعد الإسلام، بما أحدثه من تغيرات جذرية في مجرى الحياة، وما مهد إليه من نقلة حضارية .

إن الوقوف بالمنازل والديار، كان شغلاً لمن لا شغل له، وذلك شأن كثير منهم في الجاهلية، إذ كانوا يعيشون حياة سطحية بسيطة ... فقد خلت حياتهم من أوجه التسلية والإيناس، فوجدوا في الأطلال ما يستثير قرائحهم واستبدت براكبهم الوحدة والوحشة، فجرد من نفسه خليلاً، وراح يناجيه قف بالطلول، أو قفا نبكِ ...

---

(١) نفسه :أ/ ٦٧، ب /٢٣ .

المبحث الثاني
الصورة الفنية

مدخل:

لا يكاد يوجد مجال إبداعي يمنح الصورة أهمية بالغة كالشعر ، فما القصيدة إلا صور تجسدها الألفاظ ، وما الشعر إلا التفكير بالصورة ، وتستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية ، ولأجل ذلك عُرفت بأنَّها:**((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))**.[١] ، فالصورة مهما بلغ جمالها ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تُصبح الصورة معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكِّلها عاطفة سائدة ، ولعل ذلك ما عّبر عنه باشلار بقوله: **((إنَّ ما تحتاجه الصورة هي ومضة من الروح))**[٢].

والصورة الشعرية كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخرق المألوف لحساب الإبداع وفاعليته ، فتُضحي لغة الشاعر ساحرة معبرة عن صدق إحساسه بما تحتوي من تعبيرات تشبيهيه ، واستعارية ، وكنائية، ومن هنا تتضح العلاقة بين اللغة الشعرية والصورة التي يمنحها الشاعر قوة إيحائية مؤثرة تجعلها قابلة لتعدد التأويلات عند المتلقي ، فالصورة الشعرية هي :**((أخطر أدوات الشاعر بلا منازع))**[٣] ، فهي التي تبرز مدى تمكن الشاعر من صناعته الشعرية **((فالشعر ضربٌ من النسيج وجنس من التصوير))**[٤] ، فتأتي الصورة مليئة بالحيوية والنمو، ولهذا لا يمكن أن تُحدد بقالب فني معين ، فقد تتشكل في نص أو بيت أو عبارة بحسب روافد الطاقة الإيحائية التي أنشأها مبدعُها ووسائل تصويره لها ، ضمن بناء النص الشعري العام.

وانطلاقاً من هذا المفهوم يمكن دراسة الصورة الفنية في شعر الأصمعيات على وفق التحامها اللغوي والموضوعي والشعوري بكمال انسجامها وتناسقها وتماسكها لأنها تمثل بُنيه واحدة تظهر براعة الشاعر وتمكنه من صياغته الشعرية ضمَّت وسائل الصورة الفنية غير المباشرة في التعبير عن المعنى وبدلالات مجازية مختلفة ، أساليب بيانية متنوعة توسَّلها المبدع في رسم تلك الصورة الإبداعية التي استقاها مبدعها من منابع عديدة يأتي الموروث الشعري في مقدمتها ، وكذلك البيئة الصحراوية الموغلة في القدم التي ما تزال ملاذ الشعراء الذي يحتضن شكواهم وآلامهم وأحزانهم.

---

(١) الصورة الشعرية ، سي دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي : ٢١.
(٢) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة هلسا : ٢٤.
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د . علي عباس علوان : ٤١.
(٤) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون : ٣ /١٣٢.

فالأساليب البيانية هي صور تعبيرية غير حقيقية ، تُسهم في منح النص الإثارة ، وبُعد الهدف المراد إيصاله إلى المتلقي ، وهي أكثر جمالاً من الأساليب الحقيقية **((لأن الكناية أبلغ من الإفصاح))**[١] ، لِما لها من إمكانات إيحائية مؤثرة في نفس السامع بعد أن نبضت بأحاسيس وانفعالات الشاعر .

والصورة البيانية لغة مجازية تحمل مضامين متباينة يخترق فيها الشاعر حاجر الخيال فيطلقها حرة نامية في صور تشبيهية متنوعة ، وهي تابعة لمهارة مبدعها ، وقدرته على نحت الصورة الشعرية في هيكل قصيدته، لتفجِّر كلماتها صوراً إبداعية تضيء موهبته وملكاته الشعرية بروعة التعبير في صناعة الصورة.

وسنقف على الوسائل البيانية لكشف المعاني وإبانتها ، والخواطر الكامنة في النفس ضمن تشكيل الصورة التعبيرية في شعر الأصمعيات .

أولاً: الصورة التشبيهية :

التشبية لغةً : **((مأخوذ من الشبه والشبيه ، المثل ، والجمع أشباه ، وأشبه الشيء ماثله ، وأشبهت فلاناً وشابهته واشتبه عليَّ ، وتشابه الشيئان ، واشتبها ، أشبه كلٌ واحد منهما صاحبه ، وأشبهه إياه ، وشَّبهه به مثله ، والتشبيه : تمثيل))**[٢]. فيفهم من الاشتقاق اللغوي أنَّ التشبيه والتمثيل في اللغة واحد ، وذهب إلى ذلك الزمخشري ت (٥٣٨هـ) الذي نعى على العلماء السابقين الذين فرقوا بينهما وعقدوا لكل منهما باباً مع إنهما شيء واحد لأنه لا فرق بينهما في أصل الوضع اللغوي ، فيقال ، شبهت هذا الشيء بهذا . كما يقال، مثلته به[٣]، ولكن عبد القاهر الجرجاني يرى أنَّ التشبيه عام بينما التمثيل خاص ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً[٤].

والتشبيه من أكثر الفنون البيانية نظراً وعناية عند القدماء ، فهو **((يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً؛ ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغنِ أحد منهم عنه ، وقد جاء من القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان))**[٥].

و**((لضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ، ورفع الأستار عن الحقائق ، حتى تريك المُتخيَّل في صورة المحقق والمتوهم في معرض المتيقن ، والغائب كأنه مُشاهد ..))**. [٦]

---

(١) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني :٧١
(٢) لسان العرب : مادة (شبه).
(٣) ينظر:الكشَّاف ،للزمخشري: ٣٧/١.
(٤) ينظر: أسرار البلاغة : ٨٤.
(٥) كتاب الصناعتين : ٢٤٢.
(٦) الكشَّاف : ١٩٠/١، ١٩١ .

وكأنَّ التشبيه ولا يزال الصورة المفضلة عند النقاد جميعاً تقريباً، ذلك لأنهم رأوا فيه الوجه البلاغي الأكثر تداولاً في كلام الجاهليين وأشعارهم ((**ولأنهم لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها**))[١].

إذن فالتشبيه ((**طاقة موحية، وكل إحياء لا يمكن أن يستنفذ، لا يقدم معنى جاهزاً بمقدار ما يفتح أمام القارئ باب التحويل والإيحاء واسعاً يدخل عالمه دون أن يتمكن من بلوغ منتهاه ... إن قيمة الصورة المرتكزة على المشابهة ، هي في أحداثها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية أكثر مما هي في الشكل الذي أخرجت فيه ، استعارة كانت أو تشبيها**))[٢] ، ولذلك عُدَّت الصورة التشبيهية من أهم الوسائل الفنية التي تساعد الأديب على تصوير كثير من المعاني ، ونقلها إلى نفس المتلقي ، فتستقُّر فيها وتحدث الأثر المنشود .

ومما ورد في عظيم قدرالتشبيه، وشرف فضله عند علماء البيان : ((**أن العقلاء اتفقوا على شرف قدره ... فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم ، وإن كان ذمَّاً كان أوجع وألذع ، وإن كان افتخاراً كان أبعد وأشرف ، وإن كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب ، وإن كان وعظاً كان أشفى للصدر وأبلغ ، وفي التنبيه والزجر أجدر**))[٣].

فالتشبيه موقف شعوري خاص لا تكون المماثلة فيه أساس الصفات المشتركة بين الطرفين فحسب بل هو خلق فني نابع من رؤية الشاعر المبدع وإحساسه بهذا التماثل في الصورتين ليُخرج لنا صورة جديدة مبدعة من طرفين حسِّيين أو عقليين مختلفين، فهو عنصر مهمتهُ تجسيد فلسفة الشاعر ، ويرى عبد القاهر الجرجاني ((**أنَّ تشبيه الشيئين أحدهما بالأخر يكون من جانبين، يحتاج الأول منها إلى تأويل، فيشمل الشكل ،والصورة واللون، والهيئة ، والتشبيه الذي يجمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس ، أما الثاني لا يحتاج إلى التأويل**))[٤] ، فالتأويل يمنح النص بعداً جمالياً يُظهر مهارة الشاعر وقدرته الإبداعية في رسم صوره ، فتبرز انفعالاته بكلمات معبِّرة، يحاول فيها تصوير مشاعره بانتقاء الألفاظ والتعابير الموحية التي تنقل عاطفته لتتم المشاركة بين المُنشئ والمتلقي ، فيفهم أفكاره المتنوعة ، ويُدرك خياله الواسع .

فالصورة التشبيهية أكثر تناغماً بين المبدع والمتلقي لما تحمله من روابط نفسيه ،تكسبها تلك المزيَّة المتناغمة مع حركة الحياة ، فهي نتاج الواقع والثقافة والإحساس الذي يتجلى مع حقيقة الحالة الشعورية ،والفنية للشعراء في أثناء انجاز عملهم الإبداعي، فشكَّلت الصورة التشبيهية أنماطاً أسلوبية مختلفة ، تبعاً لاختلاف

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق : ٤٢.
(٢) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني :١٢١-١٢٢.
(٣) التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ، شرح البرقوقي : ٢٣٨-٢٣٩.
(٤) أسرار البلاغة : ٧٠-٧١.

التجارب الشعرية المتباينة في أدواتها التعبيرية ، ولذلك وردت متنوعة تحاكي عالم المحسوسات المدركة في الخارج ،و تنأى عن الخيال ، لانصرافها عن الأمور العقلية في تقريرها ، ومنها الصورة البصرية التي التقطها الشاعر حاجب بن حبيب واصفا الناقة التي رحل بها إلى حبيبته فقال يصف قوتها بـ ((**نزعة حسِّية في فهم الجمال وفي تصويره**))[١] : (من البسيط)

هَـلْ أَبْلَغَنْهـا بِمثْـلِ الفَحْـلِ ناجِيَـة عَـنْسٍ عُـذَافِرَةٍ بالرَّحْـلِ مِـذْعَانِ[٢]

حشد الشاعر هذه الصفات للناقة وقد شبهها بالفحل للتعبير عن معاني الشدة والصلابة التي تتمتع بها الناقة فهي قوية تتحمل مصعاب الترحال ، فقد وصفها بـ **((ناجية))** [٣]أي الناقة السريعة تنجوا بمن ركبها ، وهي **((عنس))**[٤]**:** أي الناقة القوية وشبهت بالصخر لصلابتها.

والصورة الحسيَّة على الرغم من أنها تجنح إلى وضوح الحقيقة المدركة إدراكاً حسياً والتي تقتضيها طبيعة الماديات في الوجود الإنساني فتجلوها للمتلقي **((لتقريب المعني إلى الذهن بتجسيده حيَّاً))**.[٥] وهي مرهونة بالحالة النفسية للشاعر وهو يُصوِّر شعوره، وأحاسيسه في عَقدِ مشاركة بين أمرين حسيين على نحو ما نجد في قول عِلْبَاءُ بنُ أرِقم محاوراً زوجتهُ تماضر : (من الكامل).

وكأنّمَـا فـي العـينِ حَـبُّ قَرَنْفَـلٍ أو سُـنبُلاً كُحِلَـتْ بـهِ فانهلّـتِ[٦]

فأفادت (ما) في (كأنما) من السياق دلالة لفظية في تقوية الصورة التشبيهية وتوكيدها، رصد الشاعر من خلالها الصورة التشبيهية الحسِّية لانهمار الدموع في الواقع فأخضعها لتجربته الشعرية ، فشاكل بين دموعه الغزيرة والمتتابعه في عينه وبين حبات القرنفل ، فتشبيه بكائه وغزارة دموعه شأن الذي كُحلت عيناه بالقرنفل، هنا يصف لنا صورة من واقع تجربتة الشعرية وهي شدة حزنه وأساه لفراق زوجته وأولاده والذي بلغ به إلى البكاء الغزير ، فالباكي والمبكي عليه يستحقان هذه الصورة مثلما يرى الشاعر ، وامتازت الصورة بالإتقان في بيان تفاصيل هيأتها وشكلها التي أفضت إلى الوضوح في التعبير عن مشاعر مبدعها .

ومثله قول المُفَضَّل النُكْرِيّ واصفاً انهمار دموعه بعد رحيل حبيبتهُ سلمى.

---

(١) الأدب وفنونه، عزالدين اسماعيل :١١٧؛ وينظر الاصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل شلبي : ٨٤.
(٢) الأصمعيات: أ /٨٢، ب/ ٣.
(٣) لسان العرب: مادة (نجا) .
(٤) نفســـــه : مادة (عنس) .
(٥) الصورة الفنية في المثل القرآني ، د . محمد حسين الصغير : ١٦٧.
(٦) الأصمعيات :أ/ ٥٦،ب /٢.

فـــدمعِي لُؤلُـــؤٌ سَـــلِسٌ عُـــراهُ يَخِـــرُّ عَلـــى المَهَـــاوي مَـــا يَليـــقُ(١)

قابل الشاعر بين صورة انحدار دموعه كحبات اللؤلؤ المتساقط من عقد تنحل عراه بسهولة ، فشاكل بين دموعه المتلألئة والمتتابعة في عينه وحبات اللؤلؤ المتساقطة إلى الأسفل ، فكشفت الصورة عن أحاسيس الشاعر المتوغلة في أعماقه من ألم وحزن لفراق الحبيبه فأخرجت صورة تشبيهية ذاتية مُستمدَّة من العالم المادي ؛ لبيان حقيقة نفسية في المبالغة في المعنى الحسِّي المرسوم بطريقة فنية أنيقة مُتلوِّنة بنقاء السريرة وشفافية الروح لتصوير غاية نفسيه.

والتشبيه الخيالي مُستمدَّة جذوره من الصورة الحسِّية ، فطرفا كل منها يُدرك بالحسِّ ، وله أثر في الواقع ، بيد أن تركيبه ليس له مثيل حقيقي واقعي ، وإنما هو مستوحى من الخيال، ومن أمثلة هذا اللون من التصوير ما رسمهُ العَبّاس بن مِرْداس من صور خيالية أستمد مقوماتها مما بصره من مناظر حقيقية فكانت وسيلة لنقل تجربته ، وهو في صدد الفخر ببطولات قومه ، يقول: (من الطويل) .

وجُـــرداً كـــأنَّ الأســـدَ فـــوقَ مُتُونِهـــا مِـــنَ القَـــومِ مرءُوســـاً وآخَـــرَ رَائِســـا(٢)

رسم الشاعر في المشهد التصويري العام للمصاولة والقتال صورة بسيطة تولدت منها صورة خيالية مركبة فقد شبَّه الشاعر قومه بالأسود ومن هذه الصورة البسيطة في تركيبها تولَّدت صورة أخرى فتخيل الشاعر أنهم كالأسود على ظهر الخيل الجرد سواء أكانوا مرؤوسين ، أم قادة أو مقاتلين للدلالة على هيبتهم وشجاعتهم في الكرِّ والإقدام في ساحة المعركة .

ومن أنماط الصوررة التشبيهية ، الصورة العقلية أو الذهنية، وهي ما لا يدرك طرفاها بالحسِّ ، وإنما بالعقل، وإنْ كانت الحواس وسيلة الذهن في الإدراك، وجمال هذا النمط من التصوير يرجع إلى قدرة الشاعر الإبداعية في تقديمه المعنى وتقريبه من الأذهان بإخراجه من خفي إلى جلي(٣)، بنقله من المعنوي إلى الحسِّي ، وما يتبع ذلك من متعة الخيال في إدراك الحقائق الأدبية التي تعبِّر عن فكرة تحمّل موقف من مواقف الحياة والكون مثل: الموت والخلود، أو التعبير عن موقف نفسي مُتخيَّل مثل: اللذة والألم، والبغض والحبّ، والفرح والحزن والتشآؤم...، يستعملها الشاعر استعمالاً فنياً تنمُّ عن تجربته الشعوريَّة في الحياة فيتفاعل معها تفاعلاً تاماً في إحداث التخيل الذي تتولد منه ألفاظاً موحية مثيرة للوجدان ، فينقاد المتلقي ورائها متابعاً لهذه المعالجة الفنية الرائعة، ومن أمثلة هذا النمط من التصوير ما نجده في قصيده سَوَّار بن المُضَرَّب (من الوافر).

---

(١) الاصمعيات: أ/ ٦٩، ب /٢.
(٢) نفســـــه: أ /٧ ، ب/ ٢٨ .
(٣) ينظر: أسرار البلاغة : ١٠٢/١٠٣

تنَـــادى الطـــائرانِ بِصُـــرْمِ ســـلْمى علـــى غُصْـــنَيْنِ مـــنْ غَـــرَبٍ وبـــانِ

فكـــأنَ البـــانُ إنْ بانَـــتْ سُـــليْمى وبـــالغَرَبِ اغْتِـــرابٌ غَيْـــرُ دانِ(١)

إنَّ التشـآؤم لا يُدرك بـالحسِّ ، وإنمـا يُدرك بالعقل ، فتشـعر بـه الـنفس ويحسُّ معناه الوجدان، وقد عقد الشاعر فراق حبيبته بطائرين كالغربان والبوم وكلاهما من طيور الشؤم وينذرانه بهجر سلمى لـه حيث استثمر الشاعر فكرة التشاؤم بكامل عناصرها: الطائر والصوت والمكان، فأبعاد الصورة المعنوية، تتحد وتكشف عن معرفة التشاؤم في أبسط صورة الدَّالة على الفراق والسوء العائد على بني الإنسان بالشرِّ والخراب .

ومن الأمثلة التي تظهر فيها براعة خيال الصورة الذهنية التي شبَّه الشاعر فيها المرأة بالظبي حيث فسرَّ في إطارها ما يدور في ذهنه من الفكر مستعملاً تلك الصور للوصول إلى الغاية التي يهدف إليها(٢). كما نجد في قول علباء بن أرقم: (من الطول).

فيَومـــاً تُوافينَـــا بوجـــهٍ مُقسَّـــمٍ كَـــانْ ظبيَـــةٌ تَعطَـــو إلـــي ناضِـــرِ السَّـــلَمْ(٣)

فقد ضارع الشاعر بين صورة وجه حسنت تقاسيمه وهو الوجه الذي يدرك معناه بالصورة الحسية وبين صورة الظبية التي تمدُّ عنقها لتتناول بفمها فتظهر صفحته الطويلة الملساء ، وكلا طرفي التشبيه يدل على الحسن والجمال في الصورة التي لا يُدرك معناها إلا بالذهن المتخيل ، وقد استندت الصورة إلى الشعور بالعقل في استعمال فني أنيق ضمن سياق التشبيه الذي أكسب المفردات الواناً وضلالاً تمدُّ الصورة بتلك الفنية البيانية التي تظهر فيها قدرة الشاعر الخيالية إزاء تجربته الشعرية في معالجة موضوعه الذي يحمل دلالة الدهشة والانبهار بأجمل وجه وأكمل عنق ؛ كأنها ظبية مدَّت رأسها لتتناول أوراق السلم الطرية .

وقد تتألف الصورتان الحسِّية والعقلية بصورة واحدة في خلق صورة كلية تنسجم مع بصيرة الشاعر ضَابِئُ بن الحارِث البُرْجُمِيّ في فهم الأشياء وربطها بالذهن والفكر معبِّراً عن سرعة ناقته ، بقوله: (من الطويل).

كـــأنَّ بهَـــا شـــيْطَانةً مِـــنْ نجَائِهَـــا إذَا واكِـــفُ الـــذفرَى علَـــى الليـــتِ شَلْشَـــلا(٤)

وآلفَ الشاعر بين صورة عالم الحسِّ في وجود ناقته التي اجتاز بها الفلوات راكباً على ظهرها ، وشيء ليس مدركاً في عالم الحسِّ ،

---

(١) الأصمعيات :أ/ ٩١، ب /٣٩-٤٠ .
(٢) ينظر:الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٣٩-٢٤٠.
(٣) الأصمعيات :أ/ ٥٥، ب/ ٣.
(٤) نفســـــــه : أ/٦٣،ب/ ١٩.

وإنما بالوهم[١] ، وهي (الشيطانة) فلا وجود لها في نظر الإنسان ، لأنه لا يعرف ماهيتها وشكلها فهي شيء وهمي ، ولكن سرعتها وحركتها أقصاها ، وينهمر العرق من خلف أذنها مقطراً على صفحة عنقها توحي بأن جنِّياً قد ركبها ، فهي تركض بجنون للدلالة على سرعتها .

ثانياً: الصورة الكنائية:

الكناية: لغة: **((مصدر للفعل (كنيت) أو (كنوت) تقول: كنيت بكذا .. تكلمت بما يستدل عليه ، أو تكلمت بشيء أردت غيره))**[٢] .

اصطلاحاً: **((الكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ ، ويُستنتج منه ، مع جواز إرادة المعنى الظاهرة نفسه))**[٣].

فالكناية فن من فنون التصوير البياني ، ووسيلة من وسائل التعبير الفني((**بها تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات ، وبذلك تكشف عن معانيها وتوضحها وتبينها وتحدث انفعالات تعجز اللغة الاعتيادية عن تصويرها))**[٤]. وذلك لأنَّ التصوير البلاغي يكشف لنا جمال التعبير المتمثل بطبيعة الوسائل التي تشخِّص المجردات فتجعلها محسوسة ، والمراد بالكناية ((**أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردُفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه))**[٥] . وتكمن مزيَّة الكناية في طريق ثابت المعنى وتقريره ، وليس في المعنى نفسه الذي يقصد إليه المتكلم ، فزيادة إثبات المعنى يجعله أبلغ وآكد وأشد ، ولهذا فالكناية أبلغ من التصريح[٦]. فضلاً عن أنها تكسي المعنى جمالاً وبهاء ملفوفاً بالدقة والغموض فتحثَّ المرء على التفكير وإجاله الذهن في معرفة شأنها في تحقيق جمال التعبير وعمق التأثير في نفس المتلقي الذي لا يدركها إلا بتقصي حقائق المعاني والتعرُّف على ماهيتها في أثرها الإيحائي الذي يقدمه المعنى في إطار فني جميل ينمُّ عن ذوق مبدعها ، فتخرج بأشكالها المتنوعة من تعريض وتلويح وإشارة ورمز وبحسب السياق الذي ترد فيه.

أعتمد شعراء الأصمعيات الصورة الكنائية في شعرهم لتأليف حقائق تحمل تجربتهم الشعرية المُستوعِبة لنظام الحياة في مستوياتها المختلفة ولاسيما النظام

---

(١) الفرق بين التشبيه الخيالي والتشبيه الوهمي "هو أن الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة فأما الأمور الوهمية فإنما تكون في المحسوسة وغير المحسوسة مما يكون حاصلاً في التوهم وداخلاً فيه". الطراز ٢٧٣/١.
(٢) القاموس المحيط، مادة (كنى)؛ وينظر لسان العرب، مادة (كنى) .
(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور : ٢٢٣.
(٤) ينظر: التصوير البياني : ٢٣٨-٢٣٩.
(٥) أسرار البلاغة: ٨٩ .
(٦) نفسه : ٧١.

الاجتماعي ، فحملت طابع إبداعهم الفني في موضوعات متباينة وتعابير أبدعوا في عرضها، وتفننوا في أدائها بحسب أنماط كنائية متنوعة(١) ، فمن ذلك الصورة الكنائية للقيمة الاجتماعية لظاهرة الكرم التي لها وشيجة قوية بالسيادة وشرف صاحبها ، فأتحفنا شعراء الأصمعيات بأنواع كنائية مختلفة وحسب التجربة الشعورية التي يمرُّ بها الشاعر على نحو ما نجد في قصيدة غريفة بن مُسافع راثياً أخاه: (من الطويل).

كثيرُ رَمادِ القِدرِ رَحبٌ فنَاؤُهُ إلى سندٍ لَمْ تَحتَجِنهُ غُيُوبُ
قريبٌ ثراهُ لا ينالُ عدوُّهُ لهُ نبَطاً عِندَ الهَوانِ قَطوبُ(٢)

لوّح الشاعر إلى كرم أخيه "كثير رماد القدر" إذ يتطلب كثرة الرماد كثرة إحراق الحطب،بيد أنَّ ما ورد في عجز البيت يعزز الكناية في صدره فالغيوب (الوديان والروابي) لم تحتجبه عن ورَّاده وزوَّاره إنما هو شامخ كالجبل العالي البارز للأضياف،((**إنما مدحت العرب برحب الفناء لأنهم يريدون أنه سيد يكثر ورَّاده وزوَّاره،وتظيف به عشيرته**))(٣)،فقد ألتقط الشاعر هذه الصورة الجميلة لكرم المرثي في صورة محسوسة وهي تكديس رماد القدر في ساحة البيت،وهي صورة لازمة لمعنى الكرم،ونلحظ أنَّ البيتين قد بيَّنا أسلوب الكناية،فكنَّى عن زعامة المرثي وعلو قدره بقوله (رحب فنائه) وعن عزَّته وشرفه بقوله: (له نبطا) وعن الكرم والعطاء بقوله : (كثير رماد القدر) ، وهذه الكنايات مشهورة في الشعر العربي القديم. وفي الإطار ذاته نجد ملامح الفخر والكرم في قصيدة للشاعر كَعْبُ ابن سَعْد الغنويّ في رثاء أخيه،فقد كنَّى عن مروءته وعطائه السخي بقوله: (من الطويل).

إذَا نزَلَ الأضيافُ أو غِبتَ عنهُمُ كَفَى ذاكَ وضَّاحُ الجبينِ أريبُ
يُجبكَ كمَا قدْ كانَ يَفْعَلُ إنَّهُ بَأمثالِها رَحبُ الذِراعِ أرِيبُ(٤)

وترد ظاهرة الكرم مرتبطة بشدة الحال لتكون دليلاً على كرم صاحبها فيقول دُرَيْد بن الصِمّة في رثاء أخيه عبد الله بن الصِمّة: (من الطويل).

ولا بَرَماً إذا الّريَاحُ تَنَاوَحَت رطبَ العِضَاهِ والضّريعِ المُعَضّدِ(٥)

أخفى الشاعر المنعوت بصفة الكرم ، وذكر ما يدل على صفته فهو (كميش الإزار) أي مشمراً ثوبه كاشفاً ساقيه دلالة على سعيه الدائم لتحقيق الأهداف السامية

---

(١) ينظر:الأصمعيات: أ/٧،٦،٨١،٤،١،٢٥،٢٦،٢٨،٢٤،٦٥،٦٨،٣٢،٧١،٨٥،٦٠،٨٢.
(٢) نفسه:أ /٢٦، ب /١٧ ، ١٨-سند:ماارتفع من الارض،الغيوب:مانخفض من الارض،النبط:الماء الذي يخرج من البئر أول الحفر.
(٣) ينظر: نفسه: ٩٩.
(٤) نفسه: أ/ ٢٥ ، ب /١٧ ، ١٤ ، الأريب: العاقل.
(٥) نفسه:أ/٢٨،ب/١٢

، وهو في غاية الصبر عند الشدائد ويتحمل مشقات الارتقاء إلى الأماكن المرتفعة الغليظة . وكذلك قول أَعْشَى باهِلَة مشيراً إلى شدة حال الممدوح: (من البسيط).

مُهفهَــفٌ أهضــمُ الكشــحينِ مُنخَــرِقٌ عنــهُ القمــيصُ لســيرِ الليــلِ مُحتَقِــرُ(١)

شمل البيت وصف أخي الأعشى (المنتشر) بقوله (مُهفهَفٌ أهضمُ الكشحينِ) كناية عن الكرم ، فالمهفهف: دقيق الخصر ، ضامر البطن . أهضم الكشحين: مضموم الجنبين مابين الخاصرة إلى الضلع ،وكلا الوصفين دليل على قلة الطعام فهما كناية عن الكرم.

ولكي يؤكد الشاعر صفة الكرم عند ممدوحه (المنتشر) وصفه بأنه "منخرق عنه القميص". للدلالة على همَّته في السير ، فطول الثوب تُعيق حركة صاحبه في أثناء المصاولة والمسير بسرعة، محتقر سير الليل: مستصغر السير في الليل ومستهين به ، وبالمخاطر ، وكلا الصفتين كناية عن الجرأة والقوة والتمرس بالمشقات .

وترد ظاهرة الكرم مرتبطة بشدة الحال لتكون دليلاً على كرم صاحبها، فقال عَبْدُ اللهِ بْنُ عَنَمَةَ في رثاء بسطام بن قيس الشيباني (أبي الصهباء) وهو يُعدد فضائله ذاكراً أهم مستلزمات الكرم. (من الوافر).

نُقَسِّــمُ مَالَــهُ فِينَــا وَنَــدْعُو أبَــا الصَــهباءِ إذْ جَــنحَ الأصِــيلُ(٢)

إشادة الشاعر بشدة كرم الموصوف بقوله : (نُقسِّم ماله فينا) دليل على الإغراق في الكرم ، حيث بلغ بالممدوح أن أعطى كل ما يملك ، وإذا مال النهار إلى المغيب فهو يدعو أيضاً طلباً للضيافة...

واصَّلَ الشعراء القيمة المعنوية للكرم، فلوح أبو دؤاد الأيادي إلى كرم الرجال وأصالتهم فقال: (من الحفيف).

ورجــــالٌ أبــــوهُمُ وأبِــــي عمــــ ــــروٌ وكعــبٌ بِــيضُ الوُجُــوهِ جِســامُ(٣)

لا يكني الشاعر عن كرم الطعام فقط، وإنما أكد على القيمة المعنوية لاستقبال الضيوف بوجه طليق وصدر رحب، بدلالة العبارة (بيض الوجوه) فهي كناية عن البشاشة والإشراق في استقبال الضيف والمحتاج ، فنلحظ المزج بين كرم الضيافة وبشاشة الوجوه دليلاً على كرم أصحابها .

---

(١) الأصمعيات: أ /٢٤ ، ب /٢١.
(٢) نفســـــه : أ/ ٨ ، ب /٢ .
(٣) نفســـــه: أ /٥٦ ، ب /١٩ .

لقد تعددت الفضائل الإنسانية والقيم الأخلاقية في الشعر العربي ، وذلك لوجود رابط عاطفي وجداني يجمع بينهما ، **فمفهوم الكرم عند العربي قديم قِدمَ المواقف الاجتماعية التي تنزع إلى تشريف العنصر الإنساني حتى عُرف بكثرة سخائه**(١) ووفرة عطائه وقراه لضيفه كدليل على عاطفية علاقاته الاجتماعية والقبلية وسعياً إلى ربط أواصر المحبة والألفة ونشرها بين القبائل العربية ، وهكذا تحتَّم عليه أن يُقدِّم يد العون لكل طارق أو عابر سبيل يقصده ليلاً ونهاراً ، شتاءً وصيفاً .. فالعطايا الروحية والمادية لا تحكمها الطبيعة .

ومن هنا رسم الشعراء البعد الفني لتأصيل ظاهرة الكرم التي هي موضع فخر عند العربي الأصيل في التعبير الكنائي ضمن بناء القصيدة ، كما نجد في قصيدة الأسعر الجعفي مُعبِّراً فيها عن الكرم العربي الأصيل بذبح ناقته الفتيَّة ثمَّ قدَّمها للأضياف لحماً طريَّاً أو مشوياً ، فللكرم قداسة عند العربي ، يقول (من الكامل) :

أحـــذيت رمحـــي عائطـــاً ممكـــورة كومـــاء أطـــراف العضـــاه لهـــا حلـــى(٢)

أوحت الصورة التعبيرية بدلالة الكرم العربي الأصيل ، إذ اختار الشاعر أفضل نوقه وأغلاها ثمناً ، وهي الناقة التي أدركت اللقاح ولم تُلقّح ، فهي في أوج قوتها .

ثالثاً: الصورة الإستعارية :

تحتل الإستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة ، وكلاهما لم يحط من قدرها لأنها عنصر أساس في الشعر، فتفننوا وأبدعوا في دراستها باعتبارها أسلوب من الكلام يُستعمل في لفظ غير لفظه ، تربطهُ علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي المقصود والمعنى المجازي الموضوع له، فهي ((**تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه**))(٣). فتعمل الاستعارة على تجسيم الأشياء وتشخيصها وخلق صورة خيالية باستعارة شيء لشيء آخر لتقريب المعنى إلى ذهن السامع فتثير خياله فيأنس بها ، وهنا تكمن مزية الأستعارة على أنها ((**تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة**))(٤). فالمعنى الاستعاري له خصوصيته وله ظلاله التي يسميها النقاد (إيحاء) ((**فالاستعارة بما فيها من إيحاء ، تسهم بجانب المعاني والأفكار في اكتمال وظيفة العمل الفني**))(٥). فهي ((**الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى النسق**

---

(١) ينظر الأمالي ، القالي : : ١١٧.
(٢) الأصمعيات : أ /٤٤ ، ب /٢٤ .
(٣) البيان والتبيين : ١٥٣/١.
(٤) كتاب الصناعتين :٢٤١.
(٥) فن الاستعارة، أحمد الصاوي : ٣٣٩.

المنطقي ...)) [١]. لذلك هي أكثر حرية في استعمال اللغة وتفجير بواطنها وطاقاتها الكامنة .

فالطبيعة التركيبية للإستعارة تقوم على الحسِّ وليس على التحليل[٢] . فهي بذلك تجمع بين المحسوس والملموس وتؤلف بينهما في صورة استعارية موحدة يرأسها الخيال الذي لا تحكمهُ روابط ولا قيود.

فجاءت آراء النقاد والبلاغيين في بيان أفضلية الاستعارة على الحقيقة ومنهم: الرماني (ت ٣٨٦هـ) بقوله ((**الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة ، على جهة النقل ؛ للإنابة**))[٣] وذكر السبب الذي من أجله يلجأ المبدع للإستعارة ، وهو عجز العبارة الحقيقية عن الوفاء بما يريد للتعبير عنه ، قال : ((**وكل استعارة حسنه فهي توجب بياناً لا تنوب منابه الحقيقة**))[٤]. وقد تبع أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) الرماني في هذا فقال: ((**لولا أن الاستعارة المُصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً**))[٥]. ويؤكد ذلك أبن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) بقوله : ((**الاستعارة أفضل من المجاز ...**)) [٦]. تبعهُ في ذلك التأكيد أبن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) على أنَّ حسن الاستعارة يكمن في ((**وضع الألفاظ في موضعها**)) [٧] ويُبين أفضلية الاستعارة على الحقيقة عند شرحه لتعريف الرماني فيقول :((**فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ولابد من أن تكون أوضح من الحقيقة**)) [٨]. ومن أنواع الصورة الحسِّية قول الشاعرأعشى باهله وهو يعدد مناقب وخصال اخوه المنتشر قائلا:

---

(١) الصورة في الشعر السوداني، صبحي حسن عباس : ٥٥.
(٢) ينظر : المجاز وأثره في الدرس البلاغي اللغوي، محمد بدري عبد الجليل : ١٠٦.
(٣) النكت في أعجاز القرآن؛ الرماني : ٨٥.
(٤) نفسه: ٨٦.
(٥) كتاب الصناعتين : ٢٦٨.
(٦) العمدة : ٢٦٨/١.
(٧) سرُّ الفصاحة : ١٠٨ .
(٩) نفســـــه : ١٠٨.

أخــو رغائِــبَ يعُطِيهــا ويُســألُها يــأبَى الظّلامَــةَ منــه النّوفَــلُ الّزفَــرُ(١)

ذكر الشاعر في هذه الصورة الاستعارية أخاه بأنه لا يتورع عن بذل العطايا يقدمها ويعطيها بلا طلب ، ويأبى ظلم أحد ، فرسم خياله صورة فنية استعارية(النوفَلُ الزُفَرُ) وقد حذف صورة المشبه: الكرم وصرح بأحد لوازمه وهو: النوفل الزفر ، وهو محقق تحقيقاً ذهنياً . وقد دلت الصورة الاستعارية على أنه صاحب إعطيات يقدمها لمن يطلبها ويعطيها بلا طلب ، ويأبى ظلم أحد بأخذ ما عنده ، بمنعه من ذلك أنه بحر العطاء والسيد القادر على احتمال الديات من أجل إصلاح ذات البين.لقد حرص الشاعر العربي قديماً على مخاطبة الديار والأطلال ومحاولة أستنطاقها ، وهو بهذا يخرجها من حال السكون إلى حال الحياة ، ومن ثم التحاور معها. كقول الشاعر ضَابِئُ بن الحارِث :-

تكــادُ مغانِيهَــا تقــولُ مــنَ البِلــى لِســائلِهَا عَــنْ أهلِهَــا: لا تَغَــيَّلا(٢)

أن من مميزات هذا الحوار الافتراضي أنه يُعبِّر عن نفسية وموقف المتكلم في لحظة التخاطب والتحاور : إذ يقول الشاعر بعد ذلك:-

وقفــتُ بهَــا لا قاضِــياً لــيْ حَاجــةً ولا أنْ تُبــينَ الــدارُ شَــيئاً فأســئَلا
سِــوَى أنّنِــي قــدْ قُلــتُ: يــا ليْــتَ أهْلَهــا بِهــا، والمُنــى كانَــتْ أضَــلَّ وأجهَــلا(٣)

أن محاورة الأشياء التي لا تُحاور ولا تتكلم في الحقيقة ، إنما هو تعبير عن أعلى صور الاستعارة وذلك بأنسنة هذه الديار الجامدة ، كقول أبو دُواد الإيادي:-

ودارٍ يقــولُ لَهَــا الرائــدُو نَ ويــلُ أمِّ دارِ الحُــذاقيّ دارا(٤)

ولقد أكد قدامة بن جعفر هذا الأمر بقوله: ((**ومن الاستعارة إنطاق الرَّبع وكل ما لا يُنطق**))(٥) ونجد شاعر الأصمعيات قد أسبغ المشاعر الإنسانية على الحيوان فإذا هو يشعر ويحسُّ ويحب وينفعل كقول المُنَخَّلُ اليَشْكُرِيّ : [١]

وأحبّهَــا وتّحبنــي ويُحــبّ ناقَتهــا بَعيــري(٦)

---

(١) الأصمعيات:أ/٢٤،ب/١٧- النوفل:البحر،يضرب لكثير العطايا،الزفر:السيد
(٢) نفســه :أ/٦٣،ب/٢- تغيلا:الشجر الكثير المتلف.
(٣) نفســه:أ/٦٣،ب/٣،٤
(٤) نفســه:أ/٦٦،ب/١
(٥) نقد النثر:٦٥
(٦) الاصمعيات:أ/١٤،ب/١٩

. إذ أن الاتصال الوثيق بين الشاعر وبعيره هو الذي جعله يُبدع في رسم هذه المشاعر التي أسقطها على هذا الحيوان الأعجم ولاشك أن هذه الصفات تخص الإنسان ولكنها حين تطلق على غيره فأنها تكون أبلغ في التأثيروحين يتغزل خُفَاف بن نُدْبَة فأنه يرسم لحبيبته وجهاً مشرقاً حين يقول:-

وأبــدَى شُــهُورُ الحــجِّ مِنْهَــا مَحَاسِــناً ووَجْهــاً متَــى يَحْلُــلْ لــهُ الطِيــبُ يُشْــرِقِ(١)

فشهور الحج لم تبدِ هي محاسن الحبيبة ، إنما كان ذلك من مستلزمات الطواف بالبيت -الذي كان في شهور الحج- إذ كانت النساء في الجاهلية إذا طافت إحداهن بالبيت وضعت ثيابها كلها إلا درعاً مفرجاً عليها تطوف فيه ،وقد حرّم ذلك الإسلام.

وفي الفخر يحاور عبد الله بن الصِمّة (الباطل) ويقصد به الفتوة واللهو وأيام الشباب واللعب قائلاً له ((أبعد))، بعد أن على رأسه الشيب ، فلا بد من الوقار والسكينة

صَــبا مــا صَــبا حتّــى عَــلا الشــيبُ رأسَــهُ فلمَّــا عــلاهُ قــالَ للباطــلِ: أبْعَــدِ(٢)

أن (الباطل) مفهوم ذهني إلا أن الشاعر شخّصهُ فحاوره إذ أمره بأن يبعد. أما الشاعر عامر بن الطفيل الذي يكنّي نفسه بـ (أبن حرب) فأنه يستعير للحرب صفة النار، وهو الذي يذكيها ويشعلها حتى وأن لم تتوقد للدلالة على بلائه في الحرب ومصابرته فيها قائلاً:

وأنــا أبْــنُ حَــرْبٍ لاَ أزَالُ أشُــبُّها سَــمَراً وأوقــدُها إذَا لــم تُوقَــد(٣)

وحين أنهزمت بنو زبيد في أحدى الوقائع قال شاعرهم عمرو بن معدي كرب:

فلــوْ أنَّ قــومِي أنطقتِنــي رمَــاحُهُمْ نطقــتُ ولكِــنَّ الرِمــاحَ أجــرَّتِ(٤)

إذ استعار للرماح عمل يقوم به الإنسان وهو (الاجرار)(٥) فالرماح قد قطعت لسانه عن الفخر بقومه لانهزامهم في هذه المعركة ، ولو قاتلوا وأبلوا لكان حقاً على الشاعر أن يفخر بهم.

---

(١) الأصمعيات: أ/ ٢، ب ٨.
(٢) نفســـــه: أ/ ٢٨ ب/ ١٦.
(٣) نفســـــه: أ /٧٨، ب /١٠.
(٤) نفســـــه: أ/ ٣٤، ب ١٠
(٥) الاجرار: أن يشق لسان الفصيل لئلا يرضع.

