The Islamic University of Gaza

Deanship of Research and Graduate Studies

Faculty of Arts

Master /PhD of Arabic language

الجامعـــــــة الإســـلاميـــة بغـزة

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

كليـــــــــة الـــــــــــآداب

ماجســتير/ لغـــــــة عربيـــــة

الخطاب الشعري عند حسان بن نمير (٤٨٦ – ٥٧٦هـ)

"دراسة أسلوبية"

The Poetic Discourse of Hassan bin Nomair (486 - 576 A.H.)

"A Stylistic Study"

إِعدَادُ البَاحِثَة

منال إبراهيم حسين العجوري

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتُور

محمد مصطفى كلاب

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ

فِي اللغة العربية بِكُليةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

مارس/٢٠١٩م – رجب/١٤٤٠هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الخطاب الشعري عند حسان بن نمير (٤٨٦ – ٥٧٦هـ)

"دراسة أسلوبية"

The Poetic Discourse of Hassan bin Nomair (486 - 576 A.H.)

"A Stylistic Study"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	منال إبراهيم العجوري	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم ج س غ/35/ Ref .....
التاريخ 2019/03/20م Date .....

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **منال ابراهيم حسين العجوري** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

الخطاب الشعري عند حسان بن نمير (567- 486 ه)
"دارسة أسلوبية"

The poetic discourse of Hassan bin Nomair (486-567)
" Stylistic Study

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الاربعاء 13 رجب 1440**هـ الموافق **2019/03/20**م الساعة **الثانية عشرة والنصف مساءً**، في **قاعة اجتماعات كلية الآداب** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. محمد مصطفى كلاب	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ. د. يوسف شحدة الكحلوت	**مناقشاً داخلياً**	.....
أ.د. عبد الجليل حسن صرصور	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. مازن إسماعيل هنية

التاريخ: 1/4/1/2019م	الرقم العام للنسخة	3107376	اللغة	عربي	☑ ماجستير ☐ دكتوراه

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

للطالب/ سناء إبراهيم حسين العجوري

رقم جامعي: 220152978 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD)
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب ..... سناء

إدارة المكتبة المركزية .....

152

ملخص الرسالة

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهم الظواهر الأسلوبية في شعر حسان بن نمير، وذلك بالإفادة من معطيات المنهج الأسلوبي، رغبةً في استجلاء معالم الجمال النصي عنده، وقد اشتملت الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، تحدثت الباحثة في الفصل الأول عن المستوى الصوتي، وذلك من خلال مبحثين: الأول تحدثت فيه عن الموسيقى الخارجية، والثاني تحدثت فيه عن الموسيقى الداخلية، أمّا الفصل الثاني فتناولت فيه المستوى التركيبي للجملة من خلال مبحثين: تحدثت في الأول عن الجمل الشعرية الفعلية منها والاسمية وما فيهما من تقديم وتأخير وحذفٍ واعتراض، وتطرقت في المبحث الثاني إلى الحديث عن الأساليب الإنشائية الطلبية منها وغير الطلبية، وأساليب التوكيد والتفضيل والنفي، وخصصت الباحثة الفصل الثالث لدراسة المستوى الدلالي، درست فيه ألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحرب، وألفاظ الغربة والحنين للوطن، وألفاظ الحزن والألم، وألفاظ الخمر، كما وتطرقت إلى الحديث عن المفردات المعجمية المتمثلة في أسماء الأعلام التراثية، والألفاظ المعربة، والتفتت الباحثة في الفصل الرابع إلى الحديث عن المستوى الجمالي، فتحدثت عن جماليات التشكيل الحسي للصورة الشعرية، ثم أنماط الصورة الشعرية وأساليب بنائها، ثم تناولت مفهوم التناص ومصادره الدينية والتاريخية والأدبية، ثم جاءت الخاتمة والنتائج التي توصلت إليها الباحثة، كان من أبرزها:

- سعى حسان بن نمير في تشكيل خطاباته الشعرية إلى استخدام بحور الخليل الطويلة أكثر من غيرها، حيث كان للبحر الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر الحضور المتميز في شعره، وكان لبحري الهزج والمجتث أقل نسبة حضور.
- شكلت المحاور الدلالية التي وظفها حسان بن نمير في خطاباته الشعرية أساسًا بارزًا كشف عن المخزون اللغوي عنده، حيث استطاع أن يعطي لهذه الألفاظ مترادفات مختلفة بعيدًا عن معناها الأصلي في المعجم.
- لجأ الشاعر إلى استخدام التشكيل الحسي في بناء صوره الشعرية، كالصور البصرية اللونية، والصور السمعية، والصور الشمية، والصور اللمسية، والصور الذوقية، مما عمل على تحريك الحواس وتنشيطها عند المتلقي.

وقد أوصت الدراسة الباحثين بإجراء دراساتٍ أخرى على شعر حسان بن نمير بمنهج نقدي آخر، لاستجلاء معالم جمالية أخرى في شعره، والخروج بنتائج جديدة.

Abstract

This study aims at highlighting the most important stylistic features of Hassan Bin Nomair's poetry by using the principles of the stylistic approach so as to clarify the aesthetic features of his style. The study is divided into an introduction, an introductory chapter, and four chapters. The first chapter discusses the poet's poetry on the acoustic level. The chapter has two sections; the first discusses the internal music of poetry while the second discusses the external music of his poetry.

The second section discusses the syntactic level of the sentence through two sections: The first is about the verbal and nominal poetic sentences, and the advancement and backing, omission and parenthesis. The second section discusses the commanding and non-commanding rhetorical styles, and emphasis and negation styles.

The third chapter examines the semantic level, such as words of nature, the words of war, the words of strangeness and nostalgia for the homeland, the words of sadness and pain, and the words of wine. The chapter also studies the lexicological vocabulary such as of the names of the traditional proper nouns and Arabized words. The fourth chapter discusses the aesthetics of the poetic image, the patterns of the poetic image and the methods of its construction, and then the concept of intertextuality and its religious, historical and literary sources.

The most important findings of the study:

- Hassan Ben Nomair sought, in forming his poetic discourse, to use the long Khalil poetic meters more than others, where he used Altaweel, Alkamel, Albaseet and Alwafir poetic meters more than others, and used Alhazaj and Almjtath meters less.
- The semantic feature employed by Hassan Ben Nomair in his poetic discourse reveal his linguistic ability, where he was able to give different synonyms away from their original meaning in the dictionary.
- The poet resorted to the use of sensory concrete poetic images, such as colorful visual images, and audio images, and olfactory images, and tactile images and taste images, which work on moving the senses and activate the feelings of the recipient.

The most important recommendations of the study:

The study recommends researchers to carry out other studies on the poetry of Hassan bin Nomair using other critical approaches to explore other aesthetic features in his poetry and to produce new findings.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

[النمل:١٩]

ٱلإِهدَاْءُ

إلى أبي...

لأنك النبع الصافي والشجرة التي لا تذبل

إلى أمي...

وأيُّ كلامٍ يُجيد اختصارك، فأنت الوطن والانتماء بل أنت أفضل

إلى زوجي وطفلتي...

قمران في دربي، وقطعة سكر

يا من ملكتم عرش قلبي، وضحكة عمري بل أكثر

إلى إخوتي الأفاضل...

يا من ملأتم حياتي فرحًا إن القصائد في حضوركم لتخجل

إلى أهل زوجي...

عمي وخالتي أنتما نجمتان أضاءتا هذا النص فجعلته أجمل

شكرٌ وتقديرٌ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، محمد ﷺ وآله وصحبه أجمعين.

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أشكر كل من له فضل عليّ بعد الله سبحانه وتعالى، وأبدأ بالشكر الوافر، والتقدير العظيم للأستاذ الدكتور **محمد مصطفى كلاب** . أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية بغزة، لتفضله بالإشراف على هذه الدراسة، فلم يبخل عليّ يومًا بتوجيهاته الخيرة، وتصويباته النيرة، فكان نعم الموجه والمرشد، ولقد غمرني بتواضعه الجم، وصبره الكبير، أشكره على ما بذله من جهد في سبيل إنجاز هذا العمل، فكان ثمرةً طيبةً من ثمار غراسه الطيب، فجزاه الله عني وعن طلاب العلم خير الجزاء.

كما وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى عضوي لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور **يوسف شحدة الكحلوت** مناقشاً داخلياً ، والأستاذ الدكتور **عبد الجليل حسن صرصور** مناقشاً خارجياً، لتفضلهما بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة، وإثرائها بملاحظاتهما القيمة.

ولا أنسى عظيم الشكر والتقدير لأساتذتي في قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية كل باسمه ولقبه، فهم من أعطوا بلا حدود وقد تعلمت منهم الكثير.

والشكر موصول إلى أساتذتي بجامعة الأقصى، الذين تتلمذت على أيديهم ونهلت من بحر علمهم، وأخص بالذكر الدكتور **أسامة أبو سلطان** الذي مدَّ لي يد العون في بداية مشواري الدراسي، وخالي الدكتور **سامي العجوري** على ما قدمه لي من دعم في سبيل إتمام رسالتي.

ولا أنسى شكري وتقديري لخالتي الأستاذة **سامية العجوري**، لما بذلته من جهد وكرسته لي من وقت لطباعة وتنسيق هذه الرسالة، فمهما بحثت في معاجم وقواميس اللغة العربية عن كلمات شكر توافيك حقك وفضلك، لم أجد ما يناسبك، وأقل ما يمكن أن أقوله جزاك الله خيرًا.

ولا يفوتني أن أتقدم بوافر شكري وتقديري وامتناني لكل من وقف إلى جانبي وساندني، لأهلي جميعًا، والديّ وزوجي وابنتي، وإخوتي، الذين كان لكل منهم دورٌ في دعمي كي يخرج هذا العمل إلى النور.

الباحثة/

منال إبراهيم العجوري

فهرس المحتويات

إقـــرار.....أ

ملخص الرسالة.....ب

ٱلإهدَاْءُ ..... ج

شكرٌ وتقديرٌ..... ح

فهرس المحتويات..... خ

المقدمة: ١

أهداف الدراسة:.....١

أهمية الدراسة:.....٢

منهج الدراسة:.....٢

حدود الدراسة:.....٢

الدراسات السابقة: ٢

هيكلية الدراسة:.....٣

التمهيد.....٥

أولًا: التعريف بالشاعر ٥

ثانيًا: الأسلوب والأسلوبية ١٣

الأسلوب عند العرب:.....١٣

الأسلوب والأسلوبية عند الغرب: ١٦

نشأة الأسلوبية: ١٧

الاتجاهات الأسلوبية:.....١٨

الفصل الأول: المستوى الصوتي.....٢٢

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.....٢٣

أولًا: الوزن.....٢٣

بحر الطويل:.....٢٦

بحر الكامل:..... ٢٨
بحر البسيط:..... ٣٠
بحر الوافر : ٣١
بحر السريع :..... ٣٣
بحر الخفيف:..... ٣٥
بحر المتقارب:..... ٣٦
بحر الرجز: ٣٦
بحر المنسرح:..... ٣٨
بحر الرمل: ٣٩
بحر المديد:..... ٣٩
بحر الهزج: ٤٠
بحر المجتث:..... ٤١
ثانياً: القافية ٤١
حرف الروي..... ٤٢
حروف الروي المجهورة:..... ٤٤
حروف الروي المهموسة: ٥١
الإطلاق والتقييد..... ٥٣
القافية المطلقة:..... ٥٣
القافية المقيدة:..... ٥٥
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية..... ٥٧
أولًا: التصريع..... ٥٧
ثانيًا: الجناس..... ٥٨
الجناس التام: ٥٩
الجناس غير التام: ٦٠
ثالثًا: التصدير ٦٢
رابعًا: التكرار ٦٣

تكرار الحروف: ٦٤
تكرار الألفاظ:..... ٦٥
خامسًا: التقسيم ٦٦
سادسًا: التدوير ٦٧
سابعًا: لزوم ما لا يلزم ٦٨
الفصل الثاني: المستوى التركيبي..... ٧٠
مفتتح: ٧١
المبحث الأول: الجمل..... ٧٢
أولًا: الجملة الفعلية..... ٧٢
ثانيًا: الجملة الاسمية..... ٧٤
ثالثًا: التقديم والتأخير..... ٧٥
تقديم المفعول به على الفاعل:..... ٧٦
تقديم الجار والمجرور:..... ٧٧
تقديم الظرف:..... ٧٨
رابعًا: الحذف..... ٧٩
الحذف في عناصر الجملة الفعلية :..... ٧٩
الحذف في عناصر الجملة الاسمية : ٨٠
الحذف في الحروف:..... ٨١
خامسًا: الاعتراض..... ٨٢
الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية:..... ٨٢
الاعتراض بين عناصر الجملة المنسوخة:..... ٨٣
الاعتراض بين القول ومقول القول:..... ٨٤
الاعتراض بين أركان أسلوب الشرط:..... ٨٤
المبحث الثاني: الأساليب البلاغية..... ٨٥
أولًا: أساليب الإنشاء الطلبي..... ٨٥
الأمر:..... ٨٥

النهي: ٨٧
الاستفهام: ٨٩
التمني: ٩٠
النداء: ٩١
ثانيًا: أساليب الإنشاء غير الطلبي ٩٣
التعجب: ٩٣
القسم: ٩٤
الرجاء: ٩٤
ثالثًا: أساليب أخرى ٩٥
التوكيد: ٩٥
التفضيل: ٩٧
النفي: ٩٨
الفصل الثالث: المستوى الدلالي ١٠٠
مفتتح: ١٠١
المبحث الأول: المحاور الدلالية ١٠٢
أولًا: محور ألفاظ الطبيعة ١٠٢
ألفاظ الطبيعة الصامتة، وتشمل: ١٠٢
الماء ومتعلقاته: ١٠٢
الهواء ومتعلقاته: ١٠٤
النبات ومتعلقاته: ١٠٥
السماء ومتعلقاتها: ١٠٦
الإبل ١٠٨
الخيل ١٠٩
الأسد ١١٠
الظبي ١١١
الكلب ١١٢

الطيور..... ١١٣
ثانياً: محور ألفاظ الحرب..... ١١٤
السيف: ١١٤
الرمح: ١١٦
القوس والسهم:..... ١١٧
ثالثًا: محور ألفاظ الغربة والحنين للوطن ١١٨
رابعاً: محور ألفاظ الحزن والألم..... ١٢٠
خامسًا: محور ألفاظ الخمر..... ١٢٣
المبحث الثاني: المفردات المعجمية..... ١٢٥
أولاً : أسماء الأعلام التراثية..... ١٢٥
الأعلام من التراث الديني:..... ١٢٥
الأعلام من التاريخ الإسلامي:..... ١٢٥
أعلام الأدب العربي : ١٢٦
ثانيًا: الألفاظ المعربة:..... ١٢٧
الفصل الرابع: المستوى الجمالي ١٣١
مفتتح: ١٣٢
المبحث الأول: جماليات التشكيل الحسي للصورة الشعرية..... ١٣٤
أولًا: الصورة البصرية اللونية..... ١٣٥
ثانيًا: الصورة السمعية..... ١٣٧
ثالثًا: الصورة الشمية ١٣٨
رابعًا: الصورة اللمسية..... ١٣٨
خامسًا: الصورة الذوقية..... ١٣٩
المبحث الثاني: أشكال الصورة عند حسان بن نمير..... ١٤١
أولًا: التشبيه ١٤١
التشبيه المرسل:..... ١٤١
التشبيه المؤكد:..... ١٤٣

التشبيه المقلوب: ١٤٤
التشبيه الضمني: ١٤٤
ثانيًا: الاستعارة ١٤٦
الاستعارة المكنية: ١٤٦
الاستعارة التصريحية: ١٤٧
ثالثًا: الكناية ١٤٨
الكناية عن صفة: ١٤٨
الكناية عن موصوف: ١٥٠
المبحث الثالث: التناص ١٥١
أولًا: مصادر التناص الديني ١٥٢
ثانيًا: مصادر التناص التاريخي ١٥٦
ثالثًا: مصادر التناص الأدبي ١٥٨
الخاتمة ١٦٤
المصادر والمراجع ١٦٦

المقدمة:

الحمد لله الذي يقول الحق وهو يهدي السبيل، والصلاة والسلام على نبينا محمد الصادق الوعد الأمين، خاتم النبيين وإمام المرسلين، جدد الله به رسالة السماء، وأحيا ببعثته سنن الأنبياء، ونشر بدعوته آيات الهداية، وأتم به مكارم الأخلاق، وعلى آله وأصحابه والتابعين، أما بعد:

لقد شهد القرن السادس الهجري تحولًا كبيرًا في التاريخ الإسلامي، جراء تعدد الهجمات والحملات الصليبية على الديار الإسلامية، طمعًا في الاستيلاء عليها، وقد أثرت هذه الحروب والصراعات على كل شيء بما في ذلك الأدب، فنال ما ناله من التغيير والاضطرابات على مستوى الشعر والنثر؛ إذ لجأ الشعراء والكتاب إلى تسجيل المعارك وشحذ الهمم، واستنفار الغيرة الوطنية والدينية في المجتمعات الإسلامية في ذلك الوقت، وكان الشاعر حسان بن نمير المعروف بعرقلة الكلبي من الشعراء الذين شهدوا هذه المرحلة، فقد عاش في الفترة التي مرت بين نهايتي القرنين الخامس والسادس، وهي الفترة التي استتب فيها الحكم للأيوبيين في بلاد الشام ومصر على يد صلاح الدين الأيوبي ممدوح الشاعر الأول.

ومن هنا فقد عزمت الباحثة على دراسة شعر حسان بن نمير دراسة أسلوبية؛ وذلك للكشف عن كوامن الإبداع في شعره.

أسباب اختيار الموضوع:

- تعد هذه الدراسة الأولى – على حد علم الباحثة – التي تناولت شعر حسان بن نمير بالدراسة الأسلوبية.
- انصاف حسان بن نمير وإبراز مكانته بين شعراء العربية.
- الإسهام في خدمة المكتبة العربية الأدبية وإثرائها فيما يخص المؤلفات المتعلقة بشعراء العصر الأيوبي.

أهداف الدراسة:

- بيان ما تشتمل عليه نصوص حسان بن نمير من قيم أسلوبية.
- التعرف على شخصية حسان بن نمير، والكشف عن فكره من خلال دراسة شعره دراسة أسلوبية.

- الخروج عن النمط التقليدي في معالجة النصوص الشعرية القديمة، واتباع منهج نقدي حديث ينزع إلى العلمية ويحاول تأصيلها.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أنها تتناول شاعرًا ينتمي لعصرٍ قد أغفله الكثير من الباحثين ألا وهو العصر الأيوبي.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي يسعى إلى كشف مستويات النص الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والجمالية.

حدود الدراسة:

- **الحد الزماني:** من بداية نظم حسان بن نمير وحتى وفاته عام ٥٦٧هـ .
- **الحد المكاني:** ديوان عرقلة الكلبي لحسان بن نمير تحقيق أحمد الجندي عام ١٩٩٢م، والمستدرك على ديوان عرقلة الكلبي للباحث محمود عبد الله أبو الخير والذي أصدره عام ٢٠٠٦م.
- **الحد الموضوعي:** جميع الموضوعات التي نظم فيها حسان بن نمير.

الدراسات السابقة:

على الرغم من أهمية الشاعر وشعره، إلا أن الدراسات التي أقيمت حول شعره قليلة، كان من أبرزها:

١. **دراسة الباحثة رئيفة محمد صادق علي، الصورة الفنية في ديوان حسان بن نمير المعروف بعرقلة الكلبي (٤٨٦ – ٥٦٧ هـ)، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، ٢٠١٢م.**

سعت الباحثة في هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على جوانب معينة من ديوان الشاعر، وهي أغراضه الشعرية، وصوره الفنية، وفنون نظمه، وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة لم تستطع الحصول على هذه الدراسة.

٢. **دراسة الباحثة آمنة مصطفى حسن مصطفى، شعر عرقلة الكلبي المضامين والسمات الفنية، رسالة ماجستير، جامعة الاسكندرية، ٢٠١٥م.**

وقد سعت الباحثة في هذه الدراسة إلى تناول أبرز الموضوعات التي نظم عليها الشاعر قصائده، وخصت موضوع المدح بشيء من التفصيل، ثم بعد ذلك تحدثت عن بناء القصيدة والمقطعة، وتناولت أيضًا الحديث عن الصورة الفنية من حيث مصادرها ووظائفها في شعره، وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة لم تستطع الحصول على هذه الدراسة أيضًا.

٣. **دراسة الباحثة نجية فايز الحمود، صورة الممدوح في شعر عرقلة الكلبي (حسان بن نمير بن عجل)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ٢٠١٧م**

حيث تناولت هذه الدراسة صورة الممدوح في شعر حسان بن نمير، وخلصت إلى أن الشاعر قد استطاع أن يوفق في معانيه المدحية بين استلهام الماضي من الشعر القديم وبين مقاييس عصره الأدبية، واستطاع أن يوظف معظم إمكانات البلاغة العربية في تجويد صورة ممدوحيه.

والملاحظ من خلال ما سبق أن الدراستين الأولى والثانية تحدثتا عن جوانب محددة من شعر حسان بن نمير، كذلك فإن الدراسة الثالثة دارت حول غرض المدح وبيان صورة الممدوح، في حين أن هذه الدراسة قامت بدراسة شعر حسان بن نمير بمنهج حداثي ألا وهو المنهج الأسلوبي.

هيكلية الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى أربعة فصول، فضلًا عن المقدمة التي تحدد منطلقات الدراسة، ومسالكها، والأدوات المعرفية التي بها ينضبط الدرس الأسلوبي، تليها دراسة تمهيدية أوجزت الباحثة فيها الحديث عن الشاعر، وعن الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب، وأهم اتجاهاتها.

أما الفصل الأول المعنون بـ (المستوى الصوتي) فقد جاء متكئًا على مبحثين: مبحث الموسيقى الخارجية، ومبحث الموسيقى الداخلية.

وجاء الفصل الثاني (المستوى التركيبي) مشتملًا على مبحثين أيضًا، تحدثت الباحثة في المبحث الأول عن الجمل الفعلية والاسمية، وما فيهما من تقديم وتأخير وحذف واعتراض، وتناولت في المبحث الثاني الحديث عن الأساليب الإنشائية بنوعيها الطلبية وغير الطلبية، وأساليب التوكيد والنفي.

وخصص الفصل الثالث المعنون بـ (المستوى الدلالي) لدراسة محاور ألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحرب، وألفاظ الغربة والحنين للوطن، وألفاظ الحزن والألم، وألفاظ الخمر، والمفردات المعجمية المتمثلة في أسماء الأعلام التراثية، والألفاظ المعربة.

وجاء الفصل الرابع والأخير (المستوى الجمالي) ضمن ثلاثة مباحث، تحدثت الباحثة في المبحث الأول عن جماليات التشكيل الحسي للصورة الشعرية، وفي المبحث الثاني تناولت الحديث عن أنماط الصورة الشعرية وأساليب بنائها، وفي المبحث الثالث تحدثت عن مفهوم التناص ومصادره الدينية والتاريخية والأدبية.

ثم جاءت الخاتمة، وأبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذه الدراسة.

وأخيرًا فإنني لا أدعي الكمال في هذا العمل، فحسبي أنني حاولت واجتهدت، فإن وفقت فمن الله، وإن قصّرت فمن نفسي والشيطان، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

أولًا: التعريف بالشاعر

اسمه ونسبه ولقبه:

هو "حسان بن نُمَير بن عجل الكلبي، أبو الندى: شاعر من الندماء كان من سكان دمشق"[١]، عُرِف بأنه "الشاعر النديم الخليع المطبوع المعروف بعرقلة"[٢]، ويرجع نسبه إلى "كلب وَبَرة من الجُلاح وهي بطنٌ منها"[٣]، فهو شاعر عربي الأصل، أحد الشعراء المغمورين في العصر الأيوبي، لم تدخل نسبه عجمة ولم تتصل به رطانة أو لكنة، عاش في دمشق وتنقل بين أحيائها، كحي باب البريد والقميرية اللذين ترددا كثيرًا في شعره[٤].

لُقب حسان بن نمير بألقاب عدة "فهو عرقلة الكلبي، وعرقلة الدمشقي، وعرقلة الأعور"[٥]، وكل هذه النعوت تدل على "شعبية استمتع بها الشاعر وجعلته بين المشهورين من أبناء عصره"[٦]، ومن خلال اطلاع الباحثة على المراجع التي ترجمت لحياة الشاعر لم أجد أي منها يتحدث عن سبب تسمية الشاعر بعرقلة، ولكن بالرجوع إلى لسان العرب وجدت شيئًا يمكن أن يكون موضحًا لسبب التسمية فعرقلَ تعني "الرجلُ إذا جارَ عن القصد، والعرقلةُ: التعويج، وعرقل عليه كلامه: عوَّجَه، وعرقلَ فلان على فلان وحَوَّقَ معناه قد عَوَّجَ عليه الكلام والفعل، وأدار عليه كلامًا ليس بمستقيم"[٧].

وسمي بالدمشقي لأنه من حاضرة دمشق وعرف بين الناس بذلك حتى غلب اللقب عليه[٨]، وسمي أيضًا بالكلبي وذلك لأنه "من بادية بني كلب، وهي المنطقة التي تقع إلى الشرق من دمشق وحمص وحماه وتمتد إلى تخوم العراق، وهي التي تسمى بادية السماوة"[٩].

---

[١] الأعلام، الزركلي، ج١٧٧/٢.

[٢] الوافي بالوفيات، الصفدي، ج٢٨١/١١.

[٣] خريدة القصر وجريدة العصر، الكاتب، ج١/ ١٧٨.

[٤] انظر: ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ج.

[٥] المصدر السابق، ص د.

[٦] المصدر نفسه، ص د.

[٧] لسان العرب، ابن منظور، تحقيق أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، ج٩/ ١٦٨.

[٨] انظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف الأتابكى، ج٦/ ٦٤.

[٩] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص د.

أما عن سبب تسميته بالأعور فذلك يرجع إلى فقده إحدى حبيبتيه في رحلة له إلى حلب "إذ نراه يرحل إلى حلب ويفقد إحدى عينيه في تلك الرحلة، ولذلك لقبه معاصروه بعرقلة الأعور"[١].

ويشير الدكتور عمر موسى باشا في كتابه (الأدب في بلاد الشام) إلى الفترة التي أصيب فيها الشاعر بالعمى، فيقول: "وقد لقب بعرقلة الأعور لأنه أصيب بالعور في شبابه، ولا نعرف على الضبط حقيقة الحادثة التي أفقدته إحدى عينيه، وكل ما نعرفه أنه سافر إلى حلب، فاتفق أن ذهبت عينه بها"[٢].

ويوضح عرقلة ذلك في ديوانه بقوله حين سافر إلى حلب فانعور:

جفاني صديقي حين أصبحت معدمًا وأخّرني دهري وكنت مقدَّما
وسافرت جهلًا فانعورتُ وإن أعد إلى سفرة أخرى قدمت على العمى
وكم من طبيب قال: تبرا، أجبته كذبتَ ولو كنت المسيحَ بن مريما[٣]

وقال في موضعٍ ثانٍ:

أقول والقلبُ في همٍ وتعذيب يا كلَّ يوسفَ ارحم نصف أيوب[٤]

وفي موضعٍ ثالث يقول:

وكيف يقوى بسهادٍ على دمعٍ غزيرٍ من له فردُ عينْ[٥]

وبعد معرفة الألقاب التي لُقب بها حسان بن نمير نرى بأن أشهرها لقبه بعرقلة الكلبي، حيث عُرف به بين الناس، وسُمي ديوانه بهذا الاسم.

---

[١] تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات الشام، شوقي ضيف، ص٢٢٨.
[٢] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٠-٢٢١.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٣.
[٤] المصدر السابق، ص١٣. ورد عجز هذا البيت في الخريدة برواية أخرى وهي (ارحم نصف يعقوب)، انظر: خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ج١/١٨٠.
[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٦.

مولده ونشأته:

ولد حسان بن نمير المعروف بعرقلة "سنة ٤٨٦هـ وحفظ القرآن صغيرًا ثم اختلف إلى حلقات العلماء، ولم تلبث ملكته الشعرية أن تفتحت، فغدا بشعره على أبواب حكام دمشق يمدحهم وينال جوائزهم، وكان لأسرة طغتكين نصيب كبير من مديحه، وخاصة آبق آخر حكامهم لدمشق قبل استيلاء نور الدين أمير حلب عليها"[١].

وقد بدأ أولى قصائده المدحية وهو لا يتجاوز الحادية عشرة من عمره حيث "مدح في بادئ الأمر من عرفهم في دمشق، وجدير بالذكر أنه كان صغير السن في عهد ظهير الدين طغتكين التركي، رأس ملوك دمشق الأتراك، وكان إذ ذاك لا يتجاوز الحادية عشرة من عمره"[٢].

وبالنسبة لحياة الشاعر الأسرية فهي غامضة، إلا ما ورد في المستدرك على الديوان حيث يرثي ابنته ست الشعراء قائلًا:

يـــا بانـــة بانـــت ومـــا ... حـــالي لفرقتهـــا بحـــال
كيـــف انقلبـــت إلـــى القليـــ ... ـب وكـــان بالـــك غيـــر بـــالي
أشـــبهت فـــي الحســـن الهـــلا ... ل وهكـــذا عمـــر الهـــلال
لكـــن تجـــور يـــد الزمـــا ... ن علـــى الصـــغار مـــن اللآلـــي
وحـــوادث الأيـــام لا ... يخطـــين أولاد الحـــلال[٣]

رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة لابنته التي ماتت وهي صغيرة، وقد عكست هذه الصورة جانبًا مهمًا يتعلق بشخصية الشاعر؛ فهو الذي وصف بالمجون والخلاعة والفكاهة لم يكن ليخلو من مشاعر الحزن والألم التي تأبى الظهور إلا في حالاتٍ نادرة.

ويشير الدكتور عمر موسى باشا إلى حياة الشاعر قائلًا "لا نعرف كثيرًا عن أسرة الشاعر ولا عن طفولته، وكل ما حفظه الأقدمون صورة بقيت في أذهانهم"[٤].

---

[١] تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات الشام، شوقي ضيف، ص٢٢٨.
[٢] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٢-٢٢٣.
[٣] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٥.
[٤] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٠.

أخلاقه وصفاته:

وصف العماد الأصفهاني الشاعر في خريدته قائلًا: "لقيته بدمشق شيخًا خليعًا ربعةً مائلًا إلى القصر، أعور مطبوعًا، حلو المنادمة، لطيف النادرة، معاشرًا للأمراء، شاعرًا مستطرف الهجاء، لم يزل خصيصًا بالأمراء السادة بني أيوب، ينادمهم ويداعبهم ويطايبهم قبل أن يملكوا مصر"[١].

فالسمة التي غلبت عليه وأثرت في شعره هي الخلاعة والمجون وشرب الخمر، حيث "يمثل الشاعر تلك الطائفة من الشعراء الماجنين، أصحاب اللهو وأرباب الطرب وعشاق الخمر، فكان يحتسيها معهم في حانات الشام وأدياره، كدير مران أو في متنزهاته الكثيرة المشهورة، كالنيرب وجيرون وسطرى ومقرى وغيرها من الأماكن حفلت بالطبيعة الخلابة، حيث الرياض الغناء، والجداول المنسابة"[٢]، وقد كان حسان بن نمير دميم الخلقة وأشار إلى ذلك في ديوانه قائلًا:

مـــــولاي إن الكلبـــــي عرقلـــــة مثــل المعيــدي صــاحب المثــل[٣]

تناص الشاعر في هذا البيت مع المثل المشهور "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه"[٤]، وعلق الدكتور عمر موسى باشا على هذا البيت قائلًا: "أما صورة خلقته فكانت حقًا كما قال مثل المعيدي صاحب المثل، فسماعك به خير لك من أن تراه، فقد كان مصابًا بالعور"[٥].

رحلاته:

كان حسان بن نمير يحب الرحلات[٦]، ولاسيما إذا ساءت ظروفه، فبعد أن حل به الفقر وأصيب بالعمى كان لابد له "من أن يرتحل عن بلاد الشام، ويطوف البلاد، كما توضح ذلك

---

[١] خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ج١/١٧٨.

[٢] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٢.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٦.

[٤] مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ج١/١٢٩، وانظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ج١/ ٢١٥، ولكن بقول "تسمع بالمعيدي لا أن تراه".

[٥] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٠

[٦] انظر: تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات الشام، شوقي ضيف، ص٢٢٨.

مدحه الكثيرة التي خص بها ممدوحيه الكثير قبل أن ينصرف إلى الملوك الأيوبيين وأمرائهم في ختام حياته"[١].

ويشير شوقي ضيف إلى أن حسان بن نمير "رحل إلى الموصل وبغداد ونزل في قلعة جعبر ومدينتي آمد وماردين، وزار مصر وبقي بها مدة وتوثقت الصلة فيها بينه وبين الوزير طلائع بن رزيك... وعاد إلى دمشق وكانت تابعة لنور الدين، وكان أيوب بن شاذى، وأخوه أسد الدين شيركوه وابنه صلاح الدين في مقدمة حاشية نور الدين ورجاله، وتولى بعضهم شئون دمشق وكان صلاح الدين على شرطتها، فاتصل بهم يمدحهم وأسبغوا عليه عطاياهم، وكان خفيف الروح، فقربوه منهم واتخذوه نديمًا لهم في مجالس لهوهم وسمرهم، وكان صلاح الدين من بينهم يوده ويصادقه ويُحضره مجالس أنسه"[٢].

عقيدته:

صرح حسان بن نمير في ثنايا شعره بأنه شيعي العقيدة، وقد عرفنا سابقًا أن الشاعر قد رحل إلى مصر ومدح وزيرها طلائع بن رزيك "والمعروف عن الوزير طلائع أنه من شيعة العراق، وقد وضع كتابًا اسمه الاجتهاد في الرد على أهل العناد، وفيه يبسط قواعد التشيع وتعاليمه، ويرد على المذاهب الأخرى، وأغلب الظن أن الشاعر اطلع على هذا الكتاب، فعلقت بذهنه بعض العقائد الشيعية فتأثر بها، وظهرت في شعره واضحة"[٣]، ويتجلى تأثر الشاعر بهذا الكتاب في المدحة التي مدح فيها السلطان الصالح بن زريك وزير صاحب مصر قائلًا:

قف بجيرون أو بباب البريد ... وتأمل أعطاف بان القدود
تلق سمرًا كالسمر في اللون واللـ ... ـين وشبه الخدود في التوريد
من بني الصيد للمحبين صادوا ... بعيون الظبا قلوب الأسود
يا نديميَّ غنياني بشعري ... واسقياني بنية العنقود
عرجا بي ما بين سطرا ومقرا ... لا بأكناف عالج وزرود
سقياني كأسًا على نهر ثَورا ... وذراني أبولها في يزيد
أنا من شيعة الإمام حسين ... لست من سنة الإمام وليد

---

[١] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٢.

[٢] تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات الشام، شوقي ضيف، ص٢٢٨.

[٣] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٧

مـــــذهبي مـــــذهب ولكننـــــي فـــــي بلـــــدةٍ زخرفـــــت لكـــــل بليـــــد[1]

وعلق الدكتور عمر موسى باشا على هذه القصيدة بقوله: "يظهر في هذه القصيدة ضعف إيمان الشاعر ومدى تأثره بالعقائد الشيعية، يضاف إلى ذلك تطور جديد في البعد عن التقليد وخطوة جريئة على سنة أبي نواس في السخرية والهزء بما يتغنى به الشعراء القدماء، وهذا يدلنا على الرغبة في تصوير البيئة كما يعانيها الشاعر"[2].

وفي هذه القصيدة يصرح الشاعر بتشيعه حينما قال:

أنـــا مـــن شـــيعة الإمـــام حســـين لســـت مـــن ســـنة الإمـــام وليـــد

ومن المواضع الأخرى التي يتضح فيها تشيعه قوله في غلامٍ يحبه اسمه يعيش:

بـــــأبي قـــــدٌ يعـــــيشٍ بـــــأبي حـــــين يهتـــــزُّ اهتـــــزاز القُضُـــــب
رشـــــأٌ حاســـــده ضـــــدٌ اســـــمه وإذا مـــــا عكســـــوه مـــــذهبي[3]

أي أننا إذا قمنا بعكس حروف كلمة يعيش تصبح شيعي وهذا يدل على مذهبه، وغير ذلك من المواضع التي صرح فيها بتشيعه.

ثقافته:

لقد سبقت الإشارة إلى أن حسان بن نمير قد حفظ القرآن الكريم منذ صغره، وكان يذهب إلى حلقات العلماء، وتفتحت ملكته الشعرية وهو في حداثة عمره، فمدح حكام دمشق، وبهذا فقد نشأ نشأة ثقافية منذ صغره.

ويتضح من خلال الاطلاع على شعره أن لديه علم بالثقافة الدينية، حيث ورد في ديوانه العديد من ألفاظ القرآن الكريم والقصص القرآني وما يتعلق بالسنة النبوية وذكر الأنبياء، وأيضًا كان ملمًا بجانب من الثقافة التاريخية، ومما يؤكد على ثقافة الشاعر الدينية وتأثره بألفاظ القرآن الكريم قوله في مدح أسد الدين شيركوه:

هـــو الأســـد الـــذي مـــا زال حتـــى بنـــى مجـــدًا علـــى الســـبع الطبـــاق[4]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٢-٣٣.

[2] الأدب في بلاد الشام، عمر باشا، ص٢٢٨.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٣-١٤.

[4] المصدر السابق، ص٦٩.

حيث استوحى الشاعر الشطر الثاني في البيت السابق من قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ۝٣﴾ [1].

ومما يدل على إلمامه بجانب من الثقافة التاريخية أنه أشار في ديوانه إلى معركة الجمل وكيف أمسك بنو ضبة بجمل السيدة عائشة، وهناك العديد من الثقافات التي سنفصل الحديث عنها في الفصل الرابع.

آثاره الأدبية:

لحسان بن نمير ديوان شعر اطلع عليه العماد الكاتب، ثم اختار منه مجموعة أوردها في خريدته بحسب الترتيب الأبجدي، يقول في ذلك "ثم وقع بيدي بعد ذلك ديوان شعره فطالعته، وقصائده قصار وفي النادر أن تزيد قصيدته على خمسة وعشرين بيتًا، ومقطعته على عشرة أبيات، وكلها نوادر وكلام مضحك"[2].

وبهذا يكون الشاعر قد ترك لنا ديوانًا شعريًا، إلا أن هذا الديوان عند قراءته ندرك للوهلة الأولى أنه يعاني من نقص شديد حيث أشار محقق الديوان في المقدمة قائلًا: "أن هناك نقصًا كبيرًا في شعر الشاعر، فهناك قصائد برمتها قد ذهبت ولا يعرف أين هي، كما أن هنالك أبياتًا قد سقطت من بعض القصائد يدل على ذلك انتباه القارئ إلى القفزات التي يتعرض لها متتبع قراءة الديوان"[3].

وفاته:

توفي حسان بن نمير سنة (٥٦٧هـ)[4]، ولم تذكر الكتب شيئًا عن سبب وفاته سوى قصة قصيرة اقترنت بتاريخ وفاته، وهي أن السلطان صلاح الدين الأيوبي كان قد وعده أن يعطيه ألف دينار إن أخذ الديار المصرية[5]، فلما تم ذلك له قام بمدحه بأبيات يذكره فيها بوعده، يقول فيها:

---

[1] الملك: ٣.

[2] خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ج١/ ١٨٣.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ك.

[4] انظر الأدب في بلاد الشام، عمر موسى باشا، ص٢٣١، وانظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين الأتابكى، ج٦/٦٤، وانظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ج١١/ ٢٨١.

[5] انظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ج١١/٢٨١.

قــل للصــلاح معينــي عنــد إعســاري يـا ألـف مـولاي أيـن الألـف دينـار

أخشــى مــن الأســر إن حاولــت أرضــكم ومـا تفـي جنَّـة الفـردوس بالنـار[1]

وقد وفي صلاح الدين له بوعده فأعطاه ألفًا وأخذ له من إخوته مثلها، فجاءه الموت فجأة ولم ينتفع بفجعة الغنى[2].

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٩.

[2] انظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ج١١/٢٨١.

ثانيًا: الأسلوب والأسلوبية

١. الأسلوب عند العرب:

يرى ابن منظور أن الأسلوب هو: الطريق الممتد، والمذهب، وسطر من النخيل، ويقال سلكتُ أسلوب فلان أي طريقته ومذهبه، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه[١].

أما الزبيدي فيعرفه بـ "السطر من النخيل، والطريق يأخذ فيه، كل طريقٍ ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الوجه والمذهب، يقال: هم في أسلوب سوءٍ ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، والأسلوب بالضم: الفن"[٢].

ويذهب الفيروزأبادي لنفس مذهب ابن منظور والزبيدي في أن الأسلوب هو الطريق[٣]، ويرى الرازي بأن الأسلوب هو الفن[٤]، ومن هنا نجد أن لمعنى الأسلوب في المعاجم العربية جانبين: جانب يتعلق بالمادة وهو الطريق، وجانب يتعلق بالأدب وهو الفن.

أما إذا عدنا إلى التراث العربي ونظرنا في المؤلفات التي تطرقت إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، وجدنا أنهم اهتموا اهتمامًا كبيرًا في مدلول لفظة أسلوب، وذلك للموازنة بين أسلوب القرآن الكريم، وأساليب الكلام العربي متخذين ذلك وسيلةً لإثبات أن لفظ القرآن الكريم معجز، ومن هؤلاء ابن قتيبة (٢٧٦هـ) الذي تناول لفظة أسلوب في كتابه (تأويل مشكل القرآن) فيقول: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب"[٥]، ثم يوضح ذلك بقوله "فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلامًا في نكاحٍ، أو حمالة، أو تحضيض، أو صلحٍ، أو ما شابه ذلك، لم يأت به من وادٍ واحد، بل يفتّنُ: فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ..." [٦].

ثم جاء الباقلاني (٤٠٣هـ) فتحدث عن معنى الأسلوب في كتابه (إعجاز القرآن) حيث بين أن لكل شاعر أو كاتب طريقة معينة تنسب إليه، فهو يرى بأن الناقد "إذا عرف طريقة

---

[١] انظر: لسان العرب، ابن منظور، ج٦/٣١٩.

[٢] تاج العروس، الزبيدي، ج٣/٧١.

[٣] انظر: القاموس المحيط، الفيروزأبادي، ص٩٨.

[٤] انظر: مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، ص١٣٠.

[٥] تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، ص١٧.

[٦] المرجع السابق، ص١٧.

شاعر في قصائد معدودة، فأنشد غيرها من شعره، لم يشك أن ذلك من نسجه، ولم يرتب في أنها من نظمه، كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة، وحتى يميز بين رسائل كاتب وبين رسائل غيره"[١]، من خلال ما سبق نلاحظ أن الأسلوب عند الباقلاني يقصد به الطريقة، فكل شاعر له طريقة في التعبير تميزه عن غيره من الشعراء.

أما إذا نظرنا إلى مفهوم الأسلوب عند البلاغيين العرب، نستطيع القول بأن ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) من الأوائل الذي وضعوا للأسلوب مفهومًا رغم عدم تسميته لفظًا بالأسلوب، وذلك عندما أشار إلى طريقة الشاعر إذا أراد نظم قصيدة، يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيتٌ يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيتٍ يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفقَ بينها بأبياتٍ تكون نظامًا لها وسلكًا جامعًا لما تشتت منها"[٢]، فالأسلوب عنده – على الرغم من عدم التصريح بالمصطلح – هو سر صناعة الشعر.

ثم تعمقت النظرة إلى الأسلوب مع عبد القاهر الجرجاني، فنجده يصرح بلفظة الأسلوب، ويقرنها بالاحتذاء، وذلك في قوله: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضٍ أسلوبًا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[٣]، وبهذا فإن الأسلوب يصبح محاكاةً.

