الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1

كلية الآداب واللغات/ قسم الآداب واللغة العربية

اسم المقياس: النص الأدبي القديم

نوعه: تطبيق

السنة: أولى ليسانس

تخصص: دراسات أدبية

الفوجان:5، 6

المجموعتان: أ+ب

أستاذة المقياس: مليكــة حيمــر

عنوان الدرس: شعر الصعاليك

دراسة أبيات من لامية العرب للشنفرى

مقدمة:

عَرف العصر الجاهلي – إلى جانب شعر المعلّقات– أشعارا أخرى مثّلتها طائفة من الشّعراء عُرفوا في تاريخ الأدب العربي القديم بشعراء الصّعاليك، ووُسم شعرهم بشعر الصّعاليك، حيث وُلد هذا الشّعر في لحظات توتر حادّة مِن جماعة تعيش بطبيعة تكوينها على حافّة المجتمع. إذن فمن هم الصعاليك؟ وماهي موضوعات أشعارهم وخصائصها الفنية؟

ثالثا– الصعاليك : هم جماعة من الفتيان الشجعان المتمردين عل تقاليد قبائلهم والعيش فيها، ومن أشهرهم: السُّليك بن السُّلكة وتأبّط شرّا والشنفرى، حيث خلّف هؤلاء أشعارا تصوّر حالات التفرّد في الجماعة وأصبح شعرهم منبعا ثرّا للإبداع الفني، ومن أجود قصائد الصعاليك لامية العرب للشنفرى التي خُلّدت في تاريخ الادب العربي القديمن والتي سنقف عندها بالدراسة والتحليل. إذن فمن هو الشنفرى؟ ولماذا سُمّيت قصيدته بلاميّة العرب؟ ماهي الموضوعات التي تناولتها اللامية؟ وماهي الخصائص الفنية التي اتّسمت بها؟

ثانيا: النّص: لامية العرب للشنفرى

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ

وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وَلكِنّ نَفْساً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَراشِها بأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ

وَأعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْرَاهُ مُوفِياً عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأمْثُلُ

تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ

ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

رابعا– شرح المفردات الصعبة:

(1) **بنو الأمّ** : الأشقاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأم ، واختار هذه الصِّلة لأنَها أقرب الصِّلات إلى العاطفة والمودَّة . و**المطيّ** : ما يُمتَطى من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل. **والمقصود بإقامة صدورها:** التهيؤ للرحيل. والشاعر يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم لا لرحيلهم هم ، وربما أشار بقوله هذا إلى أنَهم لا مقام لهم بعد رحيله فمن الخير لهم أن يرحلوا .

(2) **حُمّت** : قُدِّرتْ ودُبِّرت. **والطِّيَّات:** جمع الطِّيَّة ، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضَى فلان لطيَّته، أي لنيّته التي انتواها. **الأرْحل:** جمع الرحل، وهو ما يوضَع على ظهر البعير. وقوله:" واللَيل مقمِر " كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء ، أو أنه أمر لا يُراد إخفاؤه. ومعنى البيت: لقد قُدِّر رحيلي عنكم ، فلا مفرّ منه ، فتهيؤوا له .

(3) **المَنأى** : المكان البعيد. القِلى: البغض والكراهية. **والمتعزِّل**: المكان لمن يعتزل الناس. والبيت فيه حكمة: ومعناه أن الكريم يستطيع أن يتجنب الذلّ ، فيهاجر إلى مكان بعيد عمَّن يُنتظر منهم الذلّ ، كما أن اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيتهم.

(4) **لعمرك:** قَسَم بالعمر. سرى: مشى في الليل. **راغباً:** صاحب رغبة. **راهباً:** صاحب رهبة. والبيت تأكيد للبيت السابق ، ومعناه أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم للخائف.

(5) **دونكم:** غيركم. **الأهلون** : جمع أهل. السِّيد: الذئب. **العملَّس:** القويّ السَّريع. الأرقط: الذي فيه سواد وبياض. **زُهلول:** خفيف. **العرفاء:** الضبع الطويلة العُرف. **جَيْألُ:** من أسماء الضبع. والمعنى أن الشاعر اختار مجتمعاً غير مجتمع أهله ، كلّه من الوحوش ، وهذا هو اختيار الصعاليك.

(6) هم الأهل أي الوحوش هم الأهل ، فقد عامل الشاعِرُ الوحوشَ معاملة العقلاء ، وهو جائز. وقوله: "هم الأهل " بتعريف المسنَد ، فيه قَصر ، وكأنَه قال: هم الأهل الحقيقيّون لا أنتم . والباء في " بما " للسببية. **والجاني:** المقْترف الجناية أي الذنب. جرَّ : جنى . **يُخْذَل:** يُتَخلّى عن نصرته. والشاعر في هذا البيت يقارن بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش ، فيفضل هذا على ذاك ، وذلك أن مجتمع الوحوش لا يُفْشِي الأسرار، ولا يخذل بعضه بعضاً بخلاف مجتمع أهله.

(7) **وكلٌّ:** أي كل وحش من الوحوش التي ذكرتها. **أبيّ:** يأبى الذّلَّ والظلم. **باسل:** شجاع بطل. **الطرائد:** جمع الطريدة ، وهي كل ما يُطرد فيصاد من الوحوش والطيور. **أبْسَل:** أشَدّ بسالَةً. والشاعر يتابع في هذا البيت مدح الوحوش فيصفها بالبسالة ، لكنه يقول إنّه أبسل منها.

(8) **الجَشع:** النَّهم وشدَّة الحرص . وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بقناعته وعدم جشعه ، فهو، وإنْ كان يزاحم في صيد الطرائد ، فإنه لا يزاحم في أكلها.

(9) **مُرَّة:** صعبة أبيّة. **الذَّام:** العيب. وفي هذا البيت استدراك، فبعد أن ذكر الشاعر أنّه لولا اجتناب الذمّ لحصل على ما يريده من مأكل ومشرب ، قال إن نفسه لا تقبل العيب قَطّ.

(10) **الخَمص:** الجوع ، **والخُمص:** الضُّمر. **الحوايا:** جمع الحويَّة ، وهي الأمعاء. **الخيوطة:** الخيوط. **ماريّ فاتل** ، وقيل: اسم رجل اشتُهر بصناعة الحبال وفتلها. **تغَارُ:** يُحكم فتلها. والمعنى. أطوي أمعائي على الجوع، فتصبح، لخلوّها من الطعام، يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنها حبال أُتقن فتلها.

(11) **آلف:** أتعوَّد. **الأهدأ:** الشديد الثبات. **تنبيه:** تجفيه وترفعه. **السناسن:** فقار العمود الفقري. **قُحَّل:** جافة يابسة. يقول: ألفتُ افتراش الأرض بظهر ظاهرة عظامه، حتَّى إنَّ هذه العظام هي التي تستقبل الأرض، فيرتفع الجسم عنها، وهذا كناية عن شدَّة هزاله.

(12) **أعدل:** أتوسَّد ذراعاً، أي: أسوِّي تحت رأسي ذراعاً. **المنحوض:** الذي قد ذهب لحمه. **الفصوص:** مفاصل العظام. **الكعاب:** ما بين الأنبوبين من القصب، والمقصود به هنا شيء يُلعب به. **دحاها:** بسطها. مُثَّل: جمع ماثل، وهو المنتصب. والمعنى أن ذراعه خالية من اللحم لا تبدو فيها إلاَّ مفاصل صلبة كأنها من حديد.

(13) **تبتئس** : تلقى بؤساً من فراقه. ا **لقسطل** : الغبار. **وأمّ قسطل** : الحرب. و"ما "، في " لما " بمعنى الذي. **اغتبطت:** سرَّت. والمعنى أنَّ الحرب إذا حزنت لفراق الشنفرى إيَّاها، فطالما سرَّت بإثارته لها.

(14) **الخَرْق:** الأرض الواسعة تتخرَّق فيها الرياح. **كظهر الترس:** يعني أنَّها مستوية. **قَفْر:** خالية، مقفرة، ليس بها أحد. **العاملتان:** رجلاه. والضمير في "ظهره" يعود على الخرق. **ليس يُعمل:** ليس مِمَّا تعمل فيها الركاب.

(15) **ألحقت أولاه بأخراه:** جمعت بينهما بسيري فيه، قطعته. والضمير في "أولاه" و "أخراه " يعود على (الخرق) المذكور في البيت السابق. والمعنى: لشدَّة سرعتي لحق أوّله بآخره. **موفياً:** مشرفاً. **القُنَّة:** أعلى الجبل، مثل القلَّه. **الإقعاء:** أن يلصق الرجل أَلْيَتَيه بالأرض، وينصب ساقيه، ويتساند ظهره. **أمثل:** أنتصب قائماً. يقول: وربَّ أرض واسعة قطعتها مشرفاً من على قمَّة جبل، جالساً حيناً، وسائراً حيناً آخر.

(16) **ترود:** تذهب وتجيء . **الأراوي:** جمع الأرويَّة، وهي أنثى التيس البريّ. **الصُّحْم:** جمع أصحم للمذكر، وصحماء للمؤنث، وهي السوداء الضارب لونها إلى الصفرة، وقيل: الحمراء الضارب لونها إلى السواد . **العذارى:** جمع العذراء، وهي البكر من الإناث. **الملاء:** نوع من الثياب. **المُذَيَّل:** الطويل الذيل.

