



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة بابل
كلية التربية
قسم اللغة العربية

البناء الشعري

عند

عبد الله بن الزبير الأسدي

رسالة تقدّم بها الطالب

حمزة عبيس عبد السادة الجناحي

إلى /

مجلس كلية التربية في جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية / أدب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي إبراهيم محمد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾

صدق الله العظيم
سورة الكهف 21

الإهداء

وفاءً لروحي والديّ
أهدي هذا الجهد المتواضع

حمزة

التمهيد

تعريف بحياة الشاعر ومنزلته الشعرية :

حياته :

أن الأخبار المروية عن عبد الله بن الزبير الأسدي دون ما كان يتوقع بكثير ، وليس أمامنا إلا أن نقنع بهذا النزر اليسير المضطرب الذي تداولته المصادر والمراجع من أخباره ، إضافة لشعره الذي استطعنا من خلاله التعرف على صور حياته ولو أن شعره - على ما يبدو لنا - ضاع قسم منه.

فالشاعر هو ((عبد الله بن الزبير (بفتح الزاي وكسر الباء الموحدة) بن الأشيم بن بجرة بن قيس بن منقذ بن طريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة))⁽¹⁾، و((لقبه ابن الأشيم))⁽²⁾ وهو ((شاعرٌ كوفي المنشأ والمنزل كان هجاء يخاف الناس شره))⁽³⁾، وكان متعصباً لبني أمية ، ومن ذوي الهوى فيهم والنصرة على عدوهم⁽⁴⁾، ويكنى ((أبا كثير))⁽⁵⁾، وقد ذكر كنيته بشعره بقوله من البحر الوافر :
فقلت ما فعلت - أبا كثير -
أصحّ الودأم أخلفت عهدي؟⁽⁶⁾

ويقال ((أبا سعد))⁽⁷⁾ .

وقد عرف بعبد الله بن الزبير أكثر من شخص ((ويختلط اسم الشاعر الكوفي الأسدي من أسد خزيمة ، باسم الخليفة عبد الله بن الزبير (بضم الزاي وفتح الباء الموحدة) بن العوام الأسدي من أسد قریش ، وهناك ثالث بهذا الاسم هو عبد الله بن الزبير الأسدي كنيته أبو أحمد محدث من وجوه الشيعة روى عنه عبادة بن يعقوب ونظراؤه))⁽⁸⁾ ، ((

(1) الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، شرحه وكتبه هوامشه الأستاذ سمير جابر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 : 215 / 14

(2) ينظر : مصادر دراسة الشعر العربي في العصر الأموي ، د- عوض محمد الدوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001م : 76

(3) الأعلام ، خير الدين الزركلي ، بيروت ، ط3 ، 1969 : 218 / 4

(4) ينظر : الأغاني : 215 / 14 . وينظر : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط4 ، 1997 : 264 / 2 ، وينظر : شخصيات الأغاني : د ، داود سلوم ، ود نوري حمودي القيسي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1982 : 153 .

(5) الأغاني : 215 / 14

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : جمع وتحقيق : الدكتور يحيى الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974 : 71 .

(7) تاريخ دمشق الكبير : الإمام الحافظ المؤرخ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001م : 30 / 197 . و ينظر : تاريخ الإسلام : الذهبي : الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ، ط السعادة ، مصر ، 1367هـ - 1369 : 13 / 264 .

(8) مقاتل الطالبين ، الأصفهاني : أبو الفرج علي بن الحسين ، تح : أحمد صقر ، ط الحلبي ، مصر ، 1949 : 290 .

وهذا من ولد عبد الله بن الزبير الشاعر⁽¹⁾ وعبد الله بن الزبير الأسدي من أسرة شاعرة ، فهو شاعر وكان الزبير بن الأشيم - أبو عبد الله بن الزبير - شاعراً ، وكان لعبد الله بن الزبير ابنٌ يقال له الزبير شاعراً ، وكان عمه مطير بن الأشيم شاعراً⁽²⁾ .

فمن شعر أبيه الزبير بن الأشيم قوله من البحر الطويل :

إلا يا لقومي للرقاد المورق
وهمم الفتى بالأمر من دون نيله
ويومٌ بصحراء البديدين قلته
وذلك عيش قد مضى كان بعده
وغير ما استنكرت يا أم وأصل
فراق حبيب أو تغير حالة
على أنني جلدُصبورٌ مرزاً

وللربيع - بعد الغبطة - المتفرق
مراتبٌ صعباتٌ على كل مرتقي
بمنزلة النعمان وابن محرق
أمورٌ أشابت كلَّ شأن ومفرق
حوادث ألا تكسر العظم تعرق
من الدهر أوراام لشخصي مفوق
وهل تترك الأيام شيئاً لمشقى⁽³⁾

(1) جمهرة انساب العرب، ابن دريد : أبو بكر محمد بن الحسن الازدي البصري، تح : كرنكو، ط الهند، 1925 -

1926 : 165.

(2) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 6 .

(3) م . ن : 6 .

ومن شعر ابنه الزبير بن عبد الله بن الزبير قوله مادحاً محمد بن عيينة بن أسماء بن خارجة الفزاري من البحر الكامل :

قالـت عبيـدة موهـناً
هل تـبلغن بك المنى
بدر له الشيم الكرا
والجوع يقتله الندى
فهناك يحمده الـورى
أين اعتراك الهمم أينـه
ما كنت تأمل في عيينـه
نم كـاملات فاعتلنـه
منه إذا قحط ترينـه
أخلاق غيركم اشـتكينـه⁽¹⁾

وأما عمه مطير بن الأشيم فقد قال يرثي علقمة بن وهب بن الأعشى بن بجرة :
أتاني النعي فكذبته
لصدق الحديث وما اكذب⁽²⁾

ولم تذكر لنا المصادر أي خبر عن زمن ولادة الشاعر . أما أم الشاعر وزوجته وبناته فلم نتمكن من الظفر بأية معلومة عنهن حيث لم تحمل لنا المصادر أية إشارة تنص على ذكرهن .

وقد أخذ عبد الله بن الزبير الأسدي ((يلهج بالشعر منذ خلافة معاوية))⁽³⁾ فقد ((قدم دمشق وامتدح معاوية وابنه يزيد وابن ابنه معاوية بن يزيد بن معاوية))⁽⁴⁾ و ((لما ولي عبد الرحمن بن أم الحكم الكوفة ، مدحه عبد الله بن الزبير ، فلم يشبهه ، وكان قدم في هيئة رثة ، فلما اكتسب وأثرى بالكوفة تاه وتجبر))⁽⁵⁾ فقال ابن الزبير فيه هاجياً من البحر الطويل :

تغلبت لما أن أتيت بلادهم
ألسـت ببغل أمـة عربيـة
وفي أرضنا أنت الهمام القلمس
أبوه حمار أدبر الظهر ينخس⁽⁶⁾

وعلى أثر ذلك ((كان بنو أمية إذا رأوا عبد الرحمن يلقبونه البغل ، وغلبت عليه حتى كان يشتم من ذكر بغلاً ، يظنه يعرض به))⁽⁷⁾ .

وحدث أن قتل جماعة من بني علقمة بن قيس بن وهب بن الأعشى رجلاً من بني الأشيم من قوم عبد الله بن الزبير الأسدي ، فخرج عبد الرحمن من الكوفة قاصداً معاوية بن أبي سفيان ومعه ابن الزبير ورفيقان له من بني أسد ، فقال عبد الرحمن لابن الزبير : خذ من بني عمك ديتين لقتيلك ، فرفض ابن الزبير ، وكان هو عبد الرحمن لأهل القتل ، فغضب ورد ابن الزبير عن الوفد في مكان يقال له (قياض) فخالف ابن الزبير الطريق حتى يصل إلى بلاد الشام⁽⁸⁾ ولكن عبد الرحمن حاول سد الطرق بوجه الشاعر و ((لما منع عبد الرحمن بن أم الحكم ابن الزبير الخروج إلى الشام ، وأراد حبسه لجأ إلى سويد بن

(1) الأغاني: 14 / 252.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : / 6 وينظر الموشح ، المرزباني : أبو عبيد عبد الله بن محمد بن عمران، تح عبد الستار فراج ، ط مصر ، 1960 : 349.

(3) تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي ، دشوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 20 ، 2002م : 324.

(4) تاريخ دمشق الكبير : 30 / 196.

(5) الأغاني : 14 / 241.

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 94.

(7) الأغاني : 14 / 242.

(8) ينظر : الأغاني : 14 / 216 .

منجوف واستجار به ، فأخرجه مع بني شيبان في بلادهم)) (1) حتى وصل ((إلى يزيد بن معاوية فعاذ به ، فأعاده وقام بأمره ، وأمره يزيد بأن يهجو ابن أم الحكم ، وكان يزيد يبعثه وينتقصه ويعيبه)) (2) فهجاه عبد الله بن الزبير الأسدي بقصيدة من البحر الطويل ومطلعها :

أبى الليل بالمران أن يتصرما كأي أسوم العين نوماً محرماً (3)

ولما علم عبد الرحمن بهروب ابن الزبير إلى بلاد الشام وهجائه إياه ((أحرق عبد الرحمن داره ، فتظلم منه وقال : أحرق لي داراً قد قامت عليّ بمائة ألف درهم ، فقال معاوية : ما أعلم بالكوفة داراً انفق عليها هذا القدر ، فمن يعرف صحة ما ادعيت؟ قال : هذا المنذر بن الجارود حاضر ويعلم ذلك فقال معاوية للمنذر : ما عندك في هذا ؟ قال : إني لم أبه لنفقتة على داره ومبلغها ولكني لما دخلت الكوفة وأردت الخروج عنها ، أعطاني عشرين ألف درهم وسألني أن ابتاع له بها ساجاً من البصرة ، ففعلت ، فقال معاوية : أن داراً اشترى لها ساج بعشرين ألف درهم لحقيق أن يكون سائر نفقتها مائة ألف درهم ! وأمر له بها)) (4) .

وظل عبد الرحمن يكنُ الحقدَ والعداوة لابن الزبير ، وحاول أن ينتقم منه ، فاستغاث بمروان ابن الحكم وعبد الله بن عامر فأغاثاه فقال يمدحهما من البحر الطويل :

أجدي إلى مروان عدواً فقلصي إلى نفرٍ حول النبي بيوتهم
مكاريمٌ للعافي رقاق المآزر لهم سورةٌ في المجد قد علمت لهم
تذبذب باع المتعب المتقاصر لهم عامرُ البطحاء من بطن مكة
ورومه تسقى بالجمال القياسر (5)

واستطاع عبد الرحمن الظفر بالشاعر فسجنه ((في جناية وضعها عليه ، وضربه ضرباً مبرحاً لهجائه إياه ، فاستغاث بأسماء بن خارجة فلم يزل يلطف في أمره ، ويرضي خصومه ويشفع إلى ابن الحكم في أمره حتى يخلصه ، فأطلق شفاعته ، وكساه أسماء ووصله وجعل له ولعياله جراية دائمة من ماله)) (6) فانقطع إليه ابن الزبير وصار يتودد إليه ويهجو خصومه ويمدحه بشعره كقوله من قصيدة من البحر الطويل :

الم تر أن الجود أرسل فانتقى حليف صفاء وأتلى لا يزاله
تخير أسماء بن حصن فبطنت بفعل العلى أيمانه وشمائله (7)

وقد أثار مديح ابن الزبير في أسماء بن خارجة حفيظة الولاة والأمراء الذين كانوا يتمنون مديحه فيهم لما فيه من صدق وود وجودة ، وظل الشاعر مخلصاً لأسماء يمدحه ويتغنى بجوده وكرمه ، وأسماء يكرمه ويعظم قدره ، ولكن هذه الصداقة لم تخل مما يعكر

(1) م . ن : 14 / 250.

(2) م . ن : 14 / 216.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 126.

(4) الأغاني : 14 / 253.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 90.

(6) الأغاني : 14 / 221.

(7) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 120.

صفوها حيث وجدت للشاعر مقطوعة يهجو بها أسماء بن خارجة⁽¹⁾ لكن أسماء استطاع أرضاء الشاعر بمنحه المال والعطايا.

وبالرغم من ولاء ابن الزبير للأمويين لكنه لا يثبت عليه ، حيث يثور عليهم ويعاتبهم حين يجدهم مقصرين تجاهه كقوله من قصيدة يعاتب فيها معاوية بن أبي سفيان وأهل بيته ، وهي أبيات قوية ومؤثرة من البحر الطويل :

عطاؤكم للضاربين رقابكم
أنحن أخوكم في المضيق وسهنا
ونلقى بثدي حين نسأل - باسر⁽²⁾
وندعى إذا ما كان حز الكراكر

وحين يرى ظلم بني أمية وبطشهم يهتز ضميره ويتحرك وجدانه فيندد بهم وبأفعالهم ، فعندما قتل عبيد الله بن زياد مسلم بن عقيل (عليه السلام) ورمى جثته الطهور من أعلى القصر ، ثم صلبها وبعد قتل مسلم (عليه السلام) قتل هاني بن عروة في سوق الكوفة اهتزت مشاعره أمام هذين الحدين المؤمنين فقال من قصيدة من البحر الطويل :

إن كنت لا تدري ما الموت فانظري
إلى بطل قد هشم السيف وجهه
وآخر يهوي من طمار قتيل⁽³⁾
إلى هاني في السوق وابن عقيل

ومن الجرائم التي ارتكبها يزيد بن معاوية في أيامه ضد أهل المدينة وقعة الحرة في (عام 63 هـ) ، وقتل في ذلك اليوم يعقوب بن طلحة وهو ابن خالة يزيد وكان ضده ، وكان الذي نشر خبر مصرعه بين أهل الكوفة رجل يسمى (الكروس) فعَمَّ الحزن بين الناس ومنهم ابن الزبير⁽⁴⁾ فرثاه ورثى من معه من القتلى بقوله من البحر الطويل :

لعمرك ما هذا بعيش فيبتغي
لعمري لقد جاء الكروس كاظماً
نعى أسرة يعقوب منهم فأقمرت
وكلهم غيت إذا قحط الوري
هنئ ولا موت - يريخ - سريع
على أمر سوء حين شاع فظيع
مناراً هم من رومي فبقيع
ويعقوب منهم للأنام ربيع⁽⁵⁾

ومما أثار غضب ابن الزبير الأسدي تقصير صديقه أسماء بن خارجة في نصره مسلم بن عقيل (عليه السلام) وهاني بن عروة فلامه مهدداً وموعداً بقوله من البحر الطويل :

أيركب أسماء الهماليج آمناً
وقد طلبته مذحج بذحول⁽⁶⁾

ولكننا نراه يناصر أسماء بن خارجة حين هدم المختار بن عبيدة داره فيهجو المختار وصاحب شرطته والقبائل التي أعانتها في هدم دار أسماء ويتوعد ويهدد بالانتقام منهم بقوله من قصيدة من البحر الطويل :

(1) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 93.

(2) م . ن : 88.

(3) م . ن : 115.

(4) ينظر : الأغاني : 14 / 234 .

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 96.

(6) م . ن : 116.

ففي رجبٍ أو غرة الشهر بعده تزوركمُ حمُرُ المنايا وسوُها(1)

ومن الأحداث التي هزت وجدان الشاعر وألمته قتل عبد الله بن الزبير بن العوام أخاه عمراً بن الزبير لأنه ((لم يبايع أخاه وانضم إلى صفوف أعدائه)) (2) فأمر بتعذيبه ((فكانوا يضربونه والقيح ينتضح من ظهره وأكتافه لشدة ما يمرّ به ، ثم يضرب وهو على تلك الحال ، ثم أمر بأن يرسل عليه الجعلان ، فكانت تدب عليه فتتقب لحمه ، .. وهو مقيد مغلول – يستغيث فلا يغاث ، حتى مات على تلك الحال)) (3) ، وكان عمرو صديقاً لعبد الله بن الزبير الشاعر وخلاً ونديماً (4) فرثاه بقصيدة طويلة يقول في أولها من البحر الطويل :
أيّا ركباً إما عرضت فبلغن كبير بني العوام إن قيل من تعني (5)

ويظل الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي حاقداً على الخليفة القرشي عبد الله بن الزبير ف ((لما قتل عبد الله بن الزبير صلب الحجاج جسده وبعث برأسه إلى عبد الملك)) (6) قال ابن الزبير مادحاً عبد الملك بن مروان :
مشى ابن الزبير القهقري فتقدمت أمية حتى أحرزوا القصبات (7)

وحاول قسم من أصحابه اعتراض طريقه لما عرفوا بصدده عنهم وولائه الأموي فعرض جماعة ((من أهل المدراء لابن الزبير الأسدي في طريقه من الشام إلى الكوفة وقد نزل بقرقيسياء ، فاستعدوا عليه زفر بن الحارث الكلابي وقالوا : أنه أموي الهوى ، وكانت قيس يومئذ زبيرية ، وقرقيسياء وماوالاها في يد ابن الزبير ، فحبسه زفر أياماً وقيده ، وكان معه رفيق من بني أمية يقال له : أبو الحدراء ، فرحل وتركه في حبسه أياماً ، ثم تكلمت فيه جماعة من مضر فأطلق)) (8) فقال عبد الله بن الزبير الأسدي يشكو من عدم وفاء صاحبه في قصيدة من البحر الطويل :

أغادأبو الحدراء أم متروخ كذاك النوى مما تجد وتمزخ
لعمرى لقد كانت بلاد عريضة لي الروح فيها عنك والتمسرخ (9)

أما علاقة الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي مع مصعب بن الزبير فكانت قائمة على الإخلاص والود ((فلما غلب مصعب بن الزبير على الكوفة (سنة 67هـ) أتى به أسيراً فمن عليه ووصله وأحسن إليه ، فمدحه وأكثر وانقطع إليه فلم يزل معه حتى قتل

(1) م . ن : 78.

(2) م . ن : 16.

(3) الأغاني : 14 / 232.

(4) ينظر : م . ن : 14 / 232.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 133.

(6) الأغاني : 14 / 242.

(7) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 64.

(8) الأغاني : 14 / 236.

(9) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 67.

مصعب ((⁽¹⁾) وبقي وقياً لمصعب بعد مقتله حيث رثاه كما رثى قائده إبراهيم بن الأشتر بقوله من البحر الطويل :

سأبكي وإن لم تبك فتیان مذحج
فتي لم يكن في مرة الحرب جاهلاً
أبان أنوف الحي قحطان قتله
فمن يك أمسى خائناً لأميره
فتأها إذا الليل التمام تأوبا
ولا بمطيع في الوغى من تهيا
وأنف نزار قد أبان فاعبا
فما خان إبراهيم في الموت مصعباً⁽²⁾

وكان ابن الزبير الأسدي يدعو على قاتل مصعب بالهلاك ((وكان عبيد الله هو الذي قتل مصعب بن الزبير))⁽³⁾ فقال مخاطباً إياه :

أبا مطر شلت يمين تفرعت
ولا ظفرت كفاك بالخير بعده
قتلت فتى كانت يداه بفضلها
أغر كضوء البدر صورة وجهه
بسيفك رأس ابن الحواري مصعب
ولا عشت إلا في تبار مخيب
تسحان سح العارض المتصوب
إذا ما بدا في الجفل المتكثب⁽⁴⁾

وبعد ذلك ((قال له ابن ظبيان : فكيف النجاة من ذلك ؟ قال : لا نجاة ، هيهات ! سبق السيف العذل))⁽⁵⁾ قال : فكان ابن ظبيان بعد قتله مصعباً لا ينتفع بنفسه في نوم ولا يقظة ، كان يهول عليه في منامه فلا ينام ، حتى كل جسمه ونهك ، فلم يزل كذلك حتى مات))⁽⁶⁾ . أما مديح ابن الزبير الأسدي في مصعب فهو قليل ولكنه جميل يظهر الشاعر فيه مناقب مصعب بقوله من البحر الطويل :

جزى الله عني مصعباً أن سيبه
ويعفو عن الذنب العظيم تكرماً
ينال به الجاني ومن ليس جانياً
ويعطي من المعروف ما لست ناسياً⁽⁷⁾

و((لما ولي بشر بن مروان الكوفة أدنى عبد الله بن الزبير الأسدي وبرّه وخصه بأنسه ، لعلمه بهواه في بني أمية))⁽⁸⁾ وظل ابن الزبير الأسدي يمدح بشراً منوهاً بجوده وفضله ورعايته له كقوله من قصيدة من البحر الطويل :

الم ترني والحمد لله أنني
رعى ما رعى مروان مني قبله
برئت وداواني بمعرفه بشر
فصحت له مني النصيحة والشكر⁽¹⁾

(1) خزانه الأدب ولب لباب لسان العرب : 264 / 2 - 265 . وينظر : شخصيات الأغاني : 153 .

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 56 . وينظر : الكامل ، ابن الأثير : على بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ، ط صادر ، بيروت ، 1965م : 4 / 334 .

(3) الأغاني : 14 / 228 .

(4) شعر عبد الله الزبير الأسدي : 57 - 58 .

(5) سبق السيف العذل : قال ضبة بن أد لما لأمه الناس على قتله ابنه في الشهر الحرام ، وكان الحارث بن كعب قد قتل (سعيد بن ضبة) وأخذ يرديه وهو يطلب أبلاً لأبيه كانت قد نفرت تحت الليل ، ولما ضبه ، وافى عكاظ فلقى الحارث وعرف يردي ابنه ، فسأله عنهما ، فأخبره الحارث دون أن يعلم أنه أبو سعيد الذي قتله . فأخذ ضبة من يده وضربه به حتى قتله ففيل له : يا ضبه ، أفي الشهر الحرام . فقال : سبق السيف العذل : ينظر : الأغاني : 14 / 228 .

(6) الأغاني : 14 / 228 .

(7) شعر عبد الله الزبير الأسدي : 138 .

(8) الأغاني : 14 / 239 .

وقد كان ابنُ الزَّبير صادقاً في مديحه لبشر مجوداً ومحسناً ، وما أجاد في مديح احد مثل أجادته في مديح بشر خلا قصائده في أسماء بن خارجة⁽²⁾ وفي أثناء ولاية بشر بن مروان على الكوفة عام (71هـ) اشتدت العداوة بين الشاعر عبد الله بن الزَّبير الأسدي ومحمد بن عمير بن عطارذ من قبيلة تميم ويعتبره ابن الزَّبير عدواً له لأنه فضّل شعر الفرزدق على شعره في مجلس بشر بن مروان ، فقال ابن الزَّبير هاجباً إياه من قصيدة له من البحر الطويل :

بني دارم هل تعرفون محمداً
وساميتهم قوماً كراماً بمجدكم
بدعوته فيكم إذا الأمر حققا
وجاء سؤكياً آخر القوم مخفقا⁽³⁾

وبعد إلقائه القصيدة ((قال بشر : أقسمت عليك إلا كففت ، فقال : أفعل أصلحك الله ، والله لو لا مكانك لأنفدت حضنيه بالحق ، وكفّ ابن الزَّبير وأحسن بشر جائزته وكسوته))⁽⁴⁾ وقد أثار هجاؤه لمحمد بن عمير قومه بني أسد فأخذوا يوبخونه وقالوا له : ((عليك غضب الله ، أشمت حجاراً ، والله لا نرضى عنك حتى تهجوه هجاءً يرضى به محمد بن عمير عنك ، أو لست تعلم أن الفرزدق اشعر العرب ؟ قال : بلى ، ولكن محمداً ظلمني وتعرض لي))⁽⁵⁾ وأخيراً خضع لرأى قبيلته فهجا حجار بن أبجر بقوله من البحر الطويل :
لسليل النصارى سُدَّتْ عجلًا ولم تكن
ولكنهم كانوا لئاماً فسدتهم
وكيف بعجل إن دنا الفصح واعتدت
وعندك قسيس النصارى وصلبها
لذلك أهلاً أن تسود بني عجل
ومثلك من ساد اللئام بلا عقل
عليك بنو عجل ومرجلكم يغلي
وعانية صهباء مثل جني النحل⁽⁶⁾

وهجاء ابن الزَّبير لحجار ليس في موضعه لأنه قابل الإحسان بالإساءة فحجار أشاد به وبشعره أمام بشر حيث قال : ((هذا أصلح الله الأمير أشعر الناس وأحضرهم قولاً إذا أراد))⁽⁷⁾ ، ولما سمع حجار هجاءه ((شكاه إلى بشر بن مروان ، فقال له بشر : هجوت حجاراً ؟ فقال : لا والله - اعزّ الله الأمير - ما هجوته ، لكنه كذب عليّ فأتاه ناس من بني عجل وتهددوه بالقتل))⁽⁸⁾ ، فاشتد العدا بينه وبين بني عجل قبيلة حجار بن أبجر فقال يهجوهم مهدداً وموعداً من البحر الطويل :

تهددني عجلٌ وما خلت أنني
وما خلّنتي والدهرُ فيه عجائبُ
وتوعدني بالقتل منهم عصابةُ
وعجلٌ اسودّ في الرخاء ثعالبُ
خلاةٌ لعجلٍ والصليبُ لها بعلُ
أعمرٌ حتى قد تهددني عجلُ
وليس لهم في العز فرغ ولا أصلُ
إذا التقت الأبطال واختلف النبُلُ

(1) شعر عبد الله الزَّبير الأسدي : 80.

(2) ينظر : الأغاني : 14 / 245.

(3) شعر عبد الله بن الزَّبير الأسدي : 98.

(4) الأغاني : 14 / 247.

(5) م . ن : 14 / 249.

(6) شعر عبد الله بن الزَّبير الأسدي : 109.

(7) الأغاني : 14 / 247.

(8) م . ن : 14 / 249.

فإن تلقنا عجلً هناك فما لنا ولا لهم الموت منجى ولا وعلاً⁽¹⁾

وظلت العداوة قائمة بين ابن الزبير وبني قبيلة عجل لأن ابن الزبير يغتاض من تنعم حجار ابن ابجر في مجلس بشر فقد جاء ابن الزبير يوماً إلى بشر بن مروان فمنعه حاجبه ، وجاء حجار فسمح له بالدخول ، وخرج ابن الزبير متألماً ومهموماً ثم رجع إلى بشر⁽²⁾ وقد نظم قصيدة يشيد فيها بمكارم بشر ويشكو ويتظلم من حاجبه فيقول في مطلعها من البحر الطويل:

الم تر أن الله أعطى فخصنا بأبيض قرم من أمية أزهر⁽³⁾

وعند سماع بشر القصيدة اعتذر إليه ووبّخ حاجبه على ما تشكاه وأمره أن يسمح لابن الزبير بالدخول لأنه من أوليائه ومحبيه⁽⁴⁾ .

وبعد وفاة بشر بن مروان يفقد ابن الزبير الأسدي عزه ، ويستقبل عهداً جديداً فيه شدة وبطش وحرب هو عهد الحجاج ، ويكون إنساناً عادياً يرسل في جيش المهلب لمحاربة الأزارقة ثم يعود⁽⁵⁾ .

ولم تكن للحجاج علاقة وطيدة مع الشعراء ، ولم يكن الشعراء يقبضون منه المال والعتاء ، فانقطع ابن الزبير الأسدي في هذا الزمن عن قول الشعر إلا أبياتاً كان يقولها يصور الخوف والهلع الذي نزل به وبالناس ومنه لما ((حبس عثمان بن عفان (رض) ضابئ بن الحارث لهجائه قوماً من الأنصار فمات في الحبس ، فيروى إن عميراً كان أحد من دخل على عثمان في الدار وطأه برجله ، فلما قدم الحجاج الكوفة كان عميراً قد خرج أسمه في بعث المهلب ، وكان عالي السن ، ضعيف الجسم فاحضرا ابناً له ، وسأل الحجاج أن يبعثه مكانه فعرف الحجاج خبر عمير مع عثمان فضرب عنقه⁽⁶⁾)) ، وسمع الحجاج ضوضاء ، فقال : ما هذا ؟ فقال له حرسه : هذه البراجم جاءت لتتنصر عميراً فقال : أتخفونهم برأسه ، فرموهم برأسه ، فولّوا مدبرين ، فتزاحم الناس على الجسر للعبور إلى جيش المهلب حتى غرق الكثير منهم⁽⁷⁾ ، وهذه الحادثة المؤلمة أثارت مشاعر ابن الزبير الأسدي فقال يخاطب إبراهيم بن عامر أحد بني غاضرة في قصيدة من البحر الطويل يشكو ويتظلم فيها من ظلم الحجاج :

أقول لإبراهيم لما لقيتنه أرى الأمر أمسى منصبا متشعبا
تجهز وأسرع والحق الجيش لا أرى سوى الجيش إلا في المهالك مذهباً⁽⁸⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 103.

(2) ينظر : الأغاني : 250 / 14.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 85.

(4) ينظر : الأغاني : 251 / 14.

(5) ينظر : م . ن : 240 / 14 - 241.

(6) معجم الشعراء، المرزباني : أبو عبيد الله بن عمران ، تصحيح وتعليق الأستاذ د- ف - كرنكر ، عنت بنشره مكتبة القدسي ، القاهرة ، 1254 هـ : 244.

(7) ينظر : الأغاني : 238 / 14.

(8) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 54.

ولما عاد عبد الله بن الزبير الأسدي من قتال الأزارقة بعثه الحجاج إلى الري⁽¹⁾ ، وقد عمي في آخر أيامه ، ومات سنة (75هـ) في الري في خلافة عبد الملك بن مروان⁽²⁾ . يتضح لنا من خلال ما تقدم أن حياة الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي كانت غير مستقرة ، فكان يعيش حياة مليئة بالعداوات جعلته يكثر من غرض الهجاء في شعره ، وفي الوقت نفسه كان يقيم علاقات طيبة مع آخرين فيمدحهم تكسباً أو تزلزلاً .

منزلته الشعرية

يمتاز شعر عبد الله بن الزبير الأسدي بعلو جودته وكثرته ، فقد نظم بأغراض المديح والهجاء والرثاء والشكوى والعتاب والوعظ والعبرة والفخر ، وتتخلل شعره إشارات إلى الغزل والحكمة ، وهذه الأغراض كانت شائعة في عصره ، ولكننا لم نجد له شعراً في الخمرة ، كما هو موجود عند شعراء عصره ، وهذا دليل على حسن إسلامه ، فقد كان يهجو ويعير⁽³⁾ الذين يشربون الخمر .

وقد أكثر الشاعر وأجاد في غرضي المديح والهجاء وكانت أغلب مدائحه موجهة إلى الطبقة الحاكمة من الخلفاء والولاة والأمراء وأصحاب الجاه ، أما حباً أو تملقاً أو طمعاً ، ولكن على ما يبدو أن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذه المدائح هو تحقيق منفعة اقتصادية للشاعر فضلاً عن توفير الحماية له . وأن أكثر القيم التي تداولها ابن الزبير في مدائحه هي : الكرم والشجاعة وأصالة النسب والوفاء وإغاثة المحتاج ، وكثيراً ما كان يرصع مديحه بألفاظ ومعاني إسلامية ، وأن ارتباط هذا المديح بتعاليم الدين تحرير له من طابع الجمود والتكرار مما ((أكسبه بعداً جديداً بوصفه فاعلية اجتماعية وأخلاقية))⁽⁴⁾ ويشير إلى أنهم ((نبتوا في جو جديد فيه روحه ومثاليه ، وفيه إيمان بعالم آخر فوق حسهم وشعورهم))⁽⁵⁾ .

أما الهجاء ، فللشاعر هجاءً فردياً وآخر جماعياً ، وقد وظّف فيه قدراته الفنية ، فرمى أعداءه ، وأعداء أقاربه وممدوحيه بسهام موجهة ، بعيداً عن الفحش والإفذاء ما عدا بيتين قالهما في أسماء بن خارجة⁽⁶⁾ .

فشعر ابن الزبير الأسدي كثير ، ولكن ما وصل منه قليل ، ويعود ذلك لضياح القسم الأكبر منه وما يدل على ذلك وجود قسم من المقطوعات والأبيات المفردة هي بداية ، أو أجزاء لقصائد نظمها الشاعر في غرض معين ، وقد سقط جزء من أبياتها⁽⁷⁾ .

ويذكر الشريف المرتضى في أماليه أبياتاً لابن الزبير معاتباً فيها معاوية وأهل بيته ويقول : ((من جملة قصيدة ، وهي أبيات قوية جداً))⁽¹⁾ ولم تصل إلينا منها سوى ثمانية أبيات فقط ذكرها الشريف المرتضى .

(1) ينظر : الأغاني : 14 / 240 .

(2) ينظر : م . ن : 14 / 215 . وينظر : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : 265/2 . وينظر : تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أبيه ، كارل نالينو ، دار المعارف ، مصر ، 1954 : 231 - 232 . وينظر تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 : 265 / 1 .

(3) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 99 ، 109 .

(4) الثابت والمتحول ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، 1974م : 1 / 149 .

(5) التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط5 ، 1973م : 61 .

(6) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 93 .

(7) ينظر : م . ن : 79 ، 81 ، 82 ، 84 ، 87 ، 90 ، 92 ، 94 ، 106 ، 113 ، 117 ، 124 ، 125 ، 130 ، 131 ، 132 ، 137 ، 138 .

والمعروف أن عبد الله بن الزبير الأسدي كان مع الأمويين وأنه ((قدم دمشق ، وامتدح معاوية وأبنة يزيد وابن أبنة معاوية بن يزيد بن معاوية))⁽²⁾ ولم يصلنا شعره عن مديحه فيهم .

ويذكر أبو الفرج في الأغاني أنه ((لما ولي عبد الرحمن بن أم الحكم الكوفة ، مدحه عبد الله بن الزبير ، فلم يثبه))⁽³⁾ ولم نعثر على مديح الشاعر بعبد الرحمن ، وما وصلنا سوى هجائه له فقط.

ويقول أبو الفرج : ((ولما غلب مصعب بن الزبير على الكوفة أتى به أسيراً فأطلقه وأكرمه ، فمدحه وانقطع إليه))⁽⁴⁾ ولم يصلنا من هذا المديح غير بيتين⁽⁵⁾ يذكر فيهما ابن الزبير الأسدي عفو مصعب عنه وكرمه إليه . فأين الشعر الذي مدح به عبد الله بن الزبير الأسدي أولئك الممدوحين ؟ لقد ضاع وسقط وذهب أدراج الرياح ولم يصلنا إلا القليل منه . لم يحظ ابن الزبير الأسدي باهتمام نقدي كبير يوازي مكانته الشعرية الجيدة ، فبناؤه الشعري وصياغاته لتفاصيل تجاربه الذاتية ومضامينه الموضوعية كانت تؤهله إلى أن يتخذ مكانة متميزة بين النقاد ، وقد يعود ذلك لضياع القسم الأكبر من شعره ، وهذا مما يهون من منزلته الشعرية فكثرة شعر الشاعر الجيد يرفع من مكانته ، ثم أن طبيعة حياة الشاعر القائمة على الحل والترحال ما بين الكوفة ودمشق وبلاد الري جعل طابع السرعة يسم معظم نصوصه الشعرية ، فجاء قسم منها على شكل مقطوعات ، يرتجلها ارتجالاً أمام الخليفة، أو الوالي ، أو عامة الناس وأن لانفعال الشاعر أثراً بهذا الارتجال .

ولكن على الرغم من ذلك كله ، فشعره يتميز بحسن النظم ، ولغة معروفة بفصاحتها ، وجزالتها ، وسلاستها ، ولطف سبكها فهو من قبيلة أسد . وأسد من القبائل التي نقلت اللغة العربية عنها ، واقتدي بلغتها ، ومثلها قيس وتميم وهذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين عنهم نقلت العربية ، وبهم أقتدي ، وعليهم اتكل في الغريب وفي الأعراب وفي التصريف⁽⁶⁾ ونظراً لجودة شعره وفصاحة لغته فقد جاء شاهداً به في ميادين لغوية وتاريخية⁽⁷⁾ وأنه يبين المواضع والأماكن⁽⁸⁾ وقد طبع معظم شعره بالطابع السياسي .

وقد عثرنا في بعض كتب القدامى على آراء نقدية تعبر عن أهمية شعر ابن الزبير الأسدي ، أو تشير إلى أشارات مختصرة لهذه الأهمية ، فالأصمعي (ت 216هـ) جعله في

(1) أمالي المرتضى، الشريف المرتضى : علي بن الحسين الموسوي العلوي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دوي القربي، النجف الأشرف، ط1، 1384هـ : 372/1.

(2) تاريخ دمشق الكبير : 30 / 196.

(3) الأغاني : 14 / 241.

(4) الأغاني : 14 / 215 ، ينظر : الأعلام : 4 / 218 ، ينظر : خزانه الأدب : 2 / 264 ، ينظر : شخصيات الأغاني : 153 ، وينظر : تاريخ آداب اللغة العربية : 265.

(5) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 138.

(6) ينظر : الصحابي في فقه اللغة : أحمد بن فارس، القاهرة، 1328هـ : 23.

(7) ينظر على سبيل المثال : لسان العرب للأمام العلامة ابن منظور ، دار أحياء التراث العربي، طبعة جديدة مصححة وملونه اعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت) : 3 / 292 ، 12 / 65 . وينظر : م . ن . طبعة بولاق ، 1300هـ : 1 / 29 ، 2 / 247 ، 3 / 447 ، 6 / 453 ، 6 / 422 . وينظر : تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى، حققه وقدم له عبد السلام هارون ، راجعه محمد علي النجار : 1 / 143 . وينظر : تاريخ الرسل والملوك، الطبري : أبو جعفر محمد بن جرير، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة، ط4، 1979 : 5 / 379 - 380 ، 6 / 209 . وينظر مروج الذهب ومعادن الجوهر . للمؤرخ أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، تحقيق وتعليق : الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1989م : 3 / 33 ، 3 / 65.

(8) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 51 ، 60 ، 90 ، 91 ، 97 ، 106 ، 122 ، 127 ، 133 ، 134 ، 136.

طبقه فضالة بن شريك وابن قيس الرقيات ، وعدّ شعره حجه فقال : ((وفضالة بن شريك الأسدي وعبد الله بن الزبير الأسدي وابن الرقيات، هؤلاء مولدون وشعرهم حجه))⁽¹⁾.

ويشير الجاحظ (ت 255هـ) أن للشاعر شعراً جيداً، وقد أختار بنظرته النقدية الثاقبة بيتين لابن الزبير في معرض حديثه عن باب الوزن، يقول فيهما ابن الزبير الأسدي من البحر الطويل:

أعاذل غضي بعض لومك أنني أرى الموت لا يرضى بدين ولا رهن
واني أرى دهرأ تغير صرفه ودينأ أراها لا تقوم على وزن⁽²⁾

فاستشهد بهما الجاحظ شاهداً على جودة شعره⁽³⁾. ويقول الشريف المرتضى : ((ويشبه أبيات حارثة هذه قول عبد الله بن الزبير الأسدي يعاتب معاوية ومروان وأهل بيته ، من جملة قصيدة ، وهي أبيات قوية جداً))⁽⁴⁾ يقول منها ابن الزبير الأسدي من البحر الطويل :

عطاؤكم للضاربين رقابكم وندعى إذا ما كان حزر الكراكر
أنحن أخوكم في المضيق وسهمنأ إذا ما قسمتم في الخطأ الأصاغر
وثديكم الأدنى إذا ما سألتكم ونلقى بثدي حين - نسل - باسر⁽⁵⁾

فجاء بها شاهداً على متانة شعر الشاعر وجودته⁽⁶⁾ . ووصفه علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي (ت 571هـ) بأنه ((كوفي حجة))⁽⁷⁾ . وقال أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ) في عبد الله بن الزبير الأسدي : ((هو أحد الهجائيين للناس، المرهوب شرهم))⁽⁸⁾ .

وكلام أبي الفرج يفصح عن قوة ومتانة شعر ابن الزبير الأسدي . أما منزلة عبد الله بن الزبير الأسدي بين نقادنا المعاصرين ، فتتجلى بكل وضوح في قول الدكتور يحيى الجبوري : ((وشعر عبد الله بن الزبير الأسدي من شعر القرن الأول، الذي عرف بجودة معانيه وحسن نظمه وسلامة لغته وقلة الفضول فيه ، وهو إلى كل ذلك وثيقة تاريخية لأحداث عصره))⁽⁹⁾ فابن الزبير الأسدي ((أشعر شعراء الكوفة المجيدين حجة في معانيه ولغته وأساليبه))⁽¹⁰⁾ .

ويفصل الأستاذ مسلم الجابري الحديث عن منزلة ابن الزبير الأسدي الشعرية فيقول : ((ينتمي إلى أسرة غير بعيدة عن الشعر والأدب ، وإذا كان (حسان بن ثابت) شاعر

(1) فحولة الشعراء: الأصمعي : أبو سعيد عبد الملك بن قريب ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، القاهرة ، ط 1 ، 1953 : 32.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 137.

(3) ينظر البيان والتبيين، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 5 ، 1985 : 226 / 1.

(4) أمالي المرتضى : 372 / 1.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 88.

(6) ينظر : أمالي المرتضى : 372 / 1.

(7) تاريخ دمشق الكبير : 197 / 30.

(8) الأغاني : 215 / 14.

(9) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 26.

(10) م . ن : 27.

الرسول (ﷺ) أعرق شاعر نسباً في الشعر فأن شاعرنا هذا يكاد يدرك حسان في هذه الخاصة⁽¹⁾، ((وهو شاعر موهوب يقارن بأهم شعراء عصره مثل جرير والفرزدق وغيرهم))⁽²⁾ و ((يعتبر شعره معلماً من معالم تطور الشعر العربي في القرن الأول للهجرة ، مستواه ، وأغراضه وقيمه وتأثر المجتمع به))⁽³⁾ وبعد فيمكننا القول بأن لهذه الآراء النقدية دلالات بعيدة في الكشف عن منزلة عبد الله بن الزبير الأسدي ذلك أنه يقارن بأفضل شعراء القرن الأول الهجري ، بل حقق تفوقاً على البعض منهم في مجالات عدة . من خلال ذلك نستنتج أن عبد الله بن الزبير الأسدي ، قد حقق حضوراً في الميدان الأدبي ضمن كبار شعراء القرن الأول الهجري وعلى الرغم من قلة شعره ، فإن ذلك لم يقلل من قدرته الشعرية ، ومدى تمكنه من نظم شعره .

أما ف يما يخص تحقيق شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ، فأنا نشهد بأن محقق شعره د . يحيى الجبوري قد بذل جهداً كبيراً في جمع ما تناثر من شعر ابن الزبير في بطون الكتب ، وليس ثمة ما يؤخذ على عمله فهو يعتمد أوثق المصادر ، ولا يقبل ما لم يوثق به .

(1) كتاب التراث، د. محمود عبد الله الجادر، و. د بهجت عبد الغفور، منشورات مجلة الطليعة الأدبية ، دار الحرية للطباعة ، 1979 : 93.

(2) م . ن : 94.

(3) م . ن : 97.

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (البناء الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي) التي تقدم بها الطالب (حمزة عبيس عبد السادة) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفي ما له علاقة بها .
ونرى أنها جديرة بالقبول للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (.)

التوقيع :
الاسم : الأستاذ المساعد الدكتور

(عضواً)

التوقيع :
الاسم : الأستاذ الدكتور

(رئيساً)

التوقيع :
الاسم : الأستاذ المساعد الدكتور
علي إبراهيم
(عضواً ومشرفاً)

التوقيع :
الاسم : الأستاذ المساعد الدكتور
(عضواً)
صدقت من مجلس كلية التربية - جامعة بابل .

التوقيع :
الاسم : لؤي عبد الهادي السويدي
عميد كلية التربية
2008 / /

إقرار المشرف

اشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (البناء الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة بابل . وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع /
الاسم / الأستاذ المساعد الدكتور
علي إبراهيم محمد
التاريخ : 2008 / /

بناء على التوصية أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع /
الاسم / الأستاذ المساعد الدكتور
حامد عبد المحسن الجنابي
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ : / / 2008

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الكائنات محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين . وبعد ...

مما لا شك فيه أن الشعر قد ازدهر في العصر الأموي ازدهارا كبيرا إذ بلغ الذروة في السمو والارتقاء بفضل عوامل عدة من أهمها انتشار اللغة وذيوعها ، وتعدد مواطن الثقافة والأدب ، وفي إقبال الخلفاء والولاة والأمراء على الشعر والشعراء ، وإغداقهم الأموال الطائلة عليهم ، ذلك لأنهم عرب يهزم الشعر ويسحرهم من جانب ، ولأنه سجل لتراث العرب وأيامهم ومآثرهم ومفاخرهم من جانب آخر ، وصار لسان الحياة الجديدة في هذا العصر ، واحتل بذلك مكان الصحافة في عصرنا الحاضر.

من هنا كانت رغبتني في اختيار موضوع ، يقع ضمن تلك الحقبة من تاريخ الأمة العربية منذ زمن طويل .

وبعد مناقشات مستفيضة وقع الاختيار على اقتراح تقدم به الدكتور صباح المرزوك المشرف على إعداد البحث في بداية الأمر في دراسة شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، وقد شجعني على المضي في دراسته ، ولعدم وجود دراسة مستقلة تكشف عن مضامين شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ارتأيت أن يكون موضوعي في هذا البحث (البناء الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي) .

وبعد أن اكتملت لدي مادة البحث ، واهتداء بالمنهج التحليلي الإستنتاجي لاستنباط الحقائق الأدبية . وكان جل اعتمادي على شعر الشاعر ، والاستفادة من آراء القدامى والمحدثين شرعت في هذه الدراسة ففصلت البناء الشعري إلى ثلاثة فصول مسبقة بتمهيد واختص التمهيد بعرض موجز لحياة الشاعر ومكانته الشعرية .

تناول الفصل الأول بناء القصيدة فكان في أربعة مباحث خصص المبحث الأول لبناء القصيدة العربية حتى العصر العباسي وتضمن المبحث الثاني بناء قصيدتي المديح والهجاء وعلاقته بالغرض الشعري أما المبحث الثالث فقد ضم بناء القصيدة في الأغراض الأخرى وهي الشكوى أو التظلم والرثاء والعتاب وعلاقته بالغرض الشعري، وحوى المبحث الرابع المقطوعات والأبيات المفردة .

ودرس في الفصل الثاني (الأساليب النحوية والفنون البلاغية) التي اعتمدها عبد الله بن الزبير الأسدي في نقل تجربته الشعرية ، وقد تنوعت مابين الأساليب النحوية وتشمل (الجملة وأنواعها والتقديم والتأخير والحذف والاستفهام والنفي والأمر والنداء والنهي والتمني والدعاء والشرط والتوكيد والقسم والاستثناء) والفنون البلاغية وتشمل (التشبيه والاستعارة والكناية) .

أما الفصل الثالث فقد تضمن ثلاثة مباحث ، ضم المبحث الأول العروض ، وتضمن المبحث الثاني القافية ، أما المبحث الثالث فقد ضم الإيقاع ، ومدى التناغم العروض والقافية والإيقاع مع المستويات الأخرى لنقل أفكار الشاعر ومعانيه .

وقد استعرض الباحث في الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها .

وقد واجه البحث صعوبات وعراقيل متعددة في بدء خطواته ، منها قلة الأخبار المذكورة عن الشاعر ، وقد وجد الباحث تكرارها في المصادر التي ذكرتها ، وإن قلة ما وصل إلينا من شعره أدى بالباحث إلى تكرار أبيات بأعيانها في أكثر من موضع في البحث ، ولكن الذي ذلل من الصعوبات الدكتور صباح المرزوك حيث مد لي يد العون وأعارني نسخة محققة من شعر الشاعر وبقيت عندي مدة ليست بالقليلة ثم وجدت بعد مدة إن هناك

نسخة محققة من شعر الشاعر مشابهة موجودة في المكتبة المركزية في محافظ كربلاء المقدسة فاستعرتها .

ومن الصعوبات التي وقفت عائقاً أمام تنقل الباحث للبحث عن المصادر ، الظروف الصعبة التي يمر بها قطرنا الجريح .

إن من أهم المصادر التي أفاد منها الباحث فضلاً عن شعر الشاعر ، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ) وكتب مختلفة في النقد والأدب واللغة والتاريخ ، وعدد من الرسائل الجامعية ذات العلاقة بالموضوع . ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور علي إبراهيم الذي شملني بكرم رعايته ، وكان الأخ والأستاذ الذي أمدني بخبراته فجاءه الله عني خير الجزاء . وأقدم شكري إلى رئيس قسم اللغة العربية الدكتور حامد عبد المحسن الجنابي ، وأساتذة القسم الفاضلين كافة. وإلى الأخ جليل جهاد مسؤول مكتبة كلية الآداب / جامعة بابل ، وإلى الأخ عبد الحسين الجنابي الذي أمدني ببعض المصادر وإلى كل من كان له دور في اكمال الرسالة . وأخيراً فإن هذه الرسالة حاولت من خلالها تقديم خدمة متواضعة لتراث امتنا العظيمة ، ولا ادعي أنها خالية من القصور ، فالكمال لله وحده ، وأسأل الله أن يتقبلها بقبول حسن فمنه السداد والتوفيق والحمد لله رب العالمين .

الباحث

الإهداء

((وفاءً لروحي والديّ))

أهدي هذا الجهد المتواضع ((

الباحث

فهرست المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة	
		من	إلى
1	الإهداء	أ	أ
2	فهرست المحتويات	ب	ج
3	المقدمة	1	2
4	التمهيد	3	20
5	حياته	3	15
6	منزلته الشعرية	15	20
7	الفصل الأول / بناء القصيدة وعلاقته بالغرض الشعري	21	69
8	المبحث الأول / البنية الفنية للقصيدة العربية حتى العصر العباسي	22	30
9	المبحث الثاني / البناء الشعري لقصيدتي المديح والهجاء	31	45
10	المبحث الثالث / البناء الشعري للقصائد في الأغراض الأخرى	46	54
11	المبحث الرابع / المقطوعات والنتف والأبيات المفردة	55	69
12	الفصل الثاني / الأساليب النحوية والفنون البلاغية	70	139
13	مدخل	71	72
14	المبحث الأول / الأساليب النحوية	73	116
15	الجمل والأفعال	73	75
16	التقديم والتأخير	76	83
17	التوكيد	83	88
18	أسلوب الاعتراض	89	90
19	أسلوب النفي	91	95
20	أسلوب الحذف	96	98
21	أسلوب الاستفهام	99	102
22	أسلوب الأمر	102	105
23	أسلوب النهي	105	106
24	أسلوب النداء	106	109

ت	الموضوع	الصفحة	
		من	إلى
25	أسلوب التمني	109	111
26	أسلوب الاستثناء	111	112
27	أسلوب القسم	112	113
28	أسلوب الشرط	113	116
29	المبحث الثاني / الفنون البلاغية	117	139
30	التشبيه	117	125
31	الاستعارة	125	133
32	الكناية	134	139

192	140	الفصل الثالث / البناء الموسيقي / العروض والقافية والإيقاع	33
154	141	المبحث الأول / العروض	34
169	155	المبحث الثاني / القافية	35
192	170	المبحث الثالث / الإيقاع	36
171	170	مدخل	37
178	171	التكرار	38
181	178	التجنيس	39
183	182	الطباق	40
185	183	رد الصدر على العجز	41
187	185	التقسيم	42
188	187	لزوم ما لا يلزم	43
190	188	التصريح	44
192	190	تناسب القافية عن طريق الصيغة	45
192	192	التدوير	46
196	193	الخاتمة	47
208	197	المصادر والمراجع	48





بناء القصيدة وعلاقته بالغرض الشعري



الفصل الثاني

الأساليب النحوية والفنون البلاغية



الفصل الثالث

البناء الموسيقي

العروض والقافية والإيقاع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

- 1- أبحاث في الشعر العربي، د. يونس احمد السامرائي، مطبعة دار الكتب والنشر جامعة الموصل، (د.ط)، 1989.
- 2- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، منشورات تحقيق الكتاب العربي، دمشق، 1992م.
- 3- الأدب الأموي صورة رائعة من البيان العربي، إبراهيم علي أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت) .
- 4- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م .
- 5- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، د. عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة الخانجي، مصر ، 1979م .
- 6- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، دار الحكمة، جامعة بغداد ، (د،ط)، 1989م .
- 7- أساليب القسم في اللغة العربية، كاظم فتحي الراوي، ط2، مطبعة الجامعة بغداد، 1977م .
- 8- أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني - ت 474 - ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1404هـ.
- 9- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1986م.
- 10- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م.
- 11- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس ، ط4، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1971م .
- 12- أصول النقد العربي، احمد الشايب ، ط7، طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية، 1964م.
- 13- الأعلام ، خير الدين الزركلي، ط3 ، بيروت ، 1969م.
- 14- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني - ت 356هـ- ، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ سمير جابر، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986م .
- 15- أمالي المرتضى، الشريف المرتضى علي بن الحسين العلوي - ت 436هـ- ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1، مطبعة ذوي القربى، قم، 1384هـ .
- 16- الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى النغيلة ، مصطفى جمال الدين، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1384هـ .
- 17- بحوث لغوية، د. أحمد مطلوب، ط1، عمان، الأردن ، 1987م .

- 18- البديع ، عبد الله بن المعتز ، - ت 296هـ - ، اعتنى بنشره كراتشكوفسكي ، طبعه اغتاطيوس، لندن، 1935م.
- 19- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سلمان بن وهب الكاتب، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، و د. بهيجة الحديثي ، ط1، بغداد ، 1967م .
- 20- البلاغة العربية، (البيان والبديع)، ناصر حلاوي و طالب محمد الزوبعي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، 1991م .
- 21- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- 22- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، ط1، 1982م.
- 23- البناء الشعري عند الشريف الرضي، ناظم جبر عباس، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997م.
- 24- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.
- 25- البناء الفني للقصيدة العربية في العصر الأموي، سعد محمد علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، 1993م .
- 26- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، ط1 ، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م .
- 27- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، - ت 255هـ - ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985م .
- 28- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ،- ت 1205هـ ، ط1، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ .
- 29- تاريخ الأدب العربي أدب صدر الإسلام، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، ط1، دار الاعتصام للطباعة والنشر، مصر، 1416هـ .
- 30- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان، 1978م .
- 31- تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي - ، د. شوقي ضيف، ط2 ، دار المعارف، القاهرة، 2002م .
- 32- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي وآخرون، ط20، مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد ، 1989م .
- 33- تاريخ دمشق الكبير، الإمام الحافظ المؤرخ ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي،- ت 571هـ ، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001م .
- 34- تاريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، - ت 310هـ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1965م .
- 35- تجديد النحو، د. شوقي ضيف، مؤسسة البلاغ ، بيروت، (د.ط.)، (د.ت).
- 36- تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م .
- 37- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975م .

