الطبع والصنعة في شعر كعب بن زهير

دراسة نقدية تحليلية

إعداد الدكتورة:

معتوقة سالم المعطاني

أستاذ الأدب المساعد بقسم اللغة العربية

جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: d.m555@hotmail.com

الملخـــص

تتنـاول هـذه الدراسـة " الطبـع والصـنعة في شـعر كعـب بـن زهيـر " وهـي دراسـة نقديـة تحليليـة، تكشـف الجوانـب الخفيـة في شـعر كعـب بـن زهيـر وارتباطهـا بـالطبع والصـنعة والروافـد التـي أثـرت عليهمـا، كمـا تهـدف الدراسـة إلـى اسـتنطاق النصـوص الأدبيـة والنقديـة عنـد النقـاد والقـدماء والمعاصـرين لفهـم مـوقفهم النقـدي مـن الطبـع والصـنعة والتصـنع، ومـدى تـأثير الطبـع والصـنعة علـى شـعر كعـب بـن زهيـر، وهـل هـو شـاعر صـنعة فقـط؟ كمـا يميـل النقـاد أم أنـه يجمـع بينهمـا. وتحـاول هـذه الدراسـة أن تحمـل صـوتا مميزا ومستقلا عن بقية الدراسات الأدبية النقدية التي تعرضت للطبع والصنعة.

الكلمات المفتاحية: الطبع – الصنعة – كعب بن زهير – الشعر – النص الأدبي.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

Innate Nature and Mannerism in the Poetry of Ka'ab Ibn Zohair A Critical Analytical Study

By: Matouka Salem Al-Matani
Assistant Professor of Arabic Language
Department Of Arabic
Umm Al-Qura University
Kingdom of Saudi Arabia
E-Mail: **d.m555@hotmail.com**

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

Abstract

This research handles "Innate Nature and Mannerism in the Poetry of Ka'ab Ibn Zohair; a critical analytical Study". It also highlights the hidden aspects of the poetry of Ka'ab Ibn Zohair and their relation to innate nature, mannerism and the influential sources. In addition, the research aims at examining the literary and critical texts written by ancient and modern critics so as to understand their critical views concerning innate nature and mannerism, and how far they influenced the poetry of Ka'ab Ibn Zohair. The research answers the question; is Ka'ab Ibn Zohair a poet of mannerism only as critics think? Or he comprised both together (innate nature and mannerism)? Accordingly, the research is keen to introduce an independent voice that is distinct from the other critical literary studies which handled innate nature and mannerism.

Key words: innate nature, mannerism, Ka'ab Ibn Zohair, poetry, literary text.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــة

الحمد لله وحده والصــلاة والســلام على من لا نبي بعده الذي ملك ناصــية البيان، وتحدى الفصحاء العرب بمعجزة القرآن.

أما بعد:

فقد فطن النقاد القدماء والمعاصرون إلى" قضية الطبع والصنعة"، وأثرهما في أسلوب الشاعر وشعره بوجه عام.

ثم إن الطبع والصــنعة عاملان متفاعلان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر لإتمام الصــورة الأدبية المطلوبة وإبرازها في أحسن ما يكون.

وقد خلط بعض النقاد بين الصــنعة والتكلف وســووا بينهما وذموا من يراجع شــعره و يجوده، وجعلوا هذه المراجعة والتجويد والتحســين من أمارات البعد عن الطبع، وفي هذا الذي ذهبوا إليه نظر؛ لأن الصــنعة التي يتوخى منها إخراج العمل الأدبي مســتوفيا شــروط الجودة لا تخرج صــاحبها عن دائرة المطبوعين، وقد كان زهير بن أبي سلمى، وولده كعب و راويته الحطيئة من أكبر الشعراء المطبوعين، وقد عُرف عنهم أنهم كانوا يجودون شعرهم؛ فهذه الصنعة لا تناقض الطبع ولا تتعارض معه؛ لأن الصــنعة المجودة تدخل في دائرة الطبع، لذلك يعدُّ كعب بن زهير اتزانا رائعا لمنهجي الطبع و الصنعة، فهو على تدفقه وطبعه كان يولي شعره جانبا من الصــنعة؛ فقد كان شــاعرا مطبوعا مصــنوعا، وهذا مما ســوف تبينه هذه الدراســة من خلال اســتنطاق النصوص الشعرية لديه.

وقد تناولت الدراســة " الطبع والصــنعة في شــعر كعب بن زهير " وهي دراســة نقدية تحليلية، تكشف الجوانب الخفية في شعر كعب بن زهير وارتباطها بالطبع والصنعة والروافد التي أثرت عليهما، كما تهدف الدراســة إلى اســتنطاق النصــوص الأدبية والنقدية عند النقاد والقدماء والمعاصــرين لفهم موقفهم النقدي من الطبع والصــنعة والتصــنع، ومدى تأثير الطبع والصــنعة على شــعر كعب بن زهير، وهل هو شــاعر صــنعة فقط؟ كما يميل النقاد أم أنه يجمع بينهما. وتحاول هذه الدراسة أن تحمل صوتا مميزا ومستقلا عن بقية الدراسات الأدبية النقدية التي تعرضت للطبع والصنعة.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

وقد قسمت البحث إلى فصول ومباحث تناولت في :

الفصل الأول: الطبع والصنعة عند النقاد.

١- مدخل: الطبع والصنعة في اللغة.

٢-المبحث الأول: الطبع والصنعة عند النقاد القدماء.

٣-المبحث الثاني: الطبع والصنعة عند النقاد المعاصرين.

الفصل الثاني: الطبع والصنعة في شعر كعب بن زهير- دراسة نقدية تحليلية

١- المبحث الأول راوفد الطبع:

المطلب: ١-الأصالة ٢-الطلاقة ٣-المرونة أو سعة التصرف ٤-الوصف.

٢- المبحث الثاني: روافد الصنعة:

المطلب: ١-الصورة والخيال ٢- الحكمة.

الفصل الثالث: شاعرية كعب بن زهير.

المحث الأول:التجربة الفنية .

المحث الثاني:الصورة الشعرية.

الفصل الرابع: النص الإبداعي "تحليل قصيدة البردة" دراسة تحليلية

االمبحث الأول: تحليل النص

المطلب الأول:المعجم الشعري ولغة النص.

المطلب الثاني:الطاقة الصرفية.

المطب الثالث:الغرض من النص .

المطلب الرابع:التكامل (الوحدة)

المطلب الخامس :القافية: أ-المقطع الصوتي الأخير ب-الروي والتصريع.

المبحث الثاني :التصوير.

المبحث الثالث:الأسلوب.

االنتائج ولخاتمة .

الهوامش.

المصادر والمراجع.

الفهرس.

الفصل الأول: الطبع والصنعة عند النقاد.

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: الطبع والصنعة عند النقاد القدماء.

المبحث الثاني: الطبع والصنعة عند النقاد المعاصرين.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

مدخل: الطبع والصنعة في اللغة

جاء في لسان العرب [1] " أن الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان وطبعه الله على الأمر فطره عليه".

وجاء في الحديث الشريف:" يطبع المؤمن على الخلال كلها إلا الخيانة والكذب".

أما الصنعة فهي العمل و إتقان الشيء "، والنص الشعري لا يقال له صنعة إلا إذا اتسم بالإتقان والمهارة، واقترن باللياقة والجودة، والذوق الفني الرفيع، ولعل في الحقل الدلالي للكلمة ما يشير إلى هذا ، فاللغة تقول:

رجل صناع: أي حاذق رفيق.

و الصنعة : ما اصطنعته من الخير، والصنع : الاتقان والجودة ومنه ﴿صنع الله الذي أتقن كل شيء﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿ صنع الله الذي أتقن كل شيء، إنه خبير بما تفعلون ﴾[3] .

ونرى أن الطبع والصنعة مترابطان؛ لأن الطبع هو ابتداء صنعة الشيء تقول: طبعتُ اللـ بن طبعا، وطبع الدرهم والسيف وغيرهما أي صاغه، والصياغة لا تخلو من الصنعة. ويمكن أن يكون الطبع هنا بمعنى الختم، ومنه قوله تعالى:

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة " طبع" ٨/ ٢٣٢.

(٢) انظر: مختار الصحاح ، مادة صنع.

(٣) سورة النحل/ ٨٨.

﴿ طبع الله على قلوبهم.. ﴾.

أما التصنع: فهو التكلف في الشيء، وقد يكون التكلف حسنا غرضه التزيين وإظهار السمات الحسنة، وقد يكون ممجوجا يخرج عن الحدِّ المصنوع إلى الغث المستكره.

فالتكلف حال من المعاناة والصعوبة في العملية الإبداعية عند بعض الشعراء، وهي حالة تترك آثارا شديدة الوضوح في النصوص الشعرية، وقد تكون آثارا سيئة.

وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة :" وتتبين التكلف الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه".

وقال عبد الله بن سالم لرؤية:" مت يا أبا الحجاف إذا شئت! فقال رؤية : كيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني ، قال رؤية: نعم، ولكن ليس لشعره قران"؛ يريد أنه لا يقارن البيت بشبيهه "(١).

فالطبع: هو تلك القوة أو الموهبة التي تكون للشاعر بالفطرة وتنعكس على إبداعه واستعداد نفسي لقول الشعر كما يعرفه علم النفس بأنه" مجموعة الخصال النفسية التي تهيئ كل إنسان إلى مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان "(٢).

والطبع عند ابن الأثير(٣) هو الاستعداد الفطري أو العبقرية أو الموهبة التي يهبها الله من شاء من عباده، وتأتي من فيض إلهي من غير تعلم سابق.

وقد عرّف ابن قتيبة المطبوع بقوله:" والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبنيت على شعره رونق

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ٩٠.

(٢) الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي، د/ أحمد منصور البسيوني، ص ١٧٣.

(٣) المثل السائر لابن الأثير، ص١٨٠.

الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر"[١].

فابن قتيبة يرى أن الطبع قدرة فطرية على الإبداع الشعري، ويُسرٌ في القول وتدفق، وقد حدّد لنا في النص طبيعة الشاعر المطبوع و خصائص شعره، وهو الذي يصدر في رأيه عن عاطفة صادقة، فيتدفق الشعر سهلا سمحا، ممسكا بعضه برقاب بعض.

ونرى أن الطبع وحده لا يفي بالغرض، بل لابد لهذا الطبع من قوة أخرى تشاركه العملية وتدفع به إلى البروز والنضج وهذا ما نطلق عليه بالصنعة.

فالشعر صناعة تعتمد أساسا على التفنن في التعبير والصياغة، فالشاعر الذي يطيل النظر في شعره ويتقنه، يعد صاحب صنعة، قال الجاحظ:" إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٢].

وكذلك قال محمد بن سلام الجمحي: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به، كسائر أصناف العلم والصناعات" [٣].

وإتقان الصناعة يعد في رأي بعض النقاد صنعة فـ" النص الشعري مطلق عمل يحتمل الجودة والرداءة أو الجمال والقبح، وهو لا يقال له صنعة إلا إذا اتسم بالإتقان والمهارة، واقترن باللياقة والجودة والذوق الفني الرفيع" [٤].

وقد اختلفت المفاهيم في الطبع والصنعة عند النقاد القدماء، كما اختلفت عند النقاد المعاصرين.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، ١/ ٩٠.

(٢) الحيوان ، الجاحظ، ٣/ ١٣٢.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ص٦، ص٧.

(٤) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي العربي، د/ محمد طه عصر، ص١٥٦.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

المبحث الأول: الطبع والصنعة عند النقاد القدماء:

فقد قسم النقاد القدماء الشعر إلى:

١-الطبع ٢- الصنعة.

ولكن البعض لا يؤمن بهذا التقسيم، ويرى أن الشعر صنعة، وليس هناك شعر مطبوع؛ لأن الشاعر يعتمد في نظم الشعر على المعاناة والإبداع في التصوير وهذه المعاناة تخرج في صورة قصيدة، ويعتمد فيها على الحركة والتصوير والخيال الفني، فكأن الشاعر صنع هذه القصيدة وتفنن فيها.

والبعض الآخر يقرر أن الشعر علم يشترك فيه الطبع والصنعة عن طريق:

أ-الموهبة ب-التجربة الشعرية أو الشعورية.

فالتجربة الشعورية أو الشعرية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير ، وهي إحساس أو انفعال يشعر به الشاعر ويعبر عن هذا الانفعال الوجداني .

" ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفس الآخرين" [(١)].

" فكل عمل أدبي قبل أن يتخلق في صورته اللفظية صورة مثالية في نفس الشاعر وذهنه"[(٢)].

ويتفق العلماء من قديم الزمن " على أن الباعث على هذه الصورة انفعال ما نتيجة وحي بقوة خفية، قالوا عنها: إنها شيطان، وأنها عروس الشعر، فإن هذه القوة تكمن في الموهبة التي يحظى بها الشاعر، والتي هي: العبقرية أو الطبع علامة مميزة لكل شاعر مجيد" [(٣)].

وهذا الطبع هبة من الخالق تأتي من فيض إلهي بغير تعلم، كما يقول ابن الأثير، " ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون بعض، والذي يختص بها فذًّا واحدا يوجد في الزمان

---

(١) النقد الأدبي، سيد قطب، ص٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د/ محمد زغلول سلام ، ص٥٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، د/ محمد زغلول سلام، ص٥٠.

المتطاول"[١].

وقد رأى ضـياء الدين ابن الأثير أن الطبع الكامن في النفس كالنار الكامنة في الحجر يثيرها قدح زناد، وترى الشعراء يتفاوتون في مواقف الإثارة؛ ويتفاوتون في التجارب مع ما تبعثه من أحاسيس نفسية مختلفة كأحاسيس الغضب والحزن، والفرح والبهجة، والرغبة والكراهية، لذلك قالوا : زهير أشـعر الناس إذا رغب، وامرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، والأعشـى إذا طرب. فالرغبة والمتعة والرهبة واللذة والطرب جميعا أحاسيس أثارت هؤلاء وكانت استجاباتهم لها متفاوتة، كما أشار لذلك الدكتور / محمد زغلول سلام في كتابه [٢].

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فأجاد كل منهم فيما تستجيب له نفسه، وتدور ملكته الشعرية من الأحاسيس، فلذلك يمثل الطبع الموهبة التي يتحلى بها الشاعر، وتمثل الصنعة التجربة الشعرية لدى الشاعر، أي أن كل شاعر يملك الطبع و الصنعة التي تهيئه لنظم الشعر؛ ولكن التكلف يختلف عن الصنعة في أنه يبالغ الشاعر في استخدام أنواع البديع وفيه جهد مضاعف يتكلف فيه الشاعر.

كما نجد أن بعض النقاد خلط ما بين الصنعة والتكلف وجعل الصنعة هي التكلف والعكس؛ ولكن هذا الأمر فيه رأي؛ لأن الشاعر عندما يبدأ في نظم القصيدة تبدأ بانفعالات أو عواطف داخلية كما قال ابن الأثير[٣]، فهذا طبع وعندما يسيطر عليها العقل فهذه صنعة؛ لأنه يحتاج إلى إتقان وتثقيف وحذف وإضافة في الأبيات إلى أن يرضى عنها.

فالطبع هي الموهبة الشعرية التي تسيطر على الشاعر لكي يقول شعرا، فإن كان لا يملك تلك الموهبة فإنه لا ستطيع أن ينظم أو يقول شعرا، ثم يأتي بعد ذلك لمرحلة الثانية التي هي الصنعة، فيقوم الشاعر بالتثقيف والتهذيب إلى أن يرضى عن شعره أو قصيدته، وكذلك يرى ابن

(١) المثل السائر ، ابن الأثير، ص١٨٠ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، د/ محمد زغلول سلام ، ص٥٠

(٣) المثل السائر، ابن الأثير، ص١٨٠ .

طباطبا[١] " أن الملكة أو الطبع لا يكفيان للخلق الشـعري؛ إنما ينبغي أن يقوى الطبع بالدربة وسـعة الاطلاع والحفظ لروائع الشـعر"، فهي آلات لا غنى للشـاعر عنها ، ليهتدي بها ويصـوغ على مثالها، ويرد ينابيعها فيغرف منها ما يكسب شعره الرونق والحياة.

ويشـير القاضـي الجرجاني في الوسـاطة بين المتنبي وخصـومه[٢] إلى أن " الشـعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروية والذكاء ، ثم تكون الدربة له قوة لكل واحد من أسبابه".

إذن " فالطبع والصنعة لا يتعارضان، بل يتفقان ويتناصران، فيقوى أحدهما بالآخر ويشتد"[٣].