وفي موضعٍ آخر، ربط الجرجاني الأسلوب بالنظم، وذلك أثناء حديثه عن نظرية النظم فيقول: "اعلم أن ليس للنظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا

---

[١] إعجاز القرآن، الباقلاني، ص١٢٠.

[٢] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص١١.

[٣] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٦٨ – ٤٦٩.

تُخِلُّ بشيءٍ منها"[١]، فقد جعل الجرجاني من النحو قاعدةً لكل نظم، وهذا يعني محاكاة نظم لنظم "فمفهوم عبد القادر للأسلوب يرتبط تنظيرًا وتطبيقًا بمفهومه للنظم، من حيث كان نظمًا للمعاني وترتيبًا لها"[٢].

ثم جاء القرطاجني (٦٨٤هـ) الذي بنى مفهومه للأسلوب على مفهوم الجرجاني لقضية النظم، فهو يرى أنه يجب أن تكون "نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ"[٣]، فالأسلوب عنده "هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[٤]، ولذلك وجب أن يلاحظ فيه "من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة... ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه، ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معًا مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقةٍ أو غلظةٍ أو غير ذلك"[٥]، فالأسلوب اللطيف والرقيق يخيل لنا أن قائله عاشق، والأسلوب الخشن لا يخيل لنا ذلك، كذلك الألفاظ في النظم.

ويتفق ابن خلدون (٨٠٨هـ) مع الجرجاني والقرطاجني في مفهوم الأسلوب إذ يرى أنه هو "المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة من هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصًا كما يفعله البناء في القالب، أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على

---

[١] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٨١.

[٢] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص٢٥.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، ص٣٦٣.

[٤] المرجع السابق، ص٣٦٤.

[٥] المرجع نفسه، ص٣٦٤.

الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فنٍ من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاءٍ مختلفة"[١].

ويرى شكري عياد أن كلام ابن خلدون عن الأسلوب يعد امتدادًا لكلام القرطاجني وتنميةً له من وجهين: "الأول هو اعتبار الأسلوب متعلقًا بالمعاني، والثاني هو النظر إليه على أنه عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية"[٢]، ومن خلال ما سبق يتضح أن الأسلوب عند العرب قد انتهى به الأمر إلى أن يكون له مكان بجانب علم البلاغة، دون أن يتمكن من تحديد أقسامه وأنواعه[٣].

٢. الأسلوب والأسلوبية عند الغرب:

لقد بدأ استعمال مصطلح الأسلوب عند الغرب منذ القرن الخامس عشر، وكان يقصد به النظام والقواعد الهامة، مثل: أسلوب المعيشة، أو الأسلوب الموسيقي، أو الأسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث، أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما[٤]، فلفظة أسلوب (style) "مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال"[٥].

وعرف بوفون (١٩٨٨م) الأسلوب بقوله: "الأسلوب هو الإنسان نفسه"[٦]، كتأكيد منه على أن اللغة تكشف عن صاحبها.

أما الأسلوبية فيمكن تعريفها على أنها "فرع من اللسانيات الحديثة مخصصٌ للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية، التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – البيئات– الأدبية وغير الأدبية"[٧].

---

[١] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج٢، ص٣٩٧.

[٢] اللغة والإبداع، شكري عياد، ص٢٠.

[٣] انظر: المرجع السابق، ص٢٢.

[٤] انظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، ص١٦.

[٥] الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص٣٥.

[٦] البنى الأسلوبية.. دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، ص٢٩.

[٧] اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد، ص١٥٥.

أو هي "دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية"[١].

وبذلك فإن الأسلوبية تهتم بـ "استكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميزة وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار كل ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنيًا ووجدانيًا وحركيًا، ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية، وصيغ تأليف النصوص، والتركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما، وتدرس أيضًا أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب"[٢].

٣. نشأة الأسلوبية:

يعود التحديد الدقيق لولادة علم الأسلوب إلى العالم الفرنسي (جوستاف كويرتنج) وذلك عام (١٨٨٦م) في قوله: "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى الآن... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقًا للمناهج التقليدية"[٣]، وإن كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وهذا التحديد مرتبطٌ بشكل كبير بأبحاث علم اللغة[٤].

فالأسلوبية قائمة على علم اللغة؛ وذلك لأن نشأتها ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وهذا يعني عدم وجود أسلوبية قبل عام (١٩١١م) أي قبل فرديناند دي سوسير (١٨٥٧م – ١٩١٣م)؛ وذلك لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية، هي علم اللغة الحديث[٥].

وأول إرهاصات علم الأسلوب ظهرت عند شارل بالي (١٨٦٥م – ١٩٤٧م) "الذي نشر عام (١٩٠٢م) كتابه (مقال الأسلوبية الفرنسية)، ثم تلاه بكتابٍ آخر هو (الوجيز في الأسلوبية)[٦]، وشارل هو تلميذ سوسير وخليفته في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، حيث

---

[١] اتجاهات الأسلوبية، جميل حمداوي، ص٧.

[٢] المرجع السابق، ص٧.

[٣] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص١٦.

[٤] انظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص١٧٢.

[٥] انظر: الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص٣٨ – ٣٩.

[٦] انظر: المرجع السابق، ص٤٤.

أسس علم الأسلوب التعبيري، الذي يعرفه على أنه "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[١].

ومن هنا يمكن القول أن "مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعًا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك"[٢].

٤. الاتجاهات الأسلوبية:

تعدد اتجاهات الأسلوبية بتعدد أعلامها، ومن أهمها:

أ. الأسلوبية التعبيرية:

تزعَّم شارل بالي – أحد أشهر تلامذة سوسير – لواء الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية، حيث اتجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحى الأسلوبي من خلال "نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي، ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام، مخالفًا بذلك الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الأنماط والصور التقليدية المتداولة"[٣]، وتركز أسلوبية بالي على أسلوبية الكلام حيث اهتم برصد مشاعر المتكلم[٤].

كما يرى بالي أن الأسلوبية تدرس "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًا، كما تدرس فصل الوقائع اللغوية على الحساسية"[٥]، إذن فالمضمون الوجداني للغة هو موضوع الأسلوبية عند شارل بالي.

ودراسة الجانب الوجداني لا يعني بشكلٍ من الأشكال أن الأسلوبية قاطعت التراث البلاغي بشكلٍ كامل، بل كانت "تنبع من البلاغة القديمة، وإن كانت تستخدم وسائل تحليلية حديثة، كما

---

[١] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص١٨.

[٢] الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص٣٩.

[٣] المرجع السابق، ص٩٢.

[٤] انظر: اتجاهات الأسلوبية، جميل حمداوي، ص١٢ –١٣.

[٥] الأسلوبية، بيير جيرو، ص٥٤.

أن كثيرًا من البحوث التي قدمتها البلاغة للصور والأشكال التعبيرية، ما زالت مصدرًا جديرًا بأن يؤخذ في الاعتبار في قسطٍ وافرٍ منه"[١].

وبهذا فإن أسلوبية التعبير تصبح دراسة "لقيمٍ تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرةٍ واحدة"[٢].

فمفهوم الأسلوب عند شارل بالي يتمثل في "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيًا على المستمع أو القارئ ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكلٍ عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدرٍ ممكن، إلا أنه كثيرًا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئيًا ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبط بها من ناحية أخرى، وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة المنتظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري[٣].

ب. الأسلوبية الإحصائية:

وهي التي تهتم بتتبع معدل تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، لتقيم بعد ذلك تحليلاتها بالاعتماد على ذلك التكرار[٤]، ويعد بيير جيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية، فقد اهتم باللغة المعجمية، وذلك عندما قام بتوظيف المقاربة الإحصائية في استكشافها، فقام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مع تتبعه المعجم إحصائيًا، وذلك باستقراء الحقلين: الدلالي، والمعجمي، فقام برصد الكلمات التي تميز كاتبًا أو مبدعًا ما مستثمرًا آليات الإحصاء كالتكرار وغيره، أي أنه كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف ويشكل هويته ويؤكد تميزه الإبداعي[٥].

---

[١] الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص٨٨.

[٢] الأسلوبية، بيير جيرو، ص٥٣.

[٣] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص٩٧-٩٨.

[٤] الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص٩١.

[٥] انظر: اتجاهات الأسلوبية، جميل حمداوي، ص١٦-١٧.

وترجع أهمية الإحصاء إلى أنه "منهجٌ يحقق بعدًا موضوعيًا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، والسمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيًا"[١].

كما أن التحليل الإحصائي يساعد في حل العديد من المشكلات الأدبية، فمن خلاله يمكن التحقق من شخصية المؤلف والتأكد من نسبة النص إلى صاحبه، حيث "تشتد الحاجة إلى الاستعانة بالمنهج الإحصائي عندما تنعدم الشواهد التاريخية أو الوثائقية النصية التي يمكن الاعتماد عليها لترجيح قول على قول، حينئذٍ يكون القياس الكمي لسماتٍ معينة في نصوص مقطوع بنسبتها إلى مؤلفيها، ومقارنة نتائج القياس بما يتمخض عنه قياس السمات نفسها في النص مجهول المؤلف أو المشكوك في نسبته إلى مؤلفه أساسًا طيبًا لحل مثل هذه المشكلات[٢].

كما أن ورود ظاهرة معينة وتكرارها عدة مرات في النص الأدبي يؤدي إلى اختلاف دلالتها باختلاف عدد مرات ورودها في ذلك النص "ومن ثم فإن استخدام المنهج الإحصائي في مثل هذه الحالة يفضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات إذ لا يستوي ورود الصيغة اللفظية أو الجملة مرة، أو ورودها عشر مرات في نصٍ أدبي ما، فلكلٍ دلالاته، ومن هنا كان للمنهج الإحصائي أهمية في الدراسات الأسلوبية"[٣].

وبهذا تعد الأسلوبية الإحصائية في مجال الأسلوبيات نموذجًا "للدقة العلمية التي لا تترك مجالًا لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي"[٤].

ت. الأسلوبية الصوتية:

يعد الصوت أصغر وحدة في بناء النص وتشكيله، وانتشار الأصوات في النص الشعري يضفي عليه الكثير من المعاني التي يتم اكتسابها من خلال الصفة الغالبة على ذلك الصوت، ولذلك تعد الأسلوبية الصوتية من أهم اتجاهات الأسلوبية في تشكيل الخطاب الشعري، فهي تعتمد على "مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حرية

---

[١] الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص١٥٢.

[٢] الأسلوب.. دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، ص٦٣.

[٣] الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص١٥٤.

[٤] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص١٩٨.

التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، تستطيع اللغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية"[١]، وذلك لتوضيح الدلالة الصوتية التي تتناسب مع الألفاظ.

إن الأسلوبية الصوتية تحتوي على طاقة تعبيرية كبيرة، فالأصوات والتعبير الذي يتوافق مع التنغيم والإيقاع، والتكرار الذي يقوم على التردد، ووجود أنواع مختلفة من التوازن، مثل: توازن الألفاظ والتراكيب، وتوازن الفواصل، كل ذلك يحتوي على طاقة تعبيرية هائلة، كما أن المادة الصوتية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالجانب الاجتماعي، ذلك بأن أفراد مجتمع ما يتحدثون بطريقة تكون في الحقيقة هي الطريقة المتعارف عليها بينهم، لذا فإن المادة الصوتية في أحيانٍ كثيرة تكون مستمدة من واقع ذلك المجتمع لتدل على قيم تعبيرية معينة[٢]، كما وتهتم الأسلوبية الصوتية بثلاثة فروع، وهي:

١. دراسة الأصوات مجردة، أي أنها تقوم على دراسة ذات الصوت من حيث مخرجه ومكنوناته دون البحث عن علاقته مع غيره من الأصوات.
٢. دراسة الإيقاع الناتج عن توالي الحركات والسكنات في البيت الشعري والتأثير الجمالي لذلك الإيقاع في القصيدة.
٣. دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى، فمثلًا تكرار الأصوات المهموسة في نص ما يؤدي إلى معنى معين مثل ميل الشاعر إلى الموسيقى الهادئة، وتكرار حرف الراء مثلًا يوحي بالحركة؛ وذلك لأنه حرف قائم على ارتعاد طرف اللسان عند النطق به[٣].

---

[١] الأسلوبية، بيير جيرو، ص٦٠.

[٢] انظر: الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص١٠٠-١٠١.

[٣] انظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل، ص١٥٣.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

يعد الوزن والقافية من أهم مصادر الموسيقى الخارجية، فالشعر هو "قولٌ موزونٌ مقفى يدل على معنى"[١]، فكان القدماء من علماء العربية "لا يرون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي" [٢]، فهما يمنحان النصوص الشعرية جرسًا موسيقيًا يثير الانتباه، ومن المعلوم أن "الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضعٍ ما شكلًا خاصًا وحجمًا خاصًا، ولونًا خاصًا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد"[٣]، فالشعر يجب أن يحقق المتعة وهذه المتعة لا يتم تحقيقها إلا من خلال الموسيقى.

أولًا: الوزن

والوزن هو "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[٤]، والوزن هو " ذلك الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته وهو يقوم على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساوٍ ومتناسق، ويحتل الوزن المكانة الأولى في بناء الشعر"[٥]، فهو يشكل "أخص ميزات الشعر وأبينهما في أسلوبه ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[٦].

وإلى جانب الوزن نجد الإيقاع المتمثل في "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحوٍ منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة ... والإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فمثلًا

---

[١] نقد الشعر، ابن جعفر، ص٦٤.

[٢] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٥.

[٣] المرجع السابق، ص١٤.

[٤] النقد الأدبي الحديث، محمد هلال، ص٤٣٦.

[٥] المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، عبد القادر البار، ص٤٠.

[٦] الأسلوب، أحمد الشايب، ص٦٥.

(فاعلاتن) في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت، أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن، ثم متحرك فساكن، لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها في الكلمات في البيت"[١]، وبذلك تكون وظيفة الوزن والإيقاع التي يسعى الشاعر إليها هي تحقيق التأثير العقلي والجمالي والنفسي الممتع، فتعمل على بعث السعادة والسرور في النفس، وتزين الشعر فتخلق جوًا من حالة التأمل الخيالي، فيسهل على المتلقي أن يشعر بمعاني النص، وكأنها تتراقص أمام ناظريه في جو من الجلال الشعري[٢].

وعند معاينة مادة الديوان والمستدرك عليه نجد أن عدد القصائد والمقطوعات الشعرية قد بلغ مئتين وإحدى عشرة قصيدة ومقطوعة، وعند إحصاء الأوزان التي جاءت عليها، تبين الآتي:

مسلسل	البحر	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
١.	الطويل	٣١	%١٤.٦٩
٢.	الكامل	٢٨	%١٣.٢٧
٣.	البسيط	٢٧	%١٢.٧٩
٤.	الوافر	٢٦	%١٢.٣٢
٥.	السريع	٢٥	%١١.٨٤
٦.	الخفيف	٢٣	%١٠.٩
٧.	المتقارب	١٤	%٦.٦٣
٨.	الرجز	١٢	%٥.٦٨
٩.	المنسرح	١١	%٥.٢١
١٠.	الرمل	١٠	%٤.٧٣
١١.	المديد	٢	%٠.٩٤
١٢.	الهزج	١	%٠.٤٧
١٣.	المجتث	١	%٠.٤٧
المجموع		٢١١	%١٠٠

يتبين من الجدول السابق أن البحور التي جاءت عليها قصائد ومقطوعات حسان بن نمير، هي (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، السريع، الخفيف، المتقارب، الرجز، المنسرح،

---

[١] النقد الأدبي الحديث، محمد هلال، ص٤٣٥.

[٢] انظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين قزق، ص٨٢.

الرمل، المديد، الهزج، المجتث)، ويلاحظ أن البحر الطويل جاء في مقدمة بحور الشعر التي استخدمها الشاعر، وهذا ينسجم مع ما عرف عن العرب من حبهم وإيثارهم لهذا البحر، حيث إنهم نظموا على البحر الطويل "ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة، والمهاجاة، والمناظرة"[١].

ويأتي بحرا الهزج والمجتث في المرتبة الأقل ورودًا، حيث جاءت قصيدة واحدة على كل من هذين البحرين، وتتفاوت البحور الأخرى في النسب المئوية كما هو موضحٌ بالجدول، في حين غابت البحور (المضارع، المقتضب، والمتدارك) تمامًا.

والشاعر المبدع هو الذي يختار الوزن الملائم للنص الشعري الذي يقوم بكتابته "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[٢].

ويوضح القرطاجني العلاقة بين الأوزان الشعرية والحالة النفسية المصاحبة لتجربة الشاعر، والغرض الذي يقصده، فيقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضعٍ قصدًا هزليًا أو استخفافيًا، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[٣].

ولكن القدماء العرب لم يحددوا أوزانًا خاصة لكل غرضٍ، فهُم "لم يتخذوا لكلٍ موضوع من هذه الموضوعات وزنًا خاصًا أو بحرًا خاصًا من بحور الشعر القديمة، فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر، وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نُظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل"[٤].

---

[١] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٧٩.

[٢] عيار الشعر، أحمد بن طباطبا، ص١١.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن القرطاجني، ص٢٦٦.

[٤] النقد الأدبي الحديث، محمد هلال، ص٤٤١.

إن تعدد الأوزان الشعرية في ديوان حسان بن نمير يرجع إلى تعدد الأغراض التي نظم عليها نصوصه الشعرية، لذلك يجب الكشف عن خصائص الأسلوب الشعري عنده، من خلال دراسة الأوزان الشعرية.

١. بحر الطويل:

اهتم شعراء العرب القدماء اهتمامًا كبيرًا ببحر الطويل، فقد كان البحر الأكثر شيوعًا لديهم؛ ذلك لأنه يعطي الشاعر "حرية التصرف للتعبير عما يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساسًا موسيقيًا لا يكتمل في ذهنه إلا عندما تتآلف عناصر المحتوى: الشكل بألفاظه وتراكيبه، والمضمون بمعانيه وأفكاره"[١]، وسمي الطويل طويلًا لسببين "أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلاً"[٢].

ولذلك كان بحر الطويل صاحب النصيب الأكبر الذي نظم حسان بن نمير عليه قصائده بنسبة (١٤.٦٩%)، وكان لهذا البحر الدور البارز في إظهار المعاني المتعلقة بالمديح والغزل، لما يمتاز به من بطء التفعيلات وثقلها، فهو يحتوي على تفعيلتين مختلفتين تمنحانه "التوتر الداخلي الذاتي الذي يقدر الشاعر الخلاق أن يعمِّق مداه، ويرفعه إلى درجةٍ يصبح معها التعبير الشعري انقلابًا مستمرًا، وارتدادًا دائمًا بين طبقتين إيقاعيتين، أو بين صفيحتين رنانتين، ثقلًا وخفة، نواحًا وصلابة، انهيارًا داخليًا وتماسكًا يخلقه الإباء الأصيل"[٣].

ومن النظم الذي جاء على بحر الطويل قول الشاعر:

تظــلُّ ثغــور الأقحــوانِ ضــواحكًا إذا مــا بكــت فيهــا عيــون الســحائبِ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعــولُ مفــاعيلن فعــولُ مفــاعلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

كــأن لميــع البــرق فــي جنباتهــا ســيوف معــين الــدين بــين الكتائــبِ

فتــىً لــم يعــد حتــى تعفــر قرنــه كــأن عليــه الضــرب ضــربة لازب[٤]

---

[١] جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، خلف الخريشة، ص٧٨٨.

[٢] الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص٢٢.

[٣] في البنية الإيقاعية في الشعر العربي، كمال أبو ديب، ص٣٥٩.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦.

لقد استخدم حسان بن نمير نسق بحر الطويل؛ ليبرز شجاعة ممدوحه فهو فتىً لا يهاب الموت مقدامٌ في المعارك، ولا يرجع حتى تبدو عليه علامات النصر، وقد جاد هذا البحر بتفعيلاته المتنوعة في تأكيد وترسيخ هذه المعاني المليئة بالشجاعة والقوة، كما استخدم الشاعر زحاف القبض، للتعبير عما يريد، والقبض هو" حذف الخامس الساكن، فتصبح (فعولن) (فعولُ)، و(مفاعيلن) (مفاعلن)"[١]، حيث أصاب القبض التفعيلة الأولى والثالثة، كما دخلت في ضرب البيت، أما عروض البيت في بحر الطويل لا يأتي إلا مقبوضًا، وهذا بدوره أضفى على النص الكثير من المرونة والليونة التي تجذب المتلقي لها وتستطيع الأذن اقتناصها، فتكسر الرتابة والملل، فالقبض الذي استخدمه الشاعر في نصه الشعري ساعده على التنقل بين أجزاء أبياته بحرية تامة، وذلك لأنه استغنى عن الحرف الساكن، حيث استحسن العروضيون زحاف القبض، وأكد القيرواني ذلك بقوله: "ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة، مثال ذلك مفاعيل في عروض الطويل التام تصير مفاعلن في جميع أبياته، وهذا هو القبض"[٢].

وقال الشاعر أيضًا:

ألا يـــا نـــديمي مـــن لصـــبٍ متـــيمٍ كئيـــبٍ غنـــاه النـــوح والـــدمع شـــربه[٣]

0//0/ 0/0/0// 0/0// 0//0/ 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0/

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

استخدم الشاعر تفعيلات بحر الطويل المتنوعة؛ لتتلاءم مع تجربته الشعورية الحزينة التي تتطلب بحرًا كالطويل يحتوي على أكبر عدد من الحروف في تفعيلاته، فتتيح له نفسًا أطول، ليعبر عما يختلج في صدره من معاني الحزن والألم؛ وذلك بسبب شوقه لمحبوبته التي صدت عنه وتركته، ومن الملاحظ في البيت السابق أن كلًا من العروض والضرب جاءت مقبوضة، أما تفعيلات الحشو فجاءت صحيحة.

---

[١] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٣٠.

[٢] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج١/ ١٤٥.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١١.

وقال أيضًا:

تـرى عنـد مـن أحببتـه لا عدمتـه	**مـن الشـوق مـا عنـدي ومـا أنـا صـانع**
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	**فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن**
جميعـي إذا حـدثتُ عـن ذاك ألسـنٌ	**وكلـي إذا حـدُثت عنـه مسـامعٌ**[1]

في هذين البيتين يصف الشاعر مدى شوقه لمحبوبته، فهو يتحدث عنها طوال وقته وإذا أخبرهم أحدهم عنها يصغي لحديثه، وقد جاءت عروض البيت مقبوضة والضرب كذلك.

ومن هنا نرى بأن الناظر لنصوص حسان التي جاءت على نسق هذا البحر تجذبه الهندسة الإيقاعية التي أحدثها زحاف القبض من خلال كسره للرتابة والسأم، وذلك بتخلصه من السواكن، فكان له أثرٌ إيجابي في تنويع الإيقاع وتلوينه.

٢. بحر الكامل:

جاء بحر الكامل في المرتبة الثانية بعد بحر الطويل بنسبة (١٣.٢٧%) موزعة على ثمانٍ وعشرين قصيدة ومقطوعة، حيث استخدمه الشاعر في معظم الأغراض الشعرية، فبحر الكامل ينسجم "مع العاطفة القوية النشاط والحركة، سواء أكانت فرحةً قوية الاهتزاز أم كانت حزنًا شديد الجلجلة"[2]، وبحر الكامل يتكون من تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) مكررة ثلاث مرات في كل شطر، ومن أمثلة ما جاء على هذا البحر قول حسان بن نمير يتغزل في محبوبته:

كـتم الهـوى فوشـت عليـه دموعـه	**مـن حـر جمـر تحتويـه ضـلوعه**
0//0/// 0//0/// 0//0///	0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متَفـاعلن متَفـاعلن متَفـاعلن	**مسـتفعلن مسـتفعلن متَفـاعلن**
صـبٌ تشـاغل بـالربيع وزهـره	**قـومٌ وفـي وجـه الحبيـب ربيعـه**
يـا لائمـي فـيمن تمنـع وصـله	**عـن بغيتـي أحلـى الهـوى ممنوعـه**
كيـف الـتخلص إن تجنـى أو جنـى	**والحسـن شـيءٌ مـا يـرد شـفيعه**[3]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٩ – ٦٠.

[2] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ج٦١/١.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٨ – ٥٩.

استعمل حسان بن نمير بحر الكامل ليعبر عن حالته النفسية، فهو يتذكر محبوبته التي حرمه الواشون من وصلها وفرقوا بينهما، مستخدمًا زحاف الإضمار في بعض تفعيلاته، والإضمار هو "تسكين الثاني المتحرك من الجزء (التفعيلة) ولا يدخل إلا تفعيلة واحدة هي (متَفاعلن)، فتصبح (متْفاعلن) فتنقل إلى (مستفعلن)، ولا يدخل إلا بحرًا واحدًا هو بحر الكامل"[١]، حيث جاء الإضمار في التفعيلة الرابعة والخامسة، مما منح الشاعر فرصةً وحريةً أكبر لكي يعبر عما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس تجاه محبوبته، فيكون باعثًا للتأثير في المتلقي.

وقد استخدم الشاعر مجزوء الكامل في نظم قصائده، ولكن بشكل قليل، حيث بلغت القصائد التي نظمت على مجزوء الكامل ثلاث قصائد، من وقع ثمانٍ وعشرين قصيدة ومقطوعة، أي ما يقارب (١٠.٧%) وهي نسبة قليلة مقارنة بالاستعمال التام لبحر الكامل، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر يُرثي ابنته:

يـــا بانـــة بانـــت ومـــا	**حـــــالي لفرقتهـــــا بحـــــال**
0//0/0/ 0//0/0	0//0/0/ 0/0//0///
مســـــتفعلن مســـــتفعلن	**مســـــتفعلن متفـــــاعلاتن**
كيـــف انقلبـــت إلـــى القليـــ	**ب وكـــان بالـــك غيـــر بـــالي**
أشـــبهت فـــي الحســـن الهـــلا	**ل وهكـــــذا عمـــــر الهـــــلال**
لكـــن تجـــور يـــد الزمـــا	**ن علـــى الصـــغار مـــن اللآلـــي**
وحـــــوادث الأيـــــام لا	**يخطـــــين أولاد الحـــــلال**[٢]

لقد استخدم الشاعر التنويع الموسيقي المعتمد على تفعيلة (متفاعلن)، التي تم إضمارها وتحويلها إلى (مستفعلن)؛ ليمنح من خلالها حرية أكبر، وإيقاعًا أوسع في التعبير عما يدور في خاطره من معاني الحزن، بسبب فقده لابنته التي فارقت الحياة وهي صغيرة، فتطلب ذلك إيقاعًا معينًا يكون الحزن بارزًا فيه، كما انتهى البيت بالتفعيلة (متفاعلاتن) المزيدة، والتي أصلها (متفاعلن)، حيث إن علة الترفيل هي التي حققت هذه الزيادة، والترفيل هو "زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وبها (فاعلن) تصير (فاعلاتن)، و(متفاعلن) تصير (متفاعلاتن)"[٣].

---

[١] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل يعقوب، ص٥٦.

[٢] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٥.

[٣] الموسيقى الشافية للبحور الصافية، عبد الحكيم عبدون، ص٤٨.

٣. بحر البسيط:

جاء بحر البسيط في المرتبة الثالثة بعد بحر الكامل، بواقع سبعٍ وعشرين قصيدةٍ ومقطوعة، أي ما يعادل نسبته (١٢.٧٩%) من مجموع ما جاء في الديوان والمستدرك عليه، وتتفق طبيعة هذا البحر مع الشجن والتذكر والحنين[١]، ومما جاء على هذا البحر:

عندي إليكم من الأشواق والبرحا	**ما صير القلب من فرط الهوى شبحا**
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن	**مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن**
أحبابنا لا تظنوني سلوتكم	**ما حالت الحال، والتبريح ما برحا**
لو كان يسبح صبٌّ في مدامعه	**لكنت أول من في دمعه سبحا**
أو كنت أعلمُ أن البينَ يقتلني	**ما بنت عنكم ولكن فات ما ذبحا**[٢]

يلاحظ أن إيقاع بحر البسيط قد جاء موافقًا للحالة الشعورية التي مر بها الشاعر، حيث ساعده في نقل انفعالاته لتوصيل رسالته الشعرية بطريقة تعمل على جذب المتلقي وتثير انتباهه، فأوصل من خلال هذا البحر معاني الشوق والحنين وما يملأ قلبه من الحزن بسبب بعده عن أحبابه، كل ذلك من خلال تفعيلات بحر البسيط، فضلًا عن ذلك استخدامه لزحاف الخبن في العروض والضرب، والخبن هو "حذف الثاني الساكن"[٣]، فتصبح (فاعلن) (فَعِلن).

وقال أيضًا:

رواق مجدك في العلياء ممدود	**وأنت في كل ما تبغيه محسود**[٤]
0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مستَفْعِلن فَعِلن مستَفْعِلن فاعلْ	**مستَفْعِلن فاعلن مستَفْعِلن فاعلْ**

استفاد حسان بن نمير من الوحدات الإيقاعية التي تدخل بحر البسيط، وذلك ليعبر عن عواطفه، فجاء زحاف الخبن في التفعيلة الأولى والخامسة (مستفعلن)، فحذف الثاني الساكن لتصبح (مُتَفْعلن)، والتفعيلة الثانية (فاعلن)، فحذف الثاني الساكن لتصبح (فَعِلن)، وقد جاء

---

[١] انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، ص١٠٨.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٧.

[٣] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل يعقوب، ص٢٢٢.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٧.

عروض البيت وضربه مقطوعين، والقطع هو "حذف آخر الوتد المجموع، وتسكين ما قبله"[١]، فأصبحت (فاعلن /0//0) (فاعلْ /0/0)، مما أحدث تنويعًا في الموسيقى الإيقاعية ساعدت في التعبير عن عاطفة الشاعر تجاه ممدوحه.

وقد استخدم الشاعر مجزوء البسيط في أربع مقطوعات بنسبة (١٤.٨١%) ومن ذلك في قوله:

وحســـــبةٍ نالهـــــا شـــــريفٌ	**بـــــــلا طريـــــــف ولا تليـــــــد**
0/0// 0//0/ 0//0//	0/0// 0//0/ 0//0//
مـــــتَفْعلن فـــــاعلن فعـــــولن	**مـــــتَفْعِلن فـــــاعلن فعـــــولن**
مـــــا إن تأملتـــــه عبوسًـــــا	**إلا ترضـــــيت عـــــن يزيـــــد**[٢]

حدث الخبل في التفعيلة الأولى والرابعة، وحدث في عروض وضرب مجزوء البسيط تغييران وهما الخبن والقطع، فتصبح (متَفْعل)، وتنقل إلى (فعولن) لسهولة النطق بها، وفي هذه الحالة يطلق على هذا الوزن اسم (مخلع البسيط)[٣]، الذي منح بدوره بعدًا إيقاعيًا أسهم في التسريع الموسيقي لهذين البيتين.

٤. بحر الوافر :

جاء سياق بحر الوافر في المرتبة الرابعة، بواقع ستٍ وعشرين قصيدةٍ ومقطوعة، بما يقارب نسبة (١٢.٣٢%) من مجموع ما جاء في الديوان والمستدرك عليه، وهو بحر نغماته سريعة ومتتابعة، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها سرعة وتلاحق، لذلك يأتي الشاعر بمعانيه دُفعًا دُفعًا وكأنها تخرج من مضخة، وأحسن ما يكون في الفخر، والهجاء، والرثاء[٤].

وقد نظم الشاعر على هذا البحر في معظم الأغراض الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

---

[١] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٣٩.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٧.

[٣] انظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٤٠.

[٤] انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١/ ٤٠٧.

بكـــى لـــي حاســـدي مينًـــا وأدري بضـــــحك فـــــؤاده بـــــين الضـــــلوع

0/0// 0/0/0// 0///0// 0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفـــــاعلْتن مفـــــاعلْتن فعـــــولن مفـــــــاعلَتن مفـــــــاعلْتن فعـــــولن

وأكـــذب مـــا يكـــون الحـــزن يومًـــا إذا كـــــان البكـــــاء بـــــلا دمـــــوع[١]

لقد استثمر الشاعر تفعيلات بحر الوافر التامة لبيان حساده وكشف حالهم، وقد استفاد من الزحافات التي تدخل على هذا البحر لكي يشكل الإيقاع الموسيقي لقصائده، فاستعمل العصب، والعصب هو "تسكين الحرف الخامس"[٢]، وهنا نرى بأن زحاف العصب قد دخل في التفعيلة الأولى، والثانية، والخامسة، لتتحول التفعيلة من (مفَاعَلَتن //0///0) إلى (مفاعلْتن //0/0/0)، أما تفعيلتي العروض والضرب (فعولن) فالأصل فيهما (مفاعلتن)، ولكن طرأ عليهما التغيير بالقطف، والقطف هو "تسكين الخامس المتحرك (اللام)، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة"[٣]، فتصبح (مفاعلْ)، ولسهولة النطق بها تم نقلها إلى (فعولن)، وذلك ليحدث التسارع والتلاحق في الإيقاع.

وقد استخدم الشاعر مجزوء الوافر في أربع مقطوعات فقط، أي بنسبة (١٥.٣٨%)، وهي نسبة قليلة مقارنة باستعمال التام من هذا البحر، ومن أمثلة مجزوء الوافر قول الشاعر:

علـــــيٌ صـــــوته ســـــوطٌ علينـــــا لا علـــــى الفـــــرسِ

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0///0//

مفـــــاعلْتن مفـــــاعلْتن مفـــــاعلْتن مفـــــاعلَتن

وجملـــــةُ ضـــــربه ضـــــربٌ لمـــــــــدرعِ ومتـــــــــرسِ

يقـــــول الســـــامعون لـــــه رمـــــــاه الله بـــــــالخرسِ[٤]

لقد استخدم الشاعر مجزوء الوافر ليبث من خلاله معاني الهجاء والسخرية مظهرًا مساوئ مهجوه، فهو يرى بأن صوته يشبه صوت السوط، مستخدمًا زحاف العصب في التفعيلة الأولى، والثانية، والثالثة لتشكيل الإيقاع الموسيقي المتسارع أثناء هجائه لهذا المغني.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٠.

[٢] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٤٤.

[٣] المرجع السابق، ص٤٤.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٥.

ومنه أيضًا قوله يرثي سيف الدين:

أســـيف الـــدين لـــم أســـمع	**بســـــــيفٍ غمـــــــده القبـــــــر**
0/0/0/ 0/0/0//	**0/0/0// 0/0/0//**
مفـــــــاعلْتن مفـــــــاعلْتن	**مفـــــــاعلْتن مفـــــــاعلْتن**
ولا حـــــدثت عـــــن جـــــدثٍ	**ثـــــوى فـــــي تربـــــه البـــــدر**
وأعجـــب مـــن كـــلا الحاليـــ	**ن قبـــــــر تحتـــــــه بحـــــــرُ**[1]

لقد وفر مجزوء الوافر مجالًا واسعًا للشاعر لكي يعبر عن معاني الحزن والحسرة على سيف الدين الذي وافته المنية، وجاء العصب ليبين صفة الإسراع والتلاحق الموجودة في هذا البحر.

٥. بحر السريع :

يعد بحر السريع من البحور التي "تذبذبت بين القلة والكثرة، يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر"[2]، وأما حسان بن نمير فلم يهمله، حيث جاءت نسبة قصائده ومقطوعاته التي وردت على هذا البحر (١١.٨٤%)، بواقع خمسة وعشرين نصًا شعريًا، وقد لجأ إليه ليعبر عن عواطفه وأحاسيسه الداخلية، ومن أمثلة ما جاء على هذا البحر قوله:

أحبابنـــا خنـــتم عهـــودي ومـــا	**تركـــــت للصـــــلح مـــــن موضـــــع**
0//0/ 0//0/0/ 0//0//	**0//0/ 0//0/0/ 0//0//**
مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن	**مـــتَفعلن مســـتفعلن فـــاعلن**
مـــنكم ســـلوي كـــان لا مـــن يـــدي	**أطفـــأتم نـــاري بمـــا**[3] **أدمعـــي**
والآن قـــــد أنصـــــفنا دهرنـــــا	**معكـــــم هـــــواكم وفـــــؤادي معـــــي**[4]

لقد استعمل الشاعر تفعيلات بحر السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) في كل شطر، فنراه يعاتب أحبابه الذين خانوا عهود الحب، مستخدمًا زحاف الخبن في التفعيلة الرابعة، فحذف

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، أبو الخير، ص٥٧٤.

[2] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٨٠.

[3] ذكر محقق الديوان في الحاشية أن بما أصلها بماء، ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٩.

[4] المصدر السابق، ص٥٩.

الحرف الثاني الساكن، لتصبح (متَفعلن //0//0)، وعروض هذا البحر وضربه في الأصل هي (مفعولات) ولكن لا تبقى صحيحة، بل يدخل عليها الطي والكسف، والطي هو حذف الرابع الساكن، فتصبح (مفعلات)، والكسف هو حذف السابع المتحرك، فتصير(مفعلات) (مفعلا)، ويتم نقلها إلى (فاعلن)[١].

وقال في مدح شخص يدعى بأبي غالب التميمي:

سـيرا خليليَّ مع الراكب وخليا حبلي على غاربي

0//0 0///0/ 0//0/0/ //0// 0//0/0/ 0//0/

مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

قد رجع الحق إلى أهله وعاد مطلوبٌ إلى طالب

رئاسةٌ قالت لأربابها لا غالبَ إلا أبو غالب

هذا التميمي الذي مدحه علي قد أضحى من الواجب[٢]

حيث أدخل الشاعر زحاف الطي على التفعيلة الثانية فأصبحت (مستعلن)، وأدخل زحاف الخبن على التفعيلة الرابعة فأصبحت (متَفعلن).

٦. بحر الخفيف:

يمتاز هذا البحر بـ "وضوح النغم واعتداله، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف، ولكن يأخذ من كلٍ بنصيب"[٣]، كما جاءت النصوص الشعرية التي وردت على هذا البحر ما نسبته (١٠.٩%)، بواقع ثلاثٍ وعشرين قصيدة ومقطوعة، ومن الأمثلة على هذا البحر قوله:

لي حبيبٌ يزيد في كل يومٍ حبه مثلما يزيد الهلال

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ //0// 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

كثر الحاسدون يالغرامي في هواه وقلت العذال

قد أظَلَ الوفودَ وهو صباحٌ وأذل الأسود وهو غزال

فقريبان هجره والتنائي وبعيدان سلوتي والوصال

---

[١] انظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٧٠.

[٢] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧١.

[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج٢٤٢/١.

فوحـــق الإلـــه إنـــي لعـــينٍ أســـهرتني عـــينٌ وبـــاء ودال[1]

حيث أدخل الشاعر زحاف الخبن على تفعيلات بحر الخفيف، والذي أحدث تنوعًا في موسيقى الإيقاع، تتناسب والحالة المصاحبة للشاعر من حبه الذي يزيد كل يوم لمحبوبته، فكثر الحاسدون له في هواه، وجاء الخبن في التفعيلة الثانية (مستفع لن) لتصبح (متفع لن)، والتفعيلة الخامسة (مستفع لن) لتصبح أيضًا (متفع لن).

وقد اجتمع الخبن مع التشعيث في شعر حسان بن نمير، والتشعيث هو "حذف العين من فاعلاتن أي حذف أول الوتد المجموع فيها، فتصبح فالاتن"[2]، وهذا بدوره يكسب الإيقاع الموسيقي خفة وليونة عند النطق به، ويجذب المتلقي لسماعه، كما في قوله يهنئ عماد الدين ابن الشهرزوري بشهر رمضان فيقول:

اهنـى بالشـهر يـا فتـى الشـهرزوري وابـــق فـــي نعمـــةٍ بـــلا تكـــدير

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــاعلاتن فـــاعلاتن متفـــع لـــن فـــالاتن

قـــد تســـاويتما علـــوًا وقـــدرًا أنـت فـي النـاس مثلـه فـي الشـهور[3]

٧. بحر المتقارب:

حيث جاءت النصوص الشعرية على هذا البحر في أربعة عشر نصًا شعريًا شكلت نسبة (٦.٦٣%)، من مجموع النصوص التي جاءت في ديوان حسان بن نمير والمستدرك عليه، والمتقارب من البحور الصافية والتي تعتمد على تكرار التفعيلة ذاتها، ومما جاء على هذا البحر قول الشاعر في الغزل:

لقـــد حـــرت فـــي قمـــر أحـــورٍ لنـــا مـــا يغيـــب ومـــا يكســـف

0// 0/0// /0// 0/0// 0// 0/0// /0// 0/0//

فعـــولن فعـــولُ فعـــولن فَعَـــلْ فعـــولن فعـــولُ فعـــولن فَعَـــلْ

شـــربنا علـــى وجهـــه ليلـــةً عيـــون ســـحائبها تـــذرف[4]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٣-٧٤.

[2] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٨١.

[3] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٤.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٢.

فقد استعان الشاعر في تشكيل إيقاعه الموسيقي بزحاف القبض الذي دخل حشو هذا البيت، فنرى أن التفعيلتين الثانية والسادسة دخل عليهما زحاف القبض، كما استعان الشاعر بالحذف في عروض البيت وضربه، والحذف هو "حذف السبب الخفيف من آخر (فعولن) فتصبح (فعو)، وتنقل إلى (فَعَلْ) بفتح العين وسكون اللام"[١].

٨. بحر الرجز:

جاء سياق الرجز بواقع اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة، بما مثل نسبته (٥.٦٨%) مما جاء في الديوان والمستدرك عليه، ومن أمثلة ما جاء على هذا البحر قوله يهجو الشاعر وحيش:

لا بـــارك الـــرحمن فـــي وحـــيش	**فإنـــــــه مكـــــــدر للعـــــــيش**
0/0// 0//0/0/ 0//0/0/	**//0// 0//0// 0/0/0/**
مســـتفعلن مســـتفعلن متَفْعـــلْ	**مـــــتَفعلن مـــــتَفعلن مســـــتفعلْ**
كـــم قـــال لا قلقـــل غيـــر نابـــه	**أبيـــاتَ شـــعرٍ كبيـــوت الخـــيش[٢]**

حيث استفاد الشاعر من الخبن والقطع في التنويع الموسيقي في هذا البحر لكسر رتابة التفعيلات المتكررة، فبحر الرجز يرد على وزن مستفعلن ست مرات، مما يشيع جوًا من الرتابة الإيقاعية التي تغلب عليها الشاعر بالزحافات والعلل للتنويع الموسيقي، فقد وظف الخبن في التفعيلة الرابعة والخامسة، واستخدم القطع في الضرب، والقطع هو "حذف السابع وتسكين ما قبله"[٣]، فتصبح (مستفعلن) إلى (مستفعلْ)، واستخدم الخبن والقطع في العروض.

وقد استخدم الشاعر مجزوء الرجز بواقع تسع قصائد ومقطوعات، ومن أمثلة ذلك قوله:

جـــــاءت بوجـــــه معـــــرضٍ	**وطالمـــــــــــا تعرضـــــــــــا**
0//0/0/ 0//0/0/	**0//0// 0//0//**
مســـــتفعلن مســـــتفعلن	**مـــــــتَفعلن مـــــــتَفعلن**
بيضـــاء مـــا أبصـــرت مـــن	**هـــا قـــط وجهًـــا أبيضـــا**
قالـــت: قـــلا، قلـــت: نعـــم	**قلبـــي علـــى جمـــر الغضـــا[٤]**

---

[١] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص١٠٠.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٥٦.

[٣] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٥٨.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٥٦.

