



جامعة الكوفة – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

لغة الشعر في ديوان الأصمعيات

أطروحة قدّمتها إلى مجلس كلية الآداب بجامعة الكوفة :

كوثر هاتف كريم عبد الرضا الشيباني

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

بإشراف
الأستاذ الدكتور
حاكم حبيب الكريطي

2011م

1432 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عِلْمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ

فَيُنبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾



سورة التوبة الآية (105)

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة قد جرى بإشرافي بمراحلها كافة، وأرشحها للمناقشة .

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

بناءً على ترشيح المشرف العلمي وتقرير الخبيرين العلمي واللغوي أرشح الأطروحة للمناقشة .

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

(ب)

إقرار لجنة المناقشة

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

الإمضاء :	الإمضاء :
الاسم: أ.د. عبود جودي الحلي	الاسم: أ.د. إنقاذ عطاالله محسن العاني
الدرجة العلمية: أستاذ	الدرجة العلمية: أستاذ
التاريخ :	التاريخ :
رئيس اللجنة	عضواً

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

الإمضاء:	الإمضاء:
الاسم : أ.م.د. حافظ كوزي عبد العالي	الاسم : أ.د. حاكم حبيب الكريطي
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد	الدرجة العلمية: أستاذ
التاريخ :	التاريخ :
عضواً	المشرف عضواً

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

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

الإهداء

إلى ...

جبل الصبر والفداء..

أيتها الشاخصة أمام عيني..

من عينيك استلهم الصبر والفكر والعطاء..

إلى ...

بطلة كربلاء ، وبنت سيد البلغاء ..

عقيلة آل البيت ... زينب الحوراء ...

اهدي جهدي المتواضع

كوثر

(ث)

شكر وامتنان

إن شكري لا يطول ولكنه يظل دائماً موصولاً بالحمد والثناء ، فلا تسع كلمات الشكر والعرفان الوفاء بمقصودها ، وهي متوجهة إلى أكرم موجود ، وأفضل معبود - الله سبحانه وتعالى - الذي يلهمني الصبر والإيمان ، ويبعث في الإرادة والعزيمة ، وأجده دائماً بقربي ، وينعم علي بجزيل عطائه وحسن ثوابه ، على الرغم من هفواتي وتفصيري ، فقد قال وقوله حق: ((وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا))⁽¹⁾ فقد كفاني عن السؤال ، وأمنني من التوجه إلى غيره ، فكان سندي وملجأ في كل شدة ، وخير معين لتخطي الصعاب ، لأصل إلى ما أنا فيه الآن ، فله وافر الحمد والثناء ، وشكراً يتجدد مع الأنفاس .

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

وأقدم شكري على شكل باقة ورد عطرة وأهديها إلى والديّ لفضل لا ينكر من مد العون والحث على مواصلة طريق البحث ، اللهم أرفع لهما الدرجات ، فقد غذياني حب العلم ، فاشتد عليه عودي ونما ، فلهما مني وافر الشكر والإحسان .
وأرفع أكف الدعاء وأبتهل إلى الحق عز وجل ليجزي كل من سأل عني ودعا لي بالموفقية ، فأدعو الله سبحانه أن يوفقهم ويرعاهم .

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

(1) سورة النساء: الآية 81.

(ج)

المحتويات

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

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

120	أسلوب الاستفهام
127	أسلوب التقديم والتأخير
134	أسلوب النداء
139	التشبيه
147	الكناية
155	التضاد
159	السرد القصصي
237-170	الفصل الثالث: الإيقاع
170	مفتاح الفصل
172	المبحث الأول: المبنى الخارجي للإيقاع
173	أولاً: البحور
188	ثانياً : القوافي
207	المبحث الثاني : المبنى الداخلي للإيقاع
208	أولاً: التكرار بأنواعه
209	التكرار في إطار البيت الشعري
209	1- الجنس نمط تكراري
211	2- تكرار الحرف
214	التكرار في إطار القصيدة
214	1- تكرار الألفاظ

218	2- تكرار الصيغ
221	ثانياً : التوازن الإيقاعي
221	1- التصريع
223	2- رد الإعجاز على الصدور
226	3- التوازن الصرفي

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

إشارات البحث

ص : أصمعية

ب : بيت

ت : توفى

د.ت : دون ذكر التاريخ

د.ط : دون ذكر مكان الطبع

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

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

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

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

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

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

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

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

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه المظاهر الصياغية البارزة كالتشبيه والكناية والتضاد، ومن خلال تنوع الجملة وأساليبها كالتقديم والتأخير والشرط والنفي والاستفهام والنداء والتوكيد، وأثر هذه الصياغات في استيعاب الدلالات النفسية والتجارب الشعورية، ومقدرتها على تكثيف اللغة الشعرية، وما وراء تلك الوسائل من قيم تعبيرية وخصوصية جمالية.

وفي الفصل الثالث درست فيه الإيقاع وجاء في مبحثين، الأول خصص للمبنى الخارجي للإيقاع المتمثل (بالوزن والقافية) وأثرهما في تجلي الإيقاع بصورته النهائية، فقد وقفت عند أكثر البحور الشعرية التي نظم عليها الشعراء أشعارهم، وعند أبرز القوافي التي أختتمت بها هذه الأشعار، ومعرفة حركات الروي من حيث التقييد والإطلاق ومن حيث الكم العددي، فضلاً عن عيوب القافية، لِمَا لهما من صدى للأفكار التي تدور في أعماق ذات الشاعر مما يعطي للنص الشعري متعة وجمالاً. أما المبحث الثاني فقد درست فيه المبنى الداخلي للإيقاع المتمثل بخصائص الأصوات، لما لها من أثر متميز في تشكيل الإيقاع، كالتكرير بأنواعه، والتوازن العروضي، والتصريع، ولزوم ما لا يلزم، والتدوير، وأثرها في إظهار النغم الصوتي والعروضي في قصائدهم، ومحاولة ربط هذا الاختيار بطبيعة تجربة الشعراء وأفكارهم وخلجات نفوسهم.

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

ثم ختمت البحث بخاتمة أوجزت فيها النتائج التي توصلت إليها.

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

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

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

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

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

الباحثة
كوثرهاتف كريم
2011 /7 /11

التمهيد

((الأصمعي والأصمعيات))

— الأصمعي ، مولده ونشأته ، مكانته العلمية ، وفاته.

— الأصمعيات .

التمهيد
الأصمعي والأصمعيات

— مولده ونشأته :

الأصمعي العالم والراوية البصري من أكبر رواة الشعر العربي، وشارح للأشعار الجاهلية، وعارف بالأيام والأنساب، وعالم من علماء اللغة، وناقد حاذق واسع المعرفة .
اسمه : قال داود بن الجراح (ت296هـ) هو : " عبد الملك بن قُريب الباهلي ،ويُكنى أبا سعيد " (1).

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

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

كما ذكر سلسلة النسب هذه الخطيب البغدادي (ت463هـ) أيضاً (4) .
وقد أرجع كثير من ترجم له نسبه إلى باهلة ألا أن من الواضح ،مثلما أكد ذلك ابن قتيبة (ت276هـ) أن باهلة " امرأة من همدان نُسب إليها بنو معن ومنبه بن أعصر " (5) .
وهذا ما أكده الأصمعي نفسه بقوله : " لست من باهلة لأن قتيبة بن معن لم تلده باهلة قط " (6)

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

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

(1) الورقة : 30.

(2) أخبار النحويين البصريين : 58.

(3) جمهرة انساب العرب : 245.

(4) تاريخ بغداد : 10 / 414.

(5) المصدر نفسه : 41/1.

(6) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : 170/3.

(7) المصدر نفسه : 170/3.

(8) نور القيس : 125 .

إما لقب الأصمعي ف جاء نسبة إلى جده (أصمع) الذي كان يطلق على القلب المتيقظ ،والاصمعان :هو الرأي العازم (1) . وقيل : " الأصمع الأملس المحدد وبه سميت الصومعة ،ويقال رجل أصمع إذا كان نكياً حديد الفؤاد " (2) وذكر الجاحظ في ذلك أنه : " يقال للرجل :إذا كان صغير الأذنين لاصقتين بالرأس أصمع ،وامرأة صمعاء ،ويقال خرج السهم متصمعا إذا ابتلت فذذه من الدم وأنضمت قال أبو ذؤيب الهذلي: (من مجزوء الكامل)
فَرَمَى قَانَفَدَ مِنْ نَجْوِدِ عَائِطٍ سَهْمًا فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَّصِعٌ (3)

ويقال : أتانا بثريدة مُصَمَّعة : إذا دققتها وحدد رأسها ، وصومعة الراهب منه ، لأنها دقيقة الرأس ، وفلان أصم القلب ، إذا كان ذكياً حديداً ماضياً ، قال طرفة بن العبد : (من الطويل)

لعمرى لقد مرت عواطس جمعة ومر قبيل الصبح ظبي مصمغ⁽⁴⁾
أراد ماضياً " ⁽⁵⁾ .

— مولده

ولد أبو سعيد الأصمعي بالبصرة ، ولكن لم تتفق المؤرخون في تحديد سنة ولادته ، فذكر ابن قتيبة : إنه ولد سنة " ثلاث وعشرين ومائة ، وعمر نيفاً وتسعين سنة . وله عقب " ⁽⁶⁾ في حين ذكر ابن خلكان : إنه ولد سنة (122هـ) ، ولكنه لم يجزم بهذا التاريخ إذ تبعها بقوله : وقيل في سنة (123هـ) ⁽⁷⁾ ، أما الفيروزآبادي (ت817هـ) فقد قال : بأنه ولد سنة (125هـ) ⁽⁸⁾ .

ونشأ الأصمعي بالبصرة نشأة علمية وأدبية في ظل أسرة عرفت بالعلم ومتابعته والاهتمام به ، لذلك نشأ على حب الأدب والاهتمام به ⁽⁹⁾

(1) لسان العرب : مادة صمغ 407 /7 .

(2) نور القبس : 125 .

(3) شرح ديوان الهذليين : 1 / 22 عواطس : الأطباء .

(4) الديوان : 156 .

(5) الحيوان : 4 / 244 .

(6) المعارف : 544 .

(7) ينظر وفيات الأعيان : 2 / 272 .

(8) ينظر البلغة في تاريخ أئمة اللغة : 125 .

(9) ينظر الأصمعي : 45 .

وقد تلقى علم اللغة والنحو على أيدي جماعة من شيوخها أمثال أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ) ⁽¹⁾ ، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ⁽²⁾ ، وخلف الأحمر (ت180هـ) ⁽³⁾ ، الذي تعلم منه نقد الشعر ومعانيه ، ويونس بن حبيب (ت185هـ) ⁽⁴⁾ وغيرهم ، كما تلقى علم الحديث عن مجموعة من الشيوخ القراء والمحدثين أمثال عبد الله بن عون (151هـ) ⁽⁵⁾ ، وشعبة بن الحجاج (ت160هـ) ⁽⁶⁾ ، وسفيان الثوري (ت161هـ) ⁽⁷⁾ ، ويعقوب بن طحلاء (ت162هـ) ⁽⁸⁾ ، وحماد بن زيد بن درهم (ت174هـ) ⁽⁹⁾ ، ومالك بن انس (ت179هـ) ⁽¹⁰⁾ وغيرهم

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

- (1) هو عمرو بن عبد الله بن الحصين بن الحارث بن خزاعي بن مازن بن مالك المازني البصري ، أحد الأئمة السبعة من القراء ، قرأ القرآن على مجاهد بن جبر ، وحدث عن أبيه العلاء ، والحسن البصري وابن سيرين ، وهو أحد أئمة اللغة المشهورين ، ومن أكبر الرواة البصريين ومعلمهم ، ينظر الوافي بالوفيات : 321/5.
- (2) هو الخليل بن احمد الأزدي البصري النحوي صاحب العروض وصاحب كتاب العين ، روى عن عاصم والأحول وعثمان بن حاضر ، وروى عن أيوب بن المتوكل البصري القارئ وحماد بن زيد وسيبويه توفي سنة 175 هـ ، ينظر معجم الأدباء : 300/3.
- (3) هو أبو محرز خلف بن حيان بن الأحمر مولى بلال بن أبي بردة ، وكان راوية ثقة وعلامة سلك الأصمعي طريقه وحذا حذوه حتى قيل : هو معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة ، كان أفرس الناس ببيت شعر واصدق لساناً وأول من أحدث السماع بالبصرة ، ينظر نور القبس : 72 .
- (4) هو يونس بن حبيب بن عبد الرحمن الضبي ، أخذ عن أبي عمرو بن العلاء وحماد بن سلمة ، كان إماماً في النحو واللغة ، وأخذ عنه الكسائي والفراء وروى عنه سيبويه ، وعاش ثمان وثمانين سنة ولم يكن همه إلا طلب العلم توفي سنة 182 هـ ، ينظر نور القبس : 48.
- (5) هو عبد الله بن عون أبو محمد الهلالي الخراز سمع مالك بن انس وشريك بن عبد الله وعبد الرحمن بن عبد الله العمري ، من النقاة المأمون وكان خيار عباد الله توفي سنة 151 هـ ، ينظر تاريخ بغداد : 34/10.
- (6) هو أبو بسطام العنكي ، واسطي الأصل ، بصري الدار ، رأى الحسن ومحمد بن سيرين ، وسمع قتادة ، ويونس بن عبيد وغيرهم ، كان شعبية رجل صدق ورحيماً ومحدثاً ثقة . ينظر تاريخ بغداد : 255/9.
- (7) هو أبو عبد الله سفيان بن سعيد بن مسروق بن حبيب بن رافع بن عبد الله بن موهبة شيخ الإسلام الفقيه الكوفي سيد أهل زمانه علماً ، وأجمع الناس على ورعه وزهده وثقته ، وهو أحد الأئمة المجتهدين ، توفي سنة 161 هـ ، ينظر وفيات الأعيان : 127/2.
- (8) هو يعقوب بن محمد بن طحلاء المدني من كبار الطبقة السابعة ، روى عن أبي الرجال محمد بن عبد الرحمن الأنصاري وكان راوية للحديث توفي سنة 162 هـ ، ينظر تهذيب التهذيب : 608/1.
- (9) حماد بن زيد بن درهم ويكنى أبا إسماعيل قال : عبد الرحمن بن مهدي قال : ما رأيت أحداً عرف بالسنة من حماد بن زيد بن درهم ، أسند حماد عن خلق كثير من التابعين ، توفي سنة 179 هـ وهو ابن أحدى وثمانين سنة ، ينظر صفة الصفوة : 364/3.
- (10) هو مالك بن انس بن أبي عامر الأمام الثقة سمع عبد الله بن دينار ونافع مولى ابن عمرو بن مسلم بن شهاب الزهري وكان محدثاً ومقري مشهور وكان شيخ الأصمعي وتلميذه فيما بعد ، ينظر التقييد : 435.
- (11) الأصمعي : 45.

وسرعان ما أصبح الأصمعي شيخاً يسمع له الناس ، وأنجب من مشاهير التلاميذ ، أمثال أبي عبيد بن سلام القاسم (ت 224 هـ) ⁽¹⁾ ، وأبي حاتم السجستاني (ت 250 هـ) ⁽²⁾ ، والجاحظ (ت 255 هـ) ⁽³⁾ ، وأبي الفضل الرياشي (ت 257 هـ) ⁽⁴⁾ ، والتوزي (ت 233 هـ) ⁽⁵⁾ ، والترمذي ⁽⁶⁾ ، وغيرهم .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(7) المنتقى من أخبار الأصمعي : 30.

(8) أخبار النحويين واللغويين : 66.

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

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

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

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

وذكر أبو الفرج الأصفهاني عنه قال : " عن عمر بن شبة عن إسحاق قال : قال لي الأصمعي : لما خرجنا مع الرشيد إلى الرقة قال لي : هل حملت معك شيئاً من كتبك ؟ قلت : نعم ، حملت ما خفّ حمله ، فقال : كم ، قلت ثمانية عشر صندوقاً ، فقال : هذا لما خففت ، فلو ثقلت كم كنت تحمل ؟ فقلت : أضعافها ؟ فجعل يعجب " (5)

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

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

(1) أخبار النحويين واللغويين : 60.

(2) ينظر تهذيب التهذيب : 41/6.

(3) فحولة الشعراء : 26.

(4) بغية الوعاة : 112/2.

(5) الأغاني : 313/5.

(6) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : 455.

(7) تاريخ بغداد : 410/10.

(8) مراتب النحويين : 46.

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

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

ملاحظات شيوخه النقدية الذين تربى على أذواقهم ، وظهر منحاه في النقد من خلال آرائه في شعر الشعراء على اختلاف عصورهم وشاعريتهم ، وقدراتهم الفنية ومذاهبهم الشعرية . وقد تنوعت مصادر الأصمعي النقدية ، فمنها ما حملت ملاحظات شيوخه وجعلت منه ناقداً كبيراً مشهوداً له وبقدرته وفراسته بالشعر ، فقد نقل أبو العيلاء (4) ، حديث كيسان فقال : " وقال لي خلف الأحمر ويلك ألزم الأصمعي ودع أبا عبيدة ، فإنه أفرس الرجلين بالشعر " (5)

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

دَيْمَةٌ هَطْلَاءٌ فِيهَا وَطْفٌ طَبَّقَ الْأَرْضَ تُجْرَى وَتُثْرٌ (7)

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

يَا مَنْ لِيَبْرُقَ أَيْبُتُ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ فِي عَارِضِ مُكْفَهَرٍ الْمُزْنِ دَلَّاحِ
دَانَ مُسِيفٌ فَوْيَقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ (8)

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

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

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

5- موقفه من السرقات

6- موقفه من القديم والمحدث

7- موقفه من الصنعة

8- التفاضل والموازنة بين الشعراء (1)

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

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

لا مال إلا العطافُ تُوزرُه
لا يَرتقى النَّزُّ في دَلالِهِ
أم ثلاثين وابنة الجبلِ
ولا يعدى نعليه عن بلل؟

قال: فضحك الأصمعي وقال:

عُصْرَتُهُ نُطْفَةٌ تُضَمَّنُهَا
أَوْجِبَةٌ مِنْ جِنَاةٍ أَشْكَلَةٌ
لِصَبِّ تَلَقَّى مَوَاقِعَ السَّبَلِ
إِنْ لَمْ يُرْغَبْهَا بِالْقَوْسِ لَمْ تُنَلِّ (2)
قال : فأدبر الأعرابي وهو يقول : تالله ما رأيت كاليوم عُضلةً ! ثم أنشدنا الأصمعي القصيدة لرجل من بني عمرو بن كلاب " (3)

(1) ينظر الأصمعي ناقداً : 4.

(2) أم ثلاثين : يعني كنانة فيها ثلاثون سهماً ، ابنة الجبل : القوس لأنها من نبع ، والنبع لا ينبت إلا في الجبال ، النز : الندى لأنه في جبل ، الدلال : ما أحاط بالقميص من أسفله ، واحدها دلال ، والعصرة : الملجأ والشق في الجبل ، السبل : المطر ، الأشكلة : سدرٌ جبلي لا يطول . ينظر أمالي القالي : 266 / 2.

(3) أمالي القالي : 265/2-266.

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

وعلى الرغم من اضطلاع الأصمعي في اللغة والأدب والنقد إلا أنه لم تكن ملكة الشعر قوية واضحة بالمقدار الذي يسمح بأن نعهده من الشعراء ، لأنّ جل أشعاره كانت أبياتاً قليلة قالها الأصمعي في مناسبات مختلفة ، وكان يعي ركة شعره وتهافتة فقد قال :

أبى الشعر إلا أن يفِيءَ رديهُ
عليّ ويأبى منه ما كانَ محكمًا
فيا ليتني إذ لم أجدَ حوكَ وشيهِ
ولم أكُ من فرسانه كنت مُفحماً

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

وقد يقرضُ الشعرَ البكيُّ لسانهُ
وتُعبي القوافي المرءَ وَهُوَ لبيبٌ (3)

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

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

(1) تهذيب اللغة : 23 / 2 .

(2) الأخبار الطوال : 387 .

(3) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 101 / 1 .

(4) بهجة المجالس وانس المجالس : 96 / 1 .

(5) ينظر العقد الفريد : 234 / 5 .

(6) ينظر الورقة : 31 .

(7) ينظر قراءة في كتاب (شعر النقاد) هل يمكن للنقاد أن يكون شاعراً ، للدكتور عبد الله الفيض ، صحيفة 26 سبتمبر ،
اليمن ، عدد (137) سنة 2007 : 17 .

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

- وفاته :

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

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

(1) تاريخ بغداد : 416/10 .

(2) أمالي القالي : 187 /1 .

(3) الأصمعي حياته وآثاره : 229 .

(4) أخبار النحويين البصريين : 67 .

(5) تاريخ بغداد : 419/10 .

(6) وفيات الأعيان : 347 /2 .

(7) مراتب النحويين : 48 .

(8) وفيات الأعيان : 347/2 .

— مكانته العلمية

عاش الأصمعي في عصر ازدهرت فيه الحركة العلمية والأدبية ،وأسهم في دعم مسيرة الحركة الأدبية ،مما جعل له منزلة مرموقة بين العلماء واللغويين والإخباريين والرواة . ولا شك أن الثقة التي تميز بها الأصمعي ،وشهرته الواسعة ، وسعة علمه كان لها الأثر الأكبر في أن يكون مؤدباً لابن الخليفة (هارون الرشيد) ، فقد اشاد بسعة علمه وكان يقول له : " لله درك يا أصمعي فإني أجد عندك ما يضل عنه العلماء " (1) ، ومما يزيد في تبيان مكانته العلمية فقد قيل فيه : " يا أبا سعيد إن خراسان يرجف بعلم البصرة ،وعلمك خاصة ، وما رأينا أصح من علمك " (2) .

وقد أورد المصنفون كثيراً من الأقوال في تقريره والثناء على علمه، وذكر إخباره ، ونجد في العصر الحديث أحد الباحثين يبين سبب شهرة الأصمعي بقوله " وقد رزق خصلتين كانتا سر شهرته وألاهما حافظه جيدة ... والثانية جودة الإلقاء" (3)

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

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

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

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

(1) ديوان المعاني : 282/1 .

(2) المنتقى من أخبار الأصمعي : 31 .

(3) ضحى الإسلام : 299/2 .

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

(5) معجم البلدان : 1/20 .

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

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

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

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

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

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

(1) ينظر مثلاً لا حصرأ ، أمالي القالي : 1 / 132 ، 142 ، 151 ، 157 ، 175 ، 184 ، 192 ، 244 ، والموشح : 100 ، 103 ، 104 ، 119 ، 120 ، 167 ، 232 ، 250 ، 270 ، 293 ، 301 ، 302 ، 333 ، 334 ، 341 ، 345 ، 346 ، 391 ، 445 ، 460 .

(2) المنتقى من أخبار الأصمعي : 45.

(3) المصدر نفسه : 46.

(4) المزهرة في علوم اللغة وأنواعها : 2 / 401.

(5) مراتب النحويين : 49.

— الأصمعيات

تعدّ الأصمعيات واحدة من أبرز مصادر الشعر الجاهلي ، وهي من كتب المنتخبات العامة بعد المعلقات والمفضليات ، فهي مختارات شعرية اختارها الأصمعي لهارون الرشيد الذي أوكل إليه تأديب ابنه الأمين ، فأخذ يجمع له من عيون الشعر العربي ما يكون كتاباً مخلصاً له ، وهي رواية فريدة كما ذكر ذلك الخطيب البغدادي في خزائنه ، وقد سُميت باسم جامعها (الأصمعي) (1) .

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

ويبدو الأصمعي في اختياراته قد نهج طريقة المفضل الضبيّ (ت 168هـ) في اختياراته ، من حيث التبويب والترتيب والانتقاء ، وأن كانت مختلفة في جوانب أخرى من المفضليات من حيث العدد وطول المقطعات أو قصرها وتحديد المختارات بالنسبة لكل شاعر ، وطبيعة أصحاب الاختيارات ، وما عُرفوا به من خصائص ومميزات ، ولهذا فأنها كانت متداخلة عند بعض العلماء (2) .

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

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

(1) ينظر خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب: الشاهد(821) : 104 / 10 .

(2) ينظر أمالي القالي : 130/3 .

(3) الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي : 201-200 .

(4) تاريخ الأدب العربي : بلاشير 18 .

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

والإشارة الأخرى ما قدمه السيوطي في معرض شرحه الشاهد الآتي :

أنوراً سرع ماذا يا فروق وحبل الوصل منتكتك حذيق

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

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

وفي مواضع أخرى كثيراً ما ترد قصائد على أنها أصمعية مفضلية ، ولكن بعض هذه القوائد لم ترد في الأصمعيات ، كما في قصيدة الحادرة التي مطلعها : (من الكامل)
بَكَرَتْ سُمَيْةٌ غُدُوَةً فَتَمَنَعَ ِ وَغَدَتْ غُدُوً مُفَارِقٍ ِ لَمْ يَرْجِعَ ِ

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

(1) فهرسة ابن خبير الاشبيلي : 349.

(2) المصدر نفسه : 390.

(3) ينظر الأصمعي وجهوده في رواية الشعر الجاهلي : 205.

(4) شرح شواهد المغني : 243.

(5) بحث الدكتور فخر الدين قباوة (الأصمعيات) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 47، ج 3، ص 594.

(6) المصدر نفسه: 597-599.

(7) ينظر ديوان الحادرة : 34، وأورد ابن قتيبة قصيدة للمرقش الأكبر وهي المفضلية (54) على أنها أصمعية مفضلية، ولكنها لم ترد في الأصمعيات ، ينظر الشعر والشعراء : 13.

(8) ينظر فحولة الشعراء : 51.

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

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

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

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

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

الأول : يتعلق بتحديد القطعة الكبيرة من أشعار العرب أهى الأصمعيات أم هي جميع الدواوين الشعرية التي عملها الأصمعي ؟ يؤكد الدكتور الأسد أنها تمثل الدواوين التي عملها الأصمعي مستنداً بذلك عما ورد عن ابن النديم نفسه فيما ذكر السّكري حين قال عنه أنّه عمل قطعاً من أشعار القبائل.

الثاني : يتعلق بقوله " واختصار الرواية " إذ الرواية تعني أحد الأمرين ، أمّا إسناد الرواية ، وأمّا الشعر المروي نفسه ، فعلى صعيد إسناد الرواية ، فإنّ الأصمعي كان من علماء الطبقة الأولى من الرواة الثقة وأنهم كانوا منتهى الإسناد إذ لم يسندوا إلى قبلهم من العلماء إلاّ في القليل النادر وأن ذلك لم يعد عيباً ولا نقصاً فيهم ولا فيما يروون (3) .

(1) الفهرست : 88.

(2) ينظر المصدر نفسه : 229، 230، 231.

(3) ينظر مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية : 582.

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

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

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

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

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

(1) ينظر شعراء الجاهلية وشعراؤها : 188 .

(2) ينظر الأصمعيات ، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون : صفحة 17 ، 93 ، 58 ، 77 ، 79 ، 129 ، 144 ، 149 ، 114 .

(3) تاريخ الأدب العربي : 74 / 1 .

(4) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) : شوقي ضيف : 178 .

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

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

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

شعراء ما قبل الإسلام أربعة وأربعين شاعراً بعضهم من الفرسان وبعضهم من الصعاليك ، ومن المخضرمين اختار أربعة عشر شاعراً ، وستة شعراء إسلاميين . وقد عرفت قصائد الأصمعيات بسمو لغتها ، وبشهرتها ومكانتها الأدبية عند الرواة والنقاد واللغويين ، لِمَا تضمنته من جيد الشعر وغريبه ، فقد استشهد كثير من علماء اللغة بشعر بعض شعراء الأصمعيات بوصفه شاهداً لغوي ، ومن هذه المعجمات (الجمهرة) لابن دريد (ت 321 هـ) ، ومن هؤلاء الشعراء الذين استشهد بشعرهم على سبيل المثال لا الحصر :

- 1- الشاعر عبد الله بن عنمة الضبي استشهد له في الأصمعية رقم (86) البيت رقم (4) في مادة (ب ر ك ، ك ر ب) (2) .
 - 2- الشاعر عبد قيس بن خفاف البرجمي استشهد له في الأصمعية (87) البيت الأول في مادة (ب ر ك ، ك ر ب) (3) .
 - 3- الشاعر دُرَيْدُ بن الصَّمَّة استشهد له في الأصمعية رقم (29) البيت رقم (12) في مادة (جنن ، جنان) (4) .
- ومن المعجمات الأخرى التي كانت الأصمعيات إحدى موادها اللغوية معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395 هـ) ، ومن هؤلاء الشعراء الذين استشهد بشعرهم نذكر منهم :
- 1- الشاعر حاجب بن حبيب الأسدي في الأصمعية رقم (81) البيت رقم (1) في مادة (ثدق) (5)

(1) ينظر بحث الدكتور فخر الدين قباوة بعنوان " الأصمعيات " وقد فصل الكلام بهذا الخصوص ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 47، ج 3، ص 604 .
(2) ينظر جمهرة اللغة : 1 / 275 .
(3) المصدر نفسه والمادة نفسها .
(4) المصدر السابق نفسه : 1 / 93 .
(5) معجم مقاييس اللغة : 1 / 373 .

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

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

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

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

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

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

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

(1) معجم مقاييس اللغة : 310/1.

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

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

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

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

الفصل الأول

الألفاظ

— مفتح الفصل

— ألفاظ الرؤية والحس

– أفاظ المكان

– أفاظ الزمان

– الأعلام

– بدائل أسماء الأعلام

– الضمائر

– أفاظ الحرب والقتال

– الألفاظ الخاصة بالجيش وتنظيماته

– الألفاظ الخاصة بالمحاربين وصفاتهم

– أفاظ السلاح وصفاته

– الموت

– الأحيوان

أ – الإبل

ب - الخيل

ج- الطير

د- أحيوانات أخرى

مفتتح الفصل

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

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

والشعراء أقدر الناس على فهم قيمة الكلمة، وهم الذين يغوصون في أعماقها ليعرفوا أثرها، إذ إنّها المعيار الحقيقي لقدرتهم وتمكنهم اللغوي "حتى لكأن غرام العرب بالشعر إنما كان منصرفاً قبل كل شيء إلى غرامهم بلغته" (3).

لذا فإنّ قيمة الكلمة أو اللفظة ليس في شكلها الخارجي، وإنما في قدرتها على توليد المواقف التي يراد الإفصاح عنها، فالكلمة بقدر ما هي معنى، هي في الوقت نفسه أكثر من معنى، إنّها إشارة وصوت أيضاً.

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

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

(1) ينظر لغة الشعر العربي الحديث في العراق : 9.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي : 349.

(3) لغة الشعر العربي الحديث في العراق : 9.

(4) الأسس الجمالية في النقد الأدبي : 34.

موارد الألفاظ

إنّ للألفاظ أهمية كبيرة في تشكيل اللغة الشعرية بعامّة، وتشكيل التراكيب المفضية إلى تحقيق الدلالة بخاصة إذ لا يمكن أن "يغدو الشعر شعراً حقاً إلا متى ما صُبَّ وجُسد في ألفاظ" (1).

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

كما أشرت العلماء في الشعر أن تكون الألفاظ فصيحة ، والفصاحة خلوص الألفاظ من التعقيد اللفظي والمعنوي (3) الذي قد يسلب منها الإيحاء المقترن بالجمال ، لأن هذا الذي تؤديه اللفظة يعد الأساس في صياغة الشعر ، كما أشاروا إلى أختلاف الألفاظ من شاعر لآخر ، فقد ذهب الجاحظ إلى إن " لكل قوم ألفاظاً حظيت عندهم " (4) . فضلاً عن اختلافها من جيل إلى جيل " فلا يد لكل جيل من أن يستعمل الألفاظ استعمالاً مغايراً " (5) . وقد أنمازت ألفاظ شعراء الأصمعيات بسمة الوضوح التي عرفت بها لغة الشعر العربي القديم بصورة عامة ، وهذا الأمر راجع إلى طبيعة البيئة التي يعيشون فيها (6) . كما أتسمت ألفاظ شعر الأصمعيات بعامة بالقوة ، والمتانة ، وبخلوها من الحوشي والغريب ، ومن السوقية والتبذل ، فهي نقية صافية سليمة تزد السمع ولا تنفر منها الأذن لرققتها وسهولتها ولخلوها من التعقيد والمعاضلة .

ومما لا شك فيه أن هذه السهولة والوضوح التي ميزت شعر الأصمعيات ترجع إلى جملة من الأسباب منها :

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

1- الحالة النفسية للشاعر إذ تنعكس بوضوح على مرآة ألفاظه ، فتأتي الألفاظ تجسيداً لتجربة شعورية معينة ، فلا نجد تأملات ولا إمعان فكر مما تجعل الشاعر مبتعداً اشد البعد عن التفكير بالأبعاد الجمالية للشعر ، من ذلك قول أبي النشاش النهلبي : (من الطويل)
وسائلة أين الرحيلُ وسائل
وذاوية يهماء يُخشى بها الردى
ليدرك ثاراً أو ليدرك مَغْتَمًا
ومَنْ يسأل الصُّعْلوكَ أين مَذاهبة
سرت بأبي النشاش فيها ركائبه
جزيلاً ، وهذا الدهرُ جَمَّ عجائبه (1)

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

2- إنَّ لطبيعة بعض الأغراض الشعرية أثراً في سهولة أشعار الأَصمعيّات ووضوحها، فقد حبَّذ بعض النقاد في الرثاء أن يكون " شاجي الأَقاويل ، مُبكي المعاني ، مثيراً للتباريح ، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة ... " (2) ، لأنَّ ذلك ينسجم مع دافع الشاعر من الرثاء .
ولعل ذلك يظهر واضحاً في رثاء كعب بن سعد الغنوي لأخيه أبي المغوار، من ذلك قوله:
(من الطويل)

حبیبٌ إلى الخَلانِ غَشِيانُ بَيْتِهِ	جمیلٌ المُحَيّا شَبٌّ وهو أَدیبٌ
.....
فإنِّي لِبائِكِيهِ وإنِّي لَصادِقٌ	عليهِ وبعضُ الباكياتِ كَدُوبٌ
لِيَبْكِكَ دَاعٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ	وطاوى الحِشا نائى المَزارِ عَرِيبٌ ⁽³⁾

أو قول سُعدى بنت الشَمردل: (من الكامل)

أَمِنَ الحِوادِثِ وَالْمَنونِ ِ أروغُ	وأبیتُ لیلی کُلُّه لا أهَجُعُ
وأبیتُ مُخْلِيةً أَبْکِي أسْعَداً	ولمِثلُه تَبْکی العیونُ وتَهْمَعُ
وتَبینُ العینِ الطَّلِیحَةَ أَنّها	تَبْکی من الجَزَعِ ِ الدَّخیلِ وتَدْمَعُ
ولقد بدا لِي ِ قَبْلُ فِیما قد مَضی	وعَلِمْتُ ذاكَ لو أَنَّ عِلْماً یَنْفَعُ
إنَّ الحِوادِثِ وَالْمَنونَ کَلیهِما	لا یُعْتَبانِ ِ ولو بَکى من یَجْزَعُ ⁽⁴⁾

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

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

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

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

كَيْفَ قَرَيْتَ ضَيْفَكَ الْأَرَبًا
لَمَّا أَتَاكَ بَائِسًا قَرَشِبًا
يَنْشُدُكَ الرَّادَ وَكُنْتَ الرَّبَا
قُمْتَ إِلَيْهِ بِالْقَفِيلِ ضَرْبًا
ضَرْبَ بَعِيرِ السَّوِّءِ إِذْ أَحَبًّا
كَأَنَّمَا تَلَحَّكَ فَاهُ الرَّبَا (2)

كان الشاعر ساخرًا لتلك الحالة ، إذ عبر عن مشاعره وأحاسيسه بكل صدق فجاءت ألفاظه واضحة معبرة عن المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي ، إذ أختار ألفاظاً أكثر ملاءمة مع ما يجيش في نفسه من إحساسات وطاقة تعبيرية ، وذلك لا يتحقق إلاً باللغة السلسة والألفاظ الواضحة المعاني لتصل إلى الخاصة والعامة .
أما غرض الغزل فلا بد أن تكون ألفاظه سهلة ، لأن أسلوب الغزل يتميز - عادة - بالرقّة واللين والابتعاد عن الإبتدال والخشونة (3) ، ما دام معبراً عن هذه العاطفة الرقيقة إزاء المرأة ، وأن الشكوى من ألم الحب وعذاباته لن تخرجه من رفته وعذوبته ، لاسيما أن مداره ألف النساء والتودد إليهنّ والتعلق بهنّ . كما في قول أبي دواد الإيادي : (من الخفيف)

(1) ينظر الهجاء والهجاءون في الجاهلية : 12 .
(2) ص 57 ، الأرب : كثرة شعر الذراعين والحاجبين والعينين ، القرشب : المسن أو سيء الحال ، الزباء : الداهية ، القفيل : السوط ، تلحك : توجره الدواء ، الربا : الطلاء الخائر وقيل دبس كل ثمرة .
(3) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 18 .

مَنْعَ النَّوْمِ مَأْوَى التَّهْمَامِ
مَنْ يَنْمُ لَيْلُهُ فَقَدْ أَعْمَلَ اللَّيْمِ
هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ بَاكِراتِ
وَكَنَاتٍ يَقْضَمْنَ مِنْ قَضْبِ الضُّرِّ
وَسَيْتِنِي بِنَاتٍ نَخْلَةَ لَوْ كُنْتُ
وَتَرَاهُنَّ فِي الْهُوَادِجِ كَالْغُرِّ
أَوْ قَوْلِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَنَمَةَ : (من الطويل)

وَجَدِيرٌ بِالْهَمِّ مَنْ لَا يَنَامُ
لِ وَذُو النَّبْتِ سَاهِرٌ مُسْتَهَامُ
كَالْعَدُولِيِّ سَيْرُهُنَّ انْقِحَامُ
مِ وَيُسْفَى بِدَلْهِنِ الْهُيَامِ
تُ قَرِيْبًا أَلَمَّ بِي إِلْمَامُ
لَانِ مَا إِنْ يِنَالُهُنَّ السَّهَامُ (1)

أَشَتَّ بِلَيْلِي هَجْرُهَا وَبِعَادُهَا
سَنَلُهُو بِلَيْلِي وَالنَّوَى غَيْرُ غَرْبَةٍ
بِمَا قَدْ تَوَاتَيْنَا وَيَنْفَعُ زَادُهَا
تَضَمَّنَهَا مِنْ رَامَتَيْنِ جِمَادُهَا
يُرِيدُ الْفُؤَادَ هَجْرَهَا فَيَصَادُهَا(2)

يتضح من الأبيات السابقة إنّ غرض الغزل يتسم برقة عبارته، وسهولة لفظه ووضوحه . إنّ الشيء الذي لا بدّ منه أن يكون لكل غرض من الأغراض الشعرية خصائص لغوية وتعبيرية تختلف عما سواه، فغرض الغزل بما فيه من حب ولوعة أو شكوى من ألم الحب والبعد ، تكون ألفاظه عذبة وعباراته رشيقة ، فلا تأتي عباراته متشحة بالغلظة ، فضلاً عن القيمة الانفعالية المرتفعة في هذه الألفاظ المستمدة من العاطفة المتوقدة ، في حين يختلف الأمر في وصف الحرب أو قوارع الوعيد والتهديد فتأتي الألفاظ حينئذٍ جزلة (3) . يقول صاحب الوساطة في تناسب الألفاظ مع الأغراض الشعرية : " تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح ، تتصرف مواقفه ... " (4)

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

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

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

(3) ينظر المثل السائر : 1 / 275 .

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 24.

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

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

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

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

من ذلك لفظة (يعكفن) في قول المُنخَلّ يشكرى : (من مجزوء الكامل)

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسْوَدِ الْـ تَتَنُّومُ لِمَ تُعْكَفُ لِرُزُورِ (2)

ويعكفن : معناها يمشطنَ شَعْرَهْنَ وَيَضْرَبْنَهُ ، وهذا الفعل لم يذكر في المعجمات ، وإنما ذكر منه اسم مفعول (معكوف) في القاموس المحيط فقط (3) .

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

وَأَحْجَرَ الْكَلْبَ مَوْضِعُ الصَّقِيعِ بِهِ وَأَلْجَأَ الْحَيَّ مِنْ تَنْفَاحِهِ الْحُجْرُ (4)

وقد يستعمل الشاعر أحياناً جموعاً غير مسموعة أمثال استعمال الشاعر عوف بن عطية لكلمة (عَمَاعِمَا) التي لا يعرف لها واحداً وذكر ابن السكيت أنّ " العمام الجماعات ، يقال قوم عَمَاعِمَا ، وقال ابن كيسان : ليس واحداً عم ، ولكنها جمع في معنى عم ، يكون في معناها وليس في لفظه كما نقول : فيه مَشَابِهُ من أبيه وليس واحداً شبيهاً ، ولكنها في معناه ، فجُعِلَتْ جمعاً يكفي من الأشباه ، فكذلك تكون هذه العمام جمعاً يكفي من الأعمام " (5) كما في قوله : (من الطويل)

(1) ينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي : 88.

(2) ص14 ، الاسود : جمع الأسود من الحيات شبه بها الضفائر ، التتوم : شجر .

(3) ينظر القاموس المحيط : 789.

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

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

أَتَا كُلُّ أَشْبَاهِ الْمَغَازِلِ ذِمَّتِي وَلَمَّا تَكُنْ فِيهَا الرَّبَابُ عَمَّاعِمَا (1)

ومن استعمالهم أيضاً المجيء بأوصاف يندر استعمالها من أمثال لفظة (الصارِد) وهي من الصرد ، وهو البرد لكن هذه الصفة لهذا المعنى لم ترد في كلام العرب ولم يسمع بها ، والذي جاء قولهم (سهم صارِد) أي نافذ والوصف من البرد (الصَّرْدُ) (2) كما في قول خفاف بن ثدبة : (من السريع)

عَبَلٍ ِ الدَّرَاعِينَ سَلِيمٍ الشَّظَا كَالسَّيِّدِ تَحْتَ الْقِرَّةِ الصَّارِدِ⁽³⁾

وقد يستعمل الشاعر أوصافاً مخصصة لوقت معين ولكنه يستعملها في غير ذلك الوقت مما يجعلها غريبة في موضعها، كما في لفظة (الأدرع) وهو ما فيه بياض وسواد، وأصل الوصف به الليل يقال: "ليل أدرع تفجر فيه الصبح فأبيض بعضه"⁽⁴⁾. في حين أن الشاعر مالك بن حريم الهمداني جعل هذا الوصف للصبح، كما في قوله: (من الطويل)
وَقَدِ وَعَدُوهُ عُقْبَةً ً فَمَشَى لَهَا فَمَا نَالَهَا حَتَّى رَأَى الصُّبْحَ أَدْرَعًا⁽⁵⁾

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

مَعَ الْقَدْرِ الْمَوْقُوفِ حَتَّى يُصِيبَنِي حِمَامِي، لَوْ أَنَّ النَّفْسَ غَيْرُ عَجُولٍ⁽⁶⁾
ومثلها استعمال (قمرت اللحم) أي يريد كسبته وهذا الاستعمال لم يرد، والذي ورد في أقوالهم (قمرت الرجل) أي غلبته في القمار⁽⁷⁾، كما في قول الشاعر عوف بن عطية: (من الكامل)

فَإِذَا قَمَرْتُ اللَّحْمَ لَمْ أَنْظُرْ بِهِ نَيْبًا كَمَا هُوَ مَاؤُهُ، شَرَقَ الْعَدِ⁽⁸⁾

- (1) ص 59، المغازل: جمع مغزل شبيههم بالمغازل في الدقة، أراد دقتهم وخستهم، الرياب: خمس قبائل تجمعوا فصاروا يد واحدة وهم (ضبة وثور وعكل وثيم وعدى).
- (2) لسان العرب: مادة صرد7 / 318.
- (3) ص 4، عبلى الذراعين: ضخمهما، الشظا: عظم لاصق بالركبة، السيد: الذئب، القرّة: البرد.
- (4) لسان العرب: مادة درع 4/332.
- (5) ص 15، العقبة: النوبة في الركوب أو الموضع الذي يركب فيه.
- (6) ص 19.
- (7) ينظر لسان العرب: مادة قمر 11/300.
- (8) ص 60، قمرت اللحم: كسبته بالمقامرة، شرق الغد: شمس.

كما جاء في القصيدة نفسها بلفظة (جنباتهم) التي ورد معناها بالوقية والشتم⁽¹⁾، ولكن غرابتها جاءت من استعمالها بمعنى (السقطات) كما في قوله: (من الكامل)

وَإِذَا هَوَازُنُ جَمَعُوا فَتَنَّا شُدُّوا جَنَابَتِهِمْ أَلْفَيْتَنِي لَمْ أُشْدِ⁽²⁾

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

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

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

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

— ألفاظ الرؤية والحس

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

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

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

فَتَعَلَّمَى أَنَّى امْرُؤٌ ذُو مِرَّةٍ فيما أَلَمَّ من الخُطوبِ صَلِيبٌ⁽²⁾

أراد الشاعر من (تعلمي) أي تيقني، فإذا نزل خطب ما فأني ذو قوة وصلابة أمام كل مصيبة أو أمر جلل، وتوطين النفس هنا ضرب من التعلم. واستعمال الفعل (ترى) بمعنى (أبصر) في قول خفاف بن نُدبة أيضاً في قصيدة أخرى (من الطويل).

فإِذَا تَرَيْنِي أَفْصَرَ اليَوْمَ باطِلِي ولاحَ بياضُ الشَّيْبِ في كلِّ مَفْرَقٍ⁽³⁾

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

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

(1) ينظر لسان العرب : مادة رأى 84/5.

(2) ص3، المرة : القوة ، الصليب: ذو الصلابة.

(3) ص2

ومُردَ عَلَي جُرْدٍ شَهَدْتُ طَرادَها قَبيلَ طُلوعِ الشَّمسِ أوحينَ دَرَّتْ
صَبَحَتْهُمُ بياضاً يَبْرِقُ بَيضُها إِذا نَظَرْتُ فيها العِيونُ ازمَهَرَّتْ
ولَمَّا رَأيتُ الخيلَ رَهوا كَأَنَّها جَداولُ زَرعٍ أُرسلتُ فَأَسْبَطَرَّتْ⁽¹⁾

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

الألفاظ كما إنَّها " عززت التمثيل الحسي للتجربة " (2) إذ " إنَّ ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة " (3). والإنسان الجاهلي يتعامل مع ما هو محسوس ، ولمَّا كانت العين أداته الأقوى في مطالعة ما يحيط به كان ورود هذه الأفعال أمراً لا يبدُّ منه ، إلاَّ أننا نجد بعض هذه الألفاظ قد تحررت شيئاً ما من هذا الوضوح وأتجهت نحو الشعرية أو يمكن أن نقول أنَّها خرجت عن معناها المعجمي إلى المعنى المجازي ، من ذلك قول المُنخَلِّيشكريّ : (من مجزوء الكامل)

لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي (4)

الفعل (أنظر) في هذا البيت قد خرج من دائرته المعجمية والواقعية ليلاصق الخيال إذ إنَّ (الحسب والخير) وكل هذه الأشياء لا ترى بالرؤية العينية ، ولكن هذه الرؤية مجازية قد خرجت بالفعل (أنظر) إلى آفاق جديدة، والذي خرج به هو السياق الذي أسبغ عليه دلالات جديدة ، فالرؤية الحسية قد طبعت ألفاظ (الحسب والخير) إذ جعلها الشاعر أشياء يمكن رؤيتها على الرغم من إنَّها أشياء عقلية . ومثله قول سهم بن حنظلة الغنوي : (من البسيط)

أَلَا تَرَى إِنَّمَا الدُّنْيَا مُعَلَّلَةٌ أَصْحَابُهَا ثُمَّ تَسْرِي عَنْهُمْ سَلْبًا (5)

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

-
- (1) ص34، المراد: جمع أمرد ، الطراد: المطاردة ،صباحتهم : جنَّتهم بالكثيبيَّة صباحا ،ازمهرت :احمرت من الغضب ، رهوا : سراعاً متتابعةً، اسبطرت : امتدت في سرعة .
(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر : 323 .
(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 238/1 .
(4) ص14 .
(5) ص12 .

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

حَدِيدُ الطَّرْفِ وَالْمُنْكَبِ وَالْعُرْقُوبِ وَالكَعْبِ (1)

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

يُظَلُّ يَخْلُجُ طَرْفَ الْعَيْنِ مُشْتَرِفًا فَوْقَ الْأَكَامِ إِذَا مَا انْتَصَّ وَارْتَقَبَا⁽²⁾

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

تَغْتَرِقُ الطَّرْفَ وَهِيَ لَاهِيَةٌ كَأَنَّمَا شَفَّ وَجْهَهَا نَزْفُ⁽³⁾

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

حَلِيمٌ إِذَا مَا الْحِلْمُ زَيَّنَ أَهْلَهُ مع الحلم في عين العَدُوِّ مَهْيَبُ⁽⁴⁾

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

(1) ص9 ، الطرف: العين ، عرقوب الدابة : هو في رجليها بمنزلة الركبة في يدها .

(2) ص12 ، يخلج: يحرك، انتص: أرتفع ، ارتقب: اشرف وعلا.

(3) ص68 ، وينظر أيضاً ص12ب7 ، تغترف الطرف : تشغله بالنظر إليها

(4) ص26.

(5) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه : 112/1.

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

ص86ب1	ص65ب3،8	ص34ب3	29،27،18،14،10
ص87ب9	ص66ب4	ص35ب1	ص13ب5
ص89ب	ص67ب10،12،13،17	ص44ب	ص15ب26،28
21،20،13،10	ص69ب1،6،15	28،14،12،8،3	ص19ب4
ص90ب2،4،15	ص70ب2،3،11،23	ص47ب1	ص20ب6
ص91ب1،20	ص75ب10	ص50ب3،7	ص22ب5
ص92ب1،13،18			

ويظهر إلى جانب أفعال الرؤية أفعال الحس التي تكامل فيها النص لسمة الوضوح، وهي مثل أفعال الرؤية لم يخرجها الشاعر عن الحقل الدلالي لها وهي ((بان، ، بدا، رمق، طالع، لاح...)) وكان أكثر هذه الأفعال وروداً في شعر الأصمعيات (بان) ومشتقاته ثم تأتي بعدها الألفاظ الأخرى .

— بان —

قال دُرَيْدُ بنِ الصَّمَّةِ : (من الطويل)
وبانت ولم أحمد إليك جوارها

ولم ترجُ فينا ردةً اليوم أو غدٍ⁽¹⁾

— بدا —

قالت سَعْدَى بنت الشَّمرِ دل : (من الكامل)

ولقد بدا لي قبلُ فيما قد مضى
وعلمتُ ذلك لو أنّ علماً ينفعُ⁽²⁾

— لاح —

قال مالك بن حريم : (من الطويل)

ولاح بياضٌ في سوادٍ كأنه
صُوارٌ بجوِّ كانَ جذباً فأمرعاً⁽³⁾

(1) ص28ب2، ويضاف إليها ص42ب5، ص63ب3، ص65ب33، ص83ب1، ص85ب9،10، ص91ب32،40، ص92ب12.

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

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

وعموماً فإن سمة الوضوح بدت ظاهرة في أفعال الرؤية والحس وأتصفت بطابع القصد والصدق، بعيدة عن التعبير المجازي لأن شخصية العربي في العصر الجاهلي تميل إلى ذلك كل الميل، فالشعر الجاهلي كان وما زال سجلاً لأحاسيسهم ومخلداً لأفكارهم وهم " بطبيعتهم كانوا يرون أن تكثيف المعاني في الموجز من العبارات كفيل بسيرورتها وجريانها على الألسن واستقرارها في القلوب على مدى الأزمان، وبهذا التكتيف أيضاً تكون الصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة " ⁽¹⁾ فضلاً عن طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الحل

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

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

— أَلْفَاظُ الْمَكَانِ

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

لاسيما أنّ ذاكرته قادرة على أن تختزن هذه المشاهد ، فتخلق قوة التخيل لديه صوراً جديدة ناطقة متحركة لكنها لا تتعد عن واقعه المعيش ، فأغلب الصور الشعرية لديه واقعية واضحة وأكثر التصاقاً بالبيئة المجدبة لأن " فقر البادية في تلوين المشاهد واختلافها سر فقر "رصيد الشاعر البدويّ الذي يختزنه في " اللاوعي " فتبع ذلك لصوق الشاعر ببيئته وقصوره عن التحليق بعيداً عن أجنحة الخيال" (1) .

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

وقد شكل المكان ظاهرة بارزة في شعر الأصمعيّات ، وأهمية ذكر المكان في أشعارهم ترجع إلى حبهم لهذه المواطن بكلّ ما يحمل ذلك المكان من ذكريات جميلة في نفوسهم ،وبما يشير إلى إحساسهم بالانتماء إلى هذه الديار ،لذا فإن علاقتهم بالمكان علاقة أصيلة جسدت صراعهم مع الحياة القاسية التي عُرفت بها البادية، وأنّ فكرة ذكر الأماكن والمواضع تعني فكرة الأرض أكثر مما تعني ذكر وإد دون وإد أو ماء دون ماء (3) . فقد استوعب المكان الأحداث بتفاصيلها ،لأنه يشكل جزءاً كبيراً من تجاربهم ،إذ تكشف عن صلة الشعراء بواقعهم ، فهو مرتع خبراتهم وشاهد موافقهم ومنازلاتهم البطولية .

وبعد إحصاء النصوص ألفيّت أنّ أسماء الأمكنة وردت في (216) مئتين وست عشرة مرة وجاءت في (61) إحدى وستين قصيدة ومقطوعة ، ويلاحظ أنّ أغلب أسماء الأمكنة توزعت في مقدمات بعض القصائد سواء أكانت تلك المقدمات طلبية أم غزلية ، وقف فيها الشعراء على أطلال أحبّتهم ، تذكرهم بها رسومها الدارسة التي قضوا فيها أياماً جميلة ، وهذه المراجع بلا شك تكون من واقع الشاعر لِمَا لها من دلالات موحية بعمق الصلة الإنسانية التي كان الشاعر الجاهليّ يؤمن بها .

(1) الشعراء نقادا : 165.

(2) لغة الشعر العربي الحديث في العراق : 40.

(3) ينظر قراءة ثانية لشعرنا القديم : 60.

قال خفاف بن ندبة : (من الكامل)

مِنْ فَيْدِ عَيْقَةَ سَاعِدُ فَكَيْبُ
فَفِرَاعُ قُدْسٍ فَعَمْفُهَا فَحُسُوبُ (1)

طَرَقَتْ أَسِيْمَاءُ الرَّحَالِ وَدُونَنَا
فَالطُّوْدُ فَالْمَلَكَاتُ أَصْبَحَ دُونَهَا

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

أَلَا طَرَقَتْ أَسْمَاءُ فِي غَيْرِ مَطَرٍ وَأَنْى إِذَا حَلَّتْ بَنَجْرَانَ نَلْتَقَى
سَرَتْ كُؤْلٌ وَادٍ دُونَ رَهْوَةَ دَافِعٍ ِ وَجَلْدَانَ أَوْ كَرِمَ بَلِيَّةٍ مُحَدِّقٍ
تَجَاوَزَتْ الْأَعْرَاضَ حَتَّى تَوْسَنْتَ وَسَادَى بِيَابِ دُونَ جِلْدَانَ مُغْلَقٍ (2)

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

تَذَكَّرْتُ، وَالذِّكْرَى تُهَيِّجُكَ ، زَيْنَا وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصَلَهَا قَدْ تَقَضَّيَا
وَحَلَّ بِفُلْجٍ ِ فَالْأَبَاتِرَ أَهْلُهَا وَشَطَّتْ فَحَلَّتْ عَمْرَةَ فَمُنْقَبَا (4)

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

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

لَأَسْمَاءَ رَسِمٌ أَصْبَحَ الْيَوْمَ دَارِسا وَأَقْفَرَ مِنْهَا رَحْرَحَانَ فَرَاكِسا
فَجَنَّبِي عَسِيبٍ لَا أَرَى غَيْرَ مَائِلٍ خَلَاءَ مِنَ الْأَثَارِ إِلَّا الرَّوَامِيسَا (1)

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

ألم ترني وإن أنبأت أني طويتُ الكشحَ عن طلبِ الغواني
أحبُّ عُمانَ من حُبِّي سُليمي وما طيَّيُّ بحُبِّ قُرى عُمانِ
تذكَّرُ ما تذكَّرُ من سُليمي ولكنَّ المزارَ بها نائي
فلا أنسى ليالي بالكلندي فنينٌ وكتلٌ هذا العيشِ فانِ
ويوماً بالمجازة يومَ صدقٍ ويوماً بينَ ضنكٍ وصومحانٍ (2)

نجد الشاعر يورد تلك المواضع (عمان ، الكلندي، المجازة ، ضنك ، صومحان) ، لأنها حملت بعض الذكريات ، وهو من خلال ذلك يحنُّ إلى تلك الحبيبة ، وإلى موطن وجودها ، لذا فإن المكان باقٍ لا زوال له لكن الزوال متجسِّدٌ بزوال ساكنيه ، وزوال هؤلاء يعني زوال الحياة عن المكان ، لكنه يبقى مُحْتَفَظاً بشهادته على فكرة التحول الحياتي (3) . قال علباء بن أرقم : (من الكامل)

حلتُ تماضراً غربةً فاحتلتُ فلجاً وأهلك باللوى فالحلتُ (4)

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

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

غادرته يومَ الرِّصافِ مُجَدِّلاً خَبِرَ لعمركَ يومَ ذلكَ أشنَعُ (6)

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

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

ألا هل أتت أنباؤنا أهل ماربٍ كما قد أتت أهل الدِّبِّ والخورنقِ

بَانَا مَنَعْنَا بِالْفُرُوقِ نِسَاءَنَا وَنَحْنُ قَتَلْنَا مَنْ أَنَا بِمَلْزَقٍ (1)

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

وَجَاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جَاءَ جَمْعُهُمْ وَرَاكِبٌ جَاءَ مَنْ تَثْلِيثٌ مُعْتَمِرٌ

إِنَّ الَّذِي جُنْتُ مِنْ تَثْلِيثٍ تَنْدُبُهُ مِنْهُ السَّمَاحُ وَمِنْهُ النَّهْيُ وَالْغَيْرُ (2)

وقال المُنخَلُ اليشكريّ : (من مجزوء الكامل)

فَإِذَا أَنْتَشَيْتُ فَايْتَنِّي رَبُّ الْخَوْرَنْقِ وَالسَّيْدِيرِ (3) وقال عروة بن الورد : (من الطويل)

وَيَوْمًا عَلَى غَارَاتِ نَجْدٍ وَأَهْلِهِ وَيَوْمًا بِأَرْضِ ذَاتِ شَتِّ وَعَرَعَرِ (4)

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

فَلَمَّا رَأَيْتِ الدَّارَ قَفْرًا سَأَلْتُهَا فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا دَمْنَةٌ وَمَنَازِلٌ فَعَيَّ عَلَيْنَا نُؤْيُهَا وَرَمَادُهَا كَمَا رُدَّ فِي خَطِّ الدَّوَاةِ مِدَادُهَا (5)

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

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

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

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

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

وقال ضابئ بن الحارث البرجمي : (من الطويل)

وَكَمْ دُونَ لَيْلَى مِنْ فَلَاحٍ كَأَنَّمَا تَجَلَّلَ أَعْلَاهَا مَلَاءٌ مُعْضَلًا تَخَالُ بِهَا الْقَعْقَاعُ غَارِبٍ أَجْزَلًا

مَهَامَةٌ تِيهِ مِنْ عُنَيْزَةٍ أَصْبَحَتْ

يُهَالُ بِهَا رَكْبُ الْفَلَاةِ مِنَ الرَّدَى
إِذَا جَالَ فِيهَا الثَّوْرُ شَبَّهَتْ شَخْصَهُ
وَمِنْ خَوْفِ هَادِيهِمْ وَمَا قَدْ تَحَمَّلَا
بِجُوزِ الْفَلَاةِ بَرَبْرِيًّا مُجَلَّلًا
إِذَا الْأَلُّ بِالْبَيْدِ الْبَسَابِسِ هَرَوَلَا⁽¹⁾
تُقَطَّعُ جُونِي الْقَطَا دُونَ مَائِهَا

لقد شكلت تلك الأمكنة التي وقعت عليها عين الشاعر الجاهلي في محيط الصحراء المترامية الأطراف التي عاش فيها أثراً واضحاً، فقد أخذت حيزاً وحضوراً مميزاً من وعي الشاعر وجاء به بسياق فني ونفسي .
ومهما يكن من شيء فإنَّ المكان جاء تعبيراً عن الانتماء الحقيقي لتلك الأرض ، مما جعلهم يناجون المنازل والديار ، وجاء بنفس يكشف عن صلة الشعراء بواقعهم الذي جعلوه في جو نابض بالشعرية التي تشير إلى مخزون حيوي واقعي ، ولم يتكلفها الشعراء تكلفاً بل عبرت عن علاقة وجدانية ونفسية وطيدة بينهم وبين تلك الأمكنة ، لأنها شاهد خبراتهم ومواطن منازلهم وملاحمهم البطولية فعبروا عنها تعبيراً صادقاً

(1) ص 63 ، تجل الملاء: لبسها، مهامه: المغازة الواسعة، القعقاع: الطريق لا يسلك إلا بمشقة ، البربر، جيل من الناس معروف،جون القطا: ضرب من القطا سود البطون والأجنحة، الأل: السراب، البسابس: القفر.

— أَلْفَاظُ الزَّمَانِ —

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

أمثال (الليل، النهار ، اليوم ، الأمس ، الغد ، الصباح ، الضحى ، المساء ، عشية ، غدوة ، ساعة، زمان ، دهر ... الخ) مشكلة جانباً من لغتهم الشعرية .
وقد جاءت ألفاظ الزمان ومتعلقاته توحى بخبرات الشاعر تجاه الزمن، وقد يمثل كل زمن رمزاً لحقيقة ما لا يعرف كنهها إلا من تعمق في سبر أغوار النفس الشاعرة ، فجاءت بإبعاد نفسية مرتكزة في قلب الشاعر عاكسة لواقع معيش ، وكان مجموع ورود هذه الألفاظ في شعر الأصمعيات (211) متنين وأحدى عشرة مرة، وفي (57) سبع وخمسين قصيدة ومقطوعة ، وكان ورودها على النحو الآتي :-

- الليل ومتعلقاته

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

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

(1) ينظر في الرؤية الشعرية المعاصرة:69.

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

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

لذا نجد الشاعر " يقف عند الليل فلا يورده لمجرد أنه ظرف زمني بهيم ، بل يضيف إليه ملامح أخرى تزيده جهامة ، ويكون لصورته وقع للرعب أشد ... " (1) . من ذلك قول الأسعر الجعفي : (من الكامل).

عَبْرَاءُ لَيْسَ لِمَنْ تَجَسَّمَهَا هُدَى
وَعَلِمْتَ أَنَّ الْقَوْمَ لَيْسَ لَهُمْ غِنَى (2)

وَمِنَ اللَّيَالِي لَيْلَةٌ مَزْوُودَةٌ
كَلَفَّتْ نَفْسِي حَدَّهَا وَمِرَاسَهَا

إنَّ الشاعر يتطير من الليل، وخاصة الليلي الغبراء التي لا هدى فيها، فهي تبتث الهلع والرعب في النفس منها، لذا فإن من الشجاعة أن يكلف الشخص نفسه حدّها ومراسها، وقد يرتبط الليل بالحزن والقلق فيجد فيه الشاعر متنفساً يبيت أحزانه والآمه، فليل الحزن من أشد الليلي وطأة على النفس، قال أبو دواد الإيادي واصفاً ليل التهام وعينه الساهدة عن النوم مازجاً الليل بالآمه وحزنه وما ضاق فيه من هجران الأعبة: (من الخفيف)

مَنَعَ النَّوْمَ مَآوِيَ التَّهَمَامِ وَجَدِيرٌ بِالْهَمِّ مَنَ لَآيِنَامِ
مَنْ يَنَامُ لَيْلُهُ فَقَدْ أَعْمِلُ اللَّيْلِ لَ وَدُو الْبَتِّ سَاهِرٌ مُسْتَهَامِ (3)

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

أَلَيْتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيِرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تُحَوْرِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ يُبْكِي مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ (4)

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

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

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

فَلَا أَنْسَى لِيَالِي بِالْكَلْنَدَى فَتَيْنَ وَكُلُّ هَذَا الْعَيْشِ فَانَ
سَرَى مِنْ لَيْلِهِ حَتَّى إِذَا مَا تَدَلَّى النَّجْمُ كَالْأَدْمِ الْهَجَانَ
وَلَيْلٍ فِيهِ تَحَسَّبُ كُلَّ نَجْمٍ بَدَا لَكَ مِنْ خِصَاصَةِ طَيْلَسَانَ (1)
وَقَالَ أَعْشَى بَاهِلَةً: (مَنْ الْبَسِيطِ)
قَدْ جَاءَ مَنْ عَلَّ أَنْبَاءَ أَنْبُوها إِلَيَّ لَا عَجَبٌ مِنْهَا وَلَا سَخِرُ
فَظَلْتُ مُرْتَفِعًا لِلنَّجْمِ أَرْقُبُهُ حَرَّانَ مُكْتَتِبًا لَوْ يَنْفَعُ الْحَذْرُ (2)

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

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

لَحَى اللهُ صُعُوكَا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمَشَاشِ أَلْفَاكَلٌ مَجْزِرٌ (3)

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

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

أَلَا طَرَقَتْ أَسْمَاءُ فِي غَيْرِ مَطْرَقٍ وَأَنْتَى إِذَا حَلَّتْ بِنَجْرَانَ نَلْتَقِي

.....
وَسَادِي بِيَابِ دُونَ جِلْدَانَ مُغْلَقٍ (4)

.....
تَجَاوَزْتَ الْأَعْرَاضَ حَتَّى تَوَسَّنْتَ

وقال مالك بن حريم : (من الطويل)

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرَّكَّابُ كَأَنَّهَا
فَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّهَا أَوْ خَيَالُهَا
فَقُلْتُ لَهَا بَيْتِي لَدَيْنَا وَعَرَّسِي

قَطَاً وَارِدُ بَيْنَ اللَّفَاطِظِ وَلَعَلَّعَا
أَتَانَا عِشَاءً حِينَ قُمْنَا لِنَهْجَعَا

وما طَرَقَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ لَتَنْفَعَا (5)

(1) ص 91، الادم : جمع آدم وإدماء وهي الإبل اشرب بياضها سوادا، الهجان : البيض ، خصاصة : فرجة ، طيلسان : ضرب من الأكسية .

(2) ص 34 ، وينظر ص 19ب 16 ، ص 65ب 7 .

(3) ص 10 ، لجاه الله : قبحه ولعنه ، المشاش : رؤوس العظام اللينة التي يمكن مضغها .

(4) ص 2 ، نجران : بلدة بين الحجاز واليمن .

(5) ص 15 ، اللفاظ : ماء لبني إياد ، لعلع : موضع .

وقال معاوية بن مالك : (من الكامل)

وَهُنَا وَأَصْحَابُ الرَّحَالِ هُجُودُ
وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّهَ وَرُقُودُ (1)

طَرَقَتْ أَمَامَهُ وَالْمَزَارُ بَعِيدُ
أَنْتَى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ رَجِيلَةٍ

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

النزعات المصطرعة في نفس الشاعر ، عن الهواجس والمطامح ، عن التفكير الذي تمليه الرغبة " (2)

لقد وجد الشاعر في الليل مناراً للذكريات ، فيزداد حيناً وشوقاً إلى المحبوبة إذ يطيف به خيالها، فأخذ يصف حاله وهو وحيد وغريب بين أصحابه .

وقد يقف الشاعر من الليل مفتخراً وبخاصة عندما يرتبط بقيمة هامة ترفع من شأنه ، وهي قيمة الكرم ، وذلك لما يقدمه للضيوف من طيب وسماحة في ساعات الليل، من ذلك قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

وأضيافِ ليلٍ في شمالٍ عريّةٍ قرّيتُ من الكومِ السديفِ المرعباً⁽³⁾
أو قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

والضيفَ أكرمه فإنّ مبيته حقّ، ولا تكُ لُعنةً للنزّل
وأعلمُ بأنّ الضيفَ يُخبرُ أهله بمبيتِ ليلته وإن لم يُسأل⁽⁴⁾

إنّ العربي عرف بكرمه وطيب أريحيته ، ولكنه عندما يقري الضيف في الليل يكون لكرمه دلالة خاصة " فالقيام بإكرام طارق الليل هو أقوى دلالة وأشدّ وقعاً من إكرام ضيفان النهار ... " (5)

ومن المعروف أنّ الليل في الحياة الصحراوية ليل موحش طويل لا يتأتى لأي شخص أن يخرج فيه ، إلا إنّ الشاعر أعشى باهلة يفتخر بشجاعة أخيه وعدم مبالاته بهذا الليل وما يلاقيه من مصاعب فيه ، بقوله : (من البسيط)

مهفّفٌ أهضمُ الكشحين ، مُنخَرِقٌ عنه القميصُ، لسيرِ الليلِ مُحَنَّقِرٌ⁽⁶⁾

ومهما يكن من أمر فإنّ (الليل) ومتعلقاته جاء متنوعاً بتنوع التجربة والمعاناة النفسية للشاعر ، فقد أسبغ عليه الشاعر من رهافة حسه ، عكست شعوره إزاء الليل

(1) ص75.

(2) التفسير النفسي للأدب : 108.

(3) ص84، العرية: صفة ريح الشمال الباردة، الكوم: النوق العظيمة السنام ، السديف: شحم السنام ، المرعب: المقطع.

(4) ص87.

(5) الليل في الشعر الجاهلي: 555.

(6) ص24، مهفّف: دقيق الخصر ، الكشح: ما بين الخصرة إلى الضلع .

— اليوم

حملت مفردة اليوم (الليل والنهار) عند شعراء الأصمعيات دلالات مختلفة باختلاف المواضع التي يقفون أمامها ، فلمعاناتهم من ضيق الحياة ومتاعبها ،— وهو يعيش معاناة التنقل من مكان لآخر— أثار واضح في شعرهم ... فقد أولوه أهمية كبيرة ، فعمدوا إلى وصفه وتشكيله بصور بليغة ومؤثرة .

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

- غَادَرْتَهُ يَوْمَ الرِّصَافِ مُجَدَّلاً
وقول المهلهل بن ربيعة : (من الوافر)
- خَبَرٌ لِعَمْرِكَ يَوْمَ ذَلِكَ أَشْتَعُ (1)
- بيومِ الشَّعْثَمِينِ لِقَرَّ عَيْنًا
وقول مالك بن نويرة : (من الطويل)
- وكيف لقاء من تحت القُبُورِ (2)
- إِلَّا أَكُنْ لَأَقِيتُ يَوْمَ مَخَطِّطٍ
وقول عامر بن الطفيل : (من الطويل)
- فقد خَبَرَ الرُّكْبَانُ مَا أَتَوَدُّ (3)
- أردت لكيلا يعلم الله أننى
صَبَرْتُ وَأَخْشَى مِثْلَ يَوْمِ المُشَقَّرِ (4)

نلاحظ إن الشعراء ذكروا هذه الأيام لما لها من أثر كبير في حياتهم ، فهي مفخرة من مفاخر
قبائلهم ، فكان لذلك اليوم شأن كبير لأبناء القبيلة والشاعر على السواء ، أو يقف الشاعر
رائياً ويندب الفقيد ويذكر مصائب ذلك اليوم واصفاً شجاعة المرثي وهزائم الخصم .
وفي موقف آخر نرى الشاعر يتعمق في مفردة اليوم ويحملها معاني تعكس موقفه السلبي
منها ويبيدي متاعبه في هذه الحياة وأيامها ويبث همومه التي لا تسعها ضلوعه من جراء
دواهي الأيام، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الوافر)

أَشَابَ الرَّأْسَ أَيَّامٌ طَوَالٌ وَهَمٌّ مَا تَبْلُغُهُ الضُّلُوعُ (5)

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

أو قول عُريقة بن مسافع : (من الطويل)
فإن تكن الأيام أحسن مرّةً إلى فقد عادت لهنّ ذنوبٌ (1)

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

وقال أبو دواد الإيادي : (من الخفيف)

سَلَطَ الدَّهْرُ وَالْمَنُونُ عَلَيْهِمْ
وَكَذَاكُمْ مَصْنُوعٌ كُلُّ أَنْاسٍ ٍ
فَعَلَى إِثْرِهِمْ تَسَاقَطُ نَفْسِي
فَلَهُمْ فِي صَدَى الْمَقَابِرِ هَامٌ
سَوْفَ، حَقًّا تُبْلِيهِمُ الْأَيَّامُ
حَسْرَاتٍ وَذِكْرُهُمْ لِي سَقَامٌ⁽²⁾

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

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

فإنّ تك لا تصيدُ اليومَ شيئاً
وآب قنيصها سلماً وخاباً⁽³⁾

(1) ص 26.

(2) ص 65.

(3) ص 76، أب: رجع ، القنيص: الصياد القانص ، السلم : الاستسلام.

- الدهر -

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

عشنا بذلك دهرًا ثمّ فارقنا
كذلك الرُمحُ ذو النصلين ينكسرُ

فإن جزعنا فقد هدت مصيبتنا وإن صبرنا فإننا معشر صبر⁽⁴⁾
أو قول سعدى بنت الشمر دل: (من الكامل)

هذا اليقين فكيف أنسى فقدته إن راب دهر أو نبا بى مضجع⁽⁵⁾
أو قول غريفة بن مسافع العبسي: (من الطويل)

تقول سلیمی ما لجسمك شاحباً كأنك يحميك الشراب طيب
فقلت ولم أعي الجواب ولم ألح وللدهر في صم السلام نصيب

أخي كان يكفيني وكان يعينني على نائبات الدهر حين تنوب⁽⁶⁾
وفي موضع آخر نجد الشاعر لم يستسلم أمام صروف الدهر، بل يقف موقف التجلد
والتصبر أمام نوائبه، من ذلك قول ضابئ بن الحارث: (من الطويل)

فلا خير فيمن لا يوطن نفسه على نائبات الدهر حين تنوب⁽⁷⁾
يدعو الشاعر إلى توطين النفس على الصبر أمام خطوب الدهر ومفاجأته، فالدهر تقلبات
والإنسان محوره، ومن ذلك قول سهم بن حنظلة: (من البسيط)

ألا ترى أنما الدنيا معللة أصحابها ثم تسرى عنهم سلبا
بيننا الفتى في نعيم يطمئن به رد البئيس عليه الدهر فانقلبا
أو في بئيس يقاسيه وفي نصب أمسى وقد زائل البأساء والنصبا
ومن يسوى قصيراً باعاً حصراً ضيق الخليفة عتاراً إذا ركبا⁽⁸⁾

(1) ينظر لسان العرب: مادة دهر 4/424.

(2) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: 44.

(3) دائرة معارف القرن العشرين: مجلد 4: 70.

(4) ص 24، النصل: سنان الرمح .

(5) ص 27.

(6) ص 26، الصم: الصلاب الشداد، السلام: الحجارة الصلبة .

(7) ص 64.

(8) ص 12، الباع: المسافة ما بين الكفين إذا بسطتهما، وقصره كناية عن العجز وضعف الحيلة .

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

سلط الدهر والمنون عليهم فلهم في صدى المقابر هام⁽¹⁾

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

ومما تقدم فإنّ ألفاظ الزمان غالباً ما وردت في مواضع الحكمة ، أو في مواضع الإيعاظ من هذه الدنيا، وكأنّهم يريدون أن يفصحوا عما يدور في نفوسهم من اكتشاف حقيقة الوجود أو ليبيّنوا مواقفهم إزاء الأشياء .

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

أَنَّ الحَوَادِثَ وَالْمَنُونَ كَلَيْهِمَا لَا يُعْتَبَانِ وَلَوْ بَكَى مَنْ يَجْزَعُ

هذا على إثر الذي هو قبله وهى المنايا والسبيل المهيع (4)

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

(1) ص65.

(2) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : 82/1.

(3) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 7.

(4) ص27.

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

وَمَنْ لَا يَزَلْ يُرْجَى بِغَيْبِ إِيَابُهُ يَجُوبُ وَيَغْشَى هَوْلَ كُلِّ سَبِيلٍ
عَلَى قَلْتِ، يُوشِكُ رَدَى أَنْ يُصِيبَهُ إِلَى غَيْرِ أَدْنَى مَوْضِعٍ لِمَقِيلٍ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ لَا يُرَاحِي مَنِّيَّتِي قُعودى ،ولا يُدنى الوفاة رَحِيلِي
مَعَ القَدْرِ المَوْقُوفِ حَتَّى يُصِيبَنِي جِمَامِي ،لو أَنَّ النَفْسَ غَيْرُ عَجُولِ

فإنَّكَ والموتَ الذي ترهيبُهُ عَلىّ، وما عَذَّالَةٌ بِغُفُولٍ⁽¹⁾

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

لايأمنُ الناسُ مُمسأهُ ومُصَبِحَهُ
من كلِّ فَجٍّ إذا لم يَعزُّ يُنتظرُ⁽²⁾

أشار الشاعر في هذا البيت إلى إنَّ الناس في حالة خوف من أن يُمسيهم أو يصبحهم بغزوة ، فهم يتوقعون خروجه إليهم من كل ناحية، وأن كان هو وادعاً في مكانه لم يهتمهم بغارة ولا خروج ، وهنا إشارة إلى رهبة الأعداء منه في كل وقت.
وقول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)
تَنفَى الحَصَى حَجْرَاتُهُ فَكَأَنَّهُ
بِرِحالِ جَمِيرٍ بالضُّحَى مَحْفُوفُ⁽³⁾

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

وقال المفضل النكريّ : (من الوافر)
يُجَاوِزُ النِّيَّاحَ بِكُلِّ فَجْرٍ
فَقَدْ صَحَلَتْ مِنَ النُّوحِ الحُلُوقُ⁽⁴⁾

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

(1) ص19.

(2) ص24.

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

(4) ص69.

وقال عبد الله بن جنح النكري : (من الكامل)

زَعَمَ الغَوَانِي أَن أَرَدَنَ صَرِيْمَتِي
وَضَحِكَنَ مِنِّي سَاعَةً وَسَأَلَنَنِي
مَا شَبِيتُ مِنْ كَبِيرٍ وَلِكِنِّي إِمْرُؤُ
أَحْمَى أَناسِي أَن يُبِيحَ حَرِيْمُهُمْ
أَن قَد كَبِرْتُ وَأَدْبَرْتُ حَاجَاتِي
مُذْ كَمَ كَذَا سَنَةً َأَخَذْتُ قَنَاتِي
أَغشى الحُروبَ وَمَا تَشْيِبُ لِداَتِي
وَهُمْ كَذاكَ، إِذا عُنَيْتُ، حُماتِي⁽¹⁾

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

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

- الأعلام

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

بالواقع، فشكَّلت جزءاً أساسياً من البناء اللفظي في شعر الأصمعيات إذ كان مجموعها (1141) ألف ومئة وواحد وأربعين، جاءت في (84) أربع وثمانين قصيدة ومقطوعة .
ويلاحظ إنَّها توزعت بين أسماء رجال ونساء وقبائل وعشائر وغير ذلك، كما أن أغلبهم قد نال حظاً من الشهرة، وكان لها حضور فعلي في وعي الشعراء لإرتباطها بمواقف حياتية معينة كان لها الأثر العميق في نفوسهم .

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

أحِبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّي سُلَيْمِي وَمَا طَيَّبِي بِحُبِّ قُرَى عُمَانَ
عِلَاقَةٌ عَاشِقٍ وَهَوَى مُتَاحاً فَمَا أَنَا وَالْهَوَى مُتَدَانِيَانِ ٥
تَذَكَّرْتُ مَا تَذَكَّرْتُ مِنْ سُلَيْمِي وَلَكِنَّ الْمَزَارَ بِهَآ نَانِي (3)

وقال ربيعة بن المقروم الضبي : (من الطويل)
تَذَكَّرْتُ وَالذَكَرَى تَهْيِجُكَ زَيْنَبَا وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصَلِيهَا قَدْ تَقَضَّبَا (4)

- (1) ينظر لغة الشعر في المفضليات : ميساء صلاح ودادي أطروحة دكتوراه جامعة الكوفة كلية التربية للبنات 2006 : 68.
(2) العمدة : 100/2 .
(3) ص 91 .
(4) ص 84 ، نقض : تقطع .

وفي مفتتح قصائد أخرى يأتي الشعراء بأسماء مكناة كـ (أم قيس ، أم معبد ، أم صخر ، أم حسان ...) وخاصة في القصائد المنطوية على عتب أو لوم أو مدح شخص ما ، من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
لَقَدْ أَنْصَبْتَنِي أُمُّ قَيْسٍ تَلُومُنِي وَمَا لَوْمَ مِثْلِي بِاطْلَاءٍ بِجَمِيلِ (1)
وقال صخر بن عمرو الشريد : (من الطويل)
أَرَى أُمَّ صَخْرٍ مَا تَجِفُّ دُمُوعُهَا وَمَلَّتْ سُلَيْمِي مَضَجَعِي وَمَكَانِي (2)
وكما يبينه الجدول الآتي :

ص8ب2
ص16ب5
ص25ب13،15
ص29ب1
ص44ب1
ص80ب4
ص89ب20

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

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

الجدول الآتي :

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

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

ص1ب1،5،6	ص39ب5	ص72ب7
ص3ب3	ص53ب8	ص75ب3
ص10ب1،2	ص55ب2،18،25	ص78ب7،10
ص21ب14،15	ص61ب24	ص80ب4
ص25ب10،13،15	ص63ب29،34	ص87ب16،18،20
ص26ب3،5،7	ص64ب7	ص89ب8،12،44

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

قال معاوية بن مالك : (من الوافر)

أَعُوذُ مِثْلَهَا الْحِكْمَاءَ بَعْدِي
سَبَقْتُ بِهَا قَدَامَةَ أَوْ سَمِيرًا

وقال المفضل النكري : (من الوافر)

لَقِينَا الْجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بَنِّ سَيْرٍ
لَدَى الْأَعْلَامِ مِنْ تَلْعَاتِ طِفْلِ
فَحَوِّطَ عَنْ بَنِي عَمْرٍو بِنِ عَوْفٍ

وقال الجُمَيْحُ الْأَسَدِيُّ : (من الكامل)

يَا جَارَ نَضْلَةَ قَدْ أَنْى لَكَ أَنْ

وَبُنُو رَوَاحَةَ يَنْظُرُونَ إِذَا

وقال أوس بن غلفاء الهجيمي : (من الوافر)

إِذَا مَا الْحَقُّ فِي الْأَشْيَاعِ نَابَا
وَلَوْ دُعِيََا إِلَى مِثْلِ أَجَابَا (1)

أَضْرَبَ بِنِمْ يُجَمِّعُ أَوْ يَسُوقُ
وَمِنْهُمْ مَنْ أَضَجَّ بِهِ الْفُرُوقُ
وَأَفْنَاءُ الْعُمُورِ بِهَا شَفِيقٌ (2)

تَسْعَى بِجَارِكَ فِي بَنِي هِذَمٍ
نَظَرَ النَّدَى بِأَنْفِ خُتْمٍ (3)

وَعُلْبَةٌ كُنْتَ فِيهَا ذَا انْتِقَامٍ (4)

وَهَلَّا إِذْ رَأَيْتَ أَبَا مَعَاذٍ

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

(1) ص76 .