لذا نقول : إن هناك ارتباط شديد بين الطبع و الصنعة لا يمكن الفصل بينهما؛ لأن براعة الشاعر تكمن في أن يكون لديه طبع وصـنعة ومهارة وإتقان للشـعر لا تكلف ومبالغة، فكل شـاعر يملك الطبع و الصنعة، فأما الصنعة فلا غنى للشعراء عنها، سواء في القدماء أو المحدثين ومعنى ذلك أن الشـاعر يمر بمرحلة خلق الشـعر، وفيها يعتمد الشـاعر على الطبع الذي تسـيطر فيه العاطفة والموهبة على العقل؛ ولكن عندما ينتهي من ذلك تبدأ المرحلة الثانية التي تعتمد على الصـنعة التي تعتمد على سـيطرة العقل والذهن والعاطفة، فيبدأ الشـاعر في التدقيق والتهذيب والتثقيف حتى تظهر القصـيدة أو الأبيات بصـورة جميلة، فجمال الصـنعة كما يرى ابن رشـيق القيروان في كتابه[٤] "العمدة" راجع للقدرة والحذق ومنح التكلف راجع للقصـور والكذب والتقليد ؛ لأن الشـاعر يبالغ في استخدام المحسنات البديعية عند ذلك يدخل الشـاعر دائرة التكلف التي تفسـد النص الشعري.

ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث في عملية الخلق الشعري نفسها كما أشار ابن طباطبا[٥].

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا، ص٤ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني، ص٥٤ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي ، د/ محمد زغلول سلام، ص٥٣ .

(٤) العمدة ، ابن رشيق القيراوني، ١/ ١٢٩ .

(٥) عيار الشعر، ابن طباطبا ، ص ٥، ٦ .

ولعل ما عناه ابن قتيبة في تعريفه المطبوع بأنه" من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، ومن تبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم ينزحر"(١).

فالطبع عند ابن قتيبة قدرة أدائية لا قدرة كامنة " فهو لا يعني به الانسياب التلقائي للموهبة الفطرية، ولكنه يعني الموهبة المصقولة بالدربة الواعية بالأصول والتقاليد الفنية، وهو بهذا لا يناقض الصنعة وإنما يناقض التصنع ، أي مفارقة الطبع"(٢).

والطبع و الصنعة عند المرزوقي غير متناقضين في الخطاب النقدي فكلاهما يلازم الآخر، فالطبع لا يعني الانسياب التلقائي للموهبة، وكذلك الصنعة لا تعني الجهد والمشقة وتكليف النفس ضد طبيعتها ؛ فالطبع صنعة و الصنعة طبع عند المرزوقي، وكلاهما قدرة أدائية يلتقي فيها العقل والقريحة، والموهبة المصقولة بالأصول والتقاليد الفنية " إن الدواعي إذا قامت في النفوس حركت القرائح و أعملت القلوب، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعه وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروراتها نبعت المعاني وروت أخلاقها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى حليات الألفاظ ، فمتى رفض التكلف وخلى الطبع المهذب بالرواية غير محول عليه ولا ممنوع فيما يحيل إليه أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد وذلك يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وترده في مقبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع" (٢٣).

فيتضح من ذلك أن مصطلح الطبع و الصنعة غير متناقضين في الخطاب النقدي عند المرزوقي ، فكلاهما يلازم الآخر فيكون مطبوعا ، وحين ينفصم أحدهما عن الآخر يكون التكلف

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ٩٠.

(٢) مفهوم الإبداع الفكري في الفكر النقدي عند العرب، د/ محمد طه عصر، ص٨٤.

والتصنع، فالطبع لا يعني الانسياب التلقائي للموهبة وكذلك الصنعة لا تعني الجهد والمشقة وتكليف النفس ضد طبيعتها.

فالطبع صنعة والصنعة طبع عند المرزوقي، كلاهما قدرة أدائية يلتقي فيها العقل والقريحة، والموهبة المصقولة بالأصول والتقاليد الفنية " وبهذا يصح أن يوصف النص بأنه مطبوع مصنوع دون أن ينطوي هذا الوصف على تناقض أو تخليط أو تشويش في الرؤية..." (١).

فالجرجاني في الوساطة (٢) يقرر أن الشعر علم " يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم الدربة مادة له، وقوله لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الأسباب فهو المحسن المبرز".

وقد وضح وفسر هذا القول د/ محمد طه عصر (٣) عندما يقول:" فالطبع هنا إنما يعني القوة الشاعرة التي تشمل الانفعال والملكة التخيلية بينما تشير الرواية على الإطار المعرفي الذي يغذي هذه القوة، ويمدها باللفظ الشعري و المعجم الأدبي والديباجة الفنية، أما الذكاء فيشير إلى القوة العقلية التي تؤهل لإدراك الأشياء وتنظيمها، وإعادة صياغتها، وحين تلتقي في الشاعر هذه الطاقات جميعا تبقى فقط الخبرة والممارسة التي تترجم عمليا قدرته الكامنة وطبعه الفطري".

(١) مقدمة في شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، ص١٢.

(٢) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د/ محمد طه عصر، ص٨٤.

(٣) الوساطة للقاضي الجرجاني، ص١٥ . انظر ايضا مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د/ محمد طه عصر، ص١٣٩.

المبحث الثاني: الطبع والصنعة عند النقاد المعاصرين:

١ـ موقف شوقي ضيف ويوسف خليف من الطبع والصنعة:

بين د/ شوقي ضيف في مقدمة كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"[١] الطبع و الصنعة بقوله:" نظرت في النقد العربي القديم، فإذا النقاد يقسمون الشعراء قسمين كبيرين: قسما سموه أصحاب الطبع، وقسما سموه أصحاب الصنعة أما الأولون فهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث ، فلا يُنمقون ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يغربون، وأما الآخرون فهم الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنمق والتألق، أو إلى الإغراب والتكلف".

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فالدكتور شوقي ضيف لا يعترف بهذا التقسيم الذي قسمه النقاد القدماء ويرى أن الشعر كله مصنوع وليس هناك شعر مطبوع؛ لأن الشاعر عندما يريد أن ينظم قصيدته لابد أن يعاني وينمق ويزخرف فيها، وهو لا ينكر أن الشعر في الأصل موهبة، وأن هذه الموهبة في اعتقاده لا تلبث أن تتحول عند صاحبها إلى ممارسة ودراسة طويلة لتقاليد ومصطلحات موروثة، وأن الشاعر " يتقيد بهذه التقاليد والمصطلحات فيما يصنعه ويعمله تقيدا شديدا " [٢].

ويبرر د/ شوقي قوله بأن العرب القدماء أنفسهم " يسمون شعرهم صناعة ، ويصفونه بأوصاف الصناعات"[٣].

ثم بيَّن أنه هو الدافع الذي جعله يرفض هذا التقسيم ويؤمن بأن الشعر صناعة" وهذا كله دفعني إلى أن أرفض فكرة تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة"[٤].

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس صحيح، ثم يتساءل ما الطبع

---

(١) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، د/ محمد طه عصر، ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، ص٧.

(٣) المرجع السابق، ص٨.

(٤) المرجع السابق، ص٨.

والمطبوعون في الشعر والفن؟[١].

و" إن كل شعر متأثر بجهد حاضر و موروث أكثر من تأثره بما يسميه نقادنا باسم الطبع، وهل هناك شعر لا يعمد فيه صاحبه إلى بعض تقاليد في أساليبه وموضوعاته ومعانيه؟

إن من يرجع إلى العصر الجاهلي يجد الشعر خاضعا لتقاليد ورسوم كثيرة يتوارثها الشعراء ، سواء في ألفاظه ومعانيه ، أم في أوزانه وقوافيه؛ بحيث لا يستطيع مطلقا أن يُذعن لفكرة الطبع وما يُطوى فيها من أن الشعر فطرة وإلهام، فقد كان الجاهليون يصنعون شعرهم صناعة، ويعملونه عملا، وهم في أثناء هذه الصناعة والعمل يخضعون لمصطلحات ورسوم كثيرة "[٢].

ويرى د/ شوقي ضيف أن المراحل التي مرت بها الصناعة في شعرنا العربي قد تطورت فقد بدأت بمذهب الصنعة وكان هذا المذهب القديم مذهب زهير بن أبي سلمى، ثم تطور إلى مذهب التصنيع ثم انتهى إلى مذهب التصنع " هذه هي المراحل التي مرّ بها الفن أو مرت بها الصناعة في شعرنا العربي، فقد بدأ بمذهب الصنعة، ثم انتقل إلى مذهب التصنيع ثم انتهى أخيرا إلى مذهب التصنع "[٣].

ونحن نخالف د/ شوقي ضيف بقوله أن الشعر صناعة فقط وأنه ليس هناك طبع، فالطبع الاستعداد الفطري و الموهبة التي تؤهل الشاعر أن ينظم الشعر و لولا هذه الموهبة لما كان هناك شعرٌ ثم إن هذه الموهبة تحتاج إلى تطوير عن طريق الجودة والاتقان، فولادة النَّص الشعري عملية تحتاج إلى قوى خارجية تتمثل في الصنعة وأخرى داخلية باطنية تتمثل في الطبع والموهبة تعمل مجتمعة على إخراج النص، والعملية الإبداعية إذا فقدت طبعًا سليمًا شاعريًا وصنعة عجيبة موجهة افتقدنا وجود نص إبداعي أصلا، فبدون الطبع لا يمكن أن نتحدث عن الخلق الإبداع ، فغياب الطبع السليم يؤدي حتما إلى غياب النص الإبداعي ، كما أن الطبع

(١) المرجع السابق، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٨.

وحده لا يحقق لصاحبه القدرة على الإجادة الفنية ، وإنما ينبغي أن يُضاف إليه تلك اللحظات التي يجد المرء فيها نفسه قادرا على التعبير عن أفكاره وتصوير ما يحس به في سهولة ويسر معتمدا على الاتقان والتثقيف والتهذيب والتنميق.

أما الدكتور/ يوسف خليف في كتابه " دراسات في الشعر الجاهلي"[1] فقد قسم الشعر إلى مرحلتين:

أ/ مرحلة النضج الطبيعي.

ب/ مرحلة النضج الصناعي.

وقد اختلف د/ يوسف خليف عن د/ شوقي ضيف في أنه يؤمن بهذا التقسيم ، ولكن بشيء من التفصيل والتوضيح لهذا المفهوم؛ فقد عرَّف د/ يوسف خليف مرحلة النضج الطبيعي والتي تأخذ مفهوم " الطبع" بقوله:" مرحلة النضج، نرى الشاعر يمارس عمله الفني في غير تكلف أو تصنع ، وفي غير عناء أو جهد، فهو يعبر عن نفسه تعبيرا مباشرا ينقل فيه إحساسه كما يحس به، ويصور مشاعره كما يشعر بها، ويرسل العبارات كما تخطر على ذهنه، دون أن يبذل في سبيل ذلك جهدا أو مشقة، ومن هنا كان شعر هذه المرحلة عفويا طبيعيا قريب المتناول لا ترى فيه أثرا للتكلف أو المعاناة، يمد الشاعر خياله إلى ما حوله من مظاهر الطبيعة فيستمد صوره وأخيلته منها ثم يصوغها في شعره صياغة سهله قريبة لا يتكلف فيها ولا يتصنع ويمد فكره إلى ما يريده من معان، فيعبر عنها تعبيرا مباشرا تسيطر عليه الواقعية والحسية، وتقل فيه الصور الخيالية التي تحتاج على شيء من بذل الجهد وإعمال التفكير ونضح الجبين"[2].

فمرحلة النضج الطبيعي أو الطبع عبر عنها د/ يوسف خليف بأنها المرحلة التي يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيرا مباشرا ينقل فيه إحساسه كما يحس به ويصور مشاعره كما يشعر بها ويرسل عباراته كما تخطر على ذهنه دون جهد أو مشقة، وإنما بطريقة عفوية طبيعية، لا يظهر

(١) المرجع السابق، ص ١٠.

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي، د/ يوسف خليف، ص٧٣.

فيها أثر التكلف أو المعاناة.

وقد ذكر د/ يوسف خليف أن اكثر ما يميز هذه المرحلة :

١- الواقعية .

٢- الحسية .

٣- تقل فيها الصور الخيالية .

٤- استخدام التشبيه، فهو اللون الفني المنتشر في شعر هذه المرحلة؛ لأن التشبيه يقوم على عملية فنية يسيرة لا تعدو عن عقد مقارنة بين شيئين متشابهين، ويعد هذا اللون الأساسي عندهم؛ فهو لون لا تعقيد فيه ولا تركيب؛ وإنما فيه بساطة البيئة التي يستمد منها الشاعر.

ويرى د/ يوسف خليف في شعر هذه المرحلة كثيرا من آثار السرعة والارتجال و النظم على الفطرة دون عناية بتركيب الجملة أو إحكام الصياغة في العبارة.

كما يحمل شعر هذه المرحلة آثارا و رواسب المرحلة البدائية المبكرة التي مر بها الشعر الجاهلي قبل أن يتم له نضجه وتكتمل صورته مثل :" انتشار الزحافات في قصائد هذه المرحلة، الاقواء في القوافي، الانحرافات العروضية"(١).

أما المرحلة الثانية التي تحدث عنها د/ يوسف خليف فهي مرحلة النضج الصناعي متمثلة في مدرسة الصنعة التي استطاع فيها شعراؤها أن يغيروا من مجرى النهر الذي كان يتدفق فيه الشعر الجاهلي إلى مجرى جديد " يقف فيه الشاعر أمام عمله الفني ، كما يقف الصانع أمام صنعته يجودها ويهذبها ويعيد النظر فيها مرة بعد مرة حتى تستقيم له الصورة التي يريدها لها"(٢).

ويرى أن العمل الفني عندهم ليس ارتجالا ، ولا تعبيرا مباشرا عن النفس ، وإنما صناعة يفرغ لها صاحبها ويعنى بها ويطيل فيها النظر و التفتيش حتى يحقق لها كل مقومات الصناعة التي تقوم عليها .

---

(١) المرجع السابق، ص٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص٧٣.

أما د/ إحسان عباس في كتابه " تاريخ النقد الأدبي عند العرب"[١] فقد فرق بين الطبع و الصنعة حيث يرى أن الفرق بينهما أن الطبع يطغى فيه الشعور والعاطفة على العقل أو الفكر، أما الصنعة فإن الفكر يطغى على العاطفة أو الفطرة، وقد عرَّفه بقوله:" فالمطبوع هو ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة، فإذا نقل ذلك بصورة تعبير خليّ الطبع المهذب بالرواية المدربة بالدراسة، كي يضع ذلك الجيشان وتلك الحركة في ما يختار من قوالب و ألفاظ.

والمصنوع هو ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة فإذا شاء الشاعر نقل ذلك بصورة تعبير نحى الطبع المهذب بالرواية والدربة عن العمل وحلّ محله الفكر ، فأخذ " ذهنيا" يقبل ما يقبل و يردّ ما يرد فتجاوز المألوف إلى البدعة وتلذذ بالأغراب فخرج الكلام مصنوعا"[٢].

ومع ذلك نقول: إن الطبع هو الاستعداد النفسي لقول الشعر بسهولة ويسر دون تكلف؛ وأما الصنعة فهي التي تجمع الاستعداد النفسي مع الأناقة في التعبير الفني والميل إلى الزخرف والاعتماد على العقل والذوق الفني والتثقيف والتنقيح، وليس هناك شعر مصنوع وشعر غير مصنوع؛ وإنما هناك شعر فقط، وإذا وجد الشعر وعاش فإن وراءه صنعة لا محالة وطبعا، أو موهبة لا محالة.

فالصنعة والموهبة ركنان أساسيان من أركان الإبداع الشعري " وإذا كان هناك صوابٌ فإن من سموا بعبيد الشعر أو بأصحاب الصنعة ليسوا مفصولين عمن سموا بأصحاب الطبع، وإن زهير بن أبي سلمى مرحلة متطورة في الخيال ليس فقط من أوس بن حجر وإنما من امرئ القيس رئيس المطبوعين أيضا.

(١) المرجع نفسه، ، ص ٨٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/ إحسان عباس، ص٤١٠.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

وهذه المرحلة لم يفرضها زهير بإرادته، وإنما فرضها إطاره[١] الذي أصبح مختلفا بعض الاختلاف عن إطار امرئ القيس ، ذلك بعد أن وجد في مرحلة عقلية أكثر نضجا، وبعد أن أصبح يعالج موضوعات درامية أكثر تعقيدا، ولكن زهيرا مع أنه اختلف عن امرئ القيس في زيادة الاهتمام بأشكال صورية متطورة لم يبتعد عن ذوق الجاهليين ، فقد ظلت تلك الأشكال محتفظة بطابع البساطة الذي كان يطبع خيالهم بشكل عام"[٢].

وإن الذي يؤدي إلى الاختلاف عند د/ عبد القادر الرّباعي لا يكون في الصنعة أو في الطبع وإنما يكمن الأمر في الأسلوب أو الإطار الشعري الذي تخضع لقوتين تمتلكان هذا الإطار وهي الخيال والوعي الفني، فمن الخيال: تصور الصور مشحونة بالانفعال والأفكار والعواطف والمشاعر.

وبالوعي الفني: تهذب وتنظّم تنظيما جماليا، فكل شاعر يخضع للصنعة و الطبع، فالصنعة والطبع ركنان أساسيان من أركان الإبداع الشعري ، فكل مصنوع مطبوع، وكل مطبوع مصنوع، لذلك نقول إن كعب بن زهير شاعر مطبوع مصنوع.

(١) المرجع اسابق، ص ٤١٠.

(٢) إطاره: الأسلوب.

الفصل الثاني

الطبع والصنعة في شعر كعب بن زهير دراسة نقدية تحليلية.

وفيه:

المبحث الأول: روافد الطبع:

المطلب الأول: الأصالة.

المطلب الثاني: الطلاقة.

المطلب الثالث: المرونة أو سعة التصرف.

المطلب الرابع: الوصف.

المبحث الثاني: روافد الصنعة دراسة فينة تحليلية.

المطلب الأول: الصورة والخيال.

المطلب الثاني. الحكمة.

من المتعارف عليه أن كعبا شاعر من شعراء الصنعة، وينتمي إلى مدرسة زهير بن أبي سلمة وأحد الرواد الأوائل من الشعراء الذين كانوا يعيدون النظر في قصائدهم ويوفرون لها ضروبا من الزينة والزخرف والتحبير والصياغة الدقيقة المحكمة في كثير من الأناة والروية، ولكن على الرغم من ذلك نتساءل أين يقف كعب بن زهير من كل ما قاله النقاد عن الطبع و الصنعة؟

وهل كان شاعر الصنعة؟ وما نصيبه من الإلهام والعاطفة والطبع؟

يعد كعب اتزانا رائعا لنهجي الطبع والصنعة، فهو على تدفقه وطبعه كان يولي شعره شيئا من الصنعة.

فما روافد الطبع والصنعة في شعر كعب بن زهير؟

المبحث الأول: روافد الطبع

الشاعر المبدع هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه، فالشعور لدى الشاعر يشير دائما إلى القدرة الانفعالية أو الوجدانية المعبرة عنها بالطبع والموهبة أو الملكة والاستعداد، فالملكة الشعرية تنمو بتغذيتها من عناصر الطبع أو روافد الطبع كما نسميها

فما روافده؟

المطلب الأول: الأصالة:

أصالة الشيء كما تقول اللغة: أسفله وأساسه الذي يقوم عليه؛ ويستند وجوده إليه، ويعكس طبيعته وجبلته التي خلق عليها(١).

" ولما كان الشعر ديوان العرب، وفنهم الأول، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه قبل الإسلام فبديهي أن تحوز الأصالة الشعرية قصب السبق في حياة التفاخر "(٢)، وقد تفاخر كعب بن زهير بهذه الأصالة التي ورثها عن والده عندما يقول(٣):

أنا ابن الذي قد عاش تسعين حجَّة ... فلم يخزَ يوما في مَعدٍّ ولم يُلَمْ

وأكرمه الأكفاءُ في كل معشر ... كرام فإن كذَّبتني فاسأل الأمَمْ

أتى العُجمَ والآفاق منه قصائدٌ ... بقينَ بقاء الوحي في الحجرِ الأصَمْ

أقول شبيهاتٍ بما قال عالماً ... بهنَّ ومن يُشبه أباهُ فما ظَلَمْ

شبيهات: أي قصائد شبيهات بقصائد زهير ولم يضع الشبه في غير موضعه.

" وقد أجمع الرواة على أن كعبا كان أحد الفحول المجودين في الشعر والمقدَّم في طبقته، وقد امتاز شعره بقوة التمساك وجزالة اللفظ وسمو المعنى "(٤).

فالشاعر وبيئته الشعرية هما أهل الأصالة والتفرد فإليهم يرد الشعراء وعنهم يصدرون في هذه البيئة الشعرية التي استمد منها كعب أصالته وتفرد نشأ كعب، فسمع الشعر طفلا، ورواه ناشئا، وقاله يافعا، فقد كان كعب أكبر أبناء زهير، فعني به أبوه عناية خاصة، يهذّب ذوقه، ويروّيه شعره " وقد قيل لخلف الأحمر: زهير أشعر أم ابنه كعب؟ قال: لولا أبيات لزهير أكبرها الناس

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد القادر الرّباعي ، ص١٩ .

(٢) انظر: مختار الصحاح ، مادة اصل.

(٣) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د/ محمد طه عصر، ص٨٢.

(٤) ديوان كعب بن زهير، ص٦٨-٦٩.

لقلت: إن كعبا أشعر منه"[١].

ومما سبق إليه كعب بن زهير فأخذه الشعراء قوله[٢]: يذكر ذئبا وغرابا:

فلم يجيدا إلا مُناخَ مطيةٍ تجافى بها زَوْرٌ نبيلٌ وكلكلُ(٣)

و مَضْرَبَها وَسْطَ الحَصَى بِجِرانها ومثنى نواج لم يَخُنْهُنَّ مِفْصَلُ(٤)

فأخذه ذو الرّمة والطرماح[٥]

فقال الطرماح:

أطاف بها طِمْلٌ حريص فلم يجد بها غير مُلْقى الواسط المتباين

ومخفقِ ذي زرين في الأرض متنه وفي الكف مثناهُ لطيفَ الأسائِنِ

وقال ذو الرُمَّة:

إذا اعتسَّ فيها الذئب لم يلتقط بها من الكسب إلا مثلَ مُلْقى المشاجرِ

وبينهما ملقى زِمامٍ كأنه مخيطُ شجاع آخر الليل تائرِ

وأصالة كعب لا تتمثل فقط في جدة المعنى أو ابتكاره والسبق إليه، وإنما تمتد إلى الصياغة لتضفي عليه من الإشعاعات الدالة والظلال الموحية ما يكشف عن هذه الأصالة التي تدل على طبع وقريحة، كما يكشف عن العلاقات الطريفة التي تنشأ من الصياغة وترتد إليها.

" قال أبو عبيدة: أحسن ما قيل في وصف الدرع قول كعب:

وبيضٍ من النسجِ القديم كأنها نِهاءٌ بقاعٍ ماؤها مُتَرايعُ

(١) ديوان كعب بن زهير، ص١٥.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ١٤٥.

(٣) ديوان كعب بن زهير ، ص١٧.

(٤) الزور: أعلى الصدد. النبيل ، هاهنا: الجسم الضخم، الكلكل: الصدر.

(٥) جران البعير أو الناقة: باطن العنق ، وهو ما وَلي الأرض من العنق . النواجي: القوائم السراع.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

تصـــفـقـهـا هُـوجٌ الـريـاح إذا صـــفـت وتعقبـــــــــها الأمطـار فالماءُ راجعُ[١]

فالأصـالة تكمن في الأسـلوب واختيار الألفاظ التي تدل على المعاني في وصـف الدرع من أنه سابغ فضفاضة كالغدير حيث يسير فيه السيل فيوسع، فالأصالة لا تقتصر على الجدة الكاملة، أو الخلق المحض ، أو الامتياح من الموهبة الفطرية ، والطبع وإنما تسـحب أيضـا إلى الشـكل والصياغة لتجعل من طريقة تناولها موضعا للمزية، وأساسا للتفرد والأصالة عند الشاعر، لذلك نقول أن كعبا يملك تلك المزية الخاصة بالأصالة الدالة على الطبع.

المطلب الثاني: الطلاقة:

وتعد الطلاقة رافدا من روافد الطبع وقد امتاز كعب بن زهير بقدرته وسـرعته على اسـتدعاء الكلمات والصـور والسـرعة في نظمها وأدائها حتى تبدو وكأنها انسـياب تلقائي فاض به الطبع دون كبد أو معاناة.

وبهذا تعد الطلاقة والقدرة عليها من محكات السبق والتفرد فالشاعر لا يعد مبدعا حتى " يعرف بالبديهة وحدة الخاطر ونفاذ الطبع، وسرعة النظم، يرتجل القول ارتجالا، ويطبعه عفوا وصفوا، فلا يقعد به عن قوم قد تعبوا وكدوا أنفسهم وجاهدوا خواطرهم"[٢].

فالطلاقة عند كعب بن زهير من الطبع، وقد عرّف ابن قتيبة المطبوع بأنه:" من سـمح بالشـعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صـدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، ومن تبينت على شـعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[٣].

والمقصـود بـالطبع عنـد ابن قتيبـة ليس الطبع الفطري، وإنمـا الطبع المبين الـذي يسـمي

(١) ديوان كعـب بن زهير، ص ١٨، ٢٠. نهـاءٌ: جمع نهى ، وهو الغـدير حيـث يسـير فيـه السـيـل فيوسع،مُترايعُ:متردّد- .

(٢) إعجاز القرآن، الباقلاني، ص٥.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ٩٠.

الجرجاني[١] صاحبه : " بالمفلق الفصيح" ويقابله بالبكئ المفحم، وذلك في موازنته بين الرجل تراه" شاعرا فصيحا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما".

وهذا التفاوت عند الجرجاني يرجع إلى الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة.

والطلاقة في التعبير تعتمد عند كعب بن زهير على السرعة والكثرة والدقة ويروى:" أن كعب بن زهير تحرّك وهو يتكلم بالشعر فكان زهير ينهاه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره، فيروى له ما لا خير فيه، فيضربه على ذلك، فكلما ضربه تزيّد فيه فغلبه، فطال عليه ذلك فأخذه فحبسه، فقال: والذي أحلف به لا تتكلم ببيت شعر إلا ضربتك ضربا ينكلك (يصرفك) عن ذلك ، فمكث محبوسا عدّة أيام، ثم أُخبر أنه يتكلم به، فدعاه فضربه ضربا شديدا ثم أطلقه وسرّحه في بهمه وهو غُلام صغير، فانطلق فرعى ، ثم راح عشية وهو يرتجز:

كأنما أحدو ببهمي عِيرَا ... من القرى مُوقرة شعيرَا[٢]

فهذه الحادثة تدل على الطلاقة والدقة والسرعة، كما أن الطلاقة التعبيرية تبرز أيضا القدرة على التحدي فقد استطاع كعب بن زهير في موقف التحدي أن ينتج وينظم عدد من الأبيات في الرد على أبيات والده، فزهير بن أبي سلمى حين أراد أن يختبر شاعرية كعب و طلاقته" قال زهير حين برز إلى الحي وهو يريد أن يبعث ابنه كعبا ويعلم ما عنده من الشعر:

إني لَتعْديني على الهمِّ جَسْرةٌ =تَخُبُّ بوصالٍ صَرُومٍ و تُعنِقُ

ثم ضرب كعبا وقال له: أجز يا لُكع، فقال كعب:

كبُنيانةِ القَرْئيَّ موضعُ رَحلها ... وأثارُ نِسْعَيْها من الدِّفِّ أبلّقُ

فقال زهير:

على لا حبٍ (٣) مثلِ المجرَّةِ خلْتَه ... إذا ما علا نَشْزًا من الأرض مُهْرَقُ

(١) الوساطة ، القاضي الجرجاني، ص١٦ .

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص٩ .

(٣) اللاحب: الطريقة الواضح.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

أجز يا لُكع فقال كعب:

مُـنـيـرٌ هَـدَاه لـيـلـهُ كـنـهـارِهِ جميعٌ إذا يعلوُ الحُزُونـةَ أمزَقُ (١)

فتبدّى زهير في نعت النعام وترك الإبل، يتعسَّفه عمدا ليعلم ما عنده وقال:

وظـلَّ بِـوَعْسـاءِ الـكـثـيـبِ كـأنـه خِباءُ على صَـقْبيْ بوانٍ (٢) مُروَّقُ

فقال كعب:

تراخى بـه حـبُّ الضَّـحـاءِ وقـد رأى سـمـاوةَ قَشْـراءِ الوظيفين عَوْهَقِ (٣)

فقال زهير:

تـحـن إلـى مـثـلِ الـحـبـابـيـرِ جُـثَّـمٍ لـدى مَنْتجٍ من قَيْضـهـا المتعلِّقِ (٤)

فقال كعب:

تَحطَّمَ عنـهـا قـيـضُـهـا عـن خـراطـمٍ وعـن حَـدقٍ كـالـنَّـبْـخ لـمَ يـتـفـتَّـقِ(٥)

فأخذ زهير بيد ابنه كعب ثم قال له: قد أذنت لك في الشعر يا بني، فلما نزل كعب وانتهى إلى أهله وهو صغير يومئذ قال:

أبَيْتُ فلا أهجُو الصديق ومن يِبع= بعَرضِ أبيه في المعاشرِ يُنعِقِ

وهي أول قصيدة قالها (٦).

لقد أبدع كعب وأعجز وانتزع إعجاب والده، فالطلاقة وهي مهارة تتميز بالسرعة والدقة والفهم التي ترجع إلى الطبع، وقد ورد موقف آخر لكعب مع والده أظهر فيه القدرة الفائقة على استدعاء

(١) أفرق: الأفرق جمع فرق، وهو الصبح ، أو فلق الصبح.

(٢) صقبي بوان: عمود أعمدة البيت.

(٣) سماوة: شخص ، وقشراء الوظيفين، يعني لها الساقين، و العوهق: الطويل العنق.

(٤) الحبابير: جمع حُبارَى ، وتجمع أيضا حُباريات . القيض : قشر البيض اليابس.

(٥) النبخ: الجدري، شبه أعين ولد النعامة به . الخراطم هاهنا : المناقير.

(٦) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني، ١٧/ ٣٩-٤١.

الكلمات والصور والسرعة في نظمها مما فاض له الطبع دون كبد أو معاناة وذلك عندما " قال زهير بيتا ونصفا ثم أكدى ، فمرّ به النابغة ، فقال له:" أبا أمامة أجزْ، فقال وما قلت ؟ قال: قلت:

تـزيـد الأرض إمـا مُـتَّ خِـفّـًا وتـحـيـا إن حـيـيـت بـهـا ثـقـيـلَا

نزلت بمستقر العرض منها أجز، قال فأكدى والله النابغة، و أقبل كعب بن زهير وإنه لغلام فقال أبوه: أجز يا بني، فقال : وما أجيز ؟ فأنشده فأجز النصف بيت فقال:

وتمنع جانبيها أن يزولا

فضمه زهير إليه وقال: أشهد أنك ابني. (١)

فالطلاقة عند كعب بن زهير هي السرعة " والقدرة الفائقة على استدعاء الكلمات والصور والسرعة في نظمها وأدائها حتى تبدو وكأنها انسياب تلقائي فاض به الطبع دون كيد أو معاناة"(٢).

المطلب الثالث: المرونة أو سعة التصرف:

ويعد هذا الرافد من روافد الطبع وهي قدرة الشاعر وسعة تصرفه وتنوعه واقتداره على القول في كل غرض من أغراض الشعر.

وسعة التصرف تنصب في المصطلح النقدي على أغراض الشعر والمرونة أو سعة التصرف وهي القدرة على التنوع فالشاعر لا يحوز قصب السبق حتى يكون " متصرفا في أنواع الشعر من جد وهزل، وألا يكون في التشبيه أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفد منه في الهجاء ، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكر أبعد منه صوتا في سائرها، فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم وحاز قصب السبق "(٣).

فشعر كعب بن زهير يحوي أغراضا متعددة تدل على المرونة وسعة التصرف كالمدح والرثاء والغزل والهجاء والفخر والحكمة والوصف، فعند النظر إلى ديوان كعب بن زهير نجد أن الشاعر

(١) المصدر السابق، ١٧/ ٣٨-٣٩.

(٢) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، د/ محمد طه عصر، ص٤٣.

(٣) العمدة، ابن رشيق، ٢/ ١٠٤.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

تطرق إلى هذه الأغراض وبرع فيها نتيجة لهذه المرونة وسعة التصرف ، فقد وصف المرأة والناقة والغراب والذئب والشيب بطريقة فريدة في تناول المعاني، كما تتضح المرونة أيضا عند كعب في العلاقة بين المعاني وطريقة تكوينها، وبيان الروابط التي بين الجزئيات المكونة للنص الشعري عنده، ويتضح ذلك في نص " بانت سعاد" فقد استطاع في هذا النص أن ينوع بين الغزل في المرأة ، ووصف الناقة، والاعتذار والفخر، كما كانت المرونة وسعة التصرف في الانتقال من غرض إلى آخر بكل سهولة ، كما تكمن المرونة في علاقة المعاني وطريقة تكوينها وقد قسّم كعب قصيدته أقساما ، قسم ذكر فيه سعاد، وقسم ذكر فيه الناقة، وقسم ذكر فيه موقفه بين يدي النبي ﷺ، وهذه الأقسام في هذه القصيدة واضحة المعالم فتعدد الأغراض في النص يدل على تمكن ومرونة وسعة التصرف.