(17) **يركُدْن:** يثبتن. **الآصال:** جمع الأصيل، وهو الوقت من العصر إلى المغرب. **العُصم:** جمع الأعصم، وهو الذي في ذراعيه بياض، وقيل: الذي بإحدى يديه بياض. **الأدفى من الوعول:** الذي طال قرنه جداً . **ينتحي:** يقصد. **الكِيحَ:** عرض الجبل وجانبه. **الأعقل:** الممتنع في الجبل العالي لا يُتوصَّل إليه. والمعنى أن الوعول آنستني، فهي تثبت في مكانها عند رؤيتي، وكأن الشاعر أصبح جزءاً من بيئة الوحوش، وإن كان أخطر وحوشها.

ثانيا: التعريف بالشنفرى: اسمه " ثابت بن أوس الأزدي الملقّب بالشنفرى، ولُقّب بهذا الاسم نظرا لعِظَمِ شفتيه وحدّة مزاجه، وهو من أهل اليمن... ويقول بعض الروّاة إنّه نشأ في قومه الأزد ثمّ أغاضوه فهجرهم، وقال آخرون: إنّه وهو الأسود كان مُستعبدا لبني سلامان، فنشأ فيهم يطلب النجاة حتّى هرب وابتعد عنهم مضمرا لهم الشرّ مُقسما أن يقتل منهم مائة رجل ثأرا لكرامته ودفعا لمذلّة ساقوه إليها"[1]، ويقال أنّ الذي روّضه على الصعلكة وقطع الطرق تأبّط شرّان فكان يُغير معه حتى صار لا يقام لسبيله[2]

خامسا– سبب تسمية القصيدة باللامية:

سُمّيت قصيدة الشنفرى هذه بلامية العرب؛ لأنّها عبّرت عن حياة العرب الجاهلية أشدّ تعبير بما فيها من ظروف وأخلاق وطباع، ولقيت اهتماما بالغا من قِبل الدّارسين بل والمستشرقين أيضا فأكبّوا عليها يدرسونها؛ لأنّهم وجدوا فيها صورة متقنة لحياة الأعراب في الجزيرة العربية، فكان اهتمامهم بها لغرض

[1] لامية العرب نشيد الصّحراء لشاعر الأزدالشنفرى، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د، ط) (1980)، ص:17-18.
[2] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص: 380.

اجتماعي، كما كان اهتمام العرب بها لغرض لغوي بالإضافة إلى ما تحويه من فنّية الصّور وجمالية الوصف ودقّة التعبير وصدق العواطف[3].

سادسا- تقسيم القصيدة إلى موضوعات :سنقتصر هنا على دراسة سبعة عشر بيتا من اللامية واخترنا في ذلك أبيات من كلّ جزئية من جزئياتها .

الأبيات من [أقيموا بني أمي صدور مطيّكم.....لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ]:يعلن الشنفرى منذ مطلع قصيدته عن تنّره عن قبيلته وهروبه من أهله وقومه، يدعوهم إلى الرحيل، وأنّه سوف يبتعد عنهم، وينضمّ إلى مجتمع آخر هو مجتمع الوحوش، فكانت أبياته هذه ثورة على الأهل والعشيرة، وقد كان هذا الإعلان بالانفصال النهائي، لأنّه كان يُعاني منه كما صرّح به في الأبيات السّابقة، وهذا المعنى يؤكّد ضراوة الصراع بين الشنفرى وقبيلته، وهو يؤمن بأخلاقيات وجماليات مبنية على الشعور بالحرية والانفلات وإثبات الذات وإعلاء صوت الغريزة، بينما تؤمن القبيلة بأخلاقيات وجماليات مبنية على الشعور بالموانع والعوائق.

الأبيات من [ولي دونكم أهلون سيد عملس.....وإن مُدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن]: تفضيل الشّاعر للحيوانات والوحوش، حيث يعلن الشاعر في هذه الأبيات صراحة عن انتمائه لمجتمع جديد، يُغذّيهالوهم، لأنّه يبحث عن ملاذ أمني يركن إليهن وينعم بالاستقرار في كنفه، فهذا الانتماء المنشود هو انتماء موهوم ومتخيّل يسعى الشنفرى إلى الاقتناع به.

الأبيات من [ولكن نفسا مرة لا تقيم بي.....فإن تبتئس بالشنفرى أمّ قسطل]: يصف الشنفرى في هذه الأبيات جوعه وفي المقابل يتحدّث عن حالة الصلف والاعتداد بالنفس والاعتزاز بها عبر القوّة.

الأبيات من [وخرق كظهر الترس قفر قطعته.....ويركدن بالآصال حولي كأنّني]: يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات قوّته التي تصارع الضغوط البيئية الحادّة، ويظهر ذلك جليّا في تصويره للحيوانات التي تعيش معه في الصّحراء يأتي في مقدّمتها الأراوي ولعلّ حديثه عنها يمثّل نماذج حياتية، وشخصية الشّاعر التي تعيش تحت القهر والخوف.

سابعا- الدراسة اللغوية للاميّة:تنبني اللامية كغيرها من القصائد على اللغة الشعرية بالدرجة الأولى والتي تتألّف من مستويات عدّة، منها: المستوى الصوتين والمستوى التركيبي بنوعيه النّحوي والصّرفي، والمستوى الدّلالي والمستوى المعجمي.

7-1-البناء الصّوتي:

يعد الصوت أولى المحطات وأهمها في العملية الكلامية والإبلاغية، وقد استغل الشنفرى الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية إيمانًا منه بالعلاقة الوثيقة والمتأصلة بين الصوت مقالا والمؤدّى مقامًا.

[3] لامية العرب تحليل وتذوّق، عمرو محمد الأمير مختار، الموقع الالكتروني46218 0 http://www.alukah.netliterature_language

أ-الموسيقى الخارجية:

أ-1- الوزن:

أقام الشنفريلاميته على أعاريض الطويل وأضربه (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) 2x

ولعلّ احتفاء الشاعر به وثباته عليه يرمز إلى ثباته على مبادئه وإصراره على البداوة التي يرى فيها نخاع العروبة ولبّ الشخصية القوية كما أنه يوحي بالتنوع والفخامة لكثرة تفاعيله، ووفرة حروف المدّ فيه.

أ-2- القافية:

وظّف الشاعر في لاميته قافية مطلقة من نوع المتدارك (/ 0//0)[4] لاءمت الدّلالة العامة للأبيات، انطلق الشنفرى من خلالها يعلن تمرده ورفضه لكل ما يخرج عن مبادئه وأفكاره.

وقد مثّلت اللام في ورودها رويًا البصمة الأسلوبية المنبئة بالشدّة تدعمها في ذلك الضمّة المفضية – رمزيًا- إلى البداوة بل إلى أصل الإنسان، كما لاءمت دلالة الانحراف والتمرّد على التقاليد المجحفة، إذ اللام صوت منحرف أصلا.

عدم الحرص على التّصريع[5]: وهي ظاهرة طبعت شعر الصّعاليك عامّةً، وها نحن نلفي الشنفرى لا يحتفي به في لاميته، ذلك أن الصعلوك كان ثائرًا على مجتمعه، تجيش في نفسه النزعة القويّة للثورة على المجتمع وعاداته وتقاليده، والعمل على وصوله إلى الحريّة، بالإضافة إلى أن شعر الصعاليك هو شعر المقطعات، والتصريع عادة ما يكون في القصائد الطّوال، وربما تكون قصائدهم قد صرعت ولكن لم تصلنا منها إلا مقطعات.

ب-الموسيقى الدّاخلية:

إنّ من ينعم الاستماع إلى أصوات القصيدة يلحظ استئثار الانفجارية منها بحصّة الأسد، وأبرزها الهمزة بتواتر بلغ خمسا وأربعين مرّة، لأن المبدع لا يكرّر إلا ما يثير اهتمامه، ويهدف نقله إلى مخاطبيه: فقد ارتبطت الهمزة في هذه الأبيات – ذات المقامات الخبرية الواصفة – بنبرة صوتية شديدة تحكي في

---

[4] **القافية من نوع المتدارك:** هي ما كان بين ساكنيها متحركان.

[5] **التصريع:** هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته

صخب وعنف عزّة نفس الشاعر وأدبها، مع الافتخار بفكره ومبدئه في الحياة. ومازاد ذلك التعبير قوّة هو تناسق الانفجارية وتجاورها مع غيرها من الأصوات المجهورة لما فيها هي الأخرى من قوّة وشدّة. كما أكثر الشّاعر من التضعيف في ألفاظ مثل: أُمّي، مطيّكم، حُمّتن شدّت، طيّات، متعزّل، عملّس، كما اعتمد الشّاعر في الكشف عن الجدلية بين ذاته ولآخر طريقة الثنائيات ذات الطّابع الصّوتي والدلالي (أقيموا، فإني...) (قد حمّت وشدّت...)(وفي الأرض...وفيها لمن...)(وسرى راغبا–راهبا) وهذه الجدلية هي نتيجة الصراع بين الشّاعر وقبيلتهن وهي التي مثّلت الاغتراب النفسي والعقلي والجسمي الذي عاشه الشّاعر.

–كما تواترت اللام –عوضًا عن ورودها رويًّا– في هذه الأبيات خمسا وثمانين مرّة، وينقل فيها الشاعر انحرافه الحسيّ عن أماكن العيش التي يلحقه فيها ضيم، فيفضّل الجوع إباءً منه وعزّة، ويخلق الانحراف صراعًا واضحًا بين الجّوع والصّبر، وهو الحبل الذي يصل الأبيات بعضها ببعضها الآخر، كما تتظافر اللام مع باقي الأصوات لتعبر عن قوة عزيمة الشنفرى وشدّة حزمه.

<u>7–2–البناء الصّرفي:</u>

اعتمد الشّاعر أبنية بعينها للتعبير عن معانيه المختلفة، ولم يحكمه في اختياره قانون عام، ولا قاعدة خاصّة، فقد كان يتصرف في الأبنية حسب ما تقتضيه طبيعته كشاعر، وحسب ما يتطلبه الموقف من أغراض تخدم مقاصده، وتنقل ما كان يعيشه ويحسّه نقلاً صادقًا لا يخضع لقانون المجتمع ولا لقانون اللغة، ويمكن اختصار طريقة تعامله مع المادّة اللغوية في النقاط الآتية:

–الميل إلى استخدام الأفعال الثلاثية المجرّدة لقلّة حروفها –لاسيما الماضية منها– لقدرتها على التعبير عن مضي الحدث وانقضائه، مثل: حمّت، شدّت، انطوت ... إلخ.

–اتصلت معظم الأفعال الثلاثية المجردة بأحد الضمائر الثلاثية: تاء المتكلم، وضميري الغائب المستترين هو وهي، وتكاد تنسحب هذه الظاهرة على أفعال اللامية كلّها، وساعد ذلك على التخلص من ضمير الجمع العائد على القبيلة، أي تغييبها، مثل: قطعته، ألحقت، عرضت، سرى، خاف، جرّ ... إلخ.

–قدرة الأفعال المجرّدة على بثّ الحركة والانفعال اللذيْن طبعا القصيدة.

-تعبّر غلبة الأفعال المجردة عن بساطة النّاظم في التعبير عن أفكاره وقيمه، فهي أسلوبه المعبّر عن شخصه.

-استخدم الشنفرى صيغا مختلفة للأفعال لتقريب المعاني إلى الإفهام، وجعل المتلقي يتابعه في وصف الأحداث، وقد أكثر الشنفرى من استخدام الفعل الماضي والتحوّل من حال إلى حال.

-كما استغلّ الشّاعر الوحدات المرفولوجيّة المزيدة للتعبير عن أغراضه المتّصلة اتّصالا مباشر اشخصيته المتمرّدة على القيم البالية التي يُمليها المجتمع قيودًا تحدّ من حريته التي طالما تغنّى بها في كلّ حركة، أو صوت، أو صيغة، أو تركيب في الخطاب الشعري، الذي يحكي حياة قد يظلمها التّاريخ، لكنها تجد لنفسها فضاءً رحبًا تترجم فيه حقيقتها في شعر قد تتعدّى وظيفته آلاف الأسطر من النثر في حياة الشنفرى، ومن الأمثلة الدّالة عليها: متعزّل، أتحوّل، افتراشها، اغتبطت. تبتئس، لتدلّ على قوّة الشّاعر وبسالته وشدّة صبره وتحمّله شظف العيش وقساوة الصحراء.

-غلبت في الخطاب الشعري للشنفرى الأبنية الدّالة على الأسماء (مستودع، القلى، السيد، أرقط، عرفاء ...)، وجمع التكسير (صدور، المطايا، الأرحل، الأيدي ...)، والصّفات (الكريم، راغبًا، راهبًا، عملّس ...)، وهو ما يدلّ على الطابع الوصفي للخطاب، الذي ينحو فيه الشاعر منحى حكائيًّا للوقائع وأحداث يترجم من خلالها النّاظم شخصيته المتحرّرة طباعًا وممارسة للغة، فالاختيار عنده إنما اختيار متحرر من القيود الاجتماعية، والقوانين الوضعية، وقد أكسب بذلك خطابه كثافة وتركيزا على انتقاء الأبنية المعبّرة عن المقاصد، بعيدا عن الحشو والإسراف في اللغة، فهو بسيط يحب البساطة.

7-3-البناء التركيبي والبلاغي:

تتضح غلبة الجملة الفعلية في هذه الأبيات، وتعود غلبتها إلى أحوال الخطاب، وملابسات السياق المرتبطة في أغلب محطّاته بعاملي الحركة والتجدد والاستمرارية في اللامية، فالشاعر يتحرّك للرّحيل ويتحرّك لطلب القُوت بطريقته الخاصة، ويتحرّك ليأخذ طريقا لم يسلكها أحد قبله. فيأتي مطلع القصيدة في جملة طلبية (أمر) وصورته هي: (فعل أمر متعدّ+ فاعل+ جملة اعتراضية+ مفعول به+ مضاف إليه) فهذه الصّورة تستلزم إضافة عنصر إلى التركيب وهو المفعول به باعتبار الفعل متعديا يحتاج إليه. كما نجد الجملة الشرطية في قوله: (فإن تبتئس بالشنفرى أمّ قسطل لمّا اغتبطت بالشنفرى من قبلُ

أطول) حيث جاء تركيب هذه الجملة كالآتي: أداة الشرط (إن)+ جملة الشرط+ جملة جواب الشرط، فالشرط في هذا البيت تقابلي؛ إذ لو حزنت أمّ قسطل على راق الشنفرى ما كانت قد فرحت به سابقا.

-ارتبطت الجمل الاسمية بمعاني الوصف وتظافرت مع نظيرتها الفعلية لتصوير الحياة في بساطتها وتعقيدها، فهي حياة مثقلة بالهموم، لايحدّها زمان أو مكان، إنّها حياة تصارع الغريزة، والفطرة من أجل الكرامة، يتجلى هذا في قول الشنفرى: (والليل مقمر)، (ليس ظهره يعمل)، (وفي الأرض منأى للكريم...)، (لكن نفسًا مرّة...)، وكلّها تراكيب تعكس تجربة إنسان غالب الحيلة وغالبته، فلخّصها في حكمة شعرية قال فيها:

شكا وشكت ثم ارعوى بعدُ وارعوَت وللصبر إن لم ينفع الشكوُ أجملُ

-إضمار المبتدأ في قول الشنفرى: "لم أكن بأعجلهم"، والتقدير: "لم أكن أنا بأعجلهم".

ويبدو أنّ هذا الحذف كان أبلغ وأليق، "فرُبّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد "[6]، إذ لو لم يضمر المبتدأ لفسد الإيقاع، وتهلهل النغم، ولكان التكرار أدعى إلى الضجر والملل.

-تقديم الخبر الواقع شبه جملة على المبتدأ في قول الشاعر: "**ولي دونكم**" للدّلالة على الاهتمام بالمقدّم وتفضيله، فالشاعر يختار الانضمام إلى مجتمع الوحوش ويفضّله على مجتمعه لاعتبارات أخلاقية، فضلا على محافظته على النسق الموسيقي للبناء الشعري، إذ لو أعيد صياغة التركيب وفق ترتيبه الأصلي: "أهلون لي دونكم سيد عملّس" (/ 0//0//0/0/0//0/0//0/0 0//0//0/0/0//0/0//0/0) لانقلب الوزن الشعري من الطويل إلى البسيط تقريبا (مستفعلن فاعلن مستفعل فعل).

-اعتمد الشنفرىلتوضيح فكرته والتعبير عن حاله ألوان البيان المختلفةمن تشبيه وكناية...

ورد التشبيه في قول الشّاعر: (أعدل منحوصا كأنّ فصوصه كعاب دحاها لاعب) حيث يصوّر الشّاعر هنا ذراعه التي يتوسدها لكن هذه الذراع ليست ككلّ الأذرع، فهي خالية من اللحم، نحيلة لا تبدو فيها غير المفاصل صلبة كأنّها من حديد، فقد شبّهها بلعبة يلعب بها، وهي صورة تشبيهية رائعة يؤكّد الشّاعر من خلالها صفة النحول والضمور التي ما فتئ يسم نفسه بها، كما ورد التشبيه أيضا في قوله: (ترود

[6] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5(2004)، ص:151.

الأراوي الصحم حولي كأنّها عذارى عليهنّ الملاء المذيّل) وقوله أيض: (كأنّني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل) ختم الشّاعر بهذين التشبيهين لاميته؛ ففي التشبيه الأول وصف الأراوي السوداء وقد شبّهها بمجموعة من الإناث العذارى عليهنّ ثوب الملاء الأسود، وقد التفف حوله وهنّ غاديات يجررن ثيابهنّ، والشنفرى كوعل طويل القرن يمتنع في جبل عالن والطّريف في هذه الصورة هو ذلك التمازج والتناغم التقابلي الذي حقّقه الشّاعر بين البشر من جهة والوعول من جهة ثانية . وغير هذه الصّور كثير في اللامية.

كما وردت أيضا الكناية عن صفتَيْ "الهزال" و "الرّحيل في هدوء" في قول الشّاعر على الترتيب:

"أهدأ تنبيه سناسن قحّل"، و "الليل مقمر".

<u>-الاستعارة المكنية:</u> ومن الأمثلة الدالة عليها في اللامية قول الناظم: "كل أبيّ"، "تبتئس أم قسطل".

7-4- المعجم الشعري في اللامية:

يجد المتصفح للاّمية أنّ المعجم الشّعري الذي وظّفه الشّاعر ينحصر فيمايلي:

<u>أ-معجم الطبيعة والصحراء والحيوان:</u> الليل، الأرض، الطرائد، الخرق، الآصال، سيد عملّس، أرقط زهلول، عرفاء جيأل، الأراوي.

<u>ب- معجم القوة والصبر وشدّة التحمّل</u>: الخمص، الحوايا، خرق كظهر الترس قطعته...

نلاحظ أنّ المعجم الشّعري الموظّف من قِبل الشاعر كانت دلالته تأخذ منحى القساوة والصعوبة ولا تكاد تجد موضعا ذُكرت فيه البيئة الصحراوية له دلالة على حياة الراحة والطمأنينة النفسية كالتي يجدها الظاعن في بيئته المكانية، كما نجد أن معجم الجوع الذي يعكس شدّة الفقر الذي يعاني منه الشاعر يخفي في طياته قوة الشاعر وشدّة تحمّله .