(2) ص69 ، اضج: صاح ، الفروق: موضع ، العمور: حي من عبد القيس ، وينظر أيضاً ص8ب7 ، ص15ب37.

(3) ص80 ، ختم: كبار عظام ، وينظر أيضاً ص8ب7 ، ص15ب37.

(4) ص89 .

كَحَبِّ الْجَنَّا مِنْ أُبْلُمٍ مُتْفَلِّقٍ (1)

مُدَاخَلَةٍ مِنْ نَسْجِ دَاوُودَ سَكَّهَا

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

مُتُّ أَوْ رَمَّ أَعْظَمِي مَبْعُوثٌ

وَأَتَتْنِي الْأَنْبَاءُ أَنْى إِذَا مَا

قولا يَنْفَعُ الْكَثِيرُ الْخَبِيثُ
دَفَقَرَّتْ عَيْنِي بِهِ وَرَضِيْتُ (2)

يَنْفَعُ الطَّيِّبُ الْقَلِيلُ مِنَ الرَّزِ
وَأَتَيْتِي الْأَنْبَاءُ عَنْ مُلْكِ دَاو

ومما لاشك فيه إنّ ذكر الأسماء الأعلام في الشعر يعدّ من حسن الصنعة ودلالة على قوة الطبع قال ابن رشيق " ومن حسن الصنعة أنّ تطرّد الأسماء من غير تكلفة ولا حشو فارغ، فإنها إذا أطرّدت دلّت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر " (3).

-
- (1) ص42، مداخلة: محكمة النسيج، السك: المسمار، الابل: بقلة تخرج لها قرون ، وهنا شبه الشاعر نسيج هذه الدروع بحب الجنا، أي بقرون تلك البقلة .
(2) ص23، رم أعظمي : بليت عظام فصارت رمة ، مبعوت هي مبعوث، ومثله الخبيث : وهو قلب الناء تاء ، وهي لغة قريظة والنضير ، ينظر المخصص 95 / 9 .
(3) العمدة : 71/2 .

- بدائل أسماء الأعلام

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

ولقد رايتني ابن عمّي كعبٌ
أنه قد يرؤم ما لا يرؤم (1)

- ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
 أَخِي مَا أَخِي لَا فَاخِشْ عِنْدَ بَيْتِهِ
 وَلَا وَرَعْ عِنْدَ اللَّقَاءِ هُيُوبُ⁽²⁾
- وقال عمرو بن معد يكرب : (من الوافر)
 فَدَى لَهُمْ مَعَا عَمَى وَخَالِي
 وَشَرَّخُ شِبَابِهِمْ إِنْ لَمْ يُضِيْعُوا⁽³⁾
- وقال معاوية بن مالك : (من الكامل)
 أَلْفُوا أَبَاهُمْ سَيِّدًا وَأَعَانَهُمْ
 كَرَمٌ وَأَعْمَامٌ لَهُمْ وَجُدُودُ⁽⁴⁾

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

- وَقُلْتُ لِعَرَاضٍ وَأَصْحَابِ عَارِضٍ
 وَرَهْطِ بَنِي السُّودَاءِ وَالْقَوْمِ سُهْدِي⁽⁵⁾
- وَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَنَمَةَ : (من البسيط)
 فَإِنْ أَبَيْتُمْ فَإِنَّا مَعْشَرٌ صَبْرٌ
 لَا نَطْعُمُ الدُّلَّ إِنْ السَّمَّ مَشْرُوبُ⁽⁶⁾

- وقال معاوية بن مالك : (من الكامل)
 نُعْطَى الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا وَحَقِيقَتَهَا
 وَإِذَا تَحَمَّلْنَا الْعَشِيرَةَ ثَقَلْنَا
- فِيهَا وَنَغْفَرُ ذَنْبَهَا وَنَسْوُدُ
 قَمْنَا بِهِ ، وَإِذَا تَعُوذُ نَعُوذُ⁽⁷⁾

- (1) ص 65.
 (2) ص 25، ورع: جبان.
 (3) ص 61.
 (4) ص 75.
 (5) ص 28.
 (6) ص 86.
 (7) ص 75.

إنَّ العشيرة التي عبر عنها الشعراء جاءت لتدل على البنية الاجتماعية التي يعيش في ظلها الإنسان الجاهلي ، وهي القبيلة التي تربطه بها رابطة الدم ويعيش فيها على وفق نظام اجتماعي واجب الاحترام ، مما يدل على وجود علاقة حميمة فيما بين أبناء القبيلة الواحدة . وتطالعنا ثمة تراكيب مضافة لها دلالات معنوية في نفس الشاعر تستحق الإشارة إليها ، لأنها تجسد ظاهرة بارزة في شعر الأصمعيات كـ (أخو الحرب ، أخو الهيجا ، أخوان الصفا ، أخو شتوات ... الخ) كما في قول أعشى باهلة: (من البسيط)

أخو حروبٍ ومكسَابٍ إِذَا عَدِمُوا وفي المحافلِ منه الجِدُّ والحَدْرُ

أخو رغائب يُعطيها ويُسألها يَأبَى الظُّلَمَةَ مِنْهُ النَّوْفُلُ الزُّفْرُ⁽¹⁾

وقد يكون للتراكيب الإضافية هذه دلالات مادية حينما ينسب الموضع لذلك القتيل ، كما في قول عامر بن الطفيل : (من الكامل)
ولأَثَارَنَّ بِمَالِكٍ وبِمَالِكٍ وأخى المَرَوْرَةَ الذي لم يُسْنَدِ⁽²⁾

أشار الشاعر إلى أخى المروراة ، وهو أخوه ونسبه إلى المروراة ، لأن قبيلة ذبيان قتلته في ذلك الموضع ولم يُدفن بل ترك لتأكله الوحوش الكواسر ، فكان هذا الأمر مثيراً لسخطه وأحتدام غيظه⁽³⁾ .

لقد عمد الشعراء إلى التراكيب الإضافية من أجل ترسيخ تلك الصفات الخلقية للشخص المعني ، وغالباً ما ترد هذه الإضافات في غرضي المدح والثناء ، فيردها الشاعر لإثبات تلك الصفات في الممدوح أو المرثي ، أو قد ترد من أجل الفخر .
كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
أخو شتواتٍ يَعْلَمُ الضيفُ أَنَّهُ سيكثرُ ما في قدره ويطيبُ⁽⁴⁾

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

(1) ص24، الرغائب: العطايا الواسعة ، النوفل: الكثير النوافل أي العطايا ، الزافر: السيد لأنه يزدفر بالأموال في الحملات مطيقاً لها .
(2) ص78 ، وينظر أيضاً ص15ب3، ص19ب22، ص25ب7، ص55ب6، ص63ب29 .
(3) ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشاهد(812) : 61/10-62 .
(4) ص25 .

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْرَحْ سَوَاماً وَلَمْ يُرْحَ سَوَاماً وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَعَمْرُوتٍ خَيْرٌ لِفَتَى مِنْ قُعُودِهِ فقيراً وَمِنْ مَوْلَى تَدْبُ عَقَارِبُهُ
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْهَمِّ ضَاغَعَهُ الْفَتَى وَلَا كَسَوَادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهُ⁽¹⁾

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

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

لقد عَلِمْتُ عَلِيَا هُوَازِنَ أَنْتَى أَنَا الْفَارِسَ الْحَامِي حَقِيقَةَ جَعْفَرِ
وقد عَلِمَ الْمَزْنُونُ أَنَّيَ أَكْرَهُ عَلَى جَمْعِهِمْ كَرَّ الْمَنِيحِ الْمَشْهَرِ (2)

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

- بدائل أسماء الأعلام العامة ك (قوم عشيرة، رهط ...) -

ص2ب11	ص28ب4	ص70ب17
ص9ب21	ص34ب10	ص72ب6،5
ص10ب24	ص37ب3	ص75ب2،5،6
ص15ب17،37،40	ص44ب1،16،27	ص76ب22،23
ص16ب9	ص50ب7	ص82ب9
ص19ب23،25	ص54ب2	ص83ب16
ص20ب3	ص56ب4،9،10	ص85ب15،18
ص22ب4	ص58ب17	ص86ب5
ص24ب9،20،26،32	ص63ب10	ص87ب15
ص25ب15	ص67ب4	ص91ب42
ص27ب9،18	ص68ب19	ص92ب8،14

(1) ص32، السوام: الإبل الراعية، العقارب: المنام.

(2) ص77، إن علياً هوازن هم سعد بن بكر بن هوازن وجعفر هو ابن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ينظر جمهرة أنساب العرب : 282، 481. ، والمزنون اسم فرس عامر بن الطفيل، ينظر أنساب الخيل: 31.

— ما يتصل بدائل الأسماء

• الضمائر

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

أحدى وتسعين قصيدة ومقطوعة، توزعت بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، وكانت أعلى نسبة للضمائر المتصلة، وذلك لوعي الشاعر الجاهلي، لاسيما في مواقف الفخر بذاته أو بقومه، وقد شاع استعمال الضمير بشكل واضح في ديوان الأصمعيات، ويراد بالضمير " السر وداخل خاطر "، والضمير الشيء الذي تضره في قلبك واضمرت الشيء أخفيته وهو مضمر (1).

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

وإذا كان ما سبق يتعلق بالنظرة النحوية للضمير، فإن الجانب الآخر يتعلق بالمعاني، وهو من اهتمام البلاغيين حين قالوا: بأن الضمير إنما يرد على جهة المبالغة والتعظيم والتضخيم، لأن الشيء إذا كان مبهماً فالنفوس متطلعة إلى فهمه ولها تشوق إليه (4)، وبالعكس فإنه يؤمى إلى الضد وخاصة في مواجهة الخصم. وبعد الاستقراء وجد ثمة تفاوت في تحرك الضمير بين (الأنا) الفردية و(الأنا) الجماعية، ومرجع ذلك المواقف التي قيلت فيها تلك الأشعار والتي أراد الشاعر الإفصاح عنها حينما يريد أن يثبت ما له من قيم ومثل عاليا تمثلت فيه شخصياً أو بشخصيات من قومه.

(1) لسان العرب: مادة ضمير 85/8.

(2) ينظر شرح الكافية: 3/2.

(3) ينظر الفوائد الضيائية: 40/2.

(4) ينظر الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم الإعجاز: 14/2.

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

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا	متى أضع العمامة تعرفوني
وإن مكاننا من حميرى	مكان اللثيث من وسط العرين
وإنى لا يعود إلى قرنى	غداة الغب إلى في قرين

.....
فما بالى وبالى ابنى لئون.
.....

.....
عذرت البزل إذ هي خاطرتنى
.....

أَخُو خَمْسِينَ مُجْتَمِعاً أَشَدِّي
سَاحِيِي مَا حَيِيْتُ وَإِنَّ ظَهْرِي

وَنَجَدْنِي مُدَاوِرَةَ الشُّؤُونِ
لَمْسْتَنْدُ إِلَى نَضَدِ أَمِينٍ (1)

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

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

فِيمَنْ أَقَازِفُ عَنْ أَعْرَاضِهِمْ نَكَبًا
بِالْدَّهْمِ تَسْمَعُ فِي حَافَاتِهَا لَجَبًا

أَنَا ابْنُ أَعْصَرَ أَسْمُولِ الْعُلَى ، وَتَرَى
إِذَا قَتَيْتِ بِنَةَ مَدَّتْنِي حَوَالِبُهَا

.....
أَعْطِيهِمْ مَا أَرَادُوا، حُسْنَ دَا أَدْبَا
وَلَا تَبُوحُ إِذَا كُنْنَا لَهَا شُهْبَا
مَنْ بَيْنَ مُتَكِيٍّ قَدْ فَاطَظَ أَوْ كَرَبَا
مِنَّا بِكَاسٍ فَلَمْ يَسْتَمِرُّوا الشُّرْبَا
كَالهِ يَمِ تَعْشَى بِأَيْدِي الدَّادَةِ الخُشْبَا (3)

.....
لَا يَمْنَعُ النَّاسُ مِنِّي مَا أَرَدْتُ وَلَا
لَا تُخْفِضُ الْحَرْبُ لِلدُّنْيَا إِذَا اسْتَعْرَتْ
حَتَّى نَشُدَّ الْأَسَارَى بَعْدَ مَا فَزَعُوا
سَائِلَ بِنَا حَيَّ عِلْبَاءٍ فَقَدْ شَرِبُوا
أَنَا نَحْسُهُمْ بِالْمَشْرِفَى وَهُمْ

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

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

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

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

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

قال المفضل النكري في قصيدته المنصفة: (من الوافر)

فإنك لو رأيت غداة جئنا يبطن أثال ضاحية نسوق¹

.....
 هُم صَبَرُوا وَصَبَرُ هُمْ تَلِيدٌ عَلَى الْعَزَاءِ إِذْ بَلَغَ الْمَضِيقُ
 وَهُمْ دَفَعُوا الْمَنِيَةَ فَاسْتَقَلَّتْ دِرَاكًا بَعْدَ مَا كَادَتْ تَحْيِيقُ
 تَلَاقَيْنَا بَغِيْبَةَ ذِي طَرِيفٍ وَبَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ حَنِيْقُ
 فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدًا وَجئْنَا كَسِيلِ الْعَرِضِ ضَاقَ بِهِ الطَّرِيقُ
 مَشِينَا شَطْرَهُمْ وَمَشُوا إِلَيْنَا وَقَلْنَا: الْيَوْمَ مَا تَقْضَى الْحَقُوقُ

.....
 فَأَلْقَيْنَا الرِّمَاحَ وَكَانَ ضَرْبًا مَقِيلِ الْهَامِ كُلِّ مَا يَدُوقُ

.....
 كَأَنَّ هَزِيْرَنَا يَوْمَ التَّقِيْنَا هَزِيْرُ أَبَاءَةٍ فِيهَا حَرِيْقُ

.....
 وَكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنَّا وَمَنْهَم بَذَى الطَّرْفَاءِ مَنطِقُهُ شَهِيْقُ
 فَأَشْبَعْنَا السَّبَاعَ وَأَشْبَعُوْهَا فَرَاَحَتْ كُلُّهَا تَنَقُّ يَفُوقُ
 فَأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمْ وَأَبْكُوْا نِسَاءً مَا يَسُوْغُ لِهِنَّ رِيْقُ⁽³⁾

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

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

(2) المنصفات: المقدمة - ق -.

(3) ص 69، أثال: موضع، ضاحية: أي علانية، الغيبة: الهبطة من الأرض، طريف: موضع بالبحرين كان لهم فيه وقعة، حنيق: ساخط أو غاضب، الهزير: صوت دوران الرحي، ذو الطرفاء: موضع، تنق: المملى.

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

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

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

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

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

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

(1) ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشاهد(389) : 297 /5 .

(2) دلائل الإعجاز : 41 .

(3) ينظر معاني النحو: 46/1 .

(4) الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي : شربل داغر 68 ، نقلا عن اللغة الشعرية :محمد كنوني 185 .

— أفاظ الحرب

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

ينطق بالمآثر ويشيد بالأيام الخوالد ليضيف إلى مجد قومه أمجاداً جديدة تنبض بالعطاء ، لذا فإن الشعر العربي وثيقة تاريخية دقيقة لمن يريد أن يعرف حياة ما قبل الإسلام (1) .

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

أ . أَلْفَاظُ الْحَرْبِ وَالْقِتَالِ

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

وَكُنَّا إِذَا مَا الْحَرْبُ شَبَّتْ نَشُبُّهَا
أَوْ قَوْلِ سَهْمِ بْنِ حَنْظَلَةَ: (من البسيط)

وَلَا تَبُوحُ إِذَا كُنَّا لَهَا شُهْبَا
لَا تُخَفِّضُ الْحَرْبُ لِلدُّنْيَا إِذَا اسْتَعْرَتْ
حَتَّى تَشُدَّ الْأَسَارَى بَعْدَمَا فَزَعُوا
مِنَّا بِكَاسٍ فَلَمْ يَسْتَمِرُّوا الشُّرْبَا (3)
مِنَّا بِكَاسٍ فَلَمْ يَسْتَمِرُّوا الشُّرْبَا (3)

(1) ينظر شعر الحرب عند العرب : 3 .

(2) ص70، الأبلخ: المتكبر، المتقاعس: المتمنع الذي لا يطأطئ رأسه.

(3) ص12.

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

رَأَتْ رَجُلًا قَدْ لَاحَهُ الْعَزْوُ مُعَلِّمًا
لَهُ أُسْرَةٌ فِي الْمَجْدِ رَأَسٍ عِمَادُهَا (1)

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

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

فإِذَا أَمَرْتُكَ بَعْدَهَا فَتَبَيَّنِي أَوْ أَقْدَمِي يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ مُقَدَّمِي
فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا تَسْتَكِي غَمْرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَعْمَعُمُ ٥
وَكَاثَمًا أَقْدَامُهُمْ وَأَكْفُهُمْ كَرَبٌ تَسَاقُطَ مَنْ خَلِيجٍ مُفْنَعَم

لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاءَ مُرَّةٍ قَدْ عَلَا وَابْنِي رَبِيعَةَ فِي الْغُبَارِ الْأَقْتَمِ ٥ (2)
لقد أشار الشاعر إلى ألفاظ الحرب (يوم الكريهة ، حومة الموت ، الغبار الاقتم)، فصور الشاعر كيف تساقط الأعداء كتساقط كرب السعف ، دلالة على عظمة هذا الجيش وبسالة مقاتليه.

ويصف سلامة بن جندل عزة قومه ومجدها في منازل الأعداء ، وما حققه من نصر وظفر منطرقاً إلى مغنم قومه من أسلاب العدو ، من ذلك قوله: (من الطويل)

بَضْرِبٍ تَظَلُّ الطَيْرُ فِيهِ جَوَانِحًا وَطَعْنٍ كَأَفْوَاهِ الْمَزَادِ الْمُفْتَقِ ٥
فَعَزَّتْنَا لَيْسَتْ بِشِعْبٍ بِحَرَّةٍ وَلَكِنَّهَا بَحْرٌ بِصَحْرَاءَ فَيَهَقِ ٥
وَمَجْدٌ مَعْدٌ كَانَ فَوْقَ عِلَايَةِ ٥ سَبَقْنَا بِهِ إِذْ يَرْتَقُونَ وَنَرْتَقِي (3)

نلاحظ هنا كيف أسهمت الألفاظ (ضرب ، طعن ، عزة ، مجد ، الارتقاء والنصر) في تصوير تلك المنازل بكل عنفوان وبسالة ، ومنعة يتمتع بها ذلك القوم . ويقف عوف بن الأحوص معترفاً ببأس الخصم وشدته في الحرب ، وانتصاره الذي تحقق بعون من الله سبحانه وتعالى: (من الطويل)

أَتَتْنَا فُرَيْشٌ حَافِلِينَ بَجْمَعِهِمْ وَكَانَ لَهَا قِدْمًا مِنْ اللَّهِ نَاصِرُ
فَلَمَّا دَنَوْنَا لِلْقِبَابِ وَأَهْلِهَا أَتَيْحَ لَنَا بَكْرٌ وَتَحْتَ لَوَائِهَا
وَكَاثَمًا أَقْدَامُهُمْ وَأَكْفُهُمْ شِفَاءً لِمَا فِي الصَّدْرِ، وَالْبَعْضُ ظَاهِرُ (4)

(1) ص85، لاحه: غيره، راس: ثابت.

(2) ص21، مفعم: ملوء.

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

(4) ص79.

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

فَمَا فَتِنُوا حَتَّى رَأَوْنَا كَانَتْنَا مَعِ الصُّبْحِ ٥ آذَى مِنْ الْبَحْرِ مُزِيدُ
بِمَلُومَةٍ شَهْبَاءَ يَبْرِقُ خَالِهَا تَرَى الشَّمْسَ فِيهَا حِينَ ذَرَّتْ تَوَقَّدُ
فَمَا بَرَحُوا حَتَّى عَلَتْهُمْ كِتَابٌ إِذَا لَقِبْتَ أَقْرَانَهَا لَا تُعْرَدُ
ضَمَمْنَا عَلَيْهِمْ طَائِيَتِهِمْ بِصَائِبٍ مِنْ الطَّعْنِ حَتَّى اسْتَأْسَرُوا وَتَبَدَّدُوا (1)

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

ب - الألفاظ الخاصة بالجيش وتنظيماته

دخلت في شعر ديوان الأصمعيات ألفاظ تدل على الجيش أمثال (الجحفل ، الفيلق ، الجيش ، الكتيبة ، ربيعة ...) ، ويمكن تقسيم الجيش بحسب الحجم على (الجريدة) وهي قطعة جردت من سائرها لوجه ما ، وهي أقل ما يتألف منه الجيش ، وأكثر منها (السرية) التي تتألف من خمسين إلى أربعمئة مقاتل ثم (الكتيبة) من مئة إلى ألف ، ثم (الجيش) من ألف إلى أربعة آلاف ، وكذلك (الفيلق) ثم (الخميس) من أربعة آلاف إلى اثني عشر ألفاً ، أما (العسكر) فيجمعها (2)

وما للجيش من دلالة على الكثرة والإندفاع شبه الشاعر هذا الجيش بـ (اللهم) أي كأن هذا الجيش يلتهم كل شيء أمامه، كما في قول أبي دواد الإيادي: (من الخفيف)

مُكْفَهْرٌ عَلَى حِوَاجِبِهِ يَغِي ُ رَقٌ فِي جَمْعِهِ الْخَمِيسُ اللَّهْمُ (3)

جعل الشاعر لصورة هذا الجيش إغراباً، ولعظمته وكثرته يلتهم كل شيء أمامه .
ويذهب شاعر آخر إلى تشبيه عظمة الجيش كأنه سحابة قد أعترضت الأفق لكثرته ولكثرة السلاح الذي يتقلده أولئك المقاتلون ،كما في قول سلامة بن جندل: (من الطويل)
وَمَوْقِفُنَا فِي غَيْرِ دَارٍ تَنْيَّةٍ ُ وَمَلْحَقْنَا بِالْعَارِضِ الْمَتَّالِقِ ِ

مِنَ الْحُمُسِ ِ إِذْ ُ جَاؤُوا إِلَيْنَا بِجَمْعِهِمْ ُ غَدَاةً لَقَيْنَاهُمْ بِجَاوَاءِ فَيْلِقِ ِ (4)

(1) ص 67، الأذنى: الموج، ملمومة: كتيبة مجتمعة ، شهباء: بيضاء من السلاح، لا تعدد : لا تفر.
(2) ينظر لباب الآداب : 113/1 ، نهاية الأرب في فنون العرب : 189/6 .
(3) ص 65، مكفهر : يضرب لونه إلى الغبرة، الخميس: الجيش، اللهم: الجيش الكبير.
(4) ص 42، التنية: التمكث والانتظار، العارض: السحاب يعترض في الأفق ، جواء: صفة الكتيبة وهي حمرة ضاربت إلى السواد.

وفي موقف آخر يطالعنا الشاعر عبد الله بن عنمة وهو يرثي بسطام بن قيس مصوراً إقدامه في الحرب، لأنه كان دائماً متأهباً للقتال يحمل درعه فوق رجليه ،مستعداً للقاء كل جيش أرعن ومهما بلغت قوته ، بقوله : (من الوافر)
حَقِيبَةُ رَحْلِهِ بَدَنٌ وَسَرَجٌ ُ تُعَارِضُهُ مُرَبَّابَةٌ دُوُولٌ ُ
إِلَى مِيعَادِ أُرْعَنِ مُكْفَهْرٍ ُ نُضْمَرُ فِي طَوَابِقِهِ الْخُيُولُ (1)

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

الكتيبة دلالة على عظمته وكثرته ، وبعضهم أخرجه من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي ، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)
صَبَحْتُهُمْ بِيضَاءَ يَبْرِقُ بِيضُهَا إِذَا نَظَرْتُ فِيهَا الْعِيُونَ أَزْمَهْرَتِ (2)

فقوله (صباحتهم) أي جنتهم صباحاً بالكتيبة عظيمة بيضاء كناية عما فيها من سلاح ، فضلاً عن حركته في القتال ، وهذا تقخيم للجيش وتعظيم له .
ومثله قول أبي دواد الأيادي واصفاً ذلك الجيش اللجب (3) : (من الخفيف)
لَجِبٌ تُسْمَعُ الصَّوَاهِلُ فِيهِ وَحَنِينُ اللَّقَاحِ وَالْإِرْزَامُ (4)

فـ (اللب) هي صفة الخميس أو عسكره الكثير العرمرم ، فيقال له عسكر لجب لكثرته ، إذ عمد إلى وصف هذا العسكر لكثرته تسمع له ذلك الصوت والضوضاء لعظمته وشدة وقوعه على العدو . أو قول الجُميح الأسيدي : (من الكامل)
لَا تَسْقِنِي إِنْ لَمْ أَرْزُ سَمَرًا غَطْفَانَ مَوْكِبَ جَحْفَلٍ دُهْمٍ
لَجِبٍ إِذَا ابْتَدُؤْا قَنَابِلَهُ كَنْشَاصِ نَوْءِ الْمِرْزَمِ السَّجْمِ
مَجْرٍ يَعْصُ بِهِ الْفَضَاءُ ، لَهُ سَلْفٌ يَمْوِجُ عَجَاجُهُ ، فَخْمٌ (5)

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

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

ج - الألفاظ الخاصة بالمحاربين وصفاتهم

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

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

وفوارسٍ كَأَوارِ حَـ شَدُّوا دَوَابِرَ بِيضِهِمْ
 مِرَّ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ
 وَأَسْتَلَمُوا وَتَلَبَّبُوا إِنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمُغِيرِ
 وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ فِوَارِسٍ مِثْلُ الصُّفُورِ (1)

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

فَلْيَوْمِ سُمِّيْتُمْ فِرَارَةً فَاصْبِرُوا لَوْعَ الْفَنَاءِ تَنْزُونَ نَزْوَ الْجَنَادِ
 تَكَرَّرُ عَلَيْهِمْ رَجَلَتِي وَفِوَارِسِي وَأَكْرَهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ
 فَإِنْ تَدْبِرُوا يَأْخُذْكُمْ فِي ظُهُورِكُمْ وَإِنْ تُقْبَلُوا يَأْخُذْكُمْ فِي التَّرَائِبِ
 وَإِنْ تُسْهَلُوا لِلْخَيْلِ تُسْهَلْ عَلَيْكُمْ بَطْنُ كَيْزَاغِ الْمَخَاضِ الصُّوَارِبِ (2)

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

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

ومثله قول الأسعر الجعفي مفتخراً بفرسان قومه في مواجهة العدو ، وبالخيول الأصيلة
 التي يقودها الكماة الشجعان، فأورد ألفاظ (محارب ،مسالم ، كتيبة ، عوابس) : (من الكامل)
 وَإِذَا رَأَيْتَ مُحَارِباً وَمُسَالِماً فَلْيُبْغِضِي عِنْدَ الْمُحَارِبِ مَنْ بَغَى

وكتيبةٍ وجَّهتُها لِكِتَابَةٍ لَا يَشْتَكُونَ الْمَوْتَ غَيْرَ تَعَمُّمٍ ۖ يَخْرُجْنَ مِنْ خَلِّ الْعُبَارِ عَوَابِسًا
 حَتَّى تَقُولَ سِرَاتِهِمْ : هَذَا الْفَتَى حَاكُ الْجِمَالِ جُنُوبَهُنَّ مِنَ الشَّدَى كَأَصَابِعِ الْمَقْرُورِ أَفْعَى فَاصْطَلَى (1)

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

مَغاوِيرُ لا تَنمِي طَرِيدَةُ خَيْلِهِمْ إِذْ أَوْهَنَ الذُّعْرُ الْجَبَانَ الْمُركَبَا (2)

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

نَحْبُو الكَتِيبَةَ حِينَ تَقْتَرِشُ الفَنَا طَعْنًا كَالهَابِ الحَرِيقِ ۝ المُضْرَمِ ۝
مِنَّا بِشَجْنَةٍ وَالذَّنَابِ فَوَارِسُ وَعُتَايِدٍ مِثْلُ السَّوَادِ المُظْلِمِ ۝ (3)

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

يا حَارِ لا تَجْهَلْ على أَشْيَاخِنَا إِنَّا ذُوو السَّوْرَاتِ والأَحْلَامِ
وَمِنَّا إِذَا بَلَغَ الصَّبِي ۝ فِطَامَهُ سَاسَ الأُمُورِ وحَارِبَ الأَقْوَامِ ۝ (4)

لقد أمدت الحرب الشعراء بمعين ثر ، وهيات لهم المجالات الواسعة للإنطلاق بمواهبهم ، فكانت مصدراً خصباً من مصادر الإلهام ، فالحرب عامل مهم من عوامل دفع الشعراء لقول الشعر ، لأنها وسعت آفاق النظم ، وخلقت لهم الأرض الرحيبة للتعبير ، فأخذوا يشيدون بمفاخرهم وانتصاراتهم ، فكان شعر الحرب أقوى ما نظم الشعراء وأنقاه ، لأنه صور الأبطال في ساحات الوغى ، فملأت أوصافها أغلب معاني اللغة (5) .

(1) ص44، التغمغم : أصوات الأبطال، الشذا : ذباب ازرق عظيم يقع على الدواب ، العوايس : الكريهات المنظر، المقرور: الذي أصابه القر أي البرد.

(2) ص84، تنمى: تنجو.

(3) ص71.

(4) ص54.

(5) ينظر الفروسية في الشعر الجاهلي : 271.

د - ألفاظ السلاح وصفاته

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

بأربع سمات كما اشار إليها الثعالبي بقوله : " إذ اختصت العرب من بين الأمم بأربع سمات : العمائم تيجانها ، والدروع حيطانها ، والسيوف سيجانها ، والشعر ديوانها " (1) .

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

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

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

ـ السيف

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

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

حتى نُبِيدَ قَبِيلَةَ َوَقَبِيلَةَ َوَقَهْرًا وَنَفْلِقَ بِالسُّيُوفِ الهَامِ (2)
إنَّ السيفَ عنده رمز للدفاع عن القبيلة ، فكان له أثره ومكانته في الحرب ، ومثله قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

فَلَمْ أَرْ مَثَلَ الحَيِّ حَيًّا مُصَبِّحًا وَلَا مِثْلَنَا لَمَّا التَقِينَا فَوَارِسَا
أَكْرَّ وَأَحْمَى للحَقِيقَةِ مِنْهُمُ وَأَضْرَبَ مِنَّا بِالسُّيُوفِ القَوَانِيسَا (3)
لقد عبر الشاعر عن الهدف الذي استعمل السلاح (السيف) من أجله ، لأنه يزود به عن العرض والشرف وبه يحقق النصر ، ولم يستطع أحد أن ينال منه لأنَّ السيف أقرب الأسلحة إلى نفسه وعنوان فروسيته وشجاعته " وقد أضفى العربي على سيفه معاني الشرف ، ومنحه الإنسانية ... " (4) ، وبذلك فقد حظي السيف بعناية الشعراء فذكروا أسماءه وصفاته تارة كقوة هجومية في الحرب ، وتارة أخرى يقصد به المعنى الذهني المجرد حين يصف به شجاعته ، أو مروءة شخص ما ، وقد وردت في شعر الأصمعيات أسماء عدة للسيف وصفاته

— أسماؤه وصفاته

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

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

إِذَا الهِنْدُوانِيَّاتُ كُنَّ عَصِيْبًا بِهَا نَتَأَيَّا كُلَّ سَاقٍ وَمَفْرِقٍ ِ
نُجِّلِي مِصَاعًا بِالسُّيُوفِ وَجُوهَنَا إِذَا اعْتَقَرَتْ أَقْدَامُنَا عِنْدَ مَازِقٍ (7)

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

(2) ص 54.

(3) ص 70 ، القوانس : جمع قونس وهو أعلى بيضة الرأس.

(4) الفروسية في الشعر الجاهلي : 169.

(5) لسان العرب : مادة هند 145/15.

(6) فقه اللغة وسر العربية : 215.

(7) ص 42 ، نتأيا : نقصد ، المصاع : المقاتلة والمجادة بالسيوف ، أعتقر : تعفر بالتراب .

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

لا تَأْمَنُ البازِلُ الكوماءُ ضَرْبَتُهُ بالمشرفيِّ إِذَا مَا اخْرَوَطَ السَّفَرُ (2)

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

وَمُهَنْدٌ فِي مَتْنِهِ حَرَجِيَّةٌ ُ
عَضِبُ إِذَا مَسَّ الضَّرْبِيَّةَ مِفْصَلُ ⁽⁴⁾

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

رُبَّمَا ضَرْبِيَّةٌ بِسَيْفٍ صَقِيلٍ
دُونُ بُصْرَى وَطَعْنَةٌ نَجْلَاءِ ⁽⁶⁾

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

نُطَاعِنُ عَنْهَا أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالْقَنَا
وَبِيضٍ خِفَافٍ وَقَعُهُنَّ مُشَهَّرُ ⁽⁸⁾

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

فَلَوْلَا الرِّيْحُ أَسْمَعَ أَهْلَ حَجْرٍ
صَلِيلَ البِيضِ يُقَدِّعُ بِالذُّكُورِ ⁽¹⁰⁾

- (1) لسان العرب : مادة شرف 93/7.
- (2) ص24، الكوماء: العظيمة السنام، اخروط السفر: امتد وطال.
- (3) ينظر السيوف وأجناسها : رسالة يعقوب بن اسحق الكندي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ، مجلد 14 ، ج 2 ، 1952م : 11.
- (4) ص43، حرجية: أثار دقاق جدا ، مفصل: قطاع ، وينظر أيضاً ص11.
- (5) لسان العرب: مادة صقل 377/7.
- (6) ص51 ، بصري: من أعمال دمشق، وهي قصبية كورة حوران.
- (7) لسان العرب : مادة بيض 552/1.
- (8) ص10.
- (9) ينظر الأنوار ومحاسن الأشعار: 28/1.
- (10) ص53، حجر: مدينة اليمامة، الذكور : أجود السيوف، يقدع: يضرب. وقيل في هذا البيت إن فيه من الغلو مما لا ينكر فقال فيه ابن قتيبة : هو احد الشعراء الكذبة لقوله هذا البيت ، ينظر الشعر والشعراء : 199 ، وقال فيه قدامة بن جعفر: إن هذا البيت فيه خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة وبينه مسافة بعيدة ، ينظر نقد الشعر : 91 ، وقال فيه ابن رشيق : انه اكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر - وهي قصبية اليمامة - وبين مكان الوقعة عشرة أيام . وهذا اشد غلوا، ينظر العمدة : 2 / 59 ، وقال فيه المرزوقي : إن هذا الوصف سرف مستنكر وخروج عن القصد مستهجن ويجري مجراه في الغلو ، ينظر شرح ديوان الحماسة 1 / 185.

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

نَفْلِي بَحْدَ الصَّفِيحِ ِ هَامُهُمْ
وَقَلْبُنَا هَامُهُمْ بِهَا عُنْفُ ⁽²⁾

وثمة ألفاظ أخرى كان لها حضورها المميز في شعر الأصمعيات دالة على السيف نحو (المناصل ، الصارم) وغيرها .
ولعل اهتمام الشعراء المفرط بالسيف ، جعلهم يتطرقون إلى ذكر ألفاظ أخرى لها علاقة بالسيف ، فنراهم يذكرون الألفاظ الدالة على ما يحفظ السيف أو يحمله ، أو يعمدوا إلى عدة أفعال وأسماء تتصل به ، من حيث استعماله أمثال (تقلد ، سل ، اغمد ، الصليل) .
كما وصف الشعراء تلك السيوف عند عودتها من ساحة المعركة وقد تتلمت دلالة على كثرة الضرب والقتال ، كما في قول طريف العنبري : (من الكامل)

تحتى الأغرُّ وفوق جِلْدِي نثرَةٌ زَغْفُ ترُدُّ السيفَ وهو مُتَلَمٌّ⁽³⁾

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

(1) السيوف وأجناسها : 31 .

(2) ص 68 ، فلى رأسه : ضربه وقطعه ، الصفيح : السيوف العريضة .

(3) ص 39 ، الأغر : فرسه ، النثرة : الدرع السلسلة ، الزغف : الدرع اللينة .

— الرمح

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

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

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

وَأَسْمَرَ حَطَّى كَأَنَّ سِنَانَهُ شِهَابُ غَضَى شَيْعَنَهُ فَنَلَّهَبَا (3)

2- الخطي :- "الخطُ أرض يُنسب إليها الرماح الخطية ، وقيل : الخطُ مرفأ السفن بالبحرين تنسب إليها الرماح ، يقال رمح خطي ، ورماح خَطِيَّةٌ وَخَطِيَّةٌ (4) كما في قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

فَأَبْنَا وَأَبْقَى طَعُنْنَا مِنْ رَمَاحِنَا مَطَارِدَ خَطَّى وَحُمْراً مَدَاعِيسَا (5)

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

كَعَالِيَةِ الرُّمَحِ الرُّدَيْنِيِّ ، لَمْ يَكُنْ إِذَا ابْتَدَرَ الخَيْلَ الرِّجَالُ يَخِيبُ (7)

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

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

نَحْبُو الكَتِيبَةَ حِينَ تَقْتَرِشُ القَنَا طَعُنًا كَالْهَابِ الحَرِيقِ المُضْرَمِ (9)

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

(2) نهاية الأرب : 215/6 .

(3) ص 84 ، شهاب: نار ، غضى: شجر ، شيعته: ألهبته .

(4) لسان العرب : مادة خطط 141/4 .

(5) ص 70 ، المطارد: الرمح القصير ، المداعس: الغليظ الشديد من الرماح .

(6) ينظر حلية الفرسان وشعار الشجعان : 204 ، لسان العرب : مادة رذن ، وسمهر/ 377/6 .

(7) ص 25 ، ابتدر : اسرع .

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

(9) ص 71 ، تقترش القنا: تتداخل .

وقال حجل بن نضلة : (من الطويل)

وَمُقَارِبُ الكَعْبَيْنِ ِ أَسْمَرُ عَاتِرٌ فِيهِ سِنَانٌ كَالْقَدَامَى مِنْجَلٌ (1)

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

فَمَا انصَرَفَتْ حَتَّى أَفَاءَتْ رِمَاحُهُمْ
مَغَاوِيرُ لَا تَنْمِي طَرِيدَةً حَيْلَهُمْ
وَنَحْنُ سَقَيْنَا مِنْ فَرِيرٍ وَبُحْتَرٍ
وَفَارِسَ مَرْدُودٍ أَشَاطَتْ رِمَاحُنَا
لِأَعْدَائِهِمْ فِي الْحَرْبِ سَمًّا مُقَشَّبًا
إِذْ أَوْهَنَ الذُّعْرُ الْجَبَانَ الْمُرَكَّبًا
بِكُلِّ يَدٍ مِنَّا سِنَانًا وَتَعْلَبًا
وَأَجْزَرَ مَسْعُودًا ضِبَاعًا وَأَدُوبًا⁽²⁾

ولمّا للرماح من وقع مؤثر في الأعداء ، فالشاعر يسخره للأمور الجسام والخطوب العظيمة ، فكانت وسيلته لقفذ الرعب في قلوبهم ، قال دُرَيْدُ بْنُ الصَّمَّةِ : (من الطويل)
غَدَاةَ دَعَانِي وَالرِّمَاحَ يَنْشُنُهُ
كَوْقَعِ الصَّيَاصِي فِي النَّسِيجِ الْمَمْدَدِ⁽³⁾
وقوله أيضاً : (من الطويل)

فَللْيَوْمِ سُمِّيْتُمْ فزَارَةً فَاصْبِرُوا
لِوَقَعِ الْقَنَا تَنْزُونَ نَزْوَةَ الْجَنَادِبِ⁽⁴⁾

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

وَأَسْنَادُ الْأَسِنَّةِ نَحْوَ نَحْرِي
وَهَزُّ الْمَشْرِفِيَّةِ وَالْوُقُوعُ⁽⁵⁾

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

أو قول زبّان بن سيّار : (من الكامل)

أَعَدَدْتُهَا لِابْنِي اللَّقِيظَةَ فَوْقَهَا
رُحْمِي وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَشَلِيلُ⁽¹⁾

وفي مواضع أخرى نجد الشعراء يفضلون السيف على الرمح ،لأنه قاضي القتال ويفصل الحكم بين الرجال وبه الغلبة الحقيقية لهم⁽²⁾ من ذلك قول المفضل النكري: (من الوافر)

فَأَلْقَيْنَا الرَّمْحَ وَكَانَ ضَرْباً مَقِيلَ الهَامِ ڪُلُّ مَا يَذُوقُ⁽³⁾

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

نُطَاعِنُ عَنْهَا أَوَّلَ القَوْمِ ِبِالْقَنَاءِ وَبِبيضِ خِفَافٍ وَقَعُهُنَّ مُشَهَّرُ⁽⁴⁾

وقول العباس بن مرداس: (من الطويل)

نُطَاعِنُ عَنْ أَحْسَابِنَا بِرِمَاجِنَا وَنضربُهُمْ ضَرْبَ المُذَيِّدِ الخَوَامِسَا⁽⁵⁾

أو قول عدي بن رعاء: (من الخفيف)

رُبَّمَا ضَرْبَةً بِسِيفٍ صَقِيلِ دُونَ بُصْرَى وَطَعْنَةً نَجْلَاءِ⁽⁶⁾

(1) ص73.

(2) ينظر حلية الفرسان وشعار الشجعان: 187.

(3) ص69.

(4) ص10.

(5) ص70، المذيد: الذي يعينك على ما تذود ،الخوامس: الإبل التي وردت خمسا.

(6) ص51.

— القوس والسهم

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

به إلى حد بعيد (1) ، فذكروه وذكروا اسماءه ومتعلقاته أمثال (النبيل : وهو ريش وركب نصله) و(النحيص : هو السهم المرقق) و(العداد : هو الرنين أو صوت الوتر) .

كما استعمل الشعراء ألفاظاً تتصل بأعداد واستعمال (السهم) أمثال (راش) أي الصق الريش على السهم ، فضلاً عن ذكرهم (للنبع) الذي يصنع من القسي ، قد عرف بصلابته وقوته ، والأمثلة على ذلك كثيرة من ذلك قول المفضل التكري واصفا ما فعله قومه بالخصم لما يمتلكون من سلاح ، وتفوق في رمي السهام : (من الوافر)

رَمِينَا فِي وَجُوهِهِمْ بِرِشْقٍ ۖ تَغَصُّ بِهِ الحَنَاجِرُ والحُلُوقُ
كَأَنَّ النَّبِيلَ بَيْنَهُمْ جَرَادٌ تَكْفِيهِ شَامِيَةً خَرِيقُ
وَيَسْلُ أَنْ تَرَى فِيهِمْ كَمِيًّا كَبَا لِيَدِيهِ إِلَّا فِيهِ فَوْقُ
يُهْزَهُزُّ صَعْدَةً جَرْدَاءَ فِيهَا سِنَانُ المَوْتِ أَوْ قَرْنٌ مَحِيقُ
وَجَدْنَا السُّدْرَ خَوَاراً ضَعِيفاً وَكَانَ النَّبْعُ مِنْبِتُهُ وَثِيقُ (2)

أو قول عمرو بن معد يكرب : (من المتقارب)
وَذَاتَ عِدَادٍ لَهَا أَزْمَلٌ بَرَّتْهَا رُمَاةٌ بُنَى وَابِشٌ ۖ
وَكَلَّ نَحِيضٍ فَنِيقٍ ۖ الغِرَارِ عَزُوفٍ عَلَى ظُفْرِ الرَّائِشِ ۖ (3)

وعلى الرغم من المكانة التي حظي بها هذا السلاح ، إلا أننا وجدنا ومن خلال النصوص الشعرية التي وقفنا عليها أن هذه العدة لم تكن ترق إلى ما بلغت الأسلحة الأخرى ، ولعل هذا الأمر يعود بالدرجة الأساس إلى تفضيل العربي القتال ومواجهة خصمه عن قرب والنيل منه ، فضلاً عن شجاعة المقاتل وبسالته ، إلا أن هناك من الشعراء من أكد أن الرمي بالقوس والدفاع به لا يقل أهمية عن تلك الأسلحة ، فهو يرمي به العدو مدافعاً عن قبيلته ، كما في قول دوسر بن ذهيل: (من الطويل)

وَأرْمِي الَّذِي يَرْمُونَ عَنْ قَوْسٍ بِغَضَّةٍ ۖ وَليْسَ عَلَى مَوَالِي حَدَى وَلَا عَهْدِي (4)

(1) ينظر العقد الفريد : 186/1 ، وينظر أيضاً السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام : 164 .
(2) ص 69 ، الرشق : الرمي بالسهم ، شامية : ريح تهب من الشام ، الخريق : الريح الباردة ، البسل : من الأضداد الحلال والحرام وهنا بمعنى الحرام ، صعدة : القناة المستوية ، المحيق : المدلوك المحدد .
(3) ص 62 ، عداد : القوس ، الازمّل : الصوت ، بنو وابش : قبيلتان ، نحيض : السهم المرقق ، فتيق : عريض ، غرار : حد ، الرائش : الذي يريش السهم .
(4) ص 50 .

الشاعر يؤيد قومه ويرمي بالقوس من يؤذيهم دون أن يبتغي منهم النصر والعون ، فضلاً عن دلالة السهم في ميدان القتال فقد وظفه الشعراء في رحاب حبهم وعشقهم للمرأة ، إذ استعان الشعراء بهذه اللفظة لبيان جمال الحبيبة ، من ذلك قول أبي دواد الإيادي . (من الخفيف)

وَتَرَاهُنَّ فِي الهَوَادِجِ كَالغَزِّ لِأَنَّ مَا إِنَّ يَنَالُهُنَّ السَّهَامُ (1)

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

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

قال عبد قيس بن خفاف : (من المتقارب)

وأصبحتُ أعددتُ للنائبِ
ورُمحاً طويلاً القنّاةَ عسولاً⁽⁶⁾
تِ عِرْضاً بريئاً وِعَضْباً صَقِيلاً

قول زبّان بن سيّار: (من الطويل)

ألم يئنه أولاد اللقيطة علمهم
يطوفون بالأعشى وصبّ عليهم
بزبّان إذ يهجوئنه وهو نائم
لسان كصدر الهندوانيّ صارم⁽⁷⁾

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

(1) ص65.

(2) كتاب الرسائل: 1/ 308.

(3) البصائر والذخائر: 152.

(4) مجمع الأمثال: 1/ 447.

(5) غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة: 67

(6) ص88.

(7) ص74.

– الدروع

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

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

- 1- **الزغف:** هي " الدرع المحكمة ، وقيل الواسعة الطويلة ،... وقيل الدرع اللينة" (2)
- 2- **السابغة :** هي " الدرع الواسعة ، ورجل مُسبغ : عليه درعٌ سابغة ، والدرع السابغة التي تجرّها في الأرض أو على كعبيك طولاً وسعة " (3)
- 3- **الفضفاضة :** هي درع طويلة وواسعة (4)
- 4- **الدلاص :** هي الدروع اللينة ، ودرع دلاص براقه ملساء لينة بينة (5)
- 5- **المسرود :** هي الدروع المنسوجة المحكمة الملتحمة ، والمسرد النسيج ، والمسرودة المنسوجة حلقتين حلقتين (6)

وقد وردت صفات الدرع بمختلف أشكالها في شعر الأَصمعيّات إذ استعملها الشعراء باسمائها وصفاتها ، من ذلك قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ في الدرع المسرد: (من الطويل)
عَلَانِيَةً ظَنُّوا بِالْفَيْ مُدَجِّجٍ سَرَاتُهُمْ فِي الْفَارِسِيِّ الْمُسَرَّدِ (7)

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

تَحْتِي الْأَعْرُ وَفَوْقَ جِلْدِي نَثْرَةٌ زَغْفٌ تَرُدُّ السَيْفَ وَهُوَ مُثَلِّمٌ (8)

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب : 200/6.

(2) لسان العرب: مادة زغف 53/6.

(3) ينظر المصدر نفسه : مادة سبغ 160/6.

(4) ينظر المصدر السابق نفسه: مادة فضض 280/10.

(5) المصدر نفسه : باب دلص 388/4.

(6) ينظر لسان العرب : مادة سرد 233/6، وينظر نهاية الإرب في فنون الأدب : 242 /6.

(7) ص28، المدجج : التام السلاح، الفارسي:الدرع الذي يصنع بفارس، المسرد: المحكم النسيج

(8) ص39، الأغر : فرسه ، النثرة: الدرع السلسلة الملبس، الزغف: الدرع اللينة .

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

أَعَدَّدْتُ لِلْحَرْبِ فَضْفَاضَةً دِلَاصًا تَتَنَّى عَلَى الرَّاهِشِ ِ
وَأَجْرَدَ مُطَرِّدًا كَالرِّشَاءِ وَسَيْفَ سَلَامَةٍ ِ ذِي فَائِشِ ِ

وَذَاتَ عِدَادٍ لَهَا أَرْمَلٌ
وَكُلَّ نَحِيضٍ فَتَيِقِ الْغِرَارِ
بَرَّتْهَا رُمَاهُ بَنَى وَابِشٍ ۝
عَزُوفٍ عَلَى ظُفْرِ الرَّائِشِ ۝⁽¹⁾

ومن قولهم في الدرع السابغة قول عبد قيس بن خفاف: (من المتقارب)
وسابغةٌ من جِيَادِ الدُّرُو
ع. تَسْمَعُ لِلسَّيْفِ فِيهَا صَلِيلًا⁽²⁾

والدروع كثيراً ما تنسب إلى النبي دواد (عليه السلام) إشارة إلى براعة الصنعة ودقتها⁽³⁾،
من ذلك قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

مُدَاخَلَةٌ مِنْ نَسَجِ دَاوُودَ سَكَّتْهَا
فَمَنْ يَكُ ذَا ثَوْبٍ تَنَلُّهُ رِمَاخُنَا
كَحَبِّ الْجَنَّا مِنْ أُبْلُمٍ مُتَفَلِّقٍ
وَمَنْ يَكُ عُرْيَانًا يُوَأْنِلُ فَيَسْبِقُ⁽³⁾

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

كان العربي حريصاً على مواجهة العدو والتصدي له ، وهو على أتم الاستعداد ، لإستكمال
مستلزمات القتال من أجل المواجهة بوسائل دفاعية تقيهم المخاطر ، فكانت من تلك العدد
أيضاً (البيضة) وهي من الآت الحرب التي تستعمل لوقاية الرأس ، وهي مصنوعة من
الحديد أو المواد المعدنية الأخرى كالفولاذ⁽⁴⁾ ، وقد أدرك العربي أهميتها في حماية جزء
مهم من أجزاء جسمه وهو الرأس ، فجعلها ملازمة ومصاحبة له في حروبه . من ذلك قول
المُنخَلِّ الشكرى: (من مجزوء الكامل)

وَفَوَارِسٍ ۝ كَأَوَارِحَ
شَدُّوا دَوَابِرَ بَيْضِهِمْ
رَ النَّارِ أَحْلَاسِ ۝ الذُّكُورِ
فِي كُلِّ مُحَكَّمَةِ الْقَتِيرِ
وَأَسْتَلَمُوا وَتَلَبَّبُوا
إِنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمَغِيرِ⁽⁵⁾

(1) ص62 ، فضفاضة: واسعة، الدلاص: اللينة البراقة للمساء، الرواهش: عصب وعرق في بطن الذراع، الاجرد: الرمح
الذي سويت كعوبه ، سلامة ذو فانش: من اقبال اليمن، فانش: واد باليمن .
(2) ص88.

(3) أشار القرآن الكريم إلى صناعة النبي دواد (ع) للدروع السابغات ، وهي الدروع الواسعة بقوله تعالى : ﴿ ولقد أتينا
داوود منّا فضلاً ياجبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد ﴿ أن أعمل سابغات وقدر في السرد وأعملوا صالحا إني بما
تعملون بصير ﴾ ، سورة سبأ : الآية 10- 11 .

(3) ص42 ، الأبلم : بقلة ذات قرون ، يوانل: ينجو .

(4) تقنية السلاح عند العرب : 15.

(5) ص14.

وقول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

صَبَحْنُهُمْ بِيضَاءَ يَبْرِقُ بِيضُهَا
إِذَا نَظَرْتَ فِيهَا الْعِيُونَ أَمْهَرَّتِ⁽¹⁾

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

(1) ص34، صبحتهم : جنّهم بالكثبية صباحا، بيضاء: كثبية بيضاء، ازمهرت : احمرت من الغضب .
(2) الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : 80

— الموت

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

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

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

وكتيبةٍ وَجَّهَتْهَا لِكِتَابَةٍ حتى تقولَ سَرَاتهمُ : هذا الفتى
لايشتكونَ الموتَ غيرَ تَعَمُّمٍ حَكَ الْجِمَالِ جُنُوبَهُنَّ من الشدَى

ولقد تَأَرَّتْ دِمَاءَنَا من واطر فاليومَ إن زارَ المَنُونُ قد اكتفى (3)
الشاعر هنا لا يأبه للموت إذا حلَّ ، لأنّه قد حقق مطلبه بأخذ الثأر، والموت مفخرة وانتصار له ، لأن " إدراك الفرسان بحتمية الموت دفعهم إلى الجرأة عليه .. فإذا لم يكن تفادي الموت ممكناً فإن الخوف منه عبث لا طائل من ورائه " (4)

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

فَصَبْرَنَ النَّفُوسَ لِلطَّعْنِ حَتَّى جَرَّتِ الْخَيْلُ بَيْنَنَا فِي الدِّمَاءِ
ليس من ماتَ فاستراح بميتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ
إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَنْ يَعِيشُ ذَلِيلًا سَيِّئًا بِأَلْهُ قَلِيلَ الرَّجَاءِ (5)

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

(1) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه : 419/1.

(2) العقد الفريد : 100 / 1.

(3) ص 44.

(4) الحياة والموت في الشعر الجاهلي : 234.

(5) ص 51.

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

فلموتٍ خَيْرٌ للفتى من فُعودِهِ فقيراً وَمِنْ مَولى تَدبُّ عَقَارِبُهُ
ولم أَرِ مِثْلَ الهَمِّ ضاجِعَهُ الفتى ولا كسوادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهُ
فمُتْ مُعْدِمًا أو عِشْ كَرِيمًا فَإِنِّى أرى الموتَ لا ينجُو من الموتِ هَارِبُهُ

ولو كان شيء ناجياً من منية⁽¹⁾ لكان أثير يوم جاءت كتابته⁽¹⁾

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

ونامى، فإن لم تشتهي النوم فاسهري
بها قبل أن لا أمك البيع مشترى
إذا هو أمسى هامة تحت صبر

أقلّى على اللوم يا ابنة منذر
ذريني ونفسي أم حسان ،إنني
أحاديث تبقى والفتى غير خالد

.....
جزوعاً ،وهل عن ذلك من متأخر

.....
فإن فاز سهم للمنية لم أكن

.....
حميداً ،وإن يستغن يوماً فأجدر⁽²⁾

.....
فذلك إن يلق المنية يلتقها

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي: (من الطويل)

فعودى ، ولا يذنى الوفاة رحيلى
حمامى ،لو أن النفس غير عجول
على ، وما عذّالة بغفول⁽³⁾

ألم تعلمى أن لايرأخى منيتى
مع القدر الموقوف حتى يصيبنى
فإنك والموت الذي ترهبينه

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

(1) ص32، عقارب : نمام ،وهنا كناية عن الأذى.

(2) ص10.

(3) ص19.

ثم بعد الحياة للبعث ميث
فاعلمى أنتى كبير رزيت

أنا ميث إذ دالك ثمت حى
إن حلمى إذا تغيب عتى

.....
قبل إقرأ عنوانها وقريت
سبت إنى على الحساب مويث
وحياتى رهن بأن سأموت

.....
ليت شعرى وأشعرن إذا ما
إلى الفضل أم على إذا حو
ميث دهر قد كنت ثم حبيث

مُتُّ أَوْ رَمَّ أَعْظَمِي مَبْعُوتُ
أَمْ بِذَنْبٍ قَدَّمْتَهُ فَجُرِيتُ
ذَفَقَرَّتْ عَيْنِي بِهِ وَرَضِيْتُ
هُ وَإِنْ حَكَّ أَنْفَهُ الْمَسْتَمِيْتُ (1)

وَأَتْتَنِي الْأَنْبَاءُ أَنْتَى إِذَا مَا
أَبْضَلُ مِنَ الْمَلِكِ وَنُعْمَى
وَأَتْتَنِي الْأَنْبَاءُ عَنْ مُلْكِ دَاوُ
بَلْ لِكُلِّ مِنْ رِزْقِهِ مَا قَضَى اللّٰهُ

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

وحيثما يبأس الشاعر من الهروب من الموت أخذ يحتاج في علة الموت ، كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

وَحَدَّثْتُمَانِي أَنَّ الْمَوْتَ فِي الْقَرَى
فَكَيْفَ وَهَاتَا هَضْبَةً وَقَلِيبُ (2)

وقد يتذمر الشاعر من صروف الدهر وكيف أخذت منه أحبته ، فيتمنى إن يموت معهم أو يفنديهم ، فلم يكن الشاعر مرعوباً من فكرة الموت ، بل نجده يستسلم للقدر ويقول بأن نوائب الدهر من طبعها التقريق بين الأحبة ، فلم يكن متشائماً من خطوب الدهر وإنما هو أمر متوقع حصوله في ذهنه ، فإذا ما جرحته لم يفاجأ بها ذلك لأن فكرته الأساسية فيها عجز الإنسان أمام الموت (3) كما في قول غريقة بن مسافع العبسي: (من الطويل).

وَشَيَيْنَ رَأْسِي وَالْخَطُوبُ تَشِيْبُ
أَخِي ، وَالْمَنَايَا لِلرِّجَالِ شَعُوبُ
عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنْوِبُ

تَتَابَعُ أَحْدَاثٍ تَخْرَمُ مِنْ إِخْوَتِي
لَعَمْرِي لَنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مَصِيْبَةً
أَخِي كَانَ يَكْفِينِي وَكَانَ يُعِينِنِي

إِلَى أَجَلٍ أَقْصَى مَدَاةً قَرِيبُ
بِمَا لَمْ تَكُنْ عَنْهُ النَّفْسُ تُطِيبُ

وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَاقِيَ الْحَيَّ مِنْهُمَا
فَلَوْ كَانَ مَيِّتٌ يُفْتَدَى لَفَدَيْتُهُ

عَلَى يَوْمِهِ عِلْقٌ إِلَيَّ حَبِيبُ (4)

لَقَدْ أَفْسَدَ الْمَوْتُ الْحَيَاةَ وَوَقَدْ أَتَى

(1) ص 23.

(2) ص 25، القليب: البئر.

(3) ينظر القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه : 153.

(4) ص 26، تخرمن: تقطعن، العلق: النفيس من كل شيء.

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

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

موت. فالشاعر يرى أن " الموت قدر مرسوم للإنسان .. وفكرته الأساسية هنا أن الموت حتم لا بد منه ولا جدوى من أية محاولة للتغلب عليه .. " (3)

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

– الحيوان

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

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

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

أ- الإبل

تعد الإبل من أكثر الحيوانات تحملاً لطبيعة البيئة الصحراوية العربية ، لأنها تمتاز بصلابة وصبر على تحمل الحياة فيها ، فلا حيوان سواها بمقدوره تحمل مشاقها وعطشها ، فهي سفينة البدوي في حل وترحال ، لذلك أستاذت باهتمام الشعراء العرب ، فوصفوها وصفاً قل مثيله فهي " مراكبهم التي يحملون عليها أحمالهم وينقلون أثقالهم ويأكلون لحومها ، ويقتاتون من ألبانها ويكتسون من أوبارها ويقايضون عليها في المبيعات ويفتدون أسراهم بها عند نزول النكبات ... " (2)

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

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 95 .

(2) صناجة الطرب في تقدمات العرب : 274 .

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

أجدك لن تراه ولن تراه تخبُّ به عذافرةٌ ذمولٌ (3)

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

هل أبلُغْنَا بمثلِ الفحلِ ناجية عُنُسٍ عذافرةٍ بالرحلِ مدعان (6)

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

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

وناجيةٍ عدّيتُ من عندِ ماجدٍ إلى واحدٍ من غيرِ سُخْطٍ مُفَرَّقٍ (7)

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

تَعَسَّفْتُ عَلَى وَجْنًا ءَ حَرْفٍ حَرْجٍ رَهَبٍ (9)

(1) ينظر فقه اللغة وسر العربية :160.

(2) لسان العرب : مادة ذمل 5/58.

(3) ص8، تخب: تسير الخيب .

(4) لسان العرب : مادة نجا 14/63.

(5) لسان العرب : مادة عنس 9/425.

(6) ص82.

(7) ص58.

(8) لسان العرب : مادة وجن 15/224.

(9) ص9، تعسفت : التعسف ركوب المفازة وقطعها بغير قصد ولا هداية ، الحرف: الضامرة ، الحرج: الجسيمة الطويلة ، الرهب: الناقة التي استعملت في السفر.

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

بأدماء حُرْجُوجٍ كَأَنَّ بَدْفَهَا تَهَاوَيْلَ هَرٍّ أَوْ تَهَاوَيْلَ أَخْيَلَا
تدافعُ في ثني الجدِيلِ وتنتحى إذا ما عدتْ دفواءً في المَشْيِ عَيْهَلَا (1)

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

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

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

دَرَّتْ بِأَرْزَاقِ الْعِيَالِ مَغَالِقُ بِيَدَيَّ مِنْ قَمَعِ الْعِشَارِ الْجَلَّةِ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ نَأَى الْعَشِيرَةِ بَيْنَهَا وَكَفَيْتُ جَانِبَهَا اللَّتْيَا وَالَّتِي⁽⁴⁾

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

سَمَحُ إِذَا مَا الشَّوْلُ حَارَدَ رَسْلَهَا وَاسْتَرَوْحَ المَرَقَ النَّسَاءُ الجُوعُ⁽⁵⁾

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

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

(2) لسان العرب: مادة حرج 109/3.

(3) لسان العرب: مادة عشر 219/9.

(4) ص56 ، القمع: أعلى سنام الإبل، العشار: جمع عشراء، الجلة: الكبار العظام، رأبت: أصلحت، الثأى: الفساد ، اللتيا: تصغير التي. وينظر ص43ب7، ص50ب5.

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

(6) ينظر لسان العرب: مادة شول 240/7.

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

بِمِطْعَامِ إِذَا الْأَشْوَالُ رَاحَتْ إِلَى الحُجْرَاتِ لَيْسَ لَهَا فَصِيلُ⁽¹⁾

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

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

أَحْدَيْتُ رُمْحِي عَائِطاً مَمَكُورَةً كَوْمَاءَ أَطْرَافِ الْعِضَاهِ لَهَا حُلِي
بَاتَتْ كِلَابُ الْحَيِّ تَسْنَحُ بَيْنَنَا يَأْكُلْنَ دَعَلَجَةً وَيَشْبَعُ مَنْ عَفَا⁽³⁾

لقد صور الشعراء الإبل تصويراً دقيقاً ، فقد أشاروا إلى ألوانها فكانوا يميزون بين ألوانها بدقة العارف بها ، وبلا شك يرجع هذا إلى ما قضوا من حياتهم مع هذا الحيوان ، فمن تلك الألفاظ (الإدماء : هي الناقة التي صدق لونها ، فلم تكن فيه صهبة ولا حمرة ولم يخالطه شيء من الألوان⁽⁴⁾ ، وقيل : (الأدمة في الإبل لون شرب سواداً أو بياضاً)⁽⁵⁾ ، أما الإبل الهجان هي الإبل البيضاء الخالصة اللون والعنق ، من ذلك قول سوار بن المضرب : (من الوافر)
سَرَى مِنْ لَيْلِهِ حَتَّى إِذَا مَا تَدَلَّى النَّجْمُ كَالْأَدْمِ الْهَجَانَ⁽⁶⁾

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

وَمُعَبَّدٌ بِيضُ الْقَطَا بِجُنُوبِهِ وَمِنَ النَّوَاعِجِ رِمَّةٌ وَصَلِيبُ⁽⁸⁾

(1) ص8، الفِصَل : ولد الناقة . وينظر ص24ب11، 7، ص72ب3.

(2) لسان العرب : مادة كوم 190/12 .

(3) ص44، العائط: الإبل التي لم تلقح، الممكورة: المدمجة الخلق، العضاه: شجر عظام، تسنح: تعرض، دعلج: المتردد.

(4) ينظر المخصص: 56 / 7 .

(5) لسان العرب : مادة ادم 221 / 1 .

(6) ص91 ، الأدم: جمع آدم وهي الإبل التي اشرب بياضها سواد ، الهجان : البيض. وينظر ص63ب16

(7) لسان العرب : مادة نعج 119/14 .

(8) ص3، الرمة: ما بلي من العظام ، الصليب : سمة الإبل ، والصليب ودك العظام .

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

لَتَجْتَنَّبَنَّكَ الْعَيْسُ خُنْساً عَكُومَهَا وَذُو مِرَّةٍ فِي الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ وَالْعَدَمِ⁽²⁾

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

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

أَنَعْتُهَا إِنِّي مِن نَعَاتِهَا
مُنْدَحَّةَ السُّرَاتِ وَادِقَاتِهَا
مَكْفُوفَةَ الْأَخْفَافِ مُجَمَّرَاتِهَا
سَابِغَةَ الْأَذْنَابِ ذِيالَاتِهَا
طَوَّتْ لِيَوْمِ الْخَمْسِ أَسْقِيَاتِهَا
غَابِرَ مَا فِيهَا عَلَى بُلَاتِهَا (3)

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

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

ب- الخيل

مما لا شك فيه إنَّ العربي قد شغف بحب الخيل وأهتم بها وعُني بها عناية فائقة لِمَا تقدمه له من خدمات كثيرة ، وحيوان يحتل هذه المكانة في حياة الإنسان لا بدَّ أن تكون له مكانة بارزة في أدبه (1) فأخذ الشاعر يصفها بأحسن الصفات وأجملها ، إما عن أهميتها في الحرب فمشهود لها على مدى الأزمان ، ولأهميتها أقسم الله تعالى بها في محكم كتابه العزيز ﴿ وَأَلْعَدِيَّتِ ضَبْحًا * فَأَلْمُورِيَّتِ قَدْحًا * فَأَلْمُعِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا * فَوَسَطْنَ بِهِ

جَمَعاً ﴿٢﴾ ، فالله سبحانه وتعالى بيّن كَرّها ووصولتها وما تثيره من نقع ، وكيف حوافرها تمتلئ بالرمل والحصى فتقدح شرراً ، لذا فهي من أهم الركائز في الحرب والتي يحتاجها المقاتل إيّما احتياج ، فضلاً عن ورودها في أحاديث نبوية شريفة عدة تبين أهميتها ومكانتها ، من ذلك قول الرسول الكريم (ص) : " والخيل معقودة في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ، الأجر والمغنم " (3) .

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

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

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

وقد عَلِمَ المزنُوقُ أنيُّ أكرهُ إذا ازورَّ من وقع الرِّماحِ زَجْرُتهُ فأنباته أن الفِرارِ خَزايَةَ ألسنتِ ترى أرماحهم في شُرِّعاً	على جمعهم كَرَّ المنيحِ المُشهرِّ وقلت له ارجع مُقبلاً غيرَ مُدبرِ على المرءِ ما لم يُبَلِّ جُهْداً فيُعَدِّرِ وأنتِ حِصانٌ ماجدُ العِرْقِ فاصْبِرِ (5)
---	--

(1) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : 110 .

(2) سورة العاديات : الآيات 1- 5 .

(3) صحيح البخاري : 34 / 4 .

(4) ينظر فقه اللغة وسر العربية : 151 .

(5) ص 77 .

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

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

وفارسَ مرْدودِ أشاطتْ رماحنا وأجزرن مسعوداً ضباعاً وأذوباً (1)

ف (مردودٌ) اسم الفرس التي امتطاها فارسٌ عُرفَ باسمها(2) .

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

ولقد شهدتُ الخيلَ تحمِلُ شِكَّتِي جَرءاءُ مُشرفةُ السَّراةِ سَلوفٌ (5)
وقال الجُميحُ الأَسديّ: (من الكامل)
يَنعَوْنَ نَضْلَةَ بِالرِماحِ على جُرْدٍ تَكَدَّسُ مِشِيَةَ العُصْمِ (6)

واستعملوا لفظة (الخيفق) وهي الطويلة القوائم من الخيل فيها أخطاف (7) ، وقال ابن منظور : " فرس خَيْفِقٌ وناقَةٌ خَيْفِقٌ سريعةٌ جداً " (8) وهي هنا تجمع بين صفتين (الطويل والسرعة) ، لأنَّ الفرس الطويلة تكون سريعة ، من ذلك قول خُفاف بن نُدبة : (من الطويل)

وَنَهَبِ كُجَمَّاعِ الثَّرِيًّا حَوِيْنُهُ غِشاشاً بِمُحْتاتِ القِوائِمِ خَيْفِقٌ (9)

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

وإذا كانَ الفرس " طويلاً ضخماً قَيلَ له هيكَلٌ تشبيهاً له بالهيكل وهو البناء المرتفع " (1)
واستعملوا (العنجوج) وهو " الرائع من الخيل وقيل : الجواد ، والجمع عناجيج " (2)
كما في قول سهم بن حنظلة: (من البسيط)

تَرى العَنَاجِيجَ تَمُرِي بَعْدَما لَغِبَتْ بِالقَدِّ مَرِيًّا، وما يُمَرِي وما لَغِبَا (3)

ولو تركنا صفاتها وأنسابها، تطالعنا الألفاظ الدالة على أعمارها وألوانها، فمن الدالة على أعمارها ذكروا (المذكي) وهي " الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان " (4) وقد جاءت جمعاً على (المذاكي) في قول العباس بن مرداس: (من الطويل)

إذا ما شددنا شدةً نَصَبُوا لها صُدُور المَذَاكِي والرِّمَاحِ المَدَاعِيسِ(5)

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

-
- (1) فقه اللغة وسر العربية : 53.
 - (2) لسان العرب : مادة عنج 418/9.
 - (3) ص 12 ، تمرى: يستخرج، لغبت، تعبت، القدر: السوط.
 - (4) لسان العرب : مادة ذكا 51/5.
 - (5) ص 70 ، المدعس: الرماح الغليظة.
 - (6) ينظر مقدمة كتاب الخيل للأصمعي : 339.

ج - الطير

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

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

له حَدَبٌ يَسْتَخْرِجُ الدَّنْبَ كَارِهًا يُمِرُّ غُثَاءً تَحْتَ غَارٍ مُطَلِّقٍ
يَشْتُقُّ الحِدَابَ بالصَّحَارَى وَيَنْتَجِي فِرَاخَ العُقَابِ بالحِقَاءِ المُحَلِّقِ⁽²⁾

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

لَهُ سَاقَا ظَلِيمٍ خَا ضِبِّ فُوجِيٍّ بِالرَّعْبِ⁽³⁾

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

أما (القطا) فقد خصها الشعراء الجاهليون بعامّة، وشعراء الأصمعيات بخاصة بلزومها ماء الورد، فكثيراً ما شبهوا الناقة السريعة بالقطا المندفعة إلى المورد، كما في قول الحكم الخصري : (من الطويل)

مُحَنَّبَةُ الرَّجْلَيْنِ حَرْفٍ كَأَنَّهَا قِطَاةٌ مَتَى يُتَمَّمُ لَهَا الخِمْسُ تَقَرَّبِ⁽⁴⁾

يشير الشاعر هنا إلى ناقتة السريعة، وشبهها بالقطاة المندفعة إلى المورد .

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

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

(3) ص9.

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

وأما (الديك) فقد خصوه بجمال صوته وخاصة إثناء تناول الخمرة، فهو يزيدهم طرباً، قال ربّيع بن مَروم: (من الطويل).

وَفَتَيَانِ صِدْقٍ قَدْ صَبَحَتْ سُلَافَةً إِذَا الدِّيْكُ فِي جَوْشٍ مِنَ اللَّيْلِ طَرَبًا⁽¹⁾

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

وَمَرَقَبَةٌ طَيَّرَتْ عَنْهَا حَمَامَهَا نَعَامَتْهَا مِنْهَا بِضَاحٍ مُزَلِّقٍ

تَبَيَّتْ عِتَاقُ الطَّيْرِ فِي رَقَبَاتِهَا كَطُرَّةِ بَيْتِ الْفَارِسِيِّ الْمُعَلَّقِ ٭⁽³⁾
 ومثله قول ربيعة بن مقروم وهو يصف إحدى الوقائع الحربية، إذ أخذ يربأ⁽⁴⁾ لقومه
 مفترخاً مشبهاً نفسه بالصقر ، فأخذ من صورة هذا الطير نموذجاً لمراقبة العدو وتتبع حركاته
 : (من الطويل)

ومرْبَاءَةٌ أَوْفَيْتُ جُنْحَ أَصِيلَةٍ عَلَيْهَا كَمَا أَوْفَى الْفَطَامِيُّ مَرْقَبًا⁽⁵⁾

لقد كانت تلك الطيور " موضع مقايسة بينه وبينَ الجاهليين إذ كانوا يقيسونَ تطلعهم
 للوصول إلى المنازل العليا الصعبة المسالك أو الأماكن المرتفعة القاسية المعابر بقدرته هو
 على ذلك " ⁽⁶⁾

في حين نجد (الغراب ، والبوم ، والصدى وهو ذكر البوم ، والهام وهو الطائر الخرافي
 الذي أعتقد الجاهليون أنه يخرج من رأس القتيل طالبا أن يسقى من دم القاتل) ⁽⁷⁾ فغالباً ما
 اقترنت هذه الطيور في شعرهم بالتشاؤم منها، وله منها مواقف خاصة من الحياة والموت ،
 فالغراب طالما تشأموا منه ،ومن البومة لصوتها المخيف في الصحراء ، ولعل مثل هذه
 الطيور تبدو واضحة في غرض الهجاء أكثر من غيرها من الأغراض حينما يشبه المهجو
 بالغراب الأسود، من ذلك قول عوف بن عطية :

ولكنني أهجو صفي بن ثابتٍ مُثَبَّجَةً لاقَتْ من الطيرِ حاتمًا⁽⁸⁾

(1) ص84 ، الجوش : قطعة من الليل.

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

(3) ص2، المراقبة: الموضوع الذي يرقب عليه، النعام: كل بناء على الجبل كالظلة والعلم، المزلق: الاملس ، الطرة:
 الناصية.

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

(5) ص84.

(6) الطير في الشعر الجاهلي : 18.

(7) ينظر المصدر نفسه :26.

(8) ص59.

أراد الشاعر من قوله (حاتماً) الغراب الأسود ⁽¹⁾ وأما قوله (مثبجة) فقد جاء في القاموس
 أن المثبجة طائر يصيح الليل أجمع كأنه يئن وقيل هو البوم ⁽²⁾ ،
 وهنا يصف الشاعر المهجو بأنه غاية في الشؤم ،وقد يراد بـ(مثبجة) أي قصيدة مثبجة فقد
 ذكر ابن منظور في معنى التثبيج : هو " اضطراب الكلام وتفنُّنه ... وقيل رجل مثبج
 مضطرب الخلق مع طول ... وقيل صار يثبج مثلاً لمن لا يذب عن قومه " ⁽³⁾ ، وبذلك قد
 يكون الشاعر قصد بها أنه يهجوه بقصيدة مثبجة تلاقي غرابا ينعب بها

ويطالعنا أوس بن غلفاء يهجو يزيد بن الصعق الكلابي بالضعفة والجبن إذ شبهه بطير
 الحبارى التي رأت صقراً فسلحت ،وبالنعام النافر في فراره وهزيمته بقوله: (من الوافر)

هُم مَنُوا عَلَيْكَ فَلَمْ تُنْبَهُهُمْ فَتَيْلَأُ غَيْرَ شَنَمٍ ٭ أَوْ خِصَامٍ ٭
 وَهُمْ تَرَكَوكَ أَسْلَحَ مِنْ حُبَارَى رَأَتْ صَقْرًا وَأَشْرَدَ مِنْ نَعَامٍ ٭⁽⁴⁾

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

ومن الملاحظ إن ثمة خصوصية شعرية لكل طير كما أشرنا سابقاً فقد كان " الإنسان الجاهلي وراء كل واحدة منها، فقد يكون رأى في النسر مثاله في القوة، وفي ورد القطا حاجته إلى الحياة ممثلة بالماء ... وفي لون الغراب حنينه إلى الشباب النظر وتشاؤمه من الموت ...، وفي صوت البومة خوفه من المصير المجهول، وأن هذا يعزز الاعتقاد بأن أوصاف الطير وخصوصيته المثارة في الشعر الجاهلي أن هي في الحقيقة ألا تعبير عن الإنسان الجاهلي في مواقفه الخاصة من الحياة والموت " (6)

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

(1) ينظر الحيوان: 436/3.

(2) القاموس المحيط: 443 /5.

(3) لسان العرب: مادة تيج 81/2.

(4) ص89، وهذه من أمثال العرب بقولهم: أسلح من حرابى: لأن الحرابى تسلح ساعة الخوف، وسلاحها الذرق، فإذا قرب منه الصقر ذرق عليه، فيتديق ريشه ويسقط، ومثلهم الآخر: أشرد من ظليم أو من نعام، وهنا إشارة إلى الضعف، ينظر المستقصى من أمثال العرب: 170 /1 - 195.

(5) الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام: 176.

(6) الطير في الشعر الجاهلي: 27.

(7) الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام: 48.

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

د - حيوانات أخرى

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

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

ك (الأسود ، الشبليين ، والأشبال ، والليوث ...) من ذلك قول أبي الفضل الكناني:
(من الطويل)

فَتَهَنَّهُتُ عَنْهُ الْقَوْمَ حَتَّى كَأَنَّما شَتِيمٌ أَبُو شِبْلَيْنِ أَخْضَلَ مَتْنَهُ
حَبَا دُونَهُ لَيْثٌ بِخَفَّانَ خَادِرٍ
من الدَّجَنِ يَوْمٌ ذُو أَهَاضِيْبٍ مَاطِرٌ⁽²⁾

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

وَجُرْدًا كَأَنَّ الْأَسَدَ فَوْقَ مُتُونِهَا
من القوم مَرُؤُوساً وَأَخْرَ رَائِسا⁽³⁾
وتطالعنا أيضاً أسماء للحيوانات أمثال (الضباع ،والكلاب ،الثور ...) وخاصة عندما يكون الشاعر واصفاً رحلته وما يلاقيه في تلك المفازة وما يشاهده من صراع فيما بين تلك الحيوانات، أو واصفاً نفسه وشجاعته في صيدها وقتلها ،ليدل على قدرته وذكائه في الصيد أو يصف بأسها في المعركة، من ذلك قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)
لَحَا اللَّهُ جَرْمًا كَلَّمَا دَرَّ شَارِقٌ
وُجُوهَ كِلَابٍ هَارَشَتْ فَازُبَارَتْ⁽⁴⁾

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

وقال دُرَيْدُ بْنُ الصَّمَّةِ مُشَبِّهًا فَرَسَهُ بِـ (السَّيِّدِ) وَهُوَ (الذَّنْبُ) : (من الطويل)
وَعَارَةَ بَيْنَ الْيَوْمِ وَاللَّيْلِ فَلَئِنَّ
تَدَارَكْتُهَا رَكْضًا بِسَيِّدِ عَمْرَدٍ⁽¹⁾

وتظهر إلى جانب تلك الحيوانات حيوانات أخرى كـ (الأفعى) بألفاظ مختلفة كـ (حية ، الأصلة ، الأصم ، الشجاع) فضلاً عن ذكر بعض الحيوانات الزواحف كـ (الحرباء،والجعلة)، من ذلك قول صحير بن عمير في أرجوزته : (من الرجز)

وَعَضْنَ الضَّبَّ وَلِيَطَّ الْجُعَلَةُ
وَكَشَّتْ الْأَفْعَى وَنَفَخَ الْأَصْلَةُ⁽²⁾

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

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

قَدْ كَادَ يَقْتُلُنِي أَصَمُّ مَرَقَشٌ مِنْ جُبِّ كَلْتَمَ وَالْخُطُوبِ كَثِيرٌ
حَتَّى أَصَدَّ اللَّهُ عَنِّي رَأْسَهُ وَاللَّهُ بِالْمَرءِ الْمُضَافِ بَصِيرٌ⁽³⁾

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

عَذِيرَ الْحَيِّ مِنْ عَدَوَا نَ كَانُوا حَيَّةَ الْأَرْضِ
بَعَى بَعْضُهُمْ بَعْضاً فَلَمْ يُرْعُوا عَلَي بَعْضِ⁽⁴⁾

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

(1) ص28 وينظر أيضاً ص15ب6، ص24ب8، ص48ب4،3، ص69ب27، 28، ص70ب22، ص76ب19، ص84ب24.

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

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

(4) ص18.

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

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

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

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

الفصل الثاني الصياغة

— مفتتح الفصل

— أسلوب النفي

— أسلوب الشرط

— أسلوب التوكيد

— أسلوب التقديم والتأخير

— أسلوب النداء

— التشبيه

— الكناية

— التضاد

— السرد القصصي

مفتح الفصل

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

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

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

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

(1) ينظر لغة الشعر العربي الحديث : 98.

(2) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 38.

(3) الشعر بين الواقع والإبداع : 121.

(4) مفهوم الشعر : 73.

(5) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 87.

