المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة
قسم اللغة العربيّة وآدابها

شعر مسكين الدارمي

دراسة فنية

Miskeen Addarmi Poetry
A Technical Study

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم الدراسات الأدبية

–أدب قديم–

إعداد الطالبة:

أشواق بنت خريف بن عبدالله الخريف

الرقم الجامعي: ٣٢١٢١٦٤٣١

إشراف:

الأستاذة الدكتورة/ زينب فؤاد عبد الكريم

أستاذ الأدب العربي كلية العلوم والآداب جامعة القصيم

العام الجامعي: ١٤٣٩هـ–٢٠١٧م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

المملكة العربيّة السعوديّة

وزارة التعليم

جامعة القصيم

كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة

قسم اللغة العربيّة وآدابها

تقرير اللجنة:

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس				
المشرف المساعد				
المناقش الخارجي				
المناقش الداخلي				
المناقش الداخلي				

ملخص

موضوع هذا البحث هو دراسة فنية لشعر الشاعر الأموي مسكين الدارمي، وقد تناولت شعره بالدراسة من خلال المنهج الفني لأبرز أهم المضامين الشعرية والروافد التي استقى منها الشاعر وشكلت تجربته الشعرية إضافة إلى أبرز الجوانب الفنية في شعره.

وقد قامت هذه الدراسة على ديوان الشاعر المطبوع ([1])الذي ضم كل ما عرف من شعره.

وهذا البحث يهدف إلى تسليط الضوء على تجربته الشعرية لاستنباط إمكاناته الجمالية وطاقاته الإبداعية ودراستها فنيا مما سيوفر مصدرا مستقلا لدراسة شعره، فجاءت الدراسة بتمهيد يشمل الحديث عن المنهج الفني المتبع في هذه الدراسة، ثم الحديث عن حياته وعرض أهم الأحداث السياسية التي عاصرها والمتغيرات الاجتماعية التي شهدها والحياة الفكرية وأخباره مع خلفاء عصره وشعرائه، ورأي بعض النقاد قديما في شعره، وكذلك بعض الدراسات الحديثة التي تناولت بعضا من أغراض شعره كالغيرة والحكمة.

ثم جاءت الدراسة الموضوعية التي تناولت التجربة الشعرية للشاعر وعرض الأفكار والمعاني التي رصدها شعره، فتناولت شعر الفخر ثم الحكمة ثم الهجاء والنقائض ثم الرثاء ثم المديح والشعر السياسي ثم الشعر الاجتماعي الذي تناول الغيرة ثم الغزل.

ثم تلى ذلك دراسة فنية تناولت دراسة المعجم اللغوي في شعره ، الذي يشكل شعره والمصادر التي استقى هذا المخزون منها، ثم دراسة السمات الأسلوبية في شعره.

ثم دراسة الصور البيانية ودراسة الصور الرمزية،وتليه دراسة تناولت الموسيقا عند الشاعر من خلال دراسة الموسيقا الخارجية بأوزانها وقوافيها ثم دراسة الموسيقا الداخلية للشعر وإيقاعاتها.

ثم الخاتمة ، وأخيرا هناك ثبت بالمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

([1])حققه عبد الله الجبوري وعبد الله العطية.

شكر وتقدير

أخص بالشكر وأجزل الثناء عاطرا لأستاذتي المشرفة على هذا البحث الأستاذة الدكتورة زينب فؤاد عبد الكريم، والتي بذلت من وقتها وجهدها لتوجيهي وإرشادي، فقد رأيت فيها سمة العلماء صبرا وصدقا وحلما، وقد كان لهذا التوجيه والإرشاد عظيم الأثر علي.

كما أن الشكر موصول إلى أسرتي التي أعانتني ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، وأخص بذلك والديّ وزوجي.

كما أسأل الله تعالى أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه الكريم ، كما أسأله أن يكون لهذا البحث قبول طيب؛ وذلك لما أنفقت فيه من وقت وجهد.

والله الموفق

الباحثة

مقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد بن عبدالله، صلى الله عليه وسلم.

موضوع هذا البحث هو شعر الشاعر الأموي مسكين الدارمي، وقد تناولت شعره بالدراسة من خلال المنهج الفني لأبرز أهم المضامين الشعرية والروافد التي استقى منها الشاعر وشكلت تجربته الشعرية إضافة إلى أبرز الجوانب الفنية في شعره.

وقد قامت هذه الدراسة على ديوان الشاعر المطبوع الذي ضم كل ما عرف من شعره.

ولعل أبرز ما دفعني لدراسة شعر مسكين الدارمي أنه لم يحظ –فيما أعلم– بدراسة مستقلة لشعره، وبالتالي فإن هذا البحث يهدف إلى تسليط الضوء على تجربته الشعرية لاستنباط إمكاناته الجمالية وطاقاته الإبداعية ودراستها فنيا مما سيوفر مصدرا مستقلا لدراسة شعره، واستكمال جهود المسح النقدي لأدبنا العربي في كل صقع وعصر ووضعه فيما يناسبه مكانا ومكانة.

غير أن هذه الأهمية هي نفسها المشكلة الرئيسة في هذا البحث نظرا لأن شعر الشاعر لم يدرس دراسة مستقلة من قبل، كما أن عدد المراجع التي أشارت إليه لا تعدو ذكر اسمه وحياته وذكر شعره.

فابتدأت هذه الدراسة بتمهيد يشمل الحديث عن المنهج الفني المتبع في هذه الدراسة، ثم الحديث عن حياته وعرضت لأهم الأحداث السياسية التي عاصرها والمتغيرات الاجتماعية التي شهدها والحياة الفكرية وأخباره مع خلفاء عصره وشعرائه، ورأي بعض النقاد قديما في شعره، وكذلك بعض الدراسات الحديثة التي تناولت بعضا من أغراض شعره كالغيرة والحكمة.

ثم افتتحت الفصل الأول من هذه الدراسة بدراسة موضوعية تناولت فيها تجربته الشعرية وعرضت للأفكار والمعاني التي رصدها شعره، فبدأت الدراسة – حسب نسبة شيوع الموضوعات– بشعر الفخر ثم الحكمة ثم الهجاء والنقائض ثم الرثاء ثم المديح والشعر السياسي ثم الشعر الاجتماعي الذي تناول الغيرة ثم الغزل.

أما ما بعد ذلك فقد كان خاصا بالدراسة الفنية، وقد دار الفصل الثاني عن دراسة المعجم الشعري الذي يشكل شعره والمصادر التي استقى هذا المخزون منها، ثم دراسة السمات الأسلوبية في شعره.

ثم يأتي الفصل الثالث الذي احتوى دراسة صوره البيانية ودراسة صوره الرمزية.

ويليه الفصل الرابع الذي تناولت فيه بالدراسة الموسيقا عند الشاعر من خلال دراسة الموسيقا الخارجية بأوزانها وقوافيها ثم دراسة الموسيقا الداخلية للشعر وإيقاعاتها.

ثم ختمت البحث بما توصلت إليه من نتائج، ثم وضعت بعد ذلك ثبتا بالمصادر والمراجع وفهرسا للموضوعات.

تمهيد

- المنهج
- الشاعر
- حياته وأخباره وديوانه
- الدراسات السابقة

تمهيد

المنهج:

يتناول البحث شعر مسكين الدارمي في ضوء المنهج الفني للكشف عن جمالياته مع الاستعانة بالمناهج الأخرى واستدعائها عند الحاجة إليها في الكشف عن خبايا النص " فمنهج واحد لا يغني غناء تاما في البحوث الأدبية"(١).

"والمنهج هو أن نجمع في كل دراسة خاصة بين التأثر والتحليل من جهة، والوسائل الدقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى، وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع. فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له في تهيئة المعرفة الدقيقة".(٢)

كما يقوم المنهج الفني على" مواجهة النص مواجهة مباشرة وقراءته قراءة فاحصة، والاستعانة عليه بوسائل فنية تمكن من إلقاء أكبر قدر من الضوء عليه، ومن ثم التوصل إلى فهم ما فيه من رموز وإشارات ، ونضعه في مكانه الصحيح بالنسبة للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه"(٣).

ومن ثم" يعنى بدراسة النصوص والآثار الأدبية –في ذاتها – دون إقحام متعمد لأشياء خارجية إلا لحاجة كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، فهو يعنى بتحليل النص لغويا ونحويا وبلاغيا"(٤)، أي أنه يعنى " بدراسة العمل الأدبي بطريقة موضوعية"(٥).

وهذا لا يعني أن تناول الباحث لهذا الشعر سيكون بمعزل عن ظروفه التي أوجدته، فالشاعر لا يمكن أن يفرغ كلماته من العناصر العقلية التي تحملها(٦)، لكن الباحث لا يستسلم كليا لهذه الظروف بل يتلمسها في إضاءة جوانب مغلقة من النص.

---

(١) البحث الأدبي طبيعته –مناهجه– أصوله– مصادره، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٧، ١٩٩٢، ص ١٤٥.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، محمد مندور، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٩٦ م، ص٤٠٩.

(٣) في نقد الشعر، محمود الربيعي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، ص ١٥٩.

(٤) البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص ١٣٦.

(٥) مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي ، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م، ص١٥٤.

(٦) انظر: مناهج النقد الأدبي، الطاهر أحمد مكي، ص ١٥٦.

"ومثل هذه العناية شيء مشروع تبرره طبيعة ذلك الشعر، لكنها تظل عديمة الجدوى إذا لم تقترن بدراسة فنية وافية للأداء الشعري، وما تحقق فيه من مقومات خاصة، وليس من المجدي في مجال الدراسة الفنية أن يكتفي الدارس بنثر القصيدة أو أبيات منها والإشارة العارضة إلى بعض مظاهر فنية ترده في الغالب إلى الحديث مرة أخرى عن المضمون، ولا تقوم على استقراء مفصل في محاولة للكشف عن ظواهر كلية وراء جزئيات التصوير والتعبير "[١].

"فالشعر هو أعلى ألوان الفن الأدبي تعبيرا، فيتميز بأن غايته جمالية أو تأتي هذه في المقام الأول منه، ولكن ذلك لا يعني أن الإبداع الشعري يجب أن يكون بعيدا جملة عن أية غاية أخرى، لأن الشاعر يمكن أن يمجد بطلا أو يعرض عملا، أو يدافع عن فكرة، أو يخدم هدفا، أو يتغزل، كل ما هنالك أن الغاية الجمالية يجب أن تسبق أية دوافع مذهبية أو حياتية".[٢]

وتكمن أهمية المنهج الفني في كشفه عن جوانب المتعة الجمالية وتقصيها في كل نص، بل إن هذا هو سر بقائه واستمراره " إن دراسة الأدب تفسيريا يجب أن تتجه نحو تحقيق أقصى قدر من المتعة الجمالية... والمتعة الجمالية في صناعة العمل الأدبي تدخل أساسا في العمل الأدبي نفسه وفي المجال الشعري بقوة، وهذه المتعة الجمالية ...هي المبرر الأساسي، وقد ثبت النقد التقليدي حين افترض المتعة الجمالية في كل عمل فني"[٣]، فالاهتمام بالمتعة الجمالية هو المحرك الأساسي في الإبداع الأدبي[٤].

إن الدراسة الفنية تقوم أساسا على دراسة العناصر الشعرية الخالصة للقصيدة، وهي الخيال والموسيقى والأسلوب والبناء ، وهي عناصر متداخلة غير أن الدراسة التحليلية توجب الفصل بينها مع إدراك الدارس للعلاقة فيما بينها[٥]، ولابد إلى جانب ذلك من دراسة الموضوع، وهو الجزء غير الشعري من الشعر.[٦]

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م، ص١٥.

(٢) الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، د.الطاهر مكي، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣، ص ٧٣، نقلا عن: د. زينب فؤاد، شعر محمد عبد الغني حسن دراسة فنية، رسالة ماجستير، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م .

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٧.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٢٥.

(٦) راجع: شعر محمد عبد الغني حسن، زينب فؤاد، – المقدمة–.

فالمنهج الفني هو السبيل للوصول إلى منهج متكامل فهو "يتناول العمل الأدبي ويقومه معتمدا على ما فيه من قواعد وأصول فنية مباشرة، مثل: العاطفة، والخيال، والأفكار، والأسلوب. فهو يعتمد في تقويمه على القيم الشعورية والتعبيرية معا ليصل من خلال ذلك إلى نتائج تتعلق بالأدب والأديب معا، دائما النتائج التي يصل إليها البحث من خلال المنهج الفني تتعلق بالإبداع ذاته وبالمبدع وما يتعلق بهما من بيئة وعصر وقضايا"[١].

(١) أصول البحث الأدبي ومصادره، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية، المكتبة الشاملة، ص ١٧٦-١٧٧.

الشاعر –مسكين الدارمي:

مسكين لقب غلب عليه، واسمه ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح بن عمرو بن زيد بن عبد الله بن عدس بن دارم بن مالك بن زيد مناة بن تميم.(١)

ومسكين من بني تميم التي أنجبت عددا من الشعراء الفحول في العصر الأموي منهم جرير والفرزدق، ومسكين من بني دارم وهم أحد بطون تميم وأشهرها وإليها –كذلك– ينتسب الفرزدق، ودارم من أشراف تميم.(٢)

وهو من الشعراء الذين وفدوا من العراق إلى الشام لمدح بني أمية إبان حكمهم(٣).

وترجح الروايات ولادته في العصر الراشدي ووفاته سنة ٨٩هـ ٧٠٨م(٤).

عرف شاعرنا بمسكين وهذا اللقب لا يدل على المسكنة والضعف فهو من سادات تميم وعرف بالشجاعة والإقدام، ولكنه لقب التصق به بسبب بيت قاله وقد كان الشعراء العرب يتلقبون بأبيات قالوها، والبيت هو:

أنا مسكين لمن أنكرني ولمن يعرفني جد نطق

ويروى أنه أنهى حياته متنسكا، ملازما المسجد، راميا بكل ملذات الدنيا ومغرياتها، ساعيا وراء الصلاة والعبادة(٥). وكانت وفاته سنة تسع وثمانين من الهجرة(٦)، وقيل إنه أعقب ولدا اسمه تارة

---

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس– إبراهيم السعافين– بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٢ م، ١٢١/٢٠، وانظر كذلك معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م ، ص ١٢٩٩.

ذكر في الحاشية " الأرجح أن مسكينا يجب أن يكون في معجم الشعراء".

(٢) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد القلقشندي، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م ، ص ١٤٩.

(٣) العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط٧، ١٩٧٦م، ص١٦٦.

(٤) ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط١، ١٣٨٩،١٩٧٠ ، ص ٩.

(٥) ديوان مسكين الدارمي، تحقيق كارين صادر، بيروت، لبنان، دار صادر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٩–١٠.

(٦) معجم الأدباء، ص ١٣٠١.

عقبة وأحيانا عتبة[١] .

قبيلته وأسرته:

كان مسكين أحد سادات بني دارم وشعرائهم المجيدين، فقد كان " شاعرا مجيدا وسيدا شريفا"[٢]، أحب فتاة من قومه ولكنها كرهته لسواد لونه وقلة ماله وتزوجت رجلا من قومه ذا يسار ليس له مثل نسب مسكين،فمر بهما مسكين ذات يوم، وتلك المرأة جالسة مع زوجها، فقال:

أنا مسكين لمن يعرفني ... لوني السمرة ألوان العرب
من رأى ظبيا عليه لؤلؤ ... واضح الخدين مقرونا بضب
أكسبته الورق البيض أبا ... ولقد كان وما يدعى لأب
رب مهزول سمين بيته ... وسمين البيت مهزول النسب[٣]

نجده هنا ممتعضا من تفضيلها رجلا أدنى منه في النسب لكنه أعلى منه في المال.

وقد تزوج مسكين امرأة من منقر وكانت فاركا شديدة الخصومة، فجازت به يوما وهو ينشد قوله في نادي قومه:

إن أدع مسكينا فما قصرت ... قدري بيوت الحي والجدر

فوقفت عليه تسمع حتى إذا بلغ قوله:

ناري ونار الجار واحدة ... وإليه قبلي تنزل القدر

فقالت له: صدقت والله، يجلس جارك فيطبخ قدره، فتصطلي بناره، ثم ينزلها فيجلس يأكل وأنت بحذائه كالكلب، فإذا شبع أطعمك، أجل والله، إن القدر لتنزل إليه قبلك، فأعرض عنها، و استمر في قصيدته حتى بلغ:

ما ضر جاري إذ أجاوره ... أن لا يكون لبيته ستر

(١) انظر الديوان، تحقيق الجبوري والعطية ص ٩.
(٢) معجم الأدباء، ص١٣٠٠.
(٣) الأغاني، ٢٠/ ١٢٥،١٢٦.

فقالت له: أجل، إن كان له ستر هتكته، فوثب إليها يضربها، وجعل قومه يضحكون منهما.[١]

الحياة السياسية:

كان مسكين يقصد دمشق قادما من العراق لمدح خلفاء بني أمية وتحديدا معاوية وابنه يزيد، وقد كانا يكرمانه. فقد كان مسكين من الموالين للحزب الأموي، شارك في الدفاع عنه ضد المختار الثقفي مع زياد بن أبيه الذي كان صديقا له ، فقد أرعاه زيادا " حمى له بناحية العذيب في عام قحط حتى أخصب الناس وأحيوا، ثم كتب له ببر وتمر وكساه"[٢] وقد رثاه مسكين بعد وفاته، وذلك مما أثار الفرزدق ضد مسكين فهجاه[٣].

كما كان لسان معاوية عندما أراد أخذ البيعة لابنه يزيد ليتولى الخلافة بعده حيث صرح بذلك مسكين في مجلس يضم الطامعين بها بقوله:

بني خلفاء الله مهلا فإنما يبوئها الرحمن حيث يريد

إذا المنبر الغربي خلاه ربه فإن أمير المؤمنين يزيد[٤]

وقد كان يزيد يصل مسكينا ويقوم بحوائجه عند أبيه، كما كان مسكين موافقا لهوى بني أمية.

ديوان مسكين الدارمي:

قام عبد الله الجبوري وخليل العطية بجمع شعر مسكين الدارمي في ديوان وتحقيقه عام ١٣٨٩ للهجرة، ١٩٧٠ للميلاد[٥]، وكان مجموع أبيات الديوان مئتين واثنين وتسعين بيتا.

ثم قام كارين صادر بتحقيقه عام ٢٠٠٠ للميلاد ،فجاء في ثلاثمئة وخمسة أبيات.

فمجموع الشعر المتفق بينهما يقع في مئتين واثنين وتسعين بيتا، ثم يزيد ديوان كارين بثلاثة

(١) الأغاني، ٢٠/ ١٢٧،١٢٨.

(٢) الأغاني، ٢٠/ ١٢١،١٢٢.

(٣) انظر: غرض الهجاء في الفصل الأول من هذا البحث، ص ٣٣.

(٤) الأغاني ، ٢٠ /١٢٧/٢ .

(٥) ديوان مسكين الدارمي، جمعه وحققه ١-عبد الله الجبوري وخليل العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط١ ، ١٣٨٩هـ ١٩٧٠م . ٢- كارين صادر، بيروت، لبنان، دار صادر، ط ١، ٢٠٠٠م.

عشر بيتا.

وقد ورد ذكره قديما عند بعض النقاد والمؤرخين، لكن هذا التناول لم يتجاوز الحديث المقتضب عن نسبه واسمه وسبب تلقيبه بمسكين وأبيات من شعره والحديث عن رثائه لزياد ابن أبيه ومدحه بني أمية وترشيحه يزيد للخلافة في شعره، وذكر بعض الموضوعات الشعرية التي تطرق إليها.

حيث تحدث الأصفهاني في كتابه الأغاني [١]عن شيء من أخبار مسكين، ولعله أكثر من تناول الحديث عن حياة مسكين الدارمي، حيث أورد اسمه ولقبه وبعضا من شعره كما أورد المهاجاة التي حدثت بين مسكين والفرزدق، وعلق الأصفهاني بقوله :" هاجا الفرزدق ثم كافه، فكان الفرزدق يعد ذلك في الشدائد التي أفلت منها"[٢]. واتقاه الفرزدق أن يعين عليه جريرا، واتقاه مسكين أن يعين عليه عبد الرحمن بن حسان بن ثابت[٣]. وروي عن الفرزدق قوله:" نجوت من ثلاثة أشياء لا أخاف بعدها شيئا: نجوت من زياد حين طلبني، ونجوت من بني رميلة وقد نذرا دمي وما فاتهما أحد طلباه قط، ونجوت من مهاجاة مسكين الدارمي، لأنه لو هجاني اضطرني أن أهدم شطر حسبي وفخري، لأنه من بحبوحة نسبي وأشراف عشيرتي، فكان جرير حينئذ ينتصف مني بيدي ولساني"[٤].

وكان سبب الخلاف بين مسكين والفرزدق اختلاف رؤيتيهما لزياد، فكان مسكين يقدر زيادا أما الفرزدق فلم يكن كذلك[٥]، وقيل أن سبب الخلاف هو هجاء الفرزدق لبني الفقيم لقبولهم دية عن قتيل الذين شكوه إلى زياد فطلبه فهرب ولجأ إلى سعيد بن العاص في المدينة ومدحه، وعندما مات زياد عاد إلى العراق فوجد ابن عمه يرثيه، فأغضبه ذلك فهجاه.

ولم يكن الفرزدق هاجا زيادا حياته حتى هلك، فقال عندما بلغه موته:

---

(١) الأغاني، ٢٠/ ١٢١، ١٢٨.

(٢) السابق، ص ١٢١، وكان توقف الفرزدق بسبب القرابة التي تجمعه بمسكين وليس لفحولته.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٤) المرجع السابق، ص١٢٣.

(٥) انظر: كتاب النقائض ، نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، بيروت، لبنان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،ط١، ١٤١٩ هـ- ١٩٩٨م، ، ٢/ ٤٦، ٥٣.

كيـــف تـــراني قالبـــا مجـــني أضـــرب أمـــري ظهـــره لبطـــني

قد قتل الله زيادا عـني".[1]

بل هجا مسكينا الدارمي لمدحه زيادا.[2]

وقد أشار ابن قتيبة إلى مسكين في كتابه الشعر والشعراء[3] بإيجاز، وذلك بإيراد شيء من شعره.

أما ابن سلام فقد أهمله ولم يجعل له مكانا مع الفحول في كتابه طبقات فحول الشعراء[4] وإنما جاء ذكره في معرض الحديث عن الفرزدق في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين. حيث أورد ابن سلام شيئا من شعر مسكين في معرض المهاجاة التي جرت بينهما.

ولعل سبب إهمال ابن سلام له يعود إلى قلة شعر مسكين الدارمي حيث إن ابن سلام جعل من المعايير التي استند عليها في طبقاته كثرة شعر الشاعر.

وأورد أبو عبيدة[5] في كتابه النقائض بين جرير والفرزدق شعرا لمسكين الدارمي في مهاجاته مع الفرزدق في سياق النقائض.

وأسهب الزبير بن بكار صاحب الموفقيات[6] في الحديث عن المهاجاة التي دارت بينه وبين عبد الرحمن بن حسان بن ثابت.

وذكره البغدادي في كتابه[7] حيث أورد اسمه ونسبه وبعض صفاته وتحدث عن لقبه، وذكر شيئا من قصائده وانتقى منها واحدة عدها من أحسن شعره، كما تحدث عن النقائض التي حدثت

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٥٧، ٥٨.

(٢) انظر غرض المدح من هذا البحث، ص ٤٨.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م، ١/ ٥٤٤-٥٤٥.

(٤) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة المدني، السفر الأول، ١٩٧٤م، ص ٣٠٩-٣١١.

(٥) كتاب النقائض، ص ٥٧.

(٦) الأخبار الموفقيات، الزبير بن بكار، تحقيق سامي مكي العاني،بيروت، عالم الكتب،ط٢ ، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص ٢٢٤-٢٣٧.

(٧) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٤ ، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧ م، ٣/ ٦٥،٧٠.

بين مسكين والفرزدق.

كما ورد ذكره في عدد غير قليل من كتب الأخبار والتاريخ والأدب واللغة، لكن كل ما ورد لا يعدو بعضا من شعره دون تناول هذا الشعر بالدراسة كما يحوي بعضا من أخباره.

وقد اهتم علماء الرواية واللغة وأهل التفسير بشعر مسكين ومن هؤلاء الكلبي وأبو عمرو الشيباني وابن سلام وأبو عبيدة وغيرهم[١]...واعتمدوه حجة في الفصاحة وعمادا في شواهدهم النحوية[٢].

من شهادات العلماء لشعره قول صاحب الأغاني:" شاعر شريف من سادات قومه"[٣].

وقد أكد هذا القول ياقوت في معجمه:" كان مسكين شاعرا مجيدا وسيدا شريفا "[٤].

أما العمري ،فبالغ وقال عنه في مسالك الأبصار: "هو رجل جارى الجياد فسبقها، وبارى الصعاد فطال مفرِقَها، ووُطيء البدر بمنسِمِه، والثريا بقدمه، ونفض حافر جواده الهلال، ونهض جناح إمداده فمد الظلال، وكان يدعى مسكينا وهو الغني سراه، والملي بمدد مد دونه الليل فما واراه، لا يرقى معه في منيف، وذكره في الفرسان، وشكره معروف بالإحسان..".[٥]

أما حديثا فلا توجد- بحسب علمي- دراسة حديثة واسعة شاملة لشعر مسكين الدارمي، لكن هناك دراسات تناولت بعضا من أغراض شعره، وهي:

-دراسة قام بها الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك[٦] حول موضوع تناوله مسكين الدارمي منفردا، وهو موضوع الغيرة.

- دراسة نشرت في مجلة جامعة الأقصى للدكتور يونس أبو مصطفى ، حيث تناول بالدراسة غرضي الحكمة والفخر عند الدارمي تحت عنوان " فلسفة الحكمة والفخر في شعر مسكين

(١) ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق الجبوري والعطية، ص ٨،٩.

(٢) السابق ص ١٦.

(٣) الأغاني، ٢٠/ ١٢١.

(٤) معجم الأدباء، ص١٣٠٠.

(٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحي ، تحقيق كامل سلمان الجبوري، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٠ م، ص ١٧٢.

(٦) الغيور والصبور، مرزوق بن صنيتان بن تنباك، الرياض، مطابع الفرزدق، ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٣م.

الدارمي"[١] ذكر فيه نبذة عن الشاعر الأموي الزاهد المقدم في قومه لشرفه وشجاعته، ثم تناول الحديث عن الحكمة عند الشاعر والتي استمدها من مصادر مختلفة كتجاربه وفكره ورؤيته، ثم تحدث عن الفخر عنده وأنه يجاري الأقدمين بهذا الفخر، فافتخر بالقبيلة وافتخر بكرمه وعفته.

-مقالة للدكتور أورنك زيب الأعظمي، نشرت على الشبكة العنكبوتية[٢] تحت عنوان " القيم الأخلاقية في شعر مسكين الدارمي" تحدث فيها عن مسكين الدارمي وذكر نبذة عن حياته وتناول الحديث عن أهم القيم الأخلاقية التي نظم فيها مسكين جل شعره، كما عدَّ مسكينا أحد شعراء العرب الحكماء كزهير بن سلمى، ويرى أن الكثير من شعره ذهب به الدهر، والقيم التي أشار إليها في حديثه، هي القيم التي ورثها عن آبائه وهي قيم عليا، كالجود والقرى وقت القحط والجدب، وهو أحسن القرى وأفضله والشجاعة والغيرة والمجد، وكذلك الحياء ومصاحبة الأخيار وحفظ الأسرار والصدق والحلم، وتحدث عن جملة من النصائح والمواعظ التي ذكرها الشاعر، ثم ختم حديثه بالإشارة إلى ما يضاد هذه القيم كالكذب والخداع والخيانة.

وقد تكون هناك دراسات لم يصل إليها علمي حول الشاعر وشعره.

(١) انظر: فلسفة الحكمة والفخر في شعر مسكين الدارمي، يونس إبراهيم أبو مصطفى، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٧.

(٢) انظر: شبكة الألوكة، تحت عنوان "القيم الأخلاقية في شعر مسكين الدارمي".

الفصل الأول

أغراض شعره

- الفخر والحماسة
- الحكمة
- الهجاء والنقائض
- الرثاء
- المديح والشعر السياسي
- الغيرة
- الغزل
- متناثرات

الفصل الأول

أغراض شعره

ازدهر الشعر العربي في العصر الأموي واتسعت مجالاته ومراميه، وتنوعت ألفاظه ومعانيه تبعا للمظاهر الدينية والسياسية والقبلية والثقافية التي ازدهرت واستجدت في هذا العصر، وقد أثرت الصراعات(١) القائمة في ذلك العصر في الشعراء الذين خاضوا غمار تلك الأحداث وعبروا عنها بشعرهم ، كما أن اهتمام الخلفاء والأمراء والولاة بالأدب وعنايتهم به بشكل عام وتشجيعهم الأدباء، وإحياء الأدب الجاهلي وروايته وتدوينه أسهم في تقدم الشعر وازدهاره في هذا العصر إلى جانب أثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذلك مجالس الأدب وأسواق الشعر التي كان من أشهرها سوق المربد بالبصرة وسوق الكناسة بالكوفة(٢)، فطرق الشعراء–في هذا العصر– أبوابا كثيرة في الشعر منها ما كان موجودا في الجاهلية وصدر الإسلام فوسعوا فيها، ومنها ما كان مبتكرا وحديثا نظرا للظروف التي يواكبونها، ومنها ما كان له بذرة في الجاهلية فعملوا على إفراده وتطويره(٣).

فالشعر الأموي " كان من بعض نواحيه امتدادا للتقاليد الأدبية الموروثة من العصر الجاهلي، كما كان من بعض النواحي الأخرى مرآة انعكست عليها التطورات العميقة التي جدت في حياة المجتمع الإسلامي.."(٤).

ومسكين الدارمي من الشعراء المقلين في الشعر ، كما أن شعره لم يصل إلينا كله، بل وصل إلينا منه بعض قصائد ومجموعة من المقطوعات هي بقايا لقصائد ضاعت (٥)كغيرها من تراثنا الذي ضاع واندثر ، فبقي لنا ما حفظه النحاة واللغويون والرواة والخطباء..

(١) الصراع بين الأحزاب السياسية من الشيعة والأمويين والخوارج والزبيريين ، والأحزاب الدينية من المرجئة والجبرية والقدرية.

(٢) انظر: الحياة الأدبية عصر بني أمية، محمد خفاجي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ١٩٧٣م، ص ٧٧،٨٠.

(٣) كغرض الغيرة الذي أفرده شاعرنا وإن كان له أثر في شعر السابقين.

(٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، محمد هدارة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م، ص ١٤٣.

(٥) الديوان، ص ١٠.

وديوانه يتألف في أغلبه من مقطوعات لا تبلغ حد القصيدة، ولا نكاد نصادف فيه إلا قصائد طويلة معدودة، أطولها منافرته عبد الرحمن بن حسان والتي تقع في أربعين بيتا.

ويبلغ عدد أبيات الديوان[١] ٢٩٢ بيتا، موزعة على الأغراض التي طرقها على النحو التالي:

الفخر وقد استأثر بجملة واسعة من شعره حيث تبلغ عدد أبياته مئة وثلاثين بيتا، ثم الحكمة بسبعة وأربعين بيتا، ثم الهجاء والنقائض باثنين وأربعين بيتا[٢]، ثم الرثاء بثلاثين بيتا، ثم المديح والشعر السياسي بسبعة عشر بيتا،أما الغيرة- والتي تناولها موضوعا مستقلا بذاته[٣]- فتقع في اثني عشر بيتا، ثم الغزل في خمسة أبيات[٤]، ثم العتاب في بيتين وشيء من الوصف يقع في بيتين.

كما أن هناك أبياتا مفردة[٥] لم أدرجها ضمن أغراض بعينها لعدم وضوح الفكرة حولها، وهي خمسة أبيات متناثرة.

ومن خلال هذه البقية التي بين أيدينا سأحاول الكشف عن سمات هذا الشاعر وسأدرس نتاجه فنيا، وستبدأ هذه الدراسة بالحديث عن أغراض شعره ، فقد أبدع مسكين في عدد من الأغراض الشعرية على النحو التالي:

(١) من جمع الجبوري والعطية.

(٢) يضيف كارين بيتا واحدا.

(٣) يعد هذا سمة من سمات الشاعر فقد أفرد موضوعا كان يأتي في ثنايا القصائد قديما ثم جعله مستقلا بذاته.

(٤) يضيف كارين بيتا واحدا.

(٥) وردت أبيات مفردة أخرى تم إدراجها ضمن موضوعاتها التي تناسبها؛ نظرا لوضوح فكرتها.

الموضوعات الشعرية[١]:

الفخر والحماسة:

توسعت فنون الفخر في هذا العصر، فتفاخر الشعراء فيما بينهم كل بقبيلته أو بحزبه أو بمذهبه متخذين الأحساب والأمجاد والأخلاق والصفات المعنوية والحسية مجالا لذلك الفخر، فتفاخروا بأيام قبائلهم وشجاعة أفرادها وكرمهم وكثرة أموالهم وأولادهم وكل ما من شأنه رفعة أقوامهم على من سواهم.

ويعد الفخر من أول فنون الأدب تأثيرًا على فطرة الإنسان، ويكون بتعداد الصفات الكريمة لمن يفخر وتحسين السيئ منها.. يرتبط غالبًا بالشجاعة، والكرم، والوفاء، والحلم، وعراقة الأصل، وحماية الجار والنزيل، ومنع الحريم.. والفخر من نتاج العاطفة الجياشة الصادقة، والانفعال القوي. ومن هنا لا يلتزم الفخر بالحقائق التاريخية، بل يعمد إلى المبالغة والتهويل، وإطلاق الخيال الخصيب.. وتنطلق فيه الألفاظ والعبارات موافقة له، ومطابقة لمقتضى حاله، مشتدة بشدته[٢].

وقد تناول مسكين هذا الغرض بشكل واسع في شعره حيث يهيمن هذا الغرض على قرابة نصف الديوان، إذ تصل أبيات الفخر إلى مئة وثلاثين بيتا، تدور حول الاعتداد بنفسه وبأخلاقه وصفاته كالشجاعة والكرم...، كما اعتد بقومه وفخر بهم ونسب لهم الفضائل وأشاد بأمجادهم وأعلى منزلتهم على من سواهم من القبائل الأخرى، فهو لسان قومه وقبيلته ومؤرخهم بشعره كعادة الشعراء الذين سبقوه وشعراء عصره. وإن فعل ذلك فبدون مبالغة أو تهويل بل اعتمد على الواقع.

فكثيرا ما يفتخر بنفسه وتحديدا بلقبه الذي التصق به بسبب بيت قاله، حيث قال يصف نفسه:

أنا مســـــكين لمـــــن أنكـــــري ولمـــــن يعـــــرفني جـــــد نطـــــق[٣]

(١) تم تصنيف الموضوعات الشعرية وتسلسلها بحسب عدد أبيات كل موضوع.

(٢) كتاب الفخر والحماسة، عبد الحليم محمد حسين، شبكة الألوكة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية.

(٣) الديوان، ص٥٦.

يجلي لنا الشاعر في هذا البيت فكرة عامة وهي أن من يجهله سوف يبخسه حقه ولا يعطيه قدره الملائم له، بينما من يعرفه يعرف قدره وقيمته.لكن بسبب هذا البيت الذي وصف فيه نفسه بالمسكين عرف بهذا اللقب[1]و التصق به وأصبح يدعى مسكينا الدارمي، على أننا نلمح في بعض أبياته امتعاضه من هذا اللقب الذي عرف به لأنه يعطي للوهلة الأولى انطباعا بالذلة والضعف والمسكنة، فنجد صدى ذلك الامتعاض والرفض في قوله:

إن أدع مسكينا فلست بمنكر وهل ينكرن الشمس ذر شعاعها

لعمرك ما الأسماء إلا علامة منار ومن خير المنار ارتفاعها[2]

فإن دعي مسكينا فلن يراد به المعنى اللغوي، لأنه لا أحد سوف يتجاهل شجاعته وصفاته الكريمة أو ينكرها، فهو كالشمس التي لا يستطيع أحد إنكار إشعاعها، ثم يبين مدى جمال لقبه الذي بدأ يتقبله ويسوغ لنفسه تقبله لأنه منفرد به، فما الأسماء إلا علامات للناس ليعرفوا بها، ومن خيرها ما ارتفع وبان وتميز عمن سواه.

ثم لا يلبث أن نجده يتقبل هذا اللقب على مضض، بل يصرح به في أبياته وبأنه يدعى مسكينا، وهذا التصريح يحمل دلالة نفسية تؤكد تقبله لهذا اللقب لأنه عرف به، فيقول:

أنا مسكين لمن يعرفني لوني السمرة ألوان العرب[3]

فقد جعل هذا اللقب مصدر فخر له، فهو مسكين لمن يعرفه، أي يعرف شجاعته ومكانته في قومه فهو سيد من سادات بني دارم وشاعر من شعرائها المجيدين تعلو محياه سمة من سمات العربي الذي عاش في الصحراء العربية وهي السمرة، فهو ليس مسكينا بالمعنى اللغوي المتعارف عليه الذي يوحي بالفقر والضعف والذلة.

فهو القائل:

إن أدع مسكينا فإني ابن معشر من الناس أحمي عنهم وأذود[4]

(١) انظر: ديوان مسكين الدارمي، ص ٧.

(٢) الديوان، ص ٥٣.

(٣) الديوان، ص ٢٢.

(٤) الديوان، ص٣١ وانظر: ص ٤٣.

هذه الأبيات تكشف لنا حالة شعورية يعيشها الشاعر بسبب هذا اللقب الذي لم يكن راضيا عنه تمام الرضا، ولكن عندما عرف به فلا مناص من الاعتراف به، فهو يكرره في عدة أبيات بقصد تحميله دلالات إيجابية غير الدلالة اللغوية المعروفة، فيقول في ذلك:

سميت مسكينا وكانت لجاجة وإني لمسكين إلى الله راغب

وإني امرؤ لا أسأل الناس ما لهم بشعري ولا تعمى علي المكاسب(١)

فهو في هذه الأبيات مسكين ولكنه مسكين إلى الله وحده وكفى بهذا فخرا له، ومن هنا نجده يفتخر بهذا اللقب الذي أصبح يعرف به، ثم يتحدث عن مصدر من مصادر فخره وهي العفة، وللعفة فضائل منها الحياء والورع، فهو لا يقول شعره ليتكسب به ويستجدي به عطاء الممدوحين، بل يمدح به من يستحق المدح ومن هو أهل له.

ويقول أيضا مفتخرا بأخلاقه:

غير أني امرؤ أعمم حلما يكره الجهل والصبا أمثالي

ويلام الكبير إن هو يوما راجع الجهل بعد شيب القذالِ(٢)

ومن فخره الذاتي بخلقه ووفائه وأمانته وحيائه وحفظه للسر – فلا يحفظ السر إلا صاحب الخلق العظيم والأصل الكريم– قوله:

إذا ما خليلي خانني وائتمنته فذاك وداعيه وذاك وداعها

رددت عليه وده وتركتها مطلقة لا يستطاع رجاعها

وإني امرؤ مني الحياء الذي ترى أعيش بأخلاق قليل خداعها

أواخي رجالا لست أطلع بعضهم على سر بعض غير أني جماعها

يظلون شتى في البلاد وسرهم إلى صخرة أعيا الرجال انصداعها

لكل امرئ شعب من القلب فارغ وموضع نجوى لا يرام اطلاعها(٣)

(١) الديوان، ص ٢٤.

(٢) الديوان، ص ٥٧.

(٣) الديوان، ص ٥٢.

ويقول مفتخرا برفضه الذل والهوان ومفتخرا بكرمه وعزة نفسه فهو لا يبذل المال إلا بوجه حق ولا يلج البيوت لحاجة وإنما يلجها كريما غنيا عزيز النفس بلا ذل أو مهانة:

رب أمـــور قـــد بريـــت لحاءهـــا وقومـــت مـــن أصـــلابها ثم زعتهـــا
أقـيم بـدار الحـرب مـالم أهـن بهـا فـإن خفـت مـن دار هـوانا تركتهـا
وأصـلح جـل المـال حـتى تخـالني شـحيحا وإن حـق عـراني أهنتهـا
ولســت بـــولاج البيـــوت لفاقـــة ولكـن إذا اسـتغنيت عنهـا ولجتهـا[1]

وكذلك يفخر بغض طرفه عن حرمات غيره وحيائه، فيقول:

مـــا ضـــر جـــاري إذ أجـــاوره أن لا يكـــــون لبيتـــــه ســـــتر
أعمـــى إذا مـــا جـــارتي خرجـــت حـــتى يـــواري جـــارتي الخـــدر
ويصـــم عمـــا كـــان بينهمـــا سمعـــي ومـــا بي غـــيره وقـــر[2]

ومن قوله يفخر بقومه وبما ورثه عنهم من محاسن ومآثر كريمة:

وإن لنـــا ربعيـــة المجـــد كلهـــا مـــوارث آباء كـــرام ورثتهـــا
إذا قصـرت أيـدي الرجـال عـن العلـى مـددت يـدي باعـا علـيهم فنلتهـا[3]

في هذه الأبيات نلمح التزامه القبلي ونسبة المجد إلى عشيرته دارم، فهو يذكر مجد آبائه ويفتخر بحسبه ونسبه كما يفتخر بما ورثه عن آبائه وأجداده من مآثر كريمة نبيلة وعزة وشرف وسؤدد فهو يفخر بانتمائه إليهم، وهو يكثر من فخره الذاتي و يمزج هذه التجربة بالتجربة الجماعية. فتغني الشاعر بمآثر قبيلته وأيامها يؤكد ذاته بانتمائه إليها[4]. ثم يذكر مظهرا من مظاهر شجاعته الفردية التي يراها تميزه عمن سواه وهي أنه ينال الأمور الصعاب التي لا يقدر عليها أحد حتى الرجال الذين عرفوا بمواجهة الصعاب وتذليلها، فهو فارس شجاع، محارب قوي، كريم معطاء، حافظ للجار، ثابت في الملمات، رفيع القدر بنفسه وبقومه.

(١) الديوان، ص ٢٥، ٢٦.
(٢) الديوان، ص ٤٥.
(٣) الديوان، ص ٢٦.
(٤) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٢٦.

ويقول مفتخرا بكرمه لمن ينزل به ليلا كعادة القدامى:

أتى يخبط الظلماء والليل دامس ... يسائل عن غيري الذي هو آمل

فقلت لها: قومي إليه فيسري ... طعاما فإن الضيف لا بد نازل[1]

ويقول مفتخرا بحسن استقباله ضيفه:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله ... ويخصب عندي والمحل جديب

وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى ... ولكنما وجه الكريم خصيب[2]

ويقول مفتخرا بنحره إبله لأضيافه، ويشير أنه ورث ذلك عن أبيه:

لا تجعليني كأقوام علمتهم ... لم يظلموا لبة يوما ولا ودجا

إني لأغلاهم باللحم قد علموا ... نيئا، وأرخصهم باللحم إذ نضجا

أنا ابن قاتل جوع القوم قد علموا ... إذا السماء كست آفاقها رهجا

يا رب أمرين قد فرجت بينهما ... إذا هما نشبا في الصدر واعتلجا

ولا أرى صاحبي هجران زوجته ... ولا أحدثها السوآت إن خرجا

أديم خلقي لمن دامت خليقته ... وأمزج الحلو أحيانا لمن مزجا

وأقطع الخرق بالخرقاء لاهية ... إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا

ما أنزل الله من أمر فأكرهه ... إلا سيجعل لي من بعده فرجا

ما مد قوم بأيديهم إلى شرف ... إلا رأونا قياما فوقهم درجا

لم يجعل الله قلبي حين ينزل بي ... هم تضيقني ضيقا ولا حرجا[3]

يصدر مسكين هذه القصيدة بالفخر الذاتي حيث يجلي لنا كرمه في الشدائد والضيق ووقت حاجة الناس ويفخر به، واستخدم الناقة ليعبر عن هذا الأمر، فقد جعلها وسيلة يعبر بها عن كرمه وترفعه عن الدنيا، ففيها دلالة قوية على الكرم والجود، فنجده في بداية الأبيات ينفي عن

(١) الديوان، ص ٥٧.

(٢) الديوان، ص ٢٤، وذكر أن هذين البيتين ينسبان لحاتم الطائي.

(٣) الديوان، ص ٢٨، ٢٩.

نفسه سمة أولئك الأقوام الذين لم يظلموا "لبة ولا ودجا" والظلم للناقة هو ذبحها وهي غير عليلة من مرض أو نحوه ، ثم يعتز بعد ذلك بامتلاكه للإبل –كعادة العربي–ذات الثمن المرتفع وهذا دلالة على نجابتها وحسنها ، ثم هو يدفعها للأضياف وللناس عندما يحتاجون إليها دون تردد ليؤكد لنا مدى كرمه.

ثم يعتد بعد ذلك بنسبته لأبيه قاتل جوع القوم وشهادة الناس له بذلك الأمر عندما تجدب السماء ويمنع المطر وتقفر الأرض ويهلك الناس جوعا وعطشا، مفتخرا بكرم أبيه ومهتديا به.