ومن الأغراض التي تطرق إليها كعب بن زهير الحديث عن الآثار والأطلال التي تمثل عند الشاعر القلق واسترجاع الذكريات عندما يقول(١):

أَمِن دِمنَةِ الدارِ أَقوَت سِنينا ... بَكَيتَ فَظَلتَ كَئيباً حَزينا

بِها جَرَّتِ الريحُ أَذيالَها ... فَلَم تُبقِ مِن رَسمِها مُستَبينا

وَذَكَّرَنيها عَلى نَأيِها ... خَيالٌ لَها طارِقٌ يَعتَرينا

فكيف عفت الريح ما تبقى من أثار الديار التي اختلط بها البعر بالطين حتى تلبدت وجعلت لها معالم وآثار ودمن وأن الذي استرجع الذكريات البعيدة خيال لها أَلَمَّ به واعتراه ثم يقول:

فَلَمّا رَأَيتُ بَأَنَّ البُكاءَ ... سَفاهٌ لَدى دِمَنٍ قَد بَلينا

زَجَرتُ عَلى ما لَدَيَّ القَلو ... صَ مِن حَزَنٍ وَعَصَيتُ الشُؤونا(٢)

عندما شعر الشاعر أن البكاء على تلك الدِمَن سفاه وطيش لأنها بليت وعفت الريح آثارها، وخلت من ساكنيها، عندها قال : زجرت ناقتي وحبست دموعي.

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٩٠.

(٢) عصيت الشيء : طواه وشدّه ، وشد الشؤون هنا: حبسها ، الشؤون: مجارى الدّمع.

فنجد أن الشاعر انتقل من غرض إلى آخر من ذكر الأطلال والحبيبة إلى ذكر الناقة فهي التي تساعده على تخفيف الهموم التي تعتريه.

كُنتُ إذا ما اِعتَرَتني الهُمومُ أُكَلِّفُها ذاتَ لَوثٍ أَمونا (١)

كما تتمثل المرونة وسعة التصرف عند كعب بن زهير في غزارة الانتاج الشعري ويرتبط بغزارة الانتاج الشعري عنده بتعدد الفنون الشعرية وكلاهما ثمرة واضحة لمنهج الطبع الشعري الذي يتميز به كعب بن زهير، فقد طرق في شعره و بغزارة كل الفنون من مدح، ورثاء، ووصف، وغزل، وهجاء، فقد وصف الشيب والناقة ، والغراب والذئب، فالنظر في ديوانه يجعلنا نقف أمام شاعر طُبع وجُبل على قول الشعر؛ لأن هذه الغزارة والتدفق في الإنتاج لا يأتي إلا ممن طبع و جُبل عليه.

المطلب الرابع: الوصف:

يرز هذا الجانب بوضوح في شعر كعب بن زهير ، انطلاقا من نهج الطبع حيث يمتزج الوصف بمشاعر الشاعر وتجربته وعواطفه و تصوراته، فكعب بن زهير شاعر له قدرة على وصف " الصورة" المتمثلة في الناقة، أو الذئب أو الأطلال، أو المرأة و الشيب، أو الدرع وغيرها.

فالشعر عند كعب وصف وتصوير ناطق عبر عنه الشاعر بطريقة بارعة تدل على تمكن وقدرة على هذا الوصف فعلاقته بوصف الناقة علاقة وثيقة فهي المطية التي تقرب له المسافات وهي رمز الإرادة والحزم، فللناقة إرادة حازمة وهمة قوية تجوب الخطر وتجلب للشاعر السعادة في كشف الهموم والأحزان عنه.

وَكُنتُ إذا ما اِعتَرَتني الهُمومُ أُكَلِّفُها ذاتَ لَوثٍ أَمونَا

عُذا فِرَةً حُرَّةَ اللَيطِ لا سَقوطاً وَلا ذاتَ ضِغنٍ لَجُونَا (٢)

فقد ربط الشاعر بين وصف الآثار والدمن والأطلال والديار وبين همومه وناقته، فالوصف عنده جزء من العملية الجمالية التي نتجت عن مزيج بين الطبع و الصنعة.

(١) اللَّوثُ: الشدة و القوة، و الأمونُ: الصلبة التي لا يخاف عثارها.

(٢)ديوان كعب بن زهير، ص٩٠-٩١. العذافرة: الناقة الشديدة الصلبة، اللجون: الحرون الثقيلة المشي.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

ويتصل بشكل أو بآخر بحياة كعب بن زهير ، أي أن ذاتيته تتضح إلى حد كبير، فعلاقة كعب بناقته علاقة وثيقة فهي ناقة شديدة قوية صلبة كريمة ليست بالضعيفة، وإنما تسير على هوى راكبها في ولاء.

- **وصف الدمن والأطلال والرسوم:**

كل شاعر منذ العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي الذي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل ووجدان الشاعر، فكل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي لابد أن يعتمد على وظيفة التذكر في وصف هذا الماضي المتمثل في الآثار والدمن والأطلال ، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان ، لا شعر لمن لا ذاكرة له، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقرونا بالتذكر "[١].

فقد قال كعب بن زهير[٢]:

أَمِن دِمنَةٍ قَفرٍ تَعاوَرَها البِلى ... لِعَينَيكَ أَسرابٌ تَفيضُ غُروبُها

تَعاوَرَها طولُ البِلى بَعدَ جِدَّةٍ ... وَجَرَّت بِأَذيالٍ عَلَيها جَنُوبُها

فَلَم يَبقَ فيها غَيرُ أُسٍّ مُذَعذَعٍ ... وَلا مِن أَثافي الدارِ إِلّا صَليبُهَا

تَحَمَّلَ مِنها أَهلُها فَنَأَت بِهِم ... لِطِيَّتِهِم مَرُّ النَوى وَشُعُوبُها

ولعل التجربة الشعورية التي يحياها الشاعر ويقف بها على الأطلال و الدمن هي التي أملت عليه تدقيق النظر فيها، حتى يأتي على وصف أشيائها البارزة كالأثافي ، والنوى، وذكر الرياح والأمطار التي أتت على معالمها، فلم يبق من هذه الأثافي إلا الحجارة، فأما ما كان منها مددا فقد ذهبت به السيول والرياح ، ولكن الشاعر يتخطى ذلك بأن يطرح على نفسه سؤالا يحاول فيه أن يبعد الهم

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفى ناصف، ص٥٥. كعب

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص١٥٣- ١٥٤ .تعاورها: أتاها من كل جانب، الغروب: الدموع،مذعذع :تهدم وتفرق.

والألم عن نفسه عندما يقول: أمن أجل هذه الدمنة فاضت دموعك؟!

- **وصف الناقة:**

وصف الناقة في ديوان كعب بن زهير رمز للإرادة والحزم والقوة ، فللناقة إرادة حازمة وهمة قوية تجوب الخطر؛ لتجب الخير والأمل، وهي خصم عنيد للهمّ دائما عند كعب ، فكلما اعترى الشاعر من هم انبرت الناقة حتى تدوسه وتنطلق في دنيا الخوف والمجهول لتصل بصاحبها إلى الخلاص، فالشاعر يتحدث ويصف ناقة صلبة شديدة أو قوية طويلة الظهر مرحة نشيطة، ويتضح ذلك في نص قصيدته " بانت سعاد"[1]

أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إِلّا العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

وَلَن يُبَلِّغها إِلّا عُذافِرَةٌ ... فيها عَلى الأَينِ إِرقالٌ وَتَبغيلُ

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِفرى إِذا عَرِقَت ... عُرضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مَجهولُ

تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ ... إِذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالمِيلُ

ضَخمٌ مُقَلَّدُها فَعَمٌ مُقَيَّدُها ... في خَلقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ

فناقة كعب في وصفها كريمة من كرائم الإبل، وقد عتقت من العيوب.

وهي ناقة قوية سريعة وإن مقدرة هذه الناقة وهمتها أن تقطع الأماكن المجهولة، فناقته ناقة قوية تشبه الثور الوحشي في نشاطه، وشدة سيره في الهواجر، ويشبه ناقته أيضا في حدّة النظر وخفّة الجسم به، فناقة كعب من أفضل أنواع الإبل في عظم خَلْقها وفي كرم أصلها وجلادتها وقوتها وصلابتها، فهذا الوصف يدل على دقة الشاعر وتمكنه من أدواته.

- **وصف الشيب:**

كان الشيب مؤشرا قاسيا ومنبها دقيقا للإنسان بقرب زواله وضعفه، فالشيب أول علامات الزوال والفناء ، وقد ورد وصف الشيب في ديوان كعب بن زهير في أكثر من موضع، ونلاحظ أن الشاعر قرن بين الشيب وبين علاقته بزوجته التي بدأت تذكره بهذا الشيب وبضعفه وكبره.

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٣٠-٣١.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

عظم تلك القضية التي حرص الشاعر على تكرارها في أكثر من موضع من الديوان مؤشر على عظم ما لصق في النفس من هموم، فهذا الإحساس أوقد داخل النفس خوفا بقرب زواله، فالشيب دلالة على عدم جدوى الحياة، فحاول الشاعر الارتداد إلى الماضي، وما يحمله من لحظات مشرقة ، والالتصاق أو التلازم به ، ورفض الاعتراف بالشيب وبالضعف وصموده أمام قهر الدهر وقدره، إن الشعور بالعجز يجعل الشاعر يرتدّ إلى تلك اللحظات المشرقة في الماضي، فيلجأ إلى استدعائها كما فعل كعب عندما رفض تذكير زوجته لهذا الشيب، فالشيب عند كعب صورة من صور الخوف من الشيخوخة والضعف؛ لأن الشيخوخة مظهر من مظاهر انحلال الحياة في تصور كعب، وإدبار الشباب وهجوم المرض والضعف ودنو الموت، وهو شعور مؤلم، لذلك يرتد الشاعر إلى أيامه الخوالي وماضيه، وكأنه يرفض مظاهر العجز التي أوحى بها الشيب.

عندما يقول[١]:

أَلا بَكَرت عِرسي تَلومُ وتَعذُلُ ... وَغَيرُ الَّذي قالَت أَعَفُّ وَأَجمَلُ

وَلَما رَأَت رَأسي تَبَدَّلَ لَونُهُ ... بَياضًا عَنِ اللَونِ الَّذي كانَ أَوَّلُ

أَرَنَّت مِنَ الشَيبِ العَجيبِ الَّذي رَأَت ... وَهَل أَنتِ مِني وَيبَ غَيرِكِ أَمثَلُ

كِلانا عَلَتهُ كُبرَةٌ فَكَأَنَّما ... رَمَتهُ سِهامٌ في المَفارِقِ نُصَّلُ

وصف دقيق من الشاعر ، فزوجته صوتت وأظهرت الجزع لهذا الشيب الذي وضع علامته على زوجها، ولكن الشاعر هنا يبرر لها بقوله: لقد أصابك ما أصابني من الكبر والشيب، فلست أفضل مني في ذلك، وكلانا علته كبره، وقد ألبسه الشيب خمارا ، فذهب السواد وبقي البياض علامة للكبر " فكأنما رمته سهام في المفارق نُصَّلُ"، فكأن الشيب ألبسه البياض الذي انتشر في مفارق الرأس.

وكعب بن زهير يرفض الاعتراف بالضعف والشيب عندما يقول[٢]:

(١) ديوان كعب بن زهير ص٥٢.

(٢) ديوان كعب بن زهير ، ص٥٣.

وَقَد أَشهَدُ الكَأسَ الرَوِّيَةَ لاهِيًا أُعَلُّ قَبيلَ الصُبحِ مِنها وَأَنهَلُ
يُنازِعُنيها لَيِّنٌ غَيرُ فاحِشٍ مُبادِرُ غاياتِ التِجارِ مُعَذَّلُ
إِذا غَلَبَتهُ الكَأسُ لا مُتَعَبِّسٌ حَصورٌ وَلا مِن دونِها يَتَبَسَّلُ
وَليسَ خَليلي بِالمَلولِ وَلا الَّذي يَلومُ عَلى البُخلِ البَخيلَ وَيَبخَلُ

رفض كعب الاعتراف بالضعف والشيب عندما يقول: " وقد أشهد الكأس الروية لاهيا" أراد أنه ما زال يلهو ويتعاطى الخمر شأنه شأن الشباب ثم يبين أن الكأس إذا أخذت منه لم يعبس في وجوه منادميه، وأنه لا يفقد قوته ولا إدراكه ولا يُساوم ولا يعبِّس ولا يُعَرْبِد ، و كان شرب الخمر في الجاهلية من دواعي الفخر، ومن دلائل الجود والفتوّة، فمن العيب أن يلوم على البخل البخيل وهو بخيل، فكيف تلومه زوجته وصاحبته على هذا الشيب والكبر وهي قد بلغ منها ما بلغ منه.

وفي نص آخر يقول كعب بن زهير(١):

فأصبحتُ قد أَنْكرتُ منها شَمَائلاً فما شئتَ من بُخل ومن منعِ نائلِ
وما ذاكَ عن شيءٍ أَكُونُ اجْتَرَمْتُه سوى أن شيبًا في المفارق شاملي
فإن تصرميني ويبَ غيرك تُصْرَمي وأوذنْتِ إيذانَ الخليطِ المزايلِ

لقد وصف كعب بن زهير أثر هذا الشيب كيف تغيرت عليه زوجته وخليلته وهذا الشعور أوقد في داخل الشاعر الألم والعتاب، كما أنكر عليها تلك الشمائل التي كانت تبديه من صدّ وبخل ومنع، وأن ذلك الصدّ والمنع الذي أبدته لا لشيء اقترفه سوى أنها رأت شيبا علا مفارقه فهجرته بسببه.

لقد استطاع الشاعر وصف الشيب وصفا يرمز إلى العواطف والمشاعر التي في النفس، فإذا وصف الشاعر الشيب ليس بمقصود من وصفه أن تعلم بل المقصود أن تعلم أي شيء هي في النفس وأي أثر ترك، فالشاعر كان صادقا في مشاعره، وفي تعبيره عن عواطفه اتجاه هذا الأمر.

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٨٥. نائل:من النوال،وهو العطاء ،المعروف،تصرميني:تقطعين حبل مودّتي،المزايل:المفارق.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

وفي نص آخر لكعب بدأ الشاعر في التعبير عن ألمه وخوفه من الشيب الذي كان مؤشرا قاسيا ومنبها دقيقا للإنسان على الضعف والزوال والفناء، فوصف الشاعر هذا الأمر عندما يقول(١):

بانَ الشَبابُ وَأَمسى الشَيبُ قَد أَزِفا ... وَلا أَرى لِشَبابٍ ذاهِبٍ خَلَفا

عادَ السَوادُ بَياضاً في مَفارِقِهِ ... لا مَرحَباً هابِذا اللَونِ الَّذي رَدِفا

في كُلِّ يَومٍ أَرى مِنهُ مُبَيِّنَةً ... تَكادُ تُسقِطُ مِني مُنَّةً أَسَفا

لَيتَ الشَبابَ حَليفٌ لا يُزايِلُنا ... بَل لَيتَهُ اِرتَدَّ مِنهُ بَعضُ ما سَلَفا

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

يصف الشاعر في هذا النص شعوره بالألم والحسرة على ظهور الشيب وتمكنه منه وكيف ولَّى الشباب ، ثم نجده يعترف به بعدما أحس بأثره وعلاماته في الجسد والحركة والقوة، هذا الإحساس أوقد داخل نفس الشاعر خوفا ورغبة وتمنى عندما يقول " ليت الشباب حليف لا يزايلنا" أي لا يفارقنا ليته ارتدّ منه بعض قوته التي فقدها ، ولكن وصل الشاعر إلى حقيقة واقتناع بأن الشباب الذي ذهب لا يعود " ولا أدى لشباب ذاهب خلفا " استسلام واقتناع بهذا الأمر.

- **وصف المرأة:**

المرأة في شعر كعب بن زهير هي الحبيبة الزوجة والعاذلة والابنة.

وقد وصف الشاعر المرأة في ديوانه في أكثر من موضع على أنها الزوجة اللائمة والحبيبة والخليلة الكاذبة في وعدها.