وينسبُ معاوية بن مالك إلى (العشيرة) فِعْلاً يقوم به الإنسان وهو (الحمل المسؤليات) قائلاً:-

وإذَا تُحَمِّلْنَا العَشِيرَةَ ثِقلَها قَمْنَا بِهِ، وإذَا تَعُودُ نَعُودُ(١)

إذ شخّص الشاعر العشيرة ، فجعلها تحمّلُ أبناءها المسؤوليات. إنَّ نسبة تلك الأفعال الإنسانية إلى الجمادات من باب التوسع ، فهي ترفع من مكانة الشيء وتهيؤه كي تُقبِل النفس إليه، والنفس تعجب وتتمتع بما لا تألف.

أمَّا الشاعر عبد قيس بن خفاف فأنه يشخِّص الأمور الذهنية فيجعلها (تتشاجر) قائلاً:-

وإذا تَشَاجَرَ في فَوَادِكَ مَرَّةً أمْرَانِ فاعْمِدْ لِلأعَفِّ الأجْمَلِ(٢)

و(الأمر) الذي همَّ به الشاعر عَوْف بن عطيّة فأَنه (يغسلُ) العيب والعار قائلاً:-

عمَدْتُ لأمْرٍ يرْحَضُ الذمَّ عنْكمُ ويغْسلُ عنْ حُرِّ الأنُوفِ الخَواطما(٣)

لقد لجأ الشاعر إلى الفعَل (يرحض) بمعنى يغسل، ثم عطف عليه بالفعل (يغسل) توكيداً وإمعانا لعملية (الغسل) والذي قام بهذا (الأمر) الذي عَمَدَ إليه الشاعر من باب الاستعارة التي تقرّب الأمور الذهنية إلى الواقع.

---

(١) الاصمعيات:أ/٧١، ب/٦.
(٢) الاصمعيات : أ/ ٨٧،ب/ ١١.
(٣) نفسه : أ /٥٩، ب /٨.

المبحث الثالث

البنية الموسيقية

مدخل:

إنَّ بنية القصيدة الشعرية بنية موسيقية مفعمة بالنغم الذي يسهم في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري، إذ ترد الأصوات اللغوية متآزرة وفق نظام نسقي خاص داخل النص ، لتحدث إيقاعاً يتواكب في وحدات نغمية ملحنة في سياق إيقاعي يعبَّر عن مختزنات الحالة الشعورية التي تثير أحاسيس وجدانية عميقة داخل النفس الإنسانية.

كل هذا ينتج من تفاعل الموسيقى الخارجية المكونة من الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية المنبثقة من أجواء النسق المشكِّل للدوال التعبيرية اللغوية بدأ بنظام الصوت مروراً بالكلمة وانتهاءاً بترابط الجملة ، بالإضافة إلى عمل البنى الدلالية اللغوية صوتاً ومعنى مُشكِّله **((محاورة استبدالية ، تتوظف فيها المعادلات الصوتية والإيقاعية وسواهما))**[١].ومن خلال هذه الضربات النغمية المنتظمة في وحدات زمانية متناسقة ، ينتج الإيقاع **((داخل السياق على مسافات متقايسة بالتساوي، لإحداث الانسجام))**[٢] و**"على مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة))**[٣]، فالإيقاع بهذا المعنى يضفي إلى عناصر التشكيل قوة جمالية تثير النفس البشرية وتبعث فيها مشاعر متلونة بالإيحاء النفسي حسب طبيعة التجاوب النغمي شدةً ولياناً فيصدر لحناً فنياً متناسقاً له أثره الواقع في نفس المتلقي بسبب تدفقات النغم الشعري المتولد من الأنغام الملحَّنة المتساوقة مع موقف الحياة والمصورة للمشاعر والأحاسيس المنظمة في عمل فني متقن، والمتوائمة مع موسيقى الألفاظ التعبيرية الشعرية التي تقوم **((بدور المساعد للعبارة اللغوية على تحقيق الغاية من التأثير ونقل المشاعر والأحاسيس))**[٤]. وبذلك تعدُّ الموسيقى **((وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء ، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ؛ ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس وأعمقها تأثيراً فيها))**[٥]. وبما أنَّ الموسيقى وسيلة إيحائية تتدفق بشحنات عاطفية تثير الفكر والخيال في خضم التجربة الشعورية مازالت النفس الإنسانية توقع مشاعرها في أنساق موسيقية تعزف أعذب الإلحان الموزونة **((وتُعدُّ الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية لارتباطها ارتباطاً أوثق بالانفعال الشعري،فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة**

---

(١) القول الشعري منظورات معاصرة ، رجاء عيد : ١٩٩.
(٢) في مفهوم الإيقاع : ٨٣.
(٣) نفسـه :٢١.
(٤) قضايا النقد الأدبي : ١٦٩.
(٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد : ١٦٢.

الشعرية))[١]،وعلى هذا الأساس تعد**((الموسيقى عنصراً هاماً من عناصر الشعر،بما تتوسل به من وزن وتقفية، وغيرهما من مصادر الإيقاع الشعري،وألوان الجرس اللفظي،والموسيقى حدُّ الشعر وسمته الفارقة،يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة،ويلاءم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة وبين القافية وألفاظ البيت ودلالاتها))**[٢].فموسيقى الشعر من أهم الأركان التي يبنى عليها النص الشعري،ووجودها ضروري لينطلق على كلام ما شعراً،لتجانس ألفاظها وملازمتها للمعنى وتوفر جرسها من دور بارز في التعبيروالتصوير،فتثير الخيال وتساعد على توليد الصور،وتأثيرها حين تعبِّربدقة وبقوة وتحقيق الانسجام المأمول في إخضاع الكلام وترتيب مقاطعه في نظام خاص متسق[٣].

أولاً: الموسيقى الخارجية- بُنية الوزن:

يمثل الوزن الإطار الخارجي للنص الشعري الذي يشكِّل البنية **((الموسيقية التي تتألف من ارتباط الألفاظ مع بعضها بعض في البيان العربي وتشكِّل الإيقاع العام للجملة أو البيت أو المقطوعة ، ومدى توافق هذا الإيقاع مع حركة النفس ، والدلالة الإيحائية النفسية التي يتضمنها))**[٤]. لذا يعدُّ **((الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية))**[٥] لأنه **((يحفظ للشعر حلاوته ويزيد عذوبته ، فإن عُدِل به عنه مجّتهُ الإسماع وفسد على الذوقِ))**[٦]،وتأتي أهميته نتيجة للانسجام الصوتي بين أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها، فهو وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء إذ يخلق الجو المسيطر على الفكرة ، ويوحي بالظلال الفكرية والعاطفية التي ترتبط بالحالة النفسية والشعورية للشاعر إلى جانب التلذذ الصوتي[٧].فهو بمثابة **((قائد العملية الإبداعية))** [٨]،في النص **((الذي يمنع القصيدة من تبعثر))** [٩]،كلماتها **((التي تخلق.. القصائد والعناية بالكلمات وضمها إلى بعض ومعرفة مدى تأثير كل كلمة بالأخرى لنصل إلى الإيقاع العام الذي يحتم معرفة القيم الموسيقية للكلمات ودور الصوت في كل منها، وتأثيره، فلا نقتصر على العمل الوظيفي للكلمة))**[١٠].لأن**((الشعر ليس في الحقيقة إلا كلامٌ موسيقيٌّ تنفعل لموسيقاه**

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث ، السعيد الورقي : ١٦١.
(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، علي ابراهيم ابو زيد : ٣٧١.
(٣) نفسه : ٣٧١ .
(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د .عبد المجيد عبد الحميد ناجي : ٤١.
(٥) العمدة : ٢١٨/١.
(٦) قوافي الشعر العربي من تقطيع العروض إلى نظام المقاطع الصوتية ، محمد بن يحيى ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خضر ، بسكره ، الجزائر : ٢ .
(٧) ينظر : دراسات في النقد الأدبي ، عثمان موافي : ١٣٦.
(٨) العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد البحراوي : ١٣٤.
(٩) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، رجاء عيد : ١٦.
(١٠) عضوية الموسيقى في النص الشعري : ١٠٢.

النفوس وتتأثر بها القلوب))[١] وهذا ما يمتاز به الشعر عن غيره من فنون القول المختلفة.لهذا ليس الوزن شكلاً خارجياً يجمِّل به القول الشعري فقط ، بل هو**((وسيلة لجعل اللغة شعراً))**[٢].عن طريق تضافر الخصائص الصوتية مع الخصائص الدلالية في بناء القصيدة الشعرية[٣].باعتباره (الوزن)**((علاقة بين المعنى والصوت))** [٤]الذي يمنح القصيدة جمال نظام هيكلها فيعزف الشاعر على أوتار أصوات أنغام التفعيلة وبحروف متناغمة ومتناسقة ومؤلفة بوسائل فنية محاولة منه لتطبيق هندسة البناء الموسيقي المتولدة من انفعالاته والمحددة بقالب الوزن الممتد أفقياً بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى ، فالوزن يمثل الأساس في موسيقى النص الخارجية وعلى هذا الأساس فموسيقى الاطار: تتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة ،وتعدُّ أوزان الشعر الستة عشر الذي ضمَّها الشعر العربي في قوالب هيكلية شعرية بحراً دافقاً يغترف منه الشاعر ما يريده بحسب تجربته الشعرية ، ليمنحها ذاتها الفنية ، تلك البحور التي يقع اختيارها عفوياً من قبل الشاعر القديم الذي لا يعرف طبيعة البحور الشعرية؛وأوزانها وقوافيها،لأن ملاذه في هذه العملية ألاختيارية الموهبة الشعرية الفطرية والأذن الموسيقية ، لذا أنتقى شعراء الأصمعيات من أوزان الشعر العربي بفطرتهم ما يتلاءم مع عاطفتهم وحالتهم الشعورية والنفسية المستوعبة لتجربتهم وذوقهم الفطري الذي ينأى عن تحديد الإيقاع والقوالب التي تنظِّم الشعر، وكما هو مبين في الجدول الذي يبين عدد الأوزان،وعدد القصائد،وعدد الأبيات والنسبة المئوية:

ت	البحر	عدد الأصمعيات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	٢٨	٥٦٤	%٤١،١
٢	الكامل	١٧	٢٦٣	% ٢٥
٣	الوافر	٩	١٩٢	%١٣،٢
٤	البسيط	٤	٦٤	%٥،٨
٥	المتقارب	٤	٣٩	% ٥،٨
٦	الخفيف	٢	٥٧	% ٢،٩
٧	المنسرح	١	٢٧	%١،٤
٨	الهزج	١	٢١	%١،٤
٩	مجزوء الكامل	١	٢٤	%١،٤
١٠	السريع	١	٨	%١،٤
	المجموع	٦٨		

(١) موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس : ٢٢.
(٢) قضايا الشعر ، رومان جاكوبسون : ١٠٨.
(٣) ينظر : بناء لغة الشعر ، جون كوهين : ٦٦.
(٤) المصدر نفسه : ٦٦ .

أفرز الإحصاء نتائج استثمار شعر الأصمعيات لبحور الشعر العربي فقد نظموا في أكثرها بمختلف فنونهم الشعرية الدالة على جودة الطبع وقوته ، لكن يتضح من خلال جدول الإحصاء أعلاه كثرة ورود البحور الطويلة في الأصمعيات منها: (الطويل والكامل والوافر ..). فإحساسهم الفني الدقيق وبراعتهم في نظم الوقائع السردية الطويلة جعلتهم يكثرون من النظم على هذه البحور فكان من نتاج هذا الأمر تنوع الإيقاع بمختلف طبقاته ونغماته الموسيقية التي أتاحت لهم أثراء تجاربهم الشعرية المتباينة والمتوائمة مع الألفاظ ضمن تراكيبها السياقية التي احتوتها الأطر الفنية بجمل موسيقية تتدفق منها انفعالات نفسية بألوان مختلفة ، قد احتل البحر الطويل الصدارة في نظم قصائد الأصمعيات فبلغت نسبتها (٤١،١%) والبحر الطويل بحر شائع ، فقد نُظم فيه ما يقارب ثلث الشعر العربي[١]. ويعود ذلك إلى أنه يمتاز بأنه ذو **((بهاء وقوة))**[٢] في ذبذباته الموسيقية ، وذو إمكانات متسعة تتيح للشاعر أن ينظم في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول نفس ؛ لأنه سخي النغم، ويعطي الشعر الحرية في التصرف والتعبير عما يجول في أذهانهم بهذا القالب الإيقاعي، واستثمر الشعراء البحر الطويل الذي فتح إحساساً موسيقياً لقصيدة الفخر والحماسة والرثاء والمديح وموضوعات أخرى تتعلق بالعتاب ..الخ[٣]. فقد أفتخر زبان بن سيار بقومه هاجياً أعداءه قائلاً :

أَلَمْ يَنْهَ أَوْلاَدَ اللَّقِيطَةِ عِلْمُهُمْ بِزَبَّانِ إِذْ يَهْجُونهُ وهْوَ نائِمُ

. . . . .

فإِنْ تَسْأَلُوا عنّا فَوَارِسَ دَارم يُنَبِّئْكَ عنها من رَوَاحَة عَالمُ[٤]

وأما المُمَزِّق العَبْديّ فقد مدح الملك عمرو بن هند قائلاً :

عَلَوتُمْ ملُوكَ الناسِ في المجدِ والتُقَى وغَرْبٍ نَدىً مِنْ عُروَةِ العزِّ يَستَقِي

وأنْتَ عمُودُ الدِينِ مهمَا تَقَلْ يُقَلْ ومهمَا تضَعْ مِنْ باطِلٍ لا يُلَحَّقِ[٥]

---

(١) موسيقى الشعر العربي ، أبراهيم أنيس : ٥٩.
(٢) مناهج البلغاء وسراج الأدباء : ٥٦٩.
(٣) ينظر: الأصمعيات :أ/ ٢، ٦، ١٠، ١٣، ١٥، ١٩، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٢، ٣٤، ٤٢، ٤٧، ٥٠، ٥٥، ٥٨،٦٣ ، ٦٧، ٧٠، ٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨٤، ٩٢.
(٤) نفسه : أ/ ٧٤ ب ١ ،٦ .
(٥) نفسه : أ/ ٥٨ ب ، ١٢ ، ١٣ .

وفي الرثاء أنشد كَعْبُ بن سَعْد الغنويّ قائلاً :

أخــي مــا أخــي لا فــاحِشٌ عنــدَ بيتِــهِ ولا ورِعٌ عنـــدَ اللقـــاءِ هَيُـــوبُ(١)

ويحتل البحر الكامل المرتبة الثانية في ترتيب القصائد في شعر الأصمعيات إذ بلغـــــت نســـــبته (٢٥%) وللبحـــــر الكامـــــل **((جزالة وحسن اطراد))**(٢) في نغماته الإيقاعية المنسابة بدفق لإبأنة مواقف الحياة التي يمر الشعراء بها(٣). من ذلك قول سبيع بن الخطيم :

باتَـــتْ صَـــدُوفُ فقلبُـــهُ مخطـــوفُ ونـــأتْ بجانبِهـــا عليـــكَ صَـــدُوفُ(٤)

أما الوافر فقد أحتل المرتبة الثالثة في ترتيب قصائد الأصمعيات إذ بلغت نسبته (١٣،٢%) ، وللبحر الوافر روح غنائية في نغماته الإيقاعية المنسجمة مع الأداء العاطفي ، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء، إذ يفخر معاوية بن مالك بنفسه قائلاً:-

أجَدَّ القلبُ منْ سَلْمى اجْتِنابا وأقْصَرَ بَعْدَ ما شَابتْ وشَابَا
. . . .
وكنْتُ إذا العَظِيمَةَ أفْزعَتْهُمْ نَهَضتُ ولا أدِبُّ لها دِبَابَا(٥)

إلى أخر الأبيات التي يفخر فيها الشاعر بنفسه وبقومه. وفي الرثاء يبكي مُهلهِل بنُ رَبيعَة أخاه قائلاً:-

أليلَتَنَـــا بـــذِي حُسُـــمٍ أنِيـــري إذَا أنـــتِ أنقَضَـــيتِ فـــلا تَحُـــورِي(٦)

وأحتل البحران البسيط والمتقارب المرتبة الرابعة فقد بلغت نسبة كل واحد منهما (٥،٨%)، ولكل بحر مزاياه الخاصة حيث يعزف الشاعر أنغام تجربته الشعرية المصوِّرة للنسيج اللغوي في موجات صوتية هادئة ، أو عالية تبعاً لتلوِّن انفعالاته الخاصة بظرفها الذي يعتري الشاعر ساعة نظم إبداع عمله الشعري ، ثم يأتي البحر الخفيف الذي يمتاز بخفته على اللسان وسلاسة أجزائه ، وإمكاناته

---

(١) الأصمعيات : أ/ ٢٥ ب/ ١ .
(٢) مناهج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٩.
(٣) ينظر:- الأصمعيات:أ/ ٣، ١١، ١٤، ١٦، ٢١، ٣٠، ٤٣، ٤٤، ٥٦، ٥٩، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٨، ٨٠، ٨٣، ٨٧.
(٤) نفســـه : أ /٨٣ ب/ ١.
(٥) نفســـه : أ /٧٦ ب /١ ، ٢١.
(٦) نفســـه : أ/ ٥٣ ب/ ١.

الإيقاعية الخفيفة و **((للخفيف جزالة/ ورشاقة))**[١]. ويبدو أن هذا اللون في الإيقاع يتناسب مع تجارب بعض الشعراء الذين يميلون إليه لما فيه من تواصل صوتي ولمرونته الموسيقية ، وبه يعبِّر الشاعر عن تجاربه بشكل متواصل ومستمر ، كما في أصمعية السموءل[٢] واختار الأصمعي قصيدة من البحر المنسرح الذي **((عليه بعض اضطراب وتقلقل ، وأن كان الكلام فيه جزلاً))**[٣]. فتفعيلاته مركبة فقد أستوعب بحر المنسرح تجربة الشاعر قَيْس بن الخَطِيم من أصمعيته التي قال فيها:-

رَدَّ الخلـــيطَ الجِمـــالَ فانصَـــرَفوا مـــاذَا علـــيَهِمْ لـــوْ أنّهُـــمْ وقَفَـــوا[٤]

ونأى شعراء الأصمعيات عن استعمال البحور: المضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك ، فلم ينظموا فيها وهي من البحور المهملة ، لم يقل بها الشعراء القدامى[٥] . وبهذا كله ارتسم الشعراء طريقاً موازياً للشعراء السابقين والمعاصرين ، فلم يخرجوا عن المعايير الوزنية لموسيقى الشعر العربي، وانتقاء الشعراء هذا الوزن أو ذاك كان بدافع الحالة الشعورية التي حددت اختيار الوزن في إحداث الفعل المؤثر ليصل إلى العقول والقلوب على السواء ، وهذا لا يتم إلا إذا كان الإيقاع على درجة قوية من التأثير والنفاذ، وهو يحشد فيه كثيراً من التفاصيل والجزئيات في استثمار التلون الصوتي المؤثر، والتصوير الفني الدقيق، ومكونات اللغة الفنية التي تستلزم الإتقان المتأتي إلى جانب صدق العاطفة وقوتها المنسكبة في بنية الإيقاع.

ب- بنية القافية:-

هي النصف الآخر المكمِّل لإيقاع البيت الشعري ، والصوت الذي يمنحهُ وظيفة جمالية بترديدها عبر **((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها ، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة))**[٦] ، فهي **((ترنيمة إيقاعية خارجية ، تضيف إلى الرصيد ألوزني طاقة جديدة ، وتعطيه نبرة وقوة جرس))**[٧] لذلك تعد القافية تشكيلاً ارتكازياً أساسياً في الشعر العربي . **((... فان صحَّت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته))**[٨]. وليس هنالك **((من شك في أن للقافية أثر في إكساب خواتيم القصيدة ملمحاً موسيقياً موحداً يتظافر وما يحققه لها البحر في تأليف شكل**

---

(١) مناهج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٩.
(٢) ينظر : الأصمعيات : أ /٢٣ .
(٣) مناهج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٦٩.
(٤) الأصمعيات : أ/ ٦٨ ب ١ .
(٥) ينظر:- موسيقى الشعر العربي ، عياد : ١٧.
(٦) بناء القصيدة في الشعر العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار: ١٧٦.
(٧) الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن العرجي: ٧١ .
(٨) النقد الأدبي الحديث، محمد غنمي هلال: ٤٤٢- ٤٤٣.

القصيدة الموسيقي العام ، أو ما يسمونه الموسيقى الخارجية)) [١]. وهي من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه فهي **((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))** [٢]. وبها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها، والقافية عند علماء العروض هي **((المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت))** [٣]. لان تكرارها يزيد من وحدة النغم الموسيقي ولاسيما في الشعر الجيد ، إذ ترتبط كلماتها بموضوع القصيدة وعندئذ يكون معنى البيت قائماً عليها لأنها مجلوبة له لا العكس ، ذلك أن كلمات البيت التي تسبقها لا تستطيع أن تقوم مقامها باعتبارها النهاية الطبيعية للبيت الشعري[٤] .

ومن هنا طُبعت القافية بطابع الدلالة والنغم في بناء العمل الشعري[٥] ، فترديد موسيقى القافية في نهاية العمل الإبداعي الشعري تمنح قوة للإيقاع وتخلق شعوراً ذا وقع طيب في أذن السامع إذا كان المعنى المطروق في البيت يدل عليه وبخلاقه إذا كان المعنى ينبو عن ذوق السامع[٦] .

ومن أبرز مظاهر القافية وأوضحها حرف الروي و**((هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ؛ ليكون الرباط بين هذه الابيات يساعد على حُبكة القصيدة وتكوِّن وحدتها ، وموقع البيت وإليه تنسب القصيدة))**[٧]. أي أنه تردد صوتي واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقي ناشئ من انفعال الشاعر ساعة إبداع عمله الشعري ، يحدث رنيناً موسيقياً متناغماً يشد انتباه السامع إليه، ويثبته في ذهنه عند قراءة القصيدة بصوت مسموع ، فهو أهم عناصر مقومات الأصوات في القافية ، فلولا وجوده لعمَّت الفوضى والتبعثر والتشتت في نظام القصيدة. وقد سُمِّيت قافية لأنها تقفو أثر كل بيت[٨] . وهي العامل الرئيس في اكتمال النص الشعري من جوانبه الإيقاعية ولهذا عُدَّت **((القافية ظاهرة بالغة التعقيد ، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة [أو ما يشابه الإعادة] للأصوات))** [٩] .

---

(١) دروس في موسيقى الشعر ، صادق ابو سلمان: ٧٩.
(٢) العمدة: ١٥١/١.
(٣) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق: ١٣٤.
(٤) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي: ٢١٣.
(٥) ينظر:- عيار الشعر: ٥؛ كتاب الضاعتين: ١٥٧-١٦٠؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٧٥-٢٧٦؛ تنبه النقاد العرب القدامى إلى الوشيجة الوثيقة في ارتباط بناء القصيدة بالقافية على مستويي المعنى والمبنى.
(٦) ينظر:- لزوم ما لا يلزم (المقدمة) ، أبو العلاء المعري : ٣٧/١.
(٧) شرح تحفة الخليل ، عبد الحميد الراضي، العاني : ٣٠٧.
(٨) يُنظر : العمدة : ١٥٤/١ .
(٩) نظرية الأدب ، رنية ويليك : ٢٠٨.

عني النقاد القدماء بالقافية واشترطوا فيها عذوبة اللفظ وسلاسة المخارج[١] ، فضلاً عن مكانتها المهمة في تشكيل الإيقاع الشعري للقصيدة مناصفةً مع الوزن لأنه شريك القافية بالشعر.

وتحدثوا كذلك عن مفهومها وحروفها وأنواعها وعيوبها وقد اختلفت المفاهيم التي طرحوها فهي على رأي الخليل **((آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))**[٢] أما الأخفش فقال: **((هي آخر كلمة في البيت))**[٣] و**((منهم من جعل حرف الروي هو القافية))**[٤].

وقد اتفق أغلب النقاد في تعاريفهم مع ما أورده الجرجاني من تعريفات ، منهم حازم القرطاجني في المنهاج[٥]. وابن رشيق في العمدة الذي يرجِّح رأي الخليل في القافية فهي ترد مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين[٦]استثمر شعراء الأصمعيات ثلاثة عشر حرفاً من حروف المعجم العربي خدمة للقافية بوصفها قيمة تعبيرية موسيقية يرمز لها بالصوت كما مبين في الجدول الإحصائي (رقم ٢) بحسب الكم.جدول إحصائي رقم (٢) لحروف الرَّوي ، وعدد القصائد ، والأبيات ، والنسبة المئوية.

ت	حرف الرَّوي	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الباء	١٢	٢٤٠	%١٧،٦
٢	الدال	٩	١٧٦	% ١٣،٢
٣	الميم	٩	١٦٤	%١٣،٢
٤	اللام	٩	١٤٧	%١٣،٢
٥	الراء	٦	١٠٦	% ٨،٨
٦	النون	٥	٨٤	%٧،٣
٧	التاء	٥	٥٢	%٧،٣
٨	القاف	٤	١٣٧	%٥،٨
٩	العين	٤	١١٨	%٥،٨
١٠	الفاء	٢	٤٨	% ٢،٩
١١	الألف	١	٣٠	%١،٤
١٢	السين	١	٢٨	%١،٤
١٣	الشين	١	٧	%١،٤
	المجموع	٦٨		

(١) ينظر:- نقد الشعر : ٨٦.
(٢) القوافي ، الأخفش (ت ٢١٥هـ): ١.
(٣) موسيقى الشعر : ٢٧٣.
(٤) الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي: ١٤٩.
(٥) منهاج البلغاء : ٢٧٥.
(٦) العمدة : ٢١٦.

وأفرزت نتائج الإحصاء استعمال شعراء الأصمعيات لحروف الروي التي يمكن تصنيفها إلى صنفين. الأول: يضم حروف الرَّوي (الباء ، الميم، اللام، الراء، الدال) ويحتل نسبة عالية في شعرهم. والثاني: يضم حروف الرَّوي (القاف، التاء، العين، النون، الفاء ، السين ، الشين، الضاد)، ويحتل نسبة متوسطة أو قليلة في شعرهم.

وعند موازنة هذين الصنفين بالإحصاء التقريبي لأحد الدارسين للشعر العربي[١]. يتبين أن الصنف الأول من حروف الرَّوي التي وظَّفها الشعراء في قصائدهم تحتل الصدارة ، أما الصنف الثاني منها ، فهو متوسط الاستعمال أو قليل الورود في ديوان الشعر العربي .

ومن هنا نتوصل إلى أن الشعراء في الأصمعيات درجوا على منهج سابقيهم من الشعراء ، ومعاصريهم في البناء الصوتي لحروف الرَّوي في نظام القصيدة ، فكل شاعر متمكن من صناعته الشعرية بما يمتلك من إمكانات عالية وواسعة تؤهله لإنجاز عمله الفني، ومتمتعاً بمادة لغوية كثيفة تمكنه من التصرف بها كيفما شاء، في أفانين الكلام بأية وسيلة يختارها من دون أن يشعر بعوائق القافية الموحدة في جميع أبيات العمل الشعري ، ولاسيما وهو يطيل في قصيدته التي تدل على طول نفسه الشعري.

ولهذا كله أتاحت حروف الرَّوي لشعراء الأصمعيات التنوع في استعمالها بحسب التجارب التي عالجت موضوعاتهم الشعرية .

قُسِّمت أصوات حروف الرَّوي في شعر قصائد الأصمعيات بحسب أهميتها في ضوء شدتها إلى: أصوات متوسطة أو مانعة[٢] ، فأظهرت نتائج الإحصاء إلى شيوع حروف الرَّوي "الراء، اللام، النون، الباء، والميم". في شعر الأصمعيات من بين الأصوات المرتبطة بالبناء الموسيقي فاحتلت الصدارة وهي من الحروف الذلاقة ، فمن خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها، ولمرونتها وسهولة النطق بها **((كثرة في أبنية الكلام))**[٣]. ومما يسوغ كثرة كثرت استعمالها أنها من الأصوات المجهورة[٤]. **((إذ لولا ذلك لفقدت اللغة أهم عنصر فيها وهو**

---

(١) ينظر:- موسيقى الشعر ، أنيس :٢٤٨.

(٢) من خصائصها أن الهواء ينساب بين أعضاء النطق عند التلفظ بها ، فهي ليست من الأصوات الانفجارية ولا من الاحتكاكية الرخوة ، وهي "اللام والراء والنون والفاء والباء والميم" ويضيف اللغويون المحدثون صوت العين إليها. ينظر:- الأصوات اللغوية،ابراهيم أنيس ص٢٤-٢٥؛ فقة اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزيدي، ص٤٤٩-٤٥٠.

(٣) العين ، الفراهيدي :٥٨/١.

(٤) الأصوات المجهورة: وهي تلك الأصوات التي تنقبض –عند النطق بها- فتحة المزمار، فيقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر ... هي "أ،ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،غ،ل،م،ن،ي،و". ينظر:- فقه اللغة العربية، ص٤٤١؛ الأصوات اللغوية، ص٢٠؛ فقه اللغة وخصائص العربية، د . محمد مبارك : ٥٠.

تنغيمها وموسيقيتها ورنينها الخاص الذي يُميَّز به الكلام من الصمت))[١]. وهذا الأمر يفسِّر وجود الأئتلاف بين الأصوات والتكوين الشعري، أو التجارب الشعرية المعبَّر عنها، وارتباطها بالفاصلة الموسيقية للقافية المتلاحمة مع الحالة النفسية للشاعر وهو يعزف على أنغام بنائه الموسيقي في موضوعات (الرثاء ، الفخر، المديح ، العتب) [٢] التي تحتاج إلى النغم والرنين العاليين لتشكِّل جزءاً من الوحدة الموسيقية الشعرية التي يتوقع السامع تكرارها ، وهي أصوات ذات قيمة تعبيرية تحقق التأثير المطلوب في السامع، ومنها ما قاله الشاعر عمرو بن الأسود في يوم ذي قار مفتخراً(من الكامل).

ولقدْ أمـرْتُ أخاك عمْراً أمـرَهُ ... فعصَى وضيَّعَهُ بذاتِ العُجْـــرُم
فـــإذَا أمَرْتُكِ بعْدهَا فتَبَيّـــنِي ... أوْ أقْدمي يومَ الكَريهَةِ مُقْدَمـــي
وجـــعلتُ نحري دون بلدةِ نحره ... ولبـان مـــهري إذْ أقولِ له أقدُم
في حوْمةِ الموْتِ الّتي لا تَشْتكي ... غَمـــرَاتِها الأبْطالُ غيْرَ تغَمْـــغُم
وكـــأنّمَا أقْدامُهُمْ وأكُفّهُـــــــمْ ... كرَبٌ تساقطَ منْ خليجٍ مُفْـــعم
لمّـا سَمِعْـتُ نداءَ مُرَّةَ قدْ علَا ... وابـــنَىْ ربيعةَ في الغُبـــارِ الأقْتم
ومحـــلّماً يمْشـــونَ تحْتَ لِوَائهمْ ... والمـــــوتُ تحْتَ لواءِ آلِ محَلَّم
وسمِعْتُ يشْكُرَ تدَّعي بحُـــبَيِّبٍ ... تحْتَ العَجاجةِ وهي تقْطُرُ بالـــدَّم
وحُبيِّبٌ يُزْجونَ كلَّ طِمـــــــرَّةٍ ... ومـــنَ اللهازم شخْتُ غيْرِ مصرَّم
والَجمْعُ منْ ذَهْلٍ كانَّ زُهَاءَهـــُمْ ... جُرْبُ الجِمـــالِ يقودُها ابْنَا شعْثَم
قذَفُوا الرماحَ وباشرُوا بنُحُورهمْ ... عنْدَ الضِرابِ بكُلِّ ليْـــــثٍ ضيْغَم
والخيْلُ يضْبِرْنَ الخَبارَ عوابِســـاً ... وعلَى مناسجِها سبـــــائِبُ منْ دم
لا يصْدفونَ عنِ الوغَى بخُدُودهمْ ... في كلِّ سابغَةٍ كلَوْنِ العِظْلـــــمِ[٣]

منح الشاعر حرف الرَّوي "الميم" قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكافة لدلالة الأنغلاق في الوحدات التعبيرية اللغوية "العجرم، مقدمي، أقدم، تغمغم، مفعم الأقتم، المحلم، بالدم، مصرَّم، شعثم،عظلم.

وصوت "الميم" مجهور فطريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجها التي تتناسب مع حالات انغلاق العجرم،مقدمي،أقدم،تغمغم،مفعم،لأقتم،الى اخره، التي استقصت تجربة الشاعر الفنية.

---

(١) فقه اللغة العربية :٢٤٤ .
(٢) ينظر : الأصمعيات :أ/٢٥،٢٦،٢٨،٤٢
(٣) نفســـه : أ/ ٢١،ب/٤،٥،٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣ .

ووظف الشعراء الأصوات الشديدة "الانفجارية"[١] ومنها "الباء، الدال، القاف"، في موضوعات الرثاء ، الفخر ، المديح ، العتاب ، التحذير ... [٢]

وقد نجح الشعراء في خلق تجربة شعرية معادلة لتجاربهم الحياتية ، ونجد في قصيدة الشاعر دُرَيْدُ بن الصِمَّة يفخر بتشفيه من قاتلي أخيه ، وينذرهم ويصف ما أصابهم في القتال منتقياً حرف الرَّوي المنساب مع البحر الطويل المستعمل ، فحرف الرَّوي "الباء" غني بالرنين لمزاياه التي يتمتع بها في أنه شديد الانفجار، يجد الشاعر فيه متنفساً للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها إيصال صوته إلى بطون فزاره كل هذا جاء في قصيدة الشاعر دُرَيْدُ بن الصِمَّة فقال: (من الطويل).

إذا أحزَنُوا تَغشَى الجِبالَ رجالُنَا ... كمَا استوفَزَتْ فَدْرُ الوُعُولِ القَراهِبِ
ومـــرَّةَ قَدْ أخرَجْنَهُمْ فتَرَكنَهُمْ ... يَـــروغُونَ بالصَلعـــاءِ روغَ الثَعالِبِ
وأشـــجَعَ قَدْ أدركنَهُمْ فتركنَهُمْ ... يَخافَـــونَ خَطْفَ الطَيْرِ مِنْ كُلِّ جانِبِ
وثَعْلَـبَةَ الخُنْثَى تركْنَا شَرِيدَهُمْ ... تَعِلّـــــــــــةَ لاهٍ في البِلادِ ولاعبِ
ولولا جنانُ اللـيلِ أدركَ رَكْضُنَا ... بذي الرمثِ والأرطي عياضَ بنَ ناشبِ
فليتَ قبوراً بالمخاضـــةِ أخبرَتْ ... فتُخبـــــرُ عنّا الخُضرَ خُضرَ مُحاربِ
رَدَسناهُمُ بالخيلِ حتّى تمـــلأتْ ... عوافي الضـــــباعِ والذِئابِ السَواغبِ
ذَريني أطُوُّفْ في البلادِ لعلّنـــي ... أُلاقي باثِرَ ثَلّـــــــــــةَ مِنْ مُحاربِ
وأنتَ أمرؤٌ جَعدُ القفا متعكِـــسٌ ... مِنْ الأقِطِ الحوليِّ شبعـــــتانُ كانِبُ[٣]

ورد حرف الرَّوي "الباء" في القافية منساقاً في خدمة البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع انفعال الشاعر المتلون ، وهو يبلغ ويحذر ويهدد ويتوعد ويفخر. فعند النطق به تنطبق الشفتان انطباقاً محكماً ، وبعد انفصالهما فجائياً ينفجر النفس المحبوس محدثاً صوتاً انفجارياً مدوياً[٤]. وهذا الأمر يتفق مع طبيعة تجربة الشاعر ، وهو إزاء تحدي قاتلي أخيه ...

ومن الإضاءة بالجدول الإحصائي رقم (٢) يتبين أن شعراء الأصمعيات استعملوا في شعرهم الأصوات الرخوة والاحتكاكية[٥]، فقد ترددت في ثمان قصائد بلغت نسبتها (١١،٢%) من مجموع عدد القصائد ، ويتضح أن شعراء الأصمعيات

---

(١) وهي عند النطق بها "يضيق معها مجرى النفس". ينظر:- الأصوات اللغوية، ص ٢٢٣؛ والأصوات الشديدة هي "الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والباء". الكتاب، ٤٣٤/٤.
(٢) ينظر : الأصمعيات :أ/٢، ٢٨، ٢٩، ٥٨
(٣)نفســـه :أ/٢٩،ب/٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، (والبيت الأخير فيه إقواء)
(٤) الأصوات اللغوية : ٢٣.
(٥) وهي تلك الأصوات التي ينحبس الهواء عند النطق بها انحباساً كاملاً محكماً .. وهي "السين والصاد والضاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والحاء والخاء والعين والغين". ينظر:- فقه اللغة العربية : ٤٤٨.

لم يتكئوا إلى استعمال الطباق[١] . وهي من أصناف الأصوات الرخوة والاحتكاكية التي امتازت بالفخامة، و**((لها رنة قوية في الأذان ، مما يلاءم طباع البدو وخشونتهم))**[٢].

يبدو أن الأصمعي اعتمد على اختياره للنصوص الأدبية التي تنطوي على حسن اللفظ ، وجودة المعنى ، وحسن النسج، والصورة الفنية المنتقاة والتأثير في المتلقي، فقد جاءت أشعاره تعكس نمط الحياة الواقعية بصورة معبرة ناطقة بصوت العصر، فقد ركز الأصمعي على هذه الأشعار لخفة رويِّها[٣]. وهذا يشير إلى إدراك واضح لفاعلية القافية في إعطاء القصيدة إيقاعاً معيناً، إذ تلبس المعاني ما يناسبها ، من القوافي مما يحسن وقوعها في نفس المتلقي ، وربما عزف الشعراء عن هذه الحروف؛ لأنها قليلة الدلالة لا تتناسب مع ذوق المستمع ولذلك لم ترد تلك الحروف روياً في القصائد فهي من الحروف التي يتحاشاها الشعراء لأنها نافرة وأصولها الثلاثية قليلة في العربية[٤].

فمما ورد في شعرهم حرف الرَّوي "الفاء" في قصيدة للشاعر سبيع بن الخطيم قائلاً:- (من المنسرح).

بانت صدوفُ فقلبُه مخطــوفُ	**ونأت بجــانبها عليك صـدُوف**
وستــودعتك من الزمانة إنـــها	**مما تزورك نائماً وتطـــــوفُ**
واستبـدلت غيري وفارق أهلها	**إن الغنى على الفقيـــــر عنيــفُ**
ما تَر إبلى كأنَّ صـــــــدورها	**قصب بأيدي الزامرينَ مجـــوفُ(٥)**

لم يرفل حرف الرَّوي "الفاء" بالإيقاع النغمي ذي الجرس الموسيقي الذي يساعده على إثارة المتلقي، فهو من الحروف المهموسة[٥]. فمن خصائصه عند التلفظ به يسمع منه نوع من الحفيف في الحلق، ويرتبط ببنية القافية بنغم موسيقي هادئ يعبر عن تجربة الشاعر في تلخيص أسباب حزنه وأسفة لرحيل صاحبتهُ صدوف وما أثاره خيالها في قلبة ، فعبر الشاعر عن همسه في بنية الوحدات اللفظية والتعبيرية (صـــــدوف،تطوف،عنيف،مجـــــوف....)،الـــــى اخـــــر ابيـــــات القصيدة(صريف،طفيف،سلوف،منيف،معروف،مألوف،...رجوف،ضـعيف،محفوف) المتلائمة مع الوحدات الإيقاعية في خلق تجربة شعرية.

---

(١) وهي إذا نطق بها رفع مؤخر اللسان إلى الأعلى ، وحروف الإطباق هي "الصاد والضاد والطاء والظاء". ينظر:- دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر: ٢٧٩.

(٢) في اللهجات العربية ، ابراهيم أنيس : ١١٥.

(٣) الموشح ، المرزباني : ١٤.

(٤) ينظر:- لزوم ما لا يلزم :٣٧٠/١.

(٤) الاصمعيات:أ/٨٣،ب/١،٢،٣،٣،٤

(٥) وهي من الأصوات التي تنفرج معها الوتران الصوتيان مفسحين مجالاً للهواء بأن يمر خلالهل...ويمكن بعبارة"حثة شخص سكت فقط" ينظر:فقة اللغة العربية ٤٤٣-٤٤٤؛فقة اللغة العربية وخصائصا العربية:٥٠

ومن مظاهر القافية الأصوات الساكنة والردف والتأسيس المعتمدة على ما تقدمه أصوات المد للشاعر من نغمات موسيقية منتظمة في إيقاع القافية وهي تضيء نفس الشاعر ببطء الحركة المتساوقة مع أحاسيسه ومشاعره، والمتناسقة مع المعنى الشعري في إيحاءات قوية تتحد في بناء موسيقى القافية ، وقد استعمل شعراء الأصمعيات الحروف الساكنة ومنها حروف الرَّوي الموصولة بألف الإطلاق[١] ،على نحو ما أنشد الشاعر معاوية بن مالك عندما وقف عند أطلال سليمى قائلاً:- (من الوافر).

أَجَدَّ القلبُ منْ سَلْمى اجْتِنابا وأقْصَرَ بَعْدَ ما شَابتْ وشَابَا[٢]

تعامل الشاعر مع القافية المطلقة التي حركها الرَّوي بحركة مد طويلة في تموجات القافية المتشكلة بتفعيلة الوحدة الموسيقية المتكونة في الضرب ؛ ليصبح حرف المد جزءاً من بنية القافية فهو يحمل الدلالة الشعورية التي منحت إحساس الشاعر بالضيق الخفي ، فأطلق حرف الألف محاولة منه للتفريج عن نفسه وهو يوقع الوحدات اللفظية (شابا، ثيابا، صيابا، الكعابا، خابا، ركابا،....).

واستعمل الشعراء الردف[٣] بالألف والردف بالواو والياء على نحو ما ذكر أبو دُواد الإيادي وهو يبث همه وما عاناه في ليله قائلاً:- (من الخفيف).

منعَ النومَ ماوِيَ التّهمامُ وجديرٌ بالهمِّ مَنْ لا ينامُ[٤]

فالألف ردف ، والميم روي، ويكرر الشاعر القافية بالألف (لا ينام، مستهام، أنقحام، الهيام، إلمام، وسام، غمام، السهام، تؤام، سنام، الاقحام، ذام، يرام، مجذام...). فيضفي الشاعر ضلالاً إيحائياً في جرس القافية المرسوم فيها نغم الرَّوي ، وهو يحاول شد المستمع إلى معنى اللفظة ضمن بنية القافية، فيتوقع معه ترديد الوحدة اللفظية المتضمنة لردف القافية.

وقد تتناوب الحروف المردفة (الواو مع الياء) في بنية قافية القصيدة الواحدة ، وبها ألتزم الشعراء ست عشرة قصيدة[٥]. على نحو ما نجد في قصيدة عَمْرُو بن مَعْدِي كَرِب مخاطباً حبيبته ريحانه قائلاً:- (من الوافر).

---

(١) ينظر:- الأصمعيات:أ/ ١٢، ١٣، ١٥، ٥٩، ٦٣،٦٦، ٦٧، ٧٠، ٧٦، ٨١، ٨٤، ٨٥، ٨٨، ٩٢.
(٢) نفسه : أ /٧٦، ب/ ١ .
(٣) يتشكل من أحد حروف المد الساكنة "الالف أو الياء أو الواو" التي تسبق حرف الرَّوي. ينظر:- مختصر القوافي ، ابن جني :٢٤.
(٤) الأصمعيات : أ/٦٥، ب /١ .
(٥)ينظر:الأصمعيات:أ/ ٣، ٨، ١٤، ١٩، ٢٢،٢٣، ٢٥، ٢٦، ٥٣، ٦١، ٦٤، ٦٧، ٦٩، ٧٣، ٧٥، ٨٣.

أمــنْ ريحانَــة الــداعِي السَــمِيْعُ يُــوَّرِّقَنِي وأصــحَابِي هُجُــوعُ

يُنــادي مِــنْ بــراقِشَ أو معــينٍ فأســمَعَ وأتــلأبَّ بِنَــا مَلِيــعُ(١)

فالواو والياء ردف والعين روي ، ويتردد الواو والياء في بنية القافية (هجوع، مليع، وقيع، شفيع، الدموع، الردوع، الفروع، الصقيع، ينيع، نقيع، ... إلى نهاية القصيدة).

إنَّ موسيقى القافية المردفة بالواو تارة، وبالياء تارة أخرى، تتيح للشاعر إثراء تجربته بالأنغام الموسيقية المتوافرة ، وهو يلون أوتارها النغمية بهذا التباين الصوتي بحسب أحوال حركة النفس المقننة بإطار فني مراعياً فيه النبرة ضمن الوحدة اللغوية في القافية ، والردف المتناوب لا خير منه ؛ لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية ودرجة الوضوح السمعي(٢). فكلا الصوتين له فاعليته الموسيقية ضمن تقنيات الإيقاع .

والتزام الشعراء التأسيس في ست قصائد(٣)، كما في قول الشاعر دريد بن الصمَّة :-

يَــا راكبــاً إمَّــا عَرَضْــتَ فــبلِّغنْ أبــا غالــبٍ أنْ قَــدْ ثأرْنَــا بِغالِــبِ(٤)

فالألف تأسيس والفاء دخيل والباء روي، ويردد الشاعر في بنية القافية: (بغالب، طالب، قارب، الجنادب، ناكب، الترائب، الضوارب،القواهب، الثعالب، جانب ... إلى أخر القصيدة). وقد عني الشاعر بموسيقى القافية وهو يؤسس لها جرساً نغمياً متناسقاً في بناءها، ذا قيمة إيقاعية مكثفة فكان للنغم أثره في أذهان قومه ؛ لأنه يتناغم مع صوت الرَّوي في ترديد الوحدة الموسيقية للقافية .

---

(١) الاصمعيات:أ/ ٦١، ب/ ١ ، ٢ .
(٢) ينظر:- موسيقى الشعر ، أنيس : ٢٩٤.
(٣) ينظر:- الأصمعيات :أ/ ٤، ٢٩، ٣٠، ٦٢، ، ٧٤، ٧٩..
(٤) نفســـه :أ/ ٢٩ ب/ ٦.

٣) عيوب القافية

يحاول الشعراء أنجاز عملهم الفني في توفير عدد من الأصوات المطلوبة بنظام متقن ، فإذا اختل عدد الأصوات ، أو تغير شكلها، أو ترتيبها عُدَّ ذلك عيباً على صناعته الشعرية، فالشاعر القديم تمرد على قواعد العروضيين قبل وضعها؛ لأنه يستمد أصول عمله الفني من استماعه لتراث أسلافه الذي تحاشى الميل إلى التجاوزات العروضية إلا عند الضرورة الشعرية لأنها رخصة مُنحت له فيجوز بموجبها خرق القواعد العروضية خدمة لعمله الفني ، ومن هذه التجاوزات:

أ- **التجميع**: ويطلق على القصائد غير المصروعة بالتجميع **((وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه))**[١]. وهذا التنوع الإيقاعي ينبوٍ عن النغم الموسيقي ولهذا عُدَّ من عيوب القافية بسبب ما يخالف ظن المتلقي في متابعة إيقاع البيت ، ومنه قول عَمْرُو بن مَعدِ يكَرِب مفتخراً بما أعدَّ للحرب من سلاح.. (من المتقارب).

أعـــدَدْتُ للحـــربِ فَضْفاضَـــة دِلاصــاً تَثَنّــى عَلَــى الــراهِشِ[٢]

عزف الشاعر عن التصريع في قصيدته؛ لأن طبيعة الولوج المباشر إلى موضوعة اقتضت السرعة في الأداء وهو إزاء أخبار الأعداء بأنواع الأسلحة التي أعدها لحربهم من أجل بث الرعب في نفس الخصم ، فتحتم عليه ترك التصريع ، ومن هنا يمكن أن نقول أن ظاهرة التجميع لا تُعدُّ عيباً على إيقاع الشاعر، فالشاعر له الحرية في استعمال الطريقة التي تتناسب مع معالجة موضوعه. لاسيما أن أكثر أشعار الأصمعيات تعالج موضوعات الحياة اليومية .

ب- **الإقواء**: هو اختلاف حركة الرَّوي في القصيدة الواحدة على نحو عدول الشاعر بالضمة عن الكسرة[٣]. وربما حمل الشاعر على هذا الأمر ليشد انتباه المستمع إلى جرس موسيقي جديد لم يألفه المستمع ؛ ليكسر الرتابة الموسيقية التي أعتاد سماعها في بنية القافية ، ويطالعنا دُرَيْدُ بن الصِمَّة وهو يرثي أخاه عبد الله بن الصِمَّة قائلاً:- (من الطويل).

وكنْـــتُ كـــأني واثـــقٌ بمُصَـــدَّرٍ يُمشِّـــي بأكنـــافِ الحبيـــب فَمَحْتِـــدِ

غـــداةَ دعَـــاني والرمـــاحُ ينُشـــنَهُ كوقـــعِ الصياصِـــي فـــي النســـيجِ المُمـــدَّدِ

وكنْـــتُ كـــذاتِ البَـــوِّ ريعَـــتْ فاقبلَـــتْ إلـــى جِـــذَم مـــن مَســـكِ ســـقبٍ مُجلّـــدِ

---

(١) نقد الشعر : ١٨١؛ العمدة : ا/١٧٧؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٨٣.
(٢) الأصمعيات : أ ٦٢ ، ب /١ .
(٣) ينظر:- الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي : ١٦٠.

فطاعَنْتُ عنهُ الخَيلَ حتّى تبدَّدَتْ وحتّى عَلانِي حالِكُ اللونِ أسوَدُ(١)

لجأ الشاعر إلى تنويع الإيقاع الموسيقي لنغم حرف الرَّوي، فحركة روي البيت الأول والثاني والثالث الكسرة ، ثم عدل في البيت الثالث إلى الضمة وعاد في البيت الرابع وبقية القصيدة إلى الكسرة.

فمن الملاحظ أن الشاعر لم يخالف الاستعمال المطَّرد للغة ، وإنما خالف المعايير الوضعية والقواعد الموسيقية رغبةً منه في تنويع الإيقاع الذي يستدعي انتباه المتلقي وهو غفلة عن المعنى ، ونغم الإيقاع، فيأتي المعنى بخلاف النغم ليقصر انتباه المستمع إليه.

جـ- **الإيطاء**: وهو أن ترد الكلمةالاخيرة لفظاً ومعنى في القصيدة الواحدة(٢) ، ولا يُعدُّ هذا الترديد عيباً إذا جاءت الكلمة المكررة نفسها لفظاً ومعنى من بعد سبعة أبيات ؛ لأنها عندئذ تعد كما لو أنها مفتتح قصيدة جديدة(٣) . على رأي من يعد القصيدة سبعة أبيات(٤)، على نحو ما نجد في قصيدة أوس بن غلفاء التي يشير فيها إلى الواقعة بين بني عامر وبني تميم قائلاً: (من الوافر).

فإنَّ الناسّ قد عَلِمُوكَ شيْخاً تَهَوَّكُ غَيرَ شتْمٍ أو خِصَامِ

هُمُ مَنّوا عليكَ فلم تُثِبْهُمْ فَتِيلاً غَيرَ شتْمٍ أو خِصَامِ(٥)

إنَّ لفظ (شتم أو خصام) تكرر لفظاً ومعنى في القصيدة ؛ لان الشاعر أراد انْ يروي أحداث الواقعة التي وصف فيها جيشاً عظيماً لقومه ، ويرد على الخصوم هجائهم لقبيلته ، فلما سرد ملامح القصة أستدعى منه أن يذكر بشاعة الأعداء ، فكرر اللفظ تأكيداً لاستنكاره بهذا الإيقاع المفعم بالدلالة والنغم، وهذه مخالفة فنية مقصودة ، الغاية منها تكثيف النغم الموسيقية والدلالة الشعرية، ومجمل القول فأن تلك العيوب في القافية لا تشكل ظاهرة لافتة للنظر في شعر الأصمعيات لانها وردت في أبيات قليلة ومحدودة.

وهنالك ظواهر إيقاعية تتعلق بالوزن والقافية على سواء لها أهميتها في تحقيق الإنسجام الموسيقي وتحقيق كثافة موسيقية ودلالية في الألفاظ والعبارات .

---

(١) الأصمعيات :أ/٢٨، ب/ ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ .
(٢) ينظر:- الكافي في العروض والقوافي : ١٦٢.
(٣) ينظر:- فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي : ٢٧٨.
(٤) ينظر:- العمدة : ١٨٨/١.
(٥) الأصمعيات : أ/ ٨٩ ، ب/ ٧ ، ٩ .

ثانياً: الموسيقى الداخلية

التكرار

وسيلة من وسائل التعبير الفني يقوم أساساً على **((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكِّل نغماً موسيقياً يقصيدة الناظم في شعره))**[١]. فالتكرار بشتى صيغه: الصوتية واللفظية والتركيبية والمعنوية .. هو وسيلة فنية يتقصدها المبدع وتفرضها طبيعة التجربة الشعرية ، ولذلك كان لوجوده أهمية كبرى في النهوض بإيقاع النص وتنويعه فهو **((ضروري وعضوي، حتى ولو كان في أبسط مستوياته))**[٢]. وقد عُرف قديماً عند العرب بـ**((الإعادة وإرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر))**[٣] . كما ورد في القرآن الكريم بمعنى التقرير والوعيد والتحذير ، والتأكيد ..[٤] لحالة لغوية يقصد إثبات معناها وترسيخه في نفس السامع فهو**((في حقيقته إلحاح على جهة هامة من العبارة يُعنيها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ...))** [٥] ليثبت أبعاداً جمالية ودلالية أكثر عمقاً **((ضمن أجزاء النص الأخرى ليحدث نوعاً من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع فيركز فيها حتى تصل رسالته كما يريدها إلى المتلقي))**[٦]. وهذا يرتبط بالدلالة الإيقاعية للَّفظ والعبارة أو المعنى من خلال تردده فيعطي نغماً مضافاً للبيت ومن ثم للقصيدة ، ومن خلال هذا يحقق التكرار وظيفة دلالية إيقاعية للنص الشعري.

وعلى ذلك فلا بدَّ للَّفظ المكرر أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وأن يخضع التكرار لما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية[٧].

و((تكمن أهمية التكرار في إشاعة الانتظام في النص، مما يدفع المتلقي إلى تأمل هذا الانتظام وبذلك يعمل التكرار على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها أولاً قبل النظر إلى ما تعنيه ، وهذا يعني في المحصلة النهائية أن التكرار يضفي على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي ، وتحيل الاهتمام على طريقة التعبير باللغة ، وأسلوب الشاعر أو الأديب ، وهذه هي غاية الشعرية التي يبحث عنها النص الأدبي)) [٨].

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها ، ماهر مهدي هلال: ٢٣٩.
(٢) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، نافع صالح عبد الفتاح: ٥٩.
(٣) الصحابي في فقه اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ): ٢٠٧.
(٤) ينظر: جرس الألفاظ ، ماهر مهدي هلال:٢٤٠؛ الشعر في زمن الحرب، أحمد مطلوب: ٢٢٥.
(٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : ٢٧٦.
(٦) التكرار وتماسك النص ، جودة مبروك: ٢٨.
(٧) ينظر:- قضايا الشعر المعاصر : ٢٦٣-٢٦٤.
(٨) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، محمد خليل خلايلة: ٣٢.

وللتكرار أهمية كبيرة في إقامة ضرب من التوازن بين عناصر النص الأدبي التي تشكل توازيات دلالية وتركيبية وعروضية ونطقية لهذا النص[١]. فالتكرار كفيل بتوليد نسق أو سياق داخل النص ، وهو سياق الإنتظام وكسر هذا السياق أو الانحراف عنه يشكل ملمحاً أسلوبياً مثيراً للمتلقي[٢]. فإن تكرار كلمة معينة في السياق يشكل نسقاً موسيقياً متناسقاً يصور الانفعال الإنساني. إذ يبدأ الانفعال بنقطة صغيرة ، ثم يأخذ بالنمو مع التكرار[٣] ، لأن التكرار في الحقيقة الحاح على جهة مهمة من النص ، حيث يركز الشاعر على هذه الجهة أكثر من غيرها ليصور حالة نفسية ... من إنسان مأزوم[٤].

إذن فللتكرار خصائص ودلالات متعلقة ببناء القصيدة العام ، وعند حذفها تنهار القصيدة[٥] ، وهذا دليل على أهمية التكرار في النص ، ولأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي ، لتخلق وضعاً شديد التعقيد فيما بعد[٦]

ويلجأ الشعراء إلى التكرار ويلحون عليه – في بعض الأحايين – رغبة منهم في إبراز الفكرة التي هم في صدد الحديث عنها ، ومنها التابين لفقد عزيز ، أو لفراق حبيب ، أو الإفتخار بنفسه أو بقومه أو التأكيد على حقيقة مهمة لبعض الناس فيحثّهم عليها أو الإشادة بذكر الممدوحين أو الوعيد والتهديد والتعريض بخصومهم ...، وعلى إننا لانغفل عن أنَّ ظاهرة التكرار بألوانها المختلفة ظاهرة أدبية اعتمدها الشعراء بوصفها اسلوباً احتذاه الشعرا ء قبلهم .

إنَّ قراءة فاحصة في شعر الأصمعيات الذي بين أيدينا ، تكشف شيوع ظاهرة تكرار الألفاظ والتراكيب والمعاني[٧]. وعلى النحو الآتي:-

أ-التكرار اللفظي

---

(١) تحليل النص الشعري – بنية القصيدة، يوري لوتمان: ٦٥.
(٢) ينظر:- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين: ٣٢.
(٣) ينظر:- التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، مؤتة للدراسات والبحوث ، المجلد الخامس ، العدد (١)، ١٩٩٠: ص ١٦٨.
(٤) ينظر:- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين: ٣٣.
(٥) ينظر:- قضايا الشعر المعاصر، ط ٨: ٣٣.
(٦) ينظر:- تحليل النص الشعري – بنية القصيدة : ٦٣.
(٧) ينظر:- الاصمعيات تمثيلاً لا حصراً: ١٣، ١٨، ٢٧، ٥٠، ٦٣، ٦٥، ٦٩، ٧٨، ٨٠،٨٥، ٨٩، ٩١.

إنَّ ترديد اللفظ يحمل معنى معيناً يحاول الشاعر التركيز عليه في سياق النظم؛ لإيصال قوة النغم الإيقاعي إلى السامع فيحظى بانتباهه ، ويشد سمعه إلى هذه اللفظة التي لمَّعها الشاعر أكثر من غيرها.

ويطالعنا شعر الأصمعيات في قصائده الجاهلية بتكرار لفظي يشد من وقع الكلمة في النفس الإنسانية **((وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشد القدحة التي يجدها المتفجع وهو كثير حيث ألتمس من شعر وجد))**(١). فندبت سُعدَى بنت الشَمَرْدَل أخاها أسعد بن مجدعه ، بتكرار اسم الراحل لبيان منزلته الكبيرة وشجاعته وخلقه الرفيع، لتترجم حزنها وفداحة خسارتها بفقده ، فقالت بعد ندبه بذرف الدموع ، وسكب العبارات ، ونفث الحسرة:- (من الكامل).

وأبـــيتُ مُخْليَـــة أبكّي أسعداً ... ولِمثْلـــــهِ تبْكي العيونُ وتهْمعُ
... ...
فلتَبْكِ أسْعَدَ فتْيـــــةً بسَباسبٍ ... أقْوَوْا وأصـــــبحَ زادهُمْ يتمزّعُ
جادَ أبنُ مجْدعة الكـميُّ بنفسِهِ ... ولقدْ يرَى أنَّ المَكـــــــرَّ لأشْنَعُ
... ...
أجعَلْـــتَ أسْعَدَ للرماح دريئّة ... هبِلَتْـــــكَ أمُّكَ أيَّ جرْدٍ ترْقَعُ
... ...
منْ بعدَ أسـعدَ إذْ فَجِعْتُ بيَوْمِهِ ... والمـــوتُ ممَّا قد يريبُ و يفْجعُ
فوَدِدْتُ لوْ قَبِلـــتْ بأَسْعدَ فدية ... ممَّا يضنُّ بهِ المُصابُ الموجَعُ(٢)

استعانت الشاعرة بترديد لفظ (أسعد) خمس مرات، فأسهم هذا التكرار المتتابع في الأبيات إسهاماً فاعلاً في تصوير فداحة غياب أخيها؛ فراحت تكرر الاسم بعناية ، كشفت جانباً من جوانب الحزن على الفقيد ، فليس على القلب أقسى من فراق الأحباب فراقاً أبدياً ، فجاء تكرار اللفظ تعبيراً عن لوعة نفس الشاعرة التي لا تتبدد ؛ إنَّها عندما ترثي أخاها إنما ترثي صفاته بنغم إيقاعي يستثير أذهان السامعين ، وتؤجج نفوسهم حسرة ولوعة على الفقيد بصدق الإحساس ذي الدلالة المكثفة في التعبير الذي أفاده التكرار من ترجيع الوحدة اللفظية (أسعد).

وقد عنيت الشاعرة بنتاج القيمة الصوتية والدلالية للفظ (أسعد) لأن هذا السبيل، هو الأداة الحسية الوحيدة التي يمتلكها الشاعر للفت الأسماع إلى المضامين التي يريد التركيز عليها ، فالمخالفة الصوتية هنا بين لفظ (أسعد) التي ركزت عليها بالتكرار وغيرها من الألفاظ التي لم تتكرر هي التي تشد الانتباه إلى اللفظ أكثر من غيره ، وهنا يقدم التكرار للشاعرة زيادة على ما ذكرناه تقنية فنية دلالية التي سيتم التركيز عليها أيضاً من خلال تصوير فقدان المرثي.

---

(١) العمدة : ٧٦/٢.
(٢) الأصمعيات : أ/ ٢٧، ب/ ٢ ، ١١ ، ١٢ ، ١٩ ، ٢٨ ، ٢٩ .

إنَّ تكرار الألفاظ ظاهرة شاخصة في قصائد الأصمعيات وفي فنونهم الشعرية المختلفة، ففي فن المدح نجد للتكرار حضوراً واضحاً ، فقد أمتدح الشاعر عِلْباءُ بن أرقم النعمان بن المنذر ، فأنشده معتذراً . (من لطويل).

أخَــوَّفُ بالنُعمــانِ حتّــى كأنّمَــا قتَلْــتُ لــهُ خــالاً كَرِيمــاً أوْ ابْــنَ عَــمْ

وإنَّ يَــدَ النُعمــانِ ليْسَــتْ بِكَــزّةٍ ولكِــنْ ســماءٌ تُمْطِــرُ الوَبْــلَ والــدِيمْ(١)

عمد الشاعر في ترجيع الوحدة اللفظية (النعمان) تعبيراً عن إعجابه بكرمه وبسط يده كأنها غيوم السماء تعطي المطر الغزير دون انقطاع وبدوام واستمرار، بيد أنه أستشعر في نفسه سماحة النعمان وجوده وسخاء يده ، فأقدم على ما أقدم عليه ، فالقيمة التعبيرية للتكرار سلطت الضوء في المعنى النفسي لمنشئه ، ومنحت كثافة دلالية في تعظيم شأن النعمان بن المنذر وليأنس ذهن ممدوحة بذكر شمائله .

ينبغي أن يلحظ أن ما يذكره الشاعر معروف عند المتلقي من فضائل الممدوح بوصفه ذروة الكرم والسماحة، فسعى إلى التفرد بما ينظم ليس من خلال المعاني التي يعرفها غيره ، وإنما من خلال الطريقة التي يعبر بها عن هذه المعاني ، فالتكرار يهيئ له ما يريده من الوضوح الإيقاعي أو النقل الصوتي يتناسب مع وضوح المضامين الدلالية التي يتحدث عنها ومن هنا جاءت عناية الشاعر بالتكرار.

وفي الفخر يطالعنا الشاعر دُرَيْدُ بن الصِمَّة في قصيدته البائية وهو يخاطب عشيرة محارب، ويذكر ما منيت به خضر بن محارب من التقتيل حتى شبعت منهم الضباع ، ويتهددهم بإعادة الكرَّة عليهم لو ظفر بهم . يقول: (من الطويل).

فليتَ قبوراً بالمخاضةِ أخبرَتْ فتُخبر عنّا الخُضرَ خُضرَ مُحاربِ

. . . .

ذَريني أَطوُّفْ في البلادِ لعلّني ألاقي باثْرِ ثَلّة مِنْ مُحاربِ(٢)

ردد الشاعر اسم قبيلة (محارب) في آخر عجز البيت الأول والثاني أراد في المرة الأولى أن يبين شدة حال محارب والتقتيل والدمار الذي لحقهم من قبيلة الشاعر بدلالة لفظ (قبوراً بالمخاضة) : أي بمعنى لو كانت القبور في المخاضة تتكلم لأخبرت عنا بني الخضر بن محارب ، وفي المرة الثانية أراد أن يفخر بنفسه وبمدى قوته وشجاعته في خطابه للعاذلة (ذريني): اتركيني أتنقل في البلاد علني أصل إلى موضع أثر وألقى فيه جماعة من بني محارب لأظفر بهم .. فحقق التكرار

---

(١) الاصمعيات : أ/ ٥٥، ب/ ١٨ ، ١٩ .
(٢) نفســـــه : أ /٢٩، ب/ ١٣ ، ١٥ .

قيمة تعبيرية في زيادة المعنى بتوضيع الخصم ، والازدراء منهم ، والتشهير بهم أي أنه ترجيع لفظي أكسب الكلمة كثافة دلالية ، ومنح نغماً إيقاعياً مؤذياً في مسامع الأعداء .

عمد الشاعر آوس بن غلفاء إلى التكرار في الهجاء وهو يخاطب يزيد بن الصعق الكلابي، ويرد عليه ما هجا به قومه، ويتهكم به ويصفه بالضعة والحمق، بقوله: (من الوافر).

وَجَدْنا مَنْ يَقُودُ يَزيدُ منهمْ ضِعافَ الأمر غيرَ ذَوِي نِظَامِ

فأجْرِ يَزْيدُ مَذْمُوماً أوِ انْزِعْ عَلَى عَلْبٍ بأثْفِكَ كالْخِطَامِ[1]

ورد لفظ (يزيد) مرتين في صدر البيت الأول والثاني وفي كلا اللفظين أفصح الشاعر عن صفات الخصم المذمومة حيث كان معرضاً للتهكم والسخرية بدلالة الألفاظ: (ضعاف الأمر ، مذموماً ...) فحقق التكرار مع هذه الألفاظ قيمة تعبيرية في زيادة المعنى بتحقير المهجو ، وبفضحه والتشهير به ، فقد منح التكرار اللفظي الكلمة كثافة دلالية، وإيقاعية ألقت بظلالها على مسامع المهجو.

مما يحسن الإيماء إليه أن الشاعر لجأ إلى التكرار الحرفي ضمن التكرار اللفظي فلوَّن المقطع بصوت (الميم) تسع مرات، بنغم إيقاعي مؤلم لمسامع خصمه ، فمنح التكرار اللفظي مع التكرار الحرفي كثافة دلالية ؛ لأن تردد الحرف وجد لتقوية المعنى كما لو كان لفظاً مكرراً . وهو في الوقت نفسه يزيد من دلالة الألفاظ المكررة، فاستعمال الشاعر المزاوجة في تكرار اللفظ والحرف في آن معاً كان استعمالاً موفقاً يدل على قوة طبعه وإدراكه لأسرار صناعته بهذا التلوين النغمي في الإيقاع ، وقد ساعد صوت الميم الذي أمتاز بخفته على ذلك ؛ لأنه من الحروف الذلاقة[2] ، التي يسهل النطق بها ، دون التعثر في الكلام، وهو من الحروف المجهورة يقع بين الشدة والرخاوة[3] ، ويعبر عن الضيق ، فحركة الشاعر في أكثر من بيت خدمة لموضوع فن الهجاء.

ب – رد الاعجاز على الصدور (التصدير)

---

(١) الأصمعيات : أ /٨٩ ، ب/ ٤ ، ٥ .
(٢) ينظر:- فقه اللغة :١٦٢.
(٣) ينظر:- فقه اللغة وخصائص العربية : ٤٩؛ الأصوات اللغوية : ٢٤.

إنَّ الشاعر القديم كان يحتفي بالأصوات اللغوية احتفاءاً يصور ولعه العنيف بلغته وما تقدمه له من إمكانات صوتيه ، فهو يتلذذ بهذه الوحدات الصوتية في أثناء الإنشاد وتكرارها يهيئ له ما يحتاج إليه من وقع مؤثر في النفوس.

فأكثر شعراء الأصمعيات لصور التكرار الذي أسبغ على نغم القصيدة أو البيت أثراً موسيقياً معبراً ، لأن التكرار يساعد على نقل تجربة المبدع إلى المتلقي ، واحتفاءه بالتكرار يعطيه دافعاً قوياً ليبدو قوياً متماسكاً أمام الخصم من خلال نشوة التكرار ، ولاسيما أن اللغة وسيلته ، ووسيلة غيره للتباهي أمام الآخرين بقدرته على مسك زمامها .

وثمة تكرار آخر للفظ: وهو اجتماع لفظين يجيء الأول في صدر البيت والثاني في نهايته، ويجمعهما الاشتقاق ، وهذا لنوع من التكرار أحد أنواع رد الأعجاز على الصدور(١). ويلازم ترجيح لفظ القافية: كما في (مارس ويمارس) في قول الشاعر العَبّاس بن مرْداس: (من الطويل).

ومَارَسَ زيدٌ ثمّ أقصَرَ مُهرُهُ وحُقَّ لَهُ في مِثلِهَا أنْ يُمارِسا(٢)

أو يكون أحد اللفظين المكررين في آخر صدر البيت ، والثاني في آخر عجزه نحو قول أسْماءُ بن خارجَة: (من الكامل).

ولوى التكَلّحِ يشتَكي سَغَباً وأنا ابنُ قاتلِ شِدَّةِ السَغْبِ(٣)

أو يكون أحد اللفظين المكررين في حشو الصدر وفي آخر عجزه ، وفي حشو البيت الثاني وعجزه.

ذَكَرْتُ بِهَا الإِيابَ وَمَنْ يُسَافِرْ كمَا سَافَرْتُ يَذْكِرِ الإِيابَا

رَأيْتُ الصَّدْعَ من كَعْبٍ فأوْدَى وكانَ الصَّدْعُ لا يَعِدُ ارْتِئابَا(٤)

---

(١) اختلف النقاد في تسمية المصطلح ، فقد سماه قدامة بن جعفر "التوشيح" ، ينظر:- نقد الشعر، ص١٦٧؛ وسماه أبو هلال العسكري "رد الاعجاز على الصدور"، ينظر:- كتاب الصناعتين، ص ٤٢٩؛ وسماه أبن رشيق القيرواني "التصدير" ينظر:- العمدة، ٣/٢؛ واخترنا التسمية التي في المتن لمناسبة ترديد اللفظ في حشو البيت وقافيته، أي "أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه ، أو آخره، أو صدر الثاني". ينظر:- الإيضاح في علوم البلاغة ، ٥٤٣/٢.

(٢) الأصمعيات :أ/ ٧٠، ب /٢٠ .

(٣) نفسه :أ/ ١١ ، ب/ ٣١ .

(٤) الاصمعيات: أ/ ٧٦ ، ب/ ١١ ، ١٢ .

إنَّ الترجيع اللفظي في القافية (يمارسا، السغب، الإيابا) يعود إلى رغبة الشاعر في اشتراك المتلقي بتوقع الفاصلة التي يرمز لها بالمقطع الأخير من البيت كونها تحرك نفس المستمع وتستثير نشاطه لمتابعة أجزاء القصيدة. إذ أن **((ترجيع الألفاظ المتشابهة تدفع المستمع وتوقظ الأذهان وتتشوق لوقعها النفوس))**(١)، وإن الكلمة المكررة تمنح كثافة إيقاعية ودلالية في تأكيد المعنى مما يزيد من جمال الجرس الإيقاعي في موسيقى القافية.

جـ- الترصيع

ثمة نوع أخر من التناوب اللفظي يقع في نهاية بيت سابق وفي بداية بيت لاحق . نحو قول الشاعر معاوية بن مالك: (من الوافر).

أَجَـدَّ القلـبُ مـنْ سَـلْمى اجْتِنابـا وأَقْصَـرَ بَعْـدَ مـا شَـابتْ وشَـابَا

وشـــابَ لِدَاتُـــهُ وعَـــدَلْنَ عنـــهُ كمـا أَنْضَـيْتَ مِـن لُـبْسٍ ثِيابَـا(٢)

حقق التردد اللفظي لـ (شابا) في البيتين انسجاماً موسيقياً مترابطاً ، ليؤكد الشاعر موسيقى القافية في البيت الأول وهو يمدها بموسيقى صدر البيت الثاني ، فأفاد الترجيع اللفظي كثافة في المعنى المطروق ، وزيادة في الإيقاع الموسيقي ، ليخلق تأثيراً نفسياً طيباً واستجابة في أذن المتلقي.

وفي المقطع المذكور نمط آخر من التكرار يسمى الترصيع **((يتوخى فيه الشاعر تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف))**(٣). يتمثل في تكرار القوالب المتماثلة لبعض الكلمات، وهو لون من ألوان التقسيم يراعي الشاعر فيه التصريف اللفظي في السجع دون مراعاة التقسيم الوزني ، فتقسيم الشاعر (اجتنابا مفاعلتن) كرر الشاعر لفظة (شابا) مرتين في عجز البيت الأول وصدر البيت الثاني ، بيد أن هذه التوليفة الوزنية أثرت نغمات الأصوات داخل الوحدات التقسيمية بإيقاع جميل ومؤثر ربط نغم البيت الأول بالبيت الذي يليه، مما زاد فيه الجرس الصوتي وتأثيره في أذن السامع أو المخاطب، ذلك أن **((الجرس قيمة حسية في الألفاظ ، فهو شديد الخفاء ، لكنه أسرع نواحي الجمال في الشعر إلى نفوسنا))**(٤).

ولا نغفل أن التقسيم لا يبتعد –في كثير من الأحايين- عن التكرار ، فكل تقسيم وزني من حيث التقطيع الكمي للأصوات التعبيرية هو تكرار ، ولكن الاختلاف

---

(١) جرس الألفاظ : ٢٧٣.
(٢) الأصمعيات : أ /٧٦، ب/ ١ ، ٢ .
(٣) نقد الشعر : ٨٠.
(٤) ينظر:- جرس الألفاظ : ٢٠.

يكمن في تغيير الدلالة في التقسيم للوحدات الصوتية؛ لأن التكرار تردد الوحدات الصوتية نفسها.

وقد يقع هذا النوع من التكرار في بداية عجز البيت السابق ، وصدر بيت لاحق، في لفظ قوي الدلالة على نحو قول سُعدَى بنت الشَمَرْدَل: (من الكامل).

أمـــنَ الحـــوادِثِ والمَنـــونِ أروَّعُ وأبيـــتُ ليْلـــي كلّـــهُ لاأهْجَـــعُ

وأبيـــتُ مُخْليَـــة أبكّـــي أسْـــعَداً ولِمثْلِـــهِ تبْكـــي العيـــونُ وتهْمـــعُ(١)

إن تناوب لفظ (أبيتُ) يؤكد دلالة الحزن الشديد في معنى البيت وتلك الألفاظ التي جاءت متسقة وحالة الحزن والألم التي تطبق على صدرها. فنجد صوت العين له وقعة الموسيقي في القصيدة كـ (تدمع، ينفع، تهمع، تجزع، زعزع، وعوع ...) .

حـ - التكرار التركيبي

ينهض التكرار التركيبي بفكرة القصيدة ، وفيها يحتاج الشاعر إلى فكرة واضحة فيلجأ إلى التمهيد بعبارة ثانية مكررة ، ليخلق تأثيراً نفسياً تلقائياً للمستمع ويزيد من القيمة الإيقاعية للعبارة فيتيح نغماً مضافاً لسياق البيت والقصيدة في آن معاً .

وتظهر أهمية هذا التكرار في شعر الأصمعيات في النصوص الشعرية(٢)، التي وظِّفت فيها الجمل الاسمية أو الفعلية ، إذ لجأ الشعراء إلى تكرارها في المديح أو الرثاء ، أو في الفخر، وما يتصل بأبرز معاني الشجاعة في ممارسة الحرب على نحو قول الشاعر خُفَاف بن نُدْبَة في قصيدته : (من الطويل).

يجُـرُّ بأكنـافِ البحـارِ إلـى المَـلا ربابـاً لـهُ، مثـلَ النَعَـامِ المُعَلّـقِ

إذَا قَلـتَ تَزهـاهُ الريـاحُ دنَـا لَـهُ ربـابٌ لـهُ، مِثـلُ النَعـامِ المُوَسَّـقِ(٣)

ردد الشاعر التعبير التركيبي "رباباً له، مثل النعام" المتكون من الجملة الاسمية التي تخطَّى بها الشاعر حاجز الواقع فأثرى خيالهُ في وصف عجيب لصورة حباب(٤) الماء يلف أطراف البحار ويجرها إلى الملأ حيث تظهر سحاباً

---

(١) الأصمعيات : أ /٢٧، ب /١ ، ٢ .
(٢) نفسـه : أ/٢٧،٥٨،٦٣،٦٥،٤١،٦٠،٦٨،٩٢.
(٣) الاصمعيات : أ/ ٢ ، ب /٣١ ، ٣٢ .
(٤) الحباب : الناجم عن تبخر ماء البحار.

أبيضاً له أشكال النعام معلقاً من قوائمة ، هذه الرباب التي رسم لها الشاعر صورة من خياله وشبهها بالأبل التي إذا ما هبَّت الريح تسوقه وتدفعه ، وهنا شبه الرياح بالحادي عندما يسوق الأبل ويطردها ، أفادت الوحدة التركيبية للتكرار زيادة في المعنى الذي أدى إلى زيادة في النغم الإيقاعي المساير للوزن.

وفي قصيدة الشاعر عبد قيس بن خفاف تكرار الجملة الفعلية إلى جانب أسلوب الشرط في قصيدته اللامية التي احتوت على الأدب الرفيع والخلق السامي ، فهي من أولها إلى نهايتها منهج تربوي سام وضعه الشاعر لابنةً جبيلً[1] ، اقتبسه من الأخلاق العربية .. قال: (من الكامل).

وإذا هممتَ بأمرِ شَرٍّ فائْتَئِدْ وإذَا هممتَ بأمْرِ خيرٍفاعجَلِ[2]

وقع التكرار التركيبي (وإذا هممتَ بأَمرٍ) في أول صدر البيت وعجزه ، ليؤكد شدة حرصه على سمو الأخلاق العربية العالية ، فتردد الخطاب بأسلوب التوكيد اللفظي له وقع مؤثر في نفس السامع لكي يحقق الشاعر تواصلاً في الكلام في البيت اللاحق ، أكد التكرار زيادة في المعنى وترسيخاً للنغم الإيقاعي التركيبي المساير للوزن ، ولاشك أن تكرار هذه الصيغة يفسر إرادة تركيزدلالة معينة وتعزيز فكرة خاصة يسعى الشاعر جاهداً إلى إثبات فكرته في ذهن المتلقي أو السامع ، فعمد إلى تكرار الصيغة المركبة من "إذا و فعل ماض" .

خـ - تكرار المعنى

ورد تكرار المعنى أقل من الألفاظ **((فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني))**[3] ، لأن الشاعر يلجأ إليه بحسب الرخصة الممنوحة له ويقع في المقطع الأخير الذي يرمز إليه بالقافية[4] ، ليحقق قوة في جرسها الإيقاعي في ذهن السامع

---

(١) هو حاجب بن حبيب بن خالد بن قيس بن المضلل بن منقذ بن خريف بن عمرو بن قصين، يجمع النسب مع الجميح الأسدي، ولم تذكر له كتب التراجم والأخبار أكثر من ذلك.

(٢) الأصمعيات : أ/ ٨٧ ، ب/ ١٢ .

(٣) العمدة ، ٧٣/٢.

(٤) ينظر:- المثل السائد، ٣٦/٣، الطراز،١٨٢/٢، يعاب الناظم على استعمال تكرار المعاني في صدور الأبيات الشعرية وما والاها ولا يعاب على استعماله في الاعجاز؛ لأنه مضطر إليها ، والمضطر يحل له ما يحرم على غيره. ينظر:- المثل السائد، ٣٦/٣، أسرار التكرار في لغة القرآن الكريم ، ص ١٧-٢٠.

وكثافة في دلالتها ، ويلجأ الشاعر إلى استعمال اللفظ المرادف ، لتأكيد المعنى المقصود ، وكأنه استعمل معنى اللفظ المرادف بالوظيفة نفسها التي أفادها باللفظ المكرر ، وقد ورد هذا الاستعمال في القرآن الكريم(١) والشعر العربي(٢) على السواء، ومما جاء في قصائد شعر ديوان الأصمعيات ما ورد في بائية أَسْماءُ بن خارجَة في حوار مع العاذلة يقول: (من الكامل).

وبغيـــرِ معْرِفـــةٍ ولا نَســـبٍ أنّـــي وشـــعْبُكَ لـــيسَ مـــن شَـــعْبِي(٣)

أكد الشاعر بتكرار الوحدة الترجيعية اللفظية المسبوقة بأسلوب النفي (ليس من شعبي) ولتوضيح صورة عدم معرفته بالمخاطب فقال: (وبغير معرفةٍ) ثم أردف بوحدة لفظية مرادفة فقال (ولا نسبٍ) لبيان حال صلته بالمخاطب، فأفاد تناوب لفظ المعنى المرادف كثافته دلالية في كلام الشاعر المقصود ، فأثرى البيت بالخيال المتزاوج مع العاطفة في وصف جميل وصنعة رائعة التي جعلت من الذئب الجائع ضيفاً لهم يقرّونه ويأنسون به، هنا بالغ الشاعر في كرم الضيافة للذئب الذي أطلق عليه الصفات الإنسانية .. ومن ثم أفاد تكرار المعنى المرادف لتقوية جرس القافية ، لوقوعه من البيت مكان القافية.

وفي قصيدة الشاعر المُفَضَّل النُكْريّ وهي من القصائد المنصفات التي أنصف قائلوها فيها أعدائهم وفيما وصفوه من أَحوالهم في ساحة المعركة فقد أخذ القتل من قبيلته وقبيلتهم، وشبعت السباع من عشيرته وعشيرتهم .. قائلاً: (من الوافر).

فأشـــبَعْنَا السِـــباعَ واشـــبعُوهَا فراحَـــتْ كلّهَـــا تَئِـــقٌ يَفـــوقُ(٤)

ذكر الشاعر اللفظتين (تَئِقٌ ، يَفوقُ) وهما معنيان متقاربان يدلان على صفة (الشبع) في صدر البيت ، أي أكلت السباع من جثث قتلى الطرفين المتخاصمين حتى شبعت من الأكل ، فانصرفت السباع (تَئِقٌ) ممتلئة ، و(يَفوقُ)، تكاد تموت من التخمة، فكرر الشاعر الألفاظ التي تعطي نفس الدلالة في صدر البيت وعجزه، من أجل تأكيد المعنى وتكثيف دلالتهُ.

إنَّ تناسب الألفاظ واستواء دلالتها أفادت زيادة المعنى المطروق، وأدت الوظيفة نفسها فيما لو كرر الشاعر اللفظ بعينه أو بأحد مشتقاته، ومن ثم أن هذا

---

(١) ينظر:- المثل السائد ١٥/٣، ١٩-٢٠؛ أسرار التكرار في لغة القرآن الكريم ، محمد السيد شيخون : ١٤-١٨.
(٢) العمدة ، ٧٧/٢-٨٠.
(٣) الأصمعيات : أ /١١ ب/ ٢٨ .
(٤) نفســـــــه: أ/ ٦٩، ب/ ٢٧ .

النوع من التكرار يزيد النغم الإيقاعي لتفيعلة الوزن، فضلاً عن أنه يبرز مقدرة الشاعر الإبداعية في صناعة فن الشعر.

- التدوير

يعدُّ التدوير أحد عناصر البناء الموسيقي للغة العمل الشعري في محاولة من الشاعر على فتح صدر البيت على عجزه ، فهو **((ما كان قسيمهُ متصلاً بالآخر ، غير منفصل منه ، قد جمعتهما كلمة واحدة))**[١]. فامتداد البيت واندماجه خرق لاستقلالية الشطرين على المستويين: الصوتي والدلالي، على حين يبقى كل شطر محتفظاً بقيمته الوزنية بما يحتويه من عدد التفعيلات التي اقتضتها طبيعة البحر المنجز[٢].

ويلجأ الشاعر إلى التداخل بين شطري البيت؛ ليتيح مجالاً موسيقياً أرحب يمكن من خلاله تكرار الوحدة الموسيقية ، فيتيح امتداد البيت تلاحماً دلالياً على مستوى الفكرة التي هو بصدد الحديث عنها، فيكون دمج الشطرين معاً معنياً في التعبير عما يجول في خياله من دون أن يقف شطر البيت وعجزه حائلاً بينه وبين ما يريد ، فلا يقف في إنشاده آخر صدر البيت ، وإنما ينشده بنفس واحد حتى يقف على القافية لأنه يلاحق الدلالة الموزعة بين الشطرين ، فيحدث هذان زخماً إيقاعياً لا يتوفر عند إنشاد البيت غير المدور، فيكون الدمج بين الشطرين قد استوعب المعنى المراد ذكره ، فيمنح هذا الاندماج النص ثراء موسيقياً ودلالياً في آن معاً، ومن هنا تظهر أهمية التدوير بوصفها انجازاً إيقاعياً للشاعر لا يقل عن كونه انجازاً دلالياً. وتعتمد الفاعلية الشعرية لظاهرة التدوير على أحاسيس الشاعر إزاء تجربته الشعرية ، وعلى إمكاناته الأسلوبية في التعبير ، وهي مرهونة بـ **((ضرورات موضوعية فنية))**[٣].

وردت ظاهرة التدوير في شعر الأصمعيات في جزء من مقطع أو قصيدة كاملة[٤]، بحسب التجربة الشعرية المنجزة، ونجد هذه الظاهرة الأدبية في البحور ذات التفعيلتين أكثر منها في البحور ذات التفعيلة الواحدة.

فقد سُجلت ثلاث حالات لهذه الظاهرة الإيقاعية في البحور الصافية منها: الهزج، والمتقارب، ومجزوء الكامل، على حين سُجلت في القصائد ذات التفعيلة المركبة أربع مرات منظومة في بحور: الخفيف، الطويل، الكامل، المنسرح. ويبدو أن الوحدة الموسيقية في البحور ذات التفعيلتين تتطلب من الشاعر تكرارهما معاً بوصفها وحدة موسيقية ، فهي لا تتيح للشاعر الحرية الكافية والمرونة اللازمة في

---

(١) العمدة ، ١٧٧/١.
(٢) ينظر:- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام ،عبدالقادر علي محمد باعيس ، رسالة ماجستير ،جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ١٤١٦ ، ص ١٥٨.
(٣) دير الملاك ، د . محسن اطيمش : ٣٣٠.
(٤) ينظر :الأصمعيات:أ/ ٩، ١٤، ٢٣، ٩٢، ٦٢،٦٣،٦٥،٦٦،٨٠،٨٨ .

التعبير عما يجول في خاطره ، فيلجأ إلى دمج الشطرين معاً و بنفس واحد ليقف في آخر البيت، وليمنح الأبيات ما تحتاجه من عمق وتلاحم دلالي ، وتلوين موسيقي في بناء النص.

إن نظرة متأملة في شعر الأصمعيات تكشف عن قدرة الشعراء وبراعتهم التي تتماشى والتشكيل الإيقاعي المدور، وإفصاحهم عن المضمون الذي أنشدوه، ليبرزوا التدوير شكلاً متجانساً مع الدلالة المرادة، وموسيقى البيت، على نحو ما نجده في قصيدة المُنَخَّلُ بن عامر بن ربيعة التي بدأها بحوار مع العاذلة ثم يفخر بنسبه وقومه الأشداء المحاربين قائلاً: (من مجزوء الكامل).

وعَلَـــى الجيادِ المُغمرا ... تِ فوارسٌ مِـــثلُ الصُقُورِ
يَخْرُجْنَ من خلَلِ الغُـــبا ... رِ يَجِفْنَ بالنَعَم الكَثـــــيرِ
أقررْتُ عينِي مـــنْ أولـ ... ـئِكَ والفـــــوائح بالعَبيرِ
يرفَلْنَ في المِســكِ الذكـ ... ـيِّ وصائِكٍ كَـــــدَم النَحِيرِ
يعكُفْنَ مِثْلَ أســـاوِدِ الـ ... تّنُّوم لمْ تُعكَفْ لـــــــزُورِ
ولقَدْ دخلْتُ عَلَـــى الفَتَا ... ة الخِدرَ في اليوم المـــطِيرِ
ألكاعِبِ الحســـــناءِ تَر ... فَلُ في الدمَقْسِ وفي الحريرِ
وعَلَى الجيادِ المُـــغمرا ... تِ فوارسٌ مِثْلُ الصـــُقُورِ(١)

أتاح التدوير للشاعر المرونة في استعمال القصيدة ، فقد حقق الشاعر اندماجاً صوتياً ودلالياً في أبيات القصيدة ، من خلال الإنشاد أو بفعل قراءة القارئ بنفس واحد ليقف عند القافية ، فيتضح التواصل بين الشطرين ، ووجد الشاعر في مجزوء الكامل ذي التفعيلة الواحدة، الحرية الكاملة في احكام الصلة في البيت لخفته ؛ ودمج الشطرين معاً ،ليزيد من تلاحم البيت موسيقياً ودلالياً. وإن إفساح إمكانات الضرورات العروضية أباحت للشاعر استعمال "الإضمار" في تفعيله "مُتَفَاعلُنْ" لتصبح "مُتْفَاعلُنْ"، فحقق تمايزاً موسيقياً فضلاً عن التمايز التعبيري الذي أفصح عن رقّته في التعبير وجمالية اللفظ التي تبرز مع حركة النفس (النحير، المطير، الحرير) ... وهو ينصرف في حديثه هذا عن فتياته المرفهات ...

وتظهر واقعية التشكيل الإيقاعي المدور في كسر رتابة الشطرين وإثراء الإيقاع بالقيمة الصوتية والدلالية المتولدة من الأبيات التي تحمل قيمة أخلاقية من صدق ووفاء وتسامح وتدفع عن الأذى وعن تحقير القول والعمل. كل هذه في قصيدة السمَوءل وهو من عرب الجاهلية آمن بدين سماوي ، فتجلى ذلك في شعره تمجيداً لقدرة الخالق وإيماناً بالقدر، والموت، والحساب يوم القيامة. (من الخفيف).

فأجعلنْ رِزقَي الحلالَ منْ الكسْـ ... ـبِ وبرَّاً سريَرتي مَا حَيـــــيتُ
ضَيِّقُ الصدرِ بالخـــــيانةِ لاينـ ... ـقَصُ فَقري أمانَتي ما بَقـــيتُ

(١) نفســـــه: أ/ ١٤، ب/ ٨،٩،١٠،١١،١٢،١٣،١٤

رُبَّ شتم سمـــــــعتُهُ فتصَامَمـ ـتُ وغَيٍّ تركتُهُ فكفِيـــــــــتُ
ليتَ شعري وأشـــــــعرَنَّ إذا مَا قِيلَ أقرَأَ عُنوَانَهَا وقـــــــرَيْتُ
إليَ الفضـــــــلُ أمْ عليَّ إذَا حُو سْبتُ إنِّي عَلى الحسابِ مُقيتُ(١)

ربط الشاعر التدوير بحاجات نفسية ملحة في الأداء الشعري ذات الصلة القوية بالتقنيات الفنية والموضوعية ، وعمق إحساس الشاعر إزاء تجربته الشعرية .فمن الناحية الفنية استعمل الشاعر في البناء الموسيقي بحر الخفيف بما فيه من **((جزالة ورشاقة))**(٢).

وتوظيف ظاهرة التدوير فيه **((دليل على القوة))**(٣). وهو يتكون من تفعيلين "مركبة" فاعلاتن مستفعلن ... وقد أتاحت له كثرة استعمال الزحافات السيطرة على البحر، وأضفت على النص مزيداً من النغم الموسيقي المؤثر.

واستعمل الشاعر ألواناً من تقنيات اللغة الفنية التي لونت امتداد الأبيات بمزيد من الحركة والحيوية ،منها كثرة ورود تاء الفاعل ((ماحييت،مابقيت،فكيفت،وقريت،مقيت)).

(١) الاصمعيات : أ/ ٢٣، ب /٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ .
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٩.
(٣) العمدة : ١٧٨/١.

الخـــاتـــمـــة

========== الخاتمة ==========

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،وحمداً له على منح من أسباب البيان، وعلى ما فتح من أبواب التبيان ، والصلاة والسلام على من ختمت به الرسالات محمد بن عبد الله وعلى آله وسلم تسليماً مثيراً وبعد ...

ونحنُ نختتم رحلتنا مع "بناء القصيدة في الأصمعيات: دراسة تحليلية" من خلال شكلها ومنهجها والربط بين أغراضها وموضوعاتها وتحديد منهج عام لطريقة عرض الموضوعات ضمن القصيدة الواحدة ، وكان هدف البحث من وراء ذلك كشف ملامح البناء الفني لقصيدة الأصمعيات، فلا بد من وقفه عند ابرز النقاط التي أضاءها البحث' إذ تمكن من الوصول إلى جملة من النتائج نجملها على النحو الآتي:-

توصل البحث في الفصل الأول إلى إن البناء الفني في أنماط قصائد الأصمعيات جاء على النمط التراثي العربي القديم من حيث تعدد الموضوعات في كثير من القصائد مع الارتباط والتلاحم بين أجزاء القصيدة، وتعد قصائد الأصمعيات ذوات الموضوع الواحد من القصائد ذات الانفعال الذاتي الذي لا يحمل التأني أو الآتيان بمقدمات وعددها ٣٨ قصيدة ، الفخر، الرثاء، المدح، الهجاء ...

ويحتمل أن تكون قصيدة متعددة الموضوعات ، سقطت فيها مقدمتها ورحلتها ومنها ما هو تام مستقيم المعنى يدخل الشاعر في الغرض مباشراً. ومع تعدد الموضوعات إلا أن هناك سمة غالبة على قصائد الأصمعيات إذ انها جاءت في موضوع واحد،مما جعل ترابطها أظهر والشعور بوحدتها أبرز.

أما القصائد ذوات الموضوعات المتعددة فتضمنت ثلاث حالات من حيث عدد الأجزاء الواردة فيها:

- قصائد مكتملة تتكون من مقدمة ورحلة وغرض.
- قصائد مكونه من مقدمة،يدخل بعدها الشاعر إلى غرض القصيدة دون أن يصف الناقة.

قصائد سقط منها الغرض.

========== الخاتمة ==========

وقد أهتم الشعراء ببناء المظاهر النفسية لمقدماتهم ... إذ شغلت المرأة مساحة في نصوص الأصمعيات وقد طلت صورتها عبر تلك المقدمات الشعرية من طلل وندب وشكوى وطيف وغزل وطعن .. والمقدمات الحوارية التي جلَّ قصائد الأصمعيات من هذه المقدمات التي تحمل في ثناياها مدلولات رمزية عديدة منها كل ألوان الثقافات التي تثقف بها العربي وقد مثلت المرأة صور عديدة لرموز الشعراء، وقد توخوا من خلالها معانٍ عديدة لا تدرك بغير القراءة المتعمقة ومثل ما مثلت رموزاً إيجابية فقد عكست في الوقت نفسه رموزاً سلبية وضعها الشاعر ليعبئها بغايات أخرى دفينة في نفسه ، فقد كان الشعراء الذين طوعوا رمز المرأة يلبسونها كل مرة لبوساً مختلفة بحسب الغاية.

ومن خلال تحليلنا لهذه القصائد وجدنا أنها متلاحمة الأجزاء تسيطر عليها عاطفة مهيمنة من مقدمتها مروراً برحلتها حتى الغرض الأخير،وهذا يوضح خطأ من يذهب إلى أنّ القصيدة الجاهلية المتعددة الأغراض عبارة عن أجزاء منفصلة لا رابط بينها.

وقد استفاد البحث من علم المناسبة في كتاب الأصمعيات التي سعى إلى غرسها في تحليل الشعر، مثل البحث فيعلل ترتيب الأجزاء والبنية الهيكلية للقصيدة وتحديد المعنى المحوري للقصيدة وعلاقة المطالع بالمقاصد ، وعلاقة المطالع .. بالخاتمة.

أما الفصل الثاني فقد خلص إلى أن الدافع القبلي كان المدار الأصيل لصورة قصيدة الفخر ، وقد عبرت صورة الفخر في الأصمعيات عن تعلقها بالشكل البنائي المتكامل فشكلت بنية توليدية اساسية متنامية وكشفت عن تأثر شعراء الأصمعيات بثقافة عصرهم .إذ نظم شعراء الأصمعيات مجمل شعرهم في الفخر بقسميه القبلي والذاتي وقسمه الأول أكثر شيوعاً من الثاني ، فقد وظف هذا الغرض في خدمة القبيلة اعتماداً على بديهة قبلية مفادها أن شرف القبيلة مرتبط بأشرافها وفرسانها ولذا تراهم يفخرون بفرسانهم وأبطالهم . وكذلك امتاز فخرهم الذاتي بالصدق الشعوري كونهم تحدثوا عن أنفسهم وأبطالهم، فقد كانوا معتزين بأنفسهم كثيراً، وقد عبرت صور الفخر في قصائدهم عن تفاصيلها الواقعية ووردت بموضوعات متداخلة ، إذ عكست صورتهم معطيات الحياة والقيم السائدة.

========== الخاتمة ==========

وقد أتضح لنا من خلال استعراضنا لشعر الفخر في الأصمعيات وعلاقته بالموضوعات الأخرى من حماسة وهجاء وتهديد ووعيد وشعر الحرب الذي استحوذ على النصيب الأوفر من الفخر في أشعار هؤلاء الشعراء فكان لطبيعة الفخر وما يتبعه من ألفاظ لذكر أدوات الحرب ومتطلبات المعركة انعكاساً على الصورة الفنية في قصائد الأصمعيات.وفي موضوعات التهديد والوعيد والهجاء يمكن تأصيل ظاهرة هجاء الأخ والزوجة فقد أثبتت الدراسة أن شعراء الأصمعيات تناولوا موضوعات جديدة من خلال اختلاف التعامل معها أو النظرة إليها.

أما صورة الرثاء والمدح في الأصمعيات فعرضت مجملاً لطبيعة هذا الفن عند العرب والفروق الدقيقة بينه وبين المدح وقد جاءت اختيارات الأصمعي مطابقة للمعايير التي نص عليها النقاد القدامى من حيث المنهج والأسلوب.وقد استوعبت قصيدة الرثاء الجاهلية والإسلامية عندهم صوراً تعبر عن قدره فائقة في التصوير، وتمثيل النفس بنغم حزين وتكاد جَّل قصائدهم تحمل نفساً حزيناً ، فالرثاء عندهم مدح للميت والرضا بالقضاء والقدر.

أما شعر الشكوى وبعد تفحصنا لنصوصه الشعرية تمكنا من معرفة جانب من جوانب حياتهم اليومية و لاسيما التي تتعلق بقسوة الحياة وما تبعها من ظروف الحرب وغدر النساء ودوران الدهر، وتجلت كل تلك في صرخات من أعماق قلوب برزت في شكوى عارمة، يتخللها رفض الواقع المأساوي.

وهيأت الحكم والوصايا في قصائد الأصمعيات الوجه الواقعي لشجاعة الفعل الذي يعترف بنهاية الأشياء.

أما غرض الغزل في الأصمعيات ، فقد ورد بقصيدتان عبر في الأولى عن الغرائز الجسدية فِي مشاهد أباحية وقد جاءت بمقدمة حوارية يتبعها مباشرةً غرض الغزل التجسيدي،وبقصيدة بسيطة لاتتجاوز عدد أبياتها الغزلية الاثنى عشر بيتاً،وفي قصيدة آخرى واحداث غرامية مغايره للقصيدة الاولى يطل علينا الشاعر سوار بن المضرب

ليلقي بظلال غزله العفيف الممزوج بالخيال،وان جاء ذكر المرأه في هذه القصيدة عَرضَاً او ناتجاً عن ارهاصات نفسيه جراء الهروب من بطش الحجاج.

تناولنا بالبحث وتحليل النصوص الشعرية في الأصمعيات الجاهلية منها والأسلامية والتي لم نجزم بإسلاميتها وقد استشففنا ومن خلال الدلالات والرموز والمعاني القائمة في النصوص بأن الأولى امتداداً للثانية ومدى العلاقة المتحققة بين تلك النصوص وبين افتتاحياتها وإغراضها.

أما الفصل الثالث فقد أفدنا من كتاب شعر الأصمعيات ومخزونه التراثي والثقافي في تشكيل صورة فنية فهذا التباين في استخدام اللغة لدى شعراء الأصمعيات يشف عن قدرتهم وبراعتهم في تقسيم الألفاظ على قدر المعاني ورسم لوحات فنية رائعة تترك أثرها في المتلقي وتشده إلى المعاني شداً ، فشعرائها استطاعوا أن يخلقوا بناءاً صورياً فنياً جمعوا فيه صوراً بلاغية موروثة ومختلف أشكال التصوير التجديدية المتوائمة مع روح العصر،والبيئة والحياة الاجتماعية في ذلك الوقت، فتجلت ملامح شخصياتهم وتجاربهم ،ومساحات ثقافتهم في صورهم الشعرية.

إذ كشفت الدراسة الفنية أن القاموس اللغوي للشعراء قام على لغة جاهلية بحته فيها شيء من الوعورة وأن مالت عند أغلبهم إلى السلاسة والسهولة والعذوبة ومالت صورهم إلى الانجذاب نحو بيئتهم الصحراوية وأماكن سكناهم فكانت الطبيعة ملهمة الشعراء، يعيدون تشكيل لوحاتها بكلماتهم وصورهم.

منح تنوع الأساليب الإنشائية والطلية للمضمون القصائد القوة والرصانة والرقة والعذوبة إلى جانب عمق الآداء والتأثير في المتلقي، وقوة البناء الداخلي للقصائد ليزيل والملل في حالة اتخاذهم أسلوباً واحداً في نصوصهم وقد جاءت دراسة البحث لهذه الأساليب ضمن دراسة النصوص وتحليلها.

كذلك تخطت الصورة البنائية مساحة كبيرة من قصائد الأصمعيات وجاءت بكثرة في ثلاثة أنماط: الكناية، والتشبيه، والاستعارة ووجدت أن أسلوب الكناية أكثر

الأساليب استفحالاً في الأصمعيات يليها التشبيه وله مزية تمثل المعاني وتجسد الأحاسيس وإثارة الخيال، وتكثيف الدلالات. ثم الاستعارة كقول الجرجاني "لغموض مسلكها ودقة مأخذها".

فالدراسة الفنية في الفصل الثالث تؤكد تفاعل قصائد الأصمعيات بالموروث الثقافي ، فالتزموا بالبناء الفني الموحد للقصيدة العربية من حيث الوزن والقافية وأفاد شعر الأصمعيات من الموسيقى الداخلية فتنوعت بطريقة تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر ، واعتمدوا على التكرار في ارتباط المعاني بعضها مع البعض ، كما اعتمدوا على الترصيع ، وأفادوا من تقطيع الوزن إلى وحدات إيقاعية داخلية فكتسبت المعاني عمقها الدلالي.

نجح الشعراء في توظيف البناءات الدائرية والتي لم تكن مقصودةً أو مخططاً لها مسبقاً ، كما ويتضح لقارئ القصائد المدورة قوة التصوير وروعة السبك وحسن الصياغة في تشكيل بعض القصائد يتناسب مع الدفقات الشعرية، لتوصيل تجربتهم بكثافة شعورية تشحن النصوص بإشعاعات كثيرة

وجاء أغلب شعرهم على البحر الطويل وأن قوافيهم كانت طيعة يطلبها المعنى ويبنى عليها كما كشفت عن ذلك جداول الإحصاء، ولم يخل شعرهم مما عده العرضيون من عيوب القافية مثل التجميع ،والإقواء ، والأبطاء.

وبعد فهذه صورة القصيدة في كتاب الأصمعيات قد جلوتها وكشفت عنها وحددت ملاحمها وبينت موضوعاتها. ولا شك أنها قيمة فنية تضيف إلى الشعر العربي القديم وتكشف عن خصوصيته المتجددة .

