



لغة الشعر السياسي في العصر الأموي

الكميت و الطرماح أنموذجين

رسالة تقدم بها

جمال قبلان أبودلبوح

إلى

كلية الآداب / جامعة جرش الأهلية

لنيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. عزمي شفيق الصالحي

٢٠١٣

جامعة جرش الأهلية

التفويض

أنا جمال قبلان خلف أبو دلبوح ، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي (لغة الشعر السياسي في العصر الأموي الكميّ والطرمّاح أنموذجين) للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة .

التوقيع: 

التاريخ: ٢٠١٣/٦/٢

"قرار لجنة المناقشة"

ناقشت هذه الرسالة الطالب : جمال قبلان خلف أبو دلبوح وعنوانها (لغة الشعر السياسي في العصر الأموي الكميّ والطرمّاح أنموذجين)

وأجيزت بتاريخ 2013/5/12

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. عزمي الصالحي "رئيساً ومشرفاً"
أ.د. محمد ربيع "عضواً"
د. مها محمود العتوم "عضواً"
د. خلف جرادات "عضواً"

الإهداء

إلى روح والدي الكريمين...

عرفانا بجميلهما، ووفاء لبعض حقهما...

﴿وَآخِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

صدق الله العظيم ﴿الأسراء: ٢٤﴾

إلى إخواني وأخواتي، وزوجتي، وأبنائي، وبناتي، وأهلي جميعا...

إهداء محبة ووفاء وعرفان...

والى أساتذتي الأفاضل...

كل الشكر والتقدير

جمال أبو دلبوح

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	الإهداء
ج	فهرس المحتويات
١	المقدمة
٤	التمهيد : البناء الفني للقصيد العربية في ضوء النقد العربي القديم و الحديث
٥٥-٢١	الفصل الأول لغة الشعر السياسي
٢٤	الشعر والسياسة
٢٦	الألفاظ المحورية ومعانيها السياسية
٣٦	موارد المعجم الشعري السياسي
٣٦	المعجم الشعري الخارجي
٤٥	المعجم الشعري العلوي
٤٨	المعجم الشعري الأموي
٥٢	المعجم الشعري الزبيري

البنية الفنية في لغة الشعر السياسي

٥٧	بناء الجملة الشعرية
٥٩	الاستفهام
٦٣	النداء
٦٧	التمني
٦٩	البنية الإيقاعية
٧١	الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)

الفصل الثالث

بناء الصورة الشعرية

٨٧	التشبيه
١١٥	الاستعارة
١٢٣	الكناية
١٣٩	الخاتمة
١٤٢	المصادر و المراجع
١٥١	الملخص بالعربية
١٥٢	الملخص بالانجليزية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.

لقد جاء اختيار هذا الموضوع بعد مناقشات عديدة أجريت مع الأستاذ الفاضل الدكتور عزمي الصالحي المشرف على الرسالة، ولقد كان العصر الأموي بحق عصر السياسة بين العصور العربية، فقد ظهر فيه الخوارج ولهم أساليبهم وألفاظهم ومصطلحاتهم، فضلاً عن أن أكثر هؤلاء بُدأة أمدتهم حياة الصحراء بوفرة من ألفاظها وتراكيبها وصورها. ثم إن ألفة هؤلاء للقرآن الكريم، لأن كثيراً منهم و في مبدأ أمرهم بخاصة، من القراء ما جعل لهم أساليبهم الخاصة، كما ظهر الشيعة في هذا العصر ونشطوا فيه، وكانت لهم فرقهم وآراؤهم ونظرياتهم، وكان لهم أدبهم وشعرهم الذي يتسم بسمات خاصة فرضتها طبيعة الموضوعات التي كانوا يتداولونها . يضاف إلى هؤلاء الشعراء من الحزب الأموي والحزب الزبيري.

وكان لشعراء هذه الأحزاب مناظرات مع رجال السلطة ورموزها آنذاك، فكان هناك حجاج يعتمد على بسط الحجة وإظهار البرهان، وغالباً ما كان هؤلاء يحاولون أن يستمدوا حججهم من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، كل ذلك كان له أثره في أن تكون للسياسة لغتها ممثلة

بالألفاظ والمصطلحات والأساليب، ومن ثم فإن في لغة السياسة حاجة لأن تدرس دراسة أكاديمية تتحرى طبيعتها وتستشرف خصائصها وتتابع أساليبها.

وإذ تخلو المكتبة العربية الجامعية من دراسة في هذا المضمار، رأيت أن أنهض بهذه المهمة.

ولتحقيق ذلك، رأيت أن يكون موضوع رسالتي لغة الشعر السياسي في العصر الأموي الكميت والطرماع أنموذجين .

أما سبب اختياري لهذين الشاعرين، فيعود إلى أن الطرماع هو الشاعر الخارجي الوحيد الذي وصلنا ديوانه، فقد حققه المستشرق ف. كرنكو و نشره عام ١٩٣٣، و أعاد نشره عزة حسن اعتماداً على نسخ أخرى عام ١٩٧٧، أما الكميت صاحب الهاشيمات، فلأنه يمثل النموذج الوسط بين شعراء الشيعة، فمنهم المتطرفون وأصحاب العقائد الباطنية كالكيسانية ومنهم دون ذلك .

لقد اقتضت الدراسة أن تكون في مقدمة، وتمهيد، وفصول ثلاثة، وخاتمة محملة بنتائج البحث.

ففي التمهيد تناولت بالدراسة البناء الفني للقصيدة العربية ، في ضوء النقد العربي القديم والحديث، مستشهداً ببعض أشعار الشيعة والخوارج.

أما الفصل الأول، فقد تناولت فيه لغة الشعر السياسي بالبحث، مبيناً مفهوم السياسة من حيث دلالتها اللغوية والاصطلاحية، وارتباط الشعر بالسياسة، ودرست الألفاظ المحورية ومعانيها السياسية، واجتهدت في التعرف على موارد المعجم الشعري السياسي (الخارجي، والعلوي، والأموي، والزبيري).

أما الفصل الثاني، فقد تناولت فيه بالدرس البنية الفنية في لغة الشعر السياسي، من بناء الجملة الشعرية، مع دراسة أبرز الأساليب والتراكيب المعتمدة في الشعر السياسي في العصر الأموي، مثل الاستفهام، النداء، التمني، ومن ثم دراسة البنية الإيقاعية، والتركيز على الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية).

أما الفصل الثالث، فقد تناولت فيه بناء الصورة الشعرية بعد الإحاطة بمفهوم الصورة وأهميتها ووسائل تشكيلها كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

أما الخاتمة، فقد اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث. ولا يسعني وأنا في هذا المقام، إلا أن أشيد بجهود أستاذي المشرف الدكتور عزمي محمد شفيق الصالحي الذي كان في توجيهاته القيمة إغناء للبحث وتقويم له، فجزاه الله عني خير الجزاء.

والله أسأل التوفيق والهداية

جمال قبلان أبو دلبوح

التمهيد

البناء الفني للقصيدة العربية في ضوء النقد العربي القديم والحديث

المقصود بالبناء الفني للقصيدة : هو كل ما يتعلق ببنائها ، موضوعات وصوراً وجمالاً شعرية وانتقالات ، بدءاً بالفكرة ووصولاً إلى تمام القصيدة، في شكلها المتكامل .

فالعناصر الرئيسية المتمثلة باللغة ودلالاتها ، والموضوع والإيقاع، وهيكل القصيدة تمثل أركان هذا البناء (¹) فاللغة تتضمن الصورة الشعرية ، التي تعتمد في بنائها على كيفية التعامل مع المفردة وتوظيفها في صياغة العبارة ، وعلى الخيال الذي يلعب دوراً مهماً في بناء الصورة (²) كما تتضمن طبيعة بناء الجملة ونوع الخطاب وتحولاته .

أما الموضوع ، فيتضمن عرض الفكرة التي تريد القصيدة إثارتها ، وأساليب التعبير عنها . أما الإيقاع فيعتبر من الأركان الرئيسية التي تقوم عليها موسيقى القصيدة . ويشمل الإيقاع وزن القصيدة وما له دور في التأثير ، وعلاقته بموضوعها ، والقافية ودلالاتها وإحياءاتها وجرسها الموسيقي (³) .

¹ - انظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، د.سعد التميمي ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، ط ١ ، ٢٠٠١ ، ص ٣٥ .

² - انظر : كولرج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ١٥٨ .

³ - انظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، ص ٣٥ وما بعدها .

كما يتضمن الإيقاع " الموسيقى الداخلية للقصيدة ، من خلال دراسة بنية اللغة من الناحية الصوتية ، وتحديد التقفية الداخلية ، ودراسة الأساليب التي لها تماس مباشر وغير مباشر مع إيقاع القصيدة " (١) .

أما هيكل القصيدة ، فهو يمثل الإطار الخارجي للقصيدة ، من خلال دراسة موضوعها ، أو موضوعاتها إذا تعددت ، وارتباط هذه الموضوعات فيما بينها . وفيما يلي عرض لأهم آراء النقاد القدامى والمحدثين في توضيح مفهوم البناء الفني للقصيدة .

فابن سلام (ت ٢٣١هـ) يعتبر أول ناقد يتعرض لبناء القصيدة ، مستعملاً لفظة (البناء) بقوله: " والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي " (٢) . وترد اللفظة عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) أيضاً بقوله " فللمديح بناء وللهماء بناء " (٣) . ويستخدم ابن رشيق (ت ٤٢٦ هـ) الدلالة نفسها لكلمة البناء فيقول : " بني الشعر على أربعة أركان ، هي المديح والهماء والرتاء والنسيب " (٤) .

أما في النقد الحديث ، فإن مصطلح البناء يقترن أحياناً بالوحدة ، وأحياناً أخرى بالإيقاع أو الصورة ، فالقصيدة عند كولرج : " عمل تتأزر أجزاؤه ، ويفسر بعضه بعضاً

١ - المصدر نفسه، ص ٣٥ وما بعدها.

٢ - طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام أَلْجَمِي . قراءة وشرح محمد محمود شاكر ، مطبعة المنني ، القاهرة ، ٥٦/١ .

٣ - انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٦م ، ج ١ ص ٩٤ .

٤ - العمدة ، ابن الرشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٣٤م . ج ١ ، ص ١٠٠ .

، ويسهم كل جزء فيها بالقسط الذي يتناسب ويتناغم مع أهداف الوزن وآثاره المعروفة^(١).

فالبناء الفني للقصيدة يتكون من مجموعة من العناصر بينها روابط متينة، وهو عند (إليوت) كل ما يدخل في بناء النص الذي يكون عنده عصاره ثلاث مراحل ، الأولى: اختراع الفكرة بالذهن ، والثانية : تطويع تلك الفكرة لتتناسب مع الموضوع ، وتتمثل المرحلة الثالثة : بالصياغة أو إلباس الفكرة وتجميلها بكل ما طرأ عليها من تغيير وهي آخر شيء ينجز في العمل الشعري (٢) .

ويرى البنيويون أن البناء هو تراكيب النص وما تتضمنه من عناصر صوتية ، ودلالية ، والعلاقات الرابطة بينها ، فالبناء عندهم فعالية إنشائية من الشاعر (٣).

وقد أبدى النقاد المحدثون ، اهتماماً كبيراً بعناصر البناء الفني كلاً على حدة ، مثل الوحدة ، فبرزت على الساحة النقدية عدة وحدات ، كالعضوية والموضوعية ، و الفنية ، ولكل منها شروط (٤).

ولقد فصل النقاد المحدثون في الحديث عن عناصر هذا البناء ، فمن هذه العناصر ، موسيقى القصيدة ، إذ أكدوا أهمية الوزن وضرورته في الشعر، فكولرج يرى أن

^١ - كولرج ، م.س، ص١٥٨.

^٢ - انظر : فائدة الشعر وفائدة النثر ، ت.س، إليوت ، ت يوسف نور عوض ، مراجعة جعفر هادي حسن، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م ص ٦٠ - ٦٢.

^٣ - انظر : الخطيئة والتكفير ، محمد عبدا لله الغدامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص١٨١

^٤ - انظر : دراسات في الشعر والمسرح ، محمد مصطفى بدوي، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص١٧.

الوزن "هو الشكل الصحيح للشعر الذي يكون ناقصاً ملغياً بدونه ، لأن الشعر ارتبط زمنياً طويلاً بالوزن وبسبب المناسبة بينهما " (١).

وقد ذهب بعض النقاد إلى الربط بين الأوزان وموضوعات الشعر ، متأثرين بالنقاد القدامى (٢) . ومن الموضوعات التي تناولها النقاد المعاصرون أيضاً ، طول القصيدة وعلاقته بالتجربة الشعرية ، وبالموضوع والوزن والقافية ، فالتجربة الشعرية ، ترتبط بالفكرة أو الموضوع ، ومن ثم تتحكم في طول القصيدة ، فهي تطول بطول التجربة وتقصّر بقصرها (٣).

أما الموضوع وعلاقته بطول القصيدة ، فيرى بعض النقاد، أن الموضوع يحدد طول القصيدة (٤) ، وقد حاول بعضهم ربط طول القصيدة بوزنها ، من خلال حديثه عن الأوزان ومميزاتها (٥) ، ويرى بعض الباحثين ، أن القافية تحدد طول القصيدة " فالنظام قافيه واحدة ، قد يحدد طول القصائد ، فلا يكاد الشاعر يجاوز السبعين من الأبيات ، حتى

١ - انظر: كولرج م.س ، ص ٢٩٨ - ٣٠١ .

٢ - انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الملك الطيب المجنوب ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٠م ، ج ١ ، ص ٧٢ وما بعدها. ومن النقاد القدامى الذين ذهبوا الى وجود صلة بين الوزن و الموضوع حازم القرطاجي ، و تابعة من المعاصرين جابر عصفور. ولا يرى هذا الرأي و ينفون وجود أي ملازمة بينهما إبراهيم أنيس وعز الدين اسماعيل و كتبهم تباعا: منهاج البلقاء، تونس ١٩٦٦، ص ٢٠٥. وفهوم الشعر التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، ١٩٨٢ ، ص ٤٠٢. و موسيقى الشعر ، ط ٤ ، مصر ، ١٩٧٢ ص ٥٩-٦٠. و الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ط ٣ ، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٧٥.

٣ - انظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال - دار النهضة العربية ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٦٩م ، ص ٤٠٩.

٤ - انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥م ، ص ٢٥٨.

ص ٢٥٨.

٥ - المصدر نفسه، ص ٢٢١ وما بعدها ، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، ص ٧٤ .

تكون القافية قد أجهده ، وألزمته طريقاً من التكلف والتعسف فيه ، قد يضحي بشيء من المعاني والأخيلة" (١).

و إذا كان مفهوم البناء مقيداً الى حد ما بآراء القدامى ، فإنه "وبتوسع المفاهيم النقدية الحديثة، أخذ مفهوم البناء بالاتساع ، حتى أصبحت القصيدة تدرس من جانب واحد من جوانب بنائها، كأن يدرس بناؤها الصوتي ، أو بناء الصورة فيها ، أو وحدة الموضوع" (٢).

أما مكونات البناء فقد حددها بعض الباحثين ، واختلفت من باحث لآخر ، فبعد أن كانت تتمثل في النقد القديم باللغة والوزن والقافية والمعنى ، أصبحت عند بعض النقاد المحدثين تتمثل بالتجربة الشعرية والموسيقى والخيال والصورة الشعرية ، والوحدة والفكرة (٣).

وعند باحث آخر ، تتمثل بالصورة والفكرة والموسيقى (٤)، أما نازك الملائكة، فتري أن العناصر هي، الموضوع والهيكل والتفاصيل والوزن (٥)، بينما يرى احمد كمال زكي ، إنها متمثلة بالخيال والعاطفة والمعنى واللغة (٦) ، وقد تباينت عناصر البناء عند

١ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ ، ص٣٣١.

٢ - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، ص٤٧.

٣ - انظر: البناء الفني للقصيدة العربية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الطباعة المحمدية ، الأزهر ، القاهرة ، ط١ (د.ب) ، ص٤٦ .

٤ - انظر : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط٢ (د.ب) ، ص٤٨.

٥ - انظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٦٧م ، ص٢٠٢ وما بعدها

٦ - انظر : النقد الأدبي الحديث ، احمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م ، ص٤٥ .

آخرين ، حيث أصبحت العناصر شكلية وموضوعية، فالشكلية تتعلق بالمستوى الصوتي للكلمات ، والموضوعية تتعلق بما تحدده دلالة هذه الكلمات (١).

ويرى الباحث أن عناصر البناء هي كل ما يتعلق ببناء القصيدة ، ابتداء بكونها فكرة في ذهن الشاعر ، مروراً بعملية خلقها، وصولاً إلى الهيكل العام للقصيدة ، من حيث تركيبها ودلالاتها ، وأنها ، وإن اختلفت تسمياتها من ناقد إلى آخر من القدامى أو المحدثين ، تصب في بوتقة واحدة.

لقد شهد العصر الأموي ، من التحولات في الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية ، ما كان له أثر مباشر وغير مباشر على الشعر العربي ، موضوعات وبناء وأساليب .

فالقصيدة الأموية ، والسياسية منها بخاصة ، تمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الشعر العربي ، اكتسبت فيها القصيدة العربية خصائص جديدة ، تشير إلى تميزها وتطورها في مسيرة الفن الشعري ، وما أصاب بناءها الفني من جدة وتطور بعدما ظل التقليد يقيد القصيدة " في العصرين الجاهلي والإسلامي إذ كان الشعر فيهما ، يتمثل في ضربين من القصائد ، أحدهما : القصائد الطوال ، التي تتكون من موضوعات عدة ، أما الضرب الثاني : فهو المقطعات ، التي تكون في الغالب ذات موضوع واحد " (٢) أما من حيث البناء الفني للقصيدة الجاهلية بخاصة فكان يتمثل في البناء الخارجي (الهيكل) الذي يشمل المقدمة الطللية ، والرحلة ، والغرض.

^١ - انظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١٩٨٧، ٣، ص٢٩٤.

^٢ - ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص١٢٥.

أما بناؤها الداخلي ، فيتضمن بناء القصيدة اللغوي والإيقاعي (١) فلغة القصيدة في العصرين ، الجاهلي والإسلامي واحدة قائمة على الفصاحة والجزالة ، مع تطور طفيف طرأ على القصيدة ، بظهور الإسلام ، وتأثر الشعراء بلغة القرآن الكريم ، بعد أن كان يكثر في لغة القصيدة الغريب من الألفاظ ، "أما من حيث بناؤها التركيبي ، فقد ظل على حاله، بحيث كان جل استشهاد علماء اللغة والنحو ، قائماً على نماذج من شعر العصرين، وقد كانت صور القصيدة في الغالب ذات دلالات حسية تأثراً بمحيطها ، فكثرت فيها الصور القائمة على التشبيه في بنائها " (٢).

لقد مثلت القصيدة الأموية خطوة واسعة على طريق التطور ،من حيث وحدة الموضوع و البناء و اللغة و الأساليب ، فقصائد الغزل و السياسة خاصة إتضحت فيها وحدة الغرض و طرف من وحدة اللغة و الأساليب .

ويبرز في هذا الجديد شعر الشيعة والخوارج ، فأساس نظرية العلويين السياسية ، والإمامة . ومن عناصرها المهمة ، التقية والعصمة (٣) . ودار معظم شعر حزب العلويين حول هذه المبادئ ، وكانت لشعرائه أساليب جديدة في التعبير عن آرائهم ومعتقداتهم ، إذ سلك فريق منهم مسلك الاحتجاج ، فهم يبسطون أدلتهم وحججهم ، في

١ - ينظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، م.س ، ص ٥١ .

٢ - ينظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، م.س ، ص ٦٢ .

٣ - ينظر : الشيعة والعقائد ، الحائري ، دار الاداب ، النجف ، ١٩٦٧ ، ص ٤٢ .

إثبات أحقية الإمام علي رضي الله عنه في الخلافة ، وهو أسلوب لم يعهده الشعر قبل هذه الفترة ، فالكميت يقول في أحقية آل البيت بالخلافة: (١) .

وأصفاه النبي على اختيار	بما أعبى الرفوض له المذيعا
ويوم الدوح دوح غدير خم	أبان له الولاية لو أطيحا
ولكن الرجال تبايعوها	فلم أر مثلاً خطراً مبيعاً

فكلما كانت قلوب الشيعة تمتلئ بالحق والغيط على بني أمية ، كانت بالمقابل تمتلئ بالحب لآل البيت في مثل قول أبي الأسود الدؤلي ، في قصيدة يعرض فيها ببني قشير ، الذين يبغضونه لحبه علياً (٢) .

يقول الأرذلون بنو قشير	طوال الدهر ما تنسى علياً
فقلت لهم وكيف يكون تركي	من الأعمال مفروضا علياً
أحب محمداً حباً شديداً	وعباساً وحمزة والوصيا

وهذا عبيد الله بن الحر يصور ، في قصيدة له ، واقعة (الطف) وما حل بالشهداء قال (٣):

يقول أمير غادر حق غادر	ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمة
------------------------	--------------------------------

^١ - شرح هاشميات الكميت ، تحقيق داود سلوم ، ونوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص١٩٧.

^٢ - ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٤ ، ص٧٣.

^٣ - تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١ ، ٤٧٠/٥.

فيا ندمي ألا أكون نصرته ألا كل نفس لا تسدد نادمة

وقفت على أجداتهم ومجالهم فكاد الحشا ينفض والعين ساجمة

فالقصيدة ترجمة حقيقية للواقعة ، التي استشهد فيها ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم
(الحسين بن علي) ورفاقه .

وقد اعتمد الكميت ، في مديحه السياسي، على رسم صور مثالية دينية ، وإنسانية
لآل البيت ، فكان للمعاني الجديدة ، التي يبيثها الشاعر في هاشمياته الأثر البارز ، في
إعلاء شأن حزبه بين الناس^(١) فيقول :^(٢)

ولكن إلى أهل الفضائل والنهي وخير بني حواء والخير يطلب

إلى النفر البيض الذين بحبهم إلى الله فيما نالني اتقرب

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أَرْضى مراراً وأغضب

خففت لهم مني جناحي مودّة إلى كنف عطفاه أهل ومرحب

و الكميت في مدحه لبني هاشم يقول :

أبطحيين أربحيين كالأنــــ جم ذات الرجوم و الأعلام

^١ - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، د. سعد التميمي ، ص ٩٦ .

^٢ - شرح هاشميات الكميت ، ص ٤٥، ٤٦، ٤٧ .

فهم الأسد في الوغى لا اللواتي بين خيس العرين و الآجام (١)

أسدُ حرب غيوث جذب بها ليد ل مقاول غير ما أقدام

فالشاعر يلجأ إلى هذه الصورة التشبيهية لإثبات حق بني هاشم في الخلافة
وأفضليتهم على غيرهم .

فإثبات الحق لبني هاشم ، هو ما أكد الشعراء العلويون في قصائدهم ، فكثير

عزة يقول في مدحه محمد بن الحنفية : (٢) .

وصي النبي المصطفى وابن عمه وفكاك أغلال وقاضي مغارم

أبيُّ فهو لا يشري هدىً بضلالةٍ ولا يتقي في الله لومة لائم

ومن الشعراء الذين صوروا واقعة (الطف) ابو دهيل الجمحي ، في رثائه للإمام
الحسين بن علي رضي الله عنه ، ورهط من آل بيته ، مصوراً الحزن الذي أصاب
المسلمين جراء الفاجعة، ومحرضاً على الأمويين لاستئثارهم بالحكم ، ومثيراً مشاعر
الناس لما أصاب آل البيت من فواجع يقول:(٣).

مررت على أبيات آل محمد فلم أرها أمثالها يوم حلت

^١ المصدر نفسه، ص ١٨-٢١.

^٢ - ديوان كثير عزة ، جمع وشرح إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٧١، ص ٢٢٥.

^٣ - ديوان أبي دهيل الجمحي ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء ، النجف ط ١ ، ١٩٧٢ والقصيدة مختلف في نسبتها، إذ
تنسب إلى سليمان بن قتة، للتفصيل في ذلك ينظر: تخريج القصيدة في الديوان نفسه ص ٦٠ ، ٦١ .

فلا يبعد الله الديار وأهلها وإن أصبحت منهم برغمي تخلت

وإن قتيل الطف من آل هاشم أذل رقاباً من قريش فذلّت

فإن تتبعوه عائذ البيت تصبحوا كعادٍ تعمّت عن هداها فضلت

فقصيدة الرثاء السياسية، على هذا النحو ، لم تعد قائمة على التأبين والبكاء فقط ، بل أصبحت وثيقة سياسية يطالب فيها الشاعر بحق أنصاره ، ويعرض بأعدائه ، ويستمر الشاعر في رسم أبعاد الفاجعة، يقول : (١)

وكانوا غيائاً ثم أضحوا رزية لقد عظمت تلك الرزايا وجلّت

وجاء فارس الأشقيين بعد برأسه وقد تهللت منه الرماح وعلت

ألم تر أن الأرض أضحت مريضة لفقد الحسين والبلاد اقشعرت

وعند يزيدُ قطرة من دمائنا سنجزّيهم يوماً بها حيث حلت

فعلى الرغم من طابع الحزن والجو القاتم الذي ساد قصيدة الرثاء السياسي فانها بقيت – حالها حال قصيدة المديح – الصوت المنادي بحق بني هاشم في الخلافة والثورة على الأمويين ، فالصفة السياسية هي الغالبة في قصيدة الرثاء على الغرض التقليدي ، وهذا نابع من تأثير السياسة في ذلك العصر في كل الفنون الشعرية ، وقد برزت في

^١ ديوان ابي دهيل الجمحي، ص ٦٠-٦١.

قصيدة الرثاء معانٍ جديدة نحو إشراك كل ما يحيط بالشاعر في الفاجعة ، فالسمااء والأرض والنجوم أصبحت تتألم لفقد أَل البيت ، وهذا ما يتكرر في قصائد شعرائهم .^(١)

وإذا ما انتقلنا إلى الشعر الخارجي ، فأنا سنجد تشابهاً في السمات الفنية والفكرية لمجموع شعر الخوارج ، و لهذا فقد وجهت إليه انتقادات كثيرة، منها وصفه بأنه يحمل معاني مكررة ، حتى ليحس القارئ بالملل عند قراءته^(٢)، لولا ما يميزه من صدق العاطفة وحرارة الشعور . ربما كان السبب في ذلك تقارب شخصيات شعرائهم الفنية وتشابه اتجاهاتهم الفكرية والدينية ، الأمر الذي دفع شعرهم لينصب في موضوع واحد هو الجهاد في سبيل الحق ، والثورة على السلطان الجائر، إضافة إلى التزام شعراء الخوارج بتكرار المعاني والموضوعات والصور.

ومن ذلك قول سميرة بن الجعد يصف الخوارج: ^(٣)

إلى عصبيةٍ أمّا النهار فإنهم همُ الأسد عند الحرب أسدُ التهائج

وأما إذا الليل جنَّ فإنهم قيامٌ كأنواع النساءِ النواشج

فالشاعر يعتمد إلى الصورة التشبيهية في إيصال الفكرة التي أراد البوح بها ، لتأكيد الفكرة ولإضفاء سمة جمالية على تعبيره .

^١ - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، ص ١٠٧ .

^٢ - ينظر: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ، النعمان القاضي ، دار المعارف ، مصر ، ص ٤٥٥ .

^٣ - شعر الخوارج ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ١٩٧٤ ، ص ١٢٣ .

فعروة بن أدية يعرض لفكرة الاندفاع للموت ، وقد عده شرفاً وليس عاراً إذا كان
في سبيل المبادئ وعلى أرض المعركة :^(١)

لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى إذا ما الفتى لاقى الحمامَ كريماً
ولكنها ضرُّ الحياة وعارٌ هـا أحالَ عليه أن يموتَ ذميماً

ويعالج فكرة الموت شاعر آخر من الخوارج ، هو عمران بن حطان مؤكداً حتميته،
حيث صور أن الموت يطوله الموت أيضاً فشخص الموت بأن جعله كائنًا حيًا يفنى وله
أجل يقول : ^(٢)

لا يُعجز الموتَ شيءٌ دون خالقِهِ والموتُ فان إذا ما ناله الأجلُ
وكلُّ كربٍ أمام الموتِ مُضِيعٌ للموتِ، والموتُ فيما بعده جَلُّ

فكلا الشاعرين عروة بن أدية وعمران بن حطان اتخذوا من فكرة الموت
موضوعاً، إلا أن بيتي عمران تميزا بوضوح الفكرة ، فالموضوع متسلسل له بداية
ونهاية، فالبداية هي أن الموت يطول كل شيء والنهاية هي يوم الحساب ، إذ يؤكد الشاعر
أن ما بعد الموت يكون الحدث الجلل ، وتتميز مقاطعات الخوارج بوحدة العاطفة والمشاعر

^١ - شعر الخوارج ، ص ٥٢

^٢ - شعر الخوارج ، ص ١٥١

التي تسيطر على أبيات المقطوعة حتى تكاد تؤدي دوراً مهماً في بناء صورها (١) فعيسى
بن فاتك الخطي يرثي أبا بلال ومن قتل معه من الخوارج يقول: (٢)

ألا في الله لا في الناس شالت	بداود وإخوته الجذوع
مَضَوْا قَتْلًا وَتَمَزِيقًا وَصَلْبًا	تحوم حولهم طيرٌ وقووع
إذا ما الليلُ أظلمَ كابُدوه	فيسفرُ عنهم وهم ركووع
أطار الخوفُ نومَهُمُ فقاموا	وأهلُ الأمن في الدنيا هجووع
لهم تحت الظلام وهم سجودٌ	أنينٌ منه تنفرُجُ الضلووع
وَحُرْسٌ بالنهار لطول صمتٍ	عليهم من سكينتهم خشوع
يعالون النحيبَ إليه شوقاً	وإن خفضوا فرُبُّهم سميعٌ

فالشاعر في الأبيات (٣، ٤، ٥) يصور ليل الخوارج الذي يقضونه بالصلاة من
خلال الصور المتعاقبة والمتمثلة بالركوع (البيت الثالث) والقيام (البيت الرابع) والسجود
(البيت الخامس) التي تمثل حركات الصلاة، وتتميز هذه المقطوعة أيضاً بوحدة العاطفة

^١ - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، ص ١٢٧ .

^٢ - ينظر: شعر الخوارج، ص ٥٦ وما بعدها.

والمشاعر التي تغذي الصور الشعرية فيها ^(١) وهذا عمران بن حطان يصور تعلق الناس بالدنيا حتى جياعهم وعراتهم وأن هذه الدنيا لن تطول لأنها زائلة ، يقول : ^(٢)

أرى أشقياء النَّاس لا يسأمونها على أنهم فيها عُراةٌ وجوُّعٌ

أراها ، وإن كانت تُحَبُّ ، فإنها سحابةٌ صيفٍ عن قليلٍ تقشَعُ

وهو أيضاً يصور تهالك الناس على الدنيا، وهي ليست بدار قرار ، في مثل قوله ^(٣):

أرانا لا نملُّ العيشَ فيها وأولعنا بحرصٍ وانتظار

ولا تبقى ، ولا نبقى عليها ولا في الامر نأخذُ بالخيار

كركبٍ نازلين على طريق حثيثٍ رائحٍ منهم وساري

والطرماح هذا الشاعر الخارجي ، لم يكن يكرِّه المسلمين كمتطرفة الخوارج ، بل كان يعاشرهم ويوآدُّهم ويصادقهم ، حتى لنراه يعقد صداقةً شديدةً بينه وبين الكميت ، يقول الجاحظ : "و لم ير الناس أعجب حالاً من الكميت والطرماح ، كان الكميت عدنانياً عصبياً ، وكان الطرماح خارجياً من الصفرية، وكان الكميت يتعصب لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام ، وبينهما مع ذلك من الخاصة والمخالطة ما لم يكن

^١ - البناء الفني للقصيدة في العصر الاموي ، ص ١٢٧ وما بعدها.

^٢ - شعر الخوارج، ص ١٥٤.

^٣ - المصدر نفسه، ص ١٥٣، ١٥٤.

بين نفسين قط ، ثم لم يجر بينهما صرماً ولا جفوة ولا إعراض ولا شيء مما تدعو هذه
الخصال إليه " (١).

إذ نرى في شعر الطرماح عصبية قبلية، وهو خارجي ، والخوارج كما هو
معروف لا يعتدّون بالعصبية القبلية ، إنما يعتدّون بالعصبية المذهبية ، فهو في هجائه
للفرزدق ولقبيلته تميم يقول (٢):

لو حان وردُ تميم ، ثم قيل لها : حوضُ الرسول عليه الأزد ، لم ترد

أو أنزل الله وحياً أن يعذبها ، إن لم تعد لقتال الأزد ، لم تعد

لا تأمنن تميمياً على جسدٍ قد مات ما لم تَزَإيل أعظمُ الجسدِ

ومع ذلك فقد كان الطرماح يستشعر عقيدته أحياناً ، حتى ليتمنى الخروج ، يقول: (٣)

وإني لمقتادٌ جوادي، وقاذفٌ به وبنفسي العام إحدى المقاذف

لأكسب مالا ، أو أوّل الى غنى من الله يكفيني عُدَاة الخلائف

١ - البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٨٦ ، ٤٦/١ .

٢ - ديوان الطرماح ، تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٤ ، (١٥ ، ١٦ ، ٢٠ - ٩) ، تَزَإيل: اي تتزَإيل ، فحذف التاء الاولى ، ومعناها تتفرق .

٣ - ديوان الطرماح (٢٠١ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ - ٢٢) المقاذف : المهالك ، العداة : جمع العادي ، وهو العدو ، الخلائف : جمع خليفة وهو بمعنى السلطان ها هنا ، الشرجع : السرير يحمل عليه الميت ، دكن المطارف : ثوب لونه بين الحمرة والسواد كلون الخز ، المواقف : مواقف القتال

فيا ربّ إن حانت وفاتي فلا تكن على شرجع يعلى بركن المطارف

ولكن أحن يومي شهيداً وعُقبَةً يصابون في فجٍّ من الأرض خائف

عصائب من شتّى ، يؤلفُ بينهم هدى الله، نزالون عند المواقف

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى وصاروا إلى موعود ما في المصاحف

فهو يسأل ربه أن يموت في ميدان الحرب مستشهداً .

وهكذا نجد التشابه بالفكرة و اللغة و الأسلوب بين شعراء كل فرقة ، بل نجد هذا التشابه

العام بين شعراء الفرق كلهم ، مما يسوغ دراسة لغة شعر السياسة في العصر الأموي .

الفصل الأول

لغة الشعر السياسي

١- الشعر و السياسة .

٢- الألفاظ المحورية و معانيها السياسية .

٣- موارد المعجم الشعري السياسي :

أ- المعجم الشعري الخارجي .

ب- المعجم الشعري العلوي .

ج- المعجم الشعري الأموي.

د- المعجم الشعري الزبيري.

الفصل الاول

لغة الشعر السياسي

يعرف دي سوسير اللغة بأنها: "نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار"^(١) ، وتعد اللغة أساس أي إبداع أدبي، لأن الأدب فن قائم على اللغة، ففضلاً عن وظيفتها المعرفية في إيصال المعنى. "فإن اللغة وظيفة تعبيرية ، بوصفها لغة ذات طبيعة شعرية وجمالية من خلال طواعيتها لانحرافها عن السياق الاعتيادي"^(٢). أما في الشعر فإن اللغة تمثل " الخاصية الجوهرية للنص الشعري"^(١) الذي يمثل انحرافاً عن السياق الاعتيادي للغة إلى سياق جديد يميزها^(٢).

ويكون ذلك من خلال صياغة التراكيب وفق معطيات العملية الشعرية. وهذا ما يميز شاعراً عن آخر في اختلاف درجة تأثير المتلقي بنتاج أي فنان^(٣). فالشاعر يحاول أن يوظف اللغة على نحو خاص، مستغلاً ظلال المعاني، وما توحى به من العبارات مع معناها من ذكريات ذات أثر في النفوس^(٤).

^١ - علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير، ترجمة يوثيل يوسف عزيزة، مراجعة/مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص٣٤.

^٢ - البنيوية وعلم الإشارة، تونس هوكس، ترجمة /مجيد الماشطة، مراجعة/ ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١٩٨٦، ص٧٩.

ويقرر النقاد أن النظام اللغوي لأية لغة يرتبط بالتكوين النفسي والبيئي والثقافي لأبنائها، إذ يصبح هذا النظام انعكاساً لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته^(٥).

والقصيدة فن وبناء لغوي، والذي يضيء القصيدة ويساعد القارئ على تذوقها، ما يقوم به النقد من تفسير لكيفية تركيب البناء اللغوي لها، حتى تستوي عملاً فنياً ذا دلالة خاصة، والتبصير بمواطن الجمال في هذا التركيب، فإن عزل أي جزء من القصيدة ودراسته دراسة تاريخية لا يساعد القارئ على فهم البناء الشعري الحقيقي. ولا يحسن بالنقد أن يكتفي برصد اتجاه القصيدة الإجتماعي أو السياسي أو غيره، دون إضاءة العمل نفسه ، واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته الجمالية^(٦) ذلك أن أي معنى في القصيدة إنما ينبع من طريقة بنائها، الذي يقوم في جمل ذات علاقات ، هذه العلاقات نوعان : علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة، وعلاقات بين الجملة والأخرى، وكل ما يقال في التصوير الفني وغيره آت في أصله من طريقة التركيب، ومن تأليف الجمل، ونسبة الأشياء بعضها إلى بعض ، وضمها في إطار واحد، ووضعها في سياق معين^(٧).

^١ - الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٢٣.

^٢ - الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص٦.

^٣ - وظيفة الناقد، سامي منير، دار المعارف، مصر(د.ب) ص٣٣.

^٤ - من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١٩٧٨، ١، ص١٤٩.

^٥ - ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي، فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر، مصر ١٩٩٠، ص٢٠٥.

^٦ - ينظر: اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الصفوة ، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٩.

^٧ - المصدر نفسه ص٣٣.

والشاعر يقوم بعملية اختيار الألفاظ وتوزيعها والربط بشكل دقيق وموهوب بينها حتى تتكون الجمل التي هي أساس الدراسة النقدية واللغوية وهي نواة النص.

فالشعر محاولة للتعامل مع اللغة من خلال بناء تراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع ، وخلق موازنة رمزية للواقع (١). واللغة الشعرية لا تتمثل بالألفاظ بل هي في العلاقات التي تتشكل منها الألفاظ، وهي الطاقة أو العاطفة التي يسبغها الشاعر عليها(٢). لهذا فقد تميزت لغة الشعر عن لغة النثر، وقد تنبه إلى هذا التميز النقاد القدامى ، فأبن الرشيق يرى " أن للشعراء ألفاظاً معروفة وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية ، لا يتجاوزونها إلى غيرها"(٣) . فاللغة الشعرية تكتسب جمالياتها من العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر بين الألفاظ من خلال السياق، " فليست الكلمات في ذاتها أدبية، فلا توجد كلمة قبيحة أو جميلة في ذاتها ، أو من طبيعتها أن تبعث اللذة أو عدمها ولكن لكل كلمة جمال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها"(٤). ويذهب النقاد إلى أن الشعرية يحققها الخروج عن دلالة المطابقة بين الدال والمدلول من خلال الاستعارة أو الكناية أو المجاز، فيعد هذا الخروج " الشرط الضروري لكل شعر"(٥) . وهذا ما سندرسه إن شاء الله في الفصل الثالث.

فالشعرية التي تمثل خصيصة علائقية تقوم على خروج البنية التركيبية للنص من الدلالة الوضعية المباشرة إلى الدلالة المجازية التخيلية التي تتطلب من القارئ كد الذهن ، أي خلق ما يدعى بالفجوة أو مسافة التوتر(٦).

١ - مداخل إلى علم الجمال، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٩٩.

٢ - الشعر كيف نفهمه ونتوقفه، اليزابيث درو، ترجمة/محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت ، ١٩٦١، ص ٨٩.

٣ - العمدة، مرجع سابق، ص ١٠٧

٤ - مبادئ النقد الادبي ، ريتشاردز، ترجمة/ مصطفى البدوي ، شركة مصر ، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٩٠.

٥ - في الشعرية، كمال أبو الديب، مؤسسة الابحاث العربية ش.م.م ، بيروت ، ط ١، ١٩٨٧، ص ٣٨.

٦ - ينظر المصدر نفسه، ص ٣٨، وما بعدها.

من خلال ما تقدم يظهر أن الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر لم يكن في المادة الصوتية ولا في المادة الابدولوجية، بل في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات من جهة أخرى. (١)

وتتميز وظيفة اللغة في النثر بالمطابقة لا الإيحاء بعكس الشعر الذي تتميز لغته بالإيحاء والعاطفة بحيث تتجاوز التصريح والتقرير والتسمية المنطقية إلى الإشارة والإيحاء. (٢)

وعلى الرغم من أن الشاعر والناثر يغرفان من لغة واحدة إلا أن الشاعر يضع الألفاظ ويحيط العبارات بأجواء نفسية متشابكة (٣). وهذا ما يؤكد أن شعرية النص تأتي من خلال "العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر والدلالة التي توطر لغته الشعرية" (٤) ، مما يبعد الشعر "عن معايير لغة النثر" (٥) وبعد هذه الدراسة للغة الشعر ولغة النثر لا بد من الإشارة إلى حقيقة ثابتة وهي أن الفرق بين الشعر والنثر هو الوزن والقافية و توافر اللغة الشعرية و الموضوع الملائم وهذا مما ستتطرق اليه دراسة البنية الإيقاعية في الفصل الثاني ان شاء الله .

الشعر والسياسة

قبل الحديث عن ارتباط الشعر بالسياسة يحسن بالبحث أن يتبين مفهوم السياسة، من حيث دلالتها اللغوية والاصطلاحية ، فالسياسة في اللغة هي " فعل السائس، فيقال يسوس الدواب، اذا قام عليها وروضها" (١).

^١ - ينظر بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص١٩١.

^٢ - واقع القصيدة العربية ، محمد فتوح ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٢.

^٣ - ينظر الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط١٩٧٩، ص٢، ١٨٢.

^٤ - بنية اللغة الشعرية، ص١٥٥.

^٥ - المصدر نفسه ، ص١٧٦.

^١ - لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد يوسف الخياط، دار لسان العرب ، بيروت (د.ت) (مادة سوس).

" وساس يعني أدب وأدب " (١) والسوس يعني الطبيعة" (٢) فيقال الفصاحة من سوسه أي طبعه.
أما الدلالة الاصطلاحية لكلمة (السياسة)، فتعني القيام على أمور الناس بما يصلحها، " فهي القيام على
الشيء بما يصلحه" (٣) ، والسوس هو الرياسة ، فيقال ساسوهم سوساً كما في قول الشاعر (٤).

ساسة للرجال يوم القتال سادة قادة لكل جميع

وقد ورد مصطلح (السياسة) في حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: " كانت بنو
اسرائيل تسوسهم الأنبياء كلما هلك نبي خلفه نبي " (٥).

وأصبحت شائعة الاستعمال في العصر الأموي، فوردت في إحدى خطب معاوية بن ابي
سفيان قال: " لا ينبغي ان نسوكم سياسة واحدة" (٦) ووردت أيضاً في خطبة زياد بن أبيه بقوله " إنا
أصبحنا لكم ساسة و عنكم ذادة نسوكم بسلطان الله الذي أعطانا" (٧).

وقد استخدم الكميت كلمة السياسة للتعبير عن مدلولها الإصطلاحي بقوله (٨):

فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةٍ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتَ الْمُهَنْدَ وَالْقَطِيعَا
أَلَا أَفْ لِدَهْرٍ كُنْتُ فِيهِ هَذَا طَائِعاً لَكُمْ مُطِيعَا
أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بَجُورِكُمْ أَجْبِيعَا
وَيَلْعَنَ فِدَّ أُمَّتِهِ جَهَاراً إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا

١ - تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (مادة سوس) ، مج ٤/ ١٦٩.

٢ - الصحاح، إسماعيل إبراهيم الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط ١٩٨٧، ٤، (مادة سوس) ج ٩٣٨.

٣ - لسان العرب (مادة سوس).

٤ - المصدر نفسه.

٥ - صحيح مسلم ، شرح النووي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ط ١٩٨٤، ٣، ج ٢٣١/ ١٢.

٦ - في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١٩٧٤، ١، ص ٧.

٧ - تاريخ الطبري، ج ٢٢٠/ ٥.

٨ - شرح هاشميات الكميت، ص ١٩٨- ١٩٩.

بِمَرْضِيِّ السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَا

والسياسة تعني في الفكر السياسي المعاصر " العلم الذي يختص بدراسة كل ما يتصل بالسلطة أو بحكومة الجماعات أي دراسة العلاقات بين الحاكمين والمحكومين" (١).

وارتباط الشعر بالسياسة واضح ، من خلال ما يعكسه الشعر من إنفعالات وجدانية للشاعر ، تعبر عن أفكاره وانتماءاته السياسية ومشاعره. ويعرف الأستاذ أحمد الشايب هذا اللون من الشعر "بأنه هو ذلك الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول" (٢).

أما عن نشأة الشعر السياسي ، فقد تعددت الآراء في تحديد العصر الذي نشأ فيه، فمن الباحثين من يرى أن جذوره تمتد إلى العصر الجاهلي، فيعد الشعر الذي نظم في شؤون القبيلة شعراً سياسياً (٣). وكذلك في عصر صدر الإسلام فإن الشعر الذي نظم فيه في نصرة الإسلام وتعزيزه ، فهناك من يعده شعراً سياسياً (٤).

ومع مجيء العصر الأموي، برز فن الشعر السياسي بصورة واضحة، بسبب ما ورثه من مشكلات تتعلق بمقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، فقد كانت خلافته المهد الذي نشأت فيه الخلافات التي شكلت فيما بعد الفتنة، وظهور الأحزاب السياسية المتصارعة في هذا العصر ، مثل الحزب الأموي، والحزب العلوي، والخوارج ، والزبيريين (١) ويشير الدكتور عبد القادر القط إلى: " أن الشعر لم يلتزم بالسياسة التزاماً حقاً إلا بعد مقتل الخليفة عثمان (رضي الله عنه) ، وما أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة ، انقسم فيها العرب إلى شيع وأحزاب تتنافس على السلطة وتختلف في فهمها لنظام الحكم (٢).

١ - مبادئ العلوم السياسية ، بطرس بطرس غالي، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣، ص١٦.

٢ - تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم ، بيروت ط ٥ ، ١٩٧٦ ، ص٢.

٣ - ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٨.

٤ - ينظر: المصدر نفسه ص٢٣.

١ - ينظر: تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي ، يوسف خليف ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦، ص١١٩.

٢ - في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٧، ص٢٧٦.

وأويد من يذهب الى أن الشعر السياسي برز في العصر الأموي ، و كان نتيجة لظهور التيارات و الاتجاهات السياسية المتصارعة فيه ، المتمثلة بالأحزاب الأربعة (الأموي ، العلوي ، الخوارج ، الزبيريين).

الألفاظ المحورية ومعانيها السياسية

سأبدأ باللغة في العمل الشعري، كونها العنصر الأهم، وفي مقدمة ذلك ألفاظها المحورية، و هي الألفاظ التي شكلت العمود الفقري أو المحور الأساسي الذي بني عليه الشعر السياسي ، و تتشكل هذه الألفاظ انعكاساً لنظريات الأحزاب السياسية التي يدور حولها الشعر السياسي .

لقد أدت كثرة الثورات، التي قامت بها أحزاب المعارضة ضد الحزب الحاكم المتمثل ببني أمية، إلى شيوع نغمة الحزن في أشعار تلك الأحزاب ، مما جعل الألفاظ التي تدل على الحزن مثل "الحزن، والبكاء، والشجن، والرزية، وارق، وبلت، وأعول، وأسفح، وأنحب ، والمصيبة والدموع، وعبرة" وغيرها من الألفاظ التي تعبر عن تحديات الواقع الذي كانت تعيشه الأحزاب ،فكثر تردها في لغة الشعر، إلى جانب شيوع أسماء الأعلام من قادة الأحزاب في القصيدة السياسية و شهدائها ، فشيع هذه الألفاظ في الشعر السياسي يعكس الحالة التي يعيشها الشاعر، ومن ذلك رثاء عمران بن حطان أبا بلال بقوله^(١):

يا عينُ بكي لمرداس ومصرعه	يا ربَّ مرداس الحقني بمرداس
تركنتني هائماً أبكي لمرزئهِ	في منزلٍ موحش من بعد إيناس
قد كنتُ أبكيك حيناً ثم قد يئستُ	نفسِي فما ردَّ عني عبرتي ياسي

^١ - شعر الخوارج، مرجع سابق، ص ١٤١-١٤٢.

فإلى جانب تكرار اسم مرداس: الشخصية الخارجية المهمة، نجد ألفاظ البكاء والرزية والعبرة واليأس.
ومن ذلك قول حبيب بن خدره يرثي الخوارج^(١):

أبكي الذين تبؤوا العُرفَ العلى فجرت لهم من تحتها أنهارُ
أبكي لنفسي لا لهم أبكيهمُ لا صبرَ حيثُ تعارف الأبرارُ

وهنا أيضاً تكرر اسم البكاء ثلاث مرات.

وقول الجعد بن ضمام الدوسي في رثاء خوارج قتلوا في دقوقاء^(٢):

لتبكي نساء المسلمين عليهمُ وفي دون ما لاقينَ مبكى ومجزعُ

وقول حسان بن جعدة في رثاء بسطام اليشكري^(٣):

يا عينُ أنري دموعاً منك تسجاما وابكي صحابة بسطام وبسطاما

والشاعر الخارجي الطرماح ، ينتقل فجأة ، بعد أن يذكر في مستهل قصيدته ، هذه الديار الدارسة،
التي عفى عليها الزمن ، إلى معاني الزهد والصلاح، التي تذكر بقصر الحياة وعيها، وأن عمر
الإنسان فيها قصير، ويحث فيها باكي الأموات على أن لا يبكي، لأن الإنسان كناية الزرع، ما يلبث أن
يُحصد بعد حين، وهذه المعاني وما يعبر عنها من ألفاظ في أكثرها مستمدة من القرآن الكريم وأحاديث
الرسول (صلى الله عليه وسلم) يقول الطرماح^(٤):

قل (لباكي) الأموات لا تبك لنا س ولا يستنع به فنده

إنما الناس مثلُ نابتة الزر ع متى يأت محتصده

^١ - المصدر نفسه، ص ٢١١-٢١٢.

^٢ - شعر الخوارج، ص ١٨٠.

^٣ - المصدر نفسه، ص ١٩٥.

^٤ - ديوان الطرماح ، مرجع سابق، (١٥، ١٦-١٢) وشعر الخوارج ، ص ٢٣٧

وفي مقطوعة أخرى فيها أسى ولوعة وحنين يقول الطرماح^(١):

لله درُّ الشُّرَاة ، إنهم إذا الكرى مالَ بالطُّلى أرفوا
يُرَجِّعونَ الحنينَ أونة وإن علا ساعة بهمُ شهقوا
خوفاً تبينُ القلوبُ واجفة تكادُ عنها الصُّدورُ تنفلقُ
كيف أرجى الحياةَ بعدهمُ وقد مضى مؤنسيَّ فانطلقوا
قومٌ شحاحٌ على اعتقادهمُ بالفوز مَّما يخافُ قد وثقوا

ويقول أيضاً^(٢):

لقد شقيتُ شقاءً لا انقطاع له إن لم أفرْ فوزةً تُنْجِي من النار
والنَّارُ لم ينجُ من روعاتها أحدٌ إلا المنيبُ بقلبِ المخلصِ الشَّاري
أو الذي سَبَقَتْ من قبل مولده له السَّعادةُ من خلاقها الباري

و السيد الحميري في الشعر الشيعي تكررت عنده لفظة (البكاء) في البيت الواحد غير مرة كما في
قولة^(١):

(بكت) الأرض فقده و (بكتُه) باحمرار له نواصي السماء
(بكتا) فقده أربعين صباحاً كل يوم عند الضحى والمساء

١ - ذيل ديوان الطرماح ، القصيدة الحادية والعشرون ، شعر الخوارج، ص ٢٣٨، ٢٣٩.

٢ - شعر الخوارج، ص ٢٣٧، ديوان الطرماح القصيدة الخامسة عشرة ١٦٥.

١ - ديوان السيد الحميري ، جمع وتحقيق / شاكرهه، تقديم / محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص ٦١.

وشاعت ألفاظ (أرقت، والدمع، وبلت، وعبرة، وأعول، وأسفح، وأنحب) عند الشعراء الزبيريين فجاء شعرهم مصوراً لما حل بهم على أيدي الأمويين نحو قول أعشى همدان في رثاء مصعب^(١):

أرقتُ لما قد غالني وتبادرت سواكب دمع العين من كل مسكب
فقلت وقد بلت سوابق عبرتي ردائي مقال الموجع المتحوب
فأبك فتى الدنيا وذا الدين مُصعباً وأعول عليه واسفح الدمع وأنحب

فشيوع هذه الألفاظ وتكرار بعضها في هذه الأبيات يوحيان بشدة تعلق الشعراء الزبيريين بهذا الحزب وتصويرهم ما حل به من مصائب من خلال استعمالهم لهذه الألفاظ.

ونلمس شيوع مثل هذه الألفاظ في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، كما في قوله باكياً على قومه^(٢):

لو بكت هذه السماء على قو م كرام بكت علينا السماء
عين فابكي على قريش وهل يُر جعُ ما فات إن بكيت البكاء

وقد تكررت لفظة البكاء في أشعار الكميت بن زيد الأسدي بقوله^(٣):

فما ظفرَ المُجرى إليهم برأسه ولا عدَلَ الباكي عليه المؤلولُ
فلم أرَ مؤثورين أهلَ بصيرةٍ وحقّ لهم أيدٍ صحاحٍ وارجلُ
كشيعةٍ والحربُ قد تُفِيتُ لها أمامهم قَدْرُ يجيشُ ومُرجلُ
فريقان هذا راكبٌ في عداوةٍ وبالكِ على خذلانه الحقُّ مُعولُ

^١ - المكتمات في العصر الأموي، مخيم الصالح، دار الفيحاء، عمان، ط١٩٨٨، ص٤١.

^٢ - ينظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح /محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٨، ص٨٩-٩٤.

^٣ - شرح الهاشميات ، ص١٦٩، الموتور: من قُتل وليه، البصيرة: اليقين، ثقيت: جعل لها أثافي وشبه الحرب بقدر قد جعلت لها أثافي وهي ما نتصب عليه.

فالكميت يصف واقعة الطف وكيف قتل الإمام الحسين بن علي (رضي الله عنه) وكيف تكالبت عليه قوى الشر والرذيلة، فأصحابه لم يدافعوا عنه وهم لهم أيدٍ وأرجل صحاح .

وكذلك وصف الكميت مقتل الحسين (رضي الله عنه) بـ (المصيبة) في شعره كقوله معبراً عن حسرته وتألمه للحادثة ، في قوله^(١):

ومن أكبر الأحداث كانت مُصيبةً علينا قتلُ الأعداء الملُحِبِ

ونجد الكميت يسلك مسلك الجزع والضعف عندما تأخذه النغمة الحزينة في تذكر أيام شبابه بقوله^(٢):

هل للشباب الذي قد فات من طلب أم ليس غائبه الماضي بمنقلبٍ

دع البكاء على ما فات مطلبه فالدهرُ يأتي بألوان من العجبِ

والشيء بالشيء فانظر في عواقبه اذا هو يوماً غاب لم يؤبِ

ليت الشبيبة لم تظغن مقفيلةً وليت غائبها المألوف لم يغبِ

وقد شاعت في القصيدة السياسية ألفاظ الشكوى، فالشاعر الخارجي غالباً ما يشكو همه إلى الله تعالى ، فلا يعود إلى غيره كما في قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال^(١):

أصبحتُ عن وَجَلٍ مني وإيجاس أشكو كلومَ جراح مالها آسي

وقول عبيدة بن هلال اليشكري^(٢):

إلى الله أشكو لا إلى الناس أشتكي بقومسَ إذ فيها الشراءُ حلولُ

وكذلك قول العيزار بن الأخنس الطائي^(٣):

^١ - المصدر نفسه ، ص ٨٤، قتل: هو الحسين بن علي، الأعداء: عبيد الله بن زياد، الملحِب: المقطع بالسيوف

^٢ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتحقيق د. داود سلوم ، مكتبة الأندلس، شارع المتنبي ، بغداد ١٩٦٩/١٣٥.

^٣ - شعر الخوارج ، ص ١٤١، الإيجاس: الإشفاق والتحسب

^٢ - المصدر نفسه، ص ٩٩

إلى الله أشكو أنّ كلّ قبيلةٍ من الناس قد أفنى الحمامُ خيارها

وقول داوود بن عقبة العبدي^(٢):

إلى الله أشكو فقَدَ فتیان غارةٍ شهدتهمُ يوم النُّخيلةِ والنهر

وقول أحد الخوارج^(٣):

إلى الله أشكو كربةً أنْ تَفَرِّجًا وهماً دخيلاً لا أرى منه مخرجاً

نلاحظ أن الصيغة والدلالة تكاد تكون واحدة في كل هذه الابيات ، فالشاعر الخارجي أواب إلى الله في همومه ومصائبه عند الإحساس بالألم والظلم.

كما نلمس كثرة التمني الذي ارتبط بالموت في الشعر الخارجي ، كأن يتمنى الخارجي ضربة من سيف أو طعنة من رمح ، كما في قول عمران بن حطان^(٤):

أحاذر أن أموت على فراشي وأرجو الموت تحت دُرى العوالي

و نجد مثل ذلك في قول عبيدة بن هلال^(١):

فيا ليتني قبلَ هذا الحصار ثويتُ بجيرفتَ في من ثوى

وقول كعب بن عميرة^(٢):

هذا عتادي في الحروب وإنّي لآملُ أن ألقى المنية صابراً

١ - المصدر نفسه، ص ٣٣

٢ - المصدر نفسه، ص ١٩٢

٣ - المصدر نفسه، ص ١٣٥

٤ - شعر الخوارج، ص ١٤٢

١ - المصدر نفسه، ص ٩٩

٢ - المصدر نفسه، ص ٦١

والطرماح ، كغيره من شعراء الخوارج، يتمنى الموت شهيداً مع عصابة من أصحابه، ويموت قعصاً في ساحة المعركة وتأكل لحمه الطيور الجارحة، يقول(١):

أذا العرش إن حانت وفاتي فلاتكن على شرجع يعلى بخضر المطارفِ
ولكن أحن يومي سعيداً بعصبيةٍ يصابون في فجٍّ من الارض خائفِ
عصائب من شتى يؤلف بينهم هدى الله نزالون عند المواقفِ
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى وصاروا إلى موعود ما في المصاحفِ
فأقتل قعصاً ثم يرمى بأعظمي كضغت الخلا بين الرياح العواصفِ
ويصبح لحمي بين طيرٍ مقبله دوينَ السماء في نسورِ عوائفِ

وقد جسد الكميت التمني في شعره خارجاً إلى غرض التحسر ، ومنه حسرته على شبابه وألمه وجزعه من مجيء المشيب، مستخدماً أداة التمني (ليت) متمنياً عدم ذهاب شبابه في قوله(٢):

ليت الشبيبة لم تطعن مقفية وليت غائبها المألوف لم يغب

وفي نص آخر نجده مستخدماً أداة التمني (لو) يتمنى عودة الشباب ولو ليلة واحدة، مع إدراكه استحالة ذلك ،في قوله (١):

لو ينال الكبير من حرفة البيد مع وصرف الأموال بالأموال

ليلة من شبابه لم يبعها من ليالي مشيبة بليالي

ويستخدم (هل) لتحقيق ما يتمنى من الوصول إلى آل البيت لشدة الرغبة في التقرب اليهم في قوله(٣):

١ - المصدر نفسه، ص ٢٣٨، شرجع: السرير يحمل عليه الموتى، المطارف: ثوب من خز ، قعصاً: موتاً سريعاً، الخلا: الرطب من الحشيش، الضعث: القبض من الحشيش، العوائف: الطير التي تحوم على الجثث وتريد الوقوع.

٢ - شعر الكميت بن زيد الاسدي ١٣٦/١

١ - المصدر نفسه ٦٣/١

فَهَلْ تَبْلَغُنِيهِمْ عَلَى نَأْيِ دَارِهِمْ نَعَمْ بِبِلَاغِ اللَّهِ وَجَنَاءِ ذَعْلَبُ

ويأتي تكرار التمني باستخدام (ليت) في صدر بيتين متتاليين، كما في قول الشاعر الخارجي ، معاذ بن جوين^(٢):

فيا ليتني فيكم على ظهر سابح شديد القصيري دارعاً غير أعزلا

ويا ليتني فيكم أعادي عدوكم فيسقينني كأس المنــــــية أوّلا

فهذا التكرار في التمني أحدث إيقاعاً يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وحالة اليأس التي تنتابه بسبب عدم خوضه غمار الموت ، والجزع الذي يحس به الشاعر وكراهيته للحياة. وهناك ظاهرة ملموسة أخرى وهي كثرة اعتماد القصائد السياسية على أسماء الأعلام في التعبير عن أهدافها، فقد دأب الشعراء السياسيون على ذكر زعماء أحزابهم والدعوة إلى نصرتهم، وكأنهم يجدون الراحة النفسية بترديد أسمائهم ، والكميت في مدحه بني هاشم لم يكتف بذكر بعضهم بل ذكرهم جميعاً: الرسول صلى الله عليه وسلم، وعمه العباس رضي الله عنه، والإمام علي بن ابي طالب رضي الله عنه، والحسن والحسين رضي الله عنهما ، كقوله في إحدى قصائده^(٣):

(ذو الجناحين) و(ابن هالة) منهم أسدُ الله والكميُّ المحامي

لا(ابن عم) يُرى كهذا ولا (عـ مٌ) كهذاك سيد الأعمام

(والوصي) الذي أمال التجو بيُّ به عرش أُمّةٍ لانهدام

(ووصيُّ الوصيِّ) ذي الخطة الفصد ل ومردي الخصوم يوم الخصام

^١ - شرح الهاشميات، ص ٨٨، النأي: البعيد، الوجناء: الناقة الصلبة الشديدة، ذعلب: سريعة

^٢ - شعر الخوارج، ص ٤٥

^٣ - شرح هاشمات الكميّ، ص ٢٩ وما بعدها ذو الجناحين يعني جعفر الطيار في الجنان.

ابن هالة : يعني حمزة بن عبد المطلب ، وأمه هالة بنت وهيب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، ابن عم: يعني جعفرأ، ولا عم كهذاك: يعني حمزة بن عبد المطلب، الوصي: علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، التجوي: وهو قاتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، وصي الوصي: يعني الحسن بن علي (رضي الله عنه)، القتل: الحسين بن علي (رضي الله عنه)، الطف: شاطئ الفرات، الطغام: السفلة من الناس، سمي النبي: يعني محمد بن الحنفية (رضي الله عنه)، أبو الفضل: هو العباس بن عم النبي صلى الله عليه وسلم.

و(قتيلٌ) بالطف غودر منه بين غوغاء أمة وطغام

(وَسَمِيَّ النبي) بالشعب ذي الخيب ف طريد المُحِلِّ بالاحرام

و(أبو الفضل) إِنَّ ذكرهم الحلـ و بفي الشفاء للأسقام

وقول الكميت في ذكر بني أمية وذم سياستهم (١):

ساسة لا كمن يرى رعِيّة النا س سواء ورعِيّة الانعام

لا كعبد المليك أو كوليد أو سليمان بعد أو كهشام

وتتكرر هذه الحالة في شعر الخوارج حتى لا تكاد تخلو قصيدة من شعرهم من ذكر أحد أعلامهم، وقد كان أبو بلال بن مرداس ونافع بن الأزرق من أبرز الأسماء التي تضمنتها القصيدة الخارجية كما في قول أحد الخوارج (٢):

يا رب هب لي التقى والصدق في ثبت واكف المهم فأنت الرازق الكافي

حتى أبيع الذي يفنى بآخرة تبقى على دين مرداس وطواف

وقول قطري بن الفجاءة (٣):

لعمري لئن كنا أصبنا بنافع وأمسى ابن ماحوز قتيلا ملحبا

لقد عظمت تلك المصيبة فيهما وأعظم من هاتين خوفي المهلبا

رُمينا بشيخ يفلق الصخر رأيه يراه رجالٌ حول رايتــــه أبا

نفاكم عن الجسر المهلب عنوةً وعن صحصح الأهواز نفياً مشذبا

١ - المصدر نفسه، ص ٢٣

٢ - شعر الخوارج، ص ٥٩

٣ - شعر الخوارج، ص ١١٦ ملحب : مضروب بالسيف ، مقطع ، شذب: طرد ومزق وخرق، عصبب: شديد

وأنحى عليكم يوم إربل نابه^١ وكان من الأيام يوماً عصبصبا

فلن تهزموه بالمنى فاصبروا له وقولوا لأمر الله أهلاً ومرحباً

فما الدين كالدينيا ولا الطعن كالمنى ولا الضر كالسراً ولا الليث ثعلباً

وقول الشاعر الخارجي الرهين بن سهم المرادي^(١):

وأسأل الله بيع النفس محتسباً حتى ألقى في الفردوس حرقوصاً

وابن المنيح ومرداساً وإخوته إذ فارقوا زهرة الدنيا مخاميصاً

وهذه الظاهرة تتكرر في شعر الأحزاب الأخرى ، ونلاحظ ذلك في شعر ابن قيس الرقيات الذي تغنى

بذكر رجالات قريش حتى الهاشميين منهم بقوله^(٢):

نحن منا النبي الأمي والصد يق منا التقي والخلفاء

وقتيل الأحزاب حمزة منا أسد الله والسناء سناء

وعلي وجعفر ذو الجناح من هناك الوصي والشهداء

والزبير الذي أجاب رسول الله له في الكرب البلاء بلاء

نخلص مما سبق من ذكر الأعلام أن الشعراء يرمون إلى إبراز قادتهم وذكر محاسنهم وبطولاتهم حتى

أصبحوا رموزاً وأمثلة تحتذى.

^١ - المصدر نفسه ، ص ٦٢ ، حرقوص: هو ذو النديّة وكان من زعماء الخوارج في النهروان ، مخاميص: ضامر البطن.
^٢ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص ٨٩ وما بعدها.

موارد المعجم الشعري السياسي

المعجم هو: " قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء النص" (١). فإن ترداد بعض الكلمات، بصيغة واحدة أو صيغ مختلفة ذات دلالة واحدة ، لا بد من أن يؤشر إلى دلالة معينة، فيكون هذا المعجم المرشد إلى هوية النص (٢).

فالمعجم الشعري السياسي، الذي يحوي مجموعة من الكلمات التي تتردد على نحو ظاهر، تعبر عن دلالات معينة، يُشكل مرجعاً مهماً لدراسة نظريات الأحزاب السياسية ومفاهيمها، في العصر الأموي. وإذا كان هذا المعجم عاماً يستعان به على دراسة نظريات الأحزاب السياسية الأربعة في العصر الأموي، فلا شك أن هناك معجماً خاصاً بكل حزب. ولا بد من دراسة الشعر السياسي لكل حزب على حدة، للوقوف على المعجم الشعري الخاص بكل حزب، (الحزب الخارجي، الحزب العلوي، الحزب الأموي، الحزب الزبيري).

المعجم الشعري الخارجي:

الخوارج هم الذين خرجوا على الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ممن قاتلوا معه في صفين، بعد موافقته على التحكيم الذي حملوه عليه أولاً: فلما وافق رأيهم وتم التحكيم خرجوا عليه وقالوا (لا حكم إلا لله) وهو شعارهم ومنه سمووا بالمحكمة (٣). ومن خلال دراسة الشعر الخارجي واستقرائه، يمكن تحديد الألفاظ المحورية التي تتردد في الشعر الخارجي ويكاد يكون بعضها مصطلحاً، وتتمثل هذه الألفاظ بـ الشراة واشترى وشرى، والخوارج وخرج ونفر (بمعنى خرج) والتحكيم، ولا حكم إلا لله، وحكم والحرورية، ودار الحرب، ودار السلطان، السلطان الجائر، المُحلين. الصبر والبيع والموت، والدهر.

١ - تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ ، ص ٥١

٢ - ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٣ - ينظر : الملل والنحل ، الشهرستاني ، مطبعة الحجازي، القاهرة، ط١، ١٩٤٨ ج ١ / ١٧٢ .

وتمثل لفظة الشراة وما ينطوي تحتها أكثر الألفاظ استخداماً في الشعر الخارجي، وهي مأخوذة في الفعل (شرى) وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى (ومن الناس من يَشْري نفسه ابتغاء مرضات الله)^(١) ويعد الدكتور عزمي الصالحي " الشعراء الخوارج أول من استخدم المصطلح السياسي والديني في شعر السياسة العربي وأن وحدة هذا المصطلح ودلالته ضرورتان غاية الضرورة لفهم شعر الخوارج وغاياته السياسية والدينية بالدقة المطلوبة^(٢))

ومن الأشعار التي وردت فيها لفظة (شرى) قول كعب بن عميرة في مقتل أبي بلال (٣)

(شرى) ابن حُدير نفسه الله فاحتوى جناناً من الفردوس جمّاً نعيمها

وقول عمرو بن ذكينة الربعي (٤)

إنّا شرينا بدين الله أنفسنا نبغي بذاك إليه أعظم الجاه

وفي قول معاذ بن جوين بن حصين الطائي السنبسي(٥):

ألا أيها الشارون قد حان لامرئٍ شرى نفسه لله أن يترحلا

ولفظة (الشراة) وردت في قول قطري بن الفجاءة (٦):

غبرنا زماناً والشراة بغبطةٍ يُسرُّ بها مأمورها وأميرها

وقول الأصم الضبي، قيس بن عبد الله يرثي الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق (١) :

إني أدين بما دان الشراة به يوم النخيلة عند الجوسق الخرب

١ - البقرة ، الآية ٢٠٧

٢ - الخصيصة النصية في شعر الخوارج (بحث) د.عزمي الصالحي ، مستلة من ندوة نقد النص الأدبي، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٩١، ص ٤٦٧

٣ - شعر الخوارج ، ص ٦١ .

٤ - المصدر نفسه، ص ١٩٣

٥ - المصدر نفسه ، ص ٤٥

٦ - شعر الخوارج ، ص ١١٩

١ - المصدر نفسه ، ص ١٢٥

وقوله أيضاً^(١):

وذكرى لهم مما يهيج شجوني

ذكرت الشراة الصادقين بقومس

وقول زياد الأعسم حين خرج^(٢):

عزين يلاقون البلبا الدواها

فكيف قعودى والشراة كما أرى

ولا يكاد يخلو شعر شاعر خارجى من ترديد لفظة (الشراة) التى تؤكد مبدأ الخوارج وحبهم للجهاد وضرورة (الخروج) فى سبيل الحق والثورة على السلطان الجائر، وكان (الموت) يمثل بالنسبة للخوارج التضحية فى سبيل المبادئ وحب الوصول إلى الحياة الأخرى، بينما الحياة الدنيا تمثل الذل والاستكانة والجبن . وقد استخدم الشعراء الخوارج لفظة (باع) ومشتقاتها للدلالة نفسها كما فى قول عبدة بن هلال الشكرى^(٣).

برضوان رب بالخلائق عالم

لعمري لقد بعنا الحياة وعيشها

وقول الرهين بن سهم المرادى^(٤):

إن لم يعقنى رجاء العيش تربيصا

إنى لبائع ما يفنى لباقيّة

حتى ألقى فى الفردوس حرقوصا

وأسال الله بيع النفس محتسباً

والطرماح يذكر الشراة ويصف حالهم ويصور شوقه للموت فى سبيل عقيدتهم بقوله^(١)

إذا الكرى مال بالطلأ أرقوا

لله درُّ الشراة، إنهم

وقول أحد الخوارج يذكر من مضى من رجالهم فى قصيدة يقول فيها^(٢) :

^١ - المصدر نفسه، ص ١٢٦

^٢ - المصدر نفسه، ص ١٩٠، عزين: جماعات، مفردتها عزة وهى العصبية من الناس

^٣ - المصدر نفسه، ص ٩٢

^٤ - المصدر نفسه، ص ٦٢، حرقوص : هو ذو الثدية وكان من زعماء الخوارج فى النهروان

^١ - ذيل ديوان الطرماح (١-٢١).

تبقى على دين مرداس وطوّاف

حتى أبيع الذي يفني بآخرة

ويقول أبي بلال مرداس بن أدية^(٢) :

وبيع نفسي بما ليست له ثمن

تقوى الإله وخوف النار أخرجني

فدلالة لفظة البيع مرتبطة ببيع الخارجي نفسه إلى الله بثمن هو الجنة، و هي تأكيد لحب الخوارج للموت في سبيل الله والانتقال إلى دار القرار.

ومن الألفاظ الأخرى التي يتضمنها المعجم الشعري الخارجي لفظة (الخوارج) فهي تعني عند الخوارج الخروج في سبيل الله، أما عند الأحزاب الأخرى فتعني الخروج عن الدين الإسلامي^(٣) والخروج على الإمام الحق ، ومعناها يتبين من قول قطري بن الفجاءة لأبي خالد القناني أحد القعدة^(٤):

وأنت مقيم بين لص وجاحد

أترع أن الخارجي على هدى

وقول سميرة بن الجعد حينما كتب إلى الحجاج^(٥) :

قلّ كلّ دين غير دين الخوارج

فمن مبلغ الحجاج أن سميرة

وقول عيسى بن فاتك الخطي يفند تفسير الأحزاب الأخرى لمعني لفظة الخوارج^(٦):

ولكنّ الخوارج مؤمنونا

كذبتم ليس ذاك كما زعمتم

وفي قول الأصم الضبّي، قيس بن عبد الله يظهر مصطلح (النافرين) إلى جانب (الخوارج) الذين رثاهم ، وكانوا قد قتلوا عند الجوسق^(١):

^١ - شعر الخوارج ، ص ٥٩

^٢ - المصدر نفسه ، ص ٥١

^٣ - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، ص ١٥٨.

^٤ - شعر الخوارج ، ص ١٠٦

^٥ - شعر الخوارج ، ص ١٢٢

^٦ - المصدر نفسه ، ص ٥٤

النافرين على منهاج أولهم من الخوارج قبل الشكّ والريب

وقول عمران بن حطان يرثي أبا بلال يظهر مصطلح (الخروج) (١):

لقد زاد الحياة إلي بغضاً وحباً للخروج أبو بلال

فدلالة الألفاظ في المعجم الشعري الخارجي تأتي من خلال قراءة النص الخارجي قراءة مرتبطة بالنص غير منعزلة عنه، لأنها إذا قرئت مستقلة بعيدة عن النص فإن معناها يختلف "فالكلمة المصطلح عند الشاعر الخارجي تكتسب طعمها ولونها ودلالاتها السياسية الدينية الدقيقة من صلتها بالنص الخارجي وانتمائها إليه" (٢) ومن الألفاظ التي لها دلالة خاصة في النص الخارجي لفظة (التحكيم) وهي تعني في الدلالة الاصطلاحية الخارجية "تلاوة قسم الثورة وترديده ثم الانخراط في مسلك منظومة الشراء" (٣) ولكنها في أصل الاستعمال تعني التحكيم الذي اقترحه معاوية بينه وبين الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) والذي رفضه الخوارج وقالوا (لا حكم الا لله)، ويمكن الوصول إلى الدلالة الخارجية لهذه اللفظة من خلال قراءة النص الخارجي في أجوائه، كما في قول أحد الخوارج وهو شبيل بن عزرة (٤):

حمدنا الله ذا النعماء إنا نحكم ظاهرين ولا نبالي

وقول سميرة بن الجعد (٥) :

ينادون بالتحكيم لله إنهم رأوا حكم عمرو كالرياح الهوائج

وقول حبيب بن خدره الهلالي في حرب الخوارج لمروان بن محمد (٦) :

١ - المصدر نفسه، ص ١٢٥

٢ - المصدر نفسه ، ص ١٤٢

٣ - الخصيصة النصية في شعر الخوارج ، ص ٤٦٧-٤٦٨

٤ - المصدر نفسه ص ٤٦٨

٥ - شعر الخوارج ص ٢٠٩

٦ - المصدر نفسه، ص ١٢٣

وأدركه التحكيم والقصب السمر

ودفعهم الجعدي إذ يطردونه

ومن المفارقة أن يستعمل الخوارج (نحّكم والمحكمّة والتحكيم) بوصفها صفات وأفعالاً ومصطلحات تخصصهم، مع أنهم يرفضون التحكيم ولم يحكموا، فهي صفات وأفعال تنافي حقيقتهم وطبيعة حركتهم.

وقد وردت لفظة (حرورية) أيضاً في الشعر الخارجي لتدل على إحدى فرق الخوارج كما في قول أحد الخوارج (٢):

وجحف حروري بأبيض صارم

ولا يستوي الجحفان جحف ثريدة

وقول آخر قال لامرأته وأرادت أن تنفر معه (٣) :

لا يستطيع لهم أمثالك الطلب

إن الحرورية الحرّى إذا ركبوا

ولا تطيقي مع الرجالة الخببا

إن يركبوا فرساً لا تركبي فرساً

وهناك ألفاظ أخرى دارت حولها معاني الشعر السياسي، أبرزها لفظة (الموت)، (فالموت) يمثل بالنسبة للخوارج التضحية في سبيل المبادئ وحب الوصول إلى الحياة الأخرى، بينما الحياة الدنيا تمثل الذل والاستكانة والجبن ، فقد كان للفظ (الموت) في القصيدة الخارجية دلالة واضحة نابعة من حب الخوارج للموت، وإقبالهم عليه لأنه يجعل بروحتهم إلى الجنة وملاقاة الأصحاب والرفاق، فالموت عند الشعراء الخوارج لا يعني نهاية الإنسان ، بل هو الولادة الحقيقية له. ويشكل الصراع الداخلي في نفس الشاعر بين الموت والحياة ، محوراً أساسياً يدور عليه موضوع القصيدة.

كما في قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال، يقول(١):

١ - المصدر نفسه ، ص ٢١٢

٢ - المصدر نفسه ، ص ٢٣٢ والحقيقة أن الحرورية نسبة إلى وقعة حروراء وهي اسم لمنطقة كانت فيها وقعة للخوارج في أيام خروجهم الأول

٣ - المصدر نفسه، ص ٢٣١-٢٣٢

أحاذر أن أموت على فراشي وأرجو الموت تحت دُرى العوالي

ولو أنني علمت بأن حتفي كحتف أبي بلال لم أبال

فمن يك همُّه الدنيا فإني لها والله ربّ البيت قالــــي

وقوله أيضاً^(٢):

إن كنتِ كارهةً للموتِ فارتحلي ثم اطلبي أهل أرضٍ لا يموتونا

يا جمر قد مات مرداسٌ وإخوته وقبلَ موتهمُ مات النــــبيونا

وقول قطري بن الفجاءة المازني^(٣):

ولست أرى نفساً تموت وإن دنت من الموت حتى يبعث الله داعياً

إذا استلبَ الخوفُ الرجالَ قلوبهمُ حبسنا على الموت النفوس الغواليا

وقول المنهال الشيباني البصري في رثاء صالح بن مسرح، يقول^(٤):

أمنهال إن الموتَ غادٍ وارئُ ولا خير في الدنيا وقد مات صالحُ

وقول عروة بن أذية^(١):

لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى وإذا ما الفتى لاقى الحمام كريماً

ولكنما ضرُّ الحياةٍ وعـارها أحوال عليه أن يموت ذميماً

^١ - شعر الخوارج، ص ١٤٢-١٤٣.

^٢ - المصدر نفسه، ص ١٤٣.

^٣ - المصدر نفسه، ص ١١١.

^٤ - شعر الخوارج، ص ١٨٠.

^١ - المصدر نفسه، ص ٥٢.

وقد تجيء مرادفات أخرى للفظ الموت ولها الدلالة نفسها ، مثل المنية، والحمام، والقتل،
والشهادة، والقبض، وريب المنون، والاجل.....الخ.

كقول حارثة بن صخر القيني^(١):

فإننا لا نفرُّ من المنايا ولا ننحاشُ من ضَرْبِ النَّصال

وقول عبيدة بن هلال اليشكري^(٢):

فعما قليل سوف يلقي حمامة كمثل الذي لاقاه عبَّادُ فاحذروا

وقول عبيدة أيضاً^(٣):

قتيلٌ عزيز في العشيرة فقه يودون لو يشرونه ببديل

وقول قطري بن الفجاءة^(٤):

فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لم تطاعي

ومن لا يُعْتَبَطُ يسأم ويهرم وتسلمه المنونُ إلى انقطاع

وقوله أيضاً^(٥):

وتب توبة تُهدى إليك شهادة فأنك ذو ذنبٍ ولست بكافر

أما لفظه (الدهر) فقد وردت هذه اللفظة بصيغتها هذه ، أو بألفاظ أخرى مرادفة لها، مثل
(صروف الدهر، وليالي الدهر، والزمان، واليوم).

^١ - المصدر نفسه، ص ٤٧.

^٢ - المصدر نفسه ، ص ٩٢.

^٣ - المصدر نفسه، ص ١٠٠.

^٤ - المصدر نفسه، ص ١٠٨-١٠٩.

^٥ - شعر الخوارج، ص ١٢٠.

كما في قول الحويرث الراسبي يرثي صالح بن مسرح التميمي^(١):

وما كان غمراً صالحاً غير أنه رَمَتْهُ صُروفُ الدهر من حيث لا يدري

وقول الطرماح بن حكيم^(٢):

وكذاك الزمانُ يطردُ بالنا س إلى اليوم: يومه وغده

وأبو بلال مرداس يقول^(٣):

إلهي هب لي زُلفَةً ووسيلةً إليك فأني قد سئمت من الدهر

وقول كعب بن عميرة^(٤):

أخافُ صُروفَ الدهر إنني رأيتها تروح على هذا الأنام وتُبكرُ

وكذلك قول الرهين بن سهم المرادي^(٥):

يا نفسُ قد طال في الدنيا مراوغي لا تأمنينَ لصُرفِ الدهر تنغيصا

فمن خلال هذه الألفاظ، فضلاً عن ألفاظ أخرى يطول الحديث عنها ، جاءت نتيجة لغة سياسية طغت على القصيدة السياسية، فميزتها عن غيرها من القصائد وتولد من خلال ذلك معجم شعري خارجي.

المعجم الشعري العلوي

^١ - المصدر نفسه، ص ١٧٨.

^٢ - المصدر نفسه، ص ٢٣٦.

^٣ - المصدر نفسه، ص ٥١.

^٤ - المصدر نفسه، ص ٦٠.

^٥ - المصدر نفسه، ص ٦٢.

الشيعة: وتعني الأشيعاء بمعنى الأتباع، وأصبحت فيما بعد تطلق على الناس الذين يشايعون الإمام علي بن أبي طالب وأولاده الطاهرين (رضي الله عنهم)، ويقولون بإمامته وخلافته نصاً ووصاية، وأن الإمامة لا تحيد عن أولاده، وأنها كانت له بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، ويوردون في ذلك أدلة عقلية وعقلية^(١) ومنها جاءت تسميتهم بالعلويين.

لقد تشبع الشعر العلوي، بالمصطلحات والألفاظ ذات الدلالة السياسية والدينية، النابعة من أصول المذهب الشيعي، التي ميزته عن غيره من الأحزاب الأخرى.

وتدور دلالات الألفاظ حول الأفكار والرؤى السياسية الخاصة بالحزب العلوي، وأكثر الألفاظ دوراً في الشعر العلوي (بنو هاشم، وآل البيت، والشيعة، وآل أحمد، وآل النبي، والوصي، والولي وقتيل الطف والمهدي المنتظر، والتقية والولاية، والبراءة، والعترة) ويلفت النظر ولع الشعراء الشيعة بلفظة (بني هاشم) التي وردت كثيراً في هاشميات الكميت ويقول في إحدى قصائده^(٢):

بل هواي الذي أجن وأبدي لبني هاشم فروع الأنام

وفي قصيدة أخرى يورد ألفاظ بني هاشم و آل أحمد وآل النبي وآل هاشم ، وآل محمد، يقول^(٣):

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مراراً وأغضبُ

فما لي إلا آل أحمد شيعةً وما لي إلا مشعب الحق مشعبُ

إليكم ذوي آل النبي تطلعت نوازع من قلبي ظمأً وألببُ

ألم ترني من حب آل محمد أروح وأغدو خائفاً أترقبُ

قتيلٌ بجنب الطف من آل هاشم فيالك لحمًا ليس عنه مذبُ

^١ - ينظر: الملل والنحل، ج ١/ ٢٣٤

^٢ - هاشميات الكميت، ص ١٢.

^٣ - انظر: القصيدة الثانية من الهاشميات، ص ٤٣ وما بعدها.

وقوله (١):

لقد نذر الكميت نفسه وشعره لخدمة بني هاشم ، ونادى بحقهم في الخلافة و،حارب وهجا أعداءهم ،معبرا عما يجول في نفسه من معان سياسية.

ومن الألفاظ الأخرى ذات الدلالة الاصطلاحية، التي تفرد بها الشعر العلوي والتي لا يمكن الوقوف على دلالاتها إلا من خلال قراءة النص وفي إطار نظرية الشيعة السياسية مثل (الولي، الوصي، وصي الوصي وغيرها) يقول الكميّ(٢):

ووصى الوصي ذى الخطة الفص
ل ومردى الخصوم يوم الخصام

وقول أبي الأسود الدؤلي^(٣):

أحبُّ محمداً حباً شديداً وعباساً وحمزةً والوصيا

وقوله (٤) : ألسـت تريـن بنـي هاشـم قد أفنتهم الفئـة الظالمـة

فلفظة (الوصي) لها دلالة اصطلاحية نابعة من نظرية العلويين السياسية، تختلف عن دلالتها المعجمية، وكذلك (الولي) فالوصي والولي يراد بهما على بن ابي طالب (رضي الله عنه) وكذلك

١ - هاشميات الكميت، ص ١٨٩.

٢- شرح الهاشميات، ص ٣٣، ٣٠، ٢٩، التجويبي: عبدالرحمن بن عمرو بن يحيى بن ملحمة لعنه الله، وهو قاتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه).

٣ - ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص ٧٣.
٤ - ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص ٧٥.

مصطلح (وصي الوصي) يراد به الحسن بن علي (رضي الله عنه) وكذلك (قتيل الطف) يراد به الحسين بن علي (رضي الله عنه) وكل هذه الألفاظ والمصطلحات لا يمكن تحقيق دلالتها إلا من خلال النص وضمن إطار نظرية الحزب العلوي السياسية.

ومن الألفاظ التي يتداولها العلويون أيضاً (المهدي المنتظر) كما في قول كثير عزة^(١):

أقر الله عيني إذ دعاني أمين الله يلفف في السؤال

وأثنى في هواي عليّ خيراً ويسأل عن بنيّ وكيف حالي

وكيف ذكرت حال أبي خبيب وزلة فعله عند السؤال

هو المهدي خبرناه كعب أخو الأحبار في الحقب الخوالي

والمهدي المنتظر عند كثير هو محمد بن الحنفية، وهذه من الدلالات الجديدة التي سعت إليها القصيدة السياسية العلوية، والمستمدة من المذهب الشيعي، وقد لا تؤمن بها باقي الأحزاب، فصلة القربى من الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) هي القاسم المشترك بين الشعراء العلويين، إذ أكدوا عليها في قصائدهم، لإثبات الحق لبني هاشم، فكثير عزة يقول في مدحه محمد بن الحنفية^(٢):

وصي النبي المصطفى وابن عمه وفكاك أغلال وقاضي المغارم

أبيّ فهو لا يشتري هدىً بضلالة ولا يتقي في الله لومة لائم

وفي ذلك يقول أبو الأسود الدؤلي^(١):

بنو عم النبي واقربوه أحبُّ الناس كلهم إلّيا

^١ - ديوان كثير عزة ، ص ٢٣٢.

^٢ - المصدر نفسه ، ص ٢٢٥

^١ - ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص ٧٣.

فإن يكُ حبيهم رشداً أصبه وفيهم أسوة إن كان غيّا

أحبهم لحب الله حتى أجيء إذا بعثت على هويّا

المعجم الشعري الأموي:

اما الأمويون : فكانوا يرون أنهم أصلح الناس للحكم، لما يتمتعون به من ماضٍ مجيد، فاعتمدوا على العصبية القبلية في إرساء قواعد حكمهم، وأنهم الأحق بالخلافة، فبعد مقتل الخليفة عثمان (رضي الله عنه) وهو أموي طالبوا بدمه. وعند تولي الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) الخلافة امتنع معاوية عن مبايعته وكان ذلك البداية للأستحواذ على السلطة، فقد كان والياً على الشام آنذاك.

وقد تحقق هدف الأمويين في الاستيلاء على السلطة بعد خدعة التحكيم واستشهاد الإمام علي (رضي الله عنه) (١).

انعكست السياسة الأموية وأساليب الحكم الأموي على نتاج الشاعر السياسي الموالي للأمويين، وظهرت وفرة من الألفاظ التي تشكل مادة هذا المعجم، فمع تغير نظام الحكم من الخلافة الإسلامية إلى ما يشبه الملكية، برزت الألفاظ التي تدل على طبيعة هذا النظام، ومن أبرز هذه الألفاظ لفظة (الملك) التي وردت في قصائد الشعراء الأمويين معبرة عن نظرية الحزب السياسية، وقد كان الأخطل أكثر الشعراء استعمالاً لهذه اللفظة في قصائده السياسية التي مدح فيها الأمويين، ومن ذلك قوله في مدح يزيد بن معاوية (٢):

لولا يزيد ابن الملوك وسببه تجللت حدباراً من الشر أنكدّا

^١ - ينظر: كتب تاريخ للطبري والمسعودي، وابن الأثير للفترة التي تلت مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه
^٢ - شرح ديوان الاخطل، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨، ص٨٨، الحدبار: الناقة الهزيلة.

ويقول في بني أمية إنهم خلفاء الله في الارض ، وقد اختارهم الله ، فهم أحق الناس بالولاية على أمور المسلمين ويصفهم بالملوك يقول(١):

حتى تناهى إلى القوم الذين لهم عز الملوك وأعلى سورة الحسب
بيض مصاليت لم يعدل بهم أحد بكل معظمة في سادة العرب
الأكثرين حصى والأطيبين ثرى والأحمدين قرى في شدة اللزب
وهم ذرى عبد شمس في أرومتها وهم صميمهم ليسوا من الشذب

وقوله في مدح بشر بن مروان(٢):

بيض مصاليت، أبناء الملوك، فلن يدرك ما قدموا عجم ولا عرب

وقول الأخطل يمدح بشر بن مروان في قصيدة أخرى(٣):

أعطاكم الله ما أنتم أحق به إذا الملوك على أمثاله اخترعوا

وقوله أيضاً يمدح عبد الملك بن مروان(٤):

ملوك وأحكام وأصحاب نجدة إذا شوغبوا ، كانوا عليها إلى شغب

ولم تر عيني مثل ملك رأيت أتك بلا طعن الرماح، ولا الضرب

وقول عبدالله بن عمر العبلي في مدح هشام بن عبد الملك(٥):

١ - شرح ديوان الاخطل، ص ٢٨٧-٢٨٨

٢ - المصدر نفسه ، ص ١٩٩ .

٣ - المصدر نفسه، ص ٢٠٩ .

٤ - المصدر نفسه، ص ١٩٠ .

٥ - الاغانى، أبو الفرج الأصفهاني، مطبعة التقدم (طبعة سياسية) القاهرة، ١٣٢٢هـ، ج ١٠/١٠٣ .

وهشام خليفة الله فاعهذُ واصر من مرة القوى الجليدِ

ملكا يشمل الرعية منه بأيادٍ ليست بذات جمودِ

وقد دافع عن نظرية الأمويين بالخلافة عدد من الشعراء الذين كان دافعهم في ذلك التكسب، نحو قول جريز في مدح عبد الملك بن مروان^(١):

لولا الخليفة والقرآن يقرأه ما قام للناس أحكام ولا جمع

أنت الأمين أمين الله لا سرف فيما وليت ولا هيا بـة ورع

أنت المبارك يهدي الله شيعته إذا تفرقت الأهواء والشيع

يا آل مروان إنَّ الله فضلكم فضلاً عظيماً على من دينه البدع

وقد استعمل الأخطل بعض الألفاظ ذات الصلة بالملك ، ومنها لفظة (التاج) فيقول في مدح بشر بن مروان^(٢):

أبى أن يكون التاج، إلا عليكم لصيد أبي العاصي، الشديد شكيما

ويقول الأخطل في مدح بشر بن مروان أيضاً^(٣):

أغرَّ عليه التاج، لا متعبسُ ولا ورق الدنيا عن الحق شاغله

^١ - شرح ديوان جريز ، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري، دمشق، الشركة اللبنانية للكتاب، (د.ت) ، بيروت، ص(٣٥٥-٣٥٦).

^٢ - شرح ديوان الأخطل، ص ٢٣٣.

^٣ - المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

فالتاج من علامات الملك، وقد ورد في مواضع عديدة من شعر الموالين للسياسة الأموية، ومن الألفاظ الأخرى لفظة (بني أمية، وبني حرب) إذ جعل الشعراء هاتين اللفظتين محوراً تدور حوله معاني قصائدهم السياسية. كما في قول الأخطل في مدحه خالد بن زيد بن معاوية^(١):

علتها بحورٌ من أمية ترتقي ذرى هضبة، ما فرغها بقصيرُ

وقوله في مدح عبد الملك بن مروان^(٢):

بني أمية تُعماكم مُجللةً تمتُ فلا منةٌ فيها ولا كدرُ

بني أمية قد ناضلت دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا

وقول الراعي النميري في قصيدة يمدح فيها عبد الملك بن مروان^(٣):

وزنت أمية أمرها فدعت له من لم يكن غمراً ولا مجهولاً

وقد وردت لفظة (بني حرب) في قصائد الراعي النميري للدلالة نفسها، كما في مدحه يزيد بن معاوية^(٤):

وإني وذكرى ابن حرب لعائد لخلّة مرعيّ الأمانة واصل

وقول الأخطل أيضاً في مدح يزيد بن معاوية^(٥):

المنعمون بني حرب وقد حدقتُ بي المنية واستبطنات أنصاري

^١ - شرح ديوان الأخطل، ص ١٢٦.

^٢ - المصدر نفسه، ص ١٧٢.

^٣ -- شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق / هلال ناجي، ونوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠، ص ٥٨.

^٤ - المصدر نفسه، ص ٧٨.

^٥ - شرح ديوان الأخطل، ص ٨٣.

إن كثرة تردد هذه الألفاظ في قصائد الشعراء تمثل صدق البرهنة على أن لكل حزب الفاظه أو معجمه الشعري الخاص.

المعجم الشعري الزبيرى :

هو حصيلة شعر حزب الزبيريين الذي برز في بداية العصر الأموي، وخلال خلافة يزيد بن معاوية، وبعد استشهاد الحسين بن علي (رضي الله عنه). وقد نشط عبد الله بن الزبير في الدعوة لنفسه، بعد أن امتنع عن مبايعة يزيد. وإذا كان ظهور هذا الحزب في الحجاز ، فإن نشاطه امتد بعد ذلك ليتخذ من العراق والبصرة بخاصة مركزاً لنشاطه السياسي^(١):

ويعد هذا الحزب من أقصر أحزاب المعارضة عمراً، إذ سرعان ما اختفى من ساحة النزاع حول الخلافة ، بعد مقتل زعيمه عبدالله بن الزبير ، وكانت نظرية هذا الحزب قائمة على بقاء مركز الخلافة في الحجاز ، وان يكون الخليفة عربياً قرشياً، ومن الزبيريين بخاصة، وتشبثاً بالأرستقراطية القرشية القائمة على الحفاظ على خلافة كل من الأمويين والعلويين، فالأمويون خرجوا على نظام الشورى، ونقلوا مركز الخلافة إلى الشام والعلويون نقلوا الخلافة إلى الكوفة، وقاتلوا الزبيريين في معركة الجمل ونالوا منهم^(٢):

وشعر عبد الله بن قيس الرقيات يعد الوثيقة السياسية الأدبية ، التي تمثل آراء الزبيريين، إذ سخر عبدالله شعره لتحقيق أغراضهم السياسية ، إذ وظف الغزل لتحقيق هدفه السياسي، فتغزل ابن قيس الرقيات بالنسوة الأمويات، معرضاً بهن لإغاطة الأمويين، ومضمناً غزله الذي عرف فيما بعد

^١ - ينظر: تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي، ص ٥٨.

^٢ - ينظر: في الشعر السياسي، ص ١٨٩.

بالغزل السياسي بخصائصه وفنونه وبراعته (١) للآراء السياسية لهذا الحزب، ومن ذلك قوله يتغزل بعاتكة بنت يزيد زوج عبد الملك بن مروان، يقول فيها(٢):

أعاتك بنت العبشمية عاتكا أنيبي امرءاً أمسى بحبك هالكا
بدت لي في أترابها فقتلني كذلك يقتلن الرجال كذاكا
نظرن إلينا بالوجوه كأنما جلون لنا فوق البغال السبائكا

ومن أبرز الألفاظ التي وردت في معجمه الشعري(قريش)، ولعل السبب في ذلك هو نظرية الحزب الزبيري التي تؤكد أحقية قريش في الخلافة ، وتعصبه لقبيلته قريش ، وتغنيه بماضيها المجيد في عهد الخلافة الراشدة، كما في قوله (٣):

أيها المشتهي فناء قريش بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد قريشاً لا يكن بعدهم لحى بقاء
عين فابكى على قريش وهل ير جع ما فات إن بكيت البكاء
وقد تغنى الشاعر بأمجاد قريش يقول(٤):

نحن منا النبي الأمي والصدّ ييق منا التقى والخلفاء
وقتيل الأحزاب حمزة منا أسد الله والسناء سناء
وعلي وجعفر ذو الجناحـــــــــــــــــ بين هناك الوصي والشهداء

والزبير الذي أجاب رسول الله ﷺ في الكرب والبلاء بلاء

١- انظر: في الغزل السياسي جذوره وتياراته ، عزمي الصالحي (بحث) مقدم إلى المؤتمر العلمي الخامس لكلية الاداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٣، ص ٩.

٢- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص ١٢٨.

٣ - المصدر نفسه، ص ٨٨-٨٩.

٤ - المصدر نفسه، ص ٨٩-٩١.

وهناك كثير من الألفاظ التي تداولها شعراء السياسة الأمويون جميعاً، فشكلت ما يمكن عدّه المعجم الشعري المشترك للأحزاب السياسية مثل (أمير المؤمنين) و (الإمام) وغيرهما من الألفاظ الأخرى فبعد أن كان لقب أمير المؤمنين يطلق على الخلفاء الراشدين، أخذ شعراء الأحزاب يطلقونه على زعمائهم الذين يرون أنهم يستحقون ولاية أمور المسلمين، ودلالته تختلف من حزب إلى آخر، فعند العلويين تقتصر دلالاته على الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، نحو قول الكميت^(١):

أهوى علياً (أمير المؤمنين) ولا أرضى بستم أبي بكر ولا عمرا

ويطلقها شعراء الخوارج على زعمائهم، نحو قول أحد الخوارج يرثي نافع بن الأزرق^(٢):

فلئن (أمير المؤمنين) أصابه ريب المنون فمن يُصَبِّهُ يَغْلِقْ

وقول الآخر^(٣):

مُني قطريّ بالمغيرة وحده فيضربه بالجرز والنقعُ أصهبُ

فأقعى (أمير المؤمنين) على استه وقد كان لا ذا هيبة يتهيّبُ

وقول عتبان بن أصيلة الشيباني^(٤):

فمنا سويدٌ والبطينُ ومعتبُ ومنا (أمير المؤمنين) شبيبُ

وقد استخدم الأخطل اللفظة نفسها للدلالة على خلفاء بني أمية^(٥):

إليك (أمير المؤمنين) رحلتها على الطائر الميمون والمنزل الرحبُ

ويقول الراعي النميري في مدح عبد الملك بن مروان^(٦):

^١ - شرح الهاشميات، ص ٢٠٢

^٢ - شعر الخوارج، ص ٧٢

^٣ - المصدر نفسه، ص ١٣٢

^٤ - المصدر نفسه، ص ١٨٣

^٥ - شرح ديوان الاخطل، ص ١٨٤

يدعو (أمير المؤمنين) ودونه خرق تجر به الرياح ذيولا

ونجد اللفظة في شعر ابن قيس الرقيات، نحو قوله (٢):

أتاك بأن خير الناس إلا (امير المؤمنين) بها قتيل

أما لفظة (الإمام) فهي إحدى ألفاظ المعجم الشعري السياسي، وقد كان شعراء الحزب العلوي

أكثر استعمالاً لها، إذ نجدها مبنوثة في معظم أشعارهم، فهذا الكميت يقول (٣):

هو (الإمام) (إمام) الحق نعرفه لا كالذين استرلانا بما انتمرا

وقد استخدم الأخطل اللفظة نفسها للدلالة على خلفاء بني أمية، كما في قوله (٤):

فلولا يزيد ابن (الإمام) أصلبني قوارع يجنيها عليّ لساني

وقوله (٥):

أحيا الإله لنا (الإمام) فإنه خير البرية للذنوب غفور

وقوله (٦):

طلبن ابن (الإمام) فتى قریش بحمص وحمص غائرة بعيد

فعلى الرغم من أن اللفظة نفسها تشيع في قصائد كل الأحزاب السياسية، إلا أن دلالتها تختلف من حزب إلى آخر، فهي عند العلويين لا تطلق إلا على الأئمة المنصوص عليهم وفق نظريتهم السياسية، أما في الشعر الأموي فتطلق على كل من تولى الخلافة.

١- شعر الراعي النمري، ص ٦٣

٢- ديوان ابن قيس الرقيات، ص ١٣٣

٣- شرح الهاشميات، ص ٢٠٢

٤- شرح ديوان الأخطل، ص ٧١

٥- المصدر نفسه، ص ١٩٤

٦- المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

الفصل الثاني

البنية الفنية في لغة الشعر السياسي

١ - بناء الجملة الشعرية

أ - الاستفهام

ب - النداء

ج - التمني

٢ - البنية الأيقاعية

أ - الأيقاع الخارجي

(١) الوزن

(٢) القافية

الفصل الثاني

البنية الفنية في لغة الشعر السياسي

بناء الجملة الشعرية

إن دراسة البنية التركيبية للجملة مهمة في سياق بحث الجملة الشعرية ، ولا تدرس الجملة وحدها ، بل بضمها إلى الأخرى، فمن خلال هذا الضم يتشكل بناء النص اللغوي، لذلك تدرس الجملة ضمن سياقها وسياق النص عامة. والبنية التركيبية للجملة مكونة من مجموعة من العناصر النحوية المرتبطة بعلاقات يكفلها نظام اللغة، وقوالب يحددها هذا النظام (١).

لقد استخدم الشعراء في العصر الأموي الجملة الطويلة، كمن سبقهم من الشعراء، لأنها تستوعب فكرة أقوالهم تفصيلاً وتدقيقاً. والحقيقة أن الجملة الشعرية تطول وتقصّر بحسب المعنى وبحسب موضوع القصيدة أيضاً، فإن كان الموضوع في الوصف طالت القصيدة و طالت معها جمل الاستهلال في القصائد، وأما قصر الجملة في القصيدة فيعطي مغزى بأن العاطفة تأتي متقطعة لدى الشاعر، وأنه ينتقل من فكرة إلى أخرى بدون قصد التفصيل .

وتعد اللغة الشعرية مكوناً من أهم مكونات بناء القصيدة الفني. إذ إن لغة الشعر هي مادة الأديب التي يمكنه من خلالها التعبير عن تجربته الفنية، وإيصالها إلى المتلقي (٢) ، من خلال التركيب والسياقات التي يصوغ فيها الشاعر نصوصه الشعرية، فالسياق، فضلاً عن إعطائه المدلولات، فإنه من جانب آخر يعطي للعبارة شكلها التركيبي ليكون هناك تفاعل أكبر بينها (٣).

^١ - النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ١٧٨.

^٢ - ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، الكويت، ٢٠٠٤، ص ٧٧.

^٣ - ينظر: البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب الهيئة العامة للكتاب ، عمان ١٩٨٤م، ص ٢٤٢.

فالتركيب النحوي عبارة عن بنى صغيرة متآزرة العناصر، من حيث التغيير الذي يصيب العناصر البنائية جميعاً إذا تغير عنصر من هذه العناصر ، لأن أسرار الشعر تكمن في العلاقات التركيبية داخل بنائه اللغوي .(١)

تعد القصيدة بناءً متركباً من عناصر وقوى متضافرة، على نحو تتكامل فيه المعاني الشعرية المتبلورة في دقائق لغوية، في عالم متجانس فتلاقي الأفكار ومتعاقب الحركات(٢)، فالقصيدة بوجه عام هي " موضوع متكامل متحد يمثل ذاتاً متألّفة متحدة، والذات في مثل هذه الحال هي الشعور المسيطر لأن هذا الجانب العاطفي الفائق للعادة إنما هو ناتج من عناصر كثيرة بعضها متألّف، وبعضها على العكس من ذلك"(٣).