قال كعب بن زهير(٢):

وإذ هي كغصنِ البانِ خفَّاقةَ الحَشى ... يروعك منها حسنُ دلٍّ وطيبُها

فَأَصْبَحَ باقِي الوُدِّ بَيْنِي وبَيْنَها ... أمانيَّ يزجيها إليَّ كذوبُها

فدعها وعدَّ الهمَّ عنكَ ولو دَعا ... إلَى ذِكْرِ سَلْمَى كُلَّ يَوْمٍ طَرُوبُها

أتصبو إلى سلمى ومن دونِ أهلها ... مَهَامِهُ يَغْتالُ المَطِيَّ سُهُوبُها

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٧٢.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ١٥٤.

يصف كعب محبوبته بأنها كغصن البان دقيقة الخصر وأن الذي يعجبك في النظر إليها دلالها وطيب رائحتها، وهذه من صفات الحسن وسمات الجمال ، ولكن العلاقة التي تربط بينه وبين محبوبته أصبحت وأصبح باقي الود الذي بينه وبينها أمانٍ يسوقها إليه كذبها وإخلافها للوعد.

ثم يخاطب الشاعر ذاته بأن يبعد الهم عن نفسه ولو دعاه على ذكرى سلمى جمالها ورقتها ولكن كيف السبيل إليها وقد أصبحت بعيدة عنه" أتصبوا إلى سلمى ومن دون أهلها مهامه " أي صحراء بعيدة يصعب الوصول إليها من كثرة طرقها وسهوبها ، فهناك دائما مساقة بين الشاعر وبين هذه المرأة تتمثل في البعد الذي يهلك المطي للوصول إليها.

وفي قصيدته المشهورة " البردة" أو " بانت سعاد" نجده وصف المرأة في سعاد تلك الحبيبة أو الخليلة التي رحلت عنه، وتركته هائما، إذ دمر فراقها قلبه ، فبقي كأسير لم يفد بفداء، وأذل رحيلها حبه، فأصبح بعدها مغلولا ، مقيدا مكبلاً، فلن يستطيع نسيانها ولا التخلص من حبها.

ثم يصف الشاعر بأن سعاد على ما علاها من صور الحزن والألم بسبب الرحيل كانت تمثالا للحسن والجمال، وكانت أشبه شيء بصورة الغزال في صوتها غنة وفي طرفها حياء وأدب، وفي عينها فتور واكتحال، ثم إنها صديقة وحبيبة وخليلة لولا أنها كاذبة الوعود، ولا تقبل النصح من أحد ولو صدقت مواعيدها وقبلت النصح لكانت صورة كاملة، ولكنها في الواقع خليلة سيئة؛ لأن دمها مخلوط بالبلاء، ممزوج بالكذب، منسوج بإخلاف الوعد، متغيرة متلونة، فقد كانت وعودها جميعا أكاذيب وأباطيل لم تعرف مرة طريقها إلى الوفاء.

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ ... مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا ... إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

ثم يقول:

أَكْرم بهَا خلة لَو أَنَّهَا صدقت ... موعودها أَو لَو ان النصح مَقْبُولِ

لَكِنَّهَا خلة قد سيط من دَمهَا ... فجع وولع وإخلاف وتبديلِ

فَمَا تدوم عَلَى حَال تكون بهَا ... كَمَا تلون فِي أثوابها الغولِ

وَلَا تمسك بالعهد الَّذِي زعمت إِلَّا كَمَا يمسك المَاء الغرابيلِ

كَانَت مواعيد عرقوب لَهَا مثلا وَمَا مواعيدها إِلَّا الأباطيلِ(١)

ثم يعود كعب ليصف أن هناك مسافة وبعد بينه وبينها وإن الطريق دونها بعيد، والمسافات إليها شاسعه، ولا يستطيع قطعها إلا أقوى الإبل التي تسير في ارقال وتجهد نفسها للوصول إلى الآمال.

أمست سعاد بِأَرْض لا يبلغهَا إِلَّا الْعتاق النجيبات الْمَرَاسِيل.

كما ارتبط وصف المرأة في شعر كعب بن زهير خاصة في " الزوجة اللائمة" التي تغيرت عليه لكبره وضعفه.

حيث يقول:

ما شرها بعدما ابيضت مسائحها لا الودَّ أعرفهُ منها ولا اللطفا(٢)

ولكن وصف هذا الأمر ووصف صبره عليها لعلاقة تربط بينه وبينها تمثلت في أبنائها وقول الناس:

لولا بنوها وقول الناس ما عُطفتِ على العتاب وشرُّ الودّ ما عُطفَا(٣)

فقد وصف كعب وبيّن أسباب صبره على سوء طباعها وأخلاقها وخاصة في كبرها، لولا أن لي منها بنين، وأن الناس يعذلونني في مفارقتها ما عطفت عليها ولا عاتبتها ، لكان فراقها عليَّ هين.

ويكثر في شعر كعب بن زهير وصف المرأة اللائمة والعاذلة متمثلاً في الزوجة التي تلومه وتتبرم من أخلاقه، ولكن الشاعر يستنكر الأمر ويعاتب امرأته أو زوجته التي لم تشاور في ذلك وأن ذلك اللوم والعتاب لم يأت إلا بعد انقطاع العمر وذهاب الشباب والفتوة والقوة.

إن عرسي قد آذنتني أخيرا لم تُعرجْ ولم تؤامر أميرا(٤)

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٢٧-٣٠.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ١٢٢-١٢٣.

(٣) ديوان كعب بن زهير، ١٢٢-١٢٣.

(٤) ديوان كعب بن زهير، ١٢٢-١٢٣.

أجهارا جاهرت ولا عتاب ولا مراجعة وإنما يعاتب من ترجى مراجعته ومن به مسكة، ثم يطلب من زوجته الصبر على كبره كما صبر عليها.

فاصبري مي مثل ما صبرتُ فإنّي لا أخالُ الكريم إلا صبورا[١]

ثم يطلب منها الصبر على كبره كما صبر على كبرها؛ لأن ذلك من شيم الكريم.

و يتصل الوصف في شعر كعب بن زهير بنهج " الطبع" ويتخذ تشكيله الشعري من خلال الروافد الشعرية، ومنها غزارة الشعر ووفرته، وتتصل غزارة الشعر ووفرته بنهج " الطبع" عنده من خلال هذا النهج كان الشعر يتدفق في عفوية وسلامة وطبع بعيدا عن التعقيد والكد، فديوان كعب يبين ويوضح غزارة الشعر ووفرته، فعدد أبيات كعب قد بلغت في ديوانه (٧٠١) وهو عدد ضخم، وكم شعري كبير، يعكس لنا شاعرية شاعر طبع على قول الشعر، وجعل من الطبع الشعري نهجا له، وأطلق شاعريته على سجيتها.

فتوفر له هذا الكم الشعري الكبير؛ لأنه نشأ في بيئة شعرية ساعدت على تدفق الشعر وغزارته، ويروى:" أن كعب بن زهير تحرك وهو يتكلم الشعر [٢]".

فكعب يشترك بهذا الفيض من الإلهام الشعري وتدفقه وغزارته بالبيئة الشعرية التي نشأ بها، فقصائده من جهة أخرى تتميز بطول النفس الشعري الذي يتفوق به على كثير من الشعراء، فقد بلغ عدد أبيات بعض القصائد بيتا أو أكثر، وهذا يدل على طول نفس الشاعر الشعري، فقد جمع بين الطبع و الصنعة، بل أصبح شاعرا ذا نسيج مميز.

(١) ديوان كعب بن زهير، ١٢٢-١٢٣.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص٨.

المبحث الثاني

روافد الصنعة في شعر كعب بن زهير دراسة فنية تحليلية.

فالصنعة في الشعر تكون في اللفظ والمعنى " وهي في الألفاظ تعني الزخرفة المتمثلة في فن البديع من طباق، وجناس ومقابلة، وما إليها.. وفي المعنى تعني الصورة الشعرية، التي تركز على عناصر التشبيه والتمثيل والاستعارة وغيرها من ضروب التصوير والتخيل "(١).

وتكمن براعة كعب بن زهير في الصورة الشعرية ولديه بعض ومضات المحسنات البديعية التي شعت هنا وهناك في ديوانه. فما روافد الصنعة في شعره؟

المطلب الأول الصورة والخيال:

فالصورة والخيال هي اللغة التصويرية للفكر، وإن موضوع الصورة وأفكار الشاعر وانفعالاته ومعانيه بمثابة مواد أولية للصورة وللشعر عامة عند كعب بن زهير، وتكمن القيمة الفنية للصورة" في بنائها وتنظيمها على نسق خاص تتدخل فيه الموهبة الفطرية، والقدرة الفنية. والذوق الجمالي الخاص بالشاعر"(٢).

ومقدار نجاح الخيال هو في" قدرته على التعبير عن العاطفة في صدق وقوة وجمال ، وهذه القدرة لا تظهر إلا من خلال ما ستثيره في نفوس المتذوقين من عواطف ، وما يقدر على تثبيته فيها من أفكار وإحساسات" (٣).

ارتباط الصورة بالعاطفة ارتباط حي ناشئ عن معاناة الشاعر لموقف نفسي معين.

فكعب عندما استخدم الصورة في قصيدة " بانت سعاد" كانت نتيجة لموقف نفسي معين تعرض له من إهدار الرسول ﷺ دمه وعندما استخدم الصورة في قصيدته " الشيب" كان نتيجة لأن زوجته تلومه وتعذله، وعندما استخدم الصورة في ذكر الناقة ؛

(١) النظرية النقدية عند العرب، د/ هند حسين طه، ص ١٦٨ .

(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد القادر الرّباعي، ص٢٢ .

(٣) الصورة بين البلاغة والنقد والحديث، د/ أحمد بسام ساعي، ص١٠٤ .

لأنها المتنفس الحقيقي الذي يساعده على إبعاد الهم والحزن عنه.

فـــ-" العاطفة في العمل الفني تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الشاعر ويخضعها للصورة، كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور هو الشعور المصور، والصورة هي الصورة المحسوس بها"(١).

و " إن الصورة الخيالية لا تكون صورة كاملة ولا تستطيع أن تقوم بدورها في العمل الفني إلا بما تتضمنه من حالة نفسية"(٢).

" فإذا انعدمت العاطفة لدى الشاعر أو ضحلت، كان الخيال سيئا هزيلا، وكثرت الصورة المصطنعة التي لا توائم العاطفة، ومن ثم لا تستثيرها من مكامن النفس"(٣).

فـالتجربة الشعرية التي يقع تحت تأثيرها الشاعر ما هي إلا صورة تقوم في نقل التجربة نقلا أمينا، فالصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وأن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وأن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة"(٤)

فالصور عند كعب بن زهير مرتبطة بالعاطفة والمعاناة النفسية عندما تحدث عن موضوع الشيب انتقل منه إلى صورة المرأة اللائمة أو العاذلة ثم انتقل إلى صورة الناقة القوية.

وفي قصيدته " بانت سعاد" انتقل من صورة سعاد الحبيبة إلى صورة المرأة الكذوب

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، ص١٠٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٣.

(٣) الصورة بين البلاغة والنقد والحديث، د/ أحمد بسام ساعي، ص٢٩.

(٤) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، ص١٠٨.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

في مواعيدها ثم انتقل إلى صورة الناقة ثم إلى صورة المرأة النائحة فصورة "الناقة أو الراحلة" في شعر كعب بن زهير تشكل فعلا صورة مركزية في كثير من قصائد كعب بن زهير.

فالناقة لا تنفصل بحال عن حاجة الشاعر الداخلية للتغيير والتحول من حال إلى حال، لذلك يأتي موقعها من القصيدة وسطا بين عالمين، عالم عطلت فيه الحياة، وعالم دبت فيه الحياة جديدة نشيطة بريئة، لهذا أخذت طابعا قاسيا يحتاج ممن يقوم بها أن يتجمل بالصبر ، وأن يستهين بالألم في صورة الناقة القوية النشطة ، فقد أسند الشاعر إلى الناقة القيام بالبطولة الظاهرة، فالناقة في شعر كعب بن زهير هي العنصر المتحرك نحو الآتي بقدرة عجيبة وصبر غير متناه.

قال(١):

كلّفتها حرّة الليتين ناجيةً ... قصرَ العَشِى تُبارِى أَيْنُقا عُصُفا(٢)

أبقى التَّهَجُّر منها بعدما ابتُذِلَت ... مَخِيلةً وهِبابا خَالَطا كَثَفا

تَنْجُو وتَقْطُر ذِفْرَاها على عُنُقٍ ... كالجذعِ شُذَّبَ عنه عاذقٌ سَعَفا.

فقد صور الشاعر ناقته التي قطع بها هذا الطريق أو الأرض البعيدة وقد اشتد الحر وتغولت الأرض أي جهلت معالمها فضللت سالكها وصار للحر صوت من التوهج يظن عزفا وليس هناك عزف وهو صوت (الجن) وذلك عندما يقول كعب بن زهير:

يوما قطعتُ و موماةٍ سَرَيتُ إذا = ما ضاربُ الدفَّ من جِنابها عَزفا(٣).

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ٧٨.

(٢) الليتان: صفحتا العنق من عن يمين وشمال، الحرة : الناقة العتيقة الكريمة ، ناجية: سريعة، تحصر العشي: أوله حين يبتدئ البصر يقصد وذلك آخر النهار " بعد العصر" ، تباري: تعارض، الأنيق: النوق، والعصف: السراع.

(٣) ديوان كعب بن زهير، ص٧٧.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فقد صور الشاعر ناقته بالناقة العتيقة الكريمة العصوف إذا كانت سريعة، وإنما جعلها تباري النوق في هذا الوقت؛ لأن كل ذي سير يكلُّ في هذا الوقت ويفتر لشدة الحر والهجر، وقد أبقى سيره عليها بعد ابتذاله إياها وتعبها مخيلة من سيرها، فتخرج من الإبل مسرعة وقد مدت عنقها فشبه الشاعر عنقها في طوله بالجذع الذي يلتحي عن النخلة أو يقشر عنها.

فالصورة عند كعب بن زهير عنصر جوهري في بنية القصيدة.

" وما كان لملكة الخيال لتؤدي هذا الدور الحيوي، وتنفذ بالشاعر إلى صميم الأشياء لو لم تكن تعمل تحت تأثير العاطفة، فالشاعر من خلال الخيال... يخلع روحه على موضوعات العالم الخارجي، وينفث فيها عاطفته ووعيه وذاته وفي أثناء هذه العملية يبدو له كأنه يسبر أغوار هذه الموضوعات ، وكأن حقيقتها الجوهرية تتكشف له"(١).

إن تشكيل الصورة يعتمد على المصادر التي استمد الشاعر منها مشابهاته من حيث بيئته التي عاش فيها وغير ذلك من العوامل التي أثرت فيه؟

فنجد أن البيئة التي عاش فيها كعب بن زهير هي بيئة البادية التي استمد منها الكثير من الألفاظ والصور التي تمثلها بالإضافة إلى تأثره بوالده في الاهتمام بصورة الناقة.

فقد صور زهير بن أبي سلمى " الناقة" بأنها مصدر التحول من حال إلى حال ، وهي الدافع لهذا التحول والانتقال عندما يقول(٢):

وقفتُ بها رأدَ الضحاءِ مطيتي ... أُسائِلُ أعلاما ببيداء قردَدِ

فلما رأيت أنها لا تُجيبني ... نهضت إلى وجَنَاءَ كالفحل جلعد

" فالثبات في وجدانه همود لكل شيء، وهذا هو نفسه الدافع إلى الحركة السريعة هنا، وإلى القسم على الارتحال .. لذا فإن التحول لدى الشاعر حاجة إنسانية يأتي بصفة رد فعل على

(١) قراءة الشعر وبناء الدلالة ، د/ شفيع السيد، ص٢٤٩.

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٢٢٠.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

الثبات"[١].

فقد أسند زهير إلى عالم الحيوان المتمثل في الناقة القيام بالبطولة الظاهرية ، فهي العنصر المتروك نحو الآتي بقدرة عجيبة وصبر غير متناه .

وقد تأثر كعب بوالده عندما يقول[٢]:

فلما رأيت بأن البكاءَ ... سفاه لدى دمنٍ قد بلينا

زجرتُ على ما لدَيَّ القلو ... ص من حزنٍ وعصيت الشؤونا

وكنت إذا ما اعترتني الهموم ... أكلفها ذات لوثٍ أمونا

عذافرة حرة الليط لا ... سقوطا ولا ذات ضغن لجونا

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

يصور الشاعر هذا التحول من حال إلى حال آخر عن طريق الراحلة أو " الناقة" فهذه الأبيات صورة حية عن حاجة الشاعر الداخلية للتحول من حال إلى حال من عالم الذكريات و الأطلال إلى عالم الحياة عن طريق هذه الناقة التي أسند إليها القيام بالبطولة الظاهرية، لكي تنقل الشاعر من عالم الذكريات والأطلال والدمن إلى عالم الحياة، فقد أيقن الشاعر أن البكاء على تلك الدمن سفاه وطيش ؛ لأنها بليت وعفت الريح على آثارها ، وخلت من ساكنيها فعندها زجر الشاعر ناقته وحبس دموعه عندما يقول:

"وعصيت الشؤونا " ثم استعان الشاعر بهذه الناقة التي صورها بالشديدة و الصلبة التي تسير على هوى راكبها.