عنوان الدرس: الشّعر في صدر الإسلام (شعر الفتوحات)

-أبيات من همزيّة حسان بن ثابت في فتح مكّة أنموذجًا-

أولا: النّص:

عَفَت ذاتُ الأَصابِعِ فَالجِواءُ إِلى عَذراءَ مَنزِلُها خَلاءُ

دِيارٌ مِن بَني الحَسحاسِ قَفرٌ تُعَفّيها الرَوامِسُ وَالسَماءُ

وَكانَت لا يَزالُ بِها أَنيسٌ خِلالَ مُروجَها نَعَمٌ وَشاءُ

إِذا ما الأَشرِباتُ ذُكِرنَ يَوماً فَهُنَّ لِطَيِّبِ الراحِ الفِداءُ

نُوَلّيها المَلامَةَ إِن أَلَمنا إِذا ما كانَ مَغثٌ أَو لِحاءُ

وَنَشرَبُها فَتَترُكُنا مُلوكاً وَأُسداً ما يُنَهنِهُنا اللِقاءُ

عَدِمنا خَيلَنا إِن لَم تَرَوها تُثيرُ النَقعَ مَوعِدُها كَداءُ

يُبارينَ الأَسِنَّةِ مُصغِياتٍ عَلى أَكتافِها الأَسَلُ الظِماءُ

تَظَلُّ جِيادُنا مُتَمَطِّراتٍ تُلَطِّمُهُنَّ بِالخُمُرِ النِساءُ

فَإِمّا تُعرِضوا عَنّا اِعتَمَرنا وَكانَ الفَتحُ وَانكَشَفَ الغِطاءُ

وَإِلّا فَاِصبِروا لِجَلادِ يَومٍ يُعينُ اللَهُ فيهِ مَن يَشاءُ

أَلا أَبلِغ أَبا سُفيانَ عَنّي فَأَنتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَواءُ

بأنّ سيوفنا تركتك عبدا وعبد الدار سادتها الإماء

هَجَوتَ مُحَمَّداً فَأَجَبتُ عَنهُ وَعِندَ اللَهِ في ذاكَ الجَزاءُ

أَتَهجوهُ وَلَستَ لَهُ بِكُفءٍ فَشَرُّكُما لِخَيرِكُما الفِداءُ

هَجَوتَ مُبارَكاً بَرّاً حَنيفاً أَمينَ اللَهِ شيمَتُهُ الوَفاءُ

فَمَن يَهجو رَسولَ اللَهِ مِنكُم وَيَمدَحُهُ وَيَنصُرُهُ سَواءُ

فَإِنَّ أَبي وَوالِدَهُ وَعِرضي لِعِرضِ مُحَمَّدٍ مِنكُم وِقاءُ

لِساني صارِمٌ لا عَيبَ فيهِ وَبَحري لا تُكَدِّرُهُ الدِلاءُ

ثالثا– شرح المفردات الصعبة:

عفت: درست وامّحت –**ذات الأصابع والجواء** : اسمان لمكانين –**النقع:** الغبار- **عدمنا خيلنا**: فقدناها، دعاء بالهلاك على الخيل: لا عاشت خيلنا، **كداء:** موضع في أطراف مكّة – **ينازعن الأعنة**: يجذبن الأعنة من أيدي الفرسان من شدّة الشوق لفتح مكّة –**الأسل**: الرّماح **الظّماء**: العِطاش (الرماح متعطشة لهذا الفتح) –**متمطرات**: مسرعات –**تلطمهن**: تضربهن على وجوههن بخمرهن لردّها (الخيل) أو التخفيف من سرعتها –**تعرضوا**: تبتعدوا عن طريقنا –**اعتمرنا:** أدينا العمرة – كان الفتح: تمّ فتح مكّة –**انكشف الغطاء**: زال الشّرك – **مغلغلة:** رسالة –**عبد الدار**: بطن من بطون قريش –**الجلاد:** التضارب بالسيوف في القتال –**الكفء**: المثيل او النظير –**شرّكما:** أبو سفيان –**خيركما:** الرسول –**البرّ**: الصالح كثير الخير –**الحنيف:** الذي يدين بالحق –**الشيمة:** الطبع –**عرضي:** نفس الشاعر وعرضه – **وقاء:** حافظ ومانع –**صارم:** سيف قاطع –**بحري:** شعره الذي حذفه مشبّها إيّاه بالبحر – **الدّلاء:** ما يستقى بها.

ثانيا- التّعريف بالشّاعر:

هو حسان بن ثابت المنذر الأنصاري، ويكنّى أبا الوليد الفُرَيْعة من الخَزرج، وهو جاهلي إسلامي متقدّم، عاش في الجاهلية ستين عاما وحياة الإسلام التي عاش فيها ستين عاما أيضا، حمل لواء شاعر النبي صلى الله عليه وسلم، وأحد المخضرمين ممن أدركوا الجاهلية والإسلام، عاش ستين سنة في الجاهلية ومثلها في الإسلام، ومات في خلافة معاوية، وعمى في آخر عمره[7] ويطلق عليه صاحب الحياتين، ويصنّف عبد القادر القطّ حسانا مع الشعراء الذين اضطروا إلى التكيّف في شعرهم مع الإسلام ومبادئه تكيّفا سريعان بسبب المواجهة التي فرضتها معطيات المجتمع الجديد على الشعراء المخضرمين دون إهمال[8].

رابعا- مناسبة القصيدة:

في السنة 7 هـ عقد صلحا بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين قريش على أن يدخل المسلمون مكة للحجّ بعد عام، ولكن قريش نقضت هذا العهد، فجهّز الرسول جيشًا قويًّا

[7] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر (د، ط)(د، ت)، ج1، ص:305.

[8] في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط) (1987)، ص:14.

لمحاربة المشركين وفتح مكّة، ولمّا كان الشعر في العصور القديمة وسيلة الإعلام العامّة، نزل ميدان الحرب واستخدمته الأطراف المتحاربة، وأمر به الرسول صلى الله عليه وسلمن حتى إذا أخذ كفّار قريش في هجاء الرسول-ص- وصحبه من المسلمين انبرى لهم بلاذع هجائهن وكان الرسول يحثّه على ذلك ويدعو له بالمثل، واستمع على بعض هجائه لهم، فقال: "لهذا أشدّ عليهم من وقع النَّبل"[9]، فانبرى حسان يهجو قريشا، ويشيد ببطولة المسلمين من الأنصار والمهاجرين، وبشجاعتهم، ويعلن تصميمهم على قتال المشركين وفتح مكة مالم توافق قريش على دخولهم مكّة آدائهم العمرة، ويردّ على أبي سفيان بن الحارث الذي هجا الرسول صلى الله عليه وسلم.

خامسا– تقسيم القصيدة إلى موضوعات: اعتمدنا في دراسة الهمزية على بعض الأبيات التي تمثّل كلّ محطة من محطات القصيدة

البيت الأول [عفت ذات الأصابع فالجواء]:وقوف الشاعر على الأطلال

الأبيات[عدمنا خيلنا–وإلاّ فاصبروا لجلاد يوم]: الشاعر يتوعّد الكافرين، ويهدّدهم بحرب ينتصر فيها الحق.

الأبيات [ألا أبلغ أبا سفيان– أمن يهجو رسول الله منكم]: الشاعر في معرض الدفاع الرسول وتوجيه التقريع لأبي سفيان.

الأبيات [فإنّ أبي ووالده وعرضي- لساني صارم لا عيب فيه]: يعرب الشّاعر عن ولائه للرسول –ص- ويفتخر بشعره

سادسا- تلخيص الأفكار:

يستهلّ الشاعر القصيدة –على طريقة شعراء الجاهلية- بذكر الأطلال، ولكنه يختار هنا أن يكون " وقوفا سريعا كأنّما يؤدي به واجبا نحو هذا التقليد الفني "[10]ثمّ يصف يوم الفتح بعد أن يذكر الخمرة (ولم تكن قد حرّمت بعد)، ويتحدّث عن الخيل التي كانت أشدّ حماسًا من فرسانها، ثم يتحدث عن ظروف المعركة، ويتهدّد قريشًا ويتوعّدها إذا لم تفسح المجال للمسلمين لدخول مكة والاعتمار، ثم يتوجه الشاعر بهجائه لأبي سفيان بن الحارث ويعيّره بقومه، مستنكرًا هجاءه للرسول صلى الله عليه وسلم.

---

[9] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6(د، ت)، ص:77–78.

[10] في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القطّ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (دط)(1987)، ص:42.

-ثم يمدح النبي، ويصفه بما يليق به عليه الصلاة والسلام من صفات حميدة، فهو برّ بالمسلمين، وفيّ لقومه، ويفدي نبيّنا بأبيه وجدّه وعرضه.

سابعا- التحليل اللغوي للهمزية:

7-1- المستوى الصوتي: وسنتناول فيه الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية

أ/ الموسيقى الخارجية:

أ/ الوزن:

القصيدة من بحر الوافر (مفاعلتنمفاعلتن فعولن) x 2، وهو من البحور الشائع استعمالها في الشعر العربي القديم، وها قد استغلّ الشاعر إيقاعه المكتنز بطاقة موسيقية غنية ليناسب الغرض الرّئيس فيها: وهو التغنّي بمثالب الرسول، والفخر بالانتماء إلى أمّته الإسلامية، مع التقريع في مقابل الهجاء والتقريع لأعدائه من الكفار المارقين.

ب/ القافية:

تخيّر الشاعر القافية المطلقة من النوع المتواتر[11] (0/0/) لينطلق من خلالها معلنًا مناصرته للدّين الإسلامي، مدافعا عنه وعن أنصاره الفاتحين، هاجيًا في الوقت نفسه ومقرّعًا أعداءه المارقين، مستنكرا هجاءهم لرسول العالمين.

وقد مثّلت الهمزة في ورودها رويًّا البصمة الأسلوبية المنبئة بالشدّة تدعمها في ذلك الضمّة الدّالة على الاستعلاء والخشونة، إذ الشاعر يفجّر من طاقتيهما دلالة الترفّع والأنفة التي يتغنّى بها في صفوف الفاتحين، في مقابل المذمّة والتعيّير لأعداء الدين وسيّدهم الأمين خير المرسلين صلى الله عليه وسلم.

ب/ الموسيقى الداخلية:

استثمر حسان –كغيره من شعراء الجاهلية- الطّاقة الصّوتية، والنغمة الجرسية لأسلوب "التصريع" حينما وفّره في مطلع همزيته بين (الجواء-خلاء) ليضعنا في الجو العام للقصيدة، ويلفت انتباهنا إلى ما يريد قوله منذ البداية. إنّها تلك المقدّمة الطللية التي تثير في نفسه –كعادة شعراء عصره الجاهليين- ذكريات الشجن والحنين لذلك الماضي السّعيد جاعلا منها مطيّة ذلول يحسن انتقاله بوساطتها إلى غرضه المنشود من التغنّي بيوم الفتح وما استتبعه من حماسة فرسانه وخيولهم إلى التهديد والوعيد لأعداء الدّين من القريشيين.

[11] القافية من نوع المتواتر هي كل قافية كان بين ساكنيها متحرك

كما لجأ الشّاعر إلى تكريس الموسيقى الدّاخلية عن طريق استخدامه للتمديدات الصوتية التي رفع عقيدته من خلالها مشيدا بهذا اليوم الأغرّ من الفتح المبين وما استتبعه من تغنٍّ بحماسة الفاتحين، وثناء على خير الخلق أجمعين، مقرّعًا أعداءه وأعداء الدّين

7-2-المستوى الصّرفي:

لاشكّ في أنّ الشاعر في موقف حماسيّ يستدعي منه أن يكرّس كل ما يوافقه من حركة، وحفاوة انفعال في همزيتهلذلك عوّل بكثرة على الأفعال ولاسيما –المضارعة- منها لقدرتها على التعبير عن الحاضر واستشرافا بالمستقبل؛ مثل: (ينازعن، تلطمهن، تعرضوا، يعز، يشاء، تثيرؤ، يهجو، يمدح، ينصر). إذيرى الشاعر في هذا الفتح زوالاً للشّرك وتحوّلا تاريخيًّا يجدر بشعره أن يكون سجلاً مخلّدًا لهذا الحدث، وبالتّالي تواترت في قصيدته الصيغ المرفولوجية الدّالة على ذلك، كما استغل حسان الأبنية الدّالة على الأسماء والجموع التي من أمثلتها: (النّقع، كداء، الفتح، الغطاء، الخفاء، العبد، الفداء، الأعنّة، الأكتاف، الظماء، الجياد، سيوفنا، الإماء، الدّلاء)، ولا أنسب منها للغرض الذي أقامه الشاعر، إنّه التغنّي بيوم الفتح الذي يعدّ من مفاخر المسلمين، والعرب تستحبّ المبالغة في المدح والفخر، لذا لا نخال الشاعر أكثر من هذه الصيغ إلّا ليعبّر عن المقصود ويفخّم فيه، فضلا عن تأكيده على الطابع الوصفي لخطابه.

7-3-المستويين النحوي والبلاغي:

تتّضح غلبة الجمل الفعلية على الاسميّة بمعدّل (11 جملة) وتعود غلبتها إلى أحوال الخطاب وملابساته المرتبطة في أغلب محطّاته بمعاني الحركة والتجدّد والتغيير التي تصبّ كلها في الإشادة بهذا الفتح المبين، وما يستتبعه من دلالات التغنّي بحماسة الفرسان الفاتحين وهجاء الكفّار المارقين.ومن أمثلتها: (بأن سيوفنا تركت عبدا،...)

-أمّا الجمل الاسمية فقد ارتبطت بمعاني الوصف، كالتعبير الذي وجّهه الشاعر لأبي سفيان، مؤكّدًا على ذمّة نسبه، فمنها ما جاء لتقرير حقيقة بعينها أو التأكيد على الذود عن الإسلام، وبذل النّفس والنّفيس وقاية ونشرًا لمبلّغ رسالته للعالمين (المصطفى) خير المرسلين.
أمثلتها: (فإن أبي ووالده وعرضي...)، (لساني صارم لا عيب فيه...).فإنّ أبي ووالدي، أمّا أسلوب الهمزيةجاء متنوّعا بين الخبر والإنشاء، حيث راوح فيه الشاعر بين الصيغ الخبرية والتقريريّة، والأساليب الطلبية الإنشائيّة كالأمر: (ألا أبلغ أبا سفيان) غرضه الاستهزاء واللامبالاة

والدّعاء على الخيل بالهلاك إن لم تهاجم قريشًا وتثير النّقع إلى كداء وتدخل مكّة فاتحة ظافرة (عدمنا خيلنا ...)، والاستفهام (أتهجوه ... ؟) و (أمن يهجو؟) الذي لا يهدف منه الشاعر إلى معرفة حقيقة بقدر ما يودّ التّأكيد والإلحاح على هذه الحقيقة؛ وهي أن الرّسول

يتسامى أن تمسّه ألسنة الأعداء، ولا هو بحاجة إلى ثناء المناصرين ونصرهم، فهو مؤيّد بقوّة عزيز قادر يدفع عنه الهجاء ويزيده إطراء، فأسلوب حسّان " لا يمكن أن نسمّيه إسلاميا بالمعنى الصحيح ، وإنما يستخدم الشاعر بعض الألفاظ القرآنية والمعاني الدينية ويتحلّل فيه من المعجم الشّعري الجاهلي مؤثّرا البساطة شأنه في ذلك شأن سائر الشّعراء المسلمين حينذاك"[12]وقد عملت هذه الأساليب على إثارة المتلقي واستثارة مشاعره، ودعوته الوجدانية للمشاركة.

7-4- الصور البيانية:

أمّا فيما يختص بالصّورة فقد استثمر الشّاعر طاقتها في لونَيْها: الاستعاري والكنائي ليبلغ الدلالة ويوضّحها.

فالكناية التي تعتبر من الظاهر البلاغية التي لازمت كثيرا من نماذج الشّعر الجاهلي مازال لها وجودها البارز في هذه القصيدة، (فعفت ذات الأصابع) كناية عن الزوال والقدم، (منزلها خلاء) كناية عن رحيل المحبوبة، تلطمهن بالخمر النساء كناية عن هزيمة الكفار وهروبهمن فلم يبق بالميدان سوى النساء، فإثارة النقع (كناية عن اشتداد المعركة)، ومنازعة الأعنّة (كناية عن سرعة الخيل واستعدادها للقتال)، وانكشاف الغطاء –كناية عن زوال الشّرك) كلها تعبيرات كنائيّة خففت من حدّة الوصف المباشر وكثّفت الدّلالة وقدّمتها في شكل فنّي يتوخّى الإيجاز البلاغي.أمّا الاستعارة فاستغلّها الشاعر في صورتيها المكنية والتصريحية ليؤكّد باستعماله للون الأوّل منها على اشتهاء الأسل للمعركة وتعطّشها لسفك الدّماء حين شبّهها بوحوش ضارية (على أكتفاها الأسل الظماء).

أمّا ما جاء منها في الصّورة الثانية (استعارة تصريحية) صرّح فيها الشّاعر بالمشبه به (بحري) وحذف المشبه (شعره) ليقرّ أن هذا الشّعر الذي ينظمه أوسع وأكبر من أن يقلّل من شأنه كالبحر الصّافي العظيم لا تكدّره الدّلاء إذا ما ألقيت فيه، وقد أكّد هذه الدّلالة وألحّ عليها حين جمع إلى هذه الاستعارةالتشبيه البليغ حينما قال (لساني صارم) شبّه فيها لسانه بالسّيف القاطع في إصابة الأعداء المعترضين له وللدّين. كما اعتمد الشّاعر كذلك على طاقة الألوان البديعية في البديع ولاسيما حينما يجمع بين الأضداد ليبيّن المعنى وتتّضح الدلالة (الطباق) (سادتها – الإماء، شرّكما – خيركما)، (يهجو – يمدح).

7-5-مستوى المعجم:

تنوع المعجم الشّعري الخاص بخطاب حسان بتنوع الأفكار والمعاني وتلوّنها في همزيته، ومن أمثلته:

[12] في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القطّ، ص:46.

-**معجم المكان**: (الأصابع، الجواء، المنزل، كداء)

-**معجم الصّفات**: (مصعدات، متمطرات، فاصبروا، يعزّ، الخفاء، الفداء، تكدّره، رسول الله، مباركا، يرا، حنيفا، أمين، الوفاء، وقاء، الضّماء).

-**معجم الحرب**: (خيلنا، النقع، الأعنّة، الأسل، جيادنا، سيوفنا، لجلاد، صارم)

-**معجم الذّوات الإنسانية** : (النّساء، أبا سفيان، عبدا، سادتها، الإيماء، محمد، أبي، والده، شرّكما، خيركما)

-**معجم القول الشعري**: (مغلغلة، هجوت، أجبت، أتهجون، يهجو، يمدحه، لساني، بحري)

6-أثر القرآن الكريم واضح في القصيدة، حيث يتكرر لفظ الجلالة كثيرا، وتتكرر ألفاظ قرآنية كـ(الجزاء، برًّا، حنيفا، النصر، أمين الله) وهذا يكشف عن مبلغ تفاعل الشاعر مع بلاغة القرآن واستفادته من معجمه، وتعتبر هذه الألفاظ ظاهرة إسلامية أدخلت شعره في طور دلالي وإبداعي جديد يتجاوز الطور الجاهلي بقيمه وأخلاقياته، مما يشكل انعطافا مهمًّا في مسيرة الشعر العربي بعد البعثة النبوية الشّريفة.

عنوان الدرس: المراثي النّبوية: داليّة "حسان بن ثابت"

أنموذجًا

النّص:

بَطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدِ

وَلا تَمتَحي الآياتُ مِن دارِ حُرمَةٍ بِها مِنبَرُ الهادي الَذي كانَ يَصعَدُ

وَواضِحُ آثارٍ وَباقي مَعالِمٍ وَرَبعٌ لَهُ فيهِ مُصَلّى وَمَسجِدُ

مَعالِمِ لَم تُطمَس عَلى العَهدِ آيُها أَتاها البِلى فَالآيُ مِنها تُجَدَّدُ

عَرِفتُ بِها رَسمَ الرَسولِ وَعَهدَهُ وَقَبراً بِها واراهُ في التُربِ مُلحِدُ

ظَلَلتُ بِها أَبكي الرَسولِ فَأَسعَدَت عُيونٌ وَمِثلاها مِنَ الجِنِّ تُسعَدُ

مُفَجَّعَةً قَد شَفَّها فَقدُ أَحمَدٍ فَظَلَّت لِآلاءِ الرَسولِ تُعَدِّدُ

أَطالَت وُقوفاً تَذرِفُ العَينُ جُهدَها عَلى طَلَلِ القَبرِ الَذي فيهِ أَحمَدُ

فَبورِكتَ يا قَبرَ الرَسولِ وَبورِكَت بِلادٌ ثَوى فيها الرَشيدُ المُسَدَّدُ

لَقَد غَيَّبوا حِلماً وَعِلماً وَرَحمَةً عَشِيَّةَ عَلَّوهُ الثَرى لا يُوَسَّدُ

وَراحوا بِحُزنٍ لَيسَ فيهِم نَبِيُّهُم وَقَد وَهَنَت مِنهُم ظُهورٌ وَأَعضُدُ

يُبَكّونَ مَن تَبكي السَمَواتُ يَومَهُ وَمَن قَد بَكَتهُ الأَرضُ فَالناسُ أَكمَدُ

وَما فَقَدَ الماضونَ مِثلَ مُحَمَّدٍ وَلا مِثلُهُ حَتّى القِيامَةِ يُفقَدُ

أَقولُ وَلا يُلقى لقولي عائِبٌ مِنَ الناسِ إِلّا عازِبُ العَقلِ مُبعَدُ

وَلَيسَ هَواياَ نازِعاً عَن ثَنائِهِ لَعَلّي بِهِ في جَنَّةِ الخُلدِ أَخلَدُ

مَعَ المُصطَفى أَرجو بِذاكَ جِوارَهُ وَفي نَيلِ ذاكَ اليَومِ أَسعى وَأَجهَدُ

شرح المفردات:

طيبة: اسم للمدينة المنورة، **رَسْمٌ:** أثر، والمقصود هنا قبر الرسول، **تعفو:** تزول

تهمد: تزول من الهمود: الموت والهلاك

المُلْحَد: القبر، اللحد

الثّرى: التراب

الناس أكمد: حزينين (أكمده الحزن: أمرض قلبه)، **تُطمس:** تزول وتندثر، البِلَى: الموت، **حِلما:** الحِلم هو الأناة وترك العجلة

أولا- البنية الهيكلية للقصيدة:

1-1-المطلع:

يستهلّ حسان مرثيته بمطلع بكائي ليس لحبيبات ظعينات ارتحلن إلى منتجع آخر بل البكاء لحبيب الله الذي ارتحل لجوار ربّه ولا عودة لرحيله، وهو في هذا المطلع يشير إلى مدينةطيبة ملتقى زيارته بالحبيب الذي سمّاها بهذا الاسم، ويعبّر عن حبيبه بالرسول، فضلا عن تميّز رسومه صلى الله عليه وسلم من رسوم الظعائن بالإنارة وعدم الاندراس. وبهذا حَسُنَ المطلع، واختيرت ألفاظه لدلالات موحية بموضوع القصيدة مبينة عن مقصد الشاعر فيها.

1-2-المقدّمة:[بطيبة رسم للرّسول ومَعْهَدٌ- أطالت وقوفاً تَذْرِفُ العَيْنُ جُهْدَهَا]

سخّر حسّان المقدمة الطّللية لخدمة مرثيته إلا أنّها ليست أطلال امرأة ظعينة أو قوم مرتحلون، بل هي أطلال من نوع خاص، إنّها مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيها آثاره التي بناها (المسجد، المنبر، المصلّى)، ولما وافته المنية وغادرها لم تكن الرسوم لتنمي بل آيات واضحة، ومعالم باقية تتجدّد دوما، وهي آثار حضارية حيّة، وهكذا نرى أنّ شاعر الرسول وظّف الطلل خدمة للمرثية ولم يكن مقلّدًا فأطلاله تختلف عن أطلال الشعراء الجّاهليين.

3-الموضوع: [فَبُوركت يا قَبْرَ الرَّسُولِ وبُورِكَتْ- وما فَقَدَ المَاضُونَ مِثْلَ مُحَمَّدِ]

يدخل الشّاعر في هذه الأبيات إلى غرضه المنشود من رثاء الرّسول وما يستتبع ذلك من معاني الحزن والحسرة، والتفجّع والحرقة، واللوعة والألم، حين يُبيّن حزنه وحزن المسلمين على ارتحال الحبيب، إذ الأمر

ليس رحلة عادية بل هو وفاة النبي وانقطاع الوحي، واختتام المرسلين، فكيف لا تنهمر العبارات أسى بفقده، وتفيض القلوب حرقة ولوعة لخسارته، وتدعو له بالرحمة، وتستدعي البركة لقبره، كيف وهو الحلم والعلم والرحمة، والفقيد المنقطع النظير في الدهر، والحريّ أن تبكيه السماوات والأرض والناس أجمع.

4-الخاتمة: [أَقُولُ ولاَ يَلْقَى لِقَوْلِي عائِبٌ- مع المصطفى أَرْجُو بِذَاكَ جِوَارَهُ]

يشترط في (خواتم الرّثاء) أن تكون بمعان مؤسية، وعلى هذا النهج جاء عدد من المعاني المؤسية في مراثي صدر الإسلام على صورة الدّعاء حيث يدعو الشاعر للمرثي في الخاتمة، إلا أنّ حسانًا في هذه المرثية يدعو لنفسه لا للمرثي إيمانًا منه أنّ المرثي مخلّد في جنان الخلد، وشفيع على الخلق يوم الدّين، والشاعر يتعلق هواه بثنائه لعلّه يخلّد في جنة الخلد مع الحبيب، ويرجو بثنائه له جواره، ويسعى في نيل ذلك المقام، وهكذا وُفّق حسان إلى اختيار الخاتمة التي لاءمت الموضوع فزادت القصيدة جمالية و وحدة فكريّة، وعكست حرص الشاعر على تماسك مرثيته واكتمال جوانبها الفكريّة والفنيّة.

ثانيا- الدراسة اللغوية للقصيدة:

2-1- المستوى الصوتي: ستقتصر الدراسة في هذا المستوى على الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية

أ -**الموسيقى الخارجية:**

أ-1- إيقاع الوزن: يعدّ الوزن الشعرى أحد أهمّ العناصر المكوّنة للقصيدة، إذ لا يستقيم نظامها إلاّ به، ورقد توسّل الشاعر في مرثيتهالبحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن× 2) الملائم لغرض الرثاء حيث وجد فيه الشاعر مساحة واسعة للتعبير عن أفكاره ومشاعره الحزينة ضمن مساحة زمنية طويلة وفّرتها له تفعيلات البحر الطويل (فعولن مفاعيلن)، فهو بحر يتّسم

" بالجلالة والنبالة والجدّ"[13]. أما القافية فجاءت مطلقة من نوع المتدارك[14] حيث أطلق فيها الشاعر العنان لنفسه للتعبير عن تفجّعه وحرقته لوفاة الرسول الأعظم محمد -ص-، كما وظّف حرف الروي "الدال" وهو من الحروف المطبقة يعضده في ذلك الصائت القصير الضمّة ليبيّن شدّة الموقف ويُسمع صوته جميع أصقاع البلاد العربية والإسلامية بمصابه الجلل.

[13] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب مجذوب، الكويت، ط3 (1989)/1/467.

[14] القافية المتداركة: هي ما كان بين ساكنيها متحركان

ب/ الموسيقى الداخلية: وظّف حسّان بن ثابت في مرثيته قيّما صوتية أسهمت في ترابط النّص وانسجامه، ومن بين تلك القيّم نجد التكرار اللّفظي في قوله: (رسم الرسول، أحمد، القبر، بوركت، أسعدت...) إنّ تكرار هذه الكلمات يوحي بتلك الفاجعة التي ألمّت بالشّاعر وبالمسلمين كافّة، وهذا الإلحاح على تكرار مثل هذه الكلمات دليل على المكانة التي احتلّها الرسول –ص– من قلب المسلمين، فزاد مثل هذا التكرار من تدفّق النغمات والاستئناس بها والتلذّذ عند سماعها، كما أكثر الشّعر من توظيف صوت **السين**في داليته وهو صوت مهموس يحمل نغمة موسيقية حزينة تُخبر عن هول الفاجعة بفقد الرسول –ص–.

