

جامعة محمد خيضر بسكرة  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



# مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ.ع.ق/ 78 / 2022م

إعداد الطالبة:

ملاح نجوى

## البنىات الأسلوبية في نماذج من شعر تأبط شرا

يوم: 28/06/2022

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة بسكرة	أستاذة	هنية جوادي
مشرفا ومقررا	جامعة بسكرة	أ. محاضر أ	سليم كرام
مناقشا	جامعة بسكرة	أستاذة	سامية راجح

السنة الجامعية: 2021 – 2022



## شكر وعرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ «سورة الزمر: الآية 9»  
اللهم صلي وسلم وبارك على خير الأنام سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام وعلى  
آله وصحبه أجمعين.

أولا نشكر الله عز وجل دائما وأبداً وحده لا شريك له الذي وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع وندعوه  
أن يوفقنا دوماً إلى ما يحبه ويرضاه .

- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿ لَا يَشْكُرُ اللَّهُ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ ﴾ . ( حديث صحيح )  
- وقال أيضا: ﴿ مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا  
لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنْكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ ﴾ . ( رواه أحمد وأبو داود والحاكم ) .  
- وقال: ﴿ مَنْ أَتَى إِلَيْهِ مَعْرُوفٌ فَلْيُكَافِئْ بِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَلْيَذْكُرْهُ، فَمَنْ ذَكَرَهُ  
فَقَدْ شَكَرَهُ ﴾ . ( رواه أحمد ) .

ومن خلال وفير الشكر لله بما أنعم علينا وعلى خلقه، أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي  
المشرف الذي أكن له وافر الإحرام والتقدير الدكتور "سليم الكرام" الذي كان مرافقي وقدر  
ظروفي الصعبة التي أمر بها ولم يبخل عليا بتوجيهاته والنصائح القيمة منذ بداية  
الانطلاق إنجاز هذه المذكرة ودعمه المعنوي، إلى جانب دعمه المعنوي الذي أسدى به  
من خلال تشجيعه لنا على المثابرة والاجتهاد والعمل.

كما لا يفوتني أن أشكر أيضا كل من كانت له يد الإسهام في إتمام هذه البحث من  
قريب أو بعيد.

إلى كل هؤلاء أقول بارك الله فيكم وجزاكم الله عني خيرا.

شكرا جزيلا



مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن ولاه إلى يوم الدين وبعد:

يعتبر علم الأسلوب من أهم العلوم التي حاول الدارسون والعلماء سواء اللسانيين أو اللغويين الذين انطلقوا من رؤى التصورات والتشكيل الإبداعي لبنى النص اللغوي منها الصوتية التركيبية، النحوية الدلالية، ليصلوا إلى تحديد مفاهيم محددة للأسلوبية التي أدى بالعلماء للوقوف بالدرس اللغوي اللساني في معترك الاتجاهات سواء العربية أو الغربية ورأينا أحسن الدراسات التي تقف عليها هي القوائد الجاهلية؛ فهي أفضل الأشعار القديمة، التي تحتوي على فنية ومدى توظيفه لخياله وتصوره بتعابير يوظفها لتقرير الواقع المباشر أو غير المباشر.

فبالنسبة للمدخل، فقد ابتدأناه بتمهيد عام يبين تعريف الأسلوبية عند العرب ثم عند الغرب وأهم الأعلام البارزة حازم القرطاجي، ابن خلدون، ابن قتيبة، أما عند الغرب فقد تناولنا بعض التعريفات وأشارنا لها في بعض الأسطر.

فحازم القرطاجي عبر عنه ودرسه من حيث المستوى البلاغي واللغوي، أما عبد القاهر الجرجاني فعبر عنه بدراسة كان مبدؤه ما يسمى نظرية النظم، أما ابن خلدون فأعتبره قالب تصب فيه الأفكار والتصورات له إرتباط بالتركيب، من حيث البلاغة والبيان، وأصل المعنى ثم درس مستوى الدلالي للنصوص.

أما الفصل الأول: ففيه حاولنا دراسة السمات الفنية (تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية) وأنواع المقدمات منها: الطللية والمقدمة الغزلية، والشيبية أيضا.

تناولنا من خلال الدراسة السمات الفنية للقصيدة الجاهلية، حيث يمتزج معها عنفوان طبيعة المجتمع من ترحال، وعزة نفس و الكرم، الشجاعة، البطولة، المرأة ... .

بذلك عبر الشاعر عنها وصب في شعره وعواطفه وتصوراته وإشتياقه لكل ما يدور حوله من مجريات أحداث سواء مع نفسه أو مع من حوله عبر عن التصورات في قوالب فنية ذو

جماليات إبداعية متنوعة تمثلت في: لثناء، المدح، الغزل، الوصف، الخ .  
 والتي هي من الموضوعات والأغراض الشعرية التي عبرت عن ثراء الفكر الإنسان الجاهلي.  
 بعد هذا انتقلنا إلى الفصل الثاني الذي بدوره أعطينا دراسة أسلوبية صوتية، تركيبية.  
 ففي دراسة المستوى الصوتي: عرفنا الصوت ثم استخرجنا أنواع الأصوات المجهورة  
 والمهموسة وبعدها درسنا الإيقاع الداخلي والخارجي منها القافية الروي، الوزن، التكرار،  
 الجنس، التوازن، التطريف، وحاولنا إعطاء أمثلة على ذلك .

أما المستوى التركيبي فقد درسنا من خلاله :

أنواع الجمل بنوعيها: الجملة الفعلية والجملة الاسمية وحاولنا التعليق عليها وإعطاء أمثلة. ثم  
 تطرقنا للتقديم والتأخير ودوره مع الحذف فمن خلال هذا كله يتضح لنا أهمية الموضوع  
 خاصة دراسة الشعر الجاهلي؛ لأنه من المواضيع المشوقة التي تدرس، كذلك الرغبة  
 في الاطلاع على موروث العصر الجاهلي خاصة الشعر وطبيعة الحياة في تلك الفترة  
 قد تفيدني في الدراسات في مجال التخصص -الأدب العربي -.

ومن أهداف دراسة الأسلوبية، التعرف على نشأة الأسلوب ومفهومه، كذلك الاطلاع  
 على درس اللساني، ودراسة الأصوات ومعرفة القواعد اللغوية والبيانية، ومنها انماء الفكر  
 من خلال الإطلاع على القصائد الجاهلية، ومعرفة بدايات الشعر الجاهلي والطبيعة والبيئة  
 والمجتمع فيه .

لذا نستطيع التساؤل: ما الظواهر والقيم الأسلوبية الواردة في الديوان " نماذج مختارة" ؟  
 وللإجابة عن هذا السؤال أتبعنا دراسة في فصلين الأول دراسة نظرية أما الثاني دراسة  
 تطبيقية.

- أما المصادر والمراجع فقد استعملنا بعض منها نذكر:
- ابن طباطبا العلوي، احمد درويش، حنا الفاخوري و شوقي ضيف، عبد السلام مسدي
- أما الرسائل الجامعية نذكر منها :
- كراد موسى: شعرية المقدمة الطليعة عند عيسى الحيلح، مذكرة ماجستير

أما المجالات والدراسات الدورية نذكر منها : حميد قبايلي : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الأثر، العدد 29 الجزائر 2017، عمر بن ريادي : حقول الدلالية في القصيدة، عود الندى مجلة الثقافة، العدد 85، 2013... .

الصعوبات التي واجهتني : ومن بين ضيق الوقت لدي، الوقوف أمام معترك متفرقات من مصادر والمراجع وصعوبة جمع المادة العلمية وصبها في قالب يتناسب مع الموضوع وفي الختام أتوجه بفائق الشكر والامتنان لأستاذي الكريم الدكتور سليم كرام على مجهوداته المبذولة في الإشراف على البحث، وحرصه على تصويب أخطائه وتقويم نقائصه، كما أشكره على النصح والإرشاد والتوجيه المستمر في سبيل إخراج البحث على ما انتهى إليه فجزاه الله خير الجزاء وبارك الله فيه، كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة لتقويمهم هذا البحث والوقوف عليه وأخيرا أسأل الله السداد والتوفيق فيما سعت إليه، وما توفيقني إلا بالله.



### 1- تعريف الأسلوبية

- لغة

- اصطلاحا

### 2- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب

- عند حازم القرطاجي

- ابن خلدون

- ابن رشيق

### 3- مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب

- ريفاتيير

- شوبنهاور

- جاكبسون



## تمهيد:

## اولا - الأسلوب والأسلوبية: بين المدلول والماهية:

إن مفهوم كلمة الأسلوب قديم قدم إستعماله، ولعل أقدم إشارة وصلت علينا ما نقله الجاحظ في البيان وتبيين من كلام الهنود على خصائص الأسلوب مما ورد لفظ الأسلوب في كلام أرسطو، حيث أراد به طريقة التعبير، فقال: «حقا لو إننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب. ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا الحاجة إلى الأسلوب ومقتضياته ولكن علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سواء البرهنة على الحقيقة، لكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة».

أما مفهوم الكلمة في الموروث العربي، فقد وردت لفظ (الأسلوب)<sup>1</sup>

في كلام العرب منذ القدم، جاء في لسان العرب لابن منظور: (... يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب بيد أن هذه المعاني قد إتسعت عند البلاغيين والنقاد العرب ربطوا معناه بعدة مسارات)<sup>2</sup>. والأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية. وتميزه عن غيره، وهي بذلك حقل من حقول النقد العربي المعاصر.<sup>3</sup> ومن هنا يمكن تعريف الأسلوبية عند العرب بعدة مفاهيم وتصورات، اتخذ من خلالها المنظرين والقدماء دراسات كل حسب وجهة نظره حيث كان من هذه الاتجاه

<sup>1</sup> - محمد حسن عبد الله المهداوي : نظرية الأسلوب والأسلوبية، محاولة التنظير لمنهج أسلوبية عربي، مجلة أهل البيت العدد 2، ص148.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص148.

<sup>3</sup> - سعادة نجلاء : الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح آخر ل: جمال الدين بن خليفة، مذكرة ماستر، كلية الأدب واللغات قسم الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث، مستاري إلياس، 2019، ص6 .

الاتجاهات صعوبة تحديد المصطلح حسب اهتمام كل كاتب وحسب العصر سواء القديم أو الحديث.

### 1- تعريف الأسلوب لغة :

الأسلوب جاء من مادة ( س، ل، ب ).

- السَلْبُ : السير الخفيف السريع.

- السَلْبُ : قصبه المحراث، و يقال الأسلوب : الفنون المتنوعة .<sup>1</sup>

- السَلْبُ : الطويل و الخفيف الحركة ، وهي سلبه .<sup>2</sup>

- والأسلوب : ابتكاره و في النسب، عراقته و منشؤه الذي بنيت منه .

- والأسلوب : أصل الشيء أساسه الذي يقدم عليه .<sup>3</sup>

- والأسلوب : هو الطريقة في الكتابة، وهو استخدام الكتب لأدوات التعبير من أجل

غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها.<sup>4</sup>

- والأسلوب : هو الوسيلة أو الفن، في هذا يقوم عليه النص سواء الشعري أو

النثري يتبعه الكاتب وفق قواعد وقوانين نظرية ومدروسة في تحليل النصوص سواء

البلاغية أو التركيبية أو النحوية، يبرز من خلاله جمال النص الذي يعرض إبداع الكاتب

### 2- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب

يتجلى مفهوم الأسلوبية في الدراسات العربية حول علاقته بالتركيب النحوية واللغوية

حيث أعطى لها عدة مفاهيم نجدها مثلا عند عبد القاهر الجرجاني يتمثل مفهومه في ما

أصطلح عليه " نظرية النظم " .

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس وآخرون : الوسيط، ط 4، 2004، ص 441.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 441.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 20.

<sup>4</sup> - بيرجيرو: الاسلوبية، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 1972، ص 9.

حيث تدخل وظائف اللغوية، وعلم المعاني ونظمها وقواعدها، يقول عبد القاهر الجرجاني: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضه ببعض ويبني بعضها بعض وتجعل هذه بسبب من تلك" ويقول " وليس لنظم إلا أن نضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه، " وأصوله " فلست بوجوده شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه، إن كان خطأً إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو أصيب به موضعه<sup>1</sup> ووضع في حقه، أو عمل أو عوامل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه وأستعمل في غير ما ينبغي له "وعلى هذا يبني عبد القاهر الجرجاني فكرته عن النظم. إن عبد القاهر الجرجاني " وإذ قد عرف أن مدار أمر النظم على معاني النحو" أضاف على ذلك - في قوله: «أعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام...»<sup>2</sup>.

ويقول أيضا : «ليس النظم في جمل الأمر عنده إلا أن نضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه أو أصوله» ولا معنى عنده النظم " إلا توخي معاني النحو فيما بين الكلم".

فلا معنى للنظم غير النحو لم تكن صنعت شيئاً تدعى به مؤلفاً، وتشبه معه لمن عمل نسجا أو صنعا على الجملة صنيعاً»<sup>3</sup>.

## 2-1- الأسلوب عند حازم القرطاجني: الاعتقاد السائد وسط جمهور الباحثين في

الوجوه البلاغية، أن الأسلوب كحد أدنى بلاغي، له أبحاثه المنفصلة، لم يكن مألوفاً عند الأدباء العرب، فكانوا يعتقدون أن مجرد البحث في الوجود البلاغي هو بحث

<sup>1</sup> - ينظر محمد عبد الله جابر: الأسلوب والنحو، دار الدعوة للنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص11.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص11.

<sup>3</sup> - حميد قبائلي : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الأثر، العدد 20، لجزائر، 2017، ص12.

في الأسلوب من وجهة نظرهم ولا اعتبار عليهم. إذا إنهم فهموا من الأسلوب أنه المنحى الذي تتجه نحو الأبحاث البلاغية المختلفة، وهذا الفهم ينسجم مع المعنى اللغوي لكلمة أسلوب إذ أنه في لغة الطريق، وعنق الأسد.

**2-3- وعرفه ابن خلدون:** بأنه المنوال الذي تتسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيها. حين قال: ولندكر هنا سلوك الأسلوب عند العرب أهل هذه الصناعة. صناعة الشعر، وما يريدون بها في إطلاقهم، فأعلم أنها عبارة عن المنوال الذي تتسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه.

وبعد أن حدد طبيعة الأسلوب، وضح الارتباط بين الصورة الذهنية أنماط<sup>1</sup> التعبير في الأسلوب فقال: « ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتباره إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان»<sup>2</sup>.

**2-4- أما ابن رشيق:** يتجه في مفهوم البلاغة والمعنى المسيطرة على الفكر والوجدان عن طريق الألفاظ المختارة القريب إلى ذهن، ذلك هو الأسلوب الذي يقوم على اختيار اللفظ الصحيح.<sup>3</sup>

- حسن النظم و التأليف .

- إختيار العبارات وتوظيفها حسب مقتضى الحال ( للمخاطب ) .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عمر إدريس عبد المطلب : حازم القرطاجني، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، 2009، ص 233.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 233.

<sup>3</sup> - شاكر جدعان جبل: العمدة لأبن رشيق القيروان، جامعة بغداد، مجلة جامعة العراق، العدد1، ج 3، ص184.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص185.

## 3- مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب :

أما عند الغرب القدامى فقد تطور كثير عن طرق الإشارة إلى مفهوم الغربي الذي استفاد بدوره من الدراسات العربية نذكر منه: ميشال ريفاتير شوبنهاور تومسكي ذلك صفحات كإشارة إليهم لأن غمار البحث في الموضوع الغربي يبعدنا عن صلب الموضوع.

3-1- لذا ميشال ريفاتير يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن العقل عنها تشوه النص، إذ حللها وجد لها دلالات تميزه خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر عنها الأسلوب.<sup>1</sup>

3-2- أما شوبنهاور يقول: « أنه مظهر الفكر » أما فلوير فيقول: « مذهباً جذرياً » فيقول: الأسلوب لوحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء.<sup>2</sup>

3-3- إن جاكسون صاغ نظريته الشهيرة في وظائف الكلام فاكشف أن كل عنصر من العناصر الستة يولد وظيفة في الخطاب، تتميز نوعياً عن وظائف الأخرى، وتكون عملية التخاطب اللساني تأليف لجملة هذه الوظائف مع بروز إحداها فتكون بيئة الكلام.<sup>3</sup>

ومن هذا فإن جاكسون ميز الأسلوب في ثلاث أنماط :

- الأسلوب من حيث المنشئ .
- الأسلوب من ناحية النص .
- الأسلوب من ناحية المتلقي .
- مصيغة بسمات الوظيفة الغالبة .

<sup>1</sup> - سعد مصلوح : الأسلوب، عالم الكتب، ط 3 ، 1992، ص 42.

<sup>2</sup> - منذر عياشي : الأسلوب وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1، 2002 ، ص 33.

<sup>3</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3 ، تونس، ص 158.

أ- المرسل: ويولد الوظيفة التعبيرية (Fonction Expressive) وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية (Fonction Emotive) وهي مركزة على نقطة الإرسال فهي إذن وظيفة تنزع إلى التعبير عن المرسل وموافقته إزاء الموضوع الذي يعبر عنه ويتجلى ذلك عن طريق المنطق مثلا أو في أدوات لغوية تفيد الإنفعال كالتأوه أو التعجب أو دعوات القلب أو صيحات الإستنفار...<sup>1</sup>

ب- المرسل إليه: وتتولد عنه الوظيفة الإفهامية (Conactive) وتنسجم هذه الوظيفة خير التجسيم في صغة الدعاء وصيغة الأمر، وهما صيغتان متميزتان في تركيبهما وأدائهما، ونبرة وقعهما، ومعلوم أنهما في البلاغة العربية صيغتان تدرجان فيما يسمى وهو عند ما يلجأ إليه جاكسون لتميز بين الجملة الاقتضائية (الطلبية) والجملة التقريرية.

بالأساليب الإنشائية الطلبية، وقد ميز البلاغيون العرب الخبر عن الإنشاء بأن الخبر ما يصح صدقه أو كاذبه وهو عين ما يلجأ إليها جاكسون لتميز بين الجملة الإقتضائية (الطلبية) والجملة التقريرية.<sup>2</sup>

ج- السياق : ويولد الوظيفة المرجعية ويسمى الوظيفة المؤدية للأخبار باعتبار أن اللغة فيها تحملنا على أشياء وموجودات تتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة .

4-الصلة وتولد الوظيفة الإنتباهية : وهي تكمن في الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب، وفي مراقبة عملية الإبلاغ أو التأكد من نجاحها.

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص158.

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 159 .

وتتمثل في العبارات التي ترداد في المكالمات الهاتفية مثلا ألو تسمعني... أنت معي!...) ويمكن إدراجها في هذه الوظيفة كل ما به يلفت انتباه السامع أو القارئ من تأكيد أو تكرار أو إطناب .<sup>1</sup>

### 3-5- ومن ذلك نذكر انواع الاسلوب عند جاكبسون:

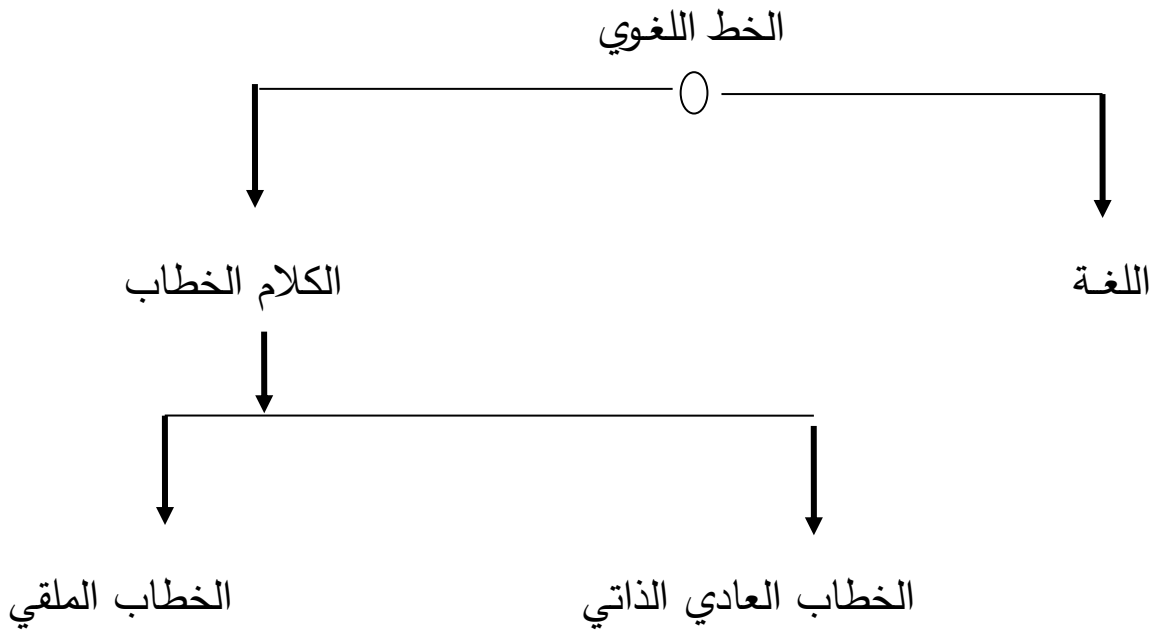
أ- الأسلوب من ناحية المنشأ : تبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو أن إنفعالات أو محركات، سواء كانت داخلية نابعة من ذاته أو خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها ثم تترجم إلى عبارات عدة لفظية التي تمثل الأسلوب المنشئ.

ويعني ذلك أن كل أسلوب هو صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرتة إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالات، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب، فكل منشئ من حيث هو الإنسان ويختلف عن أقرانه المنشئين بما يتم به من سمات ذهنية وفكرية وإنفعالية .<sup>2</sup>

ب- الأسلوب من ناحية النص: يرجع هذا المفهوم إلى اللغويدي فرديناند دي سوسير الذي أسس المدرسة الوظيفية في علوم اللغة وفرق بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها و وضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام .

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 160 .

<sup>2</sup> - محمد أبو ذر الخليل : الأسلوبية وعلم اللغة العام، سودان، 2015، ص 268.



ج- الأسلوب من ناحية المتلقي: ويقوم هذا المنظوم على أساس أن كل شيء يعبر عن ذاته ولا يكتب لها فإنشاؤه تابع من نفسه وليس موجها إليها فإن لا بد من متلقي يستقبل النص، فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبلابية فكما لا يوجد النص بلا منشئ كذلك ليست إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ فهو الحكم على الجودة أو الرداءة فهو الفيصل في قبول النص.<sup>1</sup>

د- الفكرة: هي هنا المدلول، أما الصورة الصوتية فهي الدال وقد كان هذا المفهوم أساس قامت عليه البنيوية الألسنة ومن ثم مدرسة براغ التي ظهر معها مفهوم التواصل بشكله المنظم .

وهناك لعبة اللسنة دور الانتقاء في النشاطات الألسنة. من خلال تبين نظام العام

<sup>1</sup>- محمد أبو ذر الخليل : الأسلوبية وعلم اللغة العام، ص 269.



للتواصل. تتركز إلى الرسالة أو الهندسية على المرسل، والمتلقي للرسالة الشفوية ويعتمدان لغة التواصل. كان لا بد من رمز الدال والمدلول.<sup>1</sup>

هـ - فالمرسل المتكلم: هو مصدر الرسالة، أما المرسل إليه فهو المستقبل فهو يقدم على فك الرموز وفهم النص، والمرسلة تكون المخزون اللغوي يختار منه المرسل ما يحتاجه للتعبير، ثم ينظمه في مقولة يبيثها إلى المرسل إليه ولا نفهم إلا من ضمن السياق من خلال فك الرموز من خلال قناة ليتم التواصل.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - فاطمة طوبال بركة : نظرية الألسنة عند رومان جاكسون، ط1، دار النشر والتوزيع، 1993، ص 64 .

<sup>2</sup> - فاطمة الطوبال بركة : نظرية الألسنة عند رومان جاكسون، ص 65.

# الفصل الأول

## 1- السمات الفنية

(تعدد الموضوعات، والهجاء، المدح، الرثاء،)

## 2- أنواع المقدمات

( الطليعة، وغزلية، الظفن )

## 3- الحقول الدلالية

(الرمز، الحرب، الإجتماعي، الطبيعة)

• الرمز

• الطبيعة

• الحرب

• الحيوان

## 1- السمات الفنية في القصيدة الجاهلية ( تعدد الموضوعات)

لقد أكتسب الشعر عدة سمات بارزة توافقت مع العصر والبيئة امتاز بها الشعراء حسب طبيعة الموضوع، حيث انقسم إلى عدة أقسام نذكر منها: (الهجاء، الوصف، الرثاء الغزل...) ونظرا لطبيعة البادية والترحال للشاعر والإنسان الجاهلي، فقد استطاع الشعراء توظيف هذه العناصر في أشعارهم للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم اتجاه الطبيعة المحبوبة، (الحيوان، الترحال...).

## 1-1-الهجاء:

أ-الهجاء لغة: (حروف الهجاء) ما تتركب منها لفظ: الألف إلى الياء .

والهجاء: من يكثر سب غيره وتعدد معايبه. ويقال الرجل هجاء.<sup>1</sup>

ب-اصطلاحا: هو فن أوغرض من أغراض الشعر انتشر في الشعر الجاهلي يتناول فيه

الشاعر، الذم، تشهير العيوب، وهو معاكس للمدح التجريد المهجو من الصفات الحميدة.

1-2-دوافع الهجاء: حفلت حياة القبيلة في العصر الجاهلي بأنواع الصراعات

والخصومات والهجاء نوع من أنواع الأغراض شعرية تعبر عن كره والإعجاب والنفور والغضب والبغضاء.<sup>2</sup>

نجد الأعشى مثلا : قد قابل خصومه من حيث ائتمروا به، وأمدوا له نواذج وتتمروا

لافتراسه، لقد حرك عصاه السحرية، فلباه بشيطانه (مسجل) وقذف الرعب في قلوب

الخصوم، وضرب بعصاه صدر الأعشى، فنفجر منه السيل يغرق، فإذا عزيمة جهنم

مغروق بسخره أو غريق في بحره.

<sup>1</sup>- إبراهيم أنيس: الوسيط مجمع اللغة العربي، مكتبة الشروق الدولية، مج1، ط 4، 2004، ص 975 .

<sup>2</sup>- غازي الطليعات: تاريخ الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، ط1، حمص، 1992، ص 179.

فَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ لِلشَّرِّ أَقْبَلَـلُوا \*\*\* وَتَأَبُّوا إِلَيْنَا مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ  
دَعَوْتُ خَلِيلِي مُسَحَّلًا، وَدَعَوْتُ لَهُ \*\*\* جَهَنَّمَ، جَدَعًا لِلْهَجِينِ الْمُذْمَمِ  
حُبًّا فِي أَخِي الْجِنِيِّ نَفْسِي فِدَاؤُهُ \*\*\* بِأَفِيحِ جَيَاشٍ مِنْ الصَّدْرِ حَضْرَمٍ.<sup>1</sup>

أ- العزاء : « أصل العزاء الصبر، ثم أقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وأن يرضى من فقد عزيز بما فاجأه به القدر. فتلك سنة الكون، ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم نموت، كأن الناس راحلون وهم لا يكون عقد رُحْلهم إلا في أحداثهم، فهي قرارهم، هي غايتهم كان شاعر الجاهلية، في القديم يفكر في هذا كله، فكان يحزن ويبكي ويلتاع ويعبر عن ذلك تعبيراً قويا في الشعر، ثم يعود لنفسه، فيرى أن كل ما يضيعه

لا يغنيه شيئاً، لأن المحنة في حقيقتها محنة كبيرة ... »<sup>2</sup>

تقول الخنساء : أقاموا جنابي رأسها في رثاء أخاها صخرا .

أَعَيْنُ أَلَا فَأَبْكِي لِصَخْرٍ بِدُرَّةٍ \*\*\* إِذَا الْخَيْلَ مِنْ طُولِ الْوَجِيفِ أَقْشَعْرَتْ  
إِذَا زَجَرَوْهَا فِي صَرِيحٍ وَطَابَقَتْ \*\*\* طَبَاقَ كَلَابٍ فِي الْهَرَّاشِ وَهَرَّتْ.<sup>3</sup>

ب- العزاء والتهنئة: لم نتحدث عن العزاء في الآباء وهو كثير، غير أننا نقف عند الموضوع الطريف، وذلك أن الخلفاء والسلاطين كانوا يتوارثون دولهم وإمارتهم فكان الشاعر يقوم بين يدي الخليفة أو السلاطين الجديد يعزيه في أبيه ويهنئه وحكومته ودولته وما إنتهى إليه من الخلافة أو إمارة وأول من فتق هذا الموضوع وأظهر براعة فيه عبد الله بن همام السلولي، وذلك أن معاوية توفي وخلفه ابنه يزيد، قال ابن همام :

أَصْبِرُ يَزِيدَ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَةٍ \*\*\* وَأَشْكُرُ بَلَاءَ الَّذِي بِالْوَدِّ أَصْفَاكَ

<sup>1</sup> - غازي الطليعات: تاريخ الأدب الجاهلي ، ص 181.

<sup>2</sup> - شوقي الضيف: فنون الأدب العربي الرثاء، دار المعارف، ط 4، 1911، ص 87.

<sup>3</sup> - حمدو طماس: ديوان الخنساء، دار المعرفة، ط2، 2004، ص 21.

لَا رُزْءَ أَعْظَمُ بِالْأَقْوَامِ قَدْ عَلِمُوا \*\*\* فَإِنَّ رُزْئَتَ وَلَا عُقْبَى كَعُقْبَاكَ  
أَصْبَحْتَ تُمْلِكُ هَذَا الْخَلْقَ كُلَّهُمْ \*\*\* فَأَنْتَ تَرَعَاهُمْ وَاللَّهُ يَزَعَاكَ.<sup>1</sup>

### ج-التبرم من الدنيا:

وهم رغم تشبثهم بالحياة وتعلقهم بملذاتهم يضيقون بها ويتبرمون منها، حين تدهمهم الخطوف تفزعهم الطوارق وتقرعهم القوارع. ولا يستطيعون مواجهتها والتغلب عليها فلا يجدون مناص من ذمها والتضجر من تقلبها بهم، وأكثر أحوالهم إستشعارا لنوائب الدنيا وأهوالها حال معاينة الموت لذا كان الواحد منهم إذا أصيب بمصيبة الموت إنطلق لسانه راثيا نفسه متبرما من الدنيا.

### يقول الأسود بن يعفر :

نَامَ الْخَلِّيُّ وَمَا أَحْسُ رُقَادِ \*\*\* وَالهُمْ مُحْتَضِرُ لَدِيَّ وَسَادِي  
مَاذَا أَوْمَلُ بَعْدَ آلِ مُحَرَّقٍ \*\*\* تَرَكَوْا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ  
أَهْلِ الْخَوَزَنَقِ وَالسَّيْرِ وَبَارِقٍ \*\*\* وَالْقَصْرِ ذِي الشُّرْفَاتِ مِنْ سِنَادِ.<sup>2</sup>

د-الغربة الزمانية : يقصد به عيش الإنسان في عصر مختلف عما ألفها سالف أيامه وهي غربة يحس بها ويستشعرها ذلك الإنسان الذي يعمر طويلا فيشهد أجيالا جديدة تضح أعرافها وعاداتها وتوجهاتها وتتبوأ المراكز السياسية والاجتماعية،، فتقود القبيلة إلى حيث لا يرغب الكبار في السن، فيتنازعون السيادة والقيادة .

<sup>1</sup>- شوقي الضيف: فنون الأدب العربي الرثاء، ص 92.

<sup>2</sup>- إبراهيم عبد الفتاح حسن فراس: رثاء النفس في الشعر الجاهلي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة وآدابها، جامعة الخليل، 2017، ص 6 .

## قال زهير بن جناب الكلبى :

لَقَدْ عُمِرْتُ حَتَّى لَا أَبَالِي \*\*\* أَحْتَقِّي فِي صَبَاحِي أُمَّ مَسَائِي  
 وَحُقَّ لِمَنْ أَتَتْ مَائِتَانِ عَامًا \*\*\* عَلَيْهِ أَنْ يَمَلَّ مِنَ الثَّتْوَاءِ  
 شَهْدْتُ الْمُوقِدِينَ خَزَازِي \*\*\* وَبِالسُّلَانِ مَعَا ذَا زُهَاءِ

من القراءة: يمكن كشف عن أسباب الحقيقة مله وتدمر وبما لا يكون من المنطق  
 السليم أن نضن أن الشاعر يكره الحياة التي تصاد الموت ... ولعل ذلك السبب البعد  
 الاجتماعي والنفسي.<sup>1</sup>

**1-3-أنواع الهجاء:** من كلام النقاد على معاني الهجاء، ومن تفضيلهم بعض المعاني  
 على البعض يستطيع دارسي بشيء من الملائمة والتسمح أن برغم الهجاء في الشعر  
 الجاهلي لم يكن نمط واحد، بل كان من أنماط متعددة .  
 يبدو أن النفس العربية لم تكن تولي الزرابة بالردائل اهتماما ما يعدل العناية بالفضائل  
 فقل هجوما وكثر فخرها، أو نظرنا في المعلقات التي تمثل أصفى ما نفذ إلينا من الشعر  
 الجاهلي، لتحقق لنا أنها تلم الفخر والغزل ... ولكنها تكاد لا تصرف إلى الهجاء الإمام  
 في فلذات متبصرة، وكذلك في سائر القصائد الجاهلية .  
 نجد كذلك أن الهجاء ينقسم إلى أقسام نذكر منها :  
 ومن بين الأهجية قمنا بدراسة : الهجاء القبلي، الهجاء الشخصي، الرد على الخصوم  
 نقد الردائل .<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - إبراهيم عبد الفتاح حسن فراس: رثاء النفس في الشعر الجاهلي، ص10.

<sup>2</sup> - غازي ظللمات: تاريخ الأدب الجاهلي، ص 183.

أ- **الهجاء القبلي** : إذا كان الصراع في العصر الجاهلي يتجلى في الحروب التي عرفت بأيام العرب، فإن السلاح في هذا الصراع لم يكن في ميادنه كلها بيض السيوف وسمر الرماح، وإنما بعض ميادينه صراعا فكريا، تشهر فيه الألسنة وتقدح القرائح، وترمى سهام الكلام، وكانت المعركة بوجهيها الدموي والفكري يرمي إلى مرمى واحد وهو النيل من الخصم أو إجهاز عليه بعد جرحه في حلبة النزاع على البقاء، وللوجه الفكري فبهذه الملحمة فسّمات مشرقه يرسمها الفخر وقسمات غائمة يرسمها الهجاء، وكل ما يسوء وينوء من أفكار الشعراء وعواطفهم<sup>1</sup>.

ب- **الهجاء الشخصي**: قد يكون هذا الضرب من الهجاء أعنف الهجاء وأشدّه، وأحفظه بالعيوب وأعنفه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغضاب الشاعر والإنتمار به، ولم يكن الخوض فيه مقتصرًا على الشعراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر، فالخرنق أخت طرفة بن العبد هجت عبد عمر بن بشير بعد أن وشيا بأخيها .

والخنساء هجت في جاهليتها دريد بن الصمة. حين خطبها فردته، وأرسلت إليه تقول :  
( وما كنت لا داع بني عمي : وهم مثل عواتي الرماح وأتزوج سحا ) قالت :

مَعَاذَ اللَّهِ يَنْكُحَنَّ حَبْرَكِي \*\*\* يُقَالُ : أَبُوهُ مِنْ جَنِّمِ بَنِ بَكْرِ  
وَلَوْ أَصْبَحْتُ فِي جَنِّمِ هَدِيَا \*\*\* إِذْ أَصْبَحْتُ فِي دَنْسٍ وَقَفَر

وربما إختلطت في هذا الضرب في الهجاء من عيوب الفرد بعيوب القبيلة وقد رأيت كنف

بدأت الخنساء تهجو دريدا، ثم إنتقلت إلى هجاء قومه.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - غازي ظلّيمات: تاريخ الادب الجاهلي ، ص 184.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 186.

قالت: جاء في أخبار امرئ القيس، أنه كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حنظله قرابة فأتي، بسبيع امرئ القيس يسأله. فلم يعطيه شيئاً فقال: سبيع أبياتا يعرض بامرئ القيس فيها ويذمه .

أَبْلُغْ سَبِيْعًا إِنْ عَرَضْتَ رِسَالَةَ \*\*\* أَنِي كَهْمَكَ إِنْ عَشَوْتَ أَحَامِي  
أَقْصِرْ إِلَيْكَ مِنَ الْوَعِيدِ فَإِنِّي \*\*\* مِمَّا أَلَا قِي لَأَشَدُّ حِرَامِي.<sup>1</sup>

**الهجاء:** ظاهرة عامة لدى الشعراء العصر الجاهلي، فقد كانت العرب تخشى الهجاء وتفرق منه وبخاصة الأشراف، فقد كانوا يبكون بالدموع الغرارات من وقع الهجاء، كما بكى مخارق بن شهاب، خداح بن زهير وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم أنهم إذا أهجأهم شاعر بسوءة ولو كانت مفترت فإنهم يتوارون خجلا.<sup>2</sup>

ولعل الوحش والانتقاض والنقمة والحقد والعداوة، لعل هذه الأحوال جميعا تتعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور وتتصهر بعضها ببعض في أعماق الوجدان تصدر إلى الخارج بهجاء فيه الكثير من الملامح المشوهة المنكرة التي ليس لها وقع سواء التعبير المادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة، فإن الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس، إنه تجسيد ملامح السر والاختلاس.<sup>3</sup>

ونظرا لذلك نجد طبيعة الإنسان الجاهلي البدوية والعصبية القبلية، تحاول الحفاظ على حميته وقبيلته، ومكانه، والحفاظ على الأنساب من خلال التعبير عن العيوب الجسدية أو النفسية، بذكرها في أشعار من خلال التقبيح أو الذم، كذلك يستطيع الشاعر أن يهجو نفسه بذكر مناقبه أو حياته. أسرت فم قبس بن العيزارة، وأخذوا سلاحه وإتفقوا لى قتله.

ثم إفتدته هذيل ونجا، فقال قصيدة عينيه يهجو فيها تأبط شرا و مطلعها :

وَيَأْمُرُ بِي شَعْلٌ لِأُقْتَلَ مُقْتَلًا \*\*\* فَكُلْتُ لِشَعْلٍ بِسَمًا أَنْتَ شَافِعُ

<sup>1</sup> - غازي ظللمات: تاريخ الأدب الجاهلي ، ص 188.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 181.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 182.



وشعل لقب لتأبط شرا. ويشتمه قيس حين سلبه بزه وجعل يجره على الأرض حتى أتلفه  
ثم يرميه بالضعف والجبن إذ تحده الضبع أم عويمر وتسوقه تطمع أنت أكله. فلما بلغ  
تأبط شرا ذلك أجابه .

وَإِنَّكَ لَا بَرًّا مَنَعْتُ وَلَا يَدًا \*\*\* وَإِنَّ السُّيُوفَ بِالْأَكْفُ شَوَارِعَ  
غَدَاةَ تَقُولُ قَدْ مَلَكْتُمْ فَأَسْجِحُوا \*\*\* وَإِنِّي لِمَا أَسْلَكْتُمُونِي لَتَابِعٌ.<sup>1</sup>  
فَوَاللَّهِ لَوْلَا إِبْنَا كِلَابٍ وَعَامِرٌ \*\*\* بَعَوْا أَمْرَ غِيَاتٍ هُمْ وَالْأَقَارِعُ  
لَجَامَعْتُ أَمْرًا لَيْسَ فِيهِ هَوْدَةٌ \*\*\* وَلَا غُضَّةٌ وَلَيْسَ فِيهَا تَنَازُعٌ.<sup>2</sup>

فالهجاء في الجاهلية كان ولا يزال يقرن لم كانت تقرن به لعناتهم الدينية الأولى  
من شعائهم، ولعلمهم من أجل ذلك كانوا يتطيرون منه ويتشاءمون ويحاولون التخلص  
من أذاه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، ونحن نعرف أن الغزو والنهب كان دائرا بينهم غير  
أن المغيرين إن أغاروا ونهبوا إبلا بينها إبلا لشاعر وتعرض لهم يتوعدهم بالهجاء اضطروا  
إلى ردها أو على الأقل يردون ماله هو وإبله. يرى رواية أن الحارث بن ورقاء الأسدي أغار  
على عشيرة زهير، وإستاق فيها إبلا له وغلاما، فنظم زهير بيتا يتوعده بالهجاء المقذع يقول  
فيها:<sup>3</sup>

لِيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنُطِقٌ قَدَعٍ \*\*\* بَاقٍ كَمَا دَنَسَ الْقُبُطِيَّةَ الْوَدَّكَ

ففزح الحارث ورد عليه ما سلبه منه. وأوضح أن زهيرا إستخدم في وصف هجائه  
المنتظر كلمة الدنس، فهو سيلحق به عن طريق هجائه الرجس والإثم .

1- طلال حرب: ديوان تأبط شرا، دار الصادر، ط1، 1996، ص36.

2- طلال حرب: ديوان تأبط شرا، ص 37 .

3- شوقي ضيف: تاريخ، الأدب العربي، دار المعارف، ط 11، 1669، ص 197.

ويروي أن رجلا سمي زرعة بن ثوب من بني عبد الله بن غطفان خذع غلاما من قبيلة بني مزرد بن ضرار الشاعر يسمى خالدا كان يرعى إبلا لا يمر به فاشتراها منه بغنم وأستقاها، ورجع الغلام إلى أبويه أخبرها بما فعلوا فقال مزرد :

أنا ضامن لك أن ترد عليك بأعيانها، وأنشأ قصيدة طويلة يتوعد فيها زرعة ويطلب إليه أن يرد الإبل، ونراه يعوذها بهجائه، وإن لم ترد ستكون نارا تأتي على الأخضر واليابس عند زرع وقومه سيصيبها الحرب والأمراض لمستعصية يقول :

فَيَا آلَ ثَوْبِ إِنَّمَا ذَوْدُ خَالِدٍ \*\*\* كَنَارِ اللَّظَى لَا خَيْرَ فِي ذَوْدِ خَالِدٍ  
بِهِنَّ ذُرُوءٌ مِنْ نُحَازٍ وَغُدَّةٍ \*\*\* لَهَا ذَرِبَاتٌ كَالثِدِيِّ النَّوَاهِدِ

وقد تحولوا يصيبون أهاجهم ولعناتهم على خصومهم هم وعشائهم، فلم يسلم منها أحد من أشرافهم.<sup>1</sup>

يقول الجاحظ: « إذا أستوى القبيلان من تقادم الميلاد، ثم كان أحد الأبوين كثير الدر والفرسان والحكماء، والأجواد والشعراء وكثير السادات في العشائر الرؤساء في الأرحام (القبائل الكبيرة) وكان الآخر قليل الدر والعدد ولم يكن فيصل خيرا ولا شر كثير خملوا أو دخلوا غمار العرب، ... سلموا». <sup>2</sup>

ومن هذا نجد أن الشنفرى هيا نفسه الضريرة في فيافي الصحراء، وهو نموذج للهجاء النفسي، بعد أكثر المطالبون بدمه ففقد نعمة الاستقرار والطمأنينة والسكينة، لتفتك به الهموم والقلق. يقول :

طَرِيدُ جِنَابَاتِ تَيَاسِرَنَ لَحْمَهُ \*\*\* عَقِيرَتُهُ، لَا يَهَاخُمَ أَوْلُ  
تَنَامُ إِذْ مَا نَامَ يَقْظِي عِيُونُهَا \*\*\* حِثَاثًا فِي مَكْرُوهِهِ، تَتَغَلَّغُلُ

<sup>1</sup> - شوقي ضيف: تاريخ، الأدب العربي، ص 198.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 199.

وَأَلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ \*\*\* عَيَّادًا كَحُمَى الرَّبِيعِ أَوْ هَيَّي أُنْقَلُ

جمعت بينه وبين الهموم، علاقة إلفه، وتعود، وملازمة غير أنها إلفه ثقيلة قسرية فرضها قلق حالة وإضطرابه، فأشبح جنائياته التي أرتكبها، لا تنفك تطارده، نقض مضجعه، وتؤرق ليله، فتسرق الإغفاء من بين جفنيه، لنتركه كذلك المريض الذي أرهقته الحمى وإستلّت عافيته.<sup>1</sup>

#### 1-4- مميزات الهجاء الجاهلي :

تميز الهجاء بقصر قصائده (( فأكثر مقطعات وأبيات ويرون أن قصر الهجاء وعفته هما أول أسباب رواجه وأشهرته )).

يلتزم في الغالب شعراء الهجاء (( الوضوح والبساطة والبعد عن الصنعة والتكلف، لأنه وليد الفطنة والسرعة الخاطرة واللمحة الدالة ))

تصاغ في الغالب أبيات الهجاء في تضاعيف قصائد حماسة والإشادة بأمجاد القبيلة وإنتصاراتها الحربية في بطولاتها وفرسانها وذودهم عن القبيلة، ونجد أن غرض الهجاء يشترك في قصيدة مع غرض آخر وفي قصيدة واحدة ونجد إشتراك الهجاء مع المدح في القصيدة (( يبدأ الشاعر مدح من يعطيه من القبائل أو السادة، وهجاء من يمدحهم ومن ثم فإن الهجاء ما يكون تكسبا كالمديح مثل هذا الهجاء يشبه المناظرات التي كانت تدور في الجاهلية )).

تميز به هذا الغرض في العصر الجاهلية أنه (( نزيه في معظمه لم يألف فيه الشاعر معاني الفحش والتشهير كما أستمرها فيما بعد شعراء العصر الأموي )).

وبعد دراسة هذا الغرض أن أغلب شعراء الهجاء العصر الجاهلي ذوو بواعث قبلية بسبب كثرة الصراعات بين قبيلة وأخرى، وظهر من خلال دراسات أبيات الهجاء أن الشاعر الهاجي

<sup>1</sup> - رباح عبد الله علي: مظاهر قهر الإنسان في الشعر الجاهلي ، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وأدائها، جامعة تشرين، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، إشراف عدنان أحمد .(بدون صفحة).

كان يصب الرذائل السيئة والقبيحة كلها على المهجو واصفا إياه بالغدر والخيانة، ولم يف الشاعر عند هذا الحد بل راح يطعن بالشرف والنسب والحسب وتعير البعض بأنهم أبناء الإيماء<sup>1</sup>.

ولم يكتف الشعراء بهجاء فرد أو شخص واحد، بل اتسع هجاء يشمل قبائل وأقواما بأكملها ... والشاعر بقوة ألفاظه الهجائية يصور لنا وجهين للحقيقة والحياة ووجه للخير ووجه للشر، فهو إذا يرسم لنا مثالا أعلى يدعون لتطلع إليه<sup>2</sup>.

## 2- المدح:

يمثل المدح أنماطا من أنماط الأدب في العصر الجاهلي وقد تعددت أشكاله فمن الشعراء مدح القبيلة، النفس، الحيوان ووصفه ... مفتخرا أو واصفا إياهم ... .  
- ومن أهم أبواب الشعر العربي، كان الممدوح مكانة كبيرة في العصر الجاهلي وخاصة بعد أن تكسب الشعراء وأتخذوه صناعة ومدحوا به الملوك والرؤساء كالأعشى النابغة وزهير غيرهم<sup>3</sup>.

كان الشعراء في الجاهلية يمدحون أبطال القبيلة وساداتها، ويشيدون وبمكانتهم بين القبائل ويصفون أخلاقهم ومآثرهم ومحامدهم وشجاعتهم ويتغنون ببطولتهم ثم قصد المتكسبون بالشعر منهم رؤساء القبائل والأمراء والملوك فمدحهم وأشادوا بمفاخرهم ومكارمهم وأخلاقهم وخلقهم<sup>4</sup>.

## 2-1- تعريف المدح لغة: إشتقت الكلمة المدح من: مدح، يمدح، مدحا ومن المادة

اللغوية ( م ، د ، ح ) أي ذكر مآثر وخصال الشخص والمدح عكس الهجاء .

1- رعد مأموك حسين عبد: شواهد الشعر الجاهلي في تفسير الطبري، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالى، إشراف سعد خضير عباس الجبوري، 2013 ص67.

2- رعد مأموك حسين عبد: شواهد الشعر الجاهلي في تفسير الطبري، ص68.

3- عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط1، 1992، بيروت، ص 309.

4- عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 310.

2-2- تعريف المدح اصطلاحاً: المديح من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً أل إليه معظم الشعراء ونظموا فيه قصائد كثيرة التي تعدد مآثر فرد أو جماعة.

أما المعاني التي يدور حولها شعر المديح كانت مستمد من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية، فكان الشعراء يمدحون بالجودة والعزة والشجاعة والإباء والفتك بالأعداء وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار وشفاء النسب.<sup>1</sup> ومن معانيه الكرم والجود.<sup>2</sup> أي أن المديح كان يهتم في المقام الأول بمدح القيم الإنسانية للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس .

نجد بذلك في بعض نماذج من معانيه الكرم والجود من قصائد تأبط شرا صور المدح الأشخاص في ميدان القتال يقول :

جَزَى اللهُ فِتْيَانًا عَلَى الْعَوْصِ أَمْطَرَتْ \*\*\* سَمَائُهُمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ بِالدَّمِ

وقال :

سَرَّاحِينَ فِتْيَانَ كَانَ وُجُوهُهُمْ \*\*\* مَصَابِيحَ أَوْ لُؤْنَ، أَلْمَاءَ مُذْهَبِ

وأحب شيء إلى الصعلوك أن يحدثنا عن مغامراته وهو أصحابه الصعاليك، فنجد شعر يكلف عن الشجاعة والفروسية، وخوض المعارك في شجاعة وبسالة، وقد أفصح عن هذه الشجاعة الشنفرى عندما تحدث بلسانهم فقال :

نَحْنُ الصَّعَالِيكُ الحُمَاءُ البَزَلُ \*\*\* إِذَا لَقِينَا لَا نُرَى نُهْلَلِ

وفي هذا اللقاء الذي يشير إليه الشنفرى يقول : ( كعب حدار ) أخو تأبط شرا

يَاقَوْمُ أَمَا إِذَا لَقِينُمْ فَأَصْبِرُوا \*\*\* وَلَا تُخِيمُوا جَزَعًا فَتَدْبِرُوا

<sup>1</sup> - سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 2014، ص6.

<sup>2</sup> - حنا الفاخوري: الأدب الجاهلي، ص 130.

ويقول ( السمع ) أخوه :

يَاقَوْمُ كُونُوا عِنْدَهَا أَحْرَارًا \*\*\* وَأَفْتَحِرُوا الدَّهْرَ بِهَا إِفْتَحَارًا

فلما سمع تأبط شرا مقالتهم قال: بأبي أنتم نعم الحماة إذا جد الجد.<sup>1</sup>

وقد كثر المديح في العصر الجاهلي حب لتكسب رغبة الملك والسادة فيه ولحاجة الشعراء إلى الرفعة والمجدية بلغته التأثير في ذوي السلطان والنوال.