عذافرة حرة الليط لا ... سقوطا ولا ذات ضغن لجونا

فالحالة النفسية للشاعر وطريقته في التعبير عنها من خلال الصورة التي جسدها من خلال الناقة القوية .

---

(١) الصورة الفنية في شعر كعب بن زهير، د/ عبد اقادر الرباعي ، ص١٢٥ .

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص٩٠-٩١ . عذافره:الناقة الشديدة الصلبة،الليط:اللون أو الجلد ،السقوط:الضعيفة في مسيرها،اللجون:الحرون الثقيلة المشي.

فالعنصر الجمالي الظاهر في الصورة من خلال الحركة هي بمثابة الثوب الذي كسا به الشاعر عواطفه ، فأخرج الصورة فيه، ومادته الفكر والخيال واللغة والموسيقى ومدى توفيقه بين هذه العناصر؛ ليتمكن الشاعر عن طريقها من تحقيق التأثير المطلوب في نفوسنا.

صورة الذئب:

فالصورة الحركية في شعر كعب بن زهير تتضح في التصوير المادي الدقيق المعتمد على التفاصيل الدقيقة في صورة الذئب، عندما يقول [1]:

قطعتُ يُمَشِّيني بها متضائلُ ... من الطُّلْس أحيانا يَخُيبُّ ويعسلُ

يُحب دنوَّ الإنس منه وما به ... إلى أحد يوما من الأُنس مَنْزِلُ

تقربَّ حتى قلت لم يدن هكذا ... من الإنس إلا جاهلٌ أو مضلَّلُ

مدى النبْلِ تغشاني إذا ما زجرتهُ ... قشعريرة من وجهه وهو مُقبلُ

إذا ما عوَى مستقبل الريح جاوبتْ ... مَسَامِعُه فاه على الزَّاد مُعْولُ

كسوبٌ إلى أن شبَّ من كسْبِ واحدٍ ... مُحالفه الإقتارُ لا يتمَّولُ

كأن دُخان الرِّمث خالط لونه ... يُغلُّ به من باطن ويحلَّلُ

يصير بأدغالِ الضرَّاء إذا خذا ... يعيلُ ويَخْفىَ بالجهاد ويَمثُلُ

كأن نساه شِرْعةٌ وكأنه ... إذا ما تمطَّى وجهه الريح محمَلُ

وتلقانا في هذا النص صورة للذئب الجائع الباحث عن الطعام وقد استبد به الجوع والهزال والنحف ، واستطرد الشاعر إلى ذكر صور مشابهة له في لوحة بلغت الغاية في الروعة والإعجاب. فالذئب الذي صوره استبد به الجوع حَدَّه لدرجة أنه لا يخشى المواجهة مع الشاعر دون خوف؛ لأن الجوع أنساه التراجع والتخاذل، فأطلق صيحة مدوية عالية من شدة جوعه، و ذلك لتعذر

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٥٦-٥٧-٥٨. المتضائل: النحيف، الطلس: الذي في لونه غبرة تعلوها كدرة.معول:مصوت، الرمث: نبات بري يشبه الغضا.

الحصول على الطعام على الرغم من أن الشاعر ذكر أنه " كسوب" يستطيع الكسب والصيد، ثم يستطرد الشاعر في تصوير هذا الذئب الضامر الهزيل الذي تغير لون جلده وأصبح يشبه دخان الرمث ؛ لأنه أبيض تعلوه غيرة شملت كل موضع في جسد الذئب.

كما يصور الشاعر الذئب بصورة أخرى بأنه ذئب بصير وعالم بأدغال وطرق الصحراء الموحشة يظهر فيها ويختفي بسرعة ومهارة، ولم يكتفي الشاعر بهذه الصورة بل إنه شبه نسا الذئب " عرق في الساق يتحدر من الورك" شبهه بالوتر ؛ لظهور هزاله ، فأراد الشاعر أن يصور الذئب بأنه معروق القوائم فنساه يشبه الوتر في دقته ، صورة حركية أجاد الشاعر تصويرها [١].

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

صورة المرأة والأطلال:

قال كعب بن زهير[٢]:

أَمِن أُمِّ شَدّادٍ رُسومُ المَنازِلِ ... تَوَهَّمتُها مِن بَعدِ سافٍ وَوابِلِ

وَبَعدَ لَيالٍ قَد خَلونَ وَأَشهُرٍ ... عَلى إِثرِ حَولٍ قَد تَجَرَّمَ كامِلِ

أَرى أُمَّ شَدّادٍ بِها شِبهُ ظَبيَةٍ ... تُطيفُ بِمَكحولِ المَدامِعِ خاذِلِ

أَغَنَّ غَضيضِ الطَرفِ رَخصٍ ظُلوفُهُ ... تَرودُ بِمُعتَمٍّ مِنَ الرَملِ هائِلِ

وَتَرنو بِعَينَي نَعجَةٍ أُمِّ فَرقَدٍ ... تَظَلُّ بِوادي رَوضَةٍ وَخَمائِلِ

وَتَخطو عَلى بَردِيَّتَينِ غَذاهُما ... أَهاضيبُ رَجّافِ العَشِيّاتِ هاطِلِ

وَتَفتَرُّ عَن غُرِّ الثَنايا كَأَنَّها ... أَقاحٍ تُرَوّى مِن عُروقٍ غَلاغِلِ

الخطاب في شعر كعب بن زهير يقوم على وظيفة التذكر، مما يجعل التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها " لا شعر لمن لا ذاكرة له".[٣]

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٢٧.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ٨٣-٨٤. السافي: ما يُسفى عليها التراب، رخص ظلوفه: أي ظلوفه لينه لم تشد ولم تقو، أم فرقد: ولد البقرة الوحشية ،الخمائل :ماكان فيه شجر ونبت..،الهضبة: الدفعة من المطر يقال هضبت السماء. ورجاف :له صوتٌ بالرعد. الهاطل :المطر اللين الواقع. غلاغل :إذا دخل في أمر لا يتهدي له غيره.

(٣) ديوان كعب بن زهير، ص٨٤.

فالذاكرة عند كعب بن زهير حية نشيطة يبعث على نشاطها الدمن والآثار والأطلال، فكل هذه الأشياء تنبض بروعة التذكر وقدسية الذاكرة ، فالشاعر يبعث الماضي، فالماضي في ذهنه حي لا يموت.

أَمِن أُمِّ شَدّادٍ رُسومُ المَنازِلِ تَوَهَّمتُها مِن بَعدِ سافٍ وَوابِلِ

وَبَعدَ لَيالٍ قَد خَلونَ وَأَشهُرٍ عَلى إِثرِ حَولٍ قَد تَجَرَّمَ كامِلِ

ومحاولة استحضار الصورة التي ربط فيها الشاعر بين ماضي أم شداد الجميل وحاضر قد تبدلت فيه، فالشاعر هنا يصور أم شداد ويشبهها بالظبية عندما يقول:

أَرى أُمَّ شَدّادٍ بِها شِبهُ ظَبيَةٍ تُطيفُ بِمَكحولِ المَدامِعِ خاذِلِ

فشبه الشاعر أم شداد بالظبية التي أضلّت أمها فجرت دموعها في أثرها

أَغَنَّ غَضيضِ الطَرفِ رَخصٍ ظُلوفُهُ تَرودُ بِمُعتَمٍّ مِنَ الرَملِ هائِلِ

فقد شبه الشاعر هنا أم شداد بالظبي ، وقد حذف ، ودلت عليه صفته؛ لأن الأغن صفة لازمة للظبي ، وأن أم شداد ليست من النساء ، وإنما هي أغن لا غير، فالذي بان هو الأغن أو كل ما يبتهج له القلب، ولم يكتف الشاعر بما تسمع الأذن من كلمة أغن، وإنما أضاف ما تراه العين في محاسن العيون فقال:

"غضيض الطرف" أي فاترة وهو وصف صالح للظبي وللحسناء.

" رخص ظلوفه" أي ظلوفه لينه لم تشتد ولم تقْو وهذا يدل على صغر سنه.

ثم يصور الشاعر الظبي في ذهابه ومجيئه بين تلك الآكام من الرمل الهائل قد تعمت بالنبت فهي حريصة على أن ترعى من نبت الرمل مما يدل على أنها منعمة ومحمية وكذلك محبوبته أم شداد حسناء صغيرة منعمة.

فصورة المرأة في شعر كعب بن زهير مرتبطة دائما بالظبي الأغن الغضيض الطرف.

ثم يستمر الشاعر في تصوير جمال أم شداد ومقارنتها في جمال عينيها ونظراتها بالبقر الوحشي والذي أعجب الشاعر في أم شداد وجعله يطيل النظر في حسن وجهها وجمال عينيها، ثم أسقط

الشاعر على أم شداد كل محاسن الجمال في الظبي والثور الوحشي عندما شبه ساقيها كالبردتين في نعومتها وبياضها وصفائها واستوائهما

وَتَخطو عَلى بَردِيَّتَينِ غَذاهُما أَهاضيبُ رَجّافِ العَشِيّاتِ هاطِلِ

ثم يقول:

وَتَفتَرُّ عَن غُرِّ الثَنايا كَأَنَّها أَقاحٍ تُرَوّى مِن عُروقٍ غَلاغِلِ

كأنك ترى أم شداد وهي تبتسم فتكشف ابتسامتها عن ثنايا أي مقاطع أسنان ذات ماء فكأنها روين بالأقحوان من عروقه وقد أشرقت فهي أصفى بلونه وأطيب برائحته.

ثم يصور الشاعر تلك العلاقة بينه وبين أم شداد في الماضي:

لياليَ نَحْتِلُّ المَراضَ وعيشُنا غَرِيرٌ ولا نُرْعِى إلى عذْل عاذلِ[1]

وأنه في عيش غرير ورخاء وسلوة لا يسمع لعذل من عذل، ولكن هذه الحالة والصورة تبدلت وتغيرت عندما تغيرت عليه أم شداد حيث يقول:

فأصبحتُ قد أنكرتُ منها شمائلا فما شئتَ من بُخلٍ ومن مَنْع نائلِ

أخذ الشاعر في تصوير حالته النفسية فقد اضطربت واستبد بها الألم فتحولت السعادة إلى شقاء وهموم عندما أنكر عليها تلك الشمائل والخلائق لما كانت تبديه من صدّ وبخل ومنع.

ثم بيَّن الشاعر الأسباب والعلة التي جعلت أم شداد تتغير وتتبدل فوضح لنا صورة الصد والمنع والهجر من محبوبته وأنه الشيب في المفارق

وما ذاك عن شيء أكون اجترمته سوى أن شيبا في المفارق شاملي

فالشيب بالنسبة للشاعر مؤشر قاسٍ ومنبه دقيق بالكبر، فقد أدرك الشاعر بهذه الصورة قسوة الزمان وبظهور الخطوط البيضاء في المفارق ولكن لم يصل بهذا الإحساس إلى تدمير وجوده

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٨٤.

بيده، بل هذا الإحساس.

أو قد داخل النفس خوفٌ لذلك حاول الشاعر بالارتداد إلى الماضي في بداية النص عندما تذكر تلك الأيام الخوالي عن أم شداد، فما الأطلال والآثار والدمن إلا نتاج لتحول الشاعر عن بقعة ما، فالمكان قد عجّ بالحياة في الزمن الماضي في تصوير علاقته بأم شداد فلم تكن هذه الآثار إلا شاهدا على حياته المنقضية وعلى تبدل الأيام.

ثم يوضح الشاعر هذه الصورة عندما يتخذ من هذا الإحساس قوة توضح وتبين موقفه مما فعلت أم شداد عندما

يقول(١):

فإن تصرميني ويبَ غيرك تُصْرمي وأوذنْتِ إيذانَ الخليطِ المزايلِ

إذا ما خَلِيلٌ لم يَصِلْكَ فلا تُقِمْ بِتَلْعَتِهِ واعْمِدْ لآخَرَ واصِلِ

لقد أحس الشاعر في هذه الصورة إحساسا مرهفا بالزمن وتبدل الأحوال ، فقد كان الشيب مؤشرا قاسيا ومنبها دقيقا للشاعر في تبدل العلاقة بينه وبين أم شداد التي مثل لها الشيب نهاية العلاقة التي تربطها بالشاعر، فالشيب عند أم شداد دلالة على عدم جدوى الحياة، ولكن الشاعر يرفض هذا الصرم وقطع حبل المودة لهذا الأمر.

لقد جسد كعب هذه الصورة للشيب وموقف المرأة تجاه هذا الأمر في أكثر من موضع في ديوانه ، مما يبين لنا بوضوح مدى أثر الشيب على الشاعر فهو أول علامات الزوال والفناء ، فما هو إلا مرض عضال لا دواء له فما أفسده الزمان لا صلاح فيه .

كما صور الشاعر تبدل العلاقة بينه وبين المرأة (اللائمة، العاذلة، الزوجة) عندما يقول(٢):

ما شرها بعدما ابيضَّت مسائحها لا الودَّ أعرفهُ منها ولا اللَّطفا

فقد صور هذا التغير في العلاقة بهذا الاستفهام " ما شرُّها"؟

(١) ديوان كعب ص، ص٨٥.

(٢) ديوان كعب ، ص٧٣.

كأنه يقول: قد شمطتْ وابيضَّتْ مسائحُ راسها، فأي شر بقي فيها؟

فقد أصابها كل الشر بهذا الشيب، فكل شر بعده لا قيمة له، فسبب تغير العلاقة وتبدلها لا الودَّ أعرفه منها ولا اللطف، فذِكر الشيب يدخل الشاعر في إطار الهم والقلق.

صورة الطيف والخيال:

تأتي صورة الطيف والخيال عند كعب بن زهير مع صورة الأطلال متآزرتين معا بصفة خاصة، فالشاعر يعطي للخيال والطيف فضل إحضار المكان له عبر الزمن وعبر المكان، فتفجر فيه إحساسه بالزمن والمكان معا، وهو إحساس يؤدي إلى البكاء ، ولكن الشاعر لم يرد أن يسترسل في البكاء رغم التعرف على الأطلال فأنهى الصورة عندما يقول(١):

أمِن دِمنَةِ الدارِ أَقوَت سِنينا ... بكيتَ فظلْتَ كئيبا حزينَا

بِها جَرَّتِ الريحُ أَذيالَها ... فَلَم تُبقِ مِن رَسمِها مُستَبينا

وَ ذَكَّرَنيها عَلى نَأيِها ... خَيالٌ لَها طارِقٌ يَعترينا

فَلَمّا رَأَيتُ بَأَنَّ البُكاءَ ... سَفاهٌ لَدى دِمَنٍ قَد بَلينا

زَجَرتُ عَلى ما لَدَيَّ القَلو ... صَ مِن حَزَنٍ وَعَصَيتُ الشُؤونا

فقد أيقن الشاعر أن البكاء على تلك الدمن والأطلال سفاة وطيش ؛ لأنها بليت وعفت الريح آثارها وخلت من ساكنيها، ولكن الذكر ذكر خيال طارق اعتراه، لذلك زجر ناقته وحبس دمعه.

فوعى الشاعر بالطيف والخيال من خلال علاماته وإشاراته إلى التذكر يجعل الأمر أكثر مأساوية عند الشاعر عندما يقول(٢):

أَنّى أَلَمَّ بِكَ الخَيالُ يَطيفُ ... وَمَطافُه لَكَ ذِكرَةٌ وَشُعوفُ

يَسري بِحاجاتٍ إِلَيَّ فَزعْنَنِي ... مِن آلِ خَولَةَ كُلُّها مَعروفُ

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٩٠.

(٢) ديوان كعب، ص٩٩.