- 38- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف ، ط5، دار المعارف بمصر، 1973.
- 39- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، - ت 307 هـ ، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط مصر، 1964 م .
- 40- الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة ، بيروت، 1974 م .
- 41- جامع الدروس العربية ، الشيخ مصطفى الغلاييني، ط15، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1989 م .
- 42- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980 م .
- 43- الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية (بحث) ، د. نعمة رحيم العزاوي، كتاب المورد، دراسات في اللغة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 م.
- 44- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، أحمد الهاشمي ، ط2 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان ، (د. ت) .
- 45- حديث الأربعاء، د. طه حسين ، ط10، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 م.
- 46- حماسة البحري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي ، - ت 284 هـ- ، تحقيق :يونس شيخو، الطبعة الكاثوليكية، بيروت ، (د، ت) .
- 47- الحماسة الشجرية، أبو السعادات هبة الله علي بن محمد الحسيني الشجري، تحقيق: عبد المعين ملوحي وأسماء الحمصي، دار دمشق، 1970 م .
- 48- خزانة الأدب ولب لباب العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، - ت 1093 هـ- ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، ط3 ، مطبعة المدني، القاهرة ، 1997 م .
- 49- الخصائص، ابن الجني، - ت 392 هـ- ، تحقيق : محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، (د، ط) ، 1990 م.
- 50- دروس في آداب اللغة العربية ، الشاعر معروف الرصافي، مطبعة دار المعارف، بغداد، 1968 م.
- 51- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، - ت 474 هـ- ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، صحح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، 1978 م
- 52- دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ط)، 1963 م .
- 53- ديوان أبي نواس، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، (د.ت).
- 54- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق : ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1967 م.
- 55- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977 م .
- 56- زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري أبو إسحق إبراهيم بن علي ، - ت 453 هـ- ، تحقيق : علي محمد الجاوي، ط1 ، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1953 م.
- 57- الشاعر الإسلامي تحت نظام السلطة والخلافة ، د. داود سلوم، منشورات عويدات ، بيروت ، 1978 م .

- 58- الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه- ، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د، ط) ، (د، ت) .
- 59- شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق : فخر الدين قباوة، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، 2002م .
- 60- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي -، ت 75هـ-، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974م .
- 61- شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، د. عبد المتعال القاضي ، تقديم: د. شوقي ضيف، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2005م .
- 62- شعر محمد حسين آل ياسين - دراسة موضوعية فنية - ، رشيد صاحب العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الأنبار ، كلية التربية، 2000م .
- 63- الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي ، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969م.
- 64- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة -، ت 276هـ - ، تحقيق: د. مفيد قميحة، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985م.
- 65- الصاحبى في فقه اللغة، أحمد بن فارس -، ت 395هـ - ، القاهرة، 1328هـ .
- 66- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح ، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة يحيى الحلبي، القاهرة، مصر، (د.ت) .
- 67- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف ، القاهرة ، 1958م .
- 68- الصورة الشعرية ، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الثقافة والإعلام، بغداد ، 1982م .
- 69- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، 1974م .
- 70- الصورة الفنية في جهود النقاد العرب القدامى، د. عبد الإله الصائغ، مجلة المورد، العدد 1، المجلد 15 ، 1986م .
- 71- الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد ، (د. ط) ، 1981م .
- 72- الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984م .
- 73- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984م .
- 74- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م .
- 75- طبقات فحول الشعراء ، أبى سلام الجمحي -، ت 231هـ ، قرأه وشرحه : أبو فهد محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1974م .
- 76- الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية ، إحسان سركريس، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981م .
- 77- العروض والقافية ، عبد الرضا علي ، مطبعة دار الكتب للطباعة ، الموصل، 1989م.
- 78- العقد الفريد ، شهاب الدين أحمد بن عبد ربه -، ت 327هـ - ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد إبراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، 1965م .

- 79- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، -ت456هـ-، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، 1972م.
- 80- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، -ت322هـ-، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة : نعيم زرزور، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 2005م.
- 81- فحولة الشعراء، أبو سعيد الأصبغي، -ت216هـ-، شرح وتحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، ط1 ، المطبعة المنيرية ، الأزهر ، القاهرة ، 1953م.
- 82- الفعل زمانه وأبنيته ، د. إبراهيم السامرائي ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، شارع سوريا، 1980م .
- 83- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، ط6 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1987م .
- 84- فن الشعر ، إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1955م .
- 85- فن الشعر، هيغل، ترجمة : جورج طرابيشي ، ط1، دار الطليعة ، بيروت، 1981م.
- 86- في الرؤية الشعرية المعاصرة ، د. أحمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د . ت).
- 87- في سيماء الشعر العربي القديم ، د. محمد مفتاح ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1982م.
- 88- في الشعرية العربية ، كمال أبو ديب ، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، 1987م .
- 89- في النحو العربي - نقد وتوجيه- ، د. مهدي المخزومي ، ط2 ، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت ، 1964م.
- 90- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ط2، دار المعارف بمصر ، القاهرة، 1966م .
- 91- قراءة عروضية في المعلقات العشر، د. عبد المنعم أحمد صالح، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1986م .
- 92- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط2، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، 1965م .
- 93- الكافي في العروض والقوافي ، أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني ، تحقيق : محمد حسن الخالصي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، 1982م .
- 94- الكتاب، سيبويه، -ت180هـ-، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط2، دار القلم ، بيروت ، 1962م .
- 95- كتاب التراث، د. محمد عبد الله الجادر و د. بهجت عبد الغفور ، منشورات مجلة الطليعة، دار الحرية للطباعة، 1979م .
- 96- كتاب الصناعتين ، أبو الهلال العسكري ، -ت395هـ-، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 ، دار الكتب ، 1971م .
- 97- لسان العرب ، الإمام العلامة ابن منظور ، -ت711هـ- ، دار إحياء التراث العربي، طبعة جديدة مصححة وملونة ، اعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3، بيروت ، لبنان ، (د . ت) .

- 98- لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م .
- 99- لغة شعر ديوان الحماسة ، صبا عبد الستار ، رسالة ماجستير ، كلية التربية، جامعة بابل، 2005م .
- 100- لغة شعر ديوان الهذليين ، علي كاظم محمد علي المصلاوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة ، 1999م .
- 101- لغة شعر الشريف الرضي ، أحمد عبيس، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل ، 2005م .
- 102- لغة الشعر عند الجواهري ، د. علي غالب ناصر ، رسالة دكتوراه ، 1995م.
- 103- مبادئ النقد الأدبي، إ. أ. ريتشاردز، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، القاهرة ، 1963م .
- 104- مداخل الى علم الجمال ، عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م .
- 105-المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، د. عناد غزوان ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1974م.
- 106- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط1 ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، 1955م .
- 107- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي،- ت 346هـ- ، تحقيق وتعليق : الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي ، ط1، دار القلم ، بيروت، لبنان، 1989م .
- 108- مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري ، ترجمة: سامي الدروبي ، ط2، دمشق، 1965م .
- 109- مصادر دراسة الشعر العربي في العصر الأموي ، د. محمد عوض الدوري، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، (د.ت) .
- 110- مصطلحات نقدية من التراث العربي ، محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م .
- 111- المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، د.عبد القادر مرعي، ط1، عمان، 1993م .
- 112- المصطلح النقدي في الشعر، إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982م .
- 113- معجم الشعراء ، أبو عبيد عبد الله بن عمران المرزباني،- ت 384هـ-، تصحيح وتعليق: الأستاذ. د. ف. كرنكر، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة ، 1254هـ .
- 114- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، بيروت ، مكتبة لبنان ، 1974م .
- 115- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس،- ت 395هـ-، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، بيروت، 1979م .
- 116- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الحكمة ، الموصل، 1991م.

- 117- معجم الوسيط، د. إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، (د.ت).
- 118- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي ،- ت 226هـ-، منشورات محمد علي بيضون، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2000م .
- 119- مقاتل الطالبين، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ، تحقيق : أحمد صقر، مطبعة الحلبي، مصر ، 1949م .
- 120- المقتضب، أبو العباس المبرد ،- ت 285هـ-، تحقيق : محمد عبد الخالق عزيمة ، عالم الكتب، بيروت، (د.ت) ، (د.ط) .
- 121- مقدمة الطيف ، عدنان شبيب جاسم ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد، العدد74، 2006م.
- 122- مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، مطابع دار المعارف، مصر، 1970م .
- 123- مقدمة القصيدة في العصر الأموي ، د. حسين عطوان ، ط2، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1987م .
- 124- مقدمة القصيدة في العصر العباسي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر، 1972م.
- 125- المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، د.عباس محمد رضا حسن، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1991م.
- 126- المنهاج في القواعد والأعراب، محمد الإنطاكي، منشورات ناصر خسرو، ط6، مطبعة أمير، طهران، 1389هـ.
- 127- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني،- ت 684هـ- ، تقديم : محمد الحبيب أبو الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م .
- 128- الموشح، أبو عبيد عبد الله بن عمران المرزباني ،- ت 384هـ- ، تحقيق : محمد علي بجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1978م .
- 129- الموشح ، أبو عبيد عبد الله بن عمران المرزباني ، تحقيق : عبد الستار فراج، ط مصر، 1960م .
- 130- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ، ط4، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، 1972م.
- 131- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، مؤسسة الشعب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 132- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، المرحوم أحمد الهاشمي، المكاتب التجارية الكبرى، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 133- نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، د. سناء حميد البياتي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، 1998م.
- 134- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر،- ت 337هـ-، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت) .
- 135- الوساطة، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،- ت 366هـ-، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت).

خلاصة بالرسالة الموسومة بـ (البناء الشعري

عند عبد الله بن الزبير الأسدي)

وما دمنّا قد قطعنا هذا الشوط في هذا البحث، وهو يحمل موضوعاته المتواضعة فلا بد أن تصبحنا نتائج هي خلاصة دقيقة كشفت الخصائص الفنية التي تميز بها البناء الشعري لشعر عبد الله بن الزبير الأسدي، وهي :

- 1- فقد أتضح من خلال دراستنا لبناء القصيدة في العصر الأموي ، وبعد مناقشة الباحث لأراء الباحثين الذين تناولوا موضوع الثورة على المقدمة تبين أن عبد الله بن الزبير الأسدي من حاملي راية التجديد بثورته على المقدمة وليس الكميت وأبو نؤاس حيث تحرر الشاعر من رسوم القصيدة التقليدية نتيجة تأثره بالبيئة الحضرية التي عكست طابع واقعها على شعره فنصوصه لم تستقر عند النموذج المكتمل المعهود بل تعدته إلى سيادة نماذج أخرى هي القصيدة ذات الطرح المباشر والمقطوعات فجاءت البنية الشعرية عنده متنوعة.
- 2- افتتح الشاعر قصيدة من قصائد المديح بمقدمة النسيب ويتداخل مع النسيب ذكر الاطعان، واستطاع الشاعر الخروج من المقدمة إلى غرض القصيدة (المديح) وفق طريقه الاقتضاب، وهو أن يقطع كلامه، ويستأنفه بكلام آخر. وافتتح قصيدة من قصائده في العتاب بمقدمة الطيف، واستطاع الخروج من المقدمة إلى غرض العتاب، وفق طريقة الاقتضاب أيضا، أما باقي قصائده فتتسم بالطرح المباشر.
- 3- انه شاعر ذو نظم بديع وجميل فشعره بعيد عن الصنعة والتكلف والتعقيد والغرابة.
- 4- جمع البناء الشعري لشعر عبد الله بن الزبير الأسدي بين القصائد والمقطوعات والأبيات المفردة، فالقصائد تعطي الشاعر مجالا في الاسترسال، للتعبير عن مشاعره وأفكاره، أما المقطوعات والانتف والأبيات المفردة ، فتمنح الشاعر الإيجاز في التعبير عن تجربته الشعرية.
- 5- يتمتع البناء الشعري لقصائده ومقطوعاته ونتاجه وأبياته المفردة ، بالوحدة الموضوعية، فالبيت لم يكن مستقلا في القصيدة أو المقطوعة، بل يحتاج إلى ما يتم معناه في أبيات القصيدة أو المقطوعة من خلال ربطه بحروف العطف والشرط.
- 6- مزج الشاعر بين الاتجاهات الاجتماعية والدينية والسياسية في الأغراض الشعرية التي طرقها فأحدث تجديدا في شعره.
- 7- جودة شعر المديح وتوجيهه وجهة جادة في أفكار وأساليب عرضه ، فقد كان يعطي للممدوح صورة مثالية من خلال طرح المعاني والصفات المثالية التي يمتاز بها الممدوح.
- 8- كان معظم ممدوحيه من الخلفاء والولاة والأمراء الذين كانوا يمثلون السلطة العليا، فالتف حولهم واخذ يشيد بهم إما حبا، أو تملقا، أو تحقيقاً لمنفعة مادية.
- 9- تأثر الشاعر بالثقافة الإسلامية، وأصبحت جزءا من أسلوبه في معظم قصائده ومقطوعاته، واتخذ من المفاهيم الإسلامية والمعاني الدينية طريقا في إعلاء منزلة الممدوح، وفي كسب المناصرين له.

- 10- استخدم الشاعر الهجاء وسيلة ضد خصمه وخصوم قبيئاته، وضد خصوم ممدوحيه، فقد وظف قدراته الفنية فرمى أعداءه وأعداء ممدوحيه في غرض الهجاء.
- 11- اتسمت قصائده ومقطوعاته ومنتفه في أغراض الشكوى والعتاب والثناء بصدق العواطف وامتازت معظمها بالطابع السياسي.
- 12- تتسم لغة الشاعر بقوتها ، وجزالتها ومانتها، وهذا يعود إلى خزينه من الموروث اللغوي العربي الأصيل.
- 13- أفاد الشاعر من المعتقدات التي كانت شائعة في زمانه في تفخيم صورة الممدوح مثل اعتقاده أن دماء الملوك تشفي من داء الكلب إذا ما سقي بها من عضه كلب.
- 14- اتصف قليل من شعره بالحكمة والموعظة.
- 15- سخر الشاعر الأساليب البلاغية والنحوية للتعبير عن تجربته الشعرية وهذا التنوع في الأساليب منح لغته الشعرية الجمال والرصانة والقوة فجاءت مؤثرة في الملتقى، وأزال الملل والتكرار عن الملتقى.
- 16- أفاد الشاعر من الموروث الشعري في بناء الصورة الشعرية فصورة الكرم والجود والشجاعة لم تتغير عما كان سائدا قبل عصره فاستند عليها في مديحه ، وتعامل مع التشبيهات المنتزعة من الواقع البيئي فجاءت معظمها حسية.
- 17- كانت الصورة الاستعارية القائمة على التشخيص بارزة في شعره وقد ساعد ذلك في بث الحياة في الجوامد التي لا حياة فيها.
- 18- كان حضور الجملة الفعلية في شعره أكثر من الجملة الاسمية وهذا دليل على حالة المعاناة والاضطراب والقلق النفسي الذي عانى منه الشاعر.
- 19- نظم الشاعر شعره على بعض البحور المعروفة التي أكثر الشعراء القدامى من تداولها وقد كانت حركته الشعرية محصورة في سبعة بحور وهي الطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب والرملة والخفيف، ويأتي البحر الطويل في مقدمتها حيث نظم عليه معظم قصائده ومقطوعاته. وهذه البحور تمنح الشاعر القدرة على الاسترسال والتعبير عن تجربته الشعرية، أما فيما يقوله بعض النقاد بتخصيص البحر الشعري بغرض شعري معين فهذا لم نجده في شعر ابن الزبير الأسدي.
- 20- وجد الباحث قلة وجود الضرورات الشعرية وغيوب القافية في شعره ، وهذا دليل على تمكن الشاعر في استخدام البحور والقوافي.
- 21- أكثر ابن الزبير الأسدي من القوافي المطلقة في شعره مسايرا بذلك شعراء عصره، أما القافية المقيدة فجاءت قليلة في شعره.
- 22- يكثر الشاعر من تكرار اسم الممدوح ليضيف على ممدوحه طابع التفخيم والتضخيم، وهذا التكرار تتولد من خلاله موسيقى جميلة تضيف على المعنى إطارا جميلا.
- 23- أكثر الشاعر من الفنون البديعية كالطباق والجناس والتقسيم في شعره وكانت تأتي عفو خاطر لا يعتمد إليها الشاعر فزادت من جمال لغته الشعرية حيث منحتها نغما موسيقيا داخليا جميلا.
- 24- يكثر الشاعر من تكرار أصوات الحروف في قصائده ومقطوعاته فولدت أنغاما موسيقية جميلة في شعره.
- 25- يحاول الشاعر إشراك المتلقي في معرفة قوافيه من خلال رده الإعجاز على الصدر فيمنح المتلقي تشويقا ولذة.

26- يميل الشاعر أحياناً إلى التصريح في مطالع قصائده ليمنحها جمالاً وموسيقية داخلية يلتذ لسماعها المتلقون.

27- يميل الشاعر إلى الإكثار من أصوات المد، وهذه الأصوات تعطي الشاعر مجالاً لمد صوته ليعبر عن انفعالاته ومشاعره.

وإضافة لهذه النتائج هناك بعض النتائج موجودة في بطن البحث.

الباحث

حمزه عبيس عبد الساده الجنابي

المبحث الأول

البنية الفنية للقصيدة العربية حتى العصر العباسي

البناء الفكري والشعري - لغة واصطلاحاً :

اهتم النقاد القدامى بالقصيدة الشعرية العربية في عصر ما قبل الإسلام من حيث بنيتها الشعرية ، والطريقة التي اتبعها الشعراء الجاهليون في نظمها وصياغتها ثم كيفية تناولهم لموضوعهم الشعري فكان ابن الأعرابي - ت211هـ يقول : ((إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً))⁽¹⁾ ويرى ابن رشيق (ت456هـ) أنه ((لا يُعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين))⁽²⁾ لكنهم لم يتوسعوا بلفظة (البناء) ليصبح مصطلحاً معروفاً كما هو معروف في عصرنا الحاضر إذ ((استعار النقاد القدامى المعنى اللغوي لمصطلح البناء للدلالة على التركيب والترتيب في القصيدة))⁽³⁾.

فالبناء لغة : ((نقيض الهدم))⁽⁴⁾ و((واحد الأبنية ، فنقول : بنيت الدار ابنيه، إذا ضمنت بعضه إلى بعض))⁽⁵⁾ فهذا المعنى يتضمن عملية الخلق في دلالاته اللغوية التي تركز على عنصر الإبداع والتي تعني ((التشييد والبناء والتركيب))⁽⁶⁾.

أما الشعراء فقد سمّوا عملية نظم القصائد بناءً فقد ذكر ابن عبد ربه في عقده الفريد مقطوعة شعرية هي من الشعر التعليمي لم يذكر اسم صاحبها وردت لفظة (البناء) فيها هي:-

إنما الشعرُ بُنْءٌ	يبتنيه المبتنوننا
فإذا ما نسقوه	كان غثاً أو سميماً
ربما آتاك حيناً	ثم يستصعب حيناً ⁽⁷⁾

يتضح لنا من خلال هذه المقطوعة إن الشعراء قد أطلقوا لفظة (البناء) على الشعر قبل النقاد، فدلالة البناء في الاصطلاح لا تبتعد عن دلالاتها اللغوية في ميدان الشعر فالبناء هو التناسق الكلي الكامن في ذات النص المعتمد على معنى عبر عنه من خلال تركيب لفظي صاغته قدرة الشاعر وقريحته الشعرية وانتقاه وعيه في خلق نص شعري رائع وخلق⁽⁸⁾.

(1) الموشح ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تح/ علي محمد بجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1978م : 313.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ط1972، 4: 90/1.

(3) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982م: 76.

(4) تاج العروس، محي الدين محمد مرتضى الحسين الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1306هـ : 46/10.

(5) معجم مقاييس اللغة ، أبو فارس ، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، بيروت، 1979م: 202/1.

(6) النظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987م: 176.

(7) العقد الفريد ، أبو عبد ربه، تح/ أحمد أمين واحمد إبراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1965 : 327/5.

(8) ينظر : البناء الموضوعي والفني في شعر تأبط شرا ، رسالة ماجستير ، إعداد / أسراء رأفت الطحان ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1998 : 23.

غير أن النقاد القدامى تناولوا بنية القصيدة العربية القديمة في مؤلفاتهم النقدية ، فقد استعمل ابن سلام (ت231هـ) كلمة (البناء) بقوله : ((والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي))⁽¹⁾.

وقد وردت لفظة (البناء) عند ابن قتيبة (ت276هـ) حيث يقول ((المديح بناء والهجاء بناء))⁽²⁾ والمراد هنا كيفية بناء الغرض الشعري ، لكن ابن قتيبة يرجع ثانية متحدثا بإسهاب عن كيفية بناء القصيدة في الشعر القديم من حيث هيكلها ونهج الشعراء فيها فيقول : ((إن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشده الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء ، فليس يكاد احد يخلو من إن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم إن قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم انه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ودراسة التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في السير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشياء وصغر في قدره الجزيل))⁽³⁾ فابن قتيبة تناول في نصه المذكور هيكل القصيدة ومنهجها، وعدها مقياسا يؤخذ به، فقد تدرج مع بناء القصيدة في مراحلها الثلاث حيث تناول بناء هيكل القصيدة الخارجي المتمثل بالموضوع والى ضرورة تناسب موضوعاتها وهذا هو هيكل القصيدة العربية المكتملة العام في الموروث الفني حيث يشمل الافتتاح والرحلة ثم الغرض .

أما ابن طباطبا (ت322هـ) فقد استخدم لفظة (البناء) في ذكره لطريقة نظم القصيدة متعرضا لبنائها الداخلي والخارجي بقوله : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشنت منها))⁽⁴⁾ فابن طباطبا يشير لبناء القصيدة متتبعا عملية الخلق الشعري بدءا من الفكرة التي تكون معاني متخيلة في الذهن إلى مرحلة النظم أو الصياغة .

وقد وضع المرزوقي (ت421هـ) أسسا لعمود الشعر هي : ((شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة

(1) طبقات فحول الشعراء ، أبين سلام الجمحي ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة 56/1.

(2) الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تح د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1985م : 40.

(3) الشعر والشعراء: 27-28.

(4) عيار الشعر ، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تح/ عباس عبد الساتر ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2005م : 11.

اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما)) (1) فهو يؤكد في النص السابق كل العناصر التي تشترك في بناء القصيدة المتمثلة باللغة والألفاظ والأوزان والقوافي من الداخل وكذلك العناصر الخارجية المتمثلة بالموضوع والتحام أجزاء النظم وتناول العلاقات التي تعمل على تكوين القصيدة مثل ملائمة اللفظ للمعنى والقافية للفظ والمعنى.

ثم ترد هذه اللفظة عند ابن رشيق حيث قال : ((قال بعض العلماء : بني الشعر على أربعة أركان، وهي : المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء)) (2) فقد تناول بناء القصيدة من خلال دراسة موضوع (المبدأ والخروج والنهاية) (3) ثم يعلل بداية أشعارهم بالمقدمة الطللية فيقول : ((وكانوا أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بالديار)) (4).

أما القرطاجني (ت684هـ) فلم يذهب أكثر مما ذهب إليه ابن رشيق في تناول القصيدة الخارجي فقد أكد حسن الابتداء وحسن التخلص والنهاية موضحا محاسن وعيوب كل من هذه الأجزاء (5) من خلال الآراء التي تم عرضها يتبين أن النقاد القدامى تناولوا بناء القصيدة من الداخل ومن الخارج ، فمن الخارج حيث تكلموا عن المقدمة ، وحسن التخلص ، ثم حددوا شروط جودة حسن التخلص ، كما أنهم تناولوا بناءها من الداخل حيث تعرضوا للغة القصيدة وإيقاعها .

وقد تناول الباحثون المحدثون مقدمة القصيدة موضحين الأسباب التي دعت الشعراء التمسك بها . فالمستشرق (فالتر براونه) يرى إن المقدمة ((ليست وسيلة إلى غاية وإنما هي غاية في نفسها)) (6) ثم يعلل رأيه في النسيب فيقول ((هو اختيار للقضاء والفناء والتناهي)) (7) ويذهب د. عز الدين إسماعيل في تعليقه لوجود المقدمة في القصيدة الجاهلية إلى ما ذهب إليه براونه تقريبا فهو يرى إن مقدمة النسيب في القصائد الجاهلية ((كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول ، فلم تكن وسيلة فنية يجذب بها الشاعر قلوب الناس وأسماعهم إليه كما رأى ابن قتيبة)) (8) ويرى د. حسين عطوان ((إن المقدمات جميعاً لا تعدو إن تكون ذكريات وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه . . . ذكريات الحب وأيامه الخالية تلك الأيام التي قضوها مع لداتهم من الفتيات الغريبات الفاتنات ، وذكريات الشباب بما فيه من فتوة وفروسية)) (9) أما د. داود سلوم فقد ذهب مذهباً بعيداً حيث علل وجود المقدمة الغزلية بالشعر العربي القديم بتأثره بأدب الملاحم القديمة فيقول : ((إن ما في بداية الشعر الجاهلي من غزل لم يقصد به الغزل بداية ، وإن تحويله إلى عواطف في المرأة إنما هو تدهور متأخر في تفسير الدافع الملحمي الأول حيث كان يبدأ الشاعر ملحمة بالغزل وإن لم يكن يسميه غزلاً وإنما كان

(1) شرح شعر الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1951: 9.

(2) العمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 120/1 .

(3) ينظر: العمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 217/1.

(4) م . ن : 1/ 226.

(5) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تقديم: محمد الحبيب أبو الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م : 309-310.

(6) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان ، مطابع دار المعارف بمصر ، 1970م : 216.

(7) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : 217.

(8) م . ن : 221.

(9) م . ن : 227.

يسميه صلاة لأله الشعر ، وهذه الصلاة تدهورت وانقطعت أسبابها ونسيت ونتج عنها هذا الغزل في أوائل القصائد لا علاقة بينها وبين الغزل مطلقاً⁽¹⁾.

واني أرى إن الباحثين المحدثين جاءوا بتعليلات بعيدة عن الواقع الذي عاشه الشعراء في العصر الجاهلي وتركيزهم على المقدمة الطللية في معظم قصائدهم الجياد لأن الطلل مظهر من مظاهر التزام الشعراء بقبائلهم ومحبيهم وأرضهم فهي تعني المكان الذي ولدوا فيه وعاشوا مع أهلهم ومحبيهم وحببياتهم ، فالمكان والبيئة والأحبة لها صدى عميق في وجدان ومشاعر الشعراء وهذا المكان يمثل أحلامهم وذكرياتهم ويحمل قلوبهم الحب له ولمن عاشوا فيه ، وهذه حقيقة يمكن إن يحس بها أي إنسان في الوقت الحاضر حيث يكن معالم الحب والشوق للدار والربع الذي ولد فيه وتربى ونشأ . لذا أكثر الشعراء من ذكر الديار في مقدماتهم يقول زهير بن أبي سلمى :-

قف بالديار التي لم يعفها القدم
بلى ، وغرّها الأرواح والديم⁽²⁾
ويقول قيس بن الخطيم :-

أتعرفُ رسماً كاطراد المذاهب
لعمرة وحشاً غير موقف راكب⁽³⁾
فهو يستنكر ما أصاب الدار حتى أنكرها ، وبقيت رسومها بعد المطر والرياح ترى من بعيد كأنما يطرد بعضها في اثر بعض ، وأقفرت لولا موقف هذا الراكب الذي عاج عليها.

أما شعراء صدر الإسلام فقد وقفوا حيال البناء الفني الموروث ضروباً متباينة فحسان بن ثابت التزم بالبناء الموروث أكثر من غيره في الوقت الذي تخلى فيه عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك عن كل ذلك ليفسح المجال للأثر الإسلامية في شعرهما لذا فاتجها في شعرهما إلى نظم القصائد القصيرة والمقطوعات الخالية من المقدمات مثلما حدا حسان حذوهما إلى حد ما ، وظهرت المطالع الإسلامية إلى الوجود بكثرة في شعر عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وقليلة في شعر حسان ، أما الحواجز والرحلة فقد وجهها وجهة إسلامية⁽⁴⁾ لذا فقد كان اثر الإسلام واضحاً في القصيدة العربية الإسلامية فالشعر الإسلامي الذي قاله الشعراء في غزوات الرسول (ﷺ) ابتعدوا فيه كثيراً عن المقدمات كما صاغوه على شكل مقطوعات ، وأصبحت المقطوعات ظاهرة في شعر صدر الإسلام فحالة الحرب والظرف الصعب الذي يمر به المقاتل وهو يقاتل الكفار أعداء الله ورسوله والدين لا تساعده على نظم القصائد الطويلة وهذا أمر طبيعي فالشعر ديوان العرب لا بد إن يتأثر بظروف العصر وبالقيم الإسلامية النبيلة ((فقد حدث تحوّل بارز في ماهية الشعر والشعراء فأغراضه ما عادت كما كانت، بل انعدم بعضها كالغزل الفاحش ، وقلّ آخر كالهجاء ، وزالت المفارحات والمنافرات، وظهر شعر في الجهاد والرد على المشركين، ومدح النبي (ﷺ)، والتصوير البطولي، وثناء الشهداء والقُتلى في ميادين الحرب))⁽⁵⁾ أما

(1) الشاعر الإسلامي تحت نظام السلطة والخلافة، د. داود سلوم، منشورات عويدات، بيروت، 1978م: 30.

(2) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشنتمري ، تح/ فخر الدين قباوه، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، 2002م : 100.

(3) ديوان قيس بن الخطيم، تح : د.ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، لبنان، 1967م : 76.

(4) ينظر : المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي رسالة دكتوراه إعداد د.عباس محمد رضا حسن، كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1991: 306-307.

(5) تاريخ الأدب العربي- أدب صدر الإسلام ، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ط1 ، مهر، 1416هـ: 5.

شعر الفتوح ((فقد تخفف من بعض التقاليد الفنية للقصيد العربي كالمقدمة وأصبح القصيد مقطعات قصيرة لا تحتوي على أكثر من غرض واحد))⁽¹⁾.

هذا هو هيكل القصيدة الإسلامية الخارجي ، أما لغتها ، فتمتاز بالجزالة ، والمتانة ، وحسن السبك ، مع تأثر الشعراء الواضح بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه ، كما تأثروا بالأحاديث النبوية الشريفة.

أما أوزان الشعر الجاهلي ، فمعظمها من البحر الطويل ، أو البسيط ، أو الكامل ، أو الوافر وهذه الأوزان نجدها حتى في الشعر الإسلامي مع تغير طراً عليها بسبب تأثر الشعراء بالدين الإسلامي مع مراعاة الموقف الذي يمر به الشاعر في أصالة نظمه القصيدة ، كما أكثر الشعراء من الاستعارات ، والكنيات ، والصور التشبيهية المنتزعة من العالم المحسوس لأن الشعر بلا مجاز يصبح كلمات غير نابضة بالحياة ، خالية من الشعور لذا فقد مال الشعراء إلى الصور الحسية ، والبصرية في تشبيهاتهم سواء في العصر الجاهلي ، أو عصر صدر الإسلام ، ولكن الغالبة منها كانت في الشعر الجاهلي . أما بناء الشعر الأموي فقد استمد بناءه من ثلاثة روافد فنية هي الموروث الفني القديم والإسلامي ، ثم تطورات العصر ، فقد تجلّى الموروث في الأغراض الرسمية وعلى رأسها المديح ثم تجلّى اثر الإسلام في تفاصيل الأقسام والرحلة ، وبرز اثر العصر في تداخل أقسام القصيدة⁽²⁾ ولعل السبب في تمسك الأمويين بالموروث يعود لالتزامهم بالتقاليد القبلية ، وتعصبهم لها فقد كانت الدولة الأموية كما وصفها الجاحظ ببصيرة نافذة ، وتعبير خصب ((عربية أعرابية))⁽³⁾ لذا فقد التزم قسم من شعراء العصر الأموي بالطريقة نفسها التي تمسك بها شعراء عصر ما قبل الإسلام في نظم شعرهم من حيث افتتاح القصائد بالمقدمات يتقدمهم فيها الأخطل ، أما اثر الإسلام في تفاصيل أقسام القصيدة (الافتتاحية والرحلة) فقد هجر قسم من الشعراء (الافتتاح والرحلة) ودخلوا في الغرض مباشرة ، وهذا ما نلاحظه في الشعر السياسي ، وكذلك الحال في لغة شعرهم خاصة المديح فقد وجهوها وجهة سياسية إضافة إلى الإشادة بالممدوح .

أما اثر العصر فقد ظهر واضحاً في قصائد الشعراء بخروجهم من الوقوف على الأطلال أو مقدمات النسيب ، وبروز القصائد القصيرة والمقطوعات في الشعر الأموي وأصبحت ظاهرة أدبية شائعة حتى عند الفحول كالفرزدق وجريير اللذين سبق وان أكثرا من المقدمات التقليدية في قصائدهما ، إلا الأخطل حيث تمسك بالمقدمات في قصائده التقليدية⁽⁴⁾.

واتفق مع ما ذهب إليه إحسان سركريس الذي يقول: ((بان الشعر قد تخضرم أي انه فقد الكثير أو القليل من دواعيه السابقة ومقوماته ، وأصبح أداة دعاوة سياسية وتهجم))⁽⁵⁾ وذلك بسبب كثرة الأحزاب السياسية المناوئة للأمويين وكثرة الخصومات القبلية لذا نجد الشعر قد تنوعت قصائده فبينما نجد الأخطل متمسكا بالقصائد التقليدية والمقدمات وأكثرها في مدح بني أمية حيث يبدأ قصيدته بالمقدمة ثم ينتقل إلى الرحلة وبعدها ينتقل إلى الغرض

(1) شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، د. عبد المتعال القاضي تقديم د. شوقي ضيف ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 2005م : 286.

(2) ينظر المصادر الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي : 311.

(3) البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تح/ عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5 ، 1985م : 3 / 366.

(4) ينظر : المصادر الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي : 336.

(5) الظاهرة الأدبية في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ، إحسان سركريس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1981 : 219.

الشعري ونجد آخرين نظموا قصائد فيها مقدمات وأخرى خالية من المقدمات وأخرى على شكل مقطوعات-⁽¹⁾ وذلك ((لأن أغراض الشعر قد تأثرت بطارئ الجديد وبما جُدمن لطاف الحضارة وألوان الترف ، وهكذا أصبح الشعر أداة التعبير الأولى عن الاتجاه السائدة والوعاء الأمثل لهموم العصر الملحة))⁽²⁾ ونجد الأراجيز عند رؤية بن العجاج⁽³⁾ . هذا هو الهيكل العام للقصيدة الأموية من الخارج ، أما من الداخل فمن حيث اللغة فتميل أحياناً إلى الأسلوب التقريري الخطابي لأن الشعر أصبح وسيلة إعلامية وذلك لكثرة الأحزاب السياسية فمهمته أصبحت شبيهة بمهمة الصحافة في وقتنا الحاضر ، فاعتمد الشاعر اللغة الخطابية المباشرة من أجل إيصال فكرته للمتلقي ومجادلته الخصم للوصول إلى هدفه .

وبجانب هذه اللغة الخطابية نجد شعرا ذا لغة شعرية جميلة حيث أكثر الشاعر الأموي من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز فخلق منها صوراً شعرية رائعة . أما الأوزان والقوافي، فمعظم قصائد الشعر الأموي ومقطوعاته من البحر الطويل لأنه يستوعب أفكار الشاعر لكثرة تفعيلاته ونجد له الغلبة على الأوزان الأخرى ثم يأتي بعده البسيط في الاستعمال ((وهذان البحران أطول بحور الشعر وأعظمهما أبهة وجلال))⁽⁴⁾

ثم يأتي بعدهما في الاستعمال الكامل والخفيف والوافر والرمل والمتقارب ، أما البحور القصيرة والمجزوءة فهي قليلة في الشعر الأموي . أما القوافي فمعظمها قوافٍ مطلقة وهناك أخرى مقيدة نسبتها دون المطلقة ، وأكثر قوافي الشعر الأموي تمتاز بمرونتها وسلاستها .

وقد نجدُ المحسنات اللفظية كالطباق والجناس التي تخلق جرساً موسيقياً في القصيدة الشعرية كما نجدُ التكرار بأنواعه والتقسيم ورد العجز على الصدر من أجل توليد إيقاع موسيقي داخلي في القصيدة الشعرية. ولهذا نرى الشعراء قد وظفوا اللغة الشعرية بما فيها من عناصر جمالية لكي تشكل مع الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي) بنية فنية داخلية للقصيدة .

وبعد الانتهاء من الحديث عن البنية الفنية للقصيدة العربية حتى العصر العباسي تنتقل إلى البناء الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي وسننطلق في دراستنا له من استقراء النص الشعري في بعده الموضوعي والشعري وذلك لأنه جسد واحد يؤدي فيه كل عضو من أعضائه وظيفة لها دور في خلق النص وإبداعه آخذين في نظر الاعتبار اثر العصر والظرف الذي عاش به الشاعر وتبيان موقع بنية قصيدة الشاعر من بنية القصيدة العربية عبر مراحلها، وسنرى أن شعره يجمع ما بين التقليد والإبداع والسياسة والدين أي بين (القديم والجديد) في المحافظة على أصالة الماضي والتجديد فيه ((قد يكون في إضافة ظلال أو ألوان جديدة تبرز فيه الحقيقة رائعة جميلة))⁽⁵⁾ فلا يمكننا إن نعد شعره تقليداً فقط، بل تجديد وابتكار لبعض فنونه، ولا يمكننا أن نغفل الموروث الفني الأصيل في شعره

(1) ينظر : المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي : 336.

(2) الظاهرة الأدبية في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية : 221.

(3) ينظر : المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي : 319.

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط1،

1955م: 362/1.

(5) الأدب الأموي صورة رائعة من البيان العربي، إبراهيم علي أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب

(د.ت): 52.

وسيتضح ذلك من خلال دراستي للبناء الشعري له في مختلف فنون الشعر . آخذاً مادته من شعر الشاعر بوصفه المصدر الرئيس في البحث.

المبحث الثاني

البناء الشعري لقصيدتي المديح والهجاء

البناء الشعري لقصيدة المديح :

المديح لغةً : ((الثناء ، مدحه مدحا أثنى عليه بما له من الصفات))⁽¹⁾ واصطلاحاً هو ((غرض شعري يختص بهذا النوع من الثناء يتوجه به الشاعر إلى ممدوح معين))⁽²⁾ وهو معيار على قوة شاعرية الشاعر في نظر نقاد الأدب القدامى⁽³⁾. ويروي أن العجاج دخل على عبد الملك بن مروان فقال له عبد الملك: ((بلغني أنك لا تحسن الهجاء، فقال: يا أمير المؤمنين من قدر على تشييد الأبنية أمكنه خراب الأخبية))⁽⁴⁾ مما يدل على أن المديح بناء والهجاء هدم .

وقد تناول النقاد القدامى فن المديح فقامه بن جعفر جعله أول أغراض الشعر ووضع له قواعد وأسساً يبنى عليها الشعراء مدائحهم وهي ((العقل والشجاعة، والعدل، والعفة))⁽⁵⁾ والمادح للرجال بهذه الخصال الأربع هو المصيب والمادح بغيرها هو المخطئ⁽⁶⁾ وعنه ابن رشيق الركن الأول من أركان الشعر فيقول ((بني الشعر على أربعة أركان وهي :- المدح ، والهجاء، والنسيب، والثناء))⁽⁷⁾.

والمديح من الفنون الشعرية التي يظهر فيها الشعراء طاقاتهم الخلاقة في رسم صورة الممدوح وتعظيم شأنه، والأصل في المدح أن يصدر عن إعجاب حقيقي ورغبة صادقة في تتميم الممدوح⁽⁸⁾ ولذا نجد إن هذا الفن يشكل جانباً مهماً من جوانب الواقع الذي عاشه العرب لأن معظم معانيه تدور في طريق المعاني التي تدعو إلى غرس المثل العليا والأخلاق الأصيلة في النفس العربية كالشجاعة والمروءة والكرم وحب الخير والدفاع عن الشرف ونصرة الجار وإغاثة الملهوف وهذه المثل يعتد بها العربي أيما اعتداد منذ جاهليته ، ولذا نجد الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي يؤكد هذه القيم والمثل في مدائحه لأصحاب الجاه والسلطان وللولاة والأمراء والخلفاء الأمويين فضلاً عن اتخاذه المديح وسيلة للتغلب على الفقر عن طريق التكسب به لذا نجده يأتي في طليعة الأغراض التي نظم فيها الشاعر فقد ضمّ شعره سبع قصائد في فن المديح اثنتي عشرة مقطوعةً وثنقةً واحدةً في الغرض نفسه من أصل سبع عشرة قصيدةً ، وثلاث وعشرين مقطوعةً ، وتسع نتفٍ ضمها شعره . ويمكن تقسيم قصائد المديح عند الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي على قسمين هما:-

(1) معجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا: 857/2.

(2) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي ، محمد عزام، دمشق، وزارة الثقافة، 1995م: 444.

(3) ينظر: الموشح: 274.

(4) زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري ، أبو اسحق إبراهيم بن علي ، تح/ محمد علي البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1953: 634/1.

(5) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تح/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 96.

(6) ينظر : م.ن : 96.

(7) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 120/1.

(8) ينظر : شعر محمد حسين آل ياسين ، دراسة موضوعية فنية ، رشيد صاحب العبيدي، رسالة ماجستير ، جامعة الأنبار ، كلية التربية ، 2000م : 74.

القسم الأول : قصيدتان في المديح في كل واحدة منهما مقدمة حيث صوّ القصيدّة الأولى بمقدمة غزلية أما الثانية فقد ابتدأها برحلة ثم تناول الغرض الشعري .
أما القسم الثاني: فيضم قصائد مديح خالية من المقدمات وهي خمس. بالنسبة للقسم الأول الذي يضم قصيدتين في غرض المديح يبدأ الشاعر قصيدته الأولى بمقدمة غزلية حيث ((كان سائر شعراء العصر الأموي لم يخترعوا أشكالاً جديدة من المقدمات بل ظلوا يفتتحون قصائدهم بأشكالها القديمة))⁽¹⁾

وقد ((شكلت المقدمة التقليدية جزءاً من قصيدة المديح لأنها تمثل الجسر التقليدي الذي تمر من خلاله القصيدة))⁽²⁾ وحقيقة الأمر أن للغزل تأثيراً في قلوب الناس، وافتتاح معظم القصائد بذكر المرأة بمنزلة الباب الذي يدخل الشاعر من خلاله إلى موضوعه الخاص والشاعر الحاذق هو من امتلك مفاتيح دخوله⁽³⁾ ولم تشكل المقدمة الغزلية حضوراً فعالاً في مدائح عبد الله بن الزبير الأسدي ولا تتعدى الواحدة، ومع ذلك فهو يعتمد على التقاليد الأصيلة في صياغتها ومقومات أسلوبها، وقد سخر الشاعر المقدمة الغزلية في فن المديح حيث افتتح قصيدة من قصائده بمقدمة غزلية مادحاً فيها عبيد الله بن زياد ويبدو من خلال القصيدة أن المرأة التي تغزل بها زوجته بدليل أنها تلومه لإتلافه أمواله القديمة والجديدة فيقول فيها:-

أصرم بليلي حادثٌ أم تجنبُ أم الحبّل منها واهنٌ متقضب (من الطويل)
أم الود من ليلي كعهدي مكانه ولكن ليلي تستزيد وتعتبُ
ثم ينتقل إلى الافتخار والاعتداد بنفسه
الم تعلمي يا ليل أني لئن هضومٌ وأناي عنبسٌ حين اغضبُ
واني متى أنفق من المال طارفاً فاني أرجو أن يثوب المثوبُ

ثم ينتقل إلى العتاب وحديثه مع اللائمة
أن تلف المال التلاد بحقه تشمّس ليلي عن كلامي وتقطبُ
ثم ينتقل إلى الرحلة ووصف الطعن
عشية قالت والركابُ مُناخَةٌ بأكوارها مشدودة: أين تذهبُ
أفي كل مَصْرٍ نازح لك حاجةٌ كذلك (ما) أمر الفتى المتشعبُ
فو الله مازالت تلبث ناقتي وتقسم حتى كادت الشمس تغربُ
دعيني ما للموت عني دافعٌ ولا للذي ولّى من العيش مطلبُ⁽⁴⁾ (من الطويل)
ويبدو أن المقدمة الغزلية لا تشكل ظاهرة في شعر الشاعر ، ثم ينتقل بعد هذه الأبيات إلى غرض المديح :

إليك عبيد الله تهوي ركابنا
وقد ضمرت حتى كأن عيونها
فقلت لها: لا تشتكى الأين أنه
إذا ذكروا فضل امرئ كان قبله
وانك لو يشفى بك القرح لم يعد
تعسف مجهول الفلاة وتدأبُ
نطافُ فلاةٍ مأوها متصببُ
أمامك قرمٌ من أمية مصعبُ
ففضل عبيد الله أثري وأطيب
وأنت على الأعداء نابٌ ومخلبُ

(1) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1987: 202.

(2) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي وآخرون، مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1989: 212.

(3) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 225/1.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49 - 50.

تصافى عبيدُ الله والمجدَ صفوة الـ
وأنت ت إلى الخيرات أول سابق
اعني بسجل من سجالك نافع
فانك لو إياي تطلب حاجة

حليفين ما أرسى ثبيرٌ ويشربُ
فأبشر، فقد أدركت ما كنت تطلبُ
ففي كل يوم قد سرى لك محلبُ
جری لك أهلٌ في المقال ومرحبُ⁽¹⁾

نرى الشاعرَ انتقل من المقدمة الغزلية إلى الغرض الشعري على حسن تخلص رائع يظهر فيه الارتباط الوثيق بين أبيات المقدمة وأبيات الغرض فلا توجد بينها فجوة أو انقطاع فقد ابتدأت القصيدة بالمقدمة الغزلية مروراً بما تضمنته من ذكر الرحلة ووصف الظعن وانتهت بالخروج إلى المدح والشاعر كان دقيقاً في الخروج من جزء إلى جزء أشعرنا بتماسك الأجزاء من دون حواجز وهذا ما يسمى بحسن التخلص ، ويبدو أن الرحلة في هذه القصيدة شكل فني حافظ عليه الشاعر في استيفاء رسوم القدماء فهي وسيلته في مديحه للوصول إلى الممدوح على ظهر ناقّة نشيطة فهي بمثابة جواز مرور إلى الممدوح ونرى الشاعر لم يسرف في جزئيات الرحلة والخوض في تفاصيل الصحراء أو حيواناتها بل جاءت رحلته إشارات سريعة لمشاهدة الرحيل والظعن والناقّة. وقد غلب الأسلوب الخطابي على القصيدة في تناول المعاني وعرضها دون الإخلال بمضمون الفكرة، لغتها قوية جزلة، كما أراها تتصف بتمام معناها وترابط تراكيبها بعضها لبعض وتكامل أجزائها وهذا التكامل يدل على جهد ودقة وتأنٍ في النظم، ونرى لمحات التكبس واضحة فيها فهي ليست إلا وسيلة لاستدرار عطف الممدوح ووده لتحقيق ما يطمح إليه الشاعر من المال أو المكافأة بدليل انه اتخذ من صيغ المديح تعبيراً مباشراً لعرضها . ويبدو أن هذا المديح ليس صادقاً فقد قاله الشاعر (نفعاً وتملقاً) لأنه عارف بقسوة الممدوح وبطشه فهي خالية من أي صدق عاطفي. وللشاعر قصيدة خلت من المقدمة وضمت الرحلة في بيت واحد ثم انتقل إلى الغرض لياشر في مدح أسماء بن خارجة⁽²⁾ يقول فيها:-

حنّت قلوصي وهناً بعد هدأتها فهيجت مغرماً صباً على الطرب (من البسيط)
ثم ينتقل مادحاً الممدوح :

حنّت إلى خير من حنّ المطي له كالبدر بين أبي سفيان والعُتب
تذكرت بقرى البلقاء نائله له لقد تذكرته من نازح عَرَب
والله ما كان بي لولا زيارته له وأن الأقي أبا حسان من أرب
حنّت لترجّعني خلفي فقلت لها هذا أمامك فالقيه فتى العرب
لا يحسب الشرّ جاراً لا يفارقه ولا يعاقب عند الحلم بالغضب
من خير بيت علمناه وأكرمِه كانت دماؤهم تشفي من الكلب⁽³⁾

نرى أن اقتصار المقدمة على بيت واحد للرحلة يؤكد لنا أن الشاعر لا يريد أن يتجه إلى المدح بصورة مباشرة، وإنما سخرها لكي يدخل من الرحلة إلى المديح بدليل انه لم يسرف في تفاصيلها كوصف مشاهد الصحراء وحيواناتها بل جاء بلمحة سريعة

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 50 - 51.

(2) أسماء بن خارجة بن حصن الفزاري (ت 66هـ) تابعي من رجال الطبقة الأولى من أهل الكوفة، كان سيد قومه، جواداً مقدماً عند الخلفاء. ينظر : الأعلام : 305/1.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 60.

لوصف الناقة، ويبدو أن الشاعر يمهّد لنفسه كي يهجر المقدمات ويتناول الغرض مباشرة.

يرمي الشاعر في قصيدته إلى إبراز صورة الممدوح بالفضائل والقيم الخلقية ويتوسع في إطار صورة الكرم، كما جمع في شعره بين القيم الاجتماعية (الكرم) وبين القيم المثالية (الحلم) وهذا ما يرتجيه الممدوح، كما أنه أشاد بأصالة نسبه حيث عث في البيت السابع من القصيدة إنه من أبناء الملوك لا اعتقادهم أن دماء الملوك تشفي من داء الكلب إذا ما سقي بها من عضة وإصابة الداء لذا مزج بين المديح والسياسة.

أما القسم الثاني من قصائد المديح فهي الخالية من المقدمات وهي خمس قصائد، وفي هذه القصائد يعالج الشاعر غرضه مباشرة دون أن يمهّد له، فأربع منها قصائد مديح خالصة من أولها إلى آخرها، أما الخامسة فيخرج الشاعر فيها من غرض إلى غرض آخر ثم يعود إلى المديح وهي قصيدته (الرائية) التي مدح بها بشر بن مروان⁽¹⁾:

الم تر أن الله أعطى فخصنا بأبيض قرمٍ من أمية أزهر (من الطويل)
طلوع ثنايا المجد سامٍ بطرفه إذا سئل المعروف ليس بأوغرا
فلولا أبو مروان بشرٌ لقد غدت ركابي في فيفٍ من الأرض اغبرا
ثم ينتقل مشيداً بعبد العزيز بن مروان
سراعاً إلى عبد العزيز دوائباً تخذل زيتوناً بمصر وعرا

ثم ينتقل مفتخراً ومعتدلاً بنفسه :

وحاربني في الإسلام بكر بن وائل كحرب كليب أو أمرٍ وا مقرا

ثم ينتقل إلى هجاء بكر بن وائل قبيلة حجار بن أاجر :

إذا قادت الإسلام بكر بن وائل فهب ذاك ديناً قد تغو مهترا

ثم ينتقل مهذّباً وموعداً

بأي بلاء أم بأي نصيحة تهم حجاراً أمامي ابن ابجرا

ثم ينتقل مادحاً أجداد بشر بن مروان مشيداً بهم :

وما زلت - ذ فارقت عثمان صادياً ومروان ملتاحاً عن الماء أزورا
ألا ليتني هفت والله قبلهم وان أخي مروان كان المؤخرا
بهم جمع الشمل والش تيت وأصلح إلا لهوداي الصدد حتى تجبرا
قضى الله لا ينفك منهم خليفة كريم يسوس الناس يركب منبراً⁽²⁾

ينوه الشاعر في مطلع قصيدته بنسب، وشرف، وشجاعة، وسخاء الممدوح وهي صفات تحفز الممدوح ليغدق على المادح العطايا والهبات. وهذه القصيدة لا تقتصر على غرض المديح وحده، بل هي مزيج من موضوعات متعددة كالفرح، والهجاء، والسياسة ولكنها لا تخلو من منفعة مادية ابتغاها الشاعر لنفسه فقد حققت ما يرمي إليه المادح

(1) بشر بن مروان (ت 75 هـ) بن أبي العاص القرشي الأموي، أمير كان سمحاً جواداً، ولي أمرة العراقيين (البصرة والكوفة) لأخيه عبد الملك ينظر: الإعلام: 55/2.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 85 - 86.

والممدوح . لم تكن عواطف الشاعر ومشاعره منبثقة من الوجدان، فمديحه ليس صادقا،
وان ما يرمي إليه طلب المال.

أرى أن قصيدة الشاعر جاءت من البحر الطويل لكي يستوعب الأفكار والمعاني

التي أراد إيصالها إلى المتلقي (الممدوح) لأن ((الطويل يتسع للكثير من المعاني))⁽¹⁾ وعلى الرغم من أن الطويل ليس البحر الوحيد الذي يتسع لمعاني الشعراء إلا أنه بحر ((رحيب الصدر طويل النفس))⁽²⁾ جاد، سخي وان القدامى أكثرها منه، وقد تردد بغزارة في عصر بني أمية، وهذا البحر يعطي إمكاناته للشعراء المتمكنين من أدواتهم الفنية، والممثلين بالطاقات المتفجرة.

أما القافية فرائية مطلقة وهي من القوافي الذلل التي ((تمتاز بسهولة ورقتها))⁽³⁾ فالراء حرف مكرر ومن صفته المميّزة هي طرق اللسان للحنك عدة مرات عند النطق به⁽⁴⁾ وقد لعبت دوراً بارزاً في خلق الموسيقى الداخلية للقصيدة.

وقد وجدنا حرف المد الألف جاء بعد القافية فأعطى الشاعر وقتاً أطول للنطق به وأعطى صدى موسيقية داخلية مضافاً لموسيقى القافية. وقد وظّف الشاعر الأساليب النحوية في لغة شعره كصيغ اسم الفاعل والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة في إضفاء الصفات المثالية على ممدوحه مثل (هادي، ملتاح، كريم، أزهر، أمر، ومعروف) وهذه الألفاظ تعطي معنى الاستمرارية لصفة ممدوحه.

وفي نظرنا تعد هذه القصيدة بناءً جديداً حيث وظّف الشاعر السياسة في شعره، فالشاعر هنا خائض في غمرات السياسة من خلال استخدامه لفظة (بني أمية) في البيت الأول من القصيدة فهو يشيد ببني أمية وهي من الألفاظ التي شكلت حيزاً من المعجم الشعري السياسي في العصر الأموي.

والشاعر يشيد ببني أمية في الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة، فهي تتماشى مع طبيعة الحياة السياسية في العصر الأموي، ولم يكن للعرب عهد بالشعر السياسي آنذاك بل هو فن امتزج مع أغراض الشعر وخاصة المديح والهجاء والشكوى والاستعطاف فالشعر السياسي ((شعر سياسة تبنى سياسة دولة، وصاغ مبادئها في إطار فني محبب))⁽⁵⁾ ولذا نتوصل أن لهذا الشاعر دوراً لا يمكن إنكاره في التجديد بفن المديح حيث اكسبه بعداً سياسياً.

وهو في نظرنا من أوائل المجددين في الشعر الأموي بمزجه السياسة بالمديح وفي بقية الأغراض الشعرية لأنه عاش في بداية العصر الأموي في زمن معاوية بن أبي سفيان وتوفي عام (75 هـ)⁽⁶⁾.

ونلمس التجديد عند الشاعر إضافة إلى توظيفه للسياسة في أغراض الشعر تخلصه من المقدمة وتناوله الموضوع الشعري مباشرة.

(1) الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1969م. وينظر : أصول النقد الأدبي:

322 أحمد الشايب، طبع ونشر مكتبة النهضة العربية، ط7، 1964م: 102.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 401/1.

(3) م . ن : 44/1.

(4) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس - مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971م: 55.

(5) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1974م: 124.

(6) ينظر: الأغاني: 215/14 - 216.

