الجمهـــورية الجزائــرية الديمقراطـــية الشعـــبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

مذكرة ماستر

لـغة وأدب عربـي
أدب قـديـم
رقـم: أ،ح،م34

إعداد الطالبتين:
مبارك شهرزاد
كبوط خولة
يـوم: //2020.

الموازنة بين الشنفرى وعنترة

لجنة المناقشة:

سامية أجقو	أ. س د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
زينب مزاري	أ. مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
محمد طراد	أ. l	جامعة محمد	عضوا

السنة الجامعية: 2022/2021م

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

ر ب اوزعني ان اشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدى وان اعمل صالحا ترضاه وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾. صدق الله العظيم، النمل/19

أشكر الله عز وجل على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل كما قال عليه الصلاة والسلام «من لم يشكر الناس لم يشكر الله» يشرفني عظيم الشرف أن أتقدم بالشكر الجزيل لمن كان له الفضل الكبير في انجاز هذا العمل؛ الدكتورة : مزاري زينب.

كما نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من داخل وخارج الجامعة .

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد:

إلى التي حملتني بين أحضانها: أمي الغالية.

إلى من علمني ووجهني إلى دروب النجاح، إليك يا من لا أكفيك حقك: أبي الغالي.

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود إلى الذين قاسموني حنان الوالدين إخوتي: عبد القادر عقيلة فطيمة وردة نسيمة رشيد منير صلاح يزيد واخي غالي عز الدين شاءت اقدار ان يفارقنا رحمة الله عليه الى احلى كتاكيت البيت محمد ساجد الاء ميمي دوجة عيوشة سارة اسحاق يعقوب ايمن زهير .

إلى اللاتي قاسمنني اللحظات : رفيقات المشوار حنان رشا سارة حياة خولة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

مقدمه

مقدمة:

ويبقى الشعر ديوان العرب على امتداد عصوره وهو في حاجة دائمة إلى مزيد من الدراسات لنصوصه للغوص في معانيه وإبراز جمالياته. ومن بين هذه الدراسات التي تثوّر ما في الشعر من ميزات وجماليات الموازنات التي يقيمها النقاد الشعراء، و القصائد، و قد اهتم النقاد القدامى بالموازنة بين شعراء العصر الواحد ومن أهم الكتب التي وصلتنا في هذا الميدان: موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني"، فهي تقنية من تقنيات النقد قديما وحديثا، حيث يبرز من خلالها تفوق شاعر على آخر، بالتركيز على قصائد كل منهما.

وكان موضوع دراستنا بين شاعرين : الشنفرى وعنترة من خلال نماذج مختارة .

ومن هنا نطرح الإشكال التالي: ما مفهوم الموازنة؟ ما مدى أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين؟

ومن بين الاسباب الذاتية والموضوعية لاختيار هذا البحث نذكر:

*من اجل الكشف والغوص في غمار هذا البحث

*من اجل التعمق والدراسة والاستطلاع

*ولقد اثار فضولنا العنوان من طرف الاستاذة قررنا دراسته

*الكشف عن مواطن التشابه والاختلاف

ولقد اتبعنا في موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع دراستنا، وكانت خطتنا المعتمدة كالآتي: مقدمة ثم يليها مدخل وفصلين، وكل فصل يحتوي على مباحث ومطالب.

الفصل الأول : تعريف بالشاعرين الشنفرى وعنترة- أما الفصل الثاني : دراسة فنية لشعر الشنفرى وعنترة.

وختمنا في أخير بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال معالجة هذا الموضوع الذي بين أيدينا وتليها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت فيها على بعض الكتب نذكر منها ما يلي: ديوان الشنفرى، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف، ديوان عنترة، روائع الأدب العربي لصلاح الدين الهواري... إلخ وفي النهاية فهرست الموضوعات فيه ما احتوته مذكرتنا وملخص من حول ما دار في مذكرتنا.

وكأي بحث نقدي واجهتنا عدة صعوبات نذكر منها على سبيل المثال أهمها ضيق الوقت، ولكن رغم هذا نتمنى أننا قد وفقنا في الموضوع وأعطيناه حقه في الدراسة وأرجو من المولى عز وجل أن يوفقنا والله ولي التوفيق.

مدخـــل:
المـــــــوازنة

أولا: تعريف الموازنة لغة

ثانيا: تعريف الموازنة اصطلاحا

أولا: تعريف الموازنة لغة:

مأخوذة من كلمة وزن - الوزن- الثقل- الحقة.

والوزن ثقل شيء بشيء مثله، إذا قدره والميزان: المقدار، الميزان، العدل، ووزانه وعادله وقابله[1].

من مادة وزن وزنت الشيء وزنة ووازنت بين الشيئين موازنة ووزانا[2].

إذن فالموازنة في المعن اللغوي المقابلة والمساواة أو المعادلة بين الشيئين، الحيد، الرديء، وقد وردت الموازنة من القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿و اقيموا الوزن بالقسط﴾، سورة الرحمن، الآية 09.

الموازنة من الوزن وهو معرفة قدر التي، وهو أيضا يثقل شيء بشيء، مثله الموازنة التقدير[3].

وزنت الشيء وزنه... وأزلت بين الشيئين (موازنة ووزانا، الوزن، روز النقل والخفة، الوزن، ثقل شيء بشيء مثله- وزن الشيء... إذا قدره، الميزان، المقدار، الميزان، العدل، ووارثه، عادله، وقابله، توازنا، أي اتزنا بمعنى تساويا والمعنى اللغوي يوحي إن الموازنة هي المقابلة أو المعادلة بين الشيئين لأغراض من التقدير المتسم بالعدالة[4].

ثانيا: تعريف الموازنة اصطلاحا:

هي المفاضلة بين المصالح والمفاسد المتعارضة والمتزاحمة لتقديم أو تأخيرا[5].

الموازنة إلا ضرب من ضروب النقد، يميز بها النقاد الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في البيان، فهي تتطلب قوة في الأدب، وتبصرا بأساليب العرب في التعبير. وقد كان الشعراء يحتكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ، إذا كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام.

---

(1) – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج17 (مادة وزن)، ص28، 48.

(2) – أبو نصر إسماعيل بن دماء الجوهري الغرابي، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ناشر، دار العلم الملايين، بيروت، ط4، 1407-1987، ج6، ص13، 22.

(3) – ميثاق بشار محمود الذيابي، ماجستير، الدعوة، الخطابة والفكر فقه الموارثات بين المصالح والمقاسد، كلية الإمام الأعظم، جامعة بغداد، ص11.

(4) – إسماعيل خلياص حمادي: الموازنة منهجا نقدا قديما وحديثا، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989، ص10، 13.

(5) – المرجع السابق، ص2،1.

وقد كلف الأدباء في مختلف العصور بالموازنة بين من يتغنون من الشعراء في عصر واحد، فوازنوا امرئ القيس، النابغة[1]. وزهير والأعشى في الجاهلية، وبين جرير والفرزدق، والأخطل في العصرالأموي وبين أبي النواس ومسلم بن الوليد، وبين أبي العتاهية وأبي تمام والبحتري في الدولة العباسية، وكذلك عقدت الموازنات بين شوقي وحافظ ومطران في الجرائد المصرية والسورية، ولا يزال الأدباء مختلفين في حكم على من نقدهم أو عاصرهم من الشعراء[2].

وعلي هذه فالموازنة هي عقد مماثلة بين عنصرين اجتمع لها التشابه المطلق أو التقارب النسبي في الصفات العامة[3].

فمصطلح الموازنة هو المقابلة والمقارنة لأنها تعني وجود وحدة معينة للقياس ويقال في مقدار يوازن شيء بشيء أي جيد رديء، أي المفاضلة بين شيئين والقياس بينهم وجاء في كتاب بديع القرآن تحريف الموازنة بأنه المقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح وجاء في كتاب بديع القرآن تعريف الموازنة بالمساواة والعدل أي مقابل مماثلة... إلخ[4].

كما استعملت الموازنة بدلالة قوله: «فأما أنا فلست أفض بتفصيل أحدهما على الآخر ولكني أوزن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية بين معنى ومعنى»[5].

إذن لقد تعددت تعاريف الموازنة وتعني من الجيد والرديء، أو بالمقارنة بين الشيئين والمفاضلة بينهما أي استخراج أوجه التشابه والاختلاف.

---

(1) – زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء دار الجيل، د ط، د ج، ص7، 8.

(2) – المرجع نفسه:زكي مبارك ،الموازنة بين الشعراء ،ص8 ،9 -

(3) – عدوية فياض: نضرات تحليلية في كتاب الموازنة بين تاجي هشام والبحتري للآمدي، مجلة الفتح، العدد23، 2005، الكلية التربوية المفتوحة، ص274.

(4) – ينظر: ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق ضيفي محمد شرف، بديع القرآن دار مطبعة الرسالة مصر، ط1، 2008، 1429، ص95.

(5) – أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام، والبحتري، وتحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994، ص10.

الفصل الأول:
التعريف بالشاعرين الشنفرى وعنترة

أولا: حياة الشنفرة.

ثانيا: حياة عنترة.

ثالثا: الأغراض الشعرية.

1-أغراض شعر الشنفرى

2- أغراض شعر عنترة

3-الموازنة بين شعر الشنفرى وعنترة من حيث الموضوعات

أولا: حياة الشنفرى:

اختلف في اسمه وسرى إليه الاضطراب مثلما شمل أخباره وحياته وشعره فجاء اسمه: عامر بن عمرو الأزدي: أو شمس بن مالك الأزدي، أو عمر بن مالك الأزدي من قحطان أو ثابت بن أوس الأزدي، ووهم العلني حين ذكر أن اسمه عمرو بن براق فهذا اسم رفيق له في الصعلكة، وزعم بعضهم أنه ثابت بن جابر وهو وهم وقع فيه بعض المحدثين والصحيح أن هذا اسم تأبط شرا أما لقبه وهو الذي غلب على اسمه وجاء في النصوص المتعلقة به فهو الشنفرى إذ كثيرا ما أشار القدماء إليه به وذكر أن الشنفرى هو العظيم الشقين أو هو الأسر أو الجمل الكثير الشعر أو أنه من قولهم: في رأسهم شفارة إذا كان حادا[1].

إن الشنفرى قتل من قبيلة بني سلامان تسعة وتسعين رجلا ثم احتالوا عليه فأمسكه رجل منهم يدعى أسيد بن جابر فقتله ثم مر به رجل منهم، فرفس جمجمته، فدخلت شظية منها في رجله فمات، فيبلغ عدد القتلى منهم مائة وقد عرض يوسف خليف[2].

إن الحديث عن سيرة الشنفرى طويل وعريض فحياته كانت تنحصر كلها في السلب والنهب والسطو والغارات ليلا، كما كان الشنفرى يفتخر بنفسه ومرد هذا الافتخار يعود إلى تعوره من لونه الأسود فقد وصف وجهه بالبياض، وقد تلمس في هذا الوصف لونا من السخرية من اهتمام الشيوخ قبيلته وسادتها وهيأته اللون يقول الشنفرى:

إِذَا مَا أَرُومُ الْوَدِينِي رَنِينُهَا يَوْمَ بَيَاضِ الْوَجْهِ مِنِّي يَمِينِهَا[3].

واسم الشنفرى، ونسبه، ونشأته غامضة كل الغموض وكل ما يعرف عن الجانبين الأولين أنه الشنفرى وأنه كان من الأواس بن الحجر ابن المنر بن الأزد، وأن أباه كان في موضع أهله ولكنه كان في قله وأن أمه كانت سبية[4].

والشنفرى أحد أولئك الأغربة الذين رأينا كانوا يمدون حركة الصعلكة بجماعات كبيرة من الصعاليك، ويضعه صاحب لسان العرب نقلا عن ابن سيده عن ابن الأعرابي بين «أغربة العرب» وكذلك يفعل صاحب تاج العروس نقلا عن التهذيب والأحكم ولسان

---

(1) – أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق وتذليل الأستاذ الدكتور علي ناصر المانع، شعر الشنفرى الأزدي، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، جامعة بابل حامد، ط1، 2011، ص19.

(2) – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، مصر، ط، د، ت، ص111، 112.

(3) – ديوان الشنفرى: جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991، ص76، 78.

(4) – أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مج، ط5، 1881، ص203، 205.

العرب، ويضعه ابن الأعرابي في نوادره بين أعزب الجاهلية، والشنفرى نفسه يصرح في بعض شعر أنه هجين[1].

إذن إن أصل الشنفرى ونسبه مسألتان شديدتا الغموض والواقع أن أخبار الشنفرى كلها قليلة ومضطربة حتى ليعارض رواتها بعضهم بعضا.

1-نسبه:

هو شاعر جاهلي يماني من فحول الطبقة الثانية من قحطان كان من فتاك العرب وعدائيهم، قفله لي سلمان الذين كانوا أسروه واستعبدوه وكتموا عنه.

وحقيقة نسبه، والشنفرى شاعر صعلوك أكثر شعره في الحماسة والفخر وهو صاحب، منه العرب، إلى مطلعها[2]:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرُحلُ[3].

الشنفرى من بني الحارث بن ربيعة بن الحجر بن الهنو بن الأزد بن الغوت بن بنت بن زيد بن كهلان بن سبأ وسيأتي ذكر الاختلاف في نسبه وهذا هو الراجح فيه، وقد نوهت أغلب المصادر التي غبت بأصله (نسبه) هذا ولم تعن بتاريخ ولادته أو وفاته لكنها ذكرت أنه عاش قبل الإسلام بزمن طويل وقد عده أبو هلال العسكري في ضمن رابيل العرب الذين كانوا يغزون على أرجلهم مثل تأبط شرا والسليك ومن معاني الرتبال: الذي تلده أمه وحده، وضرب به المثل في شده العدو واشترك معه في ذلك عمرو بن براق وتأبط سرا والسليك فقيل: (لا عدى من الشنفرى)[4].

2-شعره:

عني القدماء بشعر الشنفرى ورووه وأكثر ما أثار إعجابهم «لامية العرب» التي عكف على شرحها وإعرابها طائفة من اللغويين، وروى المفضل الجني تائيته، وشرحها ابن الأنباري شرحا وافيا وذكر جزءا مهما من أخباره وأشعاره فضلا عن اهتمام صاحب (الأغاني) بشعره وأخباره. وفي شعر الشنفرى وتأبط شرا من صعاليك الحجاز، وغيرهم

---

(1) – يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، د ط، ص231.

(2) – صلاح الدين الهواري: روائع من الأدب العربي، العصر الجاهلي، الإسلامي الأموي، العباسي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص13.

(3) – ديوان الشنفرى، مجمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991، ص78.

(4) – كارل برو كلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم لنجار، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1971، ص112، 113.

من صعاليك العرب عامة، نرى مثالا واضحا لشعر المعارضة الثائر، الذي يصور تصويرا دقيقا حياة الصعاليك وفتكهم وجراءتهم، وقدرتهم الفائقة على العدو، وصبرهم على الجوع والمكاره، وخروجهم على نظام القبيلة العام، ونقدهم لهذا النظام، وثورتهم على الأغنياء البخلاء الذين يختصون بالأموال دون الفقراء.

والصعلوك يفارق قومه، ويقلي عشيرته؛ لأنها تقيم على ضيم، وهو يأبى الضيم، ولأنها تذيع السر، وهو يحفظ السر، ولأنها تخذل الجاني بما ارتكب من جنايات، وهو ينفر من هذا الخذلان. ولذا فهو يلتمس له مضطربا في الأرض ينأى به عن الأذى، ومنعزلا فيها يشعره بالحرية والكرامة، ويقيه أسباب القلى والبغض، وهو يستبدل بأهله وعشيرته أهلا وعشيرة من الحيوان والوحش، من كل ذئب قوي سريع ونمر أرقط ناعم الأديم، وضبع عرفاء "كثيفة شعر الرقبة"، من كل أبي باسل من هذه المخلوقات التي لا تذيع سرا ولا تخذل صديقا أيا كانت جريرته[1].

وتميز شعره بكثرة المقطوعات والأبيات المفردة مما يدل على أن بعض شعره قد ضاع إلى جانبغزارة النظم في (لامية العرب) وتائيته المفضلية، فبلغت لاميته، سبعين بيتا وتائيته سبعة وثلاثين بيتا وهما من أطول قصائد الديوان، ولم يسر في قصائده عبر النهج الذي احتذاه شعراء العربية في عصر ما قبل الإسلام من الوقوف على الأطلال ووصف المشاهد والارتحال إلا في تائيته قال:

أَلا أَمُّ عَمرو أَجمَعَت فَاِستَقَلَّتِ وَما وَدَّعَت جيرانَها إِذ تَوَلَّتِ[2]

فهو يبدأها بشكل من أشكال المقدمة الطللية، ويعني فيما بالوصف صاحبته وصف امتزج فيه الجانبان الحي والجذري.

[1] – عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجي قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، (دت)، ص426.

[2] – شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدولي (ق195هـ)، ص30.

ثانيا: حياة عنترة:

لم يسعفنا البحث في إيجاد كتب ودواوين تحتوي على ترجمة كاملة لعنترة وإنما هي أخبار متفرقة في محتويات الكتب، تختلف طولا وقصرا ولا تخلوا من التناقض في أغلب الأحيان، وهذه الأخبار بمجموعها، كما سنرى لا يمكن أن تعطي صورة كاملة عن حياة عنترة بل ستبقى هناك فجوات كثيرة تجعل الترجمة ناقصة غير كاملة.

1- اسمه ونسبه:

هو عنترة بن شداد بن عمر فراد قال الكابي شداد جده غلب على اسمه وإنما هو عنترة بن عمرو بن شداد قال غيره شداد عمه تكفله بعد موت أبيه فنسب إليه ويقال أن أباه إدعاه بعد الكبر وذلك أنه كان لأمة سوداء يقال لها زبيبة وكانت العرب في الجاهلية إذا كان لإحداهم ولد منه أمة استبعده وكان لعنترة إخوة من أمه عبيد[1].

هو عنترة بن شداد وقيل: ابن عمرو بن شداد، وقيل عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد، وقال عبد القادر البغدادي: ابن قرادة بن مخزوم ربيعة، وقيل: مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ويلقب بعنترة الفلحاء «ذهبوا به إلى تأنيث الشفة، مأخوذة من الفلح وهو انشقاق الشفة السفلى كما أن الأعلم مأخوذ من العملة، وهي انشقاق الشفة العليا»[2].

ونجد أيضا أن أكثر الذين ترجموا لشاعرنا جعلوا اسمه "عنترة" بإثبات التاء، لم يخالف عن ذلك إلا سبويه فيما نقله عن صاحب اللسان، المبرد فيما نقله عن بعضهم وابن قتيبة في أحد قوليه إذ جعلوا اسمه "عنتر" بحذف التاء وهي مخالفة تميل إلى إسقاطها لأسباب التالية:

1/إن ما نقله صاحب اللسان عن سيبويه في تعليقه عن بيته:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَنُ بِئْرٍ فِي لِبَانِ الأَدْهَمِ

من قوله: «ذهب سيبويه إلى أن اسمه عنتر» يناقضه ما ذهب إليه سيبويه في «الكتاب» وما نقله الرواة الثقات في الروايات المتواترة، وإذا تذكرنا أن اهتمام سيبويه

---

[1] – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: السيد محمد بدر الدين أبو فراس النعساني الحلبي، الشعر والشعراء، شارع محمد علي بمصر، جزيرة النيل، ط1، 1323، ص42.

[2] – أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي المشهرة برقم 10575980 بتاريخ 2017/01/26، الفصل السادس، ص45.

كان منصبا على النحو، كان ما يذكره لا يقف على قدميه أما الإجماع المضاف إلى أئمة الرواية: كأبي عبيدة والأصمعي وابن سلام...

2/إن ما نقله المبرد عن بعضهم وأرد على صيغة التجهيل فلسنا ندري من «بعضهم» وقد يسفع أن من عادة المبرد أن يهمل الأسانيد على الغالب، ولكننا نجده يتبنى اسم عنترة بالتاء في كتابه «الكامل».

3/أما ما نقله ابن قتيبة فأمر يحتاج لبعض التوقف، فلقد ذكر ابن قتيبة في كتابه «المعاني الكبيرة»اسم عنترة يحذف التاء في أكثر من موضع وذكره مقرونا بالتاء في غالب المواطن، فهل كان حذف التاء نتيجة عمل النساخ، أو صادرا من ابن قتيبة نفسه؟

إن ورد الروايتين: إثبات التاء وحذفهما في «المعاني الكبيرة» يوهم أن ابن قتيبة قد وقع على القولين فأثبتهما ولكننا لا نرى ذلك لأن كتاب «المعاني الكبير» كتاب لغة وليس بكتاب ترجمات حتى تورد فيه الأقوال المختلفة[1].

وقد ذكر ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»مثبتا في اسمه التاء وموردا الروايات المختلفة في نسبه واسم أبيه، فلو كان ابن قتيبة يرى جواز روايته الحذف لذكر ذلك في معرض اختلاف الأراء في نسبه واسم أبيه مما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن ما ظهر في كتاب «المعاني الكبير» إنما هو من عمل النساخ.

وقد تعددت لعنترة الكنى والألقاب، فمن ألقابه: عنترة الفلحاء لفلح شفته السفلى، عنترة الفوارس، ومن كناه أبو المغلس وأبو عبلة[2].

3- مكانته وشهرته:

هو أحد فرسان العرب المشهورين وأجودهم المعروفين وأحد الأغربة الجاهليين قال صاحب الأغاني وهم عنترة وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلكة، و إليهن ينسبون وكذا اقتصر عبد القادر البغدادي على هؤلاء الثلاثة، وفي القاموس: وأغربة العرب سودانهم والأغربة في الجاهلية عنترة وخفاف بن ندبة وعمير بن الحياب وسليك بن السلكة وهشام بن عقبة بن أي معيط إلا أنه مخضرم قد ولد في الإسلام، ومن الإسلاميين الشنفرى وعاجز غير منسوب، وكذا عدهم صاحب لسان.

---

[1] – ديوان عنترة: تحقيق ودراسة محمد سعيد مولودي دراسة علمية محققة على ست نسخ مخطوطة، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة، 1964، ص16-17.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

وكان أبوه نفاه واستبعده على عادة العرب مع أبناء الإمام، فإنهم يستعبدونهم إلا إذا ظهرت عليهم النجابة، وكان اخوته من أمه عبيدا، وكانت امرأة أبيه واسمها سمية، وقيل سمينة، وقيل سهية، حرشت عليه أباه وإدعت أنه راودها عن نفسها، فغضب أبوه وضربه ضربا شديدا، فوقت عليه سمية المذكورة، وكان أبوه يريد أن يقتله فقال فائيته التي أولها:

أَمْنُ سُمَيّـــةَ دَمْـــعُ العَيْـــنِ مَذْرُوفٌ لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ اليَوْمِ مَعْرُوفُ القَصِيدَةِ[1].

أول ما ظهر من أمره وسبب اعتراف أبيه به أن بعض أعيان العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم، واستاقوا إبلا لهم، فلحقوا بهم، فقاتلوهم عما معهم وعنترة يومئذ فيهم، فقال أبوه: كِرّ ياعنترة، فقال عنترة: العبد لا يحسن الكر، إنما يحسن الحلاب والصر، فقال كِرَّ وأنت حُرٌّ، فكر وهو يقول:

أَنَا الْهَجِينُ عَنْتَرَة كُلَّ إِمْرُئ يَحْمِي حره

أَسْـــوَدُهُ وأَحْـــمَرُهُ وَالـــوَارِدَاتُ مُـــسْـــفَـــرَهْ

فاادعاه أبوه بعد ذلك، وألحق به نسبه وقيل إن السبب في إستلحاقه إياه أن عبسا أغاروا على طيء أصابوه نغما، فلما أرادوا القسمة قالوا لعنترة: لا تقسم لك نصيبا مثل أنصبائنا لأنك عبد، فلما طال الخطب بينهم كرت عليهم طيء الإبل فقال له أبوه: كر يا عنترة، فقال: أو يحسن العبد الكر؟ فقال له أبوه: العبد غيرك، فاعترف به فَكَرَّ، واستنفذ الإبل من طيء، وجعل يرتجز بالرجز المتقدم[2].

4- شجاعته وأخلاقه:

عنترة مشتق من العنتر وهو الشجاع، والعنترة: الشجاعة في الحرب.

كان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفسا، يوصف بالحلم على شدة بطشه وفي شعره رقة وعذوبة.

عانى بسبب لونه من عدم اعتراف أبيه بأبوته له حيث استطاع أن ينتزع هذا الاعتراف برجولته الفذة وشجاعته النادرة، بعد أن تبين لأبيه وسائر أفراد قبيلته أنه حامي العين وفارس بني عبس بلا منازع، إثر بلائه الرائع وبسالته في حروب داحس والغبراء، حياته مليئة بالمغامرات و البطولات الرفيعة وفروسيته النادرة[3].

---

(1) – المعلقات العشر وأخبار شعرائها: المرجع السابق، ص46.

(2) – المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(3) – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص128.

حيث محا عن نفسه عار مولده بما أظهره من شجاعة في الغزوات والحروب التي حسن بلاؤه، وعمدت مشاهده حيث كان يلقب بالفلحاء واشتهر بحبه لابنة عمه عبلة[1].

وشجاعة عنترة أشهر من نار على علم، وروي أن عمرو بن معدي كرب –وكان معاصرا له- قال: لو سرت بظعينة وحدي على مياه مَعدٍّ كلها ما خفت أن أُغْلَبَ عليها ما لم يُلَقَّنِي حُرَاها أو عبداها، فأما الحران فعامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب، وأما العبدان فأسود بني عبس-يعني عنترة- والسليك بن السلكة، وكلهم قد لقبت، فأما عامر بن طفيل فسريع الطعن على الصوت، وأما عتيبة فأول الخيل إذا أغارت وأغرها إذا أبت، وأما عنترة فقليل الكبوة شديد الجلب، وأما السليك فبعيد الغارة كاليث الضاري.

وقيل لعنترة: أنت أشعر العرب وأشدها، قال لا، قيل له: فَبِمَ شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما، وأَحْجِمُ إذا رأيت الأحجام حزما، ولا أدخل موضعا إلا أرى لي منه مخرجا، وكنت اعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله، وقال عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- للخطيئة: كيف كنتم في حربكم؟ قال كنا ألف فارس حازم، قال وكيف يكون ذلك؟ قال: كان فينا قيس بن زهير، وكان حازما فكنا لا نعصيه، وكان فارسنا عنترة فكنا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا حجم، وكان فينا الربيع بن زياد، وكان ذا رأي فكنا نستشيره ولا نخالفه، وكان فينا عروة بن الورد، وكنا نأتم بشعره، فكنا كما وصفت لك، فقال عمر صدقت، وروي أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: «ما وصف لي أعرابي فأحببت أن أراه إلا عنترة»[2].

5- سبب موته:

قتله الأسد الرهيص أو جبار بن عمرو الطائي، وقد اختلف في تحديد سنة وفاته إلا أنها تتراوح ما بين سنة 6000 وسنة 615م[3].

واختلفوا في سبب موته، فقيل إنه أغار على بني نبهان من طيء، فأطرد لهم طريدة وهو شيخ كبير، فجعل يرتجز وهو يطردها ويقول:

أَثَارَ ظَلْمَانُ بِقَاعَ مَجْدُبَ

وكان وزر بن جابر النبهاني في فتوته، فرماه وقال: خذها وأنا ابن سلمى فقطع معطاه، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله، فقال وهو مجروح:

---

(1) – صلاح الدين الهواري، روائع من الأدب العربي، العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي العباسي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص61.

(2) – المعلقات العشر وأخبار شعرائها، المرجع السابق، ص47.

(3) – أبو عبد الله الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، المرجع السابق، ص128.

إِنَّ اِبنَ سَلمى فَاِعلَموا عِندَهُ دَمي وَهَيهاتَ لا يُرجى اِبنُ سَلمى وَلا دَمي

يُحِـــــلُّ بِأَكنـــــافِ الشِعابِ وَيَنتَمي مَـــــكانَ الثُـــــرَيّا لَيـــــسَ بِالمُتَهَـــــضِّمِ

رَماني وَلَم يَدهَش بِـــأَزرَقَ لَهـــــذَمٍ عَشِـــــيَّةَ حَـــــلّوا بَينَ نَعـــــفٍ وَمَخرَمِ

وقيل: إنه في عزوته إلى طيء هذه كان مع قومه فانهزموا عنه فخر عن فرسه، ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب، فدخل دغلا وأبصره ربيئة طيء فنزل إليه، وهاب أن يأخذ أسيرا فرماه فقتله، وقيل: أنه كان قد أسن وافتقر وعجز عن الغارات، وكان له على رجل من غطفان بكر، فخرج يتقاضاه فهاجت عليه ريح شديدة في يوم صائف بين شرج وناظرة فقتلته، وكان العرب تسمي معلقته المذهبية لحسنها، ومواقفه في حرب عبس وذبيان مشهورة في أيام العرب، أما الذي في سيرته فلا يلتفت إليه، لأن أكثره موضوع لا يخفى على الصبيان[1].

ثالثا: الموازنة بين حياة الشنفرى وعنترة:

للموازنة بين حياة الشاعرين لابد أن نستحظر أننا نتحدث عن شاعرين عاشا في العصر الجاهلي، فهما يمثلان حياة واحدة باعتبار انتمائهما إلى عصر واحد بكل ما يحمل من ثقافة وعادات وتقاليد اجتماعية سائدة ودليلنا على حياتهما ما تركاه لنا من شعر وما نقلته المصادر عنهما

"إن الشعر الجاهلي يمثل شهادة على عصره، فغايته التحدّث عن الواقع ووصفه والشهادة عليه أو له، ولا يحاول الشاعر أن يرى في الواقع أكثر مما فيه, وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه. "[2].

وأما عنترة فإن الظروف قد طبعته بطابع فريد, فهو يحمل أفضل خلال القبيلة: الشجاعة وكبر النفس والعفة ورحابة الصدر، حبًا على أمه وعطفًا عليها، فضلًا عن رقة في الطباع بالرغم من شدة بأسه، ولكن عنترة وإن ظل في رحاب القبيلة، فقد يسر له لونه إمكان الإنفكاك عنها، كما هيأ له بعدًا ذاتيًّا منها, جعله ينظر إلى نفسه ووالدته من خلال طبقة كبيرة من الناس تستحق الرفق بها، وهو مطالب بالذود عنها وعن أصولها بالمفخارة والاعتداد بالنفس.

---

[1] – المعلقات العشر وأخبار شعرائها: المرجع السابق، ص47.

[2] – عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987 ، ص235.

وأما موقفه من وضعه ولونه فقد كان فيه كبرياء الرجولة والإيمان بحقيقة إنسانية سامية، ولذا كان يرد على التعريض واللمز بمزيد من الاعتزاز والفخر بهذا اللون، منطلقًا من فردية متكاملة، ومن موقف فيه رفض التقاليد التي تجعل ابن الأمة الأسود اللون دون غيره من الناس. وكانت هذه الفردية تحمل خلال القبيلة كما تحمل شوقًا إلى وضعٍ إنساني أرفع يقاس المرء فيه بمزاياه وصفاته لا بنسبه ولونه، ولكنه بالرغم من سورة التمرد المتمثلة في موقف الإباء والرجولة كان يحس إحساسًا خفيًّا بأن على المرء أن يكون بطلًا، ولكن ذلك قد جعل نفسه تنطوي على قدر كبير من المرارة إزاء يأسه من تبديل الناس ومفاهيم المجتمع، لهذا قد ينفع التحدي الفردي في طرح المشكلة, ولكنه لا يحلها كقوله:

أذكُر قومي ظلمم في وبغيهِـــم ... وقلة إنْصافي على القرب والبعد

بنيت لهم بالسيف مجدًا مشيدًا ... فلما تناهى مجدهم هدموا مجدي

وقد جعله ضيقه بالناس يخلع شيئًا من إنسانية الإنسان على جواده, فيحبوه بعض صفات الآخر ليقيم معه حوارًا. وهو يرى في شعر عنترة تميزًا قلَّ نظيره في الأدب العربي القديم, بل في الآداب العالمية القديمة.

إن الصعلكة لا يمكن رصدها كظاهرة دون تعمّق أسبابها الاجتماعية والاقتصادية، كما لا يمكن اعتبار الصعاليك ذوات متمردة على مالوف القبيلة وعاداتها وتقاليدها؛ لأن التمرد لا يمكن أن يقوم ويستمر إلّا في إطار وضع تاريخي معين، ومن البداهة أن أكثرية الصعاليك لم تكن تهمها العودة إلى القبيلة؛ لأنها لم تخرج عليها بطارئ فردي، كما أنه لم يكن بهمِّها الانتماء بالولاء أو الاستجارة إلى قبيلة أخرى؛ لأن الشعور بالدونية سيكون في الحالة الثانية أَمَرّ وأدْهَى. ويميز صورتين لأنموذجين من الصعاليك: صورة الفردية الناقمة المكابرة التي تستشعر مهانة الفقر والمكانة الاجتماعية ويمثلها الشنفري، والثانية صورة الفردية الاجتماعية التي تحسن تخلخل البنية القبلية والتفاوت في الأرزاق والظلم الذي ينزل بساح الفقراء والمستضعفين, فتحمل لواء الدعوة إلى التمرد، ويمثلها عروة.

وبالرغم من اختلاف الدوافع التي دفعتهم إلى حياة التصعلك, فإنهم جميعًا فقدوا توافقهم الاجتماعي، وهو الأساس الذي تقوم عليه الصلة بين الفرد والمجتمع"[1].

أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم. وإنما يسيرون على ما يعلمون أنه معهود. ومثل الذي قاله الشنفري يعلمك أن نموذجه معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل:

[1] – عفيف عبد الرحمن، المرجع السابق، ص238.

منعـــــــــــمة ما يُســـــــتطاع كـــلامها ... على بابـــــــها من أن تزار رقيب

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره ... وتُرضي إياب البعل حين يؤوب

وهذا كقول الشنفري:

إذا هو أمسى آب قرة عينه ... مآب السعيد لم يسل أين ظلت

وقال عنترة واختصر:

دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طرفها ... طوع العناق لذيذة المتبسم

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفري «ولا بذات تلفت» وقوله «كأن لها في الأرض نسيا إلخ»[1].

وأكد عنترة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله:

ولقد نزلت فلا تظني غيره ... منى بمنزلة المحب المكرم

فذكر الإكرام مع الحب كما ترى[2].

وقال الأصمعي: «ذهب أمية بعامة ذكر الآخرة وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب»[3].

ويجمع عنترة والشنفرى التغني بالقيم الخلقية وظهر ذلك في تغنيهم بحياء النساء والكرم، «ومن أجمل ما قيل في حياء النساء وعفتهن قول الشنفري الأزدي في غزله،

وهو من الصعاليك الفتاك :

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها ... إذا ما مشت ولا بذات تلفـت

أميمة لا يخــزي فتاها حليلـــها ... إذا ذكر النسوان عفت وجلت

---

(1) –عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (المتوفى: 1426 هـ) المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة: الثانية سنة 1409 هـ - 1989 م، ج5، ص332.

(2) – المرجع نفسه، ج5، ص374.

(3) –أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي المعروف بالأعلم (المتوفى: 476هـ)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص101.

إذا هو أمــسى آب قرة عيــنه ... مآب السعيد لم يسل أين ظلت

وكان من مظاهر الغيرة عند العرب، ستر النساء ومنعهن من الظهور أمام الرجال. يقول الأفوه الأودي :

نقاتل أقواماً فنسبى نساءهم ... ولم ير ذو عز لنسوتنا حجلاً

على أنهم كانوا يفخرون بغض البصر عن الجارات، ويعتبرون ذلك من العفة والغيرة على الأعراض، كان كشف الستر بجارح النظرات، وهتك الأعراض بخائنة الأعين، وفضح الأسرار باستراق السمع لا يترفع عنه إلا كل عفيف، وما أجمل قول عروة ابن الورد :

وإن جارتي ألوتُ رياح ببيتها ... تغافلتُ حتى يستر البيت جانبه

وقول عنترة :

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي ... حتى يواري جارتي مأواها»[1].

نذكر عموما أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين:

1- أوجه الاتفاق:

- ✓ كلاهما لم يعترف بهما في نسبهما في البداية لأنهم من أم سوداء.
- ✓ كلاهما تميز شعرهما بالحماسة والفخر والوصف.
- ✓ كلاهما صنفا من الطبقة الثانية من فحول الشعراء.
- ✓ كلاهما شاركا في القتال الحروب.
- ✓ كلاهما ماتا من طرف الأعداء.

2- أوجه الاختلاف:

- ✓ عنترة يعد فارسا عند العرب.
- ✓ الشنفرى يعد صعلوكا.

[1] – المرجع السابق، ص101.

- ✓ عنترة واجه الظلم وأصبح بطلا فارسا لنيل حريته من أبيه وبالفعل أصبح حرا واعترف به أبيه وشارك في الحروب مع قبيلته والدفاع عنها.
- ✓ الشنفرى نفي من طرف قبيلته ولم يعترف به وحقد عليها بالانتقام وبذلك أصبح من الصعاليك لأنه عاش الفقر.
- ✓ اشتهر عنترة بالفروسية وبالأخلاق الحميدة وبحبه العفيف لابنة عمه وكتابة الشعر لها.
- ✓ الشنفرى اختار طريق العيش في الصحراء مع الحيوانات حيث كانت حياته تنحصر بين السطو والنهب والسلب والغارات ليلا.
- ✓ اشتهر عنترة بالغزل والحماسة كلاهما معا في شعره حيث كان غزله عفيف.
- ✓ هجى الشنفرى قبيلته في شعره.
- ✓ دافع عنترة عن قبيلته ومدحها.
- ✓ عاش الشنفرى حياته في الهرب واللااستقرار وعدم الطمأنينة والخوف من المطاردة بسبب الجرائم التي ارتكبها كان لا ينام ولا ينعم بالراحة خوفا من ملاحقته إلا أنه في نفس الوقت تميز بالقوة والخفة في القتال والسرعة في التنقل.
- ✓ عنترة اختار الحب والمشاركة في المعارك في الحروب وإبراز قوته وفروسيته فيها.
- ✓ الشنفرى اختار الحيوانات والعيش معها في الصحراء وجعلها رفيق له عوضا عائلته وقبيلته التي نفته لذلك اتخذ الحيوان رفيقه ليبادله الهموم والتونس به.
- ✓ عنترة اشتهر بمعلقته وهي من أطول القصائد التي ألفها وهي أطول من لامية العرب للشنفرى.
- ✓ الشنفرى اشتهر بلامية العرب وكانت هي أطول قصيدة في ديوانه إلا أنها لم تكن أطول من معلقة عنترة.
- ✓ عنترة تميز بكثرة القصائد .

رابعا: اهم الاغراض الشعرية:

يعد الشعر ارقى الفنون الادبية والأكثر رواجا وإمتاعا لنفس، وشهرته وتأثيره في النفوس على مر العصور أوضح وأبين من غيره، ولذلك فعندما يذكر الأدب فإن الشعر

أول ما يتبادر إلى الذهن لقوة دلالته عليه والشعر يشتمل على أغراض كثيرة كالمدح والحماسة والرثاء والهجاء والغزل وغير ذلك.

وهذه الأغراض يقام بتغيير من قرن إلى قرن آخر بحيث تطوره، أما أغراض الشعر الجاهلي هي الموضوعات التي تنظم فيها شعراء الجاهلية شعرهم فإذا كان قصد الشاعر وغرضه من الشعر الاعتزاز بنفسه أو قبيلته فشعره فخر، وإذا كان قصد الشاعر التعبير عن الإعجاب بشخص ما في كرمه أو شجاعته أو غير ذلك فادته مدح، وإذا كان قصده وغرضه النيل من شخص ما وتحقيره فذلك الهجاء، وإذا كان الشاعر يهدف إلى إظهار الحزن والأسى فذلك الرثاء، وإذا حلق الشاعر في الخيال فرسم صورا بديعية فذلك الوصف وإذا عبر عن حديثه مع النساء فذلك الشعر هو الغزل وإذا استعطف بشعره أميرا أو غيره فهو الاعتذار، وإذا نظر في الكون وحياة الناس فتلك الحكمة.

1-اغراض شعر الشنفرى:

إن الشعر العربي في العصر الجاهلي كان ومزال رغم عوادي الدهر يفيض عافية وحيوية، فقد أمد المدونة الأدبية ثروة طائلة جعلته خالدا، وليس من المبالغة أن نقول أنه أثار قدرا كبيرا من الجدل بين النقاد و الدارسين قديما وحديثا، فقابليته، على احتضان العديد من الإجراءات التحليلية والمناهج النقدية وطرق التفكير المتشبعة، جعلتهم يدخلون إلى أعماقه السحيقة بكل ما أتيح لهم من طرائق البحث ومناهجه، ليعكسوا إثراءه وفيض عطائه.

عني القدماء بشعر الشنفرى ورووه وأكثر ما أثار إعجابهم، وتميز شعره بكثيرة المقطوعات، والأبيات المفردة مما يدل على أن بعض شعره قد ضاع إلى جانب غزارة النظم فقد سار على نهج الشعراء الصعاليك، الذين عنوا بوصف الغارات والفخر والإباء وقوة التحمل وخلال ذلك انصرفوا إلى وصف الحيوان والسهام والقمي.

أما أهم الأغراض التي تضمنها شعره فالفخر والوصف والمدح والغزل... إلخ.

1-1-الغزل:

كان الغزل في العصر الجاهلي منتشرا بشكل كبير واقتصرت معظم قصائده على وصف جمال المرأة الخارجي مثل جمال وجهها وجسمها ويمكن تصنيف الغزل في هذا العصر إلى قسمين:

الغزل الفاحش: وأبرز من نظم في هذا النوع امرؤ القيس، وذلك واضح في معلقته التي تتحدث عن مغامراته الليلية مع النساء.

الغزل الحس العفيف: اشتهر به العديد من الشعراء اقترن اسم الشاعر بمحبوبته ومن الشعراء الذين اشتهروا به: عنترة وعبلة وعروة والعفراء والشنفرى ومحبوبته...إلخ.

-مفهوم الغزل:

لغة: إذا ذكر الدارسون الشعر المعني بصفات النساء وميل الرجال إليهن والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدورهن، ووصالهن سموه الغزل، والأقوال اللغويين حوله كثيرة ومختلفة منها: التغزل، والنسيب والتشبيب.

جاء في لسان العرب، شبب المرأة: قال فيها الغزل والنسيب ونسب بالنساء شبب لهن الشعر وتغزل والغزل حديث الفتيان والفتيات ابن سيدة: الغزل اللهو مع النساء... ومغازلتهن، محادثتهن ومراودتهن وقد غازلها... تغزل أي تكلف الغزل وقد غزل غزلا وقد[1]، تغزل بها وغازلها وغازلته، مغازلة، ورجل غزل: والتغزل هو التعلق بهن[2].

التشبيب: هو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته، والنسيب: وذكر أحوال الجارية وذكر المحبوب وحالة مع ذكر حال المحب وحال المحبوب، وذكر الأمور التي جرت والتي تجري بينهما...[3].

والغزل: اللهو مع النساء، من فنون الشعر يتغنى الشاعر بامرأة ويحمله مشاعره نحوها، اشتهر الشاعر عمر وبن أبي ربيعة وعنترة والشنفرى بالغزل...

والغزل: المتغزل بالنساء أو الشغوف بمحادثتهن، إنه شاب غزل يحسن محادثة الفتيات والتحبب إليهن...[4]، غزل، يغزل: غزلا بالمرأة: حادثها مترددا إليها ومظهرا إعجابه بها... وغزل لهو مع النساء، فن من فنون الشعر عواطف الحب نحو المحبوب ويضمنه الشكوى أو الاستعطاف، أو وصف لذات الهوى وما إلى ذلك...[5].

---

(1) – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، (مادة غزل)، ص112.

(2) – المرجع نفسه، ص 113.

(3) – عبد العزيز نيوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2004، 1425هـ، ص109.

(4) – أديب اللجمي والبشير سلامة، وشحادة الخوري، عبد اللطيف عبير، المحيط مجمع اللغة العربية مراجع أديب اللجمي، وسيلة الحرار في التقديم، (د، ط)، (د، ت)، ص910.

(5) – عيران مسعود، الرائد مجمع لغوي عصري، ط8، (د، ت)، ص647.

ويقال: غازل فلان زوجته أي اهتم بها ولاوثها بكلامه، وتغزل فلان بامرأة أي لمح لها بإعجابه وقديما قيل مغازل للنسوان أي أنه زير للنساء، لا يكتفي بمغازلة امرأة واحدة[1].

اصطلاحا:

الغزل هو أدب وجـــــــداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب، لا أدب وصـــــفي

يرسم المظاهر الخارجية إنه استحضار لما من سعيد أو شقي، ترك في العين دمعة، أو في القلب لهفة[2].

هو فن قديم قدم العلاقة الإنسانية الحميمية بين الرجل والمرأة تتغير طرائق التعبير عن تلك العلاقة مع مرور الزمن ومع اختلاف المعتقدات و الأعراف والعادات والأنظمة وقد حظيت المرأة العربية في القديم بقسط من اهتمام الرجل أقل أنه تغزل بها وتغنى بجمالها الجسدي والمعنوي، وأفرد لذلك القصائد والأبيات لعله يفوز برضا الحبيبة، وهو يقوده إليها تارة فتارة كانت تصده وفورا تصله، ولا يخلو الأمر من متعة ومعاناة ما بين الوصل والصد إذا رحلت الحبيبة يبكيها الشاعر ويتجشم الصحاب بحثا عنها[3].

إذن فالغزل من أقدم الأغراض الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا، لاتصالها الوثيق بالطبيعة الإنسانية، فالحب مثل فظري في كل نية، ووصف المحبوبة والتغني بجمالها إحساس تلقائي وقد تبوأ الغزل مكانا ملحوظا في شعر الأهم على اختلافها، وليس غربيا، إذا أن يعرف الشاعر العربي بدوره فهذا اللون من موضوعاته منذ أن عرف العرب أسلوب التعبير الشعري، فقد كان الشاعر في العصر الجاهلي يقول الأبيات تغزلا في حبيبته ويعبر بذلك عن حبه أو ما تكنه جوارحه من الغرام والشوق.

ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغرورة في الطبع وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى، ونونها قدرا ومقدارا وعمقا وسمعة[4].

---

(1) – سمير بكر، المعجم الأدبي، دراسة سمعه الطبعة للنشر، لبنان، ط4، (د، ت)، ص235.

(2) – جورج غريب: الغزل، تاريخه وأعلامه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(د، ط)، (د، ت)، ص09.

(3) – يحي الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، منشورات جامعة قارنيوس، بنغازي، ليبيا، ط6، 1993، ص163.

(4) – غازي طليمات وعرفان الأشقر: في الأدب الجاهلي، قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الذكر، دمشق، ط1، كانون الثاني (يناير)، 2002م، شوال 1422هـ، ص136.

فالغزل من الأغراض الشعرية المحببة إلى النفس، فهو يصور أشواق المحبين ولوعتهم ولم يحفل العرب بشيء، من اعتقالهم بالغزل وهو من أصدق أنواع الشعر عاطفة صور فيه الشعراء أشواقهم وإحساساتهم نحو المرأة تصويرا للنقوس وكشف لدواخلها[1].

إذن فالغزل هو عاطفة حب تتحرك في ذات الشاعر، تنضج بالود والإعجاب، ويقوم الشاعر بوصف محبوبته والتغني بها وذكر محاسنها.

***أنواعه:**

وهو ينقسم إلى قسمين: الغزل العذري وله مسميات أخرى وهي الغزل العفيف أو الغزل البدوي، والغزل الصريح (الحضري).

-الغزل البدوي العفيف:

ويقال العذري شيوعه في بني عذر لقد تعددت المدارس الأدبية وشاعت فنون الشعر وألوانه على مر العصور، ويعتبر الغزل العذري من ألمع الأشعار الوجدانية التي تركت بصمات على جدار تاريخ الأدب.

هو غزل طاهر يصور فيه الشاعر مكابد العشق وألم البعد عن الحبيبة ولا يجعل ولا يحفل فيه جمال المرأة الجسدي بقدر ما يحفل بقوة أسرها وجاذبيتها ويقتصر فيه على محبوبة واحدة يخلص لها طوال حياته[2].

هو ضرب من الغزل الذي تشبع فيه حرارة العاطفة، وتشبع منه الأشواق ويصور خلجات النفس وفرحات اللقاء وألام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظرتها وقوة أسرها، ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طيلة حياته أو ردحا طويلا من حياته[3].

فالغزل العذري هو من الفنون الشعرية التي تنمو فيها حرارة العواطف الظاهرة الحقيقة التي يستخدمها الشاعر لإبراز مكابد العشق وألام الفراق والبعد عن الحبيبة، وهذا الغزل يتعد عن وصف المحاسن الجسدية لدى المحبوبة، بل يقتصر على إظهار المشاعر الجياشة اتجاهها:

---

(1) – محمد أحمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، (د، ت)، ص06.

(2) – سمير بكر: المعجم الأدبي الجديد، ص36.

(3) – محمد أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص142.

فهو المظهر النقي للعواطف المتحققة والملتهبة في آن معا، والتي وحدت أن هذا التعويض التي هو خير ما تطفئ به لهبها وتسامي له غرائزها[1]. وهو من النوع الذي ينقاد فيه العقل والقلب، وتذوب فيه النفس ويصبح فيه الحب نارا محرقة لقد انطلق الحب العذري من أساس الغريزة ليعيش في أفاق العفة... وأفلت من تقلب الأهواء وتوقيتها ليتقلب في حذوذ العواطف وديمومتها... وهزيء ببرودة العقل ليغمره غليان المشاعر... إنه اعتاض عن مكان بمكان وعن صفة بصفة وأثر الحرمان الذي يرهفه على اللذة التي تشيته، والسغب الذي يطريه على العظة التي تطيره والنار التي تلصقه على الدفء الذي يفسده[2].

وهكذا فالغزل العفيف غزل الروح المنصهرة وهو لذلك تجربة الوجدان يجري في داخل النفس أكثر مما يظهر في خارجها، ولهذا السبب تكاد تراه واحدا عند جميع شعرائه، يلتقون فيه وهي ما ينتابهم من جرائه حتى لتكاد تجسيدهم واحدا على تعددهم وحتى لتكاد تحسب أقوالهم قولا واحدا لصفاء نفوسهم وانحصارها في قيد التجربة الواحدة[3].

-الغزل الحضري الإباحي (الحضري):

وأما الغزل الحضري الإباحي المادي: لقد تعددت الدلالات على طابع هذا الغزل عند النقاد سماه بعضهم الإباحي واعتبره البعض الآخر غزلا ماديا.

فهو حضري لأنه ظهر في المدن وكان شعراءه من أهل الحضر الذين عاشوا حياة مترفة منعمة وهو إباحي لأن هؤلاء الشعراء لم يتوزعوا فيه عن وصف لذة الوصال بين الرجل والمرأة ولم يجدوا حرجا في كثير من الأوقات، فهو شعر يفضي حياة حب ولهو مجنون انصرف إليه فريق من الشعراء الذين أتاحت لهم الحياة المترفة أن يتلذذوا بجوانبه الأمية ولهذا جاء شعرهم مترجما لهذه الحياة بلا تخرج أو تحقق هو مادي لأنه يصور أحاسيس الحب المادية، وهو غزل واقعي لأنه يعكس واقع المجتمع الحضري وتشبه المرأة في ذلك العصر.

فهو التعبير عن العاطفة التي تكالبت على اللذة في غير حرمان فأصبح حكاية حال ووصف ألوان وأشكال، وذكريات في غير حنين، وتشكيلات في غير أنين، وتصريحا في غير اقتصاد، وتلبية لكل هوى في غير تردد ولا عناد، ومن ثم فهو تجربة التي يلصقها الألم ولا يحرق أنفاسها الوحيد والجوى وهذا النوع من الشعر يحفل مظاهر الحضارة

---

(1) – شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار الملايين، بيروت، ط5، 1996، ص237.

(2) – المرجع نفسه، ص238.

(3) – حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص441.

والأناقة[1]، وأساليب الإغراء والتحاليل ولكنه بعيد عن أغوار النفس، يمتد في العرض والطول، ضاحكا في أماله وأعماله في حركاته وحواره، جذابا في لينه وغنائيته إلا أنه قلما ينقل التجربة المؤثرة التي تهز الكيان وتبعن الأشجان[2].

لقد تغنى الشنفرى عديد من القصائد عن الحب والتغزل بمحبوبته، يشتاق، ويترقب، ويسهر الليل ويحكي للنجوم، ويفرح ويبكي، إن أميمة هيا الحياة التي حرمته عليها قبيلته، إن أميمة رائعة بارعة عرفت كيف تستولي على قلب هذا الشيطان وتهزمه شوقا، وتبكيه حرقا فيستسلم هو البطل.

لقد منح الشنفرى لأميمة أربعة عشرا بيتا من صورته الكبرى التي جاءت في شكل قصيدة، تتكون من ستة وثلاثين بيتا، أي قريبا من منتصفها[3].

حيث يقول: الشنفرى والحب:

أَلا أَمُّ عَـــمرو أَجمَـــــعَت فَاِستَقَلَّتِ وَما وَدَّعَـــت جيـــــــرانَها إِذ تَـــوَلَّتِ

وَقَد سَبَقَـــــتنـــــــا أُمُّ عَمـــرو بِـأَمـــرِها وَكَانَـــت بِأَعنـــــاقِ المَـــطِيَّ أَظَلَّتِ

بِعَينَيَّ ما أَمسَت فَباتَت فَأَصبحَتَ فَقَضَّـــت أُمـوراً فَاِستَـــقَلَّت فَوَلَّـــــتِ

فَوَا كَبِـــــدا عَـلى أُمَـــــيمَةَ بَعـــــــدَمـــا طَمِعتُ فَهَبها نِعمَةَ العَيشِ زَلَّـــتِ

فَيا جارَتي وَأَنـــــتِ غَـــيرُ مُليـمَـــةٍ إِذ ذُكِـــــــــرتُ وَلا بـــــــذاتِ تَقَـــــــلَّتِ

لَقَد أَعجَبَتـني لا سَقوطاً قِناعُـــها إِذا ما مَشَت وَلا بِـــــذاتِ تَلَـــفُّـــتِ[4].

شرحها:

لقد أبدع الشنفرى في مشية صاحبته والتنويه بمحاسنها، إنها تجربة حب مؤلمة، استعرضها الشنفرى في شكل استرجاع للذكريات وبدأها بمشهد الرحيل ثم أخذ يلملم أطرافها، طرفا طرفا من جانبها الرومانسي الحالم، مع تركيز الأضواء على حياء أميمة وعفتها، وترفعها عن الدنايا ويتوقف أمام زوايا عديدة تجسد أميمة هذه، حتى يصل إلى التحام إلى عاشق بمعشوقته، وكانت ليلة لا تنسى.

---

(1) – المرجع السابق، ص444.

(2) – المرجع نفسه، ص444.

(3) – ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي، ص135.

(4) – المرجع السابق، ص148، 149.

نلاحظ أن الشنفرى خاطب صاحبته بالكنية "أم عمرو" وباسمها "أميمة" سواء كان حقيقين أم حركيين، أربع مرات مما يشير على شدة تعلقه بها كما نلاحظ أن القصيدة بنيت على قافية "التاء التأنيث" المفتوحة فقصة حب أميمة هو محور القصيدة من البداية والنهاية.

إذن فهو غزل عفيف يدل على الخلق والعفة.

ويقول في مقطع آخر:

فَيا جارَتـــي وَأَنتِ غَــيرُ مُليـــمَــةٍ إذا ذُكِـــرتُ وَلا بـــذاتِ تَقَلَّتِ

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقــوطاً قِناعُــها إذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهــدي غَبــوقَها لِجـــارَتِها إذا الهَــدِيَّةُ قَلَّــتِ

تَحُلُّ بِمَنـــجاةٍ مِنَ اللَــومِ بَيتَـــها إذا ما بُيوتٌ بِالمَـــذَمَّةِ حُلَّتِ

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ عَلى أَمَّها وَإِن تُكَلَّمكَ تَبــلَتِ[1].

وفي هذه الأبيات يصف محبوبته بخلق الحياء والبعد عن سلوك ذوات التلفت، ومن هذه الأبيات نلاحظ الشنفرى يمدح المرأة بالكريمة لا تذم ولا تستسلم، بالعفيفة والرقيقة.

1-2-الوصف:

كان الوصف منتشرا في العصر الجاهلي واقتصرت معظم قصائده على وصف الحيوان، ووصف الصحراء، ووصف الأطلال... إلخ. إذن بعد الوصف من الأغراض الشعرية الأصيلة في الشعر العربي لقبا اهتمام وابتهال.

***مفهوم الوصف:**

لغة: الوصف في اللغة هو وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة جلاها[2]، وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى وصف شيء وصفا أوصفة: نعته بما فيه[3].

---

(1) – الشنفرى: الديوان، ص54، 55.

(2) – ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1965، ص9.

(3) – أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، سوريا، ط3، 1998، ص351.

والوصف جزء من منطق الإنسان لأن النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودان ويكشف الموجودان منها ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في الطريق السمع والبصر والفوائد[1].

وفي تعريف أحمد الهامشي للوصف يقول: الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له وأصوله الثلاثة هي:

أولا: أن يكون الوصف حقيقيا بالموصوف مفرزا له عما سواه.

الثاني: أن يكون ذا رونق.

الثالث: لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسبا للحال[2].

وفي المعجم المفصل في الأدب نجد أن الوصف: جزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميال إلى معرفة ما حوله من الموجودات وتصويرها بالسمع والبصر والفوائد[3].

اصطلاحا:

في الاصطلاح أهل العربية على معان منها النعت ومنها: النعت هو تابع يدل على معنى في متبوعا مطلقا، والوصف المشتق، مقابل الاسم، نحو ضارب ومضروب، الصفة المعنوية وهي ما دل على ذات ميهمة باعتبار معنى غير مقصود، فيما يظن أن الوصف هو عينه النعت أو التشبيه، حيث يقول ابن رشيق في مفهومه للوصف هو مناصب للتشبيه، مشتمل عليه، ليس به، وأن ذلك مجاز وتمثيل[4].

إذن فإن الوصف عبارة عن تصوير الظواهر الطبيعية بصور واضحة الملامح والتقاسم، وإضفاء الألوان على الآثار الإنسانية من أجل إبراز الجمال، كما أنه يعمل على تحليل المشاعر الإنسانية تحليلا عميقا، فضلا عن استخدام العناصر التي تحتاج الذوق الفني، وإحساس مرهف وذوق سليم، إذن فالوصف يعتبر عمود الشعر ولقد كان بارزا آنذاك في العصر الجاهلي.

أ/وصف الغارة:

---

(1) – مصطفى الواقعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، ج3، 1974، ص119.

(2) – أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة العادة، مصر، د، ط، 1965، ج1، ص326.

(3) – محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، مصر، ط1، 1993، ص884.

(4) – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، عالم الكتب للطباعة، النشر، د، ط، ج1، د، ص، ص294.

خرج الشنفرى في عدة من فهم ومعه مجموعة من رفاقه الصعاليك فلما انتهوا من الغارة وأخذوا طريق العودة تعرضت لهم ختعهم، ودارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك[1].

قال الشنفرى:

وَباضِـــــعَةٍ حُـــــمرِ القِسِيَّ بَعَـثـــــتُها وَمَـــن يَغـــــزُ يَغـــنَم مَرَّةً وَيُـــــشَمَّتِ

خَرَجنا مِنَ الوادي الَّذي بَينَ مِشعَلٍ وَبَينَ الجَبا هَيهاتَ أَنشَأتُ سُرَبتي

أُمَشّي عَلى الأَرضِ الَّتي لَن تَضُرَّني لِأَنكِيَ قَوماً أَو أُصـــادِفَ حُـــمَّتي

أُمَشـــــّي عَلـــى أَيـــــنِ الغَـــــزاةِ وَبُعدَها يُقَرِّبُني مِنها رَواحـــي وَغُـــــدوَتي[2].

يتحدث هنا الشنفرى أو يصف لنا غارة مغارها على بني سلمان في جمع من رفاقه الصعاليك وعلى رأسهم تأبط شرا، ونراه مسهل في وصفه يحدثنا أنه كان يقودهم ويعرفنا بالطريق الذي سلكوه وأنهم كانوا راجلين يقتحمون الصعاب غير صابين ولا جلين.

وهو يعترف في البيت الأول بأنهم قد يرجعون خائبين أو مهزومين من غارتهم أو غزوتهم ولكن ذلك لا يردهم عن الغزو بل يدفعهم إليه، فهم لا يهبون الموت ولا عثاء الطريق، ويصور لنا كيف كان تأبط شرا يحمل زادهم ويقن علينا ذلك في مداعبة طريقة له، إذ يدعوه أمهم، وهو أصحابه عياله يقول[3]:

وَأُمَّ عِيـــــالٍ قـــَد شَـــــهِدتُ تَقـــوتُهُم إِذا أَطعَمَـــــتهُم أَوتَحَـــت وَأَقـَلَّـــــــتِ

تَخافُ عَلَينا العَيلَ إِن هِيَ أَكثَرَت وَنَحـــــنُ جِيـــــاعٌ أَيَّ آلٍ تَـــأَلَّـــــتِ

مُصَعِلِكَةٌ لا يَقصـــرُ السِـــترُ دونَها وَلا تُرتَجـــــى لِلبَيتِ إِن لَم تُبَـــيَّتِ

لَها وَفـــضَةٌ مِنها ثَـــلاثونَ سَـــيحَفاً إِذا آنَسَت أولى العَدِيَّ اقشَعَـــرَّتِ

وَتَأتي العَدِيَّ بارِزاً نِصفُ ســـاقِها تَجولُ كَعَيـــــرِ العـــانَةِ المُـــتَلَفِّتِ

---

[1] – خليف يوسف: الشعراء الصعاليك، ص180.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص180، 182.

[3] – المرجع السابق، ص182.

إذا فَزِعوا طارَت بِأَبيَضَ صـــارِمٍ وَرامَـــت بِما في جَـــفرِها ثُمَّ سَلَّتِ

حُسامٌ كَلَونِ المِلحِ صافٍ حَديدُهُ جُرازٍ كَأَقــطاعِ الغَـــدير المُـــنَعَّتِ

تَراها كَأَذنـــابِ الحَســـيلِ صَوادِراً وَقَد نَهِلَـــت مِنَ الدِمـــاءِ وَعَـــــلَّتِ[1].

وواضح أنه ينتقل من تصوير شح هذه الأم بالطعام إلى بيان أنها ليست أما حقيقية، فهي صاحبة الصعاليك، لا تتخذ الستر ولا التسبيت في الخيام ولها دعية سهام، تناضل بها عن أصحابها حين يفجو مع بعض الأعداء وما تزال ترعاهم رعاية حمار الوحش لأنه حتى إذا داهمهم غزاة أو مغيرون بادرت إلى سهامها ثم نازلتهم هيا ومن معها بسيوفهم القاطعة اللامعة[2].

ب/الحيوانات:

لقد أكثر الشنفرى من الوصف الذي يكون فيه المنعوت نكرة فيه دلالة على ألفة الشنفرى للحيوانات وغناء عن البشر، من الطبيعي أن يتحدث الشعراء الصعاليك عن الحيوانات، فلجوء الصعاليك إلى الجبال والصحراء الموحشة، أدى إلى مواجهة وحوشها من ذئاب وضباع وغيرها، فتفننوا في تسمية هذه الوحوش ووصفها بأوصاف مثيرة، وهو أمر طبيعي، أن يحضر الوحش بقوة في شعر الصعاليك، لأنهم ألفوه واستأنسوه بل وصاروا منه وارتبط بهم كما في قول الشنفرى[3].

