وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

لغة شعر شعراء
قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي

رسالة تقدم بها الطالب

غسان عباس سلمان النايلي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء قسم اللغة العربية
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

إشراف

أ. م. د. علي ذياب محي العبادي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

((يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ))

صدق الله العلي العظيم

الحجرات :١٣

إقرار المشرف العلمي

أشهد أن إعداد رسالة الطالب (**غسان عباس سلمان**) الموسومة (**لغة شعر شعراء قبيلة بني غقَيل في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي**)، قد جرت تحت إشرافي، في جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء:

المشرف: **أ. م. د علي نياب محي العبادي**

التاريخ: / /٢٠٢٢م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية

الإمضاء:

الاسم: **أ. د ليث قابل عبيد الوائلي**

التاريخ: ١٦/ ٨ / ٢٠٢٢م

إقرار لجنة المناقشة

نشهدُ نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة إننا أطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ **(لغة شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي)** وبعد مناقشة الطالب (**غسان عباس سلمان عوده**) في محتوياتها وفيما له علاقة بموضوعها، وجدنا أنَّها جديرة بنيل درجة الماجستير بتقدير (جيّد) في اللغة العربية / فرع الأدب.

أ. د. حسن حبيب عزر الكريطي

(رئيساً)

/ / ٢٠٢٢م

أ. م. د. حمادي خلف سعود الركابي

(عضواً)

٢٠٢٢/١٢/٢٨م

أ. م. د. نابلس صلال هيول

(عضواً)

/ / ٢٠٢٢م

أ. م. د. علي ذياب محي العبادي

(عضواً ومشرفاً)

/ / ٢٠٢٢م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية على اقرار اللجنة

أ. د. حسن حبيب عزر الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

٢٠٢٣/١/٨

الإهـــــداء

إلـى من ربياني صغيراً

أمـــي... و أبـــي ....لا سواهما

الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد الأمين الذي بعثه الله رحمة للعالمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين. وبعد...

لا يسعني وأنا أُنجز هذا البحث إلا أن أشكر الله سبحانه وتعالى، على نعمهِ التي لا تُحصى، كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى من كان لهم الفضل عليَّ بعد الله تعالى في إكمال هذا الجهد المتواضع.

أتقدمُ بالشكرِ والثناءِ إلى رئاسةِ جامعةِ كربلاءَ وعَمادةِ كليةِ التربيةِ للعلومِ الإنسانية متمثّلة بعميدها الأستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي ومعاونيّه المحترمين ورئيس قسمِ اللغةِ العربيةِ الدكتور ليث قابل الوائلي ومقرر قسم اللغة العربية الدكتور محمد عبد الرسول جاسم السعدي الذي كان لي خير ناصح وموجه ولم يبخل عليّ بنصيحة إلّا وأبداها لي.

وإلى أساتذتي في كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء، لما أحاطوني بهِ من رعايةٍ كريمةٍ منذ أنْ وطِئتْ قدمايَ أرضَ الدراسةِ فيِ البكالوريوس وحتّى بلوغِ الماجستير، فقد تعهدُوني بتوجيهاتِهِمُ السديدة، واسهاماتِهِمُ العلميّةِ الرشيدة.

ومن باب رد الإحسان بالإحسان، والاعتراف بالفضل لأهله، أوجه خالص شكري، وعظيم امتناني إلى أستاذي العزيز الأستاذ الدكتور خميس أحمد حمادي الشمري، كما أشكر الأستاذ الدكتور محمد المهداوي الذي لم يبخل يوماً بالمستطاع، والاستاذ الدكتور مكي عيدان الكلابي، والاستاذ الدكتور مثنى عبد الرسول الشكري من جامعة بابل، فجزاهم الله عني وعن العلم خير جزاء المحسنين.

وأجد لزاماً عليّ أنْ أتقدم بخالص الدعاء لأشكر أُسرتي، لما تحمّلوه من عناء طوال سنتي الدراسة من أجل إكمال البحث، وأشكر صبرهم معي، وعسى الله أن يجعل ثمرة هذا الصبر الطويل خيراً وفلاحاً إنه ولي ذلك والقادر عليه.

وإلى زملائي في رحلة الدراسة، في مرحلة البكالوريوس والماجستير فهم كانوا خير مثال لروح التعاون والمحبة.

أسجل شكري وعرفاني لجميع الأخوة والأصدقاء، ولاسيما موظفي كلية التربية للعلوم الإنسانية، دون استثناء، وشكري أيضًا إلى العاملين في مكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية، لما أبدوه لي من مساعدة، وحُسن تعامل فجزاهم الله عني خير الجزاء، وأشكر أيضاً العاملين في مكتبتي العتبتين المقدستين الحسينية والعباسية، لما أبدوه لي من مساعدة فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وأتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة المحترمين، الذين سيرفعون بملحوظاتهم السديدة من شأن هذه الرسالة، فجزاهم الله خير جزاء المحسنين.

المحـــتويـــات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ث
التمهيد: رصد قبيلة بني عُقَيل	١ ـــ ٩
الفصل الأول: الألفاظ	١٠ـ ٤٨
توطئة	١٠ -١٣
ألفاظ الطبيعة	١٤ ـ ١٩
ألفاظ الزمان	٢٠ ـ ٢٦
ألفاظ الحرب والسلاح	٢٧ ـ ٣٣
ألفاظ المكان	٣٤ ـ ٤١
ألفاظ الدين	٤٢ ـ ٤٨
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	٤٩ ـ ٩٣

المحتويات

توطئة	٤٩ _ ٥٠
المبحث الأول: الجملة الخبرية	٥١_ ٧٤
توطئة	٥١
أسلوب النفي	٥٢ _ ٥٦
أسلوب الشرط	٥٦ _ ٦٠
أسلوب التوكيد	٦١ _ ٦٤
أسلوب بالتقديم والتأخير	٦٥ _ ٧١
أسلوب الحذف	٧١ _ ