البناءُ الفنيّ في شعرِ كُثيِّر عَزَّة

رسالة تقدمت بها الطالبة

ميادة عبد القادر عمران العبيدي

إلى مجلس كلية التربية – ابن رشد في جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير آداب

في اللغة العربية / أدب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتورة

سلافة صائب العزاوي

١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْماً

(طه: ١١٤)

الإهـداء

إلى ...
من أصبح ثراهُ نجمة تضيء في سماء حياتي
(والدي العزيز)
من أضاءت طريقي حتى أوصلتني بر الأمان
(والدتي الحنون)
من كانوا خير معينٍ ومشجعٍ مدة رحلتي
(أخوتي وأخواتيً)

أهديهم مع

حبّي

ميادة العبيدي

شكر وامتنان

أقدم هذا الجهد المتواضع إلى كل من له الفضل في إتمامه ، وإظهاره بهذا الشكل إلى حيز الوجود ، وأول من أتوجه إليه بشكري وامتناني – بعد الله ﷻ – (الدكتورة سلافة صائب العزاوي) ، لتفضلها بالإشراف على هذا البحث ، ورعايته بارشاداتها القيمة ، وتوجيهاتها السديدة ، فجزاها الله عني خير الجزاء ، وأشكر أساتذتي في قسم اللغة العربية جميعهم لما بذلوه من جهدٍ في تعليمي خلال مراحل دراستي الجامعية ، وأتوجه بالشكر والامتنان إلى (الدكتور عبد السلام محمد رشيد) الذي لم يبخلْ عليّ بتوجيهاته ، فجزاه الله خيراً ، وأتوجه بشكري وامتناني إلى الأخت العزيزة (انتصار عبد القادر عمران ، مدرسة اللغة الانكليزية) ، لمساعدتها في رفدي بالمصادر المهمة .

ولايفوتني أن اقدم شكري الجزيل إلى موظفي المكتبات التي استقيت منها مادة هذا البحث : مكتبة الدراسات العليا في كلية التربية – ابن رشد ، ومكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية – ابن رشد ، ومكتبة جامعة العلوم الإسلامية ، والمكتبة المركزية في الجامعة المستنصرية ، ومكتبة الآداب في الجامعة المستنصرية ، والمكتبة المركزية في جامعة بغداد .

ثبت بالمحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة .	١ – ٢
الفصل الأول : المستوى الصوتي .	٣ – ٥٦
المبحث الأول : الموسيقى الخارجية .	٣ – ٣٢
أولهما : الوزن .	٦ – ٢٢
آخرهما : القافية .	٢٢ – ٢٣
حرف الروي .	٢٤
حركة الروي .	٢٤ – ٢٧
عيوب القافية في شعر كثير عزة .	٢٧ – ٣١
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية .	٣٢ – ٥٦
أولا : التكرار .	٣٣ – ٤٥
ثانيا : التصريع .	٤٦ – ٤٨
ثالثا : ردّ الأعجاز على الصدور [التصدير].	٤٩ – ٥١
رابعا : الجناس .	٥١ – ٥٦
الفصل الثاني : المستوى التركيبي .	٥٧ – ١٢٤
المبحث الأول : تركيب البيت الشعري .	٥٧ – ٩٦
– التقديم والتأخير .	٥٩ – ٦٢
– الإعتراض .	٦٢ – ٦٣
– الحذف .	٦٣ – ٦٥
– الخبر .	٦٦ – ٧١
– الشرط .	٧١ – ٧٤
– الاستفهام .	٧٤ – ٧٦
– النداء .	٧٦ – ٧٨
– الأمر .	٧٨ – ٧٩

الموضوع	الصفحة
– القسم .	٨٠ – ٨١
– النهي .	٨١ – ٨٢
– التمني والترجي .	٨٢ – ٨٤
– الاقتباس والتضمين .	٨٥ – ٩٦
المبحث الثاني : تركيب النص الشعري .	٩٧ – ١٢٤
– تركيب القصيدة .	٩٧ – ١٢٤
١– تركيب القصيدة ذات المدخل المباشر .	٩٧ – ١٠٢
٢– بناء القصيدة ذات المدخل غير المباشر .	١٠٢ – ١٠٣
أولا : المطلع .	١٠٣ – ١٠٦
ثانيا : المقدمة .	١٠٦ – ١١٥
ثالثا : حُسن التخلّص .	١١٥ – ١١٩
رابعا : الخاتمة .	١١٩ – ١٢٠
– تركيب المقطوعة .	١٢١ – ١٢٤
الفصل الثالث : المستوى الدلالي .	١٢٥ – ١٥٤
١– دلالة الطباق .	١٢٥ – ١٢٨
٢– دلالة المقابلة .	١٢٩ – ١٣٠
٣– دلالة المبالغة (الغلو) .	١٣٠ – ١٣٢
٤– دلالة الأعلام ، ومنها :	١٣٢ – ١٤٣
١– دلالات أعلام الأشخاص .	١٣٢ – ١٣٣
٢– دلالات أسماء الأماكن والمواضع.	١٣٤ – ١٣٨
٣– الدلالة النفسية .	١٣٩ – ١٤٠
٤– دلالة الألوان .	١٤١ – ١٥٠
الفصل الرابع : الصورة الفنية .	١٥١– ١٩٥
١– التشبيه .	١٥٤ – ١٥٧

الموضوع	الصفحة
٢-الاستعارة .	١٥٨- ١٩٠
٣- الكناية .	١٦١ – ١٦٢
- عناصر الصورة الفنية .	١٦٣ – ١٧٤
أولا : العاطفة .	١٦٣ – ١٦٩
ثانيا : الخيال .	١٧٠ – ١٧٤
- مصادر الصورة الفنية .	١٧٥ – ١٩٥
١- الطبيعة .	١٧٦
- الطبيعة الصامتة .	١٧٦ – ١٨١
- الطبيعة المتحركة .	١٨٢ – ١٩٣
٢ – آلات الحرب	١٩٤ – ١٩٥
الخاتمة .	١٩٦ – ١٩٧
المصادر والمراجع .	١٩٨ – ٢١٥
ملخص باللغة الإنكليزية .	1

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((**البناء الفني في شعر كُثير عزّه**)) المقدمة من قبل الطالبة ((**ميادة عبد القادر عمران العبيدي**)) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية التربية – ابن رشد– جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية / أدب .

التوقيع : المشرف

الاسم : أ.م.د. سلافة صائب خضير العزاوي

التاريخ : / /٢٠٠٥

<u>توصية رئيس لجنة الدراسات العليا</u>

بناء على التّوصيات المتوافرة ، أرشّح هذهِ الرسالة للمناقشة .

التّوقيع :

الاسم : أ.م.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب

رئيس قسم اللغة العربية

التّاريخ : / /٢٠٠٥ م .

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا أطلعنا على رسالة الطالبة (ميادة عبد القادر عمران العبيدي الموسومة بـ((البناء الفني في شعر كُثير عزّه)) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له تعلق بها. ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية / أدب ، بتقدير ( ) .

التوقيع:
الاسم: أ.م.د. أمل ناجي محمد علي الدليمي
رئيس اللجنة

التوقيع:
الاسم : أ.م.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب
عضواً

التوقيع:
الاسم: أ.م.د. عبادة حرز حبيب
عضواً

التوقيع:
الاسم : أ.م.د. سلافة صائب خضير العزاوي
عضواً (المشرف)

صادق مجلس كلية التربية / ابن رشد – جامعة بغداد على الرسالة

الأستاذ الدكتور
عبد الأمير عبد دكسن
العميد
التاريخ : / /٢٠٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين .

أما بعد ...

تميز العصر الأموي بميزات فنية جعلته مثالاً لحيوية الأدب الذي تكاملت له مقومات البناء وعناصره في حفظ كيان الشعر ، وبكونه خير أداة معبرة عن حياة الأمة ، فتعددت اتجاهات الدراسة الأدبية في العصر الأموي ، لذا آثرت دراسة شعر شاعر من شعراء هذا العصر هو (كُثيّر عزة) ؛ لأحاول الكشف عن قدرات الشاعر وبراعته فكان موضوعي (البناء الفني في شعر كثيّر عزة) ، وقد سبقتني إلى دراسة إبداع (كثيّر عزة) الدكتورة سناء البياتي في رسالتها الموسومة بـ(البناء الفني لشعر الحب العذري) وقد أفادتني أطروحتها كثيراً إذ أشارت إلى أهم المصادر وأوفاها في دراسة شعر كثير فلها الشكر والعرفان ، وزميلي الباحث حافظ الشمري في رسالته الموسومة بـ(كثير عزة بين ناقديه) ، وقد استفدت من رسالته كثيراً فله الشكر والعرفان ، وقد واجهت في بحثي مشكلات عدة كان أهمها ما يواجهه بلدنا من ظروف قاسية ، وتأثير ذلك على أي باحث ، ولا بد من الإشارة إلى أني درست موضوعي على أساس أني بدأت بالصوت ، فكان الفصل الأول مختصاً بالموسيقى والوزن ثم درست التركيب ثم الدلالة .

وأخيراً الصورة الفنية ، ولهذا اقتضى تقسيمه إلى فصول أربعة ، وتعقبها الخاتمة .

أما الفصل الأول ، فقد كان بعنوان (المستوى الصوتي) ، وقد قسمته على مبحثين : الأول الموسيقى الخارجية ، الثاني الموسيقى الداخلية ، وأبتدأت فيه بالإيقاع الخارجي ، متناولة أوزان الشاعر التي استعملها في نظم أشعاره ، فدرست الروي من حيث حركته ، وأنواع القافية ، وعيوب القافية ، ولكي يتم المبحث حديثه

عن الإيقاع لابد له من التطرق إلى الإيقاع الداخلي ، فكانت دراستي له على مستويات أربعة ، هي : التصريع ، والتكرار (التكرار الصوتي ، والتكرار اللفظي) ، والجناس ، ورد الإعجاز على الصدور ، وقد تصديت في الفصل الثاني إلى دراسة (المستوى التركيبي) ، واشتمل أيضاً على مبحثين ، خصص المبحث الأول إلى دراسة تركيب البيت الشعري ، الثاني تركيب النص الشعري ، يبحث هذا الفصل في القضايا الفنية أو الإبداعية ذات العلاقة بتركيب الجملة ونظمها .

أما الفصل الثالث ، فقد تكفل بدراسة (المستوى الدلالي) ، عرضت فيه القضايا الدلالية التي اعتمدها الشاعر وهي : الطباق – المقابلة – المبالغة (الغلو)– الاعلام .

أما الفصل الرابع ، فقد خصص لدراسة (الصورة الفنية) التي تبرز القيم الفنية المعنوية عند الشاعر وتكون أحد أسباب الابداع في العمل الشعري ، وتناولت فيه أبرز الوسائل التي توسل بها الشاعر للتعبير عن عواطفه ومشاعره ، وهي على نوعين ، بيانية ، وتتمثل بالتشبيه ، والاستعارة ، الكناية ، وبديعية ، وتتمثل بالطباق الذي تناولته في مبحث الدلالة ، وفي الخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث ، ثم أتبعتها بقائمة من المصادر والمراجع ، وملخص باللغة الانكليزية ، أما المنهج الذي اعتمده البحث فكان تحليلياً فنياً ، حاول استنطاق النصوص الشعرية وبالاعتماد على المصادر الأدبية والنقدية والبلاغية واللغوية التي هيأت للبحث مادة جيدة .

وأخيراً اسأل الله ﷻ أن يوفقني فيما سعيت إليه بجد وإخلاص ، وأنْ يوفق أعضاء لجنة المناقشة لتقديم كل ما فيه خير لهذا البحث ، وأن يجعل عملي هذا في ميزان حسناتي وحسناتهم ، والله من وراء القصد .

الباحثة

الفصل الأول
المستوى الصوتي

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية .
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية .

الفصل الأول
المستوى الصوتي

الموسيقى الخارجية : تعد الموسيقى الشعرية جزءاً مهماً ومكملاً لعملية البناء الشعري فهي إلى جانب العناصر الأخرى تعطي النص قيمة أدبية وفنية ، وتشكل سلسلة من الحلقات المترابطة التي لا تنفك عن بعضها ، ليخرج هذا العمل بصيغ وتعابيرموحية ذات نغم إيقاعي جميل منضبط وموزون ، فقد حدد ابن طباطبا العلوي للشاعر الخطوات التي يسير عليها في بناء قصيدته ، فقال : ((إذا أراد الشاعر بناء قصيدته محّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثراً في فكره وأعدّ له ما يلبسه أياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول عليه)) [١] ، وأكد ذلك أبو هلال العسكري فقال : ((إذا اردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي يريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية ولا نتمكن منه في أخرى ... أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك)) [٢] ، لذا فإن الوزن ((أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة))[٣] ورأي حازم القرطاجني أكثر نضوجاً في هذا المجال ، إذ رأى ((إنَّ كل وزن من الأوزان له خصائص تميزه وتجعله قادراً على محاكاة انفعالات بعينها ومن ثم إثارتها فيمن يتأثر بكيفية التناسب الصوتي

---

(١) عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م : ١١ .

(٢) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، تح: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م : ٣٩٤ .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تح : محمد محيي عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٢ ، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م : ١٣/١ .

للوزن)) [١] ، وإنْ كان أرسطو في كتابه الشعر يرى أنّ الدافع الأساس للشعر يرجع إلى علتين :

الأولى : غريزة المحاكاة أو التقليد ، والثانية : غريزة الموسيقى أو النغم [٢] ، ومن خلال النظرة ، تعد الموسيقى جوهر الشعر وعماده الذي لا تقوم للشعر قائمة بدونه [٣] ؛ لأنّها تجعلنا نتلمس معانيه وكأنّها تتحرك أمام أعيننا ثم تهب الكلام مظهراً من مظاهر الوقار والعظمة ، وتجعله مهذباً مصقولاً تدخل معانيه القلب بمجرد دخوله الأذن ، وذلك يثير فينا رغبة قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً [٤] ، لذلك يرى (الشايب) أنّ ((الوزن والقافية كونهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة والشعر وأسلوبه ومن أدق مقاييسه النقدية)) [٥] . لهذا تعدّ الموسيقى الشعرية عنصراً أساساً من بين العناصر التي يبنى عليها الشعر، فهو ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو أبيات القصيدة)) [٦] ، فالوزن والقافية ((هما الحد الفاصل بين لونين من فنون الكلام هما القالب الشعري والقالب النثري ، وهما جدار الموسيقى التي تنظم كلام الشاعر، بإيقاعاتها المختلفة ووقف قوافيها على أصوات الحروف الأبجدية ... وهذا الجدار الموسيقي الذي يفصل العمل

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعة الرسمية التونسية ، ١٩٦٦م : ٢٧٥ .

(٢) ينظر : موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٥م : ٤ .

(٣) ينظر: فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ، ١٩٧١م : ٢٩ .

(٤) ينظر : موسيقى الشعر : ١٦ .

(٥) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٦٤م :

(٦) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، (د. ت) : ٤٣٥ .

الشعري عن العمل النثري عميق الأسس بعيد الركائز ، متين لايمكن التخلي عنه)) [١] ، وللموسيقى الشعرية أهميتها في التعبير عن التجربة الشعرية ، وكشفها أمام المتلقي فـ((إنّ القارئ لايمكن أن يدخل دخولاً كاملاً في التجربة المعروضة إلاّ إذا قام برد فعل إيجابي لتأثيرات ذلك العمل الفني)) [٢] ، ومن هنا تكمن قيمته في خلق أنغام .

تضطلع بمهمة جذب الانتباه ، بوصفها ((جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي)) [٣] ، فالشعر في الحقيقة كلام موسيقى تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب [٤] ، ويمكن القول إن الموسيقى التي بنوا عليها سواء أكانت الداخلية منها أم الخارجية تمثل الروح التي يحيا من خلالها الشعر ((فلا يوجد شعر بدون موسيقى)) [٥] . ويمكننا إذا ما درسنا البناء الموسيقي لقصائد كثيرٍ عَزّةِ أن نميز بين نمطين جديرين بالرصد والتتبع هما : الموسيقى الخارجية ، والموسيقى الداخلية.

---

(١) الفن والأدب ، ميشال عاصي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٣م : ١٠٤ .

(٢) حاضر النقد الأدبي ، تأليف: طائفة من الأساتذة المتخصصين ، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٥م : ٨٦ ؛ ورماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م : ٣٠٧.

(٣) نظرية الأدب ، رينيه ويليك أوستن وارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، (د. ت) : ٢٠٥ .

(٤) ينظر : موسيقى الشعر : ١٧ .

(٥) في النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م : ٩٧ .

المبحث الأول
الموسيقى الخارجية

سأدرس في هذا المبحث أمرين :

أولهما : الوزن ، وآخرهما : القافية .

أولهما : الوزن : يعدّ الوزن أهم أركان الشعر العربي ، فليس ثمة شعر عند القدماء ما لم يكن موزوناً مقفى ، فقد حدّ قدامه بن جعفر الشعر بأنّه ((قولٌ موزون مقفى يدل على معنى)) [١] ، وبناء على هذا ، فقد أقتصرت موسيقى الشعر على الوزن والقافية فقط ، وأغفل القدماء ما للمحسنات البديعية من أثر في صنعها وتكوينها ، وإن الوزن والقافية وسيلة لحسن استمرار الشعر وأطراده [٢] قال ابن سنات ((ولست أوجب عليه - على الشاعر - المعرفة فيها -أي الأوزان- ينظم بعلمه فإنّ النظم مبني على الذوق ينبو عن بعض الزحافات وهو جائز في العروض ولقد ورد للعرب مثله فلولا علم العروض لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لايجوز ويغتفر من العلم بالقوافي إلى معرفة الحروف والحركات التي يلزم إعادتها وما يصلح أن يكون روياً وردفاً مما لايصلح)) [٣] .

ونجد بعض الباحثين قديماً وحديثاً يؤكدون ضرورة موافقة الوزن للغرض الشعري الذي يخوض غماره الشاعر [٤] أو ارتباطه بعاطفة انفعالية ورأى ذلك ابراهيم

---

(١) نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ت) : ٦٤ .

(٢) ينظر :كتاب الصناعتين:١٥٧؛وينظر :إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ أو ٤٠٤هـ)، تح: السيد صقر، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م : ٧٤ .

(٣) سر الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، تح : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م : ٣٤٢ .

(٤) ينظر : منهاج البلغاء ، القرطاجني : ٣١٨ ؛ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥م : ٣٦٨/٢ ؛ وأصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب : ٣٢٢ .

أنيس [١] ، ومن هنا وجد كُتاب محدثين تحمسوا لهذه الفكرة ؛ إذ حاولوا بيان أنواع الشعر الذي يناسب البحور المختلفة ، ومن هؤلاء أحمد أمين [٢] ، وأؤيد ذلك على الرغم من أن قصائد الشعراء في مختلف عصورهم ، ابتداءً من عصر ما قبل الإسلام تنفي هذا الزعم ، فالشاعر في قصيدته يستعمل بحراً عروضياً واحداً يصف فيه حالات الفرح والحزن، والحكمة والحب والبغض ، وهي حالات انفعالية متباينة ، وهناك ترابط بين الوزن والمفردات والفكرة بحيث يمكن أن تجد قصائد متعددة من الوزن نفسه، وتفرض كل قصيدة على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد ، بسبب العلاقات المتميزة التي تشكل ذاتها [٣] ، ولكن يجب أن يأتي الوزن ملائماً لأغراض الشاعر وانفعالاته العاطفية، ويرى كولدرج إنّ الوزن بالنسبة لأي غرض من أغراض الشعر ((يشبه... الخميرة لا تساوى شيئاً ومسيخة المذاق في ذاتها ولكنها تمنح الحيوية للمسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب))[٤].

ويذهب بيتس إلى أن الوزن يخلق في الذهن حالة من الغيبوبة اليقظة [٥] . لهذا يمثل الوزن دعامة أساس من الدعائم التي يستند إليها البناء الشعري ، فـ((هو الشكل الصحيح للشعر)) [٦] ، وتجريده منه ((يحرمه خاصية من خواص جماله وتأثيره)) [٧] ، لما له من قدرة على تحفيز انتباه الشاعر للتركيز على الفكرة المقصودة من خلال متابعة سماع إيقاعه ، فـ((هو النهر النغمي الذي

---

(١) ينظر : موسيقى الشعر : ١٧٧ – ١٧٨ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي ، أحمد أمين ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٢ م : ٧٨/١ .

(٣) ينظر : مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م : ٢٦٤ .

(٤) النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج) ، ترجمة : عبد الحكيم حسان، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٧١م : ٢٩٧ .

(٥) ينظر : مبادئ النقد الأدبي ، أ. أريتشاردز ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مراجعة : د.لويس عوض ، مصر ، (د. ت) : ١٩٩ .

(٦) النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج) : ٣٠٢ .

(٧) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٦م : ١٩٧ .

يحد بضفافه تجربة الشاعر)) [١] ، ومن مستلزمات نجاح القصيدة توافق الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية ، لما يحققه من دلالات وجدانية ، إذ إنّ الوزن والتجربة الشعرية ((صنفان لا ينفصلان ، ويولدان معاً في لحظة شعرية آنية))[٢]؛ ولأن الوزن بوصفه عنصراً بارزاً في القصيدة لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للنص ؛ لأنّه ليس ((مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعورية ، وإنّما كل تجربة شعورية تفرض وزنها الخاص بها)) [٣] ، استعمله الشاعر وسيلة لاستجلاء حسه الفني وتدفعه لينم بوساطته أفكاره [٤] ، وفي الوقت نفسه وسيلة ((تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن..))[٥] ، ويعد الوزن ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))[٦] وللوزن فضلاً عن أهميته في تحقيق بنية القصيدة الموسيقية ، قيمة انفعالية مهمة تتعلق بتحذير الحواس من الناحية الفسيولوجية ، ويرتبط بالأحاسيس الفطرية لدى الإنسان،وما يتصل بها من تفريج بيولوجي، مما يجعل الشعر التعويض الضروري والحيوي لتوترات انفعالية[٧]،فالشعر الموزون له ((إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه))[٨]،وله أثر في المعنى وتحريك الخيال

---

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي) ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، جلال حزى وشركاه ، (د. ت) : ٩ .

(٢) البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق : ٣٤٠ .

(٣) مفهوم الشعر : ٧٦ – ٧٧ .

(٤) ينظر: الشعر والنغم ، رجاء عيد ، منشورات دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥م : ٨–٩.

(٥) مبادئ النقد الأدبي : ١٩٤ .

(٦) الشعر والنغم : ٢١ .

(٧) ينظر:لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، د. السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٤م : ١٦١ .

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب : ٧٢ .

وإثارة الانتباه وينتظم الشعر العربي في ستة عشر بحراً ابتدعها الخليل إلاّ واحداً منها استدركه عليه الأخفش [١] ، فأتم به الأوزان التي تضمنها علم أطلق عليه (العروض) ، وقد ((عرف العلماء الذين شغلوا بهذا العلم فن العروض بأنّه صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها ، فهو يعنى بالشعر من حيث صحة وزنه وخلله)) [٢] . وبعد إطلاعي على الأوزان التي استعملها كثير عزّة في قصائده ومقطوعاته الشعرية وجدته قد سلك سبيل غيره من الشعراء الذين سبقوه من حيث توظيفه أوزاناً شائعة في عصره ، وقد تبين أن أكثر بحور الشعر استعمالاً هو :

١- **البحر الطويل** : من أوسع البحور انتشاراً وأكثرها استعمالاً ؛ لأنّه طويل النفس والعرب وجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل ، وهو يناسب جلال المواقف [٣] ، ويعطي القدرة على التأمل والإعجاب بالمواقف ، ولا سيما البطولية منها ، إذ ((نظم منه ما يقارب ثلث الشعر العربي)) [٤] ، إذ اتسم بالقوة والجلال ، لذا عمد إليه أصحاب الرصانة والمتانة [٥] ، فهو يعالج ((الأغراض الجدية الجليلة الشأن))[٦] ، وهو بحر ((معتدل ونغمة من اللطف بحيث يتخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به))

---

(١) ينظر : موسيقى الشعر : ٥١ .

(٢) العروض التطبيقي الميسر ، عبد المنعم احمد صالح ، مطبعة التعليم العالي في الموصل ، ١٩٩٩م : ٧ ؛ وينظر : الكافي في العروض والقوافي ، أبو زكريا يحيى بن علي المعروف بالخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تح: حميد حسن الخالصي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م : ٩١ – ٩٢ .

(٣) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٠١/١ ؛ وأصول النقد الأدبي ، الشايب : ٣٢٢ .

(٤) موسيقى الشعر : ٥٧ .

(٥) ينظر : لغة الشعر ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ١٩٨٥م : ٢٧٢؛ وينظر : الشعر والنغم : ٢١ .

(٦) موسيقى الشعر : ١٩١ .

[1] ، ويمتاز بطول مداته ونغماته الموسيقية ، يدل عليه اسمه[2] نحو قوله [3] : (الطويل) .

إلى طيب الأثواب قد ألهم التقى

هجان البنين يعتريه المعاقل

وهوب ، بأعناق المئين عطاؤه

غلوبٌ على الأمر الذي هو فاعل

إذا قال إني فاعل تمّ قوله

فأمضى مواعيد الذي هو قائل

أريد أبا مروان إني رأيته

كريماً وتنميه الفروع الأطاول

طويل القميص لا يذم جنابه

نبيل إذا نيطت عليه الحمائل

أمين مقر الصدر ، يسبق قوله

بفعل ، فيأبى أن يخيب آمل

ولا هو مسبوق بشيءٍ أراده

ولا هو ملهيه عن الحقِّ باطل

---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٦٢/١ .

[2] ينظر : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م : ٢٨٦ .

[3] ديوان كثير عزة ، تح : احسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م : ٢٧٦ ، ٢٧٧ ؛ هجان البنين : ابناؤه هجان أي كرام الأصل ؛ المعاقل : الذي يطلب ما يدفع به الديه ؛ الأطاول : جمع الأطول: طويل القميص : شريف وهو كناية ؛ نيطت : علقت : يريد أنه طويل القامة.

بنـــى لـــك أشـــراف المعـــالي وســـورها

بنـــا كـــل بنيـــان لهـــا متضـــائل

أب لـــك راض الملـــك حتـــى أذلـــه

وحتـــى أطمأنـــت بالرجـــال الـــزلازل

وأنـــت أبـــو شـــبلين شـــاك ســـلاحه

خفيـــه منـــه مـــألف فالغياطـــل

لـــه بجنـــوب القادســـية فالشـــرى

مـــواطن لا يمشـــي بهـــن الأراجـــل

يـــرى أن أحـــدان الرجـــال غفيـــرة

ويقـــدم وســـط الجمـــع والجمـــع حافـــل [1]

مدح الشاعر الأمير (بشر بن مروان) ، فاختار الألفاظ التي تليق بالممدوح، والقصيدة محاطة بإطار موسيقي من البحر الطويل فهو يليق بعالمها الرحب المتصارع ، والبحر الطويل أتسم بالجلال والفخامة وهذا لا يليق إلا بالملوك والأمراء ، لهذا استعمل الشاعر هذا البحر ؛ ليعبر عن حبه ومشاعره الصادقة حيال الممدوح ، وقوله [2] (الطويل) .

أأطـــلال دار بالنيـــاع فحمـــت

ســـألت فلمـــا اســـتعجمت ثـــمّ صُـــمت

---

(1) الديوان : ٢٧٦، ٢٧٧ ؛ الزلازل : المخاوف والوساوس ؛ شاك سلاحه : سلاحه شائكة حديدة فهم ذو شوكة ؛ خفية : أجمعه في سواد الكوفة تنسب إليها الأسود ؛ المألوف : المكان الذي يألفه الحيوان ؛ الغياطا : الشجر الملتف ؛ البشرى : مأسدة على شاطئ الفرات ، الأراجل : المشاة الراجلون ، ينظر : ٢٩٤ .

(2) المصدر نفسه : ٣٢٣ ، ٣٢٤ ؛ النياع : اسم موضع ؛ قهر : أسافل الحجاز مما يلي نجداً من قبل الطائف ؛ وقد تكون (قهراً) بمعنى دون رضا ؛ ضدد : جبل بتهامة ؛ أدرهمت : سقطت .

عجبـــــت لأن النائحـــــات وقـــــد علـــــت

مصـــــيبته قهـــــراً فعمـــــت وأصـــــمت

نعـــين ولـــو أســـمعن أعـــلام صـــندٍ

وأعـــلام رضـــوى مـــا يقلـــن ادرهمـــت

ولـــــلأرض أمـــــا ســـــودها فتجللـــــت

بياضـــــاً وأمـــــا بيضـــــها فأدهأمـــــت

نمـــــت لأبـــــي بكـــــرٍ لســـــان تتابعـــــت

بعارفـــــةٍ منـــــه فخضـــــت وعمّـــــت

كـــأن ابـــن ليلـــى حـــين يبـــدو فتنجلـــي

ســـجوف الخبـــاء عـــن مهيـــبٍ مشـــمت [1]

رثى الشاعر الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، فوصف الأطلال التي أصابها الجفاف والحزن على فقيدها الراحل ، وكشف فيها معاناته وحزنه العميق ، عندما سأل أصحاب ديار النياع ، فعيتْ جواباً ثم التزمت الصمت ؛ لعظم المصيبة التي عمت الكون وأصمّت الآذان ، فهذه المشاعر والأحاسيس الحزينة والمؤلمة لم يجد لها غير البحر الطويل مستودعاً ، فراح يبحر فيه ، فجاءت تنغيماته متناسبة وتلك المعاني التي تعتري نفسه المتلهفة شوقاً إلى هذه الديار ؛ لأن ((الشاعر البارع يمكنه ان يستغل الدفقات الموسيقية ، لتتسابق ، وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره ، ويعبر عنه من إحساس مرتجف راعش ، أو نظره متأتية متأملة مستغرقة)) [2] ، فضلاً عن تفعيلاته التي تجد دندنتها ((مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة ، يزينها ، ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً))[3] ، إلى جانب

---

(1) الديوان : ٣٢٣ ، ٣٢٤ ؛ العارفة : المعروف وفعل الخير ؛ السجوف : جمع سجف وهو الستر ؛ ملك مشمت : محيّا ؛ وينظر : ٣١٥ ، ٢٩٥ ، ٢١٤ ، ٤٠٩ .

(2) الشعر والنغم : ٩ .

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٦٢/١ .

أراد الشاعر إثارة روح التشويق في نفس المتلقي إلى هذه الأماكن التي ألتزمت الصمّت .

٢- **البحر الكامل** : أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات ، لا تجتمع في غيره من البحور [١] ، وهو ذو حضور متميز في الشعر بصورة عامة ؛ لأنّ فيه لوناً خاصاً من الموسيقى يجعله فخماً جليلاً [٢] ، مما جعله مناسباً لتصوير المواقف المشحونة بالمعاني والعواطف الجياشة يهتز لها السامع ، فهو ((ينسجم مع العاطفة القوية والنشاط والحركة)) [٣] ، و((يصلح لكل غرض من أغراض الشعر ولهذا كثر وجوده)) [٤] ، لما يتميز به من مرونة الاستعمال مع بروز واضح للتنغيم في تفعيلاته ، فضلاً عن تميزه بـ((لون خاص من الموسيقى -يجعله- إن أريد به الجد إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس)) [٥] ، لما يتمتع به من حركات إيقاعية واسعة ، مما يتيح للشاعر مساحة إيقاعية واسعة أكثر من غيره [٦] ، وهذا ما يتناسب والتجربة الشعرية لدى الشاعر ، إذ إن تفعيلة (متفاعلن) (ثلاث مرات) في كل شطر يولد إيقاعاً موسيقياً قادراً على إبراز الأحاسيس والانفعالات التي يحاول الاسفار عنها . كقوله [٧] : (الكامل)

---

(١) ينظر : العمدة : ١٣٦/١ .

(٢) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٢٦٤/١ .

(٣) الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه – ، محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د. ت) : ٦١/١ .

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٣م: ٨٠ .

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٢٤٦/١ .

(٦) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي : ٩٥ .

(٧) الديوان: ٣٥٤- ٣٥٥ ؛ مهندات : سيوف مطبوعة في الهند ؛ صندد : جبل بالحجاز؛ فواضل سيبه : سخاؤه وعطاؤه ؛ أبلج : أشد بياضاً وسطوعاً ؛ والسقاية : الأناء من فضة ؛ وينظر : ٤٤١ ، ٤٨٥ ، ٢٨٤ ، ٢٠٥ ، ٤٢٣ .

الضـــــاربون أمامهـــــا ووراءهـــــا

بمنهـــــدات قـــــد أجيـــــد صـــــقالها

الحلـــم أثبـــت منـــزلاً فـــي صـــدره

مـــن هضـــب صـــندد حيـــث حـــلّ خيالهـــا

ولوجهـــه عنـــد المســـائل إذ غـــدا

وغـــدت فواضـــل ســـيبه ونوالهـــا

بـــالخير أبلـــج مـــن ســـقاية راهـــبٍ

تجلـــى بمـــوزن مشـــرق تمثالهـــا

مدح الشاعر بني أمية ، ولا سيما الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، بالشجاعة والبسالة ، وبالكرم والعطاء ، فعبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه حيال الممدوح ، فاستعمل الشاعر البحر الكامل ؛ لفخامته وجلالته ، ولما يتمتع من مساحة إيقاعية ، تجعل الشاعر يعبر عما في داخله من مشاعر وأحاسيس ، وهذا ما يتناسب مع التجربة الشعرية ، وقوله [1] : (الكامل) .

طـــرب الفـــؤاد فهـــاج لـــي ددنـــي

لمـــا حـــدون ثـــواني الظعـــن

والعـــيس أنـــى هـــي توجهـــه

شـــأماً وهـــن ســـواكن الـــيمن

ثـــم انـــدفعن بـــبطن ذي عبـــب

ونكـــأن قـــرح فـــؤادي الضـــمن

إن الشاعر يستعين بالبحر الكامل ؛ ليستوعب عمق معاناته المتدفقة بالشعور أثر فراق الأحباب ، والتشعب في تفاصيل تجربته الشعرية ، وإن هذه الموسيقى تتفق

---

[1] الديوان : ٤٥٧ ؛ طرب : هاج حزناً ، الددن : اللهو ؛ الثواني : الأبل حين تثني أعناقها ؛ عبب : شجيرة لها ثمرة وردية ؛ وذو عبب : واد ؛ الضمن : المريض .

مع حالة الحزن والألم التي صرح بها الشاعر في غرض مقطوعته وتتصل بتجربته اتصالاً مباشراً ، فكان للبحر دور في نسج القضية التي عرضها ، ودلالتها بوساطة جرس ألفاظها وتراكيبها ، لهذا تألم الشاعر لرحيل أحبابه ، وحزن حزناً عميقاً لفراقهم ، إلى جانب بث روح التشويق في نفس المتلقي إلى الأماكن التي رحلت عنها عزة .

٣- **البحر الوافر** : يعد الوافر من ((أكثر البحور مرونة يشتد ويروق كيفما تشاء ، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء)) [١] ، وهو بحر مسرع النغمات يمتاز بإيقاع هادئ ومندفع ، متدفق في مقاطعه ، يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً، ويتميز بوقفة سريعة (مفاعلتن – مفاعلتن – فعولن) ، وأحسن ما يصلح هذا البحر التفخيم في معرض المدح [٢] ، وسمي بهذا الاسم ((لتوفر حركاته ؛ لأنّه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن ، وما يفك منه وهو مفاعلن ، وقيل ، وسمي وافراً ؛ لوفور أجزائه)) [٣] ، المتكونة من (مفاعلتن – مفاعلتن – فعولن) (مرتين) على امتداد شطري البيت ، ويمتاز ((بالأسلوب العاطفي من الرقة والغضب)) [٤] ، وعلى الرغم من صلاحية هذا البحر للحوار والقصص [٥] ، فإنّ الشاعر استعمل بحوراً أخرى أطول منه ، كالطويل والكامل ، ويلاحظ على أصوات الوافر في تفعيلاته كثرة المقاطع القصيرة ، لا سيما تتابع اثنين منها في الجزء الواحد مما يكسب الوزن نوعاً من الرتابة والثقل . غير أن توقف هذا التدفق في تفعيلات الوافر توقفاً مفاجئاً نزع عن هذا البحر رداء الإطراب الخالص الذي يتوشح به بحر المتقارب وألبسه رداءً جديداً يتلاءم مع العواطف المختلفة والمشاعر المتنوعة ، لاسيما عواطف الهجاء والمدح والفخر [٦] ، فقد نظم الشاعر قصائد على هذا البحر

---

(١) فن التقطيع الشعر والقافية : ٧٠ .

(٢) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٥٩/١ .

(٣) الكافي في العروض والقوافي : ١٤٠ .

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٦٢/١ .

(٥) ينظر : المرجع نفسه : ٣٣٢/١ .

(٦) ينظر : المرجع نفسه : ٣٣٢ .

، وهذا يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من تضمين تجاربه الشعرية في البحر الطويل وجليل وكثير المقاطع كالوافر، في قوله [1] : (الوافر) .

وأحكـــــم كـــــل قافيـــــةٍ جديـــــدٍ

تخيرهـــــا غرائـــــب مـــــا تقـــــول

لأبـــــيض ماجـــــدٍ تهـــــدي ثنـــــاه

إليـــــه ، والثنـــــاء لـــــه قليـــــل

أبـــــي مـــــروان لا تعـــــدل ســـــواه

بـــــه أحـــــداً وأيـــــن بـــــه عـــــديل

بطـــــاحي لـــــه نســـــب مصـــــفى

وأخـــــلاق لهـــــا عـــــرض وطـــــول

فقـــــد طلـــــب المكـــــارم فاحتواهـــــا

أغـــــر كأنـــــه ســـــيف صـــــقيل

تجنـــــب كـــــل فاحشـــــة وعيـــــبٍ

وصـــــافي الحمـــــد فهـــــو لـــــه خليـــــل

إذا الســـــبعون لـــــم تســـــكت وليـــــداً

وأصـــــبح فـــــي مباركهـــــا الفحـــــول

وكـــــان القطـــــر أجلابـــــاً وصـــــراً

تحـــــث بـــــه شـــــآمية بليـــــل

فـــــإنّ بكفـــــه مـــــا دام حيّـــــاً

---

[1] الديوان : ١٢٠ ؛ بطاحي : منتسب إلى قريش البطاح ؛ صافاه : صادقة وخالله ، فأصبح للحمد خليلاً .

مـــــن المعـــــروف أوديـــــةً تســـــيل

أمـــين الصـــدر يحفـــظ مـــا تـــولى

كمـــا يلقـــى القـــوي بـــه النبيـــل [1]

مدح الشاعر الأمير (بشر بن مروان) ، فأشاد بكرمه وعطائه وشجاعته ، فاستعمل بحر الوافر في مكانه المناسب ؛ للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه حيال الممدوح ، فـ((الموضوع أو المضمون يفرض اختيار إيقاعه ، فإن ناسب الإيقاع كانت التجربة أكثر نجاحاً)) [2] .

وقوله [3] : (الوافر) .

فأســـررت الندامـــة يـــوم نـــادى

بـــرد جمـــال غاضـــرة المنـــادي

تمـــادى البعـــد دونهـــم فأمســـت

دمـــوع العـــين لـــج بهـــا التمـــادي

لقـــد منـــع الرقـــاد فبـــت ليلـــي

تجـــافيني الهمـــوم عـــن الوســـاد

عـــداني أن أزورك غيـــر بغـــضٍ

مقامـــك بـــين مصـــفحةٍ شـــدادِ

---

(1) الديوان : ١٢٢ – ١٢٣ ؛ السبعون من الإبل ، لم تسكت وليداً أي طفلاً ؛ لأن لبنها قليل ؛ أجلاب : جمع جلب وهو السحاب الذي لا ماء فيه ؛ الصر : شدة البرد .

(2) المكررات اللفظية معياراً وزنياً ، د. عبد الرضا علي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، ع١٨ ، ١٩٩٥م : ٢٨٥ .

(3) الديوان : ٢٢١ – ٢٢٢ ؛ أسرت : كتمت ؛ عداني : صرفني ؛ مصفحة : عريضة يعني حجارة القبر ؛ الأجيفر : قال ياقوت : هو جمع أجعفر لأن جمع القلة يشبه الواحد فيصغر على بنائه وهو موضع في أسفل السبعان من بلاد قيس ، لا تبعد : لا تهلك .

وإنـــــــي قائـــــــل أن لـــــــم أزره

ســـــقت ديـــــم الســـــواري والغـــــوادي

محـــــل أخـــــي بنـــــي أســـــد فنونـــــا

إلـــــى يبـــــه إلـــــى بـــــركٍ الغمـــــاد

مقـــــيم بالمجـــــازة مـــــن قنونـــــا

وأهلـــــــــك بـــــــــالأجيفر والثمـــــــــاد

فـــــلا تبعـــــد فكـــــل فتـــــىً ســـــيأتي

عليـــــه المـــــوت يطـــــرق أو يغـــــادي

رثى الشاعر صديقه خندقاً الأسدي ، فعبر الشاعر عن أساه وحزنه لفراق صاحبه ، فجاء الشاعر بموسيقى تتفق مع حالة الحزن والألم التي صرح بها الشاعر في مقدمة قصيدته وتتصل بتجربته اتصالاً مباشراً ، لهذا نجد الشاعر استعمل بحر الوافر وهو بحر يستوعب تجارب الشاعر ويضمها لطولهِ وكثرة مقاطعه ، ويتميز بخصائص جعلته أكثر ملاءمة لأغراض الشاعر التي تتصف بالجدية والعمق بشكل عام ، فهي لم تخرج عن الهجاء والغزل والمدح والفخر والوصف والرثاء والعتاب والشكوى [1] ، ربما كان المدح والغزل أكثرها عمقاً وجدية ؛ لأنّه كان يرمز به (الغزل) إلى آلامه وأحزانه وأيامه السالفة ، مما تتطلب منه بحوراً جزلة وفخمة ، على الرغم من تفاوت نسبة شيوع بحر الوافر في شعر كثير ، فإن شيوعه يتماشى مع شيوعه في الشعر العربي ؛ لأنّ بحر الوافر يعد من البحور الجزلة التي تتمتع بالمتانة والرصانة .

---

[1] ينظر : الديوان : ٢٧٩ ، ١٨٩ ، ١١٨ ، ٣٤٤ ، ٤٧٧ .

٤- **البحر البسيط** : وهو ((من بحور الشعر التي أولع الشعراء بركوبها منذ الجاهلية ؛ لاتساع أفقه ، وامتداد رقعته ، وجمال إيقاعه [١] ، فهو يتكون من تفعيلتين على التوالي (مستفعلن فاعلن) ، تتكرر على وفق هذا النظام (مرتين) في كل شطر ، ومن هنا تضاهي أهميته الأهمية التي يحققها البحر الطويل ، فهو ((يأتي معه في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل)) [٢] ، وأن كان الطويل ((أرحب صدراً من البسيط ، وأطلق عناناً ، وألطف نغماً)) [٣] ، و((لايتسع لأغراض كثيرة مثله)) [٤] ، فإن بحر البسيط ((بحر شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة)) [٥] ، لما يتميز به من الرصانة والمتانة وروعة السرد [٦] ، فهو بحر مزدوج التفعيلة يقترن مع الطويل فهما شريكان بالمساحة الإيقاعية الواسعة وبالجزالة والفخامة [٧] ، قال عنه المجذوب ((فيه اضطراب وخجلان بين الخفة والثقل ، وقد كرهته أذواق المتأخرين إلا قليلاً لأنّه فيما يبدو نغم بداوة يصلح للشدو وما إليه ولا يستقيم عليه ما يطلبه الذوق الحضري المعقدة)) [٨] ، كقوله[٩]: (البسيط)

.

---

(١) ينظر : العروض (تهذيبه وإعادة تدوينه) ، جلال الحنفي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط٣ ، ١٩٩١م : ٤٥ .

(٢) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٨م : ١٣٨ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٦٢/١ .

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية : ٥٦ .

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٦٢/١.

(٦) ينظر : أصول النقد الأدبي ، الشايب : ٣٢٢ ؛ والشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) : ١٠٢ .

(٧) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٦٢/١ .

(٨) ينظر : المرجع نفسه : المكان نفسه .

(٩) الديوان:٤٥٣؛ المقة: المحبة؛ الأدلاج : سير الأبل ؛ وينظر : ٣١١ ، ٣٣٠ ، ٤٦٦ .

حيتـــك عـــزة بعـــد الهجـــر وانصـــرفت

فحـــــي ويحـــــك مـــــن حيـــــاك يـــــا جمـــــل

لـــو كنـــت حييتهـــا مـــا زلـــت ذا مقـــة

عنـــــــدي ولا مســـــــك الادلاج العمـــــــل

فحـــــن مـــــن ولـــــةٍ إذ قلـــــتُ ذاك لـــــه

وظـــــلّ معتـــــذراً قـــــد شـــــفه الخجـــــل

ورد مـــــن جـــــزعٍ مـــــا كنـــــت أعرفهـــــا

ورام تكليمهـــــا لـــــو تنطـــــق الإبـــــل

ليـــــت التّحيـــــة كانـــــت لـــــي فأشـــــكرها

مكـــــان يـــــا جمـــــل حييـــــت يـــــا رجـــــل [1]

صور الشاعر حالة الألم والحزن التي أنتابته في ساعة رحيل حبيبته (عزّة)، فعبر عن ألمه وحزنه في تفضيل عزّة جمله عليه، عندما سلمت على الجمل، ولم تسلم على صاحبه ، فهو يتمنى أن التحية له ، وهذا الحوار الرائع استطاع البحر البسيط أن يتحمل أداءه على الرغم من أنّ الحوار يكون في النثر أرحب مجالاً للمبدع منه في الشعر .

٥- **البحر المتقارب** : عد ابراهيم أنيس بحر المتقارب من البحور المتذبذبة بين القلة والكثرة [2] ، وهو بحر موحد التفعيلة ، وقد استعمله الشاعر تاماً إلا في قصيدة واحدة كانت مجزوءة ؛ لكونه بسيط النغم مطرد التفاعيل ... ذو رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة ، والناظم فيه لايستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه [3] . وللمتقارب التام عروض واحدة مشهورة ، وهي العروض المحذوفة

---

(1) الديوان : ٤٥٣ .

(2) ينظر : موسيقى الشعر : ١٩٢ .

(3) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣١٢/١ .

(فعول –) التي قد تستبدل بـ((فعول ن – ن) مقبوض (فعولن ن ...) من غير أن يلتزم فيها ولهذه العروض المشهورة أربعة أضرب ، لم يستعمل منها الشاعر إلا ضرباً واحداً وهو الضرب المحذوف مثلها (فعون ...) ؛ لأنّه أحبها إلى الأسماع وأقربها إلى القلوب ، ويرى عبد الله المجذوب إن هذا البحر كان ((كثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنّه يتطلب لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم ، ويندفع التيار في غير ما توقف)) [1] ، وحقيقة الأمر إن كثيراً كان يعمد إلى البحور الطويلة الجزلة والفخمة والمتقارب ليس بحراً جزلاً ولا فخماً وإن كان يعد من البحور الطويلة ، في قوله [2] : (المتقارب) .

وتمشـــــــي الهوينـــــــا إذا أقبلـــــــت

كمـــــا بهـــــر الجـــــزع ســـــيلاً ثقـــــيلاً

فطـــــوراً يســـــيل علـــــى قصـــــده

وطـــــوراً يراجـــــع كـــــي لايســـــيلا

كمـــــا مـــــال أبـــــيض ذو نشـــــوةٍ

بصـــــرخد بـــــاكر كأســـــاً شـــــمولا

فـــــإن شـــــئت قلـــــت لـــــه صـــــادقاً

وجـــــدتك بـــــالقف ضـــــبّاً جحـــــولا

مـــــن الـــــلاء يحفـــــرن تحـــــت الكـــــدى

ولا يبتغـــــين الـــــدماث الســـــهولا

وجربـــــت صـــــدقي عنـــــد الحفـــــاظ

ولكـــــن تعاشـــــيت أو كنـــــت فـــــيلا

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣١٢/١ – ٣١٣ .

(2) الديوان : ٣٩١ – ٣٩٢ ؛ أبيض : يعني رجلاً كريماً سخياً بمالهِ ؛ صرخد : بلد بالشام كان مشهوراً بالخمر ، وينظر : ٤٩٣ – ٤٩٥ .

شبه الشاعر مشية عزّة في تبطء كما يتباطأ السيل عند منعطف الوادي ، فاستعمل الشاعر بحر المتقارب ، لهدوء وبطء حركته الإيقاعية ؛ ليتحمل ثقل وبطء عزّة في مشيها ، فتحدث موسيقى هادئة في مشيها ذات دندنة موسيقية رائعة.

أما أوزان (الخفيف – الرجز – المنسرح – السريع) فلم تكن سائدة في أشعاره إلا على نحو قليل .

آخرهما : القافية : القافية عند الخليل من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله [١] . وعدها ابن رشيق ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)) [٢] ، والقافية هي : ((أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات)) [٣] ، فهي عنصر مهم من عناصر البناء الشعري ، وتعطي القصيدة ((بعداً من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني)) [٤] ، وقد أدرك النقاد أهميتها في تحقيق التلاؤم بين أجزاء القصيدة العربية ، فهي أشبه بالفواصل الموسيقية التي تتكرر على مسافات منتظمة [٥] ، فإنّ وجودها يعد ضرورياً لشعر دقيق في تكوينه الموسيقي [٦] ، فإن أهمية القافية وقيمتها تتأتى من أنّها ((نهاية النغم العروضي وختام الإيقاع ، فهي آخر ما يستقر في الآذان ويضرب في الأسماع والقافية المتمكنة في موضعها

---

(١) ينظر : كتاب القوافي ، لأبي يعلى عبد الباقي عبد الله بن محسن التنوخي (ت٣٨٤هـ)، تح: د. عوني عبد الرؤوف ، مطبعة الحضارة العربية ، مصر ، ط٢، ١٩٧٨م : ٦٧ ؛ وينظر : العروض التطبيقي الميسر : ١٨٠ .

(٢) العمدة : ١٥١/١ .

(٣) موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

(٤) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م : ١٣.

(٥) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٧٣ .

(٦) ينظر : فن التقطيع الشعري : ٢١٥ .

يجمعها والغرض الشعري رابط معنوي)) [١] ، فهي إذا جاءت مناسبة فإنها تؤدي إلى ائتلاف المعنى مع اللفظ بحيث تؤكد إنها ليست شيئاً عرضياً ، بل هي إشارة إلى طبيعة البيت من خلال نغمته ورنته[٢]، كانت سمة القصيدة منذ مراحلها الأولى ، ولم تتخل عنها في أي مرحلة تاريخية وظلت ملازمة للبناء الشعري عبر حقبه الطويلة[٣]، ولها أهمية أخرى وهي التطريب كالإعادة أو ما يشبه إعادة الأصوات من الناحية الجمالية وتنظيم الوزن الذي يقوم عليه البيت الشعري من خلال ضرباتها المنتظمة في القصيدة فتكون المهمة الأساس لها [٤] ، وتعمل على ضبط زمن القراءة (للمنشد) وزمن السماع (للمتلقي) الذي يتلذذ بهذا الوقف الموسيقي ، وهنا تكمن أهميتها ووظيفتها الصوتية والوزنية في التكرار والوقف [٥] ، إلى جانب ما تقوم به التفعيلات في البحور [٦] . وقال علي عباس علوان : ((إنّ القافية في الشعر العربي الكلاسي إنما تمثل في الواقع سمة بارزة جداً في العمل الشعري ، فهي ليست المحطة النهائية لتنظيمات المقاطع الداخلية ، ونهاية المعنى الذي يريده الشاعر وحسب ، وإنما هي اللمعة

---

(١) اتجاهات شعر الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٨١م : ٢٧٧؛ وينظر : النقد الأدبي الحديث : ٤٤٢ .

(٢) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٤/٢ .

(٣) ينظر : دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د.محسن أطميش ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م : ٣٣١ .

(٤) ينظر : الإقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباس ، تح : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠م : ٨ .

(٥) ينظر : شكل القصيدة في النقد العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، جودت فخر الدين ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م : ١٥٤ .

(٦) ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، محمد النويهي : ٦٣/١ ؛ وأصول النقد الأدبي ، الشايب : ٣٢٦ .

الأخيرة التي تطالعها عين القارئ ، وتقف عندها ذاكرته)) [١] ، ومن ثم إن القافية((تعد قوام شعر القديم وملاكه وأظهر سماته وأشرف أجزائه))[٢].

حرف الروي : هو ((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد))[٣]، ومن خلال الاستقراء الدقيق للقوافي التي استعمل الشاعر لاحظت أن أكثر الحروف استعمالاً هو (اللام) ، وهو من الحروف السهلة النطق والخفيفة النغم ، ولذيذة السماع ، يليه حرف الميم ، والياء ، فالتاء ، والنون ، فالعين ، فالقاف ، فالدال ، فالحاء ، ثم الزاي ، وهذه الأصوات على وفق لمخارجها مما يتضح فيها الصوت ، فيساعد على إبراز نغم القصيدة ، وهي تفصح عن المواقف المؤلمة والعواطف الصاخبة ، لإنّ منها ما يمتاز بالشدة كـ(الدال ، الميم ، القاف ، الباء)، ومنها ما يجمع بين الشدة والرخاوة كـ (النون، والراء ، واللام) [٤] ، وفضلاً عن ذلك فقد تراءت في أشعاره أصوات أخرى ، وهي على وفق نسبة شيوعها : (الفاء، الكاف ، الجيم ، الحاء) ، وهي تتباين شدة ورخاوة [٥] ، أما أصوات (الذال، والشين ، والصاد ، والخاء) فانعدم ورودها كحروف روي في شعر كثيّر عزّة ، وهي نادرة الاستعمال كقوافٍ في ديوان الشعر العربي [٦] .

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج) ، د. علي عباس علون ، منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥م : ٢٢٠ .

(٢) الشعراء وإنشاد الشعر : ١٣ ؛ وينظر : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي والبلاغي) ، د. جابر أحمد عصفور ، مطبعة المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢م: ٤٠٧ .

(٣) كتاب القوافي ، أبو الحسن ، سعيد بن مسعدة الأخفش (ت ٢١٥هـ) ، عُني بتحقيقه : د. عزة حسن ، دمشق ، ١٩٧٠م : ١٠ .

(٤) ينظر : سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) ، دراسة وتحقيق : د. حسن هنداوي ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٨٥م : ٦١/١ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٤٨ .

حركـة الـروي : فقد عرف عن الشعراء العرب مجيء رويهم على حركتين مطلقة ، أي ما كان رويها متحركاً [١] ، وتشكل مساحة إيقاعية واسعة في شعر كُثيّر ، لما تقدمه من نغم يشاكل الشجن والحزن والطرب وشدة الحركة ، فضلاً عن اشتمالها على ذبذبات (تتناغم) مثيرة في الملتقي نوعاً من التأثير الخفي ملقية على نسيج البيت تألقاً نغمياً خاصاً [٢] . أما المقيدة ، وهي ما كان رويها ساكناً[٣]، وهذا النوع من القوافي قليلة الشيوع في الشعر العربي [٤] ، وهذا ما أكده إبراهيم أنيس في كتابه ، قال : ((إن هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي لايكاد يتجاوز ١٠%)) [٥] ، وهذا ما وجدته في شعر كُثيّر عزة ، وهو يستعمل هاتين الحركتين المطلقة ، فقد كانت أكثر بروزاً ، مسجلة القافية المكسورة حضوراً كبيراً ، لأن الكسر تشعر الشاعر بالرقة واللين [٦] ، وتليها المضموم ، فأنّها تشعر بالفخامة والقوة [٧] ، وقد أخذ كُثير من كلا الحالين بنصيب ولكن نصيبه في الرقة واللين كان أوفر منه ؛ لأنّه شاعر غزلي ، فكانت نسبة الكسرة في روي أشعاره أكبر من نسبة الضمة فيها ، فالمفتوحة تشكل نسبة متوسطة قياساً إلى نسبة ورود الحركتين السابقتين وبناء على ذلك فأن الشاعر شارك جميع الشعراء في عدم الإكثار من

---

(١) ينظر : معجم مصطلحات العروض والقوافي (مرتب على الألفباء ، لكل جذر) ، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مطبعة جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م : ١٦٢ .

(٢) ينظر : كتاب القوافي : ١٤٣ ؛ وموسيقى الشعر : ٢٦٠ ، الروي يعني الحرف الأساس الذي يرتكز عليه القافية حيث تلتزم في آخرها وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب فيقال قصيدة رائية أو دالية ؛ ينظر : الكافي في العروض والقوافي : ٢٥٧ .

(٣) ينظر : معجم مصطلحات العروض والقوافي : ٢١٥ .

(٤) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٦٠ .

(٥) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٦) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٦٩ .

(٧) ينظر : المرجع نفسه : المكان نفسه .

الروي المفتوح في أشعارهم [١] ، وجميع هذه الحركات جاءت لتناسب مواقف النفسية للشاعر التي تنطوي ألماً وتفجعاً ، كما في قوله [٢] : (الطويل) .

فأصـــبحت ذا نفســـين نفـــسٍ مريضـــةٍ
مـــن اليـــأس مـــا ينفـــك هـــم يعودهـــا
ونفـــسٍ تُرجـــي وصـــلها بعـــد صـــرمها
تجمـــل كـــي يـــزداد غيظـــاً حســـودها
ونفســـي إذا مـــا كنـــت وحـــدي تقطعـــت
كمـــا انســـل مـــن ذات النظـــام فريـــدها
فلـــم تبـــد لـــي يأســـاً ففـــي اليـــأس راحـــة
ولـــم تبـــد لـــي جـــوداً فينفـــع جودهـــا
كـــذاك أذود الـــنفس يـــا عـــزّ عـــنكم
وقـــد أعـــورت أســـرار مـــن لا يـــذودها

عبر الشاعر عن نفسه على الوجه الذي يرضاه ، وما يعتري نفسه من ألم ولوعة الفراق وحزن ، لما أصابه من يأسٍ وإحباط ، وقلب كُثير يتموج بين حالتين ، حالة عندما يذكر هواه في صباه ، وحالة بين الرضا والغضب والوعد والوعيد [٣] ، فنفسه تنتقل من حالة إلى أخرى ، لتصوير حالة نفسه بالقياس إلى فراق من يهوى [٤]

---

(١) ينظر : المرجع نفسه : ٦٨ .

(٢) الديوان : ٢٠١ – ٢٠٢ ؛ ذات النظام : القلادة ؛ النظام : الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ ؛ الفريد : صفة للؤلؤ أو الدر ؛ أعورت : أمكنت ، أي من لم يذد نفسه عن هواها فحش أعوارها وفشت أسرارها .

(٣) ينظر : العشاق الثلاثة ، محمد زكي مبارك ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) : ٧١ .

(٤) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦١م : ٤٥٤ .

، فنلاحظ حركة الروي (الضم) ، فاستعملها الشاعر لتصوير الحالة النفسية التي مرّ بها الشاعر ، فجاءت حركة الروي ملاءمة للحالة النفسية التي عانى منها الشاعر ، وقوله [1] : (الطويل) .

وقـــالوا نـــأت فـــاختر مـــن الصـــبر والبكـــا

فقلـــــــت البكـــــــا أشـــــــفى إذاً لغليلـــــــي

فضل الشاعر حالة البكاء على الصبر والتحمل ، لأن في البكاء تنفسياً عن النفس وفي الصبر كبتاً لها [2] ، فاستعمل حركة روي (الكسرة) ؛ لأنّ في الكسرة رقة ولين ورخاوة ، فاستعملها الشاعر ليهون عليه الحالة النفسية التي يشعر بها ، فاختار البكاء ، ليهون عليه الأمر لهذا جاءت الحركة تناسب الحالة النفسية وما يشعر به الشاعر .

عيوب القافية في شعر كُثير عزّة :

في ضوء ماتقدم ، لاحظت مدى عناية الشاعر بقافيته واهتمامه بها ؛ لأنه لم يشأ أن يقحم نفسه في حروف روي قلّ ورودها في أواخر الكلمات العربية ليبتعد بقوافيه عن التكلف والتصنع ولكي لايقع فيها الغريب الشاذ والكريه المستهجن من الألفاظ ، لهذا فإن الشاعر أتى بمعظم شعره على حروف روي كثر ورودها في أواخر القصائد العربية . وعلى الرغم من حُسن اختياره للقوافي لكنه لم يأمن مواقع الزلل منها ، ولا يخلو الشعر عن العيوب التي تلحق قافيته ، وهي في العادة تأتي على نوعين ، أحدهما يتعلق بالروي والآخر يتعلق بما قبله [3] ، ومن هذه العيوب :

١- **الإيطاء** : تكرار كلمة الروي لفظاً ومعنى من غير أن يقتصر على اللفظ فقط، في مسافة متقاربة تقل عن سبعة أبيات [4] ، كما في قوله [1] : (الطويل) .

---

[1] الديوان : ١١٤ .

[2] ينظر: أصول علم النفس في الأدب القديم، زهدي جار الله ، بيروت ن ١٩٧٨م : ٨٩.

[3] ينظر : فن التقطيع الشعري : ٢٨١ .

[4] ينظر : الكافي في العروض والقوافي : ٢٧١ .

فلمـــــا بكتـــــه الصـــــالحات بعدلـــــه

ومـــــا فاتهـــــا منـــــه ، بكتـــــه بطونهـــــا

ولمـــــا اقشـــــعرت حـــــين ولـــــى وأيقنـــــت

لقـــــد زال منهـــــا أنســـــها وأمينهـــــا

وقالـــــت لـــــه أهـــــلاً وســـــهلاً وأشـــــرقت

بنـــــورٍ لـــــه مستشـــــرفاتٍ بطونهـــــا

لقد أعاد الشاعر لفظة (بطونها) لفظاً ومعنىً ، مرتين في أقل من سبعة أبيات ، وهذا يعدّ عيباً في أشعار العرب ، مما يزيد الأبيات قبحاً ، ولكنني وجدت إنّ معنى البيت لم يختل ، بل نجد إن الإيطاء خدم البيت ، لزيادة توكيد المعنى ، وقوله [٢] : (الطويل) .

إلـــى الله أشـــكو لا إلـــى النـــاس حبّهـــا

ولا بـــد مـــن شـــكوى حبيـــب يـــودع

إذا قلـــتُ هـــذا حـــين أســـلو ذكرتهـــا

فظلـــت لهـــا نفســـي تتـــوق وتنـــزع

ألا تتقـــين الله فـــي حـــبِّ عاشـــقٍ

لـــه كبـــد حـــرى عليـــك تصـــدّع

غريـــب مســـوق مولـــع بـــادّ كـــاركم

وكـــل غريـــب الـــدار بالشـــوق مولـــع

وجـــدت غـــداة البـــين إذ بنـــت زقـــرة

وكـــادت لهـــا نفســـي عليـــك تصـــدع

---

[١] الديوان : ١٧٩ .

[٢] الديوان : ٤٠٩ ، وينظر : ٧٧ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٤١٩ .

أعاد الشاعر القافية (تصدع) ، قبل مرور سبعة أبيات ، وهذا عيب في أشعار العرب ، فأراد الشاعر توكيد فكرة الشكوى وتعظيم شأنها في قلبه ، فليس كيده وحدها ، وإنما نفسه فهو ألم جسدي وروحي على حدٍ سواء ، فقلبه يتفطر حزناً لفراق الحبيبة .

٢- **التضمين** : قال ابن رشيق : ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لايحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير)) [١] ، وعلى أساس هذا الكلام يعد التضمين عيباً من عيوب القافية ، وقع فيه شعراؤنا ، فأدخلوا ((بيت في آخر بصورةٍ لايمكن استقلال أحدهما إذا فك عن الآخر)) [٢] ، ربما يعود السبب في هذا العيب هو الشعور الذي يملأ قلب الشاعر حزناً وهو يصور لنا تجاربه ، ويسبغ عليها أبعاداً نفسية مؤثرة باستذكار ماضيه ، فتكثر المعاني التي قد لا يستوعبها بيت واحد ، فيقع في التضمين ، فيتم وزن البيت قبل أن يتم معناه [٣] وقال ابن أبي الأصبع : ((فإن لفظة قصيرة مشتركة فلو اقتصر على البيت الأول كان الاشتراك معيباً ، لكنه لما أتى بالبيت الثاني زال العيب فبقي الاشتراك ليس بمعيب ولا يحسن ، والذي منعه أن يعد حسناً ما في البيتين منه التضمين ، فأن ذلك جعل له منزلة بين منزلتين)) [٤] ، كما في قوله [٥] : (الطويل)

ســـــيأتي أميـــــر المـــــؤمنين ودونـــــه

---

(١) العمدة ٢٣٢/١ .

(٢) العروض الواضح ، ممدوح حقي ، ط٢ ، (د. ت) : ١٠٤ .

(٣) ينظر : كتاب القوافي ، لأبي يعلى التنوخي : ١٩٣ .

(٤) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تح : د. حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م : ٣٣٩ .

(٥) الديوان : ٢٤٦ ؛ البضيع : موضع بمصر ، قال ابن حبيب : البضيع من عمل غوطه دمشق، ورحاب من عمل حوران ، وجاسم من عمل جولان ، السمام : النوق السريعة.

رحـــــابُ وأنهـــــار البضـــــيع وحاســـــم

ثنـــــائي تنميـــــه علـــــيّ ومـــــدحتي

ســـــمام علـــــى ركبـــــانهن العمـــــائم

التضمين هنا ، حصل بين الفعل (سيأتي) في البيت الأول ، وفاعله (ثنائي) في البيت الثاني ، إن كثيّراً تمتلكه مشاعر جياشة نحو الخليفة (عبد الملك بن مروان) ، فأراد التعبير عن شدة ثنائه وحنينه وأشواقه إلى الممدوح ، فأخر الفاعل (ثنائي) في البيت الثاني ؛ لاثبات وإظهار صدق مشاعره وأحاسيسه حيال الممدوح، ومن شدة ثنائه وحنينه تحمله إليك نوق سريعة ، يعتليها قرسان على رؤوسهم العمائم ، وهذا يدل على مدى حب الشاعر وتقديره للممدوح ، إلى جانب إثارة التشويق في نفس المتلقي إلى الأماكن التي أشار إليها ، بغية تعزيز تجربته الشعرية ، وقوله [1] : (الطويل) .

كـــأن ابـــن ليلـــى حـــين يبـــدو فتنجلـــي

ســـجوف الخبـــاء عـــن مهيـــب مشـــمتِ

إذا مـــا لـــوى صـــنع بـــه عربيـــةً

كلـــون الـــدهان وردة لـــم تكمّـــت

مقـــارب خطـــو لا يغيـــر نعلـــه

رهيـــف الشـــراك ســـهلةُ المتســـمت

رثى الشاعر الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، فعدد خصاله التي عمّت الناس كلهم ، فجاء بالتضمين بين (كأنّ ابن ليلى) ، وبين خبر (كأن) (مقارب) ، فأخره إلى البيت الثالث ؛ لإكمال معنى البيت وتوضيحه ، والإشارة إلى صفات الممدوح ،

---

[1] الديوان : ٣٢٤ ؛ السجوف : جمع سجف وهو الستر ، ملك مشمت : محيا ، الصنع : الخياط ؛ عربية أو عدنية : يريد عمامة هذا صنعها أو يرده ؛ الدهان : الأيم الأحمر ؛ بمقاربة الخطو : التيه في المشي والخيلاء ، رهيف : دقيق ؛ الشراك : سير النعل ، ومسمت النعل : أسفل من مخصرها إلى طرفها ، والعرب تمدح برقة النعل .

ومن ثم لايستطيع البيت الواحد التعبير عن ذلك الشعور ، فأتمه في البيت الآخر ، فوصف شدة هيبته ووقاره ، فإذا ظهر تنجلي ستائر الخباء عن محيا وقور مهيب . وقوله [1] : (الطويل)

وإنـــــي وتهيـــــامي بعـــــزّة بعـــــدما

تخليـــــت ممـــــا بيننـــــا وتخلّـــــت

لكـــا لمرتجـــي ظـــل الغمامـــة كلّمـــا

تبـــــوا منهـــــا للمقيـــــل أضـــــمحلّت

وصف الشاعر شدة هيامه بعزة ، وشدة حبه لها وتعلقه بها ، فجاء بالتضمين ، لإكمال المعنى ، ورسم صورة فنية رائعة ، فأخر خبر (إن) في البيت الثاني في قوله (لما لمرتجي) ؛ ليبين درجة الهيام التي وصل إليها الشاعر ، بعد رحيل عزّة ، فأصبح معلقاً كل رجائه على ظل غمامه ، كلما أقام في مكانٍ ليستريح ويقيل من حرارة الشمس في ظلها ، ذهبت عنه وأضمحلت ، وهذه دلالة على شدة حبه وتعلقه بعزّة ، لذا أخذ يترجى الغمامة ليقيل تحتها من حرارة الشمس فأضمحلت وتركته ، فجاء التضمين لإكمال المعنى ، وليخرج لنا بصورة فنية رائعة .

---

(1) الديوان : ١٠٣ ، التهيام – بفتح أوله – مصدر للمبالغة من الهيام ؛ تخليت : تركت ؛ تبوأ : أقام في المكان ؛ وينظر : ٨١ ، ٩١ ، ٩٢ ، ١٠٣ ، ٢٢١ .

المبحث الثاني
الموسيقى الداخلية

كانت الموسيقى وما زالت مدار اهتمام العرب منذ القدم ، تحدث الجاحظ عن الموسيقى الداخلية حينما قال : ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً جيداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان)) [١] ، وقد نبه الجاحظ إلى دور الألفاظ في تلك الموسيقى حين قال : ((إذا كانت الكلمة ليس لها موقعها إلى جنب أختها مُرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة)) [٢] ، لهذا صبّ الجاحظ اهتمامه على جودة الشعر وتلاحمه مع الأجزاء الأخرى ، وهذا يعود إلى حُسن اختيار الشاعر لكلماته الدالة على الجرس الموسيقي الملائم للموقف الشعري والمعاني التي يضمها على نحو جعلها محببة ولونه لدى المتلقي وهذا يستلزم بطبيعة الحال من الشاعر حساً فنياً عالياً يمكنه من الإجادة في الاختيار وحسن التوزيع [٣] ، وتظهر فيه ((قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط ، تقسو أو ترق ، تنفصل أو تتحد ؛ لتكون في مجموعها لحناً متسقاً أقرب إلى الإطار السمفوني)) [٤] ، وتحدث الموسيقى الداخلية ((ذلك الإنسجام الداخلي والصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر)) [٥] .

---

(١) البيان والتبين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٨هـ – ١٩٤٩م : ١٣٢/٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٦/١ – ٦٧ .

(٣) ينظر : موسيقى الشعر : ٤٥ .

(٤) الشعر والنغم ، رجاء عيد : ١٥ .

(٥) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م : ٢٨٣ .

فالفرق واضح بين الموسيقى الخارجية - عبارة عن نغمات موسيقية منضبطة تأتي على مسافات زمنية متساوية - وإيقاع الموسيقى الداخلية - نغمات موسيقية متعددة غير ثابتة ، تحددها المفردات وترتيبها وملاءمتها مع معانيها . وعليه فهذه الموسيقى أو إيقاعها يكون غالباً إنسيابياً أو متموجاً تبعاً للأنفعالات النفسية التي تحدثها وقفات داخلية أحياناً تسير على وفق خط موزون مقفى ، يلتذ السامع بها ، أمّا أهم أساليب التعبير [١] التي برزت في شعر كُثير عزّة ، وأظهرت قدرته وبراعته الفنية في أشعاره فهي :

١- التكرار .

٢- التصريع .

٣- رد الإعجاز على الصدور .

٤- الجناس .

أولاً : التكرار :

وهو أسلوب قديم من أساليب العرب ، الغرض منه إيضاح الكلام والإقناع والتوكيد [٢] ، ويقع التكرار في الألفاظ والمعاني ، بيد أنه في الألفاظ أكثر ولا يستساغ التكرار في كل المواضع إلا إذا أفاد معنىً جديداً أو أكد معنى سابقاً ولابد أن يحمل عنصر التشويق [٣] ، وقد ((يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك

---

[١] ينظر : البلاغة العربية ، البيان والبديع ، د. ناصر حلاوي ، د. طالب الزوبعي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة ، ١٩٩١م : ١٢٣ .

[٢] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) ، تح : مصطفى الشويمي ، ملتزم الطبع والنشر مؤسسة أ. بدران ، بيروت – لبنان ، ١٩٦٣م : ٢٦٧ .

[٣] ينظر : العمدة : ٢/٧٢ – ٧٣ ؛ والمثل السائر في أدب الكاتب ، ضياء الدين نصر الله المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تح : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م : ٣/ ٤.

تأكيد الوصف ، أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد...)) [١] ، ويعد التكرار من الوسائل التي تبرز قيمة النص الجمالية والإيحائية ، فيؤدي إلى إثارة ذهن المتلقي ، وتوجيه اهتمامه إلى الفكرة التي ألح عليها الشاعر لحظة الخلق الشعري ، قد ((التكرار في الكلام حالةٌ نفسية كثيراً ما يجريها المرء من غير تفكير أو تعمد)) [٢] لهذا تُثير لغة التكرار في الشعر باعثاً نفسياً يهينه الشاعر بنغمه تأخذ السامعين لموسيقاها [٣] ، إذا يراد به ((تقوية المعاني الصورية أو التفصيلية)) [٤] ، و((تقوية الجرس والحرص على الترنم من خلال إعادة اللفظ وتكراره)) [٥] ، ولما كان ((التكرار منبع الإيقاع في موسيقى الشعر)) [٦] ، وهذه الظاهرة تشغل حيزاً كبيراً من شعر المديح الأموي ، وهذا الأسلوب يحقق غرض الشاعر ومقصده . والشاعر المجيد من استطاع أن يستغل إمكانات النص الموسيقية ويوظفها في خدمة عمله الفني ، يبتغي من ورائه الجودة والشهرة الفنية، وغالباً ما يقوم التكرار بإعادة اللفظ بعينه ، وأجمل ما يأتي به الشاعر أن يكون معتدلاً ومتناسباً مع مضمونه من غير أن يسرف فيه ، وهذا التكرار يكون على أنواع :

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) ، شرح : عصام شعيتو ، دار ومكتبة هلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٢١٥/٥ .

(٢) دروس في البلاغة وتطورها،د. جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد،١٩٥١م: ٢٦١.

(٣) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م : ٢٤١ .

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، المجذوب : ٤٩٥/٢ .

(٥) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، د. عبد الله عبد الفتاح التطاوي ، دار الثقافة– القاهرة للطباعة والنشر ، ١٩٨١م : ٤٣٣ .

(٦) في قصيدة أبي تمام البائية في فتح عمورية ، د. ماجد الجعافرة ، مجلة آداب الرافدين، ع٢٧ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥م : ١٠٠ .

١- التكرار الحرفي .

٢- التكرار اللفظي .

٣- التكرار الصوتي (التناغم الصوتي) .

٤- التكرار الاشتقاقي .

٥- تكرار التراكيب .

١ – التكرار الحرفي :- عمد الشاعر إلى تكرار بعض الحروف في أشعاره ، لما تحدثه من أنغام موسيقية تردد في أثناء البيت مما تخلق إيقاعات تتناسق مع معنى البيت ، كقوله [١] : (الطويل) .

يقلـــب عينـــي أزرقٍ فـــوق مرقـــبٍ

يفـــاعٍ لـــه دون الســـماء لصـــوب

مدح الشاعر الخليفة (عمر بن عبد العزيز) ، فكرر حرف (القاف) أربع مرات ، فأراد أن يصف ممدوحه بالقوة والهيبة ، فاختار حرف (القاف) ؛ لإنه ((صوت شديد مهموس)) [٢] ، وفيه قوة وتماسك وضحت المعنى المطلوب ، فممدوحه حازم وشامخ وله حدة نظر ، يرى الأشياء بوضوح وصفاء وشدة كقوة عين النسر .

وقوله [٣] : (الطويل)

جـرى ناشـياً للمجـد فـي كـل حلبـةٍ

فجـاء مجـيء السـابق المتهلـل

مدح الشاعر الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، فكرر حرف (الجيم) ؛ لأنّه من الحروف الشديدة الإنفجار مخرجة من وسط الحنك أو الفم [١] ، فاستعمله

---

(١) الديوان : ١٦٧ ؛ الأزرق : صفة للنسر ، يعني أنه صافي العين ، المرقب : المكان المشرف ، يفاع : مرتفع ، اللصوب : جمع لصب وهو كل مضيق في الجبل .

(٢) الأصوات اللغوية ، د. ابراهيم أنيس ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦١م : ٨٤ .

(٣) الديوان : ٢٩١ ؛ المتهلل : المشرق الأسارير ، الذي لم ينله إعياء رغم سبقه .

الشاعر ليشيد بعراقة وأصل الممدوح ، إلى جانب بما يحدثه من نغم موسيقي مؤثر ، وقوله [٢] : (السريع) .

يـــا عـــين بكـــي للـــذي عـــالتي

منـــــك بـــــدمع مســـــبل هامـــــل

يـــا جعـــد بكيـــه ولا تســـأمي

بكـــــاء حـــــق لـــــيس بالباطـــــل

خاطب الشاعر نفسه ، ولاسيما عينه ، فيطلب منها أن تذرف الدموع ، لما أصابه من عذاب ولوعة ، فكرر حرفي (الباء) و(العين) ، (الباء) من الأصوات الشفوية ، يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين ، فيحدث صوتاً انفجارياً [٣] ، تعبيراً عن مرارة الفراق والهجر ، أما (العين) ، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة مخرجة وسط الحلق [٤] ، وحرف (العين) من الحروف التي تشعر الشاعر بالضيق والألم ، وجاء (حرف الباء) ، ليخفف من حدة اللوعة ؛ لأنّه من الأصوات الشفوية التي يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عما في داخله من لوعة وحسرات ، إلى جانب تكرار حرفي (الباء– العين) لا يحد شان من نغم موسيقي ينسجم مع دلالة البيت ، فجمع الشاعر بين الشدة والرخاوة .

وقوله [٥] : (الكامل) .

ولقـــد أردت الصـــبر عنـــك فعـــاقني

علـــق بقلبـــي مـــن هـــواك قـــديم

---

(١) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٧٧–٧٨ .

(٢) الديوان : ٤٩٣ ؛ وينظر : ٤٣٨ ، ٣٦٦ .

(٣) الأصوات اللغوية : ٤٥ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٨٨ .

(٥) الديوان : ٢٠٦ ؛ العلق : الهوى يكون للرجل في المرأة ، وإنه لذو علق في فلانة.

كرر الشاعر حرفي (القاف – والعين) ، فأحدث تجانساً صوتياً وجرساً رائعاً ، وضرباً من النغم يطرب له المتلقي ويثير شعوره وأحاسيسه ، إلى جانب ذلك أراد الشاعر أن يُظهر شدة تمسكه بعزة وحبه لها ، فاستعمل الشاعر حرف (القاف) ، لما يتميز به من صوت انفجاري وشده ، وإنّ ترديد هذا الحرف يحدث نغماً شديداً ، وجرساً قوياً ينسجم مع الشدة ، فأراد الشاعر أن يردع قلبه عن حبّها، أما (العين) أراد الشاعر التعبير عن معاناته النفسية والعاطفية .

٢ – **التكرار اللفظي** : يساعد هذا النوع من التكرار على خلق نغمات ((تأخذ السامعين بموسيقاها)) [١] ، فضلاً عمّا يؤديه من دور في تقرير المعنى في ذهن السامع ، و((المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً وتشييداً من أمره ، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك)) [٢] ، كقوله [٣] : (الطويل) .

لقد هجرت سُعدى وطال صدودها

وعاود عيني دمعها وسهودها

وقد أصفيت سُعدى طريف مودّتي

ودام ، على العهد الكريم توليدها

وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها

أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها

كرر الشاعر اسم الحبيبة (سعدى) ثلاث مرات ؛ لأن ((العاشق يحلو له اسم محبوبته ، وتطرب نفسه لذكره ، وهو أبداً يود سماعه من لسانه أو من غيره))[٤].

---

(١) جرس الألفاظ : ٢٤٠ .

(٢) كتاب علم الأدب (مقالات لمشاهير العرب) ، جمع : الأب لويس شيخو اليسوعي ، مطبعة الأباء المرسلين ، بيروت ، ١٩٢٣م : ١/١٣٠ .

(٣) الديوان : ٢٠٠ ؛ وينظر : ٩١ ، ٩٢ ، ١٠٩ ، ٣٦٦ .

(٤) جرس الألفاظ : ٢٤٠ .

وقوله [1] : (الطويل) .

فمـــا للنـــوى لا بـــارك الله فـــي النـــوى

وعهـــد النـــوى عنـــد المحـــب ذمـــيم

لعمـــري لـــئن كـــان الفـــؤاد مـــن النـــوى

بغـــى ســـقماً إنـــي إذن لســـقيم

كرر الشاعر لفظة (النوى) أربع مرات ، لما تحدثه هذه اللفظة من نغمة موسيقية حزينة وبطيئة ، تعبر عن آلامه وأحزانه ومعاناته النفسية ، تجعلنا نحس بكثافة الحالة النفسية التي اقترنت بها هذه اللفظة ، لذا كره الشاعر هذه اللفظة لإنها تشعره بألم الفراق ولوعة الحب ومرارته بين الأحباب ، لهذا تشاءم الشاعر من هذه اللفظة إلى جانب ما في ترديد كلمة (النوى) التي برز فيها صوت (النون) وانسجامه مع صوت (الميم) المكرر أيضاً ، من ترنيم رخيم يبث في السياق الشعري ويولد نغماً موسيقياً رائعاً يعبر عن حرقة فؤاد الشاعر وعن أحزانه وآلامه.

وقوله [2] : (الطويل)

ولســـت بـــراض مـــن خليلـــي بنائـــل

قليـــــل ولا راض لـــــه بقليـــــل

ولـــيس خليلـــي بـــالملول ولا الـــذي

إذا غبـــت عنـــه بـــاعني بخليـــل

ولكـــن خليلـــي مـــن يـــدوم وصـــاله

ويحفـــظ ســـري عنـــد كـــل دخيـــل

---

(1) الديوان : ١٢٧ .

(2) المصدر نفسه : ١١٢ ؛ الدخيل : العالم يداخل أمرك ، يقال هو عالم يدخلك ودخلك ودخيلك ، ويقال : الدخيل والدخل : الخاصة .

تحدث الشاعر عن آداب الصداقة ؛ ليبين الوفاء والتواصل بين الأصدقاء ، من خلال تكرار اللفظة (خليل) التي تدل على معنى الصداقة والعطاء ، الذي لايقف عند حد بين الخلان ، وتتصاعد الموسيقى بتكرار حرف (اللام) ، وهو ((صوت متوسط بين الشدة والرخاوة)) [١] ، وأكثر الأصوات وضوحاً ومعبراً عن تجربة الشاعر العاطفية .

وقوله [٢] : (الطويل) .

كثير الندى يأتي الندى حيثما أتى

وإن غاب غاب العرف حيث يغيب

كريمُ كرامٍ لا يرى في ذوي الندى

له في الندى والمأثرات ضريب

استعمل الشاعر التكرار في معرض تأكيد سمة الكرم في ممدوحه (عمر بن عبد العزيز) ، فأدى هذا التكرار للفظة (الندى) أربع مرات ، إلى توكيد المعنى وتلاحم أجزاء البيت الواحد ، ومن ثم ربطه بالبيت الذي يليه ؛ لتبدو متشابكة متلاحمة الأجزاء في توضيح معنى الكرم والعطاء ، وإن تكرار لفظة (الندى) ، يُشيع جواً نغمياً يزين المعنى ويؤطره بإطار جميل ، ليرسخ جرسها في الأذهان . وقوله [٣] : (الطويل) .

فبورك ما أعطى ابن ليلى بنيه

وصامت ما أعطى ابن ليلى وناطقه

---

(١) الأصوات اللغوية : ٦٤ .

(٢) الديوان : ١٦٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٠٩ ؛ المال الصامت : الذهب والفضة ؛ والناطق : الحيوان .

كرر الشاعر لقب الممدوح (ابن ليلى) ، تفخيماً له في القلوب والأسماع [١]، ولبيان منزلة الخليفة (عمر بن عبد العزيز) ، وتوكيداً للصفة الكرم والعطاء ، فدعا الشاعر للممدوح إن يبارك الله في أمواله وعطاياه .

٣ – التكرار الصوتي (التناغم الصوتي) : وهذا النوع من التكرار ناتج من تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات في بيت أو أكثر ، فيتمكنوا من توليد جرسٍ موسيقي ، ((تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع)) [٢] ، وقد أشار الجاحظ إليها فقال : ((الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف))[٣] ، ولهذا التكرار وظيفته التي يؤديها داخل البيت أو القصيدة، فهو يقوم ((بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة)) [٤] ، وقد قال جان كوهن: ((إنّ التكرار المنتظم لأصوات بأعيانها يمثل قيمة امتاع)) [٥] ، والأبيات الشعرية كثيرةً التي اختار الشاعر العذري فيها الألفاظ ذات الأصوات المتجانسة ، ووضعها في نسق يبرز ذلك التجانس والانسجام الصوتي ، فكانت أنغاماً شجية تحتضن المعاني وترافقها إلى حيث تستقر في أعماق النفس ، ويمكن ملاحظة التجانس الصوتي المنبعث عن ترديد بعض الأصوات بما يحدث نغماً رقيقاً يثير المشاعر والوجدان ،

---

(١) ينظر : العمدة : ٧٤/٢ .

(٢) موسيقى الشعر : ٤٥ .

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢م : ٣٦٥ .

(٤) الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) ، أ. ف تشيتشرين ، ترجمة : د. حياة شرارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م : ٥٠ .

(٥) بنية اللغة الشعرية (جان كوهن) ، ترجمة : محمد الوالي ، ومحمد العمري ، دار توبقال – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٣٠ .

ويدل على انتفاء مقصود للألفاظ ، وترديدها يزيد من وضوح موسيقى الأبيات ، كما في قوله [1] : (الطويل) .

إذا ذكـــــرت ليلـــــى تغشـــــتك عبـــــرة

تعـــــل بهـــــا العينـــــان بعـــــد نهـــــول

ففي ترديد صوت (العين) ، لما يحدثه نغماً خاصاً ينسجم مع دلالة البيت ، فصوت (العين) ربما يكون من أكثر الأصوات تعبيراً عن لوعة الحب ومرارته ؛ لأنّ مخرجه من أقصى الحلق حيث موطن العبرات ، وقوله [2] : (الطويل) .

خليلـــــي إن أم الحكـــــيم تحملـــــت

وأخلـــــت لخيمـــــات العـــــذيب ظلالهـــــا

فـــــلا تســـــقياني مـــــن تهامـــــه بعـــــدها

بـــــلالاً وإن صـــــوب الربيـــــع أســـــالها

كرر الشاعر بعض الأصوات في مواضع متقاربة ، كصوت (الخاء) في : (خليلي– واخلت – لخيمات) ، وصوت (الميم) في : (أم الحكيم ، تحملت ، لخيمات ، تهامة) ، وصوت (الباء) في : (العذيب ، بعدها – بلالاً ، صوب ، الربيع) ، وصوت (التاء) في : (تحملت، أخلت ، لخيمات ، تهامة) ، وصوت (اللام) في : (خليلي ، أخلت ، لخيمات ، ظلالها ، أسالها) كل هذه الحروف اجتمعت لتنتج لنا موسيقى داخلية منسجمة ذات أثر واضح في خلق أنغام موسيقية تساعد على أطلاق الخيال فيستمتع المتلقي لهذه الأنغام الشجية التي تحمل معاني رقيقة معبرة عنها بأصوات منسجمة متألقة فضلاً عن ذلك إنّ للقافية دوراً كبيراً في موسيقى الأبيات عامة ، فالموسيقى البطيئة تتناسب مع أجواء الحزن واليأس والإحباط ، وخلافها

---

(1) الديوان : ١٠٨ ؛ وينظر : ٤٣٧ .

(2) المصدر نفسه : ٧٥ ؛ العذيب : ماء بين ينبع والجار ؛ تهامة : المنطقة الساحلية من جزيرة العرب على البحر الأحمر ، والشاعر يعني تهامة بالحجاز ؛ البلال : الماء ؛ صوب الربيع : مصر الربيع ؛ أسالها : أسال أوديتها يعني أودية تهامة .

الموسيقى السريعة الإيقاع التي تتناسب مع أجواء الفرح والسرور والبهجة . وقوله [١] : (الطويل) .

ولـــــي زفـــراتٌ لويـــد مـــن قتلننـــي

تـــوالي التـــي تـــأتي المنـــى قـــد تولّـــت

كرر الشاعر صوت (التاء) مما أنتج لنا صوتاً موسيقياً رائعاً ، فالتاء صوت شديد مهموس ينطلق الهواء عند النطق به من الرئتين حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصل انفصالاً مفاجئاً سمع ذلك الصوت الانفجاري [٢] ، فهذا الصوت يتناسب مع زفرات الألم والحزن الذي يطلقها الشاعر بشدة كُلما ردد هذا الصوت .

٤ – **التكرار الاشتقاقي** : ((وهو في حقيقته تكرار ليس بذات اللفظ وإنّما بما يشتق منه)) [٣] ، كقوله [٤] : (الطويل) .

فيـــا قلـــب كُـــن عنهـــا صـــبوراً فإنهـــا

يشـــــيعها بالصـــــبر قلـــــب مشـــــيع

استعمل الشاعر اسم المفعول (مشيع) للفعل (يشيعها) ؛ لإحداث تجانس صوتي بين الحروف ، ولتصعيد النغم الموسيقي في البيت ، فأراد الشاعر التعبير عن لوعة الحب وعن بخل حبيبته له ، حتى إنّه جاء بالأداة الإستغاثة (يا) ليصور لنا عظمة بخل حبيبته ، فطلب من قلبه أن يكون صبوراً عنها ويتحملها .

وقوله [٥] : (الطويل) .

---

(١) الديوان : ١٠٠ ؛ وينظر : ٩١ .

(٢) ينظر : الأصوات اللغوية : ٥١ .

(٣) جرس الألفاظ : ٣٤٠ .

(٤) الديوان : ٤٠٥ ، يشيعها : يشجعها ويجرئها ؛ القلب المشيع : الجريء الصبور .

(٥) المصدر نفسه : ٣٧٨ ؛ أنار : ألقى النائرة ، وهي الحقد والعداوة ، يريد أنه أصبح يتجنب ذلك البيت الذي كان يألفه فكأنّ نائرة ثارت في صدره نحوه .

مـــا بـــال ذا البيـــت الـــذي كنـــت آلفـــاً

أنـــــارك فيـــــه بعـــــد إلفـــــك نـــــائر

تـــــزور بيوتـــــاً حولـــــه مـــــا تحبهـــــا

وتهجـــــره ، ســـــقياً لمـــــن أنـــــت هـــــاجر

مجـــاورة قومـــاً عـــدى فـــي صـــدورهم

ألا حبـــــذا مـــــن حبهـــــا مـــــن تجـــــاور

جاء الشاعر بالمشتقات وهو اسم الفاعل في قوله : (أنارك – نائر) و(تهجره – هاجر) واسم المفعول (تجاور – مجاورة) ؛ لإحداث التجانس الصوتي بين الحروف ، ولاسيما بين حرفي (الجيم – الراء) ، ولتصعيد التناغم الإيقاعي بين الأبيات ، ولقصد تلاحم أجزاء البيت وترابطه بما يليه ، فجاء استعماله لاسم الفاعل ، يقصد إعطاء للأبيات نوع من الاستمرارية والديمومة والثبات ، وبعدها استعمل اسم المفعول ؛ ليبين ما يدور في هذا البيت غير دائم من أحداث ؛ لإنّ الشاعر أراد الرحيل بعد هجر عزة ديارها وفراقها له ، ولكنه أصر على زيارة هذا البيت ومجاورة حوله ، حتى لو كانوا أناساً يضمرون لي العداوة في صدورهم، ومن أجلها ومن أجل حبي لها وإخلاصي لحبها ، أحب هؤلاء الناس .

وقوله [1] : (الطويل) .

فقلـــــت ولـــــو أنـــــي أشـــــاء زجرتـــــه

بنفســـــي للنهـــــدي هـــــل انـــــت زاجـــــره

استعمل الشاعر اسم الفاعل (زاجر) من الفعل (زجرته) ؛ لإحداث تجانس صوتي في القافية ، وتجانس بين الحروف ؛ لتصعيد النغم الموسيقي في الأبيات .

---

[1] الديوان : ٤٦٢ ؛ الزجر للطير وغيره : التيمن بسنوحها والتشاؤم ببروحها ؛ للنهدي متعلق بالفعل (فقلت) .

٥ – **تكرار التراكيب (الجُمل)** : تكرار الجمل والعبارات بصورة معينة للتأكيد فضلاً عن النغم الموسيقي المحدث ، فجاء كثير عزة تكراره للمقاطع الشعرية في مختلف الأغراض ولاسيما لتجسيد مشاعر الألم والحزن والشكوى التي مر بها الشاعر ، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى ذلك بقوله : ((وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة الفاجعة التي يجدها المتفجع)) [١] ، وأشار ماهر مهدي إلى أن ((الرثاء من أظهر أغراض الشعر لرنين وقوة جرسه في التأثير))[٢] وفي غرض المدح فـ((يحسن التكرار في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة ، وإليه يذكر)) [٣] ، كما في قوله [٤] : (الطويل) .

أيا عز لو أشكو الذي قد أصابني

إلى ميت في قبره لبكى ليا

ويا عز لو أشكو الذي قد أصابني

إلى راهب في ديره لرثى ليا

ويا عز لو أشكو الذي قد أصابني

إلى جبلٍ صعب الذرى لانحنى ليا

ويا عز لو أشكو الذي قد أصابني

إلى موثقٍ في قيده لعدا ليا

كرر الشاعر المقاطع الشعرية (ويا عز لو أشكو الذي قد أصابني) ، أربع مرات ؛ لبيان مدى معاناته من هذه الحبيبة ، فلجأ بشكواه إلى ﷻ لا لأحدٍ سواه ؛ لإنّه قد يئس من أن يستجاب لشكواه ؛ ولانه يعرف تمام المعرفة أن ﷻ لايخذله

---

(١) العمدة : ٧٦/٢ .

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٤٣ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٤٢ .

(٤) الديوان : ٣٦٥ .

وهو معينه الوحيد – فإن لهذا التكرار التركيبي أهمية تكمن في تلاحم الدلالة وارتباط الأبيات بعضها ببعض ففيها ((دلالة على قدرة عارضة الشاعر وتصرفه في الكلام وإطاعة الألفاظ له ، ولايخلو مع ذلك من حُسن وقع في السمع والطبع فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم له حتى كان معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد))[١] .

فأراد الشاعر التعبير عن ((كثافة الذروة العاطفية عنده وكأن الشاعر يهزها في كل مرة يذكر فيها العبارة ويحثها على إن تبادله العمق نفسه من المشاعر...))[٢] . وقوله [٣] : (الطويل) .

وكنـــت ألـــوم الجـــازعين علـــى البكـــا

فكيـــــف ألـــــوم الجـــــازعين وأجـــــزع

كرر الشاعر المقطع الشعري (ألوم الجازعين) ؛ لإحداث تجانس صوتي بين الألفاظ في قوله : (ألوم – الجازعين – أجزع) ؛ ولبيان لوعة الشاعر وبكائه وحزنه لفراق الحبيبة وقد نفد صبره ، فقد كان يلوم الباكين ، وقد نفد صبرهم ، فكيف ألومهم اليوم وقد نفد صبري فلجأ الشاعر إلى موسيقى داخلية بطيئة تجسد مرارة الألم ولوعة الفراق ، كرر حرفي (الجيم – العين) ، لما فيهما من تجسيد لمشاهد الحزن والألم والمعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، وقوله [٤] : (الطويل).

وأحييـــت مـــن قـــد كـــان مـــوت مالـــه

فـــإن مـــت مـــن يـــدعى لـــه فيجيـــب

مضـــيت لســـورات العـــلا فاحتويتهـــا

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ، ابن معصوم المدني ، والسيد علي صدر الدين (ت١١٢هـ) ، حققه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شاكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م : ٣/٥٠ .

(٢) البناء الفني لشعر الحب العذري ، سناء البياتي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٩م : ٨٤ .

(٣) الديوان : ٤٠٤ .

(٤) المصدر نفسه : ١٦٨ ؛ سورة المجد : أثره وعلامته وارتفاعه .

وأنـــــت لســـــورات العـــــلاء كســـــوب

كـرر الشـاعر عبـارة (لسـورات العـلا) مـرتين ، ليبـين شـموخ وطمـوح الخليفـة (عمر بن عبد العزيز) في نيل المعالي ، وتأكيد سمة الكرم والعطاء .

ثانياً : التصريع :

يعد التصريع عنصراً من عناصر الإيقاع الداخلي ، وهو : ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته)) [١] ، ولقد حرص الفحول والمجيدون من الشعراء القدماء أو المحدثين على أدائها والعمل فيها [٢] ، تأميناً للاستقرار الموسيقي من أول بيت في القصيدة [٣] ، فضلاً عن ذلك له في مطالع القصائد حلاوة وموقع من النفس ليدل بها على القافية قبل الانتهاء إليها لمناسبة تحصل لها بأزدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها [٤] ، لذا أهتم كثير عزة بالتصريع ، حرصاً منه على خلق حركات إيقاعية تجعل من الألفاظ المصرعة وكأنها فواصلٌ موسيقية تزيد من الفاعلية التأثيرية للموسيقى الداخلية ، كما في قوله [٥] : (الطويل) .

لقد هجرت سعدى وطال صدودها

وعاود عيني دمعها وسهودها

وقد أصفيت سعدى طريف مودتي

ودام على العهد الكريم توليدها

نظرت إليها نظرة وهي عاتق

على حين أن شبت وبان نهودها

وقد درعوها وهي ذات مؤصد

مجوب ولما يلبس الدرع رديدها

---

(١) العمدة : ١٤٩/١ .

(٢) ينظر : نقد الشعر : ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٠ .

(٤) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٨٣ .

(٥) الديوان : ٢٠٠ ؛ العاتق : الجارية أول ما تدرك أو هي التي لم تتزوج .

نظـــرت إليهـــا نظـــرةً مـــا يســـرني

بهـــا حمـــر أنعـــام الـــبلاد وســـودها

وكنـــت إذا مـــا زرت ســـعدى بأرضـــها

أرى الأرض تطـــوى لـــي ويـــدنو بعيـــدها [١]

فقد صرع الشاعر مطلع قصيدته باستواء اللفظتين ذات الموقع الأخير من كل شطر في الوزن والقافية ، محققاً بذلك تناسقاً موسيقياً ، عزز أهمية المطلع الفنية من حيث إنه ((تحقيق التعادل النووي ، وأنموذج النبر الواحد بين العروض والضرب)) [٢] ، فالشاعر لم يكفه التصريع في المطلع ، بل عاود إليه ثانيةً في البيت السادس ، وهذا يدل على قوة طبعه [٣] ؛ لأنّه جاء عفواً من غير أن تشعر بتكلفة ، متلائماً مع شعوره الذي ينساب في تلك الأبيات ، وقوله [٤] : (الطويل) .

ألا أن نـــأت ســـلمى فأنـــت عميـــد

ولمـــا يفـــد منهـــا الغـــداة مفيـــد

التصريع في قوله : (عميد – مفيد) ، فجاء المصراع الأول مستقل بنفسه ، فلا يحتاج إلى ما يليه ، وإن جاء كان مرتبطاً به [٥] ؛ لأن المصراع الأول فهم ما

---

(١) الديوان : ٢٠٠ ؛ درعوها : ألبسوها الدرع وهو ثوب تلبسه الجارية الصغيرة في بيتها ؛ الأنعام الحمر والسود : من أشرف أموالهم ؛ وينظر : ١٧٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ٢٠٠ ، ٣٦٨ .

(٢) في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن) ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١م : ٣٦٩ .

(٣) ينظر : العمدة : ١٥٠/١ .

(٤) الديوان : ١٩٤ .

(٥) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير : ٣٣٩/١ .

يدور حوله ، وهو إن ابتعدت عن الشاعر حبيبته (سلمى) ، فأنه الوحيد الذي يضنيه العشق والبعد ، إلا أنه لما جاء الثاني صار ملازماً له ، مرتبطاً به ، فلا يمكن فهم قصد الشاعر إلا لو قرأنا المصراع الذي يسبقه ، ويسمى هذا النوع من المصراع المشطور [١] ، وقوله [٢] : (الطويل) .

متى أخش عدوى الدار بيني وبينها

أصل بنواصي الناجيات حيالها

جاء الشاعر بالتصريع الناقص في قوله : (بينها – حبالها) وهو ما كان المصراع الأول غير مستقل بنفسه ، فلا يفهم معناه إلا بالثاني [٣] ، فالشاعر جاء في المصراع الأول بالأداة الشرط وفعل الشرط في قوله : (متى أخش) ، في حين أتى في المصراع الثاني جواب للجملة الشرطية (أصل بنواصي) ، فأراد الشاعر أن يبين أن لا أحد يستطيع أن يفرق بينهما ، وإن حصل ذلك فإنه يسرع في امتطاء النوق السريعة ويطلق زمامها ، وهذا دلالة على الحب الصادق والوفاء للحبيبة . وقوله [٤] : (الطويل) .

فلا تسقياني من تهامة بعدها

بلالاً وإن صوب الربيع أسالها

فالتصريع في قوله (بعدها – أسالها) ، فأحدث نغماً موسيقياً في أصوات الحروف ، فتساعد على أطلاق الخيال فيستمتع المتلقي بهذه المعاني الرقيقة المعبر عنها بأصوات منسجمة متآلفة .

---

(١) الاتصريع المشطور : هو ما كان مخالفاً لقافيته ، ويعد أدنى درجات التصريع وأقبحها؛ وينظر : المصدر نفسه : ٣٤١/١ .

(٢) الديوان : ٧٧ ، الناجيات : النوق المسرعات .

(٣) ينظر : المثل السائر : ٣٤٠/١ .

(٤) الديوان : ٧٥ ؛ تهامة : المنطقة الساحلية من جزيرة العرب على البحر الأحمر ؛ وينظر : ٩١ .

ثالثاً : رد الإعجاز على الصدور (التصدير) :

و((هو أن يرد أعجاز الكلام على صدره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه آبهه ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيد مائية وطلاوة)) [١] ، وقد أسماه ابن رشيق التصدير ، وعرفه القزويني بقوله : هو ((أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول ، أو حشوه ، أو آخره ، أو صدر الثاني)) [٢] ، ويعد من الظواهر الصوتية التي اعتمدها الشعراء في خلق توازنهم الموسيقي ، إذ ((يضفي درجة عالية من الموسيقى الخفية ، تلف البيت ، فتوجد أجزاؤه ، كما تكثف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي)) [٣] ، لذا حرص كثير على أن يشيع في شعره تلك الحلة البديعية فجاء التصدير على أنواع :-

١- ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول منه ، بغض النظر عن كون الكلمتين متشابهتين أم فيهما بعض التغيير ، كقوله [٤] : (الطويل) .

إذا حركتـــــه الـــــريح أزرم جانـــــب

بـــــلا هـــــزقٍ منـــــه وأومـــــض جانـــــب

إن هذا التصدير الذي وقع بين (جانب – جانب) ، فضلاً عن إنه أحدث ضربة إيقاعية متجانسة الأحرف تثير انتباه السامع فقد عمق من البعد الدلالي للبيت ، معززاً التجربة العاطفية التي تكتنفها ألفاظه .

---

(١) العمدة : ٤/٢ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط٤ ، ١٩٧٥م : ٥٤٣/١ .

(٣) تطور الشعر العربي في العراق : ١٩٩ .

(٤) الديوان : ١٥١ ؛ وينظر : ٣٨١، ٤٦٢ ، ٤٨٧ .

ب – ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير، كقوله[١] : (الطويل).

تقلـــــع عمـــــري العضـــــاة كأنهـــــا

بـــــأجوازه أســـــد لهـــــن تـــــزاؤز

يغـــادر صـــرعى مـــن أراك وتنضـــب

وزرقـــــاً بأثبـــــاج البحـــــار يغـــــادر

فالشاعر يصدر بيته الثاني ويختمه بلفظه (يغادر) ، فكرر الشاعر هذين الفعلين ، فعمد إلى إثارة إنتباه السامع أو المتلقي إلى وادي تهامة التي تسيل فيه الأودية والأحواض ، فكأن بتلاطمها أسد تزار ، فغمرت مياهه الصافية أواسط القوى والأراضي الشاسعة ، فأراد الشاعر بث روح التشويق في نفس المتلقي إلى هذه المنطقة الجبلية .

ج – ومنها ما يقع في حشو الصدر ، كقوله [٢] : (الوافر) .

وكنـــــت عتيـــــت معتبـــــه فلجـــــت

بـــــي الغلـــــواء عـــــن ســـــنن العتـــــاب

وقع التصدير في حشو الكلام في قوله : (عتبت – معتبة – العتاب) ، فأفاد في إثراء الجانب الدلالي والصوتي ، فأحدث نغماً موسيقياً أثار انتباه السامع إلى جانب إنه أراد عتاب ممدوحه الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، ولكن عطاياه منعته عن ذلك .

ج – ومنها ما يقع في آخر العجز وأوله ، كقوله [٣] : (الطويل) .

فقلـــت لهـــا والله لـــو كـــان دونكـــم

جهـــنم مـــا راعـــت فـــؤادي جهـــنم

---

[١] الديوان : ٣٧٦ ؛ وينظر : ٣٧٨ ، ٤٩١ ، ١٥٢ .

[٢] المصدر نفسه : ٢٧٩ ؛ وينظر : ٤٠٥ ، ١٦٨ ، ٤٥٩ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٦٦ ؛ وينظر : ٣٦٩ ، ٣٧٨ .

ومـا ظلمتـك الـنفس يـا عـزّ فـي الهـوى

فـــلا تنقمـــي حبـــي فمـــا فيـــه مـــنقم

إن التصدير الذي وقع في البيت الأول ، جاء في لفظ مكرر (جهنم) ، فجاء بهذا التماثل الصوري في إثارة انتباه السامع إلى الفكرة التي يقصدها الشاعر ، وصور عظمة هذا الحب الذي لايقف أمامه أي شيء حتى لو كانت جهنم بحد ذاتها ، فإن قلب الحبيب لايخاف ولا يردع ، وأحدث تجانساً بين مخارج الحروف ولا سيما حرف (الميم) وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة ؛ لإنه ((يمر الهواء بالحنجرة أولاً فبتذبذب الوتران الصوتيان ، فإذا وصل إلى الفم هبط أقصى الحنك)) [١] ، مما ولد إيقاعاً صوتياً تأنسه الآذان وتتأثر به النفوس .

رابعاً : الجناس :

وهو : ((أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها)) [٢] ، عرفه القيرواني بقوله : ((تشابه الكلمتين في اللفظ مع الاختلاف في المعنى)) [٣] ، وسمي الجناس جناساً ((لأنّ حروف ألفاظ يكون تركيبها من جنس واحد)) [٤] أما عن المستويات التي تعمل فيها فيحددها (محمد عبد المطلب) ، بنوعين :

أحدهما : المستوى السطحي الذي يتصل بحاستين : حاسة السمع التي تستطيع تتبع إيقاع الأحرف عند تجاورها ، لتكون كلمة أو بعض كلمة ، وحاسة البصر ، التي تستطيع تتبع رسم الحروف وما بينها من توافق أو تخالف ، الآخر : المستوى العميق ، وفيه يدقق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقط ارتكاز ، تتشابه على

---

(١) الأصوات اللغوية : ٤٥ .

(٢) كتاب البديع ، عبد الله ابن العتز (ت ٢٩٦هـ) ، اعتنى بنشره ، وتعليق المقدمة والفهارس عليه : أغناطيوس كراتسفوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، (د. ت) : ٢٥ .

(٣) العمدة : ٣٢١/١ – ٣٢٢ ؛ وينظر : كتاب الصناعتين : ٣١٠ – ٣٢٧ .

(٤) العمدة : ٣٤٢/١ .

مستوى الصياغة ، وتتغاير على مستوى الدلالة)) [١] ، ومن خلال دراستي لشعر كثير عزة ، وجدت ان الجناس التام يكاد ينعدم في شعره ، وما ورد في شعره من جناس كان ناقصاً ، يقتصر فيه الشاعر على تجانس صيغ الألفاظ ، وتجانس بعض الأصوات فيها .

١ - **الجناس غير التام (الناقص)** : ((وإن أختلفا في إعداد الحروف سُمي ناقصاً، ويكون ذلك على وجهين :

أحدهما : أن يختلفا في زيادة حرف واحد في الأول أو في الوسط .

وثانيهما : أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد)) [٢] ، وحاول الشعراء في الجناس غير التام استغلال ((القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها)) [٣] . كما في قوله [٤] : (الطويل) .

إذا ذكرتهـــا الـــنفس جنـــت بـــذكرها

وريعـــت وحنـــت واســـتخف جليـــدها

فقد جاء الشاعر بلفظة (جنّت - حنت) على سبيل الجناس الناقص ؛ ليحقق توازناً صوتياً وموسيقياً ، ويخلق إيقاعاً نغمياً تلتذ له النفس وتتأثر به ، فأتى الشاعر بموسيقى بطيئة ؛ ليصور عظمة الحب ، والمعاناة التي شعر بها .

وقوله [٥] : (الطويل) .

كـــأني أنـــادي صـــخرة حـــين أعرضـــت

مـــن الصـــم لـــو تمشـــي بهـــا العصـــم زلـــت

---

(١) البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ١٩٩٧م : ٣٧٢ – ٣٧٣ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٢٠ .

(٣) جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٧٤ .

(٤) الديوان : ٢٠١ .

(٥) المصدر نفسه : ٩٧ ؛ أعرضت : صدّت ؛ الصمّ : جمع صماء وهي الصخرة الصلبة؛ العصم : وهو من الوعول مافي ذراعيه بياض .

جانس الشاعر بين (الصم - العصم) ، جناساً ناقصاً ، ليخرج لنا صورة فنية رائعة (التشبيه) ، فاللفظتان مختلفتان في أعداد الحروف (زيادة في الحرف الأول)، فشبه الشاعر طباع عزّة بالصخرة الصماء الوعرة الصلبة .

وقوله [1] (البسيط)

أقـــوى وأقفـــر مـــن ماويـــة البـــرق

فـــذو مـــراخٍ فقفـــر العلـــق فـــالحرق

فـــآكم النعـــف وحـــش لا أنـــيس بهـــا

إلا القطـــا فـــتلاع النبعـــة العمـــق

جانس الشاعر بين الألفاظ (البرق - الحرق) و(أقفر - فقفر)، جناساً ناقصاً، فاختلفا في نوعيه الحروف ؛ ليحقق الشاعر توازناً صوتياً وموسيقياً حين أتى بهم في حشو الكلام وفي نهاية كل شطر ، ليقلل من رتابة الوزن ويخلق إيقاعاً نغمياً تلتذ له النفس ، إلى جانب لفت أنظار وانتباه المتلقي إلى الأماكن التي قصدها.

ونخلص مما سبق ، إن الموسيقى الشعرية المتمثلة بالإطار الخارجي (الوزن - القافية) ، فقد جاءت الأوزان في الأغلب من (الطويل - الكامل - الوافر - البسيط) ، وهذا يعني ان استعمال الشاعر لها كآن موائماً لغرضه ، ولتجربته العاطفية الذي يناسبه من الأوزان (البحور الطويلة ذات المقاطع المتعددة) ، ووجدت إن بحر الطويل الأكثر شيوعاً واستعمالاً في شعر كثير ؛ لأنّ هذا البحر يعبر عن التجربة العاطفية والشعرية ، أما القوافي فجاءت طيعة وسهلة من غير تكلف ، حيث أدت دوراً في زيادة وحدات الإيقاع الصوتية وتأميل الجرس الموسيقي في نغماته المتعاقبة ، ونجده قد التزم بعض الحروف ، ولاسيما (اللام المشددة) ، وقد أشار (عبد الله أبو عبيدة) إلى كثرة اللاميات في شعر كُثير عزة، فقال : ((من لم يجمع شعر كثير

---

[1] الديوان : ٤٨٨ ؛ أقوى : درس وعفا أثره ، المراخ : موضع قريب من المزدلفة ، أكم: جمع أكمه ؛ النعف : المكان المرتفع في اعتراض ويضاف ويقال مثلاً : نعف سويقه وتعف ميلسر ، تلاع : جمع تلعة ، وهي موضع مرتفع ينحدر منه الماء .

ثلاثين لامية لم يجمع شعر)) [1] ، وجدول رقم (١) و(٢) يبين الأوزان والقوافي الأكثر استعمالاً ، أما الموسيقى الداخلية المتمثلة (التكرار - التصريع- الجناس ، رد الإعجاز على الصدور) فاستعملها الشاعر من اجل تقوية انغامه الشعرية وخلق حالة من الانسجام الموسيقي بين الحروف والأصوات ، فاستعمل التكرار وبأنواعه ، والجناس وغيرها ، فاظهر الشاعر براعته وقدراته على اختيار الألفاظ الرقيقة التي تشتمل على حروف سلسلة ، وحرص على وضعها في نسق يبرز نغماً يسحر الآذان ويأخذ بمجامع القلوب.

[1] كثير عزة حياته وشعره، د. أحمد الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م : ٢٣٨.

