جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

# شعر النابغة الجعدي
# الرؤية والفن

**إعداد**

حسام الدين فلاح محمود كاظم الدليمي

**إشراف**

الدكتور: محمد محمود العمرو

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات الأدبية
والنقدية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

عمان

2015/3/25م.

جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

# شعر النابغة الجعدي
# الرؤية والفن

# Al-Nabigha Al-Ja'di's Poetry
# (Vision and Art)

إعداد

حسام الدين فلاح محمود كاظم الدليمي

إشراف

الدكتور: محمد محمود العمرو

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

عمان

2015/3/25م.

**The World Islamic Science & Education University**
**Faculty of Graduate Studies**
**Literal and Critical Studies**

# Al-Nabigha Al-Ja'di's Poetry
## (Vision and Art)

Prepared by:

**HUSSAMALDINE FALAH MAHMOOD AL-DULAIMI**

Supervised by:

Dr. Mohammad Al-Amr

This Thesis was submitted as fulfillment requirement of Master degree in the Department of Arabic Language and its literature, the critical and literary Studies in The World Islamic Science & Education University.

Amman

(25/03/2015)

# شعر النابغة الجعدي
# الرؤية والفن

# Al-Nabigha Al-Ja'di's Poetry
# (Vision and Art)

إعداد الطالب

حسام الدين فلاح محمود كاظم الدليمي

إشراف

د. محمد العمرو

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ( ٢٥ / ٣ / ٢٠١٥م )

أعضاء اللجنة المناقشة :

| الدكتور | الجامعة | التوقيع |
|---|---|---|
| ١. الدكتور محمد محمود العمرو | ( رئيساً ) جامعة العلوم الإسلامية العالمية | .... |
| ٢. الدكتور عبد الكريم أحمد الحياري | ( عضواً ) الجامعة الأردنية | |
| ٣. الدكتور موفق رياض مقدادي | ( عضواً ) جامعة العلوم الإسلامية العالمية | |

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُلْ إِنَّ ٱلْفَضْلَ بِيَدِ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن
يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ٧٣ ﴾

آل عمران : ٧٣

# الإهداء

إلى أبي وأمي بِرّاً بهما وخَفْضَ جناحٍ لهما.

إلى أم سيف الدين زوجتي الحبيبة ..التي شاركتني أعباء هذه الرحلة .

وأطفالي ..

طيور المحبة في سمائي (سيف الدين و ريتاج)

إلى إخوتي وأخواتي إخلاصاً ووفاءً

إلى كل من له حق عليّ

أهدي إليهم ثمرة عملي هذا.

# شكر وعرفان

لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد العمرو المشرف الذي تابع عملي منذ أن كان فكرة حتى استقام على سوقه ، فما بخل عليّ بجهدٍ وما ضَنَّ بمشورة مما يجعلني مديناً له ما حييت .

لأستاذي الرائع الدكتور ناهي العبيدي الذي وجهني لاختيار هذا الصحابي الجليل فجزاه الله خيراً .

لأستاذي الجليل الدكتور عبد القادر الرباعي على توجيهاته القيمة واهتمامه بالموضوع وسؤاله الكريم.

لأستاذي الفاضل رئيس قسم اللغة العربية الدكتور موفق المقدادي عرفاناً بفضله ورعايته .

لأساتذتي الكرام الذين جلست بين أيديهم وأفاضوا عليّ بعلمهم أخص بالذكر منهم الدكتور سمير القطامي ، والدكتور عبد الحليم الهروط ، والدكتور عبد الحميد المعيني ، والدكتور جهاد المجالي ، والدكتور ناصر النعيمي عرفاناً لهم بالجميل .

لموظفي مكتبة كلية الآداب في جامعة العلوم الإسلامية لتعاونهم وكرم أخلاقهم في تقديم الخدمة لطلاب العلم وأنا منهم .

لكل من قدم لي المساعدة ولو بكلمة طيبة .

ولهم جميعاً حبٌّ بين جنبيَّ مقيم.....

الباحث

# المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **إقرار** | ب |
| تفويض | |
| الآية | |
| الإهداء | ج |
| شكر وتقدير | د |
| قائمة المحتويـــــــات | هـ |
| الملخص باللغة العربـــية | ط |
| الملخص باللغة الإنكليزية | ي |
| **المقدمـــــــــة** | أ |
| **الفصل الأول : الرؤيـــــة** | ١-١١ |
| المبحث الأول : الرؤية الدينـــــــية | ١٢-٣١ |
| المبحث الثاني : الرؤية السياســـــية | ٣٢-٤٣ |
| المبحث الثالث : الرؤية الاجتماعـــية | ٤٤-٧٤ |
| المبحث الرابع : الرؤية الذاتيــة (الأنا) | ٧٥-٧٩ |
| **الفصل الثاني : الصورة والخيـــال** | ٨٠-٨٦ |
| المبحث الأول : التشبـــــــيه | ٨٧-٩٨ |
| المبحث الثاني : الاستعـــــارة | ٩٩-١٠٥ |
| المبحث الثالث : المجـــــاز | ١٠٦-١١٣ |
| **الفصل الثالث : بنائيـــة اللغـة** | ١١٤-١١٧ |
| المبحث الأول : الجملة – التقديم والتأخير – | ١١٨-١٢٥ |
| المبحث الثاني : الانزيـــاح | ١٢٦-١٣٤ |
| المبحث الثالث : التكـــرار | ١٣٥-١٤٢ |
| المبحث الرابع : التـــوازي | ١٤٣-١٥٣ |
| المبحث الخامس: الإيقـــاع | ١٥٤-١٧٧ |
| **الخاتمة بالنتائج والتوصيات** | ١٧٨-١٨١ |
| **المصادر والمراجـــع** | ١٨٢-١٩٨ |

# الملخص
# شعر النابغة الجعدي
# الرؤية والفن

إعداد:حسام الدين فلاح محمود الدليمي

إشراف الدكتور: محمد محمود العمرو

تاريخ المناقشة: ٢٠١٥/٣/٢٥م

تهدف هذه الرسالة الكشف عن خفايا النابغة الجعدي ، وشواغله العظمى من خلال البحث في ديوانه ، حيث إنها باحت بهواجسه الملحة ، وقد حرصت على تحليل هذه المفاهيم التي تتشكل منها الفعاليات النصية من خلال ألقاء الضوء على أربعة مباحث تلخصت بالرؤية الدينية، والسياسية ، والاجتماعية ، وتجمعت بالرؤية الذاتية ، وهذه الرؤى تمت من خلال قراءة النص الشعري للشاعر ، وكانت طرائق الدخول إليه واكتشاف أنظمته وعلاقاته التي هي مصدر البيئة الاجتماعية وكانت نتيجة محاولة الشاعر في إبراز الوضعية التي سادته من خلال نصه الشعري ، فيرتكز التحليل على أحواله وتصرفه وفق هذا التوجيه ، وكانت هذه المرتكزات تحت عنوان الرؤية في الفصل الأول.

أما الفصل الثاني فقد كان الشكل الفني الذي تركبت منه الصورة الشعرية والتي تُتَخَذُ من الألفاظ والعبارات بعد تنظيم الشاعر لها في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في قصائده كي يمنحها المعنى والنظام ، وقد تمثلت بالتشبيه في المبحث الأول ، والاستعارة في المبحث الثاني ، والمجاز في المبحث الثالث .

وفي الفصل الثالث درست بنائية اللغة كونها الوسيلة لنقل التجارب وأداة للتواصل بين المبدع ومحيطه الخارجي، وتعد طريقة استخدام اللغة واحدة من أهم السمات الأسلوبية الفنية التي تُميز الشاعر ، وتشمل بنائية اللغة من حيث التقديم والتأخير الذي تظهر المواهب والقدرات لتكون دلالة على تمكن الشاعر من الفصاحة وحسن التصرف ووضعه الموضع الذي يقتضيه المعنى ، وكذلك الانزياح في المبحث الثاني كونه من الظواهر المهمة في الدراسات الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنه لغة غير مألوفة ومخالفة للمألوف والعادي بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر ، أما المبحث الثالث فقد كان التكرار كونه يفرز تناغماً موسيقياً وخطاباً شعرياً متجانساً كتجانس الألفاظ وإعادتها ، أما نظام التوازي فقد كان في المبحث الرابع وذلك كونه يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني، حيث يعمل على الازدواج والتقابل اللذين يسيطران على العبارة والجملة ، وفي الإيقاع نرى كيف ألف المبدع أحد عناصر الموسيقى الثلاثة اللحن ، والإيقاع والانسجام من خلال نظامي الموسيقى الخارجية والداخلية ، حيث يكمن في ثناياها روح الشعر وجماليته وإحساسه ، مما يدل أيضا على عدم التكلفة وسمو الرفعة، وكذلك الشعورية التعبيرية ، وكل هذه العوامل تكشف عن ثقافته البلاغية وقدرته الإبداعية التي يمتلكها من خلال نصوصه الشعرية ، بحيث أنه جعل من تلك النصوص حلة فنية موشاة بشتى الأنماط البديعية.

# Abstract


## Al-Nabigha Al-Ja'di's Poetry (Vision and Art)

**Prepared by: HUSSAMALDINE FALAH MAHMOOD AL-DULAIMI**

**Supervised by:Dr. Mohammad Al-Amr**

(25/03/2015)

This thesis aims to find the secrets of Al-Nbegha Al-Ja'di , and his remarkable works through investigating in his poetry collection. These works reveal his urgent obsessions. They analyze these concepts which pose textual characteristics through high lightening four studies summarized by religious, political, and social perspective and combined in the self perspective. These perspectives are viewed through reading the poetry text of the poet. They are the methods to enter the text and to find its systems and relations which are the source of the social environment. They are the accomplishment behind the poet's attempt to show its status through the poem's text. The analysis concentrates on its conditions and its conducting upon this direction. These bases become under the title of vision in the first chapter.

In the second chapter, the art form of the poetry that is shown through words and phrases after the poet wrote in a specific metaphoric context to show an aspect of the poetry experience in his poems to give them the meaning and organizing. They are represented in the first study as simile. In the second study it is represented as allegory. Also, it is represented in the third study as metaphor.

In the third chapter, I discuss the linguistic structure as the way to transform experiences and a tool to communicate between the creator and his external surrounding. The way using language is one of the most important art style characteristics which distinguish the poet. It

involves the linguistic structure as it is advancing and delaying which show the talents and abilities to be an evidence of the poet's ability in eloquence, good conduct and using the meaningful language. Also using the unfamiliarity in the second study as an crucial feature in the modern studies which study the poetry text as unfamiliar language and contradicts the familiar and normal. This leads be characterized as powerful, creativity, and attraction. The third study, frequency is what I discuss since it makes musical rhythm and poetry discourse that homogeneous as words. Furthermore, paralyzing is the discussion in the fourth study since it shows the structure that responsible for distributing the linguistic, artistic and semantic components in the artistic work. It makes duplicating and corresponding which control the statement and the sentence. We see how the creator composes through rhythm one of the three musical components which is tune, rhythm and homogeneous through the eternal and external musical structures. It has the poetry's spirit, beauty, and sensation. This indicates lack of burden, high status, and the expressive sensation. All these factors reveal the rhetorical and creative ability which is shown through his poetry text. All his poems have various creative linguistic styles.

## المقدمة

الحمُد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد _صلى الله عليه وسلم _ سيد المرسلين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الغر الميامين.

وبعد...

فالطالب حين يكمل ما عليه من مواد دراسية يظل حيناً من الدهر باحثاً عن موضوع يتوّج به مضمار دراسته، ويكون جوازَ سفرهِ إلى عالم البحث العلمي، إنها رحلة تمضُّ الفؤاد، وتقلق الروح ، وينبتُ الفرح خلف مراياها .

وكان لابدّ أن أقطع تلك الرحلة، حتى استقرَّ بي الرأي واخترت أن يكون عنوان رسالتي (**شعر النابغة الجعدي الرؤية والفن**)، وكان اختياري هذا الشاعر بالذات لأنه علم من أعلام العرب وفحل من فحولها، ولهذا قمت بتسليط الرؤية عليه ودراسة شعره ، وقد اتبعت في تحليل النصوص واستنطاقها المنهج الفني الذي يبحث عن القيم التعبيرية وما تحوي من فن و رؤىً .

لقد بحثت عن الدراسات السابقة فوجدت ما يرفد هذه الدراسة وكانت أهمها :

١. الأعلام من الأدباء والشعراء، النابغة الجعدي _حياته وشعره، أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١٩٩٤،١م.

٢. البُنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، ياسر أحمد فياض ، و مها فوزي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، العراق،٢٠٠٣م، العدد الرابع _المجلد الأول_ .

وجلست أفتش وأتأمل أيضاً في طيات ديوانه كي أُوجه الرؤية إلى القيم الجوهرية التي تساعد هذه الدراسة للوصول إلى غايتها.

انتظم البحث في مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة اشتملت على نتائج وتوصيات، تلتها قائمة بمصادر البحث ومراجعه و الدوريات.

كان الفصل الأول مدخلاً في الرؤية ومفهومها، للكشف عن النظرة الحسية الوجدانية للشاعر التي التقطت المظاهر الخارجية للحياة بكل معانيها، وتسليط الرؤية عليها من خلال النص الشعري، ثم انطلقت إلى المبحث الأول حيث رؤيته الدينية وتأثره بالإسلام كونه معمراً، وتناولت في المبحث الثاني الرؤية السياسية وما شملت

من قيادة والتزام، ثم المبحث الثالث الرؤية الاجتماعية للحياة ونقلها إلينا بواقع الحس الفطري الصادق ، أما المبحث الرابع فكان الرؤية الذاتية وتعبيرها عن حالة الشاعر، وأفكاره وأحاسيسه، وعواطفه وانفعالاته، وتصوير لما يحيط به، وتقرير حاله.

أما الفصل الثاني فقد كان الصورة والخيال وما جمع ديوانه من صور فنية، فاقتصرت دراستي على التشبيه في المبحث الأول، ثم الاستعارة في المبحث الثاني، وكذلك المجاز في المبحث الثالث.

وقد انتظم الفصل الثالث في بنائية اللغة وتركيبها، وكان المبحث الأول التقديم والتأخير وما له من أهمية وعناية وتخصيص، ثم انطلقت إلى المبحث الثاني فكان الانزياح ودراسة ما خرج عن المألوف، ثم التكرار في المبحث الثالث وما له من بُعد دلالي، وقد آثرتُ تقسيمه إلى ( تكرار الحرف ، وتكرار الألفاظ)، ثم التوازي في المبحث الرابع وقد حددت أهم ما جاء فيه وكان ( التوازي الصوتي ، والنحوي الصرفي، والتوازي القائم على التقابل الدلالي، والتوازي القائم على الوصول للذروة، والتوازي التركيبي )، بينما خصص المبحث الخامس لدراسة الإيقاع بشقيه الخارجي والداخلي، أما الخارجي فقد شمل: (الوزن والقافية)، والداخلي كان التأكيد على مكانة الأصوات في صياغة الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية وإحساس الشاعر بدورها، وقد أبرزت المهارات الفنية في شعره وكانت أهمها: ( الجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والتدوير) .

وختاماً أقدم شكري لأستاذي الفاضل الأستاذ محمد العمرو المشرف على الرسالة ، إذْ لم يألُ جهداً في توجيهي تارةً، وزرع الثقة بنفسي تارةً أخرى فجزاه الله خيراً .

شكري وتقديري : لرئيس لجنة المناقشة وأعضائها، وأرجو أن يستحق عملي هذا عناء قراءتهم، ومشقة سفرهم ، وستكون ملاحظاتهم التقويمية تاجاً يكلل هامة بحثي هذا ، وأرجو أن يكون العمل محققاً للغرض والغاية وبذلك توفيق من الله وفضله، وإن كان غير ذلك فمن نفسي ومن الشيطان.

# الفصل الأول

## الرؤيـــة

المبـــحث الأول : الرؤيـــة الدينـــــية .

المبحث الثاني : الرؤية الســـــياسية.

المبحث الثالث : الرؤية الاجتـــــماعية.

المبحث الرابع : الرؤية الذاتية (الأنا).

# الفصل الأول

## الـــــرؤيـــــــــــــة

إن الرّؤية من الموضوعات الأساسية في العملية الإبداعية ولاسيما في الكتابة الشّعرية، وقد ظلّ هذا المفهوم زمناً طويلاً مكتنفاً بالغموض والالتباس، وإن تناولت أقلام الباحثين الرؤية بالدّراسة والتّحليل لتجعلها أداةً أو منهجاً أو معادلاً للمكوّن المضموني للأدب، فتكاد تتفق المعاجمُ اللغويةُ حولَ تحديدِ مفهوم الرّؤيا مع تبيان الفرق بينه وبين مفهوم الرّؤية [١].

الرؤية في اللغة على ثلاثة أوجه أحدها : (( العلم )) كقوله تعالى: (( ونراه قريبا )) [المعارج: ٧] ؛ أي نعلمه يوم القيامة وذلك أن كل آت قريب ، والآخر: بمعنى ((الظن)) وهو قوله تعالى: (( إنهم يرونه بعيدا )) [المعارج: ٦] أي : يظنونه ، ولا يكون ذلك بمعنى العلم لأنه لا يجوز أن يكونوا عالمين بأنها بعيدة وهي قريبة في علم الله، واستعمال الرؤية في هذين الوجهين مجاز، والثالث هي: (( حقيقة )) [٢].

أما الرؤية في القاموس المحيط فهي : (( النظر بالعين وبالقلب، ورأيته رؤية ورأيا وراءَة ورأْيَة ورِئيانا وارتأيته واسترأيته، والحمد لله على رِيتك، كنِيَّتِك، أي: رُؤيتك ، والرَّءَّاءُ كشدَّادٍ: الكثيرُ الرُّؤية، والرُّؤِيُّ كصُلِيٍّ، والرُّؤاء بالضم، والمَرْآة بالفتح: المنظر، والأَوَّلان: حسن المنظر، والثالث مطلقا ، والتَّرْئِية: البهاء وحسن المنظر، واسترآه: استدعى رؤيته، وأريته إياه مُرآة ورِئاء: أرَيتُه على خلاف ما أنا عليه، كرأَّيته تَرْئِيةً، وقابلته فرأيته، والمِرآة كمسحاة: ما تراءيت

---

([١]) ينظر : شياع ، محمد عبد الرضا ، الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي والعربي ، صحيفة الحوار المتمدن،٢٠٠٧م، العدد ١٩١٥.

([٢]) العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، الفروق اللغوية ،علق عليه ووضع حواشيه : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ٢٠١٠م، باب (الواو والياء) ، فصل (الراء).

فيه، ورأَيته تَرْئية: عرضتها عليه، أو حَبستها له ينظر فيها، وتَراءيْت فيها وتزأَيْتُ ؛ والرؤى: ما رَأيتَه في منامك )) [١].

أما في مختار الصحاح فنقرأ: (( الرُّؤية بالعين، تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ، ورأى يرى رأيا ، ورُؤْيــة وراءة مثل : رَاعَة ، ورأى في منامه "رؤيا" على فُعلى بلا تنوين ، وجمع الرُّؤيا "رؤىً" بالتّنوين بوزن رعىً، وفلان مني "بمرْأًى" ومَسْمَعٍ أي حيث أراه وأسمع قوله )) [٢].

أما في مقدمة ابن خلدون فقد جاءت الرؤية : (( حقيقتها مطالعة النفس الناطقة في ذاتها الروحانية لمحة من صور الواقعات )) [٣].

وبعد هذه الرحلة اللغوية أقفُ على رأي صاحب القاموس الذي يوافق أن الرؤية: (( النظر بالعين وبالقلب )) [٤] ، وكذلك قول ابن خلدون (( الرؤيا اعتقادات ومطالعات تكون حقيقتها في النفس البشرية )) [٥]، وذلك كون الرؤية هي النظرة الحسية الوجدانية التي تلتقط المظاهر الخارجية للأشياء وخصوصاً في مجال الإبداع الشعري.

---

([١]) الفيروز آبادي ، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر، د.ت ، فصل (الراء) .

([٢]) الرّازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصّحاح ، دار الرّسالة، الكويت، ١٩٨٣م، مادة ( رأى).

([٣]) ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة ، دار الكتب اللبناني ، بلاط، بيروت، ١٩٥٦م ، ص ٤٤.

([٤]) الفيروز آبادي ، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر، د.ت ، فصل (الراء) .

([٥]) ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة ، دار الكتب اللبناني ، بلاط، بيروت، ١٩٥٦م ، ص ٤٤.

يقول إسماعيل دندني: « إن الرؤية تمثل الرحلة التي تكفل الانتقال من الغموض إلى الوضوح، ومن اللبس إلى الانكشاف، ولهذا فقد توسّعت بعض المعاجم الحديثة في تحديد معاني الرّؤية » [١].

إن من هذه المعاجم التي أشار إليها دندني في تحديد معاني الرؤى ( المعجم الفلسفي) لجميل صليبا الذي يقول : « إن الرّؤيا ما يرى في المنام، وجمعه رؤىً، وقد يطلق لفظ الرّؤى على أحلام اليقظة، والفرق بين الرّؤيا والرّؤية، أنّ الرّؤيا مختصة بما يكون في النّوم، على حين أنّ الرّؤية مختصة بما يكون في اليقظة ، فالرّؤيا بالخيال، والرّؤية بالعين والرأي بالقلب، ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين، وأحلام الفلاسفة ، وإذا أطلقت الرّؤية على المشاهدة بالنّفس سميت حدساً، وقد تطلق الرّؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية ،أو على المشاهدة بالوحي ،أو على الإدراك بالوهم، أو المشاهدة بالخيال » [٢].

هكذا يتجلى المعنى لمفهوم الرّؤيا لدى العرب من خلال وجهة النّظر المعجمية الصّرفة ، كما اتضحت الحدود بينه وبين مفهوم الرّؤية، كون الرّؤيا تحدث في المنام، أو عبر الخيال، فيما تكون الرّؤية في اليقظة وبواسطة العين.

## الآراء الغربيـــة :

نقل لنا محي الدين صبحي في كتابه الرؤيا في شعر البياتي عن موسوعة برنستون للشعر والنّظريات الشّعرية مفهوم الرّؤية بأنـــه : « الكلمة المفضّلة في مفردات الشّعراء لكنّها لم تشع

---

(١) دندي ، إسماعيل، الرّؤية والشّعر العربي الحديث ، مجلة المعرفة، ديسمبر ١٩٩١م، العدد ٣٩٩، ص١٤٦.

(٢) صليبيا ، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، دار الكتب اللبناني ، بيروت، ١٩٨٢م، باب الراء ، مادة رأى.

في النّقد إلا في الفترة الحديثة ، فهي كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالباً ما تولّد تناقضات في السّياقات التي تستعملها، فهناك رؤيا العين المجردة » [١].

ويرى الشاعر الغربي كولردج الرؤية : « هي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا » [٢]، فالرّؤيا توحي بالمحسوس الحي، كما توحي أيضاً بالنّموذج البدئي، والمثالي، والرّوحي[٣] .

يظلّ تعريف كولردج جزئياً بالنسبة لمحي الدّين صبحي ، لأنّه يرى أنّ "الموسوعة" أرجعت الرّؤية كليّاً إلى الكاتب، في حين هي من طبيعة الأدب [٤] ، وبلا شك أن كل أدب يحمل رؤىً دون قصد الأديب وإلا كان مجرد ألفاظ ، وذلك كونها تستند على الحقائق والمشاهدات والأحاسيس وهذه كلها من طبيعة الأديب ، فيوظف من خلالها ما شاء من التعابير والصور والتراكيب [٥].

يقول محي الدين صبحي : « إن أهم النّقاد الذين اهتموا بالرّؤية وطبيعة علاقتها بالأدب هو نورثروب فراي الذي يستعملها بمعنى موسّع يجعله مرادفاً للأدب أو للمكون ألمضموني له ؛لأنّ الأدب عند فراي هو : حلم الإنسان وإسقاط تخيلي لرغبات الإنسان ومخاوفه ، وبناءً

---

(١) نقلا عن صبحي، محي الدّين، الرّؤيا في شعر البياتي عن ملحق موسوعة برنستون للشعر والنظريات الشعرية، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ١٩٨٧م، ط١، ص٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١.

(٣) ينظر : شياع ، محمد عبد الرضا ، الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي والعربي ، صحيفة الحوار المتمدن، ٢٠٠٧م، العدد١٩١٥ ، ص٩.

(٤) ينظر : ، شياع ، الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي والعربي، ص ٢٢.

(٥) ينظر : محمدي، حبيبة ، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ١٩٩٩م ، ص٣١.

عليه فإنّ جميع الأعمال الأدبية إذا أُخذت معاً، تؤلف رؤيا إجمالية؛ رؤيا نهاية الصّراع الاجتماعي، رؤيا الرّغبات المشبعة في عالم برئ ، رؤيا المجتمع الإنساني الحر)) [1].

إنّ التّعريف للرّؤيا ، يجعل الانطلاق مبنياً على تصور له أسسه العلمية وحجته المعرفية التي بها أتابع خطوات الرؤى الذاتية المعرفية للنابغة الجعدي ، والتعرف من خلالها للكشف عن مسعاه ، وتوجهه وميوله من خلال النص الشعري الذي تولد من شخصيته الفنية كونه شاعراً ، وكذلك حياته ومسيرته التاريخية وما حوت من مآثر ووقائع وأحداث ، وهذا ما يمكن تحديده من البيئة والدين والتربية والمهارات الذاتية ، ويمكن أيضا لنا القياس عليه من المجتمع الذي عاش فيه ، وما وجد فيه من الأمور الدينية والسياسية والاجتماعية .

فكل ما وضعت من رؤىً في هذه الدراسة هي عبارة عن كشف لحال الشاعر وواقعه كما ذكرت أعلاه ، فكانت هذه الرّؤى الشّمولية الواضحة الدّلالات والمعالم هي المعادلة للمكون المضموني للأدب ، إذ تتخذ أبعاداً أكثر استغراقا واستبطاناً عند النابغة الجعدي ، ولهذا كان من أشهر الشّعراء المخضرمين الذين تناولوا مواضيع الحياة الواقعية ومعاناتها ، فكان من الذين لهم رؤى مستقبلية بعيدة يتطلعون إلى حفظ القبيلة وبقائها، لهذا أصبح سيداً في قومه ، فهو لسانهم والمدافع عنهم .

لذا نجد تصوير النابغة الجعدي وتغطيته للأحداث ورؤيته المستقبلية جاءت لتحقيق ذاتي ، وهو أن يكون رائياً بكل ما حوى من مهارات ذاتية وتطلعات معرفية قد شاهدها ولمستها حواسه.

إن مفهوم الرّؤية يتعلق بكشف الأسرار التي يكتبها الشاعر في القصيدة وما لها من آثار نفسية ودينية واجتماعية وسياسية، فتظلّ الرّؤية فيها محاطة بظلال القراءات للوصول إلى فعلها النّاجز في هذه الكتابة.

## الآر

إنّ المواقف والآراء العربية حول مفهوم الرّؤية وعلاقتها بالممارسة النّصّية الشّعرية لم تكن جميعها متفقة ، بيد أنّ الرّؤى الشّعرية تزداد اقتراباً من الواقع [1] .

---

([1]) صبحي، محي الدّين، الرّؤيا في شعر البياتي، ص٢٢.

يرى ناصر هاشم أنها : « فلسفة عقلية إبداعية » [٢] ، ويقول محي الدين صبحي : « أمّا الرّؤى في الشّعرية - في نظري - فإنّها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسّر الماضي ويشمل المستقبل » [٣].

ويذهب أدونيس في الاتجاه ذاته في توظيفها، ولكنّه يختلف في وجهة السّفر، حيث يقول: « إنّني لا أبحث عن الواقع الآخر لكي أغيب خارج الواقع في الخيال والحلم والرّؤيا ، إنّني أستعين بالخيال والحلم والرّؤيا ؛ لكي أعانق واقعي الآخر» [٤].

وتقول خالدة سعيد هي : « الحلم الإبداعي الذي يصور للعالم .....، فينطلق من رغبات الإنسان العميقة الأصيلة في غياب كلّ شكل من أشكال التّسلط والظّلم والاستغلال والإذعان للأمر الواقع» [٥].

إذاً هي إصدار عن حلم مبني نُسج بذلك الخيال، وأعرب بتصوير على شكل طموح معبر عن الحياة الواقعية ، فهي تصدر عن قصيدة لها أهدافها المحددة من الوصف المنقول عن ذلك الواقع بكل معانيه وما حوى من صراع يبحث من خلاله عن ذاته ، والدفاع من أجل استقلال قبيلته ، وإثبات وجودهم ومضيهم عبر المسارات التي يرسمها النابغة الجعدي بالخيال والصورة .

ولهذا يرى النقاد أن الرؤية أصبحت تشكل موقفاً جديداً من العالم والأشياء([١])، إلى حدٍ قد صار من تلك الجذور الأصيلة العظيمة فروعاً جديدة في العمل الفني كشعر الحداثة ، ويقول أحمد

---

([١]) شياع ، الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي والعربي ، العدد ١٩١٥.

([٢]) بدن ، ناصر هاشم ، رؤية إخراجية لقصيدة (تنويمه لسرير فارغ) للشاعر كاظم الحجاج ، مجلة البصرة، ٢٠١١، العدد ١٢ ، ص١٢٦.

([٣]) صبحي، محي الدّين، الرّؤيا في شعر البياتي، ص٢٢.

([٤]) أدونيس ، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م، ص٨٦، ٨٧.

([٥]) سعيد ، خالدة، حركية الإبداع، بيروت ، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٦م، ص١٢٥.

الطربسي : (( فالرؤية التقاط شعري وجداني للعالم يتجاوز الظاهر إلى الباطن ، ويتجاوز حدود العقل و حدود الذاكرة والحس ؛ ليخلق عوالم جديدة تنصهر فيها تجربة الشاعر باعتباره مبدعاً و تجربة المتلقي باعتباره مشاركاً )) [٢].

## أنــواع الرؤيـــة :

إن للرؤية ألواناً وديباجاً تتألق بها الأمم فتكسبها جملاً وبهاءً ، ولهذا يقول عفيف بهسني عن الفنون البصرية : (( يعتَمدَ هذا الفن في الغرب منذ العصر الإغريقي الكلاسيكي على المنظور الخطي في التصوير، بينما يعتمد الفن الصيني على المنظور الطبيعي ، أما العرب فيعتمدون على المنظور الروحي)) [٣].

ويشير بهسني إلى أن المنظر الروحي أصدق فن كونه يقوم على التصوير التشبيهي والمشاهدات للواقع ، حيث يقول في ذلك : (( ويبدو المنظور الروحي مطلقا في الفن العربي ، ففي التكوينات الهندسية تصبح الأشكال الواقعية مجردة مطلقة عندما تنقلب أشكالاً هندسية تتداخل فيما بينها بتناسق جميل منفصلة نهائيا عن مدلولها وعن نسيباتها ، إذ لا مجال فيها إلى البداية أو النهاية ، أو إلى أي إسقاط أو شعاع ؛ ولكن ثمة إنديا ح في تكوين هذه الأشكال المجردة ، على أن مسألة المنظور تبدو أكثر وضوحا في مواضيع التصوير التشبيهي نظراً لعلاقته بالواقع ، ومع أن الفن العربي في بدايته تأثر بالفنون القائمة قبل الإسلام، وتؤكد أهمية القانون العلمي في العمل الفني ، فإن الفنان العربي استمر بعد الإسلام محتفظا بطابعه الروحي القديم ، منذ بداية ظهور

---

([١]) ينظر : الخواجا، ميساء ،جدلية الحداثة في شعر الثبيتي ، جريدة الحياة ، السعودية ، ٢٠١٣م ، العدد: ١٨٣١٦ ، ص٢٤ .

([٢]) أعراب، أحمد الطريسي ، التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، شركة بابل للطباعة والنشر،الرباط، ١٩٨٩م، ص ٢٣.

([٣]) بهسني ،عفيف، جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨م ، ص ٣٤.

الفن العربي في الألف الثالث قبل الميلاد ، وقد تجلى هذا بطابع رسم الأشخاص والأشكال وفق منظور خاص نطلق عليه اسم المنظور الروحي))[١] .

ثم يؤكد بهسني على التصوير العربي الذي لم يعتمد مطلقاً على منظور خطي بل يصف بأنه نقاط إشعاع تنتشر في أنحاء اللوحة الفنية وكأنما هي مصدر الرؤية حيث يقول : (( فإن تأمل التصوير العربي مهما كان نوعه ، ومن أي عصر كان ؛ يبين لنا أن هذا الفن لم يعتمد في تأليفه على أي عنصر من عناصر المنظور الخطي، فلا وجود لخط أفق معين ، كما لا محل لنقطة هروب ، بل أن كل عنصر من العناصر صورة ما يقع من خلالها على خط أفق خاص ، وإذا جاز لنا أن نتحدث عن أشعة إسقاط فإننا في الفن العربي على العكس نرى نقاط إشعاع تنتشر في أنحاء اللوحة كلها، فكأنما الأشياء ذاتها هي مصدر الرؤية)) [٢].

إذاً رؤى النابغة الجعدي قد تركبت من منظور روحي كونتها حب القبيلة وقسوة الصحراء القاحلة فكانت بين اثنين:

الأولى: كونت المعاني الإنسانية وبساطتها وفطرتها ، فقد قيل في شعرهم إنه ديوان العرب الذي صور لنا حياتهم وأحاسيسهم الصادقة ومآثرهم [٣]، فقال أبو هلال: (( كذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها ، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ، ومستنبط آدابها ومستودع علومها)) [٤].

والثانية: إسلامية محمدية قد حنكت بحلو الإسلام والإيمان ريقها، وكحلت بالقرآن والتقوى غايتها.

---

([١]) ، بهسني ،عفيف، جمالية الفن العربي ص ٣٤.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

([٣]) ينظر: الجبوري، يحيى ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، ط٤ ، بيروت ،١٩٨٣م، ص ١٢٧؛ وينظر: ضيف ،شوقي، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، بلا ط ، مصر ١٩٦١م، ص١٨٣ ، ١٨٨.

([٤]) العسكري ، أبو هلال ، الصناعتين، تحقيق:علي حمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط١، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ١٣٨.

فكان تصويرهما ورسم ملامحهما بأجمل الألوان وأبهاها ، وتلك الألوان الخلابة كانت عاكسة للعصرين ؛ حيث ألبست كل منهما حلية تليق بها ، فكانت الحلية الأولى: إحياؤهم لأصالتهم وتفاخرهم بمجدهم من خلال ما واجهوه بكل جوانب الحياة وبساطتها وواقعيتها ، أما الثانية : فكانت متأثرة بسيدنا محمد _صلى الله عليه وسلم_ ومعجزاته التي لم يتوقف عندها الشعراء والفصحاء والبلغاء فحسب بل العالمين أجمعين.

يصور الشعر حقيقة أهله، فهو الفن المأخوذ من الواقع الفطري الذي يستولي على الإنسان ويجعله أداته ، ليسجل العواطف والمآثر والمفاخر فيه ، وبذلك يقول يحيى الجبوري : (( فهو سجل العواطف والمآثر والمفاخر ، والشعر يصور حقيقة أهله ونفسية قائليه بكل مالهم من بطولات وأمجاد وبأس وشدة وغضب ، وكرم ووفاء ، فيصور فيه خصال الخير كما يبين دواعي الشر، ويسجل أيامهم، ووقائعهم ، وأصولهم ، وأنسابهم ، فهو على ذلك ديوانهم ))[١].

ومن هنا انطلقت إلى هذه الشخصية العظيمة التي وافقت الاعتقادات والمطالعات منذ كانت في الجاهلية حتى أدركت الإسلام، فقد جعلته البيئات المختلفة حكيماً معمراً، وسيداً في قومه ، ومجالساً للملوك ، وشاعراً مفلقاً [٢] .

وما عبر شاعرنا عن أحاسيسه من الهواء بل من إحساسات سابقة مختلفة مر بها فاختزلها عقله ، ووظفها ضمن المقام ،ولهذا يقول مجاهد عبد المنعم: (( الفنان ليس شخصاً مزوداً بحرية الإرادة يبحث عن غاياته لكنه شخص يسمح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله وهو كفنان إنسان جمعي للبشرية)) [٣].

إن العصرين الجاهلي والإسلامي هما التعبيران الخاصان اللذان يرتبطان برؤى الشاعر الذي يقرأ قضايا عصره من زواياها المختلفة ، ويستند فيها إلى الحقائق المتعارف عليها بين الناس، مع توظيف طاقاته و قدراته التخيلية في نقل الحقائق وتصوير الطبيعة ، ونقل العادات

---

([١]) الجبوري ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص ١٢٩.

([٢]) ينظر: الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،٢٠٠٥ م، ج١، ص٣٦.

([٣]) عبد المنعم ، مجاهد محمد، أبعاد الاغتراب : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٦٧.

والمهارات الذاتية والاجتماعية وغيرها ، ثم أجد الترابط بين الحقيقة للعصرين منذ قدمهما وأصالتهما قد نُسجتا نَسيجا فطرياً دون تكلف ، فخرج منهما النابغة الجعدي بأجمل فن وأصدق المعاني .

لقد كانت دراســـة الرؤية في شعر النابغة الجعدي مرآةً انعكست في صفحتها ملامح الشعر الجاهلي والإسلامي ، والتحول العظيم الذي شهده العرب من عبادات مختلفة وما شملت من الأصنام وعبادة النار وغيرها إلى التوحد والتوحيد وعمل الخير وتجنب الوعيد ، كما توجهت الرؤية إلى الانقسامات في عهد معاوية بن أبي سفيان.

فالرؤيـة بشكل عام كاملـةً أو ناقصـة ، ناجحـة أو عـاثرة، وسيمة أو ذميمـة، حيث يكمن البحث في الكشف على الصور والعلاقات والأحداث والمهارات الفنية الذاتية التي نُقلت عن شخصية النابغة الجعدي من خلال شعره .

إن الرؤية في دراستي هذه كانت مرتكزات قد أخذت من شعره وما حملت من الإبداع الفني الجمالي والاستشهاد بها ؛ لتثبيت تلك الملامح المتأثرة بالمجتمع المحيط بالنابغة ، كونه وليدها ونتاجها ، والكشف من خلالها على مرتكزات الشاعر ، وتوجهه وميوله ، والخروج بها إلى الدراسة ، وذلك كون النص يوحي بالدلالات التي نحتاجها في تحليل هذه الرؤى ولهذا يقول يوسف : (( للتلاؤم مع الأغراض التي تتحرك إليها الدراسات يجب الالتزام بالمنهج الموضوعي كاشفاً عن القيم الجمالية التي ينطوي عليها النص الأدبي )) [١].

إن الشاعر الجعدي ترك لنا زوايا مفتوحة وخطوطاً عريضة ، سواء أكدها أو كررها في شعره ، ففي كلا الحالتين أشار إليها، حتى جاءت الرؤية لتسلط أشعتها عليها ، وتقوم على إبرازها ، وتجعلها مساراً للدارسين .

فكانت تلك الرؤى لشخصية عظيمة كالنابغة الجعدي التي جاءت على أنماط ، لها ثقلها وتأثيرها في العصرين اللذين مر بهما .

---

([١]) أبو العدوس، يوسف، البلاغة والأسلوبية ، دار الأهلية للنشر ، الأردن ،عمان ، ط١،١٩٩٩م، ص ١٧٥.

## المبحث الأول

## الـرؤية الدينيــة

كان معظمُ العربِ وثنيين يعبدون الأصنام التي ألفوا عليها آبائهم وأجدادهم كما يقولون ، ومن أشهرها: ((هبل_ اللات_ العزى_ مناة )) [١]، وبالرغم من وجود هذه الأوثان إلا أن العرب كانوا يؤمنون بوجود الله سبحانه وتعالى ، وكان بمعتقدهم أن هذه الأصنام أرواح تقربهم إلى الله زلفا ، وهذا مذكور في قوله تعالى : (( وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاء مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى)) [ الزمر: ٣] ، وقوله تعالى أيضاً : ((وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ * اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاء مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَهُ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ * وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّن نَّزَّلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ مِن بَعْدِ مَوْتِهَا لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ )) [العنكبوت: ٦١_٦٣].

إن من جهالة العرب تقديس الأصنام التي كانت في نظرهم آلهة لها المقدرة والشفاعة، ولهذا يقول صاعد الأندلسي: (( وجميع عبدة الأوثان من العرب موحدة لله تعالى، وإنما كانت عبادتهم ضرباً من التدين بدين الصابئة في تعظيم الكواكب والأصنام المماثلة بها في الهياكل، لا على ما يعتقده الجاهل بدياناتهم وآراء الفِرَق من أن عبدة الأوثان ترى أن الأوثان هي الآلهة الخالقة للعالم ولم يعتمد قط هذا الرأي، والدليل على ذلك قوله تعالى في صفة الجاهلين الذين يتقربون إليه بأصنامهم: (( ويعبدون من دون الله ما لا يضرهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله)) [يونس : ١٨] [٢].

---

(١) ينظر: بسبح، أحمد حسن، الأعلام من الأدباء والشعراء، النابغة الجعدي ، عصره حياته وشعره ،دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٩٩٤م، ص١١؛ وينظر: ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، الأصنام، تحقيق : احمد زكي ، دار الكتب المصرية ،١٩٢٤م، ص ٣٧؛ وينظر: ضيف ، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف القاهرة ،١٩٦١م، ج١،ص ٨٩.

(٢) ابن عبد ربه،صاعد بن احمد الأندلسي، طبقات الأمم ، ص ٢٤؛وينظر: الجبوري، يحيى ،الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص١٠٣، ١٠٤.

ومن العرب أيضا من عبد الشمس والقمر والنجوم، وكانت هذه الديانة في اليمن والشام وحرّان ، وكذلك عرفت الديانة الزرادشتية نسبة إلى زرادشت ، وهي ديانة فارسية تقول بوجود ألهين أحدهما للخير والآخر للشر، وانتشرت في بلاد فارس والبحرين وبلاد العرب [١].

وكان جزء من العرب يهوداً يسكنون في اليمن ، ومنهم تجمعات أخرى في مدن كالحجاز مثل : (( خيبر ، وتيماء)) ، وقد برز شعراء منهم (( السموؤل بن عادياء )) ، وإن من أهم القبائل اليهودية قبائل (( بنو النضير، وبنو قينقاع )) [٢].

وكذلك من العرب نصارى كقبيلة (( تغلب ، وغسان ، وقضاعة )) في الشمال، وكذلك في نجران واليمن، وعرف مذهبان للنصارى هما: (( النسطورية )) وكانوا في (الحيرة) ، و (( اليعقوبية )) في (غسان وسائر الشام ) ، وتعد **نجران** أهم موطن للنصارى في هذه الحقبة ، وكان أهلها من ذوي الحرف وأهل الصنعة كالمنسوجات الحريرية، وعرفوا بتجارة الجلود والسلاح ، وقد برز من النصارى طائفة من الشعراء جمع أخبارهم الأب (لويس شيخو) في كتاب سماه (شعراء النصرانية قبل الإسلام)[٣].

فهؤلاء الجاهليون لم يكونوا على بصيرة وفهم لشريعتهم ، ومع هذا نجد فئة من عقلاء العرب لم تعجبهم سخافات الوثنية وعبادة النار وغيرها ، وكانوا يدعون إلى رفض الفساد ، ووأد البنات ، وشيوع الربا وغيرها من خوارم المروءة كالميسر وشرب الخمر، وما جرى خلالها من مخالفات للشرائع السماوية بل هدتهم فطرتهم الصافية فعدلوا عن عبادة الأصنام والسكر، و إن كان غير محرم على سائر الناس في ذلك الوقت، فعبدوا الله الواحد الأحد الفرد الصمد الذي لم يلد ولم يولد و لم يكن له كفوا أحد، وهم بذلك على مِلة نبي الله إبراهيم _عليه السلام_ .

إن هذه المِلة تسمى بالأحناف أو الحنفاء، ولم يقتنعوا باليهودية والنصرانية، ومن هم (قُس بن ساعدة الإيادي) الذي شهده النبي _صلى الله عليه وسلم_ خطيباً في سوق عكاظ قبل البعثة الشريفة فقال خطبته المشهورة : (( أيها الناس أسمعوا وعوا من عاش مات ومن مات فات

---

([١]) بسبح ، أحمد حسن ،الأعلام من الأدباء والشعراء ،ص١٢.

([٢]) ينظر : المصدر نفسه ، ص١٢.

([٣]) ينظر : بسبح ، أحمد حسن ،الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص١٢.

وكل ما هو آتٍ آت إن في السماء لخبراً وفي الأرض لعبراً...)) [١] ، ونجد من بينهم أيضا: ورقة بن نوفل، و أبو بكر الصديق ، وكذلك الرسول الكريم _صلى الله عليه وسلم_ الذي كان يتعبد في الغار على الملة ذاتها [٢].

وفيما توصلتُ إليه من خلال دراستي إنَّ **(النابغة الجعدي)** كان من عقلاء العرب الذين لم تعجبهم سخافات الوثنية وباقي العبادات الدخيلة ، بل إنه كقُس بن ساعدة الإيادي ، وهو ممن يتفكرون ويتأملون ، ويذكر دين إبراهيم والحنفية ، وإنه يصوم ، ويستغفر ، ويتوقى أشياء لعواقبها، وكان موحداً [٣] ،وداعياً إلى التوحيد حامداً لله تعالى مقراً بوحدانيته ، وكأنه عارفٌ بالجنة والنار موقن أن هناك حساباً ولقاءً مع الله تعالى .

إن الشرائع السماوية مكملةٌ لبعضها وهي سلسلة متصلة ، حيث حمت النفوس البشرية من الانحلال ودعتهم إلى التهذيب والانقياد والتسليم لله سبحانه وتعالى ، وإن ما جاء به إبراهيم _عليه السلام_ والأنبياء من بعده كان مؤهلاً للتعاليم ، فقد نسخت شرائعها في قلوب الناس من خلال فطرتهم التي فطرهم الله عليها ،ولاسيما الذين يخافون لقاءه.

ولهذا فإن دين الحنفية كان مؤهلاً لما ختم به الرسول _ صلى الله عليه وسلم_ ويمكن لمس هذه المعالم من خلال المفاهيم الموجودة لدى البلغاء والحكماء، ولاسيما الشعراء في تعظيمهم لله تعالى ، والإقرار له وهذا ما استشهدنا به كقول أوس بن حجر، والنابغة الذبياني ، وكذلك أهل الدين الموحدون ، ويمكن لنا تحديدها أيضاً من خلال استيعابهم لمعجزات الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ والقرآن أعظمها ، فَصَدَّقَ فيه أهل الشرائع السابقة كورقة بن نوفل ، وغيره من البلغاء والحكماء من دهاة عصرهم [٤] .

---

([١]) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط الحلبي ، مصر ١٩٤٥م،ج ١، ص ٤٠١ ؛ وينظر: حسن ،حسين الحاج، أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر_ بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧م، ص٢٦٣.

([٢]) ينظر: ابن هشام المعارفي، أبي محمد عبد الملك بن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق : صدقي جميل العطار ، وسعيد محمد اللحام ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت، بلاط ، ٢٠٠٧م،ج١، ص ١٥٥، ١٥٦.

([٣]) ينظر: الأصفهاني، أبو فرج علي بن الحسين الأموي (ت٣٦٠هـ) ، الأغاني ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، طبعة ساس ، (د. ت)ج٥، ص٩.

([٤]) ينظر: ابن هشام ، عبدالملك ، السيرة النبوية ، ص ١٥٥، ١٥٦.

ولهذا فإن هذه الضروب التي جاء بها العرب الجاهليون، ولاسيما الشعراء من ذاكرة كانت قد انتظمت على الربوبية للذات الإلهية ، فقد اكتسبوا المفهوم وأكسبوه لغيرهم ، ولكن ما جرى في نشر رسالته العطرة _ صلى الله عليه وسلم_ كان يصعب على الجاهليين تغيير رؤيتهم وتقاليدهم الدينية التي ألفوها ؛ لأن قريش كانوا أصحاب سيادة ومبادئ ، ولاسيما أن التدين كان من أعظم تلك المبادئ وأسماها، ولهذا يشير صاحب كتاب الأعلام إلى المعوقات التي تمنع رؤيتهم الدينية في قوله : « من أبلغ وأعظم تلك المعوقات التي تمنعهم لتغيير رؤيتهم الدينية هو التزامهم بالعهود والمواثيق وكان جزء منها لكل قبيلة من القبائل صنم في الكعبة ينتمون إليه»[١].

ثم أجد دلالة أخرى على اتفاق الشرائع السماوية من خلال المفاهيم الموجود عند العرب الجاهليين ولاسيما الشعراء ، لما وفدت الوفود على رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ من أجل الإسلام ؛ جاء النابغة الجعدي وهو على رأس قومه معلنين إسلامهم سنة تسع للهجرة ، فعند دخوله على الرسول أنشد قصيدة بين يديه _صلى الله عليه وسلم _ يقول فيها من الطويل [٢] :

**بَلَغْنَا السَمَاءَ مَجْدُنَا وَجُدُوْدُنَا وَإِنَا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْـــــهَرَا**

فقال له _صلى الله عليه وسلم_ : « إلى أين المظهر يا أبا ليلى ؟، فأجابه قائلا إلى الجنة يا رسول الله ، فقال له _صلى الله عليه وسلم _ : قل إن شاء الله،، فقال : إن شاء الله »[٣] ، ثم تابع الأبيات بين يديه _صلى الله عليه وسلم_ من الطويل قائلا[٤]:

**ولا خَيرَ فِي حلمٍ إذا لَمْ يَكُنْ لَهُ بوادرَ تَحمِي صَفْوَهً أنْ يُكَدَرَا**

**ولا خيرَ في جهلٍ إذا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَليم إذا مَا أوردَ الأمر أصدرا**

فأعجب الرسول بشعره ومنطقه وقال له: «لا يُفضِضِ اللهُ فاكَ »[١]، وقد عاش بعد ذلك ما عاش ، ولم ينفض من فيه سن .

---

(١) بسبح ، أحمد حسن ،الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص ١١.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص٢٠١.

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٠١.

(٤) المصدر نفسه ، ص٢٠١.

فأجد لفظة (( الجنة )) لشاعر جاهلي يدخل على نبي الرحمة بأول لقاء ويُسأل عن شعره لتكون الإجابة بها، إضافة إلى ذلك تشجيع الرسول العظيم _صلى الله عليه وسلم_ في قوله : (( قل إن شاء الله )) ، وكذلك دعاء الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ له ، وإعجابه به .

وأجد أيضاً تأثره بالإسلام وهذا ما لمسته من خلال ما نقل عنه في السير والتراجم، وكذلك الأعمال التي قام بها بعد إسلامه توحي بذلك ومنها :

١- لم يرجع مع قومه، بل أقام في المدينة مهاجراً .

٢- انتظاره للفتوحات الإسلامية حتى إذا جاءت الفتوحات خرج نحو الشرق والغرب فاتحاً مجاهداً في سبيل الله لنشر دين الحق .

٣- كان تقياً متواضعاً يرجو رحمة ربه ورضوانه، وهذا ما أشار إليه شوقي ضيف[٢]، ويمكن لنا تصوير رؤيته الدينية أيضاً من خلال دخوله الإسلام، والقياس عليه بما قال من الأبيات التي تكشف عن حقيقة رؤيته الدينية الإسلامية وهي كالآتي حيث قال من الطويل [٣]:

**تبِعْتُ رَسُوْلَ اللهِ إِذْ جَاءَ بِالـــهُدَى ... وَيَتْلُوْ كِتَاباً كَالـــمَجَرَةِ نَيِّرَا**

**وَجَاْهَدْتُ حَتَى مَا أُحِسُ وَمَنْ مَعِي ... سُهَيْلا إِذَا مَا لاحَ تُمَتَ غُوَرَا**

**أُقِيْمُ عَلَى التَقْوَى وَأَرْضَـى بِفِعْلِهَا ... وَكُنْتُ مِنَ النَارِ المُخُوَفَةِ أَو جَرَى**

فكلمة ( أوجرا) تعني الخائف المذعور ، وهذه دلالة التقوى قبل الإسلام وهذا ما لمسته في قوله (كنت) لأنه كان يعلم بلقاء الله وأنه سيؤتي الأنفس حقوقها ، وإن الجاحدين في النار لا محالة .

فأجد أن تعاليم الإسلام قد تمت فيه من خلال شعره، وإن الإسلام زاد من تقواه وخشيته من الله ، فزادت رؤيته الدينية روعة وأُلبست ديباجاً جميلاً ، وهذا ما جاء في قوله من الرمل [٤]:

---

(١) ينظر: الأصفهاني ، الأغاني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط١ ، ١٩٦٦م، ج٥، ص ١.

(٢) ينظر: ضيف ، شوقي ،العصر الإسلامي ، ص ١٠١.

(٣) الجعدي ، ديوانه ، ص ٢٠٦، ٢٠٧.

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٠.

مَنَعَ الغَدْرَ فَلَمْ أَهْمُمْ بِهِ  وَأَخُو الغَدْرِ إِذَا هَمَّ فَعَلْ

خَشْيَةُ اللهِ وأَنِّي رَجُلٌ  إِنَّمَا ذِكرِي كَنَارٍ بِقَبَل

وأشار شوقي ضيف أنه دائم الحديث عن نعمة الله عليه بالإسلام ، ومدى خشيته من الله ومدى تأثره فيه من خلال قوله : (( ومن المحقق أن النابغة الجعدي كان أحد الشعراء الذين استضاءوا بالإسلام وتعاليمه الروحية ، وقد خرج يجاهد في سبيل الله وهو يتلو القرآن آناء الليل وأطراف النهار وهو دائم الحديث عن نعمة الإسلام )) [١] ، ثم استشهد بقول الجعدي من الكامل [٢]:

عُمِرْتُ حَتَى جَاءَ أَحْمَدُ بِالهُدَى  وَ قَوَارِعٍ تُتْلَى مِنَ الفُرْقَانِ

وَلَبِسْتُ مِ الإسلامِ ثَوْبَا وَاسِعاً  مِنْ سَيْبِ لا حرمٍ ولا مَنَّانِ

فيمضي النابغة الجعدي في عبادته وتقواه وورعه حتى لقاءه بخليفة رسول الله الخليفة الثاني سيدنا عمر بن الخطاب _رضي الله عنه_ ،فاستمع لبعض شعره وسأله عن عمره فقد ورد من حديث (( المفضل عن قرة بن خالد بن عبد الله بن يحيى، قال : قال عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي : أسمعني بعض ما عافاك الله لكَ عنه من هنأتك ، فأسمعه كلمة ؛ فقال: وإنك لقائلها ؟ ،قال:نعم ، فقال:لطالما غنيت بها خلف جمال الخطاب)) [٣] ،وقد سأل عن عمره ، فأجاب بالأبيات السينية قائلا من المتقارب [٤]:

لَبِسْتُ أُنَاسَاً فَأَفْنَيْتُهُم  وَأَفْنَيْتُ بَعْدَ أُناسٍ أُنَاسا

---

([١]) ضيف ، شوقي، العصر الإسلامي ، ص ١٠٣.

([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٧.

([٣]) ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي ، العقد الفريد ، شرحه وضبطه وصححه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،ط٢ ،١٩٦٧،ج٦، ص٨،٩؛ وينظر: البهبيتي، نجيب محمد، تاريخ الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة ، ١٩٥٠م، ص ١٣١ ؛ وينظر : علي ،جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م، ج ٩، ص٢٠٠.

([٤]) ينظر: الأصفهاني ، علي بن الحسين، الأغاني : ٧١٥، طبعة دار الكتب وبولاق وليدن وساسي مصدر سابق؛ وينظر : سندوسي ، حسن ، أخبار النوابغ وأثرهم في الجاهلية وصدر الإسلام، مطبعة الاستقامة، ط٥، القاهرة ، (د.ت)، ص٣٧٨.

فأجد قول سيدنا عمر _ رضي الله عنه_ الناقد لشعر الجعدي يجيب بأجمل الكلمات وأرقها ليبدي الإعجاب به .

إن الرؤية الدينية للنابغة الجعدي قد اكتملت حلقاتها بالرسول الكريم محمد _صلى الله عليه وسلم_ ، والالتحاق بركبه فأصبح صحابياً جليلاً صابراً تقياً ورعاً خاشعاً لله تعالى مجاهداً في سبيله فاتحاً لبلاد الإسلام معلناً كلمة الحق ،ففي رؤيته ومسيرته الدينية قد وضع بصمته الذهبية في تاريخ الإسلام الذي نُشر بدموع العيون وبلل الجفون، وما جاشت به النفوس البشرية من الأهل والمال والولد لأجل إرضاء الواحد الأحد.

لهذا ترك الصحابة أوطانهم لأجل طاعة الله ورسوله ،ومن اجل الفتوحات الإسلامية ، ولهدف آخر يتمثل في أن وطن المسلم هو ما يستقيم به دينه ، وبالرغم من ذلك يظل حنين الوطن في القلوب لأنه حب غريزي فطري كحب الحياة ، ولهذا قال تعالى في حق اليهود : (( وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُواْ مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْراً لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتاً (٦٦) وَإِذاً لَّآتَيْنَاهُم مِّن لَّدُنَّا أَجْراً عَظِيماً )) [ النساء:٦٧]، فقوله تعالى ما فعلوه لأن التعلق بالوطن أمر غريزي طبيعي ، وذلك أنه فطرة متمركزة في قلوب البشر .

إن الإسلام يقر بشدة عمق صلة الإنسان بوطنه ولا ينكرها ، فهذا الحبيب المصطفى _صلى الله عليه وسلم_ الذي لنا فيه أسوة حسنه يقول لمكة : (( ما أطيبك من بلدةٍ وأحبَّك إليَّ ولولا أن قومي أخرجوني منكِ ما سكنتُ غيركِ )) [١].

فغرس الله بعد ذلك حبَّ المدينة في قلوب الصحابة والمسلمين من بعدهم أبدَ الدهر، ولاسيما النابغة الجعدي الذي اشترى الآخرة بالدنيا ، فترك ماله وأهله ابتغاء مرضاة الله ،فقد كان حنين النابغة الجعدي في العودة إلى موطنه الأصلي بعد أمد طويل حيث البادية التي تكمن فيها الطبيعة والأهل والمال والولد ؛ نعم هي الأطلال التي يقف عندها كل أصحاب العقول ، فقد وصل الحنين به إلى ما وصل إليه فهو يستأذن سيدنا عثمان بالذهاب إلى الديار ، فقد ورد في حديث ابن سلام قال :(( ذكر مسلمة بن محارب عن أبيه قال: دخل النابغة الجعدي على عثمان

---

([١]) ينظر: ابن حبان ، محمد البستي ، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢، ١٤١٤ه، رقم الحديث : ١٦٥٨٢، ص٣٧٠٩.

بن عفان ، فقال: أستودعك الله يا أمير المؤمنين وقرأ عليه السلام ، قال عثمان : لِمَ، فقال الجعدي : أنكرت نفسِ ، فأردت أن أخرج إلى إبلي فأشرب من ألبانها ، وذكر بلده، فقال عثمان: يا أبا ليلى : أما علمت أن التعريب بعد الهجرة لا يصح ؟ ، قال الجعدي: لا والله ما علمت، وما كُنت لأخرج حتى استأذنك. فأذِنَ له، وضرب له أجلا » [١]، وفي اعتقادي أن لحنينه أمرين مهمين هما :

الأول: أعتقد أن وضعه الصحي كونه كبيراً في السن، أما الثاني : فقد ترك أهلا وبيتا وإبلا ، فإن في كلا الرأيين إشارة إلى الغريزة الفطرية التي تدعو حبه واشتياقه للوطن حيث الأفلاج ولاسيما المال والأهل ، وعندها راحة النابغة.

وتشير هذه الواقعة أيضاً إلى مدى التزام النابغة في إطاعة خليفة رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _.

أما فيما يخص الاختلاف في تحديد الوقت الذي نظمت فيه القصيدة الميمية أكانت في الجاهلية أم في الإسلام ؟ ، وهي من المنسرح كما جاء في قوله [٢]:

**الحمـــــدُ للهِ لا شـــــريكَ لـــــهُ مَـــنْ لـــمْ يقلهَـــا فنفـــسَهُ ظَلَمَـــا**

**المُـــولِجِ الليـــلَ فـــي النهـــارِ وَفـــي الليـــلِ نهـــاراً يفـــرِّجُ الظُلَمـــا**

**الخـــافضِ الرافـــعِ الســـماءَ علـــى الْ أرضِ ولـــم يـــبنِ تحتهـــا دَعمـــا**

**الخـــالقِ البـــارئِ المصـــورِ فـــي الْ أرحـــامِ مـــاءً حتـــى يصـــيرَ دَمـــا**

**مـــن نطفـــةٍ قَـــدَّها مُقَـــدِرُها يخلُـــقُ مِنهَـــا الأبشـــارَ والنَّسَـــما**

---

(١) ينظر: الجمحي ، أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم البصري (ت ٢٣١هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، تحقيق : محمد محمد شاكر ، ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٢م، ص١٢٧.

(٢)الجعدي ، ديوانه ، ص١٤٧، ١٤٨.

ثُـــمَ عظامـــاً أقامَهـــا عَصَـــبٌ ثُمَـــتَ لحمـــاً كَسَـــاهُ فَالْتَأَمَـــا

لقد تساءل إبراهيم عوض عن نظمها أ كان في الجاهلية أم في الإسلام ؟ ، فقال : « الأرجح أنه قالها في الإسلام لوجود الكثير من المعالم الإسلامية » [١].