فالقصيدة بناء مكون من عناصر أصغرها الحرف المفرد والكلمة والجملة الشعرية حتى تصل إلى الأفكار والمعاني والصور التي تشكل القصيدة في النهاية، والقيمة الخاصة للفظة الشعرية لا تكمن في ذاتها، بل تتحد بحسب مواقع الكلام الذي تجيء فيه، " والشاعر لا يتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات، ولكنه يتعامل مع تراكييب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل"(٤).

فالشعر صناعة، وأن أجود الشعر ما كان "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، وقد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"(٥). ولا يكون هذا إلا إذا ترتبت الألفاظ في السياق الذي وضعت فيه مكونة العلاقات التي تكون بين عناصر القصيدة، فالألفاظ التي يتم إختيارها تكون معبرة عن الأفكار التي تدور في ذهن الشاعر بالإضافة الى ما يجب توافره لها من الجمال الفني والقدرة على إقامة المشاركة الوجدانية بين القارئ والشاعر، إذن فالقصيدة ليست مجرد

١ - البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د.إياد عبد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠، ص٢٦٩.

٢ - ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص٢٦.

٣ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية اللغوية، اربد، الأردن، ط١، ١٩٨٠، ص ٢١٢.

٤ - بناء الجملة العربية، محمد عبد اللطيف حماسة، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢م، ص٤١٧.

٥ - البيان والتبيين، ج ١/٨٩.

ألفاظ " بل هي ألفاظ منتقاة ومؤلفة تأليفاً خاصاً موحياً، وأنغام صوتية تقوم على الخبرة ، والذوق، والدقة، والاتقان"(١).

ومن خلال دراسة الشعر السياسي الأموي، وبخاصة شعر الكميت والطرماح، ظهر أن من أبرز التراكيب والأساليب المعتمدة في الشعر السياسي في العصر الأموي ما يأتي:

١. الاستفهام:

وهو من أساليب الإنشائية التي تستخدم في الشعر السياسي في العصر الأموي، والاستفهام "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"(٢) فهو يعد من الأساليب التي لجأ إليها الكميت ليعبر بها عما يدور في أعماق نفسه من المعاناة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، التي عاشها في عصره(٣).

فالاستفهام يعد من " أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصرفاً، وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً لذا نرى أساليبه تنتالي في مواطن التأثير، وهيجان الشعور للاستمالة والإقناع"(٤).

وقد استخدم الكميت صيغة الاستفهام بأنواعها المختلفة في شعره لأنها تعبر عن الألم والحسرة والتوجع والتعجب... لا سيما التحسر على الأيام الماضية، وعلى الديار التي كانت عامرة بأهلها فأصبحت مقفلة لا حياة فيها ، فهي تدل على حزن وألم على ما مضى كما في قوله(٥):

أتعرف رسماً بالغريين مقفراً لظبية أم انكرته ام تنكرا

أما قوله(٦):

هلا سألت معالم الأطلال والرسم بعد تقادم الأحوال

١ - البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاققة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٢١.
٢ - البلاغة والتطبيق د. احمد مطلوب وكامل حسن البصير ، مكتب الوطن للطباعة والترجمة والاستنساخ، الجمهورية العراقية، بغداد، ط ١، ١٩٨٢، ص ١٣١.
٣ - القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، آيات عبد جوني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ص ٨٩.
٤ - اساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبد العليم سيد فودة- دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٢٩٢.
٥ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ٢١٧/١.
٦ - المصدر نفسه ٥٢/٢

دمناً تهيج رسومها بعد البلى
طرباً وكيف سؤال أعجم بالي

فالكُميَّة هنا يسأل معالم الأطلال، والرسوم بعد مرور الزمن عليها متحسراً لسؤال تلك الأطلال الصماء التي لا تنطق ولا ترد على سائلها.

وفى قوله (١):

فأى فتى لاقت شعوب ومدرّة
وأى هزبر فى قلبك دلت؟

و هذا تحسر على المرثي الذي كان يمتاز بالشجاعة والكرم، وقد كرر أداة الاستفهام (أي) تأكيداً لحسرتة على المرثي وفقدانه لتلك الصفات والخصال الكريمة.

وفي موقع آخر يأتي الاستفهام متضمناً معنى الفخر والتعظيم لآل البيت في قوله (٢):

وَمَنْ غَيْرَهُمْ أَرْضِي لِنَفْسِي شِيعَةً وَمَنْ بَعْدَهُمْ لَأَمِنْ أَجَلٍ وَأَرْجَبُ؟

فقد استخدم الكميت الاستفهام مكرراً (من) مفتخراً بأخذه آل البيت شيعة له، ومستكراً في الآن نفسه أن يأخذ غيرهم شيعة لنفسه بعدهم، فهو يهابهم ويعظمهم.

وقد استخدم الكميت أداة الاستفهام (كم) الخبرية للدلالة على الكثرة، في قوله مادحاً الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) (٣):

والوصيُّ الوليُّ والفارس المع
لم تحت العجاج غير الكهام

كَمْ لَهُ ثَمٌّ كَمْ مِنْ قَتِيلٍ وَصَرِيحٌ تَحْتَ السَّنَابِلِ دَامِي

وخمیس یلفہ بخمیس وفنّام حواہ بعد ف_____نام

^١ - شرح الهاشميات (المستدرک) ص ٣٢١، شعوب : اسم المنية ، مدرة : السيد الشجاع ، القلبی : البئر

٢ - شرح الهاشميات ، ص ٥١ ، أرجب: أهاب وأعظم .

٣ - المصدر نفسه، ص ٣٠، الكهّام: الجبان، السنايك: جمع سنبك مقدم الحافر ومؤخره، الخميس: الجيش، فنام: الجماعة من الناس، عميد: سيد يعتمد عليه في الملمات، الصنيع الحسام: السيف الجيد الصنع.

عقد التاج بالصنيع الحسام

وعميد متوج حل عنه

فأداة الاستفهام (كم) عبرت عن الكثرة، اي كثرة القتلى والصراع الذين تركهم في ساحة القتال تدوسهم الخيل، وعن كثرة الجيوش التي انتصر عليها، وعن كثرة المشركين الذين أهلكهم، وعن كثرة الملوك أصحاب التيجان الذين أزالهم عن ملكهم بسيفه^(١).

ويستخدم الكمية صيغة الاستفهام (متى) للدلالة على الفخر بقوله^(٢)

متى ننزل بعقوة أهل عز نطأهم وطأة المتناقلينا

ويأتي الاستفهام متضمناً معنى الاستبطاء في قول الكمي^(٣):

متى يقوم والحق معكم متى يقوم مهديكم الثاني؟

فالشاعر يتساءل إلى متى سيبقى حكم بني أمية، ويتمنى ظهور المهدي ليزول ملكهم، وكذلك قوله^(٤):

فتلك ولادة السوء قد طال ملكهم فحتام حتام العناء المطول

فالشاعر يستبطيء ملك بني أمية الذي طال ويتساءل حتى متى يبقى الحال هكذا، أو متى يتغير ملكهم ويأتي حاكم عادل يبعد العناء المطول.

ويخرج الاستفهام إلى التمني في قوله^(٥):

ليت شعري هل ثم هل آتينهم أم يحولن دون ذلك حمامي

١ - انظر: القيم الجمالية في شعر الكمي بن زيد الأسدي، ص ٩١.

٢ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص ٢٥٧، العقوة: الساحة.

٣ - شعر الكمي بن زيد الأسدي، ٤٥/٣.

٤ - شرح الهاشميات، ص ١٦٠.

٥ - المصدر نفسه، ص ٣٨.

فالشاعر يتمنى الوصول إلى آل البيت قبل موته فاستخدم لذلك أداة التمني (ليت) وأداة الاستفهام (هل) مكررة .

وقد استخدم الطرماح أداة الاستفهام (كم) للدلالة على الكثرة في قوله(١):

كَمْ عدوّ لنا قراسية العزّ تركنا لحماً على أوافاض

وجاءت أداة الاستفهام (من) للدلالة على الولاء والانتماء والفخر بالحزب الخارجي. ومن ذلك

قول الطرماح مفتخراً بنفسه وبآبائه مستخدماً أداة الاستفهام (من) بقوله(٢):

وَمَنْ يَكُ سائلاً بالغوثِ عَنِّي فآبائي الحماءُ بنو الحماةِ

نماني كلُّ أُصيّدٍ من أمان أبي الضيّم، مَنْ نَفَرَ أباةِ

وفي قصيدة الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين ومدح آل البيت يأتي الاستفهام متضمناً معنى الفخر والتعظيم لآل البيت في قوله(٣):

أي الخلائق ليست في رقابهم لأولية هذا، أوله نــــعم

من يشكر الله يشكر أولية ذا فالدين من بيت هذا ناله الامم

ينمي الى ذروة الدين التي قصرت عنها الأكف وعن إدراكها القدم

من جدّه دان فضل الانبياء به وفضل أمته دانّت له الأمم

مشتقة من رسول الله نبعتــــه طابت مغارسه والخيم والشيم

فالشاعر الخارجي نذر نفسه لحزبه، وبذلك حاول أن يعبر عن هذا الولاء بأن جعل حزبه همه الأول في قول سميرة بن الجعد(١):

١ - ديوان الطرماح، (٣٦-١٨) عز قراسية: اي عز عظيم، الأوافاض: جمع وفض وهو الوضم التي يقطع عليه الجزار اللحم او الخشب.

٢ - المصدر نفسه ، (٤٠، ٤١ - ٣)

٣ - شرح ديوان الفرزدق ، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت، ط١٩٨٣، ج١، ٢، ص٣٥٣.

فمن مَبْلَغ الحجاج أن سميرةً قلى كل دين غير دين الخوارج

ويأتي الاستفهام للتهديد والوعيد والتحدي في قول الكميث(٢):

فأين سواكم أين لا أين مذهب وهل ليلة قمراء ناج طليبيها

فالشاعر لجأ الى تكرار (أين) ثلاث مرات، محذراً ومهدداً من عدم وجود مفر أو مهرب يذهب إليه حكام بني أمية جراء ظلمهم لأل البيت، وأنهم سوف ينالون جزاءهم مؤكداً ذلك بالاستفهام المتضمن معنى النفي في عجز البيت بأن الليلة القمراء لا ينجو المطلوب فيها مؤكداً أن نهايتهم كنهاية سالفهم في قوله (فأين سواكم).

٢. النداء:

وهو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي يعني " التصويت بالمنادى لإقباله عليك"(٣). فإذا أردنا إقبال أحد علينا دعوانه بذكر اسمه أو صفة من صفاته بعد حرف نائب مناب أدعو. وأدوات النداء هي: الهمزة، وأيْ ، ويا، وآ،أي،أيا،وهيا، ووا... والأصل في نداء القريب أن ينادى بالهمزة أو أي ، وفي نداء البعيد أن ينادى بغيرهما من بقية الأدوات.

ومن الملاحظ عند دراسة شعر الكميث أنه استخدم يا النداء والهمزة في شعره.

ويأتي النداء في شعر الكميث لمعان أخرى غير معناه الأصلي أي لأغراض بلاغية تفهم من السياق .

لذلك كانت يا النداء أكثر استخداماً من الهمزة ، لكون هذه الأداة تعبر عن الندم والتوجع

والتحسر ، فهو يناجي نفسه فيؤنبه ضميره لعدم نصرته الإمام زيد بن علي ، في قوله(٤):

١ -- شعر الخوارج، ص ١٢٢.

٢ - شعر الكميث بن زيد الأسدي، ١٢٢/١

٣ - جواهر البلاغة في معاني والبيان والبديع، د.احمد الهاشمي ، نشر بخشايش ، قم ايران ، ط١، ١٤٢١هـ، ص ٦٦ نقلا عن القيم الجمالية في شعر الكميث بن زيد الأسدي، آيات عبد جوني (رسالة ماجستير)، ص ٩٦.

٤ - شرح الهاشميات، ص ٢٠٥

دعاني ابن الرسول فلم أجبه ألهفي لهف للراي الغبين

فيا ندماً غداة تركت زيــــداً ورأني لأبن آمنة الامين

ويأتي النداء للاختصاص، كما في قول الكميت^(١):

فَدُونَكُمْوْهَا يَاْلَ أَحْمَدُ إِنَّهَا مُقْلَلَةٌ لَمْ يَأْلُ فِيهَا الْمُقْلَلُ

فقد خصص الشاعر النداء بـ " آل احمد" ليدل على أن القصيدة تخصهم دون غيرهم.

ومنه قوله^(٢):

إليك يا خيرَ من تضمّنت الـ أرض وإنْ عابَ قولِي العَيْبُ

فقام الشاعر بتخصيص ندائه بالرسول " محمد صلى الله عليه وسلم" مؤكداً مكانته ورفعة

شأنه.

وتكون همزة النداء صالحة للتحذير في قول الكميت^(٣):

أهمدان مهلاً لا يصبح بيوتكم بذبكم حمل الدهيم وما يربي

ويأتي النداء للهجاء ليحدث تأثيره في نفسه المهجو بقول الكميت^(٤):

يا كلب مالك أمّ في بني أسد فأحترق يا كلب في النار

ويأتي للتعجب في قوله^(٥):

١ - شرح الهاشميات، ص ١٨٦

٢ - المصدر نفسه، ص ١١١

٣ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ١٤٢/١، الدهيم: اسم ناقة، ربي للداهية: إذا عظمت.

٤ - المصدر نفسه، ١٨٠/١

٥ - المصدر نفسه، ١١٥/٢

وقالوا في الأيا من منتماهم فيا بعد المبيت عن المقل

ويأتي النداء للتنبيه والتهويل بقوله^(١):

أبارق إن يضغكم الليث ضغمة يدع بارقا مثل اليباب من السهب

ويحذف الكمية أداة النداء ليكون السياق أكثر إيحاءً وتأثيراً في قوله^(٢):

خليلي خلصاني لم يبق حبها من القلب إلا عوداً سينالها

وتأتي يا النداء لتعبر عن الندم والتحسر في قول عبيد الله بن الحر في تصوير واقعة (الطف) وما حل بالشهداء، قال^(٣):

يقول أمير غادر حق غادر ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمة

فيا ندمي ألا أكون نصرته ألا كل نفس لا تسدد نادمة

وفي قصيدة لعبيد الله بن قيس الرقيات يمدح فيها مصعب بن الزبير ويتغنى بقريش وبأمجادها ويتمنى أن تعود لها مكانتها الأولى يحذف الشاعر أداة النداء (يا) ليضفي على الأبيات نوعاً من الإيحاء والتأثير، في قوله^(٤):

حبذا العيش حين قومي جميع لم تفرق أمورها الأهواء

قبل أن تطمع القبائل في ملـ لك قريش وتشمت الأعداء

أيها المشتبه فناء قريش بيد الله عمرها والفناء

إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحى بقاء

^١ - شعر الكمي بن زيد الأسدي، ١٤٣/١

^٢ - المصدر نفسه، ٣٦٠/٢.

^٣ - تاريخ الطبري، مرجع سابق، ٤٧٠/٢.

^٤ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص ٨٧.

لو تقفي وتترك الناس كانوا غم الذئب غاب عنها الرعاء

ويأتي النداء للدلالة على الحزن والتحسر الذي انتشر في شعر الخوارج، ومن ذلك رثاء عمران بن جطان أبا بلال، بقوله^(١):

يا عينُ بكى لمرداس ومصرعه يا ربُّ مرداس الحقني بمرداس

تركتني هائماً أبكى لمرزاة في منزل موحش من بعد إيناس

ومن ذلك أيضاً قول حسان بن جعدة في رثاء بسطام اليشكري^(٢):

يا عينُ أنري دموعاً منك تسجاما وابكى صحابة بسطام وبسطاما

وفي قصيدة أخرى لعمران بن حطان يأتي النداء للدلالة على الحزن، في قوله^(٣):

يا جمرُ قد مات مرداس وإخوته وقبل موتهم مات النبـيونا

يا جمرُ لو سلمت نفس مطهرة من حادث لم يزل يا جمرُ يعيينا

ويأتي النداء للترخيم في قول الطرماح وهو يمدح خالداً القسري، بقوله^(٤):

يا خال، ما وُجِدُ امرئٍ من عُصبةٍ يتضيفون قوادِمَ الأكـوـار

يا خال، ماوشحتُ بمثلِكَ فـاـقـةٍ من صغى ذي يمنٍ وجذم نزار

يا خال، أنت سدادُ ما لو لم تـكـن شقّت بوائقها على الأمصار

^١ - شعر الخوارج، مرجع سابق، ص ١٤١.

^٢ - المصدر نفسه، ص ١٩٥.

^٣ - المصدر نفسه، ص ١٤٣. جمر: هي جمرة امرأة عزيزة على قلب عمران بن حطان.

^٤ - ديوان الطرماح، (١٢، ٢٨، ٨٣-١٣)

٣. التمني :

هو أحد أساليب الطلب وقد عرّف بأنه " طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلاً أو لكونه بعيد الحصول"^(١)

"وأداته هي (ليت) فهي المنفذ التعبيري الأصيل الذي يتم من خلاله الكشف عما يختلج في النفوس ويمور فيها من آمال ورغائب وما لا يرجى حصوله، فهي وسيلة من وسائل الشاعر تجعله يعيش في عالم الخيال والتصور، ليحقق فيه ما لا يمكن تحقيقه في عالم الواقع"^(٢).

ف (ليت) هي الأداة الأصلية في التمني ، وهناك أدوات أخرى مثل(هل،لو،لعل،لولا، لوما).

ويأتي التمني بمعنى التحسر، كما في شعر الكميت، وفيه حسرته على الشباب وجزعه من مجيء المشيب ، متمنياً عدم ذهاب شبابه من خلال تكرار (ليت)، في قوله^(٣):

ليت الشبيبة لم تطعن مقبلة وليت غائبها المألوف لم يغيب

فالشاعر يتحسر على شبابه الذي رحل ،ويتمنى حدوث أمر مستحيل ،وهو عودة الشباب بعد ان ذهب سواد شعره وهو يعرف أنّ هذه الأمنية مستحيلة وأنها بعيدة المنال.

وفي نص آخر يتمنى الكميت عودة الشباب ولو لليلة واحدة من ليالي شبابه المليء بالصحة والعافية واللهو والسعادة وأنه لن يبدله بليالي شبابه جميعاً، وذلك في قوله^(٤):

لو ينال الكبير من حرفة البهي —ع وصرف الأموال بالأموال

ليلة من شبابه لم يبعها — من ليالي مشيبه بليالي

١ - علم المعاني ، ص٧٩.

٢ - ينظر: المصدر نفسه، ص٨٢.

٣ - شعر الكميت بن زيد الأسدي : ١٣٦/١

٤ - المصدر نفسه: ٦٣/٢.

ويستخدم الكميت أيضاً الأداتين (هل) و(ليت) في بيت واحد في قوله^(١):

ليت شعري هل ثم هل آتينهم أم يحولن دون ذاك حمامي

فهو يتمنى الوصول الى آل البيت، وهو على ناقته في رحلة اليهم قبل دنو أجله.

ومن ذلك قول معاذ بن جوين، مستخدماً أداة التمني (ليت) في قوله^(٢):

فيا ليتني فيكم على ظهر سابح شديد القيصري دارعاً غير اعزلا

ويا ليتني فيكم أعادي عدوكم فيسقينني كأس المنية أولـاً

فالشاعر يعيش حالة نفسية مليئة باليأس من عدم خوضه غمار الموت، فهو يتمنى الموت في المعركة ويكره الحياة.

وقول عبيدة بن هلال^(٣):

فيا ليتني قبل هذا الحصار ثويت بجيرفت في من ثوى

وقول أحد الخوارج^(٤):

ولو أني علمتُ بأن حنفي كحتف أبي بلال لم أبال

والطرماح يستشعر عقيدته الخارجية أحياناً، حتى ليتمنى الخروج، يقول^(٥):

وإنني لمقتاد جوادي وقاذفٌ به وبنفسي العام إحدى المقاذفِ

^١ - شرح الهاشميات، ص ٣٨.

^٢ - شعر الخوارج، ص ٤٥.

^٣ - المصدر نفسه، ص ٩٩.

^٤ - المصدر نفسه، ص ١٤٣.

^٥ - ديوان الطرماح (١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٧-٢٢)، شعر الخوارج، ص ٢٣٧-٢٣٨.

لأَكْسِبَ مَالاً أَوْ أُوَوِّلَ إِلَى غَنًى مِنْ اللَّهِ يَكْفِينِي عِدَاتِ الْخُلَائِفِ
فِيَا رَبِّ إِن حَانَتْ وَفَاتِي فَلَاتَكُنْ عَلَى شَرْجِعٍ يُعْلَى بِدَكْنِ الْمَطَارِفِ
وَلَكِنْ أَحْنُ يَوْمِي شَهِيداً بِعَصْبَةٍ يَصَابُونَ فِي فَجٍّ مِنَ الْأَرْضِ جَائِفِ
عَصَائِبٍ مِنْ شَتَى يُؤَلَفُ بَيْنَهُمْ تُقَى اللَّهُ نَزَالُونَ عِنْدَ التَّرَاحِفِ
إِذَا فَارَقُوا دُنْيَاهُمْ فَارَقُوا الْأَذَى وَصَارُوا إِلَى مَوْعِدٍ مَا فِي الْمَصَاحِفِ

فهو يسأل ربه أن يموت في ميدان الحرب مستشهداً لكن الغريب ما نجده في البيت الثاني مما لا ينسجم مع العقيدة الخارجية إذ يبدو فيه غير خالص النية في أمنيته فهو في هذا البيت يفكر في الدنيا والمال فيبتعد عن روح الخارجي الذي يطلب الموت ويكره الحياة وليس بعيداً أن يكون البيت مدسوساً عليه.

٢. البنية الأيقاعية:

الإيقاع: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"^(١).

فهو يعد واحداً من الأسس المهمة التي يقوم عليها الشعر العربي ، بوصفه العنصر الفعال في القصيدة، وهو من أهم ميزات الشعر التي تتمثل في الجرس الموسيقي والرنين والتناغم، فمن خلال هذا النمط الموسيقي نستطيع التمييز بين الشعر والنثر، لأن الشعر هو الكلام الذي يمتاز بزخرفة موسيقية منتظمة^(٢)، تضيف عليه طابعاً جمالياً يميزه من غيره من فنون الأدب، فايقاع الشعر يختلف

^١ - النقد الأدبي الحديث، ص ٤٦٣.

^٢ - ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، ١٩٦١، ص ٤٣.

عن إيقاع النثر الذي يوصف بأنه "تنظيم الإيقاعات الحديث العادي"^(١) والبحث في هذا السياق لا يريد الخوض في إشكالية قصيدة النثر و لا في قضية الأجناس أو الشعرية ، فلذلك مجاله .

فالشاعر في توظيفه الإيقاع يحاول أن يخلق حالة من الاشتراك بالتجربة الشعرية أي نقل التجربة الشعرية من ذاته إلى الذات العامة. وإذا ما عجز عن ذلك ، فالإيقاع يفشل في تحقيق غايته، ويبقى مجرد أصوات من طرف واحد^(٢).

إذ إن الشعر هو تعبير بكلمات غنائية عن الأفكار التي هي من خلق الإحساس وهو -الشعر- تنظيم لنسق من الأصوات"^(٣)

فالإيقاع يأتي لدعم الإحساس والشعور العام بالإنسجام لكونه عبارة عن سلسلة أصوات يكون المعنى منبعثاً عنها، فيكون بذلك أحد عوامل الشعر المهمة، فضلاً عن كونه عاملاً مهماً في تنسيق بناء القصيدة العام وتوحيده^(٤).

فالإيقاع يلزم الصورة ويشاركها في إقامة بنائها، لأنهما يجريان معاً في إطار واحد لا انفصام فيه، فالموسيقى في البناء التصويري " تعمل على زيادة إحساس المتلقي بالصور التي يرسمها بكلماته لقدرتها على إثارة الخيال حتى تتمثل تلك أمام العين تمثيلاً واقعياً"^(٥).

والإيقاع - عند النقاد- ^(٦) يتضمن نوعين، أحدهما إيقاع خارجي، ويتضمن الوزن والقافية ، والآخر إيقاع داخلي، ويتمثل بحركة أصوات الألفاظ التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفعيلات العروضية، وستتم دراسة الإيقاع مع التركيز على الإيقاع الخارجي ولبيان مدى إبداع الشاعر السياسي في توظيف هذا النوع خدمة لغرضه السياسي من القصيدة.

^١ - نظرية الأدب، رينيه ويلك واستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيش، ١٩٧٢، ص ٢١٧.

^٢ - ينظر: التفسير للأدب ، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر ١٩٦٣، ص ٦٤.

^٣ - نظرية الادب ، م.س، ص ٢٠٥

^٤ - ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ١٢٣.

^٥ - البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٩، ص ١٢٧.

^٦ - ينظر: بناء القصيدة العربية في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ١٩٣

الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية).

أولاً: الوزن

يعد الوزن أهم أركان بناء القصيدة عند النقاد القدامى^(١)، فهو الركن الأول من أركان البناء الشعري "وأولها به خصوصية، وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"^(٢).

ويؤكد ريتشاردز على أهمية الوزن في القصيدة، فهو عنده أي الوزن "يضيف إلى موسيقى القصيدة نسقاً أو نمطاً زمنياً معيناً"^(٣)، يتمثل بالفواصل التي تحدثها التفعيلات، والتي غالباً ما يكون السامع في انتظارها.

فالشعراء نظموا قصائدهم على وفق بحور صافية أو مختلطة ومتنوعة النغمة، وذلك بحسب ملائمة الموسيقى للمضمون الشعري وموضوعه" فالدكتور إبراهيم أنيس يرى أن نغمة الإنشاد في الشعر لا بد أن تتغير تبعاً لحالة الشاعر النفسية، فهي في الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة، وهي بطيئة حاسمة في اليأس والحزن^(٤).

لذلك حاول النقاد ان يتلمسوا للبحور والأوزان معاني ودلالات تميز كل بحر من غيره، آخذين بعين الاعتبار الأغراض، وما يليق بها من أنماط النظم مما يجعلها محببة للنفوس، فعندما يريد الشاعر أن ينظم في الفخر مثلاً فعليه أن يختار وزناً ضخماً رصيناً مثل الكامل والطويل والبسيط، أما إذا أراد الشجو والاكتئاب فله الرمل والمديد، فضلاً عن وزن رقيق يحاكي به الحال الشاجية، أما إذا نظم في

^١ - ينظر: نقد الشعر، ص ١٩، العمدة ج ١/ ١٣٤.

^٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (م.س) ١/ ١٣٤.

^٣ - مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة، مصطفى بدوي، شركة مصر، القاهرة، ١٩٦٣ ص ١٩٤.

^٤ - موسيقى الشعر، ص ١٧٥.

الجد والهزل والاستخفاف والتحقير، فعليه أن يراعي الأوزان الخفيفة المناسبة له التي تكون قليلة البهاء^(١).

كما يرى حازم القرطاجني أن الأوزان تعمل على حدوث التخييل، يقول "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحصل بذلك على طلبية، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل"^(٢)

فعند دراسة أوزان القصيدة السياسية نجد أن الشعراء لم يبتعدوا عن النهج القديم في الشعر العربي المتمثل بالإكثار من استعمال البحور الطويلة كالطويل والكامل والبسيط.

فمن خلال البحث في شعر الخوارج تبين أن البحر الطويل يمثل ما يقارب نصف نتاجهم الشعري ويأتي بعده البحر البسيط وهذان البحران من البحور الطويلة في العروض العربي.

والطويل والبسيط يستوعبان الموضوعات التي تدور حول الملاحم والحوادث ، والأخبار، ويشير أحد الباحثين إلى أن سبب نظم الخوارج أغلب أشعارهم على البحر الطويل، يعود الى أنهم وجدوا في نغمته الصلاحية للجد^(٣).

أما البحور القصيرة والمجزوءة فهي نادرة في ديوانهم^(٤)، وقد أفلح الشعراء في توظيف بعض الأوزان خدمة للموضوع، فجاءت الأوزان موحية بالدلالات المتصلة بالموضوع، ومتفاعلة معه ، ومؤدية دوراً مهماً في إيصال المعاني والصور إلى ذهن السامع محدثة هزة في نفسه، موصلة ما في وجدان الشاعر و ما يجول في ذهنه. من ذلك قول أحد شعرائهم بعد هزيمة الخوارج أمام المهلب^(٥).

رجعنا إلى الأهواز من غير حاجةٍ إليها وقلنا قد تراخى المهلبُ

^١ - ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد حبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص ٢٠٥، ٢٦٦ وقد سبق للبحث أن فصل في موضوع مناسبة الأوزان للأغراض و اشارة ووجهات النظر المختلفة فيه .

^٢ - المصدر نفسه، ص ٧١.

^٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج ٢٧٣/١.

^٤ - أعني ديوان شعر الخوارج الذي جمعه د. احسان عباس ، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط ٣، ١٩٧٤.

^٥ - المصدر نفسه ، ص ١٣٢، ١٣١، عصبص: شديد

فنعبُرُهُ والله بالـــــــُغِ أمرُهُ فظلَّ لنا بالبُغي يومٌ عصبِصْبُ

كذلك أمر الله غادٍ ورائــــُحُ وللحرب نابٌ لا يفِلُ ومخلَبُ

مُنِي قطريُّ بالمغيرة وحــــدُهُ فيضربه بالجرز والنقعُ أصهبُ

إن اتساع البحر الطويل وكثرة تفعيلاته سهلت على الشاعر سرد الأحداث وإفراغ ما يجول في نفسه من هموم فضلاً عن السمة الخطابية التي يوحى بها النص، وهو ما نجده في أغلب أشعارهم التي جاءت على هذا البحر، أما البحر البسيط الذي أتى في المرتبة الثانية في الاستخدام في شعر الخوارج، فمنه قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال^(١):

إن كنت كارهةً للموت فارتحلي ثم اطلبي أهل أرض لا يموتونا

فلستُ واجدةً أرضاً بها بشر إلا يروحون أفواجاً ويغدونا

إلى القبور، فما تنفكُ أربعةً تدني سريراً إلى لحدٍ يمشّونا

يا جمر قد مات مرداسٌ وإخوته وقبل موتهم مات النبيونا

يا جمرَ لو سلمت نفسٌ مطهرةً من حادثٍ لم يزل يا جمرَ يعيينا

إذن لدامت بمرداس سلامته وما نعاه بذات الغصن ناعونا

فالوزن في البحر البسيط ساعد على نقل نغمة الحزن، التي تنتاب الشاعر لوفاة أبي بلال.

وقد حاول الشعراء استغلال ما في البحور الشعرية من سمات موسيقية في إيصال المعاني والأحاسيس والمشاعر الوجدانية إلى الجمهور، فضلاً عما ينقله الموضوع من دلالات^(١).

^١ - شعر الخوارج، ص ١٤٣.

^١ - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، مرجع سابق، ص ١٩٥.

فالقارئ للشعر الخارجي يحس بالحزن قبل الوقوف على دلالة موضوع القصيدة ، مما جعل البحور الطويلة التي تتميز بالبطء والليونة والخطابية تسيطر على نتاجهم الشعري، فعندما تتأمل في أي قصيدة خارجية، تحس بأن الشاعر أبدع في اختيار البحور الشعرية لإيصال المعاني للجمهور، فعند استخدام الشاعر البحور الطويلة التي تتميز بوفرة التفعيلات فيها مما يساعده على بث أحزانه وهمومه وسرد الأحداث والوقائع بسهولة ويسر.

ونجد الكميت قد استخدم معظم بحور الشعر تقريباً، إذ يظهر أن البحر الطويل قد أخذ مكان الصدارة في نظمه من بين البحور الأخرى ، كالبيسط والوافر والمنسرح ومجزوء الوافر والمتقارب والخفيف والكامل ومجزوء الكامل .

فقد اعتمد الشاعر البحر الطويل وهو " بحر " الجلالة والنبالة والجد".^(١) معتمداً إيقاعه التصويري في فخره بإنتمائه وتشيعه لآل البيت، إذ قام بتجسيد الحدث ورسم صور جميلة لأفتخاره من خلال نغمات البحر الطويل ، لما فيه من طول يستوعب المعاني والأحداث التي سجلها الشاعر في قصائده نحو قوله^(٢):

فمالي إلا آل أحمد شيعه وما لي إلا مشعب الحق مشعب

ومَن غيرهم أَرْضَى لِنَفْسِي شيعه ومَن بعدهم لامنَ أُجِلُّ وأرجبُ

أريبُ رجالاً منهم وترئُ بني خلانقُ مما أحدثوا هُنَّ أريبُ

اليكم ذوي آل النَّبِي تطلعت نوازع من قلبي ظماء وألَبُّ

فإني عن الأمر الذي تكرهونه بقولي وفعلي ما استطعتُ لأجنبُ

يشيرون بالأيدي إليَّ وقولهم ألا خاب هذا والمشيرون أخبُ

^١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص ٣٥٩.

^٢ - شرح هاشميات الكميت، ص (٥٠، ٥١، ٥٢)، مشعب الحق: طريقة، أرجب: أعظم، تطلعت: أشرفت شوقاً، البب: جمع لب وهو العقل.

فسرد الأحداث الذي يلجأ إليه الشاعر يتلاءم مع طبيعة البحر الطويل ذي التفعيلات المتناوبة الذي يصلح لعرض بعض الجوانب التاريخية، ووصف حياة الأحزاب ومعاركها في القصيدة السياسية، فمن هنا تأتي أهمية البحور الطويلة في تلبية حاجة الشاعر في إيصال مشاعره وأفكاره إلى القارئ من خلال الموضوع والإيقاع، فضلاً عن النبرة الخطابية التي يتطلبها الشعر السياسي. واستخدم الكميت البحر البسيط في قصيدته التي يقول فيها^(١):

أهوى علياً أمير المؤمنين ولا	أرضى بستم أبي بكر ولا عمرا
ولا أقول وإن لم يُعطيا فذكاً	بئت الرسول ولا ميراثه كقرا
والله يعلم ماذا يأتيان به	يوم القيامة من عذر إذا اعتذرا
إنَّ الرسولَ رسولَ الله قال لنا	إنَّ الوليَّ عليٌّ غيرَ ما هجرا
في موقفٍ أوقف الله النَّبيَ به	لم يُعطه قبله من خلقه بشرا
هو الإمامُ إمامُ الحقِّ نعرفه	لا كالذين استزلنا بما انتمرا
من كانَ يُرغمه رُغماً فدامَ له	حتى يرى أنفه بالثرب مُنغفرا

و كما مر بالبحث فلفظة (أمير المؤمنين) عند العلويين تقتصر دلالتها على الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وكذلك لفظة (الإمام) فهي إحدى ألفاظ المعجم الشعري السياسي وقد كان شعراء الحزب العلوي أكثر استعمالاً لها.

وقد وجد الكميت في البحر الوافر، أفضل البحور تأدية للفخر والحماسة وأكثر قدرة على استيعاب معاني الفخر، وهو من بحور الشعر الغنائي، هذا ما نجده في قصيدته النونية المشهورة يقول^(١):

^١ - شرح الهاشميات، ص ٢٠٢. فذك: قرية روي أن النبي (صلى الله عليه وسلم) تصدق بها على فاطمة (رضي الله عنها)، الهجر: الكذب والقول القبيح.
^١ - شرح الهاشميات (المستدرك)، ص ٢٥٦.

ونحن أولاك أنجم كل ليل	يؤم بها وأبحرُ مظمئنا
بلغنا النجم مكرمة وعزا	وفتنا أيدي المتطاولينا
ونلفي في الجدوبة أهل خصب	وفي ظلم الحنادس مقمرينا
وجاوزنا رواسي شاهقات	بلا تعب ولا متطاولينا
وإن يعظم من الحدثان خطب	تجدنا فيه غير مقلـمينا
تجد أسيافنا متأقات	يحاكين البروق إذا انتصينا

هذه الصور تمتاز بالتدفق والقوة والشجاعة وهي تتناسب مع تفعيلات البحر الوافر الموسيقية. ونجد الكميت يسلك مسلك الجزع والضعف عندما تأخذه تلك النغمة الحزينة عندما يتذكر أيام شبابه مستخدماً البحر البسيط الذي يوصف بأنه " أخو الطويل في الجلالة والروعة" (١) في قوله (٢):

هل للشباب الذي قد فات من طلب	أم ليس غائبه الماضي بمنقلب
دع البكاء على ما فات مطلبه	فالدهر يأتي بألوان من العجب
والشيء بالشيء فانظر في عواقبه	إذا هو يوماً غاب لم يـؤب
ليت الشبيبة لم تظعن مقفـية	وليت غائبها المألوف لم يغـب

أما البحر الخفيف فقد استخدمه الكميت في مدحه لآل البيت إذ عدد فيه صفاتهم ومناقبهم، فهو بحر " يجنح صوب الفخامة" في قوله (١):

بل هواي الذي أجن وأبدي	لبني هاشم فـرو ع الأنام
------------------------	-------------------------

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١/٤١٤
٢ - شعر الكميت بن زيد الاسدي ١/١٣٥.
١ - الهاشميات ص، ١٢، ١٣.

للقريبيين من ندى والبعيد	ين من الجور في عرى الأحكام
والمصيبين باب ما أخطأ النا	س ومرسي قواعد الإسلام
والحماة الكفاة في الحرب ان لـ	فـ ضرام وقودها بضرام
والغيوث الذين إن أمحل النا	س فمأوى حواضن الأيتام
والولاة الكفاة للأمر إن طر	ق يتنا بمجهض أو تمام

و البحر المنسرح من البحور التي تمتاز بعض أوزانها بأناقة التعبير و رصانته ، و هو في بعض صوره يبدو مشدودا إلى النثر ، مما يفهم منه أنه من أسبق البحور ظهوراً إلى المجالات الشعرية و أقدمها ، قال فيه القرطاجني "فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب و تقلقل وان كان الكلام عليه جزلاً" (١)

فقد استخدم الكميت البحر المنسرح في غرض النقائض عندما نقض ببائية ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان ببائية في بني هاشم (٢) قال (٣)

أنى ومن أين أبك الطربُ من حيث لا صبوّة ولا ريبُ
لا من طلاب المحجّبات إذا ألقى دون المعاصر الحُجب

الى قوله:

إلى السراج المنير أحمد لا تُعدّلني رغبة ولا رَهَبُ
عنه إلى غيره ولو رفع الـ ناسُ اليّ العيون وارتقبوا
وقيل أفرطت بل قصّدتُ ولو عنفني القائلون أو ثلبوا

وقول عمرو القنا بن عميرة العنبري في مدح الخوارج (٤):

القائلين إذا هم بالقنا خرجوا من غمرة الموت : في حوماتها عودوا

١ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٨.

٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١/ ١٨٣.

٣ - شرح الهاشميات ١٠٠- ١١٠.

٤ - شعر الخوارج، ص ٨٩.

عادوا فعادوا كراماً لا تنابلة عند اللقاء ولا رُعْشٌ رعايد
لا قومَ أكرمُ منهم يومَ قال لهم مُحَرِّضُ الموت: عن أحسبكم ذودوا

ففي هذه الأبيات يوجه الشاعر مديحه إلى الخوارج كلهم، مادحاً فيهم اندفاعهم نحو تحقيق العدالة بالثورة على الظلم والتضحية في سبيل الله والمبادئ التي بنى عليها حزبهم، فحياتهم إما تعبد وتزهد في الحياة، وإما قتال وموت في سبيل الله.

والنصوص الخارجية حافلة بنماذج المديح الذي ينصب على وصف الفضائل الخارجية، ويتفق عليها شعراؤهم، ومن ذلك قول شبيل بن عزرة من البحر الوافر (١):

حمدنا الله ذا النعماء إنا	نحکمُ ظاهرينَ ولا نـبالي
برغم الحاسدين لنا وكنا	نُسرُّ الدينَ في الحجج الخوالي
مخافة كل جبار عنيد	غشوم من جـبابرة الرجال
ندينُ بدين ضحّاك بن قيس	ومسكين ودين أبي بلال
ومروان الضعيف وخيبري	أولائك منتهى النّقر النبال

أما البحر المنسرح فقد استخدمه الطرماح بن حكيم مؤكداً فيه على صفة انقطاع الخوارج طوال وقت فراغهم، وخوفهم من الحساب وطلبهم الثواب يقول (٢):

لله در الشراة إنهم	إذا الكرى مال بالطلی أرقوا
يرجعون الحنين آونة	وإن علا ساعة بهم شهقوا
خوفاً تبيت القلوب واجفة	تكاد عنها الصدور تنفلق
كيف أرجي الحياة بعدهم	وقد مضى مؤنسي فانطلقوا
قومٌ شحاحٌ على اعتقادهم	بالفوز ممّا يخاف قد وثقوا

١ - شعر الخوارج، ص ٢٠٩.
٢ - المصدر نفسه، ص (٢٣٨، ٢٣٩).

وقد وجد الشعراء الخوارج في البحر الوافر أفضل البحور في استيعاب معاني الفخر، فعبس بن عاتك الخطي بمدح الخوارج لما فعلوه بالأمويين بأسك، مصوراً تفانيهم في ساحة القتال وشجاعتهم وإيمانهم بقوله^(١):

فلما أصبحوا صلّو وقاموا إلى الجرّد العتاق مسّومينا
فلما استجمعوا حملوا عليهم فظلّ ذوو الجعائل يقتلونا
بقية يومهم حتى أتاهاهم سواذّ الليل فيه يراوغونا
يقول بصيرهم لما رآهم بأنّ القوم ولّوا هاربينا
ألّفا مؤمن فيما زعمتم وبهزمهم بأسك اربعونا
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ولكنّ الخوارج مؤمنونا
هم الفئة القليلة غير شكّ على الفئة الكثيرة يُنصروننا
أطعتم أمر جبار عنيد وما من طاعة للظالمينا

وهذه المعاني المتمثلة بالزهد في الحياة ، والرغبة في الجهاد في سبيل الله، والمبادئ الخارجية، والصلاة، والعبادة هي أهم الصفات التي تميزت بها قصيدة المدح الخارجية، وتكاد تكون هذه المعاني واحدة في جميع قصائد المدح الخارجية، وأن هذه المدائح لا تكون لشخص معين أو قبيلة أو عائلة وإنما انصبت حول المبادئ.

وبعد ان تعرفنا على دور الوزن في بناء القصيدة السياسية لا بد من الوقوف على دور القافية في هذا البناء.

^١ - شعر الخوارج، ص ٥٤، ٥٥

ثانياً : القافية.

تعد القافية أحد أهم أركان بناء القصيدة، وهي المرتكز الثاني من مرتكزات الشعر فهي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر" (١) وهي " الكلمة الأخيرة من البيت" (٢). ويرى ابن رشيق أن القافية قد تكون كلمة واحدة أو بعض كلمة أو كلمتين (٣). وقد سميت القافية لأنها تقفو أثر كل بيت" (٤)، وللقافية دورها المهم الذي تؤديه في تشكيل الإيقاع الشعري، فهي عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها" (٥).

وقد اشترط النقاد العرب في القافية شروطاً عدة أبرزها "عذوبة اللفظ وسلاسة المخارج" (٦). فالقافية تعطي للقصيدة بعداً من التناسق والتماثل يضيف عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزماني (٧).

واختلف القدماء في القافية ما هي؟ فقال الخليل بن احمد الفراهيدي: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن" (٨)، فالقافية على هذا المذهب تكون كلمة وبعض كلمة، وكلمتين أيضاً.

وقال الأخفش "القافية آخر كلمة في البيت" (٩). وقيل "القافية هي حرف الروي" (١٠) لذلك يعد حرف الروي أهم عنصر من عناصر القافية فهو الأساس الموسيقي والجمالي الذي تعرف به القصيدة فيقال قصيدة نونية أو لامية أو عينية...الخ.

١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ١٥١/١.

٢ - المصدر نفسه ١٣٠/١.

٣ - المصدر نفسه ١٢٩/١.

٤ - المصدر نفسه ١٥٤/١.

٥ - موسيقى الشعر، ص ٢٧٣.

٦ - ينظر: نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٧، ص ٨٦.

٧ - في الشعرية العربية، ص ١٣.

٨ - كتاب القوافي الأخفش، تحقيق د. عزة حسن ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠، ص ٦.

٩ - انظر: المصدر نفسه من ص ٨-١.

١٠ - انظر: المصدر نفسه من ص ٨-١.

والقافية تعد عنصراً مرتكزاً موسيقياً له أهميته فهي "مركز الشعر، ونقطة تماسكه وعليها جريانه، تعظم بها الموسيقى وتتنامي، فهي حوافز الشعر، وهي جزء لا يتجزأ من المعنى متممة له" (١).

فمن أجل إحداث نغمات متوازية منسجمة تتناسب والغرض الذي ينظم فيه الشاعر، يقوم بتكرارها في جميع أبيات القصيدة، مما يؤدي إلى إحداث نوع من الجمال الإيقاعي الذي يظل صدها يتردد في ثنايا القصيدة كلها. وتستطيع القافية الاستحواذ على السياق الصوري وتحويره وفق ضرورتها. (٢)

ولدى قراءتي لشعر الخوارج تبين أن حرف (راء) كان أكثر القوافي استعمالاً في شعرهم تلاه حرفا (الميم والنون)، فمن ذلك قول عبدالله بن وهب الراسبي. (٣)

انا ابنُ وهبِ الراسبيّ الشاري

أضربُ في القوم لأخذ النار

حتى تزولَ دولةُ الأشرار

ويرجع الحق الى الأخيار

ومن ذلك قول عبد الرحمن بن ملجم المرادي، في تشييع المسلمين جنازة أبحر بن جابر النصراني، وكان ابنه حجار مسلماً يقول (١):

لئن كان حجارُ بن أبحرَ مسلماً لقد بوعدتُ منه جنازةُ أبحر

وإن كان حجارُ بن أبحرَ كافراً فما مثل هذا من كفورٍ بمنكر

١ - انظر: كتاب القوافي، الأخفش، ص ٤

٢ - البناء الفني في شعر الهذليين، ص ٣٢٠

٣ - شعر الخوارج، ص ٣١، ٣٢.

١ - المصدر نفسه، ص ٣١، الراسبي كان زعيماً للخوارج، انشق هو ومرقوص بن زهير على علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، وكان الراسبي موصوفاً بحسن الرأي والعبادة، يجتهد فيها حتى دبرت جهته وركبته وسمي (ذا الثقتان)، قتل يوم النهروان، وهو قاتل علي (رضي الله عنه) قتله الحسن وبادرت الشيعة من كل ناحية فقطعوه إرباً إرباً.

فتكرار حرف الراء هنا وما فيه من جرس موسيقي، جاء معبراً عن الحالة النفسية للشاعر، وكذلك تكرار صدر البيت مرتين له دلالة معنوية من حيث تأكيد مكانة هذا الشخص (حجار بن أبحر) فضلاً عن الدلالة الإيقاعية التي أحدثها هذا التكرار.

وقول عمرو بن الحصين العنبري يرثي أبا حمزة وغيره من الشراة، يقول^(١):

هَبَّتْ قَبِيلُ تَبْلُجِ الْفَجْرِ	هَنْدٌ تَقُولُ وَدَمْعُهَا يَجْرِي
إِذْ أَبْصَرْتُ عَيْنِي وَأَدْمَعْتُهَا	يَنْهَلُ وَاكْفَهَا عَلَى النَّحْرِ
أَنْيَّ اعْتَرَاكَ وَكُنْتَ عَهْدِي لَا	سَرَبَ الدَّمُوعِ، وَكُنْتَ ذَا صَبْرِ

وعلى حرف الميم قول قطري بن الفجاءة المازني^(٢):

لَعَمْرُكَ إِنِّي فِي الْحَيَاةِ لَزَاهْدٌ	وَفِي الْعَيْشِ مَا لَمْ أَلْقَ أُمَّ حَكِيمٍ
مِنَ الْخَفَرَاتِ الْبَيْضِ لَمْ يَرِ مِثْلَهَا	شَفَاءً لَذِي بَثٍّ وَلَا لَسَقِيمٍ

كذلك قول عبيدة بن هلال اليشكري على قافية الميم^(٣) (

لَعَمْرِي لَقَدْ بَعْنَا الْحَيَاةَ وَعَيْشُهَا	بِرِضْوَانِ رَبِّ بِالْخَلَائِقِ عَالِمِ
غَدَاةً نَكْرُ الْمَشْرِفِيَّةَ فِيهِمْ	بِسُورِ الْيَوْمِ الْمَازِقِ الْمُتْلَا حِمِ
فَأَنْ تَكُ قَتْلَى يَوْمَ سَلَى تَتَابَعْتَ	فَكَمْ غَادَرْتَ أَسْيَافَنَا مِنْ قِمَاقِمِ
صَرِيحٍ وَ مِنْ حَسِّ الْحَيَاةِ وَأَصْبَحْتَ	بِوَاكِهِهِمْ يُغُولْنَ بَيْنَ أَلْمَاتِمِ

وعلى قافية النون قول سلامة بن عامر القشيري يرثي الخطار النمري^(٤):

أَلَا خَبَّرَانِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا	مَتَى الْعَهْدُ بِالْخَطَارِ يَا فَتْيَانِ
--	--

^١ - شعر الخوارج، ص ٢٢٣.

^٢ - المصدر نفسه، ص ١٠٦.

^٣ - المصدر نفسه، ص ٩٢. القماقم: السيد الكثير الخير الواسع الفضل.

^٤ - المصدر نفسه، ص ١٨٦.

يذكرني الخطار كلُّ منطِق
يجولُ به عند اللقا حضنان
فيا حزني ألا أكونَ شهدتهُ
براذانَ والخيLAN تصطفقان

وقول شمر بن عبد الله الإشكري على القافية نفسها يرثي أخاه الريان يقول^(١):

ولقد فُجِعْتُ بسادةٍ وفوارسٍ للحرب سُعِرَ من بني شيبان
إعتاقهم ريبُ الزمانِ فغالهم وتُرَكْتُ فرداً غيرَ ذي إخوان
كمدُ تجلجل في فؤادي حسرهُ كالنار من وجَدٍ على الرِيان
وفوارس باعوا الالة نفوسهم من يشكر عند الوغى فُرسان

نجد مما سبق أن المعنى الذي أضافته القافية في الشعر الخارجي هو التركيز على النعمة الحزينة في شعرهم ، فضلاً عن حياتهم الملحمية المليئة بالحروب.

ومن صور ارتباط القافية بمضمون البيت أو ارتباط القوافي بالأفكار ، ما يسمى لدى القدماء بالإرصاد للقافية أو التوشيح ، وهو "أن يكون مبدأ الكلام ينبىء عن مقطعه ، وأوله يخبر بآخره ، وصدوره يشهد بعجزه..... وخير الشعر ما تسابق صدوره أعجازه ، ومعانيه ألفاظه مسابقة ، فتراه سلساً في النظام ، جارياً على اللسان"^(١). وهذا شائع لدى الكميت في هاشمياته كقوله^(٢):

يُشيرون بالأيدي إليَّ وقولهم ألا خاب هذا والمشiron أخيبُ
فما ساءني تكفيرُ هاتيكَ منهم ولا عيبُ هاتيك التي هي أعيبُ
وأحملُ أحقاد الاقارب فيكم ويُنصَبُ لي في الأبعدين فأنصَبُ
يروُنَ لهم فضلاً على النَّاسِ واجباً سفاهاً وحقُّ الهاشميين أوجبُ

^١ - شعر الخوارج ، ص ١٩٩ ، شعر الحرب: يوقدون نارها ، إعتاقهم: حال بينهم وبين تحقيق ما يريدون ، فصرفهم وحبسهم.
^٢ - كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد علي الجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢ ، ص ٣٩٧.
^٣ - شرح الهاشميات ، ص ٥٢-٦١ ، هاتيك الأولى : يعني الحرورية ، وهاتيك الثانية: المرجئة.

بك اجتمعت أنسابنا بعدَ فُرقةٍ فنحنُ بنو الإسلامِ نُدعى ونُتسَبُ
وبُوركتَ مولوداً وبوركتَ ناشئاً وبوركتَ عند الشَّيْبِ إذ أنت أشيبُ

وقوله^(١):

فتلك ولأهَّ السوءِ قد طال ملكهم فحتّام حَتّامِ العناءِ المُطَوَّلُ
وما ضربَ الأمثالَ في الجورِ قبلنا لأجورَ من حَكّامنا المُتَمَثِّلُ
وليس لنا في الفِءِ حظٌّ لديهم وليس لنا في رحلةِ الناسِ أرحلُ
فلم أرَ مخذولاً أَجَلُ مُصْـبِيَةٍ وأوجبَ منه نُصرةً حين يُخْذَلُ
نَكِلُ لهم بالصّاعِ من ذاك أصوَعاً ويأثُّيهم بالسَّجَلِ من ذاك أسْجَلُ

^١ - شرح الهاشميات، ص ١٦٠-١٧، حتام: بمعنى الى متى، المخذول: المقصود هنا الحسين بن علي رضي الله عنه، السجل: الدلو فيها ماء، ومنه يقال الحرب سجال ومعناه: نصنع بهم كما صنعوا بنا ونضاعف لهم ذلك حتى نزيد على ما عملوه بنا.

الفصل الثالث

بناء الصورة الشعرية

١ - التشبيه

٢ - الاستعارة

٣ - الكناية

الفصل الثالث

بناء الصورة الشعرية

تعد الصورة الفنية من أهم خصائص التشكيل الفني في الشعر العربي ، فهي

جوهر الأداء الشعري الرفيع، بوصفها عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة، من حيث هي تركيب أسلوبى يعتمد الفن اللغوي قاعدة جوهرية في هذا البناء (١) .

ويرى الدكتور عبد القادر الرباعي أن الصورة في التصور الجديد هي: "ابنة للخيال الشعري الممتاز، الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنتشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم" (٢).

فالصورة تتكون من عنصرين أساسيين، هما الخيال والعاطفة، يسهمان في عملية خلق الصورة الشعرية وإيجادها وبثها.

فالخيال هو الباعث على "الوحدة العضوية في القصيدة" (١)، فله تأثيره الواضح في تكوين الفكرة بشكلها الفاتن ، "لأن الإنسان قد يتلقى الأفكار أحياناً عن طريق قلبه و عواطفه" (٢) فيعمل الخيال على تكوين تلك الأفكار على شكل صور فنية معبرة.

أما العاطفة فهي العنصر الأساس "لفعالية الصورة وحيويتها" (٣)، فالصورة الشعرية هي نسيج جمالي متقن، تشترك في بنائه شاعرية الشاعر، بمهاراتها المتميزة،

١ - مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٤م، ص٣١٦.

٢ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤ .

٣ - عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص١٦٧

٤ - الأدب ومذاهبه النقدية ، د. محمد مندور ، القاهرة ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر، ص٢٩

فضلاً عن عناصر البناء الشعري الأخرى، كالموسيقى الشعرية، والطبع الشعري والصياغة اللفظية البارعة، التي تجعل المعاني العامة فريدة تخلق الاستجابة في نفس المتلقي^(٢).

ولما كان للصورة مثل هذا الدور في البناء الشعري للقصيدة، ومثل هذا الإسهام في التعبير عن عواطف الشاعر وأفكاره وحالاته النفسية وتجاربه الذاتية فلا بد إذاً من استقراء الشعر السياسي في العصر الأموي، وبالأخص شعر الكميت وشعر الطرماح للتعرف على القيم الفنية الجمالية التي تنطوي عليها الصورة ، وبخاصة من خلال التصوير الفني المستفاد من (التشبيه والاستعارة والكناية).

١. التشبيه :

هو أحد أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، والتشبيه يعني الجمع بين شيئين أو أكثر على أساس التماثل، وهذان الشيئان منفصلان عن بعضهما في الأصل، ويتم الجمع بينهما على أساس التقارب في صيغة أو أكثر، هذا ما تؤكد البلاغة العربية القديمة، وتؤكد أيضاً أن التشبيه يقع في الهيئة أو اللون أو الحركة^(١)،

ومن ذلك ما قاله صاحب الصناعتين: "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"^(٢). ويتوافق ذلك مع ما قاله صاحب العمد: "التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، ويقربان البعيد"^(٣) ، ويضيف صاحب العمد "التشبيه صفة

^١ - البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي ، ص ٢١٧.

^٢ - مستقيّل الشعر وقضايا نقدية ، ص ١١٤.

^١ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار ابن تيمية القاهرة ، ص ٥٨ - ٥٩ .

^٢ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص ٢٦٥.

^٣ - العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢٨٧/١.

الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه (١).

والتشبيه من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الشاعر لتوضيح معنى أو تصوير إحساس (٢)، مما يكسب المعاني تأكيداً ورفعة، فهو يقوم على مبدأ التشابه بين طرفين مذكورين "يرتبطان بأداة تشبيه ليخرجا إلى دلالة خاصة تتوفر في صورة فنية متكاملة" (٣).

وبالمقابل ترفض الدراسات الحديثة هذه النظرة، وترى التشبيه وسيلة لكشف التجربة الشعرية، كما هو الحال مع بقية الأنواع البلاغية، فهذا جابر عصفور يرد على النظرة القديمة، قائلاً: "إن التشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنها نوع من الكشف والتعرف على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيتها الشاعر، وبهذا المعنى لا يصبح التشبيه من قبيل الحلية العارضة التي تزيد الوضوح وضوحاً، أو تكسبه فضل بيان، وإنما يصبح التشبيه وسيلة ضرورية، يتوسل بها الشاعر ليبين لنفسه حقيقة التجربة التي يعانيتها، ويوضح الجوانب الخفية فيها، فالشاعر الأصيل لا يشبه شيئاً بشيء، إلا لأنه يريد أن يكتشف من خلال العلاقة بينهما معنى أعمق وأشمل من كل واحد منهما على حدة" (٤).

١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢٨٦/١ .
٢ - التعبير البياني (رؤية بلاغية ونقدية) د. شفيق السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة ١٩٧٧، ص ٧٦.
٣ - التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، د. فايز القرعان، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد ١٥، عدد ١، ١٩٩٧ م، ص ٦٠.
٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٣٧٩.

ويوافقه على ذلك نصرت عبد الرحمن في حديثه عن التشبيه في الشعر الجاهلي فيقول: "ولكن التشبيه يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة والمشبه والمشبه به إذا ما كثر تردادهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين" (١).

وعن التماثل القائم بين طرفي التشبيه يقول الرباعي: "فالتشبيه صورة تجمع بين أشياء متماثلة ، وأساس هذا التماثل كامن في النفس و الشعور (٢)، ويقول في مكان آخر حول تشكيل الصورة: "أي تشكيل للصورة عند أي شاعر يرتد دائماً إلى حركة داخلية منظمة هي رؤيا الشاعر الخاصة نحو الكون والحياة " (٣) .

من كل هذا نتبين أن الصورة سواء أكانت تشبيهية أم استعارية، إنما هي الصورة، من حيث المنبع والهدف، وإن الأسلوب الذي تشكل فيه الصورة لا يقلل من أهميتها، ولا يغير هدفها، فهي تنبع من داخل المبدع ومن رؤياه الخاصة للكون والحياة والإنسان ، وتتجه للكشف عن التجربة الفريدة، وبالتالي تكشف هذه عن النظرة الخاصة للموجودات.

لقد شكل التشبيه ملمحاً فنياً وجمالياً في شعر الكميت، من خلال مقدرة الشاعر التشبيهي المستمدة من الطبيعة ، التي يستقي منها صورته الفنية المؤطرة بالألوان

١ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٧٥، ص ١١٠.

٢ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، م.س، ص ١٦٤.

٣ - الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، دار العلوم ، الرياض ، ط ١ ، ١٩٨٤م ، ص ٢٠٥.

والحركات ، فقد وظف الطبيعة لخلق صور حسية وعقلية مختلفة ، فقد تنوع التشبيه عند الكمية بأدواته وأشكاله، فمن تشبيهاته التي يكون فيها الطرفان حسيين قوله^(١):

بمعترك من الأبطال ضحك ثرى فيه الجماجم كالكرينا

فالشاعر في هذا الموضع يصور لنا معركة احتدم فيها القتال لدرجة أصبح فيها الموقف صعباً لا مجال للحراك فيه، إلا أنه في الشطر الثاني يأتي بالمفاجأة فيصور تساقط الجماجم وتدحرجها كالكرات التي تتدحرج في فضاء واسع ، وجاء بصورة مألوفة بقصد إيضاح الصورة وتقريبها إلى ذهن .

ومن تشبيهات الكمية ما يسمى تشبيه الجمع بقوله : (٢)

وتكون ريقها إذا نبهتها كالشهد أو كسلافة الجريال

فالشاعر يشبه ريق المرأة بشيئين حسيين، جمع بينهما عندما شبهه مرة بالعسل ومرة أخرى بالخمير، جامعاً بذلك بين عنصرين ذوقيين، استطاع من خلالهما إبراز الصورة الذوقية القائمة على التشبيه الحسي الذي أضفى قيمة جمالية على صورة المرأة .

ومن تشبيهاته أيضاً ، قوله : (٣)

كسوت العلافيات هوجاً كأنها مجادل شد الراصفون اجتدالها

^١ - شرح هاشميات الكمية بن زيد الأسدي، ص ٢٧٧، المعترك: موضع العراك والقتال، ظنك: طيق، الكرينا: جمع كرة.

^٢ - شعر الكمية بن زيد الأسدي، ٥٣/٢، الجريال : إسم من أسماء الخمرة.

^٣ - المصدر نفسه . ٩٢/٢، العلافيات ، الرجال ، المجلد : القصر المشرف لوثيقة بنائه ، اجتدالها : بنائها.

فيشبه الرجال في حسن رصفها وشدها فوق الإبل بالبناء المشرف الوثيق الذي أحسن البناءون رصفه وبناءه ، ونتيجة لذلك الرصف والشد المحكمين فإن تلك الرجال لا تسقط عندما تسرع بها الإبل الهوج .

وفي المقابل نجد أن الطرماح استمد موضوعات تشبيهاته من مشاهد الحياة في الريف والقرية ، كيف لا وهو ابن الكوفة وقراها ، فلا بد ان تنعكس ملامح هذه الحياة الريفية في تشبيهاته ، فالتشبيه يصور جانباً من مظاهر تلك الحياة التي عاشها الطرماح ، وقد كان مولعاً بالغريب في شعره .

فالتشبيه ، الذي يقصد به المماثلة والمقارنة بين شيئين ، هو عند الطرماح ذو سمات جديدة وخصائص نفسية تطغى الغرابة على بعضه ، ونجد أثر البيئة القروية فيه واضحاً فضلاً عن الدقة البالغة ، التي تحتاج إلى مقدرة لاستنباط أوجه الشبه التي لا تدرك بسهولة ويسر ، بل تحتاج إلى كثير من التأمل والنظر لإدراكها ، وبعد ذلك تظهر ملامح الجمال فيها، بعد تفكير ثاقب، لاستنتاج وجوه من التماثل بين الموضوعات التي عقد التشبيه مقارنة بينها (١).

فمن خصائص تشبيهات الطرماح خفاء أوجه الشبه المتأتية من أنه يرى في الأشياء أوجهاً للتماثل والتشابه خفية ، مع قدرته على انتزاع أوجه شبه من أشياء متفرقة، شكل موضوعات وصوراً ثم يخلق التماثل بين هذه الموضوعات والصور، مشكلاً مادة جديدة في هذا الفن، فهو مثلاً يصور شخص الصياد ، الذي يجري بخفه وحذر، لئلا تراه الطريدة فتهرب منه، ثم يصور انحناء ظهره واضطرابه، مع حركة ساقيه الدقيقتين

^١ - ينظر: الشاعر الخارجي الطرماح من حكيم الطائي، عزمي الصالحي، مطبعة الاقتصاد، بغداد (رسالة ماجستير)، ١٩٦٦، ص ٢٤٠

الخفيفتين، فتتداعى في ذهنه صورة الدلو، وقد تعلقت بحبلين يتنازع على نزعهما رجلا
ينزع هذا وينزع هذا، والدلو مضطربة بينهما وتتمايل بسرعة وخفة بين الحبلين من أثر
السحب والشد المتناوب، في قوله^(١):

فلما غدا استذرى له سمط رمليةٍ لحولين أدنى عهدٍ بالدّواهن

اخو قنصٍ يهوى كأنّ سرائه ورجليه سلمٌ بين حبلٍ مشاطن

فهو يعمد إلى تشكيل صور غريبة متشابهة من هذه الأشياء جميعاً، ثم يدلنا على أوجه
التماثل في أثناء عملية التصوير. ولننظر إلى الدقة في التشبيه الذي يصف به عانا
مضفوراً ويشبّهه بممر الحية بقوله^(٢):

ومخفق ذي زرين في الأرض متنه وبالكفّ مثناه لطيف الأسائن

خفي كمجتاز الشجاع وذبل ثلاث كحبات الكبات القرائن

ومن تشبيهاته الغريبة أيضاً أن يشبه عين الثور بالكمأة السوداء بقوله^(٣):

يرعمُ الشمسَ أن تميل بمثل الدـ جبءٌ ، جأبٌ مُقدّفٌ بالّحاض

^١ - ديوان الطرماح ، ص (٣٤-٥٧-٥٥).

سمط الرمل : حبله جعل هذا الصائد في لزومه للرملة كالسمط في لزومه للعنق ، والمشاطن : الذي ينزع الدلو بحبلين

^٢ - المصدر نفسه ، (٣٨، ٣٧-٣٤) الأسائن وأحدهما أسينة وهي القوة يريد بها السيور المضفورة ، والكبات : ثمر شجر الأراك .

^٣ - المصدر نفسه، (١٩-١٨).

من الدقة والغرابة إدراك أوجه التشابه بين يدي الناقة المسرعة في عدوها، وقد زادها التعب والجري قباضة وانثناء، وحركة يدي الماتح الذي يستقي من البئر تتناوب يداها على جر حبل الدلو منه بقوله^(١):

تراها وقد دارت يداها قباضة كأوب يدي ذي الرفضة المتمتج

وهذه أيضاً صورة من تشبيهاته الغريبة، وهي صورة القطا وقد أهزله التعب، وآذاه العطش وطول الطيران ، فانتحى من أصل الجبل ناحية يستظل بها من الشمس حتى ليبدو وكأنه بقايا الخرق البالية في أصل الجبل أو كالنبت قطع ثم بله المطر، فأخضرت بعض نواحيه قائلًا^(٢):

فترى الكدرَ في مناكبها الغب ر رذايا من بعد طول انقضااض

كبقايا الثوى بُذِنَ من الصي ف جنوحاً بالجر ذي الرضااض

أو كمجلوح جعثن بله القط ر فأضحى مودّسَ الأعراض

وقد شبه القطا في مواضع عديدة بالخرق البالية، في قوله: ^(٣)

رفاقاً تنادى بالنزول كأنها بقايا الثوى، وسط الديار المطرح

كما شبه زغبها بالنصي المجلح وقد أمطر بقوله^(٤):

سماويّة زغبٌ كأنّ شكيرها صماليخٌ معهودِ النصيّ المجلّح

^١ - ديوان الطرماح، (٥٧ - ٧) الرفضة : النصيب .

^٢ - المصدر نفسه (٢٤، ٢٥، ٢٦-١٨) نالكدر : جنس من القطا ، الرذايا المهزولة ، الجر : أصل الجبل ، الرضااض : الحصى ، نبات مجلوح : ما قد اكل ثم نبت ، الجعثن: أصول النصي ، مودس : كثير النبات

^٣ - المصدر نفسه، (٧٢-٧)

^٤ - المصدر نفسه، (٧٥-٧) شكيرها : زغبها ، الصماليخ : أصول النصي أو ما خرج من رؤوسه بعد الأكل ، المجلح : ما أكل ثم نبت .

ومن غريب صورهِ أن يشبه الذئب السريع بظل غمامة رقيقة في أعقاب يوم سريع ،
بقوله : (١)

عملسُ غارتِ كأن مسافه قرى حنطبِ أخلى له الجوُّ مقمح

إذا امتلَّ يهوي قلتَ : ظلُّ طخاءٍ ذرا الريحُ في أعقابِ يومٍ مصرَّح

في البيت الأول نلاحظ غرابة التشبيه، إذ يشبه أعلى أنف الذئب بظهر الجعل الكبير الأسود. ومن الغرابة أيضاً أن يشبه الهودج المقفل بإحكام برسغي الفرس المذهب، وقد رص بعضها إلى بعض، بقوله: (٢)

وقام المها يقفلنَ كلَّ مكبِّلٍ كما رُصَّ أيقاً مُذهبِ اللون صافن

ومن الصور التشبيهية التي سار فيها الكميت على نهج الشعراء السابقين له في عصر ما قبل الإسلام، والتي اعتمد فيها الإطار القصصي القائم على تصوير الناقة وتشبيهها بأحد الحيوانات، كالثور الوحشي والنعامة والقط والحمار الوحشي (٣).

"فالكميت اعتمد تشبيهاته، التي من هذا النوع، على تشبيه ناقته بالثور الوحشي والقطاة، إذ سار على نهج من سبقه من شعراء ما قبل الإسلام، فقد كان بعد أن يصف ناقته ويستكمل وصفها، يشبهها بواحدة من الحيوانات، فالناقة هي رمز القوة والصبر عنده، وعند جميع الشعراء، فعندما يذكرها في شعره إنما يعبر، من خلالها، عن ذلك الصراع الدائر بينه وبين بني أمية، وهو لا يرمز عبر ذلك الصراع عن ذلك الصراع عن

^١ - ديوان الطرماح، (٥١، ٤٩-٧).

^٢ - المصدر نفسه، (١٢-٣٤) يقصد بالمها: النساء

^٣ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص ١٣٤.

معاناته هو، بل معاناة آل البيت في صراعهم مع بني أمية رامزاً إلى انتصارهم في النهاية(١) .

فالناقة رمز جمالي وفني، بوصفها جسر الشاعر الذي يعبر من فوقه إلى ضفة الحياة الجدية، لشرح معاناته، وتحقيق أغراضه، فهي عندما يشبها بالثور الوحشي ، الذي ينتصر في النهاية ، في صراعه مع كلاب الصيد، تصبح رمزاً إلى انتصار آل البيت في نهاية الأمر، بانتصار ذلك الثور، يقول(٢):

كانها الناشط المولع ذو الـ	عينة من وحش لينة الشَّبب
هاجت له الحر جفُّ البليل بصرً	ادِ جهامٍ والحاصبُ الحصبُ
ثوباه منه الصقيعُ تلحفهُ	والتربُ سافياؤه التـرب
في كنّ أرطاته يلودُ بها	ضيفاً قراه السَّهادُ والوصبُ
ليلك ذا ليلك الطويل كما	عالج تبريح غُله الشـجبُ
حتى بدا حاجبٌ من الشمس والـ	حاجب منها الشرقيّ محتجبُ
ثم غدا ينفضُ الجليدُ كما	ساقط عنه الهشيمَ محتطب
فاستلحمتهُ الضراءُ في هبوة الذـ	قع بجدٍ كأنه اللـعبُ

^١ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٣٤ وما بعدها.

^٢ - شرح الهاشميات، ص(١٣٤-١٣٨)، الناشط: الثور الذي يخرج من بلد إلى آخر، مولع: الذي فيه تولع من سواد وبياض ، ذو العينة: واسع العين، الشبب: الذي تمت أسنانه يقال ثور مشب، لينه: موضع، الحرجف:الريج الباردة،الحاصب : البرد والتلج ،سافيا:ما تسقي الريح، البليل: التي فيها ندى، الصراد: سحاب رقيق بارد، الجهام: الذي هراق ماؤه ،الارطاة:شجرة يلود بها الثور،الشجب: الهالك،الهشيم:ما يبس من الشجر والورق، استلحمته: أحاطت به، الضراء: الكلاب، الهبوة: الغبار الرقيق، النقع: الغبار الكثيف، مثنوني، عطف: غير مبالي، منتخب: مستلب، الكارب: الذي قد دنا من الموت ، القرب : الجنب ،الشوى: الأطراف ،النقب: الحفاء،الشاحب:المتغير اللون ،المحرم: موضع.

فجالَ في روعةِ الفجاءةِ مثْ نوني عطف والقلب منتخب

ثم ارعوى حين أفرخ الروع فا ستخرج منه الحفيظة الغضبُ

فردّها بالصّريع ذي الرمقِ ال كاربِ يَدْمَى حشأهُ والفُربُ

ونال منها الشّوى نوافذ كال خاصفٍ أوهى نعاله النقبُ

فتلك لاذاك وهي بالمحرم الشّد احب في محرمينَ قد شحبوا

" لقد شكل الكميت في هذه الأبيات مشهدا جمع بين ثنياه كل أنماط الصورة من زمان ومكان وحركة ولون عبر صورة مشهديه متكاملة أبرزها في أسلوب متنامي الأحداث بدءاً من هبوب الريح عليه في تلك الليلة الباردة وتكون الصقيع الذي دفعه إلى الاحتماء في كن أرطاة في فترة زمنية طويلة من الليل حتى طلوع الشمس عندما بدأ ينفذ عنه الجليد، حتى استلحمته وأحاطت به كلاب الصيد من كل جانب فيصل الحدث إلى ذروته عندما يخوض ذلك الصراع الدامي مع الكلاب واخذ يطعننها طعنات متتالية حتى انتصر عليها ، ففي ظل هذا الصراع كله كانت الناقة هي المشبه والثور الوحشي هو المشبه به ، فعبر هذا الإطار الرمزي الموضوعي الذي انتقل فيه من المشبه (الناقة) إلى المشبه به (الثور الوحشي) ليجعل منها معادلاً موضوعياً لذلك الصراع الذي يعانيه الإنسان في مواجهة الحياة وتحدياتها ، فهذه الصورة التي أوردتها الكميت وسار فيها على نهج أسلافه من الشعراء الجاهليين كانت تقوم على مبدأ الصراع من أجل البقاء^(١).

^١ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٣٦.

وفي صورة تشبيهه أخرى يقول: (١)

فوالى لها بين شك النحور ولاء المجرم يرمى الجمارا

فالشاعر يشبه حركة الثور، وهو يطعن الكلاب طعنات متتالية، وتساقط تلك الكلاب صرعى بالجمرات، التي يرميها المجرم في أثناء الحج، والجامع هو الاستمرارية والتوالي من جهة، والسرعة للتخلص مما يثقله من ذنب من جهة أخرى، عبر طرفيين حسيين جمع بينهما بين الرؤية والحركة (٢).

وينحو الطرماح منحنى الكميت، ومنحنى من سبقه من الشعراء ويستخدم التشبيه الاستطرادي أو الطويل، أو التشبيه القصصي للانتقال من موضوع إلى آخر كتشبيه الناقة بالثور الوحشي، ثم يعمد إلى وصف هذا الثور، ويطيل في وصفه ويستطرد إلى ذكر عمليه الصيد، ويصف الصياد وكرابه التي تلاحق الطريدة، أو يشبه ناقته بالظليم ثم ينتقل إلى هذا الظليم يدير حوله قصصاً، وهنا تصبح أداة التشبيه واسطة لربط موضوع الصيد بموضوع القصيدة، أو تصبح باباً يطل منه الشاعر على موضوعات ثانوية أخرى للقصيدة، فهي لذلك وسيلة للاستطراد والوصف ليس إلا (٣). ويعلق البهيتي على مثل هذا التشبيه في العصر الجاهلي، عند لبيد بخاصة، قائلاً: "وهذا النحو من التصوير يجري فيه الشاعر الجاهلي على نفس الأسس التي يجري عليها كاتب القصة، ولا ريب في أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصل، ولو حذفت الأداة لأستغنت القصة بنفسها، ولوجدنا أنفسنا أمام بنية فنية سليمة

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي / ١٩٣

٢ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص ١٣٠

٣ - الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي، ص ٢٣٩.

محبوكة الأطراف تامة الجوانب" (١)، على أن للطرماع تشبيهات بالغة الروعة والجمال ،
وقد أعجب العلماء بطائفة منها ، فمن الروعة والجمال في تشبيهاته تشبيه الثور الأبيض
ينطلق في الصحراء، يعلو النجاد، ويهبط الوهاد وعلى مرتفع من الأرض بالسيف يسلم
ويغمد بقوله (٢):

يبدو وتُضمَرُه البلادُ كأنَّه سيفٌ على شرفٍ يسلمٌ ويغمدُ

وكان قهزة تاجرٍ جيبٌ له لفضول أسفلها كفافٌ أسودُ

وهذه بعض الآراء للنقاد في هذا التشبيه ، فقد ذكر الأصمعي: "أن الطرماع جودٌ
في هذا المعنى، فقد جمع استعارة لطيفة بقوله (وتضمَرُه البلاد) وتشبيهه اثنين بقوله
(يبدو، وتضمَر، ويسلم، ويغمد) وجمع حسن التقسيم وصحة المقابلة". (٣)

وأورد الجاحظ وابن قتيبة: "أن الأصمعي كان يستحسن قول الطرماع، في صفة الثور:
يبدو، وتضمَرُه البلاد (٤)، وابن قتيبة أيضاً حكم بالجودة والحسن لتشبيهه ذاك (٥).

وجاء في الأغاني : " كان الأصمعي وأبو عبيدة يفضلان الطرماع في هذين
البيتين ويزعمان أنه فيهما أشعر الخلق" (٦)، وذكر أبو الفرج ما نصه " كان أبو عبيدة
والأصمعي ينشدان بيتي الطرماع": (٧)

مُجتاب شملة برجِدٍ لسراته قدراً، وأسلمَ ما سواها البرُجْدُ

١- تاريخ الشعر العربي... حتى أواخر القرن الثالث، محمد نجيب البهيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ٩٨.
٢- ديوان الطرماع، (٤٣-٤٤-٨) الكفاف : الدرات ، القهزة : الجريرة البيضاء .
٣- الشعر والشعراء، ص ٨٠.
٤- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط ٣، ٢/٤٦٥.
٥- الشعر والشعراء، ص ٣٧٣.
٦- الأغاني، ٤١/١٢.
٧- ديوان الطرماع، (٣١، ٤٣-٨).

يبدو، وتضمرةُ البلادُ كأنه سيفٌ على شرفٍ يُسلُّ ويغمد

وكانا يقولان: هذا أشعر الناس في هذين البيتين^(١)، وقال أبو هلال العسكري عن هذا التشبيه "إنه غاية في حسن الوصف"^(٢). وواضح أن أكثر ما كان يعجب هؤلاء هو سعة ما يجتمع في صورهِ من أوجه العلاقة والمماثلة بين أطراف التشبيه من جهة ، ثم ما يتوفر لهذه الصور من أصالة الإحساس وروعة التصوير وجمال التعبير من وجه آخر^(٣) ومن أروع تشبيهات الطرماح تشبيهه الثور ، يظهر من بعيد ثم يختفي ، وهو يعلو النجاد ويهبط الوهاد ، بنور البرق تلمح ضوءه من خلال السحاب: ^(٤)

يبينُ ويستعلي ظواهرَ خلفه لها من سناً ينعقُ بعد بطائن

وفي موضع آخر يشبه الكلاب تنطلق خلف الطريدة بالنحل المتبدد من الخلية: ^(٥)

صُعُرُ السوالفِ بالجراء، كأنها خلف الطرائدِ خسرُمٌ متبددُ

وقد شبه الكلاب، في موضع آخر، بالسهام الصغيرة يلهو بها الطفل: ^(٦)

بينما ذلك هاجت به أكلبٌ مثلُ حظاءِ الغلامِ

ويشبه طعن الثور للكلاب بشرط البيطار لموضع الورم في رجل الحمار: ^(٧)

يُساقطها تترى بكل خميلةٍ كطعن البيطرِ الثقفِ رهصَ الكوادرِ

^١ - الاغاني ، دار الكتب ، ٩٥/٥ .

^٢ - الصنائع، م.س ، ص ٨٥ .

^٣ - الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي ، ص ٢٤٧ .

^٤ - ديوان الطرماح ، (٣٤-٥٤) .

^٥ - المصدر نفسه ، (٨-٤٦) .

^٦ - امصدر نفسه ، (٢٧-٥١) .

^٧ - المصدر نفسه ، (٣٤-٦٦) .

كما يشبه خوار الثور بصوت الريح تخرج من الكير : (١)

يُبربرُ بربرةً الهَبْرقيّ بأخرى خواذلها الآنحة

ومثل ذلك تشبيه طعن الثور الوحشي للكلاب بعمل المبرد حين يذري شبا الحديد: (٢)

يذري روائسها الأوائل مثل ما يذري فراش شبا الحديد المبرد

وقول عبدة بن هلال يشكري وهو من الشعراء الخوارج يصور حب الخوارج للموت

يقول : (٣)

ومسّوم للموت يركب ردعه بين القواضب والقنا الخطار

يدنو وترفعه الرماح كأنه شلّو تنشب في مخالب ضار

فثوى صريعاً والرياح تنوشه إن الشراة قصيرة الأعمار

وفي قصيدة يزيد بن حبناء، يطلب فيها من الله أن يُطعن طعنة واسعة تشبه شدة

العنبري بن سالم، وهو رجل من الخوارج كان واسع الأشداق يقول(٤):

يريد ثواب الله يوماً بطعنة غموس كشدق العنبري بن سالم

أبيت وسربالي دلاص حصينة ومغفرها والسيف فوق الحيازم

١ - ديوان الطرماح، (٥-٣٣).

٢ - المصدر نفسه، (٨-٤٨).

٣ - شعر الخوارج ص ٩٢، ٩٣.

٤ - المصدر نفسه، ص ٨٥.

وعن تعلق الناس بالدنيا وحبهم لها حتى جياعهم وعرااتهم ما يصوره عمران بن
حطان من تعلق الناس بالدنيا والحرص عليها، وأنها لا بد من أن تنتهي،

يقول: (١)

أرى أشقياء الناس لا يسأمونها على أنهم فيها عراة وجوَّع

أراها وإن كانت تحب فإنها سحابة صيف عن قليل تقشع

كركب قضا حاجاتهم وترحلوا طريقهم بادي العلامة مهيع

وثمة نمط آخر من التشبيه اعتمده الكميت ، وهو التشبيه الضمني ، إذ لا يوضح

فيه المشبه والمشبّه به ، بل يلمح إليهما ، ويفهمان من المعنى ، كقوله: (٢)

منطويات كما انطويت وقد يقبض بعد انبساطه السببُ

نجد أن التشبيه، في الشطر الأول، يقوم على علاقة توافقية تقوم على التماثل،
فالمشبّه النساء(منطويات) أي متحدات، والمشبّه به (انطويت) و كلاهما ينتمي إلى عالم
الإنسان، فكل من المشبه والمشبّه به يشيران إلى عنصر حركي هو الابتعاد والنفور؛
والسبب في ذلك أن الشاعر وصل إلى مرحلة عمرية متقدمة ابتعدت فيها النساء عنه
ونفرن منه ؛ لأنه أصبح كهلاً واستبدل بسواد الشعر بياضاً، وهذا البياض لا يمكن إخفاؤه
بالخضاب، لذلك لجأ للتشبيه الضمني ، ليصل إلى العلاقة بين طرفي التشبيه ومعرفة وجه
الشبه ، ويؤكد الدلالة ويعمقها من جهة أخرى عندما جاء بصورة الحبل يقبض(يشد) بعد

^١ - شعر الخوارج ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

^٢ - شرح الهاشميات ، ص ١١٠ ، السبب: الحبل.

انبساطه ، وإن طال به الامر ليعترف بتلك الحقيقة ، التي طالما رفض الشعراء الاعتراف بها ، فالحبل يقبض بعد انبساطه ، كذلك الانسان لابد ان يصل بعد القوة والشباب والحيوية إلى مرحلة الشيخوخة والهرم لأن ذلك أمر طبيعي في الحياة^(١).

ونجد الكميت في هذا البيت استعمل الطباق أو التضاد بين (يقبض وانبساطه) والجناس بين (منطويات، انطويت) مما أضفى نوعاً من الحركة الإيقاعية على البيت الشعري .

ويعتمد الكميت التشبيه البليغ وسيلة لتشكيل صورته التشبيهية "فهو عندما تحذف أدواته يحقق نوعاً من التمازج الصوري فيكون أكثر عمقاً من استخدامه الأداة"^(٢)، فالشاعر يعمل على إيهام القارئ باتحاد طرفي التشبيه اللذين يجعل منهما التشبيه البليغ شيئاً واحداً^(٣) (كما في قوله: (٤)

نقتلهم جيلاً فجيلاً نراهم شعائر قربان بها يتقربُ

فهو يعقد صورة تشبيهيه ، عبر التشبيه البليغ ، مشبهاً الخوارج بالقرايين التي تهدى إلى البيت الحرام ، والجامع بينهما هو الذبح تقرباً إلى الله تعالى .

ومن الصور التشبيهيه ، التي تمتاز بالدقة والروعة الفنية في التصوير ، تلك التي بنى فيها الكميت تشبيهاً على آخر ، فجاءت الصورة متداخلة متعاقبة " فكلما وقفت على صورة تشبيهية جذبتك الصورة التي تليها، فضلاً عن أنك تتفاعل شعورياً ونفسياً مع دلالة

^١ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٢٨ وما بعدها.

^٢ - انظر: التشكيل البلاغي في الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص (بحث) ص١٥.

^٣ - انظر: الزمن في الشعر الأندلسي، أنوار السوداني، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤ ، ص٣١٤.

^٤ -- شعر الهاشميات ، ص٦٧ ، الشعائر : جمع شعيرة ، الهدي: التي تهدي إلى البيت الحرام حيث تشعر بسهم أو حديدة.

المفردات^(١)، التي عمل التشخيص والتشبيه بنوعيه البليغ والمصدر على إبرازها في قوله: ^(٢)

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممعك في الرمل

كما ظعنت عنا قضاة طعنة هي الجد مأدون النحيزة بالهزل

ففي البيت الأول نجد الشاعر يشخص الدهر ويعطيه من صفات الإنسان، (الظهر والبطن) بعد أن جاء بلازمة من لوازمه وهي (يقلب) ثم جاء الشاعر بصورة حسية أوضح من خلالها، حركة ذلك الدهر وسرعة تغييره وتقلبه واختلاط خيره وشره عبر التشبيه البليغ في (فعل الممعك في الرمل) فالمشبه قد تمثل في صدر البيت في حين مثل عجزه المشبه به، فالصورة عملت على جعل قلب الدهر وتغييره كتمرغ المتمرغ في الرمل وتقلبه، فكل منهما غير ثابت وغير مستقر على حال، فالدهر متبدل والممرغ متبدل أيضا فكل من طرفي التشبيه يشير إلى عدم الاستقرار والثبات على حالة أو هيئة معينة، فمن خلال ذلك تم التوحيد بين طرفي التشبيه فأصبح كل منهما شيئاً واحداً عندما حذفت الاداة ^(٣).

وتتداخل مكونات الصورة التشبيهية، عندما يشبه الشاعر تقلبات ذلك الدهر (بطعنة قضاة) وابتعادها، مورداً نوعاً من التشبيه هو التشبيه بالمصدر، فجاء به ليؤكد الفعل، إذ ربط الشاعر بين الصورتين بأداة التشبيه (الكاف) ومزج بين جزأي الصورة التشبيهية الكلية، ولتحقيق التقارب بين الصورتين يأتي بعدها تشبيه بليغ آخر أوضح من

^١ - دراسة تطبيقية لأسلوب التشبيه في شعر المتنبي، د. نافع الدليمي، مجمع كلية الآداب الجامعة المستنصرية، عدد ١٩٨٥، ١٢م، ص ٨٠.

^٢ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ٦٤/٢، الممعك: الممرغ، مأدون النحيزة: مخلوط الطبيعة

^٣ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت، ص ١٣١.

خلاله الشاعر الصورة النهائية لتلك الظعنه عبر (هي الجد) ولكنه لم يكن أي جد، إنه جد مخلوط من الطبيعة بالهزل .

وكذلك الدهر قد ظعن بأهله ، وتبدل بهم ، واختلط فيه خيره وشره عليهم ، فأصبح لا يعرف له جد من هزل ولا خير من شر.

والطرماع له مقدرة ممتازة على رسم الصورة من موضوعات متعددة، تتيح له أن يستنبط منها أوجه التماثل والتناظر، فهو يتعدى هذا الامر إلى أنه يعتمد إلى أسلوب في التشبيه يضيف على الصورة جوا من عدم الإفصاح عن حقيقة الصورة ، ويترك المجال للتخيل والتصور من قبل المتأمل للنص ليعمل فكره وخياله لاستنباط الصورة الحقيقية .

" فهو يصنع ذلك - على الغالب - في التشبيهات التي تتصل بالأصوات فتراه يشبه صوت شجيرات الأرطى حين تهزها الريح فتسترجف وتصوت جروسها ، بتداعي الحجيح يأتيك صوته من بعيد ولا تكاد تسمع منهم غير التداعي فلا تميز الصوت الصادر منهم^(١) بقوله: (٢)

بمسترجف الأرطى ، كأنَّ جُروسه تداعي حجيح رجعه غير مفصح

وكانَّ الشاعر لم يكتف بذلك ، بل أراد أن يؤكد أنه لا يريد الإفصاح عن طبيعة صوت الحجيح المتداعي ، طلباً للتوسع في تصوير المعنى فأضاف (رجعه غير مفصح).

^١ - ينظر: الشاعر الخارجي الطرماع بن حكيم، ص ٢٤٤.

^٢ - ديوان الطرماع، (٦٤-٧) جروس: وأحدهما جرس ، الصوت الذي لا يفهم .

وهو عندما أراد أن يصور نداء ذكر النعام لأنثاه وتجاوبها مع هذا الصوت المتكرر المتردد شبّه عملية التنادي بصوت المريض، الذي اشتد عليه الألم فأفصح عنه بالشكوى والأنين، فتجاوبه النساء العائدات بمثل أثنين المتصل وشكواه الحزينة مشاركة إياه آلامه وأوجاعه (١) بقوله: (٢)

يدعو العراربها الزّمارَ كما اشتكى ألمُ تُجاوبهُ النّساءُ العُودُ

فأستعاض عن ذكر الذكر بصوته وكذلك الانثى بصوتها مبالغة في ذلك .

ومثل ذلك تشبيه هزير الريح بكثرة الصوت واختلاطه التي يحدثها المأتم الكثير النوح بقوله: (٣)

يظلُّ هزيرُ الرّيحِ بينَ مسامعي بها كالتجّاح المأتم المتنوح

وكذلك تشبيه الأراوى الخائفة تنتصت وتخافت من صوتها ، خوفاً من الصياد بالمهندسين الذين يعرفون مواضع المياه ، إذا ما دققوا السمع أو وضعوا آذانهم على الأرض، حتى يسمعون صوت الماء تحت الأرض بقوله: (٤)

يخافتنَ بعض المضغ من خشية الردى ويُنصِثنَ للسمع انتصات القناقن

ومن تشبيهاته التي يلفها الغموض ، وكأنه لا يرغب في الافصاح عن صورته بجلاء ودقة، ولكنها صور فيها جمال يدعو للتأمل والتخيل ، يقول: (٥)

١ - ينظر: الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم، ص ٢٤٤.
٢ - ديوان الطرماح، (٨-٣٥)، العرار : صوت ذكر من الانعام ، والزمار: صوت الأنثى.
٣ - المصدر نفسه، (٧-٤٣) الإلتجاج : كثرة الصوت واختلاطه ، المتنوح : كثير النوح
٤ - المصدر نفسه ، (٣٤-٢٣) القناقن : المهندسين ووأحدها قنقن، ويقال أراد بالقناقن الضفادع.

إنما ذكركَ ما قد مضى ضلّةً مثلُ حديثِ المنامِ

حبذا الزورُ الذي لا يُرى منه إلا لمحةً عن لِمَامِ

مثل ما عاينتَ قبلَ الشفا واضح العصمةِ أحوى الخِدامِ

ومن غريب تشبيهاته أنه يشبه الرماد في الطلل الدارس بظهر الحمام في قوله: (٢)

وخصيفَ اللونِ جادتْ بهِ مَرَحَةٌ من مُخدَجٍ أو تمامِ

بين أظَارِ مظلومةٍ كسراةِ السَّاقِ ساقِ الحمامِ

فهذه الأشياء الصغيرة التي يشبهها - على الرغم من صغرها- نلمس فيها إصابة تشبيهاته وقوة تصويره وهو يدرك أوجه الشبه بين هذه الأشياء الصغيرة والتافهة فيصورها، فهذه التشبيهات غير مألوفة وتبدو غريبة ، وإذا ما أنعمنا النظر فيها فإننا نلاحظ مواضع الجمال .

ومن غير المألوف أنه يشبه لسان البعير، يبله بشفتيه ، بخوصة المقل ، تضعها الجارية بين شفتيها بقوله: (٣)

يبلُ بمعصورِ جناحي ضئيلةٍ أفويق ، منها هُلَّةٌ وتُقوعُ

كما بلّ مثنى طفيةٍ نضحُ عائطٍ يُزينها كِنُّ لها وسفوعُ

^١ - ديوان الطرماح ، (٨،٧، ٩-٢٧).

^٢ -المصدر نفسه، (٤-٢٧) ، مرخه : الشجرة يتخذ منها الزند المخدج المعدل وهو مالم تتعلق به النار ، الساق:ذكر الحمام.

^٣ - المصدر نفسه ، (٤٩، ٥٠-٢٠) أفويق : جمع فيقه وهي ما يجتمع من البن في ضرع الناقه بين الحلمتين ودفعة المطر التي تأتي بعد منه والمعنى أنه يشرب ويبل فمه مرة بعد مرة الجناحين : الشفتين ، الطفية : خوصة شجر المقل ، عائط: جارية لم تحمل ، السفوع : الثياب ، الكف : الستر ، المعصور اللسان: اليايس عطشا

ومن الجمال وأصاله الإحساس تشبيهه تهافت الهموم عليه بالنوق العطشى وقد سد عنها
المورد، بقوله: (١)

قالت أمانة و الهموم يعددني ورَدَ الحوائم سُدَّ عنها الموردُ

ومن ذلك قوله يصف قلبه وقد عرض له ذكر سلمى حبيبته: (٢)

كأن فؤادي بين أظفار طائرٍ إذا سنحت ذكراكِ من كلِّ مسنح

ومن تشبيهاته الجميلة وصفه الدنيا ، تضيق بعيني عدوه عندما يضيق عليه، بكفة الحابل
وهي الشبكة التي يقال لها الحباله مع الصياد ،بقوله: (٣)

ملأتُ عليه الارضَ حتى كأنها من الضيق في عينيه كفة حابل

ومنها أيضاً: (٤)

ومَنْ يلتمس من طيِّء ترةً له تكن كالثرى من يد المتناول

وما أجمل أن يشبه لوعة الذكرى بنار أو جمرة، يتغلغل وجعها في الفؤاد بقوله: (٥)

إذا دُكرت سلمى له فكأنما تغلغل طفلٌ في الفؤادِ وجيعُ

ومن جميل تشبيهاته: (٦)

فباتتُ بنات الليل حولي عكفاً عكوفَ البواكي بينهن صريعُ

١ - ديوان الطرماح، (٨-٥٥).

٢ - المصدر نفسه، (٧-١٩).

٣ - المصدر نفسه، (٢٤-١٨).

٤ - المصدر نفسه (٩-٢٤) الترة: الثأر

٥ - المصدر نفسه (١٠-٢٠) طفل النار هو السقط أو الجمرة

٦ - المصدر نفسه (٣١-٢٠)

أما الكمية فيلجا إلى التشبيه التمثيلي، لكي تكون تشبيهاته مؤثرة في النفوس ، لما له من أثر في تصوير المعنى وإبرازه في قوله: (١)

ففتلك ولالة السوء قد طال ملكهم	فحتام حنّام العناء المطول
رضوا بفعال السوء في أهل دينهم	فقد أيتّموا طورا عداً واثكلوا
كما رضيت بخلاً وسوء ولاية	بكلبتها في أول الدهر حومل
نباحاً إذا ما الليل أظلم دونها	وضرباً وتجويعاً خبال مخبل
وما ضرب الأمثال في الجور قبلنا	لأجور من حكامنا المتمثل

فالكمية يصور لنا حال حكام بني أمية مع الناس ، فقد اتسع ملكهم وطال سلطانهم وعم معهم الظلم وطال ، فأولئك الحكام كان ظلمهم ممتداً ومتوالياً وموسوماً بالقتل والبطش والتنكيل ، من خلال قتل الإمام الحسين بن علي وأصحابه ، ثم قتل الإمام زيد بن علي وشيعتهم من بعدهم ، فقد أيتّموا الأطفال وأثكلوا الأمهات، والناس راضون، مصوراً تصرفاتهم بتلك المرأة التي كانت لها كلبة تجوعها وتضر بها بالليل والنهار ، ومع ذلك فالكلبة تقوم بحراسة المرأة والدفاع عنها ، فجورهم على الرعية كجور تلك المرأة على كلبتها.

وأيضا بقوله: (٢)

فمهلاً يا قضاة لا تكوني كقدح خرّ بين يدي مجيل

١ - شرح الهاشميات ، ١٦٠ ، السوء : الظلم
٢ - شعر الكمية بن زيد الأسدي ، ٥٧/٢ ، القدح : السهم قيل أن يراش وينصل ، المجيل : الذي يجيل القدح الميسر ، العطول : يقال عطلت المرأة : إذا لم يكن عليها حلي ، تغايظ : تغاضب اشد الغضب ، الإحماء : جمع حما وحما المرأة ابو زوجها.

فإنك والتحول عن معد كحالية تزين بالعطول

تغايط بالتعطل جارتيتها وبالأحماء تبدأ والحليل

فهو يصور قبيلة قضاة وانتمائها لليمن وانقسامها ، بالقدر الذي أجاله مجيل قداح
الميسر ، عندما يحركها ويقسمها ، وإن تحولها عن معد إلى اليمن يشبه المرأة التي تتزين
وتتحلى من غير حلي تملكها لأغضاب جاراتها وإغاظتهن ، بعد أن تبدأ بالأحماء والحليل
مصوراً بذلك من يترك قومه وينسب إلى قوم آخرين ويفتخر بهم كتلك المرأة الحالية وهي
لا تمتلك من الحلي شيئاً.

فالتشبيه التمثيلي له أثره الكبير والقوي في النفس ، لاستمالاته للمتلقى ، فهو يعمل
على إزالة غرابة المعنى ، إن كان غريباً ، ويجعله ممكناً وهو في حقيقة الامر وعند خلوه
منه ، يكون بعيداً عن التصديق ومنه قوله: (١)

فإني وتمداحي يزيداً وخالداً خللاً لكالحادي وليس له إبل

فالكميت يشبه حاله وهو يمدح خالد القسري ويزيد ، بالحادي الذي يحدو وليس له إبل
يصيح عليها ، دلالة على عدم العطاء تارة ، وعدم النفع من هذا المديح تارة أخرى ، فهو
لا يحصل على شيء من هؤلاء إلا على الأذى (٢).

وهناك نمط آخر من التشبيه يعتمد الكمية ، إذ يقوم باشتقاق المشبه به من المشبه
لبناء صورته التشبيهية وتوليدها ، وهو التشبيه بالمصدر الذي وظفه عوضاً عن أداة

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ١١/٢ ،
٢ - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت ، ص ١٣٣ .

التشبيه ، لتحقيق صورة تشبيهية أبلغ مما لو ذكرت الأداة، ومن ذلك قوله مصورا سرعة ناقلته، وهي في طريق الرحلة إلى آل البيت(١):

إن تُشيعُ بي المذكرةُ الوجـ	ناءُ تنفي لغامها بلغام
عنتريسُ شملةُ ذاتِ لوثٍ	هوجلٌ ميلغُ كتومُ البغام
تصل السُّهْبَ بالسُّهوبِ إليهم	وصل خرقاءَ رُمه في رمام
ردَّهن الكلالُ حذباً حدابـ	ر وحدُ الإكام بعد الإكام
في حراجيح كالحنى مجاهـ	ض يخذن الوجيفَ وخذ النعام

يصور الكميت ناقلته التي تشبه الذكر خلقة فهي ناقة اجتمعت فيها صفات القوة والشدة والخفة والسرعة ، كريمة لا تزبد من جراء سرعتها ولا ترغو ولا تضجر ، تقطع الصحراء وتطويها طياً دون توقف أو ملل كالخرقاء التي لا تحسن العمل فهي لا تتعهد مواضع قوائمها ل سرعتها في ذلك القطيع من الإبل الطوال الضامرة المنحنية انحناء القسي التي أجهضت حملها لمسيرها المتعب ونتيجة لطول السفر وسرعة مسيرهن كسرعة النعام(٢).

أقام الكميت بناء الصورة التشبيهية ودعمها بتشبيهين أزر كل منهما الآخر لإضفاء نوع من القوة على الصورة ، ففي الأول شبه تلك الإبل الطوال الضامرة البطون ، اللاتي تميزت عنهن ناقلته ، بالقسي ، ووجه الشبه بينهما الانحناء والاعوجاج الكامن كليهما ،

^١ - شرح الهاشميات ص ٣٩ ، تشيع : تعدو ، المذكرة : التي تشبه ذكر خلقة، الوجناء : العظيمة الوجنات، اللغام : الزيد ، عنتريس : شديدة ، شمله : خفيفة ، ذات لوث : ذات قوة ، ميلغ : سريعة السهوب : جمع سهب الفلاة الواسعة ، الخرقاء : الناقة التي لا تتعهد مواضع قوائمها ل سرعتها ، الرقة : القطعة من الحبل ، الكلال : التعب والإعياء ، حدابير : مهازيل ضامرات ، حراجيح : الإبل الطوال، الحنى : القسي ،
^٢ - ينظر : القيم الجمالية في شعر الكميت ، ص ١٣٣ وما بعدها.

في تشبيه حسي قائم على طرفين حسيين ، وفي الثانية اعتمادها على التشبيه بالمصدر الذي ولد صورة جديدة تختلف عن الصورة الأولى ، قائمة على التشابه الحركي للناقة، التي تصل الصحراء وصل الحبل بالوتد وحركة النوق ككل في مسيرها مسير النعام المسرعة في لوحة حركية امتازت بالتماثل والتقارب والتشابه الحركي الصوري ، فقد كان للتشبيه بالمصدر دور في إغناء الصورة ، وتعزيز الجانب الموسيقي في البيت الشعري ، من خلال تردد الأصوات الموسيقية نفسها في البيت(١).

وتكرار تلك الأصوات يؤدي إلى خلق ذلك الترجيع والتردد الموسيقي في قوله (تصل، وصل، يخذن، وخذ)، فضلاً عما في البيت من جناسات وتكرارات صوتية أسهمت في زيادة التناغم الإيقاعي.

وعن طريق المبالغة يلجأ الكميت إلى التشبيه، ليؤكد المعنى في النفس أولاً وتحقيق الوصف ثانياً في قوله: (٢)

بأرعنَ كالجبال تضيق عنه لظاهرة إذا وردَ البحور

فالشاعر يشبه الجيش العظيم – الذي كنى عنه بالأرعن – بالجبال العالية الواقفة وقوفاً منتظماً لا تفاوت فيه مبالغة منه في إظهار كثرة الجيش بعدته وأعداده حتى لتضيق عنه البحور عند ورود الظاهرة للشرب مرة واحدة في اليوم .

واثر البيئة في تشبيه الطرماح واضح ، فهو كثيراً ما يختار أطراف تشبيهاته من بيئته القروية ، فنراه يشبه قرون حمار الوحشي بمنافخ الصاغة بقوله:(١)

١ - القيم الجمالية في شعر الكميت ، ص ١٣٤ .

٢ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ١٦٩/١ ، الظاهرة : التي تشرب كل يوم مرة ، الرعن : أنف يتقدم .

تتقي الشمس بمدرية كالحماليج بأيدي التلام

ولا يتسنى لغير الريفى أو الحضري أن يرى هذا المنظر ويذكر الصاغة ومنافخهم وتلاميذهم (الصناع) أو يذكر سبائك الفضة مشبها بها خدود النساء الجميلات بقوله : (١)

بخدود كالوذائل ، لم يختزن عنها وري السنام

ويشبه أيضاً أنف حبيبته بعرق من الذهب أو الفضة بقوله : (٢)

حرّة شبّهت عرّنينها حيث ترنو سافراً عرق سام

وهو يشبه قشور بيض النعام بفلق القوارير حينما تجلى بعد إخراجها من الكور بقوله : (٣)

والقيض أجنبه كأن حطامه فلق الحواجل شافهنّ الموقد

أما التشبيه بمظاهر البيئة الزراعية فانه كثير في شعر الطرماح ، فهو يشبه الناس بقلّة مكوثهم في الحياة بالزرع، الذي لا بد أن يحين موعد نضجه وحصاده، بقولة (٤) :

إنما الناس مثل نابتة الزر ع ، متى يأن يأت محتصده

كما يشبه ولد الطيبة بأصول النصي قطعت ثم بنيت ثانية بقوله : (٥)

مغزلاً تحنو لمستوسين مائل لون القضيّم التّهام

١ - ديوان الطرماح، (٢١-٢٧) التلام : هم التلاميذ ، الحماليج : منافخ الصاغة الطوال .

٢ - المصدر نفسه، (٣١-٢٧) الوذائل:سبائك الفضة .

٣ - المصدر نفسه، (٣٣-٢٧) عرق السام : عرق الفضة أو الذهب .

٤ - المصدر نفسه، (٣٤-٨) القيض : قشر البيض ، الحواجل : القوارير .

٥ - المصدر نفسه ، (١٦-١٢) .

٦ - المصدر نفسه، (١٥،١٦،١٧،٢٧) المغزل : الطيبة معها غزالها ، المستوسن:النائم والمائل، القضيّم: الصحيفة، التسبيد للشعر: إذا حلق ثم نبت واستعاره للنبات ،الحاجر : المستنقع المستدام للولد تركته أمه نائما، المطرق : الذي لا يتحرك يريد به الخشف ، والعوهج: الطيبة الطويلة العنق .

أو كأسبادِ النَّصِيَّةِ لَمْ تجتذُلْ في حاجرِ مُسْتَنَامٍ

مُطَرِّقٍ تَعْتَادُهُ عَوْهَجٌ بين أحجارِ كضَعِثِ الثَّمَامِ

وهو يصف الطيور المجتمعة تطير مسرعة بأنامل النساء اللاتي يجنين العصفور بقوله: (١)

ذواملُ حين لا يخشينَ ريحاً معا كبنان أيدي القابيات

ومن تأثره بمظاهر البيئة النهرية في تشبيهاته نراه يشبه بأشربة السفين (٢)، ويشبه

بالنوتي والملاح ، يقول : (٣)

لما رأيتهم حزائقَ أَجْهَشَتْ نفسي، وقلت لهم : ألا لا تَبْعُدُوا

كصياح ، نوتي يَظْلُ ، على دُرَى قِيدوم قَرَواء السَّراةِ يُنْـدَدُ

وهناك ظاهرة أخرى في تشبيهاته وهي كثرة تشبيهه بالأقمشة الملونة والمخططة،

يقول (٤):

مُجْتَابُ شَمْلَةٍ بُرْجِدٍ لِسَرَاتِهِ قَدْرًا، وَأَسْلَمَ ما سِوَاها البُرْجُدُ

وكانَ قَهْزَةً تاجرِ جَبِيتٍ لــــه لفضول أسلفها كفافُ أسودَ

و(٥) إذا انقَدَّ منه جانبٌ من أمامها بدا جانبُ كالرَّازاقي المنصَح

و(٦) مضى تُشْبَهُ أَقْرابــــهُ ثوبَ سَحْلٍ أَعوادٍ قــــامُ

١ - ديوان الطرماح ، (٣-٧٩) الذواحل: المسرعات، القابيات: جانبيات العصفور.

٢ - اللسان (شرع) والبيت المفقود ولم يبق منه غير المشبه به كأشربة السفين نفلا عن الشاعر الخارجي الطرماح ، ص ٢٥١.

٣ - ديوان الطرماح ، (٣-٧، ٨) الحزائف: جمع حزيفة وهي القطعة من كل شيء يريد متفرقين استعدادا للرحيل ، قيدوم السفينة : مقدمتها ، القرواء : شديدة الظهر ، يندد : يرفع صوته .

٤ - المصدر نفسه ، (٣١، ٤٤-٨) القهزة : الحرية البيضاء

٥ - المصدر نفسه ، (٧-٥٩) يتحدثن ناقته ويشبه السراب بالكتان ، والمنصح : المخيط .

ولعله في هذه التشبيهات قد تأثر بسكناه في مدينه (بم) التي يكثر فيها الحاكه،
والمشهورة بصناعة الاقمشة بأنواعها ، فنراه مثلاً يذكر الخفيف (وهي ثياب الكتان)
والأتحمي المسيّح (وهو ضرب من البرود المخططة) ، والبجاد (وهو كساء فيه سواد
وبياض من الخطط أو حمرة وبياض) والريط (وهو الثوب الابيض وقد ذكره مشبهاً به
السحاب الرقيق الأملس)، وقد وصف الحرب الشديدة بأنها ذات نيرين كالثوب الذي يحاك
من سديين ، ومنها قوله: (٢)

فَنَعَ الْأَنْصَافُ مِنْهَا الْعُلَى، فهي غر، بالخفيفِ الشَّامُ

وقوله: (٣)

وهاجرة، يا سلم، كفنتُ هامتي لها وقمي بالأتحميّ المُسيّح

و يظهر اهتمامه بالألوان وولعه بها ، فهي شائعة في بيئته الريفية خاصة ، فمثلاً نراه
يشبه ما يغطي الهودج من قماش بألوان زاهية بقوس قزح بقوله(٤):

وأديرْتُ خَفَقٌ تحتها مثلُ قسطناني دَجْنُ الغمامِ

وقوله: (٥)

وقامَ المها يُقفلن كُلَّ مُكبِلٍ كما رُصَّ أيقاً مُذهبِ اللونِ صافن

فهو يشبه الهودج المقفل ، بساقي الحصان المذهب وقد تقاربنا .

١ - ديوان الطرماح، (٢٧-٥٨) يشبه قرون الثور بثياب منثورة على خشبة البئر والسحل : الثوب الابيض ، والقامة : خشبة منصوبة على بئر وهي البكرة.

٢ - المصدر نفسه، (٢٧-٢٨).

٣ - المصدر نفسه، (٧-٤٠)

٤ - المصدر نفسه، (٢٧-٢٩) خفف: ما يحفون به الهودج، القسطناني : قوس قزح، الدجن: المطر

٥ - المصدر نفسه، (١٢-٣٤) الأبق : الرسغ

٢. الاستعارة

الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه^(١).

و عبد القاهر الجرجاني، يعرف الاستعارة بقوله: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف ، تدل الشواهد على أنه اختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية^(٢) .

أما أسامة بن منقذ، فيرى أن الاستعارة: هي أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول^(٣).

و تعد الاستعارة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ومحوراً من محاورها ، فهي تكسب النص الشعري بعداً جمالياً وفنياً موحياً يوضح الفكرة ويجعلها تشع بالحياة والإثارة ، عبر عنصري الخيال والعاطفة اللذين يرسم بهما الشاعر صورته الشعرية الفاعلة ليؤثر بالمتلقي فيشارك المبدع أحاسيسه ومشاعره فهي تمتلك من الأهمية ما يجعلها تفوق صور البيان الأخرى بوصفها ، " تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ "^(٤).

فالاستعارة مجاز قائم على التشبيه " استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة ، لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفس المشبه به وذلك بإسقاط المشبه من الصورة^(٥) ، كما يرى عبد العزيز عتيق أن "أبرز مميزات الاستعارة هو التخيل فضلاً عن المبالغة والإغراق"^(٦) ، فإنها تعد من وسائل البيان التي تقوم على

١ - كتاب الصناعتين ، أبو الهلال العسكري، ت مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٢٩٥.

٢ - أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار ابن تيمية ، القاهرة ، ص٣٧.

٣ - البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، دار الثقافة والإرشاد ، القاهرة ، ١٩٦٠ م، ص٣٧.

٤ - أسرار البلاغة ، ص٤٧.

٥ - الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط١ ، ١٩٨٤، ص٢٢٠.

٦ - انظر: في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢، ص٣٧.

اللغة "فعندما يحصل الشاعر معارفه اللغوية ويتمكن منها واعياً أساليبها واستخداماتها المبتكرة والجاهزة تظهر قدرته اللغوية فيتمكن من إحداث تجاوب وتفاعل بين اللغة والخيال فيتولد الشعر" (١).

وأن الاستعارة هي أبرز أدوات الشاعر في تشكيل الصورة، وأنها هي جوهر العملية الشعرية كما يؤكد ناصف فيقول "يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأً جوهرياً وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر" (٢)، ومرة أخرى يؤكد هذا فيرى "أن فلسفة الاستعمال الاستعاري هي عينها فلسفة الفن في بعض جهاتها" (٣).

ولا شك أن الاستعارة والاستخدام الاستعاري للغة هما جوهر العملية الشعرية، فهما يعطيان النص القدر الأكبر من الشعرية التي يمتلكها ويظهر هذا من قول جابر عصفور "إن الصورة شيء ضروري حتمي لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز" (٤).

وتقوم العملية الاستعارية على طرفين أحدهما حاضر والآخر غائب، وغياب الطرف الثاني لا يعني إهماله أو تجاهله، بل إنه حاضر مع غيابه، وفي هذا يقول عبد القادر الرباعي "والاستعارة شكل صوري يعتمد على المشابهة فقد عرفت البلاغة العربية بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه، وحذف أحد طرفي التشبيه فيها لا يعني الاستغناء عنه، ولكنه يعني حفر خيال المتلقي لإدراكه دائماً وفي هذا يقظة داخلية حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظة داخلية حتمية عند المبدع، وهو يلاحق تركيب العناصر وترتيبها على نسق خاص يظهر شيئاً ويخفي آخر" (٥) ولقد قسم الرباعي الاستعارة إلى

١ - انظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي القديم، محمد رضا مبارك، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١٩٩٢، ص ١٦٧.

٢ - الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، ١٩٥٨، ص ١٢٤.

٣ - المصدر نفسه، ص ٦.

٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ١٢٦.

٥ - الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ص ١٧٦.

أربعة أقسام في كتابه الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، وهي (الاستعارة المثلية، والتجسيد ، والتشخيص ، والتجسيم) (١).

أ. الاستعارة المثلية : وهي تقوم على إحلال شيء محسوس مكان آخر محسوس وفي مثل هذه الاستعارة يكون وجه الشبه واضحاً ظاهراً محسوساً تطالعه إحدى الحواس أو أكثر.

ونبه عبد القادر الرباعي على معنى التماثل فيقول "إن التماثل – كما نفهمه – تماثل في الداخل قبل أن يكون تماثلاً في الخارج ، إذ ليس من الضروري أن تتماثل الأجزاء خارج الصورة تماثلها داخلها ، ذلك لأن الصورة ، وبخاصة الاستعارية منها ، قادرة على إحداث التماثل في اللاتماثل" (٢).

ب. التجسيد : وهو نقل المفاهيم المجردة والمعاني العقلية إلى أجسام ملموسة أي هو إعطاء المعنويات أبعاداً ملموسة أو مشاهدة أو كما يقول عبد القادر الرباعي (يعني تقديم المعنى في جسد شئيّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية) (٣).

ج. التشخيص : ويعني كما يقول الرباعي " إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله" (٤).

د. التجسيم : ويقصد به تجسيم المعاني المجردة وإعطائها الصفات الإنسانية أي نقل المعاني المجردة إلى الصورة الإنسانية المتحركة، " فالتجسيم يتطلب استحضار أمور حياتية معقدة متشابكة وإكسابها المعاني التي أصبحت في التجربة والخيال –متماثلة مع الأحياء(٥).

"فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه فهي تقف مع التشبيه مشاركة له في عملية التصور الفني معتمدة في أساسها على الخيال للطرفين إلا أنها تختلف عن التشبيه في محاولتها تكثيف المشهد الصوري من خلال مداخلتها بين طرفين بطريقة استبدالية بحيث يحل طرف محل طرف آخر في

١ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ١٦٨ وما بعدها .

٢ - المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

٣ - المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

٤ - المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

٥ - المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

الوقت الذي يحمل الطرف الحال صفات الطرف المحذوف محتفظاً بقابليته للسماح بالتقاطها وإدراكها ، فتكون البنية قد رسمت المشهد الصوري بلغة مكثفة تكاد تتخطى سطحية التشابه والتماثل إلى حد التوحيد والاندماج بين الطرفين والخروج بصورة جديدة في التجربة الشعرية^(١).

وقد عمد شعراء العصر الأموي كسابقهم إلى الاستعارة ليؤطروا بها صورهم الشعرية فهي "من أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حسية حية"^(٢).

وكان الكميت واحداً من هؤلاء الشعراء الذين امتازت اشعارهم بالاستعارة ، بوصفها وسيلة من وسائل البيان ، راسماً صوراً امتازت بالجمال والطرافة يقول^(٣):

أحلامهم أم أحدث الذَّهر نوبة لمرهفةٍ ألا تُجدوا صقالها
تواكلها الأبطال حتى كأنما يرون محاريثَ الغريبِ نصالها

ولقد استعار الشاعر للسيوف الصدئة صورة المحاريث التي لا فائدة منها سوى تحريك النار ، فقد حلت المحاريث محل السيوف فأخذ الأول المعنى الذي تضمنه المعنى الثاني ، بما فيه من عدم الفائدة أولاً، ودلالة على التواكل والابتعاد عن كل معاني الشجاعة والبطولة ، لأنها سيوف غير مصقولة ثانياً.

أما المنايا فقد جعلها إنساناً يقتل ، بقوله^(٤):

كذاك المنايا لا وضيعاً رأيُّها تخطي ولا ذا هيبةٍ تتهيبُ

١ - انظر: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص ، ص ٧٩.
٢ - علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، ٩٧٤م ، ص ١٧٠.
٣ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ٨٤/٢ ، تواكلها : تركها بعضهم إلى بعض ، المحراث: آلة الحرث، الغريب : الذي يغرب عن أهله، النصال: السيوف، تجدوا: تجدد، صقل: جلا.
٤ - شرح الهاشميات ، ص ٨٧

شخص الشاعر المنايا، وقد اختار لها الفعلين (تخطي وتهيب)، فالأول يدل على تجاوز الشيء والابتعاد عنه، والثاني يدل على الخوف والهيبة . وقد تحولت من خلالهما المنايا - وهي شيء عقلي - إلى شيء مادي محسوس ، يقوم بأفعال يختص بها الإنسان عندما أسندها إلى غير فاعلها الحقيقي.

إذ عملت الاستعارة المكنية على أنسنة المنايا في الوجود الشعري، فجعلتها تتحرك تحركاً إنسانياً^(١) فكان هذا دليلاً على حتمية الموت والقدر وضعف الإنسان، أما سلطان الموت ، فيتساوى فيه الشريف والوضيع ، وكذلك قوله ^(٢):

تعطلت الدنيا به بعد موته وكانت لنا حيناً به قد تحلت

فالتعطل والتخلي مما تقوم به المرأة ، إلا أن الشاعر قام بتشخيص الدنيا، عندما جاء بفعلين أو صفتين من صفات الإنسان، وهما (التعطل والتخلي)، مما زاد من جمالية الصورة.

ويستعير الكميت لمودته جناحين في قوله^(٣):

خفضتُ لهم من جناحي مودةٍ إلى كنفٍ عطفاه أهلٌ ومرحبٌ

لقد استعار الشاعر لمودته جناحين عندما حذف المشبه به وجاء بلازمة من لوازمه هي (خفضت)، وليؤكد محبته لآل البيت التي لا تنفصل عنه كما لا ينفصل الجناح عن الجسد الذي يحويه ، فالصورة مستمدة من الآية الكريمة (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)^(٤) التي أمدت الصورة بالعمق الدلالي والجمالي الفني التعبيري وقوله^(٥):

واستنقب الشر من مقادحه وكان في ظهر آلة حذب

١ - التشكيل البلاغي في الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص (بحث) ص ٨٦.

٢ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ٢٤٧/١.

٣ - شرح الهاشميات ، ص ٤٧، خفضت: لينت، كنف: الصدر ، عطفاه: جانباه

٤ - سورة الاسراء ، آية ٢٤.

٥ - شرح الهاشميات، ص ١٢٢

في البيت استعارتان الأولى في الشطر الأول، فقد شبه الشر بالنار في انتشاره وتأججه، ثم حذف المشبه به (النار) وجاء بلازمة من لوازمه ، وهي (مقادحه) فكما أن النار تقدح بالمقداح ، فكذلك الشر يقدح ويستتقب مقادح الحقد والكراهية، أما الاستعارة الثانية فهي في الشطر الثاني ، فقد شّخص الآلة ، وجعل لها ظهراً فيه حذب ، وذلك الحذب هو الشر الذي استتقب من المقادح ، مما عضد الصورة الشعرية.

" وتتخذ الاستعارة من التجسيد الذي يعني تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية "(١) منحى يقوم على التماثل على الطرفين، اذ ينقل الاستعارة من العالم العقلي المجرد المتمثل بالموت إلى العالم الحسي المتمثل بالشراب كما في قول الكميّ : (٢)

سقى جرّع الموت ابن عثمان بعدما تعاورها منه وليد و مرحب

بنى الشاعر صورته الاستعارية للموت من الشراب فجعل للموت جرّعاً يسقي بها المشركون عندما جاء بالمشبه (الموت) وحذف المشبه به (الشراب) وجاء بلازمة من لوازمه هي (جرع).

ومن صور التجسيم قوله مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم (٣):

أجرك عندي من الأودّ لقرباك	سجيات نفسي الوظبُ
في عقدٍ من هواي محكّمةٍ	ظوهر منها العناجُ والكربُ
واصلةٍ آخرأ بأولها	تُخلّوا صفوها وما خشبوا

فقد جسم الشاعر هواه ومودته في عقد محكمة الشد والعقد وثيقة لا تحل سريعاً، كالدلو الذي يشد بحبال محكمة القتل والشد التي لا تنقطع ، فأنها محبة متجددة وموصول آخرها بأولها وتلك المحبة

١ - التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص ، ص٨٧.

٢ - شرح الهاشميات، ص٨٢

٣ - المصدر نفسه، ص١١٨ ، الأود: الود والمودة ، السجيات: الطبايع مفرداً سجية ، الوظب : الدائمة ، العناج : الحبل يشد في اسفل الدلو ، الكرب : حبل يشد على عراقي الدلو .

والمودة التي هي سجايا وطباع دائمة قد واطب عليها الشاعر وداوم ، لأنها مودة خالية من أي شائبة فهي مودة محكمة ووثيقة .

والطرماح، كغيره من شعراء العصر الأموي ، قد عمد إلى الاستعارة في تأطير صورهِ الشعرية ، التي تضيف على أشعاره أجمل الصور البيانية، لما فيها من تجسيد وتشخيص وبث للحياة والحركة في الجمادات .

وكان الطرماح واحداً من هؤلاء الشعراء الذين امتازت أشعارهم بالاستعارة ، ومن ذلك قوله^(١):

ولم تبت له الثَّراتُ شِعْراً ولكن كان عَيَافُ الثَّراتِ

والمعنى أنه لا يبيت على الثَّار ولا يسكت عنه ، والبيت تمثيل، وكذلك قوله^(٢):

وقد يستحيل الرِّحْلَ والرِّحْلَ فانت إذا طالَ بالرِّحْلِ اختلافُ النواضِح

ومعنى البيت تمثيل يبين فيه تغير حال الشيء باختلاف الأمور عليه. وأنه يلف هامته وفمه لأتقاء وقدة الشمس في الهاجرة في أثناء السفر بقوله^(٣):

وهاجرة يأسلمَ كَفَنْتُ هامتي لها وفمي بالأُتْحَمِيِّ المَسِيحِ

وقوله^(٤):

فقل مثلها ياقين إن كنت صادقاً وإلا فمن أئى تنير ولا تسدي

أي انسج مثل هذه القصيدة إن استطعت ، يخاطب الفرزدق ، وتنير من أنار الثوب وهو لحمته وسدي الثوب اخاطته ، وكل هذا تمثيل وهو يريد نظم الشعر .

١ - ديوان الطرماح، (٢٩-٣) الثرات: جمع ثره، وهي الثَّار والشعار ما ولي شعر جسد الانسان دون سواه من الثياب والمعنى انه لا يبيت على الثَّار.

٢ - المصدر نفسه، (٨-٦) يستحيل : يتغير ، والنواضِح : الدواب التي يسقى عليها الماء

٣ - المصدر نفسه، (٤٠-٧) كَفَنْتُ هامتي وفمي : أ لففت ، الأتحمي : ضرب من ثياب اليمن ، المسيح : المخطط

٤ - المصدر نفسه، (٥٢-١١) القين : الحداد ويريد به الفرزدق ، تنير : من آثار الثوب إذا جعل له نيرا ، وتسدي : من سدى الثوب إذا اخاط سداه.

وقوله^(١):

فأَيُّ ثَنَايَا المَجْدِ لَمْ نَطْلُعْ بِهَا عَلَى رَغَمٍ مِنْ لَمْ يَطْلُعْ مَنبُتَ المَجْدِ

وهنا تمثيل يريد به مراقي المجد كثنايا الجبل وهي تدل على الرفعة والمرتبة العليا.

وقول الطرماح^(٢):

لَا يَنِي يُحْمِضُ العَدُوَّ وَذُو الخُلِّ سَـةُ يُشْقَى صَدَاهُ بِالْإِحْمَاضِ

فالبيت تمثيل يقول إن لم يرضوا بالخلة أطعموهم الحمضى كما تحمض الإبل التي ملت الخلة .

وقوله^(٣):

تلك أحسابنا إذا احتتن الخصد لـ ومُدَّ المدى مَدَى الأغراض

والبيت تمثيل في التفاضل بالاحساب.

وقوله^(٤) :

بعد القصاء لقد شفيَ ت الحائمت من الغلائل

مني ومنك على هذا ر ردى المصادر والمناهل

هيهات ! أخلق ما لدي لك من العلائق والوسائل

وارتت حبلك إذ نأى ت بما يرث من الحبائل

ففي البيت الأول مجاز وهو أن الطير والإبل العطاش تحوم على الماء من العطش، هذا في

الأصل، فالشاعر يريد هنا ما بنفسه من حرق الشوق والهوى.

١ - ديوان الطرماح ، (١١-٥٤) الثنايا: جمع ثنية وهي الطريق في الجبل، ثنايا المجد مراقي المجد، أطلع الثنية: علاها.
٢ - المصدر نفسه، (١٨-٤٢) الخلة: ما كان حلوا من نبات المرعى ، الصدى: الدماغ، الحمض: ما كان مالحا أو حامضا من نبات المرعى
٣ - المصدر نفسه، (١٨-٤٥) احتتن : استوى ، الخصل : أصابه المرض عند التناضل بالسهم ، المدى : مدى المرمى ، الأغراض: وهو الهدف الذي يرمى اليه .
٤ - المصدر نفسه، (٢٥-٤٨، ٤٧، ٤٦، ٤٥) ، القصا: البعد، الحائمت: الطير أو الإبل العطاش، الغلائل: وهو جمع غليل وهو شدة العطش وحرارته، المصادر: مصادر المياه، المناهل: المشارب، هيهات : أي هيهات شفاء غليل الحب ، أخلق: أي بلى الهوى، العلائق: علائق الهوى، أي رث وبلى، حبلك : وصلك.

أما البيت الثاني فهو يريد مداخل الأمور على المجاز في قوله (المناهل) يعني المشارب، أما البيت الثالث فهو يريد به العلائق اي علائق الهوى فهيهات شفاء غليل الحب ، والبيت الرابع يريد به الوصل أي أن الحبل بلي ورث .

٣. الكناية:

الكناية لغة: مصدر كنى يكنو أو كئى، و يكني والكن أو الكنو معناه الستر، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب^(١).

والكناية في الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجاز من غير واسطة لا على جهة التصريح^(٢).

وهي لغة "أن تتكلم بالشيء وتريد غيره"^(٣) ، وقد وضع لها عبد القاهر الجرجاني تعريفاً يبين فيه قيمتها وصورتها التي تأتي بها بوضوح تام، وذلك عندما " يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يلجأ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه فيجعله دليلاً عليه، مثال ذلك : قولهم هو طويل النجاد ويريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر ويعنون كثير القرى، وفي المرأة نؤوم الضحى والمراد أنها مترفة لها ما يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر الرماد، وإذا كانت المرأة مترفة لها ما يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى^(٤).

فالكناية من أطف الأساليب البلاغية وأدقها، فهي أبلى من التصريح ، فمن خلالها يتم التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإنسان ذكرها.

١ - لسان العرب، (مادة كنى).
٢ - ينظر: المجاز المرسل والكناية والابعاد المعرفية والجمالية، د.يوسف أبو العدوس ، منشورات الدار الأهلية، الطبعة العربية الأولى، ١٩٨٠، ص١٤١-١٦١.
٣ - البلاغة فنونها وأفنانها، ص١٤٣، د. فضل حسين عباس، دار الفرقان للنشر، الأردن، ط١، ١٩٨٧، ص١٤٣.
٤ - انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ٢٠٠٢، ص١١٣.

أما منزلة التعبير بها فهي منزلة " التصوير بالاستعارة فكل منهما يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول"(١).

فالأساليب التي يعدل بها عن التصريح إلى الكناية كثيرة فمنهما قصد لمدح أو ذم أو ترك اللفظ إلى ما هو أطف وأجمل منه أو للاستهجان أو المبالغة والاختصار، فهي أبلغ من التصريح والإفصاح(٢).

فلو عدل الشاعر عن الكناية إلى التصريح لما كانت له لأنها "قيمة أدبية تتمثل في زيادة الصفة أو المبالغة"(٣) فجمالها البلاغي ينبع من أنها " ليست مجرد أداء معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها إنما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتتماسك الألفاظ وتبقى تعبيراً لكل لفظ منها مكانته ووشيجته التي تربطه بما أتى قبله وبما يرد بعده "(٤).

وإذا كنا نعد القول الشعري المعتمد على الكناية بمثابة غرفة موصدة فإن مفتاح هذه الغرفة مدسوس في بابها ، وعلى هذا فإن مفتاحها ليس من الامور المعسرة ، ومن هنا فإن الكناية ترفع من قيمة المعنى الذي تشير إليه في نظر المتلقي وتعمل على توكيده في نفسه(٥).

للكناية دور في رسم ملامح الصورة الشعرية ، فهي تعد واحدة من وسائل تشكيل الصورة وأسلوباً من أساليب علم البيان في عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها، وأنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه(٦).

ومن هنا فإن للكناية من الأهمية ما لا يخفى وكأنها تغلف المعنى المقصود بستار شفاف ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله(٧).

١ - أصول البيان العربي، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م ، ص ١١.

٢ انظر: البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٢٥٤ -.

٣ - سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦٩، ص ٢١٨.

٤ - البلاغة والتطبيق، ص ٣٧٩.

٥ - المجاز المرسل والكناية والابعاد المعرفية والجمالية، ص ٢٠١/٢٠٢.

٦ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٦٣.

ومن أسباب بلاغتها أنها تضع للمتلقي " المعنى في صورة المحسوسات ؛ لأن إبراز المعنى
المجرد في صورة محسوسة يترك أثراً في النفس مما يؤكد هذا المعنى "(٢).

لذلك عُدَّ من أجمل ما في الكناية " هو إرادة المعنى القريب والبعيد من المعنى في الوقت نفسه،
وان كان البعيد هو الغاية مما يضيفي على المعنى نوعاً من الامتلاء، إن صح التعبير، فيغير في ذهن
تداعيات أكثر مصدرها الصورة الحسية ، وما وراءها من صور شعرية"(٣).

لقد كانت الكناية تمثل جانباً مهماً في شعر الكميت، شأنها في ذلك شأن التشبيه والاستعارة، فإن
لها من الأثر ما لا يقل عنهما ، وقد اتخذت أشكالاً مختلفة في شعره، فهناك ما قد طرقه القدماء، وقام
الكميت بترديد معانيهم، وهناك ما هو جديد في شعره اعتمد فيه على الألفاظ والأحاجي.

ومن المعاني المطروقة التي اعتمد الكميت فيها على التلويح في قوله(٤):

ولا لفاعهم إلامعودة ذلُّ الكلاب وأن لاتسمن الفصل

حيث قدم لنا كنايتين الأولى (ذل الكلاب) التي تدل على تعودها على كثرة الضيوف مما يؤدي إلى
خضوعها وذلها، والأخرى (أن لا يسمن الفصل) كناية على أنهم يذبحون الأمهات للأضياف لذلك
تبقى الصغار ولا تسمن أو لأنها لا تُسقي ألبان أمهاتها لكونها مبذولة للأضياف. وهنا نجد أن هاتين
الصورتين تشيران إلى كناية أعم و الجامع بينهما صفة الكرم والجود لأولئك القوم الذين وصفهم
الشاعر.

ويعتمد الكميت الإشارة في كنياته، يقول(٥):

يأوي إلى مجلس بادٍ مكارمهم لا مطعمي ظالم فيها ولا ظلمُ

١ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل ، يحيى حمزة العلوي ، مطبعة المقتطف ، القاهرة، ١٩١٤م، ٣٧٨/١.
٢ - فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبدالسيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ١٩٧٩م، ص ٢٣٥.
٣ - الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن، (رسالة ماجستير)، كلية الاداب ، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٣٤.
٤ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ١٦/٢، اللقاح : جمع لقحة وهي الناقة غريرة اللبن ، الفصل : جمع فصل ابن الناقة .
٥ - المصدر نفسه ، ١٠٤/٢، شم: جمع أشم في قصبه الأنف ، أبدان الجزور : جمع بدنه وهي الناقة المتخذة للنحر ، مخاميص: جياح.

شم مهاوين أبدان الجزور مخا ميص العشيات لا خور ولا قزمُ

في البيت الثاني كنايةان كل منها ذات وظيفة معينة عملت على إعطاء صورة من صور الحياة، فالأولى (شم) كناية عن عزتهم وأنفتهم وارتنائهم عن الرذائل ، والثانية(مخاميص العشيات) كناية عن كرمهم وجودهم، فهم يذبحون الذبائح للضيوف، فضلاً عن كونهم (خمص البطون) لأنهم يؤخرون عشاءهم لعل ضيفاً يأتي في الليل فيكرم ويُطعم.
ومنه قول الكميت^(١):

رحيبُ الذراع متينُ الزماع إذا الأمر ضاق على البلتم

فقوله رحيب الذراع كناية عن سعة قوته عند الشدائد، وقوله متين الزماع كناية عن المضاء في الأمر والعزم عليه عندما يضيق الأمر على البليد الثقيل المنظر.
وقد يأتي الشاعر بعدة كنايات محدثا فيها نوعا من الترابط في قوله^(٢):

ومن أكبر الأحداث كانت مصيبة	علينا قتيل الأدعياء الملحَّبُ
قتيلُ بجنب الطّف من آل هاشم	فيالك لحماً ليس عنه مذيّبُ
ومنعفر الخدين من آل هاشم	ألا حبذا ذاك الجبينُ المتربُّ
قتيلُ كأنّ الوله النكد حوله	يطفن به شَمَّ العرانيين ربرب

نلمس في هذه الصورة الحسية تصويرا دقيقا لواقعة الطّف ، ومنظر سقوط الإمام الحسين على أرض كربلاء مكنيا عنه ب(قتيل الأدعياء الملحّب) (وقتيّل بجنب الطّف) حيناً و(منعفر الخدين وقتيل) حيناً آخر.

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ٨٥/٢ ، البلتم : الثقيل المنظر البليد.
٢ - شرح الهاشميات، ص ٨٤ ، ٨٥.

ففي البيت الأخير يتحدث عن نسوة آل البيت، مشبهاً إياهن بالقطيع من الأطباء وهن يطفن حوله، وقد كانت حالتهن تنم عن رفعة وشموخ وأنفة وعز وشجاعة لا ذلة ولا مهانة من خلال كنياته عنهن بـ(شم العرائن) مشبهاً إياهن بالقطيع من البقر في طوافهن حوله، وهي صورة موحية ومؤثرة في النفس والوجدان يجسد فيها صدق العاطفة البادية في تضاعيف الأبيات.

ويذهب الكميت إلى اعتماد الكناية القائمة على الصوت (الصورة السمعية) لتصوير جيش كثير جرار في قوله (١):

أتونا عند نسوتنا فلاقوا طعائن ماهرين ولا سُبينا
طعائن من بني الحلاف تأوي إلى خرس نواطق كالفتينا

فالكناية في قوله (خرس نواطق) توضح لنا صورة تلك الكتائب من الجيش، فقوله خرس دلالة على أنه لا يسمع لمن فيها من جند من الكلام والصوت . وقوله نواطق دلالة على أصوات الضرب وصوت الجلابد فيها، فالطباق بين الكنائيتين عمق من دلالتهما معا عبر صورة حسية .

ويكني الكميت عن الندم بحركة قرع السن في قوله (٢):

سُتْقِرْعُ منها سنُّ خزيانَ نادِمٍ إذا اليومُ ضَمَّ الناكثينَ العَصْبَصَبُ

أما قوله (٣):

لقد ما رأيت الناس أبناء علة وأرحامهم أكراش دمن تجررُ
وكادت عياب الود منا ومنهم وإن قيل أبناء العمومة تصفرُ

فقد كنى فيه عن الحقد (بأكراش دمن تجرر) فهي تمتاز بحسن الظاهر وقبح الباطن فعبرة (عياب الود) قائمة في البيت على معنى الصدور بأنه يتم فيها كتمان الأسرار، التي يجب أن لا

١ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص ٢٧٥

٢ - شرح الهاشميات ص ٥٠، الناكثون : الناقضون العهد ، العصبصب : الشديد.

٣ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ١٦٩/١ أكراش : وعاء الطبيب ، دمن : حقد.

تشاع عند تشبيهه لها بعياب الثياب، ذلك لأن الرجل إنما يضع في عييته حر متاعه وصون ثيابه، فكذلك الصدور والقلوب التي تحتوي على الضمائر المخفاة .

ويكنى الكميت عن الملائكة عليهم السلام بقوله^(١):

والطييون المسومون أولو ال أجنحة المدركون ما طلبوا

فقد عبر بالبيت كله عن الملائكة الكرام ، وصورته هذه استمدتها من قوله تعالى (يُمَدِّدْكُمْ رُبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ)^(٢)).

فعملت الآية على مد الشاعر وإسعافه بما يعنيه على بناء صورته.

أما قول الكميت في صيغة غزلية^(٣):

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني أذو الشيب يلعب؟

فالكناية بقوله (عن البيض) و، هي صورة أراد بها النساء الحرائر الحسان الجميلات، فقد كنى عنهن (بالبيض) عندما أراد بياض اللون وصفاءه ونقاءه مع نقاء السمعة.

ومن كناياته قوله^(٤):

والقيتم إليّ دلاء قوم بما رفعت دلائكم عمينا

فقوله دلاء القوم كناية عن الكلام البذيء الذي لا يعرف ما فيه.

وقول الكميت^(٥):

وأنظر إلى أسرار كفٍّ أجم مقلوم الأظافر

١ - شرح الهاشميات، ص ١١٤ ، الموسومون : المعلومون بعلامة على أنفسهم.

٢ - سورة آل عمران، آية ١٢٥

٣ - شرح الهاشميات ص ٤٣

٤ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص ٢٨٩

٥ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ٢٣٢/١ ، أجم : لا سلاح معه

فقوله (أجم مقلوم الأظافر) كناية عن عدم القدرة.

أما قوله^(١):

علّوا شعب الرحال على المطايا بأسمال الملاء معصينا

فقد كنى فيه بقوله (بأسمال الملاء معصينا) عن طول السفر وبعده، فقد اختلفت عمائمهم فأصبحت خلقة بالية لطول سفرهم .