– ١ –

البحور	عدد القصائد	عدد الأبيات	القطع	عدد الأبيات	النتف	عدد الأبيات	اليتيم	عدد الأبيات	نسبة مجموع الوحدات
الطويل	٥٣	١٢٩٩	٣٢	١٣٧	٨	١٦	٤٧	٤٧	%٧٩
الكامل	٦	٦٨	٤	١٢	١	٢	٤	٤	%٤٥
الوافر	٨	١٦٣	٣	١١	٣	٦	٥	٥	%٩٧
البسيط	٢	١٢	١	٣	٣	٦	٤	٤	%١٣
المتقارب	٢	٣٦	٢	٧	١	٢	–	–	%٠,٢
الرجز	٢	٢٥	١	١	١	–	١	١	%٠,١
الخفيف	١	٢٣	٢	١١	١	–	٢	٢	%٠,١
السريع	١	–	٣	–	–	–	–	–	%٠,٢
المنسرح	١	٧	–	–	–	–	–	–	–

الجدول رقم (١) يبين أكثر بحور الشعر استعمالاً

– ٢ –

نوع القافية	حركة حرف الروي	عدد الأبيات	عدد الوحدات	الحروف	عدد الأبيات	عدد الوحدات الشعرية
مطلقة	المكسور	٥٦٩	٦٧	ب	٧٦	١٠
				ت	٧٠	٤
				ج	١	١
				ح	١٣	–
				د	٢٦	–
				ر	١٢	–
				ز	١	١
				ع	٤٧	–
				ق	٣٤	–
				ل	١٣٤	–
				م	٩٧	–
				ن	٤٩	–
				النسبة المئوية		%٠,٣٠

جدول رقم (٢) يبين نوع القافية وأيهما أكثر استعمالاً .

– ٢ –

نوع القافية	حركة حرف الروي	عدد الأبيات	عدد الوحدات	الحروف	عدد الأبيات	عدد الوحدات الشعرية
مطلقة	المفتوح	٢٥٥	٢٥	أ	٥	٢
				ث	٢٠	١
				ر	٦	٢
				ل	١٣	٧
				ض	٣	١
				م	٥٥	٤
				ي	١٢	١٢
				النسبة المئوية		%١٣١
مقيدة	السكون	٢١	٤	أ	٥	٢
				ن	١	١
				ي	١٥	١
				النسبة المئوية		%٠,٠٢

الفصل الثاني
المستوى التركيبي

المبحث الأول : تركيب البيت الشعري

المبحث الثاني : تركيب النص الشعري

المبحث الأول
تركيب البيت الشعري

- تركيب البيت الشعري :

يمثل البيت الشعري الوحدة الشعرية الصُغرى التي تتألف منها القصيدة في ظل النظام الشعري الدقيق ؛ لذا أهتم العرب بها وأولوها عنايتهم " فوضعوا القواعد لضبط هذا البناء ودققوا في العناصر التي يقوم عليها وشددوا على أن يكون البيت وحدة مستقلة " [١] ، من غير أية فواصل أو حواجز تفصلهُ عما قبله لكي يتماسك السياق العام ويكون المستوى الفني في أعلى مراحل نضجه ونموه، ويمكننا أن نلمس ذلك من خلال حديث ابن طباطبا عن صناعة الشعر في قوله : "فإذا أتفق للشاعر بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق لهُ نظمه على تفاوت مابينه وبين ماقبله، فإذا كملت لهُ المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها" [٢] ، وبذلك يختلف الشعراء فيما بينهم في نظم قصائدهم على المستوى التركيبي، تبعاً لقدرة الشاعر على بناء البيت الشعري ، مما يعطي دلالة واضحة على اهتمام العرب بذلك البناء، الذي حاول الشعراء ان يبذلوا فيه جهداً محموداً ويولوه عنايتهم واهتمامهم، والأمرُ سيان عند الشاعر المطبوع أو المتكلف، بل إن ابن رشيق قد فضل البيت المصنوع على البيت المطبوع إذا لم تبد عليه آثار التكلف ولم يظهر فيه التصنع، قال : " ولسنا ندفع ان البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحُسن، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل، كان المصنوع أفضلهما" [٣]

---

(١) البناء الشعري عند الفرزدق ، علاء الدين المعاضيدي، رسالة ماجستير ، كلية الاداب، جامعة بغداد ، ١٤١٣هـ –١٩٩٢م : ٧٥.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) : ١١.

(٣) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٣١/١.

، مما يدل على اهتمام العرب وعنايتهم بالبيت الشعري واختيارهم بيت قالتهُ العرب لأفخره واهجنه وأمدحهُ وأغزله وأقبحه . [١] إن النص الشعري بناء بكل ماتحملهُ كلمة بناء من معنى يقتضي ضربا من المهارة في الصياغة والنسج. [٢] وقد عُني النقاد العرب بدراسة البنية الكلية للنص الشعري ابتداءً من الجاحظ الذي " لم ينظر الى العملية البيانية نظرة تجزيئية من غير ربط بين عناصرها الداخلية والخارجية بل وضع أُسساً عملية للبيان حين نظر الى الفعل الكلامي او العمل الادبي نظرة شاملة تجمع بين أجزائه" [٣] ، فالنقد العربي عُني ببناء البيت الشعري ودقق فيه ؛ لذلك أبقى على القصائد المألوفة، ولم يسمحْ للتلاحقات التحويلية والتأليفات العميقة بالامتداد والانتشار والتوسع، لكي لايحدث نوع من الضعف في بعض المفاصل البنائية. [٤] ومن هنا حظي هذا الجزء بالوقوف عليه وعلى القصيدة بوصفها جزءا من النظام الشعري في سبيل ترصين البناء وتماسكه. [٥] لهذا حاولت في بحثي الكشف عن إختلاف إسلوب كثير عزة عن سواه من الشعراء من خلال النظر الى طرائق الاداء للبنى العامة لنصوصه الشعرية وحاولت الوقوف على عناصر البيت الشعري عنده، ومن ثم الانتقال الى المقطوعة الشعرية ثم أختم كلامي بالحديث عن بناء النص الشعري. وأول مايطالعنا من هذه الاشكال:

---

(١) ينظر: ديوان المعاني ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تصحيح الدكتور كرنكو، عنيت بنشره مكتبة القدسي لصاحبها حسام الدين القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ : ١/٧٦، ٧٧.

(٢) ينظر: البناء الشعري عند الفرزدق، علاء الدين المعاضيدي : ٧٤.

(٣) الشعرية والموازنة بين العمود والحداثة، علاء الدين المعاضيدي، رسالة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م : ٧٧.

(٤) ينظر: البناء الشعري عند كشاجم ، ضياء عبدالرزاق ، رسالة ماجستير ، كلية التربية، جامعة الانبار، ١٩٦٦م : ٦٩.

(٥) ينظر: الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) ، د. سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م : ١٢٨.

- التقديم والتأخير :

أهتم عبد القاهر الجرجاني بالحديث عن التقديم والتأخير، قائلاً : " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف ، بعيد الغاية، لايزال يَفْترُّ لك عن بديعهِ ، ويفضى بكَ الى لطيفهِ، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ان قُدمَ فيه شيءٌ وحول اللفظ عن مكانٍ الى مكان" [١] ، لهذا فإنَّ التقديم والتأخير ميدانُ واسع يتسابق فيه الأدباءوالشعراء المبدعون ؛ ليصلوا بأدبهم الى مراتب عالية ومنازل سامية ، لايبلغها الا مَنْ أوتي حظا عظيماً ولساناً قويماً ، وحرصاً منهم على ذلك فقد " أتوا بهِ – أي التقديم والتأخير – دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقيادهِ لهم" [٢] ؛ لانهم أدركوا إنَّ " لهُ في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق". [٣]

أ- تقديم الخبرة وتأخير المبتدأ ، في قوله [٤] : [الوافر]

وَقَـــدْ مَـــرَّتْ علـــى تربـــان تحـــدى

لهـــا بـــالنعفِ مـــن ملـــلٍ وســـيجُ

فقد قدم (لها) شبه الجملة (الخبر) على المبتدأ (وسيجُ) إشارة منهُ إلى سرعة مشي الابل التي لاتمهلهُ ليملأ عينيه من مرآى وادي حبيبته، فهي لايهمها هذا

---

(١) دلائل الاعجاز ، ابو بكر عبد القاهر عبدالرحمن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٨هـ –١٩٧٨م : ٨٣.

(٢) البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ) ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٠م : ٢٣٣/٣.

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) الديوان : ١٨٩، ١٩٠ ؛ تربان : واد بين ذات الجيش وملل والسيالة فيه مياة كثيرة مريّة ؛ النعف : ما أنحدر عن السفح وغلظ وكان فيه صعود وهبوط ؛ ملل : منزل على طريق المدينة الى مكة على ثمانية وعشرين ميلاً من المدينة ، وفي (التاج) (ملل) على سبعة عشر ميلاً من المدينة ؛ الوسيج : ضرب سريع من سير الابل.

الوادي ولايهمها غيره، ولكنهُ هو من يريد النظر الى الوادي. ومصداق ذلك قوله بعد هذا البيت:

رَأيـــتُ حُـــدوجها فظللـــتُ صـــبا

تُهيجنـــي مـــع الحـــزن الحـــدوجُ

إذا بَصُـــرَتْ بهـــا العينـــان لجـــتْ

بـــدمعهما مـــع النظـــر اللجـــوجُ

فقد عبَّر الشاعر عن أساه، وانهمار دموعه بكثرة بعد فراق حبيبته (عزَّة) ، فأخذ يبكي عليها يريد ان يُشعرنا بدموعهِ بما يعتمل في نفسه الخروج من الأسى، لهذا لجأ الى صورة فنية؛ ليرسم لنا الحالة المأساوية وتبرز من خلالها الفكرة بشكل مشوق ، فذكر لنا الشاعر منطقة ملل ؛ ليحقق في نفس المتلقي تشويقاً ولهفة الى هذه المنطقة، ولإثارة نوعاً من التأمل والمتعة.

وقوله : [1] [الطويل]

علـــى إنَّ فـــي قلبـــي لعـــزة وقـــرةً

مِـــنْ الحـــبِّ مـــاتزداد إلا تتيمـــا

قدم الشاعر خير (إنَّ) في قولهِ (في قلبي لعزة) ، على اسمها (وقرةً) الذي كان أصلهُ مبتدأ ، والتقدير : (على انَّ وقرةً في قلبي لعزَّة) ، بقصد التعظيم من مكانة القلب، فذكر الشاعر لفظة (الوقرة) وهي الصدع والكسر الذي تركتهُ عزَّة في قلب كُثير عند رحيلها ، فالشاعر يتلذذ بذكرها، وهي حاضرة في ذهنهِ ، فلا يستطيع نسيانها، فيزدادُ يوماً بعد يومٍ هياماً بها، فخصص الشاعر القلب مكاناً لحب عزَّة ؛ لأنَّهُ المضغة التي تحسن وتميز . وقوله : [2] [الوافر]

---

(١) الديوان : ١٣٣ ؛ الوقرة : الصدع والثلمة ؛ يريد أنّها صدعت قلبه وتركت فيه كسراً، مايزال على مر الزمن.

(٢) الديوان : ١٩٢ ؛ نعيج : نهتم به ونكترث لهُ ، وينظر: ابيات أُخرى للشاعر قوله : ١٦٥ ، ٤٨١.

لكـــــانَ لحُبّـــــكِ المكتـــــوم شـــــأنُ

علـــى زمـــنٍ ونحـــنُ بـــهِ نعـــيجُ

قدم خير (كان) في قولهِ (لحبكِ المكتوم) ، على اسمها (شأنُ) ، والتقدير: (لكان شأنُ لحبكِ المكتوم) ، بقصد إثارة الاهتمام، فعبر الشاعر عن مدى إهتمامهِ بالحب الصادق العفيف ، فقال لها : إذا كان حبكِ المكتوم ذا شأن عظيم، فأنا أهتم بهِ وأرعاه والاهتمام مقتصر على الحب لا على غيرهِ .

ب- تقديم المفعول بهِ وتأخير الفاعل ، في قوله: [1] [الطويل]

وقَـــدْ لفنـــا فـــي أول الـــدهر نَعمـــهُ

فعشـــــنا زمانـــــاً آمنـــــينَ إنفتالهـــــا

قدم الشاعر الضمير المتصل (نا) وهو المفعول به ، على الفاعل (نعمهُ) . فخرج التقديم والتأخير ؛ لغرض الحنين والشوق الى الحبيبة، استرجع فيها الشاعر الأيام التي قضاها مع حبيبته (عزة) ، وقد غمرتهم السعادة في أول حبهم، نعمهُ، فعاشوا زماناً آمنين تحولها عنهما. وقوله: [2] [الطويل]

ويرفـعُ نصـلَ السـيف عـن كعـبِ سـاقه

ولـــو أطـــولَ القـــينُ الحمائـــلَ ، عاتقُـــهْ

ففي البيت تقديم المفعول بهِ (نِصلَ السيفِ) ، وتأخير الفاعل (عاتقه) ؛ لأن الشاعر أراد أن يصف رشاقة جسم الممدوح وتناسقه فهو لايهمهُ طول حمائل سيفه، ففي كل الأحوال سيرفعها عاتقه عن كعب ساقه ؛ لذا نراهُ ينتقي أجود المعاني، وأشد الألفاظ جرسا وتأثيراً في النفوس ؛ ليظهر سجايا الممدوح (عبدالعزيز بن مروان) .

---

[1] الديوان : ٧٦ ؛ لفنا : جمعنا أو شملنا وعمنا، انفتالها : إنصرافها عنا وتحولها.

[2] المصدر نفسه : ٣٠٩.

– **الاعتراض** : ويعمد الشاعر فيه الى " اعتراض كلام في كلام لم يتم ، ثم يرجع اليه فيتمهُ" [١]. ومن خلال دراسة ديوان الشاعر يمكن القول إنَّ من التراكيب التي أعترض بها كثير بين عناصر جمله الشعريه، عاد على المعنى بفائدة، قال : [٢] [الوافر]

لـــــو انَّ البـــــاخلين وأنـــــتَ مـــــنهم

رأوك تعلمـــــــوا منـــــــكِ المطـــــــالا

فائدة الاعتراض في قوله (لو ان الباخلين وانتَ منهم (رأوك) ، التصريح بما هو المراد ، وتقدير هذا الكلام قبل الإعتراض: لو ان الباخلين رأوك ، فاعترض بين اسم ان وهو (الباخلين) ، وبين خبرها وهو (رأوك) بالمبتدأ ، أو الخبر الذي هو " وأنتَ منهم" . [٣] فكانَ اعتراضه اشعارا لعزة بصفة مذمومة يكرهها الشاعر فيها، بل انه أضاف بهذا الاعتراض البخل لأخلاق عزة مرتين ، فالأولى عندما قال " وانت منهم " ، والثانية إنها تعلمهم المطل والتسويف: وقوله:[٤] [الطويل]

أراكُـــــمْ إذا مـــــازُرْتُكُمْ – وزيـــــارتي

قليـــلُ – يُـــرى فـــيكم إلـــي قُطـــوبُ

معنى البيت يكون بلا الجملة التي اعترض بها كُثير بين كلامه " وزيارتي قليلُ " ، فقد جاءً بها زيادة في المعنى وتقوية لهُ مع ماتشغلهُ من مساحة البيت الشعري لإقامة الوزن فيه. فالشاعر يتساءل عن سبب هذا القطوب في وجههِ على الرغم من نزرة زيارته؛ أليس الفراق بين العشاق يهيج اللوعة؟ . وقوله : [٥] [الطويل]

---

(١) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) : ٣٩٤.

(٢) الديوان : ٥٠٧ ؛ وينظر: كتاب البديع ، عبدالله ابن المعتز : ٦٠ ؛ واعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ أو ٤٠٤هـ) ، تح : السيد صقر، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٣م : ٧٤.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب، ضياء الدين ابن الأثير : ٤٥/٣.

(٤) الديوان : ١٦٥.

(٥) الديوان : ١٠١ ؛ أزلت : أصطنعت.

وانـــي وإنْ صـــدَّتْ لمـــثنٍ وصـــادقُ

عليهـــا بمـــا كانـــت إلينـــا أزلـــتِ

مدح الشاعر (عزَّة) وكان يحبها، فاعترض بين اسم (انَّ) الضمير المتصل (الياء) وبين خبرها (وصادق) الذي جاء جواباً للجملة الشرطية، فخرجت الجملة الاعتراضية لتحقق وقوع الفعل وحصولهِ قطعاً، والى إكمال الفكرة وتوكيدها، فأراد الشاعر التعبير عن صدقِ مشاعره وحبه لعزة، حتى لو أبدت صدودها واعتراضها، فإن حُبها في قلبهِ باقٍ الى الأبد، وإنَّ الشاعر حافظُ لما أسدت إليه من معروفٍ وجميل، فهو ليس بناكرٍ لهُ. ولابد من الإشارة الى إنَّ الاعتراض قد ورد فيشعر كُثيرّ في أماكن كثيرة منها. [١] وفيها يبدو الشاعر وقد استطاع الافادة من قضاء البيت الشعري على الرغم من ضيقه وايصال أفكاره المبدعة إلى المتلقي.

– **الحذف** : تناول عبد القاهر الجرجاني الحذف بالقول : " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الافادة، أزيد للافادة ، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق، وأتم ماتكون بياناً إذا لم تبن". [٢] وهو أحد ضربي الايجاز الذي " يحذف منهُ المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ولايكون إلا فيما زاد معناه على لفظه" [٣] ، فـ " الأصلُ في المحذوفات جميعها على إختلاف ضروبها أن يكون في الكلام مايدلُّ على المحذوف ، فان لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنهُ لغو من الحديث" [٤] . فضلاً عما يلبيهِ للشاعر من حاجات فنية تكمن في تحقيق التناغم الصوتي في البيت الشعري وما يخلقهُ من توافق واستجابة بين المبدع ومتلقيه عن طريق إثارة إنتباه الأخير وتنشيط خياله ، لذلك فالحذف وسيلة من وسائل الشد بين منشئ النص ومتلقيه باشراك المتلقي في بلوغ مايراد إبلاغه إليه ، فيلقى إليه بعض

---

[١] ينظر: الديوان : ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٧٨ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٥٠٧.

[٢] دلائل الاعجاز : ١١٢.

[٣] المثل السائر في أدب الكاتب: ٢/٢٧٥.

[٤] المصدر نفسه : ٢/٢٧٩.

الكلام، ويترك لهُ تقدير ماحُجب عنهُ، وماحُذِفَ. [1] والمتأمل في ديوان كُثير يجد لهذا الإسلوب البلاغي أشكالاً عدة، لعل أبرزها حذف المسند إليه وابقاء المسند. في قوله : [2] [الوافر]

هجـــانُ اللـــونِ واضـــحة المحيـــا

قطيـــع الصـــوتِ آنســـهُ كســـولُ

حذف المسند إليه (هي) ،وأبقى المسند (هجان اللون) ؛ لأنَّ لفظ المسند يحمل صفات الحبيبة، فيعددها ويظهرها، بقصد إبراز صفات حبيبته (عزَّة) ؛ لانها تحتل في ذهنهِ المكانة الأولى، فأراد إبرازها في ذهن المتلقي، ولفتَ إنتباه المتلقي الى هذه الصفات؛ لتحتل في نفسه المكانة التي أحتلتها عند الشاعر، وهذا يفهم من خلال السياق. فهو يسرع بهذه الصفات الى المتلقي مختصراً الطريق بحذف المسند إليه. وبهذا يبقى تأثير هذه الصفات فينا ولايزول بسهوله.

وقوله : [3] [الطويل]

خطيـــب إذا ماقـــالَ يومـــاً بحكمـــةٍ

مـــن القـــولِ ، مغشـــي الـــرواقِ مهيـــبُ

حذف الموصوف (هو) أي (هو خطيب) ، فذكر الشاعر صفه من صفات الخليفة (عمر بن عبدالعزيز) ، بانَّهُ خطيب، فأظهر صفة الممدوح وأبرزها، الى جانب لفت إنتباه المتلقي الى هذه الشخصية الاسلامية التاريخية؛ ليتحلى بصفة من صفاته. فخطبته حكمه اذا ماقالها يمتلأ الرواق بالناس بشكل مهيب . وأسرع الشاعر

---

(1) ينظر: نحو المعاني، د. أحمد عبدالستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٩٨٧م : ٥٨٣.

(2) الديوان : ١١٩ ؛ هجان اللون : خالصة اللون، والهجان: الأبيض : المحيا : الوجه، وقد حذف الشاعر في أماكن أُخرى ينظر : الديوان: ١٢٦ ، ١٣٤ ، ٢٠٠، ٤٦٣ ، ١١١، ١١٩.

(3) الديوان : ١٦٦ ؛ وينظر: ٣٠٥ ، ٢٨٧.

بكلمة (خطيب) فجعلها على رأس البيت الشعري إمعاناً منهُ يجعل هذه الصفة خالصة للممدوح فهو الخطيب ولا أحد سواه.

وقوله : [1] [الطويل]

وركـــبٍ كـــأطرافِ الأســـنةِ عرســـوا

قلائـــص فـــي أصـــلابهنَّ نحـــولُ

حذف الشاعر (رُبَّ) في قوله " ركب " ؛ ليتعجل الى رسم صورة فنية رائعة تبرز خيال الشاعر، الذي يشدهُ الحنين الى الحبيبه، فهنا يقابل كثير بين حالة وجدانية ومظهر طبيعي من خلال الناقة الضامرة، التي رأها تسرح في القطيع وأملاً منهُ أن يرى سُعدى به وكأنها طلىً تخلف عن قطيع الظياء مُعتمداً على نفسه، فلما تقرب منها ، تعجب من جمال عينيها الذي يزينهُ الكحلُ، ففيها براءة، وأما طرفها فقاتلُ لايرحمُ ، لذا شبه الشاعر الناقة، بركبٍ كلهم شبابُ شجعان كأطراف الأسنة حدادُ، أناخوا نياقهم الفتية القوية التي في ظهورها ضمور ونحول من عناء السفر الطويل، فقد نجح الشاعر بايصال الفكرة الى المتلقي ، فضلاً عن الحنين والشوق الذي يشدُ الشاعر الى أطلال (سُعدى) . وبهذا استطاع الشاعر تصوير شعوره وأحاسيسه الصادقة من خلال استعماله أحد عناصر الطبيعة المتحركة طرفاً من طرفي تلك الصورة، وبناء على ماسبق يبدو الحذف أسلوباً رائعاً ظهر واضحاً في شعر كثير يدرك من خلاله الشاعر فنه وروعة معانيه.

– **الخبر:** عند أهل اللغة هو الاعلام [2] ، وعليه عقد ابن فارس بابا اسماهُ " باب معاني الكلام " وذكر فيه إن معاني الكلام " عند أهل العلم عشرة : خبر ، واستخبار ، وأمر، ونهي ، ودعاء، وطلب ، وعرض ، وتحضيض ، وتمن ، وتعجب" [3] . و " أهل النظر [1] يقولون: الخبر ماجاز تصديقه أو تكذيبه، وهو إفادة

---

(1) الديوان : ٣٣١ ، ٢١٦ ؛ ومن شواهد الحذف كذلك : (حذف النون، وياء النداء) ؛ ينظر: ٧٦ ، ٧٧، ٩٥، ٢٦٢ ، ٤٠٤ ، ٤١٠.

(2) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : ١٠٥.

(3) المصدر نفسه: المكان نفسه.

المخاطب أمرا في ماضٍ من زمان أو مستقبل أو دائم. نحو : قام زيد وقائم زيد، ثم يكون واجباً وجائزاً وممتنعاً . فالواجب قولنا : النار محرقة، والجائز قولنا: لقي زيد عمراً، والممتنع قولنا: حملت الجبل" [٢] . أما عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٧هـ) ، قال : " اعلم إنَّ معاني الكلام كلها معان لاتتصور إلا فيما شيئين والأصل والأول هو الخبر ... ولايكون خبر حتى يكون مخبر عنهُ ... وهذا توجب ان لايعقل الا من مجموع جملة فعل واسم كقولنا: خرج زيد، أو اسم كقولنا : زيد منطلق، فليس في الدنيا خبر يعرف من غير هذا السبيل ... وهو يحتاج من بعد هذين الى ثالث وهو مخبر يصدر عنهُ، ويحصل من جهته، فيكون هو الموصوف بالصدق ان كان صادقاً وبالكذب ان كان كاذباً ... وجملة الأمر ان الخبر وجميع الكلام معان ينشؤها الانسان في نفسه، ويصير منها في فكره ويناجي بها قلبه ... وتوصف بانها مقاصد وأغراض واعظمها شأناً الخبر ... فهو الذي يتصور بالصورة الكثيرة وتقع فيها الصناعات العجيبه وفيه يكون – في الأمر الأعم – المزايا التي بها يقع التفاضل في الفصاحة". [٣] وخلص عبدالعزيز عتيق الى تعريفه قائلاً : " الخبر مايصح ان يقال لقائله إنهُ صادق فيه أو كاذب. فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وإنْ كان غير مطابق لهُ كان قائلهُ كاذباً"[٤]، و "لايتوقف تحققه ووجودة على قول المتكلم . أمّا الإنشاء، فهو مايتوقف تحققهُ على تلفظ المتكلم بهِ، فحينما أقول : " عمر خليفة عادل " ، فوجود هذه القضية ليس متوقفا على تلفظي بهِ، لكن حينما أقول للطالب، " إقرأ موضوع التشبيه" ، فإن تحقق هذا الشيء متوقف على

---

(١) اهل النظر (ابن قتيبه، وقدامه بن جعفر).

(٢) الصاحبي في فقه اللغة : ١٧٩.

(٣) دلائل الاعجاز : ١٨١/٢ ، ١٨٢.

(٤) علم المعاني، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٧٠م : ٤٨.

تلفظي به". [١] والغاية من الخبر فائدة المخاطب؛ لأنهُ غير عالم به أو أشعار المخاطب بان السامع عالمٌ بهذا الخبر، وهو على هذا الأساس يقسم على قسمين : فائدة الخبر ولازم الفائدة [٢] ، ولكن الاخبار في الشعر يختلف في مغزاه عن مجرد إفادة المخاطب، أو إخباره عن المتكلم بالخبر، وإنما يخرج لاغراض أدق من ذلك سنشير إليها في مواضعها ، كقول كُثير عزة : [٣] [الطويل]

وإنَّ أميـــرَ المـــؤمنينَ هـــوَ الـــذي

غـــزا كامنـــاتِ النصـــح منـــي فنالهـــا

مدح الشاعر الخليفة (عبدالملك بن مروانَ) ، فجاء بـ (انَّ) لتوكيد مضمون الجملة أو الخبر، فقد لجأ الشاعر الى المجاز فغلب على معنى البيت الخيال لذا أراد تاكيد قوله. وقوله : [٤] [الطويل]

تـــزورُ إمـــرءا أمـــا الإلـــه فيتقـــي

وأمّـــا بفعـــلِ الصـــالحين فيـــأتمي

مدح الشاعر الأمير (عبدالعزيز بن مروان) ؛ لأنهُ شخصية لها صدى واسع الآفاق في العالم الاسلامي، إذ كانت حاضرة في أذهان كل الشعراء ولاسيما كُثير، فقد أقتدى بسنة الرسول ﷺ ، والخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم) ، فهو الصورة المثالية للحاكم المسلم، والإمام العادل الزاهد العابد الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر. والضمير في الفعل (تزور) يعود على المطايا ؛ إذ تزور إمرءاً يخاف الله ويتقيه في عبادهِ، فتخاف منهُ وتحسب لهُ حساب، وأراد الشاعر تعظيم شأن الممدوح،

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان، ط١، ١٤٠٥هـ –١٩٨٥م : ٦١.

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز : ١١٢.

(٣) الديوان: ٨٧.

(٤) الديوان : ٣٠٠ ؛ تزور – وفي الرواية – أي هذه المطايا التي وصفها؛ يأتمي : يأتم، ابدل من إحدى الميمين ياء.

فجاء بالأداة (أمّا) : وهي حرف شرط وتفصيل وتوكيد ، وفائدتها إعطاء الكلام فضل توكيد وتقوية للحكم ؛ لينبه السامع الى ماسيقوله بعدها.

وقوله : [1] [الطويل]

ودِدْتُ ومـــــانغني الـــــودادة انننـــــي

بمـــا فـــي ضـــمير الحاجبيـــة عـــالمُ

أراد الشاعر الإخبار مافي داخلهِ، فانهُ يتمنى من الحاجبية (عزَّة) أن تودهُ وتحبه. لهذا خرج الاخبار في قوله (وددت وما تغني الودادة) ، والتقدير (وددتكِ عندنا) ؛ لغرض التمني . نذكر أهم الاغراض التي خرج اليها الخبر في شعر كُثير عزة هي : إظهار الضعف واليأس ، في قوله : [2] [الطويل]

فلـم تبـد لـي بأسـاً قفـي اليـأس راحـةُ

ولـم تبـدِ لـي جـودا فينفـع جُودُهـا

تتجسد حالة الضعف في لفظه (يأساً – الياس) ، عبر الشاعر عن تجربته العاطفية، والبأس عند العذري لايصل الى القنوط، لكنهُ ممزوج بالأمل، لذلك بقي العُذري تتقاذفه أمواج اليأس والرجاء وعبر بشتى الوسائل عن تعلقه بين اليأس والرجاء.

وقوله: [3] [الطويل]

وأصـــبحتُ ودعـــتُ الضـــبا غيـــر أننـــي

لعـــزة مصـــفِ بالمناســـبِ مـــادِحُ

في البيت إظهار الضعف والوهن في قولهِ : " ودعتُ الصبا" ؛ وذلك شعور الشاعر وأحاسيسهِ، وقد تقدم بهِ السن، وودعَّ الشباب وطيشه، فأحس بالضعف. فنجد كثيراً الشاعر العُذري يمزج بين اليأس والأمل في قوله : " لعزة مُصف ..."، على

---

(1) الديوان : ٢٤٥ ، ومما ورد فيه الخبر قول الشاعر، ينظر: الديوان : ٣٣٥.

(2) المصدر نفسه : ٢٠٢.

(3) الديوان : ١٨٧.

الرغم ما أصاب الشاعر من يأسٍ، فإنهُ يعقد الأمل في حُبها ، ومازال يُحبها، ويكتب قصائد النسيب لها ، ويخصها من النساء، فكأَنَّ الأمل لايزال يشعُ بنورهِ في قلب الشاعر على الرغم من صدود وهجران الحبيبة.

الشكوى ، في قول كثير: [1] [الطويل]

الى الله أشكو لا الى الناس حبها

ولابد من شكوى حبيبٍ مودعِ

لجأ الشاعر بشكواه الى الله ﷻ لا لاحد سواه ؛ لأنه قد يئس من أنْ يُستجابُ لشكواه أحد غيره ﷻ ؛ لأنه ملاذه الوحيد. وتتجسد ألفاظ الشكوى في قوله : (أشكو – شكوى حبيب – مودعِ) ، وهذه الألفاظ غاية في المرارة والشكوى.

وقوله : [2] [الطويل]

أفي الدين هذا إنَّ قلبكِ سالمُ

صحيحُ وقلبي مِنْ هواكِ سقيمُ

بث الشاعر شكواه ومعاناته ومرارته من حُبِّ عزَّة ، في صورة صادقة عبرت عن مدى معاناة الشاعر، من شدة الوجد، ولوعة الحب ، والنفسُ تحترق شوقاً الى الحبيبة، وتتجسد في شعور الشاعر بالمرض في لفظة (من هواك سقيمُ). ويتضح لنا إنّ! كُثيرا صور شكواه بالفاظ فصيحة بعيدة كل البعد عن التكلف والغلو والأفراط وعبرت عن مشاعره وخواطره واشجانه تعبيرا صادقا.

التحسر والتفجع والتعزية ، في قوله : [3] [الطويل]

---

(1) المصدر نفسه : ٤٠٩.

(2) المصدر نفسه : ١٢٩.

(3) الديوان: ٣٢٠ ، أسى : حزنت ؛ يوم الرجام: اسم موضع؛ وورد في معجم البلدان الرجام " جبل طويل أحمر يكون لهُ رداهُ في اعراضه، نزل به جيش ابي بكر رضي الله عنه، قال الأسمعي: وقال آخر الرجام حيال يقارعه الحمى حمى ضرية " ؛

نعـــيُّ ابـــن ليلـــى فاتبعـــتُ مصـــيبةً

وقـــد ضـــقتُ ذرعـــا والتجلـــدُ آيـــدُ

وكـــدتُ وقـــد ســـالت مـــن العـــين عبـــرةٌ

ســـها عانـــدُ منهـــا وأســـبلَ عانـــدُ

أمـــوتُ أســـى يـــومَ الرجـــام وإننـــي

يقينـــاً لـــرهنُ بالـــذي أنـــا كائـــدُ

تفجع الشاعر وتحسر لرحيل الخليفة (عمر بن عبد العزيز) ، وتتجسد ألفاظ الحسرة والتفجع في قوله (نعيٌّ – مصيبه – شقت ذرعاً – سالت من العين عبرة – أموت أسىً – كائد) ، فهي عبارات مُلئت حزناً وتفجعاً على رحيل الخليفة. فأتى الشاعر باسم الفاعل (آيد – كائد – عاند) ، ولما تحدثه صيغة اسم الفاعل من الديمومة والاستمرارية للحزن والقهر. فالشاعر يدرك أهمية رحيل شخص مدبر لشؤون المسلمين لهُ خطره وأهميته في تغيير مجرى حياة الناس.

وقوله : [1] [الطويل]

ماكنـــتُ أدري قبـــل عـــزَّة مـــا البكـــا

ولاموجعـــات القلـــب حتـــى تولـــتِ

ولـــي زفـــرات لويـــد مْـــنَ قتلننـــي

تـــوالي التـــي تـــأتي المنـــى قـــد تولـــتِ

فقد عبر الشاعر عما رافق تجربته العاطفية من عذاب وانهمار الدموع، وعن البكاء المستمر.

معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر – بيروت، (د.ت) : ٣/٢٧-٢٨.

[1] الديوان : ٩٥ ، ١٠٠.

– **الشرط** : هو من التراكيب اللغوية التي يعول عليها الشعراء وفيها يتوقف الفعل " الثاني على الأول ، بمعنى أنَّ الشرط إنما يستحق جوابه بوقوعهِ هو في نفسه"[١]. وقد كثر هذا الاسلوب النحوي في شعر كُثير عزة بشكل واضح على وفق ماشاع في العربية (الشرط الاحتمالي) ، أما فيما يخص أدواته وإستعمالها في نصوصه الشعرية فقد جاءت علاقته سببيه يرتبط بوساطتها فعل الشرط وجوابه[٢]، فضلاً عن إنها جاءت بقسميها الجازمة وغير الجازمة، تضم موضوعاته كافة، قال كثير عزة: [٣] [الطويل]

وإنْ شـــحطتْ يومـــاً بكيـــتُ وانْ دَنـــتْ

تـــــذللت واســـــتكثرتُها باعتزالهـــــا

واستعان بالأداة الجازمة (إنْ) ؛ ليدل على الخضوع والذل، اللذين أحس بهما بعد رحيل حبيبته، وخلو الديار منها، فإذا ماقربت منهُ أظهر ذلة وخضوعها لحبها، وطلب منها الاعتزال؛ ليصلها وينعم بحبها. وقوله: [٤] [الطويل]

فـــإنْ ســـألَ الواشـــونَ فـــيم صـــرمتها

فقـــلْ نفـــس حـــرٍّ سُـــليت فتســـلتِ

استعمل الشاعر الأداة (إنْ) ؛ لغرض أخفاء حقيقة هجر حبيبته (عزَّة) لهُ، وعدم إظهارها للواشين، فأورد هذه الحقيقة على شكل سؤال مصحوبٍ بالشرط ؛ ليحط من قدرهم ويقلل من شأنهم. بالأضافة الى ذلك المعاناة التي عاشها الشاعر ، ومن إضطراب نفسي حاد في ساعة رحيل حبيبته، والى جانب إنَّ السؤال جاء فيه نوع

---

(١) البرهان في علوم القرآن : ٢/٢٥٤.

(٢) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر (دراسة لغوية في شعر السياب ونازك الملائكة والبياتي) ، د. مالك يوسف المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨١م : ٣٨٦.

(٣) الديوان : ٩٢ ؛ تذللت : خضعت ؛ استكثرتها : أردت لنفسي شيئاً كثيراً، باعتزالها: وهو غاية في التذلل والخضوع.

(٤) المصدر نفسه : ٩٧ ؛ صرمتها: هجرتها؛ تسلت : تكلفت السلوان.

من التعجب؛ لأنَّ الواشين يتعجبونَ من هجر كثير حبيبته؛ ولأنهُ شاعر عُذري ، ويحب عزة، ويخلص في حبه لها، فانهُ يستطيع القول انَّ عزة هجرته، لهذا أورد البيت الشعري بجملة شرطية غرضها السؤال والجواب. وأراد الشاعر أن يُنبه القارئ الى حقيقة أراد إخفاءها ، ويشد ذهن القارئ الى التقصي لمعرفة الحقيقة التي أراد الشاعر إخفاءها أمام الواشين.

وقله : [1] [الكامل]

لَـــوْ كـــانَ يقبـــلُ فديـــةً لفدَيْتُـــهُ

بالمصـــطفى مـــن طـــار فـــي وتـــلادي

استعمل الشاعر الأدارة الجازمة (لو) ؛ لغرض تعظيم شأن الممدوح الأمير (عبدالعزيز بن مروان) ، وهو مريض، فاراد إدخال الفرح والبهجة الى قلب الامير؛ لأنَّ الشاعر كان يُحبهُ ويكنُ لهُ كل إحترام وإجلال.

وقوله : [2] [الطويل]

متـــى تحســـروا عنـــي العمامـــة تبصُـــرُوا

جميـــلَ المحيّـــا أَغفلتـــهُ الـــدّواهنُ

أستعمل الشاعر الأداة (متى) التي أعطت معنى الشرط؛ لغرض بيان حقيقة ما أراد الشاعر إثباته وتقوية المعنى؛ ولفت أنظار المتلقي الى جوهر المعنى، أي يجب على كل إنسان أن ينظر الى جوهر الاشياء وبواطنها، ولاينخدع بالمظهر العام، كما فعلت عزة، لما تركتهُ وتزوجت من رجل مسن.

وقوله : [3] [الطويل]

ولـــــولا حُـــــبكمْ لتضـــــاعفتني

---

(1) الديوان : ٣١١.

(2) المصدر نفسه:٣٨٠ ؛ تحسروا : تكشفوا ؛ اغفلته الدواهن : لم تعتنِ بهِ صقلاً وجلاءً.

(3) الديوان : ٣٨٨ ؛ تضاعفهُ : أدى به إلى الضعف؛ هضيم الكشح : ضامرة؛ الكشح: الخصر.

هضـــيمُ الكشـــح طيعـــةُ العنـــاقِ

استعمل الشاعر الأداة (لولا) ؛ وأردفها بكلمة الحب الذي يعتمل في صدره ثم الضمير (الكاف) الذي يشير به الى محبوبته التي يراها تملأ دنياه حتى جعل ميم الجماعة دلالة عليها وفي هذا كلهُ سبب في تحمل الشاعر قطع المسافات مع ناقته الضامرة التي اتعبها السفر الطويل ، من أجل اللقاء بحبيبته (عزة) ، وكأنهُ أراد أنْ يقول لولا وجود دافع الحب لديه؛ لأمرضتهُ ضامرة الخصر (الناقة) ، ولما أستطاع الاستمرار في قطع المسافات.

وقوله : [1] [الطويل]

إذا ذرفـــتْ عينـــاي أَعتـــلُّ بالقـــذى

وعـــزة لـــو يـــدري الطبيـــبُ قـــذاهُما

استعمل الشاعر الأداة غير الجازمة (لو) ؛ لغرض التمني ، فأراد الشاعر إبراز المتمنى في صورة الممكن القريب الحصول ؛ لكمال العناية به والاهتمام بالحبيب.

وقوله : [2] [الكامل]

لمـــا وقفـــتُ بهـــا القلـــوصَ تبـــادرتْ

حبـــبُ الـــدُّموعِ كـــأنهنَّ عزالـــي

استعانَ الشاعر بأداة الشرط غير الجازمة (لما) ؛ ليحدثنا عن ماضيه، استرجع الشاعر ذكرياته المؤلمة ، وتذكر أطلال (عزة) والأيام التي جمعت شملهما ، فإنَّ الحالة النفسية التي مر بها الشاعر واضحة ، فنفسهُ تتلهف حنيناً وشوقاً الى ديار الأحباب، متمنيا عودة أيامها، وهذا مايظهر حالة الألم والمعاناة عن طريق إستعماله هذه الأداة.

وقوله [1] : [الوافر]

---

(1) المصدر نفسه : ٣٦٣ ؛ اعقل : مرض فهو عليل ؛ القذى : مايسقط في العين.

(2) الديوان : ٢٨٥ ؛ تبادرت : أنهلت مسرعة ؛ عزالي : مصب الماء.

إذا يصـــــرت بهـــــا العينـــــانِ لجـــــتْ

بـــــدمعهما مـــــع النظـــــر اللجـــــوجُ

استعمل الشاعر إحدى أدوات الشرط غير الجازمة (إذا) ، عبر بها الشاعر عن معاناته النفسية، وعن مشاعره الحزينة برحيل (عزة) ، واثارت أحزانه برحيلها، فذرفت عيناه بالدموع حرقة لرحيلها. ونجد أدوات أخرى في شعره. [٢]

– **الاستفهام** : هو طلب الفهم ، أو طلب العلم بشيء [٣] ، والاستفهام عند البلاغيين هو : " طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل" [٤] . ويبرز هذا الأسلوب في غرض الغزل أكثر من الأغراض الأُخرى، ويقف التنوع الإسلوبي شاهداً على ذلك ، في قوله : [٥] [الطويل]

أ ألحـــــيٌّ أم صـــــيرانُ دومٍ تناوحـــــتْ

بتـــــريم قصـــــراً واســـــتحثت شـــــمالها

جاء الاستفهام إنكارياً؛ لانَّ الشاعر أراد التعبير عن اسى الفراق والرحيل، وأراد أن ينقل درجة هذا الحزن والاسى، فجاء بـ (همزة الاستفهام) ؛ لتساعده على تصوير الحالة النفسية التي أستدعتهُ الى قول الشعر، والى تجسيد المعاناة والألم ، ولوعة الفراق، فجاء بصورة فنية رائعة، أراد إنكار الرحيل ورفضه، فقال على التوهم :

---

(١) الديوان : ١٩٠ ؛ لجت اللجوج بدمعهما، على التقدير: لجت النفس اللجوج ، وهي التي أستمرت في التمادي.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦ ، ٢٣٩ ، ٣٠٨.

(٣) ينظر: مغني اللبيب عن كُتب الأعاريب، ابو محمد عبدالله بن هشام الانصاري، تح : محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتاب العربي، لبنان ، (د.ت) : ١٣/١.

(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، مصر ، ط٢، ١٩٦٠م : ٨٥.

(٥) الديوان : ٣٥٧ ؛ الصيران: النخل المجتمع أو الشجر؛ تناوحت : تقابلت؛ تريم: واد بين المضايق ووادي ينبع ؛ قصراً : عشاء ، استحثت : حثت واندفعت.

أتراني أرى الحي راحلاً، أمْ هي أشجار الدوم مُلتفة على بعضها ، تنوحُ وتبكي بوادي تريم على رحيل أحبابها، عشاءً وقد أثارتها رياح الشمال ، وهذا يدل على قدرة الشاعر الفنية وبراعته في إستعمال مشاهد الطبيعة في الشعر وفي خلق صورة فنية رائعة. وقوله : [1] [الطويل]

هـــي الخُلْـــدُ مـــا دَامـــتْ لأهلـــكَ جـــارةً

وهـــلْ دامَ فـــي الـــدُّ نيـــا لـــنفسٍ خُلودُهـــا

استعمل الشاعر هذا الاسلوب ؛ ليخرج به الى دلالة النفي من خلال إستعماله الأداة (هل) ، لما تحدثهُ من تنشيط ذهني الذي ينقل القارئ او السامع من المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي ، فقال نافياً بقاء الانسان في الدنيا، إذ لاخلود فيها. ومعنى البيت مأخوذ من الآية القرآنية : ﴿ ***كل من عليها فان ، ويبقى وجهُ ربك ذو الجلال والاكرام*** ﴾ [2] . وكل مافي هذه الدنيا فان ، ولكن انى لنفسٍ في هذه الدنيا أن يدوم لها طيب عيشها وخلودها.

وقوله : [3] [الخفيف]

خيـــرُ إخوانـــك المشـــاركُ فـــي الأمـــ

ـــر وأيـــنَ الشـــريكُ فـــي الأمـــر أينـــا

تحدث الشاعر عن آداب الصداقة، وعن الوفاء، وعن إخلاص الصديق الذي يكون حافظاً لسرك، ومشاركاً لك في سرائك وضرائك ، ولكنهُ يفتقد الى هذا الصديق؛ لذا أستعمل أداة الاستفهام (أينَ) ، للدلالة على التحسر ، ولشدة محاولته ايصال الفكرة الى المتلقي كرر أداة الاستفهام (اين) مرة ثانية فقال: اينا، وأضاف اليها ألف الأطلاق ، ليخرج زفيره كله معبراً عن لوعته وامتلاء صدره بالحسرات.

وقوله : [1] [الطويل]

---

(1) الديوان : ٢٠٠.

(2) الرحمن : ٢٦، ٢٧.

(3) الديوان: ٤٩٢.

فكيـــف بـــود القلـــبُ مـــن لايـــودُّهُ

بلـــى قـــد تريـــد الـــنفسُ مـــن لايُريُـــدها

خرج الشاعر بهذا الإسلوب التعجبي، الى دلالة الاثبات لجواب معلوم من خلال الأداة (كيف) الاستفهامية، مؤكداً حقيقة ورودها بشكل سؤال تعجبي، فجاء الرد في الشطر الثاني بجواب مثبت ، أراد الشاعر التأكد منهُ . ويمكن القول إنَّ القدر الذي جعل قلب الشاعر يحبُ إمرأة لاتحبهُ ولاتبادلهُ الشعور نفسه، والعواطف والأحاسيس نفسها.

وقوله : [٢] [الطويل]

فياليـــتَ شـــعري والحـــوادث جمـــةٌ

متـــى تجمـــعُ الأيـــامُ يومـــاً بهـــا شـــملا

استعمل الشاعر الأداة (متى) ، ليبدأ فيها ذكره وحسرته على الفراق وتمني قرب يوم اللقاء بعزة، ولكنهُ يعقد الأمل في نفسه ويتفاءل بأن يجمع القدر بينهما.

النداء: هو " طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب(أنادي) المنقول من الخير الى الانشاء" [٣] . واستعمل الشاعر معظم أدوات النداء، إلا إنَّ الأداة (يا) كانت أكثرها استعمالاً في شعرهِ ، " لأنها تدور في جميع وجوهه" [٤] ، من غير الاقتصار على موضوع لآخر. ومن أمثلة ذلك ، قوله: [٥] [الطويل]

فيـــاعزَ إنْ واشٍ وشـــى بـــيَ عنـــدكُمْ

فـــلا تُكرميـــهِ أنْ تقـــولي لـــهُ أَهْـــلا

---

(١) الديوان : ٢٠١.

(٢) المصدر نفسه : ٣٨٢ ؛ وينظر: ١٧٨ ، ٤٤٩.

(٣) جواهر البلاغة : ١٠٥.

(٤) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس اسماعيل الأوسي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٩م : ٢٢٤.

(٥) الديوان : ٣٨٢.

خاطب الشاعر حبيبته (عزَّة) ، وناداها من قريب باستعمال أداة النداء (يا)؛ لغرض التنبيه والتحذير من الواشين والنمامين. وقوله : [1] [السريع]

يـــــاعين يكـــــي للـــــذي عـــــالني

منـــــك بـــــدمعٍ مُســـــبلٍ هامـــــلِ

ياجعـــــــد بكيـــــــهِ ولاتســـــــامي

بكـــــاء حـــــق لـــــيس بالباطـــــل

خرج النداء (ياعين – ياجعد) ؛ لغرض مجازي، هو مخاطبة الشاعر نفسه، طلب الشاعر من عينه أن تبكي وتنثر دموعها، معبرة عن حرقة فؤادهِ، وازدياد أشواقه الى المحبوب بعد فراق، ففيه نوع من الاستعطاف على حال الشاعر الذي وصل إليه.

وقوله: [2] [الطويل]

فيـــارب حببنـــي إليهـــا وأعطنـــي الـــ

مـــودة منهـــا، أنـــت تعطـــي وتمنـــعُ

خرج النداء من الأدنى الى الأعلى بالأداة (يا) ، لغرض الاستغاثة والدعاء والرجاء من الله ﷻ ، ليُحنن قلب الحبيبه لهُ، فهو المانح الوهاب، وانت المانع المقتدر. وقوله : [3] [الطويل]

فواحزنـــــا لمـــــا تفـــــرق واســـــطُ

وأهـــل التـــي أهـــذي بهـــا وأحـــومُ

---

(1) المصدر نفسه : ٤٩٣.

(2) المصدر نفسه : ٤٠٩.

(3) الديوان : ١٢٧ ؛ واسط : أهل واسط ؛ أهذي بها وأحوم من شدة الوجد : ٤٠٩ ، ١٨٧، ٣١١، ٣٦٥، ٤٠٥.

استعمل الشاعر أداة النداء (وا) للندبه والتحسر، فتحسرَ الشاعر على أهل واسط، وتفجع عليها لما أصابها من تفرق وتشتت بين الأحباب، وقد ورد النداء في أبيات اخرى في شعر كُثير منها [١] .

– **الامر** : عرفهُ العلوي ، قائلاً : " هو صيغة تستدعي الفعل، أو قولٌ ينبئ عنه استدعاء الفعل من جهة غيره على جهة الاستعلاء" [٢] . فالأمر عند البلاغيين هو : طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والألزام [٣] ، ولكن المبدع في بناء شعره الفني يعدل عن هذا المعنى الحقيقي الى معانٍ مجازية، تثير ذهن المتلقي وتشدهُ، وتعمل على تنشيط خيال القارئ وذهنه؛ ليتمكن من الوصول الى غاية الشاعر التي يروم إليها. ومن ذلك الإسلوب ، قوله : [٤] [الطويل]

أســـيئي بنـــا أو احســـني لاملومـــةً

لـــــــدينا ولامقليـــــــة ان تقلـــــت

فلم يقصد الشاعر أنْ يأمر الحبيب بالاساءة او بالاحسان، ولكنهُ قصد أن يُبيح لها أي فعلٍ تفعلهُ، فمكانتها ثابتة في قلبه أساءت أم أحسنت، وبذلك خرج الأسلوب من الأمر الى (الإباحة). [٥]

وقوله : [٦] [الطويل]

فـــأحيي هـــداك الله مـــنْ قَـــدْ قَتَلْتـــهِ

وعاصـــي كمـــا يُعْصَـــى لديـــه الأَقـــاربُ

---

(١) ينظر: المصدر نفسه : ١٨٧ ، ٣١١، ٣٦٥، ٤٠٥ ، ٤٠٩.

(٢) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ) ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤م : ٣/٢٨١-٢٨٢.

(٣) ينظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠م : ١٢٣.

(٤) الديوان: ١٠١.

(٥) ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء البياتي : ٤٣.

(٦) الديوان : ١٥٣.

خرج هذا الاسلوب عند كُثير الى معنى الدعاء، فقد دعا الشاعر لحبيبته، أن يهديها الله ﷻ ، وان تعيد الحياة الى الشاعر، فقال لها أحيي آمراً بشكل أقرب الى الترجي ومحاولة يائسة منهُ أن تشفق عليه.

وقوله : [1] [الطويل]

ســـــقى اللهُ حبـــــاً يـــــالموقر دارُهُـــــمْ

الـــــى قســـــطلِ البلقـــــاءِ ذات المحـــــاربِ

مدح الشاعر الخليفة (يزيد بن عبدالملك) ، فاستعمل الشاعر ألفاظاً تليق بالممدوح. فخرج بالأسلوب من خلال المصدر النائب عن فعل الأمر (سقى الله) ؛ لغرض الدعاء ، ودعا الشاعر من الله ﷻ أنْ يسقي حياً ينزل به الخليفة؛ لينعم الله على هذا الحي ، فهو حي قسطل البلقاء ذات القصور العالية، الى جانب لفت أنظار المتلقي الى هذه الاماكن. [2]

– **القسم:** من التراكيب اللغوية التي "تؤكد بها جملة موجبة او منفية" [3] . وهذا الاسلوب النحوي أكثر شيوعاً في شعر كُثير ، ولاسيما في غرض الغزل ، قال كُثير عزة : [4] [الطويل]

لعمـــركِ مـــا أنصـــفتني فـــي مـــودتي

ولكننـــــي يـــــاعزَّ عَنْـــــكِ حلـــــيمُ

استعمل الشاعر (لَعَمْرُكِ) ، وهو اسم من اسماء القسم؛ ليؤكد به حال قلبه المظلوم، ويقسم بأنها لم تكن عادلة معهُ، وما أَنصفته في حُبها ، ولكنهُ يلتمس لها

---

(1) الديوان: ٣٤٠ ؛ الموقر : موضع بنواحي البلقاء كان يزيد بن عبدالملك ينزله ؛ قسطل : موضع قرب البلقاء أيضاً ؛ المحارب: المحاريب جمع محراب وهو مجلس الملك أو القصر.

(2) وقد أستعمل الشاعر هذا الأسلوب في أماكن أُخرى، ينظر: الديوان: ٣٩٥ ، ٣٩٦.

(3) شرح المفصل، موفق الدين يعيش ابن علي ابن يعيش النحوي (ت ٤٦٣هـ) ، عالم الكتب، بيروت ، (د.ت) : ٩٠/٩.

(4) الديوان: ١٢٩.

الأعذار؛ لأنَّ قلب المحب لايعرف الكره والحقد والأنانية، فجاء بـ (اللام) المؤكدة للقسم (عمرك) ؛ لتوكيد حبه لعزَّة ومدى إخلاصه ووفائه. وقوله: [1] [الطويل]

وأقسِـــمْ مـــا اســـتبدلتُ بعـــدكِ خُلّـــةً

ولا لـــكِ عنـــدي فـــي الفُـــؤاد قســـيمُ

استعمل الشاعر الفعل (اقسم) ؛ ليؤكد به الخير الوارد في نصهِ، هو الوفاء والبقاء على الحب ، أكد الشاعر صدق مشاعره وأحاسيسه حيال الحبيبة، وإنهُ باقٍ على ذكراها.

وقوله : [2] [الطويل]

ووالله مـــا أدري ولـــو حـــبَّ قُربُهـــا

الـى الـنفس مـاذا الله فـي القُـربِ فاعـلُ

ذكر الشاعر القسم بـ (الواو) مع لفظ الجلالة (الله) ، للدلالة على معنى الوعيد والتخويف. فالشاعر شعر بالخوف لما سيحدث ، إن أراد الله ﷻ تقريبه من الحبيبة، فأراد الشاعر اشراك المتلقي ، ولفت إنتباه لما سيحدث ، وإثارة التشويق في نفسه. وقد ورد القسم في أبياتٍ أُخرى [3] .

النهي : " النهي خلاف الأمر ، نهاه نهياً فانتهى وتناهى : كفَّ " [4] ، وحقيقته طلب الكف عن فعل على وجه الاستعلاء والالزام، وهو أحد أقسام الانشاء

---

(1) المصدر نفسه : ١٢٩ ؛ الخلة : الصديقة ؛ القسيم : الشريك.

(2) المصدر نفسه : ٢٧٦ ؛ جُب إليه : الأصل فيه أن يكون بمعنى: ما أحبهُ إليه، وجب هنا كأنهُ حبب فأدغم ، أي كان محبباً الى النفس.

(3) ينظر: الديوان : ١٠٢ ، ١٦٦ ، ٣٢١، ٣٦٦ ، ٢٣٠.

(4) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، مادة (نهى).

الطلبي. [١] وللنهي صيغة واحدة هي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية الجازمة ويراد بها المنع. [٢] ومن أمثلة ذلك ، قول كُثير عزة: [٣] [الطويل] .

فـــلا تكفـــروا مـــروان آلاء أهلـــهِ

بنـــي عبـــد شـــمسٍ واشـــكروهُ فعالهـــا

خرج النهي بـ (لا) في قولهِ (فلا تكفروا) الى معنى حقيقي، وقد أعطى معنى النهي، أراد الشاعر من خلالهِ مدح الخليفة (عبدالملك بن مروان) ، وبني أُميه، فأخذ يذكر فضائلهمُ ويُبين شمائلهم، واثبات فضل نعمهم عليه، والتنبيه على عدم نكران الجميل.

وقوله : [٤] [الوافر]

فـــلا تُنْكِـــرْ علـــى أحـــدٍ إذا مـــا

طـــوى عنـــكَ الزيـــارة عنـــدَ ضـــيقِ

خرج النهي بـ (لا) في قولهِ (فلا تُنكر) ؛ لغرض مجازي، وهو الالتماس، وخاطب الشاعر صديقاً لهُ، بمنزلة واحدة ، وفيه تنبيه؛ لأنَّ الشاعر أراد لفت نظر صديقه وتحذيره، إذا ما أصابهُ ضيق، فلا تنتظر أحداً أن يسأل عنكَ ويمدُّ لك يدُ العون.

وقوله : [٥] [الطويل]

لاتكفُـــرَنْ قوْمـــاً عـــززْتَ بعـــزهِمْ

أبـــا علقـــمٍ والكفـــرُ بـــالريق مُشـــرقُ

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٦هـ –١٩٨٦م : ٣٤٤/٣.

(٢) ينظر: البلاغة والتطبيق، احمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير : ٣٩٦.

(٣) الديوان : ٨٧ ، لاتكفروا : لاتجحدوا نعم آل مروان.

(٤) المصدر نفسه : ٤٩١.

(٥) الديوان: ٢٣٦ ؛ لاتكفرن : لاتجحدن ؛ وينظر : ٨٨ ، ٢٢٥ ، ٣٨٢.

خرج النهي لغرض مجازي وهو الالتماس ، خاطب الشاعر أبا علقم الخزاعي وهجاهُ؛ بسبب نسبه خزاعة، فحقرهُ الشاعر ؛ لأنهُ أنكر فضل قومهِ عليه، لذا خرج النهي لغرض التحقير والتحذير.

التمني والترجي : التمني : " تمنى الشيء : ارادهُ ، والتمني : تشهي حصول الأمر المرغوب فيه " [١] . وعرفهُ ابن هشام بقوله: " ليت حرف تمن يتعلق بالمستحيل غالباً" [٢] . ولايخرج معنى التمني عند البلاغيين عن هذا المعنى فهو توقع أمر محبوب في المستقبل . والفرق بينه وبين الترجي إنهُ يدخل في المستحيل ، والترجي لايكون إلا في الممكنات. [٣] ولكن البلاغيين – مع ذلك – يفرقون بين نوعين من التمني : " الأول : وهو طلب الأمر المحبوب الذي لايُرجى حصوله لكونهِ مُستحيلاً، ويكاد يكون معدوماً هذا النوع في شعر كُثير عزة.

الثاني: وهو طلب الأمر المحبوب الذي لايرجى حصولهُ لكونهِ ممكناً غير مطموع في نيله ". [٤] ومن أمثلة ذلك ، قول كثير عزة : [٥] [الطويل]

فيـــاعز ليـــتَ النـــأي إذْ حـــال بيننـــا

وبينـــك بـــاعَ الـــود لـــي منـــك تـــاجرُ

تمنى الشاعر أن يحصل الفراق بينهما، وأن يُبيعني ودكِ تاجر، لكنتُ اشتريتهُ، فهذا التمني يمكن حصوله.

وقوله: [٦] [البسيط]

ليـــتَ التحيـــة كانـــت لـــي فأشـــكرها

---

(١) لسان العرب، مادة (مني) .

(٢) مُغني اللبيب عن كُتب الأعاريب : ٣١٥.

(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن : ٣٢٣/٢ ؛ ينظر: معجم المصطلحات البلاغة وتطورها : ٣٥٣/٢-٣٥٤.

(٤) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق : ١٢٢ –١٢٣.

(٥) الديوان : ٣٦٩.

(٦) الديوان : ٤٥٣.

مكـــــانَ ياجمـــــلُ حُييـــــت يارجُـــــلُ

تمنـى الشـاعر أن تكـون التحيـة لـهُ، وإنْ تُناديـهِ يارجـلُ، وهـذا الأمـر يمكـن حصوله وتوقعه.

والغرض البلاغي من إستعمال " لو" في التمني، هو الإشعار بعزة المتمنى وقدرتـه؛ لأنَّ المتكلم يظهرهُ في صورة الممنوع ، إذ إنَّ " لو " تدل بأصل وضعها على إمتناع الجواب لامتناع الشرط ، قال كُثير عزة : [1] [الطويل]

فلـو كـانَ ذَاقَ المـوتَ غَيْـرُكَ، لَـمْ تَجـدْ

سَـخياً بهـا – ماعشـتَ فيهـا – يمونهـا

جاءت (لو) بمعنى (ليتَ) للتمني ، رثى الشاعر الخليفة (عمر بن عبد العزيز) ، وأراد أن يرفع شأنه وقدره، فتمنى إنْ يكون غيره قد ذاق الموت، لإنَّ فقدانه سبب فجيعة لبني أُمية والناس أجمع ، تمنى الشيء لايرجو حصوله ولكنَّهُ حصل.

وقوله : [2] [الطويل]

إذا ذرفـــتْ عينـــاي أُعتـــلُّ بالقـــذى

وعـــزةُ لـــو يـــدري الطبيـــبُ قـــذاهما

تمنى الشاعر معرفة الطبيب بما أصابهُ من حبه لعزة ، وسبب إنهمار دموعهِ وحزنهِ ومعاناته، وهذا الأمر ممكن حصوله .

– **أما الترجي** : " الرجاء من الأمل نقيض اليأس، رجاه برجو رجواً، ورجيه وارتجاه وترجاه بمعنى". [3] والترجي من أساليب الإنشاء، وقد فرقوا بينه وبين التمني بأنهُ في الممكن والتمني فيه وفي المستحيل، وبأن الترجي في القريب والتمني في البعيد، وبأن الترجي في المتوقع والتمني في غيره، وبأن التمني في المعشوق للنفس

---

(1) المصدر نفسه : ١٧٨.

(2) المصدر نفسه : ٣٦٣ ؛ اعتل : أي مرض فهو عليل ؛ القذى : مايسقط في العين.

(3) لسان العرب، مادة (رجا) .

والترجي لغيره. [١] ولكن نجد الشاعر لايكثر من استعمال (لعلَّ) للترجي ، مقارنة بـ (ليتَ) الذي أكثر من استعمالها. ومن أمثلة ذلك ، قول كُثير عزة : [٢] [الطويل]

لعلـــكِ يومـــاً ان تريـــهِ بغبطـــة

تـــودينَ لـــوْ يـــأتيكمْ ، وهـــوَ صـــافحُ

تمنى الشاعر أن يصبح يوماً غنياً، فتأتي إليه عزة وتترجاه، فجاء بالاداة (لعلّ) ؛ لحصول الشيء الذي يحبهُ.

وقوله: [٣] [الطويل]

أقـــولُ إذا مـــا الطيـــرُ مـــرتْ ســـحيقةً

لعلـــك يومـــاً – فـــاتنظرْ – أنْ تنالهـــا

استعمل الشاعر أداة الترجي (لعلّ) ، طلباً ترحيبياً، للتفاؤل والأمر ، فجاء الشاعر بلفظة (الطير) ؛ لأنَّ العرب يتفاءلون بالطير، لذا تفاءل الشاعر بلقاء حبيبته (عزة).

– **الاقتباس والتضمين:** لقد استلهم الشاعر عباراته وصياغتها من القرآن الكريم ، بوصفه منبعاً رئيساً، يستقي منهُ لغته وهي تبدي روعتها في تقوية نصوصه الشعرية، وإضفاء طابع جمالي عليها؛ فما " الأدب إلا صورةٌ جديدة مكونةٌ من عناصر ومؤثرات أُعيد تشكيلها بحسب الأثر الذي تركتهُ على صفحة وجد ان الفنان، ممزوجة بعواطفهِ الخاصة"، [٤] وهذا الاستلهام عند البلاغيين يُسمى بـ (الاقتباس) ، ويرى الخطيب القزويني أنهُ : " أنْ يضمن الكلام شيئاً من القرآن او الحديث، لاعلى

---

(١) ينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن ، لجلال الدين السيوطي، تح : علي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٩م –١٩٧٣م : ٤٤٦/١؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٢٣/٢.

(٢) الديوان : ١٨٣ ؛ الافصاح : رد الحاجة، أي يعرض بوجهه.

(٣) المصدر نفسه : ٧٧ ؛ سحيقة : بعيدة.

(٤) أثر القرآن في شعر الجوهري، أحمد خطاب عمر، مجلة المورد، مج٧ ، ع٢، ١٩٧٨م : ٢١٧.

أنهُ منهُ" [١] . أما عن طرق تعامل الشاعر ، مع هذا الاسلوب فقد تنوعت بين ماهو نصي ، وبين ماهو محور وبين ماهو إشاري، على أنَّ الاقتباس المحور هو أكثر هذه الأنواع استعمالاً، ذلك الاقتباس الذي يخضع لتحوير الشاعر للجملة القرآنية المقتبسة من خلال إحاطته لها " ببعض الاضافات او التغييرات التي تخرج النص عن إطارهِ القرآني، ومن ثم يصبح صالحاً لزرعه في الصياغة". [٢] ومن أمثلة ذلك ، قول كُثير عزة: [٣] [الطويل]

لـــــتعلمَ أنـــــي للمـــــودةِ حـــــافظُ

ومـــا لليـــد الحُســـنى لـــديَّ كنُـــودُ

ففي هذا النص الشعري إقتباس للصياغة القرآنية (كنود) من الآية الكريمة: ﴿ ***إن الانسان لربه لكنود*** ﴾ [٤] . وقد حذف الشاعر اللام ؛ لاختلاف مقصده عن الآية القرآنية ، فلفظة (كنود) " الذي أكل وحده ويمنع رفده ويضرب عبده" [٥]، في هذه الحالة تكون اللام المتصلة بلفظة (كنود) لام العهد وكان المقسم به خيل تلك السرية التي أراد النبي ﷺ أن يتفقد أمرها ويسأل عن سلامتها في حالة إرسالها إلى المنافقين، فأُخبرَ باغارتها على المنافقين وبسلامتها، " فهي مستحقه لأنْ يقسم بها لإتصافه بتلك الصفات الشريفة، فإن إتصاف أو تخصيص خيل الغزاة بالاقسام بها من البراعة مالامزيد عليه ". [٦] أمّا إذا قُصدَ باللام (القسم) و(كنود) جواب القسم فـ "يُقال كند النعمة كنوداً كفرَ بها ، فالكُنود بالضم كُفران النعمة، وبالفتح الكفور ومنهُ

---

(١) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) : ٥٧٥/١.

(٢) قراءات إسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبدالمطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٤م : ١٧٧.

(٣) الديوان : ١٩٧ ؛ الكنود : الجمود وكفران النعمة.

(٤) العاديات : ٦.

(٥) تفسير النهر الماد من البحر المحيط، لأبي حيان الاندلسي (ت ٧٥٤هـ) ، تقديم وضبط بوزان الضناوي وهديان الضناوي ، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت) : ١٢٩٤/٢.

(٦) المصدر نفسه: المكان نفسه.

سمى كِنده بالكسر وهو لقب ثور بن أبي حي من اليمين ... وبلسان بني مالك البخيل وبلسان مُضر وربيعة الكفور والمراد بالانسان بعض أفراده أي أنَّهُ لنعمة ربه خصوصاً لكفور أي شديد الكفران" [١] ، فيكون المعنى الثاني أقرب الى النص الشعري الذي عناه الشاعر في مدح أبي بكر بن عبد العزيز بن مروان، فأراد الشاعر إثبات عدم نُكران الجميل والمودة والنعمة، الى الاطار النفي في قوله: " ومالليد الحُسنى ... " ؛ لأن الشاعر أراد نفي هذه الصفة والجحود بها، بحيث أجرى التوكيد في الشطر الأول، فأثبت لنفسهِ صفه الحفاظ على المودة والجميل، ونفى في الشطر الثاني من البيت صفة الجحود بالنعمة. فالتقى النص القراني مع النص الشعري من حيث السياق.

وقوله: [٢] [الطويل]

فمـــا تركوهـــا عنـــوة عـــن مـــودة

ولكـــن بحـــد المشـــرفي إســـتقالها

فهو يقتبس من قوله تعالى ﴿ ***وعنتِ الوجوه للحـي القيـوم*** ﴾ . [٣] فقد أحدث كثير عزة تحويراً في البؤرة الاقتباسية التي تتمثل في الصياغة القرآنية (عنت) ، عندما أزاحَ حرف (الواو) ، وأحل محلهُ (التاء الطويلة) . وقد استعمل الشاعر لفظة (عنت) الواردة في القرآن الكريم لغرض الأضداد؛ لأنَّ (عنت) بمعنى أخذ الشيء غصباً وغلبة، وأخذهُ عنوة إذا أخذهُ بمحبة ورضا من المأخوذ منه. [٤] وجاء في اللسان " أخذتُ الشيء عنوة يكون غلبة ويكون من تسليم وطاعة ممن يؤخذ منهُ

---

(١) تفسير روح البيان، للأمام الشيخ إسماعيل حقي البُروسومي (ت ١١٣٧هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت) : ١٠/ ٣٩٧.

(٢) الديوان: ٨٠.

(٣) طه : ١١١.

(٤) ينظر: كتاب الأضداد، محمد بن القاسم الانباري (ت ٣٢٧هـ) ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم، التراث العربي، دائرة المطبوعات في الكويت، ١٩٦٠م : ٧٩.

الشيء" [١] .وقال عنها ابن عباس وغير واحد " خضعت وذلت واستسلمت الخلائق لجبارها الحي الذي لايموت، القيوم الذي لاينام وهو قيم على كل شيء يدبره ويحفظه فهو الكامل في نفسه الذي كل شيء فقير إليه لاقوام لهُ إلا به "[٢] . لهذا نجد الشاعر أستعمل هذه اللفظة على المستوى الدلالي لها؛ لأنهُ أراد إظهار الضد لها. مدح الشاعر بني أُميه ولاسيما الخليفة (عبدالملك بن مروان) لتسلمه الخلافة، على الرغم من معارضة الحاقدين والكارهين لهُ ، بعد أنْ أعملَ في رقابهم السيف المشرفي، حتى حازها بجدارةٍ، وأستأثر بها من دونهم.

وقوله: [٣] [الكامل]

لـــو يســـمعونَ كمـــا ســـمعتُ كلامهـــا

خـــــروا لعـــــزة رُكعـــــاً وســـــجودا

أقتبس الشاعر من قوله تعالى ﴿***وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ***﴾ [٤] . فقد استعمل كثير عزة اللفظة القرآنية (اسجدوا) من خلال إزاحة (الألف) وحذفه ، وأحدث تقديم وتأخير في الحروف (اسجدوا – سجودا) ، فلفظة (اسجدوا) في النص القرآني وردت بصيغة طلب من ربِّ العالمين إلى الملائكة بالسجود للنبي آدم عليه السلام ، "تكرمة لهُ ، وتعظيماً لأمرهِ وتشريفاً لهُ على سائر خلقه، وَوَقعَ الملائكة حين استوى سجوداً لهُ حفظاً لعهد الله الذي عهد اليهم، وطاعة لأمرهِ الذي أمرهم بهِ، وقامَ عدو الله إبليس

---

(١) لسان العرب، مادة (عنا).

(٢) تفسير القرآن الكريم ، الامام الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ، قدم لهُ : د. يوسف عبدالرحمن المرعشلي، دار المعرفة، بيروت – لبنان ، ١٤٠٩هـ –١٩٨٩م : ١٧٤/٣.

(٣) الديوان: ٤٤٢.

(٤) البقرة : ٣٤ ؛ وينظر: الحجر : ٣٠.

من بينهم، فلم يسجد مكابراً متعظماً بغياً وحسداً". [١] ويمكن القول إن الآية القرآنية جاءت تُبين ماذكرهُ ﷻ في الآية من تشريف آدم وتكريمة وتفضيله على سائر المخلوقات، وتُبين عدواة إبليس لبني آدم ولأبيهم قديماً. فجاء السجود من باب الاجلال والتكريم والاحترام. [٢]

أمّا النص الشعري، فقصد به إظهار الإحترام والإجلال والتعظيم للحبيبة، ورفع شأنها، وإن قصد به المبالغة ، ومن شدة تعظيمه للحبيبه، يبدو للقارئ أعظم درجات المبالغة ، ولكننا نجد الشاعر عندما أراد تصوير هذا الحُب وعظمته لجأ الى المبالغة لتكتمل عندهُ الصورة. وقد أقترب النص الشعري من النص القرآني في الوظيفة السياقية من حيث المعنى، وأختلفا من حيث الشكل، حول الشاعر الفعل الطلبي (أسجدوا) الوارد في القرآن الكريم الى كلمة (سجوداً) وهو المفعول به . ونجد إنَّ النص الشعري فيه مبالغة في الخضوع والسجود، أما النص القرآني جاء بصيغة أمر خالٍ من المبالغة؛ ليبين تكريم ﷻ للنبي آدم عليه السلام ، وتفضيله على سائر خلقه. [٣] فكثرت الاقتباسات في شعر كثير عزة ، دلالة على أثر الدين الاسلامي في شعره. [٤]

أما النوع الثاني فيسمى الاقتباس النصي وهو " حضور للنص القرآني في ذهن الشاعر، والحاحه على اتخاذ الموقع الملائم في البنية الشعرية، وإسهامه في تنشيط فاعلية النص الشعري، والتأثير ايجاباً على المتلقين". [٥]

---

(١) جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، ابو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، دار الفكر ، ١٤٠٨هـ –١٩٨٨م : ٢٠٨/١.

(٢) ينظر: تفسير القرآن الكريم ، ابن كثير ، ط٢ : ١٦٣/٣.

(٣) ينظر: الاعراف : ١١ ؛ الكهف : ٥٠ ؛ وص : ٧٢–٧٤.

(٤) ينظر: الديوان: ١٩٧ ؛ وينظر : النازعات : ٣٠–٣١ ؛ وينظر: الديوان : ١٩٧ ؛ وينظر : طه : ١٠٥.

(٥) فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي ، عبدالله طاهر علي الحذيفي ، إطروحه دكتوراه، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م : ٣٢٧.

في قوله: [1] [الطويل]

أبـــى فهـــوْ لايشـــري هُـــدى بضـــلالة

ولايتقـــــي فـــــي الله لومـــــة لائـــــم

اقتبس الشاعر من قوله تعالى ﴿ ***يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ*** ﴾ . [2] إنَّ بؤرة الإقتباس تتمركز في التركيب القرآني (لومة لائم)، وقد أقتبسها الشاعر من القرآن الكريم، فالكلام في الآية الكريمة خطاب موجه الى المؤمنين " يأيها الذين آمنوا من يتول منكم الكفار فيرتد عن دينه فيعلم أن الله تعالى يأتي بأقوام آخرين ينصرون هذا الدين على أبلغ الوجوه" [3] . والمعنى " إن من شأنهم أن يجاهدوا في سبيل الله لا لغرض آخر، ومن شأنهم إنهم صلاب في نصرة الدين لايبالون بلومة اللائمين، واللومة المرة الواحدة من اللوم، والتنكير فيها وفي اللائم مبالغة كأنهُ قيل: لايخافون شيئا قط من لوم أحد من اللائمين". [4] أما النص الشعري فقد أراد الشاعر استعمال هذه اللفظة بما يلائم تجربته الشعرية، فجاء النص الشعري في هجاء (عبدالله بن الزبير) عندما حبس (محمد بن الحنفية) ، فهجاه الشاعر؛ لحبس هذا التقي المؤمن الذي يجاهد في سبيل الله، ولا يشتري الهداية بالضلالة، ولايخاف لومة اللائمين له . وقد توافق النص

---

(1) الديوان : ٢٢٥.

(2) المائدة : ٥٤.

(3) تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، للامام محمد الرازي فخر الدين ابن العلامة ضياء الدين عمر المشتهر بخطيب الري (ت ٦٠٤هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨١م-١٩٨٥م : ٢١؛ فأختلفوا بالاقوام التي سيأتي الله بها؛ راجع المصدر نفسه : ٢٢، ٢٣.

(4) المصدر نفسه : ٢٦.

الشعري مع النص القرآني من حيث المستوى الدلالي من حيث الشكل ، ولكنهما أختلفا في السياق، فسياق القرآن جاء في خطاب موجه الى المؤمنين فيه تحذير وتوعد وتذكر لمن يرتد عن دينه، أما النص الشعري فجاء في هجاء (عبدالله بن الزبير) وفيه نوع من التوعد والتهديد. وقوله : [1] [الطويل]

هنيئـــاً مريئـــاً غيـــر داءٍ مخـــامر

لعـــزةَ مـــن أَعْراضـــنا مـــا أَســـتحَلتِ

أشار الى قوله تعالى ﴿***كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ***﴾ [2] . فقد أقتبس لفظة (هنيئاً) ، إذ حاولَ الشاعر إستعمالها بما يلائم تجربته الشعرية والعاطفية. وقد توافق النص المقتبس مع النص المقتبس منهُ في الإطار الوظيفي والسياقي ؛ لأنَّ السياق القرآني جاء بشكل " خطاب موجه للمؤمنين في الآخرة على إضمار القول ويدل عليه بما كنتم تعلمون" [3] ، أي كُلُوا واشربوا من نعم الجنة وثمراتها ومن مائها أكلاً وشرباً هنيئاً بما كنتم تعلمون من الأعمال الصالحة.[4] فهذا أمر فيه، إكرام الله ﷻ لهم ورضاه عنهم ومحبته لهم، فجزاهم الله خير الجزاء. [5] أمّا السياق الشعري فقد جاء يتمنى للحبيبة العيش الرغيد، ولتسق ماءً صافياً من كل مايعيبه ، وهنيئاً لعزة من الأكل والسرب – وما أستحلت من أعراضنا – الهنيء والمرئ صفتان من هنؤ الطعام ومروء كشرف ، إذا كان سائغاً لاتنغص فيه . والمخامر : المخالط. [6]

وقوله : [7] [الكامل]

---

(1) الديوان : ١٠٠.

(2) الطور : ١٩ ؛ المرسلات : ٤٣.

(3) تفسير النهر الماد من البحر المحيط ، لابي حيان الاندلسي : ١٢٠٥/٢.

(4) ينظر: تفسير روح البيان، اسماعيل حقي البُروسوي : ٢٩٠/١٠.

(5) ينظر : المصدر نفسه: المكان نفسه.

(6) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح : عصام شعيتو : ٢١٥/٥.

(7) الديوان : ٢٨٥.

إذْ لاتُكلمُنـــــا وكـــــانَ كلامهـــــا

نفـــــلاً نؤملُـــــهُ مـــــن الانفـــــالِ

أقتبس الشاعر من قوله تعالى ﴿***يَسْأَلُونَكَ عَنْ الْأَنْفَالِ قُلْ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ***﴾ [١] . فقد توافق النص الشعري مع النص القرآني في استعمال (الانفال) من حيث المستوى الدلالي، وأختلفا من حيث السياق ؛ لأنَّ السياق القرآني جاء ليوضح لفظة (الانفال) التي سأل عنها المسلمون والمشركون، فالنفل " الزيادة وسميت الغنيمة لأنها عطية من الله زائدة على ماهو الأجر في الجهاد من الثواب الأخروي وعلى ما أعطاه السائر الأمم" [٢] فإن حكم الانفال وأمرها مختص به تعالى يُقسمها الرسول ﷺ ، كيفما أمر بهِ من غير أن يدخل فيه رأي أحد. [٣] و" إضافة الغنائم الى الله على جهة التشريف لها وإضافتها الى الرسول ؛ لأنهُ كان بيان حُكمها وتدبيرها إليه". [٤] فجاءت هذه الانفال لله تعالى ولرسولهِ الكريم، لايسمح لأحد النقاش فيها أو الجدال لغرض عدم الإطالة وللإختصار .

أما النص الشعري فقد أستعمل لفظة (الأنفال) ، استرجع الشاعر أيامه التي قضاها مع عزَّة، فتذكر كلامها يوم كانوا مجتمعين بالهضبات من أملال منطقة بين وادي تربان، كيف إنها لاتكلمهُ، وإن فعلت فكان كلامها مقتضب ، فتمنى الشاعر سماع كلامها وإن كان موجزاً ؛ لانهُ يحبها ويخلص لها. لذا نجد كُثير عزة أحسن في استعماله الأقتباسات النصية في شعره. [٥]

---

(١) الانفال : ١.

(٢) تفسير روح البيان : ٣-٩/٣١١.

(٣) ينظر: تفسير روح البيان: ٣-٩/ ٣١١.

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥) ينظر: الديوان : ٤٤١ ؛ وينظر : العنكبوت : ٣٦..

أما التضمين فهو " أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الآخرين مع التنبيه عليه إنْ لم يكن مشهوراً عند البلغاء" [١] ، وهو بهذا يختلف عن الاقتباس ؛ لأنهُ يخص النصوص الشعرية لاغيرها [٢] ، ويختلط معهُ ، " فكلاهما يقوم على التفاعل مع نتاج السابق، والإفادة منهُ " [٣] . فمن أمثلة التضمين المحور، قول كُثير عزة : [٤] [الطويل]

مَضـــيت لســـوراتِ العُـــلا فاحتويتهـــا

وأنـــتَ لســـوراتِ العـــلاء كســـوبُ

فهو يضمن قول النابغة : [٥]

ولـــــرِهطِ حـــــراب وقـــــد ســـــورة

فـــي المجـــد لـــيس غرابهـــا بمطـــارِ

لقد تداخل نص كُثير مع نص الشاعر النابغة على وفق التضمين الكُلي الذي أجرى عليه الشاعر سلسلةً من التحويرات ، تمثلت بإزاحة اللفظة المفردة (سورة)، وإحلال محلها جمع اللفظة (لسورات) ، وإزاحة لفظة المجد، وأحل محلها (العُلا – العلاء) ، على الرغم من تشبههما في الوظيفة التعبيرية من حيث الحديث عن الممدوح، وتعظيم مكانته ، إلا أختلفا سياقياً ؛ لإنَّ نص كُثير انساق وراء الحديث

---

(١) شرح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرحهُ وخرج شواهده: محمد هاشم دويدري، دار الجيل ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م : ٢٠١.

(٢) ينظر: معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م : ٣٥٢/١ ، ٣٥٣.

(٣) ظاهرتا التضمين والاقتباس في شعر ابن عنين الانصاري، خالد محمد الهزايمة، مجلة دراسات، ع١ ، مج ٢٤ ، ١٩٩٧م : ١٢٢.

(٤) الديوان : ١٦٨ ؛ سورة المجد : أثره وعلامته وارتفاعه.

(٥) ديوان النابغة الذبياني، محمد ابو الفضل ابراهيم، تح وشرح : كرم البتاتي ، دار صادر للطباعة، ١٣٨٣هـ –١٩٦٣م : ٥٩.

عن الخليفة (عمر بن عبد العزيز) ، ومدحه، وعن الخلافة ، وإظهار غاية الممدوح في الوصول الى المجد والعُلا على وجه التوكيد من خلال (لسورات العُلا...) و (أنت لسورات...) ، ليوضح الشاعر طموح الخليفة في بلوغ المعالي، مهما علتْ ، في حين انساق نص النابغة في مدح رجلين من بني أسد، في بلوغهما المجد، فصور لنا صورة فنية رائعة عن طريق الكناية التي اوردها في نصه الشعري (ليس غرابها بمطار) ، فاستطاع الشاعر التعبير عن ذلك، لأنَّ الغُراب لايهبط بمنطقة أو أرضٍ إلا وفيها مايشبعهُ، لهذا صور لنا الشاعر حالة الترف والغنى التي يعيشها هذان الرجلان، بصورة الغُراب الذي هبط ليأكل ما يجدهُ من أنْ يتحول عنها، الى جانب بعث الشاعر في نفس المتلقي روح التشويق الى معرفة ماقصدهُ من ذكر لفظة (غراب مطار).

وقوله : [1] [الطويل]

إذا مـــا أراد الغـــزو لـــم تـــثْنِ عزْمَـــهُ

حصـــانُ عليهـــا نظـــمُ دُرّ يزينُهـــا

فهو يضمن قول الحطيأه : [2]

إذا هـــمَّ بالأعـــداء لـــم يـــثن همـــه

كعـــاب عليهـــا لؤلـــؤ وشـــنوف

فالتضمين عند كُثير جاء جزئياً في الشطر الأول في البيت الشعري في جملة (لم تثنِ) ، وإزاحة لفظة (همّه) ، وأحل محلها (عَزمه) ، على الرغم من إنهما يدلان على معنى واحد ، وهو الإصرار والعزيمة. وقد أتفق النصان في غرضهما الذي عرضت بهِ الفكرة المقصودة، فنص كُثير جاء في مدح الخليفة (عبد الملك بن

---

(١) الديوان : ٢٤٢ ؛ الحصان: المرأة العفيفة.

(٢) ديوان الحطيأة ، تح : د. نعمان محمد امين طه، برواية وشرح: ابن السكيت (١٨٦-٣٤٦هـ) ، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، ط١، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م : ١٧٠ ؛ الشنف : القرط الاعلى والجمع شنوف.

مروان) ، فقال عبدالملك : " قاتل الله كُثيراً كأنهُ يرى يومنا هذا"[١]، وإظهار شجاعة هذا الخليفة وعزمه وإصراره على مواجهة الغزو لم تثنِ عزمه حصانُ عفيفة تزينت بعقدٍ من الدُرِّ منظومِ ، واسلوبه فيه نوع من الوضوح ، ومعرفة القارئ ما الغاية التي يروم إليها الشاعر، بينما جاء نص الحطيأة فيه نوع من الغموض، وتحريك ذهن المتلقي واثارته، ولم يعرض الفكرة مباشرة ، ولاسيما في الشطر الثاني بشكل واضح، فأتفقا من الناحية الوظيفية التعبيرية، وهي الكشف عن الشجاعة والعزيمة التي يتمتع فيها الممدوح، مما أعطى للنص نوع من الاثارة والتشويق. ولكننا نجد أن عرض الفكرة أختلفت ، أي لكل شاعر عصره وأسلوبه الخاص في عرض فكرته، فكثير يميل الى توضيح الفكرة من خلال استعمال ألفاظ واضحة سلسة ، بينما في شعر الحطيأة نوع من الغموض. قال كُثير عزة : [٢] [الطويل]

فما روضة بالحزن طيبة الثرى

يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهناً

وقد أوقدت بالمندلِ الرطب نارها

فهو يضمن قول امرؤ القيس: [٣]

ألم تريـاني كلما جئتُ طارقاً

وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيبْ

ضَمنَ كُثير عزة شعرهُ من قول امرؤ القيس، فأحسن في استعماله للفظة (بأطيب من أردن...) ، والظاهر إن كثيراً كان معجباً بـ (امرئ القيس) في إستعماله هذه اللفظة، قال أحمد الشايب : " فيأخذ الشاعر من الآخر ألفاظاً ومعاني تحتويها

---

(١) ديوان كُثيرّ عزَّة : ٢٤٢.

(٢) الديوان: ٤٢٩ ، ٤٣٠ ؛ الحزن : الموضع الغليظ ، وقيل: موضع بعينه في نجد ؛ الجثجاث والعرار: نوعان من النبات طيبا الرائحة ؛ المندل : العود.

(٣) ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، (د.ت) : ٤١.

أبيات شعرية، اما لاعجابه بها ، او مناسبتها لموضوع شعره ، أو لشدة لهج الناس بذكرها " [١] . عبر الشاعر عن حبهِ لعزة وإخلاصه لها ، بانها أزكى وأطيب رائحة تفوح المكان على الرغم من غلاظة المكان. لهذا أجادَ كُثيراً استعماله هذه اللفظة ، ولكن أُسامة بن منقذ قالَ عن كثير عزة ، إنهُ طول في اللفظ وقصر في المعنى. [٢]

نخلص مما سبق ، ان الشاعر حاول التنويع في الأساليب الفنية (الأمر – النهي – التمني – الترجي – الاقتباس – الاستفهام – النداء وغيرها) ؛ لأظهار قدراته الفنية في قالب رائع ، لايخرج عن القواعد الجاهلية، وهذا يدل على ابداع الشاعر، ومقدراته على إحداث تغييرات يسيرة تُمكن القارئ من لمسها من غير إشعاره بخروج الشاعر بقدراته الفنية المتعارف عليها في القواعد الجاهلية، أي لمس لوحة فنية في إطار القواعد الجاهلية.

---

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط٣، ١٩٦٦م : ٤٢٩-٤٣٠.

(٢) ينظر : البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٢هـ) ، تح : د. احمد بدوي، ود. حامد عبدالمجيد ، مراجعة : ابراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦٠م : ١٨٩.

المبحث الثاني
تركيب النص الشعري

- تركيب القصيدة :

١- تركيب القصيدة ذات المدخل المباشر :

إلى جانب القصائد الطويلة ذات المقدمات التمهيدية في شعر كُثير نجد خمسين قصيدة يُباشر فيها الشاعر الغرض الرئيس من غير مقدمة تمهيدية أي بنسبة "٤١,٥٥% " من مجموع قصائد الديوان. وما أحسبه ان الشاعر لم ينظم هذه النصوص الشعرية على إنها قصائد بل نظمها على إنها مقطوعات ولكن عدد أبيات كل نص منها تجاوز الحد الأعلى لعدد ابيات المقطوعة، فهي قصائد قصيرة لم يعتنِ الشاعر بنظمها كاعتنائه بنظم القصائد الطويلة، وأكثر القصائد التي وصلت إلينا ساقطة منها أبيات،ولم يهتم الشاعر بالأراجيز كثيرا، فلم ينشد منها إلا القليل وقد تكون ضائعة ولم تصلْ إلينا، ونلاحظ إنَّ معظم قصائد كُثير جاءت مطالعها مُصرعة بغض النظر عن الأراجيز التي جاءت مُصرعة أساساً؛ مما يدل على عدم إهتمام الشاعر بها . وقد أستهل الشاعر في بعض قصائدهِ بمطالع يعرف من خلاله بغرضها التي بُنيت عليه، وهذا ما أسماه البلاغيون العرب (براعة الإستهلال)[١]،واستدلَ بها على قصد الشاعر في قصيدته من عتب أو عذر أو مدح...[٢]ويرى ابن الاثير بلفتاتهِ البارعة بين الحين والآخر " القاعدة التي يبنى عليها أساسها(المطلع)أنهُ يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر، فاذا كانت مديحاً صرفاً لايختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أولا"[٣] . أما إذا كانت القصيدة في حادثة من الحوادث ، كفتح مدينة أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنهُ ينبغي ألا تبدأ بالغزل؛ لأنَّ هذا يدل " على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهلهِ

---

(١) ينظر : خزانة الأدب : ٨/١ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير : ٢٣٦/٢.

بوضع الكلام في مواضعه ؛ ولأنَّ الأسماع تكون متطلعة الى مايقال في تلك الحوادث ، والابتداء بذكرها بالغزل". [١] و " تملل ابن الأثير من أسر القصيدة القديمة وترك الحرية للشعراء، فضلاً عن انهُ يكشف عن أن الناقد بنى رأيه بواقع معرفته الجيدة للشعر العربي وسعة إطلاعه. وقاعدة ابن الأثير هذه تنسف النظرية العامة التي حددها ابن قتيبة وابن رشيق نسفاً". [٢] وابن الأثير الذي عاش في عصر الجمود الأدبي وصفهُ بأنهُ " صاحب لقطات أدبية، وتوجيهات يعتمد عليها صاحب التجديد الفني". [٣] وان الحياة الجاهلية ألتزمت بقواعد فرضت نفسها على الشعراء القدامى، بحيث ألتزموا بها ولايستطيع أحد الخروج عنها، ولكنهم يمتلكون حرية تنويع التراكيب ، ولكن نجد في الحياة الاسلامية ، حياة جديدة ، وفيها تعاليم وقواعد الإسلام التي طغت على الشعر العربي، وأعطت الحُرية للشعراء ولكن ضمن نطاق الإسلام ، على وفق تعاليم الاسلامية ، لذلك فقد هبَّ نفر من الشعراء الى كسر طوق القواعد الجاهلية وإحداث تغييرات جديدة على وفق قواعد الإسلام. إن الغزل العذري الذي تميز به كُثير عزة، كان غزلاً جديداً على الحياة الاسلامية فيه سمو وعفة وطهارة، وهذا التحليق البعيد في آفاق النفس الانسانية، ولقد كان العذريون أقدر على أن يتعرفوا الى سرائر النفوس من الجاهليين؛ لانهم طووا هذا العالم الخارجي عن حواسهم وقلوبهم وركزوا على ماوهبوا من شعور وتفكير في النظر في هذا العالم الداخلي ورصد مايكون على سطحه أو في أعماقه من اهتزازات شعرية عاطفية، وهذا ماطغى على شعر كُثير ، وحاول ان يلتزم بقواعد الاسلام، فنجد كثيراً في بعض قصائده، يتخللها بالغرض الرئيس للقصيدة، بلا مقدمات تمهيدية ، مثل رثائه الخليفة (عمر بن عبدالعزيز) ، و هجائه (عبدالله بن الزبير) ، التي لايستطيع الشاعر أن يأتي بمقدمة غزلية في حالة رثاء أو هجاء شخص ، فهذا عيب ، ودلَّ على ضعف

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير : ٢/٢٣٦.

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف حسين بكار، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ، ط٢، ١٩٨٣م : ٢١٤.

(٣) مناهج تجديد : في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، د. أمين الخولي، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٦١م : ١٣٦.

قريحته ، وهذا ما أشار إليه ابن الأثير. ومن أمثلة ذلك ، قول كُثير عزة: [1] [الطويل]

أ أ طـــــلال دَارٍ بالنيـــــاعِ فحُمـــــتِ

ســـألتُ فلمـــا أســـتعجمتْ ثـــم صُـــمّتِ

عَجيـــتُ لأنَّ النائحـــاتُ وقـــد علـــتْ

مُصـــيبتهُ قهـــراً فعمـــتْ وأصـــمتِ

نَعـــينَ ولـــوْ أســـمعنَ أعـــلام صـــندد

وأعـــلام رَضْـــوى مـــايقلنَ أدرهمـــت

رثى الشاعر الخليفة (عمر بن عبدالعزيز) ، فبدأ القصيدة بالغرض الأساس الذي بُنيت عليه القصيدة، فاستعمل الأسلوب المباشر بلا مقدمات تمهيدية ؛ فهذا لايتلاءم مع جو القصيدة، وعبَّر الشاعر عن حزنه وآلامه لفقدان الخليفة ، بل المنطقة والأطلال تنوح على فقيدها الراحل، فاتسمت بالنحيب والبكاء والجفاف والتزمت الصمت الرهيب الذي يعمي أصحابها عن الجواب. لهذا صور لنا الشاعر نحيب الأطلال وحزنها، وأدخل الروح في الجماد ، وصور لنا عظمة المعاناة والحزن والألم الذي أصاب هذه المنطقة، إلى جانب إثارة التشويق في نفس المتلقي إلى هذه الأماكن.

وقوله : [2] [الطويل]

---

(1) الديوان : ٣٢٣ ؛ النياع : اسم موضع ، قال البكري: إنهُ بنجد ، وحمة : موضع هناك؛ ويروى "النباع" – بالباء الموحدة – ؛ استعجمت : عجزت عن الجواب؛ قهر : أسافل الحجاز مما يلي نجداً من قبل الطائف ؛ وقد تكون " قهراً " بمعنى دون رضا ؛ صندد : جبل بتهامة ؛ أدرهمت : سقطت.

(2) المصدر نفسه : ٢٢٤ ؛ خبيب وثابت وحمزة ابناء عبدالله بن الزبير وخبيب أكبر ابناء عبد الله ؛ عارم : السجن الذي حبس فيه محمد بن الحنفية، قال ياقوت : أظنهُ بالطائف ، وقال البكري: سجن بمكة.

لــكَ الويــلُ مــن عينــي خُبيــب وَثابــتٍ

وَحَمــــزة أشــــباه الحــــداء التــــوائمِ

تُخبــــر مــــن لاقيــــت أنــــكَ عائــــذُ

بــل العائــذ المطلُــوم فــي ســجنِ عــارمِ

ومَـنْ يـرَ هـذا الشـيخ بـالخيف مـن منـى

مــن النــاسِ يعْلَــمْ انــهُ غيــرُ ظــالم

وقد ذكر حبس (محمد بن الحنفية) ، رافضاً حبسه وداعياً الى إفهام الناس إنهُ شخص مظلوم ، فهذا يدلُّ على العقيدة وحب أئمته والتشيع لهم. [1] وقد بدأ الشاعر القصيدة بالغرض الأساس بلا مقدمات.

وقوله : [2] [الطويل]

ســــيأتي أميــــرَ المــــؤمنين ودونــــهُ

جمــــاهيرُ حســــمى قورهــــا وحزونُهــــا

تجــــاوبُ أصــــدائي بكــــل قصــــيدةٍ

مــــن الشــــعر مُهــــداةٍ لمــــن لايُهينــــا

أفخــــمُ فيهــــا آل مــــروان إنهــــمْ

إذا عــمَّ خــوفُ عبــد شــمسٍ حُصــونها

أُســــودُ بــــوادي ذي حمــــاسٍ خــــوادرُ

حــوانٍ علــى الأشــبال محمــىً عرينهــا

مـدحَ الشـاعر آل مـروان ، وعظـم شـأنهم ، ولاسـيما الخليفـة (عبـدالملك بـن مـروان) ، بمـا أتسـم مـن قـوة وشـجاعة ، ومـدح آل مـروان، بـأنهم أسـود بـوادي ذي حماس؛ يحمون العرين، أي الخلافة ، فنلاحظ إن الشاعر ذكر موضوع القصيدة،

---

(1) ينظر : كثير عزة حياته وشعره، احمد الربيعي : ١٩٠.

(2) الـديوان : ٢٤١ ؛ يعنـي مهداة لمـن يقدر الشـعر حـق قـدره ؛ ذو حمـاس: بفـتح الحـاء وبالسين المهملة ، مأسدة.

بلا مقدمات غزلية او طللية يستذكر فيها أيامه وديار الأحباب. ومن براعة كثير، وصفه للسحاب الممطر ، ومدحهِ لرجل من بني خزاعة في مقطوعة قصيرة لاتتجاوز عددها ستة أبيات، فرسم لنا صورة فنية رائعة بوساطة (التشبيه) ؛ لتكون مدخلاً رائعاً الى الانتقال من الوصف الى المدح .

قال كثير عزة : [1] [الطويل]

وإنــكَ عمــري هــلْ تــرى ضــوء بــارقٍ

عــريض الســنا ذي هيــدبٍ متزحــزحِ

قعــدتُ لــهُ ذات العشــاء اشــيمهُ

بمــر وأصــحابي بحبــه أذرح

ومنــه بــذي دوران لمــعُ كأنــه

بعيــد الكــرى كفــا مفــيضٍ بأقــدح

قبائــل مــن كعــب بــن عمــرو وكــأنهم

إذا اجتمعــوا يومــا هضــاب المضــيح

تحــلُّ أدانــيهم بــود ان فالشــبا

ومســكنُ أقصــاهمْ يشــهد فمنصــحِ

وصف الشاعر السحاب الممطر ، ذاكراً موضوع المقطوعة، فهو يتأمل هذا السحاب الممطر، وفي أي منطقة يمطرُ ، ومن خلال هذا الوصف خلق لنا صورة فنية بالتشبيه، فقد مدح رجلاً من بني خزاعة يسكن هذه المنطقة التي سيمر عليها هذا السحاب الممطر، فإذا اجتمع بني خزاعة، كأنهم هضاب المضيح. الى جانب بعث روح التشويق في نفس المتلقي. وبعد هذا فقصيدة من هذا النمط تكاد تشبه

---

[1] الديوان : ٤٧٩ ؛ متزحزح : متباعد ؛ مر : موضع على مرحلة من مكة، وهو مرَّ الظهران؛ أذرح : مدينة تلقاء الشراة من أداني الشام ؛ وقال ياقوت : جية أذرح موضع بالشام؛ ذو دوران : مابين قديد والجحفة ؛ مفيض بالقداح : ضارب بها، والقداح : سهام الميسر ؛ وينظر: ٢٣٣.

المقطوعة من حيث وحدة الموضوع وأساليب التماسك والبناء، وهذا واجب على الشاعر تأمله في تأليف شعره ، فلا بُدَّ لهُ من تنسيق أبياته والوقوف " على حُسن تجاور مالو قبحه فيلائم بينها لتنتظم لهُ معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولايجعل بين ماقد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ماهو فيه". [١] مايميز القصيدة عن المقطوعة، هو طولها لاسيما في بعض منها. نجد انَّ الشاعر لايستطيع أن يأتي بمقدمة في مقطوعة ؛ لقصرها أولاً ؛ ولأنَّ الشاعر عندما ينظم مقطوعة، في وقتٍ يريد إبراز حالة من الحالات أو غرض من الأغراض، وينفتحُ نصهُ مباشرة على التصريح بباعثهِ الدافع الى إنتاج النص ، فهي – استجابة سريعة لما يعتمل في نفسه ثانياً، وأغلب هذه المقطوعات قد قيلت في مناسبات سريعة لاتتطلب من الشاعر أن يتوقف عندها بقصيدة طويلة .

٢- بناء القصيدة ذات المدخل غير المباشر :

توصف القصيدة العربية بالتركيب لتعدد اغراضها وإختلاف موضوعاتها[٢]، ولكنها في حقيقتها تشكل وحدة عضوية نتيجة ترابط الموضوعات بعضها ببعض لتكون القصيدة " بنية حية تامه الخلق والتكوين " [٣] ، ولهذا تشبه القصيدة في تركيبها البنائي ، خلق الانسان من خلال اتصال بعض اعضائه ببعض وترابطها، متى انفصل واحد عن الآخر، أو باينهُ في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله [٤] ، فالقصيدة قيمة أدبية رفيعة، ترقى الى المستوى الأدبي، لاسبيل الى الفصل بين اجزائها؛ لانها تشكل وحدة عضوية متكاملة، فالمبدع لاينتقل من غرضٍ الى غرض لآخر إلا وقد ربط بينهما برباط متين

---

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا : ١٢٤.

(٢) ينظر :منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ابو الحسن حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ): ٣٠٣.

(٣) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٣، ١٩٦٩م : ١٥٣.

(٤) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تح : جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، ١٩٧٩م : ٢٥١/١.

وصلة عميقة، وهذا أمر يتضح من خلال الوقوف على عناصر القصيدة مفردة ويمكننا ان نلاحظ تحققها عند كثير في أمور أذكر منها:

اولا: المطلع : أهتم القدامى بمطلع القصيدة كثيراً ، وعدوهُ أحسن شيء في صناعة الشعر ؛ لأن المطلع أول مايقع في السمع من القصيدة، والدال على مابعدهُ، المتنزل من القصيدة منزلة الوجه الغرة. فاذا كان بارعاً وحسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وايقاظ نفس السامع، أو اشرب بما يؤثر فيها إنفعالاً ويثير لها حالاً من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعياً الى الاصغاء والاستماع الى مابعده [١] ، وذهب ابن رشيق القيرواني الى ان المطلع " أوله مفتاحه" [٢] ، معنى هذا إنَّ المطلع يجب أن يكون أول ماينظم في القصيدة إيذاناً يفتح بابها المغلق وهي قضية مهمة ؛ لهذا أنصرف النقاد الى العناية بالمطلع، فأوجبوا شروطاً ليتم حُسنها ويكمل جمالها، منها : انْ يكون المطلع فخماً، لهُ روعة وعلية أبهة، وأن يكون بعيداً عن التعقيد [٣] ، وفيه حرارة العاطفة والشعور [٤] ، خالياً من المآخذ النحوية، وان تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً، لهذا أهتم الشعراء بمطلع القصيدة لأنهُ " أول مايقرع أُذن السامع ، فينشرح لهُ صدرهُ ، وتهتز لهُ نفسه " [٥] . ولم يغفل المعاصرون عن المطلع وهم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية، وهم في هذا قسمان:

قسم لايختلف عن ابن رشيق الذي كاد يعدُّ المطلع مفتاح القصيدة. ويرى شفيق جبري إنَّ المطالع مفتاح القصيدة إذا وقع في يد الشاعر هجم على موضوعه، وقد يفتح عليه سائر القصيدة. ويذكر انهُ ماكان يجوب يومين او ثلاثة في انتظار فجر المطلع الذي كان يتعذر حيناً، لكنهُ إذا ماجاء على النحو الذي يرضيه هانت

---

[١] ينظر: كتاب الصناعتين : ٤٣٥ ؛ وينظر: منهاج البلغاء : ٣٠٩ –٣١٠.

[٢] العمدة في محاسن الشعر : ٢١٧/١.

[٣] ينظر: العمدة : ٢١٨/١–٢١٩.

[٤] ينظر: كتاب الصناعتين : ٤٥٧.

[٥] الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٩م : ١٣٧.

القصيدة. [١] ومن الشعراء من يعوّل على المطلع كثيراً فلا يستطيع نظم قصيدة من غير أن يواتيه مطلعها ويطمئن إليه. [٢] وقسم آخر ليس شرطاً عندهم أن يكون المطلع أول ماينظم في القصيدة . يقال إن حافظ ابراهيم كان ينظم أكثر الأبيات قبل مطلع القصيدة، وهو ما استحسنهُ خليل مطران وامتدحه بقولهِ في حافظ : " يطرق الموضوع في الغالبِ من جوهره، وربما نظم الأبيات قبل المطلع، شأن الصانع القدير الذي يبدأ باصعب ما بين يديه ، آمناً أن تهن عزيمته دون الإجادة بعد ذلك" . [٣] و " هذا فهم عجيب من مطران ؛ لأنهُ لايعير إهتماماً للمطلع ، ويرى انه ليس شرطاً دائماً أن يبدأ الصانع بأصعب فيما يصنع بأسهل جزء وأبسطه لإنَّ غيره يقوم عليه". [٤] ويبدو لي إن المطالع ضرورية ولكنها ليست شرطاً أساساً ؛ لأن لكل شاعر إسلوبه في عرض قصيدته، ولكنها تميز الشاعر من غيره، وتظهر قدراته وبراعته الفنية؛ لأن المطلع أول مايقرع السمع. أما المطالع الرديئة، فلم يتنبه أحد من النقاد القدماء الى تفسيرها سوى ابن رشيق الذي أرجعها الى حالات ترجع الى الشاعر نفسه، قال : " وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء – العيوب – أما من غفلة في الطبع وغلظ ، أو من استغراق الصنعة، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حُسن القول أين يذهب". [٥] كذلك اراد ابن رشيق من الشاعر تجنب (ألا ، وخليلي ، وقد) ، فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدماء الذين

---

(١) ينظر : أنا والشعر، شفيق جبري، منشورات معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة، ١٩٥٩م : ٦٤.

(٢) ينظر: الأسس النفسية للابداع الفني في شعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ، ط٢، ١٩٥٩م : ٢٢٣.

(٣) خليل مطران – أوع ماكُتب – ، محمد صبري ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ١٩٦٠م : ١١٥.

(٤) بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ٢٠٤.

(٥) العمدة : ٢٢٣/١.

جروا على عِرْق ، وعملوا على شاكله". [١] ولهذا نجد كثيراً التزم بالقواعد والمعايير الجاهلية، فقد أكثر من " خليلي، ألا ، (أ) الاستفهامية " ، والملاحظ في مطالع شعر كُثير إلى كثرة إستعماله لفظة " نعم " وهي في كل هذه الأبيات التي وردت فيها تبدو رديئه للقارئ، وهذا مانبه اليه الآمدي في الموازنة . ومن أمثلة ذلك ، قول كُثير عزة : [٢] [الطويل]

أبائنـــــةُ سُـــــعدى ؟ نَعَـــمْ ســـــتبين

كمـــا انبـــتَّ مـــن حبـــلِ القـــرينِ قـــرينُ

تساءل الشاعر في مطلع قصيدته عن رحيل (سُعدى) ومفارقتها، وتألم ، فعبر الشاعر عن حزنه وآلامه، وأتى بالجواب في الشطر الأول من البيت ، نعم إنها راحلة، وسينقطع بينهما حبل المودة ، وجاء الشاعر بالتشبيه لتقوية المعنى، شبه إنقطاع الصلة بينهما، بانقطاع الحبل المعقود بين القرنيين من البعير، فذهب كل في طريقه سعيداً بتحرره من الأسر، فقد أراد الشاعر أن يشبه سرعة ذهابها بسرعة إنطلاق هذين الحملين.

وقوله : [٣] [الطويل]

خليلـــــيَّ إنْ أُمَّ الحكـــــيم تحملـــــتْ

وأخلـــتْ لخيمـــاتُ العُـــذيب ظلالهـــا

استعمل الشاعر (خليلي) وحذف أداة النداء (يا) للتوكيد، ودلَّ على صدق الشاعر في عواطفهِ وأحاسيسه نحو أم الحكيم (عزة) ، وخطابه موجه الى صديقه، وهذا دلّ على تمسك الشاعر بقواعد القدماء ومعاييرهم في قصائدهم.

وقوله : [٤] [الطويل]

---

(١) العمدة : ١/ ٢١٧-٢١٨.

(٢) الديوان : ١٧٠ ؛ بائنة : مفارقة ؛ أنبت : أنقطع ؛ القرين: البعير المقرون بآخر.

(٣) المصدر نفسه: ٧٥ ؛ تحملت : ارتحلت ؛ العذيب : ماء بين ينبع والجار.

(٤) الديوان : ٩١ ؛ إنفتالها : تحولها وانتقالها ؛ الصرم : القطيعة.

ألا يـــــالقومي للنـــــوى وانفتالهـــــا

وللصـــرمِ مـــن أســـماء مـــالم نُـــدالها

بدأ الشاعر قصيدته بـ (ألا) الاستفتاحية، التي دلَّتْ على انَّ الشاعر ألتزم بالأصول والقواعد الجاهلية، ولم يخرج عنها. ونجدهُ في بعض قصائده، يدخل بالغرض الأساس من غير اللجوء الى أساليب القدامى في استعماله المطالع (ألا ، خليلي ، قد) ، كما في قوله : [1] [الطويل]

سـراجُ الـدُّجى صـفرُ الحشـا مُنتهـى المنـى

كشـمس الضُـحى نوامـةُ حـينَ تصـبحُ

رثى الشاعر حبيبته (عزَّة) وتفجع لفراقها ، وحزن عليها حزناً عميقاً، عبر عن حرقة فؤاده لموت (عزَّة) ، وبكاها بكاءً عميقاً، فاستعمل الشاعر ألفاظاً تناسب غرض القصيدة وهو الرثاء، لهذا نلاحظ إنَّ الشاعر ابتدأ القصيدة بالغرض الأساس ، من غير اللجوء الى أساليب القدامى (ألا، خليلي ، قد) . فكثر هذا النوع في قصائد كثير عزة. [2]

ثانيا: المقدمة : تناول النقاد مقدمة القصيدة، ونظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلية التي استمدوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم، ولم تخرج تفسيراتهم لها عن إطار القصيدة القديمة وقيودها. وأصرح نص في هذا قول ابن قتيبة : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والأثار، فبكا وشكا وخاطب الريح، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لانَّ التشبيب

---

(1) المصدر نفسه : ٤٦٣.

(2) المصدر نفسه : ٢٥٩ ، ٢٤١ ، ٣٤٤.

قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ... " [١] ، وأضاف " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ... " [٢] ، وراعى ابن قتيبة إنهُ لابد من المقدمة التي تتألف من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة. [٣] وهذا الشرط القسري يؤكدهُ ابن رشيق حين يُعيب الشعراء الذين يهجمون على الغرض مكافحة، ويتناولونهُ مصافحة ولايجعلون لكلامهم بسطاً من النسيب ، ويسمي قصائدهم في هذه الحال بتراء كالخطبة البتراء. [٤] وكشف النص عن سبب المقدمة وأهميته هذا السبب ؛ فالأطلال لذكر أهلها الظاعنين، والغزل لإستمالة القلوب واستدعاء اصغاء الاسماع، ويؤكده ابن رشيق هذا قالَ : " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب مافي الطباع من حب الغزل ، والميل الى اللهو والنساء وإنَّ ذلك استدراج الى مابعده" [٥] ، لكن تلك الطباع لاتقف تعليلاً أو ترويجاً كحتمية الغزل كمقدمة ، لأنَّ محبة الغزل والف النساء لاتعني استغلالها بهذا الشكل [٦] ؛ لتصبح قاعدة يلجأ إليها الشاعر في معظم قصائده. ومن خلال دراستي لمقدمات كثير ، ومن خلال النظر الى الشعر العُذري، يبدو لنا أنّ وصفه للأطلال يكاد يكون معدوماً ؛ وقد علل شكري فيصل ذلك بأن الأطلال كانت سبيلاً لتذكير الشاعر الجاهلي بأحبته ... ولم يكن الشاعر العذري في حاجة الى من يذكرهُ أحبته؛ لأنهم كانوا يعيشون معهُ ويعيش بهم ؛ ولأن الأطلال كانت عند الجاهليين أسلوباً غير مباشر

---

(١) الشعر والشعراء، ابو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) ، تح: احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م : ١/٧٤-٧٥.

(٢) العمدة : ١/٧٥-٧٦.

(٣) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ٢١٣.

(٤) ينظر: العمدة : ١/٢٣١.

(٥) المصدر نفسه : ١/٢٢٥.

(٦) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ٢١٣.

للحديث عن سرائر النفوس وافاعيل الهوى... والشاعر العُذري كان يؤثر الحديث المباشر ويتبعه بلا حاجة الى هذا التمهيد. [1]

وفي الغزل العُذري لانجد وصف الأحبة ، ولم يصف العذريون أحبتهم، أليست عزة في عين كثير وفي قلبه أحب الناس اليه واحسنهم عنده ؟ لقد أختفت في الغزل العذري ظواهر كثيرة كانت واضحة المعالم في الغزل الجاهلي، لأن الحب العذري كان مخالفا في طبيعته للحب الجاهلي، ولأنهُ تبلور في نفس المحب فأصبح تعبيرا عن هذا الشعور الداخلي للعميق تعبيرا داخلياً كذلك لايستعين دائماً بالحياة الخارجية ولايعنى بها، الى جانب أن الحب العذري يعيش على اليأس أكثر مما يعيش على الأمل ومن هنا عكست هذه الصفة ظاهرة اسلوبية معينة هي نغمة الآسى التي تفوح من هذه المقدمات وطابع التشاؤم والحزن الذي يكسوها. إنّ الشعراء العذريين لايحدثوننا عن بهجة اللقاء ولاعن فرصة الوصال ولا عن تحقيق الحب على مثل ماحدثنا امرؤ القيس والنابغة وعلى مايحدثنا عمر بن ابي ربيعة، إنهم يخلفون لنا هذه الأزاهير الجافة فنرثي لجفافها ونتأثر لهذه النداوة التي فرقتها، على الرغم من الحزن والآسى، نجد نفحات تهب من الأمل وتعاودهُ ذكر من الماضي وينطلق لسانه بالامنيات يزجيها ويهتف بها ولكننا نُحسُّ من وراء ذلك الآسى المكتوم حزناً يتقلب في تشاؤم عنيف يدفعهُ أن يذكر الموت. لهذا فقد غلب على مقدمات كثير طابع الحُزن والآسى وهو يتذكر ديار حبيبته (عزة) ، وتسليمه عليها وتحيته للديار. ومن أمثلة ذلك كثير ، في قوله: [2]

[الطويل]

---

(1) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، د. شكري فيصل، ط٤، بيروت، (د.ت) : ٣٣٥.