والمدح يتحدث بالخصال الطيبة، والخصال الحميدة والمزايا المألوفة والسجيا المعروفة التي تنطوي تحت الفضائل العامة والصفات الكريمة للإنسان أن يبلغه من المجد ما يصل إليه من الخير وتسمو له نفسه من السؤدد عن طريق الإكتساب أو الورثة غير أن الأدباء متفقون على الثناء الذي يسنده المتكلم إلى الضمير، وعلى المعشر الذين هم من أصول أو فروعهم، أو ذوي شأن من قبيل الفقر ولكن الذي يسنده إلى المخاطب أو الغائب من كل ذي مكانة أو منزلة رفيعة أو معرفة بارزة، أو صفة مشكورة أو أثر ظاهرة من قبيل المدح وكان الجاهلون يمدحون بالمواعظ التي يفتخرون بها، والمدح في الجاهلية كان الفريقين مديحا للشكر والإعجاب يغلب على أهل البادية كما نرى عند امرئ القيس وعند زهير بن أبي سلمى، ثم مديحا للتكسب يغلب على أهل الحضر ساكني أو المترددين عن الحضر، كما نرى عند النابغة والأعشى.<sup>2</sup>

قال تأبط شرا :

هُمُ عَرَفُونِي نَاشِئًا دَا مَخِيلَةَ \*\*\* أَمْشِي خِلَالَ الدَّارِ كَالْأَسَدِ الْوَرْدِي

كَأَنِّي وَإِذَا لَمْ أُمْسِ فِي دَارِ خَالِدٍ \*\*\* بَنِيْمَاءٍ لَا أُهْدَى سَبِيلًا وَلَا أُهْدِي

فهو يمدح نفسه و يشبه ذاته بالأسد من خلال مشيته وهو من ما فكر ناشئ ومخيلة

كبيرا شجاع.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، ص6.

<sup>2</sup> - سعيدة علي عبد الواحد: بنية القصيدة الجاهلية، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف عبد الرحمن عطى منان، 2007، (بدون صفحة )

<sup>3</sup> - عمر بن مالك: ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، 1996، ص 42.

## 2-3- مواضيع المدح :

أ- البطولة والشهامة: والمدح بذلك يشمل كل ما سبق تحليله في الحديث عن البطل وأهم ما في ذلك هو الثناء على الممدوح بما يصفه بالشجاعة، والقوة، والخبرة الحربية والمروءة : من الإقدام، وصدق العزيمة، والدفاع عن الشرف، والحكمة وبعد النظر في الأقوال، والأفعال

والحيطة، والحذر، والوفاء، والعفة، والوقار والالتزان وشدة البأس، وقوة الشكيمة، وغير ذلك من الصفات التي تصور البطل<sup>1</sup>.

الحقيقي. ولكن مما يسترعي الانتباه أن شعراء المدح في حديثهم عن البطولة الممدوحين وهامتهم، أكثروا أو بالغوا في الثناء عليهم ببعض صفات معينة<sup>2</sup>.

الجيش والكتائب : وهنا يثني الشاعر على ممدوحه بكثرة القوم حوله، وانطوائهم جميعاً تحت رايته، وإطاعتهم أمره، وبضخامة الجيش، وروعة الكتائب، وأنهم وكلهم جند من سادة كرام، غير أشائب، وإمتداداتهم في الحروب كثيرة متوالية لا تنقطع<sup>3</sup>.

ب- الأسلحة والخيال: وهنا كذلك نجد الشعراء مدحوا بما مر ذكره من وصف الأسلحة والخيال بالجودة والحسن<sup>4</sup>.

ج- الغارات: لقد مدح الشعراء بشن الغارات الشديدة، العظيمة الأثر، وبشأنها في أوقات الشدة كزمن الغيظ لتعذر الماء الكلاً، وبوصل الشتاء والربيع في الإغارة إدامتها فيما يخرج الممدوح من غارة إلا يدخل في أخرى، مما ترك في الخيل.

مما ترك في الخيل أثر شديداً من الضعف والهزل، ومما مدحوا به هنا إنتشار الغارات في جهات واسعة، حتى أنها تتوغل في جهات نائية، فتأخذ أموال المعزاب ومدحوا كذلك

1 - علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، لبنان 1966، ص299.

2- المرجع نفسه، ص299.

3- المرجع نفسه، ص300.

4- المرجع نفسه، ص300.

بأن غارات الممتدح دائما ناجحة تدر عليه وعلى من معه غنائم كثيرة، تسلب أموال الأغنياء وتوزعها على الفقراء فتورثهم الغنى بعد أن كانوا في فقر شديد.<sup>1</sup>

**د-المجد الحربي :** ونقصد بذلك ما يذكره الشاعر في مدحته في أيام الممدوح، وما أوقعته بأعدائه: وهنا نجد الشاعر يعدد الأيام التي انتصر فيها الممدوح ويدعي أنها كانت طويلة على الأعداء، قصيرة عليه وعلى أصحابه. ثم يثني على الممدوح بسرد ما أوقعه بالأعداء من قتل وإهلاك، وأسرهم وسبي نساءهم، وسلب أموالهم وإخضاعهم تحت سيطرته وإذعانهم له. وتخريب ديارهم، وإباحة منازلهم،... وقد نجد بعض الشعراء ينسب إلى ممدوحه أنه أصاب كل الناس بحروبه وغاراته، حتى أصبح الجميع يرهبونه ولا يأمنون غزوه.<sup>2</sup>

#### 2-4- خصائص المدح :

في الجاهلية كان المدح جماعيا أكثر منه فرديا.

كان يمتاز بالصدق والعفوية أصبح الشاعر يتفنن في إستعاراته و تشابهه لدرجة الغلو إن المديح قبل أولا لمجرد الإعجاب الصادق ثم قبل للشكر ثانيا وأخيرا قيل لتزلف والتكسب. فأصبح مهنة تدر الكثير من المال .

كان المدح جزء من القصيدة تبدأ بالغزل ثم بالفخر ثم بالمديح ثم بالوصف.

أن المديح تشعب من المدح أفراد وجماعات إلى مدح المدن والأحزاب والفرق.<sup>3</sup>

#### 3- الرثاء

يشغل الرثاء جانبا عظيما من الشعر القبلي؛ لأنه- في أكثره- مصروف إلى سادات العشيرة وفرسانها الذين لهم فيها المآثر المحمودة، فليس موتهم موت واحد، بل بنيان قوم تهدم، ... كلما دنت القرابة بين الشاعر والميت إزداد الرثاء حسرة وتفجعا، وأروع ما نُدب به الإبطال المجدلون في حومات القتال، فإن الشعراء، في البكاء عليهم في تعداد مناقبهم ويثيرون الأحقاد ويشحذون العزائم ويهجون القبيلة للحرب والأخذ بالثأر، كرثاء المهلهل لأخيه

<sup>1</sup> - علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، لبنان، 1966، ص301

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص301.

<sup>3</sup> - سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، ص6.



كليب والخنساء لأخويها صخر ومعاوية. وفيه تتدفق العاطفة لوعةً وألمًا، ويشد الغلو في ذكراً وصاف الميت وتعظيم المصاب به، فليس إلا شعور يفيض دمعاً وأسى عليه وفخرا ومباهاةً به، ومدحا وتأييماً له.

له، فتفاعل مشاعر مختلفة من خسارة وحزن، إعجابا وإعتزاز، وضغن ونقمة.<sup>1</sup>

### 3-1- تعريف الرثاء لغة :

رَثَى الميْت، وَخَلَطَ ، وَضَرَبَ ، وَلَبَّنَ وَصَيَّرَهُ : رَثِيَّةً، والقوم: عمل لهم رَثِيَّةً وَعَضْبُهُ :

سَكَنَ... والرثاءُ : قلةُ الفِطنةِ والحُمقُ، كالرثِيَّةِ.<sup>2</sup>

الرثاء هو المدح، إلا انه في ميت، أو هو الثناء الباكي عن شئت، وربما ظلت معانيه واحدة. يرددها الشعراء على مدار عهود الأدب.<sup>3</sup>

### 3-2- تعريف الرثاء اصطلاحاً : فن من فنون الأدب ظهر منذ العصر الجاهلي وفيه

يذكر الشاعر منقلب الحسنه والسيئة النفسية والجسدية شاع بين الشعراء في العهد القديم، كما يقوم الشاعر برثاء القبيلة، سيدها وقائدها وهو مزيج من اللوعة ومدح وتهديد.<sup>4</sup>

### بواعثه :

أ- أحساس الإنسان بالموت: يتوافق مع قلق المصير، والعلاقة بين الأمرين علاقة طردية كلما زاد إحساس الإنسان بالموت، كلما تضاعف قلقه، والقلق ليس هو الخوف، أما القلق فيتعلق بالأشياء كلها في مجموعة، وظهر للأقدمين من خلال حتمية الألم والمرض والقتل والموت.<sup>5</sup>

ب- التأسف على الشباب : يبدأ الإنسان حياته في هذه الدنيا ضعيفا وينتهي كذلك بالضعف، ويعيش بين البداية والنهاية حياة الفتوة والقوة وهي أكثر مراحل الحياة الإنسان

<sup>1</sup> - بطرس البستاني: أداب العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ط1، 2014، ص56.

<sup>2</sup> - فيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت لبنان، 2005، ص41.

<sup>3</sup> - جبور عبد النور: معجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 2 ، بيروت، لبنان، 1979، 1984، ص 121

<sup>4</sup> - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1968، ص.130.

<sup>5</sup> - ابراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغو وآدابه، كلية

جامعة الخليل، 2017، ص03 .

عطاء أو إنتاجا ... مثلا المجتمع الجاهلي الذي كان من أقصى خصائص القوة والسطوة لاتصاله بأسباب الحرب والغزو والغارة .

يقول عمر بن العلاء : ما يكتب العرب شيئا ما بكت على الشباب وما بلغت به ما يستحق ومن الشعراء الذين يكون شبابهم الأسود يعقر يقول:

وَلَقَدْ لَهَوْتُ وَلِلشَّبَابِ لَذَاذَةٌ \*\*\* بِسِلَافَةٍ مُزَجَّتْ بِمَاءِ غَوْدِي  
مِنْ خَمْرِ ذِي نَطْفٍ أَغْنَى مُنْطَقِي \*\*\* وَفِي بِهَا لَدَرَاهِمُ الْإِسْجَادِ<sup>1</sup>  
يَسْعَى بِهَا ذُو تَوْمَتَيْنِ مُشَمَّرٌ \*\*\* قَنَاتٌ أَنْأَمِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ<sup>2</sup>

قال عنترة العبسي :

أَلَا هَلْ أَتَى عَنَا سُعَادٌ وَدُونَهَا \*\*\* مَهَامُهُ يَبْدُ تَعْتَلِي بِالصَّعَالِكِ  
بِأَنَا صَبَحْنَا الْعَوْصَ فِي حَرِّ دَارِهِمْ \*\*\* حِمَامَ الْمَنَايَا بِالسِّيُوفِ الْبَوْتِكِ  
قَتَلْنَا بَعْمَرَ مِنْهُمْ خَيْرَ فَارِسٍ \*\*\* يَزِيدَ وَسَعْدًا وَابْنَ عَوْفٍ بِالِكِ  
ظَلَّلْنَا نُفْرِي بِالسِّيُوفِ رُؤُوسَهُمْ \*\*\* وَنَرَشُقُهُمْ بِالنَّبْلِ بَيْنَ الذَّكَادِكِ.<sup>3</sup>

فالشنفري يصف تصعلكه في القفار الذي فيها حيث الدماء فيها، واسعة، يسودها الجر وسط المنايا، و وصف بعد ذلك حالة التصعلك في الصحراء فقال :

أَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَنْ تَضُرَّنِي \*\*\* لِأَنْكِي قَوْمًا أَوْ أُصَادِفُ حُمْتِي  
أَمْشِي عَلَى أَيْنِ الْعُزَاةِ وَبُعْدِهَا \*\*\* يَقْرِبُنِي مِنْهَا رَوَاجِي وَغُدُوتِي  
وَأَمْ عِيَالٍ ، قَدْ شَهِدْتُ تَقْوَتَهُمْ \*\*\* إِذَا أَطَعَمْتَهُمْ أَوْ تَحَتَّ وَأَقْلَتِ  
تَخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ \*\*\* وَنَحْنُ جِيَاعُ أَيِّ آلٍ تَأَلَّتِ  
مُصْعَلِكَةٌ لَا يَقْصُرُ السُّتْرُ دُونَهَا \*\*\* وَلَا تُرْجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيْتْ

<sup>1</sup> - ابراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي، ص3.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص4.

<sup>3</sup> - عمرو بن مالك: ديوان الشنفري، دار الكتاب العربي، ط2، 1992، ص57.

قتلن وهو عمر ابن كلاب ويزيد ثار من قتلها عمرو والمسيب .<sup>1</sup>

وهم يصفا حالة في الأرض لا أهل فيها، يمشي على ما يصيبه من تعب في حالة الغزو بينها الفجر وطلوع الشمس وفي هذا بين حالة الأطلال التي فيها كان وهذا بين المربع والغفار التي كان فيها وبين حاله النفسية التي كان فيها وهي بيئة غزو أي التصعلك.

من ثم قد نجد تأبط شرا مرثية قيل أنها لبنت له رثت أخت الشنفرى أباها بالقصيدة

التالية :

نَعَمْ الْفَتَى غَادَرْتُمْ بِرَحْمَانَ \*\*\* بِتَابِتِ بْنِ جَابِرِ بْنِ سَفِيَانَ<sup>2</sup>  
خَلَّفَ الْعِبَاءَ عَلَيَّ وَوَلِيَّ \*\*\* أَنَا بِالْعِبَاءِ لَهُ مُسْتَقْلَلٌ  
وَوَرَاءَ الثَّارِ مِنِّْي ابْنِ أُخْتِ \*\*\* مَصَعٌ عُقَدْتُهُ مَا تُجَلُّ  
مُطْرَقٌ يَرِشَحُ مَوْتًا كَمَا أَطُ \*\*\* رَقٌ أَفْعَى يَنْفُتُ السَّمَّ صِلَ<sup>3</sup>

ذكر أيضا تأبط شرا يرثي صديقه الحميم الشنفرى بعدما قتل فرثاه ذاكرا شجاعته ولطولته

فقال :

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الْعَمَامِ وَرَائِحُ \*\*\* غَزِيرُ الْكُلَى أَوْ صَيْبُ الْمَاءِ بَاكِرُ  
عَلَيْكَ جَدَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالْحَيَاتَا \*\*\* وَقَدْ رَعَفْتُ مِنْي السُّيُوفَ الْبَوَاتِرُ  
وَيَوْمَكَ يَوْمَ الْعَبَكْتَيْنِ وَعَظْفَةُ \*\*\* عَطَفَتْ وَقَدْ مَسَّ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرُ  
تُجِيلُ سِلَاحِ الْمَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُمْ \*\*\* لَشَوْكَتِكَ الْحُدَى ضَيِّبُ نَوَافِرُ  
فَإِنَّكَ لَوْ لَا فَيْتَبِي بَعْدَ مَا تَرَى \*\*\* وَهَلْ يُلْقَيْنَ مِنْ غَيِّبَتِهِ الْمَقَابِرُ<sup>4</sup>

1- عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ص35.

2- المرجع نفسه، ص30.

3- المرجع نفسه، ص85.

4- عمرو بن مالك: ديوان الشنفرى، ص95.

وقال الشنفرى سبب أسره ومقتله أن الأزد قتلت الحارث بن السائب الفهمي، فأبوه أن يبوؤا بقتله، فباء بقتله رجل منهم يقال له حزام بن جابر، قبل ذلك، فمات أخو الشنفرى فأنشأت أمه تبيكه فقال الشنفرى، وكان أول ما قاله من شعر: <sup>1</sup>

لَيْسَ لِي وَالِدَةٌ هَوَاؤُهَا \*\*\* وَلَا أَقُولُهَا لِابْنِهَا دَعَا  
تُطِيفُ وَتَحَدِّثُ أَحْوَالَهُ \*\*\* غَيْرَكَ أَمْلُكَ الْمَضْرَعِ.<sup>2</sup>

### 3-3- مواضع الرثاء

3-3-1- الفجيجة أثرها: كأن الشاعر يصف فجيعتهم في مصابهم بالهول، ويصورهم

بأنه جناية عظمى، ومصيبة وخيمة العاقبة، وأن وقعها عنيف على الشاعر وغيره من أفراد القبيلة وجلا ونساء؛ فمن الشعراء مثلا من يدعي أنه من هول المصاب<sup>3</sup> كان يخيل إليه أن الأرض قد مادت، وأن السماء قد وقعت على من تحتها، ومنهم من يتحدث عن أثر الفجيجة الشديدة

بأن الخبر قد شج قلبه، وجعل عينيه تتهمر بالدموع ولا تجف، وأن الهم قد ملك عليه أمره؛ حتى إنه لينبو جنبه عن الفراش ولا ترقأ عينيه، ولا يسيغ شرابه، وصدرة يتأجج غيضا وأصبح لا رجاء عنده، ولا أمل له في الحياة، وغدت النساء حاسرات، يخدشن الوجوه ويشققن الجيوب.

وهنا يعبر الشاعر كذلك عن شعوره العميق نحو الفقيد، فيدعو له بعدم البعد ويتمنى لو يستطيع أن يفيدته بكل ما عز من نفس ومال، ويؤكد أن لو أدركه حيا لدفع الشر، وقتل الأعداء لينجيته، أو يهلك هو دونه.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص، 95.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص، 96.

<sup>3</sup> - على الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، ص291.

<sup>4</sup> - على الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص292.

وهنا يعبر الشاعر هنا كذلك عن شعوره الملتهب المتأجج نحو الأعداء، فيدفو عليهم باللعنة ويظهر مرارة الألم في نفسه بإعلانه أنه يعد العدة لمجازاة الأعداء على ما أقترفوه من جرم وأنه قد أخذ العهد على نفسه أن يترك الميزات، والعناية بنفسه، ويهجر النساء ويتمنع عن الشراب، ويديم لبس الأسلحة، حتى يثار لشرفه بإبادة الأعداء، فيخفف ثأرتة ويهدّيء روعه.<sup>1</sup>

### 3-3-2- صفات الفقيد :

وهنا كان الشاعر يصور الفقيد بصورة الرجل الكامل الشجاعة والمروءة والشهامة، مما مر ذكره في الحديث عن أخلاق البطل وصفاته، فينسب له أنه كان يتحلى بالشرف والكرم ويحمي الذمار، ويجيب المستغيث، غير طائش ولا معزال، على غي ذلك من صفات البطولة... خصوصا ما يتصل بموقفه في القتال، من جراءة، وإقدام، وخبرة بالحروب ومجابهة الأبطال، ومنازلة الصناديد، والثبات في وقت الشدة، والصمود في موضع الخطر. وكان حديثهم على العموم، بمثابة لأعمال الفقيد، وتخليد لآثره وأمجاده.<sup>2</sup>

أوصي بني وأعمامهم \*\*\* بأن المنايا لهم راصدة  
لها مدة فنفس العباد \*\*\* إليها، وإن جهدوا، قاصدة  
فوالله إن عشت ما سرني \*\*\* وإن من ما كنت العائدة

### أ- محاولة التخفيف من الم الفجيعة :

وكان بعض الشعراء يحاول في مرثيته أن يخفف من شدة الوقع على نفوس المصابين بما يسليهم بعض الشيء، أو ينزل على قلوبهم الصبر، كأن يذكرهم بأن الموت سبيل كل حي وأنه لن يخلد شيء في هذه الحياة، وأنه لو كان هناك من يخلد لما هلك أكثر المخلوقات حذرا وحيطة؛ أو يذكر أن القتل زينة للفتيان، وأنه مما يفخر به الأبطال، وأنهم دائما يقتلون

<sup>1</sup> - على الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص 292.

<sup>2</sup> - على الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص 292.

لبطولتهم وشجاعتهم، أو أنهم أصحاب حرب: يغيرون ويغار عليهم، فهم متعودون للقتل، ثم يدعي أنهم لذلك ما أصبحوا يبكون على من قتل منهم <sup>1</sup>.

ب- الوصية : لا يغادر الإنسان بالموت دنيا الناس مغادرة كلية، إنما يخلف وراءه أناسا تربطهم به علاقة وثيقة، فيظلّ مشدودا إليهم في آخر لحظات حياته، ومن وجود ذلك أن يعمد إلى وصيتهم، ويضمّن وصيته خلاصة تجربته في الحياة سيّما ما يتصل بما هو مقبل عليه الساعة، يقول عبيد بن الأبرص: <sup>2</sup>

ج- التهديد والوعيد : كان المجتمع الجاهلي يميل إلى الحرب والغرة، ولعل طبيعة الحياة في الصحراء فرضت شيئا من قوتها على سكانها، فهم في تنقل وإرتحال دائم بحثا عن منابت الكأ ومساقط الغيث، ثم إن تفرق العرب في قبائل وعشائر دفع بقوة بإتجاه المواجهة الحربية، يدلنا على ذلك كثرة أيامهم ووقائعها، وقد سجل الشعر تلك الوقائع الحربية، وما كان يصاحبها من ظروف وملابسات، ولاسيما مضامين شعر التهديد والوعيد، التي كانت تأتي بعد مقتل أحدهم أو عقب غارة ..، من ذلك قول طرفة بن العبد متوعدا الذين تسببوا في مقتله، وهي من جميل شعره الذي نظمه قبيل مقتله يرثي نفسه :

سَتَصْبَحُكَ الْعَلْبَاءُ تَغْلِبُ غَارَةً \*\*\* هُنَالِكَ لَا يُنْجِيكَ عَرَضٌ مِنَ الْعَرَضِ  
وَتَلْبِسُ قَوْمًا، بِالْمُشَقْرِ وَالصَّفَا \*\*\* شَابِيبَ مَوْتٍ تَسْتَهْلُ وَلَا تُغْضِي  
تَمَلُّ عَلَى الْعَبْدِي فِي جُودِ دَارِهِ \*\*\* وَعَوْفَ بَنِ سَعْدٍ تَحْتَرِمُهُ عَنِ الْمَحْضِ  
هُمَا أورداني الموت عمداً وجرداً \*\*\* عَلَى الْعَدْرِ حَيْلًا مَا تَمَلُّ مِنَ الرُّكْضِ

كان لابد من الانفعال الذي ثار في نفسه أن يتبلور في صيغ كلامية هي هذه الأشعار يتوعد فيها الشاعر أهل البحرين، وهي البلد التي قتل فيها على يد واليها بإيعاز من الملك عمرو<sup>3</sup> ابن هند بغارة قوية سريعة لا يقوى على ردها جيش كبير عرمرم، ويذكر في تهديده

<sup>1</sup> - على الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص 293.

<sup>2</sup> - ابراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي، ص 82.

<sup>3</sup> - ابراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي، ص 80.

ووعيده العبدى وعوف بن سعد، ثم يعلل سبب تهديده لهما اللذان غدرا به وحرصا على قتله.<sup>1</sup>

ويتوعد الشاعر ملوك المناذرة ومن أولاهم ممن تسببوا في مقتله، وكانوا سببا في خضوع قومه مكرهين لحكم المناذرة ، توعد إياهم بالثأر ينطلق من إيمان قلبي راسخ، فهو وإن كان على عداوة أو خصام مع بعض قومه إلا أنه يصدر عن يقين بنصرهم له .

- ويلجأ بعضهم على التهديد بشكل مباشر، وذلك عبر تحريض الشاعر بني قومه على قتله وحقهم على الأخذ بالثأر، من أولئك عنتره بن شداد يقول :

إِنَّ ابْنَ سَلْمَى فَعَلِمُوا عِنْدَهُ دَمِي \*\*\* وَهِيَهَاتُ لَا يُرْجَى ابْنُ سَلْمَى وَلَا دَمِي  
يُجِلُّ بِأَكَاغِ الشِّعَابِ وَيَنْتَمِي \*\*\* مَكَانَ الثَّرِيَا لَيْسَ بِالْمَتَهَضِّمِ  
رَمَانِي وَلَمْ يَدْهَشَ بِأَرْزَقَ لَهْذَمٍ \*\*\* عَشِيَّةَ حَلُوا بَيْنَ نَعْفٍ وَمَخْرَمِ

ويظهر تعطش عنتره للثأر فيقول: وهيئات لا يرجى ابن سلمى ولا دمي، حيث استعمل "هيئات" وهي تقوم مقام النفي بما تدل عليه من بعد، واستعمل النفي الخالص "لا يرجى ابن سلمى ولا دمي" وهناك تظهر براعة الشاعر في فصله بين طلبهم ابن سلمى وإصابتهم ثأره وأغلب الظن أن هذا الرجل كان مطلوباً لبني عبس في دماء قديمة أو لأمر أخرى، فهو مطرود لهم قبل أن يقتل عنتره ثم ها هو اليوم يقتل فارس عبس غير مدافع، فماذا عسى بذى عبس أن يفعلوا مع هذا الرجل؟! وفي ذلك إثارة لمشاعرهم وإشعال لحماسهم<sup>2</sup> لثأرهم؛ ليعجلوا في طلب الثأر. إذن استعمل الشاعر مرتين متتاليتين إذن استعمل الشاعر النفي مرتين متتاليتين، ليتحقق الإثبات في أعلى درجاته؛ ليستوثق من سعيهم وراء ثأره فيموت مطمئن البال هادئ النفس، وكأنه يقول مستبعداً. أن يقعد قومي عن الانتقام لدمائهم

<sup>1</sup> - إبراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي ، ص 81.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 81

وأعراضهم التي أنتهكها هذا الرجل، ومستبعد كذلك أن يقعد قومي عن السعي وراء تأثره، وأنا منهم في مكان على سامق بعد أن أفنيت حياتي لأجلهم في حروبهم وصناعة أمجادهم.<sup>1</sup>

- ومن هذا نستنتج أن القصيدة الجاهلية كان لها البناء أو السمات الهنية التي تغنى بها الشاعر الجاهلي المعبر عن طبيعة العصر والبيئة والزمان موضح من خلالها الشعر أغراض عدة، إبتدأها بمقدمات مختلفة، منها الطللية، الوصف، العزل، الرثاء ... الخ.