أما قوله في مدح بني هاشم، وأن قريش عزت برسول الله صلى الله عليه وسلم، بقوله^(٢):

أناس بهم عزّت قريش فأصبحوا وفيهم خباء المكرمات المطنّب

فالكناية في قوله (وفيهم خباء المكرمات المطنّب) فهي كناية عن كرمهم الممدود الذي لا ينقطع وعن شرفهم وعلو منزلتهم بين البرايا.

وكنى عن الجهالة واللجاجة في الباطل بـ (عمياء جونة) في قوله^(٣):

فقل للذي في ظلّ عمياء جونة يَرى الجور عدلاً أين لا أين تذهب

العمياء الجهالة والعمى الجهل ، وجونة : أي سوداء مظلمة لا يهتدى بها إلى الرشد، ويقال العمياء الفتنة إي ليس لك مذهب.

وكنى عن كثرة الجيش بقوله^(٤):

وجاءتني ربيعة في لهام تفقى أعين المتشاوسينا

أوضحت الكناية صورة الجيش الكثير العدد، وأبانت عن كثرة ذلك الجيش وكثافته.

١ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٢٦٦، شعب الرحال : مقدمة الرحل ومؤخرته، الأسمال: الخلقان ، معصّب: مقتّع

٢ - شرح الهاشميات، ص٧٦

٣ - المصدر نفسه، ص٤٩ ، العمياء الجهالة، الجونة : السوداء المظلمة

٤ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٣٠٢ ، لهام : كثير يلتهم كل شيء، متشاوس: ينظر شزراً

أما قوله^(١):

بلوناك في أهل الندى ففضلتهم
وباعك في الأبواع قدماً فطالها

فالكناية فيه في قوله (أهل الندى) فهو كناية عن الكرماء الذين اختص فعل الكرم بهم، وكنى عن سعة معروف الممدوح وامتداده الذي فاق فضل أهل المعروف والكرم والجود، وكأنه حصر ذلك المعروف في ممدوحه فقط الذي لم يتجاوزه إلى غيره، في قوله (وباعك في الأبواع).

وقد صور الشجاعة والكرم لدى آل البيت فقد كانت الحماسة " تنبض في كل كلمة وذلك ؛ لأن الكميت عرف كيف يعبر عن شتى العواطف التي تتعاوره ، وبرع في إظهارها بهذه الحرارة التي تكون مشتتة في نفسه عندما ينقلها إلينا، فالموقف جليل وهو يصف شجاعته فإذا بعاطفته تومض وتشتد بهذه القوة لأنها تحيا في تجربة صادقة استطاع من خلالها أن ينقلها بهذه الحماسة وتردادها ببراعة ، هذا الانتقاء للتعبير التي تُولف هذا الجو الحماسي الذي يشع في الأبيات" ^(٢)، يقول ^(٣):

وإذا الحربُ أومضتْ بسنّا البرِّ ق وسارَ الهُمَامُ نحو الهمام

فهمُ الأسدُ في الوغى لا اللواتي بين خيس العرين والآجام

أسدُ حربٍ غيوثُ جَدْبٍ بهاليه لُ مقالُ غيرُ ما أفْـدَام

فقد صور شجاعة آل البيت في صور متلاحقة عملت مع الاستعارة على تقوية الصورة وتأكيدھا، فقد كنى بقوله: (هم الأسد في الوغى وأسد الحرب) عن الشجاعة وبـ (غيوث جذب) عن الكرم.

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص ٢٧٨.

٢ - الكميت حياته وشعره، ص ٢٦٣.

٣ - شرح الهاشميات، ص ٢١، ٢٠، ٢١.

ومن الأغراض التي إنتهجها الكميت في شعره الألغاز (الأحاجي) التي اتخذها وسيلة من وسائل الكناية التي تعمل على إثارة ذهن المتلقي فقال يصف داراً^(١):

بها من ذوات الريش ما ليس طائراً وذو أربع لم يعد إلا على الشطر

ففي قوله (بها من ذوات الريش ما ليس طائراً) قصد به النعامة التي هي من الطيور غير الطائرة ، أما قوله (وذو أربع لم يعدو إلا على الشطر) فهو كناية عن حيوان اليربوع الذي له قوائم لكنه إذا عدا كأنما يعدو على جنب.

ومنه قوله^(٢):

ولن تحبيك أظار معطفة بالقاع لا تمك فيها ولا ميل

ليست بعوذ ولم تعطف على ربع ولا يهيب بها ذو النية الإبل

فقد صور الأثافي في صورة إبل أو نوق، فهي أظار معطفه بالقاع لا سنام لها وهي ليست بعائذ يتبعها ولدها ولا نتج قد أنتجت في أول الربيع ولا هي نوق يصيح عليها الراعي الذي نوى الرحيل بإبله ، إنها ليست بنوق وإنما هي الأثافي في حقيقة الأمر، وضعها لنا في صورة اللغز الذي أثار الذهن وجعله يبحث عن حلول لها.

امتازت وسائل تشكيل الصورة في شعر الكميت بالدقة والطرافة ، فهو خطيب امتاز بالدقة في التعبير ، اعتمد في بناء صورته على الاحتجاج والإقناع العقلي لتأتي موحية بالمعاني والدلالات ، فكانت تشبيهاته واستعاراته الحسية وكنائياته المنوعة صوراً ذات دلالات مشرقة في شعره كشفت عن شاعر مصور له لوحاته التي تشهد بالبراعة .

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص ١٧٨/١.

٢ - المصدر نفسه ، ص ٣٨/٢ ، التمكن: انتصاب السنام، الميل: من صفة السنام كذلك، العائذ: من النوق التي يتبعها ولدها، الربع: الذي نتج في أول الربيع، الإهابة: الدعاء، ذو النية: الذي نوى الرحيل.

لقد كانت الكناية تمثل جانبا مهما في شعر الطرماح، فإن لها من الأثر ما لا يقل عن التشبيه والاستعارة، فقد وردت في أشكال مختلفة في شعره.

فمن هذه الكنايات التي استخدمها الطرماح في شعره قوله (١):

وقور حين تختلفُ العوالي إلى النَّجَداتِ قوَّامِ السَّناتِ

الكناية في قوله (تختلف العوالي) وهي تعني اشتباكها وتشاجرها بالطعن في القتال، كناية عن الحرب، وهناك كناية أخرى وهي (قوَّامِ السَّناتِ) فهو يهجر نومه مسرعا إلى النجدة، كناية عن أنه لا ينام عن قتال أعدائه.

أما قوله (٢):

واستحملَ الشَّبَحَ الضُّحَى بُزْهائِهِ وَأُمِيتَ دُعْمُوصُ الْغَدِيرِ الْمُثْمَدُ

في البيت كنايتان الأولى (واستحمل الشبح) والمعنى إذا رفع السراب الأشخاص في ارتفاع الضحى، كناية عن شدة الحر، فإن السراب يظهر للعيان من بعيد أنه ماء ، وهو في الحقيقة سراب.

أما الكناية الثانية ، فهي (وأُمِيتَ دُعْمُوصُ الْغَدِيرِ الْمُثْمَدِ) فالمعنى أن هذه الدوبية الصغيرة التي تكون في المستنقع إذا قل الماء فيه فإن هذه الدوبية ستموت من قلة الماء ومن شدة الحر، كناية عن قلة الماء.

وفي قول الطرماح كناية عن إقبال الصيف (٣):

وتَجَدَّلُ الْأَسْرُوعُ وَأَطْرَدَ السَّفَا وَجَرَتْ بِجَانِلِهَا الْحِدَابُ الْقَرْدُ

١ - ديوان الطرماح، (٣-٣٨) العوالي: الرماح، اختلاف العوالي: اشتباكها وتشاجرها بالطعن في القتال، السَّنات: جمع سنة وهو أول النوم وثقله.

٢ - المصدر نفسه، (٨-١٣) استحمل : أي حمل ورفع ، الشبح : الشخص المائل ؟، زهاء الضحى : ارتفاعه ، دُعْمُوصُ : دوبيية صغيرة تكون في المستنقع إذا قل ماؤه ، الْمُثْمَدُ : الذي عليه الماء.

٣- المصدر نفسه، (٨-١٤) وتجدل الأسرّوع : أي مات ، السفّا : التراب الذي تسفيهه الرياح ، أطرد السفّا: حمل الريح السفّا دفعة بعد دفعة، الجائل : ما سفته الريح من حطام النبات وسواط الأشجار ، القدد: الأرض المرتفعة إلى جانب وهده، الحذب: ما اشرف من الأرض وغلط.

وهو يصور موت الأسروع، وهو دويبة تنسلخ فتصير فراشة نتيجة التراب الذي تسفيه الرياح، وهذا يحدث في وقت الصيف حين تجف الأرض ، وما تحمله هذه الرياح من حطام النبات وسواقات الأشجار، وأسرعت به هذه الرياح إلى أرض مشرفة مرتفعة، وهذا كناية عن إقبال فصل الصيف.

وكذلك قوله^(١):

قَرَبَنَ كُلَّ نَجِيبةٍ وَعُذافِرٍ كالوقوفِ صَقَرُهُ خَطِيرٌ مُلْبِدٌ

فالبيت جواب قوله(حتى إذا صهب الجنادب ودعت نور الربيع ولاهن الجدجد) في البيت رقم ١٢ من القصيدة الثامنة ، فتقريب الناقة والبعير كناية عن نية الرحيل على الناقة الكريمة العتيقة الخفيفة السريعة وذلك البعير الشديد الصلب، فقد شبه البعير بالوقوف وهو سوار من العاج في دقته وانضمامه، فهو يرفع ويخفض ذنبه ويضرب به يمينا وشمالا ، فهو يفعل ذلك من الشبع والسمن وإن هذا الفحل حين يحرك ذنبه يرش سائر جسده ببوله فيتلبد عليه ويصفر جلده .

وكناية عن شدة الحر في الهاجرة يقول الطرماح^(٢):

حين قال اليعفورُ واعتدلَ الظُّ لُ وكانت فضولُهُ وُسْدُهُ

وانتمى ابنُ الفلاة في طرفِ الجذ ل وأعياَ عليه ملتحذُ

إن اليعفور قال من شدة الحر ، والقيلولة النوم نصف النهار عند الظهيرة وعند اشتداد الحر وعند اعتدال الظل ولم يبق من ظل الشجرة إلا رأسها ولم يبق للطبي ظل إلا ما يضع فيه رأسه ، وسائر جسده من الشمس، وكذلك الحرباء الذي تسلق عود الشجرة فلم يجد مكانا يقيل فيه إلا طرف العود الذي تسلق عليه وهذان البيتان كناية عن شدة الحر في الهاجرة.

١ - ديوان الطرماح ، (١٦-٨) النجبة : الناقة الكريمة العتيقة ، العذافر: البعير الشديد الصلب، الوقف: السوار من العاج.
٢ - المصدر نفسه، (٤٠، ٤١-١٢) قال: من القيلول، اليعفور: الطبي ، فضوله: وسده: فضول الظل، وساد لليعفور والسد: جمع وساد، انتمى : ارتفع، ابن الفلاة: الحرباء ، الجذل: عود الشجرة أو أصلها، ملتحذ: ملجؤه، وأعيا عليه: أي عجز الحرباء.

وفي قوله^(١):

أجْدُ المروءةَ كلها لو مدّني مالٌ أمدُّ به يدي وعذاري

يقول الشاعر إن المروءة تكون بالإنفاق وأنه لو جاءه مال لأعطى منه وأنفق وغوى، فهذا المال الذي بين يديه ينفقه على الغواية، فهذا البيت كناية عن الغواية من قولهم خلع العذار إذا انهمك في الغواية .

وفي قول الطرماح^(٢):

رشٌ نبلٌ من يرمي وراءك جاهداً رميَ المناضلِ فازَ بالأخطار

أي ركب الريش على السهم لذلك المناضل الذي يناضل بالرمي بالسهم ويباري غيره بالرمي ويفوز عليهم فيربح الرهن الذي يتبارون عليه من المال ويفوز به والبيت كناية عن طلب الإحسان والمعونة لمن يحفظ العهد ويصون المعروف .

ويقول الطرماح^(٣):

قومٌ عَواديُّ مُلكِ النَّاسِ كان لهم والشَّمْسُ إذ ذاكَ لم تطلُعْ ولا القمرُ

ففي هذا البيت كناية عن الزمن القديم وذلك قوله(قوم عوادي ملك الناس) بمعنى قديم ملكهم ، جمع العادي وهو الشيء القديم وقد نسب إلى قوم عاد كناية عن قدمه.

وقوله^(٤):

إننا معشرٌ ، شمائلنا الصَّبَّ سر إذا الخوف مال بالأحفاض

١ - ديوان الطرماح، (٦٢-١٣) أمد به يدي: أي أمد يدي بالمال، أمد بالمال عذاري: إذا انهمك في الغواية
٢ - المصدر نفسه، (٦٥-١٣) رش: من راح السهم إذا ركب عليه الريش، المناضل: الذي يناضل بالرمي بالسهم ، الأخطار: جمع خطر وهو الرهن الذي يتبارون عليه من المال.
٣ - المصدر نفسه، (١٢-١٧) عوادي ملك الناس: قديم ملكهم جمع العادي وهو الشيء القديم ، نسب إلى عاد.
٤ - المصدر نفسه، (٢٨-١٨) الأحفاض: جمع حفص وهو البيت.

يقول الطرماح في هذا البيت إننا معشر نصبر على ما أصابنا إذا خوف مال بالأحفاض كناية عن انقضاء البيوت وقت الغارة، ومن معاني الحفص المتاع الذي يحمله البعير فتكون العبارة كناية عن ميل الأحمال من الإسراع وقت الغارة .

وفي بيت آخر يصور الطرماح الكتيبة من الجيش التي تكسر الأشياء كناية عن بطشها وقوتها فهو لا يستطيع أن يقف أمام هذه القوة وليس له إلا الصبر يقول فيه^(١):

قد تجاوزتها بهضاً كالجد لة يخفون بعض قرع الوفاض

اما قوله^(٢):

وإذ دهرنا فيه اغترار ، وطيرنا سواكن في أوكارهنّ وقوع

فيقول الشاعر فيه كان دهرنا فيه اغترار أي أن الدهر غافل عنا وطيرنا سواكن ، كناية عن السكينة والإطمئنان أي نحن قارون مطمئنون في عيشنا.

وقوله^(٣):

وأغيرَ عندَ المحصناتِ إذا بدت بُراهنّ، واستعجلنَ شدَّ النّطاق

والبيت كناية عن تشمير النساء عن سوقهنّ للهرب عند الغارة والفرع، وفي الشطر الثاني (تشدد النطاق) كناية عن العجلة في الهرب أيضاً.

وقوله الطرماح أيضاً^(٤):

في مستحير، رَدَى المنو ن وملتقى الأسل النّواهل

١ - ديوان الطرماح، (٢٧-١٨) الهضاء: الكتيبة من الجيش، الوفاض: جمع وفضه وهي جعبة السهام إذا كانت من آدم لا خشب فيها.
٢ - المصدر نفسه، (١٤-٢٠) فيه اغترار: أي هو غافل عنا من الغرة وهي الغفلة وقلة التجربة.
٣ - المصدر نفسه ، (٣-٢٣) أغير: أي أغير في الدفاع عن المحصنات ، البري : جمع برة وهو الخلخال ، النطاق: جمع نطاق الذي تشده المرأة في وسطها.
٤ - المصدر نفسه ، (١٠٢-٢٥) المستحير: يقال لكل شيء ثابت دائم لا يكاد ينقطع، المنون: الموت، الأسل: الرماح، النواهل: العطاش.

يقول الشاعر إن المنون (الموت) يثبت في مكان فلا يبرحه وإن الرماح عطشى للدم فإذا شرعت فيه رويت، والبيت كناية عن موطن القتال.

وقوله^(١):

كُلُّ مكسَالٍ ، رَفُودِ الضُّحَى وعثّة ميسان ليل التّمَامُ

فالمرأة التي تكسل عن العمل لنعمتها ورطوبة بدنّها والتي ترقد في الضحى وتتأخر في النوم لأنها مكفية، عندها من يخدمها وهي الكثيرة اللحم اللينة وكثيرة النوم في الليالي الطويلة من أيام الشتاء وهو كناية عن التمتع والدلال.

وفي قول الطرماح^(٢):

حسانُ مواضع النُّقَبِ الأعالي غِرائُ الوُشَحِ، صامتةُ البرين

طوالُ مَشْكُ أعناق الهوادي نواعم بين أباكِرٍ وعــــون

ففي البيت الأول كنيتان، الأولى (غرائ الوشح) كناية عن أنهن خمصات البطون دقيقات الخصور تجول وشحن على خصورهن، فهو يصف النساء الحسان في موضع الوجه والعنق وأطرافه، والكناية الثانية (صامتة البرين) كناية عن أن سوقهن ممتلئة لا تجول فيها خلايلهن، فلا تصوّت ، وأنهن نساء لسن كبيرات ولا صغيرات.

ونجد الكتابة أيضاً في قول الطرماح^(٣):

منازلُ ما ترى الأنصاب فيها ولا حُفَرَ المُبْلِى للمنون

ولا أثرَ الدّوار ولا المأل ولكن قد ترى أربَ الحصون

١ - ديوان الطرماح، (٣٢-٢٧) الوعثة: كثيرة اللحم، ميسان: كثيرة النوم، ليل التمام: وهو الليل الطويل في الشتاء.

٢ - المصدر نفسه، (١٧-٣٥).

٣ - المصدر نفسه، (٥٠-٦٠، ٣٥).

أي أن منازلهم لا ترى فيها الأنصاب التي تعيد من دون الله ، ولا تربط الناقة عند قبر صاحبها ولا تسقى حتى تموت، أو يحفر لها حفر فتترك حتى الموت، لأنهم كانوا يزعمون في الجاهلية أن الناس يحشرون ركبناً على البلايا وهي النوق، والمعنى أن هذه منازل المسلمين ليس فيها أنصاب ولا حفر البلايا، ثم لا تدور الجواري حول الأنصاب فيها كما هو في الجاهلية، ولا فيها المآلي وهي الخرقعة التي تمسكها المرأة عند النوح، ولكن قدر ترى أرب الحصون وهي حلقة حبل تشد بها الدابة، وذلك أن يدفن طرفاً قطعة الحبل في الأرض حتى تظهر منه العروة، لأن ذلك أثبت في الأرض فتربط بها الخيول كناية عن أنها أرفق بالخيول من الأوتاد الناشزة عن الأرض، وهي أثبت في الأرض السهلة من الوتد.

وقوله أيضاً^(١):

وَيَسْتَنُّ ثَوْبَاهَا عَلَى ظَهْرِ بَيْضَةٍ تَكَعَّكَ مَمْطُوراً عَلَيْهَا ظَلِيمُهَا

فهو يصف جسد المرأة بأنه ناعم الملمس وأبيض تخالطه صفرة كناية عن جمال جسدها وأن ثوبها الناعم يجري على جسدها الناعم أيضاً شبه ذلك بذكر النعام الذي يرقد على بيضة النعامة فلا يبرح عنها.

وفي بيت آخر فيه كناية يقول الطرماح^(٢):

قَضَتْ مِنْ عَيَافٍ وَالطَّرِيرَةِ حَاجَةً فَهَنْ إِلَى لَهْوِ الْحَدِيثِ خُضُوعُ

أي أن الجواري شبين وأدركن وترفعن عن اللعب مع الصغار وملن إلى حديث الرجال، فهن يملن بأعناقهن كناية عن نضوجهن وإداركهن .

١ - ديوان الطرماح ، (٢٨-٥).

٢ - المصدر نفسه ، (٢٨-٢٠).

وقوله^(١):

لَمْ تَأْكُلِ الْغَتُّ وَالِدَّاعُ، وَلَمْ تَنْقَفْ هَبِيداً يَجْنِيهِ مُهْتَبِدَةٌ

المعنى أن هذه المرأة منعمة مرفهة لا تأكل هذه الأشياء، فهي لا تأكل الغت والدعاع الذي يأكله الفقراء، ولم تأكل حب الحنظل أيضاً، كناية عن التمتع والترفيه.

كما تظهر الكناية في قول الطرماح^(٢):

أنا الطرماح، فأسال بي بني ثعلٍ قومي إذا اختلط التصدير بالحَقْبِ

عبارة (قومي إذا اختلط التصدير بالحقب) كناية عن زمن الشدة، والتصدير حزام يشد به الرجل إلى صدر البعير، والحقب وهو حزام يشد به الرجل على بطن البعير، واختلاط الحقب والتصدير يكون من شدة الهزال والضمور للبطن.

كما تظهر في قوله أيضاً^(٣):

شَمُّ العَرَانِيِّينَ وَالْأَحْسَابِ مِنْ ثَعْلٍ وَمِنْ جَدِيلَةٍ، لَا يَسْجُدْنَ لِلصُّلْبِ

ففي البيت كناية عن الرفعة والعلو والشرف.

١ - ديوان الطرماح ، (١٢-٣٤) الفث والدعاع: حب يجتنى ويطحن ويخبز ويأكل منه الفقراء لونه أسود، الهبيد: حب الحنظل ينقع ويطبخ.
٢ - المصدر نفسه، (٢-٨).
٣ - المصدر نفسه ، (٢-١١)

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع لغة الشعر السياسي في العصر الأموي، وماتحملة تجلياتها من

صور و ألوان و أخيلة وأفكار، لا بد لنا من وقفة مع أهم ما وقف عنده البحث من كل ذلك.

إن اللغة هي أساس أي إبداع أدبي، و الشاعر يحاول أن يوظف اللغة على وفق رؤاه و

أفكاره وما تمليه عليه مشاعره، مستغلاً ظلال المعاني، وهذا ما يميز شاعراً عن آخر في اختلاف

درجة تأثير المتلقي بنتاجه الفني، و النظام اللغوي لأية لغة يرتبط بالتكوين النفسي والبيئي والثقافي

لأبنائها. فعلى الرغم من أن الشاعر والناثر يغرفان من لغة واحدة، إلا أن الشاعر ينتقي الألفاظ

ويحيط العبارات بأجواء نفسية متشابكة، وهذا ما يؤكد أن شعرية النص تأتي من خلال العلاقات

الجديدة في النص الشعري، مما يبعد لغة الشعر عن معايير لغة النثر.

كانت للقصيدة السياسية لغة خاصة بها، تميزها عن لغة الشعر العربي بصورة عامة من

خلال المصطلحات والألفاظ ذوات الدلالة السياسية. إذ تبين أن الشعر السياسي برز بصورة

واضحة ، بسبب ما ورثه من مشكلات تتعلق بمقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) فقد

كانت خلافته المهد الذي نشأت فيه الخلافات التي شكلت فيما بعد الفتنة ، و ظهور الأحزاب

السياسية المتصارعة في هذا العصر، مثل الحزب الأموي ، و الحزب العلوي ، وحزب الخوارج ،

و حزب الزبيريين .

ومما توصل إليه من نتائج أن أكثر الشعر السياسي في العصر الأموي هو الشعر الخارجي يليه الشعر الشيعي، مما أثرى البحث بشواهد شعرية متعددة، تعبر عن الصراع السياسي في العصر الأموي، وتدافع عن أفكارهم ومبادئهم، على الرغم مما تعرضت له أدبيات الأحزاب السياسية في ذلك العصر من المطاردة والقتل، و لاسيما هذان الحزبان (الخارجي والشيعي)، إذ ضاع الكثير من أشعارهم، بسبب مبادئهم الثورية وخطرهم على نظام الحكم.

المعروف أن الطرماح شاعر خارجي، إلا أنه من خلال دراسة ديوانه، تبين لي أن خارجيته ربما كانت في حقبة ما قبل الشيخوخة، أي من فترة الشباب، فشعره الذي يدور حول العقيدة الخارجية، ويذكر فيه الشراة، ويصف حياتهم، لا يمكن أن يصدر إلا عن شاب ثائر فهو مفعم برح الحيويه و الثورة.

لقد تم اختياري للطرماح نموذجاً للشاعر الخارجي لأنه الشاعر الوحيد الذي وصلنا ديوانه من الخوارج ، ثم إن الشعراء الخوارج جميعاً أصحاب مقطعات محدودة ، أما الكميت فقد تم اختياره لاعتداله مقارنةً بالشعراء العلويين الآخرين .

يقوم البحث على مقدمة و تمهيد و ثلاثة فصول ،ففي التمهيد درست البناء الفني للقصيدة في ضوء النقد العربي القديم و الحديث و درست في الفصل الأول لغة الشعر السياسي و ما يميز

لغة الشعر عن لغة النثر، و عن ارتباط الشعر بالسياسة و الألفاظ المحورية التي ترددت في العصر

الأموي كألفاظ الحزن و الشكوى و أسماء الأعلام من قادة الأحزاب السياسية ، و كذلك دراسة

الألفاظ التي كانت تشكل المعجم الشعري السياسي لكل حزب من الأحزاب الأربعة التي تشكلت في

العصر الأموي و هي (الحزب الأموي و العلوي و الخارجي و الزبيرى) .

أما الفصل الثاني فقد درست فيه البنية الفنية في لغة الشعر السياسي من خلال أبرز

التراكيب و الأساليب المعتمدة في الشعر الساسي في العصر الأموي (كالأسقفهام و النداء و

التمني) و كذلك دراسة البنية الإيقاعية ، الإيقاع الخارجي (الوزن و القافية) .

أما الفصل الثالث فقد درست فيه بناء الصورة الشعرية من خلال التصوير الفني المستفاد

من (التشبيه و الاستعارة و الكناية) وفي الختام، لا بد من الإشارة إلى حجم المعاناة الممزوجة باللذة

في تقديم هذا الجهد المتواضع الذي أخذ مني وقتاً كافياً لإعداده، متحدياً الظروف الصعبة والمعوقات

المادية والمعنوية، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف المرسلين

وعلى آله وأصحابه أجمعين.

المصادر والمراجع

أ. المراجع والمصادر:

القرآن الكريم.

الأدب ومذاهبه النقدية، د. محمد مندور، القاهرة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر.

أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبد العليم السيد فودة، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٣.

أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار ابن تيمية، القاهرة.

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤.

الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي، فتح الله سليمان، دار الفتية للنشر، مصر، ١٩٩٠.

أصول البيان العربي، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، مطبعة التقدم، (طبعة الساسي)، ١٣٢٢هـ.

البدیع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، دار الثقافة والإرشاد، القاهرة، ١٩٦٠.

البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسين عباس، دار الفرقان للنشر، الأردن، ط١، ١٩٨٧.

البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة للكتاب، عمان، ١٩٨٤.

البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاقه، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٣.

البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، الجمهورية العراقية، بغداد، ط ١،
١٩٨٢.

بناء الجملة العربية، محمد عبد اللطيف حماسة، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢.
البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د. إياد عبد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة،
بغداد، ط ١، ٢٠٠٠.

البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، د. سعد محمد علي التميمي، مركز عبادي
للدراسات والنشر، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط ١، ٢٠٠١.
البناء الفني للقصيدة العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة،
ط ١، (د. ت.).

بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت،
ط ٣، ١٩٨٥.

بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ت. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء،
ط ١، ١٩٨٦.

البنوية وعلم الإشارة، تونس هوكس، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون
الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٨٦.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٦.

تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، دار مكتبة الحياة، بيروت.

تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ٧، ١٩٦٣.

تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، ط ٥، ١٩٧٦.

تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث، محمد نجيب البهيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠.

تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦.

تاريخ الطبري، الطبري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧١.

تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

التعبير البياني (رؤية بلاغية ونقدية)، د. شفيع السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة ١٩٧٧ .

التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.

الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢.

الخطبة والتكفير، محمد عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.

دراسات في الشعر والمسرح، محمد مصطفى بدوي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٠.

دراسة تطبيقية لأسلوب التشبيه في شعر المتنبي، د. نافع الدليمي، مجمع كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، عدد ١٢، ١٩٨٥.

دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ٢٠٠٢.

ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٦٤.

ديوان أبي دهب الجمحي، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف، ط١، ١٩٧٢.

ديوان السيد الحميري، جمع وتحقيق شاكر هاد شكر، تقديم محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة بيروت.

ديوان الطرماح، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، ط٢، ١٩٩٤.

ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٥٨.

ديوان كثير عزة، جمع وشرح إحسان عباس، بيروت، ١٩٧١.

سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح عبد المعتال الصعيدي، مطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩.

شرح ديوان الأخطل الصغير، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨.

شرح ديوان الفرزدق، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري، دمشق، الشركة اللبنانية للكتاب، (د.ت)، بيروت.

شرح هاشميات الكميت، تحقيق داود سلوم ونوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٩.

الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧٢.

شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٤.

شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق، هلال ناجي ونوري حمودي القيسي، مطبع المجمع العراقي، بغداد، ١٩٨٠.

شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتحقيق داود سلوم، مكتبة الأندلس، شارع المتنبي، بغداد، ١٩٦٩.

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، ١٩٦١.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦.

الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

الشيعة والعقائد، الحائري، دار الآداب، النجف، ١٩٦٧.

الصاح، إسماعيل بن إبراهيم الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧.

صحيح مسلم، شرح النووي، دار إحياء التراث، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.

الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، مكتبة مصر، ١٩٥٨.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة، ط٢، ١٩٨٣.

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٧٥.

الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الدراسات العربية واللغوية، اردب، الأردن، ط١، ١٩٨٠.

الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨١.

الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٩.

طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قراءة وشرح محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، يحيى حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩١٤.

- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٧٤.
- علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة يوثيل يوسف عزيزة، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.
- علم المعاني، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١، ١٩٩٩.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، الكويت، ٢٠٠٤.
- فائدة الشعر وفائدة النثر، ث. س. إليوت، تحقيق يوسف نور عوض، مراجعة جعفر هادي حسن، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، دار المعارف، مصر.
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، (د. ت).
- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.
- في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧.
- في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٤.
- في الشعرية العربية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ش. م. م. بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ت. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١.

كتاب القوافي، الأخفش، تحقيق د. عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠.

الكميت بن زيد الأسدي، حياته وشعره، د. محمد حاج حسين، دار الأجيال، (د. ت).

كولرج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨.

لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت.

اللغة الشعرية في الخطاب النقدي (القديم)، محمد رضا المبارك، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٢.

اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الصفوة، القاهرة، ١٩٩٢.

الملل والنحل، الشهرستاني، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١، ١٩٤٨.

مبادئ العلوم السياسية، بطرس بطرس غالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣.

مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، شركة مصر، القاهرة، ١٩٦٣.

المجاز المرسل والكناية والأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، منشورات الدار الأهلية، الطبعة العربية الأولى، ١٩٨٠.

مداخل إلى علم الجمال، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.

المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الملك الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠.

مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عنان عزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٤.

المكتلمات في العصر الأموي، مخيمر الصالح، دار الفيحاء، عمان، ط١، ١٩٨٨.

من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.

النظرة البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٧.

نظرية الأدب، رينيه وارسن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيش، ١٩٧٢.

النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٦٩.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٤٨.

واقع القصيدة العربية، محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

وظيفة الناقد، سامي منير، دار المعارف، مصر، (د.ت).

ب. الأبحاث:

الخصيصة النصية في شعر الخوارج، د. عزمي الصالحي، مستلة من ندوة نقد النص الأدبي،

الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٩١.

في الغزل السياسي جذوره وتياراته، عزمي الصالحي، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الخامس

لكلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٦٣.

ج. الرسائل الجامعية:

الأمن في الشعر الأندلسي، أنوار السوداني، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية،

٢٠٠٤.

البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب،

جامعة بغداد، ١٩٨٩.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د. أحمد الهاشمي، رسالة ماجستير، نشر بخشايش، قم،

إيران، ط١، ١٤٢١هـ.

الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي، د. عزمي الصالحي، مطبعة الاقتصاد، بغداد، (رسالة

ماجستير)، ١٩٦٦.

الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب،

جامعة بغداد، ١٩٨٧.

القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، آيات عبد جوني، (رسالة ماجستير)، كلية التربية

للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.

د. دوريات:

التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، د. فايز القرعان، مجلة أبحاث

اليرموك، مجلد ١٥، عدد ١، ١٩٩٧.

موضوع الرسالة لغة الشعر السياسي في العصر الأموي الكميـت و الطرمـاح أنموذجين.

إن اختياري للكميت صاحب الهاشميات ، يعود إلى أنه يمثل النموذج الوسط بين شعراء الشيعة ، أما الطرمـاح فلأنه الشاعر الخارجي الوحيد الذي و صلنا ديوانه ، فقد حققه المستشرق ف كرنكو و نشره عام ١٩٣٣ .

لقد اقتضت الدراسة أن تكون خطة البحث معتمدة على مقدمة و تمهيد و فصول ثلاثة خاتمة ففي المقدمة تطرقت إلى سبب اختياري لموضوع الرسالة و من ثم أشرت إلى التمهيد الذي تناولت فيه بالدراسة البناء الفني للقصيدة العربية في ضوء النقد العربي القديم و الحديث ثم فصول الرسالة الثلاث.

أما الفصل الأول فقد بحثت فيه لغة الشعر السياسي مبيناً مفهوم السياسة و ارتباط الشعر بالسياسة و درست الألفاظ المحورية التي ترددت عند شعراء الأحزاب السياسية (الخارجي ، والعلوي ، والأموي، والزبيري) و التعرف على موارد المعجم الشعري السياسي لكل حزب على حدة.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه بالدرس البنية الفنية في لغة الشعر السياسي ، ودراسة أبرز الأساليب و التراكيب المعتمدة في العصر الأموي كالأسقفـام و النداء و التمني ودراسة الأيقاع الخارجي (الوزن و القافية).

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه بناء الصورة الشعرية و التركيز على وسائل تشكيل الصورة الشعرية (كالتشبيه و الاستعارة و الكناية).

و في كل فصول الدراسة تم الاستشهاد بأشعار من شعراء الأحزاب السياسية في العصر الأموي و بالأخص الشعراء الخوارج و الشيعة التي كانت مليئة بالشواهد الشعرية التي أغنت البحث و كذلك شعراء الحزب الأموي و الزبيري التي ساهمت أشعارهم في هذا البحث و كان لها الأثر الواضح في رفد البحث بشواهد عديدة.

Abstract

Our thesis under the headline the political poetry language in the Omawi era the two poets Alkomeet and Altrmah as a case study , The reason that stand behind my choice to choose the two poets above , for the first because he represents the moderate model between the sheah poets but about the second he is the only publisher reached our hands , F Krenko investigate his poetics which published in 1933 .

The structure of our theses depend on introduction . prelude . and three typical chapters , in the introduction we talked about the reason that stood behind my choosing to write this subject , then we talked about the artistry structure of the Arab poets in he light of the modern and incident criticism.

In the first chapter we talked about the political poetry language , the concept of the politics . the relation between the poetry and politics . the terms that repeated in the political poetry (Al khwarej , al alwi , al omawi , azuberi) .

In the second chapter we described the artistry structure of the Arab poets language , the distinguish model and structures in the al amawi era .(alestifham , alneda , altamn) .

In the third chapter we discussed the poets image and focus on the ways that made the poets image (altshbeeh , alestarah, alkenaiah).

On all chapters we took an evidence from the political poetry in the Alamawi era especially(ALkhwarej , sheeah) which contribute in the theses richment and brought it as it now .