

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الكوفة  
كلية التربية للبنات  
قسم اللغة العربية

## لغة الشعر في المفضليات

رسالة تقدمت بها  
ميساء صلاح وداي السلامي

الى مجلس كلية التربية للبنات  
جامعة الكوفة

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في  
اللغة العربية وآدابها

بإشراف  
الاستاذ الدكتور سعيد عدنان

٢٠٠٦م

١٤٢٧هـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

وَقُلْ رَبِّ ادْخُلْنِيْ مَدْخَلَ صَدَقٍ  
وَ اَخْرِجْنِيْ مَخْرَجَ صَدَقٍ وَ اجْعَلْ لِيْ  
مِنْ لَدُنْكَ سُلْطٰنًا نَّصِيْرًا

صَدَقَ اللّٰهُ الْعَلِيِّ الْعَظِيْمِ

## المقدمة :

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات ، وصلاته وسلامه على سيدنا محمد نبي الرحمة وعلى آله وصحبه من والاه الى يوم الدين . وبعد . فقد عدت المفضليات مصدراً شعرياً ولغوياً مهماً من مصادر الشعر العربي القديم ، وقد سميت باسم جامعها (المفضل بن محمد الضبي) الراوية الكوفي . وقد تبوأ اشعار المفضليات مكانة مرموقة نالت خطوة كبيرة في الدراسات الادبية والنقدية القديمة والحديثة .

ذلك ان المفضل الضبي قد جمع في اختياراته قصائد تعد من روائع الشعر العربي القديم واجوده ، حتى انها قد جسدت الروح واللغة والمثل والاخلاق العربية خير تمثيل . ولان لغة الشعر لغة خاصة في البناء والتركيب ، تنتج عن تفاعل موهبة الشاعر مع رؤياه الشعرية ، وهو - في الخطاب الشعري - ينقل اللغة من العام الى الخاص ، ومن المحدود الى اللامحدود ، كما يسم لفته بالفردية الناتجة عن الحيوية واستيعابها الصور الفنية والخروج عن المعجمية .

ومواقف الشعراء تتباين ازاء اللغة بتباين التجارب الشعورية والموهبة الفطرية والاسس البنائية ، لكنهم (الشعراء) يتفقون في انهم يختارون الكلمات ذات الاثر الفني الذي ينقل المتلقي الى اجواء يعيشها الشاعر نفسه ، اذ يهب لفته شخصية ذات ملامح موحية ومؤثرة تستطيع ان تكشف النقاب عن وجه مبدعها او مبتكرها .

وانطلاقاً مما سبق ومن حبي العميق لدراسة آثار القدماء الخالدة لما فيها من صور جميلة لواقع قد عاشه اجدادنا الافذاذ الذين ارتفعوا بنتاجهم الفني فحلقوا فوق الذرى ، ولفخرنا الكبير بهم ، فقد اثرت دراسة لغة الشعر في المفضليات . واما السبب المباشر لاختيار (المفضليات) فكان الفضل فيه لرأي استاذي المشرف الدكتور سعيد عدنان .

وحيث عازمت على دراسة لغة الشعر في المفضليات ، كانت امامي عدة شروح المفضليات ، شروحات لعلماء افذاذ من القدماء ، في المقدمة فهم شرح ابي محمد القاسم بن بشار الانباري (ت ٣٠٥ هـ) ويعد هذا الشرح شرحاً مفصلاً وافياً ، فيه الى جانب اللغة قدراً كبيراً من اخبار العرب واياهم وأنسابهم وأشعرهم بما جعله مصدراً ذا قدر كبير ضمن مصادر اللغة والأدب . بما أفاد البعض منه فائدة جلية ، وقد أسميته ضمن الهوامش بـ(ديوان المفضليات) ، وقد اعتمدت الطبعة المصورة عن طبعة الاباء اليسوعيين في بيروت لعام ١٩٢٠ بتحقيق لايل .

أما الشرح الآخر فهو شرح التبريزي (ت ٥٠٥) بتحقيق الدكتور فخر الدين قبادة وقد أفاد البحث منه فائدة كبيرة .

اما اعتمادي الرئيس فكان على تحقيق الاستاذين محمد احمد شاكر وعبد السلام هارون الذين التزما في تحقيقيهما شرحاً مختصراً للنصوص الشعرية مستسقى من شروح المفضليات القديمة مع فهارس قيمة ومتنوعة . وقد اعتمدت طبعة دار المعارف المصرية سنة ١٩٤٣ .

كما افدت مما كتبه المستشرق جارلز جيمز لايل عن المفضليات بترجمة وتقديم الدكتور عناد غزوان بطبعة المعارف في بغداد ١٩٧٥ .

وقد افدت في دراسة لغة الشعر في المفضليات من مصادر متنوعة من كتب اللغة والنقد والبلاغة فضلا عن كتب التراجم والادب التي افاد البحث منها في معرفة جوانب كبيرة من حياة المفضل الضبي الكوفي ثم كان عدد من المراجع منظرا لرؤية الدراسات العربية القديمة ومعرفة الاراء النقدية فيمثل بلغة الشعر .

وقد اشتمل البحث على اربعة فصول يتقدمها تمهيد وتفقوها خاتمة زاما التمهيد فقد جاء في دراسة جانبيين وظفت الجانب الاول في دراسة المفضل الضبي الراوية الكوفي وما يعنى بحياته وعلمه وشخصيته وحياته واثاره وخاصة ما يتعلق باختياره التي فصلت الحديث عنها في الجانب الثاني من التمهيد اذ درست فيه معنى الاختيار ودلالته النقدية واسس الاختيار و الزمن الذي اختار منه قصائده وبينات الشعراء .

و اما الفصل الاول فقد جاء في دراسة ( الالفاظ ) في المفضليات وقد اشتمل على جملة جوانب تتضمن الاول محور ( الغرابة ) باعتبارها سمة بارزة من سمات المفضليات وقد تناولها البحث من الجانب النقدي والدلالي .

وتناولت الفاظ السلاح والخيل والحرب ، ذلك ان معظم شعراء المفضليات من شعراء الفرسان الذين كانوا يعشقون الخيل وميدان الحرب ويتباهون بحمل السلاح وهذا ما جعلهم يكثر من الفاظ الخيل والحرب والسلاح زوقد غلبت هذه السمة على شعر المفضليات. ولاهمية الومان والمان بالادب بعامة والشعر بخاصة فقد الممت بدراسة مفردات الزمان لاسيما ان الاشعار في المفضليات قد كشفت لنا عن احساس الشعراء بالزمن وتقلباته بوصفه قوة كبيرة لاحدود لها بتهديدكيان الانسان واستقراره ، كذلك يظهر ( الزمان ومفرداته ) احساس الشعراء بالخوف من الفناء .ومحنة الزمن هذه تفرض على الشعراء ثقلا نفسيا يشتمل اختيار العلامات (الالفاظ) الشعرية التي تعبر عن الواقع ( الداخلي والخارجي ) له .

ولاهمية المكان في حياة العربي القديم الذي دأب حياة الرحيل وفقدان لذة الاستقرار فقد تعامل الشاعر مع المكان تعاملأ ادبياً اذفى الشاعر على (مفردات المكان) صفات انسانية وفعالاً تتباعد كثيراً عن الواقع نقل الشاعر – عبر ذلك شعوره ازاء الزمان والمكان . كذلك تناولت اسماء الاعلام – على تنوعها – ضمن الفصل الاول وما تثيره هذه الاسماء من روى شعرية و مواد شعرية تتباين ازانها التجربة الشعرية في المفضليات .

واما الاسمية فقد وقفت عندها لتأكيد الغلبة الوصفية والتقريرية في شعر المفضليات . واما الفعلية فقد فصلت القول فيها انطلاقاً من ان الفعل يعد المحرك الاول للنص ، فهو يقبل الازمنة الثلاثة و يتناسب مع ما يموج في المخيلة الشعرية من حركة وسكون وتاهب للحركة . واما الفصل الثاني فقد شكل ركيزة مهمة في دراسة تركيب الجمل بين المبنى والمعنى ، وقد رصد البحث اثر التراكيب –بوصفها ظواهر فنية – في قدرتها على استيعاب الدلالات النفسية والتجارب الشعورية ودورها في تكثيف اللغة الشعرية وخصوصية الاداء اللغوي . اذ درس البحث انماط متعددة من التراكيب بغية التماس ما يخرج وراء تلك الانماط من القيم التعبيرية و الاداء اللغوي المتميز . وقد تناولت الدراسة التقديم والتأخير واسلوب التوكيد ، وجملة من اساليب الطلب ( الاستفهام و النداء و الترخيم والعرض والتحضيض والامر والنهي ) .

واما الفصل الثالث فقد الممت فيه بدراسة الاساليب البيانية التي حفل بها شعر المفضليات من تشبيه واستعارة مجاز وكناية وقد مال الشعراء من التقاطالصور الى الصور المادية المادية الحسية بشكل كبير فقد التصقت معظم صورهم – بالبيئة البدوية ، التي وجد فيها العربي القديم الام والاب .

وقد توسل الشعراء بالاساليب البيانية المتنوعة الى الربط بين الاشياء المتباعدة

واما الفصل الرابع فقد خصصته لدراسة الايقاع الشعري ، وقد قسمته على اربعة  
مباحث اختص الاول منها بدراسة البحور الشعرية بين الكم والدلالة، و قد قمت بعملية  
احصائية للاوزان الشعرية التي نظمت عليها اشعار المفضليات ، وتطرقت الى بيان ابرز  
الدواعي التي جعلت الشعراء يكثرون بحرا بعينه اكثر من سواه . واما التكرار الذي يعد من من  
وسائل التنغيم في الخطاب الشعري فقد درسته ضمن المبحث الثاني من الفصل الرابع اذ  
وقد افاد الشعراء بعامية من الجناس والطباق باعتبارهما ملمحين صوتيين لهما اثر  
كبير في اضافة قوة نغمية ، و ابراز قيمة صوتية في الالفاظ و بالتالي تكثيف قيمة الدلالة لذلك  
اثرت دراستهما في المبحث الثالث من الفصل الرابع . و لاتحاد الدلالة المعنوية والموسيقية في  
القافية ولحرص الشعراء على اختيار حروف القافية فقد اثمرت دراسة القافية واحصائها ضمن  
المبحث الرابع من الفصل الرابع الذي جاء بعنوان القافية و اثرها في البنية الايقاعية . وبعد  
اتمام فصول البحث ، خلصت الى الخاتمة التي اثبت فيها ابرز ما توصل اليه البحث .  
و بعد ان انتهيت من بحثي اتقدم بشكري الجزيل و تقديري العظيم لاستاذي المشرف  
الاستاذ الدكتور سعيد عدنان على رعايته الكريمة ومتابعته لمراحل البحث ، فكان من رحمة  
الله بي واحسانه علي ان اشرف هذا الاستاذ على هذا البحث فيودعه من فكره النير بصمات  
تبقى زاخرة للبحث ولي لما فيها من رأي سديد ، او نظر بعيد او ملاحظات قيمة تصح  
واتقدم بعميق الشكر وجزيل الامتنان الى ذوي النفوس الطيبة التي احبت العلم وطالبه  
ونشدت تقدي مكل ما في وسعها لاعانتهم وتخفيف بعض العبء عنهم ، و اخص بالذكر منهم  
العاملين في مكتبة اية الله الحكيم ، ومكتبة الامام امير المؤمنين (ع) ، و العاملين في مكتبة  
الدراسات العليا في الجامعة المستنصرية و المكتبة المركزية في جامعة بغداد و مكتبة كلية  
واخيرا ، فقد حاولت في هذا البحث تسجيل ابرز الخصائص والقيم التي تخص اللغة  
الشعرية في المفضليات من خلال التنقيب بين النصوص لاستخلاص نقاط التشابه و الانسجام  
بين الشعراء ، والله يعلم اني لم ادخر وقتا ولا جهدا على الرغم من الظروف الصعبة التي مر  
وبعد هذا جهدي مؤطر في بحث اقدمه بين يدي اساتذتي المحترمين وان كان فيه من  
محاسن فذاك غاية رجائي ، والا فافضل ما اعتقده هو ان " نكتب دائما في سبيل ان نقرأ ، وما  
قصدي من الكلمة التي دونها الا ان يقع عليها النظر ولو كان نظري ففي فعل الكتابة و اخر  
دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

## التمهيد المفضل والمفضليات

المفضل اسمه ونسبه ، شخصه وعلمه و موقفه من الشعر  
المفضليات اسباب الاختيار ، شعراء المفضليات بيناتهم وازمانهم

المفضل الضبي هو راوية من رواة الشعر العربي القديم ، وعالم من علماء اللغة  
معروف ومشهور ، اسمه : "المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم بن ابي سلمى بن ربيعة بن  
اما نسبه في الفهرست فقد ورد فيه اختلاف عما ذكره الزبيدي فهو : " ابو العباس  
المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن الرمال من بني ثعلبة بن السيد بن ضبة ، و  
يقال له ابن ابي ضبة"<sup>١</sup> . اما في غاية النهاية فقد ورد اسمه مختلفا فهو " المفضل بن محمد  
بن سالم ويقال محمد بن سالم ابن ابي المعالي بن يعلى بن سالم بن ابي بن سليم بن ربيعة بن  
زبان ابن عامر بن ثعلبة ، ابو محمد الضبي ....."<sup>٢</sup> . ويختلف عن ذلك ماجاء بغية الوعاة  
فهو " ابن محمد بن معلى الضبي ....."<sup>٣</sup> . وتفسير ذلك لا يخرج عن ان مثل هذا  
وضبة<sup>٤</sup> ، هو ابن اد بن طابخة بن الياس بن مضر بن معد بن عدنان وقد ظهرت  
ضبة الى بلاد نجد وصحاريها فحلوا منازل بكر و تغلب التي كانوا ينزلونها في الحرب التي  
كانت بينهم ثم خالطوا باطراف هجر ، ونزلوا ما بين اليمامة وهجر<sup>٥</sup> ، ويذكر ان ديار ضبة  
كانت بجوار بني غنم بالنواحي الشمالية التهامية من نجد ثم انتقلوا في الاسلام الى العراق  
يكنى المفضل بابي عبد الرحمن<sup>٦</sup> و ابي العباس<sup>٧</sup> و ابي محمد<sup>٨</sup> وقد ذكر القلقشندي ان  
للمفضل ولدين هما سعد وسعيد " وهما اللذان يضرب بهما المثل فيقال اسعد ام سعيد ؟"<sup>٩</sup> .  
و عندما فتشت عن المثل في كتب الامثال وجد ان سعدا وسعيدا هما " ابنا ضبة بن اد "<sup>١٠</sup>  
لا تعرف على وجه الدقة السنة التي ولد فيها المفضل الضبي ، لكن الدكتور احسان  
عباس اكد ان سنة ولادة المفضل الضبي تتراوح بين ٩٨ هـ و ١٠٣ هـ بعد ان جعل في  
في حين نجد باحثا اخر قد قرب ذلك اكثر ، فوجد ان سنة ١٠٠ هـ هي السنة التي  
اما ما ذهب اليه الاستاذان محققا كتاب المفضليات الاستاذان عبد السلام هارون ،  
واحمد محمد شاكر ، فقد ذهبا الى ان ولادة المفضل الضبي كانت في العشر الاول من القرن

- 1 الفهرست ١٠٨ .
- 2 غاية النهاية في طبقات القراء ٣٠٧/٢ .
- 3 بغية الوعاة ٣٩٦ .
- 4 وردت في تاريخ بغداد حنية بدلا من ضبة ح ١٢١/١٣ .
- 5 ظ اللباب في تهذيب الانساب ٧١ .
- 6 معجم ما استعجم ٨٨/١ .
- 7 الفهرست ١٠٨ ، ظ الالباء في طبقات الادباء ٣٦ .
- 8 نزهة الالباء ٣٦ ، ظ : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ٣٩٦ . ظ نور القبس ٢٧٠ .
- 9 غاية النهاية ج ٣٠٧/٢ .
- 10 نهاية الارب ٣١٨ ، لم اجد ذكر لولديه هذين ( كما ذكر القلقشندي ) الا في نهاية الارب .
- 11 مجمع الامثال ٣٤٢/١ . ويضرب هذا المثل في العناية بذوي الرحم وفي الاستخبار ايضا عن الامرين الخير  
والشر ايهما وقع ، ومن قول الحجاج لقتيبة بن مسلم وقد تزوج فقال اسع ام سعيد ؟ اراد احسنا ام شوهاء ؟ ،  
فجعل التصغير للقبح ، والتكبير مثلا للحسن ، ظ مجمع الامثال ج ٣٤٢/١ .

وقد ذهب احد الباحثين الى ان ولادة المفضل الضبي كانت في الكوفة<sup>١٢</sup>. في حين ذهب باحث اخر الى انه ولد في خراسان<sup>١٣</sup>. ووجد ثالث ان المفضل الضبي كوفي من حيث الموطن لقد تتلمذ المفضل لكثير من القراء والمحدثين ، فقد اختلف الى حلقات القراء والمحدثين ، وحفظ القرآن ودرس الحديث واللغة ، اذ تتلمذ على يد طبقة مرموقة من العلماء كذلك سمع المفضل عن ابي اسحاق السببي<sup>١٤</sup> و سماك بن حرب<sup>١٥</sup> كما تتلمذ المفضل الضبي للمغيرة بن مقسم وسمع منه الحديث<sup>١٦</sup> و روى عن ابي رجاء العطاردي<sup>١٧</sup> وقد اخذ عنه ابو عبد الله بن الاعرابي وابو زيد الانصاري وخلف الاحمر<sup>١٨</sup> ويبدو ان المفضل كان بارعا في الخط ، فقد ذكر انه كان يخط المصاحف<sup>١٩</sup>. وقد روى القراءة عنه علي بن حمزة الكساني<sup>٢٠</sup> ، و جبلة بن مالك وسعيد بن اوس اذ اقام المفضل حلقة في المسجد وتضمنت القراءة والحديث والاخبار واللغة والشعر والنحو ، فهو مقري ونحوي واخباري

كان المفضل محبا لرواية الشعر وحفظ الغريب ، وقد وصفه الازهري بقوله : ان "الغالب عليه رواية الشعر وحفظ الغريب"<sup>٢١</sup> ، وجاء بعد ذلك السيوطي ليؤكد ذلك في قوله : وقد مال الرواة بعامة - الى الشعر الذي يحتوي على قدر كبير من الغريب وسبب ذلك انهم "العلماء والرواة واللغويين" كانوا يجدون ان هذا الشعر اكثر اصالة وعراقة ، فهو ابعد عن المؤثرات الحضرية والصق بالبيئة البدوية من غيره ، لذلك بالغوا في طلبه . ويبدو ان المفضل قد عني عناية واسعة برواية الشعر الذي كثر فيه الغريب - وهو في عمله هذا يشبه الرواة ، قال الجاحظ "ولم ار غاية رواة الشعر الا كل شعر فيه غريب ، او معنى صعب يحتاج وقد ذكر عن المفضل انه كان حريصا على استقدام الاعراب الى حلقة العلمية اذ يفيد وتؤكد الروايات ان المفضل الضبي كان يستثمر ذهابه للحج فينحرف الى مساكن لقد عني المفضل الضبي برواية الاشعار التي تتعلق بأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم وعاداتهم، فجمع مقدارا كبيرا من الاشعار التي تصور الحياة العربية والحياة القبلية بما يتصل ولم يكن المفضل مقتصرًا باهتمامه على الشعر الجاهلي بل انصب اهتمامه ايضا على لم تستوقف المفضل أشعار أهل البادية فحسب، بل نجده يقف عند أشعار أهل الحواضر ومنهم عدي بن زيد اذ جاء في طبقات فحول الشعراء ان "عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراکن الريف فلان لسانه وسهل منطقته فحمل عليه شئ وتخليصه شديد واضطرب لقد عاش المفضل الضبي في فترة ازدهرت فيها الحركة العلمية والادبية وأسهم في دعم مسيرة الحركة الادبية ، مما جعل له منزلة كبيرة فكان موضع ثقة واكبار بين الخلفاء ، فقد جاء في معجم الادباء : "عن ابراهيم ابن المهدي : كنا في دار امير المؤمنين المهدي بعبسباد ، وقد اجتمع فيها من الرواة والعلماء بايام العرب وادابها واشعارها ولغاتها ، اذ خرج بعض اصحاب الحاجب فدعا المفضل الضبي الرواية فدخل فمكث مليا ثم خرج الينا ومعه حماد والمفضل جميعا، وقد بان في وجه حماد الانكسار والغم. وفي وجه المفضل السرور والنشاط ، ثم خرج حسين الخادم فقال : "يا معشر من حضر من أهل العلم ان امير المؤمنين يعلمكم انه قد وصل حماداً الشاعر بعشرين الف درهم لجودة شعره وابطل روايته ، لزيادته في اشعار

12 امثال العرب ١٠ .

13 المفضليات وثيقة لغوية وادبية ١٢ .

14 ظ غلبة النهاية ٣٠٨/٢ .

15 نفسه غلبة النهاية ٣٠٨/٢ ظ: اللباب في تهذيب الانساب ٧١ .

16 تاريخ بغداد ١٢٢/١٣ .

17 غاية النهاية ٣٠٨/٢ .

18 معجم الادباء ١٦٦/١٩ .

19 بغية الوعاة ٣٩٦ .

20 غاية النهاية ٣٠٨/٢ .

21 تهذيب اللغة ١١/١ .

الناس ما ليس منها ، ووصل المفضل بخمسين الفاً لصدقه وصحة روايته فمن اراد ان يسمع شعراً جيداً محدثاً ، فليسمع من حماد ومن اراد رواية صحيحة فليأخذها وقد كان للمفضل منزلة مرموقة بين العلماء اللغويين والاعرابيين والرواة ومما يذكر بصدده تفوق المفضل وقدرته على رواية الشعر ما جاء في طبقات فحول الشعراء عندما فضله وما ذكره ابو حاتم اذ ذكر ان المفضل "كان اوثق من بالكوفة"<sup>٢٢</sup> وقد ذكر ايضاً ابو الطيب اللغوي قدرة المفضل وشدة علمه بالشعر اذ قال "وكان للكوفيين بازاء من ذكرنا من علماء البصرة المفضل بن محمد الضبي وكان عالماً بالشعر ، وهو افضل من روى الشعر من ويذكر بان المفضل علامة راوية للادب ثقة"<sup>٢٣</sup> ، وكان عالماً بالنحو والشعر والغريب ولاشك ان الثقة التي تميز بها المفضل ، وشهرته الواسعة - في أرجاء البلاد - وسعة علمه كان لها دور الاكبر في ان يعفو عنه الخليفة العباسي المنصور بعد شارك في ثورة ابراهيم بن عبد الله بن الحسن (عليهم السلام) فيقتل الامام ويعين صاحبه مؤدباً لابن الخليفة (المهدي) ، ويجد المفضل في عمله ، ويحسن اداء مهمته ، وقد روي ان المنصور قد مر يوماً بالمفضل الضبي ، وهو يستمع الى انشاد المهدي قصيدة المسيب بن علس التي مطلعها :-

ارحلت من سلمى بغير متاع

قبل العطاس ورعتها بوداع

فوقف من حيث لا يعلم به المفضل ولا تلميذه حتى أكمل سماع القصيدة وكتب الأمر الى ان حان مجلس له ، فأمر باحضار المؤدب (المفضل) وتلميذه (محمد المهدي) ليحدثهما وهو الناقد الذي يفرق بين الصحيح وغيره اذ ورد عن ابن الاعرابي انه قال : "سمعت المفضل الضبي يقول قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما افسده فلا يصلح ابدا فقيل له : وكيف ذلك؟ أخطى في روايته او يلحن؟ قال ليته كذلك فان اهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب واشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك فيه في الافاق فتختلط ومن الجدير بالذكر ان المفضل الضبي كان متنوع المعرفة لم يعمد الى الثروة اللغوية الخاصة باخل الكوفة على الرغم من تميزه في ذلك حتى قيل "ان أهل الكوفة يرون له أكثر مما نروي ويتجوزون في ذلك باكثر من تجوزنا"<sup>٢٤</sup> . فقد سافر الى البصرة وسكن فيها مدة ليست بالقصيرة حتى انه امتلك بيتا ومكتبة<sup>٢٥</sup> . وكان يستقبل اصحابه اذ ذكر: "واما المفضل فكان اكثر اقامة ابراهيم عنده حتى خرج"<sup>٢٦</sup> فكان يقرب من تربطهم به علاقات حتى يدخلهم ولم يذهب المفضل الى البصرة لولا سماعه بازدهار الثقافة والعلوم العربية فيها ، بعد ان سمع بمربدها ، ومجالس الادب فيها ، بما جعل نفسه تتوق للسفر الى البصرة ليلتقي بعلمائها ، ويفيد من علومهم ورواياتهم واخبارهم ومن بين من التقى الاصمعي الذي كان لا وتذكر المصادر ان المفضل الضبي قدم بغداد ايام هارون الرشيد<sup>٢٧</sup> ، وقد نال المفضل من الرشيد حظوة وتقدمة ، اذ يروى ان الرشيد سأل المفضل الضبي في مجلس ، ان بنشد احسن ما قيل في وصف الذئب ، فان احسن الاختيار اعطاه خاتمه ، فذكر المفضل قول حميد بن ثور :

باخرى المنايا وهو يقظان هاجع

ينام باحدى مقلتيه ويتقي

٢٢ مراتب النحويين ٧١ .  
 ٢٣ اللباب في تذهيب الانساب ٧١/٣ .  
 ٢٤ طبقات فحول الشعراء ١٤٨/١ .  
 ٢٥ وهذا يتضح من خلال استنار الامام ابراهيم بن عبد الله بن الحسن عليهم السلام عنده وطلبه منه ان يقرأ في كتبه . ظ مقاتل الطالبين ٣٧٨ .  
 ٢٦ نفسه .  
 ٢٧ تاريخ بغداد ١٢٢-١٢١/١٣ .



فقال له الرشيد : ما القي هذا على لسانك الا لذهاب خاتمي<sup>٢٨</sup> .  
وقد وجدت هذه الرواية في مصدر آخر تختلف بعض الشيء ، اذ يذكر ان الرشيد قد  
وعلى الرغم مما ذكر عن علم المفضل واجادته في ميدان الرواية والاعخبار وايام العرب  
والامثال ، الا ان بعض الاخبار تذكر نقداً في المفضل ، فقد ورد عن ابي حاتم انه قال غير مرة  
: "كان المفضل بن محمد الضبي لا يحسن معنى بيت ولا يضبطه"<sup>٢٩</sup> ، واما الفراء فيقول : ان  
المفضل قد صحف<sup>٣٠</sup> ، وقد جاء في غاية النهاية ان المفضل "ثقة في الاشعار غير ثقة في  
الحروف"<sup>٣١</sup> ، وسئل عنه ابن ابي حاتم الرازي فقال : "متروك الحديث متروك  
وقد استوقف هذا الامر (الطعن بثقة المفضل) الباحثين ، ومنهم الدكتور احسان عباس  
. فقد علل هذا الامر : بان السبب المباشر في ذلك هو الصراع بين العلويين والعباسيين ، وهذا  
بدوره ادى الى الخلاف بشأن فكرة المفضليات والباعث على تصنيفها ، وقد اشار الدكتور  
احسان عباس الى ان العباسيين عزوا الفضل في ظهور الاختيارات الى ابي جعفر  
ووجد باحث آخر ان السبب في ذلك "ان البصريين لم يرغبوا في ان يظهر عمل كوفي  
منظم ذو شأن ، دون ان يحيطوا بظهوره بغبار من الشكوك ودون ان ينسجوا حوله القصص  
والحكايات التي من شأنها ان تقلل من فضل علماء الكوفة فيه"<sup>٣٢</sup> . واطن ان هذا السبب اولى  
بالقبول ، لاسيما ان من آثار المنافسة والخصومة بين رواة البصرة ورواة الكوفة تلك الرواية  
التي انفرد بها القالي في اماليه ، ومؤداها ان الاصمعي وتلاميذه اسهموا في المفضليات ،  
قال القالي : "وقرأت على ابي الحسن علي بن سليمان الاخفش في المفضليات قصيدة عبد  
يعقوب بن وقاص الحارثي ... قال املى علينا ابو عكرمة الضبي المفضليات من اولها الى آخرها  
، وذكر ان المفضل اخرج منها ثمانين قصيدة للمهدي ، وقرئت بعد على الاصمعي فصارت مئة  
وعشرين ، قال ابو الحسن : اخبرنا ابو العباس ثعلب ان ابا العالية الانطاكي والسدري وعافية  
بن شبيب - وهؤلاء كلهم بصريون من اصحاب الاصمعي اخبروه انهم قرأوا عليه المفضليات ،  
ثم استقرأوا الشعر ، فاخذوا من كل شاعر خيار شعره ، وضموه الى المفضليات ، وسألوه عما  
فيه مما اشكل عليهم من معاني الشعر وغريبه ، فكثرت جداً"<sup>٣٣</sup> ، ولا اتفق مع الرأي الذي  
يذهب بان المفضل كان ادبياً ولم يكن لغوياً "فكان يهتم بايام العرب وانساب البدو وعلى  
الاخص الشعر العربي ، ولم تكن تعنيه قضايا النحو واللغو"<sup>٣٤</sup> . ذلك ان ابرز علماء الكوفة  
اللغويين قد كانوا تلاميذ المفضل وهم الكساني والفرار وابن الاعرابي ، وان العلماء الكبار -  
ومنهم المفضل - كانوا ذوي احاطة شاملة بجوانب الثقافة العربية القديمة بكل وجوهها فكانت  
اللغة والاشعار والاعخبار تتخلل دروسهم ، وكانت آنذاك العلوم متداخلة لم ينفصل احدها عن  
الآخر ، ولذلك كان كل عالم منهم يقيم حلقة علمية تتسع لكل  
للمفضل الضبي عدة مصنفات يقع في البدء منها كتاب الاختيارات الذي سمي فيما بعد  
بالمفضليات ، وله كتاب الامثال الذي يعد من اقدم كتب الامثال ، وقد نشر هذا الكتاب في عام  
١٢٠٠ هـ ، ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة من الحكايات والخرافات والنتف التاريخية<sup>٣٥</sup> .  
لقد كان المفضل في هذا الكتاب راوياً للقصص ، ولا يروي فيه عن غيره الا نادراً  
وروى كثيراً من الامثال وقصص الامثال لمختلف القبائل والبطون العربية من ذلك ما رواه

28 نفسه .

29 طبقات النحويين واللغويين ٢١٠ .

30 نفسه .

31 غاية النهاية ٣٠٧/٢ .

32 المفضل الضبي حياته آثاره ١٧٩ .

33 الامالي ١٣٠/١ .

34 الامثال العربية القديمة ٧٢-٧٣ .

35 الامثال العربية القديمة ٧٣ .

روي عن المفضل الضبي انه قد شارك في الثورة التي قادها ابراهيم ابن عبد الله بن الحسن (عليهم السلام) ، فقد ذكر ابو الفرج الاصفهاني باسانيده عن ابي عثمان وعلى بن ابي الحسن عن المفضل الضبي قوله : "كان ابراهيم بن عبد الله بن الحسن متوارياً عندي فكننت اخرج اليه ، واركه ، فقال لي ، انك اذا خرجت ضاق صدري ، فاخرج اليّ شيئاً من كتبك انفرج بها ، فاخرجت اليه كتباً من الشعر ، فاختر منها السبعين قصيدة التي صدرت بها اختيار الشعراء ، ثم اتممت عليها باقي الكتاب"<sup>36</sup> . وروى ابو الفرج في موضع آخر ان ابراهيم العلوي (ع) نزل وقت استتاره بالبصرة على المفضل الضبي ، وقال له : "اننتي بشيء من كتبك انظر فيه ، فان صدري يضيق اذا خرجت ، فاتاه بشيء من اشياء العرب ، وفي رواية اخرى : "قلت للمفضل الضبي ما احسن اختيارك للاشعار ، فلو زدتنا من اختيارك وقول المفضل له : والله ما هذا الاختيار لي ، ولكن لابراهيم بن عبد الله ، استتر عندي ، فكننت اطوف واعد اليه بالاخبار ، فيأنس ويحدثني ، ثم عرض لي خروج الي ضيعتي اياماً ، فقال لي : اجعل كتبك عندي لاستريح الي النظر فيها فتركت عنده قمطرين فيهما اشعار واخبار ، فلما عدت وجدته قد علم على هذه الاشعار ، وكان احفظ الناس للشعر ،

- ان ابراهيم بن عبد الله (عليه السلام) هو الذي نبه على مسألة الاختيار للمفضل ولغيره (ممن جاء بعده) ، وهذا يتضح بصورة اوضح عندما وجد المفضل انه قد علم على الاشعار .

- ان المفضل الضبي كان قد اختار اشعار المفضليات مرتين المرة الاولى عندما اختار من بين الكثير من الاشعار ليجعلها مما يأنس به ابراهيم ابن عبد الله (ع) ، عندما طلب اليه الامام ابراهيم (ع) ان يأتيه باشعار تطرد الملل من نفسه اثناء استتاره في بيته في البصرة .

اما المرة الثانية فكانت عندما اختارها ليعلم بها المهدي الذي صار خليفة بعد ذلك ، اذ اختار لهذا الامير اختياراته من القصائد العربية القديمة . لكن صفوة القول ان المفضل سعى الى ان تكون اختياراته ذات طابع تاديبى او تعليمي ، تحمل النفس على التمثل بالاخلاق تعد المفضليات من اعرق المجموعات الادبية المنتقاة في تاريخ الادب العربي ويعد ابن النديم (ت ٣٨٥هـ) من اوائل من تكلموا من المفضل والمفضليات ، فقد بين سبب تأليفها وعدد قصائدها اذ قال : "وللمهدي عمل الاشعار المختارة المسماة المفضليات وهي مئة وثمان وعشرون قصيدة ، وقد تزيد وتنقص ، وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه ، والصحيحة التي رواها عنه ابن الاعرابي<sup>37</sup> وقريب منه ما ذهب اليه ابو البركات الانباري (ت ٥٧٧هـ) في نزهة الالباء<sup>38</sup> وجمال الدين القفطي (ت ٦٤٦هـ) في انباه الذي ينضح من كلام ابن النديم ، ان هنالك روايات اخرى لاختيارات المفضل غير الرواية ابن الاعرابي ، لكن ابن النديم قد رجح كفة ابن الاعرابي ، ربما كان ذلك بسبب العلاقة الوطيدة التي جمعت بين المفضل وابن الاعرابي اذا ما عرفنا ان ابن الاعرابي هو ربيب كما تدل عبارة ابن النديم - قد تزيد وتنقص . ان الزيادة والنقصان امران رافقا المفضليات منذ ولادتها ، بسبب كثرة روايتها وعدم اتفاهم بالعدد الحقيقي لهذه القصائد . ولعل السبب الحقيقي الذي نتج عنه اختلاف القصائد من حيث العدد والترتيب هو ما ذكره د.جواد علي وهو "ان المفضل نفسه لم يدون اختياراته تلك في كتاب وانما اختار ما اختاره دون تدوين ، فكان يمليه على المهدي مجلساً مجلساً حتى اكمل تلك الاختيارات"<sup>39</sup> وقد القى المفضل الضبي اختياراته هذه على من كان يحضر مجلسه طلباً للعلم والشعر ،

<sup>36</sup> مقاتل الطالبين ٣٧٣ .

<sup>37</sup> الفهرست ١٠٨ ظ معجم الادباء ج ١٩/١٦٧ .

<sup>38</sup> نزهة الالباء ٥٦ .

<sup>39</sup> تدوين الشعر الجاهلي مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٤ ، ج ٢ ، ١٩٥٦ ، ٥٤٥ .

درست المفضليات باعتبارها مصدراً مهماً من مصادر الشعر العربي القديم ، فحظيت باهتمام الرواة واللغويين والشراح ، بل فاقت شهرتها اختيارات الاصمعي (الاصمعيات) ، وقد ضمن المفضل الضبي ، اختياراته قصائد كاملة ، وهذا ما اكده المرزوقي إذ قال : "وهو اختيار لقصائد طويلة من عيون الشعراء... وإنما هو اختيار الذوق الادبي والجزالة اللغوية فيما تراءى له في ذلك العصر"<sup>٤٠</sup> . وقوله ايضاً : "وقع الاجماع من النقاد على انه لم يتفق في اختيار المقطعات انقى مما جمعه [ابو تمام] ولا في اختيار المقصداً اوفى مما دونه المفضل في حين كانت الاصمعيات توصف باختصار الرواية"<sup>٤١</sup> ، هذا الى جانب ثراء قصائد المفضليات واحتوائها اللغة البدوية غير الهجينة التي وصفت فيما بعد بالغرابة والوحشية<sup>٤٢</sup> ، بما جعل الشراح يقبلون عليها فيتدارسونها ويعمدون الي غريبها فيشرحونه ، ويجدون في استنباط معانيها وقد خص ابو محمد القاسم بن محمد الانباري (ت ٣٠٥ هـ) اختيارات المفضل باهتمام كبير ، فاكب عليها يشرحها ويقف عند الفاظها مفسراً لما استغلق معناه ، بعد توثيقه واعقب هذا الشرح شرح آخر قام به ابو جعفر النحاس (ت ٣٣٨ هـ) ثم شرح آخر قام به ابو علي المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) ثم شرح التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) وإنما كثرت شروح المفضليات لغزارة معلوماتها ، واحتوائها على لغة عربية اصيلة تمتد في جذورها الى الاصل البدوي الذي عد فيما بعد غريباً وحشياً ، ومنهم من يختار الوحشي من الشعر كما اختار لقد تميزت اشعار المفضليات عن غيرها من المجموعات الشعرية ، وذلك ان شعراءها لم يختصوا بفن شعري معين كاصحاب المراثي او نعت الخيل ، ولم يكونوا منتمين جميعاً الى ولاء قلبي او تيار عقاندي كشعراء هذيل او تميم وشعراء اليهود والنصارى ، كما لم تجمع بينهم علاقات خاصة تميز حياتهم كالفرسان والاجواد والصعاليك . لكن وجد من القدامى من رأى ان هناك سمات خاصة ميزت اشعار المفضليات بما جعلت هذه الاشعار ذات سمات فنية مشتركة . ومن هؤلاء القدامى العسكري في الصناعتين ، فقد لاحظ ان اختيارات

١. اشتمالها على شعر يقل تداوله .

٢. احتوت اشعار المفضليات على الغريب<sup>٤٣</sup> .

ولابد لنا من مناقشة هذه الملاحظة بسميتها ، وحسبنا اولاً الاشارة الى ما دلت عليه الدراسات التي عنيت بالادب العربي ، وحسبت هذا الصراع<sup>٤٤</sup> ولعل ما يفيدنا في ذلك ما جاء في قول (ليال) : "وتحتوي مجموعة المفضليات اعمال اولئك الشعراء الذين لم تكن لديهم قصائد كافية في عددها ايام المفضل لكي تجمع في دواوين مستقلة ، لذا فانها لا تحتوي على قصائد الشعراء المشهورين الذين كانت قصائدهم مجموعة في دواوين مثل امرئ القيس طرفة ، زهير ، لبيد ، عنتر ، النابغة والاعشى ، ومع ذلك فان في المفضليات قصائد مشهورة جداً وهي في غاية الروعة"<sup>٤٥</sup> . في ضوء هذا يعني ان شعراء المفضليات في نظر النقاد القداماء من الشعراء المقلين (الشعراء الموعلين في القدم) لان اشعارهم قد تعرضت للضياع . ولم

40 شرح ديوان الحماسة ١٠/١ .

41 ظ الفهرست ٦١ .

42 ظ كتاب الصناعتين ٩ .

43 الصناعتين ١١ .

44 ظ : مثل اختلاف النقاد القداماء بشأن المخبل السعدي ، ابن سلام يقول عنه : وله شعر كثير ، وورد في

الاغاني : انه من المقلين . ظ : طبقات فحول الشعراء ١٥٠/١ ، الاغاني ٧٤١١/١٣ العمدة ١٠٢/١ .

45 بعض سمات الشعر العربي القديم جارلس . ج. ليال ترجمة علي يحيى منصور بحث ٢٧ .

تجمع في دواوين . لكن ايصح ان نطلق كلمة (مقل) على شاعر قد وصل اليها ديوانه ؟ هذا اذا ما اتفقنا على ان الشعراء المقلين هم الذين لم تصل اليها دواوينهم<sup>٤٦</sup> .

ان قصائد المفضليات تتميز بشهرتها ومكانتها الادبية عند الرواة والنقاد من هذه القصائد قصيدة ثعلبة بن صعيير ومطلعها (هل عند عمرة من بتات مسافر) فقد اعجبت الاصمعي حتى قال فيها "لو قال [الشاعر] مثل قصيدته خمساً كان فحلاً"<sup>٤٧</sup> واختار نونية المثقب العبدى التي مطلعها (افاطم قبل بينك متعيني) وقال ابو عمرو بن العلاء في شأنها : "لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس ان يتعلموه"<sup>٤٨</sup> ، كما ضمن اختياراته عينية الحادرة التي مطلعها : (بكرت سمية بكرة فتمتع) وقال الاصمعي فيها : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته هذه كان فحلاً"<sup>٤٩</sup> واختار لسويد بن ابي كاهل ومطلعها (بسطت رابعة الحب لنا) قال الاصمعي فيها : كانت العرب تفضلها وتقدمها وتعددها من حكمها وتسمى باليتيمة<sup>٥٠</sup> وقال ابن سلام : "وله شعر كثير ولكن برزت هذه على شعره"<sup>٥١</sup> . واختار للاسود بن يعفر قصيدته التي مطلعها (نام الخلي فما احس رقادي) التي قال فيها ابن سلام "له واحدة رائعة طويلة لاحقة باجود الشعر لو كان شفعا بمثلها قدمناه على مرتبته"<sup>٥٢</sup> . واختار قصيدتي علقمة كما اختار عينية ابي ذؤيب الهذلي التي قال الاصفهاني عنها : "تقدم ابو ذؤيب الهذلي جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية ، فهو اشعر هذيل..."<sup>٥٣</sup> واختار ثلاث قصائد لمتمم فقد ذكر ابن قتيبة عندما ذكر قصيدة منها فقال : "وهذه القصيدة من احسن ما قال .."<sup>٥٤</sup> واختار للمرار العدوي قصيدته (عجب خولة اذ تنكرني) وقد جاء ذكرها في مختار ما قيل في النسيب عند صاحب العمدة<sup>٥٥</sup> . واختار لبشر قصيدته التي مطلعها (احق ما رأيت ام احتلام) اذ قال فيها ابو عمرو بن العلاء : "ليس للعرب قصيدة على هذا الروي اجود منها ، هذه من اهم القصائد التي وردت في المفضليات ، التي حصلت على اهتمام العلماء والنقاد العرب ، وان قصائد بهذه الشهرة التي بلغتها ، والتفضيل التي حصلت عليه من قبل النقاد والعلماء . اقول ان لهذا نجد ان المفضل كان متوافقاً في نظرتهم مع نظرائه من النقاد ومن جانب آخر فان السمة الغالبة على هذه القصائد هو سمو لغتها ، وتميزها لقد اختار المفضل الضبي مقطوعات كما اختار قصائد ، فاختر للمرقش الاصغر - بضمن ما اختار له - بيتين من الشعر<sup>٥٦</sup> ، في حين اختار لسويد بن ابي كاهل قصيدته الطويلة التي بلغت من الطول (١٠٨) بيت<sup>٥٧</sup> . وهذا يدل على ان الطول او القصر لم يكن من لم يكن المفضل في اختياراته ملتزماً بعدد معين للقصائد (او المقطوعات) فقد اختار الواحدة لتأبط شراً وللحادرة ، وللمسيب<sup>٥٨</sup> ولرجل من عبد القيس وللشنفري وللمخيل السعدي<sup>٥٩</sup> ، ولسلامة بن جندل ، ولثعلبة بن صعيير ولعبد يغوث وللحارث بن ولة ولجبيها ، ولشبيب بن البرصاء ولرجل من اليهود ، ولسويد بن ابي كاهل والخنس وجابر بن حني ولمحرز بن المكعب

46 وهنا نتفق مع الدكتور حاتم الضامن ط: عشرة شعراء مقلون : ٤ .

47 فحولة الشعراء ٢٣ .

48 الشعر والشعراء ٣١١/١ .

49 فحولة الشعراء ٢٢ .

50 ظ الاغاني ٤٦١٤/١٣ .

51 طبقات فحول الشعراء ١٥٠/١-١٥١ .

52 نفسه ١٤٧/١ .

53 الاغاني : ٢٣٤٢/٦ .

54 الشعر والشعراء ٣٣٨/١ .

55 العمدة ١١٧/١-١١٨ .

56 ظ المفضليات ٥٠/٢ المفضلية ٥٨ .

57 المفضليات ١٩٠/١ المفضلية ٤٠ .

58 لقد صنفا الاصمعي ضمن الفحول . ظ فحولة الشعراء ١٩ .

59 وجعله ابن سلام ضمن طبقات الفحول ظ طبقات فحول الشعراء ١٥٠/١-١٥١ .

ولامرأة من بني حنيفة ، ولابي قيس بن الاسلت ولمرة بن همام وللخصفي ، وللسفاح بن بكير (او حمد بن عبيد) ولضمرة ابن ضمرة ولسبيح بن خطيم ، اوس بن الغفاء ولخراشة واختار المفضلتين للكعبة وسلمة بن الخرشب ولبشامة بن عمرو والحصين ، والمرار والمرزد وعبد الله بن سلمة ولعمرو بن الاهتم وعبد بن الطبيب وذو الاصبع ، والاسود بن يعفر ، وثعلبة بن عمرو ، وعميرة بن جعل ، وافنون التغلبي ، وبشر بن عمرو ، ويزيد بن الخذاق ، ومقاس العانذي ، وراشد بن شهاب والحارث بن ظالم ، وسان بن ابي حارثة وزبان ومعاوية وعامر بن الطفيل ، وحاجب الاسدي ، وعبد قيس بن خفاف .

كما اختار الثلاث للجميع ومتمم ، والحارث بن حلزة ، والمثقب ، وعوف بن الاحوص كذلك لم يكن المفضل في اختياراته منطلقاً من جاهلية الشاعر او اسلاميته او خضرمته فقد اختار لهم جميعاً ، فقد اختار من الجاهلين الجميع ، الحادرة ، والمسيب بن علس ، والسنفري ، وسلامة بن جندل ، وذا الاصبع العدواني ، والحارث بن وعلة والخنس وجابر بن حني والاسود بن يعفر والمرقش الاكبر والاصغر ، ومحرز بن المكعب ، وثعلبة بن عمرو ، وعميرة بن جعل وافنون التغلبي وبشر بن عمرو ، ويزيد بن الخذاق ، ومرة بن همام ومقاس العانذي ، وراند بن شهاب ، والحارث بن ظالم ، وعوف ابن عطية ، وبشر بن ابي خازم ، وسان بن ابي حارثة وزبان وعامر بن الطفيل واوس بن غفاء ، وعلقمة الفحل ، واختار للاسلاميين للمزرد ومتمم ، شبيب بن البرصاء ، والمرار وغيرهم واختار للمخضرمين ومنهم المخبل السعدي ، وعمرو بن الاهتم ، وعبد بن الطبيب واين الاسلت والمفضل لم ينطلق من النزعة القبلية للشعراء ، فقد اختار لشعراء بني اسد ، مثل بشر بن ابي خازم ، والجميع ، وحاجب بن حبيب وشعراء تغلب ومنهم الخنس بن شهاب ، وافنون التغلبي وجابر بن حني ، وليشكر اختار للحارث بن حلزة وراشد بن شهاب كما اختار واختار من اليهود رجل منهم كما اختار لعبد المسيح بن عسلة وهو نصراني ، واختار واختار من الفرسان العرب ومنهم الكعبة العرني ، والجميع وسلمة ابن الخرشب والحصين ، وسلامة بن جندل ، وذو الاصبع العدواني وعبد يغوث وعوف بن الاحوص ، والخنس والمرقشين (الاصغر والاكبر) والخصفي ، وضمرة بن ضمرة وعوف بن عطية ، وبشر بن ابي خازم وسان بن ابي حارثة ، ومعاوية (معود الحكماء) وعامر بن الطفيل وسبيح بن الخطيم ، وعلقمة الفحل ، وهم في معظمهم من سادة اقوامهم . واختار من الصعاليك تأبط شراً والشنفري ، واختار من الشعراء المشهورين الحارث بن حلزة وهو احد الشعراء المشهورين اصحاب المعلقات وقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من الجاهلين واختار لابي ذؤيب الذي عد ابن سلام "فحلاً لا غميرة فيه ولا وهن" وكذلك عد الاصمعي لقد قصد المفضل الضبي في مفضلياته الى التنوع في الاختيار والتقديم لم يعمد الى نسق موحد في اختياراته ، فقد عمد الى التعريف بالتراث فكأنه عمد الى التنوع كما حصل في معرفته فهو متنوع المعرفة واسع اللغة حرص على حفظ وسلامة اللغة من خلال اختيار القصائد التي اعجبته ، ونحن نعرف انه رواية ثقة للشاعر ، ولانه نشد في اختياراته السمة التأديبية التعليمية فانه وجد في هذه القصائد ضالته التي ينشد ، فهي تمثل اصالة العربية ، لاسيما انه قد ضمن اختياراته قصائد للمرقشين الاكبر وابن اخته الاصغر) والحارث بن حلزة ، وابن سلام قد اكد ان الشعر في الجاهلية كان في ربيعة منهم مهلهل بن ربيعة والمرقشان ويبقى لنا ان نقول ان المفضل الضبي جمع في اختياراته قصائد من اروع ما قالته

## الفصل الاول (الالفاظ)

١. الغرابة .
٢. الفاظ الحرب .
٣. الفاظ الخيل .
٤. الفاظ السلاح .
٥. اسماء الامكنة والازمنة والاعلام .
٦. الاسمية .
٧. الفعلية .

www.alkottob.com

## الفصل الاول

اولاً : الغرابة :

جاء في كتاب الصناعتين انه : "كان المفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له : ويكثر الغريب فيه ، وهذا خطأ من الاختيار لان الغريب لم يكثر في كلام الا افسده وفيه دلالة الاستكراه والتكلف"<sup>٦١</sup>. وقبل الخوض في هذا الكلام لابد لنا من الوقوف على معنى الغرابة في المفهوم اللغوي والبلاغي .

جاء في لسان العرب "اغرب الرجل ، جاء بشيء غريب"<sup>٦٢</sup> ولم يبتعد مفهوم الغرابة في تاج العروس عما كان عليه في لسان العرب"<sup>٦٣</sup>.

ولو فتشنا عن معنى الغرابة في الكتب البلاغية لوجدنا الزمخشري قد قال : "يقال : غربة : ابعد ، وغرب : بعد ... وتكلم فاغرب : اذا جاء بغرائب الكلام ونوادره ، وفي كلامه غرابة ، وغرب كلامه ، وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة ومنه مصنف الغريب"<sup>٦٤</sup>. في حين ذكر القزويني ان "الغرابة ان تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها فيحتاج في معرفته الى ان ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطه"<sup>٦٥</sup>. بل قد اكد ان فصاحة نقيض الغرابة اذ قال : "اما فصاحة المفرد فهي خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"<sup>٦٦</sup>.

وبعد هذا العرض السريع لمفهوم الغرابة (في اللغة والبلاغة) ، نعود الى المفضليات لنجد ان الدكتور عزة حسن قد اكد ان الغرابة سمة من سمات الشعر في المفضليات الا انه قد وجد تبريراً لذلك عندما ذكر ان هذا هو شأن الشعر العربي القديم فـ"الغريب شائع فيها [المفضليات] حقاً ، ولكن هذا الامر ليس خاصاً بالقصائد المفضليات وحدها ، بل هذه حال شعر العرب القديم باجمعه"<sup>٦٧</sup>.

من خلال المعنى العام للقول السابق يتضح لنا ان اشعار العرب يشع فيها الغريب ، فان كان الغريب لا يحمد بل مستكره ، فلماذا كانت الاشعار تنطوي عليه ؟ ومتى اصبح هذا الغريب غريباً؟ وان كان هذا الغريب مستكرهاً ومستغلقاً على الآخرين فلماذا كان الشاعر ينشده في شعره ؟ ونحن نعرف ان الشاعر كان يرغب في ان يشيع شعره بين العرب ! فكيف لهم - ان انتشر فيه الغريب وشاع - ان يفهموا عنه ، وهم بعامتهم اميون ؟

للجابة عن ذلك كله لابد لنا من الوقوف عند اللغة ، فاللغة وسيلة التفاهم والتبادل الفكري والعاطفي ، والفرد يستعمل اللغة ليحملها على التعبير عن اكثر من مستوى فيعبر من خلالها عن الانفعال والعاطفة و...و.. ذلك ان "اللغة مضمون حياتي يعيشه الانسان في حيز خاص"<sup>٦٨</sup> فاللغة كيان حي خاص ولذا "كانت مقوماتها الجوهرية شيئاً يتجاوز الالفاظ المفردة وهذه الالفاظ نستعملها اليوم لنهملها غداً"<sup>٦٩</sup>. وربما من هنا نستطيع الانطلاق في فضاء

وقد كان الرواة يتبارون في جمع الغريب والاحتفال بالشعر الذي ينطوي عليه وهذا ما اكده الاصمعي اذ قال : "جنت الى ابي عمرو بن العلاء فقال : من اين اقبلت يا اصمعي ؟ قلت : من المربد . قال هات ما معك ، فقرأت عليه ما كتبت من الواحي ، ومررت به ستة احرف لم وما قال ابو عمرو بن العلاء قوله هذا الا ايماناً منه انه قد سبق غيره من العلماء في

61 كتاب الصناعتين ٩ .

62 لسان العرب مادة (غرب) .

63 تاج العروس مادة (غرب)

64 اساس البلاغة ١٥٩/٢ .

65 الايضاح ٩/١ .

66 نفسه .

67 المكتبة العربية ٦٨/١ .

68 فقه اللغة ١٢٥ .

69 نفسه .

وما دعا الرواة والعلماء القدماء الى التقاط الغريب وجمعه اكثر من سبب كان الاول منها هو الافادة من هذا الغريب في تفسير القرآن ومما يروى في هذا الشأن ما ورد عن ابن عباس اذ قال: "اذا سألتموني عن غريب القرآن التمسوه في الشعر فان الشعر ديوان الامر الثاني الذي دعا الى جمع الغريب فهو خدمة من هؤلاء العلماء الاجلاء في التعليم بعد ما نشأت حلقات العلم الواسعة التي يختلف اليها طلاب العلم فقد قامت حركة علمية واسعة هدفها التقاط الشعر الجاهلي وجمعه وتدوينه وقد قامت علوم لغوية على هذا الشعر . ايماناً من العلماء القدماء بان هذا الشعر قد بعد قائلوه عن الاختلاط والهجنة ، كما بعدت عن الاختلاط بغير العرب ، ولعل ابن سلام اكد ذلك عندما قال : "وعدي بن زيد كان يسكن الجيدة ويراکن الريف فلان لسانه وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير وتخليصه فقد عد - اذن الشعر الذي يوصف بالغريب مقياساً واسباباً في التفضيل عند العلماء لابد لنا من طرح سؤال مهم هو ما نوع هذا الغريب ، ومتى وصف الغريب بالغريب ؟ لقد قسم ابن الاثير الالفاظ الى ثلاثة اقسام ، قسماً حساناً وقسم قبيح ، واما القسماً الحساناً فاحدهما استعمل الاول والآخر من الزمن القديم الى زماننا هذا ولا يطلق والآخر "ما تداول استعماله الاول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة الى الزمن واهله وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب ، لانه لم يكن عندهم وحشياً وهو واما : القبيح من الالفاظ الذي يعاب فلا يسمى وحشياً فقط بل يسمى الوحشي لو عدنا لنستذكر قول العسكري - في اول الكلام - ذكر ان المفضل الضبي قد اكثر من الشعر الذي يقل تداوله لكثرة الغريب فيه ذلك بان الغريب لا يكثر في كلام الى افسده لان فيه سمة التكلف . وهناك لابد ان نطرح سؤالاً آخر مفاده متى وصف الغريب غريباً وما نوع ما كان اللغويون ليفزعوا نحو الشعر القديم ، الا بعد ما الفوه ، وطال تمرسهم به ، فقد نقبوا عنه واطالوا التنقيب عنه<sup>٧٠</sup> ، باحثين عن الشواهد فيه وذلك فيما يستنبطون من الاحكام والقواعد . وهذا ما اكسبهم علماً وخبرة بالفاظه ومعانيه ، وكانوا "بالقياس الى الشعر القديم كمن يسير في طريق كثر سالكوها فذلت صعابها ، ووضحت معالمها ، وكانوا بالقياس الى الجديد كمن يدفع الى السير في طريق مجهولة ، لم يسبق له ان عرفها ، او سار فيها"<sup>٧١</sup> لذلك حرص العلماء واللغويون القدماء على الاهتمام بهذا القديم وشغفوا فيه . واعرضوا عن المحدث حتى عرف عن بعض العلماء في التعصب للقديم<sup>٧٢</sup> وامور اخرى لا ومن جانب آخر ان المفضل الضبي بما عرف عنه من شغفة الكبير بعلوم المعرفة من الرواية والشعر والحديث والقراءة ، ولكونه رجل مؤدب كانت تقام له حلقة علم ، يقبل عليها طلاب اللعلم وتلامذة المعرفة ، كان شأنه - شأن غيره من العلماء والرواة في عصره - حريصاً على جميع الشعر القديم بما فيه من دلالات تتناسب وبينه الصحراء التي عاشوها وعانوها الالفاظ التي تدل على بيئة الصحراء بكل متطلباتها وجزيناتها من حيوانات ونباتات وموجودات ، ولان الحياة ليست في ثبات ، فان الالفاظ التي تدل على تلك الحياة مهمة للناس الذين تمدنوا وتركوا العيش فيها ، فلا يمكن للشاعر الف حياة الحاضرة ان يختار في شعره ما بقي من آثار الديار والدمن والاثافي والآثار ، فهم "كانوا قديماً اصحاب خيام ، ينتقلون من موضع الى آخر ... فتلك ديارهم وليست كابينئة الحاضر ، فلا معنى لذكر الحضري الديار الا وهم لا يذكرون رحيل الظعن تكلفاً ابداً ، وانما وصفوا حياتهم بصعوباتها ، لاسيما ان لغة الشعر هي "لغة بصرية محسوسة ، تجسد الاحساسات وتسعى دائماً الى عرقلة المتلقي وجعله يرى باستمرار شيئاً فيزيقياً ، لتمنعه من الانزلاق الى عمليات التجريد التي تؤدي اليها

<sup>70</sup> ظ النقد اللغوي عند العرب ٩١ .

<sup>71</sup> نفسه .

<sup>72</sup> ظ الموازنة ٢٢/١ ، ظ العمدة ٩٠/١ .



كذلك ما يتعلق بالناقة ووصف اجزائها وحركة عضلاتها وانواع سيرها ، اذ لا يمكن لكل شاعر وصف ذلك ما لم يكن قريباً للناقة مرافقاً لها في مسيرها في الهجرة وسرى الليل "وكانت دوابهم الابل لكثرتها ، وعدم غيرها ... فلهذا خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن وربما لابتعادنا عن هذه الحياة - التي اعتادها شعراء العصر الجاهلي وشعراء البادية وهذا لا يعني انقطاعنا عن هذه اللغة اذ "تعتبر اللغة العربية التي تتحدث بها اليوم في جميع ارجاء الوطن العربي والتي انتشرت في مشارق الارض ومغاربها لغة قديمة من اقدم اللغات التي عرفتها الانسانية"<sup>73</sup> ف "الشعراء الغابرون يمدوننا بتراث من التقاليد الرائعة التي ما زالت تعيش منحدره من الماضي ، والشعراء المحدثون يدفعون باللغة الى الامام لقد افترض النقاد على الشعراء الفاظاً لا بد ان تكون معروفة ومألوفة "وللشعراء الفاظ معروفة ، وامثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر ان يعدها ولا ان يستعمل غيرها ... الا ان المؤلف ان اللغة الشعرية لغة فردية تتميز بخصائص ذاتية ، تشف عن شخصية قائلها وذاتيته فكيف للشعراء التعبير عن ذاتيتهم بالفاظ مفروضة عليهم ولغة الشعر هي "لغة انفعالية وحياته زاخرة بضروب من الصداح لا يحسن التغلب عليها الا في ميدان التعبير لقد اختار المفضل الضبي واختياره كان "اختيار لقصائد طويلة من عيون الشعر ، لم يرتبها المفضل على ابواب خاصة ، ولا قصد ان يجمع الشعر الذي يتناول اغراضاً معينة ، والمفضليات - باعتبارها مقصدات - تعرض اموراً مختلفة من حياة العرب وتعبير في مجملها عن ذوق راوية واخباري ومحدث ومؤدب وشيخ جليل ، اذ لم يعرض المفضل ما وهذا اما اكده المرزوقي اذ قال : "وقع الاجماع من النقاد على انه لم ينفق في اختيار المقطعات انقى مما جمعه (يقصد ابا تمام) ولا في اختيار المقصدات او في مما دونه المفضل ولو وقع الغريب في اشعار المفضليات فلا اظنه مما يعاب او يستقبح وهو بظني - من النوع الثاني من انواع الالفاظ التي ذكرها ابن الاثير: "وهو ما تداول استعماله الاول دينه الآخر"<sup>74</sup> .

<sup>73</sup> المفضليات وثيقة لغوية وادبية ٦٣ .

<sup>74</sup> المثل السائر ج ١/٢٢٨ .

## الفصل الاول

### الفاظ الحرب :

ان ميدان الحرب بلا شك ميدان واسع ، وسعته تبرز من عمق الحياة الاجتماعية التي كان يحياها العرب ، وحياتهم كانت في عمادها تقوم على الحل والترحال ، والصيد والغزو وكانت علاقاتهم توصف بالقبائلية ، تزدهر بها الغارات والمناورات ، لذلك قد كثرت الفاظ الحرب ومتعلقاتها من خيل وسلاح وجيش وكتائب وضرب وارقاة دماء ، وقد شملت خمس ومئة قصيدة ، ولأجل هذه الكثرة اظن ان شعر المفضليات يمكن له ان يوصف بشعر الخيل والحرب والصيد ، ولاشك ان لفظه الحرب عندهم لم تكن لتعني دلالة سطحية او يأتي بها الشاعر لمجرد التباهي والتفاخر، بل كانت هذه الالفاظ تأتي في اشعارهم لتعبر عن تجارب انسانية عميقة استحال ان تجارب شعرية خصبة، ابرزت صوراً لشعراء فنانين، ومن المعروف ان الشاعر الفنان هو "الذي تتسم اغانيه الحربية بلمسات عديدة من الشعر (الراقيق الصادق)"<sup>٧٥</sup>.

وجدير بالاشارة ان الفاظ الحرب ومتعلقاتها قد لازمت القصائد الحماسية وقصائد وصف المعارك ، واطن ان السبب في ذلك هو ان الشعراء كانوا يجددون في الولوج في ميدان المعركة متعة حقيقية من جهة ، ومن جهة اخرى فانهم يجدون في ذلك تحقيقاً لذواتهم ، وهذا الامر كثيراً ما يبرز لدى الشعراء الفرسان كما نجد : ومن ابرز الشعراء الفرسان الذي اطالوا في حيز رسم الحروب ومتعلقاتها مزرد بن ضرار<sup>٧٦</sup> وبشر بن ابي خازم<sup>٧٧</sup> وربيعه بن مقروم<sup>٧٨</sup> وراشد بن شهاب<sup>٧٩</sup> وعبد بن الطبيب<sup>٨٠</sup> وعامر بن الطفيل<sup>٨١</sup> ويزيد بن الحذاق<sup>٨٢</sup> وغيرهم . فقد اعلن المزرد بن ضرار صراحة بانه فارس يلج ارض المعركة ولا يرضى قريباً له الا كبش القوم وسيدهم فيقول<sup>٨٣</sup> : (من الطويل)

انا الفارس الحامي الذمار المقاتل

وارجح رمحي وهو ريان ناهل

وابدت هو اديها الخطوب الزلازل

فقد علمت فتیان نبيان انني

واني ارد الكبش والكبش جامح

وعندي اذا الحرب العوان تلقت

وتعد الحرب من الميادين التي يكثر فيها الفخر ، فالشاعر يفخر بشجاعته ونزوله ارض المعركة لينازل خصومة غير آبه بالموث ، قال الخصني المعاربي<sup>٨٤</sup> (من الطويل) :

بايامنا في الحرب الا لتعلما

وننقضه منهم وان كان مبرما

ونضربه حتى نبل استه دما

الا ايها المستخبري ما سألتني

فما يستطيع الناس عقداً أنشده

وانا لتشفي صورة التيس مثله

فهو لا يرضى بالجندي او المحارب البسيط قريباً ، بل يقابل في منازلته سيد القوم . والشعراء عندما يصفون غمرات المعركة انما ارادوا ان يؤكدوا حقيقة شجاعتهم واقدامهم

75 تأريخ الادب العباسي ٣٩ .

76 ينظر المفضليات المفضلية ١٧ .

77 نفسه المفضلية ٩٨ و ٩٩ .

78 نفسه المفضلية ٣٨ و ٣٩ .

79 نفسه المفضلية ٨٦ .

80 نفسه المفضلية ٢٦ .

81 نفسه المفضلية ١٠٦ و ١٠٧ .

82 نفسه المفضلية ٧٨ و ٧٩ .

83 نفسه ٩٣/١ .

84 المفضليات ٢١٢/٢ .

على هذه اللحظات التي قد يجتنبها الآخرون ، وبذلك هم يفتخرون ، قال عوف بن عطية في ذلك<sup>٨٥</sup> : (من الوافر)

لعمرك انني لاخو حفاظ  
اجود على الاباعد باجتماع  
وما بي ، فاعلموه من خشوع  
الم تر اننا مردى حروب

ويحملهم الصراع من اجل البقاء معارك مع قبائل شتى فهم يجددون المعارك مع قبائل متعددة فيذكرون ذلك ضمن اشعارهم ، قال بشر بن ابي خازم مفتخراً بشجاعة قومه<sup>٨٦</sup> : (من الوافر)

وليس الحي حي بني كلاب  
وقد ضمزت بجرتها سليم  
واما اشجع الخنثى فولت  
ولم نهلك لمرّة اذ تولوا

والملاحظ في اشعار العرب غلبة الروح الحماسية من جهة ، ومن جهة اخرى يغلب الحس القبلي على الشاعر في المفضليات وانما هذا يجسد رؤى الشعراء ومواقفهم ازاء حقيقة وجدت في زمنهم ، ولم تكن رؤى الشعراء منطلقة عن غير وعي ، بل هي تنطلق من خضم صراع حقيقي حدث فعلاً بين ذات الشاعر وقبيلته وبين خصومه ، نتج عن الحرب عدة امور منها الغنائم التي ذكرها الشاعر الحرث ابن ظالم ، فقد فخر بتركه لهذه الغنائم الحرث ابن ظالم ، فقد فخر بتركه لهذه الغنائم لسعة اخلاقه ، اذ قال<sup>٨٧</sup> : (من الوافر)

واني يوم عمرة غير فخر  
تركت النهب والاسرى الرغابا

في حين لم يترك قوم ربيعة بن مقروم خصومهم الا جثثاً هامدة سحقتها فرسانهم ، قال ربيعة<sup>٨٨</sup> : (من المتقارب)

فدارت رحانا بفرسانهم  
بطعن يجيش له عائد  
وأضحت بيمن اجسادهم

فهم (بنو حرب) كأنهم فحول الابل :

بنو الحرب يوماً اذا استلأموا  
وحسبتهم في الحديد القدوما  
وقريب من ذلك ما جاء في قول بشر بن ابي خازم<sup>٨٩</sup> : (من الكامل)

كنا اذا نعروا لحوب نعرة  
فهم يعدون عدتهم لقتال اعدائهم ، قال ثعلبة بن عمرو<sup>٩٠</sup> : (من الطويل)

عتاد امرئ في الحرب لا واهن الثوى  
ولا هو عما يقدر الله صارف  
به اشهد الحرب العوان اذا ابدت  
نواجزها واحمر منها الطوائف

85 نفسه ١٢٨/٢ .

86 نفسه ١٤٢/٢ الشطي : بلد . الضموز : ان يمسك للحيوان جرته في فيه هاربه : هو ابن ذبيان كان بينهم وبين

قومهم حرب فرحلوا من غطفان فنزلوا في بني ثعلبة بن سعد .

87 المفضليات ١١٤/٢ لقد ورد ذكر ايام العرب ضمن مفردة الازمنة في هذا الفصل .

88 نفسه ١٨٢/٢ تيمم : موضع . استلأموا : لبسوا اللأمة وهي السلاح .

89 نفسه ١٤٧/٢ .

90 نفسه ٨٢/٢ .

وهم يقاتلون اعدائهم بغارة يجمون بها جمعهم حتى ليكونوا كتائب للموت ، قال المثقب العبدى<sup>٩١</sup> :

واي اناس لا اباح بغارة  
ويأوا فيها كوكب الموت فحمة  
يوازى كبيدات السماء عمودها  
يقمص في الارض الفضاء ونيدها

وانما اجاد الشعراء في وصف الميدان الحربي بكل ظروفه مصورين شجاعتهم فالشجاعة هي " احد المنافذ الفكرية التي عبر من خلالها الشعراء الجاهليون عن مقومات فخرهم الذاتي والقدرى"<sup>٩٢</sup>.

ان هذه الاشعار تعكس صور معارك كانت قد حدثت بين اطراف متنازعة ، وصورها كل شاعر بحسب رؤياه ، فالشاعر جابر بن حني يجد ان دماء الملوك ليست بكفيء لدمائهم وهم لا يخشون قتل هؤلاء الملوك : (من الطويل)

الا تستحي منا ملوك وتتقي  
محارمنا لا يبوؤ الدم بالدم

نعاطي ملوكاً السلم ما قصدوا بنا  
وليس علينا قتلهم بمحرم

وجدير بالذكر ان الشعراء بعامتهم كانوا يميلون الى تغليب الحس القبلي في الصراع الحربي بين القبائل ، وما ذلك الا لقرب الشاعر من قبيلته التي تسنده وتجعله واجهتها للدفاع عنها باللسان وباليد ، وهذا الامر يكشف عنه قول عمرو بن الاهتم<sup>٩٣</sup> : (وافر)

لقد اوصيت ربي بن عمر :  
أنا حزبت عشيرتك الامور

بان لا تفسدن ما قد سعينا  
وحفظ السورة العليا كبير

ان الفاظ الحرب ومتعلقاتها في مجملها متجردة عن الايحاء ، بل هي زاخرة بانماط الاعتداد النفسي ، وتحمل صفة الشفافية ، فهي تشف للمتلقي عن افكار الشعراء ، وتنسجم مع احساسات الشعراء ، فقد صدرت عن نفس ابية تأبى الخضوع والذلة وقد تناول الخصفي المعاربي ذلك فوصفه وصفاً دقيقاً عندما قال<sup>٩٤</sup> : (من الطويل)

جنيتم علينا الحرب ثم ضجعتم  
الى السلم لما اصبح الامر مبهماً

ويوم يود المرء لو مات قبله  
ربطنا له جأشاً وان كان معظماً

فقد وصف الشاعر ما اعتراه حقيقة ، ذلك ان رؤية الشاعر للحقيقة هي "وليدة الامتزاج الحقيقي المباشر او الاتحاد بين قبله وعقله وبين المظاهر الكبرى في حياته ، فالشاعر في لحظة الرؤية يرى في الطبيعة المحسوسة رموزاً لحياته الباطنة"<sup>٩٥</sup> .  
الفاظ الخيل :

لقد استأثرت الخيل بحب العرب واهتمامهم بتربيتها ، عناية تفوق كل شيء ، واهتماماً ليس مثله اهتمام ، وهذا ما يصرح به الشعراء ، فقد قريوها ووصفوها بصفات انسانية ، مطلقين اسماء عليها ، ومن ذلك ما جاء على لسان عامر بن الطفيل الذي اسمى جواده المزنوق ، في قوله<sup>٩٦</sup> : (من الطويل)

وقد علم المزنوق اني اكره  
على جمعهم كر المنيح المشهر

اذا ازور من وقع الرماح زجرته  
وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر

وانباته ان الفرار خزاية  
على المرء ما لم يبيل جهداً ويعذر

٩١ نفسه ١٥٠/١ .

٩٢ الشعر في داحس والغبراء ٢٢٢ .

٩٣ نفسه ٢٠٩/٢ .

٩٤ نفسه ١١٩/٢ .

٩٥ كولردج ٨٣-٨٤ .

٩٦ المفضليات ١٦١/٢ .

ألست ترى ارماعهم في شرعاً

وانت حصان ماجد العرق فاصبر

فقد خلغ الشاعر على جواده صفات انسانية ، اثر اهتمامه به فهو يتحاور معه ، وينقل لنا هذا الحوار ، وهو انما يحاول " ان يسقط احساسه ونزعاته الشخصية وحدة توتره الذي يعاني منه ، وهو في خضم الصراع في ارض المعركة فهو ينسب البطولة بكل معانيها الى فرسه أي اسقاط ما في ذاته على فرسه"<sup>٩٧</sup> .

عملية الحوار بين الشاعر وحصانه كانت قائمة على النصح والعتاب وكأنه يحدث ذاتاً انسانية مليئة بالاحساسات والعواطف ، متناولاً ذلك بالفاظ رشيقة تعبر عن معناها بغير عناء . وكذلك في قول يزيد بن الخذاق الذي يؤكد اهتمامه بالخيل ، فقد سمي فرسه ب(شموس) واطهر اهتمامه بها في شعره<sup>٩٨</sup> : (من الطويل)

الا هل اتاها ان شكة حازم  
داويته حتى شنت حبشية  
لدي واني قد صنعت الشموسا  
كأن عليها سندساً وسدوسا

فالشاعر يؤكد اهتمامه بفرسه حتى انه جعل عليها الديباج والطيلسان الاخضر . ويعد فرسه الاخرى للحرب ، وهذه اسمها سبحة<sup>٩٩</sup> : (من الكامل)  
اعدت سبحة بعدما قرحت  
ولبست شكة حازم جلد

واما الكلبة فقد جعل فرسه تحمل سمات الشجاعة ، اذ تحيط بها الرماح فلا تتحرك من مكانها<sup>١٠٠</sup> : (من الوافر)

تسائلني بنو جشم بن بكر  
هي الفرس التي كرت عليهم  
اغراء العرادة ام بهيم  
وقيدها الرماح فما تريم  
اذا تمضيهم عادت عليهم

او قد تبلغ الشهرة بهذه الفرس ، حتى يعرف الرجل باسمها ، قال ربيعة بن مقروم<sup>١٠١</sup> :  
(من الطويل)

وفارس مردود اشاطت رماحنا  
واجزرن مسعودا ضباعا وانوبا

ف(مردود) اسم الفرس التي امتطاها فارس عرف باسمها . فهذه الخيول تشارك اصحابها في غاياتهم ، وهي تفهم عليهم مستجيبة لرغابتهم ، وهي تمتلئ بالعزم والوطيد ، وممتلئة بالغزة والاباء . وقد وردت الفاظ (الخيل ، الفرس ، اجد ، جرد ، جواد ، جيد) كثيراً في شعر المفضلين ، قال ابو قيس بن الاسلت<sup>١٠٢</sup> : (من السريع)  
هلا سألت الخيل ان قلصت  
ما كان ابقائي واسراعي

وقول مقاس العاندي<sup>١٠٣</sup> : (من الطويل)

تذكرت الخيل الشعير عشية  
وكنا اناساً يعرفون الاياصرا

٩٧ البواعث النفسية لشعر الفرسان ليلي عطية الخفاجي ، اطروحة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ١٧ ،

٩٨ المفضليات ٩٧/٢-٩٨

٩٩ المفضليات ٩٦/٢ ومثله ١٥٢/٢-١٥٣ ، ٢١٣/٢-٢١٤

١٠٠ نفسه ٣١/١ ومثله

١٠١ نفسه ١٧٨/٢

١٠٢ نفسه ٨٥/٢

١٠٣ نفسه ١٠٦/٢ ومثله في قول ١٧٩/١ ، ٩٤ ، ١٥٦ ، ١٠٦/٢ ، ٦٤/١

والملاحظ ان الشعراء يعمدون الى خلع الصفات الانسانية على الخيل وما ذلك الا لشدة اقتران هذه الخيل بنفوس اصحابها .  
وقد وردت لفظة (اجرد) في قول عبد الله بن مسلمة<sup>١٠٤</sup> : (من الوافر)  
واجرد كالهراوة صاعدي  
يزين فقاره متن لحبيب

وجرداء في قول سلامة بن جندل<sup>١٠٥</sup> : (من البسيط)  
وشد كور على وجناء ناجية  
وشد سرج على جرداء صرحوب

و(جرد) في قول عبدة بن الطبيب<sup>١٠٦</sup> : (من البسيط)  
ثمت قمنا الى جرد مسومة  
اعرافهن لايدينا مناديل

والجرد والاجرد والجرد تدخل جميعها ضمن معنى الخيل ذات الشعر القصير ويعمد الشعراء الى وصف هذه الخيول ومن ذلك الوصف الفاظ (مقصي ويعني منسوباً الى المقص من قص الشعر)<sup>١٠٧</sup> و(القنيص)<sup>١٠٨</sup> والشيزم<sup>١٠٩</sup> وكميت<sup>١١٠</sup> .  
اما في قول سلامة بن جندل<sup>١١١</sup> : (من البسيط)

والعاريات اسابي الدماء بها  
من كل حث اذا ما ابتل ملبده  
يهوي اذا الخيل جازته وثار لها  
ليس باشقى ولا قنى ولا سعل  
في كل قائمة منه اذا اندفعت  
كأنه يرفئي نام عن غنمي  
كان اعناقها انصاب ترجيب  
صافي الاديم اسيل الخد يعبوب  
هوي سجل من العلياء مصبوب  
يعطي دواء ففي السكن مربوب  
منه اساد كفرع الدلو اثعوب  
مستنفر في سواد الليل مذؤوب

فالشاعر يصف فرسه بصفات تمنح للبشر ، اذ خلع على فرسه صور تؤكد مهارتها وذكائها في المعركة ، فهو يكر ويفر ، ويشاطره في الميدان الحربي ، على الرغم من انه مكرم عند اهله ، ثم انه يشبه فرسه لحدته وطموح بصره بالراعي الذي يستنفر بالذود عن غنمه .  
وجدير بالذكر ان الشعراء قد عمدوا الى ذلك انما لانهم وجدوا في الحديث عن خلع الصفات الانسانية على الخيل متنفساً للحديث عن قدرتهم وقوتهم ، ووجدوا فيه سبيلاً للبوخ عن الذات الحقيقية التي طانوا يتمتعون بها . وربما لهذا الامر له ما يؤكد ، فان الانسان قد يهرب من واقع يكرهه ، لكنه يزجر نفسه حتى يعود الى مقارعة هذا الواقع ، واقصد الواقع الحربي ، فشدة ثقل الميدان الحربي على الشاعر الخصفي المحاربي فان خيله تنفر من ميدان المعركة الا انه يزجرها فيقول<sup>١١٢</sup> : (من الطويل)

وانا لنفني على الخيل حبا شوازبا  
ونضربها حتى نحلل نفرها  
على الشعر نعشيتها الكمي المكلمها  
تخرج مما تكره النفس مقدما

104 نفسه ١٠٢/١ .

105 المفضليات ١٢٢/١ .

106 نفسه ١٣٩/١ .

107 ظ ١٣٩/١ .

108 ظ نفسه ١٠٤/١ .

109 ظ نفسه ١٠٤/١ .

110 نفسه ٣٥/٢ و ٣١/١ .

111 نفسه ١١٩/١ .

112 نفسه ١١٩/٢ .

ونجد ان الشعراء – غالباً – ما يقدمون الخيل على عدة الحرب الاخرى ، وما ذلك الا لقربها من نفوسهم ربما اتسمت به من مهارة في الهيجاء ، قال عوف بن الاحوص<sup>١١٣</sup> : (من الكامل)

الا بكل احم نهدن سابع وعلالة من كل اسمر منود

وفي قول السفاح بن بكير<sup>١١٤</sup> : (من السريع)

وفارس باغ على قادح ذي ميعة ، بالرمح صلب الوقاع

في حين تكون الاخيرة ضمن عدة الحرب ، على الرغم من كونها اقرب اليهم من العيال واذا ما رحلت الحرب فلا تسمع لها انيناً وان كان جرحها ملماً : قال ربيعة بن مقروم<sup>١١٥</sup> : (من المتقارب)

جعلنا السيوف به والرماح معاقلنا والحديد النظيما

وجرداً يقربن دون العيال خلال البيوت يلكن الشكيما

تعود في الحزب ان لا ابارح انا كلمت لا تشكا الكلوما

وقد كانت هذه الخيول قريبة الى نفوس اصحابها حتى ليقربوها على اولادهم .

وقد عمد الشاعر الى استعمال الفاظ مألوفة ليس بها عناء عند فهمها .

وجدير بالذكر ان ذات الجماعة كانت واضحة في اشعارهم فنجدهم يذكرون (نثي ،

نضرب ، جعلنا) فهم يعمدون الى الحس الجماعي وهذه من صفات الفرسان . وبعد فان

استعمال الشعراء لالفاظ الخيل وما في معناها كان يدل دلالة اكيدة على القيمة الشعرية التي

تجعلها متألفة وذات معنى عميق وهذا متأت من التجربة الشعرية التي كان يحيها الشاعر

العربي ، فقد كان يحيى في مضمار المعركة ، فيعيش لحظاتها .

فقد اعتمد هذه الخيول لتكون الاداة الاساس في اقامة النزاع الحربي،فماذا يمكننا ان

نتصور حين تخضع الحرب أوزارها ؟

لا بد أن يهيب العربي عدته وما هي عدته ؟ يبتدأ باقتناء الخيل و السلاح بانواعه

، فنذكر أولاً ، قال أوس بن غلفاء عندما يروي أحدث المعركة مبتدأ بجلبة الخيل :<sup>١١٦</sup>

جلبنا الخيل من جنبي أريك إلى أجلى ضلع الرخام

بكل منفق الجرذان مجر شديد الأسر للأعداء حام

أما المزرد بن ضرار فيصف لنا الخيل عند سحرها ودخولها أرض المعركة ، وهي . تحمل على الاعداء دون أن يظهر عليه التعب ، وهذه الخيول ذوات ظهور عريضة<sup>١١٧</sup> : (من طويل )

وعندي اذا الحرب العوان تلقت وأبدت هودبها الخطوات الزلازل

طوال القرا قد كان يذهب كاهلا جواد المدى و العقب ، و الخلق

كامل

أجش صريحي كأن صهيله مزامير شرب جاوبتها جلاجل

113 المفضليات / ١٤٦ ومثله ٦٦/٢ - ٣٧ .

114 نفسه ١٢٢/٢ .

115 نفسه ١٨٣/١ .

116 المفضليات ١٨٧/٢

117 نفس ٩٥/١

أما جواد بشر فهو يسرع مقدما يباري الركب واصفاً غرته ((وكما ينادي بعضهم بعضا للنزال و الطعان فأن خيولهم تنادي للحرب و القتال)).<sup>١١٨</sup> قال بشر بن ابي حازم .<sup>١١٩</sup> (من الوافر)

يظل يعارض الركبان يهفو  
وما يدرك ما فقري اليه  
ولا ينجي من العمرات إلا  
بر الحاء القتال أو الفرار  
كأن بياض غرته خمار  
أذا ما القوم ولوا أو اغاروا

فجواد بشر جواد أصيل فهو لاينجي راكبه من الشدائد إلا بثباته أو بفراره. وللخيل دور في أن تكون هذه المعركة كبيرة وضارية أولا، إذ من الخيل بقيس الحارث بن وعلة ضراوة المعركة وشدتها، فقال.<sup>١٢٠</sup>

ولما رأيت الخيل تتري أثنجا علمت بأن اليوم أحمس فاجر

وبعد ذلك لا يخفى ما للخيل من كرامة لدى شعراء المفضلين فقد قربوها وأحبوها وأضفوا عليها صفات إنسانية، أذ تحمل بإزائها مشاعر حقيقة و إحساسات عميقة جعلته تشاركه أفراحه وأحزانه كره و فره، وما ذلك إلا أنها كانت تعيش معه أشد المواقف وأخرجها، ومما لا ريب فيه فقد كانت الفاظ الخيل تدخل ضمن سياق شعري يبسط الشاعر القول فيه فيحمله مشاعر فياضة تفيض بنبض العاطفة الشعورية .

118 وصف الخيل ١٦٣ .

119 المفضلين .

120 المفضلين ١٦٤/٢ .



الفاظ السلاح :

إن تقليد السلاح صفة بارزة من صفات التي تميز بها العرب عن سواهم من الامم الاخرى آنذلك ((إذ اقتصت العرب من بين الامم بأربعة سمات : العمامت تيجانها والدروع حيطانها ، و السيوف سيجانها ، و الشعر د يوانها ))<sup>١٢١</sup> . وقد احب العرب بعامة السلاح إذ أن ((السلاح جزء من اجزاء المعركة وعنصر مهم من عناصرها التي تستكمل بها أدوات النصر ))<sup>١٢٢</sup> . لذا فقد يتباهى العرب بلبسهم شكة السلاح، قال عبد قيس ابن جفاف .<sup>١٢٣</sup> (من المتقارب)

ت عرضا بريئا وعضبا صقيلا

فأصبحت اعددت للنائب

ورمحا طويل القناة عسولا

ووقع لسان كحد السنان

ع تسمع للسيف فيها صليلا

وسابغة من جياذ الدرو

وقول الحصين بن الحمام :<sup>١٢٤</sup>

شددنا عليهم ثم بالجو شدة

فلا لكم أماد عوننا ولأبنا

بكل رفاق الشفرتين مهند

واسمر عراض المهزة أرقبا

وقول مرة بن همام :<sup>١٢٥</sup>

لبعثت في عرض الصراخ

وعلوت أجرد كالعسيب مشنبا

مفاضة

فقد عد السلاح أذن رمز للعز و الفخر و الشجاعة ، فقد (( كان السلاح في الخيمة العربي الى جانب المتاع البسيط الملائم للحياة البدوية ، وهو يضم على اقل تقدير رمحا و سيفا ، لان السلاح عماد حياته ، و المحور الذي يدور حوله كل سلوكه فهو مغير ، أو معرض للغارة ، غاز أو متأهب لصد عزو يقع عليه ))<sup>١٢٦</sup> .

وعند ذهاب الرجل الى المعركة لا يمكن أن يتم النصر و الظفر دون أن يحمل أداة الحرب (السلاح) الذي يقارع به الاعداء حتى يظفر بهم ، ومن تجرد ذلك . فإن مكانه حامل . قال المزردين ضرار<sup>١٢٧</sup> : (من الطويل )

إذا كشرت عن نابها الحرب حامل

فمن يك معزال اليدين ، مكانه

وقد جاء الفاظ السلاح في شعر المفضلين مثل (سلاح ، شكة ، بز ، شكتي ، شكات مدجع

سلاح) من ذلك ما جاء في قول ذي الاصبع العدوانى :<sup>١٢٨</sup> (من المنسرح)  
سعد فقد أحمل السلاح معا  
إما ترى شكتي رميح أبي

وقول المرقش الاصغر :<sup>١٢٩</sup> (من الطويل )

121 ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ١٥٩ .

122 شعراء اسلاميون ١٧ .

123 المفضليات ١٨٦/٢ عرضا : العرض من الرجل : ما هجي أو مدح ، بريئا لايعاب

124 نفسه ١١٧/٢

125 نفسه ١٠٣/٢

126 الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٧ .

127 المفضليات ٩٣/١ .

128 نفسه ١٥٢/١ .

129 نفسه ٤٣/٢ .

تراه بشكات المدجج بعدها

تقطع أقران المغيرة يحمح

وقول يزيد بن الحذاق: ١٣٠ (من الطويل)

لدي، واني صنعت الشموسا

الأهل أتاها أن شكة حازم

وقول عميرة بن جعل: ١٣١ (من الطويل)

جمعت سلامي رهبة الحدث

فلا تواعدني بالسلاح فانما

أو يكنى عن السلاح بلفظة (اثواب) وكما في قول مرة بن همام: ١٣٢

يالهف نفسي قرن ما أن يغلبا

لله عوف لا بسا أثوابه

فالشعراء أذن كانوا يفتخرون بلبسهم لباس القتال ، ويحسون بالفخر و النصر و الزهو و الكبرياء بهذا اللبس ، لذا فهم قد ضمنوا اشعارهم الفاظ تعبر عن طاقات تتمجز بمعنى الرجولة و البطولة ، وكانت هذه الالفاظ رنانة تعبر عن غرضها لان ((وصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس المدام)) ١٣٣ وحسب الشجاعة دفع الشعراء إلى وصف السلاح ووقفوا عند كل لفظ من الفاظه ووقفوا عند لفظة السيف فضمنوها في اشعارهم ، من ذلك ماجاء في قول ذي الاصبع العدوانى : ١٣٤ (من المنسرح) :

بل جيادا محشورة صنعا

السيف و الرمح و الكنانة والن

وقول عمر بن الاثم : ١٣٥ (من الطويل)

أخ بإخاء الصالحين رفيق

بقيير جلا بالسيف عنه

عشانه

وقد يعمد الشعراء الى الجمع (السيوف) كما في قول الحارث بن حلزة ١٣٦ (من الكامل)

وقع السحاب على الطراف

وحسبت وقع سيوفنا

المشرج

برؤوسهم

فقد عمد الحارث الى لفظ الجمع (سيوف، ورؤوس ، وسحاب) بما أفاد تناغما جميلا عم أجزاء البيت ينتاسب كثيرا مع ما يرد من إحداث متشابكة في ساحة المعركة أو يعمد شاعر أخر إلى جمع سيف إلى أسياف كما في قول الاخنس بن شهاب : ١٣٧ (من الطويل)

خطانا إلى القوم الذين نضارب

وإن قصرت اسيافنا كان

وصلها

أو يعمد الشعراء الي ترك هذه اللفظة فيختاروا صفة من صفات السيف فيجعلونها ضمن شعرهم ، من ذلك قول الشنفرى : ١٣٨

ورامت بما في جفرها ثم سلت

إذا فرعوا طارت بأبيض صارم

فالسيف ابيض ، وهو حسام كما في قول الشنفرى : ١٣٩ (من الطويل)

130 نفسه ٩٦/٢ .

131 نفسه ٥٩/٢ .

132 نفسه ١٠٣/٢ .

133 الوساطة بين المتنبي وخصوصه ٢٤ .

134 المفضليات ١٥٢/١ .

135 نفسه ١٢٥/١ .

136 المفضليات ٥٦/٢ .

137 نفسه ٧/٢ .

138 نفسه ١٠٩/١ .

139 نفسه

جزار كأقطاع الغدير المنعت

حسام كلون الملح صاف حديده

وهو ذو حيات ، كما في قول الحرث بن طالم :<sup>١٤٠</sup> (من الطويل)  
علوت بذي الحيات مفرق رأسه  
وهل يركب المكروه الا الاكارم

وذو غرب في قول يزيد بن الخذاق :<sup>١٤١</sup> (من الطويل)  
تعد ليوم الدرع زعفا  
مفاضة  
ولا صا وذا غرب احد ضروسا

واملس هندي في قول المزرد :<sup>١٤٢</sup> (من الطويل)  
وأملس هندي متى يعل  
حده  
نرى البيض لاتسلم عليه الكواهل

وذو رونق ومنهد في قول ابي قيس :<sup>١٤٣</sup> (من المسريع)  
أخفرها عتي بذي رونق  
مهند كالمح قطاع

وقول الممزق العبدي :<sup>١٤٤</sup> (من الطويل)  
يوم بهن الحزم خرق  
سميدع  
أحد كصدر الهندواني محقق

ولعل كثرة التسميات التي حظي بها السيف يعد دليلا على فروسية هؤلاء الشعراء  
بما يجعلهم مقتدرين في التعبير عن وصف المعارك و البطولات ، ذلك أن ((الحرب هي الاتون  
الذي نضجت فيه ملامح القصيدة الجاهلية))<sup>١٤٥</sup>

ومما يلاحظ ان لفظة السيف قد استعملها الشعراء في المفضليات اكثر من سواها  
من ادوات الحرب ، وهذا اربما نتج بسبب تعلق العربي منذ القدم بحب السيف خاصة فرسان  
العرب ، إذ كان السيف اقرب الاسلحة الى نفوسهم ؛ ((قد اضفى العربي على سيفه معاني  
الشرف ومنحه صفة الانسانية كما فعل مع الخيل فهو يخاطبه ويتحرى نسبه وسيرته  
ومضاه في الحرب وشده في احتدام المعارك ... باحثا عن انتصاراته))<sup>١٤٦</sup> وقد اجاد  
الشعراء في وضع هذه الالفاظ (السيف ومفرداته ) داخل النسيج الشعري بما يقتضي ابراز  
شجاعتهم ، لانهم سعوا جادين الى ايصالها للمتلقي . ولاحظنا بشكل واضح ان الشعراء قد  
تفننوا في عرض اسماء وصفات السيف وهذا يوضح اهميته لهم ، وهذا ديدن العرب فقد عمد  
العرب منذ القدم الى الاهتمام بالاسلحة و الخيل.

ومن الادوات الاخرى التي استعملها الشعراء في ميدان الحروب لفظة الرمح. وترد  
مفردة كما ترد مجموعة ، مثل ذلك ما جاء في قول جابر بن حني :<sup>١٤٧</sup> (من الطويل)  
فيوم الكلاب قد ازلت رماحنا  
شر حبيل إذ الى ألية مقسم

لينترعن أرماحنا فأزاله  
أبو حنش عن ظهر شقاء صلدم  
تناوله بالرمح ثم اتنى له  
فخر صريعا لليدين وللقم

140 نفسه ١٠٢/٢ .

141 نفسه ٩٨/٢ .

142 نفسه ٩٧/١ .

143 المفضليات ٨٤/١ .

144 نفسه ١٠٢/٢ .

145 دراسات نقدية في الأدب العربي ١٦٨ .

146 الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٩ .

147 المفضليات ١٢/٢ ومثله ١٢/١ .

وقوله ايضا: ١٤٨

وقد زعمت بهراء ان رماحنا  
رماح نصارى لاتخوض الى الدم

وقد استعار رماح النصارى لانه اراد انها ضعيفة فيها خور. وقد يعمد الشاعر الى  
صفة من صفات الرمح ، او الى ان ينسبه : كما في قول عميرة بن جعل : ١٤٩ (من الطويل)  
جمعت ردينيا كأن سنانه  
سنا لهب لم يستعن بدخان

كذلك قول ربيعة بن مقروم الذي وصف الرمح بـ (الاسمر) و الخطي نسبة الى الخط  
وهو موضع في البحرين . ١٥٠ (من الطويل)  
وأسمر خطي كأن سنانه

والرمح هو المطرود في قول ثعلبة بن عمرو: ١٥١ (من الطويل)  
ومطرذ يرضيك عند ذوقه  
ويمضي ولايناد فيما  
يصاف

والمطرذ هو المضطرب للينه .  
كذلك في قول راشد بن شهاب : ١٥٢ (من الطويل)  
ومطرذ الكعيبين أسمر عاتر  
وذات قتيير في مواصلها درم

ويخلع المزود صفة الانسنة على رمحه ، الذي يرتوي من دماء الاعداء : ١٥٣ (من  
الطويل)  
وأني ارد الكبش و الكبش جامح  
وأرجع رمحي وهو ريان ناهل

و الرماح هي التي تسيل دماء الاعداء في قول راشد بن شهاب : ١٥٤ (من الطويل)  
رأيت دماء أسهلتها رماحنا  
شأ بيب مثل الارجوان على  
النحر

كذلك في قول ربيعة بن مقرر م : ١٥٥ (من الطويل)  
وفارس مردود أشاطت رماحنا  
واجزرن مسعودا ضباعا  
وأدوبا

ومن الادوات الاخرى التي جاء بها الشاعر لتكون عدته في الحرب القوس وقد وردت  
باسماء مختلفة اوردها هنا ، فقد جاءت باسم الزوراء في قول ربيعة بن مقروم : ١٥٦ (من  
المتقارب)  
وبالكف زوراء حر مية  
من القضب تعقب عز فانيما

فالزوراء هي القوس وهي حرمية منسوبة الى الحرام ، كذلك هي صفراء في قول ثعلبة  
بن عمرو : ١٥٧ (من الطويل)  
وصفراء من نبع سلاح أعدها  
وابيض قصال الضريبة جانف

148 نفسه و مثله ١٨١/١ ، ١٨٢/١ ، ١٨٣/١ ، ١٨٤/١ ، ١٨٥/١ ، ١٨٦/١ .

149 نفسه ٥٩/٢

150 نفسه ١٧٦/٢

151 نفسه ٨٢/٢

152 نفسه ١٠٨/٢

153 نفسه ٩٨/١

154 نفسه ١١٠/٢

155 المفضليات ٢ ، ١٧٨ ، انوب جمع ذئب

156 المفضليات ١ / ١٨٠ .

157 نفسه ٨٢ / ٢

والقوس هي الفرع في قول راشد بن شهاب<sup>١٥٨</sup> (من الطويل)  
ونبل قران كالسيور سلاجم  
وفرع هتوف لاسقي ولانشم

والقوس هي العظيفة في قول ربيعة بن مقروم<sup>١٥٩</sup>: (من الوافر)  
فصبح من بني جلان صلا  
عظيفة واسهمه  
المتاع

ومن الجدير بالذكر أن القوس لا ترد بمفردها إذ غالباً ما يرد معها نوع من الأسلحة الأخرى. أن هذه الكثرة في استعمال الفاظ السلاح باسمائها وصفاتها، إنما تدل دلالة أكيدة وواضحة على قرب هذه الأدوات من نفوس الشعراء، إذ أن ((من الطبيعي أن يتحدث الشعراء الفرسان عن أسلحتهم، لأنها القوة التي يستندون إليها في حياتهم، والعنصر الأساس الذي يعتمد عليه بطولاتهم: <sup>١٦٠</sup> من جانب آخر تدل كثرتها وتنوعها بانها لم تكن بعيدة عن الواقع الذي عاشه شعراء الفضليات، وهذا يعني أن شعراء الفضليات كانوا من الفرسان أو منعاش حياة الفرسان. من الأدوات الأخرى التي استعملها الشعراء في ميدان المعركة هي الدرع. وقد وردت في شعر الفضليات بمسميات مختلفة إذ وردت في قول يزيد بن الخدّاق بصفات ثلاثة فهي زعف ودلاص و مفاضة، وقال: <sup>١٦١</sup> (من الطويل)

نعد ليوم الدرع زعفا  
دلاصا وذا غرب احذ ضروسا  
مفاضة

والدرع هي مضاعفة نسجت حلقتين حلقتين، مثل ذلك في قول راشد بن شهاب: <sup>١٦٢</sup>  
(من الطويل)

مضاعفة جدلاء أو  
تغشي بنان المرء والكف و القدم  
حطمية

فهذه الدرع واسعة حتى أنها تحمي المقاتل، وهي بيضاء في قول ثعلبة بن عمرو: <sup>١٦٣</sup>  
ببيضاء مثل النهي ريح  
شأ بيب غيث يحفش الاكم صائف  
ومده

وهي سابغة في قول عبد قيس: <sup>١٦٤</sup> (من المتقارب)  
وسابغة من جياذ الدرو

ع تسمع للسيف فيها  
صلبلا

والدرع موضونة وهي التي نسجت حلقتين حلقتين، وقال ابو قيس بن الاسلت: <sup>١٦٥</sup>  
(من السريع)

اعدت للاعداء  
فضفاضة كالنهي بالقاع  
موضونة

والدرع ذات قتيير، والقنتير: رؤوس مسامير الدرع، قال راشد بن شهاب: <sup>١٦٦</sup> (من الطويل)

158 نفسه ١٠٨ / ٢

159 نفسه ٠١٨٧ / ١

160 الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٤

161 الفضليات ٩٨ / ٢ ومثله ١٠٣ / ٢

162 نفسه ١٠٩ / ٢

163 نفسه ٨٢ / ٢

164 نفسه ١٨٦ / ٢

165 نفسه ٨٤

166 نفسه ١٠٩ / ٢

وذات قتيير في مواصلها درم

ومطرر الكعبين أسمر عاتر

ومن الادوات التي استعملها الشعراء الفرسان (السهم) وقد ورد في قول المرقش  
الاصفر: <sup>١٦٧</sup> (السيط)

تحرز سهما وسهما ما تشيم

تؤذي صديقا وتبدي ظنه

وهي في قول راشد بن شهاب: <sup>١٦٨</sup> (من الطويل)

وفرع هتوف لاسقي ونشم

ونبل قران كالسيور سلاجم

وهناك الفاظ اخرى تدل على عدة الحرب الاخرى ،قد وردت في شعر المفضليات لم  
يسمح المقام لذكرها مثل (جلود اسد، جلد أسود ، اسد ،فوارس فرسان ،افراس ،  
جيش، كتيبة، جاواء) وتحمل الالفاظ (جلود اسد ، جلد اسود، اسد) ومافي معناه تحمل المستوى  
البياني ،في حين تبقى سائر الالفاظ ضمن الدلالة الوضعية ،او احيانا يعمد الشعراء الى رفعها  
عن الافق الوضعي، ومن الامثلة الاولى في قول جابر بن حني <sup>١٦٩</sup> (من الطويل)  
يرى الناس منا جاد أسود سالخ

وقول عوف بن عطية: <sup>١٧٠</sup> (من المتقارب)

ابي لايحاول الاسوارا

وكنا بها أسدا زائر

وقول عوف بن عطية: <sup>١٧١</sup> (من الوافر)

إذا تلقاهم وجلود نمر

ونلبس للعدو جلود أسد

فقد اتعمل الشعراء لفظة أسد مفردة ومجموعة (أسد، أسد) وعمدوا الى اضافة جلود  
ويقصد بها الهيئة و القوة الى الاسد تارة و النمر تارة اخرى وهذا يناسب كثيرا السياق الذي  
دخلت فيه بما اعطاه مزية فنية تضاف الى المزايا الاخرى . حيث أن ((القيمة المراتية للفظ  
تكتسب اهميتها من خلال اتساقها وتلائمها مع سائر الالفاظ)). <sup>١٧٢</sup> اما الثانية فنجد مثلها في  
قول الاخنس بن شهاب <sup>١٧٣</sup>: (من الطويل)

حماة كماء ليس فيها اشائب

فوارسها من تغلب ابنة وائل

وقد حمل الشاعر هذا البيت جناس جميل بين (حماة كماء ) بما زاد بالتناغم

من الكامل) (الصوري في هذه الالفاظ. ومثله في قول سنان بن ابي حارث <sup>١٧٤</sup>

وعتاند مثل السواد

منا بشجنة والذئاب فوارس

المظلم

اما في قول ربيعة بن مقروم في ميميته فياتي بفرسان تارة وفوارس تارة اخرى ،وقال  
<sup>١٧٥</sup> (من المتقارب )

فعدوا كأن لم يكونوا رميما

فدارت رحانا بفرسانهم

وقال:

167 نفسه ٤٩/٢

168 نفسه ١٠٨/٢

169 المفضليات ١٢/٢

170 نفسه ٢١٦/٢

171 نفسه ١٢٨/٢

172 جرس الالفاظ ودلالاتها ١٧٧

173 المفضليات ٦/٢

174 المفضليات ١٤٩/٢

175 نفسه ١٨٢/١

ولولا فوارسنا ما دعت

بذات السليم تميم تميما

وجاءت (افراس) في قول الممزق العبدى<sup>١٧٦</sup> (من الطويل)

قضى لجميع الناس إذ جاء أمرهم بأن يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا

ومثله في قوله زيان بن سيار<sup>١٧٧</sup>: (من الطويل)

لدى مربط الأفراس عند أبيكم حذاكم بها صلب العداوة حازم

وجيش في قول ربيعة بن مقروم<sup>١٧٨</sup>: (من الطويل)

ربيئة جيش أو ربيعة مقرب أنا لم يقدر وغل من القوم مقربا

وصفوة القول: أن ذات الجماعة كان امراً غالباً على شعر الحرب و الخيل في المفضليات وما كان ذلك الا لقرب هذا النوع من الشعر الى نفوس اصحابها .

١٧٦ المفضليات ١٠١/٢

١٧٧ نفسه ١٥٤/٢

١٧٨ نفسه ١٧٧/٢ .

الامكنة :

وقف الشاعر العربي قديما ليسجل في شعره اشياء كثيرة ، وكل ما يراه او يسمعه ، بينته بملامحها ومشاهدها ، لاسيما أن ذاكرته قادرة على ان تحتزن الملامح و المشاهد ، فخلق قوة التخيل لديه صورا جديدة ناطقة ، فلم تكن (( غاية الشاعر أن يغير العالم او يتخطاه او يخلق عالما اخر ))<sup>١٧٩</sup> .

وهذا ما قد يفسر واقعية الصور الشعرية في الادب العربي القديم ولصوقها ببيئتها المجدبة (فقر البادية في تلوين المشاهد واختلافها سر فقر (رصيد) الشاعر البدوي الذي يختزنه في (اللاوعي) فتبع ذلك لصوق الشاعر ببيئته وقصوره عن التحليق بعيدا عن اجنحة الخيال))<sup>١٨٠</sup> .

وهذا ليس بغريب ، فالانسان صنعه اقليمه ، فاحواله و اطواره تتغير تبعا لتغير البيئة المحيطة به<sup>١٨١</sup> . وبعمامة فان الشاعر عندما يستعمل الالفاظ فانما يخلق فيها قدرة روحية ، ليكون خطابه من الروح و اليها ، وهنا لا يمكن ان نعدده مبدعا او مبتكرا الا اذا خلق لنا ولنفسه عالما لغويا خاصا به ، يقوم هذا العالم على رؤيته الذاتية وقدرته الخاصة على صياغة اثره الفني في صورة جديدة تلفت انتباه المتلقي لها اذا ان ( اللغة في يد الاديب او الفنان ليست وسيلة لنقل الافكار ، وانما هي خلق فني في ذاتها ))<sup>١٨٢</sup> . وان عملية الخلق هذه تتفاوت بحسب مهارة الشاعر بالتعامل مع هذه اللغة . وقد جاء تعامل الشاعر الجاهلي - بعمامة - وشاعر المفضليات بخاصة - مع هذه البيئة تعاملًا ظاهريا مما افضى " الى التعامل مع اللغة بالطريقة نفسها ، فقد استعار كلماته من البيئة ، وهي في كثرتها الكاثرة ترد بصيغ جامدة ودلالات حسية خالصة وتستعمل لاداء وظيفة بيانية بحيث تكون العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة دال بمدلول ، ونادرا ما يستفاد من خصائصها الايحائية"<sup>١٨٣</sup> . ولان شعراء المفضليات قد سعوا في اشعارهم الى الوصف الدقيق للمكان والزمان وما موجود بالبيئة المحيطة بهم ، لذلك فعند النظر بدقة لالفاظ الشعر في المفضليات نجد كثرة واضحة في اسماء الذوات بالمقارنة مع انواع الاسماء الاخرى ، ولا عجب في ذلك ، إذ كان تركيز الشاعر القديم في هذا الوصف على هذه الحسيات (( اما أن يكون تراكميا يرتبط بالعطف و الجر والاضافة و النعت ومالي ذلك ، واما تنوعا وتلونا يطغي عليه التشابه التعادلي بالادوات ))<sup>١٨٤</sup> .

وهذا الامر نفسه مانجد عليه شعراء المفضليات ، فقد كثرت اسماء المكان (صحراء ، قفار ، بلاد ، ... ) و الزمان (ليل ، نوم ، نهار) وغيرها من اسماء الموجودات . وبسبب التعامل الظاهري للشاعر مع ماحوله جعله اكثر امعانا في الاقتباس من اسماء الذوات فهي لاتتجاوز ما بين يدي الشاعر ، مع احتفاظه بصدق التعبير و واقعيته ، وساقف عند الفاظ المكان والفاظ الزمان مبنية ابرز الاسباب التي استدعت الشعراء الوقوف عندها و المواضيع التي وردت فيها ثم ساتناول الفاظ الاعلام وانواعها التي وردت في شعر المفضليات .

إن تعامل الشاعر العربي القديم مع بيئته كان تعاملًا ظاهريا ، لذلك كان الشاعر متفحصا لبيئته ، بكل اتساعها مبتدا بالمكان ، فقد

تبوا المكان عند الشعراء - بعمامة - و الشعراء في المفضليات بخاصة انه بارزة في اشعارهم ، واهمية المكان عندهم تتجلى برأيي في جانبين اولهما : انه يشكل لهم مواطن احبتهم وموضع لقائهم بهم ، لذا فإن المكان يشير في نفوسهم ذكريات جميلة . ثانيها : انه يؤكد احساس الشاعر بالانتماء الى الجماعة و الى الديار ومما لاشك فيه أن ارتباط الشاعر بالمكان يختلف عن

179 ديوان الشعر العربي ٢٣

180 الشعراء نقادا ١٦٥ .

181 ظ . المختصر في تاريخ اداب اللغة العربية ٥٢ .

182 قضايا النقد الادبي المعاصر ١٥ .

183 لغة الشعر الحديث في العراق ٤٠-٤١ .

184 نفسه ٤١



ارتباط الانسان العادي كاحساس الشاعر وروحه وعاطفته المتوهجة تشد الى الارض  
لاعتبارات قد لانفهمها ولانوليها اهمية كما هو الحال عند الشاعر ،لذا فإن علاقته بالمكان  
علاقة اصيلة وارتباطه به مشروط في حياته فرضه ذلك التكوين المادي المجسد في صراعه  
مع الحياة القاسية. وقد تناثرت الفاظ المكان في مواضع معينة من القصيدة في قصائد  
المفضلات فمنها ما جاء في مقدمة القصائد طللية كانت او غزلية ومن ذلك ما جاء في قول  
ربيعه بن مقروم:<sup>١٨٥</sup> (من البسيط)

كأنها ظبية بكر أطاع لها  
من حومل تلعات الجو أو  
أودا

(حومل و الجو واود) كلها مواضع. كذلك وردت الفاظ تدل على المكان في قول جابر  
بن حني التغلبي<sup>١٨٦</sup>: (من الطويل)  
فيادار سلمى بالصريمة فاللوى  
الى مدفع القيقاء فالمتلم  
وقول الحادرة<sup>١٨٧</sup>:

وترودت عيني عداة لقيتها  
بلوى البنية نظرة لم تطلع  
وقول مزرد بن ضرار<sup>١٨٨</sup>: (من الطويل)  
سويقة بلبال الى فلجاتها  
فندي الرمت ابكتني لسلمى معاهدي  
وقول عبد الله بن سلمة<sup>١٨٩</sup>: (من الكامل)  
لمن الديار بتولع فيبوس  
فبياض ربطه غير ذات انيس  
وقول ربيعة بن مقروم<sup>١٩٠</sup>: (من المتقارب)  
امن آل هند عرفت الرسوما  
بجمر ان قفراً ابنت ان تريما

وقد وردت اسماء المكان في مقدمة ست وثلاثين قصيدة ، اشتملت هذه القصائد على  
مقدمات طللية وغزلية ، علماً ان القصائد التي احتوت المقدمات الغزلية هي ثلاث وثلاثين  
قصيدة ، والقصائد ذات المقدمات الطللية هي احدى وعشرون قصيدة ، يمكن الاطلاع عليها في  
الجدول المذكور لاحقاً .

185 المفضلات ١٣/٢ .

186 نفسه ٩/٢ .

187 نفسه ٤٢/١ .

188 نفسه ٧٣/١ .

189 المفضلات ١٠٣/١ .

190 نفسه ١٧٩/١ .

القصيد ذات المقدمة الطللية	القصيد ذات المقدمة الغزلية	القصيد ذات اسماء المكان
م ١٩م، ٢٥م، ٤١م، ٥٣٨م، ٣٥م، ٤٢م، ٤٧م، ٤٨م، ٤٩م، ٥٤م، ٥٥م، ٥٧م، ٦٤م، ٧٤م، ٩٦م، ٩٩م، ١١٤م، ١٢١م، ١٢٢م، ١٢٣م، ١٢٤م، ١٢٣	م ٨م، ٩م، ١٠م، ١١م، ١٧م، ١٨م، ٢٠م، ٢١م، ٢٣م، ٢٤م، ٢٦م، ٢٨م، ٢٨م، ٣٩م، ٤٠م، ٤٣م، ٤٤م، ٤٦م، ٥٠م، ٥٠م، ٥٦م، ٧٦م، ٧٩م، ٨٩م، ٩٧م، ٩٨م، ١١١م، ١١٢م، ١١٣م، ١١٤م، ١٠٤م، ١٠٥م، ١١٩م، ١٢١م، ١٢١م، ١٢٥م، ١٣٠م	م ٨م، ١٥م، ١٩م، ٢٥م، ٢٦م، ٣٤م، ٣٥م، ٣٨م، ٤١م، ٤٢م، ٤٣م، ٤٤م، ٤٦م، ٤٧م، ٤٨م، ٤٩م، ٥٤م، ٥٥م، ٧٦م، ٧٩م، ٧٩م، ٩٦م، ٩٨م، ٩٩م، ١١٤م، ١٢١م، ١٢٢م، ١٢٣م، ١٢٤م، ١٢٤م، ١٢٥م، ١٣٠م، ١٣٠م، ١٣٠م
المجموع ٢١	٣٣	٣٦

ولابد لنا ان نطرح سؤالاً هنا مفاده لماذا تكثر اسماء المكان في المقدمات الغلية او الطللية؟ اقول ان الشاعر يكثر من اسماء المكان ليس لسبب واحد بل لاسباب اذكر منها ان الشاعر القديم كان يعيش في بيئة صحراوية ليس بها حدود واطراف بما جعل الشاعر يذهب الى خلق نقاط واضحة ومضيئة ، تدل دلالة اكيدة على مكان بعينه يعرفه هو ، وبالتالي وجد انه حري به ان يعرفه لمتلقيه هذا المتلقي الذي يعيش البيئة نفسها ، وعند ذلك لابد ان يحد هذا الموضوع والارض التي هجرتها حبيبته او التي غادرت منها او اليها باسماء الاماكن التي تحددها . او لان الشاعر يجد متعة عندما يذكر هذه الديار ، ولعل الدليل على ذلك ان يجيء بهذه الالفاظ الدالة على الاماكن والمواضع في مقدمة قصائده من جهة ومع ذكر اسم حبيبته تارة ارى .

او مجيء اسماء الاماكن في مقدمة القصائد يدل دلالة كبيرة على اهتمام الشعراء بالوصف الدقيق و" الشمول في الوصف والتدقيق في الصورة والعناية بالجزئيات والتفاصيل" <sup>١٩١</sup> .

ومهما يكن من امر فقد شكل المكان عند الشاعر في المفضليات جزء كبيراً في تجارب الشعراء واقعية كانت ام متخيلة ، اذ يكشف عن صلة الشاعر بواقعه " وكل مكان مدين ما لم تجر عليه خبرة الانسان وتجاربه" <sup>١٩٢</sup> .

وردت اسماء المكان ايضاً في قصائد الفخر والحماسة وتصوير المعارك وتسجيل الوقائع بشكل مكثف ، اذ جاءت لصيقة بوصف الوقائع والحروب وقد استمدها الشاعر عن واقعه ، فجاءت تأكد واقعية هذه الوقائع وتشهد بفعل الشاعر وقوته ازاء اعدائه . اذكر من ذلك ما جاء في قول الحصين بن الحمام المري <sup>١٩٣</sup> : (من الطويل)

وقالوا : تبين هل ترى بين  
ضارج  
ونهي اكف صارخاً غير اعجم

وقول رجل من عبد القيس <sup>١٩٤</sup> : (من الوافر)

أنا نفذتهم كرت عليهم  
بذات الرمث اذ خفضوا العوالي  
كأن خلوها فيهم وبكري  
كأن ضباتها لهبان جمر

كأن الشاعر يرسم لنا الموضوع الذي حدثت فيه المعركة وهذا الامر نلاحظه بشكل اوضح في قول الشنفرى <sup>١٩٥</sup> (من الطويل)

191 الشعر الجاهلي (يحيى الجبوري) ١٠٢ .

192 اشكالية المكان في النص الادبي ٢١ .

193 المفضليات ٦٧/١ .

194 نفسه ٦٨/١ .

195 نفسه ١٨/١ .

وبين الجبا ، هيهات انشأت سرسي  
لانفي قوماً او اصائف حمتي

بشهباء لا يمشي الضراء رقيبها  
نشاط الثريا هيجتها جنوبها

وليس يعيذهم منها انجار  
قراضبة ونحن لهم اطار

فلا لكم امأ دعونا ولا ابا

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل  
امشي على الارض التي لم تضرنني  
وقول بشر بن ابي خازم<sup>١٩٦</sup> : (من الطويل)  
عطفنا لهم عطف الضروس من الملا  
فلما رأونا بالنسار كأننا

وكذلك في قوله<sup>١٩٧</sup> : (من الوافر)  
يسدون الشعاب اذا رأونا  
وحل الحي حي بني سبيع

كذلك في قول الحصين<sup>١٩٨</sup> : (من الطويل)  
شددنا عليهم ثم بالجو شدة

او قد يعمد الشاعر الى استعمال هذه الالفاظ لتأكيد فخره كما في قول ربعة بن  
مقروم<sup>١٩٩</sup> : (من المتقارب)

فدى ببزاحة اهلي لهم  
واذا لقيت عامر بالنسا  
به شاطروا الحي اموالهم  
وساقت لنا مذحج بالكلاب  
فدارت رحانا بفرسانهم  
اذا ملأوا بالجموع الحزيم  
ر منهم وطخفة يوماً غشوما  
هوازن ، ذا وفرها والقديما  
مواليها كلها والصميما  
فعادوا ، كأن لم يكونوا رميماً

وكذلك في قول الاسود بن يعفر<sup>٢٠٠</sup> : (من الكامل)

ولقد غدوت لعازب متناذر  
جارت سوارية وآزر نيته  
بالجو فالامرات حول مغافر  
احوى المذانب مؤثق الرواد  
نفأ من الصفراء والزياد  
فبضارج فقصيمه الطراد

ومثله جاء في قول محرز بن المكعب<sup>٢٠١</sup> : (من البسيط)

حتى حدنه لم نترك بها ضبعاً  
ظلت تدوس بن كعب بكلكلها  
الا لها جزر من شلو مقدم  
وهم يوم بني نهد باظلام

كذلك الشاعر عبد المسيح بن عسلة يفتخر بيوم عنيزة الذي كان من ايام حرب  
البسوس<sup>٢٠٢</sup> : (من الطويل)

غدونا اليهم والسيوف عصينا  
لعمرى لاشبعنا ضباع عنيزة  
بايماننا نفلي بهن الجماجما  
الى الحول منها والنسور القشاعما

ويقولها صراحة راشد بن شهاب ، يقول انه قد بنى قصراً ليكون دليلاً على  
شجاعته<sup>٢٠٣</sup> : (من الطويل)

196 نفسه ١٣١/٢ .

197 نفسه ١٤١/٢ .

198 نفسه ١١٧/٢ .

199 المفضليات ١٨٢/١ .

200 نفسه ١٩/٢ .

201 نفسه ٥٢/٢ .

202 نفسه ١٠٤/٢ .

لا جعله عزاً على رغم من رغم

بنيت بثاج مجدلاً من حجارة

وقول الحصني المحاربي<sup>٢٠٤</sup> : (من الطويل)

نصياً كاعراف الكوادر اسحما

لقد لقيت شول بجنبي بوانة

وقد يأتي الشاعر باسماء المواضع لغرض التهديد كما في قول بشر بن ابي خازم<sup>٢٠٥</sup> :  
(من الوافر)

بمنجيبهم وان هربوا الفرار

وليس الحي حي بني كلاب

وقوله ايضاً<sup>٢٠٦</sup> : (من الوافر)

بها تربوا الخواصر والسنام

سنمنعها وان كانت بلادا

يتضح مما سبق ما للمكان من اثر كبير في وعي الشاعر ، وقد اخرج الشاعر ضمن سياق فني ونفسي مستعيناً بالمدرجات الحسية المتعددة التي اضافت الى عمله صدقاً تعبيرياً ، فتميزت الاشعار التي جاءت باسماء الاماكن بانها لا تخلو من الجو النابض بالشعرية . واطن ان الشاعر العربي القديم – في الفضليات بخاصة – كان حريصاً على استغلال طاقة الالفاظ واستنطاقها ، ومن هذه الالفاظ اسماء المكان بما تحويه من طاقة كامنة تدل في نفس العربي القديم (المتلقي) شعوراً جميلاً – يتناسب الى حد ما – ما يثيره لدى الشاعر . لذا فان حسهم بالمكان "حس اصيل عميق في الوجدان البشري – خصوصاً اذا كان المكان هو وطن الالفه والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي البدائي برحم الارض – الام"<sup>٢٠٧</sup> . فهم يشعرون بالالفه والحنين تجاه المكان (الطبيعة) بكل اتساعها ، فيناجون المكان (الديار) ويرتمون بين احضانه.

لا بد لي من ذكر سبب – اظنه – كان الدافع الرئيس الذي يجعل الشاعر يردد اسماء المكان بكثرة . خاصة في المقدمات – السبب هو احساب الشاعر بان هذه الاماكن ترمز الى الامل والاحباب ، وترمز الى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء .

203 نفسه ١٠٩/٢ .

204 نفسه ١٢٠/٢ .

205 الفضليات ١٤٢/٢ .

206 نفسه ١٣٥/٢ .

207 جماليات المكان ٧٦ .

اسماء الازمنة :

لقد مثل الزمن (بالألفاظ التي تدل عليه وعلى جزئياته) هاجسا عظيما لدى الشاعر العربي القديم، إذ يكاد لا يخلو شعر شاعر منه، ولعلنا لا نجانب الصعاب إذا قلنا ان الزمن المعني هنا ليس الموضوعي\* بقدر ما هو الزمن الذاتي (النفسي) الذي يشعر به الانسان ويحس بوطأته عليه، يحس بذلك نتيجة تعرضه لانفعالات نفسية او رغبات مكبوتة تعتلج في دواخله ، وهذا الزمن لا يخضع لأية مقاييس موضوعية أو معايير خارجية ، ملما "كان الشاعر بشرا يتحدث الى البشر -فانه ايضا يحس بالعجز البشري ، وفي قمة ذلك احساس الانسان بطغيان الزمن"<sup>٢٠٨</sup> وتسلطه عليه.

فكما للزمان ابعاد تعسبية على وحي الشاعر ولغته الشعرية ، كذلك للزمان ز وردت الفاظ الزمان في شعر المفضلين ، ومن خلال نظرة دقيقة وفاحصة لهذه الالفاظ وجدت ان منها ما يتصف بالدلالة الخاصة التي ترتبط بتجارب شعورية تعبر عن ذات الشاعر ، ومنها ما يحمل الصفة المطلقة ، وللتفصيل في هذا القول سأقف عند كل منها.  
-الفاظ الزمان ذات الدلالة الخاصة، وتتمثل في (الليل يجزئياته ومتعلقاتهم عشية وغروب وأصيل، وطول رقاد وسهاد ونجوم وكواكب ن واليوم بكرة وضحي، غدوة، نهار، شمس ، صيف ربيع... الخ). وضد كثرت الفاظ الزمان بشكل يلفت الانتباه في المقدمات (على اختلاف انواعها) وسأقف بشكل موجز على أبرزها-كثرت ألفاظ الزمان في المقدمات من ذلك ما جاء في قول عبد الله بن سلمة الغامدي واصفا ديار الحبيبة: (من الكامل)  
أمست بمستن الرياح مفيلة  
كالوشم رجع في اليد المنكوس

وقول جابر بن حني<sup>٢٠٩</sup>: (من الطويل)

أقامت بها بالصيف ثم تذكرت  
مصانرها بين الجواء فعيهم

وقد وقف الباحثون عند ظاهرة الطلل وعلاقتها بالزمن ، وقد فسروها تفسيرات كثيرة لكنني أجد ان أقربها الى نفسية الشاعر ازاء ذكر الزمن في الطلل هو ان "المقدمة الطللية لا تعدو ان تكون تجربة ذاتية ، وضربا من الذكريات والحنين الى الماضي والنزاع اليه. فالشعراء دائما يرتدون بابصارهم الى الورا الى اعلى جزء مضى وانقضى من حياتهم"<sup>٢١٠</sup> ولا يمكنهم العودة بالزمن الى الورا ،لذلك هم حريصون على ان يستذكروه وهو أقل ما في يدهم ليعيشوا لحظاته الجميلة عبر هذه الذكريات فالشاعر بشر يذكر هذا الامر صراحة ، إذ يؤكد رحيل احبته ليلا وما بيده ليصنع وقد طلع النهار<sup>٢١١</sup>: (من الوافر)

بقانية وقد تلح النهار

فلأيا ما قصرت الطرف عنهم

وشبة عن شمائلها تعار

بليل ما أتين على أروم

وربما لهذه الجانسة اللفظية بين (النهار والليل) ما يؤكد شتاء الشاعر، وحدة أثر الزمن عليه لأن بكاءه على "الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة ذاتية بل لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي اليها باحرمان من الوطن المكاني والحنين المتجدد الى الاستقرار ، والمكان الذي يستطيع فيه ان يقيم بيتا يخلد فيه ذكرياته ويسترجع صباه"<sup>٢١٢</sup>. وهذا ما أكده بشر بن ابي خازم إذ قال<sup>٢١٣</sup>: (من الكامل)

الا بقية نويها المتهمم

لعبت بها ريح الصبا فتكرت

\* وهو الزمن الميقاتي او الفيزياوي الذي يقاس بالساعات والايام.

208 الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ١٢٨ .

209 المفضلين ١٠/٢ .

210 مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ٢٢٧ .

211 المفضلين ١٠/٢ .

212 الشعر الجاهلي (محمد النويهي) ١٥٦/١ .

213 المفضلين ١٤٥/٢ .

وكذلك في قول حراشة بن عمرو<sup>٢١٤</sup>: (من الطويل)  
أبى الرسم بالجونين أن يتحولاً  
وبدل من ليلى بما قد تحله  
وقد زاد بعد الحول حولاً مكمل  
نعاج الملا ترعى الدخول فحولاً  
فالشاعر يصف ديار حبيبته بعد أن خلا حول كامل ليبدل ساكنيها بنعاج الملا ترعى  
فيها. وهو في هذا الوقوف انما يقف موقف الراض لهذه التغييرات التي أبدلت ساكني هذه  
الديار.

من المتقارب) (وفي قول ربيعة بن مقروم<sup>٢١٥</sup>  
تخال معارفها بعد ما  
وذكرني العهد أيامها  
أتت سنتان عليها الوشوما  
فهاج التذكر قلبا سقيما

وقول المرقش الأكبر<sup>٢١٦</sup>: (من السريع)  
اصبحت خلاء نبتها تنيد  
نور فيها زهوه فاعتم

وربما هذه الالفاظ التي تدل على زمن قد رحل وزمن آخر قد حل عبر اللوحة الطليية  
كانت عبارة عن "صرخة متمردة يائسة امام حقيقة الموت والفناء"<sup>٢١٧</sup> فالطلب يمثل الحاضر  
الذي يستطيع الشاعر ادراكه فتراه عيناه وتتحمسه لوامسه ولا يملك الا الهرب منه بان  
يستحضر الماضي وذكرياته الحميلة ، وهو تعبير عما يعتريه من آلام واحزان نتيجة نأي  
محبوبته عنه .  
المقدمات الغزلية :

وقد كان للغزل اثر عظيم في نفوس الشعراء وتصوير مشاعرهم وعواطفهم الجياشة  
واحساساتهم الصادقة تجاة المرأة ، المرأة التي اخذت حيزاً واسعاً من فضاءات النص الشعري  
، اذ لم تقتصر المقدمات الغزلية على وصف المرأة ، بل بجانب تمثل المرأة الامل المنشود الذي  
يسعى اليه الشاعر في شعره في محاولة منه لمواجهة الزمن ، فهي تمثل الحياة والخصب<sup>٢١٨</sup>  
في مقابل الزمن مثلاً برحيل الشباب والاحبة والموت . لذلك نجد الشاعر يستجد برمز يمنحه  
الحياة التي استلبها منه الزمن ، فيجد في المرأة الملاذ والتعويض له عما فاتته من الزمن .  
في قول عبد الله بن سلمة العامدي<sup>٢١٩</sup>: (من الوافر)

ولم ار مثل بنت ابي الوقاء  
عداة براق ثجر ولا احوب

وقول الشنفرى<sup>٢٢٠</sup>: (من الطويل)  
وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها  
بعيني ما أمست فباتت فأصبحت  
وكانت بأعناق المطي أظلت  
فقضت أمورا فأستقلت فقلت

وقد يرد خيال حبيبته ليلا فيطرقة، قال عمرو بن الاهثم<sup>٢٢١</sup>: (من الطويل)  
وإبات على أن الخيال يشوق  
الأ طرقت أسماء وهي طروق  
أما في قول سويد بن أبي كاهل<sup>٢٢٢</sup>: (من الرمل)

214 نفسه ٢٠٥/٢ .

215 المفضليات ١٠٣/١ .

216 نفسه ٢ .

217 بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم ٢١٨ .

218 ظ المفصلية ٢٨ في مقدمة غزلية تبين ذلك .

219 المفضليات ١٠١/١ .

220 نفسه ١٠٦/١ .

221 نفسه ١٢٣/١ .

222 نفسه ١٩٠/١ .

وبعيني اذا نجم طلع  
عطف الأول منه فرجع  
فتداليها بطينات التبع

فأبيت الليل ما أرقده  
وإذا ما قلت ليل قد مضى  
يسحب الليل نجوما طلعا

فقد وظف الشاعر لفظة الليل ليعبر عن حالته النفسية ازاء بعد صاحبتة، فالنوم يجفو عينه، الامر الذي أسلمه الى مراقبة النجم، وهذا الأمر كناية عن الأرق والقلق، فإذا ما انقضت ليلة جاءت أخرى ليكمل سهره في متابعة النجوم التي كانت بطيئة الحركة . كذلك الأمر في قول ربعة بن مقروم<sup>٢٢٣</sup>: (من البسيط)

وأخلفتك ابنة الحر المواعيدا

بانث سعاد فأمسى القلب معمودا

وقول الحرث بن ظالم<sup>٢٢٤</sup>: (من الوافر)

تحت اليهم القلص الصعابا

نأت سلمى وأمست في عدو

وقول علقمة الفحل<sup>٢٢٥</sup>: (من البسيط)

أم حبلىها إذ نأتك اليوم مصروم

هل ما علمت وما استودعت مكتوم

وقد ارتبطت المرأة بالخصب والشباب ، ورحيلها يعني لرحيل الشباب، قال علقمة<sup>٢٢٦</sup>

أثر الأحبة يوم البين مشكوم

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته

كذلك وردت ألفاظ الزمن في مقدمة وصف الطيف ، كما في قول متمم بن نويرة<sup>٢٢٧</sup>:

(من الطويل)

مع الليل هم في الفؤاد وجيع

أرقت ونام الأخيلاء وهاجني

وقول المرقش الأكبر<sup>٢٢٨</sup>: (من الوافر)

فارقني واصحابي هجود

سرى ليلاً خيال من سلمى

وقل الاسود بن يعفر<sup>٢٢٩</sup>: (من الكامل)

والهم محتضر لديّ وسادي

نام الخليل وما احس رقادي

ولو لاحظنا الالفاظ التي وردت معها الفاظ الزمان لوجدنا انها – في معظمها – الفاظاً رقيقة خالية من الغرابة تعبر عن معناها بلاكد او عناء . وهذا يعني ان الشاعر قد كان يعبر عن امور بعينها تداخلت في تجربته الشعرية ، فاضفى عليها رهافة حسه فاخرج لنا املاً شعرياً جميلاً .

كما وردت الفاظ الزمان في مقدمة قصيدة عوف بن عطية التي خاطب بها من

غزاهم<sup>٢٣٠</sup> (من الكامل)

وإذا النساء حواسر كالعنقر

ولنعم فتيان الصباح لقيتم

وقوله ايضاً<sup>٢٣١</sup>:

وفي يوم الكريهة غير غمر

لعمرك انني لاخو حفاظ

223 المفضليات ١٣/٢ .

224 نفسه ١١٤/٢ .

225 نفسه ١٩٧/٢ .

226 نفسه .

227 نفسه ٧١/٢ .

228 نفسه ٢٣/٢ .

229 نفسه ١٦/٢ .

230 المفضليات ١٢٧/٢ .

231 نفسه ١٢٨/٢ .

وقد وردت لفظة (يوم) هنا بمعنى معركة وساقف هنا عند ابرز المعاني التي جاءت عليها لفظة يوم في شعر المفضليات ، فقد جاءت لفظة يوم على معاني مختلفة فمنها ما كان على معنى ساعة او ساعات كما في قول راشد بن شهاب اليشكري<sup>٢٣٢</sup> : (من الطويل)  
فمهلاً ابا الخنساء لا تشتمني  
فتقرع بعد اليوم سنك من ندم

وقول علقمة الفحل<sup>٢٣٣</sup> : (من البسيط)

هل ما علمت وما استودعت مكتوم

ام حبلى اذ نأتك اليوم مصروم

وذكرني العهد ايامها

ومعنى (ايامها) هنا ساعات اللقاء. او ترد لفظة يوم بمعنى النهار ، كما في قول بشر بن عمرو<sup>٢٣٤</sup> : (من الكامل)

اني رايت اليوم شيئاً معجبا

ابلق لديك ابا خليد قاتلا

وقول بشر بن ابي خازم<sup>٢٣٥</sup> : (من الوافر)

على الممهي يجز لها الثخام

فباتت ليلة واديم يوم

وقول معاوية بن مالك<sup>٢٣٦</sup> : (من الوافر)

وآب قنيصها سلما وحابا

فان تك لات صيد اليوم شيئاً

وكثيرا ما وردت لفظة (يوم) لتدل على معركة او غزوة ، عندما تضاف لفظة (يوم) الى اسم موضع او مكان فيقصد الشاعر بها معركة ، من ذلك في-قول الحرث ابن ظالم<sup>٢٣٧</sup> : (من الوافر)

تركت النهب والاسرى الرخابا

واني يوم عمرة غير فخر

وقول الخصفي المحاربي<sup>٢٣٨</sup> : (من الطويل)

عناجيج تحملن الوشيح المقوما

ويوم رحيج صبحت جمع طيئ

: (من الكامل)<sup>239</sup> وقول بشر بن ابي خازم

يوم النصار فاعقبوا بالصلم

غضبت تميم ان تقتل عامر

وقول عامر بن الطفيل<sup>٢٤٠</sup> : (من الطويل)

صبرت واخشى مثل يوم المشقر

اردت لكي لا يعلم الله انني

وقول شبيب بن البرصاء<sup>٢٤١</sup> : (من الطويل)

نوى يوم صحراء الغميم لجوج

الم تر ان الحي فرق بينهم

وقول عبد اله بن عتمة<sup>٢٤٢</sup> :

232 نفسه ١٠٨/٢ .

233 نفسه ١٩٧/٢ .

234 نفسه ٧٦/٢ .

235 نفسه ١٣٦/٢ .

236 المفضليات ١٥٧/٢ ومثله ٥٠/١ .

237 نفسه ١١٤/٢ .

238 نفسه ١١٩/٢ . عناجيج: طوال الاعناق

239 نفسه ١٤٦/٢ .

240 نفسه ١٦٢/٢ .

241 نفسه ١٦٨/١ .



ويوم جراد استلحمت اسلاتنا

يزيد ولم يمرر لنا مرنا اعضبا

او يعمد الشاعر لتسمية المعركة ، بان يضيف لفظة يوم الى (نجم من  
النجم).وقد ترد لفظة (يوم) لتدل على الليل ، قال الحصين بن الحمام<sup>٢٤٣</sup>: (من الطويل)  
ولما رايت الود ليس بنافعي وان كان يوما ذا كواكب مظلما  
وقد جاء الشاعر بلفظة (يوم) واراد (ليل) ومثله في قول عمرو بن الاهتم<sup>٢٤٤</sup>: (من  
الوافر)

بواد من خربة كان فيه له يوما كواكبه تسيير  
وقول علقمة الفحل<sup>٢٤٥</sup>: (من البسيط)  
وقد علوت قنود الرحل يسفعني  
يوم تجئ به الجوزاء مسموم

كما في قول الجميع<sup>٢٤٦</sup>: (من الكامل)

لجب اذا ابتدوا قنابله كنشاص يوم المرزم السجم  
كذلك وردت الفاظ الزمان ضمن رحلته مع ناقته والغرض ، لكنه يشكل اقل  
مما وردت عليه في مقدمات القصائد ، من ذلك ما ورد في وصف الرحلة من الفاظ الزمان ،  
قال المثعب العبدي<sup>٢٤٧</sup>: (من الوافر)

اذا ما قمت ارحلها بليل تاوه آهه الرجل الحزين  
وقال سويد بن ابي كاهل في وصف الخيل في رحلته<sup>٢٤٨</sup>: (من الرمل)  
كالمعالي عارفات للسرى مسننات لم توشم بالنسع

وربما اراد الشاعر – اثناء وصف الرحلة- ان يتجاوز بعدي الزمان والمكان اذ انها (الرحلة)  
"تعبير فني ادبي بوساطة اللغة عن انتقال يقوم به الانسان ماديا او ذهنيا ، عبر ابعاد الزمان  
والمكان والخيال ، انتقالا حقيقيا او متخيلا ، مع ما يصاحب هذا الانتقال من متغيرات شعورية  
ووجدانية في ذات الانسان ، وهو موضوع قديم.....متجذر في الذات الانسانية ، كونه ينطلق  
من رغبة شعورية ولا شعورية في هجر القيود الواقعية وتجاوز ابعاد الزمان والمكان<sup>٢٤٩</sup> " .  
كذلك نجد توظيف الزمان في شعر وصف الرحلة في قول الخنس بن شهاب<sup>٢٥٠</sup>: (من الطويل)  
فيغبقن احلابا ويصبحن مثلها فهن من التعداء قب شواذب

وقول المخبل السعدي<sup>٢٥١</sup>: (من الكامل)  
وتقيل في ظل الخباء كما

يغشى كناس الضالة الرئم

242 نفسه ١٧٨/٢ . ومثله ٤٣/١

243 المفضليات ٦٣/١

244 نفسه ٢١١/٢

245 نفسه ٢٠٣/٢

246 نفسه ١٦٧/٢

247 نفسه ٩٢-٩١/٢

248 نفسه ١٩١/١

249 الرحلة في ادب ابي العلاء المعري ، دراسة وتحليل ، اطروحة ماجستير ، كلية التربية – الجامعة

المستنصرية ، ١٩٩٩ ، ٥-٤ .

250 المفضليات ٦/٢

251 نفسه ١١٤/١

وقول المرار بن منقذ<sup>٢٥٢</sup>: (من الرمل)

حُبب الأرواث حتى هاجه  
أما الزمان في الغرض ، فغالبا ما يرد في وصف المعارك ، من ذلك قول الحصين بن  
الحمام<sup>٢٥٣</sup>: (من الطويل)

نطاردهم نستنقذ الجرد كالتنا  
ويستنقذون السمهري المقوما  
عشية لا تغني الرماح مكانها

وقول المرقش الأكبر يفخر بكرمه وكرم قومه<sup>٢٥٤</sup>: (من الطويل)  
والعدو بين المجلسين إذا  
يأتي الشباب الأقورين ولا  
تغبط أخاك ان يقال حكم

فعد مجئ الأضياف ، الشباب يعدون بين المجالس لانزالهم ، ينزلون الضيف  
ويصلحون من شأنه ، والضيف لا يأتي الا في وقت العشى عند اجتماع الناس ومثله في قول  
ضمرة بن ضمرة النهشلي<sup>٢٥٥</sup>: (من الطويل)

وطارق ليل كنت حم مبيته  
إذا قل في الحي الجميع الروافد

ونجد في شعر المفضليات اسماء الزمان المطلقة مثل (دهر، زمان، حقبة) والدهر مرادف  
للزمن ، وكثيرا ما يستعمل الشاعر المفردة للدلالة نفسها ، لانها تعطي نوعا من القوة التي قد  
لا تعطىها أي مفردة من مفردات الزمن الأخرى ، يقول بن فارس : (الدهر الدال والهاء والراء  
اصل

واحد وهو الغلبة والقهر)<sup>٢٥٦</sup> ، فقد وجد بن فارس ان الدهر قد اكتسب هذه التسمية لاتصافه  
بالقوة والغلبة ، فالدهر هو الذي يأتي بالنوازل والمصائب ، وهو مصدر للفعل (دهر) الذي  
يحمل معاني القسوة والقوة . وهذه القوة " هي التي تصرف الاحياء وتسيطر عليهم ، ولا  
تتصرف فقط بالمصائب والموت ، وهنا اصبح الدهر اعم من الموت واشمل"<sup>٢٥٧</sup> ويطلق لفظ  
الدهر على الزمن القديم او المغرق في القدم ، اما لفظ الزمن فانه يمثل الحاضر والماضي  
والمستقبل .

أخذت لفظة الدهر حيزا ليس بالصغير من شعر المفضليات ، وقد ورد بمعان مختلفة في  
شعر المفضليات ساقف عند كل منها :

المعنى الاول : جاء الدهر يحمل دلالة القهر والتسلط والغدر والجبروت ما جعل الشعراء  
ينسبون اليه كل كرب وشدة ، من ذلك ما جاء في قول عبد قيس بن خفاف<sup>٢٥٨</sup> : (من الكامل)

أوصيك ايضاء امرئ لك ناصح  
طبن بريب الدهر غير مغفل

وقول متمم بن نويرة<sup>٢٥٩</sup> : (من الطويل)

ولست إذا ما الدهر احدث نكبة  
ورزء بزوار القرانب اخضعا

وقول المرار بن منقذ<sup>٢٦٠</sup>: (من الوافر)

بنات الدهر لا يحفلن محلا  
إذا لم تبق سائمة بقينا

252 نفسه ٨٤/١

253 نفسه ٦٣/١ . ومثله ١٤٢/٢ ، ٤٨/١ .

254 نفسه ٤١/٢

255 نفسه ١٢٦/٢

256 معجم مقاييس اللغة مادة (دهر) .

257 الزمان والمكان واثرها في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ٨٢/١ .

258 المفضليات ١٨٤/٢

259 نفسه ٦٩/٢

260 نفسه ٧١/١

\* ط المبحث الخاص بالتكرار يشتمل على تفاصيل ذلك

وقول ابي ذؤيب الذي توجع كثيرا من غدر الدهر حتى كرر شطرا احتوى على لفظة  
الدهر ثلاث مرات في قصيدته\*، قال ابو ذؤيب<sup>٢٦١</sup>: (من الكامل)  
والدهر ليس بمعتب من يجزع  
والدهر لا يبقى على حدثانه  
جون السراة له جداند اربع

فبسبب احساس الشاعر بظلم الدهر وجبروته الذي افقده بنيه الاربعة (اذ ماتوا جميعهم بعدما اصابهم مرض الطاعون ) اذ استعمل الشاعر لفظة الدهر لست مرات في قصيدته في حين استعمل عشرين لفظة اخرى تدل على الزمن .

ويعد الشاعر – بعامه- الى التعامل الادبي مع الفاظ الزمان ، اذ ابعده الشاعر الفاظ الزمان عن الدلالة المعجمية الى دلالة اخرى ؛ بان يضعها في سياق بلاغي(استعاري او تشبيهي او كنايةي) فينقل لنا من خلالها شعوره تجاه الدهر او الزمن .  
المعنى الاخر الذي دلت عليه لفظة الدهر هو الزمن الذي عشته كما في قول الاخنس بن شهاب<sup>٢٦٢</sup> : (من الطويل)

اولئك خلصاني الذين اصاحب

وقد عشت دهرًا والغواة صحابتي

وقول راشد بن شهاب<sup>٢٦٣</sup> : (من الطويل)

ووالله ما دهري بعشق ولا سقم

ارقت فلم تخدع بعيني خدعة

وقول المزرد بن ضرار<sup>٢٦٤</sup> : (من الطويل)

معن اذا جد الجراء ونابل

فقد علموا في سالف الدهر انني

وقول ذي الاصبغ العدواني<sup>٢٦٥</sup> : (من البسيط)

اطيع ريا وريا لا تعاصيني

فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا

وترد لفظة (الدهر) بمعنى الموت ، كما في قول ابي قيس بن الاسلت<sup>٢٦٦</sup> : (من

السريع)

للدهر ، جلد غير مجزاع

بر امرئ مستبسل حائر

وقد ترد لفظة الايام لتدل على معنى الدهر ، وذلك في قول متمم بن نويرة<sup>٢٦٧</sup> : (من

الطويل)

فقد بان محمودا اخي حين ودعا

فان تكن الايام فر من بيننا

262 المفضليات ٤/٢ ومثله ٩٠/٢ .

263 نفسه ١٠٨/٢

264 نفسه ٩٨/١

265 نفسه ١٦٠/٠

266 نفسه ٨٥/٢

267 نفسه ٦٧/٢

نلاحظ ان غلبة الالفاظ الدالة على الزمن هي السائدة في هذه الابيات ، وذلك فتات من احساس الشاعر بغلبة الدهر و الايام . وفقدانه الاحساس بالخلود بل ايقانه بذلك . كذلك لفظه (حقة) التي تدل على زمن غير معلوم ، استعملها الشعراء لتدل على هذا المعنى ، مثل ذلك في قول متمم بن نويرة<sup>٢٦٨</sup> : (من الكامل)

ولقد غببت بما آلاقي حقة  
ولقد يمر علي يوم اشنع

وقول راشد بن شهاب<sup>٢٦٩</sup> : (من الطويل)

من مبلغ فتيان يشكر انني  
ارى حقة تبدي اماكن للصبر

وقول متمم بن نويرة<sup>٢٧٠</sup> : (من الطويل)

وكنا كندماني جذيمة حقة  
من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

ويعمد الشاعر ايضا الى ان يستعمل لفظ غير مقيد بفترة الدلالة الزمنية ، بان يستعمل لفظ (حقة) كما ورد ، ولفظة (زمن) وذلك في قول ابي ذؤيب الهذلي<sup>٢٧١</sup> : (من الطويل)

ولئن بهم فجع الزمان وربيه  
اني باهل قودتي لمفجع

وقول علقمة الفحل<sup>٢٧٢</sup> : (من البسيط)

قد عربت زمنا حتى استطف لها  
كثر كحافة كير القين ملموم

فالملاحظ من خلال استعمال الشاعر في المفضليات- لالفاظ الزمان انه يعمد الى الزمن النفسي ، واذ كان الزمن في شعر المفضليات معطى من معطيات الوجدان ، اذ اقترن بالحالات الشعورية والنفسية للشاعر ، فهو يختار هذه الالفاظ بحسب رؤيته وتآلقه ، او عدانيته مع الواقع الخارجي ، بما انعكس على مجمل النتاج النصي .

ان محنة الزمن (بتغيراته) تفرض على الشاعر ثقلا نفسيا ، يجعله يختار هذه الالفاظ او تلك ، بحسب تعبيرها عن واقعه (الداخلي والخارجي) ، فالشاعر يقتدر ان يختزل عدد غير قليل من السنين في شعري واحد ، من خلال قدرته العالية في توظيف التكثيف اللغوي بوصفه وسيلة لغوية يتجاوز بها الشاعر زمنه الخاص ويدخل في ازمة متعددة وممتدة ، على اعتبار ان الشعر لمحنة دالة<sup>٢٧٣</sup> . من هذا المنطلق اقول ان هنالك ظهرت في شعر المفضليات وضحت في ما ورد من قضية الشيب والشباب ، فقد احس الشاعر الجاهلي بالزمن بكونه قوة فاعلة تقضي على كل فعل ، فالزمن القوة الاكثر قسوة وعنفا للانسان بتاثيره الواضح الا وهو الشيب ، الذي يثير شجون الشاعر واحزانه ، فالشاعر القديم - شأنه بذلك شأن الانسان العربي البسيط - يجد ان الشعر الاسود هو رمز للشباب والحيوية وعنوانا يلفت انتباه المرأة على العكس منه الشعر الاشيب . اذ تتقدم الايام والسنين الشاعر الجاهلي الى معاقل الشيخوخة ، ليوقف مرة اخرى بازاء ماساة جديدة عدوه الاول فيها الزمن ، قال علقمة الفحل يصور حاله في المشيب ، اذ يكون بمنأى عن نظر المرأة<sup>٢٧٤</sup> : (من الطويل)

فان تسالوني بالنساء فاني  
بصير بادواء النساء طبيب

فليس له من ودهن نصيب  
وشرخ الشباب عندهن عجيب

اذا شاب راس المرء او قل ماله  
يردن ثراء المال حيث علمنه

268 المفضليات ٥١/١ .

269 نفسه ١١٠/٢

270 نفسه ٦٧/٢

271 نفسه ٢٢٢/٢

272 نفسه ١٩٨/٢

273 ظ: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي / ١٨٨

274 المفضليات ١٩٢/٢ .

فالشاعر بصير بما يعجب النساء من شباب ومال ، وليس هذا الأمر امرأ فرديا بل هو معروف عند كثر من الشعراء ، ومنهم ربيعة بن مقروم<sup>٢٧٥</sup> : (من الوافر)  
وقالت : انه شيخ كبير  
فلاج بها ، ولم ترع ، امتناع

فاما امس قد راجعت حلمي  
فاشرافة الحياة قد انطفات ، فيقف الشاعر ليتذكر تجارب الماضي البعيد واشراقه الشباب ،  
بين الشباب والشيخوخة ، حيث "ان الذات المتكفنة والوعي المتقلص في الشيخوخة لدى  
الشاعر يحملان معهما حصاد تجربة وقطاف عمر ونتاج دراية بالامور"<sup>٢٧٦</sup> لذلك نجد الشاعر  
يتعجب لتجربة العشق او الحب بعد ان لاح في راسه المشيب<sup>٢٧٧</sup> : (من الوافر)

اجد القلب من سلمى اجتنابا  
واقصر بعد ما شبت وشابا  
وكما انصيت من لبس ثيابا  
وشاب لداته وعدلن عنه

فالشاعر كبير علت به السن ، واضحت سلمى كذلك مشيبتها ، فاقصر كل منهما عن  
جهل الصبا ، كما شابت لداته النساء فعدلن عنه.  
والشيب يجعل الشاعر مجبرا على ترك امور قد كان لا يحاسب عليها ، كما في قول ربيعة بن  
مقروم<sup>٢٧٨</sup> : (من الطويل)

فاما تريني قد تركت لجاجتي  
واصبحت مبيض العذارين اشيبا

فالشاعر العربي ينفث الما وحسرة على ذلك الشباب الذي ولى فلا يستطيع ان  
يستقدمه ، فبدل بشيب على لمته ، ليصبح متيقنا باستحالة عودة الشباب المفقود . يقول  
سلامة بن جندل في ذلك<sup>٢٧٩</sup> : (من البسيط)

اودي الشباب حميدا نو التعاجيب  
ولى حثيثا وهذا الشيب يطلبه  
اودي الشباب الذي مجد عواقبه  
وللشباب اذا دامت بشاشته  
اودي وذلك شأو غير مطلوب  
لو كان يدركه ركض اليعاقيب  
فيه نلذ ، ولا لذات للشيب  
ود القلوب من البيض الرعابيب

ان ذات الشاعر تعي حقيقة عدم استرجاع الشباب ، الشباب الذي يجمع اللذات التي  
كان حريصا على التمتع بها . ولكن شاعراً اخر فكر بان يستعمل الحناء لمداواة هذا الشيب ،  
لكنه استرجع ليؤكد ان هذا البياض سيظهر بصورة واضحة بسرعة ، لذا فان القديم وجد ان لا  
مفر من هذا الشيب قال المزرد<sup>٢٨٠</sup> : (من الطويل)

فؤادي حتى طار غي شبيبيتي  
وحتى علا وخط من الشيب شامل  
يفتنه ماء اليرناء تحته  
شكيرا كاطراف الثغامة فاصل

فقد الشاعر نفسه ازاء امرا لابد لكل بشر ان يمر به ، لذا وجد الشاعر ان يتحدث عن  
تجربة الشباب والشيب ، فيحكي خلاصة تجربته حيث " تكون الذات المنجرحة في الشاعر في  
الشاعر الشيخ هي محصلة تجربته وبتلك الذات يرثى تراثا ويترحم على ماض ويصف كآبة  
ارذل العمر<sup>٢٨١</sup> ."

275 نفسه ١٨٤/١ .

276 نقد الشعر في المنظور النفسي ١٥٤

277 المفضليات ١٥٧/٢ .

278 المفضليات ١٧٥/٢ .

279 نفسه ١١٧/١ .

280 نفسه ٩٢/١ .

281 نقد الشعر في المنظور النفسي ١٥٤ .

قال المرقش الاكبر متحسرا على ذهاب شبابه<sup>٢٨٢</sup>: (من الطويل)

هل يرجعن لي لمتي ان خضبتها  
رات اقحوان الشيب فوق خطيطة  
فان يظعن الشيب الشباب فقد ترى  
الى عهدا قبل المشيب خضابها  
اذ امطرت لم يستكن ضوايبها  
به لمتي لم يرم عنها غرابها

لكن على الرغم من تحسر الشعراء على رحيل الشباب ، وعدم استطاعتهم اللحاق به واسترجاعه ، الا اننا نجد ان الشاعر اخر يفخر بشيبه الذي يجد فيه ان مع حصول هذا الشيب فهو كريم ، وعلى الرغم من انكار المرآة لهذا الشيب فما يزيده الا الكرم والشجاعة<sup>٢٨٣</sup> : (من المتقارب)

وقالت كبيشة من جهلها :  
فما زادني الشيب الا ندى  
احيي الخليل واعطي الجزيل  
وامنع جاري من المجحفا  
أ شينا قديما وحلما معارا  
اذ ستروح المرضعات القتارا  
حياء واقفل فيه اليسارا  
ت ، والجار ممتنع حيث صارا

على الرغم من اختلاف اراء الشعراء حول الشيب والشباب ، فان الشاعر كاي انسان يتأثر بما هو سائد في مجتمعه وقبيلته ، لكنه كثيرا ما يبقي لنفسه شيئا يريد ان يقوله بفسفته الخاصة ، التي يقول عنها اودنيس: "هذا الشئ الاخر ، هو ما يمكن ان نسميه الفلسفة ، فهو لاء الشعراء عبروا من خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم كان لهم - بمعنى اخر- راي في العالم وموقف منه ، كانت لهم فلسفة ، غير ان هذه الفلسفة لم تكن نظاما ولم تكن مذهبا ، أي انها لاتقدم لنا العالم في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية ، بل نقدمه في توهج الحدس والرؤيا"<sup>٢٨٤</sup>

ان احساس الشعراء الجاهلين بالزمن متات من ايقانهم بفقدان الاحساس بغائبة الوجود ، فالشعراء - بعامة - والشعراء في المفضليات بخاصة يؤمنون ان لا خلود لهم على هذه الارض ، لذلك هم يؤكدون في اشعارهم ان لا مفر من الموت ، فنجد ان الشاعر المغبل السعدي يؤمن بعدم الخلود ، وان الموت لا مفر منه<sup>٢٨٥</sup> : (من الكامل)

لتتقبن عني المنية ان  
ن الله ليس كحكمه حكم

فلفظة (المنية) تدل على قدرة الزمن على الشاعر الجاهلي . ومثله في قول الحصين بن الحمام<sup>٢٨٦</sup> : (من الطويل)

ابي لا بن سلمى انه غير خالد  
وقول الاسود بن يعمر<sup>٢٨٧</sup> : (من الكامل)  
ان المنية والحتوف كلاهما  
يوفي المحارم يرقبان سوادي  
ملاقي المنيا أي صرف تيمما

282 المفضليات ٣٦/٢ .

283 نفسه ٢١٢/٢ . وهذا الشعر لعوف بن عطية

284 زمن الشعر ادونيس ط ٢ ، دار العودة ١٩٧٨ ، ص ١٧٣

285 المفضليات ١١٦/١ .

286 نفسه ٦٧/١

287 نفسه ١٦/٢

والمرقش الاكبر يقرر حتمية الموت ، ويذكر بان لا خلود في هذه الحياة فقال<sup>٢٨٨</sup> : (من السريع)

فانذهب فدى لك ابن عمك لا يخاسد الا شاببة وادم

ونجد الشنفرى متحديا الموت ، لا يابه به<sup>٢٨٩</sup> : (من الطويل)

اذا ما اتنتى منيتي لم ابالها ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي

فالشاعر الجاهلي عندما اخذ بالتعبير عن موضوع الموت وغلبة الزمن عليه اذا لم يخرج عن لفظ (المنية ، الحتوف ، ميتة ، المنايا).



اسماء الاعلام:

توزعت اسماء الاعلام بنسب متفاوتة في شعر المفضليات ، واهم ما يلحظ هو ارتباط هذه الاسماء باسماء الزمان والمكان ، فالشاعر لا يذكر المكان الا عندما تكون بينه وبين الانسان علاقة متبادلة ، اذ يؤثر كل طرف منهما في الاخر<sup>٢٩٠</sup> وليس بمقدوره ان يعزل نفسه او غيره عن الزمان فالشاعر لا يذكر اسم الانسان ولا المكان الا بعد ان يقف مستذكرا للماضي متاملا للغد.

وبعد فنجد ان اسماء الاعلام تتزايد في مواضع معينة من قصائد المفضليات وتقل في مواضع اخرى ، في حين تندرج في بعض المواضع ، ولا بد لنا من الوقوف على تفاصيل ذلك : تتزايد اسماء الرجال او القبائل بشكل ملحوظ وواضح في القصائد التي تصف المعارك او تسجل يوما من ايام العرب ، من ذلك ما ورد في قول الحصين بن الحمام<sup>٢٩١</sup> : (من الطويل)

ولا غرو الا حين جاءت محارب

موالي موالينا ليسبوا نساءنا

وقلت لهم يال ذبيان مالكم

أثعلب قد جنتم بئرا أثعلبا

فقد قال الشاعر هذه القصيدة مسجلاً حوادث معركة بين قومه واعدائه ذاكرا

تفاقدتم لم تذهبوا العام مذهباً

اسماء(محارب ، ثعلب ، آل ذبيان) ليفيد منها في تسجيل هذه الحادثة في حين نجد ان الامر نفسه نلحظه في نقيضة هذه القصيدة للخصفي ، ايضا يذكر فيها اسماء الاعلام ، اذ قال

<sup>٢٩٢</sup> : (من الطويل)

ويوم يود المرء لو مات قبله

ربطنا له جاشا وان كان معظما

دعونا بني ذهل اليه وقومنا

بنبي عامر اذ لا ترى الشمس منجما

ويوم رجيج صبحت جمع طيئ

عناجيج يحملن الوشيح المقوما

ويأتي الشاعر باسم العلم ليؤدي اغراضا متنوعة ، فقد يجئ باسم العلم لغرض

التصغير والاستهزاء ، كما في قول المثقب العبدى<sup>٢٩٣</sup> : (من الطويل)

فمن مبلغ النعمان ان ابن اخته

على العين يعتاد الصفا ويمرق

290 اقصد هنا التأثير النفسي

291 المفضليات ١١٧/٢-١١٨

292 نفسه ١١٩/٢

293 نفسه ١٠١/٢

في حين يفتخر بقبيلته في قوله<sup>٢٩٤</sup>: (من الطويل)

وان لكيزرا لم تكن رب عكة  
لذن صرحت حجابهم فتفرقوا

فالشاعر يجرد من نفسه رجلاً اسماه ابن اخته ان هذا الرجل قد اضحى لا يابه  
بالنعمان ، منوها للنعمان بشأن قبيلته (لكيز) انهم خلقوا للقنا والسيوف . وكذلك يأتي الشاعر  
بالاسم العلم ليؤدي به غرض الاستهزاء وكما في قول الحرث بن ظالم<sup>٢٩٥</sup>: (من الطويل)

حسبت ابا قابوس انك سالم  
ولما تصب زلا ، وانفك راغم

فان تك انوار اصبن وصبيه  
فهذا ابن سلمى راسه متفاقم

فتكت به كما فتكت بخالد  
وكان سلامي تجتويه الجماجم

وقد اكثر الشاعر من ذكر الاسماء ، وهذا يعد من حسن الصيغة ودلالة على قوة الطبع  
، قال بن رشيق "ومن حسن الصيغة ان تترد الاسماء من غير تكلفة ولا حشو فارغ ، فانها  
اذا اطردت دلت على قوة الطبع وقلة كلفته ومبالاته في الشعر"<sup>٢٩٦</sup>.

كذلك ورد اسماء الاعلام في الشعر راشد بن شهاب ، اذ وظفها في تكتيف معنى  
التهديد والهزاء ، اذ قال<sup>٢٩٧</sup>:

وكنت زمانا جار بيت وصاحبها  
ولكن قيسا في مسامعه صمما

أ قيس بن مسعود بن قيس بن خالد  
اموف بادراع ابن طيبة ام تدم

وقد كرر الشاعر هنا اسم (قيس) المهجو ، وبظني ان الشاعر عندما يأتي باسم  
المهجو انما زيادة في الاثر الهجائي وتكتيف المعنى في نفس المتلقى ، وكذلك في قول مقاس  
العائذي متوعدا ترد اسماء الاعلام<sup>٢٩٨</sup>.

اولى فاولى يا امرا القيس بعدما  
خصفن باثار المطي الحوافرا

فو الله لو ان امرا القيس لم يكن  
بفلج على ان يسبق الخيل قادرا

او نجد الشاعر يعمد الى ذكر اسماء الاعلام ليسجل حادثة معينة كما نجده في قول  
بشر بن عمرو الذي يخاطب رجلا يقال له (ابو خلود وائل بن شرحبيل) ويعجبه من بني خفاجة  
الذين يصيدون الثعالب في الجذب ويقصد قومه (بنو عمرو وبنو مرقد) الذين ابعدوا في  
الارض يطلبون الكلا والماء لابلهم ، اذ قال<sup>٢٩٩</sup>:

ابلغ لديك ابا خلود وائلا  
اتي رايت اليوم شيئا معجبا

ان بن جعدة بالبوين معرب  
وبنو خفاجة يقترون الثعلبا

عمرو بن مرثد الكريم فعالة  
وبنوه كان هو النجيب وانجبا

والملاحظ ان اسماء الاعلام لم يات بها الشعراء عنوة ، ولم يصطنعها الشعراء من  
مخيلاتهم ، وانما هي حقائق افادتها مواقف ورؤى الشعراء بما اوحتة تجاربهم المختلفة ، فلان  
الشعراء يسجلون واقعهم الذي عاشوه ، كان ليس بمقدورهم التخلي عن هذا الامر وهو ذكر  
اسماء الاعلام . كذلك في قول عوف بن الاحوص ترد اسماء الاعلام بكثرة ، اذ يجد الشاعر  
حادثة<sup>٣٠٠</sup> اذ قال<sup>٣٠١</sup>: (من الوافر)

294 المفضليات .

295 نفسه ١١٢/٢ .

296 العمدة ٨٢/٢ .

297 المفضليات ١٠٩/٢ .

298 المفضليات ١٠٦/٢ ومثله ٧٤/٢

299 المفضليات ٧٦/٢

300 ظ تفاصيل هذه الحادثة في المفضليات هامش ١٧١/١

301 المفضليات ١٧٣/١

فهل لك من بني حجر بن عمرو

فتعلمه واجهله ولاء

او العنقاء ثعلبة بن عمرو

دماء القوم للكلبي شفاء

وما ان خلتكم من آل نصر

ملوكا ، والملوك لهم غلاء

ابوك بجيد والمرء كعب

فلم تظلم باخذك ما تشاء

كما ترد اسماء الاعلام في مقدمات القصائد الغزلية ، كما في قول عوف بن الاحوص<sup>٣٠٢</sup> : (من الوافر)

واهلك ساكنون معا رثاء

لخولة اذ هم معنى واهلي

وقول ربيعة بن مقروم<sup>٣٠٣</sup> : (من الوافر)

وجد البين منها والوداع

الا كرمت مودتك الرواع

وقول سويد بن ابي كاهل<sup>٣٠٤</sup> : (من الرمل)

فوصلنا الحبل منها ما اتسع

بسطت رابعة الحبل لنا

وقول الاخنس بن شهاب<sup>٣٠٥</sup> : (من الطويل)

كما رقص العنوان في الرق كاتب

لابنة حطان بن عوف منازل

وقول ربيعة بن مقروم<sup>٣٠٦</sup> : (من البسيط)

واخلفتك ابنة الحر المواعيدا

بانث سعاد فامسى القلب معمودا

وقول المرقش الاكبر<sup>٣٠٧</sup> :

يخطط فيها الطير قفر بسابس

أ من آل اسماء الطلول الدوارس

فقد اورد الشعراء اسماء النساء في مقدمة قصائدهم ، وذلك ليفيد اشاعة الجو العاطفي لدى المتلقي ، سواء كانت هذه النساء محبوباتهم حقا ام افتعالا ، وقد حرص الشعراء ان يوردوا اسماء للنساء قد حصلت على اعجاب الناس ، فهي تخلوا من الغرابة والاشمئزاز بالسمع الذي يحصل بسبب تقارب مخارج الحروف .

واذا ما لاحظنا السياق الذي وردت فيه هذه الالفاظ ، فاننا نلاحظ ان الالفاظ التي جاءت بضمها هذه الاسماء هي الفاظ رقيقة تكشف عن معناها بسهولة والسبب في ذلك بسيط هو ان "حق النسب ان يكون حلو الالفاظ رسلها قريب المعاني سهلها . غير كز ولا غامض ، وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الاثار رطب المكسر شفاف الجوهر يطرب الحزين ويستخف الرصين"<sup>٣٠٨</sup> .

وقد كثرت اسماء الاعلام (الرجال والقبائل) بصورة واضحة في قصائد وصف المعارك وتصوير ايام العرب وكذلك قصائد الفخر فكثرت اسماء الاعلام في المفضليات الآتية :-

م ٩م ، ١٢م ، ١٥م ، ١٧م ، ٢٠م ، ٢٢م ، ٣٢م ، ٣٤م ، ٣٥م ، ٣٦م ، ٣٨م ، ٤١م ، ٤٢م ، ٤٤م ، ٤٨م ، ٧١

302 المفضليات ١٧١/١

303 نفسه ١٨٤/١ .

304 نفسه ١٨٩/١

305 المفضليات ٤/٢ .

306 نفسه ١٣/٢ .

307 نفسه ٢٤/٢

308 العمدة ١١٦/٢ .

م٧٧م، ٦٠م، ٨١م، ٨٧م، ٨٩م، ٩٠م، ٩١م، ٩٢م، ٩٧م، ٩٨م، ٩٩م، ١٠٠م، ١٠٢م، ١٠٣م، ١٠٤م، ١٠٥م، ١٠٧م، ١٠٨م .

وقد بلغت اسماء الاعلام الكثرة الكاثرة في المفضلية الثانية عشرة للشاعر الحصين المري ، فقد سجل فيها الشاعر يوماً من ايام العرب (يوم موضوع) وقد بلغت اسماء الاعلام (رجال وقبائل) اربعة واربعين اسماً علماً ، واذكر منها ما جاء في قوله<sup>٣٠٩</sup> : (من الطويل)

لأقسمت لاتنفك مني محارب  
وحتى يروا قوماً تضب لثاتهم  
ولا غرو الا الخضر خضر محارب  
وجاءت جحاش قضاها بقضيضها  
على آله حدياء حتى تندما  
يهزون ارماحاً وجيشاً عرمرما  
يمشون حولي جاسراً وملاًما  
وجمع عوال ما ادق والأما

ومن الملاحظ على استعمال الشعراء لاسماء الاعلام ما يأتي :-

قد يعتمد الشعراء الى استعمال ما ينوب عن الاسم العلم ، بان يكنى عن الاسم ، كما في قول راشد بن شهاب<sup>٣١٠</sup> : (من الطويل)

مهلاً ابا الخنساء لا تشتمني  
وقول الجميح<sup>٣١١</sup> : (من الكامل)

حاشى ابا ثوبان ان ابا  
ثوبان ليس ببكمة قدم

يأتي الشعراء بـ (أل + الاسم) كما في قول الاسود بن يعفر<sup>٣١٢</sup> : (من الكامل)

مأذا أوئل بعد آل محرق  
وقول المرقش الاكبر<sup>٣١٣</sup> : (من السريع)

ما ننبنا في ان غرا ملك  
من آل جفنة حازم مرغم

وقد يعتمد الشعراء الى استعمال (ام ، اب ، اخ ، ابن عم ، بنو ، عشيرة ، قوم...) من ذلك ما ورد في قول الشنفرى<sup>٣١٤</sup> : (من الطويل)

وقد سبقتنا ام عمرو بامرها  
وقول عمر بن الاثم<sup>٣١٥</sup> : (من الطويل)

نريني فان البخل يا ام هيثم  
وقول الحارث بن حلزة<sup>٣١٦</sup> : (من السريع)

والى ابن مارية الجواد وهل  
لقد عمد الشعراء الى اسماء ذات دلالات تاريخية كما في قول افنون التغلبي<sup>٣١٧</sup> : (من البسيط)

لو انني كنت من عاد ومن ارم  
ربيت فيهم ولقمان ومن جدن

وقول الاسود بن يعفر<sup>٣١٨</sup> : (من الكامل)

309 المفضليات ٤٥/١ ومثله ١١٠/١ .

310 المفضليات ١٠٨/٢ .

311 نفسه ١٦٧/٢ ومثله ١٤٩/١ و ١٥٥/١ .

312 نفسه ١٧/٢ .

313 نفسه ٣٩/٢ ومثله ١٠٥/٢ ، ١١٨/٢ ، ١٧/٢ .

314 نفسه ١٠٦/١ .

315 نفسه ١٢٣/١ .

316 نفسه ١٣١/١ .

317 المفضليات ٦٢/٢ .

318 نفسه ١٧/٢ آل محرق لقب لقب به بعض ملوك العرب ، اباد قبيلة ، ابن دؤاد يقصد به الشاعر المعروف ابا دؤاد الايادي .

تركوا منازلهم وبعد اياد  
والقصر ذي الشرفات من سنداد  
كعب بن مامة وابن ام دؤاد

من ولد آدم ما لم يخلعوا رسني

بان ضر مولاه واصبح سالماً

سعد فقد احمل السلاح معا

ماذا اوئل بعد آل محرق

اهل الخورنق وسدير وبارق

ارضاً تخيرها لدار ابيهم

وقول افنون التغلبي<sup>٣١٩</sup> : (من البسيط)

قد كنت اسبق من جاروا على مهل

وقول المرقش الاصغر<sup>٣٢٠</sup> : (من الطويل)

كان عليه تاج آل محرق

وقول ذي الاصبع العدواني<sup>٣٢١</sup> : (من المنسرح)

اما تري شكنتي رميح ابي

319 نفسه ٦٢/٢ .

320 نفسه ١٧/٢ .

321 نفسه ١٥٢/١ ابو سعد هو لقيم بن لقمان الحكيم .

الاسمية :

ان غلبة السمة الوصفية والخيرية على شعر المفضليات كان مدعاة الى زيادة الاسماء على الافعال فبنظرة فاحصة في ثنايا اية مفضلية نجد تفوق الاسماء على الافعال ، فبالتالي فان قدرة شعراء المفضليات على توليد الاسماء فاقت بكثير القدرة على توليد الافعال ، وهذا يدل على جنوح الشعراء الى بيان اوصاف ثابتة ، ونقل افكار يؤمنون بها هم ويسعون الى اثباتها . والاسم له اهمية في اثبات الدلالة<sup>٣٢٢</sup> ، ولذلك فالشعراء يعمدون اليه . وبسبب ما تحتويه الاسماء من تركيز المعنى والوظائف الفكرية ، والوظيفة الفنية من حيث الاوزان التي تدركها الأذن ، بما سبب نفاذ معناها الى القلب فان "بين اوزان الالفاظ في العربية ودلالاتها تناسباً وتوافقاً"<sup>٣٢٣</sup> .

ويتضح المتوهم في شعر المفضليات ابعاداً مشتاقاً على النحو الآتي :

اسم الفاعل :

وردت صيغة اسم الفاعل (من الثلاثي وغير الثلاثي) في شعر المفضليات بكثرة ، حتى انه لم تخل الا ثلاث مفضليات منه<sup>٣٢٤</sup> وقد عمد الشعراء الى صيغة اسم الفاعل عندما ارادوا اثبات صورة معينة ، وغالباً ما ترد عند وصف صورة الشجاعة كما في قول يزيد بن الخدق<sup>٣٢٥</sup> : (من الطويل)

الا هل اتاها ان شكة حازم  
لدي واني قد صنعت الشموسا

وقوله<sup>٣٢٦</sup> : (من الكامل)

ومكرت معتلياً مختتاً  
والمكر منك علامة العمد

كذلك ما جاء في قول رجل من اليهود من اسم الفاعل دعا اليه المعنى<sup>٣٢٧</sup> : (من المتقارب)

الم تر عصم رؤوس الشظا  
اليه ، وما ذاك عن اربة  
ولكن لها امر قادر  
انما جاء قانصها تجلب  
يكون بها قانص يارب  
انما حاول الامر لا يغلب

فالشاعر اختار اسم الفاعل في هذه الابيات ، لانه اراد منه الافادة من دلالاته دون تحديد للزمان ، لاسيما ان اسم الفاعل يدل على زمن غير محدد<sup>٣٢٨</sup> وعالياً ما ترد صيغة اسم الفاعل في القافية من ذلك ما جاء في مفضلية المزرد بن ضرار<sup>٣٢٩</sup> ، اذ وردت قافية في (٣٥) بيتاً بضمها اربع صيغ من غير الثلاثي . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على وعي الشاعر وحرصه على ادائه اللغوي ، فقد وجد الشاعر في صيغة اسم الفاعل تناغماً صوتياً يؤدي الى علاقات صوتية دقيقة لا تخلو من ابعاد دلالية ، ذلك ان "موسيقى الشعر ليست شيئاً يوجد منفصلاً عن المعنى ، والا وجدنا شعراً له جمال موسيقي كبير دون ان يكون يعني شيئاً ... فهناك قصائد تثيرنا موسيقاها بينما نأخذ معناها امراً مسلماً به ، وهناك قصائد اخرى نعطي اهتمامنا الى معناها بينما تثيرنا موسيقاها اشارة لا ننتبه اليها ... ذلك ان بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطاً حيويًا"<sup>٣٣٠</sup> .

322 دلائل الاعجاز ٤٧١ .

323 فقه اللغة وخصائص العربية ٢٨٠ .

324 وهي م ٥٣ ، م ٥٨ ، م ٦٩ .

325 المفضليات ٩٧/٢ .

326 نفسه ٩٦/٢ .

327 نفسه ١٧٨/١ .

328 الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٤ .

329 المفضليات ٩٧-٩١/١ .

330 قضية الشعر الجديد ١٩ (ترجمة مقال البوت) .

كذلك نجد صيغة اسم الفاعل ترد قافية في قصيدة ثعلبة بن صعير<sup>٣٣١</sup> وقد وردت في (٢٢) بيتاً من اصل (٢٦) بيتاً ، وهذا عدد كبير يجعلنا نظن ان الشاعر كان مجتهداً في بناء لغته ، ليختار هذا العدد الكبير من اسم الفاعل ليحمله قافية لآبياته بما قد احدث ايقاعاً جميلاً مطرباً يؤثر الفهم ، ثم ان موسيقى اللفظة تبعث اريحية وطرب اذا جاء صوتها موافقاً للنفس فتهتز له<sup>٣٣٢</sup> .

ولا نعدم ما تفيد صيغة اسم الفاعل من دلالتها على معاني الحال والاستقبال وكذلك الماضي<sup>٣٣٣</sup> بما يوافق وما يريده الشعراء ، لذلك هم يعمدون الى هذه الصيغة ، وقد ورد اسم الفاعل ضمن الحشو في قصيدة سويد<sup>٣٣٤</sup> اذكر منه في لوحة التشبيب والغزل : (من الرمل)

تمنح المرأة وجهاً واضحاً	مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع
صافي اللون ، وطرفاً ساجياً	اكل العينين ما فيه قمع
وقروناً سابغاً اطرافها	غللتها ريح مسك ذي فنع
هيج الشوق خيال زائر	من حبيب خفى فيه قرع
انس كان اذا ما اعتادني	حال دون النوم مني فامتنع

وكما ورد اسم الفاعل مفرداً كذلك ورد مجموعاً في قوله :

وزن الاحلام ، اذ هم وازنوا	صادقو البأس اذا البأس نصع
وليوث تتقى عرتها	ساكنو الريح اذا طار القرع

وبعامة فانا نلاحظ ان اغلب ابنية اسم الفاعل مشتقة من الثلاثي اذا ما عرفنا ان الثلاثي يتميز بالخفة والسلاسة مما جعله اكثر دوراناً على السنة العرب عامة ، والشعراء خاصة ، فان "ذوات الاربعة مستقلة غير متمكنة لانه اذا كان الثلاثي اخف وامكن من الثنائي على قلة حروفه فلا محالة انه اخف وامكن من الرباعي لكثرة حروفه"<sup>٣٣٥</sup> .

فالحاجة الشعرية تستدعي ان يأتي الشاعر باسم الفاعل في تفعيلة القافية كما يرد في ثانيا البيت الشعري وانما ذلك عندما تستدعي التجربة الشعرية ان يأتي الشاعر باسم الفاعل (او المشتق بعامة) ليدخله ضمن مفردات البيت الشعري . ذلك ان اللغة عندما يستعملها الشاعر فانما يحملها على التعبير عن اكثر من مستوى فهو يعبر بها عن الانفعال والعاطفة و...و... وذلك "ان اللغة مضمون حياتي يعيشه الانسان في حيز الخاص"<sup>٣٣٦</sup> .

صيغة (مفعول) :

وقد وردت هذه الصيغة في اشعار المفضليات بكثرة ، ذلك لعلم الشعراء بما لهذه الصيغة من وظائف تؤديها ، يقع في البدء منها ، انها تساوق اسم الفاعل في دلالاته الزمنية<sup>٣٣٧</sup> ، وقد وردت هذه الصيغة في مفضلية عبدة بن الطبيب اللامية بكثرة ، اذ وردت قافية لـ(٣٢) بيتاً اذكر منها<sup>٣٣٨</sup> : (مكلول ، مجلول ، مجمول ، مأكول ، معدول ، مقبول ، موبول ، مشلول...) .

واظن ان الشاعر قد وظف اسم المفعول لتقفية قصيدته بما يزيد في تقوية النغم وشد الانتباه ، اذا ما علمنا من خصائص اسم المفعول هو الدمج بين الحدث والزمن<sup>٣٣٩</sup> كذلك الامر

331 المفضليات ١٢٦-١٢٩ ومثله في المفضلية ٣٣ اذ ورد اسم الفاعل قافية بكثرة .

332 ظ عيار الشعر ٦ .

333 ظ الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٤ .

334 المفضليات ١٨٩/١-١٩٠ .

335 الخصائص ٦١/١ .

336 فلسفة اللغة (كما يوسف الحاج) ١٢٥ .

337 الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٥ .

338 المفضليات ١٣٣/١-١٤٣ .

339 ظ الدلالة الزمنية في الجملة العربية ٨٥-٨٧ .

فيما نجده في مفضلية سلامة بن جندل<sup>٣٤٠</sup> إذ وردت هذه الصيغة قافية لـ (١٥) بيتاً (مطلوب ، مصبوب ، مربوب ، مذؤوب ، مخبوب ، مضروب ، محروب ، مكروب ، مطلوب ، مشبوب ، منسوب ، محسوب..).

وقد استعمل الشعراء هذه الصيغة للمفرد المؤنث مثل قول الجميع<sup>٣٤١</sup> : (من البسيط)  
امست امامة صمتاً ما تكلمنا  
مجنونة ام احست اهل حروب

واغلب ابنية اسم المفعول التي وردت في شعر المفضليات صيغت من الفعل الثلاثي وقد وردت صيغة اسم المفعول في خمس وثمانين مفضلية .  
الصفة المشبهة :

وجدت الابنية التي تحمل دلالات ثابتة في شعر المفضليات متناثرة ضمن ابيات القصائد بما تتضمنه من اوزان متعددة ، على ان اكثر الاوزان وروداً في شعر المفضليات هي صيغة (فعل) ، وقد وردت في قصيدة عمرو بن الاهتم قافية لست مرات هي (رفيق ، شفيق ، عتيق ، رفيق ، رفيق ، دقيق...) ووردت في حشو القصيدة اربع مرات (كريم ، رفيع ، سمين ، كريم)<sup>٣٤٢</sup> .

ولعل اهتمام الشعراء بصيغة فعيل ، وتضمينها اشعارهم بسبب اتصال هذه الصيغة بجانب الغرائز والصفات الطبيعية الثابتة في اصحابها ، اذ قال ابن فارس "وتكون الصفات الملازمة للنفوس على فعيل نحو شريف ، خفيف وعلى اضدادها نحو وضع وكبير"<sup>٣٤٣</sup> .  
كذلك وردت صيغة (فعل) في قصيدة عبد الله بن سلمة<sup>٣٤٤</sup> اذا دخلت ضمن القافية وكانت لسبعة ابيات قافية ولا يخلو ما يحدثه تكرار هذه الصيغة في القافية من تناغم ورنه موسيقية ، ذلك ان اللغة تقوم على التنعيم والايقاع بل ان الايقاع هو "الوسيلة الوحيدة التي تنفذ الى اعماق الفؤاد وان الموسيقى الشعرية سواء اكانت في وزنها ام في قافيتها ام في موسيقاها الخفية... قد حرص الشعراء منذ جاهليتهم على الاعتناء بها في شعرهم"<sup>٣٤٥</sup> ومن خلال عملية الانصهار التي تتم بين الشاعر ولغته تنتج فردية لغة الشاعر "وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم والكلمة الشعرية لذلك يجب ان تكون احسن كلمة تتوفر فيها عناصر ثلاثة المحتوى العقلي والايحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص"<sup>٣٤٦</sup> ومن المناسب ان اذكر ان الشعراء يختارون الصيغة المناسبة لان تذكر في الحيز القافوي ، وهذا لا يعني اقتصارها على القافية ابداً ولكنها من اختيار الشاعر لان تجيء ملائمة لما توضع فيه ومثلما توجد ملائمة للقافية فانها ترد مناسبة للمعنى التي ترد فيه من ذلك ما جاء في قول ربيعة بن مقروم<sup>٣٤٧</sup> : (من المتقارب)

وان تسئليني فاني امرؤ  
واهين اللنيم واحبو الكريما  
وابني المعالي بالمكرمات  
وارضي الخليل واروي المدينة

وان ما يميز هذا البناء هو دلالته على الثبوت واللزوم فالشاعر يعمدج اليه لتأكيد الاوصاف التي يراها هو في النفس الانسانية ، فهو يجمع بين القيم الفكرية والجمالية لما معروف عن هذه الابنية بما تحمله من مقاييس الحس الجمالي في نسيجها الصوتي .

340 المفضليات ١١٧/١-١٢٢ .

341 نفسه ٣٢/١ وكذلك جاء بصيغة المفرد المذكور .

342 المفضليات ١٢٤/١-١٢٥ .

343 الصاحبى في فقه اللغة ١٩١-١٩٢ .

344 المفضليات ١٠٠/١-١٠٣ ومثله م٣٨ .

345 اتجاهات الشعر العربي ٣٧٨ .

346 الاسس الجمالية ٣٤٥ .

347 المفضليات ١٨١/١ .



ويعمد الشعراء الى استعمال ابنية المبالغة لكن استعمالها قليل بالقياس مع الابنية  
الاخري من ذلك ما ورد في قول المرقش الاكبر<sup>٣٤٨</sup> : (من الطويل)  
ضحوك اذا ما الصحب لم يجتووا له  
ولا هو مضباب على الزاد عابس

وكذلك في قول تأبط شراً<sup>٣٤٩</sup> : (من البسيط)

سباق غايات مجد في عشيرته  
عاري الضنابيب ممتد نواشره  
مرجع الصوت هدأ بين ارفاق  
مدلاج ادهم واهي الماء غساق  
قوال محكمة جواب آفاق  
حمال الوية شهاد اندية

فالملاحظ ان الشعراء يعمدون الى صيغ المبالغة (والصيغ الاخرى) لتقوية المعاني  
الصورية والقوة الجرسية للالفاظ ، ويستغلون جرس الاصوات لهذه الالفاظ لاحداث التناغم  
الذي يؤدي الى اثاره مشاعر المتلقي لاسيما في قول الشاعر تأبط شراً فقد احدث استغلال  
الشاعر للتضعيف في صيغ المبالغة الى تفجير طاقات اضافية في الالفاظ لما زاد في احداث  
جرس صوتي .

348 المفضليات ٣٧/٢ .

349 نفسه ٢٧/١ .

الفعلية :

ان الطابع الوصفي هو الغالب في شعر المفضلين ، وهذا ما ادى بالنتيجة الى كثرة الاسماء والصفات في شعر المفضلين بالمقارنة مع الافعال في ترتيب الكلام وقد كانت الافعال في شعر المفضلين متفاوتة لم تكن بدرجة واحدة في ورودها ضمن القصائد ، وسأقف عند كل نوع من الافعال مبينة الدلالات التي خرج اليها .

- امتاز الفعل الماض بكثرتة وذلك لان شعراء المفضلين قد عمدوا في معظم تجاربهم في القصائد الى معالجة تجارب ارتفع فيها جانب الوصف والفخر وهذا ما ادى الى استعمالهم ما يثبت سمة التقريرية والمضي فيها ، ف "الزمن الماضي (مهم) عند ابناء البادية العربية في كل عهد من عهوده ، لانه مستودع المفاخر والانساب والثارات والسوابق والذكريات" ٣٥٠ .

ففي قول رجل من عبد القيس يفخر بنفسه ويفرسه مفيداً من الفعل الماضي فعلى الرغم من ان هذه المفضلية قامت على ثمانية ابيات فقد ورد فيها الفعل الماضي احد عشر مرة ٣٥١ : (من الوافر)

لما ان رأيت بني حبي  
رمىهم بوجرة اذ تواصلوا  
اذا نفذتهم كرت عليهم  
بذات الرمح اذ خفضوا العوالي  
عرفت شنائتي فيهم ووتري  
ليرموا نحرها كئيباً ونحري  
كأن فلوها فيهم وبكر  
كأن ظلماتها لهبان جمر

وقد بلغ اعلى حد لاستعمال شعراء المفضلين للفعل الماضي في مفضلية الشنفرى الازدي وذلك في ثانيته اذ جاء بسبعين فعلاً ماضياً في قصيدة تبلغ ستة وثلاثة بيتاً وقد افاد الشاعر من حقيقة ان جملة الماضي تعبر " عن وقوع الحدث في الماضي لا حدود له في حيز من فسح الزمن الماضي" ٣٥٢ قال الشنفرى ٣٥٣ : (من الطويل)

الا ام عمر اجمعت بامرها فاستقلت  
وقد سبقتنا ام عمر بامرها  
وما ودعت جيرانها اذ تولت  
وكانت باعناق المطي اطلت  
فقضت اموراً فاستقلت فولت  
فقدت وجلت واسبكرت واكملت  
فلو جن انسان من الحسن جنت

فقد اكثر الشنفرى من استعمال الفعل الماضي في الوصف والتشبيب .  
وقد يفيد الفعل الماضي امتداد الزمن الى الحاضر كما نجد ذلك في قول المخبل السعدي ٣٥٤ : (من الكامل)

واذا الم خيالها طرفت  
عيني فمأء شؤونها سجم  
كذلك نلحظ سعة المعنى وامتداده وامتداد الزمن فيه في قول متمم بن نويرة ٣٥٥ : (من الطويل)

ارقت ونام الاخلياء وهاجني  
وهيج لي حزناً تذكر مالك  
مع الليل هم في الفؤاد وجيع  
فما نمت الا والفؤاد ملوع  
ابت واستهلقت عبرة وجموع  
اذا عبرت ورعتها بعد عبرت

350 اللغة الشاعرة ٧٧ .

351 المفضلين ٦٨/١ .

352 الدلالة الزمنية ٥٥ .

353 المفضلين ١٠٦/١-١٠٧ .

354 المفضلين ١١١/١ .

355 نفسه ٧١/٢ .

فقد اقتدر الفعل الماضي على استيعاب الزمن الذي قد يكون قريباً او بعيداً فالنوم قد هجر متمم بعد مصرع اخيه ، لذا فقد هيج لديه حزناً لا يفارقه ، وهذا الامر لا يمكن التعبير عنه دون استعمال الفعل الماضي فهو يستوعب زمناً طويلاً الامد .

ويتعدى مفهوم الزمن الماضي في اشعار المفضليات الى ما اطلق عليه بالزمن الدائم "الذي ينبثق من الحاضر ، ولكنه يمتد بالفعل او المشتق او بالجملة الاسمية ليشير بنسب متفاوتة الى الماضي والمستقبل وكأنه يقرر حالة غير محدودة قائمة ابداً"<sup>٣٥٦</sup> .  
ففي قول الحرث بن ظالم<sup>٣٥٧</sup> : (من الوافر)

نأت سلمى وامست في عدو  
وحل النعف من قنوين اهلي  
وان الاحوصين تولياها  
على عمد كسوتهما قبوحا  
تحت اليهم القلص الصعابا  
وحلت روض ببشة فالربابا  
وقد غضبا علي فما اصابا  
كما اكسو نساءهما السلابا

فقد اقر الشاعر حالة ثابتة ، ابتعدت حبيبته ، فقد انتقلوا اهلي فحلوا في ديار وحلوا اهلها في ديار اخرى ، واما الاحوصين فقد غضبا عليه لكنه هجاها في قصيدة ، فشاع ذلك عليهم وكل هذا المعنى افاده الماضي وقول ابي ذؤيب<sup>٣٥٨</sup> : (من الكامل)

قالت اميمة : ما لجسمك شاحباً  
ام ما لجنبك لا يلائم مضجعاً  
فاجبتها : اما لجسمي انه  
اودي بني واعقبوني عصاة  
منذ ابتذلت ومثل مالة ينفع  
الا اقض عليك ذاك المضجع  
اودي بني من البلاد فودعوا  
بعد الرقاد وعبرة لا تقلع

ففناء الدهر حقيقة يقرها الشاعر ، فقد افاد من الفعل الماضي في ايضاح هذه الحقيقة ومما تجدر الإشارة اليه ان الشاعر قد اكثر من استعمال الفعل الماضي الذي يثبت ما يناط به استعماله وهذا انما يدل على انتقاء اللغة فـ"اللغة التي تدل على الزمن بعلامات مقررّة في الفعل اعرق واكمل من اللغة التي خلّت من تلك العلامات ، وبمقدار الدلالة تكون العراقة والارتقاء"<sup>٣٥٩</sup> .

المضارع :

يكثر الفعل المضارع في اشعار المفضليات ، حتى انه يقارب في كثرته احياناً الفعل الماضي بل اننا نجد انه قد يفوقه في بعض قصائد الفخر مثل ذلك ما نجده في قول الحادرة مفتخراً<sup>٣٦٠</sup> : (من الكامل)

انا نعف فلان نريب حليفنا  
ونقي بآمن مالنا احسابنا  
ونخوض غمرة كل يوم كريمة  
ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا  
ونكف شح نفوسنا في المطمع  
ونجر في الهيجا الرماح وندعي  
تردي النفوس وغنمها للاشجع  
زمناً ويظعن غيرنا للامرع

فالشاعر يفخر بوفاء قومه وقدرتهم على كبح جماح النفس وجودهم بافاضل اموالهم فيقوا بها اعراضهم ويفخروا ايضاً بشجاعتهم وقد تمكن الشاعر من خلال الفعل المضارع ان يحمل معانيه سمة الاستمرارية . الفعل المضارع الذي يستمر بزمنه الحاضر الى المستقبل .

فقد عرف العرب هذه السمة التي تميز الفعل المضارع في دلالاته على استمرار المعنى وثباته فـ"اما الزمن الحاضر فلا غرابة في العناية باجزائه وتقسيماته لان كل لحظة منه ذات

356 لغة الشعر الحديث في العراق ٤٦ .

357 المفضليات ١٩٤/٢ .

358 المفضليات ٢٢١/٢ .

359 اللغة الشاعرة ٧٤ .

360 المفضليات ٤٣/١ .

شأن في الحركة والاقامة وفي المرعى والتجارة وفي الحرب والامان<sup>٣١١</sup> لذلك حرص الشعراء عند وصف راحلتهم "الابل والخيل" حرصوا على كثرة استعمال الفعل المضارع الذي يدل على استمرارية وفعالية الصفات في هذه الراحلة من ذلك ما نجده في قول علقمة وهو يصف ناقته فهو يسعى الى بلورة الفعل المضارع في التعبير عن قوة ناقته وبأسها مشبهاً اياها بالظليم اذ قال<sup>٣١٢</sup> : (من البسيط)

تلاحظ السوط شزراً وهي ضافرة  
كأنها خاضب زعر قوادمه  
يظل في الحنظل الخطبان ينقفه  
قوة كشق العصا لأيا تبينه  
كما توجس طاوي الكشح موشوم  
اجنى له باللوى شرى وتنوم  
وما استطعت عن النوم مخدوم  
اسك ما يسمع الاصوات مصلوم

ومثله المرار بن منقذ الذي يكثر من الفعل المضارع في وصف فرسه ، اذ قال<sup>٣١٣</sup> :  
(من الرمل)

يؤلف الشد على الشد كما  
صفة الثعلب ادنى جريه  
ونشاصي اذا تفرعه  
وكأنا كلما نغدو به  
خفش الوايل غيث مسبكر  
وانا يركض يعفور اشير  
لم يكد يلجم الا ما قسر  
نبغي الصيد بياز منكدر

وانما يعمد الشعراء الى هذه الكثرة في استعمال الفعل المضارع في وصف خيلهم وابلهم لاجل اثبات صفات معينة ودلالة هذه الصفات في زمن المتكلم وما بعده . وقد ارتفعت نسبة الافعال المضارعة على الافعال الماضية في شعر المفضليات في تسع وعشرين قصيدة\* فقد كانت في مجملها تدور في موضوعات الفخر والوصف وقد عمد الشعراء الى زيادة الافعال المضارعة وذلك لتغليب دور المضارع ودلالته غعلى الحاضر في الوصف . واما المرقش الاصغر فانه يعمد الى تغليب لفعل المضارع في حائيته ، وهو في اطار وصف طيف حبيبته ، وان هذا الطيف يطارده اينما ذهب ، او في منزل حل ، قا المرقش الاصغر<sup>٣١٤</sup> : (من الطويل)

فلما انتبهت بالخيال وراعني  
ولكنه زور نيقظ نائماً  
بكل مبيت يعترينا ومنزل  
اندا هو رحلي والبلاد توضح  
ويحدث اشجاناً بقلبك تجرح  
فلو انها اذ تدلج الليل تصبح

وانما جاء الشاعر بالفعل المضارع بكثرة يوصف هذا الطيف ويدل على استمرارية ايقاظه من قبل هذا الطيف علماً ان عدد الافعال المضارعة التي وردت في هذه المفضلية ستة وعشرين فعلاً في حين ورد عشرون فعلاً ماضياً . ما كان هذا الا لان الشاعر يعمد في هذه المفضلية التي كان الغرض منها الوصف (وصف الطيف ، الوداع ، الخمرة ، الخيل ، المعركة) يعمد الى استغلال طاقة الفعل المضارع من خلال تنسيق القيمة الدلالية فيه ودلالة المعنى على الحالة والاستقبال .

اما في مفضلية سويد التي تعد اطول قصيدة من قصائد المفضليات فقد كثر المضارع فيها حتى بلغ (٨٨) فعلاً وقد كثر في لوحته وصف الشاعر للعداوة القاتلة التي يكنها صاحب الشاعر له من ذلك قوله<sup>٣١٥</sup> : (من الرمل)

361 اللغة الشاعرة ٧٧ .  
362 المفضليات ١٩٩/٢ .  
363 المفضليات ٨٣/١ .  
\* المفضليات هي : ٣م ، ٤م ، ٨م ، ٩م ، ١٦م ، ٢٥م ، ٢٧م ، ٢٩م ، ٣٠م ، ٣١م ، ٣٢م ، ٣٧م ، ٤١م ، ٤٩م ، ٥٥م ، ٥٩م ، ٦٥م ، ٧١م ، ٧٢م ، ٧٤م ، ٧٦م ، ٨٣م ، ٨٦م ، ١٠٧م ، ١١٤م ، ١٢٠م ، ١٢٧م .  
364 المفضليات ٤٢/٢ .  
365 المفضليات ١٩٦/١ .

عسراً مخرجة ما ينتزع  
فإذا سمعته صوتي انقمع  
ومتى ما يكف شيئاً لا يضع  
مطعم وخم وداء يدرع  
فهو يزقو مثل يزقو الضرع

ويراني كالشجا في حلقة  
مزبد يخطر ما لم يرني  
قد كفاني الله ما في نفسه  
بنس ما يجمع ان يفتابني  
لم يضرني غير ان يحسدني

والملاحظ ان الفاظ سويد سهلة تعبير عن معناها ليس فيها غموض ولا غرابة فجاءت معبرة عن صراحة انفعالاته وعواطفه وانما هذا دليل على مهارة الشاعر وقوة الروابط فلكل شاعر رابطة خفية بينه وبين لغته "وتلك رابطة يختص بها الشاعر ... وسر هذا الاختصاص لدى الشاعر انه اكثر انقياداً واستسلاماً الى اللغوي اللغوي بسبب ما يملك من احساس مرهف وروح محتشد زاخم"<sup>366</sup>.

وتدل الافعال المضارعة ما كان منها على زنة (يفعل) في "اكثر استعمالاته على وقوع الحدث في زمن التكلم"<sup>367</sup> ومما ورد من افعال مضارعة في المفضليات في معظمها كانت افعالاً على زنة (يفعل) وبالتالي فان معظم القصائد في المفضليات اذا ما آمنا بهذا القول فانها ارتجالية .

#### الفعل الامر :

امتاز فعل الامر في شعر المفضليات بقلته والسبب في ذلك كما اظن ناتج عن السمة التقديرية والوصفية التي كانت عليها اشعار المفضليات . وقد خرج فعل الامر في شعر المفضليات لمعاني مختلف اذكر منها :

الاول : خرج فعل الامر بطابع الوصية والسمة الوعظية كما جاء في قول عبد قيس في قصيدته التي كان غرضها الوصية<sup>368</sup> : (من البسيط)

الله فاتقه واوف بنذره  
والضيف اكرمه فان مبيته  
ودع القوارص للتصديق وغيره  
وصيل المواصل ما ضفاك وده  
واترك محل السوء لا تحلل به  
وانذا حلفت مमारياً فتحلل  
حق ، ولاتك لعنة للنزل  
كيلا يروك من اللنام الغزل  
واحذر حبال الخائن المتبدل  
وانذا نبا بك منزل فتحول

الابيات السابقة يملؤها وعظ ونصح دأب الشاعر وحرص على التزام ابنه (جبيل) وقد حرص العرب بعامة على نظم هذا النوع من الوصايا بما ادى الى نشوء ادب الوصايا عند العرب فيما بعد ، فالشاعر يوصي ولده باتقاء الله واکرام الضيف وقد نظمت هذه القصيدة ثلاثة وعشرين فعل امر بسيط واربعة صيغ تتكون من (لا) الناهية + الفعل المضارع في قصيدة تتكون من (١٨) بيت وهذه القصيدة الوحيدة التي ارتفع فيها عدد الافعال الامرية<sup>369</sup> . نجد معنى الوعظ ايضاً في قول عمرو بن الاثم<sup>370</sup> : (من الوافر)

اصبه بالكرامة واحتفظه  
عليك فان منطقه يسير

وهذا البيت ضمن قصيدة متعددة الاغراض بضمنها جملة وصاي طرحها الشاعر في هذه القصيدة اوصى بها ابنه (ربعي) وهي من مكارم الاخلاق فقد اوصاه بالجار بان يحتفض له بالكرامة .

366 سايلوجية الشعر ٩

367 في النحو العربي قواعد وتطبيق ٢٢ .

368 المفضليات ١٨٤/٢

369 بلغت الافعال الماضية فيها ٢٣ والمارعة ٢٢ والامر ٢٧

370 المفضليات ٢١٠/٢ .

اما ما جاء من الفعل الامر الذي يخرج الى الطابع الحماسي فنجد مثيله في قول بشامة بن الغدير<sup>٣٧١</sup>: (من المتقارب)

فامن لم يكن غير احداهما  
ولا تقعدوا وبكم منة  
وحشوا الحروب اذ اوقدت  
فسيروا الى الموت سيراً جميلاً  
كفى بالحوادث للمرء غولا  
رماحاً طوالاً وخيلاً فحولاً

الثاني : الطلب الذي يكون بين طرفين متساويين في المنزلة (بين الاصدقاء والاخوة) عبر فعل الامر ومنها ما كان بصيغة (ابلق) في شعر المفضليات ، من ذلك ما جاء في قول الحصين المري<sup>٣٧٢</sup> : (من الطويل)

وابلق انيساً سيد الحي انه  
وابلق تليداً ان عرضت ابن مالك  
يسوس اموراً غيرها كان اجزماً  
وهل ينمعم العلم الا المعلما

اما في قول الجميح فقد ورد فعلاً (مسيه وضري) اذ قال<sup>٣٧٣</sup> : (من البسيط)

مرت براكب ملهوز فقال لها :  
فالمراة وزوجها طرفان متساويان ، كذلك ما جاء في قول المرار بن منقذ<sup>٣٧٤</sup> : (من الوافر)

فتلك لنا غنى والاجر باق  
كذلك فعل الامر الموجه الى اثنين الذي ينتشر كثيراً في مقدمات القصائد العربية يمكن ان يعد ضمن هذا النوع ، مثل ذلك قول الحرث بن ظالم<sup>٣٧٥</sup> : (من الطويل)

ففا فاسمعا اخبركما ان سألتما  
كذلك في قول المرقش الاكبر<sup>٣٧٦</sup> : (من الخفيف)

ابلقا المنذر المنقب عني  
وقول مرة بن همام<sup>٣٧٧</sup> :  
يا صاحبي ترحلا وتقربا

وقد يخرج فعل الامر في ابتداءات بعض القصائد الى التهديد والوعيد ، وذلك نجد مثله في قوله سنان بن حارثة<sup>٣٧٨</sup> : (من الكامل)

قل للمثلّم وابن هند مالك  
ان كنت رائم عزنا فاستقدم

وقول بشر بن عمرو بن مرشد<sup>٣٧٩</sup> : (من البسيط)

قل لابن كلثوم الساعي بدمته  
الثالث : يعمد الشاعر الى فعل الامر عندما يريد ان ينتقل من غرض الى غرض في القصيدة من ذلك ما نلاحظه في قول عبدة بن الطبيب<sup>٣٨٠</sup> : (من البسيط)

فعد عنها ولا تسغلك عن عمل  
بجسرة كعلاة الفين ذو سرة

ومثله في قول المثقب العبدي<sup>٣٨١</sup> : (من الوافر)

فسل الهم عنك بذات لوث  
عذافرة كمطرقة القيون

371 نفسه ٥٧/١ .

372 نفسه ٦٦/١ .

373 المفضليات ٣٢/١ .

374 نفسه ٧٢/١ .

375 نفسه ١١٢/٢ .

376 نفسه ٢٨/٢ .

377 نفسه ١٠٢/٢ .

378 نفسه ١٤٩/٢ .

379 نفسه ٧٤/٢ .

380 نفسه ١٣٤/١ .

381 نفسه ٩٠/٢ اللوث : الشدة

## الفصل الثاني (المستوى التركيبي بين المعنى والمغنى)

- ❖ التقديم والتأخير .
- ❖ التوكيد .
- ❖ الاستفهام.
- ❖ النداء
- ❖ الترقيم .
- ❖ الامر والنهي.
- ❖ العرض والتحضيض.

لغة الشعر لغة خاصة في بناءها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حدود المؤلف، لكنها تنفرد في قدراتها على استيعاب الصور المختلجة في نفس الشاعر باستعماله تلك اللغة استعمالاً يخرج بها عن تلك الحدود، والمعروف ان لغة الشعر تختلف تماماً عن لغة العلم، إذ ان لغة الشعر شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تمتلئ بالمحتوى الذي تصب عنايتها به، فهي "لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العالم، وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم"<sup>٣٨٢</sup>.

والشاعر عندما يستعمل اللغة انما يقوم بعملية نقل اللغة من الحيز النفعي الى الاثر الجمالي على وفق الاساليب التي ورثها او سعى او يسعى لابتكارها وذلك "ان يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي، ان ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في اغني الاشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها واصواتها وعلاقات بناءها وايقاعاتها على نحو فريد"<sup>٣٨٣</sup>. وهو لا يغفل ان لغة الشعر ترتكز على "اساسين احدهما: التقاليد الشعرية الراسخة، والثاني: هو لغة الحياة المعاصرة"<sup>٣٨٤</sup>.

لقد تنبه النقاد القدماء الى الخصوصية التي تتمتع بها اللغة الشعرية، وقدرتها على الايصال، كما تنبهوا الى طبيعتها من حيث مستواها الحسي الذي يجعلها مثيرات حسية لتصبح "العلاقة بين الكلمة والشئ علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعلية سياقية يمنحها تعدداً في الدلالة وثراءً في الاشارة فتتمكن الكلمة داخل سياقها من استيعاب اعراض الشئ من ناحية والتعبير عن الاصداء الذاتية بهذه الاعراض"<sup>٣٨٥</sup>.

كما "ان التجريد المتميز الذي يلزم الخاصية الحسية في الشعر هو العلة الفاعلة وراء هذا التمييز في النظام الدلالي لكلمات الشعر او لغتها، واذا كان التجريد يمكن المخيلة من اعادة تشكيل معطيات الحس فانه يمكنها- بالمثل - من اعادة تشكيل علاقات اللغة على نحو يمكن اللغة الشعرية من الدلالة المباشرة على الشئ باعراضه او الدلالة غير المباشرة التي تصل الشئ بغيره او تكشف عنه باعراض شئ او اشياء اخر تشببه او تماثله بشكل او بآخر"<sup>٣٨٦</sup>.

وانما التغيير- في اللغة - في معظمه يقع على عاتق المبدعين والشعراء منهم بخاصة وان الابتكار والابداع والجددة دوافع تقع على عاتق الشاعر فهو يبحث عن التمييز والاجادة، من خلال ابتكار المعاني وابتداع العلاقات بين الالفاظ والتركيبات، فهو ينشد كسر "نمطية اللغة، وان تستحدث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب المعروفة... ويزعمون ان الشاعر

382 الاسس الجمالية للنقد الادبي ١٤٨ .

383 لغة الشعر الحديث في العراق ٩ .

384 النظرية البنائية في النقد الادبي ١١٨ .

385 مفهوم الشعر ٣٣٥ .

386 المصدر نفسه.

حين يتمرد على نمطية التعبير اللغوي يعيد خلق اللغة من جيد ويفجر الطاقات التعبيرية للالفاظ من خلال الخطاب الشعري<sup>٣٨٧</sup>. وقيمة الشاعر تكمن في شعره وفيما يقوله من شعر فهو "ليس خلاق افكار بل كلمات، فعبقريته تكمن كلها في ابداعه اللغوي<sup>٣٨٨</sup>". ف" اللغة في يد الاديب او الفنان ليست وسيلة لنقل الافكار، وانما هي خلق فني في ذاتها<sup>٣٨٩</sup>". و" كلما اقتربت لغة الشاعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية وكلما تواطت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي<sup>٣٩٠</sup>".

وانما تدرس تراكيب اللغة الشعرية لتأكيد مرونة ومدى طواعية هذه اللغة وقدرتها على استيعاب الحالة النفسية والشعورية لمبتدعها، وقدرته بالانحراف عن النظام المعمول بع في اللغة العامة عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقفه النفسية والوجدانية المتباينة التي تدل على مشاعره وعمق انفعالاتها. ولا يخفى ما للتعامل او التنظيف النحوي من ارتباط بنفسية الشاعر ذلك لان " النحو والانفعال في العبارة شيء واحد، ويتضح هذا التداخل والاختلاط بين العبارة النحوية والعبارة الانفعالية اذا نحن حاولنا ان نحلل اثر الانفعالية في بنية الجملة"<sup>٣٩١</sup>.

وانطلاقاً مما سبق سأدرس ابرز الظواهر التركيبية في شعر المفضليات ومدى وضوح المواقف الشعورية عليه متخذة من النصوص الشعرية خير اساس واحسن معين لتميز الظواهر الاساسية والبارزة في شعر المفضليات .

387 د. سميح ابو مغلي اللغة والحدائث الشعرية المجلة الثقافية الجامعة الاردنية ع ٢٤ آذار ١٩٩١ ص ١٢٨-١٣٣.

388 النظرية البنائية في النقد الادبي ٣١٥.

389 قضايا النقد الادبي المعاصر محمد زكي العشماوي الهيئة المصرية الاسكندرية (د.ت) ١٥.

390 النظرية البنائية ١١٨.

391 الاسس الجمالية ٣٣١.



## التقديم والتأخير :-

يعد التقديم والتأخير باباً من ابواب البلاغة وقد وصفه عبد القاهر الجرجاني بانه "باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصريف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك الى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروك نسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان" <sup>٣٩٢</sup> .  
ويقتضي النظام اللغوي تقديم المبتدأ على الخبر والفعل على الفاعل ، والفاعل على المفعول الا ان اغراضاً بلاغية او جمالية تقتضي عكس ذلك ، أي تقديم ما حقه التأخير ، فيكون من الحسن ان يكون هذا التعبير لهذا الترتيب ، ليكون المقدم موضوعاً الذي يراد به والغاية التي تقتصد للاهتمام او التوكيد او الاختصاص او اغراض اخرى تتعلق بجمال النظم .  
وقد ورد هذا الفن التعبيري في شعر المفضلين بشكل بارز في ثلاثة انماط هي كما يأتي :

١ . تقديم المسند كما في قول الحادرة الذبياني <sup>٣٩٣</sup> : (من الكامل)

محمرة عقب الصبوح عيونهم بمرى هناك من الحياة ومسمع

فقد قدم الشاعر الخبر (محمرة) على المبتدأ (عيونهم) وذلك لأنه أراد بيان أثر الخمرة في هؤلاء الفتية ، ولأنهم قد اسرفوا في شربها ، وبلغوا درجة كبيرة من السكر حتى احمرت عيونهم لذا قدم الخبر على المبتدأ ، وقد ذهب الموفيون الى انه لا يجوز تقديم خبر المبتدأ عليه <sup>٣٩٤</sup> على اختلاف انواعه في حين ذهب البصريون الى خلاف ذلك أي يجوز تقديم الخبر <sup>٣٩٥</sup> .

اما في قول الجميح <sup>٣٩٦</sup> : (من المنسرح)

في كفه لده مثقفة في سنان محرب لحم

فقد قدم الشاعر (في كفه) و (فيها سنان) وهذا التقديم غايته تأكيد شجاعة من يمدح ، ومثله قول الشنفرى <sup>٣٩٧</sup> : (من الطويل)

لها فضة فيها ثلاثون سحفاً اذا آتست اولي العدى اقشعرت

كذلك في قول المخبل السعدي <sup>٣٩٨</sup> : (من الكامل)

بلبانه زيت واخرجها من ذي عوارض وسطه اللحم

فقد قدم الشاعر الخبر (بلبانه ومعناه صدره) وقد اراد الشاعر ان يؤكد قوة هذا السباح فهو يدفع الماء بصدرة وانما جعل الزيت على صورة لجفوفة ماء البحر وملوحته واول ما يدفع به السباح يدفع بصدرة .

وفي قول المثقب العبدى في وصف كتيبة <sup>٣٩٩</sup> : (من الطويل)

لها فرط يعوي النصاب كأنه يقمص في الارض الفضاء وييدها

وقد قدم الشاعر (لها) للتخصيص أي تخصيص المسند بالمسند اليه <sup>٤٠٠</sup> ، فهو قد خصص لها المقاتلين المتقدمين لشجاعتها ، هذا فضلاً عما حققه هذا التقديم (لها) منت وقع

392 دلائل الاعجاز ٧٢-٧٣ .

393 المفضليات ٤٤/١ .

394 الانصاف في مسائل الخلاف ج ١ / ٤٦ .

395 نفسه .

396 المفضليات ٣٩/١ .

397 نفسه ١٠٩/١ .

398 نفسه ١١٣/١ .

399 المفضليات ١٥٠/١ .

400 علم المعاني ١٦٥ .

حسن في الكلام لا يتم لولا وقوعه في اول البيت اما في قول عبدة بن الطبيب<sup>٤٠١</sup> : (من البسيط)

يأوي الى سلفع شعناء عارية  
في حجرها تولب كالقرء مهزول  
فقد قدم الشاعر الخبر تشويقاً للمبتدأ ، وذلك لانه عندما قال (في حجرها) انتظر سامعه ان يقول (يرضع) الا انه يفاجأ باستعارة تصريحه (تولب) ولد الحمار.  
كذلك يعمد الااخنس بن شهاب الى تقديم الخبر تشويقاً للمبتدأ في قوله<sup>٤٠٢</sup> : (من الطويل)

لابنه حطان بن عوف منازل  
كذلك في قول عبد الله بن عنمة<sup>٤٠٣</sup> : (من الطويل)

بايديهم قرح من الكم جالب  
كما بان في ايدي الاسارى صفادها  
فقد قدم الخبر (بايدهم) على المبتدأ (قرح) وذلك للتأكيد.

فالشاعر يقع على عاتقه مهمة الابداع والجدة والابتداع، في ابتكار علاقات مميزة بين الالفاظ والتراكبات. فالشاعر يحاول ان يفي بكل ما يعتمل في نفسه من مشاعر واحساسات فالشاعر طموح في ان يعطي لنفسه حق التجديد والاثراء للغة، وضاء صفة التغيير المستمر للغة بغية للوصول الى ما يريد.

401 المفضليات ١٣٦/١ .

402 المفضليات ٤/٢ .

403 المضليات ١٨٠/٢ .

- تقديم الفاعل:-

وقد رُود تقديم الفاعل على الفعل كما في قول المراد بن منقذ<sup>٤٠٤</sup>: (من الرمل)  
عظيم الملك قد اوعدني  
واتنتني دونه منه النذر  
فقد قدم الشاعر الفاعل (عظيم الملك على الفعل (اوعدني) وقد اسهم هذا التقديم في  
تجسيم صورة الهيمنة والقوة وعظمة الملك كذلك في قول ذي الاصبع العدواني<sup>٤٠٥</sup>: (من  
البيسط)

الله يعلمني والله يعلمكم  
والله يجزيكم عني ويجزيني  
فقد قدم الشاعر (لفظ الجلالة) لثلاث مرات، وذلك انه اراد تقوية حكم العلم بالله وليس  
بغير الله، وبذ فان الشاعر اراد تخصيص العلم بالله، ومثله في قول عبده بن الطيب<sup>٤٠٦</sup>: (من  
البيسط)

ربّ حباناً باموالٍ محولةٍ  
وكلُّ شيءٍ حباهُ الله تحويلاً  
قد الشاعر (ربّ) للتأكيد على تخصيص العطاء لله، فعطاؤه ليس بعده عطاء كذلك يقدم  
الشاعر الفاعل عندما يؤكد اهتمامه بمن يقدم كما في قول تأبط شراً<sup>٤٠٧</sup>: (من البيسط)  
اني اذا خلّة ضنت بناتلها  
وامسكت بضعيف الوصل احذاق  
حيث قدم الفاعل (خلّة) على الفعل (ضنت) وذلك لاهتمامه بالفاعل كذلك في قول عبد  
الله ابن عنمة<sup>٤٠٨</sup>: (من الطويل)  
اذا الحارث الحران عادي قبيلة  
نكاها ولم تبعد عليه بلادها

فقد قدم (الحارث) على الفعل (عادي) والملاحظ ان الشاعر يفيد من لفظه. فيطلقها مرة  
تحلق بين ابيات القصيدة، لايقيدها كما في المعجم. فيترك لها حرية التأثير في النفس المتلقية.  
لان

404 المفضليات ٨٥/١ .

405 نفسه ١٦٠/١ .

406 نفسه ١٤٠/١ .

407 نفسه ٢٦/١ .

408 نفسه ١٧٩/٢ .

"قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المعبرة هي الفن الكلي لكتابة الشعر"<sup>٤٠٩</sup>.

- تقديم المفعول به:-

وقد تقدم المفعول به في بعض المواضع اذكر منها في قول عبد قيس بن خفاف<sup>٤١٠</sup>: (من البسيط)

اللّٰه فائقه واوف بنذره *واذا حلقت مमारياً فتحلل*

فالشاعر تقدم تجربته وسعة حنكته، فقد حرص على ان يسير ولده على خطاه لذا فقد اوصى الشاعر ولده (جبيل) لن يتقي الله لكنه قدم لفظ الجلالة على الفعل وذلك لانه يجد ان في لفظة (الله) ما يشمل مخافة الله وكل عمل صالح مفيد لا يضير احداً بل يعود بالمنفعة على من عمله ومن يؤثر فيه. ويذهب ايضاً الى تقديم المفعول به في قول<sup>٤١١</sup>: (من الرمل)

والضيف اكرمه فان مبيته *حق ولا تك لعنة للنزل*

فقد قدم (الضيف) على لافعل (اكرمه) لاهتمامه بمزية اشتهر العرب بها وهي اكرام الضيف، وبدا نلاحظ ان تقديم المفعول به على الفاعل يرتبط بقوة طلب الفعل له لاهميته. كذلك في قول سويد بن ابي كاهل<sup>٤١٢</sup>: (من الرمل)

لا يخاف الغدر من جاورهم *ابداً منهم ولا يخشى الطبع*

وقوله<sup>٤١٣</sup>: (من الرمل)

ارق العين خيالاً لم يدع *من سليمى، ففؤادي منتزع*

فقد تقدم المفعول به "الغدر" على الفعل "لا يخاف" والمفعول به (العين) على الفاعل "خيال" وانما كان ذلك أي ارتباط تقديم المفعول به على الفعل او الفاعل بالرغبة عند الشاعر في تجسيم ما يعتلج في دخيلة نفسه من الم او فرح، او قد ينتج التقديم عن طبيعة التجربة الشعورية والمعنى المراد نقله وايصاله لاحداث التأثير والانفعال الملائم في نفس المتلقي<sup>٤١٤</sup>. كذلك نستطيع ان نؤكد ذلك في قول عبده بن الطبيب<sup>٤١٥</sup>: (من البسيط)

تهدي الركابة سلوف غير غازلة *اذا توقدت الحزان والميل*

فقد انشد الشاعر لناقته، فذهب الى القول بانها (تهدي الركاب) مؤخراً الفاعل (سلوف) للتشويق، كذلك في قول المخبل السعدي<sup>٤١٦</sup>: (من الكامل)

وتضل مدرها المواشط في *جعد اغم كانه كرم*

قدم المفعول به (مدرها) على الفاعل (المواشط). كذلك في قول عبد الله بن عتبة<sup>٤١٧</sup>: (من الطويل)

وفارس مردود اشاطت رماحنا *واجزرن مسعوراً ضباعاً وانوباً*

قدم المفعول به (فارس) على الفعل والفاعل (اشاطت رماحنا) بتأكيد الشجاعة. كذلك الامر بقوله<sup>٤١٨</sup>:

ونحن سعيانا من فريز وبحتر *بكل يد منا سنانا وثعلبا*

409 التحليل النقدي والجمالي ٢٢.

410 المفضليات ١٨٤/٢.

411 نفسه ١٨٤/٢.

412 نفسه ١٩٢/١.

413 نفسه ١٩٣/١.

414 الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ١١٤-١١٥.

415 المفضليات ١٣٥/١.

416 المفضليات ١١٤/١.

417 المفضليات ١٧٨/٢.

418 نفسه.

ويتضح أن لغة الشعر لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حيز المؤلف، إلا أنها تتميز بقدرتها على استيعاب الصورة المعتلجة في نفوس الشعراء باستعمالهم تلك اللغة استعمالاً نخرج بها عن تلك الحدود.  
تقديم المتعلقات:

الجار والمجرور ، في قول عبد المسيح بن عسلة<sup>١٩</sup> : (من الطويل)  
غدونا اليهم والسيوف عصينا  
فقد خص الشاعر (بأيماننا) لقتال الإعداء تأكيداً لشجاعتهم وقدرتهم الفائقة في استعمال  
السيوف ، ويجوز للشاعر ذلك في المدح حتى يمنع السامعين من الشك ويبعدهم عن  
التشبيه<sup>٢٠</sup> . كذلك الأمر عليه في قول راشد بت شهاب<sup>٢١</sup> : (من الطويل)  
لعادية من السلاح استعرتها  
فقد خص الدرع بالعدم حين جعلها تمتد إلى زمن عاد كذلك في قول عبد يغوث بن  
وقاص<sup>٢٢</sup> : (من الطويل)  
ولو شئت نجتني من الخيل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليا  
فالشاعر ربط بين النجاة بالمعركة والخيل، وقد قدم (من الخيل) على الفاعل تأكيداً على  
: (من الطويل)<sup>423</sup> ارتباط الخيل بالمعركة. وقول علقمة الفحل  
إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي  
فقد قدم (الجار والمجرور على الفعل) لأنه يمدحه وله في ذلك جواز. كذلك قوله<sup>٢٤</sup> : (من  
الطويل)  
وفي كل حي قد خبطت بنعمة  
وفي قول ضمرة بن ضمرة<sup>٢٥</sup> : (من الطويل)  
عليها الكمأة والحديد فمنهم  
فقد قدم الشاعر (المتعلق من الجار والمجرور) للتأكيد .. ومثله في قول الحرث بت  
ظالم<sup>٢٦</sup> : (من الوافر)  
على عمد كسوتهما قبوحا  
وقول راشد بت شهاب أيضاً في تقديم الجار والمجرور للتأكيد<sup>٢٧</sup> : (من الطويل)  
بذم يغشي المرء خزيًا ورهط  
لدى الشرجة العشاء في ظلها الأدم  
تقديم الظرف  
كما في قول جابر بن حني التغلبي<sup>٢٨</sup> : (من الطويل)  
فيوم الكلاب قد أزلت رماحنا  
شرحبيل إذ آلى إليه مقسم  
فقد قدم الشاعر ظرف الزمان (يوم) على الفعل (أزلت) وذلك لأهميته في حياته وحبابة  
قومه لذا هو يفخر بها اليوم. كذلك في قول تابط شرا<sup>٢٩</sup> : (من البسيط)

419 المفضليات ١٠٤/٢ .

420 ظ الأيضاح في علوم البلاغة ٩٢/١ .

421 المفضليات ١٠٩/٢ .

422 المفضليات ١٥٥/١ .

423 نفسه ١٩٢/٢ .

424 نفسه ١٩٦ .

425 نفسه ١٢٥/٢ .

426 نفسه : ١١٤/٢ .

427 نفسه ١٠٩/٢ ومثله : ٩٤،٩٢/٢ .

428 المفضليات ١٢/٢ .

429 نفسه ٢٦/١ .

ليلة صاحوا وأغروا بي سراهم

بالعيكيتين لدى معدى ابن قران

فقدم (ليلة) لتخصيصها وتمييزها، وقريب من ذلك ما جاء في قول الحصين بن

الحماد<sup>٤٣٠</sup>: (من الطويل)

ولا النبل الا المشرفي المصمما

عشية لاتغني الرماح مكانها

كذلك في قول عبد الله بن عنمة<sup>٤٣١</sup>: (من الطويل)

يزيد ولم يمرر لنا قرن أغصبا

ويوم جراد استلحمت أسلاتنا

وقول بشر بن أبي حازم<sup>٤٣٢</sup>: (من الوافر)

وشابة عن شمائلها تعار

بليل ما أتين على أروم

وقول الخصفي المحاربي<sup>٤٣٣</sup>: (من الطويل)

عناجيج يحملن الوشيح المقوما

ويوم رجيح صبحت جمع طيء

فالملاحظ أن الشعراء يقدمون الظرف للتخصيص، تخصيص فعل معين بوقت معين وإنما

كان ذلك لأجل اختلاف تجاربهم الشعرية والشعورية، فتسير البنية الزمنية داخل النص، في

لبوقت الذي يعد فيه الزمن تشكيلا نفسيا أكثر منه قائما بذاته. ومحنة الزمن على الشاعر

تفرض على الشاعر ثقلا نفسيا، من خلال اختيار العلامات (الالفاظ) الشعرية المعبرة عن واقعة

(الداخلي والخارجي)، نلاحظ مثل هذا الامر في قول ذي الاصبع<sup>٤٣٤</sup>: (من البسيط)

يوما من الدهر تارات تماريني

يوما شددت على فرعاء فاهقة

فالشاعر يكرر الظرف (يوما) مرتين ليؤكد مدى أهميته في تجربته الشعرية.

430 المفضليات ٦٣/١ .

431 نغسه ١٧٨/٢ .

432 نفسه ١٣٩/٢ .

433 نفسه ١١٩/٢ .

434 نفسه ١٦٢/١ .

التوكيد:

يتباين استعمال الشعراء - بعامية - وشعراء المفضلات بخاصة لطرق التوكيد، وذلك بأثر تباين الأمور والحقائق التي يود الشعراء الكشف عنها، وتوضيحها، وثمة أمور واضحة ومعلومة في معظمها متعلقة بجانب وصفي ينقلها الشعراء بجمل بسيطة عن طريق الخبر الابتدائي<sup>٣٥</sup>.

والتوكيد هو "لفظ يراد به تمكين المعنى في النفس أو إزالة الشك عن الحديث أو المحدث عنه"<sup>٣٦</sup>. ومن أنماط التوكيد استعمال:

- أن: وتعد هذه الأداة أما لباب التوكيد، وذلك لكثرة التوكيد بها، ودخولها على التراكيب الاسمية، وعلى الرغم من التغيير الذي يحصل بدخول (أن) على الاسمين (ضمن الجملة الاسمية) إذ تنصب الأول وترفع الثاني لكنها تقوم بعملية من خلالها "تنقل الجملة من جملة خبرية من الضرب الأول الى جملة خبرية تلقى على سمع من هو على درجة من التردد في تقبل الخبر"<sup>٣٧</sup>.

ومن استعمالاتها في قول عبدة بن الطبيب وهو بين أبنائه يوصيهم بجملة أمور، ولأنه يود أن ينقل كلامه من محور الخبر الى محور آخر يعتمد التأكيد بأن ما يقوله قد كان وحصل فعلا لذا فعمد الى تأكيد ما خلف من مآثر<sup>٣٨</sup>: (من الكامل)

أوصيكم بتقى الآله فانه يعطي الرغائب من بشاء ويمنع  
وببر والدمك وطاعة أمره ان الأبر من البنين الأطوع  
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم ان الضغائن للقرابة توضع

ولأن هاجسا في نفس الشاعر يقول له بأن في نفوس متلقيه ترددا في قبول ما يقوله أو انكارا لما يسمعون، فانه يؤكد كلامه بالأداة (ان)<sup>٣٩</sup>: (من الكامل)

ان الذين ترونهم اخوانكم يشفى غليل صدورهم أن تصرعوا  
بل قد يجد الشاعر أن الأداة (أن) لا تكفي لتأكيد كلامه مما دعاه الاعتماد على أداة أخرى<sup>٤٠</sup>: (من الكامل)

ان الحوادث يخترمن وانما عمر الفتى في أهله مستودع  
وقد يستخدم الشاعر (ان) المؤكدة مع اللام لزيادة التوكيد كما في قول الشنفرى في الفخر<sup>٤١</sup>: (من الطويل)

واني لخلو ان اريدت حلاوتي ومر اذا نفس العزوف استمرت  
كذلك في قول عوف بن الأحوص<sup>٤٢</sup>: (من الطويل)

واني لتراك الضغينة قد بدا تراها من المولى فلا أستشيرها  
لمن أنكر عليه ذلك كما في قول الحارث بن ولة وفي معرض فخر مفيدا من (كيف) التي جاءت تقريرية<sup>٤٣</sup>: (من الطويل)

يقول لي النهدي : انك مردفي وكيف رداق الفل، أمك عابر

435 الخبر الابتدائي هو الخبر الذي يكون خاليا من المؤكد، لأن المخاطب يكون خالي الذهن من الحكم الذي يتضمنه. ظ: مفتاح العلوم ٨١. وقد انخذ الخبر الابتدائي قصائد طويلة من المفضلات ظ مثلا قصيدة سويد بن ابي كاهل، والمرار بن منقذ وكثيرا ما ورد في شعر المفضلات ضمن الوصف، وصف الحبيبة والمعارك والفرس.

436 المقرب ٢٣٨.

437 في التحليل اللغوي ٢١٧.

438 المفضلات ٧١/٢.

439 نفسه ٧٥/٢.

440 نفسه ٨٧/١.

441 المفضلات ١١٠/١.

442 المفضلات ١٧٥/١ ظ: المفضلات شرح التبريزي ٦٤٥/٢.

443 نفسه ١٦٤/١.

وقد بالغ الشاعر في استعمال ادوات التوكيد في الفخر تحتصل الى أربع أدزات فيه لأن الشاعر الكريم يغالي في شرانه للضرب بالقداح فهو ينحر للناس في وقت الجر، ولا يمنع أحدا عن الجلسة كما في قول شبيب بن البرصاء<sup>٤٤</sup> :

واني لأعلي اللحم نينا واني  
ليمن يهين اللحم وهو نضيج

أو يؤكد الشاعر بـ(أن واللام) في موضع فخر في قول عوف بن الأعوص<sup>٤٥</sup> : (من الطويل)

وكعب فاني لابنها وحليفها  
وناصرها حيث استمر مريرها

والفائدة من استعمال الشاعر للأداة (أن) إنما لـ" فاندنها للتأكيد لمضمون الجملة"<sup>٤٦</sup> وعندما أدخلت اللام - ازداد معنى التأكيد"<sup>٤٧</sup> وبعامة فإن " الجملة بعد دخول أن عليها على استقلالها بفائدتها" نفسه.

-الأداة إنما التي يأتي بها الشاعر ليؤكد كلامه، وهي متكونة من ان+ما، وقد ذهب النحاة\* الى تعريف هذه الأداة فعدوها"وحدة لغويو وحدة تفيد درجة عالية من التوكيد في ان واحدة"<sup>٤٨</sup>. ومن استعمالات الشعراء للأداة (إنما)في توكيد كلامهم قول الميمزق العبديوهو يذم الدنيا ويأسف على نفسه فهو يهون أمر المال، فهو وان زاد فلن يبقى الا للوارث الباقي"<sup>٤٩</sup> : (من البسيط)

هون عليك ولا تولع باشفاق  
فانما مالنا للوارث الباقي

وفي قول سويد بن ابي كاهل<sup>٥٠</sup> : (من الرمل)

وتحارضنا وقالوا : انما

ويقول ايضاً<sup>٥١</sup> :

ينصر الاقوام من كان ضرع

يرفع الله ومن شاء وضع

وبناء للمعاني ، انما

وقول عوف بن الاحوص<sup>٥٢</sup> : (من الطويل)

مخافة ان تجني علي ، وانما

يهيج كبيرات الامور صغيرها

نلمح مما تقدم ان اداة التوكيد (إنما) قد جاء بها الشاعر ليؤكد امرأ قد حصل فعلاً فيعتبر من المسلمات ، او بعبارة اخرى يمكن ان يكون قد استعمل هذه الادارة في التعبير عن حكمة . ولكن قد لا يأتي الشاعر بهذه الادارة الا لاجل التحبك والتغزل بحبيبته يوصف جانب من حياتها ، في قول المرار بن منقذ<sup>٥٣</sup> : (من الرمل)

سنة تأخذها مثل السكر

انما النوم عشاءً طفلاً

كذلك في قول الكلبة العرني<sup>٥٤</sup> : (من الطويل)

نزلنا الكثيب من زرود لنفرعا

وقلت لكأس : الجميها فانما

444 نفسه ١٧٠/١ .

445 نفسه ١٧٦/١ .

446 شرح المفصل ٥٩/٨ .

447 نفسه .

\* ظ مغني اللبيب ٥٩ ودلائل الاعجاز ٢٢٩ .

448 في التحليل اللغوي ٢١٨ .

449 المفضليات ١٠٠/١ .

450 المفضليات ١٩٩/١ .

451 المفضليات ١٩٥/١ .

452 المفضليات ١٧٥/١ .

453 المفضليات ٩٠/١ .

454 المفضليات ٣٠/١ .



فنلاحظ ان الشاعر كان ميالاً الى رسم صورة تتسم بالواقعية ، فقد اعتمد فيها الشاعر على المنبهات الحسية وهذه المنبهات الحسية لها أهمية كبرى لا يمكن تجاهلها يستطيع الشاعر من خلالها من اثاره المتلقي .

كذلك استعمل الشعراء في التوكيد الفعل الماضي المؤكد بالحرف (قد) ، فقد ورد الفعل الماضي على الرغم من دلالاته الزمنية في حصول الحدث لوصفه تأكيداً لثبوت الاخطاء ، فقد أكد الفعل الماضي بالحرف (قد) ليزيد من قوة وصحة وقوع الفعل وتوكيد الحدث في الزمن الماضي ، وبالتالي يفيد توكيد الاخبار عن المعنى المراد ، ومن الجدير بالذكر ان للتوكيد فضلاً عن الفائدة في الجانب الدلالي فانه يخرج الى الجانب التنغمي لاسيما ان "الهيكل التنغمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغمي لجملة الاثبات وهن يختلفن من حيث التنغم عن الجملة المؤكد"٥٥.

قال الاسود بن يعفر يفخر مؤكداً شجاعته ، اذ قد ذهب الى مكان متناذر لا يقربه الناس لتخوفه ، وقد افاد من (قد والفعل الماضي)٥٦: (من الكامل)

ولقد غدوت لعازب متناذر  
وهو يفتاد ناقته الجسور متتبعاً خطوات ظعن من يحب٥٧: (من الكامل)

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة  
أجد مهاجرة السقاب جماد  
وقريب من ذلك قول علقمة الفحل٥٨: (من البسيط)

ولقد علوت فتود الرجل يسفعي  
وقول عبد يغوث بن وقاص٥٩: (من الطويل)

وقد علمت عرسي مليكة أنني  
أنا الليث معدواً علي وعاديا

وقد كنت نحار الجزور ومعمل ال  
مطي وأمضي حيث لا حي ماضيا

وانما يختار الشاعر اسلوب التوكيد في فخره ، وذلك لاجل اثباته لمن ينكر عليه ذلك وذلك لاسيما ان افضل ما يمدح به الشاعر نفسه او غيره الجود والشجاعة وما تفرع منهما ، من ذلك ما جاء في قول ابي قيس بن الاسلت٦٠: (من السريع)

قد حصت البيضة رأسي فما  
أطعم غمضاً غير تهجاع

والحقيقة ان مثل هذه الصور كانت محط اعجاب الشعراء من بعدهم حتى ان الشعراء الذين اخلفوهم كانوا يصدرن من منطلقهم في الفخر٦١.

وقد لا يكتفي الشاعر بمؤكد واحد ، بل ثلاثة مؤكدات ، كما في قول المزرد بن ضرار٦٢: (من الطويل)

فقد علمت فتیان ذبيان انني  
انا الفارس الحامي الذمار المقاتل  
وقوله٦٣: (من الطويل)

فقد علموا في سالف الدهر انني  
معن اذا جد الجراء ونابل

والشاعر يفخر ويمتدح بالشجاعة الكرم ، فنجده يختار صورة مباشرة وحية ، تدل على الانفعال بها ، هذا البعد الانفعالي في لغة الفخر ، يضيف عليها دلالة تعبيرية تعد الاكثر عمقاً في

455 اللغة العربية معناها ومبناها ٢٢٦ .

456 المفضليات ١٨/٢ .

457 نفسه ١٩/٢ .

458 نفسه ٢٠٣/٢ .

459 نفسه ١٥٦/١ .

460 نفسه ٨٤/٢ .

461 الشعر والشعراء ٨٥/١ .

462 المفضليات ٩٣/١ .

463 المفضليات ٩٤/١ .

السامع ذي الضائقة المادية المباشرة في فهم التعبير الشعري ، ولان اصالة الابداع الشعري لا تتوقف على الالفاظ المستعملة بل على الغنى والثراء اللغويين الكامنين في طريقة التعبير الشعري وطبيعته ، وفي العلاقات اللغوية بين الالفاظ<sup>٦٤</sup> . والجملة الشعرية هي المرتكز او المحول الذي تدور عليه شاعرية الخطاب الشعري ، ولا بد لهذه الجملة ان تحمل صفتين الاولى السمة الشعرية والثانية التجسد اللغوي التام الذي يسمو على المعنى . لان الكلمة باثرها لا بمعناها ، والخطاب الشعري بما يوحي .  
ونجد مقاس العاندي يمتدح جاره ، ويؤكد ذلك بمن يعتقده يبالغ في ذلك اذ قال<sup>٦٥</sup> :

(من الوافر) **فقد جاورت اقواماً كثيراً**

**فلم ار مثلكم حزماً وباعاً**

او يخرج التوكيد الى بث خصال فتاة الشاعر التي يجدها الافضل ، قال الشنفرى<sup>٦٦</sup> :

(من الطويل)

**لقد اعجبتي لا سقوطاً قناعها**  
او ليؤكد جمع شمله مع فتاته ، في قول ذي الاصبع<sup>٦٧</sup> : (من البسيط)

**أطيع رياً ورياً لاتعاصيني**

**فقد غنيا وشمل الدهر يجمعنا**

او قطع وصله: في قول متمم بن نويرة<sup>٦٨</sup> : (من الكامل)

**وأخ الصريمة في الامور المزمع**

**ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه**

فقد دل التركيب (لقد قطعت الوصل يوم خلاجه) على التأكيد في الزمن الماضي الذي ينتهي بالحاضر مما يؤكد قرب وقوع الحدث في الماضي القريب من زمن التكلم .  
او يورخ نتائج مراهنة<sup>٦٩</sup> : (من الكامل)

**بل رب يوم قد حبسنا سبقه**

**نعطي ونعمر في الصديق ونصح**

كذلك التوكيد بالضمير ، ويكون التوكيد به عندما يكون المسند اليه ضميراً منفصلاً مقدماً في أول الكلام بما يفيد توكيد التركيب الاسمي او الفعلي لاهميته في التقديم ، وقد وجد هذا النوع من التوكيد في شعر المفضلين في مختلف الموضوعات ، لكن يتضح اكثر في الفخر والغزل والمدح والوصف ، فأجد من التوكيد بالضمير كما في قول الحصين بن

**لنا نسباً عنهم ولا متنسباً**

**ونحن بنو سهم بن مرة لم نجد**

فالشاعر يفخر بنسبه مقدماً الضمير (نحن) لاهتمامه وتوكيده للفخر فذلك يرد الضمير

مؤكداً في المرح كما في قول أوس بن غلفاء<sup>٧٠</sup> : (من الوافر)

**فتيلاً غير شتم او خصام**

**هم منوا عليك فلم تشبههم**

**رأت صقراً وأشرد من نعام**

**وهم تركوك أسلج من حبارى**

**بدت أم الدماغ من العظام**

**وهم ضربوك ذات الرأس حتى**

وقد افاد الشاعر في توكيد معاني المديح الذي طرحها - اضافة الى الضمير - قد افاد من التكرار لهذا الضمير .

قال المرار بن منقذ في وصف حمار الوحش<sup>٧١</sup> : (من الرمل)

**شخص الابصار للوحش نظر**

**وهو يغلي شعناً اعراقها**

464 لغة الشعر العراقي المعاصر (الكبيسي) ٧٤ .

465 المفضليات ١٠٥/٢ .

466 نفسه ١٠٧/١ .

467 نفسه ١٦٠/١ .

468 نفسه ٤٧/١ .

469 المفضليات ٥٠/١ .

470 المفضليات ١٨٨/٢ .

471 المفضليات ٨٥/١ .

مثل ما يبئ العرق نعر

فهو لا يبئ ما في نفسه

كذلك التوكيد بالضمير في قوله منقولاً<sup>٧٢</sup> : (من الرمل)

فحمة حيث يشد المؤنزر

فهي هيفاء هضيم كشفها

برد العيش عليها وقصر

فهي خذواء بعيش ناعم

منعته فهو ملوي عسر

وهي دائي وشفائي عندها

أدك الطالب منهم وظفر

وهي لو يقتلها باخوتي

قدم الشاعر الضمير (هي) لانه قد وجد ان في تقديم المحدث عنه ما يفيد التنبيه له<sup>٧٣</sup>.

كما ان "تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل اكد لاثبات ذلك الفعل له"<sup>٧٤</sup>.

وانما كثر تقديم الضمير في المدح والفخر ليبعد الشاعر الشك او الشبهة من قبل الشاعر في نفوس سامعيه فيمن يمدح او فيمن يفخر محققاً ومثبتاً قوله فيهما. اما في الغزل فانه يعمل الى اجتذاب الاسماع واثارة الانتباه ليطلع سامعيه على تجربته الشعرية فالشاعر عندما يشدو بالشعر فانما يستعمل اللغة "لتجسيد تجربته الشعرية مستعيناً بجملة عناصر الصياغة والتشكيل المتوفرة امامه"<sup>٧٥</sup>.

وقد يخرج التوكيد الى الوصف كما في قول المثقب العبيدي<sup>٧٦</sup> : (من الوافر)

كأن حمولهن على سفين

وهن كذاك حين قطعن فلحاً

قواتل كل اشجع مستكين

وهن على الرجائز واكنات

طويلات الذوانب والقرون

وهن على الظلام مصليات

لقد كان المسند اليه مختصراً (أي لفظاً مفرداً) والمسند مطولاً (أي عدة الفاظ ذات علاقة نحوية). وهذا ينبع من الخصوصية الشعرية و "العلاقة بين الكلمة والشيء علاقة معقدة تتجاوز فيها الكلمة مستوى الدلالة مستوى العلاقة داخل تشكيل لغوي متميز بفاعلية سياقية يمنحها تعدداً في الدلالة وثراء في الاشارة فتتمكن الكلمة داخل سياقها من استيعاب ومنه ما في قول عوف ابن الاحوص يؤكد فيه عزمه على ان يغير على الاعداء وكانت الفرصة مؤاتية لكنه يفتن<sup>٧٧</sup> : (من الطويل)

على رغبة لو شد نفساً ضميرها

لعمرى لقد اشرفت يوم عنيزة

وقول عامر بن الطفيل<sup>٧٨</sup> :- (من الطويل)

لقد شان حرض الوجه طعنة مسهر

لعمرى وما عمري على بهين

وقول عبد المسيح بن عسلة<sup>٧٩</sup> : (من الطويل)

الى الحول منها والنسور القشما عما

لعمرى لاشبعنا ضباع عنيزة

وقد يرد القسم بلفظ الجلالة كما في قول مقاس العاندي<sup>٨٠</sup> : (من الطويل)

بفلج على ان يسبق الخيل قادراً

فوالله لو ان امرأ القيس لم يكن

وقول راشد بن شهاب<sup>٨١</sup> : (من الطويل)

فنحن وبيت الله ادنى الى عمرو

فلا تحسبن كالعمور وجمعنا

472 المفضليات ٨٨/١-٨٩

473 ظ دلائل الاعجاز ٩٧

474 نفسه ٩٧

475 في الادب والنقد الادبي ٩٩

476 المفضليات ٨٨/٢

477 المفضليات ١٧٦/١

478 نفسه ٦٧/١

479 المفضليات ٦٤/٢

480 الفضليات ١٧٥/١

481 المفضليات ٤٥/٢

ف(وبيت الله) تركيب يدل في مكوناته على توكيد ارداة الشاعر لانه ظن ان السامع متردداً في تصديق الخبر فجاء الشاعر بهذا القسم ليؤكد له صحة خبره ليبعد الشك عنه دون التباس كذلك في قوله<sup>٤٨٢</sup>:

لخالطه صافي الحديد صارم

فاقسم لولا من تعرض دونه  
اذ جاء الشاعر بالتركيب (اقسم) توكيد الكلامة.

## -الاستفهام :

الاستفهام لغة : هو طلب الفهم، واصطلاحاً: هو طاب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، من خلال أدواته الخاصة وهي الهمزة، هل، من، ما، كيف، متى، أين، أنى، كم، أي، أيان، بواسطة هذه الأدوات يتحول الكلام من معناه الخبري الى المعنى الاستفهامي، إذ تشكل هذه الأدوات "جزء اساسيا في عملية تحويل التركيب من صيغته الاخبارية الى صيغته الاستفهامية"<sup>٤٨٣</sup>.

وان للأداة أثر في دلالة الكلام على الاستفهام إذ أن للاستفهام "صدر الكلام من قبل أنه حرف دخل على جملة تامة خبرية" فنقلها من الخبر الى الاستخبار، فوجب أن يكون متقدماً عليها ليفيد ذلك المعنى فيها..."<sup>٤٨٤</sup>، كما أن لتقديم أدوات الاستفهام أثراً موسيقياً، إذ تكون الاداة "بمثابة المفتاح الموسيقي الذي يحمل فوراً الى الشرط أو الاستفهام"<sup>٤٨٥</sup>.  
ودلالات الاستفهام نوعان: الاولى دلالات الاستفهام الحقيقية وتفيد الغرض الحقيقي من الاستفهام، وهو تحويل المعنى من خبري أو اخباري الى طلب من خلال أدواتها الخاصة. ودلالات الاستفهام الحقيقية وتفيد الغرض الحقيقي من الاستفهام، وهو تحويل المعنى الثانية : دلالات الاستفهام المجازية: إذ يخرج فيه الاستفهام بصيغته المعهودة الأصلية (الحقيقية) في افادة الاستخبار الى معان مجازية سياقية يقتضيها السياق في توضيح المعنى، مما يزيد في موسقة القصيدة عبر اختلاف النبرات والنعجات عما هو خبري بين الأبيات، كما انه يعطيها بعداً دلالياً في ترسيخ قيم المعاني لدى المتلقي، هذا اذا ما عرفنا ان الاداء المنطقي متمثلاً بالتنغيم الذي يظهر "جزء من النظام النحوي للغة"<sup>٤٨٦</sup> ودورا رئيسيا للدلالة على التشويق والتوجع، غالباً ما تأتي دلالة التشويق والتوجع في الاستفهام الذي يرد في مقدمة القصائد، وكذلك ترد بنسبة أكبر من غيرها في هذه المقدمات بالنسبة لبقية الأساليب الطلبية أو الاخبارية، ومن صورها في وصف الديار المقفرة قول ربعة بن مقروم<sup>٤٨٧</sup>: (من المتقارب)  
*أمن آل هند عرفت الرسوما*  
*بجمران قفرا أبت أن تريما*  
اذ لم يبق من آثار هند وديارهم الا الرسوم (وكل أثر لا شخص فيه) فقد أصبحت قفراً. لكن ذلك لا نجده في قول الحارث بن حلزة<sup>٤٨٨</sup>: (من السريع)

*لمن الديار عفون بالحبس*  
*آياتها كمهارق الفرس*

فقد وجد الشاعر أن دياره قد صارت في حكم ما يشته به، فيشك فيها، ولا يعرف لمن هي، مؤكداً ذلك عبر تشبيهها (علاماتها) ككتابة في المهارق (الصحائف) ولفظة المهرق معربة أصلها (مهر كرد)<sup>٤٨٩</sup>. ونجد ما يقترب من معنى التشويق والتوجع في قول الحارث في قول عبد الله بن سلمة<sup>٤٩٠</sup>: (من الكامل)

*لمن الديار بتولع فيبوس*  
*فبياض ربطة غير ذات أنيس*

ان كل هذه التساؤلات التي يطرحها الشعراء في بدء قصائدهم انما هي لجذب المتلقي، وترسيخ فكرة القصيدة بعامتها، فان "كل هذه العبارات تنساق في مجال فكري متقارب، وتساعد على خلق حالة من التنبيه والاثارة اللازمة لادراك شيء غريب يعلق بهؤلاء مع (أمن) تدل التراكيب الاستفهامية الاسمية في بدايات الابيات على التشويق والتوجع من خلال الاداة (الهمزة ومن او اللام مع من) التي ترتبط بالتراكيب الاسمية التي ترتبط بدورها

483 الأنماط التحويلية في الجملة الاستفهامية ٣٢.

484 المحتسب ٢/٢٠٦، ظ شرح المفصل ٨/١٥٥.

485 اللغة العربية معناها مبينها ٢٤٩-٢٥٠.

486 نفسه ٣٠٨.

487 المفضليات ١/١٨٧.

488 المفضليات ١/١٣٠.

489 المفضليات شرح التبريزي ٢/٨٤١، ظ لسان العرب مادة (هرق).

490 المفضليات ١/١٤٥.

بمشاعر الشاعر وعاطفته ازاء الديار التي أفقرت وأصبحت خالية من أهلها، إذ حال الزمان بينه وأحبائه، إذ خلت ديارهم منهم لأسباب مختلفة (طبيعي أو غزو) أو غيرها فالشاعر عندما يبكي الديار، فأنما ذلك يكون عبر ألفاظ مليئة بالنعمة وتبرز فيها الآثار الموسيقية . والشاعر عندما يسأل عمن يسكن الديار وساكنها (عاقِل) يتطابق مع اداته التي استخدمها بالاستفهام وهي (من) التي تستخدم للاستفهام عن العاقل، لكن الشاعر لا يريد اجابة، وانما ينتظر اخبارا بطريقة موحدة بادخال هذه الأدوات على التراكيب الاسمية البسيطة، وانما يتساءل الشاعر بهدف اشراك سامعيه أو متلقيه بطريقة تمكنه من شد انتباههم اليه، وتفاعلهم معه، لما يجلبه الاستفهام – بالأخص في مقدمات القصائد – أقول بما يجلبه بنغمته وتنغيمه من انتباه، فهو لا يريد اجابة من أحد، بل هو يريد افهام المتلقي بمقصده الدلالي، وهو – على الأكثر – اشارة التشويق

واظهار التوجع هنا بما يناسب مفتتح القصيدة الذي لا بد أن يكون عنصر جذب للمتلقي<sup>٩١</sup>. من ذلك قول المرقش الأكبر<sup>٩٢</sup>: (من السريع)

هل تعرف الدار عفارستها  
الا الأثافي ومبنى الخيم

فالشاعر يجرد من نفسه آخر ليسأل، والشاعر لم يصرح باسم من يملك الدار في أول بيت، وانما مدعاة ذلك حمل المتلقي الى التشويق في معرفته من قصد الشاعر فالتوجع باد في دلالة البيت، وانما تظهر فنية الاستفهام الشعرية في الاجابة عن السؤال في البيت الثاني.

أما الدلالة الزمنية في هذه التراكيب – الماضية، فهي في معظمها دلالة الماضي من خلال الفعل الماضي (عفون، عفا-)، كذلك في قول بشر بن أبي خازم<sup>٩٣</sup>: (من الكامل)

لمن الديار عشتة بالأنعم  
تبدو معارفها كلون الأرقم

دلالة الفعل الماضية تدل دلالة واضحة على شدة التوجع الذي يعانيه الشاعر من جراء تغيير الديار . كذلك قول ثعلبة بن عمرو<sup>٩٤</sup>: (من الطويل)

لمن دمن كأنهن صحائف  
قفار خلا منها الكثيب فواصف

والملاحظ أن الشعراء بعالة يكثر في هذه المقدمات من أسماء الأماكن وأن "الديار تذكر بكثرة في الشعر الجاهلي، ومعنى ذلك أن الشاعر يريد أن يحتضن كل محل ومقام، وأن يتذكر كل علاقة، ان المكان الواحد هو علاقة أو هو تجارب محدودة أو هو فردية ضيقة، أما الشاعر الجاهلي فيستوعب أماكن كثيرة يضمها جميعا في نسق واحد"<sup>٩٥</sup>.

١. الدلالة على النفي: وفيه يكون التركيب والاسلوب استفهام والدلالة نفي، من ذلك قول المرقش الأكبر<sup>٩٦</sup>: (من السريع)

لو كان رسم ناطقا كلم  
هل بالديار أن تجيب صمم

فاللفظ لفظ استفهام والمعنى معنى النفي، فكأنه قال: ما بالدار صمم من أن تجيب، وما يدل هو قوله "لو كان رسم ناطقا كلم" ، والمعنى لو كان هذا الرسم ناطقا لكلم، وتتجلى القيمة الفنية الشعرية للاستفهام وذلك في اجابته عن السؤال الذي يسأل به نفسه، ولأنه يستطيع أن يقول بأسلوب خبري ما بالديار، لكن ذلك يذهب بجمالية اشراق فنية الاسلوب الاستفهامي

491 ظ الشعر والشعراء ٧٥/١ .

492 المفضليات ٢٩/٢ .

493 المفضليات ١٤٥/٢ .

494 المفضليات ٨١/٢ .

495 قراءة ثانية في أدبنا القديم ٥٥ .

496 المفضليات ٣٧/٢ .

للبيت ولكن الشاعر سعى بذلك الاستفهام لتنظيم خاص للغاية منه استمالة قلوب السامعين  
اليهجد ذلك في قول سويد بن أبي كاهل<sup>٩٧</sup>: (من الرمل)

كيف باستقرار حر شاحط

فقد دلت لفظة الاستفهام (كيف) على النفي<sup>٩٨</sup> وفي قول الممزمق العبدي<sup>٩٩</sup>: (من البسيط)  
هل للفتى من بنات الدهر من واق

فاللفظ ( هل الأولى والثانية) يدل على الاستفهام لفظا لكنه في المعنى يدل على النفي .  
كذلك في قول الاشاعر الصعلوك تأبط شرا الذي جاء بالأداة هل دالة على لنفي<sup>١٠٠</sup>: (من  
البسيط)

وهل متاع وان أبقيته باق

عأذلتني ان بعض اللوم معفة

وقول متمم بن نويرة<sup>١٠١</sup>: (من الكامل)

أفبعد من ولدن تسيبة أشتكى

زو المنية أو أرى أتوجع

٢. الدلالة على التقرير، في قول جابر بن حني التغلبي<sup>١٠٢</sup>: (من الطويل)

محارمنا لا يبوؤ الدم بالدم

ألا تستحي منا ملوك وتتقي

فقوله (ألا) هو (لا)، أدخلت عليها ألف الاستفهام تقريراً<sup>١٠٣</sup>. ويذهب بعض النحاة الى أن  
من سمات الهمزة اختصاصها بالتقرير<sup>١٠٤</sup> وهذا ما يؤكد ما ذكر كذلك في قول ربعة بن  
مقروم<sup>١٠٥</sup>: (من المتقارب)

ألحت على الناس تنسي الحلوما

أليسوا الذين إذا أزمة

فالأزمة إذا ألحت على الناس منسية لعقولهم، والمعنى تقرير<sup>١٠٦</sup> فقوله: "اليسوا" تقرير  
قيما وجب وحصل، "لأن الف الاستفهام يضارع النقي في معناه، ولما خل على ليس حصل بها  
الاجاب لان نفي النفي ايجاب وعلى هذا ولهم: الم افعل كذا تقرير فيما قد وجب"<sup>١٠٧</sup>. والمعنى  
التقرير ذاته في قول زيان بن سيار المري<sup>١٠٨</sup>: (من الطويل)

بزيان ان يهجونه وهو نائم

الم ينة اولاد اللقيطة علمهم

وتدل الاداة (هل) على التقرير في قول بشر بن ابي خازم<sup>١٠٩</sup>: (من الكامل)

وهل مجرب مثل من لم يعلم

سائل تميماً في الحروب وعامراً

- الانكار، من الدلالات التي تفيدها ادوات استفهام دلالة الانكار من ذلك قول المرقش  
الاكبر<sup>١١٠</sup>: (من الخفيف)

وكيف التماس الدر والصرع يابس

تعاللتها وليس طبي بدرها

وقول الاسود بن يعفر<sup>١١١</sup>: (من الكامل)

497 المفضليات ١٩٥/١ .

498 ظ المفضليات شرح التبريزي ٥٤٤/٢ .

499 المفضليات ١٠٠/٢ .

500 المفضليات ٣٨/١ .

501 المفضليات ٥١/١ .

502 المفضليات ١١/٢ .

503 ظ شرح التبريزي ١٥٥/٢ .

504 ظ الكتاب ١٧٦/٢، المقتضب ٢٨٩/٣ .

505 المفضليات ١٨١/١ .

506 ظ المفضليات شرح التبريزي ٨٤٢/٢ .

507 المفضليات شرح التبريزي ٨٤٢/٢ .

508 المفضليات ١٥٣/٢ .

509 المفضليات ١٤٦/٢ .

510 المفضليات ٢٧/٢ .

511 المفضليات ١٧/٢ .

ما بعد زيدٍ في فتاة فرقوا  
والاستفهام هنا على طريق التعجب والانكار<sup>١٢</sup>. كذلك في قول رجلٍ من اليهود<sup>١٣</sup>: (من المتقارب)

سلكا ربة الخدر ما شأنها  
ففي قوله ما شأنها؟ انكارٌ منه عليها، وذلك لاجل ما يراه منها من قلقٍ وتعجبٍ من تغير  
احوالها. وقول علقمة بن عبده<sup>١٤</sup>: - (من البسيط)

هل ما علمت وما استودعت مكتوم  
كذلك في قوله<sup>١٥</sup>: (من الطويل)

وما انت؟ ام ما ذكرها ربعية  
ومعناه أي شيء انت على طريق الانكار. اما في قول ثعلبة بن عمرو العبدي<sup>١٦</sup>: (من الطويل)

امن حذر آتي المهالك سادراً  
واية ارض ليس فيها متالف  
لقد انكر الشاعر على نفسه في ركوب غفلته، وتركه الحذر، مما يتحقق قصده واتيانه  
عليه، وانما تمكن من ذلك عبر اداة الاستفهام الهمزة ومن خلال نظرة فاحصة لما سبق نجد ان  
تنوع الادوات في التعبير عن معانٍ مختلفة يقود الى ان اللغة هي المادة الاولى التي يغترف  
الشاعر منها ابداعه<sup>١٧</sup>، وبالتالي فان الشاعر عندما ينطلق من لغته ليأتي بخلق متميز في  
نفسه، ومن هنا لا بد ان تكون ثمة صلة بين الشاعر ولغته. كما ان علاقة الشاعر بلغته امرٌ  
مرتبط بطبيعة التجربة التي تقدمها القصيدة وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه من  
خلال تعامله مع كلماته "ان الشاعر يحتضن الكلمات ويتأملها ويعاود النظر فيها ويعيد تشكيلها  
بل انه قد يغير من صياغتها ويحطم نظامها العرفي الثابت، ويخلق لنفسه نظاماً خاصاً به وما  
يحدث نتيجة ذلك ليس من قبيل الضرورة الشكلية المرتبطة بالوزن والقافية وانما هو  
الضرورة الملحة الناجمة من الرغبة في اكتشاف معنى التجربة طبيعتها من هنا فانه لا يمكن  
ادراك لغة الشاعر فاعليتها تبعاً لتصورات لغوية عامة لا تأخذ بعين الاعتبار فاعلية التجربة  
الشعرية وخصوصيتها وفرديتها"<sup>١٨</sup>.

كذلك نجد معنى الانكار يدل عليه استعمال الشاعر للاداة (الهمزة) في قول متمم بن  
نويرة<sup>١٩</sup>: (من الكامل)

افبعد من ولدت نسبية اشتكي  
والاداة (هل) في قوله<sup>٢٠</sup>: (من الكامل)

ولقد علمت ولا محالة، انني  
للحادثات، فهل تريني اجرع  
فقد خرج الاستفهام من دلالة الاصلية "للدلالة على ان المستفهم عنه امر منكر عرفاً او  
شراً"<sup>٢١</sup>.

- معنى التثنية: كما في قول المرار بن منقذ<sup>٢٢</sup>: (من الرمل)

512 ظ المفضلديات شرح التبريزي ٩٧٢/٢.

513 المفضلديات ١٧٧/٢.

514 المفضلديات ١٩٧/٢.

515 المفضلديات ١٩٢/٢.

516 المفضلديات ٨٣/٢.

517 ظ: في الادب والنقد ١٩، في الادب والنقد الادبي ٥٢/٤٧.

518 نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ٢٥٣.

519 المفضلديات ٥١/١.

520 نفسه.

521 علم المعاني ١١١.

522 المفضلديات ٨٥/١.



كم ترى من شانيء يحسدني

قد وراه الغيظ في صدر وعر

www.alkottob.com

وقول سلامة بن جندل<sup>٥٢٣</sup> : (من البسيط)  
 كم من فقير بأذن الله قد جبرت  
 وقول سويد بن ابي كاهل<sup>٥٢٤</sup> : (من الرمل)  
 كم قطعنا دون سلمى مهمها  
 ومن المعاني الاخرى التي خرج اليها الاستفهام: التعجب، كما في قول سويد بن ابي  
 كاهل<sup>٥٢٥</sup> : (من الرمل)  
 كيف يرجون سقاطي بعدما  
 فاللفظ استفهام لكنه يعني التعجب والاستبعاد لحصول رجائهم<sup>٥٢٦</sup> ، كذلك في قول المتنقب  
 العبدى<sup>٥٢٧</sup> على لسان ناقته: (من الوافر)  
 تقول اذا درأت لها وحنيني  
 اكل الدهر حلّ وارتحال؟  
 وقول تابط شراً<sup>٥٢٨</sup> : (من البسيط)  
 يا عبد ما لك من شوق وابراق  
 ومن المعاني الاخرى التهكم في قول زبان سيار<sup>٥٢٩</sup> :  
 حتى تقرؤوها تهكم من ضلالكم  
 والمعنى: حتى تروا هذه الطعنة تردعكم عن الظلم والتعدي، وهذا تهكم  
 وسخرية<sup>٥٣٠</sup> ومعنى التمني في قول يزيد بن الغذاق<sup>٥٣١</sup> : (من الطويل)  
 ألا هل أتاها أن شكة حازم  
 ومعنى التحير في قول بشر بن ابي خازم<sup>٥٣٢</sup> : (من الطويل)  
 فكان كذات القدر لم تدر ان غلت  
 ومعنى التقريع في قول المسيب بن علس<sup>٥٣٣</sup> : (من الكامل)  
 ارحلت من سلمى، بغير متاع  
 والعلم في قول بشر بن ابي خازم<sup>٥٣٤</sup> : (من الوافر)  
 الم تر ان طول الدهر يسلي  
 وذي غنى بوأته دار محروب  
 نازح الغدر اذا الآل لمع  
 لاح في الرأس بياض وصلع  
 اهذا دينهم ابدأ وديني؟  
 اما يبقي علي وما يقيني  
 ومرّ طيف على الاهوال طراق  
 وتعرف اذا ما فض عنها الخواتم  
 لدي وائي قد صنعت الشموسا؟  
 اتزلها مذمومة ام تذيبها؟  
 قبل العطاس، ورعتها بوداع؟  
 وينسي، مثلما نسيت جذام؟

523 المفضليات ١٢٠/١

524 المفضليات ١٩١/١

525 المفضليات ١٩٧/١

526 المفضليات شرح التبريزي ٩٠٧/٢

527 المفضليات ٩٢/٢

528 المفضليات ٢٥/١

529 المفضليات ١٥٧/٢

530 المفضليات هامش ١٥٧/٢

531 المفضليات ٩٧/٢

532 المفضليات ١٣١/٢

533 المفضليات ٥٨/١

534 المفضليات ١٣٧/٢

النداء:-

كما استعمل الشعراء اسلوب الاستفهام وافرطوا فيه فوجدوا فيه متنفساً لاستيعاب انفعالات الشعراء، وجد الشعراء في النداء الاسلوب المناسب في مناجاة انفسهم، وكذلك من يريدون اليه سبيلاً بما يضمن تشخيص عواطفهم.

لابد لنا من وقفة تأمل عند حروف النداء التي استعملها الشعراء في اشعار المفضليات، لمعرفة ارتباط هذه الادوات في المواقف الشعرية التي استوقفت الشعراء كل بحسب ارتباطها. ولانني وجدت تنوعاً في استعمال الشعراء لتلك الادوات فانما يؤكد ذلك ان احساس كل شاعر محكوم بتغير بمدى احساس مكابته من جهة، وبموقف المخاطب من جهة اخرى، لاسيما في تجربته الشعرية والشعورية. ذلك ان مبعث الشعر لدى الشاعر هو "الشعور الحي الصادق الذي تمتلئ به النفوس ويفيض به الطبع فهو هو الشعور فهو اشبه بتغريدة الطائر تنبعث منه متى طابت نفسه وهاج حسه وارفه التغريد"<sup>٣٥</sup>.

وفي مقدمة الادوات التي كثر استعمالها في شعر المفضليات الاداة (يا) فقد وردت في ثمانية واربعين موضعاً، في حين استعملت الاداة (الهمزة) في ستة عشر موضعاً و (وا) في موضع واحد كذلك الاداة (ايما).

واما الاداة (يا) فقد استعملت في نداء البعيد كما القريب، وقد عمد الشعراء الى ذلك بوجه عام لانها "تستعمل بجميع ضروب المناديات من مندوب ومتعجب منه او مشتقات وغير ذلك..."<sup>٣٦</sup> ما اكد ذلك استعمال الاداة (يا) في القرآن الكريم اذ لم يقع النداء الا بها لكثرة الاستعمال كما اجمع النحاة على ذلك<sup>٣٧</sup>. وربما كان للناحية الصوتية اثر في ذلك. اذ تستعمل (يا) اكثر من الهمزة لعدم وجود حرف المد (الالف) في الهمزة<sup>٣٨</sup>.

ومن استعمالاتها في شعر المفضليات ما جاء في قول مرة بن همام<sup>٣٩</sup>:

يا صاحبي ترحلاً وتقرباً  
فلقد انى لمسافر ان يطرباً

فقد بدء الشاعر قصيدته بنهج تقليدي اعتاده الشعراء، اذ وجه نداءه الى صاحبيه - على الاغلب لا وجود لهذين الصاحبين حقيقة، لكن لهما وجود شعري فقد استحضرهما الشاعر ليصدق من خلالهما بما يريد من بيان موقف او افصاح عن رغبة او عاطفة، وربما استهل هذا الشاعر قصيدته بنداء صاحبيه لانه نهج انتشر في اشعار العرب في مخاطبة ونداء المثني، لذلك افاد منه الشاعر، حيث يسهم النداء في تصوير ازمة الشاعر في مقدمة القصيدة ليمهد بذلك لتفصيلها.

وينادي الحصين بن الحمام المري (اخوينا) في قوله<sup>٤٠</sup>: (من الطويل)

يا اخوينا من ابينا وامنا  
نروا موليينا من قضاة يذهباً

ومن الجدير بالذكر ان الاداة (يا) هي "حرف وضع في اصله لنداء البعيد صوت بكشف به الرجل بمن يناديه... فاذا نودي به القريب المخاطب فذلك للتأكيد المؤذن بان الخطاب الذي يتلوه معني به جداً"<sup>٤١</sup>. وقد خرج النداء في شعر المفضليات الى معان مجازية اذكر منها:-

١. التحبب: جاء في قول عامر بن الطفيل<sup>٤٢</sup>: (من الكامل)

يا اسم اخت بني فزارة انني  
عاز، وان المرء غير مخلد

ويقول المرقش الاصغر<sup>٤٣</sup>: (من الطويل)

535 الاسس النفسية للابداع الفني ٢٠٢، وهذا القول للشاعر محمد بهجت الاثري في حوار مع المؤلف.

536 المقرب ١٩٢.

537 ظ: شرح المفصل ١١٨/٨.

538 ظ: الكتاب ٢٣٠/٢.

539 المفضليات ١٠٣/٢.

540 المفضليات ٨١/٢.

541 الكشاف ٢٢٤/١.

542 المفضليات ١٠٠/٢.

افاطم ان الحب يعفو عن القلى  
افاطم لو ان النساء ببلدة

ويجشم ذا العرض الكريم المجاشما  
وانت باخرى لاتبعتك هائماً

والهمزة تستعمل لنداء القريب اذ "لا يجوز نداء البعيد بـ(الهمزة) لعدم المد فيها"<sup>٥٤</sup>.  
ويذكر ان الهمزة هي اقل استعمالاً من (يا) وذلك "لأنها لا تستعمل الا في القريب المصغي اليه  
و (يا) تستعمل في القريب والبعيد لأنها اكثر منها حروفاً واكثر مداً"<sup>٥٥</sup>.  
ومن دلالة التحبب التي افادها النداء ما جاء في قول متمم<sup>٥٦</sup> : (من الكامل)  
جدي حبالك يا زبيب فاني قد استبد بوصل من هو اقطع

فقد افاد حرف النداء التحبب فضلاً عن صيغة التصغير التي جاء بها الشاعر فالشاعر  
في بحث دائم ومستمر ليجد وسائل جديدة يسعى من خلالها لتطوير ادواته وبخاصة الدلالية  
ليتمكن من نقل تجربته الشعرية وترجمتها ترجمة صادقة متطوعاً لان يخلق عالماً متجدداً يزخر  
بالشعرية والشعورية .

543 نفسه ٤٧/٢ .

544 شرح المفصل ١٥/٢ ظ: نفسه ١١٨/٨ .

545 رصف المباني ٥٢، ظ: الاشباه والنظائر ٩٨/٢ .

546 المفضليات ٤٧/١ .

- التعظيم :

كما في قول السفاح بن بكير<sup>٤٧</sup> : (من السريع)

يا فارساً ما انت من فارس

وقول المرار بن المنقذ<sup>٤٨</sup> : (من الرمل)

ما انا اليوم على شيء مضى

وقول احمد بن عبيد<sup>٤٩</sup> : (من السريع)

يا سيداً ما نت من سيد

٣. التحقير : في قول الجميح في رجل غدر في جاره<sup>٥٠</sup> : (من الكامل)

يا جار نضلة قد انى لك ان

فالشاعر قد استهزأ وتهكم بقوله (يا جار نضلة) مذكراً كونه غدر بهذا الرجل ، فكيف

يسعى الجار لظلم اخيه الجار وهذا لا يعد من اصول العرب وقد افاد من تكرار لفظة (جار) في

الصدر والعجز فقد وجد ان تكرار الالفاظ عماد النغم عند الشعراء منذ اقدم عصورهم<sup>٥١</sup>

فضلاً عن ان "من سنن العرب التكرار والاعادة ..."<sup>٥٢</sup> وافاد النداء دلالة الاستهزاء في قول

الحرث بن ظالم<sup>٥٣</sup> : (من الطويل)

اخصي حمار بات يكدم نجمة

فقد اراد الشاعر : باخي حمار : وقد خاطب النعمان مصغراً اياه<sup>٥٤</sup>

كذلك في قول الحصين<sup>٥٥</sup> : (من الطويل)

وقلت له يا آل نبيان ما لكم

وقول جبيهاء الاشجعي<sup>٥٦</sup> : (من الطويل)

امولى بني تيم الست مؤدياً

منيحتنا فيما تؤدي المناخ

فمن الواضح ان الجانب اللا شعوري عن الشعراء يمددهم بالثراء المجازي في

استعمالاتهم اللغوية فاللفظة الشعرية هي المرتكز المحور الذي تدور عليه الجملة الشعرية مما

يجعلها تكون تجسيداً لغوياً تاماً يسمو على المعنى، فيعمد الشعراء الى استعمال حرف او لفظ

يؤدي الى معنى كبير قد يمتد في الالفاظ، الا ان الشاعر يعمد الى الايجاز بفضل من الصفاء ف

والقدرة الابداعية للمفردة اللغوية عند الشاعر، لايسما ان "طبيعة التجربة والشعور الذي

يستتار بالشاعر ويطلق لسانه بالتعبير [وهو] الذي يملئ استعمال هذا وترك ذلك من

الالفاظ"<sup>٥٧</sup>.

- الاستغاثة: نجدها في قول جابر بن حني<sup>٥٨</sup> : (من الطويل)

الا يا لقومي للجديد المصرم

وقول الحرث بن ظالم<sup>٥٩</sup> : (من الوافر)

547 المفضليات ١٢٢/٢

548 نفسه ٨٢/١

549 نفسه ١٢٣/٢

550 نفسه ١٦٦/٢

551 جرس الالفاظ ٢٥١

552 الصاحبى ٧٧

553 المفضليات ١١٣/٢

554 ظ تفاصيل القصة في شرح المفضليات للتبريزي ١٣٣١/٣

555 المفضليات ١١٨/١

556 نفسه ١٦٥/١

557 فنون الادب ٧٦

558 المفضليات ٩/٢

فيا لله لم اكسب اثمًا  
وقول بشر بن ابي خازم<sup>٥٦٠</sup>: (من الوافر)

فلم اهتك لذي رحم حجاباً  
فيا للناس للرجل المعنى

بطول الدهر ان طال الحصارُ  
لقد عمد الشعراء الى تفجير طاقات الاثرات اللغوية في الالفاظ، فيصبح للفظه وزن  
اثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الحديث العادي اذ اننا نلمس  
تكثفاً لمعانيها<sup>٥٦١</sup>.

- التمني: في قول مزرد بن ضرار<sup>٥٦٢</sup>: (من الطويل)  
فيا لهفي ان لا تكون تعلقت  
باسباب حبل لابن دارة ماجدِ

وقول مرة بن همام<sup>٥٦٣</sup>: (من الطويل)  
لله عوفٌ لايسأُ أثوابه

- التهديد: كما في قول راشد بن شهاب<sup>٥٦٤</sup>: (من الطويل)  
فمهلاً أبا الخنساء لا تشتمني  
فتقرع بعد اليوم سنك من ندم

وقول الحصين بن الحمام<sup>٥٦٥</sup>: (من الطويل)  
موالي موالينا ليسبوا نساءنا

- النعجب: كما في قول مرة بن همام<sup>٥٦٦</sup>:  
يا عوف ويحك فيم تأخذ صرمتي  
وقول متمم بن نويرة<sup>٥٦٧</sup>: (من الكامل)  
يا لهف من عرفاء ذات خلية  
وقول مرة بن همام\*:  
لله عوف لايسأُ أثوابه

يا لهف نفسي قرن ما ان يغلبا  
ومن خلال ما تقدم نجد أن هنالك تنوعاً للمنادى في استعمال الشعراء، من علم ومضاف  
وشبيه بالمضاف والنكرة المقصودة، لكن هنالك غلبة بعامة للاسم العلم، كذلك نجد استعمال  
النداء التقليدي الموجه الى صاحبين أو خليلين قد يكون لهما وجود في الحقيقة أو لا وجود،  
ولا بد من الوقوف عند أمر في اسلوب النداء قد استعمله الشعراء هو تشخيص المنادى – وهو  
مما لاحياة فيه – من ذلك فيقول جابر بن حني<sup>٥٦٨</sup>: (من الطويل)  
فيا دار سلمى بالصدعة فاللوى  
الى مدمع القيقاء فالمتثلّم

وقول عميرة بن جعل<sup>٥٦٩</sup>: (من الطويل)  
ألا يا ديار الحي بالبردان  
خلت حجج بعدي لهن ثمان  
فعلى الرغم من عدم استطاعة هذه الديار الاجابة سانلها فان الشاعر لا يجد ضيراً في  
مخاطبة هذه الديار، وقد استطاع الشاعر ان يشخص هذه الدار عبر استخدامه أداة النداء،  
التي ساعدت انشاء علاقات حميمة بين الحسي والمعنوي العميق، وهذه العلاقات لا يمكن أن

559 نفسه ١١٥/٢ .

560 نفسه ١٤٠/٢ .

561 الشعر والتجربة ٢١ .

562 المفضليات ٧٧/١ .

563 نفسه ١٠٣/٢ .

564 نفسه ١٠٨/٢ .

565 المفضليات ١١٧/٢ .

566 نفسه ١٠٣/٢ .

567 نفسه ٥٠/١ .

\* نفسه ١٠٣/٢ .

568 نفسه ٩/٢ .

569 نفسه ٥٨/٢ .

يخلقها ويدرسها الا شاعر لا يسعه " أن يتملص من القوة التي تدفع به الى اعطاء كل ما يجيش في نفسه ويمر بوعيه تعبيراً شعرياً" <sup>٧٠</sup>. لاسيما ان الادب لا يخرج عن كونه "الاستخدام الفني للطاقت الحسية والعقلية النفسية والصوتية للالفاظ" <sup>٧١</sup>. ويمكن ان يدخل ذلك ضمن دلالة التشويق.

- الترخيم: وهو من " رخم الكلام والصوت، ورخم رخامة، فهو رخم، لان وسهل" <sup>٧٢</sup> والترخيم هو التليين وترقيق الصوت <sup>٧٣</sup> أما اصطلاحاً فهو حذف أواخر الاسماء عند النداء، وذلك ليسهل النطق بها وقد سمي الترخيم ترخيماً وذلك لتليين المنادي صوته بحذف الحرف <sup>٧٤</sup>.

وقد عدت هذه الظاهرة من خصائص النداء <sup>٧٥</sup>، وهي تعد من مقاصد الايجاز والاختصار في الكلام العربي، ففيها تحذف أواخر الأسماء، وقد ورد الترخيم في أشعار المفضليات في اثنتي عشرة مرة، تسع منها رخم الشعراء فيها أسماء نساء وثلاث فقط أسماء رجال، وانما يعمد الشعر - بعمامة- الى ترخيم أسم الفتاة التي يحب بسبب التحبب اليها والتودد كما في قول الحادرة الذبياني <sup>٧٦</sup>: (من الكامل)

رفع اللواء لنا بها في مجمع

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة

وقول ثعلبة بن صغير <sup>٧٧</sup>: (من الكامل)

بيض الوجوه نوي ندي ومآثر

أسمي ما يدريك أن رب فتية

فالاصل في (اسمي) ان يقول الشاعر (اسمية) في مناداة حبيبته لكن حذف التاء. كذلك في ترخيم الشاعر لاسم (خولة) فحذف التاء لتصبح (خول) في قول المرقش الاكبر <sup>٧٨</sup>: (من الكامل)

خود كريمة حياها ونسائها

يا خول ما يدريك رية حرة

اما في قول المرقش الاصغر <sup>٧٩</sup>: (من الطويل)

ويجشم ذا العرض الكريم المجاشما

افاطم ان الحب ليعفو عن القلى

وانت باخرى لاتبعتك هانماً

افاطم لو ان النساء ببليدة

فقد رخم الشاعر (فاطمة) الى فاطم بحذف التاء لكي تكون هذه الاسماء اكثر انسجاماً مع ايقاعية الدلالة في اسلوب النداء. ومن ترخيم اسماء الرجل قول الجميع <sup>٨٠</sup>: (من الكامل)

جار المضميم وحامل الغرم

يا نضل للضيف الغريب ولد

والاصل يا نضلة لكن حذف التاء للترخيم كذلك في قول سلمة بن الخرشب <sup>٨١</sup>:

معيد على قيل الخنا والهواجر

وانك يا عام بن فارس قرزل

والاصل (عامر) ن كذلك في قول مزرد بن ضرار <sup>٨٢</sup>: (من الطويل)

هزلن والهالك ارتغاء الرغائد

أزرع بن ثوب ان جارات بيتكم

وأراد: أروعة بن ثوب.

570 فن الشعر هيغل ٢٥٦ .

571 في الادب والنقد الادبي ٤٦ .

572 لسان العرب مادة (رخم) .

573 شرح ابن عقيل ٢٨٧/٢ .

574 لسان العرب مادة (رخم) .

575 شرح المفصل ١٩/٢ .

576 المفضليات ٤٣/١ ، ٤٤/١ ، ١٥٥/٢ ، ١٦٤/٢ .

577 نفسه ١٢٨/١ .

578 نفسه ٣٤/٢ .

579 نفسه ٤٦/٢ ومثله ٨٨/٢ .

580 المفضليات ١٦٨/٢ .

581 نفسه ٣٦/١ .

582 نفسه ٧٥/١ .

أما في قول المرقش الأكبر<sup>٥٨٣</sup>: (من الكامل)  
يا راكبا اما عرضت فبلغن  
فقد رخم الشاعر في غير النداء .

أنس بن سعد ان لقبك وحرملا



الأمر: الأمر في اللغة هو تقيض النهي<sup>٥٨٤</sup>، وهو طلب الفعل بصيغة مخصوصة<sup>٥٨٥</sup>. وصيغ الأمر التي وردت في شعر المفضلّيات هي صيغة فعل الأمر البسيط، والفعل المضارع مع فعل الأمر.

وقد أسهمت هذه الصيغ – بجانب غيرها من الصيغ – في بناء اللغة الشعرية لشعر المفضلّيات، في تجسيدها بابا للألفاظ والتي "لا تكتسب قيمتها من كونها رموزا ايحائية للتعبير عن موقف انفعالي أو حدث داخلي في مخيلة الشاعر، بل من كونها دلالات للتشخيص مداليل ذات طبيعة واقعية عينية، وهي بذلك تكاد تقوم مقام الاعيان التي اختصت بالدلالة عليها"<sup>٥٨٦</sup>.

وصيغة فعل الامر (افعل) تدل في الاصل الوضع اللغوي على وجوب تنفيذ الامر في حالة الاستعلاء، لكنها ومن خلال السياق قد تدل على معاني اخرى يخرج فيها الامر عن الدلالة الاصلية الى دلالات سياقية يقتضيها السياق ومنها :-

١. الالتماس : وهو طلب الامر بين طرفين متساويين في الرتبة دونما استعلاء كما في

قول سلامة بن جندل<sup>٥٨٧</sup> : (من البسيط)

مدحاً يسير به غادي الاراكيب

دع ذا وقل لنبي سعد لفضلهم

فالشاعر يجرد من نفسه شخصاً آخر، يخاطبه وهو في موضوع فخر.

كذلك في قول المثقب العبدى<sup>٥٨٨</sup> : (من الوافر)

ومنعك ما سألت كأن تبيني

اقاطم قبل بينك متعيني

٢. الارشاد والنصح : وهو طلب "لا تكليف ولا الزام فيه، وانما هو طلب يحمل بين طياته

معنى النصيحة والموعظة والارشاد"<sup>٥٨٩</sup>، ومن امثلة في شعر المفضلّيات قول عبدة

بن الطيب<sup>٥٩٠</sup> : (من الكامل)

ان الضغانن للقرابة توضع

ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم

متنصحا ذاك السحام المنفع

واعصوا الذي يجزى النمامم بينكم

ويكثر دلالة الوضع والارشاد بفعل الامر في القصائد التي يكون غرضها النص والوعظ، فالشاعر في قصيدته هذه، اخذ يوصي بنيه بعدما جمعهم، اوصاهم بجملة وصايا من بينها ان يحذروهم من التناؤد والضغانن عبر لغة جميلة طوعية تستطيع التعبير عن كل معنى وفي أي زمن، ذلك ان الشعراء يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم فهم امراء الكلام كما قرر الخليل بن احمد – "يصرفونه انى شاءوا. ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم.."<sup>٥٩١</sup> وبذا كانوا هم "الرصيد الذي زاد عن قواعد (العربية) وحمى اصولها من ان تمتد اليها نزع التغيير"<sup>٥٩٢</sup>.

ومن الوعظ والارشاد ايضا قول المثقب العبدى<sup>٥٩٣</sup> : (من الطويل)

لديك لكيز كهلهها ووليدها

فانعم اببت انك اصبحت

مفككة وسط الرحال قيودها

واطلقهم تمشي النساء خلا لهم

584 لسان العرب مادة (أمر) ظ، البحر المحيط ١/١٨١.

585 شرح المفصل ٣٧/٢.

586 لغة الشعر الحديث في العراق ١٦٩.

587 المفضلّيات ١/١١٨.

588 نفسه ٢/٨٨.

589 علم المعاني ٨٥.

590 المفضلّيات ١/١٤٤.

591 منهاج البلاغ وسراج الادباء ١٤٣-١٤٤ و ظ المقتضب ٣/٢٨٠، ٤/٢٦١.

592 النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ٣٢٠.

593 المفضلّيات ١/١٥١.

وقول الحصين بن الحمام المري<sup>٩٤</sup>: (من الطويل)  
يا أخويننا من أبنينا وأمننا  
نروا مولييننا من قضاة يذهبنا

وقول بشامة بن الغدير<sup>٩٥</sup>: (من الكامل)

أبلغ بني سهم لديك فهل  
فيكم من الحدثان من بدع  
وقول عمر بن الأهم وهو يوصي ولده جملة أمور من بينها حسن علاقاته بجاره<sup>٩٦</sup>:  
(من الوافر)

أصبه بالكرامة واحتفظه  
فان رفعا الأعتة فارفعنها  
عليك رفان منطقته يسير  
وان جهودوا عليك فلا تهبهم  
وجاهدهم اذا حمي القتيير  
فان قصدوا المر الحق فاقصد  
وان جاروا فجر حتى يصيروا

وقول عمرو بن الأهم يخاطب امرأة<sup>٩٧</sup>: (من الطويل)

نريني فان البخل يا ام هيثم  
لصالح اخلاق الرجال سرور  
٣. التهديد: كما في قول سنان بن ابي حارثة المري وهو يتهدد المثلث بن رياح<sup>٩٨</sup>: (من  
الكامل)

قل للمثلث وابن هند مالك  
تلق الذي لاقى العدو وتصطبج  
ان كنت رانم عنا فاستقدم  
كأساً صبابتها كطعم العلقم  
وقول المثقب العبدي يهدد فيه رجل يدعى (عمرو)<sup>٩٩</sup>: (من الوافر)  
والا فاطر حني واتخذني  
عدواً اتقيك وتتقيني

وفي قول يزيد بن الحذاق الشني<sup>١٠٠</sup>: (من الطويل)

أقيموا بني النعمان عنا صدوركم  
والا تقيموا كارهين الرؤوسا  
٤. التهكم والسخرية: مثل قول اوس بن غلفاء الهجيمي وهو يهجو رجلاً يقال له يزيد<sup>١٠١</sup>  
(من الوافر):

فاجر يزيد مذموماً او انزع  
على علب بانفك كالخطام  
وانما افاد الشاعر من صيغة فعل الامر ليدل على الهجاء لاسيما ان الهجاء هو "ادب  
غنائي يصور عاطفة الغضب او الاحتقار او الاستهزاء"<sup>١٠٢</sup>، ونجد التهكم يتمثل بدلالة فعل  
الامر في قول عبد المسيح بن عسلة العبدي<sup>١٠٣</sup>: (من الطويل)  
فاما اخو قرط، ولست بساخر  
فقولاً له: يا اسلم بمرّة سالما  
كذلك في قول عوف بن عطية<sup>١٠٤</sup>: (من المتقارب)

فابلغ رياحاً على نأبيها  
وابلغ قبائل لم يشهدوا  
وابلغ بني دارم والجمارا  
طحابهم الامر ثم استدارا

594 نفسه ١١٧/٢ .

595 نفسه ٢٠٨/٢ .

596 نفسه ٢١٠/٢ .

597 نفسه ١٢٣/١ .

598 المفضليات ١٤٩/٢ .

599 نفسه ٩٢/٢ .

600 نفسه ٩٩/٢ .

601 نفسه ١٨٨/٢ .

602 الهجاء والهاجورون ١٢ .

603 المفضليات ١٠٤/٢ .

604 نفسه ٢١٤-٢١٥ .

وقد افاد الشاعر في ترسيخ معناه من دلالة فعل الامر ، فضلاً عن تمكنه من زيادة المعنى من خلال التكرار لفعل الامر زاد في تقوية المعاني التفصيلية وهي من الامور التي وقف عليها الباحثون في مزايا التكرار وانواعه<sup>٦٠٥</sup> .  
النهى :

النهى خلاف الامر ، فهو "طلب الكف عن الفعل او الامتناع عنه"<sup>٦٠٦</sup> ، اذ يكون هذا الطلب على وجه الاستعلاء والالزام ، ويسمى نهياً حقيقياً فيما وضعت له صبغة (لا تفعل) في حين قد يخرج النهى عن معناه الاصلي الى معان ودلالات مجازية يقتضيها السياق الذي ترد فيه ومن الجدير بالذكر ان صيغة النهى لا تدل على زمن معين لانها مجرد كف عن فعل يطالبه المتكلم من المخاطب ، فاشترك عنصرين في عملية الطلب بصيغة واحدة يجعل لها زمنين : زمن الطلب وزمن الابتعاد عن هذا الطلب ، في حين يتغير هذا الامر اذا وجدت قرينة لفظية او معنوية وقد وردت صيغة (لا الناهية) مع الفعل المضارع في شعر المفضليات ثمان وثلاثين مرة ، تراوحت بين صيغة واحدة في القصيدة<sup>٦٠٧</sup> ، واربع مرات في اقصاها لقصيدة واحدة<sup>٦٠٨</sup> .  
ومن الدلالات التي خرج اليها النهى :

١. النصح والارشاد في قول عبدة بن الطبيب<sup>٦٠٩</sup> : (من الكامل)

بين القوابل بالعداوة ينشع

ان تتم الوعد في شيء نعم

فانما ماننا للوارث الباقي

فنحن وبيت الله ادنى الى عمرو

حق ، ولا تك لعنة للنزل

واذا نبايك منزل فتحول

ترجو الفواضل عند غير المفضل

فاقرض كذاك ولا تقل لم افعل

٢. التهديد : كما في قول متمم بن نويرة<sup>٦١٠</sup> : (من الطويل)

ارى الموت وقاماً على من تشجعا

فتقرع بعد اليوم سنك من ندم

لا تأمنوا قوماً يشب صبهم

وقول المثقب العبدى<sup>٦١١</sup> :

لا تقولن اذا ما لم ترد

وقول الممزق العبدى<sup>٦١١</sup>

هون عليك ولا تولع باشفاق

وقول راشد بن شهاب<sup>٦١٢</sup> : (من الطويل)

فلا تحسبنا كالعمور وجمعنا

وقول عبد قيس بن خفاف<sup>٦١٣</sup> :

والضيف اكرمة فان مبيته

واترك محل السوء لا تحلل به

واذا افتقرت فلا تكن متحشعاً

واذا اتتك من العدو قوارص

فلا تفرحن يوماً بنفسك ، انني

وقول راشد بن شهاب<sup>٦١٥</sup> : (من الطويل)

فمهلاً ابا الخنساء لا تتمني

605 واكثر انواع التكرار الذي ورد في شعر المفضليات هو التكرار اللفظي باغلب مساراته ، وقد وقفت عنده في الفصل الاخير .

606 علم المعاني ٩٠ / ظ اساليب الطلب ٤٦٥ .

607 ظ على سبيل المثال ق٧٦ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ .

608 ظ على سبيل المثال ق١١٦ .

609 ظ المفضليات ١٤٥/١ .

610 نفسه ١٦٧/٢ .

611 نفسه ١٨٢/٢ .

612 نفسه ١١١/٢ .

613 ظ المفضليات ٧١/٢ .

614 نفسه ٦٦/٢ .

615 نفسه ١٠٨/٢ .

ولا توعدني انني ان تلاقني  
وقول الحصين بن الحمام المري<sup>٦١٦</sup> : (من الطويل)  
فان انتم لم تفعلوا لا ابا لكم  
وقول مقاس العانذي<sup>٦١٧</sup> : (من الطويل)  
فان تك قد نجبت من عمراتها

معي مشرفي في مضاربه قضم  
فلا تعلقونا ما كرهنا فتغضبا

فلا تأتينا بعدها الدهر سادرا  
٣. الالتماس : كما في قول متمم بن نويرة<sup>٦١٨</sup> : (من الطويل)  
وان تنكئي قرح الفؤاد فييجعا

فعيدك فلا تسمعيني ملاقة  
وقول عبد بغوث بن وقاص<sup>٦١٩</sup> : (من الطويل)  
الا لا تلوماني كفى اللوم مايبا  
وقول عمرو بن الاهتم<sup>٦٢٠</sup> : (من الوافر)  
وجاري لا تهيننه ، وضيقي

وما لكما في اللوم خير ولا ليا  
اذا امسى وراء البيت كور

وقول علقمة بن عبدة<sup>٦٢١</sup> : (من الطويل)  
فلا تعد لي بيني وبين مغممر  
وقوله<sup>٦٢٢</sup> : (من الطويل)  
فلا تحرمني نائلاً عن جنابة

سقتك روايا المزن حين تصوب  
فاني امرؤ وسط القباب غريب

- 616 نفسه ١١٧/١ .  
617 نفسه ١٠٦/١ .  
618 نفسه ٦٩/٢ .  
619 نفسه ١٥٤/١ .  
620 نفسه ٢١٠/٢ .  
621 المفضليات ١٩٢/٢ .  
622 نفسه ١٩٤/٢ .

## العرض والتحضيض :

العرض : وهو من "عرض الشيء ، يعرضه عرضاً : اراه اياه"<sup>٦٢٣</sup> واما التخصيص فهو بمعنى الحث والتحريض : "الحض ضرب من الحث في السير والسرقة وكل شيء"<sup>٦٢٤</sup> والعرض والتحضيض من أساليب الطلب، ومما ورد في شعر المفضليات من أسلوب العرض في قول مزرد بن ضرار الذبياني<sup>٦٢٥</sup> : (من الطويل)

أبا حسن فينا وتأتي مواعدي

فقلت ألا تتوي فتقضي لبانة

وقول الشنفرى الأسدي<sup>٦٢٦</sup> : (من الطويل)

ألا لا تعدني ان تشكيت /خلتي

وقول الأسود بن يعفر<sup>٦٢٧</sup> : (من الكامل)

أما تريني قد بليت وغاضني

وقول سبيع بن الخطيم<sup>٦٢٨</sup> : (من الكامل)

أما تري ابلي كأن صدورها

قصب بأيدي الزامرين مجوف

ان أسلوب العرض الذي ورد في الأبيات السابقة في معظمه كان بين الشاعر ومن يحب، وبالتالي لا بد أن يكون أسلوبه متميزا بالرفق واللين، ولا بد من ذكر أن للعرض أهمية كبيرة بالأداء الصوتي وتنغمه، واذ للنغمة أهمية في تحديد معاني الجمل من اخبارية وتأثيرية انفعالية<sup>٦٢٩</sup>، فهي تتحدد بتنغم الكلام الذي يتباين بحسب الأنساق المطروحة فيه أي بعبارة أخرى أن الموضوعات المختلفة في الكلام تتباين في النغم، حيث يكون اختلاف درجة الصوت والنغمة على مستوى الكلمة، وفي التنغم على مستوى الجملة أو العبارة<sup>٦٣٠</sup>، وهذا الأمر أيضا يلاحظ في أسلوب التحضيض الذي ورد في قول أبي قيس بن الأسلت<sup>٦٣١</sup> : (من السريع)

ما كان ابطائي واسراعي

هلا سألتني الخيل إذ قلصت

وقول مقاس العاندي<sup>٦٣٢</sup> : (من الوافر)

فلا يك من لقائكم الوداعا

ألا أبلغ بني شيبان عني

وقول عوف بن عطية<sup>٦٣٣</sup> : (من الوافر)

نسيل كأننا دفاع بحر

ألم تر أننا مردى حروب

وقول أوس بن غلفاء<sup>٦٣٤</sup> : (من الوافر)

وعلبة كنت فيها ذا انتقام

فمهلا إذ رأيت أبا معاذ

من خلال الأبيات السابقة نلاحظ ان أسلوب الشعراء لا يخلو من حث وتحضيض جسد – قل شاعر – موقفا شعريا خاصا ازاء ذلك الفعل .

623 لسان العرب (عرض) .

624 لسان العرب (حث) .

625 المفضليات ٧٤/١ .

626 نفسه ١١٠/١ .

627 نفسه ١٨/٢ .

628 نفسه ١٧٢/٢ .

629 ظ اللغة العربية معناها ومبناها ٢٢٨ .

630 ظ نفسه

631 المفضليات ٨٥/٢ .

632 المفضليات ١٥٠/٢ .

633 نفسه ١٢٨/٢ .

634 نفسه ١٨٩/٢ .

## الفصل الثالث ( الصياغة )

- ١- التشبيه .
- ٢- الاستعارة .
- ٣- المجاز .
- ٤- الكناية .

www.alkottob.com

توطئة :

لكي يحقق الشاعر لغته الشعرية ذات السمة الخصوصية نجده يتوسل بادوات فنية ومداخل اسلوبية ، ليتصرف بما شاءت له موهبته وخياله وامكانياته ان يتصرف ، ذلك ان " لغة الشعر تصنع منقها الخاص وتخلق وجودا متميزا لها "١٣٥ .

وحرية الشاعر تتضح في اوسع صورة لها من خلال تحليقه في عالم الاخيلة والرؤى التي يبيحها له استعماله لفنون البيان . خاصة وان من خصائص الشعرية العربية اتصالها بالبيان ، وقد افاد الشعراء من البيان في ايضاح مراميهم ، والابانة عن مقاصدهم ، على اختلاف الوانه وتنوع سبله .

والشاعر عندما يبني لغته الشعرية فانه يسعى الى تفتيت " اشياء الوجود الواقعية يفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان والزمان ، يبقى على صفاتها الاساسية ليتخذها منطلقا للنفاذ من الرؤية البصرية الى الرؤية الشعرية " ١٣٦ .

وقد عمد الشعراء - بصورة عامة - الى الصورة البيانية باعتبارها " التعبير الدقيق " عن تجربة باسلوب يرتفع عن الحقيقة الى امجاز ، ولا يبالي في الانكسار المتطرف على المجاز او الحقيقة أي ان الصورة خيال ممتزج بالحقيقة ، وحقيقة يبلور بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة ، فالصورة مجاز وحقيقة تولد مصاحبة للحظة الالهام "١٣٧ .

ولكن تبقى لكل شاعر ذاتية وخصوصية فيما يأخذ من الصور وفيما يدع "١٣٨ .

وبعامة فان شعراء المفضليات -كغيرهم من الشعراء - قد اعتمدوا في استنباط موادهم التصويرية من بينتهم المحيطة بهم لاسيما ان " الصورة في الشعر الجاهلي ربما تبدو نمطية الى حد بعيد ، لان مادة الشعراء في التصوير واحدة ، والنبع الذي يغترفون منه واحد "١٣٩ . وربما كانت هذه السمة - حسية الصور وماديتها - هي الابرز من بين سمة الصور البيانية في الشعر القديم بصورة عامة بما جعل الصورة \* - فيما بعد - وسيلة تزيينية غير مرتبطة بتجربة الشاعر "١٤٠ . ولان الشاعر يعتمد في صناعته اعتمادا كبيرا على قدرة الالفاظ على الايحاء والاثارة ، لذلك اتكأ " التركيب التعبيري على اثاره مشاعر ايحائية متوسطة بايحاءات ذات وهج تظل تتسع وتتشعب مثيرة تذكارات عالقة بالشعور - لتخلق - في اثناء الطريق ايحاءات اخر تمتد وتنفسخ ابعادها ومن هنا تصبح حركة الاداء مستنبطة روح القصيدة في توثباتها وفي فاعليتها "١٤١ .

ويصوغ الشاعر من ادوات التشكيل المتكونة تجربته الشعرية " محققا في نفس القارئ والسامع وجودا وتداويا لذيذا .... فالشاعر الجيد يشري اللغة وينفع فيها الحياة بما يرفدها من صور المجاز وافانين القول " ١٤٢ .

ومن خلال نظرة دقيقة وفاحصة - في شعر المفضليات - نجد ان الصورة الشعرية - بعامة - جاءت مرتبطة بالشعور الذي نتحسس فيه صدق ينتج عن عمق التجارب الشعورية وصحة الحالات الوجدانية والنفسية سنحاول استجلاء الصور البيانية في شعر المفضليات على وفق وجودها وكثرتها ، فنبدء باغلبها ورودا وهو التشبيه ثم الاستعارة والمجاز والكناية .

635 لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ٥ .

636 الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس ٢٥ .

637 الصورة في الشعر العراقي الحديث ١١٦-١١٧ .

638 بنية اللغة الشعرية (٤٣-٤٤) .

639 شعر بشر بن ابي خازم الاسدي ١٣٩ .

\*استاثرت الصورة باهتمام النقد قديما وحديثا . فقد ذكر الجاحظ ان " الشعر صناعة وضرب من النس وجنس من التصوير " الحيوان الجاحظ ١٣٢/٣ .

640 نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ٣٦٦ .

641 لغة الشعر درجاء عيد ٥ .

642 التكيب اللغوي لشعر السياب ٢٨ .

التشبيه :

يعد التشبيه<sup>٦٤٣</sup> اول الاساليب البيانية التي اعتمدها الشاعر العربي القديم واقدمها " ولو قال قائل انه اكثر كلامهم لم يبعد " <sup>٦٤٤</sup> .  
وقد احتل التشبيه مكانة مرموقة في نظر البلاغيين ، حتى ذهب البعض منهم الى عده فنا من فنون الشعر <sup>٦٤٥</sup> ، في حين جعله ابن المعتز احد فنون محاسن الكلام <sup>٦٤٦</sup> .  
يؤدى بالتشبيه جملة من الفوائد ، في المقدمة منها التوضيح ، واثبات الصفة وتقريب اثباتها من المشبه ، وذلك لان التشبيه "محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير الملفوظ ، ومهمته تقريب المعنى من الحدث الى الذهن بتجسيده حيا " <sup>٦٤٧</sup> . وبذلك يكون التشبيه المادة الاساس في تقريب دلالة الصورة للمتلقى بتجسيدها تجسيدا حيا مانحا اياها الوضوح ، وانما يتم هذا من خلال القدرة اللغوية للشاعر معتمدا على خياله .  
لقد وجد النقاد ان التشبيه هو من اشرف كلام العرب <sup>٦٤٨</sup> ، بل لقد " غالى النقاد العرب في الاعجاب المتواتر بمكانة التشبيه ، فقد رأوا فيه جانبا من اشرف كلام العرب ، وفيه تكون البراعة والفتنة ، ولذلك جعلوه ابين على الشاعرية ومقياسا تعرف به البلاغة " <sup>٦٤٩</sup> .  
لقد استنبط الشاعر العربي تشبيهاته من بيئته فقد وجد ان الشاعر القديم – الجاهلي خاصة – يميل الى ان يستلهم من بيئته طرائق التعبير واشكاله وصوره <sup>٦٥٠</sup> . وهذا تأكيد لما ذهب اليه ابن طباطبا في قوله " واعلم ان العرب اودعت اشعارها

643 للتشبيه تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها عن انه اشتراك شيئين في صفة او اكثر لكي لا يستوعب كل الصفات ، ظ : كتاب الصناعتين ٢٣٩ ، النكت في اعجاز القرآن ٧٤ .  
اما عبد القاهر الجرجاني فقد عرفه بانه " ان يثبت لهذا معنى من معاني ذلك او حكما من احكمه " اسرار البلاغة ٧٨ .

644 ظ الكامل في اللغة والادب ٩٢/٣ .

645 لقد جعل احمد بن يحيى الملقب بثعلب (ت ٢٩١ هـ) التشبيه الجيد من فنون الشعر ظ قواعد الشعر ٣١ .

646 جعله ابن المعتز الفن الحادي عشر من محاسن الكلام ظ البديع ٦٨ .

647 اصول البيان العربي ٦٥ .

648 ظ البرهان في وجوه البيان ١٣٠ .

649 الصورة الادبية ٦٧ .

650 تطور الشعر العربي الحديث في العراق ٤١ .



من الاوصاف والتشبيهات والحكم ما احاطت به معرفتها ، وادرك عيانها ... فضمنت اشعارها من التشبيهات مادركه من ذلك اعيانها وحسها "٦٥١" ، خاصة وان الصورة تعد اخطر ادوات من ابرز السمات التي يمكن ان تتضح في صور التشبيه في شعر الفضليات هي اعتمادها على الحس ثم الخيال ، وهذا شأن عام في الشعر القديم ، فقد نزع العربي القديم الى " النزعة الحسية في فهم الجمال وفي تصويره "٦٥٢" وذلك لـ " ان الشاعر كثيرا ما يندفع وراء الصور الحسية التي تبدو له غاية في الجمال ويتغافل عما يمكن ان يكون بين الشعور الذي يثيره والشعور والمعنى الذي كان ينبغي عليها ان تنقله الى القارئ من علاقة "٦٥٣" .

ولعل أكثر الصور التشبيهية ارتباطا بالحسية في شعر الفضليات هي اعتمادها على الحس ثم الخيال ، وهذا شأن عام في الشعر القديم ، فقد نزع العربي القديم الى " النزعة الحسية في فهم الجمال وفي تصويره "٦٥٤" وذلك لـ " ان الشاعر كثيرا ما يندفع وراء الصور الحسية التي تبدو له غاية في الجمال ويتغافل عما يمكن ان يكون بين الشعور الذي يثيره والشعور والمعنى الذي كان ينبغي عليها ان تنقله الى القارئ من علاقة "٦٥٥" .  
ولعل أكثر الصور التشبيهية ارتباطا بالحسية في شعر الفضليات صورة الأطلال الدارسة ، من ذلك ما جاء في قول عبد الله بن سلمة "٦٥٦" : (من الكامل)

أمست بمستن الرياح مقيلة  
كالوشم رجع في اليد المنكوس

فبقايا الديار شبيهة بالوشم الذي تزخر به اليد ، وانما يعمد الشعراء الى تقريب حالة الديار بعد مضي ديارها الى أمر قريب على النظر، لأن " الصورة التي يسعى الشاعر الفنان الى خلقها لاتعني زخرفة لفظية فحسب، بل هي خلق فني واندماج بين نسقين: الحسي الذي تتجلى ببراعة استخدام اللفظة زخرفيا ومعماريا وبلاغيا ، والنسق الذهني أو المعنوي حين ترتفع الالفاظ الى مستوى التأمل المعنوي العميق والنظرة البعيدة المدى في فهم الصورة كلا متكاملًا "٦٥٧" .

وقد يعمد الشاعر الى تمثلية الطلل الدارس بصحائف الفرس كما في قول الحارث بن حنظلة "٦٥٨" : (من السريع)

لمن الديار عفون بالحيس  
وقول ثعلبة بن عمرو العبدى "٦٥٩" : (من الطويل)

لمن دمن كأنهن صحائف  
قفار خلا منها الكشيب فواحف  
تلعب بالسمان فيها الزخارف  
فما أحدثت فيها العهود كانما

يعمد الشعراء الى الوقوف عند اثار الديار والدمن والاثار وتشبيهها بالوشم تارة ، وبالصحف الفارسية ، او الصحائف فقد وصف الشاعر الديار بعد مضي اهلها عنها ، اذ درست وكشفت اثارها ، وقد احدثت فيها الامطار اثارا كالزخارف الملونة في السقوف وغير السقوف ، وذا التشبيه مما الفت عليه اسماع العرب منذ القدم ، ذلك ان العرب كاموا قبائل شتى ترحل هذه لتقيم تلك ، فكانت حياتهم في عمادها تعتمد الحل والترحال ، هذا وقد شكلت ، صيدا كبيرا في معاجم الشعراء ، اذ لذكراها الشعورية يستدر بها الشاعر عطف المتلقي ثم كذلك يكثر جانب التشكيل الحسي في التشبيه في وصف الفرس او الناقة ، من ذلك

- 651 عيار الشعر ١٠-١١ .  
652 الادب وفنونه ١١٧ .ظ: الاصول الفنية للشعر الجاهلي ٨٤-٨٥ .  
653 نفسه ١١١ .  
654 الأدب وفنونه ١١٧ .ظ: الاصول الفنية للشعر الجاهلي ٨٤-٨٥ .  
655 نفسه ١١١ .  
656 المفضليات ١/١٠٣ ،  
657 التحليل النقدي والجمالي ٨٩ .  
658 المفضليات ١/١٣٠ . وقد وردت اداة التشبيه (الكاف) (١٨١) مرة .  
659 نفسه ٨١/٢ .

واجرد كالسرحان يضربه الندى  
ومحبوكة كالسيد شقاء صلدا  
فقد شبه الشاعر فرسه القصير الشعر بالذئب الذي (يضربه الندى) يصيبه المطر فهو  
الاسرع اذ يهرب الى مأواه ثم شبه الفرس الحبوكة الخلق أي الذي قتل خلقها فتلاً شديداً  
شبهها بالذئب، وقد اختار الشاعر اداة التشبيه الكاف ليربط بين المشبه والمشبه به.  
ومثل هذا التشبيه نجده في قول عبده بن الطبيب<sup>٦٦٠</sup>: (من البسيط)  
بساهم الوجه كالسرحان منصلت

وكذلك في قول المرار بن منقذ<sup>٦٦١</sup>: (من الرمل)  
صفة الثعلب ادنى جريه  
اما في قول عبده بن الطبيب<sup>٦٦٢</sup>: (من البسيط)  
يتبعن اشعث كالسرحان منصلتنا  
له عليهن قيد الرمح تمهيل

فقد شبه الصائد بالثعلب الماضي في سرعة ونشاط، وانما يعمل الشعراء الى اختيار  
صور من بينتهم تلك البيئة التي تتميز بصحراويتها، ولعل صدق التجربة هو الذي اوحى على  
الشعراء ان يأتوا بصورة ذوات معانٍ تقريرية - احياناً- فقد تطرح المباشرة في الشعر واقعية  
التعبير<sup>٦٦٣</sup>. معتمدين سليقتهم "السليقة التي تربت في محيط بدوي ونمى ذوقها على مألوف  
عاداتهم، ومصطلح منهم، وتدربت على طرائقهم في التعبير عن انفسهم واحاسيسهم"<sup>٦٦٤</sup>.  
من البسيط) (ويشبه عبدة بن الطبيب لصلابتها وقوتها بسندان الحداد ، اذ قال<sup>٦٦٥</sup>  
بجسرة كعلاة القيم نو سره  
ومثله في قول المثقب العبدي<sup>٦٦٦</sup> (من الوافر)  
فسل الهم عنك لذات لون

وقد عمد في هذين التشبيهين الى اداة التشبيه الكاف للربط بين المشبه والمشبه فيه  
هل ابلغها بمثل الفحل ناجية  
عنس عذافرة بالرحل مدعان  
اذ نعت الشاعر هذه الناقة بالقوة والصلادة وبالسرعة والضخامة فضلا عن الانقياد  
والطاعة له ، فاختر (مثل) لتقرب بين المشبه والمشبه به ( الناقة و الفحل ) وطرفا التشبيه  
هنا قد تحققا حسيماً.

او قد يختار الشاعر جزءاً من فرسه ليشبهه (بكير الحداد)، قال بشر بن ابي  
حازم<sup>٦٦٧</sup>: (من الوافر)  
كأن حفيف منخره اذا ما

فيشبه الشاعر النفس العالي لفرسه بانه كمنفاخ الحداد في حرارته وقوته وهذا انما  
وقد كثرة التشبيهات في دواوين الشعراء العرب (والجاهليين خاصة)، وربما كان  
السبب وراء ذلك يعزى الى طبيعة الحياة التي كان يحياها العربي، فقد كان يحيى حياة بسيطة  
غير متكلفة ولا معقدة، حياة مجزأة، تحقق النظرة الجزئية ولا ترغب بالنظرة الكلية الى  
الاشياء، مع الاحتفاظ لكل جزء بخصوصيته<sup>٦٦٨</sup>، نجد مثل ذلك في قول مزرد بن ضرار<sup>٦٦٩</sup>:  
(من الطويل)

660 نفسه ١/١٤١.

661 نفسه ١/٨٣.

662 نفسه ١/١٣٧.

663 التفسير النفسي لادب ٧٠.

664 الشعر عن البدو ٥.

665 المفضليات ١/١٣٤.

666 نفسه ٢/٩٠.

667 نفسه ٢/١٤٤.

668 الشعر الجاهلي (محمد النويهي) ١/٣٢٥-٣٣٥.

مصاليث كالاسياف ثم مصيرهم الى خفرات كالقنى المتراند

فقد شبه الرجال بالاسياف والنساء بالرماح، وقد وجد ان وجه الشبه في التشبيه الاول هو المضي والقطع والحسم، في حين ان وجه الشبه في التشبيه الثاني هو رشاقة الرمح وتثنيه يمنة ويسرة. والحق ان هذا التشبيه من اروع التشبيهات فقد ارتكز الشاعر على خياله في رسم هذه الصورة الحسية.

اما في قول بشير بن ابي حازم<sup>٦٧٠</sup>: (من الوافر)

كاني بين خافيتي عقاب  
تقلبني اذا ابتل العذار

فقد رسم لنا الشاعر صورة جميلة، اذ يشبه فرسه بعد كلالها بالعقاب الذي ينقض على صيده، فعلى الرغم من تعب فرسه في المعركة الا انه يشعر بها كأنها كالعقاب في سرعته ومضانه. وهذا النوع من الوصف جميل للغاية، وهو وصف اعتمد الشاعر فيه خياله وقوة ادراكه في اختيار تشبيهاته هذا اذا ما عرفنا ان بشراً كان بدوي المنحى وشعره متين السبك<sup>٦٧١</sup>.

اما في قول بشامة بن الغدير<sup>٦٧٢</sup>: (من المتقارب)

كان يديها اذا ارقلت  
وقد جرن ثم اهتدين السبيلا

يدي عائم خر في عمرة  
قد ادركه الموت الا قليلاً

فقد رسم الشاعر صورة جميلة تتسم بالدقة بالاختيار، فقد ازاد ان ينبه على سرعة ناقته ومدى نشاطها، فوجد في صورة السابح الذي يكاد ان يغرق اذ تكون حركة يديه سريعة للغاية خوفاص على نفسه من الغرق، التقط هذه الصورة ليشبه بها سرعة ناقته، وقد قدم الشاعر اداة التشبيه (كان) على طرفي التشبيه، اذعائاً في عدم التعقيد في التشبيه. كذلك نجد شاعراً آخر يختار صورة جميلة لوصف سرعة ناقته، وكان هراً قد انشب اظافره في موضع الحزام من هذه الناقة فهي تنفر وتسرع للتخلص منه وبذلك تكون اشد

انافت وزافت في الزمام كانهما

ولا يخلو ما احده التجانس بين اللفظتين (انافت وزافت) من تجانس صوتي استغله الشاعر في طرح دلالاته، وهذا من مظاهر البساطة في الشعر الجاهلي واقصد الصدق في التصوير والتعبير، اذ صور الشاعر منظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، الشاعر يلزم برسم الصورة المأمأ تاماً، مدققاً في اجزائها، حاصراً اطرافها مستقصياً جوانبها، وهذا دليل على تمكنه في فنه، ودقته في التعبير<sup>٦٧٣</sup>.

وفي قول ابي ذؤيب الهذلي الذي شاعراً فحلاً لا غمزة فيه ولا وهم اذ يصف فرسه

يعدو به نهش المشاش كانه  
صدع سليم صدعة لا يضلع<sup>٦٧٤</sup>

لقد وصف فرسه بانه كالصدع من الحمر والضباء والوعول، التي عدة موضوعاً من ابرز الموضوعات في القصيدة العربية القديمة<sup>٦٧٥</sup>، بعامية كان لذكر الحيوانات في شعر المفضليات مجال رحب، والسبب في ذلك انما يكمن في تاثير البيئة في حياة الشاعر العربي القديم.

669المفضليات ٧٨/١.

670نفسه ١٤٣/٢.

671تأريخ الادب العربي (فروخ) ١٦٣/١.

672المفضليات ٥٦/١. وقد وردت (كان) (١٨٧) مرة.

673الشعر الجاهلي (يجبي الجبوري) ٩٧.

674الصدع: تعني الوسط مما ليس بصغير ولا كبير من الحمر الوحشية والضباء والوعول.

675ظ الطبيعة في الشعر الجاهلي ١٩.

وإذا تأملنا الصورة التي التقطها بشر بن ابي خازم في تشبيهه الثور وهو خارج من  
كناسته ليلاً بتساقط الدر حين ينقطع خيطه فهي صورة واضحة لا تكلف فيها<sup>٦٧٦</sup>: (من الطويل)  
فاصبح ناصلاً منها ضحياً  
نصول الدر اسلمه النظام

فهو يشبه الثور خارجاً من كناسته ليلاً كما ينصل العقد حين ينقطع خيطه.  
وقد اعتمد شعراء المفضليات في اشتقاق صورهم التشبيهية على حاسة البصر  
بالدرجة الاساس، وهذا الامر قد اشترك فيه جميع شعراء المفضليات بلا استثناء، وقد تميزت  
صورهم التي اعتمدوا فيها حاسة البصر بالدقة وقدرتهم على العناية بالجزئيات والتفاصيل،  
حتى تكون صورهم معبرة، وواقعية فيها تحقيق وتدقيق، وهذا ديدن الشعراء القدماء لاسيما  
في العصر الجاهلي<sup>٦٧٧</sup>.

اما في قول تابط شراً واصفاً اعلى الجبل (القلة) بسنان الرمح، بارزاً للشمس فهي  
شديدة الحرارة تحرق ما فيها، خاصة في شهور الصيف، اذ قال<sup>٦٧٨</sup>: (من البسيط)  
وقلة كسنان الرمح بارزق  
ضحياتة في شهور الصيف محراق  
فقد اعتمد الشاعر الصعلوك مزية التشبيه للتقريب بين سنان الرمح وقمة الجبل ذلك  
ان الشعراء الصعاليك كانوا يعتمدون التشبيه بكثرة كيف لا وهو "اقوى الالوان التي اعتمد  
عليها الشعراء الصعاليك في صنعتهم الفنية"<sup>٦٧٩</sup>.  
واما في قول الجميح<sup>٦٨٠</sup>: (من المتسرح)

مدرعاً ربطة مضاعفة  
كالنهي وفي سراره الرهم  
فالشاعر يشبه درعه المضاعفة الواسعة بالغدير الذي امتلئ بمياه المطر وضربته  
الريح فاصبح صافياً لامعاً، وهذا مما تشبه به الدروع. وهي صورة مستوحاة من عناصر  
الطبيعة، وهي صامتة، ولا بد ان اذكر هنا ان الشاعر قد ابتدع هذه الصورة لما كانت تثيره حالة  
ارتدائه الدرع وسعة مساحتها حتى تغطي اغلب جسده، وقد يلاحظها غيره، لكن دون ان  
يدخلها ضمن الاطار التشبيهي للدرع وما كان ذلك الا لقدرة هذا الشاعر الفارس في التعبير  
عن ذلك، خاصة اذا عرفنا ان الحصين كان شاعراً مجيداً<sup>٦٨١</sup>. ويذهب المجرى بن ضرارة الي  
ابعد من ذلك حين يختار المشبه به لدرعه جزءاً من اجزاء السمكة (ظهر السمكة)! اذ قال<sup>٦٨٢</sup>:  
(من الطويل)

للاص كظهر النون لا يستطيعها  
سنان ولا تلك الخطا الدواخل  
شبه الشاعر درعه بظهر السمكة وانما اختار ظهرها لملاسته ولينه وعرضه،  
ومعنى ما اختاره ان هذه الدرع لا يمكن اختراقها بالسنان وغيره وطرفا التشبيه متحققان حساً.  
ولا بد من القول ان الشعراء الفرسان كان لهم ميدان واسع في استخلاص الصور والتشبيهات،  
فنظراً لقرب هذه الادوات الحربية من نفوسهم فهم يفكرون فيها (العدة الحربية) ويصفونها  
بجزئياتها فوقفوا عند الخيل فيصفون اجزائها او يصفونها فيرونها عسيباً في قول مرة بن  
همام<sup>٦٨٣</sup>: (من الكامل)

لبعثت في عرض الصراخ مفاضة  
وعلوت اجرد كالعسيب مشذبا  
والعسيب جريد النخل وما يشابهان به الفرس والعسيب هو الخفة.

676 المفضليات ١٣٥/٢.

677 ظ الشعر الجاهلي (يحيى الجبوري) ١٠٢.

678 المفضليات ٢٧/١.

679 الشعراء الصعاليك ٣٠٥.

680 المفضليات ٤٠/١ الربطة : الملاءة ، النهي : الغدير، سراره: وسطه، الرهم: المطرة الضعيفة الدائمة.

681 تاريخ الادب العربي عمر فروخ ٢٦٥/١.

682 المفضليات ٩٦/١.

683 نفسه ١٠٣/٢.

ومثله في قول المرقش الاصغر<sup>٦٨٤</sup>: (من الطويل)

طوبناه حيناً فهو شرب ملوح

غدونا بصاف كالعسيب مجلل

وهنا كانت نظرتا الشاعرين لفرسيهما من حيث السرعة وهذه نظرة جزئية وهي مما تميزت اشعار العرب الجاهليين، ويشبه المزرد اعين الخيول بالنقر في الجبل فقال<sup>٦٨٥</sup>: (من الطويل)

واعينها مثل القلات حواجل

اذا الخيل من عب الوجيف رأيتها

ويشبه الشاعر الجميح عنق فرسه بالصعدة فقال<sup>٦٨٦</sup>: (من المتسرح)

قَرَزوى متنها ولا حرم

جرداء كالصعدة المقامة لا

واما سلمة بن الخرشب فقد شبه فراش نسور فرسه بالنوى لصلابتها<sup>٦٨٧</sup>: (من الوافر)

الوافر)

فراشُ نسورها عجم جريم

غدوتُ به تدافعني سبوح

ويرون لونه فضي يشبه سبانك الفضة<sup>٦٨٨</sup>: (من الوافر)

نمت قرطيهما اذن حديم

كان مسيحتي ورق عليها

لو يجد الشاعر الكلبة بان لون فرسه كلون الصرغ (وهو صبغ احمر) في قوله<sup>٦٨٩</sup>: (من الوافر)

قوله<sup>٦٨٩</sup>: (من الوافر)

كلون الصرغِ على بها الاديم

كميت غير محلفة ولكن

ولان حياة العرب كانت تعتمد الحل والترحال بحثاً عن الكلاً والماء، مما ادى الى كثرة الخصومات والنزاعات التي ادت بالتالي الى نشوب الحروب بينهم لذلك وجد الشعراء في ميدان المعركة الميدان الارحبا لاختيار الصور المتنوعة لاسيما ان كثير اص من شعراء المفضليات فرسان، وان لم يكونوا فرساناً، فانهم قد دخلوا نطاق الحرب والمعارف شاوروا ام ابوا، فالانسان صنعة اقليمه فاحواله واطواره تتغير تبعاً لتغير البيئة المحيطة به ومظهر ذلك يتضح في نتاج قريحتها<sup>٦٩٠</sup> من ذلك (السيوف، الرماح، النار، اللهب، الكتيبة، الجنود، الدماء....) فقد كانت هذه الالفاظ كثيرة الدوران في ثنايا التشبيهات.

وقد يرد اكثر من لفظ مقتبس من ميدان المعركة، مثل ذلك ما جاء في قول سنان بن

ابي حارثة<sup>٦٩١</sup>: (من الكامل)

طعناً كإلهاب الحريق المضمم

نحبو الكتيبة حين يقترش القنا

وقول خراشة بن عمرو العبسي<sup>٦٩٢</sup>: (من الطويل)

رماحاً تعالي مستقيماً واعصلا

كأن جنوداً ركزت حيث اصبحت

اما في قول رجل من عبد القيس<sup>٦٩٣</sup>: (من الوافر)

كان ظباتها لهبان جمر

بذات الرمث اذ خفضوا العوالي

فقد شبه الشاعر اعالي الرماح (حدها) بالنار المشتعلة بعد خلوصها من الدخان وهذا يكون اشد حرارة فتصيب بقوة اكثر وتترك اثراً اعمق، وانما تمكن الشاعر من ذلك- اغلب

684المفضليات ٤٢/٢.

685نفسه ٩٤/١.

686نفسه ٤٠/١.

687نفسه ٣٧/١.

688نفسه ٣٧/١.

689نفسه ٣١/١ ومثله ٣٨/١.

690 المختصر في تاريخ اللغة العربية ٥٣.

691المفضليات ١٤٩/٢.

692نفسه ٢٠٥/٢.

693نفسه ٦٨-٦٩/١.

الظن- لانه دخل ميدان المعركة فاشتق صورته هذه منها. وهذا ما اكده في قوله عندما شبه  
سنان الرمح بمنقار النسور الذي ينقض على فريسته فهو حادّ ماض:  
تركت الرمح يبترق في صلاه  
كان سنانه خرطوم نسر

واما في قول عبد المسيح بن عسلة<sup>٦٩٤</sup>: (من الكامل)

جسدّ به نضح الدماء كما  
قنأت انامل قاطف الكرم

فالشاعر يصف ما رآه في المعركة يقرب لنا الدماء على الجسد بانها كاللون الذي  
يطغى على اصابع قاطف الكرم كذلك نجد راشد بن شهاب يصور لنا حالة رآها في الميدان  
الحربي فيقول<sup>٦٩٥</sup>: (من الطويل)

رأيت دماء اسهلتها رماحنا  
شأبيب مثل الارجوان على النحر

وانما يتمكن الشعراء من وصف ذلك وتشبيهه بفضل تجاربهم الواقعية التي عاشوها- او  
سمعوها- فضلاً عن قدرتهم اللغوية فهم لا يكتفون بالتعبير عما رآوه، بل هم يعبرون عن ذلك بصورة  
صادقة اكثر ومعبرة بشكل اكبر. وهذه من صفات الشاعر الخلاق، فعلى الرغم من "ان الشاعر انسان  
يتكلم الى الناس"<sup>٦٩٦</sup>. لاسيما ان "الصورة الشعرية ... تعتمد على الموقع المعنوي للكلمات بالاضافة  
الى احياءاتها وجرسها ودلالاتها اللغوية فتؤلف هذه الظواهر والسمات الاسلوبية كلاً لا يتجزأ في  
تقدير قيمة تلك الصورة الشعرية فنياً"<sup>٦٩٧</sup>.

وكانت هذه الصور التشبيهية في مجملها مقتطعة من واقع الشعراء وهي تمثيل  
صادق وناضب بتجاربهم الواقعية، لاشك ذلك ونحن نعرف ان البيئة العربية قديماً كانت لا  
تستغني عن الخيل وعدة الحرب.

ولنبتعد قليلاً عن ميدان الخيل والحرب الى عالم العشق والحب، فنجد الشعراء قد  
اختراروا صوراً جميلة لمحباتهم، وفي مقدمتهم سويد بن ابي كاهل الذي عرف بشعره  
الوجداني العذب<sup>٦٩٨</sup>. اذ يصف بياض اسنان حبيبته بشعاع الشمس الذي يسطع من بين  
حرّة تجلو شتيتاً واضحاً  
كشعاع الشمس في الغيم سطع

فقد عبر الشاعر عن احساساته بروياه لحبيبته، اذ قد تكون ليست كما يصفها هو في  
نظر آخر، لكنه يعبر عما يراه هو بعينه، وانما استطاع ذلك بفضل لغته الشعرية فهي  
اما في قول المرقش الاكبر وهو من العشاق ايضاً فيقول<sup>٦٩٩</sup>: (من السريع)

النسر مسكٌ والوجوه دنا  
نيرٍ واطراف البنان عنم

فيشبهه ريحهن (الضعن) بالمسك والوجوه بالدنانير ، واطراف الاصابع بالشجر  
الاحمر الصغير ، وساعدته بينته بمدّه بهذه الصور الجميلة. ولا تخلو الفاظه من عدوية ،  
وصورته حسية الطرفين ولا ننكر ما لهذا الوصف من صعوبة فـ"الوصف الحسي ابلغ واجود  
ويعد الشاعر المرقش الاصغر في تشبيه شعر محبوبته الى الحبال ، ولا اعرف ان  
كان يجد جمالا حقا في شعر قد اخشوشن فصار كالحبل . لكنه اغلب الظن اراد في انتشاءه والا  
الا حبذا وجه ترينا بياضه  
ومسدلات كالمثاني فواحما

اما المرار بن منقذ فقد استطاع ان يرسم صورة جميلة لمحبيبته في ثلاثة ابيات  
خالط بين حاستي البصر والذوق<sup>٧٠٠</sup>: (من الرمل)

ولها عينا خذول مخرف  
واذا تضحك ابدى ضحكها  
تعلق الضال وافنان السمر  
اقحوان ايده ذاشر

694 نفسه ٧٩/٢.

695 نفسه ١١٠/٢.

696 الشعر كيف نفهمه وتذوقه ١٥.

697 التحليل النقدي والجمالي ٢١.

698 تاريخ الادب العربي (فروخ) ٣٩٩/١.

699 المفضليات ٣٨/٢.

700 المفضليات ٨٨/١.

## لو تطعمت به شبيته

## عسلا شبيب به تلج خصر

وعلى الرغم من ان اللغة وسيلة للتخاطب عامة بين الناس، فقد اتخذها الشعراء وسيلة للتعبير عن عواطفهم وآرائهم، وان هذه اللغة "بالمفهوم المطلق العام هي كثيرة كاثرة من الالفاظ التي لا تخص شاعرا اوناثرا لكنها بالمفهوم العملي تعني علاقات تنشأ على اساس الانتخاب من متعدد ثم ان هذا الانتخاب يخضع عادة الى طبيعة الاستعمال ودلالاته من جهة ، والى نوعية المنتخب وابعاد رؤياه او طبيعة موقفه من جهة ثانية " <sup>٧٠١</sup>.

و من الملاحظ ان الصور التي انتزعها شعراء المفضليات منتزعة من العالم الحسي و من اهم المعاني للغة في الجاهلية هي وسائل التخيل المنتزعة صورته من المحسوسات على وجه قلما يخرج عن الامكان العقلي والعادي وكذلك سير التعقل المستنبط من الحس والمشاهدة او الطبيعة او التجربة او الوجدان في طريق يبتعد عن طريق المبالغة والاغراق <sup>٧٠٢</sup>.

لم تكن حاسة البصر الرافد الوحيد في اجتذاب الشاعر لتشبيهاته ، فقد اعتمد الشاعر العربي في المفضليات حاسة السمع في اختياره الصور التشبيهية ، من ذلك ماجاء في قول المزدرد بن ضرار <sup>٧٠٣</sup>: (من الطويل)

اجش صريحي كان صهيله  
قزامير شرب جاوبتها جلاجل  
فقد وصف الشاعر صوت فرسه بانه (اجش) يشبه صوت المزامير وطرفا التشبيه  
كان اجيج النار ارزام شخبها  
اذا امتاحها في محلب الحي مائح

فقد تمكن الشاعر من استعارة "صوره وتشابيهه من واقع بينته، وقد يجري ذلك بصورة واعية مباشرة، و احيانا بصورة غامضة تتولد من المضاعفات الوجدانية" <sup>٧٠٤</sup> فالشاعر - في البيت السابق - يعقد مقارنة بين صوت النار التي تتلألأ في ضلمة الليل البدوي، مع الصوت الذي يصدر عن عملية (الحلب) ، والحقيقة انا لا ادرك اسس هذه المقارنة اهي حقيقة ام لا؟ ام انها لا تقوم او تنهض الا في مخيلة الشاعر.

اما في قول علقمة الفحل فقد التقط صورة سمعية جميلة للغاية <sup>٧٠٥</sup>: (من الطويل)

تحشش ابدان الحديد عليهم  
كما حششيت ببس الحصاد جنوب

فقد وفق فيها الشاعر من جانبيين الاول: دلالة صوت الفعل (حروفه) على معناها والثاني الدقة في اختيار المشبه به في عقد هذه المقارنة الجميلة، فهو يشبه الصوت الذي ينتج عن اهتزاز ابدان الحديد (الدروع والسيوف والرماح وغيرها من الاسلحة التي كلن ولعل الشاعر قد وفق في هذا التشبيه لانه لون هذا التشبيه بتلوين فني باستعماله اللغوي من خلال "القدرة على تكوين صور ذهنية لاشياء غابت عن تناول الحس، ولا تنصهر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعارة الالية لمدرجات حسية ترتبط بزمان او مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها الى ما هو ابعد وارحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الاشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات تذيب فقد اذاب علقمة الفحل كل ما من شأنه ان يجعل هنالك تنافراً بين خشخشة ابدان الحديد والصوت الذي يصدر من حصاد النبات اليابس، وذلك بفعل قدرته الابداعية ومخيلته

701 بناء اللغة في شعر عرار ١٥٤ .

702 الوسيط في الادب العربي وتاريخه ١٩ .

703 المفضليات ٩٣/١ .

704 فن الوصف ١٤١ .

705 المفضليات ١٩٥/٢ .

لقد اختار الشاعر من قصور الروم ما تالفه اسماعها من اصوات (المشبه به) لكن الشاعر اطلق عليه (التراطن)، ولانه لا يعي ما يدور من معان في اصوات النعامة والظليم، فقد وجد في هذين الصوتين (اصوات الروم واصوات النعامة والظليم) ما اتصف بالتشابه وكانى بالشاعر قد حرص على تعزيز قوة جديدة يضيفها الى المشبه فاختر ما يفوق ذلك، فكما هو لا يعرف مامعنى ما يتحدث به الروم من اصوات، كذلك هو قد وجد النعامة والظليم. وهذه المقارنات الحسية- غالباً- لم تجاوز فائدة التشبيه في تقريب المشبه من فهم السامع وايضاحه<sup>٧٠٦</sup>.

كذلك نجد حاسة السمع قد وظفت في شعر المرقش الاكبر<sup>٧٠٧</sup>: (من الطويل)

وتسمع تزقاعاً من اليوم حولنا  
كما ضربت بعد الهدوء النواقرس

لقد لاحظ الشاعر- بقدرته الابداعية- ان دقات الناقوس لا تكون مستمرة او تواصلية بل هي متقطعة، يفصل بين الدقة الواحدة والتي تليها هدوء تام، كذلك هو وجد صوت اليوم، فهو غير متواصل بل متقطع، وانما كان الشاعر في المفضليات- بعامته- قادراً ومقتدراً على اتقاط صوراً جميلة ورائعة استند فيها على بينته وحواسه وقدرته اللغوية في "تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل اجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وابرز كأنهم اسدٌ لدى اشبل

ينهشن في غيلٍ واجزاع

لقد افتخر الشاعر بقومه، فشبهم بالاسود، يزأرون في الاجمة ونواحيها وانما كان ذلك للتعبير عن شجاعتهم وقوة بأسهم، فقد استطاع الشاعر ان يخلق صورة جميلة تليق بالتعبير عن شجاعة وبسالة قومه.

وكذلك تحرك الحاسة السمعية عند المثقب العبدى ليرسم صورة فيها يشبه صوت الذباب بتغريد الحمام اذ قال<sup>٧٠٨</sup>: (من الوافر)

وتسمع بالذباب اذا تغنى  
كتغريد الحمام على الوكون

ومن الصور المتحركة غير الجامدة ما جاء في تشبيه الفرس بالظبي<sup>٧٠٩</sup> الخالص البياض الذي يخوض في طريقه فتعرضه الكلاب الصائد بناحيته قال منهم<sup>٧١٠</sup> (من الكامل) وكأنه فوت الجوالب جائئاً

رئم ، تضايقه كلابٍ اخضع

وفي قول ربيعة بن مقروم<sup>٧١١</sup>: (من الطويل)

وواردة كانها عصب القطا  
تثير عجاجاً للسنابك اصهبا

فقد شبه الشاعر قطع الخيل بجماعات القطا وذلك في سرعتها، وكأنها تثير عجاجاً باطراف الحوافر، وكأنما نحن في موقع مشاهدة لهذا الغبار الذي تثيره حوافر الخيل، وانما كان ذلك بفضل قدرة الشاعر على نسج صورة متحركة غير جامدة، وقدرته في التقاط صورته، ويعد هذا من ابلغ الوصف ذلك ان "ابلق الوصف ما قلب السمع بصراً"<sup>٧١٢</sup>.

وفي قول عوف بن عطية بن الخرع<sup>٧١٣</sup>: (من الوافر)

الم تر اننا مردى حروب  
نسيل كأننا دقاع بحر

706 العمدة ٢٩٠/١

707 المفضليات ٢٥/٢

708 نفسه ٩١/٢

709 ومثله م ١٦ ك ٢١ م ١٦ ب ١٧ م ١٧ ب ٢٥ م ٢١ ب ٣٢

710 المفضليات ٤٩/١

711 نفسه ١٧٦/٢

712 العمدة ٢٩٥/٢

713 المفضليات ١٢٨/٢



أي أننا من يقوم بالحروب وينهض بها، واختار لكثرتهم السيل، وأراد تشبيهه حركة الجيش القوية، ففوجد في دفعات البحر وتموجاته مشبهاً به، وقد تمت في هذا التشبيه صورة جمالية ملنها الحيوية والنشاط، فما نقرأ الفاظ هذا البيت حتى نتخيل تموجات هذا الجيش وحركته المندفعة.

ومن الأمور التي وقف عند شعراء المفضليات ليشتقوا منها صورهم تلك هي الأمطار، فقد كانت لها مكانة كبيرة في حياة العربي، فوجودها نعمة وانحباسها نقمة، وقد وقف الشاعر - في المفضليات - أزانها مواقف مختلفة فذكرها قبل أن تهطل (غمامة) وذكرها **قطف المشي قريبات الخطى**

لقد وصف الشاعر تقارب خطى نسوة وثقل هذا المشي، بشدة تماسك الغمام المرتفع وسبيله في ذلك امران الأول أن يعبر عن ثقل هذا المشي الذي كان لا يعرف وهذا بالتالي كناية عن ترف هؤلاء النسوة وأنهن مخدومات مترفات لم يعرفن المشي السريع أثناء العمل، وأما الثاني فقد أورد الشاعر أن يصف لون هؤلاء النسوة فلم يجد أكثر بياضاً وأشد نعومة من الغيم، وبذلك تمكن الشاعر من أن يعبر عما يريد بالفاظٍ تنسجم مع المعاني لأن على الشاعر الفنان أن يختار الفاظاً تكون حافلة بطاقة إيحائية وتصويرية لها القدرة على نقل احساسه

**كان بنات مخر رائحات جنوبٌ وغصنها الغض الرطيب**

شبه الشاعر محبوبته (جنوب) ب(بنات مخر) وهي سحائب تأتي قبل الصيف، وعلى الرغم من ابتعاد هذا التشبيه عن الحقيقة إلا أن ذلك مما يعد من أروع الجمال في التشبيه، وقد استعمل الشاعر الأداة (كأن) لتقريب المشبه من المشبه به، وهذا الحرف هو ابلغ ادوات التشبيه، إذ تستعمل "حيث يقوى المشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أما المشبه به في قول ثعلبة بن صعير فكان دفعات المطر، إذ قال<sup>٧١٤</sup>: (من الكامل)

**فتروحا اصلاً بشدٍ مهذبٍ ثرّ كشوبوب العشي الماطر**

فقد شبه الشاعر بين الجلي السريع أو الشديد بدفعات المطر في العشي، في مثل هذا التشبيه يعد "الخيال المكون لتلك الصورة لا يعبر عن شهور، ولا يبين حقيقة نفسية أو لحسبت الشمس في جلبابها

اختار الشاعر صورة جميلة لمحبوبته، فقد وجد محبوبته شمساً ترتدي ثوباً لم يقصد إلى الشمس الظهر، بل إلى الشمس التي تخرج من بين الغمام لتشع بنورها ولتبدو أكثر اشراقاً ونضارة، وربما كان الشاعر مبالغاً عندما قال:

**صورة الشمس على صورتها كلما تغرب شمسٌ أو تدر**

فقد عمد الشاعر إلى تشبيه الشمس بصاحبته، وهذا يعد من التشبيه المعكوس أو المقلوب.

وقد يرسم الشعر صوراً أخرى مستغنين فيها عن ادوات التشبيه بما يسمى عن البلاغيين بالتشبيه البليغ، وكان حذف الأداة يوحى بتساوي الطرفين في القوة، وللتشبيه البليغ نوع من المبالغة والأغراق وذلك في نسبة ادعاء أن المشبه هو نفسه المشبه به<sup>٧١٥</sup>. ومن ذلك ما جاء في قول فعل بن صعير<sup>٧١٦</sup>: (من الكامل)

**يبيري لرائحة يساقط ريشها مرّ النجاة سقاط ليف الأبر**

فالشاعر يصف ضليماً يساقط ريشه، فوجد في الصورة الليف الذي يسقطه الأبر (مصلح النخلة) وذلك عند تصلح النخل، وهذه الصورة لا تخلو من الجدة عبرت عن سعة خيال الشاعر وقدرته على التقاط صورٍ قد تتميز بالفرديّة وهذه الصورة اتسمت بالواقعية

714 المفضليات ١/١٢٨ ومثله م ٤١ ب ١٠، م ٤٣ ب ٤٣.

715 ومن التشبيه البليغ في شعر المفضليات ظ م ٥٩ ب ١٧، م ٤٣ ب ٢٠.

716 المفضليات ١/١٢٧.

والحيوية، وهنا تتجلى براعة التشبيه من خلال تقريب لابعيد حتى يصير بينهما اشتراك ومناسبة<sup>٧١٧</sup>.

ومن السمات الملاحظة في التشبيهات التي وردت في شعر المفضليات هي ميل الشعراء الى النظرة المتأنية في التقاطها، وذلك نتيجة حرصهم الشديد للموافقة بين المشبه والمشبه به، كما مالوا الى الدقة في انتزاع وجه الشبه من بين الاثنين مثل ذلك ما نجده في قول المخبل السعدي<sup>٧١٨</sup>: ( من الكامل)

للقاربات من القطى نقر  
في حافتيه كانها الرقم  
وقوله :-

فعبد قلقى المجاز كبا  
ري الصناع اكامه درم

وهنا يشبه الشاعر الطريق الذي قد وطىء فيه ودل حتى ذهب نبتة فيسرع وينجو سالكه يشبهه بالحصير المحكم النسج، فبقدر ما اعتنى بنسج هذا الحصير وصقله ليصبح قطعة واحدة متناسبة الثنيات والجوانب، بعد ان كان متالفاً من عدة قطع، اراد ان يذكر ان هذا الطريق معبد خال من النباتات وهو في خدمة كل غادٍ ورائح فلا يستطيع احد ان يبيت فيه لكثرة مرور الناس عليه، فوجد في الحصير مايناسب ذلك.

اما المسيب بن علس فقد استطاع ان يلتقط صورة-اجدها- بارعة للغاية في قوله<sup>٧١٩</sup>:  
(من الكامل)

ولانت اجود من خليج مفعم  
متراكم الأذي ذي دقاع

وكأن بلق الخيل في حافاته  
يرمي بهن دوالي الزراع

فالشاعر يقف عند خليج تتدافع امواجه ليجد ان اقرب صورة له، هي صورة الخيل البلق، ذلك ان الموجة اذا ارتفعت كان ظهرها ابيض، فاذا انقلبت اسود بطنها، وبذلك قد وجد الشاعر ان توافقاً قد حصل بين المشبه (الخليج) والمشبه به (الخيال البلق) وقد استعمل الشعراء ادوات التشبيه وهي في حد ذاتها تتضمن المشاكلة والمشاركة وكل ما من شأنه التأليف بين اجزاء التشبيه وتؤكد قرب المشبه من المشبه به، وقد استعمل ادوات التشبيه المختلفة.

وصفوة القول ان التشبيه ميدان رحب استغله الشعراء في المفضليات في التعبير عن تجاربههم واقعية كانت او متخيلة، وقد استعمل الشعراء الاداة (كان) بصورة اكيدة من الاداة (الكاف) ثم (مثل)، واحياناً يميل الشعراء الى استغلال الفاظ اخرى في التعبير من التشبيه، مثل (يشبههن) او (صفة) او غيرها من الالفاظ. ويترك الشعراء- في احايين ادوات التشبيه في التقريب بين المشبه والمشبه به وذلك لانهم يريدون التحام المشبه في المشبه به، حتى نشعر ان المشبه هو المشبه به، لا افتراق بينهما.

717ظ العمدة ١/٢٨٧.

718المفضليات ١/١١٤.

719المفضليات ١/٦١.

## الاستعارة:-

تعد الاستعارة من الفنون البيانية التي يتكئ عليها الشعراء، وذلك لايضاح مراميهم، والابانة عن مقاصدهم وابرار معانيهم بصور متعددة<sup>٧٢٠</sup> وهي من المدارات المهمة والرئيسة التي تقوم تقوم عليها حركية المعنى في النص الشعري (وغيره)، فهي قادرة على ان تجمع في الذهن أشياء مختلفة ومتفرقة لا وجود لعلاقة ما بينهما مسبقا ف"الاستعارة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة اللازمة لاكتمالها"<sup>٧٢١</sup>. ليكون للشاعر المجال الرحب في جمع الاشياء أو ادخالها في صور شعرية جديدة يشد المتلقي ويبعثه على الوصول الى غرضه المنشود.

لقد احتلت (الاستعارة) مجالا واسعا من دراسات نقادنا وادباننا قديما<sup>٧٢٢</sup> وحديثا<sup>٧٢٣</sup> ولا يمكن الاشارة الى كل ما ذكر في ذلك. لكن لاتخرج الاستعارة -في أبسط صورها- عن كونها: "تشبيه حذف أحد طرفيه"<sup>٧٢٤</sup>. ومن أبرز ما قيل عن خصائصها "التي تذكر وهو عنوان مناقبها انها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ"<sup>٧٢٥</sup>. وقد كانت تسمى الاستعارة ب"الأمثال"<sup>٧٢٦</sup>.

لقد ارتفع شأن الاستعارة وأصبحت اكثر بلاغة من التشبيه لأنها الأكثر مقدرة على الايحاء والتخييل ذلك بسبب قدرتها على التوحيد بين الأشياء المختلفة وهدم التواصل بين طرفي التشبيه<sup>٧٢٧</sup>: فهي تقوم بصهر وتوحيد بين شيئين مختلفين ينتج عنها دلالة ثابتة جديدة فتقوم بعملية استبدالية بين ألفاظ اللغة فتعيد تشكيلها من جديد فتبعث دلالة جديدة ذات طبيعة مغايرة تثير الانتباه والدهشة بما تحمله من جدة.

وتؤكد الدراسات ان الاستعارة "مرحلة أكثر نضجا في العقل البشري فهي مرحلة راقية انتقل اليها التشبيه بفعل التقدم الحضاري وارتقاء الفكر الانساني"<sup>٧٢٨</sup> فهي توصي بالايجاز فهي "تعطي الكثير من المعاني بأقل الألفاظ فهي تجعل الاسم الموضوع له في أصل اللغة بدليل الحال وافصح المقال بعد السؤال أو بفحوى الكلام"<sup>٧٢٩</sup>: وفيها تتضح مقدرة الشاعر وبراعته الفنية

"فالتعبير الاستعاري سمة دقيقة من سمات الاسلوب، يستعمل بشكل حسن لأنه يعطيك فكرتين من فكرة واحدة"<sup>٧٣٠</sup>.

وللاستعارة أنواع مختلفة تختلف على وفق أسس التقسيم فمنها التصريحية والمكنية والترشيحية والتجريدية والمطلقة، والاصلية والتبعية، والتحقيقية والتخيلية. وسأدرس الاستعارة في شعر المفضليات بنوعها التصريحية والمكنية مع الاشارة الى اسهام بقية الأنواع لتحديد طبيعة البناء الاستعاري في شعر المفضليات .

الاستعارة التصريحية (المصرحة) وقد أطلق عليها هذا الاسم لأنه يصرح بلفظ المشبه به (المستعار منه) دون المشبه (المستعار له)<sup>٧٣١</sup>.

720 ظ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٢٥١ .

721 مبادئ النقد الادبي ٣١١ .

722 البيان والتبيين ١٥٣ ، البديع ٢ .

723 ظ أصول البيان (الصغير) ٩٠ ، علم البيان (عتيق) ٧٤ ، البيان العربي (بدوي طبانة) ١٦٤ .

724 أسرار البلاغة ٤٢ .

725 نفسه ٤١ .

726 معجم المصطلحات البلاغية ١٣٨/١ ،

727 ظ أسرار البلاغة ٣١-٣٢ ، المثل السائر ٨٨/٢ ومابعده .

728 البناء الفني لشعر الحب العذري ، سناء حميد البياتي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، ٢٣٩ .

729 اسرار البلاغة ٢٩٦-٢٩٧ ظ : المثل السائر ٨٥-٨٠/٢ .

730 في الاستعارة ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ترجمة ناصر حلاوي ، ٩٤ ، ١٩٧٤ ، ١٧٣ .

731 البيان العربي (بدوي طبانة) ١٨٩-١٩٠ .

ومن بين الاستعارات المصرحة من شعر المفضلين الأكثر وروداً استعارة الحبل للود أو الوصل، من ذلك ما جاء في قول متمم بن نويرة<sup>٧٣٢</sup>: (من الكامل) صرمت زنيبة حبل من لا يقطع

فقد وردت لفظة (الحبل) وجاء الشاعر بلازمة هي (لا يقطع) وهي من لوازم المستعار منه، وبذلك كانت استعارة مرشحة<sup>٧٣٣</sup>، وجاء بـ(حبل الخليل) وهو من لوازم المستعار له وبذلك تكون استعارة مجردة<sup>٧٣٤</sup>. ولفظة الحبل هي اسم جنس غير مشتق وبذلك تكون الاستعارة أصلية<sup>٧٣٥</sup>.

وفي قول المسيب بن علس<sup>٧٣٦</sup>: (من الكامل)

من غير مقلية وان حبالها ليست بارمام ولا اقطاع

فقد أثر الشاعر جلب لازمة من لوازم المستعار منه وهي الارمام والاقطاع فإنه يقال: حبل ارمام وحبل اقطاع: اذا كان قطعاً موصلاً. وبذلك تكون استعارة مرشحة، هذا اذا ما عرفنا ان الترشيح هو ابلغ من التجريد، وذلك لما فيه من معنى التوكيد والمبالغة والاعراق في الاستعارة<sup>٧٣٧</sup>.

اما فن قول مزرد بن ضرار الذبياني<sup>٧٣٨</sup>: (من الطويل)

فيا لهفى ان لا تكون تعلقت باسباب حبل لابن دارة ماجد

فقد استعار الشاعر هنا لفظة الحبل للعهد والذمة فهو يريد: ليتها دخلت في جوار ابن دارة وعهده، وقد جلب الشاعر لازمة من لوازم المشبه به، وهي التعلق لتكون بذلك استعارة مرشحة، فالشعراء هم الاقدر على ابتكار العلاقات الجديدة بين الالفاظ، لاسيما ان الاستعارة المرشحة هي رد ابلغ الصور واجملها، حيث بالمبالغة هذه يتناسى التشبيه ويكون ادعاء المشبه (المستعار له) هو المستعار منه (المشبه به)<sup>٧٣٩</sup> بل باستطاعته "ان يكسر نمطية اللغة وان تستحدث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب المعروفة... ويزعمون ان الشاعر حين يتمرد على نمطية التعبير اللغوي يعيد خلق اللغة من جديد ويفجر الطاقات التعبيرية للالفاظ من خلال الخطاب الشعري"<sup>٧٤٠</sup>.

وربما قد كثرت استعارة الحبل عند الشعراء<sup>٧٤١</sup> ذلك الشاعر غالباً ما يذهب الى الالتصاق ببنيته والاستعارة منها<sup>٧٤٢</sup>. لان الحبل لازمة اساسية في حياتهم وهو ايضاً وسيلة مهمة جداً في حياة الفرسان بخاصة فهي التي تؤمن قدرته بالامساك بلجام فرسه، وعن طريقه يستطيع امتطاء فرسه والعدو عليه بالسرعة التي يرغبها، ونظراً لان لفظة (الحبل) جاءت في شعر المفضلين مستعارة لتدل على الحب او العهد، فبعد احصائها وجد ان جميع الشعراء الذين استعاروها كانوا شعراء فرساناً<sup>٧٤٣</sup>. وانما كان لهم ذلك نظراً لدخول الحبل دقائق حياة في عهدهم اكثر من غيرهم، فالحبل (حقيقة) يربط بين الفرس والفراس، اما الحبل (استعارة) فهو يربط بين الحبيب والمحبوبة، وكان الشاعر في المفضلين - يجعل

732 المفضلين ٤٦/١ .

733 الاستعارة المرشحة هي التي تعرف بما يلائم المستعار منه (المشبه به)

734 الاستعارة المجردة هي التي تعرف بما يلائم المستعار (المشبه)

735 الاستعارة الاصلية هي التي تكون فيها المستعار اسم جنس غير مشتق.

736 المفضلين ٥٩/١ .

737 ظ البيان (طبانة) ١٩٤ .

738 المفضلين ٧٧/١ .

739 ظ فن الاستعارة ٤٧ .

740 اللغة والحادثة الشعرية ١٢٨-١٣٣ .

741 ظ مثلاً ٤٦/١ ، ٤٧ ، ٥٩ ، ٧٧ فقد وردت الحبل في المفضلين ثمان مرات .

742 ظ : الاسس الجمالية في النقد الادبي ١٢٩ .

743 ابراهيم متمم بن نويرة ظ : الشعر والشعراء ٣٣٧/١ سويد بن ابي كامل ظ : الشعر والشعراء ٢٧٢/١ ،

بشر بن ابي خازم ظ الشعر والشعراء ٢٧٠/١ .

تجربته الشعرية تخضع لعلمية نمو داخلي ، وشعراء المفضليات – شأنهم بذلك شأن شعراء  
الجاهليين اكثر تأكيداً على الجانب الحسي ، ففي قول عبد الله بن سلمة<sup>٧٤٤</sup> : (من الوافر)  
فان تشب القرون فذاك عصر  
وقايلة الاصاغر ان يشيبوا  
فقد استعار الشاعر لفظة (القرون) وهي دالة من دلالات الحيوان ن استعارها الشاعر  
لخصل الشعر وقد اورد معها لازمة من لوازم المستعار له وهي (الشيب) وبذلك تكون استعارة  
مجردة وهي بالنظر الى لفظها استعارة اصلية .

ومثله في قول سويد بن ابي كاهل وهو في معرض وصف حبيبته ، اراد وصف شعرها  
ذكر ان ظفانرها (قرونها) طويلة تامة يدخل فيها ريح المسك<sup>٧٤٥</sup> : (من الرمل)

وقروناً سابغاً أطرافها  
خلقها ريح مسك ذي فنع

وانما اتيح للشعراء هذه الاستعارات ذلك بسبب اقتباسهم صورهم واساليبهم من بينتهم  
تلك البيئة البدوية التي تعج بها الحيوانات من الخيل والنوق والحمير وغيرها . فقد جاء  
الشاعر بلفظ المستعار منه ثم جاء بمتعلق من متعلقات المستعار له وهو تداخل ريح المسك في  
اجزاء الشعر ، وبذلك تكون استعارة مرشحة .

كذلك ورت (القرون) في قول عبدة بن الطبيب<sup>٧٤٦</sup> : (من البسيط)

وقد غدوت وقرن الشمس منفتق  
ودونه من سواد الليل تجليل

لقد استعار الشاعر (قرن) لكنها هذه المرة لم تؤيد دالة من دلالات الظفانر المنسدلة ،  
او المثاني ذات الرانحة الجميلة ، بل جاءت هذه المرة تدل على القوة والعظمة التي تحملها  
الشمس ، ولقد استطاع الشعراء استنباط معاني متناقضة كل التناقض من المادة ذاتها ، ذلك  
ان أهمية اللفظة تتضح أهميتها حين يكون هناك اختيار دقيق في ايصال انفعال معين ، فهي  
الاقدر على اثاره عاطفة او تحريك خيال ، فتكتسب حيز الاهتمام بقدرتها على رد اختزال  
الحركة والايماة والصرخة وكل فعاليات الكائن العضوي<sup>٧٤٧</sup> .

وعلى الرغم من تعدد الصور الاستعارية التي جاء بها الشعراء ، الا انها لم تتجاوز –  
في اقصى طاقاتها حدود البادية واجوانها ، اذ لم تكن الصورة المتحركة وفاقها والخيال  
الجميل يضيق امام ابداعات الشعراء ، وبذلك كان الشعراء كثير و الاعتماد على الجانب الحسي  
ليبينتهم ، ولاننا تحدثنا عن حيز الفرسان في استعاراتهم نجدهم من جانباً آخر يجدون ان في  
الحب غير ما يراه آخرون ، فهم يرون ان في الحب عملية اصطياد تقع بين الصائد والمصيد ،  
ففي قول المثقب العبدى<sup>٧٤٨</sup> : (من الطويل)

قلو انها من قبل دامت لبانة  
على العهد اذ تصطادني واصيدها

فقد استعار الشاعر (الاصطياد) للحب ، فجعل عملية الاصطياد تقع له كما تقع لحبيبته  
وهنا استعارة مطلقة ، حيث لم يوجد ما يقترن بالمستعار له او المستعار منه<sup>٧٤٩</sup> .  
وشبيه ذلك قول المرقش الاكبر<sup>٧٥٠</sup> : (من الوافر)

فما بالي اني ويخان عهدي  
وما بالي اصاب ولا اصيد  
وما استطاع الشاعر التقاط هذه الاستعارة الجميلة الا بفضل كونها شاعرين فارسين  
قد الفا جو الاصطياد لذا استعارا الفاظهما من جو الاصطياد .  
اما في قول عبدة بن الطبيب<sup>٧٥١</sup> : (من البسيط)

744 المفضليات ١٠٢/١ .

745 المفضليات ١٨٩/١ .

746 نفسه ١٤١/١ .

747 مقالة في اللغة الشعرية ٤٤ .

748 المفضليات ١٤٧/١ .

749 ظ البيان (طبانه) ١٩٣ .

750 المفضليات ٢٤/٢ .

751 نفسه ١٣٦/١ .

يأوي الى سلفع شعشاء عارية

فقد استعار الشاعر (التولب) وهو ولد الحمار الوحشي لولد الصائد ، وربما قصد الشاعر وصف "حال ضر وبؤس ويذكر امرأة بانسة فقيرة ، والعادة في مثل ذلك ، الصفة بين اوصاف البهائم ليكون (بلغ) في سوء الحال وشدة الاختلال"<sup>٧٥٢</sup>.

ولعل التناقض واضح بين دلالة الوصفين (الحيوان وولد المرأة) ، فمن غير المألوف الجمع بين الانسان في بؤسه وولد حمار الوحش ، وانما هذا تجاوز أثر في المتلقي ، وهذا بدوره من مميزات الاستعارة "فاذا تفحصنا آثار الاستعارة جيداً وجدنا ان هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المنظمة الا في حالات قليلة جداً"<sup>٧٥٣</sup>. وهذه الاستعارة مطلقة اصلية . وفي المضمار نفسه نجد قول مزرد بن ضرار<sup>٧٥٤</sup> (من الطويل)

وعهدي بكم تستنقمون مشافراً

فقد استعار الشاعر (المشافر) وهي الابل بمنزلة الشفاه للناس لكنه استعارها هنا لمن هجاهم احتقاراً لهم ، وهنا استعارة مطلقة اصلية . اما في قول عبد الله بن سلمة<sup>٧٥٥</sup> : (من الكامل)

متقارب الثغنات ضيق زوره

فقد استعار الشاعر الثغنات للفرس وهي في الاصل للبعير ، والثغنات هي فواصل الذراعين في العضدين ، والساقين في الفخذين ، والمعنى ان مرفقيه احدهما قريب من الآخر ، وقد عدّ الجرجاني هذا النوع من الاستعارة زانداً عن اللفظ المختص "اذ لافرق من جهة المعنى بين قوله : من شفتيه، وقوله من جحفلتيه [ الجحافل للفرس بمنزلة الشفاه للانسان] ... الاستعارة ها هنا بان تنقصك جزءاً من الفائدة، وهي في الوقت نفسه، قد فوتت غرضاً من اهم الاغراض اللغوية"<sup>٧٥٦</sup>، وهو التخصيص الذي اراده صاحب اللغة "ومثل هذه الاستعارة يسميها عبد القادر الجرجاني بالاستعارة غير المفيدة"<sup>٧٥٧</sup>.

ولأن الشعراء - في المفضليات- قد انطلقوا من بينتهم البدوية في اختيار الصور الاستعارية، وقد تنبه النقاد القدماء الى ذلك، فقد قال ابن طباطبا في وصف خيال الشعراء العرب في تأثير البيئة عليهم بأن "صحتهم البوادي / وسقوفهم السماء، فليست تحدد أوصافهم ما رأوه منها وفيها"<sup>٧٥٨</sup>. ذلك ان "البيئة قوام الخيال ومادته، وكلما غنيت البيئة بمشاهدها وألوانها وصورها الطبيعية كانت أقدر على رفد الخيال بما يعنيه في رسم الصور المتخيلة وابداعها .... وهذا يفسر واقعية الصور الشعرية في الأدب العربي القديم ولصوتها ببيتها المجديبة"<sup>٧٥٩</sup>.

من ذلك ما جاء في استعارة المخبل السعدي لنبات البردي، اذ استعان به ليصف حبيبته<sup>٧٦٠</sup> : (من الكامل)

بردية سبق النعيم بها

فهي كالبردية في البياض والصفاء والاستواء، فزاد النعيم بها، حتى ارتفعت على أقرانها في السن، فكبرت قبل لداتها وأقرانها. وهي استعارة أصلية مجردة . أما في قول المرقش الأكبر<sup>٧٦١</sup> : (من الوافر)

752 اسرار البلاغة ٣٧ .

753 مبادئ النقد الادبي ٣١ .

754 المفضليات ٧٩/١ .

755 نفسه ١٠٤/١ .

756 اسرار البلاغة ٣٠ .

757 نفسه ٣١ .

758 عبار الشعر ١٠ .

759 الشعراء نقادا ١٦٥ .

760 المفضليات ١١٢/١ .

ونو أشر شيت النبت عذب

نقي اللون براق برود

استعار الشاعر نباتا الفتة عيناه متناثرا في باديته، استعارة للتحزز الذي يراه في أسنان حبيبته، وهنا استعارة مجردة أتى بها بلوازم تناسب الأسنان (المستعار له) ، وقد خلط الشاعر في صورته هذه بين مخيلته وواقعه الحسي، ذلك أن "الصورة المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين أشياء كثيرة على ملامح بينته ومشاهدها فتختزن في ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخيل فيه صورة جديدة"<sup>٧٦٢</sup> كذلك يعمد الشعراء من البيئة الأشياء المتحركة، مثل ذلك ما جاء في قول ثعلبة بن صغير يصف غلبة قومه<sup>٧٦٣</sup> : (من الكامل)

ومغيرة سوم الجراد وزعتها

قبل الصبح بشيخان ضامر

يستعير الشاعر (سوم الجراد) مضيه، وهو يصف كثرة القوم واندفاعهم، فحالهم كحال الجراد في الكثرة والانتظام والوجهة ضد العدو. وفي قول عبد يغوث بن وقاص يستعير الصورة ذاتها في وصف سرعة الخيل، فقال<sup>٧٦٤</sup> : (من الطويل)

وعادية سوم الجراد وزعتها

بكفي وقد انحو الي العوالي

اما في قول عبده بن الطبيب يصف سرعة فرسه، فقال<sup>٧٦٥</sup> : (من البسيط)

فانصاع وانصعن يهفو كلها سدك

كانهن عن الضمر المزاجيل

استعار الشاعر (يهفو) أي يطير للسرعة وهنا الاستعارة تبعية وفيها يكون المستعار اسماً مشتقاً ويتضمن الاسم والحرف، وسمي التبعية لأنها تابعة لاستعارة اخرى في المصدر<sup>٧٦٦</sup>. فقد استعار الشاعر لفظة (يهفو) لصورته لانه اراد ان يبالغ في سرعة فرسه حتى يبلغ اقصى سرعة ليصل الطيران، وقد اضاف الى صورته فضلاً عن الاستعارة، اضاف التشبيه، فوجد ان الخيل تشبه المزاجيل (جمع مزجال وهو الرمح الصغير يزجل به، أي يقذف به). وهذه صورة جميلة متحركة غير ثابتة، بل هي تنبض بالحركة، ومثل ذلك في قوله<sup>٧٦٧</sup> :  
مستقبل الريح يهفو وهو مبترك  
لسانه عن شمال الشدق معدوك  
اما في قول سويد بن ابي كاهل وهو يصف صاحباً له يذكر انه شيطان شعره فقال<sup>٧٦٨</sup> :  
(من الرمل)

نو عباب زبد آنية

خمت التيار يرمى بالقلع

فقد وجد ان حالة الثوران والجبلة في صاحبه يناسبها ما في (عباب) وهو تكاثف الموج واضطرابه، وهنا استعارة مرشحة، اذ ذكر ان هذا الموج عظيم فهو يصد بالصخور العظيمة وهذا ما يناسب المستعار منه (الامواج).

لقد عمد الشعراء العرب الاستعارة سعة ومجازاً وانما هي اقتدار ودالة على اتساعهم<sup>٧٦٩</sup> ، ومن جميل الاستعارات التي وردت في المفضليات في قول الاسود بن يعفر<sup>٧٧٠</sup> :  
(من الكامل)

بمشمر عتد جهيز شدة

قيد الاوابد والرهان جواد

761 نفسه ٢٤/٢ .

762 الشعراء نقادا ١٦٥ .

763 المفضليات ١٢٩/١ .

764 نفسه ١٥٦/١ .

765 نفسه ١٣٧/١ .

766 البيان (طبانة) ١٨٨ .

767 المفضليات ١٣٨/١ .

768 نفسه ٢٠٠/١ .

769 ظ : العمدة ٢٧٤/١ .

770 المفضليات ١٩/٢ .

والحقيقة هي (مانع الاوابد: واحده ابدة الوحش) من الذهاب والافلات لكن الاستعارة ابلغ، لان القيد من اعلى مراتب المنع عن التصرف، وما في القيد من المنع يشاهد فلا يشك فيه، والشاعر هنا قد قيد الاوابد كما فعل من قبل امرؤ القيس<sup>٧٧١</sup>.  
اما في قول مزرد بن ضرار<sup>٧٧٢</sup>: (من الطويل)

فان لم تردوها فان سماعها  
لکم ابدأ من باقيات القلائد  
فقد استعار الشاعر القلادة لتكون مستعار منه للهجاء الذي لا يفارق صاحبه، فالشاعر يقول- ان لم تفعلوا هذا الامر- هجتكم هجاءاً يبقى لازماً لكم كالقلاند في الاعناق، وهي استعارة تصريحية مجردة.

وقريباً من ذلك ما جاء في قول الحصين بن الحمام المري<sup>٧٧٣</sup>: (من الطويل)  
وآل لقيط انني لن اسوءهم  
فقصائد الحصين مشهورة بين الاعراب، كشهرة البرد المسهم (المخطط الذي يشبه وشبه بقش السهام)، والمعنى: لهجوتهم جميعاً هجاءاً يبقى اثره ويشتهرون به. وفي قول متمم بن نويرة<sup>٧٧٤</sup>: (من الكامل)

ويظل مرتبناً عليها جاندلاً  
في رأس مرقبة ولأياً يرتع  
استعار الشاعر (رأس) لاعلى المرقبة، استعارة تصريحية مطلقة تبعية، واستعارة الرأس للعلو مما ألفتة اسماع العرب<sup>٧٧٥</sup>، او الهامة في قول المرار<sup>٧٧٦</sup>: (من الرمل)  
ولي النبعة من سلافها  
فقد استعار الشاعر (الهامة) للارتفاع والعز، واستعار (النبعة) للمفرس والاصل الجيد، فكانت استعاراته جميلتين.

الاستعارة المكنية، وفيها يحذف المستعار منه، ويرمز اليه بشيء من لوازمه<sup>٧٧٧</sup> وترتبط الاستعارة المكنية بالاستعارة التخيلية ارتباطاً وثيقاً لا تنفك عنه<sup>٧٧٨</sup>. فهي تجمع المعنوية بالحسية، وتداخل اجزاء الانسان في الحيوان وبالعكس، وهو يقوم برسم صور يعجز امامها التشبيه، او انه تراجع عن عبقريته امام الاستعارة.

وتنهض المقدرة الكفائية بالاستعارة المكنية لتوضيح جوانب متباينة من ملامح الصورة، ثم هي تبرز مميزات تقف الاستعارة التصريحية عاجزة امامها. من ذلك ما جاء في قول ابي ذؤيب الهذلي<sup>٧٧٩</sup>: (من الكامل)

وإذا المنية أنشبت أظفارها  
ألفيت كل تميمية لا تنفع

وهذا البيت كثير الدوران في مجلدات البلاغة<sup>٧٨٠</sup> لما فيها من صورة جميلة خطتها الاستعارة المكنية، فقد شبه الشاعر المنية بالسبع، واستعير السبع للمنية في النفس من غير ذكر لفظ السبع في نظم الكلام، واشير الى جعل السبع المسكوت عبه مستعاراً للمنية في النفس باثبات الاظفار التي تعد لازمة من لوازم السبع وبذلك تكون استعارة بالكناية. وهي تتطلب اعلمر فكر وهذا يعد من حسن اداء اللغة الشعرية، لان "من خواص اللغة الشعرية انها تبرز

771ظ: الصناعتين ٢٧٦.

772المفضليات ٧٦/١.

773نفسه ٦٧/١.

774نفسه ٤٨/١.

775الصناعتين ٢٨٢.

776المفضليات ٨٦/١.

777ظ: البيان (طبانة) ١٩٣.

778ظ: مفتاح العلوم ٣٧٩.

779المفضليات ٢٢٢/٢.

780البيان (طبانة) ١٨٦.



عنصر الصراع والتعديل بدرجات متفاوتة، وكلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية، وكلما تواترت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي<sup>٧٨١</sup>. فالنص الأدبي يعتمد في وجوده على درجة الشاعرية التي توظف في داخله ليفجر طاقات الاثر اللغوية فيه.

كذلك في قول بشر بن عمرو بن مرثد<sup>٧٨٢</sup>: (من البسيط)

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما  
إذا فرت الحرب عن انيابها

فقد استعار الشاعر للحرب (المستعار له) الوحش (المستعار منه) لكنه لم يذكره صراحة بل عمد الى لازمة من لوازمه (انيابه) فهنا استعارة مكنية تخيلية، وقد تمكن الشاعر من تطويع لغته، فهو يتعامل مع اللغة ومفرداتها بصورة شفافة، فيسعى الى الارتفاع باللغة من عموميتها، واعطائها سمة خاصة تميزه، ذلك ان اللغة الشعر منطق خاص بها، ولها خلق متميز بذاته<sup>٧٨٣</sup>.

اما في قول محرز بن المكعب الضبي<sup>٧٨٤</sup>: (من البسيط)

ظلت تدوس بني كعب بكلكها  
وهم يوم بني نهد باظلام

فقد استعار الشاعر للحرب صورة الناقة، لكنه بدل من ان يذكر لفضها صراحة كنى عنه بان لها صدرأ تدوس به بني كعب، وهنا استعارة مكنية تخيلية فالشعراء - بعامة يستبقون الى مساحة لغوية واسعة لاسيما ان "في الابداع الشعري يصل غنى هذه اللغة الى اوجه، ويصبح غابة كثيفة شاسعة من الايقاع او الايحاء او التوهج لاحد لابعادها فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية الموجودة مسبقاً من المعاجم او على الالسنه، وتنتزع دلالتها وتختزن ممكنات من المعاني تكثر او تقل حسب سياقها وترابطها بغيرها، وارتباطها بالجرس الشعري<sup>٧٨٥</sup>.

كذلك في قول مزرد بن ضرار<sup>٧٨٦</sup>: (من الطويل)

فمن بك معزال البيدين، مكانه  
إذا كشرت عن نابها الحرب خافل

فقد استعار المزرد للحرب صورة الوحش الذي يكشر عن انيابه ليخيف عدوه لاسيما الاعزل الذي لا يملك ما يدفع به الشر عن نفسه، وعلى الرغم من ان الشاعر قد صرح عن لفظ (الحرب) الا انه قد جاء بعلامات للوحش (نابها)، وقد تمكن للشاعر ذلك بفضل مقدرته اللغوية، وقدرة الشعراء بعامة - بتحويل الكلمات الى اشارات بالانحراف بها عن سابق تأريخها، واطلاقها في فضاء النص حرة طليقة.

ولعل ابرز ما ادته الاستعارة المكنية في شعر المفضليات يتمثل في تشخيص المجردات وتجسيم المعنويات لتصبح شاخصة امام العين، وخلع الحياة على ما لا حياة منه، ففي قول المثقب العبدى<sup>٧٨٧</sup>: (من الوافر)

تقول اذا درأت لها وضيئي  
اكل الدهر حل وارتحال  
اهذا دينه ابدأ وديني  
اما تبقي علي ولا تقيني

لقد عمد الشاعر الى الاستعارة المكنية التخيلية - مرشحة - وفيها جعلت الناقة انساناً يفهم، فهي تفهم ان راكبها عندما يمد الوضين (وهو بمنزلة الحزام) ليشد الرجل، تقول ان

781 نظرية البنائية ١١٨ .

782 المفضليات ٧٤/٢ .

783 ظ الاسس الجمالية ٣٥٣ .

784 المفضليات ٥٢/٢ .

785 المدخل اللغوي في نقد الشعر ١٥٦ .

786 المفضليات ٩٣/١ .

787 نفسه ٩٢/٢ .

هذا ديدنه ابدأ لا يمل ولا يتعب ، وتعجب من ذلك فترى في مساعلته ما عساه ان يخفف من وطأة تعب الحل والترحال وبذلك اكسب ناقته الاتسنة ، وبعمامة فهي صورة جميلة تكشف عن علاقة الشاعر بناقته وشعوره بالمها وفرحها افاد من الصورة الاستعارية لاسيما ان "لغة التعبير الشعري ... ترتفع بالكلمة الى عالم الارتباط الكلي القائم على الادراك الحسي والمعنوي للمضمون المستخلص من الحس والفكر"<sup>٧٨٨</sup> .

ولان لغة الشعر لها شخصية مؤثرة وموحية في نقلها الاثر الغني من المبدع الى المتلقي ، من ذلك تميزها طابع العمق وهو عامل مهم في الشعر فـ"الشاعر في حاجة الى عمق التجربة اكثر من حاجته الى التفصيل ، وكلما قلت تفصيلات الصورة والحالة الشعورية ، زاد تأثيرها المباشر ، فكثرة التفاصيل لا تترك محلاً للايحاء الذي تتمتع به لغة الشعر الذي يعتمد على الصورة الفنية كالاستعارة وغيرها"<sup>٧٨٩</sup> . ووجدت في اشعار المفضلين بعض الاستعارات التي اعتمد فيها الشعراء على الامثال ، من ذلك ما جاء في قول احمد بن عبيد<sup>٧٩٠</sup> :

لما جلا الخلان عن مصعب  
أدى اليه القرض صاعاً بصاع  
أي كافأ احسانه بمثله ، وفي المثل "جزيته كيل صاع بالصاع" أي خيراً بخير ، او  
شراً بشر .

وفي قول بشر بن ابي خازم<sup>٧٩١</sup> : (من الوافر)

الا ابلغ بني سعد رسولا  
ومولاً فقد حلبت صرام  
والصرام هو آخر اللبن اذا احتاج اليه الرجل وجهد حلبه ، جعله الشاعر مثلاً للحرب  
وجعل اللفظ علماً عليه ، كذلك في قول جبيهاء الاشجعي<sup>٧٩٢</sup> : (من الطويل)  
فإنك ان اديت عمرة لم تنزل  
بعلياء عندي ما بغى الربح رابح  
والمعنى : أي لا تنزل على رفعة مني واکرام لادائك الامانة .

788 التحليل النقدي والجمالي ٣٣ .

789 الاسس الجمالية ٣٥٣ .

790 المفضليات ١٢٣/٢ .

791 نفسه ١٣٥/٢ .

792 نفسه ١٦٥/١ .

## المجاز

العرب كثيراً "ما تستعمل المجاز وتعدده من مفاخر كلامها ، فانه دليل الفصاحة ورأس البلاغة"<sup>٧٩٣</sup> . فهو وان "استعمل في اللغات العالمية الحية ولكنه يدور معها في حدود معينة وهو بخلاف هذا في لغة القرآن لانه احد شقي الكلام وهما الحقيقة والمجاز"<sup>٧٩٤</sup> . الكثير من التصانيف التي تتناول المجاز بوصفه الطريق\* وقد صنف نقادنا القدماء الرئيس الذي تنبثق عنه شاعرية النص الادبي ، وذلك من خلال التلاعب بالفاظ اللغة وخرق المعتاد ، وذلك عبر وسائل بلاغية تتحقق من خلالها الدهشة . وقد عرفه الجرجاني في قوله : "واما المجاز فكل كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضح"<sup>٧٩٥</sup> .

والمجاز جانب مشرق ومهم من علم البيان ، الذي يعد بدوره "الجزء النظري من الامتاع والبلاغة هي الجزء العملي فيه ، وهو ينتهج الطرق وهي تسلكها وهو يعين الوسائل وهي تملكها ، وهو يرشد الى الينبوع وهي تغترف منه"<sup>٧٩٦</sup> . ويؤدي المجاز خدمة للنص وذلك عبر تصويره المعنى تصويراً شيقاً يشد المتلقي وبذلك يكون تأثيره اقوى عند المتلقي . فمن خلال المجاز - وغيره من فنون البيان - نستطيع ان نقطع ارتباطنا بالواقع المعاش . وقد قسم المجاز الى المجاز اللغوي والمجاز العقلي<sup>٧٩٧</sup> ولا بد من القول ان كلاً من "التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتشخيص والتمثيل هو انواع من المجاز وكل واحد من هذه المجازات وسيلة لغوية يمكن عن طريقها ان نقول شيئاً ونعني شيئاً آخر"<sup>٧٩٨</sup> ، وقد قسم علماء البلاغة المجاز على قسمين المجاز المرسل والمجاز العقلي وقد درست المجاز في شعر المفضليات على وفق هذين القسمين :

واما المجاز المرسل فهو "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسه غير التشبيه"<sup>٧٩٩</sup> ويسميه السكاكي "المجاز اللغوي الراجع الى المعنى المفيد الخالي من المبالغة في التشبيه"<sup>٨٠٠</sup> وهو عنده ان تعرى الكلمة من مفهومها الاصلي بمعونة القرينة الى غيره لملاحظة بينهما ونوع تعلق<sup>٨٠١</sup> .

ومن المجاز المرسل الذي ورد في شعر المفضليات ما جاء في قول بشر بن ابي خازم اذ قال<sup>٨٠٢</sup> : (من الوافر)

وما يندوهم النادي ولكن بكل محلة منهم فنام

فقد ذكر الشاعر المحل (النادي) واراد من حل به .

وقد اسمى السكاكي هذا النوع من المجاز بـ "المجاز اللغوي الراجع الى حكم الكلمة في الكلام"<sup>٨٠٣</sup> . اما في قول تابط شراً<sup>٨٠٤</sup> : (من البسيط)

793 العمدة ٢٦٥/١ .

794 مجاز القرآن خصائصه الفنية ٤٩ .

\* لقد وردت تصانيف عن المجاز لكنها لم تحمل اسمه الواضح والصريح وانما معانيه . ويعد ابو عبيدة في كتابه مجاز القرآن اول من وضع هذه التسمية ، وقد كانت المؤلفات تتناول الغريب في القرآن حيث لا علاقة لمجاز ابي عبيدة بالمعنى الاصطلاحي ، ظ مجاز القرآن د. محمد حسين الصغير ١٣ وظ معجم المصطلحات البلاغية ١٩٣/٣ .

795 اسرار البلاغة ٣٢٤ وما بعدها .

796 دفاع عن البلاغة ١٥ .

797 مجاز القرآن ٣٣ .

798 الصورة الفنية ٤٠ .

799 البيان العربي (طبانة) ١٥٨ .

800 مفتاح العلوم ٣٩٢ .

801 نفسه .

802 المفضليات ١٣٦/٢ .

803 ظ البيان العربي (طبانة) ١٦١-١٦٢ .

اني زعيم لئن لم تتركوا عندي  
فقد ورد في قول الشاعر لفظة (الحي) واراد من حل به ، والا ما فائدة السؤال لمن لا  
يرد عليه ، والا فهو يعني من حل بهذا الحي ، كذلك في قول عبد يغوث<sup>٨٠٥</sup> : (من الطويل)  
وظل نساء الحي حولي ركداً  
يراون مني ما تريد نساءيا  
فقد وردت نساء الحي والمعنى المراد (نساء اهل الحي) او (نساء رجال الحي) . كذلك  
ورد المحل واراد من حل فيه في قول شبيب بن البرصاء<sup>٨٠٦</sup> : (من الطويل)  
الم تر ان الحي فرق بينهم  
نوى يوم صحراء الغميم لجوج  
وربما عمد الشعراء – في المفضليات – الى استعمال لفظة (الحي) بكثرة فارادوا من  
حل به ، ربما بسبب ما تثيره هذه اللفظة من شجون ومشاعر تهز احساسات المتلقين من ذلك  
المصدر هذا ما اذا تذكرنا ان العرب كانت قبائل واحياء وكانت حياتهم في عمادها تقوم على  
الحل والترحال ، فما ان تطلق لفظة الحي حتى تتجمع صور ورؤى وتدايعات تقوم على هينات  
تصور الرحيل والفراق والاشتياق كل ذلك بما توحيه لفظة (الحي) في نفوس الشعراء  
ومتلقيهم ، وكذلك ما جاء في قول جابر ابن حني<sup>٨٠٧</sup> : (من الطويل)  
بحي ككوثل السفينة امرهم  
الى سلف عاد اذا احتل مرزم  
وكذلك في قول المرقش الاكبر<sup>٨٠٨</sup> : (من الطويل)  
فلا تبني الحي جنن اليهم  
وقول ضمرة بن ضمرة<sup>٨٠٩</sup> : (من الطويل)  
وطارق ليل كنت حم مبيته  
وما انا بالساعي ليحرز نفسه  
وانما يعمد الشعراء الى المجاز المرسل (بعلاقته المحلية) فقد ذكر الشعراء المحل  
(الحي) واراد من حل فيه ، فقد عبر الشعراء عن معانيهم المختلفة وينظموا عبر لغة شعرية  
بعيدة كل البعد عن الاطالة ، ارادوا الايجاز مع تكثير الدلالة وبذا "كانت غاية المجاز تكثير  
الدلالة باخراج اللفظ من وضعه الاصلي الى حالة ثانية"<sup>٨١٠</sup> .  
اما في قول عبدة بن الطبيب<sup>٨١١</sup> : (من الكامل)  
ونصيحة في الصدر صادرة لكم  
ما دتم ابصر في الرجال واسمع  
فقد ذكر الشاعر الصدر واراد ما حل فيه ويعني القلب ، وربما عمد الشاعر الى الصدر  
بدلاً عن القلب ، ذلك لسعة وعمق النصيحة التي اراد اصدارها فكأنه يجد لسعتها وصدقها  
وعظمتها (هذه النصيحة) كأنها تملأ صدره وغير مقتصرة على قلبه ، فذكر لفظ الصدر لانه  
في موضع نصح وتوصية .  
ومثله في قول ذي الاصبع<sup>٨١٢</sup> : (من البسيط)  
قد كنت اعطيكم مالي وامنحكم  
ودي على مثبت في الصدر مكنون  
والملاحظ ان الشعراء عندما يذكرون لفظة الصدر ويقصدون الحال فيه ، انما يعمدون  
الى ذلك في موضع النصح والارشاد ، وقد يكون ذلك لارتباط هذا الجانب بالمشاعر الحقيقية

804 المفضليات ٢٨/١ .

805 نفسه ١٥٦/١ .

806 نفسه ١٦٨/١ .

807 المفضليات ١٠/٢ .

808 نفسه ٣٢/٢ .

809 نفسه ١٢٦/٢ .

810 لغة الشعر في العراق ٦٩ .

811 المفضليات /١ .

812 نفسه ١٦٢/١ .

فكانه عندما يذكر الصدر انما لتأكيد صدق نصحه وارشاده ، مثله في قول ثعلبة بن صغير<sup>٨١٣</sup> :  
(من الكامل)

ولرب خصم جاهدين نوي شدا  
فلسدة وعظمة الكلام القبيح الذي وجه لهؤلاء الخصم فكانه يدمي قلوبهم ، فلم يذكر  
الشاعر القلب بل ذكر الصدر رغبة منه في تصوير عظمة الأذى الذي أدمى صدور خصمه . اما  
في قول متمم بن نويرة<sup>٨١٤</sup> : (من الطويل)

دعون هديلاً فاحتزنت لمالك  
وفي الصدر من وجد عليه صدوع  
فقد ذكر الصدر واراد الذي حل فيه (القلب) ، فلسدة وعظمة الرزية ومكابدته البلية في  
فقد الاخ فقد شعر متمم ان الحزن كبير اعظم من ان يحتمله القلب وحده فهو يصارع صدره  
باكملة . لاسيما ان الرثاء يبني على شدة الجزع<sup>٨١٥</sup> . واي جزع اشد من فقد الاخ .  
اما في قول معاوية بن مالك<sup>٨١٦</sup> : (من الوافر)

اذا نزل السحاب بارض قوم  
رعيناه وان كانوا غضابا  
فقد عني الشاعر اذا نزل المطر نرعى النبات الذي ينمو باثره ، وبذلك يكون جاء  
بمجاز مرسل علاقته السببية ، اذ ذكر السبب وهو السحاب واراد النبات ، وقد جاء الشاعر  
بمجازين الاول عندما ذكر السحاب وهو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان فالسحاب لا ينزل  
الا عندما يتحول الى قطرات مطر ، والثاني في قوله (رعيناه) يعود على السحاب ، ولا يمكن  
ان يرعى السحاب ، بل يرعى النبات الذي ينمو بفضل من الله سبحانه عز وجل من نزول  
المطر . وانما تمكن الشاعر من رصد ذل بفضل خياله الخصب فهو "الذي يوحى اليه بترجمة  
المظاهر الطبيعية في صورة اشياء منظومة وترانيم حية ، وفعل الخيال انما يظهر حقيقة في  
عملية الاختيار بين الاشياء التي يتجاوب معها ، والاحداث التي ينفعل بها ، والمظاهر التي  
يتأثر بها"<sup>٨١٧</sup> .

كما ان للشاعر الفضل الكبير في قطع ارتباطنا بالواقع المعاش ، فهو يجعلنا "نشعر  
كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى مزيداً في جدته  
واصالته"<sup>٨١٨</sup> . فهو يطرح دلالات متجددة في اختياره للدلالات المتنوعة في شعره . كذلك في  
قول سبيع بن الخثيم<sup>٨١٩</sup> : (من الكامل)

ولقد هبطت الغيث اصبح عازبا  
انفاً به عود النعاج عطوف  
فقد ذكر الشاعر (الغيث) واراد النبات فهنا مجاز مرسل علاقته السببية .  
في قول الاخنس بن شهاب<sup>٨٢٠</sup> : (من الطويل)

وان قصرت اسيفنا كان وصلها  
خطانا الى القوم الذين نضارب  
وهنا مجاز مرسل علاقته الآلية ، فقد ذكر الاداة واراد ما ينتج عنها من ضرب . ذكر  
السيف واراد الطعن . وهذا ينتج عن خبرة الشاعر وقدرته في الميدان الحربي وقد عمد الى  
المجاز في رسم صورته هذه ذلك انه عن "طريق المجاز يستطيع الشاعر ان يصهر العالم  
الطبيعي والعاطفي والعقلي في بناء وتركيب واحد"

813 المفضليات ١٢٩/١ .

814 نفسه ٧٢/٢ .

815 ظ العمدة ١٥٣/٢ .

816 المفضليات ١٥٩/٢ .

817 الخيار الحركي في الادب النقدي ١٩ .

818 الصور الفنية في التراث ١٤ .

819 المفضليات ١٧٣/٢ .

820 نفسه ٦/٢ .

\* التحليل النقدي والجمالي للادب ٣١ .

اما في قول سلمة بن الخرشب <sup>٨٢١</sup> : (من الطويل)  
هرقن بساحوق جفاناً كثيرة  
فهنها مجاز مرسل علاقته الجزئية ، فالشاعر اراد اناس لكنه ذكر جفان ، وهذا انما يدل  
على تمكن الشعراء من لغتهم واستطاعوا "تكييف النص الادبي في المجاز بحسب ما تريده  
من اثاره النفس الهاب العاطفة او اذكاء الشعور في حالتي الترغيب والتنفير ، وهما حالتان  
متعلقتان بالحس العاطفي لدى الانسان" <sup>٨٢٢</sup> .  
واما في قول يزيد بن الحذاق <sup>٨٢٣</sup> : (من الطويل)  
فان تبعثوا عيناً تمنى لقاءنا  
تجد حول ابياتي الجميع جلوسا  
فقد ذكر الجزء واراد الكل فذكر (عيناً) واراد (رجلاً) . فالشاعر انما اراد بالعين  
الjasوسة . وهذا يعد افضل من لفظ الجاسوس او الربينة <sup>٨٢٤</sup> . تما في قول عبدة بن  
الطبيب <sup>٨٢٥</sup> : (من البسيط)  
فاستنبت الروع في انسان صادقة  
لم تجر من رمد منها الملاميل  
فقد جاء بلفظة (انسان) واراد العين.  
اما في قول ذي الاصبع العدواني <sup>٨٢٦</sup> : (من البسيط)  
ولا لساني على الادنى بمنطلق  
بالفاحشات ولا فتكي بأمون  
فالسنان لا يمكن ان ينطلق بالفاحشات ، بل الذي ينطلق هو الكلام ، وكذلك في قول  
المرقش الاكبر <sup>٨٢٧</sup> : (من المتقارب)  
اتتني لسان بن عامر  
فجلت احاديثها عن بصر  
ويؤدي تعاضد مستويات الكلام بين الحقيقة والمجاز الى نسج خيوط الصور الشعرية  
في شعر المفضليات في قول ربيعة بن مقروم <sup>٨٢٨</sup> : (من الطويل)  
فما انصرفت حتى افاعت رماحهم  
لا عدائهم في الحرب سماً مقشياً  
فقد ذكر الشاعر (رماحهم) واراد (حاملها) وفي قول الجميح <sup>٨٢٩</sup> : (من الكامل)  
ينعون نضلة بالرماح على  
جرد تكلس مشية العصم  
فقد ذكر (ينعون نضلة بالرماح) ولا يكون حقيقة النعي بالرماح بل يكون بالكلام في  
حين قصد الشاعر هنا انهم يطعنون اعداءهم طلباً للثأر . وكذلك نجد المجاز المرسل وعلاقته  
الآلية في قول جابر بن حني الثعلبي <sup>٨٣٠</sup> : (من الطويل)  
فيوم الكلاب قد ازلت رماحنا  
شرحبيل ان آلى الية مقسم  
اما في قول ثعلبة بن عمرو العبدي <sup>٨٣١</sup> : (من الطويل)  
وتعطيك قبل السوط ملء عناتها  
واحضار ظبي اخطأته المجارف  
والمقصود (قبل ضربة السوط) وانما يقصد الشاعر الى ذلك اختياره للايجاز في الكلام  
وما كان ذلك الا بفضل قدرته اللغوية وطواعيه هذه اللغة في رفده بالالفاظ .  
اما في قول عمرو بن الاهم <sup>٨٣٢</sup> : (من الوافر)

821 المفضليات ٣٦/١ .

822 مجاز القرآن ٩٤ .

823 المفضليات ٩٨/٢ .

824 البيان العربي (طبانة) ١٦٤ .

825 المفضليات ١٣٧/١ .

826 نفسه ١٥٨/١ .

827 نفسه ٣٥/٢ .

828 نفسه ١٧٧/٢ .

829 نفسه ١٦٧/٢ .

830 نفسه ١٢/٢ .

831 نفسه ٨٢/٢ .

قصدت لهم بمخزية اذا ما  
فذكر الشاعر (فخرية) واراد الخلة التي تخزيهم . فهو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما  
ستؤول اليه . وفي قول عبد قيس بن خفاف<sup>٨٣٣</sup> : (من البسيط)

وانا هممت بامر شر فاتند  
(امر شر) و(امر خير) باعتبار ما سيؤول اليه هذا الامر من خير او شر .

اما في قول علقمة الفحل<sup>٨٣٤</sup> : (من الطويل)

فلا تعد لي ببني وبين معمر

سنتقتل روايع المزن حين تصوب

ورد الشاعر (روايا المزن) واراد المطر وهو مجاز مرسل علاقته باعتبار ما كان  
تصوراً بيناً من مقدار المساحة اللغوية الهائلة التي تعامل بها الشعراء في اشعارهم كذلك  
المقدار الكبير في حالات التجديد والتوليد التي يقوم بها الشعراء من خلال المجاز المرسل  
بعلاقاته المتنوعة . فيظهر المجاز المرسل باعتباره انعكاساً واضحاً وكبيراً للتطور اللغوي ،  
وتمثيلاً للمقدرة اللغوية في الظهور على "مستويين الاول تلبية الحاجات الضرورية للانسان ،  
والثاني : ان تتشكل في معطى جمالي خاص له اشكاله التعبيرية المعينة ، ولكن هذه الاضافة  
الجمالية حينما تستكين في الاداء اللغوي ، فانها تبدل من الثاني الى الاول أي من الجمالي الى  
الشكل الحرفي فالدلالة الانشائي<sup>٨٣٥</sup> .

واما العلاقة الجزئية في المجاز المرسل فمثالها ما جاء في قول سلامة بن جندل اذا  
قال<sup>٨٣٦</sup> : (من البسيط)

كنا اذا ما اتانا صارخ فزع

كان الصراخ له قرع الضنابيب

فقد اراد الشاعر معنى الاستغاثة لكنه ذكر جزء من هذه الاستغاثة فالصراخ جزء مهم

من اعمال الاستغاثة . كذلك في قول بشامة بن الغدير<sup>٨٣٧</sup> : (من الكامل)

درست وقد بقيت على حجج

بعد الانيس عفونها ، سبع

فقد ذكر (حجج) واراد سنين ، والحق انه متعارف عليه اطلاق لفظه حجة على السنة ،  
والحجة جزء مهم من اجزاء اعمال السنة فيعد من المجاز المرسل وعلاقته الجزئية واضن ان  
الشاعر عمد على استعمال حجج بدلاً من سنين وذلك افتراضاً منه بان الحجج اوسع وابدع  
زماً من السنين .

اما المجاز العقلي فهو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من  
التأول ، افادة للخلاف لا بوساطة وضع<sup>٨٣٨</sup> . وقد ورد اقل مما ورد عليه المرسل في  
المفضليات .

وهذا المجاز يتوصل اليه من خلال العقل بالتداخل مع الفطرة والذوق السليم وقد اختلف  
في تسمية المجاز ، فسمي بالمجاز الحكمي<sup>٨٣٩</sup> ومجاز التركيب<sup>٨٤٠</sup> ويتضمن المجاز العقلي  
علائق مختلفة ، ومن المجاز العقلي الذي ورد في المفضليات ما جاء في قول ثعلبة بن

صعير<sup>٨٤١</sup> : (من الكامل)

سأم الإقامة بعد طول ثوانه

وقضى لبلته فليس بناظر

832 نفسه ٢١١/٢ .

833 المفضليات ١٨٥/٢ .

834 نفسه ١٩٢/٢ .

835 فلسفة البلاغة بين التنقية والتطور ١١٠ .

836 المفضليات ١٢٢/٢ .

837 نفسه ٢٠٧/٢ .

838 ظ البيان العربي (طبانة) ١٤٨-١٤٩ .

839 ظ دلائل الاعجاز ٢٢٧ .

840 ظ معجم المصطلحات البلاغية ١٢٠/٣ .

841 المفضليات ١٢٦/١ .

كذلك في قول الاسود بن يعمر<sup>٨٤٢</sup> : (من الكامل)  
ولقد عدوت لعازب متناذر  
احوى المذانب مؤنق الرواد  
عازب بمعنى البعيد فهو مجاز عقلي علاقته المفعولية فذكر الشاعر عازب واراد  
معزوب .

كذلك في قول المرقش الاكبر<sup>٨٤٣</sup> : (من الكامل)  
يا صاحبي تلوما لا تعجلا  
ان الرحيل رهين ان لا تعذلا  
ذكر (رهين) واراد مرهون .

وكانت العلاقة الزمانية في المجاز العقلي في قول الخصفي المجازي<sup>٨٤٤</sup> : (من الطويل)  
الا ايها المستخبري ما سألتني  
بايامنا في الحرب الا لتعلما  
فقد ورد (ايامنا في الحرب) لكن الحقيقة ان الشاعر اراد وقانعا في ايام الحرب وانما  
قصد الشاعر الى المجاز المرسل بعلاقته الزمانية وذلك لتكون اشد تلاماً مع انفعالاته ، فهو  
يود ان يعظم من وقائعه ويفخمها فلم يذكرها بل ذكر الايام التي وقعت فيها .  
اما في قول بشامة بن عمرو<sup>٨٤٥</sup> : (من المتقارب)

تطرد اطراف عام خصيب  
ولم يشل عبد اليها فصيلا  
وقد ورد ذكر (اطراف عام خصيب) واراد اطراف عام ذي زرع خصيب . وقد كانت

842 نفسه ١٩/٢ .

843 نفسه ٢٢/٢ .

844 نفسه ١٢١/٢ .

845 نفسه ٥٥/١ .



السببية علاقة المجاز العقلي في قول الحادرة<sup>٤٦</sup> : (من الكامل)  
اودى السفار برمها فتخالها  
هيما مقطعة حبال الانرع  
فالمجاز يتحقق عندما اسند الفعل (اودى) الى السفار والحقيقة ان اودى تعب السفار  
بلحمها وشحمها ، فكأنها اصبحت مريضة بالحمة من شهوتها للماء .  
ومن قول سلمة بن الخرشب<sup>٤٧</sup> : (من الطويل)  
نجوت بنصل السيف لا عمد فوقه  
وسرج على ظهر الرحالة قاتر  
فالشاعر قد نجا من الموت بطرف السيف وصعوده فوق سرج فرسه وهذا السبب لكن  
السبب هو شجاعته وقدرته الفائقة في استعمال السيف وقيادة الخيل فسلمة شاعر فارس .  
اما في قول بشامة بن عمرو<sup>٤٨</sup> : (من المتقارب)  
فان لم يكن غير احدهما  
فسيروا الى الموت سيراً جميلاً  
فقد ذكر الشاعر نتيجة الذهاب الى المعركة ونتيجتها للقاعد المتخاذل تكون الموت ،  
فقد ترك الشاعر التعبير عن ذلك كله بان اختار (سيروا الى الموت) ذلك ان للشاعر القدرة بان  
يرى "حقائق الوجود بدرجة اكبر من الوضوح والجدة والصدق مما توجد عليه في الطبيعة  
واكبر مما يستطيع الماديون ان يروها"<sup>٤٩</sup> .

846 المفضليات ٤٥/١ .

847 نفسه ٣٥/١ .

848 نفسه ٥٧/١ .

849 محاضرات في عنصر الصدق في الادب ٥٣ .

## الكناية

لقد ذكرها الاوائل وخلصوا الى ان الكناية هي "ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، لكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفة من الوجود ، فيوميء به اليه ويجعله دليلاً عليه"<sup>٨٥٠</sup> .

كما قال عنها السكاكي : "هي ترك التصريح لذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه من المذكور الى المتروك"<sup>٨٥١</sup> .

وقد وقف عندها الكثير من النقاد المحدثين ، فمنهم من ذكر بانها من خصائص العبارة في تحقيق القصد<sup>٨٥٢</sup> . وآخر ذكرس بانها من اوسع الاساليب التي تيسر للمرء قول كل شيء<sup>٨٥٣</sup> ، في حين وجد باحث آخر ان الكناية هي "المشبه به ، لانها تفي بغرض التشبيه من الظاهرة الاولى القائمة في متنها بدلاً من ان تعار وينتقل اليها من سواها"<sup>٨٥٤</sup> .

وقد وردت الصورة الكنائية في شعر المفضلين ، وضحها الشعراء في التعبير عن تجاربهم الشعورية ، ومن ذلك قول الجميع<sup>٨٥٥</sup> : (من المسرح)

جرداء كالصعدة المقامة لا  
قرزوى متنها ولا حرم

فقد كنى الشاعر عن كون فرسه قد عاشت في كن وتعاهد ، بانها لم يقبضها او يشنح جسدها الحرمان ، فلم تحرم حسن الغذاء فتهزل ، ومثله في قول متيم بن نويرة<sup>٨٥٦</sup> : (من الكامل)

قاضت اثال الى الملا وتربعت  
بالحزم عازبة تسن وتودع

فقد اكد متمم بان ناقته تعيش في دعه ، وهي تقيض وتربع في مراعاة لم تؤثر عليها ايام الصيف القحط المجرب ، بل هي تسن . من قولهم (سن فلان ابله اذا احسن القيام عليها)<sup>٨٥٧</sup> . وقد كنى الشاعر عن دعه عيشها انما ذكر انها ترعى صيفاً وشتاءً في مراعاتها ، فهي لم تحرم العشب في الصيف ، أي لا فرق بين ايام الصيف والشتاء في مراعاتها ، وهذا ما ليس ممكناً واقرانها ، وقد عمد الشاعر الى الاسلوب الكنائي "الاسلوب الكنائي ما هو الا تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الاسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عن الكشف عن جماله"<sup>٨٥٨</sup> فالشاعر يتجاوز الاطار اللغوي ويتوسيع مدايل اللغة ، وبتفجير الطاقات اللغوية الكامنة غير المرئية التي تجعل اللغة قادرة على تصوير المعنويات ، وخلق وجود جديد للعبارات ، لا يكون ذلك الا بفضل استعمال علاقات جديدة بين الالفاظ عبر الصور البيانية .

ونجد الشاعر متمم بن نويرة ، يؤكد ان فرسه هو المربب الذي لا يتغذى الا اللين الخالص ، وانما هذا كناية عن قرب الفرس لنفس متمم ودعة عيش هذا الفرس<sup>٨٥٩</sup> : (من الكامل)

قله ضريب الشول الا سورره  
والجل فهو مربب لا يخلع

ومثله في قول بشامة بن عمرو<sup>٨٦٠</sup> : (من المتقارب)

850 دلائل الاعجاز ٥٣ .

851 مفتاح العلوم ٤٠٢ .

852 البيان العربي (طبانة) ٢٣٧ .

853 علم البيان (عبد العزيز عتيق) ٢٢١-٢٢٤ .

854 الرمزية والسريالية ١٣٨ .

855 المفضلين ٤٠/١ .

856 نفسه ٤٧/١ .

857 لسان العرب مادة (سن) .

858 التصوير البياني ٣٧٧ .

859 المفضلين ٥٠/١ .

860 نفسه ٥٥/١ .

تطرد اطراف عام خصيب ولم يشل عبد اليها فصيلا  
وانما يقف الشعراء عند صورة (الناقة والفرس) وهما يعيشان في دعة من العيش انما  
يدل على سعة وقدرة مالكهما ، ويعرف مدى علاقة الشاعر العربي براحلته حتى انه يفرغ  
كثيراً من موهبته الشعرية في وصفها حتى عرف من الشعراء بنعات الخيل ونعات الابل<sup>٨٦١</sup> ،  
و" اكثر القدماء يجيد وصفها ، لانها مراكبهم"<sup>٨٦٢</sup> .  
اما في قول المرار بن منقذ<sup>٨٦٣</sup> : (من الرمل)

واذا تمشي الى جاراتها لم تكذب حتى تنبهر  
فهنا كناية عن العيش في ترف وعز ، فهي عندما تمشي الى جاراتها بالكاد تبلغ  
انفاسها ، وقريب من ذلك في قول المزرد بن ضرار<sup>٨٦٤</sup> : (من الطويل)  
ليالي اذ تصبي الحليم بدلها ومشي خزير الرجع فيه تقاتل  
وهذا لا يكون الا لمن تعودت نعومة العيش والترف فهي لم تألف شظف العيش او  
الحرمان ، بل لم تعرفه ، ومثله قول بشر بن ابي خازم يكنى عن نعومة عيش امرأة ، فقال<sup>٨٦٥</sup> :  
(من الوافر)

من اللائي غدين بغير بؤس منازلها القصيمة فالاور  
وقد يكنى الشاعر عن صغر سن من يحب ، وذلك في قول المثقب العبدى<sup>٨٦٦</sup> : (الوافر)  
ظهري بكرة وسدلى اخرى وثقبن الوصاوص للعيون  
فاراد الشاعر ان يقول انهن حديثات الاسنان ، فترك التصريح ولجأ الى الكناية فوجد  
المثقب انه قادر على استغلال الحيز الكناني في التعبير عما يريده فالكناية نستطيع ان نحمل  
اللغة على التعبير معان اكثر بمساحة اقل ، ثم حمل الشعر على استيعاب التجربة الشعرية ،  
ومن خلالها (الكنائية) يستطيع الشاعر ان يكنى المعنى ويستطيع التركيز والوقوف على قدر  
اكبر من المعاني.

اما في قول المرار بن منقذ وهو يفخر فيقول<sup>٨٦٧</sup> : (من الرمل)  
اعرف الحق فلا انكره وكلابي انس غير عقر  
فقد ترك الشاعر التصريح عن شدة عطائه وكرمه لكل زائر يحط رحاله عنده ، وانه  
من اصحاب المروعة ، لكنه اختار مزية دلت على ذلك ، فذكر ان كلابه قد الفت قدوم الزوار ،  
فصارت لا تنتج على من يقدم على بيت ، وهي التي دأبت النباح لكنها تركته بعد ان الفت كثرة  
الوافدين ، فصارت تأنس بذلك ، وهذه صورة حقيقية اختارها الشاعر ليعبر بها عن كرم  
اخلاقه ، اذ "قد تخلو الصورة من معنى الحديث من المجاز اصلاً فتكون عبارات حقيقية  
الاستعمال ، ومع ذلك فهي تسجل صورة طالة على خيال الخصب"<sup>٨٦٨</sup> . وقريب من قول المرار  
قول عوف بن الاحوط<sup>٨٦٩</sup> : (من الطويل)

ومستنبح يخشى القواء ودونه رفعت له ناري فلا اهتدى بها  
من الليل باب ظلمة وستورها زجرت كلابي ان يهر عقورها

861 العمدة ٢٩٦/٢ .

862 نفسه .

863 المفضليات ١/١

864 نفسه ١/٩٢ .

865 نفسه ٢/٨٩ .

866 المفضليات ١/٨٦ .

867 نفسه

868 الصورة في الشعر العربي ٢٥ .

869 المفضليات ١/١٧٤ .

ويكنى سلامة بن جندل عن مروءة قومه وعطائهم السخي فيقول<sup>٨٧٠</sup> : (من البسيط)  
قد يصعد الجار والضيف لغريب بنا  
ويكنني ثعلبة بن صعير عن كرم فتيته اذ قال<sup>٨٧١</sup> : (من الكامل)

اسمي ما يدريك ان رب ف  
بيض الوجوه ذوي ندى ومآثر  
حسني الفكاهة لا تدم لحمامهم  
سبطي الاكف وفي الحروب مسارع  
فقد التقط الشاعر صورة جميلة عمادها الكناية ، اذ كنى الشاعر الاصل الشريف بقوله  
(بيض الوجوه) وعن الكرم والعطاء ب(ذوو ندى) وعن الشجاعة بقوله (في الحروب مسارع)  
فهم لشجاعتهم كمن يوقد الحرب. وقد افادت الكناية كونها اسلوباً من الاساليب البيانية "اطلاك  
الكلمة من حيز الدلالة التي وضعت له اصلاً الى حيز ارحب هو حيز الاستعمال"<sup>٨٧٢</sup>.

ونجد قريب من قول ثعلبة بن صعير في قول السفاح اليربوعي<sup>٨٧٣</sup> : (من السريع)  
والمالي الشيزي لاضيافه  
كأنها اعضاء حوض بقاع  
لايخرج الاضياف من بيته  
الا وهم منه رواء شباع

ولا الشاعر ارد المبالغة في عظمة كرمه فقد عمد الى استعمال التشبيه والكناية،  
فالصورة البيانية لها القدرة في ايصال احساس الشاعر وانفعالاته الى المتلقي، لاسيما اذا  
عرفنا (ان وسيلة الفنان الاديب الى التأثير النفسي او الفني ليس اللفظ وحده، وليس المعنى  
وحده، وانما وسيلته الى هذا هي الصورة)<sup>٨٧٤</sup>. والشاعر - بما امتلك من موهبة وقدرة فنية  
يعبر عن مشاعره برسم صور يريد ايصالها الى المتلقي عن طريق الاسلوب البياني، والحديث  
عن البيان هو حديث (عن الخيال والصورة الشعرية)<sup>٨٧٥</sup>.

وفي الاطار ذاته نجد ملامح العزة والفخر والكرم تجعل سلامة بن جندل مكني عن ذلك  
في قوله<sup>٨٧٦</sup> : (من البسيط)

قوم اذا صرحت كحل بيوتهم  
عز الذليل ومأوى كل قرضوب  
ويتابع الشاعر في عرض صورة بالاعتماد على اسلوب الكناية ليرفع شأن قومه ،  
ومكانتهم الاجتماعية ، فيقول<sup>٨٧٧</sup> :

كنا نحل اذا هبت شامية  
بكل وادٍ حطيب الجوفي مجدوب  
شيب المبارك قدروس مدافعه  
ها بي المزاعي قليل الودق موظوب  
فالشاعر يؤكد كرم قومه حتى في وقت الجذب اما متمم بن نويرة فقد قال في المعنى  
نفسه<sup>٨٧٨</sup> : (من الطويل)

لقد كفن المنهال تحت ردائه  
ولا برمن تهدي النساء لعرسه  
فتى غير مبطن العشيات اروعا  
خصيب انما راكب الجذب اوضعا  
ليبب اعان اللب منه سماحة

والشاعر معروف عنه انه شاعر الرثاء ، رثا اخاه ملكاً بقصائد مشهورة ، عبر فيها  
عن صدق مشاعره ، وقد افاد من الوظائف البيانية - هنا - حيث "تعتبر الوظيفة الانفعالية

870 نفسه ١١٨/١ .

871 نفسه ١٢٨/١ .

872 شكل القصيدة العربية ١٠٣ .

873 المفضليات ١٢٣/٢ .

874 فصول في البلاغة ٣١ .

875 النقد الادبي من خلال تجاربي ٥٩ .

876 المفضليات ١٢١/١ .

877 نفسه .

878 المفضليات ٦٥/٢ .

التعبيرية اولى وظائف الصورة اذ انها تساعد على توضيح شخصيته<sup>٨٧٩</sup> الشاعر ، فقد ترك الشاعر الافصاح مما يريد من معان يجدها هو في اخيه الكرم والجمال وحسن التصرف ، ترك ذلك التصريح الي اسلوب آخر يعد من الاساليب البيانية وهو الكناية التي تكون احيانا "ضرب من الاشارة"<sup>٨٨٠</sup> فآخوه (مالك) كان لا يعجل بالعشاء استعداداً منه على استقبال الضيوف وهذه الكناية عن كرمه و(اروى) كناية عن شدة جماله ، يروع من يراه لحسنه وتألقه ، ولخلقه الجليل فهو لا يدخل مع القوم في الميسر ، واذا ما اتاه فقير مجذب ، وجد عند مالك ما يأكله ، فهو الخصيب ، وربما تجدر الاشارة هنا ان غالبية الصور الكنائية في شعر المفضلين تدور حول الكرم والعطاء والشجاعة ، وربما كان ذلك لان هذه الموضوعات من اكثر الموضوعات التي وقف عندها الشعراء العرب قديماً ، اذ كانت من جوهر المعاني التي تطلب في المديح والفخر ، وفي ميدان الفخر نجد قول تأبط شراً مفيداً من الكناية في التعبير عن هذا الفخر<sup>٨٨١</sup> :  
(من البسيط)

سباق غايات مجد في عشيرته  
عاري الضنايب ممتد نواشره  
حمال الوية وشهاد اندية  
مرجع الصوت هدأ بين ارفاق  
مدلاج ادهم واهي الماء غساق  
طوال محكمة جواب آفاق

فهو سيد قومه ، وذلك يقتضي الشجاعة ، وهو لا يكون قائد لجماعته الا اذا كان شجاعاً ، وقد كنى عن شدة عزمه ، وسرعة مضيه ، وعن سموه الى معالي الامور وقد ضمن كنياته اختياره واكثره لصيغة المبالغة فقد جاء بـ (سباق ، مدلاج ، غساق ، حمال ، شهاد) والمعروف ان صيغ المبالغة تفيد التكرير فيما تدل عليه من المعاني واستطاع التعبير عما يريد من المعاني بالفاظ حملها ما يريد ، فكانت لغته الشعرية تعبر عن معانيه ، وهذا ليس بجديد فقد عمد الشاعر الى الكناية وغيرها من فنون البيان – ويعد اسلوب الكناية اسلوباً بارزاً في شعر المفضلين ، هذا اذا ما عرفنا ان الكناية "غاية لا يصل اليها الا من لطفه طبعه ، وصفت قريحته والسر في بلاغتها انها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها او تضع المعاني في صورة المحسات"<sup>٨٨٢</sup> .  
قال ربيعة بن مقروم<sup>٨٨٣</sup> : (من المتقارب)

طوال الرماح غداة الصباح  
نوو نجدة يمنعون الحرима

فالشاعر في ميدان الفخر ، فيكني عن ضخامة الاجساد ، وطول السواعد لانهم طوال الرماح ، والحقيقة ان الرماح لا تكون طويلة الا اذا كانت السواعد التي تحملها طويلة ، فتكون قادرة على حملها وبالتالي فان قوم الشاعر طويلو القامات ، وكمن من معنى تحمل (طوال الرماح) ، وقد كنى الشاعر بذلك عن القوة والبأس ، وعظمة الجسد ، و... ونجد شدة البأس مكناة عنها في قول مقاس العاندي<sup>٨٨٤</sup> : (من الوافر)

اذا وضع الهزاهز آل قوم  
فزاد الله آلكم ارتفاعاً

وهنا كناية عن جبن قوم وشجاعة قوم ، فالهزاهز هي التي تضع قوماً ، وهي التي ترفع شأن آخرين – بفضل شجاعتهم ، وفي قول الخصفي<sup>٨٨٥</sup> : (من الطويل)  
ويوم يود المرء لو مات قبله  
ربطنا له جاشاً وان كان معظما

- 879 دليل الدراسات الاسلوبية ٧٨ .  
880 الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣ .  
881 المفضلين ٢٧/١ .  
882 النابغة الذبياني ٢٤٥ .  
883 المفضلين ٢/٢ .  
884 المفضلين ١٠٥/٢ ، الهزاهز : البلايا .  
885 نفسه ١١٩/٢ .

فالشاعر يكتفي عن شدة هذا اليوم وجزعه ، يتمنى المرء لو يدركه الموت ، مؤكداً ان على الرغم من صعوبة هذا اليوم وقسوته فقد ربطوا جأشهم وهذا كناية عن الشجاعة والصبر والاصرار على النصر ، فكم من معنى يترك التصريح عنه الى الكناية ، لان الكناية تعد وسيلة لنقل المعنوي الى حسي وما يدرك الفكر الى ما يدرك الطبع<sup>٨٨٦</sup> .

وقد استطاع الشعراء – بعامه في اشعارهم – توظيف الاساليب البيانية فنياً من خلال تبيان كل رؤيته ازاء العالم الخارجي وذلك لان "عالم الطبيعة نحاس والشعراء لا يقدمون سوى الذهب"<sup>٨٨٧</sup> ويكتفي عبد المسيح بن عسلة عن الهجاء بـ (الكلم)<sup>٨٨٨</sup> : (من الكامل)

وانا امرؤ من آل مرة ان  
اكلمكم لا ترقنوا كلمي

واما في قول محرز بن المعبر<sup>٨٨٩</sup> : (من البسيط)

دارت رحانا قليلاً ثم صبحهم  
ضرب يصيح منه جلة الهام

فقد كنى الشاعر عن شدة البأس والقوة بان الهام يصيح .

ويجد ابو قيس الانصاري يجد في صورة الفارس الذي لم تغمض عينه وهو لابس لامة كناية عن الاستعداد للمعركة في كل وقت<sup>٨٩٠</sup> : (من السريع)

قد حصت البيضة رأسي فما  
أطعم غمضا غير تهجا

ويكتفي جبيهاء الاشجعي عن الاحترام بقوله<sup>٨٩١</sup> : (من الطويل)

فانك ان ادبت عمرك لم تنزل  
بعلياء عندي ما بغى الريح رابح

ويكتفي عوف بن عطية عن شدة باس قومه بكثرة القتلى في صفوف اعدائه اذ قال<sup>٨٩٢</sup> :

(من المتقارب)

بكل مكان ترى منهم  
ارامل شتى ورجلى حرارا

ويكتفي جابر الثعلبي عن الضعف والخور بان رماحهم (رماح نصارى) فقال<sup>٨٩٣</sup> : (من

الطويل)

وقد زعمت بهراء ان رماحنا  
رماح نصارى لا تخوض الى الدم

لقد استطاع الشاعر العربي بعامه – وشعراء المفضليات خاصة ان يبرز جمال اللغة

والسر في ذلك – انما يكمن في مقدار ما يبعثه فيه من الجمال من خلال تصوره لانفعالاته وتحقيق المتعة الفنية في تحصيل الفائدة بعد اعمال الخاطر ، واستشارة التفكير ، فان الفائدة بها اعظم وبقاء اثرها في النفوس اطول<sup>٨٩٤</sup> .

وقد تميز الشاعر العربي بقدرته الفائقة على اختيار الالفاظ من رصيده اللغوي فهي

الاقدر على الانتقاء منها ما له امكانية التطويع ، وحمل الطاقات الانفعالية الموحية ، فيشعر

بالالفاظ هي شاخصه امامه ، تنسجم مع انفعالاته عبر اساليب تنسج مع ما معنى الحديث بذكره

، ومنها الكناية التي تعد من محاسن الكلام<sup>٨٩٥</sup> وقد يعمد الشاعر الى خصيصة من خصائص

المكنى عنه فيجعلها كناية عن ذلك الشيء ، مثل ذلك ما نجده في قول خراشة بن عمرو ، اذ

كنى الشاعر عن السيف القاطع بانه (رفيق الحواشي) في قوله<sup>٨٩٦</sup> : (من الطويل)

886 الصورة الفنية في المثل القرآني ٣٣٨ .

887 التصور والخيال ١٤ .

888 المفضليات ٧٩/٢ .

889 المفضليات ٦١/٢ .

890 نفسه ٨٤/٢ .

891 نفسه ١٦٥/١ .

892 نفسه ٢١٧/٢ .

893 نفسه ١١/٢ .

894 ط البيان العربي (طبانة) ٢٢٩ .

895 ط البديع ٦٤ .

896 المفضليات ٢٠٦/٢ .

بكل سريجي جلا العين متنه  
ولا يكون السبب قاطعاً الا اذا كان رقيق الحواشي .  
واما ابو ذؤيب فقد كنى عن الصهر وعدم الخلود الى النوم بقوله (جنبك لا يلائم  
مضجعا) في قوله<sup>٨٩٧</sup> : (من الكامل)  
ام ما لجنبك لا يلائم مضجعا  
الا اقض عليك ذاك المضجع  
ويكنى صاحب الاسدي عن (الضفادع) بـ(بنات الماء) في قوله<sup>٨٩٨</sup> : (البيسط)  
تظل فيه بنات الماء انجية  
كان اعينها اشباه خيلان  
ولا بد لنا من القول ، ان الشاعر العربي كان دائم التحديق في كل شيء حوله يستوعبه  
ويحسه وسعنيه او يغني له او يصف احواله وشؤونه وعواطفه نحوه .

## الفصل الرابع (الايقاع)

اولاً : الوزن الشعري انواعه ودلالاته .

ثانياً : التكرار .

ثالثاً : الجناس والطباق .

رابعاً : القافية بين القيمة الصوتية والدلالية .

www.alkottob.com



توطئة :

ان الايقاع اساس وركيزة مهمة ورئيسة من ركائز البيت الشعري ، فعلى اساسه تعدل بقية العناصر ، ويمارس دوراً بارزاً وحاسماً في جميع مستويات الشعر صوتية او صرفية او دلالية . ويؤدي اختفاء الخاصية الايقاعية الى اختفاء السمة الاساسية للشعر مما يبرز بوضوح صفته واثره في تكوين البيت الشعري<sup>٨٩٩</sup> .

كما يعد الايقاع من ابرز العناصر الجمالية للغة الشعر واسرعها نفاذاً الى نفوس المتلقين وذلك لما فيه من "حرس الالفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"<sup>٩٠٠</sup> .

والمعروف ان "الكلمات لا تمتلك موسيقى خلابة كبعض الآلات الموسيقية ... بيد ان لها دلالاتها المعنوية وفكرتها وعاطفتها وروحها التعبيرية هي صورها البديعية التي تولف خصوصيتها الفنية في التجربة الادبية"<sup>٩٠١</sup> . وربما يشكل الاساس الايقاعي للبيت الشعري عائقاً فنياً امام الشاعر الذي حول همه الى كسر هذا العائق ، والتجاوز عليه ، فكان ايذاناً له ان يتساهل في جوانب لغوية ليعوض عن هذه الصرامة في الجانب الشكلي . فيلاحظ ان قيد الوزن والقافية والايقاع الداخلي عناصر اجازت للشاعر ان يمتد في التجاوز اللغوي - في الشكل والمضمون .

فالايقاع "ليس عنصراً محدداً ، وانما هو مجموعة متكاملة او عدد متداخل من السمات المميزة التي تتشكل بجانب عناصر اخرى من الوزن والقافية الخارجية احياناً ومن التفقيت الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الاحرف الساكنة والمتحركة"<sup>٩٠٢</sup> ولاسقاط الضوء على تلك المزايا وهي الوزن الشعري والقافية باعتبارهما من الامور المهمة في بنية الايقاع الثابت ، اما التكرار والجناس وللطباق فهي من الامور المهمة في الايقاع غير الثابت في الخطاب الشعري .

الوزن الشعري انواعه ودلالاته :

يعد الوزن عنصراً مهماً من عناصر الشعر ، كما يعد "نسقاً ايقاعياً نظرياً يقدم للشاعر امكانيات عدة في اغناء طبيعته الايقاعية"<sup>٩٠٣</sup>

<sup>899</sup> ط : نظرية الينائية في النقد الادبي ٥٧ .

<sup>900</sup> موسيقى الشعر ١٣ .

<sup>901</sup> التحليل النقدي والجمالي ٢١-٢٢ .

<sup>902</sup> التجديد الموسيقي في الشعر العربي ١٥ .

<sup>903</sup> البنية الايقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخرع ، اسلم بن سبتي ، حوليات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة نواكشوط موريتانيا ٦٤ ، ١٩٩٥ ، ١٢٤ .

وقد اعتمد الشعر القديم على الوزن اعتماداً كبيراً بل أساساً في تشكيل البنية الإيقاعية له ، ذلك ان "الوزن اعظم اركان حد الشعر واولى به خصوصيته وهو مشتمل على القافية"<sup>٩٠٤</sup> . ويتبلور المستوى الصوتي بوضوح على انتظام التفعيلات الوزنية في ثنايا البيت والقصيدة انتظاماً منسقاً ليجعل ابيات القصيدة مترابطة في وحدة موسيقية ، ولعل "اهم ما يميز الشعر انه لا يعبر عن معانٍ فقط ، بل يعبر ايضاً عن اصوات ، فالقصيدة لا يهمنها فيها المعاني وحدها ، وانما تهمنها موسيقاها والفاظها وطريقة الشاعر في تشكيل مادتها الحسية والصوتية"<sup>٩٠٥</sup> ولا يمكن الفصل بين الوزن والمعنى ذلك ان "الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات في ان يؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن ، والوزن شأنه شأن الإيقاع ينبغي ان نتصوره على انه في الكلمات ذاتها ... فليس الوزن في المنبه ، وانما هو في الاستجابة التي نقوم بها"<sup>٩٠٦</sup> .

وعند احصاء الاوزان التي نظمت عليها اشعار المفضلين نجد ما يأتي :-

البحر	عدد القصائد
الطويل	٤٤
الكامل	٣٠
البسيط	١٧
الوافر	١٦
المتقارب	٩
السريع	٥
المنسرح	٣
الرمل	٣
الخفيف	٣
المجموع	١٣٠

الذي يتضح من الجدول السابق ما يأتي :

١. ان البحور التي جاء عليها اشعار المفضلين هي تسعة فقط وغابت عنها بحور هي (المديد والمقتضب والمضارع والرجز والمجتث والمتدارك والهزج) .
٢. كثرة البحور الطويلة يقابلها قلة في البحور القصيرة وفي هذا تأكيدان "المفضلين كادت تمثل الشعر الجاهلي في كثافة البحور الطويلة وندرة البحور القصيرة والمجزوءة"<sup>٩٠٧</sup> .

وقد امتاز البحر الطويل بكثرته وهذا ما يتوافق مع ما عرف من العرب في ايثارهم البحور الطويلة و"قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وانه الوزن الذي كان القدماء يؤثرنه على غيره"<sup>٩٠٨</sup> هذا و"ان العرب كانت تسمى الطويل الركوب لكثرة ما كان يركبونه في اشعارهم"<sup>٩٠٩</sup> وهو من البحور الذي يعد النظم فيها دليل الرقي<sup>٩١٠</sup> ، وذلك لان النظم فيه يحتاج الى دقة ومهارة عاليتين مما جعل الشعراء يختاروه لاثبات مقدرتهم وفحولتهم في حين نجد ان الشاعر الذي ينظم في الرجز يعد راجزاً لا شاعراً ، مما دعا المرزوقي والتبريزي ان يذهبوا الى تقصيد المفضلين مع ان في المفضلين مقطعات<sup>٩١١</sup> . ومن الجدير بالذكر ان ارتباط الوزن

904 العمدة ١/١٣٤ .

905 في النقد الادبي ١٢٦ .

906 مبادئ النقد الادبي ١٩٤ .

907 المفضلين دراسة في مواصفات الاختيار د.محمود الجادر ، دراسة غير منشورة ١٨ .

908 موسيقى الشعر ١٩١ .

909 تبسيط العروض ١٠٩ .

910 موسيقى الشعر ٢١٠ .

911 عدد المقطعات التي وردت في المفضلين احدى واربعون مقطعة .

بالغرض والحالة الشعورية للشاعر كان رهين دراسات كثيرة قديمة وحديثة تباين الآراء فيه ، فمنهم من وجد ان هنالك ارتباطاً وثيقاً بين انواع الشعر واوزان باعينها من بينهم ابن طباطبا<sup>٩١٢</sup> (ت ٣٢٢هـ) وابو هلال

العسكري<sup>٩١٣</sup> (ت ٣٩٥هـ) والمرزوقي (ت ٤٢١هـ)<sup>٩١٤</sup> ثم تحول الامر عند القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الى فكرة اكثر موضوعية واكثر وضوحاً اذ قال "لما كانت اغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ... وجب ان تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ... فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالاوزان الفخمة الباهية الرصينة ، واذا قصد تحقير شيء او العبث به حاكى ذلك ما يناسبه من الاوزان ..."<sup>٩١٥</sup> ومن هنا كان الوزن رهين الحالة النفسية للشاعر ، وهي حالة اشبه بحالة من اللاوعي تدفع الشاعر الى النظم على وفق الوزن المناسب لغرضه وحالته ، فكان من الوزن ما يصلح للفخر ومنه ما يصلح للهجاء ومنه ما يصلح للمديح ومنه ما يصلح للثناء .. واختلاف هذه الاوزان معناه اختلاف الاغراض الشعرية والا فقد اغنى بحر واحد ، فهل يعقل ان يصلح بحر الطويل للشعر المعبر عن الرقص والخفة<sup>٩١٦</sup> ؟ ربما لا يمكن الاجابة عن هذا التساؤل الا ان لکن لابد ان نطرح سؤالاً آخر كيف لنا التعامل مع القصيدة ذات الاغراض المتعددة (غزل ، رحلة ، مدح ، فخر ، حكمة) في أي محور من الاوزان نضعها ؟ وعندما نعود الى البحر الطويل الذي استحوذ على نسبة كبيرة من اشعار المفضلين نجد انها (أي القصائد) تتباين من حيث الموضوعات فمنها ما كان متعدد الاغراض كما في قول ربيعة بن مقروم في بانيتها التي يبتدؤها بالتذكير ثم ينتقل الى الفخر ثم وصف الفرس والروح ثم يعود الى الفخر ثم يعود الى وصف سرعة الخيل وعظيم اثر فرسانها وسأختار من هذه القصيدة جانباً من مقدمة الذكري قال ربيعة :<sup>٩١٧</sup> (من الطويل)

وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصَلَهَا قَدْ تَقَضَّبَا

وَشَطَّتْ فَحَلَّتْ عَمْرَةً قَمْتُقْبَا

وَأَصْبَحَتْ مُبْيَضَّ الْعَذَارِينَ أَشْيِبَا

عَلَيْهِنَّ أَبَاءَ الْقَرِينَةَ مَشْعَبَا

تَذَكَّرْتُ ، وَالذَّكْرَى تَهْيِجُكَ زَيْنَبَا

وَحَلَّ بَقْلُجٍ فَالَابَاتِرَ أَهْلَنَا

فَإِمَّا تَرَيْنِي قَدْ تَرَكْتُ لِحَاجَتِي

وَطَاوَعْتُ أَمْرَ الْعَاذِلَاتِ وَقَدْ أَرَى

وفي هذه المقدمة التي يصف الشاعر فيها تذكاره لهواه ايام الصبا والاسى الذي نشأ بسبب تباعده وحببيته ، فقد اضحى اشيباً يطبع امر العاذلات استطاع ان يضيف مسحة اكبر من الحزو واللوعة التي تشيع بين احرف هذه الابيات ، من خلال اعتماده على حروف المد التي لم يخل بيتاً من ثلاثة احرف للمد فضلاً عن حرف المد الذي رافق القافية ، ان العقل الباطن للشاعر قد أفاد من حرف المد لانه اراد ان يخرج اكبر كم من اللوعة والحسرة عبر هذه الالفاظ ذلك ان اللفظ المرتكز الاساس في العمل الادبي وهو "البنية الاساسية لاي عمل ادبي ، ويمقدار ما ينجح الشاعر في تخير اللفظ المناسب للملائم للمعنى بقدر ما يقدم فناً ادبياً ذا مستوى جيد ، ولكل لفظ خاصية في الاستعمال"<sup>٩١٨</sup> .  
اما في الفخر فنجده يقول :<sup>٩١٩</sup> (من الطويل)

<sup>٩١٢</sup> ظ عيار الشعر ص ١٥ .

<sup>٩١٣</sup> ط الصناعتين ١٤٤ .

<sup>٩١٤</sup> ظ شرح ديوان الحماسة ٩/١ .

<sup>٩١٥</sup> منهاج البلاغ وسراج الابداء ٢٦٦ .

<sup>٩١٦</sup> ظ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٧٤/١-٧٥ .

<sup>٩١٧</sup> المفضلين ١٧٥/٢ - ١٧٨ .

<sup>٩١٨</sup> الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ٨١ .

<sup>٩١٩</sup> المفضلين ١٧٨/٢ .

ونحن سقينا عن فريد وبحثر  
ومعن ومن خيي جد بلة غادرت  
ويوم جراد استلحمت أسلاتنا  
وقاظ ابن حصن عانياً في بيوتنا

فقد افاد الشاعر من الحروف المجهورة (ن ، ل ، م) بكثرة اضافة الى القافية البانية لتزيد في زيادة تقوية المعنى من خلال الجرس للحروف الذي كون وحدات متناسقة عملت مجتمعة على تكوين ايقاع داخلي تتولد بواسطته جمالية هذا النص . وقد انسجم هذا الايقاع مع البحر الطويل الذي يعتمد التفعيلات الثنائية .

وفي قول عميرة بن جعل يتوعد رجلين بعد مقدم طللية يقول :<sup>٩٢٠</sup> (من الطويل)  
اخا طارق والقول ذو نفيان ٩٢١  
جمعت سلاحي هبة الحدثان  
بررمان لما اجذب الحرمان  
وانتم لبيست لكم عنان  
واما كما من قينة امتان

فقد استرسل الشاعر في هجاء الرجلين بمعان مختلفة مفيداً من الوزن الطويل الذي عرف عند جلال المواقف<sup>٩٢٢</sup> لذا استعمل في الهجاء وكذلك في المديح ، من ذلك ما ورد في قول عبد الله بن عنمة يمدح الحوفزان الحرث بن شريك في قصيدة متعددة الاغراض اذ قال :<sup>٩٢٣</sup> (من الطويل)

اذا الحار الحراب عادي قبيلة  
كفاك الاله اذ عصاك معاشر  
صدورهم شناعة فنفاسة  
بايديهم قرح من العلم جالب  
قد اصقر من سفح الدخان لحاهم

فقد اختار الشاعر الفاظاً تناسب المدح والهجاء فهو مادح للحارث هاجياً اعداءه مفيداً من بحر الطويل و"البحر يمثل المعيار الذي تنقاد له اللغة الشعرية ، انه السمة التي تميز الابيات الشعرية من النثر"<sup>٩٢٤</sup> وقد يعمد الشاعر الى البحر الطويل كي يرثي كما في قول متمم بن نويرة راثياً اخاه<sup>٩٢٥</sup> (من الطويل)

لعمري وما دهري بتأبين هالك  
لقد كفن المنهال تحت رداه  
ولا برماً تُهدي النساء لعرسه  
لبيب امان اللب منه سماحة  
تراه كصدر السيف يهتر للندي

ولا جزع مما اصاب فاجعا  
فتى غير مبطان العشيات اروعا  
اذا القشع من حسن الشتاء تقععا  
خصيب انا ما راكب الجذب اوضعا  
اذا لم تجد عند امرئ السوء مطمعا

<sup>920</sup>المفضليات ٥٩/٢-٦٠ .

<sup>921</sup> نفيان : يتفرق هنا وهنا ، رمان يفتح الراء : بلد بين غني وطيء .

<sup>922</sup>المرشد ٣٨٦/١-٣٨٩ .

<sup>923</sup>المفضليات ١٧٩-١٨٠ .

<sup>924</sup> البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد ١٨ .

<sup>925</sup>المفضليات ٦٥/٢ .

ويوماً اذا ما كظك الخصم ان يكن

نصيرك منهم لا تكن انت اضيعا

فقد ضمن الشاعر الفاظه عاطفة جياشة سببها فقدان الاخ ، وقد استطاع الشاعر تطويع لغته لمقتضيات البنية الايقاعية لكن هذا التطويع محدود ومقتن فلا يجوز التعسف او "قهر الكلام واغتصاب الالفاظ"<sup>٩٢٦</sup> على حد تعبير الجاحظ .

اما المرقش الاصغر فقال يتغزل بابنه عجلان:<sup>٩٢٧</sup> (من الطويل)

أمن بنت عجلان الخيال المطرَحُ  
فلما انتبهت بالخيال وراعني  
ولكنه زورٌ ييقظ نائماً  
بكل مبيتٍ يعترينا ومنزل  
فولت وقد بثت تباريح ما ترى  
ألم ورحلي ساقط متزحزح  
اذا هو رحلي والبلاد توضح  
ويحدث اشجاناً بقلبك تجرح  
فلو انها اذ تدلج الليل تصبح  
ووجدني بها اذ تحدر الدمع ابرح

فقد اورع الشاعر في هذه الابيات كل ما يمكن من القيم الصوتية فالالفاظ تعبر عن معانيها في متقن في كيفية اختار الفاظه مع وزنه لجعلها ملائمة للمعنى الذي يبغى ايصاله الى المتلقي بمهارة فنية تبعث على النشوة والارتياح ، فقد برز الوزن "كنتابع ايقاعي في نسق معين من اثاره الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولدها .. وقوة الايقاع هي في مدى اثاره او تحقيق هذه النشوة ويعني ذلك انه بقدر ما يغلب الطابع الانفعالي على الايقاع والوزن يكون تأثيرهما على النفس قويا"<sup>٩٢٨</sup> .

وبعد الاطلاع على المفضليات التي جاءت على بحر الطويل نجد انها في معظمها لم تخرج عن الموضوعات التي تتعلق بالوصف والفخر والمدح والثناء والهجاء والوعيد ، واما اذا فتشنا عن القصائد التي يقدم لها الشاعر بمقدمة طليية او يبدؤها بنسيب فنجد الشاعر يرتكز على البحر الطويل في تقديمها للمتلقى بما يجعلها اكثر تأثيراً وانسجاماً . والشاعر حينما ينتهل من اللغة فانه يغرف منها وتخضع له في بعض التفاصيل<sup>٩٢٩</sup> لكنه يخضع لها في العموميات .

فالبحر الطويل اذن نظم فيه الشعراء في جميع الاغراض الجدية لان هذا البحر يمتاز عما سواه (بالرصانة والجدة) في نعماته وذبذباته المتشابهة الهادئة)<sup>٩٣٠</sup> .

وقد استثمر الشعراء تفعيلات هذا البحر الطويلة للتعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف متنوعة، وقد دخله الزحاف وهو من الاساليب التي يوظفها الشاعر في احداث تنويع في بنية الوزن الشعري وكسر الرتابة، وفيه آراء من حسن او غيره فقد اكد ابن رشيق ان من الزحاف ما هو اخف من التمام واحسن كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة<sup>٩٣١</sup> ومنه "قبيح مردود لا تقبل عليه النفس كقبح الخلق واختلاف الاعضاء في الناس وسوء التركيب"<sup>٩٣٢</sup> ومنهم من ذكر انه (كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليها الا فقيه)<sup>٩٣٣</sup> . ومن امثلة الزحاف في البحر الطويل زحاف القبض<sup>٩٣٤</sup> كما في قول علقمة الفحل<sup>٩٣٥</sup> (من الطويل):-

926 البيان والتبيين ١٣/٢ .

927 المفضليات ٤٢/٢ .

928 الثابت والمتحول ٩٨ .

929 منهاج البلغاء ١٤٣ وقد اكد ذلك الخليل بن احمد في قوله مشهورة له .

930 الشعر الجاهلي (محمد النويهي) ١-٦١ .

931 العمدة ١٣٩/١ .

932 نفسه ١٤٠/١ .

933 نفسه ١٤٠/١ وهو الاصمعي .

934 وهو بحذف الساكن الخامس من تفعيلتي فعولن ومفاعيلن فتصبحا فعولن ومفاعلن .

يُرْدَنُ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْتُهُ  
فَعُولٌ مَفَاعِلِينَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
وَشَرَّخَ الشَّبَابَ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ  
فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِي  
فَقَدْ قَبِضْتَ تَفْعِيلَةَ (فَعُولِنَ) لِتَصْبِحَ (فَعُولٌ) ، وَقَبِضْتَ تَفْعِيلَةَ (مَفَاعِلِينَ) فَاصْبَحْتَ  
(مَفَاعِلَنَ).

وكذلك في قول الممزق العبدى<sup>٩٣٦</sup> : (من القول) :-

وَوَجَّهَهَا عَرَبِيَّةً عَن بِلَادِنَا  
فَعُولٌ مَفَاعِلِينَ فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ  
وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تُشَرِّقُ  
فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ  
وَقَوْلُ عَبْدِ الْمَسِيحِ بْنِ عَسَلَةَ الْعَبْدِيِّ<sup>٩٣٧</sup> : مِنَ الطَّوِيلِ  
تَمَكَّكَ اطْرَافَ الْعِظَامِ عَدِيَّةً  
فَعُولٌ مَفَاعِلِينَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
وَنَجْعَلُهُنَّ لِلْأَنْوَفِ خَوَاطِمًا  
فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
كَذَلِكَ زَحَافُ الْقَبْضِ فِي قَوْلِ بَشِيرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ<sup>٩٣٨</sup> : (مِنَ الطَّوِيلِ)  
قَطَعْنَا هُمْ فَبِالْيَمَامَةِ فَرَقَةً  
فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
وَآخَرَى بِأَوْطَاسِ تَهْرَ كَلْبِيهَا  
فَعُولِنَ مَفَاعِلِينَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ

ان هذه الشواهد على زحاف القبض في (فَعُولِنَ وَمَفَاعِلِينَ) التي في حشو بحر الطويل تبين سعة استعمال الشعراء لهذا الزحف. لما فيه من امكانية حصول التميع الصوتي في الوزن بان يتخلص من السواكن، ولعله من المعروف ان "ظاهرة القبض كانت موجودة قبل الاسلام في الشعر القديم و صدر الاسلام"<sup>٩٣٩</sup> لكنها "قلت جداً في بداية العصر العباسي حيث اختلفت في الشعر تماماً"<sup>٩٤٠</sup> وقد ارجع احدهم امر الزحاف بسبب "ان بحر الطويل كثر النظم فيه منذ العهد الجاهلي وقلت على وزنه القصائد الطوال ولكنه لم يخل في فترات العهد الجاهلي والاسلامي احياناً من بعض الهنات العروضية"<sup>٩٤١</sup>.

وربما لا نستطيع الفصل الآن الا بعد ان نضع شواهد اكثر وضوحاً في ميلها نحو الزحاف فمن الامثلة على الزحاف في بحر الطويل ما جاء في تائيه الشنفرى<sup>٩٤٢</sup> : (من الطويل)

فَوَا كَبِدَا عَلَى اِمِيْمَةٍ بَعْدَمَا  
فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
فِيَا جَارَتِي وَاَنْتِ غَيْرِ مَلِيْمَةٍ  
فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
لَقَدْ اَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوْطًا قِنَاعِهَا  
فَعُولِنَ مَفَاعِلِينَ فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ  
تَبِيْتُ بَعِيْدَ النَّوْمِ تَهْدِي غُبُوْقَهَا  
فَعُولٌ مَفَاعِلِينَ فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ  
طَمَعْتُ فُهَيْبَهَا نَعْمَةَ الْعَيْشِ زَلْتُ  
فَعُولٌ مَفَاعِلِينَ فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ  
اِذَا نَكَرْتُ وَلَا بَدَاتُ تَقَلْتُ  
فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
اِذَا مَامَشْتُ وَلَا بَدَاتُ تَلَقْتُ  
فَعُولِنَ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ  
لِجَارَتِهَا اِذَا الْهَدِيَّةُ قَلْتُ  
فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ فَعُولٌ مَفَاعِلَنَ

و زحاف القبض ( هو حذف الساكن الخامس من تفعيلتي فعولن فتصبح فعول ومفاعيلن فتصبح مفاعلن ) قد وظفه الشاعر في تائيته وهذا ما اسهم في استرسال تناغم

<sup>935</sup>المفضليات ١٩٢/٢ .

<sup>936</sup>نفسه ١٠١/٢ .

<sup>937</sup>المفضليات ١٠٤/٢ .

<sup>938</sup>نفسه ١٣٢-٢ .

<sup>939</sup>انشطار الرؤية - قراءات سيمائية في الشعر والقصة ٣٤ وما بعدها .

<sup>940</sup>نفسه .

<sup>941</sup>العروض تهذيبه واعادة تهوينه ١٧٨ .

<sup>942</sup>المفضليات ١٠٦/١-١٠٧ .

الايقاع في الوزن الشعري، ذلك ان كثرة السواكن تسبب الثقل وتقبضه وتقطعه ومن ثم حذف بعضها (او تحريكه) يحقق تدفق الايقاع الوزني واسترسال التناغم<sup>٩٤٣</sup>.  
لكن هل حقق هذا الزحاف جانباً دلالياً؟ اقول نعم فالشاعر من البيت الثاني لهذه التانية يضمنها زحافاً تارةً بقبض (فعولن) واخرى بقبض (مفاعيلن) حتى اذا وصل الى الفخر نجده يستحسن عدم الانقياد للزحاف اذ قال<sup>٩٤٤</sup>:-

واني لطلو ان اريدت حلاوتي  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن  
ابي لما ابي سريع مباعتي  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن  
وكذلك في وصف السيف<sup>٩٤٥</sup>:

حسام كلون الملح صاف جديده  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
جزاز كأقطاع الغدير المنعت  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

اقول ان هذا الزحاف الذي جاء في تانية الشنفرى لم يكن محض صدفة ابدأ ، وانما كان مفروضاً على الشاعر ، والا لم كثر وهو يتحدث في الغزل والوصف بالقوة والشجاعة ولم نجد له اثرأ عندما يفخر بنفسه او ينعى سيفه ، اقول ان الزحاف يحمل قيماً دلالية وان الشاعر يلجأ اليه بقصد لتفعيل وضعه النفسي وهذا يعد "اشارة سيمانية واضحة لعدم استقرار الشاعر واضطرابه نفسياً مما يدعوه لمثل هذا الاضطراب في الايقاع الوزني ولو على نطاق ضيق ومسموح به"<sup>٩٤٦</sup> ثم ان من المعلوم ان الزحاف يجمع به في حالات قليلة لكنه عندما يتكرر فانه لا بد من مسوغ لذلك وغالباً ما يكون هذا المسوغ مما يتعلق بالحالة النفسية للشاعر فالشاعر عندما جاء بالزحاف انما ولد على اضطراب حالته النفسية فاذا ما استقرت حالته تخلص منه . وبعد الحديث عن البحر الطويل وما دخله من الزحاف ، نجد ان البحر الكامل جاء بالمرتبة الثانية بعد الطويل وقد نظم عليه ثلاثون قصيدة كانت موضوعاتها في مجملها موضوعات جدية من مدح وهجاء ووصف ووعيد وفخر في اثنتي عشرة منها كانت تحمل الاغراض التقليدية ، اذكر منها ما قاله ثعلبة بن صغير في رأيته من تنسيب<sup>٩٤٧</sup> (من الكامل)

هل عند عمره من بتات مسافر  
سئم الاقامة بعد طول ثوانه  
لعدات ذي ارب ولا لمواعد  
وعدتك ثمت احلفت موعودها  
وارى الغواني لا يدوم وصالها  
فنحن نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشاعر للمتلقى ، وكثرة الاسباب والاو تاد في بحر الكامل تمنح المعنى فرصة اكبر وحرية اوسع في التعبير والتعبير عما يدور في خلدته اتجاه من يحب ، وطول هذا الوزن واتساع تفعيلاته جعل الشاعر اكثر مرونة في التعبير عن مشاعره ازاء الآخرين وخاصة حبيبته الحقيقية (او المتخيلة) ولا بد ان اذكر ان الشاعر قد افاد من الزحاف الذي يحويه هذا البحر مثل الاضمار بتسكين الثاني لتفعيله (متفاعلن) بما جعل البحر اوسع ايقاعاً .

<sup>٩٤٣</sup> الايقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري زيد قاسم ثابت ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب-الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٢ ، ٩٢ .

<sup>٩٤٤</sup> المفضليات ١١٠/٢ .

<sup>٩٤٥</sup> نفسه ٢-١٠٩ .

<sup>٩٤٦</sup> الايقاع الشعري في النقد العربي القديم ٢٩ .

<sup>٩٤٧</sup> المفضليات ١٢٦/١-١٢٧ .

اما في قول الحارث بن حلزة اليشكري وهو يصف حالة شربه الخمر مفتخراً بذلك  
وغدوه لصيد الطباء على فرسه وشبهه بالصقر سهوي اثر الحمام فلا تخطئه منهن واحد ، واذ  
قال<sup>٩٤٨</sup> : (من الكامل)

ومدامة فرعتها بمدامة  
فكأنهن لآلى وكأنه  
صقر يصيد بظفره جناحه  
وظباء محنية نذرت بسمع  
صقر يلون حمامه بالعوسج  
فإذا اصاب حمامة لم تدرج

لقد احتوت هذه الابيات على زحاف الاظمار فاضمرت التفعيلة متفاعلن في البيت الاول  
ضمن الشطر الاول التفعيلة الثانية وفي البيت الثاني ضمن الشطر الثاني في التفعيلة الاولى  
والثالثة وفي البيت الثالث التفعيلة الاولى من الشطر الاول والتفعيلة الاخيرة من الشطر الثاني  
وقد جعل الشاعر من تفعيلات بحر الطويل متنفساً ليفخر شربه الخمرة ودقة عملية الصيد عنده  
وافاد من الزحاف ليفيد بدوره تدفقاً صوتياً ثم ان للزحاف "وظيفة جمالية ، خاصة عندما يقلل  
اما معود الحكماء\* من الاحرف الساكنة في الاوزان الجعدة فينحو بها الى البساطة والدونة"  
معاوية بن مالك فله مفضلية جميلة جداً في الفخر والمدح اذكر منها ما يأتي<sup>٩٤٩</sup> : (من الكامل)

اني امرؤ من عصابة مشهورة  
الفوا اباهم سيداً واعانهم  
اذ كل حي ثابت بارومة  
نعطي العشييرة حقها وحقيقتها  
واذا تحملنا العشييرة ثقلها  
حشد لهم مجد اشم تليد  
كرم واعمام لهم وجدود  
بنت العضاة فماجد وكسيد  
فيها ، ونغفر ذنبها ونسود  
قمنا به ، واذا تعود تعود

وقد افاد الشاعر من تفعيلات الكامل ليعبر عما يختلج في نفسه من فخر ازاء نفسه  
واهله ، كما لم تخل هذه الابيات من الزحاف (الاضمار) الذي جعل استرسال النغم الصوتي  
واضحاً .

وقد يتضح الاضمار بصورة اكبر في الموضوعات التي تتبع من صميم الشاعر العربي  
وهو في حالة غضب (مثلاً) فيوعد ويهدد ، كما نجد ذلك في قول عامر بن الطفيل ، فهو يوعد  
بان يثار لقتلاه ، وانه سيواصل القتال<sup>٩٥٠</sup> : (من الكامل)

فلأنعينكم الملا وعوارضا  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
بالخيل تعثر في القصيد كأنها  
مستفاعلن متفاعلن متفاعلن  
ولأثارتن بمالك وبمالك  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
وقتيل مرة اثأرن فانه  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
يا اسم اخت بني فزارة انني  
مستفاعلن متفاعلن متفاعلن  
ولاهبطن الخيل لابة ضرغد  
متفاعلن مستفاعلن متفاعلن  
حداً تتابع في الطريق الاقصد  
متفاعلن متفاعلن مستفاعلن  
واخي المروراة الذي لم يسند  
متفاعلن مستفاعلن مستفاعلن  
فرع وان اخاهم لم يقصد  
مستفاعلن متفاعلن مستفاعلن  
غاز وان المرء غير مخلد  
مستفاعلن مستفاعلن متفاعلن

٩٤٨ نفسه ٥٦-٥٥/٢ .

\* مفهوم الشاعر ٣٩٨ .

٩٤٩ المفضليات ١٥٥/٢ .

٩٥٠ نفسه ١٦٤-١٦٣/٢ .



واظن ان هذا الزحاف قد كثر في هذه المفضلية بسبب الاضطراب النفسي الذي عانى منه الشاعر ، اذ قال هذه القصيدة بعد ان انهزم من معركة ، وانما هو يشعر بالقلق والاضطراب هذا بدوره يؤثر على نتاجه الشعري مما ادى الى زحاف الاضمار .  
وبعامة فان بحر الكامل بتفعيلاته المتماثلة يتخذ الشعراء مطية للتعبير عن الموضوعات الجديدة المختلفة لما فيه من ابهة وهيبة<sup>٩٥١</sup> .

اما بحر البسيط فقد جاءت عليه سبع عشرة مفضلية يقارب بحر الوافر الذي شمل ست عشرة مفضلية ، والبسيط يعد من البحور الطويلة تناني التفعيلة ومن القصائد ذات الاغراض المتعددة التي نظمت على بحر البسيط قصيدة ربعة بن مقروم<sup>٩٥٢</sup> : (من البسيط)

باتت سعاد فامسى القلب معمودا  
كأنها ظبية بكر اطاع لها  
قامت ثريك غداة البين منسدلا  
تخاله فوق متنيها العاقيدا  
من حوقل تلعات الجو او اودا

وقد انتقل الشاعر فيها من هذه المقدمة التي وقف فيها عند النسب ثم الى وصف الناقة وبعدها الى المديح فنجده يقول<sup>٩٥٣</sup> : (من البسيط)

وقد سمعت يقوم يحمدون فلم  
ولا عفاً ولا صبراً لنائبة  
لا حلمك الحلم موجود عليه ولا  
وقد سبقت بغايات الجياد وقد  
هذا ثنائي بما اوليت من حسن  
لازلت عوض قرير العين محسودا  
اشبهت آباءك الصيد الصناديدا  
يلقى عطاؤك في الاقوام منكودا  
وما انبى عنك الباطل السيدا  
اسمع بمثلك لا حلماً ولا جودا

فقد افاد بحر البسيط التعبير عن اغراض مختلفة بالمستوى نفسه من الجديدة ، فنجده قد عبر عن غزله بـ (سعاد) كما نجده مطية الشاعر في مدحه ولا ريب في ذلك فقد وصف نقادنا القدماء بان له "سباطة وطلاوة"<sup>٩٥٤</sup> لاسيما ان بحر البسيط يتميز بان يلتزم بحذف الساكن الثاني من تفعيلة (فاعلن) في جزئي العروض والضرب يقلل من نسبة السواكن وزيادة المتحركات وهذا نزوعاً الى تجنب الكثرة والتنوع والتقبض ، بما يتحقق من خلاله قدر من التدفق والاسترسال والتناغم لان "السواكن في كل وزن اذا توالى منها اربعة ليس بين كل ساكن منها وسواكن الا حركة تأكد حذف الساكن الثالث وحسن الوزن بذلك كثيراً"<sup>٩٥٥</sup> .  
وكذلك نجد هذا البحر يفيد منه الشاعر لينضم حكمة كما في قول الشاعر<sup>٩٥٦</sup> : (من البسيط)

كم من اخي ثورة رأيت  
ومن عزيز الحمى ذي منعة  
بيننا احو بنعمة ان ذهب  
وبيننا ظاعن ذو شقة  
حل على ماله دهر عشوم  
اضحى وقد اثرت فيه الكلوم  
وحولت شقوة الى نعيم  
ان حل رجلاً وازحف المقيم  
وبعد المتقارب (٩ قصائد) نجد السريع وجاءت عليه خمس قصائد منها قصيدة (ابو قيس بن الاسلت) المتعددة الاغراض كان غرضها الرئيس الفخر ، قال الشاعر<sup>٩٥٧</sup> : (من السريع)

٩٥١ ظ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢٦٤/١ .

٩٥٢ المفضليات ١٣/٢ .

٩٥٣ نفسه ١٤/٢ .

٩٥٤ منهاج البلغاء : ٢٦٩ .

٩٥٥ منهاج البلغاء ٢٣٨ .

٩٥٦ المفضليات ٤٩/٢ .

٩٥٧ المفضليات ٨٤/٢-٨٥ .

فضفاضة كالنهي بالقاع  
مهند كالمح قطاع  
ومجناء اشمر فراع  
للدهر جلد غير مجزاع  
أذهان والفكة والهاع

اعددت للامداء موضونة  
احفرها عنى بذي رونق  
صدق حسام وادق حده  
بز امريء مستبسل حانر  
الحزم والقوة خير من الـ

فقد اتضح التناغم الصوتي في السريع  
لكن يخرج هذا الوزن الى وزن آخر ، كما نلاحظ ذلك في قصيدة الرقش الاكبر  
ومطلعها<sup>٩٥٨</sup> : (من السريع)

لو كان رسم ناطقاً كلم

هل بالديار ان تجيب صمم

من آل جفنة حازم مرغم  
متفاعلن متفاعلن متفا  
كامل

لكن نجد انه قد خرج السريع الى الكامل في قوله :  
ما ننبأ في ان عزاً ملك  
سريع

وقوله<sup>٩٥٩</sup>

ليست مياه بحارهم بعمم  
متفاعلن متفاعلن متفا  
كامل

بيض وصاليت وجوههم  
سريع

وقوله<sup>٩٦٠</sup> :

ولى العشي وقد تنادى العم  
متفاعلن متفاعلن متفا  
كامل

والعدو بين المجلسين اذا  
سريع

وارد هذا الامر الى تداخل البحور ، لان بدائل مستفعلن في السريع هي (مُتَفَعِّلُن) و(مُسْتَعْلِن) و(مُتَعْلِن) على - قلة - في حين ان بدائل (متفاعلن) هي (مُتَفَاعِلُن) ، وهذا ما يجعل قصيدة من الوزن المذكور يكثر فيها (مُتَفَعِّلُن) و(مُسْتَعْلِن) من السريع لكثرة استبدالهما ب(مُسْتَفَعِّلُن) في السريع ، فاذا اظهرت تفعيلة (مُتَفَاعِلُن) في قصيدة من الوزن المذكور فان ردها الى تداخل البحور .

وصفوة القول ، ان التناسب بين الوزن الشعري والفرص في الشعر العربي امر له ما يؤكد من خلال تعدد الاوزان الشعرية ، وتباين السمات الصوتية لها ، واختلاف قيمها الايقاعية ، بالمقابل تعدد الاغراض والمضامين ، وهذه العملية (التناسب) لا تخضع لقانون او مقياس معين بيث يختص كل عرض بوزن معين ، اذ ان اغراض الشعر العربي غير متناهية الكثرة ، لذا فان التناسب فيه امر يتسم بالمرونة ، فالدليل على ذلك ان الاوزان المتقاربة في الصفات الصوتية والقيم الايقاعية من حيث الطول وكثرة النغمات كالطويل والبسيط والكامل والوافر لها ان تلائم الاغراض المتقاربة في الصفات كالفخر والهجاء والمديح والحماسة في حين لا يلائم تلك الاغراض الاوزان القصيدة كالهزج او المقتضب ومجزوعات الاوزان .

وذلك التناسب لا يتم بعمل منطقي عند الشاعر المبدع ، فالشاعر المبدع لا يفكر في الوزن الشعري قبل ان تنهال عليه الالفاظ انهياً ، ذلك ان الشعر عنده موهبة خلقها الباري فيه ، ووهبها لم يشاء ، والشاعر حينما تجيش نفسه بهذا الفن لا اظن ان ذهنه ينشغل بالوزن

٩٥٨ نفسه ٣٧/٢ .

٩٥٩ المفضليات ٣٧/٢ .

٩٦٠ نفسه ٣٨/٢ .

والقافية او ما سواهما من الابعاد الايقاعية لكن يأتي ذلك تلقائياً فيلائم الانفعال والغرض فيكون الوزن ملائماً مع التجربة الشعرية للشاعر .  
و"الوزن في ذاته صورة مجردة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى ، وان التناسب الذي يمكن ان يتميز به الوزن لا يمكن ان يفهم بعيداً عن التجربة"<sup>٩٦١</sup> الشعرية و(لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة ، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى باي حال"<sup>٩٦٢</sup> وعلى ذلك لا يمكن ان تكون هنالك خصائص مسبقة للوزن ، بل يكتسب الوزن خصائصه من داخل التجربة الشعرية وما يدل على ذلك ان تنظم قصيدة متباينة الموضوعات على وزن واحد في قيمها الصوتية ، وتباين القصائد في العلاقات التعبيرية وما ينتج عن ذلك من تناغم خاص بين الكلمات بفعل امكانات الايقاع المتغير من تكرار واشتقاق وتجنيس وطباق وترصيع ... وغيرها .

---

<sup>961</sup> مفهوم الشعر ٤١٠-٤١١ .

<sup>962</sup> نفسه ٤١٠-٤١١ .

التكرار :

يمثل التكرار مقوماً صوتياً واضحاً في الخطاب الشعري ، وعنصراً فعالاً من عناصر ايقاعه المتغير ، كما يعد وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي وكذلك الدلالي ، ولا ينتج عن التكرار مجرد تعميق القيم الدلالية او تثبيت الدواعي البلاغية ، ويشمل فضلاً عن ذلك قيماً صوتية ايقاعية ، تنشأ عن اعادة القوالب الصياغية ، سواء ما نشأ بصورة افقية عبر سياق البيت الشعري الواحد في مواقع متقاربة او غير متقاربة ، ام ما جاء منها بشكل عمودي متقارب منتظم ام غير منتظم . وبذلك يكون للتكرار قوة عظيمة الاثر في نفس المتلقي لما تثيره من احداث الترجيح الصوتي ، وكذلك التناغم الايقاعي بما يزيد قدرة الخطاب الشعري ، وهذا ما جعل التكرار ظاهرة متميزة في الشعر العربي القديم على اختلاف صورها . وقد تصدى العلماء القدماء لهذه الظاهرة واخذوا يفسرونها شأنها بذلك شأن اية ظاهرة فنية شعرية اخرى .

فوجد الفراء (ت ٢٠٧ هـ) يذكر الغرض من التكرار في قوله : "والكلمة قد تكررهما العرب على التخليط والتخويف"<sup>٩٦٣</sup> ، والجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) فقد سمي التكرار بـ الترداد وغرضه عنده البيان والافهام<sup>٩٦٤</sup> ، وقد ذكره ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) الذي قال : "من سنن العرب التكرار والاعادة ارادة الابلاغ بحسب العناية بالامر"<sup>٩٦٥</sup> واما ابن رشيق (ت ٤٥٤ هـ) فقد اكد ان التكرار يحدث في الفاظ دون المعاني<sup>٩٦٦</sup> وانه في المعاني دون الفاظ<sup>٩٦٧</sup> . وقد تفنن الشعراء في تكرار القوالب الصياغية المتباينة بالحروف لو اللفظة او جزء من شطر البيت او الشطر كله او البيت بكامله ، كذلك نجد انهم قد اكثروا من تكرار اسماء النساء ، او الاماكن ، الاسلحة ، تموجات الطبيعة ، وما الى ذلك . وانطلاقاً مما سبق لا بد لنا من الاشارة الى ان التكرار قد ورد في المفضليات بوجوه متنوعة لا بد من الوقوف عليها والخوض فيها ، لنتمكن من معرفة انواع التكرار واغراضها التي وردت في شعر المفضليات .

<sup>963</sup> معاني القرآن ٢٨٧/٣ .

<sup>964</sup> البيان والتبيين ١٠٥/١ .

<sup>965</sup> الصاحبى في فقه اللغة ٧٧ .

<sup>966</sup> العمدة ٧٣/٢ .

<sup>967</sup> نفسه ٧٣/٢ .

تكرار الاصوات :

بما يجدر بي هنا ان افرق بين الحروف والاصوات ، فالاصوات اصح من الحروف  
"لان الشعر بل اللغة اصوات وليست الحروف الا رمزاً يدل بها على هذه الاصوات ، ومن النقط  
يسقط بعض ما تكتب كهمزة الوصل في بعض اوضاعها ... ولان هناك اصواتاً لا يدل عليها  
بحرف ما في الكتابة كالتنوين في حالتي الجر والرفع"<sup>٩٦٨</sup> وان عملية النطق بالمواد الصوتية  
هي العملية الاساسية في احداث الموسيقى الكلامية او التنعيم . وهذا الامر يتضح اكثر عندما  
يتكرر الصوت من ذلك ما جاء في قول المزدرد بن ضرار<sup>٩٦٩</sup> : (من الطويل)  
أساودَ رَمَانُ السَّبَابِطِ الاطاولُ وأسحَمَ رِيانُ القُرونِ كأنَّهُ

فقد كرر الشاعر حرف المد الالف (خمس مرات) وحرف الواو (ثلاث مرات) والسين  
(ثلاث مرات) ، فالشاعر وهو يصف شعر محبوبته فانه جاء بالسين كونه حرف مهموس ، من  
الاصوات الاصلية<sup>٩٧٠</sup> وحروف المد الالف والواو ، مما جعل هذا الوصف نسترسل فيه  
الاصوات كما يسترسل شعر الفتاة ، ونجد الامر نفسه ان يكرر المرار بن منقذ صوت السين  
وهو يصف ناقته التي تقطع العينا في الفقرة ، مسترسلة في جريها ، وسريعة في عدوها<sup>٩٧١</sup> :  
(من الرمل)

رسلة السوم سببتاه جسر ولقد تمرح بي عبيدة

كما نلاحظ في هذا البيت صوت السين المهموس ، فكأنما الشاعر يقوم بعملية التصوير  
اللفظي الذي يقوم فيه الصوت والاعلى الصورة مستحضراً الخيال فضلاً عن القيمة الصوتية .  
وفي قول الحادرة ايضاً :<sup>٩٧٢</sup> (من الكامل)

خاطي البضيع عروقه لم تدسع عرسئله ووساد رأسي ساعد

وربما كان للعامل النفسي اثره في تكرار معين اذا ما ارتبطت البيت في وصف معين ،  
بما يدفع الشاعر الى اعادته لصوت معين والاصرار عليه ، مثل ذلك نجده في قول المرار بن  
منقذ<sup>٩٧٣</sup> (من الرمل)

فانذا طوطيء طيار طمر شندف اشداف ما ورعته

فقد كرر الشاعر صوت الطاء (ثلاث مرات) مع تكراره صوت الشين (مرتين) في البيت  
وقد جاء هذا التكرار المزدوج منسجماً مع حركة النشاط التي يتمتع بها فرسه الذي اكثر من  
امالة رأسه بمرح ودعة ، مرسلأ عنانه ، بما جعله متوثباً مستفزاً . وتكرار الشاعر لهذين  
الصوتين احداث انسجماً نغمياً . كذلك تكرر حرف الشين في قوله :

حفش الوابل غيث مستكبر يؤلف الشد على الشد كما

فقد جاء تكرار صوت الشين منسجماً مع القيمة الدلالية التي يحملها البيت ، ففرسه  
متوثب يتابع سيره دون انقطاع او تعب ، فهو يسرع كسرعة نزول المطر الشديد وبهذا قد  
احداث قيمة صوتية .

اما في قول الحارث بن حلزة يصور فيها الديار بعد رحيل اهله :<sup>٩٧٤</sup>

سفع الخدود يلحن كالشمس لاشيء فيها غير اصورة  
او غير آثار الحياض باع راض الجماد وآية الدعس

968 ابن رشيق ونقد الشعر ٢٧٥ .

969 المفضليات ٩٢/١ .

970 ظ جرس الالفاظ ١٤٣ .

971 المفضليات ٨٣/١ .

972 نفسه ٤٥/١ .

973 نفسه ٨٢/١ .

974 المفضليات ١٣٠/١ .

فقد كثرت حروف المد في معظمها الالف ، وهي تتوزع خلال البيت وكان حروف المد هذه "تصور في انطلاقها وانقباضها قفزات الجواد في خيبة فوق ملتويات الرمل الغليظ الذي يتحدث الحارث في البيت عن آثارها الباقية"<sup>٩٧٥</sup> فضلاً عن الايقاع الحاصل عبر المجانسة بين (الجياد والجماد) .

اما في قول الجميع<sup>٩٧٦</sup> : (من البسيط)

فيها سنان محرب لحم في كفه لذنة مثقفة

فقد ورد التنوين (اربع مرات) متوزع بين الشطرين بشكل عادل ربما يصنع توازناً وتعادلاً بالقيمة الصوتية وربما قد نشأ ذلك لان "الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية ، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ومثيرات عاطفته"<sup>٩٧٧</sup> كذلك نجد تكرار التنوين في قول الجميع<sup>٩٧٨</sup> : (من البسيط)

يعدو به قارح اجش يسو د الخيل تهد مشاشة زهم  
مدرعا ربيعة مضاعفة كالنهي وفي سراره الرهم

ومثله في قول متمم بن نويرة<sup>٩٧٩</sup> : (من الكامل)

في رأس مرقبة ولاياً يرتع ويظل مرتباً عليها جاذلاً

وقول بشامة بن عمرو<sup>٩٨٠</sup> : (من المتقارب)

رماحاً طوالاً دخيلاً نحولاً وحشوا الحروب اذ اوقدت

وجدير بالذكر ان موسيقى الاوزان والتوافي تساعد على سرعة حفظ الشعر وسهولة تداوله بين متلقيه ، ومن ابرز ما يساعد في ذلك التكرار (بانواعه) حيث يبرز كعنصر موسيقي يطرب النفس عند سماعه<sup>٩٨١</sup> . اذن يحدث من خلال تكرار الاصوات والكلمات والاشطار التي يتخيرها الشاعر ايقاع خاص في الشعر .

في قول الحادرة الذبياني<sup>٩٨٢</sup> : (من الكامل)

وغدت غدو مفارق لم يربع بكرت سمية بكره فتمتع

وقد وقف احد الباحثين عند هذا التنوين بالذي جاء في قول الحادرة ، في لفظة (بكرة) مقسماً الشطر الاول الى فقرتين موسيقيتين طويلة وقصيرة ثم التنوين الآخر الذي يأتي في آخر (مفارق) فاحد رينياً ثانياً . ثم ان كلا التنوينين يأتي في نفس الموضع المضبوط من الشطر فيتجاوب الايقاع الداخلي تجاوباً منتظماً بين الفقرتين الطويلتين والقصيرتين ، ثم الجرس الصوتي الذي استطاع ان يعبر عن جو الردع والجزع<sup>٩٨٣</sup> .

تكرار الالفاظ :

لقد استوقف تكرار الالفاظ في الشعر القديم العلماء القدماء ، فوقفوا عند هذه الظاهرة ودرسوها ، وجعلوا لها سبباً او اسباباً ، من بينهم ابن رشيق ، الذي وجد ان تكرار الاسماء

975 تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٦١-٦٢ .

976 المفضليات ٣٩/١ .

977 الشعر الجاهلي (النوحي) ٦٩/١ .

978 المفضليات ٤٠/١ .

979 المفضليات ٤٨/١ .

980 نفسه ٥٧/١ .

981 ط التفسير النفسي للادب ٧٧ .

982 المفضليات ٤١/١ .

983 ط الشعر الجاهلي (النوحي) ١٧٢/٢-١٧٣ .

لا بد له من جهة يستند لها ، واكد ان على الشاعر الا يكرر اسماً الا لاغراض وفوائد بلاغية ،  
مثل التشوق "التشوق والاستعذاب اذا كان في تغزل او نسيب"<sup>٩٨٤</sup> .

وتكرار الاسماء الذي يفيد التشوق في الغزل نجد مثيله في شعر المفضليات في قول  
المزرد بن ضرار<sup>٩٨٥</sup> : (من الطويل)

وما كاد لايأ حب سلمي يزائل صحا القلب عن سلمي ومل العوائل

وقول المرقش الاكبر<sup>٩٨٦</sup> : (من الطويل)

أمن آل اسماء الطلول الدوارس يخطط فيها الطير قفر بسابس

ذكرت بها اسماء لو ان وليها قريب ولكن حبستني الحوابس

وقول سبيع بن الحظيم التيمي<sup>٩٨٧</sup> : (من الكامل)

ونأت بجانبها عليك صدوف بانث صدوف فقلبه مخطوف

ولغة التكرار في الشعر تبعث اثرأ فنياً ونفسياً يهيئه الشاعر بنغمة واضحة تأخذ

السامعين بموسيقاها فتهمهم "ولا عجب فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه

لذكره من لسانه او من غيره"<sup>٩٨٨</sup> وعند ملاحظة الفاظ الابيات التي وردت فيها اسماء النساء

مكررة ، فاننا نجد انها (الافاظ) سهلة سلسة تكشف عن معناها دونما جهد او عناء ، فلا يحتاج

الى امعان فكر او لحد وعناء ، وانما كان ذلك ، لان لغة الغزل لا بد ان تكون ذات الفاظ عذبة

ومألوفة في عبارات رشيقة ، فلا يأتي عباراتها متشحة بالغلظة او الخشونة<sup>٩٨٩</sup> .

: (من الطويل)<sup>٩٩٠</sup> ونجد مثل ذلك في قول عبد الله بن عمرة الصنبي

أشت بليلي هجرها وبعادها بما قد تواتينا وينفع زادها

سنلهو بليلي والنوى غير عربية تضمنها من رامتين جمادها

ليالي ليلي ان هي الهم والهوى يريد الفؤاد هجرها فيصاها

فقد كرر الشاعر اسم (ليلى) تحبباً باسم حبيبته بما اضيف تناسقاً صوتياً وانسجاماً نتج

عنه تموجاً في سعة الاصوات الموسيقية في الالفاظ . اذ تلعب الاصوات الناتجة من جرس

الالفاظ دوراً رئيسياً في خلق الايقاع ، لان موسيقى الشعر الكامل لا تنشأ من الايقاع العروضي

فقط بل تنشأ ايضاً من الايقاع الداخلي الخاص بالكلمات كوحداث لغوية لها كيان مستقل ومن

تفاعل الايقاع والجرس في اصدار النغم<sup>٩٩١</sup> .

وفي قول المرقش الاصغر<sup>٩٩٢</sup> : (من الطويل)

الا يا سلمي لا حرم لي اليوم فاطما ولا ابدأ مادام وصلك دائماً

.....

خميصاً واستحيي فطيمة طاعما

مخافة ان تلقي اخأ لي صارما

بها وبنفسي يا فطيم المراجما

ويحشم ذا العرض الكريم المجاشما

واني لاستحيي فطيمة جانعاً

واني لاستحييك والخرق بيننا

واني وان كنت قلوصي لراجم

أفاطم ان الحب يعفو عن القلى

984 العمدة

985 المفضليات ٩١/١ .

986 المفضليات ٢٥-٢٤/٢ .

987 نفسه ١٧٢/٢ .

988 جرس الالفاظ ٢٤٠ .

989 ظ الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٨ .

990 المفضليات ١٧٩/٢ ومثله المفضليات ٧٣/١ .

991 الشعر الجاهلي محمد النويهي ٥٣ .

992 المفضليات ٤٦-٤٥/٢ .

وان لم يكن صرف النوى متلائما  
اليك ، فردي من نوالك فاطما  
وانت باخرى لاتبعتك هانما

الا يا سلمى بالكوكب الطلق فاطما  
الا يا سلمى ثم اعلمي ان حاجتي  
أفاطم لو ان النساء ببلدة

فقد وظف الشاعر - هنا - التكرار في ابراز المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي للالفاظ ،  
فقد كرر الشاعر اسم حبيبته اكثر من سبع مرات ، فيذكره بلفظ تارة وبتصغيره تارة اخرى  
وهذا انما للتحبب ، لكن الشاعر لم يقف عند هذا التكرار فقد كرر (واني / لاستحي / الا يا  
سلمى ..) مما جعل الفاظه تحمل نغماً يزيد في القيمة التعبيرية للاداء اللغوي ، بما يفيد تقوية  
النغم لاداء الفرض المراد وهو اظهار عمق الحس المرهف للشاعر في حبه وولعه لـ (فاطمة) .  
أي ان الشاعر قد عمد الى تكرار الفاظ معينة لخدمة الجرس الصوتي والنغم الموسيقي بما يزيد  
من تناسب الاصوات في شعره فتتمايز الالوان الصوتية في الفاظه .

وقد يخرج تكرار الالفاظ الى غير التحبب والتودد ، فيخرج الى تعميق دلالة الذم  
والاحتقار ، من ذلك ما جاء في قول مزرد بن ضرار<sup>٩٩٣</sup> : (من الطويل)

أزرع بن ثوب ان جارات بيتكم  
واصبح جارات ابن ثوب بواشما  
تركت ابن ثوب وهو لا ستر دونه  
هزلن والهالك ارتغاء الرغاند  
من الشر يشويهن شيء القدائد  
ولو شئت غنتني بثوب ولاندي

صقعت ابن ثوب صقعة لا حجي لها  
يولول منها كل اس وعائد

فقد ركز الشاعر على اسم (ابن ثوب) فكرره خمس مرات في اربعة ابيات متواصلة  
وانما عمد الشاعر الى ذلك - برأبي - لزيادة ترسيخ هذه اللفظة في ذهن المتلقي وتأكيدها ،  
ذلك انه في موضع هجاء ، فاراد الا تنصرف الأذهان عن هجاء هذا الرجل ، وبذلك فهو  
بتكراره لاسمه لا يصرف الذهن عن جعله . هذا من الجانب الدلالي ، اما اذا وقفنا عند الجانب  
الصوتي ، فان هذا التكرار لا يخلو من نغم خاصة وان "كل تكرار مهما يكن نوعه ، تستفاد  
منه زيادة النغم وتقوية الجرس"<sup>٩٩٤</sup> .

ومن تكرار اللفظ في المفضليات ما جاء في قول تابط شراً<sup>٩٩٥</sup> : (من البسيط)

لكنما عولي ان كنت ذا عول  
على بصير بكسب الحمد سباق  
سباق غايات مجد في عشيرته  
مرجح الصوت هدأ ابن ارفاق

وانما افاد الشاعر بتكراره لفظة سباق (التي وردت قافية للبيت الاول) في مقدمة البيت  
الثاني ، حتى يصل البيت الاول بنغم البيت الذي يليه ربما يزيد من الجرس الصوتي ، ولا يخفى  
الاثر الذي يلعبه الجرس من وظائف صوتية ودلالية ومن ثم خلق شعيرية النص ذلك ان  
"الجرس قيمة حسية في الالفاظ فهو شديد الخفاء لكنه اسرع في نواحي الجمال من الشعر الى  
نفوسنا"<sup>٩٩٦</sup> وعلى الرغم من ان الايقاع الخارجي يشكل نوعاً من التناغم يعطي قيمة للالفاظ  
ولكن التلاوم اللفظي ذاته يبقى من السمات التي تميز النصوص الشعيرية وحتى النثرية<sup>٩٩٧</sup>  
ونلاحظ ان هذا الاسلوب (تكرار لفظة القافية او احدى الفاظ العجز في البيت الذي يليه) في شعر  
تأبط شراً ، اذ قال<sup>٩٩٨</sup> : (من البسيط)

اني زعيم لنن لم تتركوا عدلي  
ان يسأل القوم عني اهل معرفة  
ان يسأل الحي عني اهل آفاق  
فلا يخبرهم عن ثابت لاق

٩٩٣ المفضليات ٧٥/١ . ومثله في قول عوف بن مطية ٢/٢١٦ .

٩٩٤ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢/١٢٦ .

٩٩٥ المفضليات ٢٧/١ .

٩٩٦ جرس الالفاظ ٢٠ .

٩٩٧ نفسه ٤٣ .

٩٩٨ المفضليات ٢٨/١ .



وكذلك يكرر لفظة (ليلة) التي وردت في عجز البيت الاول في اول البيت الذي يليه في قوله<sup>٩٩٩</sup> : (من البسيط)

نجوت منها نجائي من بجيلة اذ  
ليلة صاحوا واغروا بي سراهم

وهذا النوع من التكرار نجد مثله في شعر الشنفرى<sup>١٠٠٠</sup> : (من الطويل)  
بريحانة ريحت عشاءً وظلت

بريحانة من بطن حيلة نورت  
لها ارج ما حولها غير مسنت

اذ كرر الشاعر لفظة (بريحانة) في عجز البيت الاول وشطر البيت الثاني وربما عمد الشعراء الجاهليون الى هذا النوع من التكرار بسبب اعتمادهم الارتجال والبدئية في قول الشعر ، وكانت التجربة الشعرية للشعراء الصعاليك - خاصة - عفوية تعتمد السرعة ، ولم تخضع - على الاغلب - الى التنقيح والتحكيمة وهذا ما جعل التكرار مفيداً ، وذلك من خلال توفيره لحظة التدبر والتأمل والروية ربما يوازن الارتجال والروية ، وبذلك من خلال اعادته لكلمة سبقت في وجودها في البيت السابق ، او لشطر معين فان ذهنه سارع الى ابتداع جوانب المعنى الواحد اذ هو "يستعين بالتكرار ليستعيد في ذاكرته ما سينشده في الابيات التالية"<sup>١٠٠١</sup>

ومثل هذا التكرار نجده في قول الحرث بن ظالم<sup>١٠٠٢</sup> : (من الوافر)

ولا قظت الشربة كل يوم  
مياهاً ملحة بمبيت سوء  
تبيت سقابهم صردى سغابا

وقول بشر بن عمرو<sup>١٠٠٣</sup> : (من الكامل)  
ادماء مفكهة وفحلاً بارزاً  
او قارحاً مثل القناة طمرة

وقول ربيعة بن مقروم<sup>١٠٠٤</sup> : (من البسيط)  
لما تشكت الى الامن قلت لها  
ما لم التقي امراً جزلاً مواهبه

وقول الحارث بن حلزة<sup>١٠٠٥</sup> : (من الكامل)  
فكأنهن لآليء وكأنه  
سهل الفناء رحيب الباع محمودا

صقر يلوذ حمامة بالعوسج  
فأذا اصاب حمامة لم تدرج

وان التكرار الذي يعمد الشاعر اليه انما يزيد في زيادة التناغم ، ذلك ان كيفية النطق بالاصوات يفيد في احداث التنعيم او موسيقى الكلام التي تعتمد على اللفظة التي تشكل "البنية

الاساسية لاي عمل ادبي ، وبمقار ما ينجح الشاعر في تخير اللفظ المناسب الملائم للمعنى ، بقدر ما يقدم فناً ادبياً ، ذا مستوى جيد ولكل لفظ خاصية في الاستعمال"<sup>١٠٠٦</sup> . لذلك عني

الشعراء بعباراتهم وبتشكيلها ثم بترديدها ، ولان تكرار اللفظ يزيد في القيمة التعبيرية للاداء اللغوي ، بما يزيد زيادة في تقوية النغم لاداء الغرض المراد ، فاننا نلاحظ ان الشعراء قد نفقوا

999 نفسه .

1000 المفضليات ١٠٨/١ .

1001 ايام العرب قبل الاسلام ١٧٠/١ .

1002 المفضليات ١١٦/٢ .

1003 نفسه ٧٧/٢ .

1004 نفسه ١٤/٢ .

1005 نفسه ٥٦/٢ .

1006 الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ٨١ .

فيه فجعلوا - من خلال ترابط الالفاظ - تناغماً صوتياً مثيراً متواصلأ فيما بينها سميت بالصيغ الخطابية<sup>١٠٠٧</sup>.

وعلينا ان نلاحظ ان التناغم الصوتي الذي ولد من تكرار لفظة في عجز البيت الاول ، ومقدمة الشطر الاول من البيت الثاني لم يضيف نوعاً من الرتابة او الملل على القصيد ، بل العكس ، اذ جعل هذا التكرار القصيدة قطعة متماسكة ، موجية الالفاظ والنغمة المتولدة من كل لفظة - خاصة ما تكرر منها ، وهذا لا يحدث الا بفضل براعة الشاعر في توحيد بين خصائص اللفظ الصوتية ، وخلال معانيه وميزات عاطفته<sup>١٠٠٨</sup> :

قال عوف بن عطية<sup>١٠٠٩</sup> : (من المتقارب)

**فكادة فزارة تصلى بنا  
فاولي فزارة اولى فزارا**

فقد عمد الشاعر الى تكرار لفظة (فزارة) ثلاث مرات ولفظة (اولى) مرتين ضمن البيت الواحد وهو في سياق الوعيد ، وهذا احدث تناغماً صوتياً حملته اللفظة باعادتها منسجة مع صدى دلالتها . وفي قول السفاح بن بكير<sup>١٠١٠</sup> : (من السريع)

**كما استحنت بكرة واله  
حنت حيناً ودعاها النزاع**

**يا فارساً ما انت من فارس  
موطأ البين رحيب النزاع**

فالشاعر يعمد الى تكرار الفاظ باعينها في شطر وعجز البيت ، وانما يذهب الشاعر الى ذلك بفضل قدرته اللغوية الفذة في استلهاام احياء الالفاظ واستنطاق الجرس الموسيقي لحروفها ، بما يخلق التناغم الصوتي الذي يمتد من اول كلمة في الشطر الاول الى آخر كلمة (القافية) وتكرر الشاعر لالفاظ دون غيرها خلق تنوعاً خرج الشاعر به من حيز الرقابة الى حيز اكبر نتج عنه "المخالفات الصوتية بين عبارات وضحت بالتكرار واخرى قيلت مرة واحدة [ما دعا] لشد المتلقي"<sup>١٠١١</sup> ثم ان "الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه وميزات عاطفة"<sup>١٠١٢</sup>.

كذلك يعمد الشعراء الى تكرار الافعال ، وقد ورد بصورة اقل مما عليه في الاسماء من ذلك قول الجميح<sup>١٠١٣</sup> : (من البسيط)

**يا بى الذكاء ويأبى ان شيخكم  
لن يعطي الآن عن ضرب وتأديب**

وقول المسيب بن علس<sup>١٠١٤</sup> : (من الكامل)

**واذا اطفت بها اطفت بكل  
نبض الفرائض مجفر الاضلاع**

وقول سلامة بن جندل<sup>١٠١٥</sup> : (من البسيط)

**اودى الشباب حميداً نو التعاجيب  
اودى وذلك شأو غير مطلوب**

لقد وجد الشاعر ان في تكرار الفعل (اودى) ما يؤدي توكيداً لمدى التوجع الذي يعانيه ، فزاد ذلك بان كرر الفعل في البيت الثالث اذ قال<sup>١٠١٦</sup> :

**اودى الشباب الذي مجد عواقبه  
فيه نلذ ، ولا لذات للشيب**

- 
- 1007 ظ المرشد ٤٥/٢ .  
1008 ظ الشعر الجاهلي (النويهى) ٦٩/١ .  
1009 المفضليات ١١٦/٢ .  
1010 نفسه ١٢٢/٢ .  
1011 لغة شعر ديوان الحماسة لابي تمام، عبد القادر علي ، اطروحة ماجستير، كلية الآداب-جامعة الكوفة ، ١٩٩٩ ،  
١٧٢ ،  
1012 الشعر الجاهلي (النويهى) ٦٩/١ .  
1013 المفضليات ٣٣/١ .  
1014 المفضليات ٦٠/١ .  
1015 نفسه ١١٧/١ .  
1016 نفسه ١١٨/١ .

ويكرر الشاعر متمم بن نويرة الفعل يحمي مرتين في قوله<sup>١٠١٧</sup> : (من الكامل)  
 اهوى ليحمي فرجها إذ ادبرت  
 فالشعراء عمدوا الى تكرار الافعال حرصاً منهم على ابراز المعنى الدلالي انسجاماً مع  
 الجرس الصوتي للالفاظ بما يحدث تناغماً صوتياً بما يزيد القيمة التعبيرية للاداء اللغوي ،  
 وهذا ما زاد في تقوية النغم وربما توقف الشاعر عند اعادة لفظة بعينها لكونها (برأيه) تعد  
 "مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المنشيء او احد الاضواء التي تنير لنا جانباً من اعماقه"<sup>١٠١٨</sup> .  
 او ربما اراد الشاعر بذلك التكرار ان يحث النفوس على التيقظ والتحسس .

ومن انواع التكرار التي وردت في شعر المفضليات التكرار المراد به تقوية المعاني  
 الصورية<sup>١٠١٩</sup> ومثال ما في قول الحصين بن الحمام المري<sup>١٠٢٠</sup> : (من الطويل)

أثعلب لو كنتم موالى مثلها  
 ولولا رجال من رزام بن مازن  
 لأقسمت لاتنفك مني محارب  
 وحتى يروا قوماً تضب لثاتهم  
 ولا غرو الا الخضر خضر محارب  
 وجاءت جحاش قضها بقضيضها  
 وجمع عوال ما ادق والاما

قال الحصين هذه القصيدة وهو في موضع ظفر باعدانه وحلفائهم ، بعد ان هزمهم  
 وقتل منهم الكثير ، وقد اشتملت ابياته الشعرية تكرار ملحوظ والتكرار الملحوظ هو "ترديد  
 لاسماء الاعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول"<sup>١٠٢١</sup> وهذا التكرار يوافق التكرار الذي  
 الفناه في مقدمات القصائد القديمة من تكرار اسماء المكان . وقد الشاعر لذلك لاجل ان يخلق  
 "اجواء عاطفية يخلصون منها الى اغراضهم"<sup>١٠٢٢</sup> واظن ان الشاعر عندما حمل شعره هذه  
 الاسماء انما اراد الزيادة والمبالغة في الفخر بظفره باعدانه ، والانتقاص من كل من هزمهم  
 هذا من جانب ، ومن جانب آخر فانه اراد تقوية النغم الصوتي من الفاظه .

ونجد الامر ذاته في قول الشنفرى الازدي<sup>١٠٢٣</sup> : (من الطويل)

جزينا سلامان بن مفرج قرضها  
 شفيينا بعدد الله بعض خليلنا  
 بما قدمت ايديهم وازلت  
 وعوف لدى المعدي او ان ستهلت

اما في قول عبد الله بن سلمة : (من الكامل)

لمن الديار بتولع فيبيوس  
 فبجد الشاعر قد عمد الى تكرار اسماء الاماكن ، وهذا الامر كثيراً ما يبدو في مقدمات

القصائد لامر بقصيدة الشاعر - اغلب الظن - انه يرتبط بعاطفته . من ذلك ايضاً في قول مزرد  
 بن ضرار<sup>١٠٢٤</sup> : (من الطويل)

الا يالقوم والسفاهة كاسمها  
 عاندتي من حب سلمى عواندي  
 سويقة بلبال الى فلحاتها  
 فذي الرمث ابكتني لسلمى معاهدي

1017 نفسه ٤٨/١ .

1018 النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ٢٦٦ .

1019 وهذا النوع من التكرار خطابي انشائي الصبغة في جوهره ، وبما انه تكرار لفظي فانه لا يخلو من عنصر

الترنم ، ظ المرشد ٧٢/٢ .

1020 المفضليات ٦٥/١ .

\* ظ : المفضلية ١٢ فانها متميزة على طولها بكثرة الاسماء .

1021 المرشد ٧٥/٢ .

1022 نفسه ٧٣/٢ .

1023 المفضليات ١١٠/١ .

1024 نفسه ٧٣/١ .

وقول الحرث بن ظالم<sup>١٠٢٥</sup> : (من الوافر)

نأت سلمى وامست في عدو  
وحل النحف من قنوين اهلي

تحت اليهم القلص الصعاب  
وحلت روض بيشة فالربابا

وقد كرر الشعراء اسماء الديار (او الاسماء وما هو بمنزلتها) لاجل اشاعة جو عاطفي ، او قد يأتي الشاعر على ذكر الديار (وما بمنزلتها) لاجل التشويق وزيادة النسيب . او يزيد من قوة الصورة ، كما يضيف جواً مميزاً يجمل الاثر العاطفي الذي يجدد تشويق المتلقي<sup>١٠٢٦</sup> . وقد يعتمد الشعر الى تكرار اسماء المواضع طلباً لزيادة رنات الفاظه وتقوية التناغم ، او احكام اوزانه وقوافيه ، او قد يكون الشاعر اوجده "الحاحاً [منه] على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها ، وهذا هو القانون الاول البسيط الذي نلمحه كامناً في كل تكرار يخطر على البال"<sup>١٠٢٧</sup> .

تكرار التراكيب :

لقد اوجد الشعراء تكرار التركيب ، لما فيه من خصائص ايقاعية ، ومتعلقات دلالية ، وانه يحقق امرين ، اولهما : احداث التناغم الصوتي في الخطاب الشعري وهذا ما يجعله يسعى الى خلق قيمة صوتية ايقاعية ، وثانيهما : هو ما يتحقق في القيمة الدلالية والبيانية في شد المتلقي الى ما يحمله من معنى<sup>١٠٢٨</sup> ، ويحدث رنة لفظية قوية يوصل بها الشاعر كلامه ويبالغ في جرسه .

وذلك ما نجده متمثلاً في شعر المفضلين ، اذ نجد تكرار التركيب ، وكذلك الشطر من بيت الشعر ، على اجزاء القصيدة الواحدة بصورة همودية لاكثر من مرتين محاولاً اجتذاب انتباه المتلقي لان الشاعر عندما يركز على "نقطة حساسة في العبارة يعني بها الشاعر ، والكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل بهذا نفسية كاتبه"<sup>١٠٢٩</sup> لاسيما انه توجد عملية انصهار بين روح الشاعر ولغته بما يجعل لغته متميزة بالفردية "وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات الذي يضمها المعجم والكلمة الشعرية لذلك يجب ان تكون احسن كلمة تتوفر فيها ثلاثة : المحتوى العقلي والايحاد عن طريق المخيلة والصوت الخالص"<sup>١٠٣٠</sup> .

ومن تكرار التركيب في اشعار المفضلين في قول سويد بن ابي كاهل ضمن عينيته المشهورة<sup>١٠٣١</sup> : (من الرمل)

فر مني هارباً شيطانه  
حيث لا يعطي ولا شيئاً منع

موقر الظهر نليل المتضع

فر مني حين لا ينفعه

فقد كرر الشاعر التركيب (فر مني) في اول البيتين المتجاورين ، بما يزيد من اتساع التناغم الصوتي للالفاظ ، ويضيف تأكيداً للمعنى الذي يريد ايصاله وهو (الفرار) بما جعل زيادة في حصول صدى التناغم الصوتي للالفاظ ، ولانه اراد الزيادة في الدلالة ، فقد كرر (مني) ضمن البيت الثالث : (من الرمل)

ورأى مني مقاماً صادقاً  
ثابت الموطن كتام الوجع

وبذلك التكرار افاد الشاعر زيادة في سعة الصوت ، والتأثير المتولد عن تكرار التراكيب انما يعود الى الحالة الشعورية الكبيرة والقوية التي يدل عليها التذبذب العاطفي بين

1025 نفسه ١١٤/٢ .

1026 المرشد ٧٣/٢ .

1027 قضايا الشعر المعاصر ٢٣٥ .

1028 المرشد الى فهم اشعار العرب ٧٣-٧٢/٢ .

1029 قضايا الشعر المعاصر ٢٧٦ .

1030 الاسس الجمالية في النقد العربي ٣٤٥ .

1031 المفضلين ١٩٩/١ .

الشدّة والقوّة ، كذلك ورد تكرار التراكيب في قول امرأة من بني حنيفة في الرثاء<sup>١٠٣٢</sup> : (من الوافر)

الا هلك ابن قران الحميد  
الا هلك امرؤ هلكت رجال  
الا هلك امرؤ حباس مال  
الا هلك امرؤ ظلت عليه  
اخو الجلى ابو عمرو يزيد  
فلم يفقد وكان له الفقود  
على العلات متلاف مفيد  
بشط عنيزة بقر هجود

وهذا الشعر قبل في رثاء رجل ، ولأن الرثاء يحمل عاصفة قوة ملؤها الحزن والالم ، ولا يمكن التعبير عن الحزن وشدته بلفظة واحدة ولمرة واحدة ابداً فكان الشاعر هنا لم تصدق موت (يزيد بن عبد الله) ، لذلك عمدت الى التكرار ، تكرار تركيب (الا هلك مع الفاعل) وتعبيرها عن هذا الالم ومرارته انما استند الى التكرار الذي يزيد من اسناد التناغم الصوتي الذي يحدثه التكرار الذي نشأ عمودياً . وقد كثر التكرار في النصوص الشعرية التي تتضمن المعاني الحماسية للرثاء التي تدخل في موضوع الشجاعة والحرب والثار عند المرثي اولاً والرثي ثانياً<sup>١٠٣٣</sup> .

كذلك ورد تكرار التركيب في قول عبد الله بن سلمة<sup>١٠٣٤</sup> : (من الوافر)

ولم ار مثل بنت ابي وفاء  
ولم ار مثلها باتيف فرع  
ولم ار مثلها بوحاف لبن  
عداة براق ثجر ولا احوب  
علي اذاً مدرعة خصيب  
يشب قسامها كرم وطيب

فقد عمد الشاعر الى تكرار التركيب (ولم ار مثل) وقد احدث تناغماً صوتياً اجاد فيه الشاعر ، بان عبر عن مدى اعجابه بهذه الفتاة التي لم ير مثلها (هو) ، وقد افاد هذا التكرار بان ينتقل الى المتلقي تأكيده بانه لم ير مثلها فهي عالية الشأن وعبر بالتكرار عن ذلك الاعجاب لانه "لا يسع الشاعر ... ان يقلص من القوة التي تدفع به الى اعطاء كل ما يجيش في نفسه ويمر بوعيه تعبيراً شعرياً"<sup>١٠٣٥</sup> لذلك نجد الشاعر عندما تهزأ بمشيبه بنت ابي وفاء - نجده يكرر تركيباً آخر فيقول<sup>١٠٣٦</sup> : (من الوافر)

فان اكبر فأتني في لداتي  
وان اكبر فلا بأطير اصر  
وعصر جنوب مقتبل مشيب  
يفارق عاتقي ذكر خشيب

فان هذا التلاحق الصوتي (فان اكبر ، وان اكبر) يفضي الى تعميق القيم الدلالية بتعجبه لذلك الاستهزاء من خلال التكرار ولا اظن ان الشاعر قد ذهب الى هذا التكرار عنوة ، وربما ان الشاعر اراد بذلك ان يشد المتلقي نحو معنى هو يقصده<sup>١٠٣٧</sup> .

1032 نفسه ٧٣/٢ .

1033 الرثاء في الشعر الجاهلي ٢٣٨ .

1034 المفضليات ١٠١/١ .

1035 الاسلوب ٧٤ .

1036 المفضليات ١٠١/١ .

1037 ظ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٧٣-٧٢/٢ .

ونجد تكرار التركيب في قول الاخنس بن شهاب<sup>١٠٣٨</sup> : (من الطويل)  
ارى كل قوم ينظرون اليهم  
وتقصر عما يفعلون الذوانب  
ارى كل قوم قاربوا قيد فحلهم  
ونحن خلعنا قيده فهو سارب

فالشاعر يقف عند التركيب (ارى كل قوم) يكرره ، فكأنه يريد ترديده وسماع ذلك الترديد من نفسه او من غيره ، وبذلك هو يجعل الكلمات بعضها على مقربة من بعض بان تحدث رنة موسيقية معينة وتمييزة ، ذلك اننا "نلم بجميع ما يتصل بساحة شعورنا وليست الكلمة اشارات مجردة واصطلاحية فحسب بل يوسعها ان تنشأ بجرسها ورنتها وايقاعها لحسناً مستقلاً عن مدلولها الخاص" ثم ان هذا التكرار في ذاته له القدرة على ان يخلق نوعاً جديداً من الموازنة المعنوية في ذات المتلقي ، كما يحدث نمطاً من الاستدلالات العاطفية ، علاوة على وظيفته التي تخص التطريب من خلال الجرس الموسيقي<sup>١٠٣٩</sup> .

وتكرار الشطر الذي يتحدث عنه في المرشد\* ، فذكر ان العرب قد عرفته في دهرها الاول من قول الشعر ، حين لم تكن اوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهلي ، مؤكداً ومدعماً ذلك بما اورده من امثلة من الشعر القديم . وقد يعد هذا التكرار من اوضح انماط التكرار جميعاً لكونه "اسلوباً جمهورياً يماشي الحياة العربية القديمة التي كان الشاعر فيها يعتمد على الاقراء اكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة ، كما انه يقرع الاسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الفرض المطلوب"<sup>١٠٤٠</sup> . وقد ورد هذا النوع من التكرار مرة واحدة في مفضلية ابي ذؤيب الهذلي لثلاث مرات اذ قال<sup>١٠٤١</sup> : (من الكامل)

والدهر لا يبقى على حدثانه  
جون السراة له جداند اربع

والدهر لا يبقى على حدثانه  
شيب افرزته الكلاب مروع

والدهر لا يبقى على حد ثانه  
مستشعر حلق الحديد مقنع

كرر الشاعر الشطر (والدهر لا يبقى على حد ثانه) لتأكيد قسوة الدهر الذي افقده بنية الخمسة في عام واحد ! اثر اصابتهم بمرض الطاعون ، فاخذ - وكأنه - يقسم القصيدة الى ثلاثة اقسام ، تحدث في القسم الاول عن هلاك حماء الوحش وفي الثاني عن هلاك الثور ثم تحدث في القسم الثالث عن مصرع الفارس البطل ، مؤكداً الا نجاة ولا فرار من الموت ، فهو الاقوى والاقدر ، والكل يرضع له صاغراً وقد اختار الشاعر لفظة (الدهر) ليختزل فيها عدد غير معروف من السنين من خلال توظيف تقنية (التكثيف اللغوي) بوصفه وسيلة لغوية يتجاوز بها الشاعر زمنه الخاص ويدخل في ازمته متعددة وممتدة على اعتبار ان الشعر يكتفي باللمحة الدالة<sup>١٠٤٢</sup> وانما عمد الشاعر الى هذا التكرار ليذكر بان هذا الدهر لا يأمنه من عاشر فيه ، وهو في هذا الموقف يعبر عن الفجيعة ، وهذا الامو وقف عنده ابن رشيق اذ قال "واولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع"<sup>١٠٤٣</sup> وما احده هذا التكرار يقع ايضاً ضمن دائرة الترجم الصوتي مما يبعث على الشد والانتباه وانما

1038 الفن والادب ٣٦ .

1039 لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي الحديث ١٤ .

\* ظ المرشد ٥٤/٢ .

1040 قضايا الشعر المعاصر ٢٨٠ .

1041 المفضليات ٢٢٢/٢ البيت السادس عشر والسابع والثلاثون والواحد والخمسون من المفضلية نفسها .

1042 اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ١٨٨ .

1043 العمدة ٧٦/١ .

يعد هذا النوع من "التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس"<sup>١٠٤٤</sup>. وقد تكرر شطر (والدهر لا يبقى على حد ثانه) لثلاث مرات ضمن مفضلية ابي ذؤيب .  
وصفوة القول : ان الاصوات الناتجة من تكرار جرس الحروف والالفاظ والتراكيب تمثل دوراً مميزاً واسباسياً في خلق الايقاع ، اذ ان موسيقى الشعر الكاملة لا تتألف من الايقاع العروضي واسباب البلاغة فقط ، بل يكمن ايضاً في الايقاع الداخلي الخاص بالالفاظ التي تمثل بتألفها واتساقها مع غيرها الهيئة التشكيلية الشعرية اذ يمكن ان "تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها اذ تصحبها اشياء ذات علاقة وثيقة بها ، بحيث لا يمكن فصلها بسهولة واهم هذه الاشياء الصورة السمعية أي وقع جرس الكلمة على الاذن الباطنية او اذن العقل"<sup>١٠٤٥</sup>.

---

<sup>1044</sup> المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٥١/٢ .  
<sup>1045</sup> مبادئ النقد الادبي ١٧١ .

## الجناس والطباق :

يعد الجناس عنصراً مهماً من عناصر البنية الإيقاعية (غير الثابتة) في الخطاب الشعري - خاصة - والخصائص الأدبية بصورة عامة - لكن قيمته الإيقاعية تتجلى بكل وضوح في الخطاب الشعري وذلك لأنها تتحد بغيرها من العناصر الإيقاعية (متمثلة في الغالب بالجانب الوزني والقافوي).

ويعد الجناس "أقوى مؤثر في الوزن وفي النغم الشعري ، وعلى أحداث الجرس الموسيقي الذي يكون عاملاً قوياً في اهتزاز الأعصاب واثارة المشاعر والأفكار ، وهو بهذا عامل من عوامل اشاعة الجمال الفني في البيت الشعري"<sup>١٠٤٦</sup> . وللجناس أهمية كبيرة في الجانب الصوتي وتناغمه مما جعل النقاد يتناولونه بشكل كبير ويسهبون القول فيه<sup>١٠٤٧</sup> . يقوم الجناس على أساس من التداوي الفكري والترابط العلائقي فيما بين الألفاظ التي توفرها اللغة العربية بوصفها "لغة شاعرة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية"<sup>١٠٤٨</sup> . بما جعل الشاعر العربي مولعاً بهذه الظاهرة لما فيها من خاصية صوتية ودلالية ، لذا تفنن في استعمالها مفيداً من خصائص اللغة وسعة مفرداتها في الدلالات والاشتقاقات .

ونقف هنا على ما جاء من تجنيس في شعر المفضليات ، فنجد من بين أنواعه :

١. جناس الاشتقاق : "وهو الذي يرجع الى اصل واحد في الاشتقاق" وقد ورد في سلمة بن الخرشب<sup>١٠٤٩</sup> : (من الطويل)

فدئى لابي اسماء كل مقصر  
من القوم من ساع بوتر وواتر

وقول الحارث الذبياني<sup>١٠٥٠</sup> : (من الكامل)

بكرت سمية بكرة فتمتع  
وغدت غدو مفارق لم يربع

ومتع نو غلبة تحب براكب

ماض بشيعته وغير مشيع

وقول متمم بن نويرة<sup>١٠٥١</sup> : (من الكامل)

فتصك صكاً بالسناكب نحره  
وبجندل صم ولا تتورع

لا شيء يأتي اتوه لما علا

فوق القطة ورأسه مستلوع

لقد جاء الشاعر بالجناس وذلك لانه يساعد في ابراز موسيقى الألفاظ فقد وضح الخصائص الصوتية للألفاظ ، وان استعمال هذا النوع من الفنون يتطلب مهارة وحذقاً وبراعة في الصيانة الفنية ، فتبرز الالة الصوتية للألفاظ ، وتآلف الاصوات مع بعضها . فالجناس يمثل "مقوماً مماثلاً للقافية ، فهو يستفيد ، مثل القافية ، من الامكانات اللغوية للحصول على اثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق هو ان التجنيس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت البيت"<sup>١٠٥٢</sup> ويطلب الشاعر الجناس في شعره لاجل إيقاعيته او لاجل دلالاته التوكيدية او لاجلها معاً ونجد مثل ذلك في قول ثعلبة بن صعيد<sup>١٠٥٣</sup> : (الكامل)

ولرب خصم جاهدين نوي شذا  
تفذي صدورهم بهتر هاتر

1046 الحماسة في شعر الشريف الرضي ٢٣٩ .

1047 ظ اليبيع في نقد الشعر ١٤-٣٦ .

1048 اللغة الشاعرة ٨ .

1049 المفضليات ٣٥/١ .

1050 نفسه ٤١/١-٤٦ .

1051 نفسه ٤٩/١ .

1052 بنية اللغة الشعرية ٨٢ .

1053 المفضليات ١٢٩/١ .



فلا يخلو هذا الشعر من العنصر الموسيقي الذي أحدثه التشابه اللفظي بين (هتر ، هاتر) و(زئيرة ، زائره) على الرغم الاختلاف المعنوي بينهما . وهذا الامر نجده ايضاً في قول الحارث بن حلزة<sup>١٠٥٤</sup> : (من السريع)

كل الامور وكنت ذا حدس

فحبست فيها الركب احدس في

وقول الحارث بن وعله<sup>١٠٥٥</sup> : (من الطويل)

دعوتهم راهن منهم ومرهون

بل رب حي شديد الشغب ذي لجب

سمحاً كريماً اجازي من يجازيني

يا عمرو لو لنت لي الفيتي بشراً

فالتجنيس بين الالفاظ (حدس ، ذا حدس) و(راهن ، مرهون) و(اجازي ، يجازيني) قد ادى الى التشابه الصوتي ، وهذا الاختلاف والتغاير بين الالفاظ ادى الى التمييز عن التكرار ، وعلى الرغم من ذلك فان التجنيس الاشتقاقي لم يلغ التقارب الدلالي بين اللفظتين ، لان اللفظتين لا بد ان تتغيرا في وجه من الوجوه .

كذلك في قول عبد الله بن سلمة<sup>١٠٥٦</sup> : (من الكامل)

بصحاب مطلع الاذى نقريس

ولقد اصحاب صاحباً ذا ماقه

فقد جمع الشاعر ثلاثة الفاظ متشابهة الحروف مشتقة من الجذر نفسه ليناسب بينهما فان "من التناسب بين الالفاظ المجانس ، وهو ان يكون بعض الالفاظ مشتقاً من بعض ان كان معناها واحداً"<sup>١٠٥٧</sup> او "بمنزلة المشتق ان كان معناها مختلفاً"<sup>١٠٥٨</sup> وقد افاد هذا الجناس انسجاماً صوتياً ادى الى جمال التناغم الصوتي وقد يعمد الشاعر من خلال التجنيس الى زيادة الثقل الصوتي بما يحدث تناغماً يوائم الفرض ، كما في قول الحصين بن الحمام المري<sup>١٠٥٩</sup> : (من الطويل)

ويستنقذون السمهري المقوما

نظاردهم نستنقد الجرد كالقنا

وكان اذا يكسو اجاد واكرما

عليهن فتیان كساهم محرق

الالفاظ (نستنقذ ويستنقذون) و(كساهم ويكسو) قد جاء بها الشاعر ليحمل الفاظه دلالة اضافية استدعتها القيمة الصوتية التي احدثت انسجاماً نغمياً في شعره . ولا اظن ان الشعراء عندما يأتون بهذا التماثل (او شبهه) التماثل الصوتي لا يعون القيمة التعبيرية والوظيفية الشعرية المترتبة على ذلك الجمع بين التشابه والاختلاف بما يولد تناغماً ايقاعياً يطرب السمع ويحرك الذهن لالتماس التباين الدلالي بين هذه الالفاظ . وهذا نجده في قول بشر بن عمرو<sup>١٠٦٠</sup> : (من الرمل)

يحبى ويرجو منهم أن يركبا

وترى الذي يعفوهم لحباتهم

وقول عبد المسيح بن عسلة<sup>١٠٦١</sup> : (من البسيط)

مستخفياً صاحبي وغيره الخافي

باكرته قبل ان تلغى عصافره

وقول ثعلبة بن عمرو<sup>١٠٦٢</sup> : (الطويل)

ويرفع عينيه عن الصنع طارق

رجا صنعه ما كان يصنع ساجياً

1054 نفسه ١٣١/١ .

1055 نفسه ١٦٢/١ .

1056 نفسه ١٠٥/١ .

1057 سر الفصاحة ١٦٩ .

1058 نفسه .

1059 المفضليات ٨٥/٢ .

1060 نفسه ٦٤-٦٣/١ .

1061 نفسه ٧٧/٢ .

1062 نفسه ٨١/٢ .

وقول ابي قيس بن الاسلق<sup>١٠٦٣</sup> : (من السريع)  
 اسعى على جل بني مالك  
 كل امرئ في شأنه ساع

وقول المنقب العدي<sup>١٠٦٤</sup> : (من الوافر)  
 اذا لقطعتها ولقلت بيني  
 وقوله<sup>١٠٦٥</sup> :

كأن نفي ما تنفي يداها  
 قذاف غريبة بيدي معين  
 ويتضح ذلك بصورة اكبر في شعر معاوية بن مالك<sup>١٠٦٦</sup> : (من الوافر)  
 نكرت بها الاياب ومن يسافره  
 كما سافرت يذكر الاياب

رأيت الصدع من كعب فاورى  
 فامسى كعبها كعباً وكانت  
 حملت حمالة القرشي عنهم  
 وكان الصدع لا يعد ارتابا  
 من الشنان قد دعيب قد دعيب كغابا  
 ولا ظلماً اردت ولا اختلابا

فقد حقق الجناس في هذه الابيات قمة صوتية ايقاعية بما احدث تناغماً صوتياً اطرب  
 السمع وهذا لان "التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام"<sup>١٠٦٧</sup> ولا عجب في ذلك لان "ترجيع  
 الالفاظ المتشابهة تدفع السمع وتوقظ الازهان وتتشوق لوقعها النفوس"<sup>١٠٦٨</sup> .  
 واما في قول تأبط شراً<sup>١٠٦٩</sup> : (من البسيط)  
 يسري على الابن والحيات محتفياً  
 نفسي فداؤك من سار على ساق  
 فقد جانس بين لفظتي (سار وساق) وهذا الجناس يطلق عليه بالجناس السجعي<sup>١٠٧٠</sup>  
 ومثله في قول مزرد بن ضرار<sup>١٠٧١</sup> : (من الطويل)  
 معاهد ترعى بينها كل رعة  
 غرابيب كالهند الحوافي الحوافد  
 فالجناس وقع بين لفظتين (حوافي وحوافد) وحدث هذا الجناس تناغماً صوتياً من  
 خلال تشابه الاصوات اضافة الى القيمة الدلالية التي احدثها . ومثله في قول سنان بن ابي  
 حارثة<sup>١٠٧٢</sup> : (من البسيط)  
 ثمت اطعمت زادي ، غير مدخر  
 اهل المحلة من جار ومن جاد  
 اما في قول بشر بن ابي خازم<sup>١٠٧٣</sup> : (من الوافر)  
 وكنا دونهم حصناً حصيناً  
 لنا الرأس المقدم والسنام  
 فقد جانس بين لفظتي (حصناً وحصيناً) وهذا يعد من علامات تمكن الشاعر من لفته  
 وطواعيتها له ، ونجد كذلك في قول عبد المسيح بن عسلة<sup>١٠٧٤</sup> : (من البسيط)  
 صبحته صاحباً كالسيد معتدلاً  
 كأن جوجوه مداك اصداف  
 والجناس وقع في (صبحته وصاحباً) وكذلك في قول جابر بن حني<sup>١٠٧٥</sup> : (من البسيط)

1063 نفسه ٨٤/٢ .

1064 نفسه ٨٨/٢ .

1065 المفضليات ٩١/٢ .

1066 نفسه ١٥٨/٢ .

1067 المثل السائر ٣٧٩/١ .

1068 جرس الالفاظ ٢٧٣ .

1069 المفضليات ٢٥/١ .

1070 المرشد ١٤٦/٢ . الحواني : حافية القدم ، الحوافد : جمع حافد متقارب الخطوات .

1071 المفضليات ٧٤/١ .

1072 نفسه ١٥١/٢ .

1073 المفضليات ١٣٧/٢ .

1074 نفسه ٨٠/٢ .

1075 نفسه ١٠/٢ .

الى عرضها اجلاذ هر مؤوم

انافت وزافت في الزمام كأنها  
وقول يزيد بن الحذاق<sup>١٠٧٦</sup> : (من الطويل)

صراري نعطي الماكسين مكوسا

الا ابن المعلى خلتنا وحسبتنا

ونلحظ - من ذلك - ان الشعراء قد استطاعوا ان يسجلوا ضمن اشعارهم ضرباً من التماثل الصوتي عبر الجناس ، لكنهم لم يسعوا الى طلبه عنوة ، بل كان يأتي عبر اشعارهم من خلال لغتهم ، تلك اللغة التي احتضنت ابداعاتهم ومهاراتهم ، واستطاعت بطواعيتها التعبير عن كل ما يختلج في نفوسهم .

الطباق : عدت ظاهرة المطابقة من الوان البديع الخمسة<sup>١٠٧٧</sup> .  
للطباق قيمة دلالية يأتي به الشاعر لامر تقتضيه التجربة الشعرية فضلاً عن الدلالة  
الصوتية ، مثل ذلك في قول المسيب بن علس<sup>١٠٧٨</sup> : (من الكامل)  
صكاء زعلبة اذا استدبرتها  
وقول سلمة بن الخرشب<sup>١٠٧٩</sup> : (من الطويل)  
فان بني نبيان حيث عهدتم  
وقوله<sup>١٠٨٠</sup> : (من الوافر)  
فان تقبل بما علمت فاني  
فقد جاءت الالفاظ (استدبرتها ، استقبلها) و(باد ، حاضر) تحمل صفة التناسب من  
حيث الوزن او الصيغة الصوتية بما زاد من قوة الايقاع لـ(الطباق الازدواجي)<sup>١٠٨١</sup> الذي كثيراً  
ما "يعول عليه الشعراء في تقوية الجرس وايجاد الانسجام بين اللفظ والمعنى"<sup>١٠٨٢</sup> . ومثل  
ذلك نجده في قول المرقش الاكبر<sup>١٠٨٣</sup> : (من المتقارب)  
فاقبلنهم ثم ادبرنهم  
الطباق بين (اقبلنهم) و(ادبرنهم)  
وقول عوف بن عطية بن الجزع<sup>١٠٨٤</sup> : (من الكامل)  
ونكر اولاهم على اخراهم  
وقول بشر بن ابي خازم<sup>١٠٨٥</sup> : (من الوافر)  
الا ظنعت لنتها ادام  
وقول عامر بن الطفيل<sup>١٠٨٦</sup> : (من الطويل)  
اذا ازور من وقع الرماح زجرته  
ف"التناغم الصوتي والوقعي الذي يحدثه الطباق بفضل تقابل المعاني هو اخفى درجة  
من تكرار الاصوات نفسها ، لكن كل موسيقى وكل ايقاع في الشعر نستطيع ان تكفل له  
الافصاح عن جوهر التجربة ومركزها"<sup>١٠٨٧</sup> ويكون الشاعر ملماً بالطاقات التي تحملها الالفاظ  
على مختلف المستويات الصرفية الصوتية والدلالية كذلك نجد الطباق في قول المرقش  
الاكبر<sup>١٠٨٨</sup> : (من الكامل)  
فكان حبه فلفل في عينه  
وقول متمم بن نويرة<sup>١٠٨٩</sup> : (من الطويل)  
فلا فرحاً ان كنت يوماً بغيطة  
وقول المثقب العبدى<sup>١٠٩٠</sup> : (من الوافر)

- 1077 ظ البديع في نقد الشعر  
1078 المفضليات ٥٩/١  
1079 نفسه ٣٤/١  
1080 نفسه ٣٧/١  
1081 الازدواج يعني ان يراعي الشاعر الموازنة بين الكلمات وزنياً او صرفياً او هما معاً فاذا كان معناهما  
متضاداً كان الطباق الازدواجي ظ المرشد ٢٤٧ .  
1082 المرشد ٢٤٨  
1083 المفضليات ٣٥/٢  
1084 نفسه ١٢٧/٢  
1085 نفسه ١٣٣/٢  
1086 المفضليات ١٦١/٢  
1087 لغة الشعر في هاشميات الكميت ، رزاق عبد الامير ، اطروحة ماجستير ، كلية التربية - جامعة الكوفة ،  
١٩٩٩ ، ١٧٧ .  
1088 المفضليات ٣٤/٢  
1089 نفسه ٦٩/٢  
1090 نفسه ٩٢/٢

فاعرف منك غثي او سميني

ويلحق منهم او لون و آخر

وندي غنى بوأته دار محروب

فأفادوا من القيمة

فاما ان تكون اخي بحق

وقول عوف بن الاحوص<sup>١٠٩١</sup> : (من الطويل)

وما برحت بكر تثوب وتدعي

وقول سلامة بن جندل<sup>١٠٩٢</sup> : (من البسيط)

كم من فقير باذن الله قد جبرت

ولا اظن ان الشعراء قد عمدوا الى الطباق عمداً ، بل جاء عفويّاً ، فأفادوا من القيمة

الدلالية له كما افاد من القيمة الصوتية .

1091 نفسه ١٦٥/٢ .

1092 نفسه ١٢٠/١ .

## القافية :

تعد القافية خصيصة شعرية انشادية جوهرية ، وهي تقاسم الوزن وتشارك معه في تحقيق البعد الايقاعي الثابت الذي يعد بدوره ميزة ذاتية يصير بها الخطاب الشعري مابيناً للخطاب النثري . وهي ترفد الايقاع الوزني وتعمقه " وتمنح القصيدة بعداً من التناسب والتماثل يضيف عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني " ١٠٩٣ .

وتبدو القوافي اشبه " بالفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذن في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " ١٠٩٤ .

وقد قرر النقد العربي القديم اهمية القافية ، فقد اشترط قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) " ان تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه " ١٠٩٥ ووجد ان من القبح عندما تكون القافية " مستدعاة قد تكلف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها " ١٠٩٦ . وأشار الى ذلك بشر بن المعمر (٢١٠هـ) قبله ما نسبة اليه الجاحظ ، الى ضرورة تناسب القافية وائتلافها مع معنى البيت الشعري ١٠٩٧ .

والشاعر القديم التزم وزناً واحداً وقافية واحدة في القصيدة من الثوابت الشعرية في النظم القديم ، ويهمننا هنا دراسة القافية كونها عنصراً ايقاعياً صوتياً من جهة وعلاقتها بالدلالة من جهة اخرى .

يمثل حرف الروي ركناً مهماً من اركان القافية ، اذ يعد الاساس الذي تشيد عليه القصيدة ، وتقوم به ، وبه تسمى ، وقد ذكر الاخفش ان الروي " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيد ويلزم في كل بيت منها من موضع واحد " ١٠٩٨ فهو يمثل بؤرة القافية ومركزها ، وهو يقع في موضع تمرکز القيمة الصوتية للبيت ، وقد حرص الشعراء العرب على المحافظة على حكمه وانسجام نغماته .

عند احصاء حروف الروي التي وردت عليها اشعار المفضليات ، وجدت كالاتي :

حرف الروي	نوعه	عدد المفضليات
١. الميم	مجهور	٢٦
٢. الباء	مجهور	١٦
٣. الراء	مجهور	١٦
٤. العين	مجهور	١٥
٥. الدال	مجهور	١٣
٦. اللام	مجهور	١١
٧. النون	مجهور	٩
٨. القاف	مجهور	٦
٩. السين	مهموس	٤
١٠. الفاء	مهموس	٤
١١. الجيم	مجهور	٣

1093 الشعرية العربية (ادونيس) ١٣ .

1094 موسيقى الشعر ٢٤٢ .

1095 نقد الشعر ١٦٥ .

1096 نفسه ٢١٨ ط كتاب الصنائع ٤٧١ .

1097 ط البيان والتبيين ١٣٨/١ .

1098 كتاب القوافي ١ وظ مختصر القوافي ١٩ .

٢	مجهور	١٢. الهمزة
٢	مهموس	١٣. الحاء
٢	مجهور	١٤. الياء
١	مهموس	١٥. التاء
١٣٠	مفضلية	المجموع

- من الاحصاء السابق نستطيع الوقوف على سمات بارزة تعد في مقدمتها :
١. كثرة الحروف المجهورة وقلة الحروف المهموسة ، وهذا يدل على غلبة السمة البدوية يميل الى الجهد دون الهمس .
  ٢. استعمال حرف الميم رويًا بكثرة في حسن ان حروف (الهمزة ، الحاد ، الياء ، التاء) استعملت بقلة .
  ٣. افتقار شعر المفضليات الى روي (التاء ، الخاء ، الذال ، الزاي ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الطاء ، الظاء ، الغين ، الكاف ، الهاء الاصلية ، والواو غير المشبعة عن الضم) ولاسيما ان معظم هذه الحروف اذا جاءت رويًا ، عدت قوافيها من القوافي الغافرة<sup>١٠٩٩</sup> .
  ٤. ان تباين حروف الروي وتنوعها في شعر المفضليات ادى الى تباين القيم الصوتية بين حروفها.

هذه ابرز السمات للاحصائية التي تناولت حروف الروي التي جاءت عليها اشعار المفضليات.

جاء حرف الميم رويًا ، في طليعة حروف الروي ، فجاء رويًا لست وعشرين قصيدة اختلفت موضوعاتها ، اغلبها تناول اكثر من غرض<sup>١١٠٠</sup> مثل ميمية اوس بن خلفاء ، الذي سجل فيها واقعة حربية ، تناول مواقع القتال ، ووصف الجيش ثم يعمد الى هجاء شخص يدعى يزيد الكلابي ، واذكر هنا جانباً من هجائه<sup>١١٠١</sup> : (من الوافر)

وانك من هجاء بني تميم  
هم منوا عليك فلم تشبههم  
وهم تركوك اسلح من حباري  
وهم ضربوك ذات الرأس حتى  
كمز داد الغرام الى الغرام  
قتيلاً غير شتم او خصام  
رأت صقراً واشرد من نعام  
بذت ام الدماغ من العظام

ولان حرف الميم يفيد حدة ايقاعية في الخطاب الشعري ، لذا اختاره الشاعر رويًا<sup>١١٠٢</sup> ، وانما اخترت ابياتاً من الهجاء لما تحمله من قوة نغمية تفيد في الهجاء ، فقد وظف الشاعر حرف الميم ليخدم هدفه بما يحمله من خصيصة ارتداد الصوت فيه ، ويزيد على ذلك انه جاء بالالف ردياً للميم المكسورة ، ومعروف ان الالف من الحروف اللينة والصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي . وهذا بما يزيد من قوة ارتداد الصوت فافاد منه في الهجاء . وافاد الشاعر من تكرار حرف الميم داخل البيت الشعري بما يوفر من القوة النغمية . ويفيد الشعراء من القوة النغمية لحرف الميم في مختلف الموضوعات ، فنجد مثل ذلك في قول المرقش الاكبر في رثاء ابن عمه<sup>١١٠٣</sup> : (من السريع)

لو كان حي ناجياً لنجا  
يخلد الا شابية وادم  
من يومه المزلم الاعصم

<sup>1099</sup> لزوم ما لا يلزم ٣٧٠/١ .

<sup>1100</sup> ظ المفضليات ق ١٢٠ ، ٥٧ ، ٥٤ ، ٤٢ ، ٨٨ .

<sup>1101</sup> المفضليات ١٨٨/٢ .

<sup>1102</sup> ومثله في المفضلية ٨٦ ، ٨٨ ، ٩١ ، ١٠٠ ، ١٠٣ .

<sup>1103</sup> المفضليات ٣٨/٢ .

في بأذخات من عماية او  
يرفعه دون السماء خيم  
فقد رثى الشاعر ابن عمه بقصيدة اعتمد فيها حرف الميم رويًا ، وقد يكون ذلك انطلاقاً  
من مبدأ ان من الشعر ما يختار ويحفظ لخفة رويه<sup>١١٠٤</sup> .  
كذلك يعمد اليه في المدح كما في قول المثقوب العبدي<sup>١١٠٥</sup> :

مترع الجفنة ربيعي الندى  
حسن مجلسه غير لطم  
يجعل الهنئ عطايا جمّة  
ان بعض المال في العرض اقم  
لا يبالي طيب النفس به  
تلف المال اذ العرض سلم

والحق ان ما يدعو الشعراء الى استعمال حرف الميم رويًا في معظم الموضوعات  
الشعرية هو كون الميم من حروف الذلاقة التي يسهل النطق بها مما جعلها كثيرة الدوران في  
انية الكلام<sup>١١٠٦</sup> . ولان الميم هو من حروف الغنة ، وهي بدورها من سمات النطق الجميل لذلك  
يأتي به الشعراء رويًا في النسب نجد مثل ذلك في قول المرقش الاصغر<sup>١١٠٧</sup> : (مجزوء  
البيسط)

لابنة عجلان بالجور رسوم  
لم يتعفين والعهد قديم  
لابنة عجلان اذ نحن معاً  
واي حال من الدهر تدوم  
امن ديار تعفى رسمها  
عينك من رسمها بسجوم  
من لخيال تعدى موهناً  
اشعرنى الهم فالقلب سقيم  
وليلة بتها مسهرة  
قد كررتها على عيني الهموم  
لم اغتص طولها حتى انقضت  
اكلؤها بعد ما نام السليم

ويعتمد الميم رويًا في الفخر في قول محرز بن المكعب<sup>١١٠٨</sup> : (من البيسط)  
فدئى لقومي ما جمعت من نشب  
اذ لفت الحرب اقواماً باقوام  
اذ خبرت مذحج عنا وقد كذبت  
ان لن يورع عن احسانا حام  
دارت رحانا قليلاً ثم صبحهم  
ضرب يصيح منه جلّه الهام

فلأن الميم من الحروف التي تستعمل كثيراً عمد اليه الشعراء فاختراره رويًا لقوافيهم  
واظن اننا لا نبتعد كثيراً اذا ما فكرنا بان الكثرة الواضحة في استعمال حرف الروي (الميم) في  
اشعار المفضليات ، اضافة الى الاسباب التي وردت مسبقاً - يمكن ردها الى الثروة اللغوية  
الكبيرة التي يكون الميم اساساً فيها ، أي ان الميم يدخل اساساً في كم هائل من الالفاظ العربية  
مما دعا الشعراء الاعتماد عليه كروي لقصاندهم .

اما حرف الباء الذي استعمله الشعراء رويًا ل(١٦) قصيدة مفضلية ، فقد اتفقت  
موضوعاتها حول الوصف او تسجيل حادثة معينة ، كما في قول ثعلبة بن عمرو<sup>١١٠٩</sup> : (من  
المتقارب)

أسماء لم تسئلي عن ابي—  
ان عربياً وان ساءني  
ك والقوم قد كان فيهم خطوب  
احب حبيب والذنى قريب  
سأجعل نفسي له جنة  
بشاكى السلاح نهيك اريب

1104 الشعر والشعراء ٨٥/١ .

1105 المفضليات ٧٧/٢ .

1106 ظ العين ١٠٥/٧ .

1107 المفضليات ٤٧/٢ .

1108 نفسه ٥٢/٢ .

1109 المفضليات ٥٣/٢ .



الشاعر يخاطب ابنته (اسماء) شاكياً ما اصابه وقومه من خطوب ، متحدثاً عن رجل يقال له (عريب) انه ساءه ، لكنه مع ذلك يضر له وداً صادقاً بل يفديه بنفسه<sup>١١١٠</sup> .  
كذلك في قول معاوية بن مالك الذي يسجل في قصيدته البائية ذكرياته عندما بلغ السن مبلغاً ، فشابت بنفسه ، كما شابت لذاته من الناء ، فيقف عند الاطلاع لينعتها نعتاً دقيقاً<sup>١١١١</sup> :

(من الوافر)  
اجد القلب من سلمى اجتنابا  
وشاب لذاته وعدلن عنه  
فان لها منازل خاويات  
من الاجزاع اسفل من نميل  
كتاب محبر هاج بضير  
واقصر بعد ما شابت وشابا  
كما انضيت من لبس ثيابا  
على نملى وقفت بها الركابا  
كما رجعت بالقلم الكتابا  
ينمقه وحاذر ان يعابا

ولان الوصف - بعامية - يكون اما خيالياً او حسياً ، والوصف الخيالي هو ما يكون ،  
لتشبيه والاستعارة ، والشاعر يكون في حيز المحاولة باستحضار الموصوف في المخيلة ، في  
حين ان الوصف الحسي هو تصوير الموصوف "ولا ريب ان الوصف الحسي ابلغ واجود  
واندر واكثر صعوبة من الوصف الخيالي"<sup>١١١٢</sup> وربما كان هذا من الاسباب التي دفعت الشعراء  
الميل الى الاصوات المجهورة - بضمنها البناء - ، فالباء صوت مجهور يجري فيه الصوت .  
وقد نجد من الشعراء من مزج من الجهر الى الهمس بان يأتي بهاء الوصل بعد الروي كما في  
قول بشر بن ابي حازم<sup>١١١٣</sup> : (من الطويل)

فلما رأونا بالنسار كأننا  
فكانوا كذات القدر لم تدر ادعلت  
نشاص الثريا هيجتها جنوبها  
اثر لها مذمومة ام تذييبها

وقد وردت هاء الوصل مشفوعة بالف المد في ثمان مفضليات (داليتين وبائيتين  
ورائية وهمزية ونونية ولامية) وقد عمد الشعراء الى هاء الوصل مع الف المد لتكثيف المد  
الصوتي وزيادة البعد الدلالي ، فاذا كانت ابيات القصيدة تمثل لحظات موسيقية تتساوى في  
ايقاعاتها فان القافية هي "الضربة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية"<sup>١١١٤</sup> وهذا يفيد بان  
القافية لازمة صوتية ايقاعية لابد ان تلتزم في كل القصيدة "فلا يخرج الشاعر من صورة الى  
صورة بتقصير مقطع طويل او حذف مقطع قصير او ضم مقطعين قصيرين في مقطع طويل  
على نحو ما يبيحه له الزحاف في غير القافية"<sup>١١١٥</sup> بل لابد من ان "تتساوى الوحدات  
الموسيقية المتكررة (القوافي) تساوياً تاماً من الناحية الكمية"<sup>١١١٦</sup> .

ومن الحروف المجهورة التي جعلها الشعراء حرف روي (الراء) الذي استعمله الشعر  
في (١٦) مفضلية تدور هذه المفضليات في مختلف الموضوعات فمنها ما يدخل ضمن حيز  
الوعيد ، كما في قول مقاس العاندي<sup>١١١٧</sup> : (من الطويل)

اولى فاولى يا امرأ القيس بعدما  
فان تك قد نجيت من عمراتها  
خصفن بأثار المطي الحوافرا  
فلا تأتينا بعدها الدهر سادرا

او تسجيل واقعة حرب كما في قول راشد بن شهاب اليشكري<sup>١١١٨</sup> : (من الطويل)

- ١١١٠ ومثله : ق ٩٠ ، ٩٦ .  
١١١١ المفضليات ١٥٧/٢ .  
١١١٢ تاريخ الادب العربي مؤرخ ٨١/١ .  
١١١٣ المفضليات ١٣١/٢ .  
١١١٤ في النقد الادبي ١٠٢ .  
١١١٥ موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) ٩٣ .  
١١١٦ نفسه ٩٣ .  
١١١٧ المفضليات ١٠٦/٢ .

رأيتك لما ان عرفت وجوهنا  
 رأيت دماء اسهلتها رماحنا  
 صددت وطمت النفس يا قيس عن عمرو  
 شأبيب مثل الارجوان على النحر  
 ونحن حملناك المصيفة كلها  
 على حرج تؤسى كلومك في الخدر  
 او وصف او غزل في قول بشر بن ابي خازم ينتقل منه الى الحماسة<sup>١١١٩</sup> : (من  
 الوافر)  
 فابلغ ان عرضت بنا رسولا  
 كفيينا من تغيب واستبحنا  
 كنانة قومنا في حيث صاروا  
 سنام الارض اذ قحط القطار  
 اصبر بها المسالحو والغوار

وقد جاء الشاعر بالروي (الراء) مع ردف الالف ، وان القافية هنا قد اضطلعت بوظيفة دلالية اذ "تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه انتلاف مع معنى سائر البيت ... لان القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشر ولها دلالة على معنى كما لذلك اللفظ ايضاً"<sup>١١٢٠</sup> .

اما حرف العين فقد ورد رويًا لـ(١٦) قصيدة ، وحرف العين (مع القاف) من "اطلق الحروف واوضحها جرساً ، وانهما لا يدخلان بناءً الا حسنتاه"<sup>١١٢١</sup> . وقد اعتمد الشعراء - من ضمن ما اعتمد في قصائد رثائية تعبر عن موقف تحمل الحسرة واللوعة ، من ذلك قول السفاح بن بكير<sup>١١٢٢</sup> : (من السريع)

من يك لا ساء فقد ساءني  
 ترك ابنيك الى غير راع

قوم قضى الله لهم ان دعوا  
 ورد امر الله لا يستطيع

وما زاد في التعبير عن هذه الحسرة واللوعة ، وهو ان جاء الشاعر بالالف ردفًا للعين بما قد وفر امكانية اوسع للتردد الصوتي في البيت بما يسمع للتنغيم الصوتي في القافية وقد اعتمد الشعراء (الالف) ردفًا في المفضليات لـ(٢٥) قصيدة من مجموعها ، كان معظم القضائد التي اردف رويها بالالف يدور في موضوعات الوصف ، وانما جعل الشعراء يختارون حرف المد الالف ردفًا للروي هو استغلالهم لصفة مد الصوت فيه ، هذا اذا ما عرفناه ان الالف من حروف اللين : وانما سميت لبنة لان الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغيرها (...)<sup>١١٢٣</sup> من ذلك في قول الشاعر تأبط شرًا وهو يصف الرجل الذي فقد صداقته او الذي يعول عليه اذ قال فيه<sup>١١٢٤</sup> : (من البسيط)

سباق غايات مجد في عشيرته  
 مرجع الصوت هدأ بين ارفاق

عاري الظنابيب ، ممتد نواشره  
 مدلاج ادهم واهي الماء غساق

حمال الوية شهادة اندية  
 موال محكمة جواب آفاق

فذاك همي وغزوي استغيث به  
 اذا استغثت بضافي الرأس نغاق

وقد افاد الشاعر من امتداد الصوت في حرف الالف ليس فقط في القافية ، وانما افاد فيه ايضاً ضمن احرف البيت في (غايات ، عاري) للظنابيب ، نواشره ، مدلاج ، واهي ، فذاك ، اذا ، ضافي) كل هذه الالفات تمد بالصوت مدًا ليوفر بعداً صوتياً فيعبر من خلاله الشاعر ما

1118 نفسه ١١٠/٢ .

1119 نفسه ١٤٣/٢ .

1120 نقد الشعر ١٩ .

1121 العين ٦٠/٥ .

1122 المفضليات ١٢٣/٢ .

1123 جمهرة اللغة ٨/١ .

1124 المفضليات ٢٧/١ .

يريد ، ولعل من الجدير بالذكر القول ان الواو والياء ايضاً كانا ردفين مع الروي في (٣٥) مفضلية<sup>١١٢٥</sup> ، وانما يدل ذلك ان التزام الشعراء لهذين الحرفين بوصفهما ردفين للروي ما يضمن للشاعر حرية اكثر اذ يستطيع المعاقبة بينه (الواو) والياء كما هو متعارف عليه اذ "قلما نجد قصيدة مطولة مردفة التزام الشعراء الياء وحدها او الواو وحدها ، واكثر الشعراء يجمعون بين الحرفين"<sup>١١٢٦</sup> .

من ذلك نجده في قول عمرو بن الاهتم وهو يأسف لفراق حبيبته واصفاً ظننها<sup>١١٢٧</sup> :  
(من الوافر)

اجدك لا تلم ولا ترور  
وقد بانث برهنكم الخدور  
كان على الجمال نعاج قر  
كوانس حسرا عنها الستور  
وابكار نواعم الحقتني  
بهن جلاله اجد عسير  
فلما ان تساييرنا قليلاً  
أنن الى الحديث فهن صور

فقد نشد الشاعر وضوح التناغم الصوتي ، اذ عاقب بين الواو والياء ردفاً لرويه (الراء) وقد اختار الشاعر - ربما - ذلك لخفتها بما يمثل تكاملاً ايقاعياً في مستوى القافية وذلك لاجل المد الذي تفيد هذه الحروف (فضلاً عن الالف) وانما "احتملت المد لانها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت"<sup>١١٢٨</sup> هذا الى جانب ان الشاعر وهو يأسف لفراق الاحبة قد بالغ في استعمال الالف ، ليزيد من جمالية امتداد الصوت عبد الالف فنجده يكرر ثلاث مرات في البيت الاول واربع في البيت الثاني وثلاثة في الثالث والرابع ، وذلك يؤدي الى زيادة البعد الصوتي بما يحمل انسجاماً وتوائماً في الايقاع الصوتي للابيات مناسباً لما يحمل الابيات من اسف ولووعة بما يكون ابلغ من ذهن المتلقي .

ولو وقفنا عند المفضليات التي جاء فيها الروي مردوفاً بالواو والياء نجدها جميعاً عمد فيها قائلها الى استعمال هذين الحرفين معاً بوصفهما ردفين ما عدا مفضلية واحدة<sup>١١٢٩</sup> . عمد الشاعر الى استعمال حرف الروي مردوفاً بالواو فحسب ، اذ قال عبد الله بن عنمة<sup>١١٣٠</sup> :  
(من البسيط)

ما ان ترى السيد زيدا في نفوسهم  
كما تراه بنو كوز ومرهوب  
وان تسألوا الحق نعطي الحق سائله  
والدرع محقبة والسيف مقروب  
وان ابيتم فانا معشر انف  
لا تطعم الذل ان السم مشروب

فالشاعر يخاطب (بني السيد) : ان اردتم الصلح اجبناكم والسلاح مستور وان ابيتم اظهرناه لكم ، وبعبارة اخرى ان هذه المفضلية البائية التي كان فيها الواو ردفاً تحمل كثيراً من التهديد والوعيد ، وقد افاد حرف الواو في زيادة قوة النغم وحديثه . وكذلك في عينيه متمم بن نويرة التي اشتهرت كثيراً في كتب الادب قديماً وحديثاً فعلى الرغم من ان حرف العين يحسن في النبرة الصوتية للكلام الا ان الشاعر اعتمد في رثائيته حرف المد وصلماً ليمد من خلاله

1125 ظ المفضليات ق ٣ ، ٤ ، ٦ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٩٦ ، ١٠٤ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٢٥ .

1126 شرح تحفة الخليل ٣٦٨ .

1127 المفضليات ٢٠٩/٢ .

1128 جمهرة اللغة ٨/١ .

1129 هي مفضلية بانبة لعبد الله بن عنمة ورقمها ١١٥ .

1130 المفضليات ١٨٢/٢ .

الصوت ، ويستوعب شحنة عاطفية اعمق . اراد ان يفرغ ما في جوفه من بركان حزن اخذ من حيويته الكثير وكان (هو واخوه) لا يفترقان<sup>١١٣١</sup> : (من الطويل)  
وعشنا بخير في الحياة وقبلنا  
اصاب المنايا رهط كسرى وتبعنا

فلما تفرقنا كائى ومالكاً  
وكنا كندماني جذيمة حقة  
لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً  
فان تكن الايام فرقن بيننا  
من الدهر حتى قبل لن يتصدعا  
فقد بان محموداً اخي حين ودعا

وقد افاد الشاعر من المد بعد العين بما حقق تعبيراً عن الحزن الشديد لفقد الاخ وبذلك دلت القافية على معنى يتصل بمعنى البيت ، وبمعنى آخر ان القافية هي "دال مدمج في \* السلسلة الدلالية للبيت"

اما حرفا اللام الذي ورد ( ١١ ) مرة والنون (٩) مرات فهما من اصوات الزلقية التي يكون مخرجها من طرف اللسان ، وقد افاد منها الشعراء في معظم الموضوعات في جعلها رويماً . واما ما تبقى من الحروف المجهورة التي استعملها الشعراء رويماً في قوافي القصائد فهي (القاف ٩ مرات) (والجيم ٤ مرات) والهزمة والياء لكل منها مرتين ايضاً في موضوعات متنوعة وبعمامة فان شعراء من المفضلين استعملوا حروف الجهر اكثر من حروف الهمس ، وكثرة استعمالهم للحروف المجهورة ناشيء في رأيي من الطبيعة التكوينية للبادية ، وما قد حرص عليه الشراء من اظهار للصوت ، والاصوات المجهورة اوضح سمعياً عند النطق بها من المهموسة ، فضلاً عن انها تكون سهلة وسريعة التوقف مما يفيد في عملها كنهاية صوتية للبيت ، فلا يصحبها حفيف يمتد فيها كالحفيف الذي يصاحب الاصوات المهموسة لذلك لم يكن في اشعار المفضلين من الحروف المهموسة - في الروي - الا اربعة هي (السين والفاء لكل منها اربع قصائد ، والحاء اثنتان ، والتاء واحدة) .

على الرغم من الدور الكبير الذي تقوم به القافية ، الا انها تعد قيداً على الشاعر اذ لا بد له ان يمتثل لهذا القيد بتكرار الاصوات نفسها او بعضها في كل بيت من القصيدة وعلى الرغم من ذلك الا انه "القيد" ذو اهمية كبيرة في بناء القصيدة حيث يفتح "للشاعر ابواب معان مبتكرة لم تكن تخطر على باله مطلقاً"<sup>١١٣٢</sup> وبالتالي تعد ضرورة شعرية ملحة لانها تنشر على القصيدة وشاحاً ضبابياً شفافاً وتمر عبر الكلمات تياراً كهربائياً اسراً ، وتشيع في الاشطر حساً جمالياً مرهفاً<sup>١١٣٣</sup> ، ومما يبرز اتحاد الدلالة المعنوية والموسيقية للقافية مع ابيات القصيدة في شعر المفضلين وهو حرص الشعراء على اختيار القافية ، ويتوضح ذلك من خلال علاقتها بمكونات البيت فهي علاقة تلاحم وتفاهم ، وهذا ديدن التعبير الشعري الذي يقتضي "ان تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملانمة لما مر فيه"<sup>١١٣٤</sup> .

لقد وردت القافية مضمومة لـ (٤٨) قصيدة من مجموع قصائد المفضلين اما القافية المكسورة فقد وردت لـ (٤٣) قصيدة وكانت - كثيراً - ما تتناول هذه القصائد اكثر من موضوع او ما يسمى بالمنهج التقليدي .

اما القافية المفتوحة فقد وردت لـ (٢٩) قصيدة وكانت في معظمها تتناول موضوعات الوصف ، اما القوافي المقيدة فلم ترد الا في عشر مفضلين<sup>١١٣٥</sup> . كانت تشتمل على معظم

١١٣١ المفضلين ٦٧/٢ .

\* الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ ٢١٧ .

١١٣٢ نظرية الادب ٢٠٨ .

١١٣٣ سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى ٦١ .

١١٣٤ نقد الشعر : ١٦٥ .

١١٣٥ المفضلين ق١٦ ، ٤٠ ، ٥٢ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٧٧ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٤٩ .

الموضوعات ، وانما يدل ذلك على القدرات الكبيرة للشعراء في التعبير عن مختلف الموضوعات وطواعية اللغة لديهم في التعبير عما يختلج في نفوسهم .  
وقد احس الشاعر القديم بقيمة فعالية القافية ، وادرك وظيفتها في صلب الخطاب الشعري ، واثرها في المتلقي ، فحافظ على التناسب المنسق لوحدة القافية ، وحرص على مجانية العيوب ، ومدحوا شعرهم بسلامته منها ، وقد اشار الجاحظ الى ذلك بقوله : "وقد ذكرت العرب في اشعارها السنادة والاقواد والاكفاء ولم اسمع الايطاء ..."<sup>١١٣٦</sup> .

وقد استقبح النقاد والعلماء العيوب التي تصيب القافية فتعطل تناغمها المنتظم وتحبطه ، مثل الاقواء الذي ورد في شعر المفضليات مرتين . والاقواء هو : " ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوظ على قافية واحدة " ١١٣٧ او هو " اختلاف الاعراب في القوافي ، وذلك ان تكون قافية مرفوعة واخرى مخفوظة " ١١٣٨ ويعطى الخليل تسميته : " وانما سميته اقوياء بل تخالف سائر القوى " ١١٣٩ . لحتخالفه ، لان العرب تقول : اقوى الفاتل اذا جاءت قوة من ا وقد ورد في شعر بشر بن ابي خازم في قافية ميمية مضمومة ، اذ جاء بيت مكسور الميم : ١١٤٠ (من الوافر)

وكانوا قومنا بلغوا علينا فسقتاهم الى البلد الشامي

وقال الاصمعي في ذلك : لما قال بشر هذا البيت قال له سواد ، ابن اخيه : اقويت ، ففهم ولم يعد ١١٤١ .

عر المفضليات فقد جاء في المفضلية رقم (٧٤) ش واما الاقواء الثاني الذي ورد في لثعلبة بن عمرو العبدي في فانية مضمومة فجاء ببيت مكسور الروي ١١٤٢ : (من الطويل) بيضاء مثل النهي ريحة ومده شآبيب عيث يحفش الاكم صائف ومن الجدير بالذكر ان الاقواء هو من اقبح عيوب القافية ، لانه يعطل توافق القوافي وانسجامها وتناغمها في الخطاب الشعري ، ويؤدي الى تنافرها وهو من اجل ذلك من اقبح عيوب الشعر .

كذلك ورد التضمين وهو من عيوب القافية عند القدماء ، وهو " ان يبني بيت من كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له " ١١٤٣ . والشعر عند العرب ما قام بنفسه واكتمل معناه بنفسه ١١٤٤ . وقد ورد في شعر المفضليات مثل ذلك ما نجده في قول عبد المسيح ابن مسلمة ١١٤٥ : (من الكامل)

يا كعب لو انك لو قصرت على حسن الندام وقله الجرم

...

لصحوت والنمر يحسبها عم السماء وخالة النجم  
فقد وصل بين (لو وفعلها) و(جوابها) لاكثر من ان يتعدى بيت كذلك في قول المخبل السعدي ١١٤٦ : (من الكامل)  
ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصم  
لتنقبن عني المنية ان ن الله ليس كحكمه حكم  
او يفصل بين (الاداة والمشبه) و(المشبه به) كما في قول بشامة بن عمرو ١١٤٧ : (من المتقارب)  
كأن يديها اذا ارقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا  
يد اعانم خر في عمرة قد ادركه الموت الا قليلا

1137 الموشح ١٥ .

1138 الشعر والشعراء ٩٥/١ .

1139 الموشح ١٦ .

1140 المفضليات ١٣٧/٢ وقد عرف عن بشر الاقواء ظ الشعر والشعراء ٢٧٠/١ .

1141 الموشح ٥٩ .

1142 المفضليات ٨٢/٢ .

1143 معجم المصطلحات البلاغية ٢٠٦/٢ .

1144 نفسه .

1145 المفضليات ٧٩/٢ .

1146 نفسه ١١٦/١ .

1147 نفسه ٥٦/١ .

وربما السبب المباشر الذي جعل الشعراء ضمنون اشعارهم ما ذهب اليه بعض علماء العرب القدماء من ان التضمين ليس بعيب<sup>١١٤٨</sup> او يناسب ما جاء به ابن رشيق عندما ذكر انه "كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان اسهل عيباً من التضمين"<sup>١١٤٩</sup> وبعامة فان شعراء المفضليات قد عمدوا الى استعمال الاصوات المجهورة اكثر من الاصوات المهموسة في حروف الروي ، وهذا الامر يتوافق كثيراً مع مقومات الذوق العربي البدوي الذي يميل الى الجهر دون الهمس ، وهذا الامر يرجع بدوره الى غلبة السمة البدوية الذي تغلب على ذوق المفضل الضبي الذي كان يعشق الغريب من الشعر<sup>١١٥٠</sup>.

---

1148 ظ كتاب القوافي ٦٥ .  
1149 العمدة ج ١/١٧١ .  
1150 تهذيب اللغة ١/١٠ .

## الخاتمة

المفضل هو المفضل بن محمد الكوفي ، العلامة العربي ، راوية للشعر العربي بلغ موقع الاجادة في التنوع بالعلم وصنوف المعرفة ، حتى احترفه وعمل حلقة عمل في المسجد ، احب العلم واجاد فيه ، فاعجب به كل من عاصره وجاء بعده ، كان ثقة ، اختاره الخليفة ليكون مؤدباً لولده المهدي ، اختار مقصداته مرتين ، مرة عندما طلب منه الامام ابراهيم بن عبد الله بن الحسن (ع) ان يختار له اشعاراً تكون له انيساً فقد كان مستتراً عنده من ظلم العباسيين وجورهم ، وبعد ان نال العباسيين من ثورة الامام ابراهيم بن عبد الله ، استطاع ان ينجو المفضل من غضب العباسيين بفضل موسوعية معرفته ، فامر الخليفة المنصور ان يكون مؤدباً لولده المهدي . وهنا لابد من القول ان الفكرة الاساسية للاختيار كانت بفضل من الامام ابراهيم العلوي ، في حين ان مؤسسها كان المفضل الضبي .

لقد نهج المفضل الضبي في اختياراته الشعرية نهجاً بات مألوفاً عند القدماء فقد اختار لشعراء قداماء جاهلين ومخضرمين واسلاميين ، ولم يختار لشعراء عباسيين ، وقد اختار لرجال ولم يختار الا مقطوعة لامرأة ، اختار الفحول وغير الفحول ، اختار شعراء من السادة كما اختار الصعاليك ، وانما كان هذا التنوع في الاختيار بفضل الطاقة العلمية الثرة التي كانت تبني عليها شخصية المفضل الضبي . وقد سعى في اختياراته الى تعميق ما جادت به هذه الاشياء من موضوعات متنوعة من قيم واخلاق ومثل عربية اصيلة في نفوس سامعيه . فاقت الفاظ الخيل والسلاح والحرب الالفاظ الاخرى في شعر المفضلين ويمكننا القول ان اشعار المفضلين - بصورة عامة - تعد اشعار خيل وحرب وسلاح ، فقد اشتملت اختيارات المفضلين على اشعار الشعراء فرسان ، كانوا يعشقون الميدان الحربي ويتباهون بحمل السلاح .

لقد اعتمد الشاعر في المفضلين في صناعته (الشعر) اعتماداً كبيراً على قدرة الالفاظ على الايحاء والاثارة ، فقد كانت الفاظ الزمان ليه مختلفة تماماً عما تكون عليه عن غيره ، فاحساسه - شأنه شأن الشعراء الجاهليين - بان الزمن عهوه المسؤول الاكبر عن النوازل والخطوب ، وحتى ظهور الشيب ، وان خوف الشعراء من الزمن جاء مرتبطاً بخوفهم من الفناء وهذا انما كان ، بسبب علمهم وايقانهم بعدم قدرتهم بالبقاء .

اما المكان فقد شغل حيزاً كبيراً ومهماً من اجزاء القصيدة العربية القديمة كثيراً ما ذكره طلالاً ، لان الطلل هو الحاضر الذي يدركه الشاعر ويتحسس قلبه ، لكن لا يملك بازانه الا الهرب منه باستحضار الماضي وذكرياته الجميلة . وذكره (المكان) عندما يتطلب منه وصف المعارك والاقدام ، والغالب عندما يذكر الشاعر اسم المكان في شعره فانه يسعى الى تحديد نقطة الالتقاء مع الحبيبة تارة او مع الخصم او برفقة الراجلة او ...

واما اسم العلم فقد افاد منه الشاعر في تكثيف تجربته الشعرية ، فالشاعر عندما يذكر اسماء الاعلام انما كان يخرج بذلك - في شعره - الالالات قد لا تستوعبها جملاً طويلة ، في حين تهب له لغته ذات السمة الفردية بان يفصح عما يريد باوجز الكلام .

لقد غلبت السمة الوصفية والتقديرية لاشعار المفضلين ، فقد كثرت الاسماء على اختلافها - على الافعال ، وقد جاء الشعراء بالافعال على اختلاف ازمانها للتعبير عن حالات شعورية متنوعة ، غلب الماضي والمضارع ، في حين ان الامر لم يكثر الا في القصائد التي تحمل جانب الوعظ والارشاد .

على الرغم من ان لكل شاعر من شعراء المفضلين استقلال في طبيعة الصور وماديتها ، الا انه قد تميزت الصور الفنية في شعر المفضلين انها تعتمد المادية والشعرية في اشتقاقها ، فقد تميز بالوضوح وقربها بشكل عام من البيئة البدوية التي التصق بها الشعراء واحبوها ، فترت بصماتها في اشعارهم . وقد كثرت صور التشبيه بالمقارنة مع غيرها من صور الاستعارة والمجاز والكناية وهذا يتناسب مع عرف عن طبيعة الصور الفنية في اشعار الجاهليين .



- وقد اكثر الشعراء - عبر تراكيبيهم - مرونة لغتهم وطواعيتها ، وقدرتها على استيعاب الحالات الشعورية المختلفة ، فلغة الشعر تعني الانحراف عن النظام المعمول في اللغة العامة ، عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لواقفه النفسية والوجدانية المتباينة ، ومن ذلك ما جاءت به قرائحهم من استعمال اساليب لغوية وظواهر تركيبية اوضحت مقدرتهم اللغوية .

لقد جاءت اشعار المفضليات على تسعة بحور فقط ، كان في المقدمة منها الطويل وقد استغل الشعراء امكانيات البحور الشعرية في الخطاب الشعري ليعبر كل منهم عن انفعالاته وتجاربه الشعورية ، ومن خلال احصاء حروف الروي التي انتظمت عليه اشعار المفضليات ، قد اتضح ان شعراء المفضليات قد عمدوا الى حروف بعينها ، كانت في غالبيتها العظمى تشتمل على الحروف المجهورة ، وهذا شائع في الاستعمال العربي القديم . وقد حرص الشعراء على التلوين الصوتي ، لذلك لجأوا الى التكرار اذا كان وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي ، ولم تقتصر قيمته على تعميق القيم الدلالية والاعراض البلاغية ، اذ حقق بنية ايقاعية صوتية نتجت عن اعادة القوالب الصياغية ، فأحدث قوة تأثيرية ، وامتاع لما فيه من تناغم صوتي . كذلك عمد الشعراء - في المفضليات - الى الجناس والطباق باعتبارهما ملمحان صوتيان لهما الاثر الكبير في اضافة قوة نغمية وابرار القيمة الصوتية للالفاظ فضلاً عن القيمة الدلالية لهما .

## المصادر والمراجع

- ابن رشيق ونقد الشعر دراسة تحليلية ونقدية مقارنة د. عبد الرؤوف مخلوف وكالة المطبوعات ، الكوت ط ١ ١٩٧٣ .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري د.نبيل خليل ابو حاتم مطابع دار الثقافة قطر ١٩٨٥ .
- الاتقان في علوم القرآن السيوطي ط ٣ ١٩٥١ .
- اختيارات المفضل للمفضل الضبي شرح التبريزي تحقيق فخر الدين قباوة دمشق ١٩٧٢ .
- الادب وفنونه محمد منذور دار نهضة مصر للطباعة القاهرة (د.ت) .
- اساس البلاغة لجار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري تحقيق عب الرحيم محمود بيروت ١٩٧٩ .
- اسرار البلاغة عبد القادر الجرجاني تحقيق هـ.ريتر. استابول (د.ت) .
- اساليب الطلب عن النحويين والبلاغيين د.قيس اسماعيل الألوسي المكتبة الوطنية بغداد ١٩٨٨ .
- الاسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين اسماعيل دار النصر للطباعة القاهرة ، ط ٢ ١٩٦٨ .
- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة مصطفى سويف مطبعة دار المعارف مصر (د.ت) .
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، د.مجيد عبد الحميد ناجي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط ١ ١٩٨٤ .
- الاسلوب احمد الشايب مطبعة السعادة القاهرة (د.ت) .
- الاشباه والنظائر في النحو جلال الدين السيوطي تحقيق طه عبد الرؤوف سعد القاهرة (د.ت) .
- اشكالية المكان في النص الادبي دراسات نقدية ياسين النصير ط ١ بغداد ١٩٨٦ .
- اصول البيان العربي د. محمد حسين الصغير دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦ .
- الاصول الفنية للادب عبد الحميد مكتبة الانجلو المصرية ١٩٤٩ .
- الاصول الفنية للشعر الجاهلي د.سعد اسماعيل شلبي دار غريب للطباعة (د.ت) .
- اعجاز القرآن الباقلاني تحقيق احمد صقر دار المعارف مصر (د.ت) .
- الاغانى لابي فرج الاصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) مصور طبعة دار الشعب .
- الامالي للقالى القاهرة ١٩٢٦ .
- امثال العرب للمفضل الضبي تحقيق احسان عباس مطبعة الجوانب القسطنطينية ١٩٧١ .
- الامثال العربية القديمة ع اعتناء خاص بكتاب الامثال لابي عبيد تأليف رودلف زلهاميم ترجمة رمضان عبد التواب دار الامانة مؤسسة الرسالة (د.ت) .
- انباه الرواة على انباه النحاة لجمال الدين الففطي تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم مصر ١٩٥٥ .
- الانساب
- الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لابي البركات الانباري تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ٤ (د.ت) .
- ايام العرب قبل الاسلام لابي عبيدة تحقيق د.عادل البياتي مطبعة الجاحظ بغداد ١٩٧٦ .
- الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي دار الكتاب اللبناني بيروت .

- البحر المحيط ابن حيان الاندلسي (ت ٧٤٥هـ) مطابع النصر الحديثة الرياض ١٣٢٧هـ .
- البديع لابن المعتز نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي لندن ١٩٣٥ .
- البديع في نقد الشعر اسامة بن منقذ تحقيق احمد بدوي وحامد عبد المجيد مطبعة مصطفى البابي القاهرة ١٩٦٠ .
- البرهان لابن وهب الكاتب تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديني مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧ .
- بعض سمات الشعر العربي القديم جارلس دليال ترجمة علي يحيى منصور بحث مطبوع .
- بغية الوعاة السيوطي (ت ٩١١هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم مطبعة السعادة ١٣٢٦هـ .
- بناء القصيدة العربي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث يوسف حسين بكار دار الاندلس بيروت ط ٢ ١٩٨٣ .
- بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ١ ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط ١ ١٩٨٦ .
- البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ١ ١٩٨٩ .
- البيان العربي بدوي طياته مطبعة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٧ .
- البيان والتبيين ربي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون مطبعة الخانجي ومطبعة المدني ١٩٨٥ .
- تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي تحقيق د.حسين نصار .
- تأريخ الادب العباسي رينولد أنكلس ترجمة وتحقيق د.صفاء خلوصي مطبعة اسعد بغداد ١٩٦٦ .
- تأريخ الادب العربي عمر فروخ دار العلم للملايين بيروت ط ١ ١٩٦٥ .
- تأريخ بغداد للخطيب البغدادي ت(٤٦٣) دار الكتاب بيروت لبنان .
- تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري نجيب الذهبهيتي دار الكتاب العربي بيروت ط ٣ ١٩٦٧ .
- تبسيط العروض نور الدين حمود ، الدار التونسية للنشر طبع الشركة التونسية ١٩٦٩ .
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث دراسة تأهيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي درجاء عبد منشأة المعارف الاسكندرية (د.ت).
  - التحليل النقدي والجمالي عناد غزوان آفاق عربية (د.ت) .
  - التركيب اللغوي لشعر السياب د.خليل ابراهيم عطية دار الشؤون الثقافية بغداد .
  - التصور والخيال موسوعة المصطلح النقدي عبد الواحد لؤلؤة دار الحرية بغداد ١٩٧٩ .
  - التصوير البياني حنفي محمد شرف دار النهضة مصر ١٩٧٠ .
  - تطور الشعر العربي الحديث في العراق علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٧٥ .
  - التفسير النفسي للادب ، د.عز الدين اسماعيل دار العودة ، بيروت (د.ت) .
  - تهذيب اللغة للازهري (ت ٣٧٠هـ) تحقيق عبد السلام هارون مراجعة محمد علي النجار القاهرة .

- الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب الكتاب الثالث ادونيس دار العودة بيروت ط ١ ١٩٧٨ .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالبي (٢٩ هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم دار النهضة مصر ١٩٦٥ .
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د.ماهر مهدي هلال دار الرشيد ١٩٨٠ .
- جمهرة اللغة لابن دريد ت(٣٢١ هـ) مكتبة المثنى بغداد .
- الحماسة في شعر الشريف الرضي محمد جميل شلش وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٤ .
- الحيوان لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ) تحقيق عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي مصر ١٩٣٥ .
- الخصائص لابن جني (٣٩٢ هـ) تحقيق محمد علي النجار دار الكتاب مصر .
- الخيال الحركي في الادب النقدي عبد الفتاح الديري .
- الدراسات الاسلوبية جوزيف ميشال ط بيروت ١٩٨٤ .
- دراسات نقدية في الادب العربي محمود عبد الله الجادر دار الحكمة بغداد ١٩٩٠ .
- دفاع عن البلاغة احمد حسن الزيات مطبعة الرسالة ١٩٤٠ .
- دلائل الاعجاز عبد القادر الجرجاني ت ٤٧١ هـ تحقيق احمد مصطفى المراغي المكتبة المحمودية ط٢ .
- الدلالة الزمنية في الجملة العربية د.علي جابر المنصوري مطبعة جامعة بغداد ط١ ١٩٨٤ .
- ديوان الشعر العربي ، علي احمد سعيد (ادونيس) المكتبة العصرية صيدا ط١ ١٩٦٤ .
- ديوان المفضليات للمفضل الضبي بشرح ابي محمد الانباري تحقيق لائل مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٢٠ .
- ذيل الامالي لابي علي القالي القاهرة ١٩٢٦ .
- الرثاء في الشعر الجاهلي بشرى الخطيب مطبعة الادارة المحلية بغداد ١٩٧٧ .
- رصف المباني في شرح حروف المعاني لاحمد المالقي تحقيق احمد محمد الخراط دمشق ١٩٧٥ .
- الرمزية والسريالية ايليا الحاوي دار الثقافة بيروت ١٩٨٠ .
- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية صلاح عبد الحافظ دار المعارف مصر (د.ت) .
- زمن الشعر ادونيس دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٨ .
- سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى ، نازك الملائكة مطبعة دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٣ .
- سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تحقيق عبد المتعال الصعيدي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٩٨٢ .
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة .
- شرح اختيارات المفضل صنعة الخطيب التبريزي تحقيق فخر الدين قباوة دمشق ١٩٧٢ .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي مؤسسة الرسالة بغداد ط٢ ١٩٧٥ .
- شرح ديوان الحماسة لابي تمام لابي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت ٤٢١ هـ تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف القاهرة ط١ ١٩٦٥ .
- شرح المفصل للزمخشري (لموفق الدين بن يعيش) عالم الكتب بيروت .

- شعراء اسلاميون د. نوري حمودي القيسي عالم الكتب ط ٢ ١٩٨٤ .
- شعر بشر بن ابي خازم الاسدي ، فوزي محمد امين ، منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٨٧ .
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه د. يحيى الجبوري دار التربية بغداد .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة مصر (د.ت) .
- الشعراء الصعاليك يوسف خليف دار المعارف مصر .
- الشعر في داحس والغبراء د. عادل البياتي مطبعة الآداب نجف ١٩٧١ .
- الشعراء نقاداً د. عبد الجبار المطلبي دار الشؤون الثقافية بغداد ط ١ ١٩٨٦ .
- الشعر عند البدو شفيق الكمالي مطبعة الارشاد بغداد .
- الشعر كيف تفهمه وتذوقه اليزابيث درو ترجمة محمد الشوش مكتبة منيمنة بيروت (د.ت) .
- الشعر والتجربة ارشيلد مكلسن ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي مراجعة توفيق الصانع دار اليقظة العربية بيروت ١٩٦٣ .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) تحقيق احمد محمد شاكر دار المعارف مصر ١٩٦٦ .
- الشعرية العربية ادونيس دار الآداب بيروت (د.ت) .
- الشعرية العربية جمال الدين بن الشيخ الدار البيضاء ١٩٩٦ .
- شكل القصيدة العربية جودت فخر الدين منشورات دار الآداب بيروت ط ١ ١٩٨٤ .
- الصحابي في فقه اللغة ، وسنن العرب في كلامها لاحمد بن فارس (٣٩٥هـ) تحقيق مصطفى الشومي ط بيروت .
- الصورة الادبية مصطفى ناصف دار مصر للطباعة القاهرة ط ١ ١٩٥٨ .
- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس ، ساسين سيمون عساف المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ١٩٨٢ .
- الصورة الفنية نورمان فريدمان تحقيق جابر عصفور القاهرة ١٩٧٦ .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور دار الثقافة مصر (د.ت) .
- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ، عبد الفتاح صالح نافع دار الفكر عمان ١٩٨٣ .
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د. نصره عبد الرحمن الاردن ط ٢ ١٩٨٢ .
- الصورة الفنية في الشعر العربي علي البطل دار الاندلس للطباعة .
- الصورة في المثل القرآني د. محمد حسين الصغير دار الرشيد بغداد ١٩٨١ .
- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٤ .
- طبقات النحويين واللغويين لابي بكر الزبيدي تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم القاهرة ١٩٥٤ .
- الطبعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي دار الارشاد بيروت .
- العروض تهذيبه واعادة تدوينه جلال الحنفي وزارة الاوقاف مطبعة الرشاد بغداد ط ٢ ١٩٨٥م .
- عشرة شعراء مقلون حاتم صالح الضامن مطابع جامع بغداد ١٩٩٠م .
- علم البيان د. عبد العزيز عتيق دار النهضة بيروت (د.ت) .
- علم المعاني د. عبد العزيز عتيق بيروت (د.ت) .
- العمدة لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٤هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت .

- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) تحقيق طه الحاجري ومحمد زغول سلام المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ .
- العين للخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ) تحقيق د.مهدي المخزومي و د.ابراهيم السامرائي بغداد .
- غاية النهاية في طبقات القراء لابن الجزري (ت ٨٣٣هـ) مطبعة السعادة مصر ١٣٥١هـ .
- الفروسية في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي دار التضامن بغداد ط ١ ١٩٦٤ .
- فحولة الشعراء لابي سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت ٢١٦هـ) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني مطبعة المنيرية بالازهر .
- فصول في البلاغة محمد حمدي بركات سلسلة دراسات بلاغية دار الفكر عمان ١٩٨٣ .
- فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية محمد المبارك دار الفكر الحديث لبنان ١٩٦٤م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د. رجا عيد منشأة المعارف الاسكندرية (د.ت) .
- فلسفة اللغة كمال يوسف الحاج دار النشر للجامعيين ط ١ .
- فن الاستعارة احمد الصاوي طبعة الهيئة المصرية لعالم الكتب ١٩٧٩م .
- فن الشعر هيغل ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت .
- فنون الادب هـب تشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود القاهرة ١٩٤٥م .
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ايليا الحاوي منشورات دار الكتاب اللبناني بيروت (د.ت) .
- الفن والادب لويس هارتيك تعريب دبدر الدين الرفاعي مراجعة د.محمد شماشير مطابع وزارة الثقافة دمشق (د.ت) .
- فهرست لابن النديم (ت ٣٨٥) المكتبة التجارية ، مطبعة الاستقامة القاهرة .
- في الادب والنقد محمد مندور دار نهضة مصر (د.ت) .
- في الادب والنقد الادبي د.سعيد الورقي دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ١٩٨٩ .
- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي د.خليل احمد عميرة ، مكتبة المنار الاردن ١٩٨٧ .
- في النحو العربي قواعد وتطبيق د.مهدي المخزومي دار الرائد العربي بيروت .
- في النقد الادبي شوقي ضيف دار المعارف (د.ت) .
- قراءة ثانية في ادبنا القديم د.مصطفى ناصف مطبعة الاندلس بيروت .
- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة دار العلم للملايين بيروت (د.ت) .
- قضايا الادب العربي المعاصر محمد زكي عشاوي ، الهيئة المصرية للكتاب الاسكندرية .
- قضية الشعر الجديد د.محمد النويهي مكتبة الغانمي دار الفكر القاهرة (د.ت) .
- قواعد الشعر لابي العباس ثعلب (ت ٢٩١) شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي مطبعة مصطفى البابي القاهرة (د.ت) .
- الكامل في اللغة والادب لابي العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ) مؤسسة المعارف بيروت .
- الكتاب سيبويه (ت ١٨١هـ او ١٨٣هـ) تحقيق عبد السلام هارون مصر (د.ت) .
- كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم دار الكتب المصرية مصر (د.ت) .
- كتاب القوافي لابي الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش (ت ٢١٥هـ) تحقيق د.عزة حسن دمشق (د.ت) .

- الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الاقاويل في وجوه التأويل لابي القاسم الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) دار الفكر بيروت .
- كولدرج محمد مصطفى بدوي دار المعارف مصر (د.ت) .
- اللباب في تهذيب الانساب لعز الدين بن الاثير (٦٣٠ هـ) وزارة المعارف مصر ١٩٧٧ .
- لزوم ما لا يلزم لابي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) دار صادر بيروت (د.ت) .
- لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١ هـ) ترتيب وتصنيف يوسف خياط دار صادر بيروت (د.ت) .
- اللغة الشاعرة عباس العقاد مطبعة الاستقلال الكبرى مصر .
- لغة الشعر الحديث في العراق د.عدنان حسين العوادي دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٥ .
- لغة الشعر العراقي المعاصر عمران خضير الكبيسي الكويت ١٩٨٢ .
- لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) د.رجاء عيد مطبعة اطلس القاهرة (د.ت) .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي محمد رضا المبارك دار الشؤون الثقافية بغداد ط ١ ١٩٩٣ .
- اللغة العربية معناها ومبناها د.تمام حسان مطابع الهيئة المصرية ١٩٧٣ .
- مبائ النقد الادبي أ.ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوي المؤسسة المصرية مطبعة مصر القاهرة .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لابن الاثير (ت ٦٣٧ هـ) تحقيق احمد الجوفي وبدوي طبانة ، دار الرفاعي الرياض .
- مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية د.محمد حسين الصغير منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراق ١٩٩٤ .
- مجمع الامثال الميداني (ت ٥١٨ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة .
- محاضرات في عنصر الصدق في الادب محمد النويهي جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية (د.ت) .
- المحتسب في تبیین وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها لابي الفتح عثمان لابن جني (ت ٣٨٢ هـ) . تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الحليم النجار وعبد الفتاح اسماعيل شلبي المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية القاهرة .
- المختصر في تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان مطبعة دار الهلال ١٩٤٦ .
- مختصر القوافي لابن جني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق حسين الشاذلي مطبعة الحضارة العربية القاهرة (د.ت) .
- مراتب النحويين واللغويين لابي الطيب اللغوي (ت ٣٥١ هـ) تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم مطبعة نهضة مصر .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها د.عبد الله الطيب المجذوب مطبعة مصطفى البابي مصر .
- المزهري في علوم اللغة وانواعها جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) تحقيق محمد احمد جاد الله وعلي البجلوي ومحمد ابي الفضل ابراهيم دار احياء الكتب .
- معاني القرآن يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ هـ) عالم الكتب بيروت ط ٢ ١٩٨٠ .
- معجم الادباء (ارشاد الاديب الى معرفة الاديب) لابي عبد الله ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) وزارة المعارف العمومية القاهرة ١٩٣٨ .
- معجم ما استعجم لابي عبيد البكري (ت ٤٨٧ هـ) تحقيق مصطفى السقا (د.ت) .

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د. احمد مطلوب مطبوعات المجمع العلمي العراقي بغداد (د.ت).
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي مصر .
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام الانصاري (ت ٧٦١هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة المدني القاهرة .
- مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- المفضليات جارلس جيمز لايل ترجمة عناد غزوان مطبعة المعارف بغداد ١٩٧٥ .
- المفضليات المفضل الضبي تحقيق عبد السلام هارون واحمد محمد شاعر القاهرة ١٩٤٢ .
- المفضليات وثيقة لغوية وادبية علي احمد علام الرياض ١٩٨٤ .
- مفهوم الشعر جابر عصفور المركز العربي للثقافة والعلوم ١٩٨٢ .
- مقالة في اللغة الشعرية محمد الاسعد المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١٩٨٠ .
- مقاتل الطالبين لابي الفرج الاصفهاني (ت ٢٨٦هـ) تحقيق احمد صقر مصر ١٩٤٩ .
- المقتضب لابي العباس المبرد (ت ٢٨٦هـ) تحقيق عبد الخالق عزيمة القاهرة .
- مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي د.حسين عطوان دار المعارف مصر ١٩٧٠ .
- المقرب لابن عصفور (علي بن مؤمن) ت(٦٦٩هـ) تحقيق احمد عبد الستار الجوارى وعبد الله الجبوري مطبعة العاني بغداد ١٩٧١ .
- المكتبة العربية (دراسة لامهات الكتب في الثقافة العربية) الجزء الاول د.عزة حسن دمشق ١٩٧٠ .
- من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده محمد خلف الله القاهرة (د.ت).
- منهاج البلغاء وسراج الادباء حازم القرطاجني ت(٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة مطبعة الرسمية تونس .
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري لابي القاسم الحسن الامدي (ت ٣٨٤هـ) تحقيق احمد صقر دار المعارف مصر .
- موسيقى الشعر ابراهيم انيس دار العلم للملايين بيروت .
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء لابي عبد الله محمد المزرباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق محمد علي البجاوي دار نهضة مصر .
- النابغة الذبياني عمر الدسوقي مطبعة نهضة مصر القاهرة ١٩٦٨ .
- نزهة الالباء في طبقات الادباء لابي البركات بن محمد الانباري (ت ٥٧٧هـ) تحقيق علي يوسف مصر ،
- نظرية الادب رينيه ويليك ، اوستن وارين ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢ .
- نظرية البنائية في النقد الادبي د.صلاح فضل دار الشؤون الثقافية بغداد (د.ت).
- النقد الادبي الحديث د.محمد غنيمي هلال دار الثقافة دار العودة بيروت (د.ت).
- النقد الادبي من خلال تجاربه مصطفى السحرتي مطبعة البيان القاهرة ١٩٦٢ .
- نقد الشعر قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة .
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري د.قاسم مومني دار الثقافة القاهرة مصر ١٩٨٢ .
- نقد الشعر في المنظور النفسي ريكان ابراهيم وزارة الثقافة والمعارف مطبعة دار الشؤون بغداد ١٩٩٣ .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري د.نعمة حميم العزاوي منشورات وزارة الثقافة دار الحرية بغداد ١٩٧٨ .



- النكت في اعجاز القرآن للرماني دار المعارف القاهرة .
- نهاية الادب في معرفة انساب العرب للقلقشندي القاهرة ١٩٥٩ .
- نور القبس المختصر من المقتبس في اخبار النحاة والادباء والشعراء والعلماء تأليف  
المرزباني اختصار اليعموري تحقيق رودلف زلهام ١٩٦٤ .
- الهجاء والهجاؤون م.محمد حسين مكتبة الآداب القاهرة .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي على عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) تحقيق  
محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٦ .
- الوسيط في الادب العربي وتاريخه احمد الاسكندري مصطفى الغناني دار المعارف  
مصر .
- وصف الخيل كامل سلامة دار الكتب بيروت ١٩٧٥ .

## البحوث والدراسات :

- الأنماط التحويلية في الجملة الاستفهامية سمير شريف ستينة المورد مج ١٨ ع ١٤ .
- البنية الايقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخرع ، أسلم بن سبتي ، حوليات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة نواكشوط موريتانيا عدد ٦ ١٩٩٥ .
- بعض سمات الشعر العربي القديم جارلس ج. ليال ، علي يحيى منصور بحث مطبوع .
- تدوين الشعر الجاهلي د. جواد علي مجلة المجمع العلمي العراقي مجلد الرابع الجزء الثاني . ١٩٥٦ .
- جماليات المكان اعتدال عثمان مجلة الأفلام بغداد ع ٢ ١٩٨٦ .
- الصورة في الشعر العراقي الحديث استقراء نقدي د. عناد غزوان آفاق عربية ع ٥ . كانون الثاني ١٩٨٤ .
- في الاستعارة مجلة كلية الآداب الجامعة المستنصرية ترجمة ناصر حلاوي ع ٩ ١٩٧٤ .
- اللغة والحداثة الشعرية سميع ابو مغلي المجلة الثقافية الجامعة الاردنية ع ٢٤ آذار ١٩٩١ .
- م.
- المفضليات دراسة في مواصفات الاختيار د. محمود عبد الله الجادر دراسة غير منشورة .

## الأطاريح :

- الايقاع الشعري في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري زيد قاسم ثابت اطروحة دكتوراه آداب المستنصرية ٢٠٠٢ .
- البناء الفني لشعر الحب العذري سناء حميد البياتي رسالة دكتوراه كلية الآداب جامعة بغداد .
- البواعث النفسية لشعر الفرسان ليلى عطية الخفاجي رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة بغداد ٢٠٠١ .
- الرحلة في أدب أبي العلاء المعري دراسة وتحليل رسالة ماجستير تربية المستنصرية ١٩٩٩ .
- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام عبد القادر علي اطروحة ماجستير كلية الآداب جامعة الكوفة ١٩٩٩ .
- لغة الشعر في هاشميات الكميت رزاق عبد الأمير اطروحة ماجستير كلية التربية جامعة الكوفة ١٩٩٩ .
- المفضل الضبي حياته وآثاره زكي ذاکر فجر العاني اطروحة ماجستير تربية ابن رشد جامعة بغداد ١٩٨٣ .

١	المقدمة
٥	التمهيد المفضل والمفضليات
٢١	الفصل الاول (الفاظ)
٢٢	١. الغرابه
٢٧	٢. الحرب
٣١	٣. الخيل
٣٧	٤. السلاح
٥٣	٥. اسماء الازمنه والامكنه والاعلام
٧٤	٦. الاسميه
٧٩	٧. الفعلية
٨٦	- الفصل الثاني المستوى التركيبى بين المبنى والمعنى
٨٩	- التقديم والتاخير
٩٦	- التوكيد
١٠٤	- الاستفهام
١١٢	- النداء
١١٧	- الترقيم
١١٩	- الامر والنهي
١٢٥	- العرض والتضيض
١٢٧	- الفصل الثالث الصياغه
١٣٠	١. التشبيه
١٤٧	٢. الاستعارة
١٥٨	٣. المجاز
١٦٧	٤. الكنايه
١٧٥	الفصل الرابع (الايقاع)
١٧٥	١. الوزن الشعري انواعه ودلالاته
١٩١	٢. التكرار بوصفه ايقاعا غير ثابت
٢٠٧	٣. الجناس والطباق باعتبارهما نمطي تكراري
٢١٤	٣. القافيه بين القيمه الصوتيه والدلاليه
٢٢٦	الخاتمة
٢٢٨	المصادر والمراجع