جامعـــــة الأقصـــــى _غـــــزة
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي
كليـــة الآداب والعلـــوم الإنســـانية
قســـم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا
شـــــعبة الأدب والنقـــــد

شعر النابغة الجعدي

دراسة أسلوبية

إعداد الباحثة:

أماني حسين محمد الدباغ

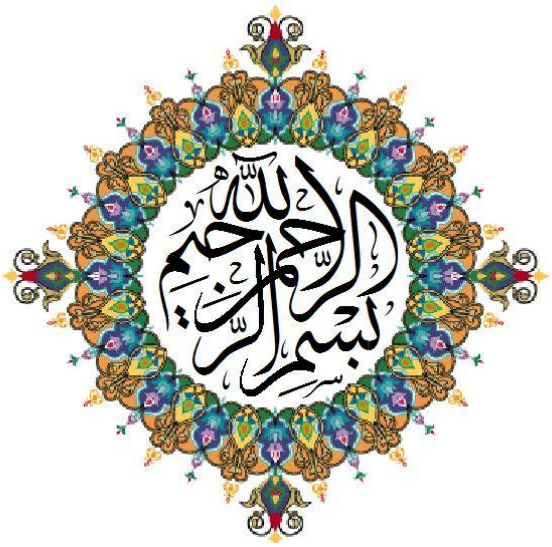
إشراف:

أ.د. عبد الجليل حسن صرصور

أستاذ الأدب بجامعة الأقصى

قدمت هذه الدراسة لاستكمال متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

١٤٣٥هـ - ٢٠١٥



﴿ وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾

(النمل : ١٩)

الإهداء

* إلى الذين حرمهم القدر من إكمال التعليم في صغرهم، فعوضهم الله أبناء حصلوا على أعلى الدرجات الجامعية.

* إليك يا من أفنيت حياتك في العمل وعلمتني أن معنى الوجود يتجسد بالعلم لكي تصنع منا أبناء صالحين يا من كنت ملاك الرحمة لكل جريح ومصاب: **أبي الحكيم**.

* إليك يا من لم تكلي أو تملي في مؤانستي بالسهر بجواري فكان دعاؤك سر نجاحي، يا من علمتني أن الصبر يروي كل أرض أردنا لها النماء بها: **أمي الحنونة**.

* إليك يا معلم الأجيال وصانع الرجال: **جدي العزيز "محمد الدباغ"** حفظه الله ورعاه

* إليك يا من تنصر المظلومين **عمي المحامي زهدي الدباغ** حفظه الله ورعاه

* إليك يا من خطفك القدر منا وأنت طفل صغير إلى **روح أخي (عبدالرحمن)** رحمة الله عليك

* وإلى روح جدتي العزيزة **غالية الدباغ** رحمها الله

كم كنت أتمنى أن تكونا معنا في هذه اللحظات السعيدة.

* إلى أولئك الذين أحيا بهم ومعهم وكانوا عوناً لي ولم يقصروا وشاركوني القلق في دجى هذا الدرب، وأحسوا معي بكل لحظة انكسار، فسعوا من أجل بعث الفرح والسرور إلى نفسي لكي يقوى أمامها الأمل.

إلى أخواتي وإخواني أهلي

* وإلى كل من مد يد العون والمساعدة سواء من قريب أو بعيد ليدفعني اتجاه انجاز هذا العمل، أو شجعني بكلمة أو دعاء لي في ظهر الغيب.

أهدي باكورة عملي إليكم جميعا.

الباحثة

إلى من ناجيته أسأله النجاة في السر والعلن، وأسأله العون في سلوك مسالك اطروحتي، والحمد لله حمد الشاكرين، الذي وهبني العزيمة وحب العلم وسهل لي سبيله، لإتمام هذه الدراسة حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على نبيه الأمين محمد صلى الله عليه وسلم قولاً وعملاً، أفلا أكون عبداً شكوراً، وبعد:

أتقدم بأسمى آيات الامتنان وجزيل الشكر للأستاذ الدكتور الفاضل: عبدالجليل حسن صرصور، الذي تبنى هذه الرسالة ولم يدخر جهداً ولا وقتاً في سبيل تقييم اعوجاج هذه الدراسة ومحاولة إخراجها بأحلى حلة وأبهى مكانة فجزاه الله عنا خير ثواب.

كما لا يفوتني أن أقدم كلمات شكرٍ مليئة بعبارات الامتنان للأستاذين المناقشين:

سعادة الدكتور: أ. د كمال حامد الديب **مناقشاً خارجياً،**

وسعادة الدكتور: د. نظمي محمود بركة **مناقشاً داخلياً،**

فهما اللذان تكرما علي بأن قدما لمناقشة هذه الرسالة، وتصويب ما زل به قلمي، وما أنا إلا رهن إشارتهم، وطوع أمرهم فيما يرشدانني إليه.

والشكر والتقدير لجامعة الأقصى هذا الصرح العلمي الشامخ، ممثلاً برئيسها الأستاذ الدكتور: علي زيدان أبو زهري، ونائب رئيس الجامعة للشؤون الأكاديمية الأستاذ الدكتور: أيمن محمود صبح حفظهما الله وأدامهما ذخراً للجامعة على ما يقدماه من تسهيلات للطلاب، والشكر موصول إلى عمادة الدراسات العليا ممثلة بعميدها الدكتور: محمد إسماعيل حسونة، ورئيس لجنة الدراسات العليا ممثلة بعميدها الأستاذ الدكتور: أحمد جبر شعث، وعميد كلية الآداب الدكتور: عبد الجليل حسن صرصور.

كما أشكر قسم اللغة العربية الذي قضيت فيه أجمل سنوات الدراسة في البكالوريوس ثم الماجستير، والشكر موصول إلى موظفي مكتبتي جامعة الأقصى والجامعة الإسلامية على ما قدموه لي ولطلبة العلم من عون ومساعدة.

وشكر خاص للدكتورة تغريد حسن جاد من جمهورية مصر العربية على كل ما قدمته لي من عون ومساعدة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

وشكراً مكللاً بالحب والعرفان بالجميل أقدمه إلى أسرتي الحبيبة التي ساندتني ودعمتني، ووفرت السبل كافة حتى ظهرت هذه الرسالة إلى النور، وشكراً لوالدي العزيزين اللذين ضحيا كثيراً من أجلي، كما أشكر كل من حضر اليوم كلاً باسمه ولقبه لمشاركتي لحظة من أجمل لحظات عمري.

إلى كل هؤلاء أتقدم بخالص الشكر والثناء، سائلةً المولى عز وجل أن يرزقنا علماً نافعاً يبقى أثره لامعاً يضيء لنا كل طريق.

الملخص

شعر النابغة الجعدي

دراسة أسلوبية

إعداد: أماني حسين محمد الدباغ

إشراف: أ.د. عبد الجليل حسن صرصور

تهدف هذه الرسالة إلى دراسة شعر النابغة الجعدي من ناحية الأسلوب، من خلال دراسة تفصيلية لهذا الجنس الأدبي، من حيث البناء الفني.

وقد قسمت الدراسة إلى أربعة فصول، سبقتها مقدمة تكشف عن أهمية الدراسة وأهدافها ومنهجها والدراسات السابقة لها، ثم تناولت في الفصل الأول مبحثين: المبحث الأول: الطلل والمرأة، وتطرق المبحث الثاني: للخيل والناقة، وتضمن الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية والفنية وتشكيلاتها البلاغية، وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين: المبحث الأول: الصورة الشعرية (الحسية)، أما المبحث الثاني: الصورة الفنية بتشكيلاتها البلاغية، وقد خصص الفصل الثالث للحديث عن أبرز الظواهر التركيبية والايقاع الصوتي، وقد تطرق لمبحثين أولهما: البنية التركيبية وتضم (الاستفهام– التوكيد– النفي)، أما المبحث الثاني هو البنية الإيقاعية والصوتية ويتكون من (التدوير– الجناس– التكرار)، وأخيراً الفصل الرابع والذي تناول التناص في شعر النابغة الجعدي، وانقسم إلى ثلاثة مباحث الأول منها هو التناص الديني ويحتوي على (الديانات السابقة– قصص الديانات السابقة– التناص القرآني)، أما المبحث الثاني هو التناص التاريخي، ويتكون من (الشخصيات–الوقائع التاريخية)، أما المبحث الثالث والأخير هو التناص الأدبي ويضم (الحكم والأمثال)، ثم النتائج والتوصيات.

Abstract

Al-Nabega Alju'dy Poetry

A stylistic study

prepared by: Amani Hussein Mohammed Al Dabbag

supervision: Abdul Jalil Hassan Sarsor

This research aims to study Al-Nabega Alju'dy poetry in terms of style of further study to this artistic genre of artistic composition .

This study is divided into four chapters which is proceeded by an introduction including the study importance , objectives, methods and previous studies for it . The first chapter tackled two section. firstly, "the ruins and woman" . secondly, " for the horse and camel" .

The second chapter includes the aesthetics of poetic and artistic image and its rhetorical synthesis. It is divided into two section poetic image, sensory, and the aesthetics of artistic and poetic image .

The third chapter is allocated for the most prominent structural phenomena and acoustic rhythm .

The two sections are : structural composition which includes question, assertion and negative, while the second one is the rhythmic and acoustics structure; it consists of rotation, a literation and repetition .

Finally, the fourth chapter which tackled the intersexuality in Al-Nabega Alju'dy poetry . It is divided into three section, Firstly, religious intersexuality that includes previous religious stories and Quranic intersexuality. Secondly, historical intersexuality which includes characters and historical facts . Finally, artistic intersexuality which includes proverbs, then results and recommendations

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ب
شكر وعرفان	ج
الملخص	د
ABSTRACT	هـ
قائمة المحتويات	و
مقدمة	ط
الفصل الأول **الحقول الدلالية**	
المبحث الأول: الطلل والمرأة	٢
المحور الأول: الطلل	٢
المحور الثاني: المرأة	١٦
المبحث الثاني: الخيل والناقة	٣٢
المحور الأول: الخيل	٣٢
المحور الثاني: الناقة	٤٥
الفصل الثاني **جماليات الصورة الشعرية والفنية بتشكيلاتها البلاغية**	
المبحث الأول: الصورة الشعرية	٥٣
أولا: الصورة البصرية	٥٥
ثانيا: الصورة السمعية	٧١
ثالثا: الصورة الشمية	٧٤
رابعا: الصورة الذوقية	٧٦
المبحث الثاني: الصورة الفنية بتشكيلاتها البلاغية	٧٨
أولا: التشبيه	٧٨

الموضوع	رقم الصفحة
ثانيا: الاستعارة	٨٧
ثالثا الكناية	٩٠
الفصل الثالث **أبرز الظواهر التركيبية والايقاع الصوتي**	
المبحث الأول: البنية التركيبية	٩٦
أولا: الاستفهام	٩٦
ثانيا: التوكيد	١٠٧
ثالثا: النفي	١١٣
المبحث الثاني: البنية الايقاعية والصوتية	١٢٠
أولا: التدوير	١٢٠
ثانيا: الجناس	١٢٥
ثالثا: التكرار	١٣٤
الفصل الرابع **التناص في شعر النابغة الجعدي**	
التناص عند شاعرنا الجعدي	١٤٣
أولا: التناص الديني	١٤٤
ثانيا: التناص التاريخي	١٦٢
ثالثا: التناص الأدبي	١٧٢
الخاتمة	١٨٩
المصادر والمراجع	١٩٤

مقدمة

الحمد لله الذي قدر الأقدار ويسير الأمور، لكي أسير على هذا الدرب، وألهمني القدرة على مواصلته، وجعل لدي القدرة على تحمل عثرات البحث التي كانت عسيرة لولا أن أراد الله بمشيئته تخفيف عبء هذا العلم، وبعد:

فإن الشعر يعتبر مرآة تعكس في طياتها واقع البيئة واللغة الفنية وتناغم إيقاعي بين وحداته المكونة، لذا يعد أحد أهم مصادر ثقافتنا العربية، فهو بحاجة ماسة إلى البحث والتنقيب عن مكنوناته، فالنصوص الجاهلية من النصوص الخصبة مما جعلها شغلت بال النقاد والباحثين حتى عصرنا هذا؛ لأنها مكتنزة بطاقات إبداعية، وأدوات جمالية، لهذا وجدت نفسي مشدودة لدراسة شعر شاعرٍ مخضرم ممن عاصروا الجاهلية والإسلام وهو النابغة الجعدي[1]، ويعد من أحد الشعراء الذين أسهموا في إثراء الحركة الشعرية من خلال انتاجهم الشعري، فقد تميز بأنه ذو موروثات شعرية، وكذلك يعد أحد نعات الخيل الأصيل.

وقد تناولت في بحثي هذا من الشعر القديم لأحد الشعراء المخضرمين، حيث إن هذا النتاج حلقة مكملة لحلقات أدبية ونقدية سابقة ظهر فيها شعر النابغة الجعدي متأثراً بالجاهلية والإسلام.

وتكمن أهمية هذا الموضوع الذي تناول الأدب القديم بمعايير حديثة، والتي تتمثل في التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوب شاعرنا الجعدي وتوظيف الظواهر الأسلوبية.

المنهج:

قد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي في عرضها لبعض الظواهر التي تتخذ من النص الشعري ركيزة محورية للدراسة؛ لأنه أصبح من المناهج المعاصرة ذات القدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية، ومن خلال قياس مدى توظيف الأسلوبية في النصوص الأدبية توظيفاً جمالياً يكشف عن عالم الشاعر ويعمل على كشف تجربته الشعرية.

الدراسات السابقة:

١. النابغة الجعدي حياته وشعره: د. خليل أبو ذياب، دار المنارة، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٦٧م.
جاءت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب ، تناول الباب الأول حياة النابغة الجعدي ، والباب الثاني تطرق إلى موضوعات شعره، وخصص الباب الثالث للدراسة الفنية لشعره.

٢. النابغة الجعدي وشعره: د. إبراهيم عوض، دار النهضة العربية، ١٩٩٣م.

---

(١) النابغة الجعدي: هو حيان بن قيس بن عبدالله عدس، قيل هو عبدالله بن قيس بن جعدة بن كعب بن ربيعة، كنى بـ (أبو ليلى)، وقد عمر طويلاً فجاوز المئة سنة، وقد أدرك شاعرنا الجعدي الجاهلية والإسلام، وعد أحد نعات الخيل، فقد أطلق عليه (النابغة) لأنه سكت عن الشعر ثلاثين سنة ثم نبغ في قوله بالإسلام، وهو من جنوب اليمن.

تحدث الدكتور إبراهيم عوض في دراسة عن حياة النابغة وشخصيته، وشعره وموضوعاته، وتطرق إلى تحديد نسبة قصيدة (الحمد لله لا شريك له) ، والرأي في شعر النابغة ، وأخيراً تناول السمات الفنية في شعره.

٣. الطبيعة في شعر النابغة الجعدي: علي عبدالله الربيعي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، ٢٠٠٤م.

تطرقت هذه الرسالة إلى شعر النابغة الجعدي، والتي تنوعت في ثلاثة فصول ،تناول الفصل الأول الطبيعة الناطقة، أما الفصل الثاني قد تحدث عن الطبيعة الصامتة، وقد خصص الفصل الثالث والأخير لدراسة اللغة والأداء القصصي والإيقاع الصوتي.

٤. البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي: د. ياسر فياض، م.م مها خليفة، كلية الآداب، جامعة الأنبار، العدد الرابع، المجلد الرابع، المجلد الأول، ٢٠٠٩م.

فقد كشفت هذه الدراسة عن المقاصد والأهداف في شعر الجعدي، وقد اعتمدت على المنهجية القائمة في تحليل النصوص أسلوبياً والتي تعتمد على ثلاثة مستويات :

المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي.

دوافع الدراسة:

إن الدافع لهذه الدراسة هو:

١. رغبة الباحثة المشاركة في ركب من أحبوا أن يحيوا عصر المخضرمين مما يضيف رونقاً وبريقاً، عن طريق تناول شاعر من شعراء ذلك العصر وهو النابغة الجعدي؛ لأن شعره يمثل أرضاً خصبة للدراسة.

٢. قلة وجود دراسات مستفيضة تناولت شعر النابغة الجعدي دراسة أسلوبية، ومحاولة الكشف عن معالم النص الشعري عنده.

٣. نظراً لعزوف كثير من طلاب الدراسات العليا عن دراسة أدبنا الجاهلي، إما لصعوبة مادته ونصوصه، أو رغبةً في سرعة الايجاز وسهولة البحث، وهذا الذي جعلني أصر على أن أخوض مضامين النص الجاهلي متحملةً مشاقه، فاتخذت من النابغة الجعدي طريقاً لكي أعيد الأنظار لدراسة هذا الشعر.

أهداف الدراسة:

تهدف إلى دراسة شعر النابغة الجعدي دراسة تظهر أبرز سماته الأسلوبية ، وأثره في الشعر في العصور التالية، وذلك من خلال ما يلي:

١. إن من الأهداف التي تسعى الدراسة لتحقيقها محاولة إضافة لبنة جديدة إلى الدراسات الأسلوبية الحديثة، ودراسات النصوص الأدبية والتطبيقية.

٢. الكشف عن الظواهر الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي من خلال مستوياتها اللغوية الأربعة(الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصويرية) في ضوء السياق الشعري المترابط والمحكم.

٣. معرفة الكيفية التي جاء بها أسلوب النص الشعري، والتي تميز بها عن بقية النصوص الأدبية.

٤. إضاءة النص الشعري عند النابغة ، ومعرفة أثر الأسلوب وتقديمه للمتلقي بصورة جديدة .

وقد استقام البحث عندي في أربعة فصول وخاتمة، فقد أفردت الفصل الأول من الدراسة للحقول الدلالية وهي الطلل والمرأة في المبحث الأول، وتطرقت في المبحث الثاني للخيل والناقة.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان جماليات الصورة الشعرية والفنية بتشكيلاتها البلاغية، اشتمل على مبحثين أولهما هو الصورة الشعرية (الحسية)، وتناولت فيه الحاسة البصرية والحاسة السمعية والحاسة الشمية والحاسة الذوقية، وجاء في المبحث الثاني ذكر الصورة الفنية بتشكيلاتها البلاغية مثل: التشبيه والاستعارة والكناية.

ثم نصل إلى الفصل الثالث الذي تناول أبرز الظواهر التركيبية والايقاعية، وقد اشتمل المبحث الأول على التراكيب البارزة عند شاعرنا الجعدي مثل الاستفهام والتوكيد والنفي، وكذلك تطرق المبحث الثاني إلى البنية الايقاعية والصوتية من خلال عرض التدوير والجناس والتكرار.

أما الفصل الرابع والأخير فأتي بعنوان التناص، وقد اشتمل على ثلاثة مباحث أولهما يشتمل على التناص الديني والتناص مع الأديان السابقة وقصص الأديان السابقة والتناص مع القرآن وتناول المفردات والتراكيب القرآنية، وثانيهما هو التناص التاريخي ومنه الشخصيات الدينية والتاريخية والأدبية، وأخيرا المبحث الثالث الذي تناول التناص الأدبي الذي تعرض للحكم والأمثال، ثم اختتمت هذه الدراسة بأبرز ما توصلت إليه الباحثة في هذه الرحلة الشاقة والممتعة في الوقت نفسه.

وفي الختام أحمد الله وأثني عليه وأصلي وأسلم على رسوله الأمين وآله وصحبه الطيبين الطاهرين، فهذا كان خلاصة ما جمعته في بحثي المتواضع والذي كنت فيه مجرد باحثة لا مؤلفة ولا مبدعة، فأتمنى من الله عز وجل أن أكون قد القيت شيئا من النور على أحد الجوانب الفنية والصور والتراكيب عند شاعرنا الجعدي، فإن وفقت فيما قدمته فالفضل يعود لله عز وجل، وان قصرت فحسبي أنني حاولت وان الكمال له سبحانه وتعالى.

الفصل الأول

الحقول الدلالية

ويقع في مبحثين:

المبحث الأول: الطلل والمرأة

المبحث الثاني: الخيل والناقة

المبحث الأول: الطلل والمرأة

المحور الأول: الطلل

لقد مثل الشعر الجاهلي باكورة نتاج العقل العربي في حينه، ومثل شعراء ذلك العصر في أشعارهم يمثلون ألوان الحياة التي كانت مرآة عاكسة للبيئة وأهميتها، فالمقدمة الطللية لها تاريخ عريق منذ العصر الجاهلي وبقيت على ذلك بعد ظهور الإسلام.

والطلل عبارة عن الرمز الخالد الذي يعمل على إحياء الماضي وتأكيد معالمه وملامحه البدوية التراثية، لذلك تبدأ قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وذكر ديار المحبوبة بعد رحيلها والحنين لها والبكاء عليها، فقد استعان الشاعر بالأصدقاء في انعاش تلك الذكريات التي كان يستمدها من البيئة الصحراوية، ويصور مشاهد واسعة للديار، ويصف فيها رحيل أهلها عنها، وبقايا الدمن الباقية، فبكى وشكا من شدة الحنين والشوق لهم، " فبقدر ما فقد المرء من المتعة تكون درجة التأثر عمقًا وشدة، وحينئذ لا غرابة أحيانًا إن سيطر الحزن على الإنسان، أو عصرته اللوعة، أو ملأه الهم والغم، ولا عجب إن حاول التفريج عن نفسه بالبكاء، فلعل الدموع تطفئ نار الوجد"[1]، وترى الباحثة أن الشعراء الجاهليين صادقون في تصوير انفعالاتهم بآثار الديار، إذ جاء تعبيرهم صادقاً وحقيقياً عن واقعهم المرير والصعب.

وإذا كانت الوقفة الطللية تعبيراً عن مشاعر الشاعر الصادقة، فمن الملاحظ أن الطلل يقوم على قاسم مشترك بين تجربتين: تجربة الشعر، وتجربة الحياة، فعندما تتقاطع التجربتان تظهر قيمة المكان والزمان في ثقافة النص الشعري، وإذا كان الطلل " رمز الزمن الذي يتسم – رغم ما يشوبه من قسوة الماضي والانقلاب– بالإيجابية الواضحة، فإنه ليس قيداً ولا نقصاناً ولا إشكالاً مغلقاً في حياة الإنسان، ومن الممكن أن يعود، وأن يبعث من جديد"[2]، وعليه فإنَّه يكشف لنا بعض جوانب القيم الإنسانية للطلل.

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي: د.على الجندي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣٣٤-٣٣٥.

(٢) قراء ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، د.ت، ط٢، ص٦١.

وأثارت مقدمة القصيدة الطللية اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، حيث إنّ مقدمة القصيدة تقوم على نزعة إنسانية لأن الشاعر كان يبدأ " فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث"(١)، ويتجلى هنا وجود علاقة قوية بين الإنسان والمكان، وليس المكان الذي كان، وإنما المكان الذي أصبح خالياً من أهله، أما المحدثون ومنهم المستشرقون يرون أن غرض الشعراء من الأطلال هو " المشكلة الوجودية الكبرى المتصلة بالفضاء والفناء والتناهي بغرض تقليل ما تلاحظه في أشعارهم الغزلية من تناقض بين الحزن والفرح، واللذة والألم، والموت والحياة، والفناء والبقاء"(٢)، فالمقدمة الطللية ضرورة من ضرورات القصيدة، وهي مؤثر فني ذو طبيعة نفسية عميقة، فإذا كان النسيب يقوم على عنصرين أساسيين هما: الوقوف على الأطلال، وذكر المحبوبة، فإن الأطلال رمز للحياة وإحياء الذكريات، أمَّا المحبوبة فهي رمز للموت والفناء، والوقوف على الأطلال عند النابغة الجعدي كان يعتمد على نوعين أساسيين من حيث ظاهر النص وباطنه.

فظاهر النص الجلي: هو شكل الديار بعد أن تركها وأصبحت مهجورة، وانقطع حبل الود واللقاء بين الأحبة في هذه الديار، أما باطنه: الذي يحمل الكثير مما أخفاه النص من تحول الديار من محسوسة معاينة إلى طبيعة إلهامية يتأمل بها الذكريات والحنين للماضي.

"إن المقدمات الطللية تمثل جزءاً من حياة الجاهلي، وهو حين يقف عندها يستحضر ذكرياته ويعود لأيامه وصباه، فتثير في نفسه ألوانا من الأسى والشجو والحنين، فيندفع في مناجاة هذه الديار ومخاطبتها ووصف آثارها، وتصور ما كان فيها، فهو في الحقيقة يعبر عن إحساسات صادقة، وعواطف صحيحة تملأ شعاب نفسه، والديار تمثل الوطن المهجور والأهل والصحب والأحبة"(٣)، لذلك كانت المقدمة الطللية مرتبطة بالمرأة ارتباطاً وثيقاً.

---

(١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، د.ط، ١٩٦٦م، ص٢٦.

(٢) الشعر الجاهلي(قضاياه الفنية والموضوعية): د .ابراهيم عبد الرحمن، دار الشباب ، مصر، د.ط،، ١٩٧٩، ص٣٤٧.

(٣) الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه):يحيى الجبوري، جامعة قابوس، ط٧، ١٩٩٤م، ص٢٥٠ .

لقد حذا النابغة الجعدي حذو الشعراء الجاهليين؛ لأنَّه عاصرهم وسار على نهجهم في الشعر الجاهلي حتى بعد الإسلام كان يقف في مقدمة قصائده على ذكرى ديار المحبوبة بعد رحيلها والحنين لها، ويجمع بين الحاضر والماضي، والفناء والبقاء، وبهذا كان يبكي الأطلال ويسأل أهلها ويتمنى اللقاء بهم.

وبعد فإن الباحثة ستحاول الكشف عن بعض أنواع الطلل التي تطرق لها النابغة الجعدي في شعره، لتكون بمثابة ركائز تنويرية تسمح بالتحرك في ضوئها للوصول إلى الرؤية الجمالية الصادقة للشاعر لتلك الأنواع الطللية على الرغم مما بها من قسوة الماضي والحنين له، وتحاول الباحثة أن تربط بين الماضي والحاضر، والموت والحياة من خلال التقسيمات التالية: الأطلال الطبيعية، والأطلال الشخصية، والأطلال الذاتية.

أولا: الأطلال الطبيعية:

تعد الطبيعة مصدراً لإلهام الشعراء، واتصالاً وثيقاً بالحياة والكون، فالإنسان هو الذي يشهد تغيرات هذه الطبيعة، ومظاهرها منذ ميلاده، وحتى نبوغه في الفن، فيسعى الشاعر إلى إخضاع هذه الطبيعة لظروف حياته بشتى نواحيها، "وقد يأتي برمز الطبيعة في صورة طلل من الأطلال بحكم تغير ظروفه الطبيعية ذاتها حين تصيبه آفة من الآفات فتحدث فيه فساداً أو بواراً فيبصره الشاعر وهو يائس"(١)، فيحاول الشاعر أن يُسيّر الطبيعة بين الفرح الذي ينشر الرفاهية والاطمئنان، وبين الحزن الذي يقلق ويخيف، ولقد تم تقسيم الطبيعة إلى عدة أقسام منها:

١. **الطبيعة الصامتة:**

للطبيعة صدًى واسعٌ في حياة الشاعر العربي، بما تحتويه من مناظر جميلة، ومشاهد عاش الشاعر في ظلالها، وجبالها، وسمائها، وأمطارها، وقد تفنن الشاعر في وصفها، وأشغل فيها خياله، وفكره، ووجدانه، ذاكراً قيمتها الدلالية والفنية والجمالية، إذ عمل جاهداً على بعث وإبراز معالم تلك الديار، لكي يعيد لها حياتها ونشاطها من جديد في هذه الطبيعة.

---

(١) الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية: محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٣٥.

وكان "المطر" و"الريح" عاملين مهمين، بوصفهما قوة غامضة قاهرة قادرة على إحداث تغيرات هائلة بمعالم الديار في الشعر، وشاهد على ذلك قول الشاعر:

[بحر النسرح]

لِمَـــنِ الـــدِّيارُ عَفَـــونَ بِالتهطـــالِ بَقِيَـت عَلـى حِجَـجٍ خَلَـونَ طِـوالِ
بَكَـرَت تَلُـومُ وَأَمـسِ مـا كلَّلْتُهـا وَلقـد ضَـلَلتُ بِـذاكَ أيَّ ضَـلالِ
وَكَـــأَنَّ عِيـــرَهُمُ تُحَـــثُّ غُدَيَّـــةً دَومٌ يَنُـــوءُ بِيـــانعِ الأَوقـــالِ[1]

نلاحظ أن الشاعر استوحى صورته من عناصر الطبيعة الصامتة التي تقع عينيه عليها مثل المطر والرياح، فقد استخدم صيغة الاستفهام ليوضح فكرته، إذ أورد الاستفهام بإيقاع منتظم يتناغم مع صيغة التعبير عن الأطلال، وتطرق إلى صيغة الاستفهام لمخاطبة الآخر، وقد اعتمد الشاعر في مسلكه التعبيري على حوار داخلي أفرزته أداة الاستفهام للتعجب والاستغراب، لهذه الديار لكي يظهر لنا تعاطفه مع الطلل.

والظاهر أن حنين وشوق الشاعر لديار محبوبته دفعه إلى الوقوف على هذه الديار متحسراً عليها، وعلى فراق محبوبته، وما أصبحت عليه بفعل عوامل الطبيعة ومرور السنين عليها وهي خاوية.

ففي البيت الثاني نجد الشاعر يعود بالذاكرة إلى الحوار الذي دار بينهم عندما كانت محبوبته تلومه وتعاتبه، متمنية ألا يرجع عن كلامه ويكون جوابه جواباً حاسماً بالأمس، واستخدم (كأن) حرفاً للتشبيه، وقد عرض طرفي التشبيه ليوضح خروج العير وهي تساق غدية ، (فالغدية) توحي بأول النهار وشبهها بالدوم ينوء بيانع الثمر ، و(الدوم) تؤكد تجديد الحياة على هذه الأرض، وذلك بنمو نبات الدوم المثمر، وهذا يبين طول زمن هجران هذه الديار.

ولقد أشار إلى ارتباط (أسلوب التوكيد) الوثيق بالحالة النفسية للشاعر، مستخدماً الفعل الماضي بعد (قد ضللت)، إذ اجتمعت دلالة التوكيد فيها مع دلالة الماضي الذي يدل على شدة وقع الحدث على الشاعر.

---

(١) ديوان النابغة الجعدي: جمع وتحقيق د. وضاح الصمد، دار الصادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٤٥.*كللتها: عصيتها فلم أطعها،*حثه: أعجله،*الدوم: شجر أحمر قشره صلب. *الأوقال: الثمار.

فحدة الصراع تزداد بين عناصر الطبيعة المختلفة، فبعض هذه العناصر تعمل على إخفاء معالم الديار وطمسها، والبعض الآخر يكشف عن هذه المعالم، فاستخدم الشاعر المطر والرياح لإخفاء معالم الديار الدارسة، أمّا نبات (الدوم) فهو الذي يبعث على إحياء الأمل والتجديد لهذه الديار.

بينما ورد ذكر الجبال عند شاعرنا النابغة الجعدي لإظهار الطلل،في صورة مستمدة من البيئة، فيقول:

[بحر النسرح]

أَبلِـــغ خَلِيلَـــي الَّـــذي تَجَهَّمَنـــي مـــا أَنـــا عَـــن غَيِّـــهِ بِمنُصَـــرِمِ
إِن يَـكُ قَـد ضـاعَ مـا حَمَلـتُ فَقَـد حَمَلـتُ إِثمـاً كَـالطَودِ مِـن إِضَـمِ(١)

يكشف البيت الأول عن موقف الشاعر من صاحبه الذي لم يستقبله وعبس في وجهه وأساء له، حيث يتوجه إليه بالهجاء والعتاب، أما قوله (أبلغ خليلي) يمثل الفعل (أبلغ) نمطاً لمطلع الرسالة الشعرية عند الجاهليين وشعراء صدر الإسلام، فقد كان الشاعر لسان قومه، والشعر هو الوسيلة المثلى لإبلاغ الرسالة الإنسانية، أيا كان هدفها، والرسالة الشعرية لها مميزات وخواص موضوعية وفنية، ولها ما للشعر من خصائص.

وقد جاء الخطاب بعد الأمر لـ (خليلي) فالخليل المقرب من الشاعر هو الذي يساعده، ويشاركه همومه وأحزانه، لذلك لجأ الشاعر إليه لإيصال رسالة للذي تجاهله، فهو يوضح قدرته على إدراكه مواطن الأمور فكيف يتجاهله، فقد جاء بجملة (تجهمني) وذلك للتعظيم والتفخيم لذاته ، فهذا عندما يذكر ضمير المتكلم (أنا) ليظهر مكانته التي لا تخفى على أحد.

٢. الطبيعة المتحركة :

وقد ظلّ وصف الطبيعة المتحركة أثراً حسياً كبيراً على نفسية الشاعر وانفعالاته ، فأسقط عليها مشاعره وأحاسيسه اسقاطاً جميلاً، وجعلها تشاركه آلامه وأحزانه، فالوجود الحيواني والنباتي لدى الشاعر يعكس رؤيته لأثر الطلل عليها.

وتعد صورة الأسد في الشعر ذات دلالة على القوة والبطش والشجاعة، فأخذ الشاعر من الأسد

(١) الديوان/١٦٢.*تجهم: استقبل بوجه عبوس، *الغيّ: الضلال، *المنصرم: النقطع، *الطود: الجبل الشامخ، *إضم: وادٍ بجبال تهامة.

صفة للانتصار على أعدائه، فيقول:

[بحر الكامل]

أَبلِـــغ قُشَـــيرا وَالحَـــرِيشَ فَمـــا ذا رَدَّ فـــي أَيـــدِيكُمُ شَـــتمي
سَـقَطُوا عَلـى أَسَـد بلَحظَـةِ مَـش بـــوحِ السَـــواعِدِ بِاسِـــلٍ جَهـــمِ[1]

لقد وقف الشاعر على بقايا الديار يحدث نفسه مستخدماً صيغة الأمر (أبلغ) لجذب انتباه المتلقي بأن هناك أمراً يريد إخباره به، فذكر ديار (قشيراً والحريش) متفاخراً بما لقبيلته من قوة تخيف منهم هاتين القبيلتين، ثم تطرق إلى أسلوب استعارة التصريحية موضحاً ومبرزاً قوة قومه التي تصور الأسد بالمخيف المنظر عندما ينقض على الأعداء، فهذه الصورة مليئة بحركة تنم عن دقة المشهد والانقضاض المفاجئ.

كما استخدم الفعل الماضي (سقطوا) الذي جاء ليبين انتهاء حدث الهجوم، فقد أتى الشاعر بعبارة (سقطوا على أسد) كناية عن أنهم فوجئوا بأمرٍ لم يكونوا يتوقعونه، ثم أخذ يعزز من قوته عندما أضاف لها صفة من صفات هذا الأسد بأنَّه (باسل) ليظهر شدة وجبروت هذا الأسد، مما جعل الشاعر يقف مفتخراً بقبيلته التي عملت على ترحيل هذه القبائل من ديارها، وذكر كلمة (جهم) تهويلاً للمشهد وإظهاراً لعظمة قومه وقدرتهم على البطش بالأعداء وأنَّه لا نجاة لهم منه.

ويعد الشجر من أقرب العناصر الطبيعية إلى الإنسان، إذ ارتبط بها منذ القدم، فالنابغة يقيم علاقة مع الشجر؛ لأنها تحمل دلالات متعددة ومرتبطة بالطلل، قائلاً:

[بحر المتقارب]

وَمـــا البَغـــيُ إلاَّ عَلـــى أَهلِـــهِ وَمـــا النـــاسُ إلاَّ كهـــذي الشَـــجَر
تَـــرَى الغُصـــنَ فـــي عُنفُـــوانِ الشَـــبا بِ يَهتَـــزُّ فـــي بَهَجـــاتٍ خُضَـــر
زَمانـــاً مِـــنَ الـــدَهرِ ثُـــمَّ التَـــوى فَعـــادَ إِلـــى صُـــفرَةٍ فانكَسَـــر[2]

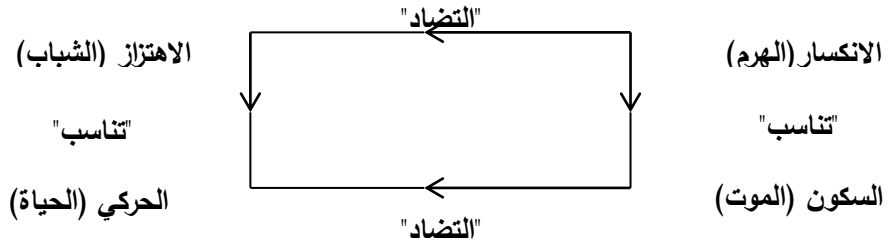
لقد وقف شاعرنا الجعدي على ديار أهله مذكراً إياهم بالحياة والموت وأنَّ الحياة قصيرة وفانية،

(١) الديوان/ ١٦٨. *قشير: من قبيلة بني عامر، وجعدة أخت قشير، *الحريش: هو ابن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، *لحظة: مأسدة بتهامة، *المشبوح: البعيد ما بين المنكبين، *الجهم: الغليظ.

(٢) الديوان /٥٣. *البغي: الظلم، *عنفوان: حدة ونشاط، *البهجات: جمع بهجة وهي الفرح والغبطة.

متخذاً من حياة الشجرة التي تمر في مراحل متعددة صورة لحياة الإنسان الذي يمر بمرحلة الطفولة ثم الشباب والنشاط والقوة ثم الكبر والموت، وجاءت أداة القصر (إلا) التي تفيد التخصيص، وكررها في شطري البيت الأول تأكيداً على قوة الرابطة بين الإنسان والشجر، وقد ذكر الأفعال المضارعة (ترى، يهتز) دليلاً على الحركة وحيوية الشجر وتجددها، والشطر الثاني يذكر الفعل الماضي (عاد) دلالة على أنَّ الشجر أصبح ساكنا لا حركة له.

"وتتكثف عملية التقابل الدلالي ظاهرياً مع بروز المتعلقات التي ترتبط بالانكسار والاهتزاز، والتي تتجسد في الحركة والسكون فالتقابل بين الانكسار والاهتزاز يناظره تقابل بين السكون والحركة، فهذا التقابل متصل ومترابط وليس منفصلاً حيث توجد علاقات تتناسب بين الطرفين"[1]، وهي على النحو التالي:



فإن السكون يناسب الانكسار والموت والفناء، أما الحركة فإنها تناسب الاهتزاز والحياة والنشاط.

كما لاحظنا أنَّ الشاعر استخدم التشبيه ليبين أنَّ الإنسان في بداية الأمر يكون كغصن الشجر، ومع مرور الزمن يكبر ثم (يلتوي)، وهذا الالتواء إنذار بأنَّه بدأ بالتناقص والانكسار إلى أن ينتهي الشجر، وهذا التحول الواضح من الشباب والنشاط إلى الكبر والهرم.

الغصن ← الشباب ← الحياة.

الانكسار ← الهرم ← الموت.

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية عند السكاكي (٦٢٦هـ) : محمد صلاح أبو حميدة، جامعة الأزهر، غزة، ط٢، ٢٠٠٩م،ص٣٥٩.

ثانياً: الأطلال الشخصية:

هي كل ما يكون للشخص من ممتلكات شخصية في تلك الفترة، مما تترك أثراً واضحاً على نفس الشاعر ، لذلك "يعتبر الطلل الشخصي أولى الأطلال التي تغنى بها شعراء الجاهلية، وغدت تقليداً اجتماعياً وأخلاقياً في الشعر العربي الإسلامي"(١)، وكان وصف الديار والأطلال يدل على صدق الشاعر، لأن الأطلال لا مثيل لها في إحياء الذكريات، فإذا هي شاخصة أمام بصره وخياله في أحدث صورها، والتي من خلالها ينشئ علاقات الترابط والتماسك والانسجام، لكي تصبح متناسقة مع بقايا الديار.

ونجد أن النابغة يصور الديار وما أصابها من الدمار بعد أن رحل عنها أصحابها، فيقول:

[بحر الطويل]

أَلَـم تَسـأَلِ الـدارَ الغَـداةَ مَتـى هِيـا عَـدَدتُ لَهـا مِـنَ السَـنينَ ثَمانِيـا
بِـوادِي الظِبـاءِ فَالسَـليلِ تَبَـدَّلَت مِـنَ الحَـيِّ قَطـراً لا يُفِيـقُ وَسـافِيا(٢)

فقد خاطب الشاعر نفسه عن طريق حوار داخلي بينه وبين ذاته، إذ يوجه إليها الخطاب عن طريق تكرار السؤال على نفسه؛ لأنَّه لم يجد من يتحاور معه لقوله (ألم) التي تفيد التقرير، ثم ألحقها بأداةٍ أخرى وهي (متى) التي تدل على السؤال عن الزمان الذي مضى، إذ يحاول مواساة نفسه على بقايا الديار التي زالت بعد مرور عدة سنوات عليها، وما أحدثته الرياح والأمطار من طمس لمعالمها، ثم كشف الشاعر عن أسماء القبائل التي كانت موجودة مثل: (بوادي الظباء والسليل)، وهو متألم لما حل بها من تغير لهذه المعالم.

ثم يتحدث شاعرنا الجعدي عن آثار الديار التي رحل أهلها عنها، مستخدماً الفعل الماضي (تبدلت) دلالة على تغير معالم ديار بني عامر بسبب عوامل الطبيعة (المطر والرياح) التي تعمل على طمس معالم الديار.

---

(١) الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية): محمد حجازي، ص٢٣٥.

(٢) الديوان/١٨٤.*وادي الظباء: واد في ديار هذيل، *السليل: موضع في ديار بني عامر، *القطر: المطر، *لا يفيق: لا ينقطع، *السافي: الريح التي تنثر التراب.

ثم يقدم الشاعر مقطعاً جديداً من مقاطع البكاء على الديار، فيقول:

[بحر الطويل]

أَلا يــا دِيــارَ الحَــيِّ بَــينَ مُحَجَّــرٍ إِلَــى جانِـبِ القَمـرى كَـأَن لَـم تَغَيَّـرِ
وَقَفــتَ بِهــا لاَ أَنــتَ قــاضٍ لُبانَــةً وَلا اليَـأسُ يَشـفِي حاجَـةَ المُتَـذَكِّرِ[1]

يبدأ الشاعر في هذا المقطع بـ (ألا) الاستفتاحية التي تجعلنا في حالة ترقب وانتظار، ولقد أتبع هذه الأداة بأداة النداء (يا) ليجعل القارئ والسامع يعطيان أهمية لما سيقوله الشاعر فيما بعد، مستخدماً النداء وسيلة لمناجاة ديار الحي التي تقع بالقمري، لكي يجسد اللحظة الزمنية التي تجمع بين الشاعر والطلل في ديار المحبوبه ليسترجع ذكريات الماضي من الديار التي هدمت بعد أن هجرها أهلها.

فقد استهل الشاعر البيت الثاني بالفعل الماضي (وقفت) ليلقي بظلاله المتحولة وهو دليل على أن الماضي يرسم الحاضر الذي عاشه الشاعر ، فقد تصدر البيت بالضمير (أنت) العائد على الشاعر نفسه، مستخدماً أسلوب النفي الذي يؤكد أنّ المخاطب لم يستطع قضاء حاجته.

ثم يتحدث شاعرنا الجعدي عن بقايا الديار في أبيات شعرية أخرى، قائلاً:

[بحر الخفيف]

أقفَــرَت مِــنهُمُ الأَجــارِبُ فــالنَهيُ وَحَوضَـــى فَرَوضَـــةُ الأَدحـــالِ
فَحُبَــيٌّ فَــالثَغرُ فَالصَــفحُ فَالأَجــ دَادُ قُفــرٌ فــالكُورُ كُــورُ أُثــالِ
هــاجَرُوا يَطلُبُــونَ مــا وَعَــدَ الــلَ هُ فَبــانُوا وَجــارُهُمُ غَيــرُ قــالِ[2]

يمضي الجعدي مقيماً علاقة بينه وبين الأماكن التي تجسد انفعالاته، وإنّ إحساساً ما جعله يفطن إلى قيمة هذا المكان، فأخذ يواسي نفسه مما حدث له من أسى وهجران لتلك الديار.

نلاحظ استخدام الفعل الماضي (أقفرت) دلالة على خلوها من سكانها وقبائلها التي كانت لبني جعدي فغلبتهم عليها حريش وبنو قشير، فأخذ الشاعر يتحسر على هذه المحبوبة التي كانت تسكن

---

(١) الديوان/٩٥-٩٦.*محجر: اسم مكان، *القمري: موضع، *اللبانة: الحاجة.

(٢) الديوان/١٤٢.*الأجارب وما بعدها من الأسماء: أماكن كانت لبني جعدة غلبتهم عليها الحشير وبنو قشير، *ما وعد الله: أي الجنة، *بانوا: بعدوا، *القالي: المبغض.

الديار، فاقترنت الديار بها وأصبحت الديار والمحبوبة وحدة متماسكة، ولذلك عدد شاعرنا الجعدي أسماء الأماكن مثل: (الأرجاب، النهي، حوضي، روضة، الأدحال، الثغر، الصفح، الأجداد، الكور)، وجميعها أسماء أماكن يعبر الشاعر عن حبه لها، مما دعاه إلى بكاء هذه الديار.

فقد أكد ذلك عندما قال في البيت الثالث (فبانوا) فالفاء العاطفة تدل على سرعة تركهم للديار عنوة عنهم وليس بإرادتهم، وابعدوا عنها لكي ينالوا ما وعدهم الله، تاركين ديارهم، وهذا يكشف عن حجم المعاناة التي مرت بهم.

ثالثاً: الأطلال الذاتية:

إن الطلل الذاتي هو ما يخص الشاعر نفسه، فشاعرنا هنا خص نفسه بتقدم العمر وذهاب ريعان الشباب فعندما بدأ يسترجع ما مضى أخذ يربط خيوط قصة حياته التي عاشها منذ طليعة حياته مبتدأً بالعز والقوة في أول عمره ومنتقلاً إلى الشيخوخة والمشيب وهو في أرذل العمر، وهنا نجد الشاعر يصور الطلل باعتباره "خاصية للقصيدة تتيح تجسيد رؤيا ذاتية شديدة الخصوصية للواقع، رؤيا إنسان وعلائق ظروفه في مواجهة الزمن والموت وهشاشة الحياة والعلاقات الإنسانية"(١)، كحياة الشاعر الذي سئم العيش وشكوى الأهل، ورسم ما تغير من أعضاء جسمه وتحول أعواده، واجتراره ذكريات الشباب، عندما كان في طليعة الجيوش، ويتحسر إلى ما وصل إليه من عجزٍ على حمل السلاح بسبب الكبر، "ويرى الشاعر أنّ الحياة هي صراع من الحياة المتغيرة، والصيرورة المستمرة والفناء الذي يتربص بالحياة... والمجهول الذي يترصد للمعلوم... والموت الّلا معقول الذي يفاجئ الحياة"(٢).

نجد شاعرنا يربط حديثه بتجاربه الصادقة التي عاشها ورعاها وعبر عنها بمشاركة المرأة التي تشارك الرجل مراحل حياته سواء كانت زوجة، أو حبيبة، ويعمل على تصويرها والتعبير عنها.

فقد وظَّف الشاعر تلك الأطلال الذاتية التي تشير إلى علاقته مع صاحبته (أمامة)، ومدى

---

(١) دراسات أدبية الرؤى المقنعة(نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي): كمال أبو الديب، دار النشر المصرية، د.ط، ١٩٨٦م، ص١٥٠.

(٢) قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي: د. سعيد دعيبس، دار النشر "سبيسكو"، ط١، ١٩٨٩م، ص١١٣.

التمزق النفسي الذي كان مسيطراً عليه قبل الإسلام، فيقول:

[بحر الكامل]

قالَــت أُمامَــةُ كَــم عُمِــرتَ زَمَانَــةً وَذَبَحــتَ مِــن عِتــرٍ عَلــى الأَوثــانِ
وَلَقَــد شَــهِدتُ عُكــاظَ قَبــلَ مَحَلِّهــا فِيهــا وَكُنــتُ أُعَــدُّ مِ الفِتيــانِ
وَالمُنــذرَ بــنَ مُحــرّقٍ فــي مُلكِــهِ وشــهدتُ يَــومَ هَجــائِنِ النُعمــانِ
وَعُمِــرتُ حَتّــى جــاءَ أَحمــدُ بالهُــدى وَقَــوارعٍ تُتلــى مِــن الفِرقــانِ
وَلَبِســتُ مِ الإســلامِ ثَوبــاً واسِــعاً مِــن سَــيبِ لا حَــرِمٍ وَلا مَنّــانِ[1]

في الأبيات السابقة تبرز ظاهرة الأفعال الماضية، حيث ترسم صورة للماضي الذي كان يعيشه شاعرنا الجعدي، (قالت، عمرت، ذبحت، شهدت، كنت، لبست)، ومعلوم أنَّ الأفعال الماضية تفيد تحقيق وقوع الفعل، ونلاحظ التفوق الواضح للأفعال الماضية التي تتبعت حياة الشاعر إلى إغلاق صفحة من حياته.

ولقد استخدم الشاعر في حواره مع أمامة (كم) الاستفهامية التي تدل على أنَّه عاش زماناً طويلاً وهذا العدد مبهم، فأخذت تذكره بأنَّه حضر الجاهلية، ويؤكد ذلك عندما ذكر القربان، فأشار الشاعر إلى بعض الأصوات المهمة والبارزة التي عاصرها، فمن خلال الحوار الذي دار بينه وبين زوجته (أمامة)، يوضح ذلك عندما ذكر (ذبحت) الفعل الماضي الذي يؤكد أنَّه شهد الأوثان، وهذه الأحداث كانت قبل قدوم الإسلام، ففي البيت الثاني أدخل الشاعر (قد) مقترنة بـ(لا) التوكيد، يليها فعل ماضي ليفيد التحقيق على أنَّه شهد عكاظ، وكان معروفاً بأنَّه سوق أدبي، فأخذ الشاعر يفخر بنفسه وأنه من أقوى الفتيان في قول الشعر.

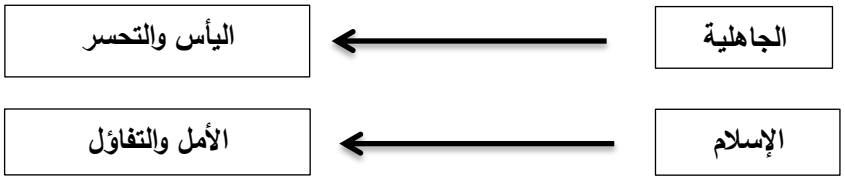
وفي البيت الثالث، ذكر(الواو) العاطفة التي تدل على ترتيب الأحداث؛ لأنَّه عاصر حكام كثر مثل

(١) الديوان/١٧٦،١٧٧.*عتر: الشاة تذبح للأصنام في شهر رجب زمن الجاهلية، *عكاظ: سوق أدبية معروفة في الجاهلية، *مِ: (من) وقد حذفت نونها للضرورة الشعرية، ،*هجائن النعمان: نجائبه، عصافير النعمان أو النوق العصافير لخفتها وسرعتها، *القوارع: الآيات القرآنية التي كانت تقرع عند رسول الله، *الفرقان: اسم من اسماء القرآن، *السيب: العطاء، *الحرم: الرجل الذي يمنع ماله ويحرمه من العفاة، *المنّان: الذي يتبع عطاؤه بالمنّ.

(المنذر بن محرق، النعمان بن منذر)، وجاء بكلمة (عمرت) تأكيداً على أنَّه عاش حتى جاءت الدعوة الإسلامية في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، واستخدم (حتى) لتدل على وصول الغاية.

وفي البيت الأخير شبه الشاعر الإسلام بالثوب الواسع الذي يلبس فينتقل الإنسان من حياة الظلام إلى حياة النور، وفي الشطر الثاني من البيت ذكر (لا حرم ولا منان)، والمقصود بذلك أن لا يكون الإسلام مثل الرجل الذي يقدم الخير ثم يتبعه بالمن والأذى.

ولقد ذكر شاعرنا الجعدي في تلك الأبيات متحسراً مراحل عمره التي أضاعها في الجاهلية، ولكنَّه يستدرك ذلك ويواسي نفسه بأن حضر الإسلام واعتنقه فهذا جعل عنده نوع من التفاؤل.



ثم ينتقل شاعرنا الجعدي إلى ربط الطلل بالمرأة وهي من ترافقه الحزن والتحسر، فيقول:

[بحر المتقارب]

سَـــما لَـــكَ هَـــمٌّ وَلَـــم تَطـــرَبِ ... وَبِـــتَّ بِبَـــثٍّ وَلَـــم تَنصَـــبِ
وَقالـــت سُـــلَيمى أَرَى رأَسَـــهُ ... كَناصِـــيَةِ الفَـــرَسِ الأَشـــهَبِ
وَذَلـــكَ مِـــن وَقَعـــاتِ المُنـــونِ ... فَفِيئـــي إِليـــكِ وَلا تَعجَبـــي
أَتَـــينَ عَلـــى إِخـــوَتي سَـــبعَةً ... وَعُـــدنَ عَلـــى رَبعِـــيَ الأَقـــرَبِ
وَســـادَةِ رَهطـــيَ حَتّـــى بَقيـــ ... تُ فَـــرداً كصِيصِـــيَّةِ الأَعضَـــبِ[1]

تعتمد صياغة هذه الأبيات على منبه أسلوبي وهو (التجريد) الذي يبرز نفسية الشاعر الممزقة، فأخذ يصف ما فاض به قلبه من حزنٍ وقهرٍ وتعب، واستخدم (لم) وبعدها الفعلين المضارعين (تطرب، وتنصب) اللذين يفيدان الماضي، فالشاعر ينفي عن نفسه الراحة والسعادة،

(١) الديوان/٣١.*سما: علا وارتفع، *الطرب: خفّة تعتري المرأ من سرور أو حزن، *البث: الحزن، *تنصب: تشقى وتتعب، *الناصية: الشعر في مقدمة الرأس، *فيئي: من فاء بمعنى رجع، *أتينا: ضمير الإناث يعود على المنون، *الربع: الدار بعينها ومحلّة، *الرهط: القوم والجماعة، *صيصية: القرن، الأعضب: الذي كسرت قرنه والذي لا أخ له.

وفي البيت الثاني يعتمد المسلك التعبيري عن طريق الصراع الدرامي، من خلال الحوار الذي دار بينه وبين (سليمى) فقد بدأ الشاعر بالفعل الماضي (قالت) وهذه دلالة على أنَّه كان يجري حواراً داخلياً بينه وبين سليمى، حيث يشير الشاعر إلى موقف هذه المرأة المتعجبة، مما أصابه من تغيير.

فقد بدأ البيت بحرف العطف (الواو) تمهيداً للشروع في عرض معنى جديد، فاستخدم الشاعر (قالت) تأكيداً على انتهاء الحوار الذي جرى بينهم، وهذا يعكس لنا أحاسيس (سليمى) المتلهفة لمعرفة سبب هذا التغير الذي طرأ عليه، موضحاً ذلك باعتماده على الفعل اليقيني (أرى) الذي يدل على يقين الرؤية و لم يدع مجالاً للشك.

فقد شبهت سليمى رأس حبيبها بمقدمة رأس الفرس الذي يختلط بياضه بسواده، وهذا التحول الذي ظهر عليه مبرراً لموقفه، وذلك بسبب كثرة المعارك التي حضرها، وأنَّه شاهدٌ على كثرة الموت، لذلك يخاطبها بعد استغرابها، لأنَّ الذي وصل إليه ليس بالأمر السهل.

فالثنائية المتناقضة (أتين، وعدن) تعد إشارة للتأكيد على أنَّ الحرب كرٌ وفر، فقد أخذ يصف شراسة الحرب وجبروتها، بأنَّها جاءت متدرجة، إذ بدأت بإخوان الشاعر السبعة إلى أن وصلت إلى الربع والدار، ولم تكتف الحرب بما ابتلعته، بل قضت على سادة القوم والجماعة حتى ظلَّ وحيداً لا يوجد له ونيس.

ثم يصور مشهد الحسرة على ما مضى من العمر، قائلاً:

[بحر المتقارب]

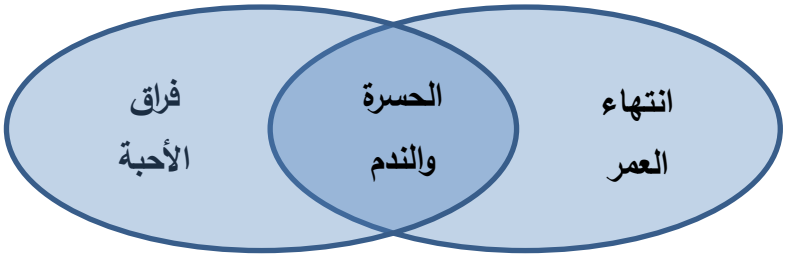
لَبِســـتُ أُناســـاً فَـــأَفنَيتُهُم ... وَأَفنَيـــتُ بَعـــدَ أُنـــاسٍ أُناســـا
ثَلاَثَـــةَ أَهلِـــينَ أَفنَيـــتُهُم ... وَكـــانَ الإِلـــهُ هُـــوَ المُستآســـا
وَعِشـــتُ بِعَيشَـــينِ إِنَّ المَنـــونَ ... تَلَقّـــى المَعـــايِشَ فِيهـــا خِسَاســـا
فَحِينـــاً أُصـــادِفُ غِرّاتَهـــا ... وَحِينـــاً أُصـــادِفُ مِنهـــا شِمَاســـا
نَشَـــأتُ غُلاَمـــاً أُقاسِـــي الحُـــروبَ ... وَيَلقـــى المُقاسُـــونَ مِنِّـــي مِرَاســـا
وَحُمـــرٍ مِـــنَ الطَعـــنِ غُلـــبِ الرِقـــا ... بِ كَالأُســـدِ يَفتَرِسُـــونَ افتِرَاســـا[1]

(١) الديوان/٩٨.*لبس: عاصر واستمرّ بعدهم، *المستآس: طلب العوض، *الخساس: جمع خسيس وهو الذليل، *الغرة: الغفلة، *الشّماس: من شمس الفرس، إذا امتنع ركوبه أو كان مستعصياً، *المقاسون: الذين يعالجون شدة الحرب، *المراس: الممارسة وشدة الاختبار والعلاج، *الغلب: وهو غليظ الرقبة.

باستقصاء الأفعال الماضية التي غمرت هذه الأبيات (لبست، عشت، أفنيت، نشأت) نجد أنها توحي بالانقطاع والانتهاء، فاتصلت بالضمير المتصل (التاء) التي تعود على الشاعر لتظهر مدى وجعه، وسرعة مرور هذه السنين عليه، فقد بدأ البيت بالفعل الماضي (لبست) وانتهي بالاسم (أناساً) ليغمر البيت بإطارٍ من الفزع والجزع، والحسرة على هؤلاء الأناس الذين فقدهم الشاعر، ثم ينتقل من البداية الفعلية إلى البداية الإسمية في البيت الثاني، وكأنَّه يحسب طول المدة التي عاشها، إذ كان الشاعر يصور صراع الحياة والموت المتجدد والمستمر الذي لا ينقطع، من خلال حركة الزمن بأبعادها المختلفة، ومدى تأثيرها على ذات الشاعر، فكان المواسى والمعوض الوحيد هو الإله، فقد أكد الشاعر أنَّ طول العمر قد يُعرض الإنسان إلى حياة الكبر وما يكتنفها من هزال وضعف وما إلى ذلك.

فقد ذكر التناقض بين (غرتها، وشماسا) واعتمد على حالةٍ ليست ثابتة بل هو متقلب من حين إلى حين، وفي البيت الخامس أخذ الشاعر يقف على طلل الذكريات متحسراً على شبابه، فقد كان غلاماً قوياً شديداً على المصاعب، وصلب في القتال يستطيع هزم كل من يقاتله، وفي البيت السادس يقف الشاعر مفتخراً بصلابته، حيث شبه قبيلته بالأسد في قوتها ونشاطها، واستطاعتها لافتراس من يعاديها.

فذكر (حمرٍ من الطعن) كناية عن كثرة الدماء التي في المعركة، وبذلك يجمع الشاعر في الأبيات السابقة بين فراق الاحبة وانتهاء العمر ويظهر مدى ما تتركه هذه الأحداث الجسام على نفسية الشاعر من الندم والحسرة، وها هو الشكل يوضح ذلك:



المحور الثاني: المرأة

احتلت المرأة مكانة بالغة الأهمية في الشعر العربي، فكثر ذكرها في قصائد العصر الجاهلي وصدر الإسلام، فقد ذكرت المرأة في مقدمة القصائد الطللية والغزلية، لذلك أخذ الشاعر يبدع في رسم صورتها؛ لأن "الشاعر عندما يقدم نموذجه الجمالي إنما يقدمه من خلال رؤيته الخاصة التي تتأثر برؤية شعراء عصره وبمجتمعه وبثقافة هذا المجتمع"(١)، وتعد المرأة مصدر الإلهام والوحي للشاعر لما لها من مكانة سامية في المجتمع، فالنماذج الجمالية تحقق للجماعة متعة خاصة.

ومن أجل ذلك وقف الشعراء عند هذه المرأة يصفون محاسنها وجمالها، فلطالما كانت "المرأة مفتاحاً أساسياً لقول الشعر عند العرب"(٢)، فمنذ الجاهلية بدأ الشعراء معلقاتهم وأشعارهم بذكر النساء، فالحديث عن المرأة كان يشمل المعاني الجزئية التي يستمدها الشعراء من البيئة في وصف جمال عينيها، أو نعومة أطرافها، وامتلاء جسمها وغير ذلك من صفاتها.

وقد تميزت المرأة في صورتها التقليدية واحتفظت بمكانتها عند الشعراء المخضرمين، إذ "إنَّ حضور المرأة في العالم ليس حضوراً عابراً؛ فالمرأة رمز الخصوبة والعطاء والبقاء، وقد يتصل هذا برغبة عميقة في التعرف على نفسها وإثبات وجودها"(٣)، فشاعرنا الجعدي ارتبط بالعديد من النساء؛ لأنَّ المرأة لها صفات من السحر والجمال الفتان ما يجعلها تسيطر على قلبه؛ فإنها تعايشه في إطار الواقع وضروراته، فتكون المرأة متعلقة بالرجل إلى درجة أنَّها لا تريد أن يفارقها حتى لأمرٍ من أمور الدين وذلك خشيه عليه مثل الجهاد في سبيل الله ولكن هي تذكر بالله، وهناك نوع آخر ليس واقعياً ففيه يحلق الشاعر بخياله لارتباط طيف هذه المحبوبة مثل (ليلى، سلمى، أميمه) في خياله، وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد نوعاً من النساء قد أثارت سخط شاعرنا الجعدي، وقد ترك ذلك تأثيراً سلبياً عليه، مما دعاه إلى هجاء المرأة وبخاصة تلك الزوجة، أو الشاعرة ليلى الأخيلية التي كانت تأخذ من الشعر وسيلة دفاع عن قبيلتها.

(١) عالم المرأة في الشعر الجاهلي: د. حسني عبد الجليل يوسف، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٩.

(٢) المرأة في التراث العربي قبل الإسلام: محمد عبدالله، مجلة أطراس، ع٣، نيسان، ٢٠٠٧م، ص١٢٤.

(٣) المرأة عند شعراء صدر الإسلام (الوجه والوجه الآخر): حسني عبدالجليل يوسف، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٠.

وقد اتخذت المرأة في ديوان شاعرنا الجعدي عدة صور منها: المرأة الزوجة، والمرأة المهجوة، المرأة المحبوبة.

أولاً: المرأة الزوجة:

يعطي الشاعر للمرأة الواقعية التي تقاسم الرجل أحزانه وأفراحه، وتشاركه حياته اهتماماً كبيراً، ولقد ارتبط جدل المرأة مع الرجل بالوجود في الحياة، "وأنها كانت في الواقع تخشى على زوجها الهلاك في المعارك فهو الزوج والحامي والنصير"[1]، وهذا ما سنراه عند زوجة شاعرنا الجعدي إذ حثته على البقاء بجانبها خوفاً عليه فيقول الشاعر:

[بحر البسيط]

باتَـــت تُـــذَكِّرُني بِاللَـــهِ قاعِـــدَةً وَالـدَمعُ يَنهَـلُّ مِـن شَـأنَيهِما سَـبَلا
يـا بنَـةَ عَمِّـي كِتـابُ اللَـهِ أَخرَجَنـي عَـنكُم وَهَـل أَمـنَعَنَّ اللَـهَ مـا فَعَـلا
فَـإِن رَجَعـتُ فَـرَبُّ النـاسِ يُرجِعُنـي وَإِن لَحِقـتُ بِرَبّـي فَـابتَغي بَـدَلا
مـا كُنـتُ أَعـرَجَ أَو أَعمَـى فَيَعـذِرَني أَو ضارِعاً مِن ضنًى لَم يَستَطِع حِوَلا[2]

تبرز الأبيات مدى اهتمام الزوجة بزوجها لذلك تسعى لحمايته وتخليصه من كل أذى يمكن أن يصيبه، فأخذ الشاعر يسرد الحوار الذي دار بينه وبين زوجته لانها تخشى عليه ولكن لا تمنعه من الخروج للجهاد في سبيل الله بل هو يودعها فقط.

ففي البيت الأول يصور الشاعر ابنة عمه وهي تودعه، فقد (باتت) طوال الليل تذكره بالله و ، وبدأت توضح له أنها تحبه ولا تطيق فراقه.

واعتمدت على وسيلة البكاء لكي يحن قلبه ويستجيب لها ولا يخرج للجهاد، فقد شبه الشاعر الدمع بالمطر المنهمر كناية عن كثرة الألم والحزن الذي سيطاردها بعد فراقه ، من خلال الحوار الداخلي الذي يعكس مدى خوف الزوجة على زوجها.

---

(١) صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصير، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م،ص٢٢١.

(٢) الديوان١٣٧.*الشأن: مجرى الدمع من العين، *السبل: جريان الدمع وهطوله، *الكتاب: هنا الفرض والواجب والقدر، *لحقت بربّي: أي متّ شهيداً، *ابتغي بدلاً: تزوّجي برجل آخر غيري، *الضارع: النحيل الضامر الجسم، *الضنى: الألم والمرض، *الحول: القدرة على التصرف.

ففي البيت الثاني بدأ بأداة النداء (يا) للفت انتباه ابنة عمه لعظم الأمر الذي سوف يحدثها عنه، فالشاعر أخذ يبرر موقفه بأنه مجبر على الخروج للجهاد، ولا يستطيع التراجع عن هذا الأمر، فإن الشاعر المسلم هنا يضع نصب عينيه هدفاً أيضاً، إنه يبتغي الدار الآخرة بدلاً عن الدار الدنيا، وهذا اللوم لن يفيدها بشيء بعد أن نفذ قضاء الله، لذا عليها أن لا تجزع على ما أصابه، بالرغم من معرفته حجم وصعوبة الأمر عليها، فقد ذكر (هل أمنعن الله ما فعلا) لإظهار عجزه عن صد أمر الله والاستسلام للأمر الواقع.

فاستخدم الشاعر المقابلة هنا كمنبه أسلوبي مفيد لتوضيح شدة إيلامه عليها، وما يشغله هو حالها بعد ذهابه للجهاد، فذكر (الفاء) العاطفة التي تدل على ترتيب الأحداث وتتابعها، من أجل هذا أخذ يوصيها بأنه إذا رجع فذلك إرادة الله، وإذا لم يعد يوصيها بأن تختار رجلاً غيره ولا تبقى وحيدة، وهذا مظهر من مظاهر حب الشاعر لزوجته.

ثم ينتقل للبيت الرابع مبتدئاً بـ (ما) التي تنفي بأن يكون له أي عذر للتخلف عن الجهاد مستنداً إلى قوله تعالى "ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج ولا على المريض حرج ومن يطع الله ورسوله يدخله جنات تجري من تحتها الأنهار ومن يتول يعذبه عذاباً أليما"(١)، فهذه الآية الكريمة تثبت ما ذكر بأنه لا يمتلك أي عذر للتخلف عن الجهاد، لذلك عليها أن تصبر وتسلم لأمر الله.

ثانياً: المرأة المهجوة:

لقد تضمن شعر شاعرنا الجعدي على عتابهً للمرأة، فأتخذ من المرأة هنا نموذجاً للشر والقبح، لذلك لجأ إلى هجائها بغرض الفضيحة السخرية منها، فنجده يذكر طليقته "التي فجع بها مظهراً وخلقاً"(٢)، فوصفها بمشهد انحطاطها في مخيلته فيقول الشاعر:

[بحر البسيط]

ما لِي وَما لإبنَةِ المَجنُونِ تَطرُقُني بِاللَيلِ إنَّ نَهاري مِنكِ يَكفِيني

(١) سورة الفتح، آية ١٧.