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

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

وربما يعتمد الشاعر إلى إجراء تغييرات في ترتيب الجملة، بقصد معنوي يهدف إلى تقوية الطاقات الإيحائية التي تتميز بها اللغة الشعرية .
 وسنحاول في هذا الفصل أن نسلط الضوء على أهم الصيغ والأساليب وأكثرها شيوعاً في شعر الأَصمعيّات للكشف عن ذلك الموروث اللغوي، وأهميته في تكوين اللغة الشعرية لدى الشعراء ،وما يترتب عليها من دلالات في إغناء النص بالصور والمعاني المؤثرة إذ لم يكن التمايز بين شاعر وآخر قائماً على موهبة كل منهما في إبداع لغة شعرية مميزة قدر قيامهم على التفاوت في براعة صنعة التأليف وأحكام الصياغة ، فقد استغلوا طاقات اللغة بأساليب متنوعة لتصوير مواقفهم الشعرية خير تصوير وكما يُبينها الجدول الآتي :

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

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

— أسلوب النفي

يعد النفي أسلوباً لغوياً تحدده مناسبات القول وهو أسلوب نقض وإنكار يستعمل لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فيسعى المتكلم لإزالة هذا التردد بأسلوب النفي⁽¹⁾ وقد وردت جملة النفي في شعر الأَصمعيّات في مواضع كثيرة وباستعمالات مختلفة منها :

1- نفي الفعل = أداة النفي + فعل

وقد هيمن هذا النمط على سواه في شعر الأَصمعيّات، ومن أبرز صيغ نفي الفعل عندهم هي (لا + يفعل أو تفعل) لِمَا لهذه الصيغة من دلالة على مطلق النفي⁽²⁾، من ذلك قول عقبة بن سابق: (من الهزج)

مَسَحَّ لايُوَارِي العَيْرَ منه عَصْرُ اللُّهُبِ⁽³⁾

لقد أوحى صيغة (لا يفعل) بالنفي المطلق إذ (لا يوارى العير أو لا يستطيع العير أن يلجأ إلى مكان ما) ، ولو عمد الشاعر إلى استعمال صيغة أخرى لَمَا تحقق هذا الإطلاق في النفي الذي لا يختص بزمان معين بل يمتد إلى الأزمان كلها دون استثناء، فهو على أية حال لا يستطيع أن يلجأ منه إلى غار أو نحوه .
ومثله قول سهم بن حنظلة الغنوي: (من البسيط)

تَحْمَى عَلَى أَنْوْفٍ أَنْ أَدِلَّ وَلَا يَحْمَى مُنَاوئُهَا أَنْفَاءً وَلَا دَنْبًا

لَا تُخْفِضُ الْحَرْبُ لِلدُّنْيَا إِذَا اسْتَعْرَتْ وَلَا تَبُوحُ إِذَا كُنَّا لَهَا شُهَبًا⁽⁴⁾
إنَّ الشاعر يفخر بنفسه وقومه ، فأحتاج إلى النفي المطلق ، ليثبت قوته وقوة قبيلته ، وليسرب الهلع إلى نفوس خصومه ، إذ إذا استعرت الحرب فلا تهدأ .

وقال كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ لَا يُرَاحِي مَنِّي قُعُودِي ، وَلَا يُدْنِي الْوَفَاءَ رَحِيلِي⁽⁵⁾
فجاء قوله : (لا يراخي .ولا يدني) نفيًا مطلقاً للإجابة عن نداء الوفاء، فهو يقول لها: أن قعودي لا يرجيء وقت الموت كما أن سفري ورحيلي لا يدني نهايتي واجلي ، فالشاعر يريد أن يسلي نفسه ، أو يسلي من يخاطبها بأن الرحيل أو القعود لا شأن له بالمنية ، فهي تأتي على كل حيٍّ فَمِ الْخَوْفُ إِذْنُ مِنْهَا .

ومثله قول سُحَيْمِ بْنِ وَثِيلِ الرَّيَّاحِيِّ : (من الوافر)
وَإِنِّي لَا يَعْوُدُ إِلَيَّ قِرْنِي غَدَاةَ الْغَبِّ إِلَّا فِي قَرَيْنِ⁽⁶⁾

(1) ينظر في النحو العربي ،نقد وتوجيه : 246.

(2) ينظر أسلوبا النفي والاستفهام في العربية : 103.

(3) ص9 ، المسح: الجواد السريع، العير: حمار الوحش، العصر: الملجأ، اللهب: الصدع في الجبل .

(4) ص12، المناواة: المفاخرة .الشهب: جمع شهاب وهو القبس من النار .

(5) ص19.

(6) ص1، القرين: المقارن والمصاحب، الغب: أن تسقى الإبل يوماً وتمنع يوماً .

جاءت صيغة (لا يفعل) لنفي معرفة الصاحب والنظير أنه لا يجرو على التصدي له ، وهذا النفي المطلق متأ من الشك الذي قد يتسرب إلى نفس المتلقي وذهنه ،وقد ورد هذا البيت في سياق الفخر ،فكان النفي بـ (لا يفعل) نفيًا مطلقاً لقطع الشك في صحة هذه المنفعة التي يتمتع بها الشاعر .

ومثله قول دوسر من ذهيل القريعي : (من الكامل)

إِذَا شئتِ لَأَقْبِتِ الْقِلاصَ وَلَا أَرَى لِقَوْمِي أبدالاً فَيَأْلَفُهُمْ وَدَى⁽¹⁾

لقد ورد هذا البيت في سياق منطوي على الحزن، فهو يخاطب الناقة فيقول لها: أنك قد تجدين الإبدال إذ تلاقي القلاص لكنني لن أجد بديلاً عن الأهل والأحبة، فقد عبر إطلاق النفي

بصيغة (لا أفعل) عن الحالة النفسية للشاعر، فهو يتوق حينياً وشوقاً وهذا ما أطبقت عليه نفسه .

وتطالعنا إلى جانب تلك الصيغ صيغة ثانية من صيغ نفي الفعل أيضاً، وهي (لم يفعل) وتقيد هذه الصيغة نفي الحدث في الزمن الماضي المقطع⁽²⁾ من ذلك قول أبي النشاش النهشلي: (من الطويل)

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْرَحْ سَوَاماً وَلَمْ يُرْحَ سَوَاماً وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ قُعُودِهِ فَقِيرًا وَمِنْ مَوْلَى تَدْبُ عَقَارِبُهُ⁽³⁾

لقد عمد الشاعر إلى نفي الحدث بـ (لم) دلالة على عدم التوقع بحصوله ، فكان نفيًا قاطعاً لا توقع للرجعة فيه ،فضلاً عن الدلالة الزمنية للفعل إذ يحتمل منفي (لم) الأتصال والانقطاع⁽⁴⁾ ، بحسب القرانن التي ترد في السياق ،فقد أفادت (لم) هنا نفي الحدث في الماضي المستمر إلى زمن التكلم به ، فبين الشاعر أن الموت أفضل للفتى من القعود والفقير. وفي غرض الرثاء نجد الشاعر يعمد إلى استعمال هذا الأسلوب من أجل نفي الخصال، أو المواقف التي يريد أن يجرد منها المرثي ، وهو بذلك وبطريقة غير مباشرة يثبت له الصفات الايجابية عن طريق نفي نقيضها ، ولاسيما صفات الكرم والشجاعة والأخلاق الفاضلة ، من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي يرثي اخاه : (من الطويل)

(1) ص50.

(2) ينظر معاني الحروف :113.

(3) ص32، السوام : الإبل الراعية. تدب عقاربه: كناية عن الاذى، العقارب: النمام.

(4) ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعراب : 308/1.

إِذَا حَلَّ لَمْ يُقْصِ الْمَحَلَّةَ بَيْتَهُ وَلَكِنَّهُ الْأَدْنَى بَحِيثٌ تَنْوِبُ⁽¹⁾

إنّ الشاعر لم يشر بصراحة أنّ المرثي شجاع أو كريم ، إنّما لجأ لنفي صفات البخل والجبن ، فأثبت وبصورة غير مباشرة صفات الشجاعة والكرم له .

وقال أيضاً من القصيدة نفسها :
لَيْبِكَ دَاعٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوَى الْحَشَا نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبُ

ومثله قول أعشى باهلة في نفي الصفات الخلقية لمرثيه : (من البسيط)

لَوْ لَمْ تَخُنْهُ نَفِيْلٌ ، وَهِيَ خَائِنَةٌ أَلَمَّ بِالْقَوْمِ ۖ وَرَدُّ مِنْهُ أَوْ صَدْرُ (2)

فالشاعر أراد أن يثبت للمرثي صفات خلقية بعينها ، فعمد إلى نفي نقيضها ، وقد استفاد الشعراء من أداة النفي (لم) لبيان أحوال وصفات كان يمتلكها موتاهم .

2- ومن صيغ النفي التي وردت في شعر الأصمعيات الأداة (ليس) ، إذ تنفي (ليس) " مضمون الجملة في الحال " (3)
وتأتي (ليس) لمطلق النفي إلا إذا قيدت بقريئة دالة ، ومن دلالتها على مطلق النفي ، قول علباء بن أرقم : (من الطويل)

وَإِنَّ يَدَ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزْرَةٍ
وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَمْطِرُ الْوَيْلَ الدَّيْمَ (4)

فجاءت (ليس) هنا لمطلق النفي ، إذ من غير الممكن قصر نفي مضمون الجملة على زمن ما مع سياق المدح المقدم للملك النعمان ، فهو ينفي صفة البخل عنه الآن وفي المستقبل ، وأن يده كالسما تَنْزِلُ الْوَيْلَ الدَّيْمَ ، وقوله (سماء تمطر) كناية عن كرمه فضلاً عن اتصال الباء بخبر ليس التي تدل على تأكيد النفي (5) أي تأكيد على كرم الممدوح دائماً وأبداً .

-
- (1) ص25، حل: تنزل بين القوم ، لم يقص : لم يبعد ، الأدنى : الأقرب .
(2) ص24، نفيل: هم بنو نفيل بن عمرو بن كلاب ، وهم أعداء المنتشر .
(3) فنقول : (ليس زيدا قائماً الآن) ولا نقول : (ليس زيد قائماً غداً) ينظر شرح المفصل : 365 /4 .
(4) ص55 ، كزة: منقبضة ، بخيلة ، وهي كناية عن كرمه .
(5) ينظر شرح المفصل : 114/2 .

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي: (من الطويل)

وَمَا أَنَا لِشَيْءٍ الَّذِي لَيْسَ نَافِعِي
وَيَغْضَبُ مِنْهُ صَاحِبِي بِقَوْلٍ

وَأَسْتُ بِمُبْدٍ لِلرَّجَالِ سَرِيرَتِي
وَمَا أَنَا عَنْ أَسْرَارِهِمْ بِسَوْوَلٍ (1)

فجاءت (ليس) في البيتين لمطلق النفي ، فقد نفي الشاعر مضمون الجملة مما ينسجم و سياق الفخر الذي ورد فيه البيت ، فهو ينفي عن نفسه أن يقول ما هو غير نافع له أو يغضب صاحبه ، ولا يبدي أسرار له ، وكلامه يدل على حاله الآن ويستمر إلى المستقبل ، فضلاً عن

اتصال الباء في خبر (ليس) لتدل على تأكيد النفي، فقد أخذ الشاعر يعدد مآثره في الجود والعفة وحفظ الصديق ورعاية حقه.

(1) ص 19.

– أسلوب الشرط

هو الأسلوب التعبيري القادر على الاستجابة للمواقف الشعورية المختلفة، والتعبير عنها عبر أدواته الجازمة وغير الجازمة، والشرط هو وقوع الشيء لوقوع غيره⁽¹⁾، فالجملة الشرطية تبنى على تآلف جمل، فهو أسلوب لغوي " يتكون من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً، إذ تكون أحدهما سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى " ⁽²⁾، فيكون وقوع الجملة الثانية ناتجاً عن وقوع الأولى، وقد يخرج الشرط عن هذا الأصل " فلا يكون الثاني مسبباً عن الأول ولا متوقفاً عليه " ⁽³⁾.

وقد تكرر أسلوب الشرط في شعر الأصمعيات في مواضع كثيرة عبر استعمالاتهم لأدوات الشرط (إذا ، أن ، مهما ، متى ، لما ، من ، لو ، لولا) ولعل أكثرها ورداً هي :-

1- إذا :-

وتأتي للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع قال سيبويه " إذا لِمَا يَسْتَقْبَلُ مِنَ الدَّهْرِ وَفِيهَا مَجَازَاةٌ " (4) ، ويكثر مجيء الماضي بعدها مراداً به الاستقبال وقيل أنها " تدل على زمان الإقتران " (5) ، لذا فإنَّ زمن الجملة منوط بالسياق، وليس للأداة إلاَّ تحديد الجهة الزمنية فيه (6)

لذا تأتي (إذا) في سياق الشرط الدال على الزمن عموماً من دون تحديد له، كقول غريقة بن مسافع العبسي : (من الطويل)

فَتَى لَا يُبَالِي أَنْ يَكُونَ بِجَسْمِهِ إِذَا نَالَ خَلَاتِ الْكِرَامِ، شُحُوبٌ (7)

فعبّر بقوله (إذا نال خلات الكرام) عن إجادته للبطولة، مستعملاً (إذا) لتنسجم وسيق الفخر الذي جاء به البيت، فضلاً عن دلالتها على التيقن من حصول الشيء والقطع بوقوعه وفي هذا مبالغة تتساقق ومعاني الفخر . ومثله قول عبد قيس بن خفاف: (من الكامل) واستغن ما أغناك ربُّك بالغنى وإذا تُصِبُّكَ خَاصَةٌ فَتَجَمَّلِ (8)

(1) ينظر المقتضب : 46/2.

(2) لغة الشعر عند الصعاليك : 193.

(3) معاني النحو : 432/4.

(4) الكتاب : 354/4

(5) اللغة العربية معناها ومبناها : 122.

(6) ينظر المصدر نفسه : 245.

(7) ص 26 ، خلات : جمع خلة ، وهي الخصلة

(8) ص 87.

فجاء بـ (إذا) الدالة على المقطوع حصوله ليقطع الشك الذي قد يتسرب إلى نفس السامع في صحة قوله، فضلاً عن دلالتها على إطلاق الزمن في هذا السياق بأن الحدث أقرب إليه ، فإذا ما أصيب الشخص بمصيبة ، فلا بدَّ له أن يتجمل لكي يعيش وهو مطمئن ، لأن نزول الأقدار لا بدَّ منه ، فليس له إلاَّ أن يصبر نفسه عليها.

ومما يدل على وعي الشعراء باستعمالهم لهذه الصيغ أنهم كثيراً ما يذكرون جواب (إذا) بعد تفصيل شرطي، إذ تطول الجملة الشرطية وتنمُّ عن قدرة على التعبير الشعري بشكل مميز، من ذلك قول خفاف بن نُدبة: (من السريع)

مَابَلَغَ الْفَارِسُ بِالسَّاعِدِ
مُسْتَفْرَغٍ مَيِّعَتَهُ وَاعِدِ (1)

يَطْعُنُ فِي الْمَسْحَلِ حَتَّى إِذَا
جَدَّ سَبُوحاً غَيْرَ ذِي سَقَطَةٍ

فإن (جد) في البيت الثاني جواب (إذا) في البيت الأول ، فقد ظهر جهد الشاعر واضحاً في سعيه إلى إقامة علاقات لغوية بين مفرداته الشعرية من خلال إطالته للعبارة، وهذا ما يعرف بالتضمين⁽²⁾ ، وأسلوب الشرط لما له من مساحة أوسع في ملاحقة الدلالة ، نجد أثر التضمين في هذا الأسلوب يتكرر بشكل واضح فيه .
وقد استعمل الشعراء هذه الأداة للتعبير عن الحالات والأغراض المختلفة، لاسيما عن الصفات الخلقية للممدوح أو المرثي ، كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من هو العسل الماذى حلماً ونائلاً وليث إذا يلقي العدو غضوباً⁽³⁾)
وقال أعشى باهلة : (من البسيط)

نُعَيْتَ مَنْ لَا تُغِبُّ الْحَيَّ جَفَنَّتُهُ إِذَا الْكَوَاكِبُ أَخْطَأَ نَوَاءَهَا الْمَطْرُ⁽⁴⁾
فالشاعر عمل على ترسيخ هذه الصفات في شخصية المرثي ، ولتعريف المتلقي حجم الخسارة التي أصابت القبيلة بموت هذا الشخص .

2- إن

تستعمل (إن) الشرطية في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها⁽⁵⁾ ، وقد بحث علماء العربية عن علاقة (إن) بالزمن واستقروا على خلوها من الزمن، وما يتأتى للمتلقي من دلالة زمنية للجملة الشرطية فهي من السياق⁽⁶⁾ ، كما أنها تسهم بتضافرها مع القرائن في السياق للدلالة على زمن الجملة ،ومن ذلك تضافرها مع (كان) إذ تدل صيغة (أن كان) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي المستمر⁽⁷⁾

- (1) ص 4، المسحل: اللجام ، السبوح: الذي يسبح في سيره لسرعته ، ميعة: الجري، الواعد: الفرس .
- (2) التضمين : هو أن لا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني . ينظر سر الفصاحة : 413.
- (3) ص 25، الماذى: العسل الأبيض اللين.
- (4) ص 24، نوء: سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقيقه من المشرق وكانت العرب تضيف الأمطار إلى الأنواء.
- (5) ينظر شرح المفصل : 113 / 5.
- (6) ينظر السياب ونازك والبياتي ،دراسة لغوية : 42.
- (7) ينظر الزمن النحوي في الشعر الجاهلي : 174.

من ذلك قول دوسر بن ذهيل القريعي: (من الكامل)

وإن يك شيبٌ قد علاني فرُبما أراني في ريع الشباب مع المردي⁽¹⁾

لقد جاءت (أن يك) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي ، وأن جاءت (كان) بصيغة المضارع فهي " ليست صيغة للفعل المضارع المعبر عن الحدثية بل هي قرينة زمنية ليس غير " ⁽²⁾ ، فضلاً عن ارتباط صيغة (أن يك) مع صيغة (قد علاني) للدلالة على وقوع الحدث في الماضي البعيد⁽³⁾ ، ومن دلالتها على المضي قول الممزق العبدى: (من الطويل)
فإن كنت مأكولاً فكن خير أكلٍ وإلا فادركني ولماً أمزق⁽⁴⁾

إذ دلّ قوله (أن كنت مأكولاً... فكن خير آكل) على احتمال وقوع الحدث، فضلاً عن دلالة السياق نفسه ، إذ يتضمن وصف الشاعر لنفسه وحالته، فهو يعتذر ويستغيث بالملك، ويؤكد أنه إذا لم تمد له يد العون فسوف يمزق من قبل أعدائه.

4- لَمَّا:-

عدّها سيبويه بمنزلة (لو)، وإنما تقع للأمر الذي قد وقع لوقوع غيره (5) وجاءت عند بعض النحويين تحت تسميات " ظرف وضع موضع كلمة الشرط " (6) ، من ذلك قول الحكم الخصري : (من الطويل)

فلما استنقت طارت وقد تلغ الضحى
ومثله قول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)
بشربٍ قرّته في زهيدٍ محبّب⁽⁷⁾

لَمَّا بَدَتْ غُدُوَّةٌ وَجُوهُهُمْ
حَنَّتْ إِلَيْنَا الْأَرْحَامُ وَالصُّحُفُ⁽⁸⁾
لقد استعمل الشعراء الأداة (لَمَّا) لبيّنوا حالتهم النفسية ، محاولين من وراء ذلك استرجاع الماضي واستحضاره .
لذا فالأسلوب ظاهر فيه جزاء مترتب على ما قبله ، ومرتببط به ارتباط الجزاء بالشرط ، ويلاحظ أن (لَمَّا) غالباً ما يأتي بعدها فعل ماضٍ ، وكما هو واضح أن (لَمَّا) أعطت الكلام تقوية، لأن الشاعر يؤكد أنه متى ما بدت وجوههم حنت إليهم الأرحام والصحف .

-
- (1) ص50، ربع: أوله وأفضله.
 - (2) السياب ونازك والبياتي، دراسة لغوية : 174 .
 - (3) ينظر الزمن النحوي في الشعر الجاهلي : 163 .
 - (4) ص 58 .
 - (5) ينظر الكتاب : 4 / 234 .
 - (6) ينظر شرح الكافية : 127/2 .
 - (7) ص6، تلغ الضحى: ارتفع وانبسط ، محبب: مملوء .
 - (8) ص68، غدوة : في الصباح الباكر .

5- لَوْ :-

لقد تابع أغلب النحاة رأي سيبويه في الدلالة التي تفيدها (لو) ، وذلك في قوله : " أما (لو) فلما كان سيقع لوقوع غيره " (1) وقال ابن يعيش : " لو حرف امتناع لإمتناع ، كأنه امتنع وجود الثاني لعدم وجود الأول " (2) ، أي امتناع الجزاء لإمتناع الشرط ولكن دلالة الأمتناع للامتناع واحدة من دلالات عدة يخرج إليها سياق (لو) الشرطي .
ويلاحظ أن (لو) قد خرجت إلى دلالات متعددة في شعر الأصمعيات منها :

1- تكون شرطية غير امتناعية أي لا يكون الثاني مشروطاً بالأول ولا مسبباً عنه ، ولا متوقفاً عليه ، لأن الشرط حاصل وواقع ، لكن الجزاء أبداً ودائماً لم يكن حاصلًا

وواقعاً ، وبذلك فإن امتناع وقوع الجزاء لم يكن سبباً لامتناع وقوع الشرط ، كما في قوله تعالى : ﴿ وَ لَوْ أَسْمَعَهُمْ لَتَوَلَّوْا وَ هُمْ مَعْرِضُونَ ﴾ (3) إذ لا يصح أن يقال: امتنع التولي لامتناع الأسماع ، بل هم متولون على كل حال أسمعهم أم لم يسمعهم (4) .

-2

ومن ذلك قول غريقة بن مسافع: (من الطويل)

فلو كان مَيِّتٌ يُفْتَدَى لَفَدَيْتُهُ بما لم تكن عنه النُّفُوسُ تَطِيبُ (5)

فالشاعر يعبر عن صدق حبه لأخيه ، وأنه لم يكن يتردد عن إفتدائه لو أمكن إفتداء الميت ، فهو على كل حال ميت فلا ينفع أن يفندى .
ومثله قول سُعدى بنت الشَّمرِ دل: (من الكامل)

ولقد علمتُ لو أنّ علماً نافعٌ أن كلَّ حَيٍّ ذاهبٌ فمُودِعٌ (6)

تشير الشاعرة إلى أن الموت مصير الأحياء ، ولا بدّ لكل أمريء أن يلاقي حتفه ولو تأخر أجله فهو ملاقيه لا محالة ، فلا ينفع العلم بذلك ولا يمتنع الموت لإمتناع العلم به .

-

-
- (1) الكتاب : 24/4 .
 - (2) شرح المفصل : 156/8 .
 - (3) سورة الأنفال : الآية 23 .
 - (4) ينظر معاني النحو : 467/4 ، ومثله قوله تعالى : " فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْكٰفِرِينَ " فإن الله سبحانه لا يحب الكافرين سواء تولوا أم آمنوا فليس الثاني مشروطاً بالأول ولا مسبباً عنه . ينظر معاني النحو 4 / 342 .
 - (5) ص 26 .
 - (6) ص 27 .

2- تخرج (لو) أيضاً للتمني ، كما في قول سُعدى بنت الشَّمرِ دل: (من الكامل)

فَوَدِدْتُ لو قَتَلْتُ بِأَسْعَدَ فِدْيَةٍ ممَّا يَضُنُّ به المُصَابُ المُوَجِّعُ (1)
الشاعرة تتمنى لو تفتديه لو أمكن الفداء .
ومثله قول المهلهل بن ربيعة : (من الوافر)

فلو نُبِشَ المَقَابِرُ عن كَلِيبٍ فيُخْبِرَ بالذَّنَائِبِ أَيُّ زِيرٍ (2)

اشار الشاعر إلى أمنيته بأن لو كليب يخبر بالذنائب أي زير يكون ، فضلاً عن هذا فإنّ يأس الشاعر من وقوع ما يريده ، دفعه إلى تمني وقوعه ، وكأنه يسلي نفسه بهذا التمني الذي

هياته له الأداة (لو) ، فكانت وسيلة للتخفيف عن ذاته أو ذاتها ، والشاعرة والشاعر كل واحد منهما يتحدث عن أخ له متمنين أن لو يفتدى لو ينفع الفداء .
3- وقد تخرج (لو) لدلالة على الفعلة ، كما في قول عامر بن الطفيل : (من الطويل)

فلو كانَ جَمْعٌ مِثْلَنَا لم نُبَالِهِم
ولكن أُنْتُنَا أُسْرَةَ ذَاتُ مَفْخَرٍ⁽³⁾

وكثيرا ما كان الشعراء يذكرون جواب (لو) بعد تفصيل شرطي تتم عن نفس طويل للشاعر ، من ذلك قول شمر بن عمرو الحنفي : (من الكامل)

لو كُنْتُ فِي رَيْمَانَ لَسْتُ بِبَارِحٍ
أبْدَأُ وَسُدُّ حَصَاصُهُ بِالطَّيْنِ
لِي فِي ذَرَاهُ مَأْكَلٌ وَمَشَارِبٌ
جَاءَتْ إِلَيَّ مَنِيَّتِي تَبْغِينِي⁽⁴⁾

فقوله : (جاءت إلي منيتي تبغيني) جواب الشرط في البيت الأول ، لا ريب أن استعمال هذا الأسلوب يؤكد بأن " الشعراء كانوا واعين في استخدامهم لهذا الشكل ومدركين لهذه الصور المتداخلة في إطار الصورة الكبيرة التي تلم أشتات القصيدة ... وتدل على أن الشاعر يحسن استخدامها ، ويجد في هذا الاستخدام قدرة على التعبير أوثق ، وقابلية على الشد المحكم ، وهي وسائل يلمس منها التحسس الشعري القائم على التماسك الحسي والربط الموضوعي " ⁽⁵⁾

(1) ص 27.

(2) ص 53.

(3) ص 77.

(4) ص 38، ريمان: قصر باليمن ، الخصاص : الفروج والخل ، الذرى : الريح التي تكون من حائط أو شجر .

(5) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : 115.

وعموما فإن أسلوب الشرط يعكس ما للشعراء من تجارب شعورية تتجاوب مع مواقفهم إزاء ما يحيط بهم من تردد وشكوك ، فقد أفاد الشعراء من هذا الأسلوب بسبب ما يمنحه من مرونة لغوية للجملة ، والشاعر يستطيع أن يعبر عن معانيه وأفكاره بقدر من المرونة والحرية ، وهذا نابع من تنوع دلالة الأدوات ، وتنوع التراكيب التي تدخل عليها ، فهي تدخل على الجملة الفعلية غالبا ، ولكنها لا تلتزم زمنا محدداً ، وتدخل على الجملة الاسمية على تقدير فعل مضمرب بعد الأداة ، إلا أن هذا التنوع يوفر للشاعر ثراء في استعمال اللغة والتعامل معها ، لِمَا يمنحه من مساحة واسعة له في ملاحقة الدلالة ، وفي الأغراض الشعرية التي يريدتها ، فكان الفكرة تحتاج إلى تفصيل يحيط بها ، فيكون أسلوب الشرط وسيلة الشاعر إلى ذلك كله.

– أسلوب التوكيد

التوكيد أسلوب لغوي يتم فيه تمكين المعنى وتقويته في نفس المتلقي ، عن طريق وسائل تفيد التوكيد ⁽¹⁾ ، وللتوكيد أدوات تفيد الدلالة عليه ، وهي متنوعة ، منها التوكيد اللفظي ومنها المعنوي ، ومنها ما يختص بالجمل الاسمية والفعلية ، إلا أن استعمال الشعراء لهذا الأسلوب قد يتباين ، وذلك بسبب تباين الأمور والحقائق التي يؤد الشعراء الكشف عنها وتوضيحها ، وبحسب الموقف النفسي أو الحالة الشعورية للشاعر ، فهي متنوعة بتنوع مواقف الشعراء ، فمنها ما جاءت بجمل مؤكدة ليثبت ذلك الموقف الذي هو عليه ، ومنها ما جاءت بجمل بسيطة لا تحتاج إلى مؤكدات خاصة ما ورد في شعر الأصمعيات ضمن غرض الوصف ، كوصف الحبيبة ، والمعارك والفرس أو الإبل ⁽²⁾ .

ومن يتتبع لغة الشعر في الأصمعيات تتكشف له طرائق متنوعة من طرائق التوكيد يحددها موقف نفسي أو حالة شعورية، من ذلك قول عمرو بن حني التغلبي : (من الكامل)

سَلْبُوكَ دِرْعَكَ وَالْأَعْرَجَّ كَلِيهِمَا وَبَنُو أُسَيْدٍ أَسْلُمُوكَ وَخَضَمٌ⁽³⁾

ف (كليهما) من التوكيد المعنوي لـ (الدرع والأعرج) ، فالشاعر عمد إلى ذلك ليؤكد هزيمة ذلك الرجل ليثبت أمره لمن أنكر عليه.
ومثله قول عمرو بن معد يكرب : (من الطويل)

عَقَرْتُ جَوَادَ ابْنِي دُرَيْدٍ كَلِيهِمَا وَمَا أَخَذْتَنِي فِي الْخُنُونَةِ عِرَّتِي⁽⁴⁾

لقد أكد الشاعر على عقر جواد ابني دريد بـ (كليهما) في موضع الفخر بنفسه وبشجاعته ، وذلك لأجل إثباته أمام من ينكر عليه ذلك ، لاسيما أن من أفضل ما يمدح به الشاعر نفسه هو (الشجاعة والبأس) .

ويؤكد الشاعر زبَّان بن سيار ويعترف بسيادة بني أمية وبني رياح في الحرب خاصة ، فقد عمد إلى استعمال التوكيد المعنوي لإثبات ما يقوله، بقوله: (من الكامل)

وَبَنُو أُمَيَّةَ كُلُّهُمْ أَمْرًاوُهَا وَبَنُو رِيَاحٍ إِنْ تَدُبَّرَ قَيْلٌ⁽⁵⁾

(1) ينظر شرح المفصل : 39 /3 .

(2) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ص2، 3، 9، 44، 51، 70، 76، 80، 82 .

(3) ص31، الأعرج: فرس طريف العنبري، بنو أسيد: قبيلة، خضم: لقب العنبر بن عمرو بن تميم وغلب على القبيلة.

(4) ص34، بقصد بدريد دريد بن الصَّمَّة، الختونة، الختن أبو امرأة الرجل وأخو امرأته وكل ما كان من قبل امرأته والاسم الختونة .

(5) ص73 .

ومن أنماط التوكيد الأخرى التوكيد اللفظي " وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ " ⁽¹⁾ . وقد جاء في شعر الأصمعيات بأغلب مساراته ، فنجد تكرير الأداة وتكرير اللفظ ، وتكرير الجملة فعلية كانت أم اسمية . فمن تكرير الأداة ، قول سهم بن حنظلة : (من البسيط)

لَا يَحْمِلَنَّكَ إِقْتَارٌ عَلَى زَهْدٍ وَلَا تَزَلْ فِي عَطَاءِ اللَّهِ مُرْتَبَعًا
لَا، بَلْ سَلِ اللَّهَ مَا ضُنُّوا عَلَيْكَ بِهِ وَلَا يَمُنْ عَلَيْكَ الْمَرْءُ مَا وَهَبَا⁽²⁾

لقد عمد الشاعر إلى تكرير أداة النفي (لا) ومنفيها لعرض المقارنة ، وإظهار عناصر التضاد بين العطاء والبخل ، مركزاً على تأكيد دلالة البون بينهما ، من حيث الضن والوهب

،وبين الزهد والعتاء. أما ما جاء من تكرار الألفاظ أو الصيغ، قول أعشى باهلة: (من البسيط)

وليس فيه إذا استنظرتُه عَجَلٌ وليس فيه إذا يَاسرَتُه عَسْرٌ⁽³⁾

وقد يتعدى التكرير البيت الواحد، ولاسيما تكرير الجملة، إذ تغطي مساحة البيتين أو الثلاثة أو أكثر، من ذلك قول عبد قيس بن خفاف: (من الكامل)

واستغن ما أغناك ربُّك بالغنى وإذا تشاجرَ في فؤادِكِ مرَّةً
وإذا هممتَ بأمرٍ شرٍّ فاتتِدي وإذا هممتَ بأمرٍ خيرٍ فاعجلِ
وإذا أتتكَ من العدوِّ قَوَارِصٌ فاقْرُصْ كذاك ولا تقُلْ لم أفعلِ
وإذا افتقرتَ فلا تكن مُتخَشِعاً ترْجُو الفواضِلَ عند غير المُفضِّلِ⁽⁴⁾

لقد كرر الشاعر صيغة (إذا) في هذه القصيدة إحدى عشرة مرة في الأبيات اللاحقة، ولاشك أن تكرير هذه الصيغ يفسر إرادة تركيز دلالة معينة، وتعزيز فكرة خاصة يسعى إلى نقلها للمخاطب، فقد عمد إلى ابنه (جيبيل) بوصية وبجملة أمور، لأنه يود أن ينقل كلامه إلى ابنه ويثبتته في عقله وقلبه، عمد إلى أسلوب التكرير وذلك " إنك إذا كررت فقد قررت المؤكد وما علق به في نفس السامع، ومكنته من قلبه، وامطت شُبُهَةً ربّما خالجتُه، أو توهمت غفلةً وذهاباً عما أنت بصدده فأزلتُه " ⁽⁵⁾

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب: 2/ 449.

(2) ص 12، أقتَر : قل ماله .

(3) ص 24، استنظرتُه : ترقبه ، ياسره : لاينه وساهله.

(4) ص 87.

(5) شرح المفصل : 45.

وقد أثر الشاعر جاهداً إثبات فكرته في ذهن المتلقي، فعمد إلى تكرير الصيغة المركبة من (إذا + الفعل الماضي)، لأنّ هذا الأسلوب يدل على وقوع الحدث جملة واحدة ف (الشر، والفقر ...) يقعان جملة واحدة، فضلاً عن ذلك فإن هذا التعبير يدل على الحكم الثابت القائم على المشاهدة والتجربة الماضية، وهذه قاعدة صاغها الشاعر موصياً بها ابنه لينتفع بها في المستقبل .

وقد تنوع استعمال الشعراء لأسلوب التوكيد فمن ذلك استعمالهم لأداة التوكيد (إنّ) فقد وردت في أشعار الأصمعيات بكثرة فهي أمّا لباب التوكيد و " فاندتها لتأكيد مضمون الجملة " ⁽¹⁾، من ذلك قول عبد الله بن عنمة : (من البسيط)

فإنّ أبيتُم فإنّا معشرٌ صبرٌ لا نَطعمُ الذَّلَّ إنَّ السَّمَّ مشروبٌ⁽²⁾

لقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه بأداة التوكيد (إنّ) لمن أنكر عليه قوله، فهم قوم ذوو إباء وأنفة، لا يقبلون الذل ويؤثرون السم عليه. ومثله قول سبيع بن الخطيم: (من الكامل)

إِنِّي مَطِيْعُكَ ثُمَّ إِنِّي سَائِلٌ
قَتَوْنِي وَكَلُّهُمْ عَلَيَّ حَلِيفٌ⁽³⁾

لقد بالغ الشاعر في استعمال أدوات التوكيد في هذا البيت، فنلاحظ أنه أكد قوله بأداة التوكيد (إنّ) ثم عطف عليها جملة مؤكدة أخرى أيضاً بـ (أن) ولم يكتف بذلك بل رده بمؤكد معنوي بقوله (كلهم)، وقد ساعد اجتماع تلك المؤكدات على تصييد دلالة الصلابة والأستعداد النفسي لتلقي المخاطر، ألا أنه متأكد بأن قومه كلهم يتعاونون معه في محاربة العدو وتذليل المصاعب.

وقد يستعمل الشاعر (أن) المؤكدة مع (اللام) الداخلة على الخبر لزيادة التوكيد، كما في قول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه: (من الطويل)

فإِنِّي لِبَاكِئِهِ وَإِنِّي لَصَادِقٌ
عَلَيْهِ، وَبَعْضُ الْبَاكِيَاتِ كَذُوبٌ⁽⁴⁾

ومثله قول علباء بن أرقم: (من الطويل)

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطَّلَالَ أَمْ أُتَخَّمُ⁽⁵⁾

يلاحظ أن الشاعر قد استعمل في هذا البيت أنماطاً كثيرة للتوكيد الأول بـ (القسم) والثاني بـ (أن) والثالث بـ (لام التوكيد) المقترنة بخبر (أن)، فقد عمد إلى حشد أكثر من مؤكد، لأنّ قوة المعنى تطرد مع عدد المؤكدات في السياق التي اقتضت قوة التأكيد على المعنى المراد، لأن ضرورة الموقف في هذه الأصمعية تقتضي هذا القسم، وكان الشاعر يريد تأكيد كرم ممدوحه، وأصالة إنتمائه، والشاعر وأن بالغ في هذا الأمر إلا أنّ حديثه كان عن أشياء قد وقعت له فعلاً، فكان التوكيد وسيلته لإخبار المتلقي بهذا الأسلوب.

(1) شرح المفصل: 45.

(2) ص 86.

(3) ص 83.

(4) ص 25.

(5) ص 55.

كما وردت الأداة (أنّما) في ديوان الأصمعيات في موارد كثيرة، وهي أداة القصر التي تتصف بقوة تأكدها فهي "تدخل على الجملة التوكيدية فتعطيها درجة عالية من التوكيد" (1)

من ذلك قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ: (من الكامل)

وهُوَ وَجِدِي أَنْمَا هُوَ فَارِطٌ
أَمَامِي، وَأَنْنِي وَارِدُ الْيَوْمِ أَوْ غَدٍ⁽²⁾

فالشاعر أكد على تصبر نفسه للموت الذي أخذ منه أخاه بأداة القصر (إنّما)، وزاد تأكيد كلامه برده بأداة التوكيد (أنّ) مؤكداً على زواله وأنه لاحق به اليوم أو غداً.

ويعمد الشاعر عدي بن رعاء الغساني إلى إثبات حكمة بليغة تعلمها من الحياة، وأراد نقلها إلى المتلقي والتأكيد عليها، تجده يؤكد كلامه بالأداة (إنّما)، فضلاً عن تكريرها مرتين بقوله: (من الخفيف)

ليس من مات فاستراح بميت
إنما الميت من يعيش ذليلاً
إنما الميت ميّت الأحياء
سيئاً بآله قليل الرجاء⁽³⁾

وقول سهم بن حنظلة المتضمن لحكمة بليغة أيضاً : (من البسيط)

الأ ترى أنما الدنيا مُعلّلة
أصحابها ثم تسرى عنهم سلباً⁽⁴⁾

أشار الشاعر إلى أن الدنيا تعطي ثم تسلب ، وهو يدعو ويؤكد على عدم الإغترار بإقبال الدنيا أو بما وهبت .

يلاحظ مما تقدم أن أداة التوكيد (إنّما) قد جاء بها الشاعر ليؤكد أمراً قد حصل فيعد من المسلمّات ، أو تكون من أجل التعبير عن حكمة ما ، مما ساعد في تصوير تجربته الشعورية .

ولم يغفل شعراء الأصمعيّات طرائق التوكيد الأخرى ، فنجدهم يستعملون ما يسمح لهم به المقام ، أو ما يؤدون به غرضاً ، ومنها التأكيد بالقسم ، فقد يقصد الشاعر القسم من أجل تأكيد موقفه سواء أكان المقسم به الذات الإلهية المقدسة ، أو نفسه أو بإنسان قريب منه يقتدي به ، فمن القسم الذي ورد بلفظ الجلالة قول مقاس العائذي : (من الطويل)

فوالله لو أنّ امرأ القيس لم يكن
بفطج على أن يسبق الخيل قادراً⁽⁵⁾

(1) في التحليل اللغوي : 241.

(2) ص 28.

(3) ص 51.

(4) ص 12.

(5) ص 13، الفلج : اسم بلد.

وقول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)

والله ذي المسجد الحرام وما
جُلل من يمنة لها خنف⁽¹⁾

فقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه عن طريق القسم بالله سبحانه ، فضلاً عن القسم بـ (المسجد الحرام) ، ونحسس هنا ارتباط المؤكّدات بخفّة إحساس الشاعر ، فساعدت في تصوير تجربته النابضة .

وقد يرد القسم بالتركيب (اقسم) كما في قول زبّان بن سيّار : (من الطويل)

فأقسم مرتاحاً شريكاً بن مالك
وَأقسم يأتي خُطّة الضّيم طائِعاً
إذا ما التقينا خصمه لا يسأل
بلَى سوف تأتيها وأنفك راغم⁽²⁾

قال الشاعر هذه القصيدة متhekma ببراعة أعدائه ، كما سخر بشريك بن مالك ، ومنهددا بمزاعمه الباطلة في الشجاعة التي أودت به إلى الإذلال والقهر ، فجاء بالقسم لافتاً ومؤكداً ذلك لخصمه .

كما ورد القسم بلفظة (لعمري ، لعمرك ...) كما في قول عمرو بن معد يكرب : (من الوافر)

لَعَمْرُكَ مَا ثَلَاثٌ حَائِمَاتٌ⁽³⁾ عَلَى رُبْعٍ يَزْعَنُ وَمَا يَرِيعُ⁽³⁾
وقول صخر بن عمرو بن الشريد: (من الطويل)
لَعَمْرَى لَقَدْ أَيْقَظْتُ مَنْ كَانَ نَائِماً وَأَسْمَعْتُ مَنْ كَانَتْ لَهُ أُذُنَانِ⁽⁴⁾

عمد الشاعر إلى توكيد كلامه بالقسم ، لأن فيه إظهار التأكيد والجد في القول ، ويلاحظ أن أكثر الأبيات صدرت بالقسم من أجل لفت نظر المتلقي ودعوته إلى الإصغاء لما سيأتي بعد القسم ، وذلك من أجل أن يوجه الشاعر إلى الإصغاء ، فمن المألوف عند الناس إن الإبتداء بالقسم في الكلام يوحي بأهمية الأمر المذكور ، والمقسم به بعده ، فيصغي المتلقي إلى الكلام باهتمام أكبر ، فضلاً عن دلالاته التوكيدية .

ولم يخل ديوان الأصمعيات من الطرائق الأخرى لأسلوب التوكيد، منها التوكيد المتحقق بحرف التحقيق (قد) الذي يؤكد مضمون الجملة⁽⁵⁾ ، وفي بعض الأحيان تدخل لام القسم على (قد) لتصبح أكثر توكيداً ، وهناك من يرى أنها واقعة في جواب قسم محذوف⁽⁶⁾ . من ذلك قول عمرو بن معد يكرب: (من الوافر)

وَقَدْ عَجِبْتُ أَمَامَهُ أَنْ رَأَيْتِي تَفَرَّعَ لِمَتِي شَيْبٌ فَطَيْعٌ⁽⁷⁾

(1) ص 68 ، جل كسى ، اليمنة ضرب من برود اليمن ، الخنف أي لها جوانب وحواشي.

(2) ص74.

(3) ص61، ثلاث : يريد ثلاث من النوق ، حائمات: طائفات ، الربع: الفصيل الذي ينتج في الربيع.

(4) ص47.

(5) ينظر مغني اللبيب: 231 / 1.

(6) ينظر كتاب سيبويه : 151 / 3.

(7) ص61.

أو قول عمرو بن حني التغلبي : (من الكامل)

وَلَقَدْ دَعَوْتُ طَرِيفَ دَعْوَةِ جَاهِلٍ سَفَهًا ، وَأَنْتَ بِيْمَنْظَرٍ لَوْ تَعْلَمُ⁽¹⁾

ومن وسائل التوكيد أيضاً التوكيد بالحروف الزائدة، كزيادة الباء في خبر ليس كما في قول الأجدع بن مالك الهمداني : (من الكامل)

تَقْفُو الْجِيَادَ مِنَ الْبُيُوتِ وَمَنْ يَبِيعُ فَرَسًا فَلَيْسَ جَوَادُنَا بِمُبَاعٍ⁽²⁾

كما نجد حضوراً آخر لصور التوكيد، منها التوكيد بالمصدر، من ذلك قول المفضل النكري : (من الوافر)

تلهي المرء بالحديثان لهواً وتحدجه كما حدج المطيق⁽³⁾

فقد جاء المصدر (لهوا) توكيداً للجملة الفعلية (تلهي المرء) ، ومثله قول سنان بن أبي حارثة : (من الكامل)

وصلقن كعباً قبل ذلك صلقةً⁽⁴⁾ بقناً تعاورهُ الأكف مقوم⁽⁴⁾
مما لا شك فيه أنّ المصدر يذكر لتأكيد الفعل ، فقد ورد إنّ المصادر زيادة على ما دل الفعل أكثر من إنك أكدت فعلك ، فالمصدر هنا دل على زيادة الفائدة والتأكيد على ما يقوله وإثبات ذلك في ذهن المتلقي بأنهم قوم لهم سيادة وقوة على قهر الأعداء⁽⁵⁾ .

وقد يلجأ الشاعر إلى توكيد شعره بأسلوب التقديم والتأخير وخاصة في غرض الفخر ، مؤكداً على شجاعته أو كرمه أو أصالته على سبيل المثال لا الحصر ، ومن أمثال ذلك التوكيد بالضمير ويكون التوكيد به عندما يكون المسند إليه ضميراً منفصلاً مقدماً في أول الكلام بما يفيد توكيد التركيب الاسمي أو الفعلي ، وذلك من أجل الاهتمام بالمقدم ، كما في قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

ونحن سقينا من فريرٍ وبُحترٍ⁽⁶⁾ بكلِّ يدٍ منّا سناناً وثعلبا⁽⁶⁾

(1) ص31 .

(2) ص16 .

(3) ص69 ، تحدجه: أي تغلبه بدلها .

(4) ص71 ، صلقن : ضربين .

(5) وقد ورد أنك إذا قلت : ضربت دل على جنس الضرب مبهما من غير دلالة على كمية أو كيفية فإذا قلت ضرب ضربا كان كذلك فصار بمنزلة جاني القوم كلهم ، وإنما زيادة على ما في القوم ، ينظر شرح المفصل 1/ 109- 110 .

(6) ص84 ، فرير وبحتر: رهطان من طي ، الثعلب: طرف الرمح الداخل في السنان .

قدم الضمير (نحن) في سياق الفخر بنفسه وبقومه ولأهمية الأمر قدم الضمير. ومثله قول سلامة بن جندل واصفاً ما حققه من نصر بعون من الله سبحانه وتعالى وفضله ، ولأهمية الأمر عمد إلى تقديم الضمير للتوكيد : (من الكامل)

هو الجابِرُ العَظَمَ الكَسِيرَ وما يَشَأُ
هو المُدْخِلُ النِّعْمَانَ بَيْتاً سَمَاوَهُ
من الأمرِ يَجْمَعُ بينه ويُفَرِّقُ
صُدُورُ الفُيُولِ بَعْدَ بَيْتِ مُسَرِّدَقِ⁽¹⁾

وقد يكثر الشاعر من تقديم الضمير في معرض المدح أو الفخر ليبعد الشك والشبهة عن نفوس سامعيه مثبتاً قوله في نفوسهم وعقولهم ، من ذلك قول أوس بن غلفاء: (من الوافر)

هُمُ مَنُوا عَلَيْكَ فَلَمْ تَثْبِيهِمْ
فَتِيلاً غَيْرَ شَتَمٍ أَوْ خِصَامِ

وَهُمْ تَرْكُوكَ أَسْلَحَ مِنْ حُبَارَى رَأَتْ صَقْرًا وَأَشْرَدَ مِنْ نَعَامِ
وَهُمْ ضَرْبُوكَ ذَاتَ الرَّأْسِ حَتَّى بَدَتْ أُمُّ الدَّمَاعِ مِنَ الْعِظَامِ (2)

عمد الشاعر إلى توكيد ما فعله هؤلاء بالخصم ،فهو فخر وهجاء في آن معا ، والضمير (هم) هو الذي جسد الفخر وحل بخصومه هو الهجاء بعينه ، فضلاً عن تقديم الضمير (هم) ، لأنه وجد أن في تقديم المحدث عنه ما يفيد التنبيه له (3) .
لقد تنوعت طرق التوكيد ووسائله في شعر الأصمعيات إذ عمل الشعراء على توظيف تلك الوسائل بأنواعها المختلفة ، حتى جاءت في سياق تعبيرى عميق ينم عن الإحساس النفسى للشاعر الذي يطلب من المتلقي أن يؤمن بصدق كلامه ، إذ عمد إلى التعبير المتماusk المتمثل بأسلوب التوكيد ، وما ذكر من أدوات ووسائل يمثل الأكثر تكراراً ووروداً ، وليس حصراً لصور التوكيد ، إذ استعملوا طرائق التوكيد المتنوعة في المقام الذي يقتضيه ، فقد يستعمل المؤكد الواحد ، أو يلجأ إلى التوكيد بأكثر من مؤكد ، لأنَّ ضرورة الموقف تحتم عليه أن يتبع هكذا أسلوب ، وهي في جميعها جاءت معبرة عن تجربة شعرية وشعرية في آن واحد .

ومن الملاحظ أنَّ الشعراء في التوكيد غالباً ما يتحدثون عن أشياء وقعت لهم فعلاً وأن بالغوا فيها ، لأنَّ الشاعر لا يستطيع أن يتحدث عما لا يقع ، لأنه في مهمة إخبار المتلقيين بحوادث وقعت له وحدثت فعلاً ، فأسند كلامه بألوان المؤكدات المختلفة ليصيب مبتغاه ، ولتبدو أخباره أشبه بالثوابت التي لا يتسرب إليها الشك ، فكان أسلوب التوكيد تقوية لمعانيه وتعزيها في النفوس .

(1) ص42.

(2) ص89، الحبار : طائر بري ، والحبارى يسبح عند الخوف . ذات الرأس : الضربة التي تصيب أم الرأس ، أم الدماغ : الجدة المحيطة بالدماغ .

(3) ينظر دلائل الإعجاز : 131 .

— أسلوب الاستفهام

أساس الاستفهام هو طلب الفهم والاستعلام عن وقوع نسبة يجهل المستفهم تحققها (1) ، ويظهر أسلوب الاستفهام في شعر الأصمعيات بأدوات مختلفة يكاد يكون أكثرها حضوراً (همزة الاستفهام) ، وهذا ليس هنا فقط ، وإنما في الكلام العربى كله الهمزة أوسع استعمالاً ، تليها الأداة (هل) فضلاً عن الأدوات الأخرى أمثال (ما ، من ، ماذا ، أين ، كيف) ، ولما لها من أثر مهم في تشكيل اللغة الشعرية ، ولعل ورود الهمزة بكثرة في أشعارهم يرجع لما تمتاز به (الهمزة) من مرونة في التعبير بها إذ ترد للتصور والتصديق ، كما يستفهم بها عن الجملتين الأسمية والفعلية ، كذلك يستفهم بها عن العاقل وسواه ، فضلاً عن ذلك يمكن إقامتها مقام أدوات الاستفهام الأخرى ، وإمكان حذفها من الكلام ويبقى الاستفهام قائماً (2)

فهي " حرف الأستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره وليس للأستفهام في الأصل غيره " (3) .
ومما يلاحظ أن الأستفهام لم يأت في أشعار الشعراء استفهاماً حقيقياً بل خرج إلى أغراض
مجازية تفهم من سياق الكلام ودلالته ، إذ يكون فيه الشاعر مستغنياً عن طلب معرفة
المجهول بل يرد من أجل التوبيخ والتقرير والتسوية والتمني وغيرها من الأغراض التي لها
أثر كبير في إثارة الانفعالات والعواطف لدى السامع ، ويلاحظ أن " الشاعر يكثر من اختيار
الأستفهام طريقة في توصيل ما يريد ، لذلك لا يأتي الأستفهام حقيقياً ... إذ يرد للتعبير عن
أغراض مجازية مختلفة " (4) . ومن أهم المعاني المجازية ما يلي :-

1- **التعجب :-** يخرج الأستفهام إلى معنى التعجب ليُشيد بالحالة النفسية للمتكلم من فرح أو
حزن أو ألم أو سخط ، من ذلك قول عبد الله بن عنمة: (من الطويل)
تقول له لَمَّا رَأَتْ خَمْعَ رَجُلِهِ: أَهَذَا رَئِيسُ الْقَوْمِ ؟ رَادَ وَسَادُهَا(5)

عمد الشاعر إلى تقرير شجاعة رئيس القوم ، وأشار إلى تعجب تلك المرأة عندما رآته
يعرج ، فكانت كالمتعجبة لهذا الفارس كيف يغلب ، وقد يأتي الاستفهام متضمناً
تعجباً ومصحوباً بالإشفاق ، من ذلك قول غريقة بن مسافع : (من الطويل)

تَقُولُ سُلَيْمَى مَا لِحِسْمِكَ شَاحِباً	كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابُ طَبِيبُ
فَقُلْتُ وَلَمْ أَعَى الْجَوَابَ ، وَلَمْ أَلْحُ	وَلِلدَّهْرِ فِي صُمِّ السَّلَامِ نَصِيبُ
تَتَابِعُ أَحْدَاثٍ تَخَرَّمْنَ إِخْوَتِي	وَشَيَّبْنَ رَأْسِي وَالْخُطُوبُ تَشْيِبُ(6)

(1) ينظر في النحو العربي ،نقد وتوجيه : 264- 265.

(2) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : 93.

(3) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 17.

(4) لغة الشعر عند الجواهري : 85.

(5) ص 85، الخمع: العرج ، راد: قلق.

(6) ص 26، شاحبا: متغيرا، السلام: الحجارة الصلبة، تخرمن : تقطعن ، الخطوب: الأمر الجلل.

والإشفاق تحقق هنا بمحاورة الشاعر لسليمي وأجابته لها ، فقد ربط ما ألم به وما تتابع
عليه من أحداث أفقدته أخوته وشيبت رأسه .
ومثله قول دوسر بن ذهيل القريعي : (من الكامل)

وَقَائِلَةٌ مَا بَالُ دَوْسَرَ بَعَدْنَا صَحَا قَلْبُهُ عَنِ آلِ لَيْلَى وَعَنْ هِنْدِ(1)

يشير الشاعر إلى قول تلك العاذلة متسائلة ومتعجبة كيف صحا قلبه بعدها؟

2- التقرير:- " هو أثبات المستفهم عنه ،وقيل : يختص بالوقوع بعد النفي " (2) وهو أقرار بحقيقة لم يحدث مقتضاها وتأتي بصيغة (الهمزة + ليس) أو (الهمزة + لم) ،من ذلك قول عامر بن الطفيل: (من الطويل)
ألسنت تترى أرماحهم في شراً
وأنت حصان ماجد العرق فاصبر (3)

يشير الشاعر هنا ويقر أن الجواب معروف لدى المتلقي مضمنا (بلى)، كما أنه أفاد أثبات فخره بأنه فارس مظفر، ويدعو حصانه إلى الصبر لأنه من أصل عريق، فالشاعر يريد من حصانه أن يثبت ولا يخشى الخصم . ومثله قول سوار بن المضرب : (من الوافر)
ألم تترني وإن أنبأت أني طويت الكشح عن طلب الغواني (4)
وقد يلجأ الشاعر إلى الاستفهام التقريري لتأكيد النفي ،كقول صهير بن عمير: (من الرجز)

ألسنت أيام حَلَلنا الأَعزلة
وقبل إذ نحن على الضلضلة (5)

عمد الشاعر إلى توظيف الاستفهام لتقرير الحقائق عن طريق دخوله على الجمل المنفية من أجل أثبات المعنى (6) كما في قول زيان بن سيار: (من الطويل)

ألم ينه أو لاد اللقطة علمهم بزبان إذ يهجوته وهو نائم (7)

فقوله (ألم) تقرير لما حصل، أي إنه غير مكترث بهم، كما أن دخول الهمزة الدالة على النفي في المعنى على أداة النفي (لم) حصل بها الإيجاب لأن نفي النفي أثبات (8)

-
- (1) ص50.
(2) معاني النحو : 608/4.
(3) ص77.
(4) ص91، الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر.
(5) ص90، الأعزلة: موضع ، الضلضة: موضع .
(6) ينظر معاني النحو : 603/4.
(7) ص 74.
(8) ينظر معاني النحو : 604/4.

ومثله قول أسماء بن خارجة : (من الكامل)

إنني لسائل كل ذي طب: ماذا دواء صبابة الصب؟
ودواء عاذلة تباكرني جعلت عتابي أوجب النحب
أوليس من عجب أسائلكم: ما خطب عاذلتني وما خطبي
أبها ذهاب العقل أم عتبت فأزيدها عتاباً على عتب
أولم يجربني العواذل، أو لم أبل من أمثالها، حسبي (1)

لقد استهل الشاعر قصيدته متسائلاً عن دواء الصبابة، والولع الشديد بالمحب، فنلاحظ توافقاً بين هذه الاستفهامات، وبين ما يتجاوب مع نفسه من مشاعر إزاء من يعاتب إذ أن الباعث المعتمل في داخله هو الذي تحكم في حشد مثل هذه التساؤلات، والشاعر لا يلتمس إجابة، إنما هو عارف بالحقيقة التي يسعى لبيانها من خلال امتزاج التعجب مع النفي لإظهار موقفه، ثم لإثارة المتلقي وإطلاعه على بواعثه النفسية.

3- التشوق والتوجع :- إن دلالة التشوق والتوجع في الاستفهام كثيراً ما ترد في مقدمات القصائد طليقة كانت أم غزلية، وسواء أكانت منصبة على عتب أو رثاء أو غير ذلك، إذ يقف الشاعر واصفاً تشوقه وبائناً الأمل وشجونته، فيأتي بتلك التساؤلات ليجذب ذهن المتلقي، ولترسيخ فكرة القصيدة بشكل عام لأن " كل هذه العبارات تساق في مجال فكري متقارب، وتساعد على خلق حالة من التنبه والإثارة اللازمة، لإدراك شيء غريب يعلق بهؤلاء النسوة " (2). من ذلك قول سلامة بن جندل واصفاً الديار المقفرة متشوقاً إليها: (من الطويل)

لَمَنْ طَلَّ مِثْلَ الْكِتَابِ الْمُنْمَقِ خَلَا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرَقِ

وماذا تَبَكَّى من رُسومٍ مُحِيلَةٍ خَلَاءِ كَسْحَقِ الْيَمْنَةِ الْمُتَمَرِّقِ (3)

لقد وجد الشاعر ديار الحبيبة قد صارت قفراً لا أثر لها، فهي مثل الكتاب الموشى فأخذ يسائل تلك الرسوم فتعيا عن الجواب، فراح يعبر عن الحنين إليها باكياً مدركاً أن لا جدوى من وقفته وبكائه.

ويطالعنا أبو النشاش النهشلي معبراً عن حيرته وتوجعه، إذ يصف أنفراده واغترابه عن أهله وقبيلته، فلم يهتد ولم يجد الأطمئنان إلى المكان وجهاته إذ جاء سؤاله بأداة الاستفهام (أين) سائلاً عن المكان " وتعبيراً عن إحساس الشاعر بجهله بالمكان من جهة، وعن حيرته وإنفراده " (4)

(1) ص11، النحب: النذر.

(2) قراءة ثانية لشعرنا القديم: 65.

(3) ص42، المنمق: المحسن الموشى، صليب ومطرق: موضعان، السحق: الثوب البالي الخلق، اليمنة: البرود اليمانية.

(4) لغة الشعر عند الصعاليك: 188.

ومن ذلك قوله: (من الطويل)

وسائِلُ أَيْنَ الرَّحِيلِ وَسَائِلِ وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبِهِ
ودَاوِيَةَ يَهْمَاءَ يُخَشَى بِهَا الرَّدَى سرت بأبي النشاش فيها ركانبُهُ (1)

فقد أورد السؤال هنا على لسان سائلة وسائل، فقد عبر عن الأمل وهو اجسه وتوجعه، فهو في حيرة من أمره ومن مذاهبه، فإن هذين البيتين " يمثلان رؤية الصعاليك للمكان، ويمثلان أيضاً عدم الركون إلى مكان ما، لأن الفجاج عريضة، فلا مكان يختلف عن غيره

عند الصعلوك ، وغير ذلك من المواطن " (2) فهو يظهر توجهه من عدم الأستقرار والاطمئنان إلى مكان يأويه ، لذا نجده في منتهى الدقة والفتنة في استعمال ألفاظه، فقد جاء بأداة (أين) لما لها من دلالة خاصة فالشاعر لم يتساءل عن كيفية الأطمئنان الذي يراه مستبعداً ، فلم يكن السؤال بكيف ، بل بأين ، لأنه يستفسر عن المكان بالذات لا عن الكيفية ، ومن هنا يسر له الاستفهام من سائل وسائلة لتجسيد تلك الحيرة ، وذلك الاضطراب النفسي والواقعي الشعري الذي يعيش فيه الشاعر .
ونجد ما يقترب من معنى التشوق والتوجع قول عمرو بن معد يكرب يفتح قصيدته مطوية على الشكوى من الوجد والحنين والتشوق إلى (ريحانة) : (من الوافر)

أَمِنْ رَيْحَانَةِ الدَّاعِي السَّمِيْعِ يُورِّقُنِي وَأَصْحَابِي هُجُوعُ
يُنَادِي مِنْ بَرَأَقِشٍ أَوْ مَعِينٍ فَأَسْمَعُ وَاتْلَابٌ بِنَا مَلِيْعٌ⁽³⁾

فقد استعمل الشاعر (الهمزة + من) للأستفهام لكنه لا يريد إجابة بل أنه يتساءل بهدف إشراك سامعيه وملتقيه بطريقة تمكنه من شد انتباههم إليه ، وتعاطفهم معه ، لما للأستفهام وخاصة في مقدمات القصائد من أثر تنغمي يشد الأسماع إليه ، فهو أراد أن يشعر المتلقي بغرضه ومقصده الدلالي ، وهو إثارة التشوق وإظهار التوجع بما يناسب ومفتتح القصيدة .

(1) ص 32 ، داوية : المفازة البعيدة الأطراف ، يهماء : الفلاة التي لا ماء فيها ولا يهتدى لطرقها .
(2) لغة الشعر عند الصعاليك : 187 .
(3) ص 61 ، براقش ومعين : حصنان باليمن ، اتلاب : استقام واستوي ، مليع : اسم طريق .

ويظهر التشوق والتوجع في مواقف رثاء الأحبة وإظهار التوجع على المرثي ، من ذلك قول سعدى بنت الشمر دل : (من الكامل)

أَمِنْ الحَوَادِثِ وَالمُنُونِ أُرْوَعُ وَأَبِيْتُ لَيْلَى كَلَّتْهُ لَا أَهْجَعُ⁽¹⁾

إن أغلب هذه التساؤلات التي وردت في بدء قصائدهم أما أن تكون من أجل جلب انتباه المتلقي من ناحية ، ومن ناحية أخرى من أجل ذاته ،وبما أن المتلقي حصلت من طرفه الاستجابة لذا نجد الشعراء قد ركزوا على هذه اللازمة ،ويدؤا يجسدوها في مقدمات قصائدهم ،لأن بها يحصل على استجابة المتلقي ، والشاعر بلا شك في ذهنه المتلقي ومعني به، فالشاعر عندما يسأل عمن يسكن الديار أو ساكنيها يتطابق مع أدواته التي استعملها بالاستفهام ، وهي (من) التي تستعمل للاستفهام عن العاقل فنلاحظ فنية الاستفهام الشعرية تظهر من دلالة البيت بما يكسبه من قيمة جمالية وفنية معبراً فيها عن حالته الشعورية، ومحاولاً منها إيصال تجربته الخاصة بأصدق صورة وأوضح معنى.

4- الإنكار :- وبها يعتمد الشاعر إلى إثارة المتلقي من خلال تجسيد المشاعر الصادقة ،وذلك عن طريق براعته في إدارة الحوار بينه وبين محدثه سواء أكان هذا المحدث إنساناً أو حيواناً ، كما في قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ : (من الكامل)

تَنَادَوْا فَقَالُوا : أَرَدْتَ الْخَيْلُ فَارِساً فقلتُ : أَعْبُدُ اللَّهَ ذَلِكَمُ الرَّدَى (2)

فالشاعر يُحدِّث نفسه وهو في حالة قلق من أن يكون الفارس الذي أردته الخيل أخاه، فجاء سؤاله مستنكراً فوقف يستفهم هل الهالك هو أخوه عبد الله أم غيره؟ فالاستفهام هنا وسيلة الشاعر إلى بسط قلقه هذا أو خشيته على أخيه .ومثله قول أسماء بن خارجة الذي جعل الحوار مع الذئب : (من الكامل)

أَحْسِبْتَنَا مِمَّنْ تُطِيفُ بِهِ فَاخْتَرْتَنَا لِلأَمْنِ وَالْخِصْبِ
وَبغَيْرِ مَعْرِفَةٍ وَلَا نَسَبِ أَنَّى وَشَعْبُكَ لَيْسَ مِنْ شَعْبِي (3)

يستنكر الشاعر هنا من الفعل الصادر و " اللفظ المستفهم عنه محذوف وتقديره أنى اخترتنا ؟ أو أنى يكون هذا ، وأنى هنا بمعنى كيف ، وهو استفهام مقيد بالحال ، والمعنى كيف اخترتنا وأنت لست من جنسنا ، وهو إنكار لفعل لا يجب أن يحدث في هذه الحال من ذلك الفعل " (4)

(1) ص 27.

(2) ص 28، أردت : صرعت.

(3) ص 11، الشعب : القوم والقبيلة .

(4) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 206.

وتستبعد الشاعرة سُعدى بنت الشَّمرِ دل بأن لا قيمة للعلم ولم يكن نافعاً إذا لم يقترن بالاعتبار والعظة ، من ذلك قولها: (من الكامل)

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عِلْمًا نَافِعٌ أَنْ كُلَّ حَيٍّ ذَاهِبٌ فَمُودِعٌ
أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى أَلَى عِبْرَةٍ هَلَكُوا وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا (1)

ف (الهمزة) هنا خرجت لمعنى الإنكار أي " لقد علمت بأن كل حي ذاهب فمودع ، ولكن العلم ليس نافعا ، أجاهلة أنا فليس لي فيمن مضى عبرة ، وهم قد هلكوا وأيقنت أن لن يرجعوا ... فكمال العلم لم يتحقق ... ولهذا كان الاستفهام الإنكاري لأن مقتضى العلم يكون يتحقق نفعه ، والشاعرة استبعدت نفع هذا العلم " (2) .
لذا نجد أن الشعراء استعملوا أسلوب الاستفهام لا طلباً للإجابة بل لأغراض مجازية تعبر عن حالات انفعالية قد مرت بهم .
5- التكرير:- ويؤدي هذا الغرض أداة الاستفهام (كم) ، فهي من أكثر الصيغ قدرة على الإحاطة بمدلول الكثرة من أجل تعظيم الموقف المراد نقله إلى المتلقي (3) ، من ذلك قول سَعْدَى بنت الشَّمْرَدَل : (من الكامل)

كَم مِنْ جَمِيعِ الشَّمَلِ مُلْتَمِمْ الْهَوَى كَانُوا كَذَلِكَ قَبْلَهُمْ فَتَّصَدَّعُوا (4)

لقد افادت (كم) معنى الكثرة أي كم من جمع كثير قد يشملهم الحب لكنهم تفرقوا وابتعدوا عن بعضهم بسبب الموت الذي فرقهم وشتت شملهم فـ " البعد ليس بعدا مكانيا بل هو بعد نفسي واجتماعي " (5) ، وكثيرا ما تأتي (كم) مفصلاً بينها وبين مميزها بظرف المكان (دون) ، من ذلك قول ضابئ بن الحارث البرجمي:
(من الطويل)

وَكَمْ دُونَ لَيْلَى مِنْ فَلَائِ كَأَنَّمَا تَجَلَّلَ أَعْلَاهَا مُلَاءٌ مُعَضَّلًا (6)

فالشاعر فصل بين (كم) بالظرف المكاني (دون) أي كم من مسافات وفلاة موحشة تفصلنا عن ليلى ، أي مسافات كثيرة فقد استعمل الشاعر (كم) الخبرية (وهي تدل على الكثرة ، وأراد بها المبالغة وعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره تجاه بعد الحبيبة .

(1) ص27.

(2) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 117.

(3) تأتي (كم) على وجهين ، خبرية بمعنى كثير ، واستفهامية بمعنى (أي) ، وذهب أن الخبرية حرف للتكرير في مقابلة (رب) الدالة على التقليل ، وزعم بعضهم ان (كم) الاستفهامية للتكرير أيضاً ؟، ينظر همع الهوامع وشرح جمع الجوامع : 2 / 602.

(4) ص27.

(5) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 217.

(6) ص63 ، المعضل: صفة الملاء أي الثوب المخطط.

أَوْ قَوْلِ الْمُفْضَلِ النَّكْرِىَّ : (من الوافر)
وَكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنَّا وَمِنْهُمْ

بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِقَهُ شَهِيْقٌ (1)

وقد أفادت (كم) التكاثر إذ أشار الشاعر إلى الكم الكثير الذي فقد من الفريقين وما حلّ بهما من قتال .

ومن المعاني الأخرى التي خرج إليها الاستفهام معنى التهكم ، من ذلك قول زبّان بن سيّار: (من الطويل)

متى تقرووها تهدّكم من ضلالكم وتعرّف إذا ما فُضَّ عنها الخواتم⁽²⁾

فالاستفهام يتضمن معنى التهكم أي أراد أن هذه الطعنة سوف تردكم عن الظلم والتعدي . ومثله قول عبد الله بن جنح النكري: (من الكامل)

زَعَمَ الْعَوَانِي أَنْ أَرَدْنَ صَرِيمَتِي وَضَحِكُنَّ مِنِّي سَاعَةً وَسَلَّنَنِي
أَنْ قَدَ كَبِرْتُ وَأَدْبَرْتُ حَاجَاتِي مَذَكَمَ كَذَا سَنَةً أَخَذْتُ قَنَاتِي
مَا سَبَبْتُ مِنْ كِبَرٍ وَلَكِنِّي أَمْرُؤٌ أَغْشَى الْحُرُوبَ وَمَا تَشْيِبُ لِذَاتِي⁽³⁾

خرج الاستفهام هنا إلى معنى التهكم، إذ أخذ الشاعر " يكشف عن سخريّة الغواني من الشاعر وهو استفهام عن عدد السنوات التي اتخذت فيها عصا يستعين بها في سيره، والشاعر لا يجيب على السؤال، ولكنه ينفي أن يكون شبيهه بسبب ما مر عليه من سنين وإنما بسبب ما كابد من حروب وما واجه من أحداث " (4) .

وقد يخرج الاستفهام للعلم، من ذلك قول المفضل النكري: (من الوافر)

أَلَمْ تَرَ أَنَّ جِيرَتَنَا اسْتَقَلُّوا فَنِيَّتْنَا وَنِيَّتَهُمْ فَرِيْقُ⁽⁵⁾
أَوْ قَوْل سَعْدَى بِنْتِ الشَّمْرَدَلِ⁽⁶⁾ : (من الكامل)

أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى أَلَيْ عِبْرَةٌ هَلَكُوا وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا⁽⁶⁾

ومما تقدم فإن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية ، يسبغ على السياق حيوية ومتعة فنية ، وتنوع الأغراض المجازية في شعر الأصمعيّات دليل على تمكن الشعراء من صياغة ألفاظهم بصورة لغوية وفنية تحمل معاني متنوعة ، وعلى الرغم من ذلك فإنهم لم يخرجوا عما هو مألوف في اللغة إجمالاً .

(1) ص 69، ذو الطرفاء: موضع.

(2) ص 74.

(3) ص 30.

(4) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 217.

(5) ص 69.

(6) ص 27.

هو ظاهرة أسلوبية شائعة في اللغة العربية ، فهو يمثل أحد الأساليب التي خرج فيها الشعراء عن قوالب اللغة المألوفة على سبيل الإيضاح والإفهام والاهتمام ، لأنّ العرب إنما " يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وان كانا جميعاً يهمانهم ويعينانهم " (1) .

وتساهم ظاهرة التقديم والتأخير في إكساب لغة الشعر مزيتها الأدبية وتفردتها عن لغة الكلام التي غالباً ما تلتزم بما هو أصولي ، لذلك أسبغ هذا الأسلوب على لغة النص صفة الشعرية ، ويرى عبد القاهر الجرجاني إنّ مصدر الإعجاب بالشعر متأت من التخلي عن الترتيب المألوف للكلمات ، فقد أفرد له باباً قال فيه : " وهو باب كثير الفوائد ، جُمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتّر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أن قدّم فيه شئ ، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان " (2) .

وبذلك فهو يمثل " نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " (3) ، لذا عدت " هذه الظاهرة سمة أسلوبية في اللغة الفنية ولاسيما لغة الشعر " (4) .

ومما لاشك فيه أنّ نظام اللغة يقتضي تقديم المبتدأ على الخبر ، والفعل والفاعل على المفعول به إلا أنّ أغراضاً جمالية تقتضي عكس ذلك ، أي تقديم ماحقه التأخير ، فيكون من الحسن أن يكون هذا التعبير بهذا الترتيب ، لأن التقديم فيه تخصيص واستثارة للمتلقي واهتمام بالمعنى من قبل الشاعر ، لذا عدّ " التقديم والتأخير عند المعاصرين إنزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم ، والإنزياح يكسب الشاعر قدرة على التعبير الدقيق المعبر ، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز " (5) .

وللتقديم والتأخير أسرار دقيقة وصور متعددة ، عمد إليها الشعراء في استعمالهم اللغوية ، ومن تلك الاستعمالات :

-
- (1) الكتاب : 34/1 .
 - (2) دلائل الإعجاز : 106 .
 - (3) البلاغة والأسلوبية : 248 .
 - (4) لغة الشعر عند الجواهري : 88 .
 - (5) الشعرية : 64 .

لم يلتزم الشعراء في تناولهم للجملة الاسمية شكلاً ثابتاً، وإنما عمدوا إلى تغيير عباراتهم الشعرية من دون أن يخل ذلك بسياق الكلام الأساس ، وأن تقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة العربية ، فموقعه أن يتقدم على المسند في الجملة (1) ، وقد يأتي تقديم المسند إليه – أحياناً – مفيداً دلالات سياقية تعمل على إغناء النص الشعري ، ذلك أن تقديمه يعد " من المسائل الأسلوبية التي يستحسن بالمتكلم مراعاة جوانبها لتجد طريقها إلى نفس السامع ، ليتم تهيئة الذهن ، وقبولها قبولاً حسناً" (2) ، ومن شواهد تقديم (المسند إليه) في شعر الأصمعيات، قول المُفضَّل النكريّ : (من الوافر)

هُم صَبَرُوا وَصَبَرُ هُمْ تَلِيدٌ عَلَى الْعَرَاءِ إِذْ بَلَغَ الْمَضِيقُ
وَهُمْ دَفَعُوا الْمَنِيَّةَ فَاسْتَقَلَّتْ دِرَاكاً بَعْدَ مَا كَادَتْ تَحِيقُ (3)

فالضمير (هم) مسند إليه متقدم ، وهو في أصل المعنى فاعل ، والفاعل مسند إليه أيضاً ، ولكن تقدم فأصبح مفيداً تخصيص هذه المعرفة بالمتحدث عنه .

وقد يكون تقديم المسند إليه لغرض بلاغي كتعظيم ما حل موضع المسند إليه ، كما في قول سعد بن كعب الغنوي : (من الطويل)

هُوَ الْعَسَلُ الْمَادِي جِلْمًا وَنَائِلًا وَلَيْتَ إِذَا يَلْقَى الْعَدُوَّ غَضُوبٌ (4)

جاء المسند إليه (هو) متقدماً ، لأنَّ الشاعر أراد تخصيص الخير بهذا الشخص الممدوح (هو العسل) ، وقصره عليه بغض النظر عن كون المسند إليه محله التقديم ، لأنَّ السامع يشعر بأنَّ التقديم جاء متساوقاً للمعنى الذي أراده الشاعر ، وللغرض الشعري (مدح المرثي) فذكره أولاً ليخصص صفات المدح به .

(1) ينظر كتاب سيبويه : 23/1.

(2) التقديم والتأخير في القرآن الكريم : 62.

(3) ص 69، التليد: القديم، تحيق: تحيط.

(4) ص 25.

وقال سلامة بن جندل : (من الطويل)

هُوَ الْجَابِرُ الْعَظْمَ الْكَسِيرَ وَمَا يَشَأُ مِنْ الْأَمْرِ يَجْمَعُ بَيْنَهُ وَيُفَرِّقُ (1)

فقد جاء الضمير (هو) متقدماً ، وهو المسند إليه ، والغرض هو التخصيص والتوكيد ، فهو يقصد إبلاغ السامع أن الله سبحانه هو الذي يعطي ويمنع ، وهو الذي يجمع بينهم ويفرق ، فكان تقديمه توكيداً لهذا المعنى . وقال أبو دواد الإيادي: (من الخفيف)

فَهُمْ لِلْمَلَائِمِينَ أَنَاةٌ ۖ وَعُورًا إِذَا يُرَادُ الْعُرَامُ (2)

فقد قصد الشاعر إلى تخصيص التعظيم والمهابة لقومه ، فهم أناة للملائمين وعرام لهم من الشدة والقوة ، لذا قدم المسند إليه ، لتخصيص هذه المنقبة بالمتحدث عنهم .

وقال سهم بن حنظلة : (من البسيط)

اللَّهُ يُخَلِّفُ مَا أَنْفَقْتَ مُحْتَسِبًا إِذَا شَكَرْتَ، وَيُؤْتِيكَ الَّذِي كَتَبَا (3)

فقد قدم الشاعر (لفظ الجلالة) ، وهو المسند إليه على فعله (يخلف) لتقوية الحكم بالله سبحانه بأنه يعوض كل ما ينفق الشخص من مال ، وبذلك فإن الشاعر أراد تخصيص العطاء من الله سبحانه وتأكيد ، فعطاءه ليس بعده عطاء ، لذلك قدم الشاعر المسند إليه (الفاعل) حينما أخذ يؤكد اهتمامه بمن يقدم ، ومثله قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل))

إِذَا الْحَارِثُ الْحَرَّابُ عَادَى قَبِيلَةَ ۖ نَكَاهَا وَلَمْ تَبْعُدْ عَلَيْهِ بِالْأُدْهَا (4)

فقد قدم المسند إليه (الحارث) على الفعل (عادى) وذلك لإهتمامه بالفاعل .

(1) ص42.

(2) ص65، الملائمين: الموافقين، العرام: القوة والشدة.

(3) ص12.

(4) ص85، نكاها : من النكاية وهي الإغظة.

يأتي المسند في الجملة العربية بعد المسند إليه ، ولكن قد يتقدم على المسند إليه لغرض يستدعيه السياق أو انفعال الشاعر ، وإذا ما تقدم فإن ذلك لتحقيق غرض دلالي ما (1) ، ومن شواهد هذا التقديم في شعر الأصمعيات ، قول عبد الله بن عنمة : (من الوافر)
لَكَ الْمِرْبَاعُ مِنْهَا وَالصَّفَايَا وَحُكْمُكَ وَالنَّشِيطَةُ وَالْفُضُولُ (2)

فقدم الخبر (لك) على المبتدأ (المرباع) لتحديد عائدة هذا الحق وتأكيد لقومه الذين يمثلهم شخص المرثي في هذه القصيدة (بسطام) دون غيرهم ، فقد قدم الشاعر هنا للأهتمام بالخبر وتخصيصه بالذكر . ومثل ذلك قول عروة بن الورد : (من الطويل)

تَقُولُ : لَكَ الْوِيْلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ ضُبُوءًا بِرَجَلٍ تَارَةً وَوَيْمَنْسِرٍ (3)

فقد قدم الخبر المكون من الجار والمجرور (لك) على المبتدأ (الويلات) لقصرها على المخاطب وتوكيده به .

وقال مالك بن حريم الهمداني : (من الطويل)
وَمَنْ رَيْسٌ يُسْتَضَاءُ بِنُورِهِ سِنَاءً وَجَلْمًا فِيهِ، فَاجْتَمَعَا مَعَا (4)

إنَّ غرض الشاعر من هذا التقديم الاهتمام والعناية بالمقدم ، فضلاً عن أرادة توكيد المعنى لذلك الرئيس لما يتمتع به من الهيبة والعظمة ، فضلاً عن السناء والحلم اللذين أجمعاه به .
وقال عبد الله بن عنمة : (من الطويل)

بَأَيْدِيهِمْ قَرَحٌ عَنِ الْعَكْمِ جَالِبٌ كَمَا بَانَ فِي أَيْدِي الْأَسَارَى صِفَادُهَا (5)

فقد قدم الخبر (بأيديهم) على المبتدأ (قرح) وذلك لتخصيص المسند .

(1) ينظر من بلاغة النظم العربي : 1/ 264.

(2) ص8، المرباع: ربع الغنيمة، النشيطة: ما أصابه الجيش من غنيمة من فرس أو ناقة، الفضول: ما فضل فلم ينقسم نحو الاداوة والسكين.

(3) ص10، الضبوء: اللصوق بالأرض .

(4) ص15.

(5) ص85، الجلبة : قشرة رقيقة تعلق الجرح، العكم: شدة الأحمال، الصغد: شدة القيد.

يأتي المفعول به في الجملة العربية بعد الفعل والفاعل ، ولكن قد يحصل أن يقدم المفعول به على الفاعل ، وهذا ما يقبله القياس⁽¹⁾ ، لتكسب الجملة خصوصية وتميزاً . ومن ذلك قول حاجب بن حبيب : (من المتقارب)

والحارِثانِ إِلَى غَايَتِهِمْ سَبَقًا عَفْوًا كَمَا أَحْرَزَ السَّبِقَ الْجُودَانِ (2)

فقد قدم الشاعر المفعول به (السبق) على الفاعل (الجوادان)، وأصل الكلام (أحرز الجوادان السابق) ، وأن هذه الصياغة أفادت دلالة الحصر والاختصاص ، ذلك أن الشاعر أراد أن يخص ذلك القوم الذي نزل بقربهم بالخير ويحصره عليهم، فضلاً عن ذلك فإنه يعمل على تشويق السامع إلى ذلك الممدوح ، لأن المتلقي سيظل مشدوداً إلى الشاعر متعلقاً به رغبة في معرفة من هو الممدوح ، وقد جاء هذا التأخير للفاعل للوصول إلى القافية النونية ، لأن إيقاع القافية كان له أثره في هذا التقديم .
وقال أبو دواد الإيادي: (من الخفيف)

مَنَعَ النَّوْمَ مَأْوَى التَّهْمَامِ وَجَدِيرٌ بِالْهَمِّ مَنْ لَا يَتَنَامُ (3)

فقد تقدم المفعول به (النوم) على الفاعل (التهمام) ، وأصل الكلام (منع التهمام النوم) ومعنى التهمام الهم ، ولكنه جاء متقدماً لغرض نفسي ، وهو أحساس الشاعر بالألم والحزن ، وتألّمه على رحيل من يحب .