وهذا ما دل على أن الشعر العبي الجاهلي موروث عظيم له دلالة عربية من خلال الشعر الذي عبر من خلاله الشاعر من أحاسيسه ومشاعره ووصفه للأمكنة التي فيها والطبيعة... الخ .

وهذا وإن دلت هذه القوائد على شخصية الشاعر، فقد دلت على غرار الموروث الأول القديم. لا ريب في ذلك أن الشاعر أدكى الناس ومن هل الإدراك والمعرفة ككل البارزين أو شعر، والشاعر دليل على عقلية ومقدار مداركه، لهذا كان ثمة تباين وإختلاف بين شعر البداوة والحضر، أي بين الشعر القبليين والصرف وشعر سكان المدن والقرى، وبين شعر الجوابين القاصدين للملوك أو الزاهبين إلى مواطن حضرية.

لذا فإن لغة شعرهم وطريقة نظمهم واحدة وعلى هذا أن الشعراء كانوا إذا نظموا شعرا نظموا ببحور معروفة ومقررة وبلغة عالية سمت فوق لهجات القبائل على نحو ما نفع الزمن الحاضر.

وتحسبنا التأكيد على التعبير عن الحياة القبلية في العصر الجاهلي موضوع مشترك في معظم القوائد تقريبا، وهذا ما يترك مساحة من التشابه والرقابة سواء في الشكل أو الموضوعات التي تخفف منها ذاتية كل شاعر، ولا يستغرب هذه الحقيقة إلا من يعيش تقاليد الإبداع في الشعر الجاهلي .

<sup>1</sup> - إبراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي ، ص 82.



وهذا الأخير في نطاق الاستمرارية التاريخية يصدر، إذن عن واقع قبيلة ومناقبها ولسنيتهما في حلة شاعرية نستطيع أن نقدر أنها كانت تأتي بكثير من جوانبها مجافية لذلك الواقع رغم البرودة الإشراقية التي تتلبسها والتي تجعل الحاجة إلى الشعراء لذا مردها أن الخلقة لم تبلغ الكمال في أي عصر.

وربما نجد من مقدمة الظغن بعد الطلل، بتوسع أفكار الشاعر بين أسطر القصائد موافقه، حزن، ألم، شكوى ... نستشفها فيما سبق من الأبيات .

## 2- أنواع المقدمات في القصيدة الجاهلية :

لقد إحتوى الأدب الجاهلي خاصة الأشعار على نماذج للحياة الجاهلية آنذاك المعبرة عن طبيعة البدوية والصحراء والطبيعة بحد ذاتها، جعلت الشعراء يبوحون ويعبرون عن نتائج تصوراتهم عن معاشهم وعصبيتهم القبلية وأنفسهم في قوالب شعرية، صبوا فيها إبداعاتهم جعلتهم، ينسجون أشعارهم في صور فنية ابتدأت بعبارات أو أبيات تدل على أحاسيس الشاعر وشعوره إتهام ما تأثر به سواء الطبيعة، أطلال، محبوبة، نسب، حيوان، النفس،... ) وقد أبداع في هذه عدة شعراء جاهليون نذكر منهم: تأبط شرا الذي ألف ديونا كاملا يصف أصحابه، الطبيعة،... التي نستشف منها ومن غيرها من الشعر الجاهلي أنواعا من المقدمات.<sup>1</sup>

والقصيدة الجاهلية عجيبة في البناء، تولد عند الشاعر تبعا لأحواله النفسية وأحوال زمانه ومكانه وكثيرا ما نظم قسما بعد قسم، أو قد يكون الردة قد حفظوها أقساما أقساما ويحتفظ كل واحد منهم بأحد تلك الأقسام وهي من ثم تبدوا لنا، وبعدها جمعت أجزاءها، أبياتا متتابعة تجري على سن معلوم في الترتيب وفي مجموعة الأفكار وطرائف التعبير والتصوير والتشبيه تفتتح القصيدة بالوقوف على الأطلال.<sup>2</sup> أو إستيقاف الصحب وذكر الأحبة وذلك أيا كان

<sup>1</sup> - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص137.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص137.

نوع القصيدة، وأيا كان غرضها. وقد أوحى البيئة عليهم بهذا الإنفتاح الكئيب الرتيب... وأفاق صحراوية .

وبعد ذلك تفتح في القصيدة لماذا الغيبة سموها نسيبا... ينتقل الشاعر لذكر الرحلة على ظهر الناقة... الحاملة بالصعوبات، والمشقات، جبال وعرة، عطش، إلى...<sup>1</sup> إعتاد شعراء العرب في الشعر الوقوف على الطفل أن ينادوا الديار بعد الوقوف عليها وأعتادوا أن يسألوها عن أهلها الذين كانوا حلولا في الماضي وأعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمها وتحديثهم عن أخبارها.<sup>2</sup>

يعبر الشاعر عن صورة الديار بذلك بإرتحالهم عن الديار أصابها الغرب، و توحشت بغولها وأهوالها نظرا لغياب أهل المكان، وعري رسمها أن غاب عن الذهن صورتها (الديار) وكيف كان أصلها، ومن هذا نجد أن الشاعر وصف المنازل من حولها ثم ذهب ليصف

أنواع الحيوانات في قول مثلا تأبط شرا في بيت من قصيدة قفا بديار الحَيِّ بَيْنَ الْمُثَلَّمِ

قَفَا بَدِيَارِ الْحَيِّ بَيْنَ الْمُثَلَّمِ \*\*\* وَبَيْنَ اللَّوَى مِنْ بَيْنِ أَجْزَاعِ الْجَهْرَمِ<sup>3</sup>  
هَلَّا سَأَلْتِ عُمَيْرًا عَنْ مُصَاوَلَتِي \*\*\* قَوْمًا مَنَازِلُهُمْ بِالصَّيْفِ الْبَانُ  
يَا دَارُ أَعْرِفُهَا وَحَشًا مَنَازِلَهَا \*\*\* بَيْنَ الْقَوَائِمِ مِنْ رَهْطٍ فَأَلْبَانُ<sup>4</sup>

فالشاعر هنا وقف عند مقدمة طللية تبتديء بذكر الديار والتذكر منازلها في جهرم وهي منطقة في بلاد فارس وعبر عن اشتياقه لتلك المنزل في البان وهي موضع في ديار بني هذيل .

<sup>1</sup> - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص138.

<sup>2</sup> - كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى الحليح، كلية اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، 2011، 2012.

<sup>3</sup> - علي نو الفقار شاكور: ديوان تأبط شرا وأخباره ص210.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص211.

- أما في الأبيات التالية فقد تخطى تأبط شرا جبال وأراضي بعيدة، لم تطأه قدمه ولم تكن له دراية ولا خبر بها من قبل، حيث المسالك الوعرة وشعاب ويصف محاجر لعبتها الصخور الراسية بالمياه والمتدفقة ويصف موضع وطأت أقدامه والمدى الذي وصل إليه من ركوبه عنان مقاصد شتى ويهزم كل بعد وينذر شد إلى أي بقعة لم يراها من قبل ويثري ذلك في شعره بوصف جميل وكلمات معبرة عن ما مد إليه بصره و جال به خاطره فتمد قريحته بهذه النظم الجميلة في وصفه فيقول في قصيدته تبطنته بالقوم :

وَشَعْبٍ كَشَلَّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيفُهُ \*\*\* مَجَامِعُ صَوَجِيهِ نِطَاقٌ مُحَاصِرُ<sup>1</sup>  
 بِهِ مِنْ سُيُولِ الصَّيْفِ بِيضٌ أَقْرَاهَا \*\*\* جُبَّارٌ لِصْمِ الصَّخْرِ فِيهِ قَرَاقِرُ  
 تَبَطَّنَتْهُ بِالْقَوْمِي لَمْ يَهْدِنِي لَهُ \*\*\* دَلِيلٌ وَلَمْ يُثْبِتْ لِي النَّعْتُ خَابِرُ  
 بِهِ سَمَلَاتٌ مِنْ مِيَاهٍ قَدِيمَةٍ \*\*\* مُوَارِدُهَا مَا إِنَّ لَهَا مَصَادِرُ

ونجد بذلك بداية بناء القصيدة في الشعر الجاهلي بتشويق المستمع، وإثارة عواطفه والرغبة في القراءة والمتعة وبث روح التصور في خياله من خلال الحياة الجاهلية. قد تميز الشعر العربي عموماً الوقوف على الأطلال ذلك أن هذه الظاهرة هي التعبير الصادق عن حنين الشاعر وعاطفته.

إن الرحلة شديدة للسوق بالناقة، أو الفرس أحياناً، ولهذا يتوقف الشاعر في قصيدته عند الناقة، فيصفها ويمعن في وصفها، كيف لا وهي أحب إليه من حبيب، أوهي تأتي رأس بعد الحبيب، وبما يصفها؟- سرعة، الشدة، عظم البنيان، والشعور مع الركب، وبغيره فالإندفاع إلى الفلوات مغامرة لأحد لها قد تميل إلى بالشاعر إلى الضروب من الملاهي كالصيد والشراب والميسر، وصيد الضباء... وشرب الخمر كان شائعاً عند بعض المجتمعات العرب.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد الرحمان المصطفاوي: ديوان تأبط شرا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2003، ص 29.

<sup>2</sup> حنا الفاخوري: الجامع في التاريخ الأدب العربي، دار الجبل، ط1، بيروت لبنان، 1908، ص 139.

ثم ينطلق الشاعر في عالم الذكريات والمشاهد، ويرى نفسه عند مسرح الوجود،... فيصف بطولته وشجاعته. وينشر ما طويا تحت دعتة الظاهرة من القلب ما لا يشاهد مثلها إلا في الأولاد.

وهذا تري القصيدة نبرات عاطفية وإهتزازات نفسية، وسلسلة من الإنفعالات، وتفاعلات وهي من ثم غنية بالعاطفة التي تخرجها لغة محبوكة متينة الوصف إلا أنها فقيرة في الأفكار المبتكرة ... .

فإذا تغنى الشاعر بجمال المرأة فإنما هو يعني فتاته الخاصة ووصف فرسا أو ناقة فمن خيله وإبله ومن هذه الناحية في الشعر العربي يحاكي الأغنية البدوية والقروية من الشعر الوصفي عند الإغريق<sup>1</sup>.

وفي ذكر الغزل في المقدمة الغزلية لتأبط شرا حين لقي أحد رجال من ثقيفي، قال له أبا وهب كان جبانا أهوج وعليه حلة جيدة ، فقال وهب لتأبط شرا بما تغلب الرجال يا ثابت وانت ما أرى دميم ضئيل ؟ قال تأبط شرا بإسمي، إنما أقول ساعة ما القي الرجل، أما تأبط شرا فيتلخ قلبه حتى أنال منه ما أردت، فقال له الثقيفي : أقط قال : هل لك أن تبيعني إسمك؟ قال نعم ، فبم التبتاعه؟ قال بهذه الحلة وبكنيتك، قال له، قال له أفعل ففعل، قال له تأبط شرا : لك إسمي ولي كنيتك وأخذ حلته وأعطاه طمرية، ثم إنصرف، وقال في ذلك يخاطب زوجة الثقيفي:

أَلَا هَلْ أَتَى الْحَسَنَاءُ أَنَّ حَلِيلَهَا \*\*\* تَأْبَطُ شَرًّا وَأَكْتَنَيْتُ أَبَا وَهَبٍ  
فَهَبُهُ تَسْمَى أَسْمِي وَسَمَانِي أَسْمَهُ \*\*\* فَأَيْنَ لَهُ صَبْرِي عَلَى مُعْظَمِ الْخَطْبِ  
وَأَيْنَ لَهُ بِأَسِي كِبَاسِي وَسَوْرَتِي \*\*\* وَأَيْنَ لَهُ فِي كُلِّ فَادِحَةٍ قَلْبِي

وهذه الأبيات ابتدأت بمقدمة غزلية، وهي نوع يصف المرأة ويتغزل بها ويذكر صفاتها وهنا ذكر محاسن المرأة وعبر عن شعوره إتجاهها، إتسم الشعر الجاهلي بهذه البدايات بمزج

<sup>1</sup> - حنا الفاخوري: في تاريخ الادب العربي، ص140.

الغزل بالوصف، وهذه الأبيات ابتدأت بمقدمة غزلية، وهي نوع يصف المرأة ويتغزل بها ويذكر صفاتها وهنا ذكر محاسن المرأة وعبر عن شعوره إتجاها، إتسم الشعر الجاهلي بهذه البدايات بمزج الغزل بالوصف.

### 3- الحقول الدلالية :

أ- **الدلالة** : هو إحالة المعاني بين الوحدات المعجمية متضمنا وحدة وحدة خاصة وهي كلمات عامة، في سياقات مختلفة في أنظمة التصنيف لنفس الكلمة يمكن إعتبارها كنوع من الترادف.<sup>1</sup>

لقد جاءت نظرية الحقول الدلالية لتميط اللثام عن مجال مهم في ميدان الدراسات اللغوية الذي طالما أفضله المهتمون بالبحث الدلالي، فلا يخفى أن اللغة، التي توفرها النصوص على إختلاف أنواعها (دراسات، أدب بنوعه نثري أو شعري) تتشكل أساس من ألفاظ أو الكلمات، وفي الأخير تأتي وفق تنوع تشكله بيئة المؤلف ثقافية والإجتماعية والإيديولوجية والنفسية .

ونظرية الحقول الدلالية تقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان يجمعها ومن ثم يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف تلك المجموعات... فالحقول الدلالية هي التصنيف القائم على الدلالة المعجمية للكلمة.<sup>2</sup>

فمن هنا يمكن دراسة بعض الحقول منها :

ب- **الرمز** : ( المرأة، الطبيعة، الحيوان، الحرب، الشجاعة، والبطولة، نفسية الشاعر...).

1- **الرمز في القصيدة** : الشعر القديم - كما هو معروف يعد أحد أبرز المظاهر الثقافية

العربية ... .

يؤكد هذا المقولة « شعر ديوان العرب »، وقد ظل هذا المفهوم مرتبطا بالشعر لا ينفك عنه على تتابع العصور إختلافها .

<sup>1</sup>-أنظر كاتي ويلز: معجم الأسلوبيات، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2014 ، ص341.

<sup>2</sup>- عمر بن ريادي: الحقول الدلالية في القصيدة، عود الندى، مجلة الثقافة، عدد 96، 2013 .

وصور الشعر القديم الجاهلي كان لها تقليد خاص تعتبر الأغراض ابرز ظاهرها، فيقال هذه مدحية، رثائية، غزلية،... فهي قوالب جاهزة تمنحها الشعراء طاقات فنية جديدة يعيدون بعث دماؤها القديمة، ويكيفونها لتعبير عن أمور جديدة ومواقف من هذا نستطيع إستخراج عدة رموز تدل على مختلف أنماط الدلائل منها :

( الطبيعة، الحيوان، المرأة، الشعور... )<sup>1</sup>

فيعرف الرمز بذلك على أنه :

الرمز : هو الإيحاء، الغموض، الإبهام .

وهو تعبير خفي يظهر من خلال أسلوب الكاتب وهدفه تشويق الكاتب إلى القراءة وإعمال الفكر نجد من خلال ذلك أن الرمز تعبير عن الإحساس، والتوظيف الفني الإبداعي يتجلى في الحقول الدلالية التالية :

**3-1- الحقل الدال على الطبيعة :** وتتكون من ألفاظ وجمل دالى على الطبيعة

أ- الحسية كقول الشاعر :

وَيَا رَاكِبَةَ الْحَمْرَاءِ يَا شَرَّةَ رَكْبَةٍ \*\*\* وَكَادَتْ تَكُونُ شَرَّ رَكْبَةٍ رَاكِبٍ

والحمراء يقصد بها الناقة الحمراء<sup>2</sup>.

وقوله :

تَجُولُ بِدَارِ الْمَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُ \*\*\* بِشَوْكَتِكَ الْحَدَى صَيِّئٌ نَوَافِرُ

الضئين : جمع ضأن مثل المعز والمعيزوهي الغنم، نوافر : تفرروا هاربة

بحليلة الجلي بت من ليلها \*\*\* بين الإيزار وكشحا ثم الصق<sup>3</sup>

الحليلة: يقصد بها الزوجة

<sup>1</sup> - رشيدة بن قسيمة: الأسلوب في الاسنة العرب للشنفرى، كلية الأدب واللغات ، قسم الأدب العربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي، عمار سللواي، 2009، ص 197.

<sup>2</sup> - زينب ابراهيم يوسف: دراسة لغوية تأبط شرا، مشروع تخرج ، كلية الحكمة، قسم اللغة العربية، سهام تبر علي، بغداد 2021 ص 21.

<sup>3</sup> - زينب ابراهيم يوسف: دراسة لغوية تأبط شرا، ص 22.

وأما الدلالة الغير حسية قول الشاعر :

أَحَرَ مِثْلُهُ لَا عَيْبَ فِيهِ \*\*\* بصرت به اليَوْمَ غَيْرَ الدَّوِي

والدوا : هي المفازة والأرض المظلة .

وقوله :

مِنَ الحَصَى هُرُوفٌ يَطِيرُ عَفَاؤُهُه \*\*\* إِذَا أُسْتَدْرَجَ الفَيْفَاءِ وَمَدَّ المغابونا

والفيفاء : هي الصحراء .<sup>1</sup>

وفي قول تأبط شرا أيضا :

مُطْرَقٌ يَرْشُحُ سَمًّا كَمَا أَطَرَ \*\*\* قَ أَفْعَى يَنْفِثُ السَّمَّ صِلُّ

صل : كل خبيث من الأفاعي

مطرق : الذي أرخى عينيه نحو الأرض

3-2-الحقل الدال على الحرب :

وتشمل الألفاظ التي تدل على النزاع و الحرب في العهد الجاهلي وذلك في :

قَتَلْنَا بَعْمَرَ وَمِنْهُمْ حَيْرَ فَارِسٍ \*\*\* يَزِيدَ وَسَعْدًا وَابْنَ عَوْفٍ بِمَالِكِ

ظَلَلْنَا نُفْرِي بِسُيُوفِ رُؤُوسِهِمْ \*\*\* وَنَرَشُقُهُمْ بِالنَّبْلِ بَيْنَ الدَّكَادِكِ<sup>2</sup>

فالسيف والنبال : هم من وسائل الحرب الغزو بين القبائل بين الجاهليين، أما الفارس فهو

وصف دال على الرجل الشجاع في موقع الغزو وفي يذكر في البيت التالي :

جَزَى اللهُ فِتْيَانًا عَلَى الْعَوْصِ أَمْطَرَتْ \*\*\* سَمَاؤُهُمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ بِالدَّمِ

فالدلم : دليل على بيئة الحرب وكثرة الموت فيها .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - زينب ابراهيم يوسف: دراسة لغوية تأبط شرا ، ص22.

<sup>2</sup> - علي ذو الفقار شاكور: ديوان تأبط شرا، وأخباره دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984، ص317.

<sup>3</sup> - سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية لشعر الجاهلي، مكتبة غريب، ط 3، 2013

أما الحقل الدال على نفسية الشاعر الذي يمثل (الخوف، والحزن، والتحصن، الشجاعة الإشتياق...)، كما قال تأبط شرا قبل موته يصف فيها خوفه وحسرتة قبل أن يلقى حتفه قبل ان يحقق فيه ما يرغب من غزو:

لَعَلِّي مَيِّتٌ كَمَدًّا وَلَمَّأَ \*\*\* أَطَالِعُ أَهْلَ الضَّيْمِ فَالْكَرَابِ  
وَأِنْ لَمْ آتِ جَمَعَ بَنِي خَنْئِمٍ \*\*\* وَكَاهِلَهَا بِرَجُلٍ كَالضَّبَابِ  
وَإِذَا وَقَعْتُ بِكَعْبٍ أَوْ قُرَيْمٍ \*\*\* وَسَيَّارٍ فَيَا سَوْغَ الشَّرَابِ<sup>1</sup>

قتل الصديق الحميم لتأبط شرا الشنفرى فرثاه ذاكرا خصاله البطولية من شجاعته وبسالته في صد النوازل والإقدام والمقاومة دون التولي ناظر الموت وافي للنفس بعهد من خصال وثوابت للبطل الجاهلي في عصر يتحدى فيها الموت ولا مفر منها تتجلجل فيها السيوف وتزهق دماءً وتداوى تحت الأقدام أراجيح الأرض.

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ وَرَائِحُ \*\*\* غَزِيرُ الكُلَى أَوْ صَيَّبُ المَاءِ بَاكِرُ  
عَلَيْكَ جَدَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالجَيْتَا \*\*\* وَقَدْ رَعَفْتُ مَنِي السِيُوفِ البَوَاتِرُ  
وَيَوْمِكَ يَوْمَ العَبَكَتَيْنِ وَعَظْفَةٌ \*\*\* عَظْفَتْ وَقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَنَاجِرُ  
تُجِيلُ سِلَاحِ المَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُمْ \*\*\* لَشَوَكَتِكَ الحُدَى صَيِّبِنَ نَوَافِرُ  
وَطَعْنَةُ خَلْسٍ قَدْ طَعْنَتْ مُرْشَةَ \*\*\* لَهَا نَفَذٌ تَطْلُ فِيهَا مُسَابِرُ<sup>2</sup>

ومن هنا نستنتج أن الشاعر ابن بيئته استعمل عدة دلالات دالة على عصره استعمل ألفاظ وكلمات تارة سهلة وتارة صعبة وهذه الأخيرة من سمات الشعر الجاهلي استعمل الغموض في الشعر، عبر من خلاله عن عدة موضوعات وفق تصوراته في ذلك الزمان حيث استعمل عدة دلالات موحية التي عبر من خلالها عن شعوره، ومختلجات نفسه، وتصورات

<sup>1</sup> - عبد الرحمان مصطفىاوي: ديوان تأبط شرا، ص 18.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 27.



وأحاسيسه، لان الجاهلي كانت طبيعته التراحال ذو عصبية قبلية، وكانت الطبيعة آنذاك يسودها الغفار، مجتمع يسوده الحروب والغزوات لأتفه الأسباب .

ومن هنا نجد أن الصعاليك أمثال تأبط شرا من المعبرين عن وقتهم وتصوراتهم من خلال ما يسمى التصعلك، أعطى مواضيع جديدة دلالاتها توحى بالحاجة منها: ( الفقر الجوع التشرد، نبد القبائل لهم والعصبية القبلية ) ؛ فوظفت مختلف ألفاظ والكلمات الدالة على ذلك المعبر عن ( الأمهم حزنهم، فرحهم، إفتخارهم... ). والتي أغلبها تجسدت في ديوان تأبط شرا، حيث تنوعت موضوعاته بين ( الفخر، الرثاء، الهجاء ... )، هذه طبيعة الشعر الجاهلي .

# الفصل الثاني

## 1- البنية الصوتية للأحرف :

- مفهوم الصوت:

- مفهوم الهمس:

## 2- المستوى الصوتي "الإيقاع الخارجي"

- القافية

- الوزن

- الروي

- (أمثلة عن البحور، العلل، والزحافات)

## 3- الإيقاع الداخلي

- التكرار - (الأدوات، الحروف، الألفاظ، المشتقات)

- الجناس

- التطريف

## - المستوى التركيبي

- الأفعال (الماضية المضارعة).

- المبتدأ والخبر

- التقديم التأخير

- الحذف

**1 البنية الصوتية لأحرف:**

إن علم الأصوات ينقسم إلى أبنية التي تم دراستها في اللسانيات، حيث تنقسم إلى أصوات مجهورة وأصوات مهموسة والتي تتبين من خلال النطق أي مخارج الحروف ليتم من خلالها التواصل اللغوي وظيفتها المرادفة اللغوية أي التواصل أي (الخطاب) .

**1-1-1 مفهوم الصوت:**

**1-1-1-1 الصوت لغة:** الصوت مصدرا، صات الشيء يصوت صوتا فهو صائت والصوت تصويت فهو مُصَوِّت.<sup>1</sup>

**1-1-1-2 الصوت إصطلاحا:** فرع من فروع علم الأصوات يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المرسل إلى المرسل إليه (السامع) وذلك بغض النظر عن شروط وظروف إرسالها واستقبالها. من المعروف أن أي صوت ينتج عن تحركات تحدث في الهواء المحيط، تولد تغيرات في ضغط تتراوح بين القوة وبين الضعف.<sup>2</sup>

**1-1-2 تعريف الهمس:**

نقول همس في أذن فلان أي تكلم معه في الخفاء دون إصدار صوت.

- الصوت المهموس هو الذي لا يهتز مع الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين أو نطق به من أدبه السكون وترين الصوتيين والأصوات المهموسة هي التناثر: "ء ت ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه".

**1-1-2-1 الصوت المهموس:** لا يهتز منه وتزان صوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق

به ويتصف صوت المهموس برفاهة والهمس. وقد أكد الاستقرار أنه سنة شيوع الأصوات المهموسة بالكلام لا يزيد على الخمسة أو العشرين في المائة فيه الصوت الهامس كلام خافت لا يحتاج إلى جهر وقوة، ونجد مرداد في القوائد دون غيرها أن التجربة الشعورية

<sup>1</sup> - ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة كتاب الناشر، بيروت لبنان، 2020، ص42.

<sup>2</sup> - بسام بركة: علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، 1988، ص30.

والحالة النفسية هي التي تفرضها على أبيات القصيدة فيخضع الشاعر لاستعمال أحرف دون غيرها<sup>1</sup>، نذكر منها:

**حرف التاء:** وقد جاء مكرر تراوح بين أفعال الدالة على الزمن الماضي والمضارع أعطت جرسا موسيقيا دلت عن نفسية الشاعر، وتفرغ تصوراته وواقعه المحيط في أبيات عدة في قوله مثلا<sup>2</sup>:

نذكر منها حرف التاء وقد جاء مكرر تراوح بين أفعال الدالة على الزمن الماضي والمضارع أعطت جرسا موسيقيا دلت عن نفسية الشاعر، وتفرغ تصوراته وواقعه المحيط في أبيات عدة في قوله مثلا :

لَا تَفْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ \*\*\* إِذَا تَذَكَّرْتَ يَوْمًا بَعْضَ أَخْلَاقٍ<sup>3</sup>

غرضه هنا لفت الانتباه للقارئ وفي حرف القاف نجده ابتداء للنعم الموسيقى في أبيات عدة؛ وهي القاف هو حرف استعمال مقاطع لتضخيم اللفظ دال على نفسية الشاعر، وما يبوح به تصوراته، شد ذلك انتباه السامع<sup>4</sup> كقول تأبط شرا :

تَاللَّهِ آمَنْ أُنْثَى بَعْدَمَا حَلَفْتُ \*\*\* أَسْمَاءَ بِاللَّهِ مِنْ عَهْدٍ وَمِيثَاقٍ

فَالأوَّلَ أَلَدَّ مَضَى: قَالِي مَوَدَّتْهَا \*\*\* وَاللَّدُّ مِنْهَا هُدَاءٌ غَيْرُ إِحْقَاقٍ<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>-إيمان بو قردون: ديوان الحكيم أمية بن عبد العزيز، دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، جامعة تبسة كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، إشراف السعيد بن ابراهيم، 2012، ص 42.

<sup>2</sup>- حامدي شوقي : دلالة الأصوات، الصوت مركب تأبط شرا، ص 128.

<sup>3</sup>- علي ذو الفقار: ديوان تأبط شرا وأخباره ص 144.

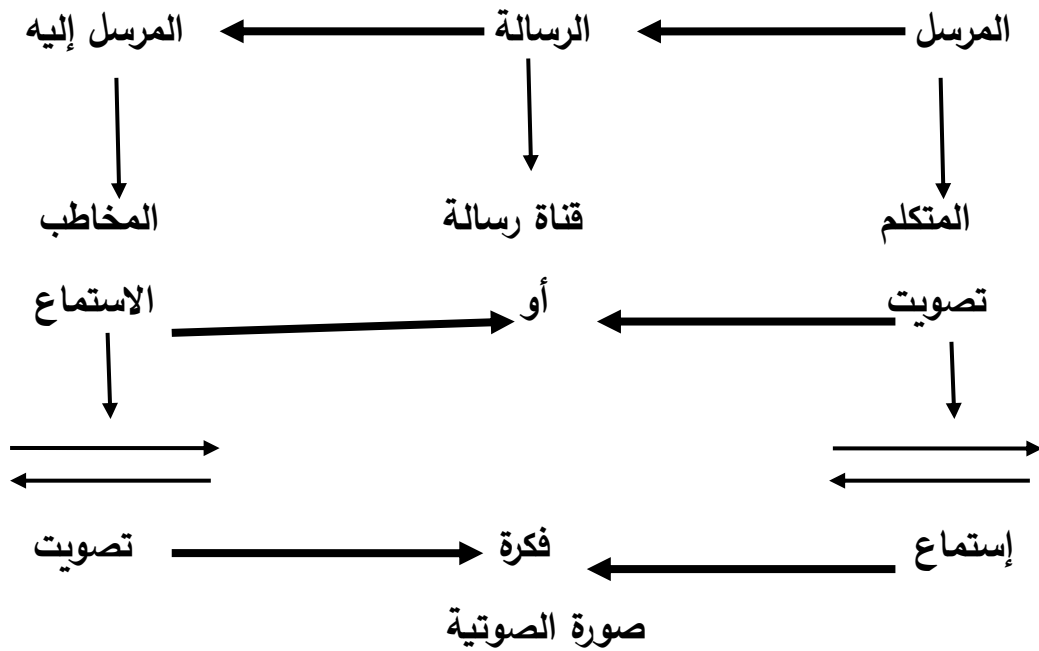
<sup>4</sup>- حامدي شوقي: دلالة الأصوات، الصوت مركب تأبط شر، ص 128.

<sup>5</sup>- علي ذو الفقار: ديوان تأبط شرا، ص 126.

## 1-2-3- تعريف الجهر: الإعلان والبلاغ

## اولا /تعريف الصوت المجهور:

الصوت المجهور: هو من الأصوات اللغوية التي تصدر عن طريق نذبذة الوترين الصوتين في الحنجرة تسمى أصواتا، فالصوت المجهور هو الذي يهزّ الوتران الصوتيان<sup>1</sup>، تقسم إلى ثلاثة عشر صوت: «ب، ج، د، و، ز، ص، ط، غ، ل، م، ن، الواو الياء»<sup>2</sup>.  
 إن النطق عنه يمر لم أصل عند جهاز النطق حيث يمر عبر المدخلات ومخرجات الحروف المختلفة ليكون صوت عبرت نظام لغوي يتألف من أصوات مهجورة ومهموسة تكون منها لكلمات يعبر لمدخلات الإنسان عن شعور هو ما يدور في ذهنه ومختلجات أفكار كذلك يستعمل الصوت اللغوي كأداة للتواصل بين البشر تخضع لقواعد نحوية لغوية ونظام تشمل جميع اللغات حيث تمثل المخطط التالي التواصل اللغوي.



<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر للنشر، (د.ت)، ص23.

<sup>2</sup> - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص23.

أما حرف الجيم: هو صوت حنكي مركب مجهور، ويكون بأن يرتفع اللسان في اتجاه العال فليلتصق به وذلك يحجز وراء الهواء الخارج من الرئتين، ثم لا يزول هذا الحاجز فجأة في الصوت الانفجارية، يتم انفصال العضويين ببطء قيد ترتيب على ذلك.<sup>1</sup>

وفي حرف الجيم يعطى نصوصا جانب من التوازن والوسطية فكان الشاعر من حين إلى آخر يحاول أن يذكر فمكباته ومكانه رفقائه وقدرتهم على الإطاحة بأعدائه، تمام كما يفعل أشجع الفرسان وأشرفهم وذلك ظهر مواضيع مختلفة، ويتمثل له يقول الشاعر في قصيدته :

تَقُولُ سُلَيْمَى لِحَارَتِهَا \*\*\* أَرَى ثَابِتًا يَفْنَى حَوْقَلًا  
لَهَا الْوَيْلُ مَا وَجَدْتُ ثَابِتًا \*\*\* أَلْفَ الْيَدَيْنِ وَلَا زَمًّا  
وَلَا رَعِشَى السَّاقِ عِنْدَ الْجِرَاءِ \*\*\* وَإِذْ بَادَرَ الْحَمْلَةَ الْهَيْضَلَا  
يُفُوْتُ الْجِيَادِ بِتَقْرِيْبِهِ \*\*\* وَيَكْسُو حَوَاءَ بِهَا الْقَسْطَلَا  
وَأَدْهَمَ قَدْ جُبْتُ جِلْبَابَهُ \*\*\* كَمَا إِجْتَابْتُ الْكَاعِبُ الْخَيْعَلَا<sup>2</sup>

وجاء في كتاب سيبويه، قال مجهورة الهمزة و الألف (...)).<sup>3</sup>

إن الصوت المجهور يتكون من الحروف التالية تكرر في مقاطع من بعض قصائد تأبط شرا مثلا على النحو التالي:

الحرف	التكرار	الحرف	التكرار	الحرف	التكرار
الباء	23	الزاي	4	آلام	19
الجيم	05	الضاد	2	الميم	13
الذال	13	العين	9	النون	11
الراء	15	الغين	4	الواو	3
				الياء	3

<sup>1</sup> - حامدي شوقي : دلالة الأصوات المركبة، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، مجلد13، 2010، 2021، ص801.

<sup>2</sup> - حامدي شوقي : دلالة الأصوات المركبة، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، ص802.

<sup>3</sup> - أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة 1418، ص 344.

ومنها يمكن دراسة بعض الأحرف كدلالات حرفية صوتية نذكر منها : حرف الجيم،  
الراء اللام، الياء .

نجد الحرف الأكثر تكرارا في المدونة هو حرف اللام، وذلك لأنه المناسب لإطفاء جرس  
موسيقي يتناسب مع طبيعة الموضوع، ولمناسبة الوزن.

أما حرف الراء : هو صوت لثوي مكرر مجهور يصدر بتكرار ضربات اللسان  
على مؤخرة اللثة تكرارا سريعا، حيث أن الاء تعمل صفة التكرار وهي صفة مميزة في اللغة  
العربية، هذه الصفة بأن تتابع طرقات في طرف اللسان على اللثة نذكرها سريعا.<sup>1</sup>

أما البيت الثاني فنجد :

فحرف الهاء هو حرف الروي قي ( العلة، قلة ) ومردّ ذلك سهولة المخرج أي النطق  
الصوتي للروي الحرف الأخير من البيت كما يكسبه إيقاع فني جميل تستأنس له أذن  
السامع.

## 2-المستوى الصوتي "الإيقاع الخارجي":

### 2-1-القافية الوزن وحرف الروي

إن علم العروض هو ميزان الشعر له قواعد وضوابط يعرف به من مساوي الشعر  
ومحاسنه وبه ضبط الوزن إذ له ضرب وعوض، تدرس من خلاله الشعر الذي يبرز مدى  
إستجابة المستمع لهذا الشعر، ومن ذلك يميز الشعر الجيد من الرديء حيث يخضع النظام  
الشطرية تجده يتألف من أوزان وقوافي .

أ- القافية:

الأول معنى أصل له هو الأخير وأرجح أنه أقدم معانية وأشهرها فالقفا مؤخر العنق  
مذكر ومؤنث.

قفا: الجبل وراءه وخلفه

<sup>1</sup> - حامدي شوقي: دلالة الأصوات، الصوت المركب تأبط شر، ص797.

**وقفا الإكمة : ظهرها : يقال هو قفا الإكمة ونفعاها أي يظهرها وقفا الدهر يقال لا أفعله قفا الدهر أي طول الدهر، يعني أبدأ القفاء حكاها ابن جني وعلل من جمعهم إياه على أفقيتها.**

**المعنى الإصطلاحي:** واستمرت كلمة قافية مستعملة بالمعاني الملائمة إلى أن وضع العرب علميا العروض والقوافي واتخذوها من مصطلحاتهم فكان من المجتمع عليهم أن يجدوا معانيها تحديدا علميا دقيقا.<sup>1</sup>

**المعنى الأول أعني آخر بيت:** فقبلوه، وأخضعوه، لبحثهم وتصوراتهم فاختلفوا فيه، وقد جمع ابن القطاع أقوالهم فوجدها سبعة.

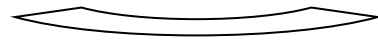
**الأخفش يقول:** فترة قد أبان العرب قد أطلقوا الفظ القافية على آخر البيت.<sup>2</sup>

**ب- الوزن في الشعر:**

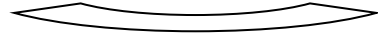
أن تقطع البيت وآخره عدد التفعيلات إلى بوزنها، ثم تقابله الساكن الذي حروفه ساكنة من حروفه والتحرك مراعات لنوع الحركة.<sup>3</sup>

**آخر بيت:** ينقسم البيت الشعري إلى قسمين متساويين من حيث الرفع والقياس الموسيقي ويعرف كل قسم بالصواغ تشبيها بمصرعي<sup>4</sup> الباب أو بالشرط فقال مثلا:

إذا ما تركت صاحبي ليلانة \*\*\* أو إثنين مثليين فلا أنت أمنا



**الشرط الثاني**



**الشرط الأول**

<sup>1</sup>- حسين نجار: القافية العروض والأدب، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001، ص26، 27.

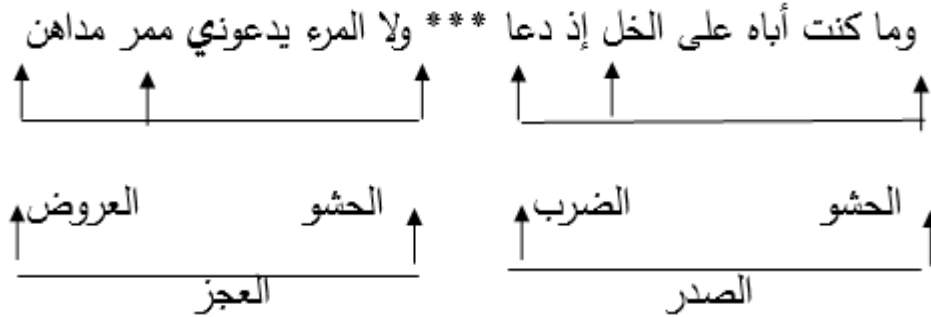
<sup>2</sup>- حسن نجار: القافية العروض والأدب، ص27.

<sup>3</sup>- الخليل عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل، معجم المعاني، بغداد، 1968، ص18

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص27.



وكل محور الشعر له نظام خاص في التغيرات التي تدخل على الحشو وعلى العروض أو على الضرب وسنوضح ذلك عند الكلام على الوزن وجل وزنه:



- مفهوم الوزن: وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المشتقة منه

مجزة إلى مستويات

مختلفة من المكونات الشطران التفاعيل والأسباب والأوتاد.<sup>1</sup>

وَمَا كُنْتُ أَبَاهُ عَلَى الْخَلِّ إِذْ دَعَا \*\*\* وَلَا الْمَرْءُ يَدْعُونِي مُمِرًا مُدَاهِنًا

0//0// / 0/0// / 0/0/0// / 0/0// \*\*\* 0//0// / 0/0// / 0/ 0// / 0/0//  
 مفاعِلن / فعولن / مفاعيل / فعولن مفاعِلن / فعولن / مفعيل / فعولن

ج- الروي:

هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال سينية - دالية والروي ما يسمى مطلقا وما يسمى مقيدا ما كان ساكنا.

وَلَمَّا سَمِعْتُ الْعَرْضَ تَدْعُو تَنْفِرَةً \*\*\* عَصَافِيرِ رَاسِي مِنْ جَوَى فَعَوَابِنَا

- فالحرف الأخير هو حرف الروي أي الألف الساكنة سمي مقيدا أما كان ساكنا.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - مصطفى حركات: اوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، ط 1 ، القاهرة ، 1998 ، ص 1.

<sup>2</sup> - فاروق القباع : علم الخليل العروض و القافية ، مؤسسة الكتب الثقافية ، 2005 ، ص 144.

إن حرف الروي الذي بين أيدينا بيت من أبيات قصائد تأبط شرا هو الحرف الأخير من بيت القصيدة حيث يقول فيها:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَا تَعُدُّونَ \*\*\* لَا شَيْمَ كَالْحِسَائِلِ<sup>1</sup>

فحرف الروي هنا هو حرف اللام

والمعرفة بحر القصيدة قمنا باختيار الأبيات التالية:

دَعِينِي وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتِ إِنِّي \*\*\* سَيُعْذِي بِنَعْشِي مَرَّةً فَأَغِيبُ

وقمنا بتقطيع العروض لمعرفة تفعيلاتها والتغيرات التي طرأت عليها .

### التقطيع كالاتي :

دَعِينِي وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتِ إِنِّي \*\*\* سَيُعْذِي بِنَعْشِي مَرَّةً فَأَغِيبُ<sup>2</sup>

دعيني	وقولي	بعد	ما	شئت	إنني	***	سيغدي	بنعش	رتف	أغيبو
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0//	0//0//	0//0//	***	0/0//	0//0//	0//0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن	***	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعل

فالقصيدة من بحر الطويل وقع تغيرات في تفعيلاتها وهي:

أ- **علل الزيادة ( التذييل):** هو تسكين الخامس وحذف الساكن الأخير أصلها مفاعيل أصبحت مفاعل، في التفعيلة الأخير من البيت الأول والأخير.

4- **الزحاف (القبض):** حذف الساكن الأخير، وإسكان الخامس أصلها فعولن أصبحت فعول في التفعيلة الأولى في صدر القصيدة.

وإذا أخذنا من الشعر الجاهلي خاصة شعر تأبط شرا، ومن شعر هذا الأخير مستواه الإيقاعي فقط، ومن هذا المستوى عنصري القافية والوزن.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - علي ذو الفقار شاكر : تأبط شرا وأخباره ، ص25 .

<sup>2</sup> - عمر بن مالك : ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، ط2 ، بيروت، 1996، ص 27.

<sup>3</sup> - عبد الرحمن المصطفى : ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996، ص27.

نجد العنصر اللافت لنظر في عنصرى القافية والوزن هي الروي تتوع في الأبيات. فمثلا نجد حرف الروي هو الباء تتسب إليه القصيدة فتسمى القصيدة البائية كما في الأبيات السابقة .

ومن قصيدة بني جذيمة:

شئت العقر عقر بن شليل \*\*\* إذا هبت لقاريتها الرياح  
كرهت بني جذيمة إذ ترون \*\*\* فقا السلفين وأنتسبوا فباحوا<sup>1</sup>

- الروي: هو الحاء في البيت الأول أما البيت الثاني فنجده الألف .

نجد حرف الروي: هو الحاء في البيت الأول، أما البيت الثاني فنجد الألف .

أما حرف الياء فنجده في أبيات : إن الريح للعادي.

أنتظران قليلاً لئيت غفلتهم \*\*\* أو تعدوان فإن الريح للعادي<sup>2</sup>.

أما في: ( لنعم الفتى )

أبعد قتيلاً الغوص أسن على فتى \*\*\* وصاحبه أو يامل الزاد طارق

فأطرذ ناهبا آخر الليل أبتغي \*\*\* علالة يوم أو تعوق العوائق

لنعمى فتى كان رداؤه \*\*\* على صرحه من صرح دومة شانق<sup>3</sup>

نجد من هنا أن الروي قد تتوع في قصائد تأبط شرا بين: (اللام، الباء، الجيم الياء...)

أما القافية فنجد تتوع فيها من خلال أبيات سابقة الذكر، كذلك نجد أن الشاعر لا يلتزم بروي

وقافية واحدة بل يخرج أيضا من خلال تكرار حروف الروي، والخروج عن ضوابط القافية

نجد منها أنواع .

أولا - أنواع القافية : نجد منها قسمان :

أ- المطلقة : وهي ما كان رويها متحركا.

<sup>1</sup> - عبد الرحمن المصطفى : ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996، ص27.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 23.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 37 .

ب- المقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا .

1- القوافي المطلقة : وهي ستة أنواع

1-1- مطلقه مجرد من الردف والتأسيس الموصولة بليين أي الحرف المسمى بالوصل

كقول الشنفرى :

صَـنِي مَيْتُ عَمْدًا وَلَمَّا \*\*\* أَطَالُحُ طَلَعَةَ أَهْلِ الْكَرَابِ.<sup>1</sup>

فقافية ( للكراب ) موصولة باللين وهو الياء الناتجة عن إشباع كسرة الباء المجردة

من حرفي الردف والتأسيس .

1-2- القوافي مطلقه مجردة موصولة بالهاء مثل

رَأَيْنَ فَتَى لَا صَيْدٌ وَخَشٍ يُهْمُهُ \*\*\* فَلَوْ صَافَحْتَ إِنْسًا لَصَافَحْنَهُ مَعًا<sup>2</sup>

فالقافية : (همهي)، والروي : (الألف)، ووصل الياء الناشئة عن إشباع كسرت الهاء

الخروج، فالقافية المجردة من الردف والتأسيس.

1-3- القوافي المطلقة المردوفة الموصولة بليين:

مثل قول الشنفرى :

تَقُولُ تَرَكْتُ لَكَ صَاحِبًا لَكَ ضَائِعًا \*\*\* وَجِئْتُ إِلَيْنَا فَارِقًا مُتَبَاطِنًا<sup>3</sup>

فالقافية: (باطنا) والألف قبل الروي. والتي بعد الروي وصل، في مردوفة موصولة بليين.

<sup>1</sup> - علي ذو الفقار شاكر: ديوان تأبط شرا، ص 69.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 117.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 213.

**1-4- القوافي المطلقة مردوفة موصولة بهاء : كقول تأبط شرا**

وَحَرَمْتُ السَّبَاءَ وَإِنْ أُحِلَّتْ \*\*\* بِثَوْرٍ أَوْ بَمَرْجٍ أَوْ لِصَابٍ<sup>1</sup>

**فالقافية:** (صابا)، **والروي:** (الباء)، سبق بالألف وهو **الردف** ، ولألف التي بعد روي هي **الوصل**. والياء التي بعدها هي **خروج**؛ فالقافية مردوفة موصولة بالياء.

**1-5- المطلقة مؤسسة موصولة بليين في قول تأبط شرا :**

هنالك لا أبغي حياة تريني \*\*\* سمير الليالي ميلا بالحرائر<sup>2</sup>

**فالقافية:** (رائري). **والروي:** (الراء)، وألف التأسيس، وهمزة الدخيل، والباء الناشئة عن إشباع روي الوصل؛ القافية مطلقة مؤسسة موصولة بليين .

**قافية مؤسسة موصولة كقول الشنفرى :**

مكانك إنني نبت الحنان \*\*\* فلا أنفك متكئا عليها.<sup>3</sup>

**فالقافية:** (ليهاء)، **والروي:** ( الباء)، الألف التي بعد الواو تأسيس والكاف دخيل إلى بعد الروي والوصل والإلف التي بعدها خروج.

**2 - القوافي المقيدة : وهي ثلاثة أنواع :****1-2- مقيدة مجردة : كقول الشنفرى**

ولو كان قرن وأخذ لكفنته \*\*\* وما كان في القوم مذوجت مطمع<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - علي ذو الفقار شاكر : تأبط شرا وأخباره، ص68..

- انظر كتاب محمد الهاشمي : العروض الواضح في علم القافية، دار القلم، ط1، دمشق، 1991، ص 141، 142.

<sup>2</sup> - علي ذو الفقار شاكر : تأبط شرا وأخباره ،ص 243.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص268،269 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه،،ص108 .

**فالقافية :** ( مطمع ) فهي مجردة من التأسيس والردف.

## 2-1- مقيدة مردوفة : في مثلا

فضربها بلا دهش كيف خرت \*\*\* صريعا لليدين وللجيران<sup>1</sup>

**نجد قافية :** ( محاصر ) والألف فيها تأسيس. وجيم الدخيل، فهي مؤسسة

**فالقافية :** ( ران )، وألف، الردف، فهي مقيدة مردوفة.

## 2-3- مقيدة مؤسسة : كذلك في الشطر التالي:

وشعب كشل الثوب كشل طريقة \*\*\* مجامع صوحبه نطاق مخاصر<sup>2</sup>

فالقافية (مخاصر) والألف فيها تأسيس، والجيم الدخيل فهي مؤسسة .

## ثانيا / أنواع القافية:

- تنقسم القوافي حسب الحركات التي بين ساكنيها إلى أنواع :

**1-الإقواء :** هو إختلاف حرف الروي أي الحرف الأخير.

**مثال:**

أَلَا أُبْلِغُ بَنِي فَهْمِ بَنِ عَمَرٍ \*\*\* عَلَى طُولِ تَنَائِي وَالْمَقَالِ  
مَقَالَ الْكَاهِنِ الْجَامِي لَمَّا \*\*\* رَأَى أَثْرِي وَقَدْ أَنْهَبْتُ مَالَهُ

## 2- المتكاوسة :

كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها كقول تأبط شرا :

رَأَيْنَا فَتَى لَا صَيْدُ وَحَشٍ يَهُمُهُ \*\*\* فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسَاءً لَصَافَحْنَاهُ مَعَ<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص225 .

- أنظر الشرح كتاب/ محمد الهاشمي : العروض الواضح في علم القافية، ص143.

<sup>2</sup>- علي ذو الفقار شاكر : تأبط شرا وأخباره، ص94 .

- أنظر الشرح كتاب/ محمد الهاشمي : العروض الواضح في علم القافية، ص144.

<sup>3</sup>- علي ذو الفقار شاكر : ديوان تأبط شرا، ص117.

- أ-الساكن : هو الألف وبينه أحرف متحركة هي: (ف، ح، ت، هـ)، ساكنها هو الألف.  
ب-المتراكبة : كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين الساكنين.

مثال:

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ \*\*\* لَقَتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ<sup>1</sup>

- فالقافية: ا يطل وساكنها الألف والواو الناشئة عن إشباع حرف الروي اللام وبينها ثلاث أحرف متحركة، هي الميم، والهاء، والميم، وبعدها الياء، وطاء، والام.  
3-المتدارك : كل قافية توالى فيها حركتان بين ساكنيها .

كقول تأبط شرا في المثال التالي :

وَأَذْهَبَ صُرَيْمٌ نَحْلُنْ بَعْدَهَا \*\*\* صَغَوْا بِالْجَمِيعِ الْحَوْشَبَا<sup>2</sup>

- فالقافية حوشب وساكنها الواو الأولى والثانية ناتجة عن الإشباع حرف الروي الباء، وبينهما حرفان متحركان هما الشين والباء .  
4-المتواترة : كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد .

كقوله:

هَلَا، سَأَلَتْ عُمَيْرًا عَن مَّصَاوِلَتِي \*\*\* قَوْمًا، مَنَارِلُهُمْ بِالصَّيْفِ اللَّبَانُ.<sup>3</sup>

- إن القافية : (لبان) وساكنها الألف وبينهما حرف واحد هو النون اما الواو فهو ناتج عن إشباع الحرف الأخير.

- 5-المترادفة : وهي التي جمعة في آخرها ساكنان، سميت بذلك بترادف الساكنين .

<sup>1</sup> - علي ذو الفقار شاكر : ديوان تأبط شرا ،،ص 247.

- أنظر: الشرح كتاب/ محمد الهاشمي : العروض الواضح في علم القافية، ص144.

- أنظر: المرجع نفسه،،ص143.

<sup>2</sup> - علي ذو الفقار شاكر : ديوان تأبط شرا، ص 15.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه،،ص 211.

## مثال في قول الشنفرى :

صَلَيْتُ مِنْي هُدَيْلٌ بِخِرْقٍ \*\*\* لَا يَمَلُ الشَّرَّ حَتَّى يَمَلُوا<sup>1</sup>

ملاحظة : ترادف الساكنين لا يجوز في الشعر حسب علم العروض .

## 6-السناد: هو اختلاف حركات القافية في :

وَإِنْ لَمْ آتِ جَمَعَ بَنِي جُنَيْمٍ \*\*\* وَكَاهُلُهَا بِرَجُلٍ كَالضَّبَابِ  
إِذَا وَقَعَتْ بِكَعْبٍ أَوْ قُرَيْمٍ \*\*\* وَسَيَّارَ فَقَدْ سَاعَ الشَّرَابُ<sup>2</sup>

## 7-التجميع : هو تهيأ القافية في البيت الأول وتغيير، حيث لا يلزم في البيت الثاني

## كقول :

عَلَى الشَّنْفَرَى سَ أَرِي العَمَامِ فَرِيحٌ \*\*\* غَزِيرُ الكُلَى أَوْ صَيَّبُ المَاءِ بَاكُرُ  
عَلَيْكَ جَدَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالحَيَا \*\*\* وَقَدْ رَعَفَتْ مِنْي السُّيُوفُ البَوَاتِرُ.<sup>3</sup>

فهنا نجد حرف الروي في الكلمة الأخيرة من البيت الاول قد تهيأ و تغير إلى حرف الراء في البيت الثاني .

8-التضمين : هو الرابط النحوي والدلالي بين البيتين في.<sup>4</sup>

## مثل قوله :

عَظَاءَةٌ قَفْرٍ لَهَا حُلَّتَا \*\*\* نِ مِنْ وَرَقِ الطَّلْحِ لَمْ تُغْزَلَا<sup>5</sup>

الرابط النحوي : من ورق جار ومجرور، القفر الدال على البيئة، ورق الطلح دال على النبات .

1- عبد الرحمان المصطفاوي، ديوان تأبط شرا، ص53.

2- علي ذو الفقار شاكِر : ديوان تأبط شرا وأخباره، ص309.

3- عبد الرحمن المصطفاوي : ص27.

4- أحمد بوزفور : منتدى سور تأبط شرا، دراسة تحليلية في العصر الجاهلي، ص 49.

أنظر الشرح كتاب/ محمد الهاشمي : العروض الواضح في علم القافية، ص144،145.

5- عبد الرحمن مصطفاوي : ديوان تأبط شرا، ص31.



نلاحظ من هنا تنوع في القافية وإختلاف في مخارج الحروف وذلك لأداء الوظيفة الأسلوبية.

ثالثا/ أما الوزن فنلاحظ تنوع فيه نجد منه مثلا في البحر: الطويل، البسيط، الوافر الكامل المتقارب،... الخ.

ومن خلال ما سبق عرضه من الأبيات وأنواع القوافي، وعيوب القافية نمد بعض النماذج مأخوذة من ديوان تأبط شرا ونبين أنواع البحور.<sup>1</sup>

### 1 - فمن أمثلة ذلك : بحر الطويل في قول : تأبط شر

وَإِنِّي لَمُهْدٍ مِنْ تَنَائِي فَفَاصِدٌ \*\*\* بِهِ لِإِبْنِ عَمِّ الصَّدْقِ شَمْسِ بْنِ مَالِكِ  
أَهْزُ بِهِ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفُهُ \*\*\* كَمَا هَزَّ عِطْفِي بِالْهَجَانِ الْأَوَارِكِ  
قَلِيلُ التَّشْكِي لِلْمُهَمِّ يُصِيبُهُ \*\*\* كَثِيرُ الْهَوَى شَتَى النَّوَى وَالْمَسَالِكِي<sup>2</sup>

### 2-أما البحر الكامل فنجد مثلا قصيدة ياطير في

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَعْدُونَ \*\*\* عَلَيَّ شَيْمٍ كَالْحَسَائِلِ  
يَأْكُلْنَ أَوْصَالًا وَلَحْ \*\*\* مَا كَأَشْكَاعٍ غَيْرِ جَادِلِ  
يَا طَيْرُ كُنْ لِي فَإِنِّي \*\*\* سَمَّ لَكُنَّ وَذَوْ دَعَاوِلِ.<sup>3</sup>

### 3 - وفي البحر الوافر: نجد في الأبيات الموالية :

أَلَا أَبْلُغُ بَنِي فَهَمِ بْنِ عَمْرٍو \*\*\* عَلَى طُولِ التَّنَائِي وَالْمَقَالَةِ  
مَقَالَ الْكَاهِنِ الْجَامِيِّ لَمَّا \*\*\* رَأَى أَتْرِي وَقَدْ أَنهَبْتُ مَالَهُ  
أَرَى قَدَمِي وَقُعُومًا حَثِيثٌ \*\*\* كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رِيَالَهُ.<sup>4</sup>

وكذلك في ديوان تأبط شرا نجد قصيدة : لو أنها راعية، حيث فيها يقول :

مَالِكٌ مِنْ إِيرِ سَلِيْبِ الْخُتْلَةِ

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفىاوي : ديوان تأبط شرا ، ص 49.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص44.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص45.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص46.

عَجَزَتْ عَنْ جَارِيَةٍ رَفْلَهُ  
فَتَمَشِي إِلَيْكَ مَشِيَةً هِرْكَلَهُ  
كَمَشِيَةِ الْأَرْخِ تُرِيدُ الْعَلَّةَ

فهذه الأبيات تنتمي إلى البحر الوافر...<sup>1</sup>

إن تنوع القوافي وتعددتها تشير إلى ذكاء الشاعر وقدرته على إختيار الألفاظ الصوتية التي تترايط مع المعنى العام للقصيدة و العناصر الشعرية الأخرى، فالديوان قد إحتوى على عدد كبير من القوافي المتنوعة منها :

- **المطلقة والمقيدة** إلا أنه إستخدم نمودجا واحدا من أنواع القوافي، بل إستعمل عدة قوافي وذلك دال على الدلالة النفسية والشعورية من خلال قصائده.

وتجسيد وتوظيف أفكاه وتصوراته من خلال أسلوب لغوي يدل على توظيف المستوى الصوتي المناسب لطبيعة المكان والزمان والطبيعة الإجتماعية في العصر الجاهلي يقول ابن طباطبا في ذلك:<sup>2</sup>

سألت أسعدك الله عن حدود القوافي، وعلى كم وجه تتوف قوافي الشعر؟

**رابعاً/ قوافي الشعر كلها تنقسم إلى سبعة أقسام :** إما أن تكون على وزن فاعل مثل : كاتب حاسب، الضارب، أو على وزن فعل مثل : حبيب، وكئيب، وطبيب أو على وزن فعيل، مثل: كليب، نصيب، عذيب، على هذا حتى تأتب على الحروف الثمانية والعشرين فمنها المطلق ومنها المقيد ثم يضاف كل بناء منها إلى هائها المذكر أو المؤنث **فيقول:** كاتبه أو كتابها أو مركبة، أو مركبها ويتفق في الرجز، فهذه حدود

القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدم .<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفى: ديوان تأبط شرا، ص47.

<sup>2</sup> - محمد السيد مطر : علم الأسلوب، الفصل مستوى الدلالي، محمد حسن إسماعيل نمودجا، 2015، ص248.

<sup>3</sup> - محمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص133.

ويظهر أن الوزن ظاهرة طبيعية، ما دامت تؤدي معنى إنفعالي، فقد ثبت في علم النفس أن الإنسان حين يملكه إنفعال تبدوا عليه حركات تدل على ذلك .  
وهذه نفسها دليل ما في النفس من قوة قوية طارئة، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لا بد أن وهذه نفسها دليل ما في النفس من قوة قوية طارئة، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لا بد أن تكون موزونة، ذات مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صدر صحيح وسيأتي التفصيل.

أ- **القافية:** كذلك ظاهرة شعرية تصور لتقطيع الذي تنتهي به أبيات القصيدة ويبقى وزنه مردداً آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة، وقد غلبت على الشعر العربي وحدة القافية والتزامها مع جميع الأبيات كما غلبت على وزن العروضي.

نجد بذلك أن للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة، كالأسلوب الموجز... التصوير السهل... ومن السمات الواضحة في العبارات فالتصوير هو المرآة العاكسة للشاعر من خلال الإبداع، الخلق، التفكير، التخيل، سواء ذلك قوية أم ضعيفة وهذه كله لغرض : لإفهام، التأثير، الإمتاع، التثقيف.

يقول سبنسر«إن خير الموسيقى ما تتسم مع الأفكار وتتساوف مع المعاني وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس في الشاعر في إهتياجه وغضبه وغيضه يكون تعبيره الموسيقي عال النغمة وفي حزنه يكون مخفضاً وفي تعجبه وفرحه وهجوعه إطمئنان تكون مسافته الصوتية قصيرة، وأما في بثه وألمه فتكون المسافات صوتية طويلة، وهكذا تساير موضوع القصيدة وفكرتها»<sup>1</sup>.

وبما كان ابن قتيبة ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والإيثار، فبكي وشكي وخاطب الربيع وأستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً، إذا كانت نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وإنتاجهم الكلا وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم يوصل ذلك بالنسيب، فشكى شدة الوجد وألم الفراق وقرط الصبابة وألم الفراق والشوق تميل نحوه القلوب ... .

<sup>1</sup> - سعد أسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشاعر الجاهلي ، مكتبة الغريب، ط4، 133.

فيغير هذا الرأي الذي نقله ابن قتيبة للوقوف على الأطلال ومخاطبته الدائرة الديار فحياة العرب التي قامت على الرحلة من مكان لآخر تبعا لمسقط الغيث ومنابت الكلا في مثل تداعي الخواطر فإن الشاعر إذا ألم الربع فلا بد أن يتذكر أهله الضاعين ... ويفصح عن مشاعره نحوهم إبتغاء إغراء السامعين للإستماع إليه.<sup>1</sup>

إن تأثير الجمالي من مثل الاتساق أو الانسجام، الإيقاع، أو الجرس فهي تمارس تأثيره فيه من عواطف الإعجاب أو البهجة، الحزن، السرور، أو مما يلفت انتباهه إليه، أو تثير الفكر فيه.<sup>2</sup>

### ب- الزحاف والعلل :

تحوي على التقليل الميزان الشعري بتغيرات متحرك أو حذفه، أو حذف ساكن أو زيادته أو حذفه أكثر من حرف أو زيادة، فهذان مجموعة هو ما يشملهما إسم الزحاف والعلل وقد فرقوا بينهما.

**1- فالزحاف:** وكل تعبير يتناول توائي الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو الحذف أو حذف الساكت، فهي مثل متفاعلين، أو بحذفها فيصير مفاعلين، أو بتسكين التاء حذف الألف فتصير متفعلين وتحول إلى مفتعلن، وفي فاعلين تكون تحذف الألف فتصير فعلاً.

وحكم الزحاف أن إذا عرض في جزء من الأجزاء لا يلزم في مقابله من أبيات القصيدة ففاعل تكون في القصيدة الواحدة مرة تامة، وأخرى محذوفة الألف وكذلك البيت والسين من مستعلن تحذفان إحدهما في البيت من القصيدة، ولا يلزم ذلك في نظائرها التي تقابلها في الوضع<sup>3</sup> من بقيته القصيدة، فالزحاف يطلق على الإسراع، إذا دخلت الكلمة أضعفها أو

<sup>1</sup>- سعد أسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشاعر الجاهلي ، مكتبة الغريب ، ص134.

<sup>2</sup>- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص54.

<sup>3</sup>- محمد بن حسن عثمان : المر الوافي في علم العروض، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2004، ص28.

أسرع النطق كما الزحاف قد يكون في التفعيلة مفردا، وقد يكون مكررا ( مزدوجا ) فالمزدوج كحذف السين وألفاء من مستقلن<sup>1</sup>.

2- أما العلة : معناه لغة المرض، وسميت بذلك لأنها إذا دخلت التفعيلة مرضها وأضعفها فصارت كالرجل العليل.

2-1-إِصْطِلَاحًا : تعتبر يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الصرف، وهي لازمة تعني أنها وردت في أول البيت<sup>2</sup> من القصيدة والتزمت في جميع أبياتها، والعلة قسما ن علل الزيادة وعلل النقصان<sup>3</sup>.

ونذكر من الزحاف: من الأمثلة على ذلك الآتي<sup>4</sup>:

الشرح	نوعه	الشطر الأول من البيت
تسكين الحرف الثاني في المثال الآتي: تقديره مستقلن في التفعيلة الأول بمنفعلن	الإظهار	- لُوْ أَنْهَآ رَاعِيَةٌ : 1 تحمل فليعين لها قبلتن 0/0//0 ///0/0/ ///0/ متقل مستقل فاعلات
حذف الثاني الساكن فالفعل الأول جاء الوزن كتابي: فاعل، أما التفعيلة الثانية فحذف الساكن الثاني، أصبحت التفعيلة متقلن أصلها مستقلن. وهو من بحر البسيط	الحنين	- وَلَقَدْ سَرَيْتُ : 2 مَا إِنْ يَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا مَنكِبٌ 0//0// 0//0/ 0/0// 0/0/ فاعل متقل فاعل متقلن
إسكان الخامس الساكن فالتفعيلة هنا الأخيرة حذف ساكنها فاصبحت فعوله . وهو من بحر المتقارب	الفيض	- وَذِي رَجْمٍ أَحَالَ الدَّهْرُ عَنْهُ : 3 مُرَاعَاةُ النُّجُومِ وَمَنْ يَهِيْمُ /0// /0/// 0//0/ 0/0// فعال فاعل فعول

<sup>1</sup>-محمود مصطفى : العروض والقافية، عالم الكتب، ط1، 1996، ص19.

<sup>2</sup>- عباس شوكة طربوشا العميري : التحقيق الشافي في علم العروض و القوافي، 2019، ص 32.

<sup>3</sup>- عباس شوكة طربوشا العميري : التحقيق الشافي في علم العروض و القوافي، ص33.

<sup>4</sup>- عبد الرحمن مصطفى : تأبط شرا، ( 1 : ص 47 ، 2 : ص 64 ، 3 : ص 69).

شرح	النوع	شطر البيت
هو إسقاط سبب من تفعيلة الأخيرة كما في المثال فعو كما هو في المثال السابق. وهو من بحر المتقارب	القصر (علل النقص)	حَفِظْتُ أَبَارِيقَ الْكَرَامَةِ 1: فَلَيْسَ لَهُ لِذِي رَجْمٍ رَجِيمٌ شجوتهم سباقا أي شجو 0//0// 0/0/ 0//0// فعولن فاعل فعول فعو
وفيه حذف ساكن سبب خفيف فيالتفعيلة الأخيرة فبدل فاعلن أصبحت فاعل .	التذييل (علل الزيادة)	حَفِظْتُ أَبَارِيقَ الْكَرَامَةِ : 2 حَفِظْتُ بِسَاحَةِ تَجْرِي عَلَيْنَا *** أَبَارِيقَ الْكَرَامَةِ يَوْمَ لَهْوِ 0/0/0/0/ 0//0// 0/0/0// فعولن مفاعلن فعو لن فاعل
تسكين الخامس حذف السين الخفيف فالتفعيلة الأخيرة أصلها مفاعلين، أسكن الحرف الخامس أصبح مفاعن، ثم حرف ساكن على ما ما أخره حذف وتد مجموع	التذييل (علل الزيادة)	وَلَسْتُ رَاعِي : 3 وَلَسْتُ رَاعِي قَلَّةَ قَامَ وَسَطَهَا *** طَوِيلَ الْعَصَا غُرْنَبَقٍ ضَحْلٍ مُرْسَلٍ 0//0/ /0/0/ /0/0/0//0 /0// فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

أما العلل : فنعرض بعض منها <sup>1</sup>

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر تآبط شرا، قد نوع في استعمال البحور، وحيث جاءت متفاوت

المبنى والنسج، ذو زخافات مختلفة أعطت اهتماما في الإيقاع.

أما العلل : فقد استعملها الشاعر لتحدث نغما موسيقيا، وقد مزج الشاعر بذلك بين تنويع

البحور، واستعمال الزخافات والعلل، وذلك معانيين مدى الإبداع الفني، واستعمال اللغة وحين

النسيج، الذي عبر عن طبيعة المواضع المطروقة، و التصورات.

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفىوي : تآبط شرا، ( 1 : ص 77، 2: ص 77، 3: ص 63).

## 1- التكرار :

1-1- التكرار: ظاهرة أسلوبية تعكس الموسيقى الخارجية للقصيدة تتمثل في تكرار الأحرف والكلمات هدفه تقوية المعنى وتأكيد وإبراز أثر موسيقى يستأنس له السامع التي تعكس أفكار الشاعر سنحاول ذكرها من خلال دراسة مقاطع من قصائد تأبط شرا .

1-2- على مستوى الألفاظ : ذكرت كلمة ( ضجيج ) تكررت مرتين ونجدها في الأبيات التالية:

لِضَجِجٍ أَنْسِيَةٍ كَأَنَّ حَدِيثَهَا \*\*\* شَهْدٌ يُشَابُ بِمَرْجِهِ مِنْ عُنْبُرِ  
وَضَجِجٍ لَأَهِيَّةِ الْأَعْبِ مِثْلَهَا \*\*\* بَيَضاءَ وَاضِحَةٍ كَضِيضِ الْمُنْزَرِ<sup>1</sup>

تكرار لفظ ( سلة ) مرتين

إِذَا طَلَعَتْ أَوْلَى الْعَدِيِّ فَنَفْرُهُ \*\*\* إِلَى سَلَةٍ مِنْ صَارِمِ الْعَرَبِ بِأَنَّكَ  
وَيَجْعَلُ عَيْنِيهِ رَبِيئَةً قَلْبِهِ \*\*\* إِلَى سَلَةٍ مِنْ حَدِّ أَخْلَقِ صَائِكَ

كما تكررت لفظة ( ولا ابنه ) أربع مرات في

وَلَا ابْنِ وَهَيْبٍ كَاسِبِ الْحَمْدِ وَالْعَلَا \*\*\* وَلَا ابْنَ ضُبَيْعٍ وَسَطَ آلِ الْمُحَبَّلِ  
وَلَا ابْنَ حُلَيْسٍ قَاعِدًا فِي لِقَاحِهِ \*\*\* وَلَا ابْنَ جَرِيٍّ وَسَطَ آلِ الْمَعْقَلِ<sup>2</sup>

أما لفظة ( غير ) تكررت مرتين في :

وَلَقَدْ سَرَبْتُ عَلَى الظَّلَامِيِّ بِمَعْشَمٍ \*\*\* جَلْدٍ مِنَ الْفَتَيَانِ غَيْرِ مِهَبَلِ  
ممن حملنا به وهن عوقد \*\*\* حبك نطاق فعاش غير متقل<sup>3</sup>

تكرار لفظة ( حل ) مرتين في :

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفاوي: تأبط شرا ، ص32.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 56.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 64 .

ظَاعِنٌ بِالْحَزْمِ حَتَّى إِذَا مَا \*\*\* حَلَّ حَلَّ الْحَزْمِ حَيْثُ يَحِلُّ<sup>1</sup>

1-4- تكرار على مستوى الحروف والأدوات (الشرط، الجر، النفي ...):

تكررت أداة شرط ( إذا ) أربع مرات في الأبيات التالية :

فَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى أَسْرَةٍ وَجْهِهِ \*\*\* بَرَقَتْ كَبْرَقِ الْعَارِضِ الْمُتَهَلِّلِ  
وَإِذَا قَدَفَتْ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ \*\*\* يَنْزُو لَوْفَعَتِهَا طُمُورَ الْأَخْيَلِ  
وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفَجَاجَ رَأَيْتَهُ \*\*\* يَهْوِي مَخَارِمَهَا هُوَى الْأَجْدَلِ  
وَإِذَا يَهُبُّ مِنَ الْمَنَامِ رَأَيْتَهُ \*\*\* كَرْتُوبِ كَعْبِ السَّاقِ لَيْسَ بِزُملِ<sup>2</sup>

- تكرار أداة ( من ) ثلاث مرات مثلاً في :

بَلْ مِنْ الْعِدَالَةِ خِذْلَةٌ أَشْتَبِ \*\*\* حَرَّاقَ بِلُومِ جِلْدِي أَيَّ تَخْرَاقِ  
يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالًا لَوْ قَنَعْتَ بِهِ \*\*\* مِنْ ثُوبِ صِدْقٍ وَمِنْ بَزٍّ وَأَعْلَاقِ

- لقد تكرر حرف ( لا ) خمس مرات في الأبيات الآتية :

وَلَا بِالسَّلِيلِي رَبُّ مَرْوَانَ قَاعِداً \*\*\* بِأَحْسَنَ عَيْشٍ وَنُفَائِي نَوْفَلِ  
وَلَا ابْنِ وَهَيْبٍ كَاسِبِ الْحَمْدِ وَالْعَلَا \*\*\* وَلَا ابْنِ ضُبَيْعٍ وَسَطَ آلِ الْمُحْبَلِ  
وَلَا ابْنِ حُلَيْسٍ قَاعِداً فِي لِقَاجِهِ \*\*\* وَلَا ابْنِ جُرَيْئٍ وَسَطَ آلِ الْمَعْقَلِ<sup>3</sup>

أما حرف ( الواو ) فقد تكرر كما جاء في أبيات من الشعر كالآتي :

وَإِنْ لَمْ آتِ جَمَعَ بَنِي خَنِيمٍ \*\*\* وَ كَاهِلَهَا بَرَجَلٍ كَالضَّبَابِ  
وَإِذَا وَقَعَتْ بِكَعْبٍ أَوْ قُرَيْمٍ \*\*\* وَ سَيَارٍ فَيَاسُوعِ الشَّرَابِ<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفىاوي : ديوات تأبط شرا ، ص 52.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 65.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 56.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 18.



إن التكرار في قصائد تأبط شرا تبرز السمات الفنية في القصيدة الجاهلية التي تبرز الوحدة العضوية للشعر بين أجزاء القصيدة، فالتكرار المتتابع في بداية السياقية للنص الشعري كما تؤكد امتداد للجوانب الفنية والأسلوبية التي تميز الشعر الجاهلي.<sup>1</sup>

بذلك نجد أن التكرار هو نموذج الدراسات الأسلوبية وهو ظاهرة يمتاز بها الشعر الجاهلي ونموذج الذي بين أيدينا لقصائد تأبط شرا يبين مدى توظيف التكرار على مستوى الحروف، الأدوات، الكلمات التي توجي إلى مدى الرغبة في التأثير الثقافي وتشد إنتباهه لتعطي جرسا موسيقيا على مستوى الإيقاع .

الوزن والقافية تدل على النغم الصوتي يمتاز بها الشعر الجاهلي ناتج عن اعتدال أو تجاور في تفعيلات وتغيرات في البحور مما تجعل القصيدة الجاهلية معبرة عن عصرها منتظمة متناسقة من خلال السياق، توجي بذلك التكرار التأثير والرغبة بالبوح عن المشاعر والتعبير عنها وايصاله إلى القارئ .

- من ناحية تكرار الحروف نجد أن لها تأثير في أذن لسامع وفي نفسه تقو على أساس التوافق ذو جرس موسيقي يتنوع حسب طبيعة الموضوع أو حسب علاقة البيت بالبيت الاخر نجد منها :

أما في قصيدة فلا يحمدن الشنفرى في مقاطع فيقول :

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الغَمَامِ فَرِيحٌ \*\*\* غَزِيْرُ الكُلَى أَوْ صَيَّبُ المَاءِ بَاكِرُ  
عَلَيْكَ جَدَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالحَيَا \*\*\* وَقَدْ رَعَفَتْ مِني السُّيُوفُ البَوَاتِرُ  
وَيَوْمُكَ يَوْمَ العَيْكَتَيْنِ وَعِطْفَةِ \*\*\* وَعَظْفَتْ وَقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَنَاجِرُ  
تُجِيلُ سِلَاحِ المَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُمْ \*\*\* لِشَوْكَتِكَ الحُدَى ضَيِّبَ نَوَاقِرِ  
وَطَعْنَةَ خِلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرْشَةَ \*\*\* لَهَا نَفْذُ تَضِلُّ فِيهَا المَسَابِرُ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - حرشاي جمال : خصائص الأسلوب في شعر الصعاليك ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الفنون والأدب، جامعة وهران، 2015، ص 266.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن مصطفى : ديوان تأبط شرا، ص 27 .

أما في قصيدة إني لتابع نجده يقول :

وَيَأْمُرُ بِي شَعْلٌ لِأُقْتَلَ مَقْتَلًا \*\*\* فَقُلْتُ لِشَعْلٍ بِسَمًا أَنْتَ شَافِعٌ  
وإنك لا برز منعت ولا يدا \*\*\* وإن السيورف بالأكف لشوارع  
غَدَاةٌ تَقُولُ لَقَدْ مَلَكَتُمْ فَأَسْجِحُوا \*\*\* وَإِنِّي لَمَّا أَسْلَكْتُمُونِي لِتَابِعُ<sup>1</sup>

حيث نجد حرف ( السين ) مكرر:

سين تكررت سبعة مرات، فيها الفتحة إثنان، إثنان ساكنة، وإثنان ضمة، الكسرة واحدة.

الهمزة : في قصيدة جزى الله فتيانا الآتية:

جَزَى اللَّهُ فِتْيَانًا عَلَى الْعَوْصِ أَمْطَرَتْ \*\*\* سَمَاوِهِمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ بِالذَّمِّ  
قَدْ لَاحَ ضَوْءُ الْفَجْرِ عَرَضًا كَأَنَّهُ \*\*\* بِلَمَحْتِهِ أَقْرَابُ أَبْلَقَ أَدْهَمَ  
فَإِنَّ شِفَاءَ الدَّاءِ إِذْرَاكَ نُحْلَةَ \*\*\* صِيَاخٍ عَلَى آثَارِ حَوْمٍ عَرَمَرَمِ  
وَضَارِبَتْهُمْ بِالسَّفْحِ إِذْ عَارَضَتْهُمْ \*\*\* قَبَائِلُ مِنْ أَبْنَاءِ بَشَرٍ وَخَثَعَمِ  
ضَرَابًا غَدَا مِنْهُ ابْنُ حَاجِرٍ هَارِبًا \*\*\* ذَرَى الصَّخْرِ فِي جَدْرِ الرَّجِيلِ الْمُرِيمِ

بحيث نجد الهمزة تكرر خمسة عشر مرات، خمسة مفتوحة، وأربعة مكسورة .

نجد في قصيدة شددت مرة حزمة حرف ( اللام ) حيث يقول فيها تأبط شرا :

وَبِالشَّعْبِ إِذَا سَدَّتْ بَجِيلَةٌ فَجَّهُ \*\*\* فَمَنْ خَلْفَهُ هُضْبٌ صِعَارٌ وَجَامِلُ  
شَدَّدْتُ لِنَفْسِي الْمَرْءِ مَرَّةً حَزْمِهِ \*\*\* وَقَدْ نُصِبْتُ دُونَ النَّحَاءِ الْحَبَائِلُ  
وَقَلْتُ لَهُ كُنْ خَلْفَ ظَهْرِي فَإِنِّي \*\*\* سَأَفْدِيكَ وَأَنْظُرُ بَعْدَ مَا أَنْتَ فَاعِلُ  
فَعَادَ بِجَدِّ السَّيْفِ صَاحِبُ أَمْرِهِمُ \*\*\* وَخَلَوْا عَنِ الشَّيْءِ الَّذِي لَمْ يُحَاوِلُوا  
وَأَخْطَاءَهُمْ قَتَلِي وَرَفَعْتُ صَاحِبِي \*\*\* عَلَى اللَّيْلِ لَمْ تُؤْخَذْ عَلَيَّا الْمَخَاتِلُ<sup>2</sup>

نجد أن:

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفاوي : ديوان تأبط شرا، ص 50،51 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص19.

اللام : تكررت تسعة عشرة مرة، ثمانية مفتوحة، عشرة ساكنة، إثتان مضمومة، و واحدة مكسورة.

وفي بعض الأبيات من قصيدة حرمت النساء لتأبط شرا يقول :

حَرَمْتُ النِّسَاءَ وَإِنْ أُحِلَّتْ \*\*\* بِشَوْرِ أَوْ بِمَزْجِ أَوْ لِصَابِ  
حَيِّ اتِي أَوْ أُرُورَ بَيْبِي عَتِيرِ \*\*\* وَكَاهِلَةَ بِجَمْعِ ذِي ضَبَابِ  
لِذَا وَقَعْتُ لِكَعْبِ أَوْ خُنَيْمِ \*\*\* وَسَيَارِ يَسُوعُ لَهَا شَرَابِي  
أَضِنَّ مَيْتَا كَمَدًا وَلَمَّا \*\*\* أَطَالِعُ طَلْعَةَ أَهْلِ الْكَرَابِ  
وَدُمْتُ مُسَيَّرًا أَهْدِي رَعِيلاً \*\*\* أَوْمُ سَوَادَ طَوْدِ ذِي نِقَابِ<sup>1</sup>

فحرف الباء : كررت عشرة مرات ، واحدة مفتوحة، تسعة مكسورة .

### 1-5- تكرار الأفعال المشتقة :

نأخذ الأفعال المشتقة المكررة من بعض أبيات قصائد تأبط شرا :

المشتق منه	الفعل المشتق	القصيدة
العقر	عقر	كرهت بني جذيمة : شنتت العقر عقرى بني شليل إذ أهب لقاربها الرياح
روع	راع	أقول الحيان : إذا راع روع الموت راع وإن حمي حمى حمى حر كريم مصابر
مقصر	يقصر	فلا يحمدن الشنفرى : فإنك لو قصيت يا للنصب حيلتي بلقمان لم يقصر في الدهر مقصر

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفى : ديوان تأبط شرا، ص20.

نجد بذلك التكرار هو نموذج الدراسات الأسلوبية وهو ظاهرة يمتاز بها الشعر الجاهلي ونموذج الذي بين أيدينا لقصائد تأبط شرا يبين مدى توظيف التكرار على مستوى الحروف الأدوات والكلمات التي توجي إلى مدى الرغبة في التأثير الثقافي وتشد إنتباهه لتعطي جرسا موسيقيا على مستوى الإيقاع .

الوزن والقافية تدل نغم الصوتي يمتاز بها الشعر الجاهلي ناتج عن اعتدال التجاور في تفعيلات وتغيرات في البحور مما تجعل القصيدة الجاهلية معبرة عن عصرها منظمة متناسقة من خلال السياق، توجي بذلك التكرار التأثير والرغبة بالبوح عن المشاعر والتعبير عنها وإيصاله إلى القارئ .

## 2- البديع :

- إن البديع لون من الألوان البيانية التي يمتاز بها الأدب العربي وهو صنعة اللفظية التي تعطي للنص رونقا خاصا، يتميز بها إبداع كل أديب أو شاعر سواء في الشعر أو النثر الذي يضفي على النص جمالا فنيا.

### 1.2. الجناس:

- لذا فإننا نستطيع أن نعرف الجناس: بأنه :

لون من الألوان البديع ويسمى أيضا التجنيس والمطابقة، وقد سبق إليها المتقدمون ولم ينكرهما المحدثون.

**تعريف التجنيس :** من العلماء من يسمي هذا الفن البديع اللفظي جناس وهذه التسمية راجع إلى أن الحروف ألفاظه تكون تركيبها نحوى قول الله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِئُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ ﴾  
سورة الروم (الآية، 55).<sup>1</sup>

**الجناس لغة :** هو مادة متكونة من أحرف : ج ، ذ ، أ ، ل ، أي تتشابه الأحرف مع اختلافات المعنى .

<sup>1</sup> - ابو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2012 ص12.

**اصطلاحاً :** وتشابه لفظي في النطق و اختلافهما في المعنى .<sup>1</sup>

وهو أن تأتي تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن وتشابههما في تأليف حروفها. قال الخليل ما تكون الكلمة تجانس أخرى في ناليف حرفها ومعناها ويشتق منها .

**مثل قول تأبط شرا:** الذي يستنتج منه نوعين من الجناس التام و الناقص .<sup>2</sup>

- فلفظة الساعة الأولى تجانس لفظية ساعة الثانية وتمائلها لكنها تختلف عنها في المعنى فهي تعني يوم القيامة بينما الثانية تعني مطلقة الوقت، والجناس أنواع منه المتماثل المستوفي، والمتشابه، والمفروق، والمضارع واللاحق، والمطرف، والمذيل، والمحرف والمصح فن والمقلوب... ولكل مما تقدم فروع.<sup>3</sup>

ومن هذا ندرس نوعان منه : الجناس التام و الجناس الناقص .

- **الجناس التام :** فهو من كان عدد حروفه متساوية، ورد في الجناس التام في القرآن الكريم بعد بسم الله الرحمن الرحيم يقول الله تعالى:

﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِئُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ ﴾

سورة الروم الآية، (55) .

وهو ما إتقفا في أنواع الحروف وإعدامها، وترتيبها.

-**الجناس الناقص :** ما يحصل إختلاف الكلمات .<sup>4</sup>

**الجناس التام :** مثل - جده، جد في البت الأتي :

إِذَا الْمَرَّةُ لَمْ يَحْتَلْ وَقَدْ جَدَّ جَدُّهُ \*\*\* أَصَاعَ وَقَاسَى أَمْرَ وَهَوَّ مُدِيرِ.<sup>5</sup>

فالجد اللذة الأول يدل التجمع الزيادة أما الثانية جده يعني إجتهاده كذلك في :

<sup>1</sup>- رشيد صباحي: مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي في كلية الأدب واللغات، قسم

البنات: قسم اللغات والأدب العربي، 2019، ص70.

<sup>2</sup>- أبو العباس عبد الله ابن المعتز : كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر ،ط1، ص36.

<sup>3</sup>- عبد الله بن محمد السالمي : أمثلة من الجناس التام، 2020، ص176.

<sup>4</sup>- حيدر حسن حميدة : المنهج البلاغي الجرجاني والقزويني، دار الكتب العلمية، 1971، ص176.

<sup>5</sup>-علي ذو الفقار شاعر: ديوان تأبط شرا، ص33.

إذا راع أروع الموت راع وإن حمى \*\*\* حمى معه جر كرم مصابر<sup>1</sup>

إذا راع راع أروع لكلمات متجانستان في الأحرف فالأولى تدل على الاهتمام أما الثانية

روع يدل على هول الموت وبشاعتها.

أما الناقص نجد مثلاً في البيت الآتي :

فإنك لو قاسيت يالصب حيلتي \*\*\* بلقمان لم يقصر بك الدهر مقصر

فدلالة يقنصر أي ينقص أما الثانية فهي مقصر، الدالة على الدهر.<sup>2</sup>

## 2.2. التوازن:

**التعريف:** هو إتفاق كلمتان في الوزن وفي حرف الروي.<sup>3</sup>

لقد إشتل التوازن بالنسبة للبيت في الأفعال لإعطاء نفس الوزن العروضي ولاستعماله

القصيدة	البيت	ركن أول	روي	ركن ثاني	روي
غلاماً نمى	غلام نمى فوق الخماسي قدره ودون الذي ترتجيه النواكح	فوق	الهاء	نون	الحاء
فلا يبعدن الشنفرى	وطعنة خلس قد طعنت مرشه لها نفذ تضل فيها المسابر	خلس	الهاء	نفذ	الراء

في إعطاء تتابع وتقارب صوتي .

<sup>1</sup> - علي ذو الفقار شاكر: ديوان تأبط شرا، ص 75.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 89.

<sup>3</sup> - حرشايوي جمال: الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، في الأدب العربي، كلية

الأدب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، إشراق بوقرية الشيخ، ص 272.

**3.2. التطريف:**

يعرف أنه إتفاق في الروي دون الوزن، وقد كان أكثر شيوعاً بين أنواع المحسنات، ومرد ذلك إتسامه بالسهولة وعدم التكلف، تكسب جمال الإيقاع كي لا يشعر السامع بالسامة والملل<sup>1</sup>

قال تَابُطْ شِرا في قصيدة : فلا يبعدن الشنفرى

وَحَتَّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّاسِ عَانِسًا \*\*\* وَحَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرُ<sup>2</sup>

يَا عَيْدُ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ \*\*\* وَمَرَّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ<sup>3</sup>

ففي كلمة ( إيراق، طراق ) من البيت الثاني حرف القاف هو الروي، وذلك بما يسمى

التطريف .

**4-المستوى التركيبي**

المستوى التركيبي هو علم دراسة أزمنة الفعل بأنواعه (الماضي المضارع، الأمر...)، والجمال بأنواعها، والحروف العربية وإرتباطاتها ودلالاتها، كحروف العطف، الجر، أدوات الربط.... الخ.

**1.4. الأفعال:**

أزمنة الأفعال: لهذا العنصر سوف نحاول دراسة الأفعال بكل أنواعها، حيث نقوم بتعريفها وإعطاء نماذج من قصائد تَابُطْ شِرا .

**تعريف الأفعال**

• لغة : فعل، يفعل ، فعلا ، أي قام بالشيء .

**الميزان الصوتي:** هو لفظ ( ف،ع، ل ) متصف بالصفة التي يقال لها ( وزن يستعمل

لمعرفة اللفظ في معرفة أوزان الكلمات، فليل ضرب على وزن فعل.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - حرشاي جمال: الخصائص الاسلوبية في شعر الصعاليك، ص 272.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن المصطفاوي: ديوان تَابُطْ شِرا، ص 28 .

<sup>3</sup> - عبد الرحمن المصطفاوي: ديوان تَابُطْ شِرا، ديوان تَابُطْ شِرا، ص 40.

<sup>4</sup> - عصام نور الدين: ابنية الفعل في شافية ابن الحاجب، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1997، ص 136.

• **إِصْطِلَاحًا:** الفعل ما دل حذف والزمان.

يقول العبرتي: الفعل فحده ما أخذ من مصدر ودل على زمان.<sup>1</sup>

**أ- تعريف فعل الماضي**

1- **إِصْطِلَاحًا:** هو الفعل الذي وضع ويدل على تحقق شيء قبل زمن التكلم. مثل:

علمت، بحرت، وقعت، سلكوا، لهوت... الخ.

**ب- تعريف الفعل المضارع :** هو الفعل الذي وضع ليدل على تحقق شيء في زمن

الحال أو الاستقبال، ووزنه ومعناه صلاحيته دخول السين أو سوف، أو لم، نحو: (يعلم، سيعلم) و (لم تعلم وان تعلم).

**ج - تعريف الأمر**

1- **لغة :** طلب القيام بشيء أمر، يأمر، أمرا.

2- **تعريف فعل الأمر :** هو الفعل الذي وضع ليطلب به وقوع الشيء في المستقبل

نحو: بسم الله الرحمن الرحيم كقول تعالى: ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾ الحشر  
اية (19)

نجد في ديوان تأبط شرا مجموعة من الأفعال سنحاول إعطاء نماذج عنها المتمثلة في:

( أفعال الماضي، أفعال المضارع، أفعال الامر ).

أفعال الماضي	أفعال المضارعة	أفعال الأمر
أطلقت، شمريت، بصرت حرمت، وقعت، سلكوا لهوت، طعنت،...	أزور، يفشلون، يعمت، يكفي يبعدن، يحتل، يقصر، نكثنا يهدني، تشل، تصرمني، تسيء	فهبه، كن، تجلد، فأجزع أمر، أجمل، خلو.

نلاحظ من خلال الجدول أن:

<sup>1</sup>- أبي الحسن علي ابن الحسين : شرح اللامع للأصفهاني ، ج1، نشر إدارة الثقافة، 1990، ص160.



الأفعال الماضية، مضارعة، الأمر، أستعمل الشاعر في صيغ مباشرة دون تكلف وذلك حسب دلالتها في المكان والزمان دلالة تركيبها النحوي فمثلا : قول تأبط شرا

فَقَدْ أَطْلَقْتَ كَلْبَ إِيكُمُ عُهُودَهَا \*\*\* وَاسْتُمُّ إِلَى إِيَّافِئْفِرٍ مِنْ كَلْبِ

فأطلقتم كلب: هو موضع أو مكان في كلب.

وَهُمْ أَسْلَمُواكُمْ يَوْمًا نَعْفٍ مُرَامِرٍ \*\*\* وَقَدْ شَمَّرَتْ سَاقِهَا جَمْرَةَ الْحَرْبِ<sup>1</sup>

فنعف : مكان أرض عال، فالحرب فهو الدال على حالة نزاع في بيئة ما .

أما في :

سَتَأْتِي إِيَّافِئْفِرٍ غَنِيمَةً خِلْسَةً \*\*\* وَفِي الْأَزْدِ نَوْحٌ وَئِيلَةٌ بَعْوَيْلِ<sup>2</sup>

فهم، والأزد: قبيلة تأبط شر الدال على العهد الجاهلي، وهذه الأسماء هي أسماء قديمة تستعمل في الجاهلية تسمى بها قرى.

ومن خلال هذه نستنتج أن الأفعال الموجودة في قصائد تأبط شرا منها المضارعة الدالة على الحاضر واستحضار الزمن الحالي الذي يعبر عنه الشاعر من خلال صدق شعره والتعبير عنه خلال أشعاره عن الواقع والحقيقة في بيئته وزمانه التي يعبر أو يستعمل من خلالها أفعال وتجسيدها كذلك دال على قدرة التعبير عن أفكاره، حيث استعمل عدة أفعال مثل :

وَمُرْقَبَةَ شَمَاءَ أَفْعَيْتَ فَوْقَهَا \*\*\* لِيَعْنَمَ، غَازٍ أَوْ لِيُدْرِكَ تَائِرُ<sup>3</sup>

فأفعبت فوقها : هو فعل مضارع دال على المكان، وهو قمة الجبل .

<sup>1</sup> - علي ذو الفقار شاعر: ديوان تأبط شرا، ص66.

<sup>2</sup> - علي ذو الفقار شاعر: ديوان تأبط شرا، ص190.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص82.

(مرقبة) يعتليها الفاتك لينبه أصحابه ومن أمثلة الأفعال أيضا: (يجم، يغنم، يدرك تجري...).

بالنسبة للأفعال الماضية قد استعملها تأبط شرا لاسترجاع ذكرياته والتعبير عن زمن مضى وقد جسد ذلك من خلال مقاطع من قصائده حيث يتذكر أحداث من خلال ذكر الزمن والبيئة والمكان ومن تلك الأفعال :

( نباتي، زار، سرت، راع، فعلت ... ) .

- أما أفعال الأمر نلاحظها أنها قليلة تدل على مناسبة المواقف والأحداث التي عبر عنها الشنفرى في ديوانه منها: ( فك، فأجزع، تجلد.... ) .

#### 2.4-الجملة:

يتكون الكلام العربي من جمل تنقسم إلى اسمية، فعلية حاول علماء اللغة دراستها من حيث التركيب النحوي .

إذ أخضعوها إلى قواعد وضوابط من خلالها استطاعوا تمييز الجملة حسب أنواعها إلى أقسام نحاول دراسة الجمل من بعض مقاطع قصائد تأبط شرا.

#### أ- تعريف الجملة:

هي كلام مركب يدل على معنى وهي ما تتركب من مسند ومسند إليه، وهما إما فعل وفاعل أو نائبه، وإما مبتدأ وخبر.

#### • أقسامها:

- الجملة الفعلية: هي الجملة التي يقع عليها الفعل في أولها ولها أصالة.

كقوله تعالى : ﴿ وأشرق الأرض بنور ربها وضع الكتاب ﴾<sup>1</sup>

وركنها هو الفعل والفاعل أو نائبه.

- الجملة الإسمية : هي الجملة التي يقع في أولها إسم أصالة.

<sup>1</sup>الصفائي البوشهري: بداءة النحو، ط2، مكتبة لبنان العرب، 1426، ص103.

بسم الله الرحمن الرحيم - كقوله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (24)﴾ سورة الحشر الآية (24).

### • أركان المبتدأ والخبر:

#### 1- أشكال الفاعل إسم ظاهر صريح<sup>1</sup>

1-2- إسم الظاهر المؤول : جرى الله فتيانا على الغوص أمطرت ، فالله إسم ظاهر .

1-3- الضمير المستتر : وأخطاءهم قتلاهم ورفعت صاحبي، ففي أخطائهم فالفاعل

ضمير مستتر تقديره هو .

1-4- الضمير المتصل البارز : شددت لنفسه المرء مرة حزمة ، فالبيت فيه الضمير

متصل التاء تقديره أنا .

1-5- الضمير المنفصل : وغالبا ما يأتي في ضمائر الرفع متصلة المخاطب والغائب،

مثل ( أنا، أنت، أنت، هم، هي... )

و- التقديم والتأخير: حينما نذكر التقديم، ينبغي بداهة أن تغنينا ذلك عن ذكر التأخير

لأننا حين نقدم الخبر فإن في نفس الوقت نأخذ المبتدأ، حينما نقدم المفعول فإننا نكون قد

أخرنا الفاعل أو الفعل والواقع أن تقديم في تأليف الجمل، يقع في دائرة الرتبة الجائزة نحويا

التي سبقت الإشارة إليها، وهناك طريق كثير لتصنيف أنواع الجمل التي يقع فيها التقديم، فقد

نقسم حسب نوع الجمل إلى فعلية وإسمية.<sup>2</sup> ومن هذا سوف نقوم بدراسة الظواهر الأسلوبية

في:

1- تقديم الخبر على المبتدأ.

2- تقديم الجار والمجرور.

3- تقديم الفاعل عن الفعل.

4- تأخير الفاعل عن الفعل.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 100.

<sup>2</sup> - أحمد درويش: دراسة الأسلوبية، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1989، ص 169.

د- أما **الحذف** : ظاهرة أسلوبية ، ومبدأ من المبادئ النحوية التي تحكم<sup>1</sup>، حيث يعرف الحذف على أنه بتر أو قطع ... .

ومن هذا يمكن دراسة : **حذف الحروف** ، حذف روابط الجر، حذف فعل، حذف الإسم وحذف الفعل .

• **المبتدأ والخبر:**

1- **تعريف المبتدأ** : هو الركن الأول في الجملة الاسمية، أي المسند إليه وهو موضع الكلام متحدث عنه.<sup>2</sup>

- **المبتدأ**: هو إسم أو بمنزلة، مجرد عن العوامل اللفظية أو بمنزلة مخبر عنه أو صف لمكتفي به .

**الاسم الصريح** : في قصيدة غلام نمي مثلا عن ذلك:

غُلَامٌ نَمَى فَوْقَ الْخُمَاسِيِّ \*\*\* وَدُونَ الَّذِي قَدْ تَرْتَجِيهِ النَّوَاكِحُ<sup>3</sup>

**فغلام**: مبتدأ جاء في صدر الكلام مرفوع - إسم صريح.

**الاسم الصريح نحو مصدر مؤول** : في المثال الآتي :

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ \*\*\* لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ<sup>4</sup>

**وإن بالشعب** : جملة مصدر في محل رفع خبر وهذا الأخير في محل رفع مبتدأ.

**أما الخبر** : هو إسم جامد الذي تحدث عنه نحو: دون سلع.

<sup>1</sup>- أحمد درويش : دراسة الأسلوبية ، ص171.

<sup>2</sup>- أمير علي توفيق : الجملة الإسمية عند هيثام الأنصاري، مكتبة الأزهر، مصر، 1971، ص9.

<sup>3</sup>- عبد الرحمان مصطفى: ديوان تأبط شرا، ص22.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه، ص51.

أما أسماء الأفعال فنجد مثلاً : في ديوان الشنفرى .

الأسماء	إسم الفاعل	إسم المفعول	إسم التفضيل
القصيدة	أقول للحبان	أن جسمي	أقسمت إلا أنسى
البيت	فخالط سهل الأرض لم يكدح الصفا فخالط : خبر معطوف على المبتدأ. سهل الأرض: وهو مقدم وجوبا	أما بالعبء له مستقبل مستقبل: خبر مرفوع إسم مفعول	بأحسن عشية وتغان ينوفل. بأحسن: إسم تفضيل في محل رفع خبر شبه جملة جار ومجرور.
القصيدة	تظلى سليمي	ألا تكلمي عرسي	
البيت	أوي ثابتا يقينا حوقلا ثابتا: خبر مرفوع بالضممة المقدرة منع من ظهورها	منا الله إثمنا مستترا وعلنا مستترا : إسم مفعول في محل رفع خبر جملة المبتدأ	

- إن التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التركيبية قد تخص الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر...، ولأسباب تجعل القواعد، أو ضوابط اللغة العربية تتغير نذكر من ذلك:

### 1- وجوب تقديم المبتدأ عن الخبر :

**المبتدأ هو:** هو الإسم الذي يبدأ به صدر الكلام تتم معناه جملة تسمى الخبر قد يتقدم أحدهما عن الآخر وذلك في الحالات نذكر منها على سبيل المثال حالات منها :

### 1-2- الخوف من التباس المبتدأ بالخبر : فيكون ذلك عندما يكون المبتدأ أو الخبر

متساويين من حيث التعريف والتنكير بلا قرينة يساعد على تمييز أحدهما على الآخر<sup>1</sup>

مثال في قصيدة إني لمهد فقاصد.

وَإِنِّي لَمُهْدٍ مِنْ تَنَائِي فَقَاصِدٌ \*\*\* بِهِ لِإِبْنِ عَمِّ صَدَقِ شَمْسِ بْنِ مَالِكٍ<sup>2</sup>

فشمس ابن مالك: جملة إسمية في محل رفع خبر لمبتدأ مقدم ظاهر .

<sup>1</sup>- أمير علي التوفيق : الجملة الإسمية، عند هشام الأنصاري، ص26.

<sup>2</sup>- عبد الرحمان المصطفاوي : ديوان تأبط شرا، ص 44.

لابن عم صدق فهما إسمان لا يميز بينهما، جاء شبه جملة .

1-1- الخوف من إلتباس المبتدأ بالفاعل وبعبارات أخرى إذا كان الخبر جملة فعلية

فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ نحو: <sup>1</sup>إني لمهد فقاصد .

إِذَا هَرُّهُ فِي عَظْمِي قَرْنٍ تَهَلَّلَتْ \* \* \* نَوَازِحُ أَفْوَاهِ الْمَنَائِي الصَّوَاكِحِي

فتهللت نواذج أفواه ... جملة فعلية شرطية في محل رفع مبتدأ، عاد الفاعل على ابن عم

تأبط شرا تقديره هو .

1-3- هو تقديم خبر عن المبتدا : في حالات نذكر منها:

إذا كان الخبر صفة نحو : لوانها راعية الشطر التالي :

فتمشي إليك مشيت هركلة .

فتمشي: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعة الضمة المقدرة منع من ظهورها النقل

في محل رفع خبر مقدم جوازا .

1-4- إذا كان الخبر فعلا رافعا لإسم ظاهر نحو:

تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلِي هُدَيْلًا \* \* \* وَتَرَى الذِّئْبُ لَهَا يَسْتَهْلُ<sup>2</sup>

فالخبر جاء رافعا لإسم ظاهر وهو الضبع تقدير الضبع تضحك

2- تأخير الخبر والمبتدأ: الأصل في الجمل هو التأخير في الخبر .

مثال على ذلك :<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- أمير علي التوفيق : الجملة الإسمية، عند هشام الأنصاري، ص28.

<sup>2</sup>- عبد الرحمن المصطفاوي : ديوان تأبط شرا، ص54.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه: ص20.

النوع	شطر البيت	القصيدة
شبه جملة جار ومجرور من القوم عاجزا : جملة فعلية شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر. جملة إسمية عادية غلام : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره . نمى : خبر مرفوع بالضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل .	وما ولدت أُمي من القوم عاجزا غلام نمى فوق خماسي قد رمى	لست عاجزا <sup>1</sup>  غلام نمى

- فنجد أن المبتدأ صدر فيه الكلام بألغاف أو أدوات.

2-1- أجاز تأخير الخبر من أمثلة الأدوات: ( ما النافية، إلا النافية، أن، وإن، أما).

مثال : ذلك في أبيات من ديوان تأبط شرا.<sup>1</sup>

النوع	شطر البيت	القصيدة
فأن: أداة نصب وإستقبال في محل نصب مبتدأ والخبر هنا مؤخر مرفوع جوازا . إلا أداة: إستثناء منحصرة بين الأرض منكسب فأتى الخبر مؤخرا وجوبا (إلا منكسب جملة فعلية في محل رفع خبر). ما : أداة نفي لدلالة على المبتدأ.	في إن تصرمين أو تسيء جنابتي ما إن يمس الأرض منكسب بدار ما أريد لها مقام	إني لصرام <sup>1</sup> ولقد سريت <sup>2</sup> نار قد حضأت <sup>3</sup>

- فالخبر هنا أخر على المبتدأ لأنه إقترن بضمير يدل عليه وهو مقدم وجوبا .

### 3.4. الحذف

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية وتبد مظاهرها في بعض اللغات وضوحا ونحن نرى أن ثبات هذه الظاهرة العربية يفوق غيرها من اللغات لما حيلت عليه العربية وخصائصها الأصلية من ميل إلى الإيجاز جعلها تضرر فعل الكينونة في الربط بين

<sup>1</sup> عبد الرحمن المصطاوي : ديوان تأبط شرا، ص32.

جزئي الجملة الاسمية، ولا نذكر لفظاً لتعبير عن الكون المطلق أي مجرد الوجود فهو واجب الحذف، إذا كان خبراً للمبتدأ بعد لولا أو خبر ال... " لا " النافية للجنس، أو غير ذلك من المواضيع وليس الأمر كذلك بالنسبة لكثير من اللغات التي تظهر أفعال الكينونة.<sup>1</sup>

**3-1- الحذف:** مشتق من مادة (ح، ذ، ف) معناه النزع أو البتر، والحذف هو من ظواهر الأسلوبية يقول ابن جني في ذلك: ( قد حذفت العرب الجملة المفرد والحرف)، يتضح من كلام ابن جني أن النسق اللغوي العربي يقبل حذف جميع المقولات الإسم الفعل الحرف الجملة. مما ينجم عنه إختلاف في مستويات التحليل إذ جرى التصدي على حذف الكلمة أو الجملة، فالتركيب موضوعنا... الخ

أهم المفاهيم العاملة: القطع، الإختصاص، الإشتغال، التوهم، التنازع.<sup>2</sup> ومن هذا سوف نقوم بدراسة بعض انواع الحذف الكلام العربي منه :

### 3-2- حذف الحروف

- أ- حذف حرف العلة ناتج عن الإشباع أو قلب .
- ب- حذف حرف ساكنة أو التنوين .
- ج- حذف حرف مشدد ساكن .

### 3-3- حذف الفاعل أو المبتدأ

بعض الأمثلة عن الحذف

### 3-4- حذف حرف العلة الناتج عن الإشباع أو الطلب : وتكون في الحروف آخر

القصيدة، يكون ناتجاً عن إشباع حكمة الوزن .

مثال في القصيدة

تولو سعدي إن أنت مجرّحاً \*\*\* إليها وقد مننت على المُقاتل<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف، الدار الجامعية للطباعة و النشر الاسكندرية، 1998، ص9.

<sup>2</sup>- بو شعيب برامو : ظاهرة الخوف في النحو العربي، عالم الفكر، عدد3، مجلد 3، 4، 2009، ص46.

<sup>3</sup>- عبد الرحمن مصطفىوي : ديوان تأبط شرا ، ص51.



فحرف في المقاتل حذف حرف الوافر منه إشباع حرف الروي يسمى الترخيم وهذا من الضروري الشعرية، يصبح بذلك المقاتل، فحرف الروي هو الواو حذف للضرورة قصد إعطاء صوت واحد في ... القصيدة قصد تشويق السامع أو المتلقي لما سيأتي من بعد ذلك و تأكيد المعنوي، وإطفاء طابع فني جميل من خلال مثلا تكرار حرف الروي بنغم واحد أي حرف واحد تمتاز به قصائد تأبط شرا فمثالا تسمى قصائده اللامية، الدالية، على تنويع البحور الشعرية، وأطول قصيدة إمتاز بها الشنفرى هي اللامية .

**3-5- حذف النون الساكنة والتنوين:** يعتبر حذف حرف نون المثني نم الظواهر الأسلوبية الفنية، حيث تحذف النون جوازا، يعد من الضرورات الشعرية، نذكر مثلا عن ذلك في قصيدة تقول سلمى:

لَهَا الْوَيْلُ مَا وَجَدْتُ ثَابِتًا \*\*\* أَلْفَ الْيَدَيْنِ وَلَا زُمْلًا<sup>1</sup>

**3-6- حذف حرف التنوين، تقديره ثابتن، فالنون هي نون معوضة عن الألف إستدلت ألف جوازا.**

**3-6-1- أما الساكنة في :**

وَلَا أَنْ تُصِبَ النَّافِذَاتُ مُقَاتِلِي \*\*\* وَلَمْ أَكُ بِالشَّدِّ الذَّلِيْقِ مُدَايِنًا<sup>2</sup>

فنون الكلمة أك حذفت فيها حرف النون، أصل الكلمة (أكن)، وذلك لإختصار الكلمة، كذلك لتساوي الوزن العروضي، وعدد التفعيلات البحر .

**3-6-2- حذف حرف مشدد وتعويضه بحرف واحد:**

ونجد ذلك مثلا في القصيدة الموالية لتأبط شرا : ألا تلكما عرس

وَمَا كُنْتُ أَبَاءً عَلَى الْخَلِّ إِذْ دَعَا \*\*\* وَلَا الْمَرْءَ يَدْعُونِي مُمِرًّا مُدَا هِنًا<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبد الرحمن مصطفاوي: ديوان تأبط شرا ، ص48.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص73.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص72.

مِنَ الْحُصِّ هَزْرُوفٌ كَأَنَّ عِفَاءَهُ \*\*\* إِذَا أَسْتَدْرَجَ الْفَيْقَاءَ مَدًّا الْمَعَابِنَا<sup>1</sup>.

في كلمة ( الخلّ، معرّ، كأنّ، مدّ)، فنجد حذف الحرف الأول الساكن وتعويضه بشدة وذلك من ضرورات القواعد الصرفية، فنجد تكرار الحرف نفسه ويعوض بساكن في الحرف الأول أما الحرف الثاني فمتحرك .

مثالا على ذلك : ( الحلّ، مدد ، .... ) .

3-6-3- حذف الفاعل : فالفاعل يحذف وجوبا لوجود قرينة دالة على ذلك، مثال ذلك

في :

أَوْ أَخَذَ فِيهَا سَوَاءً \*\*\* أَيْبُتُ لَيْلٍ دَاثِرُهَا نُوُومٌ<sup>2</sup>

فالفاعل في أخذ ضمير مستتر تقديره، أنا ( تأبط شرا ) فالدليل معنوي يستشفه من خلال الفهم، ففي قصيدته متى أحمل الركب نحو:

وَلَا أَتَمَنَّى الشَّرَّ وَالشَّرُّ تَارِكِي \*\*\* وَلَكِنْ مَتَى أُحْمَلُ عَلَى الشَّرِّ أَرْكَبُ<sup>3</sup>

- نجد أن الفاعل ضمير مستتر تقديره أنا ( تأبط شرا ) جاء وجوبا لوجود قرينة نفهم من سياق الكلام تقديره أنا ( تأبط شرا ) بعد الفعل أتمنى.

- إن المستوى التركيبي نوع من أنواع الدراسات الأسلوبية إتسم بها الأدب العربي خاصة الشعر، لذلك نجد الدراسة الأسلوبية إحتوت على محاولة تأصيل وتطبيق ما جاء في شعر تأبط شرا خاصة في محاولة التعريف بالفعل والفاعل، وتطبيق ما جاء في الديوان وإستخراج أمثلة من بعض القصائد، وكذا الأفعال بأنواعها (الماضية والمضارعة وفعل الأمر)، ثم دراسة المبتدأ والخبر وأعطينا نماذج كانت محل الدراسة التي من خلالها استخرجنا ضوابط التقديم والتأخير وأسبابهم، كذلك دراسة ظاهرة الحذف منها حذف حرف

<sup>1</sup> - عبد الرحمن مصطفاوي: ديوان تأبط شرا ، ص73.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص62.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص20.

( الساكنة والتتوين حرف المشدد)، حذف الفاعل والمبتدأ حذف الأفعال الناقصة، كمستويات الأسلوبية التركيبية وضحنا بأمثلة تطبيقية مثلت دراستنا لهذا الفصل .

# القائمة

لقد تبين من خلال دراستنا لديوان تأبط شرا أن شعر جاء معبرا عن طبيعة البيئة الزمن - المجتمع في بيئته، واستخلصنا النتائج التالية :

كما نستشف أهمية الظواهر النفسية من خلال قراءة الظواهر الفنية خاصة بما يخص الرثاء، الغزل، المدح، الوصف، الهجاء .....

نجد في الديوان المدروس أنه عالج ظواهر عدة أسلوبية منها ما هو صوتي ومنه ما هو تركيبى، فالظواهر الصوتية تضي نسجا موسيقيا وإيقاعا تستأنس له أذن السامع وتجعله منغمسا في النص الشعري ومتشوقا للقراءة ما باحت به ألسن الشعراء الجاهليين خاصة ديوان تأبط شرا، وإعطاء نظرة عامة في العصر الجاهلي من خلال البيئة ومن خلال النظرة الخاصة هذا ما يعبر عنه الشاعر في قصائده المتنوعة التي تدل على الثراء اللغوي وتبرز الإبداع في ذلك العصر.

توظيف الأفعال الماضية قليل وكذلك المضارعة في ديوان تأبط شرا كان متنوع الصياغة حسب طبيعة الموقف التقريري .

قلة استعمال البديع دليل على موقف الشاعر على توظيف تعابيره لتقرير الحقائق .

شيوخ البحور الشعرية الموظفة نظم يشعره على عدة بحور نذكر منها: الطويل المديد المتقارب، الوافر، دليل على غزارة توفيق الأوزان التي تليق لمقام البنى الفنية .

كما نلاحظ استعمال الأوزان المختلفة تعبر عن مختلف الأغراض والمشاعر التي تظهر انفعال الشاعر وتشويق القارئ.

كما نلاحظ استعمال في معظم قصائده حرف الروي متتابع، وذلك دال على الإقناع الصوتي الذي يعطي نغما موسيقيا تستأنس له الأذن، ونلاحظ ذلك من خلال توظيفه وتنويعه لحرف روي متعددة .

كما نجد أن القافية متعددة جاءت ما بين قافية مقيدة ومطابقة، أنصب دراسة القافية حسب الروي تتابع إيقاعي .

ومن الملاحظ من بداية الدراسة مفهوم الأسلوبية أعطى آراء فكرية وإن تعددت المفاهيم، فهي عبرت عن رؤى عند مختلف العلماء والكتاب اللسانيات، حيث أن من الصعب وضع تعريف محدد لمصطلح الأسلوبية .

ف نجد أن مثلاً الأسلوبية عند جوستاف كوبريتج اعتبره مبدأً تقنياً، أما العالم دي سوسير مؤسس المدرسة الوظيفية أن الأسلوبية مرتبطة بالنص والمتلقي عن تأثير فيه . أما شارل بالي درس النص من حيث التعبير عن طريق اللغة التي تعبر عن الفكر ضمن السياق .

كما أكد جاكسون أن دراسة تتم عن طريق التخاطب وأرسي وعائها، حيث يركز عن (المرسل، المخاطب، القناة، المرسل إليه، أي المخاطب، الرسالة صوتية كتابية، المتلقي). - تبين من ذلك أن للقصيدة الجاهلية مواضيع متنوعة أثرت أدب عربي ذلك معظم الأشعار على غرار الشعر الجاهلي وتنوعه.

- دلت معظم القصائد بما تبوح به الموضوعات في العصر الجاهلي من خلال المقدمات منها: الطليعة، الغزلية، الخمرية التي بينت مدى تأثر الشاعر ببيئته، ومجتمعه ومن هم بجانبه، وبينت غالبيتها على البيئة أنها بيئة مجون، وعناء، وترف، وبيئته الصحراوية ذات طابع يضفي عليه الترحال.

# قائمة المراجع

❖ القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر.

1. طلال حرب : ديوان تأبط شرا، دار الصادر، ط1، 1996.
2. عبد الرحمان المصطفىوي : ديوان تأبط شرا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2003.
3. علي ذو الفقار شاكرا: ديوان تأبط شرا، وأخباره دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984.

ثانياً: المراجع.

أ. المراجع العربية:

4. أبي الحسن علي بن الحسين : شرح اللامع للأصفهاني ،ج1، تشر إدارة الثقافة 1990.
5. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر للنشر (بدون تاريخ).
6. أحمد درويش: دراسة الأسلوبية، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1989.
7. أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة 1418.
8. أمير علي توفيق: الجملة الإسمية عند هشام الأنصاري، مكتبة الأزهر، مصر 1971.
9. أبو العباس عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2012، 1.
10. ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة كتاب الناشرون، بيروت لبنان، 2020.
11. أحسان سركييس : مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، طبعة الأولى، 1976.
12. بسام بركة : علم الاصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، 1988.
13. بطرس البستاني : أداب العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، ط1، 2014.



- 14.بو شعيب برامو : ظاهرة الخوف في النحو العربي،عالم الفكر، عدد3، مجلد 3،4  
2009.
- 15.سعد مصلوح : الأسلوب، عالم الكتب، ط 3 ، 1992.
- 16.عبد الله بن محمد السالمي : أمثلة من الجناس التام، 2020.
- 17.عمر إدريس عبد المطلب : حازم القرطاجني، دار الجنادرية للنشر والتوزيع،  
2009.
- 18.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3 ، تونس.
- 19.عبد الله بن محمد السالمي : أمثلة من الجناس التام، 2020.
- 20.عصام نور الدين : أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، ط1 ،دار الفكر اللبناني  
بيروت، 1979 .
- 21.الخليل عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل، معجم العاني،  
بغداد،1968،ص18.
- 22.حسين نجار: القافية العروض والأدب، الناشر مكتبة الثقافية الدينية، ط1،  
2001.
- 23.حمدو طماس : ديوان الخنساء، دار المعرفة، ط2، 2004.
- 24.حامدي شوقي : دلالة الأصوات المركبة، مجلة علام اللغة العربية وآدابها،  
مجلد 13 2010 ،2021.
- 25.حميد قبائلي : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الأثر، العدد 20  
الجزائر، 2017.
- 26.حيدر حسن حميدة : المنهج البلاغي الجرجاني والقرويني، دارالكتب  
العلمية،1971.
- 27.حنا الفاخوري: الجامع في التاريخ الأدب العربي، دار الجبل، ط1، بيروت لبنان  
. 1968

- 28.سعد أسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشاعر الجاهلي ، مكتبة الغريب، طبعة 4،2013.
- 29.سراج الدين محمد : المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان 2014.
- 30.سعد مصلوح : الأسلوب علا الكتب، طبعة 3 ، 1992.
- 31.شوقي ضيف : تاريخ، الأدب العربي، دار المعارف، ط 11، 1669.
- 32.ظاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف، الدار الجامعية للطباعة و النشر الاسكندرية .1998.
- 33.عدنان ابن ذريل : النص والأسلوبية إتحاد الكتاب العرب، 2000.
- 34.عمر ابن مالك : ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، ط 2 ، بيروت، 1996.
- 35.عبد الرحمن المصطفاوي : ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت . 1996 .
- 36.عباس شوكة طربوشا العميري: تحقيق: الشافي في علم العروض والقوافي 2019.
- 37.عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط1، 1992 بيروت.
- 38.علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار مكتبة الجامعة العربية، ط3 بيروت، لبنان 1966.
- 39.غازي الطليمات : تاريخ الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، ط1، حمص، 1992.
- 40.فاطمة طوبال بركة : نظرية الألسنة عند رومان جاكبسون، ط1، دار النشر والتوزيع 1993.
- 41.فاروق القبايع : علم الخليل العروض والقافية، مؤسسة الكتب الثقافية، 2005 ص114.
- 42.محمد أبو ذر الخليل : الأسلوبية وعلم اللغة العام، سودان، 2015.

43. محمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1  
1992.
44. محمد بن حسن عثمان : المرشد الوافي في علم العروض، دار الكتب العلمية  
ط1، بيروت لبنان، 2004.
45. محمود مصطفى : العروض والقافية، عالم الكتب، ط1، 1996.
46. محمد السيد مطر : علم الأسلوب، الفصل مستوى الدلالي، محمد حسن إسماعيل  
نموجا، 2015.
47. كتاب محمد الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، دار القلم، ط1، دمشق  
1991.
48. محمد عبد الله جابر : الأسلوب والنحو، دار الدعوة للنشر والتوزيع، ط1، 1988.
49. محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدب في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت  
1996.
50. مصطفى الحركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998، ص18.
51. منذر عياشي : الأسلوب وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1.

ب. المراجع المترجمة.

52. بيرجيرو: الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 1972.
53. طوني بينت ولورانس غروسبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم  
مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة،  
بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
54. كاتي وايلز: معجم الأسلوبيات، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان  
2014 .

ثالثاً: الرسائل الجامعية.

55. ابراهيم عبد الفتاح حسن فراش: رثاء النفس في الشعر الجاهلي ،رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة وآدابها، كلية جامعة الخليل، 2017 .
56. إيمان بقردون : ديوان الحكيم أمية بن عبد العزيز، دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، جامعة تبسة كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، إشراف السعيد بن براهيم، 2012
57. حرشاوي جمال : الخصائص الاسلوبية في شعر الصعاليك، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، في الأدب العربي، كلية الأدب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، إشراق بوقربة الشيخ، 2015 .
58. رياح عبد الله علي : مظاهر قهر الإنسان في الشعر الجاهلي ، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، جامعة تشرين، كلية الأدب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، إشراف عدنان أحمد.
59. رشيد صباحي: مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي في كلية الأدب واللغات ، قسم البنات: قسم اللغات والأدب العربي، 2019.
60. رشيدة بن قسيمة : الأسلوب في الألسنة العرب للشنفرى، كلية الأدب واللغات، قسم الأدب العربي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي، عمار سلواي 2009 .
61. زينب ابراهيم يوسف: دراسة لغوية تأبط شرا، مشروع تخرج ، كلية الحكمة، قسم اللغة العربية، سهام تير علي، بغداد 2021 .
62. سعيدة علي عبد الواحد : بنية القصيدة الجاهلية، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف عبد الرحمن عطى منان، 2007.

63. سعادة نجلاء : الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح آخر ل: جمال الدين بن خليفة،  
مذكرة ماستر، كلية الأدب واللغات قسم الأدب واللغة العربية، تخصص أدب  
حديث، إشراف مستاري إلياس، 2019
64. كراد موسى : شعرية المقدمة الطللية عند عيسى الحيلج، كلية اللغة العربية وآدابها  
كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة  
الماجستير في الأدب الحديث، 2011، 2012.
65. مأموك حسين رعد: شواهد الشعر الجاهلي في تفسير الطبري، رسالة لنيل درجة  
الماجستير في اللغة وآدابها، كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، جامعة ديالي  
إشراف سعد خيذر عباس الحيروي، 2013.

. رابعا المعاجم والقواميس:

66. إبراهيم أنيس : الوسيط مجمع اللغة العربي، مكتبة الشروق الدولية، مج1، ط 4  
2004.
67. جبور عبد النور: معجم الأدب، دار العلم للملايين، ط2، 1، بيروت لبنان، 1979  
1984.
68. فيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005 .
69. الصفائي البوشهري : بداءة النحو: ط1، مكتبة لسان العرب، 1338.
70. الصفائي البوشهري : بداءة النحو، ط2، مكتبة لسان العرب، 1426.

. خامسا: المجلات:

71. عمر بن ريادي: الحقول الدلالية في القصيدة، عود الندى، مجلة الثقافة، عدد 96، 2013.

72. حميد قبايلي: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الأثر، العدد 20 الجزائر، 2017.

73. حامدي شوقي: دلالة الأصوات المركبة، مجلة علام اللغة العربية وآدابها، مجلد 13، 2010، 2021.

74. شاكر جدعان جبل: العمدة لابن رشيق القيروان، جامعة بغداد، مجلة جامعة العراق العدد 1، ج 3.

75. محمد حسن عبد الله المهداوي: نظرية الأسلوب والأسلوبية، محاولة التنظير لمنهج أسلوب عربي، مجلة أهل البيت العدد 2.

**منتدى:**

76. أحمد بوزفور: منتدى سور تأبط شرا، دراسة تحليلية في العصر الجاهلي.



أ ..... مقدمة

4 ..... 1- تعريف الأسلوبية

4 ..... لغة:

4 ..... اصطلاحا:

4 ..... 2- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب

4 ..... عند حازم القرطاجي

4 ..... ابن خلدون

4 ..... ابن رشيق

4 ..... 3- مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب

9 ..... تمهيد:

9 ..... اولاً - الأسلوب والأسلوبية: بين المدلول والماهية:

10 ..... 1- تعريف الأسلوب لغة:

10 ..... 2- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب

13 ..... 3- مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب:

18 ..... 1- السمات الفنية في القصيدة الجاهلية (تعدد الموضوعات)

18 ..... 1-1- الهجاء:

27 ..... 2- المدح:

31 ..... 3- الرثاء

40 ..... 2- أنواع المقدمات في القصيدة الجاهلية:



44	3-الحقول الدلالية :
50	1 البنية الصوتية للأحرف:
50	1-1- مفهوم الصوت:
50	1-1-1- الصوت لغة:
50	1-2- تعريف الهمس:
52	1-2-3- تعريف الجهر: الإعلان والبلاغ.
54	2-المستوى الصوتي "الإيقاع الخارجي":
54	2-1-القافية الوزن وحرف الروي
54	أ-القافية:
55	ب-الوزن في الشعر:
56	ج-الروي:
57	التقطيع كالاتي :
58	اولا - أنواع القافية :
59	1- القوافي المطلقة :
59	1-2-القوافي المطلقة مجردة موصولة بالهاء
59	1-3-القوافي المطلقة المردوفة الموصولة بلين:
60	1-4-القوافي المطلقة مردوفة موصولة بهاء :
60	2 - القوافي المقيدة :
60	2-1- مقيدة مجردة :
61	2-1-مقيدة مردوفة :

61	ثانيا / أنواع القافية:
61	2- المتكاوسة :
63	7- التجميع :
64	3- وفي البحر الوافر:
67	ب- الزحاف والعلل :
70	1- التكرار :
74	1-5- تكرار الأفعال المشتقة :
75	2- البديع :
75	1.2. الجناس:
77	2.2. التوازن:
78	3.2. التطريف:
78	4-المستوى التركيبي
78	1.4. الأفعال:
79	ج - تعريف الأمر
81	2.4- الجملة:
81	أ-تعريف الجملة:
81	□ أقسامها:
82	□ أركان المبتدأ والخبر:
82	1- أشكال الفاعل إسم ظاهر صريح
83	□ المبتدأ والخبر:

- 84..... : وجوب تقديم المبتدأ عن الخبر : 1-1
- 85..... : هو تقديم خبر عن المبتدا : 1-3
- 85..... : إذا كان الخبر فعلا رافعا لاسم ظاهر نحو: 1-4
- 86..... الحذف. 3.4
- 87..... حذف الحروف 2-3
- 87..... حذف الفاعل أو المبتدأ 3-3
- 88..... : أما الساكنة في : 1-6-3
- 88..... حذف حرف مشدد وتعويضه بحرف واحد: 2-6-3
- 89..... : حذف الفاعل : 3-6-3
- 92.....: الخاتمة:
- 95.....: قائمة المصادر والمراجع:

## ملخص البحث

عالم الصعاليك في الجاهلية مليء بالغموض والإثارة، وما زال يثير عند النقاد الفضول والتساؤل، وحياتهم تحمل من الاختلاف ما يدعونا إلى قراءتها المتفحصة من جميع مجالاتها وعناصرها.

وبحثي هنا سؤال يطرح في الدراسات النقدية المعاصر، فالبنىات الأسلوبية وعناصرها المكونة تتطلب اليقين والإدراك المعرفي، ومن خلال عملي أردت أن أستجوب شعر واحد من هذه الشريحة من إنسان ذلك الزمان يعرف بـ "تأبط شر"، لنحاول مساءلة القول الشعري بمنظور نفسي واجتماعي ودافع من الإيمان بكل صفات المروءة حينها.

### **Abstract:**

The world of uplifting in ignorance is full of ambiguity and excitement, and still raises curiosity and questioning among critics, and their lives bear the disagreement that calls for our examined reading from all its fields and components.

My research here is a question in contemporary critical studies. Stylistic structures and their constituent elements require certainty and cognitive cognition. Through my work, I wanted to interrogate the poetry of one of this segment of a human being of that time, known as "evil intercession", to try to hold poetic words accountable with a psychological and social perspective and motivated by belief in all the abject qualities of that time.