(٢) المرأة في صدر الإسلام (الوجه والوجه الآخر): حسني يوسف، ص٢٢.

لا أَخــذَعُ البَــوَّ بَــوَّ الــزَعمِ أَرأَمُــهُ وَلا أُقــيمُ بِــدارِ العَجــزِ وَالهُــونِ
وَشــرُّ حَشــوِ خِبــاءٍ أَنــتَ مُولِجُــهُ مَجنونَــةٌ هُنَّبــاءٌ بِنــتُ مَجنُــونِ
تَستَخبِثُ الوَطبَ لَم تَنقُص مَرِيرَتَهُ وَتَقضِمُ الحَبَّ صِرفاً غَيرَ مَطحُونِ(١)

تعكس الأبيات لحظة من لحظات العجز التي كان يعاني منها الشاعر، حيث ينفي جنس الراحة عن عينيه لشدة ألمه وشجوه بعد طلاق زوجته التي كان طيفها يطرقه وهو نائم ولا تغادر مخيلته ليلاً ونهاراً.

فجاء شاعرنا الجعدي بالأفعال المضارعة (تطرقني وتكفيني) دليلاً على استمرار الحدث، ونجد أن ضمير المتكلم قد برز بوضوح في الأبيات حيث ذكر (الأنا) كانت مسيطرة على الشاعر؛ لأن القلق وقلة النوم أتعبت نفسيته.

ولقد أخذ الشاعر يهجو هذه المرأة ويصورها بصورة قبيحة، فهذا يكشف عن مدى إحساس الشاعر بالمرارة والحسرة على الوضع الذي يعيشه، فتارةً يلوم نفسه على ما فعل بها، ولكن يبرر ذلك عندما يذكر (حشو الخباء) كناية عن المرأة المستترة في خدرها، فعندما ذكر الضمير (أنت) العائد على المهجوة يؤكد لنا تلك المواجهة بين الشاعر (المتكلم) وبين المهجوة (المخاطب)، مما جعل المتلقي يشعر بذلك اللقاء، إذ وصفها (بالهنباء) والمجنونة؛ لأنّ لها مواقف متسرعة وبعيدة عن الحلم والعقل، وعدم القدرة على التبصر في الأمور، وفقدان الرشد مما جعلهما يفترقان، وهذا ما ساعده على توليد صورة مبتكرة وقبيحة لهذه المرأة.

وهكذا نجد أنّ نشأة الهجاء متصلةً اتصالاً متيناً بالعصبيات القبلية، فالشاعر هو اللسان الناطق باسم القبيلة في هجو خصمه، لأن الشاعر هو الذي يفخر بقومه ويدافع عنه، فنجده استخدم لخصمه (لليلى الأخيلية) وهجاؤه لها، فإنه يبين مدى غضبه منها لأنها "قد تمكنت من اختراق ظروف العصر وحواجزه التي كانت حكراً على الرجال في ذلك العصر"(٢)، فأخذ شاعرنا

(١) الديوان/١٧٧.*الخذع: قطع اللحم وتحزيزه بالسكين.*البوّ: جلد الناقة يحشى تبناً ويقرب من أمه وقد وضعت خرقة على عينيها، فتظن أنه ولدها فلا ينقطع لبنها.*أرامه: أحن عليه وأعطف، *الهون: الخزي والعار، *حشو الخباء: كناية عن المرأة المستترة في خدرها،*الهنّباء: الحمقاء، * الوطب: قربة من الجلد تستخدم سقاء للّبن، *المريرة: الحبل المجدول، المفتول.

(٢) صورة المرأة في الشعر الأموي: د أمل نصير،ص٣٢٣.

الجعدي يميل للاستخفاف والسخرية من خصمه، قائلاً:

[بحر الطويل]

أَلا حَيِّيَا لَيلى وَقُولا لَها هَلا ... فَقَد رَكِبَت أَمراً أَغَرَّ محجَّلا
دَعِي عَنكِ تَهجاءَ الرِجالِ وَأَقبِلي ... عَلى أَذلَغِيٍّ يَملأُ استَكِ فَيشَلاَ
بُرَيذِيَنةٌ بَلَّ البَراذِينَ ثَفرُها ... وَقَد شَرِبَت مِن آخِرِ اللّيلِ أُيَّلا
وَقَد أَكَلَت بَقلاً وَخِيماً نَباتُهُ ... وَقَد نَكَحَت شَرَّ الأَخابِلِ أَخيَلا
وَكَيفَ أُهاجِي شاعِراً رُمحُهُ اُستُهُ ... خَضِيبَ البَنانِ لا يَزالُ مُكَحَّلا(١)

واللاّفت للنظر أن لهجة الهجاء المباشر، قد عمد فيه إلى الطعن مما دفع شاعرنا الجعدي إلى استخدام أسلوباً من السخرية "الرعونة وحمق وسفه يهجو ليلى، مقذعاً في هجائه"(٢)، لأنها تجمع الشر ببعديه "المعنوي والحسي"، والقبيح ببعديه ، فقد بدأ الشاعر قصيدته بـ(ألا) التي تشكل مفتاحاً أولياً، فالذات في الصياغة تنفصل إلى ذاتين يجسدهما فعل الأمر (حييا) حيث يوجه حديثه للآخر كعادة الشعراء بذكر المثنى، إذ يوجّه هذا الهجاء (ليلى) عندما ذكرها بالأبيات متطرقاً إلى كلمة (هلا) وهي كلمة تستخدم لزجر المرأة والذم بها، وتعد نوعاً من السخرية والاستخفاف بها، ففي البيت الثاني تقدم الجار والمجرور (عنك) على المفعول به (الهجاء)، وكان أصل الكلام أن يقول (دعي تهجاء الرجال وأقبلي)، لكن الشاعر بهذا الأداء خصص الهجاء لها فجعل كلمة الهجاء تتأخر وقدم الجار والمجرور ليخصصها هي دون غيرها بالهجاء، بغرض الانتقام منها ولأنها دافعت عن زوجها أثناء الهجاء له.

---

(١) الديوان/١٣٣.*هلا: كلمة تزجر بها الإناث من الخيل إذا أنزي الفحل عليها، *الأمر المحجّل: المعروف كالفرس الذي في قوائمه بياض، *التهجاء: المبالغة في الهجاء، *الأذلغي: منسوب إلى الأذلغ بن شداد من بني عبادة وكان شديد النكاح، *بريذينة: تصغير برذونة وهو من الخيل ما كان تركي الأصل غير عربيّ، *الثفر: عضو الناقة، *الأيّل: اللبن الخاثر، *الوخيم: الثقيل، *الأخيل: بنو أخيل وهم حيّ من بني عقيل رهط ليلى الأخيليّة، *خضيب البنان: مصبوغ الأظافر.

(٢) النابغة الجعدي (حياته وشعره): خليل أبو دياب، دار القلم دمشق، دار المنارة بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٢١٨.

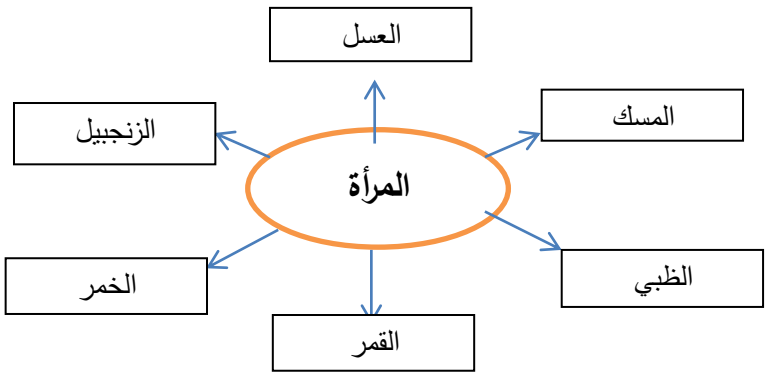
ثالثاً: المرأة المحبوبة:

ولقد سيطرت المرأة على الشعر فنجد أن "أكثر صور المرأة ظهوراً على صفحة الشعر العربي صورة المرأة المحبوبة"(١)، فهي المرأة التي طالما فكر الشاعر بها وشغلت قلبه وعقله، وسهرت عيونه من أجلها فتعلق بها، فوصفها بصفات دقيقة وحسنة، فكانت" المرأة تبدو نواة مركزية في صلب القصيدة، وفي ثقافة الشاعر الجاهلي نفسه"(٢)؛ لأنها كانت تشبه الطيف وخيالها كان يحيط بالمكان، لذلك كان لها النصيب الأكبر والأوفر في الشعر القديم "فقد منح الشاعر الجاهلي المرأة قوة خارقة، تسلب الرجل العاقل عقله"(٣)، فقد تجلت عند شاعرنا الجعدي "صورة المرأة في لمعانها وصفاتها"(٤)، فأخذ يرصد أسماء النساء اللاتي ارتبط بهن (سليمى، أميمة، أمامة، ليلى) وأراد من تعداد الأسماء أن يرمز إلى محبوبته الحقيقية التي لم يرد الإفصاح عن اسمها الحقيقي خشية أن يلحقها الملامة؛ لأن الشاعر كان يشغل مشاعره وأحاسيسه اتجاه امرأة معينة.

فقد أخذ الشاعر ينظر إلى المرأة نظرة جمالية تكشف عما بداخلة من فن، فوصف المرأة متغزلاً في محاسنها لإظهار ما في تلك المرأة من جمال، ومما هو أعمق من هذه الصورة أن شاعرنا الجعدي عند وصفه للمرأة استمد وصفها من الطبيعة التي تحيط به.

وتناول الشاعر في وصف المرأة "وفقاً للقيم الجمالية المعيارية التي كانت تسود ذلك العصر مثل نعومة الأيدي وعذوبة طعم الريق بعد هجعه، أو مثل المها الظبي، وشهد العسل وصفاء الماء، ورائحة القرنفل ..."(٥)، وغير ذلك من صفات المرأة العربية في الجاهلية.

وكان هناك ارتباط وثيق بين صورة المرأة وبعض صفات الطبيعة المذكورة في الرسم التوضيحي:



(١) دراسات في الأدب الجاهلي: عبدالعزيز نبوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٠٤.

(٢) جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي): د. يوسف عليمان، دار الفارس، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٣٦.

(٣) الأدب الجاهلي: حسني يوسف، مؤسسة المختار ، القاهرة، مصر ،ط١، ٢٠٠١م ،ص٢١٩.

(٤) قراءة ثانية لشعر امرأ القيس: محمد عبد المطلب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م، ص٩٥.

(٥) دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٢٥٣.

فالنابغة سار على نهج من قبله في وصف محبوبته قائلاً:

[بحر الطويل]

تَـأَبّـدَ مِـن لَـيلَى رُمـاحٌ فَعـاذِبُ وَأَقفَرَ مِمَّن حَلَّـهُـنَّ التَنـاضِـبُ
فَأَصـبَحَ قـارَاتُ الشُـغُورِ بَسابِسـاً تَجـاوَبُ فـي آرامِهِـنَّ الثَعالِـبُ
وَلَـم يُمـسِ بِالسـيدانِ نَـبحٌ لِسـامِعٍ وَلاَ ضَـوءُ نـارٍ إِن تَنَـوَّرَ راكِـبُ [1]

والناظر في هذه الأبيات يلاحظ أن في الجملة الافتتاحية (تأبد من ليلى رماح)، تقدم الجار والمجرور على الفاعل (رماح)، مع أن أصله التأخير، ولكن الغرض من ذلك شعور الشاعر بالوحدة والوحشة الذي دفعه إلى التقديم، فالترتيب هو (تأبد رماحٌ من ليلى)، ويبدأ الحديث بحكم ظروف كل من الشاعر ومحبوبته التي فارقته وانقطع الاتصال بينهما، و شعوره بالقهر، والغربة، والوحدة لغيابها، فوصف الديار بـ(أقفر) دليل على خلوها من أهلها فيبقى الشاعر كلما رأى ديارها يحن لها؛ لأن الشاعر أراد أن يرسم صورة لحبيبته، عندما ينظر بعينه إلى البيئة المحيطة به، ويستمد منها أنقى وأجمل ما فيها، فيصور جمال حبيبته، لذلك شبهها بالرماح وهي ديار لربيعه، "فقد كرر التقديم والتأخير إذ يفصل بين الفعل والفاعل (ممَّن حلَّهنَّ) ففي كلا الشطرين الآلية واحدة والفاصل بين تأبد وأقفر هو الأنيس"[2].

فقد برع شاعرنا الجعدي بتجسيد ورسم صورة دقيقة لمكان سكن محبوبته، ولعل المقصود بـ(التناضب) المكان أو الأرض المكتظة والمغطاة بالنباتات الضخمة، وهذا الوصف إيحاءً بأن المكان احتله النبات بديلاً عن سكان المكان وأهله، وأصبح يهتدى إلى هذه الأرض من (الآرام) والآثار الباقية التي تدل على معالم هذه الديار الراحل عنها أهلها، فقد فصل بين (تجاوب والثعالب) بشبه الجملة (في آرامهنَّ).

---

(١) الديوان/٢٠،٢١. *رماح: ديار لربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، *عاذب: أرض في ديار بني يشكر وهم جيران بني تميم، * التناضب: أرض ينبت فيها التنضب وهو شجر ضخم كالسرح عيدانه بيضاء ناعمة وله جنى يؤكل ويشبه العنب، *الآرام: الأعلام، وهي حجارة تجمع وتنضب في المفازة يهتدى بها، *القارات: وهو الجبل الصغير المنقطع عن الجبال، *البسابس: الصحارى المقفرة، *السيدان: موضع من أرض بني سعد، *تنوّر: أشعل النار ليهتدي.

(٢) البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي: د. ياسر أحمد فياض، م. م مها خليفة، مجلة جامعة الأنبار للعلوم، العدد الرابع المجلد الأول، ٢٠٠٩،ص٣٧٥.

ويعتمد الشاعر على خاصية أسلوبية في تصوير ظعن المحبوبة مع أهلها بالديار التي استبدلت بالأنيس الوحش والطيور، وهذا عندما ذكر(نباح الكلب)، فبعد ذلك بدأ الشاعر يشعر بالحرمان والمعاناة من عدم رؤيته أهلها وتواجدهم في الديار التي كانوا فيها، فهذا الذي جعل الديار مظلمة لا يوجد فيها ما يؤانسه ويرافقه في هذه الديار عندما قال: (ولا ضوء نارٍ إن تنوَّر راكب).

ثم يمضي شاعرنا الجعدي بذكر اسم آخر لمحبوبته قائلاً:

[بحر الطويل]

تـذكّرتُ ذِكـرىً مِـن أُميمـةَ بَعـدَما لَقِيـتُ عَنـاءً مِـن أُمَيمَـةَ عانِيـا
فَـلا هِـيَ تَرضـى دُونَ أَمـرَدَ ناشِـئٍ وَلا أَسـتَطِيع أَن أَرُدَّ شَـبابِيا
وَقَـد طـالَ عَهـدِي بالشّـبابِ وَأَهلِـهِ وَلاقَيـتُ رَوعـاتٍ يُشِـبنَ النَواصِـيا
بَـدَت فِعـلَ ذِي وُدٍّ فَلَمّـا تَبِعتُـه تَوَلَّـت وَأَبقَـت حـاجَتِي فـي فُؤاديـا [1]

نجد أن الشاعر أفاض في الحديث عن أميمة، ووصف جمالها وتأثيرها على عقله ووجدانه، فيوضح البعاد والجفاء من محبوبته(أميمة)، فأصبحت مثل الأطلال الماضية التي كانت عامرة بوجود أهلها، وقد كرر (ذكرى) ليصف حجم المعاناة التي يعانيها شاعرنا الجعدي في غيابها عنه، فقد جمع الشاعر في تكرار الذكرى بين قلبه وعقله، في تذكر ما كان بينه وبين (أميمة) قديماً من الحب، ولكن سرعان ما يفقد الأمل ويضيّع النتيجة السلبية لهذه الذكرى، مما "لا شك في أنَّ تكرار اسم المحبوبة على هذا النحو يعكس الارتباط الشعوري العميق بين ذات الشاعر والذات الأخرى التي تمثل موضوعه الشعوري، إلى حد تهيمن فيه الذات الأخرى على القصيدة، مما يؤكد رفض الشاعر غير المباشر لغياب هذه الذات عن عالمه"[2]، هذا فقد ذكر الشاعر اسم المحبوبة لتأكيد حضورها متلذذاً بذكر اسمها.

وفي البيت الثاني استخدم الشاعر (الفاء) العاطفة التي تدل على ترتيب الأحداث التي يمر بها الشاعر، فتكرار (لا) التي تفيد النفي المطلق بدلالة الفعل (أستطيع) الذي جاء بصيغة المضارع

(١) الديوان/١٨٦. *العاني: المتعب، من العناء، *الروعات: الأمور الفظيعة، *النواصي: جمع ناصية وهي الشعر في مقدمة الرأس وأعلاها، بدت: ظهرت أي المحبوبة.

(٢) جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي): محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٥، ص١٧٠.

بدلاً من صيغة الماضي، وذلك ليبعث الماضي في صورة الحاضر، ويبرر الشاعر بأنها هجرته راغبة في الشباب، لذلك أخذ شاعرنا الجعدي يتحسر على شبابه وهو لا يستطيع أن يرد شبابه لكي تظل محبوبته بجانبه محافظه عليه.

فيبدأ البيت الثالث بـ(قد) التي تصدرت البيت وهي مسبوقة بالواو الحالية متبوعة بالفعل الماضي (طال) لتأكيد تعرضه لأهوال تشيب لها النواصي، وهنا يصور الشاعر الشوق والود والحب الذي كانت تظهره له الذي جعل قلبه يتعلق بحبها، وأصبح متمسكاً بها إلى درجة أنَّه لم يتحمل هذا الفراق، فهذه الفتاة كانت تلعب بمشاعره.

يظهر في هذا المقطع من القصيدة تكرار الأفعال الماضية (تذكرت، لقيت، لاقيت، تولت، أبقيت، بدت)، تأكيداً على انتهاء هذا الحدث، فهي تدور حول حالة الحزن والحسرة التي كانت تسيطر على الشاعر في ذاك الوقت؛ لأنه كان من خلق المرأة أن تحب الشباب لما لهم من قوة وفتوة وحيوية، فالنابغة تفجع من الشيب على شبابه المنصرم وتحسر على قوته، وأسف لحرمان ذاته.

ثم ينتقل شاعرنا الجعدي إلى ذكر ظعائن المحبوبة سلمى قائلاً:

[بحر الطويل]

أَيــا دارَ سَــلمى بالحَرُورِيَّــةِ اِســلَمي ... إِلـــى جانِـــبِ الصَـــمّانِ فَـــالمُتَثَلَّمِ
عَفَت بَعدَ حَـيٍّ مِـن سُـلَيمٍ وَعـامِرٍ ... تَفــانَوا ودَقُّــوا بَيــنَهم عِطــرَ مَنشِــمِ
وَمَسـكُنها بَـينَ الغُـروبِ إِلـى اللِـوى ... إِلـــى شُـــعَبٍ تَرعـــى بِهـــنَّ فَعَـــيهَمِ
أَقامَــت بِــهِ البَــردَينِ ثُــمَّ تَــذَكَّرَت ... مَنازِلَهـــا بَـــينَ الجِـــواءِ فَجُـــرثُمِ
لَيــالي تَصــطادُ الرِجــالَ بِفــاحِمٍ ... وَأَبــيَضَ كَــالإِغرِيضِ لَــم يَتَــثَلَّمِ[1]

(١) الديوان/١٦٤-١٦٥. *الحرورية: رملة بناحية الدهناء بمنازل بني تميم، *الصمّان: جبل،*المتثلّم: موضع من نجد إلى تهامة. *عفت: درست وذهبت آثارها، *المنشم: امرأة من خزاعة كانت تبيع العطر في الجاهلية وكان يمسُّ من ذلك الطيب لا يرجع إلا جريحاً أو قتيلاً، فضرب المثل بعطرها في الشؤم، *الغروب: موضع لم يحدّده ياقوت، *اللوى: ما اللتوى من الرمل واستدار، *عيهم: جبل بالغور بين مكة والعراق، *البردان: طرفا الشتاء، وقيل هما الغداة والعشيّ، *الجواء: جبل يلي رحرحان،*جرثم: ماء لبني أسد قرب الجواء.

بدأ شاعرنا الأبيات بالنداء بـ(أيا) وهي أداة نداء للبعيد والغرض منه التحسر وجذب انتباه القارئ، يقف شاعرنا الجعدي على ديار المحبوبة (سلمى)، ثم يدعى لها بالسلامة(اسلمي) فتمنى لها السلامة من الصراعات القبلية السائدة، والصمود كجبل الصمان والمتثلم، ثم تحدث عن حي سليم وعامر اللذين لم يعد وجوداً لكل منهما بسبب الصراعات القبلية، فذكر الفعل الماضي (تفانوا) بغرض تأكيد رحيلهم عن ديارهم، واختفاء آثارهم بفعل هذه الصراعات، واتخذوا عطر منشم رمزاً للشؤم.

فيبدأ البيت الثالث باستخدام (الواو) العاطفة التي تفيد الترتيب الأحداث، حيث يرى النابغة أن مسكن المحبوبة بين الغروب إلى اللوى، أي أنه رأى منزل محبوبته في الأفق كأنها شمس تغيب وراء الرمال وتختفي لا معالم لها وهذا من شدة شوقه إلى لقائها.

كما أن محبوبة الشاعر تصطاد الرجال بشعرها الأسود ووجهها الأبيض اللذين يسحران العيون، فاستطاعت تلك الفتاة أن تجذب شاعرنا بشعرها الأسود الطويل الكثيف المسترسل على وجهها الأبيض الناصع وأثارت إعجابه الشديد لها، وهنا شبه بياضها الناصع بـ (الإغريض) وهو طلع النخيل حين ينشق عن الكفور.

ويأتي الشاعر إلى ذكر اسم محبوبة جديدة ويذكر صفاتها قائلاً:

[بحر الطويل]

إذا اِبتَسَمَت في الليلِ وَاللَيلُ دُونَها أَضاءَ دُجى الليلِ البَهِيمِ اِبتِسامُها[1]

يتحقق جمال هذه المرأة ووجدانها في أن الشاعر يشبه ابتسامها بالضوء الساطع، الذي يضيء الليل المظلم من شدة بياض أسنانها، ولمعانها ، فعندما تبتسم يظهر جمال ثغرها وهدوئها واتزانها.

ولقد ورد ذكر الخيال في الشعر الجاهلي والمخضرم، ويعد هذا تقليداً لمقدمة القصيدة في شعرنا القديم، حيث "لعب الخيال دوره الفاعل في تجسيد الصورة ذات المستوى النفسي والدلالي

(١) الديوان/١٥٣.*ذو الرمث: وادي تبالة لأنه كثير الرمث وهو نبات برّيّ يشبه الغضى ترعاه الإبل، *الدجى: الظلام، *البهيم: المظلم.

وفي حدود المعطيات النفسية والفكرية"[١]، وأشار إلى ذلك شاعرنا الجعدي قائلاً:

[بحر الطويل]

أَلَـمَّ خَيـالٌ مِـن أُمَيمَـةَ مُوهِنـاً طُروقـاً وأَصـحابِي بِـدارَةِ خَنـزَرِ
إذا انتَمَيـا فَـوقَ الفِـراشِ عَلاَهُمـا تَضَـوُّعُ رَيَّـا رِيـحِ مِسـكٍ وَعَنبَـرِ
فَإِن كُنتَ لاَ تَرضى بِما كانَ جائِياً فَـإِن كـانَ تَنكِيـرٌ لَـدَيكَ فـأَنكِرِ[٢]

يتضح من هذه الأبيات ظهور درجة كبيرة من الفهم والوعي؛ لأن شاعرنا قد سرح بفكرة في الخيال، والملاحظ هنا قرب فكرة الخيال من الطلل، وهذا أعطى أبعاداً متداخلة تزداد لحظة بلحظة، إذ ربط في خياله بين صورة المحبوبة و بالبكاء على المحبوبة.

فقد بدأ الأبيات بصيغة (خيال) المسبوقة بالفعل (ألمَّ) ثم اتبعه بـ (طروق)، فقد يربط الشاعر الإحساس بالحزن والألم بالمرأة (أميمة) التي تم ذكرها لمرة واحدة في الديوان، وهي صاحبة الخيال أو الطيف، وهذا الخيال أثار صفاتها، فأميمة/الطيف تظهر ليلاً ولكنها تشغل وتتعب فكر الشاعر.

ففي البيت الثاني يخلط الشاعر بين العنبر والمسك وهما يعطيان رائحة جميلة وقوية، فكان "الرجال يستطيبون رائحة المسك في المرأة، ويمدحونها بأنها ممسكة؛ لأن هذا دليل على النظافة والتجمل والثراء"[٣]، فالعطر يفوح من المرأة فتحيط ما حولها برائحة المسك والعنبر، في منظر الروضة الخضراء التي ينشر فيها رائحة الورود الجميلة، وبهذا الخيال يجمع الشاعر الصفات الحسية رائحة العنبر والمسك في قوله مبيناً أثر إلمام هذا الخيال على نفسية الشاعر، "فهي معطار طيبة النشر يبيت المسك فوق فراشها، زكية الفم، بل إنها طيبة الرائحة وإن لم تتطيب"[٤].

---

(١) البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي: شاكر هادي التميمي، دار الصادق للثقافة، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٨٦.

(٢) الديوان/٩٦. * موهناً: ليلاً، *الطروق: وقت طلوع النجم *خنزر: مكان.*تضوّع: انتشر وفاح.*الريّا: الرائحة الطيبة. وقد ذكر الخيال عند السابقين أمثال: قيس بن الخطيم و أوس بن حجر ينظر: الطيف والخيال في الشعر العربي القديم : د. حسن البناء عز الدين، الحضارة للنشر، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٣م، ص٨٢.

(٣) الغزل في الشعر الجاهلي: أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، مصر، ط٣، د.ت، ص١١٦.

(٤) عالم المرأة في الشعر الجاهلي: حسني يوسف،ص١٦.

وقد حددت الصياغة البعدين الزماني والمكاني، فالبعد الزماني قد تحدد بطلوع النجوم، وتتوسع دائرته حتى الليل، أما البعد المكاني فقد انحصر في (بدارة خنزر)، فذكر هذه الأماكن تأكيدٌ على شدة تعلق الشاعر بها وربطه بالأطلال.

إنَّ المتأمل في هذه المقدمة الغزلية يشعر أن شاعرنا قد سيطر الشعور العاطفي على قلبه ،وبرز ذلك جلياً في قوله:

[بحر النسرح]

يَســـأَلُني صَـــاحِبي بِـــدائي وَقَـــد ... نـــامَ عِشـــاءً وَبِـــتُّ لَـــم أَنَـــمِ
إِنَّ شِـــفائِي وَأَصـــلُ دائِـــي ... لَشَـــيءٌ واحِـــدٌ وَهـــوَ أَكبَـــرُ السَـــقَمِ
مِـــن عَهـــدِ مـــا أَورَثَـــت حَبِيبـــه ... وَالشَـــرُّ يُـــوافِي مَطـــالِعَ الأَكَـــمِ
أَكنـــي بِغيـــرِ اِســـمِها وَقَـــد عَلِـــمَ ... اللَـــهُ خَفِيّـــاتِ كُـــلِّ مُكتَـــتَمِ
مَخافَـــةَ الكاشِـــحِ المُكَثِّـــرِ أَن ... يَطـــرَحَ فيهـــا عَـــوائِرَ الكَلِـــمِ
طَيِّبَـــةُ النَشـــرِ وَالبُداهَـــةِ ... وَالعِـــلاّتِ عِنـــدَ الرُقـــادِ وَالنَسَـــمِ
كَـــأَنَ فَاهَـــا إِذا تَبَسَـــمَّ مِـــن ... طِيـــبِ مِشِـــمٍّ وَحُســـنِ مُبَتَسَـــمِ
تَســـتَنُّ بِالضَـــروِ مِـــن بَـــراقِشَ أَو ... هَـــيلان أَو ناضِـــرٍ مِـــنَ العُـــتُمِ
غَـــرّاءُ كاللَيلَـــةِ المُبَارَكَـــةِ القَـــم ... راءِ تَهـــدِي أَوائِـــلَ الظُلَـــمِ
رُكَّـــبَ فِـــي الســـامِ والزَبيـــبِ أَقـــا ... حِـــيٌّ كَثِيـــبٍ تنـــدى مِـــنَ الـــرَهَمِ(١)

تدور الأبيات حول ثلاثة محاور، ضم المحور الأول ثلاثة الأبيات الأولى فيعتمد الشاعر المسلك التعبيري عن الصراع الدرامي الذي دار بينه وبين (صاحبه)، والذي يتخذه الشاعر أداة لإظهار حزنه ومعاناته، بسبب عدم رؤيته للمحبوبة التي كانت سبب القلق وعدم النوم الذي ألم بالشاعر.

(١) الديوان/١٥٧-١٥٨.*بدائي: أي عن دائي، *الأكم: وهي المرتفع الصغير، * الكاشح: العدوّ المبغض وهنا العذول، النشر: الرائحة بعد النوم، *البداهة: أن تأتيها على غير موعد، *العلاّت: أن تأتيها في كلّ الحالات، * النّسم: النشر والرائحة، تستنّ: تستاك، *الضرو: شجر الكمكام، شجرة طيبة الرائحة ويستاك بها، براقش: وادٍ باليمن كثر الشجر، هيلان: وادٍ
آخر، *العتم: شجر الزيتون البرّيّ، *السّام: عرق المعدن وهو يضرب إلى السواد فشبه به لثة حبيبته، *الزبيب: الخمر، *الرهم: وهي المطرة الضعيفة الدائمة القطر.

فيبدأ الجعدي البيت الأول بإبراز لوم صاحب الشاعر له لعدم النوم، فهو لا يلم بالشاعر إلا ليلاً حين ينام الأصحاب فيستبد به الأرق، فهو يصور تجربة أثارت الألم فتركته قلقاً متأرقاً.

فقد أبدع الشاعر في تجسيد الحرمان والحنين الشديدين لهذه المحبوبة، لأن ذلك تأثير بعيد المدى، فقد ربط تجربة الحب لدى الشاعر بالداء الذي يصيب الإنسان.

لقد تطرق شاعرنا إلى استخدام الفعل المضارع (يسألني) الذي تحمل معنى الاستمرارية في السؤال عن سبب عدم النوم؛ لأنه قد نام والشاعر (لم ينم) ينفي عنه الراحة، والتأكيد بـ(إن) مع اسمها وخبرها، يفيد تأكيد مضمون الجملة، فالشاعر يؤكد على صيغة الانفعال والتوتر الذين استحوذ عليه، لذلك لم يجد وسيلة لتفريغ هذا التوتر إلا بهذه الصيغة؛ لأن المحبوبة هي داؤه ودواؤه في آن واحد معاً.

وقد ذكر (أكبر السَّقم) لتهويل الموقف وبيان صعوبته على نفسية الشاعر، "فاقتران ذكر المرأة بالسقم يكشف عن الإحساس بما تسلبه المرأة من إمكانيات الرشد والبعد عن الغرابة"(١).

ويبدأ المحور الثاني بالأبيات الثلاثة التي تبدأ بالتلميح إلى تلك المحبوبة ، فيتضح لنا شجاعة الشاعر ونضوج عقله وتكامله في استخدام العبارات الدقيقة في الوصف والتي تصور حبيبته، فإننا نجد أن الشاعر امتنع عن الإفصاح عن اسم هذه المحبوبة، ورمز لها بـ(حبيبة) متخوفاً من أن يعرضها لألسنة الوشاة والعذال، لذلك لم يذكر اسمها، وقد جاء عند الأخفش أن "أول من سبق إلى الكناية عن اسم من يعني بغيره في الشعر الجعدي"(٢) ، وقد لجأ الشاعر إلى استخدام (قد) الداخلة على الفعل الماضي (علم) دلالة على تأكيد علم الله للسر الذي بينه وبين حبيبته.

يبرز الشاعر في هذه الأبيات تقنية التقديم والتأخير مما يدل على براعته وقدرته اللغوية، حيث قدم (من عهد) على الفعل والفاعل (ما أورثت حبيبه) ليفيد التخصيص لهذه الحبيبة؛ أي أنها هي بؤرة الحديث الأساسية التي تتضمنها الأبيات.

ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر صفات هذه المحبوبة كل عناصر الجمال، إذ إنَّه لم يكن يعرف مكانها بالتحديد، ولم يدله عليها إلا هوى النفس، ورائحتها الطيبة التي تحيط بالأرجاء حتى بعد

---

(١) الأدب الجاهلي (قضايا، وفنون، ونصوص): حسني عبدالجليل يوسف، ص٢٢١.

(٢) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، نسخة مصورة وزارة الثقافة، دار إحياء التراث العربي، مصر، د.ط، د.ت، ج٥، ص٢٧.

النوم، أو في أي موعد وفي جميع أحوالها رائحتها زكية وطيبة، ثم يذكر في تشبيه رائحة ثغرها بالرائحة العطرة، وابتسامتها الجميلة الساحرة التي تجذب كل من يراها، وكأنها تستاك من شجر طيب الرائحة، وقد حدد الشاعر نوع هذه الشجرة (بالضرو) وحدد مكان تواجدها بكثرة في (براقش وهيلان).

ففي المحور الثالث نجد أن الشاعر قد عدد صفات جمال المرأة، قائلاً:

[بحر النسرح]

غَـــرّاءُ كالليلَـــةِ المُبَارَكَـــةِ القَـــم راءٍ تَهـــــدِي أَوائِـــــلَ الظُلَـــــمِ
رُكَّـــبَ فِـــي السّـــامِ والزَبيـــبِ أَقـــا حِـــيٌّ كَثِيـــبٍ تنـــدى مِـــنَ الـــرَهَمِ[1]

يعتمد الشاعر المسلك التعبيري التصويري، فهو يرسم لهذه المحبوبة صورة جميلة تضيء له الطريق في الليل الحالك الظلام، ولقد شبه وجه هذه الفتاة بضوء القمر الساطع المشرق، الذي يبعث النور من شدة البياض والجمال.

ففي البيت الأخير يعطي الشاعر وصف (السَّام) للثتها، أو مغارز الأسنان في اللثة؛ لأن الشفة التي تميل إلى السواد هي المفضلة عند العرب، ثم استخدم الشاعر كلمة (أقاحيٌّ) فكثيراً ما أعطى "الشعراء اهتماماً كبيراً بالثغر فوصفوا الأسنان وشبهوها بالأقحوان"[2]، فقد شبه ثغر المرأة بزهر الأقاحي فجعلها ذات نور أبيض متفتح، وتثبت في الرمال الخالصة غير المختلطة بالتراب، لذلك "يكون طرياً ناضراً تسري فيه الحياة"[3]، فاقتبس الشاعر هذه الصورة المضيئة، وأضافها لمحبوبته لتزداد جمالاً.

ولقد كان الثغر له النصيب أيضاً عند شاعرنا، حيث قال:

[بحر المتقارب]

كَـــــأَنَّ القُرُنفُـــــلَ والزَنجَبِيـــــلَ يُعَـــلُّ عَلـــى رِيقِهـــا الأَطيَـــبِ [4]

---

(١) الديوان/١٥٨.

(٢) صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصير،ص٤٩.

(٣) النابغة الجعدي (حياته وشعره): خليل ابراهيم أبو ذياب ، ص٣٣١.

(٤) الديوان/٤٣.*الزنجبيل: الخمرة، *يعل: يسقى مرّة بعد مرّة.

ومن مظاهر اهتمام شاعرنا الجعدي بالفم أنه شبه رائحة ريقها بالقرنفل والزنجبيل وخاصة عند استيقاظها من النوم وذلك من فيض عبير هذه الرائحة.

ففي حديث آخر يربط الشاعر الخمر بالفم ليضيف إلى ذلك طعم العسل لجذب السامع قائلاً:

[بحر الكامل]

وَكَـــأَنَّ فاهـــاً بـــاتَ مُغتَبِقـــاً بَعـدَ الكَـرى مِـن طيِّـبِ الخَمـرِ
شَـــرِقاً بِمـــاءِ الـــذَوبِ أَســـلَمَهُ بِـالطودِ أَيمـنُ مِـن قُـرَى النَسـر (١)

لقد تطرق الشاعر للتشبيه الحسي ليربط بين ثغر المحبوبة والخمر، لأنهما يشتركان في صفة الطعم والمذاق الطيب، فأتي مغتبقاً من طيب وأجود الخمور، فالحديث يقتصر على المرأة والخمر والماء والعسل دلالات بعينها لا تتجاوز صفاء ريق المحبوبة، ولتأكيد طيب مذاقها وجودته، وهذا من شدة إعجاب الشاعر بها.

ثم يشبه شاعرنا الجعدي المرأة بالظبي البيضاء، وذلك ليظهر جمالها قائلا:

[بحر الطويل]

وَبَيضاءَ مثلِ الرّئمِ لَو شِئتُ قَد صَبَت إِلـــيَّ وَفيهـــا لِلمُحَاضِـــرِ مَلعَـــبُ
تجنَّبتُهـا إِنِّـي اِمـرؤٌ فـي شَـبِيبتي وَتِلعـابَتي عَـن رَيبَـةِ الجـارِ أَنكَـبُ (٢)

لقد ذكر شاعرنا اللون الأبيض الناصع، فهي من شدة جمالها تسحر القادمين إليها فتبدو المرأة في ظعنها كالرئم الجميلة ذي التأثير الشديد فهي تسبي القلوب، وتستل أرواح العاشقين الذين يصبون إليها.

ففي البيت الثاني تطرق إلى استخدام (تجنَّبتها) فالفعل الماضي يدل على بعده عنها و(الهاء) ضمير يعود على المرأة البيضاء.

ثم ذكر الأفعال (شبيبتي، تلعابي) التي برز فيها حضور الشاعر من خلال ضمير المتكلم، إذ يؤكد بعده على الريبة والشك فيه بالرغم من عشقها له، وذلك لعفته وحسن أخلاقه.

---

(١) الديوان/٩٣. * الكرى: النوم والنعاس.

(٢) الديوان/٢٥.

كما يذكر شاعرنا الجعدي الغزل الذي يعبر فيه عن حبه وشوقه لرؤيتها في قوله:

[بحر الطويل]

تَقَضّـى زَمَـانُ الوَصـلِ بَينـي وَبَينَهـا وَلَـم يَـنقَصِ الشـوقُ الَّـذي كـانَ أَكثَـرا
وَإِنِّـــي لأَستَشـــفي برُؤيـــةِ جارِهـــا إذا مـــا لِقَاؤُهـــا عَلـــيَّ تَعَـــذَّرا
وَأُلقـي عَلـى جِيرانِهـا مَسـحةَ الهَـوى وَإِن لَـم يَكُونُـوا لـي قَبـيلاً وَمَعشَـرا [1]

لقد وجدنا الشاعر يهب المرأة القوة الخارقة، والجمال الساحر إلى درجة أن الزمان ينتهي وحبل الوصل والود انقطع، إلا أن إعجاب الشاعر بها لا ينتهي، فهي ذات جمال لا حدود له، فقلب وعقل النابغة أصبح أسيراً في التفكير في هذه المعشوقة وهذا للمبالغة في حبها.

وبرز حضور الشاعر من خلال صوته بدلالة ضمير المتكلم، فقد ذكر مفردات (إنِّي، لأستشفي، ألقي) محاولاً من خلالها التركيز على حالته الشعورية والانفعالية التي انتشرت في فضاء النص الشعري، بعد أن زاد شوقه لمحبوبته، ومن الطبيعي في مثل هذه الحالة أن يجعل الشاعر بديلاً ليتذكرها وهو "رؤية جيرانها ما ينقع غله فؤاده، ويطفئ حرقة كبده، إذا ما عز عليه لقاؤها"[2]، فاستخدم (ألقي) للدلالة على أنه ينظر من بعيد على جيرانها؛ لأنه لم يستطيع أن يملئ عينيه بالرؤية لها.

ويظهر الشاعر ذلك من خلال الجمال الإيقاعي (للواو) العاطفة مع (إن) لتثبت لحظة التأزم النفسي لديه، ليحل القوم مكانها بالرغم من أنه لا تربطه بهم أي قرابة، فأخذ الشاعر يفرغ من غضبه وحزنه ولوعة هواها ما يكتمه بداخله من مشاعر الحب لها.

(١) الديوان/٨٧.

(٢) ينظر: النابغة الجعدي: كمال أبو دياب، ص٣١٦.

المبحث الثاني: الخيل والناقة

المحور الأول: الخيل

استأثرت الخيل العربية الأصيلة على مكانة عظيمة في نفوس العرب قبل وبعد الإسلام، فقد اهتم العرب اهتماماً كبيراً بالنسبة للخيل الأمر الذي جعل منه شيئاً ثميناً متفرداً صافياً من الامتزاج بغيره، مما جعل الشاعر الجاهلي يتعلق بالخيل إلى حد أنه طغى على كل ما يتعلق في حياته، لذلك يعد الركن الأساسي عند العرب في حروبهم وغزواتهم ومواقف حياتهم المختلفة، لذا كان العربي يعتبرها بمنزلة الولد في المكانة، "وقد أطلق عليها اسم الخيل خيلاً؛ لأنها تشعر بالخيلاء في سيرها وعددُها"(١)، وقد آثر العربي الجياد من الخيل على أولاده وزوجته.

فقد جاء الإسلام ولم يقلل من الاهتمام بالخيل، إذ ورد ذكر الخيل في القرآن الكريم في خمس سور وهي: سورة آل عمران الآية ١٤، سورة الأنفال الآية ٦٠، سورة الإسراء الآية ٦٤، سورة النمل الآية ٨، سورة الحشر الآية ٦، وهذا دليل على تكريم الإسلام للخيل .

كذلك أوصى الرسول (صلى الله عليه وسلم) بتكريم الخيل والحفاظ عليها؛ لأن الخير والبركة فيها، لذا رفع عنها الزكاة، فقد كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) من أرحم الناس بالخيل، وأشدهم عناية بها، "وقد روي أنه كان يمسح وجه فرسه بردائه، فسئل عن ذلك، فقال: إني عوتبت الليلة في الخيل"(٢)، ويعد الرسول عليه الصلاة والسلام أول من اقتنى الخيل في الإسلام واتخذه من وسائل الجهاد ونشر الإسلام، فقد لعبت الخيل دوراً بارزاً في الفتوحات الإسلامية ونشر الدعوة ومحاربة أعداء الإسلام، وجمع الناس تحت راية واحدة.

وللخيل العديد من الصفات الجسمية التي تميز الخيل العربي الأصيل عن غيره، ومن هذه الصفات أنها" تمتاز برأسها الصغير، وعنقها المقوس، وشعرها المستقيم، وذيلها المرفوع الممووج، وحوافرها الصلبة الصغيرة، وشعرها الناعم، ومفاصلها المثنية، وصدرها المتسع، وقوائمها الرفيعة

(١) الخيل العربية (بطولات وتاريخ وأصالة): هدى العشاوي، المجلة العربية، العدد٣٠٠، ٢٠٠٢م، ص٥٦.

(٢) نظر: صحيح البخاري: البخاري(محمد بن اسماعيل ٢٥٦هـ/٨٩٦م)، ج١١، ط٢، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، د.ت.

الجميلة، وهي قوية جداً وسريعة وتلوح على وجهها علامات المجد"[١]، والخيل العربية الأصيلة من أجود وأحسن الخيول في العالم.

وتتجلى عبقرية النابغة الجعدي في ابتداع صورة جميلة للخيل، حيث عدَّ أحد أشهر نعات الخيل في العصر الجاهلي وأهم النعاتين "امرؤ القيس، وأبو داود، وطفيل الغنوي"[٢] والنابغة الجعدي، وعلى الرغم من قلة شعر النابغة الجعدي الذي وصل إلينا في ديوانه؛ لأنَّه يعتقد أنَّ شعره قد ضاع بين الجاهلية والإسلام[٣]، وقد تطرق شاعرنا إلى ذكر الخيل بطرق مختلفة من جميع جوانبه مثل أنساب الخيل ، وصوته، وقوته في الحرب وصلابة حجمه...الخ، فذكر ذلك النابغة مفصلاً في شعره، فالخيل في نظر النابغة رمز للشجاعة والقوة، ودفع الأذى، وحماية الديار والأعراض.

وستتناول الباحثة ذلك بشيء من التفصيل.

أولاً: أسماء الخيل:

لقد كان الشعراء في العصر الجاهلي يطلقون الأسماء على الخيل إذ كانت عادةً ساروا عليها من أجل تمييزها، وليعرفوا الأصيل منها، واتبع النابغة الجعدي نفس الطريقة لمعرفة فحول الخيل وجيادها، فقد ذكر النابغة أسماء عديدة للخيل العربية الأصيلة ومن أشهرها: (أعوج، فياض، سبل، قسام،...الخ)، ويذكر أنَّ "أعوج كان سيد الخيل المشهورة، فكان أوله لبني هلال، وأمه سبل بنت فيَّاض، كانت لبني جعدة، ثم انتشرت الخيل الجياد في العرب"[٤]، فقد استشهد على ذلك شاعرنا الجعدي قائلاً:

[بحر الرمل]

وَعَنـــــاجِيجَ جِيـــــادٍ نُجُـــــبٍ نَجـــلِ فَيّـــاضٍ وَمِـــن آلِ سَـــبَل [٥]

إنَّ الذي يتمعن في هذا البيت الذي بدأ بذكر الفرس الأصيلة وهي من الجياد التي تعد من خيرة الخيول، يرى أن النابغة الجعدي قد تطرق إلى ذكر أسماء الخيول التي تنتمي إلى قبيلته مثل

---

(١) قراءة ثانية لشعر امرؤ القيس، محمد بن عبد المطلب،ص١٥١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل للنشر والطباعة، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص٢٩٦.

(٣) ينظر: النابغة الجعدي حياته وشعره: د. خليل ابراهيم ابو ذياب،ص١٣٧.

(٤) أنساب الخيل في الشعر الجاهلي والإسلام: ابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي، دار الكتب، د.ط، ١٩٤٦م، ص١٢٩.

(٥) الديوان/١١٤.*العناجيج: جمع عنجوج وهو الجواد السريع المعدّ للقتال والكريم الأصل.

فياض و"سبل وهي أم أعوج الأكبر الذي تنتسب إليه الخيل الأعوجية، وهو لبني جعدة"(١).

فقد ذكر شاعرنا الجعدي اسم آخر للخيل غير الاسمين السابقين لخيل بني جعدة، فيقول:

أَغــرُّ قَســـامِيٌّ كُمَيـــتٌ مُحَجَّـــلٌ خَـلا يَـدِهِ اليُمنَـى فَتَحجِيلُـهُ خَسـا (٢)

تطرق الشاعر إلى ذكر خيل من خيول قومه بني جعدة مفتخراً بها، ثم أخذ يذكر صفات الخيل، بأنه ذو غرة بيضاء، ولونه الأحمر الداكن اللامع الذي يوجد في قوائمه بياض، فقسامي هي أحد خيول بني جعدة الجميلة التي تبهج الناظر إليها.

ثانياً: التكوين عند الخيل:

من خلال الرسم التوضيحي السابق يقتضي عرض لهذا الإحصاء التجريدي الذي يظهر من خلال أبيات تناولت النواحي التكوينية، فتكاد أن تبرزه الدلالة الشكلية من خلال الصفات التي تتصل بالمدرك الحسي، ولقد تغنى شاعرنا بالخيل، فصور شجاعتها ورشاقتها تصويراً رائعاً دقيقاً من خلال وصف أعضائها، وذلك من شدة ارتباطه وحبه للخيل واهتمامه بها، فقد تناول شاعرنا هذه الخيل في قصيدته

(١) النابغة الجعدي (حياته وشعره): د. خليل أبو ذياب، ص٢٣٩.

(٢) الديوان/١٠٢.

التي تتكون من ثلاثة وعشرون بيتاً ليجد ضروراً في الوصف الجميل، وذلك عندما أخذ شاعرنا يصف هذه الخيل من خلال عدة محاور وردت في هذه القصيدة ففي المحور الأول يقول:

[بحر المتقارب]

وَجُـــــردٍ جَـــــوانِحَ وِردَ القَطـــــا يـــوائِلنَ مِـــن عَنَـــقٍ مُطنِـــبِ
خَـــرَجنَ شَـــماطِيطَ مِـــن غـــارةٍ بِـــــأَلفٍ تَكَتَّـــــبُ أَو مِقنَـــــبِ
كـــأَنَّ الغُبـــارَ الَّـــذي غـــادَرَت ضُـــحَيّاً دَواخِـــنُ مِـــن تَنضُـــبِ (١)

فقد برع شاعرنا في رسم ألواناً مختلفة تصف جمال وسرعة ونشاط الخيل، إذ جعل الخيل (جردٍ) وهي صفة من صفات الخيل الأصيلة، ووصف شاعرنا هذه الخيول بأنها من العتاق الجياد، وذكر صفة السرعة حيث إن كلمة (جوانح) تدل على أنها تبدو مائلات من شدة سرعتها في العدو.

لقد أقام الشاعر مقارنة بين الخيل والقطا الوارد إلى الماء وهي أسرع ما تكون في ذلك الوقت، وهذا من أجل التفاخر بشدة وقوة خيله وشجاعته.

وفي البيت الثاني بدأ بفعل ماضي (خرجن) تأكيداً على الذهاب إلى هذه المعركة في جماعة متماسكة، وأشار إلى كثرة خيولهم، فقدَّم (بألف) شبه الجملة على (تكتب) ليدل على كثرة خيله، ثم أضاف في الشطر الثاني (تكتب– مقنب) ليدل على المكانة العظيمة لهذه الخيل.

يبدأ شاعرنا البيت الثالث بأداة التشبيه (كأن) ليبين بأن الخيل سيأتي في المعركة، فقد شبه غبار الحرب بدخان شجرة التنضب، وهذا دليل على شدة المعركة وبسالة الخيالة وقوة خيولهم في تلك الواقعة الضروس.

يذكر شاعرنا المحور الثاني الذي يوضح مدى ارتباطه بالخيل مع ذكر بعض صفاته، قائلاً:

[بحر المتقارب]

تَلافَيـــــتُهُنَّ بِـــــلا مُقـــــرِفٍ بَطـــــيءٍ وَلا جَـــــذَعٍ جَأَنَـــــبِ
بِعـــاري النَواهِـــق صَـــلتِ الجَبيـــ ـــنِ أَجـــرَدَ كالقَـــدعِ الأَشـــعَبِ

(١) الديوان/٣٣.*الشماطيط: القطع المتفرّقة، *تكتب: تجمع، *المقنب: الجماعة من الخيل ما بين الثلاثين والأربعين، *التنضب: شجر كثير الدجان تألفه الحرباء.

يُقَطِّعُهُـــــــــنَّ بِتَقرِيبِـــــــــهِ وَيَـــأوي إِلـــى حُضُـــرٍ مُلهِـــبِ
وَإِرخـــاءِ سِـــيدٍ إِلـــى هَضـــبَةٍ يُوائِـــلُ مِـــن بَـــرَدٍ مُهـــذِبِ [1]

تكتسب علاقة الذات بالخيل أبعاداً كثيرة ومتنوعة، ينهض فيها الخيل بأداء العديد من المهام لهذه الذات، فضمير المتكلم في (تلافيتهن) يؤكد التلازم الدائم بين شاعرنا والخيل، فالصلة بين الفارس والفرس صلة وثيقه عميقة، فـ "إذا كان الشاعر قد نسب هذه الصفات التي كشفت عنها صورة الفرس فإنه ينسبها لنفسه أخيراً؛ لاتحاد الفرس والفارس في معرض وصف مواقع القبيلة وحروبها، ويلاحظ ان بعض العناصر التي شبه بها الخيل، وجاءت في المواقع نفسها للفرسان وأفراد القبيلة من مثل: القطا والعقاب؛ الأمر الذي يدل على الصلة الوثيقه بين الاثنين، وعلى التشابه والاتحاد الواضح بينهما"[2]، فكلمة (تلافيتهن) تدل على سرعة جواده وشدة انطلاقه وسياقه لخيول قومه وعدم المبالاة بغيره، فذكر (بلا مقرفٍ) لإثبات أصالة هذه الخيول العربية بهذة اللفظة، فقد نفى عنها البطءَ ليؤكد على سرعتها، وقد ذكر (ولا جذع جأنب) لينفي عنه الحداثة والقصر والضالة.

ونجد أن شاعرنا ينتقل في البيت الثاني إلى ذكر صفه من صفات الخيل العربية، فقد أورد سمه من السمات الحميدة في جسم الخيل وهي قصر شعر بدنه، وسميت بالعتاق الاجرد لدقة شعرها، وهما علامات العتق والنجاة والكرم، وقد شبه خيله بالوعل وذلك ليجمعهم بصفه واحدة وهي القوة والصلابه.

فقد كان شاعرنا مولعاً بمتابعة سرعة خيله وخفتها في الحركة، وذلك عندما تقطع ضروباً بعيدةً في مرحٍ وسرور ونشاط، وبهذا يؤكد سرعة العدو عند خيله؛ لأنه يسبق جميع الخيول التي كانت تجري معه، فقد ذكر (ملهب) ليدل على جمال التصوير، وشبه سرعة عدو الخيل بالنار التي تتطاير وتغطي المكان.

فبدأ شاعرنا البيت الرابع بواو الوصل ليربط البيت بما قبله، فقد شبه سرعة إنطلاق الخيل بسرعة الذئب عندما يكون فاراً من ثلج الشتاء، من أجل ذلك لجأ لربط سرعة الذئب بالخيل.

---

(١) الديوان/٣٣.* الجأنب: القصير القميء من الخيل، الصدع: الفتيّ القويّ من الإبل والظباء والوعل،*الأشعب: الذي تفرّق قرناه وتباعدا تباعداً ملحوظاً، * ملهب: الشديد الجري والمثير للغبار، *الإرجاء: ضرب من السير، *السيد: الذئب والأسد، يوائل: يلجأ،* البرد: حبوب الثلج، *المهذب من الماء: السائل بسرعة .

(٢) الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي: د. عبدالعزيز محمد مرسي، رسالة دكتوراه، مكتبة كلية الأداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٤٥.

فيصل شاعرنا إلى محوره الثالث الذي يمنح هذه الخيل الحركة المستمرة، قائلاً:

[بحر المتقارب]

إذا سِـــيقَتِ الخَيـــلُ وَسَـــطَ النهـــا ... رِ يُضـــرَبنَ ضَـــرباً وَلَـــم يُضـــرَبِ
غَـــــدا مَرِحـــــاً طَرِبـــــاً قَلبُـــــهُ ... لَغِـــبنَ وأَصـــبَحَ لَـــم يَلغَـــبِ
فَلِيـــقُ النَسـا حَـــبِطُ المـــوقِفَي ... نِ يَســـتَنُّ كـــالتيسِ فـــي الحُلَّـــبِ
مُـــدِلٌّ عَلـــى سُـــلُطاتِ النُســـو ... رِ شُـــمِّ السَـــنابكِ لَـــم تُقلَـــبِ (١)

فقد لجأ شاعرنا إلى الإتيان بأداة (إذا)الشرطية التي تدل على الحركة وتثير الدهشة، فهي تشبه عملية الهروب الزمنية، وربما لهذا اختار شاعرنا خيلاً لها قدرات خاصة في الانطلاق بأشكال مختلفة، ويتضح ذلك من شدة نشاط وخفة خيله، حيث لا يضرب أثناء سيره بخلاف غيره من الخيول؛ بسبب خفته وقدرتة على رفع قوامه ووضعه دون تعب أوملل، فمن شدة مرح خيله وسرعته لم يستطع أحد أن يغلبه.

والبيتان الأخيران من هذا المحور يعود شاعرنا إلى تحديد صفات دقيقة لهذه الخيل، فأخذ يبرز الأوصاف المستحبه في فرسه، فقد وقف يرسم أعضاء جسده، مستعيراً لها أجمل الصورة، فمن التشبيهات التي اشتهر فيها وتميز وتفوق عن أقارنه، يصف نساه وموقفيه وحوافره وسنابك مفاصل عظامه، لذا فقد ربط شاعرنا بين الخيل والتيس في سرعة العدو وهذا الذي ساعده على الانتصار؛ لأن الذي جمع بين التيس والخيل هو العناد والمطاولة على العدو.

ففي الأبيات السابقه نجد أن شاعرنا أخذ في وصف فرسه بأنه ممتلئ الجسم، سمين الجنبين، فوصف حوافر فرسه، توضيحاً لقوة الجسم والسرعة الشديدة فهو يصب العدو صوباً، لسرعة جريه وقت الصيد، وذلك عندما شبه قوته بالنسر الشامخ، وهذا عندما ذكر(شم) وهنا يؤكد على سلامة وصلابة سنابك هذا الفرس، ويؤكد مايقول عندما استخدم (لم تقلب) دليل على نفي إصابته بأي أذى أو ضرر.

وفي المحور الرابع يتطرق شاعرنا إلى ما يستحب في خيله من صفات، قائلاً:

---

(١) الديوان/٣٤-٣٥.*المرح: النشاط والخفّة، اللغب: التعب،* فليق: مشقوق، *النسا:عرق يخرج من الوركين فيستبطن الفخذين حتى يبلغ الحافر،* الجواد الحبط: المنتفخ الخاصرتين، * يستنّ: يلحّ في عدوه، *الحلّب: نبات ينبت في القيعان والأودية ويلصق بالأرض يسيل منه سائل يشبه اللبن، *السنابك :طرف الحافر وجانباه من الأمام.

[بحر المتقارب]

صَـحِيحُ الفُصـوصِ أَمِـينُ الشَـظا نِيـامُ الأَباجِـلِ لَـم تُضـرَبِ
كَـأَنَّ تَماثِيـلَ أَرسـاغِهِ رِقـابُ وُعُـولٍ لَـدى مَشـرَبِ
كَـأَنَّ حَـوافِرَهُ مُـدبِراً خُضـبِنَ وَإِن كـانَ لَـم يُخضَـبِ
حِجـارَةُ غَيـلٍ بِرَضراضَـةٍ كُسِـينَ طِـلاءً مـنَ الطُحلُـبِ [1]

فيبين هنا شاعرنا كثرة العناية والمفاخرة بصحة فرسه، لأنه كان يعجبه مايمتاز به خيله من شدة وصلابة قوامه وسرعته، وجمال المنظر، فقد ذكر عضو من الأعضاء المستحبة في جسم الحصان وهي ارساغه، حيث كانوا يقولون عن الفرس: "إذا اشتد نفسه، ورحب متنفسه، وطال عنقه، واشتد حقوه، وانهرت شدقه، وعظمت فخذاه، وانشخبت أنساؤه، وعظمت فصوصه، وصلبت حوافره ووقحت، ألحق بجياد الخيل"[2]، فهذه الصفات كل منها لها صفة محببه في الخيل، ثم ينتقل الشاعر إلى تشبيه أرساغ فرسه، في غلظتها وانحنائها برقاب الوعول التي مدها كي يشرب الماء، وكأنها خضبت بالسواد وإن هي لم تخضب، دليل على متانتها وصلابتها، لذا نجد شاعرنا "قد شبه الحوافر بالحجارة المرصوصة تحت الماء والمكسوة بالطحالب دلالة على صلابة حوافره وشدتها"[3].

قد كرر شاعرنا أداة التشبية (كأن) في بيتين متتاليين وذلك لتأكيد الصلابة والقوة، فنجد الشاعر يحرص على توفير عناصر الجمال والإبداع عند خيله، وذلك لأن فصوصه وحوافره مهمة جدا بالنسبة لحركته؛ لأنها تقع بين جسمه والأرض، فكلما قويت وعظمت استطاع السير أو الجري مسافات واسعة وطويلة[4].

---

(١) الديوان/٣٥. *الفصوص: مفاصل ركبة الفرس وأرساغه، *الشظا: عظم متّصل بالذراع ، *الأباجل: وهو عرق غليظ من الفرس قرب الكحل،* التماثيل: هو الصورة، *الأرساغ: الموضع المستدقّ بين الحافر واليد أو الرجل، *المدبر: العائد، *خضبن: أي الصباغ،* الغيل: الماء الجاري على الأرض، *الرضراضة: الأرض الصلبة، *الطحلب: خضرة تعلوالماء المزمن.

(٢) العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط١ ، ١٩٨٣م ج١،ص١٣٨.

(٣) الطبيعة في شعر النابغة الجعدي: إعداد، على عبدالله الربيعي، إشراف، د. عبدالله المشهداني، رسالة ماجستير، جامعة الموصل،٢٠٠٤م، ص٢١-٢٢.

(٤) ينظر: الخيل في أشعار العرب، حسن النصيح، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض،ط١، ١٩٩٦م،ص١٣٤.

ثم يسير شاعرنا ليصل إلى المحور الخامس الذي يكمل به سرد صفات هذه الخيل ويربطها مع حيوانات أخرى، قائلاً:

[بحر المتقارب]

وَأَوظِفَـــــةٌ أيِّـــــدٌ جَـــــدلُها كَأَوظِفَـــــةِ الفـــــالِجِ المُصـــــعَبِ
وَلَـــوحُ ذِراعَـــينِ فـــي بِركَـــةٍ إِلـــى جُؤجُـــؤ رَهِـــلِ المَنكِـــبِ
أُمِـــرَّ ونُحِّـــيَ مِـــن صُـــلبِهِ كَتَنحِيَـــةِ القَتَـــبِ المُجلَـــبِ
عَلـــى أَنَّ حارِكَـــهُ مُشـــرِفٌ وَظَهـــرَ القطـــاةِ وَلَـــمَ يَحـــدَبِ
كَـــأَنَّ مَقَـــطَّ شَراسِـــيفِهِ إِلـــى طَـــرَفِ القُنـــبِ فالمَنقَـــبِ
لُطِمـــنَ بِتُـــرسٍ شَـــديدِ الصِـــفا قِ مِـن خَشَـبِ الجَـوزِ لَـم يُثقَـبِ [1]

لقد تطرق شاعرنا إلى تشبيه أوظفة فرسه بحيوان آخر ألا وهو الجمل الضخم ذو السنامين، وعظام صدره إلى مناكبه مسترخية دليلاً على العافية، وهو على درجة من الشدة والقوة، وكأن على ظهره جلدة وكاهله مرتفع ومقعد الردف فيه لم يحدب، فقد ذكر صفة مستحبة في الخيل، وتكون "أحد ثمانية يستحب عرضها وهي: الفخدان، والوركان، والأوظفة"[2].

ففي البيت الرابع وصف شاعرنا قطاة فرسه وحاركه بالإشراف، فهو هنا يذكر محاسن هذه الفرس، إذ من صفاتها ارتفاع الكتفين والحارك والكاهل، وقصر الظهر، وارتفاع القطاة، وهي مقعد الردف من الظهر.

ويسترسل شاعرنا في البيتين الأخيرين في ذكر "ما يستحب في خيله من الصلابة والقوة لتكون

(١) الديوان/٣٦-٣٧.*الأوظفة: وهو مستدقّ الذراع والساق من الخيل، *الأيّد: القويّ المحكم، *الجدل: الفتل والطيّ، *الفالج: الجمل الضخم ذو السنامين، * المصعب: الفحل المتروك للضراب، *اللوح: العظم، *البركة: الصدر،* الجؤجؤ: مجتمع رؤوس عظام الصدر، *الرهل: المسترخي من السمن لا من الضعف وكأنّه يموج،* المنكب: مجتمع العضد والكتف، *أمرّ: وهي شدّة الفتل، *نّحى: أبعد، *الصلب: الظهر، *القتب: رحل صغير على قدر السنام، *الحارك: الكاهل ، *مشرف: مرتفع، *القطاة: مقعد الردف، *الحدب: ارتفاع مقعد الفارس من صلب الفرس، وهذا الأمر مستكره، * المقطّ: عظم عند منقطع الشراسيف، *الشراسيف: رؤوس الأضلاع مّما يلي الصدر، *القنب: جراب قضيب الدابة، *المنقب: السرّة في وسط البطن.

(٢) الخيل في أشعار العرب: حسن النصيح، ص١٢٧.

قادرة على تلبية مطلب"[1]، فقد وصف تماسك وأصالة فرسه حتى أن منطقة وسط بطنه ليست بمسترخية، بل أضلعه شديدة كأنها ترس شديد من خشب الجوز الذي لم يثقب.

ويوضح المحور السادس صوت الخيل، قائلاً:

[بحر المتقارب]

وَيَصــهِلُ فــي مِثـلِ جَـوفِ الطَـوِيّ صَـــــهيلاً يُبَـــــيّنُ لِلمُعـــــربِ
وَمِـــــن دَونِ ذاكَ هَـــــوِيٌّ لَـــــهُ هَـــــوِيَّ القُطـــــامِيّ لِلأَرنَـــــبِ[2]

يشير شاعرنا هنا إلى صوت الرنين العميق والضخم الذي يصدره الخيل عند الصهيل، وكأنه خارج لا من صدره بل من جوف البئر، فهنا يبرئ النابغة فرسه من ضيق الجوف ووصفه باتساع مخرج التنفس، فهذا دليل على سلامة فرسه، ونجد أنه أحسن مدح هذه الخيل وكأنه أراد أن ينفي عنها الخرس.

الخيل والحرب:

يبدو أن شاعرنا في مزجه بين عناصر التكوين الجسدي وعناصر السرعة والانطلاق، يجد نوعاً من التماسك بين طرفيه (السكون والحركة)، ليصبح السكون إلى حركة بالتدريج من هدوء يصل إلى السكون، ثم يعبر إلى مراحل أخرى تكون الحركة فيها قوية وشديدة، تحتاج إلى سيطرة خاصة في المعركة.

يقول الشاعر:

[بحر المنسرح]

وَغـــارةٍ تَســـعَرُ المَقانِـــبَ قَـــد ســـارَعتُ فِيهـــا بِصَـــلدمٍ صَـــمَمِ
فَعـــمِ أَسِـــيلٍ عَـــرِيضِ أَوظِفَـــةِ الـــرِ جلَـــينِ خـــاظِي البَضـــيعِ مُلتَـــئِمِ
فـــي مِرفَقَيـــهِ تَقـــارُبٌ وَلَـــهُ بِركـــةُ زَورٍ كَجَبـــأَةِ الخَـــزَمِ
خِـــيطَ عَلـــى زَفـــرَةٍ فَـــتَمَّ وَلَـــم يَرجـــع إِلـــى دِقَّـــةٍ وَلا هَضَـــمِ
وَهـــوَ طَوِيـــلُ الجِـــرانِ مُـــدَّ بِلَحـــ ييِـــه وَلَـــم يأزَمـــا عَلـــى كَـــزَمِ
كأَنَّـــهُ بَعَـــدما تَقَطَّعـــتِ ال خَيـــلُ وَمـــالَ الحَمِـــيمُ بِـــالجُرُمِ

(١) وصف الطبيعة في الشعر الأموي: إسماعيل العالم، دار عمارة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص١٣٤.

(٢) الديوان/٣٨.*الطويّ: البئر المطويّة، *الهوي: السقوط من أعلى إلى أسفل، *القطاميّ: الصقر.

شُــوذانقٌ يَطلُــبُ الحَمــامَ وَتَــز هــاهُ جَنُــوبُ لِنــاهِضٍ لَحِــمِ
يُطِـيحُ بالفـارِسِ المُـدَجَّجِ ذي القَـو نَــسِ حَتّــى يَغِيــبَ فــي القَــتَمِ [1]

وقد بدأ شاعرنا الأبيات بوصف صلابتة فأخذ يفخر بها وبشجاعتها في الإقدام على الحروب، وذلك عندما استخدم كلمة (تسعر) التي تدل على القوة في هذه الخيول فهي مثل النار التي تلتهم كل شيء يقابلها، ووجود (قد) يؤكد على اجتياز هذه الصعاب، ففي الشطر الثاني من البيت ذكر سرعة هذه الخيل التي تعدوا في ساحة الوغى، فتسرع وذلك لأنها صلبة مثل الصخر، ثم يبدأ شاعرنا بذكر صفات الخيل المحببة في الحرب، فهو مفعم ممتلئ ضخم الخلق، عريض الأوظفة مكتنز الجسم، واسع الخد لين متقارب المرفقين وقوي الصدر، فنجد أن شاعرنا يشبه قوة صدر خيله بخشبة الحذاء الذي يؤخذ من خشب شجرة الجوز؛ لأنها مشهورة بالصلابة والقوة والعظمة والتحمل، فهذه الخيل تتحمل قوة الحروب.