غَدَا طَاوِياً يُعَـــارِضُ الرِّيـــحَ هَافِيـــاً يَخُـــوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعـــــَابِ وَيُعْسِلُ

فَلَـــــما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّـهُ دَعَـــا فَأَجَابَتْـــــهُ نَظَـــائِرُ نُحَّـــلُ

مُهـــــــلَّلَةٌ شِـــيبُ الوُجُـــوهِ كأَنَّـــها قِـــــدَاحٌ بأيـــدي يـــاسِرٍ تَتَـــقَلْـــقَلُ

أوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحـــــثَ دَبْـرَهُ مَحَابِيـــــضُ أَرْدَاهُـنَّ سَـــــامٍ مُعَســـــِّلُ

مُهَـــــــرَّتَـةٌ فُـــوهٌ كَـأَنَّ شُـــدُوقَـها شُقُـتـوقُ العِـــصِـيِّ كَالِـــــحَـاتٌ وَبُســـــَّلُ

---

[1] – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط24، (د، س)، ص338.

[2] – ينظر: المرجع السابق، ص338، 339.

[3] – الشنفرى: الديوان، ص64، 65.

فَضَجَّ وَضَجَّـــــتْ بالبَـــرَاحِ كـــأنَّها وإيّـــــاهُ نُـــوحٌ فَـــوْقَ عَلْيـــاءَ ثُكّـــلُ

وأغْضَى وأغْـضَتْ وَاتَّســى واتَّسَتْ به مَـــــرَامِيلُ عَـــــزَّاها وعَـــزَّتْـهُ مُرْمِلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ[1].

ج/وصف المغامرات:

حيث يقول الشنفرى:

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَـــلي القـــوْسَ رَبُّـها وَأقْطُـــعَـهُ اللَّاتـــي بِـــهَا يَتَـــنَبَّـــلُ

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيـــزٌ وَوَجْـــرٌ وَأفكَـــــلُ

فأيَّمْـــــتُ نِسْوَانَـاً وأيْتَـــمْـــــتُ إلْـــــدَةً وَعُـــدْتُ كما أبْـــدَأْتُ واللَّيـــلُ الْيَـــلُ

وأصْبَحَ عَـــنّي بالغُمَيْـــصَاءِ جَـــالساً فَـــرِيـقَانِ: مَسْـــؤُولٌ وَآخَـــرُ يَـــسْـــألُ

فَقَالُوا: لَقَدْ هَـــرَّتْ بِلَيـــلٍ كِـــلَابـــنَا فَقُلْنَا: أذِئْـــبٌ عَسَّ أمْ عَـــسَّ فُـــرْعُـــلُ

فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبْـــــأةٌ ثُمَّ هَـــوَّمَـــتْ فَقُـــلْنَا: قَـــطَاةٌ رِيـــعَ أمْ رِيـــعَ أجْـــدَلُ

فَإنْ يَـــكُ مِنْ جِـــنٍّ لأبْـــرَحُ طـــارِقـــاً وإنْ يَـــكُ إنْسَاً ما كَها الإنسُ تَفْـــعَلُ[2].

هذه الأبيات مقتطفة من "لامية العرب" يتحدث فيها الشنفرى عن قصة هجوم قام به مجموعة من رفاقه في ليلة ممطرة شديدة البرد، وقد فتك الجوع بهم أيما فتك، وهو ما دفعه لهذا الفعل وكأنه هنا يفسر سبب هذا الهجوم الغارة التي قام بها، والتي زرعت

[1] – ديوان الشنفرى: ص65، 66.

[2] – المرجع نفسه، ص69، 70.

الخوف والهلع وسط تلك القبيلة التي باغتوها، فكان دخولهم المفاجئ على هؤلاء القوم وسرعتهم ومظاهر المغايرة، جعلهم يظنون أنهم الجن لا من إنس[1].

د/وصف المعركة:

حيث يقول الشنفرى: واصفا في المعركة:

فثاروا إلينا في السَّواد فهجهجُوا وصَوْتُ فينا بالصباح المثوب

فشن عليهم هزة السيف ثابت وصمم فيهم بالحسام المسيب

وظلت بفتيان معي أتقيهم بهن قليلا ساعة ثم خيبوا

وقد خر منهم راجلان وفارس كمي صرعناه وخوم مسلب

يشن إليه كل ريع وقلعة ثمانية، والقوم رجل ومقنب[2].

شرحها:

من خلال البيت الأول ندرك أن هذه المعركة دارت في الليل، وفي السواد ظلامه القريب من ضوء الفجر، أي أنها كانت آخر ساعات الليل، فهجموا عليه، واختلطت صياحاتهم بصيحات الصعاليك الذين شنوا عليهم سيوفهم بكل خرير وقوة دون تكاسل على الرغم من أنهم كانوا في طريق العودة من الغارة التي تكون قد استنزفت كل طاقاتهم وعلى الرغم من ذلك قاموا بدورهم بكل شجاعة وبسالة، وأظهر كل واحد بطولته بشراسة[3].

1-3-الفخر:

لقد انتشرت عديد الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي بشكل كبير من وصف ومدح وهجاء وغزل وفخر وهذا أخير عنصر ثاني في هذا البحث حيث تناوله الشنفرى بالفخر بنفسه وبطولاته و شهامته.

***مفهوم الفخر:**

(1) – ينظر: لامية العرب، الشنفرى، ص135، 136.

(2) – ديوان الشنفرى، ص36.

(3) – ينظر: خليف يوسف، الشعراء الصعاليك، ص112.

إن الفخر فن من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية ولم يكن الفخر هدف بحد ذاته، لكنه وسيلة لرسم صورة عن النفس من منطلق القوة والشجاعة ليس بها الأعداء، فتجعلهم يترددون طويلا قبل تعرضهم للشاعر أو القبيلة[1].

فلقد اتفق النقاد والمؤرخون على أن يجعلوه والحماسة بابا واحدا، لما بينهما من تشابه كبير، ولأن حماسة ليست سوى فخرا لفارس ببطولته وذكر وقائعه ووصف السلاح والفخر ضرب من المدح حسن في الافتخار، والفخر ضرب من المدح الذاتي يعد فيه الشاعر من قومه، فقد عرفه ابن رشيق القيرواني، أنه حسن افتخاره، المدح هو افتخار نفسه، مدح نفسه وقومه، وكل ما قبح في المدح قبح في الافتخار[2].

يقول "الشنفرى" في قصيدته: مستهلا بها بالفخر بنفسه وبطولاته بالسيف والشجاعة.

وَإِنّي كَفانِي فَقدُ مَن لَيسَ جازِياً بِحُسنى وَلا في قُربِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتونِ يَزينُها رَصائِعُ قَد نيطَت إِلَيها وَمِحمَلُ

إِذا زَلَّ عَنها السَهمُ حَنَّت كَأَنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجلى تُرِنُّ وَتُعوِلُ

وَأَغدو خميصَ البَطنِ لا يَستَفِزُّني إِلى الزادِ حِرصٌ أَو فُؤادٌ مُوَكَّلُ

وَلَستُ بِمِهيافٍ يُعَشّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقبانَها وَهيَ بُهَّلُ

وَلا جَبأً أَكهى مُرِبٍّ بِعِرسِهِ يُطالِعُها في شَأنِهِ كَيفَ يَفعَلُ

---

[1] – حسن الحجاج: الأدب العربي في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص121.

[2] – ينظر: سعد بوقلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة، التطور، الفنون، الخصائص، الجزائر، ط1، د، س، ص81، 82.

وَلا خَـــــرِقٍ هَيـــقٍ كَـــأَنَّ فُـــــــؤادَهُ يَظَـــــــلُّ بِهِ المُـــكَّاءُ يَعـــلو وَيَســـــــفِلُ

وَلا خالِـــــفٍ دارِيَّـــــةٍ مُـــــــتَغـــــــزَّلٍ يَروحُ وَيَغـــــدو داهِـــــناً يَتَكَـــحَّـــــــــلُ

وَلَســـتُ بِعَـــــلٍّ شَـــرُّهُ دونَ خَيـــرِهِ أَلَفَّ إِذا ما رُعتَهُ اِهـــــــتاجَ أَعـــــــزَلُ

وَلَستُ بِمِحيارِ الظَلامِ إِذا اِنتَحَت هُدى الهَوجِلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوجَلُ

إِذا الأَمَعزُ الصُوّانُ لاقى مَناسِمي تَطـــــايَرَ مِـــــنـــــــهُ قـــــادِحٌ وَمُفَلَّـــــــــلُ[1].

شرحها:

يتحدث الشنفرى من أولى الأبيات على انتماءه الجديد، ومعاشرته للوحوش، ثم يتطرق للحديث عن شجاعته وبسالته فيرى نفسه شخصا قويا، وزعيما لا يشق له غبار، فقد تحدث في القسم السابق عن ثلاث حيوانات: متمثلة في ثلاث وحوش عاش معهم، وهي ثلاث أبيات أخيرة يتحدث عن ذاته وأنه يملك قلب حديدي، وسيف حاد صقيل، وقوس قوي مكتملة أنه لا يهاب الموت ولا الخوف، ووصف القوس وافتخر بالسيف ومدح نفسه كثيرا[2].

إذن لقد تنوعت واختلفت الأغراض لدى الشنفرى من غزل عفيف وفخر ووصف... إلخ وكلها تميزت بالبروزة والمدح ولقيت اهتمام عديد من الشعراء منهم من ينتقده ومنهم من يمدحه عن شاعريته وشهرته آنذاك بقصائده ذات طابع فني جيد ومميز وجذاب.

2-أغراض شعر عنترة:

2-1-الغزل:

والحديث عن الغزل في شعر عنترة أمر طبيعي ما دام شاعرنا رجلا يحس بميله للأنثى وما دام يحي في العصر الجاهلي الذي يكثر الحديث عن المرأة وما دام يحب ابنة عمه.

---

[1] – ديوان الشنفرى: ص180.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص182.

والملاحظ أن غزل عنترة متعدد الصفات والجوانب وهي تهدف كلها إلى إبراز شخصيته أمام المحبوبة وإظهار تعلقه بهذه المحبوبة علما تبادله حبا بحب وعاطفة بعاطفة وإن كنا نلاحظ أحيان ميلا إلى الإدلال بالنفس والاعتزاز بالذات وأحد هذه الجوانب أن غزل عنترة غزل عذري يعني بالمرأة في خلقها وصفاتها ويهدف إلى التغني بجمال خلقها، وناحية الغزل العذري أمر طبيعي ينسجم مع المعنى الخلقي الذي يهدف إليه عنترة في شعره فمن غير المعقول فيمن يحاول أن يرسم لنفسه صورة الكمال الخلقي أن يجيد عن الإرتباط بالغزل العذري[1].

حيث يقول: عنترة:

بَيْضَاءُ تَسْحبُ شَعْرَها مِن طُولهِ وَتَغِيبُ فـــــيهِ وهو لَيْـــــلٌ أَسـحمُ

فَكَأنـــــــها فيـــــه نَـــــــهارٌ طَـــــالعٌ وكـــــــأنه ليـــــــــلٌ عَلَيْـــــها مُظلمُ

زَادَتْ مَحَاسِنُهَا عَلى مِن حَوْلِـها فَسَعَى بِخِدمَتها الجميعُ ويمموا

كأنـــــها بـــــــدرٌ بـــــــدا في تـــمّـــه لمّا بـــدا خفـــــيت لديه الأنـــــــجمُ

لا تعـذلوني في هـــــواها أنـــــنـــي في حبـــــــها أنا مـــــــــغرم ومتـيم

أنّي سَأَكْتُم حُبّها فـــــي مُهْجـَتِي فَلَعَلّ سَعْدِي يا عبيلة يَخـــــدم[2].

ويقول أيضا: معبرا عن حبه لعبلة بنت مالك العبسي:

رَمَـــــــتِ الفُـــــؤَادَ مَليـــــــحَةٌ عَـذراءُ بِسِـــــهامِ لَحـــــظٍ مـــا لَهُـــنَّ دَواءُ

مَـــــــرَّت أَوانَ العـــــيدِ بَيـــــنَ نَواهِـدٍ مِثلِ الشُموسِ لِحاظُهُنَّ ظُبـاءُ

فَاِغتالَني سَقَمي الَّذي في باطِني أَخفَيـــــــــــتُهُ فَأَذاعَـــــــهُ الإِخـفاءُ

خَطَرَت فَقُلتُ قَضيبُ بانٍ حَرَّكَت أَعطافَهُ بَعـدَ الجَنوبِ صَـــباءُ[3]

---

[1] – محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، دراسة علمية محققة على ست نسخ محفوظة، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة، أ، ب، 1964، ص96.

[2] – أنيس وكمال بكداش: كتاب عنترة بن شداد، ج1، طبع بنفقة مكتبة الكمال، المطبعة الأدبية، 1908، ص14.

[3] – أحمد وطماس، ديوان عنترة بن شداد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، دس، ص18.

لقد أبدع عنترة في وصف جمال حبيبته عبلة مبرزا ألفاظا تعكس الحب الذي يكنه لها ومدى حبه لها فشبهها بالشمس.

وقال: عنترة إن الليل استند ظلامه من شعرها:

خَطَفَ الظَلامُ كَسارِقٍ مِن شَعرِها فَكَأَنَّما قَرَنَ الدُجى بِدَياجي[1]

ويقول أيضا: وقد صور عنترة تأثير النظرات بأن العيون مكحولة بالسحر لا بالكحل:

إستوكَنوا مَاءَ العُيُونِ بأَعْين مَكْحُولَةٍ بالسِحْرِ لا بالإِثْمد.[2]

قال: في وصف شعرها:

وَيَطلَعُ ضَوءُ الصُبحِ تَحتَ جَبينِها فَيَغشاهُ لَيلٌ مِن دُجى شَعرِها الجَعدِ[3]

والغزل من ذلك الشعر الغنائي الصافي الذي نجده عند شاعر عبس الغزل، وغزله يصدر عن قلب متيم يحب عبلة حبا شريفا وشديدًا جدًا، وهو لا يرغب في سواها وهي عالمة بهذه الرغبة الملحة الأمينة:

حيث قال: (عنترة):

وَلَئِن سَأَلتَ بِذاكَ عَبلَةَ خَبَّرَت أَن لا أُريدُ مِنَ النِساءِ سِواها.

وحبه لعبلة صادق سخي حتى ليطيب لعنترة أن يبذل لها نفسه وساعده كما يطيب له أن يبتعد عن كل بسوءها:

وقال أيضا:

وَأُجـيبُها إِمّا دَعَت لِعَظيمَةٍ وَأُغيثُها وَأَعِفُّ عَمّا ساها

وهذا الحب متألم لأن الحبيبة بعيدة وإن كانت صورتها أبدا حاضرة ومن ثم فقد صبغ الغزل كله عن عنترة بصيغة الألم الذي يمازحه شيء من اليأس، والذي لا يهوي أبدا عن مراتب النبل وسمو الأخلاق، وكان كله تقريبا بين لوعة كاوية ودمعة سارية،

---

[1] – أحمد محمد السحوفي، العزل في العصر الجاهلي، ط1، مكتبة نهضة مصر بالفجالة مطبعة لجنة البيان العربي، ص48.

[2] – المرجع نفسه: ص48.

[3] –ديوان عنترة بن شداد، المرجع السابق، ص82.

واللوعة ناطقة بلسان الشوق، والشوق ظاهر حتى في الألفاظ والتراكيب وأساليب الإستفهام والتعجب والنداء:

وقال:

قالوا اللّقاء غداً بمنْعَرَج اللِّوى وأطولَ شَوْقِ المستَهامِ إلى غدِ

وَقَدْ يَتَحَوَّلُ الشَّوْقُ إلى نَارٍ مُحْرِقَةٍ[1].

وقال عنترة:

وَتَخَالُ أَنْفَاسِي إِذَا رَدَدْتُهَا بَيْنَ الطّلُولِ مَحَتْ نُقُوشَ المُبَرّدِ

واللوعة ناطقة بلسان الشكوى والتظلم.

وقال أيضا:

وَقَدْ أَبْعَدُونِي عَنْ حَبِيبٍ أُحِبُّهُ فَأَصْبَحَتْ في قَفْرٍ عن الإنس نَازِحِ

وكثيرا ما تتحول اللوعة دمعة تنهل فاضحة ما في القلب من جوى

وقال:

أُعَاتِبُ دَهْرًا لا يَلِينُ لِنَاصِحْ وَأَخْفِي الجَوَى في القَلْبِ والدّمْع فَأَضْحَى

ذلك هو غزل عنترة وتلك هي النعمة التي يعبر بها عن حبه المتألم، وهذا الغزل بعيد عن التحليل النفسي العميق وعن الانطلاق في عالم الروح، فهو نظرة تتجول فيما بين الأطلال مفتشة عن عبلة وما تركت من آثار وهو دمعة أمام القباب المرفوعة للرحيل وهو تشبيه للمحبوبة بالرشا وما إلى ذلك من مستحسنات البدو، وهو إنزال السحر في عيني عبلة مكان الإثمد وهو قبل كل ذلك وبعد كل ذلك نفس تذوب ولا تعرف كيف تعبر عن ذلك الذوبان فتكتفي بتعبير الأطفال من صرخة وأنة وزفرة[2].

وفي بعض الأبيات يقول:

عَجِبَت عُبَيلَةُ مِن فَتىً مُتَبَذِّلِ عاري الأَشاجِعِ شاحِبٍ كَالمُنصُلِ

وفي أبيات أخرى يقول:

يا عَبلَ كَم مِن غَمرَةٍ باشَرتُها بِالنَفسِ ما كادَت لَعَمرُكِ تَنجَلي

---

[1] – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط12، المكتبة البولية، 1987، ص176، 177.

[2] – المرجع نفسه، ص177.

فيها لَوامِعُ لَو شَهِدتِ زُهاءَها لَسَلَوتِ بَعدَ تَخَضُّبٍ وَتَكَحُّلِ[1].

ونقول إن عنترة كان محبا لعبلة، ميلا للأنثى وكان يعتقد أن رضاها عنه يصعب حصوله لعبوديته، لذلك كان يحاول أبدا الربط بين مظاهر البطولة والغزل وربط الغزل بحسن الوصف والتعبير.

2-2- الفخر والحماسة:

اتفق مؤرخو الأدب أن يجعلوا الفخر والحماسة بابا واحدا لما بينهما من الاتصال الوثيق، لأن الحماسة ليست سوى فخر الفارس ببطولاته وذكر وقائعه، ووصف فرسه وسلاحه.

وباب الفخر في الجاهلية، وإن اتسع إلى موضوعات غير الفروسية كالنسب والسيادة والكرم والأخلاق والأهل والولد والفصاحة إلا أنه لا يخرج بالنتيجة عن المباهاة بالشجاعة والإقدام فلا فخر بدون حماسة، وكذلك الحماسة هي الفخر بعينه.

كما يحسن بالفروسية أن يرافقها شرف المحتد ومكارم الأخلاق حتى إن المضعوفين في نسبهم يدافعون عنه أنبل دفاع، كما دافع شاعرنا عنترة عن سواده وعن نسبه لأمه (زبيبة)[2].

حيث قال:

إني امرؤُ منْ خير عبسٍ منصباً شطري وأحمي سائري بالمنصل[3].

فهو من خير عبس منصبا من جهة أبيه شداد ولكنه يحمي نصفه الآخر من جهة أمه بالسيف.

وقال أيضا:

وإذا الكَتيبةُ أحْجَمتْ وتلاحظَت ألفيــتُ خيــراً منْ مــعمَّ مــخول

حتى إذا الكتيبة ترددت وأحجمت عن دخول المعركة وجدت عنترة لا يحجم ولا يتردد وهذا ما يغنيه عن الانتساب إلى كرام الأباء والأمهات[1].

---

[1] – محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة، دار علمية محققة على ست نسخ مخطوط، المكتب الإسلامي، أ، ب، 1964، ص99.

[2] – محمد علي الصباح: عنترة بن شداد، حياته وشعره، سلسلة الأعلام من الأدباء والشعراء دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص111.

[3] – علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار مكتبة الجامعة العربية، الطبعة الثالثة، 1966، بيروت، ص235.

وقال: في الحماسة (بحر الأسنة):

يُذَبِّـــــــبُ وَرْدٌ عَلَى إِثْـــــــرِهِ وَأَمْكَنَهُ وَقْـــعُ مِرْدًى خَـشِبْ

تَتَابُعٌ لَا يَبْـــــتَـــغِي غَـــــيْرَهُ بِأَبْيَضَ كَالْقَبْـسِ الْمُلْتَـــهِـبِ

فَمَنْ يَكُ فِي قَتْلِهِ يَكْتـــرِي فَـــإِنَّ أَبَا نَوْفَـــــلٍ قَدْ شَـــجَبَ

وَغَادَرَتْ نَصْلَةً فِي مَعْرِكٍ يَجُرُّ الْأَسِنَّـــــةَ كَالْمُحْتَطِبِ[2].

قال أيضا: (البطل النحيد)

تَرَكتُ بني الهُجَيمِ لَهُم دَوارٌ إذا تَمـضي جَماعَتُهُم تَعودُ

تَرَكتُ جُـــرَيَّةَ العَـــــمرِيَّ فيهِ شَـــــــديدُ العَيرِ مُعتَدِلٌ سَديدُ

إِذا يَقَعُ السِـــهامُ بِجـــانِبـــَيـــهِ تَأَخَّرَ قابـــــــِعاً فيهِ صُـــدودُ

فَإِن يَـــــــبرَأ فَلَم أَنفِث عَلَيهِ وَإِن يُفقَد فَحُقَّ لَهُ الفُـــــقودُ

وَهَل يَدري جُرَيَّةُ أَنَّ نَبلي يَكونُ جَفيرَها البَطَلُ النَجيدُ[3].

قال: في افتخار:

ومدَّجـــــــجٍ كـــــــرهَ الكُماةُ نِزَالَهُ لا مُمْـــــــــعنٍ هَرَبـــاً ولا مُســـــــــتَسلم

جادتْ له كفي بعـــــاجل طعنـــةٍ بمثَقَّفٍ صَـــــدْقِ الكُـــــعُوبِ مُـــــقَوَّم

بِرَحِيبَة الفـــــرغينِ يهدي جَرسها بالليـــــــل معتـــــس الذئـــــاب الضرم

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِـــيابَهُ لَيسَ الكَـــــريمُ عَلى القَـــــــنا بِمُحَرَّمِ

فتـــــركتهُ جـــــزرَ السباع ينشنهُ يقضمنَ حسنَ بنـــــانهِ والمعـــــصم

وَمِشَكِّ سابغةٍ هَتكتُ فروجَـــها بالسيف عن حامي الحقيقة معـــلم

زبدٍ يـــــــــداهُ بالـــــقداح إذا شتا هتـــــَّاك غـــــايات التـــــجار ملـــوَّم

---

(1) – عنترة بن شداد: حياته وشعره، المرجع السابق، ص113.

(2) – أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ، 1998م، ص78.

(3) – ديوان الحماسة، المرجع السابق، ص79.

لما رآني قَـدْ نَزَلْـــــتُ أُرِيـــــــــدُهُ أبـــــدى نواجـــــذهُ لغـــيـــــر تبـــسُّـم

عهـــــدي به مَدَّ النّـــــــهار كأَنما خضـــــبَ اللبان ورأســـهُ بالعـظلم

فطعـــــــنتهُ بالرُّمـــــح ثم عـــــلوتهُ بمهنِدٍ صافي الحـــــــديد مخـــــذَم

بَطَـــــلٍ كَأَنَّ ثِيـــــابَهُ في سَـــــرحَةٍ يُحـــذى نِعالَ الســبتِ لَيسَ بِتَوأَمِ

يَا شَـاةَ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّـــــتْ لَهُ حرمـــــــتْ علـــيَّ وليتهـا لم تحرُم

فَبَعَثْتُ جاريتي فقلْتُ لها اذْهبي فَتجـــسَّسي أخبـــارَها ليَ واعلمـي

قالتْ رأيتُ مـنْ الأعادي غـــــرَّةً والـــــشاةُ مُمكِـــــنةٌ لمنْ هُو مُـرْتَـمِ

وكأنمـــا التفتتْ بجيـــــدِ جـــــدايـــةٍ رَشَـاءٍ من الغِـــــزْلانِ حُـــرٍّ أرثـــــم

نَبِّئتُ عَمروا غَيرَ شاكِرِ نِعـــمَتي وَالكُـــفرُ مَخبـــــثَةٌ لَنَـــــفسِ المُنعِمِ

وَلَقدْ حَفِظْتُ وَصَاة عَمّي بالضّحَى إذ تقلصُ الشفتانِ عنْ وضح الفم

في حومةِ الحربِ التي لا تشتكي غَمَرَاتِها الأَبـــــطالُ غيْرَ تَغَمـــــغُمِ[1].

وهنا نجد الشاعر عنترة يفتخر بفروسيته ومراسه في النزال من خلال قوته في القتال ومع ذلك لم ينسى إشتياقه لمحبوبته والسؤال عنها، وشعر عنترة مليء بذكر الحرب ومسمياتها حتى قال فيه الأَصمعي:«كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب وعنترة إذا كلب».

ولا غرابة في ذلك فإن عنترة فارس شاعر صاحب حرب وقتال وطعن ونزال، فها هو يخاطب محبوبته (عبلة، بلغة الفارس الواثق من نفسه وقدرته على البطش بالأعداء قائلا):

إنْ تُغْدِ فِي دُونِي القِنَاعَ فَإِنَّنِي طَبٌّ بأَخْذِ الفـــارِسِ الْمُسْتَلْئِمِ

أَثْنِي عَلَيّ بِمَا عَلِمْـتِ فَإِنَّنـــــي سَمْـــحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَـمِ

وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنّ ظُلْمِي بَاسِـلٌ مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَـــــطَعْمِ العَـــلْقَمِ[2].

---

[1] – أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص139-140.

[2] – محمد علي الصباح: عنترة بن شداد، حياته وشعره، سلسلة الأعلام ومن الأدباء و الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص114 ،116.

ومما يدل على صدق شجاعته وفروسيته، وكان قد خرج على قومه غضبان، فنزل على بني عامر، وأقام فيهم زمانا، فأغارت هو زان وجشم على ديار عبس، وكان على هوزان يومئذ دريد بن الصمة، فأرسل قيس بن زهير، وكان يومها سيد عبس، يستنجد عنترة فأبى وامتنع ولما عظم الخطب على بني عبس، خرجت إليه جماعة من نساء القبيلة من جملتهن الجمانة بنت قيس، فلها قدمت عليه، طلبت منه أن ينهض معهن لمقاومة العدو، وإلا انقطعت العشيرة وتشتت شملها، فاحتمس ونهض من وقته طالبا ديار قومه، وهو يقول:

سَكَـــــتُّ فَغَـــرَّ أَعْدَائِي السُّكُوتُ وَظُنُّونِي لِأَهْلِـــــي قَدْ نَســـِيـتُ
وَكَيْـــــفَ أَنَامُ عَنْ سَـــــادَاتِ قَوْمٍ أَنَا فِي فَضْلِ نِعْمَـــتِهِمْ رُبِّيـــتُ
وَإِنْ دَارْتْ بِهـــــِمْ خَيْلُ الْأَعَـادِي وَنَادُونِي أَجَبْـــتُ مَتَى دُعِـــيْتُ
بِسَيْـــــفٍ حَـــــدُّهُ يُزَجِّي الْمَـــــنَايَا وَرُمْحٍ صَدْرُهُ الْحَتْفُ الْمُمِيتُ
خَلَقَـــــتُ مِنْ الْحَدِيدِ أَشَـــــدَّ قَلْبَاً وَقَدْ بُلِيَ الْحَـــــدِيدُ وَمَـــــابْلِيتُ
وَفِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ وُلِدْتُ طِفْلًا وَمِنْ لَبَنِ الْمَعَامِعِ قَدْ سُـقِيَتُ
وَإِنِّـــــي قَدْ شَرِبْـــــتُ دَمَ الْأَعَـادِي بِأَقْحَافِ الرُّؤُوسِ وَمَا رَوِيَتُ
فَمَا لِلرُّمْحِ فِي جِسْمِي نَصِـــيبٌ وَلَا لِلسَّيْفِ فِي أَعْضَايَ قُوتُ
وَلِيَ بَيْتٌ عَـــــلَا فَلَـــكَ الثـــــُّرَيَّا تَخِـــرُّ لِعُـــــظْمِ هَيْبـــَتِهِ الْبُـــيُوتُ

وفيها تستشق النفس الملحمي عند عنترة، لقد خلف من الحديد لا بل أشد قلبا، وقد بلى الحديد ولكن فارسنا باق على حاله من القوة والعظمة وها هو يشرب دم الأعادي لا بالكؤوس ولكن بأقحاف الرؤوس والجماجم ولكنه مع هذا لا يرتوي ولا يشبع[1].

2-3- المدح:

نظم شعراء العرب في المديح منذ الجاهلية بدافع الإعجاب بالفضائل المتعارف عليها فكان هو الشعراء أن يرفع من شأن قبيلته و أحلافها والتغني بالكرم وحسن الضيافة والبطولة والشرف والعرض وصحة النسب.

كان للشاعر في الجاهلية مكانة كبيرة لدى الملوك والعظماء وكانت القبيلة تفتخر بولاة شاعر فيما يرفع من شأنها ويهاجم أعدائها[2].

---

[1] – المرجع السابق، ص114، 116.

[2] – سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، موسوعة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص07.

ومن جهة أخرى المدح في الجاهلية كان من الأبواب الرئيسية لاتصاله اتصالا وثيقا بالحياة القبلية، فقد كان الشاعر أن يدافع عن أعراض قومه، ويمدح سادتهم وفرسانهم، ويطري فضائلهم ويمجد أعمالهم ولذلك كانت القبيلة تغتبط وتتباشر إذا نبع شاعر فيها، وإن لم يكن من الفرسان، فيكف يكون الأمر إذا كان الشاعر نفسه فارسا وقائدا مثل عنترة إن حماية الأعراض والأحساب لا تقل شأنا عن حماية الأرواح والأموال والذود باللسان عن هذه القيم لا يقل أهمية عن الذود عنها باللسان.

وعنترة أشهر من دافع عن قومه بلسانه ويده فجمع المجد من طرفيه[1].

وفي مدحه للملك زهير بن جذيمة العبسي يقول عنترة:

وَاِتّكالي عَلى الَّذي كُلَّما أَب صَرَ ذُلّي يَزيدُ في تَعظيـمي

وَمُعيني عَلى النَوائِبِ لَـيثٌ هُوَ ذُخـــــري وَفــارِجٌ لِهُمومـي

مَلِكٌ تَسجُدُ المـــُلوكُ لِـــذِكرا ه وَتـــــــومي إِلَـــــيهِ بِالتَفخـــــيمِ

وَإِذا سارَ سابَقَـــــــتهُ المَـنايا نَحوَ أَعـــداهُ قَبـــلَ يَومِ القُدومِ

عنترة يمدح جماعة من أصحابه وتنسب هذه الأبيات إلى الشريف الرضي في بعض المصادر حيث يقول:

وَحَولِيَ مِن دونِ الأَنــامِ عِصـــابَـةٌ تَوَدُّدُهـــــا يَخـــفى وَأَضـــــــغانُها تَبـــدو

وَلا عاشَ إِلّا مَـن يُصاحِـــــبُ فِتيَةً غَطاريفَ لا يَعنيهِمُ النَحسُ وَالسـَعدُ

إِذا طولِبوا يَوماً إِلى الغَزوِ شَمَّروا وَإِن نُدِبـــوا يَومـــــاً إِلى غـــــارَةٍ جَدّوا

وَيَصحَبُني مِن آلِ عَبسٍ عِصابَةٌ لَها شَـــــــرَفٌ بَـــــينَ القَبائِـــــلِ يَمـــــتَدُّ

بها ليلُ مِثلُ الأُسدِ في كُلِّ مَوطِنٍ كَـــــــأَنَّ دَمَ الأَعداءِ في فَمِهِم شَـــهدُ

وقال يمدح المبك الفارسي كسرى أنو شروان:

يا أَيُّـــها المَلِـــكُ الَّذي راحـــــاتُهُ قامَت مَقامَ الغَيـثِ في أَزمـــــانِهِ

يا قِبلَةَ القُـــصّادِ يا تـــــــاجَ العُلا يا بَدرَ هَذا العَصرِ في كيوانِـــهِ

يا مُخجِلاً نَوءَ السَمـــــاءِ بِجـــودِهِ يا مُنقِذَ المَحـــزونِ مِـــــن أَحزانِـهِ

[1] – محمد علي الصباح: المرجع السابق، ص123.

يا ساكِنينَ دِيارَ عَبـــــــسٍ إِنَّـــــنـــــي لاقَيتُ مِن كِسرى وَمِن إِحـــسانِهِ
ما لَيسَ يوصَفُ أَو يُقَدَّرُ أَو يَفي أَوصـــــــافَهُ أَحَدٌ بِوَصـــــــــفِ لِسانِهِ
فَلَأَشـــــــكُرَنَّ صَنيـــــــعَهُ بَينَ المـَلا وَأُطاعِنُ الفُرســـانَ فـــــي مَيدانِهِ[1].

وذات يوم غزت عبس وعليهم قبس بن زهير، بني تميم فغلب التميميون العبسين، فوق عنترة للعدو، ثم لحق به بعض قومه، فدافع عن المنهزمين وحال بينهم وبين رجال تميم حتى لم يصبوا مدبرا وها هو يصف هذه الحادثة شعرا مفتخرا بنفسه وقومه ومادحا في قوله:

لَمّا سَمـــــــــعتُ دُعـــــــــاءَ مُـــــــرَّةَ إِذ دَعا وَدُعاءَ عَبـــــــسٍ في الوَغى وَمُحَـــــــلِّلِ
نادَيتُ عَـــــــبساً فَاِستَـــــــــجابوا بِالقَـــــــنا وَبِكُـــلِّ أَبيَـــــــــضَ صـــــــارِمٍ لَم يَنـــجَلِ
خَافُوا مِنَ الحَرْبِ لَمَّا أَبْصَرُوا فَرَسِي تَحْت العَجاجَة يَهْوي بِي إلى التّلَـفِ
ثُمّ اقْتَفُوا أَثرِي مْن بَعـــــــدِ مَا علِـــمُوا أنّ المنـــــيّة ســـــهمٌ غيْر مُنـــــــصَرفِ
خُضْتُ الغُبارَ ومَهْري أَدهـمٌ حَـــــلِكٌ فَعَـــــــــــاد مُخْتَضـــــــباً بالدَّمِ الجِيـــــــــفِ

فعنترة إذا ما مدح وافتخر إنما بنفسه وقومه:

لَقَد قالَت عُبَيلَةُ إِذ رَأَتني وَمَفرِقُ لِمَّتي مِثلُ الشَعاعِ
لا لِلَّهِ دَرُّكَ مِن شُجاعٍ تَذِلَّ لِهَولِهِ أُسدُ البِقاعِ
سَمَوتُ إِلى عَنانِ المَجدِ حَتّى عَلَوتُ وَلَم أَجِد في الجَوِّ ساعي

وقال أيضا:

تَجافَيتُ عَن طَبعِ اللِئامِ لِأَنَّني أَرى البُخلَ يُشنا وَالمَكارِمَ تُطلَبُ

أو قوله:

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ بَل فَاِسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ[1].

[1] – سراج الدين محمد: المرجع السابق، ص16، 17.

ومن هنا نجد عنترة له نفس لا تقبل الذل والهوان وأنه أشد حرصا على كرامته ولا يقبل المهانة حتى ولو كان عبدا حبشيا حيث سعى وراء تحطيم قيد العبودية ونبل حريته.

2-4- الوصف:

يعد الوصف جزء طبيعي من منطلق الإنسان لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف للموجودات منها ولا يكون بذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور.

ولما كان الوصف الشعري هو أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كان لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم بدلالة الفطرة القوية والطبيعية الراقية وقد كان هذا سببا في تطبيقهم وصف الحيوان والنبات والمكان ووصف المعارك والأسلحة ووصف الأطلال والديار وهذا ما نجد في شعر عنترة.

أ-وصف المعارك والأسلحة:

اشتهر عنترة بمشاركته في المعارك وشجاعته التي كانت مثار الإعجاب وملفت النظر وقد صور لنا هذه البطولة تصويرا جميلا من خلال شعره وصور لنا الفارس بكل صفاته وربط هذه الصورة بشخصه فعرفنا عن نفسه أجمل تعريف.

ومن هنا يبرز عند عنترة قبل حصوله على إدعاء أبيه له حيث العبد جعل منه فارسا حيث صور لنا البطولة والشجاعة فيقول:

ومُدَجّج كُره الكُمَاة نِزالهُ لَا مُمْعن هَربًا ولا مُسْتسلِمُ[2].

ويرسم لنا صورة القضاء على العدو بطعنة سريعة تنزف بالدم وتهدي السباع بصوته فتنوشه وتأكل لحمه.

جَادتْ يَدايَ لهُ بعَاجِل طَعْنةٍ بِمثقــفِ صِدْق الكُعُوبِ مُقومِ

بِرحيبَة الفَرغِينِ يَهدِي جَرسَهَا بِاللّيل مُعتَسِ الذِّئابِ الضَّــرَمِ

---

[1] – محمد علي الصباح: عنترة بن شداد، حياته وشعره، سلسة الأعلام من الأدباء والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص123، 124، 125، 126.

[2] – محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة، دار علمية محققة على ست نسخ، المكتب الإسلامي، ص72.

وَتركْتُه جَزَر السّبــاعِ يَنْشــــنّهُ ما بينَ قلّـــــةِ رأسِــه والمِعصَمِ

فعنترة في هذه الأبيات لا يعطي فكرة عامة عن البطولة والشجاعة عنده بل هي فكرة خاصة وهي الإغراق في البطولة وهو أمر اختص به دون الآخرين عندما جبن الناس وظل هو الشجاع.

وفي قول آخر:

إنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكتُ أَباهُمَا جَزَرَ السِّبـــــاعِ وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

وهنا يصف لنا نتيجة الأبطال الذين لاقاهم، ويجعلهم على الغالب مصرعين طعاما للسباع والطيور وقد تعددت هذه الظاهرة عنده أكثر من مرة ففي توعده لابني ضميم وفي وصفه لجبيلة بن أبي عدي الذي قتله فجعل ثيابه مبتلة بدمائه يقول:

تَرَكتُ جُبَيلَةَ بنَ أَبي عَدِيٍّ يُبَـــــلُّ ثِيـــــابَهُ عَلـــــقٌ نَجيعُ

وَآخَرَ مِنهُمُ أَجرَرتُ رُمحي وَفي البَجـــــــلِيِّ مِـــعبَلَةٌ وَقيعُ

ونلاحظ أن تكرار الربط بين بطولة عنترة ووصف المعارك في أكثر من قصيدة في شعره ففي الأبيات التالية نجد ترديدا للمعنى نفسه وقال في هذا:

فَلَرُبَّ أَبلَجَ مِثلِ بَعلِـــــكِ بـــــادِنٍ ضَخـــــمٍ عَلى ظَهـــرِ الجَوادِ مُهـــيَّلِ

غـــــــادَرتُهُ مُتـــعَـــــفِّراً أَوصـــــالُهُ وَالقَومُ بَيـــــــــنَ مُجَـــــــرَّحٍ وَمُجـــــدَّلِ

فيهُم أَخو ثِقَـــــةٍ يُضـــارِبُ نازِلاً بِالمَشـــــــــرَفِيِّ وَفـــــــارِسٌ لَم يَنـــــــزِلِ

وَرِماحُنا تَكِفُ النَجيعَ صُدورُه وَسُيوفُنا تَخـــــلي الرِقابَ فَتَخـــــــــتَلي

وَالهامُ تَندُرُ بِالصـــــعيدِ كـــــأَنَّما تُلقي السُيوفُ بِها رُؤوسَ الحَنظَلِ

وَلَقَد لَقيتُ المَوتَ يَـــــــومَ لَقيتُهُ مُتَسَربِلاً وَالسَـــــــــيفُ لَم يَتَســـــــرَبَلِ

فَرَأَيـــــتُنا ما بَينـــــنَا مِن حـــــــــاجِزٍ إِلّا المِجَنَّ وَنَصلُ أَبيَضَ مِفـــصَلِ

ذَكَرٍ أَشُقُّ بِهِ الجَماجِمَ في الوَغى وَأَقـــــولُ لا تُقـــطَع يَمينُ الصَيقَلِ[1].

ب-وصف أطلال الديار:

[1] – محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة، ص73، 78.

اعتاد الشعراء العرب في الشعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الديار بعد الوقوف عليها واعتادوا أن يسألوها عن أهليها الذين كانوا حلولا فيها في الماضي، ثم تحملوا عنها واعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمهم وتحديثهم عن أخبارهم، وقد استطاعوا أن يجعلوا لهذه الديار أشخاصا تسمع لهم ما يقولون، ولكنهم لم يصلوا إلى أن يجعلوها تجيبهم وتحدثهم حديث الأيام الماضية، والذكريات الخالية فقد كان جواب الديار على سؤالهم وكلامهم الصمت المطبق، والسكون العميق لخلوها من الناس، وعجزها عن الكلام.

يقول عنترة العبسي:

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يَتَكَلَّمِ حتى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

أطال عنترة الوقوف على الدار، وأطال في سؤالها وتكليمها، حتى أعي، وحتى أعيته عن الجواب ولكن سكوتها أوحى إليه بما يرد، كأنها كلمته بالرمز والإيحاء[1].

ونستطيع أن نلحظ في وصف الديار والأطلال في المعلقة ميلا إلى التطويل والتكرار شأن الشعراء الجاهليين الآخرين، فهو لا يكاد يذكر الرحيل حتى يعود لذكر

الأطلال وخطاب المحبوبة ثم يعود إلى ذكر الرحيل مرة أخرى[2]:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يَتَكَلَّمِ حتى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوْيلاً نَاقَتِي أَشْكُو إلى سُفْعِ رَوَاكِدَ جُثَّمِ

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحًا دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي

دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيضٍ طَرْفُهَا طَوْعِ العِنَاقِ لَذِيذَةِ المُتَبَسَّمِ[3].

---

[1] –عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، 1388هـ، 1968م، دمشق، ص23، 24.

[2] – محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة، ص88، 89.

[3] – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الأول، مطبعة الهلال، 1925، مصر، ص115.

فَوَقَـــــــفتُ فيـــــــها ناقَتـــــي وَكَأَنَّـها فَـــــــدَنٌ لِأَقـــــضِيَ حاجَـــــةَ المُـتَلَوِّمِ

وَتَحُـــــلُّ عَبـلَةُ بِالجَـــــــواءِ وَأَهلُـــــنا بِالحَـــزنِ فَالصَـــــــــمّانِ فَالمُـــــــــتَثَلَّمِ

حُيِّـــــيتَ مِن طَلَلٍ تَـــقادَمَ عَـــــــهدُهُ أَقـــــــوى وَأَقـــــــــفَرَ بَعـــدَ أُمِّ الهَيـــثَـــــمِ

شَطَّتْ مَزَارَ العَاشِقِينَ فَأَصبَحَـت عَسِرًا عَلَيَّ طِلابُـــــكِ ابنـــــــةَ مَخرَمِ

******

إِن كُنـــــتِ أَزمَعـــــتِ الفِراقَ فَإِنَّمازُمَّت رِكابُكُـــــــمُ بِلَيـــــــلٍ مُـــــــــظلـــمِ

ما راعَـــني إِلّا حَـــــــــمولَةُ أَهلِـــــها وَسطَ الدِيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمـــخِمِ

فيها اثنَتَـــــانِ وَأَربَعونَ حَـــلوبَـــةً سودًا كَخـــافِيَةِ الغُـــــرابِ الأَسحَمِ[1].

ووصف الأطلال عند عنترة مع ذكر الرحيل لا يخلو من ذكر أسماء المواضع والمناطق وذلك أمر نراه عند الشعراء الجاهليين ولكننا لا نعده تقليدا وإنما نراه ارتباط بين النفس والبيئة، لأن النفس عاشت في عدة مناطق فلذلك تتأثر النفس بالبيئة وأي تلك المناطق.

ويمتاز شعر عنترة بعذوبة الأسلوب وسهولة اللفظ ورقة المعنى ومعلقته من أجمل المعلقات وأكثرها انسجاما وأبدعها وصفا وأشدها حماسة وفخرا.

خامسا: الموازنة بين شعر الشنفرى وعنترة من حيث الموضوعات:

يمكن أن يقال أن شعر الصعاليك ليست له موضوعات معينة يتجه إليها اتجاها مقصودا، ومع ذلك يكاد يطرق كل الموضوعات المألوفة في الشعر العربي القديم على فرق في تعرضه لهذه الموضوعات، ومع ذلك أسعى التفريق بين موضوعات الصعاليك وبين الشعراء الجاهليين.

1/الغزل: هو موضوع مهم للشعر العربي خاص للشعر القديم. هو التغني بالجمال، وإظهار الشوق إلى المحبوبة، والشكوى من فراقها، فالغزل هو فن شعري يهدف إلى التشبب بالحبيبة ووصفها عبر إبراز محاسنها ومفاتنها وشرح أحوالهن وظعنهن

[1] – محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة، ص89.

وإقامتهن، ووصف الأطلال والديار بعد مغادرتهن[1]، في هذا نجد عنترة بن شداد في معلقته يقول:

هَل غادَرَ الشُعـــــَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَـــرَفتَ الـــــــدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَـــــواءِ تَكَلَّـــمـــي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمـي

فَوَقَفتُ فيها ناقَـتـي وَكَـــــأَنَّـــــهـا فَـدَنٌ لِأَقـضِيَ حـاجَـــةَ المُـــــــتَلَوِّمِ

وَتَحُلُّ عَبـلَةُ بِالجَـــــواءِ وَأَهـــلُـنا بِالحـــــــــزنِ فَالصَمّانِ فَالـمُـــــــتَثَلَّمِ

حُيِّيـتَ مِن طَلَـــــلٍ تَقادَمَ عَـــهدُهُ أَقـــــــوى وَأَقفَـــــــرَ بَعدَ أُمِّ الهَـــــيثَمِ

حَلَّت بِأَرضِ الزائِرينَ فَأَصبَحَت عَسِراً عَلَيَّ طِـــلابُكِ اِبنَةَ مَخـــــرَمِ

عِلّقتُـــها عَرَضاً وَأَقـــتُلُ قَومَـــــها زَعـــــــــــماً لَعَمرُ أَبـيكَ لَيسَ بِمَزعَمِ

وَلَقَد نَزَلـــــتِ فَلا تَظـــــنّي غَيـرَهُ مِنّي بِـمَنـــــــــزِلَةِ المُحَـــبِّ المُـــــــكرَمِ

كَيفَ المَـــزارُ وَقَد تَرَبَّعَ أَهلُـهـا بِعُنَـــــــــيزَتَينِ وَأَهلُـــــــنا بِالغَـــــــيلَـــــمِ

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنَّـــماْ زُمَّت رِكـــــــــابُكُمُ بِلَـــــــيلٍ مُـــــظلِـــمِ[2].

إذا كانت أشعار الجاهليين والإسلاميين لا تكاد تخلو من المقدمات الغزلية والطللية، والشعراء الصعاليك جزء من هؤلاء وعاصرهم، أنهم ساروا في كثير من شعرهم على ما سار عليه غيرهم من شعراء عصرهم، فوقفوا على الأطلال، وتذكروا أهلها، وبكوا واشتكوا ألم الفراق، ولوعة الحرمان، وبعد المحبوبة، فشعرهم قد يبدأ بالوقوف على

(1) – عبد المتين: دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م، ص201.

(2) – أحمد تيمور باشا: الموسيقى والغناء عند العرب، الناشر مؤسسة هنداوي، 1963، ص38.

الأطلال أحيانا، وأحيانا أخرى يبدأ بحديث الشاعر إلى محبوبته حديثا هادئا مفعما بالحب بعض قصائد الصعاليك الجاهليين التي بدأت بالوقوف على الأطلال[1].

كما يقول الشنفرى:

إذا أَصبَحتُ بَينَ جِبـــالِ قَوٍّ وَبيضـــــانِ القُـــرى لَم تَحذَريني

فَإِمّا أَن تَوَدّينـــــا فَنَـــــرعى أَمانَتَكُـــــم وَإِمّـــا أَن تَخـــــوني

سَأُخلِي لِلظَّعيـــنَةِ ما أَرادَت وَلَســـــتُ بِحارِسٍ لَكِ كُـــلَّ حينِ

إِذا ما جِئتِ ما أَنهاكِ عَنهُ وَلَم أُنكِر عَلَيـــــكِ فَطَلِّـــقيـــــني

فَأَنتِ البَعلُ يَومَئِـــــذٍ فَقومي بِسَوطِكِ لا أَبا لَكِ فَاِضرِبيني[2].

والمقدمة الغزلية التي تتعلق بالمرأة المحبوبة، التي طالما شغلت القلوب والعقول، وأسهرت العيون، فهام بها الهائمون، وتعلق بها المحبون، فوصفها أدق وصف وتغنوا بها أجمل غناء.

نظم الشعراء الصعاليك الشعر الغزلي الذي يدور حول محبوباتهم، ولو أنهم كتبوه لكن اجتنبوا عن الفحش والبذاءة، وهذا فيه الفرق بينهم وبين معاصريهم من الشعراء[3].

حيث يقول الشنفرى:

وَلا تَقبُـــــروني إِنَّ دَفـــــني مُـــحَرَّمٌ عَلَيكُم وَلَكِـــن أَبشِـــري أُمَّ عامِرِ

إِذا ضَرَبوا رَأسي وَفي الرَأسِ أَكثَري وَغودِرَ عِندَ المُلتَقى ثَمَّ ســـائِري

هُنـــــالِكَ لا أَرجـــو حَيـــــاةً تَسُرُّني سَجيسَ اللَيالِي مُبســـلاً بِالجَـــرائِرِ

لَقُلـــــتُ لهـــا قَد كـــانَ ذَلِـــكَ مَـــرَّةً ولَستُ على ما قَد عَهدت بـــقادرِ[4].

---

[1] – عبد المتين: المرجع السابق، ص202.

[2] – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ج، ج، ش إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، 1417هـ، 1996م، بيروت، لبنان، ص79.

[3] – عبد المتين: المرجع السابق، ص204، 209.

[4] – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، المرجع السابق، ص48، 49.

2/الفخر: هو من توابع العصبية والحياة القبلية، وكان الشاعر يفتخر بقومه وبنفسه ثانية، ومقومات الفخر في الجاهلية كانت شرف الأصل وكثرة العدد والشجاعة والكرم وما يتفرع منها: ويزيد الفخر بالنفس على الفخر بالنفس على الفخر بالقبيلة "السيادة" وذلك أن يكون المفتخر بقومه قد أصبح سيدا في قومه، وفي سن باكرة على الأخص.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالفخر في العهد الجاهلي هم امرؤ القيس وعنترة بن شداد وغيرهم، كما كان الشاعر عنترة بن شداد يفتخر بالنفس وهو يقول:

إِنّي امرؤٌ مِنِّي السّماحةُ والنَّدى والبَأْسُ أَخْـــــلاقٌ أَصَبْتُ لُبَابَها

وأنا الرّبيعُ لِمَنْ يَحُلُّ بِسَـــاحــتي أَسَدٌ إذا ما الحربُ أَبْدَتْ نَابَها

وإذا لَقِيــتُ كَتِـــيبةً طَاعَنـــــتُها وَسَلَبْـــــتُها يـــومَ اللِّقاءِ عُقَابَـــها

فاذهبْ فأنت نَعَـــامةٌ مَذْعُورةٌ وَدَعِ الرِّجالَ قِتـــالهَا وسِبـــابَها[1].

وكذلك الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي كانوا يفتخرون بقبيلتهم وبنفسهم وهذا الفخر القبلي والنفسي كانوا صوروهما في شعرهم كما في قول الشنفرى:

وَفي الأَرضِ مَنـــأى لِلكَـــريمِ عَـنِ الأَذى وَفيها لِمَن خـافَ القِـــلى مُتَـعَزَّلُ

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعـقِلُ

وَلي دونَكُـــــم أَهلَـــــونَ ســـــيدٌ عَمَلَّـــسٌ وَأَرقَـــطُ زُهلـــولٌ وَعَرفاءُ جَـــيأَلُ

هُمُ الرَهطُ لا مُســـــتَودَعُ الســـرِّ ذائِـــع لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخـــذَلُ

وَكُـــــلُّ أَبِـــيٌّ باسِـــلٌ غَـــيرَ أَنـــــنَّي إذا عَرَضَت أُولى الطَرائِدِ أَبسَـلُ[2].

3/الوصف: الوصف من الأغراض التي تبرع فيها الشعراء الجاهليون وهو يرد في معظم أشعارهم، فالشاعر الجاهلي يركب ناقته في أسفاره، فيصفها وصفا دقيقا، وهو يمر بالصحراء الواسعة فيصورها تصويرا بارعا، يصف حرارتها في القيظ وما فيها من

---

(1) ــ عبد المتين: المرجع السابق، ص209.

(2) ــ عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، المرجع السابق، ص58، 59.

السراب الخادع، ويصف برودتها في الشتاء ويركب فرسه للنزهة أو للصيد فيصفه وقد برع شعراء الجاهلية في وصف الفرس وإعداده للصيد[1]. ونجد ذلك عند عنترة في قوله:

هَـــلْ تُبْلِـــغُـــنِي دَار شَـــــدْنيـــة لُعِنتْ بِمَحْروم الشَّرابِ مُصرَّم

خَطّـــــارَةُ غِـــبِّ السُـــــــرى زَيّـــافَةُ تَطـِسُ الإكَـــامَ بِوَخِذِ خُفٍّ ميـثـــَمِ

وَكأنّـــــما أقصُ الإكـــــام عشـــيّـــة بقريـــــبِ بينِ المنْســـمِينَ مُصـــــلَّـــم

تَـــأوي له قلصُ النَّـــــعام كمَا أوتْ حزقُ يمـــــــانِيه لأعـــــجمَ طـــــمْطـِمِ

يـــــــتبـــــعنَ قلـــــــة رأسهِ وكـــــــأنّـــهُ حِـــــدْجُ عـــلى نعْش لهُنَّ مخـــــــيَّمِ

صَعـلٍ يَعودُ بِـذي العُشَـــيرَةِ بَيضَهُ كَالعَبدِ ذي الفروِ الطَويلِ الأَصلَـمِ

شَربتْ بماءِ الدُّحرُضينِ فأَصْبحتْ زوراءَ تنـــــفرُ عن حيـــــاض الدّيلم

هِـــــرٍّ جَنيـــــــبٍ كلّـــــما عطـــــفتْ لهُ غضـــبي اتقاها باليـــــديـــن وبالفـــــمِ

بَرَكَت عَلى جَنـــــــبِ الرِداعِ كأَنَّمـــــا بَرَكَـت عَلى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ

وَكَـــــــأَنَّ رُبًّا أَو كُحَـــــيلًا مُعـــــقَـــدًا حَشَّ الوَقودُ بِهِ جَـــــوَانِـــــبَ قُـــمقُمِ

لعل الشعراء الصعاليك تخلفوا عن ميدان تنظيم شعر الوصف[2]، وجولتهم فيه غير وافر، ولكن أكثر الشعراء الجاهليين غير الصعاليك ما رووا بعيونهم والطيور والغمام والبرق والسراب وحرارة الصيف وبرد الشتاء ولهم جراء[3].

يصف الشاعر الصعلوك الشنفرى مرقبته وهو يقول:

---

(1) ــ عبد المتين: المرجع السابق، ص217.

(2) ــ أبو عبد الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص134، 135، 136.

(3) ــ عبد المتين: المرجع السابق، ص217، 218.

وَمَـــرقَبَةٍ عَنـــقاءَ يَقصـرُ دونَـــها أَخو الضِروَةِ الرِجلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ

نَعَـــبتُ إِلى أَدنـــى ذُراها وَقَد دَنـا مِنَ اللَـــيلِ مُلتَفُّ الحَـــديقَةِ أَســـدَفُ

وَلَيسَ جِهازي غَيرُ نَعلَينِ أُسحِقَت صُـــدورُها مَخـــــصورَةً لا تُخَـــصَّفُ

وَمِلحَـــفَةٍ دَرسٍ وَجَـــردِ مُـــلاءَةٍ إِذا أَنهَـــجَت مِن جـــانِبٍ لا تُكَفَّفُ

وَأَبيَـــضُ مِن ماءِ الحَديدِ مُهَنَّدٌ مُجِذٌّ لِأَطـــرافِ السَـــواعِدِ مِقـــطَفُ

والشعر الخمري عند الشعراء الجاهليين، وقليل منهم من لم يعرض للخمر في شعره، ولهم في ذلك تعبير جيدة بالنسبة إلى ذلك العصر وبالنسبة إلى أذواق الناس التي تلاءم تلك البيئة، ومن أهم شعراء الجاهليين الذين تناولوا الخمرة في قصائدهم وتكلفوا بها: عنترة يعتبر من الذين وصفوا الخمر وأجادوا في وصفها دون أن يكون وصفه عميق ومن الذين يفتخرون بشربها كافتخارهم بالبطولة والشجاعة وهو عنترة بن شداد حيث يقول:

ولقد شربتُ من المـــدامة بعد ما رَكَدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُـعْلِمِ

بزُجـاجة صـــفـــراءَ ذاتِ أســـرَّة قرنتْ بأَزْهر في الشمالِ مـفدَّم

فَإِذا شَـــربْتُ فَإِنَّـــنِي مُسْتَهـــلِـــكُ مَالي وَعَرضـِي وافرُ لم يُكـــلِمِ

وإِذَا صَحوتُ فَما أُقَصِّرُ عنْ نَدى وَكَما عَلمـتِ شَمائِلِي وَتَكَرُّمي

والشعراء الصعاليك كانوا يعيشون في الصحراء والغابات والجبال، أكثر الأوقات كانوا بعيدين عن المجتمع والقبيلة والقوم، لا يرى في أشعارهم أنهم اشتروا الخمر، وما نظموا الشعر في بيان وصف الخمر ولونها ومظهرها وما وصفوا أقداحها وأباريقها وما ذكروا مكان شرائها، وما وصفوا طعمها وذوقها وصفا مجملا[1].

[1] – عبد المتين: المرجع السابق، ص218، 219، 220.

ويقول الدكتور غازي عن موضوعات شعر الصعاليك الجاهليين:

فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلا تصويرا لبيئة تكنفهم، أو تجارب مريرة يتمرسون بها، أو مخاوف مروعة تطغى على أنفسهم فهم لم يعرفوا مدح الملوك، ولا رياء العظماء، ولا المفاخرة بالأنساب والأمجاد، ولا الوقوف على الأطلال.

الفصل الثاني:
دراسة فنية لشعر الشنفرى وعنترة

أولا: الموسيقى الداخلية

1/التكرار

2/الجناس

3/الطباق

ثانيا: الموسيقى الخارجية

1/الأوزان

2/القافية

3/الروي

تمهيد:

في هذا الفصل سنتناول أشهر قصيدة لكل من الشاعرين " الشنفرى" من خلال "لامية العرب" دون سواها من لاميات الجاهليين، ولقد تناولها مشاهير الادب واللغة بالشرح والتحليل، كما أعجب بها المستشرقون، ولعل من أسباب ولع الأدباء والمستشرقين بها جزالة ألفاظها، وتعبيرها الصادق عن حياة العربي وأخلاقه زمن الجاهلية، وعن حياة الصعاليك على وجه الخصوص، أما " عنترة" فمن خلال "معلقته" الشهيرة وهي من أجود ما قيل من الشعر الجاهلي، بما اشتملت عليه من محاسن وبديع المعاني وحسن التشبيه، وسميت بعدة تسميات، نذكر منها: المذهبات، المشهورة، والمشهورات، والطوال، والجاهليات، وسميت كذلك: بالسموط الذي يقصد به العقد الجيد الذي يعلق في العنق، وهي من المعلقات التي علقت على جدار الكعبة، وسبب نظمها، سابه رجل من بني عبس وعاب عليه سواد أمه، وانه لا يقول الشعر ففخر عنترة عليه بمعلقته التي استهلت بالغرام وشكوى البعد وغير ذلك من انواع النسيب، ثم تخلص الى الفخر والحماسة، وذكر وقائعه ومشاهده.

ومن خلال القصيديتين نحاول أن نوازن بينهما من خلال دراسة فنية تشمل الموسيقى التي تعد عنصرا مهما من عناصر الشعر العربي القديم، حيث لقت اهتماما بارزا حين حاول القدماء تعريف الشعر، حيث عرفوه بانه " الكلام الموزون المقفى"، فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها الى ترتيب خاص، مضافا الى هذا تردد القوافي وتكرارها[1].

وتمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وأوزانه، وقوافيه التي وصلت الينا ناضجة، بحيث لا نستطيع أ، نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوؤها وتطورها[2].

وقد كانت الموسيقى الشعرية وسيلة مهمة لنقل الأحداث، فالعرب كانوا في جاهليتهم أمة اميّة تعتمد في نقل الأحداث على المشافهة، وعلل بعض النقاد أن ما وصل الينا من خلال شعرهم اكثر من نثرهم وذلك لسهولة حفظه وتذكره [3].

ونظرا لاهمية الموسيقى في الشعر العربي اهتم بها النقاد وعنوا بدراستها. ومن هنا سندرس الموسيقى عند الشنفرى، وعنترة من خلال القصيديتين: لامية العرب للشنفرى، معلقة عنترة.

---

(1) – إبراهيم انيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1952م، ص19.

(2) – محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 1996م، ص 435.

(3) – ينظر: موسيقى الشعر ، ص10.

لامية العرب للشنفرى:

أَقيـــــــموا بَني أُمّي صُـــــــدورَ مَـــــطِيَّكُـــــم فَإِنّي إِلى قَـــــومٍ سِـــــواكُم لَأَمَـــيلُ

فَقَـــــد حُمَّـــــت الحاجـــــــاتُ واللَيلُ مُقمِـرٌ وَشُدَّت لِطِـــــيّاتٍ مَطـــــــايا وَأَرحَـلُ

وَفي الأَرضِ مَنـــأى لِلـــكَريمِ عَـــنِ الأَذى وَفـــيها لِمَن خافَ الـــــقِلى مُتَعَـزَّلُ

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعــقِلُ

وَلـــــــي دونَكُـــم أَهلَـــونَ ســـيدٌ عَـــمـــلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهـــــــــلولٌ وَعَرفاءُ جَـــيأَلُ

هُمُ الرَهـــــطُ لا مُـــستَودَعُ السِـــرَّ ذائِـــعٌ لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

وَكُـــــــلُّ أَبِـــــيٌّ ـــباسِـــلٌ غَـــيرَ أَنـــــــنَّي إِذا عَرَضَت أُولى الطَرائِدِ أَبسَـلُ

وَإِن مُدَّتِ الأَيـــــدي إِلى الزادِ لَم أَكـــنُ بِأَعجَلِهِم إِذ أَجشَعُ القَومِ أَعجَـلُ

وَمـــــا ذاكَ إِلاّ بَسطـــةٌ عَن تَفَـــضُّـــلٍ عَلَيهِم وَكانَ الأَفضَلَ المُتَفَضَّـــلُ

وَإِنّي كَفـــــانِي فَقـــدُ مَن لَـــيسَ جـازِياً بِحُســـنى وَلا في قـــرُبِه مُتَعـــــلَّلُ

ثَلاثَـــــةُ أَصحـــــابٍ فُـــــؤادٌ مُشَـــــيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

هَتـــوفٌ مِنَ المُلـــــسِ المُتونِ يَزيـــــنُها رَصائِعُ قَد نيطَت إِلَيها وَمِحمَلُ

إِذا زَلَّ عَـــنها السَهمُ حَنَّـــــت كَـــأَنَّها مُـرَزَّأَةٌ عَجـــــلى ثُرِنُّ وَتُـــــعوِلُ

وَأَغدو خميصَ البَطنِ لا يَســـــتَفِزُّني إِلى الزاد حِرصٌ أَو فُؤادٌ مُوَكّلُ

وَلَـــــستُ بِمِهـــــيافٍ يُعَـــشّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقـــــبانَها وَهـــيَ بُـهَّلُ

وَلا جَـــــبأَ أَكهى مُـــــــرِبّ بِعِـــــــرسِهِ يُطالِعُـــــــها في شَأنِهِ كَيفَ يَفعَلُ

وَلا خَـــــرِقٍ هَيـــــقٍ كَـــــــــأَنَّ فـــُؤادَهُ يَظَـــــلُّ بِهِ المُـــــكَّاءُ يَـعلو وَيَسفِلُ

وَلا خـــــالِـــــفٍ دارِيَّـــــةٍ مُتَـــــغَـــــزَّلٍ يَـــــروحُ وَيَغـــــدو داهِنـــاً يَتَكَـــحَّلُ[1].

معلقة عنترة:

هَل غادَرَ الشُعـــــَراءُ مِـن مُتَـــرَدَّمِ أَم هَل عَرَفـــتَ الدارَ بَـــــعدَ تَوَهُّـــمِ

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَـــواءِ تَكَـــلـــــَّمـي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

فَوَقَفـــتُ فيـــــــــها ناقَتي وَكَـــــأَنَّـــها فَـدَنٌ لِأَقـضِيَ حاجَـــــــــةَ الـــــمتَلَوِّمِ

وَتَحُـــلُّ عَبلَـــــــــةُ بِالجَـــــواءِ وَأَهلُنا بِالحَـــــزنِ فَالصَـــــمّانِ فَالمُـــــــتَثَـلَّـمِ

حُيِّيتَ مِن طَلَـلٍ تَقـــادَمَ عَـــــــهدُهُ أَقـوى وَأَقـــــــفَرَ بَـــــعدَ أُمِّ الهَـــــــــيثَمِ

حَلَّت بِأَرضِ الزائِريـــنَ فَأَصبَحَت عَسِـــراً عَلَيَّ طِـــــلابُكِ اِبنَـــةَ مَخـرَمِ

لِّقتُهـــــــا عَرَضـــاً وَأَقتُـــــــلُ قَومَها زَعماً لَعَـــمرُ أَبيكَ لَيـــــسَ بِمَـــــزعَمِ

وَلَقَـــد نَزَلـــــتِ فَـــلا تَظُـــنّي غَيرَهُ مِنّي بِمَـــــنزِلَةِ المُحـــبّ المُـــــــــكرَمِ

كَيفَ المَزارُ وَقَد تَـــــرَبَّعَ أَهـــلُها بِعُنَـــــــيزَتَينِ وَأَهلُـــــــنا بِالغَـــــــيلَـــــمِ

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِـراقَ فَإِنَّـــمـاْ زُمَّـــــت رِكـــــــابُكُمُ بِلَيـــــلٍ مُـــــــظلِمِ

---

[1] – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ج ح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ط2، 1417هـ، 1996م، بيروت، لبنان، ص58، 59، 60، 61.

ما راعَني إلّا حَمـــــولَةُ أَهـــــلِـــــها وَسطَ الدِيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِـمخِمِ

فيها اِثنَتـــانِ وَأَربَعـــونَ حَلوبَـــةً سوداً كَخـــافِيَةِ الغُـــرابِ الأَسحَـمِ

إِذ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ واضِـــحٍ عَـــذبٍ مُقَبـــلُهُ لـــذيذِ المَـــطعَـمِ

وَكَأَنَّ فـــارَةَ تـــاجِرٍ بِقَسـيـــمَةٍ سَبَقَـــت عَوارِضَها إِلَيـــكَ مِنَ الفَـمِ

أَو رَوضَةً أُنُفاً تَضـمَّـنَ نَبـتَهـــا غَيـــثٌ قَليلُ الدِمـــنِ لَيـسَ بِمَعلَمِ.

جـــادَت عَلـيهِ كُلُّ بِكـرٍ حُـــرَّةٍ فَـتَرَكـــنَ كُلَّ قَـــرارَةٍ كَالـــدِرهَـمِ

سَحّاً وَتَســـكاباً فَكُلَّ عَشِـيَّـــةٍ يَجري عَلَيها المـــاءُ لَم يَتَـــصَرَّمِ

وَخَلا الذُبابُ بِها فَلَيسَ بِبـــارِحٍ غَـــرِداً كَفِـــعلِ الشارِبِ المُتَـــرَنِّمِ

هَزِجـــاً يَحُـــكُّ ذِراعَـــهُ بِذِراعِهِ قَدحَ المُكِبِّ عَلى الزِنـادِ الأَجـــذَمِ

تُمسي وَتُصبِحُ فَوقَ ظَهرِ حَشِيَّةٍ وَأَبيتُ فَـــوقَ سَـــراةِ أَدهَمَ مُلجَمِ. [1]

أولا: الموسيقى الداخلية:

هي لون من ألوان الموسيقى المكمل للموسيقى الخارجية، إذ تتأزران لخلق النغم الموسيقى، والجرس العذب الذي يكون له مفعول الشعر في نفس المتلقي، ولهما صلة وثيقة بنفسية الشاعر وعوالمه الداخلية، إذ هما من ينقل أحاسيسه وانفعالاته، بل إنهما المرأة العاكسة لنفسيته في موافقة المختلفة.

وهي عكس الموسيقى الخارجية، متعلقة «بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر إلى خلقهما باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي».

[1] – الزوزني ابن عبد الله حسن بن أحمد: المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، حققه الدكتور محمد خير أبو الوفاء، راجعه وصححه مصطفى قصاص، ط1، مكتبة البشرى، 2011، باكستان، ص130-134.

إنها تمثل مظهر من مظاهر الإيقاع النغمي المتناسق، بل إنها ذلك«الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري»، وتكمن أهميتها خاصة قي إثرائها لإيقاع أو موسيقى القصيدة وذلك لأن «الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان».

إن لتخير الألفاظ وانتقائها دور هام في تكوين هذه الموسيقى الداخلية، التي تتشكل بتناغم الألفاظ فيما بينهما، وفي هذا الإطار تندرج المحسنات البديعية واللفظية، إذ أنها تشكل المنابع الرئيسية للموسيقى الداخلية[1].

ويعد الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية بأنه النغمة التي تظهر في النص من خلال التكرار الحروف والكلمات والجمل والجناس والطباق والمقابلة ومن هنا نتطرق لهذه العناصر التي تساعد الإيقاع الداخلي وتزيده جماليات.

1-التكرار:

التكرار أسلوب متداول عند العرب لكن لابد من ضوابط فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة، فالتكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري وما يشبهه من أنواع الخطاب الأخر الإيقاعية.

عرفه "ابن الأثير" بقوله: «هو دلالة اللفظ على معنى مرددا يعني به الترديد»[2].

قبل الدخول إلى مناقشة بعض نماذج التكرار المختلفة ودراستها على أنها ظاهرة من الظواهر الأسلوبية، يجدر الكشف عن معناه، فهو في اللغة مأخوذ من الكر وهو الرجوع عن الشيء ومنه التكرار، أما في الاصطلاح البلاغيين فقد عرفه ابن معصوم قائلا: «التكرار وقد يقال التكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر... إلخ.»

إن ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة إلى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التكرار، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار أيضا، إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي

---

[1] – سعد صيد: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، تاريخ النشر، 2020/03/15، مجلد 09 عدد01، ص483.

[2] – ابن الأثير ضياء الدين المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، د ط، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ج2، 1999، ص146.

يخلق جوا موسيقيا متناسقا، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفصالا ما[1].

ومن بين مظاهر الموسيقى الداخلية نجد التكرار وهذا الأخير ينقسم إلى تكرار الحروف وتكرار الكلمات والجمل:

1-1-تكرار الحرف:

كرر الشنفرى بعض الحروف في لاميته نذكر منها:

حروف العطف: مثل (والليل، وشدت، وأرحلُ، وأرقطُ، وعرفاء، وأبيض، وصفراءُ، ومحملُ، وأغدُو...) وظف الشاعر الواو بكثرة حيث دلت على النسق والربط وجمال النظم في القصيدة.

حروف الجر: مثل (إلى، من، عن، في) يعد تكرار حروف الجر دليل على التركيز الدلالي وتفصيل الكلام فهي تبني المشاهد للمشاهد والهدف منه إحداث تناسق بين تراكيب النص وانسجام معانيه.

حرف الروي: مثل:

وَما ذاكَ إلاّ بَسطَةٌ عَن تَفَضُّلٍ عَلَيهِم وَكانَ الأَفضَلَ المُتَفَضَّلُ[2].

وهنا نجد الشاعر الشنفرى كرر حرف الروي حيث نجد أن البيت مبني على تكرار حرف الروي "اللام" الذي وزعه على أجزاء البيت توزيعا منسجما مما جعله يحدث إيقاع موسيقي في القصيدة ونلاحظ أن التكرار هذا قد برز في أغلب أبيات القصيدة وهذا ما أبرز في جميع أبيات من البيت الأول إلى البيت الخامس عشر كقوله:

أَقيمـــوا بَنـــــي أُمّي صُـــــدورَ مَطِـــــيَّكُم فَإِنّـــــي إِلى قَـــــومٍ سِـــــواكُم لَأَمَيـــلُ

فَقَد حُمَّـــــت الحاجـــــاتُ واللَيلُ مُقـمـــــرٌ وَشُدَّت لِطِـــــيّاتٍ مَطـــايـــــا وَأَرحُلُ

وَفي الأَرضِ مَـــــنأى لِلكَريمِ عَـــنِ الأَذى وَفيها لِمَن خـــافَ القِلى مُتَـــــعَزَّلُ

---

[1] – ربابعه موسى: التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج5، ع1، 1990، ص2-3 (161-160).

[2] – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ج، ج إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، 1417هـ، 1996م، بيروت، لبنان، ص60.

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرئٍ سَـــرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعـــقِلُ[1].

أما عنترة وظف حرف استفهام ومثال ذلك في قوله:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[2].

الاستفهام كرره مرتين الشطر الأول كله سؤال واحد والشطر الثاني سؤال حيث نجد أن عنترة يوجه سؤالا في البيت الأول عن حال الشعراء الذين كتبوا في كل الأشعار ولم يتركوا نوعا من الشعر لم يكتبوه وهذا الاستفهام في البيت الأول غرضه الاستنكار وبعد ذلك ذهب لسؤال نفسه وهذا أسلوب جميل استخدمه الشاعر وجل من نفسه شخصا يحدثه.

ووظف أيضا حرف الفاء: وهذا في قوله:

في البيت الثالث: فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّها فَـدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ

في البيت الرابع: وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنا بِالحَزنِ فَالصَمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ[3].

وفي البيت السادس: (فأصبحت) وهنا الشاعر من خلال توظيفه لحرف الفاء بهدف إبراز وجوده وحزنه على حبيبته وهنا حرف الفاء جاء لإبراز عاطفة الشاعر حيث تفيد الترتيب والتعقيب في القصيدة.

ووظف أيضا حرف الواو بكثرة في قصيدته مثال: في قوله:

(وعمى، واسلمي، وكأنها، وتحلُ، وأهلنا، وأفقر، وأقتلُ، وقد، وأربعون، وكأن) حيث دلت على التناسق في القصيدة وزيادتها تنظيما وجمالا من خلال الترابط بين الكلمات والجمل.

ونجد عنترة وظف حرف الروي في قصيدته (حرف الميم) ومثال ذلك في قوله:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتـــرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

وفي قوله أيضا:

فيها اِثنَـــتانِ وَأَربَـــــعونَ حَـــــلوبَةً سوداً كَخافِيَةِ الغُرابِ الأَســـحَمِ

إِذ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ واضِحٍ عَذبٍ مُقَبَّـــــــلُهُ لَـــــذيذِ المَـــــطعَمِ[4].

---

(1) ــ المرجع نفسه، ص58، 59.

(2) ــ محمد سعيد مولوي: شرح ديوان عنترة بن شداد، صححه أمين سعيد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ص122.

(3) ــ محمد سعيد مولوي: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص122.

(4) ــ محمد سعيد مولوي: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص123.

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ تكرار حرف الميم حيث أحدث جمالا صوتيا موسيقيا في نهاية كل بيت من القصيدة ونجد أيضا توظيف حرف الباء ومثال ذلك في قوله:

(بالجواء، بالحزن، بأرض، بمنزلة...) وهذا ما نجده في البيت الثاني والبيت الرابع والسادس والثامن والتاسع حيث نجد تسعة تكرارات لحرف الباء نأخذ مثال من البيت التاسع في قوله:

كَيفَ المَـــــزارُ وَقَد تَرَبَّعَ أَهلُها بِعُنَيـــــــزَتَينِ وَأَهلُنا بِالغَيـلَـمِ[1].

1-2-تكرار الكلمة:

إن تكرار الكلمة هو تكرار الكلمة في القصيدة عدة مرات أي تكرار الألفاظ في الأبيات الشعرية من القصيدة حيث نجد الشاعر الشنفرى كرر كلمة "الأرض" مرتان وكلمة "باسل" مرتان وكذلك أيضا كلمة الأفضل ثلاث مرات وكلمة "فؤاد" مرتان وكلمة "الزاد" مرتان وذلك في قول الشاعر في البيت السابع:

وَكُلٌّ أَبِيٌّ باسِلٌ غَيرَ أَنَنّي إِذا عَرَضَت أُولى الطَرائِدِ أَبسَلُ[2].

وفي هذا البيت تكرار كلمة باسل تدل على قوة الشاعر وشجاعته في الطرائد، أما الشاعر عنترة نجد كرر كلمة "داز" وكلمة "عبلة" مرتان قوله في البيت الثاني:

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي[3].

وهنا كرر الدار واسم عشيقته وقال وعمي صباحا أي تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ثم أضرب عن استخباره إلى تحيتها بقوله دار عبلة واسلمي وكرر أيضا كلمة "الجواء" مرتان وتكرار كلمة "أهلنا" و "أهلنا" مرتان.

وهنا في البيت التاسع يفصل بين أهلها وأهله أي أهل حبيبته وعائلته.

2-الجناس:

الجناس هو تشابه لفظين، مع اختلافهما في المعنى، وهو على قسمين:

1-لفظي.

---

(1) – المرجع نفسه، ص123.

(2) – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ص59.

(3) – محمد سعيد مولوي: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص122.

2-معنوي.

القسم الأول: الجناس اللفظي على أقسام:

النوع الأول: الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظتان المتجانسان في أمور أربعة:

1-نوع الحروف.

2-عدد الحروف.

3-هيئة الحروف (حركاتها)

4-ترتيب الحروف.

واللفظان يعدان ركني الجناس، كما ويعد الجناس التام أكمل أنواع الجناس، ولا يخفي أن بعضهما تتفرع إلى فروع وسنبينها جميعا ضمن أنواع الجناس.

النوع الثاني: الجناس الغير تام: وهو ما اختلف اللفظان (ركنا الجناس) في الأمور الأربعة السابقة الذكر:

1-نوع الحروف.

2-عدد الحروف.

3-هيئة الحروف (حركاتها).

4-ترتيب الحروف.

ويتفرع بعضها إلى فروع أخرى وجميعها تقع ضمن التقسيمات الآتية:

1-الجناس المماثل.

2-الجناس المطلق.

3-الجناس المستوفى[1].

4-الجناس المشابه.

5-الجناس المركب.

6-الجناس المفروق.

[1] – محمد صادق محمد الكرباسي: الإيناس بالألي الجناس، تقديم وتعليق، د، عبد العزيز شبين، بيت العلم للنابهين، ط1، بيروت، لبنان، 1435هـ، 2014م، ص17، 18، 19.

7-الجناس المشتق.

8-الجناس المختلف.

9-الجناس المضارع.

10-الجناس المطرف[1].

يعد الجناس من أهم المحسنات البديعية التي استخدمها الشعراء ومن بينهم الشنفرى ومثال ذلك في قوله في البيت الرابع:

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ [2].

الجناس: (راهبًا، راغبًا) هو جناس ناقص لاختلاف اللفظتان في نوع من الحروف والغرض منه تأكيد المعنى وتوضيحه والتنويع في البيئة اللفظية وإحداث جرس موسيقي في الكلام من جهة أخرى.

ونجد في قوله أيضا:

وَما ذاكَ إِلاّ بَسطَةٌ عَن تَفَضُّلٍ عَلَيهِم وَكانَ الأَفضَلَ المُتَفَضَّلُ[3].

حيث ورد في هذا البيت جناس الاشتقاق في (الأفضَلَ، المُتَفَضِلُ) نلاحظ أن الجناس الاشتقاقي ورد متنوعا كما أحسن الشاعر توزيعها فقد وردت في العجز من البيت ويعد تنوعه من حيث البنى الصرفية كما أنه أحدث نغمة موسيقية في القصيدة وغرضه توضيح المعنى للمتلقي وإبرازها.

أما عنترة نجد الجناس عنده في الأبيات التالية:

في البيت الثاني:

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

نجد الجناس في هذا البيت بين تكلمي واسلمي نوعه جناس ناقص حيث تشابه حروف واختلاف جذر الكلمة.

ونجد أيضا:

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمْ ثِيَابَهُ لَيْسَ الكَرِيمُ على القَنَا بِمُحرمِ

---

(1) – محمد محمد الكرباسي: الإيناس بالألي الجناس، ص19، 20، 21، 22، 23.

(2) – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ص59.

(3) – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ص60.

الجناس بين رمح ومحرم نوعه جناس ناقص تبديل بين الحروف ونجد أيضا:

ولقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

الجناس بين الضحى ووضح نوعه جناس ناقص.

وفي مثال آخر:

وَكَأَنَّمَا الْفَتَـــــتْ بِجِيدِ جَدِايَةٍ رَشَـــــإٍ مِنَ الغِـــــزْلاَنِ حُـــــرٍّ أَرْثَمِ[1].

الجناس بين جيد وجداية.

وهنا نجد عنترة وظف الجناس بغرض أنه محسن لفظي، يساعد على تحقيق الموسيقى الداخلية للنص من خلال ذلك الإيقاع الجميل الذي يحدثه، فيؤثر في السامع الذي ينجذب إلى النغمة العذبة المتولدة عنه.

3-الطباق:

الكباق هو الجمع بين المعنى وضده في الكلام، ويكون في صيغتين:

طباق الإيجاب: وفيه تكون الكلمتان مختلفتين في اللفظ والمعنى.

طباق سلبي: وفيه يكون الجمع بين المعنى وضده عن طريق وجود اللفظ ومنفيه في الكلام[2].

وفي شرح آخر: المطابقة: وتسمى الطباق، والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي: معنيين ومتقابلين في الجملة،...[3].

وعند أهل البديع: الجمع بين معنيين متقابلين، ومنه السماوات الطباق: طبقة فوق طبقة، وقد نجد للطباق مسميات أخرى عند أهل اللغة منها: المطابقة، والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ.

ويقسم أهل اللغة الطباق إلى حقيقي ومجازي، وكل منهما إما لفظي أو معنوي، وإما طباق إيجاب أو سلب.

أما الطباق الحقيقي هو أن تأتي بالألفاظ حقيقية كالجمع بين اسمين أو فعلين.

---

[1] – المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة للزوزني: المرجع السابق، ص134.

[2] – علي عزيز صالح: الفكاهة في النثر العباسي، دار الكتب العلمية 1971، بيروت، لبنان، ص283.

[3] – بهاء الدين أبي حامد أحمد بن علي بن عبد السكافي السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح الجزء الثالث، دار الكتب العلمية 1971، بيروت، لبنان، ص338.

والطباق المجازي أن تكون الألفاظ مجازية على غير الحقيقية، ويشترط في ذلك شروط وهي أن يكون المعنيان المجازيان متقابلين فإذا لم يكن كذلك يختلط بإيهام الطباق.

وأما الطباق المعنوي فيقصد به مقابلة الشيء بضده في المعنى أما طباق السلب هو الذي يكون بين الأمر والنهي[1].

للطباق قيمة فنية دلالية اقتدى بها الشعراء كثيرا وذلك لاعتباره وسيلة لتأكيد المعنى وتوضيحه بالإضافة إلى ذلك له بعدا جماليا فالشنفرى أدرك القيمة الفنية والدلالية للطباق فوظفه في شعره ومن قوله: البيت السابع عشر:

وَلا خَرِقٍ هَيقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَعلو وَيَسفِلُ

وأيضا في البيت الثامن عشر:

وَلا خالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَروحُ وَيَغدو داهِناً يَتَكَحَّلُ[2].

وهنا وظف الشاعر في البيتين السابع عشر والثامن عشر الطباق في قوله (يعلو، يسفلُ، ويروح ويغدو) فهو طباق إيجابي عمل على تأكيد المعنى توضيحه.

أما عنترة استعمل الطباق أيضا في معلقته ومثال ذلك البيت الخامس:

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ أَقوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ[3].

"أقوى" و "أقفر" الكلمتان بمعنى واحد وهو الخلاء ولقد جمع بينهما الشاعر لتأكيد المعنى.

ومنه قوله في البيت الثالث عشر:

إِذ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ واضِحٍ عَذبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطعَمِ

"عذب" و "لذيذ" فعذب بمعنى لذيذ يعد هذا ترادفا.

ترادفا في قوله أيضا: البيت العشرين:

تُمسي وَتُصبِحُ فَوقَ ظَهرِ حَشِيَّةٍ وَأَبيتُ فَوقَ سَراةِ أَدهَمَ مُلجَمِ[4].

---

[1] – خضر موسى محمد محمود: شرح قصيدة الميمية للأثاري في مدح خير الرسل (ص) دار الكتب العلمية، 1971، بيروت، لبنان، ص324.

[2] – عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ص 61.

[3] – محمد سعيد مولوي: شرح ديوان عنترة، ص122.

[4] –محمد سعيد مولوي: شرح الديوان عنترة، ص123، 124.

وظف الطباق في "تمسي" و "تصبح" وهو طباق إيجابي عمل على تأكيد المعنى وتوضيحه.

ثانيا: الموسيقى الخارجية:

يمثل الشكل الخارجي للقصيدة شكله علم العروض وكل ما يخص الأوزان الخليلية المكونة للبحور الشعرية والقافية وحرف الروي، وهو كذلك المستوى المحدد في علم العروض تحت أنواع البحور التي من الحركة والسكون في ترتيبها ونسبها، وما يجوز حذفه منها ولا يجوز وفيما يتألف منها من أسباب وأركان وتفاعيل وأوزان[1]. إذن النسبة الخارجية للقصيدة تخص الأوزان السجور والقافية والمستوى.

1-الأوزان:

يعتبر الوزن من أسس الموسيقى للشعر فإن الأوزان مما يقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره، وفي هذا السياق يقرر النوبهي أن الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر من النثر فهو ليس شيئا زائدا، وليس مجرد شكل خارجي يمكن الاستغناء عنه بل هو ضرورة أكيدة لها ارتباطها العميق بالتكوين والسلوك البشريين، وبارتباطه بالتعبير عن العاطفة عندما تكون في حالة مؤثرة[2].

إن الأوزان مختلفة تتكون منها بحور الشعر لا تتبع أغراض الشعر من هجاء أو رثاء... إلخ.

لذلك نجد أن هناك أوزانا يكثر استخدامها في الشعر العربي من غيرها فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ويتلوهما الكامل والوافر.

تعريف آخر للوزن: الوزن هو مجموع من التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[3].

ويمكننا تعريف الوزن على حد قول كرورانسوم: بمعنى آخر إن الوزن كما أشار كرورانسوم: هو طريقة لفرض الصورة صوتيا على الانتباه الذي قد ينهمك بدون الوزن

---

[1] – عبد القادر شاكر: علم الأصوات العربية، علم التكنولوجيا، دراسة بحث في مستوى التشكيل الصوتي القديم والحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، ب، 2012، ص79.

[2] – حمد فوزان، بنية القصيدة العربية في الجاهلية، الإسلام، أطروحة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص13.

[3] – ينظر: رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ص117.

في معاني الألفاظ نفسها وبذلك يخلق الوزن نوعا محببا من التشبث يجعل من التلقي تجربة جمالية[1].

2-القافية:

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري، والشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية وقال في موضوع آخر القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.

ونظرا لأهميتها توقف العروضيون طويلا عند حدها وتحديدا حروفها وحركاتها، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت الشعري ومنهم من جعلها مساوية للروي أي آخر حروف صحيح غير معتل في البيت، وللقافية أنواع من مطلقة ومفيدة.

1-مطلقة: وهي القافية التي يكون رويها متحركا وهذا النوع من القوافي وهو أغلب استعمالا في شعر العرب فهي أكثر سعة من القافية المقيدة[2].ولهذا جاء القسم الأكبر من أشعار مطلق القافية.

2-القافية المقيدة: وهي ما كان حرف رويها ساكنا وهذا نوع من القوافي القليلة، الشيوع في الشعر العربي[3]. والقافية هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.

إذن القافية تأتي في آخر البيت الشعري ينتهي بها مثلما تنتهي الحياة بالموت.

إذن تعتبر القافية من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر تبعا لعلاقتها العضوية بجملة اللغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة للشعر وهي التوازن الصوتي، لهذا تفنن الشعراء في تشكيل القافية التي انتقلت من النظام الواحد في ظل قيود الالتزام التقليدية إلى أنظمة متعددة في إطار ما يبحه الشعر المعاصر من حرية إبداعية كفيلة بأن تقاوم تلك القيود الملزمة[4].

---

(1) ــ عادل مصطفى: دلالة الشكل- دراسة في الأستطينا الشكلية وقراءة في كتاب الفقه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 2001، ص50.

(2) ــ أحمد سمير عبد الكريم محمد باحث دكتوراه: الموسيقى الخارجية عند علي بن المقرب العبرني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص20.

(3) ــ المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) ــ المرجع نفسه، ص 21.

وعليه فإن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وهي ما تتكرر في آخر كل أبيات القصيدة، معبرا بالتكرار على ثبات الموسيقى في آخره[1].

لامية العرب "الشنفرى"

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إلى قَـــــومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ[2].

أَقَيْمُوْ بَنِيْ أُمْمِيْ صُدُوْرَ مَطَيْيَكُمْ فَإِنْنِيْ إِلَىْ قَوْمِنْ سِوَاكُمْ لَأَمِلُوْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

بحر الطويل:

حرف الروي: اللام.

يدل على الاستعداد الحازم والفعلي لقتال العدو و ويدعو الأخذ بنصيحة وإن كانوا بمليون يتعهد بالرحيل مستخدما صيغة التفصيل " أميل" محاولا التأكيد.

القافية: مطلقة رويها متحركا "اللام"

3-الروي: الروي من روى يروي رواية... ولما معان كثيرة وقد جاء في العمدة هو الحرف الذي يقع عليه الإعراب، وتبني عليه القصيدة، فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب لسكونه[3].

كما عرفه الأخفش بقوله: «الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد» نحو قول الشاعر:

إذَا قَال مَالُ المُر، قل صديقهُ وأومتْ إليهِ بِالعُيوبْ الأَصَابِعِ[4].

ومنه فالروي هو حرف من حروف القافية ويعتبر الحرف الأساسي الذي تبني عليه القصيدة، يأتي به الشاعر في كافة أبياتها ولا يمكن بأي حال من أحوال أن يستغني عنه، وهذا بطبيعة الحال في شكل الشعر العمودي أما في الأشكال الشعرية الأخرى مثل شعر التفعيلة، فالشاعر ينوع من حروف الروي:

---

(1) – حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، دار المعرفة، بيروت، د ط ، 2001، ص68.

(2) – ديوان الشنفرى: لامية العرب: عمرو بن مالك: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م، ص15.

(3) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، باب الفرابي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 2008، ص137.

(4) – مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب دراسة مصطلح العروض والقافية من خلال قاموس لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص116.

وقبل بداية وضع العناوين للقصيدة العربية عبر عصورها كانت تعرف وتسمى برويها فيقال مثلا:

(لامية الشنفرى، نونية عمرو بن كلثوم، ميمية المتنبي... إلخ)

تعريف آخر للروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: سينية البحتري، لامية الشنفرى، ورمزية شوقي وهكذا والاستعراض للشعر العربي قديمة وحديثة يبين لنا أن معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويا، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها فأكثرها شيوعا: الراء، واللام، والميم، والنون وأكثرها ندرة الغين والطاء والدال والشين، وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: سينية، ودالية... لقد تعدد الروي في قصيدة مما يزيد القصيدة جمالا وإيقاعا خاصا[1].

ويعرف الروي هو آخر حرف في الكلمة الأخيرة من البيت يتردد في كامل أبيات القصيدة.

معلقة عنترة:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[2].

هل غادر ششعراء هم مترددم أَم هل عرفت ددار بعد توهمي

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

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن

بحر الكامل: الذي يحتوي على التفعيلات: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

القافية: ميمية.

إذن لا يستقيم الإيقاع الموسيقي الداخلي إلا بالإيقاع الخارجي من جهة التكامل بين الشكل والمضمون، فبالوزن نميز بين النثر والشعر لأنه هو الروح التي تعرب المادة الأدبية وتصرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن[3].

---

[1] – ينظر: محمود مصطفى: أهدي سبل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ن ح، عمر فارق الطباع مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 2005، ص144.

[2] – ديوان عنترة ومعلقته: تهتف محمد سعيد مولوي: المكتب الإسلامي، دمشق، ص216.

[3] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007، ص224.

أما أدونيس فقد تحدث عن دور الوزن على اعتبار أنه تتابع إيقاعي في نسق معين في إثارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولدها، وإشباع رغبة الاستطلاع، ذلك أنه إذ يخلق هذه الحالة يتحكم بالانفعال فيتحول إلى نوع من الوزن الحركة[1]، فالذي يربط بين الشكل والمضمون، أي بين الوزن والتركيب هو الإيقاع بنوعيه: وهذا ما يتجلى في رأي ياكيسون حين أطلق في كتابه (قضايا الشعرية) مصطلح (النحو الشعر) يقول فكل كلمة في السياق الشعري مرتبطة ارتباطا وثيقا بموسيقى أو إيقاع في إطار النص ككل[2].

فإذا كان الوزن هو الفاصل بين النثر والشعر فإنه أساس موسيقى، ولا تظهر جماليات الوزن إلا بالإيقاع يقول إبراهيم أنيس للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا، ما فيه من جرس الألفاظ والانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا نسميه بموسيقى الشعر[3].

إذن يكملا بعضهما، لا يمكن أحدهما بدون الآخر، ومن خلال ما ذكر فالإيقاع الموسيقي الشعري يوجد من تفاعل الموسيقى الخارجية التي تسمى الوزن الشعري مع الموسيقى الداخلية الناتجة عن اللغة ومن هنا يختلف الشعر رغم وجود الإيقاع الداخلي له عن الشعر من خلال الإيقاع الموسيقي بنوعيه فالشعر ليس إضافات نثرية تقدم مجموعة تضمينات، الشعر في الأصل مضمون موثق[4].

إذن هناك تكامل وانسجام بين الإيقاع الموسيقى الداخلي والخارجي أي كل واحد منها يكمل الآخر .

---

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول صدمة الحركة، دار العودة، بيروت، ط9، ج63، 1979، ص89.

[2] – سيد بحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص245.

[3] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1979، ص08.

[4] – عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص99.

خاتـــمـــــة

وفي ختام هذا البحث نذكر أهم ما توصلنا إليه وهو كالآتي:

*الموازنة قضية من القضايا التي امتاز بها النقد العربي القديم فأخذت مكانا بارزا فيه من أهم النتائج التي وصلنا إليها من خلال الموازنة بين الشاعرين عنترة والشنفرى نذكر أهمها:

*هما شاعران جاهليان

الشنفرى هو ثابت بن أواس الأزدي شاعر جاهلي من فحول الطبقة الثانية توفي سنة 70 ق ه كان من فتاك العرب وعدائيهم وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم

*كلاهما تعرضا للظلم من قومهما.

* كان عنترة مكثرا من الشعر واصفا الحرب والحبيبة .ولذلك هو الفارس الشاعر العاشق .

* وأما الشنفرى فكان نسيجا مختلفا ولكنه شاعر مجدد وصعلوك بطل لاميته كانت فتحا مجددا في عالم الشعر الجاهلي من حيث مطلعها وموضوعاتها .

*تعددت الأغراض الشعرية لدى الشاعرين. ومن أهم الموضوعات المشتركة بينهما الغزل والوصف والفخر.

* ظهر الفخر جليا في لامية الشنفرى -

*استمد كل من الشاعرين معانيه الشعرية من الحياة التي عاشها .

* ظهرت عند كليهما القيم جلية في شعرهما والأخلاق العالية من كرم وحياء .

*التزم عنترة بعمود الشعر الجاهلي من حيث المقدمات الطللية ووصف الديار

*خرج الشنفرى عن العمود الشعري وغير مطلعه فكان مجددا

*بحر معلقة عنترة هو الكامل وبحر قصيدة الشنفرى هو الطويل

* الموسيقى الداخلية والخارجية التي زادت شعرهما رونقا وجمالا من قافية وروي...الخ

وفي الأخير نتمنى أننا وفينا الموضوع حقه من معلومات ومعارف.

والشكر لله عز وجل على توفيقه لنا وان أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1979.
2. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، د ط، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ج2، 1999.
3. أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة العادة، مصر، د، ط، 1965.
4. أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي المشهرة برقم 10575980 بتاريخ 2017/01/26، الفصل السادس.
5. أحمد تيمور باشا: الموسيقى والغناء عند العرب، الناشر مؤسسة هنداوي، 1963.
6. أحمد محمد السحوفي، العزل في العصر الجاهلي، ط1، مكتبة نهضة مصر بالفجالة مطبعة لجنة البيان العربي.
7. أحمد وطماس، ديوان عنترة بن شداد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، دس.
8. أدونيس: الثابت والمتحول صدمة الحركة، دار العودة، بيروت، ط9، ج63، 1979.
9. أديب اللجمي والبشير سلامة، وشحادة الخوري، عبد اللطيف عبير، المحيط مجمع اللغة العربية مراجع أديب اللجمي، وسيلة الحرار في التقديم، د، ط، د، ت.
10. ابن أبي الأصبع المصري ، بديع القرآن، تحقيق ضيفي محمد شرف، دار مطبعة الرسالة مصر، ط1، 2008، 1429ه.
11. أنيس وكمال بكداش: كتاب عنترة بن شداد، ج1، طبع بنفقة مكتبة الكمال، المطبعة الأدبية، 1908.
12. بهاء الدين أبي حامد أحمد بن علي بن عبد السكافي السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح الجزء الثالث، دار الكتب العلمية 1971، بيروت، لبنان.
13. أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ، 1998م.
14. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الأول، مطبعة الهلال، مصر، 1925.
15. جورج غريب: الغزل، تاريخه وأعلامه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت.

16. أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي المعروف بالأعلم (المتوفى: 476هـ)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، (دط)، (دت).
17. حسن الحجاج: الأدب العربي في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، دت.
18. حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، دار المعرفة، بيروت، د ط ، 2001.
19. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت.
20. // : تاريخ الأدب العربي، ط12، المكتبة البولية، 1987.
21. خضر موسى محمد محمود: شرح قصيدة الميمية للأثاري في مدح خير الرسل (ص) دار الكتب العلمية، 1971، بيروت، لبنان، (دت).
22. ديوان الشنفرى: لامية العرب: عمرو بن مالك: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م.
23. // : مجمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991.
24. ديوان عنترة ومعلقته: تهتف محمد سعيد مولوي: المكتب الإسلامي، دمشق، (دط)، (دت).
25. ديوان عنترة: تحقيق ودراسة محمد سعيد مولودي دراسة علمية محققة على ست نسخ مخطوطة، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة، 1964.
26. ربابعة موسى: التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج5، ع1، 1990.
27. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، باب الفرابي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 2008.
28. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001.
29. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء دار الجيل، (د ط)، (د ت).
30. سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، موسوعة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (دت).
31. سعد بوقلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة، التطور، الفنون، الخصائص، الجزائر، ط1، (د ت).
32. سمير بكر، المعجم الأدبي، دراسة سمعه الطبعة للنشر، لبنان، ط4، (د، ت).

33. سيد بحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
34. شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار الملايين، بيروت، ط5، 1996.
35. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط24، (دت).
36. صلاح الدين الهواري: روائع من الأدب العربي، العصر الجاهلي، الإسلامي الأموي، العباسي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
37. عادل مصطفى: دلالة الشكل- دراسة في الأستطينا الشكلية وقراءة في كتاب الفقه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 2001.
38. أبو عبد الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، (دت).
39. // : المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، حققه الدكتور محمد خير أبو الوفاء، راجعه وصححه مصطفى قصاص، ط1، مكتبة البشرى، 2011، باكستان.
40. عبد العزيز نيوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2004، 1425هـ.
41. عبد القادر شاكر: علم الأصوات العربية، علم التكنولوجيا، دراسة بحث في مستوى التشكيل الصوتي القديم والحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، ب، 2012.
42. عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (المتوفى: 1426 هـ) المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة: الثانية سنة 1409 هـ - 1989 م.
43. عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجى قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، (دت).
44. عبد المتين: دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.
45. عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دمشق، 1968م /1388هـ.

46. عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

47. عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987.

48. علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار مكتبة الجامعة العربية، الطبعة الثالثة، 1966، بيروت.

49. علي عزيز صالح: الفكاهة في النثر العباسي، دار الكتب العلمية 1971، بيروت، لبنان.

50. عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ج ح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ط2، 1417هـ، 1996م، بيروت، لبنان.

51. عيران مسعود، الرائد مجمع لغوي عصري، ط8، (د ت).

52. غازي طليمات وعرفان الأشقر: في الأدب الجاهلي، قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الذكر، دمشق، ط1، كانون الثاني (يناير)، 2002م، شوال 1422هـ.

53. أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مج ، ط 5، 1881.

54. أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق وتذليل الأستاذ الدكتور علي ناصر المانع، شعر الشنفرى الأزدي، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، جامعة بابل حامد، ط1، 2011.

55. أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام، والبحتري، وتحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.

56. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم لنجار، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1971.

57. محمد أحمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، د، ت.

58. محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، مصر، ط1، 1993.

59. محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، دراسة علمية محققة على ست نسخ محفوظة، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة، أ، ب، 1964.

60. محمد صادق محمد الكرباسي: الإيناس بالألي الجناس، تقديم وتعليق، عبد العزيز شبين، بيت العلم للنابهين، ط1، بيروت، لبنان، 1435هـ، 2014م.

61. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: السيد محمد بدر الدين أبو فراس النعساني الحلبي، الشعر والشعراء، شارع محمد علي بمصر، جزيرة النيل، ط1، 1323.

62. محمد علي الصباح: عنترة بن شداد، حياته وشعره، سلسة الأعلام من الأدباء والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).

63. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 1996م.

64. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، ن ح، عمر فارق الطباع مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 2005.

65. مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب دراسة مصطلح العروض والقافية من خلال قاموس لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

66. مصطفى الواقعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، ج3، 1974.

67. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007.

68. يحي الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، منشورات جامعة قارنيوس، بنغازي، ليبيا، ط6، 1993.

69. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، د، ط.

ثانيا :القواميس:

70. أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، سوريا، ط3، 1998.

71. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1965.

72. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، (دت)

73. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

74. أبو نصر إسماعيل بن دماء الجوهري الغرابي، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ناشر، دار العلم الملايين، بيروت، ط4، 1407-1987.

رابعا: المجلات والدوريات:

75. أحمد سمير عبد الكريم محمد باحث دكتوراه: الموسيقى الخارجية عند علي بن المقرب العبرني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2003.
76. سعد صيد: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، تاريخ النشر، 2020/03/15، مجلد 09 عدد01.
77. عدوية فياض: نضرات تحليلية في كتاب الموازنة بين تاجي هشام والبحتري للآمدي، مجلة الفتح، الكلية التربوية المفتوحة، العدد23، 2005.

خامسا: الأطروحات والرسائل الجامعية :

78. إسماعيل خلياص حمادي: الموازنة منهجا نقدا قديما وحديثا، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989.
79. حمد فوزان، بنية القصيدة العربية في الجاهلية، الإسلام، أطروحة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.
80. ميثاق بشار محمود الذيابي، ماجستير، الدعوة، الخطابة والفكر فقه الموارثات بين المصالح والمقاسد، كلية الإمام الأعظم، جامعة بغداد، (دت).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ-ب
المدخل: الموازنة	
أولا: تعريف الموازنة لغة	5
ثانيا: تعريف الموازنة اصطلاحا	6
الفصل الأول: تعريف بالشاعرين الشنفرى وعنترة	
أولا: حياة الشنفرى	9
ثانيا: حياة عنترة	13
ثالثا: الموازنة بين حياة الشنفرى وعنترة	19
رابعا:أهم الأغراض الشعرية	25
1-أغراض شعر الشنفرى	26
2-أغراض شعر عنترة	43
خامسا: الموازنة بين شعر الشنفرى وعنترة من حيث الموضوعات	59
الفصل الثاني: دراسة فنية لشعر الشنفرى وعنترة	
تمهيد	67
أولا: الموسيقى الداخلية	71
1/التكرار	72
2/الجناس	76
3/الطباق	80
ثانيا: الموسيقى الخارجية	82
1/الأوزان	82
2/القافية	83
3/الروي	85
خاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	93
فهرس الموضوعات	102
الملخص	

ملخص:

لقد قمنا في بحثنا هذا بإجراء موازنة بين شاعرين جاهليين وهما عنترة بن شداد والشنفرى وكلاهما فارس شاعر لهما شعر نال إعجاب النقاد قديما وحديثا وقد جرت الموازنة بين عنترة ولامية الشنفرى، ويهدف بحثنا الى كشف أوجه التشابه والاختلاف بينهما بدراسة كل من شعرهما وأسلوبهما وحياتهما.

وكذلك تناول شعرهما الموسيقى الداخلية والخارجية التي زادت شعرهما رونقا وجمالا.

Abstract :

In this research, we have conducted a balancing act between two pre-Islamic poets, Antarah bin Shaddad and Al-Shanfari, both of whom are Persian poets with poetry that won the admiration of critics, past and present.

Their poetry also dealt with internal and external music, which made their poetry more elegant and beautiful.