(2) الديوان : ٢٤٨ ؛ يلين : غدير بالنقيع ؛ تدمن : يترك الناس والدواب فيها آثارهم ؛ الخرج : واد عند يلبن؛ الهمائم : جمع هميمة وهي المطر اللين الدقيق القطر ؛ الهطال : السحاب يدوم ماؤه في لبن ؛ الدجن : السحاب الملبس آفاق السماء بظلامة؛ الدرس: الدارس؛ منحن : مستدير ؛ الوقف : السوار ؛ الرضم : صخور عظام؛ الموضن: الذي بعضه فوق بعض .

أ أطـــلال دارٍ مـــن سُـــعاد بيلـــينِ

وقفـتُ بهـا وحشـاً كـأنْ لـم تُـدَمنِ

الـــى تلعـــاتِ الخُـــرجِ غيـــرَ رَســـمها

همـــائمُ هطـــالٍ مـــن الـــدُّلوِ مُـــدْجنِ

عَرفْـــتُ لسُـــعدى بعـــدَ عشـــرين حجـــةً

بهـــا درسُ نـــؤي فـــي المحلـــةِ مُـــنحنِ

قـــديمُ كوقـــفِ العـــاجِ ثُبـــتَ حَوْلـــهُ

مغـــارزُ أوتـــادٍ برضـــمٍ موصـــنِ

فـــلا تُـــذكراهُ الحاجيبـــه إنـــهُ

متـــى تـــذكراهُ الحاجيبـــه يحـــزنِ

مدح الشاعر الخليفة (عبدالملك بن مروان) فجاء الشاعر بمقدمة طللية يستذكر من خلالها ديار (عزة) التي اصبحت قفرا وموحشة بعد غياب الحبيبة، ولم تترك الأنعام فيها دمنةً أوْ أثراً يدلُّ عليها. وهذه المقدمة تختلف عن المقدمة الجاهلية؛ لأن الشاعر الجاهلي يقف لوصف الأطلال ، بينما الشاعر العُذري يتخذ من الأطلال ذكريات مقتبسه من نيران الحب والروح. [1] وقوله : [2] [الكامل]

أمـــن آل قبلـــه بالـــدخول رســـوم

وبحومـــلٍ طلـــل يلـــوح قـــديمُ

لعـــب الريـــاح برســـمه فاجـــده

جـــون عواكـــف فـــي الرمـــاد جثـــومُ

---

(1) ينظر: العشاق الثلاثة، محمد زكي مبارك : ٨٤ –٨٥.

(2) الديوان : ٢٠٥ ؛ جون عواكف : الأثافي ؛ الجون : الأبيض والأسود (وهما من الألفاظ المتضادة) ؛ سفع : مود بخالط سوادها حمرة؛ الحجج : الأعوام ؛ عوائد : وهي التي تأتي لزيارة السقيم؛ ينظر: ٢٦٩.

ســـفع الخـــدود كـــأنهنَّ، وقـــد مضـــت

حجـــــج ، عوائـــــد بيـــــنهن ســـــقيمُ

شبه الشاعر الأثافي اللاتي وجدهن متجمعات في أطلالها. وقد كشفت الرياح التي لعبت رسمها على صفحاتها فظهرت خدودها السفع التي غيرها مامرَّ من حجج زادتها مرضاً وشحوباً فبدت كأنها عوائد من النساء اجتمعن حول سقيم،[١] وبهذا المنظر أمتزج الحُب بالأشفاق. [٢] ونجد في مدائح كثير ملامح قليلة للأطلال يكتفي بذكر بعض رسومها التقليدية، فهو لم يعن بها عناية شديدة وإنْ كان يلم بتقاليدها [٣] ، لكنهُ يتحول عنها أو يتوقف فجأة أحياناً من غير تفصيل للأحداث ومامر عليها آثار السنين ، كما في مقدمة مديحه لعمر بن عبدالعزيز فبعد أن القى التحية على هذا الطلل اليالي، وتأمل آياته وما فعلته الرياح والأمطار بهِ، ينعطف على أصحابه ، قال: [٤] [الطويل]

يقـــولُ خَليلـــي سِـــرْ بنـــا أيَّ مَوقـــفٍ

وَقفْـــتَ وجهـــلٍ بـــالحليمِ المعمَّـــمِ

فقد لفت إنتباهنا تحولهِ من الطلل بسرعة في إنكار أصحابه لهذا الوقوف ، ونحن نعلم عكس ذلك، لكنهُ أراد انْ يقطع الحديث عن الأطلال بهذا الأسلوب الجديد الذي وظفهُ كُثير في قصيدته، وهذا لايعني إلا محاولته الانفكاك من قيود وقواعد القصيدة العربية أو التقليل من الإسراف بهذه الرسوم القديمة. ويمكن القول ان المقدمات الطللية على قصرها تمتاز بالشوق والحنين الى الحبيبة والحزن على فراقها فيكاد الطلل يكون وسيلة للأستذكار وصورة من صور الغزل المفعم بالحياة المليء

---

(١) ينظر: كُثير عزة حياته وشعره، أحمد الربيعي : ٢٠٤.

(٢) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، أسماعيل أحمد شحادة العالم، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧م : ٢٨٧.

(٣) ينظر: الديوان : ٧٥، ١١٨ ، ١٣١ ، ١٩٤ ، ٢٧٥، ٢٨٤ ، ٢٩٣ ، ٢٩٨، ٣٣١.

(٤) المصدر نفسه: ٣٣٣ ، ٣٣٤ ؛ اراد : أي موقف هذا الذي وقفته ، كأنهُ يحكي انكار صاحبة عليه الوقوف.

بالعواطف الجياشة والأحاسيس الصادقة، لهذا استعار الشاعر الأموي شكل التجربة الانسانية – غالباً – لتهيئة المتلقي نفسياً وعاطفياً [١] ، ولايقتصر على تقاليد فنية يطيعها ، [٢] فتظل المقدمة الطللية جزءاً مهماً في عملية البناء الشعري وأكثرها شيوعاً في العصر الأموي [٣] ، يستوحي الشاعر من خلالها صورة الماضي واستلهامه وتوظيفه لخدمة غرضه الأساس ويعوّل عليه في رفد قصيدته بوصفها أنموذجاً حياً خالداً على مر الأزمان ، لهذا نجد الشعراء ينظرون الى هذه المقدمات نظرة إجلال وتقديس ؛ لإنَّ الحياة لاتبقى على حالها، بل هي تتغير من حال الى حال والانسان في هذه الدنيا كالضيف يبقى وقتاً معلوماً ثم يغادرها الى عالم آخر فهي جزء من فلسفة الانسان ونظرته للحياة والموت يستمد منها رؤياه من خلال مشاهدة الصور الطبيعة الحية التي كانت شاخصة في هذه الآثار. ومن هنا ظلت المقدمات الطللية في العصر الأموي محتفظة بطوابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهلي. ومن المقدمات الأُخرى المقدمة الغزلية ، وحقيقة الأمر انَّ لسلطان الغزل تأثيرهُ في القلوب وافتتاح القصائد بذكر المرأة بمثابة الباب الذي يلجُ الشاعر من خلاله إلى موضوعه الخاص والشاعر الحاذق هو من أمتلك مفاتيح دخوله، [٤] فأن اهتمام النقاد [٥] بهاتين المقدمتين (الطللية والغزلية) ؛ يرجع الى أنَّ كل واحدة منهما تكمل الأُخرى فهما ترتبطان بالمرأة بشكل أو بآخر؛ لأنَّ هذين الشكلين من المقدمات يتولد من خلالها الحب والغزل فهماً من دلائل الوشائج التي تربط الرجل

---

(١) ينظر: التكسب بالشعر، جلال الخياط ، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م: ٧١ ؛ والشعر الأموي بين الفن والسلطان ، عبدالمجيد حسين زراقط ، دار الباحث للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٣م : ١٨.

(٢) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي ، حياة جاسم ، دار الحرية، مطبعة الجمهورية، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٧٢م : ١٣٩.

(٣) ينظر: الديوان : ١١٨، ٢٥٤ ، ٣٦٥.

(٤) ينظر: العمدة : ٢٠٦/١.

(٥) من هؤلاء النقاد (ابن رشيق – ابن قُتيبه وغيرهما).

بالمرأة ليمد الحياة بعناصر الديمومة والاستمرار. وقد كثرت تفسيرات النقاد والدارسين لإفتتاح القصائد بهذا الفن الرقيق وأخذوا يبحثون في الأسباب والدوافع التي أدت الى نشوئه [١] ، فهو أما نوع من (المناجاة الذاتية) أو الرغبة في (الترف المفقود) . ويبقى في موضوع قصيدة المديح. [٢] ومن أمثلة ذلك ، قول كُثير عزة: [٣] [الطويل]

أللشـــوقِ لمـــا هيجتـــكِ المنـــازلُ
بحيـــثُ التقـــتْ مـــن بينتـــين الغياطـــلُ
تـــذكرْتَ فانهلـــتْ لعينـــكَ عبـــرةٌ
يجـــودُ بهـــا جـــارٍ مـــن الـــدمعِ وابـــلُ
ليـــالي مِـــنْ عـــيشٍ لهوْنـــاً بوجهـــهِ
زمانـــاً وسُـــعدى لـــي صـــديقُ مواصـــلُ

مهد الشاعر قصيدته في مدح الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، بمقدمة طللية غزلية، تذكر الشاعر أيامه مع عزة، فانهلت عيناه بالدموع حزناً على فراقها. لهذا عُرفَ كُثير [٤] والأحوص [٥] بغزلهما الرقيق وبحرارة العاطفة وصدقها وأسلوبهما الرقيق المرهف ، فلا تكاد تمر قصيدة إلا تغزل فيها سواء أكانت ممزوجة بالطلل أم وصفاً لطيف الحبيبة أم لوحة غزلية متكاملة في قصيدة مدح أم غيرها . ونحس في

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ١/٧٤-٧٥ ؛ والعمدة : ١/٢٥٥.

(٢) ينظر: تاريخ الشعر العربي، نجيب البهبيتي ، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٦١م : ٧٤ ؛ والشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٦٩م : ٣١ ؛ والرمزية في مقدمة القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، احمد الربيعي ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ١٩٧٣م : ١١٨ ، ١٦٨.

(٣) الديوان : ٢٩٣ ؛ بينه – بفتح أوله – موضع من الجيء و (الجيء عن ياقوت) من وادي الرويثة.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٩٠ ، ٣٠٧ ، ٣٤٦.

(٥) ينظر: شعر الأحوص، جمعهُ وحققهُ : عادل سليمان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م : ٩٨ ، ١٤٥ ، ١٦٦.

مدائح كثير بعض لمحات الغزل العذري الحجازي في وصف عشق النساء له [١] ، كما في قوله: [٢] [الطويل]

وأدركـــتَ صـــفوَ الـــودَّ منـــا فُلْمتنـــا

ولـــيس لنـــا ذنـــب فـــنحنُ موازقـــهْ

نجد المرأة عند كثير لم تعد جسداً جميلاً، بل هي روح وكيان مليء بالحب، فاصبح الحديث عنها تصويراً لوجد الشاعر ولوعته ومرارة اليأس ومايعتورهُ من الأحلام والأماني. ومن المقدمات الأُخرى ، المقدمة الوصفية، وصف كُثير عزة مظاهر الحياة في البادية، كوصف ديار الحبيبة ومايتعلق بها من وصف الغمام والبرق وغيرها، أو وصف أطلالها ورسومها، ووصف الجبال بانها حصون يصعد القوم الى شعابها، ويدخلون فيها العيال والذراري، قال: [٣] [الطويل]

وقـد حـالَ مـن رضـوى وضـيبر دونهـم

شـــماريخ ، لـــلأروى بهـــنَّ حصـــون

إنَّ صورة الجبل أكتملت في نفس الشاعر الأموي صورة الخلود والبقاء لهذه الجبال. [٤] ومن المقدمات الأخرى ، هي الرحلة وهي تقليد من تقاليد قصيدة المديح [٥] ، لدى الشاعر العربي، وهو تقليد يحتل مساحة واسعة من هذه القصيدة فتبرز فيها صورة الأبل وتظهر الصحراء، ومن قصص الحيوانات التقليدية التي أرساها شعراء الجاهلية، فقد كانت الناقة موضع إهتمام الشاعر، وهذا يدلّ على شغفهِ بموضوع الرحيل، فالرحلة تمهيد شعري عندهُ وعند شعراء المديح " ممن يجعلون

---

(١) ينظر: قصيدة المديح ، وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م : ٥١٧.

(٢) الديوان : ٣٠٧.

(٣) الديوان : ١٧٢ ؛ ضيبر : اسم جبل بالحجاز ؛ شماريخ : رأس الجبل ؛ الأروى : أُنثى الوعل.

(٤) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي ، اسماعيل أحمد شحادة : ١٨.

(٥) ينظر: العمدة : ٢٢٦/١.

مديحهم هدفاً جوهرياً لرحلاتهم سواء أكانت رحلات واقعية أم تقليداً شعرياً". [١] وما المدح فيها إلا وسيلة للمحافظة على شكل القصيدة التقليدي . ونجد أن بعض هذه المقدمات التي تخص الرحلة على الرغم من كثرتها أحاديث صغيرة وفي أبيات محددة كما هي الحال عند جرير [٢] وكُثير [٣] ، وهي تدور في أغلبها على وصف الناقة النشيطة القوية. [٤] وعلى الرغم من عناية كُثير بموضوع الرحلة إلا ان مشاهدها قصيرة لاتتجاوز بعض الأبيات، وهذا شكل فني حافظ عليه في استيفاء رسوم القدماء ، وما الرحلة في مدائحه إلا سبيله الى مقصده – الممدوح – على ظهر ناقة نشيطة وقوية. لذل نجد في شعره صيغة الانقطاع (دَعْ هذا) في تخلصه من المقدمة الى الرحلة [٥] أو من المقدمة الى المديح متجاوزاً الرحلة [٦] . وعليه يمكن القول إنَّ الناقة أو الرحلة في مدائحه تمهيد لذكر الممدوح، قال كثير : [٧] [الطويل]

تشوفُ من صوت الصدى كُلما دعا

تشوفَ جيداءِ المقلدِ مُغيبِ

تُباري حراجيجاً عتاقاً كأنها

شرائجُ معطوفٍ من القضب مصحب

---

(١) الرحلة في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، سحاب الأسدي، طروحة دكتوراه، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م : ٢٧٩.

(٢) ينظر: ديوان جرير، تح : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف، مصر ، ١٩٧١م : ١٤٤/١، ١٦٨ ، ٢٦٥ ، ٢٩٧ ، ٦١٨/٢ ، ٦١٩.

(٣) ينظر : ديوان كثير عزة: ٧٨ ، ١٢١، ١٩٥ ، ٢٨٦ ، ٢٩٩ ، ٣٣١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٢٢، ٢٩٣ ؛ وينظر ديوان جرير : ٩٤/١ ، ١٤٦ ، ٢٩٨، ٣٧٣.

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٠ ، ١٩٥ ، ٢٩٤.

(٦) ينظر: المصدر نفسه : ٢٤٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٦.

(٧) ينظر: المصدر نفسه : ٣٥١ ؛ تشوف : تتطلع ، جيداء المقلد : طويلة العنق.

إذا مابلغنـــا الجهـــد منهـــا توعبـــت

وضـــيعُ زمـــامٍ كالحبـــابِ المســـيبِ

أضـــر بهـــا علـــقُ الســـرى كـــل ليلـــةٍ

إليـــك فإســـادي ضُـــحىً كُـــلَّ صـــيهبِ [1]

وصف الشاعر حاله وحال ناقته ، التي أضناها التعب والجهد من السير، للوصول الى الممدوح (يزيد بن عبدالملك) ، ولاحظت من خلال دراستي للمقدمات، إن كثيرا لا يسرف في مقدماته فهو يسرع في خطاه لتأخذ رحلته بُعداً فنياً وتشغل حيزاً في مدائحه، وإنهُ التزم في مقدماته بالأصول الجاهلية، فأجاد وبرع في المقدمات وإن كانت قصيرة (ذات أبيات محدودة العدد) ، ولم يطل في هذه المقدمات ، بل يتجاوزها إلى الغرض الأساس الذي بُنيت عليه القصيدة.

ثالثا: حُسن التخلص : عَرفهُ ابن رشيق بقوله : " وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ماتخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عادَ الى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع الى ماكان فيه" [2] ، فالتخلص عند النقاد يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته ، وطول باعه. [3] وعرفه الحموي تعريفاً جامعاً، قال : " حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى الى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختسله اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لايشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد ، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منهُ، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض ...

---

(١) الديوان: ٣٥١ ؛ مغيب : غاب عنها زوجها فهي تترقب قدومه ؛ الحراجيج : وهي الناقة الجسيمة الطويلة ؛ الشرائج : العود الذي يشق منه قوسان؛ وينظر: ٢٩٤.

(٢) العمدة : ١/٢٣٧-٢٣٨.

(٣) ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ، لأبي الحسن عز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) ، تح : مصطفى جواد ، ود. جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٥٦م : ١٨١.

أو معنى من المعاني يؤدي الى مدح أو هجو ... ولكن الاحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل الى المدح" [١] . ومن المحاسن التي تقاس بها مقدرة الشاعر في شعره، وأكثر من أجادوا وأحسن التخلص وتفنن فيه هم المتأخرون؛ [٢] لأن المتقدمين [٣] لايملكون غالباً إلا مذهباً واحداً، ولايخرج عن قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ماعانوا في أسفارهم ، ولايخرج عند خروجهم الى المدح، وعند فراغهم من نعت الابل وذكر القفار، عن قولهم : " دع ذا " و "عدَّ عن ذا" ، ويأخذون فيما يريدون أو يأتون (بانَّ) المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدون ، وربما قالوا بعد صفة الناقة والصحراء (إلى فلان قصدت) وما شاكل هذا [٤] ، فالشاعر يعمد الى التخلص " وهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فيبنا هو فيه إذ أخذَ في معنى آخره غيره وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضهُ آخذاً برقاب بعض من غير ان يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر بل يكون جميع كلامه افرغ إفراغاً" [٥] . وتوسع حازم في موضوع التخلص ، فيبن ان التخلص، أما أن يكون في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين ، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ، ثم أكد على امور يجب اعتمادها في التخلص، و "أهمها التحرز من انقطاع الكلام، ومن التضمين والحشو والاضطراب، وقلة تمكن القافية والنقلة بغير تلطف، وأكد ضرورة تحسين البيت الذي يليه لبيت التخلص؛ لأنهُ أول منقلة من مناقل في ماتخلصت إليه، فيجب ان يعتمد فيه مايكون محركاً للنفس تستأنف هزة ونشاطاً لتلقي مايرد ، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيدة، بل ربما كانت الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف آكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ ، لكون صدر

---

(١) خزانة الأدب : ١٤٩ .

(٢) ينظر : العمدة : ٢٣٩/١ .

(٣) ومنهم (ابن طباطبا العلوي في كتاب " عيار الشعر : ١١٣ ، عبد القاهر الجرجاني في كتاب " الصناعتين " : ٤٥٣ – ٤٦٣).

(٤) ينظر: العمدة : ٢٣٩/١.

(٥) المثل السائر : ١٢١/٣.

القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيرا، فكانت الحاجة الى استثارة النشاط عنده آخذهُ في الضعف آكد من الحاجة الى استثارته في حال توفره وجموحه". [1] وهو في كل هذا يعلل تعليلاً نفسياً. ومن أحسن تخلصات كُثير ، قوله : [2] [الطويل]

وفي اليأس عن سلمى وفي الكبر الذي
أصابكَ شغلْ للمُحب المُطالبِ
فَدَعْ عَنْكَ سلمى إذ أتى النأي دُونَها
وَحَلتْ بأكنافِ الخبيتِ فغالبِ
سقى اللهُ حيا بالموقر دارهمُ
إلى قَسطلِ البلقاءِ ذاتِ المحاربِ
أناسُ ينالُ الماءَ قبلَ شفاههم
لهُ وارداتُ العرضِ شمٌّ الأرَانبِ
إلى الأبيضِ الجعْد ابن عاتكة
لهُ فضلُ مُلكٍ في البريةِ غالبِ
إمام هُدى قَدْ سدَّد الله رأيهُ
وَقَدْ أحكمتهُ ماضياتُ التجاربِ

ففي البيت الأول (وفي الياس عن سلمى ...) خاتمة لمقدمة طللية غزليةَ، تذكر الشاعر أيام لهوه وطيشه، وتذكر أطلال عزَّة، وبعدها أنتقل الشاعر الى مدح الخليفة (يزيد بن عبدالملك) بعبارة (دع عنك سلمى) ، فكانت هذه اللفظة مدخلاً لمدح الخليفة، فأخذ الشاعر يذكر الأماكن التي ينزلها الخليفة ويبدي اعجابه بها. وبهذا يبدو لنا ان نخلص الشاعر وسيلة من وسائل ربط الماضي بالحاضر فهو تمسك بالماضي بكل تقاليده في رحلة الناقة والمقدمات المؤلفه عند العرب. ومع ذلك

---

[1] منهاج البلغاء : ٣٢٠ –٣٢١.

[2] الديوان : ٣٤٠.

تتشوق نفسه نحو المستقبل والتغيير الذي سيحصل في شكل القصيدة فهو شاعر والشاعر ماسمي بالشاعر إلاّ لإنَّ نفسهُ تتطلع نحو المستقبل.

وفي شعر كُثير قصائد أُخرى تخلص فيها الى الغرض الأساس بشكل رائع، ومن يتصفح ديوانه يجدها أمامه واضحة بشكل رائع، كما في قوله : [1] [الطويل]

يُباشــرنَ فــأر المســك فــي كُــلِّ مهجــعٍ

ويشـــــرقُ جـــــاديّ بهـــــنَّ مفيـــــدُ

فَـدَعْ عَنْـكَ سـلمى إذْ أتــى النــايُ دونهــا

وأنـــتَ امـــرء مـــاضٍ ، زعمْـــتَ جليـــدُ

وســـلِّ هُمُـــومَ الـــنفس إنَّ علاجهـــا

إذا المـــرءُ لـــمْ ينبـــل بهـــن شـــديدُ

بعيســـــاء فـــــي دایاتهـــــا ودُفوفهـــــا

وحاركهـــــا تَحْـــــتَ الـــــوليّ نُهـــــودُ

البيت الأول خاتمة لمقدمة طللية، تذكر الشاعر ايامه مع عزة ، بعدها انتقل الى الناقة، فوصفها بالتعبِ والجهد من السير، للوصول الى الممدوح في قوله (دعْ عنكَ سلمى...) و (سلِّ هموم النفس...) . فكثرت التخلصات في شعر كُثير بشكل رائع، والمتصفح ديوانه يجدها واضحة أمامه. [2] تنبأ على ان الشاعر أراد إيجاد نوع من التحديد في القصيدة وان كان من جانب آخر قد تمسك بما هو قديم ورثهُ من أسلافه الشعراء.

---

(١) الديوان : ١٩٥، ١٩٦ ، ١٩٧ ؛ المهجع : الهجوع أو موضعه؛ الجادي: الزعفران؛ نبل به : رفق ، بهن : أي هموم النفس إذا لم يرفق الانسان في مداراتها كان علاجها شديداً ؛ عيساء: ناقة بيضاء؛ الدفوف : الجنب؛ الحارك: عظم مشرف من جانبي الكاهل؛ نهود : ارتفاع.

(٢) ينظر: الديوان : ٧٧، ٧٨، ١٩٧.

رابعاً: الخاتمة (الانتهاء) : عناية النقاد بالخاتمة لاتقل أهميتها عن المطلع، لهذا أطلقوا على الخاتمة إصطلاح " المقطع " ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها الى المقطع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب ؛ لأنَّ الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر مايبقى منها في الأسماع، فسبيلها أن تكون محكمةً ، وانْ تكون قُفلاً بعد أن كان المطلع مفتاحاً [١] ، فمن أجل ذلك أوجب النقاد [٢] شروطاً في الخاتمة، وعلى الشعراء أنْ يلتزموا بها ومنها: أن يكون اللفظ فيه تشبيهاً حسناً أو يتضمن حكمة أو مثلاً سائراً [٣] ، وان يكون اللفظ مستعذباً وتأليفها جزلاً مُتناسباً. [٤] قال كثير : [٥] [الطويل]

كـــذاك أذودُ الـــنفس يـــاعزَّ عـــنكمُ

وقـــد أعـــورتْ أســـرارُ مَـــنْ لايـــذودها

هذا البيت خاتمة لقصيدة غزلية، عبر الشاعر فيها عن حبه وإخلاصه للمحبوبة ، وإنهُ كتم مشاعره وأحاسيسه في قلبه، فجاءت هذه خاتمة مطابقة لبدايتها، الذي عبر الشاعر عن حزنه وآلامه لفراق الحبيبة، ولكنهُ باقٍ على حبها.

وقوله: [٦] [الوافر]

لقـــد اســـمعتَ لـــو ناديـــتَ حيـــاً

ولكـــــن لاحيـــــاة لمـــــن تنـــــادي

البيت خاتمة لقصيدة رثى الشاعر فيها صديقهُ خندقاً الأسدي، فعبر عن حزنهِ وآلامه لفقدان صديق عزيز ، فأصبح البيت مثلاً يضرب لمن يوعظ فلا يقبل ولايفهم.

---

(١) ينظر: العمدة : ٢٢٩/١.

(٢) ومنهم (عبدالقاهر الجرجاني، ويحيى بن حمزة العلوي) .

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين : ٥٠٣-٥٠٤.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء: ٣٦٠.

(٥) الديوان : ٢٠٢؛ أعورت : امكنت ؛ أي من لم يذد نفسه عن هواها إعوارها وفشت أسرارها.

(٦) الديوان : ٣٢٢.

فأراد الشاعر التعبير عن شيء ما بداخله لا يسمعهُ أحد إلا الحي ، ولكن من يُناديه كان الموت قد سبقك اليه ، فالزم الصمت، وكف عن النصيحة إذ لا حياة لمن تنادي ، وكره بعض النقاد أن تختتم القصيدة بالدعاء إلا للملوك الذين يحبونهُ؛ لأنَّ الدعاء من عمل أهل الضعف [١] ، و "بهذا الاستثناء للملوك تعود الى الميدان قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال فتتدخل في الخاتمة مثلما تدخلت في المطلع"[٢]، ويبدو ذلك في قوله : [٣] [الطويل]

فيـــاربِّ حببنـــي إليهـــا وأعطنـــي الـــ

ـــمودة منهـــا ، أنـــت تعطـــي وتمنـــع

ختم الشاعر قصيدته التي شكا فيها حبه ولوعة الفراق ومرارته، فتألم الشاعر لفراق الحبيبة، فخرج البيت للدعاء ، وللشكوى ، فلجأ الشاعر الى الله ﷻ وهو الوحيد الذي يجيب دعوته، بعد ان يئس من الاخرين. ولكثير خواتم رائعة ختم بها قصائده بعدما أبدع في موضوع القصيدة. [٤]

نخلص مما سبق، إنَّ كثيراً التزم بالقواعد والأصول الجاهلية، ولم يخرج عنها، ولكنهُ حاول التجديد والابداع في تنويع التراكيب ، فحاول التقليل من وصف المقدمات الطللية، والدخول في الغرض المناسب ومن حيث بناء القصيدة ومداخلها، فإنهُ لم يخرج عن ماهو معروف عند السابقين. وهذا يدل على حرص كثير عزة على الأصول الجاهلية، الى جانب إظهار براعته وقدراته الفنية. لهذا جاء [المطلع – المقدمة – حسن التخلص – الخاتمة] ، ملائماً للغرض الذي يرومه الشاعر.

تركيب المقطوعة :

تمثل المقطوعات جزءاً يسيراً من شعر كثير فقد ذكرنا إن الشاعر نظم (ستا واربعين) مقطوعة بلغ عدد أبياتها (اثنين وثلاثين) بيتاً، مايشكل نسبة (٢٦و٢٤%)،

---

(١) ينظر: العمدة : ٢٤١/١.

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار : ٢٣١.

(٣) الديوان : ٤٠٩.

(٤) ينظر: الديوان : ٤٩ ، ١١١، ١١٢، ١٩٨ ، ٢٥٠، ٢٥١، ٣٣٩.

أي ربع الديوان، فلا يمكن تجاهل أهمية المقطوعة وأثرها في الكشف عن البنى الادائية التي سلكها كثير في نظم أشعاره. تخلو المقطوعات من المقدمات التمهيدية فهو يباشر فيها موضوعه الأساس من غير ان يعمد الى تلك المقدمات. القصيدة تكاد تشبه المقطوعة من حيث وحدة الموضوع والبناء، وهذا واجب على الشاعر تأمله في تأليف شعره، فلابد له من تنسيق أبياته والوقوف " على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم لهُ معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولايجعل بين ماقد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ماهو عليه". [1] مايميز القصيدة من المقطوعة، وهو طولها لاسيما في بعض منها، وهذا مايؤدي الى تنوع الأغراض، وأساليب البناء في القصيدة الواحدة. قال كُثير : [2] [الطويل]

صديقُكَ حين تستغني كثير

ومالك عند فقركَ من صديقِ

فلا تُنكر على أحد إذا ما

طوى عنكَ الزيارة عندَ ضيقِ

وكنتُ إذا الصديق أراد غبطي

على حنقٍ وأشرقني بريقي

تحدث الشاعر في هذه المقطوعة، عن آداب الصداقة، ولاسيما عن الوفاء بين الأصدقاء ، ومخافة الشاعر أن يكون بلا صديق، وأشار الى حكمة فضيلة ، هي كثرة الأصدقاء عندما يكون الشخص غنياً، وما أقلهم حين تفتقر، وتطلب الصديق الصدوق فلا تجده. لهذا نجد المقطوعة عبرت عن شعور داخلي في نفس الشاعر، هو اللحظة التي يبقى فيها وحيداً بلا صديق. ومن خلال إمعان النظر في مطالع مقطوعات كُثير وجدنا إن الشاعر كثيرا مايركن الى تقرير حقيقة يجعلها

---

(1) عيار الشعر : ١٢٤.

(2) الديوان : ٤٩١.

مفتاحاً لموضوع المقطوعة فيعمل على مخاطبة الشخص المهجو أو الممدوح أو المرثي. وقوله: [1] [الطويل]

لتبكِ النواكي المبكيات أبا وهب
على كل حالٍ من رخاء ومن كرب
أخا السلمِ لايعيا إذا هي أقبلتْ
عليه ولايجوي معانقة الحربِ
فان تكُ قدْ ودَّ عتنا بعد خلة
فنعم الفتى في الحي كُنتَ وفي الركبِ
سقى الله وجها غادر القومُ رسمهُ
مقيماً ومرُّوا غافلين على شغبِ

رثى الشاعر في هذه المقطوعة صديقاً له يدعى (أبا وهب)، فبدأ المقطوعة بـ (لام الابتداء) في قوله (لتبكِ) للتوكيد. فختم المقطوعة بدعاء للمرثي، وإنهُ باقٍ على ذكراه.

وقوله : [2] [الوافر]

أقرَّ الله عيني إذْ دعاني
أمينُ الله يلطفُ في السؤالِ
وأثنى في هواي عليَّ خيراً
ويسأل عن بني وكيف حالي
هو المهديُّ خيرناه كعبُ
أخو الأحبار في الحقبِ الخوالي

---

(1) الديوان : ٣٥٦ ؛ يجوي : يكره.

(2) الديوان: ٢٣٢ ، أمين الله، يريد (محمد بن الحنفية) ؛ كعب : يريد كعب الاحبار؛ وينظر: ٢٧٢، ٤٨٦.

مدح الشاعر (محمد بن الحنفية) بمقطوعة لاتتجاوز بضع أبيات، عبر الشاعر عن فرحه وامتنانه، عندما دعاه (محمد بن الحنفيه) إليه مُتلطفاً بسؤاله. فختم الشاعر مقطوعته بالضمير المنفصل (هو) ، الذي أعطاه نوعاً من التوكيد في المعنى.

نخلص مما سبق إلى إنَّ الشاعر لجأ في أغلب مقطوعاته الى ذكر أفعال ماضيه ، تُذكر الشاعر بأيامه مع عزة وبديار الأحباب ، ونلاحظ أنَّ الشاعر يدخل بالغرض المباشر في المقطوعة بلا مقدمات، لأنَّ الشاعر نظم مقطوعاته في مواقف سريعة مرت به فلا مجال للتمهيد، فهي خلاصة تجربته التي يريد إيصالها الى المتلقي ، ولو بدأ بالمقدمات؛ لضاع على الأخير أخذ العبرة أو الفائدة بصورة سريعة، لذا جعلها كلمات موجهة بصورة مباشرة إلى من يريد أن يعبر.

وقد تبين لنا في هذا الفصل، إنَّ الشاعر لم يبالغ في التقديم والتأخير ، فضلاً عن ذلك، إنَّ الشاعر كثيراً مايفتتح قصائده بمقدمات طللية وغزلية، أي إنهُ ألتزم بالقواعد الجاهلية، ومن خلال المقدمات يسترجع الشاعر أيام لهوه وصباه وطيشه مع عزة. ولاحظت إنَّ الألفاظ كثيراً ماتتجه نحو التشاؤم واليأس تعبيراً عن عذاب ومرارة النفس إزاء حق في الحب مسلوب، وفيها نفحات من الأمل تتجه نحو الإشراق من خلال المرأة بوصفها جمالاً أو سعادة، حاول الشاعر التشبث بها ، وأكثر الألفاظ استعمالا التي ترجمت طبيعة التجربة العاطفية ، منها: ألفاظ الفراق، والصدود، والهجران، والحسرة، والأنين، والدموع، والطيف، والموت، والكتمان وغيرها. وكشف السياق عن تباين مستويات الاداء الفني عند إستعمال الألفاظ، وأرتفعت القدرة الفنية في بعض الأبيات، وهبطت في أبيات أُخرى ، فكانت أساليب الجملة (الاستفهام – الأمر – النهي – الترجي ، القسم، التمني) ، عبّر الشاعر من خلالها عن معاناته النفسية، فعُرف كثير بالابداع ؛ لأنهُ عرف كيف ينوع الأساليب في القصيدة الواحدة ، وفي ذلك تنويع معنوي وموسيقي لما تتميز به الأساليب من نغمات متباينة . فاعتمد الشاعر على تنظيم الجملة – التقديم والتأخير – في إحداث الأثر الإسلوبي . وكثر الاعتراض – أي دخول جملة بين أجزاء جملة أُخرى – . وكان سمة إسلوبية في

شعر الحب العذري وأحسن الشاعر إختيار الجملة من حيث الاسمية والفعلية ، وتلك مسألة فنية ، فالعذري عُرف بحسهِ المرهف، وبعواطفه الجياشة، لذا جاء اختياره للجملة معبراً عن أدق المعاني، وغالباً ما أفادَ من ايحاء صيغة الأسم في الجملة الاسمية، ومن ايحاء صيغة الفعل في الجملة الفعلية . فلُغة القصيدة أتصفت بالقوة والجزالة والرصانة ، لأنَّ شاعرنا من مدرسة التنقيح والتهذيب ، ولربما أقتضت طبيعة الموضوع وطبيعة المخاطبين من الملوك والأمراء، ان تكون الألفاظ جزلة ورصينة. وهذا يعود الى خزين الشاعر من الموروث العربي الأصيل ، وما للقرآن الكريم من أثر في نسج تراكيبه وأحكام ربطها، زيادة على ذلك التطور الفكري والثقافي الناتج عن ظروف العصر الأموي، فالقوة والمتانة تتناسب وتنسجم مع معانيها القوية الضخمة الموجه الى هؤلاء الممدوحين.

الفصل الثالث
المستوى الدلالي

الفصل الثالث
المستوى الدلالي

إن طبيعة الكلمة العربية تتولد في أولى خطواتها من المعاني المادية وتتطور بعد ذلك الى معانٍ فكرية وعقلية ، ولهذا فإنَّ الكلمة الحقيقية عندما تنتقل من معناها اللغوي ، تصبح صورة دلالية بديلة تؤدي المعنى الذي أنتقلت إليه في هيئة صورية ترتبط بمعناها اللغوي ، فتثير بهذا الإرتباط ذكريات المتلقي بشأنها وتحرك أحاسيسه، وترسم لهُ بمخيلتهِ مالهُ معها من عهد سابق ومن وضع قائم. [١] فالمستوى الدلالي يكشف لنا عن حياة الكلمة العربية في خطوات تطور معانيها واستوائها أداة للتعبير والتأثير. فالدلالة هي المحصلة النهائية التي يسعى الى تحقيقها المتكلم عن طريق الألفاظ التي ترتبط مع بعضها بعلاقات مختلفة كالصوت والتركيب فيحقق بذلك غرضه في إيصال المعنى، ثم إنها الهدف المنشود والغاية المرجوة التي تدفع بالمتكلم إلى إختيار أنماط مختلفة من الأساليب وبصياغات في إيصال مايريدهُ الى السامع أو المتلقي. [٢] وعلى ضوء هذا المفهوم نعرض نماذج مختارة تكشف من خلالها الآلية المهيمنة في خلق الدلالة الايحائية في سياق جملتهِ الشعرية.

١- دلالة الطباق (التضاد) :

سماه قدامة التكافؤ ، قالَ : " ومن نعوت المعاني التكافؤ وهو أنْ يصف الشاعر شيئاً أو يذمهُ أو يتكم فيه بمعنى ما ، أي معنى كان فيأتي متكافئين، هما : متقاومان أما من جهة المضادة أو السلب والايجاب أو غيرهما من أقسام التقابل"[٣]، والطباق هو " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي ، ١٩٨٧م : ٣٠٥.

(٢) ينظر: سور القيامة (دراسة اسلوبية) ، مواهب عباس الدليمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية، جامعة الانبار ، ١٩٩٩م : ٩٦.

(٣) نقد الشعر : ١٦٣.

البيت من بيوت القصيدة مثل، الجمع بين البياض والسود، والليل والنهار، والحر والبرد" [١] ، وهذا اللون البديعي يقف إلى جانب الألوان البيانية التي يعمد إليها الشعراء في البناء التصويري لشعرهم ، لما يثيره " داخل السياق الأسلوبي جميعه لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف". [٢] وانواع الطباق ثلاثة ، هي : (طباق الايجاب ، وطباق السلب، وإيهام التضاد)[٣] . فقد لاحظتُ إن شعراء العصر الأموي استعملوا جميعها، إلا إنهم أكثروا من النوع الأول على خلاف النوعين الاخرين اللذين لايبرزان عندهم إلا في نماذج قليلة. والطباق عند كثير عزة شائع، يؤتى به – في الغالب من غير تكلف أو افتعال، ومهما يكن من أمر تسمية الطباق فإنَّ مايُهمنا هو كيفية إستعمال كثير عزة فن الطباق لغرض خدمة معانيه واخيلته الشعرية، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في قوله: [٤] [الوافر]

صـــــديقُكَ حـــــينَ تســـــتغني كثيـــــرُ

ومالـــــك عنـــــد فقـــــرك مِـــــنْ صـــــديقِ

تحدثَ الشاعر عن آداب الصداقة، وشكا كثير من الصديق الذي لايعرف صديقهُ إلا في وقت الرخاء، وشعوره بالخوف في حالة بقاءهِ وحيداً، فجاء بالطباق الايجاب في قولهِ (تستغني – فقرك) ؛ لغرض توضيح هذه الفكرة، واستنباط منها حكمة تفيد الانسان، الى جانب ، شكا من نفاق الأصدقاء، وتغيرهم وقت المحن أو الفقر.

وقوله : [٥] [الطويل]

---

(١) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) : ٢٩٧.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف، الاسكندرية، جلال حزى وشركاه، (د.ت) : ٢١٨.

(٣) ويعني هذا النوع " هو ان يوهم لفظ الضد انهُ ضد مع انه ليس بضد" ، علم البديع ، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧٠م : ٧٠.

(٤) الديوان: ٤٩١.

(٥) الديوان : ٤٠٩.

فيـــارب حببنـــي إليهـــا واعطنـــي الـــ

ـــمودة منهـــا ، أنـــت تعطـــي وتمنـــع

رسم لنا الشاعر صورة اليأس الذي شعر به بعد فراق الأحباب ؛ لإنهُ قد يئس من ان يستجاب لشكواه فلجأ الى الله ﷻ ، لإنهُ يعرف تمام المعرفة إن الله هو معينه الوحيد، فدعا من الله أن يحببهُ لها ، ويعطف قلبها عليه، فخرج الطباق الايجاب في قوله (تعطي – تمنع) ؛ لغرض الدعاء. وقوله : [1] [الطويل]

لهُـــمْ أنـــديات بالعشـــي وبالضـــحى

بهـــا ليـــلُ يرجـــو الراغبـــونَ نوالهـــا

فقد تضادت اللفظتان (الضحى – العشي) في الظاهر وتلتقيان في بنية النص ؛ لأن الشاعر أشاد ببني مروان، ليرفع شأنهم ، وإن مجالسهم مفتوحة للقاصي والداني منذ صدر النهار حتى أواخر الليل؛ دلَّ هذا على كرم بني مروان، وحُسن ضيافتهم . فـ " صيغ الطباق تأتي دائماً متوافقة مع مقصد الشاعر ومعبرة عن معانيه، فهي تعبر عن الشجاعة أو الكرم أو هي بمعنى آخر إنعكاس الواقع الذي يعيش فيه ولغرض المديح الذي يخوض في مضماره " [2] ، أما الطباق السلب فهو " الجمع بين اللفظ ومنفيه نحو (يعلمون) و(لايعلمون) " [3] . كقوله [4]: [الطويل] :

كـــذاك أذود الـــنفس يـــا عـــزَّ عـــنكم

وقـــد أعـــورت اســـرار مـــن لايـــذودها

---

(1) الديوان : ٧٩ ؛ وينظر : ١٢٣ ، ٢٧٦ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨.

(2) إتجاهات شعر المديح في العصر الأموي دراسة تحليلية فنية، تغريد عدنان الربيعي، رسالة دكتوراه، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م : ١٧٣.

(3) البلاغة والتطبيق : ٤٣٩ .

(4) الديوان : ٢٠٢ ، اعورت : أمكنت ، أي من لم يذد نفسه عن هواها فحش إعوارها فشت أسرارها .

يمر الشاعر بأزمة نفسية حادة ، نجدها واضحة في البيت ، فهو يلوم نفسه على ما بدا منها ؛ لأنه سرعان ما وجد النفس ، قد أبيحت وأذيعت أسرار هذا الحب إلى من لايعرف كيف يصونه ويكتمه . فجاء الشاعر بالطباق السلب بين (أذود- لايذودها) ؛ لغرض توكيد معنى البيت وتقويته ، وليـ " جسد الوضع المتأزم له، فجاء مطبوعاً بلا تكلف ، لأن مشاعره قد هيمن عليها ذلك التضاد ، فراح ينطلق من أساسه " [1] .

وقوله [2] : [الطويل]

وقد زعمت أني تغيرت بعدها

ومن ذا الذي ياعز لايتغير

تغير جسمي والخليقة كالذي

عهدت ولم يخبر بسرك مخبر

لقد أراد الشاعر أن يقول : إن أفكاره وخواطره قد ذهبت بدداً بعد أن تركته عزّة ، فضاقت عليه الدنيا ، ولم يعد يطيب له شيء ، وإنه قد تغير بعدما تركته ، وأي إنسان في هذه الدنيا لايتغير ، فتغير جسمه ، أما حبه وما فطر عليه من خلاق ، فلا يزال في قلبه باقٍ على عهده . لهذا جاء الشاعر بالطباق السلب بين (تغيرت – لايتغير) ، لغرض توكيد وتوضيح فكرة البيت وتقوية المعنى ، وبيان إخلاصه ووفائه لعزّة ، ولهذا كثرت صور الطباق في شعر شاعرنا [3] .

٢- دلالة المقابلة :

---

(١) الحجازيات في شعر العصر العباسي الثاني (دراسة موضوعية فنية) ، زهرة خضير عباس البطاوي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م : ١٥٥ .

(٢) الديوان : ٣٢٨ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٥٦ ، ٢٦٧ ، ٤٦١ .

وهي " إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ من جهة الموافقة او المخالفة". [١] فقد عدَّ بعض البلاغيين المقابلة نوعاً من الطباق، [٢] جعلها السكاكي والقزويني شعبه من الطباق. جاء في الايضاح: " ودخل في المطابقة مايخص باسم المقابلة: وهي ان يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابلهما على الترتيب" [٣] ، ولكن ابن حجة الحموي ردَّ ذلك بقولهِ : " ان المقابلة أعم من المطابقة وهي التنظير بين شيئين فأكثر ، وبين مايخالف ومايوافق فيقولنا : (ومايوافق) صارت المقابلة أعم من المطابقة فإن التنظير بين مايوافق ليس بمطابقة". [٤] و " الفرق بين الطباق والمقابلة من وجهين أحدهما إنَّ الطباق لايكون إلا بالجمع بين ضدين والمقابلة لاتكون إلا بما زاد على الضدين من الاربعة الى العشرة. والوجه الثاني إن المطابقة لاتكون إلا بالأضداد أما المقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد". [٥] والمهم من المقابلة هو مايهمنا في الطباق، لأننا نريد التعرف على كيفية استعمال الشاعر دلالاتها وكيفية وضعها في خدمة المعنى الذي يريده ويرمي إليه، ومن مقابلاته التي وردت في ديوانه، ماجاء في قوله: [٦] [الطويل]

هـــي العـــيشُ مالاقتـــكَ يومـــاً بودّهـــا

ومـــوتُ إذا لاقـــاكَ منهـــا ازورارُهـــا

---

(١) كتاب الصناعتين : ٣٧١.

(٢) ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : ٢١٢ ؛ وينظر : الايضاح في علوم البلاغة : ٣٤١.

(٣) البلاغة الإصطلاحية، د. عبده عبدالعزيز قلقيله ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م : ٣١٤ ، ٣١٥.

(٤) خزانة الأدب : ٥٧/١.

(٥) بديع القرآن ، ابن ابي الأصبع المصري، تح : حنفي محمد شرف، نهضة مصر ، القاهرة، (د.ت) : ٣٢ ؛ وينظر تحرير التحبير : ١٧٩.

(٦) الديوان : ٤٣٠.

إنَّ الحالة النفسية التي مرَّ بها الشاعر واضحة، فنفسهُ تتلهف حنيناً وشوقاً الى ملاقاة الحبيبة، وشعوره بالسعادة إذا رأها، وما يقابلها من الحزن وآلام والموت والمعاناة التي قد تعتري نفسه إذا ابتعدت عنهُ، فخلق الشاعر نوعاً من الموازنة بين حالين متباينين هي (العيش – موت) و (يودّها – ازورارُها) ؛ ليثير ذهن المتلقي الى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، الى جانب إضفاء نوع من الحركة الذهنية في البيت الشعري ؛ لكسر طوق الجمود والركود الذي قد يصيب البيت . وقوله : [1] [الطويل]

فواعجبـــا كيـــف اتفقتـــا فناصـــح

وفـــيٍّ ومطـــويٍّ علـــى الغـــل غـــادرُ

المقابلة في قوله (الغل – النصح) و(الغدر – الوفاء) ، فأحدثَ الشاعر نوعاً من المقابلة بالأضداد ؛ لغرض إحداث نوع من الإثارة الذهنية عند المتلقي، فتحدث الشاعر عن الوفاء والغدر وعن النصح والغل، فأورد ذلك على وجه التعجب؛ ليوحي إلى المتلقي بشتى المعاني والافكار.

٣- دلالة المبالغة والغلو :

وهي " أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وابعد نهاياته ولايقتصر في العبارة عنهُ أدنى منازله وأقرب مراتبه". [2] وذكر أُسامه بن منقذ في كتابه (البديع في نقد الشعر) عن المبالغة قائلاً : " اعلم انَّ المعنى إذا زادَ عن التمام سُمي مبالغة، وقد أختلفتْ الفاظه في كتبهم ، فسماه قومُ : الإفراط والغلو والمبالغة، وبعضه أرفعُ من بعضٍ". [3] وقال الخطيب القزويني : " هي أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مُستحيلاً مُستبعداً لئلا يظن انهُ غير منتاه في الشدة أو الضعف" [4] ،

---

(١) الديوان : ٥٢٨.

(٢) كتاب الصناعتين : ٤٠٣.

(٣) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ : ١٥٥.

(٤) الايضاح في علوم البلاغة : ٣٦٧.

و"المبالغة لم تسفر عن غير تهويل على السامع ولم يفر الناظم الى التخييم عليها إلا لعجزه وقصور همته عن اختراع المعاني المبتكرة لإنّها في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه ايراد المعاني الغريبة فيشغل الاسماع بما هو محال" . [1] قال كُثير : [2] [الطويل]

فلـــو كـــانَ مـــابي بالجبـــالِ لهـــدَّها

وإن كـــانَ فـــي الـــدُّنيا شـــديداً هـــدودها

صور الشاعر حالة المعاناة والألم الذي شعر بهِ عند فراق الأحباب، فاراد إحداث موازنة بين مايحملهُ من معاناة وهموم وآحزان، بعظمة الجبال الشاهقة التي لو حملت همومه وآحزانه لهدت في الدنيا. وقوله: [3] [الكامل]

رُهبـــان مـــدينَ والـــذين عهـــدتُهُمْ

يبكـــونَ مـــن حـــذر العـــذابِ قعـــودا

لـــو يســـمعونَ كمـــا ســـمعتُ كلامهـــا

خَـــرُّوا لعـــزَّة رُكعـــاً سُـــجودا

أراد الشاعر تخليد حبه لعزة ، وتعظيم شأنها، ورفع مكانتها ، فقد استعمل الشاعر المبالغة في الوصول الى الغرض الذي يروم إثباته، وحاولَ الشاعر تصوير حالة الرهبان من أهل مدين الذين يتصفون بالعبادة لله، ويخافونَ عقابه ويدعون الله ليلاً ونهاراً قياماً وقعوداً ، بحالهِ الذي يتعذب من حبهِ، وإنهم لو سمعوا كلامها لخروا إجلالاً وتعظيماً رُكعاً وسجداً، فهذه مبالغة حاول الشاعر من خلالها تصوير حالة الاحترام والإكرام من شأن الحبيبة.

---

(1) خزانة الأدب : ٢٢٥.

(2) الديوان : ٢٠١؛ الهدود : مصدر هدَّ ؛ شديداً : عسيراً صعباً.

(3) المصدر نفسه: ٤٤١ ؛ مدين: اسم القبيلة، وهي في الاقليم الثالث، طولها واحدة وستون درجة وثلث، وعرضها تسع وعشرون درجة ، وهي مدينة قوم شعيب سميت بمدين بن ابراهيم عليه السلام ، معجم البلدان ، ياقوت الحموي، البغدادي : ٧٧-٧٨.

وقوله: [1] [الطويل]

هـــو العســـلُ الصـــافي مـــراراً وتـــارةً

هـــو الســـمُّ تســـتدمي عليـــه الـــذارحُ

فقد أراد الشاعر أن يوضح صفة من صفاته، فهو طيب ، حلو الشمائلِ ، صافي السريرة كالعسل معاشرته، ولكنهُ إذا ضيمَ وغضب، فإنهُ السم الزعاف القاتلُ حتى الذارح، فاستعمل الشاعر المبالغة في قوله (هو السمُ تستدمي عليه الذارحُ) للوصول الى الغاية التي يروم إليها، هو عدم إستغلال عزة حب كُثير لها وإخضاعه لها وإذلاله. وقوله : [2] [الكامل]

لـــو انَّ عـــزَّة خاصـــمت شـــمسَ الضُّـــحى

فـــي الحســـنِ عنـــدَ موفـــقٍ لقضـــى لهـــا

وســـــعى إلـــــيَّ بصـــــرْمِ عـــــزَّة نســـــوةُ

جعـــــلَ المليـــــكُ خُـــــدُودهنَّ نِعالهـــــا

بالغ الشاعر في وصف عزة ، فعقد موازنة بينها وبين الشمس ، ففضلها على الشمس ، فأراد الشاعر تعظيم شأنها ، ورفع مكانتها في قلبهِ.

٤- دلالة الأعلام ومنها :

١- دلالات أعلام الاشخاص :

استعمل كثير عزة عدداً من الأسماء التي كان لها تأثير كبير على نفسه، محاولاً إبرازها، ولفت انظار المتلقي الى هذه الشخصيات التي أدت دوراً كبيراً في

---

(١) الديوان : ١٨٣ ؛ تستدمي : يسيل منها الدم ؛ الذراح: دويبه أعظم من الذباب شيئاً، وهي سامة .

(٢) المصدر نفسه: ٣٩٤ ، موفق : قاض موفق مسدّد في أحكامه ملهم للعدل والخير ؛ وينظر: ١٣٦، ١٣٤، ١٣٧، ١٤٤، ١١٢، ١٥٤، ١٢٠، ١٢١.

المجتمع الأموي آنذاك، وأكثر الأعلام الموجودة في الديوان لذكر الاصدقاء والأحباب، قال كُثير : [1] [الطويل]

علـــى خالـــدٍ أصـــبحتُ أبكـــي لخالـــدٍ

وأصـــدقُ نفســـاً قـــدً أُصـــيب خليلهـــا

رثى الشاعر أحد رجالات بني أُمية (خالد الأسدي) ، الذي أشترك مع الخليفة (عبدالملك بن مروان) في حرب مصعب وانتصر على مصعب، فأراد الشاعر ابراز هذه الشخصية التي أدت دوراً كبيراً في المجتمع الأموي، وبما أتصف بهِ من شجاعة وبسالة في ساحات المعركة.

وقوله : [2] [الطويل]

وإنّـــي لجـــاز بالـــذي كـــان بيننـــا

بنـــي اســـدٍ رَهْـــطَ ابـــن مُـــرَّة خنـــدقِ

رثى الشاعر أحد أصدقائه (خندق الأسدي) ، وكان خندق يمثل صداقة خالدة جاءت عن طريق العقيدة، وكانت كفالة كُثير أولاده تجعلهُ راضياً عن نفسه لقيامهِ بما يمليه الواجب عليه، ولعل كُثيراً أحس انه شجع ذلك الصديق على الموت وانَّهُ هو نفسه كان أعجز من ان يسعى الى الشهادة التي سعى إليها صديقه. فعبر كُثير بمشاعر اختلط فيها الحزن والآسى ، وبالتمني لا الرجاء المحقق. [3]

---

(1) الديوان : ٢٧٢ ؛ خالد الأسدي . ورد في حماسة الخالديين؛ وهو خالد بن عبدالله بن خالد بن اسيد بن أبي العيص أحد رجالات بني أُمية، أشترك مع عبدالملك في حرب مصعب وبعد انتصار عبدالملك على مصعب سنة ٧٠ ولاه البصرة فبقي والياً عليها إلى أن ضمت لبشر بن مروان، وبعد وفاة بشر ردّت إليه إلى ان تولى الحجاج العراق فعزلهُ عنها ؛ ينظر الديوان : ٢٧٢.

(2) المصدر نفسه: ٢١٧ ؛ كان خندق الأسدي من مرة بن كبير بن جن بن دود ان بن أسد بن خزيمة فلذلك سماهُ ابن مرة.

(3) ورد ذكر اعلام مهمة أُخرى ينظر الديوان : ٤٢ ، ٤٣ ، ٣٢٠ ، ٣١٦.

٢- دلالات اسماء الأماكن والمواضع :

شكلت الحياة الاجتماعية مصدرا من مصادر الصورة في شعر كُثير ، مما أتاحَ لهُ تصوير مشاهد من الواقع عبرت عن مشاعره وعواطفه، والبيئة الصحراوية كان لها أثر في نفس الشاعر، فهو يعدّها مصدراً للشوق والحنين والتذكر، كما في قوله : [١] [الطويل]

لقـــد أزمعـــتْ للبـــين هنـــدُ زيالهـــا

وزمّـــوا الـــى أرضِ العـــراق جمالهـــا

تألم الشاعر من فراق حبيبته (هند) ، فذاق لوعة الفراق ومدارته، فقررت حبيبته الرحيل إلى العراق لما تتمتع به هذه الأرض من مناظر جميلة ، فقصد الشاعر بعث روح التشويق في نفس المتلقي ولفت أنظاره إلى العراق.