2-2- <u>المستوى التركيبي</u>: وظّف الشّاعر في قصيدته الجمل الفعلية بصيغتي الماضي والمضارع، كما في قوله:(تعفو، تهمد، لا تنمحي، يصعد، تطمس، تتجدّد...) وهي أفعال تدلّ نعلى حدوث الفعل في الزمن الحاضر، فأثار الرسول –ص– باقية على مرّ الزمن لا تغيّرها عوادي الزمن وحرقة الشّاعر وحزنه باق ومستمر على فقدان الحبيب المصطفى –ص– كما عمد الشاعر إلى تكرار الفعل المضارع في قوله (يبكون، تبكي) للدلالة على شدّة الحزن الذي ألمّ بالشاعر وبالمسلمين ، ففقيد حسّان هو الرحمة والنعمة والنور، الفقيد الذي تبكي عليه السّماوات والأرض.

أمّا الفعل الماضي فارتبطت دلالته عند الشّاعر بآثار الرسول –ص– وما خلّفه فقدانه في نفوس المسلمين، كما ورد ذلك في المفردات الآتية:(عَرَفْتُ، ظللْتُ، شَفّها، أطالت، بُوركت، بَكَتْهُ، فَقَدَ) وهي أفعال تدلّ على حدوث الفعل في الزمن الماضي وتجسيده على أرض الواقع، فموت الرسول–ص– قد وقع، والبكاء قد حدث هو الآخر. كما كرّر الشّاعر الفعل الماضي ثلاث مرّات، في قوله: (بُوركت ياقبر الرسول وبُوركت بلاد ثوى) واستدعاء البركة والرحمة للقبر بدلا من سُقيا القبر والأرض واستنزال الغيث بمخاطبة السحاب والسّيل يعتبر أسلوبا إسلاميّا جديدا، وذلك لتأثّر الشّاعر بالدين الإسلامي السميح. أمّا أسلوب المرثية فقد جاء متأثّرا بالقرآن الكريم في ألفاظه الجميلة السهلة ونظمه الحسن و أسلوبه البديع وبيانه السّاحر، وقد سمّى الشّاعر الرسول –ص- بأحمد في قوله: (على طلل القبر الذي فيه أحمد) مقتبسا ذلك من قوله تعالى: "ومُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يأتِي مِنْ بعدِي اسمهُ أحمدُ"[15] .

2-3- <u>الصّور البيانية:</u> وظّف حسّان في مرثيته صورا بيانية أدّت المعنى المنوط به، كما في قوله: (بطيبة ... معهد منيرٌ) استعارة مكنية يصوّر الشّاعر فيها قبر الرسول –ص– في طيبة (المدينة المنوّرة)

[15] سورة الصف، الآية 6

بالنجم المنير لتوضيح رفعة قدر الرسول –ص– وسموّ قدره، كما وردت الكناية في قول الشّاعر: (أطالت وقوفا تذرف العين جهدها) كناية عن شدّة الحزن والأسى على الرسول –ص– وسرّ جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وفي هذه الصورة تتداخل الألوان البيانية فتظهر الاستعارة في قول الشّاعر: (تذرف العين جهدها) حيث شبّه العين بإنسان يقف أمام قبر الرسول –ص– يبكيه، وهذه الصورة الاستعارية توحي بشدّة الأسى والحزن على الفقيد الأعظم، وغيرها كثير.

2-4- المستوى المعجمي:

حفل المعجم الشعري للدالية بألفاظ توحي بالألم والحزن والفراق، حيث يمكن إجمالها فيمايلي:

أ/ **معجم الحزن والبكاء:** تذرف العين، حزن، يبكيه

ب/ **معجم الفراق والزوال:** تهمد، لا تنمحي، تطمس، غيّبوا، فَقَدَ

ج/ **معجم الأماكن:** طيبة، رسم، معهد، ربع، معالم، طلل، القبر

د/ **معجم الصفات:** الهادي، حلما، المصطفى، الرّشيد

عنوان الدرس: شعر النقائض (أبيات من نقيضتي الفرزدق و جرير)

أوّلا: مفهوم النقيضة:

النقيضة في اللّغة " النَّقْضُ: إفساد ما أبرمت من عَقد أو بناء، والنَّقْضُ: اسم البناء المنقوض إذا هُدِّمَ"[16] أمّا النقيضة اصطلاحا هي أن " يَنْظِمَ شاعر من قبيلة من القبائل قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرّض لخصومها من القبائل الأخرى، فينبري له شاعر من شعراء تلك القبائل يَرُدُّ عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويّها"[17], وكأنّ الشّاعر في النقائض يريد أن يُظهر تفوّقه على الشّاعر الآخر من ناحية المعاني ومن ناحية الفنّ نفسه، ويتجمّع النّاس من حواليهما يُصفّقون ويهتفون ويصيحون[18].

وأهمّ من وقفوا حياتهم على تنمية تلك النقائض القبلية مُستلهمين فيها ظروف العصر وأحداثه السياسية، جرير[19] والفرزدق[20]التميميان. وفيمايلي أنموذجا من نقيضتي الفرزدق وجرير، وسنكتفي بدراسة سبعة أبيات من كلّ نقيضة .

ثانيّا– النّص الأوّل: أبيات من نقيضة الفرزدق في جرير:

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول
بيتا بناه لنا المليك ومابنى حكم السماء فإنه لا ينقل

حُلَلُ المُلُوكِ لِبَاسُنَا في أهْلِنَا وَالسّابِغَاتِ إلى الوَغَى نَتَسَرْبَلُ
أحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالُنَا جِنّاً، إذا مَا نَجْهَلُ
مِثْلُ ادِّعَاءِ سِوَى أبِيكَ تَنَقَّلُ إنّ استرَاقَكَ يا جَرِيرُ قَصَائِدِي
ضَرَبتْ عَليكَ العنكَبوتُ بنَسْجِها وَقَضَى عَلَيكَ بهِ الكِتابُ المُنْزَلُ

---

[16] لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(2008)، مادة نَقَضَ.

[17] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6، ص:241–242.

[18] المرجع نفسه، ص: 242.

[19] **جرير**: شاعر تميمي من عشيرة كُليب اليربوعية، ولم يكن لآبائه ولا لعشيرته ما لآباء الفرزدق وعشيرته مُجاشع من المآثر والأمجاد، وكان أبوه عطية متخلفا في المال مبخّلا، وكانت أمّه تسمّى أمّ قيس، وقد ولدت جريرا في بادية اليمامة حوالي سنة ثلاثين للهجرة، ونشأ جرير في بيت مجد وشعر، وظلّ الشّعر يُتوارث في أبنائه.

[20] **الفرزدق**:شاعر تميمي، وكانت تميم تنزل في الجاهلية بشرقي الجزيرة، وتمتد عشائرها وبطونها من اليمامة إلى شواطئ الفرات، وتتغلغل في نجد ممّا جعلها تصطدم بالقبائل اليمنية والمضرية.

إنّ الزّحَامَ لغَيرِكُمْ، فَتَحَيّنُوا وِرْدَ العَشِيّ، إلَيْهِ يَخْلُو المَنهَلُ

ثالثا- النّص الثاني: أبيات من نقيضة جرير في الفرزدق:

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنا عِزًّا عَلاكَ فَما لَهُ مِن مَنقَلِ
إنّي إلى جَبَلَي تَميمٍ مَعقِلي وَمَحَلُّ بَيتي في اليفاعِ الأَطوَلِ
أَحلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةً وَيَفوقُ جاهِلُنا فَعالَ الجُهَّلِ
أعددْتُ للشعراءِ سُّماً ناقعاً فسقيتُ آخرَهم بكأس الأولِ
إنّي اِنصَبَبتُ مِنَ السَماءِ عَلَيكُمُ حَتّى اِختَطَفتُكَ يا فَرَزدَقُ مِـن عَلِ
أَخزى الَّذي سَمَكَ السَماءَ مُجاشِعاً وَبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسفَلِ
أزْرَى بحِلْمِكُمُ الفِياشُ، فأنتم مثلُ الفياش غشين نار المصطلى

رابعا- شرح المفردات الصعبة:

سَمَكَ: رفع، **السّابغات:** الدروع، **نتسربل:** نلبس، **تنقل:** تنسب

اليَفَاع: هو المرتفع من كلّ شيء، **الحِلم:** الأناة وترك العجلة، **الفياش:**المكاثر بما ليس عنده (هنا بمعنى الطيش).

خامسا- جوّ النّص:

دارت بين الفرزدق وجرير حرب هجائية دامت نحو خمسين سنة، وكانت لتلك الحرب الشّعرية صدى واسع في البلاد، وضجّ بها سوق المربد بالبصرة، وفي هذين النّصين يتفاخر كلّ من الشّاعرين بنسبه ومآثر أجداده، ويهجو الآخر مُبيّنا عيوبه وعيوب قبيلته.

سادسا- الدراسة اللغوية للنقيضتين:

6-1- المستوى الصوتي:

أ -**الموسيقى الخارجية:**

أ-1- الوزن: يتضّح من خلال دراسة الوزن الشّعري الذي نظما عليه الشاعرين نقيضتيهما أنّهما وظّفا بحرا طويل المقاطع وهو البحر الكامل (متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن) لتميّزه بوفرة المقاطع الصّوتية، واتّساعه واستيعابه المعاني والأفكار التي تنثال على ذهن الشّاعرين.

ب-2- القافية: يبدو أنّ الشّاعرين اعتمدا قافية مطلقة من نوع المتدارك، ليطلقا فيها العنان لنفسيهما بالانطلاق وليبلغ صوتهما مداه، وقد شكّل صوت الروي "اللاّم" في النقيضتين بصمة صوتية بارزة، حيث نُظمت النقيضتين على رويّ اللاّم وهو من الحروف الكثيرة الحضور في أشعار الشّعراء[21] بالإضافة إلى كونه حرفا مجهورا مائعا يحمل من الشدّة ممّا يوحي بالتّماسك في الشكل الذي يتّخذه اللّسان مع صوت اللاّم[22] جاء في النقيضتين مرّة مضموما وأخرى مكسورا ليدلّ الشّاعران من خلاله على استعلاء شرف قومهما واستعلاء مكانتهما، فضلا عن تعرية الخصم، وكسرة شوكته في المنظوم وتحقيره.

ب الموسيقى الداخلية:

بدت الموسيقى الداخلية ظاهرة إيقاعية بارزة في النقيضتين نشأت من تكرار الشاعرين لأصوات التاء والنون واللاّم عوضا عن ورودهما رويّا يتماشى كلّ منها مع طبيعة المعنى الذي يتمخّض عنه البيت الشّعري، فقد كرّر كلّ منهما في البيت الأوّل صوت النون، وهو صوت مجهور يمتاز بالغُنّة، تغنّى كلّ من الشّاعرين من خلاله بعلوّ منزلته، وافتخر بقبيلته على النّحو الذي يبدو معه هذا الفخر عند أحدهما أرفع، وأعظم شأوا من الآخر، فعلى النحو الذي يرى فيه الفرزدق رفعة نسب قومه بيتًا قويّ الدعائم يردّ جرير على خصمه معتبرا أنّ المجد والعز على ثبوته في قومه كفيل بأن يرفع شأن قومه، ويُعلي منزلته على الخصم وقومه.

كما كرّر الشاعران عدّة أصوات تنتمي إلى مجموعة صوتية واحدة تتماشى مع طبيعة المعنى أسلوبيْ الترديد والتجنيس اللّذين عوّلا عليهما ملمحا أسلوبيا يؤكّدان من خلاله على شجاعتهما وضراوة قومهما، على شاكلة قول الفرزدق: بنى لنا بيتا، وقول جرير: بنى لنا بيتا، فهي مصطلحات تردّدت فضلا عن تعرية الخصم وتحقيره، كما في قول الفرزدق: بنى لنا بيتا، جرير: بنى لنا بيتا، بنى، بناءك، الجهّال، الجهّل، الفياش، الفراش. فكلّها مصطلحات تردّدت إمّا بلفظها ومعناها (ترديد)،

---

[21] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2(1952)، ص:246,

[22] الجمال الصوتي للإيقاع الشّعري تائيةالشنفرىأنموذجا، هارون مجيد، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1(2014)، ص:157.

وتشاكلت أصواتها واختلفت دلالاتها (الجناس بأشكاله) لتوضّح هذه الدلالة وتؤكّدها عند كلّ منهما ألا وهي تفاخر كلّ منهما بنسبه، وعلوّ مرتبته في مقابل هجاء الآخر، وتبيين عيوبه وعيوب قبيلته، وعليه فقد شاركت هذه الأساليب (الترديد والجناس) في تماسك البنية الداخلية للنّص، ومنحتها قدرا كبيرا من الترابط فضلا عمّا اولته من أثر موسيقيّ كان منبعه التوافق بين أصوات هذه أصوات هذه الدوال.

6-2- المستوى التركيبي:

تعدّ ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية البارزة في النقيضتين، حيث جعلها الشّاعران عاملا من عوامل إثارة المتلقي ومشاركته في الوقوف على جماليات النّص الإبداعي، وقد وردت في أشكال متباينة ممّا يدلّ على ثراء هذه الظاهرة عند شاعريُّ النقيضة، فمنها ما جاء للتخصيص في قول الفرزدق: "**أحلامنا تزن الجبال رزانة**"فقد قدّم ما حقّه التأخير " **أحلامنا**"ليخصّص بني قومه بالوقار ورجاحة العقل فضلا عن إقامته الوزن وهذا ما كان ليتحقّق ما لم ينزاح الشاعر عــن التركيب العادي (فعل+ فاعل+ مفعول به)= تزن أحلامنا الجبال رزانة. ومن ظاهرة التقديم والتأخير كذلك ما جاء تقوية للمعنى المراد وتأكيدا له على نحو قول جرير: " **أعددتُ للشّعراء سُمّا ناقعا**"فقد قدّم الشّاعر الجار والمجرور وحقّه التأخير على ما بعده ليؤكّد متفوّقه على نظرائه من الشّعراء في فنّ الهجاء الشّعري الذي ليس لأوّلهم ولا آخرهم مناص منه فهو سمّ قاتل لمن سوّلت لهم أنفسهم التعرّض بالأذى له أو لبني قومه.

أمّا من ناحية التراكيب الأسلوبية نلاحظ غلبة الأساليب الخبرية على الخطاب الشّعري للنّقيضتين، وذلك راجع إلى الطّابع الوصفي للخطاب الذي يحاول فيه كلّ من الشاعرين إثبات شرف الأصل ورِفعة النسب ولا سيما ما يتعلّق بأسلوب التوكيد عند كليهما في العديد من الأمثلة:

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا (الفرزدق)/ علاك فما له من منقل

إنّ استراقك يا جرير قصائدي.../ إنّي انصببت من السّماء عليكم...

والذي مثّل مجالا للتفاخر والتباهي عند كليهما لكنّه عند الخصم يتحوّل مجالا للاحتقار، لكن هذا لم يمنع الشّاعرين من توظيف بعض الأساليب الإنشائية في النقيضتين ممثّلة في أسلوب النداء في قول الفرزدق: **إنّ استراقك يا جرير**بينما يردّ عليه جرير بقوله:... حتى **اختطفتك يا فرزدق من عَلِ**، حيث

وظّف كلّ منهما الاداة التي يستفاد منها نداء البعيد للتأثير السلبي في الخصم، والانتقاص والسخرية منه أو إظهار عجزه وقصوره.

6-3- الصورة الشعرية:

كشفت الصورة الفنية في النقيضتين عن الطريقة التعبيرية المتميّزة التي تميّزت بها النقيضتين، وقد تجسّدت فيهما بأشكالها المتنوّعة من تشبيهات وهي أكثر الصّور ورودا في النقيضتين، أو كنايات تأتي في المرتبة الثانية من حيث توظيف شاعريّ النقيضتين لهما إلى أبسط مظاهر التعبير الاستعاري تمثّلا عند الشّاعرين في الاستعارتين المكنية والتصريحية، ومن أمثلة الصورة التشبيهية نجد: التشبيه البليغ في قول الفرزدق: " تخالنا جنّا" حيث صوّر فيه الشاعر غضب أبناء قبيلته وحميتهم على الأعداء بصورة الجنّ... وقول جرير: أزرى بحلمكم الفياش...مثل الفراش تشبيه تمثيلي صوّر فيه جرير الحلم الذي نسبه خصمه لرجال قبيلته طيشا بصورة الفراش التي يقودها حبّها لضوء النّار إلى الهلاك.

أمّا الكناية فتمثّل أحد ملامح البنيات الأسلوبية التي اتّكأ عليها جرير والفرزدق في رسم صورهما وتجاوزا بها مرحلة الإبلاغ إلى مرحلة التأثير والإبداع، وقد وردت مغالبا كناية عن صفة، كما في قول الفرزدق لجرير: " إنّ الزحام لغيركم فتحيّنوا" كناية عن ضعف قوم جرير وبُعدهم عن العزّ والرّفعة

محل بيتي في اليفاع الأوّل كناية عن المكانة الرفيعة التي يحظى بها قوم جرير وعشيرته. بنى بناءك في الحضيض الأسفل" كناية عن ضعف نسب الفرزدق.

أمّا الاستعارة فقد وردت عند شاعري النقيضة في صورتها البسيطة (المفردة) إمّا مكنية أو تصريحية، ومن أمثلتها عند الشّاعرين:

السّابغات إلى الوغى نتسربل: شبّه الفرزدق الدروع بصورة الملابس، فحذف الملابس وهي المشبه به وجاء للدلالة عليها بشيء من لوازمها: نتسربل على سبيل الاستعارة المكنية. وقول جرير: **أعددت للشّعراء سُمّا ناقعا** شبّه جرير هجاءه للفرزدق وغيره من الشّعراء بالسمّ، فحذف المشبّه (الهجاء) وصرّح بالمشبّه به (السمّ) على سبيل الاستعارة التصريحية، فهي صورة ذوقيّة تراسل الشاعر بحاسة التذوّق بطعم المرارة والموت ليُشعرنا بمدى الألم الذي يتلقّاها الشّعراء على يديه أثناء مناقضته إيّاهم.

6-4- المعجم الشّعري:

تنوّع المعجم الشعريّ عند شاعري النقيضة بين الفخر والهجاء، فتبرز مفرداته في ثنائيات ضديّة تتوزّع بين هذين الغرضين، فمعجم الطبيعة الجامدة كليهما مثلا إن ألصق بالخصم تفجّرت منه دلالة السلب والسخرية والاستهزاء (اليفاع الأوّل، الحضيض الأسفل) إن أسند هذا المعجم إلى الذات الشاعرة حمل دلالة إيجابية (الجبال يحمل دلالة ثبوت الرزانة والحلم ورسخوها في قوم كلّ من الشاعرين) (السّماء تحمل دلالة على رفعة نسب عشيرتيهما وأصالة الشرف وثباته في كليهما).

استلهمت المعاني القرآنية في سياق الهجاء للحطّ من قدر المهجوّ والسخرية منه بعد أن يتشرّب شاعر النقيضة المعنى ويُخرجه في حلّة جديدة على مبدأ التماثل والتباين، كقول الفرزدق في هجاء جرير: ضربت عليك العنكبوت بنسجها، يبدو الشاعر هنا أنّه متأثّر بقوله تعالى: " وإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ" [23]. حيث استثمره الشّاعر لتأكيد صفة قبيحة في الخصم وقومه، وتأكيدا على صفتي الضعف والوهن فيهما حينما اختار له صورة ضعف نسيج العنكبوت.

[23] الآية 41 من سورة العنكبوت