ففي البيتين المذكورين يبين ويبرز وصف فرسه بأنها واسعة الجفرة عظيمة الجوف، فذهب إلى أنه زفر زفرة شديدة ثم خيط فمه من أجل أن يتسع جوف وضخامة جفرته، فمن الصفات المحببة في الفرس اتساع الجفرة وعظم الجوف واستقامة ضلوعه، ونفى عن هذه الخيول أي صفة قبيحة مثل قصر اللحية، بل هو طويل اللحية وطويل العنق، ولكنه يذكر الصفة التي تشبه مقدمة عنقه وطوله، وهذا كناية عن ضخامة البعير وقوته، فهذه الخيل من كثرة العدو تتصبب من العرق والذي يساعدها على سهولة الجري صلابة جسمها وحوافرها، فمن شروط اجتياز المعارك لهذه الخيل وهي: "اتساع الجوف وطول العنق واعوجاج القوائم وصلابة النسور"[2]، فهذه الخيول تصرخ بصوت عالٍ لتخيف الأعداء، لهذا تطرق شاعرنا إلى ذكر الفعل المضارع (تقطعت) وهذا دليل

(١) الديوان/١٦١-١٦٢. *المقانب: وهو الجماعة من الخيل ما بين الثلاثين إلى الأربعين، *الصلدم: الفرس الشديد، الصمم: الصلب الشديد من الخيل، * الفعم: الضخم، * الأسيل: الواسع الخدّ، *الخاظي: المكتنز اللحم، * البضيع: لحم الفخذين، *الزور: مقدمة الصدر،* الهضم: استقامة الضلوع ودخول أعاليها وهو عيب، *الجران: مقدّم العنق إلى النحر وطوله، *الأزم: العضّ بالفم، *الكزم: القصر في اللحيين وهو قبيح، *الحميم: العرق المتصّبب، *الجرم: الصوت، * المدجّج: المكتمل السلاح، *القونس: أعلى بيضة الحديد،* القتم: غبار المعركة، * الأقدحيّ: الذي يضرب بالقداح أ السهام، *ذوائب السلم: أغصان أشجار السلم.

(٢) ينظر: الخيل في أشعار العرب: حسن النصيح، ص٦٠.

على قوة فرسه، فهي تكر على الأعداء وتسحقهم سحقاً، ثم يأتي في البيت التالي ويشبه فرسه بالصقر الذي ينقض على الحمام لكي يطعم صغاره، فعندما ينقض هذا الفرس بسرعة على فريسته يكون مثل الصقر، ففي هذا البيت نجد أن شاعرنا جاء بوصف دقيق وابتكار جديد في وصف هذا الخيل، فيعبر شاعرنا عن مدى حبه للخيل، وبعد ذلك يشبه الفارس المدجج بالسلاح بالسهم، فمن سرعة هذا الفرس يختفي بسرعة في غبار المعركة.

وقد ورد في ديوان الشاعر نموذج آخر عن الخيل في الحرب، قائلاً:

[بحر الرمل]

وَعَنـــــاجِيجَ جِيـــــادٍ نُجُـــــبٍ نَجـــلِ فَيّـــاضٍ وَمِـــن آلِ سَـــبَل
قُصِـــرَ الصَـــنعُ عَلَيهـــا دائِمـــاً فَـــإِذَا الصَـــاهِلُ مِـــنهُنَّ صَـــهَل
جاوَبَتـــــهُ حُصُـــــنٌ مُمسَـــــكَةٌ أَرِنـــاتٌ لَـــم يُلَوِّحهـــا الهَمَـــل
مِثـلَ عَـزفِ الجِـنِّ فـي صَلصَـلَةٍ لَـيسَ فِـي الأَصـواتِ مِـنهُنَّ صَـحَل
فَجَـــرى مِـــن مِنخَرَيـــهِ زَبَـــدٌ مِثـلَ مـا أَثمَـرَ حُمّـاضُ الجَبَـل[1]

نجد أنه تطرق في هذه الأبيات إلى ذكر نوع من أجود أنواع الخيل الجياد السريعة المعدة للقتال، وكريمة الأصل إذ تنتمي إلى أحد أنواع فحول الخيل من بني جعدة وهي (فياض وسبل)، ثم يذكر شاعرنا صفات خيله التي يفتخر بها؛ لأنها من أجود أنواع الخيول وأحسنها تربية، ثم يأتي في البيت الثاني ليصف مدى نشاط خيله، فذكر (إذا) الشرطية لكي يتخذ من التركيب الشرطي وسيلة لعرض قوة فرسه، وذلك يظهر بوضوح في صوتها قوة وخشونة ليناسب الحرب، فهي في كامل الأهبة والاستعداد للحرب، ففي هذا البيت يضعنا شاعرنا ليوضح مدى تفاخره واهتمامه بنشاط الخيل، الذي عندما يصهل في ساحة المعركة يبعث في نفوسهم الحمية والشجاعة، ويدخل في نفوس الأعداء الرهبة والرعب والخوف، فأراد أن يبين أنه من شدة نشاطه لا يوجد في صوته أي نوع من البحة؛ لأن صوته صاف ومرتفع كصوت الجن، ولقد ربط الشاعر بين الجن والخيل؛ لأنه قد "آمن العرب في العصر الجاهلي بالجن إيماناً تاماً، يخضعون لهم في جوانب كثيرة من

(١) الديوان/١١٤-١١٥.* الأرن من الخيل: المرح النشيط، *يلوّحها: يغّير لونها، *عزف الجن: صوتها، *الصحل: البحّة والخشونة في الصوت، * الحمّاض: بقلة من البقول البريّة تنبت أيّام الربيع .

حياتهم، وينسبون الخوارق وعوامل الطبيعة إليها، ويرون أنَّ الخيل مرتبط بالجن، لاسيما عندما تكون في أوج نشاطها"[١]، لذا استمد الشاعر صفة ارتفاع وصفاء صوته بصوت الجن، وعلو الصوت يوحي بهول المعركة؛ لأن الخيل تشعر وتتحرك وتتفاعل وسط المعركة، فمن شدة اندماج الخيل في الحرب يسيل الدم من مناخيره بشكلٍ كثيف أحمر اللون مثل الزبد.

ففي المحور الثاني يحاول الشاعر أن يجمع بين الخيل والبازل في الصفات، قائلاً:

[بحر الرمل]

فَعَرَفنـــــا هِـــــزَّةً تأخُـــــذُهُ فَقَرَّنـــــاهُ بِرَضـــــراضٍ رِفَـــــل
أَيَّـــدِ الكاهِـــلِ جَلـــدٍ بـــازِلٍ أَخلَـــفَ البـــازِلَ عامـــاً أَو بَـــزَل
فظَنَنّـــــا أَنَّـــــهُ غالِبُـــــهُ فَزَجَرنـــــاهُ بِيَهيـــــاهٍ وَهَـــــل[٢]

لجأ الشاعر في الأبيات السابقة إلى وصف عضو من أعضاء جسم الخيل وهو (الكاهل) وهناكان يفخر بقوته وشدته، ثم أشار إلى مدى نشاط خيله لذلك حرص على زجره ليخرج كل ما عنده من فنون الجري، فأخذ يشبه الخيل عندما يصيبها الغرور يلغبها البعير؛ لأن الخيل لا تستطيع تحمل ما يتحمله البعير من شظف العيش فيصفه ابن قتيبة قائلاً: "ظننا أن الفرس يستخف بالبعير ويغلبه حين قرن به فزجرناه لئلا يمرح"[٣]، فهنا زجر شاعرنا الخيل عندما استخدم ألفاظ الزجر مثل (بيهياه وهل) فهذه ألفاظ تستعمل في الحث على الجري في حلبة الرهان والقتال، فكان الغرض من سياق المقارنة بين الخيل والبعير غير الذي ألفه الشعراء الجاهليين من مقارنة بين الخيل والإبل، وهذا لكي يهيئ الخيل للتأهب للقتال وإخراج جميع ما تمتلكه من فنون الجرأة في الجري والقتال.

ففي المحور الأخير يصور الشاعر الخيل وهي تخوض المعركة، قائلاً:

---

(١) الخيل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء المثيولوجيا والنقد الحديث): حمودة الدغيشي، دار جرير للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٤٦.

(٢) الدوان/١١٥.*الرضراض: البعير الكثير اللحم، *الرفل: الطويل الذنب، *الكاهل: مقدّم أعلى الظهر مّما يلي العنق، *البازل: البعير شقّ نابه وذلك يكون في نهاية السنة الثامنة، *يهياه، وهل : اسم صوت الزجر على لفظه، أي أسرع.

(٣) المعانى الكبير: ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ج١، ص١٢.

[بحر الرمل]

رُفِــعَ الســوطُ وَلَــم يُضــرَب بِــه فَــأَرَنَّ الوَقــعُ مِنــهُ وَاحتَفَــل
كَلِيــاً مِــن حِــسِّ مــا قَــد مَسَّــهُ وَأَفــانِينِ فُــؤادٍ مُحتَمَــل
فَاســتَوَت لِهزِمَتــا خَــدّيمِها وَجَــرَى الشَــفُّ سَــواءً فاعتَــدَل
فَتآيــا بِطَرِيــرٍ مُرهَــفٍ جُفــرَةَ المَحــزِمِ مِنــهُ فَسَــعَل
عَسَــلانَ الــذِئبِ أمســى قارِبــاً بَــرَدَ اللّيــلُ عَلَيــه فَنَسَــل(١)

وعلى ضوء الأبيات السابقة استطاع الشاعر تكوين صورة نموذجية للخيل في الحرب فهي ترتقي إلى أن تصل للخيل المثالية، التي كابدت ويلات ومعارك جمة، ولهذا اهتم شاعرنا بسلوك الخيل ومشاركتها الوجدانية والفعلية لأصحابها، فقد تناول هذه الخيول وهي مسرعة في سيرها باتجاه أرض المعركة، فهي تضرب الأرض خلال عدوها إلى أن تصل أعلى سرعة فهي تحدث أصواتاً كالرنين، وكلما أسرعت أحست بالعرق الذي يلامس جلدها؛ لأنها لما وجدت مس العرق أخذها شبيه بالجنون من الإنطلاق للأعداء؛ لأن الجاهليين كانوا يعتبرون الخيل هي حامية الحصن لما لها من قوة في الانتقام من الخصم.

ففي البيت الثالث يرسم شاعرنا منظر الخيل في ساحة القتال فأخذ يصفها عندما قال: (فاستوت لهزمتا خديمها) أي أن أحد فكيها كان يسبق الآخر فاستوى حين أسرعت في الجري، فعاد يؤكد سباق خيله مع البعير، وقد وصل في البيت الأخير إلى تصوير يجعل خيله في أسرع سرعة مثل (عسلان الذئب) وهذا دليل على التعب لأن مشيتها السريعة مع هز رأسها تعبيرٌ عن شدة حاجتها للماء ليلاً.

(١) الديوان/١١٦.* أرنّ: أحدث صوتاً كالرنين، *الاحتفال: ضرب من عدو الخيل يرى فيه الفارس أنّ فرسه قد بلغ أقصى سرعة والفرس مازال فيه بقيّة على السرعة، *أفانين: ضروب، *محتمل: مستخفّ، *اللهزمتان: عظمان ناتئان في فكي الحصان تحت الأذنين، *الشفّ: الفضل،* تآيا: الشيء: تعتمد آيته أي شخصية، المحزم: ما جرى عليه الحزام من رحل الجواد، *عسلان الذئب: مشيه السريع مع هزّ رأسه، *القارب: طالب الماء ليلاً، * نسل: أسرع.

المحور الثاني: الناقة

احتلت الناقة مكانة مرموقة في نفوس الشعراء ، فالناقة من الحيوانات الأكثر ارتباطاً بالبيئة العربية، فقد عرفت منذ الجاهلية بأنها رمزٌ للصحراء، وثورة مثالية لا مثيل لها، ولا تستطيع الصحراء التخلي عنها، فكانت الناقة أحد موضوعات الشعر الجاهلي، فتناولها الشعراء لتفريج همومهم وأحزانهم، والشاعر يقطع بناقته الصحراء المخيفة، فهي لا تمل ولا تشكو ولا تتضجر، لهذا اهتموا بالناقة.

فأخذ الشعراء يصفونها وصفاً حسياً في غالبيته، فوصفوا أجزاء جسمها وسرعتها، وطول عنقها، وغلاظة ساقيها، فقد عرف "العرب في الجاهلية كانوا يصفون الخيل بصفات الصاحب والصديق المحارب، ويخصون الإبل بصفات النساء"(١).

كما تطرق الشاعر إلى تقديم صور لحالة الناقة أثناء قطعها للفلوات والأماكن الواسعة، والتي أعانته على تحمل مشاق الحياة، فهي الوسيلة المفضلة في طلب الرزق، ولاسيما الناقة التي لازمته في حله وترحاله، "وعدة الناقة رفيقة الشاعر في رحلته، ولذلك فإنه يسقط ذاته فيها، هذه الذات التي تجاهد باحثة عن الحياة في لجة الموت"(٢)، ولذا ظهرت الناقة في الشعر الجاهلي بمثابة مركز تلتف حوله كل الصور إذ هي "محور شعري فني يعكس دورها الوجودي على قدر ما هي محور لغوي"(٣)، فقد تناول شاعرنا الناقة بشيء قليل بالنسبة للخيل، فنجد أنه جاء بألفاظ من البيئة المحيطة به.

فالناقة التي وصفها الشاعر في شعره تشكل صورة تستحق الاطلاق والمتابعة، إذ ارتبطت هذه الصورة بالمرأة عندما أشار لها بالناقة العطيموس الحسناء وهذا الارتباط اللغوي انعكس جلياً على شعره، فيقول الشاعر:

[بحر الطويل]

سَـدِيسٌ لَـدِيسٌ عَيطَمُـوسٌ شِـمِلَّةٌ تُبـارُ إِليهـا المُحصَـناتُ النَجائِـبُ (٤)

وقد ذكر الشاعر سمات ناقته، بأنها جسمها امتلأ، رغم ذلك فهي خفيفة وسريعة، فالناقة

---

(١) الخيل والإبل في الشعر الجاهلي: خلدون الكتاني، مجلة المجمع العربي، دمشق، عدد مارس ١٩٤٧م، ص١٢٦.

(٢) بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني: على مراشدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م،ص٢١٨.

(٣) تقنيات اللغة في البناء الفني للشعر الجاهلي: نجيب عثمان أيوب، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩١.

(٤) الديوان /٢٢. سديس: الذي نبت له سن سادس بعد الرباعي، أما لديس: فقد وردة "اللديسُ التي قد لدست باللحم أي رميت به".

تعكس جمال مناظر الصحراء، فجاءت هذه الألفاظ أكثر غرابة مستمدة غرابتها وخشونتها من البيئة البدوية عندما قال: (سديس، لديس، عيطموس، شملة).

ففي البيت تتعانق علاقة الناقة بالمرأة لأن لها "رابط اسطوري تعود أصوله إلى جذور قديمة"[١]، وقد تطرق في بداية الشطر الثانية من البيت بكلمة (تبار) فهذه اللفظة تدل على مدى تأثر شاعرنا بالحروب، ووصف التعب والعناء الذي تلقاه هذه الناقة في المعركة، ولقد استخدم الهاء في (إليها) لتعود على الناقة الجميلة التي تسر الناظرين، فنجد أن الشاعر كان حريصاً على تحديد صفات الناقة بدقه حتى يكسبها قدرا من المثالية التي تشرع في تأكيد حيويتها ودورها البارز في المعارك والترحال.

وقد اتسعت شاعرنا الجعدي في وصف ناقته بحرجوج قائلا:

[بحر الطويل]

وَأَرضٍ عَليها نَسجُ رِيحٍ مَرِيضَةٍ قَطَعتُ بِحُرجُوجٍ مُسَانَدَةِ القَرا
مَروجٍ طَرُوجٍ تَبعَثُ الوُرقَ بَعدَما يُعرِّسنَ شَكوى آهَةً وَتَذَمُّرا
وَتَبتَزُّ يَعفُورَ الصَرِيمِ كِناسَهُ فَتُخرِجُهُ مِنهُ وَإِن كانَ مُظهِرا [٢]

فنراه الشاعر يصف ناقته وصفاً دقيقاً متتبعاً أجزائها، وسرعتها وقدراتها،" فلتلك الناقة الحرجوج أهميتها وقيمتها ، فهي قوية جسمية لكي تتحمل تلك الأسفار"[٣] والصعاب، وتملك القدرة على قطع الفقار، وقد أكد شاعرنا قوة ناقته من خلال "البعد الحركي"، والذي استأثرت القوة بمعظم مظاهرة، وذلك عندما استخدام كلمة "قطعت" التي تدل على قدرتها باجتياز المسافات الكبيرة ونشاطها، وقد اختارها ضامرة ضخمة مرتفعة الظهر حتى تستطيع أن تقطع بها الصحراء دون تعب أو ملل.

(١) صورة الحيوان في شعر ذي الرمة: اعداد محمد أحمد أحمد ، اشراف خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير،١٩٩٨م، ص٧٢.

(٢) الديوان/٥٩.*الموضة: الضعيفة، *الحرجوج: الناقة الضامرة، *مساندة القرا: مرتفعة الظهر، *الورق: القطا وأصلها الحمام البرّيّ،* عرّس: زار آخر لليل،* اليعفور: نوع من الغزلان، *الصريم: الأرض السوداء والقطعة من الرمل، *الكناس: بيت الظبي بين الأشجار الكثيفة،* المظهر: المختبئ عند الظهيرة.

(٣) المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع: سليمان محمد سليمان، دار الوفاء لدنيا الطباعة ،الاسكندرية، ط١،٢٠٠٥م،ص١٨٢.

وقد ذكر الشاعر الناقة التي اتصفت بالقوة والحركة المستمرة في سيرها بين المروج حيث تشاء ،فهي تسير بكبرياء وعظمة "لما في سيرها خفيف يوقظ القطا في آخر الليل ويجعل الظباء تنفر منه"(١)، فتقوم مذعورة هاربة متذمرة من هذه الناقة مهاجرة من كناسها التي تحتمي به وقت الظهيرة، فذكر (الفاء العاطفة) تأكيداً على خروجها مسرعة من الخوف في وسع النهار .

ومن ثم ينتقل شاعرنا الجعدي إلى وصف الناقة بصفة أخرى بأنها أمون ، قائلا:

[بحر البسيط]

وَحَاجَــةٍ مِثــلِ حَــرِّ النــارِ داخِلَــةٍ سَــلّيتُها بــأَمونٍ ذُمِّــرَت جَمَــلا
مَطوِيَّــةِ الــزَّورِ طَــيَّ البِئــرِ دَوسَــرةٍ مَفرُوشِة الرِجلِ فَرشاً لَم يَكُن عَقَلا (٢)

نجد أن شاعرنا قد اعتمد على ثنائية (الناقة/الذات)، إذا تماهت شخصية الناقة في شخصية الشاعر، فأحس بحاجته لها عندما أراد الخروج للجهاد، فكانت تعرف الناقة الأمون خير مسلٍ له، وهنا تتضح أهمية هذه الناقة ومكانتها الرفيعة التي أحتلتها في نفس الشاعر، فالصورة في الأبيات السابقة تكشف عن الناقة بأنها المعينة على اجتياز المسافات الطويلة.

ففي البيتين السابقين "صورة معبرة عن هذا السفر الطويل عبر الصحاري الحارة واللاهبة والجذب والجفاف"(٣)، حيث تعتبر الناقة ونيسة الشاعر في ترحاله فهي التي تسلية وتشاركه همومه وأحزانه من دون أن تمل وتتعب من صاحبها، "فالناقة رمز للصديق الصدوق"(٤)، وهي "وحدها التي تسعف الشاعر، ذلك الإنسان البائس الذي كفكف دموعه بعد أن حاصره الهم واليأس، حزناً على رحيل محبوبته، ليسلي عنه هذا الهم"(٥)، فوصفها الشاعر بأنها (أمون) وهذا دليل على قوتها،

(١) الطبيعة في شعر النابغة الجعدي: إعداد، على عبدالله الربيعي ،ص٢٥.

(٢) الديوان/١٣٨. *الأمون: الناقة القويّة التي ؤمن إعياؤها وعثار ها في الصحراء الواسعة، * ذمّر الناقة: أدخل يده في حيائها لينظر الجنين أذكراً هو أم أنثى، *الفرش: اتساع قليل بين رجلي البعير وهو غير محمود، * العقل : اقتراب العرقوبين، وهو مذموم.

(٣) الصورة الفنية في شعر الشماخ: محمد علي ذياب، وزارة الثقافة، ، رسالة ماجستير، عمان ،الجامعة الأردنية، ط١،٢٠٠٣م ،ص٦٧

(٤) تطور الصورة في الشعر الجاهلي: خالد محمد الزواوي ، اشراف: ابراهيم محمد، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس،١٩٩٥م،ص١٠٥.

(٥) تقنيات اللغة في البناء الشعر الجاهلي: نجيب أيوب،ص١٣٣.

فهي "أمينة وثيقة الخلق ، قد أمنت أن تكون ضعيفة، وهي التي أمنت العثار والأعباء"[١]في الصحراء الواسعة، وجعل الشاعر لهذه الناقة أهمية عند العرب، فهم يشعرون بالأمان وهم على ظهورها يجتازون بها المفازة المهلكة، لذلك فأنها تشبه الجمل في خلقها وشدتها وعظمتها ، فالضمير الهاء في "سليتها" يعود على الناقة القوية، وتدل على الصلابة والقوة والشدة والغلظة والجرأة ،والدوسرة "الناقة العظيمة"[٢].

نجد أن الشاعر حاول التركيز على الصفات المستحبة للناقة، وما تتمتع به من قوة ونشاط وسرعه، فيشير إلى ما في قدميها من فراش وعقل في سيرها بالصحراء الحارة، فقد جمع بين صفتين غير محبوبتين وهما:

الفراش ⟵ غير محبوبة (و) عقل ⟵ غير محبوبة

فالفراش غير محبوبه عند العرب، واتساع في رجل البعير غير محمود وإذا أكثر فهو العقل أي اصطكاك العرقوبين مما يعيق حركة الناقة.

ولقد سار شاعرنا الجعدي في وصف الظعائن موضحاً ما فيها كما شاع عند الشعراء الجاهليين من حديث عن الظعائن في بناء القصيدة الجاهلية، فقد كانت الناقة تتصل بالمرأة في رحلة الظعائن؛ لأن " للرحلة بواعث ودواع اجتماعية ، وبيئية، واقتصادية، فيظعن من جرائها قوم، ويقيم آخرون، فتنشر الفرقة ظلالها على أديم الأرض، فتدمي القلوب وتغيض ألماً وحسرة الفراق الأحبة"[٣]، فاستشهد شاعرنا قائلاً:

[بحر الطويل]

تَبَصَّر خَلِيلَي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ رَحَلنَ بِنصِف الليلِ مِن بَطنِ مُنعِمِ
وَأَصبَحنَ كالدَومِ النَواعِمِ غُدوَةً عَلى وِجهَةٍ مِن ظاعِنٍ يَتَوسَّمِ[٤]

تتحرك الصياغة في البيتين نحو إبراز الحركة المستمرة التي تقوم بها الناقة، ومن خلالها

(١) لسان العرب: لابن منظور، مادة "أمن" ،الباحث العربي، www.baheth.info
(٢) كتاب الحيوان في الأدب العربي: شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية،بيروت،ط١، ١٩٨٥م،ج١، ص٢٨.
(٣) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: صاحب خليل ابراهيم، اتحاد الكتاب العرب ، د.ط،٢٠٠٠م، ص٦٦.
(٤) الديوان/١٦٥.*الدوم: شجر يشبه النخل وله ليف يشبه الخوص.

تظهر علاقة الشاعر بناقته والإنسان بأبله، فهذه الناقة تشارك الشاعر أحزانه وأفراحه، فهنا جعلها وسيلة لنقل المحبوبة في منتصف الليل، إذ كانت مساعدة ومعينه في انتقالها دون علمه.

نجد أن لهجة الشاعر الانفعالية، عندما استخدم فعل الأمر (تبصر) التي تحمل في طياتها دلالات لجذب انتباه وتركيز لما يقع عليه البصر، ولكى يبلغ الخليلين متمنياً أن يلحق الظعائن قبل رحيلها، وقد حذف أداة النداء ايحاء بعظم الشيء الذي فقده الشاعر، ولعل الحزن الذي تملكه حال دون تيقنه مما وقعت عليه عيناه طالباً من رفيقيه التبصر والتمعن للتأكد من رحيل المحبوبة.

فهنا يبحث الشاعر عن محبوبته التي بالظعائن ، فرحيلها ترك بعداً نفسياً سيئاً على نفسية الشاعر المتحسرة المشتاقة لمعرفة مكان المحبوبة، فإذا توجهنا نحو استجلاء نفسية الشاعر من سلوك الناقة، نجد بأنها كانت مسرعة في تنقلها من مكانها، رغم أن الظعائن التي كانت عليها تشبه شجرة الدوم في الضخامة والارتفاع، إلا أنها عندما رحلت لم يعرف أين اتجهت، لقد تتبع الشاعر باستمرار سير الناقة لعله يتمكن من الوصول الى الممدوح.

وقد رصد الشاعر هذه الرحلة بكل خصوصياتها، فبدأ بذكر زمن الانتقال حيث بدأ في منتصف الليل، وحدد المكان الذي ارتحلت منه وهو بطن منعم، وقد صور الشاعر مشهد الرحيل المرتكز على الظعائن.

فالشاعر يسأل الناقة بعد أن رحلت حبيبته وعجزت الديار أن تجيب عن تساؤلاته، فالناقة رمز للحياة فهنا استخدمها لكي ترمز لانقطاع الوصل بينه وبين حبيبته.

وها هو ذا الشاعر الجعدي يصف سرعة الناقة بسرعة وخفة البقر الوحشي ، قائلاً:

[بحر الطويل]

قَطَعــتُ بِهَوجــاءِ النَجــاءِ كَأَنَّهــا مَهــاةٌ يُراعِيهَــا بِحَربَــةِ رَبَــربُ
تَحُــلُّ بِــأَطرافِ الوِحــافِ وَدارُهــا حَوِيــلٌ فَرَيطــاتٌ فَــرَعمٌ فــأَخرَبُ[1]

فقد بدأ شاعرنا البيت الأول باستخدام الفعل الماضي (قطع) الذي جعل الحركة ممتدة ومستمرة

(١) الديوان٢٥-٢٦.*ربرب: قطيع من بقر الوحشي.*البيت الثاني: الوحاف، وحويل، وريطات، ورعم، أخرب كلها أسماء أماكن، * الهوجاء: الناقة المسرعة، *حربة: موضع ببلاد هذيل أو ببلاد الشام.

وملتحمه، فقد سارت الحركة متتابعة وتدل على سرعة ونشاط هذه الناقة، رغم ثقل جسمها وما تحمله من سنام وهودج على ظهرها، الا أنها كانت سريعة وخفيفة بقصد النجاة من المخاطر، فذكر أداة التشبيه (كأنها) تدل على الناقة التي شبها بالبقرة الوحشية في سرعة السير، فهي تجتاز العقبات بعزيمه وإصرار ، ثم يأتي في البيت الثاني بذكر للاماكن المختلفة التي مرت بها، وهي غير خائفة لأنها تسير في ربرب أمنه.

نجد أن الجعدي قد وصف أعضاء الناقة بدقة متناهية، لذلك نجد أنها فتنته فوقف يتأملها ويردد بصره فيها وما اقترب منها يحدق فيها[1]،فوصف عينها قائلاً:

[بحر الوافر]

كَـــأَنَّ حِجـــاجَ مُقلَتِهـــا قَليـــبٌ مِـــنَ السَـــقبَينِ يُخلِـــفُ مُســـتَقاها

وَتَرقُبُـــــهُ بعامِلَـــــةٍ قَـــــذُوفٍ سَـــرِيعٍ طَرفُهـــا قَلِـــقٍ قَـــذاها[2]

فبالنظر إلى هذا المحور ينكشف لنا أن الصياغة بدأت بأداة التشبيه (كأن) التي من شأنها أن تربط بين عين الناقة وعين البئر، فحجاج الناقة تشبه قليب البئر في الاستدارة والاتساع، وصفة القليب كانت معروفه عند شعراء الناقة في الجاهلية.

ويستغني الشاعر عن الناقة مكتفيا بالضمير (الهاء) للإشارة إليها، فقد استخدم(مستقاه) ليؤكد أن الناقة تستقي من هذا البئر.

هذا وقد عمد الشاعر إلى استخدام التقديم والتأخير في جملة (من السقبين يخلف مستقاها) فقد قدم شبة الجملة على الفعل والمفعول به وحذف الفاعل والأصل (يخلف هو مستقاها من السقبين)، وهذا التقديم والتأخير للمبالغة في التصوير، ومما جعل الشاعر يذكرها ليجذب انتباه سمع المتلقي انتباه لعين الناقة واتساعها.

ففي البيت الثاني تطرق الشاعر إلى كلمة (ترقبُه) وهي فعل مضارع يدل على استمرار المراقبة والدقة في النظر، والضمير المتصل (الهاء) يعود على الناقة، فقد وصف عينها بالحدة والقوة، ومما فيها من قذى ورصد للشيء البعيد بسرعة وانتباه، فهذه الصفة كانت سائدة في ذلك العصر للإبل.

---

(١) ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب روميه، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط٢، ١٩٩٧م،ص٦٢

(٢) الديوان/ص١٨٣.*الحجاج: العظم المستدير حول العين.*القليب: البئر.*السقبين: موضع في ديار بني جعدة.

ونجد أن شاعرنا الجعدي ينتقل إلى وصف عضو آخر من هذه الناقة الا وهو عنقها، قائلاً:

[بحر المتقارب]

بِعِـــــيسٍ تَعَطَّـــــفُ أَعنَاقُهـــــا كَمـــا عَطَّـــفَ الماسِـــخيُّ القِياســـا
سَـــبَقتُ إِلـــى فَـــرَطٍ ناَهِـــلٍ تَنابِلَـــةً يَحفِـــرونَ الرِّساســـا[1]

بدأ شاعرنا البيت باسم نوع من الإبل البيضاء وهي (بعيس)، وأخذ يصف عطفها وحنانها عندما تحني عنقها لاحتضان صغارها، أو عندما تحمل صاحبها وهي مسرعة تنحني كالذي يحني قوسه لإصابة هدفه ، وهي كناية عن سرعتها في تحقيق الهدف وهو الوصول للماء لسقي قومه.

ففي البيتين السابقين يبرز الشاعر حركة عنق الناقة حين تسير، ويصور كيف أنها تقدمت على الناس والإبل إلى الماء ، وقد استخدم الفعل الماضي (سبقت) موضحاً قوة ناقته ، فقد توحد الشاعر مع الناقة فأصبح ضمير المتكلم يتحدث عن الشاعر وناقته في آن واحد، فمن نشاطها سبقت الإبل في الرحلة، وتطرق إلى (فرط ناهل) كناية عن العطش الشديد والنهل من الماء وهي الشربة الأولى بعد الظمأ من حفر الآبار.

ومن الأوصاف التي أشار إليها شاعرنا في الناقة وصف قطاتها، قائلاً:

[بحر الوافر]

كـــأن قطاتهـــا كـــردوس فحـــل مقلصـــة علـــى ســـاقي ظلـــيم[2]

بدأ شاعرنا البيت بوصف مستخدم أداة التشبيه (كأن) لينقل الدلالة في كل من كردوس الفحل وردف الناقة، وأما الناسخ فقد تجلى دوره في المقاربة بين الناقة والجمل؛ إذ وقع اختيار الشاعر على عناصر ثرية الايحاء بالخير (الناقة)، وأراد أن تهب ما بها من دلالة على خير باكتناز اللحم من خلال علاقة التشبيه والتي تمثل تعميقاً لا لمدلول القصر.

فأخذ يشبه بين صفات الجمل والناقة، وذلك لمتانتها، ووثاقها وقوتها، وتحملها للصحراء، والصبر على الصعاب، فجاء بضمير الهاء في (قطاتها) يعود على الناقة، كما شبه هذه الناقة بالظليم وهو (الذَّكر من النعام) حيث يجمع بينهما ثقل ما تحمله على الساقين، فهذا التشبيه كان سائداً في ذلك العصر.

---

(١) الديوان/١٠١. * العيس: الإبل البيضاء،* الماسخي: القواس الذي يصنع القسي، * الرساس: الآبار.

(٢) الديوان/١٧١. *القطاة: موضع الردف من الدابّة، * الكردوس: كل عظم كثير اللحم، * الظليم: ذكر النعام.

الفصل الثاني

جماليات الصورة الشعرية والفنية

بتشكيلاتها البلاغية

ويقع في مبحثين:

المبحث الأول : الصورة الشعرية (الحسية):

١. الصورة البصرية .
٢. الصورة السمعية.
٣. الصورة الشمية.
٤. الصورة الذوقية.

المبحث الثاني: الصورة الفنية بتشكيلاتها البلاغية:

١. التشبيه.
٢. الاستعارة.
٣. الكناية.

المبحث الأول: الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية جوهراً أساسياً في الشعر العربي؛ لأنها تساعد على خلق معادل المعنى الشامل لفهم البيت الشعري، "فالصورة الشعرية وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"(١)، إذاً الصورة الشعرية تكون ثمرة تجارب كثيرة متشابكة قد مر بها الإنسان في فترة من حياته، فهي تكشف عن نفسية الشاعر ورؤيته للأشياء؛ لأن "الشاعر لا يستطيع أن يصف شيئاً من الأشياء إلا إذا خبر خبرة تامة، وعرفه معرفة تصل إلى حد التخصيص الدقيق"(٢).

لذلك تعد الصورة الشعرية من أخطر جوانب هذه اللغة في الشعر، من أجل هذا اهتم النقاد منذ القدم بالصورة الشعرية، فمنهم من يقول "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"(٣)، فقد رمز للصورة بالتصوير لأنها تعمل على تصوير ورسم لوحة فنية تعمل على جذب القارئ والسامع، فكما هو معلوم "أن سبيل الكلام هو سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن الشيء هو السبيل الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منها خاتم أو سوار"(٤).

فقد اهتمام شاعرنا بهذه الصورة ليؤكد تأكيداً واضحاً بأنه حريص على توفير كل ما يستطيع لإظهار عناصر الإبداع والجمال، "وإن المظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير"(٥).

---

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: خالد محمد الزواوي، دار تويار، الشركة المصرية العالمية، ط١، ١٩٩٢م، ص١٠١.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكي، القاهرة، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م، ص١٠٧.

(٣) الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٥٥)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، منشورات المجمع العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٦٩٦م، ١٣١،١٣٢/٤.

(٤) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت،ط١، ١٩٨٨م،ص١٩٦ .

(٥) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة ، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص١٢.

فالصورة هي التعبير الحسي عن العاطفة أو الإحساس في معظم الأحيان، لذلك يعتبر الخيال شيئا رئيسيا في عملية إبداع المبدع في الشعر، "فالصورة تمثل جميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية، تشمل التشكيلية، كما تشمل الحركة أيضاً مثل الصورة السينمائية، ...الصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر"(١)، فقد تتوفر العناصر الفنية للصورة من الحركة، والصوت، واللون، والطعم التي اجتمعت كلها وتكاملت لتساهم في إبداع هذه الصورة الفنية، ولتعمل على صياغة صورة الدلالة، "وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر بل إن الملمس والرائحة والطعم المتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية"(٢)، فقد تتنوع أشكال هذه الصورة في الشعر الجاهلي، فالطبيعة تحتوي على مشاهد جميلة تثير وتنشط مشاعر الشاعر في محاولة لإظهار جماليات هذه الصورة.

فنجد أن شاعرنا كان لديه المهارة في استخدام اللغة المنطوقة، لأن الشاعر المتمكن لديه قدرة على محورة الكلام وتدعيم الصورة البصرية ليجعلها متينة ومترابطة وقوية.

فالنابغة الجعدي من الشعراء الذين تناولوا الصورة الشعرية بأبعادها المختلفة من لون وصوت وحركة وغيرها من الصور الحسية والمعنوية والذهنية والفنية التي تثير مشاعره، فسوف تتناول الباحثة ذلك بشيء من التفصيل، من خلال الصور التي ستتطرق إليها وهي:

١. الصورة البصرية
٢. الصورة السمعية
٣. الصورة الشمية
٤. الصورة الذوقية

(١) النظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٣١١.

(٢) الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٨١م، ص١٣٠.

أولا: الصورة البصرية

تعد حاسة البصر هي الحاسة الأساسية و مصداً" لإمدادنا بالصور"[١]؛ لأنها الوسيط الذي يساعد على تحقيق الإمتاع للإنسان، فعندما يستخدم الشاعر الصورة البصرية من حيث الألفاظ التي تدل على حاسة البصر أو الألوان والأشكال، فإنه "لابد أن يكون ذلك عائداً إلى طبيعة الموقف والرؤية والشعور والإحساس، فليس اختيار لون محدد عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر"[٢]، لأن الشاعر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة المحيطة به فيتأثر بألوانها وصورها فيكون ذلك الأثر واضحاً في نفسية الشاعر؛ لأن "ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر"[٣]، ففي بعض الأحيان نجد شاعرنا عندما يكون مسروراً مثلاً يستخدم اللون الأخضر الذي يدل على الفرح والسرور والنشاط والخصوبة، أما عند المرض والإعياء يستخدم اللون الأصفر، وعند الصفاء والنقاء والجمال يتطرق للون الأبيض وغيرها من الألوان التي تظهر أحاسيس الشاعر.

ولقد استخدم شاعرنا الجعدي مجموعة من الألوان مثل: الأخضر والأبيض والأحمر والأسود والأصفر...، فهذه الألوان تتداخل في بعض الأحيان لترسم وتشكل لوحة بصرية وفنية متكاملة من الألوان وبعض الألفاظ التي تدل على حاسة البصر.

أولاً: اللون الأبيض:

يحتل اللون الأبيض مساحة لا بأس بها في ديوان شاعرنا الجعدي، حيث إنه قد ذكره ثلاثاً وعشرين مرة، و ذكره بشكلٍ مباشر ست مرات، بينما ذكره بصورة غير مباشرة سبع عشرة مرة مثل:

أ- رباب – الصبير- الحاصب- برد ⟵ سحاب الأبيض، أو الثلج، أو البرد.
ب- الكواكب – أضاءت- يضيء كضوء في السماء ⟵ النور المشع.
ت- التباشير- النهار- صباح حالك ⟵ أول النهار وأنوار الصباح.
ث- البرث ⟵ الأرض البيضاء السراج.
ج- العيس- الأدم ⟵ الأبل والنوق البيضاء.

(١) الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٣٠.
(٢) تشكيل الخطاب الشعري(دراسات في الشعر الجاهلي): د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٣٠.
(٣) تشكيل الصورة الشعرية: عزالدين إسماعيل، مجلة المجلة، العدد رقم ٣٤، مصر، اكتوبر، ١٩٥٩م، ص٨٣.

ح- السبال- الأثاب ⟵ التين الأبيض والشجرة البيضاء.

خ- عممة الدهر ⟵ أي بياض شعره.

د- غراء ⟵ وجهها ساطع البياض.

نجد أن الشاعر وظف اللون الأبيض في كل شيء يراه جميلاً صافياً ونقياً، فهذا اللون يعد من الألوان التي لها نظرة سيكولوجية واجتماعية، فالأبيض رمز للطهارة والشرف والفرح والسرور، لذلك "لا يمكن انكار حقيقة واضحة في هذا الجمال، وهي محاولة تصوير الأسلوب كالانحراف عن قاعدة خارجة عن النص وابتعاد معتمد من قبل المؤلف لتحقيق أغراض جمالية من الوهلة الأولى، كما لا يمكن انكار حقيقة أخرى وهي أن التصور يساعد على شرح كثير من الظواهر اللافتة في النصوص الأدبية"(١)، لهذا فإن النابغة الجعدي قد أبدع في إظهار مقدرته الفنية في ابتكار الأساليب، لذلك ورد ذلك واضحاً في الأبيات الشعرية، ففي وصف جمال المرأة استخدم اللون الأبيض لإظهار محاسنها، قائلاً:

وَبَيضاءَ مثلِ الرّئمِ لَو شِئتُ قَد صَبَت إلـــيَّ وَفيهـــا لِلمُحَاضِـــرِ مَلعَـــبُ(٢)

بدأ الشاعر هذا البيت بذكر اللون الأبيض حيث تسد فيه الصفة على الموصوف، فأخذ يذكر صفة تمتاز بها محبوبته، فهذا البياض صفة ثابتة في الممدوحة، و يعكس صورة جمالية لها، مستخدماً التشبيه حيث ذكر الرّئم أو الظبي الذي يمتاز باللون الأبيض، فشبه المرأة البيضاء به، حيث يضفي اللون الأبيض عليها جمالاً وإشراقاً وقدرة على الإغراء، مما يجعل منها صورة بيانية وشديدة وقوية وأكثر تأثيراً واتقاناً وأكثر جاذبية للذين يحضرون إليها.

ثم ينتقل شاعرنا الجعدي إلى توظيف اللون الأبيض في المدح، قائلاً:

أَنَّ عَليّـــــاً فَحلُهـــــا العِتـــــاقُ

أَبـــــيَضُ جَحجـــــاحٌ لَـــــهُ رِواقُ(٣)

نجد أن الشاعر قد بدأ يوصف علياً بأنه كريم الأصل والجاه، وقد استخدم (أبيض)، وذلك ليوضح أن علياً سيداً كريم الأصل، يتصف بالطهارة والنقاء والصفاء، في وجوه الصالحين من

(١) علم الأسلوب – مبادئه واجراءاته: صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٨٢،١٨٣.

(٢) الديوان/٢٥.

(٣) الديوان/١١٠.* الجحجاح: السيد الكريم، * الرواق: مقدمة البيت.

كرمهم ، لهذا استخدم اللون الأبيض من أجل مدح علي بالكرم والأصل الحسن.

وبعد ذلك يحاول الشاعر أن يفخر بشجاعة قومه مستخدماً الأبيض، قائلاً:

نَضــرِبُ بِــالبِيضِ وَنَرجُــو بِــالفَرَج[١]

يتحدث عن شجاعة قومه والاعتزاز بهم، فقد شبه السيف بالأبيض وهذا معروف عند العرب، وذلك لما ترك فيه من صقلٍ ولمعان في المعارك، فالشاعر يتوقع أن الفرج والانتصار سيأتي بالسيف التي رمز لها بالبيض وهذا يدل على القوة والانتصار.

فقد تناول الشاعر اللون الأبيض بالألفاظ غير المباشرة أكثر من مرة كما ورد في قوله:

فَمــا نُطفَــةٌ كَانَــت صَــبِيَر غَمامَــةٍ عَلى مَتنِ صَفوانٍ تُزَعزِعُهُ الصَبا[٢]

فإذا تأملنا هذه الصورة وجدنا أن الشاعر جاء بالسحابة البيضاء المحملة بالماء البارد والقراح النقي ، فهذه السحابة تسقط الماء على صخرة ملساء تهب عليها الرياح فتحركها، لذا نجد النابغة قد ذكر اللون الأبيض عندما ذكر كلمة (صبيرة) وهي رمز للسحابة البيضاء المملوءة بالنقاء والصفاء.

حاول النابغة أن يمنح اللون الأبيض صورة جديدة، قائلاً:

كَــــأَنَّ تَواليَهــــا بِالضُــــحى نــــواعِمُ جَعــــلٍ مِــــن الأَثــــأَبِ[٣]

ذكر الشاعر أداة التشبيه (كأن) ليدل على شدة اهتمامه بالخيل، فقد شبه الخيل بالنخل الصغير الذي يشبه شجرة التين الأبيض، وذلك عند استخدام كلمة (الأثأب) فاللون الأبيض للتين جاء ليرمز للخيل بأنه في بكرة العمر وبداية النضج، ونجد أن اللون الأبيض ينصهر بلون الطبيعة ساعة الضحى.

نجد أن اللون الأبيض يحمل دلالة جديدة يمتاز بالخوف والقلق كما عند الثور الوحشي، حيث يقول شاعرنا الجعدي:

أُتِــيحَ لَهــا مِــن أَرضِــهِ وَسَــمائِهِ فَلَمّــا رآهَــا مَطلِــعَ الشَــمسِ بَربَــرا[٤]

---

(١) الديوان/٤٨.* البيض: السيوف.

(٢) الديوان/١٩.* النطفة : القليل من الماء، *الصبير: السحاب الأبيض، * الصفوان: الحجر الأملس، * تزعزعه: تحركه.

(٣) الديوان/٣٨.*الأثاب: شجر كالجوز له ثمر مثل التين الأبيض يؤكل.

(٤) الديوان/٦٣.* البربرة: كثرة الكلام.

فمطلع الشمس يضيف دلالة القلق والتوتر، وقد استعان بكلمة (بربرا) ليعبر عن الصياح والألم الذي حل بالثور عندما رأى البقرة، فبدلاً من أن يكون مطلع الشمس مصدراً للراحة والأمان من خوف الليل، أصبح الأبيض (مطلع الشمس) رمزاً للموت ورؤية الألآم والأوجاع، وذلك بسبب ما ألم به من هم وغم؛ لأنها قد فقدت وليدها.

لا يبتعد اللون الأبيض عن مجال التسلية، فالتسلية عند النابغة الجعدي تجمع بين شرب الخمر وتباشير الصبح كما في قوله:

وَشَـــــمُولٍ قَهـــــوَةٍ باكَرتُهـــــا فِـي التَبَاشِـيرِ مِـنَ الصُّـبحِ الأُوَل[1]

يشير الشاعر هنا إلى أن تباشير الصبح تعني اللون الأبيض الذي يدل على الإشراق وتبكيره في الذهاب إلى حوانيت الخمارين، فقد ذكر القهوة التي تدل على اسم من أسماء الخمر، فعندما يكثر من الشرب تذهب شهوة المرء للطعام، وذلك عندما تبدأ أمشاج النور التي بدأ ضياؤها، وذهب ظلام الليل عنها.

ومن السياقات التي يرد فيها اللون الأبيض أيضاً عند الحيوانات حيث يقول:

حَنـِينَ الهِجـانِ الأُدمِ نـادى بِوِردِهـا سُـقاةُ يَمُـدّونَ المَـواتِحَ بِالـدِلا[2]

بدأ الشاعر بذكر عطف (الهجان) من الإبل الكريمة الأصل، فمن صفاتها أنها شديدة البياض، فالبياض دليل على أصل هذه الإبل الكريمة وتميزها عن سائر الابل ،التي تتحمل الصعاب رغم العطش، وهذه الناقة تمتاز بالقوة في نقل الماء من البئر بالدلو وبسرعتها، فمن قوتها تستطيع أن تستخرج الماء من البئر بالدلو وبسرعة، فكان بعض الشعراء الجاهليين تفضل الأبل البيضاء على غيرها.

ثم ينتقل إلى وصف جانب آخر من محبوبته، قائلاً:

غَـــرّاءُ كالليلَـــةِ المُبَارَكَـــةِ القَـــم راءٍ تَهـــــدِي أَوائِـــــلَ الظُلَـــــمِ
رُكَّـــبَ فِـــي السّـــامِ والزَبيـــبِ أَقـــا حِـــيٌّ كَثِيـــبٍ تنـــدى مِـــنَ الـــرَهَمِ [3]

(١) الديوان/١١٤.*الشمول: الخمرة التي برّدتها رياح الشمال، *القهوة: اسم من أسماء الخمر، *التباشير: أول أنوار الصباح.
(٢) الديوان/١٢٩.* الهجان من الإبل: الكريمة الأصل، *الأدم: الناقة الشديدة البياض.
(٣) الديوان/١٥٨.

أشار الشاعر إلى محبوبته فوصفها بالغراء الساطعة البياض والإشراق، فهي مضيئة مثل القمر أما أسنانها الناصعة البياض فقد استعار لها صورة تقليدية وهي التشبيه بشجرة الأقاحي؛ التي تجذب الناظر إليها و شدة جمالها بياضها.

ثانياً: اللون الأسود:

وجد اللون الأسود اهتماماً عند النابغة الجعدي كغيره من الألوان حيث ورد ذكره في (٢٢) موضعاً في الديوان، وقد ذكر هذا اللون مرتين بشكلٍ مباشر وهي (سوداء داجية، سوداء)، كما ذكر بصورة غير مباشرة اثنتين وعشرون مرة مثل(الدهم، الأطلس، الأربع السود، آخر الليل، الجونة ليلاً، الصريم، الأدهم، دجى الليل، السامر، الجون، الفاحم، أحوى)، و" قد نعت الجاهلي كل شيء بغضته نفوسهم بلون أسود، فعبروا عن الحقد بأنه أسود"[١]، فنجد أن اللون الأسود رمز للصبر والتحمل، والتشاؤم، والرعب، والحزن، والألم، والظلام، والموت كل ذلك دليل على علاقة قوة.

فقد استخدم اللون الأسود بمدلول مباشر ليدل على القوة، قائلاً:

سَـــوداءَ داجِيَـــةٍ وَسَـــحقَ مُفـــوَّفٍ وَدُروسَ مُخلَقَـــةٍ تَلُـــوحُ هِجَانـــا [٢]

ذكرت كلمة سوداء لأنها تدل على علاقة من القوة والطاقة، وهي في أول العمر ومع مرور الزمن، أصبحت مثل الثوب البالي الذي سحقه الزمن وهو لين رقيق فمحى الزمن هذا السواد وحل محله البياض وذلك دليل على الكبر.

لقد استخدم شاعرنا الجعدي اللون الأسود في التعبير عن الخوف من الحروب وكراهيته لها، قائلاً:

كِـلا رَاعِيَيهـا أَطلَـسُ اللَـونِ ثَوبُـهُ عَنـودَانِ مِـن كِنانـةٍ قَـد تَسَـرَّرا [٣]

لقد استطاع الشاعر أن يصور التشاؤم ومدى الألم الذي حل به، عندما قال (أطلس) أي أسود ممتلئ بالغبار، حيث إن شدة هذه الحرب تحول لون ثوبه المتشقق من السهام التي في جعبته إلى اللون الأسود، وهذا دليل على أن تشقق ثوبه وشدة سواده بائن وواضح لكل من يشاهده.

---

(١) الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي: ليلا قاسمي حاجي أبادي، مهدي ممتحن، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد٩، جامعة آزاد الإسلامية، ١٣٩٠هـ، ص٩١، www.sld.ir.

(٢) الديوان/١٧٣.*السحق: الثوب الخلق البالي، *المفوّف: الرقيق الناعم، *الهجان: الأبيض.

(٣) الديوان/٦٩.*الأطلس: الأسود والأغبر،* العنود: المائل عن القصد،*الكنانة: جعبة السهام، *تسرر الثوب: تشقّق.

ثم يوظف الشاعر كلمة (أطلس) في موضع آخر من الديوان بدلالة الخوف والرعب، قائلاً:

كَناشِـطَةٍ مِـن وَحـشِ حَومَـلَ حُـرَّةٍ أَنامَـت لَـدَى الـذَينَينِ بِالفـافِ جُـؤذَرا

رَأَى حَيثُ أَمسـى أَطلَسَ اللَونِ بائِسـاً حريصـاً تُسَـمِّيهِ الشَـياطِينُ نَهسَـرا (١)

بدأ شاعرنا الجعدي يروي صورة البقرة التي رمز لها بـ(ناشطة) عندما رأت ذئباً خبيثاً ماكراً يميل لونه إلى السواد، مما جعل البقرة تحاول دفع الموت عن وليدها، ولكن هذا الذئب كان أقوى منها، فأمسك بهذا الوليد وافترسه، لذا نجد أن الشاعر في وصف هذا الذئب قد جمع بين الرؤية البصرية بلفظة (رأى) واللون الأسود الذي استعاره للدلالة عل أنه مخيف ويحمل في طياته الكآبة والرعب والمكر والتشاؤم لهذه البقرة المسكينة.

ثم تطرق الشاعر إلى ذكر سواد الليل بدلالات مختلفة مما يجعله يصور قوة فرسه وصبره على سواد هذه الليالي، قائلاً:

وَيُبقـي وَجيـفُ الأَربَـعِ السـودِ لحمَـهُ كَمـا بُنِـيَ التـابوتُ أَحـزَمَ مُجفَـرا (٢)

فالليالي الأربع السوداء المظلمة تتضمن رمزاً للصبر والتحمل، فيبقى ضرب الفرس سريع من السير وطول هذه الليالي، ولقد ذكر أداة التشبيه (كما) للربط بين فرسة وقوته مثل التابوت، حتى لو "أصبح خالي الجوف ما اضطرب بطنه ولظل واسع الجوف ضخماً كالتابوت"(٣)، ونجد أن الدلالة اللونية المستسقاة من التشبيه الواقع في الشطر الآخر قد عمقت لدى المتلقي شدة وصلابة فرسه من ناحية، والصبر من ناحية أخرى.

فقد شغف النابغة الجعدي هذا الليل حتى أنه شاركه الهموم والأحزان، قائلاً:

أَتَـاكَ أَبُـو لَيلَـى يَجُـوبُ بِـهِ الـدُّجَى دُجـى الليـلِ جَـوّابُ الفَـلاةِ عَثَمـثَمُ(٤)

تظهر ملامح ودلالات الليل على نفسية الشاعر الحائر المهموم، فهو كالذي يجوب الفلاة من غير هدف قريب، ليسأله عن حالته، متألماً شاكياً من صروف الليالي والزمان العصيب الذي مر به.

---

(١) الديوان/٦٠.*الناشطة: البقرة الوحشية،*الجؤذر : ولد البقرة الوحشية،* الأطلس: الذئب الخبيث،*النهسر: الذئب.

(٢) الديوان/٨١.* الوجيف: ضرب سريع السير، *المجفر: العظيم من كل شيء.

(٣) النابغة الجعدي حياته وشعره: خليل ابراهيم أبو ذياب،ص٥٢.

(٤) الديوان/١٥٢.* العثمثم: الجمل القويّ الشديد.

ثالثاً: اللون الأحمر:

ورد اللون الأحمر في الديوان أربع عشرة مرة وقد جاء في ثلاث منها بصيغة مباشرة (أحمراً، حُمرٍ "مرتين")، أما بصيغة غير مباشرة فقد ورد عشر مرات وهي (الأرجوان، رثمت، الموت الصهابي، معبوطاً، النجيع، المجاسد، زبد، الدم الكاتم، الضريح بالدم، دم الجوف أحمراً)، وهذا اللون كان يتبارى على ألسنة الشعراء منذ العصر الجاهلي، حيث إن حمرة الدماء، يقصد بها إبراز دلالتها الرمزية المتعلقة بالموت والقتال والطعن في المعارك، ولذلك كان كثيراً ما يرد في أشعارهم، وهذا النابغة الجعدي يقول:

فَلاَقَت بَيانـاً عِنـدَ أَحـدَثِ مَعهَـدٍ إِهاباً وَمَعبُوطاً مِن الجَوفِ أَحمَرا (١)

إذ يبرز الشاعر صورة البقرة الوحشية التي فقد وليدها فأخذت تبحث عنه في كل مكان إلى أن وجدت آثاره عند أحدث معهد غفلت عنه، فقد وجدته ممزق الإهاب ودماءه نازفة بشكل غزير، ونجد أن الشاعر أبدع بذكر(معبوطاً وأحمراً) تأكيداً على أنه قتل من شدة ما فعل به الذئب، فإن اللون الأحمر غمر المكان وهذا دليل على موت وليد البقرة، ففي هذا البيت يعد اللون الأحمر من ألوان الارتباط بالدم والتشاؤم.

ثم يستمر الشاعر في ذكر اللون الأحمر بصورة مباشرة مستخدماً كلمة (حمرٍ)، قائلاً:

وَحُمـرٍ مِـنَ الطَعـنِ غُلـبِ الرِقـا بِ كَالأُسـدِ يَفتَرِسُـونَ افِتِرَاسـا (٢)

بدأ البيت بذكر لفظة (حمرٍ) دليل على كثرة الدماء التي يراد بها الفخر بقوة القبيلة فعندما بنزلون إلى المعركة، تتطاير رؤوس الأعداء وتمتلئ ساحة القتال بالدماء، واللون الأحمر دليل على كثرة القتلى، فقد شبه قوة قومه بالأسد عند الهجوم على فريسته.

وكذلك يتغنى شاعرنا الجعدي بانتصار قومه وكيف كان اللون الأحمر يملأ أجواء المعركة، قائلاً:

حَتّـى خَـرَجنَ بِنـا مِن جوفِ كَـوكَبِهِم حُمـراً مِـنَ الطَعـنِ أَعناقـاً وأَكفـالا(٣)

---

(١) الديوان/٦١.* الإهاب: الجلد،* المعبوط: الدم الطريّ.

(٢) الديوان/٩٩.

(٣) الديوان/١٢٥.* الأكفال: العجز والمؤخرة.

فالشاعر هنا وصف المعركة وشجاعة أبناء قومه عند هزيمتهم للأعداء، فكلمة (حمراً) رمزٌ على كبر حجم الخسائر في أرواح الأعداء، وذلك واضح من كثرة الطعن والدماء، ولكن مقابل هذا الانتصار لم يستطع الأعداء الدفاع عن أنفسهم.

كما استخدم الجعدي اللون الأحمر بطريقة غير مباشرة في وصف ما أصاب الناقة، قائلاً:

رَثِمــتُ إذا لَــم تَــرأَمِ البــازِلُ إبنَهــا وَلَــم يَــكُ فيهــا لِلمُبِسِّــينَ مَحلَــبُ[١]

تقدم البيت بكلمة (رثمت) التي تدل على الدم وهذا كان بسبب إصابة هذه الناقة الحنونة التي تحن على ولدها بجرح في الأنف أو الفم، فهذا الدم دليل على العنف والتعب الذي حدث لها من مرض الجرب.

فمن الشواهد الأخرى التي استخدم فيها شاعرنا الجعدي اللون بلفظة غير مباشرة قوله:

تَــوَهَّنُ فِيــهِ المَضــرَحِيَّةُ بَعــدَما نَهَلــنَ نَجِيعــاً كَالمَجاسِــدِ أَحمَــرا [٢]

فكلمتا (نجيعاً كالمجاسد) تحمل في طياتهما لون الدماء، وهذا مصدر للانتصار الذي يشبَّه بالنسر أو العقاب الذي يشبع الأعداء قتلاً وإغراقاً بالدماء مثل الثوب المصبوغ باللون الأحمر، وهذا خير دليل على كثرة الدماء والخسائر.

رابعاً: اللون الأخضر:

يعتبر اللون الأخضر من ألوان الحياة والحركة التي تبعث البهجة والسرور في النفس البشرية ، فقد ورد هذا اللون بصيغة مباشرة ثماني مرات في الديوان، كما أن هذا اللون استخدم "رمزاً للنماء والتجديد والخصوبة والعطاء والحيوية والتفاؤل والحياة والزرع"[٣]، فإننا نجد أن دلالة اللون الأخضر قد قد جاءت بمعنى النضج والقوة والفخر والتفاؤل.

فقد اقترن اللون الأخضر في ذهن شاعرنا بالجمال والنشاط، وفي ذلك يقول:

تَــرَى الغُصــنَ فــي عُنفُــوانِ الشَــبا بِ يَهتَــزُّ فــي بَهَجــاتٍ خُضَــر[٤]

لقد صرح الشاعر بالرؤية بغرض إجلاء الغموض عن هذه الزاوية، فهو يخاطب كل من يسمع

---

(١) الديوان/٢٤.

(٢) الديوان/٧٤.* توهن:أي الضعيف، *المضرحيّة: النجيبة الأصل، *النجيع: الدم، *المجاسد: الثوب المصبوغ.

(٣) الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، جامعة عين شمس القاهرة، د.ط، د.ت، ص١٠٨.

(٤) الديوان/٥٣.*عنفوان: حدّة ونشاط.

شعره قائلاً (ترى) هذا الغصن الذي سأتحدث عنه وأصفه في أول نمو الشباب، ثم لم ينحصر على الرؤية الفعل(ترى)، بل يضيف له بعضاً من الحركة التي أشار لها بكلمة(يهتز) وهي فعل مضارع يدل على استمرار الحركة والنشاط لهذا الغصن أي فترة ريعان الشباب، ويضفي اللون الأخضر على الصورة الكنائية التي اشتمل عليها قوله(بهجات خضر) فهذه البهجات تنم وتشمل احساس الشاعر بالراحة والبهجة والسرور في ظل تلك الفترة من العمر التي تتصف بالربى والخضار والعطاء والنشاط هذه الفترة من العمر، فهنا جمع الشاعر بين الحاسة البصرية اللفظية في (ترى) واللونية في (خضر).

ثم يوظف الشاعر اللون الأخضر الذي يدل على الحيوية، قائلاً:

غَرَّزَهـــا أَخضَـــرُ النَواجِـــذِ نَسّـافٌ نُحـورَ الفِصـالِ بالقَـدَمِ[1]

فهنا يصف شاعرنا الجعدي النواجذ وهي أضراس النوق التي لم تعتمد على نفسها في طعامها، وهذا دليل على أن هذه النوق الصغار بحاجة إلى العشب والنبات لكي تستمد النشاط والحيوية.

وينزاح اللون الأخضر عند الشاعر عن صفة الخصوبة إلى القوة والصلابة، قائلاً:

بِأَخضَـرَ كـالقَهقَرِّ يَـنفُضُ رَأسَـهُ أَمـام رِعـالِ الخَيـلِ وَهـي تُقَـرِّبُ[2]

ركز الشاعر في بداية البيت على اللون الأخضر تركيزاً واضحاً عندما أضافها إلى صفات الفرس، وهذا دليل على خصوبة وقوة وصلابة فرسه، ويؤكد ذلك عندما شبه صلابة الفرس بالصخرة الصلبة الملمس، فهو يفخر بخيله وسرعتها التي تسبق قطيع الخيول.

ثم يأتي الشاعر بشكل آخر للون الأخضر مرتبطاً بالبحر، قائلاً:

وَكُـلَّ مَعَـدٍّ قَـد أَحَلَّـت رِمَاحُنـا مَـرَادِيَ بَحـرٍ ذِي غَـوَارِبَ أَخضَـرا[3]

---

(١) الديوان/١٦٠.* النَواجِذِ: الأضراس،* الفصال: أولاد النوق المفصولة عن أمهاتها.

(٢) الديوان/٢٩.* القَهقَرِّ: الحجر الأسود الصلب الأملس،* رعال: القطيع من الخيل.

(٣) الديوان/٧٣، وورد في الديوان بيت آخر في ص٨٥، قائلاً:

وكـلَّ معـدٍّ قـد أحلَّـت سـيوفنا جوانـب بحـرٍ ذي غـوارب أخضـرا

لقد تفوق شاعرنا في الفخر بقوة جيشه عندما يستعدون للقتال فهم يميلون الرمح لكي تقضي على كل من يقابلهم، مشبهاً لها بأمواج البحر العالية التي أضاف إليها اللون الأخضر وهذا دليل على العطاء والتفاؤل بانتصارات القوم.

الأخضر ⟵ القوة والكثرة والاستخفاف بالأعداء[١].

خامساً: اللون الأصفر:

الأصفر هو لون رئيسي وأساسي، ذكره العرب في أشياء عديدة في حياتهم، لذا فقد ورد عند شاعرنا الجعدي "٧" مرات اثنتان منها بصورة مباشرة وخمساً غير مباشرة، وقد انزاح اللون الأصفر عن معناه الطبيعي لبعض دلالات جديدة تفيد قوة وشجاعة فرس الشاعر وذلك كان بصيغة مباشرة، قائلاً:

وَبَطنٌ كَظَهرِ التُرسِ لَو شُلَّ أَربَعاً لأَصبَحَ صِفراً بَطنُهُ ما تَخَرخَرا[٢]

فهذه الفرس تتصف بالقوة والصلابة، وقد استعار الشاعر لها صورة الترس في القوة حتى إذا بقي على ذلك الحال أربع ليال متواصلة، فالصفرة أي الضمور ويعطي الفرس القوة والتحمل التي يستطيع أن يواجه بها المصاعب.

ثم ينتقل الشاعر إلى توظيف لون الأصفر بدلالة جديدة وهي الجفاف والخمول، حيث بشكل اللون الأصفر بعداً يتجاوز البعد البصري، فيقول:

تَرَى الغُصنَ في عُنفُوانِ الشَبا بِ يَهتَزُّ في بَهَجاتٍ خُضَر
زَماناً مِنَ الدَهرِ ثُمَّ التَوى فَعادَ إِلى صُفرَةٍ فانكَسَر[٣]

ففي البيت السابق يمزج شاعرنا بين اللون والحركة لكي يعطي البيت شعرية وايحائية، فقد أخذ اللون الأصفر يُظهر شقين أساسيين الأول سلبي يظهر ما أحدثه الزمن على هذا الغصن الذي يعبر عنه عن طريق الرمز بالموت والهلاك، مستخدماً كلمة (التوى) أي أنه يمهد لوصوله إلى الانكسار والفناء، أما

(١) شعر بشر بن أبي حازم (دراسة أسلوبية): سامي الهمص، إشراف :د. محمد صلاح أبو حميدة، جامعة ألأزهر، ٢٠٠٧م،ص٦٧.

(٢) الديوان/٨٢.* شل: طرد،* خرخر البطن: اضطرب وتغّير حاله.

(٣) الديوان/٥٣.

الشق الثاني فاللون الأصفر الذي يدل على بعدٍ كنائي دال على الانطفاء والخمود والهزل والانتهاء للإنسان، وانتقاله من مرحلة الحركة والنشاط الى الحركة البطيئة أي الموت الكلي؛ لأن الأصفر ضمن السياق ينسجم مع الفناء والموت، وهنا يؤكد على صورة غياب النضارة والبهجة.

أما في الصورة غير المباشرة فقد لجأ شاعرنا إلى استخدام الألفاظ التي تدل على اللون الأصفر في خمس مرات عندما ذكر (قطع الذهب، الأشقر، القراص، الأصهب، النبع)، فسوف تتناول الباحثة بعض هذه الألفاظ .

واستخدم شاعرنا اللون الذهبي، قائلاً:

كُمَيـــتٌ كـــأَنَّ عَلـــى مَتِنِـــهِ سَـــبائِكَ مِـــن قِطَـــعِ المُـــذهَبِ[1]

لقد أحب الشاعر اللون الأصفر وقد زينه بالسبائك الذهبية، وهذا لجذب القارئ للون فرسه الأشقر الرائع، فهذه الخيول التي تتصف بالألوان الجذابة والجميلة التي تدل على الخير والتفاؤل لهي الخيول العربية الأصيلة.

ثم يعود الشاعر وينحرف في وصف اللون الأصفر ليدل على كرم الأصل، قائلا:

فَلَمّـا قَرَعنـا النّبـعَ بِـالنّبعِ بَعضَـهُ بِـبَعضٍ أَبَـت عِيدَانُـهُ أَن تُكسَـرا [2]

فهنا تتجلى عبقرية النابغة الجعدي عندما ذكر النبع ذاك الشجر الذي تتميز عيدانه باللون الأصفر وصلابة الخشب، وتكرار ذكر هذا الشجر الأصفر كناية عن كرم الأصل وشرف النسب فهو صلب لا ينكسر.

وأخيراً: الألوان المختلطة:

لقد كثرت الألوان الممزوجة التي تفاعل شاعرنا الجعدي معها في احساسه وانفعالاته، حيث اختلط اللونان (الأبيض والأسود) في الشيب والتعب والمعركة، وجاء استخدام (الأحمر والأسود) أو في الحديث عن الفرس والقطا والقتال، وتطرق (الأبيض والأحمر) في إبراز قوة فرسه.

---

(١) الديوان/٤٣.* كُمَيتٌ: بين الأحمر والأسود،* المُذهَبِ: اللّون الأصفر الذهبيّ.

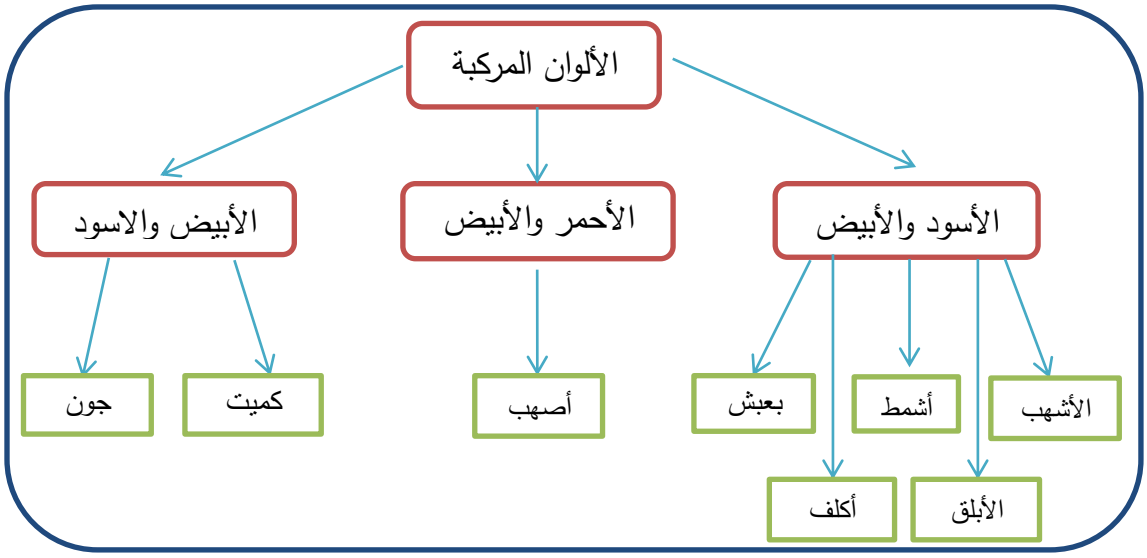
(٢) الديوان/٨٨.* النّبعَ: شجر أصفر العود صلب الخشب.

وستقف الباحثة عند الألوان المختلطة في شعر شاعرنا على النحو التالي:

١.مزج الأبيض مع الأسود والعكس.

٢.مزج الأحمر مع الأسود.

٣.مزج الأبيض مع الأحمر.



أ- **اختلاط الأبيض مع الأسود:**

يعد السواد والبياض من أكثر الألوان تقابلاً عند الإنسان في الحقول الدلالية، فنجد أن بعض الألفاظ التي جاء بها شاعرنا تحمل في طياتها دلالات أخرى، فمن خلال هذه الألفاظ نستدل على أن هناك اختلاطاً في الألوان مثال كلمة الأشهب في قوله:

وَقالـــــت سُـــــلَيمى أَرَى رأْسَـــــهُ كَنَاصِـــــيَةِ الفَـــــرَسِ الأَشَـــــهَبِ[١]

يحتل اللونان الأبيض والأسود مكانة عالية في نفسية الشاعر، حيث تبدو حركة انتقال الألوان واضحة عندما أرادت محبوبته سليمى أن تشبهه بشيء فشبهته برأس الفرس الأشهب اللون، وذلك من كثرة الهموم التي أصابته، و تحول شعر الشاعر من الأسود إلى الأبيض فيه كناية عن ما طرأ عليه من ورع وتقوى وبياض عرضه ونقاء سريرته،" ففي اجتماع سواد الشعر ببياضه أسمى آيات الجمال عند العرب"[٢]، فيمثل الجمع بينهما الشمول والإحاطة.

---

(١) الديوان/٣١.

(٢) ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعر المعلقات نموذجا: إعداد ،أمل أبو عون، إشراف، د. إحسان الديك، رسالة ماجستير ،جامعة النجاح،٢٠٠٣،ص٤٠.

ويشير الشاعر إلى لفظة جديدة ألا وهي أشمط، قائلاً:

وَأَشْـــمَطَ عُريانـــاً يُشَـــدُّ كِتافُـــهُ يُـلأُم عَلـى جَهدِ القِتالِ ومـا ائتَلـى [١]

فيريد الشاعر توضيح مدى ارهاق وتعب الذي ظهر عليه من مشقة القتال، فقد اختلط سواد شعره بالبياض من غبار المعركة، وهذا يؤدي إلى التقصير والبطء في القيام بما يترتب عليه من أعباء.

وقد وظف الشعراء الجاهليون كلمة (أكلف) فنجد أن شاعرنا قد اتبعهم واستخدم هذه اللفظة، قائلاً:

رُدَّت إِلـــى أَكلَـــفِ المَناكِـــبِ مَرسُـومٍ مُقِـيمٍ فـي الطّـينِ مُحتَـدِمِ [٢]

يتجلى حذق شاعرنا في التصوير عندما ذكر(أكلف) لأن هذه اللفظة تشبه من حيث المعنى الأدكن ، مما أدى إلى وصف وعاء الخمر الذي ملأه صاحبه وطلاه بالطين، للحفاظ عليه مدة طويلة من الزمن، حيث يتغير لون الخمر فيه من الأبيض إلى الأسود[٣].

فتطرق شاعرنا إلى كلمة(أكلف) في وصف آخر عندما قال:

تَرى المَعشَرَ الكُلفَ الوُجُوهِ إِذا انتَدوا لَهُـم ثائِـبُ كَـالبَحرِ لَـم يَتَصـرَّمِ [٤]

يكشف هذا البيت عما يرمز إلى مزيج بين لونين الأسود والأحمر، فهو يدل على مدى الوضع السيء لهؤلاء الفئة من الناس فذكر (كلف الوجوه) فهذا يؤكد "عن الفقر وسوء حال"[٥] .

كما استخدم شاعرنا الأبيض والأسود في وصف وقت المتعة والتسلية، قائلاً:

فاشـــتَوَينا مِـــن غَـــرِيضٍ طَيِّـــبٍ غَيـــرِ مَمنُـــونٍ وَأُبنـــا بِغَـــبَش [٦]

---

(١) الديوان/١٣٠.*الأشمط: الذي اختلط سواد شعره ببياض، * ائتَلى: قصذر وأبطأ في القيام بما يترتّب من أعباء أو واجب.

(٢) الديوان/١٥٩.* مَرسُومٍ: المختوم أي البكر،* محتدم: مليء.

(٣) ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب: إبراهيم محمود خليل، مجلة دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٣، المجلة٣٣، ٢٠٠٦م، ص٤٥٢.

(٤) الديوان/١٦٨.* انتَدوا: جلسوا في النادي،* ثائِبُ: الفئة من الناس تأتي جماعة بعد جماعة، * يَتَصرَّمِ: ينقطع.

(٥) ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب: إبراهيم محمود خليل،ص٤٥٢.

(٦) الديوان/١٠٤. *غَرِيضٍ:الريّ من اللّحم، * الممنون: المنقطع الذي لا يفسده المنّ،* الغبش: مخالطة البياض آخر ظلمة الليل.

فهذه صورة من واقع حياة ذلك العصر فيصف فيها كيف كانوا يقضون يومهم بعد الانتهاء من الصيد، و يبدأون بشي اللحم الطري الذي لا يفسده شيء، فذكر كلمة (بغبش) وهو مخالطة الأبيض وتحوله إلى السواد، فقد أبدع شاعرنا في هذا المزج اللوني فأن اجتماعهما يمثل جمالاً فاتناً للأبيض والأسود أثناء مغيب الشمس.

ثم ينتقل شاعرنا إلى الربط بين الأبيض والأسود في وصف المرأة، قائلاً:

لَيـــالي تَصـــطادُ الرِجـــالَ بِفـــاحِمٍ وَأَبـــيَضَ كَـــالإِغرِيضِ لَـــم يتَـــثَّلِمِ[1]

لقد رسم الشاعر صورة لشعر المرأة الأسود الطويل من فهو معجباً بها "ويمثل سواده إغراء له"[2]لشدة بياضها وجمالها، ففي البيت السابق يتطرق إلى وصف بياض وجهها وأنها تمتلك أسناناً بيضاء، فقد استخدم (الكاف) وهي أداة تشبيه ليربط في هذا التشبيه بين بياضها وبين طلع النخل حين ينشق عن الكافور، لذا فقد ابدع و اتقن شاعرنا في وصف جمال شعر المرأة، فنجد الشاعر قد جمع بين سواد الشعر وبياض الثغر في البيت نفسه.

ثم يجد شاعرنا في وصف المحبوبة عندما يجمع بين الظلام والضياء، قائلاً:

إِذا اِبتَسَمَت فـي الليـلِ وَالليـلُ دُونَهـا أَضـاءَ دُجـى الليـلِ البَهِيمِ اِبتِسـامُها[3]

نجد في هذا البيت أن شاعرنا يصف مدى تأثره وذلك عندما يرى ابتسامة المحبوبة، فقد جعل جمالها تقلب سواد الليل إلى نور ساطع يضيء الظلمة فهذه الابتسامة تغير الظلام.

وأخذ شاعرنا الجعدي يصف البقر الوحشي مشبهاً له ببرقع الفتاة، قائلاً:

وَخَـــدّاً كَبُرقُـــوعِ الفَتـــاةِ مُلَمَّـــعٍ وَرَوقَـــينِ لَمّـــا يَعـــدُوَا أَن تَقَشَّـــرا[4]

فقد شبه الشاعر الخد لما يجمع فيه بين اللونين الأسود والأبيض ببرقع الفتاة، فهذه الفتاة تتخذ منه زينة تتزين بها، ثم يربط بين هذه الفتاة والبقر الوحشي حيث إن السواد لا يكون إلا في قوائمها وخدودها وأكفالها، لهذا جمع بين البياض والسواد لكي يتضح الجمال في هذه الصورة.

---

(١) الديوان/١٦٥.* بِفاحِمٍ : الشعر الأسود، *الإِغرِيضِ: طاع النخل حين ينشقّ عن كافوره.

(٢) قراءة ثانية في شعر امرؤ القيس: محمد بن عبد المطلب، ص٣٦.

(٣) الديوان/١٥٣. *البَهِيمِ: المظلم.

(٤) الديوان/٦١.* برقُوعِ الفَتاةِ: برقعها، *الروق: القرن.

ب- اختلاط الأحمر مع الأبيض:

هنا يوظف اللون الأحمر والأبيض بصيغة غير مباشرة، فشاعرنا الجعدي يذكر الأصهب ليبين قوة فرسه، قائلاً:

فَـــأَخرَجَهُم أَجـــدَلُ السَاعِدَيـــــ نَ أَصـــهَبُ كَالأَسَـــدِ الأَغلَـــبِ [1]

أراد الشاعر توضيح أن اختلاط البياض بالحمرة ينتج عنها الأصهب[2] ، ليظهر شجاعة فرسه التي تشبه صورة الأسد القوي الذي يغلب الأعداء، ففي المعركة يكثر اللون الأصهب وهذا دليل على كثرة القتلى.

ت- اختلاط اللون الأحمر والأسود:

أخذ الشاعر يذكر صفة من صفات فرسه وهي كميت، قائلاً:

أَغـــرُّ قَســـامِيٌّ كُمَيـــتٌ مُحَجَّـــلٌ خَـلا يَـدِهِ اليُمنَـى فَتَحجِيلُـهُ خَسـا[3]

فنلاحظ أن شاعرنا وهو يعتمد على مزج الألوان، قد تطرق إلى ذكر كلمة (كميت) للفرس، فهذه اللفظة كانت معروفة بأنها اختصار للذي يجمع بين اللونين الأحمر والأسود، لما لهذا اللون من جذب للناظر، حيث يعد من أفضل أنواع الخيول عندهم.

ونجد أن شاعرنا قد ذكر لفظة أخرى تدل على الازدواج، قائلاً:

قَـــوارِبُ مِـــن قَطـــا مَـــرّانَ جَـــونٌ غَـدَونَ مِـن النَواصِـفِ أَو خِـزامِ [4]

يشبه شاعرنا طيور الصحراء بالقوارب التي تطلب الماء، وأخذ بذكر (الجون) وهو لون القطا الذي يكون اختلاط السواد بالحمرة، وهذه دلالة على أنها جميلة المنظر وجذابة.

وقد ذكر الشاعر (الجون) في مكان آخر في الديوان، قائلاً:

---

(١) الديوان/٤٣.*الأَجدَلُ: الصقر والمطويّ طيّاً حسناً، * الأغلب: الغليظ الرقبة.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، مادة صهب،٥٣١/١.

(٣) الديوان/١٠٢.* القَسامِيُّ: المنسوب إلى قسام وهو فرس لبني جعدة، *خسا:واحد، فرد.

(٤) الديوان/١٥٣.*القَوارِبُ: وهو الذي يطلب الماء،*مرّان: موضع بعينه،* النواصف: كّل جبل ورملة؛ وناصفة: دار بني عقيل بن كعب بن ربيعة،* خزام: موضع قبل ناصفة.

وَتُنكِـرُ يَـومَ الـرَّوعِ أَلـوانَ خَيلِنـا مِنَ الطَعنِ حَتَّى تَحسِبَ الجَونَ أَشقَرا[١]

وهنا يبدع الشاعر في رسم صورة للمعركة وإقدام قومه بشجاعة وقوة حتى أن لون الخيل يتغير من كثرة الدماء، فيصبح الأسود مختلط بالأحمر وهذا دليل على شدة احتدام المعركة وقوة خيولهم.

وقد استخدم الشاعر في سياق الألفاظ البصرية بشعره ، عند ذكر هذه الألفاظ أو الأفعال التي استخدمها شاعرنا الجعدي للبصر وهي: (أرى، أراها، يرى، ترى، برؤية، أبصرت، تبصر، تبصرهم، قذا العين، عينٌ بكت، مرجان العين)، ونجد أنَّ جميع الألفاظ تدل على الرؤية البصرية، لذا فقد ذكر شاعرنا المشاهدة أو الرؤيا في أبيات شعره، ستقف الباحثة على بعض الأبيات كالتالي:

يتجلى استخدام الشاعر لكلمة(ترى) في وصف جماعة من الأشخاص، قائلاً:

تَرى المَعشَرَ الكُلفَ الوُجُوهِ إِذا انتَدوا لَهُـم ثائِـبُ كَـالبَحرِ لَـم يَتَصـرَّمِ[٢]

لقد استخدم الشاعر الرؤية الحقيقية بالعين المجردة عندما ذكر كلمة (ترى)، أي حينما تشاهد هذه الجماعة تعرفهم؛ لأن وجوههم تمتاز بأن ألوانها ما بين السواد والحمرة إذا جلسوا في منتدى أو نادي جماعةٍ من كثرة الجماعات، وما أن تذهب جماعة إلا وتأتي جماعة أخرى، فقد شبههم الشاعر بالبحر الذي لا ينقطع، إذ لا تغادر موجة حتى تأتي موجة أخرى، فهنا تتضح الصورة البصرية في رؤية هذه الجماعة.

ثم وصف النابغة الجعدي رؤية الإنسان الذي يرتكب الإثم في شعره، قائلاً:

وَلَهُـــم سِـــيما إِذا تُبصِـــرُهُم بَيَّنَـت رِيبَـةَ مَـن كـانَ سَـأَل[٣]

جاءت كلمة (تبصرهم) لتدل على إطالة النظر والتدقيق عند رؤية الشيء برؤية حقيقية، بدليل العلامات الواضحة على وجوههم من الخوف في قوله: (بيَّنت ريبة من كان سأل)، وهذا يدل على أنهم ظالمون آثمون، وذلك واضح عندما يسألهم أي شخص عن شيء يتزعزعون ويرتبكون في الإجابة من الخوف، لأنهم لم يعملوا الخير ليفتخروا به بل ضلوا خائفين من المواجهة.

---

(١) الديوان/٧٠.* يَومَ الرَّوعِ: يوم الحرب.

(٢) الديوان/١٦٨.

(٣) الديوان/١٢٠.*السِيما: العلامة المميّزة.

ثانيا: الصورة السمعية

تناول النابغة الجعدي الصورة السمعية التي تعتمد على إبراز الأصوات، لذا نلمس اهتمامه الواضح بهذا النوع من الصور الشعرية، مما يلزمه استدعاء حاسة السمع، فيسعى الجعدي إلى تأكيد دلالتها وأهميتها بوضوح لدى الإنسان والحيوان ،فهي تعمل على" تصور الأصوات وفعلها في النفس"[١] عند المتلقي.

وقد استثمر هذه الأصوات المستسقاة من الطبيعة الحية والجامدة، مستمداً صوت الديك والأفعى والحصان والناقة والكلب والإنسان من الطبيعة الحية، بينما استمد صوت المسمار من الطبيعة الجامد.

ولهذا يربط الشاعر هنا بين صوتين عن طريق التشبيه، كالربط بين صوت الناقة وصوت الأفعى، والذي يريد إبرازه في صوت آخر يشبهه وهو صوت يعرفه القارئ، فيصف شاعرنا حالة الناقة التي فقدت وليدها، قائلاً:

وَأُمسِكَ في دُهمٍ كَأَنَّ حَنِينَها فَحِيحُ الأَفاعِي أُعجِلَت أَن تُحَجَّرا[٢]

تطرق الشاعر إلى تصوير الناقة التي فقدت وليدها فأخذت تحن مشتاقة إليه، وأصبح يصدر منها صوت يشبه صوت الأفعى عندما تتجه إلى جحرها مسرعةً، فالغرض من التشبيه بين صوت هذه الناقة والأفعى هو الحنين، فالناقة تحن وتشتاق لوليدها الذي فقدته، أما الأفعى تحن إلى جحرها عند الخطر، وكلٌ منهما يصدر صوتاً مسموعاً يعمل على جذب المتلقي ويسعى إلى ابراز هذه الصورة.

ثم ينتقل الشاعر ليربط صوت الناقة – وهي من الطبيعة الحية – بصوت آخر من الطبيعة الجامدة وهو المزمار، قائلاً:

حَناجِرَ كالأَقماعِ فُحّاً حَنِينُها كَما نَفَخَ الزَمّارُ في الصبُّحِ زَمجَرا [٣]

---

(١) الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الاله الصائغ، دار القائدري، بغداد(جامعة المستنصرية)،طرابلس (جامعة الفاتح)، د.ط، د.ت ،ص٢٩٩.

(٢) الديوان/٦٧.*الدهم: وهو الأسود اللون.

(٣) الديوان/٦٨.* الفح: صوت الحيّة يشبه صوت الهواء المنبعث من الفم أو صوت الريح.

فقد ربط شاعرنا صوت هذه الناقة الحزينة بصوت فحيح الحية ، وهذا دليل على شدة حزنها على صغيرها، وذكر أداة التشبيه (كما) ليربط بين صوت الناقة وصوت المزمار الذي يشبه صوت الأسد في القوة.

ومن التشبيهات السمعية التي ساقها شاعرنا في سياق النشاط صوت الديك في الصباح الباكر، قائلاً:

شَرِبتُ بِها وَالديكُ يَدعو صَباحَهُ إِذا ما بَنُو نَعشٍ دَنوا فَتَصَوَّبوا[1]

وهذه الصورة تعاونت في نسجها حاستا الذوق والسمع، مما أدى هذا المزج بين هاتين الحاستين في معرض الحديث عن شرب الخمر، وهذا يكون في الصباح الباكر عندما يسمع صوت الديك معلناً دخول الصباح، ففي وقتها أخذت بنو نعش تغيب وتغور، فهذا التداخل مع عناصر الحواس يكون له أثر كبير، لأن امتزاج الحواس يبعث الحركة والنشاط والحيوية، عند تذوق هذا الخمر والاستمتاع به.

وأيضاً يرسم شاعرنا صورة لصوت الإنسان الحزين الذي سيطر عليه البكاء، فيقول:

لَها بَعدَ إِسنادِ الكَلِيمِ وهَدئِهِ وَرَنّةِ مَن يَبكي إِذَا كانَ باكيا

هَدِيرٌ هَدِيرَ الثورِ يَنفُضُ رَأسَهُ يَذُبُّ بِرَوقَيهِ الكِلابَ الضَواريا [2]

أفادت هذه الصورة السمعية الصاخبة في شكوى الألم والحزن الذي أصاب الفارس، فقد حرص الشاعر على إبراز عنصر الصوت أثناء البكاء، ومما جعل هذا الحزن يحمل في طياتها دلالات وأبعاد عميقة، انعكس بعضها على الجوانب النفسية المؤثرة في حياة هذا الفارس، فمن شدة الألم ووجع الإصابة جعل صوته في البكاء مرتفعاً، لكي يصف قوة الطعنة التي تلقاها، لذلك أخذ هذا الفارس يئن وينتفض مثل الثور الذي هاجمته الكلاب الضارية وغدرت به.

تتمتع حاسة السمع "بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه"[3]، وتظهر في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على التكلم والاستماع مثل (فقال ، قالت، يقول، حكيت،

---

(١) الديوان/٢٥.* بَنُو نَعشٍ: سبعة كواكب.

(٢) الديوان/١٩٢.*الكليم: المجروح، *اسناده: قعوده متعمدا على شيء لإصابته، *الرنّة: رفع الصوت بالبكاء، *يذبّ: يدافع، *روقاه: قرناه، *الضواريا: التي اعتادت الصيد واشتاقت إلى اللحم.

(٣) الصورة الحسية في شعر فهد العسكر: م.م شيماء عثمان محمد، مجلة أبحاث البصرة(العلوم الإنسانية)، المجلد٣٦، العدد١، ٢٠١١م، ص٧٥.

يسألني، أسأل، سائلاً)، فجميعها أفعال تدل على انتهاء زمن الحدث و استمراره ، فهذه الألفاظ تدل على ذكر الصوت.

ومن الأمثلة على هذه الألفاظ ما أنشده النابغة الجعدي عندما دخل على عبد الله بن الزبير في الحرم الذي تولى الخلافة، قائلاً:

حَكَيــتَ لَنــا الصِــدّيقَ لَمّــا وَلِيتَنــا وَعُثْمــانَ وَالفــارُوقَ فارِتــاحَ مُعــدِمُ[1]

وظف شاعرنا حاسة السمع في مطلع البيت بقوله (حكيت لنا) وقد كان سمعه من قبل ليذكر من صفات أبي بكر بأنه صديق، ثم ينتقل إلى عثمان وعمر بأنهم كانوا عادلين ومساعدين للمحتاجين، لذلك عندما سمعه الزبير دعاه وقال له: "هون عليك أبا ليلى، فإن الشعر أهون وسائلك عندنا... ولك في مال الله حقان: حق برؤيتك رسول الله صلى الله عليه وسلم وحق بشراكتك أهل الإسلام في فيئهم، ثم أخذ بيده فدخل به دار النعم فأعطاه قلائص سبعاً وجملاً ورجيلاً، وأوفر له الإبل براً وثمراً وثياباً"[2]، وهكذا كان سماع عبد الله بن الزبير لشعر النابغة أحد أسباب تلبية طلب النابغة بالمساعدة بالمال.

وقد ورد ذكر حاسة السمعية في شعر شاعرنا عن طريق الحوار حيث يقول:

يَســأَلُني صَــاحِبي بِــدائي وَقَــد نــامَ عِشــاءً وَبِــتُّ لَــم أَنَــمِ[3]

فقد بدأ البيت بالفعل المضارع (يسألني) ليوضح الحوار الذي دار بين شاعرنا وصاحبه، عندما سأله عن سبب عدم النوم والقلق، وهذا يعكس حالة التوتر التي كانت تسيطر عليه وكلمة (يسألني) هنا تصور الحوار الخارجي الذي دار، وذلك بصدور صوت مسموع، وهذا الذي يتضح من خلاله مدى اهتمام صاحبه به، وعن معرفة الأسباب التي شغلت بال صاحبه وتذهب النوم من عينيه، فعملت هذه الأصوات على تكوين صورة فنية حية، مما يلفت انتباه المتلقي ونقل المشهد له بأسلوب مؤثر.

---

(١) الديوان/١٥١.*الفاروق: لقب للخليفة عمر بن الخطّاب.

(٢) الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، ج٥/٢٩،٢٨.

(٣) الديوان/١٥٧.

ثالثا: الصورة الشمية

وهي أقل وروداً من الصورتين البصرية والسمعية في هذا الديوان، إذ تظهر في النص عن طريق ذكر الألفاظ المباشرة وغير المباشرة التي تدل على حاسة الشم، والألفاظ المباشرة مثل (شم العرين، شم الأنوف، شم طويل)، بينما الألفاظ غير المباشرة مثل (المسك والعنبر، ذفر، أرجات، طيبة النشر، النسم، عطر منشم)، فمن شأن هذه الألفاظ إثارة حاسة الشم ونشر الروائح الطيبة، فقد كان استخدام حاسة الشم قليلاً في الديوان بالنسبة للحاستين السابقتين، إذ نجد الكثير من الأغراض التي يعبر عنها الشاعر باستخدام هذه الحاسة.

وقد تطرق شاعرنا إلى الفخر بقوة مقاتليه وصمودهم في المعارك، قائلاً:

شُـــمُّ الأُنُـــوفِ طِـــوالُ أَنضِـــيَةِ ال أَعنـــاقِ غَيـــرِ تَنابِـــلٍ كُـــزمِ[1]

فنجده في هذا البيت قد وظف حاسة من حواس الإنسان ألا وهي الأنف وهو أداة لشم الروائح الطيبة وغير الطيبة، لكن شاعرنا هنا أراد منها غرض آخر، وهو كناية عن الشموخ والرفعة، فقد أخذ يرسم لوحة فنية تصور كبرياء هذا المقاتل في القتال، فاستخدم هذا الرمز للتهديد والوعيد للخصم، وتطرق إلى ذكر(غير تنابل) دليل على نفسية وانكسار وتخاذل قومه، إنما فخر الانتصارات المتتابعة لقومه.

ثم يأتي الشاعر بأبيات أخرى توضح دقة احساس الشاعر بالانتماء إلى قبيلته، قائلاً:

فِـــي وُجُـــوهٍ شُـــمِّ العَـــرانِينِ أَمثـــا لِ الَـــدنانِيرِ شُـــفنَ بِالمِثقـــالِ[2]

هنا يفخر الشاعر ويتغنى بأمجاد قومه وفضائلهم، ففي هذا البيت ذكر (شم) وهي أحد أعضاء الحواس لدى الإنسان، ألا وهي (شم) رمزاً بها إلى شرف قبيلته، فاستخدام (شم العرانين) كناية عن العز والأنفة، لما لهم من مكانة عالية وثقل بين القبائل.

ويوظف الشاعر حاسة الشم في وصف رائحة محبوبته، قائلاً:

كـــــأَنَّ تَبَسُّـــــمَها مَوهِنـــــاً سَنا المِسكِ حِينَ تُحِسُّ النَعامى[3]

---

(١) الديوان/١٧٠.*شم الأنف: كناية عن شموخهم. * التنابل: قصر القامة والجبان.

(٢) الديوان/١٤٢.*العرانين: هو أرنبة الأنف ورأسه، *شم العرانين: كناية عن العزة والأنفة.

(٣) الديوان/١٥٠.* السنا: نبات يتداوى ويكتحل به، *النّعامي: ريح الجنوب الرطبة.

فهذه الصورة الشمية ذات البناء المفرد تصور رائحة فم الحبيبة ، فقد شبه هذه الرائحة بـ(سنا) الذي يتداوى ويكتحل به لإظهار جمالها، فالمسك هنا تفوح رائحته إذا أمطر الندى وينشره، فهذا تشبيه جميل يعمل على جذب انتباه القارئ، حينما يرسم الشاعر صورة هبوب ريح النعام الجنوبي وما تحمله من الرطوبة تساعد على نشر أريجها الشذي في المكان.

وقد ورد استخدام حاسة الشم في شعر الغزل عند شاعرنا "لتكمل خطوط الصورة التي عبر من خلالها الشاعر عن تغزل بحبيبته وجمالها ودلالها يرسم صورة"[١]، لطيب رائحة محبوبته، قائلاً:

طَيِّبَـــــةُ النَشـــــرِ وَالبُداهَـــــةِ وَالعِـــلاّتِ عِنـــدَ الرُقـــادِ وَالنَسَـــمِ[٢]

يحرص الشاعر في البيت السابق على إبراز صفات هذه المحبوبة، وتصوير تلك العناصر الجمالية فيها وأول شيء يظهر منها أنها طيبة النشر زكية الرائحة، وهذا ما أراد الشاعر تأكيده، فقد يشم منها رائحة طيبة وإن لم تتزين أو تتطيب، حتى عندما تستيقظ من النوم فإنه يجد الرائحة الطيبة لم يفسدها النوم، لهذا سعى الشاعر لإتقان رسم خطوط هذه الصورة لفتاته من خلال الرائحة الجميلة.

ونجد شاعرنا استخدم هذه الحاسة في وصف رائحة حوريات الجنة في شعره، قائلاً:

أَرِجـاتٌ يَقضِـمنَ مِـن قُضُـبِ الرَنـدِ بِثَغـرٍ عَـذبٍ كَشَـوكِ السِّـيالِ[٣]

فاراد المبالغة في وصف محاسن حوريات الجنة التي وعد الله المجاهدين في سبيله، ومن هنا يؤكد حضور الشاعر الإسلام ومعرفته جزاء المجاهدين حينما ذكر(أرجات) فهي الرائحة الطيبة لنساء الجنة التي تفوح وتنتشر في المكان، وقد شبهها أيضاً بشجرة (الرند) في الرفع والضعف مثل عيدان المساويك، وطيب رائحة هذه الشجرة، فيوضح أنها شديدة البياض كشجرة السيال.

---

(١) نظر: الصورة الحسية في شعر فهد العسكر: م.م شيماء محمد، ص٨٠.

(٢) الديوان/١٥٧.*النشر: الرائحة بعد النوم وقيل رائحة فمها وأنفها، *البديهة: أن تأتيها على غير موعد، *العلّات: أن تأتيها في كل الحالات، *النّسم: النشر والرائحة.

(٣) الديوان/١٤٣.*أرجات: هي طيب الرائحة، *الرند: شجرة صحراوي طيّبة الرائحة تتّخذ من عيدانها المساويك، *السيال: شجرة ذو شوك أبيض كثنايا العذارى.

رابعا: الصورة التذوقية

تأتي الصورة التذوقية بعد الصورة الشمية في هذا الديوان، وتبدو في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال(سقيناه، المجة، ريقها، سقاها اليأس، شرب الدهر، الريق بالفم)، وقد نوع في ذكرها بعض الأغراض الشعرية مثل الغزل، متلذذاً بطعم ريق المحبوبة وعذوبته التي كان يصفها بالعسل في شعرة، إذ يقول:

عَلى مَجَّةٍ من صَفوِ أَرِي أَتى بِها حَرِيصٌ يَرى في الحَقِّ أَن يَتَكَسَّبا
بأَطيبَ مِن فيها وَلا طَعمَ ريقِها إِذَا النَجمُ أَصغى للمَغِيبِ وَصَوَّبا[1]

رسم شاعرنا صورة لحاسة الذوق حيث كان حريصاً على وصف تلك الأبعاد التي رسمها، وحاول وصف عذوبة ريقها الذي شبهه بالماء الممزوج بالعسل حتى بعد استيقاظها من النوم، ودلل على ذلك عندما استخدم (إذا) الشرطية حيث شبهها بالنجم الذي مال للظهور في ظلام الليل.

ونلاحظ هنا أنه قد تألق في رسم وإبداع صورة ثغر المحبوبة (الأنثى) وإظهار ما به من جمال، فعمل على الجمع بين الثغر والخمر في الشعر، قائلاً:

وَكَأَنَّ فاهاً باتَ مُغتَبِقاً بَعدَ الكَرى مِن طيِّبِ الخَمرِ[2]

ربما كانت الصورة التذوقية مصاحبة في خيال شاعرنا لموضوع اللذة كشرب الخمر وغيرها، وكان تخصيص شرب الخمر قد أثر في بيان ما لها من طعم ورائحة، فهي تزيد من الصورة جمالاً ووضوحاً.

وقد وظف هنا حاسة الذوق في الحزن والألم عندما وصف البقرة التي فقدت وليدها، قائلا:

فَلَمّا سَقاهَا البأَسَ وارتَدَّ لُبُّها إليها وَلَم يَتُرك لَها مُتَذَكَّرا[3]

أخذت حاسة الذوق مساراً آخر حيث استعار الألم واليأس الذي سيطر على هذه البقرة بالماء الذي يشرب عندما قال(سقاها) من كثر ما امتلأت يأساً مراً وحزناً على وليدها، إلى درجة أنها فقدت عقلها من قوة الفاجعة المروعة التي حلت بها.

---

(١) الديوان/١٩.*المجّة: رمي الريق أو الشراب من الفم،*الأري: العسل الصافي، * الحريص: البخيل الضنين بماله، *الحقّ: أراد به الصواب، *فيها: فمها، * أصغى: مال، * صوّب: نظر والتفت.

(٢) الديوان/٩٣.*المغتبق: شارب الخمرة عند العشاء، *الكرى: النوم والنعاس.

(٣) الديوان/٦١.*البأس: الشدّة، *لبّها: عقلها، وعيها.

وتتجلى الصورة الذوقية من خلال طعم المر الذي شرب منه فوصفه كالموت في قوله:

سَـــقَيناهُمُ كَأســـاً سَـــقَونا بِمِثلِهـــا وَلَكِنَّهُم كـانُوا عَلـى المَوتِ أصـبَرا [1]

استعار الشاعر الموت بالماء الذي يشرب وذكر (كأساً) كناية عن الموت، فنجد أن الشاعر ينصف خصمه في صراعه معهم، فالمعركة كانت قوية معه حتى أن الشاعر عمل على إثبات شجاعة قومه من خلال إثبات قوة الخصم، ولكن شاعرنا وصف الألآم والحزن بأنه يسقى ويذاق في أرض المعركة، وبالرغم من هزيمة خصمه فإنهم صبروا على ما أصابهم، ولقد تطرق شاعرنا لحاسة الذوق ولكن ليس كما اعتدنا في المتعة والتسلية، وإنما في مذاق الموت الزؤوم والهلاك، والصبر في المعارك.

(١) الديوان/٨٨.* الكأس: كناية عن الموت.

المبحث الثاني: الصورة الفنية بتشكيلاتها البلاغية

تعتبر الصورة الفنية لوناً بيانياً أساسياً ، حيث سعى الشاعر إلى استثمارها كي تمنح الصورة نوعاً من المتعة والتأثير، من أجل رسم صورة تجسد عبقرية وموهبة شاعرنا الجعدي وأصالته؛ لأن الصورة تعتبر من الأشكال البلاغية التي لها القدرة على إيضاح وإبراز المبهمات من النص الشعري، وهو "القدرة على جلب صورة متباينة لشبه بينها، وهذه الصورة ثابتة ومحدودة"(١)، فالصورة البلاغية تكون تحت الأنماط الفنية والألوان البيانية التي شكلت في هذا الديوان، وهي تشمل الحديث عن التشبيه والاستعارة والكناية؛ لأنها تعد من الأركان الرئيسة في بناء الصورة الجمالية والشعرية للنص.

أولا: التشبيه

هو أسلوب من الأساليب البيانية وأوسع الضروب استعمالاً في شعر شاعرنا ، الذي يسعى من خلال التشبيه إلى إبراز الصورة وإخراجها في إطار جميل وتقنية دقيقة وبراعة عالية، و تعد من أكثر المراحل تطوراً ورقياً في الصورة الإشارية، وذلك لأنها تعكس واقع الشاعر الذي يستمد تشبيهاته من البيئة المحيطة به وتسعى إلى محاكاة عناصر الطبيعة.

فالتشبيه لغة: هو "الشُّبهة والشبه والتشبيه المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء: ماثله، واشبهت فلاناً وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها أي اشبه كل واحد منهما صاحبه، وشبهه اياه وشبهه به مثله والتشبيه التمثيل"(٢).

أما اصطلاحاً فالتشبيه: هو "ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما منها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"(٣)،أو "التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر"(٤)،فمن خلال هذه التعريفات ترى

---

(١) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٢٨.

(٢) لسان العرب : مادة (شبه)، للإمام العلامة أبي الفضل جمال ابن منظور، بيروت، ١٩٥٦م، ج٧، ص٧٧.

(٣) نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م،ص١٥.

(٤) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٥.

الباحثة أن هناك أمرين ألحقنا أحدهما بالآخر أو شارك أحدهما الآخر، لذا فإن التشبيه يعتمد على " أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك ، أو حكما من أحكامه ، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ، وللحجة حكم النور ، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل ، كما يفصل بالنور بين الأشياء "[١].

لقد حاز التشبيه على اهتمام الأقدمين والمحدثين بعناية فائقة مما ترك له أثراً باقياً ساعد على إثراء دلالة في النص، وقوة الأداة في تأثيرها على السامع، فهو يعطي السياق الحيوية والانبعاث من جديد، لأنه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال ومن الفنون الأدبية الأقرب إلى ذهن المتلقي، وهذا يوحي بأبعاد تجذب اهتمام المتلقي، والتشبيه يساعد على عدم التناقض بحيث تظهر جلياً لمعاني التي أريدت منها " وتتضح بلاغة التشبيه في نقل القارئ من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تميله فكلما كان ذاك الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال أو ممتزجاً بشيء من الخيال كان أروع للنفس، وأدعي إلى إعجابها"[٢].

وقد اعتمد شاعرنا على التشبيه كثيراً في تشكيلاته الفنية البلاغية، ولا مجال لحصرها وكلها مستوحاة من الحياة اليومية للجاهليين، وكان غالباً ما يستخدم أدوات التشبيه المتنوعة ومختلفة الأداة.

لذا نجد شاعرنا استخدم التشبيه بـ(الكاف)، و(كأن)، و(كما)، و(مثل)، و(كأنما)، ولكن اهتمامه بهذه الأدوات لم يكن واحداً، ويوضح الجدول التالي والرسم ما يبرز درجة هذا الاختلاف العددي.

الأداة	عدد التكرار	النسبة
الكاف	٧٥	٤٨.٠٨
كأن	٤٥	٢٨.٨٥
كما	١٧	١٠.٩٠
مثل	١٢	٧.٧٠
كأنما	٧	٤.٤٩
المجموع	١٥٦	%١٠٠

(١) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر ، دار المدني، جدة،ط١، ١٩٩١م، ص٨٧.

(٢) الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب: إعداد حامد المطيري، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص١٤٤.

لقد انشغل الشاعر بنوعين من الأدوات أكثر من باقي الأنواع وهما النوع الأول (الكاف) والثاني (كأن) حيث جاءت أعدادها عالية ومتقاربة، فقد كان مجال التشبيه مستخدماً (الكاف) أكثر من (كأن) حيث جاءت الطبيعة التي تطرق شاعرنا للكاف أكثر ذلك عندما أراد أن يؤكد الشيء ، ثم تأتي في المرتبة الثانية كأن، وبعدها بدأ يسرد بالأقل أهمية وهي كما، ثم تبعها مثل وأخيراً ختمها بكأنما.

وستقف الباحثة عند التشبيه من حيث أدواته وصور التشبيه وضروبه على النحو التالي:

أولاً: أدوات التشبيه:

وهي ما يربط بين المشبه والمشبه به وهي" الألفاظ التي تدل على المماثلة"[١]، فقد اهتم النابغة بالحرف أكثر شيء.

أ- الكاف:

ومن الأمثلة عليها قوله:

عَلـــى لاحِـــبٍ كَحَصِـــيرِ الصَـــنا ... عِ سَـوَّى لَهـا الصِـنفَ إرمالُهـا [٢]

بِطَعـنٍ كَتَشـاهقِ الجِحـاشِ شَـهيقُهُ ... وَضَربٍ لَهُ ما كانَ مِن ساعِدٍ خَلا [٣]

---

(١) جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، دار ابن الجوزي،القاهرة،ط١، ٢٠٠٩م،ص١٩٩.

(٢) الديوان/١٤٠.اللاحب: الطريق الواضح، *الصّناع: الحاذق الماهر الصنع.

(٣) الديوان/١٣٠. * ومن الأمثلة على ذلك ينظرص:٢١/٢٩/٣١/٣٢/٣٤/٤٢/٤٤/٥٦/٦٠/٦١...ألخ.

ب- كأن:

كَـأَن لَـم تَرَبَّـع فـي الخَلِـيطِ مُقِيمـةً بِتَنهِيَــةٍ بَــينَ الشَــقائقِ فَــالعَزلِ [١]

فَظَــلَّ يُجــاريهم كَــأَنَّ هُوِيَّــهُ هُـويُّ قُطَـامِيٍّ مِـن الطيـرِ أَمعَـرا[٢]

ت- كما:

فَقَـد أَيقَنـت صُـروفُ الـدَهرِ مِنّـي كَمـا أَبقَـت مِـنَ السـيفِ اليَمـاني[٣]

كانَــت فَرِيضَــةَ مــا أَتَيــتَ كَمــا كــانَ الزِنــاءُ فَرِيضَــةَ الــرَجمِ[٤]

ث- كأنما:

شَــديدُ قُــلاتِ المِــرفَقَين كَأَنَّمــا بِــهِ نفَــسٌ أَو قَــد أَرادَ لِيَزفِــرا[٥]

ثُــمَّ المَنِيَّــةُ بَعــدَ ذلــكَ كُلِّــهِ وَكَأَنَّمــا يُعنــى بِــذاكَ سِــوانا[٦]

ج- مثل:

وَلكـنَّ قَـومي أَصـبَحُوا مِثـلَ خَيبَـرٍ بِهـا داؤُهـا وَلاَ تَضُـرُّ الأَعادِيـا[٧]

يُنازِعُــهُ مِثــلُ المَهــاةِ رَفِيقَــةٌ بِجَسِّ النَـدامى تَتـرُكُ القَلـبَ رانِيـا[٨]

ثانياً: صور التشبيه (أقسام التشبيه من حيث الأداء):

١. التشبيه المرسل المجمل:

وهو التشبيه الذي يجمع بين كلّ من التشبيه المرسل وهو" ما ذكر فيه اداة التشبيه"[٩] والمجمل وهو "ما حذف منه وجه الشبه"[١٠]،إذا هو التشبيه الذي يحذف وجه الشبه ونذكر الأركان الثلاثة

---

(١) الديوان/١٤٣.* العَزِل: موضع ديار بني قيس.

(٢) الديوان/٨٢.* ومن النماذج على ذلك ينظر ص:٢٥/٣٠/٣٣/٥٠/٥٨/٦٦/٦٧/٩٥/١٣٦...ألخ.

(٣) الديوان/١٧٩.

(٤) الديوان/١٦٩. * ومن الأمثلة على ذلك ينظرص:٢١/٢٩/٤٢/٤٥/٦٧/٨٠/٨١/٨٣/١٦٠/١٧٩...ألخ.

(٥) الديوان/٨١.

(٦) الديوان/١٧٣. * ومن النماذج على ذلك ينظر ص:٦٧/٨١/١٣٦/١٤٩/١٧٣/١٩٧.

(٧) الديوان/١٩١.

(٨) الديوان/١٨٥. * ومن الأمثلة على ذلك ينظر ص:٣٨/٤٩/٦٥/١٠٣/١١٤/١١٥/١٨٠/١٩١...ألخ.

(٩) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

(١٠)التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

الباقية ومن الأمثلة على ذلك قول شاعرنا الجعدي:

وَإذا نَحُـــــن بِإِجـــــلٍ نـــــافِرٍ وَنَعـــامٍ خِيطُـــهُ مِثـــلُ الحَـــبَش[1]

المشبه: القطيع

المشبه به: طائر الحبش ← التشبيه المرسل المجمل

أداة التشبيه: مثل

وجه الشبه: محذوف تقديره السرعة.

حيث شبه قطيع الظباء والبقر الوحشية وجماعة النعام في السرعة بطائر الحبش، فهنا نجد أنه ذكر المشبه (بِإِجلٍ) ولم يصرح بوجه الشبه بل فهم من سياق البيت الشعري، وتجاوز الطرفين بأداة التشبيه (مثل)، فهنا جمع بين التشبيه المرسل الذي يذكر فيه أداة التشبيه وحذف وجه الشبه، وبهذا يكون الشاعر قد جمع بين التشبيه المرسل والمجمل في هذا البيت مما ساعد على تكثيف الدلالة.

٢. التشبيه المفصل المؤكد:

هو الذي يجمع بين كلّ من التشبيه المفصل وهو" ما ذكر فيه وجه الشبه"[2] وبين التشبيه المؤكد والذي عبارة عن" ما حذف منه أداة وأكد طرفية"[3]، فهو التشبيه تحذف فيه أداة التشبيه ونذكر الأركان الأخرى ومن الأمثلة هو على ذلك قول شاعرنا الجعدي:

بأَطيـبَ مِـن فيهـا وَلا طَعـمَ ريقِهـا إِذَا النَجمُ أَصـغى للمَغِيـبِ وَصَـوَّبا[4]

المشبه: المحبوبة (ريقها)

المشبه به: العسل ← التشبيه المفصل المؤكد

الأداة: محذوفة

وجه الشبه: حلاوة طعم ريقها

---

(١) الديوان/١٠٣.

(٢) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

(٣) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

(٤) الديوان/١٩.

قد أقام الشاعر التشبيه من خلال التركيب الإسنادي، حيث ذكر المشبه بريق المحبوبة، والمشبه به العسل ووجه الشبه حلاوة طعم الريق، دونما استخدام لأداة تشبيه، فذكر وجه الشبه بمثابة إلحاح وتأكيد على هذه السعادة التي ظفر الشاعر بها في رحاب تواصله مع المرأة، بهذا يكون الشاعر قد جمع بين التشبيه المفصل والمؤكد في البيت نفسه.

٣. التشبيه البليغ:

وهو "ما حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه"(١) معاً كما في قول شاعرنا الجعدي:

يَمشُـــونَ وَالمـــاذِيُّ فَـــوقَهُمُ يَتَوَقَّـــدُونَ تَوَقـــدُّ الـــنَجمِ (٢)

المشبه: يمشون ← التشبيه البليغ

المشبه به: لمعان النجم

أداة التشبيه: محذوفة

وجه الشبه: محذوف

استند الشاعر في وصفه على التشبيه البليغ الدال على التلازم بين ركني التشبيه وهما المشبه (يمشون) والمشبه به (لمعان النجم)، وهذا الجمع بين الطرفين دون توسط أداة ولا وجه شبه وبغياب هذين الركنين يفتح الباب أمام الذهن ليلم بجمع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين، وبذلك يتحقق لهذا الأسلوب مزيه التحام الركنين إلى درجة التوحد.

٤. التشبيه المرسل المفصل:

وهو التشبيه الذي يجمع بين التشبيه المرسل وهو" ما ذكر فيه الأداة بين طرفيه"(٣)والتشبيه المفصل وهو "ما ذكر فيه وجه الشبه"(٤)،إذا هو يذكر أركانه الأربعة كلها ومن الأمثلة على ذلك قول شاعرنا الجعدي:

وَبَيضاءَ مثلِ الرّئمِ لَو شِئتُ قَد صَبَت إِلـــيَّ وَفيهـــا لِلمُحَاضِـــرِ مَلعَـــبُ (٥)

---

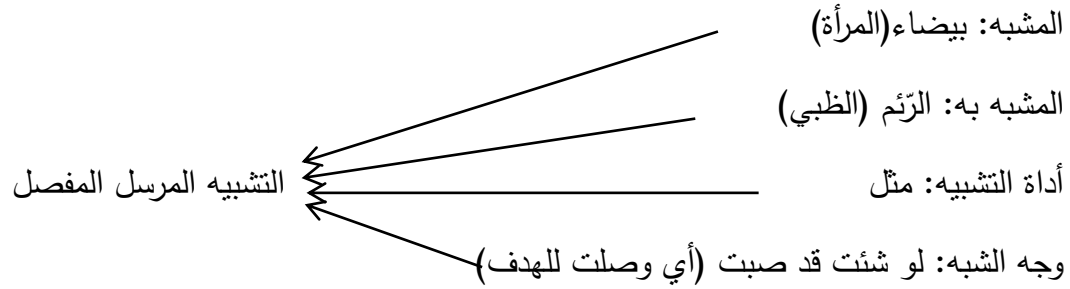
(١) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

(٢) الديوان/١٧٠.

(٣) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

(٤) التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) :يوسف أبو العدوس،ص٤٧.

(٥) الديوان/٢٥.



فالشاعر يلفت انتباه المتلقي من بداية البيت إلى أنه بصدد صورة تكشف مظهراً من مظاهر جمال هذه المرأة، ومن الملاحظ أن هذه الصورة قد جمعت بين التشبيه المرسل والمفصل، حين بالغ الشاعر في ذكر طرفي التشبيه اللذان هما – في الوقت نفسه – ركنا الإسناد، فالشاعر بذلك يعقد نوعا من المؤازرة والتكامل بين أداة التشبيه والبنية التركيبية للبيت بحيث جاء أسلوب التشبيه يرسم صورة للمرأة تبرز جمالها وتلح على اكتماله ومثاليته.

ثالثاً: ضروب التشبيه:

نجد أن ضروب التشبيه مختلفة فهي في الحقيقة تشبيه وتمثيل، "فأعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر وهذا يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل"[(١)]، وذلك مثل التشبيهات التالية:

١. **تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة كقول النابغة الجعدي:**

وَلَســـتُ بـــذي مَلَـــقٍ كَـــاذِبٍ إلاقٍ كَبَـــرقٍ مِـــنَ الخُلَّـــبِ [(٢)]

نلاحظ أن شاعرنا لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تحدها العين من الإضاءة والاختفاء بسرعة، أي (مثل وميض البرق) انتشاره يليه انضمام[(٣)]، فيحصر الشاعر نفسه في هيئة حركة البرق الكاذب الذي يهيئ القارئ لاستقبال المطر عندما ذكر (بذي ملق) فهو ينفي عن نفسه الكذب مثل البرق(الخلب) الخادع الذي لا يتبعه مطر.

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، علق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١م، ص٩٠/٩١.

(٢) الديوان/٤١.* الملق: اللطف الشديد والودّ،* الإلاق: البرق الكذب لا مطر فيه.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية(نماذجها في تشبيهات ابن المعتز): د. حمدان بن عطية الزهراني، مجلة جامعة الإمام، جامعة الملك عبد العزيز، عدد٣٧ محرم ١٤٢٣هـ، ص٣٨١.

٢. **تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة وشكل كقول الشاعر:**

[المتقارب]

أَمـــامَ لِـــواءِ كَظِـــلِّ العُقـــا بِ مَـن يأتِـهِ يَلـقَ طَعنـاً خِلاسـا [١]

الناظر في الصورة الفنية السابقة يجد أن شاعرنا يشبه سرعته عندما ينقض على الأعداء بصورة وسرعة طائر العقاب المخيف عندما يتجه نحو الفريسة ويطعن العدو في خلسة، فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة دقيقة وجميلة تعبر عن واقعٍ حقيقيٍ.

٣. **تشبيه الشيء بالشيء صوتاً مثال ذلك ما قاله شاعرنا الجعدي:**

[الطويل]

وَيَـــومٍ شَـــدِيدٍ غَيـــرِ ذِي مُتَـــنَفَّسٍ أَصَـمَّ عَلـى مَـن كـانَ يُحسَـبُ راقِيـا
كَـأَنَّ زَفِيـرَ القَـومِ مِـن خَـوفِ شَـرِّهِ وَقَـد بَلَغَـت مِنـهُ النُفُـوسُ التَرَاقِيـا
زَفِيـــرُ مُـــتَمٍّ بالمُشَـــيَّأِ طَرَّقَـــت بِكاهِلِـــهِ فَـــلا يَـــرِيمُ المَلاقِيـــا[٢]

لقد برع شاعرنا في تقريب التشبيه بصوتين متباعدين من خلال الربط بين المرأة والحرب، وذلك عندما ذكر (زفير القوم) في يوم شديد وعسير بغير متنفس بـ (زفير المرأة) ساعة الولادة، فهنا صوت المقاتل يظهر واضحاً عندما يشعر باقتراب الموت منه، أما المرأة فيظهر صوتها في موقف صعب وهو ساعة الولادة، لأنه إخراج نفس من نفس، فالرابط هنا خروج الصوت، فالحرب ترتفع فيها أصوات كثيرة، أما المرأة مفردة، فقد كان الشاعر دقيقاً في وصفه وربط تشبيه صوتين مختلفين ومتباعدين ولا يخطر ذلك إلا في ذهن إنسان عبقري.

٤. **تشبيه الشيء بالشيء حركة وصوتاً وسرعة:**

[الكامل]

قُـــرعُ الـــرُؤُوسِ لِصـــوتِها زَجَـــلٌ فِـــي النَبـــعِ والكَحـــلاَءِ وَالسِـــدرِ
بَكَـرَت تُبَغِّـي الخَيـرَ فِـي سُـبُلٍ مَخرُوفَـــةٍ وَمَســـارِبٍ خُضـــرِ

---

(١) الديوان/١٠١.* الخلاس: السريع الذي فيه مخاتلة.

(٢) الديوان/١٨٩-١٩٠.*الراقي: الذي يعالج الأمراض المستعصية بالرقية، *زفير القوم: أنينهم وصراخهم، *المتمّ: المرأة الحامل التي أوشكت على الولادة، *الملاقي: ملاقي الفرج.

حَتّـــى إذا غَفَلَـــت وَخَالَفَهـــا مُتَسَـــرِبلٌ أَدَمـــاً عَلـــى الصَـــدرِ
صَـــدَعٌ أُسَـــيِّدُ مِـــن شَـــنُوءَةَ مَـــش اءٌ قَـــتَلنَ أَبـــاه فِـــي الـــدَهرِ
يَمشِـــي بِمِحجَمِـــهِ وَقِربَتِـــهِ مُتَلَطِّفـــاً كَتَلَطُّـــفِ الـــوَبرِ
فَأَصـــابَ غِرَّتَهـــا وَلَـــو شَـــعَرَت حَـــدِبَت عَلَيـــهِ بضـــيّقٍ وَعـــرِ
حَتّـــى تَحَـــدَّرَ مِـــن مَنَازِلِهـــا أُصُـــلاً بِسَـــبعِ ضَـــوَائِنٍ وُفـــرِ[1]

وهنا يسعى شاعرنا لتقديم صورة جميلة لجموع النحل وما يصدر منها من أصوات أثناء انهماكها في العمل والحركة في جماعات متماسكة، ثم أخذ يصف اللابس لباساً كاملاً من الجلد على صدره ليقي نفسه لسعات النحل، وهذا النحل يعمل بسرعة متناهية وهو يتنقل بين شعب الجبال ليقتاد في صراع مع المشتار، وفي البيت الخامس شبه الإنسان بحيوان من ذوات الحافر في حجم الأرنب اشهب فهو متلطف ، وذكر أداة التشبيه (الكاف) والمشبه به الوبر ولقد اتقن هذا التشبيه.

٥. تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كتشبيه النابغة الجعدي عندما قال:

[الطويل]

فَأَصـــبَحَ بِـــالقِمرى يَجُـــرُّ عَفـــاءَهُ بَهِيمـــاً كَلَـــونِ الليـــلِ أَســـوَدَ داجِيـــا[2]

من الواضح أن شاعرنا شبه قومه "بمن أحاط بهم صيب من السماء فيه ظلمات تحجب رؤيته بالعين"[3]، مما جعل المطر يمحو آثار الديار والمنازل من ذلك المكان، فشبههم بالليل الأسود وهذا السواد يوحي بالحزن؛ لأن الليل يكون لتفريغ الهموم للإنسان، والذي يجمع بين الديار والليل ليدل على شدة السواد والحزن والهموم التي أحاطت بهم.

---

(١) الديوان/٩٣-٩٤.*قرع الرؤوس: أراد بها النحل، *الزجل: الجلبة والصياح، *النبع: شجر عوده صلب يستخدم للقسيّ والسهام، *الكحلاء: نبات يجني منه النحل الشهد، *المخروفة: المجنّية في فصل الخريف أي الناضجة، *المسارب: السبل والطرقات، *المتسربل: اللابس لباساً كاملاً، *الصدع: الرجل الشابّ الشديد القويّ وأصله في الوعول، *الأسيد: تصغير أسد، *المشّاء: الكثير المشي، *المحجم: الوعاء من الزجاج، *الغرّة: الغفلة، *حدب: انحنى ومال، *تحدّر: نزل، *الظوائن: لعلّه وعاء من جلد الظان يوضع فيه الشهد.

(٢) الديوان/١٩٢.

(٣) أسرار البلاغة: عد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود شاكر، ص١٠٢.

ثانيا: الاستعارة

وتعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير غير المباشر في البلاغة، فالاستعارة "في اللغة من العارية، وهي نقل الشيء من شخص إلى شخص وفيها معنى الرفع والتحويل"(١)، أما الاستعارة اصطلاحاً فهي " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"(٢)، فعندما نتأمل في قيمة الاستعارة نجدها من أدق أساليب البيان تعبيراً، وتعد عالماً دلالياً مكتفياً بذاته مستقلةً بنفسها، وتتضح العلاقة بين الاستعارة والتشبيه علاقة تكاملية؛ لأن الاستعارة تعتبر امتداداً للتشبيه، فالاستعارة تأييد للمعنى على أكمل وجه، وهي من أرقى وأجمل الاساليب تأثيراً وتصويراً.

فتعمل الاستعارة على اسقاط أحد أطراف التشبيه لأنها تعد زاوية من زوايا التشبيه، و"عرفتها البلاغة العربية بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه، وحذف أحد طرفي التشبيه فيها لا يعني الاستغناء عنه، ولكنه يعني حفز خيال المتلقي لإدراكه دائماً. وفي هذا يقظة داخليه حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظة داخلية حتمية عند المبدع وهو يلاحق تراكيب العناصر وترتيبها على نسق خاص، يخفي شيئاً ويظهر شيئاً آخر. كل هذا يعطي الاستعارة مجالاً للدقة والتعقيد أكثر من التشبيه"،(٣) ولذا فأن الاستعارة" تبدو نشاطاً غريزياً وضرورياً من أنشطة العقل في محاولته اكتشاف الواقع وتنظيم التجربة الانسانية"(٤).

فنجد أن جميع دارسي الاستعارة من الأقدمين لم ينظروا للاستعارة بوصفها عنصراً مستقلاً بل دائماً يدمجونها بالتشبيه؛ لأنها "عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين تعملان معاً خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ويكون معناها – أي الاستعارة – محصلة لتفاعلهما"(٥).

---

(١) اساليب البيان: د. فضل حسن عباس، دار النفائس، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م،ص٣٠٥ .

(٢) مفتاح العلوم :أبو يعقوب السكاكي، ضبطه وكتبه ، نعيم زوزور، دار الكتاب، بيروت ،ط٢، ١٩٨٧،ص٣٧٥.

(٣) شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شعره: د. عبد القادر الرباعي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م،ص٢٢٩.

(٤) الاستعارة: جون مدلتون مري، ترجمة عبد الوهاب المسير، مجلة المجلة، العدد ١٧٢، الهيئة المصرية للتأليف، القاهرة، إبريل، ١٩٧١م، ص١٧٢.

(٥) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار الثقافة للطبع والنشر، ١٩٥٨م، ص٢٢٧.

فالاستعارة في شعر النابغة الجعدي قليلة جداً مقياساً بالتشبيه وهي غير متكلفه وبسيطة ومتنوعة، ولاشك أن الاستعارة قريبة من التشبيه، فمن الاستعارات التي تطرق لها الشاعر وجعلها إطاراً بيانياً لبعض الصور الفنية في شعره الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

ستذكر الباحثة فيما يلي بعض الاستعارات للنابغة الجعدي على سبيل المثال كل نوعٍ منها التصريحية والمكنية، وهذا على سبيل المثال لا الحصر ومن ذلك:

أولاً: الاستعارة التصريحية:

لقد عرفت الاستعارة التصريحية بأنها "الاستعارة التي تكون الكلمة فيها مستعملة في غير معناها، أو المصرح فيها بالمشبه به، وهذا يقابل الاستعارة المكنية"(١)، فمن الشواهد على هذا النوع من الاستعارة في شعر شاعرنا الجعدي، قوله:

وَسَوَّيتَ بينَ النَّاسِ في الحَقِّ فَاِستَوَوا فَعادَ صَباحاً حالِكُ الليلِ مُظلِمُ(٢)

فقد أضاف الشاعر للصباح صفة العدل فأراد تشبيه العدل بالصبح في الوضوح على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر شبه الحق بشيء مادي يسوَّى وحذف المشبه به وأبقى بعض لوازمه وهو الاستواء، وهذا في إطار مدحه لعبدالله بن الزبير.

ثانياً: الاستعارة المكنية :

وتعرف بأنها الاستعارة التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه، وقد عرفها السكاكي بقولة" هي أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به، دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية"(٣)، فمن النماذج على الاستعارة المكنية في شعر النابغة الجعدي، قوله:

وَضَعَ الدَهرُ عَلَيهِم بَرَكَةً فَأُبِيدُوا لم يُغادِر غَيرَ فَل(٤)

---

(١) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان): د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٩٩م، ص٢١٠.

(٢) الديوان/١٥٢.

(٣) مفتاح العلوم : للسكاكي،ص٣٧٩.

(٤) الديوان/١١٨.*برك الجمل: صدره الذي يلاصق الأرض، *الفلّ: المنهزم.

ففي هذا البيت قد استعار شاعرنا الجعدي البركة (الدهر) وصرح به وحذف المشبه به والمراد من ذلك أنه افترسهم كما يفترس الأسد الفريسة، فلم يبق صفة من صفاته غير (فل) ليدل على المنهزم، فالدهر يأكل على الهالكين ويشرب وبقي لا يبتعد عن فريسته إلا بعد التأكد من هزيمتها.

كما ينتقل شاعرنا الجعدي ذاكراً نموذجاً شعرياً آخر على الاستعارة المكنية، قائلاً:

شُــوذانقٌ يَطلُــبُ الحَمــامَ وَتَــز هــاهُ جَنُــوبُ لِنــاهِضٍ لَحِــمِ
يُطِـيحُ بالفـارِسِ المُـدَجَّجِ ذي القَـو نَــسِ حَتّــى يَغِيــبَ فــي القَــتَمِ[1]

الصقر ← الفرس(محذوف) ← السرعة = استعارة مكنية.

مشبه به ← مشبه ← وجه التشبيه(القرينة)

لقد استعار شاعرنا صورة (شوذانق) وهو الصقر في سرعته عندما ينقض مسرعاً اتجاه الحمام فشبهه بالخيل في البيت الثاني عندما ينقض على الأعداء مسرعاً، فالجامع بينهما السرعة والقوة في الإندفاع، فقد صرح بالمستعار منه وحذف المستعار له وذكر قرينة تدل عليه وهي السرعة.

(١) الديوان/١٦٢.* شُوذانقٌ: الصقر، *تزهاه: ترفعه الريح، *الناهض: فرخ العقاب الذي يستعدّ للطيران، *يطيح: يسرع، *المدجّج: المكتمل السلاح، *القونس: أعلى بيضة الحديد، *القتم غبار المعركة.

ثالثا الكناية

تعد الكناية عنصراً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، وإن الكناية بـ اندراجها تحت علم البيان تشارك بنصيب في تلك التغيرات الأدبية ، لذا نجد لفظ معنى الكناية اللغوي يقترب من معناه الاصطلاحي، فالكناية لغة "تتكلم بشيء، وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه"(١) ، أو "الكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان يراد غيره واشتقاقها من الستر، يقال كنيت الشيء إذا سترته، وإنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام، لأنه يستر معنى ويظهر غيره" (٢)،أما اصطلاحاً فهي " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"(٣)،أو كما عرفها الجرجاني "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوحي إليه ويجعله دليلا عليه"(٤)، إن الكناية تلجأ إلى المعنى التالي وجوداً للمعنى المكنى عنه، لهذا تعتبر الكناية مظهراً من مظاهر البلاغة العربية في تصنيفها البياني، وسر ذاك أنها تظهر في صور كثيرة تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتضع المعنى في صورة محسوسات، "فإن من العلماء الذين بحثوا مدلول الكناية محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٦)، وحددها في أنها ثلاثة أوجه إما التعميمية أو التعظيم أو للتغطية في مثل على ذلك قوال النابغة الجعدي:

أَكنــي بِغيــرِ اِســمِها وَقَــد عَلِــمَ اللَــهُ خَفِيّــاتِ كُــلِّ مُكتَــتَمِ(٥)

فقد بدأ شاعرنا هذا البيت بكلمة (أكني) وهنا جاء بهذه كناية عن المحبوبة، لأنه لا يريد الإفصاح عن اسمها وتستخدم الكناية كذلك للرغبة عن اللفظة المفحش إلى ما يدل على معناه في لفظ آخر، في مثل قوله تعالى: (ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام)(٦)، كناية عما لابد لآكل الطعام منه"(٧).

---

(١) لسان العرب :ابن منظور،١٣/ص١٢٤،مادة(كنى).

(٢) الطراز: ليحيي بن حمزة العلوي(٧٤٩)،دار الكتب العلمية ، بيروت، د. ط، الجزاء١، ١٩٨٠، ص٣٦٥.

(٣) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: د. على سلوم و د. حسن نور الدين، دار العلوم العربية، بيروت،ط١، ١٩٩٠م، ص١٦٠.

(٤) دلائل إعجاز: عبد القاهر لجرجاني(ت٤٧١)، تحقيق، محمد رشيد رضاه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٩٨٨،١م،ص٥٢.

(٥) الديوان/١٥٧.

(٦) سورة المائدة: الآيه٧٥.

(٧) البلاغة العربية : د. حميد أدم ثوبني، دار المناهج ،الأردن،ط١، ٢٠٠٧م،ص٢٨٦.

فالكناية تعتبر طريق رؤيه الأشياء أو المعاني، وذلك من خلال التجربة المتمثلة في النص الشعري، فهي تدعو المتلقي لإعمال العقل والتفكير والتنقيب لمعرفة ما يراد أن يصل إليه الشاعر؛ لأنها تكون بطريق غير مباشرة، وأن "الكناية تعتمد اعتماداً شبه كلي على مقولة الحقول الدلالية؛ لأنها تعتمد اعتبار الملزومات في المعنى والانتقال من لازم إلى ملزوم على أساس أن هذه اللزوم والملزومات تندرج في حقل دلالي واحد"(١)، فإن الصورة الكنائية تعبر عن إدراك عميق لسياق القصيدة.

ففي ديوان شاعرنا نجد حضوراً واضحاً للكناية إذ أخذ منها وسيلة مناسبة ليعبر من خلالها بما يجوب في خاطره من مشاعر اتجاه بعض ما يصادفه في حياته، لهذا فإن شاعرنا قد امتلك قدرة واضحة من الجزالة والقوة والمتانة، في اتقان وإبداع في استخدام الكناية، وذلك بحشد العناصر الجمالية، وهذه القدرات والإمكانات الفنية جعلته ينوع من الكناية كما يشاء في ديوانه، فقد قسم الكناية كما قسمها القدماء إلى:

١.كناية عن صفة.

٢.كناية عن موصوف.

٣.كناية عن نسبة.

والآن سوف تتناول الباحثة بعض الأمثلة على كل قسم من الأقسام السابقة.

أقسام الكناية:

أولاً: كناية عن صفة:

والمقصود من هذا النوع من الكناية الذي "يذكر الموصوف ومستتر الصفة مع أنها هي المقصودة"(٢)، وهنا "يكون المكنى عنه فيها الصفة"(٣)، ومن الصفات التي قد تطرق لها شاعرنا الجعدي: (العجز والضعف، والذل، والشموخ، والعز، والكبرياء...إلخ)، فنجده قد استخدام صفة من

---

(١) البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير (ت ٦٥٦هـ)، م.م علي كاظم علي، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية، المجلد٨، عدد٢، ٢٠٠٩م، ص٦٢.

(٢) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: د. علي سلوم ود. حسن نور الدين، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٦٢.

(٣) جامع الدروس العربية مذيلاً ببحثي البلاغة والعروض: تأليف مصطفى الغلاييني، تحقيق علي سلمان شبارة، دار الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٧٥٠.

الصفات السابقة قائلاً:

بِنَفسِـــي وَأَهلِـــي عُصـــبَةً سَـــلَمِيَّةً يُعِـدُّون للهَيجـا عَنـاجِيج ضُـمَّرا [١]

فقد كنى الجعدي عن الانتصارات التي لحق بقبيلة بني سلم في المعركة، وهو يؤكد ذلك عندما قال:(يعدون للهيجا عناجيج ضمَّرا)، وهي كناية عن قوة خيل إذ يصف خيولهم بالجياد ضامرة أي أنهم يجدون للحرب ، وهي صورة تجعل المتلقي يتخيل حجم الذل الذي تعرض له الخصم.

ومن الصور التي كنى فيها النابغة عن الذل قوم فارس قائلاً:

يـا أَيُّهـا النـاسُ هَـل تَـرَونَ إلـى فَـارِسَ بـادَت وَخَـدُّهَا رَغِمـا [٢]

ينسج النابغة الجعدي صورة كنائية من خلال قوله (فارس بادت وخدها رغما)، فهو عبر عن الذل والهوان وقد جاءت هنا متمثلة في تصوير حال هؤلاء القوم وكيفية حياتهم (بادت) هنا للتحقير، وهو نوع من التصوير لحالتهم التي تحولت من العز إلى الذل والهوان وذلك لأخذ العبر منهم.

ثم ينتقل شاعرنا لوصف ما وصل إليه من العز والشموخ، قائلاً:

شُـمُّ الأُنُـوفِ طِـوالُ أَنضِـيَةِ ال أَعنـاقِ غَيـرِ تَنابِـلٍ كُـزمِ[٣]

فقوله (شم الأنوف) كناية عن شموخهم وانتصاراتهم في الوقائع مثل يوم النخيل ويوم دسيقة وغيرها من الوقائع التي شهدها العرب ببسالتهم وبطولتهم، وعزتهم وأنفتهم وشجاعتهم وينفي عنهم أي ذل و هوان وجبن.

وفي صورة أخرى يصف فيها الجود والكرم للإبل قائلاً:

بَحـرُكَ بَحـرُ الجُـودِ مـا أَعَقَّـهُ رِيُّـكَ فَـالمَحرومُ مَـن لَـم يُسـقَه [٤]

فذكر الشاعر (بحر الجود) كناية عن الجود والكرم وكثر الخير والعطاء لهذه الإبل، فقد استطاع عن طريق هذه الكناية استخدام صيغة التشبيه للممدوح وهو (الإبل)، ففي البيت السابق

---

(١) الديوان/٩٠.*سلميّة: من بني سلم، *العناجيج: وهي الرائع من الخيول، *الضمّر: الهزيل الضعيف.