وقوله : [٢] [الطويل]

فـــإن تـــكُ فـــي مصـــر بـــدار إقامـــة

مجـــاورةً فـــي الســـاكنين رمالهـــا

---

(١) الديوان : ٤٦٨ ؛ العراق: قال الخليل : هو لغة شاطئ البحر، وسُمِي بالعراق بذلك على شاطئ دجلة والفرات، وقيل سُمِي بالعراق ؛ لأنهُ ماخوذ من عراقي الدلو ، وفيه مستقر الممالك الجاهلية والاسلامية، فالعراق مدينة تاريخية عريقة، وفيها الرافدين هما (دجلة – الفرات) ، وفيه القواعد العظيمة والاعمال الشريفة ؛ ينظر: كتاب الروض المعطار في خبر الاقطار (معجم جغرافي مع سرد عام) ، محمد بن عبدالمنعم الحميري، تح : د. إحسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة والنشر، ١٩٧٥م: ٤١٠.

(٢) الديوان : ٧٧ ؛ رمالها: رمال مصر أي صحراءها؛ مصر: هي الفسطاط، وهي خاصة بلاد مصر ، تتميز هذه البلدة بالمصانع والبساتين والغرف المشرفة على النيل والقصور مايبهج العيون ويطرب المحزون، ينظر: كتاب الروض المعطار في خير الأقطار : ٥٥٢.

أحسَ الشاعر بالألم والحزن لرحيل حبيبته الى مصر، فانَّهُ سيأتيها على نوق غائرة الاحداق، لرؤيتها، فأشتد حنينه واشتياقه الى الحبيبه. وإثارة روح التشويق الى الأماكن التي ذكرها.

وقوله : [1] [الطويل]

أهاجتـــك ســـلمى أمْ أجـــدَّ يُكورهـــا

وحُفّـــتْ بأنطـــاكي رَقـــمٍ خـــدورُها

شعر كُثير بالحزن والآسى ؛ لقرب رحيل حبيبته، أي حانَ وقت رحيلها الى انطاكية ، فأراد الشاعر شدّ إنتباه المتلقي وبعث روح التشويق فيه الى هذه البلدة.

أما المواضع والمناطق التي ذكرها كُثير فكانت كثيرة، نابعة من البيئة الصحراوية التي نشأ فيها كُثير عزة ، كما في قوله : [2] [الطويل]

لابـــأسَ بـــالبزواء أرضـــاً لـــو أنهـــا

تُطهـــرُ مِـــنْ آثـــارهِمْ فتطيـــب

هجا الشاعر بني ضمرة من رهط عزة، مركزاً على الأرض التي يسكنها بني ضمرة، ليذمهم ويهجوهم، ولو تطهر أرض البزواء من رهط عزة ، لطابت واصبحت صالحة للسكن فيها. وقوله : [3] [الطويل]

---

(١) الديوان : ٣١٢ ؛ انطاكي : منسوب الى انطاكيه ، وهي مدينة عظيمة بالشام على ساحل البحر، وحسنه الموضع كريمة البقعة وفيها كثيرة المياه ومتسعة الاسواق والطرقات، ويقال ليس في ارض الاسلام ولا أرض الروم مثلها؛ ينظر: كتاب الروض المعطار: ٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ٣٨٧ ؛ البزواء: قرب المدينة، بلدة بيضاء مرتفعة من الساحل بين الجار وودان وغيقة ، من أشد بلاد الله حرا ، كان يسكنها بنو ضمرة من بني بكر بن عبد مناة رهط عزة.

(٣) المصدر نفسه : ٢٤٦ ؛ أجنادين: في فلسطين بين الرملة وبين جبرين وعندها كانت الوقعة المشهورة في الفتوح؛ ومنبج : موضع بالشام ؛ ضفر القوى : أي طاقاته مضفورة متلاحمة فهي قوية؛ بطنان : موضع من أرض الشام كان عبدالملك يشتو فيه في الحرب بينه وبين مصعب ومصعب يشتو بمسكن ؛ والعماعم : الجماعات المتفرقة؛ البضع : من عمل غوطة دمشق، ورحاب من عمل حوران، وجاسم: من عمل جولان.

إلـــى أهـــل أجنـــادينِ مـــن أرض منـــبج

علـــى الهـــولِ إذ ضـــفرُ القـــوى مـــتلاحمُ

ومـــا لســـتُ مـــن نُصـــحي أخـــاكَ بمنكـــر

ببطنـــــانَ إذ أهْـــــلُ القبـــــابِ عمـــــاعِمُ

ســـــيأتي أميـــــر المـــــؤمنين ودونـــــهُ

رُحـــــابُ وأنهـــــارُ البُضـــــيعِ وجاســـــمُ

ثنـــــاني تُنميـــــهِ علـــــيّ ومـــــدحتي

ســـــمامُ علـــــى رُكبـــــانهنَّ العمـــــائمُ

ذكر الشاعر رحلة الممدوح (عبدالملك بن مروان) ، أشارَ الى الأماكن التي مرَّ بها، أراد لفت إنتباه المتلقي الى هذه الأماكن والمواضع التي جرت فيها الحروب. وبهذا يغدو شعره سجلاً امنياً حفظ لنا اسماء هذه الأماكن التي شهدت احداثاً مهمة. (١)

وقوله: (٢) [الكامل]

---

(١) وقد ورد ذكر اسماء أماكن ومواضع أُخرى لها خطرها في ديوانه: ينظر: ٧٦ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٧٢، ٢٢٢، ٣٤٤.

(٢) الديوان: ٢٨٦ ؛ وجرة : موضع في الصحراء ترود فيه الوحش فيقال " وحش وجرة"؛ البجلات : جمع بجلة وهي الصغيرة من الشجر؛ خرفن : أصابهن مطر الخريف ؛ والخرف أيضاً أن تجني الثمر؛ قوارب: واردات القرب؛ الأعداد : جمع عدّ وهو ماء قديم لاينقطع ؛ أثال: موضع على طريق الحاج بين الغمير وبستان ابن عامر ، وقال السمهودي: واد يصب في وادي الستارة المعروف بقديد ، وقال محمد بن حبيب : أثال واد قريب من مصر وهو وادي أيلة؛ البضج : موضع بمصر، وقال ابن حبيب: البضج من عمل غوطة دمشق؛ وقد تباين التحديدات كثيرا؛ وقال السكري في شرح شعر كُثير : البضيع: ظريب عن يسار الجار اسفل من عين الغفاريين واسم العين " النجح " ؛ وعينون : بين وادي القرى والشام ، أو هي قرية من وراء البثنية من دون القلزم في طرف الشام ، قبال : جبل عال بقرب دومة الجندل.

وبِجيـــــدِ مُغزلـــــه تـــــرودُ بـــــوجرة

بجـــلات طلـــح قـــد خُـــرقن وضـــالِ

إذْ هـــنَّ فـــي غَلَـــس الظـــلام قـــواربُ

أعـــداد عـــينٍ مـــن عُيـــونِ أثـــالِ

يجتـــزنَ أودِيـــة البضـــيع جوازعـــاً

أجـــواز عينونـــا فنعـــفَ قبـــالِ

بعد أنْ ألقى الشاعر التحية على مابقي من علامات الأطلال الباليات. ذكر أيام عزة، رحم الله تلك الأيام، ورحم عزة وحماها من حبيبةٍ، بعدها ينتقل الى ذكر المغزلة وهي أم الغزال، وقد خصها الشاعر؛ لأنَّ عنقها أشد امتداداً لحذرها على ولدها مجتازة الجبال والأودية والهضاب هرباً من الوحوش في الصحراء. فذكر الشاعر عدد من الأماكن التي اجتازته هذه الغزالة في قوله (أثال – وجرة – البضيع – عينون وغيرها) ، بقصد إثارة التشويق في نفس المتلقي الى هذه الأماكن ، والحنين والشوق لها .

وقوله : [1] [الطويل]

---

(1) الديوان : ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ؛ التقوى : فيما قالهُ البكري: موضع بنجد ؛ أو الدوم: يعني أو أنها تشبه شجر الدوم ؛ غران : وادضخم بالحجاز بين ساية ومكة أو على التحديد بين أمج وعسفان يمتد الى ساية ؛ تروحت : هبت ؛ قصراً : عشاء؛ بلا كث : قال ابن السكيت : بلاكث قارة عظيمة فوق وادي المروة بينه وبين ذي خشب ببطن إضم ؛ وبرمة: بين خيبر ووادي القرى وهي عيون ونخل لقريش؛ النعق : ما انحدر عن السفح وغلظ وكان فيه صعود وهبوط ؛ وميامر: موضع بين الرحبة والسقيا من بلاد عذرة وهو قريب من وادي القرى، وقال ابن السكيت : النعق هاهنا بين الدوداء وبين المدينة، حدتها : ساقتها؛ اللعس : وهي التي في شفئها سواد ؛ تبأله: واد مخصب من اعمال مكة الى الجنوب؛ المنتضى : واد بين فرع والمدينة؛ وغيقة: بين مكة والمدينة؛ يليل : واد يدفع في بدر .

وَمـــرَّت علـــى التقـــوى بهـــنَّ كأنَّهـــا

ســـفائنُ بحـــرٍ طـــابَ فيهـــا مســـيرها

أو الـــدَّومُ مِـــنْ وَادي غُـــران تروحـــتْ

لـــهُ الـــريحُ قصـــراً شـــمألُ ودَبُورُهـــا

نَظـــرْتُ وقـــدْ حالـــتْ بـــلا كـــثُ دُونهـــمْ

وبُطنـــــانُ وادي برمـــــةٍ وظُهورُهـــــا

الـــى ظُعُـــنٍ يـــالنعفِ نعـــفِ مياســـرِ

حـــدَتْها تواليهـــا ومـــارَتْ صُـــدورُها

علـــيهنَّ لُعْـــسُ مِـــنْ ظبـــاء تبالـــةٍ

مُذبْذيـــةُ الخرصـــانِ يـــادٍ نُحورُهـــا

فلمـــا بلَغـــنَ المُنتضـــى بـــين غيقـــةٍ

ويليـــلَ مالـــتْ فاحَزأَلـــتْ صُـــدورُها

وأَتبعتهَـــا عَيْنـــيَّ حتـــى رأيتهـــا

ألمـــتْ بفعـــوى والقنـــانِ تُزورُهـــا

شبه الشاعر هوادج عزَّة في مسيرها المطمئن بالسفن، وشبهها أيضاً بشجر الدوم من وادي غُران هبت عليه الرياحُ من الشمال، ومن الغرب، فتمايلت هوادجها يميناً وشمالاً، وهي تمرَّ بالأماكن والمواضع التي ذكرها الشاعر في قوله: (التقوى – عران – بلاكث ، النعف – تباله – المنتضى – غيقه – يليل وغيرها) ، لإثارة التشويق ، فعقد الشاعر موازنة بين سير الهوادج وبين سير السفن عندما تهب الرياح عليهما. فأخذ الشاعر ينظر الى هذه الهوادج والشوق والحنين يشتد في نفسه لملاقاة الحبيبة ويتأمل وصالها على الرغم من بُعد المسافات بينهم.

٣- دلالات الرموز الدينية والتاريخية :

لاتكثر هذه الرموز في ديوان كُثير مقارنة بالغزل، الى جانب إنهُ يذكر أسماء الخلفاء والملوك في مدحه لهم. كل هذه الأعلام توحي بما ترمز إليه من رموز وأفكار ومعانٍ عميقة، كما في قوله : [1] [الكامل]

إنَّ امـــــــرءا كانـــــــت مســـــــاوئهُ

حُـــــبُّ النبـــــيّ لغيـــــرُ ذي عَتْـــــب

أراد الشاعر إظهار مكانة النبي ﷺ ، وتعظيمها على الشعر، وتأثيرها في نشر الدين، بما توحي هذه الشخصية بكل الجوانب المشرقة في حياة العرب، ولاسيما المسلمين، فهو صاحب الرسالة العظيمة، وموحد الأمة وهاديها الى طريق الرشاد . ومهما أرتكب الشخص من ذنوب ومساوئ ، فإن حُبهِ للرسول ﷺ ، يخفف عنهُ الأخطاء ، فلا يحق لأحد ان يلومه ويعتب عليه.

وقوله : [2] [الطويل]

بَكـــتْ عُمـــرَ الخيـــرات عينـــي بعَبْـــرةٍ

علـــى إثـــر أُخـــرى تســـتهلُّ شـــؤونها

رثى الشاعر الخليفة (عمر بن عبدالعزيز) ، ونسب الخيرات كلها إليه ، لما أتصف به من عدلٍ وكرم، فهو الصورة المثالية للحاكم المسلم ، والإمام العادل الزاهد العابد الآمر بالمعروف ، والناهي عن المنكر . قال حميد : " أملى عليَّ الحسنُ رسالةً الى عمر بن عبدالعزيز فأبلغ ، ثم شكا الحاجة والعيال، فأمر بعطائهِ" [3] ، فهذا دلالة على حُسن الكرم والعطاء، وقال ابو عمرو : " دخلت ابنة أسامة بن زيد على عمر بن عبدالعزيز فقام لها ومشى إليها، ثم اجلسها في مجلسه وجلس بين

---

(1) الديوان : ٤٩٤.

(2) الديوان : ١٧٨ ؛ تستهل : تبكي ؛ الشؤون : مجاري الدموع.

(3) تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة واوفسيت منير، بغداد ، (د.ت) : ٢٣٦.

يديها وماترك لها حاجة إلا قضاها". [١] وقال الأوزاعي: لما قطع عمر بن عبد العزيز أهل بيته ماكان يجري عليهم من أرزاق الخاصة كلموه في ذلك ، فقال : لن يتسع مالي لكم، وأما هذا المال فإنما حقكم فيه كحق رجل باقصى بَركِ الغماد". [٢] وقال عمر بن اسيد : " والله ما ماتَ عمر حتى جعل الرجل يأتينا بالمال العظيم فيقول: اجعلوا هذا حيث ترون، فما يبرح بمالهِ كله، قد أغنى عمر الناس" . [٣] وقالت جويرية : " دخلنا على فاطمة ابنة علي بن ابي طالب (رضي الله عنها) فأثنت على عمر بن عبدالعزيز وقالت: لو كان بقى لنا ما احتجنا بعدُ الى أحد!". [٤] وقال مكحول : " لو حلفت لصدقت ما رأيتُ أزهد ولا أخوف لله من عمر بن عبدالعزيز" . [٥] وشبه إياس بن معاوية بن قرة برجل صناع حسن، قال " ماشبهت عمر بن عبد العزيز إلا برجل صناع حسن الصنعة ليس لهُ أداة يعمل بها، يعني لايجد مَنْ يعينه". [٦] وهذه النصوص كلها تدل على كرم الخليفة (عمر بن عبدالعزيز) ، وعدله ، لهذا وجدتُ كُثيرا معجباً أشد الإعجاب بشخصية الخليفة، كون الممدوح كان مقتدياً بسنة الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم) . والى جانب تردد كُثير على خلفاء وأمراء بني أمية سعياً وراء المال والكسب والعطاء. [٧] وقوله : [٨] [الوافر]

---

(١) تاريخ الخلفاء : ٢٣٩.

(٢) المصدر نفسه : ٢٣٧.

(٣) المصدر نفسه: ٢٣٥.

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥) المصدر نفسه : ٢٣٨.

(٦) المصدر نفسه : ٢٣٩.

(٧) ينظر: الديوان : ٢٦٤ ، ٣١١، ٥١٣ ، ٣٠٢ ، ٣٠٥ ، ٣٤٢.

(٨) المصدر نفسه: ٢٦٨ ؛ جمع : اسم للمزدلفة، سميت بذلك للجمع بين صلاتي المغرب والعشاء فيها؛ اللدات : الاقران والأتراب.

رأيـــتُ أبـــا الوليـــد غـــداة جمـــعٍ

بـــــه شـــــيبُ ومافقـــــدَ الشـــــبابا

فقُلْـــــتُ لـــــهُ ولا أعيـــــا جوابـــــاً

إذا شـــــابتْ لِـــــداتُ المـــــرء شـــــابا

ولكـــــن تحـــــتَ ذاك الشـــــيبِ حـــــزْمُ

إذا مـــــاظن أمـــــرض أوْ أصـــــابا [١]

أراد الشاعر إظهار قدرة الخليفة (عبدالملك بن مروان) وبيان حزمهِ وشجاعته، على الرغم من إلمام الشيب على رأسه ولايزال في همة الشباب وعزيمته، وأراد الرفع من معنويات الخليفة وعزمه عند الشدائد، وصواب رأيه في الحكم، فهذه الشخصية أراد الشاعر إبرازها، قال ابن سعد : " كان عابداً زاهداً ناسكاً بالمدينة قبل الخلافة" [٢] . وقال نافع : " لقد رأيتُ المدينة ومابها شاب أشد تشميراً ولا أفقه ولا أنسك ولا أقرأ لكتاب الله من عبدالملك بن مروان". [٣] وقال الأصمعي: " قيل لعبد الملك بن مروان: يا أمير المؤمنين عجل عليك الشيب، فقال: وكيف لا وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة؟ " . [٤] وقال محمد بن حرب الزيادي : " قيل لعبد الملك بن مروان: من أفضل الناس ؟ قال : من تواضع عن رفعة، وزهد عن قدرة، وأنصف عن قوة". [٥] وقوله : [٦] [الوافر]

---

(١) الديوان : ٢٦٨ ؛ أمرض : قارب الصواب في الرأي وان لم يصب كل الصواب، ومنهُ إنّهُ ليمرّض القول : اذا لم يصرح.

(٢) تاريخ الخلفاء : ٢١٦.

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) المصدر نفسه : ٢١٩.

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه.

(٦) الديوان : ١٢٢ ؛ محيل : ذو حول وقدرة ؛ أو لعلها (مجيل) بالجيم، أي يقسم الخير بين الناس.

نقـــــيُّ طـــــاهرُ الأثـــــوابِ بَـــــرُّ

لكـــــلّ الخيـــــر مُصْـــــطَنعُ مُحيـــــلُ

أبـــا مـــروانَ أنـــت فتـــى قـــريشٍ

وكهلهـــــمُ إذا عُـــــدَّ الكهـــــولُ

إليـــــك تشـــــيرُ أيـــــديهم إذا مـــــا

رضـــــوا أو غـــــالهمْ أمـــــرُ جليـــــلُ

كـــــلا يوميـــــه بـــــالمعروفِ طلـــــقُ

وكـــــلُّ فِعالِـــــهِ حَسَـــــنُ جميـــــلُ (١)

مدح الشاعر الامير (بَشر بنَ مروان) ، وأشاد بحكمته وسداد رأيه، وإنهُ مفخرة العرب وفتاهم ؛ فاليه يرجعون عند الشدة في الملمات، وعند الإحتكام في الخصومات. وإذا ما أصابتهم نعمةُ عاشوا سُعداءَ راضينَ أَشارت أكفهم إليكَ شاكرةً ، وإذا ما أصابتهم هم وجزع إمتدتْ اليكَ أيديهم مستغيثة لترفع عنهم ما أصابهمْ من ضيم وهمٍ . وقوله : (٢) [الطويل]

كمـــا قَـــدْ عَمَمْـــتَ المـــؤمنين بنائـــلٍ

أبـــا خالـــدٍ صَـــلَّتْ عليـــكَ الملائـــكُ

مدح الشاعر الخليفة (يزيد بن عبد الملك) ، وكنيته (ابا خالد) ، فذكر الشاعر نعمه وعطاءاته وكرمه لبني مروان وعلى المؤمنين في الحج فليغدِقْ عليكَ الله رحماته ولتصل عليك الملائكُ . قال ابن الماجشون : " لما مات عمر بن عبدالعزيز قال يزيد : والله ماعمر بأجوجَ الى الله مني، فأقام أربعين يوماً يسير بسيرة عمر بن عبدالعزيز ثم عدل عن ذلك". (٣) فالشاعر أدرك أهمية هذه الشخصيات في توجيه

---

(١) الديوان : ١٢٢ ؛ غالهم : كذا ورد بالمعجمة والأصوب أن يقرأ " عالهم" ، تقول : عال أمر القوم إذا أشتد وتفاقم، وعالهم الأمر : غلبهم وثقل عليهم.

(٢) المصدر نفسه : ٣٤٩ ؛ النائل : العطاء؛ أبو خالد : كنية يزيد بن عبدالملك .

(٣) تاريخ الخلفاء : ٢٤٦ ، ٢٤٧.

شكل المجتمع العربي، فان قوة الأمة بيد قوادها ان احسنوا أحسنوا الى انفسهم والى دينهم والى شعبهم ، وان أساؤوا فعليهم وزر هذا الاثم الى يوم القيامة. [١]

وقوله : [٢] [البسيط]

إذكـــرْ ســـعيداً بخـــلات ســـبقنَ لـــه:

ميـــراثُ والـــدهِ والعـــرقُ مُنْتســـبُ

يـــا ابـــن الأكـــارم والمحمـــود ســـعيهمُ

وابـــن الـــذي عوقبـــت فـــي قتلـــه العـــربُ

مدح الشاعر (سعيد بن خالد) ، عدد فضائله ، وبين شمائله، وذكر خصالهِ وخصال والده وآجداده؛ لأنه حفيد عثمان بن عفان رضي الله عنه ، فأراد الشاعر إظهار هذه الشخصية؛ لغرض الاقتداء بها والامتثال بصفاتها. اراد الشاعر من دلالة الرموز الدينية والتاريخية، ذكر قواد المجتمع الأموي آنذاك ، التي أدت دوراً كبيراً في المجتمع، وقد لاحظت مدى تأثر كُثير بشخصية (عبدالعزيز بن مروان) وابنه (عمر بن عبدالعزيز) ، حتى إنَّ الشاعر يخيل لهُ إنهُ سيقف شعرهُ على الخليفة (عبدالعزيز بن مروان) ، وحاولَ الشاعر إبراز الحالة الاجتماعية والاخلاقية في العصر الأموي موضحاً وجوب الاقتداء بهذه الخلال الرفيعة من كرم وشجاعة وأصالة نسب ، فأظهر الشاعر آثار الاسلام وبرزت معالمهِ في الصدق – الواقعي والفني – أحياناً ، من خلال الشخصيات.

---

(١) وتكثر هذه الاشارات والدلالات في الديوان : ينظر : ٢٦٤ ، ٣٣١ ، ٥١٣، ٣٠٢ ، ٣٠٥ ، ٣٤٢ ، ١٦٧ ، ٢٣٢ ، ١٧٨ ، ٢٧٦.

(٢) المصدر نفسه : ٢٧١ ؛ الذي عوقبت في قتله العرب: يعني عثمان بن عفان رضي الله عنه .

٥- الدلالة النفسية :

كثيراً مايذكر الشاعر دلالات ورموزاً تختص بها أعلام الرجال والنساء، ولكن نجد الشاعر العذري لجأ الى الرموز أكثر من الاعلان؛ لأنَّ " الاسلام حاولَ أن يحد من ظاهرة التسيب العاطفي ، لأنهُ يمثل هزة عنيفة تناولت العقيدة والاخلاق والسلوك، ومنها الجانب العاطفي والجنسي". [١] وعندما جاء الدين الاسلامي نشر معهُ المعتقدات والتقاليد الدينية التي تحافظ على كيان المرأة العربية، وفيه نوع من التحفظ من ذكر الاسماء؛ لأنه دعا الى المحافظة على اعراض الناس وعدم البوح بها، ولهذا محا الدين الاسلامي بعض الأمور التي كانت موجودة في العصر الجاهلي. فقد وجدنا الشاعر العربي يسمي حبيبته باسمها وباسم غيرها في القصيدة الواحدة. [٢] فكثير عزة كثيرا مايذكر (سعدى – ليلى – سلمى – سعاد وغيرها) وهو يعني عزة . [٣] كما في قوله : [٤] [الطويل]

أُريدُ لأنسى ذكرها فكأنما
تمثلُ لي ليلى بكُلّ سبيلِ
إذا ذكِرَتْ ليلى تغشتك عبرةٌ
تعلُّ بها العينانِ بَعْدَ نُهُولِ
وكم من خليلٍ قال لي لو سألتها
فقلتُ نعم ليلى أضنُّ خليلِ

---

(١) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، د. داود سلوم، مطبعة منير، بغداد ، ١٩٨٦م : ٣٧.

(٢) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : ١٩٢.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٩٣.

(٤) الديوان : ١٠٨ ، تغشى : انتاب ؛ التغشية : التغطية .

أحسَ الشاعر بآثار نفسية حادة ؛ لفراق الحبيبة، وبخلها في وصالها وودَّها، كلما ذكر (ليلى) أمامه، شعرَ بحرقة فؤاده، فأنهمرت دموعهِ لرحيلها. وقوله : [1] [الطويل]

ألام علـــــى أم الوليـــــد وحُيهـــــا

جــوى داخــلُ تحــت الشراســيفِ مُلهَــبُ

ولـــــو بـــــذلتْ أُمُّ الوليـــــد حـــــديثها

لعُصـــم برضـــوى أصـــبحتْ تتقـــرَّبُ

صور الشاعر حالة الألم والكآبه لفراق (أم الوليد) ، شعر حينها بحرقة بين ضلوعه لبعادها عنهُ، ولامه الناس على حبهِ لها، فوصفهم بالجهل؛ لانهم لايشعرون ولايحسون بما أشعر وأحس به من لوعة الحب وعذابه، ومن شدة حبه لها وتمجيد حبها، أضفى عليها صفة الأمومة في قوله : (أم الوليد)، ليزداد التعبير عن صورة الأمومة في الغزل العربي، ويزداد إعجاب الشعراء بمعشوقاتهم حين يحملنَّ صفة الأمومة، فكثرت في غزل كُثير ألفاظ تدل على إنَّ الحبيبة هي (أم)، مما يحقق أهميتها في نفسه ، ويجسد اكتمالها ونضجها، امرأة تبعث الخير والعطاء، ومن بين هذه الألفاظ ، أم ذي الودع [2] ، أو أم الحكيم ، أو أم الغلام ، وأم الوليد وغيرها.

وقوله : [3] [الطويل]

لــكَ الوَيــلُ مــن عينــي خبيــب وثابــتٍ

وحمـــزة أشـــباه الحـــذاء التـــوائم

---

(1) المصدر نفسه : ١٦٠ ؛ جوى : داء وحرقة؛ الشراسيف : جمع شرسوف ، وهو رأس الضلع مما يلي البطن.

(2) ينظر: كتاب الأصنام، ابو المنذر هشام بن محمد الكلبي (ت ٢٠٤هـ) ، تح: أحمد زكي ، نسخة عن طبعة دار الكتب ١٩٤٢ ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م : ١١١ ؛ ذو الودع : الطفل يعلق عليه الودع ليقيه شراكسد ؛ ويقال هو صنم بعينه، وقيل سفينة نوح عليه السلام .

(3) الديوان : ٢٢٤.

عبر الشاعر عن غضبه واستهجانه، لـ (عبدالله بن الزبير) ، فترفع الشاعر عن ذكر المهجو بنفسه وإنما ذكره بولديه، للحط من شأنهِ. وهذه دلالة نفسية، شعرَ الشاعر بالظلم والجور عندما حبس (عبد الله بن الزبير) (محمد بن الحنفية) ، أراد الشاعر التعبير عن غضبه والدفاع عن (محمد بن الحنفية) . وقوله: [1] [الطويل]

جـــزى اللهُ خيـــراً خنـــدقاً مـــن مكـــافئ

وصـــاحب صـــدقٍ ذي حفـــاظٍ ومصـــدقِ

عبرَ الشاعر عن أساه وتفجعه؛ لفقدان صديقٍ لهُ، فهو خبر صديق عرفهُ كُثير ، بما أتصف من شجاعة وقوة في المعارك، فأراد الشاعر التنفيس عن نفسه وبما يشعر به من حرقة فؤادة وسيلة لازاحة الألم والآحزان وترويح القلب. [2]

٦- دلالة الألوان :

اللون هو " خبرة سايكلولوجية قائمة على أساس فسلجي لذلك كان اللون موضوعاً معقداً لأنهُ جزء من خبرتنا الادراكية الطبيعية للعالم المرئي واللون لايؤثر في قدرتنا على التمييز بين الاشياء فقط ، بل يغير من مزاجنا واحاسسنا ويؤثر في تفصيلاتها وخبراتنا الجمالية بشكل يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أُخرى" [3] ، والفاظ اللون تشير الى هيئة مرئية مخصوصة بعينها، يمكن تقسيمها الى الوان صريحة تتمثل بالأبيض والأسود والأصفر والأخضر ، والأزرق والأسمر وألوان ضمنية أو ثانوية تتمثل بالألفاظ التي تعني دلالة لونية تعود على الألوان الصريحة أو إنها تعطي دلالة لونية جديدة. [4] لقد ترك لنا شعراء الغزل لوحات شعرية كثيفة بالألوان والرسوم كشفت عن جمال هذا الكون البديع وتناسقه، ومن هنا كان لبعضهم الحق في أن يسمي " الرسم شعر صامت وان الشعر رسم

---

(١) الديوان : ٢١٦ ، ذو مصدق : ذو جدٍ وصلابة.

(٢) ينظر: أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، زهدي جار الله : ٨٩.

(٣) سايكلولوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م:٥.

(٤) ينظر: دلالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، نوري كاظم منسف، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م : ٩-١٠.

ناطق". [١] وقد استعانَ الشاعر العربي بالألوان والتلوين في لوحات شعرية غزلية للتعبير عن أحاسيسه ومشاعرهِ الفياضة وعن أشواقه وحنينه ، وكذلك لوصف محاسن المرأة التي أحبها وبهذا جعل من اللون عُنصراً يستمد منهُ بعضاً من طاقته الايحائية. ويعدُّ الوجه مظهر الجمال والصفاء والنقاء ومنبع السحر والجمال وموطن الجاذبية، ولعلَّ البياضَ من أهم الألوان التي أرتبطت بجمال البشرة منذ القدم . و " عَدّوه المثل الأعلى للجمال، ومن هنا تغزلوا بالمرأة البيضاء الجميلة، ولكن لم يقصدوا بذلك البياض الخالص وإنَّما هو البياض الذي تُخالطهُ صفرة". [٢] وقد وقف شعراء الغزل الأموي أمام بياض الوجه بوصفه قيمة جمالية حقيقية توصف به المرأة منذ الأزل، ولعلَّ أهم مشهد لوني رأى فيه الشعراء جمال المرأة هو مشهد البياض؛ لأنَّ هذا اللون قد أكتسب كثيرا من التعلق بأجواء الصفاء و الإشراق لهذا كان الشعراء يتغزلون بمحبواباتهم بهذا اللون مع إختلاف اساليبهم حيث نجد منهم من وصفها باللون الأبيض الصريح ومنهم من وصفها باللون الأبيض الضمني. قال كُثير : [٣] [الوافر]

فســـــجفنَ الخـــــدورَ بكـــــلّ وجـــــهٍ

نقـــــي لونـــــهُ كســـــنا الهـــــلالِ

استعمل الشاعر اللون الأبيض ضمنياً ، في قولهِ (نقي لونه كسنا الهلالِ) ، فوصف وجه محبوباته باللون الأبيض الذي يمثل النقاء والصفاء، وأنه يغلب عليهنَّ

---

(١) الشعر والرسم، تأليف فرانكلين روجرز ، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٩٠م : ٤٦.

(٢) ألفاظ الألوان ودلالتها على الذوق العربي، د. ابتسام الصفار ، مجلة اللغات – كلية اللغات – جامعة بغداد، ع٢، ١٩٦٩م : ١١٥ ؛ وينظر : جمال المرأة عند العرب، د. صلاح الدين المنجد، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٥٨م : ٥٥ ؛ وينظر: الغزل في العصر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت – لبنان، ١٩٦٤م: ٤٣.

(٣) الديوان : ٢٢٨ ؛ سجفن : جعلن سجفاً وهو الستر.

نور الهلال وإشراقه، دلالة على حب الشاعر وصدقه ووفائه للنساء الجميلات. ونجد كُثيراً يصف النساء بـ " الخفرات البيض" ، كما في قوله: [1] [الطويل]

مــن الخفــرات البــيض لــم تــرَ شــقوةً

وفــي الحســبِ المحــضِ الرفيــع نجارُهــا

وصف الشاعر حبيبته (عزة) بالحياء والخفر، فاستعمل اللون الأبيض في قولهِ (الخفرات البيض) ، دلالة على الصفاء والأصالة والرفعة والجمال، فذكر لفظة (نجارها)، وتعني الأصل والنسب ، أي إنها اصيلة النسب وذات منزلة رفيعة، لهذا دلَّ اللون الأبيض على الحياء والرفعة والشرف. وقد استعانَ الشاعر العربي في تصويرهِ لبياض وجهها بالمظاهر الكونية كالشمس والقمر والبدر والهلال، وقد أشار الى ذلك علي البطل في دراسته لصورة المرأة في الشعر العربي ... [2] ، إذ كانت مصدراً لكثير من الصور التي حاولَ الشعراء أن يجسدوا من خلالها إعجابهم بنصاعة وجوه محبوباتهم وشدة بياضهنَّ وبهابهنَّ. [3] ومن هؤلاء كُثير عزة الذي قال : [4] [الوافر]

بكــــل تلاعــــةٍ كالبــــدر لمــــا

تنــــور واســــتقل علــــى الجبــــال

شبه الشاعر المرأة بحسنها ونضارتها، بالبدر تألقاً إذا ما أرتفع وبدرَ فوق الجبال، فهذا أجمل ماشبه الشاعر به حبيبته، دلالة على صدق مشاعره وأحاسيسه حيال الحبيبة، فأستعمل الشاعر المظاهر الكونية في تجسيد الصور الشعرية التي

---

(1) الديوان : ٤٢٩ ؛ الخفرة : المرأة الحبيبة؛ الشقوة : الشدة والعسرة ؛ المحض : الخالص ؛ النجار: الأصل.

(2) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الاندلس للطباعة، ط٢، ١٤٠١هـ –١٩٨١م : ٩١.

(3) ينظر: الديوان : ٤٦٣ ، ٤٦٤.

(4) الديوان : ٢٢٨ ؛ التلاعة : المرأة المشرقة الطويلة العنق؛ تنور : اشرف مضيئاً ؛ استقل : ارتفع.

تعبر عن مخيلة الشاعر، الى جانب الألفاظ التي استعملها الشاعر تضفي على البيت الشعري جمالاً وبهاءاً . ومن الجدير بالذكر إنَّ هذا الرصد لتلك المصادر الكونية في سياق الغزل أمر معهود سارَ فيه شعراء الغزل على خطىً ممهدة سابقة احتذوا حذوها وساروا في طريقها. [١] وذكر كُثير اللون الأبيض في أغلب مقدمات أبياته، وفي معظم أشعاره ، دلالة على جمال هذا اللون ومدى تفاؤل العرب به . [٢] أما اللون الأسود ، فنجد كُثير عزة، استعمل هذا اللون للدلالة على التشاؤم والحزن والألم والفراق مرة ، وللدلالة على الجمال الذي يمنح المرأة الإنوثة مرة أُخرى، فهذا راجع الى الحالة النفسية التي تعتري الشاعر في ذلك الوقت، فمثال الأول ، قول كُثير : [٣] [الطويل]

أشاقكَ برقُ آخرُ الليل خافقُ
جرى مِنْ سناه بينهُ فالأيارقُ
قَعَدْتُ لهُ حتى علا الأفق مَاؤه
وَسَالَ بفعمِ الوبلِ منهُ الدوافقُ
يُرشحُ نبتاً ناعماً ويزينهُ
ندى وليالٍ بعد ذاكَ طوالقُ
وكيفَ تُرجيها وَمِنْ دُون أرضها
جبالُ الريا تلكَ الطوالُ البواسق

لقد أكثر الشاعر وصف الليل وسواده ومايُقاسيهِ من همَّ وحزن ومايذرف من دموع في ساعتهِ الطوال لفراق الأحبة الذي يرجو فيه لقاء بمحبوته، فقعدَ ساهراً يراقب لمعان البرق في الأُفق في آخر الليل الذي أضاءَ الأُفق الفسيح الواسع في قوله

---

(١) ينظر: الديوان : ١١٨ ، ١١٩، ١٢٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : المكان نفسه.

(٣) الديوان:٤١٥؛الفعم:الممتلئ الغزير؛ والويل: أغزر المطر : الدوافق : الأودية المتدفقه بالماء، الريا : موضع بين الابواء والسقيا من طريق الجادة بين مكة والمدينة.

(أشاقك برق آخر الليل خافقٌ ...) و (قعدت له حتى علا الافق ماؤه)، وظل الشاعر سهراناً يترقب البرق الذي لفت إنتباهُ وشدهُ الى متابعة بريقه، حتى ملأ الأُفق ماؤه وتدفقتْ بهِ الوديان غزيراً. فإن نظرة الشاعر الى السماء نظرة تأملية ملئية بالاحزان وآلام ولوعة الفراق، وإنَّ سواد الليل يشعرهُ باليأس والاحباط وفقدان الأمل لرجوع الأحبة؛ لأنَّ السواد هو لون العدمية والفناء. [1] وإنَّ إدخال الألوان في المقدمات الطللية ، ينم عن نظرة خاصة، وتمكن الشاعر وبراعته الفنية والذوقية، وحُسن إختيار الألفاظ وتجميل العبارات والألفاظ ، لتبدو رائعة، الى جانب إضفاء الجمالية الفنية على الأبيات، وبما إنَّ اللون الأسود قد تشاءم منهُ كثير في بعض أبياته الشعرية، ولكنهُ برع فيه، وتمكنه من استعمال اللون الضمني وإدخالهِ على المقدمات الطللية، من ذلك قوله: [2] [الكامل]

أمِـــنَ آل قيلـــه بالـــدخول رســـومُ

وبحومـــلٍ طلـــلُ يلـــوحُ قـــديمُ

لعِـــبَ الريـــاحُ برســـمه فاجـــدهُ

جـــونُ عواكـــفُ فـــي الرمـــادِ جثُـــومُ

سُـــفْعُ الخـــدودِ كـــأنهنَّ ، وقـــد مضـــت

حجـــجُ ، عوائـــدُ بيـــنهُنَّ ســـقيمُ

فـ (الأثافي – الجون – السفع) ، هذه الالفاظ هي علامة من علامات الانسان ، ورسم الطلل بهذه العلامة يعمق تشخيصه ، وبهذا يكون عنصرا من عناصر التشخيص ، وهذا يعني إنَّ الظاهرة الطللية أخذت تعبر عن ظاهرة إنسانية عن وجدان المحب وعن عواطف وآحزان الشاعر، لهذا كان اللون أكثر استعمالاً

---

(1) ينظر: اللغة واللون، د. احمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية، الكويت ، ط١، ١٩٨٢م : ١٧٦.

(2) الديوان : ٢٠٥ ؛ الجون : اللون الأسود والأبيض وهو من الأضداد؛ سفع : سود يخالط سوادها الحمرة؛ الحجج : الأعوام؛ عوائد : جمع عائدة وهي التي تأتي لزيارة السقيم.

وتعبيراً عن حالة الشاعر النفسية وهو واقفٌ على الطلل هو اللون الأسود الدال على الفناء في الحياة، وكذلك يرمز للعهد ويرمز الى الماضي الذي لايعود، [١] وبذلك فهو أصدق لون لتصوير فراق الأحبة . أمّا النوع الثاني الذي تفاءل بهِ كُثير باستعمال اللون الأسود ، الذي دلَّ على جمال المرأة، فإنَّ الشعر يمنح الجمال للمرأة ، وهو " من مقومات جمال المرأة وكمال حُسنها منذ العصر الجاهلي، الشعر الحالك المضفور الطويل ذو الخصل الكثيرة المتداخلة بعضها في بعض كقنوي النخلة أو كقنوان عنا قيد الكرم ... " [٢] .كسبَ اللون الأسود دلالته حسب ورودهِ في النص والسياق، فهو لون محبوب ؛ لأنهُ يرتبط بسواد عينيها ويشعرها المسترسل الناعم كعنا قيد كرم ، كما في قوله : [٣] [الطويل]

وتُـــدني علـــى المتنـــين وحفـــاً كأنـــهُ

عنـــا قيـــدُ كـــرمٍ قـــد تـــدلى فأنعمـــا

شبه الشاعر شعر المحبوبة بـ (عناقيد كرم) ، فهذا رمز الجمال والافتتان اللذين تشدهُ وتغرية الحبيبة بها، كما إنهُ رمز لشبابها ونضارتها، لهذا أستعمل الشاعر اللون الأسود ؛ لاظهار محاسن ومفاتن حبيبته (عزة) . كان الكحل ومازال زينة النساء، وقد عُرفَ منذ أقدم العصور ، وقد ورد في شعر كُثير عزة بلونه الأسود الضمني في وصف العيون الكحيلة التي أحبها كُثير وشبهها بعين الظبية، كما في قوله : [٤] [الطويل]

---

(١) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، تأليف : محمد صادق حسن عبدالله، دار الفكر العربي، ملتزم الطبع والنشر، ١٩٧٧م : ١٨٣.

(٢) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تاليف السري بن أحمد الرفاء الموصلي (ت٩٧٢هـ) ، دراسة وتحقيق: د. حبيب حسين الحسيني ، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م : ٣٩.

(٣) الديوان : ١٣٤ ؛ الوحف : الأسود ، أي شعرها؛ أنعم : أمعن في الطول والتدلي.

(٤) الديوان : ٣٣١.

رأيـــتُ وعينـــي قـــرَّ بتنـــي لمـــا أرى

إليهـــا وبعـــضُ العاشـــقينَ قتـــولُ

عيونـــاً جلاهـــا الكحـــلُ أمـــا ضـــميرها

فعـــف وأمـــا طرفهـــا فجهـــولُ

استعمل الشاعر اللون الضمني في قوله (الكحل) ، دلالة على اللون الأسود التي وصف فيها الشاعر عيون الحبيبة بعيون الظبية التي تتميز بجمال العيون الواسعة، فأراد الشاعر أن يُبين جمال عيون الحبيبة التي يزينها الكحل فلما رأها انبهر بحسنها وبهائها، مما قربه إليها وهو عاشق مجنون بحبها، فوصف هذه العيون التي يغمرها البراءة والعفة، ليرفع شأنها، وإظهار جمالها. ونجد كُثير عزة جمع بين لونين هما (اللون الأسود والأبيض) في قصيدة واحدة. [١] أما اللون الأحمر، فأرتبط مفهومهِ في اللغة العربية بـ " المشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم ؛ وبالمتع الجنسية من ناحية أُخرى، وإن ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثه فقط" ، [٢] ويبدو أنَّ اللون الأحمر قد رغب فيه الرجال والنساء وكان من أبرز مارأوه فيه صورة الخضاب في أيدي النساء حينما تبدو أناملهن، وقد تعلم العرب فنون الخضاب فأتقنوها (فصاروا يخضبون بالحناء للحمرة وبالزعفران للصفرة فضلاً عن الخضاب الأسود). [٣] كما في قوله : [٤] [الطويل]

فـــأتبعتهم عينـــي حتـــى تلاحمـــت

عليهـــا قنـــانُ مـــن خفيـــننَ جـــونُ

---

(١) ينظر: المصدر نفسه : ٢١٩.

(٢) اللغة واللون : ٧٥.

(٣) ألف باء ، يوسف بن محمد البلوي، المطبعة الوهبية، القاهرة ، (د.ت) : ٣١٤/٢.

(٤) الديوان : ١٧١ ، ١٧٢ ؛ جون : أسود ؛ صهابي : أصهب اللون أو منسوب الى فحل إسمه صهاب ؛ الدفوف : الجوانب؛ عباثر : نقب منحدر من جبل جهينة يسلك فيه من يخرج من إضم يريد ينبع.

علـــى الكمـــتِ أو اشـــباهها غيـــر انهـــا

صـــــهابية حمـــــرُ الـــــدفوف وجـــــونُ

وأعـــرضَ ركـــبُ مـــن عبـــاثر دونهـــم

ومـــن حـــد رضـــوى المكفهـــر جبـــين

جمع الشاعر بين الألوان الصريحة والضمنية في وصف الناقة التي تحمل الظعائن، وهي (حمر) وبين الألوان الضمنية (صهابيه – الكمت – جون – المكفهر) ، ويبدو ان اللون الأحمر لهُ علاقة بوصف الفرس رُبما لأنهُ دلَّ على شدة قوة الفرس، وقد أستعمل كُثير صفات الأسود (جون – المكفهر) للدلالة على فقدان الأمل بالرجوع. والأسود هو " رمز الظلام والحزن والكآبه". [١] أراد الشاعر انْ يبعث في نفس المتلقي التشويق واللهفة الى الأماكن التي ذكرها، فصور كُثير عزة ولعه وتعلقه بأهل الخضاب بسبب تعلقه بحبيبته التي خضبت كفها ولأن لون الخضاب الأحمر هو دليل على الحب العذري الخارق، [٢] الى جانب انَّ الخضاب يمثل الزينة التي تجمل بها المرأة اناملها. [٣] ونجد كُثيراً في بعض قصائده يكتفي بنظرة واحدة الى الحبيبة من كل كنوز الدنيا، وهذا دلالة على طهارة الحب العذري. [٤] أما اللون الأصفر هو علامة من علامات صفرة الوجه وشحوبه وذبوله من الحزن والتأزم النفسي من أثر الفراق واستبداد العشق واشارة الى القطيعة ، ومن ذلك قول كُثير عزة : [٥] [الطويل]

تقـــولُ إبنـــه الضـــمري مالـــكَ شـــاحباً

ولونـــــك مُصـــــفر وإنْ لـــــم تخلـــــقِ

---

(١) الرسم واللون، محي الدين طالو ، نشر مكتبة أطلس ، دمشق، ١٩٦١م : ١٧٢.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، تاليف وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٩م : ٩٩.

(٣) ينظر: الديوان : ٢٥٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ٢٠٠.

(٥) المصدر نفسه : ٢١٦ ؛ ابنهُ الضمري: عزة ؛ تخلق : تتخلق ، أي تطلي بالزعفران؛ وينظر: ٢١٣.

فقلــتُ لهــا لاتعجبــي مــن يمُــتْ لــهُ

أخُ كـــأبي بـــدرٍ وجـــدكِ يُشـــفق

رثى الشاعر صديقه خندقاً الأسدي، وتفجع لرحيلهِ وفقدانه، فاستعمل اللون الأصفر دلالة على مابدا في وجهه من شحوب وذبول، عبرَ الشاعر عن حزنه العميق لرحيل أعز صديق له. أما اللون الأخضر، فإنَّ استعمال الشاعر هذا اللون في صورة الوصال مع الحبيبة يتفق ومايمتاز به هذا اللون من النضارة، والحياة والأمل والسكينة [١] ، ومايُثير في النفوس من الاحساس بالربيع حين تخضرُّ الأرض وتسري الحياة في الطبيعة ويصبح كل مافيها مقرحاً، هكذا كانت أيام وصاله أياماً مورقة مشرقة مزهرة ، بل أياماً خضراً كأيام الربيع [٢] ، كما في قوله : [٣] [الطويل]

تُـــبلج لمـــا جئـــتُ وأخضـــر عـــودُهُ

وبـــلَّ وســـيلاتي إليـــهِ بلالهـــا

مدح الشاعر الخليفة (عبدالملك بن مروان) ، فاستعمل اللون الأخضر كناية عن الانشراح والفرح، عبر الشاعر عن فرحهِ وسرورهِ بتولي عبدالملك الخلافة، فأشرقت الدنيا وظهر الحق، وشعَّ نوره بين الآفاق، واستعاد رونقهِ ، ففرح الشاعر كثيراً ؛ وأراد الشاعر التقرب من الخليفة؛ لينزلهُ المنزلة الرفيعة التي يستحقها. ونجد كثير عزة يستعمل بعض الألوان، ليدل بها على بخل حبيبته عزة وعطائها بوصالها. [٤] واستعمل الشاعر الألوان الضمنية أكثر من الألوان الصريحة في شعره لإهتمامه بتصوير الجوانب المعنوية في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره الصادقة، الى جانب

---

(١) ينظر: الرسم واللون : ١٧٣ ؛ وينظر نظرية اللون ، يحيى حمودة ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م : ١٣٦.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : المكان نفسه.

(٣) الديوان : ٨٨ ، أخضر عوده : كناية عن الانشراح والتطلق ؛ وبل سيلاتي : كناية عن الصلة.

(٤) ينظر: الديوان : ٤٠٥.

نظرة الشاعر الى المرأة واهتمامه بها، ومن ثم أدى الى اهتمام الشاعر برموز الألوان الضمنية التي تهتم بالجوانب المعنوية عند المرأة، فكان الشاعر العذري ينظر إليها بعين العاشق لجمالها وفتنتها ، لذا فانهم تفننوا في وصف جمالها، لاستماله شموخها وكبريائها واستثارة عواطفها، ووجدتُ كُثير عزة منهم ، فإنهُ لم يختلف عن غيره من الشعراء في استعمال الألوان، فإنه أفادَ منها كما أفاد غيره . وانَّ كُثيراً التزم بالكثير من القواعد الجاهلية ولم يخرج عنها. ونخلص مما سبق ، إن الشاعر قد أفاد من الطباق والمقابلة بجعل دلالاتها تصب في خدمة المعنى وتقويته وتوكيده، فضلاً عن كثرة المقابلات بالتضاد، وكانت ظاهرة إسلوبية متميزة في شعر كُثير عزة، فكان كثيراً مايعقد الموازنات بين مايحلم به الشاعر من سعادة تتحقق بحلاوة اللقاء، وماهو عليه من مرارة الحرمان، وهذا ماتقتضيه تجربته العاطفية . أما المبالغة فكانت طبيعيه لم يتكلفها الشاعر؛ لعمق المعاناة وصدق التجربة، الى جانب أتسم أسلوب كُثير بالجزالة والمتانة، وهذا يعود الى خزينة من الموروث العربي الأصيل ، وما القرآن الكريم من أثر في نسج تراكيبه وأحكام ربطها، والتطور الفكري والثقافي الناتج عن ظروف العصر الأموي، الذي ضمَّ عدداً من أعلام الشعر العربي، فكشف شعر المديح عن امتزاج الاتجاهات الاجتماعية والدينية والسياسية في قصيدة واحدة، بل إنَّ كل إتجاه من اتجاهاتهم متمم للآخر ومكمل لهُ ، في إعطاء صورة مثالية للممدوح ، ولاسيما إذا كان الممدوح يمثل السلطة العليا في معتقده أو مذهبه .

الفصل الرابع
الصورة الفنية

الفصل الرابع
الصورة الفنية

" إن مايصنعهُ الشاعر العربي في معترك الحياة من شعر ثمرة شرعية لتفاعله شعوراً وحساً وفكراً وخيالاً مع الأحداث التي تجري لأمته نشاطاً إجتماعياً وجهداً عقلياً وإن اللغة الفنية التي تعبر بها هي لغة هذه الأمة في مادتها وصياغتها العامة في صورها التي يستمدها من تراثه ومن بيئته وينسجها نسجاً آخر في بوتقة مهارته الفنية". [١] لهذا فانَّ الصورة أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ اليها الشاعر للتعبير عن رؤيته وإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي ، فاذا كانت التجربة أصل الابداع الشعري؛ فالصورة هي " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" [٢] ؛ لأنَّ الصورة الشعرية " ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر، أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً، إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف ، يحاول ان يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، فهو خروج على النسق المعجمي في الدلالة، النسق الوظيفي في التركيب" [٣] ، فالشاعر أثناء نظم القصيدة " تتحدد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس" [٤] ، وهي وسيلة الشاعر التي يستعين بها في نقل مايعانيه إزاء مواقف الحياة التي تعترضهُ، وتلوين ذلك بأحاسيسهِ الخاصة، فصياغته في سياق آخاذ ومؤثر، قادر على هز مشاعر المتلقي، لما تخلقهُ من أثر إنفعالي ونفسي، فـ " العاطفة إنْ كان ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور ، أو إذا لم تكن كامنة في الصور نفسها

---

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د. كامل حسن البصير:٦٩.

(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت):٤١٧.

(٣) الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، (د.ت):٢٨.

(٤) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢،١٩٩٩م : ١٧٨ .

فَبينَ هذه الصور". [١] وقد أستأثر مفهوم الصورة في الدراسات قديمها وحديثها بعناية فائقة؛ لأنها " وسيلته التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي أحد معاييره المهمة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه" [٢] ، فالصورة اذاً تتبع من أرقى ملكات النفس الانسانية ويرتبط جمالها بما توحيه من معان وصور داخلية ؛ لأنَّ الشاعر لاينقل إلينا العالم الخارجي، وإنما يعيد صياغته على وفق تجربته ومايضفي عليها من حياته وأحساسه وأفكاره، وتصبح الصورة معياراً لعبقرية الشاعر عندما " تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الافكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة". [٣] ويعدُّ الخيال أهم العوامل التي تقف وراء نجاح الصورة؛ لأنَّ " القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة. وإنّ الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لايستخلصها من الطبيعة، وإنما تنشأ في نفسه، وتأتيه عن طريق الخيال" [٤] ، والانسان بطبيعته ميال الى التصوير جانح الى الخيال؛ ليرسم في مخيلته صوراً متعددة تتناسب مع مقام المتلقي وطبيعة الموضوع، ويظهر دوره الفاعل في التحام أجزاء النص وتراكيبه في الفاظ وصيغ موحية، فاللغة مهما بلغت من القوة والمتانة والجمال وكانت ذات نغمة تعبيرية ومشحونة بالعاطفة وذات منطلق فكري، تبقى بحاجة الى الخيال [٥] ، وعليه فإن التعبير بالصور " لغة الشاعر التلقائية" [١] ، التي

---

(١) الشعر والتجربة ، أريشبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة : توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٣م : ٧٠ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور : ٧.

(٣) كولدرج ، د. محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، مصر ، القاهرة، (د.ت) : ٨٠.

(٤) المرجع السابق: ١٦٨.

(٥) ينظر: الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، الدار التونسية للنشر، ط٣، ١٩٨٥م : ٢٥.

تنبثق من إحساس صادق وعميق وشعور قوي حيال المتلقي ، فيعمد الى ربط أجزائها وتناسقها لينشد من خلالها صورة حية مستوحاة من الواقع البيئي (المحسوس) غالباً، وكل ماوقع تحت سمعه وبصره من مناظر وتجارب. [٢] وقد أمدنا شاعر العصر الأموي بصورة فنية رائعة لاتقل جمالاً وروعة عن صور سابقيه من الشعراء، مستعملاً طاقته اللغوية وإمكاناتها في إحتواء المعنى ودلالته، بل زادَ عليها جمالاً وسعة نتيجة لما طرأ على حياة العصر الأموي من تبدل وتغيير، الى جانب لاننسى الموروث الأدبي الذي يعدُّ رافداً من روافد استكمال عناصر الصورة الشعرية، ويتمثل في خلق صورة شعرية عن طريق وسائل بلاغية تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية ذات دلالات معينة توحي الى استلهام الشاعر تلك المعاني القديمة المعروفة والمتوارثة التي تخدم الغرض الذي يقدم عليه الشاعر. وعلى هذا تكون الصورة الميدان الواسع الذي يُظهر ابداعات الشاعر ومقدرته الشعرية ومهارته في التعبير عن تجربته الشعرية، ومن ثم فإنها مقدار مايحققهُ من جمالية تستذوقها النفس. والصورة الفنية ترتكز على وسائل ثلاث ، هي :

١- التشبيه.

٢- الاستعارة.

٣- الكناية.

---

(١) الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبدالعزيز الكفراوي: ١٤ –١٥ ؛ والصورة في التراث النقدي والبلاغي : ٩ ؛ والصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير، دار الرشيد، بغداد ، ١٩٨١م : ٣٧.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: المكان نفسه .

١- التشبيه :

يعدُّ التشبيه من الفنون البيانية التي تنهض بمهمة الإفصاح عن المعاني والأفكار التي يتضمنها النص الشعري، إذْ " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، واقتراف في أشياء ينفرد كلّ واحدٍ منهما عن صاحبهِ بصفتها". [١] ووصفهُ صاحب الطراز بأنهُ " بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها" [٢] ، وكلما كان التشبيه من ابتكارات الشاعر كان أكثر جمالاً ورونقاً وحيوية؛ لأنهُ يدل على انَّ الشاعر يستمد صورة من خياله، وليست التشبيهات على درجة واحدة من الجمال والرونق والبعد وقوة التصوير، بل تتفاوت ابعادها تبعاً لمقدرة الشاعر وعمق خياله، الى جانب إنَّ التشبيه يظهر براعة في فهم مايعرضهُ للمتلقي، والبحث عما يماثل ذلك بصورة تجعل من تلك التقنية " عنصراً فنياً قوياً من عناصر الجمال في التعبير". [٣] وأركان الصورة التشبيهية هي : المشبه ، والمشبه به ، والصفة الجامعة بينهما وهي وجه الشبه، واداة التشبيه، ولجأ الشاعر العُذري الى التصريح في التشبيه، أي يذكر أداة التشبيه كثيراً؛ وذلك متأتٍ من إحساسهِ بقدرة الأداة على تشكيل صور تتضمن شعوراً أعمق وأقدر على حمل الانفعال النفسي والوجدان ، والقدرة على ايصال الصور الى المتلقي ، وانطباعها في ذهن المتلقي ، كما في قوله: [٤] [الطويل]

كـــأنَّ دمـــوع العـــينِ واهيـــةُ الكُلـــى

وعـــتْ مـــاء غَـــربٍ يـــوم ذاك ســـجيلِ

---

(١) نقد الشعر : ١٠٩.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٣٢٦/١.

(٣) علم البيان ، د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٩م : ٤٠.

(٤) الديوان : ١١٤ ؛ الكلى : وهي الرفعة تكون في أصل عروة المزادة ؛ وعت : حفظت ؛ ومنهُ الوعاء الغرب: الدلو العظيمة.