حيث استخدم الشاعر الخبن في مجزوء الرجز، وذلك في التفعيلة الثالثة والرابعة.

ومنه أيضًا قوله في مغنٍ يدعى بأبي بكر:

إن أبـــــا بكـــــرٍ أتـــــى	**بكـــــل معنـــــى بكـــــر**
0//0// 0//0/0/ 0//0/0/	
مـــــتَفعلن مســـــتَفعلن	**مـــــتَفعلن مســـــتفعلْ**
مـــــن لحظـــــه ولفظـــــه	**يقـــــوم ســـــوق الســـــحر**
بينًـــــا تـــــراه قمـــــرًا	**حتـــــى تـــــراه قمـــــري[1]**

حيث وظف الشاعر الخبن في حشو أبياته، قاصدًا بذلك تجديد الإيقاع وتنويعه إضافة إلى القطع الذي استعمله في التفعيلة الأخيرة، مما يمنح القارئ وقتًا إضافيًا لاستشعار المعاني والوقوف على جمالياتها.

٩. بحر المنسرح:

جاء سياق المنسرح بواقع احدى عشرة قصيدة ومقطوعة، بما نسبته (٥.٢١%)، وقد استفاد الشاعر من الزحافات والعلل الذي أصابت هذا البحر في التشكيل الموسيقي والإيقاعي لخطاباته الشعرية، ومما جاء على هذا البحر قوله:

يـــا عـــاذل هـــل رأيـــت أعجـــب مـــن	**ذي عـــــور هـــــائمٍ بـــــذي حـــــول**
0//0/0/ /0//0/ 0///0/	**0///0/ /0//0/ 0///0/**
مســـتفعلن مفعُـــلاتُ مســـتعلن	**مســـتعلن مفعُـــلاتُ مســـتعلن**
أقـــل فـــي عينـــه ويكثـــر فـــي	**عينـــي بضـــد القيـــاس والمثـــل[2]**

حيث أدخل الشاعر في تشكيل موسيقى نصه زحاف الطي، والطي هو "حذف الرابع الساكن من التفعيلة"[3]، فتحولت (مفعلاتُ) إلى (مفعلاتْ)، "وعروض المنسرح وضربه

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٣.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٥.

[3] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل يعقوب، ص٣٢٦.

(مستفعلن) لا يستعملان صحيحين بل يدخلهما الطي، أي حذف الرابع الساكن، وبذلك تصبح تفعيلة العروض والضرب بوزن (مستعلن)"[١].

ومثله قوله في وصف البدر:

أمـا تـرى البـدر فـي السـماء وقـد	**حـــاول مـــن بعـــد تمَّـــه نقصـــه**
0///0/ /0//0/ 0//0//	**0/0/0/ /0//0/ 0///0/**
مـــتَفعلن مفعُـــلاتُ مســـتعلن	**مســـتعلن مفعُـــلاتُ مســـتفعلْ**
بينًـــا تـــراه كخشـــكنانكةٍ	**حتـــى تـــراه كأنـــه قرصـــه[٢]**

حيث دخل الخبن على التفعيلة الأولى، ودخل الطي على التفعيلة الثانية والرابعة والخامس، أما الضرب فقد جاء مقطوعًا بحذف السابع وتسكين ما قبله، فأصبحت (مستفعلْ) بتسكين اللام، "ويتضح من ذلك أن للمنسرح عروضًا واحدة مطوية أي (مستعلن)، ولهذه العروض ضربان: أحدهما مطوي ...، والثاني ضربٌ مقطوع(مستفعل)"[٣].

١٠.بحر الرمل:

شكل بحر الرمل ما نسبته (٤.٧٣%) من النسبة المئوية العامة بواقع عشر قصائد ومقطوعة، أربع منها على الرمل التام، أما الباقي فجاء على مجزوء الرمل، ومن أمثلة ما جاء على الرمل التام قوله:

عارضـــاها، حيـــث تبـــدو عارضـــاها	**وســـلاها عـــن فـــؤادي، هـــلا ســـلاها**
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0///	**0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/**
فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن	**فعِلاتـــن فـــاعلاتن فـــاعلاتن**
بـــأبي جاريـــة جاريـــة	**مـــا شـــفت غلـــة قلبـــي شـــفتاها**
أتمنـــى قبلـــة مـــن يـــدها	**وســواي فــي الهــوى قــد مــل فاهــا[٤]**

حيث استخدم الشاعر زحاف الخبن في التفعيلة الرابعة، فتحولت (فاعلاتن) إلى (فعِلاتن)، ومما جاء على مجزوء الرمل قوله يهجو مغنيًا:

---

[١] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٧٦.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٧.

[٣] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٧٦-٧٧.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٠٧.

ومغـــــنٍ لا رعـــــاه الـــــ لـــــه مـــــا بـــــين الأغـــــاني

0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فعلاتـــــن فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن

صـــــوته كالســـــوط والعـــــو د كعـــــود الســـــندیان

مـــــا تـــــراه عنـــــد قـــــومٍ بعـــــد يـــــومٍ قـــــط ثـــــاني[1]

١١. بحر المديد:

ونسبة هذا البحر هي (٠.٩٤%) بواقع مقطوعتين، الأولى مكونة من ستة أبيات، يقول فيها في شخصٍ اسمه عباس:

عـــج علـــى عبـــاس تلـــق فتـــىً غيـــــر نكـــــريش ولا بـــــذخ

0/// 0//0/ 0/0//0/ 0/// 0//0/ 0/0//0/

فـــــاعلاتن فـــــاعلن فعَلُـــــن فـــــاعلاتن فـــــاعلن فعَلـــــن

فيلســـوف مـــا يريـــق دمًـــا وبخديـــــــه دمُ المهـــــــج[2]

حيث دخل زحافا الحذف والخبن على العروض والضرب فتحولت من (فاعلاتن) إلى (فعلا) ثم نقلت إلى (فعَلن) تسهيلًا للنطق.

وقوله أيضًا يمدح الملك المظفر تقي الدين عمر:

أيهـــا الغـــادي علـــى أمـــلٍ دونـــــه الأهـــــوال والخطـــــر

0/// 0//0/ 0/0//0/ 0/// 0//0/ 0/0//0/

فـــــاعلاتن فـــــاعلن فَعَلُـــــن فـــــاعلاتن فـــــاعلن فَعَلُـــــن

نـــــاد إن مســـــتك حادثـــــة يـــا تقـــي الـــدين يـــا عمـــر

تلـــق مبســـوط اليـــدين بمـــا لا يبقـــــــي ولا يـــــــذر

بطـــلٌ فـــي درعـــه أســـد ملـــك فـــي تاجـــه قمـــر[3]

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٨.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ١٦.

[3] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٣ – ٥٧٤.

١٢. بحر الهزج:

لقد شكل بحر الهزج نسبة ضئيلة جدًا مقارنة بباقي البحور الشعرية حيث جاءت نسبته (٠.٤٧%) أي بواقع قصيدة واحدة في الخمريات، يقول فيها:

أدر يـــا طلعـــة البـــدر عليـنـــا أنجـــم الخمـــر

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

وقطـــع ليلنـــا بالكـــأس حتـــى مطلـــع الفجـــر

علـــى فتانـــة العينـــين والخـــدين والثغـــر

مـــن الســـمر اللـــواتي هـــن أمثـــال القنـــا الســـمر[١]

والهزج لا يأتي إلا مجزوءًا أي بأربع تفعيلات، اثنتين في كل شطر[٢].

١٣.بحر المجتث:

وهو أيضًا كالهزج في نسبة وروده حيث شكل بحر المجتث نسبة (٠.٤٧%) بواقع مقطوعة واحدة يقول فيها:

لا تســـــــمعن عليًـــــــا ونرجسًـــــــا وبنفشـــــــا

0//0/0/ 0/0/// 0//0// 0/0///

مســـتفع لـــن فعِلاتـــن متَفـــع لـــن فعِلاتـــن

مســـتثقلٌ مـــا اجتمعنـــا وجاءنـــا يتمشـــى

إلا تمنيـــت عينـــي عميًـــا وأذنـــي طرشـــا[٣]

حيث استعان الشاعر بزحاف الخبن في تشكيل الإيقاع الموسيقي لمقطوعته الشعرية.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٦.

[٢] انظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص٥٣.

[٣] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٤.

ثانياً: القافية

وهي "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[١]، وقد عرفها الدكتور إبراهيم أنيس وبين أهميتها في قوله: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[٢]، وتعد القافية من أهم مصادر الموسيقى الخارجية فهي "تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري، وبهذا هي لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو في ذلك في الظاهر، وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين"[٣].

وفيما يلي سنتناول القافية من خلال حرف الروي، والإطلاق والتقييد:

١. حرف الروي

يعد حرف الروي من أهم أجزاء القافية، فهو موضع التوقف، وقد عرفه البعض بأنه "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه"[٤]، وتنبع أهميته في أن النص الشعري يسمى باسم ذلك الحرف، "وأساس القافية الروي"[٥].

---

[١] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص١١٠.

[٢] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٣٣.

[٣] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص٤٦.

[٤] موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، ص١٣٩.

[٥] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص٣٨.

وعند إحصاء حروف الروي التي جاءت عليها قصائد ومقطوعات حسان بن نمير نجد الآتي:

مسلسل	حرف الروي	نوعه	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
١.	الهمزة	مجهور	٢	%٠.٩٤
٢.	الباء	مجهور	٢٢	%١٠.٤٢
٣.	التاء	مهموس	١	%٠.٤٧
٤.	الجيم	مجهور	٤	%١.٨٩
٥.	الحاء	مهموس	٥	%٢.٣٦
٦.	الخاء	مهموس	١	%٠.٤٧
٧.	الدال	مجهور	٢٤	%١١.٣٧
٨.	الذال	مجهور	١	%٠.٤٧
٩.	الراء	مجهور	٣٤	%١٦.١١
١٠.	السين	مهموس	٧	%٣.٣١
١١.	الشين	مهموس	٣	%١.٤٢
١٢.	الصاد	مهموس	٢	%٠.٩٤
١٣.	الضاد	مجهور	٢	%٠.٩٤
١٤.	العين	مجهور	٧	%٣.٣١
١٥.	الفاء	مهموس	٩	%٤.٢٦
١٦.	القاف	مهموس	٩	%٤.٢٦
١٧.	الكاف	مهموس	١	%٠.٤٧
١٨.	اللام	مجهور	٣٠	%١٤.٢١
١٩.	الميم	مجهور	١٣	%٦.١٦
٢٠.	النون	مجهور	٢٦	%١٢.٣٢
٢١.	الهاء	مهموس	٦	%٢.٨٤
٢٢.	الواو	مجهور	١	%٠.٤٧
٢٣.	الياء	مجهور	١	%٠.٤٧
المجموع			٢١١	

من خلال الرجوع إلى الجدول، يمكننا معرفة أبرز السمات في حروف روي النصوص الشعرية عند حسان بن نمير، **فنجد:**

- أن الأغلبية العظمى للحروف المجهورة، والحرف المجهور هو الذي يهتز له الوتران الصوتيان عند النطق به[١]، حيث بلغت حروف الروي المجهورة ما نسبته (٧٩.٠٨%)، موزعة على ثلاثة عشر حرفًا من أصل ثلاثة وعشرين، مما يدل ذلك على قلة ورود حروف

[١] انظر: مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، ص٥٠ – ٥١.

الروي المهموسة في نصوصه الشعرية، حيث بلغت ما نسبته (٢٠.٨%)، موزعة على عشرة حروف، والحرف المهموس هو الذي لا يهتز له الوتران الصوتيان عند النطق به[١]، وهذا ليس بالغريب فحسان بن نمير شاعرٌ بدوي، والطبيعة البدوية تتطلب حروفًا مجهورة يصدح صداها في تلك المساحات الشاسعة، فاستخدام الشاعر للحروف المجهورة كروي جاء ملائمًا لعاطفته في نصوصه الشعرية، حيث إن الفخر والمدح يتطلبان المجهور من الحروف لإظهارها وتوضيحها.

- استعمال الحروف (الراء، واللام، والنون، والدال، والباء) بكثرة في حين استعملت الحروف الأخرى بدرجة أقل، كما هو موضح في الجدول، وغياب الحروف (الثاء، الزاي، الطاء، الظاء، الغين) تمامًا عن حروف روي نصوص حسان الشعرية.
- ورود روي الراء بشكل كبير جدًا، حيث مثل ما نسبته (١٦.١١%)، وهذه النسبة كبيرة مقارنة بباقي النسب الواردة في الجدول؛ وذلك بسبب خاصية التكرار التي يتميز بها هذا الحرف.
- شيوع الحروف الذلقية في روي نصوص حسان بن نمير، وهذه الحروف هي: (الفاء، والراء، والميم، والنون، واللام، والباء)، وهي أخف الحروف وأسهلها، وأكثرها امتزاجًا بغيرها، لسرعة النطق بها"[٢]، فالذلاقة تعني القدرة على الانطلاق في الكلام بالعربية دون تعثر أو تلعثم، وتعني أيضًا جودة نطق اللسان وانطلاقه أثناء الكلام[٣]، حيث بلغ مجموع نصوص الحروف الذلقية مائة وأربعة وثلاثين نصًا، بما نسبته (٦٣.٥%) من مجموع النصوص الشعرية عند حسان .
- تعدد حروف الروي لنصوص حسان الشعرية أدى إلى تعدد وتباين القيم الصوتية في شعره.

حروف الروي المجهورة والمهموسة:

أ. حروف الروي المجهورة:

- روي الراء:

عند النظر إلى الجدول السابق واستقراء النصوص الشعرية، نجد أن حرف الراء يأتي في المقدمة، حيث احتل المرتبة الأولى بين حروف الروي التي استخدمها الشاعر في نصوصه،

---

[١] انظر: مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، ص٥٠ – ٥١.

[٢] دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، ص٢٨٣.

[٣] انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص١٠٩.

وجاء رويًا لأربعة وثلاثين نصًا شعريًا، أي ما يعادل (١٦.١١%) من مجموع النصوص الواردة، فهو صوتٌ مكرر يتم فيه طرق طرف اللسان مع حافة الحنك طرقًا يسيرًا، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة[١].

استعمله الشاعر رويًا لمعظم أغراضه الشعرية من فخرٍ ومدحٍ ورثاء وغزل، وغير ذلك من الأغراض، لما لهذا الصوت من تأثير شديد على السمع، ووقع في القلب، ومن الأمثلة على روي الراء المضمومة قوله في قدوم الملك الناصر إلى دمشق:

قـــدومك أيهـــا الملـــك الأميـــر ... قـــــدومٌ لا يفارقـــــه الســـــرورُ
تضـــاءلت البـــدور لـــديك خوفًـــا ... وهانـــت فـــي ســـماحتك البـــدورُ
تبســـمت الثغـــور بـــك ابتهاجًـــا ... كمـــا أمنـــت بمقـــدمك الثغـــورُ
وعـــدت إلـــى دمشـــق فقـــال كـــلٌ ... لـــنعم الســـيف عـــاوده الجفيـــرُ
عـــدوك مـــن يهـــان ولا يهنـــى ... ومثلـــك مـــن يجيـــر ولا يجـــورُ
مـــن الطـــائي عنـــدك فـــي ســـماحٍ ... وجـــل نـــداه شـــاة أبـــو بعيـــرُ[٢]

لقد استخدم الشاعر لقصيدته روي الراء المضمومة، لما يصاحب هذا الروي من ضم للشفتين، وغرضه إطالة الصوت، ليبين مدى فرحته بقدوم ممدوحه، فأسهم هذا في إبراز عاطفته الجياشة.

ومما جاء على روي الراء المفتوحة قوله في الملك سيف الدين:

سـيوفٌ لسـيف الـدين تستصـحبُ النصـرا ... وتقتـل مَـنْ عـاداه يـومَ الـوغى قهْـرا
وأحسَـنُ مـا أبصَـرْتُ مِـنْ فِعلـه بهـا ... يُجَرِّدُهـا بيضًـا ويُغمِـدُها حُمْـرا[٣]

لقد تخير الشاعر صوت الراء المفتوحة لمقطوعته، مع ما يصاحب هذا الصوت المفتوح من انفتاح تام للفم، ليوضح مدى شجاعة ممدوحه وفخره به .

---

[١] انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٦٦.

[٢] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٤.

[٣] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٣.

- **روي اللام :**

جعله حسان بن نمير رويًا لكثير من نصوصه الشعرية، فبلغ عدد النصوص المبنية عليه ثلاثين نصًا شعريًا، شكلت ما نسبته (١٤.٢١%) من النسبة العامة للنصوص الشعرية، وصوت هذا الحرف يوحي "بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"[١]، ومن أمثلة اللام المكسورة قول الشاعر:

وصـــالٌ مـــا إليـــه مـــن وصـــول ... وســـمع مـــا يصـــيخ إلـــى عـــدولِ
لقـــد أخفيـــت داء الحـــب حتـــى ... خفيـــت عـــن الرقيـــب مـــن النحـــولِ
وكيـــف يصـــح هـــذا الجســـم يومًـــا ... وآفتـــه مـــن الجفـــن العليـــلِ
وليـــلٍ مثـــل يـــوم العـــرض طـــولًا ... ومـــن عـــوني علـــى الليـــل الطويـــلِ
ومـــا للصـــبح فيـــه مـــن طلـــوعٍ ... ولا للـــنجم فيـــه مـــن أفـــول
أبـــثُ بـــه الغـــرام فلـــو رأتنـــي ... بثينـــة لـــم تبـــث هـــوى جميـــلِ
إلـــى كـــم نحـــن فـــي صـــد وهجـــر ... وفـــي قـــالٍ مـــن الواشـــي وقيـــلِ[٢]

لقد عمد الشاعر في بناء قصيدته إلى روي اللام المكسورة، حيث يمتاز هذا الصوت بالليونة التي جاءت موافقة لحالة الشاعر وعاطفته، فهو حزين لفراق محبوبته له، ويتمنى أن يرجع الود بينهما.

ومن الأمثلة على روي اللام المضمومة قول الشاعر:

ميلوا إلى الدار من ذات اللمى ميلوا ... كحـلاء مـا جـال فـي أجفانهـا ميـلُ
هـذا بكـائي عليهـا وهـي حاضـرةٌ ... لا فرســخٌ بيننـــا يومًـــا ولا ميـــلُ
ممشوقةُ القد ما في شنفها خَرَس ... ولا تضـــج بســـاقيها الخلاخيـــلُ
كأنمـــا قـــدها رمـــحٌ ومبســـمها ... صـــبحٌ وحســـبك عســـالٌ ومعســـولُ
فـــي كـــل يـــومٍ بعينيهـــا وقامتهـــا ... دمـــي ودمعـــي علـــى الأطـــلال مطـــولُ
إن يحســـدوني عليهـــا لا ألـــومهمُ ... لـــذاك جـــار علـــى هابيـــل قابيـــلُ[٣]

---

[١] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٧٩.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧١-٧٢.

[٣] المصدر السابق، ص٧٦-٧٧.

يستذكر الشاعر صفات محبوبته الجميلة، فهي ممشوقة القد ومبسمها كالصبح، وأسلوب الشاعر الغزلي الذي يسيطر عليه يتطلب ألفاظًا رقيقة عذبة، أسهم روي اللام في إيصالها، لما يتميز به من ليونة ومرونة.

ومما جاء على روي اللام المفتوحة قوله في الرئيس مؤيد الدين وقد زحف إلى قلعة دمشق:

زد علـوًا فـي المجـد يـا ابـن علـيّ هكـــذا مـــن أراد أن يتعـــالى
قـد حـوى الـدين، يـا مؤيـده منـك هزبـرًا وديمـة وهـلالا
وغـدت جلَّـق تناديـك عجبًـا هكـــذا، هكـــذا، وإلا فـــلالا
جئتهـا فـي الظـلام خـيلًا ورجـلًا وحميـت النفـوس والأمـوالا
مـا تبـالي مـن بعـدها بعـدو إنمـا كـان ذاك قطعًـا وزالا
قـد بلغـت المـراد مـن كـل ضـد وكفـى الله المـؤمين القتـالا[1]

- **روي الميم :**

جاء حرف الميم رويًا لثلاثة عشر نصًا شعريًا، شكل ما نسبته (٦.١٦%)، وهو من الحروف الذلقية التي تتميز بخفتها وسرعة النطق بها، وهذا الحرف يوحي بـ "الليونة والمرونة والتماسك مع شيءٍ من الحرارة"[2]، استعمله الشاعر ليعبر عن تجاربه الشعرية، ومما جاء على هذا الروي قوله:

أأحبابنـا إن كنـتم قـد عـزمتم علـى البعـد عـن أطلالكـم والمعـالمِ
فـلا ترسـلوا برقًـا إلـى غيـر سـاهر ولا تبعثـوا طيفًـا إلـى غيـر نـائمِ[3]

فقد وظف حسان بن نمير حرف الميم رويًا لقصيدته، لما يحمله من خفةٍ وقوة نظم ساعدت في تشكيلها الكسرة، مما أدى إلى إبراز تجربة الشاعر الشعورية من عتاب لأحبابه الذين عزموا على البعد عنه.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٣.
[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٧٢.
[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩١.

ومن أمثلة روي الميم المضمومة وقوله في النسيب والغزل:

لـــيس للبـــدر طـــرةُ وجبـــينُ وعـــــذارٌ ومبســـــمٌ وقـــــوامُ

قمـــرٌ ســـحبه الغلائـــل والشـــعر دجـــــاه وضـــــوؤه الابتســـــامُ

بـــابلي اللحـــاظ، فـــي كـــل عضـــو فـــيّ مـــن قـــوس حاجبيـــه ســـهامُ[1]

لقد استخدم الشاعر روي الميم المضمومة بما يتوافق مع غزله، وما يستدعي هذا الصوت المضموم من ضمٍ للشفتين، لإبراز عاطفة الشاعر.

ومن أمثلة روي الميم المفتوحة قوله وقد سافر إلى حلب فانعور:

جفـاني صـديقي حـين أصـبحت معـدمًا وأخّرنـــي دهـــري وكنـــت مقـــدَّما

وســافرت جهــلًا فــانعورتُ وإن أعــد إلــى ســفرة أخــرى قــدمت علــى العمــى

وكــم مــن طبيــب قــال: تبــرا، أجبتــه كـذبتَ ولـو كنـت المسـيحَ بـن مريمـا[2]

فالشاعر استعمل روي الميم المفتوحة ليعبر عما يجيش في صدره من معاني الحسرة والأسى، حيث جفاه صديقه وانعور، فأتبع حرف الروي ألف الإطلاق التي تمثل كل معاني الألم والحسرة.

- **روي الباء :**

جاءت النصوص التي استعمل لها روي الباء اثنين وعشرين نصًا، شكلت ما نسبته (١٠.٤٢%) من مجموع النصوص الشعرية عند حسان بن نمير، والباء حرفٌ مجهور منفجر يضفي على النصوص قوة وشدة، وهو يمثل "الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والظهور والسيلان"[3]، وقد جاء هذا الروي بجميع صوره في أغراض شعرية عدة تناولها الشاعر في شعره، ومنها قوله في مدح الأمير معين الدين:

فتـــى لـــم يعـــد حتـــى تعفـــر قرنـــه كـــأن عليـــه الضـــرب ضـــربة لازبِ

حشـــيته ســـرجٌ علـــى ظهـــر ســـابح وحلتـــه درع علـــى غيـــر هـــاربِ

غـدا فـي المعـالي راغبًـا غيـر زاهـد وفيمـا سـواها زاهـدًا غيـر راغـب

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٠.

[2] المصدر السابق، ص٩٣.

[3] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٠١

يظــن صــلاح الــدين فرســان جلــقٍ كفرســانه، مــا الأســد مثــل الثعالــبِ
غــدًا تطلــع الشــام الفرنجــة بفيلــق معـــــودةٍ أبطالـــــه للمصـــــائب
رجـــالٌ إذا قـــام الصـــليب تصـــلبت رمـــاحهم فـــي كـــل مـــاشٍ وراكـــب
لهـــا الليـــل نقـــعٌ، والأســـنة أنجـــم فمـــا غيـــر أبطـــالٍ وغيـــر جنائـــبِ[1]

يفخر الشاعر بممدوحه فيصف شجاعته في المعارك، واستعمل لذلك حرف الباء رويًا لما يتسم به هذا الحرف من شدة وانفجار، فانفعال الشاعر يتناسب مع ما يتمتع به هذا الروي من معانٍ قوية.

وقد عمد حسان بن نمير إلى وصل روي الباء بألف الإطلاق؛ ليعطي بعدًا إيقاعيًا أطول يتوافق مع تجربته الشعرية، ومن ذلك قوله في جواب كتاب وصله:

وصـــل الكتـــاب فـــلا عـــدمت الكاتبـــا وقضـــيت مـــن شـــوقي إليـــه مآربـــا
مـــا كـــان يومًـــا مـــن لقـــائي زاهـــدًا إلا وكنـــت إلـــى لقـــاه راغبـــا[2]

- **روي الدال:**

جاءت النصوص التي استخدمت هذا الحرف رويًا أربعة وعشرين نصًا، شكلت ما نسبته (١١.٣٧%) من مجموع النصوص الواردة في ديوان والمستدرك عليه، والدال حرف شديد مجهور استخدمه الشاعر مكسورًا ومضمومًا ومفتوحًا، ومن ذلك قوله في مدح الملك المعظم فخر الدولة ثوران شاه نجم الدين أيوب:

وقـــد غـــدوت بفخـــر الـــدين مفتخـــرًا علـــى البريـــة مـــن حضـــر ومـــن بـــادي
ثـــوران شـــاه بـــن أيـــوب الـــذي شـــرفت بـــه دمشـــق علـــى مصـــر وبغـــدادِ
مـــن ابـــن مامـــة، والطـــائي فـــي كـــرمٍ وشـــدة البـــاس، عمـــرو وابـــن شـــداد
كالبـــدر إن غـــاب حلـــت بعـــده ظلـــمٌ وإن ألّـــم أتـــاك المـــؤنس الهـــادي
وهـــو الـــذي لـــم يـــزل فـــي كـــل منزلـــةٍ يســـير خلـــف العلـــى بالمـــاء والـــزاد[3]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩١.

[2] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧١.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٧ – ٢٨.

يفخر الشاعر بممدوحه الذي هو شرف لدمشق، فهو الذي لا يعادله كعب بن مامة ولا الطائي في كرمه، ولا يضاهيه أحدٌ في شدة بأسه، وهذه المعاني التي وصف الشاعر فيها ممدوحه، تتطلب صوتًا شديدًا مجهورًا كصوت الدال.

ومما جاء على روي الدال المضمومة، قوله يهنئ ثوران شاه بالعيد:

رواق مجـــدك فـــي العليـــاء ممـــدود وأنـــت فـــي كـــل مـــا تبغيـــه محســـودُ
لا زلـت فـي الـدهر مسـعودًا بطيـب ثنـا مـــا نالـــه ســـنجرٌ يومًـــا ومســـعودُ
لـــم أدر مـــن أنـــا فـــي مـــديحك قائلـــه هنيـــت بالعيـــد أم هنـــي بـــك العيـــدُ[1]

ومن الأمثلة على روي الدال المفتوحة، قوله:

إلامَ ألامُ فيـــــك وكـــــم أعـــــادى وأمـــرض مـــن جفـــاك ولـــن أعـــادا
لقـــد ألـــف الضـــنى والســـقم جســـمي وعينـــــاي المـــــدامع والســـــهادا
وهـــا أنـــا قـــد وهـــى صـــبري وشـــقي إذا مـــــا قلـــــت الأشـــــواقُ زادا[2]

- **روي العين :**

لقد جاءت النصوص التي استعمل لها حرف العين رويًا سبعة نصوص شكلت ما نسبته (٣.٣١%) من النسبة العامة لنصوص حسان بن نمير الشعرية، وحرف العين من الحروف الذلقية وهو "من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة"[3]، وقد ورد هذا الحرف رويًا بجميع حالاته من فتحٍ وكسرٍ وضم، ومن أمثلة ما جاء مكسورًا قوله:

أحبابنـــا خنـــتم عهـــودي ومـــا تـــركتم للصـــلح مـــن موضـــعٍ
مـــنكم ســـلوي كـــان لا مـــن يـــدي أطفـــأتم نـــاري بمـــا أدمعـــي
والآن قـــد أنصـــفنا دهرنـــا معكـــم هـــواكم وفـــؤادي معـــي[4]

لقد سيطرت على الشاعر حالة من الحزن والأسف على ما أصابه من نقض محبوبته للعهد، وقد ساعد الشاعر على إظهار هذا الأسى صوت روي العين المكسورة التي جاءت لتعبر

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.
[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٧ – ٢٨.
[3] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٨٨.
[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٩.

عن حالته المنكسرة، حيث شحن صوت الروي الإيقاع الموسيقي بكل معاني الأسى والأسف، فصوت العين يتوافق مع حالات الحزن؛ وذلك لما يتمتع به جرسه الموسيقي من "مرارةً وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع"[١].

ومما جاء في روي العين المضمومة قوله:

كـتم الهـوى فوشـت عليـه دموعـه مـــن حـــر جمـــر تحتويـــه ضـــلوعُهُ
صـــب تشـــاغل بـــالربيع وزهـــره قـــومٌ وفـــي وجـــه الحبيـــب ربيعُـــهُ
يـــا لائمـــي فـــيمن تمنـــع وصـــله عـــن بغيتـــي، أحلـــى الهـــوى ممنوعُـــهُ[٢]

فقد استخدم حسان بن نمير روي العين المضمومة، ليعبر من خلاله عن شدة شوقه لمحبوبته.

ومن الأمثلة على روي العين المفتوحة قوله في الأمير سيف الدين محمد وقد خُلع عليه:

هنئـــت بالخلعـــة التـــي خلعـــت قلـــب معاديـــك والحســـود معَـــا
فقـــل لشـــانيك إن ظفـــرت بـــه قـــولًا صـــحيحًا يفيـــد مـــن ســـمعَا
مـــا الفخـــر فـــيمن تزينـــه خلـــعٌ الفخـــر فـــيمن يـــزين الخلعـــا[٣]

أما باقي الحروف المجهورة التي وردت رويًا في شعر حسان بن نمير فهي النون ستة وعشرون نصًا (١٢.٣٢%)، ووردت الجيم في أربعة نصوص بنسبة (١.٨٩%)، والهمزة والضاد قد وردتا في نصين شعريين بنسبة (٠.٩٤%)، وجاء على الذال والواو والياء نص واحد فقط على كل روي بنسبة (٠.٤٧%).

ب. حروف الروي المهموسة:

وقد جاءت رويًا لأربعة وأربعين نصًا شعريًا موزعَة على النصوص التالية: الحاء خمسة نصوص (٢.٣٦%)، السين سبعة نصوص (٣.٣١%)، الشين ثلاثة نصوص (١.٤٢%)،

---

[١] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ج١/ ٦٣.
[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي ، ص٥٨- ٥٩.
[٣] المصدر السابق، ص٦١.

الصاد نصان (٠.٩٤%)، الفاء والقاف تسعة نصوص (٤.٢٦%)، الهاء ستة نصوص (٢.٨٤%)، أما التاء والخاء والكاف نصًا واحدًا فقط.

- **روي السين:**

وهو "صوت رخو مهموس"[١]، ويوحي "بإحساسٍ لمسي بين النعومة والملامسة وبإحساسٍ بصري من الانزلاق والامتداد، وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير"[٢]، وقد استعمله حسان بن نمير رويًا لسبعة نصوص شعرية شكلت ما نسبته (٣.٣١%) من النسبة العامة للنصوص الموجودة في الديوان والمستدرك عليه.

ومن الأمثلة التي جاءت على روي السين المضموم قوله لناصر الدين بن أسد الدين:

أبـى فـاطمٍ لـولاك لـم أجـب الفـلا ... ولا قـذفت بـي أربـع وبسـابسُ
ومثلـي إذا مـا جـاء مثلـك راجـلًا ... يعـود إلـى أوطانـه وهـو فـارسُ
لأنـك فـي الشـمس المنيـرة للضـحى ... وبـدر السـما والليـث والغيـث فـارسُ[٣]

ومما جاء على روي السين المكسور قوله:

ويـلاه علـى المفهـف الميـاس ... مـا أحسـنه وهـو بقلـب قـاسِ
يهتـز كأنـه قضـيب الآسِ ... ولـم يـذق حمـا الكـاسِ[٤]

- **روي الفاء :**

جاء صوت الفاء رويًا بواقع تسعة نصوص شكلت ما نسبته (٤.٢٦%) من النسبة العامة للنصوص الشعرية، والفاء صوتٌ رخوٌ مهموس يخرج من بين الأسنان العليا مع طرف الشفة السفلى، مما يمنحه نوعًا من الحفيف الذي يجعله صوتًا رقيقًا[٥]، فيوحي "بملمس مخملي دافئ، كما يوحي بالبعثرة والتشتت[٦].

---

[١] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٧٥.

[٢] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١١١.

[٣] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٤.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٦.

[٥] انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٤٦.

[٦] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٣٢.

ومما جاء على هذا الروي قوله:

حبيـــبٌ لنـــا واعـــدٌ مخلـــف يجـــور علينـــا ومـــا ينصـــفُ
بكـــل قبـــاء لـــه صـــعدة وفـــي كـــل جفـــنٍ لـــه مرهـــفُ
فيـــذهل مـــن بأســـه عنتـــرٌ ويخجـــل مـــن حســـنه يوســـفُ[1]

ومما جاء على روي الفاء المفتوحة قوله:

أي هـــــلالٍ كســـــفَ وأي غصـــــنِ قصـــــفَا
كـــان ســـراجًا قـــد طفـــا علـــى الـــورى ثـــم انطفَـــا[2]

فقد اختار الشاعر روي الفاء المفتوحة لقصيدته التي يرثي فيها الأمير أحمد بن صلاح الدين، مع ما يصاحب هذا الروي من امتداد الصوت وإطالته، ليبين عظم هذه الفاجعة التي حلت.

٢. الإطلاق والتقييد

يمكن تقسيم القافية تبعًا لحركة الروي التي ينظم الشاعر عليها نصوصه الشعرية إلى قسمين، هما: القافية المطلقة، والقافية المقيدة، والجدول التالي يوضح نسبة استخدام بن نمير لكل منهما:

نوع الروي	حركة الروي	عدد النصوص الشعرية	النسبة المئوية
المطلقة	الكسرة	٩٧	%٤٥.٩٧
	الضمة	٥٧	%٢٧.٠١
	الفتحة	٤٦	%٢١.٨
المقيدة	السكون	١١	%٥.٢١
المجموع		٢١١	%١٠٠

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٢.
[2] المصدر السابق، ص ٦٥.

أ. القافية المطلقة:

وهي ما كانت متحركة الروي، والمقصود بالمتحركة هو أن يكون حرف الروي قد حرك بإحدى الحركات القصيرة كالكسرة، والضمة، والفتحة، أو بإحدى الحركات الطويلة كالألف، والواو، والياء، كما يعد ما وصل بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة أم متحركة من القافية المطلقة[١]، ونلاحظ من الجدول السابق ميل حسان بن نمير إلى القوافي المطلقة، ونلاحظ أيضًا أن القصائد ذات القافية المطلقة المكسورة كان لها النصيب الأكبر ولا غرابة في ذلك، فالكسرة "تشعر بالرقة واللين"[٢]، حيث مثلت ما نسبته (٤٥.٩٧%) بواقع سبعة وتسعين نصًا شعريًا جاءت موزعة على معظم الأغراض الشعرية، ومما جاء على هذه القافية قوله:

تضاعف ضعفي بعد بُعد الحبائب ... وقد حجبوا عني قسي الحواجبِ
ومذ أثلت تلك الكواكب لم تزل ... موكلةً عني برعي الكواكبِ
فما آيبٌ للهم عني برائحٍ ... ولا رائحٌ للعيش عني بآيبِ
ونادبةٍ ناحت سحيرًا بأيكة ... فيجت الوسواس في قلب نادبِ
تنوح على غصنٍ أنوح لمثله ... وهل حاضر يبكي أسًا مثل غائبِ
بواد الغوطتين ربوعكم ... ربيعي، ومن ذاك التراب ترابِ
يزيد احتراقي واشتياقي إليكم ... إذا صاح بي عرج على الدار صاحبي
وأهوى هواها من رياض أنيقة ... فتصرفني عنها صروف النوائبِ[٣]

لقد كان للقافية المكسورة دورٌ في معرفة نفسية الشاعر، فهو يبث شكواه وألمه بسبب بعد محبوبته عنه فاختار حرف الروي المكسور، ليتناسب مع حالته النفسية وتجربته الشعورية.

ومما جاء أيضًا على القافية المطلقة المكسورة قوله:

خليلي جودا بطيف الكرى ... على مقلتي، وبطيف الخيالِ
ولا تبخلا بكتاب على ... كئيب غزته صروف الليالي
أرى البعدَ بعدكما عاشقي ... فحتى متى قلبه غير سالِ
وعندي من الشوق ما أنتما ... به تعلمانِ على كل حالِ

---

[١] انظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص١٣٦.

[٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج٨٨/١.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥.

أحـــبكم مثـــل عينـــي اليمـــين وإلا غـــدت مثـــل عينـــي الشـــمالِ[١]

وقد جاءت القافية المطلقة المضمومة في المرتبة الثانية بواقع سبعة وخمسين نصًا شعريًا بنسبة (٢٧.٠١%) من النسبة العامة للنصوص، والضمة حركة تشعر بالفخامة[٢]، ومما جاء مضمومًا قوله في الصالح بن رزيك:

لمـــن الخيـــل كـــل أرض تجـــوب صـــحبتها فـــي كـــل شـــعبٍ شـــعوبُ
والجواري التي يضيق بها البحرُ، على أنه فسيحٌ رحيبُ
غير سيف الإسلام خير فتى عزَّ به دينُنا وذل الصليبً
ملكٌ منه في الخطاب إذا شاء خطيبٌ وفي النزال خطوبُ[٣]

فقد استخدم الشاعر القافية المطلقة المضمومة التي أكسبت بدورها النص الشعري قوة وفخامة تتناسب ومعاني المديح والفخر الموجودة في النص، أما القافية المطلقة المفتوحة فقد جاءت في المرتبة الثالثة بواقع ستة وأربعين نصًا شعريًا شكلت ما نسبته (٢١.٨%) من النسبة العامة للنصوص.

وهي تأتي بالإطلاق في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه[٤]، ومما جاء مفتوحًا قوله في السلطان صلاح الدين وقد أهداه ذهبًا:

صـــلاح الـــدين قـــد أصـــلحت دنيـــا شـــقيٍ لـــم يبـــت إلا حريصًـــا
أتـــى منـــك الســـلام لنـــا عمومًـــا وجـــودك جـــاءني وحـــدي خصوصًـــا
فكنـــت يوســـف الصـــديق لمـــا تلقـــى منـــه يعقـــوب القميصَـــا[٥]

ب. القافية المقيدة:

وهي ما كانت ساكنة الروي[٦]، حيث نجد هذا النوع عند حسان بن نمير في حالة الهجاء والغزل الذي تناول فيه معاني البعد والفراق، ومن أمثلة ذلك قوله:

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٤.
[٢] انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج٨٨/١.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩.
[٤] انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب،ج٨٧/١.
[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٧.
[٦] انظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص١٣٦.

يـــا أبـــا الفضـــل بـــالنجف اســـتمع كـــل مـــا أصـــفْ

لـــك وجـــه كأنـــه البـــدر لكـــن إذا كســـفْ

وقـــوامٌ كأنـــه الغصـــن لكـــن إذا قصـــفْ

وعـــذارٌ كأنـــه النمـــل لكـــن إذا نتـــفْ[1]

وقال يهجو معلمًا وقد أخذ غلامًا من بني أسد:

يـا عفيـف الـدين قـد طـاب الحسـد حـينَ أصـبحت حـديثاً فـي البلـدْ

نـــارُ إبـــراهيم فـــي قلبـــك لا تنطفـــي إلا بتفتيـــت الكبـــدْ

ولقـــد أحســـنت فيمـــا قلتـــه مـــا اتخـــذناه غلامـــاً بـــل ولـــدْ

غيـــر أنـــي قلـــت لمّـــا حزتـــهُ أيُ كلـــبٍ صـــاد ظبيًـــا مـــن أســـدْ

لـــم تُـــرد منـــه قبيحًـــا إنمـــا تبتغـــي أول شـــيءٍ فـــي العـــددْ

لا تُقبـــل شـــامةً فـــي جيـــدِه ليـت فـي جيـدك حبـلٌ مـن مسـدْ[2]

وقوله أيضًا:

لـي كـل حـينٍ مـن أحبـاي حَـيْن وكـــل يـــومٍ بـــين هجـــرٍ وبـــينْ

ســـاروا ومـــا ودعـــتهم جفـــوةً مـــنهم وقـــد عـــدت بخفـــي حنـــينْ

وكيـــف يقـــوى بســـهادٍ علـــى دمـــع غزيـــر مـــن لـــه فـــردُ عـــينْ[3]

عبر الشاعر عن معاني الألم والحسرة بقافية ساكنة، تتناسب والجو النفسي المسيطر على الشاعر، فهو حزين على فراق أحبابه دون أن يودعهم.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٧.

[2] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٩٥ – ٩٦.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

تعد الموسيقى الداخلية عاملًا مهمًا من عوامل بناء القصيدة العربية إلى جانب الموسيقى الخارجية، إذ "ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر أوزان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء"[١]، وتعد الألفاظ وكيفية انتقائها، وانسجامها مع المعنى، عاملًا مهمًا في بناء الموسيقى الداخلية، لذلك فالشاعر الحاذق "هو الذي يحاول قدر الإمكان خلق التوافق الكلي لنصه من خلال كلماته الموحية التي تعبر عن انفعاله الذي يتوجب عليه تضمينه موسيقاه الداخلية"[٢]، وفي هذا المبحث سيتم الحديث عن بعض المحسنات التي منحت نصوص حسان بن نمير موسيقى داخلية.

أولًا: التصريع

ويقصد به" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته[٣]، فالتصريع أحد أهم الظواهر البلاغية للنصوص الشعرية، فهو من محاسن القصيدة؛ ذلك لأن "للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعًا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[٤]، ويستحسن أن يأتي التصريع في "أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره، ويُفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها"[٥].

والتصريع في الشعر "بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تُعلَمُ قافيتها، وشبه البيت المصرّع ببابٍ له مصراعان متشاكلان"[٦].

---

[١] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد عبد الهادي الطرابلسي، ص١٩.

[٢] لغة الشعر في ديوان الأصمعيات، كوثر الشيباني، ص٢٠٧.

[٣] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج١/١٨٤.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن القرطاجني، ص٢٨٣.

[٥] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص١٨٩.

[٦] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج١/٢٥٨ – ٢٥٩.

ومما جاء مصرعًا في شعر حسان بن نمير قوله:

عسى من ديار الظاعنين بشيرُ ... ومن جَور أيام الفراق مجيرُ
لقد عيلَ صبري بعدهم وتكاثرت ... همومي، ولكنَّ المحب صبورُ
وكم بين أكناف الثغُور متيم ... كئيبٌ غزتهُ أعينٌ وثغورُ[1]

جاء التصريع بين كلمتي (بشير) و(مجير)، وهذا بدوره أكسب النص الشعري قيمةً موسيقيةً عملت على مضاعفة التنغيم الإيقاعي دون تكلف أو تصنع، مما يجذب انتباه المتلقي.

ومما ورد مصرعًا أيضًا قوله:

كحلٌ بعينيه أم ضرب من الكحل ... ورد بخديه أم صبغ من الخجلِ
قضيب بان إذا ما ماس ميله ... دعص من الرمل أو صوت من الرملِ
يفتر عن سمطِ در في عقيق فمٍ ... عذب المراشف ممنوع من القبلِ[2]

فقد صرع الشاعر في البيت الأول بين (الكحل، الخجل)، مما أحدث جوًا موسيقيًا داخليًا، عمل على خلق إيقاع متناسق له جرس واضح في إبراز المعاني وتثبيتها في ذهن المتلقي.

ثانيًا: الجناس

يعد الجناس أحد أهم العناصر في توليد الموسيقى داخل النص الشعري، حيث إنه يمنح اللفظ عمقًا أكبر ودلالة أقوى، فهو من أهم عناصر علم البديع ويعني "تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، ويسميه البعض بالتجانس والتجنيس"[3].

فالكلمات المتجانسة تحدث جرسًا موسيقيًا يعمل على جذب السامع واستثارته "وسمي هذا النوع من الكلام مجانسًا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[4]، فالجناس فيه "استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٥١.
[2] المصدر السابق، ص٧٨.
[3] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٧٩.
[4] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير،ج١، ص٢٦٢.

نوع من الاستغراب"[١]، والجناس "إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيئاتها) وترتيبها، وإما غير تام إن اختلف اللفظان في واحدٍ من هذه الأربعة"[٢].

وقد وظف حسان بن نمير الجناس بنوعيه التام وغير التام في شعره:

١. الجناس التام:

وهو أعلى وأحسن أنواع الجناس، وقد جاء على قسمين: الأول، التام المماثل، وهو ما كان "لفظاه من نوع واحد"[٣]، ومن أمثلته قوله:

هــل تحمــل الغبــراء مثلــك أوجــرت يــوم الرهــان بمثلــك الغبــراءُ[٤]

جاء الجناس في كلمتي (الغبراء، الغبراء)، فالغبراء الأولى هي "الأرض لغبرة لونها أو لما فيها من الغبار"[٥]، والغبراء الثانية هي " اسم فرس قيس بن زهير العبسي"[٦] في حرب داحس والغبراء.

ومنه أيضًا قوله في معرض المدح:

هــو المعــروف بــالمعروف حقًــا جــوادٌ لــم يهــب إلا الجــوادا[٧]

وهنا جناس بين كلمتي (المعروف) و(بالمعروف)، فالأولى بمعنى معلوم يعرفه الناس، والثانية خلاف المنكر، كما جانس بين كلمتي (جواد) و(الجواد) فالأولى بمعنى كريم، والثانية بمعنى الخيل.

والنوع الثاني هو التام المستوفي، وهو "ما كان لفظاه من نوعين مختلفين"[٨] كاسم وفعل مثلًا.

---

[١] جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، السيد الهاشمي، ص٣٢٠.

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ص١٣٨.

[٣] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٧٩.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤.

[٥] لسان العرب، ابن منظور، ج٩/١٠.

[٦] المرجع السابق، ج٩/١٠.

[٧] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣١.

[٨] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٠.

ومنه قوله:

عارضــاها، حيــث تبــدو عارضــاها وســلاها عــن فــؤادي، هــلا ســلاها[١]

وهنا جانس الشاعر بين كلمتي (عارضاها) في الشطر الأول، فكلمة عارضاها الأولى جاءت فعلًا بمعنى تجنباها، والثانية جاءت اسمًا بمعنى مبسمها، كما جانس أيضًا بين كلمتي (سلاها)، حيث جاءت على النوع الأول وهو التام المماثل فالأولى فعل أمر بمعنى اسألاها، والثانية فعل ماضٍ بمعنى نسيها.

ومنه قوله:

يــا بــدرَ دجــى يحملــه غصــن أراك مــا أعجــب مــا يحــل بــي حــين أراكْ[٢]

فالجناس الموسيقي التام بين (أراك ، أراكْ)، فأراك الأولى بمعنى الشجر الملتف الكثيف ويسمى بشجر المسواك[٣]، أما الثانية قصد بها فعل الرؤية.

٢. الجناس غير التام:

منه ما اختلف في عدد حروفه، كقوله:

كــــان ســــراجًا قــــد طفــــا علــــى الــــورى ثــــم انطفــــا[٤]

فالجناس غير التام جاء هنا بين كلمتي (طفا) و(انطفا) بزيادة حرفين في انطفا، حيث أشاعت الكلمتان جوًا موسيقيًا داخليًا يعمل على تنبيه السامع وامتاعه من خلال الجرس الموسيقي الخاص بهذا اللون.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٠٧.

[٢] المصدر السابق، ص١٠٩.

[٣] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص١٤.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٥.

ومنه ما اختلف في نوع الحروف، وهو على قسمين: الأول، المضارع "ويكون فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج"[١]، ومن ذلك قوله:

فقد أظل الوفود وهو صباحٌ وأذل الأسود وهو غزالُ[٢]

فالجناس بين (أظل) و(أذل) والحرفان المختلفان هما (الظاء والذال)، وهما من مخرجٍ واحد، ومنه قوله في المدح:

بالصالح الملك الاغر صلاحُه لا فارقت أوطاره أوطانه[٣]

فقد جانس الشاعر بين (أوطاره) و(أوطانه) والحرفان المختلفان (الراء والنون) متقاربان في المخرج.

والثاني هو اللاحق "ويكون فيه الحرفان مختلفين في المخرج"[٤]، ومن ذلك قوله:

غيوثٌ إذا جادوا ليوثٌ إذا سطوا لهم نائلٌ جمٌ ومجدٌ مشيد[٥]

فالجناس جاء بين كلمتي (غيوث) و(ليوث)، والحرفان المختلفان (الغين واللام) لكل منهما مخرج مختلف عن الآخر.

أما ما اختلف في الهيئة مثل:

فكأنه سعد السعود إذا بدا للناظرين وفي الذَكاءِ ذُكاءُ[٦]

الذّكاء بالفتح الفهم والنباهة، وذُكاء بالضم يقصد بها الشمس.

---

[١] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٤.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٣.

[٣] المصدر السابق، ص١٠٢.

[٤] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٤.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٩.

[٦] المصدر السابق، ص٣.

ومنه أيضًا قوله:

وصـــــاحبٍ يتلقـــــاني لحاجتـــــه بالرحـب وهـو ملـيح الخَلـق والخُلـقْ

حتــى إذا مــا انقضـت ولــى وخلفنــي أخـس مـن جـرذ فـي بيـت مرتفـق[1]

ولقد نبعت الموسيقى الداخلية في البيت الأول من خلال (الخَلق والخُلق)، حيث جاء الجناس الناقص في اختلاف حركات الكلمتين.

بعد أن تم عرض بعض النصوص التي احتوت على الجناس، تبين لنا أن حسان بن نمير قد استخدم الجناس بنسبةٍ كبيرةٍ في أشعاره، وهذا بدوره أحدث تأثيرًا إيقاعيًا كبيرًا من خلال الجرس الموسيقي الذي أضفته الألفاظ المتجانسة، كما أن الجناس جاء موافقًا لتجربة الشاعر، فعبر من خلاله عن أفكاره وأحاسيسه، فكان لهذا التنغيم المتكرر دورٌ بارزٌ في إظهار مشاعره الكامنة من غير قصد وتكلف.

ثالثًا: التصدير

وهو "أن ترد أعجاز الكلام على صدورها، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهةً ويكسوه رونقًا ويزيده مائية وطلاوة"[2]، وهو "أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"[3]، وهذا يعني أن توافق آخر لفظة في البيت الشعري لفظة وردت سابقة لها، وهو له بعدٌ إيقاعي يزيد الشعر جمالًا، ويضفي عليه جرسًا موسيقيًا وانسجامًا صوتيًا يشد انتباه السامع، وقد ورد هذا اللون الفني في مواطن كثيرة في شعر حسان بن نمير نذكر منها على سبيل المثال قوله:

أتقلـــى مـــن القلـــى ولعمـــري أي صـــبٍ مـــن القلـــى مـــا تقلـــى[4]

وقوله أيضًا:

لـــئن كـــان الفســـاد لكـــم صـــلاحًا فمولانـــا الصـــلاح لكـــم فســـادُ[5]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٧.

[2] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج٣٣٧/١.

[3] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ج٦٤٩/٤.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٣.

[5] المصدر السابق، ص٣٦.

وقوله في موضعٍ آخر:

أبـــدًا هـــواه لـــي مقـــيمٌ مقعـــدٌ روحـــي فـــداه مـــن مقـــيمٌ مقعـــدِ[١]

في الأبيات السابقة يلاحظ أن التصدير قد أحدث تناغمًا صوتيًا جميلًا، حيث وافقت اللفظة في آخر البيت، أول لفظة فيه من ناحية الصوت كما في (تقلى وأتقلى)، ومرة ثانية مع حشو البيت كما في (لكم فساد، وكان الفساد لكم)، ومرة ثالثة مع آخر لفظة في نصفه الأول كما في (مقعد، ومقعد)، وبذلك أعطت بعدًا إيقاعيًا واضحًا، ومن الملاحظ أيضًا أن حسان بن نمير قد حقق انسجامًا موسيقيًا منتظمًا، وجرسًا إيقاعيًا هدف من ورائه شد انتباه المتلقي، وذلك من خلال إنصاته لهذا الصوت الخفي القريب من نفسه.

رابعًا: التكرار

ويعد أهم العناصر في بناء الموسيقى الداخلية للنص، وهو "دلالة اللفظ على المعنى مرددًا"[٢]، حيث إن الشاعر يبرز المعاني ويوضحها من خلال تكريره للألفاظ داخل النص، "فالتكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة عامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[٣]، والتكرار يوضح لنا الفكرة الموجودة في أعماق الشاعر، فهو بذلك "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزءٌ من الهندسية العاطفية للعبرة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما"[٤].

والتكرار يرفع المعنى ويغنيه إذا استخدم في موضعه، فاللفظ المكرر "ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[٥]، ويتجلى التكرار في شعر حسان بن نمير من خلال المظاهر التالية:

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٥.

[٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج٣/٣.

[٣] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٧٦.

[٤] المرجع السابق، ص٢٧٦- ٢٧٧.

[٥] المرجع نفسه، ص٢٦٤.

١. تكرار الحروف:

قد ينتج الإيقاع الصوتي من خلال تكرار حرف بعينه في بيت شعري أو في نص شعري، وقد يكون هذا الحرف المكرر من نفس جنس حرف الروي، أو مخالف له، وهذا النوع من التكرار يعمل على تقوية الجرس الموسيقي، فالشعر لا يحقق موسيقيته فقط بالإيقاع العام الذي يحدده الوزن الشعري، بل يحققها أيضًا بالجرس الموجود بكل حرف من حروف الهجاء الموجودة في البيت، وتتابع هذه الحروف في كل لفظة من الألفاظ المستعملة[١]، ومن هنا فقد حرص حسان بن نمير على تكرار الحروف في أشعاره بطريقة تتفق مع حالة الشاعر والتجربة الشعورية التي يعيشها، والمعنى الذي يريد إبرازه، ومن أمثلة ذلك قوله:

سَـــرى جلـــدي حـــين ســـار الحبيـــب وفـــي كبـــدي منـــه حـــربُ عجيـــب
غريـــب الجمـــال غريـــب الـــديار فللـــــه ذاك الغريـــــبُ الغريـــــبُ
إذا مـــا بـــدى مســـــفرًا باســـمًا وقـــد ميلتـــه الصـــبا والجنـــوبُ
تجلـــى الصـــباح وبـــان الأقـــاح ومـــاس القضـــيبُ، ومـــاج الكثيـــبُ
ولـــي فـــي الســـماوة بـــدرٌ يســـير كبـــدر الســـماء بعيـــدٌ قريـــبُ[٢]

تكرر حرف الباء الانفجاري بكثرةٍ في معظم أبيات النص بواقع إحدى وعشرين مرة، وجاء متفقًا مع حرف الروي، مما شكل إيقاعًا داخليًا أسهم في التعبير عن حالة الشاعر النفسية وتجربته الشعورية تجاه محبوبته التي تركته وهو المتيم بها، فأخذ يتذكر تلك المحبوبة ويصف جمالها، وحرف الباء كما سبق وقلنا أنه يمثل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والظهور والسيلان.

وقوله:

كثـــر الخئـــون وقلـــت الإخـــوان فـــالقوم لا حســـنٌ ولا إحســـان[٣]

كرر حسان بن نمير حرف النون أربع مرات، مما أضفى على البيت نغمةً شجية، حيث إن النون "مستمدة أصلًا من كونها صوتًا هيجانيًا ينبعث من الصميم للتعبير عن

---

[١] انظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ج١/ ٣٩.
[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨.
[٣] المصدر السابق، ص٩٩.

عفو الفطرة، وعن الألم العميق"[١]، والبيت يحمل الكثير من معاني الأسف والأسى على ما حل بقومه من خيانة متفشية، كما أن التنوين في كلمة (حُسنٌ) أضفت صوتًا إيقاعيًا منسجمًا مع عاطفة الشاعر الحزينة.

ومنه قوله:

وكيفَ يهجعُ مهجورٌ يؤرقه مهفهف القد سهلُ الخد فتان[٢]

يلاحظ تكرار حرف الهاء ست مرات في هذا البيت، وهذا يتناسب مع تجربة الشاعر، فهو يعبر عن لهفه لمحبوبته، وصوت الهاء "باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية"[٣].

٢. تكرار الألفاظ:

وفي هذا يكرر الشاعر اللفظة سواء كانت اسمًا أم فعلًا، وهذا يحمل في طياته دلالاتٍ معينة يسعى الشاعر إلى توصيلها للقارئ فتمده بأفكار تعينه على معرفة قصد الشاعر، ومما جاء مكررًا من الأسماء قوله في مدح أسد الدين شيركوه:

ونكست الأعادي منه قهرًا ومجدك في ذرى الجوزاء باق
وما نخشى على الإسلام بأسًا إذا هلك الجميع وأنت باق[٤]

جاءت لفظة (باق) قافية للبيتين السابقين مما يضفي تأكيدًا على البراعة اللغوية التي يمتلكها حسان بن نمير خدمة للفخر المراد بممدوح الشاعر، وأسبغ على النص تنغيمًا انسجم مع موسيقى البحر الوافر.

ميلوا إلى الدار من ذات اللمى ميلوا كحلاء ما جال في أجفانها ميلُ
هذا بكائي عليها وهي حاضرةٌ لا فرسخٌ بيننا يومًا ولا ميلُ[٥]

---

[١] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٦٠.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٨.

[٣] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٩٢.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٨-٦٩.

[٥] المصدر السابق، ص٧٦.

حيث كرر الشاعر الفعل (ميلوا) مرتين في الشطر الأول من البيت الأول، وهذا بدوره يشكل بؤرةً تعمل على لفت انتباه المتلقي، وكرر أيضًا قافية البيت (ميل) للتأكيد، حيث جاءت في البيت الأول تؤكد على جمال محبوبته، وفي البيت الثاني جاءت لتؤكد على قوة علاقته بها التي لن يهزها أحد.

خامسًا: التقسيم

تقوم ظاهرة التقسيم على تجزئة البيت إلى مقاطع متماثلة بحيث يحسن السكت عند نهاية كل مقطع، فينتج إيقاعًا موسيقيًا يجذب المتلقي ويثير انتباهه، فالتقسيم هو "تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي"[١].

وقد سعى حسان بن نمير إلى تلوين قصائده بهذا اللون الموسيقي الذي يغني تجاربه الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

ولقد نعمت بوصله في نيربٍ ألف الربيع بروضه الغضن الندي
أزهاره من جوهرٍ، ونسيمه من عنبرٍ وثماره من عسجد[٢]

تجلى في البيتين السابقين الأثر الإيقاعي للتقسيم، فالشاعر يصف جمال الربيع من خلال تقسيم البيت الثاني إلى وحدات صوتية متماثلة في الوزن والإيقاع، وهي: (أزهاره من جوهر، نسيمه من عنبر، ثماره من عسجد).

ومنه قوله:

أما آن للغضبان أن يتعطفا لقد زاد ظلمًا في القطيعة والجفا
بعادٌ ولا قربٌ، وسخطٌ ولا رضى وهجرٌ ولا وصلٌ وعذرٌ ولا وفا[٣]

يظهر في البيتين السابقين الأثر الإيقاعي للتقسيم بشكلٍ جلي، من خلال تقسيم الشاعر البيت الثاني إلى أربعة مقاطع صوتية، وهي: (بعادٌ ولا قربٌ)، و(سخطٌ ولا رضى)، و(هجرٌ ولا وصل)، و(عذر ولا وفا)، وسانده الطباق الوارد في إحداث جرس موسيقي أضفى بعدًا إيقاعيًا عمل على جذب انتباه المتلقي.

---

[١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج٣٠٣/٢.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٥.

[٣] المصدر السابق، ص٦١.

ومنه قوله:

جـل الـذي أعطـاه فـي الحسـن المنـى وأضـــاف خلقتـــه إلـــى أخلاقـــه
كالغصـــن فـــي حركاتـــه والظبـــي فـــي لفتاتـــه والبـــدر فـــي إشـــراقه[١]

قد ظهر التوازن الإيقاعي للتقسيم من خلال تجزئة الشاعر البيت الثاني إلى مقاطع متماثلة في الوزن والإيقاع، وهي: (الغصن في حركاته)، (الظبي في لفتاته)، (البدر في إشراقه)، ومثل هذا اللون الإيقاعي يتناسب مع الحالات الشعورية التي تتعلق بالغزل، فالشاعر يتغزل بمحبوبته ويشبهها بالغصن تارة، وبالظبي والبدر تارة أخرى.

سادسًا: التدوير

إن البيت المدور هو "البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة، بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني"[٢]، حيث يحدد الوزن عدد الحروف المقسومة في كل شطر.

وللتدوير "فائدة شعرية، وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"[٣].

وقد عمد حسان بن نمير إلى التدوير في قصائده، لخلق إيقاع موسيقي، ومن ذلك قوله في الرئيس مؤيد الدين يهنئه بالوزارة وشهر رمضان:

دم لنـــا يـــا مؤيـــد الـــدين لازلـــ ت ســـليمًا مـــن كـــل ســـوء مـــوقّى
مـــــا نهنيـــــك بـــــالوزارة لكـــــ نـــــا نهنـــــي بـــــك الـــــوزارة حقـــــا
وبخيـــر الشـــهور خيـــر بنـــي آ دم فـــي عصـــرنا وأتقـــى وأنقـــى
عمّـــر الله بيتـــك الرحـــب للضيـــ ف وأخلـــى مـــن مبغضـــيك دمشـــقا[٤]

لجأ الشاعر في الأبيات السابقة إلى التدوير مهنئًا الرئيس مؤيد الدين بمنصبه الجديد، وبشهر رمضان، فلم يقف في تهنئته عند نهاية كل شطر، بل نجده مستمرًا بشكل متصل من

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي ، ص٦٧.
[٢] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، الهاشمي، ص ٢٤.
[٣] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص١١٢.
[٤] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٤ – ٥٧٥.

خلال وصله الشطرين بعضهما ببعض ليمد صوته ويطيله، كما عمد إلى تفعيلات بحر الخفيف؛ ليمنح النص مزيدًا من الرشاقة والغنائية.

ومنه قوله يرثي بَزان:

يـــا صـــاحبي قفـــا وقـــو ... لا للأقاصـــــي والأدانـــــي
أيـــن المجاهـــد والمســـا ... جـــد والقواصـــد والخـــوان
أيـــن الشـــجاع أبـــو الشـــجا ... ع ذوو الحصـــونِ وذو الحصـــان
أيـــن المصـــدِّر للقِـــرى ... وســـماع آيـــات القـــرآن
مـــن للســـيوف وللضـــيو ... فِ وللصـــفوف وللجفـــان
مـــن للجيـــاد الصـــافنا ... تِ المقربـــت وللرهـــان
مـــن للحســـام وللســـنا ... نِ وللطعـــام وللطعـــانِ
هـــل للجميـــع ســـوى الأميـــ ... ر بَـــزانِ طـــاب ثـــرى بَـــزانِ[1]

استخدم الشاعر التدوير في قصيدته محدثًا إيقاعًا موسيقيًا عن طريق الإبطاء لتفعيلات مجزوء الكامل، وذلك ليمد صوته ويطيله موضحًا معاني الحزن والحسرة على مرثيه الذي طالما كان بطلًا شجاعًا، فالشاعر حاول من خلال تدويره لمعظم الأبيات أن يغير في نغمة القصيدة الثابتة، والتي منحت بدورها إيقاعًا موسيقيًا يبتعد عن الرتابة والملل، ومن هنا ظهرت براعة الشاعر ومهارته في استخدام هذا اللون الإيقاعي بطريقة تتناسب مع غرض الرثاء.

سابعًا: لزوم ما لا يلزم

وفيه يلتزم الشاعر أثناء نظمه للنص الشعري "بحرف قبل حرف الروي أو بأكثر من حرف بالنسبة إلى قدرته مع عدم التكلف"[2]، وقد عرفه ابن الأثير بقوله "أن تتساوى الحروف التي قبل روي الأبيات الشعرية"[3]، وقد استخدم حسان بن نمير هذا الجرس الموسيقي في نصوصه الشعرية لكي يلبسها وقعًا نغميًا له تأثيره على المتلقي، ومن أمثلة ذلك قوله:

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٧.

[2] خزانة الأدب وغاية الإرب، ابن حجة الحموي، ص٥٣٠.

[3] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ص٢٨١.

فـــي كـــل يـــوم رحلـــةٌ ومقـــامٌ ... ووداعٌ مـــن أحببتـــه وســـلامُ
قـذفت بنـا أيـدي النـوى جـوز الفـلا ... وكأنهـا قـوسٌ ونحـن سـهامُ
لا تبعـثن مـع الحمـام رسـالة ... فـي القلـب منهـا لوعـةٌ وغـرامُ
فالكتـب عنـد العاشـقين كأنهـا ... ممـا يهـيج والحمـامُ حِمـامُ
مـن لـي بصـيد ظبـاء مكـة موهنًـا ... والصـيد فـي البلـد الحـرام حـرامُ
ومهفهـف مـا اهتـز تيهًـا أورنـا ... إلا بـدا لـك ذابـلٌ وحسـامُ
فـي وجنتيـه جنـةٌ وجهـنمٌ ... وبمقلتيـه صـحةٌ وسـقامُ
مـا رمـتُ ذاك الظبـي إلا صـدَني ... عـن سـاحتيه الثيـب والإسـلامُ[1]

استخدم الشاعر حرف الميم رويًا لقصيدته، التزم قبله حرف (الألف) مما أضفى جرسًا موسيقيًا منسجمًا مع الألفاظ، حاول الشاعر من خلاله أن يظهر إمكاناته اللغوية عندما التزم حرف الألف، فهو لم يكن مجبرًا على ذلك.

وقال أيضًا:

مـا فـتح النَـورُ إلا أشـرقَ النـورُ ... فمـا اشـتغالك، والمنشـور منشـورُ
وللربيـع ربـوعٌ كلمـا ضـحكت ... بكـى علـى نشـواتِ الخمـر مخمـور
أمـا دمشـقُ فجنـاتٌ معجلـةٌ ... للطـالبين، بهـا الولـدان والحـور
مـا صـاح فيهـا علـى أوتـاره قمـرٌ ... إلا وغنّـاه قمـريٌ وشـحرور
يـا حبـذا ودروعُ المـاءِ تنسُـجُها ... أنامـلُ الـريحِ لـولا أنهـا زور
ويـح اللـوائم فـي لـون اللمـى حسـدًا ... حتـى متـى أنـا محسـودٌ ومهجـور
هـم عارضـوني علـى حبـي لعارضـه ... ومـن أحـب عـذار فهـو معـذور[2]

امتلأ النص السابق بالنغم الإيقاعي، حيث التزم الشاعر حرف المد (الواو) قبل حرف الروي (الراء)، مما أحدث جرسًا موسيقيًا أظهر الشاعر من خلاله مدى تمكنه من الأدوات اللغوية والموسيقية، وهذا بدوره يعمل على جذب المتلقي من خلال الانسجام الصوتي الناتج عن أداة إيقاعية غير موجودة عند كثير من الشعراء.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٣ – ٩٤.

[2] المصدر السابق، ص٤١.

الفصل الثانـي

المستوى التركيبـي

مفتتح:

يرمي هذا الفصل إلى دراسة البنى التركيبية التي تكونت منها نصوص حسان بن نمير الشعرية، وهي في حقيقتها مكونة من "بنى لغوية، وبقدر ما يستطيع الشاعر أو الأديب أن يؤلف بينها بخصوصية متفردة، بقدر ما يمتلك ناصية الجمال الفني والسمو في إبداعه الأدبي، إن العمل الأدبي كثيرًا ما تظهر عبقريته من خلال طبيعة اللحمة التركيبية التي تسوده"[١].

إن طاقة المبدع تظهر من خلال طريقة استخدامه للتراكيب الجديدة التي تصنع من التعبير المألوف تعبيرًا غير مألوف، تحاول فيه اختراق حدود الأنماط الجاهزة، وانتهاك القوالب الرسمية، فمثلًا عند تحريك الكلمات إلى الأمام أو إلى الخلف وفق ما تقتضيه الدلالة، يجعل التركيب يكتسب طابعًا إبداعيًا[٢].

ودراسة المستوى التركيبي لنص ما يوقفنا على "إمكانات تعبيرية تزيد على مجرد الحديث المألوف أو مجرد نقل المعنى، ويمكن رصد ذلك في عمق استعمال المفردات والجمل والمادة النحوية، وانتظام الجمل، ثم الفقرات، وصولًا إلى الأداء الأدبي المتكامل"[٣]، إذن فالمستوى التركيبي مرتبط بالمادة النحوية ارتباطًا وثيقًا.

كما أن النحو شرطٌ واجب للأسلوبية "فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة"[٤].

ويتناول هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول يتطرق إلى الحديث عن الجمل الشعرية الفعلية والاسمية، وما فيهما من تقديم وتأخير وحذفٍ واعتراض، أما المبحث الثاني فيتناول الأساليب البلاغية وما فيها من أساليب إنشائية طلبية وغير الطلبية، وأساليب التوكيد والتفضيل والنفي في شعر حسان بن نمير.

---

[١] الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد أبو حميدة، ص٢٢٧.

[٢] انظر: جدلية الإفراد والتركيب، محمد عبد المطلب، ص١٣٣.

[٣] جدلية الإفراد والتركيب، محمد عبد المطلب، ص١٣٤.

[٤] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص٥٦.

المبحث الأول: الجُمل

أولًا: الجملة الفعلية

تحتوي الجملة الفعلية على الكثير من الدلالات المرتبطة بالحدث أو الزمن بأنواعه المختلفة، الماضي، والمضارع، والأمر، وهذا ما يميزها عن الجملة الاسمية، فالقيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه "كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل"[١].

لقد وظف حسان بن نمير الجمل الفعلية التي تموج بالحركة والحيوية في خطاباته الشعرية، ومن أمثلة استعمال التراكيب الفعلية الماضية، قوله أثناء سفره إلى حلب فانعور:

جفاني صديقي حين أصبحت معدمًا وأخّرني دهري وكنت مقدَّما
وسافرت جهلًا فانعورتُ وإن أعد إلى سفرة أخرى قدمت على العمى[٢]

حيث غلب على هذين البيتين استخدام الشاعر الكثير من الأفعال الماضية، فقد بلغ عددها سبعة أفعال، وهي: (جفاني، أصبحت، أخرني، كنت، سافرت، انعورت، قدمت) مما كونت هذه الأفعال سمةً بارزةً في النص، مصحوبة بمعاني الأسى والحسرة.

وقد مزج الشاعر بين الأفعال الماضية والمضارعة في خطاباته الشعرية، لبيان تجربته الشعورية وإيصالها للمتلقي، ومن ذلك قوله:

أُحب سمر القنا من أجل مشبهها لونًا وأحسُدُ حتى من بها طُعنا
عجبت من حمله للسيف منتصرًا وقد حوت مقلتاه الهند واليمنا
تنامُ أجفانه المرضى وقد زعموا بأن كل مريضٍ يعدم الوسنا
يهوى خلافي كما أهوى رضاه فإن دنوت منه تناءى أو نأيت دنا[٣]

وظف الشاعر في الأبيات السابقة العديد من الأفعال الماضية والمضارعة، محملًا هذه الأفعال الكثير من الدلالات لتوصيلها للمتلقي، حيث عمد إلى تكثيف حضورها، فجاءت الأفعال

---

[١] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، ص١٥١.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٣.

[٣] المصدر السابق، ص٩٩.

المضارعة (أحب، أحسد، تنام، يعدم، يهوى، أهوى)، والأفعال الماضي (طعنا، عجبت، حوَت، زعموا، دنوت، تناءى، نأيت، دنا)، وكان استخدامه للفعل المضارع بنسبة أقل من استخدامه للفعل الماضي؛ ذلك لأن الشاعر كان مشغولًا في الحديث عن الماضي، ماضي العزة والقوة، كما أن انتقال الشاعر بين الزمن الماضي والمضارع داخل النص هو "بعثٌ للحركة وموتٌ للركود، وهو مقابلة وصراع بين أزمنة وأحداث، وبالتالي يظل العمل الفني قلقًا نتيجة هذا الانتقال المحسوب بين الأزمنة، فالزمن في بنية النص ليس زمن صيغة فقط، بل يتحول كثيرًا إلى دلالاتٍ يفرزها السياق النصي"[١].

ومنه قوله:

عـذلوني فـي الحـب والعـذل يغـوي ورمـــوني بالصـــدِ والصـــد يكـــوي
واســـتحلوا غـــزوي بكـــل غـــزال حـــلّ فـــي حبـــه قتـــالي وغـــزوي
تركونـــا مـــا بـــين وجـــد وشـــوق والمطايـــا مـــا بـــين ســـوقٍ وحـــدو
يـــا حبيبًـــا لنـــا بجيـــرون حتـــى ومتـــى للغـــرام نهـــوى فنهـــوي
اهجرونـــا إن شـــئتم أو صـــلونا قـــد شـــربنا مـــن كـــل مـــر وحلـــو[٢]

مزج الشاعر في الأبيات السابقة بين الأفعال المضارعة والماضية والأمر، وحملها الكثير من الدلالات، وذلك في محاولة منه لتجسيد تجربته المتمثلة في أسفه وحزنه لصد الحبيب عنه وهجره له، فقد بلغت الأفعال الماضية ستة أفعال، وهي: (عذلوني، رموني، استحلوا، حل، تركونا، شربنا)، مقابل أربعة أفعال مضارعة، وهي: (يغوي، يكوي، نهوى، نهوي)، وفعلي أمر، هما: (اهجرونا، صلونا)، فزيادة نسبة الأفعال الماضية على المضارعة والأمر لها دلالة واضحة على ارتباط النص بالزمن الماضي، وأن قصد الشاعر هو ما مضى من الأحداث.

ثانيًا: الجملة الاسمية

لجأ حسان بن نمير في تشكيل نصوصه الشعرية إلى استخدام الأسماء، حيث كان لها حضورٌ بارزٌ في شعره، فالتراكيب الاسمية تحمل في طياتها ومضامينها معالم الثبات والاستقرار، ولخلو الاسم من الزمن "يصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونًا من

---

[١] جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، محمد الدسوقي، ص٧٠.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٠٨.

الثبات"[١]، والتراكيب الاسمية تدل على "أحداثٍ مجردةٍ من الزمان"[٢]، وقد وظف الشاعر الجملة الاسمية بنسبة أقل من الجملة الفعلية، ومن أمثلة ما جاء على الجمل الاسمية قوله:

كيف الوصولُ إلى الوصالِ وبيننا ... بينٌ ودون عناقه العنقاءُ
لله جيراني بجيرون ولي ... بلحاظهم وبهم ظبيٌ وظباءُ
وكأنهم وكأن حمرةَ راحهم ... في راحَهم وهنًا دمًى ودماءُ[٣]

فقد منح توالي التراكيب الاسمية النص السابق ثباتًا واستقرارًا، تجلى ذلك في المعاني التي وضح الشاعر من خلالها مدى شوقه لأحبابه في دمشق، فقد ركز الشاعر على وصف ونقل الصورة كما هي للمتلقي.

وقوله أيضًا يرثي وردًا غلام الصالح:

إن الخلافة مُذ تولى تاجها ... لتقولُ من وجدٍ وفرطٍ عويل
لهفي لوردٍ ما تطاول عمره ... وكذاك عمر الوردِ غير طويل[٤]

مثلت الجملة الإسمية المكونة من إن واسمها أساسًا لكافة معاني الحزن والأسف التي أراد الشاعر أن يوصلها للمتلقي.

وقوله يرثي سيف الدين بزان:

أين المجاهد والمسا ... جد والقواصد والخوان
أين الشجاع أبو الشجا ... ع ذوو الحصونِ وذو الحصان
أين المصدِّر للقِرى ... وسماع آيات القرآن
من للسيوف وللضيو ... فِ وللصفوف وللجفان
من للجياد الصافنا ... تِ المقربت وللرهان
من للحسام وللسنا ... نِ وللطعام وللطعانِ[٥]

---

[١] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، ص١٥٣.
[٢] لغة الخطاب السياسي، محمود عكاشة، ص١٤٥.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣.
[٤] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٥.
[٥] المصدر السابق، ص٥٧٧.

لقد منحت أسماء الاستفهام (أين، مَنْ) ظاهرة واضحة أكد الشاعر من خلالها على معاني الحزن والألم على فراق مرثيه، مما أسهم في إثبات الأوصاف التي أراد أن يقرها الشاعر من خلال نصه، ومنه أيضًا قوله:

ممشوقةُ القد ما في شنفها خَرَس ... ولا تضج بساقيها الخلاخيلُ
كأنما قدها رمحٌ ومبسمها ... صبحٌ وحسبك عسالٌ ومعسولُ
في كل يومٍ بعينيها وقامتها ... دمي ودمعي على الأطلال مطلولُ[1]

شكلت الجمل الاسمية التي استخدمها الشاعر في النص السابق نواة لكافة معاني الوصف والغزل، فالنص يتضمن صفات ثابتة استخدمها الشاعر في غزله بمحبوبته.

ثالثًا: التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من أهم الظواهر الأسلوبية، فهو يضفي على اللغة الشعرية رونقًا، كما أنه يعمل على جذب انتباه المتلقي فيجعله يمعن النظر في الفضاء الدلالي والجمالي فيه.

كما أن التركيب النحوي غير المعهود والملتزم بأصول النحو، يزيد النص جمالًا يتجدد عند كل قراءة، فيعمل على جذب المتلقي والتأثير فيه، والتقديم والتأخير "بابٌ كثير الفوائد، جمُ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سببَ أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيءٌ، وحول اللفظ عن مكانٍ إلى مكان"[2].

والتقديم والتأخير يلعب دورًا كبيرًا داخل الجملة، فهو يؤثر في المعنى ويغير في دلالة الجملة، حيث إن "أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[3]، فالجملة العربية لا تقتصر في ترتيب أجزائها على قاعدة معينة، ومن هنا فإن تغير التركيب في الجملة له "أثر كبير على الدلالة، إذا تعمد القرائن

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٦.
[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٠٦.
[3] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص٣٣١.

المعطاة إلى فتح مغاليق النص، وإيجاد دلالة جديدة تكسب النص روحًا جديدة، وتصويرًا فنيًا وإبداعًا متميزًا يترك وقعًا في نفس المتلقي"[١].

ولعل الحديث عن التقديم والتأخير يلفت النظر إلى أهم مقياس من مقاييس الأسلوبية وهو المفاجأة[٢]، وذلك من خلال استخدام عناصر اللغة بطريقة غير مألوفة، مما يعكس جمالًا وبهاءً على النص، وهذا الخروج لا يعد عيبًا في النص إذا استخدم بطريقة مقصودة من أجل إنتاج الدلالة الشعرية.

ومن صور التقديم والتأخير في شعر حسان بن نمير:

١. تقديم المفعول به على الفاعل:

إن الأصل في ترتيب الجمل الفعلية هو البدء بالفعل، ثم الفاعل فالمفعول به، ولكن قد يلجأ الشاعر إلى غير ذلك فيقدم المفعول به على الفاعل لأغراضٍ بلاغية، منها إضفاء الخصوصية على الجملة، ولكي يبرز مكانة المفعول به، ومن ذلك قول حسان بن نمير:

يخاف البعدَ منْ ألِفَ التداني ويخشى الهجرَ من عرف الوصالا[٣]

فقدم الشاعر المفعول به (البعد) على الفاعل (مَنْ)، وأصل الكلام (يخاف من ألف التداني البعدَ)، كما قدم أيضًا المفعول به (الهجر) على الفاعل (مَنْ)، والأصل (ويخشى من عرف الوصالا الهجر)، وهذه الصياغة أفادت الحصر والاختصاص، وكأن الشاعر خص من عرف الوصال بالبعد والهجر، كما أن تقديم المفعول به على الفاعل عمل على جذب انتباه المتلقي، فيبقى ذهنه مشدود لمعرفة من هو المقصود.

ومن صوره أيضًا قوله في مدح الأمير سيف الدين محمد بن مجاهد الدين بوران:

فاق الأنامَ جمالُه وجميله لا حسنُه يفنى ولا إحسانُ
بالصالحِ الملكِ الأغر صلاحُه لا فارقت أوطارَه أوطانُه[٤]

فقد قدم الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول المفعول به (الأنام) على الفاعل (جماله) في إطار مدحه لهذا الأمير؛ وذلك لبيان منزلة ممدوحه الذي هو أكرم الناس وأكثرهم

---

[١] شعر المرقشين دراسة أسلوبية، خيرات الرشود، ص٧٨.

[٢] انظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص٨٥.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٥.

[٤] المصدر السابق، ص١٠٢.

إحسانًا، وكما قدم المفعول به (أوطارَه) على الفاعل (أوطانُه)، وذلك من باب تخصيصه بالدعاء.

٢. تقديم الجار والمجرور:

لجأ الشاعر في أحيانٍ كثيرةٍ إلى تقديم شبه الجملة الجار والمجرور ليخرج به إلى أغراضٍ بلاغيةٍ كثيرةٍ منها العناية والاهتمام، ومن أمثلة ذلك قوله يرثي سيف الدين بن مجاهد الدين:

خليـــا للهـــم والغـــم فـــؤادي وجفـــــوني لـــــدموعٍ وســــــهادي
بعـد ســيف الــدين مــولاي الــذي لــم يــزل يفنـــي بحديـــه الأعــادي[١]

فقد قدم شبه الجملة الجار والمجرور (للهمِ) على المفعول به (فؤادي)، وذلك لبيان شدة الهم والغم الذي حل بالشاعر بعد وفاة مرثيه، كما قدم في الشطر الثاني من البيت الثاني شبه الجملة (بحديه) على المفعول به (الأعادي)، لبيان حدة سيفه الذي يفني كل عدو.

ومن صوره أيضًا قوله في هجاء الحكيم أبي الحكم:

لنـــا طبيـــبٌ شـــاعرٌ أشـــتر أراحنـــا مـــن شخصـــه الله[٢]

حيث قدم شبه الجملة الجار والمجرور (من شخصه) على الفاعل لفظ الجلالة (الله)، وذلك للعناية والاختصاص.

ومنه قوله :

فقـــل للشـــامتين بنـــا رويـــداً إلـــى مجـــراه يرجـــع كـــلُّ مـــاءِ[٣]

فقدم الشاعر الجار والمجرور (إلى مجراه) على الجملة الفعلية (يرجع كل ماء) وذلك للاهتمام والتأكيد على أن محبوبته ستعود له.

---

[١] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٠٦.

[٣] المصدر السابق، ص١.

٣. تقديم الظرف:

استعان حسان بن نمير في تشكيل خطابه الشعري، بتقديم شبه الجملة الظرفية، ومما جاء في تقديم ظرف الزمان قوله في معرض المدح:

كالبـدر إن غـاب حلـت بعـده ظلـمٌ وإن ألّـم أتـاك المـؤنس الهـادي[١]

فقد قدم ظرف الزمان (بعده) على الفاعل (ظلمٌ)، والشاعر بهذا التقديم أراد جذب المتلقي إلى بيان عظم ممدوحه الذي إذا حضر عمّ النور والهدى، وإذا غاب حل الظلام بعده.

وقال في هجاء شاور :

وهـل هـمّ يومًـا شـيركوه بجلـقٍ إلـى الصـيد إلا ارتـاع فـي مصـر شـاور
هـو الملـك المنصـورُ والأسـد الـذي شـذى ذكـره فـي الشـرق والغـرب سـائر[٢]

حيث قدم الشاعر ظرف الزمان (يومًا) على الفاعل (شيركوه)، ليبين أهمية ذلك اليوم، وتقديم الظرف هنا أفاد عموم الأيام.

ومما جاء في تقديم ظرف المكان قول الشاعر في مدح أبي علي بن نيسان بآمد:

فـي حصـنه غيـثٌ، وفـوق حصـانه ليـثٌ يكـر علـى الكـرة بمسـحل[٣]

قدم الشاعر شبه الجملة الظرفية (فوق حصانه) على المبتدأ (ليث) لبيان قوة وشجاعة ممدوحه.

ومما تقدم يمكن القول بأن ظاهرة التقديم والتأخير أضفت على نصوص حسان بن نمير جاذبية خاصة، حيث إن الشاعر قدم الأهم على المهم، كما قدم الأخص على الخاص، وهذا بدوره يدل على بلاغته وبراعته اللغوية.

رابعًا: الحذف

وهو من أهم القضايا اللغوية التي اهتم العرب بها، حيث إنهم كانوا يحذفون ما لا حاجة لذكره في الكلام، والحذف أبلغ من الإبانة والإفصاح، فهو يترك للمتلقي مجالًا لإعمال عقله

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٧ – ٢٨.
[٢] المصدر السابق، ص٥٢.
[٣] المصدر نفسه، ص٨١.

لمعرفة المحذوف مستعينًا بالقرائن التي تدل عليه، وقد لجأ حسان إلى الحذف في تشكيل خطاباته الشعرية، ومن صور الحذف في شعره:

١. الحذف في عناصر الجملة الفعلية :

وهناك عدة أنماط للحذف في عناصر الجملة الفعلية وردت في شعر حسان بن نمير، منها: حذف الفعل، حذف الفاعل، حذف نائب الفاعل.

أ. حذف الفعل:

وفيه يحذف الشاعر الفعل مع بقاء الفاعل، أو أحد متعلقاته، ومن ذلك قوله في مؤازرة صلاح الدين بعد وفاة ابنه الأمير أحمد:

صبرًا صلاح الدين يا رب السماح والوفا[١]

فقد حذف الشاعر الفعل من البيت السابق (اصبر) وأبقى المفعول المطلق (صبرًا)، وذلك ليبين الفاجعة التي حلت به.

ب. حذف الفاعل:

ومن صور حذف الفاعل في شعر حسان بن نمير قوله:

يحيى ويقتل اللهاذم واللهى فكأنه السراءُ والضراءً
ما زال يرقي في المعالي صاعدًا وعدوه أنفاسه صعداءُ[٢]

وقد حذف الشاعر الفاعل في البيتين بعد الأفعال (يحيى، يقتل، يرقى)، وهو يشير إلى حسام الدين، وقد حذفه الشاعر لشهرته فهو لا يحتاج أن يذكر اسمه؛ لأنه معروفٌ بصفاته الحميدة وشجاعته.

ت. حذف نائب الفاعل:

ومن ذلك قوله:

تأمل الجنة وقد زُخرفت وعُمرت للملك الناصر[٣]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٥.

[٢] المصدر السابق، ص٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٥٣.

الفعلان (زُخرفت، عُمرت) مبنيان للمجهول، وقد حذف منهما نائب الفاعل وتقديره (الجنة) يدل عليه الجملة الفعلية السابقة لهما.

ومن ذلك قوله أيضًا:

لـــي حبيـــبُ قـــدّه قُـــدّ مـــن الســـمر الرقـــاق[1]

الفعل (قُدَّ) مبني للمجهول، ونائب الفاعل (قدُّه) محذوف دل عليه المذكور سابقًا في البيت.

٢. الحذف في عناصر الجملة الاسمية :

وذلك يكون في حذف المبتدأ غالبًا، ويكثر هذا النوع في شعره وخاصة في المدح والغزل، ومن أمثلة ذلك قوله:

ممشـوقة القـد مـا فـي شـنفها خَـرَسٌ ولا تضـــج بســـاقيها الخلاخيـــل[2]

والتقدير هي ممشوقة القد، فحذف المبتدأ للدلالة على افتنانه بمحبوبته.

ومنه قوله:

مهفهفـــةٌ بيضـــاءُ ذات محاســـن لهـــا الشـــمس والبـــدر المنيـــر ضـــرائر[3]

وتقدير المحذوف هي مهفهفة وقد حذف المبتدأ ليدل على جمال محبوبته وحسنها.

ومنه قوله أيضًا :

قَيـــلٌ يقـــولُ الحـــقَّ فـــي أعدائـــه بطـــل مضـــاربُ ســـيفه لـــم تبطـــل[4]

والتقدير هو قيلٌ أي ملك، حيث حذف المبتدأ ليظهر مدى شجاعة ممدوحه، فهو بطلٌ يقول الحق ولا يخاف في الله لومة لائم، والحذف هنا جاء للتعظيم.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٧.

[2] المصدر السابق، ص٧٦.

[3] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٦.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨١.

٣. الحذف في الحروف:

ويظهر حذف الحروف في شعر حسان بن نمير من خلال حذف حرف الجر، حذف حرف النداء:

أ. حذف حرف الجر:

ويتمثل بشكل كبير في حذف (رُبّ) ومنه قوله:

وليـــلٍ مثـــل يـــوم العـــرض طـــولًا ومـــن عـــوني علـــى الليـــل الطويـــلِ[١]

والتقدير ورب ليلٍ، حيث حذف الشاعر حرف الجر.

ومنه قوله:

وليلـــةٍ بـــت أرعـــى طيفَـــهُ فأبـــت عينـــي وقـــد قيـــل إن النـــوم ســـلطان[٢]

والتقدير ورُبَّ ليلةٍ .

ب. حذف حرف النداء:

وقد عمد الشاعر إلى حذف حرف النداء، ومن أمثلة ذلك قوله وهو في بعلبك:

خليلـــي جـــودا بطيـــف الكـــرى علـــى مقلتـــي، وبطيـــف الخيـــالِ[٣]

والتقدير (يا خليلي)، فالشاعر هنا حذف حرف النداء (يا) وفي هذا دلالة على قرب المنادى منه وحبه له، ومنه أيضًا قوله:

أخـــلاي هـــذا البـــين بـــيّن لـــوعتي وصـــير فـــودي كالحمـــام غرابـــه[٤]

ومنه أيضًا قوله:

أيهـــا اللائمـــي علـــى فـــرط شـــوقي خـــاب مـــن غـــاب عـــن ذويـــه وذلا[٥]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٧١-٧٢.

[٢] المصدر السابق، ص٩٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٧٤.

[٤] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٣.

حيث حذف الشاعر حرف النداء (يا) ليدل على شدة حبه لأهله وأحبابه وقربهم من قلبه.

خامسًا: الاعتراض

ويسمى أيضًا الحشو، وهو "كل كلامٍ أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو سقط لبقي الأول على حاله"[١]، والاعتراض يكون معتمدًا على "تحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل"[٢]، والاعتراض لا يوضع عبثًا، بل لإضافة معانٍ جديدة على الجمل من تأكيدٍ وغيره، فالأثر الدلالي للاعتراض يتمثل في "أن حركة الصياغة بهدف إفساح المجال لما يعترض به ليست أمرًا متوقعاً، فتكون الإفادة مثل الحسنة تأتي من حيث لا نرتقبها"[٣].

ومن صور الاعتراض التي شكلت ظاهرة أسلوبية، وسمة فنية في شعر حسان بن نمير:

١. الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية:

قام حسان بن نمير بتوظيف بعض الجمل المعترضة بين أركان الجملة الفعلية، ومنها ما يلي:

أ. الاعتراض بين الفعل والفاعل:

ومما جاء على ذلك قول الشاعر في مدح أبي علي بن نيسان:

يحصـــى الحصـــى إلا مناقبـــك التـــي يعيـــا بجملتهـــا حســـاب الجُمَّـــل[٤]

فقد جاءت شبه الجملة (بجملتها) معترضة بين الفعل (يعيا) والفاعل (حساب الجُمَّل) وهذا يدل على كثرة مناقب ممدوح حسان بن نمير التي لا يستطيع حساب الجُمَّل أن يحصيها.

---

[١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج٣/٤٠.

[٢] جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، ص١٦٥.

[٣] المرجع السابق، ص١٦٩.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٢.

ب. الاعتراض بين (الفعل والفاعل) و(المفعول به):

ومن ذلك قوله:

تضاعف ضعفي بعد بُعد الحبائب وقد حجبوا عني قسي الحواجبِ[١]

فقد جاءت شبه الجملة (عني) معترضة بين الفعل والفاعل (حجبوا)، والمفعول به (قسي)؛ لتبرز مدى بعد أحبابه عنه.

ومنه قوله:

أنا الذي حظُه تحت الحضيض وقد نظمتُ فيكَ بلا شبه ولا مثلِ
شعرًا تعالى على الشعرَ وجاز على الجوزا وأصبح محمولًا على الحملِ[٢]

حيث جاءت شبه الجملة (فيك بلا شبه ولا مثل) معترضة بين الفعل والفاعل (نظمتُ) والمفعول به (شعرًا).

٢. الاعتراض بين عناصر الجملة المنسوخة:

ومن ذلك قوله في مدح مجير الدين أبق:

أضحت دمشق بحسن وجهك جنة فيها الذي يشناك غير مخلد[٣]

فجاءت شبه الجملة (بحسن وجهك) معترضة بين اسم أضحى (دمشق) وخبرها (جنة) لتفيد المدح والتعظيم لممدوح الشاعر.

ومنه قوله في حديثه عن شجاعة أبي علي بن نيسان:

فكأنه والمشرفي بكفه بحرٌ يكر على الكماة بجدول[٤]

فقد جاءت الجملة الاسمية (المشرفي بكفه) معترضة بين اسم كأن وهو (الضمير المتصل) وخبرها (بحر)، وهذا يدل على شجاعة وإقدام ممدوحه.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥.

[٢] المصدر السابق، ص ٨٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٨١.

٣. الاعتراض بين القول ومقول القول:

ومن ذلك قوله :

أقــول والقلــبُ فــي هــمٍ وتعــذيب يـا كـلَّ يوسـفَ ارحـم نصـف أيـوب[١]

فقد جاءت الجملة الاسمية (القلب في همٍ وتعذيب) معترضة بين القول ومقول القول؛ وذلك لكي تصف الحالة النفسية للشاعر فهو حزينٌ بسبب فقده لإحدى عينيه.

ومنه قوله أيضًا:

أقــول لصــاحبي ودمــوع عينــي تــروق لحاســدي ودمــي يــراقُ
أُســرتُ ولــم تغــرْ للســبي خيــلٌ قُتلــتُ ولــم تقــم للحــرب ســاقُ[٢]

حيث جاءت الجملة الاسمية (دموع عيني تروق لحاسدي) معترضة بين القول ومقول القول؛ ليبين مدى أسفه وحزنه بما أصابه.

٤. الاعتراض بين أركان أسلوب الشرط:

فالشاعر يذكر الجملة الشرطية كاملةً، ولكنه يفصل بين فعل الشرط وجوابه بجملة اعتراضية كقوله في أبي الوحش لما امتدحه، وكان كلما اقتضاه حرك رأسه:

يــا مــن إذا جئتــه ســئولًا ولســت بالســائلِ اللجــوج
حــرك لــي قواعــد بمطــلٍ حــادي عشــر مــن البــروج[٣]

فقد جاءت المنفية (لست بالسائل اللجوج) معترضة بين فعل الشرط وجوابه؛ لبيان أنه ليس ملحًا في سؤاله، وقصد الشاعر بالبرج الحادي عشر برج الدلو.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٣..

[٢] المصدر السابق، ص٦٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية

أولًا: أساليب الإنشاء الطلبي

والإنشاء الطلبي هو "الذي يستدعي مطلوبًا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء"[١].

ويفرق السكاكي بين الطلب في هذه الأنواع بقوله: "والفرق بين الطلب في الاستفهام، وبين الطلب في الأمر والنهي والنداء واضح، فإنك في الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحصل في ذهنك نقشٌ له مطابق، وفيما سواه تنقش في ذهنك ثم تطلب أن يحصل له في الخارج مطابق، فنقش الذهن في الأول تابع، وفي الثاني متبوع"[٢]، وقد برزت أساليب الإنشاء الطلبي بكافة أنواعها في شعر حسان بن نمير.

١. الأمر:

وهو "صيغة تستدعي الفعل، أو قولٌ يُنبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٣]، ولأسلوب الأمر صيغٌ أربع:

أ. **فعل الأمر**، وذلك مثل قول الشاعر :

قــف بجيــرونَ أو ببــاب البريــد وتأمــل أعطــاف بــان القــدود[٤]

ب. **المضارع المجزوم بلام الأمر**، كقوله:

كــذا فليشــرب الصــهباء مثلــي يــا ذوي الشــعر[٥]

---

[١] جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، السيد الهاشمي، ص٦٢ – ٦٣.

[٢] مفتاح العلوم، السكاكي، ص٣٠٤.

[٣] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، ج١٥٥/٣.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٢.

[٥] المصدر السابق، ص٤٦.

ت. **اسم فعل الأمر**، نحو قوله:

وقــال هيــا فقــد لاح الصــباح وقــد طــاب الصــبوح علــى روحٍ وريحــان[١]

ث. **المصدر النائب عن الفعل**، مثل قوله:

صـــــبرًا صـــــلاح الـــــدين يـــــا رب الســـــــــماح والوفـــــــــا[٢]

"والأصل في صيغة الأمر أن تفيد الإيجاب أي طلب الفعل على وجه اللزوم، وهذا هو المفهوم منها عند الإطلاق، نحو: قم وسافر، وما عداه يحتاج إلى قرائن أخرى تستفاد من سياق الحديث"[٣]، وذلك بخروجه عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى، تحمل أغراضًا بلاغية كالنصح والإرشاد، والتهكم والاستهزاء، والالتماس، والدعاء وغيرها.

ومن أمثلة ذلك قوله:

ألا يـــا معشـــر الأجنـــاد ســـيروا وراء لوائـــــه تلقـــــوا رشـــــادا[٤]

في البيت السابق يأمر الشاعر الجنود باتباع صلاح الدين والسير وراء لوائه ليلقوا الرشاد، وهذا الأمر قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي ليفيد النصح والإرشاد، ذلك لأن الشاعر يحاول توجيه الجنود إلى الطريق الصواب وهو اتباع صلاح الدين دون إلزامهم بشيء.

ومنه قوله :

نــديمي قــم فقــد صــفت العقــار وقــد غنــى علــى الأيــك الهــزار
إلــى كــم ذا التــواني فــي الأمــاني أفــق مــا العمــر إلا مســتعار[٥]

يحث الشاعر صاحبه على الإسراع في تحقيق ما يتمنى، فالعمر يمضي سريعًا، واستخدم لذلك فعلي الأمر (قم، أفق)، ولكن فعل الأمر هنا لا يراد به معناه الأصلي، وإنما خرج

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٧.
[٢] المصدر السابق، ص٦٥.
[٣] علوم البلاغة، أحمد المراغي، ص٧٥.
[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٢.
[٥] المصدر السابق، ص٣٩.

إلى معنى بلاغي أفاد من خلاله النصح والإرشاد، فهو يريد أن يحث صاحبه ويهديه إلى الطريق الصحيح.

وقد استخدم حسان بن نمير أسلوب الأمر لغرض التهكم والاستهزاء، كقوله يهجو ملك النحاة:

قـــل لابـــن صـــافي الجَمَـــل ســـــارق علـــــم الجُمَـــــل

صـــــدّعت بـــــالنحو الـــــورى ارحـــــم عيـــــال الـــــدولي[1]

يوجه حسان بن نمير خطابه لملك النحاة ابن صافي الجمل، ويطلب منه أن يبتعد عن علم النحو فقد صدع الورى منه، والواضح هنا أن الأمر قد خرج إلى معنى مجازي ليفيد التهكم والاستهزاء.

ومن المعاني التي خرج إليها الأمر في شعر حسان (الالتماس) في قوله لنديمه:

قـــف بجيـــرونَ أو ببـــاب البريـــد وتأمـــل أعطـــاف بـــان القـــدود[2]

يطلب الشاعر من صاحبه أن يتأمل النساء الحسناوات في دمشق، وقد خرج فعل الأمر (تأمل) إلى معنى بلاغي وهو الالتماس، وذلك لأن الشاعر يوجه الأمر لمن يساويه في المنزلة.

كما يلجأ حسان بن نمير في بعض الأحيان إلى توظيف أفعال الأمر بشكل متتابع في البيت الشعري الواحد، ومن الشواهد على ذلك قوله:

قومـوا انظـروا واعـذروا يـا غـافلين إلـى بـــدرٍ تبـــادر مـــن أفـــلاك أزرار[3]

٢. النهي:

وهو "طلب الكف عن الفعل استعلاءً"[4]، وله حرفٌ واحد وهو لا الجازمة[5]، والنهي يتفق مع الأمر في أصل الاستعمال، فكل واحد منهما لابد فيه من اعتبار الاستعلاء، وكلاهما يتعلقان بالغير، وذلك لأنه ليس من الممكن أن يكون آمرًا لنفسه أو ناهيًا لها، ولكن يختلف عنه

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٥.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٢.

[3] المصدر السابق، ص٤٣.

[4] الكافي في علوم البلاغة العربية، عيسى العاكوب، علي الشتيوي، ص٢٥٨.

[5] انظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ص٣٢٠.

في الصيغة، ذلك أن الأمر يدل على الطلب، والنهي يدل على المنع[١]، وقد تناول حسان بن نمير النهي بصورة انزاح فيها عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى تحمل أغراضًا بلاغية، ومن الشواهد على ذلك قوله:

لا تقعدن بأرضٍ قد عرفت بها فليس تقطع في أغمادها القضبُ[٢]

حيث استخدم الشاعر في البيت السابق أسلوب النهي المكون من الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية (لا تقعدن)، ليخرج عن المعنى الحقيقي له إلى معنى بلاغي وهو النصح والإرشاد، ذلك لأن الغرض الأساسي الذي يدور حوله البيت هو الحكمة، وبالتالي فقد انزاح أسلوب النهي عن دلالة الاستعلاء، وهي أصل استعماله إلى دلالة النصح والإرشاد، فقد ظهر الشاعر في البيت السابق في مقام الناصح المرشد.

ومنه قوله:

أحبابنا لا تظنوني سلوتكم ما حالت الحال والتبريح ما برحا[٣]

يخاطب الشاعر في غربته أحبابه في دمشق، فيقول بأنه لن ينساهم مهما تغير الحال وتبدل، مستخدمًا صيغة النهي (لا تظنوني) على غير معناها الأصلي إلى معنى مجازي وهو الالتماس، فالشاعر في غربة وليس من المنطق أن يوجه خطابه بطريقة الاستعلاء.

ومنه قوله أيضًا:

لا تلمني على الدموع الجواري فهي عوني على فراق الجوار[٤]

انزاح النهي (لا تلمني) عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي وهو الالتماس، فالشاعر يطلب من صاحبه الذي يساويه في المنزلة أن يكف عن لومه له.

---

[١] انظر: الطراز، العلوي، ج٣/٢٨٥.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١١.

[٣] المصدر السابق، ص١٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٧.

٣. الاستفهام:

والاستفهام هو "طلب خبر ما ليس عند المستخبر"[١] بأداة مخصوصة، ويخرج الاستفهام إلى أغراضٍ بلاغية إذا استعملت ألفاظه في غير معناها الحقيقي، فتعطي "الكلام حيويةً، وتزيد الإقناع والتأثير به وذلك لما في هذا الاستعمال من إثارة للسامع، وجذبٍ لانتباهه، ومن إشراكه في التفكير، ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يملى عليه"[٢].

وقد عمد حسان بن نمير إلى استخدام أسلوب الاستفهام في خطابه الشعري، وحمله الكثير من الأغراض الشعرية التي بدت واضحة في شعره، ومن ذلك قوله يمدح حسام الدين صاحب ماردين :

هـل تحمـل الغبـراء مثلـك أو جـرت يـوم الرهـان بمثلـك الغبـراء[٣]

يقف الشاعر هنا متسائلًا باستفهام استنكاري يتضمن معنى النفي، أن يكون أحد قد اعتلى الخيل غير ممدوحه، وهذا التساؤل الذي طرحه الشاعر إنما الهدف منه هو جذب انتباه المتلقي من ناحية، وترسيخ الفكرة التي يريد إيصالها _ وهي بيان عظمة ممدوحه وشجاعته التي لا مثيل لها_ من ناحية أخرى.

ومنه قوله في مدح الأمير سيف الدين محمد بن مجاهد الدين:

فكيف أخشى صروف الدهر إن وثبت وسيف مولاي سيف الدين مسلول
ملكٌ عن المجد يومًا ليس يشغله كأسٌ دهاقٌ ولا حسناء عطبول[٤]

يتساءل الشاعر باستفهام يفيد الإنكار، فيقول كيف لي أن أخشى مصائب الدهر وسيف مولاي سيف الدين مسلول، ويلاحظ أن الاستفهام قد انزاح عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي وهو الإنكار.

وقد يخرج الاستفهام ليفيد الحسرة والألم، ومن ذلك قوله يرثي بزان:

يـا صـاحبي قفـا وقـو لا للأقاصـي والأدانـي
أيـن المجاهـد والمسـا جـد والقواصـد والخـوان

---

[١] الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، ص١٨٦.

[٢] من بلاغة النظم العربي، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، ج١٠٣/٢.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤.

[٤] المصدر السابق، ص٧٧.

أيـــن الشـــجاع أبـــو الشـــجا ع ذوو الحصـــونِ وذو الحصـــان
أيـــن المصـــدِّر للقِـــرى وســـماع آيـــات القـــرآن
مـــن للســـيوف وللضـــيو فِ وللصـــفوف وللجفـــان
مـــن للجيـــاد الصـــافنا تِ المقربـــت وللرهـــان
مـــن للحســـام وللســـنا نِ وللطعـــام وللطعـــانِ
هـــل للجميـــع ســـوى الأمـــي ر بَـــزانِ طـــاب ثـــرى بَـــزانِ[1]

تجلى في النص السابق سبعة أساليب استفهام (أين) ثلاث مرات، و(مَن) ثلاث مرات، و(هل) مرة واحدة، وقد جاء توزيع هذه الأدوات في النص لتعزيز الدلالة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، ففي البيت الثاني والثالث والرابع كرر الشاعر الاستفهام بـ (أين) ليبين مدى ألمه وحسرته على فقد مرثيه الذي كان شجاعًا، ثم استخدم بعد ذلك ثلاثة استفهامات بأداة (مَن) للنفي، فهو يرى بأن لا أحد يمكن أن يكون بشجاعة مرثيه، ثم بعد ذلك جاء الاستفهام بـ (هل) والذي تضمن معنى النفي أيضًا، فالشاعر يرى بأن ليس للناس سوى الأمير بزان.

وقد استخدم الاستفهام للتهكم والسخرية كما في قوله مخاطبًا شاور في قصيدةٍ يمدح فيها أسد الدين شيركوه :

أتصـــبر إن أتتـــك بحـــار خيـــلٍ وقـــدمًا مـــا صـــبرت علـــى الســـواقي[2]

فالشاعر يسخر من شاور الذي لم يستطع أن يصمد أمام خيل ممدوحه، وهو قدمًا لم يصبر على السواقي.

٤. التمني:

وهو "طلب حصول شيء على سبيل المحبة، واللفظ الموضوع له ليت، ولا يشترط إمكان التمني؛ لأن الإنسان كثيرًا ما يحب المحال ويطلبه"[3]، ومن صور التمني في شعر حسان بن نمير قوله يرثي سيف الدين بن مجاهد الدين:

مـــات فـــي ثـــوبٍ جديـــدٍ طالمـــا ألـــبس الأبطـــال أثـــواب الحـــداد

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٧.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٩.

[3] المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، ص٤٠٧.

أصـــبح اللهـــو خليلـــي بعـــده نافقـاً والشـعر فـي سـوق الكسـاد
ليتنـــي كنـــت فـــداه ولقـــد طالمـا كنـت لـه بـالعين فـادي[1]

فقد عمد الشاعر إلى استخدام أسلوب التمني؛ لبيان مدى حزنه على فقده لسيف الدين، فهو يتمنى لو فداه، على الرغم من أنه كان يفديه بعينيه عندما كان على قيد الحياة.

ومن ذلك قوله:

ليت شعري إلى متى أنا في الشعر كثير الغنى وحظي قليل[2]

عمد الشاعر إلى أسلوب التمني في تشكيل خطابه الشعري، فهو يتمنى أن يكون حظه من عطايا ممدوحه كثيرة كوفرة شعره وغزارته.

٥. النداء:

والنداء هو "طلب الإقبال بحرفٍ نائب مناب أدعو لفظًا أو تقديرًا"[3]، كما أنه من الأساليب التي استعان بها حسان بن نمير في شعره بكثرة، مما ساعد على بناء سمة أسلوبية بارزة في خطابه الشعري، وقد تعددت الأدوات التي استعملها الشاعر لهذا الأسلوب، منها ما هو لنداء القريب، ومنها ما هو للبعيد، كما لجأ الشاعر أحيانًا إلى حذف حرف النداء، وكما استعان أيضًا بالمنادى المرخم، كل ذلك لإبراز معانيه الناتجة عن تجاربه الشعرية المختلفة، ومن النماذج على توظيفه للنداء في شعره، قوله :

أعـــاذل قـــلّ صـــبري زاد شـــوقي حملـت مـن الهـوى مـا لا أطيـقُ[4]

استعان الشاعر بأداة النداء (الهمزة) في خطابه الشعري لينزل محبوبه البعيد منزلة القريب، فيدل بذلك على قربه منه.

وقد استخدم الشاعر النداء لغير العاقل وذلك في قوله:

يـا بـرقُ حـيّ الغـوطتين وسـقّها مطـرًا حكـاه دمعـي المسـفوحُ[5]

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.
[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٩.
[3] المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، ص٤٣٠.
[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٦.
[5] المصدر السابق، ص١٨.

فقد استعان الشاعر بالأداة (يا) لنداء غير العاقل (البرق) لينزل المنادى منزلة العاقل، ذلك لأن البعيد عن وطنه يشعر وكأن بينه وبين معالم الوطن ألفةً ومحبة، لذلك خصها بالنداء.

وقد خرج حسان بن نمير بالنداء في بعض الأحيان ليفيد الإغراء، فمن ذلك قوله:

يـــا أحســـن العـــالمين أفعـــالا حـالي كمـا قـد علمـت مـا حـالا
إلـــى متـــى أقتضـــي وتمطلنـــي مـــولاي ، إمـــا نعـــم، وإمـــا لا[1]

فهنا ينادي من هو أعلى منه في المنزلة فيصفه بأنه أحسن العالمين في فعله، ليغريه فيلبي له طلبه.

وقد خرج النداء أيضًا ليفيد الندبة والتفجع، ومن ذلك قوله:

بجلـــق أصـــبحت فـــتنٌ تجـــر الويـــل والحربـــا
لـــئن تمـــت فـــوا أســـفا ولـــم تخـــرب فـــوا عجبـــا[2]

فالشاعر يتوجع لما حدث في دمشق من فتن، فاستخدم (وا أسفا ، وا عجبا) ليفيد التفجع والتوجع.

وقد عمد الشاعر إلى ترخيم المنادى للتخفيف والتمليح، ومن ذلك قوله:

يـا حـارِ لـو عـاين حـادي النـوى مـا حـل بـي مـن لوعـة البـين حـار[3]

والملاحظ أن أسلوب النداء المرخم (يا حارِ)، جاء على لغة من ينتظر، فالأصل فيها (يا حارث)، ونلاحظ أيضًا أن كلمة حارث بعد ترخيمها أصبح فيها جناس مع قافية البيت.

وقد جاء النداء لغرض الدعاء في قوله:

ربِّ كمـــا ملكتهـــا يوسُـــفَ الصـــديق مـــن أولاد يعقـــوب
يملكهـــا فـــي عصـــرنا يوســـفُ الصـــادق مـــن أولاد أيـــوب[4]

فالشاعر يدعو الله أن يجعل يوسف بن أيوب ملكًا على خزائن مصر كما جعل يوسف بن يعقوب ملكًا عليها من قبل.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٥.

[2] المصدر السابق، ص١٣.

[3] المصدر نفسه، ص٤٤.

[4] المصدر نفسه، ص١٣.

ثانيًا: أساليب الإنشاء غير الطلبي

والإنشاء غير الطلبي هو "ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب"[١]، ويتحقق الإنشاء غير الطلبي بالتعجب، القسم، صيغ المدح والذم، صيغ العقود، والرجاء[٢]، وقد عمد الشاعر إليها في تشكيل خطاباته الشعرية.

١. التعجب:

ويقوم على صيغتين هما: ما أفعل، وأفعل به[٣]، وقد جاءت صيغة ما أفعل في شعر حسان بن نمير، من ذلك قوله:

ويـــلاه مـــن المفهـــف الميـــاس مـــا أحســـنه وهـــو بقلـــبٍ قـــاس

يهتـــــز كأنـــــه قضـــــيب الآس ســـكران ولـــم يـــذق حمـــا الكـــاس[٤]

فالشاعر هنا يتغزل بمحبوبته فيبدي مدى تعجبه بجمالها وحسنها على الرغم من قسوة قلبها، ومنه قوله:

دع اســـتماعك ذكـــرى ديـــر ســـمعان فمـــا أمـــر النـــوى عـــن ديـــر مـــران[٥]

يحن الشاعر لدير مران الموجود في دمشق، ويتعجب من مرارة البعد التي ذاقها بعيداً عن هذا الدير.

٢. القسم:

استخدم حسان بن نمير القسم في شعره بكثرة، لما للقسم من معانٍ عظيمة في الكلام، ومن صور ذلك قوله حين مر بدار صلاح الدين وقت غيابه في مصر فوجدها مغلقة:

---

[١] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٧.

[٢] انظر: من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨ – ٢٩.

[٣] انظر: المرجع السابق، ص٢٨ .

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٥٦.

[٥] المصدر السابق، ص ٩٦.

عبرتُ على دار الصلاح وقد خلت من القمر الوضاح والمنهل العذب
فوالله لولا سرعةٌ مثل عزمه لغرقها طرفي وأحرقها قلبي[1]

ومنه قوله :

فهذه الراح والريحان يصحبها والنهر والزهر والقمري[2] **والقمرُ**
محاسنٌ، وجلال الله ما التأمت إلا تصرمت الأحزان والفكرُ[3]

فالشاعر يقسم أن اجتماع الخمر مع الطبيعة يذهب عنه الهموم والأحزان، وقال أيضًا في مدح السلطان صلاح الدين:

أقسمت ما الورد في الأزهار قاطبةً إلا كمثل صلاح الدين في الناسِ[4]

يقسم الشاعر بأن صلاح الدين هو خير الناس وأفضلهم.

٣. الرجاء:

ويكون بحرفٍ واحدٍ وهو لعل، وبثلاثة أفعال هي: عسى، حرى، اخلولق[5]، ومن صوره قول حسان بن نمير:

عرج على نجدٍ لعلك منجد بنسيمها وبذكر سعدى مسعدي
بدوية الألفاظ دون خبائها خيلٌ تروح إلى الطِعان وتغتدي[6]

فقد استخدم الشاعر أسلوب الرجاء في إطار الشوق والحنين ليبين مدى اشتياقه لنجد وتعلقه بها.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٤.
[2] القمري: طائرٌ يشبه الحمام. لسان العرب، ابن منظور، ج١١/٣٠٠.
[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي ، ص٣٨.
[4] المصدر السابق، ص٥٣.
[5] انظر: الكافي علوم البلاغة العربية، عيسى العاكوب، وعلي الشتيوي، ص٢٤٩.
[6] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٥.

ومنه أيضًا قوله في الخمر:

فاســـقنيها لعلهـــا تصـــرف الهـــم علـــى طيـــب نغمـــة الأوتـــار[١]

استخدم الشاعر حرف الرجاء (لعل)، في تشكيل خطابه الشعري، كما استخدم الفعل (عسى) في أسلوب الرجاء، وذلك في قوله:

عســى مــن ديــار الظــاعنين بشــيرُ ومـــن جَـــور أيـــام الفـــراق مجيـــرُ

لقــد عيــلَ صــبري بعــدهم وتكــاثرت همـــومي، ولكـــنَّ المحـــب صـــبورُ[٢]

سعى الشاعر إلى استخدام أسلوب الرجاء ليبين مدى صبره على فراق أحبابه.

ثالثًا: أساليب أخرى

كان هناك مجال واسع لظهور أساليب أخرى في شعر حسان بن نمير منها التوكيد، والتفضيل، والنفي وغيرها.

١. التوكيد:

يأتي أسلوب التوكيد في شعر حسان لتقوية الكلام، والتركيز على فكرة ما أراد أن يسلط الضوء عليها، وهو بهذا يجذب المتلقي ويرفع من مستوى تركيزه، فالعرب "لا تؤكد إلا ما تهتم به، فإن من اهتم بشيء أكثر ذكره، وكلما عظم الاهتمام كثر التأكيد، وكلما خف خف التأكيد، وإن توسط الاهتمام توسط التأكيد"[٣].

ومن طرق التوكيد التي جاءت في شعر حسان التوكيد بإن، وأن، وقد، حيث مثل هذا الأسلوب ظاهرة أسلوبية لها انتشارها الواسع في شعره، ويراد بهذا الأسلوب تقوية الكلام وترسيخه في ذهن المتلقي "فالشاعر يلجأ لهذا الأسلوب لثبيت الشيء في نفس المتلقي وتقوية أمره، من خلال مفاجأته بصور الواقع التي أجرى عليها تحويرًا وفق رؤيته القائمة بذاتها في الخطاب الشعري، فهو يزيد من إيضاح المضمون، فضلًا عن ازدياد نبرة الخطاب"[٤].

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٨.

[٢] المصدر السابق، ص٥١.

[٣] الحروف العاملة في القرآن الكريم بين النحويين والبلاغيين، هادي الهلالي، ص٤٠.

[٤] شعر المرقشين دراسة أسلوبية، خيرات الرشود، ص٩٥.

ومن صور التوكيد الواردة في شعر حسان والتي شكلت سمة أسلوبية:

أ. التوكيد بإنَّ وأنَّ:

وهي تدخل على الكلام "للتوكيد عوضًا عن تكرير الجملة، وفي ذلك اختصار تام مع حصول الغرض من التوكيد"[١]، ومن صور التوكيد بها قول الشاعر:

إنـي لأعشـق مـا يحويـه برقعهـا ولسـت أبغـض مـا تحـوي السـراويل[٢]

حيث عبر الشاعر عن عشقه لمحبوبته باستخدام التوكيد بإنَّ وزيادة في التأكيد استعمل أيضًا اللام المزحلقة المقترنة بالخبر، مما شكل ظاهرة أسلوبية ارتكز الشاعر عليها في توصيل تجربته الشعورية للمتلقي.

ومنه قوله مخاطبًا صلاح الدين:

ومـن عجـب الأيـام أنـك ذو غنـى بمصـر وأنـي فـي دمشـق فقيـرُ[٣]

كرر الشاعر التوكيد (بأن) مرتين، وذلك لتأكيد المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي.

ومنه قوله دالًا على قوة صلاح الدين وشدة بأسه وكرمه:

وإنـك مـن أشـد النـاس بأسًـا بـلا شـكٍ وأكـرمهم رجـالا[٤]

حيث استخدم الشاعر حرف التوكيد (إنَّ)، كما واستخدم (بلا شك) وهي من الألفاظ التي تفيد التوكيد.

ب. التوكيد بقد:

وهي تفيد التوكيد عند دخولها على الجملة الفعلية التي تبدأ بفعلٍ ماضٍ[٥]، ومن صوره قول حسان بن نمير في مدح الملك المعظم فخر الدولة ثوران شاه نجم الدين أيوب أخو السلطان صلاح الدين الأيوبي:

---

[١] اللباب فب علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري، ج١/٢٠٥.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٧.

[٣] المصدر السابق، ص٥٠.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٤.

[٥] الأساليب النحوية عرض وتطبيق، محسن عطية، ص٢٥٥.

وقــد غــدوت بفخــر الــدين مفتخــرًا علــى البريــة مــن حضــر ومــن بــادي[١]

فقد استخدم الشاعر حرف التوكيد (قد) مع الفعل الماضي (غدوتَ) لتأكيد مدى فخره بممدوحه.

ومن ذلك قوله أيضًا:

لقــد ألــف الضــنى والســقم جســمي وعينـــــاي المـــــدامع والســـــهادا
وهــا أنــا قــد وهــى صــبري وشــقي إذا مـــــا قلـــــت الأشـــــواقُ زادا[٢]

استخدم الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول (اللام) مع (قد) ثم جاء بعدها الفعل الماضي (ألف)، واستخدم أيضًا في الشطر الأول من البيت الثاني (قد) مع الفعل الماضي (وهى) ليصف معاناته وتعبه بسبب شوقه لأحبابه.

وقوله في صلاح الدين:

صــلاح الــدين قــد أصــلحت حــالي فــلا عاشــت لــك الأيــام حــالا[٣]

٢. التفضيل:

وهو "الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفةٍ وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة، وقياسه أن يأتي على (أفعل)"[٤]، وقد ظهر هذا الأسلوب في شعر حسان مما شكل سمةً أسلوبيةً بارزة ، ومن صوره قول الشاعر في معرض الشوق والحنين:

أرى الصبر عن نجد أمرّ من الصبر ومــذ بَعُــدت ليلــى فليلــي بــلا فجــر[٥]

عمد الشاعر إلى استخدام أسلوب التفضيل (أمر من) في بيان مدى شوقه لنجد، حيث كاد صبره أن ينفذ، ومنه قوله:

نـــــاولني مـــــن أحـــــب نرجســـــةً أحســـن فـــي نـــاظري مـــن الـــورد[٦]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٧.
[٢] المصدر السابق، ص٢٧ – ٢٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٨٤.
[٤] شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، ص٥٥.
[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٨ – ٣٩.
[٦] المصدر السابق، ص٢٤.

استخدم الشاعر أسلوب التفضيل (أحسن من) ليدلل على مدى فرحه بما قدمه له ممدوحه.

وقوله أيضًا:

قد ذقتُ منه هجرًا أمرَ من الصبرِ ووصلًا أحلى من العسل[١]

حيث كرر الشاعر أسلوب التفضيل ليبين حجم حزنه بسبب هجر محبوبه له، فهو في نظره (أمر من الصبر)، وليوضح أيضًا حجم سعادته عند وصاله له، فهو (أحلى من العسل)

٣. النفي:

وهو "ما لا ينجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل"[٢]، وقد ظهر أسلوب النفي بشكل ملفت في شعر حسان مما شكل سمة أسلوبية في نسيجه الشعري، ومن أمثلة ذلك قوله في ابن مالك صاحب قلعة جعبر:

فتىً لست ترجوه ولست تخافه كدود الخلا ما فيه ضرٌ ولا نفع[٣]

استخدم الشاعر النفي بـ (ليس، ما، لا) ليبين أن هذا الشخص لا فائدة منه ولا ضرر.

وقوله:

إلى كم لا يفارقني الفراق وأحمل في الهوى ما لا يطاق
لئن دام المدى هجرًا وبينًا فلا شامٌ لدي ولا عراق[٤]

جعل الشاعر أسلوب النفي مرتكزًا لبيان معاناته في بعده عن أحبابه.

وقوله أيضًا:

غدرتم ولم نغدر وخنتم ولم نخن غفلتم وقلبي عنكم غير غافل[٥]

---

[١] المصدر نفسه، ص٨٢.

[٢] معجم التعريفات، علي الجرجاني، ص٢٠٥ – ٢٠٦.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٠.

[٤] المصدر السابق، ص٦٥.

[٥] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٦.

استخدم الشاعر النفي بـ (لم، غير) وذلك لتوصيل مدى غدر وخيانة محبوبته، وليوضح في الوقت ذاته مدى إخلاصه لها.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

مفتتح:

يعد المعجم الشعري من أهم السمات الأسلوبية التي تميز شاعرًا عن آخر، فكلما زاد المخزون اللغوي لدى الشاعر زادت قدرته على التعبير عما في داخله من طاقة إبداعية، فالمعجم هو "لحمة أي نص كان، ويحتل مكانًا مركزيًا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديمًا وحديثًا وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية"[١]، ولقد اتجهت الأسلوبية إلى الألفاظ الدلالية "باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة أو تستدعيها طبيعة الفكرة"[٢].

والشاعر المبدع هو الذي يوظف ألفاظه بطريقة غير مألوفة، فيضفي عليها دلالات جديدة تتناسب مع عمق تجربته الشعرية "فمهمة الشاعر هي تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها"[٣]، ولاستعمال الألفاظ بطريقة غير مألوفة خاصية أسلوبية يمكننا من خلالها إثبات نسب النصوص المجهولة "فإذا ما وجدنا نصًا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناءً على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدح معجمه، وللخمري معجمه ... فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدل عليها"[٤].

ويتناول هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول يتحدث عن المحاور الدلالية في شعر حسان متمثلة في محور الطبيعة، ومحور ألفاظ الحرب، ومحور الغربة والحنين للوطن، ومحور الحزن والألم، ثم محور الخمر، أما المبحث الثاني فيتطرق إلى الحديث عن المفردات المعجمية وتشمل، أسماء الأعلام التراثية، والألفاظ المعربة.

---

[١] تحليل الخطاب الشعري.. استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص٦١.

[٢] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص٢٠٧.

[٣] نظرية البنائية، صلاح فضل، ص٢٦٧.

[٤] تحليل الخطاب الشعري.. استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص٥٨.

المبحث الأول: المحاور الدلالية

أولًا: محور ألفاظ الطبيعة

لا شك أن الطبيعة التي أحاطت بالشاعر كانت ذات تأثير كبير في بناء خطاباته الشعرية، حيث مثلت الطبيعة على اختلاف مظاهرها مصدرًا مهمًا ينهل منه الشاعر أفكاره وعباراته التي تعينه على بناء نصوصه الشعرية، وشعر الطبيعة هو ذلك "الشعر الذي يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليه"[١].

ويمكن تقسيم الطبيعة إلى قسمين، هما: الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة أو الحية، وتشمل الطبيعة الصامتة: الجبال، والكثبان، والسراب، والوديان، والبرق، والرياض، والآبار، والعيون، والرياح، والأمطار، والنجوم، والشجر، والنبات[٢]، أما الطبيعة المتحركة أو الحية فتشمل الطيور والحيوانات بأنواعها، والزواحف والحشرات، أي أنها تضم كل شيءٍ حي ما عدا الإنسان[٣].

١. ألفاظ الطبيعة الصامتة، وتشمل:

أ. الماء ومتعلقاته:

استعان الشاعر بلفظة الماء ومتعلقاتها بكثرة في تشكيل خطاباته الشعرية، سواء قصد بها معناها الحقيقي أم جاءت في صورة مجازية بانزياح أسلوبي عمل على تنبيه المتلقي وجذبه لهذه اللفظة لمعرفة مدلولها، ومن أمثلة ذلك قوله:

تظــلُّ ثغــور الأقحــوانِ ضــواحكًا إذا مــا بكــت فيهــا عيــون الســحائبِ[٤]

حيث إن الشاعر لم يستعمل لفظة الماء، ولكن استعمل المتعلق الخاص بها ليدل عليها، وهو (بكت فيها عيون السحائب)، حيث شكلت هذه الكلمات حقلًا دلاليًا لا يمكن تفسيره إلا بمعرفة الصفات الخاصة بالماء، وهذا يوقظ حاسة التنبه لدى المتلقي.

---

[١] شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، ص١١.

[٢] انظر الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسي، ص٢٣.

[٣] المرجع السابق، ص٩٣.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦.

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر:

تضاحك الروض لما أن بكى المطرُ فللربيع ربوعٌ زانها الزهَرُ[1]

فقد استعمل الشاعر الفعل (بكى) للدلالة على الماء، وهذا بدوره شكل حقلًا دلاليًا من خلال الصورة التي رسمها الشاعر مما يدفع المتلقي إلى إمعان نظره؛ وذلك لاستجلاء المعنى المراد.

ومن ذلك أيضاً قوله:

لناصر دين الله، نصرٌ على العدى وعزمٌ حكاه المشرفيُّ المهندُ
تجود السحاب الغرُّ قطرًا إذا همَت وما جوده إلا لجينٌ[2] **وعسجد**[3]

حيث استعمل الشاعر متعلقات الماء (تجود السحاب، قطرًا، همت) ليفرق بين جود السحاب الذي هو المطر، وجود ممدوحه الذي هو الفضة والذهب.

ومنه قوله:

فيا بردى لا زال ماؤك باردًا عسى شبمٌ[4] **من حافتيك نميرُ**[5]

يصف الشاعر ماء نهر بردى، فهو باردٌ وصافٍ

وقوله:

تُراهم حين صدّوا عن لقائي على ذاك التقالي والتنائي
فقل للشامتين بنا رويداً إلى مجراه يرجع كلُّ ماءِ[6]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٨.

[2] لجين وهي: الفضة لا مكبر له جاء مصغرًا مثل الثريا والكميت. لسان العرب، ابن منظور، ج٢٤٣/١٢.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٩. وعسجد تعني: الذهب، وقيل هو اسم جامع للجوهر كله من الدر والياقوت. لسان العرب، ابن منظور، ج٩/٢٠٠.

[4] الشبمُ: برْدُ الماء، يقال: ماءٌ شَبِمٌ ومطرٌ شَبِمٌ وغداةٌ ذاتُ شَبَمٍ، وقد شَبِمَ الماء، بالكسر، فهو شَبِمٌ، وماءٌ شَبِمٌ: بارد. لسان العرب، ابن منظور، ج٧ /٢٢.

[5] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥١. النمرُ والنميرُ، كلاهما: الماء الزاكي في الماشية، النامي، عذبًا كان أو غير عذب، قال الأصمعي: النمير النامي، وقيل: ماءٌ نميرٌ أي ناجع. لسان العرب، ابن منظور، ج٢٩٠/١٤.

[6] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ، ص١.

استعان حسان بلفظة الماء ليبين للشامتين به أن محبوبته سترجع إليه وتعود الأمور إلى حالتها الطبيعية.

ب. الهواء ومتعلقاته:

قد استعان الشاعر بلفظة الهواء ومتعلقاتها (الريح، الصَّبا، الجنوب) في بناء وتشكيل خطابه الشعري، ومن أمثلة ذلك قوله:

أبيـــتُ الليـــلَ مكروبًـــا جلوبًـــا إلـــى حَـــرِّ الهـــوى بـــردَ الهـــواءِ[1]

فالشاعر قد استعمل لفظة الهواء، ليبين حزنه على فراق محبوبته التي صدت عنه، فهو يقضي ليله حزينًا من نار الهوى وبرد الهواء، وقد استعان الشاعر بمتعلقات لفظة الهواء ومن أمثلة ذلك قوله:

سَـرى جَلَـدي حـين سـار الحبيـبُ وفـــي كبـــدي منـــه حـــربٌ عجيـــب
غريـــب الجمـــال غريـــب الـــديارِ فللـــــه ذاك الغريـــــب القريـــــب
إذا مـــا بـــدا مســـفرًا باســـمًا وقـــد ميلتـــه الصَّـــبا والجنـــوب
تجلـــى الصـــباحُ وبـــان الأقـــاحُ ومـاس[2] **القضيب**[3] **ومـاج الكثيـب**[4]

فالشاعر في البيت الثالث يصف حال محبوبته التي إذا ما ظهرت باسمةً وقد ميلتها ريح الصبا الرقيقة وريحُ الجنوب، ظهر الصباح وبان زهر الأقحوان؛ فاستخدم (الصبا، والجنوب)، حيث مثلت هاتان الكلمتان حقلاً دلالياً يُعرف معناه من خلال معرفة الأوصاف الخاصة بالهواء.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١.