وقال عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

اللَّهُ فَاتَّقِهِ وَأَوْفِ بِنَذْرِهِ وَإِذَا حَلَفْتَ مُمَارِيًا فَتَحَلَّلْ (4)

فالشاعر لتجربته الواعية وسعة حنكته ، حرص على أن يسير أبنه (جيبيل) على خطاه ، فقد أوصاه أن يتقي الله لكنه عمد إلى تقديم (لفظ الجلالة) على الفعل ، وذلك لأنه يجد في تقديمه ما يشمل مخافة الله سبحانه ، وكل عمل صالح مفيد لا يضير أحداً بل يعود بالمنفعة على من عمله ومن يؤثر فيه . وقال أيضاً للغاية نفسها :

(1) أشار ابن جني أن التقديم والتأخير على ضربين ، الأول ما يقبله القياس ، والآخر ما يسهله الاضطراب ، وجعل من الأول تقديم المفعول به على الفاعل تارة ، وعلى الفعل تارة أخرى ، ينظر الخصائص 2 / 384 .

(2) ص 82 .

(3) ص 65 .

(4) 87 .

وَالضَّيْفَ أَكْرَمُهُ فَإِنَّ مَبِيئَهُ حَقٌّ ، وَلَا تَكُ لِعُنَّةٍ لِلنُّزْلِ (1)

فقد قدم المفعول به (الضيف) على الفعل (أكرمه) لاهتمامه بخصلة ومزية عرف بها العرب ، وهي أكرام الضيف ، ولأهمية هذه المزية عمد الشاعر على تقديمها على الفاعل ، لأنه يرتبط بقوة طلب الفعل وأهميته .

وقال ربيعة بن مقروم الضبي مقدما المفعول به على الفعل والفاعل : (من الطويل)
وفارسَ مَرْدُودٍ أَشَاطَتِ رِمَاحُنَا وَأَجْزَرَنَّ مَسْعُوداً ضِبَاعاً وَأُدُوباً⁽²⁾

فقد قدم المفعول به (فارس) على الفعل والفاعل (أشاطت رماحنا) لتأكيد الشجاعة والقدرة الفائقة لذلك الفارس .

— تقديم الظرف والجار والمجرور

يأتي تقديم شبه الجملة لأغراض كثيرة منها الاهتمام والعناية بالعنصر المقدم ، وفي شعر الأصمعيات شواهد على تقديم الظرف أو الجار والمجرور ، منها قول أعشى باهلة : (من البسيط)

عليه أولُ زادِ القومِ إنْ نزلُوا ثُمَّ المطىُّ إذا ما أرمَلُوا جَزُرُوا⁽³⁾

فقد قدم الشاعر الخبر (عليه) المتصل بالضمير العائد على المرثي ، ليخصص صفة الكرم في شخص المرثي ، وأصل الكلام (أول زاد القوم عليه) .

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
حليمٌ إذا ما سورةُ الجهلِ أطلقتُ حُبى الشيبِ للنفسِ اللجوجِ غُلوبٌ⁽⁴⁾

فأصل الكلام (غلوب للنفس اللجوج) إلا أن الشاعر عمل على تقديم وصف النفس بقوله (للنفس اللجوج) إعتناء منه واهتماماً بإبرازها وفخراً بمرثيه الذي يستطيع أن يقهر هذه النفس .

(1) ص87.

(2) ص84.

(3) ص24، أرمَلوا : نفذ زادهم ، جزرة : الناقة أو الشاة تدبج .

(4) ص25، الحبي : جمع حبوة وهو الثوب الذي يحتبى به ، اللجوج : المتمادية تقال للذكر والأنثى.

وقال عقبة بن سابق : (من الهزج)

لَهُ سَاقًا ظَلِيمٍ ۖ خَا ضِيبٍ فُوجِيٍّ بِالرُّعْبِ (1)

فقد قدم الجار والمجرور (له) على (ساقا) لأنه معنيّ بإظهار سرعة الجواد ،فالتفت إلى ساقِي الظليم (ذكر النعام) الذي فوجئ بالرعب ،إذ إن هذا الرعب أدعى لأن يظهر الظليم أقصى سرعة فجاء به مقدماً للتأكيد .

ومن شواهد تقديم الظرف قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي : (من الطويل)

ويومَ جُرَادٍ اسْتَحَلَمْتُ أَسْلَاتِنَا وَيَزِيدَ وَلَمْ يَمْرُرْ لَنَا قَرْنُ أَعْضِبَا (2)
فقد قدم (يوم) لتخصيصه وتميزه ، وقريب من ذلك ما جاء في قول سوار بن المضرب :
(من الوافر)

ويوماً بالمجازة يومَ صِدْقٍ ۖ وَيَوْمًا بَيْنَ ضُنْكَ وَصَوْمَحَانَ ۖ (3)

فقد قدم الشاعر الظرف (يوماً) ، كما نجده كرره ثلاث مرات ليؤكد مدى أهميته في تجربته الشعرية ،فهو يمثل صورة صادقة لدى إنفعال الشاعر .

ومثله قوله أيضاً مقدماً الظرف (ليل) :
وَلَيْلٍ فِيهِ تَحْسَبُ كُلَّ نَجْمٍ بَدَا لَكَ مِنْ خِصَاصَةِ طَيْلَسَانَ ۖ (4)

فقد قدم (ليل) لتخصيصه وتميزه ،ولأهميته في حياته . ومن الواضح أنّ الشعراء يقدمون الظرف لتخصيص فعل معين بوقت معين ، واهتماماً منهم بالمعنى وإبراز للفكرة .

ومما تقدم فإن ظاهرة التقديم والتأخير تعد مفصلاً صياغياً مهماً ،لما له من حلة فنية شعرية ،فهم يقدمون الأخص على الخاص ،والأهم على المهم تخصيصاً وتوكيداً ،وهذا كله دليل على بلاغة الشعراء وقوة شاعريتهم ،وتمكنهم من لغتهم وصياغة تراكيبها .

(1) ص9، الظليم: ذكر النعام ، الخاضب: صفة الظليم المحمر الساقين.

(2) ص84، اسلاتنا :سلاحنا.

(3) ص91، المجازة وذنك وصومحان: أسماء مواضع.

(4) ص91 ، طيلسان: ضرب من الأكسية .

النداء هو " تنبيه المنادى ، وحمله على الالتفات " (1) ، أو هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه ، والنداء في أصل اللغة هو مد الصوت و(نادى) فلاناً : دعاه وصاح بأرفع الأصوات (2) ، ويلاحظ أنّ الشعراء قد استعملوا هذا الأسلوب في قصائدهم وجعلوه وسيلة لجلب انتباه المتلقي وطلب الحاجة منه ، وقد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من السياق وبمَعونة القرائن ، وقد يستعمل الشاعر ألفاظ النداء المختصة لمنادة القريب في معرض منادة البعيد بأدوات النداء (الهمزة ، أي) ، إشارة منه لعلو المرتبة أو إنحطاطها أو إشارة لعفلة السامع وشرود ذهنه (3) .

وقد ورد أسلوب النداء في مواضع كثيرة في شعر الأَصمعيّات ، وفي (7) سبع قصائد ورد أسلوب النداء في مطالع القصائد ، وأما القصائد الباقية فقد ورد النداء في داخلها ، لاسيّما عندما تطول تلك القصائد الأمر الذي يجعل الشاعر بحاجة إلى استعمال النداء ليواصل شد المتلقي إليه ، إذ إن أغلب صيغ النداء بما فيها من إحساس ولوعة كانت مدعاة لأن تمنح المعاني والأفكار عمقاً في الدلالة .

ومن خلال نظرة فاحصة لأدوات النداء وجد أنها انحصرت في أداتين هما (الهمزة ، ويا) في ديوان الأَصمعيّات لِمَا لها من ارتباط وثيق بموقف الشاعر النفسي إزاء من يخاطب فنجد الشاعر عن طريق (الهمزة) وهي لنداء القريب قد " ينزل البعيد منزلة القريب تنبيهاً على حضوره في الذهن " (4) ، وذلك في مواضع كثيرة منها قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبٌ يَوْمِهِ فَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الْعِظَائِمِ فَاعْجَلْ(5)

أو قول المتلمّس : (من الطويل)

أَحَارِثُ إِنَّا لَوْ تَسَاطُ بِمَأُونَا تَزَايِلُنَّ حَتَّى لَا يَمَسَّ دَمَّ دَمَا(6)

(1) ينظر جواهر البلاغة : 105 .

(2) ينظر لسان العرب : مادة ندي 97/14 .

(3) في النحو العربي ، نقد وتوجيه : 326 ، و ينظر جواهر البلاغة : 105 - 106 .

(4) حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع : 67 .

(5) ص 87 .

(6) ص 92 .

ويبقى حرف النداء (يا) المهيم في أغلب القصائد ، لأنه يمتاز بمرونة استعماله ، فهو ينادي به القريب والبعيد والمتوسط حسبما يقتضيه الموقف ، وتسدعيه حالات الشعراء

المتباينة فيما بينهم ، لأنّ حرف النداء (يا) " ينتهي بصوت مد يعين المنادي على إيصال نداءه إلى المنادى البعيد " (1) .
وقد خرج أسلوب النداء إلى معان مجازية كثيرة ومنها :-

1- التحسر :- منها قول امرئ القيس : (من الوافر)
ألا يالْهَـفَ هِنْدٍ من أناسٍ هُمُ كانوا الشَّقَاءَ فلم يُصَابُوا (2)
هنا يظهر الشاعر حسرة وألماً من سلامة خصومه بني أسد ، إذ صارت الواقعة في غيرهم

2- التنبيه :- منه قول الأسعر الجعفي: (من الكامل)
يأربُّ عَرَجَلَةَ أصَابُوا خَلَّةً دَأَبُوا وحرَادَ لَيْلُهُمْ حتى بَكَى (3)
وقول سهم بن حنظلة الغنوي: (من البسيط)
يأئِهَا الرَّاكِبُ المُرْجِي مَطِيَّتُهُ لا نِعْمَةَ تَبْتَغِي عِنْدِي ولا نَسَبًا (4)
أو قول ضابئ بن الحارث البرجمي (5) : (من الطويل)

سِوَى أننى قد قلت : ياليت أهلهَا بها ، والمُنَى كانتُ أضلُّ وأجهلاً (5)

لم يعتمد الشعراء هنا إلى نداء شخصية بعينها ، ولكنهم عمدوا إلى ذلك النداء من أجل تنبيه السامعين على ما يتردد في نفوسهم من دوافع وأمانى وتطلعات عبروا عنها بقولهم هذا .
3- التحبب :- كما في قول عامر بن الطفيل: (من الكامل)

يا أسمَ أختِ بني فزارة إنني غازٍ وإنَّ المَرءَ غيرُ مُخَلِّدٍ (6)
وقول سوار بن المضرب : (من الوافر)
ألا ياسلَمَ سيِّدَةَ الغِوانِي أما يُفدَى بأرضكِ تلكِ عانٍ (7)

فقد أفاد حرف النداء معنى التحبب ، فضلاً عن ترخيم اسم المحبوبة (سلمى) ومناداتها بـ (سلم) ، وذلك من أجل التودد إليها ، وتعد ظاهرة الترخيم من خصائص النداء ، وهو " التليين وترقيق الصوت " (8) .

(1) في النحو العربي، نقد وتوجيه : 325.

(2) ص41.

(3) ص44، عرجلة: رجالة، الخلّة: الحاجة.

(4) ص12.

(5) ص63.

(6) ص78.

(7) ص91.

(8) شرح ابن عقيل : 287/2.

وقول المُنخَلِّ اليشكري: (من الكامل)
ياهِنْدُ مَنْ لِمُتَيْمٍ

ياهِنْدُ لِلعانى الأَسِيرِ (1)

يظهر الشاعر هنا تودده للمحبوبة ،وكيف أسره حبها واستعبده ، والشاعر في بحث دائم ومستمر ليجد وسائل صياغية متنوعة لينقل تجربته الشعورية وترجمتها ترجمة صادقة ، متطلعا لأن يخلق عالماً متجدداً حافلاً بالشعرية والشعورية .

4- النصح والإرشاد :- من ذلك قول خفاف بن نُدبة : (من السريع)

ياهندُ يا أُختَ بَنَى الصَّارِدِ ما أنا بالباقي ولا الخالدِ
إن أمس لا أملك شيئاً فقد أملك أمر المنسر الحارِدِ⁽²⁾
عمد الشاعر هنا إلى مخاطبة (هند) مؤكداً لها فكرة الزوال ، وأنه لذلك ليس خالداً ولا باقياً ، وينصح بالنظرة الزاهدة إلى متاع الدنيا وعدم الإغترار بإقبالها .
ومثله قول عبد قيس بن خفاف : (من الكامل)
أجْبِيلُ إنَّ أباكِ كاربُ يومِهِ فإذا دُعيتَ إلى العَظائمِ فاعجَلِ
أوصيكِ إيضاءِ امرئٍ لكِ ناصِحٍ طَبِنِ بِرَيْبِ الدَّهْرِ غيرِ مُعَفَّلِ⁽³⁾
رسم الشاعر هنا لأبنة جبيب سياسة هي جماع الخلق العربي والتجربة الواعية ، فوقف موصياً وناصحاً له .

6- التهديد والوعيد :- كقول مقاس العائذي : (من الطويل)

أولَى فأولَى يا امرأ القيس بَعَدَ ما خَصَفْنَ بِأَثَارِ المَطِيِّ الحَوافِرَا
فإن كنتَ قد نُجِّيتَ من غَمَرَاتِهَا فلا تَأْتِينَا بَعْدَهَا اليومِ سادِرَا⁽⁴⁾
توجه الشاعر هنا بالخطاب إلى امرئ القيس بن بحر بن زهير الكلبى يتوعده ويهدده بالغاراة عليه ، ويسخر من فراره ومن قومه .
ومثله قول المهلهل بن ربيعة : (من الكامل)

ياحارِ لاتَجْهَلْ على أشياخِنَا إننا ذُوو السَّورَاتِ والأحلامِ⁽⁵⁾
وجه هنا الشاعر الخطاب إلى (حار) وهو ترخيم لاسم الحارث بن عباد⁽⁶⁾ ينذره عاقبة الجهل ويقول له أنها سيئة فليكن حذراً ، فضلاً عن افتخاره بقومه وكثرة ساداتهم .

(1) ص14.

(2) ص4، المنسر: قطعة من الجيش الكبير، الحارد: الجاد القاصد.

(3) ص87.

(4) ص13.

(5) ص54.

(6) هو الحارث بن عباد بن ابن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة البكري ،اسر عدي بن ربيعة ولم يعرفه فقال له : دلني على عدي بن ربيعة ! قال: نعم على أن تخلي سبيلي ،قال :لك ذلك،قال : أنا عدي فخلاه ،ينظر المستقصى من أمثال العرب : 1 / 596-597.

6- الاستغاثة :- منه قول كعب بن سعد الغنوي : (من الكامل)

وداعٍ دَعَا : يَأْمَنُ يُجِيبُ إِلَى النَّدَى
فَقَلَّتْ أَدْعُ أُخْرَى وَارْفَعَ الصَّوْتِ دَعْوَةً
فَلَمْ يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَلِكَ مُجِيبٌ
لَعَلَّ أَبَا الْمَغْوَارِ مِنْكَ قَرِيبٌ
بَأَمْثَالِهَا رَحْبُ الذَّرَاعِ أَرِيبٌ⁽¹⁾

يشير الشاعر هنا إلى منقبة من مناقب مرثية ، فقد كان ممن يستغاث به ، ومجيب لمن يدعوه ، فضلاً عن مبادرته إلى المكرمات، وإلى كل فعل فيه الصلاح والخير ، ونستشعر هنا أحساس الشاعر بالقرب القلبي، وأنَّ حال بينهما البعد المكاني .

- التحقير :- كما في قول الجُميح الأَسديّ في رجل غدر بجاره: (من الكامل)

يَا جَارَ نَضْلَةَ قَدْ أَنَى لَكَ أَنْ
مُنْتَظَمِينَ جِوَارَ نَضْلَةَ يَا
تَسَعَى بَجَارِكَ فِي بَنِي هِدْمِ
شَاهِ الْوُجُوهَ لِذَلِكَ النَّظْمِ⁽²⁾

لقد استهزأ وتهكم الشاعر بقوله : (يا جار نضلة — يا شاه الوجوه) مذكراً كونه غدر بهذا الرجل ، فكيف يسعى الجار لظلم أخيه وجاره ، وهذا لا يعد من أصول العرب ، ويلاحظ أنَّ الشاعر ركز على تكرير لفظة (جار) في صدر البيت الأول وعجزه ، وفي صدر البيت الثاني للتركيز على هذه الخصلة الحميدة في حفظ الجار وصيانتها لأخيه الجار ، فقد وجد أن تكرير الألفاظ عماد النعم عند الشعراء منذ أقدم عصورهم ، فضلاً عن أنَّ " من سنن العرب التكرير والإعادة " ⁽³⁾ .

وأفاد النداء دلالة الاستهزاء أيضاً في قول أسماء بن خارجة: (من الكامل)

يَا ضَلَّ سَعْيُكَ ، مَا صَنَعْتَ بِمَا
لَوْ كُنْتَ ذَا لُبٍّ تَعِيشُ بِهِ
جَمَعْتَ مِنْ شُبِّ إِلَى دُبِّ
لَفَعَلْتَ فِعْلَ الْمَرِّ ذِي اللَّبِّ
فَجَعَلْتَ صَالِحَ مَا إِخْتَرَشْتَ وَمَا
جَمَعْتَ ، مِنْ نَهَبٍ إِلَى نَهَبٍ⁽⁴⁾

استهزأ الشاعر هنا وسخر ممن يضيع حياته بلا عمل ينتفع به ، فهو مذ شُبِّ إلى دُبِّ على العصا ، وقد جاء بهذا في أمثال العرب إذ قالوا : " أعييتني من شُبِّ إلى دُبِّ " ⁽⁵⁾

(1) ص 25 .

(2) ص 80 .

(3) الصاحبى في فقه اللغة : 207 .

(4) ص 11 .

(5) المستقصى في أمثال العرب : 257/1 .

ومما يلاحظ أن الشعراء أكثروا في استعمالهم لهذا الأسلوب ، فقد جاؤا بصيغ النداء كلها ، المنادى العلم ، والنكرة المقصودة ، والنكرة غير المقصودة ، والمضاف والشبيه بالمضاف ،

إلا أن الغالب على تلك الأنواع، المنادى العلم ، فمن قولهم من المنادى المضاف قول كعب بن سعد الغنوي : (من الوافر)
يَبِيْتُ النَّدى يَا أُمَّ عَمْرٍو ضَجِيعةُ إِذا لَمْ يَكُنْ فِي المُنْقِياتِ حَلوبُ (1)

ومن التشبيه بالمضاف قول دُرَيْدِ بن الصَّمَّة: (من الطويل)

يَا رَاكِباً إِمَّاءَ عَرَضَتْ فَبَلَّغَنُ أَبَا غالِبٍ أَن قَدْ تَأْرُنَا بِغالِبِ (2)

ومن أجل منح هذا الأسلوب أبعاداً أوسع يعدل بعض الشعراء عن نداء الشخصية ذاتها إلى نداء صفاتها (3) ، فقد يلجأ الشاعر إلى نداء الصفات لإظهار التعظيم والإهتمام بهذه الشخصية ، فيعمد إلى نداء الصفة ، من ذلك قول سَعْدِ بنت الشَّمرِ دل: (من الكامل)
يَا مُطعمَ الرِّكابِ الجِياحِ إِذا هُمُ حَثُّوا المَطى إلى العُلَى وتسرعُوا (4)

والنداء على وفق هذه الطريقة يحقق للشاعر أمرين الأول النداء بما تتيحه الأداة (يا) من مد الصوت ، والثاني تأكيد الصفة ، ولفت الأنظار إليها (أي إلى الصفة) وإلى صاحبها في وقت واحد ، وكأن الشاعر يريد أن يقول أنه لا يطعم الجياح إلا المنادى (المرثي) في البيت .

ومما تقدم فإنّ هذا التنوع في أسلوب النداء عند الشعراء يرجع إلى أحساس كل شاعر ، وهو محكوم بتغير درجة إحساسه ومكابدته من جهة ، وبموقف المخاطب من جهة أخرى ، فهي تعكس تجربة الشاعر الشعورية ، فقد يستحضرها الشاعر ليصرح من خلالها بما يريد من بيان موقف أو إفصاح عن رغبة أو عاطفة ، كما يسهم النداء في تصوير أزمة الشاعر بشكل عام.

(1) ص25، الندى: الكرم، المنقيات: أي النوق ذوات النقي والنقي الشحم ، حلوب: الناقة التي تحلب.

(2) ص29.

(3) ينظر لغة الشعر عند الجواهري : 45.

(4) ص27.

مما لاشك فيه أنّ الشعر العربي قديمه وحديثه لا يخلو من الصور التشبيهية، لِمَا للتشبيه من أثر مهم في تكوين الصورة الشعرية وتقريبها للمتلقي من جهة ، ولمعرفة مدى استجابة الشعر لعواطف صاحبه وإنفعالاته الذاتية من جهة أخرى ، لذا يعد التشبيه من أقدم الوسائل البيانية وأكثرها وروداً في الشعر العربي، وأحد وسائل الخيال إذ تكون فيه دلالة مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه، أو في معنى أو أكثر من المعاني، أو هو بعبارة أخرى : بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرّة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه (1).

وقد وصف التشبيه بأنه من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفطنة والبراعة ، إذ ترتبط القدرة الشعرية عندهم بالقدرة على التشبيه (2).

وقد لجأ إلى عنصر التشبيه معظم شعراء الأصمعيّات لزيادة صورهم قوة ووضوحاً، أو محاولة للتعبير عن رؤى وتداعيات أوجدتها طبيعة التجربة الشعرية من أجل الإبانة عن المعاني التي يضمّرها في نفسه ، فالتشبيه على هذا الأساس " هو الصورة التي ينسجم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين " (3)، فهو مكون من مكونات اللغة الشعرية .

ويمثل التشبيه أقدم صور البيان ووسائل الخيال ، وأقربها إلى الفهم والأذهان فقد عد " محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً " (4) ، وبذلك يكون التشبيه المادة الأساس في تقريب دلالة الصورة للمتلقي بكل وضوح، وإنما يتم هذا من خلال القدرة اللغوية للشاعر معتمداً على خياله .

ومن أبرز السمات التي يمكن أن نلمحها في صور التشبيه في شعر الأصمعيّات هي اعتمادها على الحس ثم الخيال ، وهذا شأن عام في الشعر القديم ، فقد نزع العربي إلى " نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره " (5) .

ولذلك تواترت لدى الشعراء الجاهليين ، ومنهم شعراء الأصمعيّات معان بعينها عبروا عنها فنياً وموضوعياً بنسق تشبيهي بعينه .

(1) ينظر علم أساليب البيان : 94.

(2) ينظر كتاب الصناعتين : 430.

(3) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : 14.

(4) الصورة الفنية في المثل القرآني : 167.

(5) الأدب وفنونه : 117، وينظر الأصول الفنية للشعر الجاهلي : 84.

ولعل سبب ذلك هو تأثر الشاعر الجاهلي ببيئته التي كانت قليلة التنوع في صورها البصرية ، فضلاً عن رؤيته العيانية لها التي تلتزم سمة الوضوح وعدم الإغراق في الخيال ، وهذا يؤثر بالتأكيد على تحديد " أفق الشعراء فيضعف خيالهم ، وتتشابه صورهم " (1) ،

ولأن البيئة واحدة ، اقتربوا كثيراً في تشبيهاتهم ، ولولا تميز كل شاعر بطريقته في بسط صورته الفنية ، لتطابقت هذه الصور كثيراً ، ومن هنا صار الأقتراب في التشبيه بين الشعراء سمة مميزة للجميع .

وعلى الرغم من ذلك ، فالشاعر لا ينقل صور الواقع كما هي " بل يخضعها لتشكيله ، فتأتي صورة لفكرته هو ، وليست صورة لذاتها " (2) ، ومن الصور التشبيهية المرتبطة بالحسية صورة الأطلال الدارسة كانت لوحة معبرة عن صدق العاطفة ومحملة بالأسى والشجن ، من ذلك قول سلامة بن جندل : (من الطويل)
وماذا تبكى من رسومٍ مُحيلةٍ خلاءِ كسْحَقِ اليمِّنةِ المُتمزِّقِ (3)

وقف الشاعر عند آثار الديار التي خلت من ساكنيها مشبها إياها بالثياب البالية ليكسب الصورة عن طريق هذا التشبيه ضرباً من الجمال الفني ، وهي صورة أراد الشاعر أن يعرض من خلالها عن حالة الألم والمعاناة ، وشعوره باليأس إذ لا جدوى من وقفته وبكائه على هذه الأطلال .
وقد يعتمد الشاعر إلى تشبيه الطلل الدارس بالكتاب ، كما في قول سلامة أيضاً في القصيدة نفسها .

لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنْمَقِ خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرَقِ (4)
لقد شبه الشاعر هذه الأطلال وما آلت إليه بشكلها العام ، فهي ليست إلا حفر وبتوءات في الأرض ، فأراد الشاعر أن يجسد هذا شعرياً ، فلم يجد إلا الكتابة وآثارها هي الأقرب إلى متخيله لتكون مشبهاً به ، فالمشبه (الديار) وأداة التشبيه (مثل) والمشبه به (الكتاب) ، ووجه الشبه المتمثل بالصورة المستخلصة من العلاقة بين المشبه والمشبه به هي صورة الديار أو الأشياء عندما تتحول إلى آثار . ومثله قول معاوية بن مالك : (من الوافر)

فإنَّ لها منازلَ خاوياتٍ على نَمَلِي وَقَفْتُ بها الرِّكابا
مِنَ الأجزاءِ أسفلَ من نَمِيلِ كما رَجَعْتَ بالفلمِ الكِتَابا
كِتابٌ مُحَبَّرٌ هاجٍ بِصِيرِ يُنَمِّقُهُ وحادِرٌ أن يُعابا (5)

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : 74.

(2) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : 31.

(3) ص 42.

(4) ص 42.

(5) ص 76، نملى: موضع ماء قرب المدينة المنورة، المحبر: التحسين، الهاجئ: القارئ.

إن هذا التعبير البسيط يكمن وراءه إحياء زاخر يأتي تعبيراً عن موقف معنوي يحس به الشاعر في صورة تشبيهية جاءت معبرة عن حقيقة نفسية وشعورية في آن معاً ، لأن " من تمام الصورة عناية الجاهليين بالمواضع والمنازل والديار ، ومخاطبتها ومناجاتها وتحديد

أماكنها، وتكرارها، ونسبة بعضها إلى بعض ... وهذه الظاهرة لها دلالتها النفسية، فالمنازل أوطان الشعراء وديارهم ... فهم يذكرونها بقلوب واجفة ودموع منهمة ... فكانت تعبيراً عن عواطف صادقة وذكريات عزيزة ... فتتهز هذه المواضع عواطفهم وتستثير أشواقهم " (1)

، فيقف يصورها بصورة نابغة من أعماق روحه ، فجاءت هذه الصور والتشبيهات مستمدة من الواقع ومن طبيعة الحياة القائمة على الحل والترحال ، فكانت تلك الصور حسية قريبة المأخذ وهي خاصة عرف بها الشعر العربي بشكل عام ، وشعر الأصمعيات بشكل خاص .

والشاعر بعد وقفته الطويلة في تلك الأطلال الدارسة التي أخذ في رسم صورتها بأدق تفاصيلها، يقوم برسم صورة الظعن وقد سارت به الإبل وهو يتهادى ، ويبقى الشاعر يتبعه وقد لفه الحزن والأسى ، يقول أبو دواد الإيادي : (من الخفيف)

هل ترى من طعائنٍ باكراتٍ كالعَدُولِيّ سَيْرَهُنَّ انقِحامُ (2)

فقد ذهب ذكرة الشاعر إلى تشبيه الطعائن بالسفن وهي تقتحم وتطوي منزلاً بعد منزل ، ويبدو أن هذه الصورة تمثل جزءاً من حياة الشاعر وسلوكه جسدها شعراً .

وفي معرض الفخر نجد الشعراء غالباً ما افتخروا بما يملكون من فرس أو ناقة مشبهين إياهما مرة بالذئب ، ومرة أخرى بثور الوحش ، أو سرعتها مثل سرعة الصقر في الطيران وقدرته على الصيد وغيرها ، من ذلك قول الأسعر الجعفي : (من الكامل)

وإذا هو استعرضته مُتَمَطِّراً فتقولُ هذا مثلُ سِرْحانِ الغِضَا (3)

فقد شبه الشاعر فرسه في سرعته بمثل سرعة السرحان أي (الذئب) ، فأختار أداة التشبيه (مثل) ليربط بين المشبه والمشبه به .

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 109 .
(2) ص 65، العدولي: السفن المنسوبة إلى قرية عدولي بالبحرين .
(3) ص 44، متمطراً: مسرعاً، الغضا: شجر، السرحان: الذئب.

وقوله أيضاً مشبهاً له بطير الباز :

أَمَا إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ فَكَأَنَّهُ بازٌ يُكْفَكْفُ أَنْ يَطِيرَ وَقَدْ رَأَى (1)

ويفخر أبو دواد الإيادي بفرسه الذي امتاز بالسرعة والقوة، كقوة الصقر وسرعته، إذ تمكن فيه من إحراز صيد كثير، فهو صياد ماهر كالصقر بقوله (3) : (من المتقارب)

فَلَمَّا عَلَا مَنَّتِيهِ الْغَلَامُ وَسَكَّنَ مِنْ آلِهِ أَنْ يُطَارَا
وَسُرَّحَ كَالْأَجْدَلِ الْفَارَسُ فِي إِثْرِ سِرْبٍ أَجْدَّ النَّقَارَا
فَصَادَ لَنَا أَكْحَلَ الْمُقْلَاتِ بَيْنَ فَحْلًا وَأُخْرَى مَهَاةً تَوَارَا (2)

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر في التشبيه يأخذ ما تقع عليه عينه وما يكون أمامه ليشبهه به ما يريد إبرازه في صورته، فالذئب والصقر مما ألفه العربي، فقد التفت الأول إلى سرعة جري الأول وطيران الثاني، وهذا كله يأتي به الشاعر حينما يقرب الصورة للمتلقي أو لكي يشركه معه في تصور الصورة.

والشاعر الآخر يرى فحل إبله أمامه بقوته ونشاطه، فيأخذ صفاته ليسبغها على ناقته، كما في قول حاجب بن حبيب : (من البسيط)

هَلْ أَبْلَعْنَهَا بِمَثَلِ الْفَحْلِ نَاجِيَةً عَنَسَ عِدَا فِرَّةٍ بِالرَّحْلِ مِدْعَانَ (3)

إذ وصف الشاعر هذه الناقة بالقوة والصلابة والسرعة، فضلاً عن الطاعة والانقياد له. ومثله قول ضابئ بن الحارث البرجمي إذ شبه سرعة الناقة بسرعة الظليم، فقد حقق بها النجاة في تلك الفلوات الموحشة : (من الطويل)

وَتَنْجُو إِذَا زَالَ النَّهَارُ كَمَا نَجَا هَجَفْتُ أَبُو رَالَيْنِ رِيْعَ فَتَأَجَفَلَا (4)

(1) ص 44، الباز: ضرب من الصقور يصاد به.

(2) ص 66، آله: شخصه، الأجدل: الصقر، النفور: يريد انه صاد ثوراً وبقرة.

(3) ص 82، الناجية: الناقة السريعة، العنس: الناقة القوية القوائم، العذافرة: الناقة الضخمة.

(4) ص 63، الهجف: ذكر النعام الكثير الزف، الرأل: ذكر النعام.

ويشبهه ابن لجأ التيمي قوائم الإبل في صلابتها وقوتها وضخامتها بجذوع شجر الطلح الضخمة، إذ قال : (من الرجز)

كَأَنَّمَا نَيْطَتِ إِلَى ضَرَّاتِهَا
مِنْ نَخْرِ الطَّلْحِ مُجَوِّفَاتِهَا (1)

ويشبهه سوار بن المضرّب يدي ناqqته بالصخرة الغليظة ، إذ يقول: (من الوافر)

كَأَنَّ يَدَيْهِ حِينَ يُقَالُ سِيرُوا عَلَى مَتْنِ التَّنُوفَةِ غَضْبَتَانِ (2)

ويشبهه أبو دواد الإيادي ناqqته بأنها كالحصن الضخم المنيع ، أو كالقصور والقلاع ، وذلك لبيان ضخامتها وقوتها ، بقوله: (من الخفيف)

فَإِذَا أَقْبَلْتُ تَقُولُ إِكَامٌ مُشْرِفَاتٌ فَوْقَ الْإِكَامِ إِكَامٌ
وَإِذَا أَعْرَضْتُ تَقُولُ قُصُورٌ مِنْ سَمَاهِيحٍ فَوْقَهَا أَطَامٌ (3)

فصورة جذوع النخل الضخمة ، والصخرة الغليظة ، والقصور والقلاع مما يعرفه الشاعر والمتلقي ، وهذه المعرفة قيدت استعمال الصور ، فلم يستطع الشاعر أن يذهب بعيداً في أحداث تأثير في نفس المتلقي لمعرفة الأثنين بجزيئات الصور المنبثقة عن هذه التشبيهات .

فضلاً عن هذا فإنّ النظرة المشتركة للواقع من جهة ، ومحدودية هذا الواقع من جهة أخرى حددت ملامح النسق التشبيهي لدى الشعراء ، وعلى هذا فقد أدت وحدة السياق التخاطبي إلى تكرير التعبير وجمود الخطاب (4) .

وقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا فكرته بكل صدق حين استمد صورته من واقعه ، وبكل اقتضاب مما عمل في زيادة سمة الوضوح والسهولة على هذا الأسلوب ، فأخذ معظم صورته من واقعه الصحراوي الذي كان يعيشه الإنسان الجاهلي ، إذ إنّ " جمهور الشعر العربي إنما هو حكاية لأشياء تقع عليها حواس الشاعر أو تنطوي على خبرته التي اكتسبها من حياته في هذه البادية التي بدت أشتاؤها له ، أدركها بحسه فمضى يحاكيها في تشبيهاته وأشعاره " (5) ، فكان المشبه به دائماً يدور حول (الحيوان ، السلاح ، النجوم) .

(1) ص7، نيطت: علقت ، ضرّاتها: أصل الضرع، النخر: المجوف ، الطلح: شجر عظام .

(2) ص91 ، غضبتان: ما غلظ من الصخر .

(3) ص65 سماهيج: جزيرة في وسط البحرين بين عمان والبحرين ، الأطام: الحصن المبني بالحجارة .

(4) ينظر في معرفة النص: 72.

(5) العاطفة والإبداع الشعري : 153.

ومن تلك الصور التي جاءت في سياق الفخر أيضاً ، قول دوسر بن ذهيل القريعي مشبها نفسه بنصل السيف :

فَإِنْ تَكُ أَتُوْبِي تَمَزَّقَنَّ لِلْبَلِي فَإِنِّي كَنْصَلِ السَّيْفِ فِي خَلْقِ الْعَمْدِ (1)

فقد شبه نفسه في مضائه وصلابته بنصل السيف ، فهو يؤكد ويقول إذا ما تمزقت ثيابي
بفعل البلى فأنا كالسيف ، فكان وجه الشبه هو المضي والحسم وأن الشيب الذي تكلم عليه في
سياق القصيدة لن يضعف عزيمته وإقدامه . ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)
كعالية الرُمح الرُدَيْني ، لم يكنْ
إذا ابتَدَرَ الخيلَ الرجالُ يَخيبُ⁽²⁾

وقول عروة بن الورد : (من الطويل)

وللهِ صُعلوكٌ صَفِيحَةٌ وَجَهٌ
كضوءِ شَهَابِ القَابِسِ المُنْتَوِرِ⁽³⁾

فقد أدرك الشاعر حاجته للمشبه به في واقعه ، وهو الذي دفعه إلى توظيفه في رسم
صوره، فإن (نصل السيف ، الرمح ، الشهاب) هي مسميات لأشياء ليست بغريبة على
الإنسان الجاهلي الشاعر والمتلقي على السواء ، وإنما هي مستمدة من صلب حياته وأسهم
إبداعه الذاتي والفني في تصويرها بهذه الصورة ، من أجل تقريبها إلى أذهان السامعين
، ويجعلهم يلتمسون أثر ذلك في شعره .

وفي معرض عرض آخر تطالعنا أوصاف المرأة بأدق تفاصيلها ، فقد احتلت مكانة كبيرة
من الشعر الجاهلي ، كما أنها شكلت مفصلاً مهماً من مفاصل النص الجاهلي ، فكان الشاعر
" يستقصي كل شيء فيها ، حتى كأنه وجد فيها معادلاً موضوعياً لما يشغله ، المكان ،
الحاضر ، الغائب ، الزمان المتغير ، الحياة ، الموت ... لهذا نجده معنياً بكل ما يتصل بها ...
" (4) ، فقد كان لها حضور متميز في شعر الاصمعيات ، إذ اختار الشعراء صوراً جميلة
لمحوباتهم ، كانت في مجملها مستمدة من واقع الشعراء ، فقد جاءت نابضة بتجاربهم
الواقعية المدركة بالحواس ، ومن تلك الصور قول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)
حوراءٌ جيداءٌ يُسْتَضَاءُ بها
كأنَّها خُوطُ بَانَةٍ قَصِفُ

غَوَاصٌ يَجْلُو عَن وَجْهِهَا صَدْفُ⁽⁵⁾

كأنَّها دُرَّةٌ أَحَاطَ بِهَا الـ

(1) ص50.

(2) ص25.

(3) ص10.

(4) التناص في الشعر الجاهلي : علي حسين سلطان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 2006 : 92 .

(5) ص68 ، حوراء : شدة بياض العين وشدة سوادها ، جيداء : طويلة العنق ، خوط : غصن ، قصف : خوار ناعم يتثنى .

لقد حشد الشاعر لمحبووبته صفات الحسن من حور وجمال عنق وشبهها بغصن البان بل
ذهب إلى أكثر من ذلك حين شبهها وكأنها لؤلؤة عثر عليها الغواص وأزال عنها الصدف ،
إلى جانب الصفات الأخرى ، فهي حوراء كمهابة ، جيداء مثل الغزال ، وهذه التشبيهات
مرتبطة بعنصر الطبيعة ، إذ إنَّها معتمدة على الطابع البصري أكثر من مدركات الحواس
الأخرى . وهذه من الصور المألوفة عند أغلب الشعراء فتشبيه المرأة باللؤلؤة سبق وأن

استثمرها الشاعران المسيب بن علس، والأعشى بشكل أجمل من هذا ، فقد شبه حبيبته
بجمانة البحري التي جاء بها الغواص من لجة البحر بقوله : (من الكامل)
كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ جَاءَ بِهَا غَوَّاصُهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ (1)

أما الأعشى فقد احتذى صورة المسيب بن علس ولكن بصورة أجمل منها ، فقد شبه الحبيبة
بالدرة بقوله: (من البسيط)

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا غَوَّاصٌ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْعَرَقَا
قَدْ رَامَهَا حِجْبًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا (2)

لقد شبه الأعشى حبيبته كأنها درة زهراء في غاية الجمال أخرجها غواصها من (دارين)
، معرضاً نفسه في سبيلها للغرق والهلاك ، فقد رام الظفر بهذه اللؤلؤة مذ كان فتى حتى بلغ
من الكبر عتياً ، وأرتعشت رجلاه وصار يمشي في اضطراب ، فما ظفر بها وما يؤس من
نيلها .

كان الشاعر الجاهلي يستقي أخيلته من العالم الحسي من حوله ، فيقارن بين الصور وربط
بعضها ببعض ، وحاول أن يتخذ من تلك الصور وسيلة يبسط فيها رغبتة ، ويفسر في إطارها
ما يدور في ذهنه من الفكر مستعملاً تلك الصور للوصول إلى الغاية التي يهدف إليها (3)
.ومن تلك الصور تشبيه المرأة بالظبي ، كما في قول علباء بن أرقم : (من الطويل)

فَيَوْمًا تَوَافَيْنَا بُوْجِهٍ مُقْسَمٍ ۞ كَأَنْ ظَبِيَّةً تَتَعَطُّوْا إِلَى نَاصِرِ السَّلْمِ (4)

فقد وصف وجه الحبيبة بأنه مقسم ، أي وجه موسوم بالحسن كان في كل موضع فيه مقسم
من الجمال ، ولحسنها ونضارة وجهها شبهها بالظبية التي تتناول ناضر السلم .

(1) الديوان : 352.

(2) الديوان 366.

(3) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : 239-240.

(4) ص55، توافينا : تأتينا ، الوجه المقسم : الوجه الموسوم بالحسن ، تعطو : تتناول ، السلم: نوع من شجر البادية .

لقد استطاع الشاعر تحقيق تلك الغاية بفضل لغته الشعرية فهي " ليست ألفاظاً لها دلالة
جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه الرؤية التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد
الانفعالات " (1) ، فقد كانت هذه الصور التشبيهية في مجملها مقتطعة من واقع الشعراء
، وتمثل تعبيراً صادقاً نابضاً بتجاربهم الواقعية ، من ذلك قول المُنخَلِّ اليشكري واصفاً نسوة
مر بهنّ : (من الكامل)

أقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى
يَرْفُلْنَ ، فِي الْمَسْكَ الذِّكْرِ
تَنْتَوُّمَ لَمْ تُعْكَفَ لِيْزُورِ⁽²⁾

أقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى
يَرْفُلْنَ ، فِي الْمَسْكَ الذِّكْرِ
يَعْكَفْنَ مِثْلَ أَسْوَدِ الْ

فشبه الشاعر ريحهن بالمسك الذكي ، إذ يفوح منهن طيب العنبر والزعفران ، كما عمد إلى تشبيه صفائهن بالحيات ، كما أكد في هذا الوصف على عفة تلك النسوة بأنهن لا يتزينن لريبة ، فعمل على رسم صورة جميلة لهن في ثلاثة أبيات خالطاً بين حاستي البصر والشم ، لذا قيل أن من " أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد أن يمثله عياناً للسامع " (3) ، فالشاعر وجد في ذلك التشبيه محاولة لتقريب أفكاره ورؤاه المختلفة ، وإيصالها إلى الآخرين مما يثير فيهم نوعاً من التأمل بجمال تلك النسوة ، ويحقق الإستجابة له في ذلك .

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي : 34.

(2) ص14 ، الصائك: اللازق أراد به الطيب، التتوم : شجر .

(3) العمدة: 294 /2.

— الكناية

الكناية مسلك تعبيرى جمالى له أثره فى النص الأدبى ، ويراد به أن يتكلم المتكلم بشيء ويريد غيره فهي " مصدر من الفعل الثلاثى (كنى) ، وتعنى أن نتكلم بالشىء ونريد غيره " (1)

أمّا فى الأصلح فالكناية هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيؤمى به إليه ويجعله دليلاً عليه " (2).

والكناية فن من فنون القول التى يمكن بواسطتها التعبير عن أمور يرغب عن ذكرها إفصاحاً ، فهي تقوم على معنى مكثف هو غير ما يدل عليه ظاهر اللفظ ، إذ إنَّ المهم فى الكناية هو تركيز الفكرة وترسيخها وتوكيدها فى ذهن المتلقى وقلبه ، لذا يجد الشاعر فى الأسلوب الكنائى ما يهيمن على ذهن السامع أو المتلقى من خلال تأكيد المعنى المراد وتمكينه فى نفسه ، وذلك لتلازم بينه وبين ما يدل عليه ظاهر اللفظ (3). فالكناية تحقق للشاعر متعة بإخفاء معناه الذى يريده وراء المعنى الظاهر ، وتحقق متعة للمتلقى أيضاً بكشفه عن مراد الشاعر .

وقد وظف شعراء الأصمعيات الأسلوب الكنائى للتعبير عن تجاربهم الشعورية التى تتسم بالواقعية ، من ذلك قول ابن لجأ التيمي : (من الرجز)

أَنْعَتْهَا إِنْى مِنْ نَعَاتِهَا مُنْدَحَّةَ السَّرَاتِ وَإِدْقَاتِهَا(4)

كنى الشاعر عن كون إبلة قد عاشت فى ترف وتعاهد بأنها لم يشنح جسدها الحرمان ، فكنى عنها بقوله (مندحة السرات) أى كناية عن كثرة ما رعت فلم تحرم من الغذاء فتهزل . ومثله قول أبى دواد الإيادى: (من الخفيف)

إِبْلِى الْإِبْلُ لَا يُحَوِّزُهَا الرَّأ عُونٌ مَجُّ النَّدى عَلَيْهَا الْمُدَامُ
وَتَدَلَّتْ بِهَا الْمَغَارِضُ فَوْقَ الد أَرْضِ مَا إِنْ تَقْلُهُنَّ الْعِظَامُ(5)

(1) لسان العرب : مادة كنى 174/12.

(2) دلائل الإعجاز : 66.

(3) ينظر المصدر نفسه : 72.

(4) ص7 ، انعتها : يعنى الإبلى، أندحت: اتسعت ، وادقاتها: اندلقت لكثرة شحمها ودنت من الأرض.

(5) ص65، مج الندى: ما يمجح يريده ماءه ، المغارض: جمع مغرض وهو جانب البطن أسفل الأضلاع، والغرض: حزام الرجل، تقلهن: تحملهن .

أشار الشاعر إلى إبلة التى تعيش فى دعة على الرغم من كثرتها ، وهذا من مواطن فخره ، فقد افتخر العربى بكثرة إبلة فهي رأس ماله ، ويأنس بذكرها فى شعره ، وكأنها تعويذة يدفع

بها عيون الآخرين ، أو ترنيمة يتغنى بها ، ومن هنا فالأسلوب الكنائي أقدر على إثارة هذا كله في نفس الشاعر والمتلقي على السواء .

ويفخر الشاعر حاجب بن حبيب ويؤكد أن فرسه هو عماده في الحرب والسلم ، لأنه طويل العنان ومكتنز اللحم ، وإنّما هذا كناية عن قرب الفرس من نفس الشاعر ، وإشارة إلى دعة عيش هذا الفرس بقوله : (من المتقارب)

طويلُ العنانِ قليلُ العثارِ . خاظي الطريفة ريانها⁽¹⁾

إن أسلوب الكناية أسلوب غني و زاخر باللطائف اللغوية ، والشاعر الجاهلي تميز بقدرته الفائقة في هذا الأستعمال التي تعكس مدى معرفته الدقيقة لإسراره وطرقه ، لهذا نجده قد عبر من خلال الكناية عن صور الحياة التي عاشها ، وقدم لنا رؤى جديدة أختزقت عالم الخيال الذي يعيشه الشاعر الجاهلي ، فنسج منه كنايات غاية في الجمال والروعة⁽²⁾ . ويلاحظ أن الشعراء في الأصمعيات عمدوا إلى توسيع مداليل اللغة ، وعملوا على تفجير الطاقات اللغوية الكامنة غير المرئية ، فقد جعلوا تلك اللغة قادرة على تصوير المعنويات من خلال نسجها بأوجز الألفاظ وأوسع المعاني حتى نجدهم يأتون بكنايات جميلة مدعومة بالتشبيه ، كما في قول خفاف بن نديّة : (من السريع)

عَبْلُ الذَّرَاعِينَ سَلِيمِ الشَّظَا كَالسَّيِّدِ تَحْتَ الْقِرَّةِ الصَّارِدِ⁽³⁾

فقد كنى الشاعر عن قوة الفرس بقوله : (عبّل الذراعين سليم الشظا) إشارة إلى القدرة ، وعلى سلامة عظم الركبة من أي عارض ، مما هيأ له القدرة على الجري والحركة الناشطة المأمولة منه ، فضلاً عن هذا فقد عمل على دعم هذه الكناية بالتشبيه ، إذ شبه ذلك الفرس بالذئب تحت وطأة البرد ، ولعل بات من الواضح أن هذه الصور بطبيعتها مستمدة من طبيعة الحياة ، فعمل الشاعر على تصوير البيئة — كما تقدم — أصدق تصوير .

(1) ص81، خاضي: رقيق اللحم.

(2) ينظر المفارقة في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية : ملاذ ناطق علوان ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2004 ، 117 .

(3) ص4، عبّل الذراعين: ضخمهما ، الشظا: عظم لاصق بالركبة ، السيد: الذئب، القرّة : البرد، الصارد : من الصرد وهو البرد.

وكثيراً ما أشار الشاعر مفتخراً بنفسه وبمروءة قومه ، إذ كانت من جوهر المعاني التي تطلب في المديح والفخر ، وفي ميدان الفخر نجد سُحيم بن وثيل الرِّياحي مفيداً من الكناية في التعبير عن هذا الفخر بقوله : (من الوافر)

وإنْ مَكَانَنَا مِنْ حِمَيْرٍ
وَإِنِّي لَا يَعُودُ إِلَيَّ قِرْنِي
مَكَانُ اللَّيْثِ مِنْ وَسَطِ الْعَرِينِ
غَدَاةَ الْغَبِّ إِلَّا قِي قَرِينِ (1)

فهو سيد قومه لِمَا عرف به من شجاعة وإقدام ، فهو يفتخر بأصالته بقوله (مكان الليث في وسط العرين) كناية عن السؤدد والسمو والعزة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن أغلب الصور الكنائية في شعر الأصمعيات تدور حول الكرم والعطاء والشجاعة وأصالة الشخص العربي ، وربما يرجع ذلك لأن هذه الموضوعات من أكثر الموضوعات التي وقف عندها الشعراء العرب قديماً ، وذلك من أجل ترسيخ تلك القيم في نفس المرء ، فقد استطاع الشاعر التعبير عما يريد من المعاني ، فكانت لغته الشعرية تُعبر عن معانيه .

وقال الشاعر كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه ، فقد كنى عن مروئته وعطائه السخي بقوله : (من الطويل)

إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ أَوْ غَبَّتْ عَنْهُمْ
يُجِيبُكَ كَمَا قَدْ كَانَ يَفْعَلُ إِنَّهُ
كَفَى ذَاكَ وَضَاحُ الْجَبِينِ أَرِيبُ
بَأَمْثَالِهَا رَحْبُ الذَّرَاعِ أَرِيبُ (2)

وفي الإطار ذاته نجد ملامح العزة والفخر والكرم تجعل غريفة بن مسافع يكتفي عن ذلك ، بقوله : (من الطويل)

كثِيرُ رَمَادِ الْقِدْرِ رَحْبُ فِنَاؤُهُ
قَرِيبُ ثَرَاهُ لَا يَبَالُ عَدُوُّهُ
إِلَى سَنَدٍ لَمْ تَحْتَجْنُهُ غُيُوبُ
لَهُ نَبَطٌ ، عِنْدَ الْهَوَانِ قَطُوبُ (3)

فقد التقط الشاعر صورة جميلة عمادها الكناية ، وقد صور كرم المرثي في صورة محسوسة وهي تكدس الرماد في ساحته وكثرته أمام داره ، وهي صورة لازمة لمعنى الكرم لا تتبادر إلى فهم المتلقي إلا عن طريق بعض الوسائط هي " الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق ، ومنها إلى كثرة الطبخ والخبز ، ومنها إلى كثرة الضيوف ، ومنها وهو المطلوب ، وهو المضياف الكريم " (4) . نلاحظ أن البيتين قد بنيا على أسلوب الكناية ، فكنى عن زعامة المرثي وعلو قدره بقوله (رحب فنائه) أي سيد لكثرة من يفد إليه من الزوار ، وكنى عن عزته وشرفه بقوله : (له نبط) وعن الكرم والعطاء بقوله : (كثير رماد القدر) ، وهذه الكنايات مشهورة في الشعر الجاهلي.

(1) ص 1.

(2) ص 25، الأريب: العاقل.

(3) ص 26، السند: ما أرتفع من الأرض ، تحتوى عليه ، غيوب: ما انخفض من الأرض ، قريب ثراه: قريب خيره، النبط: الماء الذي يخرج من البئر أول ما تحفر.

(4) جواهر البلاغة : 349.

ومن صور الكناية التي جاءت منصبة في صفة الاستعداد لإكرام الضيوف، قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ: (من الطويل)

كَمِيشُ الْإِزَارِ خَارِجٌ نَصْفُ سَاقِهِ صَبُورٌ عَلَى الْعَزَاءِ طَلَّعٌ أَنْجِدُ (1)

فالكناية تتمثل في الإزار ينكمش إلى نصف الساق تعبيراً عن الهمة والتشمير للقيام بواجب الضيافة، بوصفه فعلاً إنسانياً تواضعت عليه الناس المؤمنة بقديسية الضيافة، ولهذا نلاحظ هذه الصفة بأسلوب الكناية مألوفاً.

وقد وظف الشعراء هذا الأسلوب بما يمتلكه من قدرة تصويرية تقوم على تتابع وصول الصور وتلاحقها إلى ذهن المتلقي، وخاصة المتعلقة بتصوير الجانب الخلفي، والصفات الممدوحة في المجتمع العربي القديم، ولا سيما صفة الكرم، فلجأ الشعراء إلى كنايات لازمة لشخص الإنسان الكريم، من ذلك قول أعشى باهلة: (من البسيط)

مُهْفَهْفٌ أَهْضُمُ الْكَشْحِينَ، مُنْخَرِقٌ عَنْهُ الْقَمِيصُ، لَسِيرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرٌ (2)

أشار الشاعر في هذا البيت إلى كنايتين الأولى في قوله (مهفهف اكظم) وهو الشخص الذي يكون " ضامر البطن ويعني أنه قليل الأكل، وهي من الصفات الممدوحة " (3)، وهي كناية عن النشاط، والثانية هي (منخرق القميص)، وهي صفة لازمة للإنسان الكريم ناتجة من " جذب العفاة له حتى ينخرق قميصه ويعني ذلك كرمًا وتواضعًا وتسامحاً " (4) ويكني أبو دواد الإيادي عن كرم الرجال وأصالتهم، إذ قال: (من الخفيف)

وَرَجَالٌ أَبُوهُمُ وَأَبَى عَمِّ رَوْ وَكَعْبٌ، بِيضُ الْوَجْهِ جِسَامٌ (5)

فالكناية جاءت في قوله (بيض الوجوه)، وذلك إشارة من الشاعر على العتق والكرم الذي عرف به العربي، إذ عدت العرب البياض كناية عن الكرم ونقاء العرض (6).

(1) ص28، كميّش: الماضي العزوم والسريع في أموره، العزاء: الشدة، طلاع انجد: ركاب لصعاب الأمور، انجد: ما أرتفع وغلظ من الأرض.

(2) ص24، مهفهف: الدقيق الخصر، الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف، الهضم: لطف الجنين.

(3) الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: 196.

(4) المصدر نفسه: 189.

(5) ص65 وينظر ص83.

(6) ينظر ديوان المعاني: 37/1، وينظر شرح ديوان الحماسة: 219.

ومن الجدير بالذكر أن صورة المرأة في الأسلوب الكنائي لم تخرج عما رسمه لها الشاعر العربي على مدى العصور من صورة مترفة وجميلة تُنبئ عن عزّها وسمو قدرها ، فنجد صورة المرأة في شعر الأصمعيّات لم تخرج عن ذلك الإطار العام ، فرسموا لها صورة مترفة مشرقة لها من يكفيها أمرها وهذه الصور الكنائية مما توارد عليها الشعراء ، فقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك بقوله : " وفي المرأة (نؤوم الضحى) والمراد أنّها مُترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ... " (1) .

ونجد هذا الأمر واضحاً في قول قيس بن الخطيم: (من المنسرح)

تَنَامُ عَنْ كَبْرِ شَأْنِهَا فَإِذَا قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنْعُرُفُ (2)

لقد أشار الشاعر إلى صورة جميلة لهذه المرأة تتسم بالرقّة ، فقد كنى عن الترف ودعة العيش التي تنعم فيه بقوله : (تنام عن كبر) ، فهي لا تنهض لأداء حاجة ، لأنّها مخدومة مترفة ، وكنى عن رقتها المتناهية بقوله : (فإذا قامت رويدا تكاد تنعرف) أي إنّها لو قامت رويداً لسقطت لرقّة مشيها .

ومما لا شك فيه أن استعمال أسلوب الكناية يجمّل اللغة ، ويجعلها قادرة على التعبير عن معانٍ أكثر بمساحة أقل ، كما تعمل على استيعاب التجربة الشعورية من خلالها إذ " يستطيع الشاعر أن يكتفي عن المعنى ، ويستطيع التركيز والوقوف على قدر أكبر من المعاني " (3) ، فالكناية " أسلوب من التعبير يعتمد على إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها ، وإجادة التعبير بالكناية تدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه بأسلوب رفيع وعبارة موجزة دالة موحية فيها ضرب من الجمال لا يتأتى إظهاره بدونها" (4) .

وبذلك نجد شعراء الأصمعيّات اعتمدوا الكناية في الأغراض الشعرية المختلفة ، فعن ذكر الموت والنفاء يقول الشاعر أبو النشاش النهشلي: (من الطويل)

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْرَحْ سَوَاماً وَلَمْ يُرْخِ سَوَاماً وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَمَّوَتْ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ قَعُودِهِ فَقِيراً وَمِنْ مَوْلَى تَدِبُّ عَقَارِبُهُ (5)

(1) دلائل الإعجاز : 262.

(2) ص 68، تنعرف: تسقط.

(3) لغة الشعر في المفضليات : 169.

(4) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 122.

(5) ص 32.

فإذا الرجل لم يكن صاحب مال أو صاحب أُنعام من ماشية وما شابه ذلك لم تعطف أو تحسن عليه أقاربه، فالموت أفضل له من هذا الفقر، فجاءت الكناية من أفضل مولى يؤذيه بالمن (وقد بيت العقارب) ، هي كناية عن فعل الأذى عن طريق الكلمات المؤذية المكدره ، فجاءت هذه الصورة الكنائية من واقع حال الشاعر الذي كان يحيط به.

وقال سِنان بن أبي حارثة : (من الكامل)

حَتَّى سَقِينَا النَّاسَ كَأَسَا مَرَّةً مَكْرُوهَةً حُسُوتُهَا كَالعَلْقَمِ (1)

فقد كنى الشاعر عن الموت بقوله : (كأس مرة)

فقد ساهم هذا الأسلوب في تجسيد المعنى الخفي في صورة حسية مشاهدة ، لأنَّ القيمة البلاغية لهذا الفن تعتمد على النسيج الداخلي الذي يربط بين المعنى الأصلي والمقصود. فالكناية " غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها أو تضع المعاني في صورة المحسّات " (2)

ومن خلال دراسة الصورة التشبيهية والكنائية المكونة للغة الشعر في الأصمعيات يلاحظ أنها انمازت بالعفوية والبساطة التي جعلتها تأخذ بمجامع القلوب وتستأثر بها لكونها ترتبط بالحياة ارتباطاً صميمياً وبالواقع المعيش ، ولعلَّ اختياراته لتلك الصور ترجع إلى بساطة أسلوبهم ووضوح لغتهم وسهولة معانيهم ، وهذا ما عرف به الشعر العربي القديم بشكل عام وشعر الأصمعيات بشكل خاص، فقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا بقوله : " وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها " (3)

ومن تلك الصور البسيطة ، قول الممزق العبدى واصفاً ناقته : (من الطويل)
تَنَأُخُ طَلِيحاً مَا تَرَاغُ مِنَ الشَّدَا وَلَوْ ظَلَّ فِي أَوْصَالِهَا العُلُّ يَرْتَقِي (4)

(1) ص 71.

(2) النابغة الذبياني: 245.

(3) عيار الشعر : 16-17.

(4) ص 58، الطليح: المعيبة، الشدا: الأذى والشر، العل: القراد.

ف (الشذا) وهو الذباب ،والعل وهو (القراد) من أبسط المخلوقات وأتفهها ،وهنا وصفت هذه الإبل القوية التي لا تبالي من تلك الحيوانات ، ومن الأذى الذي يلحق بها من ذلك الذباب ، ، وقد دلت هذه الصورة البسيطة المرتبطة بالحس على حالة الشاعر الشعورية ،فقد كان يستعطف الملك عمرو بن هند لِمَا له من العزة والجاه والسؤدد وقوة العزيمة ، فأخذ يصور حاله وحال ناقته ليصل إلى مبتغاه عند ذلك الممدوح (الملك) .

وثمة صور أخرى يرسمها الشاعر للتخفيف عن بعض مشكلاته والآمه وخاصة عندما تسخر منه النساء ، من ذلك قول عوف بن عطية راداً على تلك المرأة التي فارقت حين رآته كبيراً سقيماً بعدما كبر وتقدم به السن، بقوله : (من الكامل)

سَخِرْتُ فُطَيْمَةَ أَنْ رَأَتْنِي عَارِيًّا بَصُرْتُ بِفَتْيَانٍ كَأَنَّ بَضِيْعَهُمْ إِمَّا تَرَيْنِي قَدْ كَبُرْتُ وَشَفَّنِي فَلَقَدْ زَجَرْتُ الْقِدْحَ إِذْ هَبَّتْ صَبًّا فِي الزَّهَقَاتِ وَفِي الْحُمُولِ وَفِي التِّي	جَرَزِي إِذَا لَمْ يُخْفِهِ مَا أُرْتَدِي جُرْدَانُ رَابِيَةٍ خَلَّتْ لَمْ تَنْصُدِ وَجَعٌ يُقَرَّبُ فِي الْمَجَالِسِ عُوْدِي خَرَقَاءُ تَقْدِفُ بِالْحِظَارِ الْمُسْنِدِ أَبَقْتُ سَنَامًا كَالْغَرِيِّ الْمُجْسَدِ (1)
---	--

فهذه المقطوعة أبرزت حالة الشاعر النفسية ،إذ أخذ يستعيد ما كان عليه من فتوة، وقوة أيام شبابه عندما كان يمارس المسير بالإبل الكريمة، فينشر لواء كرمه في جيرانه ، وأهل عشيرته إذ يطعمهم اللحم فيعم خيره عليهم ، فقد صورت تلك المقطوعة عن حالة الشاعر الهادئة المتوازنة ،إذ أخذ يكشف عن خصاله بحديث الواثق المتأني ، فجاء بذلك التعبير الشعري البسيط الواضح المعبر عن مراده .

(1) ص60، جرزي: صدري، البضيغ: اللحم .

وقد تكون الصورة بسيطة وواضحة إلى درجة تتحول فيها تلك الصورة إلى أشبه ما تكون بالبووح الذاتي للشاعر، إذ لا يترك للقارئ مجالاً للتفكير، ومن ذلك ما جاء في قول حاجب بن حبيب : (من البسيط)

أعلّنت في حُبِّ جُمْلٍ أَىِّ إعلانِ وقد بدا شأنها من بَعَدِ كتمانِ
وقد سَعَى بيننا الواشونَ واختلفوا حتَّى تجنَّبْتُها من غيرِ هَجْرانِ⁽¹⁾

في هذه القصيدة يعلن الشاعر حبه لـ (جمل) بعد أن طال كتمانها لأمر هذا الحب، وهو يعترف بتجنبه السعي إليها دون هجرانها بسبب سعي الوشاة، ومع هذا فهو يأمل بأن يلقاها ويصل إليها على ظهر ناقته القوية، وهذه الصور يصل إليها المتلقي من غير كد أو عناء فالمعاني واضحة وبسيطة تلاؤم تلك الفطرة وطبيعة الواقع البدوي المعيش " ولا شك أن البساطة والوضوح أثار من آثار البيئة وصفاء الذهن واعتدال المزاج، وهما يدلان على عقلية هادئة ومستقرة لا اضطراب فيها ولا قلق، لا غموض ولا تفلسف... فالشعر الجاهلي من حيث معانيه وأخيلته ولغته، يدل على رقي عقلي وصفاء ذهني وعناية فنية ومهارة في صناعة الشعر وصياغة معانيه وصوره... " ⁽²⁾

(1) ص 82.

(2) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه : 83.

ـ التضاد

يعد التضاد من الظواهر المهمة في شعر الأَصمعيّات إذ يتجلى هذا الأسلوب بوضوح في بعض القصائد ، إذ يسبغ على النص الشعري بعداً دلاليّاً وفنياً خاصاً تقف العواطف والمواقف النفسية والفكرية وراءه ،مكونة بذلك صورة فنية تجمع بين الأشياء المتضادة ،وقد عرفه أبو هلال العسكري (ت 395هـ) هو " الجمع بين الشئ وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ،والحر والبرد " (1) .

وهو المطابقة " ويسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة " (2) .

وهو من الأساليب التي تخلق تناقضاً بين طرفي الكلام لأنّ العلاقة بينهما تكون متناقضة وليس بعيدة فقط ، وهذا التناقض لا نقصد به تناقض الدلالة على النص، وأنّما بين الألفاظ المتضادة فحسب نحو (البياض والسواد) و (الليل والنهار) و(الحركة والسكون) ويكون لتبين المعنى بصورة أوضح وأشد ،فضلاً عما يسبغه ذلك من لون موسيقي حينما تتقابل كلمات متناقضة أو متخالفة في المعنى فيحدث نوع من التداخي والتبادر في سياق التعبير (3) .

ويطلق عليه أيضاً " التكافؤ والطباق وهو أن يؤتى بالشئ وبضده في الكلام " (4) ، وهو ما يلجأ إليه الشاعر لتأكيد معنى " بان يجمع بين أطرافه المتناقضة " (5) ويمكن للقاريء في شعر الأَصمعيّات أن يتتبع هذه الظاهرة ،بسهولة إذ تتجلى بوضوح في شعر الشعراء حتى أنّها في بعض الأحيان تعمل على تشكيل البيت الواحد بأسره ، من ذلك قول السموأل : (من الكامل)

يَنْفَعُ الطَّيِّبُ القَلِيلُ مِنَ الرِّزِّ قِ وَلَا يَنْفَعُ الكَثِيرُ الخَبِيثُ
ليس يُعْطَى القَوِيُّ فضلاً مِنَ الرِّزِّ قِ وَلَا يُحْرَمُ الضَّعِيفُ الخَنْثِيتُ (6)

(1) كتاب الصناعتين : 307.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة : 192.

(3) ينظر لغة الشعر عند المعري : 30.

(4) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : 377.

(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 248/2.

(6) ص23، الخبيث: الخبيث بقلب الثاء تاء ،وهي لغة قريظة والنضير ، الخنثيت: الخسيس من كل شيء ينظر لسان العرب مادة خبث .

نلاحظ أن البيتين قائمان أساساً على متناقضات كثيرة ، ففي البيت الأول تضاد ما بين (الطيب والخبيث) و(القليل والكثير) ، والبيت الثاني ما بين (يعطي ويحرم) وبين (القوي والضعيف) ، فضلاً عن التضاد في البيت الأول بين (ينفع ولا ينفع) ومن ذلك قوله أيضاً :
أَنَا مَيِّتٌ إِذْ ذَاكَ ثُمَّتْ حَيٌّ ثُمَّ بَعْدَ الْحَيَاةِ لِلْبَعْثِ مَيِّتٌ

فقد حدث التضاد بين (ميت وحي) وأن تكرير المتناقضات بشكل مستمر يكون ضابطاً إيقاعياً يبعث في النفس المتابعة والتطلع إلى المزيد من هذا الأسلوب .
ويلاحظ أيضاً أن هذه المتناقضات شاركت في الإحاطة بالبعد الدلالي ، إذ أن جميع هؤلاء يقبلون شرائح المجتمع من كريم وبخيل ، وقوي وضعيف ، وميت وحي .
ومن الجدير بالذكر أن شعراء الأصمعيات قد استعملوا هذا الأسلوب بأشكال متنوعة ، فمنها ما جاء بين فعلين أو اسمين ، أو بين جملة وأخرى ، فمن تلك الثنائيات الضدية التي وقعت بين اسمين ، قول خفاف بن ثديبة : (من الطويل)
إِذَا مَا اسْتَحَمْتُ أَرْضُهُ مِنْ سَمَائِهِ جَرَى وَهُوَ مُؤَدِّعٌ وَوَاعِدٌ مَصْدَقٌ⁽¹⁾

ومثله قول أسماء بن خارجة: (من الكامل)
مَا أَصْبَحَتْ فِي شَرِّ أَخْبِيَةٍ مَا بَيَّنَّ شَرْقَ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ⁽²⁾

أو قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

وَقَدْ نَفَرَ اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَلْبَسَتْ سَمَاوَةَ جَوْنٍ مُجْنَحٍ لِأَصِيلِ⁽³⁾

يظهر التضاد في الأبيات السابقة بين الأسمين (الليل والنهار) و(الشرق والغرب) وبين(السماء والأرض) وهذا من التضاد المحض⁽⁴⁾ .
فصورة التضاد تتمثل بحركة طباقية بين (الليل والنهار) توضح لنا فكرة الشاعر بأن كل ظلام يتبعه صباح يزيل ظلام ذلك الليل وينفره ويطرده ، وهذا يعكس لنا أحساس الشاعر وشعوره بالأمل وعدم اليأس ، فضلاً عن هذا فإنّ هذه الثنائية تخلق حالة من التوافق والتلازم بين المتلقي والشاعر على السواء ، لأنّ المتلقي يتوقع ما سيأتي به الشاعر إذا ذكر مفردة من الاثنين .

(1) ص2.

(2) ص11.

(3) ص19، البست: يعني الدنيا، الجون: أراد به النهار .

(4) ينظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : 382 / 2.

ومن ذلك قول أعشى باهلة في نائبات الدهر في معرض رثاء أخيه : (من البسيط)
من ليس في خيرهِ شرٌّ يُكَدِّرُهُ على الصَّدِيقِ ولا في صَفْوهِ كَدْرُ

لايَأْمَنُ الناسُ مُمْسَاهُ ومُصْبِحَهُ من كلِّ فَجٍّ إذا لم يَغْزُرْ يُنْتَظَرُ⁽¹⁾

فالتضاد واقع بين (خير وشر) و(الصفوة والكدر) وبين(المساء والصباح) ، يلاحظ أن الشاعر يستعين بهذه الأضداد المتنافرة ليبين أن ليس من شيء خالص في جوهره وثابت ، فالحياة متقلبة بين سعادة وشقاء وبين صفوة وكدر ، والناس فيهم الخير والشر حتى نجده يصل إلى حد اليأس، لأنه لا يجد فرقاً بين المساء والصباح ولا يجد الأمن والاطمئنان، فهو في حالة قلق واضطراب من الغزو.

ومن تضاد الجمل، قول ذريرد بن الصَّمَّة: (من الطويل)

فإن تُدْبِرُوا يَأْخُذْكُمْ فِي ظُهُورِكُمْ وإن تَقْبَلُوا يَأْخُذْكُمْ فِي التَّرَائِبِ⁽²⁾

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

لقد كان ،أَمَّا جِلْمُهُ فَمُرَوِّحٌ علينا ، وأَمَّا جهلُهُ فَعَزِيبٌ⁽³⁾

حدث التضاد بين جملة (أن تدبروا) وبين (وان تقبلوا) وبين (أما حلمه، وأما جهله) فالتضاد حصل بين (الإدبار والإقبال) وبين (الحلم والجهل) ، مما يحدث توتراً في النص تظهر فيه قوة أولئك الأفاذ من أبناء قومه لما يتمتعون به من شجاعة وبأس ورأي سديد. ومن الثنائيات الضدية التي وقعت بين الأسماء المفردة أيضاً ، قول مالك بن حريم الهمداني مصوراً إحساسه بتناقض حياته ، وهو يعاني الشيخوخة والضعف ويظهره بصورة طباقية : (من الطويل)

ولاح بياضٌ في سوادٍ كأنه صُورٌ بجوٍّ كانَ جذباً فأمرَ عَا⁽⁴⁾

فقد عمد الشاعر إلى طباق لوني دلالي بين (بياض وسواد) ، فصورة السواد تمثل أيام شبابه يقابلها البياض ، وهي صورة الشيخوخة وظهور الشيب برأسه ، فالتضاد هنا نقل حالة الشاعر وجزعه من الشيب بعد الشباب ، فقد شبه اختلاط سواد الشعر ببياض الشيب فقد كان جذباً.

(1) ص24.

(2) ص29، الترائب: عظام الصدر.

(3) ص25.

(4) الصوار : القطيع من بقر الوحش ، الجو: المنخفض من الأرض ، الجذب: القائل ، أمرع: صار خصبا ، ينظر ص

وقال غريفة بن مسافع : (من الطويل)

لقد أفسدَ الموتُ الحياةَ وقد أتى
وقول الاسعر الجعفي أيضاً : (من الكامل)

وإذا رأيتَ مُحارباً ومسالماً
فليبغني عندَ المحاربِ مَنْ بَغَى⁽²⁾

حصل التضاد بين (الموت والحياة) ، وفي (محارب ومسالمة) فالتناقض حاصل ما بين الحياة والموت ، والحرب والسلام الذي يفصح عن اضطراب نفسي عند هذا الشاعر ، فضلاً عن الأشتراك في بعض الأصوات كالميم في (محارب ومسلم) والتاء في (موت وحياة) مما يحقق تناغماً موسيقياً وإيقاعياً ، إذ إنَّ " الإيقاع لا يتولد عن تكرار التفعيلات بل يتكون من النظام الصوتي - الدلالي الذي يتوالى أو يتناوب بانتظام - وينشأ أيضاً من صيغة العلاقات ، سواء جاءت في شكل تناغم أو تضاد أو تداخل وهو ما عبروا عنه بالجناس والمطابقة... " ⁽³⁾

ومما تقدم فإن التضاد بمختلف أشكاله قد مثل أثره الأساسي في بناء النص اللغوي والأدبي في شعر الأصمعيات ، إذ وظف الشعراء هذا الأسلوب لإيضاح فكرة ما ، أو للتعبير عن موقف شعوري قد مر به الشاعر ، فيأتي بتلك المتناقضات الدلالية مما يؤدي إلى نوع من التداخي بينه وبين المتلقي.

(1) ص26، العلق: واحد الاعلاق وهو النفيس من كل شيء.

(2) ص44.

(3) الشعر والشعرية : 62.

– السرد القصصي

مما لاشك فيه أنّ ظاهرة السرد القصصي في الشعر الجاهلي كانت مألوفة، فقصة حمار الوحش، وقصة ثور الوحش، والقصص الغرامي لامرئ القيس والمُنخل اليشكري وغيرهما، ليست بالغريبة بل لها أبعادها الرمزية والتعبيرية في نفوس الشعراء والمتلقين على السواء⁽¹⁾ ولاسيما بعد أنّ عمق هذه الظاهرة ورود القصص القرآني .

وللعرب أنواع عدة من القصص ابتدعوها من واقعهم أمثال : القصص الإخباري وما تتضمنه من أخبار ونوادر طريفة والحكايات الفخرية، وما تتضمنه من ذكر للمشاحنات ذات الطابع القبلي، فضلاً عن القصص التي تتناول مفردات حياتهم بذكر تجاربهم ودلائل حضارتهم، والقصص التي تتناول معتقداتهم الدينية وأخبار كهنتهم، وقصص الكرم والمفاخرات، وقصص الفروسية وقوة النفس⁽²⁾ .

ويلاحظ أن استعمال السرد القصصي في الشعر القديم، أسبغ على مراحل بناء القصيدة قدرة فنية عالية في استيعاب الحدث وتطويعه، وهذا ما أفادت منه القصيدة ذات المنحى الغنائي، في إكساب العواطف الذاتية المظهر الموضوعي، ومما يقوي فيها من الوحدة العضوية⁽³⁾، وذلك لأنّ القصيدة العربية " استوعبت الأنواع الشعرية المختلفة، وفي إطار وحدتها الفنية المتماسكة، إذ إن هذه الوحدة جعلت القصيدة العربية كأنناً حياً لا يمكن تقطيعه إلى أجزاء، ... وبناءً على هذا القول: فالقصيدة العربية استوعبت الأنماط الشعرية كافة، ولهذا لا يصح أن نقول أن القصيدة العربية غنائية ونكتفي، أو ملحمية أو قصصية أو تعليمية، وآنما هي كائن متميز ومزيج متجانس من هذه الأنماط " ⁽⁴⁾.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشعر القصصي عند العرب القدماء، يمتاز بالاستطراد والعفوية، إذ تطالعنا في القصيدة الواحدة أكثر من قصة، ونجد تفاوتاً في عناصر تلك القصص سواء في الشخصيات أم في الأحداث أم في الزمان والمكان أم في النتيجة⁽⁵⁾.

(1) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : 362.

(2) ينظر الأدب القصصي : 34.

(3) ينظر النقد الأدبي الحديث : 454.

(4) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : 21.

(5) ينظر فن كتابة القصة : 160.

كما ويلاحظ في بعض القصائد أنّها قائمة على حوار يأتي أحياناً بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والأثر الذاتي، وبعضه يكون طويلاً تنبعث فيه فلسفة الشاعر في الحياة وما يحيط به، والتي تظهر بها ملامح الإصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك، وقد يكون هذا الحوار متخيلاً إذ لا وجود للنسوة حقيقة بل هنّ من متخيل الشعراء، وهذا على سبيل المثال لا الحصر، وقد تكون حقيقية أوجدها الانفعال والموقف الشعوري، أو جاء به الظرف المناسب وهذا واضح بشكل خاص عند الشعراء الصعاليك لما يعترض له هذا الصعلوك من تشرد واضطهاد، لذا نجد في شعرهم السرد القصصي الأنّي لكونه يروي أحداثاً عاشها ووقعت له فعلاً، وعليه فالشعر العربي قبل الإسلام " هو الوسيلة التعبيرية الأولى عن حياة العرب فمن البديهي أن يتضمن هذا الشعر ألواناً من تلك القصص التي أنتجت الحياة العربية " (1).

وقد جاء القصص في ديوان الأصمعيات بأنواعه المختلفة فهناك : قصص المغامرات العاطفية (2)، وقصص طيف الخيال، وقصص الكرم، وقصص الرثاء، وقصص الحيوان، إذ جسد فيها الشعراء عناصر القصة المتمثلة في الشخص و المكان والزمان والحبكة أو الحدث.

ولعل أولى تلك القصص هي :

1- قصص الغزل أو المغامرات العاطفية

وهي قصص يروي من خلالها الشاعر حادثة أو واقعة غرامية كان قد مر بها وعاشها بإحساسه ومشاعره، من نحو قصيدة قيس بن الخطيم الواردة في احد نصوص الأصمعيات يقف فيها متحسراً على رحيل أبناء جيرانه ويدعو أن لا يبعدوا عن قومه لحبه الشديد لأبنة الجيران، فأخذ يتذكر أيامه الجميلة معها ويصف شكلها وقوامها الحسن، وتحدث عن لطفها ورقتها، بقوله: (من المنسرح)

(1) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : 21.

(2) ينظر ص 14، وينظر عن تفصيل هذه القصة المصدر السابق: 177- 178.

رَدَّ الْخَلِيْطُ الْجِمَالَ فَاَنْصَرَ فُوَا
لَوْ وَقَفُوَا سَاعَةً تُسَأَلُ لَهُمْ
فِيهِمْ لَعُوبُ الْعِشَاءِ اَنْسَهُ الـ
بَيْنَ سُكُوْلِ النِّسَاءِ خَلَقَتْهَا
تَغْتَرَّقُ الطَّرْفَ وَهِيَ لِاَهِيَّةٌ
قَضَى لَهَا اللّٰهُ حِيْنَ صَوَّرَهَا الـ
تَنَاْمٌ عَنِ كُبْرٍ شَأْنِهَا فَاِذَا
حَوْرَاءٌ جِيْدَاءٌ يُسْتَضَاءُ بِهَا
تَمِشِي كَمِشِي الزَّهْرَاءِ فِي دَمَثِ الـ
وَلَا يَغْتَبُ الْحَدِيثُ مَا نَطَقَتْ
كَأَنَّ لُبَّاتِهَا تَضَمَّنَهَا
كَأَنَّهَا دُرَّةٌ أَحَاطَ بِهَا الـ
يَارَبِّ ۞ لَا تُبْعِدْنِ دِيَارَ بَنِي
إِنِّي لِأَهْوَاكِ غَيْرَ كَاذِبَةٍ
بَلْ لَيْتَ أَهْلِي وَأَهْلُ أَثَلَةٍ فِي

مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ وَقَفُوا
رَيْثَ يُضْحَى جِمَالَهُ السَّلْفُ
دَلَّ عَرُوبٌ سَيُؤْوِيهَا الْخَلْفُ
قَصْدٌ ، فَلَا جَبَلَةٌ وَلَا قَضْفُ
كَأَنَّهَا شَفَّ وَجْهَهَا نَزْفُ
خَالِقُ أَنْ يُكَيِّنَهَا سَدْفُ
قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنْعَرِفُ
كَأَنَّهَا خُوطُ بَانَةِ قَصِفُ
رَمَلٍ إِلَى السَّهْلِ دُونَهُ الْجُرْفُ
وَهُوَ بِفِيهَا ذُو لَدَّةٍ طَرْفُ
هَزَلَى جَرَادٍ أَجْوَازُهُ جُلْفُ
غَوَاصُ يُجْلُو عَنْ وَجْهَيْهَا صَدْفُ
عُدْرَةٌ حَيْثُ اِنْصَرَفْتُ وَاَنْصَرَفُوا
قَدْ شَفَّ مِنْي الْأَحْشَاءُ وَالشَّغِفُ
دَارَ قَرِيْبٍ مِنْ حَيْثُ يُخْتَلَفُ (1)

ويمضي الشاعر في سرد قصته إذ أتخذ من تصوير هذه الحبيبة غطاءً شفافاً لسرد القصة بشخصياتها وأحداثها بألفاظ رقيقة وحديث طريف يتناسب وموقف الوجد والهوى الذي شغفه بحب تلك المرأة ، فضلاً عن هذا فإن سير الأحداث بهذا الشكل يعمل على تماسك الأبيات والصور والمعاني ، ويسبغ على القصيدة وحدة فنية متماسكة ، فقد عمد الشاعر إلى دعم حكايته بصور جزئية متتابعة ، وهذا التسلسل في أجزائها يكون الصورة الشعرية التي أراد تصويرها لتكون أكثر تلاحماً ، ومن الممكن أن يطلق عليها " الحكاية المصورة " (2) .