المطلب الثاني: من روافد الصنعة: الحكمة

يتصل جانب الحكمة بالصنعة الشعرية عند كعب بن زهير ، ولا شك أن لكعب من الحكم ما سارت مسار الأمثال السائرة التي ظلت تتردد طول هذه القرون، وتنتقل بين أجيال الناس وأزمانهم، وتنسق الحكمة في نهج الصنعة في شعره بما تحمله من زخم الفكر وجوانب التأمل وخلاصة التجارب، وديوان كعب بن زهير يزخر بجوانب الحكمة وبياناته التي أخذت صفة السيرورة أو الأمثال السائرة، فهي تعبر عن فكر الشاعر وتأمله في الحياة فالحكمة تخرج من رحم المعاناة التي تواجه الشاعر، ولا شك أنه تأثر في ذلك بأبيه وأستاذه زهير بن أبي سلمى ، فقد وردت الحكمة عنده.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

ومن حكم كعب بن زهير: في نص " بانت سعاد"[١]

١-كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ

٢-فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

٣-فَقُلتُ خَلّوا سبيلي لا أَبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ

وأيضا من الحكمة قوله[٢]:

٤- ومن لا يفتأ الواشين عنه صباح مساءَ ينحوه الخبالا

أي من لا يرد الواشين النمامين عما يريدون تمكنوا منه

٥-خفيفُ الغيثِ تعجب من رآهُ مخيلتُه ولم تقطر بلالا[٣]

مَثلُ وعيدكم إيانا مثل سحاب له مخيلة " اول السحاب" إذا نظرت إليه خيل إليك أنه يمطر لا محالة ثم تزيحه ريح فتفرقه.

فالحكمة " فوعيدكم هذا قول بغير فعل" فهو مثل سحاب بغير مطر.

---

(١) ديوان كعب، ص٢٩.

(٢) ديوان كعب، ١٤٩.

(٣) ديوان كعب، ١٥٢.

٦- وقومك فاستبق المودة فيهمُ ونفسك جنبها الذي قد يعيبها[١]

٧-وتنكرت لي بعد وُدٍّ ثابت أنَّى تجامعُ وصل ذي الألوان [٢]

ساء خلقها بعد ودّ فكيف يجتمع أو يتفق وصل المتلون وهو لا يدوم على حال واحدة.

(١) ديوان كعب، ١٥٤.

(٢) ديوان كعب، ص١٥٨.

الفصل الثالث:

شاعرية كعب بن زهير

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: التجربة الفنية

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

اعتمد كعب بن زهير في شاعريته على:

أ/ التجربة الفنية ب/ الصورة الشعرية.

البحث الأول: التجربة الفنية عند كعب بن زهير:

التجربة هي العنصر الأساسي في كل عمل فني، فلا فن بدون تجربة، وحتى يمكن للشاعر أن يكون شاعرا لابد أن يملك التجربة أولا، ثم القدرة على تحويلها إلى ذكرى وتعبير ثانيا، ولا يستطيع الشاعر أن يصوغ تجربته وأن يقدمها في صورة حية إلا إذ بلغ به التأثر حدا عظيما، و عاش هذه التجربة وامتلأ بها وأحسن تمثلها ولعل هذا ما أوحى به القدماء عندما قالوا:" إن الشاعر سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"(١).

فتمثلت التجربة الفنية في شعر كعب بن زهير من خلال تجربته مع الشيب ومع الخوف والقلق وتجربته مع اليقين والإيمان بالقضاء والقدر وغيرها من التجارب التي مر بها الشاعر وكان لها أثر على شعره.

معاناة الشاعر مع الشيب واضحة في ديوانه وفي أكثر من نص مما يدل على أن هذه التجربة كان لها أكبر الأثر على نفسيته مما أوجد القلق والألم والخوف من عوامل الزمن.

ولـمـا رأت راسـي تـبـدّل لـونـه بياضـا عن اللون الذي كان أولُ(٢)

أرنت من الشـيب العجيب الذي رأت وهـل أنـت مـني ويـب غـيـرك أمـثـلُ

(١) العمدة، ١/ ١٦.

(٢) ديوان كعب، ص٥٢.

لقد جسد الشاعر تلك التجربة التي مر بها مع هذا التغير الذي حدث ، مما أثار عواطفنا اتجاه هذه التجربة وشعورنا بمعاناة الشاعر اتجاه هذا الأمر ، " فأعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة قوية، كالحماسة، والحب، والإعجاب، والشفقة، والإجلال " (١)

" ومن أعظم الشعراء وأقدرهم على التأثير هم من يكونون في حالة من الانفعال وأقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه "(٢).

وتجربة كعب بن زهير مع النبي ﷺ تدل على عمق التجربة الفنية لديه نتيجة لتعرضه للقلق والخوف والألم.

وتجربة كعب بن زهير مع الإيمان بالقضاء والقدر تجسد لنا عمق تجربة الإيمان في نفس الشاعر التي تصل به إلى الاقتناع والرضا بقضاء الله وقدره ، ولم يصل الشاعر إلى هذه التجربة إلا بعد أن دخل في دين الإسلام ودائما نجد في شعر كعب ابن زهير القلق والخوف والحيرة، ولكن بعد الإيمان أصبح هناك رضا واقتناع وإيمان فهي تجربة فريدة عنده.

أعلم أني متى ما يأتني قدري ... فليس يحبسه شحٌّ ولا شفقُ(٣)

بيْنا الفتى مُعجبٌ بالعيش مغتبط ... إذا الفتى للمنايا مُسْلَمُ غلِقٌ

كما جسد كعب بن زهير هذه التجربة بالإيمان بالقضاء والقدر في نص آخر معبر عن أحاسيسه ومشارعه اتجاه هذا الأمر عندما يقول(٤):

لو كنتُ أعجبُ من شيء لأعجبني ... سعيُ الفتى وهو مخبوءُ له القدرُ

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص٢٠١.

(٢) الشعر ، أرسطو، ص٩٨.

(٣) ديوان كعب، ص١٦٨.

(٤) ديوان كعب، ١٦٨.

يســـعى الـفـتى لأمـور لـيس مُـدركـهـا والـنـفـس واحـدة والـهـمُّ مـنـتشـــرُ
والـمـرء مـا عـاش مـمـدودُ لـه أمـلُ لا تـنـتـهـي الـعـين حـتى يـنـتـهي الأثـرُ

" إن صدق التجربة وراء نجاح التعبير عنها ، وأن جودة هذا التعبير قرينة إخلاص المبدع في التعبير عن ذاته، وإذا كان الأمر على الضد من ذلك كأن يصطنع الشاعر مشاعره وينظم فيما لا يحبه، بان أثر الغربة عليه ، وظهر مخايل الاستيحاض فيه وعرف شمائل التحير منه" (١).

فالشعر صناعة قابلة للإدراك والتعلم، وإن قوام هذه الصناعة تصوير ما في النفس من خلال التجربة الفنية والموهبة الشعرية التي يثير بها عواطفنا عند قراءة هذه النصوص الشعرية.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند كعب بن زهير:

الصورة الشعرية هي الميدان الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ويبرز تمكنه من الصنعة التي يقدم فيها الشاعر فكرته ويصور تجربته ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع من التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر " وأهمية الصورة وعظمتها لا تأتي من كونها تطابق الواقع أو تعبر بوضوح عن المعنى المقصود ولا يتأتى من جمالها الخارجي ، وإنما جمالها في مدى نجاحها في التعبير عن نفسية الشاعر، وهذا يعني أن الصورة يجب أن تكون ممتلئة بالعاطفة"(٢).

فكعب بن زهير جمع بين الحس والإحساس ؛ لأن عناصر الصورة مستمدة من الواقع الحسي، إلا أنه أخرج هذا الواقع مصبوغا بإحساسه بالألم والشكوى، فجمع بين الحس والإحساس ، فالتأثر النفسي هو محك الشاعرية والفحولة وبدونه يفقد النص حضوره مهما تهيأ له من براعة الوصف والتمكن من التشبيه، فالصور جميعا عند كعب تتدفق من قريحة شاعرية خصبة، بلورت المعنى الذي تراقص في خلد الشاعر في عفوية طبع وسرعة بديهة ، و زادته سموا وجمالا وقوة أسر.

(١) في قراءة النص، قاسم لمومني، ص٥٠.

(٢) لغة الحب في شعر المتنبي، د/ عبد الفتاح صالح نافع، ص٢٩٧-٢٩٨.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

لقد ركب كعب بن زهير متن الخيال ، واجتلب به روائع الصور البيانية ، فمن التشبيهات التي نسجها خياله على الاستعارات التي تألق فيها، ثم المجاز، كما تناثرت في ديوانه الشعري طائفة من الكنايات اللطيفة ، وهذه الصور جميعا تدفقت من القريحة الشاعرية الخصبة عند كعب بن زهير في عفوية طبع وسرعة بديهة.

فالصنعة والموهبة ركنان أساسيان من أركان الإبداع الشعري عنده، فمن الخيال تصدر الصور مشحونة بالأفكار والانفعال، وبالوعي الفني تهذّب وتنظم تنظيما جماليا، فالصور تكمن في مدح الأنصار عندما يقول(١):

تـزنُ الـجـبـالَ رزانـةً أحـلامُـهـم وأكـفـهـم خـلـفٌ مـن الأمـطـار

الـمـكـرهـيـن الـسـمـهـري بـأذرعٍ كصـواقـل الـهـنـديِّ غـيـر قِصـار

أجاد الشاعر في خياله وأبدع في تصويره، نلمس ذلك في تشبيهه الأنصار في رزانة عقولهم وحلمهم بالجبال الراسية التي لا يحرك ساكنها وقوتها شيء واستدل على عطائهم وكرمهم بالأكف التي تدل على الجود، وكيف أن هذا الكرم المتدفق كتدفق المطر الغزير ولم يكتف بذلك بل أتبعه بصورة أخرى تكمن في صلابتهم وقوتهم عندما شبه أيديهم بالقنا لقوته وصلابته وسرعتها بالسيوف الهندية الحادة.

وسنوضح أكثر في تحليل قصيدة " البردة" التي امتازت بالكثير من الصور البيانية.

(١) ديوان كعب بن زهير، ص٤٣.

الفصل الرابع

النص الإبداعي في قصيدة " البردة "دراسة تحليلية

المبحث الأول: تحليل النص

المطلب الأول: المعجم الشعري ولغة النص

المطلب الثاني: الطاقة الصرفية.

المطلب الثالث الغرض من النص.

المطلب الرابع: التكامل "الوحدة"

المطلب الخامس: القافية:

أ.المقطع الصوتي الأخير.

ب.الروي والتصريع.

المبحث الثاني :.التصوير

المبحث الثالث:الأسلوب

الفصل الرابع:

النص الإبداعي في قصيدة "البردة" دراسة تحليلية

قال كعب بن زهير يعتذر إلى الرسول ﷺ ويمدحه(١):

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ ... مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا ... إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت ... كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ ... صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ

تَجلو الرِياحُ القَذى عَنهُ وَأَفرَطَهُ ... مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليلُ

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها ... فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها ... كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ

وَما تَمَسُّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت ... إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً ... وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ

فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت ... إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إِلّا العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

لَن يُبَلِّغَها إِلّا عُذافِرَةٌ ... فيها عَلى الأَينِ إِرقالٌ وَتَبغيلُ

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِفرى إِذا عَرِقَت ... عُرضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مَجهولُ

ضَخمٌ مُقَلَّدُها فَعمٌ مُقَيَّدُها ... في خَلقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ

كَأَنَّ أَوبَ ذِراعَيها وَقَد عَرِقَت ... وَقَد تَلَفَّعَ بِالقورِ العَساقيلُ

وَقالَ لِلقَومِ حادِيهِم وَقَد جَعَلَت ... وُرقُ الجَنادِبِ يَركُضنَ الحَصى قيلوا

شَدَّ النَهارُ ذِراعاً عَيطَلٍ نَصَفٍ ... قامَت فَجاوَبَها نُكدٌ مَثاكيلُ

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَينِ لَيسَ لَها ... لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٢٦-٤١.

تَفِري اللِبانَ بِكَفَّيها وَمِدرَعِها ... مُشَقَّقٌ عَن تَراقيها رَعابيلُ
وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ ... لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ
فَقُلتُ خَلّوا سَبيلي لا أَبا لَكُمُ ... فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ
كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ ... يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ
أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني ... وَالعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ
مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ ال ... قُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ
لَقَد أَقومُ مَقاماً لَو يَقومُ بِهِ ... أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ
لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ ... مِنَ الرَسولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويلُ
حَتّى وَضَعتُ يَميني لا أُنازِعُهُ ... في كَفِّ ذي نَقِماتٍ قيلُهُ القيلُ
مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأُسدِ مُخدِرَةً ... بِبَطنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غيلُ
إِنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ
في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم ... بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا
زَالوا فَما زالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ ... عِندَ اللِقاءِ وَلا ميلٌ مَعازيلُ

تحليل قصيدة "البردة":

المبحث الأول :تحليل النص.

١ـالمطلب الأول: المعجم الشعري ولغة النص:

معجم الشاعر يغلب عليه اللفظ الغريب، وذلك ؛ لأنه من شعراء البادية مما يضطر القارئ إلى استخدام المعجم لكي يفهم بعض هذه الألفاظ كما في (مكبول: الموثق والمقيد، سيط: خُلطِ، الفجع: الإصابة بالمكروه ، وولع: الكذب...).

ولا شك أن الشاعر قد أنفق جهدا كبيرا في اختيار هذه الألفاظ مما يدل على استخدامه لمحور " الاختيار" الذي يعني بانتقاء الألفاظ ، ومحور " التركيب " الذي يعنى بالتعاقب والترتيب، ويتجلى ذلك بصورة واضحة في ظاهرتي " القافية" و " التقديم والتأخير" فالقافية التي استخدمت الروي " لاما" حتمت أن يتجه الاختيار لدواع فنية إلى الكلمات المختوم بلام، التي

تلبي مطلبا موسيقيا خارجيا يناسب القافية.

٢-المطلب الثاني: الطاقة الصرفية:

مما يلفت الانتباه في هذه القصيدة من جهة الطاقات الصرفية ظاهرة كثرة الجموع (الغرابيل، الأباطيل، المراسيل، العساقيل، رعابيل، الأقاويل....) ولا شك أن الداعي إلى ذلك ليس فقط التهويل بل الجانب الفني ومقتضيات الوزن والقافية، إذ وقعت هذه الجموع كلها في القافية.

٣ـالمطلب الثالث :الغرض من النص :

لا شك أن المخاطب هنا هو الرسول ﷺ ولا أحد غيره! ومن هنا نقول أن الغرض هو إعلام الرسول ﷺ بمعاناة الشاعر ولكن ما الهدف من ذلك؟

الظاهر أن الهدف نفسي بحت، يتمثل في التخفيف من حدة المعاناة، كما يتمثل في الاستعطاف ، والاسترحام، وربما دخل في معاتبة النفس وتوبيخها وهو ما تبين من القصيدة كلها.

٤ـالمطلب الرابع:التكامل (الوحدة):

يعد التكامل من بين عناصر القصيدة من أهم ما يضفي عليها صبغة الجمال فالعمل الأدبي الجميل هو " ما يكون كلا لا شريحة ولا قطعة لا مجموعة ولا كومة "[١].

فالقصيدة على نمط الشعر القديم تتكون من ثلاثة أقسام تعبر عن ثلاثة موضوعات متكاملة هي: المقدمة الغزلية التي تناولت سعاد بالوصف، ثم وصف الناقة التي تمثل وسيلة الرحلة في التقاليد الشعرية القديمة ثم المدح.

وعند النظر في المقطوعة الغزلية نلاحظ أنها مترابطة البناء شكلا ومضمونا فلقد بدأ الشاعر مهموما مغموما، مع تغنيه بحب سعاد ووصفه جمالها الآسر، ذلك أنه يائس من وصلها والتمتع بقربها ، إذ كانت مولعة بفجع القلوب ، وتلويع المحبِّين المتيمين، وبإخلافها الدائم للمواعيد، ثم هي بعيدة لا سبيل للوصول إليها إلا بشدِّ الرحال ، فوصف الشاعر لسعاد يتراوح بين المادية والروحية، فالوحدة في المعاني قائمة ، وتتجلى الوحدة في القافية وفي الوزن.

---

(١) المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي الكعوب، ص٧٨.

فالقصيدة على وزن البسيط : الذي يتكون من التفعيلات المركبة تركيبا تماثليا كما يلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

وقد جاءت العروض والضرب مقطوعين، أي أصابهما القطع، وهو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانية ، ووافقت العروض الضرب للتصريع، ولحق التفعيلة الثانية الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن، وكذلك لحق الخبن التفعيلة الخامسة ،

المطلب الخامس :القافية :ثم نجد أن القافية تتكون من عنصرين :

أ/ المقطع الصوتي الأخير ب/ الروي

أ/فالمقطع الصوتي الأخير يتكون من (٠/٠/) ، **(فعلن).**

فالقافية هنا كما في حقيقتها العروضية ليست سوى عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من هذه القصيدة العمودية المتألقة جمالا وتتكرر القافية بشكل يوحي بنغم مألوف متجدد يعد جزءً هاما من موسيقى الشعر عند الفحول، فنحن نحس بإيقاع القصيدة يتشكل في آذاننا وفق نغم سرعان ما تتكيف نفوسنا عليه لتردده عليها، فيكسبها أنسا.