[2] ماس: ماسَ يميسُ ميسًا وميسانًا: تبختر واختال. وغصنٌ مياس: مائل. لسان العرب، ابن منظور، ج٢٣١/١٣.

[3] القضيب: الغصن. والقضيب: كلُ نبْتٍ من الأغصان يُقضب، والجمع قُضُبٌ وقُضْبٌ، وقُضْبان وقِضْبان. لسان العرب، ابن منظور، ج٢٠١/١١.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨.

ومن أمثلة متعلقات الهواء أيضًا قوله:

والمـــاءُ فـــي بـــردى كـــأنَّ حبابَـــهُ بـــردٌ جنتـــه الـــريح غيـــر مجمـــدِ[١]

ذكر الشاعر في البيت السابق لفظة الريح، فيقول أن حبيبات ماء نهر بردى كالبرد الذي جنته الريح ولكنه غير متجمد.

ومنه أيضاً قوله:

أحـــنُ إلـــى نجـــدٍ وإن هبـــت الصَّـــبا وأصـبو إلـى شـرخ الشـبيبة والصِّـبا[٢]

فالشاعر بعيدٌ عن وطنه يحن إليه، فهو يحلم بالعودة والرجوع إلى أيام الشباب، وتزيده الريح المنبعثة من وطنه حنينًا، فالهواء هنا مهيجًا لمشاعر الشوق والحنين، وبهذا فإن معنى لفظة (الصبا) انزاحت أسلوبيًا ليقصد بها الوطن الذي ينبعث منه هذا الهواء.

ت. النبات ومتعلقاته:

تعد نباتات الطبيعة وما تحويه من أزهار وورود بألوانها وأنواعها وأشكالها المختلفة، مصدرًا مهمًا يستلهم الشعراء منه أفكارهم ومعانيهم، وقد تناول عرقلة الكلبي أصناف النباتات في تشكيل خطاباته الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله يمدح معذرًا[٣] ويتغزل فيه:

لـــي حبيـــبٌ كالبـــدر حســـنًا وبعـــدًا وقضـــــيب الأراك لينًـــــا وقـــــدًا
قلـــتُ لمـــا بـــدت لـــه شَـــعراتٌ ليتهـــا للوشـــاة لـــن تتبـــدى
جـل مـن أنبـتَ البنفسـج فـي الـور د وســـــماها عـــــذارًا وخـــــدا[٤]

مزج الشاعر في الأبيات السابقة بين ألفاظ السماء وألفاظ الأرض، إذ شبه محبوبه بالبدر في حسنه وبعده عنه، فاستعان بلفظة البدر وهي سماوية، وشبهه أيضًا بغصن شجر الأراك الناعم في شكل قوامه، كما استعار من البنفسج لونه الداكن ليدل على شعر لحيته، واستعار من الورد النضارة ليدل على خده.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٥.

[٢] المصدر السابق، ص٦.

[٣] عذار الرجل: تعني شعره النابت على جانبي لحيته، انظر: لسان العرب، ابن منظور، ج١٠٥/٩.

[٤] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.

وقد استعان الشاعر بمفردات الطبيعة (الحديقة، الورد) ليصف احمرار خد محبوبه بقوله:

كــأن احمــرار الخــدِ ممــن أحبــه حديقـــة وردٍ والعـــذارُ ســـياجها[1]

ومنه قوله:

كـــأن الســـماء وقـــد أزهـــرت كواكبهـــا فـــي دجـــى الحنـــدسِ
ريـــاض البنفســـجِ محميـــةٌ يُفـــتحُ فيهـــا جنـــى النـــرجسِ[2]

لقد تضمن البيتان السابقان أنواعًا متعددة من النباتات، وهي (الزهور، رياض البنفسج، النرجس)، وصف الشاعر من خلالها السماء وهي مزينة بالكواكب، وكأنها رياض مليئة بزهر البنفسج والنرجس.

ث. السماء ومتعلقاتها:

عمد حسان بن نمير إلى توظيف لفظة السماء وما يتعلق بها من (بدر، دجى، شمس، نجوم، هلال) بكثرة في إيصال خطابه الشعري للمتلقي، ومن ذلك قوله:

ولـــي فـــي الســـماوة بـــدرٌ يســـيرُ كبـــدرِ الســـماء بعيـــدٌ قريـــبُ[3]

استعان الشاعر في الشطر الأول بلفظة البدر ليدل على محبوبته التي تعيش في بادية السماوة، فهي تشبه بدر السماء في حسنها، فالشاعر هنا استعمل لفظة السماء ومتعلقاتها (البدر) في بناء خطابه الشعري، وإيصاله للمتلقي بأبهى صورة.

ومنه قوله:

مـــن لـــي بســـاقٍ أغْيَـــدٍ عِـــذارُه قـــد سَـــرَحا
كأنـــه بـــدرُ دُجـــى فـــي كفـــهِ شـــمسُ ضـــحى[4]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٦.
[2] المصدر السابق، ص٥٣.
[3] المصدر نفسه، ص٦.
[4] المصدر نفسه، ص١٩.

وصف الشاعر في البيت الثاني حال ساقي الخمر الذي يخرج ليلًا كالبدر وفي كفه الخمر التي هي كالشمس المضيئة، فقد استعان بمفردات (بدر دجى، شمس ضحى) وذلك لتشكيل خطابه الشعري الذي يعمل على تنبيه المتلقي.

وقوله:

أدر يـــــا طلعـــــة البـــــدر علينـــــا أنجـــــم الخمـــــر

وقطـــع ليلنـــا بالكـــأسِ حتـــى مطلـــعَ الفجـــرِ[1]

لقد استعار الشاعر لفظة (البدر) ليدل على الساقي، كما واستعار لفظة (أنجم) ليدل على الخمر التي في صفائها تشبه النجوم.

وقوله في المدح:

تـــيمم وجهـــه تظفـــر برشـــدٍ وكيـــف يضـــلُ مـــن قصـــدَ الهـــلالا[2]

حيث استعان الشاعر بلفظة (الهلال) وهو من متعلقات السماء لبيان مكانة ممدوحه، فهو يرى بأنه رشيد ويجب على من حوله أن يقصده كي لا يضل.

وقوله في معرض الهجاء:

يـــا أبـــا الفضـــل بـــالنجف اســـتمع كـــل مـــا أصـــف

لـــك وجـــه كأنـــه البـــدر لكـــن إذا كســـف[3]

من المعلوم أن لفظة البدر تستخدم في الوصف والغزل، إلا أن الشاعر استخدمها في معرض الهجاء، وذلك في حالة الكسوف، ليشبه وجه مهجوه به.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٦.

[2] المصدر السابق، ص٨٤.

[3] المصدر نفسه، ص٦٣.

٢. ألفاظ الطبيعة المتحركة أو الحية، وتشمل:

أ. الإبل

لقد ارتبطت الإبل بحياة العرب منذ القدم، فكانوا يمتطونها، ويحملون أمتعتهم عليها في الرحلات، ويقدمونها طعامًا لضيوفهم، ومهرًا لزوجاتهم، كما كانوا يستخدمون وبرها غطاءً لبيوتهم تقيهم البرد والمطر، فحياة العربي قديمًا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالإبل، وقد جاء لفظ الإبل في شعر حسان بن نمير مستمدًا من البيئة التي ولد وترعرع فيها الشاعر، حيث استطاع أن يصور الإبل في شعره تصويرًا بديعًا فاستخدمه ليدل على كرم ممدوحه، ولهذا اللفظ حضور متميز تحت مسميات عدة منها: (البعير، القلوص، البكر) فشكلت هذه المسميات حقلاً دلالياً أسلوبيًا بارزًا في شعره، ومن أمثلة ذلك قوله في المدح:

مـن حـاتم الطـائي عنـد سـماحه هـــذا النـــدي لا إبلـــه والشـــاء[١]

فقد استعان الشاعر بلفظة الإبل للدلالة على كرم ممدوحه الذي تعدى حاتم الطائي في جوده وكرمه.

ومنه قوله:

يـا راكـب البكـر بـين الشـيح والغـارِ أجـارك الله مـــن جـــورٍ ومـــن عـــارِ
عَـرِّج علـى الحـيِّ مـن كلـبٍ ونـاد بـه يـــا للجـــلاحِ أُصـــيحابي وأنصـــاري[٢]

استعان الشاعر في البيت الأول بلفظة البكر في إطار الشوق والحنين لوطنه، والبكر هي : الناقة التي ولدت بطنًا واحدًا، والجمع أبكار، وقيل البِكْرُ: الفَتي من الإبل [٣].

ومن ألفاظ هذا الحقل أيضاً لفظ البعير في قوله:

لا أوحـش الشـام مـن تصـهال خـيلكمُ ولا أبـــاعركم مـــن دمنـــة الـــدارِ[٤]

حيث استعمل لفظة البعير للدلالة على حنينه وشوقه لأصحابه واهله في الشام، فهو يدعو الله ألا يوحش الشام من صهيل خيلهم ولا من آثار أباعرهم.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣.

[٢] المصدر السابق، ص٤٠.

[٣] انظر: لسان العرب، ابن منظور، ج١/٤٧١ – ٤٧٢.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٠.

وقد استعان بلفظة الجمل ليبين أن الضخامة وكبر الحجم لا تدل على الهيبة، فالأسد قصير ولكنه ملك الغابة، فيقول:

لا تعجبنّ لقصري عند طولهم فالفخر لليث، ليس الفخر للجملِ[١]

وقد برزت لفظة القلوص وهي "الناقة الشابة"[٢] في معرض المدح حيث يقول:

لأنك حصنٌ ما أنخت بظلهِ قَلوصيَ إلا ثوَّرتها البشائر[٣]

ب. الخيل

اهتم العرب القدماء بالخيل اهتمامًا كبيرًا؛ وذلك لأن "العرب أرباب حروب وغارات، يغيرون أو يُغار عليهم، فلا بدّ من قرب الخيل منهم؛ لأنها حصونهم الحصينة التي يلجؤون إليها، ومعاقلهم التي يحتمون بها، فالفرس عدة الفارس في الحروب والغزوات، وحصنٌ حصينٌ له من الأعداء في الغارات"[٤]، فالعرب قد أحبوا الخيل، وقاموا بوصفها في أشعارهم، وخلدوا ذكرها في قصائدهم، وكان من بين هؤلاء الشاعر حسان بن نمير الذي كان للفظ الخيل ومفرداته في شعره مثل (الغبراء، السابح، الجواد، فرس، غيث، حصان) حضورٌ واسع، مما شكل حقلاً دلالياً مثلّ سمةَ أسلوبية جديرة بالدراسة، ومن ذلك قوله يمدح الأمير مجير الدين أبق:

من قاتل الإفرنج دينًا غيرهُ والخيلُ مثل السيلِ عند المشهد[٥]

يتفاخر الشاعر بممدوحه ليظهر شجاعته، فيقول بأنه هو الذي حارب الإفرنج، وكيف أن خيوله كانت مثل السيل في أرض المعركة وهذا يدل على سرعة الخيول وكثرتها، ومنه قوله يمدح أحد شعراء عصره:

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٠.

[٢] لسان العرب: ابن منظور، ج١١/ ٢٨١.

[٣] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٣.

[٤] وصف الخيل في الشعر الجاهلي، كامل الدقس، ص١٥

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٦.

فخـر المعـالي علـوت النـاس مرتبًـة ولـم تـزل منعمًـا بالخيـل والخـول[1]

كـم حملـةٍ لـك فـي الأعـداء صـادقةً وطعنـــةً بأصـــم الكعـــب معتـــدلِ

عـــاجلتهم فتركـــت الخيـــل خاليًـــة مـنهم وقد خُلـقَ الإنسـان مـن عجـل[2]

وقد استعان الشاعر بلفظة الغبراء ليرفع من مقام ممدوحه الذي لم تحمل الأرض مثله، ولم تشهد الخيل راكباً في قوته وذلك في قوله:

هـل تحمـل الغبـراء مثلـك أوجـرت يـــوم الرهـــان بمثلـــك الغبـــراءُ[3]

ومما جاء في هذا الحقل الدلالي لفظ الجواد، وذلك في تشكيل خطاب مدحه لصلاح الدين الأيوبي الذي لا يهب سائليه إلا الخيول، مما يدل على كرمه في قوله:

فتـــىً للـــدين لـــم يبـــرح صـــلاحًا وللأمـــوال لـــم يبـــرح فســـادا

هـــو المعـــروف بـــالمعروف حقًـــا جـــوادٌ لـــم يهـــب إلا الجـــوادا[4]

وقوله في مدح أحد أمراء عصره:

حشـيته سـرجٌ علـى ظهـرِ سـابحٍ وحُلتُـــه درغٌ علـــى غيـــر هـــارب

غـدا فـي المعـالي راغبـاً غيـر زاهـدٍ وفيمـا سـواها زاهـداً غيـرَ راغـبِ[5]

فاستعان بلفظة (سابح) للدلالة على الفرس السريع في الحرب، و"سَبْحُ الفرس: جريه، وفرس سبوحٌ وسابح: يسبح بيديه في سيره. والسوابح: الخيل لأنها تسبح"[6].

ت. الأسد

تعدد ذكر لفظ الأسد ومفرداته في شعر حسان بن نمير، حيث كان يحمل هذا اللفظ دلالات كثيرة كالقوة والفخر، ومما جاء في لفظ الأسد قول الشاعر في مدح شيركوه:

---

[1] والخول: ما أعطى الله سبحانه وتعالى الإنسان من النعم. والخول: العبيد والإماء وغيرهم من الحاشية. لسان العرب، ابن منظور، ج٤/٢٥١.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٩.

[3] المصدر السابق، ص٤.

[4] المصدر نفسه، ص٣١.

[5] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦.

[6] لسان العرب، ابن منظور، ج٦/١٤٣.

هو الملك المنصور والأسد الذي شذى ذكره في الشرق والغرب سائر[1]

شكل الشاعر معاني المدح لممدوحه عن طريق استعمال لفظة الأسد، للدلالة على قوته وسيرته العطرة التي يعلم بها أهل الشرق والغرب، ومنه قوله:

وقد استعان الشاعر بمفردات لفظة الأسد (الليث) في تشكيل خطاباته الشعرية، ومن ذلك قوله في معرض المدح:

هو القيلُ وابن القيلِ والمعشر الأُلى إذا غاب منهم سيدٌ قام سيدُ
غيوثٌ إذا جادوا ليوثٌ إذا سطوا لهم نائلٌ جمٌ ومجدٌ مشيد[2]

يصف الشاعر معشر ممدوحه وقوتهم، فهم كالمطر في كرمهم، وكالأسود في قوتهم.

ومنه قوله:

قَيلٌ يقولُ الحقَّ في أعدائه بطل مضاربُ سيفه لم تبطل
في حصنه غيثٌ، وفوق حصانه ليثٌ يكر على الكرة بمسحل[3]

يصف الشاعر ممدوحه بالشجاعة، فهو بطل يقول الحق ولا يخشى في الله لومة لائم، وهو كريم في أهل بيته شجاع كالأسد في المعارك.

ث. الظبي

تعدد ذكر لفظ الظبي ومفرداته في نصوص حسان، كونه أحد عناصر الطبيعة الحية التي استعان بها الشاعر في تشكيل خطاباته الشعرية، ويتجلى ذلك في قوله:

وبادرِ الكأسَ من بدرٍ يطوف بها ظبيٌ من الحُور في ألحاظِهِ حَوَرُ[4]

يصف الشاعر ساقي الخمر مستخدمًا لفظة الظبي للدلالة عليه، ومنه قوله:

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٢.
[2] المصدر السابق، ص٢٩.
[3] المصدر نفسه، ص٨١.
[4] المصدر نفسه، ص٣٨.

جـل الـذي أعطـاه فـي الحسـن المُنـى وأضـــاف خلقَتَـــهُ إلـــى أخلاقِـــهِ
كالغُصـنِ فـي حركاتِـهِ والظبـي فـي لفتاتِـــهِ والبـــدر فـــي إشـــراقِهِ
قـد ذبـت مـن شـوقي إليـه صـبابةً وكـذا المحـب يـذوب مـن أشـواقه[١]

وقد استعان الشاعر (بالرشأ) في وصفه لمحبوبته، والرشأ هو "الظبي إذا قوي وتحرك، ومشى مع أمه، والجمع أرشاء"[٢]، حيث قال:

صـــد الحبيـــبُ وذاك دون فراقِـــهِ ومـــن الـــذي يبقـــى علـــى ميثاقِـــهِ
رشـــأٌ أغـــار عليـــه مـــن أجفانِـــهِ وأظنُهـــا للســـقم مـــن عشـــاقِهِ[٣]

وقد استعان الشاعر أيضاً بلفظة الغزال في قوله:

لـــي حبيـــبٌ يزيـــد فـــي كـــل يـــوم حبُّـــه مثلمـــا يزيـــد الهـــلالُ
كثـــر الحاســـدون يـــالغرامي فـــي هـــواه وقلّـــت العـــذالُ
قـــد أظـــلَّ الوفـــود وهـــو صـــباحٌ وأذلّ الأُســـودّ وهـــو غـــزال[٤]

يرى الشاعر بأن محبوبه كان يذل الأسود ويخضعهم له على الرغم من أنه غزال صغير، ومنه قوله:

تصـــيدني الغـــزال بمقليتـــهِ وقـــدماً كنـــت أصـــطاد الغـــزالا[٥]

حيث جعل الشاعر محبوبه غزالاً يصيد الشاعر بنظراته، فيصبح قلبه أسيراً عند هذا الغزال بعدما كان الشاعر هو الذي يصطاد الجميلات من النساء.

ج. الكلب

استخدم الشاعر لفظة الكلب مرتين في خطاباته الشعرية، ولكن أتى به في معرض الهجاء، ومن ذلك قوله يهجو (شاور) وقد قتله صلاح الدين:

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٧.
[٢] لسان العرب، ابن منظور، ج٥/٢١٨.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٦.
[٤] المصدر السابق، ص٧٣ – ٧٤.
[٥] المصدر نفسه، ص٨٤.

هو الأسد الضاري الذي جل خطبه وشـــاورُ كلـــبٌ للرجـــال عقـــورُ[١]

ويقول أيضاً في العفيف المعلم وقد أخذ غلاماً يقال له إبراهيم من بني أسد:

يـا عفيـف الـدين قـد طـاب الحسـد حـــينَ أصـــبحت حـــديثاً فـــي البلـــدْ
نـــــارُ إبـــــراهيم فـــــي قلبـــــك لا تنطفـــــــي إلا بتفتيـــــــت الكبـــــــدْ
ولقـــــد أحســـــنت فيمـــــا قلتـــــه مـــــا اتخـــــذناه غلامـــــاً بـــــل ولـــــدْ
غيـــــر أنـــــي قلـــــت لمّـــــا حزتـــــهُ أيُ كلـــبٍ صـــاد ظبيًـــا مـــن أســـدْ[٢]

ح. الطيور

استعان حسان بن نمير بالطيور في خطاباته الشعرية، حيث شكلت الطيور وخاصة الحمام، والقمري، والورقاء حقلًا دلاليًا مليئًا بالدلالات المرتبطة بمعاني الحب والفرح، والحزن والأسى، والشوق والحنين، ومن أمثلة ما جاء على هذه الحقل الدلالي قوله في الربيع:

هـذا هـو الـزمن البيـدع المونـق والعيشـــة الرغـــدُ التـــي هـــي تعشـــق
فعـــلام تصـــحو والحمـــام كأنهـــا ســـكرى تغنـــي تـــارة وتصـــفق[٣]

استعان الشاعر بلفظة (الحمام) وهي أحد مفردات الطبيعة الحية ليدلل على جمال فصل الربيع، فالحمام يغني ويصفق لمجيئه.

وقوله:

قـومي اسـمعي يـا هـذه وتـأملي رقـص الغصـون علـى غنـاء البلبـلِ
فـــالطير بـــين تشـــاجر وتغـــرُّدٍ والمـــاءُ بـــين تجعـــدٍ وتسلســـلِ[٤]

فقد شكل الحقل الدلالي المأخوذ من الطبيعة الصامتة والمتحركة معنى الفرح والتفاؤل، فالشاعر يطلب من محبوبته التأمل في هذه الطبيعة التي تتراقص أغصانها وتتمايل على غناء البلابل.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٢.
[٢] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود عبد الله أبو الخير، ص٥٧٢.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٨.
[٤] المصدر السابق، ص٨٠.

ومنه قوله في مدح الرئيس مؤيد الدين:

فـــابق فـــي نعمـــةٍ وفخـــر وعـــز أبـــدًا مـــا شـــدت علـــى الأيـــك ورقـــا[١]

يطلب الشاعر من ممدوحه أن يبقى في عز وفخار ما دام الحمام يغني ويشدو على الأشجار، فاستخدم لفظة (ورقا) والمقصود بها ورقاء، وهي نوع من الحمام[٢].

وقوله أيضًا:

أمـــا دمشـــقُ فجنـــاتٌ معجلـــةٌ للطـــالبين، بهـــا الولـــدان والحـــور
مـــا صـــاح فيهـــا علـــى أوتـــاره قمـــرٌ إلا وغنّـــاه قمـــريٌ وشـــحرور[٣]

لقد استعان حسان بن نمير بمفردات هذا الحقل وهي (قمري وشحرور) في وصف دمشق التي بدت كالجنة، ففيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين من الولدان والحور، وما يطرب الآذان من ألحان طائري القمري والشحرور.

ثانياً: محور ألفاظ الحرب

عند تتبع المعجم الشعري عند حسان بن نمير يمكن ملاحظة انتشار الألفاظ الدالة على الحرب، حيث إن هذه الألفاظ تأتي غالباً في معرض المدح، عندما يصف الشاعر المعارك التي يخوضها ممدوحيه الذين شهد عصورهم، وأحياناً تأتي في معرض الغزل، ليستمد منها بعض الصفات ويضفيها على المحبوبة، فقدها رمح، وحاجبها قوس، ونظرتها سهم، ويمكن حصر الألفاظ الواردة في نصوصه الشعرية، والتي تدل على محور الحرب في (السيف، الرمح، السهم، الدرع، القوس، القسي، الأسنة، الرايات، المهند، المشرفي، وغير ذلك من الأسماء).

١. السيف:

يعد السيف من الأسلحة الرئيسة التي حرص العربي على اقتنائها، والسيف "مشتق من قولهم ساف ماله، أي هلك فلما كان السيف سببًا للهلاك سمي سيفًا"[٤]، ولقد شكل السيف في

---

[١] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود عبد الله أبو الخير، ص٥٧٥.

[٢] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص١٠٢٦.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤١.

[٤] المخصص، ابن سيده، ج٣/٢

شعر حسان بن نمير حقلًا دلالياً، بسبب كثرة أسماء السيف وصفاته، ومن أمثلة ذلك قوله في الملك سيف الدين:

سيوفٌ لسيف الدين تستصحبُ النصرا وتقتل مَنْ عاداه يومَ الوغى قهْرا
وأحسَنُ ما أبصَرْتُ مِنْ فِعله بها يُجَرِّدُها بيضًا ويُغمِدُها حُمْرا[1]

استعمل الشاعر السيف في خطابه الشعري للدلالة على قوة ممدوحه وشجاعته، حيث إن سيوفه تحقق النصر، فهي لا تدخل في الغمد إلا بعد أن تقتل من عاداه.

ومن الألفاظ التي أسهمت في تشكيل الخطاب الشعري عند حسان بن نمير، مرادفات لكلمة السيف مثل (المشرفي، المهند)، كما في قوله:

لناصر دين الله نصرٌ على العدى وعزمٌ حكاهُ المشرفيُّ المهندُ
تجودُ السحابُ الغُرُّ قطرًا إذا همت وما جوده إلا لُجينٌ وعسجدُ[2]

يتفاخر حسان بممدوحه وشجاعته، مستخدمًا لفظتي المشرفي والمهند، والمشرفي هي السيوف التي صنعت في المشارف، وهي قرى من أرض العرب قريبة من الريف[3].

ومنه قوله في معرض المدح:

فكأنه والمشرفي بكفه بحرٌ يكر على الكماة بجدول[4]

وقال يمدح أسد الدين شيركوه وقد أخذ "الشقيف" ورحل طالبًا حصنًا يقال له "الغرام":

حلتَ من الشقيف إلى الغُراق بعزمٍ كالمهنّدةِ الرّقاق[5]

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٣.
[2] المصدر السابق، ص٥٧٣.
[3] انظر فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور الثعالبي، ص٢٧٧.
[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨١.
[5] المصدر السابق، ص٦٨.

٢. الرمح:

استعان الشاعر بالرمح في تشكيل خطابه الشعري، فتارة كان يوظفه بلفظه، وتارة أخرى يوظفه بمفرداته (الذابل، سمر القنا، الأسمر، الخطي).

ومما جاء في ذلك قوله:

غـداً تطلـع الشـام الفـرنج بفيلـق مُعـــوَّدةٍ أبطالـــــه للمصـــــائب
رجـــالٌ إذا قـــام الصـــليب تَصـــلَّبَت رمـــاحُهُمُ فـــي كـــلِّ مـــاشٍ وراكـــب[١]

لقد وظف الشاعر لفظة الرمح في البيتين السابقين؛ للدلالة على قوة رجال الشام أمام الفرنجة.

وقد استعان الشاعر بمرادفات لفظة الرمح، وذلك في قوله:

قـــف بجيـــرون أو بببـــاب البريـــد وتأمـــل أعطـــاف بـــان القـــدود
تلـق سـمرًا كالسـمر فـي اللـون واللـ ـين وشـبه الخـدود فـي التوريـد[٢]

يصف الشاعر جمال نساء دمشق، فهن ذوات بشرة سمراء كالرمح الأسمر في لونه وليونته، ومنه قوله:

لـــي حبيـــبُ قـــدّه قُـــدّ مـــن الســـمر الرقـــاق[٣]

فالشاعر يرى بأن قوام محبوبه شبيهٌ بالرماح السمر في رقتها ودقتها.

كما استعمل حسان بن نمير لفظة الخطي ليدل على الرمح، وسميّ بالخطي نسبة إلى أرض يقال لها الخط[٤]، ومنه قوله:

وأســـمرٌ كـــالخطيّ لونًـــا ولينـــة يكـــادُ يُحـــلُ الخصـــرُ منـــه ويُعقـــدُ[٥]

يظهر الشاعر مفاتن محبوبه، فهو كالرمح في لونه وليونته ودقته.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي ، ص٦.
[٢] المصدر السابق، ص٣٢-٣٣.
[٣] المصدر نفسه، ص٦٧.
[٤] انظر فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور الثعالبي، ص٢٧٨.
[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٨.

ومنه قوله:

تنـــاءوا بعـــد قـــربهم مـــلالا وســـرنا يَمنـــة وسَـــرَوا شـــمالا
فلســـت تـــرى غـــداة البـــين إلا عُنـــاةَ أو حـــداة أو جمـــالا
ومعتـــدلًا حكـــى الخطـــيَّ لونًـــا ولينَـــا واهتـــزازاً واعتـــدالا[١]

واستعمل لفظة القنا السمر للدلالة على الرمح في قوله:

أدر يـــا طلعـــة البـــدر علينـــا أنجـــم الخمـــر
وقطـــع علينـــا بالكـــأ س حتـــى مطلـــع الفجـــر
علـــى فتانـــة العينيـــ ن والخـــدين والثغـــر
مـــن الســـمر اللـــواتي هـــن ن أمثـــال القنـــا الســـمر[٢]

وقوله :

يـا معشـر النـاس حـالي بينكم عجبٌ ولـيس يعلـم إلا الله كيـف أنـا
أُحـب سـمر القنـا مـن أجـل مشـبهها لونًا وأحسُدُ حتى من بها طُعنا[٣]

يصف الشاعر في النصين السابقين النساء الحسناوات اللواتي هن أمثال الرماح في اللون والليونة.

٣. القوس والسهم:

لقد جمع حسان بن نمير بين الأسهم والقسي في تشكيل خطابه الشعري، ومن ذلك قوله في وصف محبوبته:

قمـــرٌ ســـحبُه الغلائـــل والشـــعرُ دجـــــاه وضـــــوءهُ الابتســـــامُ
بـــابلي اللحـــاظ، فـــي كـــل عضـــو فـــيَّ مـــن قـــوس حاجبيـــه سِـــهامُ[٤]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٣.
[٢] المصدر السابق، ص٤٦.
[٣] المصدر نفسه، ص٩٩.
[٤] المصدر نفسه، ص٩٠.

فقد جمع الشاعر بين القوس والسهم، ليجعل من نظرات المحبوبة وقوس حاجبيها سهاماً تصيب كل عضوٍ في جسده.

ومنه قوله:

أمـــا آن أن تـــدنو الـــديار بنـــازحٍ وهـل نـافعي قـولي بُعيـدَ النـوى أمـا
كـأن قسِـيَّ البـين لـم تـرَ فـي الـورى لأغراضـــها إلا المحبـــينَ أســـهما[1]

ومنه قوله:

فـــي كـــل يـــومِ رحلـــةٌ ومقـــامُ ووداعُ مـــــن أحببتـــــه وســـــلامُ
قـذفتْ بنـا أيـدي النـوى جـوز الفـلا وكأنهـــا قـــوسٌ ونحـــن ســـهام[2]

يبدو أن الشاعر في النصين السابقين متألمٌ؛ لأنه بعيد عن وطنه، وقد جعل للبعد والفراق قسيًا تقذف سهامها نحو المحبين.

ثالثًاً: محور ألفاظ الغربة والحنين للوطن

لم تكن حياة حسان بن نمير مستقرة، فقد كان يهاجر من وطنه ليطرق أبواب الأمراء والحكام فيمدحهم وينال من عطاياهم، وعند دراسة شعره، نجد الألفاظ التي تشير إلى معاني الغربة والحنين للوطن وهي (الحنين، الصبر، الهجر، الشوق، البكاء، الدمع، النوى، الغربة، الصبابة)، ومن أمثلة ما جاء على ذلك قوله:

أحـنُّ إلـى نجـدٍ وإن هبـت الصَـبا وأصـبو إلـى شـرخ الشـبيبة والصِـبا
وقلبـي إلـى الحـي الجلاحـي لـم يـزل مشـوقًا علـى مـاء العـذيب معـذبا[3]

لقد شكل البيتان السابقان عاطفَة جياشَة في الحنين للوطن من خلال عدة ألفاظ، وأسهمت في بناء هذه العاطفة، وهي: (أحن، هبت، الصَّبا، أصبو، الصِبا، الحي الجلاحي، مشوقًا)، فالشاعر يحن إلى نجد وشوقه يزداد إلى حي الجلاح الذي ينتمي إليه، وماء العذيب الذي كان يلهو بالقرب منه، ومنه قوله:

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٢.

[2] المصدر السابق، ص٩٣.

[3] المصدر نفسه، ص٦.

أحـن إلـى الحـي الجلاحـي موهنًـا إذا صـــهلت خيـــلٌ وحنـــت أبـــاعرُ
وأشـــتاقُ مـــاءً بالعـــذيبِ ودونـــهُ صـــليلُ المواضـــي والقنـــا المتشـــاجرُ[1]

البيتان السابقان يؤكدان على شدة شوق الشاعر وحنينه إلى وطنه، ويؤكدان على أن الحي الجلاحي له مكانة خاصة عند الشاعر، فهو وفي له.

ويقول أيضاً:

عنـدي إلـيكم مـن الأشـواق والبرحـا مـا صـيرَّ القلـبُ مـن فـرط الهـوى شَـبحا
أحبابنـــا لا تظنـــوني ســـلوتكم مـــا حالـــت الحـــالُ والتبـــريحُ مـــا برحـــا[2]

ونراه يكتب قصيدة يبث فيها شوقه إلى دمشق وهو في مدينة بعلبك، فيقول:

حتـــى متـــى لا يبـــرحُ التبـــريحُ وإلامَ أكـــــتمُ والســـــقامُ يبـــــوحُ
لا شـــرحُ كتـــبِ احبتـــي يـــأتي ولا صـــدري بغيـــر حـــديثهم مشـــروحُ
يـــا بـــرقُ حَـــي الغـــوطتين وسَـــقِها مطـــرًا حكـــاه دمعـــيَ المســـفوحُ
كيـــف الحيـــاةُ لمســـتهامٍ جســـمُهُ فـــي بَعلَبَـــك، وفـــي دمشـــق الـــروحُ[3]

فالشاعر يحب سماع أخبار أحبته في دمشق، ويتحدث إلى البرق طالبًا منه أن يسقي حيه مطرًا يحاكيه دمعه المسفوح شوقًا له، فهو لا يرى طعمًا للحياة بسبب فصل جسده الذي هو في بعلبك، عن روحه التي هي في دمشق.

ونراه في موضع آخر لا يستطيع أن يصبر على بعده عن نجد فيقول وهو يمزج شوقه بغزله:

أرى الصـبر عـن نجـد أمـرّ مـن الصـبر ومـــذ بَعُـــدت ليلـــى فليلـــي بـــلا فجـــر
وقد كنت أبكي من يد الهجر في الحمى فلمـــا تفرقنـــا، بكيـــت علـــى الهجـــر
فلـــو كـــان قلبـــي صـــخرة لبكيـــتهم كمـــا بكـــت الخنســـاءُ حينـــاً علـــى صـــخر
أعـالج شـوقاً فـي الأصـائل والضـحى ببرد الهوى النجدي حي الهوى العذري[4]

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٣.
[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٧.
[3] المصدر السابق، ص١٨.
[4] المصدر نفسه، ص٣٨ – ٣٩.

ومنه يقول:

يـا راكـب البَكـر بـين الشـيح والغـار أجـارَكَ الله مـن جـورٍ ومـن عـارِ
عَرّج علـى الحـي مـن كلـبٍ ونـادِ بـهِ يـا للجُـلاحِ، أصـحابي وأنصـاري
لا أوحـش الشـامَ مـن تصـهال خـيلكمُ ولا أبـاعركم مـن دمنـة الـدار[1]

في النص السابق يطلب الشاعر من راكب الإبل أن ينادي على أصحابه وأنصاره في الحي الجلاحي، ويدعو الله ألا تحرم البلاد منهم.

رابعاً: محور ألفاظ الحزن والألم

شكّل هذا المحور ظاهرة أسلوبية بارزة وذلك من خلال قصائد الرثاء التي نظمها الشاعر، فكانت معاني الحزن والأسى تسود هذه القصائد، ومن الألفاظ التي شكلت هذا المحور (الفراق، حزين، انطفا، هم، دموع، ظلام).

ومما جاء محملًا بدلالات الحزن والأسى والالم قوله يرثي ابنته ست الشعراء:

يـا بانـة بانـت ومـا حـالي لفرقتهـا بحـال
كيـف انقلبـت إلـى القليـ ب وكـان بالـك غيـر بـالي
أشـبهت فـي الحسـن الهـلا ل وهكـذا عمـر الهـلال
لكـن تجـور يـد الزمـا ن علـى الصـغار مـن اللآلـي
وحـوادث الأيـام لا يخطـين أولاد الحـلال
قـد كنـت للشـعراء سـ تًـا لا لأدران الرجـال
وطهـرت فـي زمـن بنـو هُ للسـاحاقة والبـدال
وخلصـت مـن دنيـا يغـص صُ المـرء فيهـا بـالزلال[2]

فقد تضافرت الألفاظ الدالة على الحزن والألم في تشكل عاطفة الشاعر الذي فقد ابنته وهي في عمر الهلال، فاستعان بألفاظٍ مناسبة تعبر عن مدى حزنه على ابنته (فرقتها، تجور، حوادث) حيث جسدت هذه الألفاظ معاني الحزن والألم عند الشاعر، ولقد رثى ابنته أيضاً في موضع آخر فيقول:

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٠.

[2] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٥.

يـــا بنـــت بنـــتِ عـــن الكئيـــ	بِ أسًـــى وليتـــك لـــم تبينـــي
وتركتـــــه يبكـــــي عليـــــ	كِ بكـــــاء يعقـــوب الحـــزينِ
قـــد كنـــت أولـــى بالـــذي	لاقيـــت مـــن صـــرف المنـــون
لكـــن تجـــور يـــد الريـــا	ح علـــى الصـــغار مـــن الغصـــون
قســـمًا بظلمـــة شـــعرك الـــد	داجـــي علـــى ضَـــوء الجبـــين
لـــو كنـــت قـــدمًا فضَّـــل ال	لـــهُ البنـــات علـــى البنـــين
يـــا بنـــت ذي الأســـل الطـــوا	لِ وبنـــت ذي الحـــربِ الزبـــون
يفـــديك بـــالعينِ الشـــما	لِ أبـــوك والعـــين اليمـــين[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يتمنى أن لو مات بدلًا من ابنته، لكن الرياح لا ترحم الأغصان الصغيرة، وذلك لضعفها، وهو أيضًا يُقسم بجمال شعر ابنته الأسود الذي يزين جبينها فيقول بأنها لو كانت موجودة منذ القدم لفضل الله البنات على البنين، وهذا فيه افتراء واعتداء على الله سبحانه وتعالى الذي ساوى بين الذكر والأنثى.

ومنه قوله يرثي الأمير أحمد بن صلاح الدين ويعزي والده:

أيُ هـــــــلالٍ كُســـــــفا	وأي غصـــــــنٍ قُصـــــــفا
كـــان ســـراجاً قـــد طفـــا	علـــى الـــورى ثـــم انطفـــا
لـــم يركـــب الخيـــل ولـــم	يقلـــــــدوه مرهفـــــــا
قـــل للنحـــاة ويحكـــم	أحمـــد كـــم قـــد صـــرفا
صـــبرًا صـــلاح الـــدين يـــا	رب الســـماح والوفـــا[2]

فالشاعر يقول بأن الأمير أحمد صغير العمر كالهلال ما لبث أن ظهر نوره حتى انطفا وذهب، فقد ضاعت أحلام الأب التي رسمها لابنه الذي كان يتمنى أن يركب الخيل ويصبح فارسًا ويتقلد السيف، ثم بعد ذلك يذكر الشاعر اسم مرثيه بطريقة يريد فيها تخليده فيقول للنحاة بعد أن كان لفظ أحمد ممنوعًا من الصرف أي لا تجر، أصبحت مجرورة وذلك بسبب موته، وقد ظهرت معاني الحزن والحسرة في أبيات الشاعر، فقام بتوظيف عناصر الطبيعة (الهلال، الغصن، الخيل) للدلالة على مدى حزنه وألمه.

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٧-٥٧٨.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٥.

وقال يرثي سيف الدين بن مجاهد الدين:

خليـــا للهـــم والغـــم فـــؤادي وجفـــونـي لـــدموعٍ وســـهادي
بعـد سـيف الـدين مـولاي الـذي لـم يـزل يفنـي بحديـه الأعـادي
إن جفـا صـوب الغـوادي بعـده أدمعـي تغنيـه عـن كـل الغـوادي
مـات فـي ثـوبٍ جديـدٍ طالمـا ألـبس الأبطـال أثـواب الحـداد
أصـبح اللهـو خليلـي بعـده نافقـاً والشـعر فـي سـوق الكسـاد
ليتنـي كنـت فـداه ولقـد طالمـا كنـت لـه بـالعين فـادي[1]

يقول الشاعر بأن قلبه أصبح مليئًا بالهم والأسى؛ بسبب وفاة سيف الدين الذي كان شجاعًا، فيقول لو أن السحاب لم يبك لفراقه، فهو ينوب عنها بدموعه التي تغنيه عن كل هذه السحب.

وله في حريق دمشق أبياتٌ يمكن تصنيفها كلونٍ من ألوان رثاء المدن، فيقول:

جـارَ صـرف الـردى علـى جيـرون وسـقى أهلهـا كئـوس المنـون
أصـبحت جنـةً وأمسـت جحيمًـا تتلظـى بكـل قلـبٍ حـزين
كيـف لا نـذرف الـدموع عليهـا وهـي فـي الشـام نزهًـة للعيـون
حبـذا حصـنها الحصـين لقـد كـان جمـالاً لكـل حصـنٍ حصـين
أي سـيفٍ سـطا علـى دار سـيفِ وزبـونٍ أتـى بحـرب زبـون
خلـتُ نيرانهـا وكـل ظـلامٍ نـار ليلـى تلـوح للمجنـون
كـم غنـي اليمـين أمسـى فقيـراً وفقيـرٍ أمسـى غنـي اليمـين
كـل حـينٍ لهـا حريـقٌ جديـدٌ ليـت شـعري مـاذا لهـا بعـد حـين
كـلُ هـذا الـبلاء عاقبـة الفسـق وشـرب الخمـور والتلحـين[2]

فالشاعر حزين على ما حل بدمشق التي كانت جنةً ثم أمست محترقة تكوي بنيرانها قلب كل عاشق لها، فهو يتعجب ويتساءل كيف لا نذرف عليها الدموع وهي التي كانت نزهة الشام، فجاءت ألفاظ الأبيات معبرة تنطق بمعاني الحزن والألم، ويُرجع الشاعر البلاء الذي حل بالشام للفسق وشرب الخمر الذي عمّ البلاد آنذاك.

---

[1] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص ٥٧٢.

[2] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٠٥-١٠٦.

خامسًا: محور ألفاظ الخمر

تمتلئ بلاد الشام التي ولد وعاش فيها الشاعر بفنون اللهو وشرب الخمر، والذي كان يهيئ لها ذلك كثرة ما يزرع فيها من كروم، وكثرة ما كان بها من أديرة[١]، كما كان للمجون في الفترة التي عاش فيها الشاعر نصيبٌ كبير في شعره، حيث كثرت الأديرة وكان يتردد عليها "جماعات من الشعراء والأدباء ممن عرفوا بخفة الظل، وحلاوة النكتة، وسرعة البديهة، وتوقد الخاطر، والميل إلى الخلاعة والمرح والمجون؛ ليكونوا عنصر ترويح عن الجماعة، وليخلعوا على جو المجالس أفانين من اللهو والخلاعة، وقد عاش في هذا العصر جماعة من الخلعاء وأصحاب المجون من الشعراء"[٢].

وكان حسان بن نمير من الشعراء الذين تغنوا بالخمر، فوصفها ووصف ساقيها، ومن خلال استقراء شعره نجد الألفاظ التي تشير إلى دال الخمر وما يتعلق به من معانٍ تتمثل في (الراح، سكران، القهوة، الصهباء، اسقني).

ومما جاء في هذا المحور قوله:

خـرف الخريـف وأنـت فـي شـغلٍ عـن بهجـة الأزمـان والحقـبِ
أوراقـه صـفرٌ وقهوتنـا صـفراء مثـل الشـمس فـي اللهـب[٣]

يقول الشاعر بأن الخريف قد شارف على الانتهاء، وانتثرت أوراقه الصفراء، وهو يحتسي الخمر الذهبية اللون، والتي تشبه لهيب الشمس في لمعانها وضيائها.

كما مزج الشاعر الخمر مع الطبيعة، فعقد مجلس الشرب بين جنبات الطبيعة، فيقول:

وبـادر الكـأس مـن بـدرٍ يطـوف بهـا ظبـيٌ مـن الحـورِ فـي ألحاظـه حـورٌ
فهـذه الـراح والريحـان يصـحبها والنهـر والزهـر والقمـري والقمـرُ
محاسـنٌ، وجـلال الله مـا التأمـت إلا تصـرمت الأحـزان والفكـرُ[٤]

---

[١] انظر، تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات الشام، شوقي ضيف، ص٤٢.

[٢] الأدب في العصر الأيوبي، محمد سلام، ص٣٢٥.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١١.

[٤] المصدر السابق، ص٣٨.

ويخاطب الساقي ويطلب منه أن يسقي ندماءه من رحيق هذه الخمر في أحضان الطبيعة فيقول:

أقـــول للســـاقي ســـحيرًا أدر علـــى نـــداماي كـــؤوس العقـــار
فـــي جنـــةٍ تســـجع أطيارهـــا علـــى جنـــى منثورهـــا والبهـــار[1]

كما يطلب الشاعر من ساقي الخمر أن يدير عليه وعلى ندمائه كؤوس الخمر حتى طلوع الفجر، بل ويطلبها في ليلة الجمعة ولا يخشى شربها في ليلة القدر، فيقول:

كـــذا فليشـــرب الصـــهباء مثلـــي يـــا ذوي الشـــعر
كـــذا فـــي ليلـــة الجمعـــة بـــل فـــي ليلـــة القـــدر
مـــع الفتيـــان فـــي الحانـــات بـــين الطبـــل والزمـــر[2]

وقد يجعل الشاعر من الخمر والطبيعة موضوعًا لهجر الحزن والهم ، فاستخدم لفظة (خندريسًا) التي تعني "الخمر القديمة"[3]، فيقول:

لا يفـــي الوصـــل بالصـــدود خليلـــيّ كمـــا الخمـــر لا تفـــي بالخمـــار
فاســـقنيها لعلهـــا تصـــرف الهـــم علـــى طيـــب نغمـــة الأوتـــار
خندريسًـــا كأنهـــا فـــي دجـــى الليـــل بأيـــدي الســـقاة شـــمس النهـــار[4]

ويقول أيضاً:

يـــا صـــاح يـــا صـــاح اســـقني مـــــن راحتيـــــه القـــــدحا
واغتـــــنم العـــــيش فمـــــا تبقـــــي الليـــــالي فرحـــــا[5]

يطلب الشاعر من صاحبه أن يسقيه الخمر، فهو هنا يريد أن يستغل كل لحظة من عمره خير استغلال، ويفرح في كل فرصة يتاح له فيها شرب الخمر.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٤.

[2] المصدر السابق، ص٤٦.

[3] لسان العرب، ابن منظور، ج٤/٢٢٧.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٨.

[5] المصدر السابق، ص١٩.

المبحث الثاني: المفردات المعجمية

أولاً : أسماء الأعلام التراثية

وتنقسم أسماء الأعلام في شعر عرقلة الكلبي إلى عدة أقسام، منها: أسماء الأعلام من التراث الديني، والأعلام من التاريخ الإسلامي، وأعلام الأدب العربي وخاصة من أدباء المشرق الذين كان يطلع على نتاجاتهم .

١. الأعلام من التراث الديني:

استحضر عرقلة الكلبي أسماء من أعلام التراث الديني، مثل: الرسول محمد ﷺ، يوسف عليه السلام، يعقوب عليه السلام، عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قابيل وهابيل، عيسى بن مريم، وموسى عليهما السلام.

ومما جاء في ذلك قوله في مدح الوزير محمد بن علي الأصبهاني بالموصل والذي شبه فتوحه بفتوح عمر بن الخطاب:

مثـــل فتـــوح الفـــاروق نائلـــه شـرقًا وغربًـا فـي السـهل والجبـل[١]

ويرى الشاعر أيضًا أن ممدوحه الوزير محمد بن علي الأصبهاني خاتم الوزراء الكرام كما الرسول محمد ﷺ خاتم الرسل فيقول:

محمـــدٌ خـــاتم الكـــرام كمـــا ســـميه كـــان خـــاتم الرســـل[٢]

وقد أشار الشاعر إلى قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم حينما قال في مدح السلطان صلاح الدين الأيوبي:

فـــذاك مقطـــع أيـــدي النســـاء وهـــذا مقطـــع أيـــدي الرجـــال[٣]

٢. الأعلام من التاريخ الإسلامي:

ومن أعلام التاريخ الإسلامي التي استحضرها الشاعر عمرو بن العاص يوم كشف عن سوءته في معركة صفين حين برز عليًا بن أبي طالب رضي الله عنه، فالشاعر يرى بأن البواب

---

(١) ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٦.

(٢) المصدر السابق، ص٨٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٧.

الذي منع دخوله على أقرباء الملك الصالح طلائع بن رزيك مثله مثل عمرو بن العاص في معركة صفين فيقول:

علـى بـابكم يـا آل رزيـك شـاعرٌ قنـوعٌ كفـاه مـنكم الـود والبشـر
وقـد رده البـواب جهـلاً بوجهـه كمـا ردهـا يومًـا بسـوءته عمـرو[1]

٣. أعلام الأدب العربي :

وقد كان للشخصيات الأدبية نصيبٌ في شعر عرقلة الكلبي، حيث اهتم اهتمامًا كبيرًا بشعراء المشارقة، مثل (جرير، الحطيئة، البحتري، أبو نواس، الفرزدق، حسان بن ثابت).

ومن ذلك ذكره لأبي نواس في قصيدة يمدح فيها الصالح بن رزيك فيقول:

وكـأني أبـو نـواسٍ إذا مـا جئـتَ مصـرًا وأنـت فيهـا الخصـيبُ[2]

فالشاعر يشبه نفسه أثناء مدحه للملك الصالح بالشاعر أبي نواس الذي كان يمدح الخصيب والي مصر آنذاك.

وقد ذكر الشاعر حسان بن ثابت أثناء مدحه لمحمد بن أسد الدين شيركوه وهو ابن عم صلاح الدين الأيوبي، فيقول:

لـئن جـلَّ حسـانٌ بمـدحِ محمـدٍ فهـا أنـا حسـانٌ وأنـتَ محمـدُ[3]

فحسان في الشطر الأول يقصد به الشاعر حسان بن ثابت شاعر الرسول محمد ﷺ، وحسان في الشطر الثاني قصد بها نفسه أي الشاعر حسان بن نمير مادح محمد بن أسد الدين شيركوه.

وقد ذكر أيضاً الشاعرة الإسلامية الخنساء المعروفة برثائها لأخيها صخر، وذلك في معرض الشوق والحنين فيقول:

فلـو كـان قلبـي صـخرة لبكيـتهم كمـا بكـت الخنسـاء حينًـا علـى صـخر
أعـالجُ شـوقًا فـي الأصـائل والضـحى ببرد الهوى النجدي حي الهوى العذري[4]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٨.
[2] المصدر السابق، ص١٠.
[3] المصدر نفسه، ص٣٠.
[4] المصدر نفسه، ص٣٩.

وقد ذكر الشاعر الفرزدق وزوجته النوار في معرض الغزل، فيقول:

إذا غازلتهـــــا أو غـــــازلتني تأملـــت الفـــرزدق والنـــوارا[١]

وقد ذكر عرقلة الكلبي بعضًا من الشعراء العرب الذين يقترن ذكرهم ببعض الصفات الخاصة بهم مثل حاتم الطائي الذي اشتهر بالكرم والجود، فكان يذكره ليفاضل بينه وبين من يمدحه من الملوك والأمراء، فيفضل ممدوحه عليه في كرمه، فيقول في مدح حسام الدين صاحب ماردين:

مـن حـاتم الطـائي عنـد سـماحه هـذا النـدى لا إبلـه والشـاء[٢]

ثانيًا: الألفاظ المعربة:

اشتمل شعر حسان بن نمير على بعض الألفاظ الأعجمية المعربة، ولا غرابة في ذلك، فالألفاظ الأعجمية تسربت للعربية منذ القدم، فقد اشتمل القرآن الكريم على بعض منها، ولعل ذلك يرجع إلى اختلاط العرب بمن جاورهم من العجم فاستعملوها "في أشعارهم ومحاوراتهم حتى لانت بها ألسنتهم وجرت عندهم مجرى العربي الصريح"[٣]، ومن الألفاظ المعربة التي جاءت في شعر حسان بن نمير:

- جِلّق: ويراد بها "دمشق... وهو أعجمي معرب"[٤]، وقد ورد ما يقارب عشر مرات في شعر حسان، من ذلك قوله:

يظـن صـلاح الـدين فرسـان جلـقٍ كفرسـانه، مـا الأسـد مثـل الثعالـب[٥]

- الكشكنانكة: وهو لفظٌ "فارسي وأصله خشكنانه، ومعناه خبزٌ يؤكل بدون إدام وهو مركب من خُشك، أي اليابس، ونان، أي الخبز"[٦]، فيقول في وصف القمر:

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٧.

[٢] المصدر السابق، ص٣.

[٣] منهج ابن عطية في تفسير القرآن الكريم، عبد الوهاب فايز، ص١٤٨-١٤٩.

[٤] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٢٤٢.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦

[٦] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٢٨٣.

أمـا تـرى البـدر فـي السـماء وقـد حـــاول مـــن بعـــد تمِّـــه نقصـــه
بينًـــــا تـــــراه كخشـــــكنانكةٍ حتـــى تـــراه كأنـــه قرصـــة[١]

- الدينار: وهو لفظٌ "فارسي معرب، وأصله دِنّار وهو وإن كان معربًا فليس تعرف له العرب اسمًا غير الدينار فقد صار كالعربي، ولذلك ذكره الله تعالى في كتابه لأنه خاطبهم بما عرفوا"[٢]، ومنه قول حسان:

قـل للصـلاح معينـي عنـد إعسـاري يـا ألـف مـولاي أيـن الألـف دينـار[٣]

- الدرياق: وهو لفظٌ "رومي معرب... والعرب تسمي الخمر ترياقًا وترياقة لأنها تذهب الهم"[٤].

يـا سـاقي الصـهباء صـرفًا لا تجـر وامـزج لنـا الصـهباء مـن درياقـه[٥]

- المسك: الطيب وهو لفظٌ " فارسي معرب"[٦].

أمـــا وبـــروق الثنايـــا التـــي بهـــا المســـك والشـــهد والقرقـــف[٧]

- الفنجان: وهو "فارسي معرب"[٨].

هـــل عرقلـــة يتـــوب بفنجـــان مَـــن قـــرب مالكًـــا إلـــى رضـــوان[٩]

- سراويل: سروال هو لفظٌ فارسي معرب وأصله شَلوار بمعنى الإزار[١٠].

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٧.
[٢] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٢٩٠.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٩.
[٤] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٢٩٤-٢٩٥.
[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٦.
[٦] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٢٩٤-٢٩٥.
[٧] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٢.
[٨] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٤٨٣.
[٩] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١١٢.
[١٠] انظر: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٣٩١

إنـــي لأعشـــق مـــا يحويـــه برقعهـــا ولســـت أبغـــض مـــا تحـــوي الســـراويل[١]

- النرد والشطرنج: فالنرد "أعجمي معرب"[٢]، والشطرنج "فارسي معرب"[٣].

مـــا اجتمـــع الشـــطرنج فـــي مجلـــس والنـــــــردُ إلا بَـــــرَد المجلـــــس[٤]

- الخندريس: ذكرنا سابقًا أنها تعني الخمر القديمة، وقال قومٌ "إنها معربة من الفارسية وإنما هي كندريش أي ينتف شاربها لحيته لذهاب عقله"[٥].

خندريسًـــا كأنهـــا فـــي دجـــى الليـــل بأيـــدي الســـقاة شـــمس النهـــار[٦]

ومن الألفاظ المعربة أيضًا التي وردت في شعر حسان بن نمير: نرجس، فولاذ، عنبر... إلخ، حيث عملت هذه الألفاظ على إثراء لغة الشاعر، وكانت خير دليل على انفتاحه الثقافي.

كما ورد في شعر عرقلة الكلبي لفظ (التطماج) وهو لفظٌ دخيل على اللغة العربية، وذلك في قوله:

ألا رب طـــاهٍ جاءنـــا بعـــد فتـــرةٍ بـــأوراقِ تطمـــاجٍ أشـــفَ مـــن الـــثلج[٧]

حيث وردت في الديوان بالتاء وجاءت في كتاب (شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل) بطائين مهملتين أولاهما مضمومة والثانية ساكنة (طُطْماج) وهو نوع من الطعام[٨]، وقد جاءت في موضع آخر بلفظ (تتماج) وهو "طعام معروف للترك... يقوي البدن ويحمر الوجن ولا ينهضم سريعاً ويشرب من المرقة بعد أكل تتماج أضعافه"[٩].

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٧.

[٢] انظر: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٦٠٥.

[٣] المرجع السابق، ص٤١٤.

[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٥.

[٥] انظر: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ابو منصور الجواليقي، ص٢٧١.

[٦] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٨.

[٧] المصدر السابق، ص١٥.

[٨] انظر: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص١٥١.

[٩] ديوان لغات الترك، محمود الكاشغري، ص٣٧٧.

وأصل كلمة (تتماج) "تُتْماآج أي لا تُجوّع فحذفت الألفان تخفيفًا، يعني لا تجوع نفسك فاتخذ هذا وكله"[1]، وهذا يعني أن كلمة (تطماج) . الواردة في ديوان الشاعر . تركية، وهذا يدل على تغلغل الجنس التركي في المجتمع العربي في تلك الفترة.

[1] ديوان لغات الترك، محمود الكاشغري، ص٣٧٧-٣٧٨.

الفصل الرابع

المستوى الجمالي

مفتتح:

اهتم التراث العربي بالصورة الشعرية اهتمامًا كبيرًا، وقام نقاد العرب القدماء بتناول الصورة من خلال كتاباتهم النقدية، فالشعر "صناعة، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"[١]، والصورة هي ركيزةٌ أساسية من ركائز الشعر، بل هي لب الشعر، وتعني "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنىً من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[٢]، والصورة تقدم المعنى بطريقةٍ جديدة تجعل من الألفاظ وشاحًا مزينًا فهي تمنحها قوة في التعبير، وهذا لا يكون إلا بإضافة عنصر الخيال، لما له من دورٍ كبيرٍ وفعالٍ داخل النصوص الشعرية، فالخيال هو "القدرة وراء تكوين الصور، والشعر عامة عماده الصور، وإلا فهو نظمٌ كالشعر التعليمي الذي يعتمد على تقديم الحقائق والأفكار، وهو بهذا يهبط إلى مستوى النثر سوى أنه يتمتع بالوزن، فالصورة جوهر فن الشعر، وليست حليً زائفة؛ لأن المعنى الشعري يتولد من تلك الصور"[٣].

والشاعر المبدع إذا أراد أن يصور شيئًا لا يستطيع أن ينقله نقلًا، ولكن يعطي أثر هذا الشيء فيه ووقعه على نفسه مما يبعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات دفينة، ومهما أوتي الشاعر من بيانٍ وبلاغةٍ، لا يستطيع أن يجسم ما أراد تصويره في صورة معينة[٤].

والصورة الشعرية هي "صورة حسية في الكلمات، وإلى حد ما مجازية مع خطٍ خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ"[٥]، فالشاعر يستعين بالصورة الشعرية لكي يعبر عن عاطفته، وذلك بعد رسمها بكلمات مشحونة بطريقة تؤثر في القارئ.

وتتميز الصورة "بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبًا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية، وإذا كان من الممكن لبعض هذه الكلمات

---

[١] الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص١٣٢.

[٢] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص٣٢٣.

[٣] مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين قزق، ص٥٨.

[٤] انظر: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص٩٢.

[٥] الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ص٢٦.

أن تمسَ شعورًا ما، فإن الصورة تصبح أشد حساسية كلما تعلقت بشعورٍ جوهري لدى الإنسان"[١].

وتعد الصور الخيالية كالتشبيه، والكناية، والاستعارة أشد قوةً، وأروع جمالًا عندما يقوم الشاعر بتوظيفها في خطاباته الشعرية؛ ذلك لأن وظيفة الشعر هي التأثير وبعث الانفعال عند المتلقي[٢].

ويتناول هذا الفصل ثلاثة مباحث، المبحث الأول يتحدث عن جماليات التشكيل الحسي للصورة الشعرية عند حسان بن نمير من حيث الصورة البصرية اللونية، والصورة السمعية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية، والصورة الذوقية، أما المبحث الثاني تناول أنماط الصورة الشعرية وأساليب بنائها عنده من خلال التطرق للتشبيه بأنواعه، والاستعارة المكنية منها والتصريحية، والكناية، أما المبحث الثالث تناول مفهوم التناص، ومصادره الدينية والتاريخية والأدبية.

---

[١] نظرية البنائية، صلاح فضل، ص٢٣٩.

[٢] انظر: الأسلوب، أحمد الشايب، ص٦٨.

المبحث الأول: جماليات التشكيل الحسي للصورة الشعرية

إن استخدام الكلمات الحسية التي تعبر عن الحواس الخمس، تعمل على تشكيل الصورة الشعرية داخل النص الشعري، حيث يقوم الشاعر بمزج هذه الكلمات وصهرها خلال عملية إنتاجه للنص الشعري، مستعينًا بخياله ليخرج صورًا بدلالات متعددة، فتعمل على استثارة المتلقي وتحفيزه لتفسير تلك الدلالات "فالمثيرات الحسية هي أساس التصوير الشعري، لكن تضافر قوة الحدس والنشاط التخييري والوعي التشكيلي ي إدراك علاقاتها الكامنة وتحولاتها الممكنة يخرج الصورة من وحدانية الدلالة إلى تعددها، الأمر الذي يُقحم القارئ عبر حالة من الدهشة والتحفز في دائرة التأويل، ومحاولة اقتناص إيحاءات جديدة"[١]، والكلمات الحسية في النص الشعري يجب أن تعمل على تحريك الحواس وتنشيطها حيث إن "كل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريريًا أو عقليًا صرفًا كان مدعاة للملل"[٢].

لقد اعتمد حسان بن نمير على الحواس في تشكيل وبناء الصورة الشعرية في شعره، حيث شكلت سمةً بارزةً في خطاباته الشعرية، فعملت على وصف عاطفته تبعًا للغرض الشعري الذي تنظم عليه القصيدة.

وسيتم دراسة جماليات التشكيل الحسي للصورة الشعرية عند حسان بن نمير من خلال (الصورة البصرية اللونية، الصورة السمعية، الصورة الشمية، الصورة اللمسية، الصورة الذوقية).

وهذا الترتيب ناتج عن دراسات علماء النفس حيث "يظهر من النتائج التي وصل إليها الباحثون في هذا الصدد أن النجاح يبلغ أشده بوجه عام في إثارة الصورة البصرية والحركية، ويلي هذا النجاح في إثارة الصورة السمعية إذ يصل إلى نحو ٤٦.٨%، أي إلى أقل من المتوسط بقليل، ويقل عن هذا النجاح في إثارة الصورة الشمية إذ يبلغ نحو ٣٩.٣%، ثم في إثارة الصورة اللمسية إذ يبلغ نحو ٣٥.٥%، ثم في إثارة الألم والتغيرات الباطنية إذ يبلغ نحو ٣٠.٧%، وأخيرًا في إثارة الصور الذوقية أو صور الطعوم إذ يبلغ نسبة النجاح في ذلك نحو ١٤.٢%"[٣].

---

[١] التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، عبد الخالق العف، ص١٥٥.

[٢] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص١٣٢.

[٣] دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، ص١٧٢.

أولًا: الصورة البصرية اللونية

استطاع حسان بن نمير استخدام الألوان وتوظيفها في التعبير عن تجاربه الشعرية، فعمل على شحن اللون بدلالات إيحائية تبعًا لحالته النفسية وتجربته الشعورية التي يمر بها، فيعمل على إخراج نص شعري يستثير المتلقي ويؤثر فيه، وذلك لأن "ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترًا في الأعصاب وحركًة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنه لعبًا لمجرد اللعب، وإنما هو لعبٌ تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولًا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيًا"[١].

ومن أمثلة الصورة البصرية اللونية قول الشاعر في مدح حسام الدين صاحب ماردين :

وافـــى أجنتهـــا بكـــل مـــدججٍ فـــي راحتيـــه حيـــةٌ صـــفراء[٢]

يصف الشاعر شجاعة ممدوحه وقوته، وقد وظف اللون الأصفر للدلالة على الحربة التي أمسك بها الممدوح، حيث إنها بدت في راحتيه كالحية الصفراء.

ومنه قوله:

ومـــن العجائـــب أن حظـــي أســـودٌ ولـــه بكـــلِ يـــدٍ يـــدٌ بيضـــاء[٣]

تتجلى الألوان في الصورة البصرية السابقة، ويظهر ذلك في الألفاظ (أسود، أبيض)، وقد أضفت هذه الألوان على الصورة عدة دلالات، حيث صورت حالة التناقض التي عاشها الشاعر في ظل أيام ممدوحه، متعجبٌ من حظه الأسود على الرغم من جود ممدوحه صاحب اليد البيضاء.

كما أن الشاعر وظف اللون الأصفر في قوله:

خـرف الخريـف وأنـت فـي شـغلٍ عـــن بهجـــة الأزمـــان والحقـــبِ
أوراقـــــه صـــــفرٌ وقهوتنـــــا صـفراء مثـل الشـمس فـي اللهـب[٤]

---

[١] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص١٢٩ – ١٣٠.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤.

[٣] المصدر السابق، ص٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١١.

استخدم الشاعر الصورة البصرية اللونية الممثلة باللون الأصفر ليعبر عن دلالتين مختلفتين، الأولى كانت للتعبير عن حالة الضعف وتبدل الحال، حيث إن أوراق الأشجار تصفر وتسقط في فصل الخريف، والدلالة الثانية أن الشاعر استخدم اللون الأصفر؛ ليعبر عن الضوء الساطع والتوهج عندما شبه لون الخمر بلون الشمس.

ومن الصور البصرية اللونية أيضًا قوله:

قلـــتُ وقـــد أقبـــل يـــاقوت فـــــي فمِـــــهِ درَّ ويـــــاقوتُ

أسِـــــــنّةٌ زُرقٌ بأجفانِـــــــهِ أم جالـــت البـــيض المصـــاليت[1]

عمد الشاعر إلى استخدام اللون الأزرق أثناء وصفه لجمال عيني غلام اسمه ياقوت، فيشبهها بالأسنة الزرق، وهذا يدل على صفائها، كما استخدم اللون الأبيض ليدل على شدة بياض أسنانه، فهي كالسيوف في لمعانها

ومنه قوله:

سـيوفٌ لسـيف الـدين تستصـحبُ النصـرا وتقتـل مَـنْ عـاداه يـومَ الـوغى قهْـرا

وأحسَـنُ مـا أبصَـرْتُ مِـنْ فِعلـه بهـا يُجَرِّدُهـا بيضًـا ويُغمِـدُها حُمْـرا[2]

يظهر في الصورة البصرية السابقة لونان، هما: (بيضًا، حمرًا)، وقد أسبغ هذان اللونان على الصورة دلالات مختلفة، حيث صور الشاعر شجاعة ممدوحه الذي يخرج سيفه من غمده أبيضًا، ولا يدخله إلا وقد كسي باللون الأحمر الذي يدل على الدم والقتل، وفيه كناية عن شجاعة الممدوح.

واستخدم أيضًا اللون الأبيض والأصفر والأحمر للدلالة على تنوع الخمر في عصره، فمنها شديد البياض، ومنها الأصفر الفاقع، ومنها الأحمر القاني، فيقول:

وراحنـــا مـــن ثـــلاثٍ أبـــيضَ يقـــقٌ وأصـــفرٌ فـــاقع أو أحمـــرٌ قـــاني[3]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٥.

[2] المصدر السابق، ص٥٧٣.

[3] المصدر نفسه، ص٩٧.

ثانيًا: الصورة السمعية

جعل حسان بن نمير من الصوت عنصرًا إبداعيًا مهمًا في شعره، والصوت يرجع بالدرجة الأولى إلى حاسة السمع، " ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"[١]، ومن الصور السمعية التي رسمها الشاعر في خطاباته الشعرية قوله:

لا أوحش الشام من تصهال خيلكمُ ولا أبــاعركم مــن دمنــة الــدارِ[٢]

شكلت الصورة السمعية المجسدة بصهيل الخيل جزءًا مهمًا استعان به حسان بن نمير في نسج لوحته الفنيه، حيث إن بقاء صوت الخيول وآثار الدواب في ديار محبوبته دليلٌ على بقاء محبوبته وعدم رحيلها.

ومنه قوله أيضًا:

أقــول للســاقي ســحيرًا أدر علــى نــداماي كئــوس العقــار

فــي جنــةٍ تســجع أطيارهــا علــى جنــى منثورهــا والبهــار[٣]

في هذه اللوحة رسم الشاعر صورة سمعية جعل الحياة تدب في الطبيعة من خلال غناء الطيور على الأشجار أثناء شرب صاحبيه الخمر في جنباتها.

كما رسم الشاعر صورًا سمعية وظفها في هجائه، فيقول في مغنٍ اسمه علي:

علــيٌ صــوته ســوطٌ علينــا لا علــى الفــرسِ

وجملــةُ ضــربه ضــربٌ لمــدرعٍ ومتــرسِ

يقــول الســامعون لــه رمــاه الله بــالخرسِ[٤]

حيث قام بهجاء المغني من خلال استعمال صورة سمعية لغنائه الذي يشبه صوت السوط الذي يضرب أجساد سامعيه.

---

[١] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب إبراهيم، ص٢١.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي ، ص٤٠.

[٣] المصدر السابق، ص٤٤.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٥.

ومن الصور السمعية الواردة في شعره وصف حاله عندما يتحدث معه أحد عن محبوبته فيقول:

تـرى عنـد مـن أحببتـه لا عدمتـه مـن الشـوق مـا عنـدي ومـا أنـا صـانعُ
جميعـي إذا حـدثت عـن ذاك ألسـنٌ وكلـــي إذا حُـــدثتُ عنـــه مســـامع[1]

فالشاعر عندما يتحدث عن محبوبته يكون لسان حالها، وعند الحديث معه عن تلك المحبوبة يجعل من نفسه آذانًا صاغيةً لسماع أخبارها.

ثالثًا: الصورة الشمية

وهي التي ترجع إلى حاسة الشم، وقد عمد حسان بن نمير إلى هذه الحاسة في تشكيل صوره الفنية

ومن الصور الشمية الواردة في شعره، قوله:

والخـــال فـــي الخـــد الأســـيل كأنـــه مســـك علـــى ورد علـــى كـــافور[2]

تتجلى الصورة الشمية عند حسان بن نمير في ألفاظ (مسك، ورد، كافور)، فالشاعر يرى بأن الشامة الموجودة في خد محبوبته الناعم هي مزيج من المسك والورد والكافور في طيبها وجمالها.

ومن الصور الشمية في المدح قوله:

لـــك مَـــذهبٌ فـــي كـــلِ أرضٍ مُـــذهبٌ وثنـــا يفـــوح نســـيمه كالمنـــدلِ[3]

يظهر الشاعر صورة شمية لممدوحه الذي له مذهبٌ في كلِ أرضٍ ينزل بها، ويجعل من سيرته الطيبة نسيمًا يفوح عطرها كعود المندل بطيب رائحته.

رابعًا: الصورة اللمسية

وقد استعان حسان بن نمير بحاسة اللمس في تشكيل خطاباته الشعرية، ومن أمثلة ما جاء على ذلك قوله:

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٥٩-٦٠.
[2] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٣.
[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٢.

نتفــت الســواد مــن العارضــين عنـــد الشـــبيبة نتفًـــا عنيفًـــا

فلمـــا كبـــرتُ نتفـــتُ البيـــاض وقـد صـار بعـد الجنـى الغـضِ ليفًـا[1]

فقد رسم الشاعر الصورة اللمسية من خلال كلمتين هما (الغض، ليفًا)، حيث إن هاتين الكلمتين تدلان على ملمس الشعر الذي أزاله أثناء شبابه وشيبه.

ومن الصور اللمسية التي ذكرها الشاعر في معرض الغزل، قوله:

لـــي حبيـــبٌ كالبـــدر حســـنًا وبعـــدًا وقضـــــيب الأراك ليـنًـــا وقـــدًا[2]

يصف الشاعر محبوبته، فهي تشبه غصن الأراك في نعومتها وليونتها.

وقد عمد الشاعر إلى الجمع بين الصورتين البصرية اللونية، واللمسية في نص واحد، ومن ذلك قوله:

قـــف بجيـــرون أو ببـــاب البريـــد وتأمـــل أعطـــاف بـــان القـــدود

تلـق ســمرًا كالســمر فــي اللــون واللــ ـين وشـبه الخـدود فـي التوريـد[3]

وظف الشاعر في البيتين السابقين الصورة البصرية اللونية، والصورة اللمسية، تجلت الصورة البصرية اللونية في الألفاظ (سمرًا، التوريد)، فالشاعر يقول بأن في دمشق نساء حسناوات ذوات بشرة سمراء كالرماح السمر، وخدودهن كالورد في حمرته، أما الصورة اللمسية تجلت في لفظة (اللين) فهو يصف نعومة هؤلاء النساء وليونتهن، ويشبهها بنعومة وليونة الرماح، وهذا المزج بين الصورتين أضفى على النص جمالًا ورونقًا.

خامسًا: الصورة الذوقية

وهي التي يتم إدراكها عن طريق حاسة التذوق واستخدام هذه الصورة قليلٌ نسبيًا، ومن الصور الذوقية قوله في معرض حديثه عن المحبوبة:

---

(1) ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٣.

(2) المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.

(3) ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٢-٣٣.

وكــم ليلــةٍ قــد بــتُ أُســقى بكفــه علــى وجهــه نادمــت بــدرًا وكوكبــا
حكــت فمــه طعمًــا وريحًــا، وخــده إذا مزجوهـــــا رقـــــةَ وتلهبـــــا[1]

فقد رسم الشاعر صورة ذوقية للخمر، التي كان من خلالها يحاكي فم محبوبته.

ومن الصور الذوقية أيضًا قوله في قصيدةٍ يمدح فيها الوزير جمال الدين بالموصل:

قــد ذقــتُ منــه هجــرًا أمــرَ مــن الصــبرِ ووصــلًا أحلــى مــن العســل[2]

فالشاعر متذوق لهجر ممدوحه الذي هو أكثر مرارة من الصبر، وأيضًا متذوق لوصل ممدوحه الذي هو أكثر حلاوةً من العسل.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧.

[2] المصدر السابق، ص٨٢.

المبحث الثاني: أشكال الصورة عند حسان بن نمير

أولًا: التشبيه

التشبيه ركنٌ أساسيٌ من أركان علم البيان، ويعد من الأشكال الفنية الأساسية التي يستخدمها الشعراء في بناء خطاباتهم الشعرية، ويبين مدى إمكانياتهم على الإبداع في أشعارهم "من أجل ذلك يفتن الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه، ويتنافس ذوو المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع طريف"[١].

وعند دراسة التشبيه في شعر حسان بن نمير، يلاحظ أن التشبيهات عنده جاءت على عدة صور، فاستخدم التشبيه بالأداة وبغير الأداة، واستخدم التشبيه المقلوب والتشبيه الضمني.

ومن أشكال التشبيه في شعر حسان بن نمير :

١. التشبيه المرسل:

وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه[٢]، ومن الملاحظ أن الشاعر قد نوع في استخدامه لأدوات التشبيه، حيث استخدم الكاف، كأن، مثل، شبيه، ومن المواضع التي استخدم فيها الشاعر أداة التشبيه (الكاف) قوله:

قالوا فما الحب، إن كنت امرءًا فطنًا فقد تحير فيه البدو والحضر
فقلت كالشهد يحلو عند كل فمٍ وفي القلوب لهيب منه يستعر[٣]

فقد رسم الشاعر في هذين البيتين صورةً للحب الذي يشبه الشهد في حلاوته عند كل فم، وما إن يصل إلى القلب، فيصبح لهيبًا مستعرًا، وتتميز أداة التشبيه (الكاف) بأن المشبه يأتي قبلها، والمشبه به يأتي بعدها.

وأما أداة التشبيه (كأن) فهي: "حرف مركب عند أكثر علماء اللغة من الكاف وإن، قالوا: والأصل في (كأن زيدًا أسد) (إن زيدًا كأسد) ثم قدم حرف التشبيه اهتمامًا به، ففتحت

---

[١] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٨٠.

[٢] انظر: المرجع السابق، ص١١٤.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٤.

همزة (إن) لدخول الجار، وما بعد الكاف جر بها"[١]، وتتميز أداة التشبيه (كأن) بأن المشبه والمشبه به يأتيان بعدها، ومن المواضع التي استخدم الشاعر فيها هذه الأداة قوله:

والمـــاءُ فـــي بَـــرَدى كـــأن حبابـــه بـــردٌ جنتـــه الـــريح غيـــر مجمـــد[٢]

شبه الشاعر الماء العذب في نهر بردى بحبات البَرَد الذي جنته الريح لكنه غير متجمد، وهذا تشبيه مفرد بمركب، حيث أراد الشاعر أن يصف لنا جمال هذا النهر.

وتستخدم (كأن) "للتشبيه على الإطلاق، وهذا استعمالها الغالب والمتفق عليه من جمهور النحاة"[٣].

وقال في وصف الخمر:

فاســـــقنيها لعلهـــــا تصـــــرف الهـــم علـــى طيـــب نغمـــة الأوتـــار
خندريسًـــا كأنهـــا فـــي دجـــى الليـــل بأيـــدي الســـقاة شـــمس النهـــار[٤]

صور الشاعر الخمر القديمة (الخندريس) وهي بأيدي السقاة في الظلام الحالك بشمس النهار في إشراقها وتوهجها.

ومن التشبيهات التي استخدم فيها الشاعر أداة التشبيه (مثل) قوله في مدح مجير الدين أبق:

مـــن قاتـــل الإفـــرنج دينًـــا غيـــره والخيـــل مثـــل الســـيل عنـــد المشـــهد[٥]

يصور الشاعر خيل ممدوحه في أرض المعركة كالسيل الجارف يقضي على كل شيءٍ يعترض طريقه، وهذا يدل على شجاعة وقوة ممدوحه، وقوة خيله.

واستخدم الشاعر الأداة (شبيه) فيقول في مغنيةٍ اسمها خراطيم كانت تدعوه بالشاعر الأحول:

---

[١] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٧٩.
[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٥.
[٣] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٧٩.
[٤] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٨.
[٥] المصدر السابق، ص٢٦.

تقـــول خـــراطيم لمّـــا أتيـــ ـــتُ أهـــلًا بـــذا الشـــاعر الأحـــول

وغنـــــت فقلـــــت لجلاســـــها شـــبيه بنصـــف اســـمها الأول[١]

عندما أرادت هذه المغنية الاستهزاء بالشاعر، قام الشاعر بهجائها، فقال لجلاسها بأن صوتها يشبه نصف اسمها الأول، ونصف اسمها الأول واضح وظاهر.

٢. التشبيه المؤكد:

وهو "ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به"[٢].

ومن أمثلة التشبيه المؤكد التي وردت في ديوان الشاعر قوله في مدح مجير الدين أبق:

أضـحت دمشـق بحسـن وجهـك جنـة فيهـا الـذي يشـناك غيـر مخلـد[٣]

فشبه الشاعر دمشق بالجنة التي استمدت جمالها من حسن وجه ممدوحه، ويقول في الشطر الثاني بأن من يبغض ممدوحه فهو غير مخلد في دمشق.

وقول الشاعر في مغنٍ اسمه علي:

علـــــيٌ صـــــوته ســـــوطٌ علينـــــا لا علـــــى الفـــــرسِ[٤]

حيث رسم الشاعر صورة شبه فيها صوت هذا المغني بصوت السوط الذي يقع على أجساد مستمعيه مما يدل على قباحة صوته.

ومن هنا فإن "التشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهًا به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه، فإنك إن قلت: زيدٌ أسدٌ كنت قد جعلته أسدًا من غير إظهار أداة التشبيه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه"[٥].

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٨.

[٢] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٨٠.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٦.

[٤] المصدر السابق، ص٥٥.

[٥] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٨١.

٣. التشبيه المقلوب:

وهو "جعل المشبه مشبهًا به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر"[١].

ومن أمثلة التشبيه المقلوب في شعر حسان بن نمير قوله في حضرة الأمير مجير الدين أبق:

كأنمـــــا البـــــدر وقـــــد لاح لنـــــــا متضـــــــحا
وجـــه مجيـــر الـــدين مولانـــا إذا مـــا مـــدحا[٢]

فالتشبيه المقلوب هنا ناتج عن تشبيه الشاعر للبدر الذي بدا واضحًا في ظلمة الليل بوجه الأمير عند مدحه.

ومن أمثلته أيضًا قوله:

حتـــى بـــدا فلـــق الصـــباح كأنـــه وجـــه الأميـــر وعرضـــه وجفانـــه[٣]

فالشاعر في هذا البيت يجعل الصبح يستمد نوره من وجه الأمير وضحكته.

وقال أيضًا:

ومـا شـمس الضـحى فـي الحسـن إلا كشـمس الدولـة الملـك الهجـان[٤]

وهنا يرى الشاعر أن شمس الضحى تستمد حسنها وجمالها من ممدوحه ملك الدولة صاحب الجود والكرم.

٤. التشبيه الضمني:

وهو "تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب"[٥].

---

[١] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٩٥.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٩.

[٣] المصدر السابق، ص١٠٢.

[٤] المصدر نفسه، ص١٠٣.

[٥] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٠١.

فالشاعر الحاذق يبتعد عن الطريقة المعتادة في التصوير، والتي يذكر فيها المشبه والمشبه به، ويلجأ إلى استخدام أسلوب التضمين، مما يعمل على تحفيز المتلقي وإثارته لمعرفة ما تحمله الصورة من معنى خفي.

ومن أمثلة التشبيه الضمني قول الشاعر في قصيدة امتدح فيها أحد أمراء عصره:

لا تعجبن لقصري عند طولهم فالفخر لليث ليس الفخر للجمل[١]

نرى في هذه الصورة أن الشاعر يخاطب ممدوحه، فيقول له لا تتعجب من قصري مقابل من في حضرتك من الشعراء، حيث إن الفخر يعود للأسد على قصر قامته، وليس للجمل على كبر حجمه.

وقال في قصيدة يمدح فيها الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب:

فقلت: إلى صلاح الدين قصدي فتًى حاز الفتوة والجمال
تيمم وجهه تظفر برشد وكيف يضل من قصد الهلال[٢]

وهنا يرى الشاعر أن من يتبع ممدوحه صلاح الدين ينال الرشد ويهتدي إلى طريق الصواب كالذي يتبع الهلال لينير له الطريق.

ويقول أيضًا:

منعت رشف ثناياه وريقته وكيف يمنع وردَ الماء ظمآنُ[٣]

شبه الشاعر حاله وقد منع من رشف ثنايا محبوبته بحال الظمآن الذي يرى الماء أمامه ولا يستطيع أن يشرب منه.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٠.

[٢] المصدر السابق، ص٨٤.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٨.

ثانيًا: الاستعارة

وهي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[١]، فهي تعتمد على ذكر إما المشبه دون المشبه به أو المشبه به دون المشبه.

من أنواع الاستعارة التي استخدمها في شعره:

١. الاستعارة المكنية:

وهي "ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[٢]، فهي تعتمد على حذف المشبه به مع بقاء صفة من صفاته تشير إليه.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية في شعر حسان بن نمير قوله في مدح حسام الدين صاحب ماردين:

ملــكٌ تزينــت الســماء بمجــده وتجملــت بمديحــه الشــعراء[٣]

شبه الشاعر (السماء) بالمرأة التي تتزين فحذف المشبه به (المرأة) وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل (تزينت)، وسر جمال هذه الاستعارة التشخيص، وهناك استعارة أخرى هي عندما شبه (المجد) (بالنجوم) التي تزين السماء وسر جمال هذه الاستعارة هو التجسيد.

وقال أيضًا:

تجود السحاب الغرُّ قطرًا إذا همَت ومــا جــوده إلا لجــينٌ وعســجدُ[٤]

هنا يشبه الشاعر السحاب بالإنسان الذي يتصف بالجود والكرم، ممثلًا هذا الجود بالأمطار التي تهطل، ولكن جود السحاب لا يقارن بجود ممدوحه الذي هو الفضة والذهب.

وفي وصف الرياض يقول:

---

[١] مفتاح العلوم، السكاكي، ص٣٦٩.

[٢] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٧٦.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣.

[٤] المصدر السابق، ص٢٩.

تضاحك الروض لما أن بكى المطر فللربيع ربوعٌ زانها الزهر[1]

يرسم لنا الشاعر في هذا البيت لوحة فنية جميلة، فيشير إلى حال الرياض وهي مليئة بالزهور ذات الألوان الزاهية بعد سقوط الأمطار عليها، فجمع الشاعر بين ثلاث استعارات في هذا البيت الأولى عندما شبه الروض بالإنسان الذي يضحك، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل (تضاحك)، والثانية حينما شبه المطر بالإنسان الذي يبكي فحذف المشبه به وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل (بكى)، وأما الثالثة حينما شبه الزهر بالحلي التي يتزين بها فصل الربيع، فحذف المشبه به (الحلي) وأبقى صفة من صفاته وهي الفعل (زانها).

٢. الاستعارة التصريحية:

وهي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[2]، وتقل نسبة حضور الاستعارة التصريحية في سعر حسان بن نمير عن الاستعارة المكنية، وقد يرجع ذلك لبساطتها.

ومن المواضع التي جاءت فيها الاستعارة التصريحية قوله حين مر بدار صلاح الدين وقت غيابه في مصر فوجدها مغلقة:

عبرتُ على دار الصلاح وقد خلت من القمر الوضاح والمنهل العذب[3]

وقد جاءت الاستعارة التصريحية في قوله (القمر الوضاح والمنهل العذب) حيث شبه الشاعر صلاح الدين بالقمر الوضاح والمنهل العذب، فحذف المشبه (صلاح الدين) ودل عليه (دار الصلاح، خلت).

وقال أيضًا في إحدى قصائد مدحه:

غيوث إذا جادوا ليوث إذا سطوا لهم نائلٌ جمٌ ومجدٌ مشيد[4]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٨.

[2] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٧٦.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٤.

[4] المصدر السابق، ص٢٩.

يصور الشاعر في هذا البيت قوم ممدوحه فيقول بأنهم مثل الغيث في الكرم، ومثل الأسود في حال سطوهم على الأعداء حيث حذف المشبه وهم (قوم ممدوحه) وجاء بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في رثاء أحد أمراء عصره:

أيُ هـــــــــلالٍ كُســـــــــفا وأي غصـــــــــنٍ قُصـــــــــفا

كـــــان ســـــراجاً قـــــد طفـــــا علـــى الـــورى ثـــم انطفـــا[1]

شبه الشاعر هذا الأمير بالهلال الذي كسف، وذلك بسبب موته، وشبهه أيضًا بالغصن الذي كسر، وتارة أخرى شبهه بالسراج الذي كان يضيء على الورى، كل ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثالثًا: الكناية

وهي "لفظٌ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، تقول: هو واسع الصدر، أي حليم، ويجوز أن يكون واسع الصدر حقًا، وتقول: هي نؤوم الضحى، أي مترفة، ويجوز أن تكون نؤوم الضحى فعلًا"[2].

والشاعر إذا أراد أن يعبر عن معنىً معين لا يأتي باللفظ نفسه ليدل عليه، ولكن يأتي بلفظ آخر يحمل في طياته المعنى الذي يقصده.

وقد انقسمت الكناية في شعر حسان بن نمير إلى قسمين:

١. الكناية عن صفة:

ونصرح فيها "بالموصوف وبالنسبة إليه، لكن لا نصرح بالصفة المكنى عنها، بل بصفةٍ أو بصفات أخرى تستلزمها"[3]، ومنها قوله:

وأغيـــد بـــراق الثنيـــات واضـــحٌ أبـــى القلـــب عـــن حبيـــه أن يتقلبـــا[4]

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٥.

[2] اللباب، السراج، ص١٧٧.

[3] البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، ص١٠٢.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧.

فقوله في (براق الثنيات) كناية عن صفة الحسن والجمال التي تتمتع بها محبوبته حتى أصبح الشاعر متيمًا بها.

ومن ذلك أيضًا قوله:

ألا يـــا نـــديمي مـــن لصـــب متـــيم كئيـبٍ غنـاه النـوح والـدمع شـربه
جفـا جفنـه طيـب الكـرى ليلـة السـرى وجنـب عـن لـين الحشـية جنبـه[1]

ونجد هنا أن البيت الثاني كله كناية عن صفة الأرق والسهر التي أصابت الشاعر حتى أنه حرم من النوم على فراشه اللين، كل ذلك بسبب حبه واشتياقه لمحبوبته الغائبة عنه.

وقال أيضًا:

عنـدي إلـيكم مـن الأشـواق والبرحـا مـا صـير القلـب مـن فـرط الهـوى شـبحا
أحبابنـــا لا تظنـــوني ســـلوتكم مـــا حالـــت الحـــال، والتبـــريح مـــا برحـــا
لـو كـان يسـبح صـبٌّ فـي مدامعـه لكنـــت أول مـــن فـــي دمعـــه ســـبحا[2]

فقول حسان بن نمير (ما صير القلب من فرط الهوى شبحا) كناية عن شوقه لأحبابه الذي جعل قلبه كالشبح، والبيت الثالث كله كناية عن غزارة دموع الشاعر التي انهمرت شوقًا لهم، وقال يمدح أحد وزراء عصره:

ملـــك لـــم تـــزل ثيـــاب عـــداه فـــي حـــداد وثوبـــه مـــن حديـــد[3]

فالبيت كناية عن صفة الانتصار والقوة التي يتمتع بها الملك في كافة حروبه التي يخوضها مع من عاداه، مما جعل عدوه يلبس ثياب الحداد بشكل دائم.

كما قال في مدح أبي علي بن نيسان بآمد:

يحصـى الحصـى إلا مناقبـك التـي يعيـــا بجملتهـــا حســـاب الجمـــل[4]

والشاعر هنا يقول بأنه من الممكن أن نعد الحصى، ولكن ليس من الممكن أن نحصي مناقب ممدوحه، وهذا كناية عن كثرة صفاته الحميدة.

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٦٥.
[2] المصدر السابق، ص١٧.
[3] المصدر نفسه، ص٣٣.
[4] المصدر نفسه، ص٨٢.

وقوله أيضًا في مدح الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب:

تـــيمم وجهـــه تظفـــر برشـــدٍ وكيـــف يضـــلُ مـــن قصـــدَ الهـــلالا[١]

فقوله (تظفر برشد) كناية عن رشده ورجاحة عقله، فهو كالهلال لا يضل من يقصده.

٢. الكناية عن موصوف:

وهي "أن نذكر في الكلام صفةً أو عدة صفات، ونريد بها موصوفًا معينًا"[٢]، ومن أمثلته:

لقـــد بـــيّنَ البـــينُ وجـــدي بـــه ومـــــا راقـــــب اللهَ فـــــي الرقيـــــبُ

ومـــا ذاتُ طـــوقٍ علـــى أيكـــةٍ بأفرخهـــــا وأتاهـــــا النحيـــــبُ[٣]

فقد كنى الشاعر عن الحمامة وهي الموصوف بـ (ذات طوق).

وقوله في معرض المدح:

فتـــى لـــم يعـــد حتـــى تعفـــر قرنـــه كـــأن عليـــه الضـــرب ضـــربة لازبِ

حشـــيته ســـرجٌ علـــى ظهـــر ســـابح وحلتـــه درع علـــى غيـــر هـــاربِ[٤]

فقوله (على ظهر سابح) كناية عن موصوف وهو (الخيل).

وقول الشاعر:

يـــا نـــديميَّ غنيـــاني بشـــعري واســـقياني بنيـــة العنقـــود[٥]

نجد هنا (بنية العنقود) كناية عن موصوف وهو (الخمر).

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ، ص٨٤.

[٢] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٣٦.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩.

[٤] المصدر السابق، ص ٩١.

[٥] المصدر نفسه، ص٣٢.

المبحث الثالث: التناص

التناص هو "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها"[١]، فالنص الشعري هو مجموعة من نصوص أخرى سابقة عليه فكل "نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكالٍ ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نصٍ ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة"[٢]، وقد عرف عبد الله الغذامي التناص بأنه "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يعِ"[٣]

والنص لا يولد من ذاته ولكنه عبارة عن مجموعة من الأحداث والخطابات الناتجة عن أحداث وخطابات سابقة عليه، فهو "يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسحبة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس"[٤].

والتناص مصطلحٌ حديث ظهر على يد الناقدة جوليا كريستيفا[٥]، حيث وصفته بأنه "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولاتٍ خطابية مغايرة، بشكلٍ يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس"[٦]، ولا مناص من التناص؛ وذلك "لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[٧].

والكاتب المبدع هو الذي يستفيد من الميراث الأدبي في توضيح أعماله الأدبية، وذلك عن طريق الفهم والاستيعاب لنصوص الأدباء السابقين، وليس عن طريق النقل والترقيع، فالأدباء لا يقومون بكتابة أعمالهم الأدبية من فراغ بل عن طريق مخزون لغوي، وثقافات مختلفة اكتسبوها من خلال مطالعتهم لشعر القدماء وتحليل نصوصهم الشعرية، فالكاتب "إنما يكتب لغة

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، ص٢١٥.

[٢] دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، ص٣٨.

[٣] الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص٢٨٨ .

[٤] المرجع السابق، ص٢٩١.

[٥] انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص٢١٥.

[٦] علم النص، جوليا كريستيفا، ص٧٨.

[٧] تحليل الخطاب الشعري.. استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص١٢٣.

استمدها من مخزونٍ معجمي له وجود في أعماق الكاتب، وهو مخزون تكوّن من خلال نصوص متعاقبة على ذهن الكاتب"[١]، ومن هنا فإن التناص يكون علامة من العلامات الدالة على الإبداع الشعري؛ وذلك لأنه يُلبس الكلمات المتناصة ثوبًا جديداً، فتحمل في طياتها معانٍ جديدة يتم وضعها في النص الجديد، وهذا يعتمد على ثقافة الشاعر وبراعته في استحضار النصوص وكيفية توظيفها في أعماله الأدبية، وقد استثمر حسان بن نمير فاعلية التناص في تشكيل نصوصه الشعرية، وتجلت مصادر التناص عنده من خلال المصادر الدينية، والتاريخية، والأدبية.

أولًا: مصادر التناص الديني

على الرغم من أن حسان بن نمير أخذ من المجون والخلاعة أوفر نصيب، إلا أنه كان ملمًا بثقافة إسلامية واسعة، ولعل ذلك يرجع إلى أنه قد حفظ القرآن الكريم كاملًا وهو صغير.

ويعد التناص الديني وخاصة التناص مع القرآن الكريم الأكثر شيوعًا في شعر حسان بن نمير، حيث إن كلمات القرآن الكريم تعطي عمقًا للعمل الأدبي، كيف لا وهو كلام الله المعجز المتنزل على سيدنا محمد ﷺ.

ومن مظاهر التناص مع القرآن الكريم في شعره قوله في ناصر الدين وفتح الدين ابني أسد الدين شيركوه:

لله شـــــبلا أســـــدٍ خـــــادرٍ مـــــا فيهمـــــا جـــــبنٌ ولا شـــــح
مـــا أقـــبلا وإلا وقـــال الـــورى قـــد جـــاء نصـــر الله والفـــتح[٢]

يمدح الشاعر ناصر الدين وفتح الدين، فهو يرى بأنهما إذا أقبلا يقول الناس قد جاء النصر والفتح، وقد استمد الشاعر هذه المعاني من قوله تعالى: ﴿إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ ۝١﴾[٣].

---

[١] الخطيئة والتكفير، الغذامي، ص٢٩١.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢٠.

[٣] النصر: ١.

ومنه قوله:

كـم حملـة لـك فـي الأعـداء صـادقة وطعنـــةٍ بأصـــم الكعـــب معتـــدل
عـــاجلتهم فتركـــت الخيـــل خاليـــةً منهم وقد خلق الإنسان من عجل[1]

يصف الشاعر في هذين البيتين شجاعة ممدوحه، فكم من المعارك التي خاضها ضد أعدائه، وعاجلهم بالموت حتى ترك خيولهم خالية منهم، ففي البيت الثاني نجد تناصًا استلهم معانيه من قوله تعالى: ﴿ خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍۚ سَأُوْرِيكُمْ ءَايَٰتِى فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ ﴿٣٧﴾ ﴾[2] .

ومن صور التناص أيضًا قوله:

قـد بلغـت المـراد مـن كـل ضـدٍ وكفـــى الله المـــؤمنين القتـــالا[3]

فالممدوح قد حقق مراده ونال من أعدائه، والشطر الثاني من البيت يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَرَدَّ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا۟ خَيْرًاۚ وَكَفَى ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلْقِتَالَۚ وَكَانَ ٱللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا ﴿٢٥﴾ ﴾[4]، فالشاعر مقرٌّ بأن الله وحده هو القادر على أن ينصر عبده ويعز جنده.

وقال أيضًا في معرض الغزل:

قلـــت وقـــد أقبلـــت بخـــال يســـبي علـــى خـــدها اليســـار
ســـبحانك الله حـــار طرفـــي يـــا مـــولج الليـــل فـــي النهـــار[5]

يتغزل الشاعر بمحبوبته التي أقبلت عليه وفي خدها شامة سوداء تأسر قلب كل من نظر إليها، فيقول سبحان الذي أولج الليل في النهار أي بمعنى سبحانك ربي كيف أولجت هذه الشامة في خدها الناصع البياض، فالشطر الثاني من البيت الثاني تناص الشاعر مع قوله تعالي: ﴿ يُولِجُ ٱلَّيْلَ فِى ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِى ٱلَّيْلِۚ وَهُوَ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿٦﴾ ﴾[6].

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧٩.
[2] الأنبياء: ٣٧.
[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٣.
[4] الأحزاب: ٢٥.
[5] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٥.
[6] الحديد: ٦.

وهي أيضًا مستوحاة من قوله تعالى :﴿ يُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِ وَسَخَّرَ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ كُلّٞ يَجۡرِي لِأَجَلٖ مُّسَمّٗىۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمۡ لَهُ ٱلۡمُلۡكُۚ وَٱلَّذِينَ تَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ مَا يَمۡلِكُونَ مِن قِطۡمِيرٍ ١٣ ﴾ [1].

وكذلك من قوله تعالى:﴿ تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۖ وَتُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَتُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّۖ وَتَرۡزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ٢٧ ﴾[2].

وقال أيضًا مستلهمًا اللفظ دون المعنى:

أدر يـــــا طلعـــــة البـــــدر علينـــــا أنجـــــم الخمـــــر

وقطـــع ليلنـــا بالكـــأسِ حتـــى مطلـــعَ الفجـــرِ[3]

يطلب الشاعر في البيتين السابقين من ساقي الخمر أن يدير عليه كؤوس الخمر ليتلذذ بشربها حتى مطلع الفجر، وفي البيت الثاني يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطۡلَعِ ٱلۡفَجۡرِ ٥ ﴾[4]، ولكن الشاعر استلهم من قول رب العزة اللفظ دون المعنى، فشتان بين شرب الخمر حتى طلوع الفجر وبين الصلاة والدعاء ليلة القدر حتى طلوع الفجر.

ومن التناص مع القرآن الكريم أيضًا قوله:

لا تقبـــل شـــامةً فـــي جيـــده ليـت فـي جيـدك حبـلٌ مـن مسـد[5]

في الشطر الثاني من البيت السابق يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ ٥ ﴾[6]، وقد جاء التناص من خلال تمني الشاعر لمهجوه بأن يلتف حول عنقه حبل من مسد.

---

[1] فاطر: ١٣.

[2] آل عمران: ٢٧.

[3] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٦.

[4] القدر: ٥.

[5] المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي، محمود أبو الخير، ص٥٧٢.

[6] المسد: ٥.

ومن التناص القرآني في شعره قوله:

حرمـــوا ريقـــه علـــيَّ ولكـــن صـــدق الشـــرع مـــا تحِـــل المـــدام

مـــا حـــرام إحيـــاء صـــب ولكـــن قتـــل نفـــس بغيـــر جـــرم حـــرام[1]

يقول الشاعر في البيت الأول أنه حُرِّم عليه ريق محبوبته؛ وذلك لأنه كالخمر الذي حرمه الشرع لما له من تأثير على العقل فيذهبه، وقد استلهم الشاعر هذه المعاني من قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠ ﴾[2].

وفي الشطر الثاني من البيت الثاني فيه تناص مع قوله تعالي: ﴿ ۞ قُلۡ تَعَالَوۡاْ أَتۡلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمۡ عَلَيۡكُمۡۖ أَلَّا تُشۡرِكُواْ بِهِۦ شَيۡـٔٗاۖ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنٗاۖ وَلَا تَقۡتُلُوٓاْ أَوۡلَٰدَكُم مِّنۡ إِمۡلَٰقٖ نَّحۡنُ نَرۡزُقُكُمۡ وَإِيَّاهُمۡۖ وَلَا تَقۡرَبُواْ ٱلۡفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنۡهَا وَمَا بَطَنَۖ وَلَا تَقۡتُلُواْ ٱلنَّفۡسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۚ ذَٰلِكُمۡ وَصَّىٰكُم بِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ١٥١ ﴾[3].

ومنه قوله:

مـــن لـــي بصـــيد ظبـــاء مكـــة موهنـــاً والصـــيد فـــي البلـــد الحـــرام حـــرام[4]

استثمر الشاعر في الشطر الثاني من البيت السابق الطاقات الدلالية الواردة في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِۚ أُحِلَّتۡ لَكُم بَهِيمَةُ ٱلۡأَنۡعَٰمِ إِلَّا مَا يُتۡلَىٰ عَلَيۡكُمۡ غَيۡرَ مُحِلِّي ٱلصَّيۡدِ وَأَنتُمۡ حُرُمٌۗ إِنَّ ٱللَّهَ يَحۡكُمُ مَا يُرِيدُ ١ ﴾[5].

أيضًا في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡتُلُواْ ٱلصَّيۡدَ وَأَنتُمۡ حُرُمٞۚ وَمَن قَتَلَهُۥ مِنكُم مُّتَعَمِّدٗا فَجَزَآءٞ مِّثۡلُ مَا قَتَلَ مِنَ ٱلنَّعَمِ يَحۡكُمُ بِهِۦ ذَوَا عَدۡلٖ مِّنكُمۡ هَدۡيَۢا بَٰلِغَ ٱلۡكَعۡبَةِ أَوۡ كَفَّٰرَةٞ طَعَامُ مَسَٰكِينَ أَوۡ عَدۡلُ ذَٰلِكَ صِيَامٗا لِّيَذُوقَ وَبَالَ أَمۡرِهِۦۗ عَفَا ٱللَّهُ عَمَّا سَلَفَۚ وَمَنۡ عَادَ فَيَنتَقِمُ ٱللَّهُ مِنۡهُۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٞ ذُو ٱنتِقَامٖ ٩٥ ﴾[6].

---

[1] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٠.

[2] المائدة: ٩٠.

[3] الأنعام: ١٥١.

[4] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٩٣.

[5] المائدة: ١.

[6] المائدة: ٩٥.

ومن تجليات التناص الديني تناص الشاعر مع الحديث النبوي الشريف، وتجلى ذلك في قوله:

ومـــا كـــل امـــرئ صـــلى مـــع النـــاس مأمونًـــا كمـــن صـــلى فـــرادى[١]

استثمر الشاعر في هذا البيت الشعري المعاني الواردة في قول رسول الله ﷺ "صلاة مع الإمام أفضل من خمس وعشرين صلاةً يصليها وحده"[٢].

وأيضًا في قوله ﷺ: "صلاة الجماعة أفضل من صلاة أحدكم بخمسة وعشرين جزءاً"[٣]، وذلك ليبين قيمة وفضل صلاة الجماعة.

ثانيًا: مصادر التناص التاريخي

تعمل المادة التاريخية على إثراء العمل الأدبي، فالمبدع هو الذي يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه، خاصة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا ببيئته وعصره، فيضفي قيمًا تاريخية على عمله، تعمل على إثارة المتلقي بما تحتويه من قيم ومبادئ، فالتناص التاريخي هو "تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله"[٤].

وقد استدعى حسان بن نمير موقعة ذي قار التي انتصر فيها العرب على الفرس واستثمر دلالاتها في قوله:

يغنيك فـي كل حرب قوس حاجبـه عن قوس حاجب[٥] فـي أيـام ذي قـار[٦]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٣٢.

[٢] صحيح مسلم، مسلم النيسابوري، الصلاة/فضل صلاة الجماعة وبيان التشديد في التخلف عنها، ص٢٩٢: رقم الحديث١٤٢٠.

[٣] المرجع السابق، ص٢٩١: رقم الحديث١٤١٦.

[٤] التناص في الشعر الفلسطيني، حسن البنداري وآخرون، ص ٢٩٥.

[٥] هو حاجب بن زرارة بن عُدُس بن زيد بن عبد الله بن دارم الدارمي التميمي والد عطارد، كان رئيس بني تميم في عدة مواطن، وهو الذي رهن قوسه عند كسرى على مالٍ عظيم ووفي به، انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، ج٢ /٣٣٠ – ٣٣١.

[٦] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤١.

ولقد استحضر الشاعر أيضًا شخصية حاجب بن زرارة واستثمر الطاقات الدلالية لحادثة رهن قوسه عند كسرى ملك الفرس مقابل أن يعيش قومه في بلاد كسرى لبضعة أشهر دون أن يفسدوها، ليبرز من خلال ذلك عمق التضحية من أجل الآخرين.

ومن الأحداث التاريخية التي استدعاها الشاعر في خطاباته الشعرية موقعة الجمل في قوله:

كـــأن أيـــدي عـــداه حـــين بنـــوا أيـــدي بنـــي ضـــبة علـــى الجمـــل[١]

استحضر الشاعر موقعة الجمل التي وقعت أحداثها سنة ست وثلاثين للهجرة في البصرة بين جيش أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، والجيش الذي يقوده الصحابيان، طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام بالإضافة إلى أم المؤمنين عائشة التي ذهبت معهم في هودجٍ على ظهر جمل، ولذلك سميت بمعركة الجمل نسبة إلى ذلك الجمل[٢]، وفي هذه المعركة أبلى بنو ضبة بلاءً حسنًا في الدفاع عن أم المؤمنين عائشة وحمايتها حيث وجه السبئيون "جهودهم لعقر الجمل وقتل عائشة أم المؤمنين، فسارع جيش البصرة لحماية عائشة وجملها، وقاتلوا أمام الجمل، وكان لا يأخذ أحد بخطام الجمل إلا قتل، حيث كانت المعركة أمام الجمل في غاية الشدة والقوة والعنف والسخونة، حتى أصبح الهودج كأنه قنفذ مما رمي فيه من النبل، وقتل حول الجمل كثير من المسلمين من الأزد وبني ضبة"[٣].

وقيل في بسالة بني ضبة أنهم "كلما قتل واحد ممن يمسك الجمل يقوم غيره حتى قتل منهم أربعون رجلًا، قالت عائشة: ما زال جملي معتدلًا قد فقد أصوات بني ضبة"[٤].

ومن الأحداث التاريخية التي استثمرها حسان بن نمير موقعة صفين[٥]، وتجلى ذلك في قوله :

ملـــكٌ فعلـــه بدلجـــة والبـــاب فعـــال الإمـــام فـــي صـــفين[٦]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٨٦.

[٢] انظر البداية والنهاية، ابن كثير، ج٧/ ٢٣٠-٢٤٥.

[٣] اسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، الصلابي،ج١/٥٧٥.

[٤] انظر البداية والنهاية، ابن كثير، ج٧/٢٤٤.

[٥] وهي معركة وقعت بين جيش علي بن أبي طالب، وجيش معاوية بن أبي سفيان سنة سبع وثلاثين للهجرة، للمزيد انظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الذهبي، مج ٢/٣٠١ – ٣٠٨.

[٦] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٠٦.

كشف الشاعر من خلال فاعلية التناص التاريخي قوة ممدوحه، وشجاعته في دلجة والباب ويرى بأن شجاعته مشابهة لقوة وشجاعة الإمام علي بن أبي طالب_ رضي الله عنه_ في موقعة صفين.

وكذلك استثمر الشاعر حادثة قتل الشمر بن ذي الجوشن[١] للحسين _ رضي الله عنه _ في قوله:

وحتى حُسينٌ وهو سيد مذهبي زوى وجهه عني كأنني الشمر[٢]

ثالثًا: مصادر التناص الأدبي

يمثل التراث الأدبي مصدرًا معرفيًا وثراءً دلاليًا للشاعر، فهو جزء لا يتجزأ من تاريخ أي أمة "فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلًا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره"[٣]، فالمبدع يوظف التراث الأدبي لإبراز تجاربه وذلك "من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها، وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة"[٤]، وقد وقع التناص الأدبي عند حسان بن نمير مع لونين من ألوان الأدب هما الشعر والأمثال، وفيما يلي أمثلة لكلا النوعين:

١. **التناص مع الشعر:**

وقد تناص حسان بن نمير مع شعراء بارزين ينتمون إلى عصور مختلفة، منهم: أبي نواس، البحتري، بشار بن برد، أبي فراس الحمداني، المتنبي، ابن الرومي، حسان بن ثابت، عباس بن الأحنف، وفيما يلي عرض أمثلة على التناص الخاص بهؤلاء الشعراء عند حسان بن نمير:

---

[١] هو شمر بن ذي الجوشن (واسمه شرحبيل) ابن قرط الضبابي الكلابي، أبو السابغة: من كبار قتلة الحسين الشهيد رضي الله عنه، كان في أول أمره من ذوي الرياسة في هوازن موصوفًا بالشجاعة، وشهد يوم صفين مع علي، ثم أقام بالكوفة يروي الحديث إلى أن كانت الفاجعة بمقتل الحسين، فكان من قتلته، الأعلام، الزركلي، ج٣/ ١٧٥.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٩.

[٣] التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، ص ٢٧١.

[٤] المرجع السابق، ص ٢٧١.

هـــذا الحبيـــب وهـــذه الصـــهباء عـــذل المصـــرِّ عليهمـــا إغـــراء

أفـدي الـذي مرضـت لمرضـته الحشـا وهـــو الـــدواء لمهجتـــي والـــداء[١]

تناص الشاعر في هذين البيتين مع أبي نواس في قوله:

دع عنـك لـومي فـإن اللـوم إغـراء وداونـــي بـــالتي كانـــت هـــي الـــداء[٢]

حيث يطلب أبو نواس من صاحبه أن يكف عن لومه لشربه الخمر، فذلك اللوم بمثابة إغراء ويتمنى أن يداويه بها.

ومن صور التناص الشعري وصف حسان بن نمير لليالي التي قضاها وهو يحتسي الخمر من يد الساقي، وذلك في قوله:

وكـم ليلـةٍ قـد بـت أسـقي بكفـه علـــى وجهـــه نادمـــت بـــدرًا وكوكبـــا[٣]

تناص الشاعر في هذا البيت مع البحتري في قوله:

سـوكم ليلـةٍ قـد بـت أسـقي بكفـه علـــى وجهـــه نادمـــت بـــدرًا وكوكبـــا[٤]

ومن النصوص التي تجلى فيها التناص الشعري قول حسان بن نمير:

ليـــلٌ طويـــل وجفـــون قصـــار مـــا تلتقـــي أو نلتقـــي فـــي الـــديار[٥]

تناص الشاعر في هذا البيت الشعري مع قول بشار بن برد:

جفـت عينـــي عـن التغمـيض حتـى كـــأن جفونهـــا عنهـــا قصـــار[٦]

والمعنى في البيتين السابقين يتمحور حول عدم معرفة النوم بسبب بعد المحبوبة عن الشاعر.

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٢.

[٢] ديوان أبي نواس، ص٦.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٧.

[٤] ديوان البحتري، ص ٢٠٠٩.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص٤٣.

[٦] ديوان بشار بن برد ، ج ٣ ، ص ٢٤٩.

ومن صور التناص الشعري قول حسان بن نمير:

علــى بــابكم يــا آل رزيــك شــاعرٌ قنــوعٌ كفــاه مــنكم الــودُ والبشــر

وقــد رده البــواب جهــلًا بوجهــه كمــا ردهــا يومًــا بســوءته عمــرو[١]

فالشطر الثاني من البيت الثاني (كما ردها يومًا بسوءته عمرو) فيه تناص مع بيت الشاعر أبي فراس الحمداني الذي يقول فيه:

ولا خيــر فــي دفــع الــردى بمذلــةٍ كمــا ردهــا يومًــا بســوءته عمــرو[٢]

حيث دفع دهاء عمرو بن العاص إلى أن يكشف عن سوءته أثناء مبارزته لعلي بن أبي طالب _ رضي الله عنه _ في معركة صفين، ليضطر الإمام علي إلى عدم النظر إليه، وقد استعار حسان بن نمير الشطر الثاني كاملًا بلفظه.

وفي تناصٍ آخر يقول حسان بن نمير:

إنــي لأعشــق مــا يحويــه برقعهــا ولســت أبغــض مــا تحــوي الســراويل[٣]

فالشاعر عاشق لوجه محبوبته الذي يغطيه خمارها، وهذا لا يعني أنه يكره ما تحويه ثيابها، وهو في هذه الصورة استثمر الطاقات الدلالية والجمالية الواردة في قول المتنبي:

إنــي علــى شــغفي بمــا فــي خمرهــا لأعــف عمــا فــي ســراويلاتها[٤]

ومن جماليا التناص الشعري قول حسان بن نمير:

كحــلٌ بعينيــه أو درب مــن الكحــل وردٌ بخديــه أم صــبغٌ مــن الخجــل[٥]

وقد استقى الشاعر هذا المعنى من قول ابن الرومي:

مــا حمــرةٌ فيكمــا أمــن خجــلٍ أم صـــــبغة الله أم دم المهـــــج؟[٦]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٤٨.

[٢] ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١٦٥.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٧٧.

[٤] ديوان المتنبي ، ص ١٨٥.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٧٨.

[٦] ديوان ابن الرومي، ص ٤٧٥.

والمعنى في النصين السابقين يدور حول الحديث عن حمرة خد المحبوبة، هل هو طبيعي من عند الله، أم هو نتيجة الخجل.

ويقول أيضًا :

ولقد بنيت لابن ثابت في الحشا بيتًا أرق من الصَبا والشمأل
لله در عصابةٍ نادمتها يوماً بجلق في الزمان الأول[١]

فلقد صرح الشاعر في البيت الأول أنه اقتبس بيتًا يرجع لحسان بن ثابت، وهو البيت الثاني، فقد استعار الشاعر البيت كاملًا بلفظه مع ملاحظة الاختلاف بين (نادَمتها، نادمتهم)، حيث يقول حسان بن ثابت في مدح آل جفنة في دمشق:

لله در عصابةٍ نادمتهم يوماً بجلق في الزمان الأول[٢]

ومن التناص الشعري أيضًا قوله في النسيب والغزل:

عذبوني وذاك في الحب عذبٌ أسهروا مقلتي عليهم وناموا[٣]

حيث استلهم معنى بيته من قول الشاعر العباس بن الأحنف:

أبكى الذين أذاقوني مودتهم حتى إذا أيقظوني للهوى رقدوا[٤]

٢. التناص مع الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال جزءاً أساسيًا من ثقافة الشعوب، فهي نتاج عدة تجارب مر بها الإنسان عبر العصور المختلفة، تتسم بسهولتها وشيوعها على ألسنة الناس، وقد تناص حسان بن نمير مع عدد من الأمثال الشعبية فوظفها في شعره، حيث عمل على استثمار الطاقات الدلالية والجمالية الموجودة فيها، ومن الشواهد على ذلك:

أنا السموءل في حفظ الوداد لهم وهم إذا وعدوا بالوصل عرقوب[٥]

---

[١] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٨٠.
[٢] ديوان حسان بن ثابت، ص ١٨٤.
[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٨٩.
[٤] ديوان العباس بن الأحنف، ص ٨٤.
[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٨.

تناص الشاعر في الشطر الأول مع المثل الشعبي القائل "أوفى من السموأل"[١] ليوحي من خلاله بشدة حفظه لوداد أحبابه، واستثمر في الشطر الثاني "مواعيد عرقوب"[٢] ليكشف من خلال التناص عن عدم التزامهم بالمواعيد، وأن مواعيدهم كمواعيد عرقوب.

ومن التناص مع الأمثال العربية قوله في ابن ثريا:

لا ترقـــدن وابـــن ثريـــا معًـــا فإنـــه أطمـــع مـــن أشـــعب[٣]

تناص الشاعر في هذا البيت الشعري مع المثل الشعبي القائل "أطمع من أشعب"[٤] ليوحي من خلال فاعلية التناص الشعبي بالطمع الذي استحوذ على شخصية ابن ثريا.

وفي موضعٍ تناص حسان بن نمير مع المثل مادحًا أحد وزراء عصره:

مـــولاي إن الكلبـــي عرقلـــة مثـــل المعيـــدي صـــاحب المثـــل[٥]

استثمر الشاعر القيم الدلالية والجمالية الواردة في المثل الشعبي القائل "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه"[٦]، حيث "يضرب لمن خبره خيرٌ من مرآه"[٧].

وقال حسان بن نمير في شاعر يدعى الطائي:

قـــد أصـــبح الطـــائي فـــي جلـــق بـــــدبره أكـــــرم مـــــن حـــــاتم[٨]

وظف الشاعر المعطيات الدلالية الواردة في المثل المعروف "أجود من حاتم"[١] ليضفي على ممدوحه صفة الكرم التي تفوق كرم حاتم الطائي.

---

[١] مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ج٣٧٤/٢، وذكر الميداني أن السموأل هو السموأل بن حيان بن عادياء اليهودي، ويضرب به المثل في الوفاء، وله قصة في وفائه مع امرئ القيس.

[٢] المرجع السابق، ج٣١١/٢، وذكرها الميداني بنص "أخلف من عرقوب" في الجزء الأول، ص٢٥٣.

[٣] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص١٤.

[٤] مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ج٤٣٩/١.

[٥] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٨٦.

[٦] مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ج١٢٩/١، وانظر أيضًا جمهرة الأمثال، العسكري، ج٢١٥/١، ولكن بقول "تسمع بالمعيدي لا أن تراه".

[٧] المرجع السابق، ج١٢٩/١.

[٨] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٩٥.

وقال أيضًا :

لـــي كـــل حـــينٍ مـــن أحبـــاي حَـــيْن وكـــــل يـــــومٍ بـــــين هجـــــرٍ وبـــــينْ
ســـــاروا ومـــــا ودعـــــتهم جفـــــوةً مـــنهم وقـــد عـــدت بخفـــي حنـــينْ[٢]

تناص الشاعر في هذين البيتين مع الطاقات الدلالية الواردة في المثل الشعبي القائل "رجع بخفي حنين"[٣] ليوحي من خلال ذلك بحرمانه من وداع أحبته حين رحلوا.

---

[١] مجمع الأمثال، الميداني، ج١/١٨٢.

[٢] ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، ص ٩٥ – ٩٦.

[٣] مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص ٢٩٦.

الخاتمة

الحمد لله على عظيم منّه، وجزيل عطائه، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أما بعد:

هأنذا قد أنعم الله عليَّ بإتمام هذه الدراسة الموسومة بـ "الخطاب الشعري عند حسان بن نمير دراسة أسلوبية" تتبعتُ فيها نصوص حسان الشعرية وفق مقتضيات التحليل الأسلوبي من خلال مستوياته، فكشفت من خلاله عن عناصر الجمال في شعره، وقد ضمت هذه الدراسة مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول تم تفصيل عناوينها الرئيسة والفرعية في المقدمة، وبعد رحلة القراءة والتنقيب عن المثيرات الأسلوبية في شعر حسان بن نمير، وكتابة هذه الدراسة التي أرجو من الله أن أكون قد وُفقت في كتابتها، توصلتُ إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- ألمَّ حسان بن نمير بكثير من العلوم منها العروض والأدب والتاريخ، وقد أفاد منها وسخرها لخدمة نصوصه، فعبر من خلال هذه العلوم عن أفكاره ومشاعره.
- ظهرت الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية في شعر حسان بن نمير، وكان لها دور بارز في جذب المتلقي وإثارته.
- سعى حسان بن نمير في تشكيل خطاباته الشعرية إلى استخدام بحور الخليل الطويلة أكثر من غيرها، حيث كان لبحر الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، الحضور المتميز في شعره، وكان لبحري الهزج والمجتث أقل نسبة حضور.
- يُلاحظ الغياب التام لبحور، المضارع، والمقتضب، والمتدارك، عن نصوص حسان بن نمير الشعرية.
- استخدم حسان بن نمير الحروف المجهورة رويًا لقصائده بصورة كبيرة فقد بلغت نسبة حضورها ٧٩.٠٨%
- شيوع استخدام الحروف الذلقية في روي نصوص حسان بن نمير الشعرية، والحروف الذلقية هي: الباء، والراء، والفاء، واللام، والميم، والنون، حيث بلغت نسبة حضورها ٦٣.٥%، ولا غرابة في ذلك فهي تعد أخف الحروف العربية وأسهلها وأكثرها امتزاجًا بغيرها وذلك لسرعة النطق بها.
- معظم قوافي حسان بن نمير هي من القوافي المطلقة حيث بلغت نسبة استخدامها بالنسبة للقوافي المقيدة ٩٤.٧٨%.

- سعى حسان بن نمير إلى استخدام الأشكال المختلفة من الموسيقى الداخلية كالتصريع، والجناس، والتصدير، والتكرار وحسن التقسيم، والتدوير، ولزوم ما لا يلزم، وذلك لتشكيل خطاباته الشعرية.
- لجأ الشاعر إلى استعمال الجمل الفعلية والاسمية للجمع بين المعاني الثابتة والمستقرة وبين النمو والتطور في الحدث.
- سعى الشاعر إلى استخدام التقديم والتأخير في خطاباته الشعرية كأحد أهم الظواهر الأسلوبية في إضفاء الجمال على النص وجذب انتباه المتلقي.
- استخدام حسان بن نمير الأساليب الإنشائية بنوعيها الطلبية وغير الطلبية، وأساليب التوكيد، والتفضيل، والنفي، وقد حملت هذه الأساليب دلالات متعددة وفق طبيعة السياق التي وردت فيه.
- شكلت المحاور الدلالية التي وظفها حسان بن نمير في خطاباته الشعرية أساسات بارزة كشفت عن المخزون اللغوي عنده، حيث إنه استطاع أن يعطي لهذه الألفاظ مترادفات مختلفة بعيدًا عن معناها الأصلي في المعجم.
- تداول الشاعر الكثير من الألفاظ المعرّبة، وذلك لشيوع استخدامها في العربية ولأنها تقترن ذهنيًا بمعانٍ ودلالاتٍ أكثر دقة من المعاني الموجودة في الكلمة العربية نفسها.
- لجأ حسان بن نمير إلى استخدام التشكيل الحسي في بناء صوره الشعرية، كالصور البصرية اللونية، والصور السمعية، والصور الشمية، والصور اللمسية، والصور الذوقية، مما عمل على تحريك الحواس وتنشيطها عند المتلقي.
- برزت قدرة حسان بن نمير في بناء وتشكيل الصور الجمالية فكان بارعًا في رسمها مستعينًا بفنون البلاغة العربية المختلفة.
- كان للتناص دور كبير في إثراء نصوص حسان بن نمير، لاسيما التناص الديني الذي كان له حضوره المميز في شعره، وقد كشف التناص بأنواعه المختلفة عن ثقافته الدينية والتاريخية والأدبية.

التوصيات:

- توجيه الباحثين إلى دراسة شعر حسان بن نمير بمنهج نقدي آخر وذلك لاستجلاء معالم الجمال في شعره بطريقة أخرى والخروج بنتائج جديدة.
- دراسة جانب معين من شعر حسان بن نمير وتسليط الضوء عليه، مثل دراسة شعر الطبيعة عنده، لما كان لها من حضور واسع في مختلف أغراضه الشعرية.
- توجيه عناية الباحثين إلى دراسة التراث العربي القديم باستخدام مناهج نقدية حديثة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

اتجاهات الأسلوبية، جميل حمداوي، د.م، د.ن، ط١، ٢٠١٥م.

اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١. ١٩٨٥م.

الأدب في العصر الأيوبي، محمد زغلول سلام، الاسكندرية، منشأة المعارف، د.ط، ١٩٩٠م.

الأدب في بلاد الشام، عمر موسى باشا، دمشق، المكتبة العباسية، ط٢، ١٩٧٢.

الأساليب النحوية.. عرض وتطبيق، محسن علي عطية، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.

الأسلوب.. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٩٣م.

الأسلوب.. دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، القاهرة، عالم الكتب، ط٣، ١٩٩٢م.

الأسلوبية، بييرجيرو، ترجمة: منذر عياشي، حلب، دار الحاسوب، ط٢، ١٩٩٤م.

الأسلوبية.. الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠٠٧م.

الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، د.م، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٨٢م.

أسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، علي محمد الصلابي، الشارقة، مكتبة الصحابة، ٢٠٠٤م.

الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز هجر للبحوث والدراسات العربية الإسلامية، القاهرة، د.م، ط١، ٢٠٠٨م.

الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، د.ت.

إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف، ط٣، د.ت.

الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

البداية والنهاية، ابن كثير الدمشقي، بيروت، مكتبة المعارف، د.ط، ١٩٩٠م.

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، د.م، مكتبة الآداب، ط١٧، ٢٠٠٥م.

البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٤م.

البنى الأسلوبية.. دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٢م.

تاج العروس، الزبيدي، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٧م.

تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات الشام، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٤، د.ت.

تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣م.

تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٧م.

تحليل الخطاب الشعري.. استراتيجية التناص، محمد مفتاح، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.

التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، عبد الخالق العف، فلسطين، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٠م.

التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسة العلوم الإنسانية، مج ١١، العدد (٢)، ٢٠٠٩م، ص ٢٤١ – ٣٠٢.

تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، دمشق، دار السؤال للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٥م.

جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة.. دراسة في لسانية النص الأدبي، محمد السيد أحمد الدسوقي، مصر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م–٢٠٠٨م

جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، خلف خازر الخريشة، مجلة دراسات.. العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤١، ٢٠١٤م، ص٧٨٧ –٨٠٠.

جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٨م.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، الإسكندرية، ابن خلدون، د.ت.

الحروف العاملة في القرآن الكريم بين النحويين والبلاغيين، هادي عطية الهلالي، بيروت، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٦م.

الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، ط٢، ١٩٦٥م.

خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، تحقيق: شكري فيصل، دمشق، المجمع العلمي العربي، د.ط، ١٩٥٥م.

خزانة الأدب وغاية الإرب، ابن حجة الحموي، د.م.ن، د.ن، د.ط، ١٢٩١هـ

خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، تونس، منشورات الجامعة التونسية، د.ط، ١٩٨١م.

خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، د.م.ن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط.، ١٩٩٨م.

الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، محمد صلاح أبو حميدة، غزة، مطبعة المقداد، ط١، ٢٠٠٠م.

الخطيئة والتكفير.. من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، عبد الله الغذامي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٦، ٢٠٠٦م.

دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، مصر، المطبعة النموذجية، د.ط، د.ت.

دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣، ٢٠٠٩م.

دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م.

دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط٣، ٢٠٠٣م.

ديوان أبي فراس الحمداني، بيروت، دار الكتابة العربي، ط٢، ١٩٩٤م.

ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت.

ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مصر، دار المعارف، ط٣، د.ت.

ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، د.ط، ١٩٥٤م.

ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٨٣م.

ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر، وزارة الثقافة، د.ط، ٢٠٠٧م.

ديوان حسان بن ثابت، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٩٤م.

ديوان عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، تحقيق: أحمد الجندي، بيروت، دار صادر، د.ط، ١٩٩٢م.

ديوان لغات الترك، محمود بن الحسين بن محمد الكاشغرى، د.م، مطبعة عامره، د.ط، ١٣٣٣هـ.

سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.

شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، مصر، المطبعة الأميرية، ط٤، ١٣٢٩هـ.

الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، د.م، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٦

شعر المرقشين دراسة أسلوبية (ماجستير) خيرات حمد فلاح الرشود، الأردن، جامعة آل البيت، ٢٠١٠م-٢٠١١م.

شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين أحمد الخفاجي، د.م، المطبعة الوهبية، د.ط، ١٢٨٢هـ.

الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس الرازي اللغوي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٩٣م.

صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.

الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، د.ط، ١٩٨٢م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، بيروت، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٠م.

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠٢م.

علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م.

علم البيان، عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٨٥م.

علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩١م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م.

علوم البلاغة.. البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٩٩٣م.

عيار الشعر، أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٥م.

فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور الثعالبي، بيروت، المكتبة العصرية، ط٢، ٢٠٠٠م.

في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٤م.

في النقد الأدبي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٩، د.ت.

القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، دمشق، مؤسسة الرسالة، ط٦، ١٩٩٨م.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، ط٥، د.ت.

الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٩٤م.

الكافي في علوم البلاغة العربية.. المعاني البيان البديع، عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتيوي، مصر، الجامعة المفتوحة، د.ط، ١٩٩٣م.

اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري، تحقيق: غازي مختار طليمات، بيروت، دار الفكر المعاصر، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٩٥م.

اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، محمد علي السراج، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٨٣م.

لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٣، ١٩٩٩م.

لغة الخطاب السياسي.. دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، محمود عكاشة، القاهرة، دار النشر للجامعات، ط١، ٢٠٠٥م.

لغة الشعر في ديوان الأصمعيات (دكتوراه) كوثر هاتف كريم الشيباني، العراق، جامعة الكوفة، ٢٠١١م.

اللغة والإبداع.. مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، د.م، ناشيونال بريس، ط١، ١٩٨٨م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، د.ت.

مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، عمان، دار الفكر، ط٤، ٢٠٠٨م.

مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط. د.ت.

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط٤، ١٩٩١م.

مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.م، مطبعة السنة المحمدية، د.ط، ١٩٥٥م.

المجموعة النبهانية في المدائح النبوية.. دراسة أسلوبية (دكتوراه)، عبد القادر البار، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ٢٠١١م – ٢٠١٢م.

مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، بيروت، مكتبة لبنان، د.ط، ١٩٨٦م.

المخصص، علي بن اسماعيل بن سيده، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٦م.

المستدرك على ديوان عرقلة الكلبي ومزالق الاعتماد على نسخة واحدة في التحقيق، محمود عبد الله أبو الخير، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣٣، العدد (٣)، ٢٠٠٦م، ص ٥٦٩ – ٥٩٠.

المطول.. شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين مسعود التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠١٣م.

معجم التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، د.ط، د.ت.

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م.

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، بيروت، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١م.

المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.

المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، دمشق، دار القلم، ط١، ١٩٩٠م.

مفتاح العلوم، السكاكي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣م.

مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دمشق، دار البلخي، ط١، ٢٠٠٤م.

من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، غزة، د.ن، ط٥، ٢٠١١م.

من بلاغة النظم العربي.. دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، بيروت، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٤م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، د.ط، د.ت.

الموسيقى الشافية للبحور الصافية، عبد الحكيم عبدون، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، د.ت.

موسيقا الشعر العربي، محمود خافوري، حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د.ط، ١٩٩٦م.

موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، د.ت.

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٩٧م.

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن الأتابكي، مصر، وزارة الثقافة، د.ط، ١٩٦٣م.

نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م.

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٧م.

النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠٠٣، ط٢، ٢٠٠٧.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأوناؤوط وتزكي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٠م.