وكما هو معروف أنّ حياة العرب قائمة على الحل والترحال والتنقل من مكان لآخر ، وغالباً ما يستتبع هذا التنقل حسرة ولوعة في نفوسهم خاصة وهم قد أوجدوا علاقات اجتماعية وعاطفية ، وهنا يقف الشاعر في لحظة الرحيل واصفاً الطعائن ومشاهد الرحيل بنبضات تمزق قلبه حباً وحنيناً ، فأخذ ينفث ما يشعر به صدره شعراً ينبض بإحساسهم ولوعتهم تجاه من رحل من الأحبة و " الحديث عن الطعن يرتبط بماضي الشاعر ارتباطاً وثيقاً ... فيحرص الشعراء في حديث الطعائن على الإلمام بأدق التفاصيل ، حتى لا تفوتهم شاردة من هذه المشاهد ، فكأنهم بذلك يجدون أن من حق الوفاء عليهم أن يعنوا بآخر عهد لهم بأصحاب هذه الطعائن " (3) .

(1) ص68 ، الخليط: القوم الذين أمرهم واحد، العروب: الضاحكة ، والمتحبية إلى زوجها، شكول: جمع شكل وهو الضرب، القصد: الوسط بين الطرفين، الجبل الغليظة، القصف: النحيفة، السدف: ظلمة الليل، الزهراء: البقرة الوحشية ، اللبة: وسط الصدر والمنحر ، الجلف: القشر. أثلة: اسم صاحبه .

(2) ينظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : 205 / 2 .

(3) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: 147 .

ومن تلك الوقفات وقفة لأبي دواد الإيادي واصفاً طعائن الحبيبة باعثاً فيها هيامه وحزنه بقوله: (من الخفيف)

مَنَعَ النَّوْمَ مَاوَى التَّهَمَامِ
مَنْ يَنْمُ لَيْلُهُ فَقَدْ أَعْمَلَ اللَّيْبَ
هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنِ بَاكَرَاتِ
وَإِكْنَاتٍ يَقْضُمْنَ مِنْ قَضْبِ الضَّرِّ
وَسَبْتَنِي بَنَاتُ نَخْلَةٍ لَوْ كُنْتُ
يَكْتَبِنُ الْيَنْجُوجَ فِي كَبَّةِ الْمَشِّ
وَيَصُنُّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَانِ
وَتَرَاهُنَّ فِي الْهُوَادِجِ كَالْغَزْرِ
نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلِ بَيْسَانَ أَيْنَعُ
وَتَدَلَّتْ عَلَى مَنَاهِلِ بُرْدٍ
وَجَدِيرٌ بِالْهَمِّ مِنْ لَا يَتَامُ
لِ ذُو النَّبْتِ سَاهِرٌ مُسْتَهَامُ
كَالْعَدُولَى سَيْرُهُنَّ أَنْقِحَامُ
مَ وَيُشْفَى بِدَلَّهِنَّ الْهَيَامُ
تُ قَرِيباً أَلَمَّ بِى أَلَمَامُ
تَى وَبَلَّةٌ أَحْلَامُهُنَّ ، وَسَامُ
سَى كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسِ غَمَامُ
لَان مَا إِنْ يَنْأَلُهُنَّ السَّهَامُ
مَنْ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُؤَامُ
وَقَلْبِيحٌ مِنْ دُونِهَا وَسَنَامُ (1)

لقد افتتح الشاعر قصته بالهم والحزن وسهر عينيه التي لا تنام لفراق الأحبة ويلاحظ أن مقدمة القصيدة تتلاءم مع ما كان بينه وبين حبيبته ، ثم انتقل الشاعر مباشرة إلى الحديث عن الهوادج والحمول ، إذ تخيل طعائن الحبيبة وصواحباتها فأجرى في ذلك غزلاً طريفاً ، فأخذ يصف الحبيبة ، ويصف النسوة في داخلها ، فهن كالغزلان في جمالهن ولطفهن ، ثم يمضي يورد الأماكن التي تنقلت بينها الطعائن ، ثم خلص إلى غرضه الرئيس ، إذ وصف خيله وخوضه الحروب على ظهرها مستوفياً فيها الشاعر عناصر القصة كلها من شخصيات المتمثلة بالشاعر نفسه وبتلك النسوة وقوم حبيبته ، والحدث هو وصف ساعة الرحيل ، والزمان هو الخروج في الصباح الباكر ، والمكان المتمثل بـ (نخلة ، بيسان ، برد ، فليح ، سنام)

مما لا شك فيه أن للمرأة مكان الصدارة عند أغلب الشعراء إذ " يندر أن نجد شاعراً من شعراء العرب قبل الإسلام لم يعط المرأة من فيض وجدانه حقها ، فقد خصها أغلب الشعراء بمقدمات قصائدهم إجلالاً لها ، وتعبيراً عن صدق المشاعر تجاهها" (2).

وفي شعر الأصمعيات نجد لها حضوراً مميزاً سواء أكانت زوجاً أم حبيبة ، وسواء كانت لائمة على الإنفاق (3) ، أم على مجابهة الأخطار (4) ، أم معيبة للزوج لبيان شيب رأسه وكبره ، وهي في جميعها تتخذ من الحوار جسراً لبيت الأفكار وما يعتمل في نفسية الشعراء من ألم وشجون ، فلجأوا إلى هذه المخاطبة لتنفيس عما في داخلهم ، وبالصيغات المختلفة .

(1) ص 65 ، واكنات: جالسات، يقضمن: الأكل بإطراف الأسنان ، الضرم: شجر طيب الريح، نخلة: موضع، يكتبين : يتبخرن بالكباء، الينجوج: العود، كبة المشتى: شدة الشتاء ، بله أحلامهن: غافلات عن الخنا ، وسام: جمع وسيمة أي الثابتة الحسن .

(2) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : 143 .

(3) ينظر ص 12 ، 56 .

(4) ينظر ص 10 ، 19 .

وثمة أرجوزة كاملة للشاعر صحير بن عمير أقامها على الحوار الذي دار بين رجل وامرأة لعلها زوجه، إذ كانت تعيره على فقره، كما تعيبه لكبر سنه بقوله: (من الرجز)

تهزأ مني أخت آل طيسله
قالت : أراه مُملقاً لا شيء له
وهزئت مني بنت موءله
قالت : أراه دالفاً قد دنى له
وأنت لا جُنبت تبريح الوله
مزوودة أو فاقداً أو مُثكلة
ألسنت أيام حللنا الأعزله
وقبل إذ نحن على الضلضله
وقبلها عامٍ ارتبعنا الجعله
مثل الأتان نصفاً جنعد له
وأنا في ضراب قيلان القله
أبقى الزمان منك ناباً نهبله
ورحماً عند اللقاح مقفله
إما تريني للوقار والعله (1)

وهكذا يمضي صحير بأرجوزته هذه بطابعها الحوارية، إذ رد مصوراً حاله وحالتها في سالف الأيام والباقي منها، ثم هجاها هجاءً لاذعاً وخلص إلى غرضه الأساس الفخر بنفسه مجسداً فيها لعناصر القصة من حوار وشخصيات وأحداث، ومما يلاحظ أنها في أغلبها قائمة على التشبيه، إذ يستعمل الشاعر ما نتيجته له إمكانياته التعبيرية والفنية في تلوين قصته بتلك الأساليب، وبألفاظ جزلة.

وثمة قصص قصيرة تطالعنا في قضية (طيف الخيال) والتي يقولها الشاعر حين يفارق أحبته، فيرى الأحبة في اليقظة خيالاً، وفي النوم حلماً بالشكل الذي يكون فيه الحلم أحب إليه، لأن أحداثه تشبه اليقظة إلى حد كبير (2). كما في قول مالك بن حريم الهمذاني: (من الطويل)

(1) ص90، طيسله: اسم قبيلة، مملقاً: فقيراً، دالفاً: من الدلف قصر خطوه وضعفه، لا جنبت: لا حبيت، المزوودة: الخائفة، حللنا المكان: أقمنا فيه، الضلضلة: موضع، ارتبعنا: أقمنا، الجعلة: موضع، النصف: التي بلغت خمسا وأربعين، الجعده: الصخرة الكبيرة، القيلان: جمع قول، القله: עוד طوله شبر يلعب به الأولاد، نهبله: هرمه، مبهله: مهمله، العلة: الجزع. وينظر أيضاً ص 26، 30.

(2) القصة في الشعر العربي: 52.

تذكّرتُ سلمى والركابُ كأنّها
فحدّثتُ نفسي أنّها أو خيالها
فقلتُ لها بيّتي لديّنا وعرّسي
قطاً وارداً بين اللُفاظِ ولعلّعا
أتانا عشاءً حين قمنا لنهجعاً
وما طرقتُ بعد الرُقادِ لتنفّعا (1)

فالشاعر استثمر معطيات السرد بين الحبيبة وبينه في بناء الحدث ، فقد وظف عناصر البناء المختلفة من حوار داخلي وسرد ، والذي يهدف فيه إلى معنى نفسي يرتبط بحالته الوجدانية والعاطفية ، فالصورة هنا جسدت الانفعال النفسي الذي يشعر به الشاعر ، فجاءت الحكاية وظيفتها نفسية أكثر من كونها فنية ، فقد عبرت عن شعور وجداني وذاتي بحت .

ومثله قول معاوية بن مالك في مقدمة قصيدته: (من الكامل)

طرقتُ أمانةً والمزارُ بعيدُ
أنى اهتديتِ وكنتِ غيرَ رجيلة
وهنا وأصحابُ الرّجالِ هجودُ
والقومُ منهم نُبّه ورُقودُ (2)

يقص هنا الشاعر كيف طاف عليه طيف محبوبته ليلاً ، إذ الناس نيام ، واهتدى إليها على الرغم من أنّ بعضهم أي القوم بين مستيقظ ونائم ، ويلاحظ هنا أنّ القصة تمثل حركة انفعال سريع للحدث على الرغم من فقدانها عنصر الحوار لكنها جاءت أكثر إثارة في عرض الخبر البسيط والسرد السريع .

وهكذا يأخذ الشاعر في قص طيف محبوبته ويبرع في تصوير خيالها وهو يأتيه في النوم واليقظة ، ويلاحظ على هذه القصص أنّها جاءت بلغة أكثر ميلاً أو قرباً من الذاتية منها إلى الموضوعية ، وذلك لإثباتها متعلقة بذات الشاعر ومخصوصة بالتعبير عن مكنون نفسه وأماني سريرته .

(1) ص15، الركاب: الإبل، اللفاظ: ماء لبني إباد، لعلع: موضع .

(2) ص75 .

2- قصص الحيوان

وهي ضرب من القصص التي استثمرها الشعراء في أشعارهم في وجوه كثيرة وفي الأغراض الشعرية المختلفة في المدح والفخر والهجاء وغيرها ، فيعمد الشاعر إلى وصف رحلاته وما شاهده أثناء تلك الرحلة في الصحراء ، وما يعترضه من مخاطر ، فيقف مصوراً تلك المشاهد متخذاً من أسلوب الحوار وسيلة لإبراز مقدرته الفنية والتعبيرية . ومن أمثلة القصص المكتملة أصمعية أبي دواد الإيادي كانت نموذجاً قصصياً من قصص الحيوان ، فقد قص فيها رحلة الصيد بالفرس (1) .

ومن تلك المشاهد قول ضابئ بن الحارث في قصيدة يستهلها بذكر الأطلال ثم يصف الفلوات التي قطعها والثيران الوحشية والقطا التي لاقتة ، ويصف الناقة التي يمتطيها ، فقد شبهها تارة بالثور وتارة بالظليم ، وتطرق إلى وصف الصراع الذي دار بين الثور وكلاب الصيد ، وكيف أمكنه أن ينجو منتصراً: (من الطويل)

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ نَاشِطًا
شَدِيدَ سَوَادِ الْحَاجِبِينَ كَأَنَّمَا
فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِيَّةٌ
فَجَالَ عَلَى وَحْشِيَّهِ وَكَأَنَّهَا
فَمَارَسَهَا حَتَّى إِذَا حَمَرَ رَوْقُهُ
يُسَاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَارِيَاتَهَا
فَظَلَّ سَرَاةَ الْيَوْمِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ
وَرَاخَ كَسَيْفِ الْحَمِيرِيِّ بِكَفِّهِ
وَأَبَّ عَزِيزَ النَّفْسِ مَانِعَ لِحْمِهِ
أَحَمَّ الشَّوَى فَرَدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلَا
أُسَيْفٌ صَلَّى نَارَ فَاصْبَحَ أَكْحَلَا
أَخْوَقَنَّ صَيْلِي عِطَافًا وَأَجْبَلَا
يَعَاسِيْبُ صَيْفٍ إِثْرَهُ إِذْ تَمَهَّلَا
وَقَدْ عُلَّ مِنْ أَجْوَافِهِنَّ وَأَنْهَلَا
سِقَاطَ حَدِيدِ الْقَيْنِ أَخْوَلَا
بِأَطْرَافِ مَدْرِيَيْنِ حَتَّى تَقْلَلَا
نَضًا غِمْدَهُ عَنْهُ وَأَعْطَاهُ صَيْقَلَا
إِذَا مَا أَرَادَ الْبُعْدَ مِنْهَا تَمَهَّلَا (2)

وهكذا يمضي الشاعر في سرد قصته معتمداً لغة السرد الوصفي لإظهار معاناته ومعاناة ناقلته في سبيل الوصول للممدوح ، فضلاً عن إبراز شجاعته في مواجهة الصعاب ، وهذا المنحى مألوف في أشعار الجاهليين بوصفه المحور المركزي لفهم الشعر العربي ، ومن هنا جاءت اللغة في هذا الضرب القصصي ذات خصائص بدوية تنسجم وطبيعة البيئة الصحراوية ، فجاءت اللغة ذات سرد متتابع لحالة الشاعر مع ناقلته ، وما شاهده من صراع بين ثور الوحش وكلاب الصيد ، إذ صورة اليعاسيب في الصيف ، وحمير روقه ، أي طعن الكلاب بطعنات نافذة إلى الأجواف ، لذا نجده يتصفح أجواء الصحراء لفظاً ومعنى (3) .

(1) ينظر ص 66 ، إذ جاءت هذه الأصمعية مستوفية لأغلب عناصر السرد القصصي الفنية، وتعد مثلاً للقصة المكتملة ، ينظر تفصيلها السرد القصصي في الشعر الجاهلي: 108-109.

(2) ص 63، الأخنس: أراد الثور، والأخنس: قصر الأنف ولصوقه بالوجه ، الناشط: الثور الوحشي الذي يخرج من بلد إلى بلد ، الأحم: الأسود، الشوى: جماعة الأطراف وهي البدان والرجلان والرأس، الأجماد: هو ما ارتفع من الأرض، حومل: موضع، الصلى: اسم للوقود، غدية: تصغير غدوة، القنص: الصيد، يشلي: يغري، عطاف وأجبل: اسما كلبين، الوحشي: الجانب الأيمن وقيل الأيسر، اليعسوب: أمير النحل ، الروق: القرن، النهل: أول الشرب، العلل: الشرب الثاني، ضاريات: الكلاب، القين : الحداد، أخول: متفرق ، المدريان: مثنى مدرى وهو القرن، تقلل : تتلم.

(3) وينظر أيضاً ص 58، 66، 76، 81.

3- قصص المعارك والأيام

يتصاعد في هذه القصص النفس الذاتي مع اختلاطه بالنفس الجماعي ، إذ حس الفخر والحماس يطغى عليها ، فقد وظف الشعراء في تلك الوقائع البطولية قصص ظل يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل حتى صارت بمثابة حدث تاريخي لا يمكن نسيانه ، فنجده يسرد ما حدث وما شاهد من دون مبالغة مصوراً ما يختلج في أعماقه أو ما تركته تلك المعركة من أثر نفسي وانفعال شعوري عبّر عنه بصدق وموضوعية ، ومن تلك القصص قول مالك بن نويرة واصف لـ (يوم مخطط) وهو من أيام بني يربوع في الجاهلية انتصرت فيه على قبيلة بني بكر ، فاخذ مالك يصف ما سمعه عن ذلك اليوم : (من الطويل)

فقد خَبِرَ الرُّكْبَانُ مَا أَتَوَدَّدُ	إِلَّا أَكُنْ لَاقِيَتْ يَوْمَ مُخَطَّطِ
رَزِينٌ وَرَكْبٌ حَوْلَهُ مُتَعَضِّدٌ	أَتَانِي بِنَفْرِ الْخَيْرِ مَا قَد لَقِيْتَهُ
وَلَاقُوا قَرَيْشاً خَبَرُوهَا فَأَجَدُوا	يُهَلِّتُونَ عَمَّاراً ، إِذَا مَا تَغَوَّرُوا
وَعَمْرُو بْنُ يَرْبُوعٍ أَقَامُوا فَأَخْلَدُوا	بَأَبْنَاءِ حَيٍّ مِنْ قَبَائِلِ مَالِكِ
ضِنَاكاً وَلَمْ يَسْتَأْنِفِ الْمَتَوَحِّدُ	وَرَدَّ عَلَيْهِمْ سَرَحَهُمْ حَوْلَ دَارِهِمْ
سَرَاةَ بَنِي الْبَرَشَاءِ لَمَّا تَأَوَّدُوا	حُلُولٌ بِفِرْدُوسِ الْإِيَادِ وَأَقْبَلَتْ
لِيَنْتَزِعُوا عِرْقَاتِنَا ثُمَّ يُرْغَدُوا	بِالْفَيْنِ أَوْ زَادَ الْخَمِيسُ عَلَيْهِمَا
مَبِيْتٌ ، وَلَمْ يَذْرُوهَا بِمَا يُحْدِثُ الْغَدُّ	وَكَانَ لَهُمْ فِي أَهْلِهِمْ وَنَسَائِهِمْ
نَهَاهُمْ ، فَلَمْ يَلُتُوا عَلَى النَّهْيِ أَسْوَدُ	فَلَمَّا رَأَوْا أَدْنَى السَّهَامِ مُعْزَباً
بَنَى الْحَصْنَ ، إِذْ شَارَفْتُمْ ثُمَّ جَدُّوا	وَقَالَ الرَّئِيسُ الْحَوْفَزَانُ : تَلْبُّبُوا
مَعَ الصَّبْحِ آذَى مِنَ الْبَحْرِ مُزْبِدُ	فَمَا فَتِنُوا حَتَّى رَأَوْنَا كَأَنَّنا
تَرَى الشَّمْسَ فِيهَا حِينَ ذَرَّتْ تَوْقَدُ	بِلَمُومَةٍ شَهْبَاءٍ يَبْرُقُ خَالُهَا
إِذَا لَقِيَتْ أَقْرَانَهَا لَا تَعْرَدُ	فَمَا بَرَحُوا حَتَّى عَلَتْهُمْ كَتَائِبُ
مِنَ الطَّعْنِ حَتَّى اسْتَأْسَرُوا وَتَبَدَّدُوا (1)	ضَمَّنْنَا عَلَيْهِمْ طَائِيَتَهُمْ بِصَائِبِ

وقف الشاعر هنا مصوراً ما دار في الميدان وكأنه مصور يرسم بشعره ما شاهده ، ووسيلته إلى تحقيق ذلك هذا السرد الذي تماسكت به أجزاء أبياته ، فضلاً عن ذلك الارتباط النفسي بين أجزاءها ، مما شكل صورة نفسية بل صورة تفصيلية للأحداث الواقعة ، كان الشاعر دقيقاً في وصف تلك المعركة من حيث التحرك والتصوير المسهب بخفة وسرعة تتناسب وأصوات الطعن والضرب بالسيف مجسداً عناصر القصة بكل دقة مع الإشارة إلى أسماء المواضع والأشخاص ، ليبين واقعية ذلك الحدث المروي .

(1) ص 67 ، مخطط: موضع كان به يوم من أيامهم ، يهلون: رفع الصوت، عمارة : معتمرين، تغوروا: أتوا الغور، أنجدوا: أتوا نجداً، السرح: الإبل الراعية، الضناك : الموثق الخلق الشديد ، فردوس الأيادي: روضة ديار بني يربوع ، بنو البرشاء: هم ذهل وشيبان وقيس أبناء ثعلبة ، والبرشاء لقب أهم .

ومثله قصيدة عوف بن الأحوص التي قالها في الحرب التي دارت بين قومه من ناحية
، وبين قبائل كنانة وبكر وقريش من ناحية أخرى : (من الطويل)

أَتَتْنَا قُرَيْشٌ حَافِلِينَ بِجَمْعِهِمْ
فَلَمَّا دَنَوْنَا لِلْقَبَابِ وَأَهْلِهَا
أُتِيحَتْ لَنَا بَكَرٌ وَتَحْتَ لَوَائِهَا
وَكَانَتْ قُرَيْشٌ لَوْ ظَهَرْنَا عَلَيْهِمْ
حَبِيتٌ دُونَهُمْ بَكَرٌ لَمْ نَسْتَطِعْهُمْ
وَمَا بَرِحَتْ بَكَرٌ تَثُوبٌ وَتَدَّعَى
لَدُنْ غَدْوَةٍ حَتَّى أَتَى اللَّيْلُ وَأَنْجَلَتْ
وَمَا زَالَ ذَاكَ الدَّأْبَ حَتَّى تَخَاذَلَتْ
وَكَانَتْ قُرَيْشٌ يَفْلِقُ الصَّخَرَ جَدَّهَا
وَكَانَ لَهَا قَدِماً مِنَ اللَّهِ نَاصِرٌ
أُتِيحَ لَنَا ذَيْبٌ مَعَ اللَّيْلِ فَاجِرٌ
كَتَائِبُ يَرْضَاهَا الْعَزِيزُ الْمُفَاخِرُ
شِفَاءً لَمَا فِي الصَّدْرِ وَالْبُغْضُ ظَاهِرٌ
كَأَنَّهُمْ بِالْمَشْرِفِيَّةِ سَامِرٌ
وَيَلْحَقُ مِنْهُمْ أَوْلُونَ وَآخِرُ
غَمَامَةٍ يَوْمَ شَرُّهُ مُتَظَاهِرُ
هُوَازُنٌ وَارْفَضَتْ سُلَيْمٌ وَعَامِرُ
إِذَا أَوْهَنَ النَّاسَ الْجُدُودُ الْعَوَاتِرُ⁽¹⁾

يبدو الشاعر هنا كأنه مؤرخ لما يقع أمامه ، فقد عمد إلى الحدث ، ووصف الجو العام لتلك المعركة ، ثم متابعة الحركة فيها ابتداءً من مجيء قريش إليهم إلى نهاية المعركة ، فجاء بتسلسل منطقي وزمني واقعي لها ، فضلاً عن غياب شخصية الشاعر هنا ، فهو يصف حاله وحال المقاتلين من قومه ، فلم يخصص ذاته بشيء من التمجيد والإطراء ، وإنما تحدث بواقعية التي أبعدته عن المبالغة والتهويل الذي يتطلبه الفخر بمثل هذه المواقف .

وتبدو هنا أيضاً دقة الشاعر في رصد حركة المقاتلين والتصدي لهجومهم السريع الخاطف بقوله (أتتنا قريش بجمعهم) ولم تنس ذاكرته السمعية أصوات الطعن والضرب بالسيوف ، وهم لا يستطيعون ردها بقوله (حبت دونهم بكر فلم تسطعم ... كأنهم بالمشرفية سامر) وهنا يعترف عوف ببأس الخصم وشجاعتهم في الحرب وانتهى به الأمر في آخر المطاف إلى عقد الصلح بين الجماعتين ، إذ عمد على ذكر الحدث بشكل مفصل ، فضلاً عن ذكره لإسماء بعض الشخصيات ممن كانت لهم مكانة خاصة عندهم ، حتى جاء كلامه كاملاً وشاملاً ولم يكن خارجاً عن الموضوع ، ولا مخرلاً بالوحدة الفنية للقصيدة ، فقد أوجد صورة متكاملة لتلك المعركة متجسدة بالسرد للحادثة أو المعركة . لذا فقد جاء هذا البناء الفني المتكامل في وحدة متقنة تختفي فيها الذات وراء الرصد الأمين بجزيئات الأمور .

(1) ص79، وينظر أيضاً ص34، 69، 70، 77.

وتطالعنا قصيدة المهلهل بن ربيعة يصف حاله بعد مقتل أخيه ، فأخذ يقص مفتخراً بما حل بخصومه ، وهو يتمنى أن ينبش قبر أخيه ليخبره عما لاقاه الأعداء من ضرب عسير وقاسي مصوراً وقفته الصارمة في طلب ثأره بقوله : (من الوافر)

أَلَيْلَتَنَا بَدَى حُسْمِ أَنْبَرِي	إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تُحَوْرِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي	فَقَدْ يُبْكِي مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ
فَلَوْ نُبِشَ الْمُقَابِرُ عَنْ كَلْبِيبٍ	فِيُخْبِرَ بِالذَّنَائِبِ أَيُّ زِيرِ
بِيَوْمِ الشَّعْثَمِينَ لَقَرَّ عَيْنَانَا	وَكَيفَ لِقَاءٍ مِنْ تَحْتِ الْقُبُورِ
فَإِنِّي قَدْ تَرَكْتُ بَوَارِدَتِ	بُجَيْرًا فِي دَمٍ مِثْلِ الْعَبِيرِ
وَهَمَّامَ بَنٍ مَرَّةً قَدْ تَرَكَنَا	عَلَيْهِ الْقَشَعَمَانَ مِنَ النَّسُورِ
وَصَبَّحْنَا الْوُحُومَ بِيَوْمِ سَوَاءٍ	يُدَافِعَنَّ الْأَسِنَّةَ بِالنُّحُورِ
كَأَنَّا غُدُودَةٌ وَبَنَى أَبِينَا	بِجُوفِ عُنَيْزَةَ رَحِيماً مُدِيرِ
فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ أَهْلَ حَجَرٍ	صَلِيلَ الْبَيْضِ يُفَدِّعُ بِالذُّكُورِ ⁽¹⁾

لقد بدأ الشاعر قصيدته بوصف الحالة النفسية الصعبة التي يمر بها ، ثم أنتقل بعد ذلك إلى حديث الفخر بنفسه ، لأنه نال الثأر من قاتل أخيه، ثم العودة إلى القتل وتأبينه ، ويلاحظ أن الشاعر قد جسد عناصر السرد القصصي من شخصيات المتمثلة بالشاعر وأخيه والحادثة المتمثلة بحادثة القتل والمكان المتمثل بـ (الذنائب) موضع قتل أخيه ، والزمان المتمثل بتلك الليلة في ذي حسم التي جلبت الحزن والأسى للشاعر ، فضلاً عن ذكره لشخصيات مهمة وهم فرسان بني بكر (همام بن مرة) ، ثم يمضي الشاعر مفتخراً بقومه ويصف شجاعتهم ، فإن قوة منازلهم بلغت القمة في الشدة والبأس ، إذ إن صليل السيوف تسمع بها الأقبام الأخرى في مواضع بعيدة، وهذا الحديث فيه من المبالغة والغلو مما لا ينكر .

وهنا يتصاعد الحس البطولي والافتقار الفردي والجماعي في آن معا ، لأنه في معرض الأخذ بالثأر للمقتول ، فلا بد أن يبرز جو التحدي والشدة ، مما يمنح الواقعة قوة إحياء وعمق تأثير واستجابة .

ومما تقدم يلاحظ أن اللغة التي جاءت في القصائد التي يظهر فيها السرد القصصي منها قصص طغت فيها الموضوعية ، وتقع مضامينها خارج ذات الشاعر والمتمثلة بقصص (الحيوان) ، إذ تكون اللغة فيها ذات ألفاظ بدوية مستمدة من طبيعة البيئة الصحراوية ، ومنها قصص تجد فيها ذات الشاعر طاغية وتكون فيها اللغة بعيدة عن الألفاظ والتراكيب المعقدة ، وخاصة في القصص التي تحكي المغامرات العاطفية ، فتكون ذات انسيابية مؤثرة لأنها مرتبطة بالتعبير عن عواطفه ومشاعره بكل عفوية وصدق شعوري .

(1) ص53، الذنائب : موضع ، الشعثمين: موضع ويوم واردات من أيام حرب البسوس ، عنيزة : موضع حجر: من مدن اليمامة، الصليل : صوت السيوف ، الذكور: أشد السيوف ، وينظر أيضاً ص25، 2.

ومما يلاحظ في هذا النمط من الاستعمال أيضاً غلبة عنصر الوصف فيه أكثر من المبنى الحكائي ، فغالبا ما يقتصر النص على حدث واحد يسرده الشاعر ، ويبدأ بوصفه والدوران حوله ، فضلاً عن طغيان صوت الشاعر أكثر من أصوات الأشخاص، بتكريسه لصفات وخصائص مرتبطة بمشاعره وأحاسيسه ، فيكاد صوت الآخرين يغيب .

فالشعر القصصي – عموماً- يدور حول صور يسرد فيها الشاعر ما كان قد حدث فيها من قول أو فعل أو محاورة تخيلها أو وقعت له بالفعل ، وهذه المقومات من حوار وسرد ووصف جميعها أسهمت في خلق تقنية قصصية اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية ، عبر عنها بلغة مألوفة مأنوسة.

الفصل الثالث

((الإيقاع))

— مفتتح الفصل

المبحث الأول: المبنى الخارجي للإيقاع

أولاً: البحور

ثانياً : القوافي

المبحث الثاني : المبنى الداخلي للإيقاع

أولاً: التكرار بأنواعه

أ - التكرار في إطار البيت الشعري

1- الجناس نمط تكراري

2- تكرار الحرف

ب - التكرار في إطار القصيدة

1- تكرار الالفاظ

2- تكرار الصيغ

ثانياً : التوازن الإيقاعي

1- التصريع

2- رد الإعجاز على الصدور

3- التوازن الصرفي

4- لزوم ما لا يلزم

5- التدوير

6- الضرورة

مفتاح الفصل

الإيقاع لغة الميقع والميقعة : المطرقة (1) و " الوقع : وقعة الضرب بالشيء " (2) وذهب اللغويون إلى إن " الواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه ،ويدل على سقوط شيء ، يقال : وقع الشيء وقوعاً ،فهو واقع " (3) ، والتوقيع إقبال الصيقل على السيف بميقعته ، (أي بمطرقته ،يحدده) (4) .

وأما في الأصلاح 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 في أبيات القصيدة " (5) ، ويتخذ الإيقاع أشكالاً كثيرة منها : الإيقاع الزمني ويقابله في الشعر إيقاع الوزن أو التفاعيل ، وإيقاع النغم ، ويعتمد على النغمة الخاصة بكل وتر من أوتار الآلة الموسيقية ، ويقابله في الشعر والنثر الإيقاع الناشئ من جمع حروف ذوات قيمة إيحائية وتكرارها (6) .

ومن الواضح أن الإيقاع هو الموسيقى التي توفرها البحور ،فضلاً عن الموسيقى التي تنتجها الأصوات اللغوية داخل البيت ، لذا عدّ (الوزن والقافية) عنصرين أساسيين لإيقاع الشعر العربي .

ويبدو هذا واضحاً من تعريف القدماء للشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " (7) ، فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً يميزه عن النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي ، فابن رشيق يؤكد أنّ الشعر " لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " (8) وكان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أنّ الدافع الأساس للشعر يرجع إلى علتين : أولهما النزعة إلى المحاكاة أو التقليد ، والثانية النزعة إلى الانسجام والإيقاع أو الاحساس بالنغم (9) .

(1) لسان العرب : مادة وقع 369 /15 .

(2) كتاب العين : 176/2 .

(3) معجم مقاييس اللغة : 6 /133 -134 .

(4) ينظر لسان العرب : مادة وقع 372/15 .

(5) النقد الأدبي الحديث : 462 .

(6) ينظر معجم النقد العربي القديم : 1 /257 .

(7) نقد الشعر : 64 .

(8) العمدة : 128/1 .

(9) ينظر فن الشعر : أرسطو طاليس 11 .

وللشاعر القدرة على ربط بنائه الفكري ببنائه الموسيقي ، إذ تتوحد عناصر المعنى مع عناصر الإيقاع ، فالبناء الإيقاعي لا ينفصل عن البناء اللغوي بل هو جزء منه (1) . ويمثل الإيقاع حسب هذه النظرة عنصراً يثير الأنفعال والشعور بما يمتلكه من وحدات إيقاعية تثير الأنفعال ، تشبه إيقاعات الموسيقى التي تتكون من مجموعة " نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ويكون لها أدوار متساوية ، وكذلك في الشعر، فهو كلام يستغرق التلطف به مُدداً من الزمن متساوية الكمية " (2) . وهذه كلها يحققها بناء اللغة بإنساقها وتركيبتها المختلفة .

لذلك فإنّ وحدة اللغة مع الموسيقى تكون قائمة ما قام الشعر ، إذ لا انفصال بينهما " فالعلاقة بين اللغة الشعرية وموسيقى الشعر لا يمكن تصورهما وإدراكهما إلاّ وهي في حالة التحام " (3) ، وهذا يوضح الأثر الكبير الذي يمارسه الإيقاع في النص الشعري فما الشعر " إلاّ ضرب من الموسيقى : إلاّ أنه تزوج نغماته بالدلالة اللغوية " (4) ، وهذا يعني أنّ الشعر مرتبط بصورة كبيرة بموسيقاه العذبة التي تسبغ عليه رونقاً وجمالاً ساحراً يثير العواطف ، فالإيقاع يأتي في مقدمة الخصائص الجمالية للغة الشعرية ، وضرورة لا بدّ منها في القصيدة العربية لكونه يمثل " حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطاً حميماً بموسيقية اللغة ، وتركيبها الإيقاعي من جهة ، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى " (5) .

وهذه الحيوية النغمية تجعل من القصيدة الشعرية موسيقية متكاملة تتلاقى وتفترق فيها الأنغام محدثة لذلك نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق الأحاسيس والمشاعر لأنّ العمل الفني لا يرتقي الى مستوى الابداع ، إذا لم ينظم لنا مشاعرنا وينسقها ويحيطها بإطار واحد محدد (6) .

وهناك بعدان للإيقاع في النص الشعري الأول : الإيقاع الخارجي الذي يضم الوزن والقافية ، والثاني : هو الإيقاع الداخلي الذي يشمل التكرير والتصريع والترصيع والجناس ، ولزوم ما لا يلزم وغير ذلك ، ويتميز هذا النوع من الإيقاع بـ " تناغم الحروف وانتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك ، مما يهيء جرساً نفسياً خاصاً يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه " (7) ، وعن طريقهما تكتمل صورة القصيدة ، ليشكلا في النهاية ملمحاً أسلوبياً داخل إطار الخطاب الشعري ، ويبرز الإبداع الشعري لدى الشاعر . وهذا ما سنتناوله في المباحث الآتية في هذا الفصل :-

(1) ينظر مبادئ النقد الأدبي : 200-201.

(2) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة : 10.

(3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 177 .

(4) النقد الأدبي الحديث : 463.

(5) في البنية الإيقاعية للشعر العربي : 230.

(6) ينظر الشعر والنغم : 21.

(7) الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : 63.

المبحث الأول

المبنى الخارجي للإيقاع

لقد منحت الموسيقى مرتبة مهمة في الشعر ، والخارجية منها على وجه الخصوص يحكمها عنصران ، الوزن والقافية .

ويمثل الوزن دعامة مهمة وركيزة أساسية في موسيقى الشعر ، فهو " أعظم أركان حد الشعر ، وأولها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " (1) ، ولولا الوزن لضاعت القصيدة ، فهو بمثابة " الأطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر ، والوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في الأخر على أكبر نطاق ممكن " (2) ، وبعبارة أخرى يمثل الإيقاع الخارجي حالة من تنظيم التوتر الإنفعالي المتجسد في لغة القصيدة، وشحذ تأثيره في وقت واحد ، ويمثل الشكل الخاص للإيقاع الذي يبرز تحديد حالة التوقع ، بأن ينظم تتابع الإيقاعات في نسق زمني معين ، وباستعمال القافية يكاد يصبح تحديد التوقع الإيقاعي كاملاً .

وفي هذا المبحث سوف نسلط الضوء على الأوزان والقوافي في شعر الاصمعيات بوصفهما الشكل الرئيس للإيقاع الخارجي .

(1) العمدة : 115 / 1 .

(2) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : 16 .

أولاً : - البحور

يعد الوزن أحد مقومات الشعر بل أعظم أركانه (1) ، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر ، ويعرف سالمه من مكسوره ، لأنه يسبغ على الكلام رونقاً وجمالاً ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب (2) ، فإذا كان الإيقاع عبارة عن ترديد وتناوب متناسق ، فإن الوزن يمثل صورة منضبطة منه ، بوصفه مظهراً من مظاهر الشعر إذ إنّ كلّ عمل شعري هو - قبل كل شي - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى ، ولكن تلك السلسلة لها تشكيل زماني خاص يختلف من حين لآخر ، بما يفرض عليه الوزن بوصفه لغة تنظيم وتنسيق يقومان على التشابه والمغايرة للوحدات الإيقاعية ، وإبراز فجوة حادة ، لخلق مسافة للتوتر بين المكونات اللغوية (3) .

فالوزن " يعد من بين المداخل الأولية لمقاربة اللغة الشعرية ، وذلك لكونه يضطلع بوظيفة التنظيم الجمالي داخل القصيدة ... فإنه يقوم بتكثيف العناصر الشعرية التي تتسامى بالوظيفة الجمالية للنص ، يتبين لنا ذلك ، حينما نحاول إبطال الوزن من لغة الشعر حيث كل شيء ، سيقوض ويتهدم مما يؤدي حتماً إلى تحطيم البناء النحوي الشعري المتماسك بواسطة الكلمات " (4) .

وقد تنوعت الإيقاعات الموسيقية في شعر الاصمعيات بتنوع المشاعر والعواطف التي تتحكم بها اللحظة الإنفعالية للشاعر ، لأنّ أساس الموسيقى نابع من ترديد الإيقاعات النغمية التي توجه الشاعر بشكل تلقائي إلى اختيار محور بعينها بما يتوافق وحالته النفسية ، فهناك تفاعل وثيق بين موقف الشاعر وتجربته الإنفعالية من جانب ، والتشكيل الإيقاعي للنص من جانب آخر ، وهذا لا يتم إلا عن طريق إنتقاء الشاعر لمفردات بعينها تعمل على خلق نغمات كثيرة ترتبط مع بعضها في تشكيل الإيقاع ، فالوزن من أهم ركائز الشعر العربي ، والذي لا يمكن أن نسمي الشعر شعراً بدونه فهو " لبُّ الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه " (5)

وقد نظم شعراء الأصمعيات قصائدهم على بحور شعرية مختلفة ، أولها البحر الطويل الذي كان له النصيب الأعظم في التعبير عن حالاتهم الشعورية ثم تلاه البحر الكامل ثم الوافر ... وكما يبينه الجدول الآتي :

(1) ينظر العمدة : 134/1 .

(2) معجم النقد العربي القديم : 345 / 2 .

(3) ينظر في الشعرية : 89 .

(4) اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد : 33 .

(5) فصول في الشعر ونقده : 29 .

البحر	عدد الاصمعيات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	33	582	36,40%
الكامل	24	314	21,77%
الوافر	12	215	14,90%
البسيط	7	101	11%
الخفيف	4	66	4,5%
الرجز	3	60	4,1%
المتقارب	4	39	2,70%
المنسرح	1	27	1,87%
الهزج	2	26	1,80%
السريع	2	12	0,8%

يتضح من هذا الاحصاء شيوع البحور الطويلة (الطويل ، الكامل ، الوافر ، البسيط ...) في شعر الأصمعيات ، إذ شكلت أكثر من (80%) وهذا نابع من أنّ هذه البحور هي أكثر البحور استعمالاً عند أغلب الشعراء وشعراء الأصمعيات منهم ، ولعل هذا يرجع الى أمور كثيرة من ابرزها ما يأتي :-

1- العناية بوحدة البيت وحرص الشاعر على اتمام المعنى ،سوغ له اختيار تلك البحور .
2- شيوع ظاهرة السرد القصصي في شعر الأصمعيات ، فالأعاريض الطويلة تستوعب السرد التفصيلي للوقائع الحربية ، لاسيما البحر الطويل الذي " يعطي إمكانات للسرد ، وللبسط القصصي ، والعرض الدرامي ،ولهذا نجده يكثر في أشعار السير والملاحم وأحتواء الأساطير " (1) .

3- حالة الشاعر ومواقفه وتجاربه دفعته أن يستعمل هذه البحور ، إذ تمنحه فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وانفعالاته ، فأستغل طاقات تلك البحور في الحديث عما يتنازع في نفسه من حالات متباينة ، وكما هو معروف أنّ الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان وتخير الأوزان الطويلة خير معين للشاعر على التعبير عن عواطفه المتأججة ،وعما ينتابه من عظيم الحزن ووافر اليأس والجزع ، لاسيما في حالات الحنين والشوق للأحبة ، أو في بكاء المفقودين من الأخوة .

(1) دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) : 116 .

4- وجود بحر الخفيف وتقدمه على البحور الأخرى لأنه من البحور التي تمتاز بخفتها على اللسان وسلاسة أجزائه ، وإمكاناته الإيقاعية الخفيفة فضلاً عن هذا فإن تقبل هذا الإيقاع لظاهرة التدوير على نحو متدفق من غير نبو هو الذي جعل هؤلاء الشعراء يميلون إليه ، لِمَا فيه من تواصل صوتي لازم لمتابعة العرض بمرونة موسيقية من دون أن يزيل الشاعر قيود الشطرين ، وبه يعبر عن تجاربه وإنفعالاته بشكل متواصل ومستمر ، وهذا مما جعله يتقدم على بحر الرجز الذي هو أقرب إلى الحديث عن الذات .

5- أن تأخر السريع أمر وارد في الشعر العربي القديم فقد قلّ استعماله لديهم (1)

6- وجود بحر المنسرح الذي عرف بأنه من البحور الصعبة في النظم ، وهذه قربته من النثرية فيتبادر إلى أذهان متلقيه أنه مضطرب بعض الأضطراب (2) . وهذا الأمر عائد إلى ثقل وزنه الشعري (3) ، وعلى الرغم من هذا نجد لهذا الوزن حضوراً في شعر الأصمعيات ، وفي هذا دلالة على تفوق الشعراء من استعمال البحور كافة ، لأنّ المشاعر هي التي توجه الشاعر تلقائياً إلى اختيار بحور بعينها سواء أكانت صعبة أم سهلة ، فقد استطاع الشعراء أن يستعملوه في خدمة أهدافهم استعمالاً حسناً .

ويتضح من الإستقراء الاحصائي أنّ للبحر الطويل المرتبة الأولى ، وهو بحر مشهور بكثرتة ، وهذا ما يتوافق مع ما عرف عن العرب في إبتارهم البحور الطويلة فقد نظم فيه " ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وأنه الوزن الذي كان القداماء يؤثرونه على غيره " (4) ، وكانت العرب تسميه بالركوب " لكثرة ما كان يركبونه في اشعارهم " (5) ، لما يتضمنه من استيعاب لكل انفعالات الشاعر وحالاته النفسية المختلفة ، لأنه يتكون من (48) ثمان وأربعين حرفاً لم يبلغها بحر آخر ، كما يقول أهل العروض (6) ، فضلاً عن هذا فهو من الأعاريض التي تكون تفعيلاته ذات بطة وتثاقل (7) ، وقد وفق الشاعر مقاس العائذي في اختيار عروض الطويل ذات القوة والتثاقل في سياق الفخر بقومه ، والتهديد والوعيد الذي أشار فيه إلى خصمه ، من ذلك قوله :

(من الطويل)

فلا تَأْتِينَا بَعْدَهَا الْيَوْمَ سَادِرَا
وَكُنَّا أَنَسَاً يَعْفُونَ الْإِيَّاصِرَا (8)

فإن كنتَ قد نُجِيتَ من غَمَرَاتِهَا
تَذَكَّرَتِ الْخَيْلُ الشَّعِيرَ عَشِيَّةً

- (1) ينظر مقدمة الإلياذة : 93 .
- (2) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 247 .
- (3) ينظر موسيقى الشعر : 94 .
- (4) المصدر نفسه : 191 .
- (5) تبسيط العروض : 109 .
- (6) ينظر الوافي بحل العروض والقوافي : 76 .
- (7) ينظر الصومعة والشرفة الحمراء : 168 .
- (8) ص 13 ، سادرا : متحيرا ، الأياصرا : الحشيش .

فقد تجاوب معنى القوة وتناقل النغم في تفعيلات الطويل الذي جاء مناسباً مع اطلاق صوت الألف الذي اختتم به قوافيه، لِمَا فيه من امتداد صوتي إذ يخرج الهواء من الفم من دون أن يعرض له عارض في البلعوم والفم⁽¹⁾ ، وقد جاء هذا كله بتطويل معاني الفخرومدّها دون انقطاع مع أمتداد الصوت .
وقال زبّان بن سيّار في ذلك أيضاً: (من الطويل)

فإن تسألوا عنّا فوارسَ دارمٍ يُنبئُكَ عنها من رَواحةٍ عالمٍ⁽²⁾

يلاحظ هنا تشابه في المعاني المتحصلة من الشاعرين في القصيدة الأولى مع القصيدة الثانية على الرغم من اختلاف الروي إذ أختتمت الثانية بصوت الميم، في حين كان روي الأولى راءً زيد عليها الألف ليكون خروجاً، ويلاحظ أيضاً صفة أمتداد الصوت وانسيابه قائمة في القصيدة الثانية فصوت الميم من أصوات الغنة ، وفيه يكون استمرار النطق وإمتداده بحسب قدرة الناطق به⁽³⁾ .

وقد حدا هذا بكثير من الشعراء من النظم عليه في أشعارهم واستعماله للتعبير عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعورية لذا فإنّ " الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخذ عادة وزناً طويلاً كثيراً المقاطع يصب فيه من اشجانه ما يُنفّس عنه حزنه وجزعه " ⁽⁴⁾ . من ذلك قول الممزّق العبدىّ مادحاً عمرو بن هند: (من الطويل)

عَلَوْتُمْ مُلُوكَ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالنُّقَى وَغَرَبَ نَدَى مِنْ عُرْوَةِ الْعِزِّ يَسْتَقَى
وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقَلُّ يُقَلُّ وَمَهْمَا تَضَعُ مِنْ بَاطِلٍ لَا يُلْحَقُ
وَإِنْ يَجْبُنُوا تَشْجَعُ وَإِنْ يَخْلُوا تَجْدُ وَإِنْ يَخْرِقُوا بِالْأَمْرِ تَفْصِلُ وَتَفْرُقُ⁽⁵⁾

فالشاعر وصف في هذه القصيدة همومه التي تراكمت عليه عند سماع خبر عزم الملك عمرو بن هند على الغزو ، ثم يمضي الشاعر يصف ناقته التي رحل بها إلى الملك وراح يصور سرعتها ونشاطها ثم خلص إلى مدح الملك فائتى على ما له من العزة والسؤدد وقوة العزيمة وسداد الرأي .

(1) ينظر الأصوات اللغوية : 91.

(2) ص74.

(3) ينظر خصائص حروف العربية ومعانيها : 213.

(4) موسيقى الشعر : 196.

(5) ص58 ، الغرب : الدلو العظيمة واطافها للندى مجازاً، الدين: السلطان والملك ، يخرق : جهله ولم يحسن عمله ، تفصل: تقضي وتفصل بين الحق والباطل.

لقد استثمر الشعراء بحر الطويل للنظم فيه ، فأستحوذ على نسبة كبيرة من أشعار الأسمعيات، فالبحر الشعري عندهم يتحول من مجرد قالب خارجي إلى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية من خلال " التعبير والتلقي للشحنات الإنفعالية التي هي مجال العمل الشعري " (1) ، فضلاً عن مطاوعة هذا الوزن إلى سرد أحداث ووقائع كثيرة سواء كانت مغامرات عاطفية أم حربية فقد " أحببت العرب هذا البحر ، ووجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل مما كانت تجده في غيره من الأوزان ،ولهذا فقد كان صالحاً لتسجيل الأخبار ... " (2) ، من ذلك بائنة ربيعة بن مقروم التي بدأها بتذكر الحبيبة والألم الذي انتاب قلبه عند التذكر ، ثم أنتقل إلى الفخر بنفسه ثم راح يصف فرسه ورمحه ثم يعود إلى الفخر ثم يمضي إلى وصف سرعة الخيل وشدة بأس فرسان قومه ، من ذلك قوله: (من الطويل)

تَذَكَّرْتُ وَالذَكَرَى تَهَيَّجُكَ زَيْنَبَا وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصَلَهَا قَدْ تَقَضَّبَا
وَحَلَّ بِفَطْحٍ فَالْأَبَاتِرِ أَهْلُهَا وَشَطَّتْ فَحَلَّتْ غَمْرَةً فَمُتَّقَبَا
وَطَاوَعْتُ أَمْرَ الْعَادِلَاتِ وَقَدْ أَرَى عَلَيْهِنَّ أَبَاءَ الْقَرِينَةِ مَشْغَبَا

ثم يقول مفتخراً

مِغَاوِيرُ لَا تَنْمَى طَرِيدَةُ خَيْلِهِمْ إِذْ أَوْهَنْ الدُّعْرُ الْجَبَانَ المُرْكَبَا
وَنَحْنُ سَقِينَا مِنْ فَرِيرٍ وَبُحُنْرٍ بِكُلِّ يَدٍ مِثْلَ سِنَانَا وَثَعْلَبَا

ويوم جُرَادَ اسْتَلَحَمْتُ أَسْلَاتِنَا يَزِيدَ وَلَمْ يَمُرُّ لَنَا قَرْنُ أَعْضَابَا (3)

لقد وظف الشاعر تفعيلات هذا البحر الطويلة للتعبير عما يختلج في نفسه لِمَا يتضمنه هذا البحر من استيعاب لكل إنفعالات الشاعر وحالاته النفسية بطريقة مؤثرة لتحقيق تعادل بين الجانب اللغوي (الوزن) من جهة، والجانب المعنوي (المجرد) من جهة أخرى عن طريق التفاعل القوي بينهما ليصل بالنتيجة إلى تشكيل العمل الفني بطبيعته الإيقاعية النهائية (4) وقد يعمد الشاعر إلى البحر الطويل ليبث حزنه وألمه على أخيه الفقيد ، كما في قول كعب بن سعد الغنوي يرثي فيها أخاه أبا المغوار: (من الطويل)

أَخِي مَا أَخِي لَا فَاخِشُ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلَا وَرَعُ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ
هُوَ العَسَلُ المَادِي حَلْمًا وَنَائِلًا وَلَيْثٌ إِذَا يَلْقَى العَدُوَّ غُضُوبُ

لَيْبِكَا دَاعٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينَهُ وَطَاوَى الحِشَا نَائِي المَزَارِ غَرِيبُ
تَرَوَّحَ تَرَاهَا صَبَا مُسْتَطِيفَةً بِكُلِّ ذَرَا ، وَالمُسْتَرَادُ جَدِيبُ (5)

(1) لغة الشعر العربي الحديث : 160- 161.

(2) القسطاس المستقيم في علم العروض : 101.

(3) ص 84، فلج والابتر وغمرة والمتقب وجراد: أسماء مواضع، فرير وبحتر : رهطان من طيء ، استلحمت : جعلته لحماً ، الاسلات : الرماح ، الاعضب : الظبي مكسور القرنين .

(4) ينظر في البنية الإيقاعية للشعر : 353.

(5) ص 25، الورع : الجبان ، المادي : العسل الابيض ، تروح: سار في الرواح وهو من لدن زوال الشمس الى الليل ، ترهاه : تسوقه وتدفعه ، مستطيفة : مطيفة ، الزرا: كل ما استتر به ، المستراد: موضع الارتياح للكلا .

لقد ضمن الشاعر ألفاظه عاطفة جياشة حتى نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشاعر لسامعيه ومتلقيه ، وطول هذا الوزن وإتساع تفعيلاته جعل الشاعر أكثر مرونة في التعبير عن مشاعره إزاء أخيه ، فضلاً عن كثرة الزحافات والعلل التي يتضمنها جعلته أوسع إيقاعاً ، ومن أشهر الزحافات التي أصابت بحر الطويل في نصوص الأصمعيات الشعرية (القبض)⁽¹⁾ ، فقد جاء في (28) ثمان وعشرين اصمعية⁽²⁾ أي بنسبة (84%) من ذلك قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ: (من الطويل)

وبأنتَ ولم أُحمِدُ إِلَيْكَ جِوَارَهَا ولم تَرُجُ فِينَا رِدَّةَ الْيَوْمِ أَوْ عَدِ
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن⁽³⁾

فقد قبضت تفعيلة (فعولن) في حشو البيت لتصبح (فعول) وقبضت تفعيلة (مفاعيلن) فاصبحت (مفاعلن) ومثله قول يزيد بن الصعق: (من الطويل)

وَلِعْنُمُ بِنَمْرِينِ السَّيِّاطِ وَأَنْتُمْ يُسْنُّ عَلَيْكُمْ بِالْفَنَاءِ كُلِّ مَرْبَعِ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
بَنَى أَسَدٌ مَا تَأْمُرُونَ بِأَمْرِكُمْ إِذَا لَحِقَتْ حَيْلٌ تَثُوبٌ وَتَدَّعِي
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن⁽⁴⁾

يلاحظ أن زحاف القبض في (فعولن ومفاعيلن) التي جاءت في حشو بحر الطويل ، للتعبير عما يريده ، وهذا يكسب الإيقاع انسيابية ومرونة ، نحس بها حينما ننشد البيت ، فضلاً عن هذا فإنَّ العروضيين أستحسنوا زحاف (القبض) لِمَا له من أهمية في إحداث تنويع في بنية الوزن وكسر الرتابة ، وقد أكد ابن رشيق القيرواني إنَّ من الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن ، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن وإعتدال القامة⁽⁵⁾ ، وبذلك يتخلص الشاعر من السواكن ليحصل على حرية أوسع في التنقل عبر الفواصل الموسيقية للتعبير عما يريد.

ونجد كذلك ثمة علل أصابت بحر الطويل هي (الحذف)⁽⁶⁾ كما في قول صخر بن عمر: (من الطويل)

وَحَىَّ حَرِيدٍ قَدْ صَبَحَتْ بِغَارَةٍ كَرَجُلٍ جَرَادٍ أَوْ دَبَّأً كُتُّفَانِ
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلي = فعولن⁽⁷⁾

(1) هو حذف الساكن الخامس من تفعيلتي (فعولن ومفاعيلن) فتصبحا (فعول ومفاعلن) ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 127.

(2) ينظر ايضاً ص 2، 6، 10، 15، 13، 20، 28، 29، 32، 34، 37، 42، 45، 46، 49، 50، 55، 58، 59، 63، 67، 70، 74، 77، 79، 84، 85، 92.

(3) ص 28، الردة: الرجوع .

(4) ص 45، تمرين السياط : تليينها بالدهن ، تثوب: تكثر يقال ثاب الماء اذا زاد وكثر.

(5) ينظر العمدة : 118/1.

(6) هو حذف السبب الخفيف الاخير من التفعيلة وتدخل في ضربه فتصير مفاعيلن لمفاعلي وتحول الى فعولن المساوية لها بالحركات والسكنات ، ينظر الكافي في العروض والقوافي : 22.

(7) ص 47، حريد : حي منفرد منعزل، رجل جراد: الجماعة العظيمة، أراد كثرة عدد الجيش، الدبا : الجراد قبل أن يطير ، الكتفان : الجراد الذي لم يظهر له أجنحة ولم تطر بعد ، فهي كالمكتوفة

ومثله قول ضابئ بن الحارث البرجمي : (من الطويل)
 ورُبَّ أمورٍ لاتضيرُكَ ضيرةٌ وللقلب من مخشاتهمْ وجيبُ
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعي = فعولن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
 فلا خيرَ فيمنْ لأيوطننْ نفسه على نائباتِ الدهرِ حين تنوبُ
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي = فعولن (1)

وقد جاءت هذه العلة في أبيات الأصمعية بأكملها ، وقال غريقة بن مسافع : (من
 الطويل)

كثيرُ رَمادِ القدرِ رَحْبُ فِناؤُهُ إلى سَنَدٍ لم تحتنجُهُ عُيُوبُ
 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعي
 قَرِيبُ نِراهُ لاينال عَدُوَّهُ له نَبْطاً ، عندَ الهَوَانِ قطوبُ
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي (2)

وصفوة القول أنّ بحر الطويل يمتلك مقاطع كثيرة ، وأجزاء تامة تمنح الشاعر فرصة
 التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وإنفعالاته ، لأنه يتكون من
 (4) أربع تفعيلات في كل شطر منه أي أنه طويل النغم هذا من جانب ،ومن جانب آخر فإن
 البحر الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد ، والأسباب بعد ذلك والوئد أطول من السبب ولهذا
 سمي طويلاً (3) .

لقد وظف شعراء الأصمعيات بحر الطويل توظيفاً ايحائياً منسجماً إلى حد ما مع الحالة
 النفسية للشاعر ، فقد كان في خدمة المضمون الشعري فضلاً عن إنسجامه والأحاساس
 الداخلي للشاعر ، فهو تعبير عن " العاطفة المعتدلة الممزوجة من التفكير والتلمي سواء
 أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه ... " (4) ، وهذا البحر من
 أعظم البحور أبهة وجلالة وإليه يعمد أصحاب الرصانة والفخامة الشعرية (5) .

ويأتي البحر الكامل في المرتبة الثانية بين الأوزان المستعملة بنسبة (21،77%) ، وبحر
 الكامل يضم من دون سائر بحور الشعر العربي ثلاث أعاريض وتسعة أضرب ،فهو يمتد
 على مساحة واسعة من التشكيلات الإيقاعية التي تفضي إلى حرية الحركة الإنفعالية التي
 تستقطب ما هو متناسب معها ، أو ما يقترب من النفس (6) ، من هنا ركز الشعراء على هذا
 الوزن واختاروه إيقاعاً مناسباً لقصائدهم بوصفه " أكثر بحور الشعر العربي غنائية ،ولينا
 ،وانسيابية ،وتنغيماً واضحاً إلى جانب كونه يتألف من وحدة إيقاعية مفردة ،مكررة" (7) من
 ذلك قول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)

- (1) ص64، مخشاتهم : خشيتهن .
- (2) ص26، السند : ما ارتفع من الأرض ، تحتجته : تحتوي عليه ، الغيوب: جمع غيب ،وهو ما أنخفض من الأرض .
- (3) ينظر الكافي في العروض والقوافي :22.
- (4) الشعر الجاهلي ،منهج في دراسته وتقويمه: 61/1.
- (5) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 392 /1.
- (6) ينظر رماد الشعر : 342.
- (7) العروض والقافية : 38.

وَنَاتٌ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدُوفُ
مِمَّا تَزُورُكَ نَائِماً وَتَطُوفُ
إِنَّ الْعَنَى عَلَى الْفَقِيرِ عَنِيفُ
إِنَّ الْكَرِيمَ لِمَا أَلَمَ عَرُوفُ (1)

بَانَتْ صَدُوفٌ فَقَلْبُهُ مَخْطُوفُ
وَاسْتَوَدَعْتِكَ مِنَ الزَّمَانَةِ إِنَّهَا
وَاسْتَبَدَلْتُ غَيْرِي وَفَارَقْتُ أَهْلَهَا
فَاسْتَجَمَعْتُ وَتَتَابَعْتُ عَبْرَاتِهَا

استطاع الشاعر من خلال توظيفه للبحر الكامل أن يبث شكوى ألمه لرحيل الحبيبة، فأخذ يصف أثر ذلك في وجدانه، فضلاً عن كثرة الأسباب والأوتاد في بحر الكامل التي تعمل على منح الشاعر حرية أوسع في التعبير عنه، فضلاً عن طول هذا الوزن واتساع تفعيلاته مما يمنحه مرونة، لأنه من "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله... فخماً جليلاً مع عنصر ترنيمي ظاهر" (2).

ويلاحظ قيام كثير من الشعراء باستعمال زحاف الأضمار المتمثل في تسكين الحرف الثاني من هذه التفعيلة، مما يسهم في تسريع الإيقاعات لتكون وحدات صوتية مساوية لـ (مستعلن) في الحركات والسكنات، من ذلك قول سَعْدَى بنت الشَّمْرَدَلِ : (من الكامل)

وَيْلٌ مَّ قَتَلَى بِالرِّصَافِ لَوْ أَنَّهُمْ	بَلَّغُوا الرَّجَاءَ لِقَوْمِهِمْ أَوْ مُتَّعُوا
مستعلن مستعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن مستعلن
فَلْتَبْكِ أَسْعَدَ فِتْيَةٍ بِسَبَابِ	أَقْوُوا وَأَصْبِحَ زَادُهُمْ يُتَمَزَّعُ
مستعلن متفاعلن متفاعلن	مستعلن متفاعلن متفاعلن
هَذَا الْيَقِينُ فَكَيْفَ أَنْسَى فَقْدَهُ	إِنْ رَابَ دَهْرٌ أَوْ نَبَا بَى مَضْجَعُ
مستعلن متفاعلن مستعلن	مستعلن مستعلن متفاعلن (3)

يبدو أن الشاعرة في استعمالها هذا الوزن وهذا النوع من الزحاف أرادت فيه أن تكون قصيدتها أكثر ملاءمة لحالتها النفسية المنكسرة الحزينة، ووقوفها راثية لأخيها، وما يتطلبه من تنعيم وإيقاع معين يكون الحزن طابعاً مميزاً لها، وباعثاً للتأثير في المتلقي ومتنفساً لها لسرد فضائل المرثي وبيانها.

وقد طوع الشعراء البحور ذات المقاطع الكثيرة لاسيما هذا البحر للتعبير الوجداني الذي يتصل بالشكوى والرثاء، وأحياناً عن الغضب وفي التهديد والوعيد بشكل واع ونابع من صميم قلب الشاعر، كما نجد ذلك في قول المهلهل بن ربيعة: (من الكامل)

(1) ص 83.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 264/1.

(3) ص 27، ويلمه : تعجب ومدح ، الرصاف : موضع ، السباب : جمع سبب وهي المفازة ، أقروا : القواء وهو القفر ، يتمزع : يتقسم ، راب دهر : ناب واصاب .

يا حَارِ لا تَجْهَلْ على أَشْيَاخِنَا
 وَمِنَّا إِذَا بَلَغَ الصَّبِيَّ فِطَامَهُ
 قَتَلُوا كَلْبِيًّا ثُمَّ قَالُوا : اِرْبَعُوا
 حَتَّى نُبِيدَ قَبِيلَةً وَقَبِيلَةً
 وَيَقْمُنَ رَبَّاتُ الْخَدُورِ حَوَاسِرًا
 إِنَّا ذُوو السُّورَاتِ وَالْأَحْلَامِ
 سَاسَ الْأُمُورِ وَحَارِبَ الْأَقْوَامِ
 كَذَبُوا رَبَّ الْحِلِّ وَالْإِحْرَامِ
 قَهْرًا وَنَفَلَقَ بِالسُّيُوفِ الْهَامِ
 يَمْسَحْنَ عَرْضَ ذَوَائِبِ الْإِيْتَامِ⁽¹⁾

تعكس صورة هذه الأبيات حالة الشاعر وموقفه، فهو في قلق وأضطراب نفسي جراء ما حدث لأخيه مما دعاه إلى استعمال زحاف الأضمار ليكسب من خلاله مساحة أكبر للتعبير عما يختلج في نفسه، ويلاحظ إن زحاف الأضمار يزداد مع الإنفعال من قبل الشاعر، فيلجأ إليه بشكل واع، أو من دون وعي، مما يعطي للتفعيلة تسارعاً إيقاعياً واضحاً. ويتضح زحاف الأضمار بصورة أكبر في موضوعات نابغة من صميم الشاعر العربي، كما في أصمعية عامر بن الطفيل الذي وقف فيها مهدداً ومتوعداً بأن يثار لقتلاه، ويدافع عن قبيلته، بقوله: (من الكامل)

فَلَأُبْغِيَنَّكُمْ الْمَلَا وَعَوَارِضًا
 وَأَهْبِطَنَّ الْخَيْلَ لِأَبَةِ ضَرْغِدِ
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 بِالْخَيْلِ نَعْتَرُ فِي الْقَصِيدِ كَأَنَّهَا
 حِدًا تَتَابَعُ فِي الطَّرِيقِ الْأَقْصَدِ
 مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
 مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
 وَلَأَثَارَنَّ بِمَالِكِ وَبِمَالِكِ
 وَأَخَى الْمَرُورَةِ الَّذِي لَمْ يُسْ نَدِ
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 وَقَتِيلِ مُرَّةً أَثَارَنَّ فَإِنَّهُ
 فَرَعٌ وَإِنَّ أَخَاهُمْ لَمْ يَقْصَدِ
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 يَا أَسْمَ أُخْتِ بَنَى فَزَارَةَ إِنْنِي
 غَازٍ وَإِنَّ الْمَرْءَ غَيْرُ مُخَلِّدِ
 مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
 مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
 مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
 مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن⁽²⁾

إنّ حالة الشاعر القلقة هي التي دعت إلى استعمال هذا الزحاف، فقد جاء بكثرة في هذه الأصمعية.

وصفوة القول أنّ بحر الكامل من الأبحر الصافية⁽³⁾ غير الممزوجة، التي يستطيع الشاعر أن يتجاوز معها بحرية أكبر مما يُعطيه فرصة لتنويع موسيقاه بما يلائم حالته النفسية.

(1) ص54، السوريات، جمع سورة، وهي الرفعة والشرف، اربعوا: كفوا وتحسبوا، حواسر: كاشفات الرؤوس.
 (2) ص78، لم يسند: لم يدفن.
 (3) الأبحر الصافية: هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة، وهذه الأبحر هي (الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، المتدارك) ينظر قضايا الشعر المعاصر: 150-151.

أما بحر الوافر فقد جاء في المرتبة الثالثة بعد الكامل وهو مقلوب الكامل تقريباً ، ويشترك معه في تأسيس الدورة الإيقاعية لدائرة (المؤتلف) (1) ، وينماز هذا البحر بأنه سريع النغم منسجم مع الإداء العاطفي سواء أكان في الغضب أو الرقة أو الحنين (2) ، لأنَّ وحداته النغمية (التفعيلات) تشتمل على كثير من أصوات اللين وذلك حين يعصدها الشاعر (3) . وبذلك تنتقل (مفاعلتن) إلى (مفاعلتن) ، وهذا يحصل تطابق بين هذا الصدى وصدى (مفاعيلن) في الطويل أو في الهزج ، وهذا كثير في الوافر ، من ذلك قول سعية بن العريض اليهودي راثياً شبابه الذي ولّى مفتخراً بقومه الذين يساندوه في الأمور كلها من أجل العزة والمجد: (من الوافر)

وَأَيُّ لَنْ أَعُودَ كَمَا غَنَيْتُ	أَلَا إِنِّي بَلَيْتُ وَقَدْ بَقَيْتُ
مفاعيلن مفاعلتن فعولن	مفاعيلن مفاعلتن فعولن
وَلَمْ أَتَكِلْ عَلَى أَنِّي غُذِيتُ	فَإِنْ أَوْدَى الشَّبَابُ فَلَمْ أُضِعْهُ
مفاعيلن مفاعيلن فعولن	مفاعيلن مفاعلتن فعولن
وَأَسْأَلُ ذَا الْبَيَانِ إِذَا عَيَّيْتُ	إِذَا مَا يَهْتَدِي جِلْمِي كَفَانِي
مفاعلتن مفاعلتن فعولن (4)	مفاعيلن مفاعلتن فعولن

لقد استثمر الشاعر هذا البحر للتعبير عن حالة الألم والتوجع التي يمر بها ، ومثله قول المشعث إذ وفر هذا البحر للشاعر مجالاً لسرد أفكاره ، وبيان فلسفته في الحياة ، وما يحل به بعد موته حين يتركه الأهل والخلان: (من الوافر)

رَهِيْنَةَ دَارِهِمْ وَهُمْ سِرَاعُ	بِأَصْرٍ يَتَرَكْنِي الْحَىُّ يَوْمًا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعيلن فعولن
سَبَقَتْ بِهِ الْوَفَاةَ هُوَ الْمَتَاعُ	تَمَتَّعْ يَا مُشَعَّثُ إِنَّ شَيْئًا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعيلن مفاعلتن فعولن
وَمَا أَنَا وَيَبَّ غَيْرِكَ وَالسَّبَاغُ	فَطَلًّا يَنْبِشَانِ التُّرْبَ عَنِّي
مفاعيلن مفاعلتن فعولن (5)	مفاعيلن مفاعلتن فعولن

(1) سميت بذلك للانتلاف اجزائها السباعية (مفاعلتن و متفاعلن) ويفك منها بحران مستعملان هما (الوافر والكامل) وثالث مهمل هو (المتوافر) والوافر أصل هذه الدائرة ، ينظر موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 27.

(2) ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : 358/1.

(3) العصب : هو تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلتن) لتصبح (مفاعيلن) المساوية لها في الحركات والسكنات ، ينظر الوافي بحل الكافي في العروض والقوافي : 94.

(4) ص 22 ، أودي : ذهب وولى.

(5) ص 48 ، باصر : العهد الثقيل ، الويب : الويل والهلاك ، أي هلاكاً لغيرك.

أما بحر البسيط فقد جاءت عليه (7) سبع أصمعيات ، فقد استعمله الشعراء للتعبير عن تجاربهم الذاتية فهو " بحر راقص يتصف بنغماته العالية وتغيير حركي موجي إرتفاعاً وإنخفاضاً ، حتى أن إيقاعه يتعلمه ببسر كل من لم يألف العروض ، ، لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة نغمياً " (1) من ذلك

قول سهم بن حنظلة الغنوي: (من البسيط)

وخلتُهُنَّ ضَعِيفَاتِ الْقَوَى كُدُبَا	إِنَّ الْعَوَاذِلَ قَدْ أُنْعَبُنِي نَصَبَا
فيما استفاد ولا يرجعن ما ذهبنا	الغاديات على لوم الفتى سفها
لا نعمة تبغى عندي ولا نسبا	ياؤها الراكب المزجي مطيته

لَيْلُ التَّمَامِ أَهَمَّ الْمُقْتِرِ الْعَرَبَا	يُذْنِي الْفَتَى لِلْغَنَى فِي الرَّاعِبِينَ إِذَا
لاقي التي تشعب الفتيان فأنشعبا (2)	حتى يصادف مالا أو يقال فتى

لقد عبر الشاعر عن تجربته الذاتية وهو يصف العواذل إذ لمنه على إنفاق المال ، ثم راح يرد عليهن ويبدل نصحه لمن يرجو الغنى أن لا يقعد عاجزاً ، وإنما ينطلق في الأرض جاداً حتى يصادف المال أو يلقي المنية .

استعمل الشاعر تفعيلات بحر البسيط بإيقاعاته الرقيقة للتعبير عن مشاعره وعما يختلج في نفسه، فهو قادر على استيعاب ما يحمله الشاعر من عواطف ، وبهذا نلمس في بحر البسيط ظاهرة موسيقية متميزة في قصيدة الشاعر الذي يجد فيه ما يلائم خصوصية تجاربه الذاتية (3) ، كما انماز هذا البحر بحذف الساكن الثاني من تفعيلة (فاعلن) (4) من جزءي العروض والضرب ، وهو بهذا يقلل نسبة السواكن وزيادة المتحركات ، ومن خلاله يتحقق قدر من التدفق والتناغم لذا وصف بأن له " سباطة وطلاوة" (5) ، وهذا ما لوحظ في النصوص الشعرية التي كان إطارها الموسيقي بحر البسيط ، لسهولة تفعيلاته التي تجعله أكثر البحور ملاءمة لما يريد الشاعر التعبير عنه من صور يحاول أن يوصلها للمتلقى فجاء " للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة " (6) ، فهو يحوي على طاقة استيعابية تساوي بحر الطويل .

أما بحر الخفيف فقد أحتل المرتبة الخامسة في شعر الأصمعيات وبنسبة (4,5%) من مجموع البحور المستعملة ، وهو وزن له صفات تجعله قريباً من وجدان الشاعر وعاطفته .

(1) العروض والقافية : 109

(2) ص 12، أزجى مطيته : ساقها ودفعها ، الراغبون : الأغنياء ، ليل التمام : أطول ليالي الشتاء ، تشعب الفتيان: تفرقهم وتهلكهم ، وعني بها المنية .

(3) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 239.

(4) وهو زحاف لازم يدخله في حشو عروضه وضربه وهو جاري مجرى العلة : ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 118.

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 269.

(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 462/1.

وهويتكون " من أجتماع بحر الرمل ،والرجز ،فأخذ من الرمل ،والرجز ، أخذ من الرمل هدوءه ورزائته بطأة (فاعلاتن) مرتين ،كما أخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفة (مستقلن) " (1) ، وهو من البحور المطروقة في الشعر العربي إذ يتسم بجزالته ورشاقتة ،من ذلك قول أبي دواد الإيادي واصفاً الطعائن والنسوة اللآتي في الهودج وحالته ساعة الفراق وما ألمّ به من حزن وحسرة وشوقاً إليهن : (من الخفيف)

وسبّنتي بنات نخلة لوكنن	ت قريباً ألمّ بي المأم
يكتبين الينجوج في كبة المشد	ت وبئله أحلامهن ،وسام
ويصن الوجوة في الميسنان	ي كما صان قرن شمس غمام
وتراهن في الهودج كالغز	لان ما إن ينالهن السهام
نخلات من نخل بيسان أئنع	ن جميعاً ونبتهن توأم
فعلى إثرهم تساقط نفسي	حسرات وذكروهم لي سقام ⁽²⁾

كشف النص عن حالة شعرية ممتلئة بالحزن والألم ، وقد جاء الوزن هنا متجاوباً مع حالة الشاعر ساعة الانفعال، فكان موافقاً للعلاقة بين الصورة والحدث ليبرز حالة الشاعر وهو يتحدث فيه عن ذلك اليوم الذي أذن فيه الزمان بالفراق بينه وبين أحبته بموسيقى نغمية أسهم بها الوزن وما يحوي من تفعيلات واسعة للتعبير عن تجاربه .

ويُفيد الشاعر عدي بن رعاء الغساني من هذا البحر عندما أشار إلى حالة الإنسان وما يلاقه من عواقب الحرب ،مصوراً انفعاله وألمه على ما جرى بين الفريقين المتخاصمين، وكيف تبادلوا الطعنات ، وكيف سالت الدماء بينهم بقوله :

رُبما ضربة بسيف صقيل	دُونُ بَصْرِي وَطَعْنَةُ نَجْلَاءِ
وغموس تضلّ فيها يد الأ	سى ويعيا طبيبها بالدواءِ
ليس من مات فاستراح بميت	إنما الميت ميّت الأحياءِ
إنما الميت من يعيش ذليلاً	سيئاً بآله قليل الرجاء ⁽³⁾

يلاحظ في هذه الاصمعية ان وزن الخفيف قد دخله (التشعيث)⁽⁴⁾ وهو تغير (فاعلاتن) لزنة (مفعولن) ،وهذا مظهر من مظاهر التطور الفني في هذا الوزن⁽⁵⁾

وهذا الزحاف عند الخليل " ملحق بالحسن ،وقال الزجاجي إنما حسن التشعيث في الخفيف مع أنه زحاف وتد ،والأوتاد لا تراحف لأن الخفيف شعر مبني على الغناء ،واستعماله يولد النفوس طرباً لا يولده غيره من الأوزان ،فأحتمل من قبيل الزحاف ما لا يحتمله غيره " (6) .

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 237.

(2) ص65،نخلة : موضع ، يكتبن : يتبخرن بالكباء، اليجوج : العود ، الميساني: ضرب من الثياب ، بيسان:موضع بالأردن .

(3) ص51،بصري: من أعمال دمشق، غموس: الطعنة النجلاء الواسعة .

(4) التشعيث : هو حذف أول أو ثاني الوند المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالانتن) أو (فاعاتن) وتنقل إلى (مفعولن) المساوية لها بالحرركات والسكنات ،وهذه العلة جارية مجرى الزحاف ، أي أنها غير لازمة ، ينظر الوافي في العروض : 92.

(5) ينظر دراسات في الأدب العربي : غوستاف فون : 267.

(6) الوافي في العروض : 192.

فضلاً عن هذا فإنّ صدى نفس الشاعر جاءت بنغمة موسيقية عذبة كان فيها محافظاً على البنية الإيقاعية للنص، فكانت نغماته معبرة عن إنفعالاته بخفة وسلاسة .

أما بحر المتقارب فقد جاءت عليه (4) أربع أصمعيات وهو من البحور الصافية التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة مما يمنحه تدفقاً ورتابة تعتمد على ايقاع مكرر وسلس (1) ، وسمي متقارباً لتقارب أجزائه إذ تتكرر تفعيلة (فعولن)(4) أربع مرات فيكون تدفق ايقاعاته بسهولة وانسيابية ، وبما يتناسب مع طول نفس الشاعر وغازرة معانيه ، من ذلك قول حاجب بن حبيب : (من المتقارب)

بَأْتَتْ تَلُومٌ عَلَى ثَادِقٍ ٍ لِيُشْرَى فَقَدَّ جَدَّ عِصْيَانُهَا

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

أَلَا إِنَّ نَجْوَاكَ فِي ثَادِقٍ ٍ سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلَانُهَا

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

وَقَالَتْ: أَغِثْنِي بِهِ إِنَّنِي أَرَى الْخَيْلَ قَدْ ثَابَ أَثْمَانُهَا

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

فَقُلْتُ : أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّهُ كَرِيمُ الْمَكْبَةِ مِبْدَانُهَا

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو (2)

لقد عبر الشاعر من خلال أبياته عن مشاعره الصادقة تجاه تلك المرأة ، فكان بحر المتقارب بما يحوي من رقة هو القادر على استيعاب مشاعره ، وذلك لسهولة تفعيلاته التي تجعله من أكثر البحور ملاءمة عما يريد الشاعر التعبير عنه ، فهو " بحر تغنّ من النوع المُناسب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الإحسان والإتقان لِمَا يتطلبه من سلاسة الطبع وامتداد النفس " (3) .

أما بحر الرجز الذي جاءت عليه ثلاث قصائد ، فهو من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظماً (4) ، وهو " يقوم على تكرار جزء رتيب (مستقعلن) من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة " (5) فضلاً عن هذا فهو من البحور الصافية وقيل فيه : " أنه أصل الأوزان أو اقدمها " (6) في الشعر العربي من ذلك قول صحير بن عمير راداً على زوجته التي كانت تعيره على فقره وكبر سنه: (من الرجز)

(1) موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 102 .

(2) ص 81 ، ثادق : فرسه ، بشري : بياع .

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 355 / 1 .

(4) ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 53 .

(5) المصدر نفسه : 102 .

(6) موسيقى الشعر : 126 .

تهزأ مني أخت آل طيسله
قالت: أراه مُملقاً لا شيء له
وهزئت مني بنت موءله
وقالت: أراه ذالفاً قد دنى له
وأنت لا جُنبت تبريح الوله
ألست أيام حَللنا الأعزله
وقبل إذ نحن على الضلضله
وقبلها عام ارتبَعنا الجَعلة
مثل الأتان نَصفاً جَنعدله
وأنا في ضراب قیلان القلته (1)

إن هذا البحر يتميز بطابع السرعة الذي يوائم الحالة الأنية التي يمر بها الشاعر، ومن ثم انعكاس ذلك على المتلقي بما يخلقه من شعور حاد وتأثير من جراء ذلك الأنتقاص للفرد، فجاء هذا البحر تعبيراً عن حالة توتر عميق أنتابت قلب الشاعر مما دعاه أن يرد على تلك المرأة، ومن ثم يوجه لها ذلك الهجاء اللاذع ليخلص بعد ذلك إلى الفخر بنفسه.

ومهما يكن من شيء فإن تنوع البحور الشعرية عند الشاعر بهذا الشكل " يمثل استجابة طبيعية لدوافعه الداخلية وحركة الذوات المتموجة لاستكناه حقائق الموجودات والتفاعل معها " (2)، لأن الذي يختار الوزن الشعري هو " الشاعر نفسه، فعندما تثور في نفسه عاطفة جياشة يلجأ إلى الوزن أو إلى الموسيقى لأنها أقرب الوسائل للتعبير عن العواطف المشبوبة، ولأنها هي الأخرى أكثر الوسائل قدرة على تبليغ العاطفة، وإثارته عند القارئ أو السامع " (3)، فضلاً عن هذا فإن للبحور الشعرية وظيفة بوصفها جزءاً من الدلالة التي تجسدها اللغة، ومن هنا ترتبط ارتباطاً مباشراً بمشاعر الشاعر وأحاسيسه وهواجسه، وهكذا تبقى العلاقة قائمة ما بين التجربة الشعرية والوزن اللذين " يولدان معاً في لحظة شعرية أنية، فبمجرد أن يتم التفريغ عن أول خطوة لإنبثاق القصيدة، يكون الوزن قد تلبس التجربة اللغوية تلبساً لا فكاك منه " (4)

(1) ص90، طيسلة: اسم قبيلة، دلف: قصر خطوه وضعف، دنى له: قصر الرداء، الأعزلة: موضع، الضلضلة: موضع، الجعلة: أرض لبني عامر بن صعصعة، الأتان: صخرة في الماء، أي هو اصلب منها، الجنعلة: الصخرة الصلبة، النصف: أي قد بلغ خمسا وأربعين، قیلان: جمع قال.

(2) لغة الشعر في هاشميات الكميت، رزاق عبد الأمير، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة: 146.

(3) قضايا النقد الأدبي المعاصر: 228.

(4) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: 332.

ومما تقدم فقد أدرك الشعراء البحور الشعرية، ففضلوا البحور الطويلة على غيرها، وذلك لأن هذه البحور تتميز بإستيعابها لمعان كثيرة، وفيها مجال فسيح للتعبير عن حالتهم الإنفعالية، عبروا من خلالها عن صور مختلفة إذ يمتزج فيها الخيال بالعاطفة لأنّ الوزن " يجعل الشعر أكثر عاطفية وأقوى في إثارة الإنفعال " (1)، فضلاً عن التنوع في استعمالهم للبحور الشعرية، وهذا دليل على براعتهم الشعرية التي تظهر من خلال تطويعهم للإيقاعات الموسيقية بما يتلاءم وحالتهم النفسية، فقد نظموا على بحور الشعر الأساسية وهي (الطويل، الكامل، الوافر، البسيط، ...)، لإحتوائها على قدر أكبر من التفعيلات للتعبير عن تجربتهم الشعرية حتى نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشعراء لسامعيهم ومتلقيهم .

(1) قضية الشعر الجديد : 31.

ثانياً :- القوافي

القافية في اللغة من : قفاه واقتناه : تبعه واقتفى أثره ، وقافية كل شيء آخره ، ومنه قافية بيت الشعر⁽¹⁾ .

وفي الاصطلاح : عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت180هـ) بأنها : " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " (2) ، وتشكل القافية المحور الآخر لإيقاع القصيدة فهي مكملة للوزن ، وهي التي تتكرر في الأبيات الشعرية ، وذلك التكرار هو الجزء الهام من الموسيقى الشعرية ، لأن السامع يستمتع بأصوات تتكرر وكأنها فواصل موسيقية يتوقع تردها إذ تكون " كالموعد به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه وإلا كانت فلقه في مقرها ، مُجتلبة لمستغن عنها " (3) . وللقافية أثر في النسيج اللغوي العام للقصيدة من جهة ، والتجربة والمضمون من جهة أخرى (4) ، وبذلك فإن القافية تكسب الكلام الشعري جمالاً وبهاءً من خلال الموسيقى المتحققة في توافق الألفاظ وانسجام الأصوات . وبعد هذه الوقفة عند بيان أهمية القافية في الشعر ، سنسلط الضوء على القافية من جوانبها الأخرى وعلى النحو الآتي :-

1- حروف الروي

2- الاطلاق والتقييد

3- الكم العددي

4- عيوب القافية .

اولاً : حروف الروي

تسمى القافية بأسم حروف رويها فيكون الروي " هو الحرف الذي يبني عليه القصيدة فتنسب إليه فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية ، أن كان حرفها الأخير لاماً أو ميماً أو نوناً " (4) . لمّا له من قيمة صوتية تتناسب ومعنى البيت والغرض الشعري ، ومن هنا كانت الإجابة في اختيار القوافي الملائمة للأغراض ، وقد أكد حازم القرطاجني هذه الحاجة الملحة بقوله : " اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل ، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطّراده ، وهي موافقة . فإن صحت استقامت جريته وحسنت موافقه ونهاياته " (5)

(1) ينظر لسان العرب: مادة قفا 263/11.

(2) العمدة : 128/1.

(3) شرح ديوان الحماسة : 1/ 11 ، مقدمة الشارح.

(4) ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 171.

(4) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 216.

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 271.

فالقافية تشكل جسراً إيقاعياً يربط بين البحر الشعري وبين الإيقاع المنبعث منها على طول القصيدة . ومن خلال الاستقراء لحروف الروي التي وردت عليها اشعار الأصمعيات وجدت على النحو الاتي :

حرف الروي	نوعه	عدد الابيات	عدد الاصمعيات
الباء	مجهور	255	15
الميم	مجهور	181	13
اللام	مجهور	166	10
الراء	مجهور	156	12
القاف	مجهور	141	5
الذال	مجهور	137	10
العين	مجهور	126	7
النون	مجهور	89	6
التاء	مهموس	63	6
الفاء	مهموس	48	2
الالف	مجهور	30	1
السين	مهموس	28	1
الشين	مهموس	7	1
الهمزة	مجهور	6	1
الضاد	مجهور	5	1
الكاف	مهموس	4	2
المجموع		1442	92

ومن الاحصاء السابق يمكن الوقوف على أبرز السمات التي تميزت بها حروف الروي ومنها :-

— شيوع حروف الذلاقة (ر، ل، ن، ف، ب، م) إذ بني عليها أكثر من (70%) من الشعر ،ويرجع ذلك لأنها من الحروف التي يجري نطقها سهلاً على اللسان لأنّ " الذلاقة في النطق إنّما هي بطرف أسلة اللسان والشففتين ،وهما مدرجتا هذه الأحرف الستة " (1) وبذلك فإن مخارج هذه الأصوات قريبة من الشفتين والصوت كلما كان قريباً من الشفتين كثر استعماله (2) .

— كثرة استعمال الحروف المجهورة وقلة الحروف المهموسة ، لأن هذه الحروف بطبيعتها تميل إلى الوضوح الصوتي ، وتمنح القافية نغمة موسيقية صافية .

— تناسب الحروف المجهورة مع الشفوية التي عرف بها الشعر العربي ،لما تحتاجه من وضوح وقوة ورنين ،فضلاً عن بعد المسافة واتساع الرقعة المكانية وأنعدام الحواجز التي من شأنها أن تصد الصوت (3) ، وليس هذا فقط بل أن الصوت " في حالة الجهر يعبر عن إنفعال سريع في الغالب ويندر أن يعبر عن عاطفة معقدة ... إذ إن الاهتزاز يتم بسرعة نتيجة شد الوترين ،والسرعة تعني التعامل المباشر بين المرسل والمستقبل ،وهذا بدوره تتطلب التأثير والإستجابة من المستقبل للمرسل " (4)

(1) كتاب العين :1/51.

(2) ينظر لغة الشعر عند الصعاليك :36.

(3) ينظر في اللهجات اللغوية :100.

(4) المدخل اللغوي في نقد الشعر :68.

أما الصوت المهموس فهو " الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به " (1) .

— بما أنّ الشعر العربي يطغى فيه حس الفخر، فلا بدّ أن تكون هذه الحروف شائعة في شعرهم ، ومن المعروف أنّ الشاعر يلقي شعره ليذيعه بين الناس منشداً ، لأنّ الشعر العربي قائم على الشفوية كما ذكرنا سابقاً ، فهذا الأمر يحتاج إلى مثل تلك الأصوات بمعنى أن " الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد، وإمّا الأصوات المهموسة فالتعامل الأمثل معها يتم عن طريق القراءة " (2) .

— إنّ إظهار حالة الحزن والألم تستدعي من الشاعر صوتاً عالياً للتعبير عن مشاعره الحزينة، فأرتفاع صوت النادب يحتاج إلى مثل هذه الحروف إظهاراً وتعظيماً للشخص المندوب ، وبذلك تزداد أبياته الشعرية رنيناً تستحوذ على القلوب فتأخذ بمجامعها .

— ولإنّ القافية هي آخر ما يسمع من البيت ، وهي الصرخة الموسيقية العالية فلا بأس أن تكون أصواتها هكذا، فقد جاءت هذه الحروف " مناسبة لتكون قوافي للشعر أكثر من غيرها ذلك لأنّ قوافي الشعر نهايات يتوقف عندها ، فإذا أحتوت هذه القافية سهولة التوقف ووضوحها في السمع، فإن هذا يعني استثماراً موفقاً للأصوات ، وهذا الأمر وأن لم يكن عن وعي فأنّه صادر عن إحساس موسيقي مرفه يمتلكه أولئك الشعراء " (3)

— ورود حرف (القاف) رويالـ (6) ست اصمعيات ، فعلى الرغم مما قيل فيه من انه حرف متجاف عنه (4) ، نجد نفس الشاعر سلامة بن جندل يُطيل قصيدته الى أكثر من (40) أربعين بيتاً ، وهذه دلالة على مقدرته اللغوية في امتطاء اصعب القوافي ، فضلاً عن هذا فإن الشاعر من الفرسان ، وصوت القاف يحدث دويماً وقلقة في القصيدة تناسب أجواء الفروسية التي يريدها الشاعر.

— لم ترد حروف (الناء ، الخاء ، الذال ، الزاي ، الصاد ، الطاء ، الظاء ، الغين ...) رويماً للقصائد لأنها من الحروف التي يتحاشاها الشعراء، لأنها نافرة واصولها الثلاثية قليلة في العربية (5) .

(1) المدخل اللغوي في نقد الشعر: 67.

(2) المصدر نفسه : 93.

(3) لغة الشعر عند الصعاليك : 131.

(4) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : 47/1.

(5) ينظر لزوم ما لا يلزم : 370/1.

ومن خلال عملية الاستقراء وكما هو بيّن في الجدول السابق أنّ حرف الباء جاء رويّاً لـ (15) خمس عشرة أصمعية إذ بلغ عدد الأبيات (255) مئتين وخمس وخمسين بيتاً دارت موضوعاتها حول الفخر والوصف أو في تسجيل واقعة معينة، كما في قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ مفتخراً بتشفية من قاتلي أخيه وظفره، متوعدهم بأخذ الثار واصفاً ما أصابهم في القتال من بأس وشدة: (من الطويل)

أيا راكباً إمّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْنِ وأبلغْ نُمَيْراً إِنْ مَرَرْتَ بدارها قَتَلْتُ بِعَبْدِ اللَّهِ خَيْرَ لِدَاتِهِ فَاللَّيْوَمِ سُمِّيْتُمْ فَرَارَةً فَاصْبِرُوا تَكُرُّ عَلَيْهِمْ رَجَلَتِي وَفَوَارِسِي فَإِنْ تَدْبِرُوا يَأْخُذْنَكُمْ فِي ظَهْرِكُمْ وَإِنْ تُسْهَلُوا لِلْخَيْلِ تُسْهَلْ عَلَيْكُمْ	أبَا غَالِبٍ أَنْ قَدْ ثَارْنَا بِغَالِبِ عَلَى نَائِيهَا فَأَيُّ مَوْلَى وَطَالِبِ ذَوَابِ بْنِ اسْمَاءَ بْنِ زَيْدِ بْنِ قَارِبِ لَوْ قَعِ الْقَتْنَا تَنْزُونَ نَزْوِ الْجَنَادِ وَأَكْرَهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ وَإِنْ تَقْبُلُوا يَأْخُذْنَكُمْ فِي التَّرَائِبِ بَطْعَنِ كَايْزَاغِ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ ⁽¹⁾
--	--

ينماز صوت (الباء) بالشدة وهو من الأصوات المجهورة، ومن أصلح الأصوات " لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الإتساع والفخامة والارتفاع والشدة ... " (2) فإنفعال الشاعر العنيف وزهوه بأخذه ثار أخيه تماشى مع الشدة التي يوفرها له حرف الباء.

وقد يعتمد الشاعر على صلة القافية بألف الأطلاق ليمد الصوت، ويزيد البعد الدلالي ليعبر من خلاله عما يريد، وكما في قول معاوية بن مالك: (من الوافر)

أَجْدُ الْقَلْبُ مِنْ سَلَمَى اجْتِنَابَا وَشَابَ لِدَاتِهِ وَعَدَلَنْ عَنْهُ فَإِنْ يَكْ نَبَلْهَا طَاشَتْ وَنَبَلَى فَتَصَادُ الرَّجَالُ إِذَا رَمَتْهُمْ	وَأَقْصَرَ بَعْدَ مَا شَابَتْ وَشَابَا كَمَا أَنْصَيْتَ مِنْ لُبْسِ ثِيَابَا فَقَدْ نَرَمَى بِهَا حَقْباً صِيَابَا وَأَصْطَادُ الْمُخْبَأَةَ الْكَعَابَا ⁽³⁾
--	--

نظراً لصفة (الباء) السابقة، فقد أوحى في هذا السياق بمعنى الاضطراب النفسي فأخذ يسجل ذكرياته في تلك الأطلال بشكل دقيق خاصة عندما بلغ به الكبر فشابت نفسه كما شابت لداته بسبب البعد والهجران، فمد صوته بالألف هنا لأنه يشعر بامتداد العذاب والوجد لِمَا فِي هَذَا الصَوْتِ (الألف) من امتداد واستطالة⁽⁴⁾.

(1) ص 29، عرضت: اتيت العروض وهي مكة والمدينة، اللدة: تريك الذي ولد معك، النزو: الوثبان، الجنادب: ضرب صغار من الجراد، الرجلة: جمع راجل، الصعدة: القناة المستوية أي الرماح، غير ناكب: غير عادل، الترائب: عظام الصدر، الإيزاغ: إخراج البول دفعة دفعة، الضوارب: اللواقح، المخاض: الحوامل من النوق.

(2) خصائص الحروف العربية ومعانيها: 101.

(3) ص 76.

(4) ينظر في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية: 78.

وقد يكون الاضطراب النفسي للشاعر سبباً في ائتلاف حرف الروي (الباء) مع (الهاء) الساكنة ، وكما هو معروف أنّ صوت الباء شديد مجهور انفجاري، فلا يستطيع الشاعر الوقوف عليه إلا بالضغط على موقع خروجه حابساً النفس المندفع من الرئتين (1) ، أما (الهاء) فهي وصل ويكون الوصل (بالهاء) ساكنة كانت أم متحركة وهو " صوت رخو مهموس عند النطق به يظل المزمار منبسطاً دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار " (2) و(الهاء) صوت مأساوي ، إذ يلفظ الهاء " باهتزازات رخوة مضطربة اوحى بمشاعر إنسانية من حزن أو يأس وضياع وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقة " (3).

وعليه فإن سخط الشاعر على الأمور العامة في الحياة وتصوير اليأس فيها كانت تمثل زفرة مكتومة في صدره، كما في قول أبي النشاش النهلبي: (من الطويل)

وسائِلُ أَيْنَ الرَّحِيلِ وَسَائِلِ	وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ
وَدَاوِيَةَ يَهْمَاءَ يُخَشَى بِهَا الرَّدَى	سَرَتَ بِأَبَى النَّشْنَشِ فِيهَا رَكَابُهُ
لِيُدرِكَ ثَاراً أَوْ لِيُدرِكَ مَغْتَمّاً	جَزِيلاً، وَهَذَا الدَّهْرُ جَمٌّ عَجَابُهُ (4)

يلاحظ هنا إنّ (الهاء) كانت مصباً صوتياً له ثقله وبخاصة انها جاءت ساكنة بعد حرف جهر شفوي ، مما شكل تماسكاً خاصاً وانسجاماً صوتياً يؤكد على أثر القافية في اصال المعنى المراد، فضلاً عما ينماز به هذا الحرف من شدة فقد استعمله الشاعر لبيان ثقل التجربة التي حاول تصويرها للمتلقى .

إمّا حرف (الميم) الذي استعمله الشعراء رويال (13) ثلاث عشرة اصمعية وخاصة في قصائد العتاب والوعيد مثل ميمية سنان بن ابي حارثة التي قالها مهدداً المثلّم ،مفتخراً بعزة قومه وبطشهم بالأعداء : (من الكامل)

قُلْ لِلْمِثْلَمِ وَابْنِ هَنْدٍ بَعْدَهُ	إِنْ كُنْتِ رَائِمٌ عَزَّيْنَا فَاسْتَقْدِمِ
تَلَقَ الَّذِي لَاقَى الْعَدُوَّ وَتَصْطَبِحُ	كَأَساً صُبَابَتُهَا كَطَعْمِ الْعَلَقِمِ
نَحْبُو الْكُتَيْبَةَ حِينَ تَقْتَرِشُ الْقَنَا	طَعْنًا كَالِهَابِ الْحَرِيقِ الْمُضْرَمِ
مِنَّا بِشَجْنَةِ وَالذَّبَابِ فَوَارِسُ	وَعُتَائِدِ مِثْلُ السَّوَادِ الْمُظْلَمِ
وَبِضْرُغِدٍ وَعَلَى السَّدِيرِ وَحَاضِرِ	وَبِذَى أَمْرٍ حَرِيمُهُمْ لَمْ يُقْسَمِ
فَدَهْمُنُهُمْ دَهْمًا بِكُلِّ طِمْرَةٍ	وَمُقَطَّعِ حَلْقِ الرَّحَالَةِ مِرْجَمِ (5)

(1) ينظر الأصوات اللغوية : 46.

(2) المصدر نفسه : 77.

(3) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 193.

(4) ص32، الداوية : المفازة البعيدة الأطراف ، اليهماء : الفلاة التي لاماء فيها ولا علم ولا يهتدى لطرفها.

(5) ص71، بشجنة والذباب وعتائد والسدير وضرغد وحاضر وذئ امر : أسماء مواضع، المرجم : الذي يرمج الأرض

بحوافره ، الطمرة : الفرس الوثابة .

وقد أختار الشاعر حرف (الميم) إذ الجرس القوي الذي اقتضاه موقف الفخر واستدعاه ذكر الوقائع . ومثله قول زبّان بن سيّار يهاجم بني اللقظية وينال منهم في هجائه ويتوعدهم منه: (من الطويل)

أَلَمْ يَنْهَ أَوْلَادَ اللَّقِيطَةِ عِلْمَهُمْ بَزْبَانَ إِذِ يَهْجُونَهُ وَهُوَ نَائِمٌ
يَطُوفُونَ بِالْأَعَشَى وَصُبَّ عَلَيْهِمْ لِسَانُ كَصَدْرِ الْهَيْدُونَانِيِّ صَارُمٌ
وَإِنَّ قَتِيلًا بِالْهَبَاءَةِ فِي اسْتِهِ صَحِيفَتُهُ إِنْ عَادَ لِلظُّلْمِ ظَالِمٌ
مَتَى تَقْرُوهَا تَهْدِكُمْ مِنْ ضَلَالِكُمْ وَتُعْرِفُ إِذَا مَا فُضَّ عَنْهَا الْخَوَاتِمُ⁽¹⁾

وظف الشاعر في هذه الأصمعية حرف الميم رويًا لقصيدته، وذلك لما يحمله من قوة نغمية تفيد في الهجاء والتوعد وليتماشى وقوة ألفاظه، لأنه من الأصوات التي تتميز بـ " شيء من الحميمية والحرارة " ⁽²⁾

ومن الأصوات المجهورة التي جعلها الشعراء رويًا لأشعارهم حرف (اللام) وهي من حروف الذلاقة أيضاً إذ جاء في (10) عشر أصمعيات وفي الموضوعات المختلفة، من ذلك قصيدة عبد قيس بن خفاف التي جاء فيها بمجموعة من المناقب التي يعتد بها، وفي طليعتها نبذ الباطل والطيش والحرص على حفظ كيان الصديق وعدم اغتيابه: (من المتقارب)

صَحَوْتُ وَزَايَلَنِي بَاطِلِي لَعَمْرُ أَبِيكَ زَيْلًا طَوِيلًا
وَأَصْبَحْتُ لَا نَزِقًا لِلْحَاءِ وَلَا لِلْحَوْمِ صَدِيقِي أَكُولًا
وَلَا سَابِقِي كَاشِحُ نَازِحٌ بِذَحْلِ إِذَا مَا طَلَبْتُ الذُّحُولًا⁽³⁾

وقد وظف الشاعر اللام رويًا وهو صوت مجهور ذلقي متوسط بين الشدة والرخاوة، يتكون من مرور الهواء بالحجرة، فيحرك الوترين الصوتيين فيتخذ مجراه في الحلق على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء حفيفاً ضعيفاً عند مروره به ⁽⁴⁾ .

(1) ص74، الهبءة : هو يوم الجفر لعيس على ذبيان، وفيه قتل حذيفة بن بدر وأخوه حمل سيداً بني فزارة، ينظر العمدة : 177/2 .

(2) خصائص الحروف العربية ومعانيها : 72 .

(3) ص88 ، النزف: الطائش، اللحاء: المخاصمة ، الكاشح : العدو المعرض عنك، الذحل : الثأر .

(4) ينظر الأصوات اللغوية : 59 .

وبذلك فهو صوت يوحى بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والإلتصاق وهي خصائص إيحائية لمسية صرفة⁽¹⁾ ، فجاء اللام رويماً في سياق الوعظ المتقدم أوحى بمعنى الليونة والمرونة التي تتسق وألف الأطلاق فالألفاظ (طويلاً ، أكولاً ، الذحولاً ...) نجد فيها معنى المرونة التي تنسجم وموسيقى الوزن وتفعيلات (البحر المتقارب) ومناسبته لسياقات كهذه ودلالاته على اللين والرقفة فهو " بسيط النغم مضطرد التفاعيل مناسب، طبلى الموسيقى . ويصلح لكل مافيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ "⁽²⁾

وجاء حرف (الراء) رويماً (12) لأثنتي عشرة أصمعية ، وهو صوت ذلق لثوي متكرر فضلاً عن ذلك فهو مجهور شديد⁽³⁾ ، وهو من أوضح الأصوات الصامتة وأكثرها أثراً على السمع، إذ جاء مضموماً ومفتوحاً ومكسوراً وساكناً ومردفاً ، ونظراً لإمكانياته الصوتية استعمله الشعراء في الموضوعات المختلفة في الفخر والمدح والرثاء واللوم والعتاب وغيرها . من ذلك قول عامر بن الطفيل مفتخراً بمناقبه بوصفه فارساً مظفراً ثم اعتد بفرسه المزنوق : (من الطويل)

لقد علمت علياً هوازن أننى	أنا الفارس الحامى حقيقة جعفر
وقد علم المزنوق أننى أكره	على جمعهم كثر المنيح المشهر
إذا زور من وقع الرماح زجرته	وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر
فأنباته أن الفرار خزاية	على المرء ما لم يبئل جهداً فيعذر ⁽⁴⁾

أو قصيدة أعشى باهلة التي بناها على روي الراء المضمومة التي يرثي بها أخاه المنتشر⁽⁵⁾ ذاكراً فيها مآثره ومآثر قومه وعشيرته باتاً فيها ألمه والجهر بحزنه :
(من البسيط)

قد جاء من عل أنباء أنبؤها	إلى لا عجب منها ولا سخر
فظلت مرتفقاً للنجم أرقبه	حران مكتئباً لو ينفع الحذر
وجاشت النفس لما جاء جمعهم	وراكب جاء من تثليث معتمر
يأتى على الناس لا يلوى على أحد	حتى التقينا وكانت دوننا مضر
إن الذي جئت من تثليث تندبه	منه السماح ومنه النهى والغير
نعيت من لا تغب الحى جفنته	إذا الكواكب أخطا نوءها المطر ⁽⁶⁾

وقد تخير الشاعر الراء رويماً لهذه الأصمعية، وهو صوت ذو جرس قوي اقتضاه موقف الفخر بأخيه المنتشر ، فضلاً عن أن الرنين الإيقاعي الواضح في هذا الحرف ساعد الشاعر على إبراز مآثر المرثي، والأشادة بفكره وشعوره .

(1) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 82.

(2) المرشد : 337 / 1.

(3) ينظر الأصوات اللغوية : 56.

(4) ص 77.

(5) المنتشر هو اخوه لامه ، وهو وهب بن سلمة بن كراثة بن هلال بن عمرو بن سلامة بن ثعلبة بن وائل بن معن بن مالك بن اعصر بن عيلان ، وكان رئيساً فارساً في قومه ، ينظر خزنة الادب ولب لباب لسان العرب : 354/1.

(6) ص 24، تثليث : موضع بالحجاز قرب مكة ، النوء : سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقبته من المشرق.

وقد يسجل الشاعر حالة وواقعة معينة، كما في قول أبي الفضل الكناني في أصمعية صور فيها رجلاً قد رهقه العدو في القتال: (من الطويل)

وَمُسْتَلْحَمٌ يَخْشَى اللَّحَاقَ وَقَدْ تَلَا بِهِ مُبْطِئٌ قَدْ مَنَّهُ الْجَرِيُّ فَاتِرٌ
ضَعِيفُ الْقُوَى رَخُو الْعِظَامِ كَأَنَّهَا حِبَالٌ ، نَضْتَهُ مَبْطِئَاتٌ مَحَامِرُ⁽¹⁾

أو في التوعد والتهديد، كما في قول مقاس العائذي ساخراً من فرار امرئ القيس الكلبى :
(من الطويل)

أولى فأولى يأمرأ القيس بعد ما
فإن كنت قد نُجِّيتَ من غمراتها
تذكَرَتِ الخيلُ الشَّعِيرَ عَشِيَّةً
لِقَاطِ أَسِيرًا أَوْ لِعَالَجِ طَعْنَةً

خَصَفَنَ بِأَثَارِ المَطِيِّ الحَوَافِرَا
فلا تَأْتِينَا بعدَهَا اليومَ سَادِرَا
وَكُنَّا أَناسًا يَعْلِفُونَ الأيَاصِرَا
يَرى خَلْفَهُ مِنْهَا رَشاشًا وَقَاطِرَا⁽²⁾

ونظراً لصفاته هذه فقد أعطى إمكانيات إيحائية في التعبير عن المعاني النفسية المختلفة، فضلاً عن الامتداد والاستطالة في الوصل (الألف) الذي يتسق والمعنى ، ويحقق تنغيماً موسيقياً ورنيناً متميزاً .

ونجد لحرفي الروي (النون والفاء) حضوراً مميزاً في شعر الأصمعيات، وفي موضوعات مختلفة، فالشاعر قد يختار هذه الحروف ليبين موقفاً ما من خلال التحسر والأسف ، من ذلك قول سبيع بن الخطيم: (من الكامل)

بانَتْ صَدُوفُ فِقلْبِهِ مَخْطُوفُ
وَاسْتَوَدَعْتَكَ مِنَ الزَّمانَةِ إِنَّها
وَاسْتَبَدَلْتَ غَيْرِي وَفارقَ أَهلها
إِما تَسرى إِبلى كَأَنَّ صُدُورها

وَناتَ بِجانِبها عَليكَ صَدُوفُ
مما تَزورُكَ نائِماً وَتَطُوفُ
إِنَّ الغَنيَّ عَلى الفَقيِرِ عَنيِفُ
قَصَبُ بايَدِي الزَّامِرِينَ مَجُوفُ⁽³⁾

فالشاعر في هذه الأصمعية يأسف لفراق حبيبته(صدوف) ويصف أثر ذلك في وجدانه، وهنا نلاحظ وضوح التناغم الصوتي، إذ عاقب بين الواو والياء ردفاً لرويه (الفاء) والتزام الشاعر لهذين الحرفين ردفين للروي ضمن له حرية أكثر، وتوافقاً لإيقاعه الصوتي للأبيات، ولما يحمل من أسف ولوعة بما يكون أقرب إلى ذهن المتلقي إذ يحسه لا شعورياً ، لأن القافية كثيراً ما توحى بالمعنى الجميل أو أنها تحول الفكرة الشعرية إلى ما هو أجمل من الأصل ، وبذلك يحصل تأثير مضاعف في الشعر وتكتسب القصيدة كلها جمالاً خاصاً⁽⁴⁾

(1) ص20، مستلحم : الذي احتوشه العدو في القتال ، نضته: سبقته، محامر: فرس لنيم يشبه الحمار في جريه من بطنه .

(2) ص13، خصفت الإبل : إذا الحقت بالخيول، سادرا: متحيراً، لقاط: ظل.

(3) ص83.

(4) ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : 224.

إنَّ شعراء الأصمعيات لجأوا إلى استعمال حروف الروي الذلقية جميعها التي يجري نطقها سهلاً على اللسان مما جعلها كثيرة الدوران في أشعارهم⁽¹⁾.

إمّا حرف (العين) فقد جاء رويًا في أكثر قصائد الرثاء أو التحسر على الشباب أو خوف من المصير المجهول بعد الموت . من ذلك قول مالك بن حريم الهمداني: (من الطويل)

جَزَعْتَ، ولم تَجْزَعْ، من الشَّيْبِ مَجْزَعًا وقد فاتَ ربَّعيُّ الشبابِ فودَّعا
ولاح بياضٌ في سوادِ كأنَّه صُورًا بجوِّ كانَ جدبًا فأمرَّعا⁽²⁾

وقول الأجدع بن مالك الهمداني يرثي فوارس من بني ربيعة : (من الكامل)

أسألتني بركائبٍ ورخالها ونسيتَ قتلَ فوارسِ الأرباعِ
والحرثَ بنَ يزيدٍ ويحكِ أعولي حلوا شمائله رحيبِ الباعِ
فلو انتى فوديته لفديته بأناملي، وأجنه أضلاعي
تلك الرزية لا ركائب أسلمت برحالها مشدوة الأنساع⁽³⁾

و(العين) صوت مجهور رخو مرقق⁽⁴⁾ ، وقد خصصه الشعراء للقصائد التي يعلوها الحزن، فهو حرف واضح الجرس يوحي بمعاني الشدة والفعالية، فضلاً عن الظهور والعلانية⁽⁵⁾ ، فهو يحمل لوعة الشاعر وتنبثق منه حسرته وأنيبه على المرثي أو التحسر على نفسه ، ومعروف أنَّ حرف العين ورد كثيراً في شعر الحزن لِمَا في جرسه من " مرارة وتعبير عن الوجد والجزع والفرع والهلع ، وهذه كلها تنتهي بالعين ... " ⁽⁶⁾ .

إمّا ما تبقى من الحروف المجهورة التي استعملها الشعراء رويًا في قوافي القصائد الأخرى فهي (القاف) في خمس أصمعيات و (الذال ، والهمزة، والألف ، والضاد) لكل منهما أصمعية واحدة ، وفي موضوعات متنوعة .

وبوجه عام فأن شعراء الأصمعيات استعملوا حرف الجهر أكثر من الهمس ، لأن هذه الأصوات تنماز بالسهولة والوضوح في السمع كما أنه لا تسمع لها الحفيف الذي نجده في الأصوات المهموسة⁽⁷⁾ .

(1) ينظر كتاب العين : 52/1.

(2) ص15، ربعي الشاب :أوله ، صوار : قطيع من البقر ، الجو: ما انخفض من الأرض، أمرع : أخصب وأكلأ.

(3) ص16، رحيب الباع: كريم ، اجنه : ستره.

(4) ينظر الأصوات اللغوية : 77.

(5) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 219.

(6) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه : 63 /1.

(7) ينظر الأصوات اللغوية : 53.

وقد وردت الأصوات المهموسة في خمس أصمعيات هي (التاء) في ست أصمعيات و (الفاء) في اصمعتين و (والسين والشين والكاف) لكل منهما اصمعية واحدة ، وهذه الأصوات لا تهتز فيها الأوتار الصوتية عند نطق كل منها ، أي أن الأوتار الصوتية لا تتذبذب ، فلا يحدث ذلك التأثير الذي يسببه اهتزازها ، كالذي نسمعه من الاصوات المجهورة ، فهذه الأصوات تعمل على بث الموسيقى الهادئة المتمهلة. فقد حرص شعراء الأصمعيات على الأهتمام بقوافي أشعارهم فأتروا القوافي التي استساغت الأذان العربية سماعها.

ثانيا : الاطلاق والتقيد

تنقسم القافية إلى قسمين بحسب حركات الروي التي أعتدها الشعراء في قصائدهم والجدول الآتي يوضح ذلك :

نوع الروي	حركة الروي	عدد القصائد	عدد الابيات	النسبة المئوية
المطلقة	الكسرة	43	601	41,67%
	الضمة	32	475	32,94%
	الفتحة	13	286	19,83%
المقيدة	السكون	4	80	5,54%
المجموع		92	1442	100%

1- القافية المطلقة

هي " التي يكون رويها متحركاً " (1) ، فقد كان ميل الشعراء إلى القوافي المطلقة أمراً غير خاف ، لأنّ اطلاق القوافي يزيد لها نغماً وجمالاً ، ويلاحظ من الاستقراء السابق إنّ نسبة كبيرة من القوافي جاءت مكسورة حرف الروي ، والكسرة (تشعر بالرقّة واللين) (2) ، اذ مثلت (43) ثلاث وأربعين أصمعية وبواقع (601) ستمائة وبيت ، فاستعمالها كان على أساس البساطة والوضوح ، من ذلك قول سوار بن المضرب : (من الوافر)

ألم ترني وإن أنبأت أنّي طويْتُ الكشخ عن طلب الغواني
أحبُّ عُمانَ من حُبِّي سُلَيْمَى وَمَا طِيَّبِي بِحُبِّ قُرَى عُمانِ
علاقة عاشق وهوى متاحاً فَمَا أَنَا وَالْهَوَى مُتَدَانِيانِ (3)

(1) فن النقطيع الشعري والقافية : 217.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 71/1.

(3) ص91، الكشخ: ما بين السرة ووسط الظهر ، طيبي : وما من عانتي .

إن لمجيء القافية المكسورة الأثر الواضح في الكشف عن نفسية الشاعر، وهو يشكو همومه وحزنه لفراق حبيبته، فيرجو وصالها ولو في طيف المنام، وهنا يعكس ما في نفسه من حزن وإنكسار فكان مجيئها لضرورات نفسية ملحة عبر عنها الشاعر من خلال النص بروي مكسور .

أما القوافي المضمومة فقد جاءت بالمرتبة الثانية وبواقع (475) أربعمائة وخمسة وسبعين بيتاً، والضممة " حركة تشعر بالأبهة والفخامة" (1)، مما يدل على ميل الشعراء إلى فخامة الإيقاع، ليكون شديد الوقع على الأذن، لأن الضممة من أثقل الحركات، لذا فما تسبغه على الحرف من القوة تجعلها أكثر تمكناً وثبوتاً من غيرها (2). من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

أخي ما أخى لا فاجش عند بيته ولا ورع عند اللقاء هُيُوبُ
هو العسل الماذي جلماً ونائلاً وليت إذا يلقي العدو غُضُوبُ (3)

لقد خلق حرف الروي المضموم إيقاعاً مرتفعاً في بنية الصوت، ومتجاوباً مع صدى نفس الشاعر لإظهار حزنه على أخيه المفقود، فقد اسهمت الضممة في اسباغ القوة والفخامة، فضلاً عن الجمالية الصوتية في حرف الروي (الباء)، وهكذا فالبنية الإيقاعية في هذه اللوحة جاءت متناسبة مع تجربة الشاعر الفنية، ومكونة صورة فنية متكاملة.

أما الفتحة فقد جاءت في المرتبة الثالثة، وبواقع (286) مئتين وستة وثمانين بيتاً، وعرفت الفتحة بأنها أخف الحركات السابقة، إلا ما ورد منها مطلقاً بالف المد الذي استعمله الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية، ومن ذلك قول ربيعة بن مقروم الضبي : (من الطويل)

تَذَكَّرْتُ، وَالذِّكْرَى تُهْبِجُكَ زَيْنَبَا وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصَلَهَا قَدْ تَفَضَّبَا
وَحَلَّ بِفُلْجٍ فَالْأَبَاتِرِ أَهْلُنَا وَشَطَّطَتْ فَحَلَّتْ عَمْرَةَ فَمُنْتَقَبَا
وَطَاوَعَتْ أَمْرَ الْعَاذِلَاتِ وَقَدْ أَرَى عَلَيْهِنَّ أَبَاءَ الْقَرِيْبَةِ مَشْغَبَا (4)

لقد عبر الشاعر عن صدق مشاعره تجاه حبيبته بقافية تنتهي بالف المد ليقوي بها وحدة النص وروعة الإيقاع، وبذلك يولد للقافية نغمة مؤثرة في اذن المتلقي. وتأتي القافية المطلقة على أنواع، وكما وردت في ديوان الاصمعيات ومنها ما يأتي :

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 71/1.

(2) ينظر الخصائص : 59/1، وجرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 158.

(3) ص25، الماذي : العسل الابيض.

(4) ص84، فلج والاباتر وغمرة ومتقب : اسماء مواضع. وينظر أيضاً ص 12، 13، 15، 57، 59، 63، 66، 70، 76، 88، 92.

أ - مطلقه مؤسسة

هي مجئ القافية بعد ألف يفصلها عن الروي حرف متحرك يسمى بالدخيل (1) ، والتأسيس لا يكون إلا بالألف وذلك " لتقدمها على جميع حروف القافية فاشبهت أسس البناء " (2) ، من ذلك قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ : (من الطويل)

يَا رَاكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْ أبا غَالِبٍ أَنْ قَدْ ثَارْنَا بِغَالِبِ
وَأَبْلُغْ نَمِيرًا أَنْ عَرَضْتَ بَدَارِهَا على نَائِبِهَا فَأَيُّ مَوْلَى وَطَالِبِ (3)

فقد جاء حرف الروي (الباء) وقد فصل (اللام) بينه وبين الألف . والشاعر يعمد إلى هذا الفصل تجنباً للثقل، وطلباً للخفة مما يسهم في احداث الإنسجام الموسيقي والتقارب النغمي ، وتقوية جرس الأبيات ، وذلك من أجل اشاعة التأثير في الأسماع والنفوس.

ب- مطلقه مردفة

وهي القافية التي تأتي بعد احد أحرف المد أو اللين قبل الروي، ويقترن بها مباشرة (4)، ومن ذلك قول سِنَانِ بْنِ أَبِي حَارِثَةَ فِي قَافِيَةِ مَرْدَفَةِ بِالْأَلْفِ : (من البسيط)

إِنْ أُمْسِ ِ لَا أَشْتَكِي نُصْبِي إِلَى أَحَدٍ وَأَسْتُ مُهْتَدِيًّا إِلَّا مَعِيَ هَادٍ
فَقَدْ صَبَحْتُ سَوَامَ الْحَيِّ مُشْعَلَةً ِ رَهْوًا تَطَالُعُ مِنْ عَوْرٍ وَأَنْجَادٍ (5)

إنّ هذه القوافي تحقق كمالاً موسيقياً، ففيها يظهر النغم الصوتي واضحا، ولعل السر الكامن وراء ذلك أنّ الشاعر وجد في القافية المردفة متنفساً يهيء له حرية التعبير، ولا سيما في القصائد التي تتناوب فيها (الواو والياء) ردفين قبل الروي، كما في قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

لقد أنصبتني أمّ قيس تلومني وما لومٌ مثلي باطلاً بجميل ِ
ألم تعلمي أن لا يُراخي منيتي قعودي، ولا يُدني الوفاة رحيلي
فإنك والموت الذي ترهيبينه عليّ، وما عدّالةٌ بغفولِ
كداعي هديلٍ لا يُجاب إذا دعَا ولا هو يسألُ عن دُعَاءِ هَدِيلِ (6)

(1) ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 176.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية : 218.

(3) ص29، عرضت: جنّت العروض وهي بين مكة والمدينة .

(4) ينظر علم العروض والقوافي : 147.

(5) ص72، النصب: الاعياء ووطاة الداء، السوام: الإبل ، المشعلة : الكتيبة ، الرهو: صفة الكتيبة التي تسير متمهلة. الغور: الأرض المنخفضة ، الانجاد: ما ارتفع من الأرض.

(6) ص19، أنصبتني : اتعبتني .

من الواضح أنّ الانتقال بين الواو والياء جميل ومستحسن للتقارب الحاصل بين الحرفين (1) ، ويلاحظ أنّ الشاعر لجأ إلى القافية المردفة في أشد حالاته النفسية ، فتكون زيادة الكمية الصوتية مطردة مع دلالتها على مر التجربة التي يعانها ، وبذلك يتسنى للقافية تحقيق جمال موسيقي مؤثر يكون أبلغ في ذهن المتلقي وأكثر توقع لديه .

2- القافية المقيدة

هي أنّ يأتي الشاعر بحركة حرف الروي ساكنة مهما كانت حركته الأعرابية، أي " التي يكون رويها ساكناً ، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الأعراب في آخر القافية " (2) ، وهذا النوع من القوافي قليل الشيوخ في الشعر العربي بشكل عام وعند شعراء الأصمعيات بشكل خاص (3) ، فقد جاءت في (4) أربع أصمعيات ، وبواقع (80) ثمانون بيتاً ، وبنسبة (54،5%) وهي نسبة قليلة إذا ما قورنت بالقافية المطلقة ، وربما يرجع سبب ذلك لثقلها ، أو لأنها بشكل أو بآخر تخذش قواعد اللغة ، فالاصل في القصيدة حركة الروي ، فأذا سكن الشاعر ، كأنه جمع الاضداد في تسكينه ، إلا أنّ الشعراء استعملوها وكانوا موفقين في اختيارها إذ جعلوها متمكنة في مواقعها ، وملاءمة للموقف الذي يحياها الشعراء وللحالة النفسية والشعورية التي يعانونها والتي تدفعهم إلى النظم في تلك القوافي ولاسيما في حالات الغضب والشكوى من الدهر ، وجاءت القافية المقيدة على أنواع ومنها :-

أ – القافية المجردة :

هي الخالية من الإرداف والتأسيس ، كما في قول أبي النشاش النهشلي : (من الطويل)

ولم َأَرَّ مِثْلَ ِالهَمِّ ضَا جَعَهُ ِالْفَتَى ولا كَسَوَادِ ِاللَّيْلِ ِأَخْفَقَ ِطَالِبُهُ (4)

يلحظ أنّ " الهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الأطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الأطلاق " (5) ، والتقييد في القوافي من تمام الوزن أولاً ، وتظهر عناية الشاعر بالجرس الموسيقي في شعره ثانياً ، فهو أثر القافية لإقامة إيقاع مؤثر في النفوس ، وبصورة تعكس الأذن الموسيقية المرهفة للشاعر وأهتمامه بقوافي أشعاره .

(1) ينظر الأصوات اللغوية : 43 .

(2) فن التقطيع الشعري والقافية : 217 .

(3) ينظر موسيقى الشعر : 260 .

(4) ص 32 .

(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 66/1 .

ب- القافية المردفة

من ذلك قول المرقش الأصغر : (من مجزوء البسيط)

مِنْهَا الصَّبُوحُ الَّذِي يَتْرُكُنِي لَيْتَ عَفْرَيْنَ وَالْمَالُ كَثِيرُ
فَأَوَّلَ اللَّيْلِ لَيْتَ خَادِرُ وَأَخِرَ اللَّيْلِ ضِبْعَانُ عَثُورُ⁽¹⁾

لقد أوجد الشاعر في القافية المردفة متنفساً يهيء له حرية التعبير، ولاسيما حينما يتناوب فيها (الواو) و(الياء) ردفين قبل الروي، فتكون زيادة الكمية الصوتية للقافية مطردة مع دلالتها على مر التجربة التي يعانيتها.

ومما تقدم فإنّ الرنين الإيقاعي واضح لهذه الحروف، وقد تساعد الشاعر في إبراز قضيته وفكره وشعوره، ويحقق تنغيماً موسيقياً ورنيناً مميزاً.

(1) ص52، عفرين : اسم بلد، الخادر: الذي لزم خدره، وهو العرين، الضبعان : ذكر الضبع، عثور : الذي يكثر عثاره في سيره مما لعبت به الخمر، والضباع تعرج كلها.

ثالثاً : أنواع القافية

استعمل شعراء الأصمعيات جميع أنواع القافية العربية عدا المتكاوس⁽¹⁾، وعلى النحو الآتي :

1- المترابك

هي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات، وأكثر ما يكون في (مفاعلتن ، ومفتعلن ، وفعلُنْ ، وفعل إذا كان قبله فعول لأنّ الواو من فعول ساكنة واللام في فعل ساكنة فهذه أربعة اجزاء)⁽²⁾ ، من ذلك قول عبد الله بن عنمة : (من البسيط)
ما إن تَرَى السَّيِّدَ زَيْدًا فِي نَفْسِهِمْ كما تراه بنو كُوزٍ ومَرْهُوبُ
إنّ تسألوا الحقَّ نَعَطِ الحَقِّ سَائِلُهُ والدَّرْعُ مُحَقَّبَةٌ والسيفُ مقروبُ⁽³⁾

قوله (مرهوب ومقروب) قواف موحدة من المترابك وهي تساوي بالحركات والسكنات (ه /// ه) . لاشك أن العربية حرصت على ألا تتوالي أربع حركات في الكلمة الواحدة مما يؤدي إلى الثقل في النطق ، فعمد إلى المجيء بالأحرف أو الحركات الساكنة بينها طلباً للخفة⁽⁴⁾ ، فنكون الأبيات مما يحسن وقعها في السمع ، إذ يسبغ على إيقاع القصيدة رنة موسيقية منسجمة مع الفكرة والإنفعال .

2- المتدارك

هي كل قافية توالى فيها حركتان بين ساكنين ، أكثر ما تكون في (متفاعلتن ، ومستفعلن ، ومفاعلتن ، وفاعلن ، وفعل إذا كان قبله فعولن ، وفعل إذا كان قبله فعول ، فهذه ستة اجزاء)⁽⁵⁾ ، وقد جاءت هذه القافية في (45) خمس وأربعين أصمعية⁽⁵⁾ ومن ذلك قول حاجب بن حبيب : (من المتقارب)

بَاءَتْ تَلُومٌ عَلَى ثَادِقٍ ِ لَيْسَرَى فَقَدَ جَدَّ عَصِيَانُهَا
أَلَا إِنَّ نَجْوَاكَ فِي ثَادِقٍ ِ سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلَانُهَا⁽⁶⁾

فقوله (نها) في الأشطر المقفاة هو القافية ، وتساوي بالحركات والسكنات (ه//ه) ، إن الشاعر عبر عن إنفعاله بهذا النظام الدقيق ، وكأنما أدرك مدى تأثير الكلام المنغم في السامع ، وبهذا التوزيع الرتيب الذي لا يتلقى ألفاظاً فحسب ، وإنما يستمع كذلك إلى موسيقى ينتظم فيها الإيقاع انتظاماً تكاد أجزاءه تعدّ عدداً من دون نقص ولا زيادة⁽⁷⁾ ، فهذا التوالي بين الحركات والسكنات ، يشيع فيها جرس موسيقى واضح.

(1) المتكاوس : هو كل قافية توالى فيها أربع متحركات بين ساكنين وهو أكثر ما يقع في (فعلتن) في ضرب الرجز وليس للمتكاوس غيره ، ينظر كتاب في العروض : 272 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 272 .

(3) ينظر ص 86،68،36،12،9 .

(4) ينظر الطراز المتضمن لإسرار البلاغة : 110 / 1 .

(5) ينظر كتاب في العروض : 272 .

(6) ص 81 ، ثادق : اسم الفرس ، وينظر أيضاً ص 2 ، 4 ، 6 ، 7 ، 10 ، 13،15، 20 ، 21 ، 24 ، 27 ، 28 ، 29 ، 31 ،

32،34 ، 37 ، 39 ، 42 ، 43،44 ، 45،46 ، 46 ، 49 ، 50 ، 56 ، 55 ، 59 ، 60 ، 62 ، 67 ، 70 ، 71 ، 74 ، 77 ، 78 ،

79 ، 84 ، 85 ، 87 ، 92 .

(7) ينظر النقد الأدبي الحديث : 101 .

3- المتواتر

هي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد، وأكثر ما تكون في (مفاعيلن، وفاعلاتن، وفعلاتن، ومفعولن، ومتفاعلاتن، ومستفعلان، ومفتعلان، وفعلون، وفعلن، وفلن) إذا كان قبله فعولن، فهذه عشرة أجزاء (1)، وقد جاءت هذه القافية في (41) أحدى وأربعين أصمعية، من ذلك قول ضابئ بن الحارث: (من الطويل)

فمن يك أمسى بالمدينة رحله فإني وقياراً بهما لغريب
فلا تجزعن قياراً من حبس ليلة قضية ما يقضى لنا فنؤوب (2)

فـ (وبو) في الأبيات كلها، هو قافية المتواتر، وتساوي بالحركات والسكنات (ه/ه). نلاحظ أن في هذه النوع من القافية إنسجماً موسيقياً واضحاً، تسبغ على إيقاع القصيدة تناغماً متآزراً، مما يسهم في تسريع الإيقاع، وكما هو معروف أن الحركة السريعة تلائم العواطف المهتاجة، وبذلك يستطيع الشاعر أن يعبر عن احساسه وإنفعالاته، وهذه الحركات أشكل وحدة إيقاعية متكررة في مجمل الأبيات.

4- المترادف

هي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل، وأكثر ما تقع في (متفاعلاً، مستفعلاناً، مفاعلاً، ومفتعلاً، وفعلتاً، وفاعلتاً، وفعلاتاً، ومفعولاً، وفعللاً، وفعالاً، وفعالاً، ومفاعيلاً، وفعللاً، فهذه ثلاثة عشر أجزاء (3)، وقد جاءت هذه القافية في أصمعية واحدة في قول المرقش الأصغر ومنها: (من مجزوء البسيط)

الزقُّ مُلكٌ لمن كان له والمُلكُ منه طویلٌ وقصيرٌ
منها الصبوحُ الذي يتركني ليثٌ عفرينٌ والمالُ كثيرٌ (4)

فـ (ير) في كل الأبيات هو قافية المترادف، وتساوي بالحركات والسكنات (ه ه) لأن فيها سكونين قد ترادفاً.

لقد أحسن الشعراء في اختيار قوافيهم، إذ جاءت كلُّ منهما في موضعها المناسب، فلم تشر إلى ختام بيت الشعر، بل لها أثر مهم في عملية الإبداع بوصفها هيكلًا ثانيًا في القصيدة وحاملة لدلالة (5)، فضلاً عن الثراء الإيقاعي الذي جاء تبعاً للشاعر وطريقة تشكيله لها وقدرته على المحافظة في الاستمرار بتكرارها، فالشاعر معروف بإيقاعه، وبه يكتسب شعره التميز والخصوصية، وبه تعرفه قبل أن يعرف (6).

(1) ينظر كتاب في العروض : 272.

(2) ينظر ص 25، 39، 40، 58، 64.

(3) ينظر كتاب في العروض : 272.

(4) ص52، الزق: اناء الخمر، الصبوح: خمرة الصباح، عفرين: اسم بلد، الخادر: الذي لزم خدره، وهو العرين، الضبعان: ذكر الضبع، عثور: الذي يكثر عثاره في سيره مما لعبت به الخمر، والضباع تعرج كلها.

(5) ينظر الشعرية العربية : 217.

(6) ينظر بناء السفينة، دراسة في شعر مظفر النواب : 21.

رابعاً : عيوب القافية

على الرغم من تمكن شعراء الأصمعيات من قوافيهم ، وحسن انتقاء رويها غير إنَّها لم تسلم منها ، مما عُدَّ فيما بعد من العيوب، لأن " القافية في الشعر العربي سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى " (1) ، فهي السمة المميزة للقصيدة العربية ، وتكون بمثابة قيد صارم على الشاعر أن يلتزم بها على طول القصيدة ، وبذلك فإنَّ الشاعر ترد في شعره تلك العيوب سواء أكانت بقصد أو من غير قصد ، وقد يكون وراء ذلك طول القصيدة أو الإنفعال الشديد مع التجربة الشعرية ، ومن هذه العيوب التي وردت لديهم ما يأتي :

1- الإيطاء

هو إعادة اللفظة بذاتها ومعناها من غير أن تتجاوز السبعة أبيات أو العشرة (2) ، ومن ذلك قول دوسر بن هذيل القريني : (من الطويل)

إِذَا سُنَّتْ لِأَقْبِتِ الْقِلَاصَ وَلَا أَرَى لِقَوْمِي أَبْدَالًا فَيَأْلَفُهُمْ وَدَى

إِذَا مَا أَمْرُؤُ وَلَى عَلَيَّ بِوُدِّهِ وَأَدْبَرَ لَمْ يَصْدُرْ بِإِدْبَارِهِ وَدَى (3)

كما جاء الإيطاء في أصمعية معاوية بن مالك بقوله : (من الوافر)

وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ فَلَمْ تَجِبْنِي وَلَوْ أَمْسَى بِهَا حَيٌّ أَجَابَا

سَبَقْتُ بِهَا قَدَامَةَ أَوْ سَمِيرًا وَلَوْ دُعِيَ إِلَى مِثْلِ أَجَابَا (4)

ويعد تكرار ألفاظ القوافي من العيوب في نقدنا القديم ، إلا أنه يعمل على زيادة قوة النغم الشعري ، وذلك لتوافق الكلمتين في اللفظ والمعنى ، ومما يخفف من وطأة هذا العيب هو تباعد الألفاظ في قوافي القصيدة ، وعلى الرغم من إنَّه عيب إلا أنه يعمل على ضبط إيقاع الأبيات ، وذلك بأنغام متشابهة ومتوافقة الألفاظ ، مما يحدث إنسجاماً موسيقياً واضحاً في الأبيات .

2- الاقواء

هو اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة (5) وقد ورد في أربع أصمعيات

الأول في قول عروة بن الورد: (من الطويل)

سَيُفْزَعُ بَعْدَ الْيَأْسِ مِنْ لَا يَخَافُنَا كَوَاسِعٍ فِي أُخْرَى السَّوَامِ الْمُتَفَرِّرِ
نَطَاعِنُ عَنْهَا أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالْقَنَا وَبِيضِ خِفَافٍ وَقَعُهُنْ مُشَهَّرِ (6)

(1) النقد الأدبي الحديث : 246.

(2) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب : 32/1.

(3) ص 50.

(4) ص 76 وينظر أيضاً ص 80 ، إذ كانت قافية البيت السادس (دهم) فكرها بنفس المعنى في البيت العاشر ، وكذلك ص 19 ، إذ جاءت قافية البيت الخامس عشر (قليل) وكرها في البيت الثامن عشر ، وكذلك الاصمعية الحادية والعشرين البيت الثامن فكرها في البيت الثاني عشر.

(5) الكافي في العروض والقوافي : 271.

(6) ص 10 ، البيض: السيوف

والثاني في قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ: (من الطويل)

وكنت كذابِ البَوِّ ريعتُ فأقبلتَ
إلى جذمٍ من مسكٍ سقبِ مُجَلِّدٍ
فطاعنتُ عنه الخيلَ حتى تبددتُ
وحتى عَلَانِي حَالِكُ اللَّوْنِ أَسْوَدُ⁽¹⁾

والثالث في قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ أيضاً : (من الطويل)

ذريني أطوفُ في البلادِ لعلَّتني
الأقيسُ بِإِثْرٍ ثَلَاثَةٌ مِنْ مُحَارِبِ
وأنتِ امرؤُ جَعْدُ القفا مُتَعَكِّسُ
من الأقطِ ، الحَوْلِي شَبَعَانُ كَانِبُ⁽²⁾

والرابع في قول أبي مَهْدِيَّةٍ : (من الكامل)

حتَّى أَصَدَّ اللهُ عَنِّي رَأْسَهُ
واللهُ بالمِسرِّ المُضَافِ بَصِيرُ
خلقتُ لهَا زَمُهُ عَزِيْنَ وَرَأْسَهُ
كالقُرْصِ فِطْحَ مِنْ طَحِينِ شَعِيرِ⁽³⁾

وقد اشار النقاد والعلماء إلى قبح هذه الظاهرة التي تصيب القافية ، لأنها تعطل تناغمها المنتظم وتحبطه، إذ إنَّ الأنتقال من قافية مرفوعة إلى أخرى مخفوفة مما يحدث خلل في ذلك التناسق الإيقاعي ، ويؤدي إلى تنافرها بشكل لافت للنظر ، ألا أن الشاعر قد يأتي بالاقواء متعمداً ، لأنه يريد أن يشدَّ المتلقي دائماً إلى شعره ، وقد يكون الانشاد معيناً له في أقوائه ، إذ سيدفع هذا النغم الغريب (الاقواء) المتلقي إلى ملاحظة ما يفعله الشاعر في قصيدته ، فالاقواء إذاً ليس نقصاً في قدرة الشاعر ، وإنما هو طريقة إيقاعية مؤثرة .

3- سناد الحدو

هو نوع من عيوب القافية - قبل - الروي ويكون باختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق مباشرة⁽⁴⁾ ومن ذلك قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ : (من الطويل)

كميشُ الإزارِ خارجُ نصفِ ساقِهِ
صَبورٌ على العزَّاءِ طلاعُ أنجِدِ
رئيسُ حُرُوبٍ لا يزالُ ربيبةً
مُشِيحاً على مُحقوقِ الصُّلبِ مُلَبِدِ⁽⁵⁾

نلاحظ اختلاف حركة ما قبل الروي بين الضمة والفتحة ، وفي هذه الأصمعية نجد الشاعر يخالف في حركة ما قبل الروي بالحركات (الضمة والكسرة والفتحة)⁽⁶⁾

4- سناد التوجيه

وهو نوع من أنواع السناد يتمثل باختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة ، أي أن يجيء ما قبل الروي مضموماً ، وتارة مفتوحاً ، وتارة مكسوراً⁽⁷⁾ ، من ذلك قول علباء بن أرقم : (من الطويل)

(1) ص28.

(2) ص29، الجعد: القصير، المتعكس: الممتنى غضون القفا ، الأقط: لبن مجفف يابس ، الكانب: الغليظ .

(3) ص35، اللهازم: أصول الحنكين ، عزيز : متفرقات ، فطح القرص : إذا بسطه .

(4) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب : 35/1.

(5) ص28 كميش : الماضي العزوم السريع في اموره ، العزاء : الشدة ، الأنجد : ما أرتفع وغلظ من الأرض ، الرببيبة : الطليعة من الجيش ، المشيح : الجاد ، المحقوقف : المعوج ، الملبد : الفرس شد عليه لبد السرج.

(6) ينظر أيضاً : ص 39،42،58،67،77،10،12،21،23،24،28،2.

(7) ينظر موسيقى الشعر : 192.

وقال صِحَابِي: إِنَّكَ الْيَوْمَ كَائِنٌ
وقدرٍ يُهَاهِي بِالْكَلابِ قَتَّارُهَا
عَلَيْنَا كَمَا عَفَى قَدَّارٌ عَلَى إِرْمٍ
إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحْمِ (1)

فقد عمد الشاعر إلى تغيير حركة ما قبل الروي من الفتحة إلى الضمة، والفتحة هي الحركة الثابتة في القافية، وتعد حركة القافية جانباً مكملاً للأثر الموسيقي للبيت الشعري، ذلك أنّ الحركات تمتلك من الفاعلية ما يجعل الألفاظ تكتسب أصواتاً موسيقية، فالانتقال من الفتح إلى الضم أو بالعكس، أو المخالفة بين الحركات الثلاث، يحقق مستوى الانقياد ويهبط بصوت الكلمة موقعا أثراً موسيقياً واضحاً، مما يزيد من ارتفاع الجرس الموسيقي للقافية، وعلى الرغم من هذا الانتقال فقد عدّ من العيوب (2)

ومهما يكن من شيء فأن اختيار شعراء الأَصمعيّات للقافية جاء متعلقاً بتوضيح التجربة النفسية والشعورية من جهة، ومن جهة أخرى تدل على تمكن الشعراء من قوافيهم الشعرية، فيها يتميز الشاعر بالتفرد، كما تدل على عبقريته الشعرية وحسه الموسيقي، وبشكل عام فإن المبنى الخارجي للإيقاع المتمثل بـ (الوزن والقافية) يعد عنصراً إيقاعياً من أهم العناصر للغة الشعر.

(1) ص55، ارم: قوم عاد، قدار: هو ابن سالف الذي يقال له احمر ثمود وهو الذي عقر الناقة، يهاهي: يدعو، القطار: ريح القدر والشواء، ونحوهما، خف: نشط، الايسار: جمع يسؤ وهو صاحب الميسر، المساميح: أهل الجود.
(2) ينظر أسلوبية البناء الشعري، دراسة في شعراي تمام: 57.

المبحث الثاني

المبنى الداخلي للإيقاع

يعد الإيقاع الداخلي أخص مزايا لغة الشعر، وعنصراً مهماً إلى جانب الإيقاع الخارجي إذ " ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الشعر " (1) أذن الإيقاع الداخلي هو جانب مكمل لعمل الإيقاع الخارجي، وذلك لأنه يحقق للنص تنغيماً مؤثراً يشده من الداخل ويجعله وحدة موسيقية ينسجم مع ما يحدثه الإيقاع الخارجي من موسيقى.

ولعل المنبع الرئيس للإيقاع الداخلي يكمن في الجرس الخاص للألفاظ، وعن طريق أنتظام الأصوات في وحدات متناسقة تعمل مجتمعة على تكوين إيقاع داخلي تتولد من خلاله جمالية النص الأدبي، وهذه الجمالية الإيقاعية تنشأ من اختيار الشاعر لكلماته التي تنتظم وتتلاءم مع الحروف والحركات، لذا فالشاعر المجيد هو الذي يحاول قدر الإمكان خلق التوافق الكلي لنصه من خلال كلماته الموحية التي تعبر عن انفعاله الذي يتوجب عليه تضمينه موسيقاه الداخلية.

فالإيقاع على وفق هذا المفهوم يتكون من مجموعة متكاملة من السمات المميزة التي تتألف بجانب عناصر أخرى من الوزن والقافية أحياناً، ومن التفقيتات الداخلية من خلال التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة وغير ذلك (2)، وشعر الأصمعيات أنماز بألوان إيقاعية مختلفة أسبغت على تراكيبها نغمات إيقاعية تستهوي المتلقي وتحرك مشاعره، الناتج من تناغم صوتي خاص بين الكلمات، ولالإيقاع الداخلي صور كثيرة سنسلط الضوء على أبرزها.

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات : 19.

(2) ينظر التجديد الموسيقي في الشعر العربي : 15.

أولاً : التكرار

يمثل التكرير أبرز الوسائل الصوتية في النص الشعري التي تتسق والإيقاع العام مما يكشف عن مكونات نفس الشاعر وانفعالاته وعميق إحساسه، أو يلجأ إليه الشاعر محاولة منه في " تحقيق قدر من التناغم والتآلف (الموسيقى) اللذين يثيران الجوانب الإيقاعية والدلالية للقصيدة أو النص الشعري " (1) ، والتكرير في شعر الأصمعيات جاء على أشكال متعددة، فهناك تكرير الحروف وتكرير الأسماء وتكرير التراكيب، فالشاعر لم يأت بهذه الانماط التكريرية لتحسين الكلام الشعري فقط ، وإنما ليسبغ على نغم القصيدة أو البيت أثراً موسيقياً معبراً ، لأن التكرير يساعد على نقل تجربة المبدع إلى المتلقي (2) ، فهي على كل حال استجابة لصدق عاطفته، ومن ثم استجابة لإحداث نغم موسيقي مؤثر.

فالشاعر لم يستعمل الوحدات اللغوية المكررة لمجرد إعادة اللفظ أو العبارة، وإنما ليشكل نسقاً إيقاعياً خاصاً تتخلله أحاسيات عميقة ، ولو وقفنا على بعض ألوان التكرير يطالعنا هيمنة بعض الأصوات على أبيات شعرية. وقد تتخلل القصيدة بأكملها، فيعمل الشاعر على تكرير حرف أو حرفين مما يزيد قوة في النغم، فضلاً عن الجرس الموسيقي للكلمات، إذ إن أشتراك الألفاظ في بعض الحروف " قد تكون له قيمته النغمية الجلييلة التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري " (3) ، مما يحقق ملاءمة بين الصوت والمعنى .

ونغم الحروف في لغة الشعر ذو قيمة فنية متميزة، فهو كما يقول إيليا الحاوي " وتر يصدح بنغم يهل بأجواء من قلب الحروف تزكي المعنى، وتضفي عليه الظلال الإيحائية " (4) ، ويزداد التأثير النغمي لهذا الوتر الصادح في اللغة الشعرية من خلال تردداته المتناسقة التي تعمل على تعضيد الموسيقى، وتمنح النص ظلالاً إيحائية واسعة وغنية .
ومن يتصفح أشعار الأصمعيات يجد أنواعاً كثيرة لصور التكرير، ويجد توزيعاً منظماً عمل على ربط عناصر القصيدة بعضها ببعض مما شكل نغمة داخلية منسجمة وحالة الشاعر النفسية، ومن أبرز هذه الأنواع ما يأتي :

(1) دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة : د. رحمن غركان عبادي، مجلة اللغة العربية وادابها عدد 1 السنة الاولى 2001/ : 168.

(2) ينظر التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً :صميم كريم إلياس ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد/كلية التربية للبنات : 126.

(3) الشعر الجاهلي، دراسه في منهجه وتقويمه : 65/1.

(4) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : 11.

أ- التكرار في اطار البيت

ومن أبرز صورته كانت على النحو الآتي :

1- الجناس نمط تكراري

تكمن خاصية الجناس في إعادة أصوات بعينها لتوليد موسيقى داخل النص الشعري ،وإذا كان الشعراء قد أولعوا بأنماط التكرير جميعها ، فإن التكرير القائم على الجناس قد أخذوه عماداً أسسوا عليه كثيراً من تشكيلاتهم الإيقاعية ويمكن رصد نماذج كثيرة من صور الجناس التام⁽¹⁾ من ذلك قول ابي دواد الإيادي : (من الخفيف)
فإذا أَقْبَلْتُ تَقْوُلُ إِكَامُ مُشْرَفَاتُ فَوْقَ الإِكَامِ إِكَامُ⁽²⁾

لقد أتحدت اللفظتان عن طريق المجانسة التامة ،وربما يشعر القارئ بتكرير المعنى أيضاً ،ولكنه لا يلبث بعد روية أن يدرك اختلاف المعنى ،إذ جاءت الأولى بمعنى الأرض المرتفعة ،والثانية الناقة التي شبهت لضخامتها كأنها الآكام المرتفعة ، ومن الواضح أن اللفظ الثاني كان أداة تعمق أثر المعنى الأول ،وتؤكدده وتزيد مداه في نفس المتلقي ،فضلاً عن إحداث التأثير الإيقاعي بحسن الجرس ،ووقع الألفاظ المتجانسة ،ومثله قول كعب بن سعد الغنوي :
(من الطويل)

كَدَاعِي هَدِيلٍ ،لَا يُجَابُ إِذَا دَعَا وَلَا هُوَ يَسْلُو عَنْ دُعَاءِ هَدِيلٍ⁽³⁾

ومثلما أجاد الشعراء في الجناس التام نجد لهم أيضاً شواهد على الجناس الناقص⁽⁴⁾ ،مما يبرز مهارتهم في احداث التأثير الإيقاعي بشكل متناسق ،كما في قول سنان بن أبي حارثة :
(من الكامل)

ثُمَّتْ أَطْعَمْتُ زَادِي غَيْرَ مُدْخِرٍ أَهْلَ الْمَحَلَّةِ مِنْ جَارٍ وَمِنْ جَادٍ⁽⁵⁾

يظهر هنا تألق الشاعر في اختيار ألفاظه وتحسينها بهذه التشكيلة من الجناس الحاصل بين (جار وجاد) التي زادت النغم قوة ،إذ شاكل بين الأصوات فضلاً عن المناسبة بين المعنيين .

(1) يسميه ابن رشيق (المماثل) وابن الأثير يسميه (الحقيقي) ،ينظر العمدة : 1 / 265 ، - المثل السائر : 1/380.

(2) ص65 ، الإكام: جمع أكمة وهي المرتفع من الأرض كالربوة أو التل.

(3) ص19.

(4) وسمي بالناقص المطرف كما عند الجرجاني : أسرار البلاغة : 18 ، وهو من أقسام الجناس المضارع لدى ابن رشيق ،ينظر العمدة : 1/268.

(5) ص72 .

ومثله قول علياء بن أرقم : (من الكامل)
حَلَّتْ تُمَاضِرُ عَرَبَةَ فَاحْتَلَّتْ
فَلَجًا وَأَهْلُكَ بِاللَّوَى فَاحْتَلَّتْ (1)

يلاحظ أنّ الشاعر تناغمت ألفاظه وجاءت متناسقة ومتجانسة في قوله (حلت ، واحتلت)

وهنا طوع الشاعر إيقاع الكلمات لإيقاع التجربة ، وأقام هذا الجناس الذي يستشعر فيه القارئ انسجام النغم مع الحالة النفسية للشاعر ، لأنّ التناغم الذي يحدثه الجناس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعاطفة الشاعر .

ومما تقدم فليس لأحد إنكار ارتباط التشكيلات الصوتية القائمة على الجناس بأنواعه ، بتصوير موقف الشاعر وتجاربه ، فقد صبّ فيها أفكاره وإحساساته ومعانيه ، فكان لامكانيات الجرس والتنغيم المتكرر قدرة في إبراز ذلك من غير قصد ، ومن هنا " كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته " (2) ، فلا يخفى ما للجناس من اظهار التنغيم المنبعث من داخل الكلمات والمؤدي إلى خيال السامع أو القارئ .

(1) ص56، غربة : دار بعيدة ، فلج، واللوى، والحلة : مواضع .
(2) أسرار البلاغة :10.

2- تكرار الحرف

هو التكرير الصوتي المتمثل بتكرير حرف أو حرفين في ألفاظ البيت أو البيتين وربما في إطار القصيدة بأكملها، ولما كان تكرير الحروف زيادة في النغم، وتقوية في الجرس، فهو يوازي حسن أداء المعنى، لأن اشتراك الألفاظ في بعض الحروف يكون له قيمة نغمية جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري⁽¹⁾، فقد يكرر الشاعر صوتاً معيناً موافقاً فيه لصوت الروي، إذ يكون حرف الروي دعامة يتشكل عليها البناء الصوتي لسائر أبيات القصيدة، من ذلك قول سَعْدَى بنت الشَّمرِ دَل: (من الكامل)

أَمِنَ الحِوَادِثِ وَالْمُنُونِ أَرْوَعُ وَأَبَيْتُ لَيْلَى كَلَّهَ لَا أَهْجَعُ
وَأَبَيْتُ مُخْلِيةً أَبْكَى أَسْعَدَا وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي العِيُونَ وَتَهْمَعُ⁽²⁾

نجد لصوت (العين) صدى واسعاً في هذه الأصمعية، وقلما يخلو بيت منه فقد تكرر (67) سبع وستين مرة، فضلاً عن تصريع مطلع القصيدة بذلك الصوت، إذ إن صوت (العين) من الأصوات المجهورة الحلقية الإحتكاكية الصامتة، فهو صوت مجهور رخو مرقق⁽³⁾، وبذلك فإن تكرير هذا الحرف يفصح عن رغبة الشاعرة في التعبير عن مكنون النفس أولاً، كما أخذته أساساً تبنى عليه أبيات القصيدة اللاحقة، إذ يحقق تناغم صوتي مع طبيعة النفس التواقة للتعبير عن احساسها المكتومة، فاخترت (العين) رويًا ليتماشى وقوة ألفاظها لما فيها من رثاء لأخ عزيز جليل، فوقفت إجلالاً له معددة له المآثر معبرة عن صدق العاطفة اتجاهه، وما فيه من دلالة على صميمية المعاني التي تحملها تلك الألفاظ التي جاءت متسقة وحالة الحزن والألم التي تخيم على صدرها، فنجد صوت العين له وقعه الموسيقي في القصيدة كـ (تدمع، ينفع، تجزع، زعزع، الوعوع). ومثله قول عوف بن عطية: (من الطويل)

هُمَا إبْلَانِ فِيهِمَا مَا عَلِمْتُمْ فَأَدُوهُمَا إِنْ شِئْتُمْ أَنْ نُسَالِمَا
فَإِنْ شِئْتُمْ أَلْقَحْتُمْ وَنَتَجْتُمْ وَإِنْ شِئْتُمْ عَيْنًا بَعَيْنٍ كَمَا هُمَا⁽⁴⁾

فقد بنى البيتين على حرف الميم الذي رده ثلاث عشرة مرة، وهو روي القصيدة أيضاً إذ تكرر (61) احدى وستين مرة، والميم صوت شفوي أنفي، متوسط بين الشدة والرخاوة مرقق⁽⁵⁾، فضلاً عن هذا فهو من حروف الذلاقة التي يجري النطق بها بسهولة ويسر.

(1) ينظر الشعر الجاهلي، دراسة في منهجه وتقويمه: 65/1.

(2) ص27، مخلية: منفردة، تهمع: تدمع.

(3) ينظر الأصوات اللغوية: 77.

(4) ص59.

(5) ينظر الأصوات اللغوية: 44.

لذلك فهو يتسم بالليونة والمرونة والتماسك والإنجماع مع شيء من الحميمية والحرارة (1) ، وقد انسجمت هذه المعاني و غرض القصيدة (2) ، وقد يهيمن صوت على أجزاء البيت من دون أن يرتبط بالروي ، وذلك في مواضع كثيرة ، من ذلك قول أوس بن غلفاء الهيجمي :
(من الوافر)

جَلَبْنَا الخَيْلَ من جَنْبَى أَرِيكَ إلى أَجَا إلى ضِلَعِ الرَّجَامِ
بِكَلِّ مُنْفَقِ الجِرْدَانِ مَجْرٍ شديدِ الأَسْرِ للأَعْدَاءِ حَامِ (3)

فقد كرر الشاعر حرف (الجيم) في البيت الأول (4) أربع مرات، وفي البيت الثاني (2) مرتين، إذ إن صوت الجيم (صوت مجهور) ذو جرس قوي يتسق و غرض القصيدة، إذ جاء دالاً على القوة والغلبة والثبات في موقف المنازلة، فكانت فخامة الأصوات دليلاً على فخامة ذلك الموقف وعظمته مما يحقق إنسجاماً صوتياً مع المعاني .

ويلاحظ في مواضع أخرى ميل الشعراء إلى التوافق الصوتي، إذ يجانس الشاعر أو يمازج بين صوتين ليعطي القصيدة جمالاً موسيقياً ويحدث إيقاعاً منسجماً وموضوع القصيدة العام، من ذلك قول أبي دواد الإيادي إذ يجانس بين بعض حروف الذلاقة (اللام والميم والنون) التي تتميز بأنها " أخفّ الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها " (4)

مَنَعَ النَّوْمَ مَأْوَى التَّهْمَامِ وجديراً بالهَمِّ مَنْ لا يَنَامُ
من يَنُمُ ليلُهُ فقد أَعْمَلَ اللَّيْلَ لَ وَدُو اللَّيْلِ سَاهِرٌ مُسْتَهَامٌ (5)

فقد وافق الشاعر بين صوتي (الميم والنون) فأحدث غنة (6) فيها من الشجن ما لا يخفى ، ومما يزيد من هذا الائتلاف حرف (الواو) التي عملت على تصاعد نغمة منسجمة وحال الشاعر المليء بالهم، كما وتبرز (اللام) ممزوجة مع (الميم والنون) فتكون أدعى لإظهار النغم الشجي، لأنّ (اللام والنون من أوضح الحروف في السمع) فقد تكرر صوت اللام (7) مرات مما حقق مع صوت (الميم والنون) جرساً موسيقياً جميلاً منح التعبير دلالة فنية عميقة .

(1) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : 113 .

(2) وينظر أيضاً ص 70 .

(3) ص 89، الأريك وأجأ، و ضلع، والرغام، والرّجام: أسماء مواضع ، منفق الجرذان: الذي يخرجهما من الناقاء، المجر: الجيش الضخم .

(4) جمهرة اللغة : 22 / 1 .

(5) ص 65 .

(6) ينظر خصائص حروف العربية ومعانيها : 213 .

ونجد تكرير صوتياً في البيت الواحد مما يحدث إنسجاماً صوتياً وتناغماً إيقاعياً واضحاً ،
كما في قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

بَأْنَا مَنَعْنَا بِالْفَرْوُقِ نَسَاءَنَا ونحن قَتَلْنَا مَنَ أَتَانَا بِمِلْزُقِ⁽¹⁾

يلحظ القاريء تكرير للضمير (نا) في البيت لبيان منقبة من مناقب قومه في الشدة والبأس، فضلاً عن تكرير متسق لصوت (النون) إذ تكرر (11) إحدى عشرة مرة في هذا البيت ، وبهذه النغمة التكريرية استطاع الشاعر الكشف عن دلالات كامنة مكنته من إحداث إيقاعات موسيقية مؤثرة.

لقد وظف الشعراء التكرير الصوتي لخلق متعة جمالية يحسها المتلقي أنبعثت من جرس تكرير حروف بعينها، وليس يعني هذا مجرد تكرير لحروف فحسب، وإنما ليزيد نغمة إيقاعية للبيت الشعري أو لتوليد موسيقى داخل النص الشعري

(1) ص42، الفروق : عقبة دون هجر إلى نجد وكان فيه يوم من أيامهم ، ملزق: موضع .

ب- التكرار في اطار القصيدة

1- تكرار الألفاظ

لم تقتصر موسيقى التكرير على الأصوات فحسب بل نحسها أيضاً في تكرير الألفاظ ، فهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره " (1) ، فالبيت الشعري عبارة عن تفعيلات متكررة في كلا الشطرين ، والقافية تكرير حروف ، وأدنى حرف لها هو حرف الروي ، والهدف في هذا التكرير هو إحداث موسيقى هادفة، فضلاً عن تأكيد الشاعر على لون من ألوان المعنى ، فظاهرة " التكرار تبدأ من الحرف ، وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر ، وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التكرار " (2) ، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير ألفاظ بعينها على مساحة النص بقصد التأثير والتأكيد لأنّ الزيادة في اللفظ ما تكون إلا لفائدة (3) .

وأن تكرير الشاعر لكلمات معينة يعمل على إشاعة جو نغمي مميز ، والمتأمل في بواعث هذا التكرير يلاحظ ترنم الشعراء به في حالات الشوق الشديد أو الحزن الشديد ، أو في حالات التهديد والوعيد والتحقير (4) ، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير اسماً ما تشوقاً واستعذاباً ، وخاصة في ذكر اسماء النساء، من ذلك قول سوار بن المضرب : (من الوافر)

طَوَيْتُ الكَشْحَ عَن طَلَبِ العَوَانِي	أَلَمْ تَرِنِي وَإِنْ أَنْبَأْتُ أَنْتِي
وَمَا طَيْبِي بِحُبِّ قُرَى عُمَانَ	أَحَبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّي سُلَيْمِي
فَمَا أَنَا وَالْهَوَى مُتَدَانِيَانِ	عَلَاقَةَ عَاشِقٍ وَهَوَى مُتَاحَاً
وَلَكِنَّ الْمَزَارَ بِهَِا نَانِي	تَذَكَّرُ مَا تَذَكَّرُ مِنْ سُلَيْمِي
أَمَا يُفَدِي بِأَرْضِكَ تَلِكِ عَانَ	أَلَا يَا سَلْمَ سَيِّدَةَ العَوَانِي
بِمَفْحُوشٍ عَلَيْهِ وَلَا مُهَانَ	وَمَا عَانِيكَ يَا ابْنَةَ آلِ قَيْسِ
طَرِيداً بَيْنَ شَنْظَبٍ وَالثَّمَانِ	أَمِنْ أَهْلِ النِّقَا طَرَقَتْ سُلَيْمِي

فَأَيْتِي لَا أَطَاوِعُ مَنْ نَهَانِي	أَعَاذِي لِي فِي سَلْمِي دَعَانِي
لَكُنْتُ كَبَعْضِ مَنْ لَا تُرْشِدَانِ	وَلَوْ أَنِّي أَطِيعُكُمْ بِسَلْمِي
يَمَانِ إِنْ مَنَزَلَهَا يَمَانَ	فَإِنَّ هَوَايَ مَا عَلِمْتَ سُلَيْمِي
وَسِرَّاتِ الْمُنَوَّقَةِ الْهَجَانِ	تَكِلُ الرِّيْحُ دُونَ بِلَادِ سَلْمِي
وَلَا عَسْرَاءَ عَاسِيَةِ الْبَنَانِ	وَمَا سَلْمِي بِسَيِّئَةِ الْمُحْيَا
بُكَاءِ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوَبَانِ	أَلَا قَدْ هَاجَنِي فَازْدَدْتُ شَوْقَاً
عَلَى عُصْنَيْنِ مِنْ عَرَبِ وَبَانِ	تَتَنَادَى الطَّائِرَانِ بِبَصِيرَمِ سَلْمِي
وَبِالعَرَبِ اغْتِرَابٌ غَيْرُ دَانَ (5)	فَكَأَنَّ الْبَانَ إِنْ بَانَتْ سُلَيْمِي

(1) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 239.
(2) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبيية ، د. موسى ربيعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد5، عدد 1 ، الاردن، 1990 : 161.
(3) ينظر المثل السائر : 162/2.
(4) ينظر لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : 57.
(5) ص 91 ، الكشج: مابين السرة ووسط الظهر، شَنْظَبِ وَالثَّمَانِ: موضعان.

كرر الشاعر في هذه القصيدة اسم حبيبته سلمى (11) إحدى عشرة مرة فيذكره بلفظه تارة وبتصغيره تارة أخرى ، وأن تكرير الشاعر لكلمات معينة يزيد من الأنتباه والتركيز على هذه الكلمات ، لأنّ تكريرها يعني إنّها تمثل قيمةً شعوريةً متوثقةً في إعماق الشاعر ، ويهدف من تكريرها اشباع حاجة داخلية في نفسه ، كما أن ترديد تلك الأسماء تساعد الشاعر على التعبير عما يريد الكشف عنه من مشاعر مكتوبة لا تجد سبيلاً للظهور إلاّ عبر التكرير لإبراز المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي للألفاظ ، فضلاً عن هذا فإن الشاعر إذا صغر الاسم (سليمي) استغل بتفعيله (فعول) ، وإذا جاء (سلمى) شكل مع المتحرك الذي قبلها التفعيلة، وفي الحالتين يؤدي التكرير إلى تناوب بين الاسمين وأن كانا متجانسين صوتياً مما يحقق نغماً مؤثراً ومتناسقاً.

ومثله قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل)
 أَشْتَّ بَلِيلِي هَجْرُهَا وَبِعَادُهَا بِمَا قَدْ تَوَاتَيْنَا وَيَنْفَعُ زَادُهَا
 سَنَلَهُو بَلِيلِي وَالنَّوَى غَيْرُ غَرْبَةٍ تَضَمَّنَهَا رَامَتَيْنِ جِمَادُهَا
 لِيَالِي لَيْلِي إِذْ هِيَ الْهَمُّ الْهَوَى يُرِيدُ الْفَوَادُ هَجْرَهَا فَيُصَادُهَا⁽¹⁾

فقد كثر الشاعر اسم (ليلي) حبيبته مما أسبغ على النص تناسقاً صوتياً ، إذ جاء هذا التكرير جميلاً مستساغاً أعطى النص جمالاً صوتياً وانسجاماً موسيقياً إذ " تلعب الأصوات الناتجة من جرس الألفاظ دوراً رئيسياً في خلق الإيقاع " ⁽²⁾ .

من الواضح أن ألفاظ الأبيات التي وردت فيها أسماء النساء المكررة لا يجد فيها القاريء صعوبة في فهمها ولا يحتاج إلى إمعان فكر ، لأنها ألفاظ سهلة سلسلة يصل إليها المتلقي من دون عناء ، وذلك لأن أغلب موارد ذكر النساء تكون في الغزل أو التوجع والتحسر لرحيلها فلا بدّ أن تكون ألفاظهم عذبة مألوفة ، فلا تأتي عباراتها متشحة بالغلظة أو الخشونة ⁽³⁾ .

وقد يرد تكرير الألفاظ لتعميق دلالة الهم والتوعد ، من ذلك قول مقاس العائذي : (من الطويل)

أُولَى فَأُولَى يَأْمُرُ الْقَيْسَ بَعْدَمَا خَصَفَنَ بِأَثَارِ الْمَطِيِّ الْحَوَافِرِ⁽⁴⁾

فقد عمد الشاعر إلى تكرير لفظة (أولى) مرتين ضمن البيت الواحد ، وهو في سياق الوعيد ، مما أحدث تناغماً صوتياً حملته اللفظة بأعادتها إذ جاءت منسجمة والمعنى.

(1) ص 85 ، اشت: فرق، النوى : الوجه الذي يريده المسافر في سفره ، رامتين: موضع درجوا على تشيته .

(2) لغة الشعر في المفضليات : 195.

(3) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : 18.

(4) ص 13، خصفن: خصفت الإبل إذا لحقت الخيل .

ومثله قول عامر بن الطفيل : (من الكامل)
ولأثأرَنَ بمالكٍ وبمالكٍ
وأخى المَروراةِ الذي لم يُسندِ⁽¹⁾

وقد يكرر الشاعر من أجل إبراز فضائل ممدوحه ومكارمه ، أو بالعكس من أجل إبراز
مثالب شخص ما، فيعمل على تكريره ليرسخ هذه الأسماء في ذهن المتلقي ،من ذلك قول
الجُميح الأسديّ : (من الكامل)

ياجارَ نَضلةَ قد أتى لك أن
مُنتظمين جوارَ نضلةَ يا
وبنو رِوَاحَةَ يَنظرون إذا
حاشى أبى ثوبانَ إن أبا
تسعى ببارك في بنى هدم
شاهَ الوجوهُ لذلك النظم
نظرَ الندى بأنف خثم
ثوبانَ ليس بـبُكمةٍ فدم⁽²⁾

لقد عمد الشاعر إلى تكرير لفظة (نضلة) في هذه القصيدة خمس مرات ،ولفظة (ابي
ثوبان) مرتين ضمن البيت الواحد. ويلاحظ أن كلما كرر الشاعر أبا نضلة أو معنى جديد
للشخص المعني لينقله للمتلقي بفضل قوة النغم الناتجة من التكرير .

ومن صور التكرير الذي جاء في إطار القصيدة هو تكرير الضمير، لِمَا يمنحه هذا التكرير
من قيمة فنية وتعبيرية ، فيكون الضمير المكرر نقطة إتكاز دلالي وإيقاعي ، فقد كرر
شعراء الأصمعيات ضمائر الجمع (أنا ، نحن ، هم ، نا المتكلمين ...) بشكل ملحوظ،
وخاصة في مقام الفخر ليؤكدوا من خلال ذلك مفهوم الإنضواء تحت لواء القبيلة ،فلطالما
تغنى الشعراء بأمجادهم وبأمجاد قبيلتهم، كما في قول المُفضَّل النكريّ : (من الوافر)

هُم صَبَرُوا وصَبَرُهُم تَلِيدٌ
وهم دَفَعُوا المَنِيَةَ فَاسْتَقَلَّتْ
على العزاءِ إذ بَلَغَ المَضِيقُ
دِرَاكاً بعد ما كادت تَحِيقُ
ثم يقول كذلك

تلاقينا بغيبة ذي طريف
فجاؤوا عارضاً برداً وجننا
مَشِينَا سَطَرَهُم وَمَشُوا إِلَيْنَا
رَمِينَا فِي وَجوهِهِم بِرِشْقٍ
فالقينا الرِّمَاحَ وكان ضرباً
وجاوزنا المَنونَ بغيرِ نكسٍ
فأشبعنا السَّبَاعَ وَأشبعوها
تركنا العُرجَ عاكفةً عليهم
وبعضهم على بعض حنيق
كسِيلِ العِرضِ ضاق به الطريق
وقلنا: اليوم ما تقضى الحقوق
تَعَصُّ به الحناجرُ والحُلوقُ
مَقِيلِ الهامِ كلُّ ما يذوقُ
وخاظي الجِلزِ ثعلبُهُ دَمِيقُ
فراحت كلُّها تنقُ يَفوقُ
وللغربانِ من شِبعِ نِغيق⁽³⁾

(1) ص78، أخو المرورة : هو أخوه الحكم بن الطفيل ونسبه الى المرورة لأن ذبيان قتلته في ذلك الموضع ،لم يسند : لم
يدفن بل ترك لتأكله الوحوش والكواسر وهذا كان ادعى لسخطه واحتدام غيظه ،ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
: الشاهد (812) : 61-62 / 10.

(2) ص80.

(3) ص69، التليد: القديم ، العزاء: الشدة ، الغيبة : الهبطة من الأرض ، طريف: موضع في البحرين ، الرشق: الرمي
بالسهام ، النكس: سهم لاخير فيه ، الخاظي: الغليظ الصلب ، الجلز: اصل السنان ومعظمه ، الدميق : المدخل التنق: الممتلئ
، العرج : الضباع .

يلاحظ في هذه القصيدة أن المُفضَّل النَّكْرِيَّ يستعمل تكرير الضمير (نا) بشكل ينم عن براعة لغوية، والأصوات الناتجة عنه في إحداث تنغيم موسيقي تألفت مع موسيقى البحر ذاته وهو (الوافر) لِمَا يملك هذا البحر من تفعيلات متماثلة، فيجد الشاعر تدفقاً صوتياً، ومتنفساً له ليفخر ويتغنى بالأمجاد العظيمة لقبيلته، مما أسبغ على القصيدة انغماساً تطرب لها النفس وتمكن المعاني والصور فيها أيضاً بشكل بارع لهذا كان مقام الفخر الجماعي يناسبه تكرير ضمير الجمع (نا) حتى أن " سياق اللغة العام مباشر من دون عمق مجازي لأن مخاطبة أكبر نسبة من الجماعة تتطلب وضوحاً تاماً ومباشرة غير غامضة، وقوة في جرس الألفاظ " (1).

ومثله قول أوس بن غلفاء الهجيمي يهجو يزيد بن الصعق الكلابي: (من الوافر)

أَصْبْنَا مَنْ أَصْبْنَا ثُمَّ فِئْنَا عَلَى أَهْلِ الشَّرِيفِ إِلَى شَمَامِ
وَجَدْنَا مَنْ يَقُودُ يَزِيدُ مِنْهُمْ ضِعَافَ الْأَمْرِ غَيْرَ ذَوِي نِظَامِ

ثم ينتقل إلى هجائه بقوله:

هُمُ مَنُّوا عَلَيكَ فَلَمْ تُثِبْهُمْ فَتِيلاً غَيْرَ شَتَمٍ أَوْ خِصَامِ
هُمُ تَرَكَوكَ أَسْلَحَ مِنْ حُبَارَى رَأَتْ صَقْرًا وَأَشْرَدَ مِنْ نِعَامِ
وَهُمْ ضَرَبُوكَ ذَاتَ الرَّأْسِ حَتَّى بَدَتْ أُمُّ الدِّمَاغِ مِنَ الْعِظَامِ
وَهُمْ أَدَّوْا إِلَيْكَ بَنِي عَدِيٍّ بِأَفْوَقٍ نَاصِلٍ وَبِشَرِّ دَامِ (2)

وهكذا فهو يفخر بالجماعة مكرراً الألفاظ ذات الدلالات الجماعية، مما يزيد من قوة المعنى وتأكيديه، فضلاً عن الإيقاع الناتج عن هذا التكرير.

(1) لغة الشعر عند الفرزدق: 83.

(2) ص 89، فننا: رجعنا، الشريف والشمام: موضعان.

2- تكرار الصيغ

لقد عمد الشعراء إلى تكرير صيغ بعينها لِمَا لها من خصائص إيقاعية، فضلاً عن الخصائص الدلالية، لأنّ هذا النوع من التكرير يؤدي وظيفتين: نغمية كما في التكرير الصوتي واللفظي، وبيانية تتمثل في شد المتلقي إلى معنى معين⁽¹⁾، لأنّ ما يتكرر إنّما هو تركيب يحمل دلالة تعبيرية معينة، فالشاعر يكرر ذلك التركيب ليثير اهتمام المتلقي على معنى معين، إذ إنّ القصيدة تحمل صراعاً دائماً وتوتراً قائماً بين اللفظ والفكرة، فإن التكرير يأتي خدمة لذلك السياق الشعري، وهي جذب انتباه المتلقي إلى صيغة لغوية معينة يودّ الشاعر أن ينبه القارئ عليها⁽²⁾. ومن تكرير الصيغ في أشعار الأصمعي، قول ضابئ بن الحارث البرجمي: (من الطويل)

عَهدتُ بها الحَيَّ الجَميعَ فأصبحوا أتوا داعياً لله عمّ وخللاً
عهدتُ بها فتيانَ حربٍ وشتوةٍ كراماً يفكؤون الأسيرَ المكبلاً⁽³⁾

فقد كرر الشاعر صيغة (عهدت بها) في أول البيتين بشكل متناسق، فقد أعطى للألفاظ إيقاعاً متناعماً، فضلاً عن الوظيفة التوكيدية للمعنى المراد إيصاله وهو (الشجاعة والاقدام)، فأراد الشاعر التأكيد على أنّهم أبطال في ساحات النزال وأصحاب جود وكرم في الشتاء عندما يحل البرد والجذب

وقول دوسر بن ذهيل القريعي: (من الطويل)

فإن تك أنثاوي تمزقن للبللى فإننى كنصل السيف فى خلق الغمد
وإن يك شيب قد علانى فربما أرانى فى ريع الشباب مع المرد⁽⁴⁾

فقد كرر الشاعر صيغة (إن يك) لِمَا للحرف (أن) من معنى التأكيد، وهذا ما أفاد الشاعر في زيادة سعة الصوت، فالشاعر يريد أن يفصح ويؤكد أنّه إذا ما لحقه الشيب لم يوهن، بل يبقى أبداً صلباً ماضياً في حياته وغزواته، وبذلك فإن هذه اللغة جاءت معبرة عن روح الشاعر بشكل مميز تتمثل بذلك التلاحق لـ (فإن تك، وإن يك) الذي يعمل على جلب انتباه السامع إلى المعنى المراد.

(1) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب: 72/2.

(2) ينظر لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، بشرى محمد طاهر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1990: 82.

(3) ص 63، خلل: خصص، الشتوة: الشتاء: يريد انهم أبطال في الحرب أجواد في الشتاء، وهو زمان الجذب عندهم.

(4) ص 50، البلى: الفناء، الغمد: جفن السيف، ريع الشباب: أوله.

كما نجد أمثال هذا التكرير في قول أبي دواد الإيادي واصفاً إبله : (من الخفيف)

فإذا أَقْبَلْتُ تَقَوْلُ إِكَامٍ مُشْرَفَاتُ فَوْقَ الإِكَامِ إِكَامٌ
وإذا أَعْرَضْتُ تَقَوْلُ قُصُورٍ من سَمَاهِيحَ فَوْقَهَا أَطَامٌ
وإذا ما فَجِئْتَهَا بَطْنَ غَيْبٍ قَلَّتْ نَخْلٌ قَدْ حَانَ مِنْهَا صِرَامٌ⁽¹⁾

فالشاعر يعتمد على فعالية التكرير المتمثلة بصيغة أسلوب الشرط (إذا) " التي تتجاوز حدود الامكانات النحوية واللغوية والصرفية لتصبح اداة موسيقية دلالية في أن معا " (2) .
أو قول ذي الأصبع العدوانى : (من الهزج)

ومنهمُ كانتِ السَّادا تَ والمُوفونَ بالقِرضِ
ومنهمُ حَكْمٌ يَقْضِي ولا يُنْقَضُ ما يَقْضِي
ومنهمُ حَامِلُ النَّاسِ على السُّنَّةِ والفِرْضِ⁽³⁾

فقد عمد الشاعر إلى تكرير شبه الجملة (من + ضمير " هم ") ثم باقي التعبير الشعري الذي هو وصف لفعل جماعي ، إذ أخذ يكرر معنى محدداً ، وما ينطوي عليه قلبه من أحساس بالمرارة والألم لِمَا أصاب قومه من التشتت والفرقة بعد وحدة كلمتهم وتعاضدهم في كل كبيرة وصغيرة ، كما أن تكرير هذه الجملة يعمل على تأكيد المعنى وتثبيت نغمة الكلمات في ذهن السامع مع تلك النغمة التي تحمل في داخلها مشاعر الغضب والألم ، مما يسبغ على المقطوعة نغماً هادئاً وحزيناً عمل على تعزيز إيقاع القصيدة .

ويلاحظ في هذه الأصمعية أنها جاءت مبنية على أنواع من التكرير ، صوتي ولفظي ، إذ أحسن الشاعر اختيار التركيب المتكون من الحروف (الواو ، والنون ، والهاء ، والميم) وكلها أصوات جهريّة زادت الجرس الموسيقي قوة وجمالاً ، فضلاً عن إنسجامها مع سائر ألفاظ الأبيات الدالة على قوة هؤلاء القوم فيما مضى " فعلاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب ، وإنما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من إنفعال ذاتي للإنسان ، لأنّ أثر الكلمة الملفوظة لا تتحدد في إثارة حاسة السمع ، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً " (4) ، فضلاً عن تكرير بعض الألفاظ بشكل بارع ومتسق والإيقاع العام للقصيدة ، إذ جعل الكلمات على مقربة من بعضها في مخارج حروفها مما يحدث رنة موسيقية معينة ومتميزة .

(1) ص65، سماهيج: جزيرة وسط البحر بين عمان والبحرين ، أطام: الحصن المبني بالحجارة ، غيب: ما أطمأن من الارض، الصرام : جداد النخل ، أي قطع ثمرتها واجتناؤها .

(2) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : 184 .

(3) ص18 .

(4) جرس الألفاظ : 310 .

لذا فإن " لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها " (1) ، والشاعر يستطيع أن ينجح في استعمال التكرير عندما يجعله " خصيصة فنية تتصل ببناء القصيدة في التركيز على موقف من مواقفها كأن يكون هذا الموقف مثيراً في نفس الشاعر لوناً من العاطفة والشعور ، فيميل على تكراره وتوكيده ، أو يكون له دور في استمرارية موسيقية للقصيدة وأدوارها ومقاطعها " (2) .

ومما تقدم فقد أهتم الشعراء بهذا الأسلوب كسباً للنغم الداخلي للنص الشعري واستغلالاً لِمَا فيه من طاقات ايحائية معبرة ، وذلك عن طريق التركيز على نقطة ما فيلجأ إلى ترديد كلمات أو جمل تساعده في التعبير عما يعتلج قلبه من مشاعر مكبوتة تتفجر بالتكرير والإعادة.

(1) جرس الألفاظ : 240.

(2) لغة الشعر عند المعري : 87.

ثانياً : التوازن الإيقاعي ومن أبرز صورته ما يأتي :-

1- التصريع

يعد التصريع ظاهرة صوتية وإيقاعية لها في السمع أثر كبير، وهو أن يجعل الشاعر قافية صدر البيت (العروض) على قافية عجزه (الضرب)، وعرفه ابن رشيق هو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته " (1) وهو في الشعر " بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور ، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها ، وشبه البيت المصروع بباب له مصراعان متشاكلان " (2) ، وإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه (3) ، ويرجع سبب التصريع في الشعر إلى " مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما صرع الشاعر في غير الإبتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه " (4) ، من ذلك بدء قصيدة أسماء بن خارجة بالتصريع :
(من الكامل)

إِنِّي لَسَائِلُ كُلِّ ذِي طَبِّ : ماذا دَوَاءُ صَبَابَةِ الصَّبِّ (5)

ونلاحظ أنّ هذا البيت المصروع أتفق العروض والضرب فيه بالمحل الإعرابي أيضاً، إذ إن كلمتي العروض والضرب جاءتا مجرورتين بالإضافة، فضلاً عن الجنس الحاصل بين طَبِّ وصبِّ ، ومثله قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ : (من الطويل)
أَرَتَّ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ بعاقبةٍ وأخفَّتْ كل مَوْعِدِ (6)
حيث جاء بكلمتي العروض والضرب مجرورتين بالإضافة أيضاً.
ومثله قول قيس بن الخطيم : (من المنسرح)
رَدَّ الْخَلِيْطُ الْجَمَالَ فَاَنْصَرَفُوا ماذا عليهم لو أنَّهُمْ وَقَفُوا (7)

فلفظتا (انصرفوا- وقفوا) تطابقتا وزناً وتركيباً، إذ جاءتا ماضيتين زمنياً، فضلاً عن اشتراكهما في جميع الخصائص صوتياً، فكان لهما وقعهما العذب في السمع ، وليس هذا فقط بل تجد الاستقلال الدلالي واضحاً فيها، إذ يستقل كل شطر بمعناه ووزنه وقافيته ، وعلى الرغم من استقلال كل شطر واستغنائه عن الثاني نجد أن الثاني متعلق بالأول بوشيجة دلالية كالأخبار مثلاً ، فضلاً عن الترابط العروضي فيما بينهما.

(1) العمدة : 145/1.

(2) المثل السائر : 242 /1.

(3) نقد الشعر: 86.

(4) ينظر العمدة : 146/1.

(5) ص11.

(6) ص28، أرث: اخل.

(7) ص68، الخليل: القوم الذين أمرهم واحد .

وقد ورد التصريح في (32) اثنتين وثلاثين اصمعية لأنّ " التصريح في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها " (1)، مما يخلق إيقاعاً متناقساً يهيبئ الأسماع ويشدها إلى القافية ونغم القصيدة ، فضلاً عن هذا فقد جاء هذا اللون الإيقاعي في حشو أبيات القصيدة مما يسبغ عليها إيقاعاً متناغماً يشد الأسماع إليه قبل اكتمال البيت، التي تؤدي بالضرورة إلى تغذية الإيقاع وجرس النغم ، وليس فقط مجرد حشو لحزم صوتية متماثلة، وقد ورد في (14) أربع عشرة أصمعية، وهذا ما يذهب إليه الشعراء المجيدون وهذا ما أكده قدامة بن جعفر بقوله : " وربما أغفل بعض الشعراء التصريح في البيت الأول ،فأتى به في بعض من القصيدة فيما بعد ... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأنّ بنية الشعر إنّما هي التسجيع والتقفية ، وكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر " (2).

وعدّ هذا العمل دلالة على إقتدار الشاعر وسعة بحره ،وهذا ما تميز به شعراء الأصمعيات، من ذلك قول سوار بن المضرب في أصمعية له جاء بها مصرعة في أكثر من بيت منها : (من الوافر)

أَلَا يَا سَلْمَ سَيِّدَةَ الْغَوَانِي أَمَا يُفْدَى بِأَرْضِكَ تَلْكَ عَانَ
أَعَاذِلِّيَّ فِي سَلْمَى دَعَانِي فَإِنِّي لَا أَطَاوَعُ مَنْ نَهَانِي

.....
ولو سألتُ سَرَاةَ الْحَيِّ عَنِّي على أَنِّي تَلَوْنَ بِي زَمَانِي (3)

إنّ إنسجاماً واضح بين الأبيات، وصدى فنياً ممتعاً يعكس لنا إنفعال الشاعر وما يحمله بين حشاياه، إذ تولد في أبياته نوع من الإيقاع الهادئ إذ نجد تلاقياً وتقابلاً صوتياً بين (غواني- عان ، دعاني- نهاني) مما زادت من موسيقية شعره ، وأغنت إيقاعه بلا تكلف أو تصنع، وهو بذلك يحقق لنفسه جاذبية إيقاعية لها صداها المميز عند السامع.

وهكذا لا يخفى على القارئ ما أكسبه التصريح لتلك الأبيات من قيمة موسيقية، إذ إنّ الشاعر شاكل في أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت كأنه يجعل له قافيتين (قافية داخلية) و(قافية خارجية) ، ولم يدفعه إلى ذلك إلاّ أنه يريد أن يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين، وهو بذلك يخرج هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً بشكل مؤثر (4).

ويعد التصريح أحد أركان التنغيم الموسيقي، لِمَا له من أواصر موسيقية تضاعف التنغيم الإيقاعي للقصيدة ، لذا نجد أن الشعراء قد عنوا بتصريح مطالع قصائدهم من أجل جذب أنتباه المتلقي ، وإثارة تشويقه لِمَا له من أثر في خلق جمالية موسيقية خاصة بالإيقاع ،تكونت من تكرير مفردات صوتية داخل سياق البيت الشعري .

(1) نقد الشعر: 60.

(2) المصدر نفسه : 50-51.

(3) ص 91.

(4) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : 50.

2- رد الاعجاز على الصدور

هو لون إيقاعي يسبغ على التراكيب الشعرية جمالاً ووقعاً نغمياً مؤثراً في الأذان، وهو اجتماع لفظين يجيء الأول في صدر البيت، والثاني في نهايته وقد قسمه ابن المعتز على ثلاثة أقسام⁽¹⁾، وسماه قدامة بن جعفر بالتوشيح وهو: " أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته... " ⁽²⁾ كما أطلق ابن رشيقي عليه باب التصدير⁽³⁾، بمعنى أن الشاعر يعيد الكلمة التي سبق وأن جاء بها في بداية الشطر أو في نهايته، ثم يكرره في عجز البيت.

وهنا تبرز القيمة الفنية لهذا الفن الإبداعي لما يسبغه على البيت الشعري من إنسجام صوتي وموسيقي منتظم فهو " يحدث نغماً كالصدى بموسيقى البيت " ⁽⁴⁾، وقد ردّ الشعراء القوافي على الصدور في مواطن كثيرة من ديوان الأصمعيات، ومنه قول قول أسماء بن خارجة: (من الكامل)

وَلَوَى التَّكْلُحُ يَشْتَكِي سَعْبًا وَأَنَا ابْنُ قَاتِلِ شِدَّةِ السَّغْبِ⁽⁵⁾
وقال ربيعة بن مقروم: (من الطويل)
رَبِيئَةٌ جَيْشٍ أَوْ رَبِيئَةٌ مَقْنَبِ إِذَا لَمْ يَقْدُ وَغُلٌّ مِنَ الْقَوْمِ مِقْنَبًا⁽⁶⁾

وقد يتصرف الشاعر في اللفظ المكرر، فيغير صيغته كأن يشتق القافية من الأصل الذي صدر به الشاعر بيته، كقول السموأل: (من الخفيف)

كَنْهَهَا اللَّهُ فِي مَكَانٍ خَفِيٍّ وَخَفِيٍّ مَكَانُهَا لَوْ خَفِيَتْ⁽⁷⁾

ومما يلاحظ أيضاً هنا أن الشاعر قد بني بيته برمته على التصدير، وهو بهذا يعمد إلى تقوية المعنى فضلاً عن سحر النغم. ومثله قول عمرو بن الأسود: (من الكامل)
وَمُحَلِّمًا يَمْشُونَ تَحْتَ لَوَائِهِمْ وَالْمَوْتُ تَحْتَ لَوَاءِ آلِ مُحَلِّمٍ⁽⁸⁾

(1) ينظر كتاب البديع: 47.

(2) نقد الشعر: 166.

(3) ينظر العمدة: 3/2.

(4) محاضرات في شعر علي محمود طه: 156.

(5) ص 11، التكلح: بدو الأسنان عند العبوس، السغب: شدة الجوع.

(6) ص 84، المقتب: الجيش المحدد العدد، الوغل: الرديء من الرجال.

(7) ص 23.

(8) ص 21.

وقول العباس بن مرداس : (من الطويل)
ومارسَ زَيْدٌ ثم أقصرَ مُهْرُهُ
وحُقَّ له في مثلها أن يُمارِساً⁽¹⁾

فقد تكررت أول كلمة في الأبيات السابقة (محلّم ، مارس) في نهاية البيت الشعري إذ توافقت الألفاظ في الصوت والدلالة مما تجعل المتلقي يتوقع الكلمة المكررة قبل الوصول إليها ، فضلاً عما يسبغه هذا اللون الإيقاعي من تناغم صوتي جميل .
وقد تتوافق الكلمة في عجز البيت مع صدره من ناحية الصوت والحركة الإعرابية والوزن الصرفي والدلالي، كما في قول سبيع بن الخطيم : (من الكامل)

بانَتْ صَدُوفٌ فقلْبُهُ مَخْطُوفٌ ونَأَتْ بجانبها عليك صَدُوفٌ⁽²⁾

فقد وافقت آخر الكلمة (صدوف) لكلمة أخرى في حشو البيت في الصوت والحركة الإعرابية والوزن الصرفي والدلالة ، وأعطت سمتاً إيقاعياً واضحاً.

لقد استطاع الشعراء أن يحققوا بهذا اللون الإيقاعي جمالاً موسيقياً يجعل المتلقي أشد حضوراً مع الشاعر بسبب تكرير الكلمة ، وما فيه من تأكيد للموضوع المشار إليه إذ به " يُكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة" ⁽³⁾ ، وبه تتحقق قوة التأثير في المتلقي ، فضلاً عن قوة النغم المنبعث من داخل النص الشعري ، وينبغي في عمل هذا الأسلوب " أن يجيء عفواً وتطبعاً نابعاً من إحساس الشاعر وحاجته إلى هذا التكرار الذي يضيفي درجة عالية من الموسيقى الخفية تلف البيت فتوحد أجزاءه ، كما تكثف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي " ⁽⁴⁾
وقد ترتبط كلمة في البيت الأول مع كلمة في البيت الثاني، كما في قول معاوية بن مالك :
(من الوافر)

أَجَدَّ القَلْبُ من سَلَمَى اجْتِنَابَا وَأَقْصَرَ بَعْدَ ما شَابَتْ وشابَا
وشابَ لِدَاتِهِ وَعَدَلْنَ عنه كما أَنْضَيْتَ من لُبْسِ ثِيَابَا⁽⁵⁾

كرر الشاعر هنا لفظة (شاب) التي وردت في قافية البيت الأول في مقدمة البيت الثاني ، فهو عمل على إيصال البيت الأول بنغم البيت الذي يليه، مما يزيد من الجرس الصوتي للبيتين ذلك أنّ " الجرس قيمة حسية في الألفاظ ، فهو شديد الخفاء ، لكنه أسرع نواحي الجمال في الشعر إلى نفوسنا " ⁽⁶⁾

(1) ص70، اقصر : كف ونزع.

(2) ص83.

(3) العمدة : 3/2.

(4) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 199.

(5) ص76.

(6) جرس الألفاظ : 20.

وقد يعمد الشاعر إلى ترديد ألفاظ بأعينها في شطر البيت الواحد وعجزه، مما يحقق تناغماً صوتياً يمتد من أول كلمة في الشطر الأول إلى آخر كلمة (القافية)، مما ينم عن ذائقة لغوية يمتلكها الشاعر، إذ جعل القصيدة قطعة واحدة موحية الألفاظ والنغمة، وهذا لا يحدث إلا بفضل براعة الشاعر من توحيده بين خصائص اللفظ الصوتية وظلال معانيه ومثيرات عاطفته⁽¹⁾، من ذلك قول معاوية بن مالك أيضاً: (من الوافر)

ذَكَرْتُ بِهَا الْإِيَابَ، وَمَنْ يُسَافِرُ كَمَا سَافَرْتُ يَذَكِّرُ الْإِيَابَا
رَأَيْتُ الصَّدْعَ مِنْ كَعْبٍ فَأُودَى وَكَانَ الصَّدْعُ لَا يَعْدُو أَرْتَابَا⁽²⁾

لقد عمل الشاعر على ترابط الألفاظ وجعل لهما تناغماً صوتياً مثيراً متواصلاً فيما بينهما . وهنا تبرز القيمة الفنية لهذا الفن الإبداعي، لما يسبغه على البيت الشعري من جرس موسيقي متناغم، فضلاً عن حسن الديباجة التي سوف يتمتع بها الخطاب الشعري، ورنين الأصوات الذي ينشأ من خلال عملية إعادة تكريرها في البيت، ليؤثر في أفئدة المتلقين وعقولهم، فيجعل البيت أكثر تركيزاً من غيره.

(1) ينظر الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه: 69/1.
(2) ص76، أجد: أي جد، اقصر عنه: كفعن، اللدات: جمع لدة الأتراب.

3- التوازن الصرفي

إنَّ أهتمام الشعراء بالأداء الصوتي أفضى إلى نوع من التشكيل النغمي ، هو حسن التوازن الصرفي ، فهو وسيلة من وسائل التلوين الموسيقي التي غذى بها الشعراء لغتهم الشعرية ، وهو أن يبتدي الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيهها ولا يغادر قسماً منها (1) أو " هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت ، أو يستريح قليلاً ، كأنه يؤمئ إلى السكت " (2) ، وهذا يعني أن التوازن الصرفي يقوم على أساس تماثل الوحدات الصوتية في الشعر محدثة توافقاً صوتياً ، تشعر وكأن الألفاظ فيها إيقاع شعري متميز لأن " اللفظة في اللغة العربية تتمتع باستقلال مطلق يظهر في كثير من المعاملات الصوتية التي تميزها " (3) ، فنلاحظ من عمق الأشطار تنبعث موسيقى الكلمات المتوافقة وزناً وإيقاعاً بشكل يجلب انتباه السامع . من ذلك قول ضابئ بن الحارث : (من الطويل)

وفي الشكِّ تفريطٌ ، وفي الحزم قوَّةٌ ويخطئُ في الحدسِ الفتى ويصيبُ(4)

فقد وازن الشاعر بين الجملتين بقوله : (في الشك تفريط) و (وفي الحزم قوة) كما جمع بين متضادين هما (يخطئ) و (يصيب) ، وهذا التقسيم في انصاف الأبيات شكل تقطيعاً صوتياً أدى إلى اشاعة النغم الموسيقي بين أجزاء البيت الشعري ، وأرجعه عبد الله الطيب المجذوب بأنه نوع من أنواع الموازنة بقوله : " أن التقسيم عماد الشعر قبل أكتشاف الوزن ، وكانت تسابير الموازنة ، وهي عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إمّا بالتوافق ، وإمّا بالتضاد ، وإمّا بالتكامل ، وإمّا بالتدرج ، وإمّا بالإجمال والتفصيل وإمّا بذلك جميعاً ... " (5)

ويظهر الأثر الإيقاعي للتقسيم واضحاً في حالات شعورية يعانيتها الشاعر ، تنبئ عن صدق إنفعاله ، كما في قول غريقة بن مسافع : (من الطويل)

مُفيدٌ ملقى القائداتِ ، مَعوَدٌ لِفَعْلِ النَّدى ، للمُعَدَماتِ كَسوبُ (6)

يلاحظ حسن التوازن في قوله : (مفيد ملقى القائدات ، معود لفعل الندى ، للمعدات كسوب)

(1) ينظر نقد الشعر : 139.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 287/2.

(3) دلالة الألفاظ العربية وتطورها : 21.

(4) ص 64 ، الحدس : الظن.

(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 327 /2.

(6) ص 26 ، مفيد : مستفيد ، القائدات : هي من الإبل المعدم : الفقير.

ويبرز تنعيم التوازن الصرفي بوضوح ،إذا جاء في سياقات وعظية صادرة عن تجربة صادقة ووعي في تجسيد نظرة الشاعر ازاء الحياة، كما في قول مالك بن حريم الهمداني :
(من الطويل)

وأكرمُ نفسي عن أمورٍ كثيرةٍ فإنَّ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنِّي فَإِنِّي فواحدةٌ : أن لا أُبَيِّتَ بَغْرَةَ وثانيةٌ : أن لا أُصَمِّتَ كَلْبَنَا وثالثةٌ : أن لا تُتَقَدَّعَ جَارَتِي ورابعةٌ : أن لا أَحْجَلَ قِدْرَنَا	حَفَاطًا ، وَأَنْهَى شُحَّهَا أَنْ تَطْلَعَا أَبَيْتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعَا إِذَا مَا سَوَامُ الْحَيِّ حَوْلِي تَضَوَّعَا إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ حِرْصًا لِنُودَعَا إِذَا كَانَ جَارُ الْقَوْمِ فِيهِمْ مُقَدَّعَا عَلَى لَحْمِهَا حِينَ الشِّتَاءِ لِنَشْبَعَا ⁽¹⁾
--	--

من الواضح أن هذه التقسيمات الصوتية في صدور الأبيات أسبغت نغماً موسيقياً متدفقا شكل ايقاعاً داخلياً للنص الشعري ، كما أن التقسيم أزداد حسناً حينما بنى الشاعر ابياته على دلالات التضاد ، كما في قوله (أكرم نفسي ، وأنهى شحها) ، ومثله قول كعب بن سعد الغنوي راثياً أخاه مادحه بالحلم والكرم : (من الطويل)

لقد كان ، أمّا حلمه فمُروّحٌ فإنِّي لِبَاكِئِهِ وَإِنِّي لَصَادِقٌ	علينا ، وأمّا جهله فعزيبٌ عليه ، وبعضُ الباكياتِ كذوبٌ ⁽²⁾
---	--

ونلاحظ هنا ان التوازن الصرفي يسانده توازن معنوي نهض به التضاد الحاصل بين (الجهل والحلم) وبين (الصدق والكذب) ، وهو مظهر لغوي حدث داخل اطار التوازن ، إذ عكست مشاعره بنغم شجي مؤثر.

ويلحظ الأثر الإيقاعي للتوازن الصرفي واضحاً في حالات شعورية يعانيتها الشاعر تعبر عن صدق إنفعاله وشعوره بالآسى ، وذلك ما نراه في قصيدة أعشى باهلة التي ردّها بعض الباحثين إلى نوع من التقسيم الخفي ويراد به : " ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات بيّنة الموافق ، إنما جاء به بحيث تمكّنك الاستراحة عند أجزاء منه ... " ⁽³⁾ ، فقد بث الشاعر في هذه الأصمعية الهلع والجزع لموت أخيه ، فأخذ يبث حزنه وألمه ويعدد مآثره من فضائل ومحاسن بهذا اللون الإيقاعي ، من ذلك قوله: (من البسيط)

(1) ص 15 ، الغرة : الغفلة ، السوام : الإبل السائبة ، لنودع : يريد أنه لا يمنع كلبه النباح خوف الضيف ، تقذع : الرمي بالفحش وسوء القول ، لا أحجل : لا أسترها .
(2) ص 25 مروح : من الرواح ، عزيب : بعيد .
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 279/2 .

ولا يَعِضُّ عَلَى شَرِّ سَوْفِهِ الصَّفْرُ
بالقوم لَيْلَةً لا ماءً ولا شَجْرُ
عنه القَمِيصُ، لَسِيرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرُ
من الشِّتَاءِ ، وَيُرْوَى شَرِبَهُ العُمرُ

لا يَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أَيْنَ وَمِنْ وَصَبِ
طَاوِي المَصِيرِ ، عَلَى العِزَّاءِ مُنْصَلِتُ
مُهْفَهْفُ أَهْضَمِ الكَشْحِينَ ، مُنْخَرِقُ
تَكَفِيهِ حُزَّةٌ فَلَذِ إنَّ أَلَمَ بِهَا

كذلك الرُّمْحُ ذُو التَّصْلِيلِ يَنكَسِرُ
وإن صَبَرْنَا فَإِنَّا مَعَشِرُ صُبْرُ
منكَ البَلَاءُ وَمِنْ آلائِكَ الذِّكْرُ
فاذْهَبْ فلا يُبْعِدَنَّكَ اللهُ مُنْتَشِرُ⁽¹⁾

عَشِنَا بِذَلِكَ دَهْرًا ثُمَّ فَارَقْنَا
فإن جَزَعْنَا فقد هَدَّتْ مُصِيبُنَا
إِنِّي أَشَدُّ حَزِيمِي ثُمَّ يُدْرِكُنِي
إِنَّمَا سَلَكَتُ سَبِيلًا كُنْتَ سَالِكِهَا

لقد وجد الشاعر في التوازن الصرفي في هذه الأصمعية مجالاً واسعاً للتعبير عما يختلج به صدره، فأخذ يصور ويعدد مآثر المرثي وبسالته وإقدامه على سبيل الرمز والإشارة⁽²⁾ ، فضلاً عن الوحدات الطباقية التي جاءت بنغم إيقاعي مؤثر الحاصل بين (الخير والشر ، والصفوة والكدر ، مساء وصباح) ، فينسب هذا السيل النغمي من تلك الوحدات الإيقاعية مشكلة وزناً إيقاعياً كان له أثر صوتي أبلغ وأقدر على نقل ما يريده الشاعر من غير تكلف . ومن جميل التقسيم قول الأسعر الجعفي إذ جاء به بشكل متناسق ومنسجم في الأصوات مع إيقاع القصيدة ، فقد راعى التناسب بين هذه التقسيمات ، وبين عمق المعاني التي يقصدها ، فجاءت الكلمات متناظرة وزناً وإيقاعاً بقوله : (من الكامل)

أَمَّا إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ فَكَأَنَّهُ
وَإِذَا هُوَ اسْتَدْبَرْتَهُ فَتَسَوْفُهُ
وَإِذَا هُوَ اسْتَعْرَضْتَهُ مُنْمَطَّرًا
بِأَنَّ يَكْفِكُفُ أَنْ يَطِيرَ وَقَد رَأَى
رَجُلٌ قَمُوصُ الوَقْعِ عَارِيَةً ُ النَّسْأِ
فَنَقُولُ هَذَا مِثْلُ سِرْحَانِ العِضَا⁽³⁾

ومهما يكن من شيء فإنَّ التوازن الصرفي كان سببياً يستوعب صدق المشاعر ، إذ لم تكن موسيقى شعرهم بمعزل عن تجاربهم وانفعالاتهم ، فضلاً عما يحمله من نغم صوتي وأثر فعال لتجسيد تلك الأنفعالات والتجارب التي يمر بها الشاعر .

وهذا الأمر له أثر كبير في إنتقاء الأصمعي للشعر المنطوي على هذا المستوى الصوتي ، وعكست توجه الشعراء إلى تلك الذبذبات النغمية المرتبطة بلا شك بذبذبات روحهم وصدق مشاعرهم ، وحاملة لتجاربهم الشعرية والشعورية بإيقاع متناسق وله وقعه بالقلب قبل الأذن ، فالتوازن مظهر إيقاعي يشكل مصدراً إيقاعياً يفوق أحياناً إيقاع الوزن والقافية .

(1) ص24، الوصب: الوجد والمرض ، الشرسوف : رأس الضلع ، الصفر: دابة تعض الضلوع ، الأقتفار : اتباع الأثر ، المصير: واحد مصران وهي الأمعاء، المنصلت : الصلت الماضي في الحوائج ، مهفهف : الخميص البطن الدقيق الخصر ، الكشح : ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف ، الحزة : ما قطع من اللحم طولاً، الفلذ: كبد البعير، الغمر: أصغر الأقداح ، النصل : السيف ، الحزيم : موضع الحزام من الصدر والظهر كله .

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 282/2.

(3) ص 44، الباز: ضرب من الصقور يصاد به ، قموص الوقع: من قماص الفرس وهو ان يرفع يديه وبطرحهما معا ويعجن برجليه ، متمطراً : متسرعاً ، وتمطرت الخيل : ذهبت مسرعة ، السرحان : الذئب ، الغضا: شجر وذئبه أخبث الذئاب.

4- لزوم ما لا يلزم

هو أن يبني الشاعر قوافيه على حرف روي لا يعدل عنه في القصيدة كلها، ومعنى هذا اللقب أن يلتزم في السجع أو التقفية قبل حرف الروي ما لا يلزم من مجئ حرف بعينه أو حرفين فصاعداً، وهو أصعب توابع الفصاحة لإصحابه يلزم ما لا يلزم ولا يحمد منه إلا ما عدم الكلفة (1)، ويرى ابن الأثير هذا اللون أنه " من أشق هذه الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلكاً، وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه " (2) وقد سماه بعض البلاغيين بالإعانات أو الإلتزام أو التضيق أو التشديد (3).

وقد عمد شعراء الأصمعيات إلى هذا اللون الإيقاعي لإظهار موسيقى الألفاظ بشكل متسق مما يعطي للإبيات الشعرية وقعاً ونغماً مؤثراً، من ذلك قول علباء بن أرقم: (من الكامل)

حَلَّتْ تُمَاضِرُ غَرَبَةً فَاحْتَلَّتْ	فَلَجَأً وَأَهْلُكَ بِاللَّوَى فَاحْلَلَّتْ
وَكَأَنَّما فِي الْعَيْنِ حَبٌّ قَرْنُفَلٍ	أَوْ سُنْبُلًا كُحِلَّتْ بِهِ فَاثْنَلَّتْ
زَعَمَتْ تُمَاضِرُ أَنَّيَ إِمَّا أُمَّتْ	يَسُدُّدُ أَبْيَنُوهَا الْأَصَاغِرُ حَلَّتِي
تَرَبَّتْ يَدَاكِ وَهَلْ رَأَيْتِ لِقَوْمِهِ	مِثْلِي عَلَى يُسْرِي وَحِينَ تَعْلَتِي (4)

لقد التزم الشاعر حرف (اللام) قبل حرف الروي (التاء) حتى نهاية القصيدة، فضلاً عن تشديد حرف (اللام) الذي زاد من النغم، فالتزام الشاعر هذا الحرف مع الروي أسبغ على النص جمالاً موسيقياً، يتناسب وتشكيل الجرس الخاص بالألفاظ، وهذا يعطي للنص الأدبي جرساً موسيقياً متناغماً، ويبدو أن الشاعر لم يكن مجبوراً على التزامه لكنه التزمه طواعية ليظهر لنا تمكنه من ناحية اللغة، وقدرته الفنية على خلق موسيقى قد لا نجدها في القوافي أو موسيقى الأوزان.

ومثله قول عمرو بن معد يكرب: (من الطويل)

قُبَيْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ أَوْ حِينَ ذَرَّتِ	وَمُرْدٌ عَلَى جُرْدٍ شَهْدَتْ طِرَادَهَا
إِذَا نَظَرْتَ فِيهَا الْعُيُونُ أَزْمَهَرَّتِ	صَبَحَتْ بِيضَاءَ يَبْرُقُ بِيضُهَا
جَدَاوِلُ زَرْعٍ أُرْسِلَتْ فَاسْبَطَرَّتِ	وَلَمَّا رَأَيْتِ الْخَيْلَ رَهَوًّا كَأَنَّهَا
وَرُدَّتْ عَلَى مَكْرُوهِهَا فَاسْتَقَرَّتِ (5)	وَجَاشَتْ إِلَى النَّفْسِ أَوْلَّ وَهَلَةٌ

(1) ينظر خزنة الأدب وغاية الأرب: 321/4، وينظر لزوم ما لا يلزم: 6/1.

(2) المثل السائر: 365/1.

(3) ينظر أنوار الربيع في أنواع البديع: 245/6، وينظر معجم النقد العربي القديم: 265/2.

(4) ص: 56، غربة: دار بعيد، فلج، اللوى، الحلة: أسماء مواضع، السنبل: نبات طيب الرائحة.

(5) ص: 34، ذرت الشمس: طلعت وظهرت أول طلوعها، ازمهرت: احمرت من الغضب، رهوا: سراعاً متتابعة،

الجدائل: الأنهار الصغار، اسبطرت: امتدت في سرعة، جاشت: ارتفعت من فزع.

تضج هذه الأبيات بالنغم الإيقاعي المتفرد لحسن اختيار الشاعر لأداته الإيقاعية هذه (لزم مالا يلزم) ، فكأن الشاعر اختار حرفين غير الروي (التاء) وهو (الراء) المشددة (راءان) ، فقد التزم الشاعر ثلاثة حروف (الراء) المكررة ، و(التاء) ، وهذا أسبغ على النص حمولة إيقاعية متفردة ، وهذا الأمر يبدو واضحاً في هذه الأبيات لأنها قيلت تحت ظروف الحرب ، والشاعر التزم هذا الحرف السابق لحرف الروي في قصيدته ، ربما يعود إلى طبيعة السياق مما يعطي للنص جرساً موسيقياً متناغماً ، وهذا العمل يعكس تمكن الشاعر من اللغة من جانب ، ومن جانب آخر يظهر قدرته على خلق موسيقى جميلة ، وإنسجام صوتي ، وفي الوقت نفسه تستهوي المتلقي وليس مجرد تزيين وزخرف لفظي .

5- التدوير

إنّ البيت المدور هو " البيت الذي أشتراك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول ،وبعضها من الشطر الثاني " (1) .

وإن استعمال التدوير في القصيدة يبرز بعض النواحي الموضوعية والنفسية للشاعر ، ونلمس ذلك من خلال كلماته وأبياته ووقفاته وسكناته واحساسه (2) ، والشاعر من خلال استعماله للتدوير في الشعر " يتجاوز البعد الحركي الظاهري — الحسي — إلى أبعاد حركية ووجدانية ، فيواصل الشطرين ليعبر عن حالات فكرية متعمقة في ذاته ، فيستغل التدوير للتعبير عن إنفعال أو تضمين دلائل نفسية أو سرد تأملات يحصرها بنفس متصل " (3) ، فضلاً عن ذلك فإن التدوير يتمتع بقدرته على أسباغ صفتي الغنائية والليونة على البيت الشعري ،ومن ثم مد نعماته (4) . من ذلك قول عقبة بن سابق مقتخراً ومزهواً بقطعه الفيافي والفوات ، ثم مضى وأسهب في وصف سرعة فرسه وقوته على اللحاق بحمر الوحوش والنعام وصيدها: (من الهزج)

وَجَرَفَ سَبَسَبٌ ، يَجْرِي	عَلَيْهِ مُورُهُ ، جَدْبِ
تَعَسَّفَتْ عَلَى وَجْنًا	ءَ حَرْفٍ حَرْجٍ رَهْبِ
طَلِيحٍ كَالْفَنِيْقِ الْقَدِّ	طِمِ الْمُسْتَكْبِرِ الصَّعْبِ
تَهَادَى بِالرُّدَافَى وَ	تَشَكَّى وَجَعَ النَّكْبِ
وَعَنَسٍ قَدْ بَرَاهَا لَ	ذَةُ الْمَوْكِبِ وَالشَّرْبِ
وَقَدْ أَغْوَى بِطَرْفِ هَيْدِ	كَلِّ ذِي خُصْلِ سَكْبِ
أَسِيلٍ سَلَجَمِ الْمُقَبِّ	لَ لَا شَخْتِ وَلَا جَابِ
تَرَى فَاهًا إِذَا أَقْبِ	لَ مِثْلَ السَّلْقِ الْجَدْبِ
حَدِيدُ الطَّرْفِ وَالْمَنَكِ	بِ وَالْعُرْقُوبِ وَالْكَعْبِ
جَوَادُ الشَّدِّ وَالْتَّقْرِيبِ	بِ وَالْإِخْضَارِ وَالْعَقْبِ
يَخُذُ الْأَرْضَ خَدًّا بَ	صُمَّلٍ سَلِطٍ وَأَبِ (5)

(1) ميزان الذهب : 21.

(2) ينظر دبير الملاك : 285.

(3) المصدر نفسه : 286.

(4) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 91.

(5) ص 9 ، الجرف : ما جرفته السيول ، السبسب : المتسع من الأرض ، مورهُ : الغبار المتردد تثيره الريح ، تعسف : ركوب المغازة ، الوجناء : الناقة الغليظة ، الحرف : الضامرة ، الحرج : الجسيمة الطويلة ، الرهب : التي استعملت في السفر ، طليح : التي جهدها السير ، الفينيق : الفحل الشديد الغليظ ، القطم المشتبه للضراب ، العنس : الناقة الصلبة ، الموكب : القوم الكوب على الإبل للزينة ، الطرف : الكريم الأبوين أراد فرسه ، الهيكل : الفرس الطويل الضخم ، السكب : الجواد الكثير العدو السريع ، اسيل : يعني اسيل الخد ، السلجم : الطويل ، الشخت : الدقيق ، الجاب : الغليظ ، السلق : الأرض بلا نبات ، الصمل : الشديد الخلق ، الحافر الوأب : الشديد المنضم السنايك الخفيف .

تلاحظ في هذه القصيدة كيف لجأ الشاعر إلى التدوير مفتخراً مشيداً بخصاله في الكرم والشجاعة، فضلاً عن فرسه الذي يتميز بالقوة والصلابة والقدرة على الصيد، فالشاعر نجده غارقاً في بيان تلك الخصال ، فلم يقف عند نهاية الأشطربل نجده ذا نفس مستمر بشكل لافت للنظر، وبدقة متناهية في الوصف، ويلاحظ في هذه الأصمعية أيضاً أن التدوير قد غطى المساحة الكاملة منها إلا البيت الأول .

ومن الجدير بالذكر أن عدد الأبيات المدورة التي استعملها الشعراء بلغت (81) واحداً وثمانين بيتاً في (12) أثنتي عشرة أصمعية وهذا يعكس اهتمام الأصمعي بالإيقاع وبهذه الأشعار المميزة ، وكان للبحر الخفيف نصيب أوفر من الأبيات المدورة، لِمَا لهذا البحر من رشاقة وجزالة، فضلاً عن أن بحر الخفيف هو أكثر البحور الطويلة اتساقاً مع التدوير في نظر بعض الباحثين ، فالتدوير لديهم يسوغ كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف مثل (فعولن – فاعلاتن) ويثقل في البحور التي تنتهي بوتد (1) .

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال التدوير لأن في نفسه ما يقتضي منه إطالة نفسه الشعري، أو لضيق في صدره و عما يجول فيه، فيعمل على إلغاء الوقفة أو الأسترحة ويعمد إلى مد الشطرين بما يوحيه إليه الموقف، كما في قول السموأل : (من الخفيف)

فَاعْلَمِي أَنَّنِي كَبِيرٌ رُزِيْتُ	إِنَّ جِلْمِي إِذَا تَغَيَّبَ عَنِّي
بِوَبْرًا سَرِيرَتِي مَا حَيِّبْتُ	فَاجْعَلُنْ رِزْقِي الْحَالَ مِنَ الْكَسْبِ
قُصُّ فِقْرِي أَمَانَتِي مَا بَقِيْتُ	ضَيِّقُ الصَّدْرِ بِالْخِيَانَةِ لَا يَنْدُ
تَ وَغَيُّ تَرْكَتُهُ فَكُؤِيْتُ ⁽²⁾	رُبَّ شَتْمٍ سَمِعْتُهُ فَتَصَامَمَ

لقد استعمل الشاعر التدوير رغبة منه لمد الصوت وإطالته تعبيراً عن شعوره واحساسه بالعالم الواقعي والنفسي الذي يحياه، والذي يرجو فيه أن يكون رزقه من حلال الكسب والوفاء والتسامح والدعوة إلى القناعة والرضا في حياة الدنيا كيفما كانت ، فقد حاول الشاعر التغيير في نغم القصيدة الثابت من خلال توزيع بعض الأبيات المدورة التي منحت موسيقى القصيدة شيئاً من التغير والتنوع ، وهنا تظهر براعة الشاعر من خلال مقدرته في خلق موسيقى متناسبة مع إيقاع البيت باستمرار دوران الألفاظ، بعد أن يزيل الشاعر قيود الشطرين، فيقرأ البيت بنفس واحد ، فتتعاقد الدلالة مع الموسيقى في إيصال الشاعر إلى غايته.

(1) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 91.

(2) ص 23.

ومهما يكن من شيء فإن للتدوير أثراً كبيراً في أسباغ قوة وجمالاً على النغم ، ويعمد إليه الشاعر من أجل تجسيد موقف ما ، ونقل تجربة شعورية جعلته يلجأ إلى هذا اللون الإيقاعي ، لأنّ الشاعر في التدوير يقرأ البيت بنفس واحد ولا يقف على صدره ، ثم يستأنف انشاد العجز ، وهذا يوفر له صخباً موسيقياً منضبطاً من الإيقاع بفعل الانفعال الذي يسيطر عليه ، ولا يعطيه وقتاً ليقف على عجز البيت دون أن تهمل ملاحقة الدلالة ، لأنّ البيت المدور تتصل ألفاظه ببعضها في موطن إلتقاء الصدر والعجز ، وبذلك فإنّ للتدوير أثراً كبيراً في تطبيع دلالي صوتي متتابع ، ولا سيما أنه يسهم ضمن السياق في تواصل صوتي لازم لمتابعة العرض بمرونة موسيقية متناسبة مع الإيقاع العام للقصيدة .

6- الضرورة

مما لا شك فيه أن للشعر لغة خاصة يستطيع الشاعر من خلالها نسج أفكاره ومعانيه في إطار موسيقي مؤثر ، ولكن قد لا يتمكن الشاعر في بعض الأحيان من اتمام التوازن الموسيقي والحفاظ على مستوى إيقاع النغمة في البيت الشعري ، ما لم يجر تغييراً أو تبديلاً في سياق كلامه ، وهذا ما يطلق عليه بتسمية " الضرورات الشعرية " (1) ، وهي تعنى بخصائص الكلمة العربية في بعض خواصها ، وتحكمها عناصر النحو والصرف واللغة والعروض ، فالنحو يعنى بصيانة الأداء اللغوي من الخطأ ، والصرف يعنى بتشكيل الكلمة على القياس العربي المشهور ، والعروض يعنى بصيانة الوزن الشعري من الإنكسار (2) .

وتعد الضرورة أدخل في باب الإيقاع وبها يعمد الشاعر إلى طلب الإيقاع لإستقامة الإيقاع والنغم الموسيقي ، ولم يخل ديوان الاصمعيات من الضرورة الشعرية .

والشاعر يضحي بالاستعمال المطرد للغة من أجل الإيقاع ، فالإيقاع هو الذي يسوّغ له مخالفة المؤلف في لغته ، فهو يتعمدها لهذه الغايات ، والأ من أخذ اللغة على الفطرة لا يخطئ بها ، ولا يستعصي عليه شيء ، وهو من يعول عليه أحياناً في إبتداع مفردات أو تراكيب جديدة لم يسبق إليها .

وبذلك قرر الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن الشعراء " أمراء الكلام يُصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقرّبون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يُحتج عليهم ويصورّون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل ... " (3) .

(1) ينظر العمدة : 233/2.

(2) ينظر الخطاب النقدي عند المعتزلة : 239.

(3) منهاج البلغاء وسراج الادباء : 143-144.

وكما هو معروف أنّ لغة الشعر لغة خاصة تتطلب من الشاعر النظر وكدّ الذهن والإختيار الدقيق للمعنى ، فيعمد إلى مخالفة الاستعمال المطرد ، وهذا ما يدعى بالضرورة أو الخروج ، وليس مجرد رخصة أو متنفس للشاعر (1) . فيلجأ الشاعر إلى عملية تغيير وتبديل في السياق العام للجملة ليستقيم الوزن الشعري ، ومن خلال استقراء الديوان وجدت جملة من الضرورات عمد إليها الشعراء في نصوصهم الشعرية ، ومن تلك الضرورات تخفيف الهمزة (2) ، كما في قول سُحيم بن وثيل الرّياحي : (من الوافر)

بِذِي لِبْدِيْ يَصُدُّ الرِّكْبُ عَنْهُ وَلَا تَوْتِيْ فَرِيْسَتَهُ لِحِينِ (3)

ومثله قول مالك بن حريم : (من الطويل)

مُنْعَمَةٌ لَمْ تَلْقَ فِي الْعَيْشِ تَرْحَةً وَلَمْ تَلْقَ بُوساً عِنْدَ ذَاكَ فَتَجْدَعَا (4)

وقد يميل الشعراء في شعرهم نحو التخلّص من الهمزة ، كما في الأسماء الممدودة فيعمدون إلى قصر الممدود إذ عُدّت من ضرائر الشعر (5) ، كما في قول ضابئ بن الحارث (6) : (من الطويل)

يَهْزُ سِلَاحاً لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ سِلَاحُ أَخِي هَيْجَا أَدَقَّ وَأَعْدَلَاً (6)

فجاء بكلمة (هيجاً) مقصورة

وقد يقطع همزة الوصل للشعر كما في قول المهلهل بن ربيعة : (من الكامل)

قَتَلُوا كَثِيباً ثُمَّ قَالُوا: اِرْبَعُوا كَذَبُوا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْإِحْرَامِ (7)

لقد عمد الشعراء إلى تخفيف الهمز أو قطعها لتطرد قوافيهم ، ولتتسق وموسيقى قصائدهم . لاشك أنّ الشاعر يعمد إلى تغيير بنية الكلمة للإنسجام الموسيقي ، فالشاعر السابق مثلاً لا حصراً أسقط الهمزة من كلمة (هيجاً) لوقوعها بعد حرف المد (الألف) ، وحذف الهمزة من الكلام من وسائل التخفيف ، والشاعر هنا يعبر عن شكل من أشكال الإيقاع لما فيه من جرس معبر ، فضلاً عن هذا فإن تقصير أصوات المقاطع فيه إنسجام صوتي واضح ، وهنا يرتبط البناء اللغوي مع البناء الموسيقي والصوتي في إظهار تجربة الشاعر المتمثلة بـ (القصيدة).

(1) لغة الشعر بين جيلين : 81 .

(2) ينظر ظاهرة التخفيف في العربية ، دراسة صرفية صوتية ، عبد الله محمد زين بن شهاب ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 1998 ، : 24 .

(3) ص 1 ، اللبد: الأسد .

(4) ص 15 ، الترح: الفقر ، الترحة: المرة الواحدة منه ، تجدع : سوء الغذاء . وينظر ص 63 .

(5) ضرائر الشعر لابن عصفور : 116 .

(6) ص 63 .

(7) ص 54 ، اربعوا: الأمر من ربع أي كفّ .

وفي مواطن أخرى نجد الشاعر يصرف ما لا ينصرف، كما في قول المشعث : (من الوافر)

وجاءت جِيَالٌ وأبو بَنِيهَا أَحْمٌ المَأْفِيين به خُمَاعٌ⁽¹⁾

فقد صرف الشاعر (جِيَال) وهو أنثى الضبع ، فهو ممنوع من الصرف للتأنيث والعلمية ، ومسألة صرف ما لا ينصرف ضرورة على حد قول سيبويه : " أعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء " ⁽²⁾ وقد يعمد الشاعر إلى التغيير لإستقامة الوزن فيلجأ إلى أن يشدد الكلمة كي تكتمل فيها تفعيلة البحر العروضي ، أو أن يخفف المشدد، كما في قول سهم بن حنظلة الغنوي : (من البسيط)

وَمَنْ يُسَوِّى قَصِيْرًا بَاعَهُ حَصِيْرًا ضَيْقُ الخليفة عَثَارًا إِذَا رَكِبَا ⁽³⁾

أو يعمد إلى تسكين المتحرك ، كما في قول امرئ القيس: (من السريع)

فاليومَ أَشْرَبَ غيرَ مُسْتَحْقَب إِثْمًا مَنَ اللهُ وَلَا وَاعِلَ ⁽⁴⁾

حيث سكن الباء في (اشرب) للتخفيف. أو قول علباء بن ارقم : (من الطويل)

وقطَعْتَهُ باللَّوْمِ حَتَّى أَطَاعَنِي وَأَلْقَى عَلَى ظَهْرِ الحَقِيْبَةِ أَوْ وَجَمَ ⁽⁵⁾

حيث سكنت ياء (القي) للضرورة الشعرية . وقد يلجأ الشاعر إلى تغيير شئى في الأسماء ، كما في قول المُفَضَّلِ النَّكْرِيِّ في قوله (ثعلبة بن سير) يعني ثعلبة بن سيار ⁽⁶⁾ : (من الوافر)

لَقِينَا الجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بَنِ سَيْرٍ أَضَرَ بَمَنْ يُجَمِّعُ أَوْ يَسُوْقُ

وسائلةٍ بثعلبةِ بَنِ سَيْرٍ وقد أودت بثعلبة العلوْقُ ⁽⁷⁾

- (1) ص48، جبال : علم جنس لانثى الضبع ، الماقي : طرف العين ، الأحم : الأسود ، الخماع : العرج .
- (2) الكتاب : 26/1.
- (3) ص12، الباع : مسافة ما بين الكفين إذا بسطتهما ، الحصر: العي في منطقه .
- (4) ص40، الواغل: الداخل على القوم في شرابهم ولم يدع اليه .
- (5) ص55، وجم : سكت.
- (6) ما يجوز للشاعر في الضرورة : 166.
- (7) ص69، العلوْق : المنية.

وعموماً ، ليس لاحد أن ينكر إرتباط التشكيلات الصوتية القائمة على الضرورة ، بتصوير موقف وتجارب الشعراء ، إذ صبّوا أفكارهم وإحساساتهم ومعانيهم ، فالضرورة أداة تشكيلية لوّن بها الشعراء موسيقاهم ، وجعلوها أكثر وسيلة يتحرك بها ذهن المتلقي وتثير خياله ، فمنحت لغة الشعر انسياباً وحيوية أفضت إلى الامتاع السمعي والذهني والنفسي للمتلقي على السواء .

ومهما يكن من شيء فقد أودع الشعراء قصائدهم بكل ما يمكن من القيم الصوتية ، فالألفاظ تعبر عن معانيها، فقد عرفوا كيف يختارون ألفاظهم وأوزانهم ليجعلوها ملائمة للمعنى الذي يريدون إيصاله إلى المتلقي ، فعملوا على خلق إيقاع متسق ومتناغم بمهارة فنية وتفق شعري ، وما هذه الضرورات إلا انعكاساً لهذا التفوق اللغوي فـ " الضرورة ليست شيئاً يبتدعه الشاعر ابتداءً ، وإنما هي تركيب يضطر إليه الشاعر في سياق العمل الإبداعي محاولاً به التعبير عما في نفسه بصورة مخالفة لصور التعبير المألوفة ... " (1) وذلك يكون من أجل إيجاد نوع من عدم التوقع لدى المتلقي ، فيحدث بذلك تنظيماً جديداً ، يخرج المتلقي من حالة الرتابة عند استماع القصيدة ليبقى في حالة تيقظ وشوق لسماع تلك الأنغام .

ومما تقدم فإن تلك الضرورات الشعرية أقتضاها إقامة الإيقاع ، فعمد الشاعر إلى تغيير بنية الكلمة أما بالزيادة أو بالنقصان ، لأنّ الكلمة إذا وضعت على أصلها لتعثر الإيقاع ونبا ، لذلك يلجأ الشاعر إلى هذه الضرورات تمرداً منه على قواعد اللغويين ، لأنهم أمراء القول كما صرح بذلك الخليل ، فيعمد إليه من أجل الإيّنكسر الوزن ، أو تضطرب القافية ، وهنا تبرز عناية الشاعر بموسيقى شعره ، والإفادة مما تتيحه القواعد الخاصة بلغة الشعر ، من قصر الممدود ، وصرف المنوع من الصرف وغيرها ، فهو يعتمد على وسائل صوتية تقوي الجانب الموسقي ، وتغيب الجانب النحوي .

(1) الضرورة الشعرية ، وأثرها في شرح ابن عقيل على الألفية : 186 .

الفصل الرابع

المعايير والأسس المعتمدة في اختيار أشعار الأصمعيات

– مفتح الفصل

– المعيار الأخلاقي والاجتماعي

– المعيار اللغوي

مفتتح الفصل

إن تاريخ الأدب العربي زاخر بعلماء ورواة كبار حفظوا لنا تراثاً ضخماً من شعر وأخبار وانساب ، فأخذوا يجمعون ويمحصون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع ، ويثبتون له صحته وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفساده، وقد زدنا هذا النتاج الشعري بفيض حيوي ومهم من قيم وعادات عربية أصلية، إذ اختار الأصمعي عيوناً منها بقصد تقويم لسان الناشئة بقراءة الشعر العربي، وما تحمله من فصاحة وبلاغة .

ولتقدير العمل الفني لا يبد من معايير تحدد سبب الاختيار، أي عندما تكون مستندة إلى أساس لغوي أو أخلاقي أو غيره ، وقد تختلف معايير الاختيار للأعمال الفنية نتيجة لإختلاف الظروف المحيطة بها ، وهذا ما أفصح عنه الخفاجي عند حديثه عن تعدد معايير النقاد في مختاراتهم الشعرية بقوله : " وقد يذهب كثير ممن يختار الشعر إلى تفضيل ما يوافق طباعه وغرضه ، ويذهب قوم إلى اختيار ما لم يتداول منه ... ويخالفهم آخرون فيختارون سائر الشعر على خامله ، ومشهوره على مجهوله ، ويستحسن قوم الشعر لأجل قائله ، فيختارون شعر السادات والأشراف ، ورؤساء الحروب ومن يوافقهم في النحلة والمذهب ، ويمت إليهم بالموودة والنسب ، وهذه كلها أقوال صادرة عن الهوى ، ومقصورة على محض الدعوة من غير دليل يعضدها ولا حجة تنصرها .." (1)

ومن هنا فلا بد أن تكون في ذهن الأصمعي وهو ينتقي هذا الانتقاء مقاييس وأحكام لمواصفات معينة ، بعضها قد تتعلق بشخصية المختار له ، وأخرى بطبيعة تكوين القصيدة ، والبناء الذي قامت عليه ، والطريقة التي استعملت في ذلك ، والموضوعات التي تعرضت لها ، وربما أحكام أخرى لم نهتد إليها ، وهذه الأمور كان لها أثرها الكبير في تحديد القصيدة التي يقع عليها الاختيار .

وقد تحكم هذا الاختيار في ذوق الأصمعي الفني ، أو وفق ما يرتضيه حسه الشعري ، أو لاعتبارات أخرى ، ومن الواضح إن هذا الاختيار فرضته طبيعة الدرس مما أهابت بالأصمعي أن يصنع هذا الصنيع ، إذ إنه غالباً ما اختار مقطعات وأبياتاً من القصيدة ، وبالنسبة للشعراء فقد اختار للمشهور ، ولغير المشهور ، لأن الأصل في الاختيار هو الفن . وبعد دراستنا للغة الأصمعيات ، ترشحت مجموعة من الأسس التي اعتمدها الأصمعي وجعلها أساساً استند إليه في اختياره للأصمعيات ، ويمكن أن نجلها فيما يأتي :

(1) سر الفصاحة : 337.

1- المعيار الأخلاقي والاجتماعي

إنّ العلاقة بين الشعر والأخلاق من القضايا التي شغلت اهتمام النقاد منذ وقت مبكر في تاريخ الأدب العربي، إذ أكدوا على المهمة الأخلاقية للشعر متمثلة بالتأثير في سلوك المتلقي وتغييره نحو الأفضل، لِمَا تحوي من قيم سامية وفضائل حميدة.

والحقيقة إنّ للأدب العربي ومنه الشعر وظيفة اجتماعية أيضاً، فهو يمهّد لها الطريق الصالح، ويرسم لها الجادة الواضحة ويدلّها على مواطن الحق والخير فضلاً عن المتعة الجمالية، والذي يؤيد ذلك بقاء الشعر الجاهلي حياً إلى اليوم، بوصفه مثلاً يحتذى، ويتغنّى ويترنم به الشعراء على مر العصور.

وبذلك فإن للشعر غاية نفعية وتعليمية، والشعر لا يقاس بصفاته الفنية أو بعمق تجربته فحسب، بل بقيمة هذه التجربة أيضاً وأثرها في المجتمع، والشاعر لا يقول الشعر لمجرد المتعة ولكن ليتصل بالآخرين وهذا ما أكد عليه (ت. س. الیوت) بقوله: " ليس في المعايير الأدبية وحدها أن تحدد عظمة الأدب، وإن كان الواجب إن نتذكر أن المعايير الأدبية هي وحدها التي تحدد إن كان ذلك أدبا أم لا " (1)، فهو يعترف بارتباط الأدب بالحياة وبأهمية عمقه الأخلاقي، وبتأثيره على سلوك البشر.

ومن القيم الأخلاقية التي لها صفحات وضاء في تاريخ العرب سطعت من صحرائها أراد الأصمعي التركيز عليها وترسيخها في ذهن المتعلم، تلك هي الفروسية والتي تمثل "مظهراً من مظاهر الحياة نشأ نتيجة عوامل اجتماعية وأخلاقية وحرّبية معينة وتطور وفق أساليب حيوية شاملة، وقد ساعدت على تطوره فطرة عربية سليمة وجدت في المثل السامية قيمها الحقيقية وهدفها الذي تسعى إليه " (2).

ولقد تفاخر الفرسان بالإسراع إلى مقاتلة الأعداء والإقدام في خوض الحروب، وكسب المغانم، ومطاعنة الأبطال، من ذلك قول سلامة بن جندل يصور تلك المفاخر وصولاً الفرسان في مواجهة الأعداء وهزيمتهم، بقوله: (من الطويل)

(1) النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية: 732-733.

(2) الفروسية في الشعر الجاهلي: 25.

ألا هل أتت أنباونا أهل مارب
بأنا منعنا بالفروق نساءنا

كما قد أتت أهل الدبا والخورنق
ونحن قتلنا من أتانا بملزق

فمن يك ذا ثوب تنله رماحنا
تركنا بجيراً حيث ما كان جدّه
ولولا جنان الليل ما أب عامر
بضرب تظل الطير فيه جوانحاً

ومن يك غريانا يوائل فيسبق
وفينا فراس عانياً غير مطلق
إلى جعفر سرباله لم يخرق
وطعن كأفواه المزاد المفتق⁽¹⁾

أو قول دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ يَتَوَعَدُ فِزَارَةَ ، وَيُصِفُ مَا أَصَابَهَا فِي الْقِتَالِ ، وَمَا أَصَابَ فِرْسَانَهَا مِنْ هَزِيمَةِ نِكَرَاءٍ : (من الطويل)

فَلْيَوْمٍ سُمِّيَتْمْ فِزَارَةٌ فَاصْبِرُوا
تَكْرُّ عَلَيْهِمْ رِجْلَتِي وَفَوَارِسِي
فَإِنْ تُدْبِرُوا يَاخُذْنَكُمْ فِي ظُهُورِكُمْ
رَدْسَانَهُمْ بِالْخَيْلِ حَتَّى تَمَلَّاتِ

لَوْ قَعِ الْقَنَا تَنْزُونَ نَزْوِ الْجَنَابِ
وَأَكْرَهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرِ نَاكِبِ
وَإِنْ تُقْبَلُوا يَاخُذْنَكُمْ فِي التَّرَائِبِ
عَوَافِي الضَّبَاعِ وَالذَّنَابِ السَّوَاعِبِ⁽²⁾

وكما تفاخر الفرسان ببطولاتهم ومنازلاتهم ، نجدهم كذلك يفتخرون بأيام أقوامهم المشهودة ، فقد صور الشعراء هؤلاء الفرسان متأثر أقوامهم في تلك الوقائع ذاكرين هزائم الخصم ، متغنيين بانتصاراتهم وأيامهم المشهورة ، من ذلك قول سنان بن أبي حارثة مشيداً بعزة قومه وبتشهم ، ذاكراً ما أصاب قوم بني عامر في يوم النصار⁽³⁾ : (من الكامل)

قُلْ لِلْمَثَلِّمْ وَابْنِ هِنْدٍ بَعْدَهُ
تَلَقَّ الَّذِي لَاقَى الْعَدُوَّ وَتَصْطَبِخُ
نَحْبُو الْكُتَيْبَةِ حِينَ تَقْتَرِشُ الْقَنَا
مِنَّا بِشَجْنَةِ وَالذَّبَابِ فَوَارِسُ
فَدِهْمَنَهُمْ دَهْمًا بِكُلِّ طِمْرَةٍ
وَلَقَدْ خَبَطَ بَنِي كِلَابِ خَبْطَةً
وَصَلَقَ كَعْبًا قَبْلَ ذَلِكَ صَلَقَةً
حَتَّى سَقَيْنَا النَّاسَ كَأْسًا مَرَّةً

إِنْ كُنْتَ رَائِمٌ عِزَّنَا فَاسْتَقْدِمِ
كَأْسًا صُبَابَتُهَا كَطَعْمِ الْعَلَقِمِ
طَعْنًا كَالهَابِ الْحَرِيقِ الْمُضْرَمِ
وَعُتَانِدٍ مِثْلُ السَّوَادِ الْمَظْلَمِ
وَمُقَطَّعِ حَلَقِ الرَّحَالِ مِرْجَمِ
أَلْصَقْنَهُمْ بِدَعَائِمِ الْمُتَخَيِّمِ
بِقِنَا تَعَاوُرِهِ الْأَكْفِ مَقْوَمِ
مَكْرُوهُةً حُسُونُهَا كَالْعَلَقِمِ⁽⁴⁾

(1) ص42، مارب : موضع باليمن ، الدبا : من أسواق العرب بعمان ، الخورنق : قصر بالحيرة ، الفروق : يوم كان لعيس على بني سعد ، ملزق : موضع كان به يوم من أيامهم ، بجير وفراس : هما ابنا عبد الله بن سلمة ، جده : حظه ، جوانح : دواني الأرض ، ينظر ديوان سلامة : 74 .

(2) ص29 .

(3) هو اليوم الذي تحالف فيه أسد وطى وغطفان لغزوا بني عامر ، والنصار جبال صغار كانت الواقعة عندها ، وقال بعضهم : إن النصار هو ماء لبني عامر ، ينظر العقد الفريد : 5 / 148 ، ومجمع الأمثال : 2 / 369 .

(4) ص 71 .

(1) أو قول عامر بن الطفيل مشيراً إلى يوميين ومن أيام العرب المشهورة، وهما يوم الصفقة
(1)، ويوم فيف الريح (2) : (من الطويل)

أَرَدْتُ لِكَيْمًا يَعْلَمُ اللَّهُ أَنْتَى صَبَرْتُ وَأَخْشَى مِثْلَ يَوْمِ الْمُشَقَّرِ
لَعْمَرِي وَمَا عَمَرِي عَلَى بَهَيِّنٍ ِ لَقَدْ شَانَ حُرَّ الْوَجْهِ طَعْنَةً مُسَهَّرِ
.....
وَقَدْ عَلِمُوا أَنْتَى أَكْرُ عَلِيهِمْ ِ عَشِيَّةَ فَيْفِ الرِّيحِ كَرَّ الْمُدَوَّرِ (3)

لقد أرخ الشعراء لهذه الأيام على وجه من الدقة، ودونوا وقائعها وسجلوها، فجاءت أشعارهم بتعابير مؤثرة، والشاعر بلغته المتميزة استطاع أن تبقى أشعاره محفوظة على مر العصور، لأنّ هذه اللغة هي نفس لغة الشعراء نفسها، فهي ليست بكلام الناس وإنما أفكار الشعراء وما نسجوه من خيال شعري صوّر تلك الأيام بأروع الصور الخلاقة، لذا قيل إنّ العبرة في الشعر لا ترجع إلى الوزن وإنما إلى الخيال الشعري الذي تنبض به صور تلك الأيام (4).

ويبدو إنّ الشعراء عمدوا إلى ذكر تلك الأيام لأنّها " تمثل نموذجاً فنياً لأدب الجاهلية ، فسجلت لنا صوراً من الحياة الاجتماعية ، وتضمنت المآثر والبطولات التي سجلتها القبائل ، وراحت ترويها حيث أدخلتها سجل فخرها ، وكانت (أيام العرب) خير معين للرواية ودارس الأدب ، حيث كانت تمده بعادات العرب وقيمهم ومثلهم التي دافعوا عنها ... " (5) .
ومما لاشك فيه أنّ أشعار أولئك الشعراء لها منزلة رفيعة في الأدب العربي لما تحمله من صور البطولة والشجاعة ، ولما للشعراء من منزلة كبيرة بين أقوامهم إذ صوروا تلك الانتصارات والمفاخر للقبيلة وخلدوها " فقد كان للشعراء منزلة رفيعة ومكانة عالية بين قومهم ، وكان لهم دور فعّال في تسجيل أحداث عصرهم ، فالشاعر بطبعه مصور بارع ومسجل دقيق ، ينقل الصور التي يقع عليها نظره ويسجل الأحداث التي يعيشها ... فتصبح لوحاته لوحات حية معبرة عن الحياة التي عاشها ومصورة للبيئة التي عاش فيها ، تسجل ما اعترضه من أحداث وتفصح عما بلغه من رقي اجتماعي وثقافي ... " (6) .

(1) ويسمى أيضا بيوم (المشقر) كان على بني تميم بسبب غير كسرى ، فلما سارت ببلاد بني حنظلة اقتطعوها ، فكان أحدهم يدخل من باب المشقر فينزع سلاحه ويخرج من الباب الآخر فيقتل ، إلى أن فطنوا ، واصفق الباب على من حصل منهم ، فلذلك سميت الصفقة ، والمشقر حصن قديم بناحية البحرين ، ينظر العمدة : 330/2 ، وينظر مجمع الأمثال 399/2 .
(2) الفيفا : جبل طويل من جبال خثعم يقال له : فيفا الريح وفي هذا اليوم اصيبت عين عامر ، وزعم عبد الكريم وغيره أن فيفا الريح هو يوم (طلع) ، ينظر ، العقد الفريد : 142 /5 .

(3) ص77 .

(4) ينظر كتاب الأيام : لأبي عبيدة 97 .

(5) الأصمعي وجهوده في رواية الشعر : 388 .

(6) المفضليات وثيقة تاريخية ولغوية : 183 .

وكما هو معروف إنّ المجتمع الجاهلي مجتمع قبلي ، والشاعر يعد من أبرز الشخصيات في ذلك الكيان " وما من شك إن من أبرز الشخصيات في هذا الكيان شعراء القبيلة الذين كانت لهم منزلة مرموقة ، إذ هم الناشرون لمكارمها ، والمنافحون عن سيادتها والمخلدون لانتصاراتها والمعتذرون عن هزائمها " (1) .

فقد أنيطت إليه مهمة تمجيد القبيلة ، وتخليد انتصاراتها والذبّ عنها بما يملك ، من ذلك قول المتلمّس : (من الطويل)

أَلَا إِنَّتِي مِنْهُمْ وَعَرَضِي عَرَضُهُمْ كَذَى الْأَنْفِ يَحْمِي أَنْفَهُ أَنْ يُصَلِّمَا (2)

ومثله قول دوسر بن ذهيل القريعي : (من الطويل)

وَأَرْمِي الَّذِي يَرْمُونَ عَن قَوْسٍ بَغْضَةٍ وَأَلَيْسَ عَلَى مَوْلَايَ حَدَى وَلَا عَهْدِي (3)

وقال العباس بن مرداس يفخر بشجاعة فرسان قومه وشدة طعنهم للأعداء ، وإنّ قومه قتلوا بكريم لهم ستة من أعدائهم : (من الطويل)

نُطَاعِنُ عَن أَحْسَابِنَا بِرِمَاحِنَا وَتَضْرِبُهُمْ ضَرْبَ الْمُذْيِدِ الْخَوَامِسَا
وَكُنْتُ أَمَامَ الْقَوْمِ أَوَّلَ ضَارِبٍ وَطَاعَنْتُ إِذْ كَانَ الطِّعَانُ تَخَالْسَا

.....
وَلَوْ مَاتَ مِنْهُمْ مَنْ جَرَحْنَا لِأَصْبَحَتْ ضِبَاعٌ بِأَكْنَافِ الْأَرَاكِ عَرَائِسَا
فَإِنْ يَقْتُلُوا مِنَّا كَرِيمًا فَإِنَّا أَبَانَا بِهِ قَتَلًا تَذِلُّ الْمَعَاطِسَا (4)

ومن الواضح أنّ الشعراء كانوا يدركون إن الفارس هو من يمارس ألوان الشجاعة ، ويقدم نماذج الاقتحام البطولي ، فهو جزء لا يتجزأ من المجتمع الذي منحه هذه الصفات البطولية ، فكان يقارع الأعداء ويضحى بنفسه من أجلها .

ولم تقتصر قيم الفروسية في الشعر الجاهلي على جانب الشجاعة والتضحية ، وإنما امتدت إلى صفات أخلاقية أخرى جُبل عليها العربي المتمثل في الكرم والوفاء ، والأخذ بمشورة الآخرين ، وهذه كلها قيم إنسانية دعا المجتمع التمسك بها .

(1) قضايا الشعر الجاهلي : 357.

(2) ص92 ، يصلح : يستأصل ، وهو كناية عن الذل .

(3) ص50.

(4) ص70 ، المذيد : الذي يعينك ، الخوامس : الإبل التي وردت خمسا ، البواء : السواء والكفاء ، المعاطس : الأنوف .

والفارس هو " الذي يقارع الأعداء ، يدافع عن كيان القبيلة والأمة ، ويحمي شرفها ، ويصون حماها ، ويذب عن أرضها ، ويخوض المعارك بجرأة من أجل إيقاف كل تجاوز عليها ، يقري الجائع ، ويفك العاني ، ويدفع الظلم عن كل إنسان لا يخون عهداً ، ولا يقطع وصلاً ، ولا ينكت وعداً ... " (1) .

والعربي كان يعمل على تعظيم شأن الكرم ، وكثيراً ما افتخر بالعتاء ، فكانت البطولات النادرة في الكرم مجالاً واسعاً لترسيخ تلك القيم ، من ذلك قول مالك بن حريم يفتخر بمرؤته ، وبأربعة خصال من ضمنها كرمه :

وَأَخَذَ لِلْمَوْلَى ، إِذَا ضِيَمَ حَقَّهُ	مِنَ الْأَعْيَطِ الْأَبَى إِذَا مَا تَمَنَعَا
فَإِنْ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنْى فَإِنِّى	أَبَيْتُ عَلَى نَفْسَى مَنَاقِبَ أَرْبَعَا
فَوَاحِدَةً: أَنْ لَا أْبَيْتَ بِيْغْرَةَ	إِذَا مَا سَوَامُ الْحَىِّ حَوْلَى تَضَوَّعَا
وَّثَانِيَةً: أَنْ لَا أُصَمِّتُ كَلْبِنَا	إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ جِرْصاً لِنُودَعَا
وَّثَالِثَةً: أَنْ نُقَدِّعَ جَارَتَى	إِذَا كَانَ جَارُ الْقَوْمِ فِيهِمْ مُقَدِّعَا
وَرَابِعَةً: أَنْ لَا أَحْجَلَ قِدْرَنَا	عَلَى لَحْمِهَا حِينَ الشِّتَاءِ لِنَشْبَعَا (2)

لقد جاء الشاعر بصفات لطالما ظل المجتمع العربي حريصاً عليها وملتزماً بأدائها ، لأنها تعبر عن ذاته ، وصورة من صور وجوده ، فأصبح الكرم خصيصة متميزة واضحة المعالم وصفة من صفات البطولة .

وقال الأسعر الجعفي مفتخراً بأنه مأوى الضيفان في الليالي البادرة ، والذي يقري الضيوف بالليل ، فيكون لكرمه دلالة خاصة ، لأن طارق الليل له وقع أشد من إكرام ضيفان النهار ، فضلاً عن هذا فإن كرمه يفيض على الجميع حتى كلاب الحي ، بقوله : (من الكامل)

بَاتَتْ كِلَابُ الْحَىِّ تَسْنُحُ بَيْنَنَا	يَأْكُلْنَ دَعَلَجَةً وَيَشْبَعُ مِنْ عَفَا
وَمِنَ اللَّيَالَى لَيْلَةٌ مَزْوُودَةٌ	عَبْرَاءُ أَيْسَ لِمَنْ تَجَشَّمَهَا هَدَى
كَأَفْتُ نَفْسَى حَدَّهَا وَمِرَاسَهَا	وَعَلِمْتُ أَنَّ الْقَوْمَ أَيْسَ بِهَا غَنَى (3)

(1) شعر الحرب عند العرب :85.

(2) ص15 ، المؤتئل : القديم ، الأعيط : الأبي المتمنع ، القذع : الرمي بالفحش .

(3) ص44 ، تسنح : تعرض ، دعلج : المتردد ، ليالي مزوودة : مذخور فيها .

ومثله قول ربيعة بن مقروم : (من الطويل)

وَأَضْيَافِ لَيْلٍ فِي شَمَالٍ عَرِيَّةٍ قَرَيْتُ مِنَ الْكُومِ السَّدِيفِ الْمُرَعْبَا (1)

فقد نشأ العرب في الجاهلية على أخلاق اجتماعية حافظوا عليها ، وتمسكوا بها ، فكانت لهم مُثل عليا يمدحون من يأخذ بها ، فكانت الشجاعة والكرم من الخصال الحميدة التي أراد الأصمعي إبرازها للمتعلم والمتلقي بشكل عام ، لأنَّ بها ينال الشرف والإباء فأراد غرس تلك القيم في نفوسهم ، فضلاً عما تحدثه هذه القيم من تحرك للمشاعر ، وإثارة للأحاسيس في نفوس الشعراء ، وتلهمهم المعاني المشرقة للتعبير عن الانفعالات الجياشة في صدورهم .

والشعر الجاهلي حافل بذكر تلك الفضائل ، وزاخر بصورها ، فملأت أوصافها أغلب معاني اللغة ، فكان من الطبيعي أن يشيد الشاعر بهذه المآثر ، فكان الوفاء والمؤازرة للأخ والصديق من أبرز صفات الفتوة ، ومثالاً للنبيل الإنساني السامي ، فقد عكست حالة الفرد في محيط أسرته وقبيلته وكيانه ، فليس بمقدور الإنسان العيش في مجتمع خال من الإخوان والأصحاب قال ابن المقفع في ذلك : " ليس في الدنيا سرور يعدل صحبة الإخوان ، ولا فيها غم يعدل غم فقدهم " (2) .

وإنَّ للأخ والصديق أهمية كبيرة في الحياة ، لِمَا لهما من أثر في الترابط والتواصل الاجتماعي ، وبما يجب أن يتصف به هذا الأخ والصديق من صفات تجعله أهلاً للأخوة كالنخوة والمناصرة ، وحفظ الأسرار وإقامة العهود ، من ذلك قول غريقة بن مسافع العبسي : (من الطويل)

لَعَمْرِي لئنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مَصِيبَةٌ أَخِي ، وَالْمَنَايَا لِلرِّجَالِ شَعُوبٌ
أَخِي كَانَ يَكْفِينِي وَكَانَ يُعِينُنِي عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ (3)

ومثله قول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه معدداً لصفاته وفضائله من كرم وشجاعة : (من الطويل)

أَخِي مَا أَخِي لَا فَاخِشُ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلَا وَرَعٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ هَيُوبٌ
هُوَ الْعَسَلُ الْمَازِيُّ حَلْمًا وَنَائِلًا وَلَيْتُ إِذَا يَلْقَى الْعَدُوَّ غَضُوبٌ
حَبِيبٌ إِلَى الْخِلَانِ غِشْيَانُ بَيْتِهِ جَمِيلٌ الْمُحِيَّا شَبٌّ وَهُوَ أَدِيبٌ (4)

(1) ص 84.

(2) الأدب الصغير والأدب الكبير : 183 .

(3) ص 26.

(4) ص 25.

إنّ لطبيعة الحياة التي يحيها المجتمع العربي أثراً واضحاً في ترسيخ كثير من القيم الأخلاقية في طبائعهم ، فكان ذلك المجتمع مجتمعاً قليلاً يسود بينهم النظم الأسرية والروابط الاجتماعية ، إذ إنّ إطاعة الوالدين وبرهما واحترام الصغير للكبير ، وعطف الكبير على الصغير فضلاً عن طاعة رئيس القبيلة من قبل جميع أفرادها ، والأخذ برأيه ومشورته لأنّه يعمل على رعايتهم وحفظ حقوقهم ومصالحهم ، لذا نجد الشعراء قد جسّدوا هذه القيم في كثير من قصائدهم ، وحثوا أبناءهم على التمسك بتلك الخصال الحميدة ، من ذلك أصمعية عبد قيس بن خفاف موصياً ابنه جبيل التحلى بمكارم الأخلاق ، والأخذ بالمثل العليا والحث على الالتزام بكل ما يدعو إلى التماسك ، بحكمة بالغة تصور ما يراها هؤلاء المجربون بشكل عام صالحة للوفاء بسنة الحياة والإحسان إلى مجموع الناس والتبصر بعواقب الأمور والتذكير بالعمل الخالد ، والقول الحسن والتعامل الصادق ، منه قوله: (من الكامل)

<p>فإذا دُعيتَ إلى العِظائمِ فاعجَلِ طِبْنِ بَرِيْبِ الدَّهْرِ غَيْرِ مُغْفَلِ وَإِذَا حَلَفْتَ مَمَارِيّاً فَتَحَلَّلِ حَقٌّ ، وَلَا تَكُ لُعْنَةً لِلنُّزْلِ بِمَيْتِ لَيْلَتِهِ وَإِنْ لَمْ يُسْأَلِ كَيْ لَا يَرُوكَ مِنَ اللَّتَامِ العُزْلِ وَاجْذُ حِبَالِ الخَائِنِ المُتَبَدِّلِ وَإِذَا نَبَا بِكَ مَنْزِلٌ فَتَحَوَّلِ وَإِذَا تُصِبَكَ خِصَاصَةٌ فَتَجَمَّلِ أَمْرَانِ فاعْمِدْ لِلأَعْفَى الأَجْمَلِ (1)</p>	<p>أُجْبِلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبٌ يَوْمِهِ أَوْصِيكَ إِبْصَاءَ امرئٍ لَكَ ناصِحِ اللَّهِ فَاتَّقِهِ وَأَوْفِ بِنَذْرِهِ وَالضَّيْفَ أَكْرَمُهُ فَإِنَّ مَبِيْتَهُ وَاعْلَمْ بِأَنَّ الضَّيْفَ يُخْبِرُ أهْلَهُ وَدَعِ القَوَارِصَ لِلصَّدِيقِ وَغَيْرِهِ وَصِلِ المُواصِلُ مَا صَفَا لَكَ وَدُهُ وَاتْرِكْ مَحَلَّ السَّوْءِ لَا تَنْزِلْ بِهِ وَاسْتغْنِ مَا اغْنَاكَ رَبُّكَ بِالغِنَى وَإِذَا تَشَاجَرَ فِي فِؤَادِكَ مَرَّةً</p>
--	---

إنّ القصيدة بأكملها تعد " تجربة واعية لمتطلبات الحياة وهي تجربة قائمة على أساس إيجابي ، إذ يوصي الرجل ولده أن يرعى للأخلاق الاجتماعية حرمتها ... والقصيدة حافلة بالمكرمات والفضائل التي ترفع مقام المتحلي بها ، وتبوءه مكانة بين الناس سامية مرموقة ، وروعة هذه القيم أنها لا تختص بعصر دون عصر بل هي صالحة لكل زمان ومكان " (2)

(1) ص 87.

(2) القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي : جليل رشيد فالج ، مجلة آداب الرافدين ، العدد السابع ، 1976 : 534.

ومن الواضح أن الأصمعي في اختياره للأشعار أكد على أهمية الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للشعر ، فوضع نصب عينيه العلاقة بين النص ومنتقيه ، فأثر على أن يختار قصائد منصبة على موضوعات المدح والرثاء ، لكون غرض المديح هو من أظهر أغراض الشعر العربي ، لأنّ الشاعر حينما يمدح ، فالصفات أما أن تكون موجودة في الممدوح فهي فخر له ، وأن لم تكن موجودة ، فهو يريد ترسيخها في نفس ممدوحه أو متلقيه لذلك حرص الأصمعي على اختيار قصائد جاءت أغلبها في المدح ، فقد عدت قصيدة المديح الميزان الشعري الذي يميز بين الشعراء ، وتظهر مكانتهم في القول الشعري ، وبذلك نجد الأصمعي أثر اختيار (70) سبعين أصمعية في هذا الغرض إقامة منه لتلك القيم والمثل العليا .

إما غرض الرثاء فقد اختار (8) ثمان اصمعيات ، والرثاء كما هو معروف منصب على مدح القيم التي يحملها الميت ، فقد كان يرى أن " أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب " (1) ، فقد اختار اصمعية أعشى باهلة في رثاء أخيه ، ولذريد بن الصّمة التي قيل فيها أنها من المراثي المعدودة ، واختار للشاعر كعب بن سعد الغنوي التي قال فيها الأصمعي : " ليس في الدنيا مثلها " (2) ، وقال فيها أبو هلال العسكري : " وقالوا : ليس للعرب مرثية أجود من قصيدة كعب بن سعد الغنوي يرثي فيها أخاه أبا المغوار " (3) .

وبذلك فقد أكد الأصمعي على الإشادة بتلك القيم السامية وترسيخها في قلب المتعلم وعقله ، ولتبقى خالدة للأجيال القادمة ، وهنا يشير الأصمعي إلى أساس مميز هو علاقة الشاعر بمجتمعه ، وما يتحلى به من أخلاق طيبة ، فالشاعر المادح غير الشاعر الذي يتعرض للناس بالهجاء ، لذا نجد الأصمعي يتقيد من غرض الهجاء ، لأنه يراه مفسدة للشعر لذلك أخرج بعض الشعراء من فحولته لهذا السبب بقوله : " مزرد أخو الشماخ ليس بدونه ولكنه أفسد شعره بالهجاء (4) ، وبذلك لا نجد في اصمعياته إلا قصيدين في هذا الموضوع ، الأولى كانت تنصب على هجاء شخص سلبت منه قيمة راسخة في عقول العرب وقلوبهم ، لها أثرها البارز في المجتمع ، هي صفة الكرم ، فهي من أهم أركان السيادة ، فإذا ما انعدمت هذه السجية من شخص ما نُحي عن مقام السيادة ، وتكون سبّة له وتعلق به وتدني من شأنه ، لذلك أثر الأصمعي إلى هذا الغرض ليبين للمتعلم أهمية هذه السجية في حياة الفرد والمجتمع على السواء ، وأنها من أخطر تلك القيم ، فكأن مقومات الفروسية من شجاعة وكرم شرطين متلازمين في الفرد وما سواهما ليس كمثلها في الأهمية (5)

(1) العقد الفريد : 46/3 .

(2) الموشح : 81 .

(3) ديوان المعاني : 178/2 .

(4) فحولة الشعراء : 23 .

(5) ينظر شعر القرى قبل الإسلام : دراسة موضوعية فنية ، رسالة ماجستير ، جواد كاظم خلخال ، جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات : 218 .

والثانية كانت أرجوزة للراجز صحير بن عمير التي جاءت رداً على ما بدا من تلك المرأة التي عابت عليه فقره وشيوخته ، فرد صحير عليها مصوراً حاله وحالها في سالف الأيام ، وقال فيها هجاء لاذعاً ، ثم خلص إلى الفخر بنفسه .

ويبدو أنّ الأصمعي اختار هذه الأرجوزة للأخذ بالمواعظ التي تضمنتها ، بأن كل إنسان لا يبقى على ما هو عليه من فقر وعوز ، ومهما عاش فلا يبقى على شبابه فلا بدّ أن يهرم ، فهذه حكمة وموعظة أراد الأصمعي إثباتها ، وأخذ العبرة والاتعاظ بها ⁽¹⁾ .

وللعرب بعد ذلك سجايا وقيم أخلاقية واجتماعية كثيرة ألفوها في جاهليتهم ، وهي انعكاس حقيقي لحياتهم ، وعلى سيادة الأعراف النبيلة في المجتمع العربي ، وكانت تلك الأشعار إلّا تجسيدا لتلك القيم والمثل الحميدة ، التي تدل على المعرفة الواسعة للأصمعي في انتقاء مثل تلك الأشعار ، ولم تكن مجرد اختيار أمّلته ظروف الدرس ، وإنما عن روية ودقة في الإنتقاء ، فكانت تلك المعايير أساساً لإختيار الاصمعيات .

(1) ينظر الأصمعيات : 234 .

— المعيار اللغوي

إنّ الشعر فن من الفنون القولية يتميز بخصائصه الفنية والجمالية عن فنون الأدب كافة ، إذ إنّ الموقف الجمالي الفني يقودنا إلى الانتباه إلى العمل نفسه فحسب ، بل لما يتضمّنه من إحياءات وظلال معنوية وفنية ، والنص الممتاز يكاد تجمع النقاد على اختياره وتفوقه مهما كانت أذواقهم ، لأنّ هناك من الخصائص الفنية ما يفرض هذا التقدم .

ومن خلال تلك المختارات تتبين وجهة نظر الأصمعي وآراءه واتجاهاته الأدبية ، فهو لا بدّ أنّه ركز على جوانب وأهمل جوانب أخرى التي حتماً لها تأثيرها المباشر في نجاح النص الأدبي لديه ، فنقل ما أفتنع به من موضوعات يجد لها أثراً واضحاً في بيان ملامح الإجابة والحسن في النصوص المختارة التي أراد نقلها وتنبيتها في عقل المتعلم .

ولعل من أبرز الأسس الفنية التي أعتمدها الأصمعي في اختياره للنصوص الأدبية بشكل عام أنها تنطوي على (حسن اللفظ وجودة المعنى ، حسن النسج والبناء ، والصورة الفنية المنتقاة ، والتأثير في المتلقي) ، فقد جاء بأشعار تعكس نمط الحياة الواقعية بصورة معبرة ناطقة بصوت العصر ، كما تضمنت ألوان الشعر وأغراضه كلها ، وجاء بالقصائد الطوال لأنه وجد فيها البراعة ، كما أنّه لم يهمل المقطعات لأنه يجد لها قيمتها الإبداعية ، فجاءت النصوص الأدبية يساند أحدها الآخر في إظهار ملامح الجمال والإبداع ، ولها أثرها البارز في تفعيل الجوانب المؤثرة في العمل الأدبي نفسه وفي المتلقي أيضاً .

وقد جسدت الأشعار المختارة الأساس الذي أعتمده الأصمعي في عملية الانتقاء ، ومن أولى تلك الأسس اختياره لإشعار أنمازت ألفاظها بالوضوح والسهولة ، فقد خلت الأصمعيات من اللفظ الحوشي ، ومن التعقيد اللفظي ، فعرف أن من أسس الانتقاء أن تكون الألفاظ غير حوشية ولا سوقية مبتذلة ، وهذه تجذب السامعين لجزالتها وعذوبتها ، وهذا ما دعا إليه بشر بن المعتمر بقوله : " أن يكون لفظك رشيqa عذباً ، وفخماً سهلاً " (1) .

(1) البيان والتبيين : 136/1 .

ودعا أيضاً إن تكون هذه الألفاظ واضحة في السمع ومناسبة للمقام : " فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، وإقتدارك على نفسك ، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة " (1) .

وأشار قسطاكي الحمصي إلى أهمية انتقاء الألفاظ وتأثيرها في السامعين بقوله : " فإن أردت أن يؤثر خطابك في السامعين ... فأجعل لكلامك تأثيراً في إحساسهم ، وأنتق لذلك خيار اللفظ وأنفذه في المسامع والقلوب بأبلغ تعبير وأوضح مقال " (2) ، فقد عرف الأصمعي إن انتقاء اللفظ الحسن في الشعر ، له أثر مهم في فهم المتلقين له واستحسانهم إياه ، وكما هو معروف أن هدف الشعر الرئيس هو التأثير من خلال نقل العاطفة أو الفكرة إلى المتلقي لكي يعيش تجربة الشاعر وينفعل بها ، وهذا الهدف لا يتحقق ما لم يتم اختيار الألفاظ التي تفصح عن المعنى المراد إفصاحاً يرتضيه الذوق السليم ، ومألوفة لا تستعصي على الفهم .

ولقد تنبه الأصمعي إلى إن الغرابة في الألفاظ تحول بين الأديب والمتلقي ، وتجعل استجابة الأخير صعبة على الرغم مما عرف به من جمعه للغريب وشغفه به ، إلا أن في اختياراته جعل السهولة والوضوح مقياساً يرجع إليه في اختيار قصيدة على قصيدة ، فكانت سمة الوضوح والسهولة من أبرز الأسس المعتمدة في اختيار الأصمعي للأشعار ، ويمكن إن يكون مرده إن الأصمعي اختار أشعاراً تعبر عن حالات أنية يمر بها الشاعر ، فتنعكس الحالة النفسية على مرآة ألفاظه ، فتأتي الألفاظ تجسيدا لتجربة شعرية معينة ، مما تجعل الشاعر يبتعد عن الخيال والتأمل ، فتكون ألفاظه سهلة وواضحة .

وفضلاً عن هذا فإن الأصمعي أثر اختيار قصائد لشعراء مختلفين ولموضوعات مختلفة ، وغالباً ما كان الشعراء في حالة بوح ذاتي صادق مما جعلهم يختارون ألفاظاً تناسب بسهولة وخفة ، وامتازت بخلوصها من الخطأ ، فقد جاءت مطابقة للمألوف من قواعد اللغة والمعهود من نظامها ، فقد تبصر الأصمعي بالاستعمال اللغوي السليم للأشعار المختارة ذلك لأن " الشاعر الجاهلي كان مالكاً زمام لغته ، ينطقها فطرة ، وتجري على لسانه خالصة من الخطأ ، نقية من شوائب اللحن " (3) .

(1) البيان والتبيين : 1 / 136 .

(2) منهل الورد : 3 / 76 .

(3) النقد اللغوي عند العرب : 153 .

لقد عني الأصمعي باختيار أشعار سلمت من تلك العيوب، وهذه تعكس نظرة الأصمعي إلى أسس موضوعية وعلمية في عملية انتقاء النصوص المميزة التي تعرب عن المعنى باستعمال اللفظ المناسب، فجودة الشعر عنده تقوم على انتقاء الألفاظ الواضحة، والفصيحة، فقد قيل له: " أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: الذي يسابق لفظه معناه " (1)، فكان الأصمعي يبحث عن متانة اللفظ وقوته، وسهولة تركيبه فعدى بن زيد، وأبي دواد الإيادي كما يقول فيهما: إن العرب لا تروي أشعارهما، ذلك "لأنّ ألفاظهما ليست بنجدية" (2)، وعلى الرغم من هذا فإنّ الأصمعي اختار اصمعتين لأبي دواد الإيادي التي تعد من أفضل القصائد له، وهنا نظر الأصمعي إلى الجودة الفنية فيها وليس ما في ألفاظه، فقد قيل للحطيئة من أشعر الناس فقال الذي يقول: (من الخفيف)

لَا أَعْدُ الْإِقْتَارَ عُدْمًا وَلَكِنْ فَهْمٌ لِلْمُلَائِمِينَ أَنَاةٌ
فَقَدْ مَنْ قَد رُزئُهُ الْإِعْدَامُ وَعُورًا إِذَا يُرَادُ الْعُرَامُ
فَعَلَى إِثْرِهِمْ تَسَاقَطَ نَفْسِي حَسْرَاتٍ وَذَكَرَهُمْ لِي سَقَامُ

وهذه القصيدة: أجود شعره، ويستجاد منه قوله:

إِلي الإِبْلُ لَا يُحَوِّرُهَا الرَّا سَمَنْتَ فَاسْتَحَشَّ أَكْرُعُهَا لَا النَّدَّ
عَوْنَ مَجِّ النَّدى عَلِيهَا المُدَامُ نِيٌّ نِيٌّ وَلَا السَّنَامُ سَنَامُ
فَإِذَا أَقْبَلَتْ تَقُولُ إِكَامُ مُشْرِفَاتٌ فَوْقَ الْإِكَامِ إِكَامُ
وَإِذَا أَعْرَضَتْ تَقُولُ قُصُورُ مِنْ سَمَاهِيحٍ فَوْقَهَا أَطَامُ
فَهِيَ مَا إِنْ تُبَيِّنُ مِنْ سَلَفٍ أَرَّ عَن طَوْدٍ لِسَرِيهِ قُدَامُ
وقال: ومما يتمثل به من شعره قوله أيضاً:
أَكُلُّ إِمْرِي تَحْسِينِ إِمْرًا وَنَارٍ تَوْقُدُ بِاللَّيْلِ نَارًا (3)

ومن الواضح أنّه نظر إلى طريقة انتظام الألفاظ وصياغتها بأساليب وتراكيب تنم عن ذوق ومعرفة لغوية يتمتع بها صاحب الاختيارات، فقد عمد إلى انتقاء أشعار تحوي على أساليب وصياغات متنوعة، لأنّ لغة الشعر لا تعتمد على الألفاظ المفردة، فإن بها حاجة ماسة إلى ترتيب تلك الألفاظ ترتيباً مناسباً يرقى بها إلى مستوى التأثير الذي يتوخاه الشعر، فالتعبير عن العاطفة يجب أن تقترن بدقة النظم التي تتيح للخيال أن ينقل العاطفة إلى المتلقي لكي ينفعل بها ويعيش التجربة.

ومن هنا يصبح التوسل بالأسلوب المحكم أساساً لرصف الألفاظ والعبارات، وتوثيق علاقاتها السياقية لا عوض عنه في لغة الشعر، بوصفه طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها، وصياغتها صياغة معبرة عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير (4).

(1) العقد الفريد: 325/5.

(2) الشعر والشعراء: 235، وينظر ص65، الإقتار: قلة المال، الملاثمون: الموافقون، العرام: الشدة والقوة، الني: الشحم.

(3) ص66.

(4) ينظر الأسلوب: 44.

ومما لا ريب فيه أنّ الأصمعي التمس في تلك الوسائل مسلكاً يكشف عن مواقف وأسس معتمدة في عملية الانتقاء، وما وراء تلك الأساليب من دلالات، ومن هذه الأساليب، أسلوب التقديم والتأخير، والاستفهام، والنداء، التشبيه، والكناية، وغيرها من الأساليب، فهو تحرى أهمية تلك الأساليب في نفس المتلقي، إذ لا يخفى ما للتوظيف النحوي أو البياني بشكل أو بآخر بنفسية المتلقي لأنّ " النحو والانفعال في العبارة شيء واحد، ويتضح التداخل والاختلاف بين العبارة النحوية والعبارة الانفعالية إذا نحن حاولنا إن نحلل أثر الانفعالية في بنية الجملة " (1).

وهذا يعني إن مقياس الشعر ليس في الاستعدادات الصياغية العالية، إنما في دقة هذه الصياغة وعمق الإحياء، لأننا نبحث في أعماق اللغة لنجد فيها حركة مستمرة من الخلق، وهذا ما اعتمده الأصمعي أساساً لاختيار الأشعار، فقد امتازت لغتها الشعرية (الاصمعيات) بعمق دلالي وجمالي، لأنّ الأمر في لغة الشعر: " ليس أمر تقدير الإعراب أو بيان صحة الكلام فحسب فتلك ناحية شكلية، إذا قيست بما تقدمه اللغة إلى قارئها من دلالات وفاعليات إذا هي خرجت من يد أديب فنان، وعندئذ يصبح للتقديم والتأخير... والخبر والإنشاء... تصبح كل هذه الأبواب مليئة إلى جانب ما تشير إليه من فكر، بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور وألوان النفس " (2).

والأصمعي هنا يشير إلى نقطة هامة حول مرونة لغة شعر الأصمعيات واستيعابها لحالة الشعراء النفسية، وذلك لإنحراف هذه اللغة عن النظام المعمول به في اللغة العامة عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقف المتلقي الوجدانية المتباينة، الدالة على مشاعر الشاعر وشدة انفعاله، فهو لم يقصد أن يقدم الأسلوب كقاعدة نحوية، وإنما دلالاته على تركيز المعنى هي الهدف.

وقد وجدنا الأصمعي يختار الأشعار على أساس وضوح المعنى عن طريق بنائها على صور تشبيهية وكنائية التي لم تخرج عما ألفه الذوق العربي، كما في رسم صورة الأطلال الدارسة، فقد كانت أوصاف الشعراء أوصافاً دقيقة لمعالمها، وأوصاف المرأة وتشبيها بصور مختلفة التي ألفها العرف الاجتماعي، وليس هذا فقط، فقد أبدعوا في أوصاف الأسلحة الهجومية منها والدفاعية على السواء وغيرها، وأن اختيار مثل هذا النوع من الأشعار المحملة بتلك الصور والصياغات هي دليل على عقلية علمية قائمة على نظرة هادئة ومدروسة لفكر الأصمعي.

(1) الأسس الجمالية : 333.

(2) قضايا النقد الأدبي المعاصر : 31.

وهذه الفكرة ، هي الرغبة في التوضيح السريع للمعنى ، عن طريق صورة لا يمكن أن تغيب عن ذهن أحد من الناس ⁽¹⁾ ، لقد بدا اختيارات الأصمعي واضحة من حيث التنوع ، وتعكس اهتماماً في اختيار نصوص تتمتع بالألفاظ وصيغ استعملها الشعراء بما لا خطأ فيها ، واستعمال أوصاف وتشبيهات مما لا غموض فيه ، ولا إنحراف في خيال ، وإنما جاءت بسيطة واضحة تصل إلى قلب المتعلم بمجرد سماعه .

ومن المقاييس الأخرى التي بدت واضحة والتي وضعها الأصمعي نصب عينيه في اختياره للأصمعيات ، هي أهمية الصوت اللغوي وأثره في إظهار جمال إيقاع القصيدة ، فعمد إلى اختيار القوافي المناسبة وأبتعد عن الأشعار التي تحتوي على القوافي النفر ، فقد أدرك أهمية الصوت ، والصوت المجهور على وجه الخصوص إذ بنيت أغلب الأبيات على هذه الأصوات ، فقد بلغت (1292) بيتاً ، فضلاً عن توافر حروف الذلاقة ، فكان النصيب الأكبر لهذه الحروف المتمثلة بـ (ر ، ل ، ن ، ف ، ب ، م) إذ جاءت بنسبة أكثر من (70%) من الحروف ، فقد قال الخليل في ذلك : فإن ورد عليك خماسي معرّى من الحروف الذلق والشفوية فأعلم أنه مولد وليس من صحيح كلام العرب ، نحو الخضعثج ، والكشعطج وأشباه ذلك ، وان أشبه لفظهم وتأليفهم ، فلا تقبلنّ منه شيئاً فان النحارير ربما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب إرادة التلبيس والتعنيث ⁽²⁾ .

فقد تحرى الأصمعي عن كل فصيح وصحيح من كلام العرب ، ولم يكن اختياره اعتباراً بل وفق أسس واضحة المعالم ، ولأنّ القافية هي آخر ما يسمع ، وهي الصرخة الموسيقية العالية فلا بأس أن تكون أصواتها هكذا ، فقد جاءت هذه الحروف " مناسبة لتكون قوافي للشعر أكثر من غيرها ذلك ، لأنّ قوافي الشعر نهايات يتوقف عندها ، فإذا احتوت هذه سهولة التوقف ووضوحها في السمع ، فإن هذا يعني استثماراً موفّقاً للأصوات " ⁽³⁾ .

ولقد ركز الأصمعي على هذه الأشعار لخفة رويها ⁽⁴⁾ ، وهذا يشير إلى إدراك واضح لفعالية القافية في إعطاء القصيدة إيقاعاً معيناً ، وهذه العملية متوقفة على رهافة حس الشاعر ، إذ تلبس المعاني ما يناسبها من القوافي ، وقد وفق الأصمعي في اختيار أشعار كانت قوافيها مما يحسن وقوعها في نفس المتلقي .

(1) النقد عند اللغويين في القرن الثاني : 296.

(2) ينظر كتاب العين : 53/1.

(3) لغة الشعر عند الصعاليك : 113.

(4) الموشح : 14.

وهذا ما يتمتع به الأساس العروضي للأشعار أيضاً ، فقد عمد على اختيار أشعار مميزة ببعض الزخافات والعلل ، من ذلك وجود التشعيب في اصمعية لأبي دواد الإيادي، وهذا لا يعد عيباً عند الأصمعي ، فقد جاء في ذلك : " ومثل هذا لا يعد خطأ بل هو مظهر من مظاهر التطور الفني في هذا الوزن ، استنكر أو نسي مع الزمن ، حين وضع علم العروض بعد حوالي قرنين من وفاة أبي دواد الإيادي " (1) .

ومن الواضح أن حالة الشاعر ومواقفه وتجاربه استلزمته أن يستعمل هذا البحر ، إذ يمنحه فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة قادرة على استيعاب مشاعره وانفعالاته ، فضلاً عن هذا فإنّ الأصمعي في اختياره لم يخرج عما ألفه الشعر العربي ، فقد جاء بأشعار مبنية على البحور الطويلة، وهي أكثر البحور استعمالاً في الشعر العربي بشكل عام .

ولم ينصب اهتمام الأصمعي بالمبنى الخارجي للأشعار المتمثل (بالوزن والقافية) بل نجده يعتمد على اختيار أشعار انمازت بوقع موسيقي مؤثر تنبع من داخل الأشعار، فأثر على اختيار الأشعار المصّرة والمدورة ، والتي التزمت ما لا يلزم وغيرها التي تعد من أخص مزايا لغة الشعر ، وذلك ليزيد نغمة إيقاعية للبيت الشعري التي تتولد من داخل النص، مما يوفر له صخباً موسيقياً منضبطاً من الإيقاع ، وهذا يعكس اهتمام الأصمعي بالإيقاع وبهذه الأشعار المميزة التي تستهوي المتلقي ، وليس مجرد تزيين وزخرف لفظي ، لأنّ العملية ليست عملية عقلية وتعلمية فحسب ، إنما هي تحريك للمشاعر ، وإثارة انفعال وجداني لدى المتلقي ، لأن الذي يبرز قيمة العمل الأدبي ويقر له بالتفرد والإبداع هو المتلقي ، فلا إبداع بلا متلقي وعملية التلقي هي التي تشعل وقود الإبداع ، فقد ركز الأصمعي على عنصر التأثير في المتلقي فجاء بأشعار تليق بمقامه وفهمه يذكر ابن رشيق بهذا الصدد قوله : " والفتن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها ، وينظر في أحوال المخاطبين ، فيقصد مَحَابَّهم ، ويميل إلى شهواتهم وأن خالفت شهوته ، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره " (2) .

إنّ عملية تقبل الشعر المنشود مرهونة بمدى تقبل نفس السامع أو القارئ له ، يقول ابن رشيق في ذلك أيضاً : " إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه " (3) .

(1) دراسات في الأدب العربي : 268.

(2) العمدة : 185/1 - 186.

(3) المصدر نفسه : 110/1.

لذلك فإن الأصمعي وضع المتلقي نصب عينيه ولم يكن ليغفل أهميته في قبول النصوص المنتقاة، لذا عدت قيمة النص مرتبطة بمتلقيه لتكون حياة النصوص ممتدة ومتنامية مع تنامي الأجيال والثقافات عبر العصور .

وهذا يتحقق بفضل مقدرة الشاعر على نقل تجربة شعرية مليئة بالحس الوجداني، وجامعة للإثارة النفسية والفنية في وقت واحد، لأنّ العمل الأدبي في أساسه هو "تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية" (1)، أو هو ما يثير فينا بفضل صياغته لانفعالات عاطفية أو أحاسيات جمالية لأنّ الأشعار ليست مجرد مشاعر، إنّما هي تجارب (2).

ومما تقدم فقد انتقى الأصمعي اختياراته على أسس ومعايير علمية بينت جودة هذه النصوص من الناحية اللغوية والعروضية والبلاغية على السواء، فضلاً عن المعايير الأخلاقية المتمثلة بالفروسية والإقدام والصبر والكرم، وما تضمنته من ذكر للأيام والوقائع، وقد أكد الأصمعي على توافر هذه الشروط في شعر الشاعر ليكون الشاعر فحلاً بقوله: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، ويقوم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم" (3)

وبلا شك أنّ هذه الخصائص أصبحت رمزاً لكل نموذج من نماذجهم، ودلالة من أدلة تفوقهم الشعري، لأنّ الشعر كان نتاجاً أصيلاً من نتاجات قرائهم وعواطفهم، فجاءت أشعارهم بصياغات تنطوي على قدر من التموه، وتحمل الكلام أشكالاً وصياغات تسحر العقول، وذلك من خلال ارتباط الألفاظ بعلاقات متداخلة ينتج عنها كيان شعري يصور لنا جمالية الشعر الجاهلي، ويكشف عن الجانب الإبداعي لدى شعرائه، وهذا ما توخاه الأصمعي في اختياره لإشعار ديوان الأصمعيات .

(1) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه : 54.

(2) ينظر في الرواية الشعرية المعاصرة : 69.

(3) العمدة : 166 / 1.

الختمة

الخاتمة

لَمَّا كانت الأمور تقدر بحسن خواتيمها ، فإننا نسأل الله العليّ القدير أن يكون عملنا هذا مما تحسن خواتيمه ، ونستغفر الله تعالى عن أي تقصير حصل منا دون قصد . وبعد ..

يبقى النص الشعري القديم رافداً من روافد الثقافة العربية الأصيلة ، إذ عكس الحياة العربية بكل مظاهرها في ذلك العصر ، ولَمَّا تهيأ له من مميزات البناء الفني ، والخصائص اللغوية التي جعلت منه أنموذجاً يحتذى به على مر العصور ، ومما تقدم درست لغة شعر الأصمعيّات ، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية :

1- إن مكانة الأصمعيّ وسعة علمه ، وسرعة بديهته جعلته مقصوراً لمجالس العلماء والخلفاء ، واختياره ليكون مؤدباً لأبنائهم ، فأعجب به كل من عاصره وجاء بعده ، ومنه أخذ جل العلماء والرواة واللغويين والقراء والمحدثين ، فقد عرف بتنوع العلم و صنف المعرفة ، أما اختياراته (الأصمعيّات) فقد نهج بها نهجاً بات مألوفاً عند القدماء ، فقد أختار لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، من الفحول وغير الفحول ، وأختار لشعراء فرسان ولشعراء صعاليك ، إذ أثر التنوع في اختيار الأشعار والشعراء ، وسعى إلى تعميق ما جادت به هذه الأشعار من موضوعات لها صداها في كتب متنوعة لغوية وأدبية وبلاغية ، وما تحمل في طواياها من قيم ومثّل عربية أصيلة تحت المتلقي على التمسك والتحلي بها .

2- جاءت أشعار الشعراء صورة ناطقة لحياتهم وأحاسيسهم ، فأبتعدوا عن الصنعة والتكلف ، وآثروا الطبع والعفوية في نسج ألفاظهم التي أتسمت بالوضوح والواقعية وعدم الإبهام ، إذ جنح الشعراء إلى استعمال الألفاظ المألوفة ، وهذا لا يعني ضعفاً أو ابتدالاً بقدر ما يُشكّل نبضة أحساس أودعوا فيها روحهم ، مما جعلها كائناً حياً لها كيانها الخاص في شعرهم مما زاد الفكرة إيضاحاً وتوكيداً ، والكلام بلاغة وجمالاً .

3- سادت أفعال الرؤية والحس لتسهم في تجسيد المعنويات وإيضاحها ، لأنهم كما تبين كانوا يقصدون إلى الدلالات الحقيقية غالباً ، مما جعل الوضوح سمة ظاهرة في شعرهم .

4- شكلت أسماء الأمكنة مرتكزات رئيسية في بناء لغتهم الشعرية ، فقد شغلت حيزاً كبيراً ، لأن هذه الأمكنة راسخة في قلب الشاعر وعقله وكيانه ، فهي موطن أهله وأحبته ، ومكان ذكرياته التي قضى فيها أيام حياته بطوها ومرها ، فأخرج لنا المكان في سياق فني ونفسي مستعين بالمدركات الحسية ، مما جعل المكان في جو نابض من الشعرية ، لأنها تمثل المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها أحاسيس الشعراء التي أسندوها إلى ألفاظ رقيقة تناسب تجربتهم الشعرية .

5- جنح الشعراء إلى استعمال ألفاظ الأزمنة التي عكست خوفهم الدائم من الزمن ،لأنه سبب النوازل والخطوب التي أصابتهم ، وهذا شأن جلّ الشعراء الجاهليين ، فكانت قصائدهم وليدة تجارب نفسية حقيقية زاخرة بصدق الإنفعال ، وقد أحتلت لفظة الليل ومتعلقاته نصيباً أوفر من سائر الألفاظ ، فقد كان الشاعر يلتذ بما يحمل إليه الليل من أشجان ، وقد يتخذ من الليل سميراً يتسع صدره لكل شكواه ، ونديماً يعطف عليه ، وقد يكون هذا الليل مفخرة له ولأهله ، لأنه يظل يقظاً لاستقبال الضيوف ليقرّبهم ويكرمهم ،فكانت تلك الألفاظ معبرة عن تجاربهم الشعورية بكل وضوح .

6- أحتلت أسماء الأعلام وبدائلها ركيزة أساسية في بناء لغتهم الشعورية ، فقد استلهم الشاعر دلالات تلك الأسماء والموازنة بينها وبين واقع حاله ، فلم تكن هذه الظاهرة اللغوية مجرد إصاق لأسماء معينة ، وإنما فيها من التكثيف الدلالي والفني ، ما يُغني النص الشعري .

7- ورود ألفاظ الحرب بكثرة فلا تكاد تخلو منها أصمعية ، فلم يترك الشعراء لفظة من الألفاظ التي تدل على الحرب وما يتعلق بها، وكان لألفاظ السيف وصفاته حضور مميز على باقي الألفاظ ، ولعل الشعراء تنبهوا لأهميته بوصفه مادة لغوية في معجمهم الشعري ، وأنّ كثرة تكراره تتم عن اهتمام الشعراء به ، ولعلمهم وجدوا فيه ما يمتطى لبلوغ غايتهم من مدح وفخر وبيان لشجاعة الفارس ، أما باقي الأسلحة نحو الرمح والدرع والقوس والسهم ، فلا تقل أهمية عنه في التشكيل الشعري ، وقد خرج بها الشعراء إلى المعنى المجازي الذي نقلها إلى آفاق أخرى تحقق شاعرية عالية ، فضلاً عن الأسلحة المعنوية التي كانت أمضى من الأسلحة المادية ، وذلك لإظهار تفوقهم الشعري واللغوي على الآخرين ، وفيها من الجلال ما لا ينكر .

8- كثف الشعراء لغتهم الشعورية بأنماط صياغية وأسلوبية أتخذوها منفذاً للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم ، فعبروا عنها من خلال التشبيه والكناية ، فوجدوا فيهما طريقاً سهلاً يهيئ لهم التعبير عن تجاربهم الشعورية ، وأغلب هذه الصور مستقاة من الواقع المحسوس ، فقد تميزت بالوضوح والبساطة التي عرفت بها تلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الشعراء ، وجاءت صورهم ناطقة بشعورهم ومصورة لأحاسيسهم وكأنها لوحة كاملة رسمت بريشة رسام ماهر ، وقد طبعها الشعراء بالحسية لتقريبها من الذهن ، وجاءت بألفاظ تتسم بالبساطة والوضوح ، لتقديم صورة واضحة ، وبلغة شعرية راقية .

9- استعمل الشعراء التوكيد بأنواعه ، ليعززوا وضوح الدلالة وليمدوا شكل العبارة ، وليعبروا عن حالات شعورية مروا بها وأرادوا تأكيدها وتثبيتها في قلب المتلقي وعقله .

10- مثل أسلوب الشرط خصيصة لغوية ، لقدرتة على استيعاب المواقف والتجارب الشعورية لأنه يعطي للشاعر المرونة الكافية التي يحتاجها للتعبير عن أفكاره وعواطفه .

11- خرج الاستفهام والنداء في أغلب الأحيان إلى إغراض مجازية ، فلغة الشعر لغة انحراف عن نظام اللغة العام ، وعن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقفه النفسية ، فقد أجاد الشعراء في استعمال أساليب أوضحت مقدرتهم اللغوية ، فجاءت معبرة عن مكنون أنفسهم ، بما يحملون من آمال وتطلعات وأفكار .

12- يعد الإيقاع من أدوات التشكيل الرئيس للغة الشعر ،فكان عاملاً في رسم تجربة الشعراء الشعورية ، وقد جاءت أشعار الأصمعيات على عشرة بحور فقط ، وكان البحر الطويل في مقدمة هذه البحور ، استعمله الشعراء للسرد القصصي ،وعما يتنازعهم من حالات متباينة ، وإمكانية هذه البحور في الخطاب الشعري ،للتعبير عن انفعالاتهم ،وقدرة هذه البحور على حمل المعاني والتعبير بها بوضوح وبصياغة تمتاز بالنفس الطويل ، وكشف الإحصاء عن استعمال الشعراء لحروف الروي التي شاع استعمالها في الشعري العربي ، وخاصة حروف الذلاقة والحروف المجهورة ،وخلت من القوافي النفر والحوش التي ارتضاها المتلقي.

13- حرص الشعراء على التلوين الصوتي من خلال الإيقاع المتحقق من داخل النصوص ،فكان للتكرير أثر في وضوح الألفاظ ودعم الجانب الصوتي ،كما لجأ الشعراء إلى التصدير والتقسيم ولزوم ما لا يلزم والتدوير والطباق والجناس وغيرها ،لإبراز القيمة الصوتية للألفاظ ،فضلا عن إسباغ الإيقاع قوة وجمالاً .

14- حرص الأصمعي على انتقاء بعض القصائد والمقطعات على وفق أسس اجتماعية وأخلاقية ، ولغوية ، جعلت تلك النصوص محط أنظار العلماء والرواة ، فعمدوا إلى اختيارها على بقية النصوص الأخرى .

تلك هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا ، فضلاً عن النتائج الأخرى التي أظهرها البحث داخل الأطروحة ،والتي أشير إليها في مواضعها ،وأرجو أن أكون قد وفقت إلى إلقاء وميض من الضوء على جانب من جوانب هذا السفر الخالد ، وإظهار ما فيه من نفع لنواحي الحياة المختلفة ،وما تلك إلا ثمرة الرحلة المضنية والممتعة مع تراثنا العربي الأصيل ،فإن كانت ذات فائدة فذلك هو الرجاء ،وإلا فحسبي أنتي سعيت وأجتهدت ،وأن وفقت إلى ما قصدت إليه فهو الأمل ،وبفضل من الله جل شأنه ،ورعاية وتوجيه من الأستاذ المشرف ، وإن لم أوفق فلي حسن النية خير عذير ،ولا كمال إلا الله وحده .

وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم ،عليه توكلت وإليه أنيب ،وهو حسبي ونعم الوكيل

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

.....المصادر والمراجع

- ❖ القرآن الكريم .
- ❖ الاتجاه النفسي في نقد الشعر . الدكتور عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1992م.
- ❖ الأخبار الطوال . لأبي حنيفة الدينوري ، أحمد بن دواد (ت282هـ) ، تحقيق عبد المنعم عامر ، مراجعة الدكتور جمال الدين الشيال ، دار إحياء الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1960م.
- ❖ أخبار النحويين البصريين . للسيرافي ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت 368هـ) ، تحقيق طه محمد الزيني ، ومحمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ط1 ، 1374هـ - 1955م .
- ❖ الأدب الصغير والأدب الكبير . لعبد الله ابن المقفع (ت 142هـ) دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1384هـ - 1964م.
- ❖ الأدب القصصي عند العرب . موسى سلمان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط4 ، 1969م.
- ❖ الأدب وفنونه ، دراسة ونقد . الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط6 ، 1976م.
- ❖ أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي . الدكتور حسين عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، دار العالم الثقافية والتوزيع ، الإحساء ، ط1 ، 2001م.
- ❖ أسلوبا النفي والاستفهام في العربية ، في منهج وصفي في التحليل . الدكتور خليل احمد عمارة ، جامعة اليرموك ، (د.ت).
- ❖ أسلوبية البناء الشعري ، دراسة في شعر أبي تمام . الدكتور سامي علي جبار ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، ط1 ، 2010م.
- ❖ أسرار البلاغة . الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة (د.ت) .
- ❖ الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة . عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط1 ، 1955م.
- ❖ الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط7 ، 1396هـ - 1976م.
- ❖ الأصمعي . محمد فؤاد السيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1980م.
- ❖ الأصمعي حياته وآثاره . الدكتور عبد الجبار الجومرد ، مطابع دار الكشاف ، بيروت ، 1955م.
- ❖ الأصمعي ناقداً ، الدكتور إياد عبد المجيد إبراهيم ، منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة (94) ، 1986م.
- ❖ الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي ، الدكتور إياد عبد المجيد إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م.
- ❖ الأصوات اللغوية . الدكتور إبراهيم أنيس ، دار النهضة العربية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1989م.

- ❖ الأصول الفنية للشعر الجاهلي . الدكتور سعد إسماعيل شلبي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1977م.
- ❖ الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين . خير الدين الزركلي ، كستوماس ، القاهرة ، ط2، 1954م.
- ❖ الأغاني . للأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ) ، شرحه وكتب هوامشه ، الأستاذ عبد أ. علي مهنا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط4، 1422هـ - 2002م.
- ❖ أمالي القالي . للقالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت356هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1398هـ - 1978م.
- ❖ أنباه الرواة على أنباه النحاة . للقطبي ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت646هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المصرية ، 1952م.
- ❖ الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي . الدكتور حسين عبد الجليل ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1988م.
- ❖ أنوار الربيع في أنواع البديع ، للمدني السيد علي صدر الدين ابن معصوم . (ت1120هـ) حققه وترجم لشعرائه ، شاكر هادي شاكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، 1969م.
- ❖ الأنوار ومحاسن الإشعار . للعدوى علي بن محمد المطهر ، تحقيق صالح مهدي العزاوي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1976م.
- ❖ أيام العرب قبل الإسلام . لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) ، تحقيق الدكتور عادل جاسم البياتي ، مطبعة الجاحظ ، بغداد ، 1976م.
- ❖ الإيضاح في علوم البلاغة . للخطيب القزويني ، جلال الدين ابن عبد الله (ت739هـ) ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د.ت)
- ❖ إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ، عن أسامي الكتب والفنون . لإسماعيل باشا البغدادي ، استانبول ، 1947م.
- ❖ الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التقيلة . مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ط2، 1394هـ ، 1974م.
- ❖ البصائر والذخائر . لأبي حيان التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس (ت400هـ) ، حققه وعلق عليه احمد أمين ، والسيد احمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1373هـ - 1953م.
- ❖ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . للسيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمن (ت911هـ) تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط1 ، 1384هـ - 1965م.
- ❖ البلاغة والأسلوبية . الدكتور محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1984م.
- ❖ البلغة في تاريخ أئمة اللغة . للفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817هـ) ، تحقيق محمد المصري ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1392هـ - 1972م .
- ❖ بناء السفينة ، دراسة في شعر مظفر النواب . محمد طالب الأسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2009م.

- ❖ بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين .الدكتور محمد خليل الخلايلة ، عالم الكتب الحديث ،أربد ، الأردن ، ط1 ، 1425هـ - 2004م.
- ❖ بهجة المجالس وأنس المجالس وشحن الذاهن والجالس . للقرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري (ت463هـ) ،دار الجيل للطباعة بمصر (د.ت)
- ❖ البيان والتبيين . للجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي ،ومطبعة المدني ،1985م.
- ❖ تاج العروس من جواهر القاموس . للزبيدي ، أبو الفيض ،محمد بن محمد المرتضى (ت1205هـ) ، القاهرة ،1306هـ.
- ❖ تاريخ الأدب العربي . ر بلاشير ،ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، 1973م.
- ❖ تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) . الدكتور شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ،ط8، (د.ت)
- ❖ تاريخ الأدب العربي . كارل بروكلمان ،نقله إلى العربية ، عبد الحلیم النجار ،دار المعارف بمصر (د.ت).
- ❖ تاريخ بغداد . للخطيب البغدادي ، أبو بكر احمد بن علي(ت463هـ) ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،(د.ت) .
- ❖ تبسيط العروض . نور الدين حمود ،الدار العربية للكتاب ، تونس ،1986م.
- ❖ التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث ،دراسة تأهيلية ،تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي . الدكتور رجا عید ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ، (د.ت)
- ❖ تطور الشعر العربي الحديث في العراق . الدكتور علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، 1975م.
- ❖ التفسير النفسي للأدب . الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، (د.ت) ، (د.ط).
- ❖ التقديم والتأخير في القرآن الكريم . حميد أحمد عيسى العامري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996م .
- ❖ التقييد والإيضاح ،شرح مقدمة أبي الصلاح .للحافظ زين الدين عبد الرحيم بن الحسين العراقي ، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،ط1389،1هـ- 1970م .
- ❖ تهذيب التهذيب . للعسقلاني ،أبو الفضل احمد بن علي الكناني شهاب الدين ابن حجر (ت852هـ) ،حيدر آباد الدكن ، 1329هـ.
- ❖ تهذيب اللغة . للأزهري، أبو منصور محمد بن احمد بن الأزهر الهروي (ت370هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، دار القومية للطباعة ،1964م.
- ❖ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . للثعالبي ،أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري (ت429هـ) ، مطبعة القاهرة ، القاهرة ، 1326هـ .
- ❖ جرس الألفاظ ،ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب . الدكتور ماهر مهدي هلال ،دار الرشيد للنشر ، 1980م.
- ❖ جمهرة اللغة . لابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت321هـ) مكتبة المثنى ، بغداد ، (د.ت) ، (د.ط) .

- ❖ جمهرة انساب العرب . لأبن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن احمد بن سعد (ت456هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط3، 1391هـ -1971م.
- ❖ جواهر البلاغة ، في المعاني والبيان والبديع . أحمد الهاشمي ، بيروت ، لبنان ، ط12 ، (د.ت).
- ❖ حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع . الشيخ محمد البسيوني البيهاني ، المكتبة المحمدية بمصر ، ط2، (د.ت).
- ❖ حلية الفرسان وشعار الشجعان . لأبن هذيل الأندلسي ، أبو الحسن علي بن عبد الرحمن (ت763هـ) ، تحقيق وتعليق محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف للطباعة والنشر ، 1951م.
- ❖ الحيوان . للجاحظ ، أبو عمرو بن بحر (ت255هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، 1945م
- ❖ خزنة الأدب وغاية الأرب : لأبن حجة الحموي ، أبو بكر علي بن عبد الله (ت837هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتورة كوكب دياب ، دار صادر بيروت ، ط2، 2005م.
- ❖ خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب . للخطيب البغدادي عبد القادر بن عمر (ت1093هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1 ، 1403هـ -1982م.
- ❖ الخصائص . لأبن جني ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلية (ت392هـ) ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط2، (د.ت) .
- ❖ خصائص الأسلوب في الشوقيات . محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981م.
- ❖ خصائص الحروف العربية ومعانيها . حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998م.
- ❖ الخطاب النقدي عند المعتزلة . الدكتور إبراهيم الوائلي ، بغداد ، 2006م.
- ❖ دائرة معارف القرن العشرين . فريد وجدي ، دار المعرفة ، بيروت ، 1976م.
- ❖ الخيل . لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) ، مطبعة دار المعارف العثمانية بحيدر آباد ، الهند ، 1358هـ.
- ❖ دراسات في الأدب العربي . غوستاف فون غرونباوم ، ترجمة الدكتور إحسان عباس ، أنيس فريحة ، محمد يوسف نجم ، كمال يازجي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1959م.
- ❖ دراسات في النص الشعري ، العصر العباسي . الدكتور عبده بدوي ، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، الرياض ، ط2، 1405هـ - 1984م.
- ❖ دلائل الإعجاز . الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ، صححه وعلق عليه الأستاذ احمد مصطفى المراغي ، المطبعة العربية ، مصر ، (د.ت)
- ❖ دلالة الألفاظ العربية وتطورها . الدكتور مراد كامل ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، 1963م.
- ❖ دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . محسن أطيماش ، دار الرشيد للنشر ، 1982م.

- ❖ ديوان الأصمعيات ،اختيار الأصمعي . أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت216هـ) ، تحقيق احمد محمد شاكر ،وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط7، 1993م.
- ❖ ديوان الأعشى .حققه وقدم له فوزي عطوي ،الشركة اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ، 1968م.
- ❖ ديوان الحادرة . تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ،بيروت ، 1973م.
- ❖ ديوان سلامة بن جندل .صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط2، 1407هـ - 1987م.
- ❖ ديوان طرفة بن العبد البكري . شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري ، اعتنى بتصحيحه مكس سغلسون ،مطبعة المسيحية بمدينة ستالون ، 1900م.
- ❖ ديوان عبيد بن الأبرص . تحقيق الدكتور حسين نصار ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط 1، 1377هـ- 1957م.
- ❖ ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطابع دار المعارف في مصر ، ط2 ، القاهرة ، 1964 م .
- ❖ ديوان المسيب بن علس .جاير ضمن (الصبح المنير في شعر أبي بصير) مطبعة أدلف هلز هوسن ،بيانة 1927م.
- ❖ ديوان المعاني . لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد (ت 395هـ) ،عن نسخة الشيخ محمد عبده ،والشيخ محمد محمود الشنقيطي ، عالم الكتب ، (د.ت) ، (د.ط)
- ❖ رسائل الجاحظ . للجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر عثمان (ت255هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1384هـ - 1964م.
- ❖ رماد الشعر ،دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق . الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1989م.
- ❖ الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره . الدكتور صلاح عبد الحافظ ،دار المعارف بمصر ، 1982م
- ❖ الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام. عبد الآله الصائغ، وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، ط1، 1982م.
- ❖ السرد القصصي في الشعر الجاهلي . الدكتور حاكم حبيب الكريطي ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 1430هـ - 2009م .
- ❖ السياب ونازك والبياتي ،دراسة لغوية .الدكتور مالك يوسف المطليبي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، ط2، 1986م.
- ❖ سر الفصاحة . لابن سنان الخفاجي ، عبد الله بن محمد (ت 466 هـ) ، تصحيح وتحقيق وشرح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة 1372هـ، 1953م.
- ❖ شذرات الذهب في أخبار من ذهب . لأبي الفلاح العماد الحنبلي (ت1089هـ) ،مكتبة القدسي ، القاهرة ، 1350هـ .
- ❖ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك . بهاء الدين ابن عقيل (ت769هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار التربية للطباعة ، بغداد ، (د.ت).

- ❖ شرح أشعار الهذليين . صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي ، عن أبي بكر احمد بن محمد الطواني ، حققه عبد الستار احمد فراج ، راجعه محمود محمد شاكر ، (د.ت).
❖ شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي . عبد الحميد الرازي ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ، ط2، 1975م.
- ❖ شرح ديوان الحماسة . للمرزوقي ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن (ت 421 هـ) ، تحقيق احمد أمين ، عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط1، 1951م.
- ❖ شرح شواهد المغني . للسيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ) ، تصحيح وتعليق محمد محمود ابن التلاميذ التركي الشنقيطي ، تحقيق احمد طاهر كوجان ، لجنة التراث العربي ، دمشق ، 1386هـ - 1966م.
- ❖ شرح كافية ابن الحاجب . للأسترايادي ، رضي الدين محمد بن الحسن (ت692هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت ، مصورة عن طبعة الأستانة ، 1310هـ .
- ❖ شرح المفصل . لابن يعيش موفق الدين بن علي النحوي (ت643هـ) ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت). شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية . دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1979م.
- ❖ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية . دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1979م.
- ❖ الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه . الدكتور يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، د.ت الشعر بين الواقع والإبداع . صبيح ناجي القصاب ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1979م.
- ❖ الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه . الدكتور محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) و(د.ط)
- ❖ الشعراء نقاداً . الدكتور عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1986م.
- ❖ شعر الجاهلية وشعراؤها . الدكتور قصي الحسين ، منشورات المكتبة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1، 2006م.
- ❖ شعر الحرب عند العرب . الدكتور نوري حمودي القيسي ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، ودار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1400هـ - 1980م.
- ❖ الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية . عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط1، 1981م.
- ❖ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه . اليزابيث درو ، ترجمة محمد الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، 1961م.
- ❖ الشعر والشعراء . لابن قتيبة ، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم (ت276هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1977.
- ❖ الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ، ما أنجزوه وما حققوا إليه . الدكتور محمد لطفي اليوسفي ، الدار العربية للكتاب ، 1992م.
- ❖ الشعرية . تزفتيان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، 1987م.
- ❖ الشعرية العربية . أدونيس (علي احمد سعيد) ، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1985م.

- ❖ الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها . لابن فارس، أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ) حققه وقدم له مصطفى الشويمي ،مؤسسة أيدران للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ، 1963م.
- ❖ صحيح البخاري . للبخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجعفي (ت256هـ)، ، دار مطابع الشعب ،مصر، (د.ت)
- ❖ صفة الصفوة . لابن الجوزي جمال الدين أبي الفرج (ت597هـ) حققه وعلق عليه ، محمود فاخوري ، خرج أحاديثه محمد رواس قلعجي ،مطبعة النهضة ،مصر ،1973م.
- ❖ صناجة الطرب في تقدمات العرب . لنوفل الطرابلسي ، دار الرائد العربي ، بيروت ،ط2، 1982م.
- ❖ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث .الدكتورة نصره عبد الرحمن ، الأردن ،ط2، 1982م.
- ❖ الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية بلاغية .الدكتور محمد حسين علي الصغير ،دار الرشيد ،بغداد ،1981م.
- ❖ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . الدكتور علي البطل ، دار الأندلس ، ط1 ، 1980م.
- ❖ الصومعة والشرفة الحمراء . نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (د.ت).
- ❖ ضحى الإسلام ، احمد أمين ، منشورات مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط5 ، 1956م.
- ❖ ضرائر الشعر .ابن عصفور الأشبيلي (ت 669هـ) ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط1 ، 1980م .
- ❖ طبقات النحويين واللغويين . للزبيدي ، أبو بكر محمد بن الحسن(ت379هـ) ،تحقيق احمد أمين وآخرون ،لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ،ط3، 1925م.
- ❖ طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف ،القاهرة ،1954م.
- ❖ الطبيعية في الشعر الجاهلي . الدكتور نوري حمودي القيسي ،دار الإرشاد ،بيروت ، ط1، 1970م.
- ❖ الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . للعلوي ،أبو يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني (749هـ) ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،(د.ت)
- ❖ الطير في الشعر الجاهلي . الدكتور عبد القادر الرباعي ، عمان ، ط1، 1998م .
- ❖ الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام . الدكتور كامل عبد ربه حمدان الجبوري ،دار الينابيع ،دمشق ،سورية ،2010م.
- ❖ العاطفة والإبداع الشعري . عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ،بيروت ،لبنان ، ط1، 2002م.
- ❖ العروض والقافية .الدكتور عبد الرضا علي ،مطبعة دار الكتب للطباعة ،الموصل ،1989م.
- ❖ علم أساليب البيان . الدكتور غازي يموت ،دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1، 1403هـ - 1983م.
- ❖ علم العروض والقافية .الدكتور عبد العزيز عتيق ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،2003م.

- ❖ العقد الفريد .لابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق احمد أمين وآخرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ط1965،3م.
- ❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) ،حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2006م.
- ❖ عيار الشعر . لابن طباطبا العلوي محمد بن احمد (ت322هـ) ، شرح وتحقيق عبد الساتر ،مراجعة نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1426هـ - 2005م.
- ❖ العين . للفراهيدي ، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الأزدي (ت 170 هـ) ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ،بيروت ،لبنان،ط1408،1هـ - 1988م.
- ❖ غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة . للكتبي إبراهيم يحيى بن علي المعروف بالوطواط (ت 718هـ) ،المطبعة الأدبية ، مصر ، 1318هـ.
- ❖ فحولة الشعراء . للأصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، وطه محمد الزيني ، مطبعة المنيرية بالأزهر ،(د.ت).
- ❖ الفروسية في الشعر الجاهلي . الدكتور نوري حمودي القيسي ، مطابع دار التضامن ،منشورات مكتبة النهضة ،بغداد ، 1384هـ - 1964م.
- ❖ فصول في الشعر ونقده . الدكتور شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ، 1971م.
- ❖ فقه اللغة وسر العربية ،معجم تراثي في المعاني. لأبي منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد النسابوري (ت 962هـ) ،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ،لبنان، 1997م.
- ❖ فن التقطيع الشعري والقافية . الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987م.
- ❖ فن الشعر . أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه ، عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،ط2، 1973م.
- ❖ فن الشعر . هيغل ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ،بيروت ، ط1 ، 1981م.
- ❖ فن كتابة القصة .حسين القباني ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، مصر ، (د.ت)
- ❖ الفن ومذاهبه في الشعر العربي . الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بالقاهرة ، ط7 ، 1969م .
- ❖ الفهرست .لابن النديم، أبو الفرج محمد بن يعقوب اسحق المعروف بالوراق (ت385هـ) ،دار المعرفة ،بيروت ،(د.ت).
- ❖ فهرسة ابن خير الاشبيلي . لأبي بكر محمد بن خير بن عمر خليفة الأموي ،تحقيق محمد فؤاد منصور ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ط1، 1419هـ - 1998م.
- ❖ الفوائد الضيائية . للجامي نور الدين عبد الرحمن (ت898هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتور أسامة طه الرفاعي، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 1403هـ - 1983م
- ❖ في الأصوات اللغوية ،دراسة في أصوات المد العربية . الدكتور غالب فاضل المطلبي ،دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، 1984م.
- ❖ في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،كمال أبو ديب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3، 1987م.
- ❖ في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي .الدكتور خليل احمد عمارة ،تقديم الأستاذ الدكتور سلمان حسن العاني ، مكتبة المنارة ،الأردن الزرقاء ، ط2، 1987م.

- ❖ في الرؤية الشعرية المعاصرة . احمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية (د.ت).
- ❖ في الشعرية . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، 1987م.
- ❖ في اللهجات العربية . الدكتور إبراهيم أنيس ، المطبعة الفنية الحديثة ، مصر ، 1973م.
- ❖ في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي . الدكتورة يمنى العيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط4 ، 1999م.
- ❖ في النحو العربي ، نقد وتوجيه . الدكتور مهدي المخزومي ، طبع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 2005م.
- ❖ في النقد والأدب . إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، 1979 م
- ❖ القاموس المحيط. الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت 817 هـ) ، دار الفكر ، بيروت ، 1978 م .
- ❖ قراءة ثانية لشعرنا القديم . الدكتور مصطفى ناصيف ، مطبعة الأندلس ، بيروت ، (د.ت).
- ❖ قراءة جديدة لشعرنا القديم . صلاح عبد الصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1982 .
- ❖ القسطاس المستقيم في علم العروض . للزمخشري جار الله بن أبي القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي (ت538هـ) حققه وعلق على حواشيه الدكتور بهجت باقر الحسيني ، قدم له الأستاذان كمال إبراهيم وصفاء خلوصي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، 1389هـ - 1970م.
- ❖ القصة في الشعر العربي . ثروت أباطة ، دار المعارف بمصر ، 1977م.
- ❖ القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي . بشرى محمد علي الخطيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م.
- ❖ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية . الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م.
- ❖ قضايا الشعر الجاهلي . الدكتور علي العتوم ، عمان ، ط1 ، 1985م.
- ❖ قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1962م.
- ❖ قضية الشعر الجديد . الدكتور محمد النويهي ، دار الفكر (د.ت)
- ❖ القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين . ثريا عبد الفتاح ملحس ، مكتبة المدرسة ، ودار الكتب اللبناني للطباعة ، بيروت ، 1950م.
- ❖ الكافي في العروض والقوافي . للخطيب التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي (ت502هـ) ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1969م.
- ❖ الكتاب (كتاب سيويه) . لسيويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1404هـ - 1984م .
- ❖ كتاب البديع . عبد الله بن المعتز (ت296هـ) ، اعتنى بنشره والتعليق عليه اغناطيوس كراشفوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، (د . ت) .
- ❖ كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر . أبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل (ت395هـ) ، تحقيق علي محمد الجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، 1406هـ - 1986م .
- ❖ كتاب في العروض . لأبي الحسن العروضي (ت342هـ) ، حققه وعلق عليه ، الدكتور جعفر ماجد ، دار الغربي الإسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1995م.

- ❖ الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي . محمد الحسن علي الأمين احمد ، مكتبة الفيصلية ، 1405هـ-1985م.
- ❖ كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ . لابن السكيت ، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت244هـ) ، هذبه الشيخ الإمام أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي ، راجعه وكتب حواشيه الأب لويس شيخو اليسوعي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط2 ، 2000م.
- ❖ لباب الآداب ، لأبي منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد النسابوري. تحقيق الدكتور قحطان رشيد صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة خزانة الكتب ، بغداد ، 1988م.
- ❖ لزوم ما لا يلزم . لأبي العلاء المعري ، احمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي (ت449هـ) دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة للنشر ، بيروت ، 1381هـ - 1961م.
- ❖ لسان العرب . لابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفرقي المصري (ت711 هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1408هـ - 1988م.
- ❖ لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث . الدكتور رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1985م.
- ❖ لغة الشعر بين جيلين . الدكتور ابراهيم السامرائي ، دار الثقافية ، بيروت ، لبنان ، (د،ت) .
- ❖ لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية . الدكتور عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1985م.
- ❖ لغة الشعر عند الجواهري . الدكتور علي غالب ناصر ، دار الصادق ، العراق ، 2005م.
- ❖ لغة الشعر عند المعري ، دراسة في سقط الزند . الدكتور زهير غازي زاهد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م .
- ❖ اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد . محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1977م.
- ❖ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة . محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1993م .
- ❖ اللغة العربية ، معناها ومبناها . الدكتور تمام حسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973م .
- ❖ اللغة العليا (النظرية الشعرية) . جون كوهن ، ترجمة الدكتور احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1995م.
- ❖ ما يجوز للشاعر في الضرورة . للقيرواني ، أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز ، تحقيق وتقديم المنجي الكتبي ، دار التونسية للنشر ، تونس ، 1971م.
- ❖ مبادئ النقد الأدبي . إ.أ. رتشاردز ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، (د،ت).
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر والناثر . لضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي ، والدكتور بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض (د،ت).
- ❖ مجمع الأمثال . للميداني ، أبو الفضل احمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت518هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، 1955م.

- ❖ محاضرات في شعر علي محمود طه، دراسة ونقد . نازك الملائكة ، 1965م ، (د.ط) .
- ❖ المخصص . لابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي (ت458هـ) ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، (د.ت) .
- ❖ المدخل اللغوي في نقد الشعر ، قراءة بنيوية . الدكتور مصطفى السعدني ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1977م .
- ❖ مراتب النحويين . لأبي الطيب اللغوي (ت 351هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر ، (د.ت) .
- ❖ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . الدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1 ، 1374هـ - 1955م .
- ❖ المزهر في علوم اللغة وأنواعها . للسيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن (ت911هـ) تحقيق محمد احمد جاد المولى ، ومحمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ المستقصى في أمثال العرب . للزمخشري، أبو القاسم جار الله محمد بن عمر (ت538هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1408هـ - 1987م .
- ❖ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية . الدكتور ناصر الدين الأسد ، دار الجيل ، بيروت ، 1987م .
- ❖ المعارف . لابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276 هـ) ، تحقيق ثروت عكاشة ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1960م .
- ❖ معاني الحروف . للرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى (ت386هـ) حققه وخرج شواهده وعلق عليه ، الدكتور عبد الفتاح اسماعيل شلبي ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت 1439هـ - 2008م .
- ❖ معاني النحو . الدكتور فاضل السامرائي ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، 1991م .
- ❖ معجم الأدياء ، وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب . لياقوت الحموي الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي (ت626هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ - 1991م .
- ❖ معجم البلدان . لياقوت الحموي الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي (ت 626 هـ) ، دار صادر ، بيروت ، 1977م .
- ❖ معجم النقد العربي القديم . الدكتور احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م .
- ❖ معجم مقاييس اللغة . لابن فارس، أبو الحسن احمد بن زكريا (ت395هـ) تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، 1410هـ - 1990م ، (د.ط) .
- ❖ مغني اللبيب عن كتب الاعاريب . لابن هشام الأنصاري ، أبو محمد عبد الله جمال الدين (ت761هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة
- ❖ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . الدكتور جواد علي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1968 .
- ❖ المفضليات ، وثيقة لغوية وأدبية . علي احمد علام ، مطبعة الشرق الأوسط ، الرياض ، ط1 ، 1405هـ - 1984م .

- ❖ مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي .الدكتور جابر احمد عصفور، نشر المركز العربي للثقافة والعلوم ، ، 1982م.
- ❖ المقتضب . للمبرد ،أبو العباس محمد بن يزيد (ت 285 هـ)، تحقيق عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت).
- ❖ مقدمة الإلياذة . ترجمة سليمان البستاني ، دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس (د.ت)
- ❖ من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) . الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، عالم الكتب ، ط2، 1405هـ - 1984م .
- ❖ المنتقى من أخبار الأصمعي . لأبي محمد عبد الله بن احمد الربيعي (ت329هـ) انتقاء الحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد المقدسي (ت643هـ) ،تحقيق محمد مطيع الحافظ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1987م.
- ❖ المنصفات . جمعها وحققها عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ،1967م.
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني (ت 684هـ) ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة ، دار الكتب الوطنية ، تونس ، 1966م.
- ❖ منهل الورد . قسطاكي الحمصي ، الجزء 1-2 ، مطبعة الأخيار بالفجالة ، القاهرة ، ط1، 1917م. والجزء 3 – مطبعة العصر الجديد ، حلب ، ط1، 1935م.
- ❖ موسيقى الشعر .الدكتور إبراهيم أنيس ، مطبعة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة،(د.ت).
- ❖ موسيقى الشعر قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر. الدكتور عبد الرضا علي ،نشر وتوزيع مؤسسة المنار العراقية ،النجف الأشرف ، (د.ت).
- ❖ الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر .للمرzbاني ،أبو عبيد الله محمد بن عمران موسى (ت384هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، 1965م.
- ❖ ميزان الذهب وسر صناعة شعر العرب .احمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ،مصر،(د.ت) .
- ❖ النابغة الذبياني .عمر الدسوقي ، مطبعة نهضة مصر ،القاهرة ، 1968م.
- ❖ نظرية البنائية في النقد الأدبي . الدكتور صلاح فضل ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 1987م.
- ❖ النقد الأدبي أصوله ومناهجه . احمد كمال زكي ، دار النهضة العربية ،بيروت ،1981م.
- ❖ النقد الأدبي الحديث .الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ،القاهرة ، ط4، 1969م.
- ❖ نقد الشعر . قدامة بن جعفر (ت 327 هـ)، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط1،(د.ت).
- ❖ النقد عند اللغويين في القرن الثاني للهجرة . الدكتور سنية احمد محمد ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1977م.
- ❖ النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية .جيروم ستولنتير،ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1981م.

- ❖ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري . الدكتور نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1978م .
- ❖ نهاية الأرب في فنون الأدب . للنويري شهاب الدين احمد بن عبد الله الوهاب (ت733هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط2، 1347هـ - 1929م.
- ❖ نور القبس من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء . للمرزباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت384هـ) ، اختصار أبي المحاسن يوسف بن احمد بن محمود الحافظ اليعموري ، عني بتحقيقه زودلف زلهاميم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، (د.ت).
- ❖ الهجاء والهجاءون في الجاهلية . الدكتور محمد حسين ، دار النهضة بيروت ، (د.ت).
- ❖ هدية العارفين ، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين . إسماعيل باشا البغدادي ، مطبعة البهية ، استانبول ، 1951م.
- ❖ همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن(ت911هـ) تصحيح بدر الدين النعسان ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ت).
- ❖ الوافي بحل الكافي في العروض والقوافي . للعمري ، عبد الرحمن عيسى بن مرشد (ت1037هـ) ، تحقيق ودراسة الدكتور احمد عفيفي ، مطبعة دار الكتب والوثائق بالقاهرة ، 1427هـ - 2006م.
- ❖ الوافي بالوفيات . للصفدي صلاح الدين خليل بن أبيك ، (محمد بن الحسين محمد بن عبد الله) (ت764هـ) ، اعتناء هلموت ريتز ، فرانز تشايز بفيسبادن ، 1381هـ - 1961م.
- ❖ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية . الدكتور نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب ، الموصل ، 1394هـ - 1972م.
- ❖ الورقة . لابن الجراح ، أبو عبد الله محمد بن داود (ت296هـ) ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف بمصر ، 1953م.
- ❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه . للقاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز(ت369هـ) ، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط2، 1951م.
- ❖ وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث . الدكتور سامي منير عامر ، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ت)
- ❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . لابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر (ت681هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، د.ت.

— الرسائل والأطاريح الجامعية

- ❖ التكرار اللفظي ، أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً . صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، 1988م.

- ❖ التناص في الشعر الجاهلي . علي حسين سلطان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 2006م.
- ❖ الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، دراسة تحليلية . حيدر لازم مطلق ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1991م.
- ❖ الزمن النحوي في الشعر الجاهلي ، ليث اسعد ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، 1995م.
- ❖ السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام ، دراسة تحليلية ، أيهم عباس حمودي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1990م.
- ❖ شعر القرى قبل الإسلام ، دراسة موضوعية وفنية . جواد كاظم خلخال ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، 1999م.
- ❖ ظاهرة التخفيف في العربية ، دراسة صرفية صوتية . عبد الله محمد زين بن شهاب ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 1998م.
- ❖ لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام ، دراسة لغوية أسلوبية . وائل عبد الأمير خليل الحربي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، 2003م.
- ❖ لغة الشعر عند الفرزدق ، رحمن غركان عبادي ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، 1995م.
- ❖ لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف (399- 502 هـ) بشرى محمد طه البشير ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1990م.
- ❖ لغة الشعر في المفضليات . ميساء صلاح وداي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، 2006م.
- ❖ لغة الشعر في هاشميات الكميث . رزاق عبد الأمير الطيار ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، 1999م.
- ❖ المفارقة في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية . ملاذ ناطق علوان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 2004م.
- ❖ وصف السلاح في شعر القرنين الثالث والرابع للهجرة . أنعام شجاع سعيد ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات .

— المجالات والدوريات

- ❖ الأصمعيات . فخر الدين قباوة ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 47 ، ج 3 سنة 1972م.
- ❖ تقنية السلاح عند العرب . الدكتور عبد الجبار السامرائي ، مجلة المورد ، مجلد (14) عدد (4) سنة 1985م.
- ❖ التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية . الدكتور موسى ربايعه ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، عدد (11) ، سنة 1990م.
- ❖ دلالة التكرار في القصيدة المعاصرة . الدكتور رحمن غركان عبادي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة الكوفة ، عدد الأول ، السنة الأولى ، 2001م.
- ❖ السيوف وأجناسها . رسالة يعقوب بن إسحاق الكندي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ، مجلد 14 ، ج 2 ، 1952م.

- ❖ الضرورة الشعرية وأثرها في شرح ابن عقيل على الألفية .الدكتور عبد الجبار جعفر القزاز ، مجلة كلية الآداب ،جامعة بغداد ، عدد (37) سنة 1990م.
- ❖ قراءة في كتاب (شعر النقاد) ، هل يمكن للناقد أن يكون شاعراً . الدكتور عبد الله الفيض ، صحيفة (26) سمتر ، اليمن ، عدد (137)،سنة 2007م.
- ❖ القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي . جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين ، عدد(7)، سنة 1976م.
- ❖ كتاب الخيل للأصمعي ، جمع وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ،مستلة من مجلة كلية الآداب ،عدد(12)،سنة 1969م.
- ❖ الليل في الشعر الجاهلي .الدكتور جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين ،عدد(9)، سنة 1978م.

Abstract

Estimates of what things were in good Juatimha, we ask God Almighty to be our work, which improved Juatima, and Nstghafir God for any failure of us happened unintentionally.After ..

Text remains poetic ancient tributary of the Arab culture authentic, since unlike the Arab life in all its manifestations at the time, and when he prepares him of the advantages of

building the technical and linguistic characteristics that made him a role model throughout the ages, and is thus considered the language of poetry Alosamaaat, havereachedFindthefollowingresults:

1 - The status of Asma'i and breadth of his knowledge, and speed truism him confined to the boards of scientists and successors, and chosen to be polite to their children, admired by both lived during the came after him, and it took most of the scholars and narrators, linguists and readers and modern, has known for the diversity of science and forms of knowledge, and the choices (Alosamaaat) The approach to the approach that has become familiar to the ancients, they choose to poets Jahliyn and veteran and Islamists, from the stallions and stallions, and chose the poets of knights and poets Brats, as the preferred diversity in the selection of poems and poets, and sought to deepen a lot more of these poems of topics that resonate in the books of a variety of linguistic, literary and rhetorical, and bearing in Toayaha values, such as the authentic Arabicurgestherecipienttoholdontoandshowthem.

2 - came poems poets picture of speaking to their lives and their feelings, Vibtta for workmanship and affectation, and prefer printing and spontaneity in the weave Olvazam characterized by clarity and realism, as the cover of poets to the use of words Almonosh, this does not mean weakness, vulgar as it is a pulse sense deposited in their souls, making it an object alive with the private entity in their hair.

3 - dominated the actions of the vision and the sense of contributing to the embodiment of morale and clarified, because they also show they meant to the real connotations often, making clear feature of the phenomenon in their hair.

4 - formed the names of places, pillars of the President in building the language of poetry, has filled a lot of space, because these places well-established in the heart of the poet and his mind and his being, is home to his family and loved ones, and place of memories where he spent his life good or bad, remove our place in the context of technical and psychological Mstaan Balmadrkat sensual, making it a vibrant place in an atmosphere of poetry, because it represents the emotional stage through which feelings of poets themselves assigned to the words that fit their experience of thin noodles.

5 - Misdemeanor poets to use the words of the times reflected the fear lasting time, because the cause of chaos and calamities that hit them, and this would most poets ignorant, was their poetry born of experiences of psychological real rich honestly emotionalism, has occupied the word night and his belongings a share better than the other words, the The poet Iltz including carrying the night of Ashgan, may take of the night Samira expands the chest of each complaint, and Ndima sympathetic to it, this could be the night of pride for him and his family, because he stay awake for the reception of guests to Ikrém and honor them, were these words reflect their experiencesemotionaleclearly.

6 - occupied the names of flags and their substitutes a fundamental pillar in the building to language poetry, the inspired poet implications of these names and balance between them and the reality of his situation, this was not the linguistic phenomenon just stick to specific names, but the intensification of semantic and technical, which singsthepoeticxt.

7 - such words of war frequently it is almost devoid of Osamaah, did not leave the poets, the word of the terms that indicate the war and related, and was the words of the sword and attributes a significant presence on the rest of the words, and perhaps the poets become aware of its importance as a material for linguistic Magamhm poetic, and the large number of repeat reflect the interest of poets in him, and they might have found it is riding to reach their destination of praise and pride and a statement of bold knight, while the remaining arms around the spear and shield and bow and arrow, no less important than in composition of

poetry, and came out with poets to the metaphorical sense, who transferred to other horizons check high poetic, as well as moral weapons which were spent of weapons material, to show their superiority and poetic language on others, and the grandeur is undeniable.

8 - stepped poets of their language poetic patterns of editorial and stylistic they took an outlet to express their thoughts and emotions, Fbroa it through analogy and metaphor, and found in them an easy way prepares them to express their experience of poetry, and most of these pictures drawn from sensible reality, it was marked by clarity and simplicity, which is known by those environment in which they live poets, came photographs speaking they feel and image of their feelings like a whole panel painted brush painter Maher, has been reprinted poets Bal_husah to draw closer to mind, and made the wording of simplicity and clarity, to provide a clear picture, and the language of poetry fine.

9 - poets use different kinds of emphasis, to enhance the clarity and significance lay the form of words, and express their emotional situations they went through and wanted to confirm it and install the receiver in the heart and mind.

10 - like the style characteristic of the language requirement, for its ability to absorb the attitudes and experiences of poetry because the poet gives the flexibility needed to express his thoughts and emotions.

11 - out of inquiry and appeal most often to the purposes of the allegorical language of poetry the language of deviation from the language system the year, and by means of affecting the simulation of his mental, he mastered the poets on the use of the methods shown their ability language, came that express the innermost themselves, including carrying the hopes and aspirations of the and ideas.

12 - The rhythm of the shaping tools of President of the language of poetry, was a factor in making the experience of poets emotional, came poems Alosamaaat ten seas only, and the sea was long in the forefront of these seas, used by poets of the narrative fiction, and what Atnazaahm of varying situations, and the possibility of the seas in the letter poetry, to express their emotions, and the ability of these seas to carry the meaning and expression are clearly and formulate the advantage of self-run, the statistics said the use of poets of the characters Ruwi commonly used in Arabic Poetry, and private letters Alzlaqh and letters Almjhorrh, and free of rhymes Alinver and yard accepted by the recipient .

13 - keen poets on the coloring voice through rhythm derived from within the texts, was to repeat the effect in the clarity of words and support the voice, and turned poets to the export division and the necessity of what is not necessary, recycling and counterpoint and alliteration, etc., to highlight the value of sound words, as well as from giving rhythm power and beautiful.

14 - Asma'i keen to pick some of the poems and the counties according to the established social, moral, and linguistic, have made these texts focus of attention of scientists and narrators, Fmdoa selected to the rest of the other texts.

These are the main results that we found in our research, as well as the other results shown by research within the thesis, which is referred to in place, and I hope that I have been able to take a flash light on the aspect of this travel immortal, and show what its benefit for the various aspects of life, and that would only result of the journey arduous and fun with our genuine Arab van was useful it is to please, and only Vhsipa, I have sought and worked hard, and got off to what I meant it is the hope, the grace of Allah would, and the care and direction

of the supervising professor, but did not succeed Valley good will Aazir good, not perfection
but God alone.

Compromise and only God Almighty, he put my trust and to Him I turn, which
suffices and yes, the agent

And our final prayer is that all praise be to Allah



**UNIVERSITY OF KUFA
COLLEGE OF ARTS
DEPARTMENT OF ARABIC LANGUAGE**

Language of poetry in divan Alosamaaat

A Thesis Submitted to the council of college of Arts\
University of Kufa

BY

kawther Hatif Karim Abdul Rida AL- Shibani

In partial fulfillment of the Requirements of Doctor of Philosophy
degree in the Arabic Language and its Literature.

Supervision by

prof .dr Hakim Habib Alacrity

2011 A.D

1432 A.H