عبر الشاعر عن أساه ، وانهمار دموعه بكثرة بعد فراق (الحبيبة) ، ولكنهُ لم ينقل لنا هذه الحالة المأساوية من غير أنْ يلجأ الى صورة فنية تبرز فيها الفكرة بشكل مشوق ، فشبه انثيال دموعه من عينه، كمزادة ينهمر منها الماء او وعاء مثقوب غير محكم ، يكاد لايمتلئ به ، حرقة لفراق الحبيبة، الى جانب إحساس الشاعر بالندم الشديد الذي مزق صدره، وحسرته على رحيل (عزة) وبعادها عنهُ، وهو تشبيه وفق الشاعر في ابداعه ، لإثارته نوعاً من التأمل والمتعة . وقوله : [1] [الطويل]

كـــأنَّ لـــم أقـــلْ والليـــل نـــاجٍ بريـــدهُ

وقـــد غـــالَ اميـــال الفجـــاج الركائـــبُ

فالصورة التي رسمها لنا الشاعر كانت بين ركنين تربطهما علاقة ليست بعيدة كل البعد ، تجمع بين (الليل) ، و(غال أميال الفجاج الركائبُ) وقصد (ركوب الخيل) ، الأمر الذي جعل وجه الشبه أمراً يمكن لمسه دون أن يتحير القارئ في تحديده، وهو (السرعة) فـ " التماثل بين حدي الصورة التشبهية ... هو التماثل الممكن الذي يهيؤه انفعال الشاعر" [2] ، وعواطفهُ التي ساقته الى ان يتصور الليل خيلاً يحمل البريد بسرعة كلاماً مشحوناً بالعواطف الوجدانية التي تعبر عن عذاب الشاعر ولوعته . فحاول الشاعر إحداث موازنة بين سرعة الليل وسرعة الخيل عن طريق التشبيه. ووجدتُ أنَّ أكثر الأدوات استعمالاً هي (كأنَّ) ، إذ "غالباً ماتأتي أداة التشبيه (كأنَّ) في تشبيهات تتشكل من عناصر ذات دلالات معنوية أو حسية ترتبط بوجدان المتكلم ، فلا يقصد بها مجرد مقارنة، أو تدرج في المعنى، أو تقريب في الوصف " . [3] كما في قوله : [4] [الطويل]

---

(١) الديوان : ١٥٤ ؛ ناج : سريع ؛ غال أميال الفجاج : قطعت المسافات الطويلة من الصحراء.

(٢) الصورة الفنية في شعر ابي تمام : ٢٠٣.

(٣) المستوى الدلالي للأداة في التشبيه، د. خليل عودة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج٣ ، ع١٠ ، ١٩٩٦م : ٧٦.

(٤) الديوان : ٣٦٨ ؛ النعاج : إناث بقر الوحش؛ الملا : اسم موضع.

لليلـــــى وجـــــاراتٍ لليلـــــى كأنهـــــا

نعـــاجُ المـــلا تُحـــدى بهـــنَّ الأبـــاعرُ

هنا ، يقابل كُثير بين حالة وجدانية ومظهر طبيعي من خلال استحضاره (النعاج–الاباعر) ، وهو مظهر طبيعي متحرك، من خلالهِ يحاول الشاعر أن يستذكر منازل عزة ، ونفسه تتوق شوقاً وحنيناً إليها، ويسترجع ايام صباه، وأيام لهوه وعبثه مع النساء الجميلات، فشبه هذه المنازل كأنها إناث البقر الوحشية تُساق وتلحق بهنَّ الجمال، فهذه صورة رائعة تدل على براعة الشاعر في عقد الموازنات الجميلة . وبعدها يستكمل الشاعر صورة التشبيه، شبه نفسه ورفاقه بالجمال التي تُساق وراء ليلى وجاراتها، وهذا تشبيه رائع. يدل على براعة الشاعر ومقدرته الفنية . وقوله : [1] [الطويل]

إذا مامشـــت بـــين البيـــوت تخزلـــت

ومالـــت كمـــا مـــالَ النزيـــف المُـــرنحُ

أراد الشاعر رثاء حبيبته (عزة) ، وهو واقف على قبرها يتألم ويتفجع لرحيلها، فعبر الشاعر عن أساه وحزنه، وبهذه الحالة المأساوية التي يعيشها الشاعر خرج لنا بصورة فنية رائعة ، فعقد مقارنة لطيفة يجمعهما وجه الشبه وهو (البطء – والتمايل) ، شبه الشاعر تمايل عزة في مشبها بين البيوت وهي متثاقلة، برجلٍ كريمٍ قد شرب كثيراً فسكر وتمايل في مشيه، فأحدث التشبيه في البيت موسيقى ذات نغمة موسيقية بطيئة وهادئة ، وجاء بالأداة (الكاف) ليؤكد جمال حبيبته (عزة) ، لهذا أستطاع كثير عزة أن يُكمل معالم صورتها الحسية، ويوضحها للمتلقي.

وقوله : [2] [الطويل]

ونفســـي إذا ماكنـــتُ وحـــدي تقطعـــتْ

---

(1) الديوان: ٤٦٣ ؛ تخزلت : تثاقلت في مشيها؛ النزيف: السكران.

(2) المصدر نفسه: ٢٠١ ؛ الفريد : صفة للؤلؤ أو الدرّ.

كمـــا أنســـلَّ مـــن ذات النظـــام فريـــدها

ان الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر ، المته فرسم لنا صورة اليأس الذي يشعر به بعد فراق الأحباب ، جاء بالأداة التشبيه (الكاف) لتوكيد المعنى وتقويته وتقريبه، فصور نفسه التي تتقطع ألماً وحسرة وحزناً، يتقطع الخيط عقد اللؤلؤ فينفرط ويتبعثر، فخرج التشبيه لتعظيم شأن المحبوبة وتخليد حبها. وقوله: [1] [الطويل]

مُنعمـــــةُ لـــــم تلـــــقَ بـــــوسَ معيشـــــةٍ

هـــي الخلـــدُ فـــي الـــدُّنيا لمِـــنْ يســـتفيدها

إنَّهُ يعتمد التشبيه البليغ الذي جاء بصيغة مبتدأ وخير (هي الخلدُ) في البيت الثاني من النص. فكاد يكون "أفعل في النفس، وأدعى الى تأثرها واهتزازها" [2] ، بسبب انعدام وجود الأداة ووجه الشبه، واتحاد طرفي التشبيه واقترابهما في صورةٍ مؤثرة ، فقد شبه الشاعر المرأة بأنَّها منعمة ، مُرهفة، لم تعانِ ضيق العيش وبؤسه، بـ (الخلد) وهي الجنة في دنياها هذه لمن يستطيع أن يستأثر بها ، بل راح يستعين بآخر، وهو (التشبيه) ؛ لشحن جو الاعجاب وتكثيفه من خلال تشبيه الحاظها الفاتنه. وبهذه الصورة أستطاع الشاعر أنْ يقنع المتلقي بحسن تلك المرأة، ومكانتها المترفة، وأن يحقق عنصر التشويق والتأثير النفسي الذي دفعهُ الى الانتقال من تشبيه الى آخر. الى جانب حذف أداة التشبيه (الكاف) من قوله (الخلد) أحدث اندماجاً بين المشبه والمشبه به . ولهذا نجد كُثير عزة قد استعان بالتشبيه لرسم الصورة الفنية الرائعة. [3]

---

(1) الديوان : ٢٠٠.

(2) جواهر البلاغة : ٢٧٠.

(3) ينظر : الديوان : ٣٦٨ ، ٢٠١ ، ١٤٦ ، ٩٧ ، ٤٦٣.

٢- الاستعارة :

هي " تشبيه حذف منهُ جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه بهِ ، وألحقت بهِ قرينة تدل على ان المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي". [١] قال عبدالقاهر الجرجاني: " اعلم ان الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي، معروفٌ تدل الشواهد على انهُ اختص بهِ حين وضع، ثم يستعملهُ الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقلهُ إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[٢]، وعرفهُ أُسامة بن منقذ ، قائلاً: " اعلم انَّ الاستعارة هو ان يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول، والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعلُ في النفوس مالاتفعلهُ الحقيقة". [٣] وللاستعارة علاقةٌ تقربها من التشبيه، بل هي مبنية عليه، كونها " تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء الى اسم المشبه به ، فتعيرهُ المشبه، وتجريهُ عليه " . [٤] والاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد بهِ الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه بهِ دالاً على ذلك باثباتك للمشبه مايخص المشبه به". [٥] ومحور الاستعارة في الشعر هو " تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الايحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلق كلمة تفقد معناها على

---

(١) المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د. أميل بديع يعقوب ، ود.ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م : ٨٩/١.

(٢) اسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تح: السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م : ١٠.

(٣) البديع في نقد الشعر : ٧١ ؛ كما في قوله تعالى ﴿ لا يظلمون فتيلاً ﴾ (النساء: ٧٧)، و ﴿ ولايظلمون نقيراً ﴾ (النساء: ١٢٤) و ﴿ ومايملكون من قمطير ﴾ (فاطر : ١٣) ؛ وقوله : فتيلا ، انفى والقليل من قوله : شيئاً.

(٤) دلائل الاعجاز : ٥٣.

(٥) مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، تح : أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد ، ط١، ١٤٠٢هـ –١٩٨٢م: ٥٩٩ ؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية : ١٤١/١.

مستوى لغوي أول لتكسبهُ على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لايتيسر اداؤها على المستوى الأول" [١] ، وقد يتناول أكثر من شاعر مادة أو مواد متشابهة، ولكن القيمة الجمالية تكمن في قدرة الشاعر على الايحاء والتأثير في المتلقي ، ولذلك تعدُّ الاستعارة الوسيلة المهمة للشاعر في التعبير عن أفكاره وانفعالاته. ومن خصائص الاستعارة تعمل على تنشيط الخيال، فالقارئ لايحس فيها بتقارب بين المشبه والمشبه بهِ، بل تأتي على صورة غير مألوفة حتى على مستوى المفردة الواحدة، لذا فانَّ مايتحقق في الاتسعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة، على نحو لايحدث بنفس التداخل في التشبيه. [٢] أما عن أهميتها فإنها تكمن في جانبها الدلالي والايحائي وهي تصور مايروم الشاعر عرضه، محاولةً منها أنْ تبث فيه حيوية " ونشاطاً ، فتصبح " الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لايوجد بينها علاقة من قبل ؛ لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها". [٣] لقد تعقب البلاغيون الاستعارة التصريحية خارج دائرة أركانها الأربعة التي هي : المستعار ، والمستعار لهُ، والعلاقة، والقرينة، ووقفوا بها مع الملائمات التي تذكر للمستعار أو للمستعار لهُ أو لكليهما أو يهمل ذكره ، فقسموها في ضوء أحد هذه الاعتبارات على ثلاثة أنماط: "الاستعارة المطلقة ، والاستعارة المجردة ، والاستعارة المرشحة " [٤] ، وأكثر ماجاءً من خلال هذا اللون الصوري الحديث عن جمال المرأة، فقد استعمل اولئك الشعراء صوراً إستعارية أظهرت اعجابهم بذلك، كما في قوله: [٥] [الطويل]

وكنـــتُ إذا مـــازرتُ سُـــعْدى بأرضـــها

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٧م : ٣٥٩.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٢٤٧.

(٣) مبادئ النقد الأدبي، أ.ا. ريتشارد : ٣١٠.

(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) : ٣٢٥.

(٥) الديوان : ٢٠٠.

أرى الأرض تُطــوى لـــي ويــدنو بعيــدها

اشتمل النص على صورة استعارية من النوع المكني ، تمثلت في قوله (ارى الأرض تُطوى لي ويدنو بعيدها) ، فقد شبه الشاعر الأرض بكتاب تطوى دفتاه، فيقترب طرفاهُ المتباعدان، يدلُّ هذا على سعة خيال الشاعر، والتعبير عن الشوق واللهفة لملاقاة الحبيب. فذكر المشبه (الأرض) وحذف المشبه بهِ. وقوله:[1] [الطويل]

رمتنـــي بســـهم ريشـــه الكحـــل لـــم يصـــب

ظـواهر جلـدي وهـو فـي القلـب جـارحُ

حيث استعار الشاعر لفظة (بسهم) بدلاً من النظرتين جامع (الرمي)، فجاء بالمشبه به (بسهم ريشه الكحل) دون المشبه وهو (العين) ؛ لأن السهام لايصيب ظواهر الجلد وإنما يصيب القلب الجارح، هذه استعارة تصريحية،فجاءت الصورة معبرة عما أصيب به قلبه من تلك القوية النفاذ.

وقوله : [2] [الطويل]

أحاطـــتْ يـــداهُ بالخلافـــة بعـــدما

أرادَ رجـــالٌ أخـــرونَ اغتيالهـــا

فمـــا تركوهـــا عنـــوةً عَـــنْ مـــودةٍ

ولكـــن بحـــد المشـــرفيّ اســـتقالها

أراد الشاعر أن يمدح الخليفة (عبدالملك بن مروان) ورفع منزلته بين الناس، وليُبين من خلالها، إنهُ يستحق آيات الثناء والإعجاب، وإنهُ شجاع يستحق الخلافة ، فهذا المديح لايخرج عن نطاق الدين والسياسة، فكثير صور الخليفة (عبدالملك بن مروان) الذي نال الخلافة وأحاط بها بيده، وإنما تكون الإحاطة باليد للأشياء الحسية

---

(1) الديوان : ١٨٨ .

(2) المصدر نفسه : ٨٠ ؛ أحاطت يداه بها : أكتنفتها حماية لها؛ اغتيالها: أخذها غيلة ، وفي رواية " ازديالها " والمعنى إزالتها.

الملموسة، فاضفى الشاعر على الاشياء غير المحسوسة صفة الشيء المحسوس في قولهِ (أحاطت يداه بالخلافة) ، فهذا تعبير مجازي (استعاري)؛ ليشير الى الحروب المستمرة في العصر الأموي بسبب الخلافة، التي أحتازها الخليفة (عبد الملك بن مروان) من أيدي الآخرين بالقوة والأكراه، لاعن مودة وإنشراح ورغبة، بل انتزعها عن غلبة وقسر.

٣- الكناية:

وهي : " أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكرهُ باللفظ الموضوع لهُ في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ بهِ إليه، ويجعلهُ دليلاً عليه" [١] ، وبلاغة الكناية ومزيتها يوضحها الإمام عبدالقاهر، قائلاً: " إن كل عاقل يعلم – إذا رجع الى نفسه – ان اثبات الصفة باثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى ان تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً" [٢] ، وهذا يعني إنَّ الصورة الكنائية لاتقف عند حدود الدلالة المباشرة للألفاظ، بل يتعدى ذلك الى التأويل والايحاء، الى جانب إنَّ التصوير باسلوب الكناية يعطي الصورة بُعداً جماليا من خلال الايحاء والاثارة لأن اللفظ فيها يطلق ويراد بهِ لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته [٣] ، على هذا فانَّ الايحاء سيكون محدوداً، لأنَّ ، ليس باستطاعة الكناية التعبير عن مخيلة واسعة بقدر ماتعبر عن طريقة طريفة أو مبتكرة في تأدية المعنى [٤] ، ومن أجل خلق صورة مفعمةٌ بالأحاسيس ومؤثرة في نفس متلقيها . وعن سر بلاغتها اشار أحد الباحثين ، قائلاً : " إنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبةً بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها، وتضع المعاني في

---

(١) دلائل الاعجاز : ٥٢.

(٢) المصدر نفسه : ٥٧-٥٨.

(٣) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة : ٤٥٦.

(٤) ينظر: النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع الهجري، عبد الهادي خضير نيشان، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م : ٢٧١.

صورة المحسنات". [١] ولجأ كثير عزة الى الكناية من أجل خلق صور جميلة توحي بالمعنى الكامن في نفسه أو عقله، وكناية عن صفة من أكثرها استعمالاً، كما في قوله: [٢] [الطويل]

طويـــــلُ القمـــــيصِ لايُـــــذَمُّ جنايـــــةُ

نبيـــــلُ إذا نيطـــــتْ عليـــــه الحمائـــــلُ

أراد الشاعر إثبات صفة الشرف والكرم والجود للخليفة (عبدالملك بن مروان) ، فعدل عن اللفظ الحقيقي الموضوع في اللغة الى لفظ آخر يشير الى اثبات الصفة في قوله (طويل القميص) ، هذه الصفات تجسد معاني الكرم والشجاعة طالما حثَ عليها الاسلام، فأراد الشاعر ابراز شخصية الممدوح ؛ لتكون صورة يقتدى بها كل مسلم.

وقوله : [٣] [الطويل]

فواعجبـــا مـــنْ شـــوبها عـــذبَ مائهـــا

بملـــحٍ ، ومـــا قـــد غيـــرتْ مـــن مقالهـــا

افصح الشاعر عن لومهِ وتعجبه من حبيبته (عزة) ، عندما أخلفت عهدها، فغيرت طيب الوصال بالهجر، فعدل عن اللفظ الحقيقي الى لفظ آخر في قوله (شوبها عذب مائها) ، فخلق لنا من الصورة الكنائية، صورة فنية رائعة هو (التشبيه) ، شبه الشاعر حالة الهجر والاخلاف بالوعود، بالماء الصافي العذب الممزوج بالملح، الذي شوه الماء فتغير طعمه، وتغيرت بنظر كُثير ؛ لكثرة صدها وهجرها. لذا نجد التشبيه أوضح الصورة الكناية وقواها وأبرزها. وقوله : [٤] [الطويل]

سراج الدجى صفر الحشا منتهى المنى

---

(١) النابغة الذبياني، عمر الدوسوقي، مطبعة الرسالة، ط٤، ١٩٦١م : ٢٣٠-٢٣١ ؛ وينظر: يمنيات ابن قلاقس (دراسة تحليلية فنية) ، محمد أحمد النهاري، مجلة كلية الاداب ، جامعة صنعاء ، ع١٨ ، ١٩٩٥م : ٤١٠.

(٢) الديوان : ٢٧٦.

(٣) المصدر نفسه : ٩٣ ؛ الشوب : الخلط والمزج.

(٤) الديوان : ٤٦٣ ؛ صفر الحشا؛ ضامرة البطن ؛ نوامة : مترفة .

كشــمس الضــحى نوامــة حــينَ تُصــبحُ

رثى الشاعر عزة ، فعبر عن أساه وحزنه العميق، وتفجع لرحيلها، وقال فيها شعراً ذاكراً فيه خصالها، ومحاسنها ، ومنها هذا البيت الذي وصفها فيه بالغنى والترف فقال (نوامة) : أي فهي مدللة عند أهلها وهذا لايكون الا من خلال كون ذويها ذوي مالٍ وجاه ، مما قوى المعنى ، أتى الشاعر بالتشبيه الذي وضح معنى الكناية، والأداة التشبيه (الكاف) هي التي أعطت للبيت معنى التوكيد . ولاحظتُ من خلال دراستي لشعر كُثير ، استعمل (كناية عن صفة) ، بكثرة ؛ لانَّ الشاعر من أكثر المداحين والواصفين للملوك والأمراء. [١]

- أما عناصر الصورة الفنية :

أولا: العاطفة :

يعترض الانسان في حياتهِ الى مجموعة من الانفعالات الوجدانية، فيتأثر بها سلباً أو ايجابياً تبعاً لنوع الانفعال، فقد يفرح بلقاء حبيبته أو عودة غائب وقد يحزن لفراقه وبُعدهِ عنه، " فالانفعال لايظهر إلا حين تكون غريزة من الغرائز في حالة نشاط كالخوف والرعب والهلع والغضب، والفرح والحزن والاشمئزاز والعجب، والشهوة" [٢] ، إن تلك الانفعالات الوجدانية هي العاطفة التي تعد أهم عناصر الصورة الفنية، فمن غيرها لايمكن أن يكتب النجاح والتواصل لأي عمل شعري ولاتتهيأ لهُ عوامل الديمومة، فالنص الأدبي إذا فقد عنصر العاطفة فانهُ يفقد سر بقائه واستمراره. إن العاطفة الجياشة هي التي تدفع المشاعر الى قول الشعر فهي " تجربته الشعرية التي تتشبع فيها نفسه بموضوع أو مشاهدة يتأثر بها تأثيراً قوياً يدفعه الى إفراغ مافي نفسه". [٣] فالعاطفة " إنفعال شديد ينزع بصاحبه الى ميل نحو أمر من الأمور مَلك

---

[١] ينظر: الديوان : ١١٩، ٢١٧ ، ٢٥١.

[٢] في النقد الأدبي ، د. عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٧٢م : ٨٨.

[٣] من بلاغة النظم العربي ، د. عبدالعزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب – بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م : ٣١/١.

عليه منافذ حواسه فلا يستطيع الانفلات منهُ ولا التخلي عنه". [١] ويبدو ان نقادنا القدامى أهتموا بها من غير ان يسموها بما أصطلح عليها اليوم، فابن قتيبة قال في كتابه " الشعر والشعراء" و " للشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب" [٢] ، وقد حدد بعض هؤلاء النقاد تلك الانفعالات في الرغبة والرهبة والطرب والغضب فـ " مع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع". [٣] حاول الشاعر أن ينقل إلينا عواطفه وانفعالاته ومشاعره الوجدانية نقلاً يثير النفس ويبعث فيها الأحاسيس والمشاعر ، ويعود فضل إجادة الشاعر في تصوير عاطفته ونقلها الى صدق العاطفة التي تجعل " الصورة الشعرية تحفز دماغ المتلقي دون أن تجهده" [٤] ، ومما يكسبها القوة ويمنحها البقاء والخلود. ويعدُّ تقديم جميل على كُثير في النسيب لأنهُ كان صادق الصبابة، وان كثيرا كان صادقاً في عواطفه وحبه لعزة، وإن لم يكن صادقاً في عواطفه ، لما بقي شعرهُ خالداً الى يومنا هذا، فضلاً عن ذلك إن جميلاً استاذ كُثير في الشعر العذري، فكيف يكون شعره غير صادق ؟ وإنهُ تلمذ على يد أشهر شعراء الشعر العذري ؛ لهذا " توهم القدامى انَّ كُثيراً يتقول في حبهِ؛ لأنهُ يتحدث عن المحب بصفات الممدوح، ويخلط بين الحب والصداقة، ويكف الغلو في مشاعره بلجام من هدوء أخلاقي متأمل". [٥] جعل بعض النقاد العاطفة ميزاناً للحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم " فلو ان شاعرين تساويا في الموهبة الطبيعية

---

(١) دراسات في النقد الأدبي ، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي، مطبعة دار المعارف ببغداد، ط١، ١٩٦٩م : ١٣.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبه الدينوري (ت ٧٦٩هـ) : ٧٨.

(٣) العمدة : ١٠/١.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق – بيروت ، ط٤، ١٩٨٥م : ١٩٤.

(٥) الديوان : ٦٧.

لكان أقدرهما على الاقناع اشدهما إحساسا بالعواطف التي يصفها". [١] ولايمكننا بأية حال من الاحوال أن نتقبل وجود صورة لاتحمل القدرة على تحريك المجال العاطفي عند المتلقي سلباً أو أيجاباً، ولايمكننا أن نستسيغ عاطفة لاتمثل صورة من الصور ان كانت تقريرية البناء او تصويرية " لأن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة"، [٢] الى جانب ان الشعر " في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ، ويستثير المشاعر والوجدان". [٣] فالعاطفة مصدر الفن غير المباشر " وإنها عنصر فيه قليل الظهور بل مستتر وراء الصور والأشكال". [٤] ومن هنا فإن مهمة الشاعر ليست أن يقول لك إنهُ حزين ، أو إنهُ فرح ، ولكن مهمته تتمثل في ايجاد الموضوع المناسب لتمرير هذه العاطفة عبره. [٥] وإن الشاعر إذا كان صادقاً في عواطفه وأحاسيسه ، وبارعاً في استعمال أدواته التعبيرية، فإن قدرته على التعبير عن تلك العواطف سيقدم لهُ عملاً شعرياً رائعاً وأثراً أدبياً خالداً. ثم تسري عاطفة الشاعر الى قلوبنا وتدخلها من غير استئذان، مما يدل على قوتها وثباتها، فتأثير هذه القصيدة لايختفي بل يترك أثرها في النفس مدة طويلة . فالعاطفة هي إحساس من نوع خاص عبر عنهُ الشاعر بصياغة جمالية ذات مضمون رمزي. [٦] وشاعرنا لم يكن يتكلف في قول الشعر ولم يحمل نفسه على التصنع فيه ، فلقد كان شاعر طبع لاتكلف ، إذ إنَّ العفوية تفيض من شعرهِ. ولقد حاول كُثير وصف شعوره وعواطفه حيال من يحب فأجادَ في ذلك أيما إجادة. والمتصفح لديوان كُثير سيجدهُ زاخرا بشتى أنواع المشاعر

---

(١) فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة : احساس عباس ، بيروت ، (د.ت) : ١٧.

(٢) المجمل في فلسفة الفن، بند توكروتشه ، ترجمة : سامي الدروبي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٤٧م : ٥٥.

(٣) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس : ٧.

(٤) النقد الجمالي واثره في النقد العربي، روزغريب ، بيروت، ١٩٥٢م : ٨٧.

(٥) ينظر: النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل اجرائي، د. ابراهيم، الجامعة الأردنية – كلية الاداب، ط١، ١٩٩٥م : ٥١.

(٦) ينظر : النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل اجرائي : ٥٥.

والأحاسيس الفياضة التي تعبر عن عاطفة صادقة، فبدأها باللوحة الطللية في القصيدة فـ " مما يطبق الشكل الفني للطللية أن يحتمله هو ان ينسق جزيئات المكان (طلل) أو تفاصيله تنسيقاً عاطفياً الى حد بعيد". [١] كما في قوله : [٢] [الكامل]

لِمـــنَ الـــديارُ بـــأبرقِ الحنـــانِ
فـــالبرقِ فالهضـــباتِ مـــن أُدمـــانِ
أقـــوتْ منازلهـــا وغيـــر رســـمها
بعـــد الأنـــيس تعاقـــبُ الأزمـــانِ
فوقفـــتُ فيهـــا صـــاحبي ومابهـــا
يـــاعز مـــن نعـــمٍ ولا إنســـانِ
إلا الظبـــاء بهـــا كـــأنَّ نزيهـــاً
ضـــربُ الشـــراعِ نـــواحيَ الشـــريانِ
فـــإذا غشـــيتُ لهـــا ببرقـــة واســـطٍ
فلـــوى لبينـــه منـــزلاً أبكـــاني
ثـــم احـــتملنَ غُديـــةُ وصـــرمتهُ
والقلـــبُ رَهْـــنُ عنـــدَ عـــزَّة عـــانِ

فالعاطفة الجياشة واضحة في الابيات ، فقد رسم لنا الشاعر صورة معبرة عن حزنه لمغادرتها الديار، وعن معاناته النفسية وعن صدق العاطفة الوجدانية، متخذاً من الطلل سبيلاً للاستذكار أيامه ، والتعبير عن الآمهِ ، وشدة أشواقه وحنينه الى هذه الاطلال ؛ لأنها تذكرهُ بعاطفة قوية مشحونة بالاحاسيس، الى جانب إثارة التشويق في نفس المتلقي الى الأماكن الجميلة التي غادرتها (عزَّة).

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي : ٢٠٢-٢٠٣.

(٢) الديوان : ٤٢٣ ؛ أبرق الحنان : ماء لبني فزارة؛ أدمان: شعبة تدفع عن يمين بدر بينها وبين بدر ثلاثة أميال ؛ النزيب : صوت الظبي ؛ الشراع والشرعة: الوتر الدقيق مادام مشدوداً على القوس ؛ واسط : بين العذيبة والصفراء.

وقوله : [1] [الطويل]

خليلـــــي إن امَّ الحكـــــيم تحملـــــتْ

وأخلـــتْ الخيمـــاتِ العُـــذيبِ ظلالهـــا

فـــلا تســـقياني مـــن تهامـــة بعـــدها

بـــلالاً وإن صـــوب الربيـــع أســـالها

رسم الشاعر صورة معبرة عن حزنه وألمه لمغادرة حبيبته (عزّة) الديار، وشدة تعلقه بها ، فالعاطفة تفيض من بين الكلمات، حتى إنه يرى (ظلالها) في كل مكان حلت فيه وغادرته ، وتتجلى صورة الأسى والحزن في انهُ يحرم على نفسه كل شيء، ولاسيما الماء الزلال الذي ينهمر به وينحدر صوب الربيع فيسيل من بين الأودية والجبال صافيا ونقيا فيه رقة العاطفة، لهذا تتداعى " الصور في ذهن الشاعر تداعياً مركزه التأثر الوجداني السائد وهذا مايمكن أن نسميه تيار العاطفة".[2] الى جانب إن الشاعر مدح عدداً من الولاة والخلفاء والأمراء ليس سعيا وراء المال فقط ، وإنما بدافع عواطف تشدهُ، كعاطفة الصداقة والحب والوفاء وغيرها. " إن المدح كثيرا ماينصرف الى الفضائل نفسها بمناسبة مافعل الممدوح، وكذلك يتجه الذم الى الرذائل بمناسبة ما اقترف المهجو ، وان هذه المدائح والأهاجي ترد متصلة في القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب والحكمة والوصف" [3] ، كما في قوله: [4] [الطويل]

الـــى الأبـــيض الجعـــد ابـــن عاتكـــة الـــذي

لـــهُ فضـــلُ مُلـــكٍ فـــي البريـــةِ غالـــبِ

---

(1) الديوان : ٧٥ ؛ تحملت : ارتحلت ؛ العذيب: ماء بين ينبع والجار.

(2) الصورة الأدبية في الشعر الأموي ، محمد حسين علي الصغير، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥م : ٣٦.

(3) أصول النقد الأدبي : ١٨٢.

(4) الديوان : ٣٤١-٣٤٢ ؛ الجعد : السخي والكرم ؛ ويقال في البخيل ، فهو من الأضداد.

كـــــريم يـــــؤولُ الراغبـــــونَ ببابـــــهِ

الـــى واســـع المعـــروفِ جـــزلِ المواهـــبِ

إمـــــامُ هُـــــدى قـــــد ســـــدد اللهُ رأيـــــهَ

وقـــدْ أحكمتـــــهُ ماضـــــياتُ التجـــــاربِ

ولـــم يبلـــغ الســـاعونَ فـــي المجـــد ســـعيهُ

ولـــم يُفضـــلوا إفضـــالهُ فـــي الأقـــاربِ

جرتـــكَ الجـــوازي عـــن صـــديقك نضـــرة

وقربـــتَ مـــن مـــأوى طريـــدٍ وراغـــبِ

مدح الشاعر الخليفة (يزيد بن عبد الملك) ، عبر عن حبهِ وولائه لهُ، بعاطفة صادقة مشحونة بالأحاسيس والمشاعر الجياشة. أما ماقالهُ في رثاء الولاة وبعض رجال قبيلته، دلَّ على حسهِ القومي، فعبر عن عاطفة مشحونة حيال من يحب. فالعاطفة الحزينة التي تكتنف الانسان عند موت أعز انسان عنده، ويفتقده، يشعر بالأسى على رحيله، كرحيل عزة، فتختلف العاطفة التي تكتنفهُ عند موت والٍ أو خليفة، أو حتى صديق ، كما في قوله: [1] [الطويل]

وقـــد كنـــتُ أبكـــي مـــن فراقـــك حيـــةٍ

وأنـــت لعمـــري اليـــوم أنـــأى وانـــزحُ

فيـــا عـــزَّ أنـــتِ البـــدرُ قـــد حـــال دونـــهُ

رجيـــعُ تُـــرابٍ والصـــفيحُ المضـــرّحُ

ومـــانظرتْ عينـــي الـــى ذي بشاشـــةٍ

مـــن النـــاس الا أنـــتِ فـــي العـــين أملـــحُ

---

[1] الديوان : ٤٦٤.

رثى الشاعر حبيبته (عزة) ، معبراً عن عاطفة حزينه مليئة بالكلمات المؤلمة المشحونه بالأحاسيس والمشاعر الفياضة حيال الحبيبة، فتألم لرحيلها وفقدانها. ونحن نشعر بصدق الشاعر في حزنه، وبهذا نتألم معهُ على الرغم من السنين الكثيرة التي تفصلنا عن زمانه ، ومن هنا تنبثق قوة شاعرية الشاعر. وقوله: [1] [الطويل]

لتبـــكِ البـــواكي المُبكيـــاتُ أبـــا وَهْـــبِ

علـــى كُـــلِّ حـــالٍ مـــن رخـــاءٍ ومـــن كـــربِ

أخـــا الســـلمِ لايعيـــا اذا هـــي اقبلـــتْ

عليـــه ولايجـــوى مُعانقـــة الحـــربِ

فـــانْ تـــكُ قـــد ودعتنـــا بعـــد خلـــةٍ

فـنعم الفتـى فـي الحـي كنـتَ وفـي الركـبِ

ســـقى الله وجهـــاً غـــادرَ القـــومُ رســـمهُ

مقيمـــاً ومـــروا غـــافلين علـــى شـــغب

أحس الشاعر بالحزن والألم لرحيل صديقه (أبا وهب) ، فعبر عن عاطفة مليئة بالحزن والألم والأسى لفقدانه. وقد وردت أشعار أُخرى تمثلت بعاطفة قوية تفيض من بينها الكلمات الشجية والمحزنه مشحونة بالأحاسيس المؤلمة والمفجعة تعبر عن تجربة الشاعر وعاطفته الشعرية. [2]

---

(1) الديوان : ٣٥٦ ؛ أخا السلم : نعت لـ " أبا وهب " ؛ السلم : بفتح السين مؤنثة ، وفي التنزيل (وإن جنحوا للسلم فأجنح لها) ؛ يجوي : يكره ؛ الخلة : الصداقة ، يريد بعد مخاللـه وعهد من الصداقة، في الحي وفي الركب: يريد في حالتي الاقامة والظعن ؛ شغب : ضيعة خلق وادي القرى كانت للزهري .

(2) ينظر: الديوان : ٢١٦ ، ٣١٦ ، ٢١٧ ، ٢٧٢.

ثانيا: الخيال

هو " شعور الانسان باشياء غير حاضرة، واستعادة المرء في ذهنه الصور التي أدركها من قبل الحس". [١] وعرفهُ (كولردج) بأنهُ " القوة التي بوساطتها تستطيع صورة معينة او احساس معين ان يهيمن على عدة صور أو احاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر". [٢] وذهب (علي عباس علوان) مذهب كولردج في هذا المجال قائلاً، في الخلل الذي يسببهُ ضعف الخيال " وهكذا جاءت الصور منفصلة تمام الانفصال عن بعضها، وكان لغياب الخيال الأصل الأكثر تكثيفاً وتهذيباً أكبر الأثر في هذه الرداءة التي طغت على كل الاستعمالات الاستعارية". [٣] ورأى (يوسف اليوسف) الرأي نفسه من خلال تعريفه للخيال ، اذ قال : " هو الفعل النفساني المكلف بصياغة الصور وتنسيقها في أنظومة أحادية البنية فهو بذلك مسؤول عن الصياغة والتلاحم معاً، إنهُ يصوغ وينغم مايصوغ في بنية عضوية واحدة". [٤] لهذا تختزن في ذاكرة الشاعر العديد من الصور والمشاهد والأحداث التي يعتمد عليها في التعبير عن حالة شعورية معينة يمر بها ، فيؤلف منها صوراً شعرية توشح عملهِ الشعري بعلامات مضيئة، ومصابيح هداية وبغية الوصول عواطف ومشاعر المتلقي لتحريكها على وفق ما أراد الشاعر، لذا فلا بُدَّ للشاعر إذاً من خيال يعتمدهُ في الانتقال بالمتلقي الى آفاق أوسع في تصوير العاطفة. ومن خصائص الخيال يظهر " الفرق بين معالجة المناظر الطبيعية بقوة الخيال ومعالجتها بغيره"، [٥] في حين إن العناصر الأخرى تقف على " أثر الشيء

---

(١) أصول النقد الأدبي : ٣١ ، ٣٢.

(٢) دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨٠م : ١٥٨-١٥٩.

(٣) تطور الشعر العربي في العراق اتجاهات الرؤيا ومجالات النسيج ، د. علي عباس علوان: ٤٠.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف : ٢٩٧.

(٥) النقد الأدبي، أحمد أمين : ٦١.

في نفسه، وقد دلت التجارب على ان المناظر إذا عرضت على عين الخيال أو العقل كانت أجمل من عرضها على العين الحسية وكلما قوى خيالنا قويت لذاتنا" [١] ، وإن " الفاعلية الغريبة للصورة تتبلور حين يتناول الخيال الخلاق الأشياء بما هي رموز مباشرة ، مدركة تستشير حقلاً من الانفعالات والاستجابات والدلالات ، فهي وضع ثقافي خاص لهُ طبيعة محددة تقريباً ثم يهز الأشياء، يقتلعها ، ينفض عنها حقلها الخاص المدرك، ويعمدها في ضوء جديد لاتعرفهُ العين، ثم يقذفها في جسد القصيدة" [٢] ، ومن خصائص الأخرى " إنهُ يحطم سور مدركاتنا العرفية ، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريداً في جدته وأصالته". [٣] ومن وظائف الخيال "الذهاب بالنفس الى ماترتاح اليه من التعليل" [٤] ، الذي يكون عادة من أسباب "جودة هيأته أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو حُسن محاكاته" [٥] . و"الجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فالخيال المصور يدرك مافي المعاني من عمق ومايتصل بها من أسرار جميلة، إدراكاً حاداً رائعاً، والذوق يختار أصفى العبارات وألبقها بهذا الخيال الجميل" . [٦] أما مسلك الانسان حيال الخيال فهو التأمل في صورة العالم للقضاء على هذا العالم في واقعه، إذ إنهُ غير حاضر واقعياً أمام المرء في تخيله"[٧] ، وفضلاً عن وظيفة الخيال في إسعاد النفس وجلب الراحة والفتنه والجمال فانه كذلك " يعيد خلق الاشياء المتعارف عليها خلقاً جديداً

---

(١) المصدر نفسه: ٥٩.

(٢) جدلية الخلفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م : ٤٥.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور : ٧٨.

(٤) أسرار البلاغة : ٢٣٥.

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه.

(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني : ١٨٤.

(٧) في النقد الادبي الحديث، د. شوقي ضيف : ٣٤٩.

ويبني عالماً متميزاً في حدته وتركيبه، يجمع بين الاشياء ، المتنافرة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة " [١] ، فـ " جانب الخيال تحليل وتركيب" [٢] ، و " تكمن وظيفة الخيال في اكتشاف العلاقات بين الاشياء المتباعدة فوجود علاقة بين الاشياء يلتقطها الخيال شرط في التصوير إذ إنَّ في الصورة نوعاً من الكشف عن علاقات لايلتقطها إلا الشاعر بحسهِ المرهف وقوة تركيزه ونفاذ بصيرته، فهو لايقف عند ظواهر الا شياء وإنما يتغلغل في الاعماق فيرى بخياله ان الاشياء تتوحد والحياة تتحرك في كل شيء من حوله". [٣] فالشاعر إذاً فنان و " الفنان ذو الخيال هو الذي يستطيع ان يرى بوضوح وتحدد واستيفاء مالايراه غيرهُ إلا ناقصاً أو غامضاً أو مشوشاً لأن عالم الفنان يمتاز بالتحدد والتوازن أو قل بالنظام التام ... والفنان حين يرى علاقات الاشياء بعضها ببعض لايؤدي تصويره لهذا الأرتباط الى الاختلاط والتشويش، بل هو يزيد كل عنصر جلاء بما استكشف من وحدة حيوية تجمع بين شتى العناصر حمعها منظماً منسجماً" [٤] ، أو هو "أكثر قدرة على رؤية هذه الاشياء على حقيقتها" [٥] . وينقسم الخيال على ثلاثة انواع هي:

١- الخيال الابتكاري :

" وهو الخيال الذي يؤلف صوراً جديدة عناصرها مكونة من تجارب الفنان الذي لايقدم صورة لواقع خارجي كما هو في حدودهِ المادية، وإنما هو يجمع قراءاته، ومن تجارية الحياتية عناصر تتداخل لتكون نسيج هذه الصور الجديدة المبتكرة التي

---

(١) البناء الفني لشعر الحب العذري، سناء البياتي : ٢١١.

(٢) الصورة الأدبية في العصر الأموي : ١٣.

(٣) البناء الفني لشعر الحب العذري : ٢١٣ ؛ وينظر: مقدمة ابن خلدون ، عبدالرحمن ابن خلدون المغربي (ت ٨٠٨هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٤، ١٩٧٨م : ٥٧/١ ؛ والنقد الأدبي : ٥٧/١.

(٤) محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٩م : ٥٦ – ٥٧.

(٥) تطور الشعر العربي : ٣٨.

لاتراها عند غيره من الفنانين، بل نحن لانراها في كثير من انتاجه الأدبي الذي يكتبه في فترات مختلفة" [١] . كما في قوله : [٢] [الطويل]

فلـــو كـــان مـــابي بالجبـــال لهـــدها

وان كـــان فـــي الـــدنيا شـــديداً هـــدودُها

ولســـــتُ وإنْ أُوعِـــدتُ فيهـــا بمُننـــهٍ

وان أُوقـــدَتْ نـــارُ فشـــبَّ وقودُهـــا

رسم لنا الشاعر صورة ابتكارية تجمع بين المبالغة والايحاء ، فترسم لنا خيال الشاعر ، فترى الجبال الشامخات مهدمة منتشرة ومحطمة، والنار موقدة تشتعل وتلتهب من شدة ماتحملهُ من معاناة وألم الفراق وعذاب الشاعر. لهذا نجد الشاعر قدم المعاني المجردة بصورة محسوسة. فذلك أدعى الى الابتكار.

٢- الخيال التأليفي :

وهو " الخيال الذي يقوم على اثارة خارجية تبعث في نفس الفنان صوراً أخرى تشابه الصورة الخارجية المثيرة من ناحية الطابع النفسي". [٣] قال كثير :[٤] [الطويل]

رأيـــتُ وأصـــحابي بأيلـــة موهنـــاً

وقـــدْ لاحَ نجـــم الفرقـــد المتصـــوبُ

لعـــزة نـــارا مـــاتبوخ كأنهـــا

إذا مـــا رمقناهـــا مـــن البعـــد كوكـــبُ

أراد الشاعر بمخيلته الجميلة الواسعة، رسم صورة فنية رائعة تعبر عن عاطفة صادقة ، عندما رأى الشاعر المؤثر الخارجي، اختزنت في ذاكرته عدد من الصور

---

(١) في النقد الادبي (دراسة وتطبيق) ؛ د. كمال نشأت ، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠م : ٢٩.

(٢) الديوان : ٢٠١.

(٣) في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق) : ٢٩.

(٤) الديوان : ١٥٨ ؛ المتصوب : المنحدر؛ ماتبوخ : ماتخمد.

لهذا النجم المشع بنورهِ في السماء، الذي أخذ بالانحدار نحو الغروب، وبدأ نورهِ يخفت ويخمد، ولكن نار عزة وحبه لها لاتخمد، كأنهُ نجم مشع وكوكب مضيء يشتعل بنار محرقة، كحرقة النار في قلب الشاعر.

٣- الخيال التفسيري:

وهو " الخيال الذي لايعنى بوصف الأشياء الخارجية، وإنما يحاول تفسيرها، وهو أكثر صور الخيال انتشارا في شعرنا العربي". [١]

كما في قول شاعرنا: [٢] [الطويل]

وكنـــتُ إذا مـــازرتُ سُـــعدى بأرضـــها

ارى الأرض تُطــوى لـــي ويــدنو بعيــدها

لقد اختزنت مخيلة الشاعر صورة طي الاشياء، وتقارب الأطراف المتباعدة من جراء هذا الطيء، فخلق لنا صورة فنية رائعة، محاولاً توضيحها وتفسيرها للقارئ ، شبه كتاب تطوى دفتاه، فيقترب طرفاه المتباعدان، لذا جال خيال الشاعر والتقط لنا صورة معبرة، وكأنّ الأرض بدت (تطوى) ويدنو بعيدها، وماهذا إلا تعبير عن الشوق واللهفة لملاقاة الحبيب، وقرب اللقاء وحلاوته على الرغم من بُعد المسافات بينهما.

وقوله : [٣] [الطويل]

وإنـــــي وتهيـــــامي بعـــــزة بعـــــدما

تخليـــــتُ ممـــــا بيننـــــا وتخلـــــتِ

لكـــــالمرتجي ظـــــل الغمامـــــة كلمـــــا

---

(١) في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق) : ٣٠.

(٢) الديوان : ٢٠٠.

(٣) الديوان : ١٠٣ ؛ التهيام – بفتح أوله – مصدر للمبالغة من الهيام؛ تخليتُ: تركت ؛ وخبر إن في البيت التالي، لكالمرتجي : خبر إنَّ في البيت السابق؛ تبوا : أقام في المكان؛ سحابة ممحل : سحابة بلد ممحل أي مجدب ؛ استهلت : بدأت ارسال المطر، شبه نفسه بالبلد الممحل وصاحبته بالسحابة.

تبـــوا منهـــا للمقيـــل اضـــمحلت

كـــأني واياهـــا ســـحابةُ ممحـــلٍ

رجاهـــا فلمـــا جاوزتـــه أســـتهلتِ

أدرك الشاعر حاجته لعطاء حبيبته (عزة) ، وإن ذلك العطاء لن يكون من نصيبه، فقد التقط حياله وفكرة هذه العلاقة فرسمها في هذه الصورة البديعية الجميلة، تتجسد بين ظامئ ملهوف يمد يديه صوب غمامة ، وبين سحابة تبتعد عنهُ وتجرجر أذيالها من فوقه ثم تنهمر بالمطر على من هو غير آبه لهذا المطر. فالشاعر مع هيامه بعزة بعدما رحلت وتركت وراءها كل شيء وقد تخلى هو عما كان بينه وبينها برحيلها كل هذا يشبه الشاعر نفسه بالمرتجي ظل الغمامة، ويحاول أن يحتمي بها ولكنها تركتهُ وأضمحلت أي تلاشت، وهذا النوع من الخيال التفسيري ، الذي يحاول الشاعر أن يفسر الأشياء الخارجية، ولايعنى بوصفها، وهذا يدل على سعة خيال الشاعر ووجدانه، وقدرته الفنية الرائعة التي تمكنهُ من خزن الصور في ذاكرته. وقد كثر هذا النوع في شعر كُثير عزة، يدل هذا على تمكنه وبراعته الفنية. [1]

مصادر الصورة الفنية :

ويمكن تصنيف مصادر الصورة في شعر كُثير عزة عدة أصناف هي :

١- **الطبيعة :**

لقد أدرك النقاد القدامى أثر الطبيعة في الشعراء، فقد كانت ملهمتهم ومطلقة ألسنتهم، ومحررتهم من قيود العي والحصر، وورد ابن قتيبه مثلاً على ذلك فقد " قيل لكُثير : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ ، قال أطوفُ في الرباع المخيلة والرياض المعشية فيستهل عليّ ارضه ويسرع إلي أحسنه، ويقال أيضاً إنهُ لم يستدع شارد الشعر يمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي" [2] ، فـ " الطبيعة حيث تجتذب انتباه الشاعر تُثير فيه روحاً من التقدير

---

[1] ينظر: الديوان : ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٨٤.

[2] الشعر والشعراء: ١٨.

يتحول الى حُب" [١] ، ويترجم هذا الحب الى صور شعرية مبثوثة في اثناء قصائد الديوان الشاعر و " تتميز الصور بان كلماتها محددة في معظم الأحيان وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وتنتمي غالباً الى عناصر طبيعية، وإذا أمكن لبعض هذه الكلمات أو العبارات أن تمس شعوراً مافي الصور تصبح اشد حساسية إذا تعلقت بشعور جوهري لدى الانسان". [٢]

ومن خلال دراستي لديوان الشاعر، وجدتُ إنَّ الطبيعة تنقسم على قسمين:

١- الطبيعة الصامتة.

٢- الطبيعة المتحركة.

١- الطبيعة الصامته وأهم عناصرها:

١- الرياح:

الرياح رمز من رموز الشوق والحنين، ودلالته على المرأة واضحة في قصيدة الغزل العربية، وقد تهب الرياح من إتجاه أرض الحبيبة البعيدة وتذكر الشاعر بها، فلجأ الى بث لواعج نفسه، وهتف بحبه وشوقه إليها، فتكون رمزاً من رموزها، لأنها تحمل عطر الحبيبة ونفسها الذي يتنسمه في الريح الهابة من مكانها. ومعرفة العرب بها قديماً، معرفة يسيرة ناتجة من معرفة حالة الطقس والتنبؤ بهطول المطر فرياح الجنوب لواقح للسحاب بينما تكون رياح الشمال عقيمة وجامدة وباردة إذ انَّ للرياح طباعاً معروفة أختصت الصبا بخيرها والدبور بشرها[٣] ، ولعل مناجاة الشاعر العذري لرياح الجنوب تنطوي على معنى متصل بالخصب والحياة، ولكون المرأة رمز من رموز الخصب والحياة في نص الغزل العربي، ولكن نجد أنَّ رمز الرياح يكاد أن ينعدم في الغزل الجاهلي أي استعماله ؛ لأنَّ الشاعر الجاهلي قريب من موطنه (الصحراء) ، بينما الشاعر العذري خضع لمتغيرات اجتماعية فرضتها عليه نظم

---

[١] النقد الأدبي : ١٠٢/١.

[٢] نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل : ٣٥٧.

[٣] ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبدالله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد ن ١٩٨٢م : ٤٠.

المجتمع الجديد وقانونه في مطاردة اللصوص وقطاع الطرق وفتح السجون وغيرها، كُلها تعدُّ تجاوزاً على القيم القانونية في المجتمع، وشارك الشاعر مجتمعه الجديد في الحروب والفتوحات التي قامت في بلدان نائية عن وطن أهله وأحبته، فكان إحساسه ببعد المسافة التي تفصلهُ عنهم حاداً وقوياً؛ لذا جاء استعماله للرياح نابعاً من الشوق والحنين الى أحبابه، الى جانب استعمال الرياح رمزاً للمرأة نابضاً بعاطفة انسانية حية توحد فيها حب الوطن والمرأة، وغدت المشاركة الوجدانية بين الشاعر ومظاهر الكون من حوله مفعمة بخيال خصب واستجابات نفسية رفعت هذه المظاهر من مرتبة الموضوعات المجردة عن دلالاتها الى مرتبة الكائنات الحية الواعية الذكية التي تشارك الشاعر أعمق المشاعر وأصدق الأحاسيس . فجاء استعمال الشاعر العذري للرياح ينطوي على أحلام وخيالات إحساسه الحاد بالحرمان العاطفي ويأسه من حبيبته ومن اللقاء بها، قال كُثير عزة: [1] [الكامل]

أمِـــنْ آلِ قيلـــة بالـــدخولِ رسُـــومُ

وبحومـــلٍ طلـــلُ يلـــوحُ قـــديمُ

لعـــبَ الريـــاحُ برســـمه فأجـــدَّهُ

جـــونُ عواكـــف فـــي الرمـــادِ جثـــومُ

ســـفع الخـــدود كـــأنهنَّ ، وقـــد مضـــتْ

حجـــجُ ، عوائـــد بيـــنهنَّ ســـقيمُ [2]

شبه الشاعر الأثاقي التي وجدهن متجمعات في أطلالها، فكشفت الرياح التي لعبت برسمها ماعلى صفحاتها من رماد فظهرت خدودها السفع التي غيرها فبدت كأنها عوائد من النساء اجتمعن حول سقيم . فهذه الآثار محيبه للشاعر؛ لأنها تذكرهُ بأحبابه، وقد وردت أشعار أُخرى في شعر كُثير وصف فيها الرياح. [3]

---

(1) الديوان : ٢٠٥.

(2) الديوان : ٢٠٥ ؛ سفع: سود يخالط سوادها حمرة؛ الحجج : الأعوام.

(3) ينظر: الديوان : ١٣١ ، ١٥١ ، ٣٧١.

٢- **الجبال :**

وصف كُثير مظاهر الحياة في البادية، كوصف الجبال والرياض، كما في قوله: [١] [الطويل]

وكيـــف ترجيهـــا ومـــن دون أرضـــها

جبـــال الربـــا تلـــك الطـــوالُ البواســـقُ

حواجرُهـــا العُليـــا واركانُهـــا التـــي

بهـــا مـــن مغـــافير العنـــاز أفـــارق

كره الشاعر اعتراض الجبال بينه وبين حبيبتهُ، لكنهُ أراد تصوير حجم المعاناة التي يعانيها بالجبال الشامخات التي توحي بالقوة والصلابة، فعلى المتلقي ان يتصور حجم هذه المعاناة. فأرتبطت فكرة بقاء هذه الجبال بخلود وبقاء في نفس الشاعر الأموي. [٢] وكثيراً مايقارن الشاعر بين الرياض وحبيبته (عزة) ، كما في قوله: [٣] [الطويل]

فمـــا روضـــة بـــالحزن طيبـــه الثـــرى

يمـــجُّ النـــدى جثجاثهـــا وعرارهـــا

بمنخـــرق مـــن بطـــن واد كأنمـــا

تلاقـــت بـــهِ عطـــارة وتجارهـــا

باطيـــب مـــن أردان عـــزة موهنـــا

وقـــد اوقـــدت بالمنـــدلِ الرطـــب نارهـــا

---

(١) المصدر نفسه : ٤١٥ ؛ الربا: موضع بين الأبواء والسقيا من طريق الجادة بين مكة والمدينة.

(٢) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، اسماعيل أحمد شحادة العالم : ١٨.

(٣) الديوان : ٤٢٩ ؛ الحزن : الموضع الغليظ، والعرب تفضل روضة الحزن على روضة السهل ، وقيل الحزن: موضع بعينه في نجد ؛ وقد وردت اشعار اخرى تمثلت الرياض والجبال، ينظر: الديوان: ١٩٧ ، ٣٠٢.

وصف الشاعر روضته، فهي توجد في أرض غليظة، وهذه الروضة ذات رائحة جميلة، وكأنَّ تجار العصر قد تلاقوا بها، ولكن ماينبعث من أرادن وأزكى منها. [١] فهذه الروضة هيجت في نفس الشاعر الذكرى فبكا ، وانهمرت دموعه لفراق الحبيبة.

٣- المطر :

استعمل الشاعر لفظة (الندى) [٢] ، وهو المطر ليدل به على العطاء والروي ، كما في قوله : [٣][الطويل]

أشـــاقك بـــرق آخـــر الليـــل واصـــب
تضـــمنه فـــرش الجبـــا فالمســـارب
يجـــر ويســـتأني نشاصـــاً كأنـــه
بغيقـــة حـــاد جلجـــل الصـــوت جالـــب
تـــألق واحمـــومى وخـــيم بـــالربى
أحـــم الـــذرى ذو هيـــدبٍ متراكـــب
كمـــا أومضـــتْ بـــالعينِ ثـــمَّ تبســـمتْ
خريـــعُ بـــدا منهـــا جبـــينُ وحاجـــبُ
يمـــحُّ النـــدى لايـــذكرُ الســـير أهلـــهُ
ولايرجـــع الماشـــي بـــهِ وهـــو جـــادبُ
وَهْبـــتُ لسُـــعدى مـــاءهُ ونباتـــهُ
كمـــا كُـــلُّ ذي ودّ لمـــنْ ودَّ واهـــبُ

---

(١) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ٤٥.

(٢) وردت لفظة (الندى) في اللسان : قال ابن الأثير " ندى الماء فمنهُ المطر يقال أصابهُ ندى من طلٍ ويوم ندى وليلة نديةً، والندى ما أصابك من البللِ ، وندى الخير وهو المعروف ويقال أنْدى فلان علينا ندى كثير أو ان لندية بالمعروف" ؛ لسان العرب، مادة (الندى).

(٣) الديوان : ١٥١-١٥٢ ؛ اوضمت بالعين: أو مأت ، أو سارقت النظر؛ الخريع : المرأة الشابة الناعمة اللينة، وقيل هي الفاجرة؛ لايذكر السير أهله: لايفكرون في الرحلة لانهم قد مطروا ؛ الماشي، قال في اللسان (مشى): الماشي الذي يستقر به؛ تغدق: تغزر ؛ الاعداد : هو البئر.

لِتَــروى بـــهِ سُـــعدى ويـــروى محلُّهـــا
وتغـــدقَ أعـــدادُ بـــهِ ومشـــاربُ

وَهبَ الشاعر (الغمام) الى حبيبته (سعدى) مع جلجة حادي الرعد ووميض البروق التي تصحبهُ كأنها بوارق البشائر وطبول الأعراس ، فوهب لها المطر الغزير الذي يروى الأرض والمراعى ، ويسقي الماشية، فيسعد بهِ من كان يهمُّ بالرحيل، طلباً للماء والكلأ ، حتى تقيم سعدى وتبقى في أرضها، ومثلما يهب الربيع للحياة من نبات وأزهار، حتى تظهر الأرض بمظهر جميل رائع ، فيبقى الانسان بها ويتمتع بمنظرها الجميل. لذا وهب كثير ماء هذا السحاب، ونبات ذلك المرعى الى سعدى، مثلما يهب كلُّ محب حبيبته مايحبُّ.

وقوله : [1] [الطويل]

ســـقى الله حيـــاً بـــالموقر دارُهُـــمْ
الـــى قســـطلِ البلقـــاء ذاتِ المحـــاربِ
ســـواري تنحـــي كـــلِّ آخـــر ليلـــةٍ
وصـــوبَ غمـــامٍ بـــاكرات الجنائـــبِ

استعمل الشاعر لفظة (سواري) وهي بمعنى السحاب الممطرة، مدح الشاعر الخليفة (يزيد بن عبدالملك) ، فدعا الشاعر بالسقيا للحي الذي ينزله الخليفة وهو (قسطل البلقاء – الموقر) ، وكلما هبت رياح الجنوب على هذه المنطقة صباحاً تزفها بسحاب ممطر لينعم الله ﷻ عليها. الى جانب لفت انظار المتلقي الى المنطقة التي ذكرها الشاعر . وقد وردت ابيات أُخرى ذكر الشاعر فيها المطر والسقيا. [2]

٤- البرق :

أثارَ البرق توهجاً عاطفياً عند الشاعر العذري، وهو في حالة التناقض النفسي؛ لأن تجربة الحُب عنده تنبثق – أصلاً – من الاحساس الحاد بالحرمان

---

(١) الديوان : ٣٤٠ –٣٤١ ؛ الموقر: موضع بنواحي البلقاء كان يزيد بن عبدالملك ينزله؛ السواري : السحابة ؛ تنحى : تصب مطرها؛ الجنائب: الريح الجنوبية.

(٢) ينظر: الديوان : ١٨١ ، ١٧٨ ، ٢٠٨ ، ٣٢٦ ، ٤٩٥ ، ٥٢١.

واليأس ، ولهذا تكون الحيرة إزاء تطلع الشاعر الى البرق مشروعة ؛ لأنهُ يبحث عن بارقة أمل تضيء لهُ الطريق المؤدي الى الحبيبة ، أو يقعد ليلة يتأمل ويراقب من لايُرى إلا في صورته الوهمية المجسدة في البرق اللامع من بعيد ، قال كثير:[١] [الطويل]

إذا برقـــتْ نحـــو البُويـــب ســـحابةُ
لعينيـــك منهـــا لاتجـــفُّ ســـجومُ
ولســـتُ بـــراءٍ نحـــو مصـــر ســـحابةً
وإن بَعُـــدَتْ إلا قعـــدت اشـــيمُ

فالشاعر المبعد عن حبيبته، يلتمس في ضوء البرق أملاً يخفف عليه عبء الحرمان العاطفي من رؤية أحبته ؛ فرسم لهُ صورة على وجه التوهم من صور حيالاته، وعقد عليها آمالاً لرؤية الحبيبة، لذا أظهر البرق رمزاً شعرياً بارزاً من رموز الطبيعة في شعر الغزل، حمل الأرق وذكر بالهوى والشوق [٢] ؛ لأنَّهُ بارقة الأمل التي توحي للعاشق بمكان الحبيبة، بل الحبيبة ذاتها. وقد وردت أشعارً أُخرى للشاعر ذكر فيها البرق المضيء. [٣]

٢- الطبيعة المتحركة :

أهتم الشاعر بالطبيعة المتحركة واتخذها مصدراً مهماً لتكوين صوره الشعرية وبنائها، وأهم عناصر هذه الطبيعة في شعر كُثير هو الحيوان، وهذا راجع الى البيئة الصحراوية والى الحياة البداوة التي يوجد فيها كُثير عزة ، ومن أهم الحيوانات التي وردت في شعره:-

١- الابل :

---

(١) الديوان : ١٢٨ ؛ البويب : مدخل أهل الحجاز الى مصر؛ سجوم : دموع واكفة؛ يشيم: ينظر الى البرق.

(٢) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي: ٥/٢٦٤-٢٦٥.

(٣) ينظر: الديوان: ٤٢٣ ، ٤٧٩.

الناقة صديقة الشاعر في الحل والترحال ، صور على الجدب والجفاف، يطلقها في البداية فتكتفي بما تجد من عشب ، ويندر فتصبر على حر الظمأ أياماً[١]، لهذا كانت الناقة رفيقة الشاعر العُذري ، يجوب بها الصحراء للوصول الى حبيبته (عزة) ، أو الى ممدوحه، فينعم بلقاء أحبته ، ولعل أماني العذريين تقرب لنا اعتقادنا هذا، فكم تمنوا ان يكونوا جمالاً وحبيباتهم نوقاً، كل حبيب يجوب الصحراء مع حبيبته وينعم بلقائها ويفرح لمجيئها، منفردين منعزلين عن أنظار الناس لايراهما أحد ولايسمع لهما خبر [٢] ، الى جانب كانَ الشاعر يُسلي همومه برحلة على ناقتهِ ، وهي " ناقة ضامرة سريعة السير، قديرة على التطواف، وإنهُ يركبها مطمئناً الى انها لاتعثر به في إسراعها ؛ لأنها قوية ضخمة يشبه هيكلها العظمي الواح التابوت، وهو يضربها بعصاهُ الكبيرة في سيرها به على الطريق الواضح الواسع الذي تحف به الصوى، ويخترف الرمال، كأنهُ ثوب مخطط" [٣] ، في سبيل الوصول الى أحبته ، الذي طالَ البعاد بينهما. وإن البيئة كانت الباعث على مانجدهُ من كُثرة التتابع بين بكاء الأطلال أو الغزل وبين وصف الناقة؛ لأن الصحراء أوحت للشاعر بأسلوب القصيدة وموضوعاتها، فهو يمر على ديار الأحبة بعد رحيلهم، فتهيج آثارها شعره، وتذكرهُ أيام أُنسه وساعات سمره، فيأسف عليها، ويتلهف الى حبيبتهِ، فيقف يذرف دمعه، ثم يفيق من ذكرياته، ويستعيد يقظته، فيمضي في رحلته . وهو يعتمد في رحلته على ناقته، فيصفها في خبرهِ وفي إعجاب . وكثيرا مايصور سرعتها بسرعة حمار أو ظليم أو نعامه ، وكثيرا مايتناسى هذه الموازنة، ويستغرق في وصف

---

(١) ينظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م : ٧٩.

(٢) ينظر : ظهور الغزل العربي وأسبابه، بحث مخطوط للدكتور داود سلوم ، ١٩٩٠م ؛ وقد ردَّ الباحث ظهور الغزل العذري الى العامل الاقتصادي والى فقر الشعراء وسوء حالتهم الاقتصادية.

(٣) أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٧٩.

الحيوان الذي شبه به، أو يستغرق في وصف منظر من مناظر الصيد". [١] لذا فالناقة لاتعني شيئا للشعراء إلا بكونها وسيلة من وسائل النقل التي تتحمل مايفرضه السفر عليها من الجهد والمشقة. [٢] كما في قوله : [٣] [الطويل]

إليكَ ابنَ ليلى تمتطي العيسَ صحبتي
ترامى بنا من مُبركينِ المناقِلُ
تخلَ أحواز الخبيب كأنها
قطاً قاربُ أعدادَ حُلْوانُ ناهلُ
ومُسنفهُ فضل الزمام إذا انتحى
بهزة هاديها على السوْمِ بازلُ
تلغبها دُونَ ابن ليلى وشفها
سُهادُ السُرى والسبسبُ المتماحلُ
دلاثُ العتيقِ ما وضعتُ زمامهُ
مُنيف به الهادي إذا احتثَّ ذَاملُ

وصف الشاعر ناقته، بما أصابها التعب والجهد والهزال من طول السير، للوصول الى الأمير (عبد العزيز بن مروان) ، مواصلة السفر ليلاً نهاراً قاطعة المفازات المترامية الأطراف، على الرغم من هُزالها؛ فانها ناقة تغزُّ السير مُسرعة، وقد طالَ عُنقها، فانطلقت بكل قوتها، تجتاز بنا نواحي الخبيب بمصر كأنها طيرُ القطا يُسرع ليلاً لينال في الصباح الباكر المنهل العذب من آبار حلوان التي

---

(١) المصدر نفسه : ٨٥-٨٦.

(٢) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ١١٣.

(٣) الديوان : ٢٩٣ -٢٩٤ ؛ قال ابن حبيب في تفسير شعر كُثير : ميركان: قرية من المدينة، وقال ابن السكيت : أراد " مبروكاً ومناخاً" وهما نقبان ينحدر أحدهما على ينبع بين مضيق يليل وفيه طريق المدينة من هناك، ومناخ على قفا الأشعر، المناقل: المنازل؛الاحواز: النواحي ؛ الخبيب : موضع بمصر؛ البازل: الناقة التي بلغت تسعاً.

لاتنضبُ. وكأنَّ الشاعر أراد ان يقول إن الناقة على الرغم من ضعفها وهزالها فان عزيمتها أقوى في رؤية الممدوح (عبدالعزيز بن مروان) ، فهو خير قوم الشاعر ، شخصية اسلامية تاريخية عظيمة، فأضفى الشاعر على الناقة صفات العقلاء، وهو الحنين والشوق الى الأمير ، وكأنَّ الشاعر يحس بأحساس الناقة، أي يشعر بها " يحس بما تحس " [1] .

وقوله : [2] [الطويل]

فليـــتَ قَلُوصـــي عنـــدَ عـــزة قُيـــدَتْ

بحبـــلِ ضـــعيفٍ غُـــرَّ منهـــا فَضَـــلّتِ

وَغـــودرَ فـــي الحـــي المقيمـــين رحلهـــا

وكـــان لهـــا بـــاغٍ ســـواى فيلـــتِ

وكُنْـــتَ كـــذي رجلـــين رجـــلٍ صـــحيحةٍ

ورجـــلٍ رمـــى فيهـــا الزمـــانُ فشـــلتِ

وكُنْـــتُ كـــذاتِ الظلـــع لمـــا تحاملـــتُ

علـــى ظلعهـــا بَعْـــدَ العثـــار اســـتقلت

تمنى الشاعر ان تكون ناقته ضعيفة، عُلقت بحبل ضعيف غير محكم، فقطعته وهامتْ ضآله على وجهها، ليبقى الى جانب عزة، وتمنى ان تكون ناقته عرجاء زلت بها رجلها فكبت ، فتحاملتْ على عرجها وأرتحلت. فنجد الشاعر يخلق الاعذار في سبيل البقاء الى جانب حبيبته، لهذا رسم لنا الشاعر صورة فنية، أستعمل فيها الناقة للوصول الى الغاية التي يروم اليها.

وكان العربي يجد في الأبل إذا ماركبها وأرتحل عليها وسيلة للتنفيس عن همومه وآحزانه وتفرج عن نفسه كل هم وكرب. [1]

---

(1) أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٨٧.

(2) الديوان : ٩٨-٩٩ ؛ غر منها : عقد على غرة يريد الحبل، ويروى " حزمتها " أي قطع منها، وكنت : يريد وليتني كنتُ، ولهذا جرى كلامه على تمام التمني.

٢- **الطبية :**

أكثر كُثير عزة من التشبيه بالظبية ؛ لإنها تمثل صورة واضحة لحبيباته الجميلات النافرات، وتحولت الى رمز جمالي معادل لجمال الحبيبة ، فالحبيبة هي الظبيه في جمالها، والتفاتها، ونفورها، لذا أخذت الظبية تناسب الحالة النفسية للشاعر، والملامح الجمالية للحبيبة التي يفترض الشاعر معادلتها مع جمال الظبيه، فالملاحظ إنَّ الظبيه تقاوم بضعف شراسة الحياة، فهي تتألف رمزاً واضحاً لضعف الشاعر ومقاومته الضعيفة للحياة وشراستها أيضاً. [٢] كما في قوله: [٣] [الطويل]

فلســـتُ بناســـيها ولســـتُ بتـــاركٍ

إذا أعـــرض الأدْمُ الجـــوازي ســـؤُالها

قال الشاعر مخاطبا نفسه، بأنهُ لن ينسى عزة ولن يترك السؤال الظباء الجوازي عنها، كلما لاحت لعينه تلك الظباء؛ لإنَّ الشاعر كلما نظر الى عين الظبيه يتذكر عين عزة وماتحملهُ من أسئلة.

وقوله : [٤] [الطويل]

كـــأنَّ قنـــا المـــران تحـــتَ خـــدورها

ظبـــاءُ المـــلا نيطـــتْ عليهـــا الوشـــائحُ

وصف الشاعر النساء الجميلات في الخدور ، بالظباء التي علقت عليها الوشاح المعطرة بأزكى الروائح الطيبة، فخلق لنا صورة تشبيهية رائعة تعبر عن إعجاب الشاعر بالنساء الجميلات . وقد ذكر الشاعر أشعاراً فيها الظبية. [١]

---

(١) ينظر: الديوان : ١٩٥.

(٢) ينظر : ديوان ذي الرمة (شاعر الحب والصحراء) ، تح : د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر ، ١٩٧٠م : ٥٧٠ –٥٧٣ ؛ وينظر : ديوان الطرماح: تح : عزة حسن، وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٦٨م : ٣٩٦-٣٩٩ ، ففيهما تبدو الظبية رمزاً واضحاً للشاعر وحالته النفسية وقلقه ازاء جبروت الحياة وقسوتها .

(٣) الديوان : ٧٦ ؛ الأدم : هي البيضاء من النوق؛ الجوازي: استغنت بالرطب وقسوتها.

(٤) الديوان : ١٨٥ ؛ المران: النبات الذي تؤخذ منهُ القنا أي الرمح.

٣- الحمامة :

ارتبطت الحمامة بالمرأة أقوى الارتباط، وكانت صورة لها، وارتبطت بمحور اساس من محاور تجربة العشق هو الحزن والفقد ، ولهذا " فقد أكتسبت الحمامة جانباً عاطفياً خاصاً"، [٢] فالعذاب والنوح الذي تعلنهُ الحمامة هو المكافئ الخارجي لانفعال الشاعر الداخلي ولحزنهِ والمه ونوحهِ على من رحل منهُ، وكأنَّ ماتعلنهُ الحمامة ينسجم مع مايكنهُ الشاعر في نفسه، وكأنها تعبر عن مكبوته ومايحتضهُ من ألم، لهذا أصبحت العلاقة بين الشاعر والحمامة علاقة تعاطف قائمة على المشاركة الوجدانية التي تربطهما معاً. ولعل رمزية الحمامة تظهر بصورتها الأكثر وضوحاً في الغزل العذري، لأنَّ البعد النفسي المتصل بنوحها يعد مادة جاهزة تُثير الشاعر العذري وتعبر تعبيراً صادقاً عن آحزانه وهمومهِ وتطلعاته الى الحبيب خاب الرجاء في تحقيق أماني العشق. فالحبيب عند كُثير يمكن ان يكون بديلاً مناسباً للهديل المفقود الذي لاترجى أوبته. لذا تكون نوع من التناسب النفسي بين نوح الشاعر وبكائه على حبيبته، وبين نوح الحمامة وشجوها على فرخها الضائع الذي لايعود . وقد يُثير هذا العنصر بغنائه الحزين عند بعض الشعراء حنيناً وشوقاً. [٣] وبعض الشعراء يشعرون بالراحة النفسية ومنهم كُثير عزة لنواح الحمامة ، إذْ إن القيمة الانفعالية هي التي تقيم العلاقة بين المرئي والرؤية الداخلية فيكون تمثل العلاقة قيمة تعبيرية لها وقع خاص على وجدان الشاعر. [٤] كما في قوله : [١] [الطويل]

---

(١) ينظر: الديوان : ١٨٦ ، ٤٢٣.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي ، دار الأرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م : ١٨٩.

(٣) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٨١.

(٤) ينظر : رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبدالكريم راضي جعفر : ٧٧.

أُحبـــكِ ماحنـــت بغـــور تهامـــة

الـــى البـــو مقـــلاتُ النتـــاج ســـلوبُ

ومـــا ســـجعتْ مـــن بطـــنِ وادٍ حمامـــةُ

يجاوبهـــا صـــاتُ العشـــي طـــروبُ

جعل الشاعر من سجع الحمامة رمزاً لديمومة حبه وقوة حنينه الى حبيبته، وشدة اشتياقه لها .

وقوله : [٢] [الطويل]

ألـم تسـمعي أي عبـدَ فـي رونـقِ الضـحى

بكـــاءَ حمامـــاتٍ لهـــنَّ هـــديرُ

بكـــينَ فهـــيجنَ اســـتياقي ولـــوعتي

وقـــد مـــرّ مـــن عهـــدِ اللقـــاء دهـــورُ

أحس الشاعر بالغربة والوحشة والحنين عندما سمع نواح الحمامة ،فشعر بألم الفراق ولوعته ؛ لأن سجع الحمامة الحزين يُثير فيه إضطراباً نفسياً لطول الفراق، مما زاد من لوعة الحب وحرقته. لذا أتخذ الشعراء العذريون الحمائم " رمزاً يعبرون من خلاله عن أشجانهم حتى أصبح ظاهرة واضحة في شعرهم"[٣]. ونلاحظ مما تقدم إن الحمامة كانت قرينة الشاعر العاشق في غربته وحنينه واشتياقه وآحزانه ولواعجه، وكل هذه المعاني حدت بهِ الى المشاركة في عواطفهِ واحاسيسه والتجاوب مع نوحها، وكانت رغبة كُثير بهذا الطير الوديع، إنهُ وصفهُ وصفاً خارجياً حتى اقتربت صورتهُ

---

(١) الديوان : ١٦٥ ؛ البو : أن يؤخذ جلد ولد الناقة فيحشى تبناً ويقدم الى أُمه فتحن عليه وتدر، تحسبه ولدها، المقلات: القليلة الولد أو التي لايعيش ولدها ؛ السلوب : الناقة التي تلقى بولدها قبل ان يتم ؛ صات : أي شديد الصوت.

(٢) المصدر نفسه: ٤٧٤ ؛ وينظر: ١٨٦.

(٣) في الشعر الاسلامي والأموي ، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٧٩م : ٦٣.

في جمالها من صورة المرأة، ليدل على إحساسه العميق بمظاهر الطبيعة من حوله، لذا طلب الشاعر من الحمام أن يُشاركهُ أحزانه بالنواح والبكاء ؛ لأن صوتها وَجد في نفسه أصداء مختلفة فسماه غناءً وهتافاً وتطريباً ونواحاً وبكاءً وهديلاً وحاولَ تعليل بكائها " بأنها تبكي على زوجها الذي فارقها". [1] وكذلك دلالة الحمامة على الوفاء والاخلاص التي بينتها قصتها مع سيدنا نوح عليه السلام ، حتى إن العرب "ضربوا بها المثل في الهداية" [2] ، لذا جاء نوح أو هديل الحمامة منسجماً مع طباع الشاعر ومع مايتمناه في محبوبته، ولعل شدة ميل الحمام الى الغزل والتفنن فيه مما يعزز الصلة الجوهرية بين طباع الحمام وطباع المرأة المعشوقه، وهذا كل مايرومه الشاعر العاشق من حبيبته، ويسعى اليه، فهو يؤكد الصلة الرمزية القائمة بين المرأة والحمامة. وتنطلق مشاعر كُثير وهو يسمع نوح الحمامة ؛ لأنها تذكرهُ بحبيبته النائية، ولأنها رمز الحب والوفاء والحنين، لهذا امتزج نوحها بنوحهِ، فانَّ الحديث عن الحمامة وأشواقها وهمومها هو حديث الشاعر عن نفسه، وعن حبه وحنينه وعذابه، عندما تفقد الحمامة ولدها في حالة الافتراس، مثل إحساس الشاعر الذي ولد يفقد الحبيبة، وأظهر هماً يفيض بالمشاعر العاطفية الحزينة، ونجد الشاعر يعقد الكثير من الموازنات العاطفية؛ للوصول الى الهدف الذي يروم الوصول اليه. فجعل كُثير عزة من الحمامة متنفساً لاحزانه وهمومه وأشواقه وحنينه الى الحبيبة.

٤- البقر (الوحشي) :

---

(١) الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبدالسلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م : ٣/ ٢٤٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٩٤/١ ، وينظر: (كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم) ، جمع وتقديم: د. داود سلوم، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٩م : ٦٤-٦٥.

برع عدد من الشعراء في وصف الثيران الوحشية، والأبقار ، مثل عبده ابن الطيب، فقد وصف الثور في خمسة وعشرين بيتاً، [١] وسويد بن أبي كاهل البشكري فقد وصفهُ في عشرة أبيات. [٢] ومن الشعراء شبهوا بالبقر الوحشي ، ومنهم قيس بن الخطيم، شبه مشبه الحسناء المتمهلة المتبخترة بمشية البقرة في الرمل الناعم على حذر من الوهاد التي أمامها " [٣]

تمشـــي كمشـــي الزهـــراء دَمـــث الـــرَّ

مـــل الـــى الســـهل دونـــه الجـــرُفُ

وشبه معن بن أوس عيني الحسناء بعيني البقرة في سعتهما وعظم سوادهما ونصاعة بياضهما، كقوله: [٤]

ســـبتني بعينـــي جـــؤذر بخميلـــة

وجيـــدٍ كجيـــدٍ الـــرئم زينـــه الـــنظم

وهذا يعني إنَّ كُثيراً لم يخرج عن سابقيه من الشعراء، فإنهُ سار على عادة الشعراء الجاهليين، فالتزم بالقواعد والأصول الجاهلية، كما في قوله : [٥] [الطويل]

---

(١) ينظر: المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي (ت ١٧٨هـ) ، تح : أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٧٦م : ١٣٦/١-١٣٨.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ١٩٤/١.

(٣) ديوان قيس بن الخطيم، تح : د. ابراهيم السامرائي ، واحمد مطلوب ، مطبعة العاني، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٢م : ١٧ ؛ الزهراء: البقر البيضاء؛ الجرف: ما تجرفته السيول وأكلته من الأرض.

(٤) ديوان معن با أوس ، تح : نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن ، دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٧٧م: ٣ ؛ الجؤذر: ولد البقرة الوحشية ؛ الرئم : الغزال.

(٥) الديوان : ٧٩ ؛ القيان : جمع قينه وهي الأمه ؛ الغر : البيض؛ النعاج : جمع نعجة وهي الظبية أو البقر الوحشية .

كـــأَنَّ القيـــانَ الغُـــرّ وسْـــط بيـــوتهم

نعـــاجُ بجـــوٍّ مِـــنْ رُمـــاحٍ خلالهـــا

شبه الشاعر النساء البيض، ببياض البقر وشدة بريقه، وفي تجمعهن في المراعي، كما تتجمع النساء في وسط بيوتهن، فخلا لهن الجو ، وطاب العيش لهن .

٥- الاسد :

الاسد أقوى الحيوانات المتوحشة وملكها وأعظمها رهبة ألحقوا الشجعان به في جراءتهم وغليهم لأعدائهم، وصور لنا الممدوح بشجاعته وفروسيته حين يلتحم في المعركة بأنهُ كان اسداً ونمراً. [١] كما في قوله: [٢] [الطويل]

كمـــا كـــان حِصـــناً لايُـــرامُ مُمَنعـــاً

بأشـــبالِ أُســـدٍ لايُـــرامُ عرينهـــا

رثى الشاعر الخليفة (عمر بن عبد العزيز) ، فعدد فضائله ، وبين شمائله، فخلق لنا صورة تشبيهية رائعة ومعبرة عن صفات المرثي، فشبه الشاعر الخليفة بأنهُ حصناً ممتنعاً تحمي العرين أشبال الأسد، وتذود عنه فلا يُنال ولايُذل عرينها، دلَّ على شجاعة الخليفة وبسالته.

وقوله : [٣] [الطويل]

وانـــتَ أبـــو شـــبلين شـــاكٍ ســـلاحُهُ

خفيـــةُ منـــهُ مـــالفُ فالغياطـــلُ

---

(١) ينظر: أغاني الطبيعة في العصر الجاهلي : ١٤٣ ، ١٤٤.

(٢) الديوان : ١٧٧؛ وينظر: ١٤٨.

(٣) الديوان: ٢٧٧ ؛ شاك سلاحهُ : سرحه شائكة حديدة فهو ذو شوكة؛ خفية: أجمعة في سواد الكوفة تنسب إليها الأسود، فيقال: أسود خفية؛ المألف : المكان الذي يألفه الحيوان ، الغياطل : جمع غيطلة وهي الشجر الملتف.

مدح الشاعر الأمير (بشر بن مروان) ، بانَّهُ أسد، وأبٌ لشبلين ، سلاحهُ حادٌّ ذو شوكة حديدية ، يذود عن البلاد ويدافع عنها.

وقوله : [1] [الطويل]

وهـــــل مالـــــكُ إلا أُســـــودُ خفيـــــةٍ

إذا لَـــمْ تُعـــاطَ الحـــق بـــادٍ نُيوبهـــا

أشاد الشاعر بقبيلة بني مالك ، وأفتخر بشجاعتهم وبطولتهم كأنهم أُسود غابة ، إذا لم تُنصف وتعطَ الحق ، كشرت عن انيابها.

٦- **الغراب :**

والغراب : " ضروب ، ويقع هذا الأسم في أماكن ، فالغُراب حدّ السكين والفاس ، [يقال] فأسُ حديدة الغُراب" [2] .

كقول الشماخ : [3]

فـــأنحى عليهـــا ذات حـــد غرابهـــا

عـــدوٌّ لأوســـاط العضـــاة مشـــارزُ

و " كل غُراب فقد يقال لهُ غُراب البين إذا أرادوا به الشؤم، إلا غُراب البين نفسه، فإنهُ غرابُ صغير. وإنما قيل لكل غراب غُراب البين؛ لسقوطها في مواضع منازلهم إذا بانوا عنها" [4] ، ولهذا فقد تشاءمَ العرب قديماً بالغُراب، وكلما ذكروا مما يتطيرون منهُ شيئا أو أي خبر يتشاءمون به يذكرون معهُ الغُراب. [5] وقد تشاءمَ الشعراء

---

(١) الديوان : ٢٧.

(٢) الحيوان، الجاحظ : ٣/ ٤٣٠.

(٣) ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني، تح : صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م : ٤٧ ؛ المشارزة : المعادة والمخاشنة.

(٤) الحيوان : ٣/٤٣١.

(٥) ينظر : المصدر نفسه: ٣/٤٤٣.

بالغُراب ومنهم كُثير عزة ؛ لأنهُ جلب لهُ الفرقة والألم والعذاب ، فأثر هذا على نفسيته، كما في قوله: [1] [الطويل]

رأيـــتُ غُرابـــاً ســـاقطاً فـــوقَ بانـــةٍ

يُنتـــفُ أعلـــى ريشـــهِ وبطـــايرُهُ

فقُلْـــتُ ولـــو إنـــي اشـــاءُ زجرتـــهُ

بنفســـي للنهـــدي هـــل أنـــت زاجُـــرهُ

فقـــالَ غُـــرابُ لاغتـــرابٍ مـــن النـــوى

وفـــي البـــانِ بـــينُ مـــن حبيـــبٍ تجـــاوِرُهُ

فمـــــا أعيـــــف النهـــــديَّ لادرَّ درُّهُ

وأزجـــره للطيـــر لاعـــزّ ناصـــرُهْ

تروى هذه الأبيات عن قصة مرَّ بها كُثير عزة، أسفر عن تشاءمه بهذا الغراب ، عندما سأل النهدي، وهو ينتسب الى بني نهد قبيلة مر بها كُثير ، عندما نزل عليه الغراب، فقال لهُ النهدي: إن الغراب هو الغربة، وأما البانه فبين، وأما نتف ريشه ففرقة ، فغضب وتشاءم، كُثير وقال هذه الأبيات ، ولكنهُ دعا على هذا النهدي، بأن لايكثر خيره ويغزر . وهذه دلالة على تشاءم كُثير بالغراب ، وقدرة كثير وبراعته الفنية في احداث الأسلوب الحواري في الشعر. ولكنْ نجد بعض الشعراء المحدثين، تفاءلوا بالغراب، ومنهم العباس بن الأحنف، كما في قوله :[2]

أهـــــدى لـــــه أحبابـــــهُ أُترُجـــــةً

فبكـــى واشـــفق مـــن عياضـــه زاجـــرِ

---

(1) الديوان : ٤٦١-٤٦٢ ؛ البانة: نوع من الشجر؛ يطايره: بفرقه؛ الزجر للطير وغيره: التيمن بسنوحها والتشاؤم ببروجها ؛ ما أعيفه: ما أمهره في العياقة وهي الزجر؛ لادرَّ دَرّه : دعاء بأن لايكثر خيره ولايغزر ؛ وينظر: ٤٧٠ ؛ وقد ورد ذكر الغراب في القرآن الكريم في المائدة : ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١.

(2) ديوان العباس بن الأحنف، تح : عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة، القطعة ٢٣٦ ، ١٣٧٣هـ -١٩٥٤م: ١٢٧.

متطيـــــرا ممـــــا أتـــــاه، فطعمـــــهُ

لونـــــانِ باطنـــــه خـــــلافُ الظـــــاهر

والفُرس تحبُّ الآس وتكره الورد ؛ لأنَّ الورد لايدوم ، والآس دائم ، و"قال وإذا صاحَ الغراب مرتين فهو سرٌّ ، وإذا صاح ثلاثَ مراتٍ فهو خير، على قدر [عدد] الحروف " [١] . ونجد العرب قد تفاءلوا بالغراب إذا أتجه يساراً . و"الريحانُ يتفاءل به ، لأنهُ مشتقٌّ من الروح، ويتطر منه لأنَّ طعمهُ مرٌّ ، وإن كان في العينِ والأنف مقبولاً". [٢] يمكن القول إنَّ كُثيرا التزم بالتقاليد الجاهلية والعقائد من حيث التفاؤل والتشاؤم عند العرب، ولم يخرج عن العادات الجاهلية، ولكن نجد بتقدم العصور أحدث تغييراً لهذه التقاليد، وجدتُ الشعراء المحدثين يتفاءلوا بالغراب وغيره. وهذا دلالة على التطور والتغيرات التي وجدت في المجتمع العربي على مر العصور. ولاحظتُ إن كثيرا سخر مافي الطبيعة في خدمة معاني الشعر، الى جانب البيئة الصحراوية التي طغت على شعرهِ، فأستعمل الشاعر معظم الحيوانات في شعره. [٣]

٣- ألات الحرب:

تعدُّ آلات الحرب من المصادر الأخرى للصورة في شعر كُثير عزة أهمها:-

١- السيف : كما في قوله : [٤] [الطويل]

أبـــــى الله للشـــــم الألاء كـــــأنهم

ســـيوفُ أجـــاد القـــينُ يومـــاً صـــقالها

---

(١) الحيوان: ٤٥٨/٣.

(٢) المصدر نفسه: ٤٥٧/٣ ؛ وكذلك الفارسي يتفاءل بالغُراب؛ لانَّ اسمه بالفارسية باذامك أي يبقى؛ وينظر : المصدر نفسه : المكان نفسه.

(٣) ينظر: الديوان: ٩٩ ، ٨٥ ، ٣٦١ ، ٤٧٠.

(٤) الديوان : ٨٧.

مدح الشاعر بني أميه، وأشاد بالخلافة التي يستحقها بني أمية؛ لانهم سيوف أجادَ الحدادُ صقلها وشحذها، ورسم لنا صورة تشبيهية رائعة، شبه الشاعر ملوك بني أميه، وهم جماعة متماسكة أشداء، يكافحون في سبيل الحفاظ على نسبهم وأحسابهم، بسيوف مجتمعة متماسكة وحادة وقوية، تحافظ على لمعانها وبريقها وصلابتها.

وقوله : [1] [الطويل]

طعــانُ يفــض الجــدلَ عــن آنــفِ الشــبا

وضـــربُ ببـــيضُ أخلصـــتها الصـــياقلُ

لوامـــــعَ يخطفـــــنَ النفـــــوس كأنهـــــا

مصـــابيحُ شـــبتْ أو بـــروقُ عوامـــلُ

إذا بلـــت الخرصـــان صـــاحت كُعوبهـــا

فلـــمْ تبـــقَ إلا المارنـــاتُ الـــذوابلُ

مدح الشاعر الأمير (عبدالعزيز بن مروان) ، وأشاد بشجاعته وبطولته، وشدته على الأعداء، ضربهم بسيوف بيضاء لامعة باترة التي أتقن وأجاد شحذها الصيقل، وبلمعانها وبريقها كأنها مصابيح منيرة، أو هي بروق لامعة ناشطة تخطف الأبصار، فاذا أبتلت أسنة الرماح بالدماء صاحت كعوبها عطاشاً، فلم تبقَ إلا الرماح الصلية والرماح الدقيقة، لذا نجد الشاعر استعمل السيوف في وقت مواجهة الممدوح لاعدائهِ في ساحة المعركة، وقد وردت أشعار ذكر فيها السيوف ولمعانها وبريقها. [2]

ونخلص مما سبق ، إنَّ شعر الغزل صارَ وصف الحبيبة مستغرقاً كل مفردات الطبيعة والكون، فكأنها هي الطبيعة بعينها، تأخذ منها مكوناتها الشكلية لتعطي صورة موحية دالة، ولعلّ هذا مايفسر سر الاندماج بين الشاعر العاشق ومظاهر الطبيعة من حولهِ ، ولاسيما حين يكون قريباً من مظاهرها، وتفاعل كُثير

---

[1] المصدر نفسه : ٢٩٦ ؛ الجدل : جمع جدلاء وهي الدرع ؛ الشباة: حدا الرمح هنا.

[2] ينظر : الديوان : ٨٣ ، ٢٣٤ ، ٢٥٧.

مع الطبيعة، وكأنَّ ماينبجس من الطبيعة يتداخل مع ماينبجس من روح الشاعر نفسياً وانفعالياً، فالطبيعة لاتعجب الشاعر فحسب، بل تشغفهُ – كالحبيبة – حباً وعشقاً ، وتملأ عليه روحه بالجمال الآخاذ والفتنة الاسرة، فاذا هو أمامها عاشق، بل عاشق يتغزل بها ، وبجمالها، ولذا فإنَّ موضوعات الطبيعة، تحولت من صيغها الوصفية التقليدية الى صيغ ايحائية، واستوعبت القيم الرمزية وفاضت بدلالاتها. أما عناصر ومصادر الصورة الفنية فهي لاتخرج في مفهومها ومعانيها عن التصور المعنوي والمادي لمكونات بيئة الشاعر التي شكلت جزءاً مهماً من المخزون الثقافي للشاعر ، في منح هذه المكونات دلالات معنوية للاشارة الى كرم الممدوح وشجاعته ، فجاء استعمال كُثير لعناصر الصورة ومصادرها لخدمة التجربة العاطفية ، كلها تصب في خدمة موضوعي [الغزل – المدح] ، وللواقع الحياتي دور لايغفل في تجسيد صور حية نابعة من صميم الحياة اليومية التي آلفها الناس، وتعرفوا عليها، ليسهل علية التصوير ، فكانت الطبيعة مدخلاً مهماً للشاعر للتعبير عن انفعالاته ووجدانه، فكانت الطبيعة مع الشاعر استجابة انفعال وتفاعل بكامل ابعادها الدلالية من غير ان يلجأ الشاعر الى الغموض والتعقيد ، فرموزه واضحة وكلها دواع للذكرى وأسباب لها ، وقد رمز بها لحبيبته في جمالها واشراقها وفي حسن حديثها وعذوبة كلامها.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة لشعر كثيّر عزّة تمكن البحث من التوصل إلى النتائج الآتية :

- جاء أغلب شعر كثيّر على البحر الطويل ، إذ نظم في هذا البحر أكثر من ثلاثة أرباع شعره وتوزع الربع المتبقي على بحور مختلفة تتفاوت في نسبتها ، وإن بحر الطويل من أكثر البحور ملاءمة لعاطفة الشاعر وتجربته الشعورية .
- كانت القوافي في شعر كثيّر طيعة ، يتطلبها المعنى ويبنى عليها ، ومن أجل تقوية أنغامه الشعرية وخلق حالة من الانسجام الموسيقي ، ولم يخل شعر كثيّر من عيوب القافية مثل ، الإبطاء ، والتضمين وغيرها .
- تنوع الروي في شعر كثيّر ، وقد كثر صوت اللام والميم والنون روياً ، وهي أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً ، مما لها أثر في موسيقى القصيدة .
- كثر التكرار اللفظي في شعر كثيّر ، وللتكرار فائدة كبيرة فهو أسلوب فني رائع ، دلّ على حالة نفسية تؤدي بالشاعر إلى الضغط على تكراره لبعض الألفاظ ، مثل (اسم الحبيب – اسماء الأماكن وغيرها) .
- أحسن الشاعر اختيار الجملة من حيث الاسمية والفعلية ، فكثيّر عرف بحسه المرهف ، ومشاعره الشفافة ، لذا جاء اختياره للجملة معبراً عن أدق المعاني ، وغالباً ما أفاد من إيحاء صيغة الاسم في الجملة الاسمية ، ومن إيحاء صيغة الفعل في الجملة الفعلية .
- اعتمد كثيّر على تنظيم الجملة – التقديم والتأخير – في إحداث الأثر الأسلوبي، ولا سيما الأبنية التقريرية (الإيقاع – الموسيقى – الإيحاء وغيرها) من شعره ، فحققت أغراضاً معنوية وموسيقية في آن .
- كثرة الاعتراض – أي دخول جملة بين أجزاء جملة أخرى – وكان سمة إسلوبية في شعر الحب العذري ، وغالباً ما كان الاعتراض بجملة النداء أو بجملة الدعاء ، وذلك ما يتطلبه شعره ، فكثيّر يكثر من نداءاته للحبيبة ، ومن دعائه في غمرة تعبيره عن المشاعر .

- كانت أساليب الجملة (الاستفهام، الأمر ، النهي ، التمني ، القسم ، النداء) وما توحي به من دلالات ، فأكثر كثيّر منها ، وعبر من خلالها عن معاناته ، فهذا تنويع للأساليب في القصيدة الواحدة ، ودلّ هذا على قدراته وبراعته الفنية .
- تتجه ألفاظ كثيّر نحو التشاؤم تعبيراً عن عذاب النفس إزاء حق مسلوب في الحب ، وتتجه نحو الإشراق من خلال رسم صورة للمرأة بوصفها جمالاً وسعادة يحاول الشاعر التمسك بها ، وهذه الألفاظ ترجمت طبيعة التجربة العاطفية ، منها : ألفاظ الفراق والصدود ، والحسرة ، والأنين ، والبخل ، والكتمان ، والبكاء ، والطيف وغيرها ، فنجد ألفاظ كثيّر تتباين بين اليأس ونفحات الأمل ، دلّ هذا على تباين مستويات الأداء الفني عنده .
- إن الشاعر غالباً ما يبدأ قصائده بمقدمات طللية أو غزلية ، أو مقدمات وصف الظعن ، ثم ينتقل بعدها إلى غرض القصيدة الأساس ، وقد وجد البحث أن أكثر هذه المقدمات وروداً في قصائد كثيّر هي المقدمة الطللية والغزلية ، التي عبرت عن معاناة الشاعر وآلامه وأحزانه .
- تأثر الشاعر العميق بالقرآن الكريم ، مما دلّ على ثقافة الشاعر الإسلامية ، ويعود إلى خزينه من الموروث العربي الأصيل ، زيادة على ذلك التطور الفكري والثقافي الناتج عن ظروف العصر الأموي ، فالقوة والجزالة تتناسب وتنسجم مع معانيها القوية الضخمة الموجه إلى هؤلاء الممدوحين .
- أفاد الشاعر من دلالات الطباق والمقابلة والمبالغة في تقوية المعنى وتوكيده ، وإفادته من دلالات الأعلام في إبراز بعض الشخصيات التي أدت دوراً كبيراً في المجتمع الأموي ، إلى جانب رفد المعنى بدلالات إيحائية تضاف إلى دلالة الأخبار التي تتمتع بها الاعلام جميعاً .
- اعتمد الشاعر على وسائل المجاز (التشبيه – الاستعارة – الكناية) للتعبير عن عواطفه وتصوير مشاعره ونقلها إلينا ، ووجد البحث إن خيال الشاعر هو خيال واسع وواقعي ليستمد عناصره ومصادره من البيئة التي اعتمدها لتفسير ما يسود تصويره لنا ، ووجد أيضاً أن الشاعر مزج بين غرضي (المدح - الغزل) في نظم أشعاره .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- اتجاهات شعر الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد ، دار المسيرة، بيروت ، ١٩٨١م .
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، د. قيس اسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ١٩٨٩م .
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، علق حواشيه : أحمد مصطفى المراغي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، (د. ت) .
- الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) ، مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥١م .
- الأصوات اللغوية ، د. ابراهيم أنيس ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦١م .
- أصول علم النفس في الأدب القديم ، زهدي جار الله ، بيروت ، ١٩٧٨م .
- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٧، ١٩٦٤م .
- إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ أو ٤٠٤هـ) ، تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م .
- أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، أحمد محمد الحوقي ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .
- الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) ، أ. ق. تشيتشرين ، ترجمة: د. حياة شرارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- ألف باء ، يوسف بن محمد البلوي ، المطبعة الوهبية ، القاهرة ، (د. ت) .
- الاقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباس، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠م .

- أنا والشعر ، شفيق جبري ، منشورات معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة، ١٩٥٩م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ) ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م .
- الأيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، شرح وتعليق وتنقيح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط٤ ، ١٩٧٥م .
- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٢هـ) ، تحقيق : د. أحمد بدوي ، ود. حامد عبد الحميد ، مراجعة : ابراهيم مصطفى ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- بديع القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق : حنفي محمد شرف ، نهضة مصر ، القاهرة ، (د. ت) .
- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط٣، ١٩٨٠م .
- البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٨٧م .
- البلاغة العربية (البيان – البديع) ، د. ناصر حلاوي ، ود. طالب الزوبعي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة ، ١٩٩١م .
- البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٧م .
- البلاغة فنونها وأفنانها ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، ط١، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م .
- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، مطبعة دار الحكمة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٩٠ م .

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، الدكتور كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي ، ١٩٨٧م .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط٢، ١٩٨٣م .
- بنية اللغة الشعرية (جان كوهن) ، ترجمة : محمد الوالي ، ومحمد العمري ، دار توبقال – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٨هـ – ١٩٤٩م .
- تاريخ الشعر العربي ، تجيب البهبيتي ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦١م.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط٣، ١٩٦٦م .
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي) ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، جلال حزى وشركاه ، (د. ت) .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ، وبيان اعجاز القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق : د. حنفي محمد شرف ، لجنة احياء التراث الاسلامي ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج) ، د.علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٥م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، د. شكري فيصل ، ط٤ ، بيروت ، (د.ت).
- تفسير روح البيان ، للإمام الشيخ اسماعيل حقي البروسومي ، (ت١١٣٧هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د . ت) .

- تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب ، فلإمام محمد الرازي فخر الدين ابن العلامة ضياء الدين عمر المشتهر بخطيب الري (ت ٦٠٤هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨١م – ١٩٨٥م .
- تفسير القرآن الكريم ، الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ، قدم له : د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٩م .
- تفسير النهر الماد من البحر المحيط ، لأبي حيان الأندلسي (ت ٧٥٤هـ) تقديم وضبط: يوزان الضناوي وهديان الضناوي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، (د. ت) .
- التكسب بالشعر ، جلال الخياط ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٢م .
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ) ، دار الفكر ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ، أبو الحسن عز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) ، تحقيق : مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٥٦م .
- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- جمال المرأة عند العرب، د. صلاح الدين المنجد ، مطبعة دار الكتب ، بيروت، ط٢ ، ١٩٥٨م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٠م .
- حاضر النقد الأدبي ، تأليف : طائفة من الأساتذة المتخصصين ، ترجمة وتقديم وتعليق : د. محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٥م.

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت٣٨٨هـ) ، تحقيق : جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، العراق، ١٩٧٩م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٦م .
- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط٣، ١٩٦٩م .
- خزانة الأدب وغاية الأرب ، الشيخ تقي الدين أبو بكر المعروف بابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) ، شرح : عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، تأليف : محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي ، ملتزم الطبع والنشر ، ١٩٧٧م .
- خليل مطران – أروع ما كُتب – ، محمد صبري ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- الخيال الشعري عند العرب ، ابو القاسم الشابي ، الدار التونسية للنشر ، ط٣ ، ١٩٨٥م .
- دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- دراسات في النقد الأدبي ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مطبعة دار المعارف ببغداد ، ط١ ، ١٩٦٩م .
- دروس في البلاغة وتطورها ، د. جميل سعيد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٩م .
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م .

- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) د. محسن أطميش ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- ديوان جرير ، تحقيق : نعمان محمد امين طه ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م .
- ديوان الحطيأة ، تحقيق : نعمان محمد أمين طه ، برواية وشرح : ابن السكيت (١٨٦- ٣٤٦هـ) ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، ط٣، ١٩٦٦م .
- ديوان ذي الرمة ، تحقيق : يوسف خليف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠م .
- ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨م .
- ديوان الطرماح ، تحقيق : عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨م .
- ديوان العباس بن الأحنف ، تحقيق : عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، القطعة ٢٣٦، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م .
- ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، وأحمد مطلوب ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٢م .
- ديوان كثيّر عزة ، تحقيق : إحسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م .
- ديوان المعاني أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، تصحيح الدكتور كرنكو ، عنيت بنشره مكتبة القدسي لصاحبها حسام الدين القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٢هـ .
- ديوان معن بن أوس ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، وحاتم الضامن ، دار الجاحظ ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٧م .
- ديوان النابغة الذبياني ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، تحقيق وشرح : كرم البتاتي، دار صادر للطباعة ، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م .
- الرسم واللون ، محيي الدين طالو ، نشر مكتبة أطلس ، دمشق ، ١٩٦١م .

- رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- الرمزية في مقدمة القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ، أحمد الربيعي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٣م .
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢ م .
- سايكلوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم حسين صالح ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢م .
- سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) ، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٨٥م .
- سر الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) تحقيق: عبد المتعال الصعيد ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م .
- الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة ، د. داود سلوم ، مطبعة منير ، بغداد ، ١٩٨٦م .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني، بغداد ، ١٩٦٨م .
- شرح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، شرحه وخرج شواهده : محمد هاشم دويدري ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
- شرح المفصل ، موفق الدين يعيش بن علي ، ابن يعيش النحوي (٦٤٣هـ) ، عالم الكتب ، بيروت ، (د. ت) .
- شعر الأحوص ، جمعه وحققه : عادل سليمان ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م .

- الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، عبد المجيد حسين زراقط ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٦٩م .
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .
- الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه – ، محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د. ت) .
- الشعر العربي بين الجمود والتطور ، محمد عبد العزيز الكفراوي ، دار النهضة، مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٦٩م .
- الشعراء وإنشاد الشعر ، د. علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م .
- الشعر والتجربة ، أريشبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، نيويورك ، ١٩٦٣م .
- الشعر والرسم ، تأليف : فرانكلين روجز ، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠م .
- الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦م .
- الشعر والنغم ، رجاء عيد ، منشورات دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .
- شكل القصيدة في النقد العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، جودت فخر الدين ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م .
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) تحقيق : مصطفى الشويمي ، ملتزم الطبع والنشر مؤسسة أ. بدران ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٣م .
- الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي ، ١٩٨٧م .

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩م .
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، تأليف : وحيد صبحي كبابة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م .
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١م .
- الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) ، د. سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م .
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دار الأندلس للطباعة ، ط٢ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .
- الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسين عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ت) .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م .
- العروض التطبيقي الميسر ، عبد المنعم أحمد صالح ، مطبعة التعليم العالي في الموصل ، ١٩٩٩م .
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، جلال الحنفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٩١م .
- العروض الواضح ، ممدوح حقي ، ط٢ ، (د. ت) .
- العشاق الثلاثة ، محمد زكي مبارك ، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) .
- علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٧٠م .
- علم البيان ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٩م .

- علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٠م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٢ ، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م .
- عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .
- الغزل في العصر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ١٩٦٤م .
- فصول في الشعر ونقده ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، جلال حزى وشركاه (د. ت) .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٣م .
- فن الشعر ، أرسطو ، ترجمة : إحسان عباس ، بيروت ، (د. ت) .
- الفن والأدب ، ميشال عاصي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١، ١٩٦٣م .
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن) ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١م .
- في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر (دراسة لغوية في شعر السياب ونازك الملائكة والبياتي) ، د. مالك يوسف المطلبي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١م .
- في الشعر الإسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م .

- في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م .
- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٣، ١٩٦٩م .
- في النقد الأدبي ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢م .
- في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق) ، د. كمال نشأت ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٠م .
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المطلب ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكاتب ، ط١ ، ١٩٩٤م .
- قصيدة المديح ، وهب رومية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٦٢م .
- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، د. عبد الله عبد الفتاح التطاوي ، دار الثقافة ، القاهرة للطباعة والنشر ، ١٩٨١م .
- الكافي في العروض والقوافي ، أبو زكريا يحيى بن علي المعروف بالخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق : حميد حسن الخالصي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .
- كتاب الأصنام ، أبو المنذر هشام بن محمد الكلبي (ت ٣٠٤هـ) ، تحقيق : أحمد زكي ، نسخة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٤٢م ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
- كتاب الأضداد ، محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٧هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، التراث العربي ، دائرة المطبوعات في الكويت ، ١٩٦٠م .

- كتاب البديع ، عبد الله ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ، طبعة اغناطيسون كراتشكفوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، (د. ت) .
- كتاب الروّض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع سرد عام) ، محمد بن عبد المنعم الحميري (ت ٩٠٠هـ) ، تحقيق : د. احساس عباس، مؤسسة ناصر للثقافة والنشر ، ١٩٧٥م .
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م .
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ) ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤م .
- كتاب علم الأدب (مقالات لمشاهير العرب) ، جمع : الأب لويس شيخو اليسوعي ، مطبعة الأباء المرسلين ، بيروت ، ١٩٢٣م .
- كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم ، جمع وتقديم : د. داود سلوم، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
- كتاب القوافي ، أبو الحسن الأخفش (ت ٢١٥هـ) ، عني بتحقيقه : عزة حسن ، دمشق ، ١٩٧٠م .
- كتاب القوافي ، لأبي يعلى التنوخي (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : د. عوني عبد الرؤوف ، مطبعة الحضارة العربية ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٨م .
- كثيّر عزة حياته وشعره ، أحمد الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) .
- كولدرج، د. محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، (د. ت).
- لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي) ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ) ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، (د. ت) .

- لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، ١٩٨٥م .
- لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية) ، د. السعيد الورقي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط٣، ١٩٨٤م .
- اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م .
- مبادئ النقد الأدبي ، أ. اريتشاردز ، ترجمة وتقديم : د. مصطفى بدوي ، مراجعة : د. لويس عوض ، مصر ، (د. ت) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير ، تحقيق : أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩م .
- المجمل في فلسفة الفن ، بندتوكروتشه ، ترجمة : سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، ط١، ١٩٤٧م .
- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ، محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٩م .
- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب ، تأليف : السري بن أحمد الرفاء الموصلي (ت ٩٧٢هـ) ، دراسة وتحقيق : د. حبيب حسين الحسيني، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥م .
- معترك الاقران في اعجاز القرآن ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة ، ١٩٦٩م – ١٩٧٣م .

- معجم البلدان ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (٦٢٦هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م .
- معجم مصطلحات العروض والقوافي (مرتب على الألفباء لكل جذر) ، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مطبعة جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د. أميل بديع يعقوب، ود. ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٨٧م .
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، أبو محمد عبد الله بن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، (د.ت) .
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، ط١ ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .
- المفضليات ، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي (ت ١٧٨هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ١٩٧٦م .
- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي والبلاغي) ، د. جابر أحمد عصفور ، مطبعة المركز العربي – الثقافة والعلوم ، ١٩٨٢م .
- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٤، ١٩٨٥م .
- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن ابن خلدون المغربي ، دار الكتب العلمية ، بيؤوت ، ط٤ ، ١٩٧٨م .

- من بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، عالم الكتب – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب أبن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٦٦م .
- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط٣، ١٩٦٥م.
- النابغة الذبياني ، عمر الدسوقي ، مطبعة الرسالة ، ط٤، ١٩٦١م .
- نحو المعاني ، د. أحمد عبد الساتر الجواري ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٨٧م .
- النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي ، د. ابراهيم ، الجامعة الأردنية – كلية الآداب ، ط١، ١٩٩٥م .
- نظرية الأدب ، رينية ويليك أوستن وارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، (د. ت) .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
- النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية لكولريدج) ، ترجمة : عبد الحكيم حسان ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٧١م .
- نظرية اللون ، يحيى حمودة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
- النقد الأدبي ، أحمد أمين ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٢م .
- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) .
- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ت) .

- وحدة القصيدة في الشعر العربي، حياة جاسم ، دار الحرية ، مطبعة الجمهورية، مديرية الثقافة العامة ، وزارة الأعلام – الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٧٢م .
- وصف الطبيعة في الشعر العربي ، اسماعيل أحمد شحادة العالم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .

الرسائل الجامعية :

- اتجاهات شعر المديح في العصر الأموي (دراسة تحليلية فنية) ، تغريد عدنان الربيعي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م .
- البناء الشعري عند الفرزدق ، علاء الدين المعاضيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٢م .
- البناء الشعري عند كشاجم ، ضياء عبد الرزاق ، رسالة ماجستير ، كلية التربية، جامعة الأنبار ، ١٩٦٦م .
- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي ، سناء البياتي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩م .
- الحجازيات في شعر العصر العباسي الثاني (دراسة موضوعية فنية) ، زهرة خضير عباس البطاوي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية - ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣م .
- دلالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري ، نوري كاظم منسف، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م.
- الرحلة في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي ، سحاب الأسدي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م.

- سور القيامة (دراسة أسلوبية) ، مواهب عباس الدليمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ١٩٩٩م .
- الشعرية والموازنة بين العمود والحداثة ، علاء الدين المعاضيدي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .
- الصورة الأدبية في الشعر الأموي ، محمد حسين علي الصغير ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥م .
- فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي ، عبد الله طاهر علي الحذيفي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩م .
- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري ، عبد الهادي خضير نيشان ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩م .

الدوريات :

- أثر القرآن في شعر الجوهري ، بحث : أحمد خطاب عمر ، مجلة المورد ، مج٧، ع٢ ، ١٩٧٨م .
- ألفاظ الألوان ودلالتها على الذوق العربي ، د. ابتسام الصفار ، مجلة اللغات – كلية اللغات – جامعة بغداد ، ع٢ ، ١٩٦٩م .
- ظاهرتا التضمين والاقتباس في شعر ابن عنين الأنصاري، خالد محمد الهزايمة، مجلة دراسات ، مج٢٤ ، ع١ ، ١٩٩٧م .
- ظهور الغزل وأسبابه ، بحث : مخطوط للدكتور داود سلوم ، ١٩٩٠م .
- في قصيدة أبي تمام البائية في فتح عمورية ، د. ماجد الجعافرة ، مجلة الآداب الرافدين ، ع٢٧ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥م .
- المستوى الدلالي للأداة في التشبيه ، بحث : د. خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مج٣ ، ع١٠ ، ١٩٩٦م .

- المكررات اللفظية معياراً وزنياً ، بحث : د. عبد الرضا علي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، ع١٨ ، ١٩٩٥م .
- يمنيات ابن قلاقس (دراسة تحليلية فنية) ، بحث : محمد أحمد النهاري ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، ع١٨ ، ١٩٩٥ م .

Abstract

Kuthair – Azza is the from Ommia tribe . This research is an attempt to study his poetry in an artistically and analytical way, to show his abilities, artistic efficiency and creative poetry. The study is divided in to for chapters.

Chapter one includes studying the vocal levels of lexemes and how it affects his poetry and creativity. Having meter and rhyme, kuthair's meters and tunes are convenient to his purpose which is profound and serious. This is distinguished by his big capacity to comprehend his passions and senses. As far as his rhyme is concerned it appears to be attainable and easy, and most of his poetry has a free as well as aunified rhyme. Repetition is one of the important pollars in the inner music of kuthair's poetry. It makes melody and harmany in the poetic line . Chapter two deals with the structural level of the pronunciation as it handles bringing forward or delaying the words in the line of poetry which was done in avery easy way without toring the minde, that is to say putting the right word in the right place. The port frequently used oppositional structures to enhance and emphasize the meaning . He paid aspecial attention to his poems in particular the prelude about the courtly ship love and the ruins that he talked so much a bout to show his possions, desires and thrill to his beloved – Moreover, the poet was deeply affected by the Holy Quraan which lead us to think of him as having on .

Islamic education fulled with delicasy and ease. Chapter three is strictly talking about semantics where the poet makesuse of the semantic antithesis and semantic similarities in enhansing and emphasizing the meaning as well as having semantic media in supporting meaning and semantic symbols in describing historical places to introduse the present reader to the events of the poet's era . Chapter four is the artistic fram where the poet depends on figurative expressions like metaphorem, simile, and metony my to express his emotions and describe his feelings then transmit these to the present reader . The resarch finds that the imagination of the poet is realistic deriving his elements and deatures from the surrounding to explain whataver he liked to depict .

Artistic structure in Kuthair – Azza Poetry

Atheses presented by :

Mayiada Abdul – Al Qader Omran Al – Obaidi

To The Council of Education collage – Ibn Rushed Baghdad University as Partial requirements of M.A degree in Arabic Literary Language
(Literature)

supervised by

Dr . Sulafa Saeb Al – Azawi