(٢) الديوان/١٤٩.*بادت: هلكت، *رغم أنفها: كناية عن الذل والهوان.

(٣) الديوان/١٧٠. *كزم: هو قصر الأنف.

(٤) الديوان/١١١.*أعقّ: استدّر وحلب، *الريّ: الماء المنعش.

يصف شاعرنا مشهد الإبل حيث يمنحها صفة العطاء بكثرة.

وصورة أخرى ذكر فيها شاعرنا الكناية عن النسبة، إذ يقول:

فَـإِنَّ صَـخرَتَنا أَعيَـت أَبـاكَ فَـلا يَأْلُو لَها ما استَطاعَ الدَهرَ إِخبالا [١]

لقد أراد في هذا البيت أن ينسب إلى الممدوح صفة المجد، ولكنه لم ينسبها صراحةً إليه قائلاً (صخرتنا) وهي كناية عن المجد، فهو صرح بما يكنى به عن ذلك بأن جعل الصخرة نسبة له، ففي الشطر الثاني من البيت ذكر (إخبالاً) وهي كناية عن الانتقاص من حقه فيه، وهذا تأكيد على عجز خصمه وعجز أبيه عن تحريكها، فقد أبدع الشاعر في هذا البيت عندما شبه أمجد قومه مثل الصخرة في الصلبة .

ثانياً: كناية عن الموصوف:

والمراد بهذا النوع هو الذي "يذكر الصفة ويستر الموصوف مع أنه هو المقصود"[٢]، ومن النماذج على هذا النوع من شعر شاعرنا، قائلاً:

إِن تَـري هَمّـيَ أَمسـى شـاغِلي وَإِذا مـا نُـوجِيَ الهَـمُّ شَـغَل[٣]

اعتمد الشاعر في البيت على استعارة حيث ذكر المشبه به وحذف المشبه وابقى شيء من لوزمه وهو الهم والانشغال به، ثم يأتي الشاعر ويكني عن الحزن والأسى عندما قال (نوجي الهم)، فلقد حذف الشاعر الموصوف (الأصدقاء أو العشاق) وأتى بصفة من صفات كل منهما المناجاة والهم، وعزز ذلك بجعل الهم والحزن يسيطر عليه، وأخذ يحاكيه كأنه إنسان، فالكناية عملت على إبراز العلاقة بين مناجاة الأصدقاء وثقل الهم.

كما يتخذ شاعرنا نموذج آخر عن الكناية للموصوف، قائلاً:

وَمِـثلَهُم مِـن بَنِـي عَـبسٍ تَـدُقُّهُمُ دَقَّ الرَحَـى الحَـبَّ إِدبـاراً وَإِقبَـالا[٤]

أتى الشاعر بـ (دق الرحى) كناية عن الحرب وقد خصها بصفة خاصة وهي (دقَّ الرَّحى أو

---

(١) الديوان/١٢٣.

(٢) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: د. علي سلوم ود. حسن نور الدين، ص١٦٣.

(٣) الديوان/١٢١.

(٤) الديوان/١٢٤.*الرحى: حجر المطحنة، *الإدبار: الفر والدفاع، *الإقبال: الكر والهجوم.

الحجر المطحونة) وهذا دليل على قوة المعركة، وإن حذف الموصوف والإتيان بالصفة ، يساعد الشاعر ليوصل الفكرة إلى المتلقي وجذبه لكي يدقق بحجم وكبر هذه المعركة التي لها صفة محددة وهي الضروس ، أما الموصوف (الحرب) فهي التي تعمل على نقل السامع إلى أن الشاعر هنا يصل "إلى مرحلة الاداء الشعري الذي يحتاج إلى إعادة الصياغة وإيجاد علاقات جديدة بين الدال والمدلول من خلال بنيه الكناية"(١).

ثم يأتي شاعرنا بذكر مثال يدل على الموصوف وهو الدهر، قائلا:

وَعمَّمتنـــي بَقايـا الـدَهرِ مِـن قُطُـنٍ فَقَـد أُنَضِّـجُ ذا فِـرقينِ مَيّـالا (٢)

فقد كنى الشاعر في الشطر الاول بذكر (عمّمه الدهر) ليكني بها عن الموصوف المحذوف وهو بياض لون الشعر الذي أضحى كالعمامة البيضاء، كما أتبعها في الشطر الثاني بـ(ذا فرقين) وهو هنا يتحسر على شعره الأسود الذي كان يفتخر به في فترة الشباب .

ثالثاً: كنية عن النسبة:

ويراد بها" إثبات أمر لأمر، أو نفيه عنه، وبها يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها هي المرادة"(٣)، وهذه الكناية "المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف"(٤)، فقد استخدم شاعرنا الكناية الدالة على النسبة عندما، يقول:

سَـــقَيناهُمُ كَأســـاً سَـــقَونا بِمِثلِهـــا وَلَكِـنَّهُم كـانُوا عَلـى المَـوتِ أصـبَرا(٥)

نجد أنه أراد أن ينسب صفة (الموت) عندما ذكر كلمة (كأساً) لما لها من دلالة تحملها في طياتها لإيصالها للخصم لما له من اتصال بالموصوف، ولم ينسبها للموصوف مباشرة بل جعل الموت متجهاً ومسرعاً إلى الأعداء، فالموت كان ينفصل عنه في تلك اللحظة.

---

(١) شعر الراعي النميري(دراسة أسلوبية): د. عبد الجليل صرصور، مكتبة القدس، غزة، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٩٥.

(٢) الديوان/١٢٢.

(٣) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: د. علي سلوم ود. حسن نور الدين، ص١٦٣.

(٤) الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية: د. محمود القطان، مطابع الأهرام التجارية، مصر، د.ط، ١٩٩٣م، ص٢٠٤.

(٥) الديوان/٨٨.

الفصل الثالث

أبرز الظواهر التركيبية

والايقاع الصوتي

المبحث الأول: البنية التركيبية:

١. الاستفهام.

٢. التوكيد.

٣. النفي.

المبحث الثاني: البنية الايقاعية والصوتية:

١. التدوير

٢. الجناس

٣. التكرار

المبحث الأول: البنية التركيبية

أولا: الاستفهام

هو عبارة عن الهمزة والسين والتاء وإذا زيدت في الفعل الثلاثي أفادت معنى الطلب في هذه الكلمة والمطلوب الفهم، "والأصل فيه طلب الإفهام والإعلام لتحصيل فائدة علمية مجهولة لدى المستفهم"(١)، فالاستفهام "بنية طلبية تقدم صيغته (استفعال) مؤثراً على دلالته الوصفية (طلب الفهم) بأدوات مخصوصة"(٢)، لذا يعد الاستفهام من أهم الأساليب الإنشائية الطلبية وأوسعها مادة في الشعر العربي، وهو من أحد الطرق التي وظفها الشاعر في مخاطبة الغير بأسلوب الاستفهام، "وقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى مجازية، تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال"(٣)، وإن هذه الأدوات التي احتلت مكانة مرموقة في الديوان، ونجد لها الكثير من "المعاني التي تفيد هذه الأدوات كثيرة لا يمكن الاحاطة بها وإنما يذكر العلماء منها ما يرشد إلى طريقة تفهمها والوعي بها"(٤)، فيشكل الاستفهام ظاهرة أسلوبية فنية لافتة للنظر في شعر شاعرنا الجعدي الذي وظفها توظيفاً فعالاً ومتنوعاً يغني التجربة ويزيد من روعة النص وجماله ويبعد عنه الملل والتضجر.

وبتتبع ظاهرة الاستفهام في شعر شاعرنا الجعدي وجدت الباحثة أنها تمثل ظاهرة اسلوبية استغلها الشاعر لتعميق الدلالة وإثرائها، إذ بلغ ورود الاستفهام في شعر النابغة الجعدي (٥٧) مرة، فكان استعماله لهذا الأسلوب قد انحرف عن الاستفهام الحقيقي في أكثر المواضع التي جاء فيها، إذ يظهر بغير غرضه الأساسي ليمنح النص دلالات جديدة من خلال هذه الأدوات التي تغير المراد منها أو الغرض الأسلوبي الذي خرجت في ضوئه هذه الظاهرة، فنجد تفاوتاً في استخدام هذه الأدوات فهو يختلف من أداة إلى أخرى، فنجد أن بعض أدوات الاستفهام ذكرها الشاعر أكثر من

(١) البلاغة العربية (أسسها، وعلومها، وفنونها): عبد الرحمن حسن الميداني، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٦م،جـ١، ص٢٥٨.

(٢) البلاغة العربية (قراءة أخرى): د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٨٥.

(٣) البلاغة والأسلوبية: د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٩م، ص٦٣.

(٤) دلالات التراكيب: د. محمد أبو موسى، دار التضامن، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م، ص٢١٦.

الأدوات الأخرى، "فللاستفهام ألفاظ موضوعة له"(١)، ولقد تم تصنيف أدواته إلى "إحدى عشرة أداة: حرفان؛ هما: الهمزة، و(هل)، وتسعة أسماء؛ وهي: (من)، و(ما)، و(متى)، و(أين)، و(أيان)، و(أنى)، و(كيف)، و(كم)، و(أي)"(٢)، فنجد أن بعض هذه الأدوات قد تطرق لها النابغة بكثرة وبعضها بقلة وبعضها لم يتطرق لها، وعليه ستقوم الباحثة بدراسة أشكال الاستفهام التي ترددت في الخطاب الشعري عند النابغة الجعدي حتى أصبح من سماته الأسلوبية.

أولاً: حروف الاستفهام:

١. الهمزة:

وهي تعد الأداة الأولى من أدوات الاستفهام، والهمزة "صوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا المجهور"(٣)، وأن الهمزة كانت أكثر من غيرها من الأدوات فقد ذكرت (٢١) مرة في الديوان، فالهمزة "وحدها هي التي يُسأل بها عن كل شيء في الجملة"(٤)، فهي إذا دخلت على نفي؛ فإنه لا يراد بها معنى النفي بل المقصود تقرير ما بعدها، وذلك كما قال النابغة الجعدي:

أَلَـم تَعلَمـي أَنّـي رُزِئـتُ مُحارِبـاً فَمـا لَـكِ مِنـهُ اليَـومَ شـيءٌ وَلا لِيـا
وَمِـن قَبلِـهِ مـا قَـد رُزِئـتُ بِوَحـوَحٍ وَكانَ اِبنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا (٥)

بدأ شاعرنا الجعدي البيت بالاستفهام المركب من (همزة) الاستفهام وأداة نفي وجزم(لم) فهي تنفي الجملة المستفهم عنها (لم)، وذلك ليستفهم عن شيء حقيقي شهده الشاعر، فالنفي هنا يراد به التقرير لما حدث، واستخدامه لـ (ألم) قد انحرف عن معنى الاستفهام إلى التوبيخ واللوم لأمه، لما وقع منها من هلع وجزع عند تبليغها بفقدان ابن عمه (محارباً)؛ لأنه يعد من أشراف القبيلة، فأخذ

(١) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع): الخطيب القزويني، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٣٦.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): د. فضل عباس، دار الفرقان للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م، ص١٦٨.

(٣) علم الأصوات: د. كمال بشر، دار الغريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٠م، ص٢٨٨.

(٤) دلالات التراكيب (دراسة بلاغية): محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م، ص٢٠٥.

(٥) الديوان/١٨٧.*محارب: هو محارب بن قيس بن عبس، وهو من أشراف قومه، ومن بني عمّه، *وحوح: هو وحوح بن عبدالله أخو النابغة لأمّه، المصافيا: الذي لا يكدّر صفو العلاقة.

يذكر لها مدى حزنه وتحسره وتفجعه لفقدانه ولكنه صبر، فأخذ يحثها بأن تصبر لأنه ليس أول من يفقده فقد توفي (بوحوحٍ)، وهو أخيه من أمه والذي كان يقاسمه ويشاركه الحياة ولا شيء يستطيع أن يكدر صفو العلاقة بينهما، من أجل ذلك حرف شاعرنا الجعدي معنى الاستفهام إلى معنى آخر يدل على التوبيخ والاستنكار، إظهاراً للتحسر والتوجع على أثر من فارقه الشاعر.

الهمزة+ لم+ تعلمي+ أن واسمها وخبرها = معنى التقرير أو الانكسار والتحسر والتألم.

ويفسر شاعرنا الجعدي الاستفهام المستعمل للتقرير، وهو الإقرار والاعتراف بأمرٍ استقر عنده العلم به ومعرفته له، وذلك للإخبار والإقرار بقضية موجبة أو سلبية حدث حولها الاستفهام ونجد ذلك واضحاً في قول النابغة الجعدي:

أَرَأَيــتَ إِن بَكَــرَت بِلَيــلٍ هــامَتِي وَخَرَجــتُ مِنهــا بالِيــاً أَوصــالِي [١]

جاء الشاعر في مطلع كلامه في البيت السابق بتركيب استفهامي يتكون من حرف الاستفهام (الهمزة) الداخلة على الجملة الفعلية (أرأيت) إلا إنه لا يريد منها الاستفهام، بل انحرف هذا الأسلوب إلى التقرير، وهذا يؤكد أن المال يزول ويأتي وهو لا يستغني عن أهله وأحبته، ولا سيما عند اقتراب أجله وانتهاء حياته.

الهمزة + جملة فعلية (أرأيت) = تقرير.

٢. هل:

تأتي (هل) بعد الهمزة مباشرة وهي حرف "لا يطلب به إلا التصديق"[٢] الإيجابي؛ ويمتنع استخدامه في طلب التصديق السلبي، و لكن سؤالك بـ (هل) ثم يتبعها(أم) دليل على علمك بالحكم وجهلك له ،وإذا جاءت أم بعدها في بعض ما سمع عن العرب من كلام بليغ، كقول شاعرنا الجعدي:

هَــل بِالــدَيارِ الغَــداةَ مِــن صَــمَمِ أَم هَــل بِرَبــعِ الأَنِــيسِ مِــن قِــدَمِ [٣]

جاء الاستفهام بكلمة (هل) في صدر البيت ليجسد الحيرة والقلق اللتان يعاني الشاعر منه، مما

(١) الديوان/١٤٥.

(٢) مفتاح العلوم: للإمام أبي يعقوب يوسف السكاكي، ضبط وشرح: أ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٣٠٨.

(٣) الديوان/١٥٦.* الأَنِيسِ: المؤانس وكل ما يؤنس به.

يجعل القارئ يشعر معه أن الهاء تخرج مشعلةً النار التي تعتلج في صدر البشر، وهو يعاني من ثقل هذه الحياة المليئة بالهموم والآلام، "فالهاء حرف مخرجه أقصى الحلق أي أبعده مما يلي الصدر"(١)، وهذا تأكيد على اللهفة التي أشعلت الحسرة والشوق الذي يخرج من الصدر لتجسيد حروف الكلمات.

ويستمر شاعرنا في الشطر الثاني من البيت متصدراً بحرف العطف (أم) الذي يسبق (هل) الاستفهامية مرة أخرى ليتابع العيش في الحيرة والخوف من هذه الديار، فنجد شاعرنا انحرف في استعمال الاستفهام عن الأنيس وذلك لأن هذه الديار أصبحت خالية من أهلها مما أدى إلى سيطرة الرعب من المجهول على الشاعر، فهو يبحث عن (الأنيس) من الزمن الماضي، محاولاً انعاش هذا الزمن الذي مضى مرة أخرى؛ لأن الشاعر ربما وجد الزمن الماضي أفضل من الحاضر، ولكن الشاعر يعترف في داخله بأنه سارح بخياله واللامعقول لكي ينسى همومه، محاولاً إحياء تلك الذاكرة.

ثم ينتقل شاعرنا ليوظف أداة الاستفهام المستعملة في التعظيم قائلاً:

يـــا كَعـــبُ هَـــل لَـــكَ فـــي كِـــلا ... بٍ إِنَّ أَصـــــلَ العِـــــزِّ ذاهِـــــب

هَـــــــل تَعلَمـــــــونَ وَأَنـــــــتُم ... قَـــومٌ تُقَـــصُّ لَكُـــم شَـــوارِب (٢)

فقد جاءت (هل) هنا بمعنى التقرير وهذا الاستفهام ليس المراد به التقرير الذي يحمل المخاطب على الإقرار بأمر ينكره أو يعارضه فيه، وإنما هو التقرير الذي يعني التحقيق والتصديق والتوكيد، فقد تقدم الجار والمجرور (لك) ليفيد الاختصاص والقصر للكلام على ابن ربيعة بن عامر عندما قال (كلاب)، فأخذ يؤكد له مستخدماً أداة التوكيد (إن) ليؤكد عدم ثبات العز والجاه لأحد بل ربما يذهب في أي وقت.

وفي البيت الثاني يكرر الشاعر استخدام (هل) وهي أداة استفهام دخلت على الجملة الفعلية المضارعة، لتدل على الاستقبال في قوله (هل تعلمون) وهذا بغرض التعظيم من شأن هؤلاء القوم بأنهم إذا قدموا تقص لهم الشوارب.

وقد ورد في شعر النابغة الجعدي ذكر (هل) الاستفهامية التي تستعمل للإنكار كما في قول شاعرنا الجعدي:

---

(١) التيسير في علم التجويد (برواية حفص عن عاصم): عبد الرحمن الجمل، جامعة الاسلامية، غزة، ط٥، ٢٠٠٦م، ص٣٠.

(٢) الديوان/١٨.*كلاب: أي ابن ربيعة بن عامر، *الحلب: الحليب، *الحلائب: جمع حلوبة وهي ما يحلب من النوق.

يـا بنَـةَ عَمِّـي كِتـابُ اللَـهِ أَخرَجَنـي عَـنكُم وَهَـل أَمـنَعَنَّ اللَـهَ مـا فَعَـلا [١]

يشير شاعرنا الجعدي إلى أن الله فرض عليهم الجهاد في سبيله مستخدماً أداة الاستفهام (هل) وليس المراد أن الشاعر هنا لا يستفهم وإنما يتعجب و يظهر قلقاً زائداً، وهو يؤكد عدم تراجعه عن الجهاد في سبيل لله، وهنا تكمن الغرابة التي استوجبت (هل أمنعن) فالمنع لمن لا يرغب في الالتزام بتنفيذ سرعة في الجهاد، فكان الاستفهام هنا يحمل معنى التعجب والاندهاش من طلب الزوجة، التي أخذت تحثه إلى عدم القتال، وهذا كناية عن عجزه عن صد أمر الله، وقد دخلت (هل) على الفعل المضارع لأن الشاعر ينكر وينفي مقدرته منع قضاء أمر الله.

ثانياً: أسماء الاستفهام:

١. أي:

هي اسم للسؤال " يطلب بها تعيين أحد المتشاركين في أمر يعمهما"[٢]، سواءً أكانا شخصين ممن يعقلا، أو مما لا يعقل، زمانين أو مكانين أو عددين وغيرهما.

ويندفع المتكلم حين يشاهد شيئاً عظيماً فخماً للتعبير عن عظمته وفخامته، فنجد أن شاعرنا أخذ يعظم الفتى، قائلاً:

وَأَيَّ فَتَـــىً وَدَّعــتُ يَــومَ طُوَيلِـــعٍ عَشِـــيَّةَ ســـلَّمنا عَليـــهِ وَسَـــلَّما [٣]

يبدو أنه بدأ البيت باستخدام (أي)، وهي أداة استفهام قد انحرف شاعرنا في استخدامها إلى التعظيم والافتخار بشجاعة هذا الفتى القريب الى قلبه وكيانه، ولكنه في الواقع بعيد عنه.

ومن النماذج على (أي) من ديوان شاعرنا والتي تفيد التقرير والاستنكار، قائلاً:

أَلَـم تَـأتِ أَهـلَ المشـرِقَينِ رِسـالتي وَأَيُّ نَصِـيحٍ لا يَبِيـتُ عَلـى عَتـبِ[٤]

ففي البيت السابق جاءت (ألم) كأداة استفهام استنكاراً يتضمن التقرير، وهنا يربط الاستفهام بحقيقة واضحة في البيت مستخدماً الاستفهام المركب من الهمزة وأداة النفي والجملة المستفهم عنها، فإن المراد من البيت ليس معنى النفي بل يراد التقرير لما بعده واستنكار تجاهل أهل المشرقين لهذه الرسالة، فقد بدأ الشطر الثاني من البيت باستخدام أداة استفهام أخرى، وهي(أي) التي تتضمن معنى النفي إذ أنه لا

(١) الديوان/١٣٨.

(٢) في البلاغة العربية (علم المعاني): د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م، د.ط، ص١٠٤.

(٣) الديوان/١٤٧.* طُوَيلِعٍ: اسم موضع.

(٤) الديوان/٤٦.

يكون هناك ناصح لا يبيت على عتاب القوم والأشخاص له مثل ما فعل النابغة عندما قدم على معاوية، فنجد أن شاعرنا الجعدي قد استخدم أداتين استفهام (ألم) للاستنكار و(أي) للنفي.

٢. أين:

اسم يسأل به عن المكان، فليس له خصوصية أكثر، فنجد أن النابغة الجعدي قد وظف ذلك في التحسر والاستبعاد، قائلاً:

أَيــنَ الشِــظاظانِ وَأَيــنَ المِربَعَــه وَأَيــنَ وَســقُ الناقَــةِ المُطَبَّعَــه [١]

فإن الشاعر يقف على الديار متحسراً ومتألماً عليها مستخدماً أداة الاستفهام (أين) ليستفسر عن شيء كان موجوداً في هذا المكان، "فالتكرار وسيلة مشروعة في الانفعال والتوتر"[٢]، لذا نلاحظ من البيت السابق مدى حزن الشاعر على تلك الديار وما بها.

استخدم شاعرنا الجعدي (أين) في الحيرة وعدم المعرفة، قائلاً:

وَخَــرقٍ مَــرُوراةٍ يَحــارُ بِهــا القَطــا تُــرَدِّدُ فِيــهِ هَمَّــهُ أَيــنَ يَــذهَبُ [٣]

فهنا يصف شاعرنا الجعدي الصحراء بأنها كبيرة وجرداء لا شيء فيها، فعندما تطير القطا بها، فهي تحتار عندما تنوي الطير إلى أين تذهب، فقد جاء الشاعر بأداة الاستفهام (أين) التي تصف حال القطاة الباحثة عن الماء.

٣. كيف:

تأتي اسم استفهام، ويستفهم بها عن أي حال[٤]، فإنه استفهام حقيقي، فهو يخرج مخرج التعجب، وقد جاءت (كيف) في شعر شاعرنا لأغراض مختلفة، فمن هذه الأغراض استعمال

---

(١) الديوان/١٠٦.* الشِظاظانِ: العودان اللذان تجمع بهم عروتا العدلين على البعير، *المربعة: عصا قصيرة يقبض الرجلان بطرفيها ويرفعان العدل إلى ظهر البعير، *الوسق: حمل البعير، *المطبعة: الشديدة الغليظة السنة من الإبل.

(٢) خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٩٩٦م، ص١٨٣.

(٣) الديوان/٢٥.*الخرق: القفر تتخرق فيه الرياح، *المروراة: الصحراء الجرداء لا شيء فيها، *القطا: طيور صحراوية بحجم الحمام، *الهم: النية والعزم.

(٤) ينظر: كتاب سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنمبز، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م، ٢٣٣/٤.

الاستفهام بهدف التعجب، قائلاً:

كَيــفَ تَــرى الكامِــلَ يُفضِــي فَرقــا[١]

هنا دخلت (كيف) على الجملة الفعلية فـ (ترى) وقد أفاد معنى التعجب فالنابغة الجعدي يبدي تعجبه واستغرابه من الكمال الذي لا يتم ويفضي ويمتلئ، فلكي يصف الشخص بالكمال وهو يسيطر عليه الخوف، والتعجب يظهر ما في نفسه من انفعال عما يخفى داخله.

ونجد أن شاعرنا الجعدي استخدم (كيف) في الاستفهام المستعمل في العتاب، قائلاً:

وَكيــفَ تُواصِــلُ مَــن أَصــبَحَت خِلالَتُــــهُ كَـــأَبي مَرحَـــبِ [٢]

هنا أفادت (كيف) معنى يحمل في طياته صيغة عتاب للدلالة على اللوم، فأدخل شاعرنا الجعدي (كيف) على الجملة الفعلية ليستفهم عن حال الشخص عندما يصاحب صديقاً غداراً، "فلا بد من أن تكون الإجابة غائبة لتبدو الأبيات أكثر حزناً وأسفاً ودهشة"[٣]، لذا يحاول الشاعر أن ينصح ويرشد الإنسان أن ينتبه ويعرف من يصاحب حتى لا يغدر به مثل الذئب الذي كنى عنه الشاعر بـ(أبي مرحب).

ثم ينتقل الجعدي إلى شرح الاستفهام بـ (كيف) المستعملة في الترجي والاستبعاد، قائلاً:

وَكَيــفَ أُرَجّــي قُــربَ مَــن لاَ أَزورُهُ وَقَـد بَعُـدَت عَنّـي صِـرارُ أَحـارِبُ [٤]

أخذ الشاعر يذكر (كيف) وهنا يراد بها الاستفهام في غير معناه الحقيقي، إنما انحرف إلى الاستبعاد والتمني فالشاعر قلق على الاقتراب ممن لا يزورهم باستخدام لفظة الاستفهام (كيف) ولو كان واثقاً لاستعان بالنص مباشرة هذا القلق ناجم عن الشك، فهو بعيد عن ساحة الفعل يتابع ويراقب أمراً يعلم أنه يتعذر الحصول عليه وبعيد المنال، وقد عبر عن تمنيه قرب من لا يصله ولا زيارات بينهم، وقد أصبحت بينهم وبينه مسافات بعيدة عنه.

---

(١) الديوان/١٠٩.*الفراق: الخوف.

(٢) الديوان/٣٩.*الخلالة: الصداقة التي ليس فيها خلل، *أبو مرحب: كناية تقال للرجل حسن الوجه لا باطن له، وقيل: أبو مرحب هو الذئب.

(٣) البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي: ياسر فياض، مها خليفة،ص٣٦٩.

(٤) الديوان/٢٣.

٤. **كم:**

اسم يراد به السؤال والاستفسار عن العدد، فقد جاءت كم في شعر النابغة الجعدي عدة مرات، فوظفها في الاستفهام الحقيقي، قائلاً:

قالَـت أُمامَـةُ كَـم عُمِـرتَ زَمَانَـةً وَذَبَحـتَ مِـن عِتـرٍ عَلـى الأَوثـانِ [١]

استخدم الشاعر كم الاستفهامية (كم) و"القصد منه أن يخبر السائل المسئول عن الكثرة التي ينطوي تحتها المعدود"[٢]، فأراد إيضاح أنه قد عمر عمراً طويلاً فاستخدم طريقة الحوار لإيصال القارئ إلى عدد السنين التي قضاها شاعرنا في الجاهلية الطويلة، وكذلك في الإسلام، فنجد أن (كم) الاستفهامية جاءت للتساؤل عن الكثرة وهذا معنى حقيقي لم ينحرف.

كذلك فإن النابغة الجعدي قد ذكر (كم) الاستفهامية التي تفيد الكثرة، قائلاً:

كَـــم شـــامِتٍ بِـــي إِن هَلَـــك تُ وَقَائِـــــلٍ لِلَّـــــــهِ دَرُّهُ[٣]

استخدام الشاعر لـ (كم) الاستفهامية ليتجلى في الدلالة على كثرة عدد الساخرين والشامتين به في المصائب، ولكنه أخذ في الشطر الثاني يمدح نفسه عندما قال (لله دره)، ففي هذا النسق الهندسي يسعى شاعرنا إلى إفراغ شحنات التوتر والخوف التي سيطرت عليه وذلك من خلال إظهار تموجاته النفسية.

٥. **متى:**

هي اسم الاستفهام "يسأل بها عن الزمان ماضياً أو مستقبلاً"[٤]، إذ إن الشيء الذي يريد الشاعر الاستفهام عنه التهويل والتخويف للخصم، قائلاً:

مَتَـــى أَكَلَـــت لُحُـــومَهُمُ كِلابِـــي أَكَلـتَ يَـدَيكَ مِـن جَـرَبٍ تِهـامي[٥]

استعان شاعرنا بأداة الاستفهام (متي) والتي تعكس قلقه من الزمن وبطء الحركة، فهو يدرك زمن القتال ، ولكنه استخدمها للتخويف من مهاجمة قبيلة الخصم؛ لأن ذلك سيجلب لهم الندم من قوة الأعداء فأخذ بتهويل المنظر بأنهم سوف يأكلون أيديهم من الندم.

---

(١) الديوان/١٧٦.*عتر: الشاة تذبح للأصنام في شهر رجب زمن الجاهلية.

(٢) الاستفهام البلاغي في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: هيثم الثوابتة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق١، ٢٠٠٤، ص٥٠٩.

(٣) الديوان/٩٣.

(٤) البلاغة الاصطلاحية: د. عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٦٦*ينظر البلاغة العربية: عبد الرحمن الميداني، ص٢٦٥.

(٥) الديوان/١٥٤.

ونجد الشاعر ذكر الاستفهام في الفخر بقوة على رد الأعداء، قائلاً:

وَخَصـــمَي ضِـــرارٍ ذَوَي تُـــدرَإٍ مَتَـــى يَـــأتِ سِـــلمُهُما يَشـــغَبِ[١]

استعمل الشاعر أداة الاستفهام (متى) ليبين مدى افتخاره بقوته على دفع الأعداء وردهم في المعارك، وهذا الاستفهام قد انحرف للفخر، وذلك للفت الأنظار إلى القوة وعنصر التفوق ويظهر في هذا البيت رائحة الافتخار واضحة.

ولقد جمع شاعرنا أداتي استفهام في بيت الشعر نفسه وذلك بغرض التحسر والاستنكار، قائلاً:

أَلَـم تَسـأَلِ الـدارَ الغَـداةَ مَتـى هِيـا عَـدَدتُ لَهـا مِـنَ السَـنينَ ثَمانِيـا [٢]

تمحور الشاعر بالاستفهام الذي خرج عن حقيقته وقصد به التوجع والتحسر على تلك الديار التي أصبحت خالية من أهلها، فقد اعتمد الشاعر منذ بداية البيت على الحوار الذي استخدم له أداة الاستفهام (الهمزة) التي أخذت دلالة بديلة وهي التعجب، لذلك وصلها بأداة جزم (لم)، ليبدي هذا الاستغراب والاستنكار التعجبي الذي يسأل عن هذه الديار.

وقد تطرق إلى استخدام أداة استفهام أخرى (متى)، فالشاعر هنا يستفهم عن الوقت ومدة الهجران وترك الديار التي طالت ثم يجيب في الشطر الثاني ذاكراً هذه المدة بأنها ثماني سنين على الهجران فهو يعبر عن مدى شوقه لهذه الديار عندما وقف على أطلالها.

٦. **من:**

اسم الاستفهام "يسأل بها عن العاقل أو العقلاء، فيجاب بذكر أسمائهم أو صفاتهم"[٣]، وقد وردت (من) في شعر النابغة الجعدي في صورتين مسبوقة باللام الجارة، قائلاً:

لِمَـــنِ الـــدارُ كَأَنضـــاءِ الخِلَـــل عَهـــدُها مِـــن حِقَـــبِ العَـــيشِ الأُوَل

بِمَغامِيـــــدَ فَـــــأعلى أُســـــنٍ فَحُنانـــــاتٍ فَـــــأَوقٍ فالجَبَـــــل[٤]

حيث بدأ البيت بأداة الاستفهام (لمن) التي جاءت لتفيد التحسر والبكاء على هذه الديار التي

---

(١) الديوان/٤١.*الضرار: المخالفة، *نو تدرإ: نو قو على دفع الأعداء وردهم، *يشغب: من الشغب وهو تهييج الشر.

(٢) الديوان/١٨٤.

(٣) البلاغة الاصطلاحية: د. عبد العزيز قلقيلة، ص١٦٤.

(٤) الديوان/١١٣.*الأنضاء: الهزيل البالي، *الخلل: بطانة من ذهب أو نحوه يغشى بها جفن السيف، *الحقب: المدة من الدهر، *أسن: جبل في ديار بني جعدة في نجران، والأسماء الباقية جميعها مواضع بعينها في ديار بني جعدة قوم الشاعر.

بدأ واضحاً عليها الهزل؛ لأنها خالية لا يوجد بها أحد بعد أن كان أهلها ساكنيها، وأنه كان مستمراً بالذكريات للديار مما جعله يعدد أسماء الأماكن، وقد عطفها على بعضها بالفاء للدلالة على الترتيب والتعقيب والتنقل السريع في الذاكرة بين تلك الأماكن والديار التي سكنها أحبابه، ففي هذا التركيب (لمن) يكشف الشاعر عن صعوبة التعرف على هذه الديار.

وكذلك ذكر (لمن) في مكان آخر من الديوان بغرض التحسر، قائلاً:

لِمَـــنِ الـــدِيارُ عَفَـــونَ بِالتهطـــالِ بَقِيَت عَلـى حِجَـجٍ خَلَـونَ طِـوالِ [1]

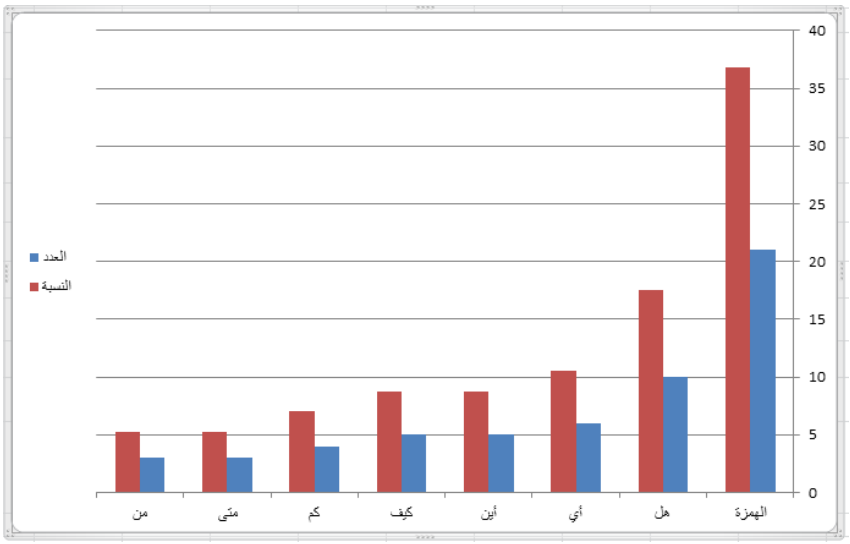
هنا جاءت أداة الاستفهام الدالة على الحيرة والتحسر على (الديار) والبداية بالديار يدل على ثبوت صورة تلك الديار في الذاكرة، وأنه ما زال يتذكر الأهل والأحبة الذين كانوا يسكنوها، فأخذ يبين ما حدث لها بعد مرور السنين، وما أحدثه الدهر فيها، وذلك بعد هطول الأمطار والرياح واختلاف أحوال تلك الأماكن التي "توحي بالخصب والحياتية، كما أنها كذلك كانت تعد مسرحاً حياتياً مأهولاً لأيام العز والسلطان مسترقداً إياها في تحسر وانكسار لما آلت إليه من خراب ودمار"[2].

ويبرز ذلك بوضوح من خلال الجدول الإحصائي والرسم البياني التاليين:

الأداة	العدد	النسبة
الهمزة	٢١	٣٦.٨٤
هل	١٠	١٧.٥٤
أي	٦	١٠.٥٣
أين	٥	٨.٧٧
كيف	٥	٨.٧٧
كم	٤	٧.٠٢
متى	٣	٥.٢٦
من	٣	٥.٢٦
المجموع	**٥٧**	**%١٠٠**

(١) الديوان/١٤٥.*التهطال: شدة هطول المطر.

(٢) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: د. ياريس فوغالي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٠٢.



نستنتج من الإحصاء والرسم السابق أن أكثر أداة استخدمها شاعرنا الجعدي استخداماً واضحاً هي (الهمزة)، ثم تتلوها أداة الاستفهام (هل)، وتتبعها أداة الاستفهام (أي)، ويلاحظ من الإحصاء أن (كيف وأين) تم ذكرهما بنفس النسبة، ثم تتلوها (كم)، وأخيراً (من ومتى) بنفس النسبة أيضاً، ولقد توصلنا إذاً أن مجموع الأدوات التي استخدمها شاعرنا الجعدي (٥٧) مرة، فبهذا تصبح أدوات الاستفهام ظاهرة أسلوبية في ديوانه، لذا وجد أن الاستفهام يمتلك قدرة طيبة على إدخال المتلقي في صميم هذه الصورة من ديوان شاعرنا، لما بها من دلالات وأغراض مختلفة.

ثانيا: التوكيد:

عرف التوكيد في اللغة بأنه "(أكد): أكد العهد، والعقد لغة في وكده، وقيل: هو يدل والتأكيد لغة في التوكيد، وقد أكدت الشيء ووكدته"(١)، أو التوكيد هو "أصله شد السرج على ظهر الدابة بالسيور حتى لا يسقط وتسمى هذه السيور تواكيد وتأكيد"(٢)، وقد عرف التأكيد في الاصطلاح بأنه "تابع يقرر أمر المتبوع في النسبة أو الشمول، وقيل: عبارة عن إعادة المعنى الحاصل قبله"(٣).

فالهدف من استخدام التوكيد هو التأكيد والإعلام للمخاطب بأنه يقول كلاماً عن ثقة ويكون جازماً منه، فالغرض منه رفع احتمالية إزالة التوهم من خلال السياق، وذلك لتقوية المعنى وإيضاحه من خلال زيادة العناية به وهذا عن طريق تأكيد الجملة بأساليب متعددة، فالتأكيد تجسيدٌ لمبدأ الانفعال، كما في أسلوب التوكيد عند شاعرنا الجعدي فإنه قد ارتبط في نفسية الشاعر، فنجد أن التوكيد يتصف بأسلوب خاص، فهو يعتمد على أهمية مركزية عند المتلقي في عملية الإبداع الأدبي، لكي يحقق المراد الذي يريد إيصاله للمتلقي، فقد استخدم الشاعر التوكيد إذ وظفه النابغة الجعدي على نمطين وهما: التوكيد بالحروف والتوكيد بالحروف الزائدة.

أولاً: التوكيد بالحروف:

فمن الحروف التي استخدمها شاعرنا الجعدي (قد، إنَّ، أنَّ، لا، الباء، ما).

قد:

تعد (قد) من الحروف التي كثر ذكرها في أشعار شاعرنا الجعدي، وبنسبة مرتفعة عن غيرها من الأحرف، فقد ورد ذكرها في الديوان (٥١) مرة، فهي من الحروف التي تفيد التوكيد والتحقيق إذا دخلت على الفعل الماضي، وعند دخولها على الفعل المضارع تفيد الشك وتفيد التقليل والتكثير كقولك: قد ينجح المهمل، وتحقيق وقوع الفعل(٤)، فعند دخول قد على الفعل الماضي نجد الشاعر يقول:

---

(١) لسان العرب: مادة (أكد) www.baheth.info

(٢) البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها): عبد الرحمن المدني، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٩٦م،ج١، ص١٨٥.

(٣) معجم التعريفات: للجرجاني، تحقيق محمد المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، د.ت، ص٤٥.

(٤) ينظر: مغني اللبيب: لابن هشام،http://alhawzaonline.com ، ١/١٧٣،١٧٤.

خَلِيلَــيَّ قَــد لاَقَيــتُ مــا لَــم تُلاَقِيــا وَسَيَّرتُ فـي الأَحياءِ مَا لَم تُسِيِّرا [١]

نجد أن الشاعر أدخل (قد) وهي حرف تحقيق، وأختص هذا الحرف في الأفعال الماضية، فقد أطلق عليه تمام حسان على بنية " الماضي الزمن المنتهي بالحاضر"[٢]في قد والفعل، ففي هذا البيت يخبر ويؤكد الشاعر لصديقه بأنه عندما دخل الإسلام لقي أشياء أحسن بكثير من الجاهلية.

قد + جملة فعلية (فعلها ماضي)

ومن النماذج الأخرى على الفعل الماضي مع قد، فيقول شاعرنا:

وَيَــومٍ شَــدِيدٍ غَيــرِ ذِي مُتَــنَفَّسٍ أَصَمَّ عَلـى مَـن كـانَ يُحسَـبُ راقِيـا

كَـأَنَّ زَفِيـرَ القَـومِ مِـن خَـوفِ شَـرِّهِ وَقَـد بَلَغَـت مِنـهُ النُفُـوسُ التَراقِيـا [٣]

لجأ الشاعر إلى وصف المعارك في يوم حرب شديد لا يستطيع أن يتحمله إلا الأبطال الشجعان، فأخذ يذكر صراخ القوم وذلك من قوة المعركة، فقد استخدم الشاعر أداة التوكيد (قد) مع الفعل الماضي، ليخبر المتلقي بشدة هذه المعارك ويعتز بقوة قومه و أنهم شديدون لا يستسلمون بسهولة، فهنا تكون دلالة (قد) تفيد تحقيق معنى التقريب، فالفعل الماضي المؤكد بـ (قد) على الرغم من دلالته الزمنية في حصول الحدث، فقد أكده بـ (قد) ليزيد من قوة وصحة وقوع الفعل، ليؤكد أن الحدث في الزمن الماضي.

ووظف شاعرنا الجعدي (قد) في الفعل المضارع، قائلاً:

وَقَــد أَكُــونُ أَمــامَ القَــومِ تحمِلُنــي جَـرداءُ لا فَجَـجٌ فيهـا وَلا صَـكَكُ [٤]

كما يظهر في سياق البيت السابق أن شاعرنا يؤكد ويفتخر بقومه، لذا وظف الشاعر (قد) داخلة على (المضارع) فهي تفيد التكثير[٥]، و يدل على أن الحدث تكرر مرة بعد مرة، وهذا نوع

---

(١) الديوان/ ٧٨.

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، دار الثقافة، د.ط، ١٩٩٤م ،ص٢٤٥.

(٣) الديوان/١٨٩،١٩٠.*التراقيا : هي العظمة بين ثغرة النحر والعاتق.

(٤) الديوان/١١٢.* الجرداء: المطيّة القصيرة الشعر، * الفجج: تباعد العرقوبين أحدهما عن الآخر، *الصكك: اضطراب الركبتين والعرقوبين في الإنسان و الحيوان.

(٥) انظر: البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها): عبدالرحمن الميداني، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ج١، ص١٨١.

من أنواع التوكيد ، فقد وصف شاعرنا حالته التي يكون عليها دائماً، وهذا عندما يتحرك أمام قومه مرتجفاً، وذلك احتراماً منه لهذه القبيلة، واستخدم (قد + فعل مضارع) من الأفعال التي تقع بكثرة، ففي الشطر الثاني من البيت قد تطرق إلى (لا) النافية والتي تتكرر لتفيد التوكيد(لا فجج...ولا صكك) فاللام اعترضت بين العاطف والمعطوف وهذا يكون بين شيئين متتابعين.

ومن النماذج الأخرى على توظيف الفعل المضارع مع قد ولام التوكيد قول شاعرنا الجعدي:

وَلَقَـــد أَغـــدُو بِشَـــربٍ أُنُـــفٍ قَبلَ أَن يَظهَرَ فِي الأَرضِ رَبَش [1]

بدأ الشاعر البيت باستخدام أداة توكيد وهي (قد) مضافة إلى الفعل المضارع، أما دخول لام الابتداء المؤكدة على (قد) فيؤكد المعنى درجة أخرى، أي (توكيد التوكيد) وزيادة في التحقيق[2]، وهنا يؤكد الشاعر أنه هو ورفاقه قد استمروا في الشرب، فهو يشير على أنه هو ورفاقه لا زمان لهم للشرب فهم دائمو الشرب كالنبات الذي يستمر بالظهور دون ميعاد للظهور.

لا + قد فعل مضارع

ننتقل إلى استخدام أداة أخرى من أدوات التوكيد في الجملة الاسمية التي أكدت بإنَّ كقول شاعرنا الجعدي:

إنَّ قَـــــومِي عَـــــزَّ نَصـــــرُهُمُ قَـــد شـــفَوني مِـــن بَنِـــي عَنَمَـــه [3]

ففي هذا النمط من الجملة إذ يتصدر البيت بـ (إنَّ) التي أراد الشاعر بها توكيد النصر لقومه، فأخذ يتفاخر ويعتز بهم، ثم يتطرق الشاعر في الشطر الثاني من البيت إلى أداة أخرى، وهي (قد) التي تفيد تحقيق النصر، فهذا الانتصار كان له أثره البالغ في شخصية شاعرنا الجعدي.

إن + الجملة الاسمية

ويتجلى استخدام التوكيد عند شاعرنا الجعدي بعد الإنشاء الطلبي فمن الذي تطرق له التالي:

١. التوكيد بعد النفي كقول شاعرنا الجعدي:

---

(١) الديوان/١٠٣.* الربش: العشب والنبات وورق الشجر.

(٢) انظر: مغني اللبيب: ابن هشام، ج١، ص٢٢٨/٢٢٩.

(٣) الديوان/١٥١.* بَنِو عَنَمَة: أراد بهم بني شيبان.

أَلَـــم تَعلَمـــا أَنَّ المَلاَمَـــةَ نَفعُهـــا قَلِيـــلُ إِذَا مـــا الشَـــيءُ وَلّـــى فَـــأَدبَرا
تهِـــيجُ اللِحـــاءَ وَالمَلاَمَـــةَ ثُـــمَّ مـــا تُقَـــرِّبُ شَـــيئاً غَيـــرَ مـــا كَـــانَ قُـــدِّرا (١)

نجد أن شاعرنا بدأ البيت الأول (ألم) وتدل على النفي ، ثم جاء بـ(أنَّ) من باب التوكيد لبيان و إرشاد الإنسان إلى السرعة في فعل الخير، ففي البيت الثاني يعلل سبب طلب السرعة وذلك عند استخدام أداة التوكيد (إنَّ) التي تؤكد قصر عمر الإنسان.

ألم + أن= التوكيد

٢. التأكيد بعد النداء لقول شاعرنا الجعدي:

يـا بِـنَ الحَيـا إِنَّـني لَـولا الإلـهُ وَمـا قـالَ الرَسُـولُ لَقَـد أَنسـيَتُكَ الخـالا (٢)

فهجا الشاعر خصمه مستخدماً أداة النداء (يا) وأكد ذلك بـ (إنَّ) ليفيد توكيد مضمون الجملة وتحقيقه، فالشاعر أراد توكيد حالة معينة وإبرازها، وبهذا فقد قصد سوار بن أوفى القشيري قائلاً بأنه لولا تأثره بالدين الإسلامي وما جاء به الرسول من قول لنسي وتخلى عنه، فاستخدم لـ (قد) تأكيداً على أنَّ الإسلام هو المسبب لعدم الإساءة لأحد.

يا + أداة التوكيد إن

ثانياً: الحروف الزائدة التي تفيد التوكيد:

الباء الزائدة:

فقد تطرق شاعرنا إلى ذكر حروف التوكيد التي تضاف في الكلام وتسمى "زائدة" فالباء، قد ذكرت في الشعر، قائلاً:

وَتُنكِـــرُ يَـــومَ الـــرَّوعِ أَلـــوانَ خَيلِنـــا مِنَ الطَعنِ حَتَّى تَحسِبَ الجَونَ أَشقَرا
وَلَـــيسَ بِمَعـــرُوفٍ لَنـــا أَن نَرُدَّهـــا صِـــحاحاً وَلاَ مُســـتَنكَراً أَن تُعَقَّـــرا (٣)

(١) الديوان/٥٤،٥٥.*اللحاء: اللوم والشتم والسباب.

(٢) الديوان/١٢٣.*ابن الحيا: أراد به سوار بن أوفي القشيري الذي هجا الشاعر وسب أخواله في أمر كان بينه وبينهم، *أنسيتك الخال: أي قتلت أخوالك.

(٣) الديوان/٧٠.*تعقّر الجود: أصيب بجروح بالغة.

فالبيت الثاني قد بني على التوكيد فقد أدخل حرف الجر الزائد وهو (الباء) على خبر ليس، فاستخدام التوكيد يوحي بقوة المعركة، وشدتها، بدليل أن الخيل لم تعرف أنها سليمة أو مصابة، فمن شدة المعركة تناثرت الدماء هنا وهناك إلى درجة أن دماء القتلى لطخت أجساد الخيول وحجبت لونها الأساسي، مما يضيف لها نصيب من الكفاءة العرفية أو الجمالية إلى أن تنتهي المعركة، وهذا يدل على كثرة وقوع القتلى، فوجود الباء عمل على نقل صورة المعركة إلى المتلقي و تأكيد لما أراد الشاعر إيصاله.

ومثال آخر على استخدام الباء الزائدة قول شاعرنا الجعدي:

بِـأَعظَمَ مِنـهُ فـي الرِجـالِ مَهابَـةً وَأَخَـرَ مَعـدُوّاً عَلَيـهِ وَعادِيـا [1]

ففي مطلع البيت نجد (الباء) الزائد قد تصدرت كلمة (أعظم) التي على وزن (أفعل) فقد استخدم أفعل التفضيل أعظم للمبالغة والتأكيد على قوته وافتخاره بنفسه بأنه أقوى الفرسان في الكر والفر في المعارك، فقد استخدام(قد) في أسلوب التوكيد للفخر والتعظيم من ذاته.

ستتناول الباحثة أداة أخرى من أدوات التوكيد الزائدة غير الباء، فاللام أداة توكيد زائدة أيضاً، فقد استخدمها الشاعر كما استخدم الباء وورد ذلك (٢٤) مرة في الديوان، و النماذج من ديوان شاعرنا، قائلاً:

وَقَفـتَ بِهـا لاَ أَنـتَ قـاضٍ لُبانَـةً وَلا اليَـأسُ يَشـفِي حاجَـةَ المُتَـذَكِّرِ [2]

قد استعان بـ (لا) النافية الزائدة المعترضة بين العاطف والمعطوف، فهذه الـ (لا) تؤكد حكم النفي الذي سبق بـ (لا) أخرى عندما قال (لا أنت... ولا اليأس)، فعند التدقيق في (لا) التي تسبق أنت فهي تفيد معنى التوكيد لكونها معترضة بين شيئين متتاليين ومتتابعين (بها لا أنت) أي بين الجار والمجرور والضمير، فهو يخاطب نفسه ويؤكد لها مستخدماً (لا) نفي عنه مقدرته لقضاء هذه الحاجة، وهذا التكرار يؤكد على إصراره أن الحياة لا تقف عند أحد بل تبقى على حركة ومسيرة دائمة.

---

(١) الديوان/١٩٣.

(٢) الديوان/٩٦.*لبانة: الحاجة.

ما الزائدة:

وتعد ما الزائدة في الكلام لتأكيد الخبر الطلبي والإنكاري[١]، ويندرج تحت حروف التوكيد (ما) الداخلة على أدوات الشرط، التي تفيد توكيد مضمون جملة الشرط فيقول شاعرنا:

فَـــإنّي جَـــرِيءٌ عَلـــى هَجـــرِهِ إذا مـــا القَرينَـــةُ لَـــم تُصـــحِبِ[٢]

فقد بدأ البيت بأداة التوكيد (إنَّ) المؤكدة على مقدرة الشاعر على الهجر، ولكن يأتي بعد ذلك بـ (ما) الزائدة بعد أداة الشرط (إذا) فهي للتوكيد على أنه إذا سيطرت العاطفة على الشاعر فهي تميل به على عدم الهجر.

أني + إذا + ما

وينتقل الشاعر إلى شاهد آخر على (ما) الزائدة بعد(إذا)، قائلاً:

إذا مـــا الضَـــجِيعُ ثَنـــى جِيـــدَها تَثَنَّـــت عَليـــهِ فَكانَـــت لِباســـا[٣]

فنجد الشاعر قد جمع بين (ما) الزائدة و(إذا) الشرطية، وذلك ليوضح لنا أنه إذا ما الضجيج مال وانحنى جيدها، مالت هي عليه فكانت له لباساً، ويبدوا تأثر الشاعر بقوله تعالى "هن لباس لكم وأنتم لباس لهن"[٤].

---

(١) ينظر: معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانه، دار العلوم، الرياض، ط٢٢، ١٩٨٢، ج٢، ص٨١٢.

(٢) الديوان/٣٩.*القرينة: هنا النفس، *تصحب: تنقاد وتميل.

(٣) الديوان/١٠٠.*ثنى: طوى، *تثني: مال وانحنى، اللباس: العرب تسمي المرأة لباساً.

(٤) البقرة: ١٨٧.

ثالثا: النفي

النفي هو العلاقة بين الإيجاب والسلب، فهذا أسلوب لغوي يحدده الحديث، لأنه ضد الإثبات حيث ورد تعريفه في اللغة والاصطلاح، ففي اللغة يقال: "كل ما رددته فقد نفيته"(١)، أما النفي في الاصطلاح النحوي "هو أسلوب نقص وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب"، وقد ورد استخدام كلمة (الجحد) بمعنى النفي فالجحد عرف بأنه: "ما انجزم بلم النفي الماضي، وهو الإخبار عن ترك الفعل في الماضي"(٢)، وبهذا فإن النفي هو انتقال الكلام من الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه ويناقضه.

فالنفي يدخل على الجملة الإسمية والجملة الفعلية ويعمل على نقل حالها من الإثبات إلى السلب، وهذا يكون للنفي في معناه الحقيقي أو ينحرف إلى معنى آخر مثل الدعاء أو التأكيد والاستنكار، فالنفي في اللغة العربية ينقسم إلى قسمين: (نفي ضمني ونفي صريح)، فالضمني هو ما يفهم من سياق الكلام ولا يستخدم له أدوات نفي، أما الصريح وهو الذي يصرح بأدوات النفي، وسنتطرق إلى ذكر أدوات النفي، ولكن هذه الأدوات قد جاءت متنوعة في الديوان ، فنجد أن شاعرنا قد أكثر من استخدام هذه الأدوات، ومثل هذه الأدوات التي وردت عند شاعرنا وهي:(لا، ما) فهما "يردان في باب الحروف التي تعمل عمل ليس"(٣)، وأيضاً تأتي في المرفوعات أو المنصوبات، فقد استخدم (ليس) التي جاءت في باب كان وأخواتها، وكذلك (لم) التي تأتي مع الفعل المضارع وتجزمه.

أما النفي عند النابغة الجعدي، فقد شكل ظاهرة أسلوبية بارزة، إذ بلغ تردده (١٠٢) مرة من خلال الأدوات التالية في الجدول التوضيحي:

الأداة	العدد	النسبة
لا	٧٥	%٧٣.٥
ما	١١	%١٠.٨
لم	٨	%٧.٨٤
ليس	٨	%٧.٨٤
المجموع	**١٠٢**	**%١٠٠**

(١) في النحو العربي نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م، ص٢٤٦.

(٢) معجم التعريفات – الجرجاني :تحقيق: محمد المنشاوي، دار الفضيلة ، د.ط، د.ت، ص٦٦.

(٣) شرح ابن عقيل: ابن عقيل على ألفية الإمام أبي عبدالله محمد جمال ابن مالك، ومعه كتاب منحه تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠م، ج١، ص٣٠١.

إذ نجد أنَّ حرف (لا) قد سيطر بدرجة عالية (٧٥) ثم تأتي الأقل وهي (ما) التي تأتي في المرتبة الثانية بعد (لا) ثم تليها (لم وليس) منها بنفس النسبة.

فنجد أنَّ شاعرنا الجعدي قد وظف الكثير من الشواهد باستخدام أدوات النفي، فهي كالآتي:

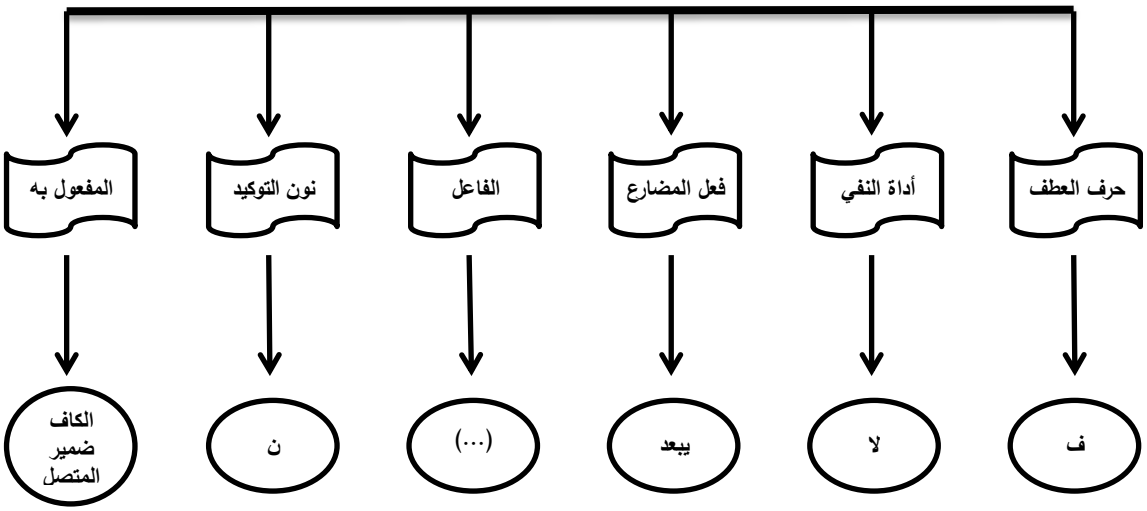
شواهد أدوات النفي:

لقد اتسعت السبل أمام المبدع لكي يستخدم إبداعاته الشعرية، وذلك من أجل أن يعطي المعنى أكثر من مدلول ولا ينحصر في مدلول واحد، ومن هذه الطرق تتبع الأساليب النحوية التي تتساق وفق نظام تركيبي محدد، وهذا يحمل في طياته عدداً من الدلالات السطحية العميقة، وسوف تتطرق الباحثة لبعض الشواهد على ظاهرة أسلوبية ألا وهي النفي، لنرى ما تحمله من شحنات تعبيرية في تحليل الأبيات الشعرية التالية:

إذ يتخذ شاعرنا الجعدي من أداة النفي (لا) دلالة جديدة، فيقول:

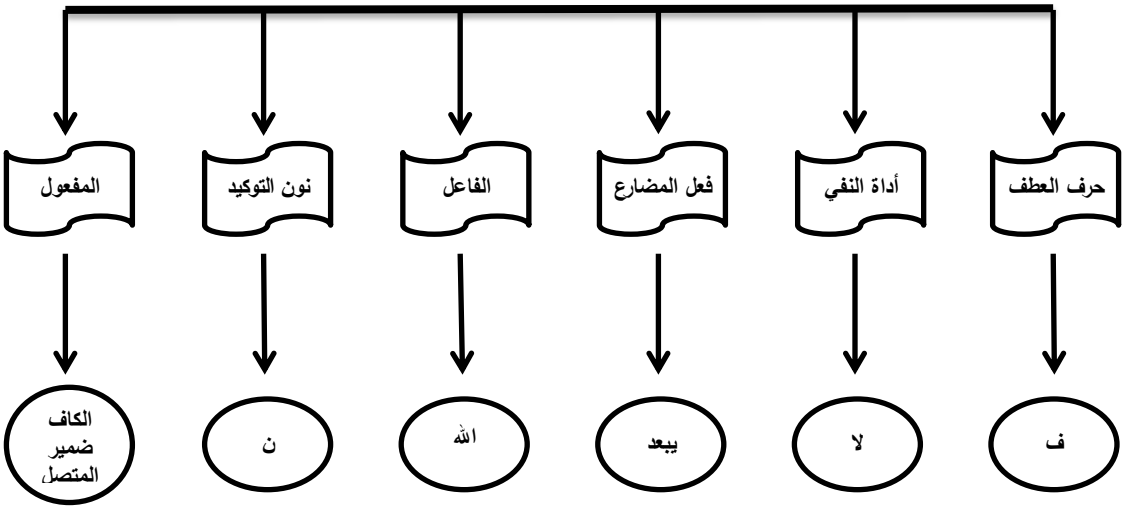
فَـلاَ يُبعِـدَنكَ اللّـهُ إِن كـانَ حـادِثٌ أَصـابَكَ عَنّـا نـازِحَ الـدارِ نائِيـا[1]

فعند النظر إلى الجملة التي تحتها خط بشكل سطحي :



(١) الديوان/١٩٣.

أما عندما نتأمل في الجملة بشكل عميق:



فعندما استخدم الشاعر في البيت السابق أداة النفي (لا) التي انحرفت من النفي إلى الدعاء، نلاحظ أن فاعلية النفي قد تحققت في البيت السابق، إذ يظهر أن الشاعر وظف ذلك كالتالي:

حرف عطف + أداة النفي (لا) + فعل مضارع + الفاعل + نون التوكيد + الضمير المنفصل في محل (مفعول به).

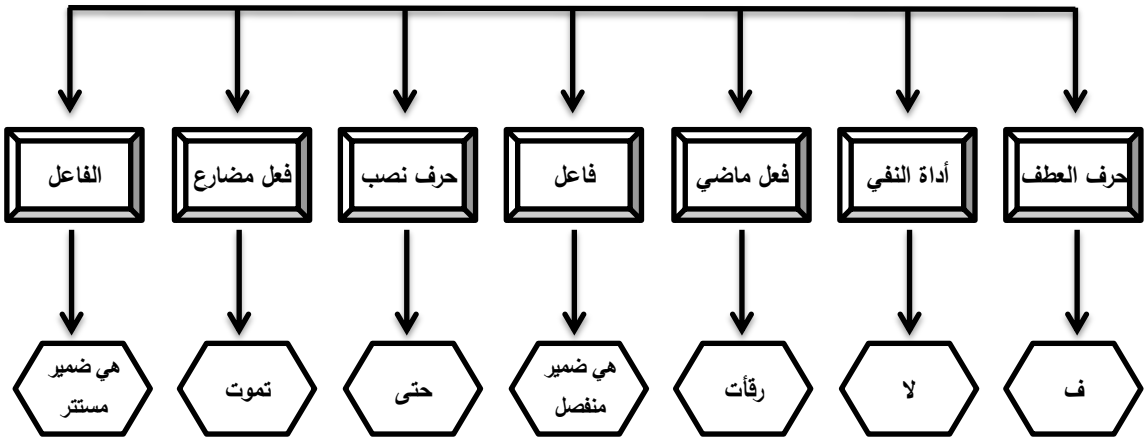
إذ يقصد الشاعر في (السياق اللغوي) عندما استخدم جملة (فلا يبعدنك الله) وهي جملة دعائية فالغرض من أداة النفي الدعاء ليقرب الإنسان من ربه وينصحه عن طريق النهي بعدم الابتعاد عن الله وقت المصائب حتى ولو أبعد عن الديار، فعليه أن يكون قريباً من الله بالدعاء والرجاء، فاستخدام شاعرنا للفاعل في البنية السطحية للبيت لم يظهر، ولكن عندما نتعمق في دراسة بناء العبارة، تبرز ملاصقة أمامية في أول الفعل (يبعدنك) مما يشير إلى أن الفاعل هو لفظ الجلالة (الله)، فهنا أتى الفعل المضارع بدلاً من الماضي، وهذه الطريقة كانت منتشرة في لغة العرب، إذ استخدم الفعل المضارع بدلاً من الماضي، وذلك محاولةً لإحياء الماضي في صورة الحاضر.

ثم ينتقل الشاعر إلى استخدام (لا) في انحراف النفي إلى توكيد الحسرة والندم والحزن، قائلاً:

فَأَيّتُمَـــا عَـــينِ بَكَـــت إِن هَلَكتُمـــا فَـلا رَقَـأَت حَتّـى تَمُـوتَ كَمـا هيـا [1]

(١) الديوان/١٩٣.

ففي الشكل التالي يبين البناء السطحي والعميق:

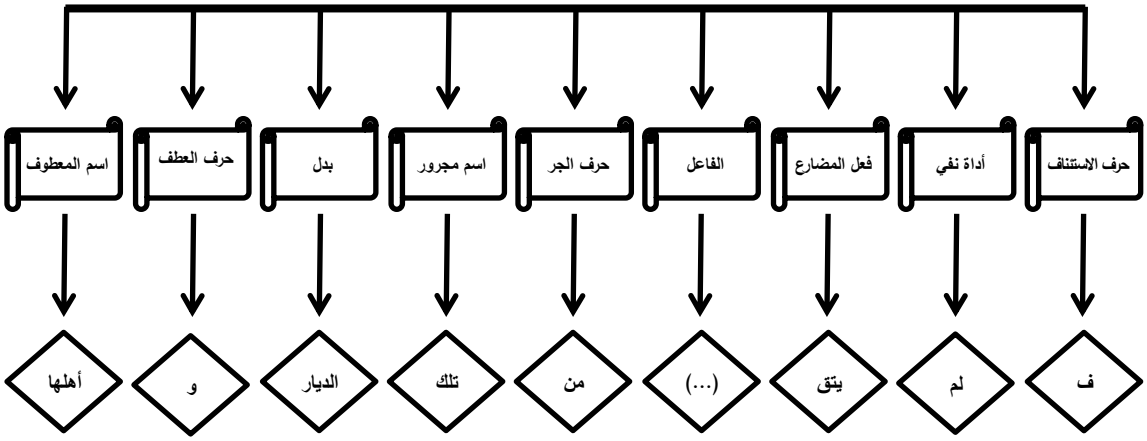


يعتمد الشاعر على العطف والنفي في بداية البيت وهذا عندما يريد الإفصاح عن صورة الحزن الذي سيطر عليه، لذا نجد الشاعر يستخدم (لا) هنا تدل على فعل نفته مستقبلاً[1]، وهذا دليل على أن دمع العين قد جف وانقطع حتى زمن الموت، فهنا قد جاء الأسلوب حسب (سياق الموقف)؛ لأن الدمع جف وانقطع، فنجد أن (لا) تأتي من الفعل الماضي بمنزلة (لم) مع الفعل المستقبل من ناحية المعنى وليس من ناحية اللفظ، إذ إن تقدير الكلام لم يجف الدمع و ينقطع إلى وقت موتها.

وقد جاء النابغة الجعدي بأداة أخرى من أدوات النفي ألا وهي (لم) ومن النماذج على ذلك قوله:

فَلَم يَبقَ مِن تِلكَ الديارِ وَأَهلِها سُرَى الليلِ والأَيّامِ إلاَّ مَغانيا [2]

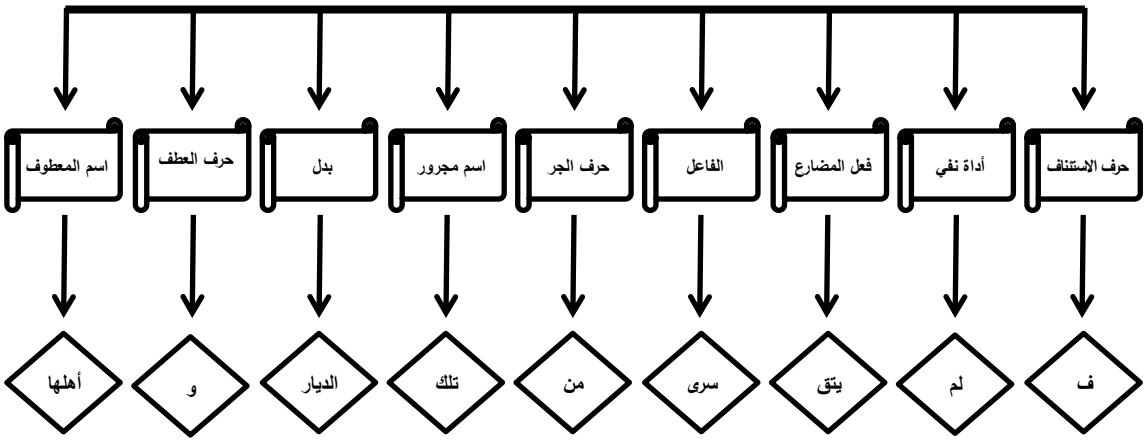
فالشكل الآتي يبين بناء البيت سطحياً:



(١) ينظر: السياق والمعنى(دراسة في أساليب النحو العربي): د. عرفات المناع، مؤسسة السياب (لندن)،ط١، ٢٠١٣م،ص٨٢.

(٢) الديوان/١٩٤.