لذا نرى أن النقاد القدامى والباحثين المحدثين تناسوا تجديد هذا الشاعر في القصيدة العربية في العصر الأموي فمن يطلع على شعره (1) سيجد ظاهرة واضحة في شعره تجلب انتباه القارئ نحوها وهي كثرة قصائده التي هجر فيها المقدمة، وتناولها الغرض الشعري مباشرة محققاً لغرضه وحدة موضوعية، وفنية تستوعب أفكار الشاعر، وقدراته التعبيرية بأسلوب مباشر، ولربما يكون لتurf الحضارة، ولكثرة مظاهرها، ومشاهدها أثر في تجديد الشاعر، لأنه عاش في مدينة الكوفة (2) ومدينة الكوفة آنذاك يسودها الطابع الحضاري، إضافة لنتقله إلى دمشق عاصمة الخلافة الأموية مادحاً الولاة والأمراء الأمويين.

ولذا نرى أن النقاد القدامى والمحدثين لم يشيروا من بعيد ولا من قريب لتجديد الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي، فإبن رشيق يرى أن أبا نواس أول من هجر المقدمة حيث يقول:

((وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق المعنى أبو نواس)) (3) بقوله:-

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد (4)

وأنا لنرى أن ابن رشيق لم يكن متأكداً من صحة العبارة التي قالها لأن الفعل (زعم) يحمل الشك، وعدم دقة الصواب. ويرى د. حسين عطوان أن أبا نواس أول المجددين في مقدمة القصيدة ورائد الثورة عليها (5)

ويناصره في رأيه د. طه حسين، ولكنه وللأسف الشديد يتجنى على أبناء جلدته العرب فهو يقول: ((يذم القديم لأنه قديم، ولأنه عربي ويمدح الحديث لأنه حديث، ولأنه فارسي. فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب مذهب الشعوبية المشهورة)). (6) وأنا لنرى أن هذا تطرف لا مسوغ له فالعرب هم صنّاع الحضارة والثقافة منذ القدم حيث علّموا الإنسانية ما لم تعلم وفي كل حقل من حقول المعرفة الإنسانية، حيث أن الشعر ديوانهم وهم مبتكروه، فكيف يعجزون عن التجديد في فنونه وينسب لغيرهم.

أما الأستاذ سعد محمد علي فينسب الثورة على مقدمة القصيدة للكميت بن زيد الأسدي ويعدها استجابة للوضع السياسي الذي تكيفت له القصيدة العربية في بنيتها وموضوعها ومعناها (7) وأنا نرى أن الكميت بن زيد الأسدي توفي عام (126 هـ) (8) وعبد الله بن الزبير الأسدي توفي عام (75 هـ) (9) أي أن وفاة عبد الله بن الزبير الأسدي سبقت وفاة الكميت بـ (51) عاماً فوفاته كانت في الربع الأول من الحكم الأموي تقريباً، لذا فإننا نرى أن محاولة الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي بهجرة المقدمات وتناولها الغرض الشعري مباشرة وإن لم يصرح بذلك في شعره هي تجديد في الشعر العربي الأموي، فقد نهج منهجاً جديداً، وفتح المجال واسعاً للشعراء الذين جاءوا بعده، ومن دواعي الحق

(1) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 54، 60، 62، 67، 71، 75، 85، 88، 98، 101، 104، 111، 120، 126، 133.

(2) ينظر: الأغاني: 215/14.

(3) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: 231/1.

(4) ديوان أبي نواس، تح/ عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، (د. ت): 27.

(5) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر العباسي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1972م: 113.

(6) حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط10، 1981م: 90/2.

(7) ينظر: البناء الفني للقصيدة العربية في العصر الأموي، سعد محمد علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1993: 61.

(8) ينظر: الأغاني: 3/17 وينظر: الأعلام: 233/5.

(9) م. ن: 215/14.

والإنصاف الذي نقوله أن الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي كان من المجددين الأوائل في الشعر السياسي في العصر الأموي بالأغراض التي طرقتها.
أما القصائد الأربع الخالصة في المديح التي قالها الشاعر والتي تخلو كل واحدة منها من أي من المقدمات المعروفة، منها قصيدته اللامية التي يمدح فيها بشر بن مروان والتي يقول فيها وهي من البحر الطويل :-

تعاوت إلى شلوي الذئاب العواسل
اليتامى ومن تأوي إليه العباهل
أقرت بنو قحطان طراً ووائل
أقرت وجن الأرض طراً وخابل
وفي يدك الأخرى غيات ونائل
رؤينا بما جادت علينا الأنامل
يَهْل علينا منك طل ووابل
توافيت إليه بالعطاء القبائل
إذا جمعتمكم - والحجيج - المنازل
وكننا فراشاً أحرقتها الشعائل⁽¹⁾

تداركني بشر بن مروان بعدما
غيات الضعاف المرملين وعصمة الـ
قريش قريش والهمام الذي له
وقيس بن عيلان وخندف كلها
يداك - ابن مروان - بدتقتل العدا
إذا أمطرتنا منك يوماً سحابة
فلا زلت - يا بشر - بن مروان - سيداً
فأنت المصطفى - ابن مروان - والذي
يُرجى من فضل الله عند دعائك
ولولا بنو مروان طاشت خلومنا

عبد الله بن الزبير الأسدي كغيره من المداحين يحسن التسلل إلى قلوب المدوحين، و
مدوحه بشر بن مروان هو العارف لمادحه من آفة الفقر التي شبهها الشاعر بالذئاب
العواسل كادت أن تبطش به لولا نعم بشر بن مروان الذي نعته بملجأ العافين وسؤال
الساثلين وهو العصمة والعاصم لكل يتيم وذو حاجة كما أنه مناط أهل النهى والسيادة وهو
السيد من قريش، البعيد الهمة الذي عرفه كل العرب من قحطان وعدنان إذن هو بعيد
الصيت معروف لدى القاصي والداني من بني أرومته، وقد فصل في البيت الرابع فحتى
الجن اعترفت وأقرت بكونه سيّداً وشجاعاً وكريماً وهي صفات يعتد بها العربي ويكرم
عليها لاسيما الشعراء. وهو يُدعطي وأخرى تبطش بالأعداء، ثم المطر وما أدراك ما
المطر فهو أمنية المتمنين وفأل الحالمين لما له من أهمية في حياة العرب أهل القفار
والصحاري. فمديح الشاعر لمدوحه واضح حيث تكمن وراءه منفعة مادية ومصلحة من
المدوح، لذا فقد وظف الشاعر قدراته التعبيرية بأسلوب مباشر حول تركيزه على صفات
المدوح الخلقية، كانت لغة الشاعر رصينة، استمدها من طبيعة الموضوع التي تتطلب
الجزالة والقوة والوضوح، وتأدية المعنى بأساليب فنية متنوعة كالتقسيم في البيت الخامس
وصور بلاغية كالتشبيه في البيت الأخير، فهو لا يقيم صوراً جامدة وإنما غنية بالحياة
والحركة.

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 101 - 102.

تناول الشاعر الغرض الشعري مباشرة هاجراً المقدمة كعادته في معظم قصائده، وهذا كما قلنا سابقاً يدل على تجديده، والقصيدة من البحر الطويل اختاره الشاعر ليستوعب أفكاره ومعانيه التي بثها في القصيدة. وهو بحر جاد يعطي الشاعر أكثر من فرصة لخلق تجربته لرحابته وإن تفعيلاته غير متجانسة.

أما القافية فهي لامية مطلقة ذات نغمات موسيقية جميلة جاءت منسجمة مع نفسية الشاعر، وهي تمتاز بسهولةها في النطق حيث تشكل اللام مع الراء والنون الحروف الذلقية التي مبدأها من ذلق اللسان (1) ولكن ما يجلب انتباهنا أن الشاعر يخرج من مدح الممدوح إلى مدح بني أمية في البيتين التاسع والعاشر، فرائحة الشعر السياسي التي نشمها في القصيدة واضحة، حيث وظّف الشاعر السياسة في غرض المديح، فالشاعر يميل في بناء قصائده إلى خلق فكرة سياسية سواء في مديحه، أو في هجائه، ورثائه، وفي شكواه وتظلمه كما سنرى وهذه ميزة الشاعر السياسي. نرى عواطف الشاعر لم تكن نابعة من الوجدان في مديحه لأن همه من هذا المديح نيل العطاء و المكافأة من الممدوح،

فهده اقتصادي حيث اتخذ شعر المديح مهنة للتكسب فمديحه ليس صادقاً.

ومثل هذه القصيدة الخالصة في غرض المديح قصيدة يمدح بها بشر بن مروان يقول في أولها :

لبشر بن مروان على الناس نعمةً تروخ وتغدو لا يطاق ثوابها (2) (من الطويل)
وقصيدته التي أولها:-

أقول: أمير المؤمنين عصمتنا ببشر من الدهر الكثير الزلازل (3) (من الطويل)
وقصيدته التي أولها:-

الم تر أن الجود أرسى فانتقى حليف صفاء وأتلى لا يُزايله (4) (من الطويل)

البناء الشعري لقصيدة الهجاء :

الهجاء لغة ((هجا فلاناً هجواً وهجاءً: ذمّه، وعدّ معايبه)) (5) فهو في اللغة يعني الذم، وقد ظهر الهجاء عند العرب كما عند غيرهم من الأمم والشعوب، حيث اتخذ الشعراء سلاحاً يرهبون به أعداءهم وأعداء قبائلهم وخصومهم من أنهم سيفضحونهم بين العرب

(1) ينظر : المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر ، إعداد/ د. عبد القادر مرعي، عمان ط1، 1993م: 55.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 62-63.

(3) م . ن: 111-112.

(4) م . ن: 120-121.

(5) المعجم الوسيط: 972/2.

فظهره أول الأمر كان ((تنديداً بالمعائب الشخصية))⁽¹⁾ وهو مقياس على جودة شاعرية الشاعر⁽²⁾ وهو ((ضد المديح، وكلما كثرت أصداد المديح في الشعر كان أهجى له))⁽³⁾ وخير الهجاء عند العرب ((ما تنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها))⁽⁴⁾ أي الهجاء الذي يחדش الحياء، وأشدّه عند العرب ما كان مقذراً فقد حكي محمد بن سلام الجمحي عن يونس بن حبيب أنه قال: ((أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع عندهم))⁽⁵⁾.

يتضح لنا من خلال ما تقدم ذكره أن الهجاء قائمٌ على فكرة تجريد المهجو من القيم النبيلة والمثل العليا، والأخلاق الحسنة، والكشف عن معايبه ونقائصه بقصد توجيه الطعنات إليه، وإهانته، والإضرار به فما دام هناك أناسٌ يستحقون المديح يقابلهم ناسٌ يستحقون الهجاء.

ضمّ شعر الشاعر عبد الله بن الرّبير الأسدي ثلاث قصائد في فن الهجاء تخلو كل واحدة منها من أي من المقدمات التي نعرفها، كما اشتمل على أربع مقطوعات، وأربع نتفٍ وبيتين منفردين من هذا الغرض، والقصائد الثلاث واحدة منها خالصة في الهجاء، والثانية والثالثة نجد الشاعر يبدأ القصيدة بغرض الهجاء، ثم يخرج منه إلى غرض آخر يخص ذاته مفتخراً، أو معاتباً أو داعياً وشاكياً، ثم يرجع إلى غرض الهجاء كقصيدته الميمية التي هجا بها عبد الرحمن بن أم الحكم التي يقول فيها موضعاً معاناته في البيتين الأولين منها:-

أبى الليل بالمران أن يتصرما كأي أسوم العين نوماً محرماً (من الطويل)

ورَدَّبْنِيهِ كَأَن نَجُومَهُ صُورًا تَنَاهَى مِنْ أَرَانٍ فَقُومًا
ثم ينتقل إلى الشكوى والدعاء :
إلى الله أشكو لا إلى الناس أنني أمصُّ بناتِ الدر ثدياً مُصرماً
ثم ينتقل إلى الهجاء:
وسوقُ نساءٍ يسلبون ثيابها- يُهادونها همدان رِقاً وختماً
ثم ينتقل معاتباً ومهدداً:
على أي شيء يا لؤي بن غالب تجيبون من أجرى عليّ وألجما
وهاتوا فقصّوا آيةً تقرأونها أحلت بلادي أن تُباح وتظلما
ثم ينتقل داعياً وشاكياً:
وإلا فأقصى اللّهميني وبينكم وولّى كثيرُ اللؤم من كان ألماً
ثم ينتقل إلى العتاب والإشادة بأشراف قبيلة بني هاشم
وقد شهدتنا من ثقيف رضاءةً وغيب عنها الحومَ قَوامَ زمزما
بنو هاشم لو صادفوك تُجُّها مجبتَ ولم تملك حيازيمك الدما
ثم ينتقل إلى التهديد والوعيد:
ستعلم إن زلتُ بك النعل زلةً وكلُّ امرئٍ لآقي الذي كان قماً
ثم ينتقل للافتخار والاعتداد بنفسه:

(1) مصطلحات نقدية: 537.

(2) ينظر فحولة الشعراء : 42، وينظر الموشح: 85.

(3) نقد الشعر: 113.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 170/2.

(5) م . ن: 170/2.

بأنك قد ماطلت أنياب حية تزجي بعينها شجاعاً وارقما
وكم من عدو قد أراد مساءتي بغيب ولولا قيئُه لتنتها
ثم ينتقل إلى الهجاء :

كثير ألى حتى إذا ما لقيته أصر على إثم وإن كان أقسما
وانتم بني حام بن نوح أرى لكم شفاهاً كأذنب المشاجر ورمما
فان قلت خالي من قریش فلم أجد من الناس شراً من أبيك وألما
صغيراً ضغا في خ رقفة فأمضه مربيه حتى إثم وافتما
رأى جلدة من آل حام متينة ورأساً كأمثال الجريب مؤوما
وكنتم سقيطاً في ثقيف مكانكم بني العبد لا توفي دماؤكم دما⁽¹⁾

القصيدة تتكون من ثمانية عشر بيتاً يبدأ فيها الشاعر بمعالجة غرض الهجاء مباشرة من دون التمهيد له بافتتاح تقليدي ونظمها من البحر الطويل ويبدو لنا أن هذا البحر كان اقرب إلى نفس الشاعر ومساعدته في التعبير عن تجربته الشعرية وإيصالها إلى المتلقي موظفاً ما في الطويل من طول تفعيلاته ليستوعب المعاني والأفكار التي أفرغها الشاعر لينال من المهجو إضافة لما يتميز به هذا البحر من انسيابية في سرد الأحداث وتناوب الصور وتكرارها.

بدأ الشاعر قصيدته مصرعاً في البيت الأول حيث ((يعد التصريح ركيزة من ركائز الإيقاع في الشعر العربي))⁽²⁾ مما أضفى على مطلع القصيدة طابعاً إيقاعياً موحداً ساعد على تلاحم أبيات القصيدة. وقد اعتمد الشاعر على اللغة الخطابية المباشرة للنيل من خصمه مضافاً مسحة الخيال على الصورة الشعرية من خلال الخروج عن الدلالة الوضعية إلى الدلالة المجازية باستخدام التشبيه كما في البيت الثاني، والبيت الرابع عشر والبيت السابع عشر والكناية كما في البيت الثالث ف (بنات الدر) كناية عن موصوف وهو (الندي) والبيت الثامن عشر ف (بني العبد) كناية عن موصوف وهم (السودان) وقد رمز عن نفسه ب (أنياب الحية) في البيت الحادي عشر وقد جعل القصيدة ميمية لما يتصف به حرف الميم من غنة موسيقية وليونة ساعد على نقل صورة المهجو وإيصالها للجمهور فتحققت وحدة الموضوع ووحدة العاطفة فضلاً عن الترابط بين أبيات القصيدة فتميزت القصيدة بوضوح وحدة الهدف ووحدة العاطفة التي ساعدت على رسم القصيدة ومعانيها كما انه استخدم أدق المعاني الهجائية حيث نجد الشاعر قد اعتمد على زاوية تتسم بالدقة والمهارة في قوله (بني العبد) حيث يكشف المثالب التي تنفي النسب الكريم من مهجوه ثم يقوم بنعته باللؤم والدناءة ليؤكد سماته فيهدم أدق مقومات الشخصية العربية الموجودة في المهجو وبذلك لم يترك له سوى الفتات من القيم مستهزئاً به منذ البيت الرابع ليأتي بعدها التهديد والوعيد ثم يشتد هجاؤه لخصمه في البيت الرابع عشر إلى نهاية القصيدة.

أما القصيدة الثانية فقد هجا فيها عبد الله بن الزبير الأسدي قبيلة طي في البيتين الأولين ثم انتقل في الأبيات الثالث، والرابع، والخامس مفتخراً بنفسه، وبقبيلته، ثم يرجع ليباشر في غرض الهجاء في البيتين السادس، والسابع والتي أولها:-

وقد علم الحيُّ اليمانون أنكُم غريبون فيها لا فروع ولا أصل⁽³⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 126- 128- 129

(2) في الشعرية العربية ، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م: 38.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 104 - 105.

أما القصيدة الأولى الخالصة في غرض الهجاء من أولها إلى آخرها، فقد هجا فيها محمد بن عُمير في مجلس بشر بن مروان ⁽¹⁾ وهي خالية من أي من المقدمات، حيث باشر الشاعر بغرض الهجاء من البيت الأول مباشرة، والتي أولها:-

بني دارم هل تعرفون محمداً بدعوته فيكم إذا الأمرُ حقاً ⁽²⁾ (من الطويل)

وتبدو لنا المسحة الدينية واضحة في شعره، فقد أكثر من ذكر لفظ الجلالة (الله) ومن ذكر المعاني والألفاظ التي لها دلالات إسلامية في قصائده، ومقطوعاته عامة، خاصة في غرضي المديح والهجاء ⁽³⁾ مثل (وطدت للدين النبي محمد، مكة، الحرم، زمزم، العائذ في مكة، البقيع، الحجيج، حابس كيد الفيل، سقياه هناك صديقها) إضافة لذلك أننا لم نجد في شعره اتجاهاً خمرياً كما هو شائع لدى أغلب شعراء العصر الأموي، وهذا دليل على حسن إسلامه.

وقد أضفى الشاعر في غرض المديح على ممدوحيه قيماً أخلاقية، وصفات حميدة مستمدة من الدين الإسلامي تزيد من شأنهم، وتعظم قدرهم، أما في هجائه فقد أضفى على شخصيته الصبغة الإسلامية الخالصة فكان يهجو خصومه، ويعيرهم بأنهم نصارى، ومجوس القرى، وشراب خمرة، وهذا كله ناتج من أثر العصر، فأصبح جزءاً من تكوين شخصيته، حيث أضفى عليها الصبغة الإسلامية الخالصة.

(1) ينظر : م. ن: 98.

(2) م. ن: 98، 99.

(3) ينظر : م. ن: 49، 59، 60، 62، 66، 73، 77، 80، 85، 90، 91، 93، 96، 98، 101، 103، 104، 107، 109، 111، 113، 126، 133 ...

المبحث الثالث

البناء الشعري للقصائد في الأغراض الأخرى

البناء الشعري لقصيدة الشكوى أو التظلم :

ضمّ شعر الشاعر ثلاث قصائد في الشكوى أو التظلم تخلو من المقدمات التي نعرفها، وثلاث مقطوعات، ويطبع هذه القصائد طابع الشكوى أو التظلم والاستعطاف من أولها إلى آخرها إلا بعضاً منها يخرج الشاعر من غرض القصيدة إلى غرض آخر يخص به ذاته من ذلك قصيدته الدالية التي قالها متظلماً وشاكياً من هدم المختار بن أبي عبيد الثقفي لدار (أسماء بن خارجة الفزاري) فيقول عبد الله بن الزبير الأسدي فيها معبراً عن عمق المعاناة التي يعيشها:-

تأوبّ عين ابن الزبير سهوها وولّى على ما قد عراها هجوها (من الطويل)
كان سواد العين أبطن نحلةً وعاودها - مما تذكر - عيدها
مخضرة من نحل جيحان صعبةً لوى بجناحيها وليد يصيها
من الليل وهنا أو شظية سنبلٍ أذاعت به الأرواح يذري حصيها
إذا طرفت أذرت دموعاً كأنها نثيرُ جمان بان عنها فريها

ثم ينتقل ليعاتب نفسه داعياً إياها بالأمل والصبر:
فقلت أناجي النفس بيني وبينها كذاك الليالي نحسُّها وسعوتها
فلا تجزي مما ألم فإنني أرى سنةً لم يبق إلا شريها
ثم ينتقل إلى الغرض المباشر وهو الشكوى والتظلم :
أتاني وعرض الشام بيني وبينها أحاديث - والأنباء - ينمي بعيدها
بأن أبا حسان تهدم داره لكيز سعت فساقها وعبيها
جزت مضراً عني الجوازي بفعلها ولا أصبحت إلا بشر جُ دوهها
فما خيركم؟ لا سيداً تنصرونه ولا خائفاً إن جاء يوماً وليها
ثم ينتقل حاثاً قبيلة (أسماء) لنصرة أسماء بن خارجة :
الم تغضبوا تباً لكم إذ سطت بكم مجوس القرى في داركم ويهوها
تركتم أبا حسان تهدم داره مشيدةً أبوابها وحديها
ثم ينتقل متعرضاً للمختار ابن أبي عبيدة الثقفي :
يهدمها العجلي فيكم بشرطه كما نبّ في شبل التيوس عتودها⁽¹⁾

القصيدة من البحر الطويل الذي ساعد على خصوصيتها حيث منح الشاعر الطلاقة في أن يعبر عن عالميه الداخلي والخارجي، لكثرة تفعيلاته وقلة سكناته والسمة الخطابية التي يتصف بها، والقدرة على الاسترسال والامتداد، فوجد الشاعر فيه مجالاً واسعاً لاستيعاب أفكاره وانفعالاته وهمومه وسرد أحداثها تعيينه اللغة الجزلة، وقافية الدال المطلقة التي تتعاون على تلوين كل المواقف.

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 75 - 76.

ونرى الشاعر قد بدأ قصيدته مصرعاً في مطلعها لكي يخلق حالة من التوازن والتوافق بين أبياتها وليحقق إيقاعاً موسيقياً عالياً.

ويبدو إن انفعالات الشاعر كان لها الأثر في اختيار القافية الدالية التي تمتاز بقدرتها على مد الصوت وإيصال معاناته، وتحقيق موسيقى في القصيدة، وأن إلحاق هاء الوصل بها، وألف المد زاد من الشحنة الموسيقية، فالألف أول الحروف وأعظمها، واشد امتداداً واستطالة.

وتبدو لنا القصيدة مطعمة بالشعر السياسي لأن الشاعر أراد من خلالها إثارة النزاع والقتال بين قبائل اليمن، ومضر قبيلة المختار بن عبيدة الذي هدم دار أسماء بن خارجة الذي كانت تربطه علاقة قديمة مع الشاعر.

ويبدو الشاعر في الأبيات الستة الأولى في حال لا يحسد عليه فقد انكصته الإرهاصات والعذابات، من خلال سهره الطويل الذي لازمته نتيجة دخول حشرة النحل في عينه، كما أن معاناته من الجماعة التي هدمت دار صديقه أسماء بن خارجة أخذت منه الشيء الكثير حيث تضاعفت الأحزان والانفعالات في ذاته المعذبة رويداً رويداً فأراد أن يخفف منها بالدموع ولكن هيهات، فالعذابات والآلام تراكمت في صدره.

نرى الشاعر في البيتين (السابع والثامن) معاتباً نفسه يمنيها بالآمال والأمنيات. أما في البيت التاسع فنراه مهتداً وموعداً المختار وجماعته، وفي البيت العشرين نرى الشاعر جاعلاً من حادث التجاوز على دار أسماء بن خارجة نزاعاً سياسياً حربياً فأفصح مهتداً وموعداً بأن هناك أفواجا حربية مقدسة بقيادة جبرائيل ستأخذ الثأر لأسماء بن خارجة لا تبقى ولا تذر من أعدائه، بعد أن تخاذلت قبيلة مضر من اخذ الثأر حيث نعت الشاعر رجالها بالنساء الجواري الموشحة صدورهن بالحلي والجواهر، وذلك لتخاذلهم وتباطئهم بالانتقام من العدو. تميزت القصيدة بوحدة الهدف، ووحدة الموضوع، ووحدة العاطفة، وبذلك حققت وحدة موضوعية.

أما القصيدة الثانية التي قالها الشاعر في الشكوى والتظلم فيتظلم ويشكو بها من ظلم الحجاج، وهي كالقصيدة الأولى تخلو من أي من المقدمات، فالشاعر يباشر بغرضه الشعري دون أن يمهد له بمقدمة، فهي قصيدة في الشكوى والتظلم خالصة من أولها إلى آخرها إلا بعضاً منها يخرج الشاعر من غرض القصيدة إلى غرض آخر يخص ذاته فيقول في أولها:-

أقول لإبراهيم⁽¹⁾ لما لقيته أرى الأمر أمسى منصباً متشعباً⁽²⁾ (من الطويل)

ومثلها قصيدته التي يشكو فيها من عدم وفاء صاحبه (أبي الحدراء)⁽³⁾ فيقول في أولها:-

أغاد أبو الحدراء أم متروخ كذاك النوى ممّا تُجدوتمزخ⁽⁴⁾ (من الطويل)

(1) إبراهيم: هو إبراهيم بن عامر أحد بني غاضرة من بني أسد، ينظر: شعر عبد بن الزبير الأسدي: 54.

(2) م. ن: 54 - 55.

(3) (أبو الحدراء): من بني أمية كان صديقاً لعبد الله بن الزبير الأسدي، ينظر: م. ن: 67.

(4) م. ن: 67.

يبدو لنا أن الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي يسعى في معظم قصائده التي نظمها في مختلف الأغراض التقليدية إلى تحقيق وحدة موضوعية حيث استطاع التخلص من المقدمات التقليدية الملحقة بالقصائد التقليدية كما تميّزت قصائده بوضوح وحدة الموضوع، ووحدة العاطفة، وبذلك أسهم في إحداث تطور نوعي في تاريخ القصيدة العربية.

البناء الشعري لقصيدة الرثاء

الرثاء لغة ((رثى له: رحمه ورق له))⁽¹⁾ وهو في الاصطلاح ((البكاء على الميت، وعد مناقبه شعراً))⁽²⁾ وهو من موضوعات الشعر العربي الرئيسية، وحظي بعناية فائقة من الشعراء عبر العصور ولذا ((فالشاعر في مراثيه عندما يعزّ عن النذب والأسى والحزن إنما هو صورة واقعية من صور الشعر العربي الذي يشارك في بعض خصائصه الإنسانية أشعار الأمم والشعوب في غنائيته، وواقعيته في التعبير عن هذه العاطفة التي لا تخلو منها نفس من نفوس البشر))⁽³⁾ فهو ((فن من فنون الشعر الجميلة الذي يجمع بين روعة الخيال، وصدق العاطفة، وحرارة المشاعر، مضافاً إليها جمال الحقيقة، وصدق الواقع الذي تعكسه تلك الأخيلة الرثائية))⁽⁴⁾

وقديماً مؤ قدامة بن جعفر بين الرثاء والمدح بقوله: ((انه ليس بين المراثية والمدح فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل (كان)، و(تولى)، و(قضى نحبه) وما أشبه ذلك))⁽⁵⁾ فالرثاء هو شعر العواطف المتألّمة المتدفقة أسىً وآلاماً وحسرات، وقد نظم العرب في هذا الغرض شعراً صادقاً لأنه يعبر عن آلامهم ومواجعهم فهو من أشرف أشعارهم لأنهم يقولون الأشعار تدأوياً لما حلّ بهم من ألم ومأساة على الموتى من الأحبة والأقارب فهو شعر العواطف الحارة المنبثقة من الوجدان.

وقد ضمّ شعر عبد الله بن الزبير الأسدي قصيدتين في الرثاء وثلاث مقطوعات وكل قصيدة منها تخلو من أي من المقدمات المعروفة عندنا فالشاعر يباشر بغرض الرثاء مباشرة فهما خالصتان في هذا الغرض ولكن الشاعر فيهما يخرج من غرض الرثاء متعرضاً أو حاثاً إلى طلب الثأر أو هاجباً من ذلك رثائه لمسلم بن عقيل (عليه السلام) وهاني بن عروة المرادي في قصيدته اللامية من البحر الطويل التي يقول فيها مخاطباً:-

إن كنت لا تدريين ما الموتُ فانظري إلى هاني في السوق وابن عقيل (من الطويل) إلى
بطلٍ قد هشمَ السيفُ وجهه وأخر يهوي من طمار قتيل
أصابهما أمرُ الأمير فأصبحا أحاديث من يسري بكل سبيل
ترى جسداً قد غرّ الم وت لونه وتَح همّ قد سال كلّ مسيل
فتى هو أحيّا من فتاةٍ دَيّية وأقطع من ذي شفرتين صقيل

ثم ينتقل متعرضاً بأسماء بن خارجة، ومتوعداً إياه :

(1) المعجم الوسيط: 1/ 329.

(2) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، 1974م: 128.

(3) المراثة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974م: 11.

(4) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الإدارة المحلية 1977م: 5.

(5) نقد الشعر: 118.

أيركبُ أسماءَ الهماليجِ أَمناً وقد طلبته مَنحُجٌ بذحول
ثم ينتقل إلى التهديد والوعيد على رقبِ يَمَن سائلٍ ومَسْـدُول
تطيفُ حواليه مرأدوكْلهم فكونوا بقايا أَرْضيت بقليل⁽¹⁾
ثم ينتقل إلى الحث لطلب الثأر

ابتدأ الشاعر قصيدته بمخاطبة المرأة، فخطب من تكون زوجة أو حبيبة وهذا أمر يكشف عن مقام المرأة عند العربي. وثمة أمرٌ لابد من الإشارة إليه وهو الإيجاز في كثير من قصائد هذا الرجل الذي سلس له زمام الشعر، وتكلف من أدواته، فقصيدته في رثاء رجلين عظيمين مَحْتَدًا وأرومةً، وفي قضية سياسية وفكرية جسيمة، وخطيرة دامية الوطاب قد جاءت بكم لا ينهض، ولا يدرك شأو هذه المصيبة والذي نراه أن الساقط منها أكثر من المتحقق لدى النقلة من الكتاب والمؤرخين.

القصيدة من البحر الطويل وهو بحر يحتفظ بالاسترسال والامتداد لأن نسبة السواكن فيه قليلة لهذا أعطى طلاقة للشاعر في رثاء هذين الرجلين العظميين، والتعبير عن حزنه وألمه لاستشهادهما فهي قصيدة دامعة، حزينة.

أما القافية، فهي لامية مكسورة، جاءت منسجمة مع نفسية الشاعر الحزينة. واللام من الحروف الذلقية، ومن أكثر الحروف شيوعاً في اللغة العربية.

وقد سميت ذلقية لوضوحها الصوتي هي والنون والراء، ولأنها ليست شديدة بحيث يسمع لها انفجار، وليست رخوة بحيث يسمع لها حفيف، ولهذا قيل أنها متوسطة بين الشديدة والرخوة⁽²⁾. فهي من أحلى القوافي لسهولة المخرج فيها وتعتبر من القوافي (الذلل) حققت موسيقية عالية مع هذا المناخ الحزين المسيطر على القصيدة.

أما محتوى القصيدة فهو من الواضح ما لا يحتاج معه إلى تبيان، فقد تناول الشاعر الحدث المؤلم حيث قَتَعَ السيف هاني بن عروة المرادي فحطم وجهه، ومزَّق انفه، أما مسلم بن عقيل (عليه السلام) فقد هوى من عل (طمار) قصر الأمارة.

وهذان البطلان رحمهما الله كانا ضحية البطش والجور والتعسف على يد عامل بني أمية في الكوفة عبيد الله بن زياد، جريمة بشعة، ومريرة أضحت حديث القاصي والداني. سخر الشاعر الأساليب النحوية في قصيدته الرثائية حيث أفاد من صيغة التفضيل التي تعني الاستزادة والمفاضلة والشدة في البيت الخامس، وقد تحول من أسلوب الخبر الذي أكثر استعماله إلى أسلوب الطلب (الاستفهام) المفيد للتعجب في البيت السادس حيث يرى أنه من العجب أن يركب أسماء بن خارجة الخيول أَمناً من مذبح وفي البيت الثامن يدخل في السياسة حيث يحث قبيلة مراد للثأر من أسماء بن خارجة، وعبيد الله بن زياد، وقد عوّل الشاعر على أسلوب الشرط في استثارة آل مراد وإذكاء أوار الحقد، وإدراك الثأر، ورفع الحيف، وقد بلغ من الاستثارة شأواً بعيداً بنعتهم بالبقايا إن لم يثأروا من عدوهم في البيت الثامن.

يظهر لنا من خلال هذه القصيدة أن الرجل يصطف مع الحق والعدل، وهذا عيْدٌ يُهْدِل على الشجاعة والإصرار على قول الحق غير هَيَّاب، ولا وجل من بني أمية. وفي القصيدة صدق أصيل، سيما وأن المرثي لا مال عنده، ولا أهل قريب، وبذلك أكون مكبراً

(1) شعر عبد بن الزبير الأسدي: 115 - 117.

(2) ينظر: الأصوات اللغوية: 53.

هذا الشاعر مجاًلاً قدره، متعجباً من هذا التفرد بهذا الموقف الشجاع في كوفة عُرِفَتْ بالمكر، والخداع، والتبدل في المواقف ترغيباً وترهيباً.
ونرى القصيدة سادتها العواطف الحارة، وتحققت فيها وحدة الموضوع، إضافة للترابط العضوي بين أبياتها التي ساهمت في رسم صورتها الفنية.
ومثلها قصيدته النونية في رثاء عمرو بن الزبير بن العوام التي يقول في أولها:-
أيا راكباً أما عرضت فبلغن كبير بني العوام إن قيل من تعني⁽¹⁾ (من الطويل)

البناء الشعري لقصيدة العتاب

العتاب هو فن من فنون الشعر العربي قديماً وحديثاً يدل على مكارم الأخلاق، ويميل الشعراء فيه إلى الألفاظ الرقيقة اللينة والهيئة التي توقظ المشاعر، والأحاسيس. ويرى ابن رشيق: ((إن العتاب وإن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء... فانه من أبواب الخديعة... فإذا قلَّ كان داعية الألفة، وقيد الصحبة... وله طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروبٌ مختلفة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستتلاف، ومنه ما يداخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والاجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف))⁽²⁾. ولذا فقد مال عبد الله بن الزبير الأسدي إلى الأسلوب الرقيق في عتابه لأنه يعاتب أصحاب الجاه، وأصحاب الحل والعقد في العصر الأموي، وقد ضمَّ شعره قصيدتين خالصتين في غرض العتاب، فالأولى قالها معاتباً صديقاً له اسمه (نعيم بن دجاجة) بدأها الشاعر بمقدمة الطيف يقول فيها:-

ألا طرقت رويمةً بعد هدءٍ تخطى هول أنمارٍ واسدٍ (من الوافر)
تجوسُ رحالنا حتى أتتنا طروقاً بين أعرابٍ وجندٍ
فقال ما فعلتِ.. أبا كُنْير أصحَّ الودأم أخلفت عهدي
كأن المسكَ ضمَّ على الخزامى إلى أحشائها وقضيب رندٍ
ثم ينتقل معاتباً صديقه نعيم بن دجاجة :
إلا من مبلغٍ عني نعيماً فسوف يجربُ الإخوان بعدي
رأيئك كالشموس تُرى قريباً وتمنع مسح ناصيةٍ توخذ
فاني إن أفع بك لا اهلل كوقع السيف ذي الأثر الفرند
فأولى ثم أولى ثم أولى فهل للدرٍ يحلب من مـ (3)

بدأ الشاعر قصيدته الدالية في العتاب بمقدمة الطيف حيث شملت الأبيات الأربعة منها ثم انتقل إلى غرض العتاب، وكانت طريقته في الانتقال وفق الصيغ الآتية:-

- 1- **التخلص:-** وهو الدقة في الخروج من مقدمة الطيف إلى الغرض خروجاً تاماً يشعرنا بتمام الأجزاء، وتماسكها لا وجود حواجز واضحة بينها.
- 2- **الاقتضاب:-** حيث قطع الشاعر كلامه واستأنف كلاماً غيره ولا يكون للثاني علاقة بالأول.
- 3- **ثم الخاتمة:-** وهي نقطة الانتهاء من القصيدة وآخر ما يبقى منها وقد ضمَّها البيت الأخير من القصيدة.

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 133-136.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 160/2.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 71.

تشعرنا الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة أن طيف حبيبته طرقة وهو في لحظات شجونه وحنينه إليها، سارية إليه رغم المخاوف والمسافات البعيدة التي تفصله عنها وأخذت تعاتبه لإخلاله بديمومة الوصل معها وهي في أبهى حلة وجمال حيث تفوح منها الروائح الطيبة، فإذا ما استيقظ انصرفت عنه فلقاؤه معها ((أشبه باللقاء في الأحلام))⁽¹⁾ وعلى ما نراه أن عتاب صاحبته له دفعه بعد يقظته لعتاب صديقه (نعيم بن دجانة).

القصيدة من البحر الوافر وقد ((سمي وافرأ لوفور أوتاد أجزائه وقيل لوفور حركاته))⁽²⁾ وهو ((يصلح في الاستعطاف والبكائيات))⁽³⁾ ويمتاز بالتدفق والخطابية، لذا نرى الشاعر كان موفقاً في اختياره هذا البحر في غرض العتاب فعتابه هين، لين، اتبع اللغة الرقيقة الناعمة، بل هو اقرب إلى المديح منه إلى العتاب.

وقد استعان الشاعر بأسلوب التشبيه في خلق صورته الشعرية، كما في الأبيات (الرابع، السادس، السابع) من القصيدة، والقصيدة تمتاز بصدق عاطفتها وتحققت فيها وحدة الموضوع والدقة في اختيار المعاني دون الإخلال بمضمون فكرته، وتميّزت أيضاً بوحدة الهدف ووحدة العاطفة التي ساهمت في تشكيل القصيدة.

أما القصيدة الثانية التي يقول في أولها معاتباً معاوية بن أبي سفيان:-

عطاؤكم للضاربين رقابكم وندعى إذا ما كان حرّ الكراكر⁽⁴⁾ (من الطويل)

فهي قصيدة عتاب خالصة تخلو من أي من المقدمات التي نعرفها فالشاعر يدخل إلى الغرض الشعري مباشرة دون أن يمهد له بمقدمة. إلا بعضاً منها يخرج الشاعر من غرض العتاب إلى غرض آخر يخص به ذاته كقوله من البحر الطويل :

وغير نفسي عنكم ما فعلتم
وذكر هوان منكم متظاهر
فلا تسألوني عن هواي وودكم
وقل في فؤاد قد توجه نافر⁽⁵⁾

(1) بحث في مقدمة الطيف ، عدنان شبيب جاسم ، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد ، العدد 74 لسنة 2006 ، : 483.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 6: 84.

(3) المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها: 359/1.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 88 - 89.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 89.

المبحث الرابع

المقطوعات والنتف والأبيات المفردة :

من المعلوم أن الشعر العربي بدأ على شكل أبيات مفردة ، أو نتف ، أو مقطوعات شعرية وقد مال الشعراء للمقطوعات ورغب الناس فيها لسهولة حفظها ولكونها تفي بالغرض بلا إسهاب، وكان الشاعر يرتجلها ارتجالاً سواء في الحرب أو في السلم، كما شاعت في شعر غزوات الرسول (ﷺ) حيث يشيد الشعراء بشجاعة الرسول والمسلمين وإيمانهم بقضية الجهاد بأبيات قليلة تتسم بالصدق وحرارة العاطفة لأن معارك الجهاد لا تتيح للشاعر التمعن في نظم قصيدته، كما برزت في شعر الفتوح الإسلامية ولكنها لم تشكل ظاهرة كما نجدها في العصر الأموي حيث أصبح شعر المقطوعات يشكل ظاهرة في الشعر الأموي نتيجة لكثرة الأحزاب السياسية في هذا العصر حيث الأمر يتطلب من الشاعر الرد بسرعة على خصوم حزبه، كما أن لمظاهر الترف والحضارة أثرا لكثرتها في ذلك العصر.

والمراد بالمقطوعة ((الأبيات القليلة التي يتلوها الشاعر في مناسبة معينة))⁽¹⁾ تستوعب الانفعالات الحادة والعواطف الملتهبة بتعبير مركز مضغوط⁽²⁾ و ((هي الشكل الذي يحقق للشعراء النموذج اللائق للتعبير عن فكرة مفردة أو موقف نفسي واحد من الشاعر تجاه الحياة))⁽³⁾ ولذا ((فالشاعر بحاجة إلى المقطوعة مثلما هو بحاجة إلى القصيدة))⁽⁴⁾ ((لأنها أولج في المسامع وأجول في المحافل))⁽⁵⁾ . اما البيتان من الشعر فيسميان نتفة . وقد ضمَّ شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ثلاثاً وعشرين مقطوعة في مختلف الأغراض الشعرية معظمها في المدح والهجاء والفخر ثم تأتي بقية الأغراض من رثاء وشكوى ووعظ وعبرة وحنين وتسع نتف في مختلف الأغراض . فإذا احصينا مقطوعات المديح وجدنا له اثنتي عشرة مقطوعة ومنتفة واحدة في هذا الغرض فالمقطوعة الأولى ، يمدح بها أسماء بن خارجة والتي يقول فيها:-

إذا مات ابنُ خارجة بنُ حصن فلا مطرت على الأرض السماء (من الوافر)
ولا جاء البشيرُ بغنم جيش ولا حملت على الطهر النساء
فيومٍ منك خيرٌ من رجالٍ كثيرٍ عندهم نَعَمٌ وشاء
فبورك في بنيك وفي أبيهم إذا ذُكروا وحننُ لك الفداء⁽⁶⁾

بدأ الشاعر مدحه بالدعاء، وهي مبنية على غرض واحد وهو المديح قد اكسبها وحدة موضوعية وهي تدل على تأنٍ في استخدام الألفاظ الدالة على حقيقة الشاعر المنبثقة من الوجدان لذا استخدم الشاعر أداة النفي (لا) التي تدل على الحزم والقوة في الكلام و حيث أكسبت المقطوعة قوة العاطفة، وقد كان لوحدة العاطفة التي وجهت المقطوعة الأثر البارز

(1) أبحاث في الشعر العربي ، د. يونس السامرائي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989م: 36.

(2) ينظر : شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام : 286.

(3) الشعر الجاهلي، مراحل واتجاهاته الفنية (دراسة نصية) د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م: 25.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 186 / 1.

(5) م. ن: 187 / 1.

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 47 - 48.

في تحقيق الوحدة فيها، بعد أن تخلص الشاعر فيها من المقدمة وجعلها مبنية على غرض واحد، تميز صدر المقطوعة بارتباط معانيها وتوليد بعضها لبعض، فعلى الرغم من أن أبياتها لم تتجاوز أربعة أبيات إلا أن الفكرة والغاية والعاطفة قد تحققت فيها، فهي مقطوعة، لكنها لا تخلو من منفعة مادية كان يبتغيها الشاعر من صديقه الممدوح. ونجد المقطوعة الثانية⁽¹⁾ تتألف من ثلاثة أبيات يمدح فيها ابن الزبير الأسدي عبد الملك بن مروان فهي ليست مقطوعة بل هي قصيدة ويشعرنا بذلك البيت الأول حيث يدل بان هناك أبيات ضائعة من شعر الشاعر . تطالعنا المقطوعة الثالثة التي قالها في (مدح محمد بن مروان وتقضيله على عبد العزيز بن مروان) والتي يقول فيها:-

لا تجعلنَّ مبدناً ذا سُرَّةٍ ضخماً سرادقه وطئَ المركبِ
كأغرَ يتخذ السيوفُ سرادقاً يمشي برايته كمشي الانكبِ
فتح الإله بشدة قد شَنَّها ما بين مشرق أهلها والمغربِ
جمع ابنُ مروانَ الأغرُ محمدٌ بين ابنِ اشترهم وبين المُصعبِ⁽²⁾

هذه في نظرنا قصيدة طويلة جمعت بين الهجاء والمدح، فالشاعر يهجو عبد العزيز بن مروان في البيتين الأولين ثم ينتقل ليمدح في البيتين الأخيرين محمد بن مروان. لأن سمات المقطوعة أن تكون مبنية على غرض واحد كأن يكون مدحاً أو هجاءً أو رثاءً أو فخراً فهي لم تحقق وحدة الغرض فالأبيات الأربعة لم تحقق وحدة الغرض والفكرة والعاطفة، فهي فيما أرى قصيدة في المدح ذات الأغراض المتعددة ضاع الجزء الأكبر من أبياتها .

ثم نأتي إلى المقطوعة الرابعة التي يمدح بها عبد الملك بن مروان والتي يقول فيها:-
مشى ابن الزبير القهقري فتقدمت أمية حتى أحرزوا القصباتِ (من الطويل)
وجئت المجلي يا بن مروان سابقاً أمام قریش تنفض العذراتِ
فلا زلت سبّاقاً إلى كل غايَةٍ من المجد نجاءً من الغمراتِ⁽³⁾

فهذه حسب ظني ليست مقطوعة وإنما قصيدة لأن البيت الأخير منها يشعرنا بأن حديث الشاعر ما زال مفتوحاً، كما انه ليس من المعقول أن يمدح الشاعر عبد الملك بن مروان و ((يأمر له بعشرين ألف درهم وكسوة))⁽⁴⁾ مقابل هذه الأبيات الثلاثة، كما أنها تخلو من العاطفة فهي قصيدة من قصائد المديح ضاع القسم الأكبر منها نظمها الشاعر في مدح عبد الملك بن مروان.

وتطالعنا المقطوعة الخامسة⁽⁵⁾ . التي يمدح بها ليبيد بن عطار بن حاجب التميمي. فهي مقطوعة حيث احتوت على وحدة الفكرة ووحدة الباعث التي يقف وراء نظمها، حيث صور الشاعر فيها فكرته أو لحظته الشعورية حين سماعه خبر رفض ليبيد بن عطار التميمي تدخل قبيلته تميم بالحادث الذي حصل بينه وبين عمرو بن الزبير فحينما ((رفع عمرو يده فاطم ليبيد بن عطار فغضبت له بنو تميم))⁽⁶⁾ . والمقطوعة عثرت عن عاطفة الشاعر.

(1) م. ن: 52.

(2) م. ن: 59.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 64.

(4) م. ن: 64.

(5) ينظر: م. ن: 73.

(6) م. ن: 73.

وإذ نمضي إلى المقطوعة السادسة التي يمدح بها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي بشر بن مروان والتي أولها:-
الم ترني - والحمد لله - أنني برئت وداواني بمعرفه بشر⁽¹⁾ (من الطويل)

فأظن هي مقطوعة لأن أبياتها مترابطة في معناها متسلسلة في طرحها للموضوع بصورة منطقية، وتدل على جهد في عرض المعنى ومعالجته دون اضطراب فيها كما إن وحدة الغرض التي يمثلها المدح فيها قد اكسبها وحدة موضوعية، إضافة لذلك إن البيت الأخير فيها يشعر المتلقي بانتهاء حديث الشاعر.

ثم نأتي إلى المقطوعة السابعة⁽²⁾ التي يمدح الشاعر فيها بشر بن مروان فهي بحسب ظني ليست بمقطوعة، بل هي قصيدة في غرض المديح سقط قسم من أبياتها كما أن هذا المديح لا يخلو من بعد سياسي وطلب منفعة اقتصادية فعواطف الشاعر ليست منبثقة من صميم القلب فهمه من هذا المديح الحصول على المال من ممدوحه كما أن البيت الأخير لا يشعرنا بانتهاء حديث الشاعر، فهي قصيدة لأنه ليس من المعقول أن (يأمر له الممدوح بخمسة آلاف درهم ويرضى عن الشاعر)⁽³⁾ مقابل مدحه له بخمسة أبيات من الشعر.

ثم ننتقل إلى المقطوعة الثامنة⁽⁴⁾ والتي تتألف من أربعة أبيات يمدح فيها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي مروان بن الحكم، وعبد الله بن عامر فهي حسب ظني ليست بمقطوعة بل هي بداية لقصيدة في المديح ضاعت أغلب أبياتها حيث أن الشاعر بدأها برحلة على ناقه ثم انتقل إلى غرض المديح، ثم أن البيت الأخير يشعرنا بأن حديث الشاعر ما زال مفتوحاً وهنا يتضح لنا الشعر الكثير الذي ضاع من شعر الشاعر.

وإذ نمضي إلى المقطوعة التاسعة من مقطوعات المديح فقد جاءت في خمسة أبيات مدح فيها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي إبراهيم بن الأشتر بن الحارث النخعي قائد جيش المختار بن أبي عبيدة الثقفي⁽⁵⁾، والتي يقول في أولها:-

الله أعطاك المهابة والتقى وأحل بيتك في العديد الأكثر⁽⁶⁾ (من الكامل)

نظن أنها مقطوعة حيث نراها تامة المعنى متكاملة البنية، استوعبت مشاعر الشاعر منسجمة في غرض المديح، تمتاز بالرصانة والجزالة وحسن السبك، متدرجة في طرح أفكار الشاعر.

ثم نأتي إلى المقطوعتين العاشرة⁽⁷⁾ والحادية عشرة⁽⁸⁾ حيث يمدح في الأولى بشر بن مروان، ويمدح في الثانية سويد بن منجوف الذي ساعد الشاعر في الخروج إلى الشام فكل واحدة منهما قصيدة في المديح ضاع الجزء الأكبر من أبياتها لأنه ليس من المعقول أن يمدح الشاعر رجلين الأول وال من ولاية الكوفة، والثاني له فضل على الشاعر حيث استجار به، وأكرمه بأبيات قليلة كل ما لهجت به مشاعر شاعر كبير كعبد الله بن الزبير

(1) م. ن : 80.

(2) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 82 - 83.

(3) م. ن : 82.

(4) ينظر : م. ن : 90.

(5) إبراهيم بن الأشتر: قائد شجاع من أصحاب مصعب بن الزبير، شهد معه الوقائع، وقاد جيشه، قتل ودفن بقرب سامراء سنة (66 هـ) ينظر: م. ن: 91.

(6) م. ن : 90.

(7) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 107 - 108.

(8) ينظر : م. ن : 110.

الأسدي، فالضائع يبدو لي أكثر من المتحقق من شعره، ثم إن كليهما خاليتان من العواطف، فكل واحدة منهما ليست بمقطوعة.

ثم تطالعنا المقطوعة الثانية عشرة في المديح التي يقول فيها:-

سَقِيًّا لَطِيفُكَ مِنْ خِيَالِ طَارِقٍ وَلَى وَحُسْنُ حَدِيثِهِ لَمْ يُسَأَمْ (من الكامل)

أَذَى اهْتَدَيْتِ وَأَنْتِ غَيْرُ رَجِيلَةٍ لَمَبِيتِ شَعَثٍ كَالْأَسَدَةِ سَهْمٍ

عزم الأميرُ عليهمُ فمبيتهم أدنى الصفوف من العدو المُعْلَم⁽¹⁾

هذه ليست مقطوعة بل هي قصيدة في غرض المديح حيث بدأها الشاعر بمقدمة الطيف، فهل يعقل عاقل أن يبدأ الشاعر المقطوعة ببيتين في مقدمة الطيف وبيت واحد في المديح، فهي مقتطعة من قصيدة في المديح أت إلى نقص في معناها الذي جاء مضطرباً حيث ينتقل الشاعر من البيتين الأولين إلى البيت الثالث بصورة مفاجئة دون ربط في المعنى مختصراً المدح في بيت واحد فقط.

وإذ نمضي فنجد نتفة واحدة في غرض المديح ، والتي يقول فيها الشاعر مادحاً مصعب بن الزبير:-

جزى الله عني مصعباً أن سبيه ينال به الجاني ومن ليس جانياً (من الطويل)

ويعفو عن الذنب العظيم تكرماً ويعطي من المعروف ما لست ناسياً⁽²⁾

هذان البيتان نتفة تمتاز بالجزالة والمتانة ودقة المعنى ووحدة الهدف والموضوع حقق الشاعر فيها هدفه بالتعبير المباشر حيث قالها وهو يمشي بعد خروجه من ممدوحه⁽³⁾.

وتطالعنا مقطوعاتٍ ومنتفٍ الهجاء وهي تضم أربع مقطوعات وأربع نتف ، نجد المقطوعة الأولى تتألف من أربعة أبيات قالها الشاعر في هجاء عبيد الله بن زياد بعد قتله مصعب بن الزبير وفيها يهجو في البيتين الأولين عبيد الله بن زياد ثم ينتقل في البيتين الثالث والرابع منها إلى رثاء مصعب بن الزبير فيقول فيها:-

أبا مطرٍ شدت يمينٌ تفرعت بسيفك رأس ابن الحواري مصعب (من الطويل)

ولا ظفرت كفاك بالخير بعده ولا عشت إلا في تبارٍ مُخِيبٍ

قتلت فتىً كانت يده بفضلِهِ تسحان سحَّ العارض المتصوب

أغرَّ كضوءِ البدرِ صورةً وجهه إذا ما بدا في الجحفل المتكثب⁽⁴⁾

بدأ الشاعر المقطوعة بالدعاء في البيتين الأول والثاني داعياً لعبيد الله بن زياد الهلاك والثبور والموت الزوام ثم انتقل في البيتين الثالث والرابع راثياً مصعب بن الزبير فهي ليست مقطوعة لأن مما يميز المقطوعة أن تبنى على غرض واحد ولكننا نجد هذه المقطوعة بنيت على غرضين هما الهجاء والرثاء فهي قصيدة في الهجاء قالها الشاعر هاجياً عبيد الله بن زياد ذات الأغراض المتعددة ضاع قسمٌ منها ولم يبق منها إلا هذه الأبيات الأربعة. وهذه الأبيات ثين لنا أن مديح الشاعر لعبيد الله بن زياد لم يكن حباً في القصيدة الأولى من شعره وإنما كان (نفعاً وتملقاً) كما ذكرنا .

وننتقل إلى النتفة الأولى من نتف الهجاء حيث نجد الشاعر يهجو شخصاً غير معروف ببيتين فيقول من البحر الكامل :

(1) م . ن : 131.

(2) م . ن : 138.

(3) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 138.

(4) م . ن : 57 - 58.

وَمُثَوِّبٍ بِالْأَقْرَبِينَ كَأَنَّهُ شَرِقُ دَعَا فِي لَجٍّ مَغْمُورٍ
أَسِيْدٌ مُفَكِّشْتُ عَنْهُ كُرْبَةً ۚ تَحْتَ الرِّمَاحِ وَاللِّكْمَةِ هَرِيرُ⁽¹⁾
البيتان - بحسب ظني - ليسا بنتفة حيث أن صدر البيت الأول يشعرنا بأن هناك شعراً
ضائعاً من شعر الشاعر فهما ساقطان من قصيدة قالها الشاعر في غرض الهجاء.
أما النتفة الثانية⁽²⁾ التي يهجو بها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي أسماء بن
خارجة والتي تتكون من بيتين فهي نتفة حيث عوّرت عن عاطفة الغضب التي ظهرت
واضحة فيها للنيل من المهجو من خلال سلب القيم الخلقية منه فأراها منسجمة في بيتها،
مكتملة في معناها، وبحسب ظني هي بنت لحظتها السريعة التي قذفها الشاعر للنيل من
خصمه.

وتطالعنا النتفة الثالثة والتي يهجو فيها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي والي
الكوفة عبد الرحمن بن أم الحكم والتي يقول فيها:-

تثعلبت لما أن أتيت بلادهم وفي أرضنا أنت الهمم القلمس (من الطويل)
الست ببغل أمه عربية أبوه حمار أدبر الظهر ينخس⁽³⁾

عواطف الشاعر وحماسه العالي للنيل من المهجو واضحة فيها كما انه استخدم
الاستفهام للتحقير والتوبيخ في التعبير عن أفكاره، فهذان البيتان نتفة مكتملة في معناها،
واضحة الفكرة، تحققت فيها وحدة الموضوع وهي بنت لحظتها السريعة التي جاءت
منسجمة مع عواطف الشاعر الغاضبة. كما نجد الفعل (تثعلب) يظهر قدرة الشاعر اللغوية
من خلال صياغته الفعل من الاسم الجامد.

أما المقطوعة الثانية⁽⁴⁾ فتتألف من خمسة أبيات يهجو فيها الشاعر بني عجل أبياتها
مشحونة بعاطفة الغضب على بني عجل من خلال استخدامه العبارات التي حاول فيها
سلب مكارم أخلاقهم فنعتهم بأنهم عبدة الصليب كما وصفهم بالجين والمكر حين شبههم
بالثعالب. فهي مقطوعة حيث تحققت فيها وحدة الموضوع والفكرة والعاطفة والغاية كما
استخدم الشاعر حرف العطف الواو لربط أبياتها الواحد بالآخر.

وتطالعنا المقطوعة الثالثة⁽⁵⁾ حيث تتألف من أربعة أبيات يهجو فيها الشاعر عبد الله
بن الزبير الأسدي حجار بن أبجر بتحريض من بني أسد، فحسب ظني هي ليست
مقطوعة، بل هي قصيدة خالصة في غرض الهجاء ضاع قسم منها لأنه لا يصدق عاقل أن
يهجو الشاعر شخصاً متحاملاً عليه وبتحريض من قبيلة الشاعر بأربعة أبيات فقط، كما أن
نهاية البيت الأخير لا تدل على انتهاء حديث الشاعر بل العكس تدل على بداية لحديث
آخر، فهي ليست مقطوعة.

وأما المقطوعة الرابعة⁽⁶⁾ والتي يهجو بها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي عبد
الرحمن بن أم حكم مقطوعة حيث تحققت فيها وحدة الفكرة والعاطفة والغاية.
والنتفة الرابعة والتي يهجو بها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي عبد الله بن الزبير
بن العوام والتي يقول فيها:-

(1) ينظر : م . ن : 84.

(2) ينظر : شعر عبد بن الزبير الأسدي: 93.

(3) م . ن : 94.

(4) ينظر : م . ن : 103.

(5) ينظر : م . ن : 109.

(6) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 118.

أيها العائد في مكة كم
أبد عائدة معصمة
من دم أجريته في غير دم (من الرمل)
ويُدْتَقَلُّ من جاء الحرم⁽¹⁾
البيتان حسب ظني أنهما ننتفة قالها الشاعر على عجل للتعبير عن غضبه من المهجو
وقد تحققت فيهما وحدة الموضوع والغاية والعاطفة والفكرة.
وإذ نمضي إلى مقطوعات ومنتف الفخر وهي ثلاث مقطوعات ومنتفة واحدة فنجد
المقطوعة الأولى تتألف من خمسة أبيات وفيها يفخر الشاعر بنفسه متخذاً السرد في
معالجته الموضوعية معبراً عن حاله فهو لا يأبه لما فاتته من أشياء في دنياه، كما أنه
عزيز النفس، متلاف للضيف يلتفت عند الاكل لكي يرى الناس فيدعوهم إلى موائدهم،
كما أنه شجاع ضرسته الحروب فيقول:-

لا احسب الشرّ جاراً لا يفارقني
وما نزلت من المكروه منزلة
ولا جعل الله قلبي حين ينزل بي
ولا بأقود عرق الاخدعي - ن إذا
ولا تراني على ما فات مكتئباً
ولا تراني إلى ما قيد مبتهجاً⁽²⁾
ولا أحرّ علي ما فاتني الودجا (من البسيط)
إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا
همّ تضيفني ضيفاً ولا حرجا
مرّت عليّ ضروسٌ تحزل الثجبا
ولا تراني إلى ما قيد مبتهجاً⁽²⁾

تبدو سمة الاكتمال على بنيتها الفنية فهي منسجمة الأبيات، مستوعبة للمعنى الذي
عبر عنه الشاعر، دلّ بيتها الأول على انبثاق الحدث وجاء بيتها الأخير معبراً عن خاتمته
للمقطوعة، كما تدل على جهد في عرض المعنى واستخدم الشاعر حرف العطف الواو
لربط أبياتها بعضها ببعض فهي مقطوعة.

ثم ننقل إلى المقطوعة الثانية⁽³⁾ افتخر الشاعر بنفسه في توجهه إلى ميدان الحرب
فيقول بأنه سيلاقي الأعداء لا محالة فلا ملجأ ولا مهرب من اللقاء، يريد أن يقول بأنه
شجاع لا يهرب من سوح الوغى، وهذه الأبيات الثلاثة حسب ظني هي مقطوعة قالها
الشاعر وهو ماضٍ إلى الري مقاتلاً فهي بنت لحظتها. استوعبت مشاعر الشاعر وفكرته
وقد عوّت عن وحدة الموضوع وهو الفخر.

وتطالعنا نتفة واحدة⁽⁴⁾ يفخر الشاعر فيها بنفسه فهي مقتطعة من قصيدة قالها
الشاعر مفتخراً بنفسه وبقبيلته لأن البيت الثاني يشعرنا بعدم انقطاع حديث الشاعر بل
العكس فيشعرنا بأن الشاعر ما زال مستمراً في حديثه وافتخاره بنفسه ونسبه كذلك ليس
معقولاً أن يفخر الشاعر بنفسه وقبيلته ببيتين فقط لاسيما أن قبيلة أسد من القبائل المعروفة
الصيت في الشجاعة والإقدام والكرم.

ثم ننقل إلى المقطوعة الثالثة التي يفخر بها الشاعر بنفسه والتي يقول فيها:-

وعيسٍ تبارى بركبانها
حسرت بخاتنها بالفلاة
ومشعلية مثل رجل الجراد
ذعرت السوام بفرسانها
ومن كل عيش الفتى قد أصبت
وشعرت خيرت منه عروضاً
تغول حياز مهنّ العروضا (من المتقارب)
وغادرتهن رذايا نقوضا
سناكبهن الحضيضا
إذا طائر الصبح رام النهوضا

(1) م. ن: 132.

(2) م. ن: 65 - 66.

(3) ينظر شعر عبدالله بن الزبير الاسدي : 69 - 70.

(4) ينظر: م. ن: 95.

ونفر عذبي ذوات الخدور مفارق أمسين يبرقن بيضا⁽¹⁾

هذه الأبيات بداية لقصيدة قالها الشاعر في غرض الفخر وضاع أكثرها لأنه ليس من المعقول أن يبدأ الشاعر رحلته على ناقه سريعة قاطعة الصحراء بأربعة أبيات ثم ينتقل إلى غرض الفخر ببيتين فقط فهي قصيدة بدأها الشاعر بمقدمة وهي الرحلة ثم انتقل إلى الفخر ثم أن البيت الأخير منها يشعرنا بأن حديث الشاعر ما زال مستمراً فهي ليست مقطوعة .

والبيت الخامس منها يبين لنا أن الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي كان سابقاً الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) باستعمال كلمة العروض في الشعر العربي. وكانت طريقة الشاعر بالانتقال من المقدمة (الرحلة) إلى الغرض الشعري وفق الصيغ الآتية:-

- 1- التخلص: وهو الدقة في الخروج من الرحلة إلى الغرض خروجاً تاماً يشعر بتمام الأجزاء وتماسكها بدون حواجز واضحة فيها.
- 2- الاقتضاب حيث قطع الشاعر كلامه في الرحلة واستأنف كلاماً غيره ولا يكون للثاني علاقة بالأول.

أما نقطة الانتهاء من القصيدة واعني بها الخاتمة فتبدو لنا مفقودة من القصيدة. ونجد مقطوعتين في الرثاء فالمقطوعة الأولى تتألف من أربعة أبيات قالها راثياً إبراهيم بن الأشتر النخعي والتي يقول فيها:-

سأبكي وإن لم تبك فتیان مَ دَحَجْ فتأها إذا الليل التملُّمُ تأوِّبُ (من الطويل)
فتى لم يكن في مرّة الحرب جاهلاً ولا بمطيع في الوغى من تهياً
أبان أنوف الحي قحطان قتله وانف نزار قد أبان فاعبأ
فمن يك أمسى خائلاً لأميره فما خان إبراهيم في الموت مصعباً⁽²⁾

المقطوعة متكاملة وقد تمز صدرها ومعانيها بارتباطها وتوليد بعضها لبعض إذ بدأ الشاعر مظهراً لوعته وألمه على المرثي في البيت الأول ثم انتقل إلى الإشادة بما عرف عنه من شجاعة وأخلاق سامية. كما سخر النفي من أجل إثبات الصفات الإيجابية عن طريق نفي نقيضها فتحققت وحدة العاطفة والفكرة والغاية فهي مقطوعة.

أما المقطوعة الثانية⁽³⁾ في غرض الرثاء فقد قالها راثياً شهداء وقعة الحرة⁽⁴⁾ المعروفة ومنهم يعقوب بن طلحة فهي تدل على تأن في الصياغة التعبيرية متسلسلة

(1) م. ن : 95 وينظر : الحماسة الشجيرية : 112/1.

(2) م. ن : 56.

(3) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 96 - 97.

(4) وقعة الحرة: وتسمى حرة راقم، والتي حدثت فيها وقعة الحرة المشهورة في أيام يزيد بن معاوية سنة 63 هـ ودخل جنده واستباحوا أهلها ، ورموا الكعبة بالمنجنيق ينظر، تاريخ الرسل والملوك ، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1965م : 4/ 487.

في طرح المعنى مستوعبة لأفكار الشاعر وعواطفه، غاية في الجودة وقد جاء البيت الأخير معبراً عن مضمونها فهي مقطوعة.

وتطالعنا نقتان ومقطوعة واحدة في الشكوى أو التظلم، فنجد النتفة الأولى⁽¹⁾ تتألف من بيتين يشكو الشاعر من ظلم لحق به من قبيلتي شيبان وكندة، في موضعي قليل وقليل، فالبيتان حسب ظني ليسا بمنتفة بل هما بداية لقصيدة من القصائد ذات الغرض الواحد، وغرضها الشكوى أو الاستعطاف، وقد ضاعت معظم أبياتها ولم يبق غير هذين البيتين فهما ليسا بمنتفة لأن خاتمة النتفة تشعر المتلقي بانتهاء الحدث والبيت الثاني لا يشعر بانتهاء الحدث بل العكس يشعرنا بأن حديث الشاعر ما زال مستمراً.

ثم ننتقل إلى المقطوعة الأولى التي يشكو الشاعر، ويتظلم بها من دائنيه الذين ضايقوه، ومنعوه من التصرف في حوائجه فتتألف من ستة أبيات والتي يقول في أولها:-

أحابس كيد الفيل عن بطن مكة وأنت على ما شئت جمّ الفواضل⁽²⁾ (من الطويل)

وأظن أن هذه المقطوعة متكاملة من حيث استيعابها لمشاعر الشاعر، وأحاسيسه وعواطفه، سمة الكمال على بنيتها الفنية واضحة حيث تدل على تأني في انتقاء الألفاظ، متخذة تسلسلاً تدريجياً في المعالجة الموضوعية كما توافرت فيها وحدة الموضوع فهي مقطوعة.

وتطالعنا النتفة الثانية والتي تتألف من بيتين يشكو فيها الشاعر من هموم الدهر واختلال الموازين والقيم فيقول فيهما:-

أعاذل غضي بعض لومك أنني أرى الموت لا يرضى بدين ولا رهن (من الطويل)
واني أرى دهرأ تغرّ صرفه ودنيا أراها لا تقوم على وزن⁽³⁾

هذان البيتان حسب ظني نتفة، استوعبت مشاعر الشاعر وعواطفه التي يبدو الشاعر فيها ساخطاً من الدنيا، متسلسلة في طرحها للموضوع، وتمثل لحظة شعورية قالها الشاعر، وتبدو سمة الكمال على بنيتها الفنية واضحة حيث تدل على جهد في عرض المعنى وانتقاء الألفاظ.

وقد ضم شعر الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي نتفة واحدة في الحنين إلى الوطن والأهل يقول فيها:-

أبت عينه لا تذوق الرقاد وعاودها بعض أطرافها (من المتقارب)
وسهّدها بعد نوم العشاء تذكر نبلي وافواقها⁽⁴⁾

(1) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 106.

(2) م. ن: 113 - 114.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 137.

(4) م. ن: 100.

وأرى أن هذه النتفة قالها الشاعر وهو في بلاد الري حينما ذهب مقاتلاً مع الجند يحن فيها لأهله وأقاربه ووطنه حيث رمز لهم بالنبل وعاطفة الشاعر فيها واضحة فمن كثرة طول الفراق لازم الأرق عينيه فلم يذق طعم النوم، فهو يقضي ليله ساهراً متذكراً الأهل والأحبة، فالعواطف ملتهبة في صدره، كما أن وحدة الموضوع وهو الحنين إلى الأهل موجود في النتفة كان لها الأثر في جعل هذين البيتين مترابطين ومتصلين ببعضهما مع البعض، كما أنها لحظة شعورية قالها الشاعر متذكراً الأهل والأقارب فهي مقطوعة احتوت على وحدة الموضوع ووحدة العاطفة، ووحدة الهدف.

كما ضمّ شعره مقطوعة واحدة يلتمس فيها العبرة والوعظ والتي يقول فيها:-

الم تر أن الدهر أختت صروفه على عمرو السّهمي تُجبي له مصرُ (من الطويل)
فلم يغن عنه حزمُ هو احتيالُهُ ولا جمعه لما أتيج له الدهرُ
وأمسى مقيماً بالعراء وضلّت مكايئُهُ عنه وأمواله الدثرُ⁽¹⁾

نرى الشاعر في هذه المقطوعة يلتمس العبرة والوعظ من موت عمرو بن العاص حيث ترك وراءه ثروة طائلة تقدر بمئات الآلاف من الدنانير جمعها من أموال المسلمين عنوة، حينما كان والياً على أمر المسلمين⁽²⁾، ولكن هذه الأموال الطائلة لم تنفعه فالذي ينفع الإنسان في دنياه وآخرته أعماله الصالحة، فهي حسب ظني نتفة يلتمس فيها العبرة والوعظ من موت عمرو بن العاص .

الأبيات المفردة :

ضمّ شعر الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي خمسة عشر بيتاً مفرداً لا يعين تفرقها وانقطاعها من نصوصها على دراسة اتجاهها الفني، وتكاد تكون جميعها منتزعة من نصوص شعرية أما من قصائد أو مقطوعات، وفي الحاليتين يتبين لنا مدى الضياع والسقط الذي لحق بشعر هذا الشاعر، ويمكن أن نقسم هذه الأبيات إلى محورين:-
المحور الأول: الأبيات التي نطن أنها بقايا مقدمات قصائد، منها النص الذي يقول فيه

جُمْلَةٌ أو عيهُلٌ شدقميةٌ بها من ندوب النَّسْعِ والكُورِ عاذرُ⁽³⁾ (من الطويل)

فهذا البيت يدل على أنه مقتطع من مقدمة لقصيدة قالها الشاعر في غرض معين بدأها برحلة حيث يصف الناقة فيقول بأن ناقته سريعة، نجيبه، ضخمة، وطويلة وأنها أصيلة من نوق شدقم الواسعة الشدق وسيرها مضفور تشد به الرحال.
أما المحور الثاني: فيضم أربعة عشر بيتاً تدل أنها منتزعة من معالجات موضوعية متباينة يوحي بعضها باتجاه الوصف كقوله الذي يبدو انه منتزع من قصيدة قالها الشاعر في الوصف:-

تَقَلَّبَ للإصغاء رأساً كأنها يتيمةٌ جوزٍ أغبرتها المكاسرُ⁽⁴⁾ (من الطويل)

(1) م.ن: 79.

2 ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الاسدي : 79

(3) م.ن : 81، وانظر: تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن احمد الأزهرى ، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ، طبعة مصر ، 1964: 143.

(4) م.ن: 84.

فالشاعر شبه رأس القطاة بالجوزة.

ومثله في الوصف قوله في وصف الثريا:-

وقد لاح في الغور الثريا كأنما به رايةً بيضاء تخفق للطعن⁽¹⁾ (من الطويل)

كما أفصح البعض الآخر عن غرض الحكمة كقوله:-

لو شددنا من أذعبيه قليلاً لبنينا من الرؤوس منارا⁽²⁾ (من الخفيف)

ومثله في الحكمة قوله:-

وأسلمني حلمي فبت كأنني أخو حزنٍ يلهيه ضربُ الحوالس⁽³⁾ (من الطويل)

وأرى أن هذا البيت يوحي بأنه منتزع من مقطوعة قالها الشاعر في غرض الحكمة.

ومثله في الحكمة قوله:-

إذا ركبوا الأعواد قالوا فأحسنوا ولكن حسن القول يُحسنه الفعل⁽⁴⁾ (من الطويل)

فيوحي أنه منتزع من مقطوعة قالها في غرض الحكمة أيضاً.

ومثله في الحكمة قوله:-

وأكف فضلَ القول أن له فضلاً وأبغض سيءَ الفعل⁽⁵⁾ (من الكامل)

ومثله قوله:-

رب منهلٍ طامٍ وردت وقد خوى نجمٌ وحلّق في السماء نجوم⁽⁶⁾ (من الكامل)

أما البعض الآخر فيفصح أنه مقتطع من قصيدة قالها الشاعر في غرض الفخر

كقوله:-

فهذي لأيام الحروب، وهذه للهوي وهذي عرضةٌ لارتحال⁽⁷⁾ (من الطويل)

ومثله قوله:-

وسابغةٌ تغشى البنان كأنها أضاءةٌ بضحضاح من الماء ظاهر⁽⁸⁾

وله أبيات تفصح أنها منتزعة من قصائد قالها الشاعر في غرض الهجاء كقوله:-

لقد أنكحت خوفَ الهزلِ عبداً وصهرُ العبد أدنى للهُزال⁽⁹⁾ (من الوافر)

ومثله في الهجاء قوله:-

وامطله العصرين حتى يملّني ويرضى بنصف الدين والأنف راغم⁽¹⁰⁾ (من الطويل)

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 137، وينظر: المصون في الأدب، العسكري - أبو أحمد الحسن بن عبد الله

، تح: عبد السلام هارون، ط الكويت، 1960م: 26.

(2) م. ن: 87، وينظر: الوساطة، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي

محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان (د. ت): 401.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 94.

(4) م. ن: 106.

(5) م. ن: 117.

(6) م. ن: 124.

(7) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 138.

(8) م. ن: 92.

(9) م. ن: 124.

(10) م. ن: 125.

ومثله في نفس الغرض قوله:-

فلا تكوننْ كمن ألقته بطنئْه بين القرينين حتى ظل مقرونا⁽¹⁾ (من البسيط)
أما البيتان الآتيان اللذان قالهما الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي فالأول:-
وإلا فأسلِمْهُم إليّ ادعهم على جَذَعٍ من حادث الدهر ازلما⁽²⁾ (من الطويل)
والثاني:-
وليس بدهرى فتنةً غير أنني أكلتْ ومُلْكُ العَدَلِ المَزْتَمَا⁽³⁾ (من الطويل)

فهما فيما أرى ساقطان من القصيدة التي قالها الشاعر في هجائه لعبد الرحمن بن أم
الحكم الموجودة في شعره والتي مطلعها:-
أبى الليل بالمران أن يتصرما كأني أسومُ الليل نوماً محرماً⁽⁴⁾ (من الطويل)

(1) م . ن : 132 .

(2) م . ن : 130 .

(3) م . ن : 130 .

(4) م . ن : 126 .

مدخل :

يمثل الأسلوب طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام تعبيراً عن المعاني للتأثير أو الإقناع، ويتأتى لأهل الموهبة الذين يتولون مواهبهم بالثقافة والدربة والصقل، وهو في العلم غيره في الأدب، وأساليب الأدب تختلف باختلاف فنونها ومبدعيها وأزمنتها فهو ((الطراز الذي ينسج فيه برد الكلام ، والطابع الذي تنطبع فيه جملة وتراكيبه، والناس في أساليب كلامهم مختلفون بين مبتدع ومتبع، فمنهم من يبتدع لكلامه طريقة خاصة يجري عليها في إنشائه وقليل هم، ومنهم من يحتذي مثال غيره من الكتاب أو الشعراء فيكون تابعاً له ومقتدياً به وهؤلاء كثيرون))⁽¹⁾.

وكل أسلوب يتكون من طرفين هما الشكل والمضمون ونعني بالشكل الألفاظ ويجب أن تكون خالية من التناثر والغرابة والغموض وهي ((لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والتأليف))⁽²⁾.

أما المضمون فنعني به الفكرة. كما يسود الشكل والمضمون التلاؤم، والموسيقى والانسجام بين الألفاظ والجمل والتراكيب وانسجامها مع الصورة والمعنى.

والأسلوب الذي يمتاز بقوته وعذوبته يؤثر في نفوسنا وهنا تكمن مهارة المبدع ليكسب كلامه جمالاً وتأثيراً وقوة ووضوحاً في ذهن المتلقي.

وبعد دراستنا لأساليب الشاعر ابن الزبير الأسدي وجدناها متنوعة فمنها ما يختص بعلم النحو وقديماً قال الجرجاني: ((واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنه، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها، وذلك إنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروعه))⁽³⁾. يتضح لنا من خلال نص الجرجاني أن وضع الكلام على ما يقتضيه علم النحو شرط ينبغي وجوده لكي يصل مفهوماً إلى المتلقي، وأنه مزج بين النظم الحقيقي الذي يطلب من ورائه الإفهام وبين النظم الفني .

و((أن البناء الشعري يكون على نوعين : البناء التقريري : وهو البناء الذي يعبر عن المعاني بطريقة مباشرة ، والبناء التصويري : وهو البناء الذي يصور ويعبر بطريقة غير مباشرة، أي عن طريق المجاز. وإن الإبداع في نظم الجملة يشمل البناء الشعري بنوعيه : التقريري والتصويري))⁽⁴⁾.

ومن الأساليب الموجودة في شعر ابن الزبير الأسدي ما يختص بعلم البلاغة ((إذ تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية))⁽⁵⁾ ومنها ما هو مشترك بين العلمين. وهذه الأساليب هي:-

(1) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، الشاعر معروف الرصافي، مطبعة دار المعارف، بغداد، دبط، 1968م : 84.

(2) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححها على نسخة الشيخ محمد عبده السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1404هـ : 2.

(3) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، صحح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، 1978م : 64.

(4) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، د. سناء البياتي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1998: 35.

(5) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1985م : 124.

الجمال والأفعال ، والتقديم والتأخير ، والتوكيد ، والاعتراض ، والنفي ، والحذف ، والاستفهام ، والأمر ، والنداء ، والنهي ، والدعاء ، والتمني ، والقسم ، والتشبيه ، والاستعارة ، والكناية.

وتكاد تكون الأساليب التي استخدمها الشاعر ابن الزبير الأسدي هي نفسها التي اعتاد الشعراء استعمالها سواء في عصر الشاعر أو قبله .

المبحث الأول

الأساليب النحوية

الجمال والأفعال :

الجملة ((هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات))⁽¹⁾ وتكمن أهميتها في التفاهم والتخاطب والتعبير عند أي شعب من الشعوب وفي لغتنا العربية نوعان من الجمال هما الجملة الفعلية والجملة الاسمية، والشاعر المجيد يختار من الجمال التي يجدها تناسب التعبير عن أفكاره ومعانيه.

والجملة الفعلية هي التي تبدأ بالفعل الذي يفيد فيها التجدد والتغيير، أما الجملة الاسمية فتبدأ بالاسم وتدل على الثبوت والدوام وكان الجرجاني أول من أكد ذلك بقوله: ((إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد شيء بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً فشيئاً))⁽²⁾.

وقد أحصينا الجملتين (الفعلية والاسمية) في شعر الشاعر فوجدنا كثرة استخدامه للجملة الفعلية قياساً للجملة الاسمية إذ جاءت هاتان الجملتان وفق الجدول الآتي:

177	الجملة الاسمية
498	الجملة الفعلية

(1) في النحو العربي - نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1،

1964م: 31.

(2) دلائل الإعجاز: 133.

يتضح لنا من هذا الجدول أن الجملة الفعلية احتلت مساحة واسعة في شعر الشاعر⁽¹⁾ مقارنة لما شغلته الجملة الاسمية. واستعمل الشاعر في جملة الفعلية الأفعال الثلاثة: الماضي، والمضارع، والأمر لكنه استعمل الفعل الماضي أكثر من الفعلين المضارع والأمر وأدناه جدول يبين عدد مرات استعماله لكل فعل من هذه الأفعال الثلاثة.

29	3	الفعل الماضي
17	7	الفعل المضارع
28		فعل الأمر
49	8	المجموع

يبدو من خلال هذا الجدول إن كثرة استعمال الشاعر للجملة الفعلية لأنها تومئ إلى تذكر الشاعر بالأحداث التي حدثت في الزمان الماضي فيأتي بالفعل الماضي، كما اندفع الشاعر إلى الاهتمام بالأحداث التي وقعت في حياته ويعيشها فالأساس عنده أن يأتي بالجملة الفعلية المبدوءة بالفعل المضارع فهي خير معبر عن حالته النفسية الفلقة. والفعل عنصر مهم في بناء الجملة فهو أصل المشتقات و((لا يعدو أن يكون حدثاً يجري على أزمنة مختلفة، تختلف في المعنى كما تختلف في الحال والاستقبال كما يعرب عن اتفاق وتراكيب هذه الأزمنة ببعضها))⁽²⁾.

وقد أجاد الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي في اختياره للجملة الفعلية في ذكر ناقته نحو قوله من البحر الطويل:

فوالله ما زالت تلبث ناقتي وتقسم حتى كادت الشمس تغرب⁽³⁾

فقد استخدم الشاعر الجمل الفعلية (تلبث، تقسم، تغرب) وقد أفادت تجدد الأحداث واستمرارها واضطراب الحركة.

وفي قوله من البحر الوافر:

تجوس رحالنا حتى أتننا طروقاً بين أعراب وجنل⁽⁴⁾

فقد استخدم الشاعر الجملة (تجوس) بمعنى تطوف بين الرحال في الليل وأفادت هذه الجملة تجدد الأحداث واستمرارها، و استخدم الجملة الفعلية (أتننا) الدالة على الزمن الماضي .

ومن أمثلة اختياره للجملة الاسمية قوله من البحر الكامل:

(1) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي .. 47 ، 48 ، 50 ، 52 ، 54 ، 55 ، 56 ، 59 ، 60 ، 61 ، 62 ،

(2) الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، شارع سوريا، ط 2، 1980م : 15.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 50.

(4) م. ن : 71.

أَذَى اهْتَدَيْتِ وَأَنْتِ غَيْرُ رَجِيلَةٍ لَمَبِيتِ شَدْعَتْ كَالْأَسْنَةِ سُهُمٍ⁽¹⁾

فقد استخدم الشاعر الجملة الاسمية (وَأَنْتِ غَيْرُ رَجِيلَةٍ) لتوحي بالثبوت أي أنها غير قوية على المشي كالرجال. ومثلها قوله من البحر الطويل:
لهم سورة في المجد قد علمت لهم تذبذبُ باع المتعب المتقاصر⁽²⁾

في هذا البيت استخدم الشاعر الجملة الاسمية (لهم سورة في المجد) لتوحي بثبوتهم على الجود والكرم والفضائل الحميدة، و استخدم في البيت نفسه الجملة الفعلية (تذبذب) لتوحي بالحركة وتجدد الحدث واستمراره.

والنظام السائد في اللغة العربية تقديم الفعل والفاعل على المفعول به في الجملة الفعلية، وتقديم المسند أي الفعل على المسند إليه الفاعل مثل (انتصر الحق)، وتقديم المسند إليه أي المبتدأ على المسند وهو الخبر في الجملة الاسمية مثل (الخطيب مجيد) وتتأخر الصفة عن موصوفها مثل (نحترم الإنسان الصادق)، ويتأخر الحال عن صاحبه مثل (جاء زيد ماشياً) ويتأخر الجار والمجرور مثل تجول الزائرون في المتحف) وبهذا النظام تصل الأفكار إلى الآخرين بطريقة سهلة وواضحة.

لكن اللغة العربية لغة حية مطوعة لمفرداتها القدرة على الحركة داخل إطار الجملة والتقديم والتأخير شكل من أشكال حركتها وقدرتها وخصيصتها من خصائصها⁽³⁾.

التقديم والتأخير :

أسلوب التقديم والتأخير قديم سلكه الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام فهو يعطي الشاعر مجالاً أوسع في عملية نظم الشعر، ويعمل على خلق التشابه والتوازن الصوتي بين المفردات مما يمنح الشعر إيقاعاً داخلياً، كما يجعل المتلقي متلهفاً لمعرفة ما أخره الشاعر من معنى.

ويسهم في إبعاد الملل من خلال تشكيله للغة الشعرية بعيداً عن المألوف في التعبير، فهو عنصر مشوق لمتلقي النص الشعري وهو يدل على تمكن الشاعر وقدرته على نظم الشعر.

ويعطي الشعر ميزة وجمالاً لا نجدها مع غيره من الفنون، وبلغ الأمر أن لا يحكم بتقديم الشاعر، أو يقضى له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير⁽⁴⁾.

فهو ((باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بدیعة، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 131.

(2) م. ن : 90، وينظر: م. ن : 48، 49، 50، 52، 54، 67، 71، 72، 75، 76، 82، 83،

(3) ينظر: بحوث لغوية، د. أحمد مطلوب، عمان، الأردن، ط1، 1987م: 40.

(4) ينظر: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده : 261/1.

موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه وحول اللفظ عن مكان إلى مكان))⁽¹⁾.

وهذا الأسلوب ((يمثل نوعاً من الخروج على اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية))⁽²⁾ مما يكسب اللغة الشعرية الميزة الأدبية، ويجعلها تختلف عن اللغة اليومية. استغل عبد الله بن الزبير الأسدي من خلال هذا الأسلوب المفردات العربية على الحركة داخل إطار الجملة، فصاغها بطريقة مختلفة لما عرفته الجملة في تنظيم مفرداتها ففتح هذا الأسلوب الطريق أمامه ليعبر عن معانيه وأفكاره بالطريقة التي يريدها، و يستطيع المحافظة على استقامة الوزن والقافية في شعره مستغلاً بذلك لغته الفصيحة وقدراته اللغوية ليعبر عما يطمح التعبير عنه من أفكار وآراء تخالج ذهنه مراعيًا المعنى في تقديمه وتأخير.

وقد ورد في شعر ابن الزبير الأسدي (تقديم الخبر على المبتدأ) و(تقديم المفعول به على الفعل والفاعل) و(تقديم خبر الأفعال الناقصة على اسمها) و(تقديم جواب الشرط على فعله). والسبب الذي دعاه إلى تقديم لفظ على لفظ آخر هو الاهتمام به وتخصيصه والعناية به حيث كان العرب ((يقّمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم))⁽³⁾.

ومن تقديمه الخبر على المبتدأ قوله من البحر الطويل:

لعمري لقد كانت بلاد عريضة لي الروح فيها عنك والمتسرخ⁽⁴⁾

قّم الشاعر في الشطر الثاني من هذا البيت شبه الجملة الجار والمجرور (لي) وهو الخبر على المبتدأ (الروح) للاهتمام به وتخصيص صفة الراحة للشاعر لا لغيره وأصل الكلام (الروح لي).

ومثله قوله من البحر الطويل:

عوى يستجيش النابحات وإنما بأنيابه صمّ الصفا وجنادله⁽⁵⁾

قّم الشاعر في الشطر الثاني من البيت شبه الجملة (بأنياه) وهو الخبر على المبتدأ (صمّ الصفا) لتخصيصه صفة قوة الممدوح وشجاعته أي لا ينال منه ولا يؤثر فيه إلا كما يؤثر العاض على الصخر الصلد.

ومثله قوله من البحر الطويل:

لهم عامر البطحاء من بطن مكة ورومة تسقى بالجمال القياسر⁽⁶⁾

في البيت أعلاه قّم الشاعر الخبر في الشطر الأول وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (لهم) على المبتدأ (عامر البطحاء) لتبيان عائدية المسيل الواسع وتخصيصه. كما قّم الشاعر في الشطر الثاني من البيت نفسه المفعول به (رومة) على الفعل المبني

(1) دلائل الإعجاز : 83.

(2) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 : 248.

(3) الكتاب، سيبويه، تح : عبد السلام هارون ، دار القلم ، بيروت ، ط 2، 1966م : 34/1.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 67.

(5) م . ن : 120.

(6) م . ن : 90، وينظر: م . ن : 50 ، 62 ، 78 ، 80 ، 84 ، 94 ،

للمجهول ونائب فاعله المحذوف لتخصيص سقي هذه الأرض المسماة (رومة) بأنها تسقى على ظهور الجمال الضخمة الشديدة والقوية.

ومثلما قَمَّ الشاعر شبه الجملة (الجار والمجرور) على المبتدأ قَمَّ شبه الجملة (الظرف) على المبتدأ نحو قوله من البحر الطويل:

وعندك قسيسُ النصارى وصلبُها وعانيَّةٌ صهباءُ مثلُ جنِي النحل⁽¹⁾

قَمَّ الشاعر في الشطر الأول من البيت شبه الجملة الظرف (عندك) وهو الخبر على المبتدأ (قسيسُ النصارى) لتخصيصه قوم المهجو بأنهم نصارى وليسوا مسلمين كما يتضمن الخبر الإساءة للمهجو. ومثله قوله من البحر الطويل:

فقلت لها لا تشكي الأين أنه أمامك قرمٌ من أمية مصعب⁽²⁾

في الشطر الثاني من البيت قَمَّ الشاعر شبه الجملة (أمامك) على المبتدأ (قرمٌ) للاهتمام بممدوحه فهو الرجل القوي من الرجال. وقد لجأ ابن الزبير الأسدي إلى تقديم المفعول به على الفعل والفاعل كأسلافه من الشعراء الذين قَمَّوا وأخروا الألفاظ في قصائدهم من أجل استقامة الوزن الشعري، وحسب ما يقتضيه التعبير في الكلام من أجل توضيح أفكارهم ومعانيهم في أشعارهم. ومن أمثلة تقديمه المفعول به الذي حقه التأخير على الفعل والفاعل قوله من البحر الطويل:

فأنك لو إياي تطلب حاجةً جرى لك أهلٌ في المقال ومرحب⁽³⁾

فقدم الشاعر الضمير المنفصل (إياي) وهو مفعول به ثان مقدم عائد على الشاعر على الفعل والفاعل وذلك لاهتمام الشاعر بنفسه في بيان أنه هو المقصود في طلب الحاجة لا غيره ولاستقامة الوزن الشعري.

وقَمَّ الشاعر المفعول به على الفاعل لأن في الفاعل ضميراً متصلاً يعود على المفعول به فلو تأخر المفعول به لعاد الضمير على متأخر لفظاً ورتبةً وهو ممتنع نحو قوله من البحر الطويل:

تأوب عين ابن الزبير سهوها وولّى على ما قد عراها هجوها⁽⁴⁾

ومثله قوله من البحر الطويل:

بأن أبا حسان تهدم داره لكيز سعت فساقها وعبدها⁽⁵⁾

فقَمَّ الشاعر المفعول به (داره) على الفاعل (لكين) لبيان تخصيص الدار أي أن الذي هُـِم هو داره وليس دار غيره. وقدم الشاعر المفعول به من أجل تركيز المتلقي عليه نحو قوله من قصيدة من البحر الطويل:

إذا قادت الإسلام بكرٌ بنٌ وائل فهب ذاك ديناً قد تغير مهتر⁽¹⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 109.

(2) م. ن. : 50 وينظر: م. ن. : 48، 52، 78، 62، 84، 102، 105، 108، 109، 112، 137.

(3) م. ن. : 51.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 75.

(5) م. ن. : 76.

ركز الشاعر على المفعول به (الإسلام) لبيان أن بكرة قد تفشل في قيادة الإسلام،
ولربما لا تفشل في قيادة غيره. ومثله قوله من البحر الطويل:
إذا ما أتوا أبوابه قال مرحباً لجؤا الباب حتى يقتل الجوع قاتله⁽²⁾

في هذا البيت يمتنع تقديم الفاعل على المفعول به (الجوع) لوجود الضمير المتصل في
الفاعل (قاتله) لأنه سيعود أي الضمير في حالة تقديم الفاعل على متأخر لفظاً ورتبة.
وتكون الضمائر المتصلة بالأفعال (نا) المتكلمين، والهاء، والكاف مفعولاً به مقدماً نحو
قوله من البحر الطويل:

إذا أمطرتنا منك يوماً سحابةً رويناً بما جادت علينا الأنامل⁽³⁾

في هذا البيت قَم الشاعر الضمير المتصل العائد على جماعة المتكلمين وهو (نا)
المتصل بالفعل (أمطر) على الفاعل (سحابة) تشوقاً وحباً للفاعل (سحابة) التي تعني كرم
وجود الممدوح. وقَم الضمير المتصل (الهاء) المتصل بالفعل (أحرق) على الفاعل
(الشعائل) نحو قوله من البحر الطويل:

ولولا بنو مروان طاشت حلومنا وكنا فراشاً أحرقتها الشعائل⁽⁴⁾

وقَم الشاعر الكاف في الفعل (يبيركم) على الفاعل (القتل) في قوله من البحر الطويل:
فأن تثلثوا نربع وإن يك خامسٌ يكن سادسٌ حتى يبيركم القتل⁽⁵⁾

وقَم الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي خبر الفعل الناقص على اسمه نحو قوله من البحر
الطويل:

وإن تسبعوا نثمن وإن يك تاسعٌ يكن عاشراً حتى يكون لنا الفضل⁽⁶⁾

فقدم الشاعر الخبر وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (لنا) وهو في محل نصب
خبر مقدم للفعل الناقص (يكون) على اسمه (الفضل) وذلك لتخصيص قومه دون سائر
الناس.

ومثله قوله من البحر الطويل:

ولو لم يكن في كفه غيرُ روحه لجاد بها فليتيق الله سائله⁽⁷⁾

في هذا البيت قَدَم الشاعر خبر الفعل الناقص (يكن) وهو شبه الجملة من الجار
والمجرور (في كفه) على اسمه (غير) لبيان أن الممدوح يجود بنفسه عند عدم توفر ما

(1) م . ن : 86 وينظر: م . ن : 51، 67، 75، 76، 80، 82، 86، 97، 111، 121، 122، 123.

(2) م . ن : 123.

(3) م . ن : 102.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 102.

(5) م . ن : 104، وينظر: م . ن : 78، 88، 102، 104،

(6) م . ن : 105.

(7) م . ن : 122.

يجود به، والجود بالنفس أقصى غاية الجود وفي الشطر الثاني من البيت قَمَّ المفعول به وهو لفظ الجلالة (الله) على الفاعل (سائله). ومثله قوله من البحر الطويل:

وإن كان فينا الذنبُ في الناس مثله أخذنا به من قبل ناه وأمر⁽¹⁾

فقَمَّ الشاعر خبر الفعل الناقص (كان) وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (فيينا) على اسمه (الذنب) لبيان أن الذنب محصور في قومه. ومثله قوله من البحر الطويل:

وليس بدهرى فتنة غير أنني أكلتُومُ لكت الغتِل المزئما⁽²⁾

في الشطر الأول من البيت قَمَّ الشاعر شبه الجملة الجار والمجرور (بدهرى) وهو في محل نصب خبر ليس لأن اسمها (فتنة) نكرة .

وقَمَّ الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط⁽³⁾ لتأكيد دلالات معنوية كالجود والكرم والشجاعة والسيادة وتأكيد الأخوة وصلة القربى وحسن أخلاق الممدوحين، وتوبيخ المهجّوين إضافة لتخصيصه والاهتمام بالمقدم . نحو قوله من البحر الطويل:

وعجلُ اسودفي الرخاء ثعالبُ إذا التقت الأبطال واختلف النبيل⁽⁴⁾

فقَمَّ الشاعر جملة جواب الشرط (وعجلُ اسودفي الرخاء) على جملة فعل الشرط (التقت الأبطال) وذلك لغرض تأكيد جبن بني عجل فهو يريد توبيخهم واحتقارهم بأنهم ليسوا رجال حرب.

ومثله قوله من البحر الكامل:

متهلل تندى يداه إذا ضنّ السحابُ بوابلٍ سجل⁽⁵⁾

في الشطر الأول من هذا البيت قَمَّ الشاعر جملة جواب الشرط (تندى يداه) على جملة الشرط (ضنّ السحاب بوابلٍ سجل) وذلك لغرض تأكيد كرم ممدوحه وجوده فهو رجل كريم لا ييخل على الناس بماله.

ومثله قوله من البحر الطويل:

نمته قرومٌ من أمية للعلی إذا افتخر الأقوامُ وسط المحافل⁽⁶⁾

قَمَّ الشاعر جملة جواب الشرط (نمته قرومٌ من أمية) على جملة فعل الشرط (افتخر الأقوام وسط المحافل) لغرض تأكيد حسن أخلاق الممدوح بأنه ذو حسب ونسب أصيل.

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 88 وينظر: م . ن : 50 ، 76 ، 82 ، 103 ، 86 ، 110 ، 105 ، 122 .

(2) م . ن : 130 .

(3) ينظر: م . ن : 48 ، 56 ، 58 ، 62 ، 63 ، 76 ، 81 ، 82 ، 88 ، 95 ، 97 ، 98 ، 102 ، 103 ، 104 ، 108 ، 111 ، 113 .

(4) م . ن : 103 .

(5) م . ن : 108 .

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 111 .

واتخذ الشاعر من أسلوب تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط وسيلة من أجل توصيل أفكاره إلى المتلقين وحفاظاً منه على استقامة الوزن الشعري وخلق إيقاعي موسيقي في النص الشعري نحو قوله في رثاء مصعب بن الزبير من البحر الطويل:

سأبكي وإن لم تبك فتیان مذحج فتأها إذا الليل التمام تأوبا⁽¹⁾

قّم الشاعر في هذا البيت جملة جواب الشرط (سأبكي) على جملة فعل الشرط (إذا الليل التمام تأوبا) من أجل تأكيد المعنى فهو يصرح ببكائه على المرثي ليلاً ونهاراً مظهراً لوعته وألمه.

وجملة جواب الشرط (سأبكي) يجب أن تقترن بالفاء لأنها جملة فعلية مسبوقة بحرف استقبال وهو (السين) الذي يدل على الحال والاستقبال ولكن الشاعر تجاوز ذلك من أجل استقامة الوزن الشعري. ومثله قوله من البحر الطويل:

وسدت - ابن مروان - قريشاً وغيرها إذا السنة الشهباء قلّ سحابها⁽²⁾

في البيت أعلاه قّم الشاعر جواب الشرط (سدت) على جملة فعل الشرط (إذا السنة الشهباء قلّ سحابها) وذلك من أجل تأكيد سيادة الممدوح والاهتمام به لأن كرمه وجوده على الناس لم ينقطع حتى في السنة المجذبة التي حلّ فيها القحط والجوع أي تأكيد الشاعر على معنى الجواب وليس الشرط نفسه.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن التقديم والتأخير في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي لم يخرج عما عرفه العرب من مبررات التقديم منذ أقدم العصور. فمنه ما يكون لأغراض معنوية كالتخصيص، والاهتمام بالمقدم، والتشويق والحب له، أو لأغراض فنية من أجل استقامة الوزن الشعري.

إن التقديم والتأخير يساعد الشاعر على الإبداع عن طريق تنظيم الجملة تنظيمًا يختار فيه الترتيب الأمثل بحيث يلتحم المعنى مع الموسيقى فتكون دواعي المعنى جالبة للموسيقى، ودواعي الموسيقى جالبة للمعنى الذي يقصده⁽³⁾.

ويبدو أن الشاعر كان مدركاً لأهميته فهو يسمو بالشعر إلى اللغة الإبداعية فيطرد الملل والضجر عن نفس المتلقي ويمنح المتكلم ((حرية صياغة الجمل، وتشكيل عناصرها التشكيل الذي يجعل الجملة أشد إعراباً عن نفسه، وأكثر استجابة لتصوير ما هو موضوع اهتمامه من عناصر التركيب))⁽⁴⁾.

التوكيد

(1) م . ن : 56.

(2) م . ن : 63.

(3) ينظر: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد: 50-51.

(4) الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، نعمة رحيم العزاوي، كتاب المورد، دراسات في اللغة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م: 167.

ومن الأساليب اللغوية التي لجأ إليها عبد الله بن الزبير الأسدي في تقوية كلامه وتوثيقه وتثبيتته وإزالة التردد والشكوك والإنكار من نفس المتلقي حوله هو التوكيد ويعني ((تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره، والغرض منه إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك، وإمالة ما خالجه من شبهات))⁽¹⁾.

وقد اتخذ الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي طرائق متعددة في سبيل تقوية معنى كلامه وإثباته، ومن أساليبه التوكيدية التقديم والتأخير الذي سبق الحديث عنه حيث يفيد توكيد الاسم المقدم وتثبيتته في ذهن المتلقي ومن أساليبه توكيده الأخرى هو التوكيد بالحروف ومن هذه الحروف (إن) وهي حرف مشبه بالفعل تفيد التوكيد، وتختص بالدخول على الجملة الاسمية فتتصب المبتدأ، وترفع الخبر، ومثلها (أن) وهي حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد والمصدرية فهما حرفان يفيدان التوكيد والتنبيه استخدمهما الشاعر في تثبيت كلامه وتقويته في ذهن السامع نحو قوله من البحر الطويل:

ألم تعلمي يا ليل- أني لنّ هضومٌ وأني عنبسٌ حين أغضبُ
وأني متى أنفق من المال طارفاً فإني أرجو أن يثوب المثوب⁽²⁾

ونحو قوله من البحر الطويل:

ألم تر أني قد أخذتُ جعيلةً وكنْتُ كمن قاد الجنيب فأسمحا⁽³⁾

وفي قوله من البحر الوافر:

فأني إن أقع بك لا اهلل كوقع السيف ذي الأثر الفرن⁽⁴⁾

وفي قوله من البحر الكامل:

فهلّم نحوي من يمينك نفحةً إن الزمان ألح يا بن الاشت⁽⁵⁾

ويبدو إن هذين الحرفين يشكّان حضوراً واسعاً في شعر الشاعر⁽⁶⁾ ومن الحروف التي استخدمها الشاعر لتوكيد كلامه وتقويته حرف التحقيق (قد) فهو يفيد التحقيق إذا تلاه فعلاً ماضٍ فقط نحو قوله من البحر الطويل:

وقد فرّ عنه الملحدون وحلقت به وبمن أساه عنقاء مغرب⁽⁷⁾

وفي قوله من البحر الطويل:

إلى بطلٍ قد هشّم السيف وجهه وآخر يهوي من طمار قتيل⁽⁸⁾

(1) في النحو العربي نقد وتوجيه: 234.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49.

(3) م . ن : 69.

(4) م . ن : 72.

(5) م . ن : 91.

(6) ينظر : م . ن : 51، 52، 72، 76، 79، 80، 81، 85، 86، 99، 103، 104، 105، 117، 118، 120،

126، 127، 128، 130، 134، 136، 137، 138.

(7) م . ن : 52.

(8) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 115 وينظر: م . ن : 50، 51، 67.

وقد يدخل الشاعر لام التوكيد على (قد) لغرض زيادة التوكيد بالحرفين نحو قوله من البحر الطويل:

تذكرتُ بقري البقاءِ نائلاًهُ لقد تذكرتُهُمَن نازحِ عزبٍ⁽¹⁾

ومن طرقه التوكيدية التي استخدمها لغرض زيادة توكيد كلامه استخدامه (القسم ولام التوكيد وقد) في قوله من البحر الطويل:

لعمري لقد كانت بلاد عريضة لي الروحُ فيها عنك والمتسرَّحُ⁽²⁾

وفي قوله من البحر الطويل:

لعمري لقد جاء الكروّس كاظماً على أمرٍ سوءٍ حين شاع - فظيعٍ⁽³⁾

وفي قوله من البحر الطويل:

لعمري لقد اردى عبيدة جاره بشنعاء عارٍ لا تُوارى على الدفنِ⁽⁴⁾

وقد يستخدم الشاعر القسم بوصفه أسلوب من أساليب توكيده نحو قوله من البحر الطويل:

لعمرك ما هذا بعيشٍ فيبتغى هنئٍ ولا موتٍ - يريح - سريعٍ⁽⁵⁾

ومن الأساليب التوكيدية الأخرى التي استخدمها الشاعر ابن الزبير الأسدي إتيانه بالمصدر بعد فعله من ذلك قوله من البحر البسيط:

وما نزلتُ من المكروه منزلةً إلا وثقتُ بأن ألقى لها فرجاً⁽⁶⁾

فقوله منزلة توكيد للفعل (نزل) . ومن قوله من البحر الطويل:

عقدتم لعمرو عقدةً وغدرتم بأبيض كالمصباح في ليلة الدجنِ⁽⁷⁾

فقوله عقدة توكيد لفقد القوم لعمرو

وفي قوله من البحر الطويل أيضاً:

ستعلم إن جالت بك الحربُ جولةً إذا فوق الرامون أسهم من تعني⁽⁸⁾

وقد اتخذ الشاعر من نوني التوكيد الثقيلة والخفيفة المتصلتين بالفعل المضارع وسيلة من وسائل توكيده نحو قوله من البحر الكامل:

لا تجعلنّ مبدناً ذا سرّة ضخماً سرادقه وطئ المركبِ⁽¹⁾

(1) م . ن : 60

(2) م . ن : 67.

(3) م . ن : 96.

(4) م . ن : 135.

(5) م . ن : 96، وينظر: م . ن : 77 ، 93 .

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 65.

(7) م . ن : 134.

(8) م . ن : 133: وينظر: م . ن : 66، 82، 128.

- ونحو قوله من البحر البسيط:
 فلا تكونن كمن ألقته بطنه⁽¹⁾ بين القرينين حتى ظلّ مقرونا⁽²⁾
- ومن طرقه التوكيدية الأخرى تكراره للجملة نحو قوله من البحر الطويل:-
 فمن عاش منكم عاش عبداً ومن يمت ففي النار سقياً هناك صديها⁽³⁾
- ونحو قوله من البحر الطويل:
 ولا يعدم الداعي إلى الخير تابعاً ولا يعدم الداعي إلى الشر مجدحا⁽⁴⁾
- وقد اتخذ من تكراره للكلمة طريقة من طرق توكيده نحو قوله من البحر الطويل:
 فهذي لأيام الحروب وهذه للهوي وهذي عرضة لارتحاليا⁽⁵⁾
- أو تكراره للكلمة والحرف في قوله من البحر الوافر:
 فأولى ثم أولى ثم أولى فهل للو يجلب من مر⁽⁶⁾
- واتخذ الشاعر من تكراره لأي الاستفهامية وحرف الجر الذي جرّها وسيلة من وسائله
 التوكيدية نحو قوله من البحر الطويل:
 بأي بلاء أم بأي نصيحة تقمّ حجاراً أمامي ابن أجزا⁽⁷⁾
- واتخذ من (ما) الزائدة الواقعة بعد أداة الشرط غير الجازمة (إذا) وسيلة لتوكيد معناه
 وتقويته ومن ذلك قوله من البحر الطويل:
 إذا ما صرفت الكعب صاحت كأنها صريف خطا طيف بدلوين تمتخ⁽⁸⁾
- وقوله من البحر الطويل:
 إذا ما أبو مروان خلى مكانه فلا تهنأ الدنيا ولا يرسل القطر⁽⁹⁾
- وقوله من البحر الطويل:
 إذا ما سألتنا رفته هطلت لنا سحابة كفيه بجود وابل⁽¹⁾

(1) م . ن : 59.

(2) م . ن : 132 وينظر: م . ن : 136.

(3) م . ن : 78 ، وينظر: م . ن : 80 .

(4) شعر عبد الله بن الرّبير الأسدي: 70 ، وينظر: م . ن : 80 .

(5) م . ن : 138.

(6) م . ن : 72.

(7) م . ن : 86.

(8) م . ن : 67.

(9) م . ن : 80.

وقوله من البحر الطويل:
إذا ما أتوا أبوابه قال: مرحباً
لجؤا الباب حتى يقتل الجوع قاتله⁽²⁾

وقوله من البحر الطويل:
إذا ما أتوا أسماء كان هو الذي
تحلب كفاه الندى وانامله⁽³⁾

وهذه المؤكدات زادت من إيقاعية النغم في البيت الشعري وزادت من حدة الخطاب الشعري وإبراز ملامحه كما أظهرت قدرة الشاعر وبراعته في شد أركان عمله الشعري بحيث جعل متلقي شعره يتفاعلون مع أفكاره ومشاعره وهمومه.
ومن أساليبه التوكيدية التوكيد بالقصر وهذه الطريقة ناجمة عن الجمع بين أداة نفي وأداة الاستثناء (إلا) حين يكون الاستثناء مفرغاً وتسمى أداة الاستثناء (إلا) أداة قصر.
كقوله من البحر الطويل:

فلا تجزعي - مما ألمّ - فأنني
أرى سنة لم يبق إلا شريئها⁽⁴⁾

وكقوله من البحر الطويل:
ولا مجد إلا مجد أسماء فوقه
ولا جري إلا جري أسماء فاضله⁽⁵⁾

إن تنوع التوكيدات وكثرتها في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي جاء لتقوية كلامه وتثبيتته في ذهن المتلقي، فإذا تأكد الكلام أصبح حقيقة تزال عنه الشكوك والظنون.

أسلوب الاعتراض :

من السمات الأسلوبية في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي الإكثار من الجملة الاعتراضية ((وهي المحشورة بين جزأي الكلام لإفادة الكلام تقوية وتحسيناً وتسديداً، ودليلها أنه يمكن حذفها دون أن يخل ذلك بمعنى الكلام))⁽⁶⁾ وقد وجدناها في شعر الشاعر⁽⁷⁾ محشورة بين الفعل والفاعل والمفعول به نحو قوله من البحر الطويل:
وسدت - ابن مروان - قريشاً وغيرها إذا السنة الشهباء قل سحائبها⁽⁸⁾

وبين المبتدأ والخبر نحو قوله من البحر الطويل:
يداك - ابن مروان - يدقتل العدا وفي يدك الأخرى غيات ونائل⁽¹⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 112.

(2) م . ن : 123.

(3) م . ن : 123، وينظر: م . ن : 67 ، 122 .

(4) م . ن : 76.

(5) م . ن : 120، وينظر: م . ن : 57 .

(6) المنهاج في القواعد والإعراب ، محمد الأنطاكي، منشورات ناصر خسرو، طهران، مطبعة أمير، ط6،

1389هـ: 146.

(7) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 49، 50، 63، 66، 70، 71، 75، 76، 77، 80، 83، 86، 88،

90، 96، 102، 110، 133، 134.

(8) م . ن : 63.

وبين الفعل الناقص واسمه وخبره نحو قوله من البحر الطويل:
وما زلت- مذ فارقت عثمان صديقاً ومروان ملتحاً عن الماء ازورا(2)

وبين الحال وصاحب الحال نحو قوله من البحر البسيط:
ولا تراني -على ما فات- مكتئباً ولا تراني -إلى ما قيد- مبتهجاً(3)

وبين الصفة والموصوف نحو قوله من البحر الطويل:
وثديكم الأدنى إذا ما سألتكم ونلقي بثدي - حين نسل - باسر(4)

وبين الفعل والفاعل نحو قوله من البحر الطويل:
كان سواد العين أبطن نحلة وعالدها - مما تذكر - عيها(5)

وقد عداين المعترض الاعتراض من محاسن الكلام فقال: ((ومن محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد)) (6).
ومن المعاصرين تحدث د. محمد مفتاح عن الاعتراض قائلاً: ((فبلاغيو العرب القدامى أنفسهم أخرجوا مثل هذه الجمل تخريجات تعطيها أهميتها، ومن هذه التخريجات أنه يقصد بها (ضرب من التأكيد)، وكان النحويون أكثر دقة في تبيان معناها ووظيفتها، إذ عرفوها بأنها: جملة صغرى تتخلل جملة كبرى على جهة التأكيد المهم -عندنا - أن الاعتراض سواء أكان متخللاً جملة كبرى - أم لم يتخللها- أكان جملة صغرى أم كلمة فإنه يقصد به التوكيد بل يكون المعترض هو بؤرة التعبير)) (7) يتضح لنا أن القدامى والمعاصرين أكدوا على أهمية أسلوب الاعتراض في لغة الكلام وخاصة في اللغة الشعرية.

ويبغى الشاعر ابن الزبير الأسدي من الاعتراض إلى توكيد كلامه والتعبير عن مشاعره وأفكاره، وإلى إثارة وشد وتشويق أذهان المتلقين لشعره بحيث يجعلهم مشدودين مترقبين مضمون الجملة التي تأتي بعد الجملة الاعتراضية.
نحو قوله من البحر الطويل:

فلا زلت -يا بشر- بن مروان- سيّداً يهل علينا منك طلّ ووابل(8)

فالشاعر يكثر من أسلوب الاعتراض لنداء ممدوحيه وخاصة الخلفاء والأمراء وأصحاب الجاه لإثارة انتباههم إليه -وهو يمدحهم ليمنحوه الجوائز والعطايا، إضافة لما يحققه هذا الأسلوب من إيقاع موسيقي داخلي في البيت الشعري.

(1) م . ن : 102.

(2) م . ن : 86.

(3) م . ن : 66.

(4) م . ن : 88.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 75.

(6) البديع ، عبد الله بن المعتز ، طبعة اغناطيوس كراتشكوفسكي، لندن، 1935م: 59.

(7) في سيماء الشعر القديم ، د. محمد مفتاح، الدار البيضاء، ط1، 1982م: 53.

(8) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 102.

أسلوب النفي :

احتل هذا الأسلوب حيزاً واسعاً في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي⁽¹⁾ لجأ إليه ليقوّي معانيه وأفكاره في ذهن المتلقي.

وهو أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، كما أنه أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المتلقي من أمور يعتقد أو يشك في صدورها من المتكلم، فيعمد المتكلم إلى إزالة ذلك الاعتقاد ومحو ذلك الشك بالنفي والإنكار⁽²⁾ وهو يشكل طريقاً ثانياً يهدف منه الشاعر إلى تنويع جملة الخبرية حتى لا تكون بشكل واحد يثير الملل والضجر عند المتلقي.

وقد يلجأ إليه الشاعر لضرورة توجبها الصنعة الشعرية من وزن أو قافية عندما يريد مد الجملة للوصول إلى القافية أو لاستقامة الوزن الشعري⁽³⁾.

وقد تمحور أسلوب النفي في شعر الشاعر في عدة محاور منها محور الذات أو (الأنا) حيث استطاع نفي الصفات السلبية عن ذاته ويكرس مضاداتها في أدائه الشعري وبذلك يتم نقضها وإنكارها عن نفسه بصورة كانت أدواتها فيها أسلوب النفي، فجاءت معبرة مشحونة بمشاعر مختلفة نحو قوله من البحر البسيط يفتخر بنفسه:

لا أحسب الشر جاراً لا يفارقني	ولا أحرز على ما فاتني الودجا
وما نزلت من المكروه منزلة	إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا
لا جعل الله قلبي حين ينزل بي	همّ تضيفني ضعيفاً ولا حرجا
ولا بأقود عرق الأخدعين إذا	مرت عليّ ضروس تزل الثججا
ولا تراني - على ما فات - مكتئباً	ولا تراني - إلى ما قيد - مبتهجاً ⁽⁴⁾

فالشاعر نقض الصفات السلبية بأدوات النفي وأنكرها عن نفسه وأصبحت الصفات الإيجابية هي التي يتصف بها الشاعر .

ونحو قوله من البحر البسيط:

ولا أليّن لغير الحق أتبعه حتى يلين لضرر الماضغ الحجر⁽⁵⁾

وقوله من البحر المتقارب يفتخر بنفسه:

أبت عيداً له لا تذوق الرقاد وعاودها بعض إطراقها⁽⁶⁾

ومن المحاور التي تركز عليها أسلوب النفي في شعر الشاعر هو محور (الهو) إذ ينفي الشاعر الصفات السلبية عن المخاطب الغائب (الممدوح) ويثبت نقيضها في حالة المدح وينفي الصفات الإيجابية ويثبت عكسها في غرض الهجاء.....

(1) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 47 ، 48 ، 56 ، 61 ، 65 ، 66 ، 69 ، 70 ، 73 ، 86 ، 80 ، 81 ، ... ،

(2) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: 246.

(3) ينظر: لغة شعر الشريف الرضي ، رسالة ماجستير ، إعداد احمد عبيس، كلية التربية، جامعة بابل، 2005م: 144.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 65 - 66.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 81.

(6) م . ن : 100.

فمن ذلك قوله من البحر البسيط يمدح أسماء بن خارجة:
لا يحسب الشر جاراً لا يفارقه ولا يعاقب عند الحلم بالغضب⁽¹⁾

وقوله في مدح إبراهيم بن الأشتر من البحر الكامل:
وعرفت أنك لا تخيب مدحتي ومتى أكن بسبيل خير أشكر⁽²⁾

واستعمل الشاعر أسلوب النفي في نفي الصفات الإيجابية وإثبات عكسها في غرض الهجاء
نحو قوله من البحر الطويل في هجاء حجار بن أبجر العجلي:
سليل النصارى سدت عجلاً ولم تكن لذلك أهلاً أن تسود بني عجل⁽³⁾

ويتركز النفي أيضاً على محور (النحن) أو الـ (هم) فكان الشاعر في المدح يثبت
الأفعال الحسنة ويتعرض بهجاء خصومه والنيل منهم وبيان مثالبهم.
نحو قوله من البحر الطويل:

قضى الله أن النفس بالنفس بيننا ولم نكن نرضى أن نباؤكم قبل⁽⁴⁾

فالنفي في هذا البيت تمحور حول الـ (نحن).
وقوله من البحر الطويل يهجو قبيلة طي:
وقد علم الحيّ اليمانون أنكم غريبون فيهم لا فروج ولا أصل⁽⁵⁾

تمحور النفي في هذا البيت حول (هم).
ومثله قوله في هجاء قبيلة بني عجل من البحر الطويل:
وتوعدني بالقتل منهم عصاة وليس لهم في العز فرج ولا أصل⁽⁶⁾

واستعمل الشاعر أداة النفي (لا) الداخلة على الفعل المضارع والتي تجعل زمنه
مشتماً الحاضر والمستقبل نحو قوله من البحر الطويل:
وعرفت أنك لا تخيب مدحتي ومتى أكن بسبيل خير أشكر⁽⁷⁾

واستعمل الشاعر أداة النفي (ما) لنفي الماضي، وهي أداة غير عاملة في الفعل
كقوله من البحر البسيط:
وما نزلت من المكروه منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا⁽¹⁾

(1) م . ن : 61.

(2) م . ن : 91 وينظر: م . ن : 56.

(3) م . ن : 109 وينظر: م . ن : 57.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 105.

(5) م . ن : 104.

(6) م . ن : 103.

(7) م . ن : 91 وينظر: م . ن : 62، 70، 89.

واستعمل (ليس) لنفي الحال كقوله من البحر الطويل:
وتوعدني بالقتل منهم عصابة وليس لهم في العز فرع ولا أصل⁽²⁾
ومن الظواهر اللافتة للانتباه وجدنا الشاعر ينوع أحياناً في أدوات النفي داخل البيت
الشعري فيأتي بثانية نحو قوله من البحر الطويل من البحر الطويل:
لعمرك ما هذا بعيش فيبتغي هني ولا موت - يريح سريع -⁽³⁾

وقوله من البحر الطويل:
فأن تميماً لست منهم ولا لهم أخاً يا بن دهمان فلا تكأحمقا⁽⁴⁾

ويكرر الأداة مرتين في البيت الشعري في قوله من البحر الطويل:
وقد علم الحي اليمانون أنكم غريبون فيهم لا فروع ولا أصل⁽⁵⁾

ويكررها ثلاث مرات كقوله من البحر البسيط:
لا يحسب الشر جاراً لا يفارقه ولا يعاقب عند الحلم بالغضب⁽⁶⁾

وقد خرج الشاعر بأسلوب النفي بـ (لا) إلى معنى الدعاء كقوله من البحر الوافر:
إذا مات أبن خارجة بن حصن فلا مطرت على الأرض السماء
ولا جاء البشر بغنم جيش ولا حملت على الطهر النساء
فبورك في بنيك وفي أبيهم إذا ذكروا ونحن لك الفداء⁽⁷⁾

الدعاء في هذه الأبيات الجمل الفعلية (فلا مطرت على الأرض السماء)، (ولا جاء البشر بغنم جيش)، (ولا حملت على الطهر النساء) والخطاب فيها موجه من الأدنى رتبة وهو الشاعر إلى الأعلى رتبة وهو لفظ (الجلالة) وهو دعاء غير واجب التنفيذ لأنه صادر من الأدنى رتبة إلى الأعلى رتبة.

ووجدنا الشاعر يكثر من أدوات دون غيرها، منها الأداة (لا) حيث وردت في ديوانه خمساً وثلاثين مرة، والسبب الذي دعاه إلى الإكثار منها لأنها تدخل على الجمل الاسمية والفعلية على حد سواء وهي حرف نفي غير عامل في الفعل، ثم تلي (لم) من حيث الاستعمال حيث وردت تسع عشرة مرة في شعره وهي حرف نفي وجزم وقلب لأنها تختص بالدخول على الفعل المضارع فتجزمه، وتقلب دلالاته إلى الماضي وتمتاز هذه الأداة بقوة التوكيد النفي فالنفي بها أكد منه بغيرها ثم تلي (ما) وهي حرف نفي غير عامل في الفعل وقد وردت ست مرات في شعر الشاعر، وأخيراً (ليس) وهي فعل ماضٍ ناقص تدخل على الجمل الاسمية فتنفي اتصاف اسمها بخبرها.

(1) م . ن : 65 وينظر : م . ن : 107 ، 121 .

(2) م . ن : 103 .

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 96 .

(4) م . ن : 99 وينظر : م . ن : 103 .

(5) م . ن : 104 وينظر : م . ن : 257 ، 65 ، 66 ، 70 ، 80 ، 120 .

(6) م . ن : 61 .

(7) م . ن : 48-47 .

وفيما يأتي جدول يبين عدد مرات ورود أدوات النفي في شعر الشاعر ابن الزبير الأسدي:

ت	الأداة	عدد مرات ورودها
1	لا	35
2	لم	19
3	ما	6
4	ليس	5
	المجموع	65

يتضح لنا من خلال ما تقدم إن لأسلوب النفي حضوراً في شعر ابن الزبير الأسدي وقد استطاع من خلاله تثبيت الصفات الإيجابية في ذاته وفي ذوات الممدوحين من الخلفاء والأمراء وأصحاب الجاه ونفي الصفات السلبية عنه وعنهم . و استطاع من خلال هذا الأسلوب نفي الصفات الإيجابية من خصومه والنيل منهم في غرض الهجاء ونعني بالصفات الإيجابية، مكارم الأخلاق والجود، والكرم، والشجاعة والحلم، والعفو عند المقدرة، والعدل، والتواضع ونقيضها الصفات السلبية كالجبين، والبخل، والغدر، ونقض العهد، والكذب ووضاعة النسب (...).

أسلوب الحذف :

لجأ عبد الله بن الزبير الأسدي إلى أسلوب الحذف رغبة بالابتعاد عن الإسهاب والإطالة وهو أسلوب قديم في اللغة العربية سواء في الشعر أو النثر حيث اقتضت دلالات الأسلوب أن يحذف العرب جزءاً من أركان الجملة أو يذكرونها كلها سواء في أشعارهم أو نثرهم وبما أن الشعر مقيد بالأوزان فالشاعر مضطر أحياناً إلى الحذف حفاظاً على استقامة الوزن، ولميل العرب إلى الاختصار وابتعادهم عن الإسهاب اتجهوا لهذا الأسلوب وشرطهم في الحذف أن يدل على المحذوف دليل في الكلام.

و((هو باب دقيق المسالك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة))⁽¹⁾.

ويكون جميلاً ممتعاً إذا أضاف إلى المعنى لطفاً ورونقاً وعذوبة، ويكون قبيحاً إذا أسبغ الغموض على النص الشعري⁽²⁾ ونجد الحذف متنوعاً في شعر الشاعر، فحذف الشاعر المبتدأ بدلالة السياق في قوله من البحر الكامل:

بحرٌ من الأعياص جدن به في مغرسٍ للجود والفضل⁽³⁾

حذف الشاعر في الشطر الأول من البيت المبتدأ وهو الضمير (هم) المقدر وأبقى الخبر (بحرٌ) رغبة منه بالابتعاد عن الإطالة والإسهاب ولاستقامة الوزن. ومثله قوله من البحر الطويل:

حليمٌ على الجهال منا ورحمةٌ على كل حافٍ من معٍ دوناعل⁽⁴⁾

حذف الشاعر من صدر الشطر الأول من البيت المبتدأ وهو الضمير (هو) للضرورة الشعرية والابتعاد عن الإطالة. وقد يحذف الشاعر المبتدأ وهو الاسم في قوله من البحر الطويل:

أخذلأنه في كل يومٍ كريهةٌ ومسألة ما أن ينادى وليئها⁽⁵⁾

حذف الشاعر من صدر الشطر الأول من البيت المبتدأ وتقديره أي (أمذهبكم خذلانه) لغرض استقامة الوزن. وحذف الشاعر الخبر في قوله من البحر الطويل:

ولولا أبو مروان لاقيت وابلأ من السوط ينسيك الرحيق المعنقا⁽⁶⁾

نرى الشاعر حذف الخبر وجوباً قبل جواب الشرط في الشطر الأول من البيت وتقديره ولولا أبو مروان موجود لغاية نحوية فالمبتدأ وقع بعد لولاه فيجب حذف خبره لانه قد عوض عنه بجملة الجواب ولا يجمع في الكلام بين العوض والمعوض عنه . ومثله قوله من البحر الطويل:

(1) دلائل الإعجاز : 112.

(2) ينظر: الخصائص . أبن جني، تح : محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1990م:

20/2.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 108.

(4) م . ن : 112 وينظر: م . ن : 52، 90، 110، 101، 112، 121، 128.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 77.

(6) م . ن : 99.

ولولا بنو مروان طاشت حلومنا وكنا فراشاً أحرقتها الشعائل⁽¹⁾

ونراه حذف الخبر وجوباً قبل جواب القسم الصريح في قوله من البحر الطويل:-
لعمري لقد كانت بلاد عريضة لي الروح فيها عنك والمتسرح⁽²⁾

فحذف الشاعر الخبر وجوباً في الشطر الأول من البيت قبل جواب القسم الصريح وتقديره لعمري (يميني أو قسمي) لغاية نحوية فالمبتدأ هنا نص في اليمين وخبره محذوف وجوباً تقديره قسمي ولا يجوز التصريح بالخبر.
ومثله قوله من البحر الطويل:

لعمري لقد أردى عبدة جاره بشنعاء عارٍ لا توارى على الفن⁽³⁾

وقد حذف الشاعر الفعل والفاعل مع المفعول المطلق في صيغة الأمر في قوله من البحر الطويل:

سراعاً إلى عبد العزيز دوائباً تخذل زيتوناً بمصر وعراً⁽⁴⁾
ونرى الشاعر حذف الحرف الأول من الفعل المضارع المرفوع في قوله من البحر الطويل:

أن تلبف المال التلادبحقه تشمس ليلى عن كلامي وتقطب⁽⁵⁾

حذف الشاعر حرف التاء من الفعل المضارع (تشمس) للضرورة الشعرية.
كما حذف حرف النون من الفعل المضارع المجزوم للضرورة الشعرية في قوله من البحر الطويل:

قضى الله أن النفس بالنفس بيننا ولم نك نرضى أن نباؤكم قبل⁽⁶⁾
ومثله من البحر الطويل:

على قفرة إذ هابه الوفد كهم ولم أك أشوي القرن حين أناضله⁽⁷⁾

وحذف الشاعر حرف النون من حرف الجر (من) للضرورة الشعرية في قوله من البحر الطويل:

فأن تلقنا عجلً هناك فما لنا ولا لهم الموت منجى ولا وعل⁽⁸⁾

يتضح لنا من خلال ما تقدم إن الشاعر ابن الزبير الأسدي لجأ إلى أسلوب الحذف لغايات نحوية ، وللابتعاد عن الزيادة في اللفظ والإطالة التي لا يقتضيها مقام الكلام فهو يتطلب الإيجاز

(1) م . ن : 102.

(2) م . ن : 67.

(3) م . ن : 135 ، وينظر: م . ن : 96.

(4) شعر عبد الله ابن الزبير الاسدي : 85 ، وينظر: م . ن : 131 .

(5) م . ن : 49. تشمس: تشمس، أي تنفر وتعرض من شمس الفرس إذا شرد

المتشمس، وهو الشديد الذي يمنع ما وراء ظهره: ينظر: م.ن: 49.

(6) م . ن : 105.

(7) م . ن : 118 ، وينظر: م . ن : 99 ، 104 .

(8) م . ن : 103.

بعيداً عن التفصيل والتبذير في الاستخدام اللغوي هادفاً الوصول إلى إصابة المعنى أو المضمون بأقصر طريق وبأقل جهد، فالالاقتصاد في الكلام مظهر من مظاهر اللغة العربية وسمة من سماتها التي اتصفت بها وقد حافظ من خلال هذا الأسلوب على استقامة الوزن الذي أكسب شعره موسيقية وجمالاً. وأثار الشاعر ذهن المتلقي لشعره ليعرف المحذوف وفي ذلك تشويق ومتعة له .

أسلوب الاستفهام :

لعبد الله بن الزبير الأسدي قدرة على الإجادة في هذا الأسلوب اللغوي حيث لحقت به هموم ومشاكل من المحيط الذي عاش فيه فحاول التعرف على أسبابها والترويح عن نفسه منها من خلاله ((إذ يمتلك الاستفهام قدرة طيبة في إدخال المتلقي في صميم الصورة))⁽¹⁾ ونجده يشكل حضوراً في قصائده ومقطوعاته، ويفتح به الشاعر بعض مطالع قصائده ويجعله نقطة البداية إلى موضوع القصيدة ليحقق البناء الشعري لها فمن ذلك قوله من البحر الطويل:

أغادأبو الحدراء أم متروخ كذاك النوى مما تُجـدوتمزخ⁽²⁾

وفي مقطوعاته نحو قوله من البحر الطويل:

أليس ورائي إن بلادتجهمت سويديبن منجوفوبكر بن وائل⁽³⁾

واستخدمه الشاعر وسيلة من وسائل جلب استدرار عطف الممدوح واستمالة قلبه رغبة منه في العطايا والهبات ويتجلى ذلك في قوله من البحر الطويل:

ألم تر أن الجود أرسل فانتقى حايـف صفاءوأتلى لا يُزايـله⁽⁴⁾

ويكون سؤاله هادئاً جميلاً حينما يوجهه إلى المرأة التي تصبره على الهموم وعناء المشاكل فمرة يبدي توسلاً لها ويستعطفها وهي تبتعد عنه بدلالها ورقتها، ومرة أخرى يشرح لها هموم ذاته في قوله من البحر الطويل:

أصرم بليلي حادث أم تجنب أم الحبـل منها واهـن متـقـصـب
أم الود من ليلي كعهدي مكانه ولكن ليلى تستزيـدوتـعـتب
ألم تعلمي - يا ليل - أني لـيـن هـضـومـ وأني عـنـبـس حـين أغـضـب
أإن تلف المال التلادبحقه تشمس ليلي عن كلامي وتقـطـب⁽⁵⁾

وقد شغل الاستفهام حيزاً في جميع الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر وكان في غرضي الهجاء والشكوى والتظلم أكثر وجوداً.

أما أدوات الاستفهام التي استعملها الشاعر فقد كانت الهمزة أكثر وروداً من غيرها حيث وردت عشرين مرة. ولعل السبب الذي جعل الشاعر يختار الهمزة أكثر من غيرها من الأدوات الاستفهامية لأنها تستعمل للتصور والتصديق، وهي للعاقل ولغيره، وهي

(1) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1984: 398.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 67 وينظر: م . ن: 49، 50، 62، 67، 76، 85، 88، 89، 94، 98، 109، 116، 133....

(3) م . ن: 110 وينظر: م . ن: 57، 69، 79، 80، 113، 137.

(4) م . ن: 120 وينظر: م . ن: 80، 85.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49.

تدخل على الفعل والاسم وقد تحذف ويبقى الاستفهام موجوداً في سياق الكلام، وهي تخرج إلى معان مجازية لا يستطيع الشاعر تحقيقها بالأدوات الأخرى إلا ما قلّ منها، فلا نستطيع مثلاً الاستفهام بـ (مَنْ) استفهاماً إنكارياً أو تقريرياً⁽¹⁾. ثم تليها (أي) و (ما) و (هل) و (كيف) و (مَنْ) و (أتي) بنسب قليلة جداً، أما بقية أدوات الاستفهام فلم نجد لها حضوراً في شعر الشاعر وفيما يأتي جدول يبين عدد مرات ورود كل أداة من أدوات الاستفهام في شعر الشاعر:

ت	أداة الاستفهام	عدد مرات ورودها
1	الهمزة	20
2	أي	3
3	هل	2
4	ما	2
5	كيف	1
6	من	1
7	أي	1
	المجموع	30

والاستفهام في معناه الوضعي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدى أدوات الاستفهام المعروفة في اللغة وهو بحاجة إلى جواب، ولكنه في الأبنية الفنية يستغنى عن الجواب فيكون مفتوحاً ليلقي في ذهن المتلقي شتى الإيحاءات⁽²⁾ لذا خرج الشاعر بالاستفهام عن معناه الحقيقي وتلون بالأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر ليرسم لنا معاني مجازية متعددة أبرزها:

(1) تأكيد المقرر ومنه قول الشاعر:

ألم تعلمي - يا ليل - أني لنّ هضومٌ وأنّي عنبسُ حين أغضبُ⁽³⁾

ومنه قوله:

ألم تر أن الله أعطى فخصنا بأبيض قرمٍ من أمية أزهر⁽⁴⁾

(2) الترجي. ومنه قوله:

أعاذل غضي بعض لومك أنني أرى الموت لا يرضى بدين ولا رهن⁽⁵⁾

(3) التعجب. ومنه قوله:

أذى اهتديت وأنت غير رجيلة لمبيت شعث كالأسنة سهم⁽¹⁾

(1) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الحكمة، الموصل، د. ط، 1991م: 606/4.

(2) ينظر: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد: 64.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 49.

(4) م. ن: 85 وينظر: م. ن: 79، 120.

(5) م. ن: 137.

(4) التقرّيع والتوبيخ. ومنه قوله:
أحيّن علاك الشيبُ أصبحت عاهراً
وقلت اسقني الصهباء صرفاً مروقاً⁽²⁾

(5) العتاب. ومنه قوله:

أنحن أخوكم في المضيق وسهمنا
إذا ما قسمتم في الخطاء الأصاغر⁽³⁾

(6) اللوم والعتاب. ومنه قوله:
بأي بلاء أم بأي نصيحة
تقمّ حجّاراً أمامي ابن ابجرا⁽⁴⁾

(7) النفي. ومنه قوله:
فهل يفعل الأعداء إلا كفعلكم
هوأن السراة وابتغاء العواثر⁽⁵⁾

(8) الاستغراب. ومنه قوله:
أصرمٌ بليلي حادثٌ أم تجنب
أم الحبّل منها واهنٌ متقضّب⁽⁶⁾

(9) التهديد والوعيد. ومنه قوله:
وكيف بعجلٍ إن دنا الفصحُ واعتدت
عليك بنو عجلٍ ومَرَجَلُكم يغلي⁽⁷⁾

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الاستفهام كان أسلوباً لغوياً ساعد الشاعر في التعبير عن أفكاره وهمومه في نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، وقد حاول الشاعر فيه الابتعاد عن المباشرة وتتبع خطى الشعراء السابقين له في طرح الأغراض المجازية التي تناولها في شعره.

أسلوب الأمر :

أسلوب الأمر في معناه اللغوي ((طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى))⁽⁸⁾ وكان ابن الزبير الأسدي حريصاً على أن يكون للصيغ الأربع للأمر وهي: فعل الأمر، والمضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر وجوّد في شعره⁽⁹⁾ لكن صيغة فعل الأمر أكثر وروداً في شعره لأنها الأقرب على الخطاب، الأيسر والأخف على اللسان، والأسرع في حمل المخاطب على الاستجابة⁽¹⁰⁾ وهي الأحسن لاستيعاب

(1) م . ن : 131 وينظر : م . ن : 50.

(2) م . ن : 99.

(3) شعر عبدالله بن الزبير الاسدي: 131 وينظر : 77 ، 86.

(4) م . ن : 86.

(5) م . ن : 89.

(6) م.ن: 49.

(7) م . ن : 109.

(8) الأساليب الإنشائية : 15.

(9) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 50، 51، 54، 58، 86، 90، 91، 99، 106، 113، 115، 117،

122، 127، 130، 131، 133، 137.

(10) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري، د. علي غالب ناصر، رسالة دكتوراه، 1995م: 36.

مشاعر الشاعر حيث يفجر الشاعر فيها انفعالاته المحبوسة في صدره بوجه المتلقي حسبما تقتضيه حالته النفسية فتمنح شعره السمة الخطابية وفيما يأتي جدول يبين عدد مرات ورود صيغ الأمر في شعره:

ت	صيغة فعل الأمر	ورودها في شعره
1	فعل الأمر	17
2	المصدر النائب عن فعل الأمر	2
3	اسم فعل الأمر	2
4	المضارع المقترن بلام الأمر	1
المجموع	22	

ومعظم أوامر الشاعر جاءت مشحونة بالعواطف الغاضبة كقوله من البحر الطويل موبخاً ومعنفاً :

وهاتوا فقصوا آيةً تقرؤونها أحلت بلادي أن تُباح وتظلماً⁽¹⁾

وتتحول أوامره للمرأة إلى همس ورقة كقوله من البحر الكامل:-
سقياً لطيفك من خيال طارقٍ ولّى وحسن حديثه لم يُسام⁽²⁾

والشاعر لم يستخدم الأمر بمعناه الحقيقي فقط بل خرج به إلى أغراض مجازية أهمها:

(1) الترجي: ومنه قول الشاعر من البحر الطويل:

دعيني -ما للموت- عني دافعٍ ولا للذي ولّى من العيش مطلبُ⁽³⁾

(2) الأذن: ومنه قول الشاعر مخاطباً الممدوح (عبيد الله بن زياد) من البحر الطويل:

أعني بسجلٍ من سجالك نافعٍ ففي كل يوم قد سرى لك مطلبُ⁽⁴⁾

(3) الالتماس: ومنه قول الشاعر لإبراهيم بن عامر الأسدي من البحر الطويل:
تجهز واسرع والحق الجيش لا أرى سوى الجيش إلا في المهالك مذهباً⁽⁵⁾

(4) التخيير: كقول الشاعر من البحر الطويل:
تخير فأما أن تزور ابن ضابيٍ عميراً وإما أن تزور المهلباً⁽⁶⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 127.

(2) م . ن : 131.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 50.

(4) م . ن : 51.

(5) م . ن : 54.

(6) م . ن : 54.

(5) التحقير: ومنه قوله من البحر الطويل:
أَحْيَنَ عَلاكَ الشَّيْءُ أَصْبَحْتَ عَاهراً وَقَلَّتْ أَسْقَنِي الصَّهْبَاءُ صَرْفاً مَرَوْقاً⁽¹⁾

(6) الدعاء: ومنه قوله من البحر الطويل:
أَرْحَنِي مِنَ اللَّائِي إِذَا حَلَّ دِيْنُهُمْ يَمْشُونَ فِي الدَّارَاتِ مَشْيَ الْأَرَامِلِ⁽²⁾

فالشاعر يدعو ربه أن يريحه من الدائنين الذين عكروا صفو عيشه في مضايقتهم له.
(7) التهديد والوعيد ومنه قوله مستخدماً صيغتي فعل الأمر واسم فعل الأمر:

وَهَاتُوا فَقَصِّوا آيَةً تَقْرَؤُونَهَا أَهْلَتْ بِلَادِي أَنْ تُبَاحَ وَتُظْلَمَ⁽³⁾

(8) التعجيز: ومنه قوله من البحر الطويل:
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَثَارُوا بِأَخِيكُمْ فَكُونُوا بَقَايَا أَرْضِيَّتِ بِقَالِلِ⁽⁴⁾

وهكذا استطاع الشاعر أبْنُ الرَّبِيرِ الأسدي استخدام هذا الأسلوب في التعبير عن انفعالاته، وفي إثارة ذهن المتلقي بعدوله لأسلوب الأمر من صيغته الحقيقية إلى الصيغة المجازية لأن المتلقي يبقى مشدوداً إلى النص ليعرف الغرض الذي خرج إليه هذا الأسلوب، كما منح الشاعر طريقاً لطرح أفكاره إلى المتلقين بعنف .

أسلوب النهي :

هو طلب يراد به ترك المتلقي إحداث الفعل أو ((هو الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغته واحدة وهي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية))⁽⁵⁾ ونجد قلة هذا الأسلوب في شعر الشاعر⁽⁶⁾ لأنه يأتي على صيغة واحدة. وقد خرج الشاعر بهذا الأسلوب من معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية أبرزها:

(1) الدعاء: ومنه قول الشاعر من البحر الطويل:
فَلَا يَصْرِمُ اللَّهُ الْيَمِينَ الَّتِي عِلَتْ عَلَى الْبَغْضِ وَالشَّحْنَاءِ أَنْفَ لَبِيدٍ⁽⁷⁾

فالأمر هنا صادر ممن هو أدنى رتبة من رتبة المخاطب لفظ الجلالة (الله) جلّ وعلا شأنه.

(2) النصيح والارشاد: ومنه قوله من البحر الكامل:
لَا تَجْعَلَنَّ مَبْدَأَ ذَا سِرَّةٍ ضَخْماً سَرَادْفُوهٍ طِيءَ الْمَرْكَبِ
كَأَغْرِ يَتَخَذُ السِّيُوفُ سَرَادِقاً يَمْشِي بِرَأْيَتِهِ كَمْشِي الْأَنْكَبِ⁽⁸⁾

(1) م . ن : 99.

(2) م . ن : 113.

(3) شعر عبد الله بن الرِّبِيرِ الأسدي: 127.

(4) م . ن : 117.

(5) الأساليب الإنشائية : 15.

(6) ينظر : شعر عبد الله بن الرِّبِيرِ الأسدي : 59، 50، 76، 80، 89، 99، 132، 136.

(7) م . ن : 73 وينظر: م . ن : 80.

(8) م . ن : 59.

يلتمس الشاعر من أصحابه تفضيل مروان على عبد الملك بن مروان.

(3) الإرشاد والنصح: كقوله من البحر الطويل:

فلا تجزعي مما أَلَمَّ فَأُنِّي أرى سنةً لم يبقَ إلا شريدها⁽¹⁾

(4) التوبيخ: في قوله من قصيدة يهجو بها محمد بن عمير من البحر الطويل:

فأصالك دهمانُ بن نصرٍ فرَّهم ولا تكُوغداً في تميمٍ معلقاً⁽²⁾

(5) التهديد والوعيد: كقوله من البحر الطويل:

فلا تجزعن من سنةٍ قد سننتها فما للدماء الدهر تهرق من حقن⁽³⁾

(6) التئيس: في قوله من قصيدة يعاتب بها معاوية بن أبي سفيان من البحر الطويل:

فلا تسألوني عن هواي وودكم وقل في فؤادٍ قد توجَّه نافر⁽⁴⁾

وهكذا استطاع الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي استعمال أسلوب النهي في شعره من أجل التعبير عن أفكاره وعواطفه تجاه الآخرين وإن المعاني التي خرج إليها هذا الأسلوب هي موجودة عند غيره من شعراء عصره، وعند الشعراء السابقين لعصره.

أسلوب النداء :

من الأساليب اللغوية التي تخاطب بها العرب منذ القدم ((وهو في أصل الوضع رفع الصوت ومده بأدوات معينة لتنبيه المنادى وحمله على الإصغاء إلى خبر أو طلب يليه))⁽⁵⁾ وهذه الأدوات هي الهمزة، لتنبيه القريب، و(يا) في نداء البعيد، و(أي) لنداء البعيد والمتوسط والقريب، و(أيا) و(هيا) لمد الصوت في نداء البعيد و(وا) للندبة و(آ) و(أي) لنداء البعيد⁽⁶⁾ وقد استعمل الشاعر أداتين من هذه الأدوات وهما (يا) التي شكلت حضوراً في شعره حيث وردت إحدى وعشرين مرة أما الهمزة فقد كانت قليلة الاستعمال حيث وردت أربع مرات في شعر الشاعر ولعل سبب اختيار الشاعر لأداة النداء (يا) وتفضيلها هو استخدامها لنداء البعيد لكونها تنتهي بحرف المد (الألف) الذي يساعد على إطالة الصوت ومده وتستعمل لنداء القريب ولإفادة التوكيد⁽⁷⁾.

ووجدنا الشاعر يكرر هذا الحرف في غرض المدح ليجلب انتباه الممدوح له وهو يمدح شخصية الممدوح ليزيد من إعجابه فيدر عليه عطاءه وهذا ما يبتغي إليه الشاعر والممدوح كقوله من البحر الطويل:

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 76.

(2) م . ن : 99 وينظر : م . ن : 132.

(3) م . ن : 136.

(4) م . ن : 89.

(5) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد: 67.

(6) ينظر : أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، دار الحكمة، جامعة بغداد، د. ط، 1989م: 218.

(7) ينظر: الكتاب: 230/2.

فلا زلت - يا بشرَ بْنَ مروانَ- سيّاً يهل علينا منك طُلّ ووابِل
فأنت المصطفى يا بن مروان والذي توافيت إليه بالعطاء القبائل⁽¹⁾

ووجدنا الشاعر يحذف حرف النداء لاستقامة الوزن ولسهولة النطق في قوله من البحر
الوافر :

فقالـتـ ما فعلتـ - أبا كُثَير اصحّ الود أم أخلفت عهدي⁽²⁾

فحذف الشاعر حرف النداء (يا) وأبقى المنادى (أبا كثير) ومثله قوله من البحر
الطويل:

أقول: أمير المؤمنين عصمتنا ببشرٍ من الدهر الكثير الزلازل⁽³⁾

ورخم الشاعر المنادى بعد حرف النداء فحذف الحرف الخامس منه للضرورة
الشعرية كقوله من البحر الطويل:
أعاذلّ غضي بعض لومك أنني أرى الموت لا يرضى بدين ولا رهن⁽⁴⁾

وقد خرج الشاعر بأسلوب النداء عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية أبرزها:

(1) الدعاء: كقول الشاعر من البحر الطويل:

أحابس كيد الفيل عن بطن مكة وأنت على ما شئت جمّ الفواضل⁽⁵⁾

(2) التحذير : في قوله من البحر الطويل:

بني دارم هل تعرفون محمداً بدعوته فيكم إذا الأمر حققا⁽⁶⁾

(3) الاختصاص: في قوله من البحر الطويل:

وسدت - ابن مروان- قريشاً وغيرها إذا السنة الشهباء قل سحابها⁽⁷⁾

(4) التحقير: ومنه قوله من البحر الطويل:

وأنتم بني حام بن نوح أرى لكم شفاهاً كأنياب المشاجر ورمما⁽⁸⁾

واستعمل الشاعر حرف النداء (يا) وهو يستعمل لنداء البعيد ولكنه في ندائه

لممدوحه يشير لعلو منزلته كقوله في مدح بشر بن مروان من البحر الطويل:

يداك - ابن مروان- يدتقتل العدا وفي يدك الأخرى غيات ونائل
فلا زلت - يا بشرَ بْنَ مروانَ- سيّاً يهل علينا منك طُلّ ووابِل⁽¹⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 102.

(2) م . ن : 71 وينظر: م . ن : 50، 57، 63، 86، 89، 109، 112، 128.

(3) م . ن : 111.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 137.

(5) م . ن : 113 وينظر: م . ن : 57.

(6) م . ن : 89.

(7) م . ن : 63.

(8) م . ن : 128 وينظر: م . ن : 109.

فالشاعر يجعل من هذا البعد في رفعة ومنزلة الممدوح كأنه بعيد في المسافة والمكان للدلالة على مكانة الممدوح (المنادى) فقدره عظيم، وشأنه رفيع لا يدانيه أحد في الجود والشجاعة والكرم حتى ساد قومه بهذه الخصال والفضائل الحميدة، فهو جليل القدر فكأن بعد درجته في الجود والشجاعة بعُدفي المكان والقدر. ومثلما استعمل الشاعر حرف النداء (يا) في غرض المديح فقد استعمله في نداء خصومه في قوله من قصيدة يهجو بها محمد بن عمير من البحر الطويل:

فإن تميماً لست منهم ولا لهم أخاً يا بنَ دهمانٍ فلا تكأحمقا⁽²⁾

استعمل الشاعر في هذا البيت حرف النداء (يا) المستعمل لنداء البعيد لنداء القريب لأن المهجو وهو المنادى في نظر الشاعر قليل الشأن والقدر، وضع المنزل فكأن بعد درجته في الوضاعة بعد في المكان والمسافة دلالة على تردي منزلته وانحطاط سلوكه بين القبائل.

واستعمل الشاعر هذا الأسلوب لمخاطبة ذاته نحو قوله من البحر الوافر:

فقلت : ما فعلت -أبا كثير اصحّ الود أم أخلفت عهدي؟⁽³⁾

يشير الشاعر في هذا البيت على علو قدره بدليل أنه لم يذكر اسمه بل ذكر كنيته وحرف النداء (يا) محذوف ولكنه مفهوم من خلال السياق وتقديره (أيا أبا كثير) وهو من حيث الاستعمال لنداء البعيد وهذه لطائف رائعة جسدها الشاعر في شعره. وهكذا استطاع الشاعر استعمال أسلوب النداء للتعبير عن معانيه المتنوعة في شعره، ونقل تجربته الشعرية إلى المتلقي.

أسلوب التمني :

حاول الشاعر الهروب من واقعه ليعيش في عالم الخيال والأوهام فتعلق بأشياء مستحيلة المنال تخفف عنه وطأة المعاناة الداخلية التي يعيشها فلجأ إلى أسلوب التمني، والتمني ((توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله كونه مستحيلاً))⁽⁴⁾ وأداته الأصلية هي (ليت) وقد يأتي بأدوات غير أصلية هي : (هل) و(لو) و(هلا) و(لوما)⁽⁵⁾. ونجد الشاعر يستعمل الحرف الافتتاحي (ألا) قبل أداة التمني (ليت) حيث يمتاز هذا الحرف بقدرته على مد الصوت ليستدعي إصغاء المتلقين كقوله من البحر الطويل:

ألا ليت شعري هل أتى أمّ واصلٍ كُبُولُ أعْضوها بساقي تجرُخ⁽⁶⁾

(1) م . ن : 102.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 99.

(3) م . ن : 71.

(4) البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، ط1، 1982م: 139.

(5) ينظر : الأساليب الإنشائية : 17.

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 67.

يبث الشاعر شكواه ليعبر عن عمق معاناته من ثقل الحديد الذي قيدت به ساقاه من قبل أعدائه، فنال منه الشيء الكثير فيتمنى أن تصل همومه وآلامه إلى المرأة التي يخصصها الشاعر المسماة (أم واصل) لعلها تشاركه بهذه الآلام والأحزان. واستعمل الشاعر قبل حرف التمني (ليت) حرف النداء (يا) الذي يفيد التنبيه حيث يمتاز بقدرة عالية على رفع الصوت ومده ليجلب له انتباه الأسماع مشكلاً مع حرف الفاء المفتوح قبله قدرة أكبر على مد الصوت كقوله من البحر الطويل:-

فيا ليتكم من بعد خذلانكم له جوارٍ على الأعناق منها عقودها⁽¹⁾

يخاطب الشاعر في هذا البيت قبيلة (لكيز) وهي قبيلة من ربيعة خذلت صديقه (أسماء بن خارجة) حين هدم أفرادها داره فأخذ يعبر عن خلال أسلوب التمني عن عمق معاناته ومأساته لهذا الحادث، ويتمنى أن يكونوا نساء جاريات متوشحات بالحلي على أعناقهن، وأمني الشاعر خيالية لا يمكن تحقيقها. وقد استعمل الشاعر (لو) للتمنى كقوله من قصيدة رثى بها عمرو بن الزبير من البحر الطويل:

فلو أنكم أجهزتم إذ قتلتم ولكن قتلتم بالسياط وبالسجن⁽²⁾

يعبر الشاعر عن حزنه وألمه لمقتل صديقه مصعب بن الزبير من قبل أخيه عبد الله بن الزبير حيث بالغ أخوه في قتله، وهو مقيد مغلول يستغيث فلا يغاث من شدة الضرب بالسياط، والقيح ينضح من ظهره حتى مات ممثلاً به، فالشاعر يتمنى لو أنهم بارزوه حتى قتلوه، لكان أحسن من هذا القتل الذي تقشعر منه الأنفس والأبدان. وهكذا استطاع الشاعر من خلال أسلوب التمني نقل همومه ومعاناته إلى المتلقين مشعراً إياهم شدة وقعها على ذاته.

الاستثناء :

الاستثناء هو إخراج ما بعد (إلا) أو إحدى أخواتها من أدوات الاستثناء عن حكم ما قبله والمخرج يسمى (مستثنى) والمخرج منه (مستثنى منه)⁽³⁾، وأشهر أدوات الاستثناء هي: إلا، غير، سوى، خلا، عدا، وحاشا. وقد ورد أسلوب الاستثناء في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي قليلاً كقوله من البحر الطويل:

تجهز وأسرع والحق الجيش لا أرى سوى الجيش إلا في المهالك مذهباً⁽⁴⁾

الاستثناء في هذا البيت مفرغ حيث نجد الكلام منفياً بـ (لا) والمستثنى منه غير مذكور، والمستثنى (الجيش) مذكور فتعرب أداة الاستثناء (سوى) حسب موقعها من الجملة فهي اسم استثناء مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة على الألف وهو مضاف والمستثنى (الجيش) مضاف إليه.

وقد وردت أداة الاستثناء في شعر الشاعر حرفاً كقوله من البحر الطويل:

فلا تجزعي مما ألم فإنني أرى سنة لم يبق إلا شريدها⁽¹⁾

(1) م . ن : 77.

(2) م . ن : 136.

(3) ينظر: جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط5، 1989م: 123/3.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 54.

نجد في هذا البيت ركنين هما أداة الاستثناء (إلا) والمستثنى (شريدها)، أما الركن الثالث وهو المستثنى منه فلم يكن موجوداً، والاستثناء مسبوق بأداة النفي (لم) فهو استثناء مفرغ . والبيتان السابقان تضمننا من حيث المضمون الإثبات، ومن حيث شكلهما النفي. وكقوله من البحر الطويل:

جزت مضراً عني الجوازي بفعلها ولا أصبحت إلا بشرٍ جُـدُوها⁽²⁾

من خلال دراستنا لشعر ابن الزبير الأسدي وجدنا إن الاستثناء المفرغ هو الوارد في شعره و لربما يعود السبب إلى شغف الشاعر بالمستثنى واهتمامه به دون المستثنى منه.

أسلوب القسم :

استعمل عبد الله بن الزبير الأسدي أسلوب القسم لتأكيد كلامه وترسيخه في أذهان المتلقين، وإزالة الشكوك والظنون منها لأن القسم ((جملة يؤكد بها جملة أخرى))⁽³⁾ وحروفه هي الباء، الواو، التاء، اللام⁽⁴⁾ كقول الشاعر من البحر الطويل:
لعمري لقد لفّ اليهودي ثوبه⁽⁵⁾ على غدره شنعاء باقٍ نشيدها⁽⁵⁾

نرى جملة القسم في هذا البيت جملة اسمية مصدرية باللفظ (لعمري) وهو لفظ خاص بالقسم صرح الشاعر به، ويعرب مبتدأ، وقد حذف خبره وجوباً تقديره (قسمي) أو (ما أقسم به) وجواب القسم جملة فعلية فعلها فعل ماضٍ مثبت، وقد أكد الشاعر كلامه بـ (اللام) و (قد) قبل الفعل الماضي المثبت (لف) لإزالة الشك من ذهن المتلقي. وكقوله من البحر الطويل:

لعمري لقد أردى عبيد جاره بشنعاء عارٍ لا توارى على الدفن⁽⁶⁾

وقد جاء جواب القسم جملة فعلية فعلها فعل ماضٍ منفي. في قول الشاعر من البحر الطويل:

فو الله ما زالت تلبث ناقتي وتقسم حتى كادت الشمس تغرب⁽¹⁾

(1) م . ن : 76.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 76 وينظر: م . ن : 65، 120.

(3) أساليب القسم في اللغة العربية ، كاظم فتحي الراوي، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1977م: 30.

(4) ينظر: المقتضب ، أبو العباس المبرد، تح : محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، د. ط، د. ت:

320-318.

(5) شعر عبد بن الزبير الأسدي: 77.

(6) م . ن : 135 وينظر: م . ن : 67، 96.

وجمع الشاعر بين القسم والشرط في البيت الشعري كقوله من البحر البسيط:
والله ما كان بي لولا زيارته وأن ألقى أبا حسان من أرب⁽²⁾

يكون الجواب هنا للمتقدم منهما وهو الشرط، أما جواب القسم فيكون محذوفاً دلّ عليه الشرط.

أسلوب الشرط :

أسلوب الشرط في اللغة العربية يعني وجود أمرين أحدهما شرط في حصول الآخر يسهم في خلق الترابط ضمن البيت الشعري، وتتكون الجملة الشرطية من أداة الشرط، وجملة فعل الشرط وجملة جواب الشرط. وقد وجدنا لهذا الأسلوب حضوراً وافراً في شعر الشاعر⁽³⁾ عبد الله بن الزبير الأسدي ولعل الشاعر وجد فيه خير وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته العاطفية. إضافة لما يحققه من توازن نفسي لدى المتلقي إذ أنّ تأخر جملة جواب الشرط تجعل المتلقي متلهفاً ومتشوقاً ومتحفزاً لحين مجيء الشاعر بجواب الشرط، وعند ذلك يتحقق التوازن النفسي عند المتلقي، إضافة لما تحقّقه أداة الشرط من إيقاع داخلي في البيت الشعري حينما يكون موقعها الصدارة فيه.

واستخدم الشاعر ابن الزبير الأسدي أداة الشرط (إذا) أكثر من غيرها في شعره، ويبدو أنها مرتبطة أكثر من غيرها بتجربة الشاعر الشعرية، وتتصدر الشطر الأول والشطر الثاني في أبياته الشعرية، ولعل السبب في تصدرها الشطر الثاني لأن الشاعر يسعى إلى تقديم جملة جواب الشرط على أداة الشرط وجملة فعل الشرط لأسباب عرفناها من خلال أسلوب التقديم والتأخير. نحو قوله من البحر الطويل:

ونحن أخوكم في المضيق وسهمنا إذا ما قسمتم في الخطاء الاصاغر⁽⁴⁾

ومثلها قوله من البحر الطويل:

أغرّ كضوء البدر صورة وجهه إذا ما بدا في الجفيل المتكثب⁽⁵⁾

فالشاعر يرسم بأداة الشرط وجملة الفعل والجواب صورة للممدوح حيث يشبه صورة وجهه بضوء البدر وسط المعركة فهو يجد في أسلوب الشرط قدرة على التعبير والربط الموضوعي. وتقترن إذا بـ (ما) في بعض أبياته الشعرية نحو قوله من قصيدة يمدح بها بشر بن مروان من البحر الطويل:

إذا ما سألنا رفده هطلت لنا سحابة كفيه بجود ووابل⁽⁶⁾

ونحو قوله من البحر الطويل:

(1) م . ن : 50.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 60.

(3) ينظر : م . ن : 47، 48، 51، 56، 58، 62، 66، 67، 72، 75، 76، 78، 80، 81، 82، 85، 86، 87، 88، 90، 91، 93، 95، 97، 98، 99، 102، 103، 104، 105، 106، 108، 109، 110، 111، 112، 113، 115، 117، 120، 121، 123، 128، 129، 133، 136.

(4) م . ن : 88.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 58.

(6) م . ن : 112.

إذا ما أتوا أسماء كان هو الذي تحلّب كفاه الندى وأنامله⁽¹⁾

و (ما) حرف زائد يفيد التوكيد ينسجم مع انفعالات الشاعر وهمومه وما يريد التعبير عنه.

وعندما تتصدر (إذا) الشطر الأول من البيت الشعري فيتوافر فيه أركان الشرط الثلاثة وهي أداة الشرط (إذا) وجملة فعل الشرط وجملة جواب الشرط نحو قوله من البحر الطويل:

إذا طرفت أذرت دموعاً كأنها نثيرُ جمانٍ بان عنها فريئها⁽²⁾

وعدم تأخير الشاعر لجملة الجواب إراحة للمتلقي في معرفة الجواب. ويستعمل عبد الله بن الزبير الأسدي الأداة (إذا) مقترناً جوابها بالفاء الرابطة نحو قوله من البحر الطويل:

إذا ذكروا فضل امرئ كان قبله ففضل عبيد الله أثرى وأطيب⁽³⁾

ونحو قوله من البحر الطويل:

إذا قادت الإسلام بكرٌ بن وائل فهبْذاك ديناً قد تغير مهترا⁽⁴⁾

اقترن جواب الشرط (هبْ) بالفاء لأن جملة جواب الشرط جملة فعلية فعلها فعل طلب.

ثم تأتي (إن) في المرتبة الثانية بعد (إذا) في شعر الشاعر ابن الزبير الأسدي من حيث الحضور والتنوع، وتتصدر البيت الشعري منفردة أو مسبوقة (بالواو) أو (الفاء) فمثال ورودها منفردة قوله من البحر الطويل:

إن كنت لا تدري ما الموت فأنظري إلى هانئ في السوق وابن عقيل⁽⁵⁾

وقد جاء بها الشاعر بعد (الواو) نحو قوله من البحر الطويل:

وإن جاءكم منا غريبٌ بأرضكم لو يتم له يوماً جنوب المناخر⁽⁶⁾

وأوردها مسبوقة بالفاء نحو قوله من البحر الطويل:

فإن أنتم لم تتأروا بأخيكُم فكونوا بقايا أرضيت بقليل⁽⁷⁾

وتلي (إن) (لو) الشرطية وهي حرف امتناع لامتناع لا محل لها من الإعراب، وتستعمل (لو) ((للتعبير عن البعيد التحقق، أو الممتنعة، والشرط بلو إنما يعر عن أمنية من

(1) م . ن : 123 .

(2) م . ن : 75 .

(3) م . ن : 51 .

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 86، وينظر: م . ن : 47 ، 51 ، 80 ، 106 ،

(5) م . ن : 115، وينظر: م . ن : 49 ، 72 ، 115 ، 133 ،

(6) م . ن : 88 وينظر: م . ن : 105 .

(7) م . ن : 117 وينظر: م . ن : 103 ، 104 ، 105 ، 129 .

الأماني، أو عما لا رجاء في تحقيقه، ولا طمع في وقوعه ((⁽¹⁾ وقد وردت في شعر الشاعر منفردة نحو قوله من البحر الخفيف:

لو شددنا من أذعيه قليلاً لبنينا من الرؤوس منارا⁽²⁾

أو مسبوقة (بالفاء) نحو قوله من البحر الطويل:

فلو كان من قحطان أسماء شمّرت كتائب من قحطان صُعُرُ حدودها⁽³⁾

أو يأتي بها الشاعر مسبوقة بـ(الواو) نحو قوله من البحر الطويل:

فتي لا يزال الدهر ما عاش مخصباً ولو كان بالموماء تخدي رواحله⁽⁴⁾

ويكون موقعها في صدر الشطر الأول من البيت الشعري أو في صدر الشطر الثاني منه كما هو وارد في الأبيات السابقة.

ويأتي الشاعر بالأدوات الشرطية تبعاً حسب توظيفه لها في شعره فتأتي بعد (لو) (لولا) ثم (من) وأخيراً (متى) حيث وردت مرة واحدة في شعره. وقد وردت أداتان شرطيتان في البيت الشعري تقع الأداة الأولى في وسط الشطر الأول من البيت، والأداة الثانية تنصدر الشطر الثاني منه نحو قوله من البحر الطويل:

ستعلم -إن جالت بك الحرب جولة إذا فوق الرامون أسهم من تعني⁽⁵⁾

وهذا التعاقب في أدوات الشرط يشد المتلقي وينتج من خلال هذا التوزيع بين الأداة الشرطية وفعلها وجوابها إيقاعاً داخلياً متميزاً في البيت الشعري.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن ابن الزبير الأسدي استعمل أدوات الشرط ونوعها في شعره ليحقق استجابة المتلقي، ويعبر عن تجربته الشعرية، ونقل أفكاره ومشاعره إلى المتلقين والتأثير بهم، وقد منح أسلوب الشرط الشاعر مرونة، وأسهم في وضوح لغته الشعرية من خلال اعتماده على المعنى الناتج من ارتباط جملتين باداة الشرط.

وهكذا استطاع الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي التعبير عن تجربته الشعرية بأساليب نحوية جميلة ومختلفة، كان يهدف من خلالها إثارة المتلقي ودهشته، ونقل أفكاره ومعاناته إليه وتثبيتها في ذهنه، وهذه الأساليب مال إليها الشعراء منذ القدم لانهم كانوا يهتمون بالمعنى وإبراز الفكرة.

(1) في النحو العربي نقد وتوجيه: 297.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 87.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 78، وينظر: م. ن: 136.

(4) م. ن: 121، وينظر: م. ن: 122.

(5) م. ن: 133.

المبحث الثاني

الفنون البلاغية

استعان الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي بالفنون البلاغية في التعبير عن تجربته الشعرية وهي : التشبيه ، الاستعارة و الكناية .

التشبيه

يمثل التشبيه جانباً من الجوانب الإبداعية التي استعملها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي في تقريب لغته الشعرية وتوضيحها للمتلقين فزادت شعره قدرة على التأثير والإمتاع والافتتان في التعبير وأساس جماله أن يكون معبراً عن شعور الشاعر، ملائماً لفكرته، فهو مجال فسيح له يعبر من خلاله عن شعوره وإحساسه ويحقق متعة للمتلقين حيث يخلق بهم في عالم السحر والجمال إذ ((أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله))⁽¹⁾.

والتشبيه أقدم أساليب البيان العربي في مجال التصوير ووسائل الخيال، وأوسع الصور والفنون في الشعر العربي وأقربها إلى الفهم. وقد اهتم البلاغيون القدامى فيه وورد كثيراً على ألسنة العرب وغالوا بإعجابهم بمكانته، فالموروث من الدراسات البلاغية والنقدية تفيض بهذا الأسلوب إبداعاً وابتكاراً في مسائل جمالية فهو ((الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر ووسائل الكلام بغير أداة التشبيه))⁽²⁾. وهو لون من ألوان التعبير الجميل يتجاوز فيه الشاعر الواقع ليعبر عن الخيال الجامح وهو دليل على جودة الشاعر، وهو يجعل المتلقي مشدوداً للنص ليأنس بالصور الشعرية التي تتشكل من خلال العلاقة بين المشبه والمشبّه به. ((وفيه تكون الفطنة والبراعة))⁽³⁾ وقد كان ((التشبيه عمود الصورة الفنية في النظرية الشعرية القديمة))⁽⁴⁾ وهو ((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل، وتطوير الحفظ، ومهمته تقريب المعنى بالذهن بتجسيده حياً))⁽⁵⁾. وكانت للعرب طريقتهم في التشبيه ((فنشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتھا، فإذا تأملت أشعارها، وفتشت جميع تشبيهاتها، وجدتها على ضروب مختلفة تنفرد أنواعها فبعضها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من بعض، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينقص، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مشبهاً به صورة ومعنى، ربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة

(1) جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع . السيد المرحوم احمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط12، (د. ت) : 286.

(2) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب، ط1971م، 245.

(3) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، تح: د. احمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1967م: 130.

(4) الصورة الفنية في النقد الشعري ، د. عبد القادر الرباعي، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1984: 52.

(5) الصورة الفنية في المثل القرآني، لمحمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، د. ط ، 1981: 167.

((⁽¹⁾). لقد حظي التشبيه بشهرة واسعة، فهو أكثر كلام العرب، وأوسع فنون الشعر العربي قاطبة وقد شغل حيزاً واسعاً من بنية القصائد العربية، فليس غريباً أن يولع به عبد الله بن الزبير الأسدي ويتجه إليه في نقل أفكاره ومعانيه إلى أذهان المتلقين. وقد التجأ عبد الله بن الزبير الأسدي في أغلب الأحيان إلى التشبيه الصريح التقليدي في رسم صورة التشبيهية المتكوّن من المشبه والمشبه به وأدوات التشبيه (الكاف) حيث تأتي في مقدمة الأدوات استعملها الشاعر (18) ثماني عشرة مرة، تليها (كأن) التي استعملها نحو (13) ثلاث عشرة مرة و استعمل ألفاظاً أخرى نذكر منها استعمله لفظة (مثل) مرة واحدة، ولفظة (أمثال) وكذلك شبه بالمفعول المطلق مرة واحدة في شعره. وللکاف قدرة على الجمع بين عناصر متناقضة على مستوى التماثل والتشابه في تشكيل الصورة الشعرية التشبيهية فالأداة تجعل من الطرفين وجهة واحدة، وقد كان لوجود الأداة في معظم تشبيهاته دور في توضيح المعنى وتقريبه ((إذ مهما حاول أن يبتعد بخياله أعادته الأداة إلى واقعه))⁽²⁾ وعليه يمكن القول أن التعبير بالصور ((هي لغة الشاعر التلقائية))⁽³⁾.

وقد استمد الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي تشبيهاته من الطبيعة، ومن واقعه البيئي من خلال مواقف أحسن بها فنظم منها الصور التي أرادها في الوقت المناسب، أو من خلال مواقف مختزنة في فكره وظلت باقية في مخيلته. ومن صور التشبيهية الحسية قوله من البحر الطويل:

وقد ضمرت حتى كأن عيونها نطافُ فلاةٍ ماؤها متصببٌ⁽⁴⁾

نجح الشاعر في تصوير الوهن والضعف الذي بلغته حالة النياق وهي تشق طريق سيرها نحو الممدوح، وقد شبه الضعف والهزال الذي أصاب تلك النياق حيث بدت عيونها صافية لكثرة الإجهاد والتعب فأصبحت غائرة مثل غور ماء الصحراء، وهذه العيون ماؤها متصبب فالتشبيه هنا تشبيه مفصل حيث ذكر المشبه وهو عيون الناقة، والمشبه به (نطاف فلاة) أي عيون الماء، وفصل في وجه الشبه وهو تصبب الماء، واستعان بالأداة (كأن) لقدرتها على الجمع بين العناصر المتناقضة (عيون الناقة) و(نطاف الفلاة) على مستوى التشابه والتقارب بينهما.

ومن تشبيهاته الحسية البصرية قوله من البحر الطويل:

أغر كضوء البدر صورة وجهه إذا ما بدا في الجحفل المتكثب⁽⁵⁾

في الشطر الأول من هذا البيت تشبيه مفصل حيث شبه الممدوح بضوء البدر وذكر أداة التشبيه (الكاف) ثم ذكر وجه الشبه (صورة وجهه) وكأن الشاعر يقول صورة وجه الممدوح كضوء البدر غراءً، ثم في البيت تشبيه صورة بصورة، صورة الراية التي تشبه ضوء البدر في الليل بصورة الممدوح في وسط الجيش الضخم وهو بإدليليان.

(1) عيار الشعر: 17.

(2) لغة شعر ديوان الحماسة، رسالة ماجستير، إعداد صبا عبد الستار، كلية التربية (باب المراثي)، جامعة بابل، 2005م: 74.

(3) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م: 243.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 50.

(5) م. ن: 58.

فجاء الشاعر بصورة تشبيهية كان لحاسة البصر الدور الفاعل في إيقاظ فكر الشاعر وتنسيقه لهذه الصورة، مستعيناً بالطبيعة في رسمها، فهي صورة تقليدية لا جدة فيها، ولا مفارقة سوى الأثر الذي تتركه حالة التميز التي يظهر فيها المشبه وسط جحافل الجيش. وفي قصيدة له يمدح بها بشر بن مروان نجد الشاعر قد أخذ من تقنية التشبيه أداة يصل بها بين الماضي والحاضر مبقياً على تصور الفارق بينها ذاك الفارق المتمثل بحديثات حربين دارت رحاهما فطحتن فتان بكر بن وائل إذ يقول من قصيدة له من البحر الطويل:

وحاربت في الإسلام بكر بن وائل كحرب كليب أو أمر وأمرا (1)

عبّر الشاعر من خلال هذا التشبيه عن مقارنة بين صورتين الحربين فإذا كانت الأولى قائمة على حيثيات قبلية وأخلاقيات وتراكمات جاهلية وعبّرت عن مصالح ضيقة فان حرب بشر بن مروان على بكر بن وائل لها حيثيات من نوع آخر لأنها معبرة عن روح إسلامية ومبادئ وأخلاق أممية تتجاوز ما هو ضيق وقبلي، وبالتالي فهي أشد وقعاً في نفوس المسلمين على مناوئتهم لما تحمل من مبادئ. ومن قصيدة له يصف بها عينه، وما اعتراه من حزن على ما أصاب دار صديقه أسماء بن خارجة الفزاري من هدم وحرق إذ يقول من البحر الطويل:

كأن سواد العين أبطن نحلة وعاودها مما تذكر عيها
إذا طرقت اذرت دموعاً كأنها نثير جمان بان عنها فريدها (2)
وبت كأن الصدر فيه ذبالة شبا حرها القنديل ذاك وقودها (3)

في الأبيات أعلاه يشبه عبد الله بن الزبير الأسدي سواد عينه بأبطن نحلة التي يشوب سوادها اصفرار وذلك للتعبير عما اعتراه من حزن وأسى ثم يشبه دموعه بنثير الجمان (اللؤلؤ) للتدليل على الجود بالدموع على الرغم من أن دموع الرجال عزيزة إلا أنه أرخصها حين رأى الأمر يستحق الجود بها، لأن ما وقع أمر فادح بالنسبة له حملة على أن تنفد نار الحرق في صدره ألماً وضيقاً بما حصل .

فتشبيه الشاعر نابع من أعماق وجدانه، مصور عذاباته وآلامه وقد أعتمد فيه على الأداة (كأن) في رسم صورته التشبيهية إضافة لعاطفته القوية، وخياله في ابتكار هذه الصور. ومن تشبيهاته التقليدية المستمدة من الموروث الأدبي قوله من قصيدة يمدح بها أسماء بن خارجة الفزاري من البحر الطويل :

تراه إذا ما جنّته مهلاً كأنك تعطيه الذي أنت سائلة
ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليتنق الله سائلة
تري الجند والأعراب يغشون بابه كما وردت ماء الكلاب نواهلة (4)

رسم الشاعر في هذه الأبيات صوراً تشبيهية واضحة للعيان لأنه يهدف من خلالها إلى التوسع في إطار صورة الكرم والجود والقيم الخلقية النبيلة التي يتصف بها ممدوحه، حيث

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 86.

(2) م . ن : 75.

(3) م . ن : 76.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 122.

بَيَّن لنا قدرة عطاء الممدوح (كأنك المعطي وهو المعطي أي بقدر ما تأخذ من الممدوح تعطيهِ عرفاناً لجميله وكرمه، فهو مستبشر فرح كمن يأخذ). وفي البيت الثاني استعان الشاعر بالكناية مع التشبيه في رسم صورة ممدوحه وذلك من أجل التعبير عن سعة صدره، وطيب نفسه عند الكرم فهو لا يتأخر عن سائله فيجود حتى بنفسه وروحه إن لم يجد ما يعطيه، والجود بالنفس أقصى غاية الجود.

وقد صوّر في البيت الثالث تجمع الناس حول داره كالواردين لعيون الماء ليشربوا منها، فهو يريد أن يقول أن كرمه كثير لا نظير له، فالشاعر وظّف فن التشبيه في هذه الأبيات لتوضيح صورة كرم ممدوحه وهذه التشبيهات مستوحاة من الحياة الاجتماعية اليومية التي عاش فيها الشاعر، ومن الطبيعة، وأصبحت سمة واضحة للعيان في شعره فمصدرها يقع خارج ذات الشاعر، لا داخلها، فهذه الأوصاف والصفات الحسية التي تناولها الشاعر في غرض المديح مألوفة وشائعة عند غيره من الشعراء، فصورة الكرم والجود والشجاعة لم تتغير طوال العصور.

وقد وظّف عبد الله بن الزّبير الأسدي فن التشبيه في الحديث والإشادة بكرم القاتل مصعب بن الزّبير الذي قتله عبيد الله بن زياد من ذلك قوله مشيداً بالقتل وهاجياً القاتل من قصيدة له من البحر الطويل:

قتلت فتى كانت يده بفضله تسحّان سحّ العارض المتصوّب⁽¹⁾

فعلى الرغم من كثرة التشبيه الصريح في شعر عبد الله بن الزّبير الأسدي فشعره لا يخلو من التشبيه الخفي (البليغ) فالتشبيه في هذا البيت خالٍ من الأداة، معزراً إياه بالفاظ وتراكيب المعنى المطلوب. فقد شبّه الشاعر جود وكرم مصعب بن الزّبير بالسحاب الماطر وقد أجاد الشاعر في تصوير فضيلة الكرم حين شبهها بالسحاب الذي يزرخ وابل المطر. وكانت العرب ولا تزال تمجد المطر فهو يسقي الأرض فيخرج الزرع والعشب الذي يستفيدون منه وتأكّل منه حيواناتهم لاسيما أنهم يعيشون في الصحاري المجربة الخالية من المياه سوى مياه الآبار والعيون التي إذا قلّ ماؤها أصابهم القحط.

وكثيراً ما كانت تصيبهم السنون العجاف التي ينحبس فيها المطر فقد أبدع الشاعر في تصوير فضيلة الكرم التي اسدّ توحاها من بيئته والتشبيه البليغ هذا تمّزت صورته بقوة انطباعها في الأذان. وقد يستخدم الشاعر لفظة (مثل) كأداة للتشبيه في قوله من مقطوعة شعرية قالها مفتخراً بنفسه من البحر المتقارب:

ومشعلٌ مثل رجلٍ الجراد يشير سنا بكهن الحضيض⁽²⁾

صوّر عبد الله بن الزّبير الأسدي في هذا البيت سير ناقته وهي تضرب الأرض بأرجلها الغبار، تاركة بصمات سيرها على الأرض بأرجل الجراد الذي يترك أثراً في الأرض بعد طيرانه والصورة التي رسمها الشاعر حسية بصرية منتزعة من عالم الطبيعة. وفي قصيدة يهجو بها عبد الرحمن بن أم الحكم يقول فيها من البحر الطويل:

(1) شعر عبد الله بن الزّبير الأسدي: 58.

(2) م. ن: 95.

وأنتم بني حام بن نوح أرى لكم شفاهاً كأذناب المشاجر ورّما⁽¹⁾

نرى الشاعر في هذا البيت يظهر ثقافة تاريخية تمثلت في التقاطه نسب (بني حام ابن نوح) لينسب إليهم مهجويه وقد جمع بينهما اتصاف المهجوين بالسواد والغلظة وهو ما دعاه لأن ينسبهم إلى بني حام بن نوح الموصوفين بالوصف ذاته فعمد إلى تشبيهه غلظة شفاهم بأذناب أعواد الهودج.

وقد يجمع الشاعر في تشبيهه ألواناً من الروائح الطيبة متمثلة بالمسك والخزامى والرند (الشجر الطيب الرائحة) للتدليل على طيب رائحة محبوبته عند طرقها له ليلاً نحو قوله من البحر الوافر:

كأن المسك ضمّ على الخزامى إلى أحشائها وقضيب رن⁽²⁾

يميل الشاعر بصره للمرأة التي طرقته ليلاً فيلمح فيها البهاء، ثم يحس بأريج الطيب يتضوع منها، ونرى المرأة بعد هذه الصورة التشبيهية وقد تبدت بزاهي ثيابها، وجميل ألوانها وقد تضوعت طيباً فهي بهجة للناظر المحب. والصورة حسية تناولت اللون والروائح والالتماع والحركة والإمالة.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي وظفّ فن التشبيه في شعره⁽³⁾ لتصوير ورصد المواقف والأفكار والهموم التي مرت به في حياته لما يمتاز به هذا الأسلوب من الوضوح والكشف بعيداً عن الغموض حتى تكون أفكاره ومعانيه واضحة للمتلقى، وقد أدى استعماله لأدوات التشبيه دوراً في زيادة وضوح تشبيهاته، التي استوحاها من البيئة الاجتماعية التي عاش فيها، ومن عالم الطبيعة المترامي حوله فأجاد برسم صور تشبيهية حسية واضحة لا يقف بيننا وبينها أي غموض.

إن الصور التشبيهية الحسية التي وجدناها في شعر الشاعر يمكن أن نعدّها مظهراً من مظاهر قوة شعر الشاعر لأنها أكثر قدرة على تحقيق رغبات المتلقي من الصور الذهنية المجردة فالتصوير الحسي هو الذي مكّن الشعر العربي أن يبلغ مكانة عالية في التشخيص والتجسيد⁽⁴⁾.

والشعراء على مختلف عصورهم تناولوا معاني من تقدمهم من الشعراء لكنهم جاءوا بها في غير حالتها الأولى، وليس هذا عيب عليهم، ولا سيما إذا أجادوا تركيبها في ((أحسن حلاها من اللفظ الجيد، الجامع للركة والجزالة، والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة))⁽⁵⁾.

والشاعر ابن الزبير الأسدي التزم بالموروث الأدبي ولا يحبذ الخروج عليه فعلى الشاعر ((إن يرتبط بنوع خاص من العلاقات حددها له أسلافه من قبل، وأي خروج على هذه العلاقات المجازية المحددة سلفاً، لا يعد خروجاً عن التقاليد والنظام اللغوي فحسب، بل

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 128.

(2) م. ن: 71.

(3) ينظر: م. ن: 47، 49، 50، 52، 55، 58، 59، 60، 67، 69، 71، 72، 75، 76، 77، 82، 84، 86،

89، 92، 94، 95، 99، 113، 114، 118، 122، 126، 129، 132، 137.

(4) ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م: 323.

(5) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: 127/2.

يعد خروجاً على قواعد العقل، وعناصر القواعد الثابتة أيضاً⁽¹⁾. إضافة لذلك إن أكثر شعره في غرض المديح كان موجهاً للخلفاء والأمراء وأعمدة القوم في عصره، وهؤلاء لم يرضوا بغير الموروث الشعري لأنه الأقرب إلى ذهن المتلقي. ويبدو أن الشاعر أحب القديم واستهواه لذا مال إلى الصور الحسية التي تصور الأشياء وتنقلها إلى المتلقين بوضوح وسهولة. إن تشبيهات بن الزبير ليست كلها صريحة حسية فهناك تشبيهات أجاد فيها الشاعر وأبدع لأنها من صنع خياله وابتكاره، فصوره المبتكرة أذ وأمتع لأنها تنصف بالعمق والإيمان، ومن ثم تنأى عن السطحية والمباشرة ومن هذه الصور التشبيهية التي تفرد خيال الشاعر في صنعها قوله من البحر الوافر:-

إذا مات أبْنُ خارجة بن حصنٍ فلا مطرت على الأرض السماء⁽²⁾

رسم الشاعر لنا صورة تشبيهية، فهو يشبه الممدوح من حيث جوده وكرمه بالسماء التي تجود على الأرض بالمطر فتبعث فيها الحياة، وإذا ما مات الممدوح حجبت السماء المطر عن الأرض. والشاعر لم يستعن بفن التشبيه لخلق صورته، بل استعان بالكناية في عجز البيت لأنه رأى فيها القدرة على استيعاب تجربته إذ أراد أن يكتفي عن جود الممدوح وكرمه محققاً الالتقاء بين فني التشبيه والكناية في بيته الشعري متخذاً من التشبيه الخفي وسيلة لتشكيل صورته لأنه الأقدر على الإيحاء وإثارة الخيال من التشبيه الصريح. وهكذا كان التشبيه لدى عبد الله بن الزبير الأسدي فناً لتوضيح الفكرة وترسيخها من خلال تأكيدها بما يماثلها من أشياء حسية موجودة في الطبيعة.

الاستعارة :

تجعل الاستعارة الأشياء غير المشخصة مشخصة وغير المحسوسة محسوسة مما تمنح الكلام قوة على التأثير والإبداع . وقد تحدث الجرجاني عن الاستعارة فقال: ((ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضيلة فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف متفرد ومن خصائصها التي تذكر بها إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ ... فأنتك لترى بها الجامد حياً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحية لا تنال لها الظنون))⁽³⁾. ويضاف إلى هذا أن الاستعارة تكون أبلغ في توكيد الصفات للمعنى من التشبيه بفضل التفاعل والاتحاد بين المستعار والمستعار له حيث تتلاشى جميع الفوارق بينهما، أما في التشبيه فإن المتلقي يشعر بأن المشبه هو غير المشبه به بفعل وجود أداة التشبيه⁽⁴⁾. والاستعارة وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصور الشعرية يقول ريتشاردز: ((هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1974م: 257.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 47.

(3) أسرار البلاغة في علم البيان: 32 – 33.

(4) ينظر الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م: 220.

بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم عن هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها⁽¹⁾.

إن الشاعر لجأ إلى الاستعارة ومع أنها أقل من التشبيه في شعره⁽²⁾ لكنها أكثر قدرة على تحقيق المتعة واللذة ورد الفعل لدى المتلقي. فالشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر أن يكون استعارياً⁽³⁾ فهي ((خاصية أساسية للغة الشعرية))⁽⁴⁾ لذا اختارها الشاعر لنقل أفكاره ومعانيه للمتلقين.

ومعظم استعارات الشاعر مستمدة قيمتها الشعرية من خلال ارتباطها بالواقع وتمثلها له، إذ إن السمة الشعرية في شعر الأسدي تتمثل في كون شعره يمثل واقع عصره، وغايته التحدث عن ذلك الواقع ووصفه وأن يراه بكل ما فيه. ومن الاستعارات التي وجدناها في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي والتي صوّرت شجاعته قوله من البحر الطويل:

ألم تعلمي - يا ليل - أني لئن هضومٌ وأنني عنبسٌ حين أغضبُ⁽⁵⁾

في هذا البيت استعارة تصريحية حيث شبه الشاعر نفسه بالأسد، وفي الوقت نفسه يعد هذا تشبيه مفصل إذ شبه الشاعر نفسه بالأسد وبّين وجه الشبه وهو (الغضب) فهما متشابهان في حالة الغضب في حين نجده أي الشاعر لئن هضومٌ في حالته الاعتيادية فكانت مشاعر الشاعر الغاضبة هي التي جعلته يكون هذه الصورة الاستعارية. ومن الاستعارات المتتابعة قوله من البحر الطويل:

وإنك لو يشفى بك القرخ لم يعد وأنت على الأعداء نابٌ ومخلبُ⁽⁶⁾

في الشطر الأول من هذا البيت استعارة مكنية فالشاعر شبه الممدوح بالبلسم أو الدواء، ثم حذف المشبه به (الدواء) وأبقى لازمة من لوازمه وهي الشفاء وكان الشاعر يريد أن يقول: أنت أيها الممدوح كالدواء الذي تشفى به القروح. وفي الشطر الثاني من البيت استعارة مكنية أيضاً حيث شبه الشاعر ممدوحه بالأسد والنسر ثم حذف المشبه به (الأسد والنسر) وأبقى لازمة من لوازمهما وهي الناب والمخلب وكأنه يريد أن يقول أنت أيها الممدوح كالأسد والنسر على الأعداء. وقوله من مقطوعة يشكو بها من ظلم الحجاج من البحر الطويل:

هما خطّتا خسفِ نجاؤك منهما ركوبك حولياً من الثلج اشهباً⁽⁷⁾

في هذا البيت استعارة تصريحية فأما أن يكون حولياً الجبل البعيد الشامخ يلبسه الثلج الأشهب حولاً كاملاً، وأما أن يكن حولياً (المهر) الذي مضى عليه عام ولونه أشد شهباً

(1) مبادئ النقد الأدبي، أ. ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، مصر: 300.

(2) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 49، 51، 54، 56، 58، 62، 65، 66، 68، 71، 77، 78، 80، 83، 84، 85، 91، 94، 97، 100، 102، 106، 108، 110، 112، 114، 115، 123، 128، 131.

(3) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 145.

(4) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1986، 1م: 6.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 49.

(6) م: 51.

(7) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 54.

من الثلج، والمعنى الأول أولى فحذف الشاعر المشبه وصرح بالمشبه به، ونجد التشخيص في هذه الاستعارة واضحاً حيث أعطى للشيء الجامد (الجبل) الحركة من خلال تصوير قدرته على حمل الراكبين.

ومن استعارته التي تمتاز بالتشخيص الذي نعني به ((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تنصف بالحياة))⁽¹⁾ قوله باثاً الحياة والحركة والسير إلى الليل ومن البحر الطويل:

سأبكي وإن لم تبك فتیان مَذَجٍ فتأها إذا الليل التّمائم تأوبا⁽²⁾

في هذا البيت رسم لنا الشاعر صورة استعارية حيث شبه الليل بالكائن الحي الذي يسير نهاراً ويستريح ليلاً، ثم حذف المشبه به (الكائن الحي) الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه وهي السير نهاراً والراحة ليلاً والاستعارة مكنية . فالشاعر يريد من خلال هذه الاستعارة أن يبين للناس أنه يبكي مرثيه طوال مدة الليل فجاءت استعارته مليئة بالعواطف الحارة والأحزان والآلام.

وقد يعتمد الشاعر الإكثار من التشخيص في صورته الاستعارية مانحاً الحياة والحركة للأشياء المجردة مشبهاً إياها بالكائنات الحية نحو قوله من البحر الطويل:

لعمري لقد لفّ اليهودي ثوبه على غدره شنعاء باقي نشيئها⁽³⁾

في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الغدر بكائن حي له صوت، وحذف المشبه به (الكائن الحي) وأبقى لازمة من لوازمه وهي (النشيد) بمعنى الصوت، وهكذا استطاع الشاعر من هذه الاستعارة تجسيد الأشياء المجردة حين حولها إلى كائن حي تنسب إليه الأفعال حين خاطبها فاستطاع منح (الغدر) صفة لا تمتلكها إلا الكائنات الحية التي تحيا وتموت وبذلك استطاع خلق علاقة جديدة تستمتع بها النفوس، وتصغي لها الأذان وتثير دهشة المتلقي.

ومن استعاراته التشخيصية قوله من قصيدة له في الشكوى والتظلم من البحر الطويل:

ففي رجبٍ أو غرة الشهر بعده تزوركُم حُمُرُ المنايا وسودها⁽⁴⁾

في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الأشياء المجردة (المنايا) بالكائن الحي العاقل (الإنسان) وحذف المشبه به، وأبقى لازمة من لوازمه وهي الزيارة، فكأن حمر المنايا، وسودها بشر يزوركُم في رجب أو غرة الشهر الذي يليه، والزيارة تعني هنا زحف الجيوش الجرارة حول حياض العدا لتأخذ الثأر منهم. فالصورة الاستعارية التي رسمها لنا الشاعر أفادت اللطف ، والغرابة حين أسند الفعل (تزور) إلى حمر المنايا وسودها دون الإنسان، إذ لو أسند الزيارة إلى الإنسان لم يكن للبيت الشعري حسن وإبداع، وحلاوة فالصورة تعني ((التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه، أو المجاز، أو الكناية، أو

(1) معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، 1974م: 398.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 56.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 77.

(4) م . ن : 78.

هؤلاء الشهداء بالغيث حين القحط، وفي الشطر الثاني من البيت يصوّر يعقوب بن طلحة بالربيع لأنه من الأجواد حيث يعم خيره على الناس . وقد حاول الشاعر تصوير انفعالاته، ومشاعره حين شاهد سقوط هؤلاء الأبطال صرعى يقارعون ظلم الطاغية يزيد بن معاوية وجيشه.

والاستعارتان تصرّحيتان، حيث صرّح الشاعر بهما بلفظ المشبه به وهو (الغيث، الربيع).

ومن استعاراته المتتابعة قوله من البحر الطويل:

حصونٌ براها اللّهُم يُر مثلاً طوالٌ أعاليها شداً لأسافل⁽¹⁾

تنثال الاستعارات التصريحية في هذا البيت فالشاعر في الشطر الأول من البيت السابق يشبه قوم سويد بن منجوف بالحصون القوية أي هم (حصون)، فقد صرّح بالمشبه به (حصون).

وفي الشطر الثاني منه نجد استعارتين تصرّحيتين الأولى أي (هم طوال) والثاني (هم شداد) وقد صرّح بالمشبه به (طوال، شداد).

والصور الاستعارية المارة الذكر تقليدية مستوحاة من الطبيعة، لا أثر للتجديد فيها، لكن الشاعر أكثر منها لأنها تساعده في إظهار المعنى وتوضيحه فر ((أوضح الصور الفنية وأكثر الأشياء المرئية ثباتاً في الذهن ... دائماً أشياء كتلك التي نستطيع أن نبصرها، ولنلمسها، ونسمعها، ونتذوقها، ونشمها))⁽²⁾ ويتقصد الشاعر إشراك (الاستعارة والكناية) في خلق صورته الشعرية في قوله من قصيدة يهجو بها قبيلة طي من البحر الطويل:

فأن تشرب الأرطى دماً من صديقنا فلا بد أن يُسقى دماءكم النخل⁽³⁾

في الشطر الأول من هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الأرطى بالكائن الحي (الحيوان) وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي الشرب لأن الشجر يمتص الماء ولا يشربه ، وهكذا تجعل الاستعارة غير المحس محساً ، وغير الشخص شخصاً ، وذلك كله مما يزيد الكلام قدرة على التأثير والامتناع وفي الشطر الثاني كناية عن صفة أي عن كثرة ما يسفك من الدماء فأراد أن يقول إذا كان دم صديقنا يسقي (الأرطى) وهو نوع من الشجر فسنسفع من دمائكم ما يكون سقاءً للنخل.

ومثلها قوله من مقطوعة يفتخر فيها بنفسه من البحر البسيط:-

لا أحسب الشرَّ جاراً لا يفارقني ولا أخزُّ على ما فاتني الودجا⁽¹⁾

(1) م . ن : 110.

(2) مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، الدكتور نعيم اليافي، دمشق، 1982م: 74.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 105 وينظر: م . ن: 103.

نرى في هذا البيت صورتين الأولى استعارية في الشطر الأول حيث شبه الشاعر الشر بالإنسان الجار، وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي الجيرة، فهو لا يحب الشر كالجار الذي لا يفارقه، والاستعارة هنا مكنية وهكذا خلقت الاستعارة صورة خيالية باستعارة شيء لشيء آخر أو نسبة صفة لشيء إلى شيء آخر ليست من طبيعته، وفي الشطر الثاني صورة كنائية، فالشاعر لا يأبه ولا يتحسر، ولا يقتل نفسه تأسفاً، وتلهفاً إذا ما فاتته الأشياء. وهكذا استطاع الشاعر من خلال استخدامه (الاستعارة والكناية) في شعره أن يخلق صورة شعرية جميلة. ومن صور الاستعارية قوله من قصيدة يهجو بها عبد الرحمن بن أم الحكم من البحر الطويل:

بأنك قد ماطلت أنياب حية تزجّي بعينيها شجاعاً وارقماً⁽²⁾

في البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر نفسه بالحية، وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي الأنياب، وتبدو لنا الإرهاصات والعذابات قد لحقت بالشاعر من خلال سوء معاملة المهجو له فكانت وراء تشكيل هذه الصورة الشعرية. وقد يعتمد الشاعر صور الاستعارية حيث يستعير العاقل وهو (الإنسان) لما هو معنوي وهو (الجوع) فيعطيه صفة العاقل نحو قوله من قصيدة له يمدح بها أسماء بن خارجة من البحر الطويل:

إذا ما أتوا أبوابه قال: مرحباً لجؤا الباب حتى يقتل الجوع قاتله⁽³⁾

رسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة استعارية تقليدية منتزعة من الواقع البيئي الذي عاشه حيث شبه الجوع بالإنسان، أو بالكائن الحي، وحذف المشبه به، وأبقى لازمة من لوازمه وهي القتل. وقد يستعير الشاعر ابن الزبير الأسدي الشيء المعنوي لما هو معنوي ليكوّن من خلالهما صورة استعارية واضحة نحو قوله من قصيدة يمدح فيها أسماء بن خارجة من البحر الطويل:

إذا ما أتوا أسماء كان هو الذي تحلب كفاه الندى وأنامله⁽⁴⁾

نجد في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر (الندى) بالحليب (الدر) وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه، وهي عملية الحلب، فالشاعر استعار المادي (الندى) لما هو مادي (الحليب) ليكوّن صورة ((شاخصة تنبض بالتعبير الحي فتبعث الحقيقة الواقعة للأمر المجرد العقلي إلى الإدراك الحسي المتموّ))⁽⁵⁾. وهذا ما يبتغيه عبد الله بن الزبير الأسدي من أجل الكشف والإفصاح عن القيم الخلقية والفضائل النبيلة التي يتصف بها ممدوحه من خلال الصورة الشعرية.

(1) م . ن : 65.

(2) م . ن : 128.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 123.

(4) م . ن : 123.

(5) الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، (د.ط)، 1981م: 202.

يتضح لنا من خلال ما تقدم إن معظم صور ابن الزبير الأسدي الاستعارية تقليدية بسيطة⁽¹⁾ مستوحاة من البيئة الاجتماعية، ومن المظاهر الطبيعية، ولعل عنايته بهذه الصور من أجل توضيح أفكاره ومعانيه للمتلقين، فبالرغم من تطور الحياة في العصر الأموي الذي عاش فيه الشاعر لكنه اتكأ على الموروث الأدبي في رسم صورته الشعرية الاستعارية، فهي واضحة فالجهد والعناء الذي يبذله المتلقي قليل من أجل معرفته للمعاني التي تحملها.

إنها صور حسية يلجأ إليها ((عندما يريد أن يحدد انفعالاته، وينظم تجربته الفنية، ثم يجد نفسه تفتش في مظاهر العالم الخارجي بحثاً عن المماثل لانفعالاته، أو عن البديل الموضوعي له))⁽²⁾ وإن هذا النوع من الصور أصبح ظاهرة تعبيرية عند معظم شعراء العصر الأموي لأن الشعراء أكثر الناس شعوراً وتأثراً ومشاهدة للواقع الذي يعيشون فيه. فهي صور تعبر عن الواقع لذا وظفها الشاعر في شعره لتكون ذات تأثير في غرضه الشعري. إن الاستعارة شكلت لمحة أسلوبية من أساليب الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي، فالشاعر يمنح الحياة فيما لا حياة له من خلال (التشخيص) وظاهرة التشخيص موجودة في الشعر العربي في مختلف عصوره، ويبدو لنا أن الشاعر متأثر بالموروث الشعري القديم لذا أكثر من التشخيص في استعاراته.

والتشخيص لون من التخيل يضيف الحياة والحركة والشعور إلى المعنويات، والجمادات، والحيوانات فتكون حياتها أشبه بحياة الإنسان وتكتسب هذه الأشياء من خلاله عواطف الإنسان فتأخذ منه وتعطي وتجعله يشعر بالحياة في كل شيء⁽³⁾.

وهكذا أدت الاستعارة في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي دوراً إبداعياً حيث منحت الشاعر القدرة على إضفاء الحياة إلى الأشياء المجردة التي لا حياة فيها، ومنحته القدرة على التصور، وخلق علائق بين الأشياء التي لا يمكن للشاعر أن يحققها إلا بها.

ويبدو أن الشاعر يحب الطبيعة، وحبها هو الذي دفعه إلى تشخيص مظاهرها المختلفة فمنح التشخيص شعره جمالاً في التصوير. لأن الطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة، تدفع بالينبوع الكائن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق⁽⁴⁾.

الكناية :

ومثلما استعان الشاعر بفني التشبيه والاستعارة في التعبير عن أفكاره ومعانيه، فقد استعان بالكناية حيث تأتي في الدرجة الثالثة في شعره بعد التشبيه والاستعارة. وفن الكناية يعد من أقرب الأساليب إلى الحياة اليومية وواقعها ولم يخل منها غرض من أغراض الشعر العربي قديماً وحديثاً.

وقد اهتم البلاغيون القدامى وأولوها بالاهتمام إلى جانب التشبيه والاستعارة فقد تبلور مدلولها الاصطلاحي عند عبد القاهر الجرجاني حيث عرّفها بقوله ((المراد بالكناية

(1) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49، 51، 54، 56، 58، 62، 65، 66، 68، 71، 77، 78، 80، 83، 84، 85، 91، 94، 97، 100، 102، 106، 108، 110، 112، 114، 115، 123، 128، 131.

(2) في الرؤية الشعرية المعاصرة ، د. أحمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : 135.

(3) ينظر: فن الشعر ، د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مطبعة قفاط، 1955م: 149.

(4) ينظر: الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د. محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، مطابع عابدين، إسكندرية، ط2، 1974م: 404.

ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه⁽¹⁾. ويعمل عبد القادر الجرجاني أهميتها فيقول ((أما الكناية فأن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، إن كل عاقل يعلم - إذا رجع إلى نفسه - أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ... وذلك إنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط⁽²⁾)). و ((الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها إنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طها برهانها⁽³⁾)).

وقد لجأ إليها الشاعر أبو الزبير الأسدي للتعبير عن معانيه وأفكاره بقوة، ولم يكن الشاعر بمعزل عن الموروث الشعري السابق له، فقد كان عارفاً بطبيعة الكنايات التي عثر بها الشعراء الذين سبقوه في شعرهم وتأثر بها. غير أنه عثر في أسلوبه لهذه المعاني فجاءت بطراز جديد من أساليب التعبير لكونه من قبيلة أسد المعروفة بجزالة لغتها ورصانتها، ولكثرة أسفاره وسعة ثقافته لكونه عاش زمناً مع الخلفاء والأمراء الأمويين وأصحاب الجاه والسلطان يمدحهم بفيض شعره ويغدقون عليه الأموال والجوائز. ومن الكنايات التي وجدناها في شعره قوله من البحر الطويل:

فما أن أرى الحجاج يغمد سيفه يد الدهر حتى يترك الطفل أشياء⁽⁴⁾

يكفي الشاعر في هذا البيت عن شدة الخوف والهلع من بطش الحجاج وظلمه فهو لا يترك القتل بسيفه حتى تشيب الأطفال. فالشاعر أراد بهذه الكناية التعبير عن معاناة الناس وتمزقهم النفسي من ظلم هذا الوالي، ونرى فيها نوعاً من المبالغة لأنه ليس من المعقول أن يبقى هذا الوالي الظالم شاهراً سيفه يقتل الناس حتى تشيب الأطفال. ويكفي عبد الله بن الزبير الأسدي عن جود ممدوحه بشر بن مروان فيقول من قصيدة يمدحه بها من البحر الطويل:

وسدت - ابن مروان - قريشاً وغيرها إذا السنة الشهباء قل سحابها⁽⁵⁾

يوظف الشاعر الكناية في هذا البيت للتعبير عن كرم ممدوحه حيث نجد في الشطر الثاني من البيت كناية عن الجذب والقحط، فهو يريد أن يقول إن ممدوحه ساد قريشاً وغيرها من القبائل بسماحته، وجوده، وكرمه في السنة المجدية، وهي كناية عن صفة وقد أبدع الشاعر في تصوير موقف الممدوح من خلال جوده وكرمه في وقت كان الناس فيه يعانون من الفقر والجوع بسبب انحباس المطر في تلك السنة العجفاء التي أذابت الشحم، وأكلت اللحم، ودقت العظم، وهي كناية عن صفة مستوحاة من بيئة الشاعر ومثلها قوله في مدح بشر بن مروان من نفس القصيدة ومن نفس البحر:

(1) دلائل الإعجاز: 52.

(2) م. ن: 57 - 58.

(3) جواهر البلاغة: 354.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 55.

(5) م. ن: 63.

رأيت ثناً واصطنعت أيدياً الينا ونارُ الحرب ذاكِ شهابها⁽¹⁾

في الشطر الثاني من هذا البيت رسم الشاعر صورة كناية مستمدة من المحيط حين كنى عن شدة الحرب وضرورتها. وقد تتابع الكنايات فتوحي بتوتر حالة الشاعر النفسية وانفعاله نحو قوله من قصيدة يعاتب بها معاوية بن أبي سفيان من البحر الطويل:

عطاؤكم للضاربين رقابكم وندعى إذا ما كان حزّ الكراكر⁽²⁾

1) في الشطر الأول من البيت كناية عن صفة وهي الجبن والخوف الذي لازم معاوية، وأهل بيته، ولم يذكر الشاعر هذه الصفة مباشرة وإنما ذكرها بما يلزمها وهو عطاؤهم رقابهم للضاربين لهم. وفي الشطر الثاني، يكتفي الشاعر عن صفة الشجاعة، وشدة البأس عند التحام الجيوش، وحزّ الكراكر (الرقاب) من كثرة الطعن، وشدته، فالكناية التي جاء بها الشاعر صوّرت التحدي والإباء والشجاعة التي يتصف بها قومه والكنايتان مستحدثتان من واقع الشاعر البيئي. ومثلها قوله من نفس القصيدة التي عاتب بها معاوية بن أبي سفيان:

وثديكم الأدنى إذا ما سألتكم ونلقى بثدي - حين نسال - باسر⁽³⁾

كنى الشاعر في الشطر الأول من البيت الشعري السابق عن كرم وعطاء قومه لبني أمية ولم يذكر الكرم والعطاء صراحة وإنما ذكر ما يلزمه وهو الثدي الكثير اللبن، وهي كناية عن صفة وفي الشطر الثاني من البيت كنى عن بخل بني أمية ولم يذكر البخل صراحة وإنما ذكر ما يلزمه وهو الثدي الباسر أي القليل اللبن. وهي كناية عن صفة وقد استفاد الشاعر من المتضادات الموجودة في البيت الشعري (الثدي الأدنى) الكثير اللبن الذي كنى به عن الكرم، والثدي الباسر القليل اللبن الذي كنى به عن البخل. ومثلها قوله من قصيدة يمدح بها بشر بن مروان من البحر الطويل:

يداك - ابن مروان - يذقتل العدا وفي يدك الأخرى غياثٌ ونائل⁽⁴⁾

اتخذ الشاعر من الكناية وسيلة لتمجيد الممدوح في هذا البيت الشعري، ففي الشطر الأول منه وظّف الكناية في إبراز صورة ممدوحه فقوله (يذقتل العدا) كناية عن شجاعة الممدوح فهو يريد أن يبين من خلالها أن ممدوحه يستحق الثناء والتقدير لشجاعته وبطشه بالأعداء، والكناية هنا عن صفة، وفي الشطر الثاني من البيت كنى عن جوده وكرمه ولم يذكر ذلك صراحة وإنما ذكر ما يلزمه في الخارج وهو (غياث، ونائل) والكناية أيضاً عن صفة ، حيث عوّ عنه بالمطر، وكانت العرب تتبرك بنزوله حيث كان نجدة لهم في قحط الصحراء المجربة فهو يعني الحياة عندهم فهو نبع العطاء والخير، وهكذا وظّف الشاعر الكناية في تصويره لشجاعة وكرم ممدوحه وكلاهما كنايتان مستمدتان من بيئة الشاعر.

(1) م . ن : 63.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 88.

(3) م . ن : 88.

(4) م . ن : 102.

وقد وظّف الشاعر الاستعارة والكناية في تمجيد بشر بن مروان، ورسم له صورة جميلة تشع بالكرم والجود، نحو قوله من قصيدة يمدح فيها بشر بن مروان من البحر الطويل:

فلا زلت - يا بشرَ بنَ مروانَ سيّداً يَهْلُ علينا منك طُلٌّ ووابِلٌ⁽¹⁾

في الشطر الثاني من هذا البيت صورة استعارية حيث شبه الشاعر الطل والوابل بالبرد والبيت كله كناية عن الكرم والجود. ووظّف عبد الله بن الزبير الأسدي الاستعارة والكناية في غرض الرثاء نحو قوله من مقطوعة له يرثي بها الزبير بن العوام من البحر الطويل:

كأنّي بعبد الله يركبُ ردءَهُ وفيه سنانٌ زاغبي مُجَرَّبٌ
تولّوا فخلّوه فشال بشلوه طويلٌ من الاجذاع عارٍ مشذبٌ⁽²⁾

نرى في هذين البيتين صورتين رسمهما الشاعر الأولى استعارية في الشطر الأول من البيت الأول حيث شبه الموت بحيوان يركب وحذف المشبه به (الحيوان) وأبقى لازمة من لوازمه وهي الركوب وهذه هي استعارة مكنية فالشاعر صوّر المرثي بأنه يركب حيوان الموت، والرمح نابذة فيه. أما البيت الثاني فقد كتّى الشاعر فيه عن طريقة صلب المرثي، فقد رسم له صورة كنائية حينما تركوه مصلوباً على جذع طويل والصورتان مفعمتان بالحزن والأسى. وقد وظّف الشاعر التشبيه والكناية في رسم صورة للمهجو والنيل منه نحو قوله من قصيدة يهجو فيها عبد الرحمن بن أم الحكم من البحر الطويل:

وأنتم بني حام بن نُوحٍ أرى لكم شفاهاً كأذنبات المشاجر ورّما⁽³⁾

في هذا البيت تشبيه مفصل حيث ذكر الشاعر المشبه (شفاه) وأداة التشبيه (الكاف) ثم ذكر المشبه به (أذنبات المشاجر) ووجه الشبه (الورم) أي أن لهم شفاهاً غليظة واردة، وفي البيت كناية عن كونهم غلاظ الشفاه يشير إلى أنهم عبيد سودان فهي كناية عن موصوف فقد نسبهم إلى حام بن نوح لأنه ولد السودان. فالشاعر رسم لنا صورة حسية مستمدة من الطبيعة أدركها بحواسه قاصداً منها ظهور المعنى وثبوته في ذهن المتلقي. لذلك أكثر منها عبد الله بن الزبير الأسدي في شعره فالصور الحسية تضي مسحة جمالية للنص الشعري فالجمال ((هو ما يروق العيون))⁽⁴⁾ وذلك إن ما يروق العيون يسري في أرواحنا فخضرة الأشجار، وصور أزاهير الحقائق الجميلة، وصور أسراب الطيور المهاجرة تجلب لنا المسرة والفرح، فالطبيعة هي التي تخلق الصور.

ولعل اهتمام ابن الزبير الأسدي بالصور الحسية التقليدية تظهر جلية واضحة في شعره، وهذا ما يسعى إليه لكي تؤدي وظيفتها في تقريب المعنى وإظهاره للمتلقي نحو قوله من قصيدة يمدح بها أسماء بن خارجة من البحر الطويل:

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 102.

(2) م. ن : 52.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 128.

(4) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جوير، تر: د. سامي الدروبي، دمشق، ط2، 1965م: 76.

إذا ما أتوا أسماء كان هو الذي تحلب كفاه الندى وأنامله
تراهم كثيراً حين يغشون بابه فتسترهم جدرائه ومنازل⁽¹⁾

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن كرم أسماء بن خارجة، ويمضي في رسم صورتين لممدوحه في نسق واحد معتمداً الكناية في إبراز معناهما فيصوره تصوير من يعايشه بشغف وإعجاب.

فقد كنى بـ (تحلب كفاه) عن تواضع الممدوح في خدمة ضيفه، وطيب نفسه.. وكان الناس منتظريه حول داره، مترصدين حضوره لينالوا من كرمه وهي كناية عن صفة، وقد كنى الشاعر بـ (تسترهم جدرانه) على اهتمامه، وحسن معاملته للضيف، وتوفير الخدمات والمعونة لهم، وهاتان الصورتان الكنائيتان تقليديتان حسيتان جميلتان استوحاهما الشاعر من واقعه يهدف من خلالهما توضيح المعنى وتجسيده، وإبراز صورة ممدوحه أمام الناس ليأخذ من عطايه. ومثلها قوله من البحر الطويل في مدح مروان بن الحكم، وعبد الله بن عامر :

لهم الى نفرٍ حول النبي بيوتهم مكاريم للعافي رفاق المآزر⁽²⁾

كنا ابن الزبير الأسدي عن ثراء ممدوحيه وترفعهم، والثراء والترفع ليست من الصفات التي لا يليق ذكرها ولا يحسن التصريح بها، غير ان الكناية عنها الطف وأجمل وأروع والكناية هنا عن صفة.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الكناية في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي⁽³⁾ تقليدية، وضحت المعنى وجسدت، بعيدة عن التعقيد والغموض مستوحاة من واقع الشاعر البيئي، ألت وظيفتها في تقريب المعنى وتوضيحه لأذهان المتلقين بطريقة غير مباشرة، حيث يعتمد الشاعر إلى ذكر فضائل الممدوحين ومناقبتهم، ويذكر مثالب المهجوين، ولكنه لا يذكر ذلك مباشرة، بل يكتفي عنها بألفاظ أخرى تزيد من إثبات تلك الصفات سواءً للممدوحين أو للمهجوين.

وأثر العصر الأموي واضح في شعر الشاعر، فالأمويون تمسكوا بالقيم العربية الأصيلة لذا أكثر الشاعر في كنيائته من الصفات التي يعتز بها العرب - وخاصة في غرض المديح - كالجود، والسخاء والكرم، والأخلاق الحميدة، ونجده يكثر من الصفات التي يكرهاها العرب - وخاصة في غرض الهجاء - كالجبين، والبخل، والغدر، والخيانة، والكذب، والحسد.. وهكذا استطاع عبد الله بن الزبير الأسدي من خلال استخدامه لفنون التشبيه، والاستعارة، والكناية التعبير عن أفكاره، وتصوير المواقف التي شاهدها قاصداً إثارة المتلقي وتشويقه وتوضيح المعنى وتقريبه وثبوتها في ذهنه.

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 123.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 90

(3) م: 51، 52، 55، 61، 62، 77، 80، 81، 83، 85، 87، 88، 91، 102، 104، 112، 122، 128.

الخاتمة :

وما دمنّا قد قطعنا هذا الشوط في هذا البحث، وهو يحمل موضوعاته المتواضعة فلا بد أن تصبحنا نتائج هي خلاصة دقيقة كشفت الخصائص الفنية التي تميز بها البناء الشعري لشعر عبد الله بن الزّبير الأسدي، وهي :

- 1- فقد أتضح من خلال دراستنا لبناء القصيدة في العصر الأموي ، وبعد مناقشة الباحث لأراء الباحثين الذين تناولوا موضوع الثورة على المقدمة تبين أن عبد الله بن الزّبير الأسدي من حاملي راية التجديد بثورته على المقدمة وليس الكميت وأبو نؤاس حيث تحرر الشاعر من رسوم القصيدة التقليدية نتيجة تأثره بالبيئة الحضرية التي عكست طابع واقعها على شعره فنصوصه لم تستقر عند النموذج المكتمل المعهود بل تعدته إلى سيادة نماذج أخرى هي القصيدة ذات الطرح المباشر والمقطوعات فجاءت البنية الشعرية عنده متنوعة.
- 2- افتتح الشاعر قصيدة من قصائد المديح بمقدمة النسيب ويتداخل مع النسيب ذكر الاطعان، واستطاع الشاعر الخروج من المقدمة إلى غرض القصيدة (المديح) وفق طريقه الاقتضاب، وهو أن يقطع كلامه، ويستأنفه بكلام آخر. وافتتح قصيدة من قصائده في العتاب بمقدمة الطيف، واستطاع الخروج من المقدمة إلى غرض العتاب، وفق طريقة الاقتضاب أيضا، أما باقي قصائده فتتسم بالطرح المباشر.
- 3- انه شاعر ذو نظم بديع وجميل فشعره بعيد عن الصنعة والتكلف والتعقيد والغرابة.
- 4- جمع البناء الشعري لشعر عبد الله بن الزّبير الأسدي بين القصائد والمقطوعات والأبيات المفردة، فالقصائد تعطي الشاعر مجالا في الاسترسال، للتعبير عن مشاعره وأفكاره، أما المقطوعات والانتف والأبيات المفردة ، فتمنح الشاعر الإيجاز في التعبير عن تجربته الشعرية.
- 5- يتمتع البناء الشعري لقصائده ومقطوعاته ونقفه وابيائه المفردة ، بالوحدة الموضوعية، فالبيت لم يكن مستقلا في القصيدة أو المقطوعة، بل يحتاج إلى ما يتمم معناه في أبيات القصيدة أو المقطوعة من خلال ربطه بحروف العطف والشرط.
- 6- مزج الشاعر بين الاتجاهات الاجتماعية والدينية والسياسية في الأغراض الشعرية التي طرقها فأحدث تجديدا في شعره.
- 7- جودة شعر المديح وتوجيهه وجهة جادة في أفكار وأساليب عرضه ، فقد كان يعطي للممدوح صورة مثالية من خلال طرح المعاني والصفات المثالية التي يمتاز بها الممدوح.
- 8- كان معظم ممدوحيه من الخلفاء والولاة والأمراء الذين كانوا يمثلون السلطة العليا، فألف حولهم واخذ يشيد بهم إما حبا، أو تملقا، أو تحقيقاً لمنفعة مادية.
- 9- تأثر الشاعر بالثقافة الإسلامية، وأصبحت جزءا من أسلوبه في معظم قصائده ومقطوعاته، واتخذ من المفاهيم الإسلامية والمعاني الدينية طريقا في إعلاء منزلة الممدوح، وفي كسب المناصرين له.

- 10- استخدم الشاعر الهجاء وسيلة ضد خصمه وخصوم قبيلته، وضد خصوم ممدوحيه، فقد وظف قدراته الفنية فرمى أعداءه وأعداء ممدوحيه في غرض الهجاء.
- 11- اتسمت قصائده ومقطوعاته ونتفه في أغراض الشكوى والعتاب والثناء بصدق العواطف وامتازت معظمها بالطابع السياسي.
- 12- تتسم لغة الشاعر بقوتها، وجزالتها ومتانتها، وهذا يعود إلى خزينه من الموروث اللغوي العربي الأصيل.
- 13- أفاد الشاعر من المعتقدات التي كانت شائعة في زمانه في تفخيم صورة الممدوح مثل اعتقاده أن دماء الملوك تشفي من داء الكلب إذا ما سقي بها من عضه كلب.
- 14- اتصف قليل من شعره بالحكمة والموعظة.
- 15- سخر الشاعر الأساليب البلاغية والنحوية للتعبير عن تجربته الشعرية وهذا التنوع في الأساليب منح لغته الشعرية الجمال والرصانة والقوة فجاءت مؤثرة في الملتقى، وأزال الملل والتكرار عن الملتقى.
- 16- أفاد الشاعر من الموروث الشعري في بناء الصورة الشعرية فصورة الكرم والجود والشجاعة لم تتغير عما كان سائدا قبل عصره فاستند عليها في مديحه، وتعامل مع التشبيهات المنتزعة من الواقع البيئي فجاءت معظمها حسية.
- 17- كانت الصورة الاستعارية القائمة على التشخيص بارزة في شعره وقد ساعد ذلك في بث الحياة في الجوامد التي لا حياة فيها.
- 18- كان حضور الجملة الفعلية في شعره أكثر من الجملة الاسمية وهذا دليل على حالة المعاناة والاضطراب والقلق النفسي الذي عانى منه الشاعر.
- 19- نظم الشاعر شعره على بعض البحور المعروفة التي أكثر الشعراء القدامى من تداولها وقد كانت حركته الشعرية محصورة في سبعة بحور وهي الطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب والرملة والخفيف، ويأتي البحر الطويل في مقدمتها حيث نظم عليه معظم قصائده ومقطوعاته. وهذه البحور تمنح الشاعر القدرة على الاسترسال والتعبير عن تجربته الشعرية، أما فيما يقوله بعض النقاد بتخصيص البحر الشعري بغرض شعري معين فهذا لم نجده في شعر ابن الزبير الأسدي.
- 20- وجد الباحث قلة وجود الضرورات الشعرية وعيوب القافية في شعره، وهذا دليل على تمكن الشاعر في استخدام البحور والقوافي.
- 21- أكثر ابن الزبير الأسدي من القوافي المطلقة في شعره مسايرا بذلك شعراء عصره، أما القافية المقيدة فجاءت قليلة في شعره.
- 22- يكثر الشاعر من تكرار اسم الممدوح ليضفي على ممدوحه طابع التفخيم والتضخيم، وهذا التكرار تتولد من خلاله موسيقى جميلة تضيف على المعنى إطارا جميلا.
- 23- أكثر الشاعر من الفنون البديعية كالطباق والجناس والتقسيم في شعره وكانت تأتي عفو خاطر لا يعتمد إليها الشاعر فزادت من جمال لغته الشعرية حيث منحناها نغما موسيقيا داخليا جميلا.
- 24- يكثر الشاعر من تكرار أصوات الحروف في قصائده ومقطوعاته فولدت أنغاما موسيقية جميلة في شعره.

- 25- يحاول الشاعر إشراك المتلقي في معرفة قوافيه من خلال رده الإعجاز على الصدور فيمنح المتلقي تشويقاً ولذة.
- 26- يميل الشاعر أحياناً إلى التصريح في مطالع قصائده ليمنحها جمالاً وموسيقية داخلية يلتذ لسماعها المتلقون.
- 27- يميل الشاعر إلى الإكثار من أصوات المد، وهذه الأصوات تعطي الشاعر مجالاً لمد صوته ليعبر عن انفعالاته ومشاعره.

وإضافة لهذه النتائج هناك بعض النتائج موجودة في بطن البحث.

المبحث الأول

العروض :

العروض علم يعرف به ((صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعترئها من الزحافات والعلل))⁽¹⁾ ((وفائده آمن المولد من اختلاط بعض بحور الشعر ببعض، وأمنه على الشعر من الكسر. ومن بعض التغيير الذي لا يجوز دخوله فيه وتمييزه الشعر من غيره كالسجع))⁽²⁾.

ومن خلال استقراءنا لشعر عبد الله بن الزبير الأسدي وجدناه أثر استخدام البحور الكثيرة المقاطع التي أكثر الشعراء القدامى من النظم بها للتعبير عن تجربته الشعرية، ولم ينظم شعره في كل بحور الشعر العربي بل اختار منها سبعة بحور فقط وهي: (الطويل، الكامل، الوافر، البسيط، المتقارب، الرمل والخفيف)⁽³⁾ أما البحور الأخرى وهي: (المضارع، المقتضب، المجتث، المديد، الهزج، الرجز، السريع، المنسرح والمتدارك) فقد أعرض عنها، ولربما يعود السبب إلى عدم انسجامها مع نفسية الشاعر في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وهذه البحور قليلة الشبوع في الشعر العربي القديم . وفيما يأتي جدول إحصائي يبين البحور التي استخدمها عبد الله بن الزبير الأسدي في شعره والنسبة المئوية لكل بحر.

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد المقطوعات	عدد النثف	مجموع الأبيات	الأبيات المفردة	المجموع الكلي للأبيات	النسبة المئوية
الطويل	15	183	15	5	71	10	264	80.03%
الكامل	-	-	3	2	19	2	21	6.05%
الوافر	1	8	2	-	9	1	18	5.05%
البسيط	1	7	1	1	7	1	15	4.05%
المتقارب	-	-	1	1	8	-	8	2.03%
الرمل	-	-	-	1	2	-	2	0.06%
الخفيف	-	-	-	-	1	1	1	0.03%
المجموع	17	198	22	10	116	15	329	100%

نلاحظ من خلال الجدول الإحصائي أن حركة الشاعر الشعرية كانت منحصرة في سبعة بحور فقط من بين بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي الخمسة عشر التي جمعها في الدوائر العروضية الخمس وما استدركه عليه الاخفش الأوسط من وزن المتدارك. والسبب في ذلك أن الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي وجدها أكثر من غيرها في امتصاص زخم عواطفه وانفعالاته ، لأنها كثيرة المقاطع مما يقتضي ذلك طول النفس في عملية الإلقاء الشعري بما يتلاءم وطبيعة الغرض وهذه من خصائص الأوزان القديمة⁽⁴⁾.

إن استخدام الشاعر لهذه البحور التي وسمت بطول تفعيلاتها وفخامتها ورصانتها ومтанتها دليل على براعته وثرائه اللغوي وجودة أسلوبه وتوظيف لغته باقتدار . وهذه

(1) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، المرحوم أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (د.ط)، (د.ت): 3.

(2) م . ن : 4.

(3) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49 ، 56 ، 59 ، 60 ، 71 ، 75 ، 87 ، 95 ، 132 ،

(4) ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط 4، 1972م: 212.

البحور كانت مفضلة ليس عند الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي وإنما عند الشعراء القدامى كلهم وخاصة أصحاب المعلقة الذين سبقوه ويتضح لنا من خلال الجدول أيضاً أن الشاعر قد اعتمد البحر الطويل واستأثره أكثر من غيره حيث نظم فيه أكثر من ثلثي شعره ((لاحتوائه على ما يدور في ذهن الشاعر من أفكار وما يجول في مخيلته من هواجس))⁽¹⁾ وأنه يساعد الشاعر على الحوار ويحتفظ بالاسترسال والامتداد لأن نسبة السواكن فيه قليلة مما يعطي البحر طلاقه للشاعر في أن يعبر عن عالمه الداخلي والخارجي ((فالعروض الطويل تجد فيه أبدأً بهاءً وقوة وتجد للبسيط بساطة وطلاوة))⁽²⁾.

وقد استخدمه الشاعر في غرض المديح حينما كان متزناً وحالته النفسية مستقرة كقوله من قصيدة يمدح بها بشر بن مروان من البحر الطويل :

لبشر بن مروان على الناس نعمة تروح وتغدو لا يطاق ثوابها
به أمن الله النفوس من الردى وكانت بحال لا يقر ذبابها⁽³⁾
واستخدمه في أغراض الهجاء، والشكوى، والتظلم، والعتاب، والثناء⁽⁴⁾ حيث كانت مشاعره هائجة ومتوترة. أما بقية البحور فقد استخدمها في الأغراض نفسها بنسب متفاوتة⁽⁵⁾.

نستنتج من خلال ذلك أن البحر الشعري لم يقتصر على غرض شعري معين، بل تصلح البحور الشعرية لكافة مواضع الشعر حيث استطاع عبد الله بن الزبير الأسدي أن يمدح، ويهجو، ويشكو، ويتظلم، ويرثي، ويعاتب في بحر واحد ألا وهو الطويل. وما استنتجناه يناقض رأي بعض النقاد ومنهم د. عبد الله الطيب المجذوب الذي يدعو إلى تخصيص البحر الشعري بالغرض الشعري فيقول: ((فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد. وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقز والخفة))⁽⁶⁾ ويمكننا القول أن د. المجذوب قد وقع في وهم لأن حكمه هذا لم يكن قائماً على الاستنتاج ونؤيد صحة ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس بقوله: ((فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحر الشعر التي شاعت عندهم ويكفي أن تذكر المعلقة التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريباً ونذكر أنها نظمت في الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكمال لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص))⁽⁷⁾ ونؤيد ما ذهب إليه د. شكري محمد عياد في كتابة موسيقى الشعر العربي⁽⁸⁾ وما ذهبت إليه د. سناء حميد البياتي في قولها: ((فلا يصح إذن أن نفرض على الشعر قاعدة، ولكن الذي يصح أن نستقرئ الشعر، ونوصل إلى نتائج ثابتة إن وجدت))⁽⁹⁾ وسنتناول البحور التي استخدمها

(1) قراءة عروضية في المعلقة العشر، د. عبد المنعم أحمد صالح، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1986م: 37.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 269.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 62، وينظر: م. ن: 49، 64، 73، 85، 90، 101، 110، 120، 131، 138.

(4) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 52، 54، 56، 57، 67، 75، 80، 88، 90، 93، 94، 96، 98، 103، 106، 109، 113، 133.

(5) ينظر: م. ن: 47، 59، 60، 65، 81، 82، 91، 95، 100، 106، 107، 131، 132.

(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 74/1.

(7) موسيقى الشعر: 195.

(8) ينظر: موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، د. ط، د. ت: 18-19.

(9) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد: 176.

البحر الطويل :

فَعُولُنْ - مَفَاعِيلُنْ - فَعُولُنْ - مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ - مَفَاعِيلُنْ - فَعُولُنْ - مَفَاعِلُنْ
 ---ب ---ب ---ب ---ب ---ب ---ب ---ب ---ب

و)) لهذا البحر عروض واحدة واجبة القبض (مفاعلن ب - ب -) وثلاثة اضرب الأول، صحيح (مفاعيلن ب ---)، والثاني مقبوض مثلها (مفاعلن ب - ب -)، والثالث محذوف (مفاعي ب --)) ((⁶) لذا فقد استطاع الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي توظيف هذا البحر في شعره من اجل إيصال أفكاره ومشاعره إلى أذهان المتلقين فهو البحر الأقرب إلى ذات الشاعر وتجربته الشعرية بسبب اتساعه وانسيابيته ويبدو أن الشاعر كان سائراً وفق المنهج التقليدي الذي خطه القدامى في اختياره لهذه الأوزان التي نجد لها تراجعاً في العصر الحديث حيث نجد الشعراء ميالين إلى نظم قصائدهم من خلال تجزئة أوزان هذه البحور لتناسب هذا العصر ، عصر السرعة، والتحويلات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية. ومن خلال دراستنا لشعر الشاعر اتضح لنا أن العروض المقبوضة (مفاعلن ب - ب -) ذات الضرب المقبوض (مفاعلن ب- ب-) قد شغلت معظم شعره من البحر الطويل.⁽⁷⁾ من ذلك قوله:

للبشر بن مروان على الناس نعمةً
به آمن الله النفوس من الردى

تروح وتغدو لا يطاق ثوابها
وكانت بحال لا يقرُّ ذابها⁽⁸⁾

(8) م. ن. : 62.

ويأتي بعدها الضرب الصحيح أو السالم⁽¹⁾ من ذلك قوله من مقطوعة في هجائه لبني عجل:

تهددني عجلٌ وما خلت أنني خلاةً لعجل والصليب لها بعْلُ
وما خلتني والدهرُ فيه عجائبُ أعمر حتى قد تهددني عجل
وتوعدي بالقتل منهم عصابة وليس لهم في العز فرغٌ ولا أصل⁽²⁾
ويأتي بالمرتبة الأخيرة الضرب المحذوف⁽³⁾ من ذلك قوله في مقطوعة يرثي بها
شهداء وقعة الحرة:

لعمرك ما هذا بعيش فيبتغي هنئ و لا موت- يريح- سريع
لعمري لقد جاء الكروس كاظماً على أمر سوء - حين شاع - فظيع
نعى أسرة يعقوب منهم فأقبرت منازلهم من رومة فبقيع⁽⁴⁾

البحر الطويل وعلاقته بالغرض الشعري:

اتضح لنا من خلال الجدول الإحصائي أن الشاعر نظم على البحر الطويل خمس
عشرة قصيدة، وخمس عشرة مقطوعة، وخمس نتف وعشرة أبيات مفردة، وهذه القصائد،
والمقطوعات تتوزعها الأغراض التقليدية من مديح، وهجاء، وشكوى وتظلم، ورثاء،
وعتاب، وفخر، ووعظ وعبرة فمن قصائد المديح قصيدته التي يقول في أولها:-

الم تر أن الله أعطى فخصنا بأبيض قرم من أمية أزهر
طلوع ثنايا المجد سام بطرفه إذا سئل المعروف ليس باوغرا⁽⁵⁾
وقصيدته التي يقول في أولها:-

الم تر أن الجودَ أرسل فانتقى حليف صفاء وأتلى لا يزايله
تخير أسماء بن حصن فبطنت بفضل العلى أيمانه وشمائله⁽⁶⁾
ومن قصائد الهجاء القصيدة التي يقول في أولها:-

وقد علم الحيُّ اليمانون أنكم غريبون فيها لا فروع ولا أصل
يموتون هزلاً في السنين وأنتم يساريغ محياها إذا نبت البقل⁽⁷⁾
وهذه القصيدة ذات ضرب صحيح سالم.

ومن قصائد الشكوى والتظلم المنظومة على هذا البحر قصيدته التي أولها :-
تأوب عين ابن الزبير سهوها وولّى على ما قد عراها هجودها
كأن سواد العين أبطن نحلة وعاولدها مما تذكر عيها⁽⁸⁾
وهذه القصيدة ذات ضرب مقبوض.

(1) ينظر: م. ن. : 79، 80، 103، 104، 105، 106، 109، 133، 134، 135، 136، 137.

(2) م. ن. : 103.

(3) ينظر: م. ن. : 64، 73، 96، 97، 115.

(4) م. ن. : 96، 97.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 85.

(6) م. ن. : 120.

(7) م. ن. : 104.

(8) م. ن. : 75.

ومن قصائده في الرثاء القصيدة التي يرثي بها مسلم بن عقيل (عليه السلام) وهاني بن عروه التي يقول في أولها :-

إن كنت لا تدريين ما الموت فانظري إلى هاني في السوق وابن عقيل
إلى بطل قد هشم السيف وجهه⁽¹⁾ وآخر يهوي من طمار قتيل⁽²⁾

وهذه القصيدة ذات ضرب محذوف أي أصابته علة حذف السبب الخفيف من آخره فانقلبت تفعيلة (مفاعيلن ب - - -) إلى (مفاعي ب - -) وترى التفعيلة التي تسبق الضرب المحذوف مقبوضة (فعول ب - ب) .

وقصيدته في العتاب التي يقول في أولها :-

عطاؤكم للضاربين رقابكم وندعى إذا ما كان حزّ الكراكر
أنح أخوكم في المضيق وسهنا إذا ما قسمتم في الخطأ الأصغر⁽³⁾

ونلاحظ أن العروض هنا مقبوض والضرب مثله مقبوض أيضاً .
وللشاعر مقطوعات شعرية على هذا البحر منها هذه المقطوعة التي يلتبس فيها العبرة والوعظ من موت عمرو بن العاص :-

الم تر إن الدهر أختت صروفه على عمرو السهمي تجبى له مصر
فلم يغن عنه حزمه واحتياله ولا جمعه لما أتيح له الدهر
وأمسى مقيماً بالعراء وضللت مكايده عن أمواله الدثر⁽⁴⁾
وهذه المقطوعة ذات العروض المقبوض ، والضرب الصحيح السالم

البحر الكامل :

يشكل البحر الكامل المرتبة الثانية في الاستخدام الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي إذ نظم فيه نتفتين وثلاث مقطوعات شعرية مجموع أبياتها تسعة عشر بيتاً، ونظم عليه بيتين منفردين، فيكون مجموع الأبيات التي نظمها فيه واحداً وعشرين بيتاً ونظم في العروض الصحيحة ذات الضرب الصحيح ثلاث مقطوعات ، والعروض الصحيحة ذات الضرب المقطوع مقطوعة واحدة وبيتاً مفرداً ، والعروض الحذاء ذات الضرب الأحذ مقطوعة واحدة وبيتاً مفرداً وهو ثاني أبحر الدائرة الثانية (دائرة المؤتلف)⁽⁴⁾ و((سمي الكامل كاملاً لكماله في الحركات ، وهو أكثر البحور حركات ، فالببيت منه يشتمل على ثلاثين حركة))⁽⁵⁾ و((أجزاء الكامل ستة وهي :-

متفاعلن - متفاعلن - متفاعلن متفاعلن - متفاعلن - متفاعلن))⁽⁶⁾

ولا يجيئ تاماً في الغالب وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي واضح⁽⁷⁾ ويمتاز بالركة والليونة والانسيابية والغنائية وقد أشار حازم القرطاجني لذلك فقال:

((ومجال الشاعر في الكامل أفسح من غيره))⁽⁸⁾

(1) م . ن : 115 .

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 88.

(3) م . ن : 79 .

(4) ينظر: فن النقطيع الشعري والقافية: 109.

(5) م . ن : 95 .

(6) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: 54.

(7) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1 / 464.

(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 268.

الكامل وعلاقته بالغرض الشعري :

يتسع الكامل لكل أغراض الشعر العربي، لذا فقد نظم فيه الشعراء القدامى والمحدثون وقد نظم الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي ضمن مقطوعات شعرية في هذا البحر تتوزع بين غرضي المديح والهجاء وبينتين أحدهما في الفخر والآخر في الحكمة. ومن مقطوعات المديح التي يقول فيها:-

لا تجعلن مبدناً ذا سُرّة ضخماً سرادقاً موطئ المركب
كأغرّ يتخذ السيوف سرادقاً يمشي برايته كمشي الأنكب
فتح الإله بشدة قد شدها ما بين مشرق أهلها والمغرب
جمع ابن مروان الأغرّ محمّد بين ابن اشترهم وبين المصعب⁽¹⁾
والعروض في هذه المقطوعة صحيحة والضرب مماثل له.
ومقطوعته التي يقول في أولها:-

الله أعطاك المهابة والتقى واحلّ بيتك في العديد الأكثر
وأقرّ عينك يوم وقعة خازر والخيّل تعثر بالقنا المتكسر⁽²⁾
والعروض فيها صحيحة والضرب صحيح.
ومقطوعته التي يقول فيها:-

جاءت به عجزٌ مقابلةً ما هنّ من جَرَمٍ ومن عكَلٍ
يا بشرُ يا بن الجعفرية ما خلق الإله يديك للبخل⁽³⁾
العروض في هذه المقطوعة حذاء غير مضمرة، والضرب أخذ مضمر.

وله نتفة في الهجاء يقول فيها :

و مثوب بالأقربين كأنه شرقٌ دعا في لجة مغمور
أسيته فكشفت عنه كربة تحت الرماح وللكمة هرير⁽⁴⁾
والعروض فيها صحيحة والضرب مقطوع مضمر في البيت الأول، ومقطوع غير مضمر في البيت الثاني.

ويبدو أن تكرار التفعيلة ست مرات في شطري البيت جاء منسجماً مع مشاعر الشاعر، وتجاربه الذاتية. بالإضافة لما يحدثه هذا البحر من تأثير نغمي جهوري ورنين، وقرع موسيقي، فهو من البحور التي تتمتع بدرجة موسيقية عالية⁽⁵⁾.

البحر الوافر

يأتي الوافر في المرتبة الثالثة في الاستخدام الشعري عند عبد الله الزبير الأسدي إذ نظم فيه قصيدةً واحدةً في غرض العتاب ذات ثمانية أبيات، ومقطوعتين في غرض

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 59.

(2) م . ن: 91.

(3) م . ن: 107.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 84.

(5) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، 1975م : 300.

المديح مجموع أبياتهما تسعة أبيات ، وبيتاً واحداً مفرداً في غرض الهجاء فيكون مجموع الأبيات المنظومة فيه ثمانية عشر بيتاً، واستخدام الشاعر العروض التامة المقطوفة (مفاعل ب - -) ذات الضرب التام المقطوف (مفاعل ب - -) في نظمها. والوافر أول أبحر الدائرة الثانية (دائرة المؤتلف)⁽¹⁾ ، وسمي بالوافر ((لوفور أجزاءه وتداً بوتد))⁽²⁾ أو ((لوفور حركاته لأنه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في أجزاءه))⁽³⁾ وله ست تفعيلات هي:-

((مفاعِلْثُنْ - مفاعِلْثُنْ - فعولن مفاعِلْثُنْ - مفاعِلْثُنْ - فعولن))⁽⁴⁾

وقد نظم الشعراء العرب على التام والمجزوء منه لما يمتاز به من مرونة ، ورقة تكون منسجمة مع رغبة الشاعر⁽⁵⁾.

البحر الوافر وعلاقته بالغرض الشعري

نظم عبد الله بن الزبير الأسدي على البحر الوافر قصيدة في العتاب التي يقول في أولها:-

ألا طرقت رويمة بعد هدهد تخطى هول أنمار وأسد
تجوس رحالنا حتى أتتنا طروقاً بين أعراب وجند
فقال ما فعلت أبا كثير أصحّ الودأم أخلفت عهدي⁽⁶⁾

نرى العروض مقطوفة أي حذف منها السبب الخفيف ، ونرى الضرب كذلك مقطوفاً وقد تنقل التفعيلة المقطوفة (مفاعل ب - -) إلى (فعولن ب - -) لتسهيل النطق . ونظم مقطوعتين في غرض المديح منها المقطوعة التي يقول في أولها :-

إذا مات ابنُ خارِجة بن حصن فلا مطرت على الأرض السماء
ولا جاء البشيرُ بغنم جيش ولا حملت على الطهر النساء⁽⁷⁾
ونرى العروض مقطوفة ، والضرب أيضاً مقطوف مثلها .

نستنتج مما تقدم أن الشاعر أفاد من كثرة تفعيلات الوافر للتعبير عما يريد طرحه من أفكار فجاء معبراً عن الحالة الشعرية له ، كما نشعر بموسيقى هادئة تنساب من خلال هذه الأبيات ، وأنغام عذبة تألفها الأسماح .

البحر البسيط :

ويأتي في المرتبة الرابعة في الاستخدام الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي إذ نظم عليه قصيدة في المديح ذات سبعة أبيات، ومقطوعة واحدة ، ونقطة واحدة في غرض الفخر مجموع أبياتهما سبعة أبيات، وبيتاً واحداً في غرض الحكمة، فيكون مجموع الأبيات التي نظمها الشاعر في هذا البحر خمسة عشر بيتاً. والبسيط ((ثالث أبحر الدائرة الأولى دائرة المختلف))⁽⁸⁾ و((سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه))⁽¹⁾ ووزنه :-

(1) ينظر :فن التقطيع الشعري والقافية : 109.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 136 / 1.

(3) فن التقطيع الشعري والقافية : 84.

(4) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : 48.

(5) ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : 85.

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 71.

(7) م . ن : 47 - 48.

(8) فن التقطيع الشعري والقافية : 76.

((مستفعلن- فاعلن - مستفعلن- فاعلن مستفعلن- فاعلن- مستفعلن- فاعلن))⁽²⁾
والبسيط يفوق الطويل رقة و جزالة، ولهذا كثر في شعر المولدين، وقلّ في شعر
الجاهلية⁽³⁾ ووزن هذا البحر جميل، وفي نغمه اتساع للكلام القوي، والعواطف الحارة
الجزلة⁽⁴⁾ فهو ((بحر راقص يتصف بنغماته العالية، وبتغيير حركي موجي ارتفاعاً
وانخفاضاً حتى أن إيقاعه يتعلمه بيسر من لم يألف العروض إذا ما تّبه إلى وزنه تقطيعاً
لأن سهولة موسيقاه الطاغية تفود الإذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة
نغمياً))⁽⁵⁾.

واستخدم عبد الله بن الزّبير الأسدي البسيط التام وهو ما تكون فيه العروض مخبونة
وضربها مخبون مثلها.

وزن البسيط التام وعلاقته بالغرض الشعري

نظم عبد الله بن الزّبير الأسدي قصيدة في المديح يقول في أولها:-
حنّت قلوّصي وهناً بعد هدأتها فهيجت مغرماً صباً على الطرب
حنّت إلى خير من حُتّ المطيُّ له كالبدر بين أبي سفيان والعُتب⁽⁶⁾
نرى العروض مخبونة(فاعلن ب ب -)، وضربها مخبون أيضاً (فاعلن ب ب -).
ونظم مقطوعة واحدة في غرض الفخر التي يقول في أولها :-
لا احسبُ السَّوَّ جاراً لا يفارقني ولا أحرُّ على ما فاتني الودجا
وما نزلتُ من المكروه منزلةً ألا وثقتُ بأن ألقى لها فرجا⁽⁷⁾
ومثلها نتفة واحدة يقول فيها:-
إني لمن نبعّة صم مكاسرها إذا تقادمت القصباء والعُشُرُ
ولا أليّن لغير الحق أتبعه حتى يلين لضرر الماضغ الحجر⁽⁸⁾
ونرى في كل واحدة منهما العروض مخبونة(فاعلن ب ب -)، والضرب مخبون
كذلك(فاعلن ب ب -) .

البحر المتقارب :

ويأتي في المرتبة الخامسة في الاستخدام الشعري عند عبد الله بن الزبير الأسدي إذ
نظم فيه مقطوعة واحدة ، ونتفة واحدة مجموع أبياتهما ثمانية أبيات ،فهو يشكل نسبةً
ضئيلة جداً في شعر الشاعر إذ تبلغ نسبته 2،03% .
والمتقارب أول بحر في الدائرة الخامسة دائرة المتفق⁽⁹⁾ ويتألف البيت الشعري فيه
من ثمانية أجزاء هي:-

(1) الكافي في العروض والقوافي ، ابو زكريا يحيى بن علي الشيباني، تح: حميد حسن الخالصي ، مطبعة شفيق،
بغداد، 1982م : 126.

(2) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: 41.

(3) ينظر: أصول النقد الأدبي: 322.

(4) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب : 480/1.

(5) العروض والقافية، د.عبد الرضا علي، مطبعة دار الكتب للطباعة، الموصل، 1989م : 109.

(6) شعر عبد الله بن الزّبير الأسدي : 60.

(7) م . ن : 65.

(8) م . ن : 81.

(9) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 201.

((فعولن- فعولن- فعولن- فعولن- فعولن- فعولن- فعولن- فعولن))⁽¹⁾
 وسمي بالمتقارب ((لتقارب أجزائه أي لتمثلها، وعدم الطول والبعد فيها إذ أنها
 خماسية كلها))⁽²⁾ وللمتقارب عروضان الأولى صحيحة وقد يدخلها (القبض والحذف) ولها
 أربعة أضرب الأول صحيح (فعولن ب--)، والثاني مقصور (فعول ب-5)، والثالث
 محذوف (فعول ب-)، والرابع أبتر (فَع-).
 أما العروض الثانية فتكون مجزوءة محذوفة ولها ضربان الأول محذوف مثلها (فعو
 ب-) والثاني أبتر (فَع-)⁽³⁾ ونظم الشاعر في العروض الصحيحة ذات الضرب الصحيح
 ستة أبيات، ونظم في العروض الصحيحة ذات الضرب المحذوف بيتين فقط .

البحر المتقارب وعلاقته بالغرض الشعري :

نظم عبد الله بن الزبير الأسدي مقطوعة واحدة ، ومنتفة واحدة على البحر
 المتقارب، نظمها في غرض الفخر بالنفس أي بالغرض الذاتي والمقطوعة حسب ظني أنها
 قصيدة ضاعت معظم أبياتها لأن الشاعر بدأها بوصف الرحلة، وقد جاء العروض فيها
 صحيحاً والضرب صحيح ، وهي تتكون من ستة أبيات يقول في أولها:-

وعيس تبارى بركبانها تغول حيازمهن العروضا
 حسرتُ بخاتيها بالفلاة وغادرتهن رذايا نقوضا⁽⁴⁾
 إما المنتفة فهي أيضا في الفخر الذاتي يقول فيها :
 أبت عينه لا تذوق الرقاد وعاودها بعض إطراقها
 وسهّدها بعد نوم العشاء تذكر نبلي وافواقها⁽⁵⁾
 نرى العروض في هذه المقطوعة صحيحة ، والضرب محذوف (فعو ب -) أي
 حذف منه السبب الخفيف (-) .

بحر الرمل :

يشكل هذا البحر نسبة ضئيلة جداً في شعر الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي فقد
 نظم فيه منتفة واحدة في غرض الهجاء تتكون من بيتين فقط و((سمي رملًا لأن الرمل نوع
 من الغناء يخرج من هذا الوزن))⁽⁶⁾ أو ((لسرعة النطق به وذلك لتتابع تفعيلاته (فاعلاتن
 – ب --) فهو في اللغة الإسراع في المشي، ويدخل حشوه الزحاف ويجود في الحزن
 والفرح والزهد والموشحات وهو قليل في الشعر القديم))⁽⁷⁾ ويتكون من ستة أجزاء هي

(1) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : 92.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 185.

(3) ينظر : م . ن : 192.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 95.

(5) م . ن : 100.

(6) الكافي في العروض والقوافي : 180.

(7) موسيقى الشعر : 86.

((فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن))⁽¹⁾
والرمل من البحور الصافية التي يكون النظم بها ((أيسر على الشاعر من نظمه
بالبحور الممزوجة ، لأن وحدة التفعيلة تضمن حرية أكبر ، وموسيقى أيسر فضلاً عن أنها
لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل

شطر))⁽²⁾ وللرمل التام عروض واحدة محذوفة ، ولها ثلاثة أضرب وهي كالآتي:-
صحيح ، ومقصور ، ومحذوف⁽³⁾ .

بحر الرمل وعلاقته بالغرض الشعري

نظم عبد الله بن الزبير الأسدي على بحر الرمل نتفة في الهجاء التي يقول فيها:-
أيها العائدُ في مكة كم من دم أجريته في غير دم
أيدعائه مُعْصَمُهُ ويد تقتل من جاء الحرم⁽⁴⁾
نرى العروض في هذه النتفة محذوفة (فَعْلُنْ ب ب -) والضرب محذوف أيضاً
(فاعلن- ب -).

يتضح لنا من خلال ما تقدم ذكره أن الشاعر استخدم في الأغراض الشعرية التي
طرقها أوزاناً معينة هي من أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي التي تتميز بسعتها ونغماتها
الموسيقية ، ألا أن للبحر الطويل حضوراً متميزاً في شعره طغى على غيره من الأوزان ،
حيث وجده الشاعر المعبر عن حاجته في سبيل إيصال أفكاره ومشاعره إلى المتلقين لما
يتميز به من سعة ، وسمة خطابيه وموسيقى رنانة تثير انتباه الأذهان وتوقظها وتقرع
الأسماع ، فهو بحر جاد يستوعب الأحداث والانفعالات أكثر من غيره ويمنح الشاعر قدراً
من المرونة لكي يعو عما يدور في ذهنه من آراء وأفكار وانفعالات، والشاعر المجيد هو
الذي يختار البحر المناسب لغرضه ويسخره أكثر من سواه، فالطويل يصلح للإغراض
الشعرية التي طرقها الشاعر وخاصة غرض المديح الذي كانت له الغلبة في شعره والذي
تغلب عليه سمة التعظيم والإطراء التي يضفيها على الممدوحين ويعطي الشاعر مجالاً في
التعبير للنيل من خصومه في غرض الهجاء الذي نظم فيه الشاعر بعد المديح، فهو بحر
يتلاءم مع طبيعة الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر .

(1) ميزان الذهب: 96.

(2) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، ط2 ، 1965م: 64.

(3) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 134-135.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 132.

المبحث الثاني

القافية :

اهتم النقاد العرب القدامى والمحدثون بالقافية ، لأنها تشكّل مع الوزن ركناً هاماً في بناء القصيدة وموسيقاها الخارجية فابن سلام يقول: ((الشعر يحتاج إلى البناء، والعروض، والقوافي))⁽¹⁾ و الاخفش يرى أن((القافية آخر كلمة من البيت))⁽²⁾ وعرفها الخليل فقال : ((القافية آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))⁽³⁾ ويرى ابن رشيق حسب تعريف الخليل لها أنها قد ((تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين))⁽⁴⁾. ويرى ابن طباطبا أن الشاعر عليه انتقاء ((القوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه))⁽⁵⁾ وحّدقمة بن جعفر القوافي الجيدة بـ((أن تكون عذبة الحروف سلسلة المخرج))⁽⁶⁾ و((تضيف القافية إلى الوزن قوة وتنظيماً وتأثيراً لغرض اكتمال مقومات النص الشعري))⁽⁷⁾ فتمنحه أنغماً عذبة وموسيقى خلابة من خلال تكرارها في نهايات الأبيات الشعرية فهي ((بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها))⁽⁸⁾ و((تؤدي وظيفتها من خلال علاقتها بالمعنى))⁽⁹⁾ وتعطي القصيدة الشعرية ((بعداً من التناسق والتماثل يضيف عليها طابع الانتظام النفسي، والموسيقى، والزمني))⁽¹⁰⁾.

والقافية الجيدة تربط البيت بكيان القصيدة العام، وتضبط الإيقاع الموسيقي، وتحافظ على نغمات القصيدة وللعرب ولع بها بدليل ظهور علم القافية قبل علم العروض مما يدل على أنهم بأمس الحاجة إليها، وان عدم الالتزام بها يبعد النص الشعري عن طبيعة الشعر ويقربه إلى النثر⁽¹¹⁾.

ومن خلال استقراءنا لشعر عبد الله بن الزّبير الأسدي، ودراسة قوافي شعره تبّين لنا أن الشاعر أولى القافية أهمية في شعره، فقد فضل القوافي التي الفتها الأسماع وكثر مجيؤها في الشعر العربي عامة، فاستخدمها في شعره كاللام، والباء، والراء، والذال، والميم، والنون، والحاء، والقاف⁽¹²⁾ ... فحققت نغماً جميلاً وموسيقى عالية في شعره ، وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح ذلك .

ت	القافية	عدد	عدد	عدد	مجموع	الأبيات	مجموع الأبيات	النسبة
---	---------	-----	-----	-----	-------	---------	---------------	--------

(1) طبقات فحول الشعراء: 65/1.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 152/ 1.

(3) م . ن : 151/1.

(4) م . ن : 151/1.

(5) عيار الشعر : 11.

(6) نقد الشعر: 86 .

(7) البناء الشعري عند الشريف الرضي ، ناظم جبر ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، بغداد، 1997م : 157.

(8) موسيقى الشعر : 273.

(9) بنية اللغة الشعرية: 74.

(10) في الشعرية العربية : 13.

(11) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : 221 – 222.

(12) ينظر: شعر عبد الله بن الزّبير الأسدي : 49 ، 57 ، 67 ، 75 ، 79 ، 82 ، 98 ، 101 ، 104 ، 126 ،

131 ، 133 ، 137 ، ...

		القائد	المقطوعات	النتف	أبياتها	المنفردة	الكلي	
1	اللام	5	6	1	76	4	80	24%
2	الباء	4	4	-	58	-	58	18%
3	الراء	2	5	2	50	4	54	17%
4	الذال	2	1	-	34	-	34	10%
5	الميم	1	1	1	23	4	27	8%
6	النون	1	-	1	22	2	24	7%
7	الحاء	1	1	-	12	-	12	3.5%
8	القاف	1	-	1	10	-	10	3%
9	الضاد	-	1	-	6	-	6	2%
10	الجيم	-	1	-	5	-	5	1.5%
11	السين	-	-	2	4	1	5	1.5%
12	العين	-	1	-	4	-	4	1.25%
13	الهمزة	-	1	-	4	-	4	1.25%
14	التاء	-	1	-	3	-	3	0.1%
15	الياء	-	-	1	3	-	3	0.1%
15	المجموع	17	23	9	314	15	329	100%

جدول إحصائي لقوافي القوائد والمقطوعات والنتف والأبيات المفردة في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي .

يتضح لنا من خلال الجدول الإحصائي أن عبد الله بن الزبير الأسدي اختار خمسة عشر حرفاً من حروف الشعر العربي لتكون حروفاً تزين نهايات أبيات شعره حيث كانت قافية اللام الأولى من حيث كثرتها وشيوعها جاءت منسجمة مع تجربة الشاعر الشعرية وقد أكثر الشاعر من استخدام القوافي الذلل التي ترد في الشعر العربي بكثرة وهي (اللام، والباء، والراء، والذال، والميم، والنون، فالعين) ولا أعني بهذه الحروف قواف وانما هي حروف روي تنسب إليها القافية .

أما القوافي النفر المتوسطة الشيوع في الشعر العربي وهي (الضاد، والهاء، والتاء، والطاء، والصاد، فالجيم) جاءت قليلة في شعره.

وكذلك القوافي الحوش التي وردت قليلة ونادرة في الشعر العربي وهي (الزاي، والحاء، والطاء، والشين، والذال، والواو، فالخين) فليس لها وجود في شعره.

وبذلك يكون الشاعر قد اتبع التقاليد الموروثة في شعره من خلال إتباعه المنهج التقليدي الذي سار عليه الشعراء القدامى في الشعر العربي من خلال الإكثار من القوافي السهلة المخرج، والتي تمتاز بسلاستها وخفتها موظفاً إياها في شعره بالإضافة لملاءمتها لموضوعاته الشعرية.

وقد أكثر الشاعر من استخدام القوافي المطلقة الشائعة الانتشار حيث لم يستخدم من القوافي المقيدة إلا القليل فهو بذلك لم يخرج من تقاليد الشعر الفنية الموروثة، وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح نسبة استخدام كل من القافية المطلقة والمقيدة في شعره :

ت	القافية	عدد القوائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	مجموع أبياتها	الأبيات المفردة	مجموع الأبيات الكلي	النسبة
1	المطلقة	17	23	8	288	15	327	99.06%
2	المقيدة	-	-	1	26	-	2	0.04%

المجموع	2	17	23	9	314	15	329	%100
---------	---	----	----	---	-----	----	-----	------

يتضح لنا من خلال هذا الجدول الإحصائي إن القافية المطلقة كانت لها الغلبة في شعر الشاعر، أما المقيدة فجاءت بنسبة قليلة في نتفة واحدة فقط في قصائده ومقطوعاته ومنتفه وأبياته المفردة. والقافية المطلقة هي التي يكون رويها محرراً بالضمّة، أو الفتحة، أو الكسرة أما المقيدة فيكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الأعراب في آخر القافية ونجدها عادة في الرمل أكثر من غيره لملائمته للغناء أكثر من سواه من بحور الشعر، وترد بقلة في الرجز، والسريع والمتقارب، والطويل⁽¹⁾.

وأن قلة ورود القافية المقيدة في شعره، وكثرة شيوع القافية المطلقة يبدو لنا أن الشاعر بحاجة إلى مد الصوت ليعبر عن انفعالاته ومشاعره، وأفكاره، وإيصالها إلى الجمهور، إضافة إلى ما فيها من موسيقية عذبة، وأنغام شجية أضفت على شعره إيقاعاً جميلاً.

وقد تبين لنا من خلال دراستنا لشعر الشاعر وقوافيه بتأن أن القوافي التي استخدمها الشاعر في شعره جاءت مضمومة، ومكسورة، ثم مفتوحة²، أما القافية الساكنة فكانت ضئيلة في درجة ورودها في شعره، وهذا الجدول الإحصائي يبين مدى التفاوت بين القوافي من حيث كثرتها في شعره :

ت	الحركة	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	عدد أبياتها	عدد الأبيات المنفردة	المجموع الكلي للأبيات	النسبة المئوية
1	الضمّة	7	7	4	134	5	139	42.4%
2	الكسرة	6	12	2	112	5	117	35.6%
3	الفتحة	4	4	2	66	5	71	21.4%
4	السكون	-	-	1	2	-	2	0.6%
المجموع	4	17	23	9	314	15	329	100%

يتضح لنا من خلال هذا الجدول الإحصائي أن القافية المضمومة، والمكسورة، والمفتوحة، في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي أكثر شيوعاً من القافية الساكنة، وأن القوافي التي استخدمها الشاعر في شعره هي:-

حرف اللام :

يأتي حرف اللام بالمرتبة الأولى ، إذ شكل نسبة مئوية قدرها 24% من مجموع قوافي الشاعر، وقد نظم الشاعر في هذا الحرف ثمانين بيتاً موزعة على خمس قصائد، وست مقطوعات، ومنتفه واحدة وأربعة أبيات منفردة ، نظم فيها قصيدتين، وثلاث مقطوعات، وثلاثة أبيات شعرية منفردة على اللام المكسورة⁽³⁾ من هاتين القصيدتين، قصيدته التي مدح بها بشر بن مروان التي يقول في أولها من البحر الطويل:-

أقول: أمير المؤمنين عصمتا بشر من الدهر الكثير الزلازل

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : 217.

(2) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49 ، 57 ، 62 ، 65 ، 71 ، 75 ، 79 ، 80 ، 88 ، 91 ، 95 ، 98 ،

.... ،

(3) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 107 ، 108 ، 109 ، 110 ، 111 ، 112 ، 113 ، 115 ، 125 ، 117.

وأطفأت علة نار كل منافق بأبيض بهلول طويل الحمائل⁽¹⁾

أما القصيدة الأخرى فقد رثى بها مسلم بن عقيل (عليه السلام) وهاني بن عروة التي يقول في أولها من البحر الطويل :-

إن كنت لا تدريين ما الموت فانظري إلى هاني في السوق وابن عقيل
إلى بطل قد هشم السيف وجهه وآخر يهوي من طمار قنيل⁽²⁾

ونظم ثلاث قصائد وثلاث مقطوعات، وبيتاً منفرداً على اللام المضمومة⁽³⁾ ومنتفة واحدة نظمها على اللام المفتوحة⁽⁴⁾. وأكثر الشاعر من استخدام قافية اللام أكثر من سواها في شعره، لأنها تبعث النغم والإيقاع الموسيقي في الشعر فاللام ((من الحروف الذقية لأن مبدأها من ذلق اللسان))⁽⁵⁾ لذا تمتاز بسلاستها، ورقتها، وخفتها، فتطرب الأذان حين سماعها، وتلتذ لها النفوس كقوله من قصيدة يمدح بها بشر بن مروان من البحر الطويل:

تداركني بشر بن مروان بعدما تعاوت إلى شلوي الذئاب العواسل
غياث الضعاف المرملين وعصمة اليتامى ومن تأوي إليه العباهل⁽⁶⁾

حرف الباء :

ويأتي حرف الباء في المرتبة الثانية بعد حرف اللام، إذ شكل نسبة مئوية قدرها 18% من مجموع قوافي شعر الشاعر، وقد نظم عليه الشاعر أربع قصائد وأربع مقطوعات بلغ مجموع أبياتها ثمانية وخمسين بيتاً، نظم على الباء المضمومة قصيدتين ومقطوعة واحدة⁽⁷⁾ منهما القصيدة التي يمدح بها بشر بن مروان التي يقول في أولها من البحر الطويل :

لبشر بن مروان على الناس نعمة تروح وتغدو لا يُطاق ثوابها
به أم من الله النفوس من الردى وكانت بحال لا يقر ذباؤها⁽⁸⁾

ونظم في الباء المكسورة قصيدة واحدة، ومقطوعتين⁽⁹⁾ وقصيدة واحدة ومقطوعة واحدة نظمها على الباء المفتوحة⁽¹⁰⁾.

ونرى إن سبب اختيار الشاعر لقافية الباء وورودها في شعره لأن لهذا الحرف القدرة على إيصال صوت الشاعر فهو ((من الأصوات الانفجارية، وما اصطلاح القدماء على تسميته بالصوت الشديد، وما يسميه المحدثون انفجارياً))⁽¹¹⁾ يستطيع امتصاص

(1) م . ن : 111.

(2) م . ن : 115.

(3) ينظر : م . ن : 101، 102، 103، 104، 106، 118.

(4) ينظر : م . ن : 106.

(5) المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر : 55 .

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 101.

(7) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 49، 50، 51، 52، 62، 63.

(8) م . ن : 62.

(9) ينظر : م . ن : 57، 58، 59، 60، 61.

(10) ينظر : م . ن : 54، 55، 56.

(11) الأصوات اللغوية : 24.

غضب الشاعر وانفعالاته ، والتعبير عن مشاعره ، وإيصال صوته إلى أذهان المتلقين ، وأن له القابلية على إبراز النغم والموسيقى الرنانة التي تزيدهم إصغاء لشعره .

حرف الراء :

ويأتي حرف الراء في المرتبة الثالثة، حيث بلغت نسبته 17% من مجمع قوافي شعر الشاعر فقد نظم فيه قصيدتين ، وخمس مقطوعات ، ومنتفتين وأربعة أبيات منفردة بحيث بلغ مجموع ما نظم فيه من الأبيات أربعة وخمسين بيتاً فنظم قصيدة واحدة، ومقطوعتين، وبيتاً واحداً في الراء المكسورة⁽¹⁾ ونظم ثلاث مقطوعات، ومنتفتين وبيتين منفردين على الراء المضمومة كقوله من مقطوعة يلتبس فيها العبرة والوعظ من موت عمرو بن العاص :

ألم تر أن الدهر أخذت صروفه على عمرو السهمي تجبى له مصر
فلم يغن عنه حزمه واحتياله ولا جمعه لما أتيح له الدهر
وأسمى مقيماً في العراء وضللت مكايده عنه وأمواله الدثر⁽²⁾

أما الراء المفتوحة فقد نظم فيها قصيدة واحدة، وبيتاً واحداً⁽³⁾ وتمتاز الراء بسهولة، وسلاستها، ورقتها لأنها ((صوت مكرر، لأن النقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق))⁽⁴⁾ و((على قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات تكون كمال الموسيقى في القافية))⁽⁵⁾.

وكان عبد الله بن الزبير الأسدي مصيباً في اختيار قافية الراء في بعض قصائده، ومقطوعاته فهي من حروف الذلاقة التي تتميز بجمال نغماتها، ولطافة انسجامها مع غيرها من الأصوات، إضافة لما تمتاز به من ليونة فهي ليست شديدة أي لا نسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا نسمع لها حفيفاً⁽⁶⁾ جاءت منسجمة مع مشاعر الشاعر فشجقت لغة شعرية هينة ، لينة ، رقيقة ، أضفت على النص الشعري أنغاما موسيقية وافرة .

حرف الدال :

ويأتي حرف الدال في المرتبة الرابعة، ونظم عليه الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي قصيدتين ، ومقطوعة واحدة⁽⁷⁾ . فالقصيدة الأولى نظمها على الدال المكسورة التي يقول في أولها

من البحر الوافر :-
ألا طرقت رويمة بعد هدهد تخطى هول أنمار وأسد
تجوس رجالنا حتى أتننا طروقاً بين أعراب وجند

(1) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 88 ، 89 ، 90 ، 91 ، 92 .

(2) م . ن : 79 ، 80 وينظر : م . ن : 80 ، 81 ، 82 ، 83 ، 84 .

(3) ينظر : م . ن : 85 ، 86 ، 87 .

(4) الأصوات اللغوية : 55 .

(5) موسيقى الشعر : 304 .

(6) ينظر : الأصوات اللغوية : 54-55 .

(7) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 71 ، 72 ، 73 ، 75 ، 76 ، 77 ، 78 .

فقلت ما فعلت أبا -كثير- أصحَّ الودأم أخلقت عهدي⁽¹⁾

أما القصيدة الثانية ، فقد نظمها على الدال المضمومة التي يقول في أولها من البحر الطويل :-

تأوب عين ابن الزبير سهوئها وولى على ما قد عراها هجوئها⁽²⁾

والدال من الأصوات التي وصفها علماء العربية القدماء والمحدثون بالشديدة الانفجار⁽³⁾ ويبدو أن انفعالات الشاعر، ومعاناته هي التي دفعته لاختيار هذه القافية.

حرف الميم :

ويأتي حرف الميم بالمرتبة الخامسة ، فقد نظم فيه بيتين منفردين ، وقصيدة واحدة في الميم المفتوحة التي يقول في أولها من البحر الطويل :-

أبى الليل بالمران أن يتصرَّ ما كأني أسوم العين نوماً محرَّما⁽⁴⁾
ونظم مقطوعة واحدة في الميم المكسورة في قوله من البحر الطويل
سقى لطيفك من خيال طارق ولى وحسن حديثه لم يسأم
أنى اهتديت وأنت غير رجيلة لمبيت شعث كالأسنة سهم
عزم الأمير عليهم فمبيتهم أدنى الصفوف في العدو المعلم⁽⁵⁾

ونتفة واحدة نظمها في الميم الساكنة، ونظم بيتين منفردين في الميم المضمومة⁽⁶⁾.
ويبدو لنا أن عبد الله بن الزبير الأسدي كان مجيداً حينما وظَّف قافية الميم في بعض نصوصه الشعرية، فالميم حرف يتصف بالليونة ، إضافة لما فيه من غنة، ونغم موسيقى يمنح النص الشعري إيقاعاً متميزاً، وإن قافية الميم جاءت منسجمة وما يريد الشاعر التعبير عنه من آهات وحسرات.

حرف النون :

ويأتي حرف النون في المرتبة السادسة إذ نظم فيه قصيدة واحدة، ومنتفة واحدة، وبيتاً منفرداً في النون المكسورة⁽⁷⁾، ونظم بيتاً واحداً في النون المفتوحة⁽²⁾ والقصيدة التي نظمها في النون المكسورة يرثى بها عمرو بن الزبير بن العوام يقول في أولها من البحر الطويل :-

أيا راكباً أمّا عرضت فبلغن كبير بني العوام إن قيل من تعني
ستعلم-إن جالت بك الحرب جولة إذا فوّق الرامون أسهم من تغني⁽⁸⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 71.

(2) م . ن : 75.

(3) ينظر : المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة العاصر : 109.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 126.

(5) م . ن : 131.

(6) ينظر : م . ن : 124-125.

(7) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 133-137.

(8) م . ن : 133.

وقافية النون تمتاز بخفتها، وسهولتها في النطق، فيها موسيقية وليونة، وذات نغمات تخرج من نهاية اللسان توحى بالأسى والألم لذا وظفها الشاعر في شعره لأنها منسجمة مع آلامه ومعاناته التي افصح عنها في شعره .

حرف الحاء :

وتأتي الحاء في المرتبة السابعة إذ نظم فيها الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي قصيدة واحدة، ومقطوعة واحدة، فالقصيدة نظمها في الحاء المضمومة يشكو فيها من صديق له يقول في أولها من البحر الطويل :-

أغاد أبو الحوراء أم متروخ كذاك النوى مما تجد وتمزخ
لعمري لقد كانت بلاد عريضة لي الروحُ فيها عنك والمتسرخ⁽¹⁾
حاول الشاعر أن يخلق جواً موسيقياً فاستهل مطلع قصيدته
بالتصريح فأضفى عليها طابعاً موسيقياً جميلاً، ونغماً شجياً، أما المقطوعة فقد نظمها على الحاء المفتوحة⁽²⁾.

وتمتاز قافية الحاء بالرخاوة والليونة، جاءت منسجمة مع نفسية الشاعر وانفعالاته حيث يشكو من عدم وفاء صاحبه (أبي الحدرء) له، وأنها تبعث نغمات موسيقية عذبة خفيفة تتناسب مع الأفكار والمعاني التي عر عنها الشاعر.

حرف القاف :

ويأتي حرف القاف في المرتبة الثامنة إذ نظم فيه الشاعر مقطوعة واحدة في القاف المكسورة⁽³⁾ وقصيدة نظمها في القاف المفتوحة التي يقول في أولها من البحر الطويل :-

بني دارم هل تعرفون محمداً بدعوته فيكم إذا الأمر حقاً
وساميتهم قوماً كراماً بمجدكم وجاء سكيناً آخر القوم مخففاً⁽⁴⁾
وظف الشاعر قافية القاف لما تتصف به من قوة انفجارية، أحدثت جرساً موسيقياً قوياً ونغماً وافراً تتسجم مع الشدة التي واجه بها الشاعر أعداءه من بني دارم، وهذه القوة لصوت القاف تتناسب مع انفعالات الشاعر التي تخرج من لسانه بشدة. والحق الشاعر بالقافية ألف الإطلاق وإن تكراره لها زاد قافيته أنغاما موسيقية، ثم أن هذا الحرف ساعد الشاعر على مد صوته لكي يسمعه المتلقون فجاء منسجماً مع حسراته وانفعالاته.

حرف الضاد :

ويأتي في المرتبة التاسعة، إذ نظم ابن الزبير الأسدي في الضاد المفتوحة مقطوعة واحدة ذات ستة أبيات يقول في أولها من البحر المتقارب :

وعيس تبارى بركبانها تغول حياز مهن العروضا

(1) م . ن : 67.

(2) ينظر : شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 69.

(3) ينظر : م . ن : 100.

(4) م . ن : 98.

حسرت بخاتبيها بالفلاة
و غادرتهن رذايا نقوضاً⁽¹⁾
والجيم والسين يأتیان في المرتبة العاشرة، إذ نظم في الجيم المفتوحة مقطوعة ذات خمسة أبيات⁽²⁾ ونظم في السين المضمومة مقطوعتين⁽³⁾ ضمت كل واحدة منهما بيتين من الشعر، ونظم بيتاً مفرداً في السين المكسورة. وتأتي العين والهمزة في المرتبة الحادية عشرة، إذ نظم مقطوعة في العين المكسورة ذات أربعة أبيات⁽⁴⁾ ونظم في الهمزة المضمومة مقطوعة ذات أربعة أبيات⁽⁵⁾ وتأتي التاء والياء في المرتبة الثانية عشرة إذ نظم في التاء المكسورة مقطوعة ذات ثلاثة أبيات⁽⁶⁾ ونظم في الياء المفتوحة مقطوعة ذات بيتين⁽⁷⁾ وبيتاً مفرداً .

عيوب القافية :

انتابت شعر عبد الله بن الزبير الأسدي بعض العيوب التي لحقت ببعض قوافيه، وهي موجودة في شعرنا العربي قديماً وحديثاً وهذه العيوب لا تشكل ظاهرة وضعفاً في شعره لأنها قليلة جداً وهي:-

1- الإيطاء: وهو ((أن يقف بكلمة ، ثم يقف بها في بيت آخر))⁽⁸⁾ بمعنى أن الشاعر يكرر الكلمة ومعناها واحد وهذا التكرار لا يثير المتلقي الذي يتلهف لسماع القافية التي تزيده طرباً بتنوع كلماتها معنى وموسيقى في فترات زمنية منتظمة .لذا ينبغي على الشاعر ألا يكررها ليزيد المتلقي تشويقاً وتواصلاً معه .
وقد ورد الإيطاء في شعر الشاعر نادراً كقوله من البحر الطويل:-
تراه إذا ما جئتُه متهللاً
كأنك تعطيه الذي أنت سائله
ولو لم يكن في كفه غير روحه
لجاد بها فليتنق الله سائله⁽⁹⁾

2- الإقواء : وهو من العيوب التي لحقت بقوافي الشعراء ونعني به ((اختلاف الأعراب في القوافي، وذلك بأن تكون مرة مرفوعة وأخرى مخفوضة))⁽¹⁰⁾ وهو ((في شعر الأعراب كثير، وفيمن دون الفحول من الشعراء))⁽¹¹⁾ لذا فليس من الغرابة أن نجده في شعر الشاعر وقد وجدنا الشاعر يقوي مرة واحدة كقوله من البحر الطويل :
أحابس كيد الفيل عن بطن مكة
أرحني من اللائي إذا حلّ دينهم
وأنت على ما شئت جَمَ الفواظلي
يمشون في الدارات مشي الأرامل
إذ دخلوا قالوا: السلام عليكم
وغير السلام بالسلام يد أول⁽¹²⁾

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 95.

(2) ينظر : م . ن : 65.

(3) ينظر : م . ن : 93، 94 .

(4) ينظر : م . ن : 96.

(5) ينظر : م . ن : 47.

(6) ينظر : م . ن : 64.

(7) ينظر : م . ن : 138.

(8) الموشح: 4.

(9) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 122.

(10) الشعر و الشعراء : 41.

(11) نقد الشعر: 181.

(12) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 113.

فالقافية لامية مكسورة، ولکننا نجدھا في البيت الثالث وردت مضمومة حيث لحقھا عيب وهو الإقواء.

3-الترادف: ورد في قوافي الشاعر عيب آخر هو ما نسميه (الترادف) وهو أن تكون قبل القافية مباشرة كلمة مرادفة لها في المعنى كقوله من البحر الطويل :

وحاربْتُ في الإسلام بكرَ بنِ وائلٍ كحربِ كليبٍ أو أمرٍّ وأمقر⁽¹⁾

وكذلك قوله:

فلا زلتِ يا بشر بن مروان سيِّداً يهل علينا منك طلٌّ ووايل⁽²⁾

لم نجد هناك فرقاً كبيراً في المعنى بين (أمر وأمقر) وبين (طل ووايل) وهذا العيب يفقد المتلقي متعة الاستمتاع بالقافية حين يكمل الشاعر معناه بالكلمة التي تسبق القافية. وهذه العيوب قليلة في شعر الشاعر، وهي موجودة في دواوين كل الشعراء، ولا تشكل مثابة على شعر الشاعر بما عرف عنه من دقة في اختيار أوزانه وقوافيه إضافة للغته التي تمتاز بالجزالة والرصانة.

الضرورة الشعرية :

ارتبط وجود الضرورة بالنظم الشعري وطبيعة نظم الشعر تضطر الشاعر في بعض الأحيان الخروج على قواعد اللغة حرصاً منه على استقامة الوزن والقافية وصحتهما فيضطر إلى الحذف أو الزيادة فهي ((كل ما يلجأ إليه الشاعر لإقامة الوزن من مخالفة قواعد اللغة ضمن حدود معينة، والمعاصرون اقل من الأقدمين استعمالاً لهذه الضرورات وهي تقوم على أسس ثلاثة : ضرورة الزيادة، وضرورة الحذف، وضرورة التغيير))⁽³⁾. وقد أجازها بعض اللغويين والنحويين⁽⁴⁾ قال الخليل بن احمد الفراهيدي: ((الشعراء أمراء الكلام يصترفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته))⁽⁵⁾.

أما النقاد القدامى فقد عابوا من جاء بها، وأوصوا بتجنبها⁽⁶⁾. ومن خلال استقراءنا لشعر عبد الله بن الزبير الأسدي أحصينا ضرورات قليلة لجأ إليها الشاعر اضطراراً لإقامة الوزن المضطر إلى حسن استقامته وللحصول على الموسيقى المطلوبة التي تمنح المتلقي دقات شعورية نابضة بالحياة ناتجة من ذلك الاضطرار. وكلها ضرورات بسيطة تدخل ضمن ضرورات التغيير، تدور حول الحركة وليس لها تأثير في شكل اللفظ.

والضرورات في شعر الشاعر قليلة وجائزة وقلتها تدل على تمكنه اللغوي وحسن أسلوبه وقدرته على استخدام المفردات المناسبة في نظم الشعر نحو قوله من البحر الطويل :

(1) م . ن : 86.

(2) م . ن : 102.

(3) فن التقطيع الشعري والقافية: 426.

(4) ينظر : الكتاب : 26 / 1.

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 143-144.

(6) ينظر العمدة : 269/2.

لهم عامرُ البطحاء من بطن مكة ورُومة تسقى بالجمال القياس⁽¹⁾

فقد نَوّن الشاعر الاسم الممنوع من الصرف (مكة) حفاظاً منه على استقامة الوزن. ومثله قوله من البحر الطويل :

أحابس كيد الفيل عن بطن مكة وأنت على ما شئتَ جم الفواضل⁽²⁾
ويضطر الشاعر إلى إبدال حركة الفعل المجزوم بالسكون، والواقع جواباً لفعل الشرط إلى الكسر مراعاة لحركتي الوزن والقافية كقوله من البحر الكامل:-
وعرفت أنك لا تخيّ مدحتي ومتى أكن بسبيل خير أشكر⁽³⁾
فقد كسر (أشكر) وحققها السكون لأنها جواب الشرط الجازم .
وتجبره الضرورة إلى تحريك ميم الجمع مراعاة لاستقامة الوزن كقوله من البحر الطويل :
جفاؤكم من عالج الحرب فيكم وأعداؤكم من بين جاب وعاشر⁽⁴⁾
ومثله قوله من البحر الطويل :

لأمكم الويلات أنى أتيتم جماعات أقوام كثير عديها⁽⁵⁾
ويضطر الشاعر إلى حذف حرف النداء من أجل صحة الوزن واستقامته كقوله من البحر الطويل:

يداك- ابن مروان- يذقتل العدا وفي يدك الأخرى غياث ونائل⁽⁶⁾
وقد يضطر الشاعر إلى زيادة حرف حتى يستقيم وزن البيت الشعري كقوله من البحر الطويل وقد جاء بـ (ما) زائدة :-
أفي كل مصرٍ نازح لك حاجة كذلك (ما) أمر الفتى المتشعب⁽⁷⁾
وقد يحذف حرف النداء (يا) من (أيا) مع إبقاء الهمزة لأجل استقامة الوزن كقوله من البحر الطويل:

أبا مطرٍ ثلثت يمين تفرعت بسيفك رأس ابن الحواري مصعب⁽⁸⁾
وقد تضطره الضرورة الشعرية إلى حذف حرف من الفعل المضارع المجزوم لكونه فعل الشرط كقوله من البحر الطويل:-
فمن يك أمسى خائناً لأميره فما خان إبراهيم في الموت مصعباً⁽⁹⁾
فقد حذف حرف النون من يكن للضرورة الشعرية.

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي :90.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي :113.

(3) م . ن :91.

(4) م . ن :89.

(5) م . ن :77 وينظر : م . ن :88، 97.

(6) م . ن :102 وينظر : م . ن :63.

(7) م . ن :50.

(8) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي:57.

(9) م . ن :56.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الحفاظ على استقامة الوزن وصحة القافية هي التي دفعت الشاعر واضطرته إلى الضرورة الشعرية وهي ضرورات قليلة جوزها القدامى وكلها تدخل ضمن ضرورات التغيير والحذف .

المبحث الثالث

الإيقاع

مدخل :

لا تقتصر موسيقى الشعر على العروض والقافية وحدهما حيث يشكل الإيقاع الداخلي جزءاً من هذه الموسيقى. ونعني بالإيقاع ((رصد لحركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر، أو التفاعيل العروضية))⁽¹⁾ ويتمحور في الموسيقى الداخلية. والإيقاع عنصر أساس في الشعر وكان القدامى يضيفون إلى الإنشاد المصاحبة الموسيقية، للحصول على تعبير أغنى بالتنغيم⁽²⁾ ((لأنهم لم يكونوا أهل قراءة وكتابة بل أهل إسماع وإنشاد))⁽³⁾ وكانوا يحفظون إشعارهم في صدورهم جيلاً بعد جيل فحافظوا عليها من الضياع والاندثار من خلال موسيقاها على خلاف نثرهم الذي ضاع معظمه. وكان ولع الإنسان وشغفه بالأنغام والموسيقى قديماً، قال ابن عبد ربه: ((وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجها، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحنّت إليه الروح، ولذلك قال أفلاطون: لا ينبغي أن نمنع النفس من معايشة بعضها بعضاً، ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفقر على أبدانهم ترنموا بالألحان؟))⁽⁴⁾.

ويؤلف الإيقاع بوصفه خصيصة من خصائص التعبير الانفعالي، شأن الموسيقى والرقص- الشكل الخاص بالمعنى في الشعر، وهو يصدر عن اندفاع التأثيرات الصوتية للألفاظ وتتابع النبرات والتقطيعات والزحافات بتيار الوزن والقافية، وهذه التأثيرات لا تحدث بمعزل عن مغزاها في سياق القصيدة⁽⁵⁾ والشعر يؤثر فينا من خلال موسيقاه ومعناه فإذا ترجم يفقد موسيقاه الجميلة الخلابة التي تلتذ حين سماعها الأذان والقلوب ويفقد جزءاً من معناه لذا فأهم ((ما يمتاز به الشعر عن النثر هو الوحدة الإيقاعية الموجودة فيه دون النثر))⁽⁶⁾. وعن أهمية الموسيقى في الشعر قال د. إبراهيم أنيس: ((والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجبياً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بالأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرز من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصاً وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية))⁽⁷⁾.

(1) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط3، 1986 م: 374.

(2) ينظر: فن الشعر، هيجل، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981: 324.

(3) دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، دط، 1963: 191.

(4) العقد الفريد: 177/3.

(5) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985: 27.

(6) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط1، 1974 م: 16.

(7) موسيقى الشعر: 13.

ومما امتاز به الشعر أنه يعبر عن الأصوات بالإضافة إلى تعبيره عن المعاني فالشاعر يحاول أن ينقل إلى الملتقي عواطفه ومشاعره نقلاً مثيراً عن طريق النغم والألحان⁽¹⁾ لذا ينبغي أن نراعي الفكرة التي يحملها الشاعر والعاطفة التي يريد أدائها في تحليلنا لأصوات الشعر وألا يكون التحليل ألياً بارداً⁽²⁾.
وسندرس في هذا الفصل عناصر الإيقاع التي توافرت في لغة الشاعر موضحين مزاياها وأهميتها في شعره.

التكرار :

التكرار في التعبير الأدبي : ((هو تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))⁽³⁾.
وقد عرف العرب أسلوب التكرار منذ القدم فهم يكررون أسماءهم ومواضعهم في شعرهم ((على جهة التشويق والاستعذاب))⁽⁴⁾. قال ابن فارس - ت 395 هـ ((ومن سنن العرب التكرار، والإعادة والإبلاغ بحسب العناية بالأمر))⁽⁵⁾ وللأهمية التي يمثلها تكرار اللفظة، نجد السور القرآنية الكريمة تحفل بنماذج متعددة من التكرار، بالإضافة لدوره في ربط المعاني وتلاحمها فهو يمثل ظاهرة أسلوبية في كلام العرب و((باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها))⁽⁶⁾ وكلما ينجح الشاعر في تألف الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي من خلال اختياره للأصوات أو للألفاظ يكون قد ساهم في خلق موسيقى داخلية، لأنه يعتمد على جرس الألفاظ ودلالاتها⁽⁷⁾.
ويرى د. عبد الله الطيب المجذوب أن انسجام الموسيقى الشعرية يقوم على التنويع والتكرار، فالتنويع يقوم على الطباق والتقسيم، أما التكرار فلا يتعدى التكرار المحض والجناس ومن خلال هذه التركيبية الصوتية يتكون الإيقاع الداخلي للبيت الشعري بعد الإيقاع الخارجي الوزن والقافية⁽⁸⁾ والتكرار من فنون البديع التي مال إليها الشعراء من طباق وتقسيم وجناس لما تتصف به من دلالات معنوية أو صوتية تمنح الشعر السمة الموسيقية وهو على أنواع أولها التكرار الصوتي، حيث يكرر الشاعر صوتاً داخل البيت الشعري ليعبر عن حالة نفسية موجودة في ذهنه وهذا التكرار يهب النص الشعري قيمة موسيقية ((تحمل في طياتها دفقات شعورية تتلاءم، وطبيعة المتلقي الحسية))⁽⁹⁾.
ومن التكرار الصوتي في شعر الشاعر عبد الله بن الرّبير الأسدي قوله من البحر الطويل:
أقول: أمير المؤمنين عصمتنا ببشر من الدهر الكثير الزلازل
وأطفأت عنا نار كل منافق بأبيض بهلول طويل الحمائل

(1) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 1966، 2 م: 113.

(2) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت: 69/1.

(3) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، د.ت، 1980: 39.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 74/2.

(5) الصاحب في فقه اللفظة، أحمد بن فارس، مطبعة المؤيد، القاهرة، د.ت، 1910 م: 77.

(6) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 240.

(7) ينظر: مداخل إلى علم الجمال، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978: 119.

(8) ينظر: المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها: 44/2.

(9) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 133.

نمته قروم من أمية للعلي
هو القائد الميمون والعصمة التي
أقام لنا الدين القويم بحلمه
أخوك أمير المؤمنين ومن به
إذا ما سألنا رفته هطلت لنا
حليم على الجهال منا ورحمة

إذا افتخر الأقوام وسط المحافل
أتى حقها فينا على كل باطل
ورأي له فضل على كل قائل
نجد ونسقى صوب اسحم هاطل
سحابة كفيه بجود ووابل
على كل حاف من معدونا على⁽¹⁾

نرى في هذه القصيدة أصوات اللامات ، والنونات ، والراء المتكررة بشكل يثير الانتباه، حيث تكررت اللام ثمانين وثلاثين مرة، وتكررت النون إحدى وعشرين مرة، بينما تكررت الراء عشر مرات، ونستنتج من خلال هذا التكرار أن الشاعر يريد أن يخلق جواً موسيقياً صريحاً داخل القصيدة من خلال تكرار هذه الأصوات لما تمتاز به من رقة فجاءت منسجمة مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وهو يضيف على ممدوحة السجيا الحميدة ليكسب عطفه ووده بكلام هادئ رقيق فتكرار هذه الأصوات أحدث موسيقى تطرب الممدوح وتثير انتباهه للشاعر الذي يريد منه العطايا و ((التكرار المنتظم لأصوات بعينها يمثل قيمة أمتاع))⁽²⁾.

ومن الأصوات المكررة التي أدت دوراً في إبراز النغم وتقويته والتي جاءت منسجمة مع آهات الشاعر وحسراته وعذباته قوله في قصيدة من البحر الطويل مكرراً فيها أصوات الحلق الهمزة، والعين، والحاء.

أغاد أبو الحدراء أم متروح
لعمري لقد كانت بلاد عريضة
ولكنه يدنو البغيض ويبعد الـ
ألا ليت شعري هل أتى أم وأصل
إذا ما صرفت الكعب صاحت كأنها
تبغي أباه في الرفاق وتنثني
أمرت حل وقد العواق وغودرت
فأنك لا تدريين فيما أصابني
أظن أبو الحدراء سجنى تجارة

كذاك النوى مما تجد وتمزح
لي الروح فيها عنك والمتسرح
حبيب وينأى في المزار وينزح
كبول أعضوها بساقى تجرح
صريف خطاطيف بلوين تمتح
وألوى به في لجة البحر تمسح
تحن بأبواب المدينة صيدح
أريشك أم تعجيل سيرك أنجح
ترجى وما كل التجارة تربح⁽³⁾

وزع الشاعر أنغامه وإيقاعاته على امتداد القصيدة ليبعد السأم والملل عن الملتقي الذي يمل من الاستماع إلى موسيقى واحدة في القصيدة، لقد أفاد من صوت (الهمزة) الذي تكرر ثمانين وعشرين مرة وصوت الحاء الذي تكرر ست عشرة مرة وصوت العين الذي تكرر سبع مرات لما تمتاز به هذه الأصوات من قدرة على إطلاق عواطف الشاعر وانفعالاته لخروجها من أقصى الجهاز الصوتي وهي من الأصوات التي تعبر عن الآلام واللوعات فجاءت منسجمة مع الحالة النفسية المتعبة للشاعر وهو يشكو من عدم وفاء صديقه له.

ومن الأصوات المكررة التي شكلت نغماً موسيقياً (أصوات المد) وهي (الألف والواو والياء) كقوله في مقطوعة له في غرض المدح:

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 111.

(2) بنية اللغة الشعرية : 30.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 67.

اجدي إلى مروان عدواً فقلصي والأفروحي واغتدي لابن عامر
إلى نفرٍ حول النبي بيوتهم مكاريمٌ للعافي رقائق المآزر
لهم سورةٌ في المجد قد علمت لهم تذبذب باع المتعب المتقاصر
لهم عامرُ البطحاء من بطن مكة ورومةٌ تسقى بالجمال القياصر⁽¹⁾

كثرت أصوات المد في هذه المقطوعة حيث تكررت الألف اثنتي عشرة مرة ، وتكررت الباء ثمانين مرات بينما تكررت الواو سبع مرات و أصوات المد من الأصوات المتوسطة التي ((يمر الهواء -أثناء إنتاجها- بمجره دون إحداث أي انحباس))⁽²⁾، وجاءت متناسقة مع حرف الروي (الراء) ومنسجمة مع إحساس الشاعر وشوقه ورغبته في الوصول إلى ممدوحه .

ومن أنواع التكرار الصوتي التي وجدها الباحث في شعر الشاعر والتي تدل على جودته الشعرية وتفننه بهذا الأسلوب تكرار صوت الحرف في آخر كلمتين من البيت الشعري كقوله من البحر الطويل :

أعادل غضي بعض لومك أنني أرى الموت لا يرضى بدين ولا رهين⁽³⁾
فقد كرر الشاعر حرف النون مرتين ، وكرر حرف الباء مرتين في نهاية الكلمتين من عجز البيت كقوله من البحر الطويل :-

واني متى انفق من المال طارفاً فاني أرجو أن يثوب المثوب⁽⁴⁾
ومنه تكرار صوت الحرف في أول كلمتين من البيت الشعري، وهو ما يسمى بالجناس الاستهلاكي، حيث يكرر الشاعر صوت الحرف مرتين كقوله من البحر الطويل:-

قريبٌ قريشٍ والهمام الذي له أقرت بنو قحطان طراً ووابل⁽⁵⁾
فقد كرر الشاعر حرف (القاف) في قريب وقريش، ومثله قوله من البحر الطويل:-
لعمري لقد كانت بلاد عريضةً لي الروح فيها عنك و المتسرخ⁽⁶⁾
ومنه تكرار صوت الحرف في أول الكلمة الأولى وآخر كلمة من آخر البيت، كقوله من البحر الطويل:-

إلى نفرٍ حول النبي بيوتهم مكاريمٌ للعافي رقائق المآزر⁽⁷⁾
ومنه تكرار صوت حرفين في آخر الكلمة الأولى وآخر الكلمة الثانية من آخر البيت كقوله من البحر الطويل:-

فقلت أناجي النفس بيني وبينها كذاك الليالي نحسها وسعودها⁽⁸⁾
ومنه تكرار صوت الحرف من الكلمة الأولى مع الصوت الأول من الكلمة التي تليها كقوله من البحر البسيط :-

واني لمن نبعه صم مكاسرها إذا تقادمت القصباء والعشور⁽¹⁾

(1) م . ن : 90.

(2) المصطلح الصوتي عند علماء العرب القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر : 111.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 117.

(4) م . ن : 49 وينظر : م . ن : 51، 54، 81، 82، 91، 96، 99، 102، 108، 111، 112، 114، 116، 117، 126، 127، 129.

(5) م . ن : 101.

(6) م . ن : 67 وينظر : م . ن : 56، 77، 86، 88، 96، 118.

(7) م . ن : 90.

(8) م . ن : 76.

ومن أساليب التكرار الصوتي التي وجدناها في شعر الشاعر تكرار حرف الروي وتوزيعه على شطري البيت فأعطى البيت نغماً جميلاً وإيقاعاً متميزاً حيث ابتدأ الشاعر البيت الشعري بهذا الحرف واختتمه به كقوله من البحر الطويل:

يَكْفِي غلام من ثقيف نمت به قريش وذو المجد التليهمعْتَبُ⁽²⁾
ومثله قوله من البحر الطويل:

رعى ما رعى مروانُ مني قبله فصحت له مني النصيحةُ والشكرُ⁽³⁾
ويكرر الشاعر صوت الحرف مرتين وثلاث مرات في الشطر الأول من البيت وفي الشطر الثاني منه ليقوي النغمة الموسيقية به كقوله من البحر الطويل :

فأولى ثم أولى ثم أولى فهل للدر يدلب من مرّة⁽⁴⁾

فقد كرر الشاعر صوت حرف الواو في صدر البيت ثلاث مرات ، وكرر صوت حرف الراء مرتين في عجزه ومنه تكرار صوت أربعة أحرف في آخر كلمة من الشطر الأول وآخر كلمة من الشطر الثاني في البيت كقوله من البحر الطويل :

تأوب عين ابن الزبير سهودها وولى على ما قد عراها هجودها⁽⁵⁾

برز النغم واضحاً من خلال تكرار هذه الأصوات وكان اتصال هاء الوصل مع ألف المد منسجماً مع حسراته وعذباته التي أطلقها للتعبير عن شكواه وحزنه وفي هذا البيت تحققت الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية في موسيقى متناسقة ومنسجمة.

ومن أنواع التكرار الموجود في شعر الشاعر هو التكرار اللفظي وقد اتخذه الشاعر وسيلة لإحداث النغم والتعبير عن أفكاره ومشاعره وتوكيد كلامه وتثبيتته في ذهن المتلقي كقوله من البحر الوافر:

فأولى ثم أولى ثم أولى فهل للدر يدلب من مرّة⁽⁶⁾

فقد كرر الشاعر كلمة (أولى) ثلاث مرات لتثبيتها في ذهن المتلقي. ومن تكرار اللفظ تكرار اسم الممدوح حيث يتخذ الشاعر من تكراره وسيلة يحاول بها استدراج عطفه، ووده حيث يكرر اسمه عدة مرات في القصيدة مشيحاً بسجاياء الخلقية، ولا يكتفي بذكر اسمه بل يذكر كنيته (أبا حسان).

وتكرار اسم الممدوح تفخيم له في القلوب والأسماع⁽⁷⁾ كقوله من قصيدة يمدح بها أسماء

الم تر أن الجود أرسى فانتقى
تخو أسماء بن حصن فبطنت
ولا مجد إلا مجد أسماء فوقه
ومحتمل ضغناً لأسماء لو جرى
حليف صفاء وأتلى لا يزايله
بفعل العلى أيمانهم شمائله
ولا جري إلا جري أسماء فاضله
بسجلين من أسماء فارت أباجله

(1) م . ن : 81.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 52.

(3) م . ن : 80.

(4) م . ن : 72.

(5) م . ن : 75.

(6) م . ن : 72.

(7) ينظر : العمدة : 2 / 74.

وأقصر من مجرأة أسماء سعيه
وفضلى أسماء بن حصن عليه
فمن مثل أسماء بن حصن إذا غدت
وكننت إذا لاقيت منهم حطيطة
حسيراً كما يلقي من الترب نافله
سماحة أسماء بن حصن ونائله
شأبيد أم أي شيء يعادلته
لقيت أبا حسان تندى أصائله⁽¹⁾

وقد اتخذ الشاعر من تكرار اسم الممدوح وسيلة لخلق موسيقى داخلية داخل أبيات القصيدة تصاعدت بتكرار صوت السين الذي يمتاز بسلاسته ورقته فتآزر التكرار اللفظي مع التكرار الصوتي في خلق نغم وموسيقى في النص الشعري.
ومما ورد فيه تكرار اسم الإشارة (هذه) فخلق نغماً داخلياً والإبانة عن فكرة يؤكد عليها الشاعر كقوله من البحر الطويل :

فهذي لأيام الحروب وهذه
وللهوي وهذي عرضة لارتحاليا⁽²⁾
ومن أنواع التكرار في شعر الشاعر تكرار الجملة فقد كرر الجملة الموجودة في الشطر الأول من البيت في الشطر الثاني منه كقوله من البحر الطويل :
ولا يعدم الداعي إلى الخير تابعاً
ولا يعدم الداعي إلى الخير مجدحا⁽³⁾
يظهر تكرار الشاعر للعبارة الواردة في الشطر الأول مقدار اهتمامه بدعواه إلى الناس ، وتعميق الفكرة في ذهن المتلقي ، إضافة إلى الموسيقى الجميلة التي أضفاها على البيت الشعري .

ونراه يكرر الجملة في الشطر الأول من البيت كقوله من البحر الطويل :
رعي ما رعي مروان مني قبله
فصحت له مني النصيحة والشكر⁽⁴⁾
يؤكد الشاعر من خلال تكراره للجملة الفعلية عن مدى اهتمام الممدوح به ورعايته له، وأضفى هذا التكرار نغماً شجياً في البيت الشعري .

التجنيس :

فن من فنون البديع شغف به كثير من الشعراء والكتاب في مختلف العصور الأدبية حتى عزف عنه شعراؤنا وكتابنا المعاصرون لأنه يقيد المعاني والأفكار، ولا يلائم عصرنا الحاضر حيث اتجهوا لمعالجة مشكلات مجتمعاتهم بقصائدهم وخطبهم بعيداً عن الصنعة والتكلف.

ولما كان الشعراء يعتمدون الإنشاد في مخاطبة المتلقين ما لوا إلى التجنيس لأنه يحقق إيقاعاً بين الكلمات تقرر به الأسماع نتيجة لتشابه الأصوات في الكلمات المتجانسة، ينبعث منها انسجام موسيقي وإيقاع صوتي، إضافة لما يحدثه من تنبيه ودهشة للمتلقي.
ويقصد بالتجنيس: اتفاق الألفاظ في الحروف، أو في بعضها ، مع وجوب اختلاف المعنى⁽⁵⁾ . ووجدت في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي مثل هذا النوع من أنواع البديع .
وقد استعمل الشاعر أربعة أنواع من التجنيس، أولها التجنيس التام و((هو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي : أنواع الحروف، واعدادها، وهيئاتها، وترتيبها))⁽¹⁾ وقد ورد

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 120.

(2) م . ن : 138.

(3) م . ن : 70.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 80.

(5) ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 270.

قليلاً جداً في شعره لأن التجنيس لم يشغل همه فيأتي بشعره حسب المعنى كقوله من البحر الطويل:

وكنتم سقيطاً في ثقيف مكانكم بني العبد لا توفي دماؤكم دماً⁽²⁾
جانس الشاعر بين (دماء ودم) وقد منح هذا التجانس البيت الشعري نغماً موسيقياً متميزاً.
أما النوع الثاني من أنواع الجناس الذي ورد في شعر الشاعر فهو التجنيس الناقص وهو أن يختلف اللفظان في أمر واحد من أربعة أمور هي:
أنواع الحروف، وإعدادها، وهيئاتها، وترتيبها⁽³⁾، وأكثر ما يكون الاختلاف في نوع الحروف بين اللفظين المتجانسين في هذا النوع من الجناس الذي ورد في شعر الشاعر كقوله من البحر الكامل:

وأكفّ فضل القول أن له فضلاً وابعض سيء الفعل⁽⁴⁾

جانس الشاعر بين (فضل والفعل) وهذا التشابه الجزئي بين اللفظين ساعد على تحقيق إيقاع موسيقى داخل البيت الشعري ومثله قوله من البحر الطويل :
أعاذل غضي بعض لومك أنني أرى الموت لا يرضى بدين ولا رهين⁽⁵⁾
استعمل الشاعر التجنيس الناقص بين (دُنْ و رَهْن) من أجل تحقيق توازن صرفي فكلهما على وزن (فَعْل) واسهم في زيادة الموسيقى الداخلية في البيت الشعري . ومنه قوله من البحر الطويل:

جعلتم لضرب الظهر منه عصيكم تراوحوه والاصبحية للبطن⁽⁶⁾
فقد جانس الشاعر بين (ضرب وظهر) وقد زاد هذا التجنيس من الإيقاع الموسيقي حيث ورد اللفظان على وزن صرفي واحد هو (فَعْل) .
وقد اتضح لنا أن التجنيس الناقص⁽⁷⁾ أكثر استعمالاً في شعر الشاعر من التجنيس التام ويأتي عنده على السجية بلا تكلف ولا تصنع فيمنح النص الشعري نغماً ورنّة موسيقية وانسجاماً بين المعاني و((الانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة من جهة أخرى))⁽⁸⁾.

أما النوع الثالث من أنواع التجنيس في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي فهو التجنيس الاشتقاقي وهو أكثر وروداً في شعره وفيه تتشابه الألفاظ تشابهاً جزئياً في عدد حروفها لهذا يكون الإيقاع الذي يحققه قليلاً كقوله من البحر الطويل:
فهل يفعل الأعداء إلا كفعلكم هوان السراة وابتغاء العوائر⁽⁹⁾

(1) البلاغة والتطبيق: 451.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 129 وينظر: م . ن: 124.

(3) ينظر: البلاغة والتطبيق: 451.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 117.

(5) م . ن: 137.

(6) م . ن: 135.

(7) ينظر: م . ن: 75، 82، 86، 89، 90، 97، 112، 116، 132، 130، 124، 117.

(8) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 234/2.

(9) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 89.

فالتجنيس حاصل بين (يفعل وفعل) بين الفعل ومصدره فساعد على تأكيد المعنى وإبرازه. وتكرار الأصوات الموجودة في الفعل ومصدره أضفى على البيت الشعري إيقاعاً صوتياً بارزاً .

وكقوله من البحر الطويل:

وإني متى أنفق من المال طارفاً فإني أرجو أن يثوب المثنوب⁽¹⁾

جانس الشاعر بين (يثوب والمثوب) بين الفعل والفاعل فأضفى هذا التجانس نغماً جميلاً للبيت الشعري وكقوله من البحر الطويل:

فلا تجزعن من سنة قد سننتها فما للدماء الدهر تهرق من حقن⁽²⁾

فقد حصل التجانس بين (سنة وسن) فأفاد تأكيد المعنى وتقويته ومنح البيت الشعري موسيقى جميلة ونغماً شاعرياً. وقد يوزع الشاعر التجنيس الاشتقائي على شطري البيت ليحدث نغماً متوازناً بين شطريه كقوله من البحر الطويل:-

فإني إن أقع بك لا اهلل كوقع السيف ذي الأثر الفرن⁽³⁾

أن توزيع الشاعر اللفظي (أقع ووقع) منح البيت الشعري انسجاماً وتنغيماً يرتاح له المتلقي.

لم يكن هم الشاعر الإتيان بالتجنيس الاشتقائي بل يأتي عنده بلا تعمد حسب ما يقتضيه المعنى في النص الشعري مضافاً على النص نغماً رائعاً جميلاً، وقديماً قال عبد القاهر الجرجاني: ((فأنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحس وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه)).⁽⁴⁾

والنوع الرابع من أنواع التجنيس الذي ورد في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي هو التجنيس الاستهلاكي وهو ((أن تبدأ كلمتان أو أكثر بصوت واحد يتكرر وفي كل من الكلمتين المتتاليتين أو الكلمات المتتالية فيحدث نوع من النغم الموسيقي العذب بالنقاط صدى الصوت الأول وترديده⁽⁵⁾)).

كقول الشاعر عبد الله الزبير الأسدي من البحر الطويل:

قريع قريش والهمام الذي له أقرت بنو قحطان طراً ووائل⁽⁶⁾

(1) م . ن : 49.

(2) م . ن : 136 وينظر : م . ن : 52، 58، 59، 72، 82، 106، 116.

(3) م . ن : 72.

(4) أسرار البلاغة : 7.

(5) لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم محمد علي المصلاوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة،

204:1999.

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 101 وينظر : م . ن : 77، 96.

فقد جانس الشاعرُ في صدر الشطر الأول من البيت بحرف القاف بين كلمتي (قريع و قريش) فحدث نغماً موسيقياً عذباً يثير المتلقي ويستلذ لسماعه.

وهذا النوع من التجنيس ورد قليلاً في شعر الشاعر كالتجنيس التام وهذا دليل على أن الشاعر لم يقصد التجنيس بشتى أنواعه في شعره بل يأتي طواعية بلا تكلف منه فأضفى موسيقية داخلية وأنغماً شجية في قصائده ومقطوعاته .

الطباق :

يكون الطباق في الجملة ، وهو ((الجمع بين الشيء وضده، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد))⁽¹⁾ وتتجلى قيمته في الجمع بين المضادات التي تزيد الكلام قوة، وتكسوه حلة، وتكسبه رونقاً. إضافة لما فيه من تغيير وتنويع يترتب عليهما إحداث موسيقى داخلية، وتحقيق دلالات معنوية، وتصويرية في النص الشعري. ووجدت كثرة الطباق في شعر الشاعر⁽²⁾ ولم يكن الشاعر متقصداً من الإكثار منه بل جاء تعبيراً عن الحالة النفسية التي يعاني منها بسبب اختلاف وجهات النظر بينه وبين الآخرين، أو بسبب إخفاقاته في تحقيق رغباته في حياته، وما تحمله من ظروف مختلفة خلقت له الكثير من المعاناة . نحو قوله من قصيدة له يشكو فيها من عدم وفاء صديق له من البحر الطويل:-

أغاد أبو الحدراء أم متروخ	كذاك النوى مما تُجد وتمزخ
لعمري لقد كانت بلاد عريضة	لي الروح فيها عنك والمتسرخ
ولكنه يدنو البغيض ويبعد الـ	حبيب وينأى في المزار وينزخ ⁽³⁾

بدأ الشاعر قصيدته بالتصريح ليزيد النغم الداخلي للبيت، ويلون موسيقاه ويبدو صوت الراء واضحاً جلياً في هذه الأبيات فالراء صوت مكرر يتصف برقته وليونته جاء منسجماً مع قافية الحاء للتعبير عن معاناة الشاعر، وحالته النفسية المعذبة. ونرى الشاعر يوظف التضاد بين (أغاد، متروخ) و(تجد، تمزخ) و(يدنو، يبعد) وبين (البغيض، الحبيب) وأراد من خلاله التعبير عن أساه وألمه بسبب عدم وفاء صاحبه له حيث تركه في حبسه أياماً، ورحل عنه، وقد أحدث هذا التضاد إيقاعاً موسيقياً، ومخالفة معنوية في الأبيات الشعرية.

وقد وظّفه بين قوافي شعره فأضفى عليها إيقاعاً جميلاً، ورونقاً، ورصانة تعبير نحو قوله من قصيدة له من البحر الطويل:-

تأوب عين ابن الزبير سهودها وولي على ما قد عراها هجوها⁽⁴⁾

(1) كتاب الصناعتين: 307.

(2) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 50، 56، 59، 61، 62، 66، 67، 71، 75، 76، 77، 78، 80،

82، 89، 91، 94، 96، 103، 110، 113، 124، 134، 136، 138.

(3) م . ن: 67.

(4) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 75.

نجد الطباق بين لفظتي (سهودها) والتي يقصد بها الأرق والحرمان من النوم، وبين لفظة (هجوها) والتي يعني بها (النوم) فوجود هذا التضاد في قافية البيت، مع تكرار حرف الروي في القصيدة، وإلحاق هاء الوصل، وألف المد به، والتوازن الصرفي بين (سهود) و (هجو) فكلاهما على وزن (فُعول) إضافة لتكرار صوت العين، وهو من أصوات الحلق التي تساعد على مد الصوت، وحالة الاتفاق بين عروض البيت، وضربه من خلال تصريح الشاعر في مطلع القصيدة كل هذا منح النص الشعري موسيقى داخلية قوية، ومتعددة الأنغام جاءت منسجمة مع عذابات الشاعر، وحالته النفسية الممزقة. ومن التضاد قوله من مقطوعة له من البحر البسيط:-

ولا تراني - على ما فات- مكنئاً ولا تراني إلى ما قيد مبتهجاً⁽¹⁾

ومثله أيضاً من البحر الطويل في قصيدة له يعاتب بها معاوية بن أبي سفيان:-

فلا تسألوني عن هواي وودكم وقل في فؤادك توجه نافر⁽²⁾

نرى الشاعر يوظف التضاد بين (مكنئاً، مبتهجاً) وبين (وهنافر) وهذا النوع من الطباق في قوافي شعر الشاعر خلق صورة متضادة تثير المتلقي لشعره، وتدهشه، وتجعله يتمعن للوصول إلى معرفة معناه وقديماً قال القاضي علي عبد العزيز الجرجاني: ((أما المطابقة فلها شعبٌ خفيةٌ ، وفيها مكانٌ تغمض، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف))⁽³⁾. ولا يخفى ما للتضاد من قيمة موسيقية داخلية وافرة تبعد الملل عن السامع.

رد العجز على الصدر :

من الفنون البلاغية التي استخدمها عبد الله بن الزبير الأسدي في شعره ((وهو أن يكون احد الكلمتين المتكررتين، أو المتجانستين، أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت ، وهي صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه))⁽⁴⁾. وهو نوع من أنواع التكرار النغمي ورد في الشعر والنثر ونجده في القرآن الكريم وشعرنا الحديث لا يخلو منه⁽⁵⁾ لأنه ((يكسب البيت الذي يكون فيه أبهةً، ويكسوه رونقاً وديباجةً، ويزيده مائية وحلاوة))⁽⁶⁾ وتكسب اللفظة المكررة البيت الشعري التئاماً وتماسكاً، وجمالاً موسيقياً، ونغماً مريحاً أنيساً، وترسيخاً للفكرة في ذهن المتلقي.

كقول الشاعر ابن الزبير الأسدي من البحر الطويل:-

فليس البحورُ بالتي تخبرونني ولكن أبو مروان بشرٌ هو البحرُ⁽⁷⁾

(1) م . ن : 66.

(2) م . ن : 89.

(3) الوساطة : 44.

(4) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م : 541.

(5) ينظر : البلاغة العربية، البيان والبدیع، ناصر حلاوي وطالب محمد الزوبعي، دار الحكمة للطباعة والنشر،

بغداد، 1991م : 154-155.

(6) العمدة 3/2.

(7) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 80.

ردّ الشاعر لفظة (البحر) التي وردت في نهاية عجز البيت على لفظة (البحر) التي وردت في بداية صدر البيت، فأحدثت ترديداً موسيقياً وعوّ تكرارها عن المعنى الذي يقصده الشاعر، فتم تحقيق الدلالة الصوتية والمعنوية .

ويتفنن الشاعر في تكرار الألفاظ حين يرتها إلى صدور أبياته الشعرية ساعياً خلق موسيقى ونغم في داخلها، إضافة إلى ربط أعجازها بصدورها كقوله من البحر الطويل:-

ونلّقي بثدي- حين نسأل باسر⁽¹⁾

ردّ الشاعر لفظة (ثدي) التي وردت وسط عجز البيت على لفظة (ثدي) التي وردت في صدره فزادته تماسكاً، ونغماً موسيقياً جميلاً، وقد ساعد تكرارها في إيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي، وجعله يشعر بالمتعة والاستئناس .

ويكرر الشاعر اللفظة التي وردت وسط صدر البيت في نهاية عجزه كقوله من البحر الطويل:-

سليل النصارى سُدّت عجلًا ولم تكن لذلك أهلاً أن تسود بني عجل⁽²⁾

ردّ الشاعر لفظة (عجل) التي وردت في نهاية عجز البيت على لفظة (عجل) التي وردت في وسط صدره فزادته اتحاداً وموسيقيةً وهذا البيت يتجلى فيه تكرار صوت (حرف السين) فتكرار صوت السين ثلاث مرات أضفى على البيت الشعري شحنةً موسيقيةً جميلةً ، ونغم موسيقي أخذ إضافة لما يمتاز به السين من سماعة الجرس ولطافة الوسوسة- ولّد مع التكرار اللفظي موسيقى لطيفة اللحن ساهمت في نقل الفكرة إلى المتلقي. ويتقصّد الشاعر تنويع موقع تكراره للفظه كقوله من البحر الطويل:-

ولكنهم كانوا لئاماً فسدتهم ومثلك من ساد اللئام بلا عقل⁽³⁾

نرى الشاعر يرد لفظة (لئام) التي وردت مكررة وسط عجز البيت على لفظة (لئام) التي وردت في وسط صدره.

ويرد الشاعر اللفظة التي وردت وسط عجز البيت على نفسها التي وردت في نهاية صدره كقوله من البحر الطويل:-

أظنّ أبو الحدراء سجنى تجارةً ترجى وما كل التجارة تريح⁽⁴⁾

ولا يكتفي الشاعر بتكرار اللفظة في عجز البيت ورتها إلى صدره، وإنما يكرر الجملة الواقعة في صدر البيت في صدر عجزه . ويردها إلى نفسها الواقعة في بداية صدره كقوله من البحر الطويل:-

ولا يعدم الداعي إلى الخير تابعاً ولا يعدم الداعي إلى الخير مجدحاً⁽⁵⁾

وهكذا استطاع عبد الله بن الزبير الأسدي تحقيق موسيقى جميلة في أبياته الشعرية من خلال رد العجز على الصدر وإيصال مشاعره وأفكاره إلى المتلقين وتنبيتها في أذهانهم. كما حافظ على تماسك البيت واتحاده من خلال ربطه العجز بالصدر.

التقسيم :

(1) م . ن : 88.

(2) م . ن : 109.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 109.

(4) م . ن : 68.

(5) م . ن : 70.

فن من فنون البديع يضيفي على الشعر إيقاعاً مميزاً تنتشر له الصدور، وترتاح له المسامع استخدمه العرب منذ القدم في نظمهم ويعني ((تجزئة الوزن إلى موقف، أو موضوع يسكت فيها اللسان أو يستريح إثناء الأداء الإيقاعي))⁽¹⁾ وهو ((أحد أبواب الصنعة ومعدود في حلى الشعر وله أشباه تجري مجراه))⁽²⁾ يضيفي على النص الشعري حسناً، ويزيده حلاوة وطلاوة، و بداعة، وسحراً كقول الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي من البحر الطويل:

إذا مات ابنُ خارِجة بن حصنٍ فلا مطرت على الأرض السماء
ولا جاء البشير بغنم جيشٍ ولا حملت على الطهر النساء⁽³⁾
فالتقسيم (فلا مطرت على الأرض السماء)، (ولا جاء البشير بغنم جيش)، (ولا حملت على الطهر النساء).

ونرى الشاعر قد أفاد من التقسيم ومن تكرار حرف النون وألف المد من أجل تصعيد الإيقاع الموسيقي في النص الشعري، فالنون حرف يمتاز برقته وخفته، وسهولته في النطق، وسلاسته على اللسان، واستعان الشاعر بألف المد في مد صوته، وإطالته فتعاود التقسيم والتكرار من أجل خلق ترنيم موسيقي ونغم جذاب في النص الشعري. ولأهمية الأفكار التي يتضمنها البيت الشعري اقتضت الضرورة بالشاعر إلى تقسيمه إلى عدة وقفات موسيقية لينبه المتلقين، ويرسخ الفكرة في أذهانهم كقوله من البحر الطويل:-

فهذي لأيام الحروب وهذه للهوى وهذي عرضة لارتحالها⁽⁴⁾
لقد أسهم كل من التقسيم والتكرار بنوعيه (اللفظي) و(الصوتي) على منح البيت موسيقى داخلية مميزة، حيث كرر الشاعر لفظ اسم الإشارة (هذه) ثلاث مرات، وكرر صوت المد (الألف) ست مرات فتظافر هذا التكرار والتقسيم مع قافية الياء من أجل زيادة الموسيقى الداخلية للبيت الشعري.
وقد أضفت ألف المد نفثة إلى نفثات الشاعر الوجدانية حيث ساعدته على إطلاق صوته بحرية تامة. ومثله قوله من البحر الطويل:-

ولكنه يدنو البغيض ويبعد الـ حبيبٌ وينأى في المزار وينزح⁽⁵⁾
فالتقسيم (يدنو البغيض) و(يبعد الحبيب)، (وينأى في المزار)، (وينزح).
قسّم الشاعر البيت الشعري إلى أربع وقفات موسيقية من أجل شد المتلقين نحوه، وتثبيت الفكرة في أذهانهم وأن تكرار صوت اللين (الياء) ست مرات في هذا البيت أسهم مع التقسيم في تصعيد وتيرة الإيقاع الداخلي وزيادة عذوبة الأداء الشعري التي ساعدت قافية الحاء على بروزها.
والحاء من حروف الحلق جاءت منسجمة مع حشرات الشاعر وآلامه.

لزوم ما لا يلزم :

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 272/2.

(2) الوساطة : 48.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 47-48.

(4) م . ن : 138.

(5) م . ن : 67.

نوع من المحسنات البديعية و((هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية))⁽¹⁾ حيث يضيف عليها قوة نغمية جميلة، ونبرات عذبة شجية ((فعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية))⁽²⁾ وقد حقق عبد الله بن الزبير الأسدي موسيقى جميلة في شعره من خلال التزامه بأصوات معينة قبل وبعد حرف الروي فوصل إلى أعلى ما تصل إليه القافية العربية من حيث الجمال والموسيقى عندما أرفها بالألف قبلها، ثم جاء بعدها بهاء الوصل وألف الإطلاق فتصاعد الجمال الموسيقي فيها كقوله من البحر الطويل:

ليشر بن مروان على الناس نعمةً تروح وتغدو لا يطاق ثوابها
به آمن الله النفوس من الردى وكانت بحال لا يقر ذبابها⁽³⁾

تنبعث من قافية (الباء) موسيقى خلابة، ونغمات عذبة بحيث أضفيا عليها طابع الخلود، فالشاعر غائص، متلهف وراء الموسيقى، والأنغام الشجية وكقوله من البحر الطويل:

كأن سواد العين أبطن نحلةً وعاولدها - مما تذكّر - عيها
محصرةً من نحل جيحان صعبةً لوى بجناحيها وليد يصيها⁽⁴⁾

التزم الشاعر حرف الروي وهو (الدال) المضمومة وحرفاً قبله وهو حرف الياء، وهذا الحرف ليس بردف ولا بتأسيس، ولم يكن الشاعر مضطراً على التزامه، ولكنه التزم به رغبة منه من أجل توليد إيقاع داخل النص الشعري، ثم الحق هاء الوصل وألف الإطلاق بحرف الروي (الدال) فأضفى على القافية جمالاً موسيقياً متناسقاً و((لا يخفى ما في ترديد صوت الهاء المتصل بحرف المد من انسجام مع أصوات الحسرات والآهات التي يطلقها))⁽⁵⁾ الشاعر للتعبير عن همومه وأفكاره، وتنبيتها في أذهان المتلقين لعلهم يخفون عنه من شدة وطأتها.

وأسهم التزام الشاعر لحرف الألف في قوافيه بمد صوته وإطالته ليَعْرِ عن تجربته الشعرية وليزيد الوحدات الإيقاعية الصوتية كقوله من البحر الطويل:

مشى ابنُ الزبير القهقري فتقدمت أميةً حتى أحرزوا القصبات
وجئت المجلي يابن مروان سابقاً أمام قرشٍ تنفضُ العذرات⁽⁶⁾

التصريح :

يعد التصريح ظاهرة موجودة في الشعر العربي القديم والحديث يدل على جودة شاعرية الشاعر، وسعة بحر، فهو ركيزة من ركائز الإيقاع في الشعر العربي، يضيف على النص الشعري صفة إيقاعية موحدة تسهم في ترابطه وتحديث تغييراً في النغم، وتنويعاً في الموسيقى الداخلية للنص الشعري وهو((ما كانت عروض البيت فيه تابعة

(1) فن التقطيع الشعري والقافية: 261.

(2) موسيقى الشعر: 304

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 62 وينظر: م. ن: 64، 75، 88، 90، 101، 110، 111، 113، 120.

(4) م. ن: 75.

(5) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد: 230-231.

(6) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 64.

لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته⁽¹⁾ وقد وجدت التصريع في قصائد الشاعر الطويلة في غرض الشكوى والتظلم، وكان الشاعر حريصاً على هذه القصائد بدليل تصريحه في مطالعها لتكون مستوفاة للخصائص الفنية التي حرص الشعراء والنقاد القدامى عليها. ولا تخفى على أهل الأدب أهمية التصريع في إحداث الموسيقى الشجبة التي تشد وتدهش المتلقين فينبغون يتابعون إنشاد الشاعر وهو يسمعون همومه ومعاناته وما أراد البوح به عسى أن يخففوا عنه من وطأة هذه الآلام والحسرات وهو يشكو ويتظلم. وأكثر ما نجد التصريع في مطالع القصائد محدثاً موازنة وتعادلاً بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقى رخيم⁽²⁾ كقول الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي من البحر الطويل:

تأؤب عين ابن الزبير سهودها وولّى على ما قد عراها هجودها⁽³⁾

نرى الشاعر موظفاً التصريع في مطلع قصيدته، ونرى قافية عروض هذا البيت توافق الضرب من حيث الحركات والسكنات، فكلاهما على وزن (فُعول) وبذلك يكون الأثر الذي يحدثه التصريع في ذهن المتلقي قوياً أكثر من وقوعه في أي موقع آخر منها، وأستطاع الشاعر مد صوته بحرية وتحقيق قيمة إيقاعية عالية من خلال إلحاقه هاء الوصل وألف الإطلاق بحرف الروي (الذال) وتكراره لصوت العين في البيت الشعري والعين من حروف الحلق التي تخرج من أقصاه حيث موقع الهموم والحسرات. وترديده لصوت الهاء المتصل بحرف المد (الألف) جاء منسجماً مع آهات الشاعر وعبراته التي أطلقها للتعبير عن حزنه⁽⁴⁾ بحيث جاء ذلك كله منسجماً مع نفسية الشاعر المعذبة. ومن تصريحه قوله من البحر الطويل:-

أبى الليل بالمران أن يتصرماً كأنني أسوم العينَ نوماً محرّاً ما⁽⁵⁾

نرى التصريع واضحاً في هذا البيت الشعري وقد أفاد الشاعر من ألف الإطلاق لمد صوته قدر استطاعته، وإن وجود ألف المد في نهاية كل بيت في القصيدة منحها إيقاعاً موسيقياً عالياً ثم عمد الشاعر إلى مشاكلة حرفي النون والميم في صدر البيت وعجزه فأضفيا عليه إيقاعاً ونغماً جميلاً، فالميم صوت فيه نغم موسيقي شجي، والنون من الأصوات الذلّقية يمتاز بليونته وسلاسته ذات نغمات حزينة جاء منسجماً مع ذات الشاعر الآسية المعذبة فتكرارهما في صدر وعجز البيت حقاً مع التصريع في مطلع القصيدة إيقاعاً موسيقياً عالياً جلب انتباه المتلقي وأدهشه وشده نحو أنشاد الشاعر. ومن خلال دراستنا للتصريع في شعر الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدي تبّين لنا اهتمامه به بحيث جعله في مطالع قصائده الطوال أما القصار فلم نعثر على التصريع فيها إلا في واحدة⁽⁶⁾ فالتصريع في قصائده قليلٌ وقلته في شعره لا تعني قصوراً في جودة الشاعر وعدم تمكنه من العروض ولكنها حسب رأيي ناتجة من ضياع وسقوط معظم قصائده ومقطوعات الشاعر فقد وجدنا له بعض المقطوعات والأبيات الشعرية المفردة تدل على أنها ساقطة من

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1 / 173.

(2) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر: 134.

(3) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 75.

(4) ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب،

جامعة بغداد، 1989م: 182.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 126 وينظر: م. ن. 67.

(6) ينظر: شعر عبد الله بن الزبير الأسدي : 67.

قصائد طويلة قالها الشاعر في مختلف الأغراض الشعرية جمعها محقق شعر الشاعر من بطون أمهات الكتب بعد جهد جهيد .

أما المقطوعات فلم نعثر على تصريح فيها لأن الشاعر ينشدها بسرعة ويرتجلها ارتجالاً حسب الموقف الطارئ الذي يمر به بينما يتطلب التصريح الأناة والتروي وحسن صياغة وسبلحتى يحافظ الشاعر فيه على جودة القصيدة فتكون مكتملة من الناحية الفنية. ويبدو لنا أن الشاعر كان متأثراً بالمورث الشعري القديم من خلال تصريحه في بعض قصائده فقد نهج نهج الشعراء القدامى في تصريحهم لقصائدهم والذي نال رضا نقاد عصرهم . والتصريح يعكس لنا حرص الشاعر على الموسيقى وتنويعها في شعره.

تناسب القافية عن طريق الصيغة :

استطاع الشاعر تحقيقَ حَالِقِ التناسبِ والتلاؤمِ في أوزان بعض قوافيه، فأتى بها على وزن واحد، وهدفه من ذلك إحداث تنغيم وموسيقى في القصيدة ينبعث من أولها إلى آخرها نحو قوله من قصيدة من البحر الطويل:-

وقد علم الحيُّ اليمانونَ أنكم	غريبون فيها لا فروعٌ ولا أصلٌ
يموتون هزلاً في السنينَ وانتمُ	يساريغُ محياها إذا نبتَ البقلُ
فان تتلثوا نربغُ وان يكُ خامسُ	يكن سادسُ حتى يبيركمُ القتلُ
وان تسبعوا نثمن وان يكُ تاسعُ	يكن عاشرُ حتى يكُ ونلُ ه الفضلُ
قضى الله أن النفسَ بالنفسِ بيننا	ولم نكُن رضى أن نباؤكم قبلُ
فان تشربِ الارطى دماً من صديقنا	فلا بد أن يُسقى دماءكمُ النخلُ
ونحنُ قتلنا بالمنيحِ أخاكُمُ	وكيعاً ولا يوفي من الفرسِ البغلُ ⁽¹⁾

تظهر لامية الشاعر قدرته الفنية من حيث استخدامه صيغة اشتقاقية واحدة من أول بيت إلى آخر بيت من قصيدته هي (فَعْلُ) فأضفت على القصيدة نغماً موسيقياً من أولها إلى آخرها، ومما زاد من موسيقاها ونغمها أنه وظف التقسيم في البيتين الثالث والرابع، ووظف تكرار القافية من أولها إلى آخرها فزاد من تماسك وتلاحم أبيات قصيدته، وكرر صوت النون خمساً وعشرين مرة، والنون صوت سلس على اللسان، خفيف النطق أحدث تنويعاً في جوها الموسيقي الذي جاء منسجماً مع نفسية الشاعر وانفعالاته وهو يهجو خصمه. ومثلها قوله في مقطوعة له يرثي بها شهداء وقعة الحرة المشهورة من البحر الطويل:

لعمرك ما هذا بعيش فيبتغى	هنئ ولا موتٍ - يريخُ - سريع
لعمري لقد جاء الكروُسُ كاظماً	على أمر سوء - حين شاع - فظيع
نعي أسرة يعقوبُ منهم فأقبرت	منازلهم من رومة فبقيع
وكلهم غيت إذا قحط الورى	ويعقوبُ منهم للأنام ربيع ⁽²⁾

نرى في البيت الرابع إقواء وهو عيب لحق بقافية الشاعر حيث جاءت مرفوعة .

(1) م . ن : 104.

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 96 ، وينظر : م . ن : 73، 85، 86، 93، 137.

ويسود المقطوعة جوٌّ من المشاعر الآسية والحزينة حيث عوّ فيها عن حزنه وألمه لما حلّ بشهداء وقعة الحرة من قتل وتعذيب من قبل يزيد بن معاوية وجيشه فجاءت مستوعبة لعواطف الشاعر وأفكاره.

ونرى الشاعر ملتزماً بصيغة اشتقاقية واحدة في أبيات مقطوعته، وهي (فعل) فسادتها موسيقى موحدة. وأفاد الشاعر من تكرار أحرف الميم، والراء، والعين فضغط على حرف الميم حيث كرّره ثلاث عشرة مرة، والميم حرفٌ يتصف برخاوته، ورقته، ونغمه الموسيقي الجميل جاء متوافقاً مع عواطف الشاعر في غرض الرثاء. وكرّر حرف الراء إحدى عشرة مرة فأضاف إيقاعاً وتنغيماً لمقطوعته، وإن لهذا الحرف علاقة بأعماق الشاعر وحالته النفسية كالميم، لما يتصف به من رقة وخفة وسلاسة.

وكرّر حرف العين عشر مرات، وهذا التكرار لم يكن محض صدفة، فالعين من الأصوات الحلقية⁽¹⁾ التي تمتاز برخاوتها، وليونتها جاءت منسجمة مع نفسية الشاعر الحزينة.

التدوير

كثرت الوسائل التي تبعث الموسيقى والنغم في شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ومنها التدوير، والبيت الشعري المدور ((هو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني))⁽²⁾ والتدوير ((يسبغ على البيت غنائية، وليونة، لأنه يمدّه ويطيل نغماته))⁽³⁾ ويمنحه موسيقية، ويعطي للجملة امتداداً، ويخلق نقطة ارتكاز جديدة في نهايتها لانهاية الشطر وهو ((في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين))⁽⁴⁾ لذا نجده في شعر الشاعر قد ورد قليلاً، ولربما أراد عبد الله بن الزبير الأسدي من خلاله تلوين موسيقى شعره، أو قد تكون حالته النفسية المضطربة أحياناً، وانفعالاته سبباً لوجوده في شعره فيطيل الشاعر الجملة إطالة زائدة أثناء انفعاله فيخرق نظام شطري البيت.

ومن أمثلة استعماله للتدوير قوله من البحر الطويل:

ولكنه يدنو البغيض ويبعد الـ حبيبٌ وينأى في المزار وينزحُ⁽⁵⁾

إن إطالة مد صوت الشاعر دعت إلى تدوير البيت. ومثله أيضاً قوله من البحر الطويل:

غياث الضعاف المرملين وعصمة الـ يتامى ومن تأوى إليه العباهل⁽⁶⁾

والتدوير موجود في قصائد ومقطوعات كل الشعراء ويكاد لا يخلو ديوان شاعر منه.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الشاعر حاول الإفادة من مختلف الفنون البلاغية كالجناس، والطباق، والتقسيم، والتكرار، وغيرها وما في اللغة من الأصوات لتوليد موسيقى شعره الداخلية التي ساعدته على إيصال أفكاره إلى أذهان المتلقين .

(1) الأصوات الحلقية هي: الغين، الخاء، العين، الحاء، الهاء، الهمزة ينظر: الأصوات اللغوية: 70.

(2) ميزان الذهب: 23.

(3) قضايا الشعر المعاصر: 91.

(4) العمدة: 178 / 1.

(5) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 67.

(6) م. ن: 101 وينظر- م. ن: 51، 86.