كما يتحدث عن حكمته وعدم اختلاط الأمور عليه ولعل ذلك يعود إلى خبرته في الحياة وتأمله فيها، ويتحدث كذلك عن عفته التي تلزمه حفظ عرض جاره في غيابه، وهو يعامل الناس كما يعاملونه. كما أنه صبور على المكاره شجاع لا يهاب حيث إنه يسري ليلا ويقطع الأماكن المخيفة المقفرة بشجاعة وشدة بأس دون رهبة أو خوف مستخدما الناقة لقطع هذه الصحراء المقفرة والوصول إلى وجهته، فناقته ذات قوة وصلابة وسرعة تمكنه من فعل ذلك، فالشاعر أسقط قوته وشدة بأسه على ناقته، فهي تطابقه وتشابهه. ثم يؤكد إيمانه بقضاء الله وقدره فهو وإن كره قدرا إلا أنه متيقن أن في طياته خيرا له، فنجده هنا يظهر جانبا من تدينه ،ثم يفخر بقومه في آخر الأبيات بأنهم السباقون إلى المجد والشرف لا أحد يغلبهم فيه.و في البيت الأخير نلحظ عودته للفكرة السابقة وهي أن إيمانه بقضاء الله وقدره يمنع عنه الضيق ويمنحه راحة وطمأنينة.

وقد أكثر الشاعر من شعره الحماسي وفخره بقومه وقبيلته على السنة الجاهلية، حيث تجلي لنا قصائده الفخرية شجاعة قومه وشدة بأسهم في خوض الحروب ويفخر بهم، ومن ذلك قوله:

إن أبانا بكـــــــر آدم فـــــــاعلموا وحـــواء قـــرم ذو عثـــانين شـــارف
كـــأن علـــى خرطومـــه متهافتـــا مـن القطـن هاجتـه الأكـف النـوادف
وللصـــدأ المســـود أطيـــب عنـــدنا مـن المسـك دافتـه الأكـف الـدوائف
وتضـــحك عرفـــان الـــدروع جلـــودنا إذا جـــاء يـــوم مظلـــم اللـــون كاســـف
تعلـــق في مثـــل الســـواري ســـيوفنا ومـــا بينهـــا والكعـــب منـــا تنـــائف
وكـــــل رديـــــني كـــــأن كعوبـــــه قطـــا ســـابق مســـتورد المـــاء صـــائف

كـــأن هـــلالا لاح فـــوق قناتـــه جـلا الغـيم عنـه والقتـام الحراجـف

لـــه مثـــل حلقـــوم النعامـــة حلـــة ومثـــل القـــدامى ســـاقها متناصـــف

وأنا أناس يمـــلأ البـــيض هامنـــا ونحـــن حواريـــون حـــين نزاحـــف

جماجمنـــا يـــوم اللقـــاء برأســـنا إلى الموت تمشي ليس فيها تجانف(١)

ومسكين في فخره كان منطلقا من مكانة طبقية حقيقية ومفاخر راسخة قال عنها الفرزدق- عندما كف عن مهاجاته- " لأنه لو هجاني اضطرني أن أهدم شطر حسبي؛ لأنه من بحبوحة نسبي وأشراف عشيرتي..."،فنجده فخر بنفسه وبقومه وأنهم أهل أمجاد ومآثر وبسالة في الحروب.

ففي فخره تظهر المعاني الإسلامية، ولكنها قليلة مقارنة بالمعاني الجاهلية التي تحمل معها التعصب للقبيلة وأمجادها ،ومن ذلك قوله:" لا تجعليني كأقوام علمتهم لم يظلموا لبة يوما ولا ودجا"، حيث لا يظهر أثر كبير لتطور معنى الفخر عنده وهو المسلم الورع عما كان عليه عند الجاهليين، وربما يعود ذلك إلى مجاراة شعراء عصره الذين فتنوا بالعصبية القبلية وأسرفوا في فخرهم بأقوامهم وقبائلهم ومن ذلك شعراء قبيلته كالفرزدق، أو قد يكون له فخر إسلامي بالدين والتقوى والخلق ولكنه ضاع ولم يكتب له البقاء، ويرجح ذلك اعتزازه بإيمانه وفخره به الذي بدا واضحا في أبيات ضمن فخره، ففخره إذن فخر جاهلي في معظمه وذلك في ألفاظه ومعانيه وأسلوبه، وهو فخر واقعي صادق لا مبالغة فيه.

(١) الديوان، ص ٥٣،٥٤، وانظر كذلك ص ٤٣-٤٥.

الحكمة:

يزخر الشعر العربي بالحكمة التي تأتي من طول النظر والتأمل في هذه الحياة ومن التجارب التي يخوضها الإنسان بغرض النصح والتوجيه والإرشاد، والحكمة " فن من فنون الشعر العربي منذ القدم، تهدف إلى النصح والإرشاد والموعظة، وتأتي تعبيرا عن تجربة ذاتية وعن طول تأمل وتبصر بأمور الحياة... ونظرا لتقلبات الحياة من الخير والشر والموت والحياة والحق والشجاعة والحب واليأس...وغيرها من الانفعالات تظهر الحكمة لتنبه الإنسان وتحذره من الخيانة وتحثه على التسامح وتقوي عزيمته وتنهاه عن الجبن وتعزز إيمانه بالقضاء والقدر وتحثه على العلم والعمل"[١].

فقد حفل بها الشاعر العربي القديم واهتم بها، بل أصبحت عند بعضهم سمة من سماتهم حيث عرفوا بالحكمة وارتبطت بهم ، ومن شعراء الحكمة السابقين على مسكين زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، وقد كان زهير بن أبي سلمى يعد حكيم الشعراء في الجاهلية، وذلك نظرا لحاجة الناس إلى من يوجههم ويرشدهم. وقد كان الشعر في ذلك الزمن وسيلة مهمة لإيصال الفكرة والتأثير في نفوس الناس وعقولهم، فأصبح الحكيم رجلا استبصر الحياة وخبرها من تجاربه وتأملاته فيها ليصدر كلامه عن رأي سديد وتوجيه سليم باغيا بذلك الخير.

أما الحكمة في ديوان مسكين فقد جاءت في سبعة وأربعين بيتا[٢] ، وقد أبدع مسكين الدارمي في الحكمة مستمدا ذلك من واقع الحياة وتأملاته فيها ومن تجاربه التي عاشها ومن موروثه الفكري وشيء من الدين ومن النظر في حياة الناس وتجاربهم، يهدف بذلك إلى النصح والإرشاد والموعظة،وهو يكثر من الأبيات التي تتناول الحكمة والتي تنطوي على بعض النصائح والتوجيهات المباشرة وغير المباشرة .

يتحدث عن الصدق والكذب ويوضح أن نجاة الإنسان منوطة بصدقه وأن قدره الحقيقي إنما يكمن في خلقه لا في حسبه:

إن الكـــريم إذا مـــا كـــان ذا كـــذب شـــان التكـــرم منـــه ذلـــك الكـــذب

(١) الحكمة في الشعر العربي، سراج الدين محمد، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية، د.ت، ص٥.

(٢) تلي الفخر من حيث عدد الأبيات.

الصــدق أفضــل شــيء أنــت فاعلــه لا شيء كالصدق لا فخر ول ولا حسب

فهو قدم الفخر بالأخلاق على الفخر بالحسب والنسب(١).

وكثيرا ما يتحدث الدارمي عن الصدق، مبينا أنه سبيل للنجاة:

أصـــــدق القـــــوم إذا لاقيـــــتهم تخلــص الفضــة مــنهم والــذهب(٢)

كما يحذر الشاعر من خيانة الصديق مقابل عرض دنيوي، ومن الاغترار والانجراف خلف الأوهام، فليس كل بيع وراءه ربح!

لحــا الله مــن باع الصــديق بغــيره ومــا كــل بيــع بعتــه بــرباح

كمفســـد أدناه ومصـــلح غـــيره ولم يأتمــر في ذاك غــير صــلاح(٣)

ويقول منددا بمن يدعي الحلم وهو لا يصدر عنه في حال غضبه:

ليســت الأحــلام في حــال الرضــا إنمــا الأحــلام في حــال الغضــب(٤)

ومن قصائده المشهورة في الحكمة والتي جمعت أفكارا ورؤى منوعة، وإن غلبت عليها الرؤية الاجتماعية و الحث على ضرورة التماسك الأسري والقبلي في مواجهة تقلبات الحياة، قوله(٥):

أخــاك أخــاك إن مــن لا أخــا لــه كســاع إلى الهيجــا بغــير ســلاح

وإن ابــن عــم المــرء فــاعلم جناحــه وهــل يــنهض البــازي بغــير جنــاح

ومــا طالــب الحاجــات إلا معــذبا ومــا نال شــيئا طالــب لنجــاح(٦)

يتحدث الشاعر عن الترابط القبلي بين أفراد القبيلة في مواجهة الظلم السياسي وطغيانه ، فهو يوصي الأخ بأخيه فهو عضده ومعينه وسلاحه ضد أعدائه، كما يوصيه بابن عمه وقريبه،

(١) الديوان، ص ٢٢.

(٢) الديوان، ص ٢٥.

(٣) الديوان، ص ٢٩.

(٤) الديوان، ص٢٢.

(٥) قالها عندما قدم إلى معاوية سائلا إياه العطاء فرفض أن يعطيه. انظر: الأغاني، ٢٠/ ١٢٣،١٢٤.

(٦) الديوان، ص ٢٩، وقد تكون اللفظة "كنجاج" ليستقيم المعنى.

و"العرب يوصون بأولاد العم خيرا، وألا يتهاتروا معهم مهما وقع بينهم من خلاف"[١]؛ لأن فعل ذلك مدعاة للضعف والتفكك الناتج عن الخلافات بينهم، فيقعون فريسة سهلة لخصومهم وأعدائهم ويكون ذلك سببا في دمارهم وهلاكهم[٢]، فالشاعر كما رأينا يدعو للأخذ بالسبب ثم يبين نتيجة عدم الالتزام بذلك، فيحذر من استجداء الآخرين وطلب الحاجة منهم، فمن فعل ذلك عرض نفسه للعذاب! معرضا بذلك بنفسه وذلك عندما طلب العطاء من معاوية ،فرفض أن يفرض له من العطاء –و إن كان أعطاه لاحقا–، وقد نستغرب طلبه العطاء من معاوية وهو من الشعراء الذين يفتخرون بعفتهم، فهو الذي يقول فيها:

وإني امـــرؤ لا أســـأل النـــاس مـــالهم بشـعري ولا تعمـي علـي المكاسـب[٣]

وقد يكون فعله هذا جاريا به مجرى شعراء عصره ومن سبقوه من طلب العطاء من الممدوحين! أو كان يطلب عطاءه المفترض من بيت مال المسلمين.

ويقول:

ولا تحمـــد المـــرء قبـــل الـــبلاء ولا يســـبق الســـيل منـــك المطـــر

وإني لأعـــرف ســـيما الرجـــال كمـــا يعـــرف القـــائفون الأثـــر[٤]

ينهى في هذه الأبيات عن التسرع في حمد المرء ومدحه قبل تبين ما يبطنه، ف "لا يسبق السيل منك المطر" فلا تمدح أحدا قبل اختباره لترى هل يستحق منك مدحا وثناء! ثم يبين بعد ذلك خبرته في الناس فهو يعرف الرجل من سيماه كما يعرف القافي نوع الأثر .

فالشاعر يحث على التأني وأخذ الحيطة والحذر قبل الحكم على الناس. ثم يبين أن ما توصل إليه إنما هو نتيجة خبرته بالناس، ومن هذه الخبرة التي أكسبته حكمة خبرته بالصاحب والصديق، فيقول من واقع تجربته أن ليس كل من صاحبته هو صديق حق وصدق، وإن الأصدقاء ثلاثة أنواع كما يرى، ثم أخذ بوصفهم، ثم بيان نتيجة صحبة كل واحد منهم، مستمدا ذلك من واقع

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ٧/ ٣٥٤. المصدر المكتبة الشاملة، http: //www.shamela.ws

(٢) وهذا الترابط القبلي كان مدعاة لتوقف المهاجاة بين مسكين والفرزدق، انظر ما قاله الفرزدق عن ذلك في التمهيد .

(٣) الديوان، ص ٢٤.

(٤) الديوان، ص ٣٨.

خبرته وتجربته:

تعلـــم بأن الأصـــدقاء ثلاثـــة وما كـــل مـــن آخيتـــه بصـــديق

بدأ بالحديث عن أنواع الأصدقاء الذين صنفهم – من وجهة نظره– إلى ثلاثة أنواع، بدأ بالنوع الأول وهو ذلك الصديق صاحب الود والثقة الذي يلتزم بطباعه وعاداته التي عود صاحبه عليها فلا يخونه أو يهجره، ولا تختلف طباعه إذا كان منفردا بصديقه عما إذا كان في جمع، أي أن طباعه أصيلة لا يدعيها أمام الناس ثم يتركها إذا أمن نقدهم ،وعبر عن ذلك بقوله:

وأصـــفاهم ودا أخـــو الطبـــع مـــنهم وأثبـــتهم في وحـــدة وفريـــق

ثم جاء بالنوع الثاني وهو صاحب الخمر ومعاقر الكأس الذي وصفه بالكذب، فهو لا يثبت على حال أو عهد مع صاحبه، إذ لا صاحب له إلا الخمر. وهو بذلك ينهى ويحذر من مصاحبته، فيقول فيه:

وأكـــذبهم ودا أخـــو الكـــأس إنـــه صـــديق صـــبوح دائـــم وغبـــوق

أما النوع الثالث فهو صاحب الحاجة، وقد جعله في منزلة بين الاثنين، فهذا النوع يرجو مصلحته التي تأتي في المقام الأول لا يعلو عليها شيء، فهو ينادي بالحذر منه عند مصاحبته، فالمرء في مصاحبته يقترب منه تارة ويبتعد عنه أخرى عندما يرى في صحبته ضررا عليه:

وبينهمـــا المضـــطر يلـــتمس الـــتي جمـــيعهم فيهـــا بكـــل طريـــق[1]

وفي معرض حديثه عن الناس يحذر من مصاحبة الأحمق فهو كالثوب البالي الخلق الذي لا يجدي معه إصلاح، وقد أردف الشاعر هذا التحذير بعدة أسباب ذكرها في ثنايا قصيدته التي يقول فيها:

اتـــق الأحمـــق أن تصـــحبه إنمـــا الأحمـــق كـــالثوب الخلـــق
كلمـــا رقعـــت منـــه جانبـــا حركتـــه الـــريح وهنـــا فـــانخرق
أو كصـــدع في زجـــاج فـــاحش هـــل تـــرى صـــدع زجـــاج متفـــق
وإذا جالســـــته في مجلـــــس أفســـد المجلـــس منـــه بالخـــرق

(١) الديوان، ص ٥٥.

وإذا تُنهتـــــه كـــــي يرعـــــوي زاد جهـــــلا وتمـــــادى في الحمـــــق

وإذا الفـــــاحش لاقـــــى فاحشـــــا فهنـــــاكم وافـــــق الشـــــن الطبـــــق

إنمـــــا الفحـــــش ومـــــن يعتـــــاده كغـــراب الســـوء مـــا شـــاء نعـــق[1]

يحذر العاقل من مصاحبة الأحمق وهو قليل العقل فاسد الرأي لا يلتزم بما يلتزم به العقلاء بل يستقبح ما يصدر عنهم، ويستحسن ما يستقبحونه، فمتى ما صاحبه العاقل أدركه فساده وأساء إليه.

ثم أوضح الشاعر هذه الفكرة بعدة تشبيهات مألوفة سهلة مستمدة من الواقع، حيث شبه الأحمق بالثوب الخلق الذي ينخرق لأي سبب كالريح مثلا، ثم شبهه بالزجاج المنصدع الذي ما إن يبدأ صدعه لا ينتهي إلا بتلفه وعدم القدرة على جمعه، ثم إن الأحمق قد تطبع على الأخلاق السيئة وألفها، فهل ترى غرابا يكف عن النعيق، أو حمارا يكف عن النهيق!

من خلال ما سبق أورد مسكين في قصائده جملة من الحكم بأسلوب تعليمي وعظي؛ هادفا بها إلى النصح والتوجيه والإرشاد. اتسمت بالواقعية والوضوح والسهولة والبعد عن الغموض، وجاءت مستمدة من خبراته وتأملاته في واقع الحياة والتجارب الإنسانية، ومستقاة من موروثه الثقافي والفكري، و مصورة بصور منتمية إلى الواقع وإلى البيئة التي يعيش فيها، فصدرت حكمه عن عقل واع مدرك تحمل فكرة صادقة توجب الإقناع، فحكمه " تتوافر على شيء من خصوبة التجارب وتنوعها مع ارتباطها بثقافة الشاعر، وإمكانياته العقلية والنفسية، الأمر الذي يجعلها يمتزج فيها العقل بالشعور والموضوعية الذاتية"[2].

(١) انظر باقي الأبيات في الديوان، ص ٥٥-٥٦، وتنسب هذه الأبيات لأبي العتاهية و لصالح عبد القدوس.

(٢) فلسفة الحكمة والفخر في شعر مسكين الدارمي، د يونس إبراهيم أبو مصطفى، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، يناير ٢٠١٧، ص ٦١،٨٩.

الهجاء والنقائض:

الهجاء فن شعري قديم يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء تجاه المهجو سواء أكان ذلك بالصفات الخَلقية أم السمات الخُلقية، وقد استعر الهجاء في تلك الحقبة خاصة وتطور في النقائض، وهي: ذلك الفن الذي يقوم على المبارزة الشعرية بين شاعرين أو أكثر، يرد أحدهما على الآخر ملتزما الوزن والقافية وناقضا الموضوع، يهجوه ويفخر بذاته وبقومه..،و قد ازدهر فن النقائض وتوسع في ذلك الزمن ، حيث دارت رحاها بين مجموعة من الشعراء وعرف بها عدد من الشعراء أبرزهم جرير والفرزدق والأخطل.

فالعرب" قبل عصر بني أمية لم يعرفوا هجاء منظما، يستمر يوميا استمرارا متصلا، على نحو ما يستمر في عصرنا إخراج الصحف اليومية، إنما عرفوا هجاء متقطعا يظهر من حين إلى حين تبعا لنشوب حروب وأيام بينهم. فلما جاء العصر الأموي واستقرت القبائل في مدينتي البصرة والكوفة وعادت العصبيات جذعة، رأينا هذه القبائل تجتمع وتحتشد في المربد وفي الكناسة حول الشعراء، يستمعون منهم إلى ما ينشدونه في الهجاء وكأنهم وجدوا في ذلك لهوا لهم وتسلية، حينئذ يتحول فن الهجاء من فن وقتي متقطع إلى فن دائم مستمر "[١].

ولم يؤثر عن مسكين الدارمي في الهجاء سوى بيت واحد، أما النقائض فواحدة مع عبد الرحمن بن حسان فتبلغ تسعة وثلاثين بيتا[٢]، والأخرى مع الفرزدق.

ومن هجائه ما ورد في "أحدهم"[٣]، حيث يقول:

وأرجـــم قـــبره في كـــل عـــام كـــرجم النـــاس قـــبر أبي رغـــال[٤]

أما نقائضه فهناك واحدة مع عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري، فيما روى الكلبي أنه كان الأخطل و مسكين صديقين لعبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص، وقد استعان بهما على عبد الرحمن بن حسان[٥]، فهجاه الأخطل، وقال له مسكين:"ما كنت لأهجو أحدا وأعتذر

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٨، ١٩٨٧م، ص١٦٣.

(٢) عند كارين ٤٠ بيتا.

(٣) لا يوجد في الديوانين ذكر لاسم المهجو.

(٤) الديوان، ص ٥٧، وأبو رغال كان دليل أبرهة وجيشه عندما قدموا لغزو الكعبة.

(٥) كان عبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص يهاجي عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، انظر: الأغاني، تحقيق إحسان

إليه"[١]، فكتب إليه مسكين بقصيدته اللامية يدعوه فيها إلى المفاخرة والمنافرة[٢] .

وكان عبد الرحمن بن حسان صديقا لعبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص، فذهبا مرة إلى الصيد بأكلب لهما، فهجا ابن الحكم عبد الرحمن بن حسان بكلابه، فرد عليه ابن حسان.. وبدأ بينهما التهاجي، ثم استعان ابن الحكم بمسكين الذي دعا ابن حسان إلى منافرته ومفاخرته، ثم جاء الأخطل يهجو عبد الرحمن بن حسان بن ثابت بأمر من يزيد عندما رأى أن ابن حسان فضح عبد الرحمن بن الحكم[٣] .

يقول مسكين في مطلع منافرته لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت، عندما هجاه:

فإن يبل الشباب فكل شيء ... سمعت به سوى الرحمن بال
ألا إن الشباب ثياب لبس ... وما الأموال إلا كالظلال(٤)

فقد بدأ مسكين بالحكمة ثم افتخر بآبائه وأجداده وبمآثر تميم وبحسبهم ونسبهم ملتزما في فخره الحقائق التاريخية ، فيقول:

فإنك لن تنال المجد حتى ... ترد الماضيات من الليالي
أبي مضر الذي حُدثت عنه ... وكل ربيعة الأمرين خالي
وإني حين أنسب من تميم ... لفي الشم الشماريخ الطوال
وآبائي بنو عدس بن زيد ... وخالي البشر، بشر بني هلال
كساني غرتي عمرو بن عمرو ... وردّاني زرارة بالفعال
كفاني حاجب كسرى وقوما ... هم البيض الكرام ذوو السبال[٥]

كما افتخر بالقعقاع بن عمرو التميمي أحد فرسان العرب وأبطالهم في الجاهلية والإسلام،

عباس وآخرون، ١٨٣/١٣.

(١) مسكين لم يكن له عهد في هجاء الأنصار، فدعا مسكين عبد الرحمن إلى المنافرة.

(٢) الديوان، ص١٢، ١٣.

(٣) انظر: الأغاني، تصحيح الشيخ أحمد الشنقيطي، مصر، مطبعة التقدم، ١٣ / ١٤٤،١٤٧.

(٤) الديوان، ص ٥٩.

(٥) الديوان، ص ٥٩، ٦٠.

حيث جاهد وأبلى بلاء حسنا في عدة معارك منها معركة القادسية ضد الفرس، وقد قال عنه أبو بكر الصديق"صوت القعقاع في الجيش خير من ألف رجل"[١]، فيقول فيه:

وكـــان الحـــازم القعقـــاع منـــا لـــزاز الخصـــم والأمـــر الفصـــال[٢]

ثم يمضي مفتخرا بذكر أبطال قبيلته الذين يرفضون الذل والهوان كما يذكر أمجادها:

ويـــوم مظلـــم لبـــني تمـــيم جلـــونا شمســـه والكعـــب عـــال

نحـــث المجـــد قـــد علمـــت معـــد ونغلـــي المجـــد إن المجـــد غـــال[٣]

ثم ينادي خصمه ويدعوه ليذهب معه إلى من يشهد بتفوق الشاعر وقومه أمجادا وحسبا ونسبا على قوم خصمه، ليؤكد بذلك شرف قومه قولا وفعلا:

فـــدع قـــومي وقومـــك لا تســـئنا وأقبـــل للتمجـــد والفعـــال

كـــلانا شـــاعر مـــن حـــي صـــدق ولكـــن الرحـــا فـــوق الثفـــال

وحكـــم دغفـــلا نرحـــل إليـــه ولا تـــرح المطـــي مـــن الكـــلال

تعـــال إلى النبـــوة مـــن قـــريش وأكـــرم مـــن عـــلا ســـقب الرحـــال

وإلا فاعتمـــد ســـوقا كرامـــا يفضـــل فـــوق ســـجلكم ســـجالي[٤]

ثم يختم القصيدة مؤكدا تفوقه وتفوق قومه على خصمه وقومه:

أتوعـــدني وأنـــت بـــذات عـــرق وقـــد غُصـــت تهامـــة بالرجـــال

وقـــد ســـال الفجـــاج فجـــاج نجـــد بجُـــرد الخيـــل والأســـل النهـــال[٥]

والقصيدة تزخر بالفخر ، فهو يفخر بنفسه وبرجال تميم وبما لهم من مآثر وأمجاد في الجاهلية والإسلام مفاخرا بها عبد الرحمن بن حسان، بدون مبالغة أو تهويل، كما لا نجد فيها هجاء مقذعا لخصمه، وكأنما أحجم عن ذلك مراعاة لهيبة أبيه وصحبته الرسول ﷺ.

(١) الديوان، ص ٦٢.

(٢) الديوان، ص ٦٢.

(٣) الديوان، ص ٦٣.

(٤) الديوان، ص ٦٤، ٦٥.

(٥) الديوان ص ٥٩، ٦٧.

ورد عليه عبد الرحمن بن حسان بقصيدة طويلة يفخر بقومه ويهجو مسكينا، ومنها:

أتاني عنـــك يا مســـكين قـــول بـــذلت النصـــف فيـــه غـــير آل
دعـــوت إلى التناضـــل آل قحـــم ولا غمـــر يطـــيش لـــدى النضـــال
أخـــا ثقـــة بفرصـــته بصـــيرا شـــديد النـــزع معتـــدل الشـــمال[1]

ثم انقطع بينهما التناضل[2]، وربما يعود الأمر إلى خشية الدارمي من عبد الرحمن بن حسان وعدم قدرته على مجابهته، فقد كان يفحش في الهجاء[3] حيث عجز ابن الحكم عن مجابهته مما دفعه للاستعانة بآخرين عليه، وكذلك فعل يزيد، فقد قال عنه " فضح عبد الرحمن وغلبه وفضحنا"[4]، وفي هجائه لمسكين أفحش عبد الرحمن بن حسان وأطال فقد جاءت قصيدته في ستة وتسعين بيتا[5]مع أن مسكينا في منافرته – التي بين أيدينا – لم يفحش.

وذكر صاحب الموفقيات سببا مخالفا لما ذكره صاحب الأغاني حول سبب المهاجاة بين مسكين و ابن حسان، فذكر أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت هو من دعا مسكينا إلى المفاخرة والتهاجي، وذلك بكتاب كتبه من المدينة ودفعه إلى راكب ليدفعه إلى مسكين في الكوفة، فأجابه مسكين، ثم رد عليه عبد الرحمن بن حسان، بعدما نهاه قومه أن يجيب مسكينا، وقالوا : من أين لك مثل هؤلاء الرجال الذين فخر بهم. فلم يقبل منهم، وذكر أن مآثر الأنصار لا تدانيها تميم. فقال لمسكين قصيدة طويلة يفخر فيها ويهجو.

أما النقيضة الأخرى فكانت مع الفرزدق أحد أقطاب النقائض في ذلك الوقت، وقد كانت بسبب رثاء مسكين لزياد وكان الفرزدق منحرفا عن زياد[6]، فعندما توفي زياد رثاه مسكين بقوله:

(١) الأخبار الموفقيات، الزبير بكار، ص ٢٢٤،٢٣٦.
(٢) الديوان، ص ١٣.
(٣) ذكر ذلك صاحب الأغاني- تصحيح الشنقيطي- عندما ذكر أن سبب جلد معاوية لهما أنهما أفحشا في هجاء بعضهما البعض، ١٣/ ١٤٥.
(٤) الأغاني، ١٣/ ١٤٧.
(٥) انظر:شعر عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، ص ٣٥، ٤٦.
(٦) انظر: ص ١٥،١٦من هذا البحث.

رأيـــت زيادة الإســـلام ولـــت جهـــارا حـــين ودعنـــا زياد[1]

فقال الفرزدق يهجو مسكينا بسبب رثائه لزياد:

أمســكين أبكــى الله عينــك إنمــا جــرى في ضــلال دمعهــا أن تحــدرا

بكيــت امــرأ مــن آل ميســان كــافرا ككســرى علــى عدانــه(٢) أو كقيصــرا

أقـــول لـــه لمـــا أتاني نعيـــه بـــه لا بظـــبي بالصـــريمة أعفـــرا[3]

فرد عليه مسكين بقوله:

ألا أيهــا المــرء الــذي لســت قاعــدا ولا قائمــا في القــوم إلا انــبرى ليــا

فجئـــني بعـــم مثـــل عمـــي أو أب كمثــل أبي أو خــال صــدق كخاليــا

كعمــرو بــن عمــرو أو زرارة ذي النــدى أو البشــر مــن كــل فرعــتُ الروابيــا[4]

ثم دخل بينهما شيوخ بني عبد الله فتكافا.

ويبدو أن الفرزدق كتم غيظه وكف عن هجاء مسكين حرصا على نسبه وحسبه وقدرته على الفخر في قصائده، فكان سكوته ضربا من الالتزام القبلي[5]، وذلك لأنه يجمعه بمسكين الدارمي نسب ناشب، فنجده يقول " نجوت من ثلاث لا أخاف بعدها شيئا... ونجوت من مهاجاة مسكين الدارمي لأنه لو هجاني اضطرني أن اهدم شطر حسبي لأنه من بحبوحة نسبي وأشراف عشيرتي، فكان جرير حينئذ ينتصف مني بيدي ولساني"[6]، ويبدو أن هذا الالتزام كان يظهر عند مسكين أقوى، بيد أن الفرزدق كان يبتغي المصلحة، إذ إنه لو هجا مسكينا ما استطاع بعدها أن يفخر بفرعه من تميم وهم شطر حسبه، كما أنه سوف يعين جريرا على نفسه!

(١) الديوان، ص ٣٠.

(٢) أي: على زمنه وعهده.

(٣) ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م ، ص١٨٠.

(٤) الديوان، ص ٦٧، ٦٨.

(٥) انظر: أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، مي يوسف خليف، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،١٩٩٨م، ص ٣٠.

(٦) الأغاني تحقيق إحسان عباس وآخرين، ٢٠/ ١٢٣.

أما مسكين فقد توقف كذلك ولم يزد على رد الفرزدق، لأن الأخير هو من بدأ المهاجاة ومسكين اكتفى بالرد، ولم يطل الأمر مراعاة لوشائج القربى بينهما.

ومسكين الدارمي لم يؤثر عنه هجاء موجه لجرير، ربما لأنه لا يريد أن ينتصر للفرزدق فهو الذي بدأه الهجاء! أو لأنه لم يكن ليبتدئ هجاء أحدهم بدون داع لذلك، كما ذكر ذلك مسكين عندما أراد عبد الرحمن بن الحكم منه أن يهجو عبد الرحمن بن حسان.

ومن الملاحظ في هجاء مسكين الدارمي أنه هجاء يغلب عليه الطابع الفردي يُظهِر العداء بين الشعراء والمنافسة فيما بينهم، كما أظهر فخره بقومه وتوسع في ذلك في منافرته ابن حسان.

الرثاء:

فن شعري يقوم على البكاء على الميت والنوح عليه، فيذكر الشاعر محاسن الميت ويصف بطولاته وأمجاده، وهو وسيلة للتذكير بالمصير المحتوم لكل حي وهو الموت، والدعوة إلى تنبه الغافلين، فكل تارك الدنيا وما جمع لها سوى عمله، وهذا الفن من الفنون المؤثرة في الإنسان لأنه يخاطب عاطفته قبل عقله، ويدعو للتفكر في الموت والاستعداد لهذا المصير.

ويتنوع الرثاء فهناك رثاء الأموات من قريب أو صديق أو أمير أو وال، وهناك رثاء النفس حيث يرثي الشاعر نفسه فيكون الراثي والمرثي في آن معا.

ويظهر هذا الفن عند مسكين الدارمي حيث تبلغ أبيات الرثاء عنده ثلاثين بيتا، تنوعت بين رثاء الناس من ولاة وعظماء وسادة، ورثاء نفسه، ورثاء الشباب المنصرم والبكاء عليه.

ومن رثائه ما قاله في وفاة زياد بن أبيه:

رأيـــت زيادة الإســـلام ولـــت جهـــارا حـــين ودعنـــا زياد[1]

ويظهر في رثائه لزياد التعظيم والأسف والبكاء على رحيله، والوفاء لهذا الرجل الذي كان يكرمه ويجزل له العطاء في حياته فقد كان زياد أرعى مسكيناً الدارمي حمى له بناحية العذيب في عام قحط حتى أخصب الناس وأحيوا، ثم كتب له ببر وتمر وكساه، فلما مات زياد رثاه مسكين[2].فمسكين يرى أنه بوفاة زياد فقدت الأمة حاميا من حماتها عرفه القاصي والداني حيث إن زيادة الإسلام وتوسعه مهددة بعد وفاته، فقد كان لرحيله صدى (جهارا)، فقد كان زياد بن أبيه والي خراسان لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب،ثم بعد وفاة علي تولى حكم البصرة ثم الكوفة في عهد معاوية بن أبي سفيان وقد استقر له حكم العراق، فقد كان ذا رأي وعقل وحزم ودهاء وفطنة[3]، وكان قد أكد حكم معاوية وألزم الناس الطاعة له[4]، والشاعر في رثائه

(١) الديوان، ص ٣٠.

(٢) انظر الأغاني: ٢٠/ ١٢١،١٢٢ .

(٣) انظر: الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، علي محمد الصلابي، بيروت، لبنان، دار المعرفة، المجلد الأول، ط٢، ١٤٢٩هـ ،٢٠٠٨ م ، ص ٣٠٥ وص ٣١٦،٣١٧.

(٤) انظر: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك،أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط٢ ، ١٩٧١م، ٥/ ٢٢٢.

لزياد يظهر الجانب الإسلامي حيث يظهر المرثي مدافعا عن حمى المسلمين وحاميا لهم.

وقال أيضا في رثائه:

صلى الإله على قبر وساكنه دون الثوية تجري فوقه المور

أبا المغيرة والدنيا مغيرة إن امرأ غرت الدنيا لمغرور[1]

يبكي الشاعر رحيل زياد بن أبيه الذي دفن في مكان يدعى الثوية إلى جانب الكوفة، ثم ينتقل من البكاء والندب على المرثي إلى تعزية نفسه بأن الدنيا متغيرة متقلبة لا تبقي أحدا على حاله ولا تصفو لأحد، فالإنسان مهما حكم وعلا شأنه وسمع صوته لن يفلت من قبضة الموت، فهو مصير كل حي! فعلى المرءِ توخي الحذر وأخذ العظة والعبرة ممن سلف، وعدم الاغترار بالدنيا والتزود منها للآخرة.

كما نجد له أبياتا في رثاء عدد من الرجال الذين شهدت لهم الدنيا بالقوة والسطوة والحمية...ليبين مدى ضعف الإنسان أمام الموت فكل إنسان مها طال عمره وعلا شأنه فإنه إلى الموت صائر لا محالة:

ولست بأحيا من رجال رأيتهم لكل امرئ يوما حمام ومصرع

دعا ضابئا داعي المنايا فجاءة ولما دعوا باسم ابن دارة أسمعوا

وحصن بصحراء الثوية بيته ألا إنما الدنيا متاع يمتع

وأوس بن مغراء القريعي قد ثوى له فوق أبيات الرياحي مضجع

ونابغة الجعدي بالرمل بيته عليه صفيح من رخام مرصع

وما رجعت من حميري عصابة إلى ابن وثيل نفسه حين تنزع

أرى ابن جعيل بالجزيرة بيته وقد ترك الدنيا وما كان يجمع

بنجران أوصال النجاشي أصبحت تلوذ به طير عكوف ووقع

وقد مات شماخ ومات مزرد وأي عزيز-لا أبا لك- يمنع

(١) الديوان، ص ٣٩.

أولئـك قـوم قـد مضـوا لسـبيلهم كمـا مـات لقمـان بـن عـاد وتبـع[1]

في هذه الأبيات يتأمل الشاعر في حتمية الموت، ويعزي نفسه مبينا أنه ماض في هذا الطريق لا محالة كما مضى غيره، فكل إنسان مصيره الموت فهو مصير محتوم ومقدر لا فرار منه، فبدأ بحقيقة يواسي بها نفسه ويخاطب بها عقله وقلبه وهي "لكل امرئ يوما حمام ومصرع" مهما كان هذا الإنسان.

ثم انتقل إلى ذكر جملة من الرجال ذوي الجاه والمال والسلطة الذين أخذهم الموت دون أدنى نذير ممن سبقوه وممن عاصرهم في زمنه، فكأنه أراد بذلك أن يواسي نفسه الفانية. فبدأ بذكر الشاعر ضابئ البرجمي[2]، يقول إن داعي المنايا دعاه فجأة، فبغته وأخذه دون إعلام مسبق بقدومه. فهذا هو الموت يأخذ الإنسان دون موعد! ثم ذكر ابن دارة[3] سالم بن مسافع الغطفاني وهو شاعر مخضرم[4]، ثم يذكر مسكين مثوى حصن بن حذيفة بعد موته وهو قبر في الثوية بالقرب من الكوفة، مخبرا أن الدنيا ما هي إلا متاع يتمتع به الإنسان ثم يبلى ويفنى ويكون مصيره قبرا في الصحراء، وفي البيت الرابع ذكر بعضا من شعراء بني تميم المخضرمين وهم أوس بن مغراء وسحيم بن وثيل وأنهم ذهبوا كغيرهم، ثم ذكر بعد ذلك النابغة الجعدي في البيت الخامس وهو شاعر مشهور مخضرم[5]مات لمئتين وعشرين سنة، عُمِر لكنه فني وقبره برمل بني جعدة وراء الفلج من طريق البصرة إلى مكة.

ثم رثى كعبا بن جعيل شاعر تغلب وقد دفن بالجزيرة وهي بلدة فوق الموصل، وكان شاعر تغلب في عصره لا ينزل بقوم إلا أكرموه وضربوا له قبة[6]، ثم أخذه الموت وترك الدنيا وما بها.

---

(١) الديوان، ص ٤٨، ٥٠.

(٢) وكان خبيث اللسان حاول قتل عثمان بن عفان بعد سجنه ومات بالسجن. انظر:الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ١/ ٣٣٨،٣٣٩.

(٣) قتله زميل بن أم دينار الفزاري لأن سالما كان هجاه.

(٤) الإصابة في تمييز الصحابة، للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دراسة وتحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، قدم له وقرظه محمد عبد المنعم البري وعبد الفتاح أبو سنة وجمعة طاهر النجار،بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ،١٩٩٥ م،٣/ ٢٠٤.

(٥) انظر: الشعر والشعراء ، ص ٢٨٠.

(٦) الأعلام،خير الدين الزركلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م، ٥/٢٢٥،٢٢٦.

وذكر بعده النجاشي وهو قيس بن عمرو بن مالك شاعر عرف بالهجاء[١]، ثم رثى شاعرين أخوين مخضرمين من غطفان هما شماخ ومزْرد ابني ضرار.

فها هو يقف على قبورهم ولا يرى أثرا لهم ، فالدنيا لا تعدو أن تكون متاعا سوف تتخلى عنه في يوم محتوم، وقد ذكر الشاعر هؤلاء الرجال ليعطي النص بعدا واقعيا باعثا على التأمل في حال هذه الدنيا ، وكان "من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة...لبأسها وطول عمرها "[٢]، فكل ماض كما مضى الأولون، وليرثي نفسه بأن مآلها السير على هذا الطريق قرب الزمن أو بعد، كما مات لقمان بن عاد ، وهو معمر من ملوك حمير في اليمن، وتبع الحميري وهو من أعظم تبابعة اليمن في الجاهلية، فلا طول العمر ولا العظمة وشدة البأس والقوة تقي الإنسان من الموت وتمنعه.

وللشاعر أبيات في رثاء النفس وهو نوع من الرثاء يكون فيه الشاعر الراثي والمرثي معا حين يشعر بدنو أجله واقتراب موته، تتجلى فيه العاطفة الحزينة والشعور الصادق؛ فليس على الإنسان شيء أعز من نفسه، فيعبر فيه عن حزنه، وهو لون غير مطروق كثيرا عند عامة الشعراء، ولكن هناك عددا من الشعراء قد رثوا أنفسهم، ومنهم في العصر الجاهلي عبيد بن الأبرص الذي رثى نفسه عندما شعر بدنو أجله:

فـــأبلغ بـــني وأعمـــامهم بأن المنـــايا لهـــم راصـــدة[٣]

ولبيد بن ربيعة حيث يخاطب بنتيه مخبرهما بحقيقة الموت ويطالبهما ألا تنزعجان إذا أتاهما الخبر ويرثي نفسه قائلا :

تمـــنى ابنتـــاي أن يعـــيش أبوهمـــا وهـــل أنا إلا مـــن ربيعـــة أو مضـــر[٤]

(١) وضربه علي ﷺ على السكر في رمضان، وكان برغم ذلك من شعراء علي في حربه ضد معاوية، انظر: الشعر والشعراء، ص ٣١٧.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ٢/ ١٥٠.

(٣) انظر: ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ص٤٩.

(٤) انظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري، بيروت، لبنان، دار صادر، د.ت، ص ٧٩.

ومالك بن الريب في العصر الإسلامي، الذي رثى نفسه عندما شعر بدنو أجله قائلا:

وبالرّمل مني نسوةٌ لو شهدنني بكين وفدّين الطبيب المداويا[1]

أما مسكين في رثائه نفسه فنجده يقول:

إذا مت فانعيني لأضياف شقة رمى بهم داج بهيم الغياطل
يشب لهم ناري فيعرف ضوءها ويحتل بيتي بالفضاء المقابل
ولست بوقاف إذا الخيل أسرعت ولست بعباس إلى الضيف باسل
ولكنه يلقاه مني تحية ويأتيه قبل العذر بذلي ونائلي
ويلقاهم وجهي طليقا وعاجلا قراي ومن خير القرى كل عاجل[2]

يرثي الشاعر نفسه، ويخاطب زوجه أن تنعيه من خلال إكرام الطارق ليلا، وذلك بإدامة ما كان يفعله لطوارق الليل الذين يرمي بهم بظلامه الدامس، فيقول يُشب لهم ناري فتعرف لأنها دائما تشب أمام بيته، ثم يواسي نفسه بمدحها بجملة من الخلال الكريمة والصفات الجميلة التي اتصف بها، وهي عدم خوفه من اشتداد الحرب والتحام السيوف والخيول بل كان يمضي فيها ويبلي بلاء حسنا دون تردد أو خوف، وكذلك عدم عبوسه بوجه ضيوفه، بل يلقاهم بوجه طلق وبذل وعطاء عاجل قبل طلبهم حتى لا يشعرهم بالذل والمهانة. فهو يتصور حياته السابقة بما تحمله من فضائل وأنها سوف تستمر بعد رحيله.

فالشاعر يعزي نفسه ويهون عليها أمر الموت بأنه في حياته كان حسن السيرة جميل الأخلاق شجاعا كريما لا يخذل طارقه ليلا، ويواسي نفسه بأن نار ضيوفه ستظل موقدة حتى بعد رحيله.

ويقول في رثاء الشباب المنصرم وانقضائه وحلول المشيب مكانه:

سلب الشباب رداءه عني وأتبعه إزاره
ولقد يحل علي حل لته فيعجبني فخاره
ولقد لبست جديده حينا فلا يبعد مزاره

(١) انظر:ديوان مالك بن الريب، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، د.ت، ص ٨٨،٩٦.
(٢) الديوان، ص ٥٨، ٥٩.

فـــــانظر إلى شـــــعري تبـــــينْ كيـــــف قـــــد فعلـــــت دياره
بـــــيض كلـــــون القطـــــن لا يخفـــــى علـــــى أحـــــد خمـــــاره
واســـــأل شـــــبابي هـــــل أهنـــــ ـــــت مســـــاكه أو ذل جـــــاره
أم هـــــل وقفـــــت بموقـــــف أو مشـــــهد يخزيـــــه عـــــاره
أم هـــــل كســـــبت المـــــال إلا عـــــاد لي ولـــــه خيـــــاره
أعطيتـــــه درعـــــي وبيـــــ ـــــضتها ومصـــــقولا شـــــفاره
والقينـــــة الحســـــناء مثـــــ ـــــل الـــــريم مـــــن ذهـــــب ســـــواره
وحملتـــــه يـــــوم اللقـــــا ء علـــــى جـــــواد مـــــا يعـــــاره[1]

بدأ في حديثه عن الشباب وانصرامه وحلول المشيب الذي ينبئ باقتراب الموت وانقضاء الأجل! يبكي الشاعر على فوات الشباب وانصرافه عنه معبرا عن ذلك بالرداء الذي سلب منه أولا ثم أتبع بالإزار بسرعة دون تمهل، فالشباب انصرف وأخذ معه القوة الجسدية والمعنوية للشاعر، فالمشيب حالما يبدأ لا يتوقف، فكأن الشاعر لم يكن مستعدا لقدوم المشيب، فسرعة حلوله في جسده ظاهر في لون شعره الذي بدا أبيضَ كالقطن، وقد عبر عن ذلك بالوصف الحسي ليبين مدى مرارة هذا الأمر الذي نزل به، فهو-كعادة الشعراء القدامى- يبكي على ما فات من صباه[2]، فيقول انظري إلى شعري كيف اكتسحه المشيب وغطاه كله كالخمار الذي يغطي الرأس كله ولا يخفى على الناظر له، ثم يواسي نفسه- عندما فقد الشباب- بما فعله من أمور كريمة في شبابه وعزوفه عن الأفعال المشينة والأخلاق السيئة. فهو في تطلعه إلى الماضي والتفاته له يبكي حينا ويسر حينا آخر، يبكي على شباب انقضى وانتهى ولا سبيل لعودته أبدا، ويسر من أفعاله الكريمة في شبابه وفضائله الجليلة التي كان يقوم بها في شبابه، ثم ختم القصيدة بإشارة إلى حكمة وهي أن معظم الشر يبدأ من الالتفات إلى الأمور الصغيرة والوقوف عندها فتكبر بعد ذلك مؤدية إلى نزاعات كبيرة لا حد لها ، فلو أن الإنسان تغاضى عنها وعفا وأصلح

(١) الديوان، ٣٦، ٣٧.

(٢) انظر: في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧م، ص ٣١٤.

لانتهت الشرور وعم الخير.

فالشاعر ختم القصيدة بحكمة وهي خلاصة مسيرة الشباب ورحلة المشيب.

ومن ذلك قوله عندما لحق بأذربيجان بعد هزيمة الجيش الأموي وكان واحدا منهم أمام المختار بن أبي عبيد الثقفي زعيم الشيعة [١]في الكوفة[٢]:

عجبت دختنوس لما رأتني ... قد علاني من المشيب خمار

فأهلت بصوتها وأرنت ... لا تهابي قد شاب مني العذار

إن تريني قد بان غرب شبابي ... وأنى دون مولدي أعمار

ابن عامين وابن خمسين عاما ... أي دهر إلا له أدهار

ليت يسعى لها وجوبتها لي ... يوم قالت ألا ترم تغار

ليتنا قبل ذلك اليوم متنا ... أو فعلنا ما يفعل الأحرار

فعل قوم تغانى الحين عنهم ... لم أقاتل وقاتل العيزار

فتوليت عنهم وأصيبوا ... وبقائي عنهم شنار وعار

لهف نفسي على شباب قريش ... حين يأتي برأسه المختار[٣]

في هذه القصيدة يرثي مسكين شبابه ويبكي ضياعه، فقد انصرم الشباب بظهور المشيب الذي غطى رأسه كالخمار، ثم يخاطب من يعجب من حلول المشيب برأسه بأن هذا الشيب لا يتعدى لونا أبيضَ غطى رأسه ولحيته ولم يمس روحه، وكأنه أراد بذلك أن يواسي نفسه بأن الحياة لا تقف وتنتهي عند ظهور المشيب، وفي الوقت ذاته يواسي نفسه عندما هرب من المعركة

(١) واجه جيش المختار الثقفي المطالب بدم الحسين بالكوفة جيش الأُمويين بقيادة عبيد الله بن زياد، فقُتل ابن زياد وهُزم بنو أمية في هذه المعركة، ثم بعد عدة سنوات وتحت حكم الزبيريين نجح مصعب بن الزبير في القضاء على هذه الثورة عام ٦٧هـ، انظر: البداية والنهاية ،ج ٨، ترجمة المختار بن أبي عبيد الثقفي، وتاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف بمصر، ٦/ ٨٦ .

(٢) استولى المختار على الكوفة وطرد عامل ابن الزبير منها، انظر كتاب تاريخ الرسل والملوك للطبري، ج٦، ص٧.
ثم قتل على يد جيش مصعب بن الزبير ، انظر كتاب تاريخ الرسل والملوك، ٦/ ٩٣.

(٣) الديوان، ص ٤٢، ٤٣.

التي فشلت بقيادة عبيد الله بن زياد والي الأمويين ضد الشيعة والتي قتل على إثرها ابن زياد وعدد من مقاتلي الجيش الأموي، بل تمنى الموت قبل اشتراكه بهذه المعركة التي كانت بين طرفين مسلمين متنازعين هدرت فيه أرواح كثيرة، ثم يلوم نفسه لأنه هرب من هذه المعركة ولم يقاتل مع الحزب الذي يواليه ويدافع عنه كغيره من الأبطال مما أصابه بالشنار والعار الذي آلمه، ثم في البيت الأخير يتحسر على شباب قريش الذين قتلوا وعلى رأسهم عبيد الله بن زياد[١].

فهو في هذه القصيدة يجد ملاذا ومهربا للتعبير عن شعوره باليأس والانكسار عقب هروبه من الحرب، فهذا الوصف الحسي الذي عبر به عن الشيب ما هو إلا وسيلة للتعبير عن حالته النفسية التي يرزخ تحت وطأتها وهي الشعور باليأس وفقدان الأمل من الشباب وفقدانه النصر على العدو، وتعرض شباب قريش ممن هم في مقتبل العمر للقتل بسبب هروبه وهو رجل شق المشيب طريقه لرأسه فكأنه يريد القول إنه أولى بالموت منهم ولكن حبه للعيش وتمسكه بالحياة أضعفه ومهد له سبيل الهروب.

فقد عبر عن حالته النفسية التي يعيشها وهي اليأس وفقدان الأمل والضياع بالشباب الذي ضاع وحل محله الشيب بينما هو لا يزال متشبثا بالدنيا متعلقا بها.

فمسكين في رثائه رثى من تربطه به علاقة صداقة وود، وكذلك رثى الدنيا متمثلة برجال عرفوا بقوتهم وجبروتهم وسطوتهم ومنعتهم فما أغنى عنهم ذلك من الموت شيئا، كما رثى نفسه، ورثى ذلك الشباب المنصرم الذي قرب له الموت وقد كان رثاؤه صادقا منبثقا من ذاته بدافع من حب البقاء.

(١) وهو قرشي إن صحت نسبة أبيه زياد إلى أبي سفيان.

المديح والشعر السياسي:

المديح من الفنون الشعرية التي توسعت كثيرا في هذا العصر؛ تابعا في ذلك التطورات والمستجدات التي ظهرت في تلك الحقبة والتي تأثر بها الشعراء، ومنها ظهور التيارات السياسية والاتجاهات المذهبية، وكذلك نشاط العصبية القبلية من جديد بعد خمول أصابها في عصر صدر الإسلام.

وقد ازدهر شعر المدح في العصر الأموي في بيئة الشام وساعد على ذلك تذوق الخلفاء للشعر وعطاؤهم السخي للشعراء(١). وقد استطاع شعر المديح الملاءمة بين العناصر التقليدية الموروثة كالمدح بالكرم والشجاعة والحلم والمروءة والنجدة ونحو ذلك والعناصر الجديدة المستحدثة بفعل المؤثرات الإسلامية كمدح الخليفة بأنه إمام المسلمين وأن الله اختاره لخلافتهم وأنه نور يضيء البلاد ويكشف عنها ظلمات الجور والضلال ويقيم في الدولة الإسلامية عمود الدين، ويقضي بين الناس بالعدل، وأنه يتصف بالصفات التي يدعو الإسلام إليها من تقوى وورع وتبتل إلى الله وتمسك بكتابه وسنة رسوله ونحو ذلك من المثل والقيم الإسلامية التي أرساها الإسلام في نفوس الناس، وليست المعاني الإسلامية فقط هي التي دخلت في قصيدة المدح في العصر الأموي بل تبعتها معان جديدة تتصل بسياسة الخلفاء وتعاملهم مع الناس وكذلك مع القبائل التي تساند الدولة وتقف معها(٢).

وهذه المعاني ساهمت في تبلور الشعر السياسي في تلك الحقبة فهو فن وجد في عهد بني أمية(٣)، ولكنه ليس وليد العصر الأموي، وإن كان قد اكتمل ونضج في ذلك العصر نظرا لظهور الأحزاب السياسية واشتداد الصراع فيما بينها، فقد وجد في الجاهلية أدب سياسي ولكنه مصبوغ بصبغة قبلية؛ لأن القبيلة كانت وحدة المجتمع العربي في ذلك الزمن.(٤)

وكان لكل حزب شعراؤه الذين يعبرون عن أهدافه ومفهومه للحكم وحقه فيه، ويهاجمون

(١) انظر:في الشعر الأموي (دراسة في البيئات)، يوسف خليف، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص ٨٧.

(٢) انظر:السابق ص٩١،٩٥.

(٣) انظر:حديث الأربعاء، طه حسين، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م، ٢/ ٣٤٢.

(٤) انظر: أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٥،د.ت، ص٨.

خصومه ويشككون في حقهم ويحطون من شأنهم.[١] وكان مسكين واحدا من شعراء الحزب الأموي فهو من أوعز إليه معاوية بن أبي سفيان أن ينشد قصيدة يقترح فيها ولاية العهد ليزيد في مجلس يضم الطامعين ليقطع أملهم فيها[٢]، وإن كان مسكين قبل ذلك قد حرم من العطاء عندما أراد من معاوية أن يفرض له عطاء وكان معاوية لا يفرض إلا لليمن، فقال قصيدة أخاك أخاك[٣] في ذلك، ثم عندما عزت اليمن وضعضعتْ عدنان وبلغ معاوية قول من أحدهم أراد به أن يخرج مضر ونزار من الشام، فرض معاوية لمسكين العطاء، قال معاوية لعطارد بن حاجب عندما سأله عن الفتى الدارمي صبيح الوجه[٤] فصيح اللسان يعني مسكينا:" أعلمه أني قد فرضت له في شرف العطاء وهو في بلاده، فإن شاء أن يقيم بها أو عندنا فليفعل فإن عطاءه سيأتيه وبشره أني قد فرضت لأربعة آلاف من قومه من خندف"[٥]، فيبدو أنه بهذا الموقف أصبح أكثر ولاء لبني أمية بل صار لسانا صادحا لهم.

وبذلك نجد أن شعر المدح احتفظ بقيم المدح التقليدية "العقل والشجاعة والعدل والعفة"[٦] وما يتفرع منها، ثم أضاف إليها الشعراء المسلمون قيما إسلامية، فدخلت المعاني الإسلامية إلى شعر المدح، وكثر الاهتمام بالفضائل المعنوية الإسلامية إلى جانب الاهتمام بالمعاني القديمة؛ وذلك لأن الناس يسهل انقيادهم لمن يصطبغ بصبغة دينية[٧].فنجد " أن المديح يتحول في كثير من جوانبه إلى تصوير الفضيلة الدينية في الممدوح، وهذا ما أجج الصراع بين الأحزاب السياسية المتنافرة ".[٨]

وهذه القيم التي دخلت المدح ساهمت في تطوره ، فشعر المديح في ظل الإسلام بدأ يهتم بالفضائل المعنوية أكثر من اهتمامه بالفضائل الحسية، بل إن بعض الشعراء يصف فضائل

(١) انظر: في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧، ١٩٨٧، ص ٢٧٦.

(٢) انظر: الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين،٢٠/ ١٢٦.

(٣) انظر: الديوان، ص ٢٩.

(٤) هذا الوصف يناقض وصفا سابقا له بالسواد والدمامة مما جعل حبيبته تنفر منه وترفض وصاله، انظر: المقدمة.

(٥) الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين، ٢٠/ ١٢٤.

(٦) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، قسطنطينة، مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢ هـ، ص ٢٠.

(٧) انظر: فجر الإسلام، أحمد أمين، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢ م، ص ٤١.

(٨) العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص ١٧٨.

الممدوح الحسية ولكنه لا يقصدها لذاتها بل يرى أنها انعكاسات لفضائل دينية.

ولا نجد عند مسكين الدارمي قصائد كثيرة في المديح، حيث إن أبيات المديح في ديوانه قليلة فهي تبلغ سبعة عشر بيتا، وقد مدح فيها يزيدَ بن معاوية عندما أوعز معاوية إليه بذلك ، وذلك لأنه من الموالين لحزب بني أمية، فقد" رأى فيه معاوية معينا له على سياسته، وكان قد أوعز إليه بفكرة ولاية العهد لابنه يزيد فقال شعرا في ذلك"[١] فقد خاض حرب المختار الثقفي انسياقا مع ولائه لهم[٢]، كما أن ولاءه نابع من ولاء قومه لبني أمية[٣].

يقول مسكين فيما أُوعز إليه من قبل معاوية قصيدته التي يبين فيها أن ولي العهد بعد معاوية هو ابنه يزيد، بدأها ببيان ولاء عشيرته[٤] :

إن أدع مسكينا فإني ابن معشر ... من الناس أحمي عنهم وأذود

إليك أمير المؤمنين رحلتها ... تثير القطا ليلا وهن هجود

إلى قوله:

ألا ليت شعري ما يقول ابن عامر ... ومروان، أم ماذا يقول سعيد

بني خلفاء الله مهلا فإنما ... يبوؤها الرحمن حيث يريد

إذا المنبر الغربي خلاه ربه[٥] ... فإن أمير المؤمنين يزيد

على الطائر الميمون والجد صاعد ... لكل أناس طائر وجدود

فلا زلت أعلى الناس كعبا ولا تزل ... وفود تساميها إليك وفود

ولا زال بيت الملك فوقك عاليا ... تشيد أطناب له وعمود

قدور ابن حرب كالجوابي وتحتها ... أثاف كأمثال الرئال ركود[٦]

---

(١) الأدب الأموي تاريخه وقضاياه، زكريا عبد المجيد النوتي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، ١٤١٣،١٩٩٣، ص ٧١.

(٢) تاريخ الطبري، ٦/ ٧٠.

(٣) كانت تميم موالية لبني أمية خوفا من ثأر ابن الزبير الذي قتل والده على يد عمرو بن جرموز المجاشعي في ديارهم.

(٤) خُصصت العشيرة وليست القبيلة بعامتها،لأن بعض عشائر قبيلته كانت موالية لابن الزبير.

(٥)يقصد معاوية بن أبي سفيان.

(٦) الديوان، ص ٣١، ٣٤.

وقد صدر مطلع القصيدة بالتعريف عن نفسه وذكر شيئا من صفاته مفتخرا بها ومذكرا بانتمائه القبلي والطبقي وممهدا لمن يسمعه بأهليته لما سوف يقوله لاحقا، ثم وجه خطابه لأمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان يصف رحلته الصعبة التي قطعها إليه ليلا –عندما وصله الخبر فلم يتمهل –على ناقته السريعة ومستمرا حتى النهار تحت أشعة الشمس الحارقة التي تهرب منها الحيوانات البرية كما تهرب الطريدة من حر السنان؛ ليبين بذلك طول هذه المسافة التي قطعها تحت أشعة الشمس الحارقة وتكبده العناء ليصل إلى الخليفة.

ثم تحدث عن الخلافة بحضور أشراف بني أمية ممهدا للتصريح بتولية يزيد الخلافة بعد معاوية، حيث وجه حديثه للطامعين بالخلافة وهم عبد الله بن عامر ومروان بن الحكم وسعيد بن العاص[1]، وكذلك لبني الخلفاء السابقين وكبار الصحابة في الحجاز المعارضين لمسألة توريث الحكم وهم عبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمر و عبد الرحمن بن أبي بكر والحسين بن علي[2].

ثم صرح بعد ذلك بأن يزيد أحق بالخلافة بعد معاوية، وأخذ يمدحه بالقيم الدينية تأكيدا على أحقيته بالخلافة، ووصفه بأنه أمير المؤمنين القادم بعد معاوية، كما مدح بني أمية بأنهم أعلى الناس نسبا وحسبا وتشهد لهم القدور الضخام بالقرى وإكرام الضيف وهي من أهم ما يمدح به السيد العربي .

فمسكين الدارمي في مدحه لبني أمية نجد أنه عمد إلى المزواجة بين القيم الجاهلية السائدة كالمدح بالحسب والنسب والكرم، والقيم الإسلامية المستحدثة كقوله "أمير المؤمنين" وذلك للتأكيد على أحقيتهم بالخلافة وإسباغ الشرعية على خلافتهم.

(١) الأغاني، تحقيق إحسان وآخرون، ٢٠/ ١٢٦.

(٢) انظر: العقد الفريد، أحمد محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩ م، ٥/ ١١٣.

ويقول في مدح بني حمان[1] وقد جاورهم (مديحا قبليا):

إذا كنت في حمان في عقر دارهم ... فلست أبالي من أبر ومن فجر

إذا بات جار القوم عند مضيعة ... فجار بني حمان بات مع القمر

تبيت رماح الخط حول بيوتهم ... كأن الوعول ثم بتن مع البقر

إذا فزعوا جاءوا بها غير عزل ... فلا أجل واق وكل دم هدر

وإن قتلوا طابوا وطابت قبورهم ... وإن ظفروا فالجد عادته الظفر[2]

نجده في الأبيات السابقة يمدح بني حمان بالقوة والشجاعة وشدة البأس وحماية الجار وسرعة الإقدام غير آبهين بالموت، فبدأ حديثه بمدح بني حمان بأن من نزل في حماهم لا يخاف من أحد أبدا، فهو كمن يبيت مع القمر منيعا بعيدا لا تصل إليه يد مسيئة؛ لأن بني حمان يحمون ضيوفهم كما أنهم حذرون مستعدون لأي هجوم لا يخافون من الموت في حماية قومهم وجيرانهم، ثم ختم القصيدة بأن من قتل منهم في سبيل حماية قومه فطاب وطاب قبره، ومن ظفر وفاز على العدو فهذا من عاداته غير غريب عليه.

فجاء مديحه لبني حمان تقليديا اعتمد فيه على قيم المدح الجاهلية، ولا نجد فيه أثرا للقيم الإسلامية كما ظهرت في مديحه لبني أمية؛ وذلك لارتباط بني أمية بفكرة الخلافة وحماية الإسلام.

(١) بنو حمان: بطن من بطون تميم.

(٢) الديوان، ص ٣٤، ٣٥.

الغَيرة:

لقد اكتملت معظم الفنون الشعرية ونضجت في العصر الأموي[١] ومن ذلك المدح والغزل وشعر الطبيعة والشعر المذهبي، "لكن هذا لا يعني خلو الشعر في العصر الأموي من جديد لا نجد له مثيلا في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ومن ذلك ما جاء على لسان الشاعر مسكين الدارمي"[٢] في سياق الشعر الاجتماعي الذي يتناول بالنقد ظاهرة اجتماعية مألوفة بل مستحبة هي ظاهرة الغيرة التي أفردها بقصائد متعددة، فقد أثرت عنه بعض الأغراض التي يندر وجودها عند شعراء عصره..كما هو الحال في قصيدته التي قالها في الغيرة، والتي قيل فيها: "أشعر ماقيل في الغيرة قول مسكين الدارمي"[٣].

وقد تناول مسكين هذا الموضوع مستقلا في اثني عشر بيتا، صدر فيها عن رأي متفرد يدعو إلى نبذ الغلو والشطط في الغيرة .

ومسكين الدارمي لا ينكر الغيرة فهي خلق أصيل من أخلاق العرب، وجاء الإسلام وارتفع بها، فالعرب عرفوا بالغيرة على المحارم بل إنهم يفتخرون بهذه الصفة وبالغلو فيها؛ لأن المرأة هي عنوان شرفهم. وقد ذكر بعضهم أن الغلو فيها سبب من أسباب وأد البنات، بل يحتفي بعضهم بمصاهرة القبور على مصاهرة أسياد العرب[٤].

ولكن مسكينا تفرد بموقف قلما نجده عند غيره من شعراء عصره هو التسامح والدعوة إلى السيطرة على نوازع الغيرة و الدعوة إلى الاعتدال فيها، فالغلو والشطط فيها قد يؤدي إلى نزاع بين الزوجين، وكذلك حبذ الإقلال منها،حيث تحدث عن الغيرة بداية في معرض الحكم والنصائح والتوجيهات ثم انتقل إلى عرض تجربته الذاتية لإضفاء المصداقية المؤثرة في المتلقي.

يقول مسكين الدارمي:

مـــا أحســـن الغـــيرة في حينهـــا وأقـــبح الغـــيرة في كـــل حـــين

(١) وكانت بداياتها أو أصولها موجودة من العصور السابقة على العصر الأموي.

(٢) الغيور والصبور، مرزوق بن صنيتان ، ص ٤٥.

(٣) الأغاني، تحقيق إحسان وآخرين، ص ١٢٣.

(٤) انظر:العقد الفريد، ابن عبد ربه، ٢/ ٥٧ "بتصرف".

مـــن لم يـــزل متهمـــا عرســـه مناصـــبا فيهـــا لـــوهم الظنـــون
يوشـــك أن يغريهـــا بالـــذي يخـــاف أو ينصـــبها للعيـــون
حســـبك مـــن تحصـــينها ضـــمها منـــك إلى خلـــق كـــريم وديـــن
لا تظهـــرن منـــك علـــى عـــورة فيتبـــع المقـــرون حبـــل القـــرين[1]

فالشاعر لا ينكر غيرة الرجل على أهله ولكن يجب أن تكون في الوقت المناسب بدون إسراف يدفع إلى زعزعة ثقة المرأة بنفسها فيدفعها إلى ما يكره، أو يجعلها عرضة للقيل والقال من كلام الناس نظرا لإفراطه في مراقبتها. وإنما يجب عليه تحصينها بالدين والخلق بأن يحصن نفسه أولا، وحينها فليثق أنه كما يكون ستكون زوجته فهي متتبعة خطاه سائرة على دربه، فلينتق لنفسه القيم التي ستعود إليه.

فالشاعر فيما سبق يمهد للحديث عن الاقتصاد في الغيرة أو السيطرة عليها ببعض الحكم والنصائح التي يجب على الرجل الالتزام بها، ثم يتحدث عن الأمر بشفافية أكثر حين يوجه حديثه لذلك الغائر في بيئته المحيطة به ممن يبدو أنه من المسرفين في الغيرة على محارمهم، فيقول:

ألا أيهـــا الغـــائر المستشـــيط عـــلام تغـــار إذا لم تغـــر
فمـــا خـــير عـــرس إذا خفتهـــا ومـــا خـــير بيـــت إذا لم يـــزر
تغـــار علـــى النـــاس أن ينظـــروا وهـــل يفـــتن الصـــالحات النظـــر
فـــإني ســـأخلي لهـــا بيتهـــا فـــتحفظ لي نفســـها أو تـــذر
إن الله لم يعطـــــه ودهـــــا فلـــن يعطـــي الـــود ســـوط ممـــر
يكـــاد يقطـــع أضـــلاعه إذا مـــا رأى زائـــرا أو نفـــر
فمـــن ذا يراعـــي لـــه عرســـه إذا ضـــره والمطـــي الســـفر[2]

فهو ينادي بعدم تصنع الشكوك وعدم توهم الأمور فإن ذلك لا يصب في مصلحته فما الفائدة من زوجة لا يثق بها، فإذا كان الشك المخيف ظلا ثقيلا ملازما فمتى يشعر الإنسان

(١) الديوان، ص ٦٧.
(٢) الديوان، ص ٤٠، ٤١.

بالسكينة وهي أصل الزواج، وما قيمة بيت لا يشعر أهله فيه بالأمان والاحتواء؟ وما عمق صلاح تضيعه نظرة؟

إن الخلق القويم ينبع من النفس لا من الرقيب، والود الثابت يأتي من القلب المخلص لا من السوط اللاسع.

فأنت لن تظل حارسا عليها دائما فقد يغيبك عنها المرض أو السفر، فما أنت صانع حينها؟!

الغزل:

وهو التحدث إلى النساء أو عنهن، والغزل خفت صوته في عصر صدر الإسلام ثم ما لبث أن عاد في العصر الأموي، وهو يعبر عن عاطفة الحب وما يعتمل في النفس من مشاعر وأحاسيس تجاه المحبوبة.

ولا نجد عند مسكين غزلا واسعا، فما هي إلا أبيات قليلة يبلغ عددها خمسة أبيات، يعبر فيها الشاعر عن مشاعره بصورة أقرب إلى الخيال الذي يتمنى حدوثه منها إلى الواقع، فهو قد أحب فتاة ولكنها كرهته لسواده وقلة ماله ففضلت ميسور الحال فقير النسب عليه، ثم تزوج مسكين بفتاة كارهة له مبغضة فلم يجد تلك الراحة التي ينشدها مع زوجته.

ومن غزله تغزله بذات الخمار الأسود، وهي أبيات قالها" عندما قدم بعض التجار مدينة رسول الله ﷺ، ومعه حمل من الخمر السود، فلم يجد لها طالبا، فكسدت عليه وضاق صدره، فقيل له: ما ينفقها لك إلا مسكين الدارمي، وهو من مجيدي الشعراء ، فقصده فوجده قد تزهد وانقطع في المسجد، فأتاه وقص عليه القصة، فقال: وكيف أعمل وأنا قد تركت الشعر وعكفت على هذه الحال؟ فقال له التاجر: أنا رجل غريب، وليس لي بضاعة سوى هذا الحمل، وتضرع إليه، فخرج من المسجد وأعاد لباسه الأول وعمل هذه الأبيات وشهرها وهي:

قل للمليحة في الخمار الأسود ... ماذا أردت بناسك متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه ... حتى قعدت له بباب المسجد[1]

ردي عليه صلاته و صيامه ... لا تفتنيه بحق جاه محمد[2]

فشاع بين الناس أن مسكينا الدارمي قد رجع إلى ما كان عليه، وأحب واحدة ذات خمار أسود، فلم يبق في المدينة ظريفة إلا وطلبت خمارا أسود ، فباع التاجر الحمل الذي كان معه بأضعاف ثمنه، لكثرة رغباتهن فيه، فلما فرغ منه عاد مسكين إلى تعبده وانقطاعه"[3].

وهذا الشعر أقرب إلى الإعلان التجاري منه إلى الغزل، ولكنه أدرج ضمن الغزل نظرا لرقة

(١) الديوان، ص ٣٠.

(٢) البيت الثالث ورد عند كارين.

(٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر ، ١٩٧٢م، ص ١٦١.

كلماته وشهرة ردة فعل النساء اللواتي أقدمن على شرائه رغبة منهن بميل الرجال إليهن.

ومن الغزل أيضا قوله:

كـأن صـورتها في الوصـف إذ وصـفت دينـــار عـــين مـــن المصـــرية العتـــق

أو درة أعيـــت الغـــواص في صـــدف أو ذهـــب صـــاغه الصـــواغ في ورق[1]

وهنا يصف محبوبته بصفات حسية تتسم بالصفات الجمالية العالية وبالقيمة المادية النفيسة، فهي كالدينار أو كالدرة النادرة وندرتها أكسبتها قيمة عالية، أو كالذهب الذي سكه الصواغ وصاغه بأجمل حلة.

فمسكين في غزله سلك الوصف الحسي ليعبر به عن الأفكار المعنوية التي تجتاح نفسه ويشعر بها، فجاءت ألفاظه ومعانيه بسيطة واضحة لا غموض فيها أو تعقيد.

متناثرات:

كما نظم مسكين في موضوعات متفرقة، وهي:

عتابه صديقا له :

أخـــذت صـــديقا طارفـــا وأضـــعتني تليـــدا وهـــل يزكـــو الطريـــف ويثمـــر

فمـــن ذا الـــذي بعـــدي يرجيـــك نافعـــا ولم يبـــد يأســـا منـــك في حيـــث تصـــدر[2]

يعاتب الشاعر صديقا له تركه بعد طول صحبة والتفت إلى غيره، وهو صاحب طريف جديد ليس له به طول عهد وصحبة ولا يعرفه حق المعرفة كصديقه القديم- يقصد نفسه-.

وهناك بيتان يصف فيهما مكر النساء اللاتي تدعين الضعف، وهما قوله :

تلفـــى عـــروبتهن وهـــي ضـــعيفة في البيـــت تحســـب بعلهـــا مصـــفودا

وتظـــل خاشـــعة تضـــائل طرفهـــا للمكـــر وهـــي تفلـــق الجلمـــودا[3]

يصف المرأة الماكرة التي تدعي الضعف أمام زوجها وهي في الحقيقة شديدة المكر، ولكنها

(١) الديوان، ص ٥٤.

(٢) الديوان، ص ٤٠.

(٣) الديوان، ص ٣٤.

تدعي الضعف والخنوع أمام زوجها.

ما سبق كان جل الحديث عن شعره من الناحية الموضوعية، أما شعره من الناحية الفنية فهذا ما سأتناوله في ثنايا فصول هذه الرسالة.

الفصل الثاني

اللغة والأسلوب

اللغة:

المعجم الشعري عند مسكين.

الأسلوب:

بناء الجملة:

- الجملة الاسمية والفعلية (الإثبات- النفي- التوكيد- الشرط)
- الجملة الخبرية والإنشائية
- التقديم والتأخير
- الذكر والحذف
- التعريف والتنكير
- ظهور الضمائر المنفصلة
- الروابط بين الجمل
- الحوار

المعجم الشعري:

"المعجم هو لحمة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية"(١).

فالمعجم اللغوي لقصيدة ما " هو تردد الكلمات بنسب مختلفة أثناء نص معين سواء بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها فتكون حقلا أو حقولا دلالية".(٢)

إن دراسة المعجم اللغوي عند الشاعر تساعد على فهمه، ف" التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاه حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه، وفي الوقت نفسه يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالشاعر على اختلافها، سواء في ذلك العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان ولا يراها، فموقف الشاعر من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم وانعكاس الموقف على رؤيته الشعرية"(٣).

ف "قد يبني الشاعر القصيدة على لفظ محوري لكنه لا يستدعي نظيره من الألفاظ، بل ما يتصل به من المعاني والصور والأخيلة"(٤).

فالسياق "هو وحده القادر على أن يمنح اللفظة المفردة دلالتها المحددة وهو وحده كذلك القادر على أن يمنحها القدرة على الحركة والعمل"(٥)، وكذلك الحكم على قيمة الكلمة المفردة يتم من خلال السياق الذي ترد فيه(٦).

والمعجم الشعري في ديوان مسكين الدارمي هو ما اختاره من ألفاظ ومعان شكلت شعره،

---

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح،الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٦١.

(٢) السابق، ص ٥٨.

(٣) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د محمد عبد المطلب،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٨٦م، ص ٢٩٩.

(٤) الاتجاه الوجداني ، عبد القادر القط، ص ٣٥٩.

(٥) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص ٣٠٣.

(٦) انظر: السابق، ص ٣٠٣.

ودراستها وفق حقول تسهم في الكشف عن ما يدور في خلد الشاعر من أفكار تحمل دلالات مختلفة ، والتي يستمدها من محيطه الذي يعيش فيه وما يقع تحت حواسه.

وقد تعددت مصادرها على نحو ما سيرد في البحث.

مصادر المعجم الشعري في ديوان مسكين الدارمي:

معجم الصحراء:

الصحراء هي وطن شاعرنا ومراحه وحياته وذكرياته، فمن الطبيعي أن تكون هي المصدر الأول لألفاظه وصوره وتراكيبه.

فقد استخدم الشاعر مفردات الصحراء بتلقائية مما جعلها قوية نافذة إلى الأعماق بيسر وسهولة.

فنجد أن معجم الطبيعة الصحراوية ظاهر متجل عنده، حيث يكثر من مفرداته المستوحاة من الصحراء بكل ما فيها من مظاهر حية وصامتة، ومن هذه الألفاظ:

ظبي- ضب- الخيل- الخرق- الخرقاء- الكواكب- الدجى- سرج- جديب- خنافس- عقارب- أرض- البازي- القطا- هجود- أطناب وعمود- رأل- الوعول- البعير- الناجية- كركي – الوادي- ثعالب- العقبان- النسر- صحراء- صخرة- شُعب- قطا- النعامة- غراب- جرد الخيل- البعير- الجزور- هاجرة- قرموص- فراخ- أثاف.

وهذه المفردات نجدها جلية في قصيدته التي قالها في مدح يزيد وتأييده لترشحه للخلافة:

إليك أمير المؤمنين رحلتها ... تثير القطا ليلا وهن هجود

لدى كل قرموص كأن فراخه ... كلى غير أن كانت لهن جلود

وهاجرة ظلت كأن ظباءها ... إذا ما اتقتها بالقرون سجود

وقوله:

قدور ابن حرب كالجوابي وتحتها ... أثاف كأمثال الرئال ركود[1]

(١) الديوان، ص ٣١.

فهذه الأبيات تظهر فيها مفردات من الطبيعة الصحراوية التي سخرها لغرضه الأساسي وهو المدح.

وقوله:

ذريـــــني أم مســـــكين ذريـــــني فـــإن الحـــق يـــودي بالبعـــير
وناجيـــة نحـــرتُ لشـــرب صـــدق ولم أعبـــأ بتصـــريف الأمـــور
كـــأن جبينهـــا كركـــي مـــاء قليـــل الـــريش مقتـــول كســـير
ولا والله ربـــــك مـــــا أبالي لمـــن كـــان العشـــير مـــن الجـــزور[1]

فهنا سيطرت الألفاظ المنتمية إلى الطبيعة الصحراوية جلية وظاهرة.

معجم الموت:

الناظر لشعر مسكين الدارمي يجد عنده ألفاظ الموت بارزة بشكل واضح، فنجده يذكر:

مات- يقتلون- القبر- الحق- الممات- حمام- مصرع- المنايا- مضجع- بيته- تنزع- مضوا

وهذه المفردات تظهر في قصيدته التي يقول فيها:

ولســـت بأحيـــا مـــن رجـــال رأيـــتهم لكـــل امـــرئ يومـــا حمـــام ومصـــرع
دعـــا ضـــابئا داعـــي المنـــايا فجـــاءة ولمـــا دعـــوا باســـم ابـــن دارة أسمعـــوا[2]

وقد تحدث فيها عن الموت وأنه مصير كل حي، واستخدم عدة مفردات أراد بها معنى الموت (حمام- مصرع- المنايا- بيته- ثوى- مضجع- تنزع- ترك الدنيا- مات- مضوا)، كما أخبر أن كل إنسان مهما بلغت قوته وسلطته وجبروته وعلت منزلته فإن مصيره الموت لا محالة.

معجم الحرب:

أورد مسكين عددا من أدوات الحرب ومسمياتها في ثنايا قصائده الفخرية التي يبين في معظمها شجاعته وقوة قومه وشدة بأسهم، ومن ذلك (دار الحرب- الرهج- الهيجاء- سلاح-

(١) الديوان، ص٣٥، ٣٦.

(٢) الديوان، ص ٤٨ ، ٥٠.

النصال- السنان- رماح- عزل- دم- درع- بيضة- يوم اللقاء- رماحه- أرماحنا- الدروع- سيوفنا- رديني- البيض- يوم مظلم).

فنجده يقول في معرض فخره بقومه:

وللصدأ المسود أطيب عندنا من المسك دافته الأكف الدوائف

وتضحك عرفان الدروع جلودنا إذا جاء يوم مظلم اللون كاسف

تعلق في مثل السواري سيوفنا وما بينها والكعب منا تنائف

وكل رديني كأن كعوبه قطا سابق مستورد الماء صائف

إلى قوله:

وإنا أناس يملأ البيض هامنا ونحن حواريون حين نزاحف[1]

فنجده هنا يربط الفخر بقومه بالقوة والشجاعة وشدة البأس وعدم الخوف من الموت في الحروب كعادة الشعراء في الفخر، وذكر في ثنايا قصيدته أدوات الحرب ومسمياتها كـ(الدروع- يوم مظلم- سيوفنا- رديني- البيض- يوم اللقاء).

معجم الأخلاق:

يستخدم مسكين الألفاظ الدالة على الخلق الكريم أو النهي عن خلق مشين في قصائده، إذ نجد ذلك كثيرا في ثنايا فخره وحِكمه ومدحه، ومما ورد عنده من سمات الخلق الطيب (الكريم - الصدق- الحِلم - بِر- الود- العفة- الحياء- الأحلام- الرضا)، كما ورد عنده من سمات الخلق المتدني (الكذب- الغضب- الظلم- الفجور- الحمق- الجهل).

فيقول:

إن الكريم إذا ما كان ذا كذب شان التكرم منه ذلك الكذب

الصدق أفضل شيء أنت فاعله لا شيء كالصدق لا فخر ولا حسب [2]

(١) الديوان، ص ٥٤،٥٣.

(٢) الديوان، ص ٢٢.

ويقول:

ليســت الأحــلام في حــال الرضــا إنمــا الأحــلام في حــال الغضــب[1]

وقوله:

اصــحب الأخيــار وارغــب فــيهم رب مــن صــحبته مثــل الجــرب

واصــدق النــاس إذا حــدثتهم ودع الكــذب لمــن شــاء كــذب[2]

معجم الدين:

استخدام مسكين مفردات الدين الإسلامي في شعره ظاهر، يحاول في معظمها إسباغ السمة الدينية على أفعاله وأقواله ليبين مدى تمسكه بهذا الدين وشرعية ما يقوم به ، ومن مفردات الدين التي استخدمها مسكين في شعره، (الله- راغب إلى الله- ناسك- متعبد- الصلاة- المسجد- الإسلام- سجود- خلفاء الله- الرحمن- ربه- أمير المؤمنين- خاشعة- ربك- صلى الإله- الحرج).

فهو يقول:

سميــت مســكينا وكانــت لجاجــة وإني لمســكين إلى الله راغــب[3]

ويقول:

أحلـوا علـى عرضـي فأحرمـت عـنهم وفي الله جــار لا ينــام وطالــب[4]

وكذلك قوله متغزلا:

قــل للمليحــة في الخمــار الأســود مــاذا أردت بناســك متعبــد

قــد كــان شمــر للصــلاة ثيابــه حــتى قعـدت لـه ببـاب المسـجد[5]

(١) الديوان، ص ٢٢.

(٢) الديوان، ص ٢٢.

(٣) الديوان، ص ٢٤.

(٤) الديوان، ص ٢٥.

(٥) الديوان، ص٣٠.

وقوله راثيا:

رأيـــت زيادة الإســـلام ولـــت جهـــارا حـــين ودعنـــا زياد[١]

وقوله:

صـــلى الإلـــه علـــى قـــبر وســـاكنه دون الثويـــة تجـــري فوقـــه المـــور[٢]

معجم الأعلام التاريخية والأدبية:

حيث استخدم الشاعر مجموعة من الأعلام في شعره، ورد بعضها موظفا[٣] ليعبر الشاعر من خلالها عن معانيه التي يبثها في شعره، ومنها ما لم يوظفه وإنما أورده دالا على شخص بعينه يمدحه أو يرثيه أو يتغزل بها أو يذكره في سياق ملتصق به، ومن ذلك: (زياد بن أبيه- شماخ- مزرد- ابن عامر- مروان- سعيد- يزيد- بنو حمان- زربي- بنو بشير- أبو المغيرة- دختنوس- قريش- بنو عدس- زرارة- عمرو- ضابئ- ابن دارة- حصن- أوس بن مغراء – النابغة الجعدي- ابن وئيل- ابن جعيل- النجاشي- لقمان بن عاد- تبع- آدم- حواء- أبو رغال- الحجاج- سحبان وائل...)[٤].

ومنها ما ورد في قوله:

رأيـــت زيادة الإســـلام ولـــت جهـــارا حـــين ودعنـــا زياد[٥]

وقوله:

وقـــد مـــات شمـــاخ ومـــات مـــزرد وأي كـــريم لا أبا لـــك يخلـــد[٦]

(١) الديوان، ص ٣٠.

(٢) الديوان، ص ٣٩.

(٣) انظر: ص ١٤٨ من هذا البحث.

(٤) انظر: ص ٥٩.

(٥) الديوان، ص ٣٠.

(٦) الديوان، ص ٣١.

وقوله:

عجبـــت دختنـــوس لمـــا رأتـــني قـــد عـــلاني مـــن المشـــيب خمـــار[1]

معجم الأمثال:

وقد استخدم الشاعر الأمثال السائرة في موضعين؛ نظرا لما يحمله المثل من فائدة جليلة إذا حسن موقعه، وذلك لأنه أوقع في النفس وأقوم في الإقناع، فهو يساهم في بيان المعنى المراد وتقريبه للأذهان، من خلال إبرازه في صورة حسية، وقد ورد عند الدارمي، في قوله:

وإذا الفـــاحش لاقـــى فاحشـــا فهنـــاكم وافـــق الشـــن الطبـــق[2]

فاستخدم الشاعر المثل "وافق شن طبقه" وهو مثل يضرب للشيئين يتفقان[3]، وقد ضربه الشاعر في حديثه عن الأحمق إذا وافق أحمق مثله.

وقوله:

لا تظهـــرن منـــك علـــى عـــورة فيتبـــع المقـــرون حبـــل القـــرين[4]

فجاء المثل " يتبع المقرون حبل القرين" الذي يضرب لمن يتبع صاحب السلطة عليه ويقتدي به، في حديثه عن الزوجة، فهي ستفعل فعل زوجها إن لم يكن لها خلق ودين يردعها، وهو قول مأثور وإن لم يكن واردا في أمثال العرب، واستعمله الشعراء مرات متعددة، وتكرر بعد مسكين في الشعر العباسي[5].

(١) الديوان، ص ٤٢.

(٢) الديوان، ص ٥٦.

(٣) كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه د أحمد عب السلام وخرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٨ هـ، ١٩٨٨ م، ٢/ ٢٦٦.

(٤) الديوان، ص ٦٧.

(٥) انظر قول صالح بن عبد القدوس: واختر قرينك واصطنعه تفاخرا إن القرين إلى المقارن ينسب.

مما سبق يتضح أن معجم مسكين الشعري لم يتجاوز ما هو سائد في عصره، وإن كان أكثر من استخدام مفردات دون غيرها، وقد تمحورت الدراسة السابقة حول ما شكل ظاهرة في شعره، وقد كانت تُصور الحياة السائدة في ذلك العصر وما يسبقه.

الأسلوب:

ورد تعريف الأسلوب في معجم لسان العرب بمعنى:السطر من النخيل وكل طريق ممتد، وهو الطريق والوجهة والمذهب، والأسلوبُ بالضم "الفن"، يقال أخذ فلان في أساليبَ من القول أي أفانين منه[١]، أما في الاصطلاح فقد ورد عند الجرجاني بقوله" والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"[٢]فالنظم عنده هو الأسلوب،والنظم يقوم على" توخي معاني النحو "[٣] فالأسلوب كما يرى الجرجاني قائم على معاني النحو، فهو يقتضي دراسة الجملة من حيث علاقة المفردة بما يسبقها وما يليها، فهو اهتم باللفظ والمعنى دون الفصل بينهما.

إن الجانب الدلالي المعنوي للألفاظ يتحدد بدقة من خلال وضعها في النص الذي اختاره لها المبدع لغايات محددة، ف" عندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية يقوم بعمليتين متكاملتين: في الأولى يجري اختيارا في مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية يجري عملية تنظيم لما تم اختياره، بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام"[٤]، ومن هذا المنطلق سيتناول البحث الأسلوب عند مسكين الدارمي وكيف وظف المفردات في سياقات تسهم في الكشف عن مدلولات أرادها الشاعر وبثها في شعره، حيث سيتناول الأسلوب بناء الجملة:

- الجملة الاسمية والفعلية (الإثبات- النفي- التوكيد- الشرط)
- الأسلوب الخبري والإنشائي
- التقديم والتأخير
- الذكر والحذف
- التعريف والتنكير

(١) انظر: لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، بيروت، دار صادر، مادة (سلب)، ١/ ٤٧٣.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤ م، ص ٤٦٨، ٤٦٩.

(٣) السابق، ص ٨١.

(٤) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٠٧.

- ظهور الضمائر
- الحوار
- الروابط بين الجمل

الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

هناك فوارق دلالية بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فالجملة الاسمية تحمل دلالة الثبوت إذا كان خبرها مفردا أو جملة اسمية، وقد تفيد الدوام بالقرائن[١]، بينما تفيد التجدد إذا كان خبرها جملة فعلية فعلها مضارع، وتفيد الانقضاء إذا كان فعلا ماضيا، أما الجملة الفعلية فتفيد الحدوث وقد تفيد الاستمرار بالقرائن[٢]، فالجملة الفعلية تفيد التجدد – الحدوث- في زمن معين في ذاته، وقد تفيد الاستمرار التجددي بمعونة القرائن إذا كان الفعل مضارعا[٣].

وقد وردت الجمل الاسمية والفعلية مثبتة ومنفية عند مسكين، ومن شواهد ذلك:

- في الإثبات:

يقول الشاعر:

فإن يبل الشباب فكل شيء سمعت به سوى الرحمن بال

ألا إن الشباب ثياب لبس وما الأموال إلا كالظلال[٤]

بدأ الشاعر النص الشعري بتقرير حقيقة تفيد الثبوت وهي إثبات أن كل ما على هذه الأرض إلى زوال سوى الرحمن، وقد تصدرت الأبيات الجملة الفعلية الشرطية لتفيد تجدد واستمرار حدوث البلى لكل شباب، فمتى ما ظهر شباب سوف يتبعه زوال،ثم جاء جوابها جملة اسمية تفيد ثبات هذه الحقيقة وهي أن كل شيء سوف يبلى وينتهي سوى الخالق جل جلاله.

كما يلفت الشاعر انتباهنا بجملة اسمية مثبتة في الشطر الأول من البيت الثاني، وهي قوله:

ألا إن الشباب ثياب لبس

(١) القرائن تستفاد من سياق الكلام، كأن يكون في معرض ذم أو مدح أو حكمة، ونحو ذلك، انظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٣م، ص ٥٦.

(٢) انظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، فضل حسان عباس، إربد، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط٤، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م، ص ٩٢.

(٣) انظر: علوم البلاغة، ص ٥٦، ٥٧.

(٤) الديوان، ص ٥٩.

وهذه الجملة تهدف إلى تقرير حقيقة ثابتة لا مفر منها، حقيقة الفناء الذي يصيب كل حي، حقيقة عدم دوام الشباب .

وهذه الجملة بما فيها من اسمية تدل على الثبات والدوام، ثبات حقيقة الفناء والزوال التي تصيب الشباب وكل حي سوى الرحمن، كما أفادت (إن) توكيد هذه الحقيقة ودوام استمرارها، فهي " من شأنها –إنّ– الإثبات لما يأتي بعدها"[١].

كما يظهر الشاعر شفقته على خصمه[٢] الذي لا يستطيع أن ينال مجدا كمجد الشاعر فهو كمن يرجو زوال الجبال الراسيات، بقوله:

لعلك يا بن فرخ اللؤم ترجو زوال الراسيات من الجبال

فإنك لن تنال المجد حتى ترد الماضيات من الليالي[٣]

وقد دل الفعل في الجملة الاسمية (ترجو) على تجدد رجاء خصمه نظرا لدوام مجد قوم مسكين واستحالة زواله فهو قديم ثابت مستمر، وندرك ذلك من خلال تجدد فعل خصمه.

ثم يحاول الشاعر تعجيزه بأنه لن ينال هذا المجد في المستقبل حتى يرد ما مضى من الأيام الخالية كأيام الشاعر وأيام سادات قومه الذين خلدوا أسماءهم بعد زوالهم بسبب أفعالهم المجيدة.

وربط نوال خصمه المجد بجملة فعلية مضارعة منفية بأداة نفي للمستقبل، فالحاضر والمستقبل منفي عنهما المجد لاستحالة أن "يرد الماضي".

فالفعل المجيد هو ما يخلد الذكر الحسن، ثم يذكر بعد ذلك جملة من سادات قومه وهذا مما أثرى النص وأعطاه بعدا واقعيا.

ففي هذه الجملة الاسمية المثبتة والمؤكدة ب(إن) يثبت ويقرر حقيقة الزوال والفناء لكل شيء سوى الرحمن وأن ما يبقى بعد ذلك من أثر الإنسان هو أمجاده وذكره.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧٣م، ٢/ ٢٣٤.

(٢) هذه القصيدة جاءت في سياق منافرته لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت.

(٣) الديوان، ص ٥٩.

ثم نجده في بيت آخر يقول:

نحـــث المجـــد قـــد علمـــت معـــد ونغلـــي المجـــد إن المجـــد غـــال

في هذا البيت يثبت الشاعر ويؤكد من خلال استخدام الجملة الاسمية حقيقة (إن المجد غال)، فالمجد غال لا يتأتى لأي إنسان الحصول عليه ونيله، بل يحتاج لعدة مقومات وصفات تمكنه منه.

كذلك نجد في هذه القصيدة جملا فعلية مثبتة موظفة مع الجمل الاسمية- السابقة- داخل النص للتأكيد على حقيقة مجدهم وتجدده ودوامه على مدى أجيالهم.

فالشاعر يقول:

فـــدع قـــومي وقومـــك لا تســـؤنا وأقبـــــل للتمجـــــد والفعـــــال

جاء الشاعر بثلاث جمل فعلية في سياق فخر الشاعر بقومه، فجاء بفعلي الأمر (دع- أقبل) والنهي (لا تسؤنا) فاختلفت الأبعاد الزمنية للأفعال لدلالات أرادها الشاعر، فجاء بفعل الأمر يتبعه النهي ليدل على وجوب فعل هذا الأمر وهو ترك إساءة كل منهما لقوم الآخر، ربما لأنه لا يريد الإساءة إلى الأنصار الذين ناصروا النبي ﷺ، وكذلك الإساءة إلى أبيه وهو صحابي جليل دافع عن المسلمين بلسانه، ثم تلا النهي بفعل أمر آخر (أقبل) ليبيح العودة إلى الحديث عن قوم كل منهما ولكن بشرط أن يكون الحديث من باب التمجد وذكر محاسن قومهما، فهو يطلب منه ذكر أمجاد قومه السالفين وأفعالهم الكريمة، بل دعاه لتأكيد ذلك بالرحيل إلى من يضرب به المثل في معرفة الأنساب؛ فناسب ذلك ورود الجمل الفعلية في معرض التجدد فمآثرهم تتجدد وتزيد حينا بعد حين، فنجده يقول بعد ذلك:

وحكـــم دغفـــلا نرحـــل إليـــه ولا تـــرح المطـــي مـــن الكـــلال
تعـــال إلى النبـــوة مـــن قـــريش وأكـــرم مـــن عـــلا ســـقب الرحـــال
وإلا فاعتمـــــد ســـــوقا كرامـــــا يفضـــل فـــوق ســـجلكم ســـجالي
تعـــال إلى بـــني الكـــوّاء يقضـــوا بعلمهـــم بأنســـاب الرجـــال

تعـــال إلى ابـــن مـــذعور شـــهاب يخـــبر بالســـوافل والعـــوالي[1]

فمسكين يريد من خصمه سؤال أهل العلم والاختصاص بالأنساب والتثبت منهم ليبن تفوق بني تميم عليهم في الأمجاد والفعال فمآثر تميم لا تدانيها مآثر قوم عبد الرحمن بن حسان.

فتكرار فعل الأمر في الأبيات السابقة أراد به الشاعر الوجوب، فيجب على خصمه الامتثال لهذه الأوامر ليتأكد من تفوق أمجاد تميم ومآثرها عليهم.

وهناك قصيدة قد تكون مثلا جيدا على حسن استخدام الجمل الفعلية المثبتة وتوظيفها، وهي قوله:

أقـيم بـدار الحـرب مـا لم أهـن بهـا فـإن خفـت مـن دار هـوانا تركتهـا
وأصـلح جـل المـال حـتى تخـالني شـحيحا وإن حـق عـراني أهنتهـا
ولسـت بـولاج البيـوت لفاقـة ولكـن إذا اسـتغنيت عنهـا ولجتهـا

ويقول:

تعـارض فخـر الفـاخرين بعصـبة ولـو وضـعت لي في إناء أكلتهـا
وإن لنـا ربعيـة المجـد كلهـا مـوارث آباء كـرام ورثتهـا
إذا قصـرت أيـدي الرجـال عـن العلـى مـددت يـدي باعـا علـيهم فنلتهـا
وداع دعـاني للعلـى فأجبتـه ودعـوة داع في الصـديق خـذلتها
ومكرمـة كانـت رعايـة والـدي فعلمنيهـا والـدي ففعلتهـا
وعـوراء مـن قبـل امـرئ ذي قرابـة تصـامت عنهـا بعـد مـا قـد سمعتهـا
رجـاة غـد أن يعطـف الـرحم بيننـا ومظلمـة منـه بجنـبي عركتهـا
إذا مـا أمـور النـاس رثـت وضـيعت وجـدت أمـوري كلهـا قـد رممتهـا[2]

(١) الديوان، ص ٦٤، ٦٥.

(٢) الديوان: ص ٢٥، ٢٦، ٢٧.

حيث تتوالى الأفعال في النص كاشفة عن انفعالات الشاعر وتجدد عاطفته، فهذه الأفعال المفعمة بالحركة تتناسب مع انفعال الشاعر وهيجان مشاعره ووجدانه في معرض الفخر.

فالأفعال المثبتة في النص تظهر بجلاء مشاعر الشاعر وانفعاله في سياق حديثه عن الفخر، فهي تكشف عن فخر ذاتي للشاعر، حيث يقول الشاعر (أقيم) فهو يقيم بدار الحرب مدافعا عنها مما ينبئ عن شجاعة و إقدام، ما لم يتعرض فيها للهوان، فإن تعرض للهوان والذل من أهلها تركها عزيز النفس.

ثم يقول (وأصلح) ليبين أنه يحافظ على المال حتى يظنه الناس بخيلا ولكنه يدخره للأيام الشديدة فيعطي ويبذل فيها غير متوان.

فجاءت الأفعال موظفة لخدمة معاني الفخر عند الشاعر، فهو شجاع لا يخاف وعفيف لا يرضى بالذل والهوان وكريم معطاء وقت الحاجة إليه.

ثم يستمر الشاعر في فخره فيقول (استغنيت) فهو لا يدخل البيوت محتاجا بل يلجها كريما معطاء في غنى عن أهلها؛ ليبين أنه عند الحاجة والعوز لا يسأل أحدا، فهو لا يعرض نفسه لذل المسألة والهوان.

ثم يتحدث الشاعر عن فخره وأنه لا يعادله فخر فاخر، لأنه ورث الأمجاد عن أجداده وأسلافه الكرام فهي أصيلة متجذرة فيه وليست عارضة.

ثم يفخر بذاته وأنها سباقة للعلا عن غيرها فلا تترك مجالا للتردد، بل تمد يدها قبل غيرها لتنال المكارم وذلك لعلمها بها فهي ورثتها عن آبائها الكرام.

ثم نجده يفخر بصممه عن الكلام السيئ الجارح الذي يصدر من امرئ ذي قرابة رغبة في الإصلاح وطمعا في عودة الود بينهما ونأيا بهما عن القطيعة.

ثم يقول:

إذا مـا أمـور النـاس رثـت وضـيعت وجـدت أمـوري كلهـا قـد رممتهـا[1]

فهذا البيت جاء نتيجة أفعاله النبيلة التي ذكرها آنفا، فإذا ما أمور الناس ضاعت منهم وجد أن

(١) الديوان، ص ٢٧.

أموره وأحواله تسير وفق ما يريد ويشتهي.

فاستخدام الجمل الفعلية المثبتة أسهم في تعميق معاني الفخر التي ذكر الشاعر جملة منها مفاخرا بها.

– النفي:

يأتي النفي في الجملة الاسمية والجملة الفعلية ليفيد عدم ثبوت نسبة المسند إلى المسند إليه، وهو أسلوب يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، ومن شواهد النفي عند الشاعر، قوله:

لا تجعليـــــني كـــــأقوام علمـــــتهم لم يظلمـــوا لبـــة يومـــا ولا ودجـــا

وقوله:

ولا أرى صـــاحبي هجـــران زوجتـــه ولا أحـــدثها الســـوآت إن خرجـــا

وقوله:

مـــا أنـــزل الله مـــن أمـــر فأكرهـــه إلا ســـيجعل لي مـــن بعـــده فرجـــا

مـــا مـــدَّ قـــوم بأيـــديهم إلى شـــرف إلا رأونا قيامـــا فـــوقهم درجـــا

لم يجعـــل الله قلـــبي حـــين ينـــزل بي هـــم تضـــيقني ضـــيقا ولا حرجـــا[1]

فالأفعال المنفية في الأبيات السابقة استخدمها الشاعر ليبين من خلالها نفي الأمور السيئة عنه مما يثبت فخره بنفسه وكذلك بأبيه وقومه ، كما يبين من خلال النفي حسن خلقه ورضاه بقضاء الله وقدره.

فالشاعر بدأ الأبيات بالنفي في إطار فخره بذاته حيث يقول (لا تجعلنِي كأقوام علمتهم لم يظلموا لبة يوما ولا ودجا) فجاء الفعل منفيا ومشددا ليؤكد نفي هذه الصفة عنه وهي صفة اتصف بها بعض الناس وهي صفة البخل والإمساك عن الإنفاق على المحتاج، فهو ينفي أن يكون مثل بعض الأقوام الذين لا يذبحون الناقة لإكرام الناس وإطعام المحتاجين، فالشاعر أراد بهذا النفي أن يثبت سعة كرمه وجوده وسخائه.

ثم ينفي عن نفسه الخيانة، فهو لا يخون جاره في حال غيابه بل إنه يحفظ عرضه ولا يمس

(١) الديوان، ص ٢٨،٢٩.

أهله بسوء فلا يحدث زوجته بحديث حال غيابه؛ فهو حسن الخلق والمعشر.

ويؤكد الشاعر حسن ظنه بالله وعمق إيمانه بقضائه وقدره وذلك من خلال قوله:

مـــا أنـــزل الله مـــن أمـــر فأكرهـــه إلا ســـيجعل لي مـــن بعـــده فرجـــا

فاستخدم الشاعر أسلوب القصر بالنفي والاستثناء ليؤكد حقيقة التزامه بهذا المعنى العظيم (إن مع العسر يسرا) وبيان إيمانه به، ثم أكد باستخدام الأسلوب ذاته شرف قومه وتقدمهم غيرهم من الأقوام في الشرف ومعالي الأمور:

مـــا مـــد قـــوم بأيـــديهم إلى شـــرف إلا رأونا قيامـــا فـــوقهم درجـــا

ثم يختم الشاعر النص مستخدما فعلا منفيا (لم يجعل الله)-كما بدأ النص- ليبين به عمق إيمانه وقوة رضاه بقضاء الله وقدره، فقلبه لا يصاب بهم أو حرج حين تنزل به مصيبة أو قارعة، فهذا هو نتيجة التسليم بقضاء الله وقدره والإيمان به وحسن الظن بالله تعالى.

فالأفعال المنفية في الأبيات تبين جود الشاعر وحسن خلقه كما تكشف عن الجانب الروحي له ومدى إيمانه بالله وبقضائه وقدره.

ومن سياقات النفي في قصائده-أيضا- قوله:

إن أدع مســـكينا فمـــا قصـــرت قـــدري بيـــوت الحـــي والجـــدر
مـــا مـــس رحلـــي العنكبـــوت ولا جدياتـــه مـــن وضـــعه غـــير
لا آخـــذ الصـــبيان ألـــثمهم والأمـــر قـــد يغـــري بـــه الأمـــر
ولـــرب يـــوم قـــد تركـــت ومـــا بيـــني وبـــين لقائـــه ســـتر

وقوله:

مـــا علـــتي قـــومي بنـــو عـــدس وهـــم الملـــوك وخـــالي البشـــر

وقوله:

لا يرهـــب الجـــيران غـــدرتنا حـــتى يـــواري ذكـــرنا القـــبر
لســـنا كـــأقوام إذا كلحـــت إحـــدى الســـنين فجـــارهم تمـــر

وقوله:

مـــا ضـــر جـــاري إذ أجـــاوره أن لا يكـــون لبيتـــه ســـتر[1]

فينفي الشاعر من خلال أداة النفي ما والفعل الماضي انتقاص قدره من قبل جيرانه بسبب لقبه مسكين، ليثبت عدم تأثر الناس بدلالة هذا اللقب اللغوية، فهو لا يعدو سوى اسم عرف به.

كما ينفي أيضا عجزه عن ركوب الصعاب والسفر والتنقل في الصحراء لخوف ونحوه، فهو شجاع لا يهاب الظلام أو حرارة الشمس أو ضواري الصحاري.

وهو ينفي عن نفسه عدم العفة، فهو في حياته لا يأخذ الصبيان بغرض التعرض لأماتهم، وقد جاء الفعل المضارع مع النفي ليفيد استمرار ذلك مستقبلا.

ثم جاءت ما النافية مع الاسم "ما علتي" لينفي انتقاص قدره بسبب نسبته إلى قومه، فقومه أهل شرف ورفعة، وهم بنو عدس وخاله البشر، كما أن جارهم لا يخشى غدرهم لما يعرفه عنهم من ثبات على مبادئهم وما يتصفون به من خلال كريمة، فهم ليسوا مثل بعض الأقوام يغدرون بجيرانهم لأدنى سبب ولا يلتزمون بعهد أو ميثاق، ليخلص بعد ذلك إلى تأكيد عفته فجاره لا يخشى خيانته له حتى وإن انعدم وجود ساتر بينهما.

من خلال ما سبق يلاحظ كيف أسهم النفي في إبراز معاني الفخر عند الشاعر، و كذلك ثبوتها أو استمرارها وتجددها.

وقوله أيضا ينفي باستخدام الجملة الاسمية عن نفسه الزهو والكبر حال اليسر، وينفي أيضا الذل والمهانة عن نفسه حال العسر، فهو لا يجعل عرضه مهانا مقابل المال، ليثبت بذلك عفته:

ولســت إذا مـا سـرني الـدهر ضـاحكا ولا خاشعا ما عشت من حادث الدهر

ولا جـــاعلا عرضـــي لمـــالي وقايـــة ولكـن أقـي عرضـي فيحـرزه وفـري[2]

(١) الديوان، ص ٤٣، ٤٤، ٤٥.

(٢) الديوان، ص ٤١.

– التوكيد:

تحقق أساليب التوكيد جميعها تعميق المعنى وترسيخه لدى المتلقي[١]،ف" اعلم أن التأكيد تمكين الشيء في نفسه، وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك، وإماطة الشبهات عما أنت بصدده، وهو دقيق المأخذ كثير الفوائد"[٢]. وقد ورد التوكيد عند الدارمي مسهما في دعم أفكاره التي ترد في سياقات مختلفة ودحض الشبهات والشكوك عنه. ومن أساليب التوكيد التي وردت في شعره التوكيد باستخدام إن والجملة الاسمية، قوله:

سميت مسكينا وكانت لجاجة وإني لمسكين إلى الله راغب

وإني امرؤ لا أسأل الناس مالهم بشعري ولا تعمى علي المكاسب[٣]

توالى – في هذين البيتين– مؤكدان، ففي البيت الأول في الشطر الثاني نجد الجملة الاسمية المؤكدة بأن ولام التوكيد الداخلة على الخبر، أما في البيت الثاني فنجد كذلك الجملة الاسمية المؤكدة بإن.

وقد أسهمت هذه المؤكدات في إبراز فكرة الفخر الذاتي عند الشاعر، فهو يؤكد بهذه الجمل المتتالية أنه لا يصله من لقبه مفهومه الدلالي المعروف بين الناس بل يؤكد أن مسكنته منصرفة لله وحده، فهو راغب له ومتوجه إليه وفي الوقت ذاته يدحض الشكوك التي تدفع بالظن إلى أنه مسكين ذليل، كما يؤكد أن شعره خالص صادق لمن وجه إليه من غير طمع أو تزلف، كما أنه غير غافل عن مقدار ما قد يفيده من شعره إذا صرفه على هذا النحو الذي ينفي توجهه إليه وما ذلك إلا لسمو نفسه وعفته عن طلب العطاء ، فجاء هذا التوكيد ليبن مدى انفعال الشاعر بهذه الحقائق التي جاء بها وذكرها في هذه الأبيات والتي أراد بها تقريرها في نفوس الآخرين كما يجدها مقررة في نفسه ومؤكدة.

كما نجد أن الشاعر في الأبيات التالية يؤكد على اتصافه بجملة من الصفات ذات القيمة

(١) شعر أبي ذؤيب الهذلي دراسة بلاغية أسلوبية، محمد سعيد اللويمي، جامعة الإمام محمد بن سعود،١٤٢٤، ص ١٧٢.

(٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢/ ٩٤، وقد تحدث فيه عن التوكيد المبني على التكرار.

(٣) الديوان، ص ٢٤.

العالية كما يبين مدى افتخاره بها، مستخدما لذلك أسلوب التوكيد بإن والجملة الاسمية لإبراز هذا المعنى:

وإني لا أقـــوم علـــى قنـــاتي أســـب النـــاس كالكلـــب العقـــور

وإني لا أحـــــلّ بـــــبطن واد ولا آوي إلى البيـــــت القصـــــير

وإني لا أحـــــاول عقـــــد نار ولا أدعـــو دعـــائي بالصـــفير(١)

تصدرت المؤكدات هذه الأبيات الثلاثة متمثلة بإن والجملة الاسمية،حيث يبرز الشاعر فكرة الفخر الذاتي المتمثل باتصافه بالحلم، فهو يؤكد اتصافه بهذه الصفة، فهو لا يقف على عصاه يسب الناس كالكلب المسعور الذي يعض ويجرح. كما أنه شجاع لا يهاب حيث إنه لا يحل ببطن الوادي بل يتحرى السكن بقمم الجبال، وتدفعه شجاعته كذلك إلى عدم المبيت ببيت أحدهم خوفا من ظلام الليل.

ثم نجده يؤكد في البيت الثالث على شجاعته كذلك، تلك الشجاعة التي تمكنه من الاستقلالية والإحساس بالأمان دون اضطراره إلى طلب حلف أو جوار يحميه(٢).

لينفي بذلك خوفه وقلة حيلته، فهو شجاع قوي شديد البأس.

فتتابع هذه المؤكدات أبرزت فكرة الفخر الذاتي عند الشاعر ووضوحها عند المتلقي.

ومن التوكيد استخدام الشاعر أسلوب القصر بالنفي والاستثناء، في قوله:

ومـــا طالـــب الحاجـــات إلا معـــذبا ومـــا نال شـــيئا طالـــب لنجـــاح(٣)

ليؤكد على التعفف وعدم استجداء الحاجات من الناس، موجها ضمنيا إلى العمل والتعفف وعدم تسول المال من الآخرين فما ذاك إلا مهانة له ووبال عليه.

ففي ما سبق نلحظ أن الشاعر أكد على جملة من القيم التي يجب على الإنسان التيقظ لها

---

(١) الديوان، ص ٣٦، وجاء(إني) في البيت الأول والثالث همزة قطع عند كارين.

(٢)عقد النار تقليد جاهلي لطلب الجوار أو الحلف أشار إليه أوس بن حجر بقوله:

إذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف

(٣) الديوان، ص ٢٩.

وأخذها عقلا وعملا فهي سبيله للعزة والفلاح.

ومن أساليب التوكيد أيضا التوكيد باستخدام قد ، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر حيث رثى عددا من الرجال مستخدما قد (قد ثوى – قد ترك الدنيا– قد مات)، ثم قال:

أولئك قوم قد مضوا لسبيلهم كما مات لقمان بن عاد وتبع(١)

وردت هذه الأبيات في معرض الحديث عن الموت وهو أمر معلوم عند كل إنسان في حقيقة لا تخفى على أحد، لكن الشاعر جاء بها مؤكدة بقد التي للتحقيق رغبة منه في تقوية مضمون الكلام، فأسهم ذلك التوكيد في إبراز فكرة حتمية الموت على كل حي، وحتمية الفناء.

وقد جاء الشاعر بقد والفعل الماضي بعدها أربع مرات ليؤكد على هذه الحقيقة الأزلية وهي الفناء وعدم الخلود.

كما تكرر ذكر كلمة الموت في البيتين الأخيرين ثلاث مرات ليعكس إلحاح الشاعر على هذه الفكرة وسيطرتها على فكره.

فالتوكيد بقد والتوكيد اللفظي بتكرار كلمة الموت أسهما إسهاما فعالا في بيان حتمية الموت والفناء.

ومن التوكيد استخدام أسلوب القسم، وقد جاء به الشاعر في قوله:

ولا والله ربك ما أبالي لمن كان العشير من الجزور(٢)

أورد الشاعر القسم في سياق التوكيد على مدى غناه، وأنه لا ينظر إلى ما عند غيره أو ما حصل عليه من نصيب، ولا يهتم بذلك.

وكذلك من التوكيد عند الشاعر قصر المسند على المسند إليه، ظهر ذلك في قوله:

ما علتي قومي بنو عدس وهم الملوك وخالي البشر(٣)

حيث قصر الشاعر سمة الملك على قومه دون غيرهم.

(١) الديوان، ص ٤٩، ٥٠، وانظر الأبيات في دراسة الرثاء ص ٤٠.

(٢) الديوان، ص ٣٥.

(٣) الديوان ، ص ٤٤

ومن التوكيد اللفظي عند الشاعر ما ورد في قوله :

أخــاك أخــاك إن مــن لا أخــا لــه كســاع إلى الهيجــا بغــير ســلاح

وإن ابــن عــم المــرء فــاعلم جناحــه وهــل يــنهض البــازي بغــير جنــاح[1]

تصدر البيت الأول توكيد لفظي، حيث كرر الشاعر كلمة (أخاك) مرتين على سبيل التوكيد، حيث يؤكد في هذا التكرار حقيقة مفادها أنه لا أحد يحل مكان الأخ. فالأخ لأخيه كالسلاح للرجل.

ثم يأتي أسلوب التوكيد في البيت الثاني حيث وردت إن والجملة الاسمية في سياق توكيد أهمية ابن العم فهو فرد من القبيلة يعز بعزه ويذل بذلِه.

فالشاعر أراد بهذا الاستخدام التوكيد على أهمية القبيلة، فما الإنسان فاعل بدونها؟! فهي مصدر قوته وعزته وحمايته، كما أراد الشاعر تذكير نفسه بهذه الحقيقة وأورد التوكيد لتقوية مضمون الكلام وتقريره والاستئناس به، خاصة إذا علمنا أنه قاله في سياق منع معاوية عطاءه[2].

فأساليب التوكيد التي أوردها الشاعر ساهمت في إبراز الفكرة وتقريرها وتوكيدها.

– الشرط:

"يزداد الأسلوب الخبري ترابطا وغنى حين يكتنفه أسلوب الشرط الذي يمتاز بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آن معا، الأولى منها تتصاعد مع فعل الشرط، والثانية تهبط مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقره".[3]

ومن ورود هذا الأسلوب عند الشاعر، قوله:

---

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) وإن كان يُرى أنه في بعض أبيات شعره ينفي عن نفسه طلب العطاء من الناس، ويثبت لنفسه العفة، ولكن ربما طلب العطاء من معاوية كعادة الشعراء في عصره.

(٣) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، ط ١، ١٤١٨،١٩٩٧، ص ٢٢٠، وانظر: شعر أبي ذؤيب الهذلي، دراسة بلاغية أسلوبية، رسالة ماجستير، محمد سعيد إبراهيم اللويمي، جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤٢٤هـ.

أقيم بدار الحرب ما لم أهن بها فإن خفت من دار هوانا تركتها
وأصلح جل المال حتى تخالني شحيحا وإن حق عراني أهنتها
ولست بولاج البيوت لفاقة ولكن إذا استغنيت عنها ولجتها

وقوله:

ألا أيها الجاري سنيحا وبارحا يعرض نفسا لو أشاء قتلتها
تعارض فخر الفاخرين بعصبة ولو وضعت لي في إناء أكلتها

وقوله:

إذا قصرت أيدي الرجال عن العلى مددت يدي باعا عليهم فنلتها

وقوله:

إذا ما أمور الناس رثت وضيعت وجدت أموري كلها قد رممتها[1]

قال الشاعر هذه القصيدة في سياق الفخر فخره بذاته وفخره بقومه، وقد ساهمت مجموعة من الوسائل اللغوية في إبراز هذا المعنى المتمثل في فخر الشاعر بنفسه وبقبيلته، ولعل أكثر هذه الوسائل ورودا- في هذا النص- أسلوب الشرط، بالإضافة إلى أساليب أخرى كالتوكيد والنفي التي أسهمت في دعم فكرته وتقريرها.

وقد بدأ الشاعر هذه القصيدة ببيان حكمته في هذه الحياة والتي انبثقت من خبرته ومعايشته للظروف في السراء والضراء..لتكون هذه المقدمة مناسبة لذكر جملة من المعاني التي استخدم فيها أسلوب الشرط ليكون المعنى أبلغ.

فنلحظ في الأبيات التالية ارتفاع وتيرة الإيقاع مع أداة الشرط وفعله ثم تهبط لتستقر مع جوابه الذي يعلن ما انتهى إليه فعله الجليل. فنجد أن الشاعر بدأ باستخدام هذا الأسلوب من البيت الثاني حيث أعلن عن مجموعة من الأفعال التي يقوم بها وتؤمن له العزة والسمو والرفعة والذكر الحسن. فيبدؤها بقوله إنه يقيم بدار الحرب وقد جاء بالفعل المضارع ليدلل على استمرارية هذا الفعل الإقامة، إلا أن هذه الإقامة قد تتوقف إذا انتابه خوف من الإهانة، فيترك المكان ويرحل،

(١) الديوان، ص ٢٥، ٢٦، ٢٧.

كما أنه يدخر المال باستمرار حتى يظن به البخل، إلا أن ذلك الادخار كان لحكمة وهي أن يصرفه عند الحاجة إلى ذلك، ثم يأتي النفي ليدعم الفكرة التالية فهو ينفي عن نفسه ولوج البيوت ليقتات منها، فهو لا يدخل البيوت محتاجا ذليلا مهانا، ولكنه يدخلها سيدا كريما غنيا عن الحاجة لها.

ثم يقول –تاليا لما سبق– مستخدما أسلوب الشرط–كذلك– :" لو أشاء قتلتها– لو وضعت لي في إناء أكلتها" فهو امتنع من قتلها لعدم مشيئته، وكذلك امتنع من أكلها لعدم وضعها له، فهو امتنع من الفعل لعدم الوجود، ثم يلوم خصمه بمعارضته الفخر وذلك لأنه لا يستطيع ذكر محاسن لقومه تقارب محاسن قوم الشاعر لأنهم لا يملكون مثلها أو قريبا منها، فلا مجال بينهما للمعارضة.

ثم يفتخر بقومه الذين لهم المجد كله فقد ورثوه عن آبائهم فمجدهم عريق ليس لخصمه–كما يدعي– نصيب منه، فهم ولدوا عليه واعتادوه معرضا بذلك بخصمه الذي لم يرث مجدا وإنما اكتسبه لا حقا، وقد جاءت هذه المعاني مؤكدة هذا بمؤكدين هما: إن، والجملة الاسمية، ثم يعاود الشاعر رفع وتيرة الإيقاع بفعل الشرط، بقول:

إذا قصرت أيدي الرجال عن العلى ....

ليستقر بجواب الشرط بقوله:

.... **مددت يدي باعا عليهم فنلتها**

مسهما– بذلك– في الكشف عن معنى أراد توضيحه لخصمه ولغيره وهو مدى تفوقه بنيل المعالي العظيمة التي يصعب عليهم نيلها فضلا عن الوصول إليها. ثم يتحدث بعد ذلك مفتخرا عن قيم استمدها من والده وصفات نبيلة يتحلى بها، وبذلك تتجلي لنا الفكرة التالية التي كأنها تكونت نتيجة لما قبلها:

إذا ما أمور الناس رثت وضيعت وجدت أموري كلها قد رممتها

فقد ارتفعت هنا وتيرة الإيقاع لتوضح مدى الضرر الذي أصاب أمور الناس حيث رثت وضاعت رغما عنهم وليس بإرادتهم، ليهبط ويستقر في بيانه وتقريره بأن أموره قد أحسن إدارتها فهي لم تضع منه ولم تسلب رغما عنه، بل يصرّفها بإرادته كما يشاء.

ومن شواهد الشرط عند الشاعر تلك الأبيات التي ساقها في معرض مدحه لبني حمان حين جاورهم، حيث ذكر جملة من مناقبهم الجليلة، حيث يقول :

إذا كنت في حمان في عقر دارهم فلست أبالي من أبر ومن فجر

إذا بات جار القوم عند مضيعة فجار بني حمان بات مع القمر

وقوله:

إذا فزعوا جاءوا بها غير عزل فلا أجل واق وكل دم هدر

وإن قتلوا طابوا وطابت قبورهم وإن ظفروا فالجد عادته الظفر[1]

وقد بدأ بذكر منعتهم وقوتهم وشدة بأسهم فمن يكون في حماهم فقد أغنوه وحموه فلا يبالي بمحسن أو فاجر. ثم بعد ذلك يبدأ الشاعر برفع وتيرة الإيقاع حين يقول إذا بات جار القوم عند مضيعة، ليستقر بذكر منقبة من مناقب بني حمان فجار بني حمان بات مع القمر، فمن لجأ إليهم ونام في مخادعهم فهو في أمان وراحة فهم كالقمر في علو شأنهم ورفعة منزلتهم وشدة منعتهم فلا ينال منهم أحد.

ثم يشيد الشاعر بمدى حذرهم بقوله: (تبيت) ليكشف عن هذا المعنى فهم دائمو الحذر وعلى أهبة الاستعداد لمواجهة المخاطر والذود عن حماهم، فهم غير عزل فمتى ما باغتهم العدو وأخذهم على حين غرة جاءوا بسلاحهم لمواجهته وردعه، وقد استعمل الشاعر (إذا فزعوا جاءوا بها غير عزل) للدلالة على هذا المعنى ، وليكشف الشطر الثاني عن معنى آخر جاء به الشاعر وهو أن الموت حاضر وكل دم في أرض المعركة هدر فكل من ولج المعركة فدمه مباح لعدوه! ثم يرفع الشاعر وتيرة الإيقاع بقوله (وإن قتلوا) ليستقر بعد ذلك بقوله (طابوا)، فهم إن قتلوا في أرض المعركة طابوا وطابت قبورهم بهم، فهنيئا لها بهم فهم شرفاء ماتوا من أجل هدف سام ونبيل. ثم يقول (وإن ظفروا) ليستقر بحقيقة (فالجد عادته الظفر) مفادها أن النصر عادة من عاداتهم نتيجة لمناقبهم التي ذكرها آنفا، تلك المناقب التي أصبحت جزءا أساسا من تكوينهم.

(١) الديوان، ص ٣٤، ٣٥.

الأسلوب الخبري والإنشائي:

يغلب الأسلوب الخبري الأسلوب الإنشائي في الشعر القديم "وذلك لغلبة الموضوعات التي تضع الشاعر في موقف المخبر عن حاله أو عن حال غيره، إلا أن الانتقال من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري أو العكس كان ذا أثر فعال في تغذية الإيقاع البلاغي، وذلك لأنه يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطا ملحوظين"(١).

فالأسلوب الإنشائي يمتاز بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي، ويكون مركز هذه الحركة إما أداة كما في النداء الاستفهام والنهي...، أو صيغة معينة كالأمر والمدح والذم والتعجب...(٢)، وكل هذه الأساليب تعكس انفعال الشاعر ونشاط مشاعره وعقله، وتتطلب الحضور من المتلقي وانفعاله وتفاعله مما يسهم في نشاط النص وقدرته على تنويع الإيقاع بين الارتفاع والهبوط(٣).

أما الأسلوب الخبري فإنه يعمد إلى الإخبار من خلال الإسناد القائم على التماثل أو التضاد أو التلاؤم ليقرر حقائق معينة ويثبتها وذلك من خلال استخدام جملة الإسناد بحسب المقام الذي يستدعيه، وقد يصيبها التغيير(٤) فتؤدي إلى إثارة الانفعال(٥).

ومن شواهد تراوح الأسلوب الخبري والإنشائي وتداخله عند الشاعر ما ورد في رثائه الشباب:

سـلب الشـباب رداءه عـني وأتبعـه إزاره

و:

فـانظر إلى شـعري تبيـن كيـف قـد فعلـت دياره
بـيض كلـون القطـن لا يخفـى علـى أحـد خمـاره
واسـأل شـبابي هـل أهنـت مسـاكه أو ذل جـاره

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص ٢١٧.

(٢) انظر: السابق، ص ٢١٨.

(٣) انظر: السابق نفسه.

(٤) من خلال استخدام أسلوب الشرط أو التقديم أو الحذف، وقد عرضت لذلك في مباحث أخرى من هذا البحث.

(٥) انظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص ٢١٩.

أم هـــــل وقفـــــت بموقـــــف أو مشـــــهد يخزيـــــه عـــــاره
أم هـــــل كســـــبت المـــــال إلـــــ ـــــا عـــــاد لي ولـــــه خيـــــاره
أعطيتـــــــه درعـــــــي وبيـــــــ ـــــضتها ومصـــــقولا شـــــفاره

و:

وحملتـــــــه يـــــــوم اللقـــــــاء علـــــى جـــــواد مـــــا يعـــــاره
ولقـــــــد رأيـــــــت الشـــــر بين الحـــــــي يبـــــدؤه صغـــــاره
فلـــــــو أنهـــــــم يأسونـــــــه لتنهنهـــــــت عنهـــــــم كبـــــاره[1]

يطالعنا الأسلوب الخبري في بداية القصيدة في تقريره حقيقة ذهاب الشباب عنه وانصرافه بعد أن عاش معه زمنا وتمتع به وحفظه من السوء والمثالب أن تصيبه فتفسده، ثم جاء بعد ذلك بمجموعة من الأساليب الإنشائية في خطابه ليضفي على النص حيوية وحركة وكأنه بها يروح عن نفسه من هذا الانفعال الذي أصابه برحيل الشباب والقوة والفتوة، فيهون على نفسه بهذا الحوار الذي يشد به الانتباه ويرفع به وتيرة الانفعال الذي أراد من خلاله إظهار أفعاله الكريمة مع شبابه فهو يعزي نفسه ويؤنسها بأنه حفظ شبابه ولم يسئ إليه، فيطالعنا فعل الأمر انظر في بداية الأسلوب الإنشائي ليهيئ المتلقي ويدعوه لمشاركته بهذا الحوار ثم يعده تدريجيا بعد هذه الصورة البصرية وهي النظر إلى اللون الأبيض الذي كسا شعره وغطّاه كالقطن الأبيض الذي يغطي الأرض المزروعة به، ظاهرا لا يخفى على أحد، ليبين له بعد ذلك ما فعله في شبابه، فهو يعود بالزمن إلى الوراء ليحدثه عن حياته مع هذا الشباب الذي جسده في صورة رجل عزيز أحسن ضيافته فعزيز عليه وداعه.

ثم يعاود استخدام فعل الأمر "واسأل شبابي" ليستدعي بهذا الفعل مشاركة المتلقي وانفعاله معه؛ مما يسهم في بث الحركة في النص، فاستخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام أراد به النفي مع العلم عن المستفهم عنه، فهو لم يرد طلب العلم بمجهول بل أراد به تقرير حقائق.

فهذه التساؤلات التي أثارها الشاعر كانت نتيجة حسرته على تولي الشباب ويأسه من عودته،

(١) الديوان، ص ٣٦، ٣٧.

فجاء بها على سبيل تسلية نفسه المفجوعة بهذا الأمر، وليقرر من خلال هذه التساؤلات- أيضا- فخر شبابه به لأنه كان سببا في علوه ورفعة قدره، فقد حفظه فلم يلوثه بالرذائل ولم يعمل عملا يخزيه ويعيبه، ولم يدفعه إلى الظلم وأكل أموال الناس.

فالشاعر حشد كل هذه الأساليب الإنشائية ليؤنس نفسه من خلال بيان مدى صلاح شبابه وليهيئها لرحيله ولاستقبال المشيب!.

ثم يواصل الشاعر حديثه عن أحواله مع الشباب وكيف أنه كان قويا شجاعا محاربا في شبابه .

ثم يختم الشاعر الأبيات بأسلوب خبري نتيجة للأساليب الإنشائية السابقة، حيث إن هذه – الأخيرة- تقودنا إلى نتيجة وخلاصة عبر عنها الشاعر بأسلوب خبري مؤكد، فبرحيل الشباب وحلول المشيب خرج -من هذا الأمر- بتجارب أكسبته حكمة وبعد نظر .

ومن شواهد ذلك-أيضا- قوله:

ولا تحمد المرء قبل البلاء ولا يسبق السيل منك المطر

وإني لأعرف سيما الرجال كما يعرف القائفون الأثر[1]

فالشاعر جاء في البيت الأول بأسلوب إنشائي، تمثل ذلك في النهي، فهو ينهى أن تثني على المرء وتمدحه مندفعا إلى ذلك قبل اختباره برؤية أفعاله التي تستوجب هذا الثناء والمديح!

ليقرر في البيت الثاني باستخدام الأسلوب الخبري مدى خبرته وسعة علمه بالناس، فهو يعرف معادن الرجال بالنظر إلى وجوههم، كمقتفي الأثر الذي يعرف من خلال الأثر الذي يتركه الإنسان ما يمكنه من تعيين أمور عديدة والتنبؤ بها.

فالشاعر-هنا- راوح بين الأسلوبين، فعندما يخاطب المتلقي يحاوره ليضفي على الخطاب حياة وليولد تفاعل المتلقي وانفعاله معه مما يكون له بالغ الأثر فيه. ثم إذا أراد إرساء مبدأ جاء بالأسلوب الخبري ليخدم هذا الهدف ويعمل على تقريره، فأضفى ذلك حيوية على النص.

ومن هذا النمط –كذلك- قوله في سياق هجائه عبد الرحمن بن حسان[2]:

(١) الديوان، ص ٣٨.

(٢) الديوان، ص ٥٩، ٦٧.

ألا إن الشـــباب ثيـــاب لـــبس ومـــا الأمـــوال إلا كـــالظلال

وقوله:

لعلـــك يا بـــن فـــرخ اللـــؤم ترجـــو زوال الراســـيات مـــن الجبـــال

فإنـــك لـــن تنـــال المجـــد حـــتى تـــرد الماضـــيات مـــن الليـــالي

حيث جاء الشاعر بأسلوب إنشائي (ألا)[1] أراد به الشاعر التعبير عما يدور في خاطره وبث ما يشغل فكره وهو هجاء خصمه، يليه أسلوب خبري مؤكد بالجملة الاسمية وإن، وذلك من خلال حكمة أراد الشاعر تقريرها وهي أن الشباب زائل لا محالة كغيره من أمور الدنيا، فالشباب كالثياب لا بد من يوم يأتي فتخلع ليحل محلها لباس آخر، وكذلك الأموال فهي كالظلال قد تصبح معك ثم تمسي فارغ اليدين منها، ثم ترتفع حدة الانفعال عند هجائه خصمه.

تتجلى في هذا الخطاب الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، فهو يخاطب خصمه بانفعال يتجلى لنا ذلك من حضور (لعل) التي تشعره بعزة وصعوبة المرجو؛ لأن الشاعر أظهره بصورة المستعصي عليه، و(النداء) بياء النداء للبعيد التي تسهم في ثراء المعنى السابق وهو بعد خصمه عن نيل مثل ما يملكه قومه بني تميم من عزة وشرف. فهو يشفق عليه من الواقع الذي يرجوه ولن يحدث له فهو كمن يرجو زوال الجبال الراسيات من مكانها !

ثم يسرد بعد ذلك – من البيت السادس حتى البيت الخامس والعشرين – أمجاد قبيلته وأشهر أعلامها وما صنعوه من أعمال شريفة وجليلة أكسبتهم مجدا وقوة وشدة بأس مستخدما الأسلوب الخبري لأنه أراد بذلك تقرير حقائق مجيدة عن قومه في مقام الفخر تنفذ إلى القلوب بيسر وسهولة قد لا تتهيأ لها لو استخدم في عرضها أساليب أخرى كالتوكيد مثلا.

ثم يأتي الأسلوب الإنشائي في قوله:

فـــدع قـــومي وقومـــك لا تســـؤنا وأقبـــــل للتمجـــــد والفعـــــال

كـــلانا شـــاعر مـــن حـــي صـــدق ولكـــــن الرحـــــا فـــــوق الثفـــــال

(١) أداة غير عاملة مركبة من همزة الاستفهام ولا النافية يستفتح بها الكلام.

ثم يختم النقيضة بقوله:

أتوعـــدني وأنـــت بـــذات عـــرق وقـــد غصـــت تهامـــة بالرجـــال

وقـــد ســـال الفجـــاج فجـــاج نجـــد بجـــرد الخيـــل والأســـل النهـــال[1]

فبدأ الشاعر بفعل الأمر (فدع) ليجلب به انتباه المتلقي ليتفاعل معه وليهيئه للأمر الذي سيذكره مفتخرا، فجاء بالفاء ليعقب مباشرة دون تأن، ثم نجده يعاود مرة أخرى إلى دعوة خصمه حيث يطلب منه أن يقبل للتمجد والمفاخرة على المستوى الذاتي بعد أن عجز عن مضاهاة أمجاد تميم ومآثرها، فخصمه عاجز عن الفخر الجمعي بقبيلته التي لا تداني قبيلة الشاعر في أمجادها وأفعالها الكريمة ولا تقدر أن تنافسها، فهي بعيدة عنها .

وكذلك من الجانب الذاتي هو متفوق عليه، بل إن خصمه بعيد عنه في فخره الذاتي وذلك بشهادة عدد من علماء الأنساب في زمنه.

فقد ذكر الشاعر مجموعة من الجمل الإنشائية (دع، أقبل، حكم،لا ترح، أكرم، أعتمد، تعال، تعال، تعال).

ثم يأتي بعد ذلك بأسلوب خبري كنتيجة للأسلوب الإنشائي السابق، حيث يقرر الشاعر مجموعة من السمات والصفات الكريمة التي عرف بها قومه كالكرم وشدة البأس والمنعة وكثرة عددهم، وأن هناك بونا شاسعا بينه وبين خصمه على الصعيدين الجمعي والذاتي.

ليأتي بعد ذلك باستفهام (أتوعدني)، ويتعجب فيه الشاعر من خصمه الذي يتوعده ويهدده وأن كلامه لا يعدو أن يكون قولا دون فعل!

ثم يختم القصيدة ببيان كثرة قومه ومنعتهم ليقرر تفوقه على ابن حسان بل يؤكد ذلك.

(١) انظر القصيدة كاملة في الديوان ص ٥٩، ٦٧.

التقديم والتأخير:

تكشف القدرة على التقديم والتأخير عن مدى براعة المبدع، كما تكشف عن تأثير معين أراد المبدع التركيز عليه وجذب الانتباه إليه، ف" تعتبر عملية التقديم والتأخير إفصاحا عن الفكر المسيطر على المبدع لأن الحركة والانتقال من مكان إلى آخر في الجملة ينتج عن الالتحام والتفاعل فيما بين الفكر واللغة، لأن حركة الفكر تتبعها حركة للصياغة تعبر عنها"[١]، ف" به يمكن أن تتغير الدلالة تغيرا يوجب لها المزية والفضيلة"[٢].

فعملية" تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها".[٣]

والتقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي نجدها عند مسكين، وله أشكال متعددة تقتضيها منافع مختلفة. فهذا الانزياح عن المألوف يوجه المتلقي إلى غرض ما " واعلم أنه من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطَرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه"[٤]، فكل تقديم وتأخير له دواعيه التي سوغته، ففيه ترتب المعاني بحسب تعلقها في النفس.

ومن شواهد ذلك عند الدارمي:

بـــــيض كلـــــون القطـــــن لا يخفـــى علـــى أحـــد خمـــاره[٥]

جاء تقدم الجار والمجرور (على أحد) على الفاعل (خماره) لأنه في موضع خوف وخشية من هؤلاء الناس الذين سوف يرون الشيب كالقطن من شدة بياضه بحيث إنه لن يخفى عليهم. فقد كان مبعث خوف الشاعر من حلول الشيب هو حديث الناس عنه وأنه بلغ الهرم والكبر

(١) شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، سامي حماد الهمص ، رسالة ما جستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الأزهر، ١٤٢٨،٢٠٠٧، ص ١٩٠-١٩١.

(٢) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص ٣٢٩.

(٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، ط ١، ١٤٣٠،٢٠٠٩، ص ١٣٦.

(٤) دلائل الإعجاز ، ص ١١٠.

(٥) الديوان، ص ٣٧.

وزال عنه الشباب.

أما في قوله

صـــلى الإلـــه علـــى قـــبر وســـاكنه دون الثويـــة تجـــري فوقـــه المـــور[1]

فتقدم ظرف المكان –فوقه– على الفاعل للتخصيص ، فهي فوق القبر، أما قوله:

فـــــإني ســـــأخلي لهـــــا بيتهـــــا فـــــتحفظ في نفســـــها أو تـــــذر

إن الله لم يعطـــــــــه ودهـــــــــا فلـــن يعطـــي الـــود ســـوط ممـــر[2]

فجاء في سياق حديثه عن التسامح في الغيرة والثقة التي يجب أن يوليها الزوج لزوجه، حيث قدم الشاعر الجار والمجرور "لها" للتخصيص،لأن حديث الشاعر كله كان منصبا على المرأة التي يجب أن يثق بها أو يتركها رأفة بها وبنفسه.

ثم تقدم المفعول به على الفاعل "سوط" عندما تحدث عن الود، فهو لم ينل ودها، ولن يستطيع أن يناله عنوة، فكأن الود هو مصدر اهتمام الشاعر كما تدل الأبيات.

وكذلك من شواهد التقديم والتأخير:

فـــإن يـــك عـــارا مـــا أتيـــت فربمـــا أتى المرء يوم السوء من حيث لا يدري[3]

تقدم في الشطر الأول خبر كان على اسمها لأنه أراد صرف انتباه السامع إلى العار الناتج من إعراضه عن إخوته إذا كان معسرا، فحياؤه وعفته تمنعانه عن السؤال وبيان فقره لهم، كما تقدم المفعول به على الفاعل (أتى المرء يوم السوء) لأن الشاعر أراد تسليط الضوء على هذا المرء الإنسان وإبراز أهميته، فهو قد يصاب بالأذى دون أن يدري –فهو لا يعلم الغيب–، فيجب عليه أخذ الحيطة والحذر بنفسه والاعتماد عليها فهو مناط الفعل وألا يكثر الاعتماد على غيره من الأهل والأصدقاء ويتجنب ذلك قدر الإمكان في إشارة إلى نفسه فهو يعف ويتجمل رغبة عن السؤال!

(١) الديوان، ص ٣٩.

(٢) الديوان، ص ٤١.

(٣) الديوان، ص ٤٢.

ويقول :

إن أدع مســـكينا فمـــا قصـــرت قـــدري بيـــوت الحـــي والجـــدر

مـــا مـــس رحلـــي العنكبـــوت ولا جدياتـــه مـــن وضـــعه غـــير[1]

يبرز هذا النص في ميدان الفخر، حيث يفخر الشاعر بذاته المتسمة بعدة صفات مكنته من الفخر بها. وقد أسهمت ظاهرة التقديم والتأخير في هذا النص من إبراز المعنى الذي يريد الشاعر التركيز عليه وإظهاره.

ففي بداية النص نجد الشاعر قدم المفعول به(قدري) على الفاعل لأنه في معرض الحديث عن الفخر بذاته، فقدم (قدري) للاهتمام بشأن المقدم فهو مدار حديث الشاعر وتركيزه، وليلفت المتلقي إلى هذا الأمر فقدره كبير عند القوم وتلقيبه بهذا اللقب لا ينزل من هذا القدر لعلم الناس به وبأحواله.

وفي البيت الثاني قدم المفعول به وأخر الفاعل ليركز على صفة من صفاته وهي كثرة الترحال. فرحله لا تعرف الهجر كما أن شباك العنكبوت التي تدل على هجر الشيء وعدم استعماله لا تعرف طريقا إليه.

ثم يقول:

في المجـــــد غرتنـــــا مبينـــــة للنـــــاظرين كأنهـــــا البـــــدر[2]

حيث قدم فيها الجار والمجرور (في المجد) ليفيد التخصيص، فكأن المجد مختص بهم، فغرتهم مبينة في المجد واضحة ظاهرة، فهم معروفون بذلك عند الناس كالبدر في كبد السماء لا يخفى مرآه ونوره على أحد، كما أنه لا يستطيع الوصول إليه أحد، فهم لا يجاريهم أحد في المجد.

ويقول:

لا يرهـــــب الجـــــيران غـــــدرتنا حـــــتى يـــــواري ذكـــــرنا القـــــبر[3]

(١) الديوان، ٤٣، ٤٤.

(٢) الديوان، ص٤٤.

(٣) الديوان، ص ٤٤.

قدم الشاعر المفعول به وأخر الفاعل وذلك لأنه أراد إبراز ما اتسموا به من الحمية وحماية الجار والدفاع عنه، فجارهم آمن مادام في حماهم وتحت اسمهم وذكرهم حتى يورايهم الموت.

ويقول:

ناري ونار الجـــــار واحـــــدة وإليـــه قبلـــي تنـــزل القـــدر

مـــا ضـــر جـــاري إذ أجـــاوره أن لا يكـــون لبيتـــه ســـتر

أعمـــى إذا مـــا جـــارتي خرجـــت حـــتى يـــواري جـــارتي الخـــدر

ويصـــم عمـــا كـــان بينهمـــا سمعـــي ومـــا بي غـــيره وقـــر[1]

تتوالي شواهد التقديم والتأخير في هذه القصيدة، حيث تدور كلها في معرض كرمه وعفته وحسن جواره. ففي هذه الأبيات قدم الشاعر الجار والمجرور (إليه) لأنه مَركز عنايته واهتمامه فهو كريم مع جاره، كما قدم خبر كان (لبيته) على اسمها (ستر) وهو ليس تقديما اختياريا فالمبتدأ نكرة والخبر شبه جملة لذا وجب التقديم، كما أفاد عنايته واهتمامه بحفظ ستر جاره في كل الظروف ،وقدم المفعول به (جارتي) وأخر الفاعل (الخدر) كذلك.

فالتقديم والتأخير عند مسكين ساهم في إبراز الأفكار التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي وذلك لأهميتها عنده ولأنها هي التي تشغل ذهنه بشكل واضح وتصر على الظهور أولا، لتليها الأفكار الأخرى التي يرى أنها في مرتبة تالية بالنسبة للأولى.

جماجمنـــا يـــوم اللقـــاء برأســـنا إلى الموت تمشي ليس فيها تجانف[2]

في الشطر الثاني قدم الشاعر الجار والمجرور على الفعل وذلك للاختصاص، فهم يمشون إلى الموت غير آبهين به أو خائفين، بل يمشون وقاماتهم مشدودة إلى أعلى في عزة وفخر.

وأيضا من شواهد التقديم عند الشاعر تقديم جواب الشرط على أداته وفعله، ومن ذلك ما ورد في قوله:

(١) الديوان، ص ٤٣، ٤٤، ٤٥.

(٢) الديوان، ص ٥٤.

وأقطـــع الخـــرق بالخرقـــاء لاهيـــة إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا (١)

حيث قدم الشاعر جواب الشرط (و أقطع الخرق بالخرقاء لاهية) على أداته وفعله، ليحقق الشاعر الفكرة المسيطرة عليه من بداية الأبيات وهي فكرة الفخر الذاتي، فالشاعر قدم قيمة الفخر التي يرى أنه يتمثلها، وهي الفخر بشجاعته فهو يقطع الصحاري القفار بناقته لا مؤنس له سوى النجوم.

فظاهرة التقديم والتأخير التي يتجلى فيها الانزياح عما هو مألوف ظهرت سمة أسلوبية واضحة عند الشاعر (٣)، لأن هذه الظاهرة فضلا عن أنها طريق من طرق إبداع الشاعر فإنها تسهم في إحداث تأثير يفوق التأثير الذي يحدثه السياق العادي للكلام بما ينطوي عليه من أغراض أرادها المبدع، تتجلى في الإفصاح عن الفكرة المسيطرة على شعوره والموجهة لإبداعه من خلال شعره .

(١) الديوان، ص ٢٨.

(٢) انظر: ص ٢٤، ٢٥، وص ٣٣، وص ٤٢، وص ٥٦.. وغيرها.

الذكر والحذف:

الذكر هو السياق الأصلي للكلام، ثم يحدث فيه الحذف لداع أراده المبدع، فالحذف يعد من وسائل الفصاحة عند العرب، وهو" باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، -والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن".(١)

وتظهر أهمية الحذف في تنبيه المتلقي على أهمية المحذوف فهو يثير لديه الرغبة في التأمل وإعمال الذهن للبحث عن هذا المحذوف، والحذف – في غالبه(٢)- ينطوي على غرض حدوث الحذف لأجل التنبيه إليه، فيظهر المعنى أشد تأثيرا في المتلقي وأكثر بلاغة من المبدع.

ومن شواهد الحذف الشائعة عند مسكين حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، ومن ذلك قوله:

وعـوراء مـن قبـل امـرئ ذي قرابـة تصـامت عنهـا بعـد مـا قـد سمعتهـا(٣)

حيث حذف الشاعر المبتدأ الموصوف (كلمة) وذلك لضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب التوجع والتضجر، كما أنه أراد لفت انتباه السامع إلى صفة هذه الكلمة المؤذية (عوراء)، وكيف تعامل معها بحكمة ورجاحة عقل فتصامم عنها بعد تحقق سماعها، مقدما الجزاء على الانتقام وقطيعة الرحم بسببها.

ومن هذا قوله:

وناجيـة نحـرت لشـرب صـدق ولم أعبـأ بتصـريف الأمـور(٤)

حذف المبتدأ المجرور بعد واو رب (ناقة) وترك الصفة إذ يشيع عند العرب حذف الموصوف وإقامة صفة معلومة له مقامه؛ لأنه لو ساقهما لقلل اهتمام المتلقي بصفات هذه الناقة التي تميزها عن غيرها فهي ناقة سريعة، وليوجه عنايته بأنه مع ما تمتاز به فإنه ذبحها وذلك لكرمه

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

(٢) يخرج من ذلك ما حذف لفضول الكلام.

(٣) الديوان، ص ٢٧.

(٤) الديوان، ص ٣٥.

وحسن معشره. فحذفها جعل السامع يهتم بهذه الصفة لأنها هي أول ما يلفت انتباهه فيكون وقعها أكثر تأثيرا عليه من ذكر الموصوف.

ومن ذلك قوله:

وحاملـــــة ومـــــا تـــــدري أفيـــــه يكـــــون نجاحهـــــا أم في الحيـــــال[١]

حذف (المرأة) لأن الشاعر صب اهتمامه على الحاملة ومصير المحمول، هل يحصل به النجاح أو بدونه؟ ولذلك حذفها ليشد الانتباه إلى الصفة التي تقوم عليها الفكرة التي أراد أن تصل سريعا للسامع.

وقوله:

وأقطـــع الخـــرق بالخرقـــاء لاهيـــة إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا[٢]

حذف الشاعر الموصوف (الناقة) لأن حذفها أبلغ وأكثر تأثيرا، فالسامع ينصرف سريعا إلى صفتها وهي أنها ناقة لا تتعهد مواضع قوائمها ومع ذلك استعملها في الخلوص سريعا إلى قطع هذه الفلاة الواسعة الشاسعة ليدلل على قدرته على التحكم بها وقطع هذه الفلاة بها أيضا.

وقوله:

إليـــك أمـــير المـــؤمنين رحلتهـــا تثـــير القطـــا لـــيلا وهـــن هجـــود[٣]

حذف الشاعر أداة النداء (يا) لأنه أراد الخلوص سريعا إلى الفكرة التي أراد بيانها للخليفة، وهي مدى تكبده عناء الرحلة للوصول إليه، كما حذف الفاعل (الراحلة) من الجملة الثانية "تثير القطا" بسبب الإشارة إليها.

بـــني خلفـــاء الله مهـــلا فإنمـــا يبوؤهـــا الـــرحمن حيـــث يريـــد[٤]

حذفت أداة النداء (يا) لأن الشاعر أراد أن يوجه كلامه لهم وهو قريب وهم حاضرون ، وهذه القصيدة قالها في مجلس لمعاوية وجمع من بني أمية وأراد إظهار قربه منهم وكأنما يعطي نفسه حق

(١) الديوان ، ص ٥٩ ـ ٦٧

(٢) الديوان، ص ٢٨.

(٣) الديوان، ص ٣٢، وانظر: ص ٣٩.

(٤) الديون، ص ٣٣.

النصيحة.

ومن شواهد الحذف أيضا:

إذا كنت في حمان في عقر دارهم فلست أبالي من أبر ومن فجر[1]

حذف الشاعر الاسم المجرور (بني) لأنه في معرض مدح بني حمان، فأراد جذب انتباه السامع أولا إليهم وكذلك أراد الخلوص سريعا إلى مدحهم.

وقوله:

ولا قاذف نفسي ونفسي بريئة وكيف اعتذاري بعدما قد قذفتها[2]

فحذف الجار والمجرور (لها) بعد قوله "اعتذاري" لأن انفعاله كان المحرك له، فهو ينفي أن يحمل نفسه ذنب أمر لم تقدم على فعله. ومن هذا أيضا قوله:

تغار على الناس أن ينظروا وهل يفتن الصالحات النظر[3]

فحذف (إليها).

وحذف القول وأتى مباشرة بالمقول ، وذلك في قوله:

فأهلت بصوتها وأرنت لا تهابي قد شاب مني العذار[4]

ومن حذف المبتدأ قوله:

أعمى إذا ما جارتي خرجت حتى يواري جارتي الخدر[5]

فحذف (أنا)، وذلك لضيق المقام، فهو يريد الحديث مباشرة عن عفته وحفظه لحقوق جاره.

أما الذكر فهو السياق العادي للكلام .

(١) الديوان، ص ٣٤.

(٢) الديوان: ص ٢٥، ٢٦، ٢٧.

(٣) الديوان، ص٤١.

(٤) الديوان، ص ٤٢.

(٥) الديوان، ص ٤٥.

التعريف والتنكير:

التنكير هو"ما وضع لشيء لا بعينه"[١]، والنكرة كما يرى سيبويه أشد تمكنا من المعرفة لأنها تأتي قبلها فهي الأصل" واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشد تمكنا، لأن النكرة أول، ثم يدخل عليها ما تعرَف به. فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة". [٢]

وللتنكير دور فعال في النص الأدبي، وذلك "من جانبين: الأول منهما جانب إيحائي معنوي يتمثل فيما يحمله التنكير من إيحاءات غنية بمعاني الإطلاق وعدم التحديد، مما يسمح بالانطلاق إلى آفاق واسعة تخلف لدى المتلقي إحساسا عميقا بالكلية، ويضفي نوعا من الغموض والتهويل. والثاني جانب مادي صوتي يتجلى في تنوين التنكير الذي يترك ترجيعا صوتيا عاليا يصاحبه رنين ممتد يرفع وتيرة الإيقاع".[٣]

والتنكير يوحي بعمق دلالة المعنى مما يثري مغزى المبدع في ظل السياق الذي يرد فيه، فالكلمة المنكرة مفردة لا قيمة لها من حيث المعنى فهي لا تفيد معنى دون سياق يبرزه، فمعاني النكرة " لم تفدها بطبيعتها، وإنما استفادتها من المقام الذي وردت فيه"[٤].

ومن شواهد النكرات الموظفة عند الشاعر ما ورد في سياق الفخر وتحديدا فخر الشاعر الذاتي حيث لعب التنكير دورا بارزا في إبراز الحالة النفسية للشاعر ومدى تأثيره في الكشف عن المعنى، حيث تدور النكرات في فلك سمو النفس ورفعتها وما تعلمه من خصال حميدة ... حيث يقول مسكين في ذلك:

وداع دعـــاني للعلـــى فأجبتـــه ودعـــوة داع في الصـــديق خـــذلتها

ومكرمـــة كانـــت رعايـــة والـــدي فعلمنيهـــا والـــدي ففعلتهـــا

وعـــوراء مـــن قبـــل امـــرئ ذي قرابـــة تصـــامت عنهـــا بعـــد مـــا قـــد سمعتهـــا

(١) معجم التعريفات، للعلامة علي محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، ص ٢٠٦.

(٢) الكتاب، كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٨، ١٩٨٨، ١/ ٢٢.

(٣) الأسس الجمالية في الإيقاع البلاغي، ص ٢٣١.

(٤) من بلاغة القرآن، أحمد بدوي، نهضة مصر، ٢٠٠٥، ص ١٠٢.

رجـاة غـد أن يعطـف الـرحم بيننـا ومظلمـة منـه بجنـبي عركتهـا

وإني سـألقى الله لم أرم حـرة ولم تأتمـن يـوم سـر فخنتهـا[1]

فهنا نجد أن النكرات التي تطالعنا في هذه الأبيات وهي (داع- مكرمة- غد- عوراء- مظلمة- حرة) قد أسهمت في إثراء وعمق الدلالة، فالشاعر تمم الفكرة[2] فكرة الفخر بذاته بقوله (وداع) التي جاءت نكرة وذلك لعدم قدرته على تخصيص هذا الداعي بسبب كثرة من يدعونه للعلا فهو غير قادر على حصرهم ، كما تنطوي على دلالة أخرى وهي أنه هو أهل للعلا و لمعالي الأمور التي لا يستطيع الوصول إليها إلا قلة من الناس، بل هو فقط من يصل إليها دونهم، ولذلك يلجأ إليه الناس، فهو لا يخذل من دعاه بل يجيبه إلى ما يريد من شرف وسمو.

ثم جاءت النكرة الثانية معززة للمعنى السابق، حيث نكر الشاعر (مكرمة) في سياق التعظيم ، فهو لا يقصد بها مكرمة واحدة، بل إن كل المكارم علمها والده إياه، وكذلك ليبين كثرة هذه المكارم العظيمة التي تعلمها من والده، وهو بدوره تعلمها وأحسن استعمالها في مواضعها حيث أسهمت في نضوج عقله وسمو روحه، وهذا ما تؤكده النكرة التالية عندما يقول في مطلع البيت التالي (وعوراء) التي جاءت نكرة لتبين فداحة وشدة أذى الكلمة التي سمعها من قريب له، فهي كلمة شديدة الوقع عليه فضلا عن صدورها من قريب له يعرفه ويعرف سماته وأخلاقه ، إلا أنه فضل الحلم وتصامم عنها بعدما بلغت أعماق قلبه وآلمته، طمعا في عدم قطع صلة الرحم بينهما، فهذه النكرة (عوراء) كشفت عن حلمه وبعد نظره، وأشارت إلى الصلح وميله إلى السلم بعيدا عن العداوات والبغضاء خاصة بين الأقرباء وذوي الأرحام لأنها تكون سببا في تفككهم وتزعزعهم فيكونون فريسة سهلة للأعداء المتربصين بهم، كما نكر صاحبها (امرئٍ) لإفادة التجهيل، فالشاعر لا يرغب في التصريح باسمه طمعا في الصلح وعودة الود بينهما.

فعلى سبيل المثال ذكر كيف يتعامل مع سوء أخلاق الناس وخصص الأقرباء لأنهم أولى بالمعروف، كما ذكر الأذى منهم بصيغة النكرة ليفيد بذلك العموم، فكل سوء يلقاه منهم يقابله بمكرمة من تلك المكارم الجمة التي تعلمها من والده.

---

(١) الديوان، ص ٢٧.

(٢) حيث إنه جزء من قصيدته التي يفخر بها بنفسه وبآبائه ، انظر الديوان ص ٢٥،٢٦.

فيقول في السياق ذاته (ومظلمة) تحملها من ذوي القربى، وقد جاءت نكرة كذلك للتعظيم وبيان مدى شدتها عليه فهي مظلمة وجاءت كذلك من قريب له، فمجيء كلمة (مظلمة) نكرة بين عمق أثرها على النفس المظلومة، فظلم ذوي القربى شديد على النفس مقض للمضجع، لكن الشاعر وقف موقفا شجاعا مع هذه المظلمة التي بينت قدرته على تحمل أذى الناس وخاصة أذى الأقرباء، فهو صاحب مكارم تعلمها من والده.

ثم يقول إنه لم يرم حرة ، بتنكير (حرة) ليفيد العموم والشمول، فهو لم يرم أية حرة أو يفضحها، بل يسترها إذا استدعى الأمر ذلك، فجاءت في سياق العموم، فهو لم يظلم ولم يتعرض بالسوء لأي امرأة ، وهذا يعكس فكرة ذكرها الشاعر في الأبيات السابقة وأراد بيان مدى هذه المكارم التي تعلمها من والده والتي أسهمت في صقل خلقه، ومنها أنه لم يتعرض لأي حرة بالسوء، فهذه الأخلاق التزم بها منذ أن تعلمها من والده طوال حياته وليست عارضة لبرهة من الزمن.

فالسياق ساهم في الكشف عن معاني هذه النكرات، فهي تحمل معنى في ذاتها لكن السياق ساهم في وضوحه وجلائه.

فظاهرة التنكير التي أجاد الشاعر توظيفها في الأبيات السابقة منحت المعاني التي ساقها بعدا دلاليا وعمقا واسعا ساهم في إثراء الفكرة الكلية للنص، وكذلك في إبراز الأفكار التي أراد لها الشاعر العموم والإطلاق في أفق واسع غير محدود، حيث أسهمت في إظهار صورة فخر الشاعر بذاته وبما تحمله من أخلاق كريمة وروح نبيلة ذات أهداف سامية وبعيدة المدى.

كما أسهم التنوين في إثراء البعد الصوتي حيث أحدث وقعا موسيقيا له أثر جميل وعميق في أذن المتلقي عند الوقوف برهة بعده ثم الانتقال للكلمة التالية فهو عامل مهم في جذب انتباه المتلقي، كما ساهم في سهولة تنقل الشاعر بين الأفكار.

أما التعريف فهو"ما وضع ليدل على شيء بعينه"[1]،ويقوم التعريف بعكس ما يقوم به التنكير فهو يقيد ما أطلق في التنكير لأغراض يكشفها السياق الذي يرد فيه، فالتعريف يقوم " بتحديد أفق العالم الشعري، وذلك لأنه يشد خيال المتلقي إلى أرض الواقع فيحدد الأشياء والمدركات ويحصرها في إطار اللوحة الشعرية، هذا من الناحية الدلالية، أما من الناحية المادية والصوتية فإن

(١) معجم التعريفات، ص ١٨٥.

الكلمة لا تنون بسبب تقييدها ب(أل) التعريف والإضافة مما يولد إيقاعا معاكسا لذلك الذي يولده التنكير مما يكون أثرا مغايرا عنه".[١]

ومن شواهد التعريف قول الشاعر:

ألا ليت شعري ما يقول ابن عامر ... ومروان أم ماذا يقول سعيد

بني خلفاء الله مهلا فإنما ... يبوؤها الرحمن حيث يريد

إذا المنبر الغربي خلاه ربه ... فإن أمير المؤمنين يزيد

وقوله:

فلا زلت أعلى الناس كعبا ولا تزل ... وفود تساميها إليك وفود

ولا زال بيت الملك فوقك عاليا ... تشيد أطناب له وعمود

قدور ابن حرب كالجوابي وتحتها ... أثاف كأمثال الرئال ركود[٢]

وقد جاء هذا في معرض شعره السياسي عندما مدح بني أمية وأنهم أحق بالخلافة من غيرهم من المتنافسين عليها.

فجاء الشاعر بصيغة التعريف بالإضافة (أمير المؤمنين) في مقام التعظيم كذلك، فإضافة لفظة المؤمنين للأمير إفادة التعظيم للمضاف إليه، فهو أمير على المؤمنين كافة كما تقوي شرعيته في الحكم.

وقد وردت الأعلام في حديثه عن الأحق شرعا بالخلافة بعد معاوية، حيث يتساءل فيه الشاعر عن أولئك الطامعين في الخلافة بعد معاوية، لكنهم أبعد ما يكونون عنها فالأمر فيها محسوم، وقد أضافت هذه الأعلام بعدا واقعيا للنص فهؤلاء الرجال كانوا حاضرين للمشهد السياسي ومنافسين أقوياء على الحكم.

(١) انظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص٢٣١، ٢٣٢.

(٢) الديوان، ص ٣١، ٣٤.

فالتعريف في البيت السابق ثم فيما يليه استغنى به الشاعر عن التفصيل في ذكر أسماء الطامعين بالخلافة في سياق الإيجاز والاختصار، ولأنه ذكر بعضا منهم آنفا، فلو أعاد ذكرهم لطال به الأمر والمقام لا يستدعي ذلك، فهو يحتاج إلى حسم سريع للموقف، حيث يقول(بني خلفاء الله)، ليصرح بعد ذلك بالأحق بها، قطعا للشك ويقينا بأن زمام الخلافة بعد معاوية لابنه يزيد.

ثم يقول مازجا بين التعريف والتنكير:

فلا زلت أعلى الناس كعبا ولا تزل وفود تساميها إليك وفود

في هذا البيت تقابلنا كلمات نكرة أسهمت في إضفاء حيوية على النص من خلال تعاقبها مع المعارف، فجاءت كعبا نكرة لتدلل على حسبهم ونسبهم المطلق الذي لا يجاريهم فيه أحد فهو قديم متجذر لا حد لبعده، كما جاءت وفود نكرة في بيان لمجيء وفود بعيدة غير معروفة في إشارة إلى امتداد ملك بني أمية، كما أسهم الجمع في بيان كثرتها، وجاءت كلمة (الناس) معرفة بأل لتفيد كثرة هؤلاء الناس.

وحين تحدث عن" بيت الملك" جاءت معرفة بالإضافة للتعظيم، فهم عالو الحسب والنسب. ثم تلتها كلمتا أطناب وعمود نكرتين لتدل على ضخامة بيت الملك وطوله، مسقطا هذه الدلالة على عراقة نسبهم وأصلهم.

ومن قوله في سياق مدح بني أمية:

قدور ابن حرب كالجوابي وتحتها أثاف كأمثال الرئال ركود

أضاف قدور لابن حرب للتعظيم. ثم جاءت أثاف نكرة لبيان عظمتها وضخامتها، فهي معدة لتحمل تلك القدور الضخمة .

وقد تواردت المعرفة تعقبها النكرة لتعميق وتعظيم معنى الكرم عند بني حرب، ومدى فضلهم على غيرهم من الناس وبذلك هم أحق بالحكم دونهم.

ومن ذلك قوله:

مـــا علـــتي قـــومي بنـــو عـــدس وهـــم الملـــوك وخـــالي البشـــر

عمـــــي زرارة غـــــير منتحـــــل وأبي الـــــذي حدثتـــــه عمـــــرو[1]

حيث حفل البيتان بالتعريف بالضمير (هم) والتعريف بالعلم (البشر- زرارة- عمرو، عدس)، فالتعريف جاء للتعظيم والتشريف، فالشاعر يعظم قومه ويفخر بانتسابه لهم، وهذا مما يقوي دلالة المعنى، ثم جاء الضمير المنفصل للتفخيم، تفخيم قومه فهم الملوك، ثم جاءت الأعلام لتناسب مقام الفخر ، فالشاعر هنا يفخر بقومه.

من خلال ما سبق نرى أن للتعريف والتنكير دورا أساسيا في بلاغة المعنى، حيث لا يمكن استبدال أحدهما بالآخر،لأن ذلك من شأنه إضعاف المعنى الذي جاءا لخدمته والكشف عنه.

فلكل منهما جانب شكلي مادي متمثل في شكل اللفظ الدال عليهما نطقا، وجانب معنوي متمثل في دلالة كل منهما على المعنى المراد الموظف داخل سياق يكشف عنه.

كما أن لهما أغراضا متعددة ساهم السياق بشكل جلي في الكشف عنها.

(١) الديوان، ص ٤٤.

ظهور الضمائر المنفصلة:

ويقصد بها الضمائر المنفصلة المستقلة في اللفظ، وقد وردت في ديوان الشاعر في حوالي ثلاثة عشر موضعا تشمل ضمير المتكلم وضمير المخاطب وضمير الغائب، والضمير في الشعر يحمل دلالات أخرى غير الدلالة اللغوية المعروفة للضمير، فهي منفصلة في التركيب وكذلك منفصلة في الدلالة التي تحملها في النص الشعري، ومن أكثرها ورودا عند الدارمي الضمير (أنا)، إذ جاء ثلاث مرات، منها قوله:

أنا ابن قاتل جوع القوم قد علموا إذا السماء كست آفاقها رهجا[1]

إذ ارتبط ضمير المتكلم أنا عند مسكين بالفخر، فالشاعر يستخدمه حين يفخر فخرا ذاتيا بلقبه الذي أسنده للضمير (أنا مسكين)[2] فاكتسب الضمير دلالة الفخر بهذا الإسناد، فهو يفتخر به حتى أمام من جهله، أو جهل دلالة لقبه غير اللغوية، أما قوله (أنا ابن قاتل جوع القوم) فقد جاء الضمير محملا بدلالة الفخر حين أسند إليه الشاعر سمة والده التي توحي بالكرم والعطاء "قاتل جوع القوم".

وكذلك جاء الضمير (نحن)، في قوله:

وأنا أناس يملأ البيض هامنا ونحن حواريون حين نزاحف[3]

وفي قوله:

فنحن الذائدون إذا بدئنا ولا يرضون منا بالبدال[4]

ورد هنا ضمير المتكلمين (نحن) ليبين في سياقاته التي ورد فيها وهي الفخر أنهم كائن واحد داخل المجتمع فهم كالجسد لذلك تقمص الشاعر صوتهم وتحدث بلسانهم فهم كتلة واحدة أمام خصومهم، كما أنهم لا يرضون بالظلم لكنهم مدافعون شرسون عن أنفسهم إذا اعتدي عليهم فلا يرضون بالذل والهوان.

(١) الديوان، ص ٢٨، وانظر كذلك ص ٢٢، وص ٥٦.

(٢) انظر الديوان، ص ٢٢.

(٣) الديوان، ص ٥٤.

(٤) الديوان، ص ٦٤.

ومن ذلك الضمير (أنت) في قوله:

الصــدق أفضــل شــيء أنــت فاعلــه لا شيء كالصدق لا فخر ولا حسب[١]

أراد الشاعر بهذا الخطاب الدلالة على الشمولية باستخدام ضمير الخطاب (أنت)، الذي يدل على عموم المخاطب، فكل إنسان يصلح الضمير (أنت) في الدلالة عليه.

والضمير (هم) في قوله:

مــا علــتي قــومي بنــو عــدس وهــم الملــوك وخــالي البشــر[٢]

وقوله:

كفــاني حاجــب كســرى وقومــا هــم البــيض الكــرام ذوو الســبال[٣]

إذ جاء ضمير الغائبين (هم) للدلالة على مذكور سابق، وهذا أبلغ من ذكره مرة أخرى، فلو ذكره لذهب بجمال الأسلوب.

وورد ضمير الغائبة (هي) في قوله:

تلفــي عــروبتهن وهــي ضــعيفة في البيــت تحســب بعلهــا مصــفودا

وتظــل خاشــعة تضــائل طرفهــا للمكــر وهــي تفلــق الجلمــودا[٤]

فقد ورد ضمير الغائبة (هي) في سياق حديثه عن مكر النساء، وتحدث باستخدام ضمير الغائبة لأنه كما يبدو يشير إشارة عامة لهذا النوع من النساء اللاتي تتصفن بالمكر ،فهو لم يرد تخصيص امرأة بعينها، رغبة منه في دفعهن لإصلاح شأنهن دون هتك لسترهن!

فيلحظ مما سبق تنوع دلالة الضمائر المنفصلة عند الشاعر لتدل في معظمها على الفخر.

(١) الديوان، ص ٢٢.

(٢) الديوان، ص ٤٤.

(٣) الديوان، ص ٦٠.

(٤) الديوان، ص ٣٤.

الروابط بين الجمل:

تحقق الروابط والإحالات بين الجمل التماسك النصي ، فهي تربط بين أجزاء النص لتؤدي إلى تماسك نحوي ودلالي بين عناصره اللغوية، ولا يمكن الاستغناء عنها؛ لأن ذلك يؤدي إلى تفكك بنية النص واختلال المعنى، و"الترابط النصي أو التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دورا تفسيريا لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص"(١).

فمن خلال الروابط يتحقق تأليف الكلام، ومن الروابط اللفظية عند الشاعر الربط بالواو، التي تفيد مطلق الجمع، وتساهم في خلق حركة متزامنة منسجمة داخل إطار اللحظة الشعرية(٢)،وذلك في قوله:

وإني امـرؤ لا آلـف البيـت قاعـدا إلى جنـب عرسـي لا أفارقهـا شـبرا

ولا مقسـم لا تـبرح الـدهر بيتهـا لأجعلـه قبـل الممـات لهـا قـبرا

إلى قوله:

ولا حامـل ظـني ولا قـال قائـل علـى غـيرة حـتى أحـيط بـه خـبرا

وهبـني امـرأ راعيـت مـا دمـت شـاهدا فكيـف إذا مـا غبـت مـن بيتهـا شـهرا(٣)

تواردت هذه الأبيات مترابطة بحرف العطف الواو في محاولة من الشاعر الذي أراد أن يميط اللثام عن أفعاله الكريمة مع زوجه، فهو لا يبقى طويلا بالبيت ليراقبها، وهو كذلك لا يمنعها من الخروج حتى موتها، وفي الوقت ذاته لا يتهاون معها إذا صدر منها خطأ، كما أنه لا يظن بها سوءا إلا إذا وجدت قرائن تدل على ذلك.

فهذه الصفات التي يصف بها نفسه في مصاحبته لزوجه جاءت معطوفة بالواو لتحقق التلاؤم والتساوي فيما بينها تجاه زوجه.

---

(١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠١، ص٩٨.

(٢) انظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص ٢٢٣.

(٣) الديوان، ص ٤٧، ٤٨.

ومن ذلك قوله:

وحصـــن بصـــحراء الثويـــة بيتـــه ألا إنمـــا الـــدنيا متـــاع يمتـــع

وأوس بـن مغـراء القريعـي قـد ثـوى لـه فـوق أبيـات الرياحـي مضـجع

ونابغـــة الجعـــدي بالرمـــل بيتـــه عليـه صـفيح مـن رخـام مرصـع(١)

حيث توالت الأبيات مترابطة فيما بينها بالواو في إشارة واضحة إلى أن هؤلاء الرجال مهما علوا في مقاماتهم، وتفاوتوا فيما بينهم بالألقاب، فإنهم أمام الموت سواسية(٢).

ومن الربط بالفاء، قوله:

عجبـــت دختنـــوس لمـــا رأتـــني قـــد عـــلاني مـــن المشـــيب خمـــار

فأهلـــــت بصـــــوتها وأرنـــــت لا تهـابي قـد شـاب مـني العـذار(٣)

فالشاعر ربط باستخدام حرف العطف الفاء للإشارة إلى سرعة تعبير دختنوس عن اندهاشها من المشيب الذي غطى رأسه وعلاه.

وكذلك استخدم الشاعر الربط بالإحالة عن طريق استخدام الضمير العائد على مذكور في النص بقوله "فأهلت" ومن شواهد ذلك قوله:

إذا كنـــت في حمـــان في عقـــر دارهـــم فلســـت أبالي مـــن أبـــر ومـــن فجـــر

إلى قوله:

تبيـــت رمـــاح الخـــط حـــول بيـــوتهم كـــأن الوعـــول ثم بـــتن مـــع البقـــر

إذا فزعـــوا جـــاءوا بهـــا غـــير عـــزل فـــلا أجـــل واق وكـــل دم هـــدر

وإن قتلـــوا طـــابوا وطابـــت قبـــورهم وإن ظفـــروا فالجـــد عادتـــه الظفـــر(٤)

فاستخدم الشاعر الإحالة بالضمير في (بيوتهم- وفزعوا- وقتلوا- وطابوا) على الاسم (بني

(١) الديوان، ص٤٩.

(٢) ومن الشواهد انظر ص ٣٦.

(٣) الديوان، ص ٤٢.

(٤) الديوان، ص ٣٥.

حمان) الذي ذكره في صدر الأبيات ليسهم بذلك في ربط الأبيات والاختصار، كما نلمح فيه دلالة على مدى بروزهم في النص فالمتلقي يكتشف بيسر أنهم المعول عليهم في هذه الضمائر.[١]

ومن هذا النحو قوله:

وكل رديني كأن كعوبه قطا سابق مستورد الماء صائف

كأن هلالا لاح فوق قناته جلا الغيم عنه والقتام الحراجف

له مثل حلقوم النعامة حلة ومثل القدامى ساقها متناصف[٢]

فضمائر الغائب كلها تعود إلى الرمح الرديني الذي يفخر الشاعر من خلال وصفه.

ومن الإحالة قوله:

وناجية نحرت لشرب صدق ولم أعبأ بتصريف الأمور

كأن جبينها كركي ماء قليل الريش مقتول كسير[٣]

فالبيت الثاني متعلق بالبيت الأول من خلال الضمير العائد على (ناجية).

وقوله:

وعوراء من قبل امرئ قد رددتها بسالمة العينين طالبة عذرا

و لو انني إذ قالها قلت مثلها أو اكبر منها أورثت بيننا غمرا

فأعرضت عنه وانتظرت به غدا لعل غدا يبدي لناظره أمرا

(١) وانظر الديوان، ص ٣٧.

(٢) الديوان، ص ٥٤.

(٣) الديوان، ص ٣٥.

لأنـــــزع ضـــــبا جاثمـــــا في فـــــؤاده وأقلـــم أظفـــارا أطـــال بهـــا حفـــرا[1]

نجد أن الأبيات التالية للبيت الأول لا يتم معناها بدونه، دل على ذلك الضمائر العائدة على مذكور سابق.

ومن الروابط –كذلك– الروابط المعنوية، ومنها التفصيل بعد الإجمال، كقوله:

تعلـــم بأن الأصـــدقاء ثلاثـــة وما كـــل مـــن آخيتـــه بصـــديق
وأصـــفاهم ودا أخـــو الطبـــع مـــنهم وأثبـــتهم في وحـــدة وفريـــق
فـــذلك موثـــوق بـــه في أمـــوره وفي كـــل مـــا حـــال أعـــز وثيـــق
وأكـــذبهم ودا أخـــو الكـــأس إنـــه صـــديق صـــبوح دائـــم وغبـــوق
وبينهمـــا المضـــطر يلـــتمس الـــتي جمـــيعهم فيهـــا بكـــل طريـــق
وكلهـــم في طبعـــه يحـــذر الـــتي تضـــر ويرجـــو النفـــع كـــل شـــروق[2]

فالشاعر يطالعنا في البيت الأول بمعنى ورد مجملا وهو بيان أن الأصدقاء يأتون على ثلاثة أنواع، ثم بعد ذلك شرع في التفصيل، حيث فصل كل نوع مبينا اسمه وأبرز سماته التي مكنته من هذا الاسم، ثم خلص في النهاية إلى بيان الكيفية التي تحتم على المرء اتخذها في التعامل معهم، وتخير الأنسب له.

فأسهمت الروابط في تماسك النص وتمام المعنى.

(١) الديوان، ص ٤٨.

(٢) الديوان، ص ٥٥، وكذلك انظر: ص ٥٥،٥٦، وانظر: ص ٥٢.

الحوار:

هو" حديث يدور بين اثنين أو أكثر ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا".[١]

والحوار الشعري سمة بنائية تغير بناء الشعر من الغنائية ذات الصوت الواحد أي صوت الشاعر المباشر أو المتخفي خلف أدواته الفنية التي تعبر عنه، إلى الدرامية ذات الصوت المتعدد التي تحول النغمة الشعرية من الذاتية إلى الموضوعية حيث يتناول الشاعر فيها أصواتا متعددة يتقمصها الشاعر ويتحدث على لسانها ليعبر عن جوانب مختلفة من المشاعر والحياة من خلال منظورها [٢].

إذن هو يشمل الحديث بين شخصين فأكثر داخل النص الشعري على المستوى الداخلي أو الخارجي مما يضفي على النص بعدا جماليا، كما يكشف عن رؤية الشاعر وأفكاره ومشاعره أو معاناته تجاه ذاته أو تجاه موضوع معين.

والحوار نادر الورود عند مسكين وتكاد الأبيات القادمة تكون هي الوحيدة الدالة عليه، وقد جاء هذا الشاهد في قوله:

أتى يخبط الظلماء والليل دامس ... يسائل عن غير الذي هو آمل
فقلت لها: قومي إليه فيسري ... طعاما فإن الضيف لا بد نازل
يقول وقد ألقى مراسيه للقرى ... ابن لي ما الحجاج بالناس فاعل
فقلت لعمري ما لهذا طرقتنا ... فكل ودع الحجاج ما أنت آكل
أتانا ولم يعدله سحبان وائل ... بيانا وعلما بالذي هو قائل
فما زال عنه اللقم حتى كأنه ... من العي لما أن تكلم باقل[٣]

في هذه الأبيات يحاور الشاعر زوجته عندما نزل عليهم ضيف في الليل، طالبا منها إعداد

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ١٠٠.
(٢) انظر: شعر محمد عبد الغني حسن، زينب فؤاد، رسالة ماجستير مخطوطة جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٤١٢هـ،١٩٩١م، ص ١٦٦.
(٣) الديوان، ص ٥٨،٥٧.

الطعام للضيف. ثم يحاور ضيفه الذي فضل إكرامه وإشباعه عن التكلم في السياسة وتناول الحجاج وأفعاله. فهذا الحوار الذي ظهرت فيه ذاتية الشاعر وزوجته وضيفه أسهم في ترابط النص وتلاحمه من خلال التواصل في القول ، وأضفى كذلك على النص حيوية وبعدا واقعيا، كما أظهر عنصر الزمن وذلك بدلالة اللفظة "طرقتنا" التي أفادت حضور الضيف في ليل شديد الظلمة وبرغم ذلك فقد سارعوا في واجبه، وأظهر الحركة المتمثلة في إعداد الطعام من قبل الزوجة وتقديمه للضيف.

فهذا الحوار يكشف لنا عن جانب اجتماعي وهو إكرامه للضيف وحسن معاملته له،كما يكشف عن جانب سياسي وهو ولاؤه لبني أمية، ذلك الذي دعاه إلى تجنب الحديث عن قضايا سياسية تظهر الجانب الآخر لهم المتمثل بالحجاج وأعماله التي لم يرضَ عنها معظم العقلاء في تلك الحقبة.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

الصورة في شعر مسكين وأثرها في العمل الفني ، وهي:

صور بيانية:

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية.

صور رمزية:

- التشخيص
- التجسيم
- التجميد
- استدعاء الشخصيات
- استخدام اللون

الصورة الشعرية:

تتمثل الصورة الشعرية في" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"(١).

فالشعر العربي يعتمد على التصوير فهو يغلب عليه الخيال والتصوير وليس فقط الموسيقى(٢).

فالشاعر من خلال الصورة يعبر عن مكنونات نفسه ومشاعره ووجدانه وتتضح من خلالها رؤيته للواقع فتكون أبلغ في التأثير في المتلقي لاسيما إذا اعتنى بالقوالب التي يصب فيها تجربته، فأحسن اختيار التراكيب والدلالات التي يصوغ بها الصورة التي تعبر عن فكرته، ف"تشكيل الصورة وبخاصة الحسية ليس محاكاة لها ، فالشاعر لا ينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليس صورة لذاتها..فالصورة ربط بين عوالم الحس المختلفة"(٣)، فتحليل عناصر الصورة يساهم في الكشف عن عقلية أصحابها والمعاني التي عبروا عنها في صورهم وكذلك رؤيتهم للحياة، فهي "تجعلنا نرى الأشياء ف+ي ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلّف فينا وعيا وخبرة جديدة"(٤)،"فالخيال يساهم في إعادة تشكيل الواقع وإدراك العلاقة الكامنة بين ظواهره ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"(٥).

وقد اتفق " الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"(٦).

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٩١.

(٢) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط ١١ ، ١٩٨٧م، ص ١٤،١٥.

(٣) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، القاهرة، دار الأندلس، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م ، ص ٣١،٣٢.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٣١٠.

(٥) انظر: السابق، ص ٣٠٩.

(٦) دلائل الإعجاز، ص ٧٠.

والصورة في الشعر العربي القديم والتي يقف على رأسها التشبيه والاستعارة والكناية يغلب عليها الطابع الحسي فهي "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية"(١).

فالشعر العربي القديم في جملته "منطقي" العبارة، ينفر من الخيال الجامح والمجاز البعيد وإقامة علاقات موغلة في الغرابة أو الجدة بين الأشياء"(٢).

فالصورة تحمل المعنى من واقعه العادي إلى الواقع الذي يصنعه خيال الشاعر.

ومن المنظور البياني الموجود عند العرب قديما سوف أدرس الصورة الشعرية البيانية عند مسكين مستفتحة هذه الدراسة بالتشبيه ثم الكناية وتليها الاستعارة وذلك لكثرة توظيفها في شعر مسكين الدارمي.

(١) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ٣٠.

(٢) الاتجاه الوجداني، ص ١٦.

الكناية:

ويقصد بها" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم:"هو طويل النجاد"، يريدون طويل القامة...فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان"[١]. فهي " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٢]، أي أن الكناية لا تذكر المعنى باللفظ الموضوع له في اللغة، بل تأتي إلى معنى هو تاليه وردفه، أي تعمد في إنتاج المعنى بطريق الخفاء وليس التصريح، وهذا لا يعني انتفاء المعنى المذكور القريب، فالمقصود في الكناية هو اللازم مع جواز إرادة الملزوم[٣]، ف" استهداف اللازم لا يمنع من إرادة المعنى الأصلي معه، أي أن المعنى الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق، وقابلان للقصدية "[٤]، فهي تعني العدول عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه، وهنا تكمن بلاغتها " فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجته، وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وآكد لإثباته"[٥]، فالمعول في بلاغة الكناية هو على زيادة إثبات المعنى فيكون أكثر تأثيرا في النفس وأكثر تأكيدا للمعنى[٦].

(١) دلائل الإعجاز، ص ٦٦.

(٢) مفتاح العلوم،أبو يعقوب يوسف السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ٤٠٢.

(٣) انظر:البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٨٤.

(٤) البلاغة العربية قراءة أخرى، د محمد عبد المطلب، بيروت، لبنان، الجيزة، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٨٦،١٨٧، وانظر: الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص٢٤١.

(٥) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ١٠٨،١٠٩.

(٦) انظر:البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، عمان، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط ١٢، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م، ص ٣١٢.

وقد وردت الكناية عند مسكين في سبعة وستين موضعا تقريبا، ومن شواهدها ما يقوله في لوم امرأته:

لا تلمهـــا إنهـــا مـــن نســـوة ملحهـا موضـوعة فـوق الركـب[1]

وردت هذه الكناية لتبين صفة من صفات زوجته وهي الخيانة وعدم الوفاء، ، فهي تخون زوجها لأي سبب يكون فيه مصلحتها غير آبهة بالحياة التي قضتها معه. فهذا التصوير المحسوس يكشف عن سوء خلق هذه الزوجة، كما أنه زاد المعنى وضوحا وبيانا وبه يكون التأثير أوقع والدلالة أعمق.

ومن ذلك قوله في سياق فخره الذاتي والجماعي:

أقـيم بـدار الحـرب مـا لم أهـن بهـا فـإن خفـت مـن دار هـوانا تركتهـا

وقوله:

ولســـت بـــولاج البيـــوت لفاقـــة ولكـــن إذا اســـتغنيت عنهـــا ولجتهـــا

وقوله:

تعـــارض فخـــر الفـــاخرين بعصـــبة ولـــو وضـــعت لي في إناء أكلتهـــا[2]

حملت هذه الأبيات عدة صور كنائية منها قوله " أقيم بدار الحرب" كناية عن شجاعته ومساندته لأنصاره، فهو لا يتركهم ولا يخذلهم ما لم يهن عندهم، ثم كنى بقوله " ولست بولاج البيوت لفاقة" عن عزة نفسه ورغبته عن الحاجة لغيره. وقوله في خصمه "و لو وضعت لي في إناء أكلتها" كناية عن قلة عددهم وضعفهم وقلة حيلتهم، فهم لا يجارون قومه في ذلك!

ومن الكنايات:

أنا ابـن قاتـل جـوع القـوم قـد علمـوا إذا الســماء كســت آفاقهــا رهجــا

وقوله:

أديم خلقـــي لمـــن دامـــت خليقتـــه وأمـــزج الحلـــو أحيـــانا لمـــن مزجـــا

(١) الديوان، ص ٢٣.

(٢) الديوان، ص ٢٥، ٢٦.

وأقطـــع الخـــرق بالخرقـــاء لاهيـــة إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا

مـــا أنـــزل الله مـــن أمـــر فأكرهـــه إلا ســـيجعل لي مـــن بعـــده فرجـــا

لم يجعـــل الله قلـــبي حـــين ينـــزل بي هـــم تضـــيقني ضـــيقا ولا حرجـــا[1]

جاءت هذه الكنايات لتكشف عن صفات كريمة اتصف بها، فهو كريم معطاء ، إذا حل القحط وأجدبت الأرض، وكنى عن ذلك بقوله (إذا السماء كست آفاقها رهجا)، حيث تكون حاجة الناس أشد إلحاحا، فيكون عطاؤه كثيرا في حين أن غيره يدخر هذا العطاء لنفسه.

ثم كنى بقوله (وأمزج الحلو أحيانا لمن مزجا) عن عدم ضعفه وقدرته على مواجهة خصومه أما من يحسن إليه فسيجد منه إحسانا ولينا.

وهو شجاع لا يخاف الظلام كنى عن ذلك بقوله (إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا)، فهو يقطع الصحراء المقفرة بالناقة السريعة ولا صاحب لهما سوى النجوم!

ثم يكني عن عميق إيمانه ورضاه بقضاء الله وقدره بقوله (لم يجعل الله قلبي حين ينزل بي هم تضيقني ضيقا ولا حرجا) وهو ما استلهمه من القرآن الكريم، فقد أخذه من قوله تعالى:((**فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ ۖ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ ۚ كَذَٰلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ**)).[2]،

فجل هذه الكنايات جاءت لتكشف عن صفاته التي يفخر بها.

ومن كناياته ما جاء في مدح يزيد:

فـلا زلـت أعلـى النـاس كعبـا ولا تـزل وفـــود تســـاميها إليـــك وفـــود

ولا زال بيـــت الملـــك فوقـــك عاليـــا تشـــيد أطنـــاب لـــه وعمـــود[3]

حيث كنى عن شرف بني أمية ومجدهم، فهم أعلى الناس مكانة، ثم كنى عن سيادتهم وسعة نفوذهم بقوله "وفود تساميها إليك وفود"، ثم كنى عن استمرار شرفهم ومجدهم وكثرة من يطرقونهم بقوله " ولا زال بيت الملك فوقك عاليا " ليبين مدى أهليتهم للخلافة.

(١) الديوان، ٢٨، ٢٩.

(٢) سورة الأنعام، الآية ١٢٥ .

(٣) الديوان، ص ٣٣.

ومن كناياته ما ظهر لنا عندما مدح بني حمان:

إذا كنت في حمان في عقر دارهم فلست أبالي من أبر ومن فجر[1]

كناية عن إحساسه بالأمان، فهو يقيم في بني حمان عند رأسهم ومالك أمرهم، كما كنى عن شدة حمايتهم للمستغيث بهم .

ومن كناياته التي تبين مدى خبرته بالناس، ومعرفة طبائعهم وأخلاقهم، قوله:

ولو شئت أبديت نميمهم وأدخلت تحت الثياب الإبر[2]

حيث كنى بقوله (وأدخلت تحت الثياب الإبر) عن طريقة معرفته حقيقة الناس من خلال استفزازهم، فهو يدخل الإبر تحت الثياب ليستفزهم بقوله فيعرف دواخلهم من حلم أو صبر... وغيره.

ويقول:

ما ضر جاري إذ أجاوره أن لا يكون لبيته ستر[3]

حيث كنى الشاعر عن عفته وحسن عشرته لجاره وحفظه لحقوقه.

ويقول:

إذا لم تجد بدا من الأمر فأته رحيب الذراع لا تضيقنْ به صدرا[4]

كنى عن الخضوع للأمر المحتوم برضا، والتسليم به بقوله (رحيب الذراعين).

ومن كناياته ما ورد في حديثه عن الأصدقاء:

وأصفاهم ودا أخو الطبع منهم وأثبتهم في وحدة وفريق

و:

وأكذبهم ودا أخو الكأس إنه صديق صبوح دائم وغبوق

(١) الديوان، ص ٣٤.

(٢) الديوان، ص ٣٨.

(٣) الديوان، ص ٤٥.

(٤) الديوان، ص ٤٧.

وبينهمـــا المضـــطر يلـــتمس الـــتي جمـــيعهم فيهـــا بكـــل طريـــق[1]

حيث كنى عن الصديق الصالح ذي الطباع الحسنة بأخي الطبع،ثم كنى عن شارب الخمر بأخي الكأس، أما الذي يحاول الابتعاد عن الأمور السيئة والالتزام بالأمور الحسنة فكنى عنه بالمضطر.

ويقول:

ولســت بوقــاف إذا الخيــل أســرعت ولســت بعبــاس إلى الضــيف باســل[2]

حيث كنى عن اشتداد الحرب، بقوله " إذا الخيل أسرعت"، فهو يشد معها ولا يتراجع.

ومن الصور الكنائية ما نجده في منافرته عبد الرحمن بن حسان، وهي زاخرة بمعاني الفخر:

وإني حـــين أنســـب مـــن تمـــيم لفـــي الشـــم الشـــماريخ الطـــوال[3]

فالشاعر –هنا– يثبت نسبه لبني تميم، ويثبت سمات بني تميم من الأنفة والشرف وعزة النفس وشدة البأس وعلو النسب، حيث كنى عن هذه المعاني بقوله (الشم الشماريخ الطوال) فهم في ذروة نسب بني تميم، ثم كنى بقوله: **هم البيض الكرام ذوو السبال**

"هم البيض" عن جميل أفعالهم وحسن عطاياهم.

وكـــان الحـــازم القعقـــاع منـــا لـــزاز الخصـــم والأمـــر الفصـــال[4]

فقد عُرف القعقاع بن عمرو التميمي بشدته وقدرته على غلبة أي مخاصم كنى عن ذلك بقوله (لزاز الخصم والأمر الفصال).

وتتوالى الكنايات في مدحهم، وهي كثيرة، ومنها:

كـــلانا شـــاعر مـــن حـــي صـــدق ولكـــن الرحـــا فـــوق الثفـــال[5]

كنى عن تفوقه على خصمه في المجد والعزة، فكفة المجد والعزة والقدرة ترجح لهم ضد خصمه الذي يأتي بعده في الرتبة والمنزلة بقوله (الرحا فوق الثفال) .

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الديوان، ص ٥٨.

(٣) الديوان، ص ٦٠.

(٤) الديوان، ص ٦٢.

(٥) الديوان، ص ٦٤.

ثم ختم المنافرة بقوله:

أتوعـــدني وأنـــت بـــذات عـــرق وقـــد غصـــت تهامـــة بالرجـــال

وقـــد ســـال الفجـــاج فجـــاج نجـــد بجـــرد الخيـــل والأســـل النهـــال[1]

حيث كنى عن ضعف خصمه وقلة حيلته، بقوله " وأنت بذات عرق"[2]، وبالمقابل كنى عن كثرتهم، بقوله "سال الفجاج".

وقوله:

أرى ابـــن جعيـــل بالجزيـــرة بيتـــه وقـد تـرك الـدنيا ومـا كـان يجمـع[3]

كنى الشاعر عن القبر بالبيت والمضجع عدة مرات، فحمل البيت دلالة على مثوى الميت؛ لأنه مكان يستتر فيه الإنسان عن البشر فلا يراه أحد ويستقر فيه كل وقته –حتى البعث– . والمضجع كنى به عن القبر لأن فيه يضطجع الإنسان، ويلوذ به للراحة والتخلص الظاهر المزعوم من أعباء الحياة المادية.

وكذلك كنى الشاعر عن قسوة الحرب، بقوله:

وتضـــحك عرفـــان الـــدروع جلـــودنا إذا جـاء يـوم مظلـم اللـون كاسـف[4]

وذلك كناية عن شدة المعركة وارتفاع الغبار إلى عنان السماء، حتى يغلب ضوء الشمس وكأنها كسفت، فتبدو الحياة ظلاما.

كما كنى عن صدق كرمهم، إذ هو سمة لهم لا يصطنعونها وذلك بقوله:

وناجيـــة نحـــرت لشـــرب صـــدق ولم أعبـــأ بتصـــريف الأمـــور[5]

(١) الديوان، ص ٦٧.

(٢) بذات عرق يقصد نجد وكانت ذات قحط إذا ما قارناها بتهامة التي كان يتردد عليها الناس لخصبها، انظر الديوان: ص ٦٦.

(٣) الديوان، ص ٤٩، ٥٠.

(٤) الديوان، ص ٥٣.

(٥) الديوان، ص ٣٥.

التشبيه:

يحتل التشبيه مكانة مهمة بين الأساليب البيانية وبخاصة في النقد القديم، فقد نال حظا واسعا من اهتمام علماء البلاغة واحتفائهم به؛ وذلك لشرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، فتعقيب المعاني بالتشبيه يجعلها أشد وقعا في النفوس(١).

وقد نال التشبيه قسطا وافرا في أشعار القدامى خاصة في النواحي التي تتعلق بالوصف، فقد كسا الجانب الأوفر من قصائدهم، وربما يعود ذلك إلى طبيعة العربي التي تميل إلى المباشرة والبعد عن التعقيد، فصادف التشبيه بذلك هوى في نفسه، ولمس وترا حساسا في قلبه فاهتز فأتى بأجمل التشبيهات(٢).

والاهتمام بالتشبيه واضح عند جملة من نقاد العرب، فقد عرفه القزويني بقوله:"الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ما لم يكن استعارة"(٣)، فهو تشبيه لشيئين متفقين في جهة ومختلفين في أخرى لمعنى يجمعهما(٤).

و"من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"(٥)، ف" التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه- وإن تعددت صفاتهما المشتركة- لا تتداخل معالمهما"(٦)، وهو يقوم على " علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين ..هذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني"(٧).

(١) انظر: الإيضاح ص١٦٤.

(٢) انظر: مجلة فكر وإبداع، تنوع الصور التشبيهية ودلالاتها في المعلقات، د محمد سالمان علي، ص ١٥٥.

(٣) الإيضاح، ص ١٦٤.

(٤) انظر: السابق، ص ٢٤٠.

(٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ ، ص ٣٦،٣٧.

(٦) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ١٧٤، فأداة التشبيه هي المظهر العملي لهذا التمايز حتى وإن حذفت.

(٧) السابق، ص ١٧٢.

وقيمة التشبيه تكمن في أنه من أكثر الصور البيانية بيانا ووضوحا فله دور كبير في إيضاح المعنى والأفكار ونقل مشاعر الشاعر مطبوعة بروح عصره وثقافته وطبيعة البيئة التي يعيشها للمتلقي، فالشاعر يستمد الصورة من البيئة المحيطة به ويحاول إخضاعها لتعبر عن خلجات نفسه وانفعالاته...عن طريق إدراك الصلة بين المشبه والمشبه به دون تفضيل أحدهما على الآخر، وهو جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد[١]، إذ" تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله"[٢].

والتشبيهات عند مسكين يغلب عليها الطابع الحسي كعادة معظم الشعراء القدامى، ففي الشعر القديم كان الشاعر "ينزع نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره، هذه النزعة الحسية كانت حرية أن تفرض نفسها على الصورة الشعرية"[٣]، و" هذه الحسية لا تعني المحاكاة الحرفية للإحساسات بوجه عام، فذلك مجرد نسخ يفقد المحاكاة طابعها التخييلي..فهو لا ينسخ المدركات، بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها، مكتشفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة"[٤].

فهذا التصوير الحسي يجسد عاطفة مفردة أو بسيطة يعيد فيها الشاعر تشكيل الواقع بمعطيات حسية ليحملها دلالة وقيمة شعورية يبثها فيها، ففي الصورة الحسية غالبا[٥] ما "نقع مباشرة على الدلالة الشعورية التي تحملها دون تكلف للتأويل والتفسير ذلك أنها تعتمد في تكوينها على عناصر يكون الإيحاء فيها مباشرا"[٦]، فالشاعر " يعتمد على تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية، وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخرى"[٧].

(١) انظر:الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المجلد الثاني، المملكة العربية السعودية، الناشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٣٩٦.

(٢) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٥ م، ص ٩١.

(٣) الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، عز الدين إسماعيل،القاهرة، دار الفكر العربي، ط٩، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م، ص ٨٠.

(٤) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م، ص ٢٥٦.

(٥) فبعضها يحتاج إلى مجهود لاستنباط دلالة الصورة التي تكون غير مباشرة.

(٦) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، القاهرة، مكتبة غريب، ط٤، ١٩٨٤م، ص ٨٤.

(٧) مفهوم الشعر، ص ٢٦٠.

وقد جاءت التشبيهات عند مسكين في ستة وستين موضعا تقريبا، وقد تنوعت على النحو التالي:

التشبيه البليغ:

هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[١]، واقتصر على المشبه والمشبه به، ومن شواهده:

أصـــــبحت عـــــاذلتي معتلـــــة قرمـــا أم هـــي وحمـــى للصـــخب[٢]

يبين الشاعر كثرة لوم زوجه له وشدة رغبتها في اللوم فيشبهها في هذا اللوم وولعها به بالمرأة الوحمى التي ترغب بشدة بنوع معين من الطعام في فترة الحمل.

وقوله:

لســـــنا كـــــأقوام إذا كلحـــــت إحـــدى الســـنين فجـــارهم تمـــر[٣]

يشبه الجار عند بعض الأقوام بالتمر وهو تشبيه حسي لا يقصد به المطابقة الشكلية بين الجار والتمر بل الدلالة النفسية لهذا الموقف أي استمرائهم للغدر، فعند أي نازلة تصيب جارهم فإنهم يغدرون به مستمتعين بفعلتهم كأنهم يأكلون التمر ويستمتعون به، فهم يتلذذون بالغدر والخيانة! فهم لا يحفظون حقوق جارهم كما هي عادة العربي الأصيل الذي يحفظ الجار ويحميه ويعد ذلك مفخرة من مفاخره التي يعتد بها.

ويقول مسكين:

ونار دعـــوت المعتفـــين بضـــوئها فبـــاتوا عليهـــا أو هـــديت بهـــا ســـفرا

تضـــرم في ليـــل التمـــام وقـــد بـــدت هـــوادي نجـــوم الليـــل تحســـبها جمـــرا[٤]

شبه الشاعر نجوم الليل الذي أوقدت فيه النار للجياع يبيتون حولها وللمسافرين يهتدون بها بالجمر في التوقد والإضاءة، وذلك لبيان عظمة هذه النار التي أوقدها ومدى استمرارها ورعايته

(١) انظر جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية ، د.ت، ص ٢٤٢.

(٢) الديوان، ص ٢٣.

(٣) الديوان، ص ٤٤.

(٤) الديوان، ص ٤٥.

لها ليفيد بها كل من لجأ إليها من جائع ومسافر، وكذلك ليبين شدة ظلمة الليل حيث ظهرت النجوم فيه واضحة ظاهرة للعيان.

وقوله في حديثه عن الفناء وعدم الخلود وحتمية الموت لكل حي:

وحصـــن بصـــحراء الثويـــة بيتـــه ألا إنمـــا الـــدنيا متـــاع يمتـــع[1]

حيث شبه الشاعر الدنيا في زوالها وانصرافها وعدم بقائها بالمتاع الذي يبلى ويهترئ وإن كان من أنفس السلع وأغلاها وإن طال به الزمن أو قصر.

فالتشبيه البليغ يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما لما فيه من حذف الأداة ووجه الشبه، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه[2]، "ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا ، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب ، ويوحي لها بصور شتى من وجوه التشبيه"[3] فهو يدفع المتلقي إلى تأمل الصورة لاستنباط دلالتها، ولكن التشبيه عند مسكين يغلب عليه التقليدية المألوفة أكثر من التجديد الذي يدفع للإعجاب أو الطرب.

التشبيه غير البليغ:

وقد جمعت فيه ما ليس من التشبيه البليغ، باعتبار أن التشبيه البليغ أرقى أنواع التشبيه وهو قريب من الاستعارة، وما أعنيه بغير البليغ هو:

التشبيه المرسل، المؤكد، المفصل، الضمني.

التشبيه المرسل:

وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة[4]، وهو الأكثر استعمالا عند مسكين حيث يذكر الشاعر الأداة (الكاف وكأن) للتصريح بالتشبيه، وللإيحاء بقوة الشبه بين المشبه والمشبه به؛ لأنه لم يبين وجه الشبه . والأداة(كأن) ترتبط بمعنى أبلغ في التشبيه وأعمق من الكاف كما أشار

(١) الديوان، ص ٤٩.

(٢) انظر: علوم البلاغة، ص ٢٣٣.

(٣) علم البيان، عبدالعزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م، ص١٠٥.

(٤) انظر: جواهر البلاغة ، ص ٢٤٢.

إلى ذلك الجرجاني[1]، ومن شواهد التشبيه المرسل قول الشاعر واصفا زوجته:

كشـــموس الخيـــل يبـــدو شـــغبها كلمـــا قيـــل لهـــا هـــال وهـــب[2]

يشبه الشاعر زوجته بالخيل التي تهب قائمة لأدنى زجر، ليبين بالصورة سرعة غضبها الذي يظهر لأدنى سبب.

فدل الشاعر من خلال هذه الصورة – وصورة سابقة متصلة بها- على شدة ولع زوجه باللوم وسرعة غضبها وثورتها التي تظهر لأدنى سبب مما يكشف لنا عن زوجة حمقاء غير واعية سطحية التفكير ، ليظهر لنا مدى سوء زوجه وكثرة أفعالها المؤذية ومدى أسفه على هذا الأمر.
ومنه قوله:

أخـــاك أخـــاك إن مـــن لا أخـــا لـــه كســـاع إلى الهيجـــا بغـــير ســـلاح[3]

يريد الشاعر أن يبين قيمة الأخ ومكانته بالنسبة لأخيه فيأتي بصورة حسية مؤلمة ولكنها عكسية إذ لم يصور الأخ بل صور افتقاده في صورة تظهر عواقبها مباشرة وهي صورة من يذهب إلى الحرب بدون سلاح فهو هالك لا محالة، ليوضح بذلك أهمية الأخ في حياة الفرد فهو يعتمد عليه ويوكل له أمره لا سيما العربي فبه عزته وقوته ومنعته، فدل ذلك على أن الفرد لا عزة له بدون أقربائه فهم سلاحه العتيد.

ونلحظ أن الشاعر عندما أراد أن يبين قيمة الأخ جاء بالنقيض، فشبه من لا أخ له ونتيجة ذلك، ولم يشبه قيمة الأخ مباشرة بشيء قيِّم، ليثير التأمل بهذا التناقض فتكون الصورة أكثر عمقا وأشد تأثيرا في النفس.

ومنه قوله:

لـــدى كـــل قرمـــوص كـــأن فراخـــه كلـــى غـــير أن كانـــت لهـــن جلـــود
وهـــاجرة ظلـــت كـــأن ظباءهـــا إذا مـــا اتقتهـــا بالقـــرون ســـجود

(١) انظر: دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨،و ص ٤٢٥.
(٢) الديوان، ص ٢٤.
(٣) الديوان، ص ٢٩.

تلوذ لشؤبوب[١] من الشمس فوقها كما لاذ من حر السنان طريد[٢]

شبه الشاعر صغر الفراخ وضعفها في وكرها بالكلى ثم ارتد عن الصورة[٣] بالعودة لإحدى سمات المشبه "الفراخ" حين قال "غير أن كانت لهن جلود" مما أضعف الصورة هنا، وكأنه أضاف ميزة للمشبه، ثم تأمل الشاعر حال الظباء حين تشتد حرارة الشمس في الصحراء الجرداء حيث لا شيء يمكنها الاستظلال به واتقاء حرارة الشمس سوى قرونها فصورها بهيئة من يسجد، فأتى بصورة الساجد ليبين ضعف هذه المخلوقات أمام ظواهر الطبيعة الصحراوية القاسية فهي تعمد إلى اتقائها وتجنبها لعدم قدرتها على مواجهتها، فمواجهة أشعة الشمس الحارة قد تؤدي إلى هلاكها، ثم بين الشاعر بعد ذلك عجزها عن الاستمرار في هذا الوضع مما يضطرها إلى الهروب بسرعة خوفا من الهلاك فيصورها كالطريدة التي تهرب من رمح الصياد بسرعة دون تمهل خوفا من القتل. والصورة هنا حركية تصور ذعر الظباء الهاربة من وقدة الحر بالهارب من مطاردة الموت.

ووجه الشبه في التشبيهات السابقة هو الضعف. حيث بين ضعف هذه المخلوقات أمام تغيرات الطبيعة وخوفها منها، فأدنى ما تدافع به عن نفسها تجاه هذه التغيرات استخدام وسيلة الخضوع، وإن لم تفلح فهي تلجأ إلى الهرب منها، وقد جاءت هذه التشبيهات في مقدمة قصيدته التي لمح فيها إلى ترشح يزيد للخلافة بعد معاوية وذكر فيها عددا ممن يطمعون بها دون يزيد، ليومئ لمدى ضعفهم أمام المرشح الأقوى وهو يزيد بن معاوية، ويبين مدى قوته أمام خصومه وأنه لا سبيل لهم سوى الخضوع له أو الهرب من مواجهته!

(١) شؤبوب من الشمس: شدة حرها.

(٢) الديوان، ص ٣٢.

(٣) الارتداد في الصورة ضد "الترشيح" إذ معناه قطع مسيرة الخيال بالعودة المباشرة إلى السمات الواقعية الحقيقية للمشبه مما يمنع الخيال من الاستمرار في مسايرة "الصورة"،انظر: زينب فؤاد، الصورة الفنية عند عبيد الشعراء حتى نهاية العصر الأموي –دراسة تحليلية–، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٠٣.

ثم ختم القصيدة بقوله:

قـدور ابـن حـرب كـالجوابي[١] وتحتهـا أثاف[٢] كأمثـال الـرئال[٣] ركـود[٤]

شبه الشاعر قدور بني حرب في ضخامتها وعظمتها بحياض الماء الواسعة وشبه كذلك الأثافي التي تحمل هذه القدور الضخمة بأولاد النعامة في لونها وحجمها، ليدل على سعة مالهم وكرمهم وعطائهم وشرفهم، ملمحا بذلك أنهم أهل للخلافة وهم أحق بها دون غيرهم ممن عرض بهم في ثنايا القصيدة، فهم بعيدون عن ذلك.

ومن تشبيهاته قوله:

وناجيـة نحـرت لشـرب صـدق ولم أعبـأ بتصـريف الأمـور

كـأن جبينهـا كركـي مـاء قليـل الـريش مقتـول كسـير

فـلا والله ربـك مـا أبالي لمـن كـان العشـير[٥] مـن الجـزور[٦]

إذا كـان القتـار أحـب ريحـا إلى الفتيـات مـن ريـح العبـير[٧]

شبه الشاعر جبين الناقة السريعة التي نحرها لإكرام ضيفه بكركي ماء قليل الريش في بيان لحداثة سن الناقة، وأيضا هذا الكركي مقتول كسير، ليعبر الشاعر بذلك عن دلالة نفسية يعيشها وذلك بعد أن رفضته المرأة التي أحبها من قومه، فهي فضلت صاحب المال عليه، فهو يحاول-بفخره- إنقاذ نفسه التي تعيش الانكسار والألم نتيجة ردة فعل المرأة وذلك باستعراض الكرم الذي أظهره لضيفه، حيث بين أنه نحر ناقة حديثة السن بدل ناقة مناسبة للذبح بدون وعي أو شعور، ثم بعد أن وعى لفعلته بين أنه لا يعنيه لمن يكون العشير من الجزور مما ينبئ

(١) جمع جابية، وهي الحوض الذي يجبى فيه الماء للإبل، أي يجمع.

(٢) جمع أثفية، وهي ما يوضع عليها القدر.

(٣) جمع رأل، وهو فرخ النعام.

(٤) الديوان، ص٣٤.

(٥) العشير من الإبل حديثة العهد بالنتاج وقد وضعت أولادها، وقيل هي الأبل أتى عليها ١٠ أشهر من حملها ، و قيل ثمانية أشهر.

(٦) الجزور ما يصلح أن يذبح من الإبل.

(٧) الديوان، ص ٣٥ ، ٣٦.

عن حالة من اليأس أصابته نتيجة السطحية التي تعيشها تلك المرأة التي أحبها فهي تفضل رائحة الشواء معرضا بذلك الرجل ذي المال على رائحة العبير ويقصد بها الرجل ذا النسب والحسب ولكنه قليل المال، فافتخر بأنه واسع الكرم يستطيع أن يذبح للضيوف ويجعل ريح قدره طيبا شائعا.

ويقول:

وإني لأعـــرف ســـيما الرجـــال كمـــا يعـــرف القـــائفون الأثـــر(١)

صور الشاعر معرفته بالرجال وخبرته بهم بأصحاب القيافة الذين يتتبعون الآثار ويعرفون أصحابها وسماتهم واتجاههم وزمن سيرهم..ليدل بذلك على سعة خبرته بالناس وأحوالهم، فهو يعرف هيئة الرجل من النظر إليه.

ومن تشبيهاته قوله:

في المجـــــد غرتنـــــا مبينـــــة للنـــــاظرين كأنهـــــا البـــــدر(٢)

شبه الشاعر مجد قومه في علوه ورفعته وشهرته وشرفه بالبدر المكتمل في كبد السماء، فهو لا يخفى على أحد قريب أو بعيد وذلك في بيان فخره بقومه.

ويقول في حديثه عن السيف والرمح:

وكـــل رديـــني كـــأن كعوبـــه قطـا سـابق مسـتورد المـاء صـائف

كـــأن هـــلالا لاح فـــوق قناتـــه جـلا الغـيم عنـه والقتـام الحراجـف(٣)

يتحدث الشاعر عن الرمح الرديني في لوحة جمعت عددا من الصورة الجزئية لتمثله، فكل صورة منها أدت دلالة، فبدأ بتشبيه سرعة الرمح وعدم انحرافه عن هدفه بالقطا العطشى في الصيف، فهي تذهب لشرب الماء مسرعة، حيث تقطع مسافة طويلة ثم تعود بعد ذلك إلى مفحصها دون أن تخطئه ، ثم شبه رأس الرمح المدبب ولمعانه بالهلال الذي يجلو الغيوم بنوره وضيائه، وكذلك الرمح يقتل خصمه الذي أمامه بقوة وسرعة كسرعة ضوء القمر عندما يخرج من بين

(١) الديوان، ص ٣٨.

(٢) الديوان، ص ٤٤.

(٣) الديوان، ص ٥٣، ٥٤.

الغيوم، وكأن رماحهم تنير لهم طريقهم في المعركة وفي الحياة كما ينير الهلال العالم ويجلو عنه الظلمة.

ومن تشبيهاته ما جاء في قوله واصفا امرأة جميلة:

كأن صورتها في الوصف إذ وصفت دينار عين من المصرية العتق

أو درة أعيت الغواص في صدف أو ذهب صاغه الصواغ في ورق[1]

حملت هذه الأبيات صورا جزئية لكل واحدة منها دلالة خاصة بها؛ لتشكل رؤية الشاعر عن المرأة ، فبدأ الشاعر بتشبيه صورتها عند وصفها بالدينار، وذلك في الوضاءة والاستدارة والحسن التام المبهر ، ثم شبهها بالدرة المتمنعة في الصدف، وذلك في عدم الوصول إليها بسهولة فهي ممتنعة لا تنال بيسر وهذا يجسد عفتها واحتشامها وحياءها وما تتسم به من خلق كريم، ثم شبهها بالذهب الذي صاغه في ورق وهو الفضة، فقد صورها في حسن تربيتها ونفاستها وجمالها بالمعادن الثمينة التي يتفنن الصواغ في إبداع منظرها مازجا فيها الفضة بالذهب.

فكل هذه التشبيهات جاءت لتفيد وصف هذه المرأة بعدة سمات، فهي في إشراق الوجه ونوره واستدارته كالدينار، وكذلك هي في حيائها وعفتها كالدرة داخل الصدفة التي أعيت الغواص، وهي في حسن تربيتها ونفاسة قيمتها كالذهب الذي اعتنى به الصوّاغ، ومن اللافت أن الشاعر استخدم "أو" للاستبدال، فجاءت الصور استبدالية، حيث يستبدل الشاعر الصورة السابقة باللاحقة فهو يشبهها بالدينار أو الدرة أو الذهب وكأنه يتنقل بذهنه من جميل لأجمل ومن ذي قيمة لأعلى منه قيمة، فما إن يشبهها بالدينار حتى يرد إلى ذهنه ما هو أجمل وأكثر قيمة وهي الدرة، ثم لا يلبث أن يتذكر أن الذهب أكثر جمالا من الدرة وأثمن منها فيشبهها به، فهذا الاستبدال بين الصور يوحي بانفعال الشاعر وابتهاجه تجاه وصفه لهذه المرأة الجميلة النفيسة ، ولكن الاستبدال يجعل الخيال سريع التقلب من صورة لأخرى دون أن يمضي مع كل صورة لترشيحها أو تعميقها[2].

(١) الديوان، ص ٥٤.

(٢) عن الصور الاستبدالية انظر: الصورة عند عبيد الشعراء، زينب فؤاد، ص١٤٠.

ومن تشبيهات مسكين قوله في وصف الأحمق وقد ورد ذلك في صورة ممتدة[١]:

اتـــق الأحمـــق[٢] أن تصـــحبه ... إنمـــا الأحمـــق كـــالثوب الخلـــق

كلمـــا رقعـــت منـــه جانبـــا ... حركتـــه الـــريح وهنـــا فـــانخرق

أو كصـــدع في زجـــاج فـــاحش ... هـــل تـــرى صـــدع زجـــاج متفـــق

إلى أن يقول:

وإذا الفـــاحش[٣] لاقـــى فاحشـــا ... فهنـــاكم وافـــق الشـــن الطبـــق

إنمـــا الفحـــش ومـــن يعتـــاده ... كغـــراب الســـوء مـــا شـــاء نعـــق

أو حمـــار الســـوء إن أشـــبعته ... رمـــح النـــاس وإن جـــاع نهـــق

أو غـــلام الســـوء إن جوعتـــه ... ســـرق الجـــار وإن يشـــبع فســـق

أو كغـــير رفعـــت مـــن ذيلهـــا ... ثم أرختـــه ضـــراطا فـــانمزق

أيهـــا الســـائل عمـــا قـــد مضـــى ... هـــل جديـــد مثـــل ملبـــوس خلـــق[٤]

بدأ الشاعر هذه الأبيات بالتحذير من مصاحبة الأحمق الذي شبهه بالثوب المهترئ الذي لا ينفع معه إصلاح، ثم استمر الشاعر في تفاصيل صورة "الثوب المهترئ"، لبيت كامل مرشِحا الصورة الأصلية، إذ بين أنك كلما حاولت جاهدا رقع شقٍ منه تأتي أدنى ريح لتمزقه، وكذلك الأحمق لا ينفع معه الإصلاح، فمهما اجتهدت في إصلاحه وتقويمه فإن أدنى موقف يمحو كل ما اجتهدت من أجله، ثم يشبهه مرة أخرى بالزجاج المتصدع في عدم جدواه، وفي اعوجاج خلقه وتسرعه في أفعاله وأقواله دون روية وتمهل، فهل ترى صدع زجاج متفقًا في شكله؟ كذلك الأحمق لا يمكن أن تعتمد عليه، فكلامه لا يطابق أفعاله، فقد يقول شيئا ثم تراه يفعل ما يناقضه، فهو معجب بنفسه ورأيه جاهل بعيوبه يكذب في حديثه.

---

(١) ويقصد بها مجموعة متصلة من الصور تظهر فيها تفصيلات عدة، تكون في النهاية الشكل التام للصورة المرادة، انظر شعر محمد عبد الغني حسن –دراسة فنية–، ص ٢٢٧ .

(٢) قليل العقل، فاسد الرأي.

(٣) سيء الخلق.

(٤) الديوان، ص ٥٥، ٥٦.

ثم تحدث عن الفاحش سيء الخلق فصوره في أربعة تشبيهات متتالية أبدل بينها مستخدما "أو"، ولم يمزجها معا أو يداخلها معا أو يجعلها مضافة لبعضها، بل كل واحدة منها منقطعة عما قبلها، فشبه الرجل الفاحش بغراب السوء كثير الكلام والعجب بنفسه، إن أكرمته رضي وإن لم تكرمه فسق وجار عليك فهو لا خلق له، وقد اتكأ على الدلالة الشائعة للغراب الذي يتطير الناس من مقاربته، ثم شبهه بحمار السوء الذي لا يرى المعروف شيئا جميلا بل يزداد سوءا، فهو إن أطعمته أو أجعته سواء فإساءته قادمة في كلا الموقفين، ثم شبهه بغلام السوء الذي يسرق الناس إن لم يعطوه، وإن أعطوه وأطعموه فسق! ثم صوره بامرأة غيرى لا يأتي منها إلا كل ما هو دنيء من الخلق والتصرفات.

فالشاعر جاء بعدة تشبيهات للفاحش سيء الخلق أراد بها الكشف عن صفاته وأنه ليس أهلا للخير!

ثم يختم الشاعر الأبيات بقوله"هل جديد مثل ملبوس خلق" حيث صور الرجل ذا الخلق الكريم والطباع الجيدة في حسن خلقه ومظهره بالثوب الجديد الخالي من العيوب، بينما ذلك الرجل الأحمق الفاحش كالثوب الخلق، فباطنه كظاهر ثوبه خلق ممزق يشمئز منه الناظر. وقد استخدم الشاعر "أو" بين الصور فكون صورا استبدالية في وصف الأحمق مرتين، وأربع مرات في وصف الفاحش وذلك لمفاجأة المتلقي بمزيد من الصور، فالمتلقي قد لا يتوقع شيئا بعد الصورة الأولى إلا أن الشاعر يفاجئه بصورة أخرى... ليعدد له مساوئ الأحمق والفاحش، فهذا الاستبدال التصويري يدفع المتلقي إلى ترقب مزيد من الصور بل محاولة توقعها.

وصورة "الجديد" استعارة تصريحية إذ لم يذكر فيها المشبه ولكنه حاضر بقوة من خلال صورة نقيضه " الأحمق ثوب مهترئ أو ملبوس خلق"، وفي الإمكان عد الصورتين من الاستعارة التصريحية ولكن الكم السابق من التشبيهات التي تصور الشيء نفسه "الثوب المهترئ" تجعل الذهن ينصرف إلى أن الملبوس الخلق هو نفسه الثوب المهترئ؛ فنراه تكرارا للتشبيه السابق برغم أنه قد يكون أقرب إلى الاستعارة التصريحية.

ومن التشبيه المرسل ما قاله في مدح قومه:

كـــأن قـــدور قـــومي كـــل يـــوم قيـــان الـــترك ملبســـة الجـــلال

أمـــــام الحـــــي تحملهـــــا أثاف ململمـــــــة كأثبـــــاج الـــــرئال

كـــــأن الموقـــــدين لهـــــا جمـــــال طلاهـــا الزفـــت والقطـــران طـــالي[1]

فشبه قدور قومه في جمالها واهتمامهم بها بقيان الترك، ليدل على كرم قومه وعزتهم حيث يأوي إليهم القوي والضعيف، وهذه صورة تشخيصية ولكن ذكرها هنا أقرب إلى الدقة لارتباطها الوثيق بمجموعة الصور التشبيهية التالية لها، ولذا سيكون من الصعوبة فصلها عنها أو تأجيل ذكرها.

ثم شبه مساند القدور في استواء هذه القدور الضخمة عليها بأطراف النعام، ثم تحدث عن عظمة الموقدين لها حيث شبههم بالجمال المطلية بالزفت والقطران وذلك لشدة قدرتهم على تحمل إيقاد النار تحت هذه القدور العظيمة، وفي هذا دلالة على كثرة مآدبهم وكثرة ضيوفهم والوافدين عليهم، وهذا مما يفتخر به الشاعر فقومه أهل كرم وعطاء.

وقوله:

ألا إن الشـــــباب ثيـــــاب لـــــبس ومـــــا الأمـــــوال إلا كـــــالظلال[2]

فقد شبه الأموال في عدم دوامها بالظلال التي تختفي مع غياب الشمس فهو يقصد أن المال عرض سريع الزوال، وليس باقيا أبدا لصاحبه فقد يعتريه عوامل تذهب به، كالموت أو تجارة خاسرة...

وقد برزت الأداة في التشبيه المرسل مساهمة في إتمام أطراف الصورة، ومساهمة في فاعليتها.

(١) الديوان، ٥٩، ٦٧.

(٢) انظر الديوان، ص ٥٩.

التشبيه المؤكد:

واستخدم مسكين التشبيه المؤكد، وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به ووجه الشبه بينما حذفت منه الأداة[١]، ومن شواهده القليلة عند مسكين قوله:

عجبت دختنوس لما رأتني قد علاني من المشيب خمار[٢]

حيث صور الشاعر الشيب الذي يغطي الرأس ويعلوه بالخمار، وذلك في بيان لاستحواذ الشيب وذهاب الشباب.

وقوله:

لعمرك ما الأسماء إلا علامة منار ومن خير المنار ارتفاعها[٣]

صور الشاعر الأسماء بالعلامة التي توضع في الطريق، وأن خيرها ما ارتفع عن الأرض؛ ليكون هاديا لمن يضل السبيل فيرى علامة يهتدي بها، فيهتدي بها الضال في الصحراء، ويهتدي بها السائل عن مكان ما، وطالب الحاجة من ضيف وغيره... ، وكذلك الأسماء خيرها ما كان منفردا عن غيره لندرته، فيعرف به صاحبه ويشتهر، ولعل الشاعر يقصد بذلك لقبه فهو ليس أهلا ليعاب بلقبه بل هو منفرد به عن غيره.

فالتشبيه المؤكد يسهم في قرب اتحاد الطرفين، ويوحي بالإيجاز نظرا لخلوه من الأداة[٤].

التشبيه المفصل:

واستخدم مسكين التشبيه المفصل، وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه[٥]، وهو أقل أنماط التشبيه بلاغة إذ لا يترك للإيحاء مجالا ولا يترك لخيال المتلقي دورا، ومن ذلك قوله:

لحا الله من باع الصديق بغيره وما كل بيع بعته برباح

(١) انظر جواهر البلاغة، ص ٢٤٢.

(٢) انظر الديوان، ص٤٢.

(٣) انظر الديوان، ص ٥٣.

(٤) البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٦٥.

(٥) انظر جواهر البلاغة، ص ٢٤٢.

كمفســـــد أدناه ومصـــــلح غـــــيره ولم يأتمـــر في ذاك غـــير صـــلاح[1]

شبه الشاعر من يبيع صديقه بغيره بمن يفسد القريب ويصلح البعيد، فما نفع البعيد الذي لا يُعنى به ولا يراه، والمقصود بالبعيد ذلك الإنسان الذي يطلب صاحبه وده وهو غير ناظر إليه! بينما هذا القريب منه بكل جوارحه فإنه يتركه رغبة عنه إلى البعيد –بعيد المنال–!

فهو لن ينال سوى الخسران وعدم الربح، وفي قوله "وما كل بيع بعته برباح" احتراس يوحي بالنتيجة المترتبة على هذا البيع وهو ما ذكر في المشبه أعلاه "كمفسد أدناه..."، فهو أفسد الأدنى رغبة بإصلاح ما بعده، فهل يصلح آخر الشيء بدون إصلاح أوله!

وهنا زاوج مسكين الاستعارة "باع الصديق" بالتشبيه "كمفسد أدناه".

ويقول في هجائه أصحاب السوء:

إذا صـــحِبَتْني مـــن أناس ثعالـــب لترفـــع مـــا قـــالوا منحـــتهم حقـــرا

فكـــانوا كعنـــز الســـوء تثغـــو لحينهـــا وتحفـــر بالأظـــلاف عـــن حتفهـــا حفـــرا[2]

شبه الشاعر الرجال الذين يكيدون له وهو غير ناظر إليهم لثقته بنفسه واحتقاره لأفعالهم مع عدم المبالاة بما يفعلون ومعرفته بعقوبتهم فهم يجنون على أنفسهم ويقتلونها بأيديهم بعنز السوء التي تبحث عن حتفها بأظلافها فهي تقتل نفسها بسوء أفعالها، وكأنها حريصة على حتفها تبذل غاية وسعها بحثا عنه وسعيا إليه[3].

ومنه قوله:

أصـــبحت تتفـــل في شـــحم الـــذرى وتظـــــن اللـــــوم درا ينتهـــــب[4]

فالشاعر يؤكد قيمة اللوم عندها حيث صوره بالدر الذي ينتهب في حال وجوده نظرا لندرته وقيمته العالية، وكذلك اللوم عند زوجته المبغضة له، إذ لا تكاد تتخلى عن اللوم، وقد ورد هذا المعنى في سياق تهكمه منها نظرا لشدة ولعها باللوم فهي تنتهبه إذا سنحت لها أدنى فرصة!

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) الديوان، ص ٣٨.

(٣) انظر الديوان، ص ٢٤ وص ٣٧.

(٤) الديوان، ص ٢٣.

التشبيه الضمني:

واستخدم مسكين التشبيه الضمني على قلة، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب[١] وهو يحتاج قدرة من الشاعر وإعمال ذهن من المتلقي، ومن شواهده :

إن أدع مسكينا فلست بمنكر وهل ينكرن الشمس ذر شعاعها[٢]

يفخر الشاعر بذاته التي لا ينقص من قدرها لقبه الذي عرف به وهو مسكين بل إنه اشتهر به لندرته وقلة من يتسمون به، فشبه الشاعر شهرته بهذا الاسم وعلو ذكره به وتفرده بأشعة الشمس التي يراها كل كائن حي ويشعر بها، فهي حقيقة محسوسة غير منكرة، فصور شهرته وسطوع أثره بالشمس في تشبيه ضمني يقوم على ضرب المثل بالشمس دون ذكر أركان التشبيه التقليدية.

ومن ذلك ما ورد في سياق مدحه لبني حمان، حيث يقول:

إذا بات جار القوم عند مضيعة فجار بني حمان بات مع القمر[٣]

فشبههم بالقمر دون ذكر أركان التشبيه التقليدية، فمن بات عندهم فهو كمن بات مع القمر في الرفعة والمنزلة والمنعة والحماية فلا يصل إليه أحد يؤذيه[٤].

التشبيه التمثيلي:

واستخدم مسكين التشبيه التمثيلي على ندرة، وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد[٥]، كقوله في مدح بني حمان:

تبيت رماح الخط حول بيوتهم كأن الوعول ثم بتن مع البقر[٦]

(١) انظر جواهر البلاغة، ص ٢٤٢.

(٢) الديوان، ص ٥٣.

(٣) الديوان، ص ٣٥.

(٤) وانظر: الديوان، ص ٣٨، قطعة ٢٧، البيت ١.

(٥) جواهر البلاغة، ص٢٣٤.

(٦) الديوان، ص ٣٤، ٣٥.

يشبه الشاعر رماة الرماح الذين يتمركزون حول بيوتهم حماية لقومهم من غارات الأعداء بالوعل[1] الذي يحمي قطيعه من الوعول الأخرى ومن السباع الضواري، وذلك في لزومهم مواقعهم وعدم الحيد عنها أثناء النوم، والملاحظ أنه لم يأت بالصورة بشكل تفصيلي بل ترك جزءا منها لخيال المتلقي، فصور الرماة- فالرماح لن تبيت دون رماتها- وهم الحماة الأقوياء حول من يجب حمايتهم- البيوت التي رمز بها لمن تجب حمايته كالصغار والنساء والعجائز- بالوعل الذي يحمي قطيعه من البقر الوحشي.

ومما سبق نلحظ أن تشبيهات الشاعر جاءت في مجملها حسية- كما هو سائد في تلك الحقبة- نظرا لحياتهم التي يعيشونها في البادية فكل شيء حاضر أمام أعينهم، السماء وما تحتويه، والأرض وما عليها، فهم يقيسون على ما يرونه أمامهم، فالبيئة هي "المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه"[2]، إلا أنها تحمل في طياتها دلالة شعورية تسهم في نقل مشاعر الشاعر وانفعالاته وأفكاره للمتلقي.

(١) قد يكون المقصود بقر الوحش وهو يطلق على الوعل وغيرها، انظر معجم المعاني الجامع، https://www.almaany.com/ar/dict/ar.

(٢) انظر:الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ٣٠٩.

الاستعارة:

عني النقاد والبلاغيون بالاستعارة وتعددت تعريفاتهم لها، ومنها أنها" استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" [١]، وهي "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٢].

والاستعارة " تمزج بين الشعور واللاشعور، ولما كان اللاشعور هو مثوى الانفعالات الإنسانية، فإن الاستعارة تقوم بعملية تنشيط القوى الوجدانية بما تحمل من هذه الانفعالات، وبما تملك من مساعدة على استيعاب العمل الفني، ومن ثم تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية بما هي صدى اللاشعور".[٣]

فهي تعتمد على شيء لم تكن مختصة به قبلا لنقل الحالة الشعورية التي يعيشها المبدع وتعبر عنها، فهي "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة"[٤]،أي الجمع بين طرفين غير متناسبين من جانب المعنى الأصلي لكل منهما لتتولد منهما دلالة جديدة تحمل معنى يوحد بينهما على سبيل المبالغة في التأكيد على المعنى وإمعانا في التأثير في النفس "إدعاء معنى لشيء"[٥] فنحن " لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه. إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي ويكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"[٦]، وهذا له أبلغ

(١) جواهر البلاغة ، ص ٢٥٨.

(٢) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، المحقق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ،١٩٥٢م، ص ٢٦٨.

(٣) مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م، ص ٢٠٦.

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٦م، ص ٨٥.

(٥) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٢٢٥.

(٦) السابق، ص ٢٢٦-٢٢٧.

التأثير في المتلقي، فالاستعارة قائمة على" اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام- منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع، يتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر"[١].

وقد وردت الاستعارة المكنية التي خفي فيها لفظ المشبه به استغناء بذكر لازم من لوازمه، فلم يذكر فيها من أركان التشبيه سوى المشبه[٢]، ووردت-أيضا- الاستعارة التصريحية التي صرح فيها باللفظ الدال على المشبه به[٣].وتحتل في الديوان اثنتين وخمسين موضعا تقريبا.

ومن سياق الاستعارة المكنية عند مسكين الدارمي قوله:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله ويخصب عندي والمحل جديب

وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى ولكنما وجه الكريم خصيب[٤]

في هذه الأبيات تحدث عن ضيفه حين ينزل عنده في حال القحط والجدب فيجد حال المضيف من السعادة بالضيف والسرور باستقباله، وكأن الأرض عنده خصبة تزدهر من خلال رعايته له واستقباله بوجه طلق مرحب بشوش مما يبعث على اطمئنان الضيف وهذا من المعروف "كل معروف صدقة، وإن من المعروف؛ أن تلقى أخاك بوجه طلق، وأن تفرغ من دلوك في إنا أخيك"[٥] فهو يبذل كل ما لديه لإكرامه ، ثم صور شبه وجه الكريم في أنسه بقدوم ضيفه وسروره واحتفائه به كالأرض الخصبة التي يفيد منها الناس والدواب، وحذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو الإخصاب على سبيل الاستعارة المكنية.

(١) في النص الأدبي-دراسة أسلوبية إحصائية-، د سعد مصلوح، القاهرة، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ١٤١٤هـ،١٩٩٣م، ص ١٨٧.

(٢) انظر:جواهر البلاغة، ص ٢٦٠.

(٣) انظر: السابق.

(٤) الديوان، ص ٢٤.

(٥) صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تأليف محمد ناصر الدين الألباني، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، المجلد الثاني، ١٤٢٠ هـ، ٢٠٠٠ م، ص ٣٦٧.

وقد جاءت هذه الاستعارة لتبين قوة احتفائه بالضيف والمبالغة في إكرامه ومدى التزامه بهذا حتى وإن لم يجد ما يكرمه به سوى طلاقة الوجه وبشاشته.

ومن سياق الاستعارة المكنية قوله:

لحا الله من باع الصديق بغيره وما كل بيع بعته برباح(١)

صور الصديق –عند المذمومين– شيئا ماديا يباع ويشترى على حسب الهوى وذلك نظرا لدناءة من يفعل ذلك وقلة وعيه وعدم إدراكه لقيمة الصديق. وأن ليس كل بيع فيه ربح، فقد تبيع صديقك ثم تصاحب غيره فيكون سببا في خسارتك، وقد جاءت هذه الصورة على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن استعاراته:

دعا ضابئا داعي المنايا فجاءة ولما دعوا باسم ابن دارة أسمعوا(٢)

شبه الموت بالإنسان وحذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو الدعاء والنداء على سبيل الاستعارة المكنية، فكأن الموت يدعو من يريد أن يقبض روحه وينادي إليه، وهو نداء لا يملك أحد أن يتخلى عن تلبيته.

ومن استعاراته:

ويوم مظلم لبني تميم جلونا شمسه والكعب عال(٣)

صور الشاعر الهزيمة ظلاما يعم القبيلة ويطمس ما فيها ويلفها بالرهبة والكآبة وكأنه كسوف الشمس وانطفاؤها ثم صور الكفاح لتخطيها بمن يحاول جلاء الشمس، فصور الشمس شيئا ماديا يُجلى نوره بكفاح البشر.

(١) الديوان، ص٢٩.

(٢) الديوان، ص ٤٨.

(٣) الديوان، ص ٦٣.

ومن استعاراته التصريحية ما جاء في قوله:

وعـوراء مـن قبـل امـرئ قـد رددتهـا بســـالمة العينـــين طالبـــة عـــذرا[1]

حيث صور الكلمة السيئة الخبيثة في إلحاقها الأذى به بالعور الذي يصيب العين فيمنعها من تمييز المرئي بوضوح فتؤذيه وتؤذي صاحبها،فحذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية[2].

ومن استعاراته التي جمع فيها نمطي الاستعارة، قوله:

وإني والأضـــياف في بـــردة معـــا إذا مات نصف الشمس والنصف ينزع

طعـامي طعـام الضـيف والرحـل رحلـه ولم يلهـــني عنـــه غـــزال مقنـــع[3]

إذ صور الشمس إذا اقتربت من الغروب على –سبيل الاستعارة المكنية– بالكائن الحي الذي ينازع الموت ويموت عند الغروب منبئا بحلول الظلام والبرد الشديد.

وهذه الاستعارة جاءت لتعمق المعنى الذي أراده الشاعر وهو اهتمامه بالضيف في حال البرد الشديد فلحافه لحاف للضيف وطعامه طعام له، وأنه لا شيء يلهيه عن هذا ويصرفه حتى لو كانت امرأة ذات حسن وجمال، حيث صور المرأة بالغزال وحذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

فجاءت الاستعارة بنوعيها عند الدارمي لتسهم في توضيح المعنى وإبرازه.

(١) الديوان: ص ٤٨.

(٢) وانظر: الديوان ص ٢٣ ، البيت ٦.

(٣) الديوان، ص ٥١.

الصور الرمزية:

هي الصور التي توحي بالدلالة دون التصريح بها أو تقريرها، ف" أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي وليس المحاكاة الخارجية فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"(١)، والصور الرمزية التي سنتناولها عند الدارمي هي: التشخيص والتجسيم والتجميد واستدعاء الشخصيات واستخدام اللون، أما التجريد فهو من الصور الرمزية التي لا توجد عند الدارمي وذلك لأنها تعتمد على تحويل المحسوس إلى معنوي مجرد، أي "تحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر"(٢)، وهو نمط تصويري قليل في الشعر كله، ومفتقد تماما عند مسكين الدارمي.

التشخيص:

هو وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، ويقصد به " خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة"(٣)، وهو " خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية"(٤). وهذا يضفي على النص حيوية وحركة تسهم في ترسيخ المعنى المراد، فالشاعر يمنح بعض ما تقع عليه عيناه من محسوسات وما يدور في ذهنه من معان مجردة غير محسوسة حياة بشرية؛ ليتأملها ويتحدث إليها وقد يتودد إليها ويلومها، فيكون التشخيص أبلغ في التأثير، كما أنه يزيح الشعور بالسأم نتيجة التعبير المباشر من خلال منح الحياة البشرية لما هو غير إنسان .

وقد جاء-تقريبا- في أربعة وثلاثين موضعا في الديوان.

ومن شواهده قول الدارمي:

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د محمد فتّوح أحمد، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص ٤١.

(٢) تطور الأدب العربي الحديث في مصر، د أحمد هيكل، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤، ص ٣٣٤-٣٣٥.

(٣) التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ١٩٨٧م، ص٨٧.

(٤) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، القاهرة، دار الشروق، ط ١٧، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م، ص ٧٣.

سـلب الشـباب رداءه عـني وأتبعـه إزاره[1]

وقد تكرر التشخيص في سياق وصف الشباب والتحسر على انقضائه مرات عدة[2].

فالشاعر شخص الشباب- وهو فكرة معنوية- في صورة إنسان يسلب، فهو سلب رداءه عن الشاعر ليحل محله المشيب دلالة على تقدمه في العمر، ثم يشخص الشاعر الشباب المعنوي ليجعله في صورة مادية فمنحه سمة من سمات الإنسان، فهو يُسأل عندما قال (وأسأل) عن حال الشباب معه وهل أحسن رعايته وصحبته؟

فالشاعر عبر عن انفعالاته التي تتجلى في حزنه على رحيل الشباب وذهابه دون عودة وكذلك آلامه التي تعتلج صدره نتيجة هذا الرحيل، ثم يواسي نفسه ويعزيها في حسن رعايته لهذا الشباب وعدم خذلانه له في سلم أو حرب، فهو يشخص الشباب صديقا طالما أحسن الشاعر صحبته.

فكان التشخيص مسهما في ثراء هذه الفكرة المعنوية حيث أظهرها على أرض الواقع بصورة حسية فتشعر أنك تشاهدها وتتأملها.

ومن التشخيص عند الدارمي، ما نجده في قوله:

كأن قدور قومي كل يوم قيان الترك ملبسة الجلال[3]

فشخص الشاعر القدور في صورة القيان يرتدين الجلال، وذلك في دلالة على تجددها وحداثة سنها ونشاطها واستعدادها للعمل وقدرتها عليه، في دلالة على كرم بني أمية وشغفهم بهذا الكرم .

ومنه قوله:

وتضحك عرفان الدروع جلودنا إذا جاء يوم مظلم اللون كاسف[4]

فصور الجلود بإنسان يضحك، ليبين أنها قد أحبت الدروع واعتادت الحرب فأصبحت تضحك

(١) الديوان، ص ٣٦.

(٢) انظر الديوان ص ٣٧.

(٣) الديوان، ص ٦٥.

(٤) الديوان، ص ٥٣.

سعيدة حين تشعر بمقدمات القتال –لبس الدروع– التي أصبحت جزءا منها تسعد بها .

وذلك في دلالة على عدم خوفهم من خوض الحروب ومدى شجاعتهم وبسالتهم فيها وشدة بأسهم.

التجسيم :

ويقصد به "تحول المعنوي إلى مادي..تجسيد بعض المعاني والمشاعر وإلباسها ثوبا حسيا"[١]، وهو " تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساما أو محسوسات"[٢]، فهو يعمد إلى إعطاء المجردات المعنوية جسما محسوسا ، كما أن له جانبا آخر يتمثل في منح المعنوي أو الجماد حياة حيوانية، فالتجسيم يسهم في وضوح المعنى المراد من خلال الحيوية والواقعية التي يشيعها في النص. وقد جاء- تقريبا- في تسعة وعشرين موضعا في الديوان.

وقد ورد عند الشاعر كلا النوعين، فمن تجسيم المعنويات المجردة أجساما محسوسة، قوله في تعبيره عن حفظه لشبابه عندما استمتع به، وحزنه على فراقه عندما رحل عنه، فيقول :

ولقـــــد يحـــــل علـــــي حلـــــ ـــــــــته فيعجبـــــــني فخـــــــاره

ولقـــــد لبســـــــت جديـــــــده حينـــــا فـــــلا يبعـــــد مـــــزاره[٣]

فقد وهب الشاعر الشباب مظهرا حسيا حينما جسده شيئا ماديا وهو الحلة أو الثوب الذي يلبسه الإنسان في فخر وزهو لكن لا يلبث مع كثرة استعماله أن يهترئ ويبلى[٤].

وقوله:

لا أبيـــــع النـــــاس عرضـــــي إنـــــني لـــــو أبيـــــع النـــــاس عرضـــــي لنفـــــق[٥]

وهنا يجسد الشاعر عرضه وشرفه بالشيء المادي الذي لو عرضه للبيع لغلا ورغب فيه الناس لشرفه، ولكنه يمتنع عن ذلك لأنه في نظر الشاعر أثمن من أن يباع.

وقوله:

ألا إن الشـــــباب ثيـــــاب لـــــبس[٦] ....

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٥٤.

(٢) التصوير الفني ، سيد قطب، ص٧٢.

(٣) الديوان، ص ٣٦-٣٧.

(٤) ومثله، قوله: ألا إن الشباب ثياب لبس وما الأموال إلا كالظلال، انظر الديوان: ص ٥٩.

(٥) الديوان: ص ٥٦.

(٦) الديوان، ص ٥٩.

جسم الشاعر الشباب في عدم دوامه بالثياب التي تلبس ثم تخلع، فالشباب سوف يذهب يوما ما ولن يدوم للأبد كالثياب التي تبلى وتندثر.

ومن نماذج ذلك قوله:

أتـى يخـبط الظلمـاء والليـل دامـس يسـائل عـن غـير الـذي هـو آمـل[1]

فالشاعر جسد الظلام بصورة مادية محسوسة فظهر الظلام كالشيء المجسم الذي يعترض الطريق فيخبط، في إشارة إلى شدة الظلام وكثافته الذي لا يرى السائر طريقه فيه فيخبطه؛ ليبين من خلال ذلك قدوم ضيف عليه في ليلة شديدة الظلام طالبا الأمان والقرى.

ويقول:

مـا مـد قـوم بأيـديهم إلى شـرف إلا رأونا قيامـا فـوقهم درجـا[2]

صور الشاعر الشرف بالدرجات التي ترقى، وأن قومهم يحتلون دائما قمته فلا أحد يعلو عليهم شرفا وعزة، فكلما ارتقى قوم في شرف سبقوهم فلا أحد يضاهيهم في الشرف، فجسد الشاعر الشرف وهو مجرد معنوي بشيء مادي تمد له اليد.

ومن التجسيم الذي يمنح المعنويات حياة حيوانية تنبض بها، قوله:

لأنـزع ضـبا جاثمـا في فـؤاده وأقلـم أظفـارا أطـال بهـا حفـرا[3]

جسد الشاعر الغضب وهو شيء معنوي بحيوان بري شرس وهو الضب الذي يجثم على القلب. فالغضب عندما يصيب الإنسان يحمر وجهه ويضطرب جسده، وذلك للدلالة على شدة الأذى الذي يلحقه الغضب بصاحبه، كما صور سيطرته على الغضب بتقليم أظفار الحيوان التي ينبش عن الشر بها.

(١) الديوان:ص ٥٧.

(٢) الديوان، ص ٢٩.

(٣) الديوان، ص ٤٨.

وقوله:

أتتـــني هنـــات مـــن رجـــال كأنهـــا خنـافس ليـل لـيس فيهـا عقـارب[1]

جسد الشاعر الأذى المعنوي الذي يسببه الكلام السيئ عنه بخنافس ليل ليس فيها عقارب ، في إشارة إلى أن هؤلاء الرجال الذين يتكلمون عنه بسوء من ورائه دون علمه فهم يرغبون عن مواجهته بكلامهم المزعوم لأنهم كاذبون غير صادقين بقولهم مما يدل على ضعفهم، لذلك فهم كالخنافس التي تظهر في الليل لأنه ليس لها عقارب، فالعقارب أو القرون للخنفساء تستخدمها كوسيلة للدفاع عن نفسها عندما تهاجم، ويبدو أنها فقدت هذه الوسيلة لكثرة أذاها لغيرها، لكن ذلك لم يمنعها من الأذى فأصبحت تستر وتظهر ليلا لتؤذي غيرها فهي تستخدم الليل وسيلة تمويه لها لئلا تعرف، كما أن الليل يحمل دلالة على مدى خبثها وسوء فعلها، فقد صور الشاعر أعداءه أو كارهيه كالخنافس بدون عقارب تظهر في الليل حتى تتمكن من الأذى بخفية.

وكذلك قوله في تجسيم الكلام الفاحش بعدد من الحيوانات التي تؤذي من حولها بفعلها السيئ، فالكلام الفاحش السيّئ يؤذي كالأذى المادي بل يكون أعمق منه، فالأذى المادي قد يزول بزوال الأثر، أما الأذى المعنوي فقد يبقى لا يزول، وإنما جاء الشاعر بهذا التجسيد ليبن شدة الألم عند التعرض للإصابة[2].

فالشاعر يحول المعنويات المجردة إلى قوالب حسية جامدة أو حيوانية؛ ليشكل صورة تحمل أفكاره وتعبر عنها مجسدة أمام الآخر، فتكون أبلغ في إيضاح الصورة وأقدر في التأثير.

(١) الديوان، ص ٢٥.

(٢) انظر الديوان، ص ٥٦، وص ٣٤، وهي شواهدُ ذكرت في سياق التشبيه ولكنها ذات ملمح تجسيمي.

التجميد:

يعني التجميد تعطيل سمة الحياة في الكائن الحي ومنحه سمة الجماد، فيتحول من الحياة التي وهبت له إلى كائن جامد؛ لدلالة مقصودة من الشاعر، ففيه يعمد الشاعر إلى تحويل ما تقع عليه عيناه من الكائنات الحية إلى جمادات لدلالات مختلفة تدور في خلد الشاعر أراد أن يعبر عنها من خلال صوره(١).

ومن شواهده عند الشاعر، ما يلي:

يظلـــون شـــتى في الـــبلاد وســـرهم إلى صـخرة أعيـا الرجـال انصـداعها(٢)

صور الشاعر نفسه بالصخرة وذلك ليؤكد حفظه للسر، فهو لن يفشيه كالصخرة الجامدة التي لا تتكلم.

اتـــــق الأحمـــــق أن تصـــــحبه إنمـــا الأحمـــق كـــالثوب الخلـــق(٣)

صور الأحمق بشيء مادي وهو الثوب الخلق المهترئ، في إشارة منه لرثاثة خلقه واهتراء تفكيره وعدم جدوى مصاحبته وعدم جدوى الاجتهاد في إصلاحه.

ويقول الشاعر:

كـــلانا شـــاعر مـــن حـــي صـــدق ولكـــن الرحـــا فـــوق الثفـــال(٤)

صور الشاعر نفسه وقومه بالرحا ثم صور خصمه وقومه بالثفال، دلالة على ثقل قيمتهم وعلو منزلتهم حسبا ومجدا وشرفا، وأنهم يطحنون ما يقعون عليه فلا نجاة لمن يضع نفسه في هذا الموضع.

ومن شواهده الدالة على التجميد قوله مصورا البشر المخلصين بالمعادن الثمينة التي لا تضيع قيمتها ولا يتبدد بريقها:

أصـــــدق القـــــوم إذا لاقيـــــتهم تخلـــص الفضـــة مـــنهم والـــذهب(٥)

(١) انظر:الصورة الفنية عند عبيد الشعر، زينب فؤاد، ص ٣٠١.

(٢) الديوان، ص ٥٢.

(٣) الديوان، ص ٥٥.

(٤) الديوان، ص٦٤.

(٥) الديوان، ص٢٥، وانظر كذلك الديوان، ص ٣٢، ٣٥، ٤٤.

استدعاء الشخصيات:

هو "استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر"[١]، فيعبر الشاعر عن رؤيته من خلال استدعائها في شعره، فـ"استدعاء الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو إخبار عنها فحسب، بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة بطرق تعبيرية مختلفة تبتعد كثيرا عن مجرد ذكر الشخصية، أو سرد أحداثها، كما وردت في كتب التاريخ والتراث"[٢].

فعناصر التراث ومعطياته توحي بالمشاعر والأحاسيس، لأنها جزء من تكوين الناس الفكري والوجداني والنفسي، والشاعر حينما يتوسل من خلالها إلى إيصال مشاعره وأفكاره لرؤيته الشعرية، فإنه يستخدم وسيلة لها القدرة على التأثير والنفاذ، بالإضافة إلى الأصالة التي تضيفها على العمل الشعري، حيث تمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر[٣].

وقد استدعى مسكين شخصيات تراثية وبثها في ثنايا ديوانه، لكنه لم يوظفها ليدل بها على فكرة أو إيحاء إلا في قصيدتين من قصائده حيث جاءت الشخصية موظفة ليعبر بها عن دلالة عنده تلائم طبيعة التجربة التي يذكرها، كما جعلها محور القصيدة ومعادلا للفكرة التي يعبر عنها.

ومن هذا ما قاله في حديثه عن الموت:

ولست بأحيا من رجال رأيتهم لكل امرئ يوما حمام ومصرع

دعا ضابئا داعي المنايا فجاءة ولما دعوا باسم ابن دارة أسمعوا

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي مدينة نصر ،١٤١٧هـ،١٩٩٧م، ص١٣.

(٢) استدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش، علي نظري ويونس وليئي، دراسات الأدب المعاصر،العدد الخامس عشر، السنة الرابعة، خريف١٣٩١هـ ، ص ٢٧.

(٣) انظر: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، د محمد فؤاد السلطان، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠١٠م، ص ٣.

وحصـــن بصـــحراء الثويـــة بيتـــه ... ألا إنمـــا الـــدنيا متـــاع يمتـــع
وأوس بـن مغـراء القريعـي قـد ثـوى ... لـه فـوق أبيـات الرياحـي مضـجع
ونابغـــة الجعـــدي بالرمـــل بيتـــه ... عليـه صـفيح مـن رخـام مرصـع
ومـا رجعـت مـن حمـيري عصـابة ... إلى ابـن وثيـل نفسـه حـين تنـزع
أرى ابـــن جعيـــل بالجزيـــرة بيتـــه ... وقـد تـرك الـدنيا ومـا كـان يجمـع
بنجـران أوصـال النجاشـي أصـبحت ... تلـوذ بـه طـير عكـوف ووقـع
وقـد مـات شمـاخ ومـات مـزرد ... وأي عزيـــز لا أبالـــك يمنـــع
أولئـك قـوم قـد مضـوا لسـبيلهم ... كمـا مـات لقمـان بـن عـاد وتبـع[1]

استدعى الشاعر في هذا النص شخصيات مبرزة في زمانها[2]؛ ليبين الصلة بين المستدعى والحالة التي استدعاه لأجلها، وليمنحها دلالة عامة وذلك بجعلها رمزا للفناء والموت المحتم على كل حي شاعر مشهور أو ملك عظيم، أو رجل معمر..، ليظهر المعنى بجلاء ووضوح، وبيانا على ضعف الإنسان أمام الموت فهو لا يستطيع منعه من قبض روحه، كما لا يستطيع أن يجعل بينه وبين الموت حائلا من مال أو قوة ...

أما المرة الثانية فقد جاء بها الشاعر في استعراض لرجالات قومه والفخر بهم، فذكر أبرز شخصيات بني تميم المبرزة، والتي لها تأثير في قوة بني تميم وعظمة حسبها، حيث يحتفون بهذه الشخصيات ويستمدون منها الفخر بأنفسهم، ومنها قوله:

أبي مضـــر الـــذي حـــدثت عنـــه ... وكـــل ربيعـــة الأمـــرين خـــالي
وإني حـــين أنســـب مـــن تمـــيم ... لفـــي الشـــم الشـــماريخ الطـــوال
وآبائـــي بنـــو عـــدس بـــن زيـــد ... وخـــالي البشـــر بشـــر بـــني هـــلال
كســـاني غـــرتي عمـــرو بـــن عمـــرو ... ورداني زرارة بالفعـــــــــــال
كفـــاني حاجـــب كســـرى وقومـــا ... هـــم البـــيض الكـــرام ذوو الســـبال

(١) الديوان، ص ٤٨، ٤٩، ٥٠.

(٢) سبق الحديث عن هذه الشخصيات في موضوع الرثاء.

وقوله:

وكـــان الحـــازم القعقـــاع منـــا لـــزاز الخصـــم والأمـــر الفصـــال
شـــريح فـــارس النعمـــال جـــدي ونازلهـــا إذا دعيـــت نـــزال
وقاتـــل خالـــه بأبيـــه منـــا سماعـــة لم يبـــع حســـبا بمـــال

وقوله:

دعتنـــا الحنظليـــة إذ لحقنـــا وقـــد حملـــت علـــى حمـــل ثقـــال
فأدركهـــا ولم يعـــدل شـــريح وأعـــوج عنـــد مختلـــف العـــوالي[1]

(١) انظر الديوان، ص٦٠، ٦٦.

استخدام اللون:

ويراد به ظهور اللون ودلالته في الصورة الفنية من خلال السياق الذي يرد فيه حيث يكتسب اللون فيه دلالة فنية ونفسية واجتماعية... تتجاوز الدلالة البصرية له، "إن الألوان ليست خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، وأحيانا رمزية، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها وليست لتنميق الكلام فحسب " [(١)].

وقد ورد التصوير باللون موظفا عند الدارمي في موضع واحد، وذلك في قوله:

وللصدأ[(٢)] المسود أطيب عندنا من المسك دافته الأكف الدوائف[(٣)]

يقابل الشاعر في هذا البيت بين لونين الأسود والأبيض وهما من أقدم الألوان وأكثرهما شيوعا نظرا لارتباطهما بالليل والنهار والظلمة والنور، فالأسود لون اكتسب دلالته من الطبيعة، فهو لون الليل والظلام ،فهو لون تنقبض منه النفس لما يبعث من معاني الخوف والرهبة والحزن والخيبة وذلك لما يثيره من مشاعر؛ لكن الشاعر جاء به محملا إياه دلالة أخرى اكتسبها من السياق الذي ورد فيه، تمثل ذلك في القوة والشجاعة وشدة البأس والدفاع عن النفس والعرض والشرف، إذ فضل الصدأ الذي تطبعه الدروع على جلد المحاربين إذا ارتدوها لفترات طويلة، ورآه أحب إليه من المسك ذي اللون الأبيض – في المعتاد- و ذي الرائحة الطيبة، أي أنه فضل رمز الشجاعة والقوة على رمز الدعة والترف.

(١) دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده وخاطرة أحمدي، فصلية إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، ٢٠١٤م، ص١٣٤.

(٢) شقرة تضرب إلى السواد غالبا، انظر: قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ١٤١.

(٣) الديوان: ص ٥٣.

الفصل الرابع

الموسيقى

تعد الموسيقى عنصرا مهما من عناصر الشعر العربي قديما وحديثا، ولكن الاهتمام بها عند القدماء أشد وضوحا، فالشعر "كلام موزون مقفى[١]"، وقد كانت الموسيقى السمة البارزة – عند القدماء من علماء العربية– التي تميز الشعر عن سائر الفنون النثرية الأخرى، لأن "الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها أهم خاصية تميز الشعر من النثر"[٢].

وقد " تمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة"[٣].

وقد كانت الموسيقى الشعرية المؤنس للعربي عندما يتنقل في الفيافي المقفرة والجبال وحيدا؛ فيؤنس بها وحدته من خلال الغناء. كما كانت وسيلة مهمة لنقل الأحداث، فالعرب كانوا في جاهليتهم أمة أمية تعتمد في نقل الأحداث على المشافهة، وعلل النقاد أن ما وصل إلينا من شعرهم أكثر من نثرهم وذلك نظرا ليسر حفظه وسهولة تذكره[٤].

ونظرا لأهمية الموسيقى في الشعر العربي اهتم بها النقاد وعنوا بدراستها. ومن هنا سندرس الموسيقى عند الدارمي في ديوانه من خلال مبحثين:

الموسيقى الخارجية: الوزن والقافية.

والموسيقى الداخلية: التصريع والتكرار والجناس.

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص١٩.

(٢) السابق.ص ١٩.

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٩٦م، ص ٤٣٥.

(٤)انظر: موسيقى الشعر، ص ١٠.

الموسيقى الخارجية:

الوزن:

يقصد به " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[١] في القصيدة العمودية، وهو "أعظم أركان حد الشعر[٢] وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"[٣]، وقد حافظ العرب على وحدة الوزن والقافية في أبيات القصيدة كلها[٤].

وقد جاء شعر مسكين –ما بين مقطوعات وقصائد– في عشرة أوزان خليلية واحد منها مجزوء، وهي موضحة على النحو التالي[٥]:

البحر	مجموع الأبيات	عدد الأبيات في كل قصيدة أو مقطوعة	رقمها في الديوان	عدد القصائد والمقطوعات	الموضوع
١– الطويل	في مئة وسبعة وثلاثين بيتا			٢٦	
		٢	٤		فخر
		٢	٥		فخر
		٢	٦		فخر
		١	٧		حكم

(١)النقد الأدبي الحديث، ص ٤٣٦.

(٢) حد الشعر: اللفظ، الوزن، المعنى، القافية.

(٣)العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/ ١٣٤.

(٤)انظر: النقد الأدبي الحديث، ص ٤٣٦.

(٥) اعتمدت في ذلك على ديوان مسكين الدارمي، تحقيق عبد الله الجبوري وإبراهيم العطية.

البحر	مجموع الأبيات	عدد الأبيات في كل قصيدة أو مقطوعة	رقمها في الديوان	عدد القصائد والمقطوعات	الموضوع
		١٦	٩		فخر
		٥	١١		حكم
		١	١٢		–
		١	١٥		–
		١	١٦		حكم
		١٢	١٧		مدح
		٥	٢١		مدح
		٢	٢٦		هجاء
		١	٣١		–
		١	٣٣		–
		٢	٣٤		عتاب
		٨	٣٧		فخر
		٢١	٤٠		فخر
		١٠	٤١		حكم
		٤	٤٢		فخر
		٦	٤٣		فخر
		٢	٤٤		فخر
		١٠	٤٥		فخر

البحر	مجموع الأبيات	عدد الأبيات في كل قصيدة أو مقطوعة	رقمها في الديوان	عدد القصائد والمقطوعات	الموضوع
		٨	٤٧		حكم
		٦	٥١		فخر
		٥	٥٢		رثاء
		٣	٥٥		منافرة
٢- الوافر	في اثنين وخمسين بيتا			٦	
		١	١٤		رثاء
		٥	٢٢		فخر
		٤	٢٣		فخر
		٢	٢٥		فخر
		١	٤٩		هجاء
		٣٩	٥٣		منافرة
٣- الكامل	في ثلاثة وثلاثين بيتا			٥	
		٢	١٣		غزل
		٢	١٩		وصف
		١٣	٢٤		رثاء

البحر	مجموع الأبيات	عدد الأبيات في كل قصيدة أو مقطوعة	رقمها في الديوان	عدد القصائد والمقطوعات	الموضوع
		١	٣٥		–
		١٥	٣٩		فخر
٤- الرمل	في خمسة وعشرين بيتا			٤	
		١	٢		حكم
		١٠	٣		فخر
		١	٨		حكم
		١٣	٤٨		وصف
٥- البسيط	في ستة عشر بيتا			٤	
		٢	١		حكم
		١٠	١٠		فخر
		٢	٣٠		رثاء
		٢	٤٦		غزل
٦- المتقارب	في أحد عشر بيتا			٤	
		٢	٢٧		حكم

البحر	مجموع الأبيات	عدد الأبيات في كل قصيدة أو مقطوعة	رقمها في الديوان	عدد القصائد والمقطوعات	الموضوع
		١	٢٨		حكم
		١	٢٩		حكم
		٧	٣٦		غيرة
٧- الخفيف	في أحد عشر بيتا			٢	
		٩	٣٨		رثاء
		٢	٥٠		فخر
٨- السريع	في ستة أبيات			٢	
		١	٣٢		فخر
		٥	٥٤		الغيرة
٩- الرجز	في بيت واحد			١	
		١	٢٠		الوصف

مما سبق يتضح أن النصيب الأكبر من استخدام الأوزان كان للبحر الطويل في موضوعات متعددة، حيث نظم فيه الشاعر أكثر من ثلث ديوانه الذي بين أيدينا واستخدمه ستا وعشرين مرة مابين قطعة وقصيدة بمئة وسبعة وثلاثين بيتا، ثم يليه بحر الوافر الذي نظم فيه الشاعر اثنين وخمسين بيتا، ثم بحر الكامل بثلاثة وثلاثين بيتا، ثم يأتي رابعا بحر الرمل بخمسة وعشرين بيتا، أما خامسا فيأتي بحر البسيط بستة عشر بيتا ويليه سادسا بحرا المتقارب والخفيف حيث أن نصيب كل منهما أحد عشر بيتا، أما سابعا فيأتي بحر السريع بستة أبيات، ثم في المرتبة الثامنة يأتي بحر الرجز ببيت واحد.

ومما سبق يتضح أن مسكينا نظم في البحر الواحد عدة موضوعات مختلفة، وهذا مما يضعف([1]) الرأي الذي يربط بين موضوع القصيدة والبحر الذي تنظم فيه في الشعر العربي[2].

"فالقدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة. فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر. وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف"[3]، فالإيقاع الشعري" يستمد فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن معنى، وبالتالي فليس هناك خصائص سابقة للوزن، بل يكتسب كل وزن خصائصه داخل التجربة؛ بحيث يمكن أن نجد قصائد متعددة من الوزن نفسه ولكن تفرض كل قصيدة على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد، وذلك بسبب العلاقات الممتدة التي تشكل القصيدة ذاتها"[4].

فالعلاقة بين القصيدة والوزن قد تكون مرتبطة بالحالة الشعورية أو درجة العاطفة التي يمر بها

([1]) يرى –بعضهم– أن هذا ليس رأيا، بل نتيجة استقرائية جاءت على التغليب فقط.

(٢) انظر:

قديما: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م، ص ٢٦٦.

حديثا:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ٩٣/١، ٩٤.

(٣)النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٤٤١.

(٤) مفهوم الشعر– دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م، ص ٣٣٤.

الشاعر، فمثلا بحر الطويل يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه، أم كانت سرورا هادئا لا صخب فيه. [١]

وقد يكون الشاعر –في اختياره البحور– ملتزما بذوق عصره، فينظم على البحور الشائعة [٢]، فذوق العصر قد يكون مؤثرا في ذلك، حيث إن الشاعر قد دأب على سماع قصائد عصره وحفظها، فربما تكون قد تشكلت في ذهنه ونظم عليها دون وعي منه، فمعلوم شيوع كثرة النظم على بحر الطويل في الشعر القديم[٣]، والأمر ذاته نجده عند مسكين، لكن لا يعني هذا إغفال ذوقه والحالة الشعورية للتجربة التي يعيشها، فنجد أنه جعل موضوعا واحدا، كالفخر أو الحكمة يستوعب عددا من البحور، حيث نظم موضوعا واحدا في بحور مختلفة.

وقد نظم مسكين الدارمي قصائده في تسعة بحور خليلية، جاء البحر الطويل في مقدمتها، فقد نظم فيه معظم شعره من الفخر والحكمة، كما أن قصائد مدحه لم تخرج عنه، وكذلك واحدة من نقائضه كانت من الطويل، ومقطوعات من العتاب والرثاء.

وقد يكون هذا عائدا إلى شيوع البحر الطويل في شعر تلك الحقبة، حتى قيل إن ما يقرب من ثلث شعر العرب القديم من هذا الوزن[٤]، فقد كان شعراء عصره والفحول السابقون في العصر الجاهلي ينظمون مدائحهم ومفاخرهم فيه، وكذلك لأن بحر الطويل " يقع على الأذن وقعا بطيئا هادئا نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي"[٥].

ومن شواهد ذلك عند مسكين، قوله يفخر:

وإني امـــرؤ لا أســـأل النـــاس مـــالهم بشـعري ولا تعمـى علـي المكاسـب[٦]

(١) انظر:موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ١٧٥– ١٧٦.وأيضا: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ١٤١،١٤٢.

(٢) فمسكين يحتذي في ذلك الشعراء السابقين في العصر الجاهلي.

(٣) انظر: موسيقى الشعر، ص ٥٧.

(٤) السابق، ص ٥٧.

(٥) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت، ص ٦١.

(٦) الديوان، ص ٢٤.

ومن قوله في الحكمة في بحر الطويل:

أخـــاك أخـــاك إن مـــن لا أخـــا لـــه كســـاع إلى الهيجـــا بغـــير ســـلاح[1]

ومن الطويل مدحه بني حمان:

إذا كنـــت في حمـــان في عقـــر دارهـــم فلســـت أبالي مـــن أبـــر ومـــن فجـــر[2]

وقوله يرثي نفسه:

إذا مـــت فـــانعيني لأضـــياف شـــقة رمـــى بهـــم داج بهـــيم الغياطـــل[3]

ويأتي في المرتبة الثانية بحر الوافر حيث نظم فيه الشاعر قصيدة في الفخر ومقطوعات في الفخر والرثاء والهجاء، ومن شواهد ذلك رثاؤه زياد بن أبيه، بقوله:

رأيـــت زيادة الإســـلام ولـــت جهـــارا حـــين ودعنـــا زياد[4]

وفي الفخر، يقول:

ذريـــني أم مســـكين ذريـــني فـــإن الحـــق(٥)يـــودي بالبعـــير[6]

ثم يأتي في المرتبة الثالثة بحر الكامل بقصيدة موضوعها الفخر، منها:

إن أدع مســـكينا فمـــا قصـــرت قـــدري بيـــوت الحـــي والجـــدر[7]

وقطعة من ثلاثة أبيات في الغزل، منها:

قـــل للمليحـــة في الخمـــار الأســـود مـــا ذا أردت بناســـك متعبـــد[8]

و في المرتبة الرابعة يأتي بحر الرمل، فقد نظم مسكين قصيدتين في الفخر والوصف، وبيتين في

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) الديوان، ص ٣٤،٣٥.

(٣) الديوان، ص ٥٨.

(٤) الديوان، ص ٣٠، وانظر كذلك ٣٤.

(٥)الحق شدة ربط الحبل على عضو من الأعضاء لاسيما العنق.

(٦) الديوان، ص ٣٥.

(٧) الديوان، ص ٤٣، ٤٤، ٤٥.

(٨) الديوان، ص ٣٠.

الحكمة، ومن شواهد ذلك فخره بقوله :

أنا مســـــكين لمـــــن يعـــــرفني لـــوني الســـمرة ألـــوان العـــرب[1]

أما المرتبة الخامسة فهي لبحر البسيط فقد نظم فيه مسكين قصيدة في الفخر ومقطوعات في الرثاء والغزل والحكمة .

وقصيدته في الفخر التي يقول فيها:

لا تجعلـــــني كـــــأقوام علمـــــتهم لم يظلمـــوا لبـــة يومـــا ولا ودجـــا[2]

وكانت فخرا خالصا بذاته وبصفاته الكريمة التي يتمتع بها .

وفي الرثاء يقول:

صـــلى الإلـــه علـــى قـــبر وســـاكنه دون الثويـــة تجـــري فوقـــه المـــور[3]

ثم يأتي بحرا المتقارب والخفيف في المرتبة السادسة، فمن المتقارب هناك مقطوعة نظمها في الحكمة وقصيدة في الغيرة، يقول فيها:

ألا أيهـــــا الغـــــائر المستشـــــيط عـــــلام تغـــــار إذا لم تَغَـــــر[4]

ويقول في الحكمة:

ولا تحمـــــد المـــــرء قبـــــل الـــــبلاء ولا يســـبق الســـيل منـــك المطـــر[5]

أما بحر الخفيف فمنه قوله في الفخر:

غـــــير أني امـــــرؤ أعمـــــم حلمـــــا يكـــــره الجهـــــلَ والصَّـــــبا أمثـــــالي[6]

وله من الخفيف قصيدة في الرثاء[7].

---

(١) الديوان، ص٢٢، ٢٣، وانظر: ٥٥، ٥٦.

(٢) الديوان، ص ٢٨،٢٩.

(٣) الديوان، ص ٣٩.

(٤) الديوان، ص ٤٠،٤١.

(٥) الديوان، ص ٣٨.

(٦) الديوان، ص ٥٧.

(٧) انظر الديوان: ص ٤٢، ٤٣.

وفي المرتبة السابعة يأتي بحر السريع في قصيدة موضوعها الغيرة، منها قوله:

مـــا أحســـن الغـــيرة في حينهـــا وأقـــبح الغـــيرة في كـــل حـــين[1]

و له بيت في الفخر،يقول فيه:

إن أك مســـكيرا فـــلا أشـــرب ال وغـــل[2] **ولا يســـلم مـــني البعـــير**[3]

أما بحر الرجز فيأتي في المرتبة الأخيرة ببيت واحد، وهو قوله:

حـــــتى علاهـــــا تامـــــك شـــــبهته وانـــــتص فَنْـــــدا[4]

(١) الديوان، ص٦٧.

([2])شرب الوغل هو شرب المتطفل على الشَّرب.

(٣) الديوان، ص ٣٩.

(٤) الديوان، ص ٣٤، وفندا هو جبل بين مكة والمدينة قرب البحر.

السمات الموسيقية في شعر مسكين:

– استخدم في وزن السريع نمطا غير شائع في الكلام العربي وهو توالي ساكنين في تفعيلة الضرب، ويسمى "الموقوف المطوي"[١] أي تكون تفعيلة "فاعلن" "فَاعِلَان" وهو ما ورد في قوله:

مـــا أحســـن الغـــيرة في حينهـــا وأقـــبح الغـــيرة في كـــل حـــينْ

حســـبك مـــن تحصـــينها ضـــمها منـــك إلى خلـــق كـــريم وديـــنْ[٢]

– كما استخدم "التشعيث"[٣] في بحر الخفيف، وهو زحاف تحذف فيه العين من "فاعلاتن" أي حذف أول الوتد المجموع فيها فتصبح "فالاتن" أي بثلاثة أسباب خفيفة، ويكثر حدوثه في تفعيلة الضرب ويقل في حشو البيت وعروضه، وهو ما جاء في قوله:

غـــير أني امـــرؤ أعمـــم حلمـــا يكـــره الجهـــل والصـــبا أمثـــالي

ويـــلام الكبـــير إن هـــو يومـــا راجـع الجهـل بعـد شـيب القـذال[٤]

– وهناك من المجزوءات غير الشائعة "مجزوء الكامل المرفَّل"[٥]، وهو ما زيد على ضربه سبب بسيط فتصير "متفاعلن" "متفاعلاتن"، وذلك في قوله:

ســـــلب الشـــــباب رداءه عـــــــني وأتبعـــــــه إزارهْ

ولقـــد يحـــل علـــي حلْـــ ـــــلَته فيعجبـــــني فخـــــاره[٦]

– وفي بحر الكامل نجد كذلك تفعيلة العروض "الحذَّاء"[٧] وهو ما حذف منها الوتد المجموع

(١) المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص ٨٨، ٨٩.