أما عندما نتأمل في البيت نجد الفاعل محذوف، وعند التعمق و نجد الفاعل محذوف، وعند التعمق في القراءة يتضح الفاعل كما في الشكل:



ففي السياق اللغوي السابق قد انحرف النفي إلى معنى آخر، هو التوكيد الانكاري لهذه الديار، فقد استعان بأداة النفي (لم) ليوضح حجم هذا الألم، قد دخلت على الجملة الفعلية فجزمت الفعل المضارع، إذ نجدها عند النظرة السطحية لهذا البيت، فالفاعل مستتر لا يظهر، ولكن في النظرة العميقة التي تدل عليه في بناء (السياق + الوحدة الصرفية)، نجد أن الشاعر يؤكد عدم بقاء أي أحد في هذه الديار، وهذا لكي يعمق الإحساس بالحزن والحسرة، فحرف النفي (لم) يقلب زمن المضارع فيجعله ماضياً، فنجده قد "أخذ اللام من (لا) والتي تنفي المستقبل، والميم من (ما) التي هي لنفي الماضي، وجمع بينهما إشارة إلى المستقبل والماضي"[1]، فهو يبين كيف انتقلوا في منتصف الليل من أجل الكلأ.

لم + فعل مضارع مجزوم + الفاعل + حرف جر + الاسم المجرور + مفعول به

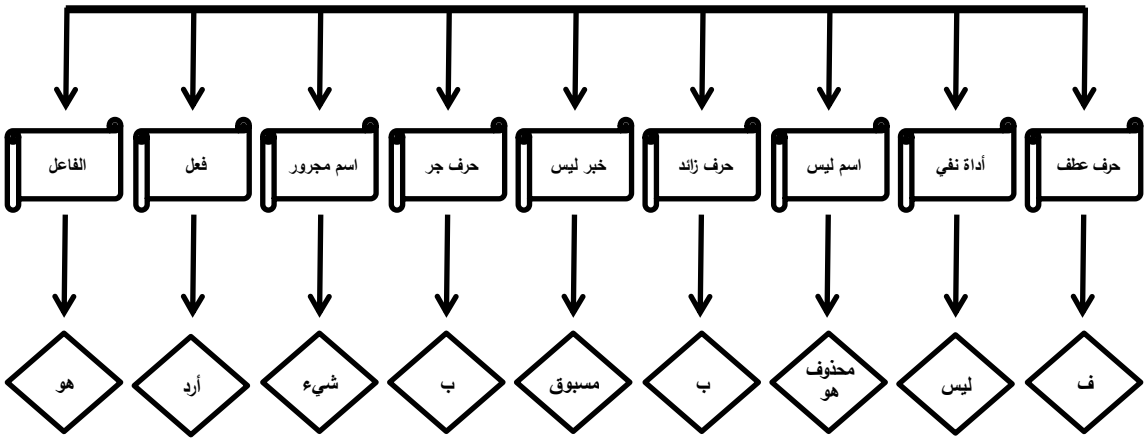
ونجد أن النابغة الجعدي قد استخدم الجملة الاسمية، قائلاً:

فَلَـــيسَ بِمَســـبَوقٍ بَشَـــيءٍ أَرادَهُ وَلَـــيسَ بِمَغلُـــوبٍ وَلَـــيسَ مُفادِيـــا[2]

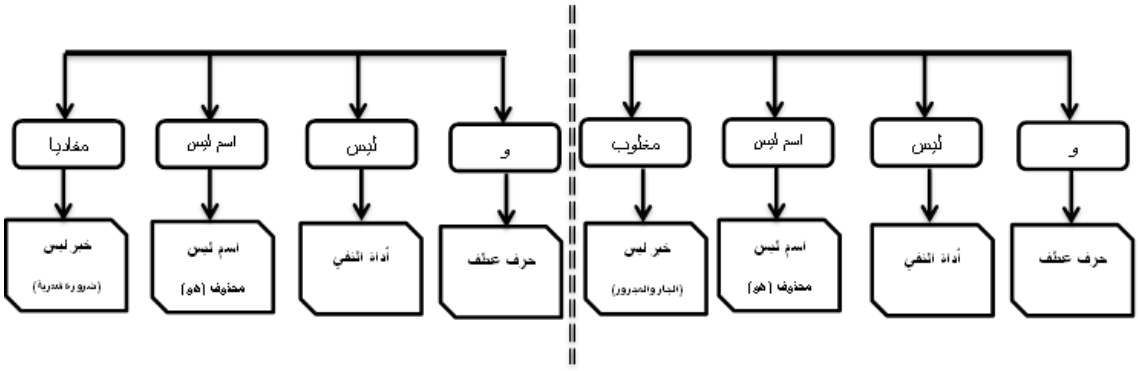
والشكل التالي يبين بناء الجملة السطحي والعميق :

(١) البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها):د.عبد الرحمن الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ، ج١، ١٩٩٦م ،ص٢٠٩،٢٠٧.

(٢) الديوان/١٩٣.



والجملة الاسمية المنفية (فليس بمسبوق)، فنجد أنه قد تكرر نفي هذا البيت بأداة (ليس) ثلاث مرات وهذا للتأكيد على عدم وجود صفة مذمومة للممدوح ، وبالانتقال إلى الشكل التالي يكتمل البيت:



ففي البيت السابق نجد أن أسلوب النفي قد انحرف عن الدلالة المباشرة ليعطي دلالة جديده، وهي أن النفي قد انحرف إلى صيغة المبالغة عندما جاء نفي المبتدأ والخبر نكرتين، لكي يبقى أصل النفي مثبتاً، وقد جاء من أجل مدح الشخص وهذا من باب التعظيم له؛ لأنه الأسبق إلى الوصول إلى ما يهدف إليه، فجاء النفي في هذا الأسلوب البديع نفياً لصفة مذمومة، فليس " تفيد نفي الخبر فقط عن الاسم الواقع بعدها "[1]، فعندما ننظر إلى البيت نظره سطحية فإن اسم ليس غير واضح، ولكن عندما نتأمل في البيت نجد اسم ليس موجود في الثلاث مرات التي وردت فيها ليس في البيت السابق، واستخدم الشاعر الباء الزائدة، وذلك لتوكيد قوة الممدوح وغلبته، فنجد أن

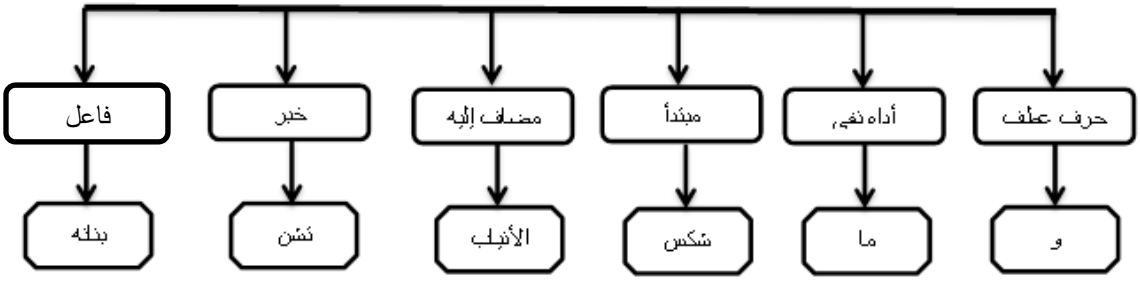
(١) علم البيان (النظريات والأصول): د.ديزيره سقال ، دار الفكر العربي ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م، ص١٠١

الأسلوب البلاغي الذي أتبعه الشاعر قد أكسب الجملة أبعاداً فكرية ونفسية جديدة، فهي تفيد استمرار قوة الممدوح، وتمسكه إلى بلوغ هدفه.

ثم يأتي النابغة الجعدي بأداة أخرى من أدوات النفي وهي (ما) قائلاً:

وَمـا شَـكِسُ الأَنيـابِ شَـثْنٌ بَنانُـهُ مِنَ الأُسدِ يَحمي مِن تِهامَة وادِيا[1]

فالشكل الآتي يبين بناء الجملة السطحي والعميق:



نجد أن البناء السطحي مطابق لبناء العمق في هذا الشطر من البيت، فقد استخدم الشاعر (ما) في الجملة الاسمية لكي ينفي عنه حالة الاستمرار، إذ إن النفي قد انحرف إلى الاستنكار؛ لأن هذا الظلم لا يستمر، فكل قوي له الأقوى منه وسوف يأتي الذي يحمي ديار تهامة، وهنا استثمر الشاعر طاقاته في الجملة الاسمية المنفية، ليوضح ما تختزله هذه الجملة من دلالات وايحاءات بأن القوة للحق والضعف للظلم.

(١) الديوان/١٩٣.

المبحث الثاني: البنية الايقاعية والصوتية

أولا: التدوير

لم تحظ ظاهرة التدوير في شعر النابغة الجعدي بالدراسة بالرغم من أنها ظاهرة بارزة أسلوبياً، فعندما درس الباحثون السابقون الموسيقى لم يلفت انتباههم ظاهرة التدوير.

فالتدوير هو "جعل البيت مدَّوراً"(١)، أو بمعنى آخر "ما يطرأ على البيت من انقطاع الكلمة في آخر الصدر، وارتباطها بوزن أول العجز بأن يكون بعضها في شطر وبعضها الآخر في شطر، فاختلف الأدباء في تدوين الأبيات المدورة، فمنهم من كتبها في طرف ووضع (م) في وسط الشطرين، ومنهم من قسم الكلمة على الوزن"(٢)،فهنا نجد أن شعر شاعرنا الجعدي تميز بكثرة التدوير، فهو من الذين قسموا الكلمة على الوزن ومن أمثلة ذلك قوله:

[بحر المتقارب]

عَلَـــى لاحِـــبٍ كَحَصِـــيرِ الصَـــنا عِ سَـــوَّى لَهـــا الصِـــنفَ إِرمالُهـــا(٣)

فقد يعد أول من أشار إليه هو ابن رشيق القيرواني وسمى التدوير بـ(المدخل) وعرفه بأنه "ما كان قسميه متصلاً بالآخر غير منفصل عنه قد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج"(٤)، وللتدوير وظيفته الفاعلة حيث تعد نمط من أنماط إبراز الايقاع الداخلي للقصيدة، فظاهرة التدوير ليست ظاهرة حديثة إنما هي موجودة في شعرنا العربي منذ العصر الجاهلي، إذ يتم بين شطري البيت الواحد، وقد عرف المدور قديماً بالمدخل والمدمج ومن الذين اتخذوا اسم (المدمج) الخطيب التبريزي فإنه يقول "وهو لفظ موضوع يعنون به أن يكون لا التعريف في النصف الأول والمعروف (كذا) في النصف الثاني"(٥).

---

(١) المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص١٨٩.

(٢) المعجم المفصل في الأدب: محمد النويحي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج١، ١٩٩٩م، ص٢٣٧.

(٣) الديوان/١٤٠.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وأدبه: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨٨م، ج١، ص١٧٧

(٥) الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي: يحيى بن علي التبريزي، (موسوعة الشعر العربي) الالكترونية، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإصدار الأول، ٢٠٠٩م، ص٧٠٨.

لهذا نجد أغلب النقاد يميل إلى استخدام التدوير، لأنه "وسيلة من وسائل الشعر الجديد للتخلص من حدة الإيقاع القديم"(١)، فالتدوير يتعارض مع استقلال وانفراد الشطر فالنابغة الجعدي مكثر من التدوير مما يعني أن انفراد الأسطر لم يكن ركيزة لديه.

فإن هناك ارتباطاً بين البحر والعروض الشعري، فهذا إذا "تأمل الناقد ودقق وتعمق؛ فاختلاف أوزان البحور نفسها معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد"(٢)، لهذا فقد تطرق شاعرنا الجعدي إلى بحور الشعر المختلفة، فمن خلال البحث في موضوع الأبيات المدورة، والبحور الشعرية التي كتبها شاعرنا الجعدي، ليصبح عندنا هذا الجدول:

البحر	عدد القصائد	الأبيات المدورة	درجة التدوير	نسبة التدوير
الطويل	٢٣	–	معدومة	–
الوافر	٩	–	معدومة	–
البسيط	٧	٣	نادرة	٤.١١
الكامل	٧	١١	متوسطة	١٥.٠٧
المتقارب	٥	٢٦	عالية جدا	٣٥.٦٢
الرجز	٣	–	معدومة	–
المنسرح	٢	٢٠	عالية	٢٧.٤
الرمل	١	–	معدومة	–
الخفيف	١	١٣	عالية	١٧.٨١
السريع	١	–	معدومة	–
المجموع	**٦٠**	**٧٣**	**نسبة كبيرة**	**%١٠٠**

فمن هذا الجدول يتضح لنا أن شاعرنا الجعدي استخدم التدوير في الأبيات الشعرية في متسع من قصائده، وقد بلغ عدد الأبيات المدورة (٧٣) بيتاً، ومن الأمثلة على الأبيات المدورة قول النابغة الجعدي:

[بحر الخفيف]

سارَ فينا الوُلاَةُ بَعدَ رَسُولِ اللـ هِ بالقَسطِ والخَنا والفُجورِ(٣)

(١) قضية الشعر الجديد: د. محمد النويهي، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٢٧٥.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م، ج١/٩٣،٩٤.

(٣) الديوان/٩٧

ومن الأمثلة أيضاً:

[بحر النسرح]

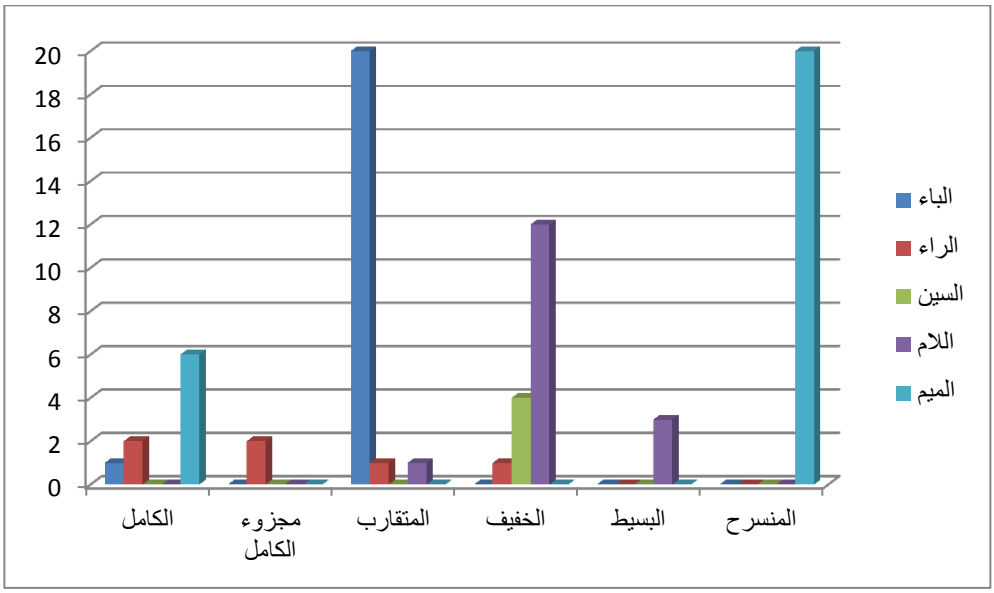
أُطــرَحُ بِالكَــافِرِينَ فــي الــدَرَكِ ال أَســفَلِ يَــا رِبِّ أصــطَلي الصَــرِما
يَرفَــعُ بالقــارِ والحَدِيــدِ مِــنَ ال جَــوزِ طِــوالاً جُــذُوعُها عُمُمــا[1]

إذ نلاحظ كثرة أبيات التدوير في ديوان شاعرنا الجعدي، فيرد بين شطري البيت الواحد في المتقارب بدرجة كبيرة جداً، إذ يحتل البحر المتقارب المركز الأول بين البحور المدورة عند شاعرنا الجعدي، فيكون في البحر المنسرح في المركز الثاني، ثم يندرج بعدها الخفيف في المرتبة الثالثة بدرجة متوسطة، ثم يأتي بعد ذلك الكامل التام والكامل المجزوء، ثم يكون نادراً في البحر البسيط، فبعض البحور تطرق لها النابغة ولم يرد التدوير فيها مطلقاً وقد انعدم في مجموعة من البحور وهي (بحر الرمل، بحر الرجز، بحر الطويل، بحر المديد، وبحر السريع)، فقد جاء بمناطق متفرقة من الديوان.

فنجدها توجد بكثرة في حروف القوافي محددة بخمسة حروف مثل (الباء، الراء، السين، اللام، الميم)، وذلك بأعداد غير متساوية تختلف من حرف إلى آخر ومن بحر إلى آخر حسب الجدول والرسم التوضيحي التاليين:

البحر	الباء	الراء	السين	اللام	الميم	المجموع
الكامل	١	٢	–	–	٦	٩
مجزوء الكامل	–	٢	–	–	–	٢
المتقارب	٢٠	١	–	١	–	٢٢
الخفيف	–	١	٤	١٢	–	١٧
البسيط	–	–	–	٣	–	٣
المنسرح	–	–	–	–	٢٠	٢٠
المجموع	٢١	٦	٤	١٦	٢٦	٧٣

(١) الديوان/١٥٠.



فمن الإحصاء السابق نجد أن حرف الميم أكثر القوافي التي استخدمها الجعدي بأبيات التدوير، إذ تتجلى هذه الظاهرة الصوتية الإيقاعية في شعر النابغة الجعدي، ومن الجاذب للنظر وجود قطعة شعرية متتالية تظهر أن التدوير في هذه الأبيات قد جاء متتابعاً و بنفس البحر والقافية مثلاً قافية اللام في البحر الخفيف إذ وردت في (١٤) بيتاً متتابعاً ونذكر بعضاً من هذه الأبيات كقول النابغة الجعدي:

[بحر الخفيف]

دارُ حَـيٍّ كانَـت لَهُـم زَمَـنَ التَـو ... بَـــةِ لا عُـــزّلٍ وَلا أَكفـــالِ
لا أَرَى مِـــثلَهُم وَلَـــو قَـــذَفَ الأَع ... داءُ فـــيهِم هَـــواجِرَ الأَقـــوالِ
مِـن كُهـولٍ غُلـبٍ مَلاوِيـثَ قَطّـا ... عِـينَ قَـدَّ الأَسِـيرِ ذي الأَغـلالِ
وَهُـمُ مَهـرَبُ الـذَلِيلِ كَمـا يَـه ... رُبُ مَـن خـافَ فـي رُؤُوسِ الجِبـالِ
لا ضِـــئالٌ وَلا عَـــواوِيرُ حَمّـــا ... لُـــونَ يَـــومَ الخِطـــابِ لِلأَثقـــالِ
فِـي وُجُـوهٍ شُـمِّ العَـرانِينِ أَمثـا ... لِ الَـــدنانِيرِ شُـــفنَ بِالمِثقـــالِ
أَقفَـرَت مِـنهُمُ الأَجـارِبُ فـالنَهيُ ... وَحَوضَـــى فَرَوضَـــةُ الأَدحـــالِ
فَحُبَـــيٌّ فَـــالثَغرُ فَالصَـــفحُ فَـــالأَج ... دَادُ قُفـــرٌ فـــالكُورُ كُـــورُ أُثـــالِ
هـــاجَرُوا يَطلُبُـونَ مـا وَعَـدَ الـلـ ... ـهُ فَبـــانُوا وَجـــارُهُمُ غَيـــرُ قـــالِ
فَسَـــلامُ الإِلـــهِ يَغـــدُو عَلـــيهِم ... وَفُيُـــوءُ الفِـــردوسِ ذاتُ الظِـــلالِ
أَرجِـاتٌ يَقضِـمنَ مِـن قُضُـبِ الرَنـدِ ... بِثَغـــرٍ عَـــذبٍ كَشَـــوكِ السِّـــيالِ
هَـل تَـرى غَيرَهـا تُطـالِعُ مِـن بَـط ... نِ حُبَـــيٍّ فَروضَـــةِ الأَجـــزالِ

بِالخَلايــا أتــاكَ مِــن أَهــلِ غَرســا نَ بجُنـــــدٍ مُجَمَّـــــرٍ بِـــــأَزالِ
غَيــرُ بِــدعٍ مِــنَ الجِيــادِ وَلا يَــج نَــبنَ إلاَّ عَلَــى عَــدُوٍّ مُخــالِي[1]

غلب التدوير على هذه القصيدة التى جاءت في(١٤) بيتاً متتالية، وقد نبه القدماء على شيوع الادماج (التدوير) في بحر الخفيف عند النابغة الجعدي، لعله أدرك أن هذا البحر ذو ايقاع ظاهر يناسب مضمون هذه الأبيات؛ لأن البحر الخفيف نقي في السرد لما له من نغمة غنائية تظهر ما تريد دون أن يعاب، وقد تطرق شاعرنا الجعدي في الديوان إلى عدد من بحور الشعر فكلها جاءت تامة ما عدا بحر الكامل، فقد وظف التدوير فيه تاماً ومجزوءاً، إذ ورد في قافية الراء، ويمكن تمثل ذلك مما قاله شاعرنا الجعدي:

البحر الكامل المجزوء:

[بحر الكامل المجزوء]

المَــــرءُ يَرغَـــبُ فـــي الحَيـــا ة وَطــولُ عَــيشٍ قَــد يَضُــرُّهُ[2]

واضح أن الشاعر قصر التدوير على تقريب أهم موقع الإيقاع والتنغيم (القافية)، وكان التدوير مقيداً في تسريع إيقاع النص وبه طويت الوقفة الإرشادية بين الشطرين، فنجد الدلالة في هذا البيت واضحة وغير مشوشة فقد جاءت بكلمات شائعة وسهلة الفهم.

البحر الكامل التام:

[بحر الكامل التام]

وَجَدِيــدِ حُــرِّ الوَجــهِ حُــودِثَ بِــال مِثقَــالِ خَــبءِ خَوالِــدِ الــدَهرِ[3]

فنرى أن كلمة (المثقال) قد انقسمت بين آخر الشطر الأول وبداية الشطر الثاني ،كما يقتضي التقطيع وتوازن الشطرين للحفاظ على التنغيم الصوتي.

---

(١) الديوان/١٤٣،١٤٢،١٤١.*العزل: الذين لا سلاح لهم، *الأكفال: وهو الذ لا يثبت على ظهر الجواد، *هواجر الأقوال: أقوال الفحش والفجور، *الملاويث: مأخوذة من لاث العمامة إذ عصب رأسه بها، *القدّ: الجلد، *الأغلال: القيود، *ضئال: هو الحقير قليل الشأن، *عواوير: هو الأعمى أو الجبان الذي يفر من القتال، *بانوا: بعدوا، *الفيء هنا: ضل الجنة، *غرسان: اسم موضع، *المجمّر: وهو حبس الجنود في ثغر من الثغور لا يؤذن لهم الخروج منه، *أزال: وهي مدينة صنعاء باليمن، *يجنبن: من جنب الفرس إذ قاده إلى جانب فرس أخرى يركبه، *المخالي: الذي ليس له عهد.

(٢) الديوان/٩٢.

(٣) الدوان/٩٥.

ثانيا: الجناس

يعد الجناس من أهم الأدوات الأسلوبية الفعالة في الخطاب الشعري، فهو يعتبر مظهراً من مظاهر موسيقى الحشو؛ لأن الجناس بشكل عام هو خير دليل لإيقاع الشعر غير الثابت، فالجناس "يسمى المجانسة والتجانس، وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"(١)، أو "يقال له التجنيس، والتجانس أو المجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعة مع مراعاة النظير"(٢)، إذا الجناس يعرف باسم التجنيس، فالجناس يقوم على التماثل والتخالف، فيكون التماثل في اللفظ في تأليف الحروف، والتخالف في المعنى لذا فقد قسم الجناس إلى قسمين هما:

١. الجناس التام: ويعرف بـ "أن يتفق اللفظ في أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها"(٣) "ولا تختلفا إلا من جهة المعنى وأكثر ما يقع في الألفاظ المشتركة"(٤).
٢. الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة: (الحروف، اعدادها، هيئاتها، ترتيبها)، فسوف تتجلى هذه الأمور الأربعة للجناس غير التام في شعر شاعرنا الجعدي عندما نسردها بالترتيب من خلال النماذج الشعرية التي حوت كلاً من الجناس التام والجناس غير التام، وذلك لكي يبرز فاعلية الجناس على المتلقي عند سماعه، لذا فهذه الظاهرة الصوتية قد تسهم في تشكيل البنية الصوتية عند شاعرنا الجعدي.

وستقف الباحثة عند أنواع الجناس التام والناقص في شعر شاعرنا ، وتقف عند مستويات الجناس من حيث: البنية العمودية والأفقية والتصدير.

أولاً الجناس التام:

وهو أن يتفق اللفظان في أربعة: الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، ومن الأمثلة على هذا النموذج من الجناس عند شاعرنا قوله:

وَحَــيَّ أَبــي بَكــرٍ وَلا حَــيَّ مِــثْلُهُم إِذا بَلَــغَ الأَمــرُ العَمــاسَ المُــذَمَّرا(٥)

---

(١) أساليب البيان: د. فضل حسن عباس، دار النفائس، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٨١.

(٢) البلاغة المسيرة: د. جمال إبراهيم قاسم، دار الجوزى، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص٦٤٧.

(٣) البلاغة المسيرة: د. جمال إبراهيم قاسم، ص٦٥٢.

(٤) معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، دار العلوم، الرياض، ط٢، ١٩٨٢م، جـ١، ص١٣١.

(٥) الديوان/٨٥.

فكلمة(وحي و حي)اسمان متفقان في اللفظ وعدد الحروف وترتيبها وهيئتها ولكنهما مختلفان في المعنى وحي الأولى يقصد بها دلالة المكان وحي الثانية يقصد بها الكائن الحي[١]، وهذا التكرار أعطى اللوحة تناغماً موسيقياً مؤثراً في المتلقي.

ثانياً: الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة أو أكثر من الأربعة التي يعد بها الجناس تاماً وهي (الحروف، عددها، ترتيبها، هيئاتها)، وهو "الذي اختلف فيه المتجانسان في أعداد الحروف، إمَّا بزيادة حرف أحدهما، أو في نهاية ويسمى مذيل، أم في وسطها ويسمى مطرف"[٢]، ومن الشواهد التي استخدمها شاعرنا في ديوانه كما يلي:

أ- **اختلاف هيئة مخرج الحروف يؤدي إلى اختلاف درجة الإيقاع:**

وهو أن تكون مخارج حركة حروف الكلمة الثانية أرق من نطق مخارج الكلمة الأولى ومثال على ذلك من شعر شاعرنا ، قوله:

وَمِـــن دَونِ ذاكَ هَـــوِيٌّ لَـــهُ هَـــوِيَّ القُطـــامِيّ لِلأَرنَـــبِ[٣]

ففي البيت السابق نجد أن الكلمة الأولى أقوى من الكلمة الثانية؛ لأن تنوين الضم من أقوى الحركات، فوردت كلمة (هويٌّ) الأولى والمراد بها المكان أي الهاوية، أما كلمة (هويَّ) في بداية الشطر الثاني من البيت أضعف؛ لأنها جاءت مفتوحة الفتحة أرق من الضمة، والمراد بها سقوطه هو نفسه وميله.

ب- **اختلاف ترتيب الحروف يؤدي إلى اختلاف مواقع الإيقاع:**

فقد جاء الشاعر بنفس الحروف ولكن اختلف في ترتيبها، إذ يقول شاعرنا :

وَيَصـهِلُ فـي مِثـلِ جَـوفِ الطَـوِيّ صَـــهيلاً يُبَـــيّنُ لِلمُعـــرِبِ[٤]

فهنا قد ذكر كلمة (يصهل) بنفس حروف الكلمة لتي بدأ بها الشطر الثاني من البيت وهي (صهيلاً) ولكن الاختلاف جاء في ترتيب هذه الحروف، فالكلمة الأولى (يصهل) تدل على الفترة التي يكون فيها

---

(١) ينظر : البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ص٣٦٠.

(٢) معجم المفصل في الأدب: محمد التوبخي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، جـ١، ١٩٩٩م، ص٣٣٢.

(٣) الديوان/٣٨.

(٤) الديوان/٣٨.

الخيل في حالة راحة وسعادة، أما كلمة (صهيلاً) فيعبر بها عن صوت الفرس في ساحة الحرب.

ت- اختلاف نوع الحروف يؤدي إلى اختلاف مسافة الإيقاع:

وقد تكون إحدى الكلمتان أبعد أو أقرب عن الأخرى في مخارج الحروف ومما قاله شاعرنا الجعدي:

مَـروجٍ طَـرُوجٍ تَبعَـثُ الـوُرقَ بَعـدَما يُعرِّســنَ شَــكوى آهَــةً وَتَــذَمُّرا[1]

نجد أن الشاعر يتطرق إلى ذكر (مروج) و(طروج) فتكون الأولى أبعد من الثانية في مخارج الحروف؛ لأن مروج وطروج اختلفتا في الحرف الأول من الكلمة.

ومن أهم شروط الجناس اختلاف المعنى بين المتجانسين:

وهو اتفاق وحدتين صوتيتين في الإيقاع واختلافهما في المعنى ومثال ذلك، قوله:

صَــبورٌ عَلــى مــا يَكــرَهُ المَــرءُ كُلَّــهُ سِوَى الظُلمِ إنّـي إن ظُلِمتُ سَأَغضَبُ[2]

فهنا يصف الشاعر كيف إذا وقع عليه الأذى فاستخدم كلمة (الظلم) وهي اسم فاشتق منها فعل (ظلمت) دليل على وقوع الأذى عليه فإنه لن يصفح عن الظالم.

ثالثاً: التشكيل على مستوى شطر البيت:

المتجانستان المفصولتان بفاصل:

عندما تأتي الكلمتان المتجانستان وبينهما حرف واحد أو كلمة مثل ما جاء في شعر شاعرنا الجعدي، قائلاً:

أَلا أَبلِــغ بَنــي شَــيبان عَنــي فَقَـد حَلَبَـت صُـرامُ لَكُـم صَـراها[3]

لقد تطرق الشاعر إلى كلمتين متجانستين تجانس غير تام وهما (صُرامُ، صَراها) وقد فصل بينهما فاصل وهو (لكم).

---

(١) الديوان/٥٩.

(٢) الديوان/٢٨.

(٣) الديوان/١٨٣.

المتجانستان المفصولتان بأكثر من فاصل:

فالفاصل بين الكلمتين المتجانستين بفاصل أو فاصلين أو أكثر هنا يأتي بطريقة منظمة ومرتبة وليس عاملاً عشوائياً.

كِراماً لَدى الضَيفِ عندَ الشِتا ءِ والجَدبِ في الزَمَنِ الأَجدَبِ [1]

فأخذ شاعرنا بذكر صفة متوفرة في قومه وهي صفة أن الكرم لديهم عندما يأتي الضيف في الشتاء في سنين القحط، فهنا جاء بكلمة (الجذب والأجدب) متجانستين ففصل بينهما حرف الجر والاسم المجرور لذا فصل الشاعر بينهما بفاصلين بدلاً من فاصل واحد.

فَتىً كَمُلَت أَخلاقُه غَيرَ أَنَّهُ جَوادٌ فَما يُبقي مِنَ المالِ باقِيا [2]

فهنا شاعرنا قد ذكر صفة من صفات المرثي، أنه كثير الكريم و الجود في العطاء فذكر (يبقى) أي أنه يعطي من غير اهتمام ففصل بين (يبقى وباقيا) بحرف الجر والاسم المجرور (من المال) ليؤكد بذكره (باقيا) تدل على وثقل الكلمة لكي تمنح هذا البيت الإيقاع الجميل ومنحه لون البذل والكرم.

رابعاً: مستويات الجناس:

ينقسم الجناس إلى مستويين وهما: المستوى الأفقي والمستوى العمودي وهذا ما وجدته الباحثة عند شاعرنا.

أولاً: المستوى الأفقي للجناس:

وقد قسم هذا المستوى إلى قسمين هما: التجنيس بمراعاة التصدير، و التجنيس مع مراعاة الموالاة.

١. **التجنيس بمراعاة التصدير:**

وينتج منه الشكلان الهندسيان الآتيان:

أ- **الهندسة الخاتمة:**

وهي ما كان اللفظ الأول في نهاية الصدر، والآخر في نهاية العجز، قائلاً:

---

(١) الديوان/٤٥.

(٢) الديوان/١٨٨.

أَلا يـــا لَيتَنِـــي وَالمـــرءُ مَيـــتُ وَمـا يُغنِـي مِـنَ الحِـدثانِ لَيـتُ [١]

نرى أن الشاعر استطاع أن ينهي الصدر بكلمة (ميت) وكذلك نهاية العجز بكلمة (ليت)، فجاء كل من الكلمتين (ميت وليت) على وزن الثلاثي واتفقا في آخر حرفين (الياء والتاء) والاختلاف كان في الحرف الأول، الأولى بدأت بـ(الميم)، أما الكلمة الثانية، فقد بدأت بحرف (اللام).

مثال آخر على الهندسة الخاتمة من شعر شاعرنا، قوله:

أَلا زَعَمَـــت بَنُـــو كَعـــبٍ بـــأَنّي أَلا كَـــذَبُوا كَبِيـــرُ السِـــنِّ فـــاني[٢]

الشاهد في هذا البيت وقوع التجنيس بين (بأني) و(فاني) فكلاهما اشتركا في الإيقاع، واختلفا في الحرف الأول، ولكن جاءت بأني في نهاية الصدر ، وجاءت فاني في نهاية العجز.

ب- الهندسة المحيطة:

وهي ما كان اللفظ الأول في بداية الشطر الثاني واللفظ الثاني كما في قول الشاعر :

وَأَيَّ فَتَـــىً وَدَّعـــتُ يَـــومَ طُوَيلِـــعٍ عَشِـــيَّةَ ســـلَّمنا عَليـــهِ وَسَـــلَّما[٣]

نجد أن النابغة الجعدي قد استخدم الكلمتان (سلَّمنا–سلَّما) فأوجد الكلمة الأولى في تكرار الكلمة الشطر الثاني بصيغة الجمع، أما الثانية آخر الشطر بصيغة المثنى.

٢. التجنيس مع مراعاة الموالاة:

لقد جاء هذا النوع على شكل من الأشكال الهندسية كالتالي:

أ- الهندسة التأليفية:

وهي ما كان اللفظان متجاوران في بداية السطر كما يقول شاعرنا الجعدي:

سَـدِيسٌ لَـدِيسٌ عَيطَمُـوسٌ شِـمِلَّةٌ تُبـارُ إِليهـا المُحصَـناتُ النَجائِـبُ[٤]

بدأ الشاعر البيت بصفتين من صفات الناقة بأنها (سديس ولديس) فهما متجانستان على نفس الإيقاع الصوتي واتحدا في النغمة والوزن، فالاختلاف في الحرف الأول في الكلمة الأولى (السين)

---

(١) الديوان/٤٧.

(٢) الديوان/١٧٩.

(٣) الديوان/١٤٧.

(٤) الديوان/٢٢.

والثانية (اللام) فهو هنا قد جمع خاصيتين من خواص الناقة.

ب- هندسة الرابطة:

وهي ما كان اللفظ الأول في نهاية الشطر الأول و اللفظ الثاني في مطلع الشطر الثاني من البيت نفسه كما في قوله:

أَتَاكَ أَبُو لَيلَى يَجُوبُ بِهِ الدُّجَى دُجى الليلِ جَوّابُ الفَلاةِ عَثَمثَمُ[1]

فقد وردت أحدهما في نهاية الشطر الأول والثاني وجاءت متتابعة دون فاصل في بداية الشطر الثاني من نفس البيت ، فالجناس بين (الدجى ودجى)، فهو تجانس تام يساعد على الربط بين شطري البيت الشعري ويعطي الإيقاع صوتاً يجذب السامع.

ثانياً: المستوى العامودي:

لقد جاء هذا نوعاً من الجناس يقع في القوافي المتتابعة في القصيدة فمن الأمثلة على ذلك، شاعرنا بقوله:

فَلَم أَرَ يَوماً كانَ أَكثَرَ باكِياً وَوَجهاً تَرَى فيهِ الكآبَةَ مُجتَلى

وَمُفتَصَلاً عَن ثَدي أُمٍّ تُحبُّهُ عَزِيزٌ عَلَيها أَن يُفارِقنَ مُفتَلى[2]

نجد أن الجناس قد جاء بشكل عمودي بين (مجتلى، مفتلى) من قبيل الجناس الناقص، مما يساعد على إظهار الإيقاع والنغمة الموسيقية في البيتين.

وقد ورد في قوله:

تَحَمَّلَ حَيّاً مِن كِلاَبٍ وَعَلَّقُوا رُؤُوساً تُثَقِّي مَنزِلاً ثَمَّ مَنزِلا

وَجِئنا بِأَبدالِ الرَؤُوسِ فَلَم نَدَع لِبِنتِ كِلابيٍّ مِنَ التَبلِ مِغزَلا[3]

ففي البيتين السابقين نجد جناس عمودياً فقد ذكر الشاعر لفظي (رؤوساً، الرؤوس)، فقد ذكر (رؤوسا) في بداية الشطر الثاني من البيت الأول ، أما (الرؤوس) في الشطر الأول من البيت الثاني، كما وقد جاء في البيت الأول جناس أفقي بين (منزلا، مغزلا) ففصل بين الكلمتين فاصل وهو (ثم).

(١) الديوان/١٥٢.

(٢) الديوان/١٣٠.

(٣) الديوان/١٣١.

ونموذج آخر من شعر شاعرنا الجعدي:

مِــن سَــبَأ الحاضِــرينَ مــآرِبُ إذ يَبنُــونَ مِــن دُونِ سَــيلِهِ العَرِمــا
فَمُزِّقُــوا فِــي الــبِلادِ واعتَرَفُــوا الهــونَ وَذاقُــوا البَأســاءَ والعَــدَما [1]

نلاحظ أثر وقوع الجناس في موضع القافية في تعميق الأثر الدلالي وذلك عندما ذكر الشاعر (العرما، العدما) فربط الشاعر في القافية العمودية بين قصة السيل في التوراة وبين الفقر والعجز، مما يضيف أثر ظاهر للملازمة الشعرية.

وقد ورد في قوله :

يــا مالِــكَ الأَرضِ وَالسَــماءِ وَمَــن يَفــرَق مِــنَ اللَــهِ لا يَخَــف أَثَمــا
إِنِّــي اِمــرُؤٌ قَــد ظَلَمــتُ نَفسِــي وَإِلاَّ تَعــفُ عَنّــي أُغــلا دَمــاً كَثِمــا [2]

وقع الجناس بين اللفظين (أثما، كثما) فأخذ التماثل الصوتي بين اللفظان في المستوى العمودي فهما يقعان في قافية الميم، مما يمنح البيت رونقاً جديداً.

خامساً: التصدير:

وهو "رد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على البعض ويسهل استخراج قوافي الشعر، إذا كان كذلك وتقتضيها الصيغة"[3]، فالتصدير يأتي بوظيفة صوتية نتيجة لتردد اللفظة، فقد وظف النابغة الجعدي هذه الظاهرة الصوتية منتهزاً كل المساعدات الإيقاعية، فقد نوع شاعرنا بأساليب متعددة الصورة كالتالي:

أولاً: على مستوى شطري البيت:

يكون بثبات إحدى اللفظين في موقع القافية حين تتحرك اللفظة الأخرى.

(١) الديوان/١٤٩.
(٢) الديوان/١٥٠.
(٣) العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج١، ص٥٦٠.

١- ما يوافق أول الكلمة منها آخر الكلمة في النصف الآخر منها حيث يقول شاعرنا:

تَـذَكَّرَ شَـيئاً قَـد مَضـى لِسَـبِيلِهِ وَمِـن حاجَـةِ المَحـزُونِ أَن يَتَـذَكَّرا (١)

فهنا استخدم (تذكر) في بداية صدر البيت وأن (يتذكر) في نهاية عجز البيت، مما يجعل سمة من سمات البنية الأسلوبية في فعلية لإيقاعه تمتزج بإيحائه.

نموذج آخر:

تَـذَكَّرتُ وَالـذِّكرَى تُهـيِّجُ للفَتَـى وَمِـن حَاجَـةِ المَحـزُونِ أَن يَتَـذَكَّرا (٢)

فهنا ذكر شاعرنا الجعدي كلمة (تذكرت) في بداية الصدر وأتت تذكرت على ضمير المتكلم؛ لأن الذي تذكر هو الشاعر، وذكر في نهاية عجز البيت (أن يتذكرا) ويتذكرا فعل مضارع مما يضيف روعة في استخدام اشتقاقات (تذكرت، الذكرى، يتذكرا) وذلك لجذب الانتباه على روعة الموسيقى والإيقاع.

٢- أن تقع إحدى اللفظتين في حشو الشطر الأول من البيت.

ومثال على ذلك يقول شاعرنا الجعدي:

يَـدعُو الهَـدِيلُ وَسـاقُ حُـرٍّ فوقَـهُ أُصُـلاً بأَودِيَـةٍ ذواتِ هَـدالِ (٣)

فقد جاء الشاعر بكلمة (الهديل) وهي رمز لفراخ الحمام وصوته، فجاءت في صدر البيت، واستخدم كلمة (هدال) في نهاية العجز، فبين (الهديل) و(هدال) تشابه صوتي، وبينهما تعارض دلالي، كما ورد في قوله:

إذَا ذَكَـرَ السَـعدِيُّ فَخـراً فَقُـل لَـهُ تَـأَخَّر فَلَـم يَجعَـل لَـكَ اللَـهُ مَفخَـرا (٤)

فإذا تأملنا هذا البيت سنجد الشاعر يذكر رجل من بني سعد، فاستخدم (فخرا ومفخرا) للتعظيم مكانها، فمن هنا استطاع الشاعر أن يقوي الإثراء الصوتي المتجانس فهذا الجناس يضع أبعادا تزيده غنىً وثراء.

---

(١) الديوان/٥٧.

(٢) الديوان/٨٧.

(٣) الديوان/١٤٦.

(٤) الديوان/٧٧.

إذا أَنــتَ لَــم تَنفَــع فَضُــرَّ فَإِنَمــا يُرَجَّــى الفَتَــى كَيمــا يَضُــرُّ ويَنفَــعُ [١]

يوضح الشاعر أنه علينا إلحاق الضرر بمن يستحق الضرر ونفع من يستحق النفع، فنجد أن الشاعر قد جمع بين المتجانستين (تنفع وينفع) فالشاعر استطاع أن يوجد تشابه صوتي شديد بين ينفع وتنفع.

ثانياً: مستوى الشطر الثاني من البيت:

وهو أن يقع أحدهما أول المصرع الثاني موافقاً مع عجزه، ومن الأمثلة على ذلك من شعر شاعرنا الجعدي قوله:

غُيُوثــــاً تَثُــــوءُ عَلَــــى المُقتِــــري نَ إِن يَكــذِبِ الغَيــثُ لَــم تَكــذِبِ [٢]

استمد الشاعر الجناس في الكلمتين (يكذب وتكذب) فالأولى تأتي في بداية الشطر الثاني من البيت والثانية جاءت في آخر البيت.

فَــإِن تَأخُــذُوا أَهلــي وَمــالي بِظِنَّــةٍ فــإِنِّي لَجــرّابُ الرِجــالِ مُجَــرَّبُ[٣]

نرى أن الشاعر قد حافظ على المسافة الأفقية للجناس في هذا البيت إذ جاء في أول المصرع الثاني موافقاً مع عجزه فلم تتباع متتالية بل جاء بين (لجرَّب ومجرب) فاصل وهي كلمة (الرجال) فيكون تشكيل الجناس يفي بالمعني الإيقاعي، فقد أحسن شاعرنا الجعدي الأداء هنا، ويقول أيضاً:

وَطوَّفــتُ فــي الرُهبــانِ أَعبُــرُ دِيــنَهُم وسَيَّرتُ فــي الأَحبــارِ مَا لَم تُسَيِّرا[٤]

جاء الجناس ناقص لاختلاف الإيقاع بين (سيرت) و(تسير) وذلك بسبب اختلاف ترتيب الحروف، ولكن شاعرنا الجعدي بقي محتفظاً بنقاء صوته وحلاوته، وقد ورد في قوله:

فَــإِن صَــدَقُوا قَــالُوا جَــوادٌ مُجَــرَّبٌ ضَلِيعٌ وَمِن خَيرِ الجِيادِ ضَلِيعُها [٥]

يلعب الجناس دوره في الجملة الشرطية، فنجد أن الشاعر استخدم (ضليع وضليعها) بحيث نجد لها إيقاع صوتي وجد في أول عجز البيت وآخره.

---

(١) الديوان/١٠٦.
(٢) الديوان/٤٥.
(٣) الديوان/٢٧.
(٤) الديوان/٥٦.
(٥) الديوان/١٠٧.

ثالثا: التكرار

يعتبر التكرار من وجهة نظر النقاد والأدباء تقنية أسلوبية تكشف عن أغوار ومستويات النص الشعري، فالتكرار لغة هو: "الكر: الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد به على النخل ...،

والكرّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار"[١]، أو " الكر الرجوع، وكرر الشيء، وكرره إعادة مرة بعد أخرى"[٢]،أما التكرار بمفهومة الاصطلاحي فهو:" عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعد أخرى"[٣]، أومنها "المكرر وهو حرفٌ شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه. وهو الراء "[٤]، والتكرار هو أحد أساليب التعبيرية التي اتسع تناولها عند الشعراء القدماء والمحدثين، حيث لا يخلو نص شعري أو نثري منه، فالتكرار من المكونات التي تكشف عن حالة الشاعر النفسية والواقعية، لذا" فعمليه التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبي، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار"[٥].

فهذا التكرار يكون وسيلة بارعة يتفنن الشاعر في تشكيلها، لأنها تنم عن وعى الشاعر وإدراكه الفني المتقدم وذوقه الرفيع،" فنجد أن أسلوب التكرار انعكاس للفكرة المسيطرة على ذهن الأديب، ومحاولته لتأكيد الألفاظ والعبارات المترادفة" [٦]،فقد وجد التكرار بشكل كبير في ديوان شاعرنا الجعدي، وستقف الباحثة بشيء من التفصيل والتوضيح للبنى التكرارية في شعره وهي: تكرار الحرف ، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار ضمير الجماعة، وتكرار ضمير المتكلم.

---

(١) كتاب العين مرتباً على حروف المعجم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١،ج٤، ٢٠٠٣م، مادة (ك ر ر)، ص١٩.

(٢) لسان العرب : مادة (كرر)، ٤٥٠/٦.

(٣) معجم التعريفات للجرجاني: تحقيق: المنشاوي، د.ط ، د.ت، ص٥٩.

(٤) الكتاب: سيبويه، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الخانجي، القاهرة ،ط٢، ١٩٨٢م،٤/ص٤٣٥.

(٥) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، أربد الأردن ،ط١، ٢٠٠٠م،ص٣٠.

(٦) النقد التطبيقي عند المرزوقي "شاعر الحماسة": د. عبد الهادي خضير ، دار الصفاء،عمان،ط١، ٢٠١٠م،ص٩٥.

أولاً: تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف من أسهل أنواع التكرار وأكثرها انتشاراً، فهذه الظاهرة موجودة في الشعر العربي، وهي التي تترك أثراً خاصاً في التأثير بنفسية المتلقي، لذا "ترتكز هذه الدراسة على الحروف التي هيمنت صوتياً على بنية المقطع أو القصيدة، مستخرجين الدلالات التي ينطوي عليها الحرف المكرر"(١)، فنجد هذا التكرار ظاهراً في شعر شاعرنا الجعدي وستقف الباحثة عند بعض الأحرف التي كررها على النحو التالي لدى شاعرنا وهي:

١- حرف السين:

فقد كرر شاعرنا حرف السين كثيراً منها، قوله:

وَحَـــربٍ ضَـــروسٍ بِهـــا نـــاخِسٌ مَرَيـتُ بِرُمحِـي فَكـانَ اعتِساسـا (٢)

لقد ذكر شاعرنا الجعدي حرف السين أربع مرات في هذا البيت، فقد تكرر هذا الحرف مرتين في صدر البيت عندما قال: (ضروس، ناخس) فتم ذكر السين في آخر حرف في الكلمة، فجاء ذكر السين مرتين في نهاية عجز البيت في كلمة (اعتساسا)، ثم ذكر هذا البيت في مصرعي البيت، فهو معروف بأنه صوت صفيري، أي أنه "صوت زائد بين النفس يصحبها عند خروجها"(٣)،لأن السين من الحروف الرخوية المهموسة فهذا الصفير يكون محبوس فيخرج التنفس من بين ثنايا وطرف اللسان، فنجد أن الشاعر استخدم حرف السين ليصف الحرب الشديدة الأكول، وحرف السين دلالته الهمس والصمت قبل الغضب والضخامة والشدة ، لذا فقد وقف الشاعر عند حرف السين لكي يجمع بين وقع المعركة والإيقاع الموسيقى في هذا البيت.

---

(١) حداثة التكرار ودلالاته في القصائد الممنوعة لنزار قباني: أ. نبيلة تاوريريت، مجلة علوم اللغة العربية وأدبها، جامعة الوادي، العدد ٤مارس، ٢٠١٢م، ص٣١.

(٢) الديوان/١٠١، وهناك نماذج أخرى من الديوان مثل ص:١٨/٢١/٢٢/٣١/٣٥/٦٠/٧٦/١١٣/٨٠/٨٨/١٠١...الخ.

(٣) الدرس الصوتي عند أحمد الجزري، ميرفت يوسف المحاوي، دار الصفاء، عمان، ط١، ٢٠١٠م، ص١٤٧.

٢- حرف الجيم:

ومن النماذج على هذا الحرف يقول شاعرنا:

وَعَنـــــاجِيجَ جِيـــــادٍ نُجُـــــبٍ نَجـلِ فَيّـاضٍ وَمِــن آلِ سَــبَل [١]

فقد ورد حرف الجيم في البيت السابق خمس مرات، فأربع منها في المصرع الأول من البيت عندما قال: (عناجيج جياد نجب)، أما الخامسة فجاءت في بداية الشطر الثاني من البيت في قوله (نجل)، فنجد أن الشاعر استخدم حرف الجيم والتي "تدل على العظم المطلق"[٢]، فتطرق الشاعر لحرف الجيم كان له مدلول لحركة الخيل الأصيل التي تعود إلى أبناء نجل من بني فياض التابعة إلى (آل سبل)، والتي تنسب إلى هذين الفحلين وهما من فحول بني جعدة، فهذه الحركة تساعد على تفجير طاقات جمالية ودلالية للنص، لذ نجد أن الشاعر استخدم الجيم في بداية البيت، فحرف الجيم يمتاز بأنه حرف قهري مركب، وله خاصية فهو "صوت انفجاري احتكاكي"[٣]، فالجيم هنا تعبر عن شدة فخر الشاعر واعتزازه بهذه الخيول.

٣- حرف الراء:

ومن الأمثلة على هذا الحرف ،قول شاعرنا:

كَـــذلِكَ يُضـــرَبُ الثَّـــورُ المُعَنّـــى لِيَشـــربَ وارِدُ البَقَـــرِ العيـــامِ[٤]

فتكرر حرف الراء خمس مرات في هذا البيت، ففي الشطر الأول من البيت ذكر حرف الراء مرتين في (يضرب- الثور)، في حين ذكر الراء ثلاث مرات في الشطر الثاني من البيت عندما قال (يشرب-وارد-البقر)، إذ يعد حرف الراء من الحروف ذات الأصوات الرنانة، فالشاعر عند ذكر الراء يجمع بين السرعة والاستغراق الزمني، فالراء "صوت مكرر يضرب اللسان معه اللثة ضربات

---

(١) الديوان/١١٤،وهناك أمثلة أخرى مثل ص: ٤٩/٨٥/٩٠/١٠٧/١٢١/١١٢...الخ.

(٢) ينظر: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: د. مراد مبروك، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م، ص٣٩.

(٣) ي الصوت اللغوي: د. كمال بشر ، مكتبة الشباب ،القاهرة، د. ط، ١٩٨٤م،ص١٠١

(٤) الديوان/١٥٦، ومن الأمثلة الأخرى ص:٨٤/١٠٨/١١٣/١١٦/١١٨/١١٩/....الخ.

متتالية، مما يجعله صوتاً مركباً"[١]، فهو صوت مجهور يحقق صفة الوضوح في السمع؛ لأنه "من الأحرف الشبيهة بأحرف المد"[٢]، فقد جاء هنا في وسط الكلمات الخمس؛ لأن الصوت في بداية الكلمة ونهايتها أكثر وضوحاً من وسطها.

٤- حرف النون:

فمن الشواهد على هذا الحرف من ديوان شاعرنا الجعدي قوله:

إِنَّــكَ أَنــتَ المَحــزونُ فــي أَثَــرِ ال حــــيِّ فَــإِن تَنــوِ نِــيَّهُم تُقِــمِ[٣]

فقد جاء ذكر حرف النون في البيت السابق (٦) مرات، ففي بداية صدر البيت ذكر ثلاث مرات عندما قال شاعرنا الجعدي (إنك أنت المحزون)، وكذلك ورد في عجز البيت ثلاث مرات في قوله(فإن تنو نيهم)،فصوت النون يعد من أشباه الصوائت التي تتسم بالقوة والصفاء والوضوح السمعي وسهولة الانتشار، فالنون "صوت أنفي مجهور"[٤] وتكرار هذا الحرف يعطي البيت قيمة أسلوبية يظهر في ما يتصل بها من ضمير أو اسم أو فعل.

٥- حرف الباء:

فقد تكرر حرف الباء كثيراً في شعره كما في قوله:

تجنَّبتُهــا إِنِّــي اِمــرؤٌ فــي شَــبِيبتي وَتِلعـابَتي عَـن رَيبَـةِ الجـارِ أَنكَـبُ[٥]

وقد تطرق شاعرنا الجعدي إلى حرف الباء فذكره ست مرات في البيت نفسه ، فاستخدمه في الشطر الأول ثــلاث مــرات فــي (تجنبتهــا-شــبيبتي)، وفــي الشــطر الثــاني ثــلاث مــرات عنــدما ذكــر (تلعابتي-ريبة-أنكب)، فالباء حرف شفوي مجهور مرقق، فنجد أن شاعرنا حريص على البعد والتجنب عن هذه المرأة، فيبدو أن صوت النون حاول إبراز انفعالات الشاعر فقد امتاز هذا البيت بالحركة.

---

(١) دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٤٠.

(٢) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، المصرية، ط٦، ١٩٨٨م، ص٢٨.

(٣) الديوان/١٥٦، ومن النماذج الأخرى من الديوان ص:٨٤/٧٨/٩٠/١٠٥/١٠٧/١٢٠/١٢٢/...الخ.

(٤) دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار عمر، ص٣٤٢.

(٥) الديوان/٢٥، ومن الشواهد الأخرى من الديوان ص:١٧/١٨/١٩/٨٨/١١٨/١٢١/....الخ.

ثانياً: تكرار الكلمة:

تتكرر الكلمة في القصيدة أكثر من مرة "فإن الكلمة تشكل اللبنة الأولى في بناء المعنى"(١)، ستقف الباحثة عند ظاهرة تكرار الكلمة بتشكيلها الأفقي والرأسي:

١- تكرار الكلمة رأسياً:

يعتبر تكرار الكلمة ظاهرة عامة عند أغلب الشعراء الجاهليين والمعاصرين، فتكرار الكلمة ليس من قبيل الصدفة أو لملء فراغ وتعبئة الحشو، إنما لأغراض دلالية، ولكي تكسب النص أهميته النقدية، ويتضح ذلك من خلال تكرار الكلمة رأسياً في الأبيات المتتابعة بشكل بناءً درامياً، يحاول عرض الحالة النفسية والإيقاع الموحد والمنتظم عند شاعرنا الجعدي، إذ يقول:

سَـــأَلتَنِي جـــارَتي عَـــن أَمتـــي وَإذا مـــا عَـــيَّ ذُو اللُّـــبِّ سَـــأَل
سَـــأَلَتني عَـــن أُنَـــاسٍ هَلَكُـــوا شَـــرِبَ الـــدَهرُ عَلـــيهِم وَأَكَـــل(٢)

يبدو أن تكرار الكلمة (سألتني) مرتين جاء بشكل عامودي ومتتالي تأكيداً على إلحاحها عليه بالسؤال، وبطريقة أو بأخرى فـ(سألتني) في البيت الأول تدل على أن عقله أتعبه التفكير بقومه الذين أتعب عقله بالتفكير بهم، و(سألتني) في البيت الثاني عندما كررت السؤال اتضح أنهم هلكوا وجاء مكانهم أناس آخرون، وقد نجد أن التكرار الصوتي قدم بصيغة الفعل الماضي ليؤكد على انتهاء هذا الحوار.

ونذكر نموذج آخر على تكرار الكلمة عمودياً:

وَلَـو أَنَّ قَـومي لَـم تَخُنّـي جُـدُودُهُم وَأَحلامُهُـم أَصـبَحتُ للفَتـقِ آسِـيا
وَلَكـنَّ قَـومي أَصـبَحُوا مِثـلَ خَيبَـرٍ بِهـا داؤُهـا وَلاَ تَضُـرُّ الأَعادِيـا
فَـلاَ تَنتَهِـي أَضـغانُ قَـومي بَيـنَهُم وَسَـوآتُهُم حَتّـى يَصِـيرُوا مَواليـا(٣)

يلجأ الشاعر إلى تكرار كلمة (قومي) عمودياً عندما يحاول التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر ليوصلها إلى المتلقي وإفهامه ما حدث لقومه، وهذا لكي يوضح مدى حزنه وأسفه الذي لا مقياس له، وكررها من أجل وصف حجم المشكلة والانقسام وما عقب ذلك من صراعات

(١) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي دراسة النص الشعري: د. مراد عبد الرحمن مبروك،ص٣٨.
(٢) الديوان/١١٨.
(٣) الديوان/١٩١.

قبيلته وانشقاقات داخلية داخل القبيلة.

وإعادة تكرار كلمة (قومي) ليدل على شدة اهتمامه بقومه فقد كررها في ثلاثة أبيات متتاليه، فجاءت في صدر البيت لجذب انتباه السامع إلى أن كلمة (قومي) تمثل البؤرة المركزية لهذه الأبيات، فبتكرار الشاعر لهذه الكلمة يسعى إلى تحريك مشاعر السامع والقارئ لهذه الأبيات، فهي تشكل هاجساً أقلق الشاعر.

فقد كرر شاعرنا كلمة (يبتغي) عمودياً عندما قال:

وَمُســـــتَأذِنٍ يَبتَغِـــــي نـــــائلاً أَذِنـــتُ لَـــهُ ثُـــمَّ لَـــم يُحجَـــبِ
فَـــآبَ بِصـــالحِ مـــا يَبتَغِـــي وقُلـتُ لَـهُ اِدخُـل فَفِـي المَرحَـبِ[1]

جاء التكرار عمودياً في كلمة (يبتغي)، فاستخدم الشاعر الكلمة في البيتين السابقين، وإن تكرار الكلمة جاء ليخدم معنى معين في هذا البيت، إلا أنه أسهم في إعطاء وكشف الدلالة التي قدم لها، ففي البيتين استخدم كلمة (يبتغي) للإنسان الذي يسأل وصول العطاء له من المقتدر، فيعطي من غير تردد أو إعراض، أما في البيت الثاني فيوضح ما حدث لهذا المعطي من حاجة بعد أن دارت الأيام وشاءت الأقدار بأن الذي كان سائلاً أصبح معطياً والمعطي أصبح سائلاً، فقد حان الأوان إلى رد هذا المعروف فاستقبله بالترحاب، فإن كلمة (يبتغي) جاءت لدلالة تلبية الطلب ورد الجميل لأصحابه.

٢- تكرار الكلمة أفقياً:

يعد تكرار الكلمة أفقياً من الظواهر الأسلوبية التي اعتمد شاعرنا الجعدي عليها مما قد يحدث تحريكاً أفقياً لعناصر الصياغة، وهو ينقل الألفاظ من موقع لآخر، وذلك ليحقق به تناغماً موسيقياً، ومن الأمثلة على هذا النوع من التكرار عند شاعرنا ، قوله:

لَهُـــم سِـــياقٌ وَلَكُـــم سِـــياقُ[2]

نجد أن شاعرنا استخدم كلمة (سياق) فكررها مرتين تكراراً أفقياً، ليؤكد أن لكل إنسان أسلوبه

(١) الديوان/٤١.
(٢) الديوان/١١٠.

الخاص به في حياته، فقد جاءت الكلمتين متتابعتين في نفس المعنى والوزن والقافية ونفس ترتيب الحروف.

ومن الأمثلة الأخرى على التكرار الأفقي قول شاعرنا:

أَيَّـــدِ الكاهِـــلِ جَلـــدٍ بـــازِلٍ أَخلَـفَ البـازِلَ عامـاً أَو بَـزَل [١]

لجأ الشاعر إلى تكرار (بازل) أفقياً في البيت نفسه بغرض المقارنة بين الخيل بالبعير القوي الذي يتحمل المشاق، فقد ورد(بازل) في نهاية صدر البيت أما (البازل) أتت في بداية عجز البيت، ففي نهاية عجز البيت جاء الأصل الثلاثي لكلمة بازل وهي (بزل)، مما ساعد على بروز حالة التوازن الصوتي والإيقاعي الممتد في نهاية المصرع الأول إلى نهاية المصرع الثاني من البيت، إذ يجعل القارئ يتمعن في النغمة الإيقاعية من ذلك التكرار.

وهناك شاهد آخر من ديوان شاعرنا إذ يقول:

وَأَزجُـــرُ الكاشِـــحَ العَـــدُوَّ إِذا اِغتابَـكَ زَجـراً مِنّـي عَلـى أَضَـمِ [٢]

فنجد أن الشاعر قد تكرار كلمتي (أزجر-زجرا) تأكيداً منه على أنه سوف يطرد العدو، ولكن جعل أداة الشرط (إذا) تدل على أنه لن يستجيب لأي حديث إلا إذا اغتابك من خلفك، فسوف يرد بغضب ويخرج كل حقده عليه، وهذا جعل الشاعر يتطرق إلى حرف (الزاي) وهو حرف صفيري يمتلك القوة للجهر في الحديث مما بعث للبيت نغمة موسيقية الغرض منها التهديد والوعيد للمعتدي.

٣- تكرار الجملة:

يعبر تكرار الجملة عن حالة شعورية عند شاعرنا الجعدي، لذا أراد أن يزيد التكرار عن الحرف والكلمة إلى شطر أو أكثر من كلمة، لأن ذلك يعمل على تحريك المشاعر ويثري المعنى، ويساعد على أعلى درجة تأثير للإيقاع الصوتي، مما يميز العبارات التي كررها شاعرنا ، ومنه قوله:

وَأَجـدرَ أَن لاَ يَترُكُـوا عَانِيـاً لَهُـم فَيَغبُـرُ حَـولاً فـي الحَديـدِ مُكفَّـرا

(١) الديوان/١١٥.

(٢) الديوان/١٦٣.

وَأَجــدَرَ أَن لاَ يَترُكُــوا مِــن كَرَامــةٍ ثوِبّــاً وَإِن كــانَ الثوايَــةُ أغضــرا [1]

فقد كرر شاعرنا جملة (وأجدر أن لا يتركوا) في بداية الشطر الأول من البيت الأول وبداية الشطر الأول من البيت الثاني، فهذا التكرار يكون على سبيل الإصرار على معنى معين، والتكرار يأتي تباعاً في أسطر متوالية، فالغرض من هذا التكرار هو الاصرار على تحرير كل الأسرى والحفاظ عل حقوق القوم، فهنا "التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2]، فالجملة المتكررة تمثل مركزاً لتفرع الدلالة وانتشارها، فالمراد منه هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة.

ثالثاً: ضمير الجماعة:

لقد تطرق شاعرنا الجعدي إلى تكرار ضمير الجمع (نحن)، وهذا عندما أراد الافتخار والاعتزاز بأمجاد قومه ومن الأمثلة على ذلك قوله:

نَحــــنُ بَنُــــو جَعــــدَةَ أَربــــابُ الفَلَــــج
نَحــــنُ مَنَعنــــا سَــــيلَهُ حَتّــــى اِعــــتَلَج
نَضــــرِبُ بِــــالبِيضِ وَنَرجُــــو بِــــالفَرَج [3]

فهنا قد كرر الشاعر (نحن) مرتين بشكل عمودي في الرجاز السابقة، فهو يفتخر بتماسك قومه في المعارك، فنجد أن هذا الضمير (نحن) ارتبط بذات الجماعة لتؤكد على ترابط قومه.

(١) الديوان/٨٣.

(٢) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بيروت، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٤٢.

(٣) الديوان/٤٨. ويوجد في الديوان أكثر من مثال وذلك في ص:٧٢/٧٣/٧٤/٨٤/١٠٣/١٢٩/١٣٢/١٦٩.

الفصل الرابع

التناص

في شعر النابغة الجعدي

١. التناص الديني.

٢. التناص التاريخي.

٣. التناص الأدبي.

التناص عند شاعرنا الجعدي

استأثر موضوع التناص على اهتمام العرب؛ لأنه بشكل عام يمثل أرضاً خصبة للنص الشعري، فالتناص يتفاعل مع النصوص الأخرى وهو من التقنيات الأسلوبية الفعالة في الشعر، فمن خلال تعريف جوليا كرستيفيا التي وقفت على أن التناص هو "التفاعل النصي في نص معين"(١)، كما ترى أيضاً أن المدلول الشعري يميل إلى مدلولات خطابية، فيمكننا قراءة خطابات متعددة داخل القول الشعري، فيسمى عندئذ متداخلاً نصياً، فهذه النصوص تقوم على امتصاص تلك المرجعيات الثقافية المختلفة(٢)، فيعتبر التناص من الطرق المهمة للآليات الأسلوبية الفعالة التي ينجذب إليها الشعراء، فهو الذي يكمل العلامات التناصية في الفكر المعرفي والثقافي "فالتناص بوصفه مصطلحاً نقدياً يقوم على الاقتباس من النصوص السابقة أو تضمين النصوص بعضها لبعض، أي أن الاقتباس والتضمين مفهومان شاملان لكل عملية التناص وليستا يمثلان جزءاً من العملية كالتكثيف والتمطيط والتحويل"(٣)، لهذا احتل التناص مساحة كبيرة في الدراسات الأدبية، فنجد أن كلمة نص ترتبط بمفهوم التناص.

فقد شاع في كتب التقديم مفاهيم ومصطلحات كثيرة للتناص، مثلاً أن المعاني مطروحة في الطريق، والسرقة، والتضمين، والمعارضة وغيرها الكثير، مما ذكره الكتاب فلا داع لشرحها، وعلى الرغم من أن التناص ظاهرة حتمية، وقدرة للنص يجعله منفتحاً على النصوص الأخرى، فإنه لا يقبل بأي حال أن يصنف التناص بالسرقات الأدبية، لأن السرقة تدل على السطو، بينما التناص يدل على التفاعل والتداخل، فيهدف التناص إلى الوقوف على مدى ثقافة المبدع، وتوظيفه للدلالة(٤).

ومن هنا سوف تكون الدراسة لهذا الفصل على النحو التالي:

١. التناص الديني.
٢. التناص التاريخي.
٣. التناص الأدبي.

---

(١) التناص سبيل إلى دراسة النص الشعري: شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٢٨.

(٢) انظر: علم النص: جوليا كرستيفا ، ترجمة فؤاد زاهي، دار تويقال، المغرب،ط١، ١٩٩١م، ص٧٩.

(٣) التناص الديني والأدبي لابن الرومي: حسن العبايدي وعبدالحميد الديلمي، مجلة جامعة الأنبار، العدد ٦، السنة٣، ٢٠١٢م، ص١٧٥.

(٤) ينظر: الصورة الفنية في شعر علي الفوزني: أ. حنان شلوف، در الكتب الوطنية، بنغازي، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٤٤.

أولا: التناص الديني

تتكئ الأمم والشعوب على الديانات المختلفة، وهذا لإقامة العلاقات التناصية؛ لأنه لكل أمة طقوس وديانات تميزها عن غيرها، لذا تناص شاعرنا مع الكثير من الأديان السابقة، فقد "كانت الوثنية من أهم الأديان التي عرفتها العرب في جزيرتهم في تلك الفترة"(١)، فلهذا تناص شاعرنا الجعدي معها؛ لأنه شاعر مخضرم عاصر الجاهلية والإسلام، ولكنه لم يسجد لصنم وأنكر شرب الخمر، ومع ذلك ذكره في شعره.

ثم ينتقل ويتناص مع الأديان السابقة له بالرمز لهم في شعره، فقد رمز لليهود بالأحبار والنصارى بالرهبان، وكذلك ذكر مكان تجمع النصارى بسبب تردد شاعرنا الجعدي عليهم بديار (نجران)، والذي دفع الشاعر إلى ذكر الأديان السابقة هو توهج إحساس الشاعر وحرارة العاطفة وصدق المعايشة لتجربته، فقد استفاد شاعرنا من أسلوب التناص مع قصص الأقوام السابقة، وهذا إيماناً من الشاعر بقداسيه الموروث الديني وفهمه لمعاني تلك الديانات، وذلك دليل على وعي الشاعر وإدراكه لموقفه من الديانات السابقة.