وهكذا فقد كشف البحث ومن خلال الدراسة والاستقصاء للنصوص الأصمعيات وأصولها وصورها ومدى ارتباطها مع الموروث الشعري الذي شكلت فيه جزءاً أساسياً وقد حملت قصيدتهم معها قيماً ومعاني ذات دلالات وإبعاد برزت في العمل الإبداعي الواقعي. أن هناك بعض النتائج مثبته في أجزاء الفصول الداخلية.

المصادر والمراجع

(الألف)

١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هداره، ط ١ ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٣م.
٢) أخبار أبي نؤاس ، أبن منظور (٧١١ هـ)، مطبعة الاعتماد، القاهرة ، ١٩٢٤م
٣) أخبار النحويين البصريين، أبي سعيد السيرافي، تحقيق: طه محمد الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، مطبعة الحلبي، مصر ، ١٩٥٥م.
٤) أدباء العرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار مارون عبود، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٩م.
٥) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل،ط١،دار الفكر العربي.
٦) الأساس في فقه اللغة العربية، شيفان فليد،(من شبكة المعلومات)
٧) أسرار البلاغة، الجرجاني، ابو بكر عبد القاهر عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ)، تعليق: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا ، ط ١، الكتب العالمية ، بيروت ١٩٨٨م.
٨) أسرار التكرار في لغة القرآن الكريم ، محمد السيد شيخون، ط ١، لبنان ١٩٨٠م.
٩) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عز الدين إسماعيل، ط ٢، دار الفكر العربي، دار النصر، القاهرة ، ١٩٦٨م.
١٠) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، عبد المجيد عبد الحميد ناجي، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
١١) الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (١٢٢-٢١٦)، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٣، دار المعارف، مصر.
١٢) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط ٥، مكتبة الانجلو-المصرية، ١٩٧٥م.
١٣) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، عدنان حسين قاسم، النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع ، ليبيا ،ط١، ١٩٨١م.
١٤) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة الغريب الفجالة، ١٩٧٧.
١٥) إعجاز القرآن،الباقلاني(ابو بكر محمد بن الطيب ت ٤٠٥ هـ)،تحقيق:السيد أحمد صقر،دار المعارف بمصر.
١٦) أقنعة النص ، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩١م.
١٧) الأمالي ، القالي : تحقيق: عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية.
١٨) أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، (٤٣٦ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

١٩) انباه الرواة على انباه النجاة، القفطي (٦٤٦ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية ، ١٩٥٢م.
٢٠) الأنساب ، السمعاني، (ت ٥٦٢ هـ)، ط ١ ، حيدر آباد الركن، ١٩٦٢م.
٢١) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٦٣٩ هـ) ، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، ط ٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٠م.
٢٢) الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن العرجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط ١ ، دمشق ، ١٩٨٩م.

(الباء)

١) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار المدائح)، بسام قطوس

٢) بناء القصيدة في الشعر العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار، ط ٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢م.

٣) بناء لغة الشعر ، جون كوهين، ترجمة: أحمد درويش، ط ١، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م

٤) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، محمد خليل خلايلة، ط ١، عالم الكتب الحديثة، أربد-الأردن، ٢٠٠٤م.

٥) بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، يسرية يحيى المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٦) بغية الوعاةفي طبقات اللغويين والنحاة ،للسيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمن (ت٩١١) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،ط١٣٨٤،١-١٩٦٥م.

٧) البلغة وتاريخ أئمة اللغة، الفيروزآبادي ،(٨١٧ هـ)، تحقيق: محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،١٩٧٢م.

٨) البيان والتبيين ، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون ،ط ٥، مكتبة الخاني بالقاهرة، المدني بمصر، ١٩٨٥

(التاء)

١) تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي، السيد أحمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥ هـ)، تحقيق الجزء الثاني: على الهلالي،مراجعة: عبد الله العلايلي وعبد الستار أحمد فرج، ط ٢، الكويت ، ١٩٦٦م. تحقيق الجزء التاسع والعشرون: عبد الفتاح الحلو. الكويت ، ١٩٩٧م.

٢) تاريخ الأدب العربي ، شوقي ضيف، ط ١، مطبعة سليمان زاده ، ١٤٢٦ هـ.

٣) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام،نوري حمودي القيسي،عادل جاسم البياتي،مصطفى عبد اللطيف،دار الحرية للطباعة،١٩٧٩م.

٤) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي (٤٦٣ هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت.

٥) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، ط ٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦١م.

٥)التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، يوسف عز الدين، ط ١، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٦م.

٦)التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ت).

٧)تحليل النص الشعري – بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م.

٨) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان، منشورات وزارة الأعلام ، بغداد ،١٩٧٥م.

٩) تطور مقدمة القصيدة في شعر صدر الإسلام، مقدمة الطيف، عباس محمد رضا، بحث غير منشور، ٢٠٠٢م.

١٠) التعازي والمراثي ، المبرد، ابو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٦ هـ)، تحقيق: محمد الديباجي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦م.

١١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط ٤، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

١٢) التكرار وتماسك النص ، جودة مبروك، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٨م.

١٣) التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ، شرح البرقوقي، ط ٢، ١٩٣٢م.

١٤) تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني، حيدر آباد الدكن، ١٣٢٥هـ.

١٥) تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، (٣٧٠ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار القومية للطباعة، ١٩٦٤م.

١٦) تيارات معاصرة في التراث العربي،ط١،ج١،الشعر الجاهلي ، سعد عبيس،دار الثقافة،١٩٧٨م

(الجيم)

١)جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، ط ١، دار الرشيد، دار الحرية، بغداد ، ١٩٨٠م.

٢)جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧م.

٣)جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، الأندلسي (٤٥٦ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م.

(الحاء)

١) حلية الفرسان وشعار الشجعان، علي بن عبد الرحمن ابن هذيل الأندلسي، تحقيق: محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، مصر، ١٩٥١م.
٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، الحاتمي، أبوعلي محمد بن الحسن بن المظفر (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتالي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩.
٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبد اللطيف الجاووك، منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة،١٩٧٧
٤) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٣، المجمع العلمي الإسلامي ، بيروت، ١٩٦٩م.

(الدال)

١) دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر، ط ١، عالم الكتب، سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢) دراسات في الأدب الجاهلي منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية،عادل البياتي،نشر وتوزيع دار النشر المغربية،١٩٨٦م.
٣) دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١م.
٤) دراسات في الشعر الأندلسي، على الغريب الشناوي، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، المنصورة، ٢٠٠٢م.
٥) دراسات في النقد الأدبي ، عثمان موافي، ط ٣، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠م.
٦) دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠.
٧) دروس في موسيقى الشعر ، صادق ابو سلمان، ط ٢، مطابع الهيئة ، ١٩٩٥م.
٨) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد محمود شاكر المدني، القاهرة، ١٩٨٤م.
٩) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، ط ٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٥م.
١٠) ديوان المعاني، العسكري، عالم الكتب، بيروت، (د.ت)،تحقيق عادل جاسم البياتي،المملكة المغربية،الدار البيضاء،(د.ط)،١٩٨٦م.

(الراء)

١) الرؤى المقنعة ، كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
٢) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، بشرى محمد علي الخطيب، الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧م.
٣) الرثاء في الشعر الجاهلي، مصطفى الشورى، ط ١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٥م.
٤) رثاء الأبناء في الشعر العربي نهاية القرن الخامس الهجري ، مخيمر صالح موسى، مكتبة المنار، الزرقاء-الأردن.

(الزاء)

١) الزمن التراجيدي في الرؤية المعاصرة، سعيد عبد العزيز، ط ٢، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠م.

(السين)

١) سايكولوجية الفرد والمجتمع، كرتشفلد بالانشي، ترجمة: ماجد عبد العزيز وسعد خير الله، (د. ط) ، مطبعة الأنجلو-مصرية، المطبعة الحديثة، ١٩٧٤م.

2) سرُّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد (٤٦٦ هـ)، تصحيح وتحقيق وشرح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٥٣م.

(الشين)

١) الشخصية في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس، ط ١، دار المسيرة بيروت، ١٩٨٢م.
٢) شرح الأصمعيات ، سعيد ضناوي، دار الكتب العالمية، بيروت، ٢٠٠٤م.
٣) شرح تحفة الخليل ، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.
٤) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: دراسة تحليلية، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة ، بغداد، ١٩٧٩.
٥) لشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري، دارالتربية ،بغداد ،(د. ت).

٦) الشعر الجاهلي ، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، د. ت.
٧)) شعر الحرب في أدب العرب ، زكي المحاسني، دار المعارف، ١٩٦١م.

٥) شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي ، ط ٣، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ١٩٦٦,

٦) االشعر العذري في ضوء النقد الحديث، دراسة في النقد، محمد بلوحي، إتحاد أدباء العرب، ٢٠٠٠م.

٧)الشعر في زمن الحرب، أحمد مطلوب، ط ١،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٧٨م.

٨) الشعر والشعراء ، أبن قتيبه، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٩) شعر ناجي، الموقف والإرادة ، طه وادي، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م

(الصاد)

١) صبح الأعشى في صناعة الانشا ، القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ)، تعليق وشرح: محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧م.
٢) الصحابي في فقه اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: مصطفى الشومبتي، مؤسسة أ- بدران للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٣م.
٣) الصورة الشعرية ، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
٤) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني، ط ١، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م.
٥) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، علي إبراهيم أبو زيد، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
٦) الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير، دار الهادي ، بيروت، ١٩٩٢م.
٧) الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي ، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤م .

٨) الصورة الفنية معياراً نقدياً – منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.
٩) الصورة في الشعر السوداني، صبحي حسن عباس، الهيئة العامة للكتاب.

١٠) الصناعتين: ، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ هـ)، ط ٢، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، مصر، ١٩٧١م.

(الضاد)

١)ضحى الإسلام، أحمد أمين، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

(الطاء)

١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١ هـ)، تحقيق: محمود شاكر، المدني، مصر، ١٩٧٣م.
٢) طبقات النحويين اللغويين، الزبيدي (٣٧٩ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٤م.
٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي، ط ٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨٤م.
٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني (ت ٦٤٩ هـ)، المقتضب ، دار الخديوي ، مصر، ١٩١٤م.

(العين)

١) العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد البحراوي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٣م.
٢) العصر الجاهلي ، شوقي ضيف، ط ١٧، دار المعارف، ١٩٩٤م.
٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، نافع صالح عبد الفتاح، ط ١، مكتبة المنار ، الزرقاء- الأردن، د. ت.

٤) العقد الفريد : ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، د. ت.
٥) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار الأوقاف العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٦) علم النفس والأدب، سامي الدروبي، دار المعارف ، مصر، د. ت.
٧) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد،دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٧م.
٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد،أبن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٥، دار الجبل، بيروت، ١٩٨١م.
٩) عيار الشعر، أبن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت ٣٢٢ هـ)، تحقيق: طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
١٠) العين، الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ)،تحقيق:عبدالله درويش العاني،بغداد،١٩٦٧م.
١١) عيون التواريخ،محمد بن شاكر الكتبي ،تحقيق عقيق نايف حاطوم،ط١،دار الثقافه،بيروت ١٤١٦-١٩٩٦م.

(الفاء)

١) الفروسية في الشعر العربي ، نوري حمودي القيسي، ط ٢، النهضة عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٤م.
٢) فقة اللغة العربية ، كاصد ياسر الزيدي، مديرية دار الكتب ،جامعة الموصل، ١٩٨٧م.
٣) فقه اللغة وخصائص العربية، محمد مبارك ، ط٢، دار الفكر الحديث، لبنان، ١٩٦٤م.
٤) فن الاستعارة: دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الآدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
٥) فنون الأدب العربي: الفن الغنائي (الرثاء)، شوقي ضيف ، ط ٤، دار المعارف، ١٩٨٧م.
٦) الفهرست، أبن النديم، أبو فرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق (ت ٣٨٠ هـ)، ضبط وشرح: يوسف علي الطويل، ط ٢، دار الكتب العلمية ، بيروت، ٢٠٠٢م.

٧) في لغة الشعر، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٤ هـ.
٨) في اللهجات العربية ، إبراهيم أنيس، ط٢، المثني، دار الكتب ، بيروت، ١٩٧٤م.

٩) في النقد الحديث- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ط ١، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٧٩م.

(القاف)

١) القاموس المحيط ، الفيروزابادي (٨١٧ هـ)، الطاهر محمد الزاوي، ج ١٤.
٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات، مي يوسف خليف، مكتبة غريب الفجالة، ١٩٨٩م.
٣) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، عبد الله التطاوي، مكتب غريب، ١٩٨٨م.
٤) قضايا الشعر، رومان جاكوبسون، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ط ١، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ، ١٩٩٨م.
٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط ٥، دار العلم للملايين، ١٩٧٨م.
٦) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، محمد زكي العشماوي، مطبعة الإسكندرية، (د. ت).
٧) قمصان الزمن، جمال الدين الخضور، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
٨) القوافي ، الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥هـ)، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق، ١٩٧٠م.
٩) القول الشعري منظورات معاصرة ، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، جلال جزي وشركائه ،مركز الدلتا للطباعة، (د. ت).
١٠) القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين، ثريا عبد الفتاح ملحس، مكتبة المدرسة، دار الكتب اللبناني للطباعة، بيروت، ١٩٥٠م.

(الكاف)

١) الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، تحقيق: حميد حسن الخالصي، شفيق ، بغداد ، ١٩٨٢م.
٢) الكامل في التاريخ، أبن الأثير (٦٣٠ هـ)، ط ٢، دار الكتاب ، بيروت ، ١٩٦٧م.

٣) الكتاب ، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت ١٨٠ هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٥م.
٤) الكشَّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ)، رتبه وضبطه وصححه مصطفى حسين أحمد، ط ٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٧م.

(اللام)

١) اللباب في تهذيب الأنساب، الجزري (ت ٦٣٠ هـ)، دار صادر، بيروت.
٢) الليل في الشعر الجاهلي، خليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العراق، ع ٩، ١٩٨٧م.
٣) لزوم ما لا يلزم ، أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله (ت ٤٤٩ م)، دار صادر، بيروت، (د. ت).
٤) لسان العرب ، أبن منظور، أبو الجمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ)، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط ٣، دار أحياء التراث العربي، بيروت ، (د. ت).
٥) لغة الشعر العربي الحديث ، السعيد المرزوقي، ط ٣، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨٤م.

(الميم)

١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانه، ط ١، النهضة ، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢) المجاز وأثره في الدرس البلاغي اللغوي، محمد بدري عبد الجليل، ط ١، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.
٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الاصفهاني، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، مجلد ١، ج ٢، ٤٣٨، ١٩٦١م.
٤) مختصر القوافي ، ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: حسن الشاذلي فرهود ، ط ١، دار التراث، الحضارة العربية، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٥م.
٥) المرأة في الشعر الجاهلي ، الحوفي، علي الهاشمي ، ط ٣، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٠م.
٦) مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي (٣٥١ هـ)، مكتبة نهضة مصر.

٧) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى و محمد البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الجلبي، (د. ط) ، (د.ت).
٨) المعارف، أبن قتيبه (٢٧٦ هـ)، تحقيق: ثروت عكاشه، دار الكتب، ١٩٦٠م.
٩) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت.
١٠) المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ميشال عاصي وراميل بديع يعقوب، ج ٢ ، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
١١) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد شاكر.
١٢) مقالات في الشعر الجاهلي،يوسف خليف، ط٤،دار الكتاب الحديث،
١٣) المقتضب، المربد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: عبد الخالق عضيمه، عالم الكتب، بيروت، (د. ت).
١٤) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠.
١٥) مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب، عناد غزوان، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٧م.
١٦) المنتقى من أخبار الأصمعي ، ضياء الدين المقدسي، تحقيق: عز الدين التنوخي، ط ١ ، مطبعة أبن زيدون ، دمشق، ١٩٥٤م.
١٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القراطاجي (ت ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
١٨) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي-دراسة نقدية، عبد الفتاح محمد أحمد، ط ١، دار المنهال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م.
١٩) موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عياد، ط ١ ، دار المعرفة ، ١٩٦٨م.
٢٠) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس، ط ٤، مكتبة الأنجلو-مصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧٢م.
٢١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، باعتناء محب الدين الخطيب، ط ٢، المطبعة السلفية، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ.
٢٢) ميزان الاعتدال في نقد الرجال، الذهبي (٧٤٨ هـ)، تحقيق: محمد البيجاوي، القاهرة، ١٩٦٣م

(النون)

١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (٨٧٤ هـ)، دار الكتب بمصر.

٢) نظرية الأدب ، ارستن وارين رنية ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط ١، مطبعة خالد الطبراشي، دمشق، ١٩٧٢م.
٣) النقد الأدبي أصولة، مناهجه، سيد قطب، ط ٣، دار الفكر العربي، ١٩٥٩م.
٤) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
٥) نقد الشعر ، أبو فرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
٦) نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان إبراهيم، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩م.
٧) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ط ١،النهضة المصرية، الفجالة، القاهرة، (د. ت).
٨) نقد النثر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد الصيادي، ١٩٣٣م.
٩) النكت في أعجاز القرآن، الرماني((علي بن عيسى المعتزلي٢٩١-٣١١٤))،ضمن ثلاث رسائل في أعجاز القران، حققهاوعلق عليها:محمد خلف لله احمد،ومحمدزغلول سلام،دار المعارف ، القاهره،١٩٧٦
١٠) نهاية الأرب في فنون الأدب ، النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣ هـ)، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٢٤-١٩٥٥م.
١١) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي، تحقيق: إبراهيم الأنباري، القاهرة، ١٩٥٩م.
١٢) نور القبس، أبو عبد الله المرزباني، اختصار البغموري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، ١٩٦٤م.
١٣) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ابن الانباري(٥٧٧هـ) ،تحقيق :ابراهيم السامرائي،مكتبة الأندلس،بغداد، ١٩٧٠م.

(الهاء)

١) هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، عبد الرزاق خليفه ، محمد الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.
٢) الهجاء والهجاؤون، محمد حسين، دار النهضة ، بيروت،(د. ت).
٣) هجرة النصوص وجماليات القراءة والتلقي (مقال)، خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، ع ٤١٧، سنة: ٣٥ كانون الثاني، ٢٠٠٦م.
٤) هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، استانبول، ١٩٥٥م.

(الواو)

١) الوافي بالوفيات، الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك (محمد بن الحسن محمد بن عبد الله) ، (ت ٧٦٤ هـ)، اعتناء هلموت ريتر، فرانز، تشايز، بفيسبادن، ١٩٦١م.
٢) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة والنشر.
٣) وفيات الأعيان، أبن خلكان، (٦٨١ هـ)، تحقيق: إحسان عباس ، بيروت، ١٩٧٢م.

❖البحوث والمقالات :

١) بناء القصيده عند الشريف الرضي (بحث) ،عدنان عزوان ،ضمن كتاب الشريف الرضي ،دراسات في ذاكرة الالفيه،سلسلة تصدر عن دار افاق عربية(٧) ،بغداد ،١٩٨٥م.
٢) التكرار في الشعر الجاهلي ،دراسة أسلوبية ،موسى ربابعه،مؤتة للدراسات والبحوث ،المجلد الخامس ،العدد(١)،١٩٩٠
٣) تقنية السلاح عند العرب،عبد الجبار السامرائي ،مجلة المورد ،مجلد ١٤،عدد٤،سنة ١٩٨٥
٤) الشكوى في الشعرالجاهلي ،قحطان رشيد التميمي ،مجلة كلية الاداب جامعة بغداد ،العدد :١٣،السنه: ١٩٧٠م.
٥) في مفهوم الايقاع ،محمد الطرابلسي ،حوليات الجامعة التونسية ، كلية الاداب ، العدد:٣٢، السنه :١٩٩١م.
٦) قوافي الشعرالعربي فن تقطيع العروض الى نظام المقاطع الصوتية،محمدبن يحيى ، مجلة كلية الاداب والعلوم الأنسانية ،جامعة بسكر، الجزائر.
٧) من حديث الشيب والاغتراب (بحث)، الشوافي احمد السيد علام،مجلة رؤى،ع٣،ط١، ١٩٨٨م.

❖الأطاريح والرسائل :

١) الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري،جواد رشيد مجيد ،رسالة ماجستير،كلية الاداب ،جامعةالمستنصرية،١٩٨٨م.
٢) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل ،بتول البستاني،رسالة ماجستير بغداد،١٩٨٨م.

٣) قصيدة المديح النبوي بالمغرب العربي الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين ،صونيا بو عبدالله ،رسالة ماجستير ،الجزائر ،جامعة الحاج الخضر ، الاداب واللغات، ٢٠١٠- ٢٠١١م.
٤) لغة الشعر في الأصمعيات،كوثر هاتف عبد الرضا،أطروحة دكتوراه،جامعة الكوفة، كلية الاداب.
٥) لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام ، عبد القادر علي محمد باعيس ،رسالة ماجستير ،جامعة الكوفة،كلية الاداب،١٤١٦.