(٢) الديوان، ص ٦٧.

(٣) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق،بيروت، دار النهضة العربية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ٩٨، ٩٩.

(٤) الديوان، ص ٥٧.

(٥)انظر: علم العروض والقافية، ص ٦١.

(٦) انظر باقي القصيدة في الديوان، ص ٣٦، ٣٧.

(٧)انظر: علم العروض والقافية، ص ٦٠.

فتكون "متفاعلن" "مُتَفَا"، وكذلك تفعيلة الضرب "أحذّ مضمر" [1]وهو ما حذف منها الوتد المجموع وتسكين الثاني فتكون "مُتْفَا"، وجاء في قوله:

إن أدع مســـكينا فمـــا قصـــرت قـــدري بيـــوت الحـــي والجـــدرُ

لا آخـــذ الصـــبيان ألـــثمهم والأمـــر قـــد يغـــري بـــه الأمـــرُ[2]

(١) انظر السابق نفسه.

(٢) الديوان، ص ٤٣، ٤٤.

عيوب الوزن في شعر مسكين:

- جاءت تفعيلة بحر الوافر "مفاعلْتن" حذف السبب خفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك فصارت "مفاعلْ" ويسمى "القطف"[١]، وقد يعود ذلك لسقوط لا النافية من صدر البيت الثاني، وذلك بالنظر إلى المعنى وكذلك إلى بقية الأبيات، وهو ما جاء في قوله في صدر البيت الثاني:

وإني لا أقـــوم علـــى قنـــاتي أســـب النـــاس كالكلـــب العقـــور

وإني[٢] أحـــــلُّ[٣] بـــــبطن واد ولا آوي إلى البيـــــت القصـــــير

وإني لا أحـــــاول عقـــــد نار ولا أدعـــو دعـــائي بالصـــفير[٤]

حيث يسقط الساكن الأخير من التفعيلة الأولى "مفاعلتن" من البيت الثاني عند كارين صادر، وعند الجبوري يسقط سبب خفيف من آخر التفعيلة"مفاعلْ".

- ومن هذه العيوب التي تباح على مضض لأنها تؤثر على النسق الموسيقي حذف متحرك من بداية التفعيلة الأولى في حشو الطويل وهو ما يسمى "الخرم" وهو علة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت، ف"فَعُولُنْ" تصبح "عُولُنْ"، وتنقل إلى "فَعْلنْ" وذلك في الطويل والمتقارب [٥]، وقد جاءت في البيت الأول في أربعة مواضع وهي قوله:

إن أدع مســـكينا فلســـت بمنكـــر وهـــل ينكـــرن الشـــمس ذر شـــعاعها

لعمـــرك مـــا الأسمـــاء إلا علامـــة منـــار ومـــن خـــير المنـــار ارتفاعهـــا[٦]

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٣٧٨.

(٢) فيكون البيت " وإني لا أحل" فقد يكون سقوط لا النافية سهوا، وبهذا يخرج البيت من سياق الخطأ.

(٣) عند كارين: لأحلُّ.

(٤) الديوان، ص ٣٦.

(٥)انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٢٢٣.

(٦) الديوان، ص ٥٣.

وقوله:

إنَّ أبانا بكـــــــر آدم فـــــــاعلموا وحـــواء قـــرم ذو عثـــانين شـــارف

كـــأن علـــى خرطومـــه متهافتـــا من القطن هاجته الأكف النوادف[1]

وقوله:

سميـــت مســـكينا وكانـــت لجاجـــة وإني لمســـــــكين إلى الله راغـــــب

وإني امـــرؤ لا أســـأل النـــاس مـــالهم بشعري ولا تعمى علي المكاسب[2]

وقوله:

إن أدع مســـكينا فـــإني ابـــن معشـــر مـــن النـــاس أحمـــي عـــنهم وأذود

إليـــك أمـــير المـــؤمنين رحلتهـــا تثـــير القطـــا لـــيلا وهـــن هجـــود[3]

أما قوله:

رب أمـــور قـــد بريـــت لحاءهـــا وقوّمـــتُ مـــن أصـــلابها ثم زَعْتهـــا

أقـــيم بـــدار الحـــرب مـــا لم أهـــن بهـــا فـــإن خفـــت مـــن دار هـــوانا تركتهـــا[4]

فقد جاء محتملا الخطأ السابق نفسه وذلك في نسخة الديوان بتحقيق عبد الله الجبوري وخليل العطية، ولكني وجدتها في نسخة (كارين) بدأت بمتحرك (ورب)، وهذا يخرج هذا البيت من سياق النمط المعاب وقد يلمح إلى أن ذلك قد يعود في جانب منه إلى أخطاء الرواة أو محققي المخطوطات، فلو وضعت الواو الاستئنافية في بداية الأبيات السابقة لم يتغير المعنى ولكن الوزن يستقيم.

– ومن أخطاء الوزن عنده الجمع بين علتين في تفعيلة واحدة، وهما الخزم والتشعيث:

"الخَزْم" وهو زيادة حرف في أول الصدر[5]، أي زيادة متحرك في التفعيلة الأولى من بحر الرَمل

(١) الديوان، ص ٥٣.

(٢) الديوان، ص ٢٤.

(٣) الديوان، ص ٣١، ٣٢.

(٤) الديوان، ص ٢٥.

(٥)انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٢٢٨.

في صدر البيت الأول، إذ كانت "فالاتن" فزاد متحركا قبلها، ولم يعده ابن رشيق عيبا " وليس الخزم عندهم بعيب؛ لأنّ يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به، ولا بالوزن، وربما جاؤوا بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف"(١)، ولكن –هنا– لا نستطيع حذف المتحرك الزائد في أول التفعيلة–كما يرى ابن رشيق– لأنه حرف أساسي في الكلمة، وحذفه يفسد المعنى ويخل به، ولذا فهو عيب واضح عند مسكين وليس مما أجازه ابن رشيق.

أما "التشعيث" وهو حذف متحرك من أول الوتد المجموع في التفعيلة نفسها، فتحولت "فاعلاتن" إلى "فالاتن"(٢) في صدر البيت.

فتكون "فعالاتن" بزيادة متحرك في أول التفعيلة مع حذف متحرك من أول الوتد المجموع، وهذا يسبب ارتباكا موسيقيا لأنه جمع بين علتين في تفعيلة واحدة ولم يكتف بواحدة منهما.

وذلك في قوله:

أنا مسكين لمن يعرفني ... لوني السمرة ألوان العربْ

من رأى ظبيا عليه لؤلؤ ... واضح الخدين مقرونا بضبْ(٣)

(١) المرجع السابق نفسه.

(٢) وهي علة تدخل فاعلاتن فتصبح فالاتن وتحول إلى مفعولن، وذلك في أول بحر الخفيف، والعروضيون الذين قرأت لهم لم يتحدثوا عن التشعيث في بحر الرمل، وإنما جاء في بحر الخفيف ، فأجريتها على بحر الرمل لأنه يبدأ بالتفعيلة ذاتها، كما تأتي في " العلل الجارية مجرى الزحاف " تحت اسم "التشعيث" وهو حذف أول الوتد المجموع؛ مثل فاعلاتن تحذف عينها فتصير"فالاتن" وتحول إلى "مفعولن" دون تحديد بحور بعينها، ويعود ذلك إلى أن المحدثين يفضلون أن العلة يطلق عليها اسم واحد، انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، محمود مصطفى، راجعه محمد عبد المنعم خفاجي، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٢٤، ٢٥.

(٣) الديوان، ص ٢٢.

القافية:

هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترديدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(١)، ويقول ابن رشيق إن " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"(٢).

وقد اختلف نقاد الأدب في تحديد حروف القافية، ويذكر ابن رشيق ذلك، فيقول:" اختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح، تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين..وعند الأخفش هي آخر كلمة من البيت..وعند الفراء وغيره هي حرف الروي(٣)، ويرى غيرهم أنها حرفان من آخر البيت، ومنهم من عد البيت كله قافية" (٤).

وأتفقُ مع الرأي القائل إن القافية تتكون من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي(٥).

وقد اهتم النقاد والأدباء والعروضيون بالقافية وأطلقوا الألقاب على حركاتها وحروفها بحسب موقعها.

وتقع معظم الحروف في الشعر القديم رويا، لكن تختلف في نسبة شيوعها، وأكثرها شيوعا في أشعار الشعراء القدامى الراء،اللام، الميم، النون،الباء، الدال،ثم تليها حروف متوسطة الشيوع، وهي التاء،السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم، أما الحروف قليلة الشيوع فهي، الضاد، الطاء، الهاء، وهناك حروف يندر مجيئها رويا، وهي الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو(٦)، وقد خلت قوافي مسكين من هذه الفئة تماما

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ٢٤٤.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١/ ١٥١.

(٣) حرف الروي هو الذي تبنى عليه القصيدة وإليه تنسب، ويقع عليه الإعراب.

(٤) انظر: العمدة،١/ ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤.

(٥) انظر:علم العروض والقافية، ص١٣٦.

(٦) انظر: موسيقى الشعر، ص ٢٤٦،٢٤٥.

وجاءت قوافيه من الحروف الشائعة في غالبها إذ استخدم اثني عشر حرفا للقافية، منها خمسة حروف شائعة (الراء- اللام- الباء- الدال- النون) بنسبة تقارب ٦٩% من مجمل شعره، وجاءت سبعة حروف من قائمة القوافي متوسطة الشيوع وهي (القاف- العين- التاء- الجيم- الفاء- الحاء- الياء) بنسبة تقارب ٣٠,٨%.

الجدول التالي يبين ترتيب حروف الروي من حيث عدد الأبيات ومقدار ورودها:

حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها من حيث مجموع عدد الأبيات
الراء	١٠٣	%٣٥,٢
اللام	٥٣	%١٨,١
القاف	٢٣	%٧,٨
العين	٢٢	%٧,٥
الباء	٢١	%٧,١
الدال	٢٠	%٦,٨
التاء	١٦	%٥,٤
الجيم	١٠	%٣,٤
الفاء	١٠	%٣,٤
الحاء	٦	%٢
النون	٥	%١,٧
الياء	٣	%١

فمن حيث عدد الأبيات تصدر حرف الروي الراء في مئة وثلاثة أبيات ، ثم اللام، ويليها القاف، فالعين، فالباء مع الدال، ثم التاء، يخلفها الجيم مع الفاء، ثم يأتي حرف الحاء ،فالنون، ثم الياء.

من خلال الجدول السابق نجد أن الشاعر صدر حرف الراء، فجاء رويا عشرين مرة في مئة وثلاثة أبيات، وورد في تسع قصائد وإحدى عشرة مقطوعة، في موضوعات متعددة، حيث جاء في الفخر والرثاء والمدح والهجاء والحكمة والوصف والعتاب والغيرة، فقد استغرق تقريبا معظم الموضوعات التي نظم فيها الشاعر.

ثم يأتي بالمرتبة الثانية حرف اللام فيأتي رويا في ثلاثة وخمسين بيتا، أي في ثلاث قصائد ومقطوعتين ، نظمها الشاعر في المنافرة والفخر والرثاء والهجاء.

أما المرتبة الثالثة فيحتلها حرف الروي القاف في ثلاثة وعشرين بيتا، أي بقصيدتين في الوصف والحكمة ومقطوعة في الغزل.

وفي المرتبة الرابعة يأتي حرف العين رويا في اثنين وعشرين بيتا، تقع في قصيدتين ومقطوعتين نظمت في الحكمة والفخر.

وفي المرتبة الخامسة يأتي حرف الباء رويا في واحد وعشرين بيتا، تقع في قصيدة واحدة وسبع مقطوعات، نظمها الشاعر في الفخر والحكمة.

وفي المرتبة السادسة يأتي حرف الدال رويا في عشرين بيتا، تقع في قصيدة وست مقطوعات، تضمنت موضوعات المدح والغزل والوصف والرثاء والحكمة.

أما المرتبة السابعة فلحرف التاء الذي يأتي رويا في ستة عشر بيتا، تقع في قصيدة واحدة نظمت في موضوع الفخر.

ويأتي في المرتبة الثامنة حرف الجيم رويا، في عشرة أبيات تقع في قصيدة واحدة نظمها الشاعر في الفخر.

ثم يأتي في المرتبة التاسعة حرف الفاء رويا في عشرة أبيات تقع في قصيدة واحدة موضوعها الفخر.

ويأتي في المرتبة العاشرة بحرف الحاء رويا في ستة أبيات في قصيدة واحدة في موضوع الحكمة، وبيت واحد.

ثم يأتي في المرتبة الحادية عشرة حرف النون رويا في خمسة أبيات تقع في مقطوعة واحدة نظمت

في موضوع الغيرة.

وأخيرا في المرتبة الثانية عشرة يأتي حرف الياء رويا في ثلاثة أبيات تقع في قطعة واحدة موضوعها النقائض.

عيوب القافية في شعر مسكين:

ومن عيوب القافية التي وجدت في ديوان مسكين :

الإيطاء، وهو تكرار القافية بعينها، وقد أجاز بعضهم تكرارها بعد سبعة أبيات أو عشرة، وهو في الكثير الغالب غير مقبول[١]، وعند ابن رشيق "أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد... وكلما تباعد الإيطاء كان أخف" [٢]، على أنه يجب على الشاعر الابتعاد عن تكرار القافية مهما طال الفاصل؛ لأنه يدل على ضعف طبع الشاعر، وقلة مادته اللغوية[٣]، وقد وجد هذا عند مسكين في قصيدتين:

الأولى: قوله في البيت الثاني[٤]:

تضـرم في ليـل التمـام وقـد بـدت هـوادي نجـوم الليـل تحسـبها جمـرا

وفي البيت التاسع يكرر الكلمة بعينها، فيقول:

ومنعقـد ثـني اللسـان بعثتـه يخـال النعـاس في مفاصـله جمـرا

الثانية: قوله[٥] في وصف الأحمق في البيت الأول:

اتـق الأحمـق أن تصـحبه إنمـا الأحمـق كـالثوب الخلـقْ

ثم يكرر الكلمة في البيت الحادي عشر، فيقول:

أيهـا السـائل عمـا قـد مضـى هـل جديـد مثـل ملبـوس خلـقْ!

الإقواء: وهو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي- بين الضم والكسر في القصيدة الواحدة-، وقد ظهر عند مسكين في موضع واحد، حيث جاء حرف الروي في كل القصيدة محركا بالكسر خلا بيتا واحدا جاء محركا بالضم، وهو حرف الراء في قوله (كسير)[٦]:

---

(١) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص٤٥، ٤٦.

(٢) العمدة، ج١، ص ١٦٩.

(٣) انظر: المرشد الوافي، ص ١٧٧.

(٤) الديوان، ص ٤٥، ٤٦.

(٥) الديوان، ٥٥، ٥٦.

(٦) الديوان، ص٣٥.

ذريـــــني أم مســـــكين ذريـــــني فـــإن الحـــق يـــودي بالبعـــير
وناجيـــة نحـــرت لشـــرب صـــدق ولم أعبـــأ بتصـــريف الأمـــور
كـــأن جبينهـــا كركـــي مـــاء قليـــل الـــريش مقتـــول كســـيرُ
ولا والله ربـــــك مـــــا أبالي لمـــن كـــان العشـــير مـــن الجـــزور

السناد: ومنه الجمع بين ردفين متباينين([1])، أي أن تخالف بين أنواع الردف[2]، وقد كثر هذا عند مسكين- مقارنة بما سبق- كما كثر عند جل الشعراء ،و كثير من النقاد يغتفر هذه المراوحة بين الياء والواو إذا كانت حروف مد لا لين([3])، ومن ذلك قوله[4]:

وهـــاجرة ظلـــت كـــأن ظباءهـــا إذا مـــا اتقتهـــا بالقـــرون ســـجود
تلـوذ لشـؤبوب مـن الشـمس فوقهـا كمـا لاذ مـن حـر السـنان طريـد

وقوله:

ذريـــــني أم مســـــكين ذريـــــني فـــإن الحـــق يـــودي بالبعـــير
وناجيـــة نحـــرت لشـــرب صـــدق ولم أعبـــأ بتصـــريف الأمـــور[5]

([1]) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج١، ٤٨.

(٢) الردف هو حرف المد الذي يكون قبل الروي بلا فاصل.

([3]) انظر: علم العروض والقافية، ص ١٥٦.

(٤) الديوان، ص ٣١، ٣٤.

(٥) الديوان، ص ٣٥، ٣٦. وانظر الديوان، ص ٥٥، و٦٧.

الموسيقى الداخلية:

موسيقى الشعر ليست محصورة بالإيقاع العروضي المتمثل بالوزن والقافية، بل تمتد كذلك للموسيقى الداخلية،وهي "القدرة على التعبير بالرنين والإيقاع"[١]، نظرا لما لها من أثر في إثراء موسيقى النص ومنحه قبولا أوسع ، ومن أهم أنواعها:

التصريع:

وهو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" [٢]، وقد يكون التصريع وزنا وقافية، وقد يكون وزنًا فحسب دون القافية.

وغالبا ما يقع التصريع في البيت الأول من القصيدة وعلة التصريع -كما يذكر النقاد – تتجلى في "مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر"[٣] كما يستدل به على قافية القصيدة فهو يرتبط باتحاد القافية بين الشطرين،و فيه دلالة على تمكن الشاعر من القول، فهو " دليل على قوة الطبع وكثرة المادة"[٤]،كما يحدث التصريع إيقاعا ونغما موسيقيا داخليا يسهم في جذب المتلقي وشد انتباهه لما يحدثه من تأثير جمالي. وقد يخلو منه أول الشعر ليأتي بعد ذلك في ثنايا القصيدة "وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه"[٥].

ونجد بعض القصائد غير مصرعة الأوائل وهذا مذهب كثير من الفحول فالفرزدق مثلا كان قليلا ما يصرع، ، إلا أنهم يجعلون التصريع في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر، فدل ذلك على فضل التصريع [٦]، كما أن له غاية جمالية تكمن في الإيقاع الموسيقي الداخلي المؤثر في المتلقي، كما يستدل به- إذا جاء في المطلع -على قافية القصيدة، وفي ذلك جذب

(١) المرشد، ٤/ ٤٦.

(٢) العمدة، ١/١٧٣.

(٣) السابق نفسه.

(٤) السابق نفسه.

(٥) السابق نفسه.

(٦) انظر:العمدة، ١/١٧٥، ١٧٦.

للمتلقي، وبالرغم من ذلك لا يوجد عند مسكين في ديوانه تصريع ؛ ولعل ذلك يعود إلى سقوط بعض من أبياته – لا سيما المطالع- مما أفقدنا القدرة على متابعة سمة التصريع عنده.

أما التقفية فهي " أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة"[١]، أي أن تتماثل قافية الشطرين دون تغيير للوزن، أي تجد الضرب والعروض في سائر القصيدة على وزن واحد، ولكن الشاعر يجمع بينهما في التقفية في أول بيت، وقد رصدت التقفية عنده في موضعين، وهما قوله "الكامل":

قــل للمليحــة في الخمــار الأســودِ مـــاذا أردت بناســـك متعبـــدِ

قــد كــان شمــر للصــلاة ثيابــه حــتى قعــدت لــه ببــاب المســجد[٢]

فجاءت التقفية في البيت الأول، ولم يصرع إذ وزن العروض"متفاعلن" ووزن الضرب "متفاعلن" كما أن وزن العروض في البيت الثاني "متفاعلن" فلم يتغير الوزن.

ومن ذلك قوله "الوافر":

ونــدمان ابــن جفنــة كــان خــالي ففارقـــه ولـــيس لـــه بقـــال

ويـــوم مظلـــم لبـــني تمـــيم جلــونا شمســه والكعــب عــال[٣]

فجاءت التقفية في البيت الأول، ولم يصرع إذ وزن العروض"فعولن" ووزن الضرب" فعولن" كما أن وزن العروض في البيت التالي "فعولن" وكذلك الضرب"فعولن" .

(١) السابق، ص ١٧٣.

(٢) الديوان، ص ٣٠.

(٣) الديوان ، ص ٥٩ ـ ٦٧

الجناس:

وهو" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها..فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى..ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى"[١]، وفيه" استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه، ويأخذها نوع من الاستغراب"[٢]، فهو يوهم المتلقي بالتكرير لكنه يفاجئه باختلاف المعنى بين اللفظين[٣]، واكتشاف المتلقي لهذا الاختلاف يسهم في ثراء دلالة اللفظ وترسيخه عند المتلقي.

والجناس يجب أن يكون موظفا لخدمة المعنى حيث يزيد في جرس البيت وإيقاعه مما يسهم في ثراء المعنى، ويحسن أن يكون عفو الخاطر دون تكلف ظاهر خاليا من التصنع، مما يسهم في تماسك النص والكشف عن معناه .

وقد رصدت الجناس في الديوان فوجدته يقع متنوعا ما بين الجناس التام[٤] والناقص[٥] وجناس الاشتقاق[٦]، على النحو التالي:

من الجناس التام الذي ورد في ثلاثة مواضع، قوله:

سميـــت مســـكينا وكانـــت لجاجـــة وإني لمســـــكين إلى الله راغـــــب[٧]

جاء الجناس التام بين (مسكين ومسكين) لتدل الأولى على اسم الشاعر والثانية على الصفة، فهو مسكين حيث هو اسمه، وإلى الله مسكين يرجو عفوه وغفران زلّاته،وورود هذا الجناس

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، ص ٣٢١.

وانظر: العمدة،١/ ٣٢١، وانظر كذلك كتاب البديع،أبو العباس عبد الله بن المعتز، تحقيق عرفان مطرجي، بيروت، لبنان، مؤسسة الكتب الثقافي، ط١، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م، ص ٣٦.

(٢) جواهر البلاغة، ص ٣٢٥.

(٣) انظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دمشق، دار القلم، بيروت،الدار الشامية، ط١، ١٤١٦هـ،١٩٩٦م، ٢/ ٤٨٥.

(٤) ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور، هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

(٥) ما كان خلاف الجناس التام.

(٦) ما كانت فيه الكلمتان مشتقتان من أصل واحد، أي يجمع اللفظين الاشتقاق.

(٧) الديوان، ص ٢٤، وانظر الديوان، ص ٤٤.

أسهم في تقوية المعنى كما أضاف إيقاعا موسيقيا يسهم في ترسيخه.

ومن الجناس الناقص الذي جاء في عشرة مواضع قوله:

وأقطـــع الخـــرق بالخرقـــاء لاهيـــة إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا[1]

جاء الجناس الناقص بين (الخرق والخرقاء)، ليبين الشاعر التناسب بين هذين اللفظين، مما أسهم في خدمة المعنى، فالخرق هو الصحراء والخرقاء هي الناقة وقد تناسبتا لفظا ودلالة فالشاعر يقطع الصحراء الشاسعة المقفرة بالناقة في الليل مما ينبئ عن شجاعته وقوته وشدة بأسه وعدم خوفه وذلك في سياق فخره بذاته.

وكذلك قوله:

رأيـــت زيادة الإســـلام ولـــت جهـــارا حـــين ودعنـــا زيادا[2]

ومن جناس الاشتقاق الذي ورد كثيرا عند الشاعر حيث جاء في تسعة وخمسين موضعا تقريبا، قوله:

إذا مـا أمـور النـاس رثـت وضـيعت وجـدت أمـوري كلهـا قـد رممتهـا[3]

ورد في هذا البيت جناس بين (أمور- أموري) فهذا التناسب المعنوي بين اللفظتين جاء به الشاعر ليواسي به حال الناس التي تدهورت أحوالها بإصلاحها لهم من خلال أحواله وأموره.

قوله:

إن الكـــريم إذا مـــا كـــان ذا كـــذب شـــان التكـــرم منـــه ذلـــك الكـــذب[4]

حيث جاء جناس الاشتقاق بين (الكريم- التكرم) ليبن الشاعر أهمية الكريم في سياق الحكمة، فالكرم أمر محمود لكنه يسوء إذا كان صاحبه كاذبا.

(١) الديوان، ص ٢٦.

(٢) الديوان، ص ٣٠، وانظر، ص ٢٩، ٦٧.

(٣) الديوان، ص ٢٧.

(٤) الديوان، ص ٢٢.

ومنه:

مـــــتى نأســـــر ونؤســـــر في أناس ويوجـــع كلمـــا عقـــد الحبـــال[1]

جاء الجناس في هذه الأبيات بين (نأسر- نؤسر) داعما للمعنى ومسهما في ثرائه فضلا عن الجرس الموسيقي الذي يجعله عالقا عند السامع.

(١) الديوان، ص ٦٤، و انظر ص ٥٩.

التكرار:

يعد التكرار سمة من سمات الشعر القديم، فقد شاع في أشعار العرب تكرار الأسماء والمواضع لغايات متعددة وأهداف مختلفة، فهو سنة من سننهم الأدبية " وسنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[(١)]. ويقصد به "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض"[(٢)]، وهو عند ابن رشيق يكثر في اللفظ دون المعنى ويقل في المعنى دون اللفظ، كما يستقبح تكرار اللفظ والمعنى جميعا، ويرى أن تكرار الأسماء لا يستحسن إلا في مواطن الغزل والنسيب[(٣)].

إن تكرار كلمة ما داخل النص يؤدي وظيفة بلاغية جمالية تتجلى في ذلك الإيقاع الموسيقي المنبثق من تكرار الكلمات، مما يجذب إليه انتباه المتلقي فيدفعه إلى النظر بجدية وتركيز للكلمة المكررة وتدفعه للتأمل في هذا التكرار والغاية من وروده في هذا السياق مما يسهم في تأثيره عليه، كما تحمل دلالة أخرى تعبر عن الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر وعبر عنها بهذا التكرار، فتكرار كلمة بعينها يحملها دلالة أكثر عمقا وتأثيرا في المتلقي، وأشد تعبيرا عن حالة الشاعر إذا أجاد الشاعر استخدامه، بينما يؤدي إلى الرتابة إذ كان من قبيل الزخرفة اللفظية والحشو.

فالتكرار –إذا– يعبر عن حالة شعورية يمر بها الشاعر، كما يستعمل للتأثير على المتلقي من خلال جذب انتباهه لتحقيق غايات مختلفة ومتعددة بحسب السياق الذي ترد فيه، منها ما يكون للتوكيد أو زيادة التهويل أو التعظيم أو التوبيخ أو دلالة على الكثرة أو التقرير..وغيرها مما يمكن استجلاؤه من سياق النص الذي يرد فيه.

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، علق عليه أحمد حسن بسج، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٨هـ،١٩٩٧م، ص ١٥٨.

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي،شرح عصام شعيتو، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٧٨م، ١/ ٣٦١.

(٣) انظر: العمدة، ٢/٧٣.

و هذا البحث سيتناول تكرار الألفاظ عند الدارمي سواء أكانت حرفا أم اسما أم فعلا، ومن شواهد ذلك قصيدة قالها في الفخر ورد فيها تكرار ،منها قوله:

لا آخـــذ الصـــبيان ألـــثمهم والأمـــر قـــد يغـــري بـــه الأمـــر

وقوله:

مـــا ضـــر جـــاري إذ أجـــاوره أن لا يكـــون لبيتـــه ســـتر

أعمـــى إذا مـــا جـــارتي خرجـــت حـــتى يـــواري جـــارتي الخـــدر(١)

وقد جاء التكرار في هذه القصيدة على النحو التالي:

تكرر النفي ب(لا) وتكررت كلمة (جارتي) مرتين، وكذلك كلمة (الأمر).

وهذا التكرار جاء موظفا لخدمة معاني الفخر التي يفخر بها الشاعر، فكرر الشاعر النفي ب(لا) ليثبت عفته، وكرر كلمة (الأمر) زيادة في تهويل هذا الأمر الذي يعف عنه، فهو لا يرضاه لنفسه، ثم كرر كلمة (جارتي) لتأكيد معنى القصيدة، فهو عفيف يحفظ حرمات جاره.

فالتكرار في هذه القصيدة عبر عن حالة الشاعر حيث إنه يفتخر بذكر محاسنه ومحاسن قومه لينفي عن نفسه الضعف والمسكنة، مستخدما أسلوب التكرار إمعانا في تأكيدها.

ومن شواهد التكرار، أيضا قوله:

ليســـت الأحـــلام في حـــال الرضـــا إنمـــا الأحـــلام في حـــال الغضـــب(٢)

فقد كرر الشاعر لفظة "الأحلام" مرة أخرى ليبرز هذه السمة الفاضلة وأن الحليم هو من تظهر عنده هذه الخصلة عند الغضب فيكون قادرا على على التحكم في نفسه والسيطرة عليها، وليس الحلم في حال رضا النفس وهدوئها.

وقوله:

وقـــد مـــات شمـــاخ ومـــات مـــزرد وأي كـــريم لا أبالـــك يخلـــد(٣)

(١) الديوان، ص ٤٣، ٤٤، ٤٥.

(٢) الديوان، ص٢٢.

(٣) الديوان، ص ٣١.

كرر الشاعر الفعل (مات) لبيان عظم شأنه والتذكير بمصير كل إنسان وهو الموت.

وقوله:

فمـــا خـــير عـــرس إذا خفتهـــا ومـــا خـــير بيـــت إذا لم يـــزر[1]

وقد أراد به التنبيه على خطأ يصدر من الغائر المبالغ في غيرته .

وقد جاء التكرار مناسبا للسياق الذي ورد فيه، وهو في معظمه لزيادة التقرير والإيضاح.

(١) الديوان، ص ٤٠، وانظر كذلك الديوان، ص ٢٢، ٢٨، ٤٦،٦٧ .

الخاتمة

الخاتمة

وبعد فهذه دراسة حياة الشاعر ونتاجه الشعري، بدأتها بتمهيد يتحدث عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، يليه الحديث عن الشاعر اسمه وخطوط حياته الاجتماعية والثقافية والسياسية، وصلته بخلفاء عصره وشعرائه ورأي النقاد في شعره.

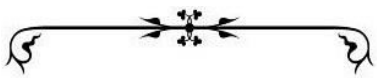
ثم تناولت في الفصل الأول دراسة شعره من الناحية الموضوعية، فتناولت التجربة الشعرية التي خاضها الشاعر متمثلة بالأغراض الشعرية التي نظم فيها، وقد نظم شعره في الأغراض السائدة في العصر الأموي وكذلك في العصور السابقة، ثم إنه انفرد بموضوع قلما نجده منفردا في ذلك الزمن وهو جانب من الشعر الاجتماعي يتمثل في حديثه عن الغيرة، كما كان صوتا مسموعا في الشعر السياسي لبني أميه، فقد واكب حقبة تولية العهد ليزيد بعد والده معاوية، فقد كان صوت بني أمية الصادح، كما أنني لم أجده مواكبا للتطور الديني والحضاري في ذلك الوقت إلا بقدر، فقد كان في مجمل شعره يحذو حذو الشعراء السابقين في العصر الجاهلي، فنجده في فخره يفخر بذاته وقبيلته ولم نجده يفخر بدينه، كما نلحظ أن اعتداده بسماته الخلقية الفاضلة كان على نحو ما يعتد به الجاهلي، كما نجده يفخر بعفته في مواطن متعددة وكذلك بكرمه.

ويتألقُ شعر الحكمة عنده بخصوبة التجربة وصدق العاطفة.

أما الفصل الثاني فبه بدأت دراسة شعره من حيث اللغة والأسلوب، أما في اللغة فقد كان المعجم الشعري في مجمله جاهليا بسيطا، أما الأسلوب فقد تناولت عددا من المظاهر الأسلوبية التي تكشف عن دلالات متعددة للشعر، وتبين سماته حيث اتسم بالسهولة والرقة واللين والبعد عن الغريب والحوشي من الكلام.

وفي الفصل الثالث كشفت عن الصورة الشعرية عند الشاعر ففصلت الحديث عن الصورة البيانية ثم الصورة الرمزية، وقد استمد هذه الصور من الطبيعة المحيطة به بشتى مظاهرها.

وختمت الفصول بالفصل الرابع وتحدث فيه عن الجانب الصوتي المتمثل في الموسيقا الخارجية والداخلية عند الشاعر، والتي أسهمت في إبراز أفكاره ودلالاتها.



فهرس المصادر والمراجع

١) القرآن الكريم.

أولا- المصادر:

١) ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ، ١٩٧٠م.

ثانيا- المراجع:

٢) أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، مي يوسف خليف، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.

٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، محمد هدارة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣.

٤) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.

٥) الأخبار الموفقيات، الزبير بن بكار، تحقيق سامي مكي العاني، بيروت، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

٦) الأدب الأموي تاريخه وقضاياه، زكريا عبد المجيد النوتي، القاهرة، مطبعة الحسين الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

٧) أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الخامسة، د.ت.

٨) الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، عز الدين إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي، الطبعة التاسعة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٩) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ، م١٩٩٧.

١٠) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، حلب،

سورية، دار القلم العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

١١) الإصابة في تمييز الصحابة، الجزء الثالث، للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دراسة وتحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، قدم له وقرظه محمد عبد المنعم البري وعبد الفتاح أبو سنة وجمعة طاهر النجار، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

١٢) الأعلام، الجزء الخامس، خير الدين الزركلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م.

١٣) الأغاني، الجزء٢٠، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس- إبراهيم السعافين- بكر عباس، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

١٤) الأغاني، الجزء ١٣، أبو الفرج الأصفهاني، تصحيح الشيخ أحمد الشنقيطي، مصر، مطبعة التقدم، د.ت.

١٥) أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، محمود مصطفى، راجعه محمد عبد المنعم خفاجي، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

١٦) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

١٧) البحث الأدبي طبيعته –مناهجه- أصوله- مصادره، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السابعة، ١٩٩٢م.

١٨) البداية والنهاية، للإمام عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير بن ضوء بن كثير القرشي الدمشقي الشافعي، الجزء الثامن،د. ت.

١٩) البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م.

٢٠) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الجزء الثاني، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،

دمشق، دار القلم، بيروت، الدار الشامية ، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

٢١) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٥م.

٢٢) البلاغة العربية قراءة أخرى، د محمد عبد المطلب، لبنان، بيروت،مكتبة لبنان ناشرون، مصر، الجيزة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٢٣) البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، فضل حسان عباس، إربد، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

٢٤) البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، عمان، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية عشرة، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م.

٢٥) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، الجيزة، مصر،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٢٦) تاريخ الرسل والملوك، الجزء الخامس والجزء السادس، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.

٢٧) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٢٨) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، القاهرة، دار الشروق، الطبعة السابعة عشرة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٢٩) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، مصطفى السعدني، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٧م.

٣٠) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثامنة، ١٩٨٧م.

٣١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، القاهرة، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة، د. ت.

٣٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦هـ.

٣٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية، د. ت.

٣٤) حديث الأربعاء، الجزء الثاني، طه حسين، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م.

٣٥) الحكمة في الشعر العربي، سراح الدين محمد، بيروت، لبنان، دار الراتب الجامعية، د. ت.

٣٦) الحياة الأدبية عصر بني أمية، محمد خفاجي، بيروت، دار الكتب اللبناني، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م.

٣٧) خزانة الأدب وغاية الأرب، الجزء الأول، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، لبنان، بيروت، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

٣٨) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

٣٩) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.

٤٠) الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، المجلد الأول، علي محمد الصلابي، لبنان، بيروت، دار المعرفة، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

٤١) ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، لبنان،بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

٤٢) ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي،

١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.

٤٣) ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، د.ت.

٤٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لبنان، بيروت، دار صادر، د.ت.

٤٥) ديوان مالك بن الريب، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي،مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الخامس عشر، الجزء الأول، د.ت.

٤٦) ديوان مسكين الدارمي، تحقيق كارين، لبنان، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٤٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د محمد فتوح أحمد، القاهرة، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧م.

٤٨) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د. ت.

٤٩) شعر عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، تحقيق سامي مكي العاني، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٧١م.

٥٠) الشعر والشعراء، الجزء الأول، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

٥١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، الجزء الأول، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م.

٥٢) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، علق عليه أحمد حسن بسج، لبنان، بيروت،دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

٥٣) صحيح سنن الترمذي، المجلد الثاني، للإمام الحافظ محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تأليف محمد ناصر الدين الألباني، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١،

١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

٥٤) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م.

٥٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٥٦) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، القاهرة، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

٥٧) طبقات فحول الشعراء، السفر الأول ، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، جدة، مطبعة المدني، ١٩٧٤م.

٥٨) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الجزء الثاني، يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية،د.ت.

٥٩) العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مصر، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السابعة، ١٩٧٦م.

٦٠) العقد الفريد، الجزء الثاني والجزء الخامس، أحمد محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق محمد شاهين، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٦١) علم البيان، عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م،١٤٠٥.

٦٢) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

٦٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، لبنان، بيروت، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٦٤) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

٦٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول والجزء الثاني، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، بيروت،دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

٦٦) الغيور والصبور، مرزوق بن صنيتان بن تنباك، الرياض، مطابع الفرزدق، الطبعة الثالثة،١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

٦٧) فجر الإسلام، أحمد أمين، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.

٦٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف،الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٧م.

٦٩) في نقد الشعر، محمود الربيعي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.

٧٠) في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

٧١) في الشعر الأموي (دراسة في البيئات)، يوسف خليف، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،د.ت .

٧٢) في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

٧٣) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، محمد عبد المطلب،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٨٦م.

٧٤) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.

٧٥) الكامل في اللغة والأدب، المجلد الثاني، أبو العباس المبرد، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المملكة العربية السعودية، الناشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد،١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.

٧٦) كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تحقيق عرفان مطرجي، لبنان،

بيروت،مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.

٧٧) كتاب جمهرة الأمثال، الجزء الثاني، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه د أحمد عبد السلام وخرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٠٨، ١٩٨٨.

٧٨) كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، الجزء الثاني، أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، لبنان، بيروت،دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٧٩) الكتاب، كتاب سيبويه، الجزء الأول، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

٨٠) لسان العرب، المجلد الأول، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، بيروت، دار صادر،د.ت.

٨١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الجزء الثاني، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م.

٨٢) مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م.

٨٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول، عبد الله الطيب،الكويت، مطبعة حكومة الكويت-دار الآثار الإسلامية، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

٨٤) المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م.

٨٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى، تحقيق كامل سلمان الجبوري، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٨٦) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس،لبنان، بيروت،دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

٨٧) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٨٨) معجم التعريفات، للعلامة علي محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، ٢٠٠٤م.

٨٩) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب،لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

٩٠) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

٩١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، ١٩٩٥م.

٩٢) من بلاغة القرآن، أحمد بدوي، القاهرة، مصر، نهضة مصر، ٢٠٠٥م.

٩٣) مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، القاهرة مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٩٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، لبنان، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م.

٩٥) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.

٩٦) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٩٧) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، نهضة مصر ، ١٩٩٦م.

٩٨) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، قسطنطينة، مطبعة الجوائب، الطبعة

الأولى،د.ت .

٩٩) النقد المنهجي عند العرب- منهج البحث في الأدب واللغة، محمد مندور، القاهرة، نهضة مصر،١٩٩٦م.

١٠٠) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد القلقشندي، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

١٠١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٢م.

أ) المخطوط:

١) شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، سامي حماد الهمص، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، ١٤٢٨هـ،٢٠٠٧م.

٢) شعر أبي ذؤيب الهذلي دراسة بلاغية أسلوبية، رسالة ماجستير، محمد سعيد اللويمي، جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤٢٤هـ.

٣) شعر محمد عبد الغني حسن دراسة فنية، زينب فؤاد عبد الكريم، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عين شمس، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٤) الصورة الفنية عند عبيد الشعراء حتى نهاية العصر الأموي –دراسة تحليلية–، زينب فؤاد عبد الكريم، رسالة دكتوراه مخطوطة، مكتبة دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.

ج) المجلات والدوريات:

١) استدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش، علي نظري ، يونس وليئي، دراسات الأدب المعاصر، السنةالرابعة، العددالخامس عشر، خريف١٣٩١هـ.

٢) تنوع الصور التشبيهية ودلالاتها في المعلقات، القاهرة، د محمد سالمان علي، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، العدد ١٠٤، سبتمبر ٢٠١٦م.

٣) دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده وخاطرة أحمدى، فصلية إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، أيلول ٢٠١٤م.

٤) الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، د محمد فؤاد السلطان، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠١٠م.

٥) فلسفة الحكمة والفخر في شعر مسكين الدارمي، د يونس إبراهيم أبو مصطفى، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، يناير ٢٠١٧م.

د) الإلكتروني:

١) أصول البحث الأدبي ومصادره، مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية، .http://shamela.ws/index.php/author/2414

٢) القيم الأخلاقية في شعر مسكين الدارمي، د أورنك زيب الأعظمي، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية،

http://www.alukah.net/literature_language/0/111424/#relatedContent

٣) كتاب الفخر والحماسة، أ.د. عبد الحليم محمد حسين ، دراسات ومقالات نقدية وحوارات
أدبية،
http://www.alukah.net/literature_language/0/38733/#relatedContent.

٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ٧/ ٣٥٤. المصدر المكتبة الشاملة، http //www.shamela.ws:.

٥) معجم المعاني الجامع، https://www.almaany.com/ar/dict/ar .

فهرس الموضوعات

ملخص ٤

شكر..... ٥

المقدمة..... ٦

التمهيد

المنهج..... ٩

الشاعر..... ١٢

الدراسات السابقة..... ١٥

الفصل الأول (الدراسة الموضوعية)

الأغراض الشعرية..... ٢٠

الفخر..... ٢٢

الحكمة.....٢٩

الهجاء والنقائض..... ٣٤

الرثاء..... ٤٠

المديح والشعر السياسي.....٤٨

الغيرة.....٥٣

الغزل.....٥٦

متناثرات.....٥٨

الفصل الثاني (المعجم والأساليب)

المعجم الشعري.....٦٠
الأسلوب.....٦٨
الجملة الاسمية والفعلية.....٧٠
الإثبات.....٧٠
النفي.....٧٥
التوكيد.....٧٨
الشرط.....٨١
الأسلوب الخبري والإنشائي.....٨٥
التقديم والتأخير.....٩٠
الذكر والحذف.....٩٥
التعريف والتنكير.....٩٨
ظهور الضمائر المنفصلة.....١٠٤
الروابط بين الجمل.....١٠٦
الحوار.....١١٠

الفصل الثالث (الصورة الشعرية)

الصورة الشعرية.....١١٣
الكناية.....١١٥
التشبيه.....١٢١
الاستعارة.....١٣٧
الصور الرمزية.....١٤١

التشخيص.....١٤١
التجسيم.....١٤٤
التجميد.....١٤٧
استدعاء الشخصيات.....١٤٨
استخدام اللون.....١٥١

الفصل الرابع (موسيقى الشعر)

موسيقى الشعر.....١٥٣
الموسيقى الخارجية.....١٥٤
الوزن.....١٥٤
القافية.....١٦٩
الموسيقى الداخلية..... ١٧٥
التصريع.....١٧٥
الجناس..... ١٧٧
التكرار.....١٨٠
الخاتمة.....١٨٤
فهرس المصادر والمراجع.....١٨٥
ملخص باللغة الإنجليزية.....٢٠٠

Abstract

The subject matter of this research is an artistic study for the poetry of the Umayyad poet / Meskeen Eldarimi , I have studied his poetry through the artistic method for the most important poetic contents and tributaries on which the poet extracted his experience in addition to the most significant artistic aspects of his poetry.

The study depended on the printed collections of his poetry.

This research aims to indicate his poetic experience to extract his aesthetic and creative contents, and studying it artistically, which provide an independent source for his poetry , the study included a preface which explains the artistic method which used in this study, then I discussed his life and the most important political events in his age, the social changes, the ideological life, his relation to the caliphs and poets, the opinions of old critics in his poetry and also some recent studies which discussed the purposes of his poetry like jealousy and wisdom.

Then , I started the objective study of his poetic experience, ideas and meanings, I discussed pride poetry then wisdom then lampoon poetry, critical poetry, lament poetry, Eulogy poetry, political poetry, social poetry which talked about jealousy then flirtation.

Then I made an artistic study for the poetic dictionary which constitute his poetry , and the sources of his poetic stock , then studying the characteristic of his poetic language.

Later, I studied the rhetorical expressions and symbolical images, then I studied the music of the poet through studying the external music by rhythm and rhyme then the studying of internal music of the poetry and rhythms.

Finally the conclusion which contains the sources, references and subjects indices.