كما تناول ذكر القرآن الكريم مرات أكثر من الديانات الأخرى، لما له من قيمة بلاغية، ووقعها المؤثر على القارئ والسامع، فلقد وجدت الباحثة الأثر الإسلامي ،إذ برز ذلك في مطلع قصيدته التي يقول فيها:

الحَمـــدُ لِلَـــهِ لاَ شَـــرِيكَ لَـــهُ مَـــن لَـــم يَقُلهـــا فَنَفسَـــهُ ظَلَمـــا (٢)

إن هذه القصيدة قد مثلت صورة متقدمة تفصح عن مدى اعتزاز شاعرنا الجعدي باعتناقه للإسلام، فتظهر المعالم الإسلامية واضحة في شعره، إذ بدأت بالثناء والحمد لله، ثم ينتقل بها إلى مدى قدرة الإله في الخلق وإعجازه للبشر، وبهذا "وقعت مشاهد الخلق الإلهي سواء للإنسان أو السماوات أو الأرض بين أبيات القصيدة العربية في معرض التذكير والتحذير"(٣)، وتتولى ذكرها

(١) الشعر الجاهلي تفسير اسطوري: د. مصطفى الشوري، دار نوباد، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٠.

(٢) الديوان/١٤٧.

(٣) أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية: د. أحمد غضيب، دار الضياء، الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص١٠٤.

ليصل إلى وصف دقيق وبارع لمراحل خلق وتكوين الإنسان، وبعد ذلك يصل إلى أن يسرد قصة سيدنا نوح وابنه لأخذ العبرة والعظة من قصص الأمم السابقة، فيتضح ذلك عندما نصل إلى التناص القرآني.

ففي هذا المبحث ستتطرق الباحثة إلى:

١. التناص مع الأديان السماوية السابقة.
٢. التناص مع قصص الأقوام السابقة.
٣. التناص مع القرآن الكريم.

١. التناص مع الأديان السماوية السابقة:

لم يصل التناص مع الأديان السابقة ما وصله التناص القرآني من هيمنة وسيطرة على خطاب الشاعر الشعري، إذ ورد قليلاً؛ لأن ذلك لم يكن مصدراً أساسياً لدى شاعرنا الجعدي، لكنه استمد ذلك من أجل رؤياه الشعرية، لذا نجد أن الشاعر قد أشار إلى التوراة والإنجيل بشكل غير مباشر، وهذا عندما رمز له بالرهبان والأحبار وتداخلها مع النصوص الشعرية عند الشاعر، وقد تأثر شاعرنا الجعدي بالديانة الوثنية، وقصص الأقوام السابقة مثل قصة نوح، قصة ثمود، قصة موسى، فاستلهامه للديانات السابقة يشمل على معرفة الشاعر واطلاعه، فهذا يدل على براعة ودقة هذا الشاعر في توظيف الأديان السابقة في شعره، أما عن عبادات الجاهليين وطقوسهم الدينية البدائية، فهي تعبر عن حياة الجاهليين الدينية، فتصف تطور هذا الفكر الديني من عصر إلى آخر، فقد رمز شاعرنا الجعدي لهذه الديانات بشيء يدل عليها، إذ يجد الدارس لشعر النابغة الجعدي إشارة واضحة بأنه عاش في الجاهلية وعاصر الوثنية عندما قال:

قالَـت أُمامَـةُ كَـم عُمِـرتَ زَمَانَـةً وَذَبَحتَ مِن عِترٍ عَلى الأَوثانِ [١]

فالنابغة الجعدي هنا يذكر بعض الطقوس الوثنية التي ثبتت عندهم مع مرور الزمن ، إذا كان من الطقوس التي أخذت من سيدنا إبراهيم وهي الأضاحي ، لوجه الله فمع تعاقب الأزمان أصبحت هذه الذبائح و الأضاحي عتائر تذبح تقربا إلى الألهة التي تسكن الصنم وذلك في شهر رجب،

(١) الديوان/١٧٦.

فالشاعر يصرح في هذا البيت عن طقس وثني جاهلي قد عاصره، فهو هنا يؤكد أنه عاش في الجاهلية فترة من الزمان وبدا واضحاً في هذا البيت.

فتتشكل هذه الصورة القائمة على تناص الشاعر مع الرؤية التي توصلها من خلال إبراز صورة من صور الضلال التي مر بها الشاعر قبل الإسلام، فهي تعبر عن مرحلة الضعف والظلال للشاعر في تلك الفترة.

وتتجدد إشارة النابغة الجعدي إلى الديانات الأخرى، وذلك من خلال محاولة لرصد الصورة التراثية للأديان السابقة ويؤكد ذلك عندما يقول:

وَطوَّفتُ في الرُهبانِ أَعبُرُ دِينَهُم وسَيَّرتُ في الأَحبارِ مَا لَم تُسَيِّرا[1]

وقد وظف شاعرنا التناص عندما استدعى (الرهبان، والأحبار) ليدل على درايته بالأديان السابقة، فهو قد اطلع على الكتب السماوية المقدسة (التوراة والإنجيل)، ولكن نظر إلى هذه الكتب لكي يأخذ منها العبرة والعظة، ويتعرف على حياة العصور السابقة.

ثم يأتي ويذكر بأنه قد عايش النصارى، وأنه كان يتنقل في ديارهم في نجران والدليل على ذلك قول شاعرنا الجعدي في ديوانه:

وَمَا زِلتُ أَسعَى بَينَ بابٍ وَدارَةٍ بِنَجرانَ حَتّى خِفتُ أَن أَتَنَصَّرا[2]

قد وظف شاعرنا التناص عندما استخدم (اتنصرا) في حديثة عن تنقله بنجران ليدل على معاصرته وتنقله بين بيوت النصارى في نجران، فهي منطقة مشهورة يتجمع النصارى فيها، فمنها يذكر بأنه عاش فترة مع النصارى ولكنه كان حذراً من أن يتبع دين النصارى، وكان حريصاً أن لا يعتنق أي دين غير مقتنع به.

٢. التناص مع قصص الأقوام السابقة:

لقد استمد شاعرنا الجعدي مظهراً من مظاهر الفكر الديني في شعر الجاهلية، فقد استدعى الشعراء بعض القصص الدينية، فنجد أن الشاعر عندما يستحضر قصة إما عن طريق ذكر النبي صلى الله عليه وسلم أو اسم القوم الذين ارسل لهم أو عن طريق التلميح دون التصريح عنهم،

(١) الديوان/٥٩.

(٢) الديوان/٧٩.

فالغرض من استلهام قصص الأنبياء للعبرة والنظر إلى أعمالهم، وخوفاً عليهم كي يتحاشوا ما وقعوا فيه، وترهيبهم من الأذى وسوء العاقبة، وتحفيزهم إلى عمل الخير واتباع ما جاء به النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

فالشاعر هنا يتناص مع قصة سيدنا نوح عن طريق التلميح لهذه القصة فيذكر حال ابن سيدنا نوح عندما عصى الله ولم يتبع ما جاء به أبيه فيقول شاعرنا الجعدي:

فَـــائتَمِرُوا الآنَ مـــا بَـــدا لَكُـــمُ وَاِعتَصِـــمُوا إِن وَجَـــدتُمُ عِصَـــما
فِـــي هـــذِهِ الأَرضِ وَالسَـــماءِ وَلا عِصـــمَةً مِنـــهُ إِلاَّ لِمَـــن رَحِمـــا[1]

فهنا يتناص الشاعر مع قصة سيدنا نوح عندما دعا ابنه لركوب السفينة معه، ولكن ابنه رفض ما عرض عليه أبيه ظناً منه أن صعوده للجبل سوف يعصمه من غضب الله وهذه القصة قد أكدت في القرآن الكريم في قوله تعالى: " قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم"[2].

فنجد أن شاعرنا يعود فيما بعد في نفس القصيدة، ويستدعي القصة السابقة مرة أخرى، ليوضح ما حدث لهم بسبب المعصية، قائلاً:

يَرفَـــعُ بالقـــارِ والحَدِيـــدِ مِـــنَ ال جَـــوزِ طِـــوالاً جُـــذُوعُها عُمُمـــا
نُـــودِيَ قُـــم وَاركَـــبَن بأَهلِـــكَ إِنَّ اللَـــهِ مُـــوفٍ لِلنـــاسِ مـــا زَعَمـــا[3]

هكذا قد تناص الشاعر مع قصة سيدنا نوح عليه السلام، فقد استحضر هذه القصة من خلال الرمز إلى القارب الذي صنعه سيدنا نوح من شجرة الجوز وهذا لقوة وصلابة خشبها، ففي البيت التالي يصف حال سيدنا نوح عندما أمره الله بأن يركب السفينة هو وأهله، فهنا الشاعر استخدم الخطاب الشعري في هذا النص ليمثل للمتلقي مشهداً من قصة سيدنا نوح وكأنها أمام عين الشاعر، فيتضح أن هناك علاقة بين الشاعر والنص لما في ذلك من دلالة خفية أو مباشرة على مرجعها القديم لقصص الأقوام السابقة ومن هنا نلاحظ مدى تأثر الشاعر بهذه الأقوام.

---

(١) الديوان/١٤٨-١٤٩.

(٢) سورة هود: آية٤٣.

(٣) الديوان/١٥٠.

ثم يستحضر النابغة الجعدي قصة قوم ثمود عندما خالفوا كلام نبيهم صالح ويربطها الشاعر بما حدث من أبي موسى الأشعري، قائلاً:

رَأَيــتَ البَكــرَ بَكــرَ بنــي ثَمُــودٍ وَأَنــتَ أَراكَ بَكــرَ الأَشــعَرِينا[1]

بدأ شاعرنا البيت بكلمة (رأيت) فهنا كانت الرؤية قلبية وليست بالعين المجردة؛ لأن الشاعر لم يشاهد بني ثمود، وإنما سمع عنهم، فهو هنا استدعاء لهم وذلك لتشابه الموقف الذي مر به، وهذا في قوله "رعت بنو عامر بالبصرة في الزرع، فبعث أبو موسى الأشعري في طلبهم، فتصارخوا: يا آل عامر، يا آل عامر! فخرج النابغة الجعدي ومعه عصية له، فأتى به إلى أبي موسى الأشعري، فقال له: ما أخرجك! قال: سمعت داعي قومي، قال فضربه أسواطاً، فقال النابغة هذه الأبيات"[2]،

فقد تناص الشاعر بين قصة بني ثمود وقصة أبي موسى الأشعري في عدم الاستماع فثمود لم يأخذوا ما قال به نبي الله صالح في حق الناقة في الشرب وعقروها فحق بهم العذاب وهلكوا بسببها، أما بنو عامر عندما تصارخوا من أبي موسى الأشعري فخرج النابغة الجعدي على صراخهم فعندما منعه أبو موسى من نجدتهم حق بأبي موسى العقاب فضربه النابغة أسواطاً.

فيأتي شاعرنا الجعدي ويستدعي قصة السامري الذي ظهر في عصر سيدنا موسى فيربطه بحادثة وقعت في عصره، قائلاً:

فَأَصــبَحَ فِــي النــاسِ كَالسَّــامرِيِّ إِذ قــالَ مُوسَــى لَــهُ لاَ مِساســا[3]

وقد اتجه الشاعر في البيت السابق إلى جانب من قصة سيدنا موسى عليه السلام وهي قصته مع السامري الذي صنع من زينة القوم كهيئة جسد العجل، وقال لبني إسرائيل إن العجل ربهم ورب موسى الذي يعبدون، وبذلك يتناص الشاعر مع العصور السابقة للإسلام ونزول القرآن، فبهذا يبين مدى تأثر الشاعر بالأديان السابقة، فالسامري هو الذي "عوقب في الدنيا بعقوبة أفظع منها وأفحش، وذلك أنه منع من مخالطة الناس منعاً كلياً، وحرم عليهم علاقاته ومكالمته ومبايعتهم ومواجهته كل ما يعايش به الناس بعضهم بعضا، إذ اتفق أن يماس أحداً رجلاً أو امرأة حمى

(١) الديوان/١٧٣.

(٢) الأغاني: لأبي فرج الاصفهاني،جـ٥/ص٣٠.

(٣) الديوان/١٠١.

الماس والممسوس، فتحامى الناس وتحاموه وكان يصيح: لا مساس"[١]، فوظف الشاعر قصة السامري لأنها تتناص مع قصة الناقة التي أصابها الجرب في بدنها فهجرها القوم مثل ما هجر الناس السامري، فالرابط هنا هو الهروب والابتعاد عنه خشية العدوى منه.

٣. التناص القرآني:

يعد القرآن الكريم الركيزة الأولى التي استند عليها الشعراء، لما له من مكانة عالية في النفوس، فهو يعتبر مرجعاً فكرياً لتداخله مع النصوص الشعرية في علاقات تناصية كثيرة؛ لأنه يشمل العلوم والثقافات والمعارف المختلفة على مر العصور، مما دعا الشعراء اتخاذ من النص القرآني ما يقوي شعرهم ويدعمه في كثير من المواقف الجزئية منها والكلية، وعند استدعاء "التناص الديني تتداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم مع النص الأصلي، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً[٢].

فالشاعر عندما يوظف التناص القرآني بجملة رائعة في البيت الشعري، فهو يعتمد اعتماداً كلياً على "تنوع بين الشكل واللغة وبين المضمون والفكرة والمعنى والمواقف"[٣] ؛ لأنه يساعد على التصوير والتجسيد ،مما يجعل الأبيات المتناصة مع القرآن أكثر ترابطاً وتدعيماً.

وظهر التأثير القرآني على شاعرنا الجعدي عندما "بدأت الألفاظ الإسلامية والصور تتناثر بين الأبيات في شعره"[٤]، فبدأ سيطرة الفكر الإسلامي عليه بشكل واضح من خلال التناص واستدعاء الألفاظ القرآنية، فالألفاظ التي ظهرت في شعر شاعرنا الجعدي كثيرة، منها (الفردوس، رسول الله، الهدى، النور، التقوى، حكم الزنا، ضرورة توحيد الله ...الخ)، فسوف توضح الباحثة ذلك من خلال الجداول الإحصائية لهذه الألفاظ كالتالي:

---

(١) الكشاف عن حقائق غموض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل: خير الله بن محمود الزمخشري (ت٥٣٨)، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت، جـ٢،ص١٦٢.

(٢) التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي: م.د. حسن العبيدي، م.م. عبد الحميد الدليمي، مجلة جامعة الأنبار للغات والأدب، العراق، عدد٦، سنة٣، ٢٠١٢م، ص١٥٩.

(٣) استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل: د. إخلاص فخري عمارة، دار الأمين، مصر، الجيزة، ط١، ١٩٩٧م، ص٥٣.

(٤) حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية: د. عبد الله التطاوي، دار غريب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧م، ص١١.

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
١	١/١	١٧	ودعـــوتُ ربّـــي بالســـــــلامة جاهداً***ليُصحَّنى فإذا السَّلامةُ داءُ	{ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ }	١٨٦	٢٨	البقرة
٢	٤/١	١٩	فَمـا نُطفَـةٌ كَانَـت صَـــــــــبِيَر غَمامَـــةٍ***عَلى مَـــتنِ صَـــفوانٍ تُزَعزِعُهُ الصَبا	{ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ}	١٤	٣٤٢	المؤمنون
٣	١٢/٧٥	٤٤	إذا مَسَّـهُ الشَـرُّ لَـم يَكتَئِب***وَإن مَسَّهُ الخَيرُ لَم يُعجَبِ	{ إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا * وَإِذَا مَسَّـــهُ الْخَيْـــرُ مَنُوعًا}	٢٠-٢١	٥٦٩	المعارج
٤	١٢/٧٦	٤٥	فَأَدخَلَـكَ اللَـهُ بَـردَ الجِنا***نِ جِذلاَنَ في مُدخَلٍ طَيِّبِ	{ وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ}	٧٣	٤٦٦	الزمر
٥	٢٦/١	٥٢	أَضَلَّ اللَهُ سَعيَ بني قُرَيعٍ*** وَلَيسَ لِما أَضَلَّ اللَهُ هادِ	{ إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ}	٥٦	٣٩٢	القصص
٦	٢٦/٤	٥٥	وَإن جـــاءَ أَمـــرٌ لا تُطِيقانِ دَفعَهُ***فَلاَ تَجزَعـا مِمّـا قَضـى اللَهُ واِصبِرا	{ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ } { وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا	١٥٦ ١٤٦	٢٤ ٦٨	البقرة آل عمران

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
				ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ}			
٧	٢٦/٧	٥٥	لَوى اللَهُ عِلمَ الغَيبِ عَمَّن سِواءَهُ***وَيَعلَمُ مِنهُ ما مَضى وتأَخَّرا	{قَالُوا سُبْحَانَكَ لا عِلْمَ لَنَا إلا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ} {وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ}	٣٢ ٢٦١	٦ ٤٤	البقرة
٨	٢٦/٩	٥٦	تَبِعتُ رَسُولَ اللَهِ إذ جاءَ بالهُدى***وَيَتلُو كِتاباً كالمَجَرَّةِ نَيِّرا	{هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً}	٢٨	٥١٤	الفتح
٩	٣٧/١٣	١٠٠	إذا ما الضَجِيعُ ثَنى جِيدَها***تَثَنَّت عَليهِ فَكانَت لِباسا	{هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ}	١٨٧	٢٩	البقرة
١٠	٥٤/٤٠	١٢٠	وَلَهُم سِيما إذا تُبصِرُهُم*** بَيَّنَت رِيبَةَ مَن كانَ سَأَل	{سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ}	٢٩	٥١٦	الفتح
١١	٥٤/٤٣	١٢٠	خَشيَةُ اللَهِ وَأَنّي رَجُلٌ*** إنَّما ذِكري كَنارٍ بِقَبَل	{رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ}	٣٧	٣٥٥	النور
١٢	٥٥/٩	١٢٣	أَنّى تُهَمِّمُ فِينا الناقِصاتُ وَقَد***كُنّا نُقَدِّمُ لِلظُلّامِ أَنكالا	{إِنَّ لَدَيْنَا أَنكَالًا وَجَحِيمًا}	١٢	٧٤	المزمل

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
١٣	٦٢/٢	١٣٨	يا بنَةَ عَمِّي كِتابُ اللَـــــــــــهِ أَخرَجَنـي***عَنكُم وَهَل أَمنَعَنَّ اللَهَ ما فَعَلا	{كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} {وَاللَّهُ يَحْكُمُ لَا مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ ۚ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ}	٢١٦ ٤١	٣٤ ٢٥٤	البقرة الرعد
١٤	٦٢/٣	١٣٨	فَـإِن رَجَعـتُ فَـرَبُّ النـــــــــاسِ يُرجِعُنـــي***وَإِن لَحِقتُ بِرَبّي فَابتَغي بَدَلا	{وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ}	٣٤	١٥٤	الأعراف
١٥	٦٢/٤	١٣٨	مـا كُنـتُ أَعـرَجَ أَو أَعمَـــــــــى فَيَعـــذِرَني***أَو ضـارِعاً مِن ضـنًى لَم يَستَطِع حِوَلا	{لَّيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ}	١٧ ٦١	٥١٣ ٣٥٨	الفتح إعـــادة "النور"
١٦	٦٤/١٠	١٤٢	فَسَـلامُ الإِلـهِ يَغـدُو عَليهِم***وَفُيُـــوءُ الفِـــــردوسِ ذاتُ الظِلالِ	{سَلَامٌ عَلَيْكُم} {إِنَّ الَّـذِينَ آمَنُـوا وَعَمِلُـوا الصَّـالِحَاتِ كَانَـتْ لَهُـمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا} {الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}	٢٤ ١٠٧ ١١	٢٥٢ ٣٠٤ ٣٤٢	الرعد الكهف المؤمنون
١٧	٧١/١	١٤٧	الحَمدُ لِلَهِ لاَ شَرِيكَ لَهُ***مَن لَم يَقُلها فَنَفسَهُ ظَلَما	{لَا شَرِيكَ لَهُ} وَمَـا ظَلَمَهُـمُ اللَّـهُ وَلَٰكِـن كَانُوا {أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ}	١٦٣ ٣٣	١٥٠ ٢٧٠	الأنعام النحل

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
١٨	٧١/٢	١٤٨	المُـولِجِ الليـلَ فـي النهـارِ*** وَفِـي الليـلِ نَهـاراً يُفـرِّجُ الظُّلَما	{يُـولِجُ اللَّيْـلَ فِـي النَّهَـارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ}	٦١	٣٣٩	الحج
١٩	٧١/٣	١٤٨	الخـافِضِ الرافِـعِ السَـماءَ عَلـى ال*** أَرضِ وَلَـم يَبنِ تَحتَها دِعَما	{اللَّـهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا} {رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا}	٢ ٢٨	٢٤٩ ٥٨٤	الرعد النازعات
٢٠	٧١/٤	١٤٨	الخـالِقِ البـارِئِ المُصَـوِّرِ فـي ال***أَرحـامِ مـاءً حَتّى يَصِيرَ دَما	{هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ}	٦	٥٠	آل عمران
٢١ ٢٢	٧١/٥ ٧١/٦	١٤٨	مِـن نُطفَـةٍ قَـدَّها مُقـدِّرُها***يَخلُقُ مِنهـا الأَبشـارَ وَالنَسَما. ثُـمَّ عِظامـاً أَقامَهـا عَصَـبٌ*** ثُمَّتَ لَحماً كَساهُ فَالتأَما	{وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِن سُـلاَلَةٍ مّـن طِـينٍ، ثُـمّ جَعَلْنَـاهُ نُطْفَـةً فِـي قَـرَارٍ مّكِينٍ، ثُـمّ خَلَقْنَـا النّطْفَـةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَـا الْمُضْـغَةَ عِظَامـاً فَكَسَوْنَا الْعِظَـامَ لَحْمـاً ثُـمّ أَنشَـأْنَاهُ خَلْقـاً آخَـرَ فَتَبَـارَكَ اللّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ}	١٢– ١٤	٣٤٢	المؤمنون
٢٣	٧١/٨	١٤٨	وَالصـوتَ وَاللَـونَ وَالمَعـايِشَ وَال***أَخـلاقَ شَتّى وَفَرَّقَ الكَلِما	{وَمِـنْ آيَاتِـهِ خَلْـقُ السَّـمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِـي ذَلِـكَ لَآيَـاتٍ لِلْعَالِمِينَ}	٢٢	٤٠٦	الروم

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
٢٤	٧١/٩	١٤٨	ثُمَّـــتَ لاَ بُـــدَّ أَن سَـــــيَجمَعُكُم*** وَاللَـهِ جَهـراً شَـهادَةً قَسَما	{قَـالَ إِنِّـــي أُشْـــهِدُ اللَّـــهَ وَاشْـهَدُوا أَنِّـي بَـرِيءٌ مِمَّـا تُشْرِكُونَ (٥٤) مِنْ دُونِـهِ فَكِيـدُونِي جَمِيعًـا ثُـمَّ لا تُنْظِرُونِ (٥٥)}	٥٤ ٥٥	٢٢٨	هود
٢٥ ٢٦	٧١/١٠ ٧١/١١	١٤٨ ١٤٩	فَـائتَمِرُوا الآنَ مـا بَـــدا لَكُـــمُ*** وَاِعتَصِـــــمُوا إن وَجَدتُمُ عِصَما. فِـي هـذِهِ الأَرضِ وَالسَـــماءِ وَلا*** عِصـــمَةً مِنـــهُ إلاَّ لِمَن رَحِما	{قَـالَ سَـآوِي إِلَـىٰ جَبَـلٍ يَعْصِـمُنِي مِـنَ الْمَـاءِ ۚ قَـالَ لَا عَاصِـمَ الْيَـوْمَ مِـنْ أَمْرِ اللَّـهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ}	٤٣	٢٢٦	هود
٢٧	٧١/١٢	١٤٩	يا أَيُّها الناسُ هَل تَـرَونَ إلَـى*** فَارِسَ بادَت وَخَدُّهَا رَغِما	{قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَنَا لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ} {أَفَلَـمْ يَسِيرُوا فِـي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَـةُ الَّـذِينَ مِـن قَـبْلِهِمْ ۚ دَمَّـرَ اللَّـهُ عَلَـيْهِمْ ۖ وَلِلْكَـافِرِينَ أَمْثَالُهَا}	٤٩ ١٠	٣٣٨ ٥٠٧	الحج محمد
٢٨ ٢٩ ٣٠	٧١/١٤ ٧١/١٥ ٧١/١٦	١٤٩	مِن سَبَأ الحاضِرينَ مـــــآرِبُ إذ*** يَبنُـــونَ مِـــن دُونِ سَيلِهِ العَرِما فَمُزِّقُـوا فِـي الـبِلادِ واعتَرَفُـــــوا***	{لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَـهُ بَلْـدَةٌ طَيِّبَـةٌ وَرَبٌّ غَفُـورٌ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَـرِمِ وَبَـدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَـيْهِمْ	١٥- ١٦- ١٧- ١٨- ١٩	٤٣٠	سبأ

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
			الهـــونَ وَذاقُـــوا البَأســـــــــاءَ والعَدَما***وَبُـدِّلُوا السِـدرَ وَالأَراكَ بِـهِ الخَـــــم*** طَ وَأَضــحى البُنيــانُ مُنهَدِما	جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّامًا آمِنِينَ فَقَالُوا رَبَّنَا بَاعِدْ بَيْنَ أَسْفَارِنَا وَظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ}			
٣١	٧١/١٧	١٥٠	يـا مالِـكَ الأَرضِ وَالسَماءِ وَمَن*** يَفرَق مِـنَ اللَـهِ لا يَخَف أَثَما	{قُـلْ يـا عِبـادِيَ الَّـذِينَ أَسْـرَفُوا عَلـى أَنْفُسِـهِمْ لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّـهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ}	٥٣	٤٦٤	الزمر
٣٢	٧١/١٨	١٥٠	إِنِّـــي اِمــرُؤٌ قَــد ظَلَمــتُ نَفسِـــي وَإِلاَّ*** تَعـــفُ عَنّــي أُغــلا دَمــاً كَثِما	{فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ}	٨٧	٣٢٩	الأنبياء
٣٣	٧١/١٩	١٥٠	أُطرَحُ بِالكَافِرِينَ في الـــدَرَكِ ال*** أَســـفَلِ يَـــا رِبِّ أصطَلي الصَرِما	{وَإِلَّا تَغْفِرْ لِـي وَتَرْحَمْنِـي أَكُن مِّنَ الْخَاسِرِينَ}	٤٧	٢٢٧	هود

رقم التسلسل	رقم البيت القصيدة	رقم الصفحة	البيت	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة	السورة
٣٤	٧١/٢٠	١٥٠	يَرفَعُ بالقارِ والحَدِيدِ مِنَ ال*** جَوزِ طِوالاً جُذُوعُها عُمُما	{وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ}	٣٧	٢٢٥	هود
٣٥	٧١/٢١	١٥٠	نُودِيَ قُم وَاركَبَن بأَهلِكَ إنَّ***اللَهِ مُوفٍ لِلناسِ ما زَعَما	{وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ}	٤١	٢٢٦	هود
٣٦	٧٨/٩	١٥٧	أَكني بِغيرِ اِسمِها وَقَد عَلِمَ*** اللَهُ خَفِيّاتِ كُلِّ مُكتَتَمِ	{قُلْ إِن تُخْفُوا مَا فِي صُدُورِكُمْ أَوْ تُبْدُوهُ يَعْلَمْهُ اللَّهُ ۗ وَيَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ}	٢٩	٥٣	آل عمران
٣٧	٨١/٦	١٦٩	كانَت فَرِيضَةَ ما أَتَيتَ كَما*** كانَ الزِناءُ فَرِيضَةَ الرَجمِ	{الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ}	٢	٣٥٠	النور
٣٨	٩٦/٥٩	١٩٤	وَلكِن جَزاكَ اللَهُ حَيَّاً وَهالِكاً*** عَلى كُلِّ حالٍ خيرَ ما كانَ جازيا	{جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۖ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ}	٨	٥٩٩	البينة

فمن خلال الاحصاء السابق نجد أن شاعرنا الجعدي قد اتكأ على كثير من التناص القرآني إذ نجد (٣٨) بيتاً يتناص مع آيات من كتاب الله فمن ضمن تلك الأبيات قصيدة كاملة تتكون من (٢١) بيتاً متتابعة من الديوان متناصة مع آيات من القرآن الكريم، فقد بدأ أثر الدين الإسلامي واضحاً على شاعرنا الجعدي من خلال الأبيات.

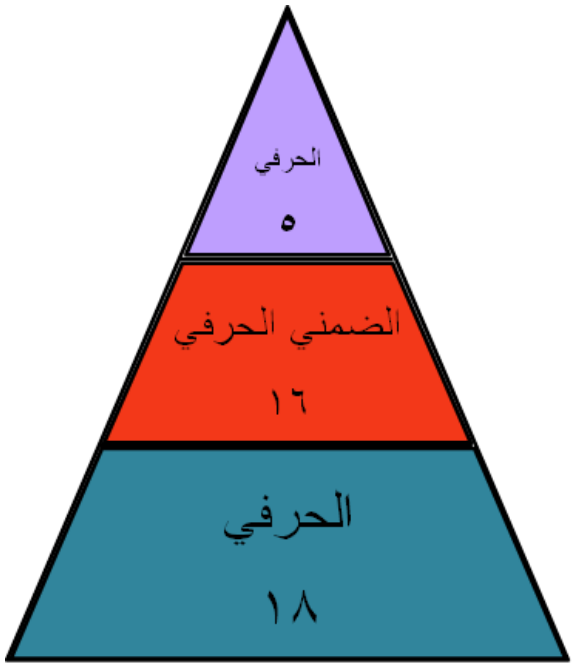
كما نجد أن حصيلة مواقع التناص القرآني في شعر النابغة الجعدي مجتمعة في:

عدد الأبيات المتناصة	عدد القصائد
٣٨	١٤

ومن خلال قراءة الديوان قراءة متأنية تبين للباحثة أن شاعرنا الجعدي قد اقتبس أكثر من مرة من القرآن، وإن استدعاءه فقد انقسم التناص القرآني عند شاعرنا الجعدي حسب الجدول التالي:

نوع التناص	أرقام الأبيات	العدد
ضمني	(١،٤،٥،٦،٧،٩،١٠،١١،١٤،١٩،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦،٣١،٣٣،٣٤،٣٦)	١٨
حرفي	(٢،١٢،١٥،١٨،٣٧)	٥
ضمني وحرفي	(٣،٨،١٣،١٦،١٧،٢٠،٢١،٢٢،٢٧،٢٨،٢٩،٣٠،٣٢،٣٥،٣٨)	١٦
المجموع		**٣٨**

والرسم توضيحي لما سبق



فمن الأمثلة على الأنواع الثلاث:

١. **التناص الضمني من القرآن الكريم:**

وهذا النوع من التناص قد حظي بمكانه كبيرة في ديوان شاعرنا ، فقد استوحى الشاعر الألفاظ والعبارات من القرآن الكريم، فيفهم ذلك التناص من خلال الاقتباس من كتاب الله ومثال على ذلك ما قاله:

أَضَــلَّ اللَــهُ سَــعيَ بنــي قُرَيــعٍ وَلَــيسَ لِمــا أَضَــلَّ اللَــهُ هــادِ[١]

فالصياغة الشعرية في البيت جاءت فيها البنية القرآنية على نحو مستتر، فنجد أن هذا البيت يتناص مع قوله تعالى: {إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ}[٢]، فدلالة هذه الآية تخرج من المكنونات الجوهرية لهذا البيت الشعري، لذا يظهر أثر الإسلام واضحاً من أسلوب الشاعر، حيث نستشف إنه اقتبس المعنى من الآية الكريمة، "ومن هنا ينبغي ألا يفهم التناص على أنه تماثل دائم، وإنما قد تتحول دلالة النص الأصلي وتتخذ بعداً جديداً"[٣]، وواضح أن الشاعر لم يأت بالآية نصاً بل استخدم الألفاظ في سياقها ليصور لنا ما فعله الله في بني قريع.

قد أتى الشاعر بنموذج آخر على التناص الضمني من القرآن الكريم، قائلاً:

فَأَدخَلَــكَ اللَــهُ بَــردَ الجِنــا نِ جِــذَلاَنَ فــي مُــدخَلٍ طَيِّــبِ[٤]

لقد عمد الشاعر إلى محورة هذا البيت الذي تناص مضمونه مع قوله تعالى: {وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ}[٥]، فإن الشاعر عندما عمد إلى ذكر ذلك بقصد ونية ليعبر عن رؤيته لجزاء المجاهدين والجنة التي تتوعدهم، وهذا من باب استثثار وعي المتلقي، وذلك من أجل تحفيزه وتشجيعه على الجهاد فالنص القرآني يقوي ما أراد الشاعر أن يوصله.

---

(١) الديوان/٥٢.

(٢) سورة القصص: آية ٥٦.

(٣) التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، إربد، ط١، ٢٠٠٠م، ص٧٧.

(٤) الديوان/٤٥.

(٥) سورة الزمر: آية ٧٣.

٢. التناص الضمني والحرفي معاً من القرآن الكريم:

استطاع الشاعر أن يمزج بين التناص بالمعنى و التناص الحرفي من القرآن الكريم، وذلك من أجل تغيير مسار الخطاب القرآني وتوظيفه حسب السياق الشعري، وقد ورد ذلك في قوله:

يـا أَيُّهـا النـاسُ هَـل تَـرَونَ إلـى فَـارِسَ بـادَت وَخَـدُّهَا رَغِمـا [١]

هنا نجد الشاعر أورد في بداية البيت النداء كما هو موجود في القرآن الكريم، ففي هذا الشطر من البيت كان التناص حرفياً لقوله تعالى: {قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَنَا لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ}[٢]؛لأن الله قد وجه النداء إلى الناس من أجل التحذير والتخويف.

فقد تطرق شاعرنا الجعدي في الشطر الثاني من البيت واستحضر المعنى من الآية وصاغها بطريقة أخرى فيقول عز وجل: {أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ دَمَّرَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ ۖ وَلِلْكَافِرِينَ أَمْثَالُهَا}[٣]،فالعلاقة بين النص القرآني والنص في الشطر الثاني من البيت قائمة على تصوير مشهد للأقوام التي سبقت عصره، فهنا شكل التناص بؤرة شعرية مترابطة بالنص الشعري مع الآية القرآنية لتصل الفكرة لدى القارئ وتصويره لمشهد العذاب، من أجل أخذ العظة والحذر وعدم اتباع ما كانوا عليه، فلقد اتكأ الشاعر في هذا البيت على التناص الضمني والحرفي معاً.

ومثال آخر على التناص الضمني والحرفي عند شاعرنا الجعدي، قوله:

مِـن نُطفَـةٍ قَـدَّها مُقـدّرُها يَخلُـقُ مِنهـا الأَبشـارَ وَالنَسَـما
ثُـمَّ عِظامـاً أَقَامَهـا عَصَـبٌ ثُمَّـتَ لَحمـاً كَسـاهُ فَالتأَمـا [٤]

يكشف هنا عن المرجع القرآني دون غموض، عندما يذكر مفردات وردت في كتاب الله مثل كلاً من (نطفة، عظاماً، لحماً كساه)، فهذه المفردات تناص بها الشاعر من القرآن في سورة المؤمنون عندما قال الله تعالى: {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِن سُلاَلَةٍ مّن طِينٍ، ثُمّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مّكِينٍ، ثُمّ خَلَقْنَا النّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمّ

---

(١) الديوان/١٤٨.

(٢) سورة الحج: آية٤٩.

(٣) سورة محمد: آية ١٠.

(٤) الديوان/١٤٨.

أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ}[1]، فنجد أن شاعرنا يسعى إلى شرح الآية من خلال التناص معها حرفياً ومضموناً، وهذا لوصف فترة نضوج الإنسان وكيف جمع الله الإنسان وجعل الله من لا شيء شيئاً، وهذا يوضح مدى قدرة الله، فهنا قد ذكر شاعرنا بشكل موجز ما دار في الآية السابقة، حيث يتطرق أحياناً إلى استخدام التقديم والتأخير في كلمات الآية الكريمة مثل تقديم لحماً على كساها وقد وردت في الآية: {فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ}، فاستلهام الشاعر للنص القرآني يعمل على التفاعل معه وصولاً إلى بنية نصية معبرة.

٣. التناص الحرفي من القرآن الكريم:

يعد التناص الحرفي من أقل أنواع التناص الديني مقارنة بالتناص الضمني والضمني الحرفي معاً إذ بلغ عدد الأبيات المتناص معها (٥) أبيات، فنجد أن التناص الحرفي عند شاعرنا الجعدي قد تنوع، فقد تناول هذا النوع من التناص الحرفي مع كلمة، أو تناص مع أكثر من كلمة، أو تناص مع آية قرآنية كاملة، فسوف تذكر الباحثة مثال على كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة.

أ- التناص الحرفي بكلمة واحدة من القرآن:

لقد تناول شاعرنا الجعدي التناص الحرفي باستدعاء كلمة واحدة، قائلاً:

كانَــت فَرِيضَــةَ مــا أَتَيــتَ كَمــا كــانَ الزِنــاءُ فَرِيضَــةَ الــرَجمِ [2]

فقد اقتبس الشاعر في عجز البيت معصية ذكرت في القرآن وذكر حكم هذه المعصية من السنة النبوية في هذا البيت وليس الحكم الذي ورد في القرآن، لقوله الله تعالى في كتابه: {الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ}[3]، فنستشف منه استخدام كلمة (الزنا)، إذ إن الشاعر قد تأثر بأحكام الشرع الإسلامي، وكأنه أراد أن ينهض التناص بالنص وينقله من حالة إلى أخرى، فيعطيه خصوصية الآية وهو أمر طبيعي عند النابغة الجعدي صاحب الثقافة الدينية وخاصة القرآنية منها.

---

(١) المؤمنون: آية ١٢-١٤.

(٢) الديوان/١٦٩

(٣) النور: آية ٢.

ب- التناص الحرفي بأكثر من كلمة من القرآن:

فنجد أن شاعرنا الجعدي قد تطرق إلى ذكر أكثر من آية في البيت الواحد، وأثبت ذلك، قائلاً:

فَسَـــلامُ الإلـــهِ يَغـــدُو عَلـــيهِم وَفُيُـــوءُ الفِـــردوسِ ذاتُ الظِـــلالِ[١]

بدأ الشاعر البيت بلفظة (سلام) والتي اقتبسها من كتاب الله عندما قال تعالى: {سَلَامٌ عَلَيْكُم}[٢]، فهذه تحية أهل الجنة فتناص الشاعر معها ليصف كيف يرحب بالمجاهدين يوم القيامة، فذكر الفردوس وهو أفضل مكان في الجنة، فنجد أن الرسول **(صلى الله عليه وسلم)**، يقول "إذا سألتم الله الجنة، فاسألوه الفردوس، فإنه أعلى الجنة وأوسط الجنة، ومنه تتفجر أنهار الجنة"[٣]، فمن هنا نجد أن شاعرنا قد استخدم التناص القرآني في أول صدر البيت مرة، وفي أول عجز البيت مرة أخرى، فيكون قد استلهم من كتاب الله أكثر من مرة في بيت واحد.

ت- التناص الحرفي في آية قرآنية كاملة:

تطرق شاعرنا الجعدي إلى استخدام آية كاملة في بيت شعري ومثال على ذلك عندما يقول:

المُـــولِجِ الليـــلَ فـــي النهـــارِ وَفِـي الليـلِ نَهـاراً يُفـرِّجُ الظُّلَمـا [٤]

إذ استضاف الشاعر في نصه قوله تعالى: {يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ}[٥]، ليؤكد قدرة الله تعالى على تتابع الليل والنهار بشكل منتظم فهنا قد استخدم شاعرنا الجعدي النص القرآني لتداخله مع النص الشعري، فهذا التلاحم بين النصين ساعد على برهان وتأكيد مقدرة الله من خلال توظيف قضية علمية تصف مدى إبداع الله عز وجل في هذه الصورة لدخول النهار في الليل دون أن يسبق إحداهما الآخر.

---

(١) الديوان/١٤٢.

(٢) سورة الرعد: آية٢٤.

(٣) الجامع الصحيح(صحيح البخاري): محمد بن إسماعيل البخاري، دار الجيل، د.ط، د.ت، جـ٢، ص٢٠.

(٤) الديوان/١٤٨.

(٥) سورة الحج: آية ٦١.

ثانيا: التناص التاريخي

التاريخ هو الجذر الذي يمتد ويسجل الماضي ويرتبط بالوقائع نصراً وهزيمة، والشخصيات التي تحمل ما في هذا التاريخ من ماضٍ عريق وموروث أصيل، فهو يرمز إلى قيمة ثمينة تشد الصلة وتقويها بين حاضر الأمة وماضيها، مما يدعم من ثقافة الشاعر من معلومات تاريخية.

ولهذا فقد وعى الشعراء العرب منذ الجاهلية إلى أهمية توظيف الشخصيات والمعارك والحوادث التاريخية؛ لأنها تصف فترة عاشها الشاعر وارتبط بها زماناً ومكاناً، فالتاريخ العربي منبعاً ثرياً، من منابع إثراء وإلهام الشعراء، فيعتبر التناص التاريخي مشهداً يعكس صورة ذلك العصر، ويحاول الشاعر أن يرد إليها روحها وحياتها، وهذا عن طريق تسليط الأضواء على شخصية أو معركة تاريخية عفا عليها الزمن.

فمن خلال اختيار الشاعر لشخصية "من تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"(١)، لذ باعتقاد شاعرنا أن هذه الشخصية التي استدعاها تتوافق وتتناسب مع طبيعة النص الشعري، فشاعرنا الجعدي نجده يستدعي من الوقائع التاريخية في العصر الجاهلي معركة (داحس والغبراء)، ومن الوقائع في عصر الإسلام (صفين والجمل)، فالهدف من التناص التاريخي من خلال استدعاء الشخصيات والمعارك عند شاعرنا الجعدي لكي ينشئ حالة جديدة ومتصلة بالنص، وسنتطرق في هذا البحث إلى:

١. الشخصيات.

٢. الوقائع التاريخية.

أولاً: التناص مع الشخصيات:

لقد أدرك الشعراء العرب أهمية الشخصيات التاريخية والأدبية منذ العصر الجاهلي؛ لأن "الشخصيات والأحداث التاريخية لا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ حيث تبقى دلالتها قابلة للتجدد في صيغ وأشكال أخرى من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، إضافة إلى أنها قابلة لتحمل

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢٣.

تأويلات وتفسيرات جديدة"[١]، فالشاعر حينما يستلم شخصية ما يكون قد رمز لها ما ينبغي وذلك لما تحمله في طياتها من أبعاد إبداعية يرسلها الشاعر إلى المتلقي، فتنقسم الشخصيات إلى:

١.شخصيات تاريخية.

٢. شخصيات أدبية.

أ- الشخصية التاريخية والدينية:

يتطرق الشاعر إلى اختيار شخصية من الشخصيات التاريخية تتوافق مع الفكر والعبارة والقضية التي يريد إيصالها إلى المتلقي، فإن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي يعني استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر الشعرية، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها –أو يعبر بها– عن رؤيته الشخصية[٢]، فالحقبة التي عاشها (النابغة الجعدي) اتسمت بسيطرة الكثير من الشخصيات الإسلامية (الدينية) كشخصية (الرسول صلى الله عليه وسلم وعثمان وعلي وغير ذلك...الخ)، ومن النماذج الشعرية التي تدل على توظيف الشخصيات الإسلامية، قوله:

تَبِعتُ رَسُولَ اللَّهِ إِذ جاءَ بالهُدى وَيَتلُو كِتاباً كَالمَجَرَّةِ نَيِّرا [٣]

لقد استدعى الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم بشكل مباشر، فوصفه بأنه هدى قومه، وجعل من الرسول صلى الله عليه وسلم "نبراساً ورمزاً لهداية قومه"[٤]، فهو مثل الكوكب البعيد الذي لا يرى بالعين المجردة، ولكن ضوئه انتشر وأضاء المكان فعندما قدم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لهذه الأمة الإسلامية أضاء لها الكون من حوله.

ثم يذكر الشاعر بيت آخر من الديوان على شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم عندما يرمز له باسم من أسمائه، وذلك عندما يقول النابغة الجعدي:

حَتّى أَتَى أَحمَدُ الفُرقانُ يَقرَأُهُ فِينا وَكُنّا بِغَيبِ الأَمرِ جُهّالا [٥]

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، منشورات الشركة العامة للنشر، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م، ص١٥١.

(٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد ،ص١٥.

(٣) الديوان/٥٦.

(٤) ينظر: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة: د. ماجد النعامي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، يناير ٢٠٠٧م، ص٤٨.

(٥) الديوان/١٢٢.

لقد جاء شاعرنا في البيت السابق باسم من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم وهو (أحمد)، فأخذ يذكر معجزة الرسول وهي (الفرقان) المراد به القرآن الكريم الذي فرق بين الحق والباطل، فهو الذي أضاء للناس طريق الحق، فرمز له بالإخلاص في هذه الرسالة التي جاء بها؛ لأن محمد هو الذي أخرج الناس من ظلام الجهل إلى نور الإسلام، فأرشدهم إلى ما خفي عنهم من أمور الجنة والنار.

فقد استحضر شاعرنا من الشخصيات التاريخية الإسلامية شخصية أخرى، وهي شخصية عثمان بن عفان(رضي الله عنه)، قائلا:

وَابـــنَ عَفّـــانَ حَنيفـــاً مُســـلِماً وَلُحُـــومَ البُـــدنِ لَمّـــا تُنتَقَـــل
أَينَـــامُونَ إذا مـــا ظُلِمُـــوا أَم يَبِتُـــونَ بِخَـــوفٍ وَوَجَـــل[1]

لقد أتى شاعرنا الجعدي بشخصية خليفة من الخلفاء الراشدين وهي شخصية عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، وليؤكد بأنه مسلم مناصر للحق ولا يرضى بالظلم، فهو على دين سيدنا إبراهيم عليه السلام، فمن صفاته أنه كريم، فقد كان يأخذ النوق التي تذبح في مكة وينقلها ويوزعها لبيوت الفقراء والمساكين، وكان لا يقبل أن ينام أحدُ خائفاً ووجلاً حتى يسود الأمن.

وهنا يستدعي شاعرنا شخصية أخرى من الشخصيات ألا وهي شخصية علي بن أبي طالب (رضي لله عنه) وذلك في قول النابغة الجعدي:

قَـــد عَلِـــمَ المِصـــرانِ وَالعِـــراقُ
أَنَّ عَلِيّـــاً فَحلُهـــا العِتـــاقُ
أَبـــيَضُ جَحجـــاحٌ لَـــهُ رِواقُ [2]

واضح أن الشاعر استدعى شخصية سيدنا علي بن أبي طالب فأخذ يمجد بأصله الكريم، الذي عرف به في مصر والعراق، وذلك بسبب صلة القرابة بالرسول صلى الله عليه وسلم؛ لأنه ابن عم الرسول أبي طالب، ويعد علياً (رضي الله عنه) أول من آمن بالرسول صلى الله عليه وسلم من الصبيان، فمن شدة حبِّ الرسول صلى الله عليه وسلم للأمام على رضي الله عنه زوجه ابنته فاطمه، لذا أخذ الشاعر يمدح علياً ويفخر بانتصاراته على معاوية، فشاعرنا يعتبر من أحد أنصار

(١) الديوان/١٢٠.
(٢) الديوان/١١٠،١٠٩.

علي عليه السلام، وقد أكد ذلك في الأبيات السابقة عندما قال: (قد علم المصران والعراق) ليدل على فخره بعليٍ كرم الله وجهه.

ويستدعي الشاعر شخصية عبدالله بن جعدة لما له من مكانة سامية ورفيعة، حيث تمكن من تحرير وإطلاق سراح أحد ابناء بني جعفر بن كلاب، ويؤكد ذلك ، قائلاً:

وَأَطلَقَ عَبدُ اللَهِ غُلَّ اِبنِ جَعفَرٍ عُلاَثَةَ مَغلُولاً يُقادُ مُكبَّلا (١)

فاستدعى الشاعر شخصية (عبدالله)؛ لأنه كان معروفاً ليس في بني جعدة فقط، وإنما كان قريباً من عهده باجتماع قبائل ربيعة بن عامر صعصعة، وكذلك له مكان في سوق عكاظ يوجد به (إتاوة) أو بضاعة له، فعبدالله كان سيداً وله كلمة مسموعة بين القبائل، إذ يعد "أول من صنع الدبابة"(٢)، في ذلك العصر.

ب- الشخصية الأدبية:

قد حظيت الشخصيات الأدبية باهتمام الشعراء منذ الجاهلية فليس غريباً إذن "أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"(٣)، لذا من الطبيعي أيضاً أن تكون "شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعورية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"(٤)،فالنابغة الجعدي قد تناص في شعره مع الشعراء الذين سبقوه مثل عنترة وزهير وامرؤ القيس فسوف تتناول الباحثة ذلك بشيء من التفصيل كالتالي:

---

(١) الديوان/١٣١.

(٢) الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني،جـ٥/ص٢٤.

*الدبابة: آلة تتخذ من جلد وخشب للحرب يدخل فيها الرجال لاقتحام الحصون، فيقربونها من الحصن المحاصر لينقبوه وهم بداخلها فتقيهم ما يرمونهم به من فوقهم من حجارة وسهام.

(٣) الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والاجتماعية: عز الدين إسماعيل، دار الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٣٠٧.

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، ص١٧٣.

١. تناص النابغة الجعدي مع شعر عنترة:

يستلهم شاعرنا الجعدي بداية قصائده بالاستفهام عن الديار ومعرفتها بعد التوهم من شعر من سبقه مثل عنترة هذا الشاعر الجاهلي ، لذا فالنابغة الجعدي قد حذا حذوه عند الوقوف على الأطلال، فنجد أن كلاً من النابغة الجعدي وعنترة بدأ بانفعال واضح، وذلك عندما استخدما جملة استفهامية تحوي في طياتها تساؤلاً فيه تردد وترقب، فيقول عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي[١]

ويقول النابغة الجعدي:

هَل بِالدِّيارِ الغَداةَ مِن صَمَمِ أَم هَل بِرَبعِ الأَنِيسِ مِن قِدَمِ
أَم ما تُنادي مِن ماثِلٍ دَرَجَ السَ يلُ عَلَيهِ كَالحَوضِ مُنهَدِمِ
تَسأَلُهُ العَهدَ وَهوَ عَهدُكَ وِاس تَجمَعَ مَن حَلَّهُ وَلَم يَرِمِ[٢]

تتجلى من خلال بداية القصيدتين نفسية متوترة وهذا عن طريق التحدث إلى ديار الأحباب، والاستفهام عنها وبذل الجهد والعناء بالتعرف عليها، فقد ظهر ذلك واضحاً بأن الشاعرين يعبران عن حيرة، وهذا عندما يسألان أنفسهما ولا يسألان أحداً عن الديار، ففي واقع الأمر يتم التساؤل بين النفس والخيال الذي ليس له في الحقيقة من مكان وصلة، وهذا كان نتيجة وقوفهم على الأطلال إذ جعل الحوار النفسي يدور في نفس الشاعر.

٢. تناص النابغة الجعدي مع زهير بن أبي سلمى:

أطلق الباحثون اسم (بكاء الأطلال) على المقدمات الطللية؛ لأن كثيراً من المقدمات ليس فيها بكاء أو دعوة إلى البكاء لكن الشاعر عندما يقف عند عوامل القهر والحزن والارتحال طلباً للماء والكلأ وبعد فترة يعود ويتقصى النظر لعله يجد أي آثار أو بقايا لديار المحبوبة، ويبدأ البحث في الأماكن التي كانت تتردد عليها، فيقوم الشاعر بالرحلة فراراً من واقع أليم تولد بسبب الأطلال

(١) ديوان عنترة: محمد سعيد مولوي، المكتبة الاسلامية، القاهرة، د.ط، ١٩٤٦م، ص٨٨.
(٢) الديوان/١٥٦

المهجورة، وفي آخر شيء يحاول الشاعر إحياء الماضي بشدة، لخلق جو جديد من الود والحب الذي سبق، وهنا قد سار النابغة الجعدي كما سار زهير بن أبي سلمى فيقول كلاهما:

يقول زهير بن أبي سلمى:

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ (١)

والنابغة الجعدي يقول:

تَبَصَّر خَلِيلَي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ رَحَلنَ بِنصِف الليلِ مِن بَطنِ مُنعِمِ(٢)

لقد بدأ الشاعران الخطاب الشعري بالحديث عن الظعائن، فهنا نجد أن النابغة الجعدي قد تناص مع زهير بالشطر الأول من البيت فيكون التجنيس بين البيتين واضحاً في الشطر الأول، فقد بدأ كلاهما بالفعل تبصر لما فيه إعادة للنظر عدة مرات وبإمعان وليس نظرة عابرة، ثم ينتقل إلى الطلب من خليلي (والخل هو أرقى أنواع الصداقة بل أعلى منزلة من الأخوة)، فربما هنا لم يقصد خليلي الأصدقاء أو الأصحاب وإنما المراد منه بالعقل والقلب، وهنا يرى أن الشاعرين عندما ضاقت بهما الدنيا ذهبا إلى هذا الأسلوب من الحوار، وذلك من باب المواساة للنفس ومشاركتها الحزن على فقدان الأحبة، ونشاهد هنا منادياً مضافاً من أجل التحبيب والطلب من خليلي بالوقوف إلى جانبه ومساعدته في شدته، وحذف النداء وذلك إيحاءً له بهول وشدة ما حدث من فقدان المحبوبة، ورغبة منه لإيجاد حل لهذا استنجد بهما لمساعدته.

فالمتتبع للغة الشاعرين يجدهما يتحولان من الهدوء إلى الانفعال باستخدامهما لفعل الأمر (تبصر) والنداء والاستفهام هنا في سؤالهما (هل ترى من ظعائن)، وذلك لتفريغ ما بداخل الشاعرين من حزن وانفعال في نفسيهما، مما يجعله متلهفاً لهذا أراد اللحاق بهم.

ثم ينتقل إلى وصف الظعائن هنا وهي النساء التي في هوادجهن على الجمال وقت الارتحال والانتقال من الديار، وطلب الشاعرين بتبصر الظعائن تأكيد على انتقال كل القبيلة نسائهم ورجالهم.

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: كرم البستاني، دار الصادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص٧٦.

(٢) الديوان/١٦٥.

٣. تناص النابغة الجعدي مع امرؤ القيس:

فالشاعران يتناصان في مقدمة القصائد الطللية في البكاء على الذكريات والزمن الذي مضى، فالنابغة الجعدي شاعر مخضرم اتبع الشعراء الجاهليين؛ لأنه عاصرهم وعاش فترة من الزمن معهم، فأخذ من أسلوبهم وطريقة نسجهم للأشعار فمن نماذج الشعراء الذين حذا النابغة حذوهم في نظم الشعر الشاعر امرؤ القيس، قائلاً:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ [١]

فقد اتبعه النابغة الجعدي في قوله:

خَلِيلَيَّ عُوجا ساعَةً وَتَهَجَّرا وَلُوما عَلى ما أَحدَثَ الدَهرُ أَو ذَرا [٢]

نرى أن كلاً من الشاعرين حذف ياء النداء؛ لأن الأثر باق والشاعران ينفخان من روحهما في الأبيات، فذلك نابع من شعورهما بقربهما من قلبه، ونداء الصديقين والبكاء منهما يتأسى في مشاعرهما، وربما تجريد يقصدان به أنفسهما، وكثر استخدام الأمر عند النابغة الجعدي في البيت (عوجا، تهجرا، لوما، ذرا) وهذا دليل على عظمة العاطفة الحزينة على الشاعر، لذا فالوقوف والبكاء نهج جاهلي يخرج عنه الشاعر المخضرم، و(أحدث) حذف المفعول به وهو الشيء المحدث للإيجاز والتركيز على الفعل من الفاعل (الدهر)، أما (ذرا) كذلك حذف المفعول به، وهو النوح والعويل من أجل الإيجاز، ونلاحظ أن الشاعر يكون في هذه الأبيات مضطرباً حزيناً إلى درجة أنه يطلب من صديقيه أن يقفا على الأطلال ويسيرا في وسع النهار وشمسه، وأن يبكيا ويحزنا على ما فعله الدهر، أو يتركا الأمر برمته.

ثانياً: الوقائع التي تناص بها الشاعر:

يشكل الشعر الجاهلي صورة وثيقة للوقائع التاريخية التي وقعت في ذلك العصر، وإن ما يميز أي نص شعري هو احتواؤه على الكثير من المعطيات والدلالات التي تمكنه من عكس الأحداث الماضية بكل آثاره، فهذا التوظيف للأحداث التاريخية يعمل على تقنية التكثيف والإشارة.

---

(١) ديوان امرئ القيس: شرحه، عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، د.ط، د.ت، ص٩١.

(٢) الديوان/٧٨.

إذ نجد الشاعر يكتفي بالرمز إلى جزئية من جزئيات هذه الوقعة التاريخية وبعض الأحيان بذكر تفاصيل بسيطة عن ذلك الحدث التاريخي، فيسعى الشاعر إلى استدعاء الأحداث التاريخية التي وقعت في عصره، وذلك من باب إيصاله للمتلقي الذي سوف يأتي في العصور القادمة، وهذا في سبيل الحفاظ على الأحداث التاريخية.

واستدعاء الوقائع والأحداث الإسلامية التي لها مدلول ظاهر في استنهاض همم المتلقي لتلك المعركة الجليلة التي حظيت باهتمام الشعراء، فمن تلك الفتن التي وقع فيها المسلمون وعصفت بهم الحروب فترة من الزمن، ومن هذه المعارك معركة (صفين) ومعركة (الجمل[١])، وكذلك أخذ شاعرنا الجعدي يستحضر بعض الوقائع التي وقعت في الجاهلية مثل حرب (داحس والغبراء[٢]).

فسوف تتناول الباحثة هذه الوقائع بشيء من التفصيل.

أ- معركة داحس والغبراء:

نجد أن شاعرنا الجعدي قد تناص مع بعض المعارك السابقة، فقد استدعي (حرب داحس والغبراء)، وذلك عندما قال:

وَبَلِّــغ عِقــالاً أَنَّ خُطَّــةَ داحِــسٍ بِكفَّيــكَ فَاِســتَأخِر لَهــا أَو تَقَــدَّمِ
تُجِيــرُ عَلَينــا وائِــلاً بِــدِمائِنا كَأَنَّــكَ عَمّــا نَــابَ أشــياعَنا عَــمِ
كُليــبُ لَعَمــرِي كــانَ أَكثَــرَ ناصِــراً وَأَيسَــرَ جُرمــاً مِنــكَ ضُــرِّجَ بِالــدَمِ
رَمــى ضَــرعَ نــابٍ فَاِســتَمَرَّ بِطَعنَــةٍ كَحاشِــيَةِ البُــردِ اليَمــاني المُسَــهَّمِ
وَلاَ يَشــعُرُ الــرُمحُ الأَصَــمُّ كُعوبُــهُ بَثــروَةِ رَهــط الأَعــيَطِ المُــتَظَلَّمِ
فَقــالَ لِجسّــاسٍ أَغِثنِــي بَشَــربَةٍ تَمُــنَّ بِهــا فَضــلاً عَلــيَّ وَأَنعِــمِ
فَقــالَ تَجــاوَزت الاحَــصَّ وَمــاءَهُ وَبطــنَ شُــبَيثٍ وَهــوَ ذُو مُتَرَسَّــمِ[٣]

(١) ينظر: تفاصيل الفتنة ووقعة الجمل، سيف بن عمر الضبي الأسدي (ت٢٠٠هـ)، تحقيق: أحمد راتب عرموش، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٣٩١هـ، ص١٦٨-١٨٣.

(٢) ينظر: تفاصيل حرب داحس والغبراء في العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط١ ، ١٩٨٣م ،١٧/٦.

(٣) الديوان/١٦٧،١٦٦.

لقد استحضر شاعرنا الجعدي قصة حرب (داحس والغبراء) ليوضح ما دار بين قبيلة عبس وذبيان، فقد تناص الشاعر مع هذه المعركه، من أجل تحذير عقال بن خويلد وهذا عندما أجار قوماً من بني وائل قتلوا رجلاً من بني جعدة فحذره، لكي لا يصيبهم ما أصاب كليب بن وائل، لكي لا يقع بينهم ما وقع بين عبس وذبيان في تلك الحرب.

ففي هذه القصيدة حاول الشاعر استدعاء لتلك الأحداث التي دامت فترة طويلة، وهذا من أجل أخذ العبرة والعظة من جهة، ومن جهة أخرى أخذ يتفاخر بقوة قومه، فاستدعاء شخصية جساس، لكي يتناص معها بسبب وقفه وعدم المساعدة، بأن ينعم عليه بشربة ماء، فما كان منه إلا أن يستهزئ به وتركه إلى أن توفي، فمن هنا تدرك أن الشاعر قصد من ذكر شخصيات هذه الحرب من باب تذكير المتلقي والسامع بأبرز من كان في هذه الحرب من أجل إيصال الفكرة كاملة.

ب- معركة صفين:

ويستدعي شاعرنا معركة أخرى قد عاصرها ألا وهي معركة صفين التي كانت بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان-رضي الله عنهما- فالنابغة الجعدي كان من أنصار علي، لذا يذكر موقف زياد بن الأشهب عندما حاول زياد الصلح والسعي للوصول للاتفاق بين علي ومعاوية قبل أن تقع هذه المعركة، فنجد أن النابغة الجعدي أخذ يهدد فيها معاوية بالانتقام، قائلاً:

مَقـامَ زيـادٍ عِنـدَ بـابِ اِبـنِ هاشِـمٍ يُرِيـــدُ صِـــلاحاً بَيـــنَكُم وَيُقَـــرِّبُ
ولَّمـــا رَأَينـــا أَنَّكُـــم قَـــد كَثُـــرتُمُ وَخَـــبَّ إِلـــيكُم كُـــلُّ حَـــيٍّ وَأَجلَبُـــوا
عَرانـــا حِفـــاظٌ وَالحِفـــاظُ مَهالِـــكٌ إِذا لَـــم يَكُـــن مِـــن وِردِهِ مُتَنَكَّـــبُ
فَجِئنـا إِلـى المـوتِ الصُـهابيّ بَعـدَما تَجَـرَّدَ عُريـانٌ مِـنَ الشَّـرِّ أَخـدَبُ
فلَمّـــا قَضَـــيتُم كُـــلَّ وِتـــرٍ وَدِمنَـــةٍ وَأَدرَكَكُـم نَصـرٌ مِـن اللَـهِ مُعجِـبُ [1]

يصور هذا النص بعض الأحداث التي دارت في موقعة صفين، ويرسم موقف زياد من هذه المعركة حيث أراد الصلح بين معاوية وعلي، إلا أن زياداً باء بالفشل، ثم استلهم الشاعر هذه القصة للعبرة والعظة، وقد أشار الشاعر إلى انتصار الهاشميين على الأمويين في موقعة صفين،

(١) الديوان/٢٨-٢٩.

لذلك أشار إلى أطراف الصراع وإلى آخر ما توصلت إليه هذه المعركة، و تعد من المعارك الصعبة في التراث التاريخي، لذلك اهتم الشاعر بها بسبب تلك الحرب التي كانت بسبب انتشار الفتنة التي احدثت شقاقاً كبيراً بين المسلمين في ذلك العصر.

ت- معركة الجمل:

تعتبر معركة الجمل من المعارك التي وظفها شاعرنا و بعض الأحداث التاريخية، إذ يذكر الشاعر موقعتي صفين والجمل، قائلاً:

مـــا يُظَـــنَّ بِنـــاسٍ قَتَلُـــوا أَهـــلَ صِـــفِّينَ وَأَصـــحابَ الجَمَـــل
وَابـــنَ عَفّـــانَ حَنيفـــاً مُســـلِماً وَلُحُـــومَ البُـــدنِ لَمّـــا تُنتَقَـــل
أَينَـــامُونَ إذا مـــا ظَلَمُـــوا أَم يَبِتُـــونَ بِخَـــوفٍ وَوَجَـــل
وَلَهُـــم سِـــيما إذا تُبصِـــرُهُم بَيَّنَـــت رِيبَـــةَ مَـــن كـــانَ سَـــأَل[1]

ففي هذا النص يستدعي الشاعر أحداثاً تاريخية عظيمة في التاريخ العربي، فنجد هنا أن الشاعر أخذ يتناص مع مرجعية الحدث التاريخي في معركتي (صفين، والجمل)، وهما واقعتان خاضهما علي –رضي الله عنه– فانتصر في الأولى وانتهت الثانية بالتحكيم.

وقد استأثرت هذه الأحداث باهتمام شاعرنا الجعدي، لمعايشته للحدث، وعمق شعور الشاعر بالمسؤولية إزاء تلك الأحداث، فقد انشغل الشاعر بتلك الأحداث، فأخذ يذكر عثمان بن عفان لأن مقتل عثمان كان سبباً في موقعة الجمل.

(١) الديوان/١١٩.

ثالثا: التناص الأدبي

وظف شاعرنا الجعدي عدداً من الأمثال والحكم القديمة، بما ينسجم مع النصوص الشعرية عنده؛ لأن التناص الأدبي عبارة عن" تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعراً ونثراً مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتسعة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها ويعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها"[1]؛ لأنها تعبر عن إشارات وعلامات واضحة الدلالة.

فالأدب هو البقايا الخالدة للأقوام الماضية والحاضرة، فيسعى الشاعر والأديب إلى إظهار ملامح ومعالم عصره في أدبه وفنونه، فيفتخر ويعتز بهم، إذ يمضي إلى نظم الشعر الذي يتخلله بعض الحكم والأمثال المتنوعة والتي تناقلتها الأجيال لإثبات التطور الفكري والأدبي والثقافي عندهم.

فالتناص يسعى لإبقاء الجوهر والأثر الجميل من خلال الحفاظ على المأثور حياً أو إعادته للحياة بشكل أو بآخر، فالأمثال مثلا متنوعة منها الكلى والجزئي...إلخ، أما الحكمة فلم تبق من نصيب النثر وحده، بل تعدته إلى الشعر، فكذلك الحكمة يتنوع الغرض المراد منها، فقد تأتي للعدل أو للشكوى...ألخ.

فنجد أن الأمثال والحكمة مغلفه بغلاف الأسلوب الشعري ومرصوصة الجوانب، وقد تطرق شاعرنا الجعدي إلى الحكمة والمثل في شعره بشكل ملحوظ، فقد استقاها من ثقافة أمته، فأخذ ما يلائم تطلعاته، ورؤيته الفنية وصورتها الحسية والفنية.

ستقف الباحثة على:

- التناص مع الأمثال العربية.
- التناص مع الحكم.

(١) التناص نظريا وتطبيقاً مقدمه نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) الهاشم غرابية: أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، (د.ط)، ١٩٩٣م، ص٣.

أولاً: التناص مع الأمثال العربية:

تعد الأمثال العربية تراثاً تتكئ عليه الفنون الأدبية، ولوناً من ألوان الحكمة عند جميع الشعوب والأمم؛ لأنها تصف كثيراً من أطوار الحياة بآمالها وآلامها، وأفراحها وأحزانها، فطبيعة المثل تحمل التصوير في طياتها، ولا شك أن أمثال كل شعب من الشعوب نابعة من بيئتها الاجتماعية والجغرافية ومن مجالها الفكري، إذ تعبر عن أحداث وقعت لأفرادها وجماعتها في تاريخها العريق، وبقي لها أثر في نفوسهم وعقولهم.

فالمثل لغة "من مثل ومثل وشبه وشبه بمعنى واحد"، والمثل: هو "الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعله مثله "[١]، أما المثل اصطلاحا هو: " قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، فقولهم: مثل بين يديه، إذا انتصب، وفلان أمثل فلان أي أشبه بما له من الفضل"[٢] أو "المثل عبارة موجزة بليغة شائعة الاستعمال، يتوارثها الخلف عن السلف، وتمتاز عادة بالإيجاز وصحة المعنى، وسهولة اللغة وجمال جرسها"[٣]، فهذه الأمثال تعتبر ميزانا يوزن الشاعر به رقي وتقدم وتطور الأمم وانحطاطها، وأدبها ولغتها.

لذا لقد اهتم العرب منذ العصر الجاهلي بضرب الأمثال وحفظها والقياس عليها وتدوينها والحرص كثيرا عليها، فمن "عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة "[٤]، لهذا فأكثر الأمثال تداولا عند العرب: الأمثال القديمة التي تروي قصة حدث تاريخي أو شخصيه تاريخية، ثم الأمثال الدينية الإسلامية التي عرفت بالأمثال القياسية، فيما بني بعضها الأخر على الحكايات الخرافية[٥].

---

(١) لسان العرب: مادة مثل.

(٢) مجمع الأمثال: للميداني ، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، ،مطبعة المحمدية،١٩٥٥م، ١/٥.

(٣) انظر: الأمثال العربية والعصر الجاهلي: محمد توفيق أبو علي، دار النفائس،ط١، ١٩٨٨م،ص٤١،نقلا عن الأمثال الشعبية اللبنانية: أميل يعقوب، مطبعة جروس برس، طرابلس لبنان،١٩٨٤،ص١٦.