" وحين تعامل مع مستويين صوتيين في القافية حين جعل قبل اللام واواً مرة، وياء مرة أخرى، فالواو تكون عادة مع الشدّة –متبول–مكبول–مشمول–غول–مجهول–مفتول، بينما تتعامل الياء غالبا مع الرقة يعاليل–تبديل–المراسيل–الميل–تحليل– قيل "[1].

ب/ الروي والتصريع:

القصيدة لامية الروي، فهذه اللام المتحركة بضم في آخر كل بيت ، مما يؤذن للقارئ أو المستمع بالوقف لانتهاء المعنى والدفقة الشعورية لتسكن هنيهة ثم تتجدد في البيت التالي بنفس الآلية ، مما يعطي تكراراً لنغم جميل في نهاية كل بيت يحدث هذا التماثل في النهايات دائما، ومن الواضح أن الشاعر يوشك أن يلزم نفسه بروي تسبقه واو، وهذا نوع من المبالغة التي تهف إلى

(١) دراسات في انص الشعري، عصر صدر الإسلام، د/ عبدو بدوي، ص٣٩.

التأنق فقد يبالغ بعض الشعراء فيعتمد بناء القافية على حرفين ويسمى ذلك (السناد) ويرتبط بالروي ما يسميه القدماء (التصريع) أي جعل الشطر الأول في البيت على روي القصيدة إيذانا بتوقع الإيقاع نفسه في الشطر الثاني مما يهيئ القارئ والمستمع إلى تلقي النغم نفسه ويتجلى هذا في القصيدة على النحو التالي:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فهو أسلوب تجميلي يشعر القارئ والمستمع بالقافية قبل وصوله إليها ، كما يضع نوعا من الربط بين الشطر الأول والثاني إضافة إلى الإيقاع الموسيقي النهائي الذي يجد صدى له في عروض الشطر الأول في مطلع القصيدة، وعد النقاد القدماء ظاهرة التصريع سمة الفحولة وهي الموسيقى الخارجية التي تحدث أثراً في النفس، وقد أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر في قوله:" إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه"(١).

ويشترط النقاد في جمالها أن تكون متمكنة ، أي منسجمة بشكل طبيعي مع المعنى غير مستكرهة، ولا قلقة في موضعها، وقد اهتم النقاد القدماء بالقافية اهتماما بالغا فعدوا الشعر كلاما موزونا مقفى يدل على معنى، وذلك ؛ لأن القافية هي التي تحدث لذة في السمع إذا وقعت مع الوزن موقعا حسنا.

المبحث الثاني التصوير

إنه أهم العناصر المهمة على إبراز المعنى لتحقيق التألق الجمالي في القصيدة، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ عندما قال:" الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"(٢).

وهذا يدل على قيمة الصورة في إعطاء النص الأدبي شاعريته ، فالصورة الشعرية " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "(٣).

(١) نقد الشعر، قدامة جعفر، ص٤٢ .

(٢) الحيوان، الجاحظ، ٣/ ١٣١ .

(٣) الصورة الشعرية، سي دولويس، ترجمة أحمد نيف الجنابي، ص٢٣ .

وهي قوام الشعر وإذا كان التصوير من طبيعته التجسيم والتجسيد فإن مرد ذلك إلى الخيال والبصر، ولذلك يعدان آلتين أساسيتين في صنع الصورة الشعرية، ولكن التصوير الذي يقوم عليها فقط يفقد الصورة حرارتها لذلك لابد للصور الناجحة من عاطفة.

تصور هذه القصيدة ما هاجت به نفس الشاعر من انفعالات، وهو ينشئ أبيات قصيدته ويوقع ألحانها " فلقد بدأ الشاعر مهموما مغموما مع تغنيه بحب سعاد ووصفه جمالها الآسر؛ ذلك أنه يائس من وصلها والتمتع بقربها إذ كانت مولعة بفجع القلوب، وتلويع المحبين المتيمين، بإخلافها الدائم للمواعيد، ثم هي بعيدة، لا سبيل للوصول إيها إلا بشدِّ الرحال ، ترقل بها المطايا في سفر مضنٍ طويل"(١).

وفي وسط القصيدة يظهر لنا حب الشاعر العربي لناقته وتعلقه بها ، وإعجابه بحركاتها وسكناتها " يدل على ذلك وصفه الدقيق لكل عضو من أعضائها، وتشقيقه ضروب المعاني في وصف سرعتها، ورسمه بديع الصور في إبرازها قوية جلدة ضخمة رشيقة الحركات سريعة الخطوات"(٢).

وفي نهاية القصيدة تبدو عاطفة الخوف مشوبة بشعور الأمل بعفو الرسول ﷺ، فنجد أن عواطف الشاعر في هذا النص صادقة وتعكس ما خالج نفسه من مشاعر الهم والقلق والفزع والأمل.

فهذه الصور جميعا مقترنة بعاطفة الشاعر تدفقت من القريحة الشاعرية الخصبة ، فبلورت المعنى الذي تراقص في خلد الشاعر في عفوية طبع وسرعة بديهة ، و زادته سموا وجمالا وقوة أسر ، وذلك عن طريق تلك الاستعارات والتشبيهات والمجازات التي أعطت النص جمالا ورونقا.

من التشبيهات التي نسجها خياله:

" سعاد كالأغن"، " وظلم عوارضها كأنه منهل بالراح"، " وتقلب أحوالها كلون الغول في أثوابها"، " وتمسكها بالمواعيد كتمسك الغرابيل بالماء "، " وأوبَ ذراعي الناقة كأنه ذراعا

(١) المنهل العذب في الدراسة الأدبية، د/ محمد علي الهاشمي ، ص١٠٦.

(٢) المنهل العذب في الدراسة الأدبية، د/ محمد علي الهاشمي، ص١٠٦.

عطيل نصف تلطم خديها وتمزق ثيابها" ، " والرسول نور يستضاء به ، وهو مهند من سيوف الله مسلول".

الاستعارات : فقد تألقت في مثل قوله:

" قلبي متيم" ، " وتلفع بالقود العساقيل" ، " وحياض الموت"

ومن المجاز: قوله

" إذا نالت رمحاهم قوما".

الكنايات: وتناثرت في النص كقوله:

١ – " بنات الفحل" كناية عن النوق.

٢–" ابن أنثى" كناية عن حواء.

٣–" آلة حدباء " كناية عن النعش الذي يحمله عليه الميت.

٤ – " ذات نقمات" كناية عن النبي ﷺ.

المبحث الثالث الأسلوب

يتجلى في هذا النص أسلوب كعب المتين الجزل الفخم، الذي ورثه عن أبيه زهير، فالألفاظ جزلة فخمة، تقرع الأسماع، فصيحة متخيرة، تحكي أصالة الشاعر الفنية، وعلوّ كعبه في سلم الشعر، والذي يدل على فخامة الألفاظ وجزالتها قوله:" فجع، نعم،...".

كما يدل على روعة نظمه وبديع سبكه في ألفاظ متراصّة متينة عندما يقول:

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

" إنها الصياغة للصناع التي أحكمت بناءها القريحة الصافية وأبدع نسجها الطبع الأصيل" [١].

(١) المرجع السابق، ص١٠٧.

نتائج البحث

الواقع أن كعبا كان شاعرا فذاً، وشاعريته أصيلة عريقة تمتد جذورها وفروعها بشكل جعلها متميزة في الشعر، فقد اجتمعت لكعب عناصر وراثية في الشعر أعطته استعدادا فطريا لقول الشعر، ويبدو أنه أحس مثل هذا الاستعداد مبكرا فأخذ نفسه به، وعوَّل على تأصيله وتهذيبه، حتى غدا شاعرا مذكورا، ومن أجل هذا كله اخترت كعبا من بين الشعراء؛ لأطبق عليه منهجي في دراسة الطبع والصنعة في شعره.

ومما لا شك فيه أن مفهوم الصنعة الشعرية قد ارتبط في أذهان الكثير من الباحثين بأنه التكلف والتصنع، ومحاولة الشاعر زخرفة كلامه بالمحسنات البديعية؛ ولكن الصنعة الشعرية لا تعني هذا، ولم يقل بها الأقدمون، وإنما هي إلهام يلهم به الشاعر كما يلهم بالمادة الشعرية، ولست أريد بهذا أن أنفي الصنعة الشعرية المتكلفة التي يظهر فيها التعمل والتصنع وإنما أنفي أن تكون الصنعة الشعرية كلها متكلفة متصنعة.

فشاعرنا من شعراء الصنعة كما يعرف الكثير ويميل إليها في شعره تأثرا بوالده، فالصنعة عنده هي التي يتوخى منها الشاعر إخراج العمل الأدبي مستوفيا شروط الجودة، وهي لا تخرج صاحبها عن دائرة المطبوعين.

وشاعرنا كان يُجوِّد شعره، فهذه الصنعة الموجودة تدخل في دائرة الطبع ولا تتعارض معه، فكعب شاعر مطبوع مصنوع، جمع بين الموهبة الشعرية التي جبل عليها، وبين الصنعة الشعرية في حرصه على التفاصيل الدقيقة في الوصف وحركة الصورة، فقد اعتمدت شاعريته على التفاصيل الدقيقة في الوصف وحركة الصورة، فقد اعتمدت شاعريته على التجربة الفنية والصورة الشعرية في صقل هذه الشخصية الفذة.

ومن هذه الزاوية يصبح كعب بن زهير اتزانا رائعا لمنهجي الطبع و الصنعة، فهو على تدفقه وطبعه كان يولي شعره اهتماما بالصنعة، وقد نتج عن هذا المزيج بين جانبي الطبع و الصنعة روافد اعتمد عليها في شعره، وانعكاس حي للموهبة الفطرية والتجربة الشعورية، بالإضافة إلى الإبداع

الشعري، فالطبع عنده لا يعني الانسياب التلقائي للموهبة وكذلك الصنعة لا تعني الجهد والمشقة وتكليف النفس ضد طبيعتها، فالطبع صنعة، و الصنعة طبع، كلاهما قدرة أدائية يلتقي فيها العقل والقريحة، والموهبة المصقولة بالأصول والتقاليد الفنية؛ وبهذا يصح أن يوصف النص في شعر كعب بن زهير بأنه نص إبداعي مطبوع مصنوع دون أن ينطوي هذا الوصف على تناقض في الرؤية، فاستنطاق النصوص الشعرية في شعر كعب ساعدت على توضيح هذه الرؤية والوصول إلى إثبات حقيقة أنه ليس هناك شاعر مطبوع فقط أو شاعر صنعة فقد، بل هناك مزيج منهما بالإضافة إلى وجود شاعر متكلف.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا، وأصلي وأسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه تسليما كثيرا.

فقد تم بفضل الله وعونه هذا البحث الموجز عن الطبع و الصنعة في شعر كعب بن زهير ، وأرجو أن أكون أعطيت الموضوع حقه، كما أرجو الاستفادة منه، فاللهم ألهمنا الصواب والحق، وعلمنا ما ينفعنا، و اهدنا لأرشد أمورنا، إنك نعم المولى، ونعم النصير، والحمد لله، والصلاة والسلام على نبينا محمد ﷺ.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع

١- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط سابعة: ١٩٦٤م.

٢- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ١٩٦٣م.

٣- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، (ط) دار الكتب ، القاهرة، ١٩٢٧م.

٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/ إحسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الثقافة بيروت، لبنان.

٥- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د/ محمد زغلول سلام.

٦- الحيوان، الجاحظ، (ط) بيروت.

٧- الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي، د/ أحمد منصور البسيوني.

٨- دراسات في الشعر الجاهلي، د/ يوسف خليف، الفجالة، مكتبة غريب.

٩- دراسات في النص الشعري –عصر صدر الإسلام وبني أمية– د/ عبده بدوي، دار قباء ، القاهرة.

١٠- ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبو سعيد الحسين بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه و فهارسه: د/ حنا نصر الحقي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٤٢٩ه/ ٢٠٠٨م.

١١- شرح ديوان الحماسة ، أبو عي أحمد بن حجر المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٣م.

١٢- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه ابو العباس ثعلب، نسخه مصورة عن طبعة دار الكتب، نشر الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٣- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م.

١٤- الصورة الشعرية، سي دولوسي ، ترجمة أحمد نيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الخليج، الأردن.

١٥- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د/ عبد القادر الرباعي، طبعة أولى، ١٤٤٠٠ه، ١٩٨٠م، نشر بدعم جامعة اليرموك ، أربد، الأردن.

١٦-الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د/ عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ط أولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

١٧-الصورة بين البلاغة والنقد، د/ أحمد بسام ساعي، المنار، الطبعة، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

١٨-طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق شاكر، طبعة أولى.

١٩- عباد الشعر ، ابن طباطبا ، تحقيق الحاجري وزغلول، طبعة التجارية ، مصر.

٢٠-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، حققه وعلق حواشيه : محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، لبنان.

٢١-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف.

٢٢- في قراءة النص، قاسم المومني، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٩م، الأردن، دار فارس.

٢٣- قراءة الشعر و بناؤه الدلالة ، د/ شفيع السيد، دار غريب ، القاهرة.

٢٤- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس، (ط) الثانية، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م.

٢٥-قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت.

٢٦-لسان العرب المحيط، ابن منظور، دار لسان العرب، بيروت.

٢٧- لغة الحب في شعر المتنبي، د/ عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣ه/ ١٩٨٣م.

٢٨-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ضياء الدين بن الأثيرة.

٢٩-المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي الكعوب، الإمارات العربية ، دبي، ط٦٦.

٣٠-مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ،د/ محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة،

طبعة أولى : ١٤٢٠ه/ ٢٠٠٠م.

٣١-المنهل العذب الروي في الدراسة الأدبية، د/ محمد علي الهاشمي، دار البشائر الإسلامية ، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ه/ ١٩٩٩م.

٣٢-النظرية النقدية عند العرب، د/ هند حسين طه، الدار الوطنية، بغداد ، ١٩٨١م.

٣٣-النقد الأدبي ، سيد قطب.

٣٤-نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، ط/ ليدن/ ١٩٥٦م.

٣٥-الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، (ط): عيسى حلبي بدون.

فهرس البحث

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	**المقدمة**	٣٣٤٣
٢	**الفصل الأول: الطبع والصنعة عند النقاد**	٣٣٤٥
٣	مدخل: الطبع والصنعة في اللغة	٣٣٤٥
٤	المبحث الأول: الطبع والصنعة عند النقاد القدماء	٣٣٤٨
٥	المبحث الثاني: الطبع والصنعة عند النقاد المعاصرين	٣٣٥٣
٦	**الفصل الثاني: الطبع والصنعة في شعر كعب بن زهير دراسة نقدية تحليلية**	٣٣٥٩
٧	المبحث الأول: روافد الطبع:	٣٣٥٩
٨	المطلب الأول الأصالة	٣٣٦٠
٩	المطلب الثاني: الطلاقة	٣٣٦٢
١٠	المطلب الثالث: المرونة أو سعة التصرف	٣٣٦٥
١١	المطلب الرابع. الوصف	٣٣٦٧
١٢	المبحث الثاني: روافد الصنعة: دراسة فنية تحليلية	٣٣٧٦
١٣	المطلب الأول: الصورة والخيال	٣٣٧٦
١٤	المطلب الثاني. الحكمة	٣٣٨٧
١٥	**الفصل الثالث: شاعرية كعب بن زهير**	٣٣٨٩
١٦	أ – المبحث الأول: التجربة الفنية	٣٣٨٩
١٧	ب. المبحث الثاني. الصورة الشعرية.	٣٣٩١
١٨	**الفصل الرابع: النص الإبداعي في قصيدة(البردة)دراسة تحليلية.**	٣٣٩٤
١٩	المبحث الأول: تحليل النص.	٣٣٩٥

٢٠	المطلب الأول: المعجم الشعري ولغة النص	٣٣٩٥
٢١	المطلب الثاني: الطاقة الصرفية	٣٣٩٦
٢٢	المطلب الثالث: الغرض من النص	٣٣٩٦
٢٣	المطلب الرابع: التكامل (الوحدة)	٣٣٩٦
٢٤	المطلب الخامس: القافية (المقطع الصوتي –الروي–والتصريع	٣٣٩٧
٢٥	المبحث الثاني: التصوير	٣٣٩٨
٢٦	المبحث الثالث: الأسلوب	٣٤٠٠
٢٧	**الخاتمة والنتائج**	٣٤٠١
٢٨	**المصادر والمراجع**	٣٤٠٣
٢٩	**الفهرس**	٣٤٠٦