في القصيدة أبيات فيها من المعالم الإسلامية وهذا دليل على تأثر الجعدي بالإسلام ، وسأقوم بتفصيلها كالتالي :

١. **المعاني القرآنية كمثل قوله** [٢] :

**المُوْلِـجِ الليلَ في النَهَارِ وفي الليلِ نَهَاراً يُفَرِجُ الظُلَمَا**

فإن هذا المعنى قد أخذ من الآية القرآنية في قوله تعالى :« الم تَر أَنَ اللهَ يُولجُ الليلَ في النهارِ وَيولِجُ النَهارَ في الليلِ وسَخَرَ الشَمْسَ والقَمرَ كلٌ يَجرِي إلى أجلٍ مُسَمى وأنَ اللهَ بِما تعملونَ خَبير» [لقمان : ٢٩] ، فتلك صفة خاصة بذاته تعالى لا تتوفر في غيره ، هنا أرى أن الجعدي قد أخذ المفهوم ووظفه ضمن المقام ، ومن الأدلة الأخرى قوله [٣] :

**الخافضِ الرافعِ السماءَ عَلَى الْ أرضِ ولمْ يَبْنِ تَحْتَهَا دَعمَا**

فأضافته أسمين خاصين لله تعالى(الخافض الرافع) ، فهما منسقان تنسيق أسمائه الحسنى، فقد جاء بهما ليستدل على بناء السماء دون عمد وانبساط الأرض، وهذه دلالة أخرى أن القصيدة قيلت في الإسلام .

٢. **الألفاظ القرآنية الصريحة** وقوله أيضاً[٤]:

**الخـــالقِ البـــارئِ المصـــورِ فـــي الْ أرحـــامِ مـــاءً حتـــى يصـــيرَ دَمـــا**

---

([١]) عوض، إبراهيم، النابغة الجعدي وشعره ، دار النهضة العربية القاهرة ، ١٩٩٣م، ص١٥ .

([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٤٨؛ الولوج : الدخول ، يفرج : يكشف ، الظلم : جمع ظلمه وهو ذهاب الليل .

([٣]) المصدر نفسه ، ص١٤٨.

([٤]) المصدر نفسه .

مـــــن نطفـــــةٍ قَـــــدَّها مُقَـــــدِرُها يخلُـــقُ مِنهَـــا الأبشـــارَ والنَّسَـــما

ثُـــمَ عظامـــاً أقامَهـــا عَصَـــبٌ ثُمَـــتَ لحمـــاً كَسَـــاهُ فَالْتَأَمَـــا

ثُـــمَ كَسَـــا الـــريشَ والعَقَـــائِقَ أَبْـــ شَـــارَاً وجِلـــداً تخالُـــه أَدَمَـــا

أجد هذه الأبيات مستمدة من قوله تعالى : (( وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ [١٢] ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ [١٣] ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ)) [المؤمنون:١٤]،

فأُلحق ثلاثة من أسماء الله تعالى((الخالق البارئ المصور))[١]،من سورة الحشر[آية :٢٤] ليناسب الجعدي الأسماء الإلهية لهذه الصورة ، فكانت تلك منتهى البلاغة فجاء بالأسمين ثم انطلق بثالث، وبذلك يكون الفصل والشروع في التفصيل من خلال هذا الاسم العظيم المصور إلى تكوين البشرية من النطفة ثم علقة ثم مضغة ثم من المضغة جعلها عظاما وكساها لحما فجل جلاله في تكوين العباد،ثم نجد لهذا الفصل بتلك النطفة ليخرج برؤية فنية أخرى وهي التكوين البشري لبث الروح ، فاستخدام الجعدي لفظة ((النسما))[٢]، ليطور تلك الصورة بتطور تلك النطفة إلى عظام أخذت وقتا حتى اتصلت واجتمعت.

إن الحقائق لا تزيف ، وفي هذه القصيدة كثير من المعاني توافق معاني القرآن الكريم ، وهذا لا يمنع من أن تكون المفاهيم موجودة في شريعة أبينا إبراهيم عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام ، والدليل على ذلك نجد في رثاء ورقة بن نوفل بن أسد لزيد بن عمرو بن نفيل مفاهيم الشرائع السابقة موجودة في عقول الناس حيث يقول [٣]:

وَإِدْرَاك الدين الذي طَلَبْتَه وَلَمْ تَكُ عَنْ تَوْحِيْدِ رَبِكَ سَاهِيَا

---

([١]) ينظر: مخلوف ، حسين محمد، مفتي الديار المصرية السابق، صفوة البيان لمعاني القرآن، ط٣ ، ١٣٣٧هـ، بلا دار، ص٧١٥.

([٢]) ينظر: الجعدي ، ديوانه ، ١٤٨ .

([٣]) ينظر: ابن هشام ، السيرة النبوية ، ص ١٨٥.

ويمكن لنا أن نأخذ دليلاً آخر لنربط صحة ما نقل عن النابغة الجعدي ومشابهته بشخصية دينية أخرى لتمام الرؤيا ألا وهو« زيد بن عمرو بن نوفل » ؛ حيث نقل في السيرة ابن هشام أن زيداً لم يدخل في اليهودية ولا النصرانية وفارق دين قومه ، فاعتزل الأوثان والميتة والدم والذبائح التي تذبح على الأوثان ، ونهى عن قتل الموؤدة ، وقد ورد عنه أنه يعبدُ ربَ إبراهيمَ ، وبادئ قومه بعيب ما هم عليه [١].

لقد نقل ابن هشام في السيرة النبوية ، عن حديث هشام بن عروة عن أبيه الزبير، عن أمه أسماء بنت أبي بكر _ رضي الله عنهما _ ، قال : « لقد رأيت زيد بن عمرو بن نفيل شيخاً كبيراً مسنداً ظهره إلى الكعبة وهو يقول : يا معشر قريش ، والذي نفس زيد بن عمرو بيده ما أصبح منكم أحد على دين إبراهيم غيري ، ثم يقول: اللهم لو أني أعلم أي الوجوه أحب إليك عبدتك به ، ولكني لا أعلمه ، ثم يسجد على راحته » [٢] .

هنا يثبت صحة القول فقد تعلّقت مشيئة الله الحكيمة من أن تكون هذه المفاهيم موجودة في عقول الناس وبفطرتهم ، لأن الله قد قام ببعث رجال صالحين في كل الأمم كأهل الكهف والحواريين، وكذلك الأحناف وغيرهم لإنقاذ البشرية من الجهالة و الضلالة إلى بر الأمان.

إن القرآن الكريم يتفنّن في التعبير عن وحدة الشرائع من حيث الأصول والمبادئ واختلافها شكليّاً بتصوير الدين نهراً كبيراً يجري فيه ماء الحياة المعنويّة، والأُمم كلّها قاطبة على ضفَّة هذا النهر يردونه ويصدرون عنه، و ينهلون منه حسب حاجاتهم واقتضاء ظروفهم، و كل ظرف يستدعي حكماً فرعيّاً خاصّاً، ولهذا قال المولى سبحانه : « لِكُلّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً وَلَوْ شَاءَ اللّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً »[المائدة:٤٨] .

ومن هنا أيقنت أن هذه الرؤية الدينية للنابغة الجعدي لم تأت من فراغ بل من الله سبحانه من خلال تطلعاته إلى شرائع الأمم السابقة ، فكانت رؤية الشاعر لشكل الشرائع و عَرْضها

---

([١]) الموؤدة : هي الفتاة تولد للرجل فيخشى من عارها إذا أسرت في غزوة أو ما شبه ذلك ، وكذلك الكراهية بالبنات ، وكان الكثير من رجالات العرب في تلك الأيام يعطون لوالدها المال لينفق عليها إذا كانت رغبته في وأدها خشية إطعامها ، **ولذلك قال الفرزدق في قصيدة له وهو يعني جده صعصعة بن معاوية فقال :**

**ومنا الذي منع الوائدات وأحيا الوئيد فلم يوأد**

ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، ص ١٨١، أسفل الحاشية.

([٢]) إذ لم يكن في عهده من كان على الحنفية الإبراهيمية ليرشده إلى طريق العبادة ؛ ينظر: ابن هشام ، السيرة النبوية ، ص ١٨١، أسفل الحاشية أيضا.

سهماً وافراً في جعبته، حيث كانت لكلّ أمّة قابلية ومواهب فلا تسعدها إلاّ الشريعة التي تناسبها وتتجاوب معها، ولهذا اختلفت الشرائع من حيث الشكل والعرض ، ولكنها لم تختلف من حيث الجوهر وهو التوحيد والثناء والصفات الإلهية، وهذا هو الهدف المنشود .

لقد أتى الشاعر بمعان يقدس فيها القرآن الكريم ،وتعظيم الرسول _صلى الله عليه وسلم_منقذ البشرية، وقد ورد في قوله من البسيط [١] :

في غُرَةِ الدهرِ إذ نُعمانُ ذو تَبَعٍ وَإِذْ تَرَى الناسَ فِيْ الأَهْوَاءِ هُمَالا

حَتَى أَتَى أَحْمَدُ الفُرْقَانُ يقرأُهُ فِيْنَا وَكُنَا بِغَيْبِ الأَمْرِ جُهَّالا

نجد هنا مدى النور السماوي الذي حقق بوجود الحبيب _ صلى الله عليه وسلم _ ومعجزته التي أُنزلت إليه من ربه ليملأ الأرض عدلاً ، وليخرجهم من الظلام إلى النور ، ومن عبادة العباد إلى عبادة رب العباد ، وهذا بدا واضحاً للأنام ولاسيما بالنابغة الجعدي الهمام الذي كان مسلِّماً لأمر الله وقضائه ، فقد جاء في قوله من الطويل [٢] :

ولا تَسـألا إنَّ الحيـاةَ قصـيرةٌ فَطِيـرا لروعـاتِ الحـوادثِ أو قِـرا

وإنْ جـاءَ أمـرٌ لا تطيقـانِ دفعـهُ فـلا تجزعـا ممَّـا قضـى الله واصـبِرا

ألـم تعلمـا أنَّ الملامـةَ نفعُهَـا قليـلٌ إذا مـا شـيءُ ولّـى فـأدبرا

تهـيج اللحـاءَ والملامـةَ ثُـم مَـا تُقَـربُ شـيئاً غيـر مـا كـان قُـدِرا

لـوى اللهُ عَلِـم الغيـب عمـن سِـوَاءهُ ويعلـمُ منـهُ مـا مضـى وتـأخرا

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٢٢.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

إن التسليم لأمر الله وقضائه من الإيمان ، و مروعات الحوادث ما يخيف منها ويروع ، ويجب أن يكون فيكم الوقار والحلم والرزانة ، وإن اللوم بعد فوات الأوان لا يجدي نفعاً، وإنها لا تغير في أمر قدره الله ، وهذا ما أشار إليه الجعدي .

ومن دواعي التأثر بالإسلام الثناء على الله ، وذكر نعمة الإسلام قبل الهون والضياع ، فقد جاء في قوله من البسيط [١]:

**فالحمدُ للهِ إذْ لم يأتِنِي أَجَلي حَتَى لَبِستُ مِنَ الإسلامِ سِربَلا**

يصور الشاعر بيته السابق حمده لله _عز وجل_ الذي أطال عمره حتى بلغ الإسلام قبل أن يأته الأجل.

وأرى أيضاً إن الدفاع عن الحرمات والغضب لأجلها أمر أكده المولى فقال : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ» [ آل عمران : ٢٠٠]، فقد ورد هذا المفهوم في قوله من الطويل [٢] :

**عَرَانَا حِفاظٌ والحِفاظُ مَهَــالِكٌ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ وِرْدِهِ مُتَنكَبُ**

**فَجِئْنَا إلى الموتِ الصُهابي بَعْدَمَا تَجَرَدَ عَرْيَانٌ من الشَّر أخدبُ**

يشير الشاعر في قوله عرانا الحفاظ إلى : أصابتهم الغضب والدفاع عن الحرمات ، حتى وصلوا إلى الموت الشديد كالموت الأحمر ، فتجرد منهم مكشوفاً وكأنه الأخدب الأهوج ، فهذه صورة جميلة تدل على شهامة القوم ولاسيما شاعرنا الغيور في الحفاظ على هذه الحرمات وعدم هتكها والدفاع عنها حتى وإن تطلبت الموت.

إن الجنة والنار فيصل الإنسان يوم القيامة في تحديد مصيره، مما يتوجب على المسلم الاستعداد لنيل الجنة، والحذر من الوقوع في الذنوب تجنباً من النار، وأرى هاتين في مخيلة شاعرنا وليس بمعزل عنهما، فقد جاء في قوله من الخفيف [٣]:

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٢٢.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ٢٨.

([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٤٢.

هَاجَرُوا يَطْلُبُوْنَ مَا وَعَدَ اللّ ـهُ فَبَأْنُوا وَجَارُهُمُ غَيْرُ قَـالِ

فَسَلامُ الإلهِ يَغْدُو عَلَيْهِـمْ وَفُيُوءُ الفِرْدَوْسِ ذَاتُ الظِلالِ

يصور لنا الشاعر حال المهاجرين وهم يطلبون الجنة وظلها وهو الفيء، وإن من أسمائها الفردوس وقد ذكرها المولى في القرآن الكريم: (( كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلاً)) [الكهف:١٠٧] ، ووصف أيضاً داخل الجنـــــة بالجذلان أي : المسرور ، وقد ورد في قوله من المتقارب [١]:

فأدخلكَ اللهُ بردَ الجنانِ جذلانَ في مُدخل طيبِ

فأجد الجنة في تأملات النابغة الجعدي ، وهذا ما تبين من خلال تأثره في القران الكريم وفهمه له ، وكأن قول الله لم يفارقه فقد ذكر المولى في ذلك : (( إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ)) [القمر: ٥٤-٥٥] ، وأرى أن هذا السرور بقوله (جذلان) نابع من الشوق ، وهذه دلالة على الإيمان الحقيقي في صدق رؤيته الدينية.

أما ذكر النار فقد وظفها في نسق آخر ليدل بها على هزم الأعداء من صورة مستمدة من قوله تعالى : (( فَشَارِبُونَ عَليهِ منَ الحَمِيمِ [٥٤] فَشَارِبُونَ شُربَ الهِيم [٥٥] هَذَا نُزلهُم يوم الدين)) [الواقعة:٥٦] ، فقد استمد هذه الصورة في قوله من الطويل [٢] :

فَلَمَّا جَرَى المَاءُ الحَمِيْمُ وَأُدْرِكَتْ هَزِيمتُهُ الأُولى التِي كُنْتُ أطلُبُ

قريشٌ جهازُ النـــــاسِ حيَّاً ومَيّتاً فَمَنْ قال كلا فالمـــكذبُ أكذَبُ

يمكن أن نرى مدى تأثر النابغة الجعدي بالقرآن ليجيء بهذه الألفاظ الدقيقة، فيصف وكأنه أذاقهم من تلك الهزيمة الماء الحار والعرق، وكأنهم في موقف يرثون له من جراء أخطائهم ، فوضعتهم في تلك الهزيمة كمجرمي يوم القيامة وكان تقديرهم بسبب أعمالهم ، فقد كانت تلك الصورة وفق التأثر الديني الواضح في كتابته_رضي الله عنه_ .

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص ٤٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٩.

وكذلك يتوجب على المسلم أن يكون صبوراً إذا مسه الضر، وإذا مسه الخير لا يتكبر، فقد وصف نابغتنا ذلك في قوله من المتقارب [١] :

**إِذَا مَسَهُ الشَرُ لَمْ يَكْتَئِبْ وَإِنْ مَسَهُ الخَيْرُ لَمْ يُعْـجَبِ**

فكأن الرؤية مستوحاة من قوله تعالى : « إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً [٢٠] وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً[٢١] إلا المصلين [٢٢] » [ المعارج ]، فأجد الخير بيد الرحمن الذي يجزي به الجنان ، وإن من الخير والشر قد وظفا في شعر النابغة الجعدي ليكونا دلالة أخرى على تأثره بالقرآن الكريم .

ذكر نابغتنا الجعدي الأمانة ، ووصفها أكبر من الجبال فقد جاء في قوله من المنسرح [٢] :

**أمانةُ اللهِ وهيَ أعظمُ مِـنْ هَضَبِ شَرَوْرَى والرُكنِ من خِيَمِ**

تحمل الأمانة كل معاني الإخلاص والصدق سواء كان في حفظها أو أدائها، وإن المولى جل في علاه قد ذكرها في القران لتعظيمها وثقلها ، فقال: « إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» [الأحزاب: ٧٢] ، فأجد موقف الجعدي من الأمانة مستمد من كتاب الله _عز وجل_ ، فإن دل على ذلك فإنه يدل على أمانته وصدقه.

إن القرآن الكريم ذكر الأقوام السابقة وأفعالهم التي أهلكهم الله بسببها، حيث جاءت ليعتبر الناس ،ومن هذه القصص (سد سبأ) ، فقد وصف الجعدي ذلك في قوله من المنسرح [٣]:

**مِـن سَبَأ الحاضِـرينَ مـأرِبُ إذ يَبنُـونَ مِن دُونِ سَيلِهِ العَرِمـا**

**فَمُزِّقُـوا فِـي الـبِلادِ واعتَرَفُـوا الهَوْنَ وَذاقُوا البَأساءَ والعَدَما**

**وَبُدِّلُوا السِدرَ وَالأَراكَ بِهِ الخَمْـ ـطَ وَأَضـحى الـبُنيانُ مُنهَـدِما**

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص ٤٤.

([٢])المصدر نفسه ، ص ١٦٣.

([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٤٩.

إن هذه الحادثة قد ذكرت في القرآن الكريم مع في قوله : « لَقَد كَانَ لِسبإٍ في مَسْكَنِهم آيةٌ جَنَتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِكُم واشْكُرُوا لَه بَلدةٌ طَيبَةٌ وَرَبٌ غَفُورٌ ، فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلنَا عَلَيهِم سَيلَ العَرِم وَبَدلنَاهُم بِجَنَتَيهِم جَنَتَينِ ذَوَاتَى أُكلٍ خمطٍ وأَثلٍ وَشَيءٍ مِنْ سِدرٍ قَليلٍ، ذلك جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إلا الكَفُور» [ سبأ : ١٥ : ١٧] ، ومن خلال هذا التناص أجد أخبار الأمم السابقة لا تنفك عن رؤى الشاعر .

وبعد رحلة البحث هذه والكشف عن الأبيات التي جاءت فيها التعاليم الإسلامية يمكن أن نقول : إن النابغة الجعدي قد تأثر بالإسلام تأثراً جلياً ، ولاسيما بالقرآن الكريم ومعانيه وألفاظه التي بدت واضحة في شعره ، وهذا يدل على صدقه والتزامه بهذه الشريعة بكل معانيها ، لنجاة إلى بر الأمان ، فاتخذ من الإسلام سربالاً ليتقي به من عذاب الآخرة ، ومن جهة أخرى فقد لبس الشعراء ثوباً جديداً ألا وهو ثوب الإسلام ،ومن الواجب عليهم أن يوظفوا شعرهم ضمن المقام ، وطريق النابغة ورؤيته كانت منذ البداية واضحة من خلال صومه واستغفاره منذ الجاهلية ، وهذا ما نقل عنه في السير والتراجم[١].

أما الرؤية الإيمانية للنابغة الجعدي وموقفه من الجهاد (رضي الله عنه) فإن ما يدل على أسما إيمانه إقامته في المدينة ليجاور الرسول العظيم من التاسع للهجرة(٦٣٠م) [٢] ،إلى سنة اثنتي عشرة للهجرة عام (٦٣٢م) أي بوفاة الرسول _صلى الله عليه وسلم_ ، ومعاصرته للخلفاء الراشدين _ رضي الله عنهم _ بداية من الخليفة الأول أبي بكر الصديق (٦٣٢ _ ٦٣٥ م) ، والخليفة الثاني عمر بن الخطاب من (٦٣٥ _ ٦٤٥م) ، والخليفة الثالث عثمان بن عفان من(٦٤٥ _ ٦٥٦ م) ، والخليفة الرابع علي بن أبي طالب من (٦٥٦ _ ٦٦١ م) _ رضي الله

---

(١) ينظر :الأصفهاني، الأغاني ، ج٥، ص٩؛وينظر: ابن عبد البر ، يوسف بن عبد الله ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، ص١٥١٧؛ وينظر : البغدادي ، عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،ج٣، ص١٦٩ ؛وينظر : ابن حجر العسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة ، ج٦،ص٢٢١ ؛ وينظر : القرشي ، محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق: محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، دمشق، ط١٩٨٦،٢، ص٧٧٤.

(٢)ينظر: بروكلمان ، كارل، تاريخ الأدب العربي نقله إلى العربية : عبد الحليم النجار ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، (د.ت) ، ج١، ص٢٣٢؛ فنراه فرحا حامدا شاكرا فقال :

**حتى أتى أحمد الفرقان يقرؤه ... فينا وكنا بغيب الأمر جهـالا**

**فالحمد لله إذ لم يأتني أجلـي ... حتى لبست من الإسلام سربالا**

وينظر: الجعدي ، ديوانه، ص ١٠١.

عنهم أجمعين _[١]، وهذا ما يقارب ثلاثين عاماً فهو بحد ذاته عمر جهادي طويل فُنِيَ في سبيل الله تعالى ، وكان انتظاره لتلك الفتوحات المباركة ليخرج مجاهداً في سبيل الله تعالى .

كذلك أجد حبه لنبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، وآل بيته _ رضي الله عنهم _ من خلال موقفه ذلك وانحيازه إلى علي بن أبي طالب في (صفين)، ومجاهدته في سبيل الله بنفسه أولا ، وهذا ما جاء في قوله من البسيط [٢] :

**ما كُنتُ أَعرَجَ أَو أَعمى فَيَعذرَني  أَو ضارِعاً مِن ضنى لَم يَستَطِعْ حِوَلا**

فهذا التحدي الكبير لنفسه له أبعاد كثيرة منها الإيمان الحقيقي الذي جاء بعد الاطمئنان واليقين وإنه بذلك قد أمتثل لقوله تعالى : « الذِينَ قَالَ لَهُمُ النَاسُ إنَ النَاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُم فَاخْشَوْهُم فَزَادَهُم إيْمَانَاً وَقَالُوا حَسْبُنَا الله وَنِعْمَ الوَكِيْل » [آل عمران : ١٧٣].

إن الإيمان يقف على الأقوال والأفعال التي تقررها النفس الإنسانية ، وقد كشف لنا ربنا الأحوال قائلاً: « إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُوْلَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ » [الحجرات : ١٥]، وأرى أن هذه الآية فيها ما يوفق إيمان الجعدي ، فقد آمن بعد إن قطع الشك باليقين، وكذلك بقي في المدينة بعد إسلامه ليجاهد في سبيل الله تعالى ، وأعتقد أن الرؤية الدينية قد صَدَقَتْ بإيمانه وكشفها تقرير أفعاله والله أعلم .

كان النابغة دائماً في ذكر نعمة الإسلام وهذا مقام الحمد الذي يؤدي إلى الاستسلام والانقياد له فقد قال المولى جل في علاه: « قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى وَأُمِرْنَا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ» [الأنعام : ٧١] ، وإن من زيادة الإيمان (العمل) حيث يقول محمد نعيم: « إن الإكثار من العمل الصالح والطاعة يزداد اليقين ويقوي الإيمان بالله تعالى، والإيمان بالله هو الإقرار له بالإلوهية ، والإخلاص له بالعبودية ، وإن هذا الإقرار والاعتراف نوعان هما : الأول: اعتراف نظري قائم على التصديق، والثاني:اعتراف عملي بالطاعة والتطبيق، فمن أقتصر على

---

([١]) ينظر: زكي الحاج ، جورج ، في أدب العربية ، سلسلة الحكمة ، مكتبة صادر، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م ، ج١، ص٩١.

([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٣٨ ؛ وينظر: المنقري ، نصر بن مزاحم ، وقعة صفين ، تحقيق: عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لاط، ١٩٩٠م.

الأول كان إيمانه بالله ناقصاً، وبقدر ما يزداد من الطاعة يزداد من الإيمان، ولا بد لتمام الإيمان من النوعين كليهما )) [١].

لقد وافقت اعترافاته النظرية التصديقية أفعاله التطبيقية من خلال تأثره بالإسلام ، وأقامته في جوار الرسول العظيم _ صلى الله عليه وسلم_ ، ولاسيما جهاده وشعره اللذان كان لهما موقف مشرف في تاريخ الإسلام، وتضحيته في أهله أيضاً وهجر الدنيا بما حوت لإرضاء المولى جل في علاه والخروج في سبيله ، فأراد النابغة الجعدي _رضي الله عنه_ أن يخرج للجهاد، فناشدته زوجته أن يقعد، وذلك لحرصها على قربه وخوفها من فقده؛ فأجابها قائلا من البسيط [٢]:

**بَاتَتْ تُذَكِّرُنـي باللهِ قَاعِدَةً  والدمعُ ينهلُ مِنْ شَأنَيهما سَـبَلا**

**يا بنَةَ عَمِّي كِتابُ اللهِ أَخْرَجَني  عَنكُم وَهَل أَمنَـعَنَّ اللهَ ما فَعَـلا**

**فَإِن رَجَعتُ فَرَبُّ الناسِ يُرجِعُني  وَإِن لَـحِقتُ بِرَبّـي فَابتَغي بَـدَلا**

فإذا تأملنا هذا نجد المعالم المحمدية بكتاب الله الذي جاء به وسير عباده كأنهم جنود مجندة يعملون به وفق شريعته ، فإذا دقت ساعة الجهاد تركوا الدنيا لأداء فرضٍ كُتب عليهم، فكان شأنه شأن الصلاة وباقي العبادات.

إن صدق إيمانه وجهاده في سبيل الله تعالى كان نابعاً عن صدق نيته _رضي الله عنه_ ، وفي ذلك قال المولى جل في علاه: (( إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ)) [التوبة: ١١١] ، وعن حديث عبد الله بن مسعود: أن رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ قال: (( ما من نبي بعثه الله في أمة من قبلي إلا كان له من أمته حواريون وأصحابٌ يأخذون بسنته ، ويقتدون بأمره، ثم إنها تختلف من بعدهم خلوف يقولون ما لا يفعلون ، ويفعلون ما لا يؤمرون، فمن جاهدهم بيده فهو

---

([١]) ياسين ، محمد نعيم، الإيمان أركانه _ حقيقته _ نواقضه ، ص١٣١.

([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٣٧ ، ١٣٨.

مؤمن، ومن جاهدهم بلسانه فهو مؤمن ، ومن جاهدهم بقلبه فهو مؤمن ، وليس وراء ذلك من الإيمان حبة خردل)) [١].

إن هذه مظاهر الإيمان التي أشرتُ إليها في شخصية النابغة الجعدي فهو من الرجال الصادقين الذين تخرجوا من المدرسة المحمدية ، فقد قال الله تعالى: (( مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً * لِيَجْزِيَ اللَّهُ الصَّادِقِينَ بِصِدْقِهِمْ وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ إِنْ شَاءَ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا)) [سورة الأحزاب:٢٣-٢٤]، فقد شهد عصر الرسول الكريم والخلفاء.

أما الفتوحات الإسلامية فكان من أهمها : فتح (فارس) ، وحادثة (صفين) [٢]، وقيل إنه أنتقل إلى الرفيق الأعلى في أصفهان (سنة ٥٨هـ) في عام عبد الله بن الزبير، وهذا ما ورد في تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام قوله : (( وقد امتد به العمر حتى شهد فتنة ابن الزبير التي وقعت في جمادي الآخرة سنة ثلاث وسبعين للهجرة )) [٣].

كان الجعدي من الرجال البواسل الذين يُشهد لهم بالشجاعة ، وفي اعتقادي أن هذه القوة جاءت من تلك البادية المخيفة حيث الصحراء والتنقل المتواصل، فمن هذه البسالة قوله من الطويل [٤]:

**وإنَّـا أنـاسٌ لا نُعَوِّدُ خيلَـنَا إذا ما التَقَينَا أنْ تحيدَ وتَنْفِـرا**

**وتُنْكِرُ يومَ الرَّوْعِ ألوانَ خَيْلِـنَا من الطَّعنِ حَتَّى تحسبَ الجَوْنَ أشقَرا**

**وليس بمعروفٍ لنا أنْ نَرُدَّهـا صِحاحـاً ولا مُستَنْكراً أنْ تُعَقَّرَا**

---

(١) القشيري، الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم بشرح النووي، المطبعة المصرية، (بلا. ت)، ج٢، ص٢٧.

(٢) ينظر: بسبح ، أحمد حسن ، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص ٣٥.

(٣) الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ)، تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ، عن نسخة دار الكتب المصرية ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٦٨هـ، ج٣، ص١٧٥ .

(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص٦٩ ، ٧٠.

وهكذا قضى حياته مدافعاً عن دينه وإيمانه مجاهداً في سبيل الله لإعلاء رايته، فقد مضى صابراً ورعاً تقياً يرجو رحمة ربه، فكل هذه دلالات على حسن الرؤية الدينية الإيمانية الصادقة، ولهذا يقول صاحب الأعلام من الأدباء والشعراء: (( لم ينغمس أصلا في متاهات الجهل والفساد ، ورفض الأوثان ولم يعبدها حتى أكرمه الله بالإسلام ، فازدادت فضائله وتأصلت نزعة الخير التي حملها منذ زمن)) [١]، ويقول شوقي أيضاً : « أكرمه الله بالإسلام فازداد خوفاً من الله وتعمق في الدين، فكثيرا ما يتحدث عن التقوى ويستمد معانيه من القران والسنة النبوية الشريفة ))[٢].

كانت هذه شذرات قد عبرت في الكشف عن رؤيته الدينية وما حملت من تطلعات لكتب سماوية لأتوج بها هذه الرؤية، فآمل أن أكون قد سددت في تحقيقها وفق هذا المبحث .

---

(١) بسبح ،أحمد حسن، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص ٧٧.

(٢) ضيف ، شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٩٢م،ج٢، ص١٠١.

## المبحث الثاني

## الـرؤية الـسياسـية

إن النابغة الجعدي من الكيان الأول الأبناء الخلّص، إذ تعود جذوره إلى هوازن وهذا ما سأبينه فيما بعد وفق الرقعة الجغرافية والانتماء، ويمكن لنا أن نحدد الوقت والمكان اللذين كثرا فيهما تلك الأحداث لتتضح لدينا الرؤية السياسية لشاعرنا وما شهدت من تقلبات .

كان القرن السادس الميلادي وهو الزمن الذي جرت فيه الأحداث ، وكانت بادية (نجد) هي مسرح الأحداث التي تدور حولها سياسة العصر، وتأثرت بها القبائل التي سكنت هذه المنطقة ، وإن كان أثر الأحداث يتجاوز هذه البقعة ويمتد منها إلى الجوانب المحيطة بهذه الأقاليم ، حيث (( الحجاز، وبلاد الشام، والعراق، والبحرين، واليمن)) [١].

إن نجداً مدار بحثنا في الكشف عن تواجد قبيلة نابغتنا الجعدي ، وكذلك لبيد بن ربيعة بن مالك أبوعقيل العامري من سكان المنطقة ، حيث تبين أن جذريهما تتصل إلى (عامر بن صعصعة) ، وكان لبيد أيضاً أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية ، وهو من الذين أدركوا الإسلام .

إن القبيلتين من بطون (( هوازن العدنانية )) [٢]، وديارهم (الأفلاج) حيث البادية التي تقع (جنوبي نجد) تحديداً ، فأجمع الباحثون عليها وأكدتها المصادر أن سكناها بنو(كعب) وقبائلها: ( جعدة ، وقشير، والحريش، وبنوعقيل ) ، فقال النابغة الجعدي في ذلك من الرجز [٣]:

**نَحنُ بَنُو جَعْدَةَ أَرْبَابُ الفَلَجْ**
**نَحنُ مَنَعْنَا سَيْلَهُ حَتَّى اعْتَلَجْ**

---

([١])ينظر:الجبوري ،يحيى،الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص ٣٨.

([٢])ينظر: الغساني ، أبو حفص عمر بن يوسف بن رسول (ت٦٩٦هـ)، طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب ، حققه : ك و،سترستين ، مطبعة الترقي بدمشق ،ط١، ١٩٤٦م ،ص٢٧.

([٣])ينظر: الحموي، معجم البلدان،ج ٤، ص٢٧١ (فلج) ؛ وينظر: البغدادي ،عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، ١٩٨٩م ،ج٩، ص٥٢١؛ وينظر : ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم ،أدب الكاتب ، تحقيق : محمد الدالي مؤسسة الرسالة بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢، ص٥٢٢؛ الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥م، ج٦، ص١٥٨ ،(فلج)،(الباء) ؛ و ينظر: السيوطي ،عبد الرحمن بن كمال ، شرح شواهد المغني ، دار مكتبة الحياة بيروت (بلاط ، بلا ت) ،ص٣٣٢؛ و الجعدي ، ديوانه، ص ٤٨.

وقد جاء في تاريخ العرب قبل الإسلام : « أن النابغة الجعدي من الفلج جنوب نجد ، وكان يزور بني لخم في الحيرة » [١]، كما ذكر البكري : « أن قبائل بني عامر بن صعصعة كثيرو الترحال ، فقد كانوا يصيفون في الطائف لطيب هوائها وثمارها ، ويشتون في بلادهم من أرض نجد لسعتها وكثرة مراعيها ومراء كلئها ، فلما قوى أمر ثقيف أجلتهم عن الطائف » [٢].

إن السياسة التي شهدها العصر وما ألمت من غارات على القبائل ؛ أدت إلى انزياحهم و تفكيك شملهم ، وهذا يناقض انتماءهم من حيث الأصول والعروق ، ويمكن لنا أيضاً أن نرى مدى أهمية النظام الإسلامي الإنساني وفضله في حفظ دم البشرية ، وتوحيد الأمة تحت راية السلام ، وإنقاذها من التشتت والضياع.

ومن الواضح أن النظام القبلي هو الوسيلة الوحيدة لأجل البقاء ، حيث يدعو إلى العصبية القبلية كونها الشعور بالتماسك والتضامن والاندماج فيما بينهم، وهي على هذا النحو مصدر ( القوة السياسية والدفاعية) التي تربط بين أفراد القبيلة، مما يدعوهم إلى الأخذ بالثأر، ورفض الدية لأنها تعني الجبن والعار، ولهذا يقول ابن خلدون: « العصبية هي : النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم تهلكة ، وتكون العصبية بين أهل النسب الواضح أي : القرابة الظاهرة ومن صاهرهم ، أو ينتسب إليهم بالولاء أي : دخل في حمايتهم ، أو أصبح رقيقًا عندهم، أو الحلف أي: المعاهدة » [٣] ، فتلك العصبية لا تسمح بالتنازل ولا الإخلال بنظامها كونها مرتبطة بوجودهم وكأنها خط أحمر لا تسمح بتجاوزها، وخير من صورها دريد بن الصمة في قوله من الطويل [٤]:

**وَمَا أَنَا إلا مِنْ غَزِيَةَ إنْ غَوَتْ  غَوَيْتُ وَإنْ تَرْشُد غَزِيَةُ أَرْشُدِ**

---

([١]) علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١، ١٩٧٢م ، ج ٩، ص ٨٤٨ .

([٢]) البكري ، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضيع تحقيق : مصطفى السقا ،عالم الكتب ، بيروت ط ٣، ١٩٨٣م، ص١٠٢٩.

([٣]) أبن خلدون ، المقدمة لابن خلدون ، مطبعة دار القلم، بيروت، ١٩٧٨م،ص ٥٦.

([٤])الجشمي، دريد ، ديوان دريد بن الصمة ، دار صعب ،بيروت ، ١٩٨١م، ص٤٧ .

فغيه ورشده مرتبطان بعشيرته (غزية) ، فإن ضلت ضل معها وأمعن في ضلاله ، وإن اهتدت اهتدى معها وأمعن في الهداية، وهذا يوحي بأن القبائل انتظمت في الجاهلية وفق نظام ذاتي يحكمون أنفسهم بأنفسِهم خاضعين مساندين له ، كونه الدستور الذي يحمي حقوقهم ، ووجودهم في هذه الصحراء التي يسودها الموت.

لقد كان نابغتنا الجعدي في الجاهلية ممن شهد تلك الحياة التي سادها الفوضى والضياع والموت المحقق، فكان ذا سيادة عظمى ، حيث أنه لسان قومه والناطق الرسمي باسمهم ، وأن قومه لا يقطعون أمراً إلا ويعودون إليه ، وهذه الخاصية لا تليق إلا برؤساء القوم وقادتها، فقد قيل في حقه : (( كان الجعدي سيداً في قومه لا يقطعون أمراً دونه ))[١]، فهذا دليل على أنه جمع من الصفات التي تليق به كشيخ للقبيلة .

أما قول صاحب الإنشا : (( نقصه وحط رتبته )) [٢]، ففي اعتقادي هذا الكلام تقليل للمقام ، والدليل على ذلك أن القبيلة إذا ولد فيها شاعر هنأتها القبائل الأخرى ترحيباً به ، لأنه لسان القوم الذي يذكر جودهم ومفاخرهم ومواقفهم ، فالشعر علو رتبة ورفعة.

أما الدليل الآخر فلنا أن نأخذ بالقياس على شخصية أهلت صاحبها للقيادة وهو عمر بن الخطاب _رضي الله عنه_ الذي جمع من الصفات والأساليب والمهارات ما تؤهله لأن يكون سفيراً لقريش، حيث كانت تبعثه قريش لخصومهم ، فإن رضي عمر رضت قريش بفعله ، وإن أبى انتفضت لأمره، وذلك كونه سيدا ، وعارفاً في سياسة القوم ، وله من الفصاحة ، والبلاغة ، وفهم الشعر ، والتجارة كذلك [٣] ، وهذا يعني أن كلما جمع المرء من المهارات تجعله بارزاً ، وكذلك يحتاجه الناس في أغلب جزئيات الحياة، وليس الشعر نقصاً ، بل من صفات الكمال ، وذلك لحب العرب له .

إن النابغة الجعدي له من تلك الصفات ما يكفل بأن يجعل منه سيداً وقائداً وناطقاً رسمياً للقبيلة ، فتلك مكملات لنجاح شخصية القائد ، وكل هذا يحيطنا علماً بأنه ذو مكانة رفيعة في مجمل العصرين اللذين مر بهما، وخصوصاً العصر الجاهلي الذي جرت فيه أحداث عدة ، ويمكن لنا الكشف عن الرؤية السياسية التي تمثلت بالآتي :

---

(١)القلقشندي ، أبو العباس ، أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، مطابع كوستنوماس وشركائه ، القاهرة ، ١٩٦٣م، ج١، ص ٨٢١.

(٢) المصدر نفسه ، ص٨٢١.

(٣) ينظر : الصلابي ،علي محمد ، عصر الخلفاء الراشدين ، فصل لخطاب في سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره ، دار التوزيع والنشر الإسلامي ، مصر ، ٢٠٠٢م، ص ١٦،١٧.

## أولاً :العصر الســـــــياسي في الجاهلية :

يمكن لنا الكشف عن الرؤية السياسية للنابغة الجعدي في هذا العصر لنرى مهاراته الواسعة ودقتها في اتخاذ القرارات السليمة التي تخدم القبيلة ، وهذا ما لمسته من خلال حادثة (المنتشر الباهلي) حينما خرج ليغير على اليمن ، فوجد بني جعدة قد قتلوا ابناً له يقال له (سِيدان) ، فلما علم المنتشر بالخبر أغار على بني جعدة ، ثم أغار على بني سُبيع فقتل منهم ثلاثة نفر ، فلما فعل ذلك ، تصدعت (باهلة) فلحقت فرقة منهم يقال لها بنو وائل بعِقال بن خويلد العُقيلي ، ولحقت فرقة أخرى يقال لهم بنو قتيبة وعليهم حَجْلٌ الباهلي بيزيد بن عمرو بن الصعِق الكلابي، فأجارهم يزيد ، وأجار عِقالاً ووائلاً ، فلما رأت ذلك بنو جعدة أرادوا قتالهم، فقال لهم النابغة الجعدي كونه سيدهم : « لا تقاتلوهم فقد أجرتهم ؛ فأما أحد الثلاثة القتلى منكم فهو بالمقتول ، وأما الآخران فعليَّ عَقْلُهما؛ فقالوا: لا نقبل إلا القتال ولا نريد من وائل غِيَراً (يعني الدية) ، فقال : لا تفعلوا فقد أجرت القوم؛ فلم يزل حتى قبلوا الدية » [١] ، فقال النابغة الجعدي في قصيدته التي ذكر فيها عقالا من الطويل [٢]:

| | |
|---|---|
| فأبلغ عِقالاً أن خطة داحـــسٍ | بِكَفيكَ فاستأخرْ لَها أو تَقـــدمِ |
| تُجيرُ عَلينا وائلاً بدمائِـــــنا | كأنَكَ عَما نابَ أشياعَنا عَـــمِ |
| كليبٌ لَعمرِي كانَ أكثرَ ناصراً | وأيسرَ جُرما منكَ ضُرِّجَ بالدمِ |
| رمى ضَرعَ نابٍ فاستمرَّ بطعنةٍ | كحاشية البُردِ اليماني المُسهَّمِ |
| ولا يشعرُ الرمحُ الأصمُ كُعوبُهُ | بثروةِ رهط الأعيطِ المتظلّـــمِ |
| فقال لجسّاسٍ أغثني بشربـــةٍ | تمُنَّ بها طولاً عليَّ وأنعِـــمِ |
| فقالَ : تجاوزتَ الأحَصَّ وماءَهُ | وبطنَ شُبَيثٍ وهو ذو مترسمِ |

نجد هنا من خلال هذه الواقعة التي ألمت بهم دلالة على الرؤية السياسية العميقة للنابغة الجعدي ، إذ تظهره محنكاً، والدليل على ذلك عدم استبداده الرأي ، وكذلك استخدامه سياسة الإقناع وهي أسما صفات السياسية ، وهذه المشاورة في البحث عن الصواب كونها من الطرق الأساسية الناجحة لتفادي الأخطاء، وبعد هذه المشاورة نظر إليهم بحقن دماء القبيلتين ، وهي نظرة المصلحة العامة التي تقتضي حماية القبيلة ، حيث وجدهم يتكلمون بالعصبية القبلية ، ولا يفكرون إلى ما سيحصل من إراقة دماء، فقد سدد قراره الحكيم بإجارة القوم، وقد

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص ٢٢٠ ،٢٢١.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

قبل قومه بحكمه ، وكذلك حذر عقال بن خويلد أن يصيبه ما أصاب كليب وائل، وأن يقع بينهم ما وقع بين عبس و ذبيان في حرب داحس والغبراء .

فكانت الرؤية السياسية للنابغة الجعدي أوسع من ضيق ما رآه القوم ، وأعتقد أن هذه الأبيات جاء بها لتذكير قومه إلى ما سيحصل جراء هذه الحرب إذا ما وقعت ، وأرى أيضاً أنه صاحب كلمة لا ترد ، وميثاقه لا ينقض ، وهذا ما وجدته في قوله : ((أجرت القوم)) فلم يزل بهم حتى قبلوا الدية ، فهذه دلالة على علو الشخصية ورفعتها في القوم .

ويمكن لنا أن نبحث في أصول رؤيته السياسية التي حوتها مهاراته الذاتية لنكشف عن حقيقتها، حيث أرى أنها اكتُسِبت في الجاهلية من خلال مجالسته للملوك، فقد ورد أنه زار ملوك اللخميين بالحيرة [١] وقد صرح النابغة في مدحه لهم قائلا من الطويل [٢]:

**تَذكرَ شيـئاً قَدْ مَضَى لسبيلهِ وَمِـنْ حاجـةِ المحـزونِ أنْ يتذكَرا**

**نداماىَ عِندَ المنذِرِ بنِ مُحرِّقٍ أرى اليومَ منهُمْ ظاهرَ الأرضِ مُقفِرا**

يبدو أن ذكر المنذر بن محرق في شعره لا علاقة له بتكسب للمال بل ربما يكون له علاقة بالمجالسة والوداد لهم ، وإنه يتأسى عليهم ، وهذا يدلنا على سمو النابغة ورفعته فيهم ، حيث أجد هذه المخالطة للملوك بشكل عام تلهم صاحبها أمور الحكم وسياسة الناس ، فيرتقي برؤيته إلى أسمى غايات السياسة ، والوصول إلى الحقائق التي تفي بالغرض.

ومن الواضح أيضاً أنه وصل إلى نجران[٣] ، فيذكر ملكاً كريماً قد ورث المجد من جهة أخواله آل جفنة فقال فيه من الطويل[٤]:

**وَمَا زِلتُ أسعَى بينَ بَابٍ ودارةٍ بِنجرانَ حتَّى خِفتُ أنْ اتنصرَا**

**إذَا مَلِكٌ من آلِ جَفْنَةَ خالُـــهُ وأعمَامُهُ آلُ امرئِ القيسِ أزهَرَا**

**يـَرُدُ عَلَيـنَا كَأسَـهُ وشِواءَهُ مُـناصَفَةً و الشَّرعَبيَّ المُحبَّرَا**

---

(١) ينظر : بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، نقله الى العربية : عبد الحليم النجار ، مطبعة دار المعارف، ط ٤ ، (د.ت) ،ج ١، ص٢٣٢.

(٢) الجعدي، ديوانه ، ص٥٧.

(٣) ينظر : الجعدي ، ديوانه ، ص ٥٨ ؛ نجران : مدينة كان أهلها على النصرانية قبل ظهور الإسلام واشتهرت بقساوستها.

(٤)المصدر نفسه ، ص٥٨.

إن آل جفنة هم ملوك الغساسنة ، والمنذر بن امرئ القيس الملقب (بالمحرّق) وهو : أحد ملوك اللخميين في الحيرة ، حيث تشير هذه الأبيات إلى مواصلة الجعدي لهؤلاء الملوك ؛ ليطلعنا من خلالها على رؤيته السياسية العميقة الصادرة عن مجالسة أخواله ، والنظر إليهم في تسييس أمور الدولة ، وفي اعتقادي أن إدارة سلطة القبيلة وشؤونها كانت بحاجه إلى مثل هذه الشخصية ، فقد تصدر الجعدي لها ، و يبدو هذا واضحاً من مكانته وثقله في بني جعدة .

## ثانياً: العصر الســـــــياسي في صدر الإسلام :

أحدث الإسلام انقلاباً جذرياً في بلاد العرب، حيث دمر المفاهيم السيئة السابقة وما حملت من عصبية جاهلية ؛ فكانت الرؤيا السياسية في عهد الرسول _صلى الله عليه وسلم_ قائمة على الإيمان بالله ورسوله والتمسك بالعقيدة الإسلامية التي كانت أهم دعائمها المساواة ، ونشر راية الإسلام والعدالة غايتها، حيث خطط الرسول _صلى الله عليه وسلم_ في بناء مسجد ليكون مقراً لرئيس الدولة ، وفيه يعقد مجلس الحكم والقضاء ، ومجلس شورى الدولة وإدارة شؤونها، ومقراً للجناح العسكري الذي يتم من خلاله الفتوحات، ومجلساً للتعليم ، ومكاناً لتنقية النفوس وتهذيبها من خلال الصلاة والاعتكاف.

لقد شهد النابغة الجعدي تحولات بعد إسلامه في السنة التاسعة للهجرة ، فقد ساهم في فتح بلاد فارس، ومعركة صفين، حيث تتجلى الرؤية السياسية في الكشف عن نابغتنا في العصر الإسلامي كونه عسكرياً ، فحينما طلب الإذن من القائد العام لقيادة الجيش (عثمان بن عفان) الخليفة الثالث بالنزول لأهله في البادية، وقد مضت عليه مدة طويلة في المدينة مجاهداً لرفع راية الإسلام ، فهذه دلالة على رؤيته السياسية وهو في الجناح العسكري من خلال هذا الاستئذان الذي يحمل في ثناياه الكثير من الصفات الحميدة ، حيث كان أكثر دقة وهذا ما جاء في قوله : « وما كنتُ لأخرجَ حتى أستأذنك» [1].

إن نابغتنا سياسي محنك قبل أن يكون عسكرياً ، لأن الجناح العسكري هو السلطة التنفيذية، فترك الواجب أو الإهمال صفتان لا تليقان بسيد بني جعدة ولسانها؛ فكان استئذانه دلالة على التزامه ، ووفائه بواجبه المنوط به ،وصدقه في الأداء، وهذه دلالة أخرى على

---

([1])الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، حققه : محمد محمد شاكر، مطبعة المدني شارع العباسية،القاهرة (د.ت)، السفر الأول ، ص ١٢٧.

كفء ثقافته الذاتية من خلال بعد النظر الذي حوته رؤيته السياسية العميقة، فعبرت عنها أفعاله لتكون شخصيته بارزةً بين الشخصيات السياسية المؤثرة عبر العصرين اللذين مر بهما.

أما فيما يخص معارضة سيدنا عثمان بن عفان له بعدم النزول فينقل لنا المستشرق الإيطالي المشهور كارلو قائلا: « ففي إنكار عثمان على النابغة فِعله نظرٌ ، لأن الخليفة كان يجد شوق العرب إلى باديتهم خطراً على الدولة ، إذ إنهم لو رجعوا إلى مضاربهم لعدلوا عن ضبط الأمصار، وأنفوا الجهاد فيقوى عليهم أعداؤهم، ويسترجعون منهم الأمصار التي فتحوها ، فحتى يتم الحذر من هذا الخطأ أمر الخلفاء الراشدون بأن لا يدفع العطاء لغير المهاجرين »[١].

وأعتقد أن هذا الرفض الواضح له خلفية سياسية سابقة ، فقد ورد في مسند الإمام أحمد بن حنبل عن منع الرسول لهم بالخروج من المدينة ، حيث قال_صلى الله عليه وسلم_: « من بدا جفا »[٢] ، فقد سمح الخليفة عثمان بن عفان له بالنزول نظرا لظرفه الاستثنائي الصحي بالمرتبة الأولى والله أعلم .

وخلاصة القول إن السياسة في العصر الإسلامي توجهت إلى إنقاذ البشرية ونبذ المصالح الذاتية ، حيث عرفت العرب شكلاً متقدماً من أشكال الحكم ، فوجدت حكومة مركزية ، ودولة قوية لها أنظمتها التي تعتمد على القرآن الكريم ، وتستمد منه الأحكام في الشؤون المختلفة وهذا ما أشرت إليه سابقاً، مما يعكس لنا توجه الناس إلى العبادة والتقوى والجهاد كونه فريضة كباقي الفرائض .

## أما العصر الســـــــــــياسي الثالث:

فلقد شهد هذا العصر الصراعات والحروب وهي نقطة مهمة في تحول المجتمع الإسلامي ، حيث ظهرت فرقتان عظيمتان تضم كل فرقة منهما من يمثلهما، فكانت الأولى بقيادة معاوية بن أبي سفيان ، والثانية بقيادة علي بن أبي طالب .

---

(١) نالينو، كارلو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، اعتنت بنشرها: مريم نالينو ، تقديم : طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ (د.ت) ،ص ١٤٥.

(٢) ابن حنبل ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، ج ٢، ص٣٧١ ، ٤٤٠.

إن مدار بحثنا في تحديد الرؤية السياسية للنابغة الجعدي الوقت الذي دارت فيه معركة صفين سنة (٣٧هـ)، ( بعد موقعة الجمل بسنة تقريباً ) بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، فقد فاز علي بن أبي طالب في معركة الجمل ، وانتهت الأخرى بالتحكيم ، حيث شهدها النابغة الجعدي[١].

لقد وقف نابغتنا في هذه الصراعات السياسية والعسكرية إلى جانب علي بن أبي طالب _رضي الله عنه_ ليشارك بجناحين مهمين هما :

**الأول : الجناح الإعلامي :** تمثل في الدفاع عن علي بن أبي طالب ، وتأييده له بشعره ، فيكون بذلك لسان حزبه وممثله ضد الحزب الأموي ، حيث نقل لنا صاحب الأغاني : لما خرج علي بن أبي طالب _رضي الله عنه_ إلى صفين خرج معه نابغة بني جعدة ، فأنشد قائلاً من الرجز [٢]:

**قَدْ عَلِم المصران والعراقُ**
**أنّ عـلـياً فحلُـها الـعِتاق**
**أبـيـض جـحـجـاحٌ له رواقُ**
**وأمُه غـالـى بـهـا الـصَداقُ**
**أكـرم مـن شـد بـه نِطـاقُ**
**إن الألـى جـاروك لا أفاقوا**
**لـــهـم سـيـاقٌ ولـكـم سيـاقُ**
**قـد علمتْ ذلـك الـرفـاقُ**
**سقتم الى نـهج الـهـدى وساقوا**
**إلى الـتـي ليـستْ لـهـا عِـراقُ**
**في ملةٍ عادتُها النفاقُ**

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص١١٩، أسفل الحاشية .

(٢) ينظر: الأصفهاني ، الأغاني : ج٥ ، ص٣٠، ٣١ ؛ وينظر : البغدادي،عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مطبعة دار الكتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨م،ج٣، ص١٧١؛ وينظر: بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ص٤٢١؛ و الجعدي ، ديوانه ، ص١٠٩.

إن المصرين أراد بهما البصرة والكوفة ، وإن علياً هو الكريم الأصيل، والحجاج هو السيد الكريم ، له الرواق أي مقدمة البيت، ويبدو أن شاعرنا قد أتى بهذه المقدمة ليكشف عن رؤيته السياسية التي تمثلت في قوله : شد النطاق ، وهي كناية عن العهود والمواثيق في رئيس الحزب العلوي وصدقه في تأديتها ، وبهذا يشير إلى تميزه والأولوية بالخلافة عن غيره ، وكذلك الآلي أي : المناصرون له والواقفون بجانبه و الجعدي منهم ، وهذا ما عنيته بالجناح الإعلامي من حيث المدح والتأييد له في الوقت نفسه ، وأرى أيضاً من حكمته ينطلق إلى الرفاق وهم المناصرون من الطرفين وإرشادهم بأنها فتنة ، وأن كلا الطرفين يظن نفسه على حق ، وأنهم سيصلون إلى حد الطرف والنهاية فما يبلغوا الغاية، وإنه يذم هؤلاء المنافقين والقتلة الذين حرضوا على القتال، فقال من الرمل [١] :

أنـشـدُ الـنـاسَ ولا أُنـشِـدُهُـم ... إنـما يَنْـشُدُ مـنْ كـانَ أَضَـلْ
ليتَ شِعري إذ قَضَى مَا قد مَضى ... وَتَـجـلَّـى الأمرُ للهِ الأجـلْ
مَا يُظَنَّ بـنـاسٍ قَـتَـلُـوا ... أهلَ صِفينَ وَأصحابَ الـجَمَل

تظهر الرؤية السياسية للنابغة الجعدي من خلال هذه الأبيات التي تدعو إلى الأمان ، ونبذ الفتن التي تمزق وحدة الصف وإسالة الدماء ، فهو يريد ويطلب الخيرين من الناس ولا يريد من أُضل منهم ، لإخبارهم عن الأمر العظيم الذي انكشف على حقيقته وهو الخسارة لكلا الطرفين ، وإن هؤلاء الذين تسببوا في هاتين الحادثتين منبوذون .

ثم تكشف لنا رؤيته السياسية أيضاً عن حال أهل الفتن وأشكالهم وحقيقتهم ؛ لتبصرت الناس وتوعيتهم ، فقال في القصيدة ذاتها [٢]:

أَيَناموَنَ إذا ما ظَلَمُوا ... أَمْ يبيتونَ بخوفٍ وَوَجَلْ
ولَهُم سِيمَا إذا تُبصِرُهُم ... بَيِّنَتْ رِيبَةَ مَنْ كَانَ سَأَل

إن الرؤية السياسية التي يمتلكها الشاعر كشفت حال المغرضين الذين يحاولون تمزيق الصف والوحدة وقد حذر النابغة منهم، لأنهم يشكلون خطراً على المجتمع الإسلامي.

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص١١٩.

([٢]) المصدر نفسه ، ص١٢٠

**الثاني : الجناح العسكري :** تمثل بمشاركته ووقوفه بجانب علي بن أبي طالب وموآزرته ، وشد عزمه لينقض على خصمه، فقد قال من الطويل [١]:

**فإنْ يَأخُذُوا أَهلي و مَالي بظُنةٍ فإنِّي لحرابِ الرجالِ مجربُ**

يروي ابن سلام أن معاوية بن أبي سفيان أمر بأخذ ماله وابنه ، وهذا يعني أنه من خصمه ، فتكمن الرؤية السياسية للنابغة الجعدي في الدفاع عن علي بن أبي طالب ، حيث أنه سيكمل حتى النهاية وإن كلفه الأمر التضحية بالمال والولد [٢].

وموقفه من علي بن أبي طالب وتأييده له لا يحول عنها، وهذه دلالة على الشجاعة ، فلما قدم معاوية الكوفة ؛ دخل النابغة الجعدي عليه فقال من الطويل [٣]:

**أَلَمْ تَأتِ أهلَ المشرقينِ رسالتي وأيُ نصيحٍ لا يبيتُ على عَتبِ**
**مَلكْتُمْ فكانَ الشرُ آخِرَ عهدِكُم لَئنْ لمْ تُدَارِكْكُم حُلُومُ بَنِي حَربِ**

إن أهم أسس السياسة القوة التي تنهض بها وتعلو، وتقوم على جعل المقابل أداته، ومن هنا فإن لسان الجعدي قد بدا برسالة التهديد التي لا عتب بعدها ، ودعا قادة الحزب الأموي إلى الإقتداء بأجداد معاوية من بني حرب لما لهم من الحلم والحكمة والفطنة.

أن سياسة التهديد قد انتهت بالوعيد لمعاوية بن أبي سفيان ، وكأنها اللعنة ستحل عليه ، وسينصب عليه غضب السماء ؛ إذا ما رد حق النابغة إليه ، فقال من الطويل [٤]:

**صَـــبُورٌ على ما يكرَهُ المرءُ كُـــلِّهُ سِوَى الظلمِ إني إن ظُلِمتُ سأغضَبُ**

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص٢٧.
([٢]) ينظر : الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ص١٣٠.
([٣])الجعدي ، ديوانه ، ص٤٦.
([٤])المصدر نفسه ، ص٢٨.

حيث ذكر الأصفهاني أن النابغة الجعدي عندما دخل على معاوية وقد ذكر هذا البيت ، التفت معاوية حينئذٍ إلى مروان بن الحكم فقال: « أما ترى ؟ ، قال : أرى أن لّا ترد عليه شيئاً. فقال معاوية : ما أهون والله عليك أن ينجحر هذا في غار ، ثم يقطع عرضي عليّ ، ثم تأخذه العرب فترويه . أما والله إن كنت لممّن يرويه ، اردد عليه كل شيء أُخذ منه »[١].

فخشي معاوية إن لم يرد عليه ماله وأهله أن يهجوه بكلام تتحدث فيه العرب ، فأمر بأن يرد عليه كل ما أخذ منه ، هنا سر قوة الرؤية السياسية لدى نابغتنا في الحصول على مراده من خلال التهديد الذي يجر خلفه هجاءً قد تذكره وتردده العرب للإساءة، ويبدو للباحث أن هذه الواقعة تشير إلى نقل حال أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان مع واحد من رعيّته، حيث تغيير حال المغلوب إلى غالب وأقوى وأقدر منه، وكذلك دلالة حلم معاوية وسياسته أيضاً، وتبدو أن هذه المهارة التي امتلكها الجعدي كشفت لنا أيضاً مدى فهم النابغة الجعدي في سياسة الناس مهما اختلفت مقاماتهم، وكذلك اختيار الوقت والألفاظ معاً وهذه دلالة على تمكنه من حسم المواقف لجانبه.

ويمكن لنا أن نضع النابغة الجعدي وفق المسار الصحيح من خلال المفاهيم التي تدعو إلى العدالة ، وطاعة الحاكم غير المستبد برأي، ويصف عكسه بأنه أمرُّ الناس ، وهذا جاء في قوله من البسيط [٢] :

**وَما عَصيتُ أميراً غَيْر مُتَّهَمٍ عِندي ولكنَّ أمرَ المرءِ ما ارْتَجَلا**

إن هذه دلالة أخرى على صفاء ونقاوة الرؤية السياسية للنابغة الجعدي ، حيث إنه لا يبحث عن الجرائر ولا الخروج عن قبضة الأمير العادل .

وأجد أيضاً النابغة الجعدي ينتقد المنهج السياسي المستبد الخاطئ الذي انتهجه أبو موسى الأشعري حينما بعث بطلب آل عامر ، وكان الجعدي على رأسهم، حيث يصفه ببكر بني ثمود وهي الناقة التي عقرت وهلك القوم بسببها، حيث قال من الوافر [٣]:

---

([١])الأصفهاني ، الأغاني، ج ٥، ص٣١ ؛ و الجعدي ، ديوانه ، ٨٢ .

([٢]) الجعدي، ديوانه ، ص١٤٠.

([٣]) المصدر نفسه ، ص١٧٣.

رأيتُ البكرَ بكرَ بني ثمودٍ وأنتَ أراكَ بكرَ الأشعرِينا

ويبدو أن ما جاء به الجعدي دلالة على الرؤية السياسية المطلعة على الأحداث السابقة ، وأن المنهج الذي سار عليه الأشعري من الاستبداد ، والعقوبة بجلد الجعدي ستكون عواقبها وخيمة حيث عذاب الآخرة أو قد يكون عذاب الضمير، وفي هذه دلالة على عدم مسامحة الجعدي للأشعري، ثم أجده يفاضل بذكر أمانة عثمان بن عفان ورحمته بالرعية وذم الأشعري ، وكأنه يوحي بالدعاء عليه بعدم مجيء الله به لإيذائه الجعدي ، فقد ورد في القصيدة ذاتها قوله [١]:

فإن يكن ابنُ عفانٍ أمينا فلم يبعث بك البَرَّ الأمينا

ثم يكمل شكواه إلى النبي _صلى الله عليه وسلم _ جراء هذا الاستبداد حيث قال[٢]:

فيا قبر النبي وصاحبيــه ألا يا غوثنا لو تســمعونا

ألا صَلى إلهكم علـــيكم ولا صلى على الأُمراء فينا

إن النابغة الجعدي صاحب سياسية قوية يوجهها الحلم ، حيث أن الصلاة في قوله تعني الرحمة [٣]، فهو يستغيث لوقوع جريرة حلت به بسبب هذه السياسات التي انتهجها الأمراء ، ومن جهة أخرى تدعو رؤيته السياسية في توجيه السياسيين والأمراء إلى عدم الظلم والرحمة بالشعوب ومراعاتهم .

إن هذه الدلائل ترشدنا إلى سياسته الحكيمة من خلال تعامله مع مفردات الحياة التي أهلت رؤيته السياسية من أن يكون سيداً في قومه ، ثم اندماجه في الجناح العسكري في عصر الرسول والخلفاء، ثم انتمائه إلى الحزب العلوي ليكون في جانب سيدنا علي ضد معاوية بن أبي سفيان ، ثم نجد رسالته السياسية ورؤيته بكل وضوح من خلال موقف أبي موسى الأشعري معه ، ولهذا فسياسة الجعدي قد نتجت عن عبقرية علمته إياها المجالس .

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٧٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٧٣، أسفل الحاشية.

## المبحث الثالث

## الرؤيـــة الاجتماعية

عاش شاعرنا في العصر الجاهلي ، وقد عُمِّرَ أيضاً ليشهد العصر الإسلامي حيث التهذيب المحمدي ، وتأثير الكتاب السماوي الذي هدى الناس إلى طريق الحق السوي، ثم انتقل ليشهد الفتن والنزاع السلطوي بين الحزب العلوي والأموي.

أخذت الرؤية الاجتماعية للنابغة الجعدي ألوانا مختلفة ؛ فلكل حياة لوناً يميزها عن الأخرى ، وكذلك لها ثقافتها وتقاليدها وأطوارها الخاصة ، وقد تمثلت بالعصر الجاهلـي الأول، حيث الطبيعة المفتوحة التي هدتهم إلى تعاليم الحياة، والتجارب العملية الفطرية؛ فعرفوا في ذلك العصر كثيراً من العلوم كالنجوم ومواقعها، والأنواء وأوقاتها، واهتدوا إلى نوع من الطب حتى توارثوه جيلا بعد جيل ، وكان لهم سبق في علم الأنساب والفراسة، إلى جانب درايتهم بالقيافة والكهانة، وتميزوا بالذكاء وحضور البديهة وفصاحة القول ، لذلك كان أكبر مظاهر حياتهم الفكرية لغتهم وشعرهم وخطبهم ووصاياهم و أمثالهم[١].

إن العرب كانوا يعيشون قبائل متنابذة، لا يعرفون فكرة الأمة، إنما يعرفون فكرة القبيلة، وهم بذلك ينقسمون إلى قسمين:

الأول : حضر وكانوا قلة؛ حيث إنهم يعيشون في بيوت مبنية مستقرة، ولهم أعمالهم الخاصة الثابتة المستقرة ، وألوان تليق ببيئتهم الاجتماعية التي تحيطهم ، فكانت من تلك الألوان اهتمامهم بالتجارة والزراعة والصناعة، وهؤلاء الحضر يحيون حياة مستقرة في المدن والقرى الآمنة، ومن هذه المدن مكة و يثرب والطائف، وسكان مدن اليمن كصنعاء وفيهم سبأ والمعين، ومملكة المناذرة والحضر في العراق ومملكة الغساسنة في بلاد الشام وكندة في وسط شبه الجزيرة العربية [٢].

أما الثاني: فأهل البادية وهم سكان الصحراء ، وكانت حياتهم حياة ترحال وراء منابت العشب لأنهم يعيشون على ما تنتجه أنعامهم، ومن هنا نجد أن النابغة الجعدي من سكان البادية الذي كان يحيا وفق هذا المجتمع ، وهذا القسم كانوا يحتقرون الصناعة ، ويتعصبون للقبيلة ظالمة أو مظلومة .

---

([١]) ينظر : الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي ،خصائصه وفنونه ، ص ١٦.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٦، ١٧، ١٨،١٩.

إن التمسك بالتعاليم الاجتماعية ساعدت هذه المجتمعات في مواصلة الحياة ، ولاسيما حب الموطن الذي يعيشون فيه ، والنابغة الجعدي في مجتمع يعتز بدياره وأهله، فيحب ترحلهم وسياحتهم ، حيث كانوا يصيفون في الطائف لطيب هوائها وثمارها ويشتون في الفلج لسعتها وكثرة مراعيها، فهو يتغنى بمفاخر قومه كباقي الشعراء حيث أنها من عادات المجتمع وتقاليده، ولهذا يقول شوقي ضيف في حقه : (( إنه مثل لبيد يتغنى بمفاخر قومه )) [١].

أما العصر الإسلامي فقام هذا العصر على تهذيب الناس وتوجيههم إلى الفضيلة، وتغيير مفاهيم المجتمع السيئة إلى الحسنة ، ولهذا قد أحدث الإسلام تحولا عظيماً في بناء المجتمع وتوحيد الأمة ، فقد بعث الله سبحانه وتعالى من ينقذ الأمة بالرسول _صلى الله عليه وسلم _ وقد قال في كتابه : (( هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ )) [ الجمعة: ٣] ، وقد أجارهم _صلى الله عليه وسلم_ قولاً وفعلاً وعملاً من ذلك التيه والتشتت كوأد البنات والغزو والسلب والنهب والجرائر وغيرها.

إن الإسلام جعلهم أمة واحدة وليس مجتمعات متفرقة ، فقد ألف بين قلوبهم فأصبحوا بنعمته إخوانا ، لله شاكرين عابدين حامدين أتقياء ساجدين يعلمون ما يفعلون ، ومن هنا دعت الرؤية في الكشف على دقة التزام المجتمع الإسلامي المحمدي ولاسيما الشاعر، ورؤيته من حيث الألفاظ والتعبير في الشعر، فإن تأثرهم بالرسول العظيم _صلى الله عليه وسلم_ وبتمتعهم بنعمة الإسلام والقرآن بدا واضحاً ، كقوله من الكامل [٢]:

**وعُمرتُ حَتَى جَاءَ أحمدُ بِالهُدَى وَقَوَارِعٍ تُتْلَى مِنَ الفُرْقَانِ**
**وَلَبستُ مِ الإسْلَامِ ثَوْباً وَاسِعَاً من سَيبِ لا حَرمٍ ولا مَنَّانِ**

وقـــــــــــوله أيضا من البسيط [٣]:

**فالحمدُ للهِ إذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى لَبِسْتُ مِنَ الإسْلَامِ سِرْبَالَا**

---

([١]) ضيف، شوقي ، العصر الإسلامي ، ص ١٠٠، مصدر سابق.
([٢]) الجعدي ، ديوانه ،ص١٧٧.
([٣]) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

إن التعمير والانتظار الطويل حتى يشهد الإسلام وتصوير الأبيات لباس الإسلام للإنسان لباس الدين أمر غاية الروعة ، حيث تشير هذه الأبيات إلى تنعم المجتمع بوجود الرسول العظيم _ صلى الله عليه وسلم _ وتخليصهم من الضياع.

دعا الإسلام المجتمع إلى التقشف والإقلاع عن الدنيا والزهد فيها؛ وإن شاعرنا قد مر في مراحل مختلفة الألوان بوسط مجتمعات متغيرة وقد بلغ من العمر عتياً ، مما قررت إليه الحقائق الإنسانية ونهايتها حتى وصل به الحال إلى أن الدنيا أصبحت تزعجه ، وهذا ما أقر به قوله من مجزوء الكامل [١]:

المرءُ يَرْغَبُ فِي الحَـــيَا ... ةِ وطُولُ عيشٍ قَدْ يَضُـــرُّهْ
تُفْنَى بَشَاشَـــتُهُ وَيَبْـــقَى ... بَـــعْدَ حُلْوِ العَيشِ مُـــرُّهْ
وَتَـــسُـــوؤُهُ الأيامُ حَـــتَى ... مَـــا يَرَى شَيْئَاً يَسُـــرُّهْ
كَمْ شَـامِـتٍ بِـي إنْ هَـلَـكْ ... تُ وقَـــــائِـــلٍ للهِ دَرُّه

إن للإسلام فضلاً كبيراً على المجتمع ولاسيما الشعراء فقد ارتقوا إلى المستوى الذي دعا إليه الرسول _صلى الله عليه وسلم_ ، وكان ذلك من خلال الانقياد والتسليم للشريعة الربانية المحمدية وحبهم إليه فجاء نتيجة ذلك الرقي.

ويمكن لنا معرفة أهم مرتكزات الرؤية الاجتماعية للنابغة الجعدي والكشف عنها من خلال عادات المجتمع وما حوت من تقاليد ، فقد وصف الأحاسيس والمشاهدات، وكذلك الحكمة والخواطر والرثاء، والقليل من الهجاء، والغزل، وله في اللهو والخمريات وإن كانت قليلة ، وكذلك العلاقات الاجتماعية المترابطة كونه سيداً ووجيهاً وشاعراً وناطقاً بلسان قومه.

فالحياة الاجتماعية الأولى كانت في البادية حيث العصبية القبيلة ، وانتصاراتهم في حروبهم ، ويهجون خصومهم شماتة بهم وتحقيراً لهم ، ولاسيما أن الجعدي سيف قبيلته ، ولا ينفك عنها فقد كانت الرؤية الاجتماعية متجهة إلى أهم مرتكزاتها كالفخـــر مثلاً انظر إلى قوله من الرجز [٢]:

نحنُ بَنُو جَعْدَةَ أربابُ الفَلَجْ
نحنُ مَنَعْنَا سَيْلَهُ حَتَى اعْتَلَجْ
نَضْرُبُ بالبيضِ وَنَرْجُو بالفَرَجْ

---

([١])الجعدي ، ديوانه ، ص ٩٢، ٩٣.

([٢])المصدر نفسه ، ص٤٨ .

فيمضي ممجداً متفاخراً بأعمال قومه البطولية ضد خصومها من القبائل الأخرى ذاكراً لوقائع القوم ومثالبهم قائلا من الطويل [١]:

وَنَحْنُ حَدَرْنَا رَهْطَ سَامَةَ بَعْدَمَا ... أَبَنُّوا مِنَ الأَجْبابِ مَبْدَىً وَمَحْضَرَا
وكِنـدةُ كَانـتْ بِالعَقِيقِ مُقيـمةً ... وَعَكُ فكُلاً قَدْ طَحرنَاهُ مَطْـــحِرَا[٢]
ونحنُ أَزَلْنَا مِذْحِجاً عنْ دِيَارِهَا ... وَهَمْدَانَ أَسْقَيْنَا السِّمَامَ وَحِمْـــيَرَا

وقال أيـــضا بنجـــاح بني جعـــــدة على عبس إذ كان لهم يوماً مشهوداً من الوافر [٣]:

وَمِنْ أَيامِـــــنَا عَجيبٌ ... شَهِدْنَاهُ بِأَقْرِيَةَ الـــــرداعِ
فَلَمَا أَنْ تَلَاقَيْنَا ضُـــحَيّاً ... وَقَدْ جَعَلُوا المِصاعَ على الذِرَاعِ
هُمَا فَتْنَانِ مَقْضِيٌ علـيهِ ... لِسَاعَتِهِ فَآذَنَ بِالـــــوَدَاعِ

فهذه انجازات قومه وما فعلوه بالقبائل الأخرى، حيث أزالوها عن مواقعها وسيطروا على نجران ومنعوا الماء عن الأعداء، وهي أيضاً نتائج صادرة عن ذكاء القبيلة ووضعها الاجتماعي المتماسك، فتلك القوى الجسدية والعقلية التي حملها مجتمعه جعلتهم لأن يكونون بارزين.

ويمضي قُدما في مدحهم ويذكر انتصارهم حيث قال من الطويل [٤]:

وَعَلْقَمَةَ الجُعْفيَّ أَدْرَكَ رَكْضُنَا ... عَلَى الخَيْلِ إِذْ صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا
وَنَحْنُ ضَرَبْنَا بالصَّفَا آلَ دَارِمٍ ... وَذُبْيَانَ وابْنَ الجُونِ ضَرْباً مُذَكَّرَا
أَرَحْنَا مَعْدَاً مِنْ شَرَاحِيْلَ بَعْدَمَا ... أَرَاهُمْ مَعَ الصُّبْحِ الكَوَاكِبِ مُظْهِرَا

ثم نجد الشعور ذاته عندما أراد النزول في عهد سيدنا عثمان لحنينه واشتياقه لموطنه البادية وتمسكه بها [١] ، وأجد التمسك بالقبيلة حتى في الإسلام وذلك ورد عن الهيثم بن عدي أنه

---

([١])الجعدي ، ديوانه ، ص٧٢ .

([٢]) ينظر: المصدر نفسه أسفل الحاشية ؛ طحر: قذف . كندة مملكة في شمال نجد ، والعقيق : مكان وعك :لعله اسم قبيلة .

([٣]) المصدر نفسه ، ص١٠٧.

([٤])المصدر نفسه ، ديوانه ، ص٧٤.

قال : « رعت بنو عامر بالبصرة، فبعث أبو موسى الأشعري في طلبهم، فتصارخوا : يا آل عامر ، يا آل عامر،فخرج النابغة الجعدي ومعه عصبة له، فأتى به إلى أبي موسى الأشعري ، فقال له الأشعري: ما أخرجك ؟، قال الجعدي: سمعت داعية قومي؛ فضربه أبو موسى أسواطا » [٢]، فدفع النابغة الجعدي لأن يهجوه فقال من الوافر [٣]:

| | |
|---|---|
| رأيتَ البكرَ بكرَ بني ثَمُودٍ | وأنتَ أَراكَ بكرَ الأَشْعَرِيْنَا |
| فـإِنْ يَكُن ابنُ عفانٍ أمينَاً | فَلَمْ يَبعثْ بكَ البَرَّ الأمينا |
| فَـيَا قَبرَ النَبِيِّ وَصَاحِبِيــهِ | أَلا يَا غَوْثَنَا لَوْ تَسْـمَعُوْنَا |
| ألا صَلَى إلهُكُم عَلَــيكُم | وَلا صَلَى عَلَى الأُمرَاءِ فِينَا |
| لَهَا فَـرَطٌ يكُونُ وَلَا تَـرَاهُ | أَمَانَاً مِنْ مَعَرَّسِنَا وَدُوْنَــا |

وهنا أرى حال النابغة ووضعه الاجتماعي الذي يرثى له، وأرى أن ما رآه الأشعري في فعله جاء تعزيزا لما فعله النابغة الجعدي لمنع تلك النعرة العصبية لأن تعود ، وهذا ما وجدته في مسند الإمام أحمد كما هو مبين في الحاشية لأن ما بناه الإسلام ليس هيناً ، إضافة إلى ذلك أن هذه الحالة غير لائقة به كونه صحابياً جليلاً له مكانته ، فجاءت تلك العقوبة جراء ما حصل والله أعلم.

ومن أشعاره الاجتماعية تفاخره بأبيه ، وهذه عادات عربية أصيلة ، فهو السيد المطاع الذي له شرف في أهله ، وهو الذي زاد في رقى قبيلته من جراء فعله؛ حيث قال أبو عمرو: « وكان عبد الله بن جعدة سيداً مطاعاً ، وكانت له إتاوة بعكاظ يأتيه بها هذا الحي من الأزد وغيرهم، فجاء سُمير بن سلمة القُريشي وعبد الله جالسٌ على ثياب قد جُمعت له من إتاوته، فأنزله عنها وجلس مكانه ؛ فجاء رياح بن عمرو بن ربيعة بن عُقيل وهو الخليع، فقال للقشيري : مالك ولشيخنا تنزله عن إتاوته ونحن ها هنا حوله، فقال القشيري: كذبت، ما هي له

---

(١) ينظر : الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ١٢٧ ، شرح محمد محمد شاكر مطبعة مدني شارع العباسية القاهرة (د.ت) ؛ وينظر: الأصفهاني ، الأغاني : ج٥، ص١٠.

(٢) الأصفهاني ، الأغاني : ج ٥، ص٢٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ج ٥، ص٢٠ ؛ والمعري ، رسالة الغفران ، تحقيق بنت الشاطي ، دار المعارف مصر،١٩٥٠م ط٢،ص٢٢٣ ؛ ومما جاء في الحديث أن رجلا صاح (بالبصرة) : يا آل قيس فجاء النابغة الجعدي بعصبة له فأخذه شُرط (أبي موسى الأشعري) فجلده ؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال : (من تعزى بعزاء الجاهلية فليس منا)، وقد جاء في مسند أحمد بن حنبل، ج ٥، ص١٣٦ (إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمرنا إذا سمعتم من يتعزى بعزاء الجاهلية فأعضوه ولا تكنوا) ؛ وينظر: الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٣، ١٧٤.

ثم مد القشيري رجله فقال: هذه رجلي فاضربها إن كنت عزيزا ؛ قال: لا لعمري لا أضرب رجلك ؛ فقال القشيري : فامدد لي رجلك حتى تعلم أأضربها أم لا؛ فقال : ولا أمد لك رجلاً ، ولكن أفعل ما لا تنكره العشيرة وما هو أعز لي وأذل لك؛ ثم أهوى إلى رجل القشيري فسحبه على قفاه ونحاه، وأقعد عبد الله بن جعدة مكانه ))[١].

ونجد دلالة أخرى تتمثل في أن عبد الله بن جعدة الذي يتفاخر به قد زاد في رقى قبيلته من جراء فعله فهو أول من صنع آلة الحرب التي يطلق عليها المعاصرون (الدبابة)، وكان السبب في ذلك أنهم انتجعوا ناحية البحرين ، فهجموا على عبدٍ لرجل يقال له ( كودن في قصر حصين) ، فدخَّن العبد ودعا النساء والصبيانَ ، فظنوا أنه يطعمهم ثريداً، وقام العبد ومن معه على شرف القصر، فجعل لا يدنو منه أحد إلا رماة، فلّما رأى ذلك عبد الله بن جعدة صنع دبابة على جذوع النخل وألبسها جلود الإبل ثم جاء بها والقوم يحملونها حتى أسندوها إلى القصر، ثم حفروه حتى خرقوه ، فقُتِل العبدُ ومن كان معه واستنقذت صبيانهم ونساءهم [٢]، وقد تفاخر النابغة الجعدي بما فعل والده فقال من الطويل [٣]:

**وَيَوْمَ دَعَا وِلْدَانَكُم عبدُ كَـــوْدَنٍ فَخَالفُوا لَدَى الدَاعِي ثريداً مُفلفلا**

**وَقَى ابْنَ زِياد وَهْوَ عُقبَةُ خَيركُم هُبَيْرَةُ [٤] يَنْزُو فِيْ الحَدِيْدِ مُــكَبَلَا**

ومن مـفاخره يوم ( شراحيل بن الأصهب الجُعفي) وهو يوم تتفاخر به مضر كُلها، هذا اليوم الذي خرج فيه شراحيل مغيراً ومعه جمع عظيم من اليمن لغزو العرب ، وأنه على علاقة جيدة ببني عامر؛ فخرج في بعض غزواته فأُبعِد، فعند عودته مر على ( بني جعدة ) فقرته ونحرت له، فعمد ناس من أصحابه سفهاء فتناولوا إبلا لبني جعدة فنحروها ، فشكَت ذلك بنو جعدة إلى شراحيل ، فقالوا: قريناك وأحسنا ضيافتك ثم لم تمنع أصحابك مما صنعوا، فقال لهم: إنهم قومٌ مغيرون، وقد أساؤوا لعَمري؛ وإنما يقيمون عندكم يوماً أو يومين ثم يرتحلون عنكم ، فقال: الرقاد بن عمرو بن ربيعة بن جعدة لأخيه ورد بن عمرو وقيل: بل قال ذلك لابن أخيه

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص ٢١٥.

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢١٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢١٦.

(٤) ينظر : المصدر نفسه ،ص٢١٦، وهبيرة بن عامر بن سلمة بن قُشير.

الجعد بن ورد : دعني أذهب إلى بني قشير[١] فأدعوهم، واصنع أنت هذا لشراحيل طعاماً حسناً كثيراً، وادعُه وأدخله إليك فاقتُله، فإن احتجت إلينا فدَخِّن، فإني إذا رأيتُ الدخان أتيتك بهم فوضعنا سيوفنا على القوم، فعمَد وردٌ هذا إلى طعام فأصلحه، ودعا شراحيل وناساً من أصحابه وأهله وبني عمه، فجعلوا كلما دخل البيت رجل، قتله وردٌ، حتى انتصف النهار؛ فجاء أصحاب شراحيل يُتبِعونه،فقال لهم وردٌ : تَرحلُوا فإن صاحبكم قد شَرِب وثمِل وسيروحُ فرجعوا ؛ ودخَّنَ وردٌ، وجاءت قشير، فقتلوا من أدركوا من أصحابه ، وسار سائرهم؛ وبلغهم قتل شراحيل؛ فمرّوا على بني عُقيل وهم إخوتهم ، فقالوا: لنقتلنَّ مالك بن المنتفِق ؛ فقال لهم مالك: أنا آتيكم بوردٍ؛ فركب ببني عُقيل إلى بني جعدة وقُشير ليعطوهم ورداً، فامتنعوا من ذلك وساروا بأجمعهم فذَبّوا عن عُقيل، حتى تفرق من كان مع شراحيل[٢]، فقال في ذلك بَجِير بن عبد الله بن سَلمة [٣]:

**أحيٌّ يَتَبِعُوْنَ العِيرَ نَـــــــحْرَاً  أَحبُّ اليكَ أم حَيّا هِـــــــــــلالِ**
**لـعلك قاتلٌ ورداً ولّـــــــــما  تَساقَ الـــــــخيلُ بالأسَل النهالِ**
**ألا يا مَـــالُ وَيْحَ سِواكَ أَقْـــصِرَ  أمَا يَنْـــهَاكَ حِـــــلْمُك عَنْ ضِلالِ**

ومن مـــــفاخره ( يوما رحرحان العظيمان) وهما يومان : الأول: حيث وادي نِساح إذ قُتل علقمة الجعفي ، وكان بعقب الحارث بن ظالم ، واليوم الثاني: حيث أغار الطماح الحنفي في بني حنيفة وبني قيس بن ثعلبة على بني الحريش بن كعب وبني عبادة بن عُقيل، وطوائف من بني عبس يقال لهم بنو حذيفة؛ فركبت بنو جعدة وبنو أبي بكر بن كلاب، ولم يشهد ذلك من بني كلاب غير أبي بكر، فأدركوا الطماح من يومهم، فاستنقذوا ما أخذوا وأصابوا ما كان معه، وقتلوا عدداً من أصحابه وهزموهم،فقال النابغة الجعدي متفاخراً في قوله من البسيط [٤]:

**نحنُ الفوارسُ يَوْمَيْ رَحْرَحَانَ وَقَدْ  ظَنَّتْ هَوَازِنُ أنَّ العِزّ قَـــــدْ زَالَا**

---

(١) ينظر : الجعدي ، ديوانه ، ٢١٢ ؛ وجعدة وقشير أخوان لأم وأب ، وأمهما ريطة بنت قُنفذ بن مالك بن عوف بن امرئ ألقيس ابن بهثة بن سُليم بن منصور.

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص٢١٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٣.

(٤)المصدر نفسه ، ص١٢٦ ؛ رحرحان : جبل قريب من عكاظ خلف عرفات .

فيمضي قُدماً أيضاً في ذكر الأعمال البطولية التي قام بها قومه ، حيث قال أيضاً من الطويل [١] :

وَمَا عُلِمَتْ من عُصبةٍ عربـــيةٍ كَـــــــمِيْلَادِنا مِنَّا أعزَّ وأكْبَرَا
وأكثرَ مِنَا نَأْكِـــــــــحَاً لغريبةٍ أُصِيْبَتْ سِباءً أَو أَرَادَتْ تَـــخَيُرا
وَأَسْرَعَ مِنَا إن طُرِدْنَـــا انْصِرَافَةً وأكـــرمَ مِنَّا إنْ طَرَدْنَا وَأَظْفَرَا

فكان هذا تفاخره كشاعر ينطق بلسان قومه الذين يحبون هذه الصفات، ولكن تميزه بذكر قومه ومجدهم دائماً دلالة أخرى على ولائه الوفي وحبه المتواصل لمجتمعه الذي عاش فيه ولاسيما أهله الذين يمثلون الكثير في حياته.

أما الـــــــوصـــــف : فهو من أهم الفنون التي نجدها لدى الشعراء الجاهليين ، كونه يعتمد على دقة ملاحظات الشاعر في نقل المحسوسات والمرئيات وتجسيمها بطريقة فنية عن طريق الشعر ، وهذه الصفة نجدها عند الجاهليين صادقة المشاعر والأحاسيس، ولم يختلف النابغة الجعدي عن المجتمع الجاهلي المحيط به ؛ فقد تفوق في وصف الطبيعة ولاسيما الحيوانات، فوصف من الطبيعة أجمل شيء وهو ( قطرات الـــــــندى) التي شبهها بحبات العِقد من اللؤلؤ، فقال من الطويل [٢]:

يَزِلُّ الَنَدَى فِي مِدْرِيَيْهَا كَأَنَّهُ جُمَانٌ جَرَى في سِلْكِهِ فَتَحَدَرَّا

تمثل الوصف في تشبيه المطر الذي ينحدر عن قرني الثور باللؤلؤ الذي انقطع سلكه فتفرق ، وهي صوره جميلة أعربت عن مهارة الشاعر في تكوينها .

أما وصف الحيوانات فقد أبدع الجعدي في وصفها ، حيث أنها شاركته قسوة الحياة فقد وصفها وصفاً دقيقاً، ولاسيما الـــــــفرس الذي عُد بشهادة النقاد أجمل وأدق وصف قام به الجعدي ، حيث نقل ابن سلّام أنه (( أوصف الناس للفرس)) [٣]، فقد قال الجعدي في ذلك من المتقارب [٤]:

---

([١])الجعدي ، ديوانه ،ص٧٠ .

([٢])المصدر نفسه، ص ٦٢.

([٣]) الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمد شاكر ، ص٥٤ ، والقول ليونس بن حبيب النحوي ، مطبعة المدني، القاهرة ، (د.ت).

([٤]) الجعدي ، ديوانه ، ص ٣٤.

وإرخاءِ سِيدٍ إلى هَضَبَـــةٍ يُوَائِلُ مِنْ بَرَدٍ مُهَـــذَّبِ
إذا سِيْقَتِ الخَيْلُ وَسْطَ النَهَاْ رِ يُضرَبْنَ ضَرْبَاً لَمْ يُضْرَبِ
غدا مَرِحاً طرِباً قلبُـــــه لَغِبنَ وأصبح لم يلغَـــبِ[1]

هذه صورة حركية في وصفه لفرسه ، فالإرخاء هو ضرب من السير فهو يشبهه بالسيد وهو الأسد أو الذئب، وإذا ما لجأ إلى شيء ذهب بسرعته القصوى، حيث يصف هذه السرعة بحبوب الثلج المتساقطة وسرعة المذهب من الماء، وإذا سيقت الخيول ففرسه ليس بحاجة إلى الضرب فإنه مرح ونشيط ، وكذلك إذا تعبت الخيول فإنه لم يتعب ، واهتمام شاعرنا بهذا الفرس لوجود دلالة تدعو إلى ذلك منها الأصالة والرشاقة في العدو.

وقال أيـــــــــضا من المتقارب [2]:

كأن تماثيلَ أرساغِهِ رقابُ وعولٍ لـــدى مشربِ[3]
كأن حوافرَهُ مُدبراً خُضِبْنَ وَإنْ كَأنَ لـــم يُخْضَبِ

فالفرس نشيط خفيف وأرساغه غليظة منحنية غير منتصبة حتى إنها لتشبه رقاب الوعول التي مدتها لتشرب، والحوافر سود كأنها مخضبة بلا خضاب.

فيمضي الجعدي في وصف الفرس ولا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وصفها وجسمها، فينتقل إلى وصف (صوته وحضوره) للدلالة على قوته وانقضاضه على العدو بصورة حركية أخرى، وهي صورة انقضاض الصقر على طريدته الأرنب، فقد وصفه قائـــــــلاً من المتقارب [4]:

وَيَصْهِلُ فِيْ مِثْلِ جَوْفِ الطَوِيِّ صَـــــــهِيْلاً يُبَيْنُ للـــمُعْرَبِ
وَمِـــــنْ دُوْنِ ذَاكَ هَوِيٌ لَهُ هـــــوِيُّ القُطَامِـــيِّ للأرنبِ[5]

الطوي هنا البئر المطوية والمعرب الذي يملك الخيول العربية الأصيلة والعارف بها، حيث يصف شاعرنا صوت فرسه بالصوت الخارج من البئر ، وكأنه يعلمنا بأن فرسه أصيلة ومعروفة من صوتها ، والوصف جميل وهو بذلك قد يدل على تعلق النابغة الجعدي به، إذ

---

(1) ينظر : الجعدي ، ديوانه ،ص٣٤ ، لغبن: تعبن .
(2) المصدر نفسه ، ص٣٥.
(3) ينظر: المصدر نفسه ، وعول : جمع وعل وهو ذكر الأروى . الأرساغ : رسغ : مابين الحافر والوظيف.
(4)المصدر نفسه ، ص٣٨.
(5) الهوي : السقوط ،و القطامي : الصقر .

وصل به الحال على تمييزه بين الخيول، وأعتقد أيضاً أن هذا الاهتمام ليس فقط للنابغة الجعدي بل للمجتمع ، وهذا ما استنتجته من خلال لفظة (المعرب) ليكون دلالة على فهم المعرب الذي يعني الإفصاح ، وحاجتهم إلى هذه الفروسية التي يمتلكها الخيل ولاسيما هذا النوع .

وقد وصف (حنين الخـــيل) الذي وصفه (بفحيح الأفاعي) قائلا من الطويل [١]:

**وَأُمْسِكَ فِيْ دَهْمٍ كَأَنَ حَنِيْـــنَـــهَا فَحِيْحُ الأَفَاعِي أُعْجِلَتْ أَنْ تُحَـــجَّرَا**

يصف الشاعر الخيل إذا حل الظلام دخلت في أمكنتها ، فيصف دخولها وحنينها كدخول فحيح الأفاعي في جحرها ، وأرى هذه دلالة على نباهة هذا الحيوان، حيث يوحي بأن حنينها كصوت الجرس المنبهة لغيره وهي صورة عجيبة دلت على أبداع الشاعر في رسمها.

وقـــال أيـــــــضاً في قصـــيدة أخـــرى يصف الخيل السريعة المجهزة للقتال وهي الكريمة الأصيلة ، ويخص منها بالذكر فرسين مشهورين لبني جعدة (الفياض وسبل) وهما من أبرز خيلهم ، فقد جاء في قوله من الرمل [٢]:

**وعناجيجَ جِـــيادٍ نُـــجبٌ نَجْـلِ فَـيَّاضٍ وَمِنْ آل سَـــــــــبَلْ[٣]**
**قُصِرَ الصَّـــنعُ عَلَيْهَا دَائِمَـــاً فـــإذا الصاهِلُ منهـــنَّ صـــهَـــلْ**
**جـاوبـــتْهُ خُـصُنٌ مـمسَكـــةٌ أرِنَـــــــــاتٌ لم يُلَوِّحْهَا الهَمَـــلْ[٤]**
**مثلَ عزفِ الجنِ في صـــلصلةٍ لـــيسَ في الأصواتِ منهن صهـــلْ[٥]**
**فجرى من منخريه زَبَـــــــدٌ مثلَ ما أثمر حُمَّاض الجبـــــــــلْ[٦]**

فالخيول العربية أصيلة كريمة قوية ، إذا صوتت جماعة منها أجابتها جماعة أخرى ، واهتمام واكتفاء المجتمع بتربية هذا النوع ولاسيما قبيلة النابغة الجعدي للدلالة على التميز

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص٦٧.

([٢])المصدر نفسه، ص ١١٤ ، ١١٥.

([٣])عناجيج : جياد الخيل . الواحد عنجوج . فياض : اسم فرس لبني جعدة ، وسَبَل كذلك .

([٤]) ينظر : الجعدي ، ديوانه ، ص ١١٤ ، ١١٥،أرن: نشيط ، والهمل: الكسل ،و ممسكة : مجلة الأطراف.

([٥])عزيف الجن : صوته . الصحَل : البُحّة .

([٦]) الحُمَاض : من البقول لها ثمر أحمر.

والأصالة ، وهذا ما كشفته لنا رؤيته الاجتماعية يبدو من خلال لفظة (قُصِرَ الصَنْعُ عليها) معرفتهم بها واكتفاءهم بتربيتها وتميزهم عن غيرها بها ثم يكمل الوصف بصوت صهيله إذا نادى جاوبته الخيول الأصيلة المرحة النشيطة ، ممسكة الأياسر مطلقة الأيامن التي لم يلوحها ويغير لونها الكسل والإهمال، وهذا النداء دلالة على القوة والنشاط، وكأن صهيله جرس آخر يسأل من خلاله عن نشاط الرهط منتظراً الإجابة ، ثم يصف الجعدي الإجابة باختلاط الأصوات من خلال إجابة النداء مثل عزف الجن، وصلصلة الحديد إذا تصادم ، وصوت الرعد إذا كان صافيا، وهذا يشير أيضاً إلى اهتمام المجتمع بهذه الصفات لإخافة العدو، فيكمل هذه الصورة بجري الزبد من منخري فرسه ، فلونه أحمر كالدم ليدل على شدة نشاطه وخفته.

ومن خلال ما قُدم يظهر أن الرؤية الاجتماعية كشفت عن اهتمام المجتمع بهذه الخيول الأصيلة الكريمة وبتفاصيلها، وذلك كونها رفيقة الإنسان في السلم والحرب ، وأنيسة الترحال وتاريخ الفرسان.

ومن وصفه أيضاً للحيوانات (البقرة الوحشية) التي أضاعت ولدها فطافت تطلبه ثلاث ليالٍ وأيامها، ولا تملك شيئاً إلا أن تصيح ، فقال من الطويل [١]:

**فباتت ثلاثاً بين يـــــــومٍ وليلةٍ وكان النكيرُ أن تضيف وتجأرا**
**وباتتْ كأنَّ كشيحها طيُّ ريطةٍ إلى راجحٍ من ظاهر الرملِ أعفرا[٢]**

يصف النابغة الجعدي حالة أليمة أصابت الأم بفقد ولدها ، وكأنه أحس بهذا الألم من قبل بفقد ولده محارب فوصفها بهذا الوصف الدقيق، ويبدو أيضاً عدم التقرب إليها في هذا الحال خوفاً مما يصدر منها من فعل غير متوقع.

أما الناقـــــــــة: وصف الشعراء الناقة وربطوها بالأطلال والرحلة والصيد، فهي الوسيلة المثلى لتفريج الهم والكرب والحزن، وكان وصف الجعدي للناقة لأنها شاركته قسوة الحياة ولأنها شاركته مهمة التنقل في الصحراء القاحلة ، يشد عليها رحاله ليتنقل عليها من مكان

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص ٨١.

([٢]) ينظر : المصدر نفسه ، ص٨١، الكشيح : البطن والخاصرة . الريطة : ملاءة ذات لفتين أو ثوب لين رقيق.

إلى آخر، فمن تلك الصحراء الواسعة يصف سرعة الناقة مشبهاً إياها ببقرة الوحش التي أكل السبع ولدها وسرعتها وهياجها في البحث عن ولدها ، فقال من الطويل [١]:

**قــطعتُ بوهجاءِ النجاء كأنـها مــهاةٌ يُراعيها بحربة ربــربُ[٢]**

فالهوجاء هي الناقة المسرعة وكأن بها هوجاً ، والنجاء السرعة لأجل النجاة، فيصف الشاعر صورة الناقة بالمهاة وهي البقرة الوحشية التي ترعى بجانب الحمر الوحشية، ووصف الناقة الهوجاء مرتبط بالرؤية الاجتماعية وذلك لاستخدامها للعدو السريع في المسافات الطويلة كونها حازمة على السرعة واستخدام هذه السرعة لأجل النجاة كونها جاهزة مفطورة على ذلك ، ومستعدة إلى مجابهة الخطر دون خوف .

أما النـــــحل : فكان من اهتمامات النابغة أيضاً حيث وصف جموعها وانتشارها وهي تبعث دويها ووصف العامل الذي يجمع العسل بأنه قوي شنوءة، وان مشيته واتزانه كحشرة الوبر، وان النحل قتلت أباه من قبل ، حيث قال من الكامل[٣]:

**قرعُ الرؤوسِ لصوتها زجـــــلُ في النبعِ والكحلاءِ والسِـــــدر**
**بَكَرَتَ تُبَغِي الخيرَ في سُـــــبُلٍ مخروفةٍ ومساربٍ خُـــــضرِ**
**حتى إذا غفلت وخـالفهـــــــا مُتَسربلٌ أدماً على الـــــصدرِ**
**صدعٌ أُسيِّدُ من شـــــنوءَةَ مشْ شَاءٌ قتَلن أباهُ في الدهـــــرِ**
**يمشي بمحـــــجمهِ وقِربـــتهِ مُتَلطفاً كتلـــــطفِ الوبـــرِ**
**فأصاب غِرتَها ولو شـــــعرتْ حَدِبت عليه بضيقٍ وعـــــرِ**
**حتى تحدَّرَ من منازلـــــها أُصُلاً بسبعِ ضوائنٍ وُفـــــر**

إن قرع الرؤوس هو النحل ، والزجل هو أزيزها في النبع وهو شجر عوده صلب يستخدم للقسي والسهام ، والكحلاء نبات يجني النحل منه العسل وكذلك السدر ، والوصف مرتبط بالرؤية الاجتماعية من حيث اهتمام العرب بهذه الصنعة ، واختيار الشخص المناسب لها والدقة

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص٢٥.

([٢])ينظر : المصدر نفسه ، ص٢٥، و المهاة : جمع مها وهي البقرة الوحشية .

([٣]) المصدر نفسه ، ص ٩٣.

في تعاملها ، فإن عكس ذلك قد يسبب له الموت ، إضافة إلى ذلك تهيئة الظروف المناسبة للنحل كتوفير المكان وإيجاد النبات الذي يجني النحل منه العسل واهتمام المجتمع بهذه الحالة ، ويدل هذا الوصف عن إبداعه الفني الناتج من نقل المحسوسات في الحياة.

أما الحكـــــــــمة : ففي اللغة مشتقة من الجذر (حكم) الذي هو بمعنى المنع؛لان الحكم العادل مانع من الظلم، ويسمى اللجام الذي يوضع في فم الفرس والدواب(حكمة) لأنه يمنع الحيوان عن مخالفة راكبه، وعلى هذا الأساس سُمّي العِلمُ حكمة لأنه يمنع من الجهل [١] ، وقال المولى سبحنه : « يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ » [البقرة:٢٦٩] ، فيؤتي الحكمة أي : العلم النافع المؤدي إلى العمل « وما يذَّكر إلا أولوا الألباب » أي : أصحاب العقول.

يكون اتصال الحكمة بعدد من العلوم والقوى الخلقية والعقلية لفهم المحيط واتخاذ القرار الصحيح، وإن النابغة الجعدي حكيم مجرب قد علمته تعاليم الحياة الطويلة حتى كفته من خلال المجتمعات المختلفة ومجالسته بعلية القوم كالملوك والوجهاء وعامتهم الفقراء، ونجد أيضا قيادته وسيادته للقبيلة و الترحال السياحي ونبوغه المتفجر عن شاعريته وأحاسيسه بالحياة القاسية ومشاركته بالحروب، وعمره الذي قطع شوطاً كبيراً في فقه التجارب الحياتية فكل هذه رؤىً حوت التعاليم والتقاليد وتجارب الحياة وخشونتها، فاحتاجت القبيلة لأن يكون النابغة الجعدي عمادها و حكيمها، فأراه قد جمع من معطيات الحكمة ما يجعله قادراً على الوعظ بعيداً عن التكلف والعناء؛ فجاءت الحكمة مفعمة بعنصر الخير داعية إلى المكارم والفضائل بكل معانيها تاركاً الرذائل التي تخالف الإنسانية ، فكان يدعو إلى الحلم في عصر ساد فيه الجهل حيث قال من الطويل [٢]:

**ولا خير في جهلٍ إذا لم يكن له ... حليمٌ إذا ما أورد الأمر أصدرا**

**ولا خير في حلمٍ إذا لم يكن له ... بوادرُ تحمي صفوهُ أن يكدرا**

**ففي الحلم خيرٌ من أمورٍ كثيرةٍ ... وفي الجهلِ أحياناً إذا ما تعذرا**

---

([١])الحاء والكاف والميم أصل واحد وهو المنع . وأول ذلك الحكم وهو المنع من الظلم . وسميت حكمة الدابة لأنها تمنعها ، والحكمة هذا قياسها لأنها تمنع من الجهل ؛ ينظر:أبو الحسين،احمد بن فارس بن زكريا،(٣٩٥)، معجم مقاييس اللغة تحقيق :عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت١٩٩٩م، ج ٢ ص ٩١.

([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص٨٥، ٨٦.

فالنابغة الجعدي من عقلاء القوم ، وكانت رؤيته للأمور لا تقف على مرتكز واحد بل تأخذها بكل جوانبها ، وهذه الصفة دلالة على الحكمة التي جاءت من هذا الحلم ، فيصف الشاعر بأن الجهل هو الإسراع باتخاذ القرارات دون دراستها، وهذا عكس الحليم الذي يكون على بينة واطلاع موسع فإذا اتخذ قراراً معيناً ينبغي أن يقوم بدراسته قبل الإقرار به وأخذ الأصوب لتحقيق الغاية ، والإسراع في البوادر التي تبت في علاجها ، وإن هذا الأمر دل على حاجة المجتمع إلى من يسدد تلك القرارات وهم عِلِّيَّةَ القوم وحكمائها ، وإن للنابغة الجعدي رؤىً اجتماعية موسعة النطاق أطلعته على تفقه بالأمور وعدم أخذه العجلة بالرأي أو الحكم إلا بتأنٍ وتركيز، فإذا تعذر الحلم فلا بد للجوء إلى العنف ولكن الحلم أفضل لأن الخير فيه.

ومن حكمته تناول حياة الفقر والعسر، فعبر عما يؤرِّق المرء ويقض راحته ، والبحث عن السبيل الذي لا يوقعه في الحاجة أو الشكوى، حيث قال من الطويل[١]:

**ولا نرضى في عيشٍ بدونٍ ولا تنَمِ وكيف ينام الليلَ من باتَ معسرا**
**فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش ذا يسارٍ أو تموتَ فتعذرا**

إن الرؤية الاجتماعية ارتبطت بكرامة الإنسان ، وتدعوه إلى الترفع عن مد يده للناس، بل يدعو للعمل ويجهد الإنسان نفسه معتمداً على الله المستعان ، والعرب لا تحب من يستجدي إن كان بإمكانه العمل، فالرؤية المجتمعية لا تحب هذه الشريحة وهي صفة مذمومة فيهم، ويُفهم من ذلك أيضاً أن حكمة النابغة تكمن في كسب المال الحلال والسعي خلفه ، ويجب أن يكون هدفه في الحياة باحثا عن العمل وتطور الحال حتى تتعلم الأجيال في كسب أرزاقها ، وإن لم يستطع فعليه أن ينفع أصدقاءه ، وأن يضر بالأعداء فإنه خير له ،فيقول من الطويل [٢] :

**إذا أنت لم تنفع فضر فإنما يرجى الفتى كيفما يضر وينفعُ**

وقال النابغة الجعدي فيمن يتتبع أو يسير خلف المغريات من المتقارب [٣] :

---

(١) الجعدي ، ديوانه، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤، ط١، بيروت، ص ٧٣ ؛ وينظر: بسبح ، كتاب الأعلام من الأدباء والشعراء،ص ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٦.

(٣)المصدر نفسه ،ص ٥٣.

وما البغيُ إلا عَلَى أَهْـــــــــــلِهِ وَمَا النَّاسُ إلا كَهَذِي الشَّـــــجَرْ
تَرَى الـــــغُصْنَ فِي عُنْفُوَانِ الشَّـــبَاْ بِ يَـــــهْتَزُ فِي بَهْجَاْتٍ خُضـــــرْ
زماناً من الدهرِ ثُمَ الـــــــــتَـــوَى فَـــــــعَادَ إلى صُفرَةٍ ثم انْكَسَرْ

إن عنفوان الشباب والشجاعة في هذا السن فيه المزيد من التقدم والازدهار، وجاء باللون الأخضر به ليدل على الحيوية ؛ فإن تقدم به العمر أصبح اللون الأخضر أصفراً للدلالة على اليأس وذهاب المزايا التي ذكرت في سن الشباب وهي مرحلة عجز الإنسان في الحياة ، وبناءً عليه يجب على الإنسان أن يسعى إلى الخير ، ويبدو أن النابغة الطاعن في السن يشير إلى أن حياة الإنسان تمر بعدة مراحل وبناءً عليه لابد أن يتجهزوا بعمل الخير لأنه خالد ويثمر الخير كذلك ، وهذه من حكمته لتثقيف رؤية المجتمع.

الـــــــرثـــــــاء : وهو من الفنون الشعرية القديمة عند العرب، وقد (( عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي إذ كان النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى ، كما كانوا يقفون على قبورهم مبينين أحزانهم مثنين على خصالهم ، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان أمام الموت ، وإن ذلك مصير محتوم )) [١]، فكان رثاؤه يدور حول فقد الأخ ، وفي ذلك يقول من الطويل[٢]:

ألم تعلمي أني رُزئتُ مُحارباً فما لك منهُ اليومَ شيٌ ولا ليـــــا
ومن قبلهِ ما قد رزئت بوحوح وكان ابن أمي والخليل المصافيا [٣]

فهنا الاثنان قد قصما ظهره بقتلهما وفقدانهما ، فالأول: خليل ورفيق وفيٌ وصديق حميم والأخ الحق الذي يشد به الأزر ، والثاني : قرة العين وحبيب القلب وزينة وتفاخر فهو الولد الذي هو أعز من المال، فهذه دلالة على الحزن الشديد الذي انتاب النابغة الجعدي بفقد اثنين عزيزين مهمين من الأهل وهما الأخ والولد ، وهذه الفاجعة ليست بهينة عليه ، فقد أخذ يعدد

---

(١) ضيف ، شوقي، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ٢٠٧.
(٢)الجعدي ، ديوانه ، ص ١٨٧.
(٣) المصدر نفسه،ص١٨٧ ،الرزء : المصيبة . رُزِئتْ : أصبتُ . والضمير في (قبله) يعود إلى ابنه محارب الذي ذكره في بيت سابق .

مناقب أخيه وحوح ، وأنه لا يترك المال لنفسه حيث يقسمه بين الفقراء ، فقد رثاه الجعدي قائلاً من الطويل[١] :

**فتى كملتْ أخلاقُهُ غيرَ أنهُ جوادٌ يبقى من المال باقيا**

يدعو النابغة الجعدي المجتمع ليتمثل به ، ولاسيما الخلق والكرم كونهما صفات تعبران عن أسما صفات المُثُل ، ولعل ما يثبت كلامي ذكر كرم أخيه ، ودعوته إلى إكرام الضيف ، وبذل ماله على الفقراء، ولا يرضى أن يلومه أحد فقال من الطويل [٢]:

**يقولُ لمن يلحاهُ في بذلِ مالهِ أ أنفقُ يا أمي وأتركُ مـــــــــاليا**
**يدر العروق بالسنان ويشترى من الحمدِ ما يبقى وإن كان غالـــــــيا**

فتلك المثل الحميدة الأصيلة التي حملها أخوه وحوح كانت تستحق الرثاء، إضافة إلى ذلك فالرثاء قد تأصل في نفوس الجاهليين فأصبحت عادة يعتدون بها.

وبما أن النابغة الجعدي عربي سيد في قومه ، مقدم عندهم ، فلابد أن نجده يقف في مصائب القبيلة يرثي من يموت منهم ذاكراً مناقبهم ، وذلك أن سوقة قومه أخيار وإنهم يكرمون النزيل ، ويجيرون المستغيث فهم رجال المكارم وسيوف الحروب، وقد تجلت مظاهر سيادتهم بالقباب ، ولديهم حلل الثروة العظيمة من الإبل،وكذلك أرضهم التي تتميز بكثرة الرعاء ، وأرى أنه يرثي تلك الأيام بالرد على من سألته عن قومه فأجابها؛ قد حطمهم الدهر ولم يبقِ منهم إلا قلة، فقال من الرمل [٣] :

**سألتني جارتي عن أمتـــي وإذا ماعيَ ذو اللبِ سأل**
**سألتني عن أناسٍ هلكوا شرب الدهرُ عليهم وأكل**
**طلبوا المجدَ فلما أدركـــوا لكتابٍ وانتهى ذاك الأجـل**
**وضع الدهرَ عليهم بركه فأراهُ لم يغادر غير فل**
**وأراني طرباً في إثرهـم طربُ الوالهِ أو كالمختبل**

---

(١)الجعدي ، ديوانه ، ص ١٨٨.
(٢)المصدر نفسه ، ص ١٨٨، ١٨٩.
(٣) المصدر نفسه ، ص١١٨.

إن الرؤية ترثي المجتمع الذي كان يألفه الجعدي ، فهو يتأسف للحال من خلال السؤال عنهم ، ثم أجد الحزن والانفعال خصوصاً في الصورة الأخيرة التي أفقدته صوابه وهي وصف الدهر وشدته على قومه كبروك صدر الجمل على الأرض، ومن جراء هذا الفعل والثقل الكبير قد فل القوم منه للدلالة على التفرق والشتات، فأصبح بعد هذه الحالة كالمختبل الفاقد لعقله، ويبدو أن هذه الكلمات بكل معانيها دلالة على تأسفه لضياع مجتمعه الذي اعتاد على رؤيته ، ومن جهة أخرى أرى أيضاً أن الرؤية الاجتماعية توحي بحب النابغة لقومه ووجودهم، ويشير إليهم بالتوحد وعدم التفرق وشد الأزر.

أما الهجـــــــــــاء : فهو من الأغراض الشعرية التي أذكتها الحياة الجاهلية بما فيها من متنافرات وصراعات بسبب العصبية القبلية ، ولما جاء الإسلام دعا الناس إلى ترك تلك الجعبة وما حملت من حقد وعداوة ، وإن النابغة أدرك ذلك جيداً ولكنه لم يستطع التخلص من عواطفه ورواسب ماضيه نحو عشيرته التي أدى به الحال إلى حدة التعصب ، وهذا ما أدى إلى عقابه من أبي موسى الأشعري والي البصرة عندما خرج يمثل آل عامر ومعه العصبة فلقي جراء فعلته جلداً من الأشعري فقد هجاه قائلاً من الوافر [1] :

| | |
|---|---|
| **رأيتُ البكر بكرَ ثمـــود** | **وأنت أراك بكرَ الأشعرينا** |
| **فإن يكنْ ابن عفان أمينا** | **فلم يبعثْ بك البَرَ الأمـــينا** |
| **فيا قبر النـــبي وصاحبيه** | **ألا يـــا غوثنا لو تسمعونا** |
| **ألا صَلى إلهكم علـــيكم** | **ولا صلى على الأُمراء فينا** |

حيث يصفه ببكر بني ثمود وهي الناقة التي عقرت وهلك القوم بسببها ، وإنه ليس من الأمانة في شيء فيستغيث بالنبي وصاحبيه، ومن الطبيعة تأثره بالقبلية التي أفقدته صوابه، وكان هذا مخالفاً لقانون الإسلام، ومن جهة أخرى أن المجتمع قد عاش مرحلة انتقالية سادها الفوضى قبيل وفاة سيدنا عثمان بن عفان الخليفة الثالث ، مما يوحي لنا سطوة الأمراء على الرعية، وهذا ما كشفته لنا الرؤية الاجتماعية التي أقرها النابغة الجعدي في قوله : ولا صلى الأمراء فينا أي رحمونا.

---

([1]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٣.

وهجاؤه أيضاً لأوس بن مغراء وذلك أن بني عوف اتهموا رجلاً من بني جعدة يدعى (مزاحماً)، فقال وبر بن أوس يحرض بني عوف على مزاحم فقال [١]:

يُقِيمُونَ يَرْعُوْنَ النَجِيْلَ وَأَنْتُمُ  تَنْهَشُ قَتْلَاكُم كِلَابُ مُزَاحِمِ

فـــــــــــرد عليـــــــه النابغـــــة الجعدي بوصفه أنه أخزى قومه جراء ما جاء به من كلام ، حتى أصبح هذا الخزي كالوسم لا يزول كالهضبتين المتصلتين بجبل شمام عن موضعها ، فهجاه مـــــن الوافـــــــر قائلاً [٢] :

لـعمرُ أبيك يا وبر بنَ أوسٍ  لـقد أخزيتَ قومَكَ في الكـلامِ
لـقد أخـزيتـهم خزياً مبيناً  مقـيماً ما أقـام ابنا شمـامِ

وقد ترك القوم الذين قتلوا هذيلاً ولم يدرك بثأره منهم ، وجاء ليؤلب على بني جعدة ويطلب الثأر لقتلى من جذام ، فمتى ما أصابهم منا مكروه عند ذلك يحق لهم المطالبة به وإدراكه ، حيث قال[٣]:

متى أكلت لحومكم كلابـــــي  أكلتَ يديكَ من جَرَبٍ تهامي[٤]

وقول أوسٍ من الصفات الذميمة في حق بني جعدة لإشعال الفتنة ، وخصوصاً أنه أمر لا يسكت عنه ، فدعت الرؤية الاجتماعية للتوضيح وكشف الحقائق على لسان النابغة الجعدي في الدفاع عن قبيلته كونه الناطق الرسمي باسمها ، وإن الأمر مجرد إدعاء لا صحة فيه.

وأورد أيضاً صاحب الأغاني : (( أن النابغة الجعدي هاجى أوس بن مغراء ؛ قال: ولم يكن أوس مثله ولا قريباً منه في الشعر ؛ فقال النابغة الجعدي : إني وإياه لنبتدر بيتاً، أيُّنَا سبقَ إليه غَلب صاحبه ، فلما بلغ إليه قول أوس [٥] :

---

(١) الأصفهاني ، الأغاني ، ج ٥، ص١١، النجيل : جنس من الحمض .

(٢)الجعدي ، ديوانه ، ص١٥٤.

(٣)المصدر نفسه ، ص١٥٤.

(٤) بسبح ، الأعلام من الأدباء والشعراء النابغة الجعدي ، ص ٤٦ ، و تهامي : نسبة إلى تهامة ، و وبر هو أوس بن مغراء .

(٥) الأصفهاني ،الأغاني، ج ٥ ، ص ١٢.

**لعمرُك ما تُبلى سرابيل عامر  من اللؤم ما دامت عليها جلودها**

فقال الجعدي : ذلك البيت الذي كنا نبتدر إليه . فغلب أوس عليه » [١]،وكذلك ليلى الأخيلية التي سيأتي ذكر هجائها .

وقد التقى به أيضاً مرّة في البصرة بسوق المربد فتنافرا وتهاجيا ، وقد شهدهما من الشعراء العجّاج والأخطل وكعب وجُعيل ، فقال أوس [٢]:

**لّما رأتْ جعدة منا ورداً  ولوا نعاماً في البلاد رُبْـــدَا[٣]**
**إن لـنـا عليكُـمُ مـعداً  كـاهـلها وركـنـهـا الأشـــدا[٤]**

إن أوساً يقلل من شأن بني جعدة ويعظم من قبيلته بني معد ، وإن هذا الهجاء في هذين القبيلتين أمر طبيعي لوجود خلاف سابق بينهما ، وقد دعت القبائل شعراءها إلى الاستمرار بمفاخرها وهجاء خصومهم كونهم الناطقين باسمهم .

فقـــــال العجـــــاج [٥] :

**كل امـــــــــــــرئ يعـــــــــدو بما استعدا**

وقال الأخطل [٦] :

**وإني لقاضٍ بين جعدةِ عامر  وسعدٍ قضاءً يتبع الحقَ فيصلا**
**أبو جعدة الذئب الخبيثُ طعامُه  وعوف بن كعبٍ أكرمُ الناسِ أولا**

---

(١)الجعدي ، ديوانه، ص١٢.

(٢) الأصفهاني ،الأغاني، ج ٥ ، ص ١٢ ؛ وينظر : بسبح ، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص٤٦،٤٧، مصدر سابق .

(٣) الورد : الجيش ، و الربد من النعام : ما كانت سوادء اللون مختلط ببياض أو غيره .

(٤)معد : من أجداد العرب وإليه ينتسب أوس بن مغراء .

(٥) الأصفهاني ، الأغاني ، ج ٥ ، ص ١٢، مصدر سابق ؛ وينظر : بسبح ، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص٤٦،٤٧، مصدر سابق.

(٦)المصدر نفسه ، ٤٦.

إن الشعراء قد اجتمعوا للإطاحة بالنابغة الجعدي ، وذكر هذه الأبيات للسخرية، وإن كعب بن جُعيل هو الآخر قد أدلى بدلوه وناصر رفاقه وأعانهم على الجعدي حيث قال [١]:

**إني لقاضٍ قضاءً سوف يـتبعه ... من أم قصد أو لم يعدل إلـــــى أودِ**
**فصلاً من القول تأتم القضاة به ... ولا أجور ولا أبغي على أحـــــــدِ**
**ناكت بنو عامر سعدا وشاعرها ... كما تنيكُ بنو عبسٍ بـنـي أســـــدِ**

فقد أظفر هؤلاء به وتفوقوا عليه ، فالثلاثة أمويون بينما كان هو علوياً وإن الإسلام قد نزه الأنفس عن القول الفاحش حيث تخرج الجعدي من المدرسة المحمدية التي كان دستورها القرآن ، فقد أفنى حياته لإرضاء الله تعالى ، وكل هذه المُثل التي كان لها الأثر البالغ في رده من البسيط [٢] :

**يَا بنَ الحَيَا إِنَنِي لَوْلَا الإِلهُ وَمَا ... قالَ الرَسُولُ لَقَدْ أَنْسَيْتُكَ الخَالَا**

وقيل إن رجلاً من قشير أسمه ( سوّار بن أوفى بن سَبره ) ويدعى باسم أمه (ابن الحيا) قد هجا وسب أخواله من أزد في أمر كان بين قشير وبين جعدة بأصبهان متجاورون[٣]، فرد عليه النابغة بقصيدة عرفت باسم (الفاضحة) لأنه ذكر عيوب ومساوئ قشير وعُقيل ، فقال من الطويل [٤]:

**جـهِلت عـليَّ ابن الحيا وَظَلَمْتَنِي ... وَجَمَّعْتَ قَوْلاً جَاءَ بَيتاً مُضَـــــــلِلَا**
**عَدَدْتَ قُشيراً إذ فخرتَ فلم أُسَأ ... بذاكَ ولم أزمَعْك عَنْ ذَاكَ مُـــــعزَلَا**

فنرى الجعدي يتهم خصمه بالجهل والظلم ، وقد فاخره بكثرة سادة قشير، وهو يعلم بأن قوم الجعدي أعز وأكثر وأنه لا يعير اهتماما لخصمه لأنه يعرف منزلته وقومه في المجتمع المحيط به ، وإنه لم يشتِم إلا من أراد حط منزلته الشعرية والتقليل من شأنه، وأن هجاءه لسوار بن سبرة جاء رداً على هجاء أخواله الأزديين.

---

(١)الأصفهاني ، الأغاني ، ج ٥ ، ص ١٢ ؛ وينظر : بسبح ، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص٤٦،٤٧، والأود : الاعوجاج .

(٢) الجعدي،ديوانه ، ص ١٢٣.

(٣) الأصفهاني ، الأغاني ، ج ٥ ، ص ١٣.

(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص١٢٨.

أما هجاؤه لليلى الأخيلية فإن ما وقع بين النابغة الجعدي وسوار بن أوفى كان سبباً للهجاء الذي وقع بينه وبين ليلى الأخيلية ، والسبب من ذلك هو تدخلها في هذا الموقف لأن الحوار كان بين الجعدي وبين سوّار، حيث أدلت الأخيلية بدلوها لتحدي الجعدي والتنزيل من قدره لإعلاء من شأن سوار، وتقول بعض التراجم أن سواراً زوجها على ما يبدو [١]، وأعتقد أن هذا الدفاع من باب العاطفة كونه الحبيب والزوج ، وهذا ما دعت الرؤية إليه من خلال الأبيات، وقد نُقل أيضاً في ديوان ليلى الأخيلية : « لعل سوّاراً زوجها الثاني ، إذ ما نكاد نبلغ قصة ليلى مع النابغة الجعدي ... حتى نجدها تدافع عنه بحرارة وتدرأ عنه شر الجعدي » [٢]، فقالت تخاطبه أنه لن يسكت عن هجائك ويرد عليك و يتفاخر بقومه كما تفاخرت، حيث قالت [٣]:

**تُنافرُ سَوّاراً إلى المَجْـــدِ وأقسم حقاً إن فَعَلتَ لَيَفْعَلا**

فرد الجعـــــدي عليها قائـــــــلا من الطويل [٤] :

**ألا حـيِّا لـيلى وقـولا لها : هـــلا فقد ركبت أمراً أغر محـــــــجلا**

**دعي عنك تهجاء الرجال واقبلـــي على أذلـعي يملأ أستك فيشـــــلا[٥]**

**بـــرذينة بل البراذين ثغرها وقـــد شربتْ في أول الصيف آيـــــلا**

**وقـــد أكـلت بـقلا وخيما نباتـه وقد نـكـحت شرّا لا خـايـل أخـــــيلا**

ثم يمضي الجعدي في الهجاء ويصفها بالإقبال على تصغير في شأنها كشاعرة هذه صفاتها قائلا من الطويل [٦] :

**وكيفَ أُهاجي شَاعِراً رُمْحهُ أسْتُهُ خضيبُ البنانِ لا يزالُ مُكحلا**

**فلا تَحْسَبِي جَريَ الرّهانِ ترقشاً ورَيطاً وإعطاءَ الحقينِ مُجلَّلا**

---

(١) ينظر : الأصفهاني ،الأغاني ،ج٥، ص١٣ ، ١٤ ، مصدر سابق ؛ وينظر: أبن منظور ،محمد بن مكرم (ت٧١١ه) ، مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ،١٩٦٥م،ج ٢، ص٤٢٨.

(٢) الأخيلية ، ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب من بني عامر بن صعصعة ، ديوانها ، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، جليل العطية ،مطبعة دار الجمهورية ، بغداد،١٩٦٧م، ص٢٥.

(٣)المصدر نفسه ، ص ٢٨.

(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص١٣٤،١٣٣، مصدر سابق ، والأخايل :جمع أخيل ، بنو الأخيل هو : حي من بني عامر ، رهط ليلى الأخيلية . ترقش: تزين .

(٥)أذلعي : نسبة الى أذلع بن شداد وكان نكاحاً؛ و الفيشل : رأس الذكر .

(٦) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٣٤ ،١٣٥، مصدر سابق ، والأست : العجز.

أرى هنا أن الألفاظ والسياق قد خرجا عن التعاليم الإسلامية وتغيرت عن مسارها فهذا الأسلوب الفاضح والألفاظ الفاحشة قد نهى عنها الإسلام ، وهذا ما جاء في قوله ( هلا ) ، والألفاظ الأخرى التي يقبح ذكرها ولا شك أن هذه الحادثة وقعت في العصر الإسلامي ، فهو بذلك يخالف التعاليم الإسلامية لأنها من المحرمات ، فليس المسلم بطعان ولا لعان ولا فاحش ولا بذيء ، وبالرغم من ذلك فقد تغلبت عليه بالرد العنيف وحطت من شأنه ووصفته باللؤم قائلة [١] :

أنـابـغَ لـم تـبغ ولم تـك أولا ... وكنت صُنياً بين صدين مجهـــلا
أنـابغَ أن تنبغْ بلؤمك لا تجد ... للـؤمك الأوسطَ جـعدة مجـــعلا
أعـيـرتـني داءٍ بأمـك مثلهُ ... وأيُّ جـواد لايـقـال لـــه هـــلا
وما كنتُ لوقاذفت جلَّ عشيرتي ... لا ذكـرَ قـعبي حـازرٍ قـد تـــمثّلا

فلما أتى بني جعدة قولها هذا ، أجتمع ناس منهم فقالوا: (( والله لنأتي صاحب المدينة أو أمير المؤمنين، فليأخذ لنا بحقنا من هذه الخبيثة، فإنها قد شتمت أعراضنا وافترت علينا، فتهيؤا لذلك، وبلغها أنهم يريدون أن يستعدوا عليها))[٢]، فردت عليهم بقصيدة منها [٣] :

يروح ويغدوا وفـــدهم بصـــحيفة ... ليستجلدوا لي ساء ذلك محمـــلا
على غير جرم، غير أن قلت :عمهم ... يعيش أبـــوهم في ذراهٍ مغفـــلا

فتدافع عن نفسها برفع الذنب عنها بطريقة سخرية الموقف ، حيث تتهم أباهم بالغفلة وهو يعيش في ذرى عمهم .

ومن الهجاء أيضاً هجاؤه للسعدي الذي جاء تنكيلاً له ، فقد قام الجعدي بالانتقاص من قيمة السعدي وحط من مكانته ، حيث إن الكمال لله وحده سبحانه جل شأنه وإن ما سواه ناقص، وقد تفاخر السعدي بحاله ، والوصول إلى المجد فليس بإمكانه ، وقد وصفه الجعدي باللؤم حتى أصبح كالوسم يصعب إزالته حيث قال من الوافر [٤] :

---

(١) الأخيلية ، ليلى،ديوانها ، ص١٠٢ ، ١٠٣.

(٢) الأصفهاني ، الأغاني:ج ١٧/٥ ؛ وينظر : إبن منظور ، مختار الأغاني :ج ٢، ص٤٣٠ ، مصدر سابق.

(٣)الأخيلية، ديوانها ، ٢٧ص ، مصدر سابق.

(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص ٧٧، مصدر سابق ؛والسعدي: هو رجل من بني سعد

إِذا ذَكَرَ السَّعدِيُّ فخراً فَقُلْ لَهُ تَأَخَرْ فَلَمْ يَجْعَلْ لَكَ اللهُ مَفْـــخَرَا
فَــإِنْ تُرِدِ العَليَا فَلَسْتَ بِأَهْلِهَا وإِنْ تَبْسُطِ الكَفَيْنِ للمَجدِ تَقْصُرَا
إِذَا أَدلَجَ السَّعدِيُّ أَدلَجَ سَارِقاً فَأَصْبَحَ مَخْطُوماً بِلؤمٍ مُـــعَذَّرَا

فقد كان ذلك من أشد أنواع الهجاء وتأثيراً بالمهجو، وخلاصة القول أن القليل من الهجاء في شعر الجعدي جاء للدلالة على الخلق القويم وعمق الثقافة الاجتماعية ، فقد رفعته من كل انحطاط خلقي إلا موقفه مع الأخيلية ، والألفاظ التي قيلت من حيث الرؤية الاجتماعية الإسلامية يصعب ذكرها ، ومن منظوري هي هفوة لا شبيه لها ، ولا يمكن القياس على خلقه الذاتي الرفيع ، والتشويه به من خلال هجائه لليلى الأخيلية ، وهي أول من أدلت بدلوها للإقلال من قيمة الجعدي ورأينا كيف كان الرد عليها، وهذا يوحي لنا أن النابغة الجعدي لم يهج إلا من هجاه وتطاول عليه وعلى قومه فلم يبدأ أحداً إلا من بدأه ، وهذه دلالة عن ترفعه من فاحش القول والرذيلة ، إضافة إلى ذلك لم يهج أحداً إلا وغُلِب[1].

وأرى أيضاً أن الرؤية الاجتماعية الدينية قد كشفت لنا عن دلالات عميقة في الوقت نفسه والتي كان منها الورع وهو من أسمى صفات المؤمنين ، فقد رفعه عن الهجاء الفاحش ليوحي لنا بالالتزام.

أما الـــــــــــــــــــغزل: فهو اللون المميز الذي لا ينفك عنه الشعراء في العصر الجاهلي لارتباطه بالمرأة حيث تمثل رمزاً للفرح وهي الرفيقة والحبيبة والأم والأخت، فتغزلوا بها ووصفوا جمالها وتغنوا بمفاتنها، وتمثل الأهمية في حياتهم حيث جعلوا افتتاح القصائد بها، وأرى أن حياة الجعدي لم تكن حياة ترف ورفاهية بل كانت حياة جد ومصاعب حيث عُرف بالهيبة والسيادة ، ويبدو أن غزله كان تقليدياً، جاء في بعض المطالع أو ضمن القصائد ، وقد ورد أيضاً في شعره أسماء لنساء عدة منها سلمى، وسليمى، وأميمة ، وأمامة، وليلى التي ذكرها كثير من الشعراء العرب ، والتي افتتح بها قصيدة له جاء فيها من الطويل [2] :

---

([1]) ينظر : الأصفهاني ،الأغاني ،ج٥، ص١٣ ، ١٤ ؛ وينظر: أبن منظور ،محمد بن مكرم ، مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ، ج ٢ ،ص٤٢٨.
([2]) الجعدي ، ديوانه ، ص ٢٠.

**تأبدَ مِنْ لَيلَى رُماحٌ فَعَاذِبُ وأقفرَ مِمَّنْ حَلَّهُنَ التناضبُ**[١]

لقد ذكر شاعرنا مكانين هما : ( رُماح) وهي ديار لربيعة بن مالك بن زيد بن تميم ، و(عاذب) وهي ديار بني يشكر وهم جيران تميم ، وذكرهما ليحدد مكان محبوبته ليلى بينها، وكذلك أنه قد وضعها في ديارين مجاورين ليبعد عنها أصابع اتهام القوم وعيونهم .

و سَلـــــــــمَى أيضاً ذكر ديارها من الطويل [٢]:

**أيا دار سَلمَى بالحرورية أسلمي إلى جانب الصَّمان فالمتلثم**[٣]

وذكر سُلـــيمى أيضاً التي تصف له مهابة ناصية الرأس من الفرس وهو الشعر في مقدمة بقوله من المتقارب [٤] :

**وقال سُليمى أرى رأسه كناصية الفرسِ الأشهب**

أرى دقة الصورة ووجود الألوان بقوله الأشهب وهو الفرس الذي اختلط بياضه بسواده ، وهذا البيت جاء للتفاخر بخيله الأصيلة مع تعزيز أعجاب المحبوبة وذلك لتميز فرسه عن غيره من الخيول.

أما أُميـــــــــمَة التي أحبته واستولى عشقها على القلب فسرعان ما ذهبت ، وكان لها دور في حياته العاطفية ، فقد قال فيها من الطويل [٥]:

**تذكرت ذِكرى من أُميمة بـــعدما لقيتُ عناءً من أُميمة عـــــــــانيا**
**فلا هي ترضى دون أمرد ناشئٍ ولا أستـــطيع أن أرد شـــــــــبابيا**

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ،و التناضب : أرض ينبت فيها التنضب ، وهو شجر ضخم كالسرح عيدانه بيضاء ناعمة ، وله جني يؤكل ويشبه العنب .

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٦٤.

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، والحروية : رملة بناحية الدهناء بمنازل بني تميم ، الصمان : جبل ، والمتلثم : موضع نجد إلى تهامة .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣١.

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٨٦.

وأُمَامَـــــةُ التي تـــسأله عن العـــمر وقد بـــلغ به عـــتـــيا ، فـــيقـول فـــيها مـــن الـــكامـــل [١]:

**قالت أمامة كم عُمِرتَ زمانةً وذبحت من عترٍ على الأوثانِ**

اعتقد أن هذه الأسماء الدالة على المحبوبة غير حقيقية ، وإنما يوهم السامع عن اسمها الحقيقي ، والدليل على صحة القول قول النابغة من المنسرح [٢] :

**أكني بغير أسمـــها وقد علم الله خفياتِ كلِّ مُكْتـــــتَم**

**مخافة الكاشح المكَثِّر أن يطرح فيها عوائرَ الكَـــــلِمِ**

ذكر أبو فرج الأصفهاني في كتابه الأغاني قائلاً : « أخبرني علي بن سليمان بن الأخفش قال قال لي أبو العباس مجمد بن يزيد قال قال النابغة الجعدي :

**أكني بغير أسمـــــها وقد علم الله خفياتِ كلِّ مُكْتـــــتَم**

وهو أسبق الناس إلى هذا المعنى وأخذوه جميعاً منه ، وأحسن من أخذ أبو نؤاس حيث قال من الخفيف:

**أســـأل القادمين من حـــــكمان كـــيف خلّفتم أبا عـــــــثمانِ**

**وأبا ميَّة المذهـب والمـــــــأ مول والمرتجى لريب الزمـــــان**

**فيقولون لي جِنانٌ كما ســـــــرّ ك في حالها فسلْ عن جِـــــنانِ**

**ما لهم لا يبارك الله فيـــهـــــم كيف لم يغنِ عـــندهم كِتمـــانِ »** [٣].

ومن هذا المنطلق أجد ابن الرشيق يقول: « وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ، فهم يأتون زورا نحو ليلى ، وهند ، وسلْمى ، ولبنى ، وعفراء ، وأروى ، وريّل ، وفاطمة ، الخ... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة ، أقامة للوزن ، وتحلية للنسيب» (٤).

---

(١) الجعدي ، ديوانه، ص ١٧٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٥٧.

(٣) الأصفهاني ، الأغاني ، طبعة ساسي ، ٥/١٢ ، وحكمان : أسم لضياع بالبصرة وهم موالي جنان ، وجنان : صاحبة أبو نؤاس وقد أكثر من ذكرها ؛و ينظر: الحموي ، معجم البلدان ، ج٤ ، ص١١٧، و أبو نؤاس ، الحسن بن هانئ بن العبد الأول بن صباح الحكمي .

(٤) ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (ت٤٥٦ه)، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط١٩٧٠،٢م، ج ٢، ص ١٢١ ، ١٢٢ ؛ وقد جاء في المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، المجذوب، عبد الله الطيب، ج ٣، ص ١٠٣٣ ، قوله : ( وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجرى ؛ ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء

وقد ترتبط أيضاً صورة المرأة في العصر الجاهلي بدلالات ميثولوجية تتصل بالخصب والحياة والنماء [١] ، وإن كانت المرأة رمزاً للبحث عن الجمال الخالد فهذا أمر يحتاج إلى كثير من الإيضاح ، وذلك لأن الشعر الجاهلي يرتكز على الحسيات بشكل واضح ، ولهذا يقول يوسف اليوسف : « إذ إن البعد الروحاني للمرأة في الشعر الجاهلي ليس له حضور كبير ، فقد ظل هذا البعد غائباً تمام الغياب تقريبا» [٢]، ومن هنا فإن في الرؤية دلالة على سيميائية المكان والمقصود بها الأطلال والحب لها ، فربط شاعرنا هذه الأماكن بأسماء النساء التي شاعت في هذه الأماكن فقصدها على ما أعتقد والله أعلم.

أما خـــــمرياته فإن ووصفه للخمرة كان شائعاً في العصر الجاهلي، فهو كالغزل عندهم ورفيقة الشاعر أين ما حل تواسيه وتنسيه الهموم ، وهي من الرفاهية والمفاخر، فالكثير منهم يذكر المرأة والخمر لأنهما نشوة الشاعر، فهما ينقلانه من عالمه إلى عالم آخر، ولعل سبب نظم الجعدي يعود إلى أن وصف الخمر كان شائعاً في المجتمع الجاهلي، فنجده سائراً على ما سار فيه بعض الشعراء من وصفها وذكر معاقرتها في القول لا في العمل[٣] ، وأراه يصف

---

فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدي وأسماء وفاطمة ورباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت إلى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية ..

(١) ينظر : عبد الرحمن، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦، ص١٠٥، ١٠٦؛ وينظر : عبد الفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص١٧١، ١٧٢، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧؛ وقصي حسين، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس ص١٢١، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، د.ت ؛ وينظر : إبراهيم عبد الرحمن محمد، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد ٣، العدد ٣، أبريل، ١٩٨١، ص١٣٣،١٢٧ ؛ و ينظر : أحمد كمال زكي ، التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول ، المجلد ٣، العدد ٣، أبريل ١٩٨١، ص١٢٢ وما بعدها.

(٢) اليوسف، يوسف، بحوث في المعلقات ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م، ص١٥١.

(٣) وفي ما يخص ذلك نقل الحموي، ياقوت ،في معجم البلدان في ج٥، ص ٢٣٢ ،٢٤٣ ، مصدر سابق ،لما فتح عمر بن الخطاب ميسان وهي إحدى المحافظات العراقية ولى عليها النعمان بن عدي بن نضله بن عبد العزى بن حرثان بن عوف عبيد بن عويج بن عدي بن كعب بن لؤي بن غالب وكان من مهاجري الحبشة ولم يول عمر بن الخطاب من بني عدي قط لما في نفسه صلاحا ، ولما أراد النعمان امرأته معه والخروج معه إلى ميسان فأبت وكتب لها النعمان أبياتا جاء فيها :

ألا هل الحسناء أن حليـــــلها ... بميسان يسقى في زجاج وحنـــتم
إذا شئتُ غَنَّتني دهاقين قريـــة ... وصَناجةٌ تجثوا على حــرفِ مَئَم
فإن كنتَ ندماني فبالأكـــــبر ... أسقني ولا تسقني بالأصغر المثلَّم
لعل أمير المؤمنين يســـــوءه ... تنادُمنا في الجوسق المتـــــهدَّم

فبلغ ذلك أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فكتب إليه :

بسم الله الرحمن الرحيم

حم ، تنزيل الكتاب من الله العزيز العليم ، غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب ، ذي الطول لا اله إلا هو ، أما بعد فقد بلغني قولك :

لعل أمير المؤمنين يسوءه ... تنادُمنا في الجوسق المتهدَّم

مجالس اللهو والخمر وإن كان مابين أيدينا قليل من خمرياته ، ولكن على قلتها تعطينا صورة واضحة عنه ، وفي اعتقادي أن الجعدي بين رأيين:

الأول : قد يكون الوصف في القول فقط كظاهرة شاعت، وتأييداً لذلك أنه قد أنكرها في الجاهلية فقد كان يصوم ويستغفر، وإن ما ذكر عنه يخالف سيرته الذاتية ، حيث لم تكن حياته حياة رفاهية ومتعة كامرئ القيس ، بل قاسية جدية وقعت بين سيادة وقيادة ، وما وصلنا من إنكاره لها كان يمنعه من احتسائها، فكان في القول فقط ، ويمكن القياس على شخصيته بشخصية ( زيد بن عمرو بن نوفل ) كما أشرت مسبقاً في المبحث الأول الرؤية الدينية[١].

أما الثاني : فقد يكون بأنه مر في مرحلة وجيزة من الزمن في اللهو والسكر، ثم رجع إلى عقله ورشده ، والدلالة على ذلك قلة خمرياته قياساً بباقي الشعراء الذين عاصروه ، وهذا ما أشار إليه إبراهيم عوض في قوله : (( إنه كان عارفاً بالخمر جد بصيره ))[٢] ، ثم يخالف المعاصرين الذين يجزمون على أنه لم يكن يحتسي الخمر فيفصل دعواه بقوله : (( والواقع أن هذه مجرد دعوى مرسلة لا دليل على صحتها )) [٣].

وفي اعتقادي أن إبراهيم عوض استند إلى ما جاء في قول الجعدي وهو ينادم المنذر بن محرق بن إمرىء القيس قائلا من الطويل [٤]:

**نداماي عند المنذر بن محرق  أرى اليوم منهم ظاهر الأرض مقفرا**

فعندي ما يثبت قولي حيث جاء في المحبر أنه يقول: (( وأرى أن ما ورد هنا من أنه كان نديماً للمنذر بن محرق، مخالف لما جاء عن سيرته حيث قيل عنه إنه: حرم الخمر والسكر

---

**و أيم الله أساءتني في ذلك وقد عزلتك ؛ فلما قدم قال له : والله ما كان من ذلك شيء وما كان إلا فضل من شعر وجدته وما شربتها قط .**
**فقال عمر: أظن ذلك؛ ولكن لا تعمل لي عملا أبدا.**

(١) ينظر : ابن هشام ، السيرة النبوية ، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٢) عوض،إبراهيم، النابغة الجعدي وشعره ، ص ١٢ ،١٣، ١٤، دار النهضة العربية ،القاهرة ، ١٩٩٣م؛ والمعاصرون هم: (جرجى زيدان ، والشيخان احمد الإسكندري ، و مصطفى عناني ، والسيد أحمد الهاشمي ومحقق الديوان نالينو ، وعبد العزيز بن رباح ، و يحيى الجبوري ، و محمد طاهر درويش ، و عمر فروخ ، ومحمد خضر ، وعفيف عبد الرحمن ، و حسن أبو ناجي ، و خليل إبراهيم أبو ذياب ، شوقي ضيف، وغيرهم من المصادر والمراجع القديمة والتراجم .

(٣) عوض،إبراهيم، النابغة الجعدي وشعره، ص ١٢.

(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص ٨٧.

والأزلام في الجاهلية » [١]، وهذه إشارة إلى صحة القول إن الخمر تدل على المفاخرة والاستئناس ، وأن قول الجعدي كان في القول فقط ، وهذا ما أشرت إليه مسبقاً من قول عمر بن الخطاب ووالي ميسان.

فالرأي الأول قوي الحجة وهو الإنكار للخمر مع أنه ظاهرة شائعة كالغزل وهما من المفاخر وهذا ما يؤكده قلة خمرياته .

لقد ورد الخمر في شعره كونه من الظواهر التي سادت في المجتمع، فهو متعة الشعراء ورفيقهم ، وقد ورد في قوله من الرمل [٢]:

**ولقد أغدوا بشـــــرب أُنـــــفٍ قبل أن يظهر فـي الأرض ربـــشْ**[٣]

**مـــعنا زِقٌ إلى سُمـــــهِـــــةٍ تسِقُ الآكـــل من رطـــبٍ وهـــشْ**[٤]

**فنزلنا بمليعٍ مُقفرٍ مـــــــــسهُ طـــــــلٌ من الدجـــــــنِ ورشْ**[٥]

**ولدينا قينةٌ مســـــــــــمعةٌ ضخـمةُ الأردافِ من غير نـفـــشْ**[٦]

فالشاعر مع جماعة من الشاربين كما وصف، فيتوجه إلى المفازة حيث خلو المكان من آثار الماء وفيه بعض الأعشاب، وبصحبتهم وعاء الخمر المعصور من العنب وبعض النباتات ، ومعهم سهمة جميلة وهي سُفرة تجمع من خوص النخيل فيوضع عليها من المأكولات الرطب واليابس، ونزلوا بمليع وهي الصحراء التي لا نبات فيها ولكنها باردة بسبب المطر الذي رطبها وكذلك الغيم المستمر فجوها جميل، ومغنية حسناء تطربهم، وخادم يقوم بخدمتهم.

والمجتمع إذا أراد اللهو والمتعة استعدوا بالذهاب إلى هذه الأماكن مع وجود الجو الملائم لها ليساعدهم على قضاء أجمل الأوقات فيها ، وهذا ما بينته لنا الرؤيةالاجتماعية .

---

([١]) الهاشمي البغدادي ، أبو جعفر محمد بن حبيب أبن أبيه بن عمرو ( ت٢٥٤ هـ)، المحبر ، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، اعتنت بتصحيحه : ايلزه ليختن شتيتر ، منشورات المكتب التجاري للطباعةوالنشر، بيروت (د.ت)، ص ٢٣٨،٢٣٧.

([٢]) الجعدي ، ديوانه ،ص١٠٣.

([٣])الشرب ؛ اسم جمع لشارب . الربش : العشب والنبات .

([٤]) سُهمَة : خوص يجعل شبيهاً بسفره .الآكل ما يؤكل . الهش اليابس .

([٥]) مليع مفازة . الطل : الندى . الدجن : المطر الكثير والغيم المظلم . الرش : المطر الخفيف .

([٦]) قينة : مغنية .

النابغة الجعدي يميز لنا نوعاً من الخمر فريداً وثميناً جداً على ما يبدو، حيث يؤتى به من دارين وهذه البلدة في البحرين ، وقد اشتهرت به وبالمسك الجيد أيضاً، حيث إن الخمر إذا بيع يكال بالفلج وهو مكيال ضخم، وقد قال الشاعر بهذا من المنسرح [١] :

**ألقي فيها فلجان من مسكٍ  دارين وفلج من فلفلٍ ضرم**

يصف الشاعر هذا الصنف من الخمر بأنه يوضع فيه نكهات مختلفة وكانت أبرزها مذاقاً المسك وحرارة الضرم والفلفل ليختلط الحلاوة بالمرارة والحرارة، وكأنه يصف الخلطة لذيذة ولا مثيل له.

ومن الشواهد الظريفة أيضاً فيما يخص المسك ودارين نجد شبيه البيت عند النابغة الشيباني الذي يقول من الطويل [٢] :

**كأن رضاب المسك فوق لثاتها  وكافور داري ورحاً تُصفَّقُ**

فالداري هو العطار المنسوب إلى دارين ، والراح هو الخمر، فهي صورة شبيهة بسابقتها.

وشاعرنا تطرق إلى تخزينها وحفظها في التراب بعد وضعها في الدن وختمه فقال من المنسرح [٣] :

**رُدتْ إلـــى أكـــــلَفِ المـــــــناكِبِ  مرسومٍ مقيمٍ في الطين مُحتدمِ**

إن الأكلف هو دن الخمر ووعائه الذي اختلط بياضه بسواده ، والمرسوم عليه النقوش، والمحتدم هو المليء ، وأرى هنا أن النابغة يشير إلى الوعاء الجميل المنقوش الذي ملأه صاحبه وطلاه بالطين ليوحي لنا أن هذه الطريقة المثلى لتجعل الوعاء محافظاً على برودته، ومن جهة أخرى أجد في لفظة المليع التي ذُكرت في الأبيات السابقة وهي الأرض التي رطبتها الأمطار تعمل على حفظ برودتها، وهنا تبين لنا أن النابغة الجعدي قد نقل لنا الطريقة

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٥٩، الفِلج : مكيال .

(٢) الشيباني ،عبدالله بن مخارق (ت١٢٥هـ) ، ديوانه ، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم يعقوب ، وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٨٧م ، ط١، ص٤٤.

(٣)الجعدي ، ديوانه ، ص١٥٩، أكلف المناكب : كناية عن الدن . مرسوم مختوم بالرسوم .

المثلى للمجتمع في الحفاظ على الخمر وبرودته من خلال الرؤية الاجتماعية التي تجعل وعاء الخمر في الطين ليقوم على تبريده .

ثم ينطلق شاعرنا ليشبه جون الخَمّار فلا تجد فيه حامضاً ولا هو منكسر وهذه دلالة على جودة هذا الوعاء في تخزين الخمر فقال من المنسرح [١] :

**جونٍ كجوزِ الخمّار جَرَّدَهُ الخُرَّاسَ لا ناقسٍ ولا هَزِمِ**

ثم نجد النابغة الجعدي يتغنى بلونها الأحمر ، وقوله من الطويل [٢] :

**وصهباء لا تخفي القذى وهي دونه تصـــــفق في راووقها ثم تُقـــــطب**

**شربتُ بها والديكُ يدعو صـــــباحه إذا ما بنو نعـــشٍ دَنوا فتصَوَّبوا**[٣]

فتبدوا الزجاجة صافية نقية، وأن شيئاً من القذى سقط في الزجاجة وهذا ما بدا واضحاً لشدة صفائها ، فلا يملها حتى الصباح ، حيث تدعوه فتاة للبقاء معها فيترفع عن ذلك .

ومن الجدير بالذكر أن الأعشى كان ممن سبقوه إلى هذا المعنى في الجاهلية حيث قال [٤]:

**صهباءَ صافية إذا ما استودِفتْ شجتْ غواربَها بِمَاء غوادي**

**إنْ كُنتِ لا تَشْفِينَ غُلّةَ عَاشِقٍ صبٍّ يحبكِ، يا جبيرةُ ، صادي**

ووصف الأعشى مجالسته الخمر قائـــــــــــــــــلا [٥]:

**وكأسٍ كعين الديك باكرت حدها بفتيان صدق والنواقيس تضربُ**

**سُلافٍ كأن الزعفران وعندمـــا يصفقُ في ناجودها ثم تُقطَبُ** [١]

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٦٠ ، الجون : الأسود ؛ جوز الشيء: وسط الشيء . الخرّاس : صانع الدنان ، وأكثر ماتكون من الفخار؛ والناقس : الحامض ؛ الهزم: الفائز .

([٢])المصدر نفسه ، ص ٢٤، صبهاء : خمرة متعتقة . القذى : ما سقط فيها .الراووق : مايروق الخمرة .

([٣]) بنو نعش : الأصل بنات نعش : سبعة كواكب . تصوبوا : دنوا من الأفق للغروب .

([٤])الأعشى الأكبر ، ميمون بن قيس بن جندل ، شاعر الخمر الأول في الجاهلية ، ديوان الأعشى ، شرح وتعليق: محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٠م، ص١٢٩.

([٥]) المصدر نفسه ، ص٢٠٣.

فالمجتمع المحيط ولاسيما شعراء عصره ساروا على المنوال نفسه، وجعلوا للخمر ألوناً من النشوة والسرور والتفاخر فقد وصفوها وصفاً حسياً ، ولهذا يقول أحمد حسن : (( ولينظر في ذلك الأخطل من شعراء العصر الأموي ، وأبو نؤاس من بعده ، الذي طور القصيدة الخمرية وجعلها فناً مستقلاً ، وجعلها إطاراً لبث فيه مذهب فكري وأدبي وفلسفي ، وشتان بين هذا الأخير وبين الجعدي ، الذي عبر عن سروره ولهوه بالبساطة الممكنة دون اللجوء إلى تحميل الألفاظ أكثر مما تتحمل ، كما أنه لم يلجأ إلى التعقيد ، بل حافظ على العفوية والبساطة ))[٢] ، فالنابغة الجعدي وصف الخمر بألفاظ سهلة وبسيطة لتكون دالة على التفاخر تحديداً في القول لا في العمل.

---

([١])السلاف خلاصة الخمر ، والعندم : شجر له عروق حمر يصبغ به ، والناجود : وعاء الخمر،و تصفيق الخمرة : ترويقها وتصنيفها ، وقطب الخمر : مزجها .

([٢]) بسبح ، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ٧٧ص ، مصدر سابق .

## المبحث الرابع
## الرؤية الذاتية

تندرج هذه الشخصية في أدق التفاصيل الحياتية وكانت أدق انشغالات رؤية الشاعر وأخطرها ليس على الصعيد الشعري فحسب بل تمتد في إشكالاتها إلى كل الأمم والحضارات التي اتصل بهما النابغة الجعدي اجتماعيا وسياسياً ، وما حملته أيضاً ثقافته الذاتية من اعتقادات فكرية ودينية ، فهو ذو رؤية واسعة التطلع وواضحة المعالم .

أما كيف ينطوي لنا فحص تلك الشخصية والكشف عنها فيمكن تحليلها من خلال شعره الذي شهد الأحداث وتجلى بالمفاخر ، ونرى من خلاله قابلية الشاعر الجعدي على التصرف بمادته وخلق معناه على نحو يتعلق فيه منطق الكشف بما يسهم في دمج (أنا الشاعر) بذات الشعر بحيث يمكن الاتصال بمقابلة العنوان وآنية الشاعر وذاتية شعره.

إن الجعدي واسع المنطق والفعاليات ، وكان ذلك من خلال ما يمتلكه من ذكاء سياسي كقيادي وسيد في بني جعدة، وكذلك العلاقات الواسعة والتطلعات الاجتماعية مع الملوك والخلفاء وشيوخ القبائل ، وثقافته الذاتية التي حملت ألوان الشعر واطلاع على الأديان الأخرى التي أكسبته هذا الظهور العظيم، والبروز الرائع في أهله وخصومه من القبائل العربية ، وهذا ناتج عن الحاسة الخصبة والدقة الحرفية في ترجمة الأمور والأحداث.

ثم كان له قابليّة على التصرف باللغة والألفاظ عبر استلهام محتوى التجربة الشعرية والنبوغ بها ، وكذلك إدراك المواقف التي مر بها عبر حياته من خلال الرؤية الذاتية التي ذُكرت آنفاً في تغطية الأحداث وأحاطتها بالمواقف فدلت على علو شخصيته، وأفصحت لنا أيضاً بالكشف عن تلك الحقائق والأحاسيس التي سمت بالمستوى العالي من التفعيل والتصميم والتصوير من خلال ما قال في شعره الذي تضمن :

١. الطبيعة وما حوت حيوانات ولاسيما الفرس الذي هو رفيقه في تلك الصحراء القاحلة [١].

---

([١]) ينظر: الجعدي ، ديوانه ، ص ٣٤.

٢. العصبية القبلية والرد على خصومهم من القبائل الأخرى فكان أعظم هذه الردود الهجاء وإن كان قليلاً [١] .

٣. العاطفة بفقد الأخ والابن [٢]،

٤. السيادة والأصالة في وفائه للقبيلة ودفاعه عنهم عبر العصور ولاسيما في حادثة أبي موسى الأشعري وجلده له وكان في ذلك تعزيراً له .

٥. العلاقات الاجتماعية الواسعة النطاق مروراً بالمنذر والرسول العظيم والخلفاء وابن الزبير .

٦. الصراع السياسي وانتماؤه إلى الحزب العلوي في مجتمع اشتدت فيه الفتن والتقلبات والأحزاب.

٧. الفقر بعد الغنى ففي عصر ابن الزبير اشتد به الحال [٣].

٨. الالتزام الديني وهذا ما بدا واضحاً في شعره وتقيده لهذا الدين العظيم [٤].

٩. الصرامة والشجاعة من خلال مجابهة الأعداء منذ الجاهلية [٥] ، وكذلك ترك الأهل في الإسلام للجهاد في سبيل الله والجنة [٦]،وواجه معاوية بن أبي سفيان لإرجاع حقه بالتهديد والوعيد [٧].

١٠. الحضور الفكري وتطلعاته المستقبلية التي شملت جميع الصور التي مر بها في أخذ القرارات الصارمة التي جمعت عن تأمل وتفكر بحيث لا عودة فيها.

فهذه الخصائص والألوان قد وقعت بين عصور مختلفة، ولكن لم تكن انعكاس الفروق البيئية والمعتقدات سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية كبيرة في شعره .

---

(١)ينظر : الجعدي ، ديوانه ، ص١٥٤.

(٢)ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٨٧.

(٣)ينظر: المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٢٢.

(٥)ينظر :المصدر نفسه ، ص٧٢ .

(٦) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٣٧ ، ١٣٨.

(٧)ينظر: المصدر نفسه، ص٤٦.

أن الشعر الجاهلي وصدر الإسلام واقعي يعبر عن البيئة التي صدرت عنها ، وقد كانت الرؤية رؤية الواقع ولهذا أجد الأسلوب الذي استخدمه فطري دون تكلف ، وهناك اختلافا في الحكم على شعره فمنهم من رآه شاعراً مفلقاً [١]، ومنهم يقول بأن في شعره جيد ورديء[٢]، وفي رؤيتي الذاتية أقول أن لكل مقام مقال ، ولكل عصر ألوانه الخاصة المتمثلة بالعادات والتقاليد والتجارب الحياتية التي تقيد الناس بها ، ولاسيما شاعرنا فلا أرى عيباً في ذلك .

وكذلك لا يمكن أن نجعل هجاءه لليلى الأخيلة محملاً سلبياً يعكس سلباً على شخصيته التي تمثل الكثير من خلال مسيرته الحياتية في الجاهلية وما قدمه للإسلام من تضحيات ، وكذلك الجهاد في سبيل الله تعالى وخدمة الدين وكان نتيجة ذلك صدقه ومحبته لله ورسوله ، ولم أجد التصنع والتكلف في استخدام الألفاظ بل كانت من سجيته والتعبير عن أحاسيسه فكان ذلك بمنتهى البراعة والإبداع حيث العفوية ، وأجد الأثر الفني في القصيدة والمقابلات في قوله [٣]:

**إذا مسه الشر لم يكتئب وإن مسه الخير لم يعجب**

إن النابغة ينصح الإنسان إذا مسه الخير لا يتكبر على الناس وكذلك لا يقنط من رحمة ربه إذا أصابه السوء ، فأجد هذه التعابير من المنظور الذاتي بسيطة دون تكلف، وهي من تجارب الحياة فلا تحتاج إلى تأويل ولا سيميائية بل استخدمها من السجية التي لا تحتاج إلى التكلف.

ويمكن لنا أيضاً إعداد شعره والاستفادة منه كونه ذُكر فيه الأحداث وكشفتها لنا سطور شعره فهو المعمر والناطق الرسمي باسم قبيلته ، فقد سجل أسماء فرسانهم كما أثبت أسماء خصومهم وصور الوقائع والأحداث وكيف دارت ، كما سجل أحداث لم يشهدها ، وهذه الثقافة التاريخية المتصلة بأيام العرب وخصومهم ، ومن ذلك ذكره قصة كليب وسبب

---

([١])بسبح ، الأعلام من الأدباء والشعراء ، ص ٨٠.

([٢]) عوض،إبراهيم ، النابغة الجعدي وشعره ، ص ١٢.

([٣]) الجعدي ، ديوانه ، ص٤٤.

مقتله[١] حيث أوردها للوعظ والنصح ، وقد تقصى هذا الحديث للإشارة عما لقي من ظلم فإنه يحذر مثل ذلك ، ومن الشواهد في هذا عقال بن خويلد العقيلي حين أجار بني وائل بن معن بن مالك بن أعصُر فأجاره النابغة الجعدي [٢].

فهذه الشخصية العظيمة توجد فيها الكثير من الفنون والرؤى المختلفة ، فإن ما وصل إلينا قليل من شعره ولكن إذا ما بحثنا في شعره لوجدنا من الفنون والرؤى المختلفة الدالة على ثقافته الذاتية التي ألهمته الكثير من الفنون المعرفية التي جاءت من طول العمر وقسوة الحياة وتعدد العصور والتطلعات السياسية والاجتماعية والدينية مما أكسبته المهارة الثقافية والفنية الشعرية التي أوصلته إلى النبوغ والقيادة، وفي رؤيتي أن هذه الرؤى التي جمعت في شخصية عظيمة كالجعدي هي مراحل الوصل والنجومية في العمل الفني والتي تطلبت إظهار وبروز الرؤية الذاتية .

ولهذا يقول أحد النقاد: إننا لكي نكشف عن روح شاعر ما،أو على الأقل عن شواغله العظمى، علينا أن نبحث في أعماله عن أكثر الكلمات دوراناً ، فهذه الكلمات هي التي تبوح بهواجسه الملحة [١] .

واستناداً إلى ما ذكر أجد اهتمامه بالقبيلة أشغله عن كل شيء وهذا ما لمسته في كثير من أغراضه الشعرية كالمدح والمفاخرة ، وهاتان صفتان من طبائع العرب اللتان لا نقاش فيهما وكذلك رثاؤه لهم [٣].

لقد كانت هذه الرؤى توثيق للواقع الذي مر فيه وما شمل من عصور مختلفة وثقافات متعددة ، والدعوة من خلال هذه الشخصية العظيمة إلى التفاؤل بالنصر ، واليقين بالوصول إلى

---

(١) ينظر: التيمي، أبو عبيدة معمر بن مثنى (٢٠٤هـ)،نقائض جرير والفرزدق ،مطبعة بريل في مدينة ليدن المسيحية ١٩٠٥م، أعادت بلا وفسيت مكتبة المثنى ،بغداد (د.ت)، ج٢، ص٩٠٦؛ وينظر: التيمي ، أبو عبيدة معمر بن مثنى ، أيام العرب قبل الإسلام ،تحقيق :عادل جاسم البياتي ، مطبعة دار الجاحظ، للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٧٦م، القسم الأول، ٥٤٥.

(٢) الجعدي ،ديوانه ، ص ١٦٦، ٢٢١.

[١]ينظر: سليمان، فتح الله أحمد ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص ٤٩.

(٣) الجعدي ، ديوانه ، ص١١٨.

بر الأمان، وشرط الارتقاء إلى المجد الصمود والصبر والتمسك وصفاء الرؤية إلى الواقع ونقله بكل معانيه الصادقة.

ويُخاطب أيضاً من هذا الباب الأشخاص الذين يعانون من الاضطهاد والظلم ويُشَجعهم على الصمود والتحمُّل، وذلك من خلال الإيمان بالمبادئ والقيم الإنسانية، وقد عَبَّر المؤلف عن هذا التنبؤ بلغة رمزية ، وهذا ما ذُكِر آنفاً مع الأشعري [1].

فهذه الرموز توحي الرؤيا بالظلم، ولهذا دعت القراء المعاصرين للتأمل فيها وقد احتاجت إلى هذه دراسة والتعمق فيها لفهم المعنى وما يشمل من مرتكزات والكشف من خلالها عن رؤيته الذاتية.

والحق أن هذه الرؤى الجديرة بالكتابة كانت في هذا الأثر الفني المسوغ بعناية ، حيث كانت عاريةً من أثوابها الجميلة الدالة على الحقائق الذاتية المعرفية ، والتي لا تحتاج إلى الأغلفة الفنية لتجعلها مقبولة مستساغة ،وإن من أسباب الاستساغة أن الشاعر كان ممسكاً بعنان جواده الإبداعي، ملمّاً بتفاصيل كل الأحداث التي ذُكرت وبأدق التفاصيل، مُتصرِّفاً تصرُّف الروائي العالم بكل شيء .

لقد حقَّق النابغة الجعدي غايته الإبداعية في إن يضع نصب عينيه بتدبُّر ليجعل الأحداث تتالى بعد ممهدات وإرادات تأخذ بيد القارئ شيئاً فشيئاً وهو يسير في ذكرها ، بحيث يرهص بأحداث حياته حدثاً حدثاً ، وهذا يجعلنا نعيش ما حصل مع تحقق الواقعية الصادقة والبساطة .

---

([1]) المصدر نفسه ، ج ٥، ص٢٠ ؛ والمعري ، رسالة الغفران ، تحقيق بنت الشاطي ، دار المعارف مصر، ١٩٥٠م ، ط٢، ص٢٢٣ ؛ ومما جاء في الحديث أن رجلا صاح (بالبصرة) : يا آل قيس فجاء النابغة الجعدي بعصبة له فأخذه شُرط (أبي موسى الأشعري) فجلده ؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال : ((من تعزى بعزاء الجاهلية فليس منا))، وقد جاء في مسند احمد بن حنبل، ج ٥، ص١٣٦ ((إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمرنا إذا سمعتم من يتعزى بعزاء الجاهلية فأعضوه ولا تكنوا)) ؛ والجعدي ، ديوانه ، ص١٧٣، ١٧٤.

# الفصل الثاني

## الصورة والخيال

المبحث الأول : التشبيه .

المبحث الثاني : الاستعارة.

المبحث الثالث : المجاز.

# الفصل الثاني

# الصورة والخيال

إن الجاحظ عد نظم الشعر عملية صناعة وابتكار، وهذه الصناعة لا تكتمل عنده جودتها ما لم يتواجد فيها التصوير، ومما يُؤكد كلامه هذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني عندما قال: « إنَّ سبيل الكلام التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يُصاغ منهما خاتم أو سوارٌ »[١].

وتقوم الصورة على أساس الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة [٢]، ولا تقف عند حدود الرؤية البصرية؛ بل تتعداها إلى خيال الشاعر الواسع وقدرته على تشكيل صور رائعة فضلاً عن صور أخرى معروفة، وهي الصور الناتجة عن استخدام فنون بلاغية متنوعة [٣].

فالصورة على ما تقدم هي تشكيل لُغوي نابع من المُخيلة المُبدعة ، وتتفاوت عناصرها بين الحسية والمعنوية ، والشاعر حين يرسم الصورة كما قال علي كمال : « فهو يُعبر عن إدراكه للحقائق بالرؤية البصرية أو بالمحاكاة سواء بالوقوف عند حدود الظواهر ونقلها إلى الواقعية بصورة المحكية روحاً مع التجسيد والحضور، أو يتحدى فيها الجزئي بالكلي ويُوافق فيها بين المتناقضات » [٤].

وحسب ما جاء عند النقاد فان الصورة تُعد عنصراً مهماً من عناصر الفن الشعري، ومقياساً لجودة الشاعر وقدرته على نظم الشعر.

---

([١])الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني،شرح : ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية ، بيروت،٢٠٠٢م،ص ٢٥٥.

([٤]) ينظر : سيل، دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ، و مالك ميري ، وسلمان حسن إبراهيم ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت (د.ت)ص ٦٧.

([٥]) ينظر: البطل، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ١٩٨٠م، ص ٣٠.

([٤]) الفهادي ،علي كمال محمد، الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام ،دراسة فنية فكرية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ،جامعة الموصل ، ١٩٩٠ م، ص ٣٥٢.

والنقاد القدماء اعتنوا بالصورة دون أن يُطلقوا عليها مُصطلح الصورة ، بل كانوا يستخدمون مُصطلح المعنى أو المعاني للدلالة عليها[١]، ولهذا يقول الناقد محمد حسين : (( إن حديث نقادنا القدماء كان عن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وهو حديثنا اليوم عن الخيال وعن الصورة الشعرية ))[٢].

وبذلك نجد القرطاجني يُشير إلى (( أن المعاني هي الصورة الحاصلة في أذهان المستمعين عن الأشياء الموجودة التي يُمكن أن تُدرك ، وهذه الصور الذهنية تشكلت بفعل الألفاظ الموحية والمُعبرة عن هذه الصور التي هي وسيلة الشاعر لإفهام المُستمعين ))[٣].

إن أغلب الصور الشعرية هي صور كونتها الفنون البلاغية والتي أستخدمها الشعراء ، وكان القصد منها هو إفهام السامع والتأثير فيه عن طريق المعاني الواضحة القريبة إلى الذهن ، ومما يزيدها وضوحاً ما يضيفه عليها من مسحة جمالية[٤]،غير أنَّ هذا لا يمنع من وجود صور نفسية وعقلية كونتها مُخيلة الشاعر دون استخدام فنون بلاغية[٥].

ولهذا تتفاوت الصورة الفنية لدى الأفراد باختلاف استعداداتهم ، وبهذا يرى المحدثون في ذلك كعبد القادر الرباعي أن الصورة هي: (( الوسيلة الأهم عند الأديب لكي يعبر عن تجربته وعواطفه وحتى تحقق الصورة غايتها المنشودة تلك فإنها تؤلف الصورة الجزئية في العمل الأدبي ككل،لتكون الصورة الكلية هي الجزئية ،وتنقلها لنا نقلاً واقعياً صادقاً ))[٦].

ولذلك فقد حازت الصورة الفنية مكانة عالية ومهمة في الدراسات النقدية الحديثة ، لكونها رئيسة في الإبداع الشعري ، ولأنها وسيلة جمالية تمنح صاحبها التميز والتفرد ، لذا امتلكت الصورة مفهوماً دائماً للتجدد ، كونها : (( مستمدة من التفاعلات القابلة على النمو من نسق

---

(١) ينظر: عصفور ، جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص٣١٣؛وينظر :أطيمش ، محسن، دير الملاك دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢م، ص ٢٢١ .

(٢) الصغير، محمد حسين علي،الصورة الفنية في المثل القرآني ، دار الهادي ، بيروت،ط١ ،١٩٩٢م، ص١٥.

(٣)القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب الخواجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م ، ص ١٩،١٨.

(٤) ينظر: مطلوب ، أحمد ، فنون بلاغية (البيان البديع) ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ،الكويت ، ط١، ١٩٧٥م، ص٢٧.

(٥)ينظر : إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص ٨٩، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م .

(٦)الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص٥٣، مصدر سابق.

داخلي بشكلها ، تبعاً لمرتكزات دلالية ونفسية وجمالية فهي المادة التي تتركب من اللغة ودلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين العناصر)) [١] ، ومن هنا فقهنا مفهوم الصورة ودورها الأساس في تكوين الصورة الشعرية ، وما تمثل من تفاعلات دلالية ونفسية في الشاعر نفسه وجمالية من حيث التركيب وذلك كونها الروح التي تحيى بها القصيدة .

أما الخـــــــــيال : فهو شريك في خلق تلك الصور فإن مفهومه كما عرفهُ (سي دي لويس) في كتابة الصورة الشعرية : (( بأنه عامل خلاق في الإبداع الشعري لأنه نشاط استلهامي يعمل بصورة لا واعية بدون أن يدرك في حلمه ومادته لخلق الحقيقة ))[٢].

ويقول أحمد نصيف بأنه : (( عملية ليست مدبرة تدبيراً إرادياً أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنسبها)) [٣]، ويقول أيضاً : (( هو الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصياً على العقل والمادة فيجعل الخارجي داخلياً والداخلي خارجياً ، ويجعل من الطبيعة فكراً ويحيل الفكرة إلى طبيعة ، وهذان موطن السر في الفنون ))[٤].

إن عنصر الخيال يلعب الدور الرئيس في خلق الصورة الفنية ، إذ إن هناك عناية خاصة بدراسة هذا العنصر من النقاد ومعظم الباحثين فهو عنصر نجاح الفن في مختلف أشكاله ولهذا يقول شوقي ضيف : (( الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهؤلاء لا يؤلفونها من الهواء ، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها فاختزلها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت ، فيؤلفوا الصورة التي يريدونها)) [٥] ، ونجد ونجد بعض النقاد يصفه بأنه : (( القوة التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة ))[٦].

وبما أننا قد تعرفنا على مصطلح الخيال ، فلابد من أن نفهم مصطلح التخيل كونه : (( مصطلح في التراث العربي القديم ، والخيال يقابل كلمة التخيل التي كانت في الموروث

---

(١)الشايب، أحمد ، أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ط٣ ،١٩٦٤م، ص٢٤٨.
(٢)سيل، دي لويس ، الصورة الشعرية ، ص٣٢ ، مصدر سابق.
(٣)الجنابي ،أحمد نصيف ، الرؤيا الشعرية المعاصرة ، دار النشر، مصر ،١٩٧٥م، ص٣٤.
(٤)ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة ، ط٣، بيروت ، ١٩٨٣م ،ص٢٧.
(٥) ضيف، شوقي،النقد الأدبي ، دار المعارف _ مصر ، ط٤، ١٩٦٤م، ص ١٦٧.
(٦)اريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة وتقديم مصطفى بديوي ، مراجعة : لويس عوض، مصر، (د.ت)، ص٣١٢.

النقدي والبلاغي بعمليات المخادعة والإيهام والسحر والغلو والأقاويل الكاذبة الباطلة »[١]، وكذلك يثبت أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا يرى [٢].

يرى عبد القادر الرباعي : « أن الخيال قرين للشعور، المنتج وهو لا يكون بهذه الصفة إلا في حالة تأمل العواطف الذاتية وهذا ما يسمى بالانفعال الجمالي....، فالفن يثير في المتلقي قدراً من الشعور يساير تجربته الذاتية وليس شرطاً أن تتساوى التجارب في الناس جميعاً » [٣] .

ومن هنا نجد الهدف المنشود فتلك العبقرية في عَمل النابغة الجعدي المبني على الخيال الواسع الذي له روابط جذرية مع العوامل والعلاقات الأخرى والتي عبر عنها بكل صدق ومنتهى الجدية، حيث سمح لـه إبداعه وعبقريته بالتنـويع عليـها وإنتاج نصوص جديدة قد نتجت من قرين شعوره.

لقد كان لنابغتنا الجعدي ذخر فياض عَارم من الشعر الأصيل ، والذي انطلق من منابعه البعيدة المعبرة عن الواقع المحيط به وما حمل من تقاليد ، فاخذ يغترف منه ما شاء ، ويلائم بين مُختلف الفنون وصورها، ويوفق بين الاتجاهات ليحقق القوة التركيبية في القصيدة ، فقد ساعدته ثقافاته الذاتية المتمركزة مابين سيادته وسياسته وحكمته وأصالته وتطلعاته وعلاقاته الواسعة وتجارب الحياة الطويلة ، ليخلق صور فنية فعالة لإنجاح دوره في تجسيد الموقف ، وبلورة الأفكار وما شملت من أحاسيسه الروحية .

إن المواهب مُتعمقة في ذاته فقد فجرها نبوغه وسلسلتها بنيات أفكاره، وخططها خياله وفيضها إحساسه وعواطفه، فكان الشعر منبعاً صافياً وناقلا للألوان معبراً عن القضايا والواقع الذي عاصره.

ومن هنا نجد أن الخيال والصور الفنية التي شكل من خلالهما القصائد يعطيان للنص صلاحية التعبير عن القضايا المُختلفة ، وعليه فقد امتدت تجربته لتشمل واقعاً عاش فيه ، أو

---

[١] مصاروه ، نادر، شعر العميان ، دار الكتب للطباعة ،٢٠٠٨م، ص١٣٤.

[٢] ينظر : الجرجاني ، عبد القاهر، أسرار البلاغة ،شرح وتعليق :محمد عبد المنعم الخفاجي، وعبد العزيز شريف، دار الجيل ، ط١، بيروت ،١٩٩١م، ص٣١١.

[٣] الرباعي ، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعر ،ص٨١ ، مصدر سابق .

مجموعة من التجارب لم يعشها ، ولكنه تفاعل معها وعبر عنها بصورة فريدة ، فأصبحت تجاربه الشخصية لِما أودعه فيها من رُؤى وأفكار وعواطف وانفعالات ، لوحات فنية ، ورؤىً تاريخية ، وحكم منطقية .

أن المؤثرات التي سيطرت على الشاعر وما حوت من المعاناة وأحاسيس ملموسة كانت واضحة في خياله وأنتجها شعره والدليل قول محمد زغلول : « أن العواطف تكون أدعى إلى استجابته لها، فيتفاعل معها وتتفاعل معه وتُثير مجموعة من الأخيلة يحس معها باللذة والألم »[١].

إن الصورة كما يبدو لنا ما هي إلا مظهراً من مظاهر الخلق والإبداع الفني ليصل الشاعر إلى الآخرين من خلالها، وفي كلا الحالتين تظل مخيلة الشاعر الحافظ والمتلقي للصور والكمال .

يقول أحمد الشايب : « إن الخلق الإبداعي ينشأ في عبارة خيالية تخلق استجابة خيالية صرفة تتخطى حدود الموضوع إلى التجربة الإنسانية في جميع الجوانب »[٢]، وبذلك يكون الخيال على ثلاث :

١- الخيال التوليدي : وهو يشبه بما ذكره كولردج بالوهم[٣].

٢- الخيال الإنتاجي : الذي يسميه كولردج بالخيال الأول ، إذ يعمل بين الإدراك الحسي والفهم ، فيمكن الأخير من أداء عمله في التعليل المنطقي ، بحيث يمثل جسراً يربط بين الفكر وعالم الأشياء.

٣- الخيال الجمالي: وهو إنتاجي، متمرد من القوانين التي تحكم العقل لأنه غير مقيد بعالم التجربة الحسية[٤].

ويمكن لنا أن نحدد مسار الجعدي وفق الخيال الواقعي الإنتاجي ، حيث جمع من الروابط الجذرية مع العلاقات الأخرى ، فكان ابناً للواقع الذي يحيا بكل ما فيه من جدة وحضارة ، والمعبر عمَّا يعتري واقعه من مُشكلات وقضايا، وكذلك ابن للماضي أيضاً ،

---

(١) سلام ، محمد زغلول، اثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع، دار المعارف، مصر، القاهرة ، ط٢، ١٩٦١م،ص٢٤٦.

(٢) الشايب ، أحمد ، أصول النقد الأدبي ، ص٢٢٣.

(٣) إسماعيل ، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣، بغداد، ١٩٨٦م ، ص٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٧.

ولاسيما المجال الشعري الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومُخيلته وثقافته بشكل عام ، فالثقافات في ذاته تظل مُرافقة للشاعر ليضيف إليه عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تُكون منها الصور، والتي استطاع من خلالها أن يعبر عن المآسي والقضايا الإنسانية التي تلم بالمجتمع والأمة في العصريين فوضعها بين الإدراك الحسي والفهم العميق .

لقد نقل إلينا الجعدي صور إحساساته الداخلية الذاتية المكونة بالكلمات الشعرية التي يختارها ، فكانت بيانية وواقعية ذهنية مستمدة من الحواس الخمس ، حيث تمثلت بالصور التي جمعها خياله الواقعي ، وهي القوة التركيبية التي تكشفت لنا عن ذاته في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات والمعالجة الذهنية للصور الحسية ، بخاصة في حالة غياب المصدر الحسي الأصلي وهذا ما رأينا بوصفه السيل العرم ومدحه لعبد الله بن جعدة صانع الدبابة والده .

ولذا فقد أعتمد عنصر خياله بصورة أساسية على قدراته الذاتية ، ولقد أصبح خياله مرآة صادقة لحياته وموافقة للواقع عن طريق كلماته المشحونة بالأحاسيس الجياشة والعواطف الفياضة، وكذلك الألوان الزاهية الخاصة التي جاءت بما يخدم طاقاته في الوصف ويُقوي نصه ، فاتخذت صورة الشعور والحدس في شعره العواطف القوية التي تُسند إلى حقائق الحياة ، فقد أصاب النابغة الجعدي بذلك الهدف المنشود الذي يسعى إلى تحقيقه بواسطة سمو الخيال الواقعي الإنتاجي .

# المبحث الأول

## التشبيه

يشكل التشبيه ظاهرة بارزة في شعرنا العربي ، حيث لقي عناية كبيرة من لدن البلاغين القدماء فقد جعلوه بديلاً عن الشاعرية ، ومقياساً تعرف به البلاغة[١]، والبحث عن الصلات التي تربط التشبيه بغيره من صور البيان محاولين الكشف عن العلل الجمالية وراء هذه الصور البيانية [٢].

يرى الرماني أن التشبيه هو : « العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر من حس، أو عقل»[٣]، ويقول الجرجاني: « أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه »[٤].

ويعني هذا وجود طرفين هما (المشبه ، والمشبه به) ، يشتركان في المعنى أو الكم، حساً أو عقلاً .

وفي رأي ابن رشيق هو : « صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة ، أو جهات كثيرة ؛ لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كُلِيَّةً لكان إياه...، ألا ترى أن قولهم : خد كالورد، إنما أراد حمرة أوراق الورد ، وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه ، ونضرة كمائمه »[٥].

أما السكاكي فالتشبيه عنده : « مستدع الطرفين ؛ مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة أو بالعكس ، فالأول

---

(١) ينظر : إبراهيم، إياد عبد المجيد، البناء الفني في شعر الهذليين (دراسة تحليلية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط ١، ٢٠٠٠م، ص٣٠٧.

(٢) ينظر: وافي ، عثمان، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، مؤسسة الثقافة ، الجامعة الإسكندرية ،١٩٧٥م، ص١٢٨.

(٣) الرماني، أبو الحسن ،علي بن عيسى(ت٣٨٦ه) ، النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القران)، تحقيق: محمد احمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦م،ص ٧٤.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، شرح وتحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ،و عبد العزيز شرف ، دار الجيل ط١ ، بيروت ،١٩٩١م،ص ٧٨.

(٥) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي(ت٤٥٦ه) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط٥ ، ١٩٨١م،ج١، ص٢٨٦.

كالإنسانين إذ اختلفا طولا وقصراً ، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنساناً وفرساً ، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه يأبى التعدد فيبطل التشبيه»[١].

ويصفه يحيى بن حمزة بأنه : « بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابه وإنسان مقلتها »[٢].

ومصطلح التشبيه و تعريفاته عند المحدثين ظل يحمل الملامح التعريفية القديمة نفسها، إذ عرفه الدكتور أحمد مطلوب بأنه: « ربط شيئين ،أو أكثر في صفة من الصفات،أو أكثر»[٣]، وأشار أيضا أحمد النعيمي أنه أولى مراحل التصوير الشعري[٤]، ويراه أيضاً بعض المعاصرين كالهاشمي الذي قال: « هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم »[٥]، وكذلك يرى أبو العدوس: « هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظ أو ملحوظ »[٦].

وبعد الرحلة لهذه التعريفات أرى أن المعنى الجامع للتشبيه هو: « اشتراك طرفين في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات، أو الأحوال من دون أن يعني تطابقهما ، إذ يظل كل واحد منهما غير الآخر ، ويظل التمايز قائماً بين المشبه، والمشبه به، وتعد أداة التشبيه المظهر العملي لهذا التمايز ؛ لأنه بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين،ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة »[٧].

---

(١) السكاكي،أبو يوسف محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف ،دار الرسالة ، ط١، ١٩٨١م، ص٥٥٨.

(٢) العلوي، يحيى بن حمزة(ت٧٤٥)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤م، ج١ ، ص٣٢٦.

(٣) مطلوب، أحمد،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ،١٩٨٣م، ج ١،ص١٧٠.

(٤) ينظر : ألنعيمي،احمد ،الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، دار سيناء للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٩م،ص ٢٨٠، ط١.

(٥) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تحقيق : يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٠م، ص ٢٤٧.

(٦) أبو العدوس ، يوسف ، البلاغة والأسلوبية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان _ الأردن ،، ط١١٩٩٩م،ص٩٨.

(٧)عصفور ،جابر، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ١٧٤،١٧٣.

وبما أن الكلام مستمر عن التشبيه فيجب الإشارة إلى جانبين يتعلقان بصورة التشبيه هما:

الأولى : الفاعلية المعنوية أو الوظيفة المعنوية ، والثانية: الفاعلية النفسية أو الوظيفة النفسية[١].

حيث تتعلق الأولى بالجانب الإبلاغي للصورة في سياقها ، وهذا الجانب لابد أن يتميز من الإبلاغ العادي النفعي، لأنه إبلاغ شعري ، ومرتقٍ في مرتبته من حيث جماليته[٢].

أما الثانية : فتتعلق بالفاعلية النفسية وهي رؤية الشاعر الذاتية الخاصة به والمجسدة لموقفه من طرفي التشبيه ، ولذلك فقد تبدو صورة التشبيه غريبة ، وغير منسجمة مع منطق العقل ، وقد مرت الإشارة إلى أن الشعر ليس انعكاساً لواقع ما، ولا يسعى إلى الكشف عن الحقيقة الواقعية المعاشة فعلاً ، بل يهدف إلى توصيل المعنى بمنظور الشاعر نفسه [٣] من حيث حيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنسبها [٤].

لذلك فان صورة التشبيه كما في أنواع الصور الأخرى قائمة على الافتراض والجزئية ، والتشبيه لا يحمل الحقيقة ذاتها ، ولهذا يقول إيليا الحاوي : « بل يتشبه على الحقيقة ويوهم بها ، وعملية المشابهة في جانب من جوانبها تنم عن القصور في إدراك المعنى الحقيقي للشيء الموصوف ، لأنها تقتبس جزءاً من المفهوم عن جزءٍ آخر يماثله ، فالجزء المقصود في هذه الحالة ليس حاضراً في عملية التوصيل بل ما يقترب منه » [٥].

ومن المعلوم لدى النقاد أن الصورة الأدبية تؤدي مهمتين الأولى : تقريب المعنوي من المحسوس، والثانية: الجمع بين معنيين متباعدين[٦] ، والتقريب يعني احتجاب جزء من حقيقة المقرب.

---

(١) ينظر : أبو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، ط٤، ١٩٧٩م، ص ٢٢.

(٢) ينظر : الجنابي ،أحمد نصيف ، الرؤيا الشعرية المعاصرة ، دار النشر، مصر ،١٩٧٥م، ص٣٤.

(٣)ينظر : أبو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٧٩م، ص ٢٢.

(٤) ينظر : الجنابي ،أحمد نصيف ، الرؤيا الشعرية المعاصرة ، دار النشر، مصر ،١٩٧٥م، ص٣٤.

(٥) الحاوي ، ايليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،دار الثقافة ، بيروت، ط٢ ،١٩٨٣م،ص ١١٥.

(٦)ينظر: عياد ، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٥٦، ط١، مكتبة زهراء الشرق ، ١٩٩٨م.

ومما يتعلق بالوظيفة المعنوية للصورة كون المعنى المراد توصيله ممثلاً لوجهة نظر الشاعر نفسه وليس بالضرورة يمثل الحقيقة، فقد يستطيع المتكلم البليغ أن يوصل المعنى الحقيقي كما هو فعلاً ، ولكن بلغة ذات أسلوب بليغ ، بخلاف المعنى الشعري فإنه يمثل وجهة نظر الشاعر، واللغة التي تحمله لغة شعرية متميزة .

ومن جهة أخرى إن النظرية النقدية السائدة الآن تؤكد أنه : (( كلما كان طرفا التشبيه المشبه والمشبه به متباعدين متنافرين ، جاء التشبيه أكثر شاعرية للابتعاد عن المبتذل ، والمألوف وانتمائه لعوالم جديدة لا يراها غير الشاعر الموهوب))[١].

إن الناظر في شعر النابغة الجعدي يجده قد فاض بصور التشبيه ، ولا نكاد نجد قصيدة قد خلت من تشبيهاته ، وفي سياقات شتى ومعانٍ مختلفة ابتداءً من وصف الديار والرحلة وطريقها الوعر إلى وسائل التنقل كالفرس الذي أبدع في وصفه وباقي صفات الحياة وما واجهه فيها من عناء ، فكل ذلك جاء فيه بالتشبيه وبوصفه وسيلة تقريب المعنى وإبلاغه عنه ، وعرضه في شكل جمالي ليوصله لنا على شكل صور فنية بارزة ، ولهذا جاء في العمدة قوله : (( هو الخروج من الغموض إلى الوضوح و به يقرب المعنى))[٢].

لقد امتزجت في شعره الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية ، لتنتج صور التشبيه المختلفة، فأعطت الإفراد له في مجال الإبداع الشعري حيث أن له اللون الخاص الذي ينفرد به عن غيره ، إضافة إلى ذلك لديه جوانب أخرى من نواحي النظم كونه الموهوب الذي له القدرة على أن يرى بين الحقائق الموجودة في البادية وما أحاطتها من عادات وتقاليد ، وخياله الواسع ليوازن بينهما ولهذا نراه يرسم بالحسية البسيطة ذات الطابع الإنساني.

لقد كان التشبيه أكثر الصور وروداً في شعره ، فهو ناتج عن الحياة الحسية البسيطة التي شكلت عقلية بسيطة تسعى لتجسيد الأشياء وكأنها ماثلة أمام عينيك.

---

(١) الحاوي ، إيليا ، بدر شاكر السياب (شاعر الأناشيد والمراثي) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د . ت) ، ج٣، ص١١٧ .

(٢) القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ج١، ص٢٨٧، مصدر سابق.

ومن تشبيهاته الظريفة أنه يصف أرساغ جواده في غلظتها وانحنائها برقاب وعول مدتها لتشرب الماء ، فقال من المتقارب [١]:

**كأنَّ تَمَاثِيلَ أرساغِهِ رقابُ وُعُولٍ لدى مَشْرَبِ**

لقد رسم النابغة صورة حية مجسمة لوعول تمد أعناقها أي تيوس الجبال في حالة شرب الماء بإزراء صورة أرساغ الجواد وغلظتها ، وأرى أن دقة المطابقة بين صورة المشبه والمشبه به تدل على واقعية الصورة ، وفي اعتقادي أنه رأى تلك الصورة وإلا ما كان ليصورها بتلك البراعة ، وشبهها بفرسه المرافق له .

ثم يشبه جواده بصورة حركية فاعلية وكأنه الصقر الأصهب والأسد الأغلب ، حيث قال من المتقارب [٢]:

**فَأَخْرَجَهُمْ أَجْدَلُ السَاعِدَيْ نِ أَصْهَبُ كَالأَسَدِ الأَغْلَبِ**

إن الأجدل هي صفة الصقر للدلالة على الشدة والأصهب الذي اختلط احمراره ببياضه، وصورة الأسد غليظ الرقبة ، وهي صوره عجيبة تدل على القوة والشجاعة التي يمتلكها فرسه مع سرعة تقدمه ، ولهذا شبه خيله بالأجدل لتكون دلالة الشدة ، وكذلك تميزه باللوني الأبيض والأحمر المقصود بهما الأصهب لتكون دلالة على شكله ، وقد أجاد النابغة في هذا التشبيه الجميل من ناحيتين الأولى وهي القوة ، والثانية تنسيق الألوان بين الصقر والفرس المقصود به من حيث المعنى .

ثم شبه بروز فرسه بين الخيل بالأخضر وهي صفة للفرس إذا خالطته الغبرة ، حيث إنه قام وانتفض بهيأة القهقر أي تراجع على قفاه حتى يتبين هذا الحضور و كأنه الحجر الأملس الأسود الصلب الذي يدل على الشدة والقوة ، حيث قال من الطويل [٣]:

**بِأَخْضَرَ كَالقَهْقَرِّ يَنْفُضُ رَأسَهُ أَمَامَ رِعَالِ الخَيْلِ وَهِيَ تُقْرَبِ**

إن النابغة قد جاء بصورة تشبيهية حركية وخصوصاً في قوله وهي تقرب أي يرفع الجواد يديه معاً ويضعهما كذلك، وهذه الصورة تدل على أسرار هذه الشجاعة المنبعثة من حيوية هذا الحيوان وهذه جزئية منها.

---

([١]) الجعدي، ديوانه، ص ٣٥.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ٤٣.

([٣]) المصدر نفسه ،ص ٢٩.

ثم يمضي بتشبيه شكله وهو يثور على العـــدو ، وهذه صورة شبيهة لسابقتها ، حيث قال من المتقارب [١]:

يَبُذُّ الجِيَادَ بِتَقْرِيْبِـهِ وَيَأوِي إِلى حُضُرٍ مُلْهَبِ

يصفه هنا أنه يغلب ويسبق وأن التقريب أن يرفع الجواد يديه معا ويضعهما معا ، فيثير الدخان بهذه الصورة عندما يرى العدو أمامه ، وأرى في هذه الصورة دلالة على شراسة وغَيْرَة هذا الحيوان.

ثم يمضي في وصف ذكاء الفرس وسرعته فأنه كالقطامي الذي ينقض على العدو ، ويصفه بصورة المريخ السهم الطويل الذي أعسره اليد اليسرى فصادف اتجاهه مع اتجاه الريح فتضاعفت القوة ، فقال من الطويل [٢]:

وَذَكَرْتُهُ فِي أَوَلِ الجَرْي بِاسْمِـهِ وأَيَّهْتُه حَتَى أَفَاقَ وَأَبْصَـرَا
فَظَلَّ يُجَارِيْهِم كَأَنَ هُوِيَّـهُ هُوِيُّ قُطَامِيٍ مِنَ الطَيْرِ أَمْغَرَا
أَزُجُ بِذَلْقِ الرُمْحِ لَحْيَيْه سَابِـقَاً نَزَائِعَ مَا ضَمَ الخَمِيْسُ وَضَمَرَا
يَمُرُّ كَمِرِّيْخِ المُغَالِي انْتَحَتْ بِهِ شِمَالُ عِبَادِيٍ عَلَى الرِيْحِ أَعْسَرَا

وهنا على ما يبدو قوة تركيز الفرس وإطاعته لصاحبه ، وذلك بمناداته بكلمة (أيَّه) التي تعني (أيها) ، فبمجرد سماع النداء جاء وأمتثل للأمر وكأن النابغة يلفتنا للصورة ، فإن سرعة مجيئه كالقطامي الذي ينقض على الفريسة بفضل عينيه الحادة ، فإن السرعة الشديدة توحي للناظر أيضاً كأن لونه أمغر وهو اللون الأحمر الذي يميل إلى الشقرة وكأن حمرته مغرة ، وعلى هذه الحالة حيث تبين دقة التشبيه بالحركة مع تناسق الصورة.

أما التشبيه في الفخر فإنه أختار من تلك الأيام التي مرت على قومه بحاشية الثوب المصبوغة بالأرجوان، وهو النبات الأحمر الذي يستخدم في الصباغة فيشبه به لشدة سيلان الدماء، ويمكن لنا أن نوجه الرؤى إلى حاشية الثوب الذي وصف لعظمة وهول هذا اليوم ،

---

([١]) الجعدي ديوانه ، ص٤٣.

([٢]) المصدر نفسه ،ص ٦٦.

وذلك حتى يعطيها وقعاً في النفس ، كما شبه السيف بالكواكب وسماه بالأزرق ، فقال في ذلك من المتقارب[١]:

وَيَوْمٍ كَحَاشِيَةِ الأُرْجُوَا  نِ مِنْ وَقْعِ أَزْرَقَ كَالكَوَاكِبِ

فيمكن لنا أن نتخيل هذا اليوم الذي هو كحاشية الأرجوان وشديد الحمرة، والتشبيه الأخر صفاء السيف وزرقته، وانقضاضه كالكوكب ليدرك جمال التصوير ودقته وهوله.

ثم يصف أيضاً يوم حرب شديد الهول، حيث لا يمكن أن يتحمله إلا الأبطال الشجعان ، فقال في ذلك من الطويل [٢]:

وَيَوْمٍ شَدِيْدٍ غَيْرِ ذِي مُـتَنَفَسٍ  أَصَمَ عَلَى مَنْ كَانَ يُحْسَبُ رَاقِيَا
كَأَنَ زَفِيْرَ القَوْمِ مِنْ خَوْفِ شَرِّهِ  وَقَدْ بَلَغَتْ مِنْهُ النُفُوْسُ التَرَاقِيَا
زَفِـيْرُ مُتَّمٍ بالمُشيأِ طَرَقَتْ  بِـكَاهِلِهِ فَلَا يَرِيْمُ الـمُلَاقِيَا

أرى أن هذه الصورة مخيفة وقد احتملت وجهين إما النجاة أو الموت ، فأشار النابغة في هذه الصورة إلى جهود القوم وما بذلوه في هذا اليوم من خلال أنين الرجال، وكأن أرواحهم تكاد تخرج من أفواههم لشدة القتال ، فقد شبه هذا بصورة الولادة العسرة ، مما يوحي للباحث أن هذه العسرة كانت تستحق هذا الاهتمام من قبل النابغة حيث كان يقف خلف مراياها النجاح والفوز ، وكذلك دلالة على تحمل القوم وشجاعتهم للوصول إلى الغاية والمجد.

ثم يشبه شجاعة قومه بصورة الأسد الغليظ الرقبة وشدته قائلا من المتقارب [٣]:

وَحُمْرٍ مِنَ الطَعْنِ غُلْبِ الرِقَا  بِ كَالأَسَدِ يَفْتَرِسُوْنَ افْتِرَاْسَا

تميزت الصورة اللونية عند النابغة كونها ذات دلالات وإيحاءات نفسية خاصة يجسدها في شعرهِ ، وتأتي الألوان مؤكدة للمشهد ، وهذا التأكيد هو الذي جعل الصورة تخرج وهي أكثر حيوية حيث لها ثلاثة أجزاء تشكلت في ( اللون + المشهد + الدلالة ) ، و بها يكون لنا صورة أكثر واقعية وقرابة لدى المتلقي ، ومن هنا أجد لون الدماء وشراسة قوم النابغة في طعن أعدائهم ، وكذلك تشبيه سطوتهم كافتراس الأسد على فريسته لدلالة على العنف والشراسة ، وبهذا كأن النابغة يشير إلى شجاعة القوم وبسالتهم من خلال ما قدموه من مآثر وجعل كلمة الطعن شارة لهم فمتى ذكرت أشير إليهم.

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص٤٢ .

([٢])المصدر نفسه ، ص ١٨٩، ١٩٠.

([٣]) المصدر نفسه ، ص٩٩، الغلب : جمع أغلب وهو غليظ الرقبة ، والأغلب الأسد كثيف شعر من الرقبة ، وكذلك السيد الوقور الشديد الهيبة .

ومن وصفه بالتغزل بالنساء يشبه تبسم المحبوبة بالسنا الذي يتداوى ويكتحل به ، وكذلك النُعامى ريح الجنوب الرطبة الطيبة التي تستريح لها الأنفس فقال من المتقارب [١]:

كَأَنَ تَبَسُمَهَا مُوْهِـــنَاً  سَنَا المِسْكِ حِينَ تُحِسُ النُعَامَى

وهذا التبسم الذي يمثل لشاعرنا العودة إلى الحياة من خلال هذه الحالة، حيث توحي للباحث أن النابغة كان بانتظار هذه اللحظة منذ زمن ، ليرتقب بعدها شيء آخر قد يكون بداية للحياة جديدة.

ثم يصف فاها وعطرها وتبسمها وهي تستاك بصورة أوسع ، حيث قال من المنسرح [٢]:

كَأَنَ فَاهَا إِذَا تَبَسَّمَ مِـنْ  طِيْبِ مَشَمٍ وَحُسْنِ مُبْتَسِمِ
تَسْتَنُ بالضَرْوِ مِنْ بَرَاقِشَ أَو  هَيْلَانَ أَو نَاضِرٍ مِنَ العُتُمِ

وهذه الصورة تروق للنابغة الجعدي ، فالشكل والابتسامة ورائحة الفم صورة يظهر من خلالها الحب والسعادة اللذان يغمران الجعدي بلقاء المحبوبة ، ويرى الباحث أن النابغة قد جمع في هذين البيتين صورتان الأولى الصورة البصرية في البيت الأول كونها أكثر الحواس تتمتع بإدراك جمال الموجودات [٣] ، ولهذا يقول وحيد صبحي هي : « أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط ، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة » [٤] ، والثانية الصورة الذوقية في البيت الثاني كونها اعتمدت على تذوق المحبوبة وهي تستاك بعيدان شجر الكمكام، وهذه الصورة للبيتين بشكل عام جاءت بدلالات توحي بتأثيرها في إحساس المتلقي ، وتجعله يتذوق الطعم الذي أحسه الشاعر أثناء تجربته التي مر بها .

ثم يكمل صورة المحبوبة بالليلة المقمرة ، ولهذه الليلة قيمة ومكانة في نفوس العرب ، حيث الصحراء التي حوت الحيوانات المختلفة الضارة والمفترسة ، وكان لذلك النور من طلوع

---

(١)الجعدي ، ديوانه ، ص ١٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٨ .تستن : تستاك ، و الضرو : شجرة الكمكام ، وهي شجرة طيبة الريح يستاك بعيدانها ويجعل ورقها في العطر ،و براقش : وادي باليمن كثير الشجر ،و هيلان : وادي آخر . العتم : شجرا لزيتون البري .

(٣) ينظر : عليوي ، هناء عباس ، شعر الراعي النميري ( دراسة فنية ) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠١، ص١٤٢.

(٤) صبحي ، وحيد ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩، ص٩٢.

القمر هو محو تلك الوحشة والظلام المخيف، ونابغتنا يجعلها وكأنها المحبوبة بعينها ، حيث أبدع صورة جديدة ناطقة بالجمال الحسي المبصر، فقال من المنسرح [١] :

غَرَّاءُ كَاللَّيْلَةِ المُبَارَكَةِ القَمْ  رَاءِ تَهْدِي أَوَائِلَ الظُّلَمِ

هنا تظهر قدرة الشاعر على رؤية الأشياء التي تمثلت في صورة (القمراء) عروس النور بعد أن أسبغ عليه صفة من الصفات الإنسانية الوجدانية وهي الظلام، وقد أجاد الشاعر في الصياغة في إظهار الليلة المباركة التي تجلب السعادة والحظ وتقتل الحزن والخوف جراء هذا الظلام ، وأمعن في ذلك إلى حد قد جعل صفة الحياة مع تميزها بالغراء التي تدعو إلى الحضور والانبهار ، وهذا ما أطلق عليه المحدثون ( التشخيص)[٢].

ثم أجد البقرة الوحشية التي افترس ولدها الذئب لا ينفك في وصفها ، حيث قال من الطويل [٣]:

كَنَاشِطَةٍ مِنْ وَحْشِ حَوْمَلَ حُرَةٍ  أَنَامَتْ لَدَى الذَّيْنَيْنِ بالفَافِ جُؤْذَرَا

يرسم الجعدي صورة الأم الموجوعة المفجعة بفقد ابنها، وهي أشد حالات الفاجعة في عالم الأحياء، وقد نجح الجعدي في وصفها ونقل حالها للباحث في كثير من المواضع ، وفي موقف آخر يصف البقرة وتنقلها من أرض إلى أرض بسبب فقد ولدها بذي الذئبين أي الصيف، ثم قال في موضع أخر من الطويل [٤] :

كَمُرْقَدَةٍ فَرْدٍ مِنَ الوَحْشِ حُرَةٍ  أَنَامَتْ بِذِي الذِئْبَيْنِ بالصَّيْفِ جُؤْذَرَا

ولعل كثرة وصف تلك الحالة المتكررة في الديوان جاء معبراً عن الحالة النفسية من فقد الأخ والولد، والدليل على صحة القول أحساس الشاعر المفرط بهذه الحالة والذي كشف حاله التكرار في أغلب قصائده .

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٥٨.

(٢) عصفور ، جابر احمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص٢٦٠، مصدر سابق .

(٣) الجعدي ، ديوانه، ص ٥٩ ، حومل : اسم رملة لبني يربوع وبني أسد .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٠ ، ذو الذئبين : مكان ،و الجوذر : ولد البقرة الوحشية .

ومن الحيوانات أيضا الذئب الخبيث الذي أكل ولد البقرة المتوحشة فقال فيه من الطويل[١]:

رَأَى حَيْثُ أَمْسَى أَطْلَسَ اللَوْنِ بَائِساً حَرِيْصَاً تُسَمْيْهِ الشَيَاطِيْنُ نَهْسَرَا
طَوِيْلُ القَرَا عَارِي الأَشَاجِعُ شَاْجِبٌ كَشَقِ العَصَا فُوْهُ إِذَا مَا تَضَوَرَا

والنهسر الذئب وقيل ولده من الضبع ووصف لونه بالأسود الأغبر ،فهذه صفاته الخبيثة إذا انقض على فريسته ، وارى أن الوصف مطابق الألوان لصورته المرعبة وخصوصا أنه أسود أغبر، وأرى أيضا أنه إذا ما تضور جوعه ولقي فريسته ظهرت عروق اليد والكف واشتدت ، وبهذا الوصف تكون دلالة على شدته وشراسته حرصا على عدم فقدان طريدته.

ثم يأتي ليكمل هذا المشهد بنقل صورة الذئب بصورة مخيفة وهي انقضاض الذئب على فريسته وإسكاتها مدى الحياة، حيث قال من الطويل[٢]:

إِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كُرَاعَاً تَحَرَكَتْ أَصَابَ مَكَانَ القلبِ مِنْهُ فَفَرْفَرَا

أرى هذه الصورة من منظارين الأولى حزينة كانت بسبب ضعف الفريسة بيد طريدها ، والثانية توحي بمدى فهم وشراسة هذا الحيوان باستخدام مهارته بضربة على مكان يوقف جميع الأعضاء ، وقد أبدع في وصفه من خلال هذه الصورة الحركية .

ثم يمضي بوصف المشهد بانتهاء البقر الوحشي ولقاء مصرعه حيث قال من الطويل [٣]:

فَلاَقَتْ بَيَاناً عِنْدَ أَحْدَاثِ مَعْهَدٍ إِهَاباً وَمَعْبُوْطَاً منَ الجَوْفِ أحْمَرَا

يكمل الصورة السابقة بوجود هذه الضحية في المكان الذي عهدته، فإن السبع قد أكلها فما بقي منها إلا الإهاب أي جلدها والمعبوط من الدم الطري فقد وصفت بطريقة حزينة جدا ،

---

([١])الجعدي ، ديوانه ، ص ٦٠.
([٢])المصدر نفسه ، ٦٠ .
([٣])المصدر نفسه ، ص٦١.

ويصف صورة الضحية التي أكلها السبع بصورة بشعة وهي دخول الأم للمشهد ووجود ولدها بهذه الصورة الحزينة المؤلمة ، فيصورها ويصف حالها قائلا من الطويل [١] :

وَخَدَّاً كَبُرْقُوْعِ الفتاةِ مُلـمَعٍ وَرَوْقَيْنِ لَمَا يَعْدُوا أَنْ تَقَشَرَا
فَلَمَا سَقَاهَا البأسَ وَارْتَدَ لُبُها إليهَا ولمْ يَتْرُك لَهَا مُتذكَـرَا
فَطَافَتْ ثلاثاً بينَ يَوْمٍ وَليلَـةٍ وكَانَ النَكِيرُ أنْ تُضِيفَ وَتَجْـأَرَا

أجد تشبيه الخد وما حمل من بياض وسواد ببرقع الفتاة ،لأن الفتيات يزين براقعهن ، وأن بقر الوحش لا سواد فيها إلا في قوائمها وخدودها وأكفالها [٢]، فهو وصف في قمة الإبداع والبراعة ، وأراه ينتقل من جمالها إلى حالها بفقد ولدها بشدتها وتدهور أحوالها ثم ينتقل بصورة أخرى وهي ضعفها بعد عدم حيلتها في البيت الثاني، وما كان حالها إلا الإنكار لهذه الواقعة والإشفاق ، حيث ما باليد حيلة إلا أن تجأر بصياحها على ولدها في البيت الثالث ، ولذا فقد جاء الجعدي بوصف وكأنه مشهد حي وهنا بيت القصيد وكانت هذه الحالة التي أشرت إليها من فقدان الأحبة والألم الذي خلفوه في نفسه ، وإلا ما كان هذا المشهد بهذه الروعة.

ومن التشبيه نجد الغزلان والضبي بصور حركية رائعة كما جاء في قوله من الطويل [٣]:

وَتَبْتَزُّ يَعْفُوْرَ الصَرِيمِ كِناسَهُ فتُخرجُهُ مِنْهُ وإنْ كَانَ مُظهِرا

فهذه الصورة الطبيعية وصف الغزلان التي جاءت بصورة رائعة وكأنها صورة مجسمة بتجسيم الواقع للدلالة على دقة الوصف وإخراجه بهذه البراعة، وهذه الصورة الجميلة في خفة الغزلان و جمال أثرها ،وهي عبارة عن نقوش جمالية أتى بها الشاعر للجمال أولاً ثم ليُقتفى أثرها .

---

([١])الجعدي ، ديوانه، ص٦١.

([٢]) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٦١، أسفل الحاشية .

([٣])المصدر نفسه ، ص ٥٩، واليعفور: نوع من الغزلان ،والصريم : الأرض السوداء والقطعة من الرمل ،و الكناس : بيت الظبي بين الأشجار الكثيفة ،و المظهر: المختبئ عند الظهيرة .

فأجد التشبيه قد أخذ الكثير من شعره ، فقد كان إحساسه بما حوله واضحا أمامه، وجسم خياله المدرك لهذه الأحاسيس بوصف تلك الصور والمشاهدات سواء شهدها أم لم يشهدها ، و كان لها هذا البروز في دقتها فإن كان ينم عن شيء فإنه ينم عن براعة الشاعر في وصف المحسوسات وتلوينها بالحركات والتنقلات، والخروج بها على شكل هذه الصور الرائعة .

وهذا دليل على أن النابغة كان مولعاً بوسائل التصوير الشعري ، ومتقناً استعمالها، والتشبيه واحد من أقوى الوسائل التصويرية التي يمكن الاستعانة بها لإبراز الصورة الفنية في النص الشعري ، ولاسيما أن الشاعر قد استوحى تشبيهاته من مشاهد البيئة المتنوعة ومن واقعه المادي المحسوس، فقد زخرف تلك الصور بالألوان الواقعية التي تعكس لنا الإحساس الصادق الجياش بالعاطفة ، فضلاً عن ذلك فإن : (( التشبيه ينبئ القارئ بمدى القدرة الشعرية التي يمتلكها الشاعر على الإتيان بصورة شعرية جميلة بألفاظها ومعانيها وقوة سكبها )) [١].

إن وفرة صور التشبيه في شعر النابغة الجعدي تؤكد أهمية هذا الفن ، وذلك لأنه من (( أقدم صور البيان ووسائل الخيال ، وأقربه إلى الفهم والأذهان))[٢]، فهو: (( المجال الرحب لانسياب الصورة واستحداثها في الشكل، بل هو الكاشف عن حقيقة الصور الأدبية ، ولعله من أهم مقومات الشكل الشعري ))[٣].

---

(١) الفرطوسي ، أحمد عبد حسين ، البناء الفني في شعر الرمادي الأندلسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية بن الرشد، بغداد ، ٢٠٠٦م، ص١٢٦.

(٢) مطلوب ، أحمد، فنون بلاغية : البيان والبديع ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١، ١٩٧٥م، ص٢٧.

(٣) الصغير ، محمد حسين علي، الصورة الأدبية في الشعر الأموي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥م، ص٤٤.

## المبحث الثاني

## الاستعارة

إن الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها اللغوي إلى غيره لشرح المعنى أو تأكيده ، والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ [١]، وقد عرفها السـكاكي في قوله : (( أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه به ما يخصُ المشبه ))[٢].

وهناك من يرى أن ثمة علاقة بين الاستعارة والتشبيه وارتباطهما بالتطبيق، وهذا جاء على لسان عبد القاهر الجرجاني بقوله: (( هي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان ، وأما التطبيق فأمره بيّن ، وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضدّه ، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال وليس لأحكام المقابلة ثم محال ))[٣].

أما أركانها فثلاثة هي: (( مستعار منه وهو المشبه به ، ومستعار له وهو المشبه، ومستعار وهو اللفظ المنقول ))[٤].

تبرز الاستعارة في دلالة لفظة ضمن تركيب غريب عنها، والأمر الذي يشكل تصادماً بين دلالتها القديمة ، والدلالة التي تحملها[٥]، بيد أن الجرجاني ذهب في الدلائل إلى إنها: (( ادعاء معنى الاسم للشيء))[٦]، وهذا يجعل اللفظ المستعار محتفظاً بدلالته الأصلية غير منفصل عنها ، ولكن ما يحصل أننا في الاستعارة كما يقول فايز الداية : (( نعايش في الاستعارة تلاقياً بين سياقين ودلالتين ، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الأساسي

---

([١]) ينظر : العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين ، تحقيق:علي حمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،مطبعة البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ،١٩٧١م، ص٢٧٤؛ وينظر: الزوبعي ، طالب محمد ، و حلاوي ، ناصر، البلاغة العربية (البيان والبديع) ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ١٩٩١م،ص٧٢.

([٢])السكاكي، أبو يوسف محمد بن علي ، مفتاح العلوم ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة،، ط١،١٩٨١م،ص١٧٤.

([٣]) الجرجاني، عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان ،٢٠، مصدر سابق.

([٤]) المصدر نفسه ، ص ٣٧.

([٥]) ينظر : الداية ، فايز ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ،ص١٢٠.

([٦]) الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، تصحيح : محمد عبده ، وعلق عليه : محمد رشيد رضا ، ومحمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٩م،ص٤٣٧ .

لا تنفصل دلالتها وتتحول، بل هي أظلال السياق القديم ، وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة »[١].

وإن من شأنها أيضاً : « أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء فازدادت الاستعارة حسناً ، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً، وإن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيءٍ يلفظه السمع »[٢].

وتبدو أن الاستعارة أصبحت في البلاغة الحديثة لا تدور في مدار واحد ، فهي الآن مدار النظرية في علوم اللسان والشعرية والتلقي والمقصود بها الأسلوبية ولهذا يقول كمال أبو ديب : « إن للاستعارة قدرة على اكتشاف علاقات جديدة بين الأشياء المتباينة ، أي تساعد على اكتشاف الفجوة القائمة بين الأشياء ، ومسافة التوتر»[٣]، حيث انتشرت الاستعارة في شتى أنواع الخطاب ،إلا أنها تظل في الخطاب الشعري أكثر فاعلية حيث تتآزر العلاقات اللغوية داخل السياق ، فيتصل بعضها بما هو محلي، وبعضها بضرورة الخلق الذي يتطلبه الشعر[٤].

وتأتي أهمية الاستعارة كونها تشكل أحد الأسس الفنية التي تنقل الكلام من حيز المباشرة إلى الخيال ، ولاسيما في الشعر إذ تمتزج الحقيقة بالخيال كما أشار إليها جان كوهين بقوله : « ليست مجرد تغيير في المعنى ؛ بل إنها تغيير في الطبيعة ، أو في نمط المعنى وانتقاله من المعنى المفهوم إلى المعنى الانفعالي »[٥].

ومن خلال ما تقدم يتبيَّن استخدام النابغة الجعدي للصور الاستعارية في تشكيل الصورة الشعرية ككل وأغراضها المختلفة والمعبرة عن المواقف والأحاسيس والمشاهدات التي واجهها وصورها في شعره، فكانت الوسيلة في رسمها للمخاطبين لتوحي مدلولاتها بطاقات إيحائية تشد المتلقي للصورة وتثير انفعاله ليشارك الشاعر حالته النفسية، ولوحته الفنية التي تحمل المعاني الرائعة.

---

([١])الداية ، فايز ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ،ص١٢٠.

([٢]) الجرجاني ، عبد القاهر،دلائل الإعجاز ،ص٤٥٠، مصدر سابق.

([٣])أبو ديب ، كمال، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٤٠.

([٤])ينظر : خطابي ، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١٩٩١،١م،٣٢٧ص.

([٥])كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة :محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١، ١٩٦١، ص٢٠٥م.

يقول أحمد مطلوب: (( إن في تراكيبها تمثل واقعاً شخصياً وطبيعة ذاتية وجماعية يحفزها فكر الشاعر وخياله ، فلا يملك إلا الإفصاح عنها وتصويرها في رؤيته الفنية ،على أن تلك الصور في الأعم الأغلب طبعت بطابع البساطة والتقليدية ، وتستند في طبيعتها إلى الإطار التصويري التقليدي الذي استند إليه كثير من الشعراء، فكانت آلية الشاعر في توظيف الصورة الاستعارية المكتسبة من الفن ، وامتزاج الخيال بواقع المجتمع ، ولاسيما أن الاستعارة تعد أسمى وأرفع من التشبيه في التصوير ، والخلق في ذلك لتوافر جانب التخييل فيها)) [١].

وتكمن أهميتها في جانبها الدلالي والإيحائي وهي تصور ما يروم الشاعر عرضه محاولة منها أن تبث فيه حيوية ونشاطاً ، فتصبح من الوسائل المهمة التي بواسطتها يجمع الذهن أشياء مختلفة في الشعر لا توجد بينها من قبل علاقة أو ترابط ، وكل ذلك من أجل التأثير في الموقف ، ولا بد أن هذا التأثير يكون ناتجاً عن ترابط هذه الأشياء المختلفة [٢].

ويرمي مصطفى الرافعي إلى الإلحاح في الاستعارة وفهمها لغرض بيان المعنى من خلال جمال الصياغة ، حيث قال: (( سنلج في فن الاستعارة لمعرفة ما أضافه هذا الأسلوب الراقي، إلى فن المفارقة من إبانة في المعنى، وجمال في الصياغة ساعده في ذلك الشاعر بنزعته الفطرية ، التي دفعته إلى تصوير المعنويات وتجسيمها ، وإضفاء الحياة على ما لا حياة له ))[٣].

ولذا فقد استعان الجعدي بالاستعارة لغرض توضيح المعاني وتجسيمها لأنها: (( تعد من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها ))[٤]، والاستعارة التي وجدت عند النابغة الجعدي في شعره بارعة غير متكلفة ، وسيحاول الباحث أن يستعرض عدداً من الشواهد التي

---

([١]) مطلوب ، أحمد ، الشعرية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٩م، المجلد الرابع ، العدد الثالث والرابع ، ص٧٣.

([٢]) ينظر :اريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة : مصطفى ، مراجعة : لويس عوض ،مصر ، (د.ت) ، ص٣١٠.

([٣])الرافعي، مصطفى صادق ، تاريخ الأدب العربي ، ج٣ ،٢١٤.

([٤])ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ج ١، ص٢٦٨.

تضمنت الاستعارة ، فيصف الصباح للدلالة على العدل والليل للظلم وذلك عند مدحه لعبد الله بن الزبير فقال من الطويل[١] :

**وَسَوَّيْتَ بَيْنَ النَّاسِ في الحَقِ فَاسْتَوَوا فَعَادَ صَبَاحَا حَالِكُ اللَّيْلِ مُظْلِمِ**

لقد كان الليل والنهار نصيب من الاستعارة في شعر الجعدي، وذلك فهو يستحضر الظواهر الكونية بتقريب الصورة، ويبعث برؤيته الفنية الاستعارية ليثبت جوانب من العاطفة التي يضخها في الظاهرة اللغوية ، و هذا ما يراه عبد السلام المسدي في قوله : (( ليُشحن بها متلقي الخطاب الشعري في استعماله اللغوي الخاص ، باعثاً فيه الحياة والأمل ، وروح التفاؤل )) [٢] ، وإن اختيار الشاعر هذه الازدواجية بين الحقيقة والواقع ، لهي من الفنون التي تثير الأحاسيس والمشاعر، وتبين لنا الفوارق ، ولهذا أجد الصباح الذي يمثل الإشراق والنور الساطع ، وهو الحق الذي قضى على الليل الذي يمثل الظلم والقبح في نظره ، وهي صورة استعارية ملونة بدقة وعالية الجودة .

ومن الاستعارة المكنية أن الدهر يحطم الهالكين ويحط عليهم ، وبهذا لم يغادر منهم غير قلة منهزمة ، حيث قال من الرمل[٣]:

**وَضَعَ الدَهْرُ عَلَيْهِمْ بَرْكَةً فَأُبِيْدُوا لَمْ يُغَادِرْ غَيْرَ فَلْ**

ويأتي الشاعر بصورة استعارية وهي صورة الدهر الذي قضى على الهالكين وبرك عليهم كبروك الجمل الذي يحط بصدره على الأرض ، ويبدو أن الشاعر يريد بدهسهم جملة وتفصيلا ولم يغادر منهم إلا الفئة القليلة التي فلت .

ومن الاستعارة المكنية أيضا يصف الدهر وكأنه رجل ، حيث قال من الرمل أيضاً [٤] :

**سَأَلَتْنِي عَنْ أُنَاسٍ هَلَكُوْا شَرِبَ الدَهْرُ عَلَيْهِمْ وَأَكَلْ**

البيت كناية عن قضاء الدهر عليهم فلم يبق فيهم أحد ،وحينما يقول أكل الزمان أو الدهر عليهم وشرب فهو يكني بهذه الصورة عن هلاكهم وفنائهم ، ونجد براعة وصفه بذهاب أناسه بصورة استعارية حزينة .

---

([١]) الجعدي ،ديوانه، ص ١٥٢، مصدر سابق.

([٢]) المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوبية ، طرابلس، الدار العربية للكتاب ، ط٢، ١٩٨٢م.

([٣]) الجعدي ، ديوانه ،ص١١٨.

([٤]) المصدر نفسه ، ص ١١٨.

وانظر إلى تصوير أحد أيام قومه من الباب ذاته ، حيث قال من الطويل[١]:

فَلَمْ أَرَ يَوْمَاً كَانَ أَكْثَرَ باكياً وَوِجْهَاً تَرَى فِيْهِ الكَآبة مُجْتَلَى

لقد استعار النابغة البكاء للدلالة على شدته ، مما يوحي للباحث أنهم لم يمثلوا الصعيدين كما ذكر أعلاه بل يمثلوا الكثير الكثير له ، وهذا يعني أصالة النابغة ووفائه لهم حتى وإن غابوا عنه .

ثم يأتي بصورة أخرى يصف فيها الحرب تستعر بعد أن تكون متوقفة بصورة استعارية أخرى وهي تشول الناقة ذنبها حتى تبدو أنها ملقحة وليس فيها عقم فقال من الكامل[٢]:

وَاسْأَلْ بِهِمْ أسَداً إِذَا جَعَلْتَ حَرْبُ العَدُوِ تَشُوْلُ عَنْ عُقْمِ

وأعتقد أن الشاعر يشير في هاتين الصورتين إلى حزم القوم في الشدائد ، ليدل على جاهزيتهم واستعدادهم في كل وقت.

ثم يأتي باستعارة مكنية وهي قذف الخصوم كما تطرح العين القذى وترميه[٣] ، حيث قال من الطويل [٤]:

وَكِنْدَةُ كَانَتْ بِالعَقِيْقِ مُقِيْمَةً وَعَكُ فَكُلاً قَدْ طَحَرْنَاهُ مَطْحَرَا

إن كندة مملكة في شمال نجد ، والعقيق اسم لمكان ، وعك اسم لقبيلة ، ويبدو هنا أن الشاعر يتفاخر بقومه ولاسيما أنهم قد طرحوا خصومهم وقذفوهم بهذه الصورة، وهذا يوحي أنهم قد تسببوا بالألم الكثير وجاء الوقت لتطهير المكان ، والنابغة جاء بهذه الصورة الاستعارية ليشبه الخصوم بقذى العين للدلالة على الكراهة والقذارة.

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص١٣٠ ، والمجتلى : النظر والرؤية .

(٢) المصدر نفسه، ١٧٠.

(٣) ينظر : المصدر نفسه ،ص٧٢، أسفل الحاشية.

(٤) المصدر نفسه ،ص٧٢.

ونجد أيضا من الاستعارات المكنية أيضا أنه وصف الأمم البائدة وصورهم كصحيفة مزقت وجاء بحاسة ذوقية ليتذوقوا العذاب بسبب ما قدمت أيديهم، فقال من المنسرح[١]:

فَمُزِّقُوْا فِيْ البِلادِ وَاعْتَرَفُوْا الهَوْنَ وَذَاقُوْا البَأْسَاءَ وَالعَدَمَا

اعترفوا الهون أي: عرفوا حياة الذل ، والمقصود هنا قوم سبأ الذين سكنوا اليمن في بلد مآرب ، وهو بلد مشهور بسده حيث أرسل الله سيلاً فهدمه ، ولقد استعار الشاعر للقوم الصحيفة الممزقة التي لم يبق لها أثر ، لكنه لم يأت بالمشبه مصرحا به وإنما جاء بشيءٍ من لوازمه يدل عليه وهي في الألفاظ التالية (فمزقوا ، اعترفوا ، ذاقوا) ، وكذلك استعار حاسة التذوق فهو يكني بهذه الصورة عن فقرهم وعوزهم حتى فنائهم .

ومن الصور الاستعارية المكنية أيضاً وصف الخمر ودخول وقت الصباح بصياح الديك بصورة أخرى ودنوا ببني نعش التي هي سبعة كواكب ودنوها من الأفق ساعة الغروب ، حيث قال في ذلك من الطويل[٢] :

شَرِبْتُ بِهَا وَالدِيْكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنَو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَبُوا

يشير الشاعر في هذه الصورة الاستعارية إلى أن دخول وقت شربها في ساعة الغروب حتى آخر الليل وينتهي عنها بوجود الجرس المنبه وهو صياح الديك، ولقد أستعار الشاعر المنبهات في تحديد الوقت لشربها ، ودخولها في بنات نعش ساعة الغروب ، وانتهائها بجرس المنبه وهو صياح الديك .

ومن الاستعارات يصف الحبيبة بالداء والدواء معاً في صورة واحدة ، حيث قال من المنسرح[٣]:

إِنَ شِفَائِي وَأَصْلُ دَائِي لَشَيْءٌ وَاحِدٌ وَهُوَ أَكْبَرُ السَقَمِ

---

(١) الجعدي ، ديوانه ،ص ١٤٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

لقد أستعار الشاعر في هذا البيت لفظة (شفائي ،ودائي) وبهذا يكون حبيبه داؤه ودواؤه في آن معاً ، فأجرى المشبه به الذي صرح بذكره على المشبه الذي أخفاه ، وبلاغة الاستعارة التصريحية إنها تجعل المشبه عين المشبه به من غير واسطة .

ومنه الاستعارة التصريحية للمحبوبة التي تمثل له الحياة والسعادة فأجاد قائلا من الطويل [١]:

**إِذَا ابْتَسَمَتْ فِيْ اللَّيْلِ وَاللَّيْلُ دُوْنَهَا أَضَاءَ دُجَى اللَّيْلِ البَهِيْمِ ابْتِسَامُهَا**

فأرى الجمال في هذه الصورة الاستعارية الوصفية التي تمثلت لحظة تبسمها تكون إنارة للظلام حتى وإن كان في دياجير الليل بدعوى من تبسمها، وهذا يدل على سعادته بوجودها.

إن انعكاس هذه الأساليب البيانية البلاغية الاستعارية يرتقي بالمضمون البلاغي للخطاب الشعري إلى فضاء الإبداع ، والتألق ليكشف عن براعة وقدرات شاعرنا وما حملت شخصيته ومن ثقافات وتطلعات قد وظفت في النص الشعري ، وقد أفصحت الاستعارة عن نفسية الشاعر ، وانفعالاته ، وارتباطه بالطبيعة من حوله ، وذلك من خلال محاولة عقد صلة بين حاله وخياله وواقعه ، فكانت الاستعارة الوسيلة الفنية التي يصور بها .

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٥٣.

## المبحث الثالث

## المجاز

إن علم البيان المعروف بأنه : (( علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ،وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه ))[١] ، ويرى السكاكي : (( هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع ))[٢] ، ويزيد القزويني في ذلك تفصيلاً بقوله : (( هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته ))[٣].

يطلق عليه المحدثون : (( دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة [٤] ، ويشترك المجاز في بعد نفسي عام كما أخبر عبد القاهر الجرجاني في قوله: ((إثبات المعنى وتأكيده في نفس المتلقي دون المعنى نفسه ))[٥]، وهو يمثل : (( العناصر المكونة لملكة التشخيص في الخطاب الشعري ))[٦].

ويـــــــأتي المجـــــــاز على نوعين: مجـــــاز لغوي ، ومجاز عقلـــــي :

١. فالمجاز اللغوي: هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة [٧].

---

[١] القزويني ،التلخيص ، ص ٢٣٦،٢٣٥، مصدر سابق.

[٢] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص ١٥٣، مصدر سابق .

[٣] القزويني ، الإيضاح ، ص٢٧٤، مصدر سابق.

[٤] الزوبعي ، طالب محمد ، وحلاوي ، ناصر ، البلاغة العربية البيان البديع ، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ، ١٩٩١، ص ٤٣.

[٥] الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص١١٨، مصدر سابق.

[٦] ناجي، مجيد عبد الحميد ،الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية وما بعدها ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط١، لبنان ، ١٩٨٤م،ص١٧٧.

[٧] أبو العدوس، يوسف،البلاغة والأسلوبية ، ص ١٠٨، مصدر سابق.

٢. المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما هو في معناه (( أي المصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأسم التفضيل الخ... إلى غير صاحبه لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً )) [١]، وسمي عقلياً لأن التجوز فهمٌ من العقل لا من اللغة كما في المجاز اللغوي، وقد تناول الجرجاني هذا النوع من المجاز بالتفصيل فبحث في دقائقه وميّزه عن اللغوي بحديث وافٍ انتهى فيه إلى وضع حد له فقال: (( وحّده أن كل جملة أخرجَت الحكم المفاد بها عن موضعه في العقل لضرب من التأول فهي مجاز))[٢].

ويعد الزمخشري أول من وقف على علاقات هذا النوع من المجاز المعروفة عند أهل البلاغة [٣].

ثم يفسر يحيى بن حمزة العلوي أثر الصورة المجازية في خلق الاستجابة والمتعة والتأثير في نفس المتلقي بقوله: (( إن النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه تشوقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبقَ لها هناك تشوق أصلاً ، لأن تحصيل الحاصل محال ، وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك ، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يحصل شوقاً إلى ما ليس بمعلوم، فإذا عرفت هذا فنقول: إذا عُبّر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه، وإذا عُبّر عنه بمجاز لم تعرف على جهة الكمال فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال )) [٤].

فالمجاز عند الشاعر المبدع الذي له القدرة على استخدام العقل للتأمل في جواهر ما وراء الطبيعة مثل الحب والعدل والتجربة الإنسانية، والشعرية حسب هذا المفهوم وذلك كونه : (( الحركة الاستقطابية ، بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة كونها

---

(١) أبو علي ، محمد بركات حمدي،البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير ، الأردن، ط١ ١٩٩٢م،ص٢٧؛ وينظر:أبو العدوس يوسف ، البلاغة والأسلوبية ، ص ١٠٨، مصدر سابق.

(٢) الجرجاني ، عبد القاهر،أسرار البلاغة في علم البيان، صححه السيد محمد رشيد، ط١، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٣٣٢.

(٣) ينظر: الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ) ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، طبعة دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، (د.ت)، ج١، ص ١٦١، ١٦٢ .

(٤) العلوي، يحيى بن حمزة،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،ج١، ص٨٢، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤م.

مادة غير متجانسة تفعل عن طريق تنظيمها ، وترتيبها ، وتنسيقها حول أقطاب ، وتدقيقاً حول قطبين يفصلهما ،بدورهما ، مسافة التوتر ))[١].

ولذلك فان شاعرنا في معظم نصوصه تتمازج وتتداخل لديه صور الحس المختلفة، لتشكل لوحة متشابكة الظلال والألوان، ويستخدم المجاز من بين هذه الألوان كونه أسلوب خاص في الإدراك وتشكيل للمعنى نفسه ، وخلق معاني ودلالات جديدة مبتكرة بالتوصيف لـخلق المعنى من عدم[٢].

ولقد تآزرت مع نابغتنا عناصر البلاغة الأخرى كالتشبيه والاستعارة والكناية في النص الشعري ويستَخدم المجاز في التعبير عن بعض المعاني والأفكار والألفاظ ذات البعد الدلالي ، وهو القيمة الفنية التي توحي بقدرة الشاعر وموهبته من خلال جمعها وتحقيقها في النص .

ومن باب المجاز فقد عَرّج الزمخشري ليوضح لنا من الألـفاظ البلاغية التعبيرية ذات البـعد الدلالي فقد أجاد في ذلك قائلاً[٣]:

**مَضَى خَدٌ كَمِنَ النَاْسِ وَجَبْهَةٍ وَقَتَلْنَا خَدَا فَخَـدَا**

أي طبقة وطائفة وناحية من الناس،ومن هذه الألفاظ ذات البعد الدلالي فإن الجعدي برع في استخدام المجاز ، وخصوصاً هذه اللفظة في قوله من الطويل[٤] :

**وَهَبْنَا لَكُمْ فِيْهَا المِئَيْنِ وَغَادَرَتْ مَغَارَتُنَا خَدّاً مِنَ النَاسِ عُيَّلا**

ومغادرة هذه الطبقة من الناس قد استخدم لهم كلمة مجازية وهي (خد) لدلالة على صحة القول باستخدام العرب مجازاً لها[١] ، فجاء الجعدي بها ليستدل من يأتي بعده عليها.

---

([١]) أبو ديب ،كمال ، في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،ش.م.م،ط١ ،١٩٨٧م،ص٩٤ .

[٢] ينظر : عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م، ص ١٣٩.

[٣] الصاويني، مصطفى الجويني، ألوان من التذوق الأدبي، دار المعارف ، الإسكندرية ١٩٧٢م، ص ٤٦؛ وينظر:الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة : خدد ، ج١، ص٢١٧، مصدر سابق .

[٤] الجعدي ، ديوانه ، ص ١٣٢؛ الخدّ : الطبقة والطائفة والفئة من الناس . عيل : جمع عائل وهو الفقير المحتاج ؛ ينظر الصفحة ذاتها أسفل الحاشية .

ومن المجاز أيضا كلمة (داهية) التي تعني الأمر العظيم المنكر ، فقال الجعدي في ذلك من الطويل أيضاً[٢]:

**وَدَاهِيَةٍ عَمْيَاءَ صَمَّاءَ مُذْكِرٍ  تُدِرُّ بِسُمٍ مِنْ دَمٍ يَتَحَلَّبُ**

وداهية هي:المصيبة الشديدة التي تحل بالرجل الذي ولدت ناقته ذكراً[٣]، وذلك أن العرب كانت تكره أن تنتج الناقة ذكرا فضربوا الأذكار مثلا لكل مكروه .

وقولهم أيضاً من المجاز : بلغ الأمر المذمر وهذا مثل قولهم: بلغ المخنق، وقد جاء الجعدي بها قائلا من الطويل [٤]:

**وَحَيَّ أَبِي بَكْرٍ وَلا حَيَّ مِثْلُهُمْ  إِذَا بَلَغَ الأَمْرُ العَمَاسَ المُذَمَّرَا**

فالمذمر هي كلمة مجازية أعتادها العرب لدلالة على الأمر المقدر المخنق [٥] جراء الحرب الشديدة التي تعني العماس أيضاً .

وفي باب (فور) فقد جاء في المجاز: « فارَ الغضبُ وأخافُ أن تفورُ عليَّ ، وقال في فورهِ الغضب ، وبنو فلان يفورُ علينا قِدرَهم »[٦] ، فقال الجعدي في ذلك من الطويل [٧] :

**تَفُوْرُ عَلَيْنَا قِدرُهم فَنُدِيمُهَا  وَنَفْثَؤُهَا عَنَّا إِذَا حَمِيُها غَلا**

فالقِدر وفوره أي حربهم ، فثأ القدر : أي أسكن غليانها حين تفور بماء بارد ، فاستخدم الجعدي هذه اللفظة المجازية التي تداولها العرب للتعبير عن غضب القوم وشدتهم.

---

([١]) الزمخشري، أساس البلاغة ،تحقيق : محمد باسل عيون السود، مادة خدد، ج١، ٢١٧، مصدر سابق .

([٢]) الجعدي ، ديوانه، ص٢٦.

([٣]) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة ، مادة ( ذكر)، ج١، ص٣٠٠،٢٩٩.

([٤]) الجعدي ، ديوانه ، ص ٨٥ .

([٥]) الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة( ذمر) ، ج١ ، ص٣٠٢.

([٦]) المصدر نفسه ، مادة (فور) ، ج٢ ، ٢١٧.

([٧]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٣٠ .

ومن المجازات أيضاً قول النابغة الجعدي المعمر من المتقارب [١]:

لَبِسْتُ أُنَاسَاً فَأَفْنَيْتُـهُمْ وَأَفْنَيْتُ بَعْدَ أُنَاسٍ أُنَاسَـا
ثَلاثَةَ أَهْلِيْنَ أَفْنَيْتُـهُمْ وَكَانَ الإِلَهُ هُوَ المُسْتَآسَـا
وَعِشْتُ بِعَيْشَيْنِ إِنَ المَنُوْنَ تَلَقَى المَعَايِشَ فِيْهَا خِسَاسَا

أرى أن الاستعمالات المجازية في قوله:(لبست وأفنيت) وكان الإله هو الكفيل والمعوض لما فاته ، وكان الاستعمال المجازي لهذه الكلمات (لبست) التي فيها تأملات كثيرة ومنها عايشت وعاصرت ورأيت ، وكل دلالة لها ارتباط بهذا المعنى ، وكلمة (أفنيتهم) كذلك تعني بقيت بعدهم وشهدت وفاتهم ، وغيرها من دلالات كما ذكرت أعلاه، ولعل من خلال هذا المجاز أيضا يحاول وضع إجابة مقنعة لما أصابه من حوادث ومفارقات تتفق (أو تكاد) مع معتقداتهم وأعرافهم، والحقيقة التي تختفي خلف هذا المجاز هي تلك الأحداث والمصائب الجسام التي تسير بالناس نحو الموت وفي ذلك من الوافر قوله [٢] :

مَضَتْ مِئَةٌ لِعَامٍ وِلِدتُ فِيْـهِ وعشرٌ بَعْدَ ذَلِكَ وَحُـجَتَانِ
فَقَدْ أَبْقَتْ صُرُوْفُ الدَهْرِ مِنْـي كَمَا أَبْقَتْ مِنْ السَيْفِ الـيَمَانِي
تَفَلَلَ وَهُوَ مَأثُوْرٌ جُـرازٌ إذا جُمعتْ بقائمهِ اليَـدَانِ
أَلا زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بَأَنِـي _أَلا كَذَبُوا_ كَبِيْرُ السِنِ فَانِي

إن الحجة هي السنة ، وأرى أن رغم صروف الدهر التي أثقلت كاهله فأنه مازال كالسيف اليماني في المضاء على الرغم من تقادم عهده بالقتال ، وهي صورة مجازية تدل على مشاهدة ومشاركة تلك الأحداث ، وقد يكون بوصف نفسه ومضي الدهر عليه تمثيلاً لسوء حالته المادية أو المعنوية أو كلاهما بصورة مجازية أخرى بتفلل وتثلم حدة السيف من طول القتال ولكنه مأثور بقي أثره ورونقه ، فهذه صورة أخرى من صور الجعدي الموجزة في الكلام الدالة على بلاغته في استخدام الألفاظ ذات البعد الدلالي .

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص٩٨.

([٢]) المصدرنفسه ، ص ١٧٨،١٧٩.

ومن المجاز قول العرب: (( بلغَ قذفةَ الجبلِ، وقذفهُ وقذفاتهِ، وأقذفه :أعاليه ونواحيه البعيدة ))[١] ، فقال الجعدي في ذلك من الطويل [٢]:

طَلِيْعَةُ قَوْمٍ أَوْ خَمِيْسٌ عَرَمْرَمٌ  كَسَيْلِ الأتِيِّ ضَمَهُ القَذْفَانِ

فطليعة القوم أي مقدمتهم ، والخميس الجيش الجرار ، والعرمرم أي الكثير من العدد ، والسيل الآتي من بعيد إلى مكان لا مطر فيه والقذفان جانبا الوادي [٣]، وأرى هنا أن استخدام صورة الجند ومقدمتهم وهم كثيرو العدد بصورة مجازية ، وكأنهم سيل نزل من الوادي أو النهر وسرعة جريانه إلى أرض يابسة لا مطر فيها وهي صورة سريعة جميلة مهيبة عبر فيها حضور القوم وشجاعتهم .

ثم أجد من المجازات أيضا يصف الجياد الأصيلة التي لا ينكحها إلا فحل كريم ، فيخرجها لنا بصورة مجازية وهي المحصنات شريفات الأصل ، فيصف من الطويل قائلاً [٤] :

سَدِيْسٌ لَدِيسٌ عَيْطَمُوْسٌ شِمِلَّةٌ  تُبَارُ إِلَيْهَا المُحَصَنَاتُ النَّجَائِبُ

إن السديس الذي نبت له سن سادسة بعد الرباعية ، واللديس هو السمين المكتنز من النوق ، والعيطموس الناقة الحسناء ، والشملة السريعة ، وتبار تكسد وتهلك ، والمحصنات التي صانها صاحبها كي لا يضربها إلا فحل كريم ،وأرى من خلال هذه الصورة المجازية أن هذه المحصنات وهي النوق فيها من المميزات التي تدفع العرب وتدعوهم للحفاظ عليها ، وذلك يقال لها بنت الفحل وبنت الفلاة وبنت النجائب ، وكنيتها أم حائل وأم حوراء ، وأم السقب وأم مسعود ، وأما الجمل الكريم فهو من الإبل بمنزلة الرجل يختص بالذكر، وجمعه جمال وأجمال وأجمل وجماله وكنيته أبو أيوب وأبو صفوا[٥].

---

(١) الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة (قذف): ج٢ ، ص٢٣٨، مصدر سابق.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص ١٧٦.

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ١٧٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٢.

(٥) وجدي، محمد فريد ، موسوعة القرن العشرين ، المجلد الأول ، ط٣، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧١م ص ٣٢٠

ثم يصف بصورة مجازية أخرى ويصف الناقة بامرأة وهي تدر الحليب لولدها الذي شق نابه فتفطمه منها ويقول لها بصيغة المبسين قائلا من الطويل [١] :

رَثِمْتُ إِذَا لَمْ تَرَأَمِ البَأْزِلُ ابْنَهَا وَلَمْ يَكُ فِيْهَا لِلمُبْسِيْنَ مَحْلَبُ

رثم الأنف أو الفم أي أصابه بجرح حتى يقطر منه الدم ، والرأم عطف وحنّ ، ومنها الأم الرؤوم التي تعطف على ولدها ، والبازل وهي الناقة التي شق نابها ، والمبسين جمع مبس وهو الذي يقول للناقة بس بس حتى تدر الحليب، فهذه الصورة وكأن الشاعر يصف صورة مجازية ناطقة حيث يشبهها بالعفيفة التي يشرف على رضاعتها واحد من محارمها أو بمعنى الأصح ربيبها ولهذه الصورة دلالات إبداعية تشير إلى براعة النابغة الجعدي ولاسيما في هذا المجال.

ومن المجازات أيضا يصف اليوم الذي أمسكوه بني أمية وجمع الناس إليه بالموت الأحمر وإخراج هذا اليوم كما يخرج الرجل عريان فيصفه بصورة أهوج فقال الطويل [٢] :

فَجِئْنَا إِلَى المَوْتِ الصُهَابِيّ بَعْدَمَا تَجَرَدَ عَرْيَانٌ مِنَ الشَرِ أَجْدَبُ

ويمكن لنا أن نربط هذا الحال بالأبعاد النفسية في الخطاب التي تتمثل بتأكيد المعنى في النفس ، فيتوصل إلى خلاصة فحوى المراد وهو أبلغ من الحقيقة بقول أحد الباحثين: (( أن الأسلوب المجازي، من أقدر الأساليب البيانية على تحقيق الوحدة والتمازج بين مظهري الحياة المادي والمعنوي، وعلى التعبير عن المعاني المجردة بالمعاني الحسية، وتنسيق عناصر الصورة وفق ذبذبات النفس الشعورية ، لا وفق واقعها العياني المرصود )) [٣] ، فاستخدم هذا الموت وإخراجه بهذه الصورة المجازية المجسمة ، وهذه دلالة على براعة الشاعر في الإعراب عن قدرته الفنية .

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص٢٤.

([٢]) المصدر نفسه ، ص ٢٨.

([٣]) ناجي ،الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية،ص ٢١٤ ، ٢١٦، مصدر سابق.

ومن المجازات وصف ما أصاب قومه وبقاه وحيداً، فيخرج لنا صورة مجازية يصف حاله كصيص القرن المكسور وحيدا لا أخ له ولا رهط يستند إليهم أمام زمانه فقال في ذلك من المتقارب[١]:

وَسَادَةِ رَهْطِي حَتَى بَقَيْ  تُ فَرْدَاً كَصِيصِيةِ الأَعْضَبِ

تبدو هذه صورة منكسرة فجسمها الشاعر لتوحي للقارئ أن السن قد طعن وأن الحياة مريرة وخصوصاً أنه أصبح كالصيص المكسور الذي لا فائدة فيه بينما كان في السابق أداة حادة لها بروزها وموقفها عند الحاجة ، وأعتقد أن هذه صورة توحي بالألم .

لقد كان المجاز عند الجعدي جمالياً مجسماً مرتكزاًعلى المحسوسات القائمة على التصوير، فزاد هذا من جمال الصورة الشعرية ، ولذا يقول أحد الباحثين : «إن المجاز لغة عالمية أو كونية ، ومما يعزّز كونيته أنه غالباً ما يأتي بوصفه تعويضاً لذّياً جمالياً في عالم يفتقر إلى اللذة والجمال ويتعزز فيه القسر وكل مؤهلات التمزق، أو بوصفه تصويراً متوتراً لداخلية تتوق إلى اللذة والجمال بفعل ما بباطنها من قلق وانخلاع، وفي الحالين نرى أن أرقى المجازات ما كان مترعاً بالعنصر المأسوي، الخالق الأعظم للقيمة الفنية »[٢].

وهكذا تظهر قيمة المجاز وتنوع دلالة التركيب لدى شاعرنا من خلال تنقل اللفظة من معنى إلى آخر لإعطاء النص القوة التعبيرية ، كون هذا الفن متسعاً رَحْباً ، ينبسط ليجسد ما يدور في الكون من مدلولات ، فيجسد المشاعر والأفكار بلا عائق من قيد لغوي غير الذوق السليم والأسلوب العربي الأصيل الذي يرسم شواهد الفنية وأسس التعبير وسبيل التفنن .

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص٣١.

(٢)اليوسف، يوسف ،الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع ،دار الحقائق، ط٢، ١٩٨٢،ص١٣١.

# الفصل الثالث

## - بنائية اللغة -

المبحث الأول : الجملة _ التقديم والتأخير_ .

المبحث الثاني : الانزياح.

المبحث الثالث : التكرار .

المبحث الرابع : التوازي .

المبحث الخامس: الإيقاع .

## الفصل الثالث

## بنائية اللغة

لقد تميز البشر عن سائر المخلوقات الأخرى باللغة ، بها يتكلمون ويستطيعون أن يعبروا عما يجول في خواطرهم من أفكار وعواطف ، ولما كان الشعر وسيلة من وسائل التعبير المتميزة ؛ كان حرياً بالشاعر أن يستعمل اللغة ، ولكن بطريقة تختلف عن المألوف والمعهود ، لأنها في الشعر ليست وسيلة لنقل الأفكار فحسب ، وإنما هي خلق فني في ذاتها [١]، كما أصبح من الأمور المسلم بها أن اللغة هي الأداة الإبداعية للشاعر، وأنها المادة الأولية للأدب [٢].

وتكمن إبداعيتها حينما يطوعها الشاعر ، ويستعملها في سياق فني تختلف درجاته بحسب مقدرته الفنية ، وثقافته الخاصة والعامة ، بهدف جمالي مؤثر يتضمن رسالة يروم نقلها إلى المتلقي ، ولكنه ينقلها منسقة مصورة ، لذا تكون مؤثرة إيحائية ، والإستعمال الشعري للغة بهذا الاتجاه له شأن آخر ، إذ يجعل من اللغة ذات شخصية كاملة تنقل الأثر الفني من المبدع إلى المتلقي نقلاً أميناً [٣].

إن اللغة تنقل أحاسيس الشاعر وعواطفه وأفكاره حينما يفكر ويحب ويكره ويغضب ، ولقد استغل الشاعر هذه المرونة موظفاً فيها طاقته الإبداعية ، ليخلق منها لغة تمتاز بالخصوصية ، ولهذا ينبغي القول إن تميز اللغة الشعرية بهذه الخصوصية جاء نتيجة الجهد الإبداعي الذي بذله الجعدي في تعامله مع تلك اللغة، ويرى عمران الكبيسي : (( أن لغة الشاعر ليست شاعرية إلا بطريقة التناول والاستخدام الفني حيث يفيض الشاعر عليها من روحه ،

---

(١) ينظر : العشماوي ، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت، ص١٥.

(٢) ينظر : مندور ، محمد ، الأدب والنقد ، ص١٧ ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ،١٩٥٢م.

(٣) ينظر: إسماعيل ،عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ،ص٣٤٨، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣، ١٩٨٦م.

ويسقط عليها أنفاسه ، ويمسها بعواطفه ، ويخرجها بخياله ، فتظهر مصوغة في إطار علاقات لها مستويات متعددة ، نحوية وصوتية ودلالية ، فأصبحت لغة إيحائية )) [١].

إن العلاقة بين الشعر واللغة علاقة جدلية ، فالشاعر يستعمل اللغة ، ولا غنى له عنها ، فليس هناك شعر من دون لغة ؛ لأنها الوسيلة في التعبير ، وحين نقول لغة الشعر لا نقصد ما يمكن أن يفسد حسب المفهوم المعجمي ، إنما نعني طاقة القصيدة الشعرية ، وإمكانياتها الجمالية الخلاقة [٢] .

ويمكن عدها واحدة من أهم مكونات البناء الفني للقصيدة فلا يمكن الحديث عن العناصر والمكونات من دون أن تحظى لغة القصيدة بالعناية الأولى من جهد المتحدث[٣].

وبما أن اللغة : (( كائن حي يخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه و تطوره، وهي ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور المجتمع فترتقي برقيه وتنحط بانحطاطه )) [٤] ، فقد اهتم الباحثون ولاسيما الأدباء الاعتناء باللغة ، لأنها مجموعة الألفاظ المفردة التي تتألف فيما بينها لتعطي تراكيب لها مدلولاتها خاصة في تشكيل حصيلتها النهائية وهو الهدف المطلوب من استعمال اللغة .

ويتفاوت الشعراء في نظم ألفاظهم وتوليد تراكيبهم ، وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجاني بقوله : (( فيرق شعرهم ، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة )) [٥].

---

(١) الكبيسي ،عمران خضير حميد ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١، ١٩٨٢م، ص١١.

(٢) ينظر : الورقي ، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ،ط٣، ١٩٨٤م،ص٥٧.

(٣) ينظر : الزبيدي ، مرشد ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م، ص٢٦.

(٤) عبد التواب ، رمضان، لحن العامة والتطور اللغوي ،لاد،لاط ، القاهرة ، ١٩٦٧م، ص٣٠.

(٥) الجرجاني ، علي بن عبد العزيز (٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي المكتبة العصرية ، بيروت ،١٩٦٦م،ص٨.

إن الشاعر يخلق لنفسه مجموعة من القوانين الخاصة التي يطوع من خلال اللغة، ويعيد بناءها على وفق خياله وأفكاره بما يحقق الشعرية المطلوبة التي تنسجم مع تجربته الوجدانية فهو: (( لا يحطم اللغة إلا ليعيد بناءها )) [١] .

وهذا يبين لنا أنه يغوص في أعماق اللغة لينتقي من الألفاظ التي يرفد بها نصه الأدبي ، متأثراً بمحيطه أولاً ، وبالموروث الثقافي والحضاري ثانياً ، وبالمستوى الثقافي الشخصي ثالثاً ، يجمعها تطويعه لهذه الألفاظ ، ليخلق منها نسيجاً متكاملاً وبناءً رصيناً يتصف بالإيقاع والحركة ، باعثاً فيها شعوره وإحساسه ، لأن الشاعر يعمد إلى استعمال اللغة استعمالا خاصاً ، يتسم بشيء من الإيحائية والجمال [٢] .

ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نلتمس أهمية اللغة وأثرها في المهمة التعبيرية في القصيدة العربية ، حيث أن الجعدي لم يأت بألفاظ جديدة لا يعرفها العرب، وإنما الجديد في طريقة الاستعمال كقول ادونيس بأنها: (( تخلق في كل لفظة بعداً يوحي بأنها تتناسخ في ألفاظ عدة ، بحيث تنشأ لغة ثانية تواكب ، أو تتبطن اللغة الأولى )) [٣].

للغة الشعرية طريقة تركيبية خاصة عن اللغة تنفرد بها عن اللغات الشائعة ، وفي المجال الشعري تحديداً وذلك كونها أسلوب خاص تنفرد به عن غيره ، وتكون قائمة على التأثير بمخزن عاطفي ، حيث أن لهذا البناء حيويته الخاصة ، وشكل يمشي بمضمونه ، ولهذا قد قسمت بنائية اللغة الجعدية إلى خمسة مباحث نرى من خلالها القوة الإبداعية الفنية البلاغية في اختيار كل ما ينسب هذه المباحث من خلال النصوص الشعرية.

---

(١) كوهين ،جان، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٦١م، ص١٢٥.

(٢) ينظر : درو ،اليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة : إبراهيم الشوش، بلا ط،بيروت ، ١٩٦١م، ص ١٢٥.

(٣) ادونيس، الثابت والمتحول (بحث في الأتباع والإبداع عند العرب)، دار العودة ، بيروت ١٩٨٣م، ص ١١٠.

## المبحث الأول

## التـــــقديم والتأخـــــــير

يعدُّ أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب المهمة التي عُني بها النحويون، كجزء من اهتمامهم بالمستوى التركيبي ، فيعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من أشار إلى التقديم والتأخير إذ تظهر تلك الإشارات من خلال دراسته للتراكيب في أسلوب التقديم والتأخير[١] .

يقول عبد القاهر الجرجاني : (( هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، ما يزال يُفتر لك عند بديعه ويوصي بك على الطبيعة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أن قُدِم فيه شيء وحمل اللفظ من مكان إلى مكان )) [٢].

إن التقديم والتأخير هو لتميّز عبارة من أخرى وقد ذكر سيبويه أن العرب يقدّمون للأهمية والعناية فقال في ذلك: (( كأنهم إنما يقدّمون الذي ببيانه أهمّ لهم وهُم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يُهمّانهم ويَعْنِيانهم، حيث قال تعالى : وَأَقِيمُوا الصَّلاَةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ [البقرة: ٤٣] ))[٣].

ونجد أنه جلّ وعلا شأنه قد قدّم أيضاً الصلاة لبيان أهميتها[٤]، والعرب في استعمالهم التقديم للبيان والاهتمام به ، وقد ذكر المبرّد التقديم والتأخير فقال فيه: (( وإنَّما يصلح التقديم والتأخير إذا كان الكلام موضّحاً عن المعنى))[٥]، فالمراد من القول هو التوضيح وعدم اللبس في الكلام من خلال التقديم والتأخير، حيث تابع المبرّد في قوله: (( عن تقديم الشيء وغيره أحق منه بالتقديم نحو: ضَرَبَ زَيْدٌ عَمْراً )) [٦].

---

[١]ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(١٨٠هـ)، كتاب تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م،٢ج،ص١٧٢.

[٢]الجرجاني ،عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص١٧٠ ، مصدر سابق.

[٣]المصدر نفسه: ج١،ص٣٤،مصدر سابق ؛ و ينظر الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت٧٤٩هـ) ، البرهان في علوم القرآن ،تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٨٤م، ج٣،ص٢٣٥.

[٤]ينظر: البرهان في علوم القرآن،ج ٣،٢٥٦ ص، مصدر سابق.

[٥]المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ)، المقتضب ، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة التراث الإسلامي، مصر، المجلي الأعلى للشؤون الإسلامية، ط٣، ١٩٩٤م ، ج ٣، ص٩٥.

[٦]ينظر: المصدر نفسه ج ٣، ص٩٦ .

وعلّل ابن جني التقديم والتأخير في كلام العرب لأسباب نفسية ومعنوية وكذلك بيانية[١]، ومن الأسباب النفسية والمعنوية قوله : [إياك نعبد وإياك نستعين] [الفاتحة :٤] ، وتقديم المفعول به وجوباً على فعله لعلاقة خطيرة وهي تخصيص العبودية للواحد الأحد ، ولو لم يقدم المفعول به على فعله وجوباً لكان هناك خلل واضح ولكان المعنى نعبد غيرك من الموجودات كالشجر والحجر والأصنام وأنت يا رب ضمن المعبودات ، وبهذا يكون دين الجاهلية على صحة وهو محال في قول الله تعالى أولا ، ثانياً نجد هنا أن التقديم قد كان له تميز مهم عند العرب سابقاً وإلا لما خصصت الآية في فاتحة أم الكتاب التي تدل على الحمد والثناء على مالك الموجودات وخالقها .

وقال ابن فارس: « إن من سُنن العرب تقديم الكلام وهو المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مُقدّم »[٢]، وأما ابن الأثير فقد ذكر أنّ التقديم يستعمل عنده على وجهين: « أحدهما للاختصاص ،والآخر مراعاة لنظم الكلام وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أُخِرّ المقدَّم ذهب ذلك الحُسن ، وهذا الوجه أبلغ و أوكد من الاختصاص »[٣] .

وقد ذكر القرطبي : « أن التقديم يعود لأسباب منها العناية والاهتمام، فالعرب من شأنها تقديم الأهم في كلامها فذكر لنا في تفسيره قصةأنّ إعرابياً سبَّ آخر فأعرض عنه المسبوب فقال السَّاب: إياك أعني، فردّ عليه الآخر، وعنك أعرض إذ تلحظ أن كلاً منهما قد قدّم الأهم »[٤] .

أمّا المحدثون ومنهم تمّام حسان فيرى أن التناول البلاغي للتقديم والتأخير يتمّ في مجال الرُّتبة غير المحفوظة في النحو: رتبة المبتدأ والخبر ورتبة الفاعل والمفعول به الضمير والمرجع ورتبة الفاعل والتمييز بعد نِعْمَ ورتبة الحال، الفعل المتصرف، ورتبة المفعول به والفعل[٥] .

---

[١]ينظر: ابن جني ، أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ)، الخصائص ،تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٢م ، ٢ج،ص٣٩٢.

[٢]ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)،ألصاحبي في فقه اللغة العربية وسائلها وسُنن العرب في كلامها، علق عليه: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م،ص ١٨٩.

[٣]ابن الأثير ، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق: أحمد الحوفي، و بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط٢، (د.ت) ،ج ٢،ص٢١١.

[٤]ينظر: تفسير القرطبي: ٤٥/١ ،نقلا عن المصدر نفسه.

[٥]ينظر: الحسان ، تمام،اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء المغرب، ١٩٩٤م،ص ٢٠٦.

وأما عبد العزيز عتيق فيعرض في حديثه عن أهمية التقديم والتأخير وأثره في تكوين المستوى الفهمي ، وأن الكلام جميعَه خاضعٌ لهذا الأسلوب المتّبع في الكلام فقال: « إن تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي أو داعٍ من دواعيها... ينبغي التنبيه إلى أنَّ ما يدعو بلاغياً إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغياً إلى تأخير الجزء الآخر»[١].

ويتّضح ممّا تقدّم أن أسلوب التقديم والتأخير قد وظف توظيفاً نفسياً وبنائياً وهذا ما يتبين في شعر الجعدي ، فاللغة العربية بما تتمتع به القدر الكبير من الحرية في الحركة داخل إطار الجملة وما التقديم والتأخير إلّا : « أصل من أصول عربيتها »[٢] .

إن مسألة التقديم والتأخير وأصلها يقدم الفعل على الفاعل والمبتدأ على الخبر فضلاً عن ذلك فإن الكلمة في الجملة العربية وما تحمله من دلالات وظيفية فيما يدلّ على وظيفتها النحوية على أثر ما يظهر عليها من حركات إعرابية، إذ تتولى هذه الحركات مهمة بيان الموقع الوظيفي للكلمة في الجملة، مما يتيح ويهيّئ لها حرية ومرونة في الانتقال بين أبعاد السياق اللغوي فتقدّم وتأخر تبعاً للمعنى المقصود[٣] .

وإن من أهم أساليب التقديم والتأخير هو الاهتمام والاختصاص كما ذكر أعلاه ، فقد قام شاعرنا بالتفاتة جميلة مقدماً المفعول به على الفعل والفاعل وذلك أنه قد استكمل الحديث عنهما في البيت الأول ، حيث قال من الطويل [٤]:

مُصَابِينَ خِرْصَانِ الرّماحِ كَأَنَّنَا ... لِأَعْدَائِنَا نُكْبٌ إِذَا الطَّعْنُ أَقْفَرَا

وكُلَ مَعِدٍ قَدْ أَحُلَّتْ رماحُنَا ... مَرَاْدِي بَحْرٍ ذِي غَوَارِبَ أَخْضَرَا

وَعَلْقَمَةَ الجُعفيَّ أَدرَّكَ رَكْضُنَا ... عَلَى الْخَيْلِ إِذْ صَامَ النهارُ وَهَجَّرَا

---

[١]الهاشمي، أحمد، علم المعاني و البيان و البديع ، ص١٣٣، مصدر سابق ، وينظر ، الصميلي، يوسف، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م

[٢]ينظر: المصطفى، إبراهيم ، إحياء النحو العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص ٥٥،٦٠.

[٣]ينظر: ابن جني ، الخصائص،ج ٢،٣٨٤ ، مصدر سابق.

[٤] الجعدي ، ديوانه ،ص٧٣.

يعمد الشاعر في البيتين الثاني والثالث إلى الانحراف المقصود بتقديم المفعول به وذلك لإلقاء نظرة مقارنة بين كلا الخصمين ، وتفضيل أحدهما على الآخر ، فقدم (كل) وهو المفعول به الثاني و (علقمة) هو رأس الخصم في البيت الثالث وهما متأخران رتبة ، وحتى إذا تأملنا في البيت الأول نجده يحذف الفعل والفاعل والمفعول به بتقدير (تلقانا) أو (تجدنا) ، ويذكر الحال (مصابين) ، ولما آل الكلام إلى المذكور كشف عن السيل الدفاق مع الاعتزاز بالنفس والتقديم لها ، فهم صدر الناس ومدار شجاعتهم وبسالتهم ، حتى أنه يستكمل هذا المعنى عندما يفصل بين أسم (كأن) وخبرها ، فالاسم هو الضمير العائد للمتحدث يقابله الشاعر مباشرة بشبه الجملة من الجار والمجرور (لأعدائنا) ثم يأتي بصفة (نكبٌ) وهي الخبر، إن هذا الفصل جاء لعلة بيانية فهو لم يجعل (نكبٌ) صفة مباشرة وخبرا متصلاً بالاسم ، بل فصله ب(لأعدائنا) احتراساً.

ثم أجد أيضاً في موضع آخر يقدم المفعول به على الفاعل لغرض الاهتمام بالمكان فقال من الطويل أيضاً [١]:

**تَدَارَكَ عِمْرَانَ بْنَ مُرَّةَ رَكْضُهُمْ بقارةِ أَهْوَى والخَوَالِجُ تَخْلِجُ**

فتقديم المفعول به (عمران) على الفاعل (ركضُهم) للاهتمام بالمكان الذي فيه القارة والتي تعني الأرض المطمئنة، ووجود الأهوى الذي يعني به شاعرنا جبل في أرض اليمامة ووجود الشواغل للاهتمام بهذا المكان .

ثم يمضي أيضا في التقديم لغرض الاهتمام في المكان بالبيت الذي يليه في تقديم الجار والمجرور على الفعل فقال من الطويل [٢]:

**بِأَرعَنَ مِثْلِ الطَّوْدِ تَحْسَبُ أَنَّهُمْ وُقُوْفٌ لِحَاجٍ وَالرِكَابُ تُهَمْلِجُ**

يتضح تقديم الجار والمجرور (بأرعن) على الفعل (تحسب) حيث أراد الاهتمام والعناية بإخراجها صورة عبقرية تمثلت من خلال التقديم بوصف الجيش الكبير بالأرعن وهو الجبل

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص ٤٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص٤٩.

الذي له أنف وأنهم شوامخ وأنهم يقفون لمن يحتاجهم ، وهي صورة رائعة تستحق التقديم من أجل العناية والاهتمام .

وفي موضع آخر قدم الجار والمجرور على الفعل ليراد به التخصيص فقال من الطويل [١]:

**عَلَى نَارِ حيٍّ يَصْطَلُونَ كَأَنَّهُمْ جِمالٌ طَلَاهَا بالعَنيةِ مُهْرِجُ**

حيث قدم الجار والمجرور (على نار حي) على الفعل (يصطلون) حيث أراد تخصيص النار على اصطلائهم.

وفي موضع آخر أيضاً أراد التخصيص بالتقديم فقال من الطويل [٢]:

**جلا الخِزيَ عن جُلِ الوجوهِ فأسفرتْ وَكَانَـــتْ عَلَيْهَا هَبوةٌ ما تبَلَجِ**

إن سبب تقديم خبر كان شبه الجملة (عليها) على أسم كان (هبوة) المراد منه التخصيص، وملازمة هذه الوجوه التي لم يعد يفارقها العار والغبرة وكأنها وصمة على جبينهم .

ثم يمضي شاعرنا ليجعلنا نخوض لفهم معانيه وقصده بهذا التقديم والتأخير ليكشف لنا عن بلاغته وبراعته في استخدامها ولاسيما هذا المجال الذي يجب أن يكون فيه الدقة باستخدام التخصص أو التوكيد، وهذا ما جاء في قوله من الرجز [٣]:

**إنَ الأُلِى جَارُوكَ لَا أَفَاقُوا**

**لَهُم سِياقٌ ولكم سِياقُ**

حيث قدم النابغة شبه الجملة من الجار والمجرور (لهم ولكم) في محل رفع خبر مقدم وجوباً على المبتدأ (سياق) حيث أفاد بالتقديم التخصيص بالسياق لكم ولهم .

---

(١) الجعدي، ديوانه ، ص٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(٣) المصدر نفسه ، ص١١٠.

وأجد التقديم أيضاً في موضع آخر ليمتدح الرجل الذي يهبُ لنجدة الصديق ويخجل من الاستغاثة فقال في ذلك من الطويل [١] :

**فتىً كانَ يُدْنِيهِ الغِنى منْ صَدِيقِهِ إذَا مَا هُو اسْتَغْنَى ويبعدُهُ الفَقْرُ**

حيث قدم المفعول به الضمير المتصل(الهاء) في (يبعد) على الفاعل (الفقر) لإفادته التوكيد .

وفي موضع آخر قال من الكامل [٢] :

**حَتَّى إذَا غَفَلَتْ وَخَالَفَهَا مُتسربلٌ أدَمَاً عَلَى الصَدْرِ**

أرى أنه قدم المفعول به الضمير المتصل (الهاء) في الفعل (خالف) على الفاعل المؤخر (متسربل) لعلة العناية في رداء جاني العسل ليتقي وخز النحل .

وفي موضع آخر في التقديم لعلة العناية والاهتمام والاختصاص حيث قال من المتقارب [٣]:

**ثَلاثَةَ أَهْلِيْنَ أَفْنَـــــيْتُهُم وَكَانَ الإلهُ هُوَ المُسْتَآسَا**

حيث قدم (ثلاثة) وهو مفعول به منصوب على الاشتغال وعلى الفعل (أفنيتُ) ليراد بها الثلاثة من الاهتمام والعناية والاختصاص كما ذكرت أعلاه ، فكان تقريرهم أنه شهد الأقوام الثلاثة ووفاتهم.

ومن باب التقديم الجـــــــــــــائز حيث أفاد قائـــــــــــــــلاً من الطويل [٤] :

**ولاقاهُ مِنَا فَارسٌ غَيرُ جيدَرٍ فأكرَهَ فيهِ الرُمحَ حَتَّى تفطَّرَا**

---

(١) الجعدي ، ديوانه ، ص ٩١.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص٩٨.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٣.

حيث قدم الضمير المتصل (الهاء) الذي محله مفعول به مقدم على الفاعل (فارسٌ) لعلة التوكيد أيضاً .

وفي باب التقديم جوازاً لغرض علة التوكيد الذي برع فيه قائلا من الوافر [١]:

**ومن أيامِنا يومٌ عجيبٌ  شهدناهُ بأقريةِ الرِّداعِ**

لقد عمد الشاعر بتقديم شبه الجملة الجار والمجرور (ومن أيامنا) وهو خبر مقدم جوازاً على المبتدأ (يومٌ) لفائدة التوكيد والغرض منه الافتخار، حيث إن لقوم بني جعدة يوم مشهود بانتصارهم على بني عبس في ديارهم موضع الرداع.

وهكذا رأينا أن التقديم والتأخير لم يأتِ اعتباطاً بل لوجود علة بيانية جاء بها شاعرنا ، وكان لما أورده من عناية واهتمام وتخصيص قائم على الوجوب في مواضع ، وأخرى قائمة على الجواز ليراد توكيد الكلام أو نكاية بالقوم أو ما شابه ذلك.

ومن جهة أخرى عمل من هذا اللون ما يناسبه لدلالة على مهارته اللغوية الذاتية في الشعر لأن : « التقديم والتأخير، زيادة على أنها توثق الصلة بين ركني الجملة الرئيسين، ويتوقف عليها فهم كثير من الأحكام النحوية، ومن دونها لن يكون هناك نظام ترد عليه اللغة وتؤدي بتأثيره وظائفها المختلفة » [٢] .

وكذلك يرى قدامه بن جعفر في هذا الموضوع لم يأت حاجة لاستقامة الوزن ويدعو الشعراء إلى الحنكة والاهتمام وهو بذلك يقول: « وحتى يتحقق ائتلاف اللفظ مع الوزن ينبغي أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بينت، ولم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا اضطر إلى إضافة لفظة أخرى فيلتبس المعنى بها، بل يكون الموصوف مقدمًا، والصنعة مقولة عليها » [٣].

---

[١] الجعدي ، ديوانه ،ص ١٠٧.

[٢] ينظر: ابن جني ، الخصائص، ج ١،ص٣٥، مصدر سابق.

[٣] ابن جعفر ، قدامة ، جواهر الألفاظ ، تحقيق : محمد محي الدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٥٠هـ- ١٩٣٢م.

وأقول إن الشعراء كلامهم لم يكن قرآناً منزلاً ولكن يدلنا إلى مدى براعة وثقافة المجتمع الذي ولدوا في أحضانه وتربوا على هذه الفصاحة والبلاغة ، وإن التقديم والتأخير منها، وهذه دلالة على سمو الموضوع ورفعته في نفوسهم ليستخدموه للبيان، وإلا لما حظي بهذا الاهتمام والعناية.

وأرى أيضا أن من الأدلة على صحة القول وهو الفيصل بيننا آيات الذكر الحكيم التي ذكرتها في بداية القول ، ولو كانت الغاية إقامة الوزن فقط لما حظوا باهتمامه أهل الاختصاص من العلماء كالجرجاني وغيره ، بل يحيطنا علماً بحاجة العرب إليه ولاسيما الشعراء وأخص الجعدي منهم الذي عني وقصد وتمسك بالموضوع ليطلعنا على اهتمامه فيما يحب وتوكيده لما يريد .

وفي نهاية الحديث لم يفصّل الباحث الكلام على التقديم والتأخير كتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم المفعول على الفاعل أو على الفعل والفاعل أو تقديم الحال على صاحبه لأنه الجانب الدلاليّ فيها مقتصر على المعاني البلاغية وهي الاهتمام والعناية والاختصاص والتوكيد كما ذكرت أعلاه ، وذلك كونها معاني موجودة في كلّ أنواع التقديم .

## المبحث الثاني

## الانزياح

الانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنه لغة غير مألوفة ومخالفة للمألوف والعادي ؛ فالانزياح هو : « استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر وبذلك يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني »[١].

يقول عباس رشيد : « إن الانزياح اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي ، أو إلى العدول في مستوى اللغة الصوتي والدلالي عما يليه هذا النسق »[٢].

ويقول محمد هادي : « لقد أعتقد جان كوهين أن الانزياح وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي بيد أن هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً من غير المعقول؛وذلك كونه يعود في لحظه ثانية لكي يخضع لعملية التصحيح ، وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية »[٣] ، وبذلك يكون تكون الإستراتيجية الشعرية عند كوهين في طورين:

أولهما : سلبي يحيد فيه النص عن سبيل القاعدة المثلى ، ويخرق القانون فتنبثق في هذا الطور المنافرة حيث يعرض الانزياح .

---

[١] ويس ،أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، مكتبة الأسد الوطنية ،دمشق ، سوريا ،٢٠٠٢م، ص٥.

[٢] رشيد الددة ،عباس ، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م، ص١٥.

[٣] مرادي ، محمد هادي ، و مجيد قاسمي، الرد على منظري انزياحية الأسلوب (رؤية نقدية) ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد الخامس ،٢٠١٢م ، ص٣.

والطور الثاني : إيجابي تفقد فيه المنافرة ميدانها لصالح الملاءمة حيث نفى الانزياح الذي تستعيد فيه اللغة انسجامها الذي تخلت عنه في الطور الأول، فتتم عندها آلية الواقعة الشعرية [١].

ويقول أحمد محمد ويس : (( والحق أن النقد العالمي منذ أرسطو وحتى اليوم ما فتئ يؤكد تصريحاً أو تلميحاً ضرورة الانزياح ، ولم يتخلف نقدنا العربي القديم عن ذلك )) [٢].

وبما أننا نبحث عن الخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية والخروج به عن المألوف ، فإننا وفق هذا المفهوم درسنا الاستعارة والتشبيه وكذلك المجاز حيث تظهر قوة هذه المواضيع على النص ودلالاتها التي يتبين من خلالها قوة الشاعر ، وقدرته الإبداعية في النص الشعري ، فتوحي الصور باشتعال المنطقة الدلالية ووصولها إلى القمة التي يتعالى فيها صراع الأحداث داخل النص وكان هذا كله في الفصل الثاني.

ولم يبق لنا في هذا المقام إلا (الكناية) التي نرى من خلالها ما تحمل من وظيفة توصيلية بالغة الدقة وفق مفهوم الانزياح التي تسكن فيه دوافع المبدع للاختيار وآليته في التوزيع الإبداعي ضمن النصوص ، وبهذا يكتمل لنا (الانزياح الدلالي) ؛ حيث اقتصرت دراستي عليه وعلى (الانزياح التركيبي) ولم أستغن عن (الانزياح الصوتي) الذي سيتم ذكره في المبحث الخامس من الفصل الثالث نفسه وهو(الإيقاع) الذي يمثل اللغة الانفعالية كما أخبر أحمد محمد ويس [٣].

إن الكناية في النص لها دورٌ بالغ الأهمية في الكشف عن قدرة الشاعر ومهارته وقناعته ، وهذا يتوقف على براعة القارئ وقدرته في فهم المخفيات من الأمور وذلك : (( عن طريق لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه))[٤].

---

[١] ينظر: مرادي ، محمد هادي ، و مجيد قاسمي، الرد على منظري انزياحية الأسلوب (رؤية نقدية) ، ص٥.

[٢] ويس ، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، ص٥ ، مصدر سابق .

[٣] ينظر: ويس ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، ص٧١ ، مصدر سابق .

[٤] ينظر: ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، مكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٧م، ج١ ، ص٢٦٦.

إن تشخص الكناية بوصفها منبهاً أسلوبياً مهماً إلى جانب الاستعارة والتشبيه في رسم أدوات النص التي يطمح إليها الشاعر وذلك : « ليذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة و ينوب عنه في الدلالة عليه »[١] ، ويقول عبد القاهر الجرجاني : « إن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح » [٢].

إن المبدع عندما ينظم النص يحاول أن يضيف لمساته الفنية التي تبرز إبداعه وتميزه ، ومتى ما تمكن الشاعر من أدواته وأحسن الظن بقارئ شعره ومتذوقه ضمن هذا الشعر أنواعاً إبداعية [٣]، وهذا ما لجأ إليه النابغة الجعدي في مثل قوله من البسيط [٤]:

**أنّى تُهمِّمُ فينا الناقصاتُ وقد ... كنا نُـقدِّمُ للـــــــــظُّلاَّمِ أنكالا**
**فإنَّ صخْرتنا أعيتْ أباكَ فلا ... يَألُو لها ما استطاعَ الدهرَ إخبالا**
**رُدّتْ معاولُهُ خُثْـمَاً مُفلَّلَةً ... وصادفتْ أخضرَ الجالَيْنِ صلاَّلا**

لقد أبدع النابغة الجعدي في هذه الأبيات حيث إنه يُكني عن قومه ورفعتهم وانتصارهم على خصمهم في البيت الأول ولاسيما في كلمة (أنكالاً) بدلاً من أن يصرح بذلك لعلمه أن التلميح أجمل من التصريح وأقوى ، ولهذا جاء بهذه الكلمة؛ لأنها تنكل بالأسرى وتمنعهم من الحرية ، وقد جاءت في قوله تعالى : « إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالاً وَجَحِيْمَا » [المزمل : ١٢]، وكذلك في البيت الذي يليه حيث يميل الشاعر إلى الكناية عن طريق استخدامه للفظة (صخرتنا) وذلك لتكون دلالة عن المجد والعزة ، ويكثف دلالاته حين يذكر (الإخبال) وهو أن يُعطى الرجل البعير ليركبه ويجتز وبره وينتفع به ثم يرده كناية عن الانتقاص من حقه فيه [٥].

وفي البيت الثالث يكني عن فشل الخصم في غلبته ونقض أركانه بقوله : « رُدّتْ معاوله خثماً مفللة » ، والخثم من خثم المعول وهي آلة من الحديد ينقر بها الصخر وتحفر بها الأرض

---

[١] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، ص ٢٧٧.

[٢] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،علق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جده ،ط٣، ١٩٨٧م، ص٧٠، مصدر سابق.

[٣] ينظر : فياض ، ياسر أحمد ، و مها فوزي ، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية ، العراق ، ٢٠٠٣م ،العدد الرابع ، المجلد الأول، ص ٣٦٩.

[٤] الجعدي ، ديوانه ،ص١٢٣، مصدر سابق.

[٥] ينظر : المصدر نفسه ، ص١٢٣، أسفل الحاشية.

أي صار مفرطحا مفلولاً ، والصلال هو صوت الصليل الذي يحدثه الخزف الجديد ، والجال هو الناحية من البئر،وهذه الصورة توحي للباحث أن هذا التكثيف المضاعف في اللجوء إلى سمة دون سواها أفاد كثيراً في تعزيز الدلالة والعزف على الوتر ذاته ليزيد من تناغم النص.

وتكمن براعة الشاعر تكمن في التعبير عن المعاني لا بصريح لفظها بل بما يكون لازمة من لوازم ذلك اللفظ ، ومن هذا قوله من الوافر [١]:

أَتَانِي نَصْرُهُمْ وهُمُ بَعيدٌ  بِلادُهُمُ بلادُ الخيزُرَانِ

لقد كنى الشاعر عن بلاد الروم بقوله :( بلاد الخيزران ) ؛لأن : « الأعراب يعملون خيامهم من نبات الأرض التي ينزلونها، فإذا رحلوا تركوه واستأنفوا غيره من شجر البلد الذي ينزلون به »[٢] ، وذكر محقق الديوان واضح الصمد : « أن الخيزران نبات لين القضبان أملس العيدان ، لا ينبت ببلاد العرب...، أراد بذلك أنه كان بالبادية وأن قومه الذين انتصروا وكانوا في الأرياف والحواضر أي أنه بعيد من قومه كبعده عن بلاد الروم » [٣]، وهذا البيت قد أحتوى من الأدوات الفنية في التعبير الدال على براعة الشاعر وذلك عن بعده عن قومه وإيصال المعنى إلى المتلقي ليفهم (معنى المعنى) وهو أن يعقل من اللفظ معنى ثم يفضي به ذلك المعنى إلى معنى آخر[٤]، وهذا ما استفاد منه الشاعر بصورة كنائية أيضا، وهذا ما جاء في قوله من البسيط [٥]:

وشرُّ حشو خِبَاءٍ أنت مولِـــــجُهُ  مجنونَةٌ هُنَبَّاءٌ بنتُ مجنـــــونِ
تسْتَخْبِثُ الوطْبَ لم تنْقُضْ مريرتهُ  وتقضِمُ الحبَّ صِرْفاً غيرَ مَطْحُوْنِ

إن قراءة النص وفهم غاياته هو عمل إبداعي يوازي إنتاج النص، فإذا كان المبدع قد وضع نصب عينيه فكرة الانتصار على خمول المتلقي ، وحدث ذلك الأمر بفك القارئ لشفرات النص ، وبهذا تكون العملية التواصلية حينئذٍ قد وصلت إلى ذروتها.

---

[١] الجعدي ، ديوانه ،ص١٨٢.

[٢] القيرواني ، العمدة ، ج١،ص٢٨٠، مصدر سابق.

[٣] الجعدي ، ديوانه ، ص١٨٢، أسفل الحاشية.

(٤) ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص٢٦٣، مصدر سابق.

(٥) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٧، ١٧٨.

ومن خلال فك شفرات النص تبيَّن أن النابغة الجعدي يستخدم الكناية في البيت الأول في قوله (حشو خباء) ليقصد به المرأة المستترة في خدرها، والهنباء تعني الحمقاء ، فهو بذلك يصف هذه المرأة بأنها تجد وطب اللبن خبيثاً قبل أن تحل رباطه وتحكم على ما فيه، وتأكل الحب غير المطحون وتستسيغه كناية عن شراهتها، وهذا الأسلوب ألطف من التصريح .

وهذا يعني أن التوصل إلى المعنى المراد تم عن طريق مخالفة المعتاد وهذه سمة أسلوبية تعتمد على اللاتوقع ؛لأن عدم التوقع يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه، وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسال[١].

**أما النوع الثاني : فهو (الانزياح التركيبي) :**

لقد أخذنا في المبحث الأول من الفصل الثالث (التقديم والتأخير) في الجملة مع الدقة في نسج الموضوع ليراد به الجواز على سبيل التوكيد أو الوجوب لغرض التخصيص والاهتمام ، ورأينا كيف لعب دوراً مهما في بنائية اللغة حيث إن تغيير الترتيب (بالتقديم أو التأخير) إذ يمثل عدولا عن هذا الأصل المثالي ، واختراقاً للحركة الأفقية المنتظمة المسيطرة على البنية العميقة ، تبعاً لعنصر القصد عند المبدع ، حيث تتوافق البنية السطحية المخالفة مع اتجاه الحركة الذهنية عند المبدع [٢] ، وذلك : « لأن التقديم والتأخير يرجع إلى فنية الأديب ، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري ، هي التي تدخل في التركيب اللغوي للعبارة »[٣] .

وهكذا رأينا سياقات الموضوع تتراوح عند البلاغيين لمسوغاته بين الجبر أي أنه الأصل المثالي ولا مقتضى للعدول عنه ، وكذلك الاختيار أي قصد المبدع واحتياجات المتلقي ، وفقهنا في المبحث السابق الغرض منه حيث لم يبق لنا إلا (الالتفات) ومدى أهميته في مفهوم الانزياح.

لقد حظي موضوع الالتفات من أهل اللغة والبيان بكثير من العناية والاهتمام، وكانت بوادر ذلك مبكرة نوعاً ما ؛ فأول من ورد عنده هذا المصطلح على ما يبدو الأصمعي ، إذ نراه

---

[١] ينظر : ريفاتير ، مخائيل، معايير تحليل الأسلوب ،ترجمة : حميد الحمداني ، دار النجاح الجديد ، الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٩٣م، ص٢٧.

[٢] ينظر : فندريس ، جوزيف ، اللغة ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ، ومحمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٠م، ص١٨٨.

[٣] عيد ،رجاء، في البلاغة العربية ، القاهرة ، مؤسسة كيلوباترا ، سنة ١٩٨٣، ص٤٩.

يسأل إسحاق بن إبراهيم الموصلي قائلا : (( أتعرف التفاتات جرير ؟ . فيقول له : وما هي ؟ فينشده قائلاً [١]:

أ تَنْسَى إذْ تُوَدِعُنَا سُلَيْمَى بِعُوْدِ بِشَامَةَ سُقْيَى البِشَامِ

يقول الأصمعي : ألا تراه مقبلاً على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له )) [٢].

وممن عرض له في هذه الفترة الباكرة أيضاً ابن قتيبة دون أن يمنحه اسماً ما وإنما جعله في باب (مخالفة ظاهر اللفظ معناه) حيث قال [٣]: (( ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ، ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب كقول الله تعالى : حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها )) [سورة يونس : ٢٢] ، ولا يرى الدكتور أحمد محمد ويس لابن قتيبة محاولة لتبيين غاية ما وراء الالتفات [٤]، بل يشير إلى قول أبي علي للالتفات في قوله : (( هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره ، قبل أن يتم الأول ، ثم يعود إليه فيتمه ، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حسنه ))[٥].

إن هذا النوع من محاسن الشعر واعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود الشاعر إليه فيتممه مره واحدة فهو بحد ذاته إبداع وقدرة ومهارة ليتميز بها عن غيره ، والالتفات لون من الألوان الفنية التي استخدمها النابغة الجعدي ليعرب عن مهارته في رسم المعاني والأغراض البلاغية، وهذا يوحي للباحث أن استخدام مثل هذه التقنيات في المواضع التي طلبتها أفكار الشاعر دلالة على إمكانيته في نسج الأفكار والفن معاً، فأصبحت النصوص بالشكل المتكامل والمتماسك، وقد أجاد النابغة فيها، ومنها قوله [٦]:

أَلا زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِّي _ أَلا كَذَبُوا_ كَبِيْرُ السِّنِ فَانِي

---

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص٦٣٩، مصدر سابق .

(٢) المصدر نفسه ، والبشام وهو شجر طيب الريح يستاك به ، وقيل إذا جرح خرج منه لبن أبيض ؛ ينظر : الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٨٨م، مادة ب ش م، ص٢٢.

(٣) ابن قتيبة ،أبو محمد ،عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط١ ،١٩٥٤م، ص٢٢٣.

(٤) ينظر: ويس ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، ص١٧٥ ، مصدر سابق .

(٥) ينظر: المصدر نفسه ، وينظر : الحاتمي،أبو علي محمد بن الحسن ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تحقيق : جعفر كتاني ،دار الرشيد ، بغداد ،١٩٧٩م، ج١، ص١٥٧.

(٦) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٩، مصدر سابق.

فقول : (ألا كذبوا) اعترض بين أول الكلام وآخره ، وفيه مبالغة فيما أراده ، وقال واضح الصمد : « البيت شاهد على ما يسمى في علم البلاغة بالاحتراس ، وهذه الجملة الاعتراضية ألا كذبوا » [١].

ومن قوله أيضاً في الالتفات عن المستقبل إلى الماضي والفائدة منه (تأكيد حدوث الفعل لا محالة) واستدلالاً لقول ابن الأثير في قول الله تعالى : « ويوم ينفخ في الصور ففزع من في السماوات ومن في الأرض [النمل: ٨٧] . فقال : (ففزع) بلفظ الماضي بعد قوله (ينفخ) وهو مستقبل للإشعار بتحقيق الفزع ، وأنه كائن لا محالة ؛ لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به » [٢] .

ومن خلال هذه التطبيقات التي أقامها ابن الأثير على التفاتات القرآن لوجود معان ودلالات وما فيها من دقة ، ومن هذا المنطلق وجدت الجعدي يحث على الالتفاتة ذاتها فقال [٣]:

**الحَمْدُ للهِ لا شَرِيْكَ لَهُ  مَنْ لَمْ يَقُلْهَا فَنَفْسُهُ ظَلَمَـا**

فنلتمس في هذا البيت الالتفاتة التي تنبه الشاعر إلى قدرة الله _عز وجل_ في تسيير هذا الكون الواسـع الفسيح ، وبدائع خلق السماوات والأرض ، واختلاف الليـل والنهار ، ليتأمل الإنسان ، ويتدبر في عظمـة الله ، وهذه التفـاتة من الشاعر للقول الصادق إذ انحرف عن العادة ليراد التصديق والتخييل معاً ، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به ، فجاء بلفظ المستقبل (يقلها) وهي للإشعار والتحذير بلفظ الماضي (ظلما) .

ولعل ما يؤكد هذا التفسير قول السعد التفتازاني: « إن الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة ... بعد التعبير عنه بآخر بشرط أن يكون الثاني على خلاف ما يقتضيه الظاهر ويترقبه السامع » [٤] ، ويضيف الدكتور أحمد محمد ويس بتحديد ما قال التفتازاني في لفظة : (ويترقبه السامع) ، حيث يشير إلى ما يمكن أن يكون في الالتفات من

---

[١] ينظر : الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٩، أسفل الحاشية.

[٢] ابن الأثير،ضياء الدين ، المثل السائر ، ج٢ ،ص١٧، مصدر سابق .

[٣] الجعدي ، ديوانه،ص١٤٧.

(٤)السبكي، بهاء الدين، مختصر السعد على تلخيص المفتاح ، المطبعة الأميرية ببولاق،١٣١٧هـ، ج١، ص٤٦٥.

مفاجأة للمتلقي ، أو من خيبة له على حد قول ريفاتير [١]، فأجد هنا إشارة واضحة إلى أهمية ما يقوم عليه الالتفات من مخالفة لما يترقبه السامع .

ومن هذه الالتفاتات أيضا التي هي بخلاف ما يترقب السامع قول الجعدي الذي يثير الانتباه إليها قوله[٢]:

**وَلَوْ دَامَ مِنْهَا وَصْلُهَا مَا قَلَيْتُهَا وَلَكِن كَفَا بِالهَجْرِ للحُبِ شَافِيَا**

هذا الأسلوب الفني الذي يدعو إلى شرط ديمومة اللقاء وإلا فإنه سيكرهها بسبب عدم الوصال ولهذا جاء ب (لو) كونه حرف امتناع لوجود ، وهنا يبرز لنا التميز الدلالي وهو ألفات الحب بالهجر لغرض نسيان المحبوبة واستدراك الأمر ب (لكن) ليدخل على الهجر ، ويكون القصد منه أن في بعدها شفاء الشاعر مما عانى من وجد ، ومن هنا أرى قوة تركيب وتنسيق البيت باستخدام هذه التقنيات التي تشير إلى حذق الشاعر وقوة تصرفه .

ومن التفـــــــاتـــــــاتــه أيضاً قوله [٣]:

**فَقُلْنَا لَهُمْ خَلُّوا طَرِيْقَ نِسَائِنَا فَقَالُوا لَنَا: كَلا فَقُلْنَا لَهُمْ: بَلَى**

أرى أن الالتفاتة من المتكلم إلى الغائب وذلك بخلو أهلها وأعتقد أنها دلالة على التميز، ومن الناحية التركيبية نجد (كلا) بمعنى (لا) بدليل قوله فقلنا لهم بلى ، وبلى لا تأتي إلا بعد نفي [4]؛ وهذا كقوله أيضا[5]:

**قُرَيْشٌ جِهَازُ النَاسِ حَيّاً وَمَيّتَاً فَمَنْ قَالَ كَلا فَالمُكَذِبُ أَكْذَبُ**

ومن خلال ما تقدم أرى أن الانحراف التركيبي يمثل تقنية أسلوبية يعتمدها النابغة المبدع لإثراء النص بالالتفاتات الدلالية التي تكشف من خلال القراءة الدقيقة لبنية النص الذي يكمن

---

(١) ينظر : ويس ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، ص ١٨٥، مصدر سابق .

[٢] الجعدي ، ديوانه ، ص١٨٧.

[٣] المصدرنفسه ، ص١٢٩.

[٤] ينظر: المصدر نفسه ، أسفل الحاشية .

[٥] المصدر نفسه ، ص٣٠.

بنسيجه أهداف ومقاصد المبدع إذ إنه : « يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه »[١] .

وخلاصة القول إن هذا المفهوم بجذوره وأجزائه ومسمياته ، لم يغب عن أذهان المبدعين القدماء ولاسيما النابغة الجعدي منهم ، فهذا تراث تأصل في نفوس العرب الجاهلية ، وأكدها القرآن الكريم الذي أعجز البلغاء والشعراء ، وبين لنا أساليبهم التي تميزوا بها في الشعر والنثر ، مع إدراكهم على نحو جلي أن للشعر طريقة معينة تميزه من لغة النثر ، وأن لهذه الطريقة الفضل في قدرة الشعر على التأثير ولاسيما من هذه الأساليب الفنية (الانزياح) الذي يعني لهم المفاجأة ، ورأينا أيضاً دقة توظيفه في النص الشعري لدى الجعدي اختلاف مواضعه الذي يعني الكثير من الدلالات المرتبطة بينه وبين النص وبين المتلقي .

---

[١] علي،عكاب طرموز ، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ، جامعة الأنبار،٢٠٠٢م،ص ١٨٦.

## المبحـــــــث الثالث

## التكـــــــــــرار

يمثل التكرار باختلاف مستوياته البنائية عامل إثراء المنظومة الشعرية ، إذ يفرز تناغماً موسيقياً وخطاباً شعرياً متجانساً كتجانس الألفاظ وإعادتها ؛ لأن تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير يشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم [١]،فهو وسيلة من الوسائل التعبيرية التي تؤدي في القصيدة دوراً موسيقياً واضحاً وذلك لأنَّ : (( التكثيف المتعمد في استعمال هذا أو ذاك من العناصر اللغوية يجعل من ذلك العنصر محلاً للملاحظة كما يجعل منه عنصراً نشِطاً من الوجهة البنائية )) [٢].

إن تكرار لفظةٍ ما أو عبارةٍ ما يؤدي إلى تقوية النغم في الكلام فضلاً عن أنَّه يكشف لنا عن البؤر التي يهتم بها الشاعر أكثر من غيرها في عبارته لأنَّه يشكل أصداءً لنفسيته وذلك لأن : (( الشاعر لا يسلط الضوء على لفظٍ ما ويلح عليه بتكراره إلا إذا كان مهتماً به من دون سواه بمعنى أنَّ التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر أو لنقل فإنَّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أنْ ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوعٍ ما )) [٣].

ويعد التكرار واحداً من الخصائص الأسلوبية في شعر الجعدي لأنَّه يمثل عند غيره انحرافاً عن اللغة الاعتيادية وتقديماً للمألوف بطريقة مدهشة ومؤثرة ، كما يعد وسيلة من وسائل تعميق إيقاع الكلمات، وإكساء الكلام قوةً وجمالاً كي يؤثر في نفس المتلقي بإعطائه القدرة على فهم المعنى ، وتقبل النغم لما فيه من تنظيم وترتيب ؛ لأن التكرار يُفعِّل حركة الإيقاع الداخلي للقصيدة ويشير إلى الإحساس المهيمن على الشاعر لحظة الإبداع ولأنَّ : (( اللغة الشعرية تتجلى

---

(١) ينظر :هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠م، ص٢٣٩.

(٢) لوتمان، يوري ، تحليل النص الشعري: ترجمة محمد فتوح : النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط ١، ١٩٩٩ ، ص ١٣٣.

(٣)الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت، ص ٢٧٦ ، ٢٧٧.

كلغة قد رُتِّبت على نحوٍ خاص، بحيث تتردد أصواتٌ معينة بصورة أكثر أو أقل مما هو معتاد في عُرف اللغة » [١].

ويأتي التكرار لأغراض كثيرة ، منها إبراز المعنى وتقريره في النفس واستمالة المخاطب ، فهو ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات ، وهذا التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي ، مما يجعل القصيدة سيمفونية متعددة الألحان [٢] .

ومن خلال ما قدم نقول إن التكرار في حقيقته الإلحاح على جهة مهمة في العبارة ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة [٣].

إن ظاهرة التكرار ليست حلية لفظية تزين النص فقط ، ولا عملاً عشوائياً يأتي به الشاعر كيفما يشاء، إذ إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وربما النابغة كان يدرك الأثر الفني المتولد من استخدام هذه السمة الفنية داخل نتاجه الشعري ، فكان باعثاً على حضور ظاهر التكرار الفني المتغير داخل معظم قصائده بأشكال وصور متنوعة ، وقد ضم ديوان الجعدي صيغاً مختلفةً من التكرار منها ما يكون بالحرف ومنها ما يكون باللفظة ، وفيما يأتي بيان هذين النوعين اللذين نرى من خلالهما إدراك النابغة الجعدي لقيمة التكرار الموسيقي والمعنوي ، وما يخلفه هذا الأسلوب من أثر واضح ومتميز في نفس المتلقي فكانا على النحو الآتي:

١. تكرار الحروف:

إن تكرار الحروف هو الأكثر شيوعاً في الشعر والأصغر مساحة [٤]، فضلاً عما له وقع جميل على الأذن إذ أنه : « يدق اللفظ بعدما يتكرر أبواب القلوب موحياً بالاهتمام الخاص بالمدلول فيشعل شعور المخاطب، إن كان خافتاً، ويوقظ عاطفته إن كانت غافية » [١].

---

[١] لوتمان ، يوري ، تحليل النص الشعري ، ص ١٣٣، مصدر سابق.

[٢] ينظر : عتيق ، أحمر ، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل ، رسالة جامعية ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٠م، ص٥٥.

[٣] الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٦، ص٢٧٦.

[٤] ينظر : السيد علي ، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب بيروت ، ط ٢ ،١٩٨٦م، ص١١.

وبذلك يستعين شاعرنا لإشاعة موسيقاه الداخلية بتردد حرف معين في سياق الشعر ، أو لمجموعة من الحروف التي تجمعها ميزة أو خاصية معينة كأن تشترك في كونها شديدة ، أو مجهورة ، أو رخوة ، أو مهموسة إلى غير ذلك ، بحيث يصدر من هذا التكرار نغماً موسيقياً واضحاً ، يثير انتباه السامع ، أو يشد إليه ، ويشير محمد رضا في قول : « فاستخدام الحرف ينطوي على شيء أشبه بالسحر ، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة ، هذا هو السحر الصوتي الذي لا يمكن معرفته بدقة »[٢].

وعمد النابغة إلى تكرار حرف واحد أو عدة حروف ، ليظهر قدرته على تنسيق الحروف بنحو موسيقي ، ويقول عبد الرضا علي : « فتردد بعض الحروف يكسب الشطر لوناً من الموسيقى ، تستريح إليه الأذن وتُقبل عليه »[٣].

ويقول حسام سعيد : « إن تكرر صوت ما كأن يكون حرفاً أو حركة فلابد أن تكون له دلالته المعنوية فضلاً عن جرسه الموسيقي ، فكل صوت أو حرف من حروف المعجم له دلالته الذاتية على معنى من المعاني ، يكتسبها من خواص في النطق ، كالمخرج والشدة والرخاوة ، وتجعله ذا جرس مختلف ودلالة مختلفة عن بقية الحروف »[٤] .

إن لهذه الظاهرة أثر في توهج النصوص بملامح التجربة الشعرية، إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الشاعر على إظهاره ، فضلاً عن الترجيع الموسيقي ضمن الأبيات والنصوص، ولكن لا ينبغي النظر لهذه السمة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه ، وذلك لأنه يفقد هذه الظاهرة الترابط النفسي والدلالي ويجعل منها تكراراً لا يحمل أي معطيات فنية أو وظيفية ، وسيقف الباحث عند هذا النظام الموسيقي الداخلي الذي يلتمس منه أبعاداً دلالية مختلفة سواء أكان تكراراً حرفياً أم لفظياً ومن ذلك قوله من الطويل [٥]:

---

(١) السيد علي ، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير ، ص١٩٨.

(٢) مبارك ، محمد رضا ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ،١٩٩٣م، ص٢٠١.

(٣) علي، عبد الرضا، موسيقى الشعر قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في الشطرين والشعر الحر ، ص٤١ ، الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١، ١٩٩٧م.

(٤) ألنعيمي،حسام سعيد ، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠م،ص٢٨٠.

(٥) الجعدي ، ديوانه ، ص٢٩.

فلمّا قضيتُمْ كلَّ وِتْرٍ ودمـنةٍ وأدْرَكَكُمْ نصرٌ من الله مُعْجِـبُ
وأدركتُمُ مُلْكاً خلعتُمْ عِذارَنـا كما خَلَعَ الطِّرْفُ الجوادُ المجرَّبُ
ومالَ الولاءُ بالبلاءِ فمـلتُمُ علينا وكان الحقُّ أن تَتَقَرَّبُـوا
ولا تأمنوا الدهرَ الخؤونَ فإنّهُ على كلِّ حالٍ بالورى يَتَقَلّـبُ

إن البنية الصوتية للمقطوعة تقوم على تكرار صوت (اللام) الذي تردد في هذه الأبيات (٢٧) مرة ، وإن الوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف ضمن النص يكشف عن حالة انفعالية ونفسية خاصة عاشها الشاعر فوضعت أمامه صورة الميل عن جادة الصواب نصب عينيه، فما انفك يكرر هذا الحرف ليكشف عن مقدار الأسى واللوعة وخيبة الأمل التي أصابته وكأنه ينزلق من قمة الحرف ليستقر في القاع، فنجده في موضع الشدة حين يخرج من العتاب إلى الهجاء قائلاً: (ومال الولاء بالبلاء فملتم ) وفي موضع الانكسار والخضوع لسلطة الدهر حين يقول: (على كل حال بالورى يتقلب )، فهذا التكرار الصوتي خرج من نفس قلقة متأرجحة بين الواقع وما يجب أن يكون عليه [١].

ونراه يكرر في قوافيه من الألف ليحدث النغم الموسيقي لغرض لفت الانتباه في الحرف ذاته لدى شاعرنا فيقول من الطويل [٢]:

خَلِيْلَيَّ غُضَا سَاعَةً وَتَهَجَّرَا وَلَوْمَا عَلَى مَا أَحْدَثَ الدَهْرُ أَو ذَرَا

كرر شاعرنا صوت الألف (سبع مرات) ، مازجاً الصوت بأصوات أخرى ليؤطر بيته الشعري بإطار موسيقي منتظم ، ولاسيما الألف الذي يتميز بالتكرار ؛ مما حقق تناغماً صوتياً قوياً في البيت ، وأجد هذا التكرار الذي قد يمثل له التميز في الألف تحديداً قوله من الطويل أيضا [٣]:

أَلا حَيِّيَا لَيْلَى وَقُوْلَا لَهَا هَلَا فَقَدْ رَكِبَتْ أَمْرَاً أَغَرَ مُحَجَلَا

---

([١])ينظر : فياض ، ياسر أحمد ، و مها فواز ، البُنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، ص٩.
([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص٥٤.
([٣]) المصدر نفسه ، ص١٣٣.

فإذا تأملنا في التكرار الذي ذُكر في الألف (ثمان مرات) الذي يوحي بأنها خاصية تميز شاعرنا عن غير بصورة ملحوظة ليكون هنا الترصيع كما جاء في العمدة وقوله: « وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه وتزيد بزيادته » [١] ، فهو « مساواة أجزاء البيت لبعضها وزناً وقافية بحيث تبدو مسجوعة أو شبه مسجوعة » [٢] .

ويعد هذا اللون من ألوان الإيقاع الداخلي،الذي عد البلاغيون نوعاً من أنواع اقتدار الشاعر وسعة بحره إذ يقول عنه قدامة بن جعفر : « إن فحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه »[٣].

ومن خلال حلية الترصيع تميز الجعدي باستخدام الأحرف المناسبة ذات الدلالة الرائعة ولاسيما في التكرار بل أجده يكرر في بعض قوافيه مع ألف الإطلاق حرفاً آخر ، ليكون منه ترجيعة في الحروف تزيد من موسيقية القافية وتأثيرها في النفس ، وقد لزم فيها ما لا يلزم غيره كقوله من الطويل [٤]:

**وَتُنْكِرُ يَوْمَ الرَوْعِ أَلوَانَ خَيْلِنَا مِنَ الطَعْنِ حَتَى تَحْسِبَ الجُوْنَ أَشْقَرَا**
**وَلَيْسَ بِمَعْرُوْفٍ لَنَا أَنْ نَرُدَهَا صِحَاحَاً وَلَا مُسْتَنْكِرَاً أَنْ تُغَــقَرَاً**

أجد في تكرار الواو (ثمان مرات) ، والألف (عشر مرات) ، والراء (سبع مرات) وهي أبرز حروف التكرار في البيتين ، وكان أعظمها ذكراً النون فقد ورد ذكره (أحد عشر موضعاً) إذ عمد الشاعر إلى خلق تناغم إيقاعي، وإحداث جرس موسيقي داخل بنية البيت الشعري من خلال تكرار الواو والألف ليكون مرتكزاً على النون مما زاد جمالا في الإيقاع ، وواقعية في التصوير.

وقد أشرت في القول أعلاه إلى الخاصية الجميلة التي يستقلها الجعدي عن غيره في استخدام هذه التقنية حتى بتوافق أعداد الحروف المكررة في صدر البيت وعجزه فإن دلالة ذلك

---

(١)القيرواني، ألحسن بن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده ،ج١، ص١٧٣، مصدر سابق.
(٢) المثل السائر ،ج١،ص٣٩٨.
(٣) ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ، مصر ١٩٦٣م، ص٥١.
(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص٧٠.

على براعة وإمكانية الشاعر المبدع في تكوين الإيقاع الداخلي بكل سلاسة وسهوله ومنه قوله من الطويل [١]:

تَذَكَرْتُ ذِكْرَى مِنْ أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا  لَقِيْتُ عَنَاءَ من أُمَيْمَةَ عَانِيَا

لقد كرر الجعدي حرف (الميم) ثلاث مرات في صدر البيت وثلاثة أخرى في عجزه وهذا ما يلفت الانتباه إلى تمكنه في وضع النغم الموسيقي في أي موضع شاء ، ولم تكن هذه الحالة الوحيدة بل هناك مواضع أخرى تدعو إلى التأمل في قياس استخدام الجرس الموسيقي ليس على مستوى القصيدة فحسب بل على مستوى البيت الواحد ومنه قوله من المنسرح [٢]:

عُلَّتْ بِهِ قرقفٌ سُلافَةُ إِسْ  فِنْطٍ عُقَارٌ قَلِيْلَةُ النَدمِ

يظهر إبداع النابغة في توازن الجرس الموسيقي بحرف (القاف) الذي ذكر في صدر البيت مرتين وفي عجزه مرتين ليعطي لنا النغم الموسيقي المتناسق ، ومن جهة أخرى يوحي إلينا هذا النسق الناتج عن الدقة وتمكن الشاعر في استخدام الجرس الذي يعطيه تناغماً خاصاً يميزه عن غيره .

٢. تكرار الألفاظ :

وهو النوع الذي : « يقرع الأسماع بكلمة مثيرة يؤدي بها الشاعر معان أكثر اتصالاً بخلجات النفس والحواس في الغرض الشعري » [٣] ، حيث يقوم الشاعر بتكرار لفظة بعينها في البيت الشعري الواحد ، أو ما بعده من الأبيات لغرض زيادة النغم وتقوية الجرس [٤]، وإظهار السمو العاطفي في النصوص الشعرية [٥] .

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٨٦.

([٢]) المصدر نفسه ، ص١٥٩.

([٣]) الملائكة ، نازك، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢، ١٩٦٥م، ص٢٤٧.

([٤]) ينظر : مطلوب ،أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ،١٩٨٣م، ج٢، ص٣٨٣.

([٥]) ينظر : علوان ،علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٥م، ص٣١٣.

بيد أن هناك غاية ثابتة معنوية من التكرار تسهم في تعميق المعنى المكرر، وزيادة بيانه ، وربما لا تلحق الغاية من التكرار ، إذ نجد أن هناك تكرارا لا يلحق زيادة في النغم أو تقوية للجرس الموسيقي وإيقاعاته ، إلا أن التركيب الفني للقصيدة أو مقتضيات اللغة تستدعي عدا التكرار ؛ ليكون مكملاً لحشو البيت الشعري [١]، كما أن الكلمة المكررة تحقق دلالة شعرية يستجيب لها وجدان الشاعر وإحساس المتلقي[٢] .

لقد اعتمد النابغة الجعدي على هذا الأسلوب البلاغي في شعره ليضفي قيمة جمالية تتأتى من خلال المعاني التي يبعثها عن طريق الإيحاء ، ومن ذلك قوله من الطويل [٣]:

**ولا خَيرَ فِي حلمٍ إذا لَمْ يَكُنْ لَهُ ... بوادرَ تَحمِي صَفْوَهً أنْ يُكَدَرَا**
**ولا خيرَ في جهلٍ إذا لَمْ يَكُنْ لَهُ ... حَليم إذا مَا أوردَ الأمر أصدرا**

كرر شاعرنا في البيتين الألفاظ التالية : حرف العطف(الواو) ، و(لا) حرف النفي، وكذلك لفظة (خير) ، و(في) حرف الجر، و (إذا) أداة الشرط، و(لم) أداة الجزم، و (يكن) الفعل المضارع ، و(له) الجار والمجرور ليعمد على خلق توازن إيقاعي جميل ، وهذا تكرار مزدوج فقد بعث شاعرنا من خلال هذا التكرار موسيقى رائعة في بنية النص الشعري ، حيث جاءت نتيجة التماثل النغمي الذي أحدثه تكرار الألفاظ والمعاني ، فأعطى الموسيقى انسجاماً إيقاعيا بين جملها .

وعمد إلى التكرار ليكون متوافقاً مع الحالة الانفعالية للشاعر وخصوصاً لإنسان قريب على قلبه لتكوين العناية به لأنه محور الاهتمام فقال من الطويل [٤]:

**فتىً كَمُلَتْ أخلاقهُ غيرَ أنَّهُ ... جوادٌ فما يُبقي من المالِ بَاقِيا**
**فتىً تمَّ فيه ما يَسُرُّ صديقَهُ ... على أنَّ فيه ما يَسوءُ الأعَادِيا**
**يقولُ لمن يَلْحاهُ في بذلِ مالهِ ... أَأَنْفِقُ أيـــامي وأتْرُكُ مَـــالِيا**

---

(١) ينظر : الطرابلسي ،محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م، ص٦٤٤.

(٢)ينظر : السيد ، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، العدد ٦، السنة الثانية ، ١٩٨٤م، ص٩.

(٣) الجعدي ، ديوانه ، ص٨٥، مصدر سابق.

(٤) المصدر نفسه ،ص١٨٨.

إن خلق هذا النوع من التوازن ليورد البيتين مكرران صوتياً وتركيبياً ودلالياً محدثاً انسجاماً صوتياً ، وقد حقق النابغة فيهما الحاجة الشعورية التي يقتضيها الموقف الشعري ، إذ يبرز في هذا التشكيل الممدوح ( فتى ) بالصفة مكرراً للتركيز عليه ، وإن تكرير اسم الممدوح تنويه به وإشارة بذكره وتفخيم له في القلوب والإسماع[١].

ولم يكتف الشاعر بإعادة الصفة فحسب بل كرر الضمير العائد للممدوح(٧) مرات، وهذا النمط الإيقاعي كثف الدلالة ضمن النص وأعطى قيمة معنوية ذات بعد نفسي أثرت في استجلاء الحالة النفسية للمادح والممدوح، وفضلاً عن ذلك فإن الشاعر عمد إلى تكثيف التكرار لأكثر من مرتكز فقد كرر (المال) ثلاث مرات في ( المال، ماله، ماليا) وذلك لوضع الممدوح في مواجهة المال الذي لم يكن ذا بال عند هذا الجواد الكريم.

أن الموسيقى التي يضيفها الشاعر على أبياته بمنتهى الروعة ، كونها تحمل طابعاً من أن العمر أغلى بكثير من المال للدلالة على الترفع ، وإن الإساءة إلى الأعادي كناية عن الشجاعة فضلا عن بيان حالته النفسية بين فقدان أخيه والبقاء وحيداً في هذه الحياة ، وهو بذلك يمنح أبياته إيقاعاً خاصاً يشعرنا بدلالتين هما فخره بأخيه ومرارة الألم بفقدانه ، ومن جهة أخرى نلاحظ فيهما دلالتين على رفعة وقوة توازن الحالة الشعورية.

وهناك أماكن كثيرة يكثر فيها التكرار سواء في الحروف أو في الكلمات وهو بذلك يزيد من موسيقية شعره، ويجعله أكثر وقعاً وتأثيراً في النفس والأذن، وبهذا فقد زادت هذه الأمور من حلاوة شعره، وموسيقيته، وانسجامه، ووقعه، وكذلك تناسق الأبيات فيما بينها.

---

([١]) القيرواني ، ألحسن بن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده ،ج٢، ص٩٣، مصدر سابق.

# المبحث الرابع

## التوازي

يلعب التوازي دوراً كبيراً في الدراسات الأدبية،وذلك كونه يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني،شعراً كان أو نثرا .

لقد أرجع الباحثون نشأة التوازي إلى ملاحظة ذلك النوع من الإنشاد خاصة للعهد القديم، حيث كان الازدواج والتقابل يسيطران على العبارة والجملة، فقد كانت : (( البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوي فيما بينها،أو التوازي بين عناصر كل جملة تامة،وربما تتعدى ذلك أحياناً إلى وجوده في سطرين متتاليين يربط بينهما المعنى فتتوازى أو تتشابه وتتعادل المعاني غالباً مع المعاني، وأيضاً الكلمات مع الكلمات، في نسق متلائم،كما لو كانت محكومة بقاعدة معروفة،أو بنوع من القياس الذي لا تستطيع أن تحيد عنه ))[١] .

ولهذا فقد اهتم الكثيرون بدراسة التوازي خاصة في الشعر حيث إن التوازي سمة فنية معروفة للشعر ، وأنه صوت متكرر لصورة متساوية بشكل معين بين عناصر الجملة ، وقد ظل مصطلح التوازي مرتبطاً باسم رومان ياكسبون الذي جعل منه الخاصية المميزة للشعر، وفي هذا الصدد ينص على أن القافية ليست إلا حالة خاصة لأنه شكل جوهري في الشعر ، وذلك كونه : (( تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني)) [٢] .

وقال ياكسبون : (( إن التوازي يكون في النص إذا كان كل مقطع في الشعر له علاقة توازن مع المقاطع الأخرى في نفس المتتالية ، وكل نبر يفترض أن يكون مساوياً لنبر كلمة أخرى، كذلك فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضياً يساوي

---

([١])القاسمي، محمد عبد الله ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ،تقديم : زياد فلاح الزعبي،عالم الكتب الحديثة، إربد ،الأردن،ط١، ٢٠١٠،ص ١٠ .

([٢])الشيخ، عبد الواحد حسن ، البديع والتوازي ، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ،مصر،الطبعة ١، ١٩٩٩ ، ص٧ .

الطويل ، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود يساوي غياب الحدود ،وغياب الوقف يساوي غياب الوقف ))[١].

ومن هنا يقترب مصطلح التوازي من مصطلح التكرار غير أن التكرار يتطلب التماثل فقط ، والتوازي لا يتطلب ذلك فالتوازي أعم من التكرار والتكرار أخص من التوازي؛ذلك لأننا في الآثار المبنية على التوازي ، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية ، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الاختلاف أو التفاوت بالثابت،فالتوازي هو توزيع للثوابت،والمتغيرات [٢]، وإذا كان التكرار قائماً على مبدأ التماثل فان التوازي يقع في إحدى خصائص التكرار حتى يمكن دراسته على أنه صنف تكراري كما أن التكرار قد يكون أساساً في قيام الكثير من الصور التي نصنّفها ضمن أنماط التوازي [٣].

إن التكرار في أصنافه المختلفة يعدُّ إعراباً في المتن الشعري، خاصة وأن التوازي في صنفيه : الصرفي النحوي القائم على التقابل الدلالي يرتكز في أغلبه على التكرار، وهذا ما أشار إليه ياكسبون من جعل التوازي الطابع المميز للشعر فسعى إلى معاينته في أدق المكونات الشعرية [٤].

ويرى الناقد العراقي فاضل ثامر أن التوازي : (( نسق التجريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما واختلافهما حيث يتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية )) [٥] .

ومن النسق الرائع الذي تمثل في البعد الدلالي والإلمام الفني الإبداعي بكل معانيه ، وقد جاء على أنواع :

**١. التوازي الصوتي:**

---

([١]) ياكسبون ، رومان ،قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م، ص٤٧ .

([٢])ينظر: الشيخ ، عبد الواحد حسن ، البديع والتوازي ص١٨ ، مصدر سابق.

([٣]) ينظر : كنوني ، محمد ، اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١، بغداد ،١٩٧٧م ص١١٦.

([٤]) ينظر : ياكسبون ، رومان ، قضايا الشعرية، ص٤٧ .

([٥])ثامر ، فاضل، مدارات نقدية (في إشكالية النقد والحداثة والإبداع)، دار الشؤون الثقافية ،بغداد، ١٩٨٧، ص٢٣٧ .

اتفق النقاد على أن للصوت أثراً بالغاً في تشكيل بنية التعبير الشعري ، وإن دراسة أيِّ عملٍ إبداعي لا يمكن لها أن تتسم بالتكامل ما لم تمنح الأصوات وموسيقاها قسطاً وافياً من الاهتمام والعناية ، وذلك لأن جوهر الشعر هو الصوت[١]،وأن النص الشعري ما هو إلا شكل صوتي متكرر[٢] ، ويؤمن الباحث بأن الشاعر لا يتعمد في أغلب الأحيان الإتيان بأصوات معينة متوازية ، وذلك لأن هذه مما جادت به سليقته الفطرية، مع عدم الإنكار لقدرته وذلك كونها عالية الجودة في صناعة التوازي الذي يكون متعمدة في كثير من الأحيان .

ويبدو أن أول من تحدث عن التوازي الصوتي ،خاصة التوازي العروضي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب بشكل منظم وواضح هو الناقد ( قدامة بن جعفر)، فهذا نص من كلامه يبرز إمكانيات التوازن الصوتي في الشعر العربي حيث قال: (( فالتصريع أن تكون الألفاظ متساوية البناء،متفقة الانتهاء،سليمة من عيب الاشتباه،وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى في كل جزأين منها متوالية أن يكون لهما جزءان متقابلان،يوافقانهما في الوزن، ويتفقان في مقاطع السجع،من غير استكراه ولا تعسف كقول بعضهم : حتى عاد تعريضك تصريحاً وصار تمريضك تصحيحاً، فهذا أحسن المنازل )) [٣] .

وقال المصري : (( استواء آخر جزء في الصدر ، وآخر جزء في العجز في الوزن ، والإعراب والتقفية ))[٤] ، وبهذا ينقسم التوازي الصوتي إلى:

**أ- التوازي بالتسميط :**

إن صور التوازي القائم على التماثل الموقعي مع تكرار حروف التقفية الداخلية هو النوع نفسه الذي يعرف بالتوازي بالتسميط ، والتسميط في عرف البلاغيين والنقاد هو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء أوكلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت [١].

---

([١]) ينظر : الزيدي ،توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه،الدار العربية للكتاب،طرابلس ١٩٨٤م ،ص ٦١ .

([٢]) ينظر : صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٣، ١٩٨٧ ، ص ٣٩٠ .

([٣]) أبن جعفر ، قدامة ، جواهر الألفاظ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت :المكتبة العلمية ، بلا ت، ص ٣ .

([٤]) المصري، ابن أبي الأصبع (ت٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق : حنفي محمد شرف ،لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ط١،ج٢،ص٣٠٥.

وقد كثر التوازي من هذا النوع في شعر النابغة الجعدي، ومن أمثلة هذا النوع من التوازي قوله من الرمل [٢]:

**أيِّدِ الكَاهِلِ جِلْدٍ بَازِلٍ  أخْلَفَ البَازِلَ عَاماً أو بَزَلْ**

يتضح أن التوازي قام على تكرار وحدات البيت تكراراً تماثلياً في قوله(بازل ، البازل) تكراراً، وقام على تقابل الوحدات الزمنية (أيد ، أخلف ، بزل) أنظر إلى المخطط:

**أيد ـــــــــــــــــــــــــــــــ الكاهل جلد بازل**

**أخلف ـــــــــــــــــــــــــــــــ البازل عاماً أو بزل**

لقد خلق الشاعر توازياً بين الأفعال قائماً على وحدتي الزمن اللتين تجسدان حالتين في الزمن الماضي (أيد) ، والثانية (أخلف) ، واسم الفاعل (الكاهل،البازل) ، واسم الفاعل : بازل ،مع الفعل بزل ليُكَوِّن معادلة متوازية الأطراف، فكان التقطيع كالتالي :

**أيد الكا فاعلاتن / هل جلدٍ فعلاتن ، بازل فاعلن**

**أخلف البا فاعلاتن / زل عاماً فعلاتن ،أو بزل فاعلن**

**ب – التوازي بالتشطير:**

إن هناك نوع آخر من التوازي الصوتي يقوم على تقطيع البيت على وحدات مسجوعة ويسمى التوازي بالتشطير[٣]،وهذا النوع من التوازي قريب جداً من التوازي بالتسميط ، فكلا النوعين يبرزان معاني الوحدات ويصوغانها في قالب واحد كأنهما وحدات متشابهة .

والمقصود بالتشطير هو أن يتوازن المصراعان والجزءان،وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه[٤] ، وفي هذا التعريف شيء من العموم إذ يمكن أن

---

(١) ينظر : المصري، تحرير التحبير ، ص٢٩٥ ، مصدر سابق.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص١١٥.

(٣)ينظر : القاسمي، محمد عبد الله ، التكرارات الصوتية ص٣٩ .

(٤) ينظر : العسكري، أبو هلال ، كتاب الصناعتين:الكتابة والشعر ، تحقيق: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ١٩٨١ ، ص٤٦٣ .

يدخل تحته أنواع أخرى من التوازي الصوتي ، لذا كان تعريف ابن حجة الحموي للتشطير أكثر دقة حيث قال: (( هو أن يقسم الشاعر بيته إلى شطرين ثم يصرع كل شطر منهما ، لكنه يأتي بكل شطر من بيته مخالفاً لقافية الآخر ليتميز كل شطر عن أخيه ))[١].

ومن صور التوازي بالتشطير وفق رأي ابن حجة الحموي قول الجعدي من الوافر [٢]:

أَتَتْرُكُ مَعْشَرَاً قَتَلُوْا هُدَيْلاً وَتُوْعِدُنِي بِقَتْلَى مِنْ جُذَامِ

انقسمت في هذا البيت الموسيقى إلى قسمين ، في كل شطر من البيت قسم ، حيث جعل الشاعر في الشطر الأول الموسيقى تقع بين الشطر الأول (أ تترك معشراً)، والشطر الثاني (توعدني بقتلى) حيث خالفت القافية في الشطر الأول القافية في الشطر الثاني فانظر إلى المخطط :

**أ تتر فعول / ك معشراً مفاعلن**

**وتوع فعول / دني قتلى مفاعيلن**

فالروي المكرر في الشطر الأول من البيت هو الراء، والروي المكرر في الشطر الثاني من البيت هو التاء.

ومن ذلك قوله أيضاً من الطويل [٣]:

غَدَا فَتَيَا دَهْرٍ فَمَرَا عَلَيْهِمُ نَهَارٌ وَلَيْلٌ يَلْحَقَانِ التَّوَالِيَا

يرى الباحث أن موسيقى الشاعر قد توزعت بين قافيتين مختلفتين ، أنظر إلى المخطط :

**غدا فـــــــــــــ فعول / تيا دهرٍ مفاعيلن**

**نهار فعولن / وليل يل مفاعيلن**

---

(١)ابن حجة، تقي الدين الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب،المطبعة الخيرية،مصر، ١٣٠٤ه،ص ١١٣.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص١٥٤.

(٣) المصدر نفسه ،ص ١٨٥.

وهكذا رأينا اختلاف الشطرين، وهو من الطويل أيضاً ، حيث أتى بكل شطر من بيته مخالفاً لقافية الآخر ليتميز كل شطر عن أخيه ،ويدعو توازيه إلى التشطير .

**٢. التوازي النحوي الصرفي :**

وهذا النوع من التوازي يتم فيه المتواليات وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة[١] ، وقد كثر في شعر النابغة الجعدي فمنه قوله من الطويل [٢]:

**ولا خَيرَ فِي حلمٍ إذا لَمْ يَكُنْ لَهُ بوادرَ تَحمِي صَفْوَهً أنْ يُكَدَرَا**
**ولا خيرَ في جهلٍ إذا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيم إذا مَا أوردَ الأمر أصدرا**

إن بناء النص قائم على تكرار الوحدات النحوية والصرفية في الشطرين من البيتين تكراراً تماثلياً يجسده قوله : « ولا خير في حلمٍ إذا لم يكن له » مكررة مرتين لتقابل « ولا خير في جهل إذا لم يكن له» وهذا تكرار محض، وهناك توازٍ قائم على تكرار الوحدات النحوية والصرفية بأشكال متقابلة متغايرة كما في المخطط التالي:

**الحلم ـــــــــــــــــــــ الجهل**
**تحمي ـــــــــــــــــــــ يكدرا**
**أورد ـــــــــــــــــــــ أصدرا**

فالأفعال (تحمي، يكدرا، أورد ، أصدرا) جاءت في المكان الإيقاعي نفسه في الأبيات فشطرها في التفعيلة الثانية من الشطر الأول والشطر الآخر في التفعيلة الثالثة ، ومن هنا يكون التوازي أكثر وضوحاً مما لو جاءت في أماكن مبعثرة عروضياً، انظر التقطيع:

**ولا خي فعولن / رفي حلم مفاعيلن**
**يكدرا مفاعلن**

---

([١])ينظر: كنوني ، محمد ،اللغة الشعرية ص ١١٧ ، مصدر سابق.

([٢]) الجعدي ، ديوانه ، ص٨٥.

نجد هنا وجه الاتفاق بين التفعيلة الأولى في الشطر الأول ،والتفعيلة الأولى من الشطر الثاني وهي (فعولن) ، والاختلاف بين التفعيلة الثانية من الشطر الأول والتفعيلة الثالثة من الشطر الثاني المبعثرة وهي (مفاعلن) ، وكان من المفترض أن يأتي ب (مفاعيلن) وليس (مفاعلن) .

ونلاحظ من خلال التقطيع أن الأفعال جاءت مقسومة بين التفعيلتين الثانية والثالثة، وأن فاعلها يكَوِّن الجزء المتبقي من التفعيلة الثالثة بتقدير (هو) ، مما أضفى على الأبيات توازياً إيقاعياً أكثر وضوحاً وقد جاءت بصيغة (فعل + فاعل مستتر ) ، فالتوازي الأول قائم على تبدل الأفعال ومفعولاتها بصيغ مختلفة متوازنة عروضياً والتوازي الثاني قائم على تبديل الأفعال بفاعل مستتر.

وكذلك قوله من الطويل [١]:

**تَوَالِيَ مَنْ غَالَتْ شَعُوْبٌ فَأَصْبَحَتْ كُلُوْلُهمُ تَبْكِي وَتُبْكِي البَوَاكِيَا**

لقد انقسمت الموسيقى إلى قسمين ، في كل شطر من البيت قسم ، فقد جعل الشاعر في الشطر الأول الموسيقى تقع بين (غالت ، أصبحت)، وعجز البيت (تبكي ، تبكي)، حيث كان النسق الإيقاعي موحداً متوازياً ، وهو من الطويل فعولن مفاعيلن .

### ٣. التوازي القائم على تقابل دلالي :

يتم هذا النمط بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي متوالية[٢] ، ومما تجدر الإشارة إليه أن من النقاد من عده من آليات التوازي النحوي معرفاً إياه بأن يأتي الشطر الثاني معارضاً لموقف الشطر الأول ، أو نافياً لما فيه من موقف[٣]،ونجد في شعر الجعدي كثيراً من هذا النوع من التوازي ،حيث قال من البسيط [٤]:

**ألا زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِي _ ألا كَذَبُوا_ كَبِيْرُ السِنِ فَانِي**

---

(١) الجعدي ، ديوانه ،ص١٨٦، مصدر سابق.

(٢) ينظر : كنوني ، محمد ،اللغة الشعرية ص٢١، مصدر سابق .

(٣) ينظر : فاضل ثامر ، مدارات نقدية (في إشكالية النقد والحداثة والإبداع)،دار الشؤون الثقافية ،بغداد، ١٩٨٧ ص٢٣١؛ و ينظر: العبيدي ، شيماء سالم محمود خطاب البنية الإيقاعية في شعر بشرى البستاني ، رسالة ماجستير إلى مجلس كلية الآداب /جامعة الموصل ،إشراف : عبدالله فتحي الظاهر ،٢٠١٠ م ، ص ٢١٥.

(٤) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٩، مصدر سابق.

فقول : (ألا كذبوا) اعترض بين أول الكلام وآخره ، وفيه مبالغة فيما أراده ، وقوله في ذلك (تأكيد حدوث الفعل لا محالة) ومنه استدلال ابن الأثير لدلالة على قول الله تعالى : « وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِيْ الصُوْرِ فَفَزِعَ مَنْ فِيْ آلسَمَوَاتِ وَمَنْ فِيْ آلأرْضِ » [النمل: ٨٧] فقال : (ففزع) بلفظ الماضي بعد قوله (ينفخ) وهو مستقبل للإشعار بتحقيق الفزع ، وأنه كائن لا محالة ، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به [١] .

وفي الباب ذاته قوله من الطويل[٢]:

لَوَى اللهُ عَلِمَ الغَيْبِ عَمَنْ سِوَاءَهُ وَيَعْلَمُ مِنْهُ مَا مَضَى وَتَأخَرَا

يتضح أن علاقة واضحة نلمسها في هذا البيت حيث تكرر فيها الفعل (علم ، يعلم ) فضلاً عن مطابقة (مضى ، وتأخرا)، وذلك ليكون التوازي أكثر وضوحاً ،ولكن لكل ظرف دلالته الخاصة به ، والتوازي قائم بين دلالات الظرف المختلفة بما يوحي بأحوال مختلفة تحمل ألوانها الخاصة ، ومنها قول الجعدي من المتقارب [٣]:

أدُوْمُ عَلَى العَهْدِ مَادَامَ لِي فَإنْ خَانَ خُنْتُ وَلَمْ أكْذِبِ

لقد تكون هذا البيت في مطلعه الفعل المضارع (أدوم ،وفاعل مستتر) والفعل (مادام العهد) ،ولأن وجدت الخيانة سيقابل بمثل ما قوبل به وهو مقول القول،ولهذا فإن التوازي قائم على تكرار هذه الوحدات تكراراً تماثلياً سوى في جزء من مقول القول ، وثمة تناسب لفظي بين(أدوم ، و دام )، وبين مخالفة العهد بوقوع الشرط (إن خان وخنت)، وهذه التقنية التركيبة المجتمعة أدت إلى أن يناغم إيقاع التوازي الأذن بكل سهولة ، ومن جهة أخرى قابل الحال بدلالة زمنية وما تخلفه من دوام أو خيانة وملاءمته لهما.

**٤. التوازي القائم على الوصول للذروة :**

---

(١) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين ، المثل السائر ، ج٢ ،ص١٧، مصدر سابق .

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٩.

وفي هذا النوع من التوازي يسير النغم بصورة متوازية إلى الأعلى وإلى الهدف وإلى غاية ما في القمة يهدف إليها الشاعر، لذلك فإن المتلقي يتقرب إليها مرفوعاً بهاجس النغم فهو : (( جسد منقوع بمطر الإيقاع الشعري وحواس منتشية بسريان الوزن)) [١].

ويعتمد هذا النوع من التوازي على تصاعد الدلالة وانفتاحها باتجاه الذروة ، ويحاول الشاعر الوصول إلى قمتها إذ يُصعّدُ الشاعر دلالة النص سائراً بها نحو القمة المستهدفة أي إن دلالة النص تتصاعد تدريجياً[٢]،ومنها قول الجعدي من الطويل [٣]:

رَكِبْتُ الأُمُوْرَ صَعْبَهَا وَ ذَلُوْلَهَا ... وَقَاسَيْتُ أَيَامَاً تُشِيْبُ الحَزْوَرَا[٤]

تَبِعْتُ رَسُوْلَ اللهِ إِذْ جَاءَ بِالهُدَى ... وَيَتْلُوْ كِتَابَاً كَالمَجَرَةِ نَيِّرَا

وَجَاهَدْتُ حَتَى مَا أُحِسُ وَمَنْ مَعِي ... سُهَيْلا إِذَا مَا لاحَ تُمتَ غُوْرَا

أُقِيْمُ عَلَى التَقْوَى وَأَرْضَى بِفِعْلِهَا ... وَكُنْتُ مِنَ النَارِ المُخُوَفَةِ أو جَرَى

يريد الشاعر أن ينقل إلينا مشاعر الفرح بالإيمان والتقوى التي بات ينعم بظلها بعد طول ضلال وتيه موصفا الحال الذي كان عليه وذلك بقوله: ((ركبت الأمور)) فهو الآن فرح يصف الحالة الإيمانية بأوصاف مختلفة متصاعدة نحو الذروة وهي : ((تبعت رسول الله )) بما جاء به من الحق ، ((وجاهدت)) متيقناً ولا أبالي بشيء ، و ((أقيم على التقوى)) للقاء بالله والخوف منه تجنباً من ناره وطمعاً بجنته وهي غاية الإنسان منه ، و (( أرضى بفعله )) أي:أعمل به متيقناً .

ففي البدء كان الإتباع وهي المرحلة الأولى،ثم تطورت نحو التدرج فصارت جهاداً ،إلى أن وصلت للذروة فوصفها بأنها أغلى وأعلى وهي مرحلة التقوى واليقين .

إن التوازي سار رويداً رويداً نحو الهدف الذي يكمن في الذروة ، مرتكزاً في سيره على ثلاث وحدات دلالية هي: ركبت ،تبعت ،جاهدت ، فالثلاثة الأولى تكرر الضمير المتصل نفسه تكراراً تماثلياً، وفي الأفعال التي ذكرت هي الوصول للذروة لذلك اختلف اتجاه الكلام فقال :(أقيم على التقوى) وهي غاية الغايات.

---

([١])العلاق ، علي جعفر ، هل نجيد قراءة الشعر حقاً؟، مجلة عمان ،أيلول ١٩٩٩ ،ص٥١ .

([٢]) ينظر: البدراني ، محمد جواد ،التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد ، مجلة آداب الرافدين /جامعة الموصل ص١٠٨ .

([٣])الجعدي ، ديوانه ،ص٥٦، مصدر سابق.

([٤])ينظر : المصدر نفسه ، الحوزرا : الغلام الذي اشتد وقوي عوده .

٥. التوازي التركيبي :

يرى الكثير من الشعراء المعاصرين أن مفهوم التوازي قد تم اكتشافه باعتباره أداة للتحليل لإعادة الاعتبار للظواهر المتعلقة بالمستوى الصرفي التركيبي ، وبدرجة أقل للمستوى المعجمي الدلالي.

إن المقصود بالتوازي التركيبي كل دراسة تسعى إلى إبراز مختلف المقولات النحوية التي تشكل ما يمكن تسميته بالصور النحوية ، مثل : مقولات العدد، المفرد،المثنى،الجمع.والجنس:مذكر،مؤنث،والزمن:ماض،مضارع، أمر، نفي أو تأكيد،أفعال متصرفة وأفعال غير متصرفة،بناء للمعلوم وبناء للمجهول ،أسماء جنس وأسماء أعلام ، أدوات التعريف والتنكير ، وغيرها من البنيات التركيبية التي تسمح بتفكيك المجموعة النصية إلى وحدات صغرى تقوم بإبراز النص من الداخل أو بتعبير ياكسبون إبراز أدبية النص[١].

ومن صور التوازي التركيبي في شعر النابغة الجعدي قوله من الطويل [٢]:

**فَلَمْ أجِدِ الإخْوَانَ إلا صَحَابَةً  وَلَمْ أجِدِ الأهْلِيْنَ إلا مَثَاوِيَا**

ويمكن النظر إلى البيت المذكور من زوايا مختلفة ومتعددة ،وهي زوايا تعمل على إبراز التوازي إما بالتكثيف الصوتي والإيقاعي ، وإما بالتماثل الموقعي بين عناصره ، وقد صنفت هذا البيت ضمن التوازي التركيبي لأن الشاعر حرص على تقسيمه إلى أربع وحدات أساسية التزم الشاعر كل وحدتين بقافية مسجوعة فأولاهما : (فلم،ولم)، وثانيهما: (أجد،أجد)، وثالثهما: (الأخوان،الأهلين) ، ورابعهما : (إلا ، إلا )، حيث تحمل كل واحدة من هذه الوحدات الأربع وجهة للمَرثي، مما زاد في ترابط هذه الوحدات الأربع وتلاحمها ، وكأنها وحدات متشابهة ،تلتزم الموقع النحوي نفسه والصيغة التركيبية نفسها،ونسق إيقاعي موحد وهو فعولن مفاعيلن.

ويستطيع الباحث أن يقول إن هذا البيت وما يشابهه قد حقق أنموذجاً مثالياً للتوازي التركيبي التام عند البلاغيين العرب ، والدليل قول ابن حجة الحموي : «التوازي التام الذي يجعل كل وحدة كلامية في القسم الأول تعادل وحدة كلامية في القسم الثاني أفضل من التوازي

---

(١) ينظر : القاسمي، محمد عبد الله ، التكرارات الصوتية ص ٤٩، مصدر سابق .

(٢) الجعدي ، ديوانه ،ص١٩١.

الجزئي الذي يقوم على التقابل بين أجزاء الأطراف المتعادلة ))[1]،والتوازي التركيبي هنا يسيطر سيطرة تامة على جميع أجزاء البيت الشعري ولكل كلمة في الشطر الأول ما يعادلها ويوازيها في الشطر الثاني ، كما في المخطط الآتي :

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأطراف المتعادلة أ | ف | لم | أجدْ | الأخوان | إلا | صحابةً |
| الأطراف المتعادلة ب | و | لم | أجدْ | الأهلين | إلا | مثاوياَ |
| الموقع النحوي | حرفان | أداتا الجزم | فعلان مجزومان | مفعولا اثنان | أداتا الاستثناء | مستثنيان اثنان |

فالتماثل بين الأطراف المتعادلة قد أنشأ تماثلات دلالية بين وحدات الشطرين فإما أن تكون ترادفية وإما تقابلية، ومثل هذا النوع من التوازي كثر جداً في شعر النابغة الجعدي.

وهكذا رأينا من توازيه إثارة السمع لدى المتلقي بوقع متناسق أنيق ليمنح الحيوية والتجديد في نصه الشعري ، فإن ما وقع في نصوصه المتوازية من مهارة قد أكسبت التعبير جرساً موسيقياً جاء من بواعث الإيقاع ، وبذلك قد أسهم في إضفاء الإيقاع المتوازن ، من خلال النغمة الموسيقية للعبارة من تكراره الأجزاء المتساوية في النص، ومن جهة أخرى إيحاء الشاعر وإشارته إلى القيم الصوتية والتركيبية في أجزاء النص الشعري لتكون دلالة على اهتمام العرب لما له وقع في نفوسهم .

---

([1])ابن حجة الحموي ، تقي الدين ، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص٤٢٢، مصدر سابق.

# المبـــحث الخـــامـــــــس

## الإيقاع

إن الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها[١]، حتى يؤلف المبدع بين أحد عناصر الموسيقى الثلاثة اللحن ، والإيقاع والانسجام .

وإيقاع النغم يعتمد على النغمة الخاصة بكل وتر من أوتار الآلة الموسيقية ، ويقابله في الشعر والنثر ، تقول روز غريب : (( هو الإيقاع الناشئ من جمع حروف ذوات قيمة إيحائية وتكرارها )) [٢].

وقيل بأنه: (( اجتماع أزمنة عديدة تحتفظ فيما بينها بنظام ما، وببعض النسب )) [٣]، وفي النقد الحديث يعرف: (( بالتنوع مع الوحدة بالإيقاع أو الهرموني )) [٤].

إن الإيقاع : (( تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها ، ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه )) [٥]، وهو مادة الفنون جميعاً ووجه من وجوه النظام أو الوحدة [٦].

لذا فإن أفضل وسيلة لتعريف الإيقاع هي : (( تلك التي تجمع بين عنصري الحركة والتنظيم معاً، بحيث تكون الحركة تعبيراً عن العنصر المادي أو الحيوي ، والتنظيم تعبيراً عن عنصره الذهني أو الروحي ؛ فالحركة بدون تنظيم لا تكون إيقاعاً، وليس الوزن وحده الذي يحدد، فهو مستوى من مستويات الإيقاع ، وذلك من خلال بنية القصيدة ، ونموها ، وعلاقاتها

---

(١) ينظر: مطلوب، أحمد،معجم النقد العربي القديم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط ١، ١٩٨٩م،١ج ، ص٢٥٧.

(٢) غريب، روز ،تمهيد في النقد الحديث ،دار المكشوف ،ط٢،بيروت ،١٩٧١م، ص١٠٩.

(٣) برنار ، سوزان ، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،ترجمة: زهير مجيد مغامس ، مراجعة: علي جواد الطاهر ، دار المأمون للترجمة والنشر ،ط ،بغداد،١٩٩٣م،١٤٢ص.

(٤) البصري ، عبد الجبار داود ، القمح و العوسج ، دار الجمهورية ،بغداد ،١٩٦٧م ص ٦٠ .

(٥) غريب، روز ،تمهيد في النقد الحديث ، ص١٠٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ١٠٨ .

المتشابكة »[١] ، حيث إن أجمل الإيقاع هو : « ذلك الذي يكون خليطاً من عناصر متنافرة ، تتقابل فيما بينها تبعاً لنسب معينة »[٢].

ومن هنا يتضح الإيقاع بأنه : « النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب ، أو قسمة زمان اللحن بنقرات ، وهو النقلة على أصوات مترا دفة في أزمنة تتوالى متساوية »[٣].

ويأتي الإيقاع في مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية ، لأن معرفة صناعة الشعر موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض، ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة[٤]، فالشعر نبوءة اللغة وطفلها المفخخ بالذكاء، وهو يمتلك إيقاعاً خاصاً بالقدرة، وبقدر ما ينمو فأنه يتفجر ذكاءً ويتألق إيقاعاً، إنه قول موقع بالضرورة ، وكل مستوى من مستوياته لا يمكنه عملياً أن يصرح بالشاعرية إلا بما يعززه إيقاعياً[٥].

إن الشاعر شأنه شأن أي مبدع فإنه يحاول ليخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساسياً في كل عمل فني[٦].

إن الإيقاعات الموسيقية التي خلقها شاعرنا وأعدها لنا بشكل سليم لتوحي بأنها تخلق بينه وبين الألفاظ تناغما موسيقيا ، مما ينعكس على العمل الإبداعي للشاعر وعلى نفسية المتلقي أيضاً لشعوره بصدق العواطف ودقة التعبير التي يبثها الشاعر من خلال الإيقاع ليحرك به الإحساس وتتشوق إليه الأذن .

---

(١) الخوري، ألياس، دراسات في نقد الشعر ،دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط ١،١٩٧٩ م،ص٥٢،٥٠.

(٢) بسام قطوس، البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار لمدائح البحر) مقال مجلة اليرموك ، مجلد ٩،عدد ١،١٩٩١ ، ص٦٠ .

(٣)ادونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب ،ط١،بيروت،١٩٨٥م،ص٢٠.

(٤) ينظر : نافع ، عبد الفتاح صالح ،عضوية الموسيقى في النص الشعري ،مكتبة المنار،ط١،الزرقاء،الأردن،١٩٨٥م،ص٤٩؛ نقلاًعن: القرطاجني، محمد بن حسن بن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق :محمد الحبيب بن الخوجة ،تونس ،١٩٦٦م ص٢٢٦.

(٥) ينظر : عبيد، محمد صابر،المتخيل الشعري ، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ،منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ،مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠ م ، ص٢٥.

(٦) ينظر: إسماعيل،عز الدين،الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة ، ط٣،بيروت،١٩٨١م ص١٢٤.

وفي كل قصيدة عربية ظواهر موسيقية سار عليها القدماء والمحدثون وهي على ضربين :

١. **الإيقـــــاع الخارجـــي:**

تشكل الموسيقى الخارجية جزءاً من عملية الخلق الشعري ذات الأثر المهم في البناء ينبعث عنها المعنى [١]، كما إنها الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع أطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ويحكمه العروض وحده ، متمثلاً في مستويين إيقاعيين هما الوزن والقافية [٢].

ومما لا ريب فيه أن ما يتركه النص الشعري من طرب وتأثير في المتلقي يعود إلى البنية الإيقاعية للنص التي هي جزء من عملية الخلق ذات التأثير الكبير والواضح في البناء الفني للقصيدة يتجاوز المبدع من خلالها حدود الوعي على نحو لا تستطيع معه الكلمات المنثورة أن تبلغه ، وإنما تبلغه الكلمات المنظومة ذات الموسيقى الشعرية الخاصة [٣]، المتأتية من طريق البحور والقوافي التي تعد حد الشعر الذي عرف بأنه: (( كلام موزون مقفى يدل على معنى ))[٤].

ولا بد لنا أن نقف على هذين الركنين (الوزن والقافية) لنوضح آثارهما وانعكاساتهما على الموسيقى الشعرية .

أ. **الـــــــوزن :**

---

(١) ينظر: داروين أوستن ، ويليك رينية ، نظرية الأدب ، ترجمة: محي الدين صبحي ، ومراجعة : حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، (د.ط) ، ١٩٧٢م، ص٢٠٥؛ وينظر: ، ضيف، شوقي، فصول الشعر ونقده ، مصر ١٩٧١، دار المعارف ، ص٢٨٠.

(٢) ينظر: الحسيني ، راشد بن حميد، البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة وتطبيق) ، دار الحكمة ط١، ٢٠٠٤ ص٢٩.

(٣) ينظر : النويهي ، محمد، قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧١م، ص٢٨٠.

(٤) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى ، القاهرة ١٩٤٩م ص٦٤.

يمثل الوزن الموسيقى الخارجية للشعر خير تمثيل ، فهو يشكل الإطار الخارجي الذي يحافظ على نظام القصيدة [١]، ومنذ أن وجد الشعر وجد معه الوزن [٢].

وقد عدّ ابن رشيق الوزن بأنه : « أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة »[٣].

إن الوزن من عناصر العمل الفني لأنه ينظم الخصائص الصوتية للغة ويضبط الإيقاع في النثر ويقربه من التساوي في الزمان وهو يبسط الصلة بين أطوال المقاطع الهجائية [٤]، ولهذا فقد أخذ النقاد القدماء على عاتقهم دراسته وإدامة النظر فيه[٥]، لاهتمام الشعراء الجاهليين بالوزن ومجانسته مع الإيقاع الداخلي للقصيدة كونه وحدة موسيقية فعالة في إبراز اللفظة وتجانسها الصوتي .

ويلاحظ أن الوزن هو: « الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا ، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف ، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقي ونبض في عروقها الوزن »[٦].

ويرى الدارسون أن الوزن يأتي تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر في أثناء النظم وتبعا للغرض الذي نظم فيه أي : أنه لأي فرض فرضا [٧] ؛ لأن الشاعر عندما ينظم قصيدته على وفق تجربته الشعرية فانه يراعى حالته الشعورية وما يشعر به من مشاعر فياضة وإحساس داخلي ، وهو بذلك قد لاءم بين هذا الشعور وبين الوزن العام للقصيدة.

والوزن في هذه الحالة يعمق حالته ويبرزها للمتلقي بشكل جلي فيحيل صوره إلى تحفة فنية تتدفق فيها الألفاظ والتراكيب مضيفا إليها خياله الواسع وذوقه الرفيع .

---

(١) ينظر: عيد ، رجاء محمد ، الشعر والنغم ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥م، ص٢١.

(٢) ينظر: سلوم ، داود ، النقد الأدبي ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ،١٩٨٦م، ص٧٦.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة ،ج١،ص١٣٤ ، مصدر سابق.

(٤) ينظر : رينيه ويليك واوستن وارين ، نظرية الأدب ،ص٢٢٥، مصدر سابق .

(٥) ينظر: القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء،ص ٢٦٦ ، مصدر سابق.

(٦) الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط١٩٦٥،٢م،ص١٩٣ .

(٧) ينظر : مطلوب، احمد ،دراسات بلاغية ونقدية ،دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٠م،ص٤٥٥ .

فالوزن كما رأينا يلعب دورا مهما في أبراز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية ،ولا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة [١]، والوزن يساعد على تجسيم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال وإثارة الانتباه لمتابعة سماع الإنشاد [٢].

إن دراسة التشكيل الوزني لدى النابغة الجعدي يلاحظ أنه يستخدم أوزاناً في بعض الأغراض أكثر من غيرها ، فكان البحر الطويل هو البحر الأكثر شيوعاً في شعره فقد شكل حوالي ٥٠% ، بينما جاءت البحور الأخرى وفق الترتيب التالي :

« المتقارب ١٢%، الوافر ٧%، البسيط ٧%، المنسرح ٦.٥%، الرمل ٦% ، الكامل ٥%، الرجز ٢%، الخفيف ١%، مجزوء الكامل ٠.٧%، المديد .٥%، مخلع البسيط ٠.١%» [٣]، ولهذا فقد اقتصرت دراستي على أهما :

- **البحر الطويل :**

إن النسبة التي احتلها هذا البحر في النتاج الشعري لدى النابغة الجعدي تتناسب مع نسبة النتاج الشعري لدى شعراء الأدب العربي فهو أكثر انتشارا واستعمالاً[٤].

وإن لهذا الشيوع قد احتل ثلث الشعر العربي حيث كان القدماء يؤثرونه على غيره من البحور ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم ، وبالأخص في الأمور الجدية الجليلة الشأن[٥].

---

(١) ينظر: الصائغ، يوسف ، التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر ، إيثار شكري شاكر ألنعيمي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة الأنبار، ٢٠٠٨ ص١٣.

(٢) ينظر: النويهي ، محمد ، قضية الشعر الجديد ،مكتبة الخانجي،دار الفكر،ط٢، ١٩٧١م،ص٢٨.

(٣) ينظر : فياض ، ياسر أحمد ، ومها يوسف ، البنى الأسلوبية للنابغة الجعدي ، مجلة جامعة الأنبار ص٣٥٠، ص٣٥٠، مصدر سابق.

(٤) ينظر : الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج١، ص٤٠١، مصدر سابق.

(٥) ينظر : أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلوا المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م،ص١٩١.

ولذا فقد وصف بأنه : (( بحر عظيم الأبهة ، وفيه جلالة ،واليه يعمد أصحاب الرصانة ،والفخامة الشعرية ))[١]، وذلك كونه بحر : (( يمتاز بالرصانة والجلال في نفحاته وذبذباته المناسبة الهادئة، وهو أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي أكثر منها العرب كالمدح والرثاء))[٢].

وذلك عما توفره مقاطعه من مساحة إيقاعية أكبر تساعد في التعبير عن الانفعالات المختلفة ، لذلك نجد معالم هذا البحر متوافرة في شعر النابغة الجعدي وقوله من الطويل[٣]:

**أَلَمْ تَعْلَمُوْا مَا تَرْزَأُ الحَرْبُ أَهْلَـــهَا ... وَعِنْدَ ذَوي الأَحْلامِ مِنْهَا التَّجَارِبُ**

**لَهَا السَادَةُ الأَشْرَافُ تَأتِي عَلَيْهِمُ ... فَتُهلِكُهُمْ وَالسَايِحَاتُ النَّجَائِـــــبُ**

**وَتَسْتَلِبُ الدُّهْمَ التِي كَانَ رَبُّـــــهَا ... ضَنِيْنَاً بِهَا والحَربُ فِيْهَا الحَرَائِبُ**

**وتقطيعه العروضي :**

**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن**

**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن**

**فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعــلن ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

إن الأبيات التي تم تقطيعها تضم (٢٤) تفعيلة، تسع منها قد أصابها زحاف القبض، فقد أصاب (فعولن) وتحولت إلى (فعولُ) في ثلاث منها، والست الأخرى هي (مفاعيلن) التي تحولت إلى (مفاعلن).

---

(١) الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج١، ص٣٩٢، مصدر سابق.

(٢) الراضي ، عبدالحميد ، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي،مؤسسة الرسالة،بغداد، ط ٢،١٩٧٥، ص١٠٤.

(٣) الجعدي ، ديوانه ، ص٢٢.

وقد عمد الشاعر إلى الزحافات ليلون الإيقاع ويخلق جواً تناغمياً يتناسب مع الغرض الشعري وذلك كونها : (( إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسواكن ))[١].

وربما قد يُكسِبُ ذلك التغييرُ المقاطعَ الصوتيةَ حُسْنًا في الإيقاع لا يتحقق من أداء التفعيلة بصورتها الأصلية، كما أن هذه التغييرات في التفاعيل العشرِ تمنح الشاعرَ حريةً في التلوين الإيقاعي بما يتناسب مع موضوعه، وحالته النفسية واللغوية، وهذه التغييرات أيضا هي السبب الرئيس في التعدد الفني في أعاريض وأضرب البحور في الشعر العربي.

ولا شك أن في ذلك فسحةً للشعراء الجاهليين ولاسيما النابغة الجعدي ، حيث يكون تمكينا لهم من صوغ تجاربهم بالشكل النغمي المؤثر ، وأجد أن الشاعر في حديثه عن الحرب وأرزائها المتعددة آثر أن يعدد طرائق التنويع الصوتي، فوزعه بين أربعة تفاعيل الأصل منها (فعولن، مفاعيلن) والبدائل هي(فعول، مفاعلن) ، وهذا الأمر ساعد الشاعر في التعبير عن انفعالاته[٢].

ولهذا يقول عبد العظيم رهيف : (( فبموسيقى الشعر تقول الكلمات ما لا تقول لو لم تنظم تحت هذا النظام المسمى بالوزن، والذي له القدرة على نقل روح الشاعر، أو جزء منها، تلك الروح التي قد يصعب على الألفاظ نقلها ))[٣].

إن الشاعر في حالة مزرية من اليأس والجزع ، وكان عليه أن يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع ليشكو آلامه وأحزانه ، ولهذا يقول إبراهيم أنيس : (( إن الشاعر يحتاج وزناً طويلا كثير المقاطع ليصب فيه أشجانه ولينفس عن حزنه وجزعه ))[٤].

---

(١) عصفور،جابر أحمد، مفهوم الشعر ( دراسة في التراث النقدي) ،المركز العربي للثقافة والعلوم،(د.ت)، ص٣٩٨.

(٢) ينظر : فياض ، ياسر أحمد ، ومها يوسف ، البنى الأسلوبية للنابغة الجعدي ، مجلة جامعة الأنبار ص٣٥٠، مصدر سابق.

(٣) رهيف، عبد العظيم، البناء الفني لنقائض جرير والأخطل، رسالة ماجستير ، كلية التربية- جامعة بغداد، ١٩٩٠م،ص١٢٠.

(٤) أنيس: إبراهيم ، موسيقى الشعر ، ص١٩٦ ،مصدر سابق.

ولهذا فقد نظم الشاعر أطول قصيدة من قصائده على هذا البحر وقد بلغ عدد أبياتها مئة واثنين وعشرين بيتاً، مما يوحي للباحث أن حياته لم تكن حياة ترف ولهو ، بل حياة جادة ملأها الحزن والألم [١].

- **البحر المتقارب :**

يحتل هذا البحر المرتبة الثانية وبنسبة ١٢% من النتاج الشعري للشاعر، ويمتاز بانسيابية الإيقاع الذي لا يجيده إلا الشاعر المتمكن من أدواته لأن سهولته توقع الصغار من الشعراء، أما الكبار فإنهم يتحاشونه، لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير توقف [٢]، ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذا البحر قوله من المتقارب [٣]:

**لبستُ أناساً فأفنيتُـــــــهُمْ وأفنيتُ بعدَ أناسٍ أناســـا**

**ثلاثةَ أهلينَ أفنيتـــــــــهُمْ وكانَ الإلهُ هو المُسْتآســـا**

**وعشتُ بعيشين إنَّ المـــنون تَلَفَّى المعايشَ فيها خِسَاسا**

**وتقطيعه العروضي :**

**فعولُ فعولن فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فعولن**

**فعولُ فعولن فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فعولن**

**فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولن**

لقد تمكن الشاعر من خلق جو إيقاعي يتناسب مع الحالة النفسية للتعبير عن عواطفه وانفعالاته لاسيما : (( أن للوزن علاقة بالعاطفة وطبيعتها من حيث القوة والهدوء وكذلك الجانب النفسي ))[٤]، فقد تضمن النص (٢٤) تفعيلة أصاب القبض (٧) منها، فتحولت (فعولن) إلى (فعولُ) ، وأصاب الحذف (٢) منها فتحولت (فعولن) إلى (فعو) .

---

[١] ينظر : الجعدي ديوانه ،ص٥٤،ص٧٧، مصدر سابق.

[٢] ينظر : الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج١ ،ص٣١٢، مصدر سابق.

[٣] الجعدي ، ديوانه ، ص٩٨.

[٤] فرحان، نواف خلف ،التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر رشدي العامل، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الأنبار، ٢٠٠٥ ،ص٣٧.

وقد تناسقت هذه التفاعيل في مواقعها ضمن الأبيات وقامت بعملية تسريع الزمن الصوتي للتفاعيل لتجنب الشاعر إطالة الزمن الذي يتبرم منه، مما منح النص بعداً إيحائياً ودلالياً، فالسياق يتطلب السرعة إذ إن الوقت يداهم الشاعر ، ويجبره على استغلال الوقت المتبقي استغلالاً سليماً بغاية الدقة والرشاقة ليعطي المجال لانفعالاته بالظهور السريع بأقصر زمن صوتي .

لقد نظم شاعرنا أطول قصيدة على هذا البحر حتى بلغت واحداً وثمانين بيتاً ، وبهذا نكتفي في البحرين الأكثرين ذكرا في ديوانه حتى لا يطول بنا المقام حيث فقهنا كيف دفق خلالهما حالته النفسية وهذا ما لمسناه من خلال الشيوع وخصوصا في البحر الطويل .

**ب. القافـــــــــــــية :**

بعد أن تحدثنا عن الوزن وبَيَّنَّا أهميته في عملية الخلق الشعري وما يعني من حالة نفسية لدى شاعرنا ننتقل إلى عنصر آخر لا يقل أهمية عن الوزن ، وهي القوافي التي تمثل جزءاً مهما من الموسيقى الشعرية ، فهي الركيزة المكملة للإيقاع الثابت والتي تتضافر أحياناً مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية لتمنح النص بعداً دلالياً وإيحائياً .

إن القافية : « مركز الشعر ونقطة تماسكه وعليها جريانه، تعظم بها الموسيقى وتتنامى فيها حوافر الشعر ، وهي جزء لا يتجزأ من المعنى فهي متممة له »[١].

وتعد وقفة موسيقية لا بد ليرتاح فيها القارئ، ويجد متعته في تأملاته[٢] ، لأنها : « فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة » [٣] .

---

[١] إبراهيم ، إياد عبد المجيد ، البناء الفني في شعر الهذليين (دراسة وتحليل)،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٢٠.

[٢] ينظر : خلوصي ، صفاء ، فن التقطيع الشعري ، مطبعة المعارف،بغداد، ١٩٦٣م، ص٢٢٠.

[٣] أنيس: إبراهيم ، موسيقى الشعر ،ص٢٤٦، مصدر سابق.

وكذلك لها الأهمية في التطريب كالإعادة أو ما يشبه إعادة الأصوات من الناحية الجمالية وتنظيم الوزن الذي يقوم عليه البيت الشعري من خلال ضرباتها المنتظمة في القصيدة فتكون المهمة الأساس لها[١].

وقد سار النابغة الجعدي في اختيار قوافي قصائده على لون البيئة التي عاش فيها وسارعلى نهج الشعراء الذين عاصروه ، فضلاً عن ذلك عمد إلى اختيار القوافي التي يتقبلها الذوق العربي .

وإن للقوافي سمات خاصة ترتبط بالبناء العروضي في القصيدة، ولعل أبرز هذه السمات :

- **حـــــــــرف الـــــــــروي:**

من المعلوم أن حرف الروي أهم حروف القافية ، إذ تبنى عليه القصيدة ، ويلزم القافية من أول القصيدة إلى آخرها ومكانه في آخر القافية إلا ما كان تنويناً أو بدلاً من التنوين أو كان حرفاً إشباعياً [٢]، ولأهمية حرف الروي سميت به القصائد فنقول قصيدة لامية أو ميمية أو نونية[٣].

ولا بد من الوقوف على روي الشاعر لنعرف كيف كان شاعرنا يتذوق الشعر من خلال ما ينتقيه لنفسه من حروف الروي ، فكان الاستقراء الشامل لديوان النابغة الجعدي تبين أن أكثر الحروف وقوعاً في هذا الموضع هي : ((الراء و اللام و الميم و الباء)) ، ثم تليها ((الياء، والنون ، والسين ، والقاف، والجيم ، والعين ، والتاء ، والفاء)).

وأرى أن هذه الحروف تتكرر وتتداخل مع القيمة الدلالية للسياق مما يمنح هذه الأصوات طبيعة إيحائية، والناظر إلى هذه الأصوات وفقاً لمخارجها يجد أنها تمتاز بالشدة والرخاوة لذا فهي تتوافق مع المواقف الملائمة والعواطف الجياشة.

---

[١] ينظر : الإقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباس ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠ ، ص٨.

[٢] ينظر : ابن رشيق القيرواني،العمدة ج١، ص١٥٤، مصدر سابق.

[٣] ينظر : الهاشمي ، أحمد ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،دار الكتب العلمية،بيروت،١٩٧٩م، ص١١٤.

وتشترك هذه الأصوات في كونها من الأصوات المجهورة التي تخرج من حيز الأسنان والشفتين وأبرز خصائصها الشدة في السمع، وهو ما يحرص عليه الشاعر لكي يكون خطابه الشعري مؤثراً ومتلائماً مع قوة أغراضه وموضوعاته، وسنقف عند بعض هذه الحروف ومنها الراء في قوله من الطويل[١]:

**فما وجدَتْ من فرقةٍ عربيـــةٍ كفيلاً دنا منَّا أعزَّ وأنـــصرا**

**وأكثرَ منَّا ناكحاً لغـــــريبةٍ أصيبتْ سِباءً أو أرادتْ تخـــيُّرا**

**وأجدرَ أن لا يتركوا عانياً لهم فيَعْبُرُ حولاً في الحديدِ مُكَـــــفرا**

إن النظرة التأملية للنص تكشف عن الحضور المكثف لحرف الروي (الراء) الذي تكرر (١٧) مرة ، وهذا التكرار ساعد على زيادة النغم الصوتي وزاد من النبضات الإيقاعية ضمن البيت الواحد .

إن الصوت عندما يتكرر يمثل وسيلة بلاغية تعمل على تصوير الموقف وتجسيمه ، فضلاً عن الإيحاء بما يدل عليه ذلك الصوت ضمن الألفاظ من خصائص صوتية وطاقة تنغيمية مما يساهم في إبراز المعنى المراد وتأكيده[٢]، وبما أن صوت الراء هو صوت تكراري مجهور فقد تناسب مع المعطيات الدلالية التي تجسد حالة الفخر والانتصار والجهر بالمناقب والآثار.

وهكذا يبدو واضحاً أن الجعدي ناسب بين هذه الصفة مع ما انتابه من أحاسيس واختلاجات، فكان مجانسته مجانسة موفقة في التزاوج بين صفة الصوت والمعنى المراد إيضاحه ، وكان صوت الراء معادلا عاكساً لتكرار المعاني في داخله.

ويأتي صوت اللام بالمرتبة الثانية وهو صوت مخرجه من : « لثة من طرف اللسان .....، فهو مجهور متوسط » [٣]، وكذلك يتصف بالوضوح في السمع مما يجعله تالياً لأصوات اللين [٤] ، ولمعرفة طبيعة توظيف اللام حرفاً للروي نلحظ قوله من الرمل [٥]:

---

[١] الجعدي ، ديوانه ، ص٨٣.

[٢] ينظـر : نحلـة، محمـود أحمد،لغـة القـرآن الكـريم فـي جـزء عـم،دار النهضـة العربيـة ، بيـروت، ط١٩٨١،١م،ص٣٤٦، ٣٤٧.

[٣] مختار ، احمد ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط١، ١٩٧٦، ص٢٧٠

[٤] ينظر : أنيس ، إبراهيم ،الأصوات اللغوية ، مطبعة لجنة البيان العربي،القاهرة،ط١٩٦١،٣، ص٢٧.

[٥] الجعدي ، ديوانه ، ص١١٨.

سألتْني جارَتِي عن أمَتي وإذا ماعَيَّ ذو اللُّبِّ سَألْ
سألتْني عن أناسٍ هلكوا شَرِبَ الدهرُ عليهمْ وأكلْ
بلغوا المُلكَ فلمَّا بَلَغُوا بِخِسارٍ وانتهى ذاكَ الأجَلْ
وضعَ الدهرُ عليهم بَرْكَهْ فأبيدُوا لم يُغادرْ غيرَ قَلْ

إن صوت (اللام) يفرض وجوده على النص من خلال حرف الروي الذي تعاضد مع الدوال اللغوية داخل النسيج الشعري، فتكرر (١٩) مرة ، مما يوحي بأن هذه التقنية المعتمدة على ترديد الصوت تمنح النص مضموناً إيحائياً، فاللام يكون مقروناً بمعنى الهدوء والفتور.

وهذا ما ينسجم فعلاً والحالة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر وهو يرصد حركة الدهر وتقلباته فلا يملك إلا أن يهدئ من روعه وأن يخضع لسلطته بهدوء دون مقاومة، إذ إن مواجهة من هذا النوع غير مجدية وليست في صالحه على الإطلاق، فضلاً عما فيها من زيادة إيقاعية تعمل على رفع المستوى الصوتي وفاعليته الشعرية من خلال صوت اللام المتوسط لذا كان جليا لدى الشاعر مناسبة الصوت المتوسط ، لأنه في معرض بوح هواجسه الداخلية ، فجانس ومازج فأعطى للمتلقي نغمة موسيقية بانتظام تجعله يقاسم آهاته[١]، وأرى أيضاً أن هذه المجموعة الإبداعية التي شملت الشعورية والإيقاعية معاً كانت عبارة عن ابتكار المبدع حيث يضع فيه البراعة والتقنية التي ولدتها بنيات أفكاره والمتوقفة على خياله الواسع ، ولهذا قد حقق شاعرنا هذا التكنيك والتناسق الجميل .

- **حـــــــركة الـــــــروي :**

من المعلوم أنه إذا تحرك حرف الروي فإن القافية تكون مطلقة وسكونه يجعلها مقيدة، والشاعر العربي يلجأ إلى القافية المطلقة أكثر من القافية المقيدة، وقد شكلت القافية المقيدة عند النابغة الجعدي (٧%) من مجمل شعره، ومنها قوله من الرمل[٢]:

وما البغيُ إلا على أهـــــــلِهِ وما الناسُ إلا كهذي الشَّـــجَرْ

---

[١] ينظر : فياض ، ياسر أحمد ، ومها يوسف ، البنى الأسلوبية للنابغة الجعدي ، مجلة جامعة الأنبار ص٣٥٤، مصدر سابق.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص٥٣.

ترى الغصنَ في عُنْفُوانِ الشـــبا ... بِ يهتزُّ في بَهَجَاتٍ خُضَـرْ
زماناً من الدهر ثم الـــــــتوى ... فعادَ إلى صُفْرةٍ فانـــــكَسَرْ

وإذا تأملنا في النص نلاحظ لجوء الشاعر إلى القافية المقيدة مع حرف الروي الانفجاري ليعبر لنا عن أمرين مهمين هما الانفعالات والتسكين، وأعتقد بأن النابغة أراد الحكمة ، فقد عمد إلى التوازن بين الانفعال من خلال حرف الروي والمقصود به عنفوان الشباب ، وكذلك أشار إلى السكون لتكون الشيخوخة ، وهذا القدر مشترك بين الناس ، وقد لجأ إلى السكون ليقطع الأمل في البقاء وليوقف كل ماله صلة بالرجاء، فالحياة متوقفة ذات يوم لا محالة فناسبها هذا الوقوف على صوت الراء التكراري الانفجاري.

أما القافية المطلقة ذات الروي المفتوح فهي الأكثر شيوعاً في ديوان النابغة الجعدي فقد شكلت حضوراً مكثفاً جاوزت نسبة النصف تقريباً ثم تلتها القافية المكسورة بنسبة ٢٩% [١]، ثم ذات الروي المضموم فهي: (( تشعر بالفخامة والقوة )) [٢].

لقد شهد النابغة الجعدي تجارب الحياة ، وذاق ألوان المعانات ، وأن أعظمها ألما فقد الأحبة ، وإن تطاول عمره خلف له الأسى والحزن في مواصلة الحياة ، ولكن رغم هذا الأمر لم يكن منكسراً بل دعاه للانفتاح وتقبل الحياة كما هي، فهو يقول من الطويل [٣]:

ولا تسألا إن الحياة قصـــيرةٌ ... قطِيرَا لروعاتِ الحوادثِ أو قِـرا
وإن جاء أمرٌ لا تُطيقانِ دفـعهُ ... فلا تجزعا مِمَّا قضى اللهُ واصْـبرا
لم تعلما أنَّ الملامة نفْعُـــها ... قليلٌ إذا ما الشيءُ ولَّى فأدبـــرا

أرى آلام شاعرنا من خلال تجاربه وكأن الكثير قد فاته ، ولكن رغم الألم يدعونا إلى تقبل الحياة كما هي ، وقد اختار من الناحية القافية المطلقة متصلة بالألف ، وكأن هذه الحركة هي آهٌ ممدودة تتردد في نهاية كل تجربة يمر بها الشاعر ويتجاوزها .

---

[١] ينظر: فياض، ياسر أحمد، ومها يوسف، البُنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، مجلة جامعة الأنبار ص٣٥٥، مصدر سابق.

[٢] الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ،ص٢٨١، مصدر سابق.

[٣] الجعدي ، ديوانه ، ص٥٥، مصدر سابق.

وجاءت القافية المكسورة بالمرتبة الثانية لتعبر عن حالات يسودها الحزن والألم، ومجيء الروي مكسوراً يوحي بحالة نفسية مكسورة [١]، يقول النابغة الجعدي من الطويل [٢]:

ألا يا ديارَ الحيِّ بين مُحَجَّرٍ إلى جانبِ القَمْري كأن لم تَغَـيَّرِ
وقفْتَ بها لا أنت قاضٍ لُبَانَةٍ ولا اليأسُ يشفي حاجةَ الـمتذكِّرِ
ألا أيها الباكي على ما يَعُولُهُ تَجَمَّلْ على ما يُحدِثُ الدهرُ واصْبِرِ

تمثل هذه الأبيات انكساراً نفسياً عند الجعدي ، والصوت والمعنى أدى إلى خلق جو دلالي وإيقاعي قادر على الانسجام ،والكشف بها عن الحالة التي تناسبت تماماً مع القافية المكسورة.

بينما جاءت القافية المضمومة بنسبة أقل قياساً بالقافية المفتوحة والمكسورة، وكثيراً ما جاءت مرتبطة بحرف الباء منها قوله من الطويل [٣]:

تأبد من ليلى رمـــاح فعذاب وأقفر ممن حلهن التناضبُ
فأصبح قارات الشغور بساسا تجاوب في آرامهن الثعالبُ

لقد امتدت هذه القصيدة سبعة عشر بيتاً ، وقصيدة أخرى امتدت إلى ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ومنها قوله من الطويل أيضاً [٤]:

فلما جرى الحميم وأدركـــت هزيمته الأولى التي كنت أطـــلُبُ
قريشٌ جِهازُ الناس حياً وميتاً فمن قال كلا فالمكذبُ أكـــذبُ
وأعلم أن الخير ليس بـــدائمٍ علينا وأن الشر لاهو يَرتـــبُ

أعتقد أن قلة القافية المضمومة التي أتت للفخر تدل على الحالة النفسية الهرمة المتعبة لحال الشاعر كونه عاش تجارب الحياة القاسية ، وأن الفخر زائل لا محالة قياسيا بالتقلبات التي

---

(١) ينظر : علوان ، علي عباس ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)،،منشورات وزارة الإعلام ،١٩٧٥م، ص ٥٠٩.
(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص٩٦،٩٥.
(٣) المصدر نفسه ، ص٢٠.
(٤) المصدر نفسه ، ص٢٩، ٣٠.

عهدها في الحروب ، ولهذا كان الأسى أكثر ،فوافقت القافية الحال ، وهي غاية المعنى والمقام ، وهذا لون تميز به شاعرنا عن غيره .

٢. الإيقـــــــــاع الداخلـــــــــــي:

ليس الوزن ، والقافية هما المكونين في موسيقى الشعر فحسب ؛ بل للشعر فنون من الموسيقى تتضح في حشوه ، وبذلك تحتضن موسيقى الإطار موسيقى الحشو ، فتبرز وتظهر بألحان وأنغام متنوعة[١]، وهي: (( اختيار الكلمات وترتيبها وتأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية ))[٢].

إن الشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الموسيقى الخارجية من يحققها من موسيقى الداخلية[٣]، فإذا كانت التجليات الموسيقية التي يوجدها الإيقاع العام المتمثل بالوزن والقافية فإن البلاغة تحقق إيقاعاً خاصاً، ولهذا يقول أياد عبد المجيد : (( فمن خلال هذا الدور الإيقاعي البنيوي تبرز أهمية المحسنات البديعية باعتبارها أدوات لغوية يلجأ إليها الإيقاع الداخلي في القصيدة ليضفي قيمة إيحائية جديدة لموسيقى الشعر ))[٤].

إن الإيقاع الداخلي يتنبأ عن قدرة الفنان الشاعر على إقامة البناء الموسيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو وتهبط ، تقسو أو ترق ، تنفصل أو تتحدد لتكون مجموعها لحناً متسقاً أقرب إلى الإطار السمفوني [٥]، ولهذا تقول رجاء عيد : (( إن الموسيقى الداخلية تتأسس بالاعتماد على موسيقى الفكرة ، ليعتمد بناء القصيدة على تكرار الأشطر وتكرار الكلمات ضمن مجموعات مختلفة ))[٦].

---

(١) ينظر : الطرابلسي ، محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م، ص١٩.

(٢) إبراهيم ، إياد عبد المجيد ، البناء الفني في شعر الهذيليين ، ص٣٢٥، مصدر سابق.

(٣) ينظر : الصائغ ، عبد الإله ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، (منحى تطبيقعلى شعر الأعشى الكبير)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١، ١٩٨٧م، ص٤٢٩.

(٤) إبراهيم ، إياد عبد المجيد ، البناء الفني في شعر الهذيليين ، ص٣٢٥، مصدر سابق.

(٥) ينظر : عيد ، رجاء محمد ، الشعر والنغم(دراسة في موسيقى الشعر)، دار الثقافة ، القاهرة،١٩٧٥م،ص١٥.

(٦) عيد ، رجاء محمد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والحديث) ،دار المعارف ، دار المعارف،١٩٧٧م، ص٢٢٨.

أما من حيث الإيحاء فتعد الموسيقى الداخلية للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة ، كما له إيحاء خاصٌ إلى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء[١].

وهناك عناصر من التشكيل الموسيقي تسهم في الإحساس بالذوق والجمال في القصيدة العربية وهو ما يسمى بالفنون البديعة كالتجنيس وما يدور في فلكها من الوسائل البيانية التي تعتمد على إعادة اللفظ ،أو مجانسته إبرازاً لدوره الصوتي في التركيب النغمي[٢] ، وبهذا تحقق الموسيقى الانسجام الداخلي والصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ببعض .

لقد شكلت موسيقى الإيقاع الداخلي جرساً فعالا حرص النابغة الجعدي على توفيره في شعره ، إذ مال إلى محسناته البديعية الفطرية لإحياء الموسيقى داخل النص الشعري ، وكان ذلك من خلال مجموعة من الفنون وكانت أهمها: (( التكرار والتوازي )) اللذان مر ذكرهما، فكان التكرار يفرز تناغما موسيقيا وخطابا شعريا متجانساً كتجانس الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، ولهذا : (( يشكل نغما يتقصده الناظم ))[٣].

وكان التوازي في مهمة إثارة السمع لدى المتلقي بوقع متناسق أنيق ، ومنح الحيوية والتجدد لشكل النص ، وذكرت أيضاً التصريع ضمن التوازي في المبحث الرابع من الفصل الثالث، والذي يعد عنصرا مكملا من عناصر الموسيقى الداخلية التي يلجأ إليها الشاعر ليحقق: (( باستخدامه تناسقاً في البنية الشعرية، فيجعل ألفاظ القصيدة أشد تماسكاً ،ويسهم في زيادة موسيقى البيت، مما يحسن من موقعه في الأسماع ))[٤] ، وكان هذا من خلال استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه .

---

(١) ينظر : ناجي ، مجيد عبد الحميد ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت،ط٢، ١٩٨٤م ، ص٣٨.

(٢) ينظر : المقالح ، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر ، دمشق ، ط٢، ١٩٨٥م،ص ٢٣٢ .

(٣) هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠م،ص٢٣٩.

(٤) العكيلي ، عهود عبد الواحد ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، رسالة ماجستير جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩١م، ص٢١١.

وكذلك الترصيع جاء ضمن التكرار في المبحث الثالث من الفصل الثالث ، وهو من جميل الفنون البديعية التي لها الميزة في إضفاء جرس موسيقي على الأبيات[١]، وقد جاء به لمساواة أجزاء البيت لبعضها وزناً وقافية حتى بدت مسجوعة أو شبهها، ليخلق مادة صوتية منتظمة ليشحن به شاعرية النص الشعري وقدراته اللغوية، وبهذا قد تكونت روافد الإيقاع الداخلي فلم يبق لنا إلا بعض المحسنات وكانت كالتالي :

أ. **الجنـــــــــــــــاس:**

يعد الجناس من الفنون الإيقاعية المستحبة لدى المنشئين فهو: (( نوع من أنواع التكرار المؤكد للنغم ))[٢]، ولهذا قال فيه ابن الأثير: (( أعلم أن التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام ،وقد تصرف العلماء من أرباب هذه الصنعة فيه فغربوا وشرقوا ، فصف الناس فيه كتباً كثيرة وجعلوه أبواباً متعددة ))[٣] ، لذا فهو: (( أن تجيء الكلمة فتجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها ))[٤].

وقد سمي الجناس جناساً لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ،ومادة واحدة ولا يشترط تماثل جميع الحروف بل يكتفي في التماثل ما تقرب به المجانسة، وتظهر هذه الفائدة في ذكر حدوده،وكشف ماهيته[٥].

لقد كان النابغة الجعدي مبدعاً في تناوله التجنيس في مختلف ضروب الجناس وطرز أبياته الشعرية حلية فاكتسبت من خلالها إيحاءات نغمية تثير الخيال، وتحرك الذهن من خلال النغم الصوتي الذي تحدثه ،وكانت هذه الضروب كالتالي:

- **الجنـــــــــــــــاس التـــــــــام:**

---

(١) ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى ، ص٤٠، مصدر سابق.

(٢) هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها ،ص٢٨٤، مصدر سابق.

(٣) ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص١٥٣، مصدر سابق.

(٤) ابن المعتز، عبد الله (ت٢٦٩هـ) ، كتاب البديع ، تحقيق : أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الميسرة ، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ص٢٥.

(٥) ينظر : الصفدي ، الشيخ صلاح الدين بن أيبك (ت٧٦٤هـ) ، جنان الجناس في علم البديع ، تحقيق : سمر حسن حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط١، ١٩٨٧م،ص٢٦،٢٥.

وأجد هذا النوع ورد كثيراً في شعر الجعدي وفيما يأتي نماذج من صور الجناس التام التي جاءت في شعره ليزيد من خلاله الإيقاع الصوتي الداخلي حلاوة ليطرب بها آذان السامعين و هذا قوله من الطويل [١]:

**إذا ابتسمت في الليل والليل دونها أضاء دجى الليل البهيم ابتساما**

لقد جانس كلمة (الليل) في ثلاث مواضع لشد أذهان السامعين وآذانهم لانسجام الجرس الموسيقي من خلال التجانس التام في نوع الحروف وهيأتها وسكناتها .

ونجد الكثير من هذا النوع في شعره لما له من تأثير في وقع النفس البشرية القائمة على المرسل والمتلقي ، وحتى لا يطول بنا المقام فقد اكتفيت بهذا النموذج لأنتقل إلى محور آخر ساهم في تقوية الجرس الموسيقي الداخلي ألا وهو:

- **الجناس غير التـــــام** : « ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها » [٢]، وهو على أنواع توافر جلها في أشعار النابغة الجعدي حيث تمثلت **بالجناس الناقص** :هو اختلاف اللفظين في عدد الحروف [٣]، فقد كان في قوله من المتقارب [٤]:

**بآنسة غير أنس القرافِ تخلط بالأنس منها شِماسا**

نلاحظ زيادة (الأنس) على لفظة (أُنس) بالألف واللام وبذلك حقق هذا التقارب في اللفظ ضربات موسيقية يبدعها تكرار الحرف مخلفا نغما ساعد المتلقي في فهم أبعاد الصورة الشعرية .

**والجناس المضارع** : «وهو أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد »[١] »[١] ، كمثل قوله من الطويل [٢]:

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٥٣، مصدر سابق.

([٢]) القزويني ، جلال الدين ، أبو عبد الله محمد بن سعد (ت٧٣٩ه)، التلخيص في علوم البلاغة ، ص٣٩٠، مصدر سابق.

([٣]) القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة،تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار إحياء العلوم، بيروت،ط٤، ١٩٩٨م ، ص٢١٨.

([٤]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٠٠.

**مروج طروج تبعث الوُرْقَ بعدما  يعرسّن شكوى آهة وتذمرا**

فالجناس المضارع وقع بين (مروج ، وطروج) فالاختلاف في حرف واحد وهما (الميم ، والطاء) كما هو واضح في بداية الكلمة ، مما شكل جناساً مضارعاً ، وكذلك قوله من الطويل أيضا[٣]:

**سَدِيّس لَدِيسٌ عيطموسٌ شِملةٌ  تبار إليها المحصنات النجائبُ**

فأجد الجناس المضارع وقع بين (سديس ،ولديس) ، والاختلاف في حرف واحد وهما (السين ،واللام) كما هو واضح في بداية الكلمة، مما شكل جناساً توافر فيه جمال الإيقاع الموسيقي .

**والجناس الاشتقاقي** : (( وهو جمع بين لفظتين أصلهما واحد في اللغة ، ثم اختلفا في حركتهما وسكناتهما ، وأن يجمع بين اللفظين في الاشتقاق ))[٤]، كما جاء في قوله من الطويل [٥]:

**وأراني طَرِباً في إثرهمْ  طَرَبَ الواله كالمُختبل**

وهنا يجمع بين اللفظتين (طربا ، وطرب) فجاءت المفردة الأولى صفه مشبهة على وزن (فَعِل)،والمفردة الثانية على وزن (فَعَل)، والأمر الذي أفاد الشاعر في تحقيق قيمة فنية للبيت وفي ترسيخ الصورة وتوجيه عناية المتلقي نحوها ، وقد أعطى نبر الصوت قيمة نغمية في البيت الشعري لكونه : (( يقرب من مدلول اللفظ وصوته من جهة ،وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى ))[٦].

وبذلك نرى أن الشاعر أحسن استعمال فن الجناس من خلال قدرته الفنية الفطرية فقد أظهر مواهب فذة في التصرف بالألفاظ المتجانسة ، وأبدع في استعمال ضروبه وألوانه

---

(١) العلوي ، يحيى بن حمزة (ت٧٤٥ه)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،مطبعة المقتطف، مصر،١٩١٤م ، ص٥٦٢.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص٥٩ ، مصدر سابق.

(٣) المصدر نفسه ،ص ٢٢.

(٤) القزويني ، جلال الدين ، الإيضاح في علوم البلاغة،تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي ، ص ٢٠٣، مصدر سابق.

(٥) الجعدي ديوانه، ص٨٢.

(٦) الطيب ، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج٢،ص ٦٠٨.

المختلفة ، وقد كان وسيلة لتوضيح المعنى وإبراز صوره وأفكاره بشكل يثير فينا الإعجاب لما يتضمنه من تناغم إيقاعي متجانس في المعاني والصور .

**ب. الـــطبـــــاق :**

وهو فن من الفنون المهمة في بناء الصورة الشعرية لأنه يخلق نوعاً من المنافسة والتحدي بين المعاني والمنافسة بالظهور[١]، وأنه مقابلة الشيء وضده ، وعلى الرغم من أن الطباق من المحسنات المعنوية ألا أنه : (( يتضمن أموراً تتصل اتصالاً وثيقاً ببحث موسيقى الألفاظ ))[٢].

ظهر الطباق في شعر النابغة الجعدي الذي احتوى على المتناقضين بين السلب والإيجاب أو الإثبات والنفي، لذلك ظهر في الأبيات ذات الصورة البلاغية المطابقة ، ولأجل تقوية جرس الألفاظ وتنغيمها فكان ذلك قوله من الطويل [٣]:

**واعلم أن الخير ليس بدائم  علينا وأن الشر لا هو يُرتَبُ**

وبهذا فالشاعر طابق بين مفردتين ( الخير والشر ) وذلك يولد حاسة التضاد بينهما ليلفت الذهن معززاً الجرس الموسيقي به .

وكذلك في الباب ذاته قوله من الطويل[٤]:

**يبيت على التثليث أيمن صوبه  وأيسره يعلو الكراء فكركرا**

لقد طابق الجعدي بين (أيمن ، وأيسر) فكانت الأولى في صدر البيت والثاني في عجزه ليزيد حسناً في توجيه عناية المتلقي نحوها .

وقد جمع أيضاً بين اللفظ و منفيه أي (**طباق السلب**) ، وقد جاء ذلك قوله من المتقارب[٥]: **غدا مرحاً طرباً قلبه  لغبن وأصبح لم يلغبِ**

---

(١) ينظر : الشايب ، أحمد ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط٨، ١٩٨٨، ،ص١٨٨.

(٢) أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، ص٤٤،مصدر سابق.

(٣) الجعدي، ديوانه،ص٣٠.

(٤) المصدر نفسه ،ص٦٩.

(٥) المصدر نفسه ،ص٣٤.

لقد كان الطباق فيه بين (لغبن) و (لم يلغب)، ولا شك أنَّ هذا البيت لا يخلو من قدرة الشاعر الفنية لتحقيق الغاية الإيقاعية والجرس الصوتي .

وقوله أيضاً من المتقارب [١]:

**كـــــأنَّ حوافِـرَهُ مُدْبِـراً  خُضِبْنَ وإن كان لم يُخْضَبِ**

فقد جمع بين (خضبن) و(لم يخضب) مثل ما جاء فيما سبق ، وهكذا لاحظنا جمع النابغة لهذه الأبيات الدالة على مهارة شاعرنا المبدع وقدرة الأفكار ومناسباتها مع الغرض وتوظيفها بهذا الشكل الموسيقي .

وقد جاء في شعره ما يسمى(**بطباق المقابلة** ) ، وهذا ما ورد في قوله من المتقارب [٢]:

**أدوم على العهد مادام لي  فإن خان خنت ولم أكذب**

إن طباق المقابلة فيه (أدوم على العهد) ليقابل (دام لي) ، و(خنت) ليقابل (خان) ، ويرى الباحث في هذا توليفة جميلة فيها نوع من التوازن الإيقاعي الموسيقي من خلال هذه المقابلة .

وفي الباب ذاته قوله من الطويل [٣]:

**فتى تم فيه ما يسر صديقه  على أن فيه ما يسوء الأعاديا**

فنجد هنا أن الطباق في (يسر ، يسوء) و (صديق الأعاديا) ، وبهذا النوع دعا إلى التأمل في هذه التقابلات لما ولّدت من دلالات فنية وإبداعية رسمتها مخيلته ونفذتها أنامله وناغمتها موسيقاه .

**ج. رد الـــــــــعجز على الـــــصدر:**

وهو ضرب من ضروب التكرار ، يرد في الشعر ؛ لإحداث نغمة موسيقية في حشو البيت الشعري ، وقد رأى البلاغيون في رد العجز على الصدر أنه من فنون البديع المستقلة عن التجنيس ، غير أن بعضهم ذهب إلى مذهب آخر فرأى أن رد العجز على الصدر ضرب من

---

([١]) الجعدي ، ديوانه ،ص٣٥.

([٢]) المصدر نفسه ،ص ٣٩.

([٣]) المصدر نفسه ،ص١٨٨.

ضروب التجنيس [١]، فهو: (( أن يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيد مائية ، وطلاوة )) [٢] .

ويعد هذا النوع من أبرز الوسائل الذي يعمد إليه الشاعر لخَلقِ توازن موسيقي فإنه بذلك : (( يضفي درجة عالية من الموسيقى الخفية ، تلف البيت فتوحد أجزاءه ، كما تكشف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي )) [٣]، وقد قسمه أبن المعتز على ثلاثة أنواع رئيسية [٤]، وقد وردت هذه الأنواع في شعر النابغة الجعدي وكانت كالآتي :

- ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في الشطر الأول ، ومنه كقوله من الوافر [٥]:

**فإن يكن ابن عفانٍ أميناً  فلم يبعث بكَ البَرَّ الأمينا**

وفي هذا الموضع رد الجعدي فيه عجز البيت على صدره بلفظين متشابهين تحديداً في نهاية الشطر الأول(أمينا) ليوافق آخر البيت باللفظة ذاتها(الأمينا)، وبهذا يدعم الإيقاع الداخلي والخارجي مما يعطي بعدا مؤكداً لدلالة الأولى ، وجاء باللفظة الثانية لتؤكد الأولى .

- أن يوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة منه كقوله من الطويل[٦]:

**تذكرَ شيئاً قد مضى لسبيلهِ  ومن حاجة المحزون أن يتذكرا**

إن الكلمة الأولى وافقت الكلمة الأخيرة في البيت ، وهو ما يسمى بالتوشيح أي : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به حتى الذي يعرف قافية القصيدة إلى البيت منها ، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته [١].

---

([١]) ينظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، ص ٣٤٧، مصدر سابق.

([٢]) ابن رشيق القيرواني، العمدة ٢ج،ص٣، مصدر سابق.

([٣]) علوان ، علي عباس ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ،ص١٩٩، مصدر سابق.

([٤]) ابن المعتز، كتاب البديع ، ص٤٨،٤٧، وينظر :علم البديع في البلاغة العربية ، عبد العزيز العتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤م، ص٢١٥.

([٥]) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٤.

([٦]) الجعدي ، ديوانه ،ص٥٧.

- أن يوافق آخر كلمة في البيت أي كلمة في الحشو، وقد ورد في شعره كقوله من البسيط [٢]:

**وشرُّ حشو خِباءٍ أنت مُولجُهُ  مجنونةٌ هُنَباءٌ بنتُ مجنون**

فأرى هنا أن وقوع التصدير في حشو الكلام في قوله : (( مجنونة ، ومجنون)) مولداً إيقاعا نغمياً يجذب انتباه السامع ، فضلاً عن إثراء الجانب الدلالي في البيت الشعري أعلاه.

وهكذا رأينا كيف شاع جو الموسيقى داخلياً ، نتيجة تشابه الكلمات وتماثلها تماثلاً يكاد يكون تماماً ، وهذا ما تعشقه الأذن وتطرب له النفس ويحرك أوتار القلب ، مما حقق نغماً موسيقياً عمل على تقوية الإيقاع الداخلي للبيت وربط شطريه بتماسكهما .

**د. التـــــدويـــــر:**

وهو اشتراك صدر البيت مع عجزه ، فتمام الشطر الأول بجزء من الشطر الثاني[٣]، فهو : (( مظهر تعبيري يدل على تواصل موسيقى البيت وامتدادها )) [٤] ، أي تكون عروض البيت مشتركة بين الشطر الأول والثاني ، فهو : (( يقرأ كسطر النثر،ويكتب من دون الفصل بين مصرعيه )) [٥].

وللتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ الشاعر ؛وذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمد ويطيل نغماته [٦]، وقد استعمل النابغة الجعدي هذا النوع من الموسيقى الداخلية في كثير من نصوصه الشعرية، ونستطيع أن نلحظ ذلك في بعض أبيات من نصوصه الشعرية عند استقراء شعره، من ذلك قوله من المتقارب [٧]:

**وحمرٍ من الطعن غُلْبِ الرقا  بِ كالأسد يفترسون افتراساً**

**شهدتهم لا أرَجِّي الحيـــــــــا  ةَ حتى تساقطوا بِسُمرٍ كِياسا**

---

(١) ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى ، ١٦٨، مصدر سابق.

(٢) الجعدي ، ديوانه ، ص١٧٧.

(٣)ينظر : العبيدي ، رشيد عبد الرحمن ، معجم مصطلحات العروض والقوافي ،مطبعة جامعة بغداد ، ط ١، ١٩٨٦، ص ٩١.

(٤) عيد ، رجاء محمد ، الشعر والنغم ،ص١٨٤، مصدر سابق.

(٥) الشيخ ، أحمد محمد ، البحار القصار في العروض الأدبي، منشورات الجامعة ،١٩٩٣م،ص٣٤.

(٦) ينظر : الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ،ص٩١، مصدر سابق.

(٧) الجعدي ، ديوانه ، ص٩٩ مصدر سابق.

لقد عمد الشاعر إلى جعل لفظتي (الرقاب ، الحياة) رابطاً عضوياً وموسيقيا بين البيتين ، مما جعل النص الشعري متماسكاً على صعيد الصوت والدلالة .

وقوله أيضاً في الباب ذاته من المتقارب [١]:

**أمام لواءٍ كـــــــظل العُقــا ... بِ من يأته يلقَ طعناً خِلاسا**

أن الجعدي قد جعل من لفظة (العقاب) ربطاً موسيقياً يوحد البيت بشطريه ويمنحه امتدادا نغمياً ، ومن هذا الوتر الجميل قوله أيضاً من الخفيف [٢]:

**دارُ حيٍّ كانت لـــهم زمن التو ... بـــــةِ لا عُزلٍ ولا أكفـــــالِ**

**لا أرى مِثلهم ولو قذفَ الأعـ ... ـــداءُ فيهم هواجِرَ الأقـــوالِ**

**من كهولٍ غُلْبٍ مــلاويث قـــطا ... عِين قدَّ الأسير ذي الأغـــــلالِ**

**وهُمُ مهرَبُ الذليل كما يهـــ ... رُبُ من خاف في رُؤوس الجبالِ**

يتضح التدوير في هذه الأبيات بألفاظ كانت : (التوبة ، الأعداء ، قطاعين ، يهرب)، وذلك ليربط شاعرنا بها أفكاره المتتابعة ومن أجل مواصلة وترابط بداية البيت ونهايته ، فلا وصل ولا قطيعة بينهما ، لغاية اتحاد الأحاسيس على وتر تنسجم معه فتصدر التدوير الفطري لدى نابغتنا ليخلق منها غاية البراعة والإبداع .

لقد أبدع الجعدي في هذا الفن وأجاد حيث نجد الموسيقى حسب المقام ، حيث يكمن في ثناياها روح الشعر وجماليته وإحساسه ، مما يدل أيضا على عدم التكلفة وسمو الرفعة، ولقد كانت هذه الأمثلة وغيرها تصور لنا هذا الفن الرائع من خلال التنسيق الإبداعي في استخدام الكلمات واللون الذي يناسبها أي البحور وكذلك الموسيقى التي تلائمها، وهذا كله لم يرتبط بمدرسة تعليمية وإنما هي القدرة الفنية التي أمتلكها نابغتنا.

وبعد فأن النابغة أحسن استخدام الإيقاع لخلق التأثير في شعره ، وأنَّ عدداً من القصائد الطوال كانت تمتاز بكثافة التوظيف البديعي الفطري التي زادت القصيدة حسناً وجمالاً ، وقد عبرت عن قدرة شاعرنا وإبداعه ، وكذلك الشعورية التعبيرية ، وكل هذه العوامل كشف عن ثقافته البلاغية التي يمتلكها من خلال نصوصه الشعرية ، بحيث جعل من تلك النصوص حلة فنية موشاة بشتى الأنماط البديعية التي يحتاجها الدارسون.

---

(١) الجعدي ديوانه ، ١٠١.

(٢) الجعدي ،ديوانه ،ص١٤١.

# الخاتمة

# الخاتمة

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما منّ عليّ بختام هذه الرسالة ، واسأله أن يمُن عليّ بحسن الخاتمة .

بعد أن أنهيت هذه الرسالة بحمد الله تعالى وفضل منه ؛ أرى من المهم ذكر النتائج التي توصلت إليها الدراسة وكانت كالتالي :

**أولا.** إن الجعدي شاعر عربي مخضرم قضى حياته بين سيادة وصحبة ووفادة .

**ثانياً.** يتمتع بشخصية عظيمة يتجسد التراث العربي الأصيل فيها من خلال الدفاع عن القبيلة التي لا ينفك عنها والتمسك بها حتى في الإسلام ، وتمثيلها الأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية.

**ثالثاً.** الحضور الفكري وتطلعاته المستقبلية التي شملت جميع الصور التي مر بها في أخذ القرارات التي تأتي عن تأمل وتفكر بحيث لا عودة ولا نقاش فيها.

**رابعاً.** شعره وثيقة تاريخية شهدت أبياتها الأحداث ؛ كونه معمراً فقد سجل أسماء فرسانهم كما أثبت أسماء خصومهم وصور الوقائع والأحداث .

**خامساً.** كان شاعرنا متألقاً بلغة صافية لا يشوبها التكلف ، وجاءت صوره المبتكرة والمتنوعة حيةً نابضة بالحياة والشعر ، وكان التراثُ حاضراً على مساحة شعرة حضوراً مشكلاً بفرشاة الشاعر ورؤاه الشعرية الفطرية ، ولهذا فأن الاهتمام بأساليب الجملة في نصوصه الشعرية تحمل في طياتها معاني كثيرة .

**سادساً.** كان القرآن الكريم مصدراً من مصادر شعره ليقتبس من خلاله الصور والمعاني الإسلامية فضلاً عن صور الوقائع والأحداث.

**سابعاً.** عبرت الموسيقى في شعره عن التجربة الشعورية للشاعر والعاطفة التي فاضت بها جوانحه والمشاعر الفياضة ، وكانت الموسيقى تتدفق تدفقا هادئا ورصينا لتعبر عن تلك الحالات وتضطرب ونسمع صوتها لاضطراب شاعرنا لذا تباينت استعمالات الشاعر للبحور التي سار

عليها فجاء بحر الطويل بالمرتبة الأولى ثم المتقارب، وكذلك نوع قصائده بقوافي متنوعة فجاءت المطلقة أكثر من المقيدة.

**ثامناً.** ظهر التناسب الصوتي بين الحروف ومخارج أصواتها مما انعكس على الإيقاع الداخلي في تقويته إلى أساليب عدة كالتكرار الذي شكل نغما موسيقيا في خلق التناسب السياقي لحالته الشعورية مما أدى إلى إثارة الحماس في ذهن المتلقي نحو الغرض الذي قصده من خلال القصيدة ، فضلا عن كثرة المحسنات البديعية كالجناس والطباق والتي كان لها تأثير كبير في أغناء تجربته الشعرية بمعطيات وسياقات تعبيرية منحت قصائده التناسب والتلاحم بينه وبين القصيدة.

**تاسعاً.** كان خيال شاعرنا الأساس الأول في تشكيل صوره الشعرية فضلا عن ذوقه وحسه للمدركات المحيطة به ، فجاءت الصورة الشعرية معبرة ومتدفقة بالانفعال وحالات الحزن والفرح وأحال المدركات إلى صور شعرية متدفقة بالحياة كونها جسدا بلا روح وأسعفه الخزين اللغوي الفطري وذاكرته القوية على تحويل رموز هذه الصور إلى رموز تعبيرية تهدف إلى التأثير والتأثر ، هذا التأثير أدى إلى تنوع الصورة الشعرية وأنماط تشكيلها وبرزت الصورة البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، فقد أبدع الجعدي في هذه الفنون بحيث أنها لم تنفصل عن دورها الحيوي في الصورة العامة كوصف الأحداث وشجاعة قومه وبطشهم في الأعداء ووصف الحيوانات ولاسيما الفرس، فقد لونت بألوان الفطرة.

وأخيراً أقول إن هذه الدراسة جاءت لتكشف عن أهم الجوانب الدينية والسياسية والاجتماعية من خلال النصوص الشعرية للنابغة الجعدي ، ودراسة العمل الأدبي من جوانبه المختلفة لإبراز المقدرة الإبداعية الفنية والوسائل الذهنية في رسم الصورة الشعرية .

**التوصيات :**

إن النابغة الجعدي _رضي الله عنه_ صحابي جليل وله فضل على الأمة الإسلامية ، وأرى من واجبنا أن نهتم بكل خلفه من فضل وأول التوصيات هي:

**أولاً.** أن ديوان النابغة يحتاج إلى عناية كبيرة لما له من ثروة أدبية وجذور تاريخية أرى من خلاله عمل دراسة موسعة ، وتطبيق المناهج الحديثة كأن تشمل السيميائية وغيرها من الدراسات .

**ثانياً.** إن أغلب العوام لا تعرف النابغة الجعدي كونه صحابياً معمراً ولم تطلع على سيرته الذاتية وشخصيته كونه سياسي واجتماعي فضلاً أنه شاعر ،فأدعو الدارسين إلى توجه الدراسة وتوسعها تجاهه حتى يكون اسمه كحسان بن ثابت ، وكعب بن زهير _رضي الله عنهما_ وغيرهما من الشعراء ، ونقل ديوانه إلى سطور الباحثين.

وختاماً: أسأل الله تعالى أن يجعل هذا البحث خالصاً لوجهه الكريم ، وأن يجعله في ميزان حسناتي يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى بقلب سليم .

والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

# المصادر والمراجع

# المصادر والمراجع


**القـــرآن الكريـــم**

١. إبراهيم ، إياد عبد المجيد ، **البناء الفني في شعر الهذليين (دراسة وتحليل)** ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٠م.

٢. ابن الأثير ، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ) ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،تحقيق: أحمد الحوفي، و بدوي طبانة ، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط٢، (د.ت).

٣. ابن الرشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦ه) ،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق :محمد قرقزان ،دار المعرفة ، بيروت ،ط١ ،١٩٨٨م.

٤. ابن الكلبي ، هشام بن محمد بن السائب ، **الأصنام** ، تحقيق : احمد زكي ، دار الكتب المصرية ١٩٢٤م.

٥. ابن المعتز، عبد الله (ت٢٦٩هـ) ، **كتاب البديع** ، تحقيق : أغناطيوسكرا تشفوفسكي، دار الميسرة ، بيروت ط٣، ١٩٨٢م.

٦. ابن جني ، أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ)، **الخصائص** ،تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

٧. ابن حجة، تقي الدين الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**،المطبعة الخيرية،مصر، ١٣٠٤ه.

٨. ابن حجر العسقلاني،احمد بن علي ، **الإصابة في تميز الصحابة** ، ج٦،دار الكتب العلمية ، بيروت (تصوير عن طبعة كلكتا) ١٨٥٣م.

٩. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ)، **مقدمة ابن خلدون**، دار الكتب اللبناني، بيروت ١٩٥٦م ، و مطبعة دار القلم، بيروت، ١٩٧٨م.

١٠. ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن الأزدي،(ت٤٥٦ه)، **العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ونقده**،تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت ، ط٥، ١٩٨١م.

١١. ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، **ألصاحبي في فقه اللغة العربية وسائلها وسُنن العرب في كلامها**، علق عليه: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

١٢. ابن عبد البر يوسف عبد الله ،**الاستيعاب في معرفة الأصحاب** ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مكتبة نهضة مصر القاهرة ، لا ط ،لات .

١٣. ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (٢٧٦ه) ، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، لا ناشر ، لا بلد ،ط ٣، ١٩٧٧م.

_ ابن قتيبة ، أبو محمد ، **عيون الأخبار** ، ج ١، نسخة مصورة عن طبعة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،١٩٣٠ م.

_ ابن قتيبة ،أبو محمد ، **تأويل مشكل القرآن** ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط١ ،١٩٥٤م.

١٤. ابن منظور _محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، **مختار الأغاني في الأخبار والتهاني** ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ،١٩٦٥م.

١٥. ابن هشام ، أبي محمد عبد الملك بن هشام المعارفي (ت ٢١٨هـ) ، **السيرة النبوية** ، تحقيق : صدقي جميل العطار ، وسعيد محمد اللحام ،ج١، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧م.

١٦. أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥)، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق: عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت١٩٩٩م .

١٧. أبو العدوس ، يوسف ، **البلاغة والأسلوبية** ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، ط١ ، ١٩٩٩م.

١٨. أبو ديب ، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي** ، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٧٩م.

_ أبو ديب ،كمال ، **في الشعرية** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش٠م٠م، ط١ ،١٩٨٧م.

أبو علي ، محمد بركات حمدي ، **البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل**، دار البشير،ط١، الأردن ، ١٩٩٢م.

١٩. أحميش، محسن، دير الملاك ( دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر)، منشورات وزارة الإعلام - دار الرشيد للنشر ، بغداد ،١٩٨٢م.

٢٠. الأخيلية ، ليلى، **ديوانها** ، تحقيق : خليل إبراهيم العطية، جليل العطية، مطبعة دار الجمهورية ، بغداد،١٩٦٧م.

٢١. أدونيس، **الثابت والمتحول (بحث في الأتباع والإبداع عند العرب)**، دار العودة ، بيروت ١٩٨٣م.

_ أدونيس، **الشعرية العربية** ، دار الآداب ،ط١،بيروت،١٩٨٥م.

٢٢. اريتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي** ، ترجمة وتقديم مصطفى بديوي ، مراجعة : لويس عوض،مصر، (د.ت) .

٢٣. إسماعيل ،عز الدين ، **التفسير النفسي للأدب** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م .

_ إسماعيل ،عز الدين،**الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عرض وتفسير ومقارنة** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ،ط١٩٨٦،٣م .

_إسماعيل،عز الدين،**الشعر العربي المعاصر**،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة ،ط٣،بيروت،١٩٨١م .

٢٤. الأصفهاني ،الأموي أبو فرج علي بن الحسين(٣٥٦ هـ) ،**الأغاني** ،دار الكتب القاهرة ، طبعة ساس (د.ت) ؛و لجنة من الأدباء ،دار التونسية،ودار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨٣ م.

٢٥. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦) ، **الأصمعيات** ، تحقيق : شاكر وهارون ،طبعة دار المعارف مصر١٩٥٥م.

٢٦. الأندلسي ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه (٣٢٨هـ) ، **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصححه : أحمد أمين وأحمد الزين ،وإبراهيم الإبياري، ج ٦ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٦٧.

٢٧. أنيس ، إبراهيم ، **موسيقى الشعر** ، مكتبة الأنجلوا المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة،ط١٩٦٥،٣م.

_ أنيس ، إبراهيم ،**الأصوات اللغوية**، مطبعة لجنة البيان العربي،القاهرة،ط١٩٦١،٣م.

٢٨. البحيري،أسامة، **البنية المحولة في البلاغة العربية** ،دار العلم والتوزيع والنشر ، د.ت.
برنار ، سوزان ، **قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا** ،تحقيق: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد،١٩٩٣م.

٢٩. بروكلمان ، كارل ، **تاريخ الأدب العربي** ، نقله إلى العربية : عبد الحليم النجار، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ،ط٤،(د.ت).

٣٠. بسبح ، أحمد حسن، **الأعلام من الأدباء والشعراء** ، النابغة الجعدي ، عصره حياته وشعره ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١ط، ١٩٩٤م.

٣١. البصري ، عبد الجبار داود ، **القمح و العوسج** ، دار الجمهورية ،بغداد ،١٩٦٧م.

٣٢. البطل، علي،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها و تطورها**، دار الأندلس ١٩٨٠م .

٣٣. البغدادي ، أبو جعفر محمد بن حبيب أبن أبيه بن عمرو الهاشمي(٢٥٤ هـ)، **المحبر** ، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، اعتنت بتصحيحه : ايلزه ليختن شتيتر ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت (د.ت).

٣٤. البغدادي ، عبد القادر بن عمر (١٠٩٣هـ) ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٣ ، ١٩٨٩م ؛ و مطبعة دار الكتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨م.

٣٥. البكري ، أبو عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي ، **معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواضيع** : تحقيق ، مصطفى السقا، ج١، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥م، وطبعة عالم الكتب ، بيروت ط ٣ ،١٩٨٣م.

٣٦. البلاذري ، أحمد بن يحيى بن جابر (٢٧٩هـ) ، **أنساب الأشراف**، تحقيق : محمد حميد الله ج١ ، نسخة مصورة عن طبعة دار المعارف ، ١٩٥٩م.

_ البلاذري ، أحمد بن يحيى ، **فتوح البلدان** ، ج ١، دار الكتب المصرية، ١٩٣٢م .

٣٧. البهبيتي ، نجيب محمد، **تاريخ الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، مطبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة ، ١٩٥٠م .

٣٨. بهسني ، عفيف، **جمالية الفن العربي** ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت، ١٩٧٨م .

٣٩. التيمي ، أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢٠٤هـ)، **أيام العرب قبل الإسلام**، القسم الأول ، تحقيق :عادل جاسم البياتي ، مطبعة دار الجاحظ ، للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٧٦م.

٤٠. التيمي ، أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢٠٤هـ)،**النقائض( نقائض جرير والفرزدق)** ، مطبعة بريل في مدينة ليدن المسيحية ١٩٠٥م، أعادت بلا وفسيت مكتبة المثنى ، بغداد (د.ت).

٤١. الجاحظ ، أبو عثمان بن بحر (ت٢٥٥ه) ، **الحَيَوان** ، تحقيق: عبد السلام هارون ،ج ٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط٢ ،١٩٦٥ م و ط الحلبي ، مصر ١٩٤٥م.

٤٢. الجبوري ، يحيى،**الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه** ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٤، ١٩٨٣م.

٤٣. الجرجاني ، عبد القاهر أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، **أسرار البلاغة في علم البيان** ،شرح وتعليق :محمد عبد المنعم الخفاجي ، وعبد العزيز شريف ، دار الجيل ، بيروت ، ١ط،١٩٩١م و نسخة تصحيح السيد محمد رشيد، القاهرة، ١ط،١٩٥٩م.

_الجرجاني، ، **دلائل الأعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر،القاهرة؛ونسخة للشرح: ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٢م.

٤٤. الجعدي ، قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ،**ديوانه**، تحقيق : واضح الصمد ، ط ١، دار صادر، بيروت ، لبنان،١٩٩٨م، و المكتب الإسلامي ، ط١، بيروت ،١٩٦٤ م.

٤٥. الجمحي ، أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم البصري(٢٣١هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، السفر الأول، حققه : محمد محمد شاكر ، مطبعة المدني شارع العباسية، القاهرة (د.ت) ، وطبعة ط دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٢م.

٤٦. الجنابي ، أحمد نصيف، **الرؤيا الشعرية المعاصرة** ، دار النشر، مصر ،١٩٧٥م.

٤٧. الحاتمي ،أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر(٣٨٨ه)، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر** ، تحقيق : جعفر الكناني ،دار الرشيد ، بغداد ،١٩٧٩م.

٤٨. الحاج حسن ، حسين، **أدب العرب في عصر الجاهلية** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر_ بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧م.

٤٩. الحاوي ، إيليا، **بدر شاكر السياب (شاعر الأناشيد والمراثي)**، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د . ت) .

_ الحاوي ، إيليا، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي** ، دار الثقافة ، بيروت، ٢ط،١٩٨٣م.

٥٠. الحسان ، تمام،**اللغة العربية معناها ومبناها** ، دار الثقافة، دار البيضاء المغرب، ١٩٩٤م.

٥١. الحسيني ، راشد بن حميد، **البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة وتطبيق)** ، دار الحكمة ، ط١، ٢٠٠٤م .

٥٢. خطابي ، محمد ، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**،ط١،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩١م .

٥٣. الخطيب القزويني ، أبو عبد الله جلال الدين محمد بن سعد الدين(٧٣٩ هـ) ، **التلخيص في علوم البلاغة**، المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة ،٢ط،١٩٣٢.

٥٤. خلوصي ، صفاء ، **فن التقطيع الشعري** ، مطبعة المعارف،بغداد، ١٩٦٣م.

٥٥. الخوري، ألياس، دراسات في نقد الشعر ،دار ابن رشد للطباعة والنشر،١٩٧٩م.

٥٦. داروين أوستن ، رينية ويليك ، **نظرية الأدب** ، ترجمة: محي الدين صبحي ، ومراجعة: حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، (د.ط) ، ١٩٧٢م.

٥٧. درو ،اليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه** ، ترجمة : إبراهيم الشوش، بلا ط،بيروت، ١٩٦١م.

٥٨. الذبياني ، زياد معاوية بن ضبيان بن جنات بن يربوع (ت٦٠٤) ، **ديوان النابغة الذبياني** ، تحقيق : شكري فيصل ، مطبعة بيروت ، ١٩٦٨م.

الرّازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، **مختار الصّحاح** ، دار الرّسالة، الكويت، ١٩٨٣م.

٥٩. الراضي ، عبد الحميد ، **شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي**،مؤسسة الرسالة، بغداد،١٩٧٥.

٦٠. الرافعي ، مصطفى صادق ، **تاريخ آداب العرب** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،٢٠٠٥ م.

٦١. الرباعي ، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري** ، دار العلوم السعودية، ١٤٠٥هـ .

٦٢. رشيد الددة ،عباس ، **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ،٢٠٠٩م.

٦٣. الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى (ت٣٨٦ه) ، **النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القران)**، تحقيق: محمد احمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ م.

٦٤. ريفاتير ، مخائيل، **معاير تحليل الأسلوب** ، ترجمة : حميد الحمداني ، دار النجاح الجديد ، الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٩٣م.

٦٥. الزبيدي ، محمد مرتضى (ت ١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، طبعة دار صادر، بيروت، تصويراً عن المطبعة الخيرية بمصر سنة١٣٠٦هـ.

٦٦. الزبيدي ، مرشد ، **بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر** ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م.

٦٧. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت٧٤٩هـ)، ،**البرهان في علوم القرآن** ،تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٨٤م.

٦٨. زكي الحاج ، جورج، **في أدب العربية** ، ج١، سلسلة الحكمة ، مكتبة صادر، بيروت ، ط١، ١٩٨٣.

٦٩. الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر (٥٢٨هـ) ، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، (د.ت) .

٧٠. الزوبعي ، طالب محمد، و حلاوي ، ناصر، **البلاغة العربية (البيان والبديع)** ، دار الحكمة للطباعة والنشر _ بغداد ، ١٩٩١م.

٧١. الزيدي،توفيق،**أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه**،الدار العربية للكتاب،طرابلس ، ١٩٨٤م.

٧٢. سالم ، السيد عبد العزيز ، **تاريخ شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام**، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة ،١٩٩٩م.

٧٣. السبكي ، بهاء الدين، **مختصر السعد على تلخيص المفتاح**، المطبعة الأميرية ، ببولاق، ١٣١٧هـ .

٧٤. سعيد ، خالدة ، **حركية الإبداع** ، ص ١٢٥، بيروت ، دار الفكر، الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٦م .

٧٥. السكاكي ، أبو يوسف محمد بن علي، **مفتاح العلوم** ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، ط١ ،١٩٨١م.

٧٦. سلام ، محمد زغلول ،**اثر القرآن في تطور النقد العربي الى آخر القرن الرابع**، دار المعارف ، مصر،القاهرة ، ط٢، ١٩٦١م.

٧٧. سلوم ، داود ، **النقد الأدبي** ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ،١٩٨٦م.

٧٨. سليمان ، فتح الله أحمد ،**الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية** ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ١٩٩٠م .

٧٩. السندوسي ، حسن ، **أخبار النوابغ وأثرهم في الجاهلية وصدر الإسلام** ، مطبعة الاستقامة ، ط٥ ، القاهرة ، (د.ت).

٨٠. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(١٨٠هـ)، **الكتاب** ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م.

٨١. السيد علي ، عز الدين ، **التكرير بين المثير والتأثير** ، عالم الكتب بيروت ، ط٢، ١٩٨٦م.

٨٢. سيل ، دي لويس، **الصورة الشعرية** ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ، و مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت (د.ت).

٨٣. السيوطي، عبد الرحمن بن كمال، **شرح شواهد المغني** ، دار مكتبة الحياة بيروت (بلاط ، بلات).

٨٤. الشايب ، أحمد، **أصول النقد الأدبي** ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط٣، ١٩٦٤م.

_ الشايب ، أحمد، **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ، ط٨، ١٩٨٨م.

٨٥. الشرقي ، أحمد بن إبراهيم بن عيسى ، **شرح قصيدة ابن القيم**، المكتب الإسلامي،ط١، ١٩٦٢م.

٨٦. الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦)، **أمالي المرتضى** ، **غرر الفوائد ودرر القلائد**،تحقيق محمد أبو الفضل ، دار الكتب العربي، ط٢ ،١٩٦٧م.

٨٧. الشيباني ، أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال)(ت٤٢١ه)، **مسند أحمد** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،١٤١٤ه.

٨٨. الشيخ ، أحمد محمد ، **البحار القصار في العروض الأدبي** ، منشورات الجامعة، ١٩٩٣م.

٨٩. الشيخ، عبد الواحد حسن ، **البديع والتوازي** ، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ،مصر، ط١، ١٩٩٩م.

٩٠. شيخو، لويس، **شعراء النصرانية قبل الإسلام** ، دار المشرق ، ١٩٦٧م .

٩١. الصاحب ، أبو القاسم إسماعيل بن عباس ،**الإقناع في العروض وتخريج القوافي** ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠.

٩٢. الصاويني، مصطفى الجويني، **ألوان من التذوق الأدبي**، دار المعارف ، الإسكندرية، ١٩٧٢م.

٩٣. الصائغ ، عبد الإله ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيق على شعر الأعشى الكبير)** ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ١ط ،١٩٨٧م.

٩٤. صبحي، محي الدّين ،**الرّؤيا في شعر البياتي** ، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٩٥. الصغير، محمد حسين علي،**الصورة الفنية في المثل القرآني** ، دار الهادي ، بيروت، ط١ ،١٩٩٢م.

٩٦. الصفدي ، الشيخ صلاح الدين بن أيبك (ت٧٦٤هـ) ، **جنان الجناس في علم البديع** ، تحقيق : سمر حسن حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط١، ١٩٨٧م.

٩٧. الصلابي ،علي محمد، **عصر الخلفاء الراشدين** ، **فصل لخطاب في سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره** ، دار التوزيع والنشر الإسلامي ، مصر ، ٢٠٠٢م.

_ الصلابي ، علي محمد، **السيرة النبوية** ، ج١،مدار الفجر، ط١ ،٢٠٠٣م.

٩٨. صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٣، ١٩٨٧م.

٩٩. الصميلي، يوسف، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

١٠٠. ضيف ، شوقي ، **تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي** ،ج٢، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٢م .

١٠١. الطائي ، أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث، **ديوان الحماسة** ، تحقيق : علي شعلان الصاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، ١٩٥٠م.

١٠٢. الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ)، **تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)**، ج١ ، نسخة عن طبعة أوربا ، بلا سنة.

١٠٣. الطرابلسي ، محمد الهادي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م.

١٠٤. الطيب ، عبد الله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ،ج ٣، دار الفكر، بيروت،٢ ط،١٩٧٠م.

١٠٥. عبد التواب ، رمضان، **لحن العامة والتطور اللغوي** ،لا د،لا ط ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

١٠٦. عبيد، محمد صابر،**المتخيل الشعري ، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث** ،منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ،مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،٢٠٠٠ م.

١٠٧. العبيدي ، رشيد عبد الرحمن ، **معجم مصطلحات العروض والقوافي** ،مطبعة جامعة بغداد ، ١ط ،١٩٨٦.

١٠٨. العتيق ، عبد العزيز،**علم البديع في البلاغة العربية** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤م.

١٠٩. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل(٤٠٠هـ)، **الفروق اللغوية** ، علق عليه ووضع حواشيه : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، الطبعة الثانية ، ٢٠١٠م.

١١٠. العشماوي ، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت.

١١١. عصفور ، جابر،**الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٤م.

١١٢. العقاد ، عباس محمود ، **اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية** ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت- صيدا،(د.ت).

١١٣. علوان ، علي عباس ، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)** ،منشورات وزارة الإعلام ،١٩٧٥م.

١١٤. العلوي ، يحيى بن حمزة (ت٧٤٥هـ)،**الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**،مطبعة المقتطف، مصر،١٩١٤م.

١١٥. علي ، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م.

١١٦. علي ، عبد الرضا، **موسيقى الشعر قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في الشطرين والشعر الحر** ، الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١، ١٩٩٧م.

١١٧. عوض،إبراهيم، **النابغة الجعدي وشعره** ، دار النهضة العربية ،القاهرة ، ١٩٩٣م.

١١٨. عياد ، شكري، **مدخل إلى علم الأسلوب**، مكتبة زهراء الشرق ، ١ط،١٩٩٨م.

١١٩. عيد ، رجاء محمد ، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والحديث)** ،دار المعارف ،١٩٧٧م.

١٢٠. غريب، روز ، **تمهيد في النقد الأدبي الحديث** ، ط١ ، دار مكشوف ، بيروت– لبنان ، ١٩٧١م .

١٢١. الغساني أبو حفص عمر بن يوسف بن رسول (ت٦٩٦هـ)، **طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب** ، حققه : ك و،سترستين ، مطبعة الترقي بدمشق ،ط١، ١٩٤٦م.

١٢٢. الغطفاني ، زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني (ت ٦٠٩م) **شرح ديوان زهير**، صنفه : أبي العباس ثعلب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤م.

١٢٣. الفاضل، ثامر ، **مدارات نقدية (في إشكالية النقد والحداثة والإبداع)**، دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٧.

١٢٤. الفتاح ، محمد ، **تحليل الخطاب الشعري ،(ستراجية التناص)**، دار التنوير للطباعة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

١٢٥. الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الشيرازي) ، **القاموس المحيط** ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر٢٠٠٥م.

١٢٦. ألقاسمي، محمد عبد الله ، **التكرارات الصوتية في لغة الشعر** ، تقديم : زياد فلاح الزعبي،عالم الكتب الحديثة ،إربد ،الأردن،ط١، ٢٠١٠.

١٢٧. قدامة بن جعفر (٣٣٧ه)، **نقد الشعر** ، تحقيق: كمال مصطفى ، القاهرة ١٩٤٩م.

١٢٨. القرشي، محمد بن أبي الخطاب،**جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام** ، تحقيق : محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، دمشق ،ط٢، ١٩٨٦م .

١٢٩. القرطاجني، محمد بن حسن بن حازم (٦٨٤ه)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق :محمد الحبيب بن الخوجة ،تونس ،١٩٦٦م.

١٣٠. القشيري،الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم بشرح النووي**، ج٢، المطبعة المصرية ، (بلا . ت).

١٣١. القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، مطابع كوسنوماس وشركائه ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

١٣٢. القلماوي سهير ، **فن الأديب والمحاكاة** ، مكتبة الحلبي ، القاهرة ،١٩٥٣م .

١٣٣. الكبيسي ،عمران خضير حميد ، **لغة الشعر العراقي المعاصر** ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١، ١٩٨٢م.

١٣٤. العسكري **كتاب الصناعتين:الكتابة والشعر** ، تحقيق: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ١٩٨١،وتحقيق:علي حمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط١، القاهرة ، ١٩٦٦م.

١٣٥. كنوني ، محمد، **اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)**، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد _العراق ،١ط،١٩٩٧م.

١٣٦. كوهين ،جاك، **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر،ط١ ، المغرب ،١٩٦١م.

١٣٧. لوتمان، يوري ، **تحليل النص الشعري**، ترجمة محمد فتوح : النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط ١، ١٩٩٩.

١٣٨. مبارك ، محمد رضا ، **اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ،١٩٩٣م.

١٣٩. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ)، **المقتضب** ، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة التراث الإسلامي، مصر، المجلي الأعلى للشؤون الإسلامية، ط٣، ١٩٩٤م.

١٤٠. مجاهد ، عبد المنعم، **أبعاد الإغتراب ( فلسفة الفن الجميل)** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٧م.

١٤١. محمد ، إبراهيم عبد الرحمن ، **قضايا الشعر في النقد العربي** ، دار العودة ، بيروت ، ٢ط ،١٩٨٦م.

١٤٢. محمد ، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** ، المركز الثقافي العربي، ط١ ،١٩٩٠م.

١٤٣. مختار ،أحمد ، **دراسة الصوت اللغوي** ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط١، ١٩٧٦.

١٤٤. مخلوف ، حسين محمد، **صفوة البيان لمعاني القران** ، ط٣، بلات، بلا دار.

١٤٥. المدني ، علي بن محمد بن معصوم (ت١١١٩ه)، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تحقيق : شاكر هادي شكر ،مطبعة النعمان ،العراق ، ١٩٨٦م.

١٤٦. المسدي ، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب** ، تونس ، دار العربية للكتاب ، ط٣، ١٩٨٢م.

١٤٧. المصري، ابن أبي الأصبع (ت٦٥٤هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** ، تحقيق : حنفي محمد شرف ،لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ، ط١،ج٢.

١٤٨. المصطفى، إبراهيم ، **إحياء النحو العربي**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

١٤٩. مطلوب ، أحمد،**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، ج ١، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ،١٩٨٣م.

١٥٠. المعري ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي (ت٣٧٧هـ) ، **رسالة الغفران**، تحقيق : بنت الشاطئ ، مطبعة دار المعارف ، مصر، ط٢، ١٩٥٠م.

١٥١. المقالح ، عبد العزيز، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل** ، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر ، دمشق ، ط٢، ١٩٨٥م .

١٥٢. الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر** ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢، ١٩٦٥م.

١٥٣. مندور ، محمد ، **الأدب والنقد** ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر،١٩٥٢م .

١٥٤. المنقري ، نصر بن مزاحم ، **وقعة صفين** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٠م.

١٥٥. ناجي ، مجيد عبد الحميد ، **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية** ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت،ط٢، ١٩٨٤م.

١٥٦. ناصف، مصطفى،**الصورة الأدبية** ، دار الأندلس للطباعة ، ط٣، بيروت ، ١٩٨٣م .

١٥٧. نافع ،عبد الفتاح صالح ، **الصورة في شعر بشار** ، دار الفكر للنشر ، عمان ،١٩٨٣م.

١٥٨. نالينو، كارلو ، **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية** ، اعتنت بنشرها: مريم نالينو ، تقديم : طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ (د.ت).

١٥٩. نحلة، محمود أحمد ، **لغة القرآن الكريم في جزء عم**،دار النهضة العربية ، بيروت، ١ ط ،١٩٨١م.

١٦٠. نصر،عاطف جودة، **الخيال مفهوماته ووظائفه** ،الشركة المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط١ ،١٩٩٧م .

١٦١. النعيمي ، أحمد ،**الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام** ، دار سيناء للنشر ، القاهرة، ١ط،١٩٩٩م .

١٦٢. النعيمي ،حسام سعيد ، **الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني** ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠م.

١٦٣. النويهي ، محمد، **قضية الشعر الجديد** ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧١م.

١٦٤. الهاشمي ،أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط٢٩ ،١٩٨٣م.

١٦٥. هلال ، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر ،ط٧ ،٢٠٠٧م .

١٦٦. هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب** ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠م.

١٦٧. الهمداني ، الحسن بن أحمد بن يعقوب (٢٣٣)، **صفة جزيرة العرب**، تحقيق : محمد بن علي الأكوع ، إشراف :حمد الجاسر، دار اليمامة ، السعودية،١٩٧٤م.

١٦٨. وافي، عثمان،**من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم** ،مؤسسة الثقافة ،الجامعة الإسكندرية ،١٩٧٥م.

١٦٩. الورقي ، سعيد، **لغة الشعر العربي الحديث** ، دار النهضة العربية، بيروت ،ط٣، ١٩٨٤م .

١٧٠. ويس ،أحمد محمد، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي** ، مكتبة الأسد الوطنية ،دمشق _ سوريا ،٢٠٠٢م.

١٧١. ياقوت الحموي ، أبو عبد الله شهاب الدين بن عبدالله الرومي ، **معجم البلدان**، دار صادر بيروت ، ١٩٩٥م.

١٧٢. ياكسبون ، رومان ،**قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب،١٩٨٨م.

# الرسائل الجامعية


١. البدراني،محمد جواد ، شعر السياب دراسة إيقاعية ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب / جامعة البصرة ١٩٩٩.

٢. رهيف، عبد العظيم، البناء الفني لنقائض جرير والأخطل، رسالة ماجستير ، كلية التربية- جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

٣. الصائغ، يوسف ، التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر ، إيثار شكري شاكر النعيمي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة الأنبار، ٢٠٠٨.

٤. الصغير ، محمد حسين علي الصورة الأدبية في الشعر الأموي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥م.

٥. العبيدي ، شيماء سالم محمود خطاب البنية الإيقاعية في شعر بشرى البستاني ، رسالة ماجستير إلى مجلس كلية الآداب /جامعة الموصل ،إشراف : عبد الله فتحي الظاهر ،٢٠١٠ م.

٦. العكيلي ، عهود عبد الواحد ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، رسالة ماجستير جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩١م.

٧. علي،عكاب طرموز ، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ، جامعة الأنبار،٢٠٠٢ م.

٨. فرحان، نواف خلف ، التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر رشدي العامل، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الأنبار، ٢٠٠٥.

٩. الفرطوسي ، أحمد عبد حسين، البناء الفني في شعر الرمادي الأندلسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية بن الرشد، بغداد ، ٢٠٠٦م.

١٠. الفهادي ، علي كمال محمد، الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام ، دراسة فنية فكرية ،رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ،جامعة الموصل،١٩٩٠م.

# المجلات والدوريات


١. البدراني ، محمد جواد ،التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضى في غير أوانها) لحميد سعيد ، مجلة آداب الرافدين /جامعة الموصل.

٢. بسام قطوس، البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار لمدائح البحر) مقال مجلة اليرموك،مجلد ٩ ،١٩٩١.

٣. درويش ، أحمد ، الأسلوب والأسلوبية ، مجلة فصول، المجلد ٥، العدد١، ١٩٨٢م.

٤. دندي، إسماعيل، الرّؤية والشّعر العربي الحديث، مجلة المعرفة ، ،١٩٩١م، العدد: ٣٣٩.

٥. ربيع ، محمد محمود ، مجلة الربيع ، موسوعة العلوم السياسية، فقرة (٧٨)، إصدار جامعة الكويت ، ١٩٩٣م

٦. السيد ، شفيع ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، العدد ٦، السنة الثانية ، ١٩٨٤م.

٧. العالم ،إسماعيل أحمد، الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد موضوعها ومصادرها ، مجلة جامعة دمشق،المجلد ١٨، ٢العدد،٢٠٠٢م.

٨. عبيد ،محمد صابر، نداء الشاعر ألذاكراتي، جريدة الأديب ، العدد (٦١) ، السنة الثانية، ٢ آذار ٢٠٠٥م ،عرض وتقديم مصطفى غالب.

٩. العلاق ، علي جعفر ، هل نجيد قراءة الشعر حقاً؟، مجلة عمان ،أيلول ١٩٩٩.

١٠. فياض ، ياسر أحمد ، و مها فوزي ، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية ، العراق ، ٢٠٠٣م ،العدد الرابع ، المجلد الأول.

١١. مرادي ، محمد هادي ، و مجيد قاسمي، الرد على منظري انزياحية الأسلوب (رؤية نقدية) ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد الخامس ،٢٠١٢م.

١٢. مطلوب ، أحمد ، الشعرية ، مجلة المجتمع العلمي العراقي ، بغداد ، المجلد الرابع ، العدد الثالث والرابع ، ١٩٨٩م.