(٤) العمدة، ابن رشيق القرواني، جـ٢، ص١٥٠.

(٥) ينظر: المستقصى في الأمثال: جاد الله الزمخشري، تحقيق، كارين صادر، دار صادر، بيروت،٢٠١١م،ص٦.

لأن المثل جزء مهم من المخزون، ومن أجل هذا يوظف الكاتب المثل في السياق الجديد، والأمثال تجري على ألسنة العامة ببساطة وسهوله؛ لأنها بليغة عميقة المعنى، ودقيقة التصوير، فالمثل يسير بين أفراد المجتمع كما تسير النار في الهشيم، والأمثال من أكثر الأنواع الأدبية تداولاً بين الناس، ذلك بسبب سهولة جمعها وتصنيفها، فقد عني العرب قديماً بجمع الأمثال حتى تمكنوا من إيصالها لنا في وقتنا الحاضر، فللمثل الشعبي خصائص عدة منها:

١. المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.

٢. يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم.

٣. الإيجاز وجمال البلاغة.(١)

فنجد أن الدين الإسلامي اهتم بالأمثال لما لها من قيم دينية وأخلاقية مركزة عند المسلمين، فالقران الكريم ورد فيه الكثير من الأمثال، مثل قوله تعالى: {مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ۚ بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ ۚ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ}(٢)، فقد ذكر الله عز وجل الأمثال في القرآن الكريم لإثبات الحجة والبرهان وتصديق للعاقلين والمفكرين، ولأخذ العبرة و العظة، وهذا لمكانة المثل المميزة، وقد احتوى شعر شاعرنا الجعدي على مجموعة من الأمثال المختلفة، فنجد أنه قد تطرق إلى ذكر أحداثا ووقائع تاريخية أو قصصا واقعية أو خرافية، تناقلته الأجيال من بعده، فهذه الأمثال تحمل في طياتها نصائح وأمثولات أخلاقية، وتكون ظاهرة في ثنايا أبيات شاعرنا الجعدي الشعرية، إما من خلال قصة المثل، أو من كلمات المثل، أو توظيف المثل كاملاً، أو شخصية في هذا المثل، أو من خلال القياس الديني للمثل، وهذا كالتالي:

١. التناص مع المثل الكامل:

لقد وظف شاعرنا الجعدي المثل باستحضاره بشكل كامل في البيت الشعري، فيقول:

أَلا أَبلِـــغ بَنـــي شَـــيبان عَنـــي فَقَـد حَلَبَـت صُـرامُ لَكُـم صَـراها (٣)

---

(١) ينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة ابراهيم، دار النهضة مصر، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص١٣٩.

(٢) سورة الجمعة: أية٥.

(٣) الديوان/١٨٣.

لقد تناص الشاعر في الشطر الثاني من البيت بالنص بشكل كامل مع المثل العربي المشهور "حلبت صرام"[١]، وهو مثل عربي استطاع شاعرنا أن يوظفه للدلالة على شدة تلك الحرب، فشبه هذه الحرب بـ (صراها) وهذا عندما يترك ذلك اللبن في ضريع الناقة فيصبح بطعم الملح الفاسد، فهذه الحرب أفسدت عليهم طيب عيشتهم.

ومنه قوله:

وَإِنَّ امـــرأً أَهـــدَى إِليـــكَ قَصِـــيدةً كَمُستَبضِعٍ تَمراً إِلـى أَرضِ خَيبَـرا [٢]

وجاء توظيف هذا المثل "كمستبضع تمراً إلى أرض خيبرا"[٣]، فنجد أن الشاعر تناص مع المثل المشهور بالكامل، فهو من الأمثال المبتذلة ومن قديمها، فقد شبه المرأ الذي يهدي إليك قصيدة مثل التاجر الذي يأتي بالتمر، وأشار إلى خيبر؛ لأنها كانت مشهورة بالتمر، فهذا الإنسان مخطئ عندما يأتي ببضاعة التمر لكي يبيعها في مكان مشهور بهذا المنتج، فهو لن يربح لتوافر هذا المنتج بكثرة.

٢. التناص مع جزء من المثل:

فنجد أن شاعرنا الجعدي لم يستحضر المثل كاملاً بل جاء بجزء منه، قائلاً:

تَرَدَّيـــتُ ثَـــوبَ الـــذُلِّ يَـــومَ لَقيتُهـــا وَكـــانَ رِدَائـــي نَخـــوةً وَتَجَبُّـــرا

حَسِـبنا زَمانـاً كُـلَّ بيضـاءَ شَـحمَةً لَيَـالِيَ إِذ نَغـزُو جُـذاماً وحِميَـرا [٤]

يتكئ شاعرنا على المثل الجزئي الذي تناص معه "ما كل بيضاء شحمة ولا كل سوداء تمرة"[٥]، فقد استحضره هنا لكي يفخر بقبيلته وانتصارها على قبائل الجزيرة العربية مثل: (جذام وحمير)، فقد شبه الهزيمة بثوب الذل للقبيلة المهزومة التي تواجه قبيلته، وألبس قبيلته ثوب العز والفخر والانتصار.

---

(١) مجمـــع الأمثـــال: لأبـــي الفضـــل الميـــداني، تحقيـــق: محـــي الـــدين عبـــد الحميـــد، دار المعرفـــة، بيروت،١٩٥٥م،ص٢١٥/١١٦٥ .

(٢) الديوان/٨٩.

(٣) المستقصي في المثل: الزمخشري، ص٢٣٣.

(٤) الديوان/٨٧.

(٥) مجمع الأمثال : للميداني،ص٢٨١/٣٨٦٨.

٣. التناص بكلمة واحدة من المثل:

يحتوي البيت الشعري على كلمة واحدة تدل على نص المثل، وقد حذف باقي المثل وأتي بلفظة من المثل لتلائمها مع نص البيت، فمن الأمثلة على ذلك من ديوان شاعرنا، قوله:

بِـالأَرضِ أُسـتاهُمُ عَجـزاً وَأَنفُهُـمُ عِنـدَ الكَواكِـبِ بَغيـاً يـا لِـذا عَجَبـا
وَلَـو أَصـابُوا كُراعـاً لاَ طَعـامَ لَهُـم لَم يُنضِجُوها وَلَو أَعطَوا لَها حَطَبا [١]

لقد استخدم كلمة (أنفهم) في نهاية صدر البيت الأول فهي كلمة تدل على الكبرياء وهذا يأتي متطابقاً مع المثل القائل: "أنف في السماء واست في الماء"[٢]، فهنا استخدم كلمة (أنفهم) وهي مشتقة من المثل السابق الذي يضرب للإنسان المتكبر للتصغير من شأنه، وجاء في نصف شطر البيت الثاني بكلمة (كراعاً) ليدل على تحقيره لهذا الإنسان، فجاء بهذه اللفظة ليبين أن الإنسان لا قيمة له بين الناس، وذلك من باب الانحطاط من شأن خصمه واحتقاره بين الناس.

ومن الأمثلة الأخرى على التناص مع الأمثال العربية بكلمة واحدة، قوله:

سَـقَطُوا عَلـى أَسَـد بلَحظَـةَ مَـش بـوحِ السَـواعِدِ بِاسِـلٍ جَهـمِ [٣]

نجد أنه قد امتص كلمة (سقطوا) من المثل المعروف "سقط العشاء به على سرحانا"[٤]، وهذا المثل ينسجم مع البيت السابق إذ يضرب عندما يأتي أمراً ما لم يتوقعه هذا الأسد الباسل ليدل على جبروته وقوته، فهو هنا يفتخر بقوة قومه وعزتهم وغلبتهم على الأعداء.

٤. تناص الأمثال مع قصص تاريخية:

استمد شاعرنا الجعدي المثل من وقائع مشهورة حدثت من قبله فأصبح يضرب المثل بها، ومثال على ذلك قوله:

فَقـالَ لِجسّـاسٍ أَغثِنـي بَشَـربَةٍ تَمُـنَّ بِهـا فَضـلاً عَلـيَّ وَأَنعِـمِ

---

(١) الديوان/١٩.
(٢) مجمع الأمثال: للميدني،جـ١، ص٢١/٥٠.
(٣) الديوان/١٦٨.
(٤) مجمع الأمثل: للميداني، جـ١، ص٣٤٤/١٨٥٣.

فَقَــالَ تَجــاوَزت الاحَــصَّ وَمــاءَهُ وَبطــنَ شُــبَيثٍ وَهــوَ ذُو مُتَرَسَّــمِ [١]

إذ اقترن أسلوب الحكاية في البيتين السابقين في سياق توظيف قصة (داحس والغبراء)، فأخذ باستحضار المثل كامل حيث يقول "تجاوزت الأحص وشبيثا"[٢]، وذلك عندما أراد كليب شربة ماء فأخذ جساس يسخر منه ويهزأ به، فأصبح هذا المثل يضرب لطالب الشيء بعد فوات الأوان.

ومن القصص الأخرى التي تناص معها شاعرنا وهي قصة سبأ، فنجده يقول:

مِــن سَــبَأ الحاضِــرينَ مــآرِبُ إذ يَبنُــونَ مِــن دُونِ سَــيلِهِ العَرِمــا
فَمُزِّقُــوا فِــي الــبِلادِ واعتَرَفُــوا الهــونَ وَذاقُــوا البَأســاءَ والعَــدَما[٣]

يكشف البيتان السابقان عن انسجام واضح بين شاعرنا والمثل العربي، الذي يقول: "تفرقوا أيادي سبأ"[٤]، فهنا يستحضر الشاعر قصة أهل سبأ عندما تفجر سد مأرب المشهور واندفع سيل العرم الذي أغرق القبائل، فجاء بها الشاعر هنا من أجل أخذ العبرة والعظة، لكي لا يصيب قومه الذل الذي أصاب قوم سبأ؛ لأن هذا التفرق لا اجتماع بعده، وقد ذكره القرآن الكريم في قصة سيل العرم المعروفة في التوراة.

٥. تناص المثل مع القياس الديني:

لقد استدعى شاعرنا الجعدي المثل الذي يكون على القياس الديني، وهذا عندما قال:

كَــم شــامِتٍ بِــي إن هَلَكــ تُ وَقَائِــلٍ لِلَّــهِ دَرُّه [٥]

---

(١) الديوان/١٦٧.

(٢) العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط١ ، ١٩٨٣م،ج٦، ص٧١.

(٣) الديوان/١٤٩.

(٤) ينظر: الحكم والأمثال: حنا الفاخوري، دار المعارف ، القاهرة، ط٤، د.ت، ص١٦، تفاصيل المثل في مختارات من الأمثال السائرة في القرآن والحديث والعربية الزاهرة: محمد عبد القادر غنيم، دار الكرمل، عمان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧٠.

(٥) الديوان/٩٣.

ويلاحظ أن شاعرنا يتناص هنا مع المثل الذي يقول" لله درك"[١]، وهذا المثل كناية عن التعجب من ميزة فاق بها المتعجب منه غيره، فقد أضاف دره في البيت السابق إلى ضمير الغائب، فعندما استدعى الشاعر المثل (لله درك) وهو مثل يدل على ما يمتاز به الشاعر من صفات، فاستخدم هذا المثل ليضرب لكل ما يتعجب منه.

٦. التناص مع مضمون المثل:

أخذ شاعرنا أسلوباً آخر في إدراج المثل؛ لأنه "لابد من لغة جديدة تناسب العصر لعلها تحدث نجاحاً في نفوس أبناء الأمة"[٢]، لهذا اتجه شاعرنا إلى صياغة بيت الشعر و في مضمون المثل، كما في قوله:

وَما لَقِيَت ذاتُ الصَفَا مِن حِلِيفِها وَكانَت تُرِيهِ المالَ غِبّاً وَظاهِرَهُ [٣]

استدعى شاعرنا (ذات الصفا) والتي تتناص مع مضمون المثل الذي يقول "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك"[٤]، فهذا المثل يضرب في عدم الثقة في معاهدة من نقض عهده وقام فعلاً بفعل يخل بهذا الاتفاق الذي دار بين اثنين، فأصبح بينهما شقاق كبير وانعدمت الثقة مثل حادثة الحية التي ذكرها العرب في أشعارهم، فصار كلما حدث غدر يضرب هذا المثل بها.

٧. تناص المثل مع الشخصية:

يستدعي شاعرنا الجعدي شخصية كانت معروفة في عصر النعمان ألا وهي شخصية الحاجب بن زرارة التميمي، قائلاً:

فَإِن يَكُن حاجِبٌ مِمَّن فَخَرتَ بِهِ فَلَم يَكُن حاجِبٌ عَمّاً وَلا خالا [٥]

---

(١) معجم المصطلحات والتراكيب والأمثال المتداولة: د. محمد الشريف، دار الاندلس، الخضراء، ط١، ١٩٩٩م، ص١٧٩.

(٢) الظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان: د. محمد سليمان، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ١٨١.

(٣) الديوان/٩٠.

(٤) ينظر: تفاصيل المثل في مختار الأمثال السائرة في القرآن والحديث والعربية الزاهرة: د. محمد عبد القادر غنيم، ص٩٠.

(٥) الديوان/١٢٦.

فقد استأثرت شخصية الحاجب باهتمام شاعرنا فيستنكر على بني عامر كيف تفخر بشخصية الحاجب وهو من تميم، فهذه الشخصية معروفه، فهو أحد الذين أفدى وفد النعمان على كسرى، فرهن قوسه فداءً لقومه عند كسرى ووفى برهنه، لذا أصبح يضرب المثل "أغلى فداء من حاجب بن زرارة، وأغلى فداء من بسطام بن قيس"(١)، فهذه الحادثة تصف ما فعله ابن الحاجب عندما فدا قومه بمائتي بعير أو أكثر من أربعمائة.

ثانيا: التناص مع الحكم:

الحكمة من المعاني الشعرية التي كانت متداولة قبل الإسلام، فالحكمة في اللغة أي منعه مما يريد، وحكمة الدابة كناية عن الاعتزاز لأن من صفة الذليل تنكيس رأسه، منه استقت الحكمة؛ لأنها تمنع صاحبها من الآثام والرذائل، والحكمة معرفة الأشياء بأفضل العلوم(٢)، فجاء في الحديث الشريف: "أن من الشعر لحكمة"(٣)، أما الحكمة اصطلاحاً "قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة، وخبرة الحياة، ويتضمن حكماً مسلماً بها تقبله العقول، وتتناوله النفوس والمشاعر"(٤).

فالحكمة تصدر عن تجربة في واقع حياة الإنسان، وهدفها النصح والإرشاد والتربية والتهذيب، ويساعد هذا اللون الشعري في التعبير عن مدلوله بتأثير الثقافة الإسلامية والقرآن الكريم، والتجارب الخاصة والعامة التي أفادها من الحياة الجديدة(٥)، فعرف سيدنا لقمان بالحكمة والفلسفة والعلم والثقافة كما قال تعالى: "ولقد آتينا لقمان الحكمة"(٦)، فالعرب استمدوا حكمتهم من كتاب الله، الذي يحث على التأمل والتمعن والتفكير في خلق الله.

ولهذا تعد الحكمة من أوسع أنماط الشعر العربي انتشاراً، وأمدها عمراً؛ لأنها تقوم على التناقل بين الناس والتداول بين مختلف طبقاتهم وثقافاتهم.

فللحكمة بعدان اثنان، أولهما علمي والآخر عملي، فالبعد العلمي مستفاد بالتعليم والبصيرة

---

(١) مجمع الأمثال : للميداني،جـ٢،٦٦/٢٧١٣.

(٢) لسان العرب: مادة(حكم).

(٣) سنن ابن ماجة: عبدالله القزويني(ابن ماجه)، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، (د.ت)، ص٦٢٠، حديث صحيح.

(٤) الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الأداب السامية الأخرى: عبد المجيد عابدين، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م، ص١٢٧.

(٥) ينظر : أدب العرب في صدر الإسلام: حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، ١٩٩٢م، ص٨١.

(٦) سورة لقمان: أية١٢.

ويكتسب الخبرة من تعاقب الأيام والأحداث، فتأتي الحكمة تتويجاً لتلك التفاعلات قولاً جامعاً موجزاً، أما البعد العملي، فيستفيد الإنسان منه في حياته وينفعه في اتخاذ مواقفه، ويهديه سواء السبيل إلى كيفية التصرف وعند الملمات وفي المحرج من الأوقات(١).

وقد استفاد شاعرنا من خبرة الحكماء وثقافتهم، فجاءت الحكمة في شعره تعبر عن تجاربهم وعاداتهم وثقافتهم في الحياة، فيوجد في ديوانه تناسق وتلاحم وتداخل بين الحكمة والموعظة والمثل في قوالب شعرية مختلفة، وقد وظف شاعرنا الحكمة في شعره بأبعاد مختلفة مثل الشكوى والايمان بالقدر ...إلخ، وستقف الباحثة على أغراض الحكمة(٢) بشيء من التفصيل وهي كالتالي:

أ- الوعظ والارشاد.

ب- التنفير من الأعمال السيئة غير المحبوبة.

ت- تقرير حقيقة.

ث- مكارم الأخلاق.

ج- المقارنة بين شيئين.

أولاً: الوعظ والارشاد:

تتماسك أغراض الحكمة وتكمل بعضها لتشكل طريقاً مضيئاً يهتدي به التائهون، فقد استمد الشعراء كثيراً من الحكمة عن العرب القدماء، مما حثهم إلى التعلم من الدين الإسلامي، فهي كالتالي:

١. **التوجه إلى الله:**

فقد سار شاعرنا بالدعوة من خلال الدعاء، قائلاً:

ودعـــوتُ ربّـــي بالســـلامة جاهـــداً ليُصـــحَّنى فـــإذا السَّـــلامةُ داءُ(٣)

يجيد البيت الانتقال الواضح والبارز والكبير من أسلوب الدعاء إلى الأسلوب الشعري الخاص

(١) موسوعة روائع الحكم والأقوال الخالدة: روحي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ٢٠٠١م، ص٨-٩

(٢) ينظر: جواهر الحكمة(مدخل لدراسة الحكمة في الشعر العربي): محمود طافش الشفيرات، دار الفرقان، عمان، ط١، ٢٠٠٨م،ص٣٣.

(٣) الديوان/١٧.

بالنابغة الجعدي، فهو هنا يحث كل من يريد الحفاظ على جسمه سليماً، ولكي تدوم السعادة عليه أن يتوجه بالدعاء إلى الله، وعلى الرغم من أنه مقتنع في ذاته بأن السعادة أمر من المستحيل أن يدوم.

٢. الترغيب في تقوى الله:

فمن خوف شاعرنا على أمته أخذ يحثها، قائلاً:

أُقِيمُ عَلَى التَقوى وَأَرضى بِفِعلِها وَكُنتُ مِنَ النارِ المَخُوفَةِ أَوجرا [١]

ففي هذا البيت يحث شاعرنا على التقوى والخوف من الله، إذ يوظف شاعرنا هذا البيت ليوجه المتلقي إلى العمل وتقوى الله، للحصول على رضاء الله ونول الجنة، أما الذي يغضب الله فسوف يعاقب بالنار فعلينا العمل بالخير لاتقاء الوقوع فيها، فإن تقوى الله هي أحسن ما يصل إليه الإنسان الرشيد، إذا لهذا الشيء جاء بالحكمة في البيت السابق.

٣. ذم الدنيا والتحذير منها:

لقد اتفق الحكماء منذ القدم على أن هذه الدنيا متاع زائل، وأنها لا تدوم لأحد، قائلاً:

وَلاَ تَسأَلا إِنَّ الحَياةَ قَصِيرَةٌ فَطِيرا لِرَوعاتِ الحَوادِثِ أَو قِرا [٢]

أراد شاعرنا أن يثبت أن هذه الحياة قصيرة ولا تدوم على حال، فإذا كانت اليوم في حالة خير فلا تدري ما يحدث بعد دقائق، فلا يعلم الغيب إلا الله، فعلى الإنسان أن يتصف بالهيبة والحلم والرزانة مع حوادث هذا الزمان، فتناص الشاعر مع هذا البيت الذي يحمل في طياته الحكمة من ذم هذه الدنيا وتنبيه الغافل للعمل وعدم الامان للحياة، لأنها غير ثابته على حال واحد.

يقول أيضاً:

وَلاَ تَأمَنُوا الدَهرَ الخَؤُونَ فإِنَّهُ عَلَى كُلِّ حالٍ بِالوَرى يَتَقَلَّبُ[٣]

فيطلب منهم في هذا البيت أن لا يأمنوا للدنيا إذ تختلف من حين إلى حين فمن يسر إلى عسر أو العكس؛ لأن هذه الدنيا دائمة التنكر لأهلها وكثيرة الغدر بهم، لذلك فهي لا تستحق أن يتمسك بها أحد، فنجد أن شاعرنا قد استدعى هذه الحكمة لكي يحث الإنسان على عدم التعلق بالدنيا.

---

(١) الديوان/٥٦.

(٢) الديوان/٥٥.

(٣) الديوان/٢٩.

٤. **الدعوة إلى الزهد:**

جاء شاعرنا الجعدي بهذا البيت ليحث على الزهد والعمل للآخرة، قائلاً:

يَقُـولُ لِمَـن يَلحـاهُ فـي بَـذلِ مالِـهِ أَأُنفِـقُ أَيّـامِي وَأَتـرُكُ مالِيـا[١]

يظهر التناص جليا من خلال البيت الشعري السابق، مما دفع الشاعر إلى أن يرشد المتلقي إلى أن المال يذهب ويعود، أما العمر فهو أغلى من كل المال؛ لأنه لا يأتي إلا مرة واحدة، فاستدعى العمر ليدعو الناس إلى ترك الدنيا والزهد والاعتدال في طلبها.

٥. **الرضى بالقضاء والقدر:**

تناول شاعرنا هذا المحور أكثر من مرة في الديوان وذلك عندما يقول:

تهِـيجُ اللِحـاءَ وَالمَلاَمَـةَ ثُـمَّ مـا تُقَـرِّبُ شَـيئاً غَيـرَ مـا كَـانَ قُـدِّرا [٢]

فمن الواضح أن الشاعر يستوحي من هذا البيت وجوب الإيمان بقضاء الله وقدره وأن الملامة بعد نفاذ أمر الله لا تغير شيئاً من أمر الله وقدره.

ثانياً: التنفير من الأعمال السيئة غير المحبوبة:

أخذ الشعراء ينصحون بالبعد عن ممارسة الأعمال السيئة التي تجلب للإنسان التعب والشقاء فمن هذه الأمور الذميمة:

١. **التحذير من أصدقاء السوء:**

كما نهى شاعرنا الجعدي عن الوقوع في شباك الصديق الضال، قائلاً:

وَبَعـضُ الأَخِـلاّءِ عِنـدَ الـبَلا ءِ والـرُزءِ أَروَغُ مِـن ثَعلَـبِ [٣]

فقد استحضر شاعرنا في البيت السابق صفات الصديق الذي لا ينفع صديقه وقت الضيق والمحن، فشبهه بالثعلب في سرعة الخديعة لصديقه من أجل مصلحته، فعندما وظفت الحكمة هنا أراد بها التحذير من أصدقاء السوء.

---

(١) الديوان/١٨٨.

(٢) الديوان/٥٥.

(٣) الديوان/٣٩.

ويقول أيضاً:

وَلَهُـــم سِـــيما إذا تُبصِـــرُهُم بَيَّنَــت رِيبَــةَ مَــن كــانَ سَــأَل[1]

يتجلى في هذا البيت النصح وذلك من خلال السؤال عن الصديق قبل المصاحبة، فالإنسان الفاسد يكون ذلك ظاهراً في تصرفاته وأخلاقه، وقد رمز لهم عندما قال (لهم سيما) ليشير إلى درجة أنه وصفهم بالظالمون الآثمون الذين تكون هذه العلامة في وجوههم، لهذا تناص شاعرنا مع هذه الحكمة ليحث الإنسان على أن يكون على دراية بصفات صاحبه قبل مصاحبته.

٢. **التعجيز:**

فقد يأتي الشاعر بذكر صفة غير محببة وهي الاستهزاء والتعجيز بالغير، قائلاً:

وَقــالُوا لَنــا أَحيُــوا لَنــا مَــن قَتَلــتُمُ لَقَــد جِئــتُمُ إِدًّا مِــن الأَمــرِ مُنكَــرا

وَلَسـنا نَـرُدُّ الـرَوحَ فـي جِسـمِ مَيّـتٍ وَكُنّـا نُسِـيلُ الـرَوحَ مِمَّـن تَنشَّـرا [2]

ففي البيت الأول أراد شاعرنا أن يسخر من قبيلة العدو، وذلك عندما طلب منهم أن يحيوا الموتى، وهذا من قبيل التعجيز فأخذ في البيت الثاني بإنكار وتوضيح دلائل حكمة الله في إحياء الموتى إذ ليس في استطاعة الناس رد الروح إلى جسد ميت، فكيف تبعث الأجساد من بعد موتها؟، فنجد أنه عمل على تعالق البيتين السابقين وهذا من باب التعجيز للأعداء.

٣. **التنفير من الندم:**

لقد جاء في البيت التالي بأن الندم لا ينفع بعد فوات الأوان، قائلاً:

تَهِـــيجُ البُكـــاءَ وَالنَدامَـــةَ ثـــمَّ لا تُغيِّـرُ شَـيئاً غَيـرَ مـا كـانَ قُـدِّرا [3]

يبدو أن الشاعر يلمح لعدم التسرع لما لها من عواقب يندم الإنسان عليها، ولأن الندم بعد فوات الأوان لا ينفع صاحبه، لذا أخذ شاعرنا يرشد قومه إلى أن الندامة والبكاء لا يغيران أمر الله وعلى الإنسان ألا يتسرع لكي لا يندم على فرصة تضيع منه، فقد استدعى الشاعر هذه الحكمة التي نبعت عن تجربته الشخصية، فأتى بها للنصح وارشاد المتلقي.

---

(١) الدوان/١٢٠.

(٢) الديوان/٩٠.

(٣) الديوان/٧٨.

٤.الحث على الابتعاد عن النميمة:

فلقد كان شاعرنا شديد الحرص على قومه فأخذ ينفرهم من النميمة، قائلاً:

وَمَهمــا يَقُــل فِينَــا العَــدُوُّ فَــإِنَّهُم يَقُولُــونَ مَعرُوفــاً وَآخَــرَ مُنكَــرا [١]

فإن النميمة لا تنفع صاحبها وتجلب له المضرة والأذى؛ فإنه سيكسب السيئات والذي ينم عليه سيأخذ أجره، فالمذمة عندما تأتي من العدو فهذا دليل على كمال صاحبها، فذكر الشاعر هذه الصفة المكروهة من أجل أن يبتعد عنها الإنسان ويتجنب أن يغتاب أحداً في غيابه.

ثالثاً: تقرير حقيقة:

فالحقائق ثابتة لا يختلف عليها اثنان فهي كثيرة ومتعددة وواضحة وضوحاً ناصعاً ومنها:

١. **أهمية المال في الحياة:**

قد اهتم شاعرنا بهذا الجانب، قائلاً:

وَكَــم مِــن أَخِــي عَلَيَــةٍ مُقتِــرٍ تَــأَتَّى لَــهُ المــالُ حَتّــى اِنجَبَــر [٢]

فأخذ يوضح أنه من الضروري التآخي وذلك من خلال الشعور بالغير والأخذ من الغني للفقير، لكي تنتقل السعادة والسرور إلى عائلة الفقير، فيحث شاعرنا الإنسان على مساعدة أخيه وإخراجه من عسره إلى يسره، فنجد أن شاعرنا قد استحضر أهمية المال لاعتباره وسيلة لتفريج الهموم عند الغير.

٢. **الجزاء من جنس العمل:**

إن الإنسان عندما يفعل الخير فسوف يلاقي الخير نفسه في المستقبل، فيقول شاعرنا:

أَدُومُ عَلــى العَهــدِ مــا دامَ لِــي فَــإِن خــانَ خُنــتُ وَلَــم أَكــذِبِ [٣]

يصور شاعرنا خبرته في الحياة فاستدعى هذه الحكمة لكي يحافظ الإنسان على العهد من

---

(١) الديوان/٦٩.

(٢) الديوان/٥٤.

(٣) الديوان/٣٩.

أجل بقاء ودوام الثقة والمحبة، لكن متى غدر هذا الصديق بصديقه فسوف يقابله بالغدر مثلما حدث له، لأن الجزاء من جنس العمل.

٣. التظلم:

يحث شاعرنا في البيت التالي إلى العمل والاجتهاد، قائلاً:

إذا المَـرءُ لَـم يَطلُـب مَعاشـاً يَكُفُّـهُ شَكا الفَقرَ أَو لاَمَ الصَديقَ فأَكثَرا [١]

استحضر شاعرنا هذا البيت ليحث الإنسان على العمل والبعد عن البطالة، لكي لا يعرض نفسه للمهانة والمذلة من الفقر وعدم القدرة على العيش، فالشاعر حريص على مصلحة أفراد مجتمعه لهذا يبحث لهم على ما ينفعهم ويبعدهم عن الذل واللجوء للأخرين.

٤. التمسك بالرأي:

فقد استشهد شاعرنا على هذا المحور من الديوان، قائلاً:

وَمـا عَصَـيتُ أَمِيـراً غَيـرَ مُـتَّهَمٍ عِندي وَلكِنَّ أَمرَ المَرءِ ما ارتَجَلا [٢]

نلتمس من البيت السابق أن استلهام الشاعر بفكرة التمسك بالرأي لها دور بارز في حياة الإنسان، فقد استحضر شيئاً من تجاربه ليحث المتلقي عندما يكون على صواب فعليه التمسك برأيه دون الرجوع لأحد، فمن الحكمة أن يكون الإنسان حازماً برأيه.

٥. الشكوى :

نجد شاعرنا يشكو من قصر الحياة ومرارة العيش، قائلاً:

المَـرءُ يَرغَـبُ فـي الحَيـا ة وَطـولُ عَـيشٍ قَـد يَضُـرُّهُ
تَفَنـى بَشَاشَـتُهُ وَيَبقـى بَعـدَ حُلـوِ العـيشِ مُـرُّهُ
وَتَسُـوؤُهُ الأَيّـامُ حَتّـى مـا يَـرى شَـيئاً يَسُـرُّهُ [٣]

---

(١) الديوان/٨٨.
(٢) الديوان/١٤٠.
(٣) الديوان/٩٢-٩٣.

إن شاعرنا قد استدعى حكماً يظهر مدى أثر الحياة الطويلة عليه، ففي هذا النص يشكو شاعرنا من الدنيا، فنجد أن هذه "النظرة الجاهلية إلى حياة الإنسان، فهو داخل حصار محكم مكون من الموت والضعف والهرم، إن كل يوم يمد للإنسان في عمره يقربه من العجز ويفقده مزيداً من بهجة العيش"(١)، فيبدو ذلك واضحاً في النص السابق، فعندما يكبر الإنسان تنعدم السعادة والعيش الطيب، وتتكالب عليه الهموم والأحزان، فقد تناص الشاعر مع هذه الأبيات ليتعظ منها الناس.

رابعاً: مكارم الأخلاق:

فقد عرف منذ العصر الجاهلي أهمية الأخلاق الكريمة، مما ساعد على النهوض بالأمم وبناء الشعوب، فمن الأمثلة على ذلك:

١. **الحث على الصبر:**

إن المؤمن مبتلى، فعلى الإنسان أن يصبر على ما أصابه، فما أصابه لم يكن ليخطئه، قائلاً:

وَإِن جـــاءَ أَمـــرٌ لا تُطِيقـــانِ دَفعَـــهُ فَلاَ تَجزَعا مِمّا قَضى اللَهُ واِصبِرا (٢)

تحدث شاعرنا عن الأخلاق الحميدة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان مثل الصبر وعدم الجزع من أمر الله؛ لأن الإنسان ممتحن في الدنيا فعليه أن لا يجزع لما أراد الله له، لهذا قد استحضر الشاعر هذا البيت للموعظة والتحمل.

٢. **التواضع:**

فالتواضع صفه محببة وهي مضادة للكبر، فقد حث القرآن على التواضع، قائلاً:

فَـــإِن تُـــرِدِ العَليـــا فَلَســـتَ بِأَهلِهـــا وَإِن تَبسُـطِ الكَفَّـينِ لِلمَجـدِ تَقصُـرا (٣)

يقام التناص في هذا السياق الشعري ليظهر تأثر الشاعر بالقرآن الكريم من أجل أن يعظ الإنسان إلى عدم التكبر، فعليه أن يتواضع لكي يرفعه الله، فاستدعي هذا البيت من أجل أن يبحث الإنسان عن عدم التطلع لشيء أعلى من مقدرته.

---

(١) الحياة والموت في شعر الجاهلي: د. مصطفى جياووك، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بيروت،ط١، ٢٠١٢م، ص٢٤٢.

(٢) الديوان/٥٥.

(٣) الديوان/٧٧.

٣. **الاعتزاز:**

فهنا شاعرنا أخذ يمجد ويعتز بقبيلته، قائلاً:

بَلَغنـــا السَـــماءَ مَجـــدَنا وَجُـــدُودَنا وَإِنّـــا لَنَرجُـــو فَـــوقَ ذَلِـــكَ مَظهَـــرا[١]

إن المتلقي حين يشرع في قراءة هذا البيت يجد أن الشاعر أراد أن يفخر بقومه وأصالتهم، فعندما تناص مع السماء ليدل على مكانتهم الرفيعة إلى أن صيتهم انتشر منذ القدم، فهم معرفون بالمجد والقوة، فهذه حقيقة، وهم لا يريدون بذلك التظاهر والتباهي.

٤. **التفاؤل وعدم النظر للماضي:**

يدعونا شاعرنا إلى التطلع للمستقبل وينهى عن النظر إلى الماضي، قائلاً:

أَلَـــم تَعلَمـــا أَنَّ المَلاَمَـــةَ نَفعُهـــا قَلِيـلُ إِذَا مـا الشَـيءُ وَلّـى فَـأَدبَرا [٢]

فقد صاغ شاعرنا الحكمة في شعره معبراً عن قيمة التفاؤل التي ترشد القارئ، لكي ينظر للمستقبل ويعمل من أجله قبل أن يفوت الأوان، والتناص من الحكمة لتوضح اهمية التفاؤل، لأنه يساعد على التقدم، أما النظر للخلف فإنه يحصر الشخص مع الماضي.

٥. **التباهي بالصدق:**

فنجد شاعرنا يتباهى ويفخر بالصدق، قائلاً:

وَلَـم تَفعَـل كَمـا فَعَـلَ ابـنُ قَـيسٍ وَعِـرقُ الصَـدقِ فـي الأَقـوامِ نـامِ [٣]

يصف شاعرنا الصدق ويفخر بأنه يتناقل في قبيلته كعروق الجسد تنمو مع الجيل ويتوارثه جيلاً بعد جيل، فاستدعاء الصفات الحميدة مثل الصدق والأمانة وغيرها يعزز من قيمة قومه بين الأقوام.

٦. **تمجيد الطموح والقوة:**

فهنا شاعرنا يتباهى بقوته وهيبته من غير تعب، قائلاً:

زَجـــرَ أَبِـــي عُـــروَةَ السِـــباعَ إِذا أَشـــفَقَ أَن يلتَبِســـنَ بِـــالغَنَمِ [٤]

لقد استحضر شاعرنا (ابي عروة السباع) ليدل على قوته بأنه يهيب الأعداء بصوته من غير أن يروه، فشبه قوة الصرخة منه تميت السبع وينشق قلبه ويتوقف من شدة الخوف ويقضي عليه

---

(١) الديوان/٧١.

(٢) الديوان/٥٥.

(٣) الديوان/١٥٤.

(٤) الديوان/١٦٣.

ويفتك به، فهذه صفة حميدة يتمسك بها النابهون منهم، والحكمة من ذلك أنه أتى بهذا البيت لتمجيد الطموح والفخر بالقوة، ومن الحكمة أن القوة تدافع عن الحق، وتزجر الظلم.

٧. **الاستعفاف:**

فقد يذكر شاعرنا صفة حميدة يمتاز بها الإنسان، وذلك عندما يقول:

فَتـىً كـانَ يُدنيـهِ الغِنَـى مِـن صَـدِيقِهِ إِذَا مَـا هُـوَ اسـتَغنَى ويُبعِـدُهُ الفَقـرُ[١]

ومن الحكمة التي فجرها في هذا البيت بأن يمتلك الرجل عزة النفس، ويساعد من يحتاج ويخجل ويتعفف لطلب الإغاثة والمساعدة من أحد، وهذا يدل على مدى عزة نفس هذا الرجل، فالتناص مع هذه الحكمة ترفع من قدر الرجل ومكانته في المجتمع.

خامساً: المقارنة بين شيئين:

الجهل والحلم:

لجأ شعرنا إلى المقارنة بين شيئين وهما الحلم والجهل، قائلاً:

وَلا خَيـرَ فِـي جَهـلٍ إِذَا لَـم يَكُـن لَـهُ حَلِـيمٌ إِذَا مـا أَورَدَ الأَمـرَ أَصـدَرا
وَلا خيـرَ فِـي حِلـمٍ إِذَا لَـم تَكُـن لَـهُ بَـوَادِرُ تَحمـي صَـفوَهُ أَن يُكَـدَّرا
فَفِـي الحِلـمِ خَيـرٌ مِـن أُمـورٍ كَثيـرةٍ وفِـي الجَهـلِ أَحيانـاً إِذا مـا تَعَـذَّرا[٢]

فنجد أنه حينما استدعى العلم والجهل لكي يبين قيمة كل منهما، أنه يجب أن يتحلى الفرد بالحلم لما له من فوائد جمة، ويظهر التناص في هذا المقطع عبر ظاهرة الثنائيات، ومبدأ التحويل، لكي يشمل كل ما يخص الحلم والجهل، وهذا يتمثل في لحظة كاشفة للحقائق، فالنابغة الجعدي عندما أنشد هذا البيت في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال له" أجدت، لا يفضض الله فاك"[٣].

---

(١) الديوان/٩١.

(٢) الديوان/٨٥-٨٦.

(٣) الأغاني: لأبي فرج الصفهاني،٨/٥.

الخاتمة

الآن وقد وصلت إلى خاتمة هذا البحث، أحمد الله الذي وفقني لإنجاز هذا البحث، وإنهاء هذا العمل، ولكني لست واثقة من أنني حققت كل المقاصد والأهداف من هذا البحث، إذ لم أستطع أو أتمكن من الإلمام بها نظراً لسعتها وتشتتها، وسوف أترك الفرصة لغيري لمعالجة النقص، والإلمام بباقي الموضوعات ولكنني حاولت إخراج ما حملت على عاتقي بأبهى صورة.

فهذه الدراسة تمثلت في محاولة رصد للظواهر الأسلوبية المختلفة في شعر شاعر مخضرم وهو (النابغة الجعدي)، من خلال الكشف عن دوره في إبداع دلالة النص من ناحية، وتحقيق غاية جمالية على نفسية السامع والمتلقي من ناحية أخرى عن طريق ربط النص بما يحيط به في بيئة ذلك العصر.

فقد وجدت الباحثة نفسها مندفعة إلى دراسة مستويات الدلالة والمستوى التركيبي والصوتي والمستوى التصويري، ووصولنا إلى التناص في شعر شاعرنا الجعدي، بوصفها من أبرز الجوانب الإبداعية في شعره، فتعتبر هذه الدراسة المتعمقة الأولى لشعر شاعرنا الجعدي بالمنهج الأسلوبي.

وقد خصص كل فصل من فصول الرسالة لدراسة مستوى من مستويات المنهج الأسلوبي، فقد ورد على نحو يتيح لنا التطرق إلى الظواهر الأسلوبية المتجانسة والمتناسقة تحت مستويات مختلفة ثم يتبعان التناص، والدراسة أربعة فصول تضم أحد عشر مبحثاً يسبقها مقدمة ويعقبها خاتمة وتوصيات وثبت بالمصادر والمراجع.

وبعد هذه الرحلة مع شعر شاعرنا النابغة الجعدي من شعراء الطبقة الثالثة للشعراء الجاهليين، فلم يحظ أبناء طبقته بما حظي به من عناية الباحثين وجهودهم، فقد عرف بأنه أحد نعات الخيل، ونبوغه الشعر المتأخر، فيعد أحد الشعراء المخضرمين الذين عاشوا فترة الجاهلية وأدركوا الإسلام وقضوا فيه زماناً طويلاً.

وفي ختام هذا البحث، لابد من الوقوف على بعض النتائج التي خلصت إليها الباحثة، وأهمها.

أولاً: أهم النتائج:

١. لقد كانت العاطفة المسيطرة على شاعرنا صادقة وقد توافقت مع جميع المواقف التي خاضها شاعرنا وعبر بها عن دور الأبعاد الدلالية بتشكيلاتها المتعددة داخل نصوص هذا الديوان وتأكيد العلاقة بين الطلل والمرأة في هذا المبحث والتي تتجلى بوضوح لقارئ الشعر القديم.
٢. انعكس إعجاب شاعرنا بالخيل، إذ عد أحد نعاته، وظهر ذلك بشكل واضح في شعره، كما انعكست لغة البيئة البدوية في شعره، وهذا بدا ظاهراً في شعره عندما تناول الخيل والناقة

بالوصف الدقيق والواضح، فقد تحدث عن الخيل بطرق مختلفة مثل أنساب الخيل وصوته وقوته في الحرب وصلابة جسمه وشجاعته...الخ، وكذلك ذكر الناقة فوصف أجزاء جسمها وسرعتها وطول عنقها ...الخ.

٣. طغت الصورة البصرية وخاصة اللونية منها على شعر شاعرنا، ثم جاءت بعدها الصورة السمعية، وظهر باقي الصور الحسية بشكل قليل، وهذا لأن البشر يعتمدون على حاستي السمع والبصر أكثر من غيرهما في حياتهم اليومية.

٤. ثم جاء باستخدام الصورة الفنية وتشكيلاتها البلاغية مميزاً، حيث ذكر التشبيه بالنظر إلى الأداة وإلى وجه الشبه، وهي المرسل والمؤكد والمفصل والمجمل والبليغ، كما نظر إلى طبيعة ضروب التشبيه وقد توصلنا من خلال دراسة أدوات التشبيه إلى إحصاء بأنه شكل ظهوراً بارزاً لهذه الأدوات التي بلغ عددها (١٥٦) مرة في الديوان، وكان النصيب الأكبر لكاف التشبيه، حيث وردت (٧٥) مرة وأقلها كأنما التي ذكرت (٧) مرات فقط، وقد ضم هذا المبحث الاستعارة التي ارتبطت عنده بالحالة النفسية، فقد كانت مرآة عاكسة لمشاعر الشاعر وأحاسيسه، فقد تناول الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية مع ذكر أمثلة عليها، أما الصورة الكنائية فكانت منسجمة مع ما يتطلبه الموقف الشعري من الكناية من صفة، فقد جاء بها ليذكر الصفات مثل العجز والضعف والذل ...الخ، وكذلك تناول الكناية عن الموصوف وهي عندما يحذف الموصوف ويذكر الصفة نيابةعنه مثل مناجاة الهم كناية عن الحزن، ودق الرحى وهي كناية عن الحرب ...الخ، وبعدها انتقل إلى الكناية عن النسبة وذلك عندما يظهر نسبة الصفة إلى ما له اتصال بالموصوف، مثلاً عندما أراد أن ينسب المجد للممدوح ولكن لم يصرح بها بل ذكر كناية عنه الصخرة وغيرها ...الخ.

٥. وجاء الفصل الثالث مرسوماً بـ (المستوى التركيبي والإيقاع الصوتي)، ففي المبحث الأول قامت الباحثة بدراسة ثلاثة مظاهر للتركيب المتغيرة وهي:

أ- الاستفهام الذي استخدمه شاعرنا بنسبة (٥٧) مرة بأدوات مختلفة مثل (الهمزة وهل وأي وكيف وأين وكم ومتى ومن)، فكان النصيب الأكبر (للهمزة) حيث شكل (٣٦.٨٤) أي (٢١)مرة، وأقل أدوات تناولها (من) وبلغت (٥.٢٦) أي (٣) مرات، ووضحت الباحثة كيف انحرفت إلى أغراض أخرى مثلاً عندما استخدم أداة الاستفهام (الهمزة) عندما اتصلت ب (ألم) وأصبح (ألم) فقد انحرفت من الاستفهام إلى التوبيخ واللوم وكذلك (ألا) انحرفت للاستفهام الانكاري وعندما دخلت على (رأيت) وأصبحت (أرأيت) لتدل على التقرير، أما (هل) انحرفت إلى الحيرة

والقلق والتقرير والتعجب، أما أداة الاستفهام (أي) فقد انحرفت للتعظيم والافتخار عندما استخدم باقي أدوات الاستفهام فكل أداة انحرفت لشيء معين.

ب- ثم يأتي النفي الذي يشكل ظاهرة أسلوبية بارزة في ديوان شاعرنا حيث استخدم الحروف الدالة عليه وهي (لا، ما، لم، ليس)، فقد أكثر من استخدام (لا) التي بلغت (٧٥) مرة أي ما يقارب (٧٣.٥%)، ثم (ما) التي وردت (١١) مرة أي (١٠.٨%)، أما (لم وليس) فكان ورودهما في الديوان متساوي (٨) مرات لكل واحدة أي بنسبة (٧.٨٤%)، فذكرت بعض الشواهد على النفي مع الرسم التوضيحي على ذلك.

ت- كما درست ظاهرة التوكيد في أنماط مختلفة وهي الحروف الأصلية مثل قد والتي وردت (٥١) مرة في الديوان وقد ربطها بالأفعال وماذا تفيد هذه الأفعال عندما تدخل قد عليها مثالاً عل ذلك الفعل المضارع أفاد التكثير والتحقيق وغير ذلك من الأفعال الأخرى، ثم ينتقل إلى حرف آخر وهو (إن) وتطرق لها عندما تدخل على الجملة الاسمية، ثم يتجلى بوضوح كيف استخدم (إن) أداة التوكيد بعد النفي وأداة النداء، ويأتي بعد ذلك إلى حروف التوكيد الزائدة مثل الباء الزائدة والتي استخدمها (٢٤) مرة في الديوان، وكذلك تطرق إلى لا الزائدة والميم الزائدة ووضح أثرها على الجملة وماذا تفيد.

٦. أما المبحث الثاني فقد تناول التدوير حيث إنه لم يكن منتشراً في الشعر الجاهلي، كما هو في الشعر الحر ولكن نجده قد شكل ظاهرة تميز بها شاعرنا عن غيره من شعراء عصره، فقد ظهر التدوير في شعره بشكل واضح وبارز في البحر المتقارب (٢٦) مرة بدرجة عالية جداً ثم جاء في البحر المنسرح (٢٠) مرة وقد تلاه بحر الخفيف فورد فيه (١٣) مرة، أما الكامل (١١) مرة وأقل شيء جاء في البحر البسيط (٣) مرات، كما ذكر أكثر حروف القافية التي ورد بها التدوير حرف الميم (٢٦) مرة، وكثر في بحر المنسرح حيث ورد (٢٠) مرة في هذا البحر الكامل (٦) مرات، ثم جاءت الباء فذكرت (٢١) مرة منها مرة في البحر الكامل وعشرون مرة في بحر المتقارب، وقد ورد ذكر اللام (١٦) مرة موزعة بين أكثر من بحر استخدم اللام هو الخفيف ثم البسيط (٣) مرات أما المتقارب مرة واحدة، وقد كانت متنوعة فيه، ثم يأتي الراء(٦) مرات في الكامل (٢) مرتان أو مجزوء الكامل (٢) مرتان ومرة واحدة في الخفيف ومرة أخرى في المتقارب وأخيراً جاءت السين (٤) مرات في بحر الخفيف.

٧. وقد عرض أيضاً في هذا المبحث إلى ظاهرة موسيقية الحشو من خلال إلقاء الضوء على ظاهرة التكرار بأنواعها المختلفة ومنها التكرار الحرفي والكلمة وكذلك التكرار الأفقي

والعمودي، وعمل على إبراز العلاقة من هذه الظاهرة وأثرها وزيادتها على تحريك مشاعر الشاعر وبيان أثره الموسيقي على البيت الشعري.

٨. وأخيراً نصل إلى المبحث الأخير فقد تناولت الباحثة فيه الجناس التام وغير التام والإيقاع الموسيقي على الأبيات ومدى تأثيره على شعر شاعرنا، حيث جاء الجناس بمستوياته المختلفة العمودية والأفقية والتشكيل على مستوى شطر البيت، واختلاف ترتيب الحروف وتأثيرها على الايقاع الصوتي.

٩. أما الفصل الأخير فلاقى التناص اهتماماً كبيراً من قبل شاعرنا فظهر أثر الأديان السابقة وقصصها على شعره بشكل بارز، وشاع استخدام القرآن في شعره لقد كانت العاطفة تدل على صدق تأثره بالدين الإسلامي، مما زخر ديوانه بالألفاظ القرآنية والتناص معها بشكل كلي وجزئي وأيضاً ضمني منها.

١٠. وجاء استخدامه للتناص التاريخي متميزاً بإظهار الشخصيات الإسلامية والتاريخية والأدبية، وقد استطعنا أن نستشف تأثره بالمعارك والوقائع الجاهلية والإسلامية.

١١. وفي الختام يأتي المبحث الأخير ليمثل لحظة تناص شاعرنا مع الحكم والأمثال ومدى أثرها على المتلقي والمستمع وليوضح بعض الأغراض التي جاءت له مثل الوعظ والارشاد ومكارم الأخلاق والمقارنة بين شيئين ...الخ.

ثانياً: أهم التوصيات:

وبعد اتمام البحث توصي الباحثة بعدة أمور لعلها أن تكون استكمالاً لهذا البحث؛ لأنها لم تستطع الالمام بكامل الموضوعات التي تخص شاعرنا الجعدي نظراً لتشتتها وتوسعها، ولهذا فهناك بعض الأمور التي تتلخص في :

١. دراسة الزمان والمكان في شعر شاعرنا الجعدي.

٢. توصي الباحثة وتشجع الراغبين بدراسة الأدب بأن يتجهوا لإحياء وبعث روح شعر الجاهليين والمخضرمين، والذين عزف عنهم الباحثون الآخرون.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية: د. أحمد غضيب، دار الضياء، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
٢. الأدب الجاهلي(قضايا، وفنون، ونصوص): حسني يوسف، مؤسسة المختار ، القاهرة، مصر ،ط١، ٢٠٠١م.
٣. أدب العرب في صدر الإسلام: حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، ١٩٩٢م.
٤. اساليب البيان: د. فضل حسن عباس، دار النفائس، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م .
٥. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م.
٦. الاستعارة: جون مدلتون مري، ترجمة عبد الوهاب المسير، مجلة المجلة، العدد ١٧٢، الهيئة المصرية للتأليف، القاهرة، إبريل، ١٩٧١م.
٧. استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل: د. إخلاص فخري عمارة، دار الأمين، مصر، الجيزة، ط١، ١٩٩٧م.
٨. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تعلق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١م.
٩. أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة ابراهيم، دار النهضة مصر، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).
١٠. الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية: محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠١م .
١١. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، نسخة مصورة وزارة الثقافة، دار إحياء التراث العربي، مصر، د.ط، د.ت.
١٢. الأمثال الشعبية اللبنانية: أميل يعقوب، مطبعة جروس برس، طرابلس لبنان،١٩٨٤.
١٣. الأمثال العربية والعصر الجاهلي: محمد توفيق أبو علي، دار النفائس،ط١، ١٩٨٨م.
١٤. الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الأداب السامية الأخرى: عبد المجيد عابدين، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.
١٥. أنساب الخيل في الشعر الجاهلي والإسلام: ابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي، دار الكتب، د.ط، ١٩٤٦م.
١٦. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع): الخطيب القزويني، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.
١٧. البلاغة الاصطلاحية: د. عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

١٨. البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها):د.عبد الرحمن الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ، ١٩٩٦م .
١٩. البلاغة العربية (قراءة أخرى): د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٢٠. البلاغة العربية : د. حميد أدم ثوبني، دار المناهج ،الأردن،ط١، ٢٠٠٧م.
٢١. البلاغة المسيرة: د. جمال إبراهيم قاسم، دار الجوزى، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.
٢٢. البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): د. فضل عباس، دار الفرقان للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م.
٢٣. البلاغة والأسلوبية عند السكاكي (٦٢٦هـ) : محمد صلاح أبو حميدة، جامعة الأزهر، غزة، ط٢، ٢٠٠٩م.
٢٤. البلاغة والأسلوبية: د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٩م.
٢٥. البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي: شاكر هادي التميمي، دار الصادق للثقافة، ط١، ٢٠١٢م.
٢٦. بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني: على مراشدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٧. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت ط٣، ١٩٩٢م.
٢٨. التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.
٢٩. تشكيل الخطاب الشعري(دراسات في الشعر الجاهلي): د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
٣٠. تشكيل الصورة الشعرية: عزالدين إسماعيل، مجلة المجلة، العدد رقم ٣٤، مصر، اكتوبر، ١٩٥٩م.
٣١. التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان): د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١٩٩٦،٤م.
٣٢. تفاصيل المثل في مختار الأمثال السائرة في القرآن والحديث والعربية الزاهرة: د. محمد عبد القادر غنيم، دار الكرمل ، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٣. تقنيات اللغة في البناء الفني للشعر الجاهلي: نجيب عثمان أيوب، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٤. التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، إربد، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٥. التناص نظريا وتطبيقاً مقدمه نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) الهاشم غرابية: أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، (د.ط)، ١٩٩٣م.
٣٦. التيسير في علم التجويد (برواية حفص عن عاصم): عبد الرحمن الجمل، جامعة الاسلامية، غزة، ط٥، ٢٠٠٦م.
٣٧. جامع الدروس العربية مذيلاً ببحثي البلاغة والعروض: تأليف مصطفى الغلاييني، تحقيق علي سلمان شبارة، دار الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٣٨. الجامع الصحيح(صحيح البخاري): محمد بن إسماعيل البخاري، دار الجيل، د.ط، د.ت.
٣٩. جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي): د. يوسف عليمان، دار الفارس، ط١، ٢٠٠٤م.
٤٠. جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي): محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٥م.
٤١. جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، دار ابن الجوزي،القاهرة،ط١، ٢٠٠٩م.
٤٢. جواهر الحكمة(مدخل لدراسة الحكمة في الشعر العربي): محمود طافش الشفيرات، دار الفرقان، عمان، ط١، ٢٠٠٨م.
٤٣. حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية: د. عبد الله التطاوي، دار غريب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧م.
٤٤. الحكم والأمثال: حنا الفاخوري، دار المعارف ، القاهرة، ط٤، د.ت.
٤٥. الحياة والموت في شعر الجاهلي: د. مصطفى جياووك،، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بيروت،ط١،مؤسسة دار الصادر الثقافية ، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
٤٦. الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٥٥)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، منشورات المجمع العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٦٩٦م.
٤٧. خزانة الأدب: عبد القاهر البغدادي، مصدر الكتاب موقع (الوراق)، مرقم آلياً وليس للطباعة، الموقع www.islmport.com
٤٨. خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٩٩٦م.
٤٩. الخيل في أشعار العرب، حسن النصيح، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض،ط١ ، ١٩٩٦م.
٥٠. الخيل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء المثيولوجيا والنقد الحديث): حمودة الدغيشي، دار جرير للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
٥١. دراسات أدبية الرؤى المقنعة(نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي): كمال أبو الديب، دار النشر المصرية، د.ط، ١٩٨٦م.

٥٢. دراسات في الأدب الجاهلي: عبدالعزيز نبوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
٥٣. دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.
٥٤. الدرس الصوتي عند أحمد الجزري، ميرفت يوسف المحاوي، دار الصفاء، عمان، ط١، ٢٠١٠م.
٥٥. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت،ط١، ١٩٧٩م.
٥٦. دلالات التراكيب (دراسة بلاغية): محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م.
٥٧. دلائل إعجاز: عبد القاهر لجرجاني(ت٤٧١)، تحقيق، محمد رشيد رضاه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٩٨٨،١م.
٥٨. الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: د. على سلوم و د. حسن نور الدين، دار العلوم العربية، بيروت،ط١، ١٩٩٠م.
٥٩. ديوان النابغة الجعدي: جمع وتحقيق د. واضح الصمد، دار الصادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م،
٦٠. ديوان امرئ القيس: شرحه، عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، د.ط، د.ت.
٦١. ديوان زهير بن أبي سلمى: كرم البستاني، دار الصادر، بيروت، د.ط، د.ت.
٦٢. ديوان عنترة: محمد سعيد مولوي، المكتبة الاسلامية، القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م.
٦٣. الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب روميه، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط٢، ١٩٩٧م.
٦٤. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: د. ياريس فوغالي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط١، ٢٠٠٨م.
٦٥. سنن ابن ماجة: عبدالله القزويني(ابن ماجه)، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، (د.ت).
٦٦. السياق والمعنى(دراسة في أساليب النحو العربي): د. عرفات المناع، مؤسسة السياب (لندن)،ط١، ٢٠١٣م.
٦٧. شاعر السمو زهير بن أبي سلمى الصورة الفنية في شعره: د. عبد القادر الرباعي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
٦٨. شرح ابن عقيل: ابن عقيل على ألفية الإمام أبي عبدالله محمد جمال ابن مالك، ومعه كتاب منحه تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠م.
٦٩. الشعر الجاهلي تفسير اسطوري: د. مصطفى الشوري، دار نوباد، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٧٠. الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه):يحيى الجبوري، جامعة قابوس، ط٧، ١٩٩٤م.
٧١. الشعر الجاهلي(قضاياه الفنية والموضوعية): د .ابراهيم عبد الرحمن، دار الشباب ، مصر، د.ط،، ١٩٧٩،.

٧٢. شعر الراعي النميري(دراسة أسلوبية): د. عبد الجليل صرصور، مكتبة القدس،غزة،ط١، ٢٠٠٤م.
٧٣. الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٨١م.
٧٤. الشعر والشعراء : ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، د.ط، ١٩٦٦م.
٧٥. صحيح البخاري: البخاري(محمد بن اسماعيل ٢٥٦هـ/٨٩٦م)، ج١١، ط٢، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، د.ت.
٧٦. الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة ، بيروت، ط٢، ١٩١٨م.
٧٧. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: صاحب خليل ابراهيم، اتحاد الكتاب العرب ، د.ط،٢٠٠٠م.
٧٨. الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، جامعة عين شمس القاهرة، د.ط، د.ت.
٧٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار الثقافة للطبع والنشر، ١٩٥٨م.
٨٠. الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: خالد محمد الزواوي، دار تويار، الشركة المصرية العالمية، ط١، ١٩٩٢م.
٨١. الصورة الفنية في شعر علي الفوزني: أ. حنان شلوف، در الكتب الوطنية، بنغازي، ط١، ٢٠٠٧م.
٨٢. الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الاله الصائغ، دار القائدري، بغداد،(جامعة المستنصرية)،طرابلس (جامعة الفاتح)، د.ط، د.ت
٨٣. صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصير، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
٨٤. الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
٨٥. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكي، القاهرة، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م.
٨٦. الطراز: ليحي بن حمزة العلوي(٧٤٩)،دار الكتب العلمية ، بيروت، د. ط، ١٩٨.
٨٧. الطيف والخيال في الشعر العربي القديم : د.حسن البناء عز الدين، الحضارة للنشر، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٣م.
٨٨. الظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان: د. محمد سليمان، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
٨٩. عالم المرأة في الشعر الجاهلي: د. حسني عبد الجليل يوسف، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٩٠. العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٩١. علم الأسلوب – مبادئه واجراءاته: صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٩٢. علم الأصوات: د. كمال بشر، دار الغريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٠م.
٩٣. علم البيان (النظريات والأصول): د.ديزيره سقال ، دار الفكر العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م.
٩٤. علم النص: جوليا كرستيفا ، ترجمة فؤاد زاهي، دار تويقال، المغرب،ط١، ١٩٩١م.
٩٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل للنشر والطباعة، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٩٦. الغزل في الشعر الجاهلي: أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، مصر، ط٣، د.ت.
٩٧. الفتنة ووقعة الجمل، سيف بن عمر الضبي الأسدي (ت٢٠٠هـ)، تحقيق: أحمد راتب عرموش، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٣٩١هـ.
٩٨. في البلاغة العربية (علم المعاني): د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ،د.ط،، ١٩٧٢م،.
٩٩. في الصوت اللغوي: د. كمال بشر ، مكتبة الشباب ،القاهرة، د. ط، ١٩٨٤م.
١٠٠. في النحو العربي نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
١٠١. في تاريخ الأدب الجاهلي: على الجندي، ، دار غريب للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، ١٩٩٨.
١٠٢. قراء ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف ، ، دار الاندلس، بيروت، ط٢، د.ت .
١٠٣. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، أربد الأردن ،ط١، ٢٠٠٠م.
١٠٤. قراءة ثانية لشعر امرؤ القيس، محمد بن عبد المطلب، دار نوبار، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
١٠٥. قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي: د. سعيد دعيبس، دار النشر "سبيسكو"، ط١، ١٩٨٩م.
١٠٦. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بيروت، ط٣، ١٩٦٧م.
١٠٧. قضية الشعر الجديد: د. محمد النويهي، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م
١٠٨. كتاب الحيوان في الأدب العربي: شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية،بيروت،ط١، ١٩٨٥م.
١٠٩. كتاب العين مرتباً على حروف المعجم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٣م.
١١٠. كتاب سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنمبز، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار القلم، ١٩٦٦م.
١١١. الكشاف عن حقائق غموض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل: خير الله بن محمود الزمخشري (ت٥٣٨)، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

١١٢. الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية: د. محمود القطان، مطابع الأهرام التجارية، مصر، د.ط، ١٩٩٣م.
١١٣. لسان العرب : ، للإمام العلامة أبي الفضل جمال ابن منظور، بيروت، ١٩٥٦م.
١١٤. اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، دار الثقافه،د.ط، ١٩٩٤م
١١٥. المثل في مختارات من الأمثال السائرة في القرآن والحديث والعربية الزاهرة: محمد عبد القادر غنيم، دار الكرمل، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.
١١٦. مجمع الأمثال: للميداني ، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد ، ،مطبعة المحمدية،١٩٥٥م
١١٧. المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع: سليمان محمد سليمان، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية، ط ١ ،٢٠٠٥م.
١١٨. المرأة عند شعراء صدر الإسلام (الوجه والوجه الآخر): حسني عبدالجليل يوسف، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
١١٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
١٢٠. المستقصي في الأمثال: جاد الله الزمخشري، تحقيق، كارين صادر، دار صادر، بيروت،٢٠١١م.
١٢١. معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانه، دار العلوم، الرياض، ط٢، ١٩٨٢،.
١٢٢. معجم التعريفات: للجرجاني، تحقيق محمد المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، د.ت.
١٢٣. معجم المصطلحات والتراكيب والأمثال المتداولة: د. محمد الشريف، دار الاندلس، الخضراء، ط١، ١٩٩٩م.
١٢٤. المعجم المفصل في الأدب: محمد النويحي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج١، ١٩٩٩م.
١٢٥. المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
١٢٦. المعاني الكبير: ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
١٢٧. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، http://alhawzaonline.com.
١٢٨. مفتاح العلوم: للإمام أبي يعقوب يوسف السكاكي، ضبط وشرح: أ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٢٩.من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: د. مراد مبروك، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
١٣٠.موسوعة روائع الحكم والأقوال الخالدة: روحي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ٢٠٠١م.
١٣١.موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، المصرية، ط٦، ١٩٨٨م.
١٣٢.الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي: يحيى بن علي التبريزي، (موسوعة الشعر العربي) الالكترونية، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإصدار الأول، ٢٠٠٩م.
١٣٣.النابغة الجعدي وشعره – د. إبراهيم عوض ،المكتبة الأدبية دار النهضة العربية،القاهرة، ١٩٩٣م
١٣٤. النابغة الجعدي (حياته وشعره): خليل أبو دياب، دار القلم دمشق، دار المنارة بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
١٣٥.النظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
١٣٦.النقد التطبيقي عند المرزوقي "شاعر الحماسة": د. عبد الهادي خضير ، دار الصفاء، عمان، ط١، ٢٠١٠م.
١٣٧.نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.
١٣٨.وصف الطبيعة في الشعر الأموي: إسماعيل العالم، دار عمارة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

المجلات والرسائل(الدوريات):

١. البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي: د. ياسر أحمد فياض، م.م مها خليفة، مجلة جامعة الأنبار للعلوم، العدد الرابع المجلد الأول، ٢٠٠٩م.
٢. تطور الصورة في الشعر الجاهلي: خالد محمد الزواوي ، اشراف: ابراهيم محمد، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس،١٩٩٥م.
٣.الخيل والإبل في الشعر الجاهلي: خلدون الكتاني، مجلة المجمع العربي، دمشق، عدد مارس ١٩٤٧م.
٤. حداثة التكرار ودلالاته في القصائد الممنوعة لنزار قباني: أ. نبيلة تاوريريت، مجلة علوم اللغة العربية وأدبها، جامعة الوادي، العدد ٤مارس، ٢٠١٢م.
٥. الصورة الحسية في شعر فهد العسكر: م.م شيماء عثمان محمد، مجلة أبحاث البصرة(العلوم الإنسانية)، المجلد٣٦، العدد١، ٢٠١١م.

٦. الاستفهام البلاغي في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: هيثم الثوابتة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق١، ٢٠٠٤.
٧. ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب: إبراهيم محمود خليل، مجلة دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٣، المجلة٣٣، ٢٠٠٦م.
٨. المرأة في التراث العربي قبل الإسلام: محمد عبدالله، مجلة أطراس، العدد٣، نيسان، ٢٠٠٧م.
٩. الصورة الشعرية(نماذجها في تشبيهات ابن المعتز): د. حمدان بن عطية الزهراني، مجلة جامعة الإمام، جامعة الملك عبد العزيز، العدد٣٧ محرم ١٤٢٣هـ.
١٠. البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير (ت ٦٥٦هـ)، م.م علي كاظم علي، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية، المجلد٨، عدد٢، ٢٠٠٩م.
١١. شعر بشر بن أبي حازم (دراسة أسلوبية): سامي الهمص، إشراف :د. محمد صلاح أبو حميدة، رسالة ماجستير، جامعة ألأزهر، ٢٠٠٧م.
١٢. التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي: م.د. حسن العبيدي، م.م. عبد الحميد الدليمي، مجلة جامعة الأنبار للغات والأدب، العراق، عدد٦، سنة٣، ٢٠١٢م.
١٣. صورة الحيوان في شعر ذي الرمة: اعداد محمد أحمد أحمد ، اشراف خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير،١٩٩٨م.
١٤. التناص الديني والأدبي لابن الرومي: حسن العبايدي وعبدالحميد الديلمي، مجلة جامعة الأنبار، العدد ٦، السنة٣، ٢٠١٢م.
١٥. الصورة الفنية في شعر الشماخ: محمد علي ذياب، وزارة الثقافة، ، رسالة ماجستير، عمان، الجامعة الأردنية ،ط١ ،٢٠٠٣م.
١٦. التناص سبيل إلى دراسة النص الشعري: شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة، ١٩٩٧م.
١٧. الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب: إعداد حامد المطيري، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١-٢٠١٢م.
١٨. الطبيعة في شعر النابغة الجعدي: إعداد، على عبدالله الربيعي، إشراف ،د. عبدالله المشهداني، رسالة ماجستير، جامعة الموصل،٢٠٠٤م.
١٩. توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة: د. ماجد النعامي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، يناير ٢٠٠٧م.

٢٠. الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي: ليلا قاسمي حاجي أبادي، مهدي ممتحن، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد٩، جامعة آزاد الإسلامية، ١٣٩٠هـ، ص٩١، www.sld.ir.

٢١. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعر المعلقات نموذجا: إعداد ،أمل أبو عون، إشراف، د. إحسان الديك، رسالة ماجستير ،جامعة النجاح،٢٠٠٣.

٢٢. الخيل والإبل في الشعر الجاهلي: خلدون الكتاني، مجلة المجمع العربي، دمشق، عدد مارس ١٩٤٧م،

٢٣. الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي: د. عبدالعزيز محمد مرسي، رسالة دكتوراه، مكتبة كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢٤. الخيل العربية (بطولات وتاريخ وأصالة): هدى العشاوي، المجلة العربية، العدد٣٠٠، ٢٠٠٢م.

مواقع الانترنت:

١. www.sld.ir.
٢. لسان العرب: لابن منظور، الباحث العربي، www.baheth.info
٣. www.islmport.com
٤. http://alhawzaonline.com. /
٥. http://archivebeta.sakhrit.com أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية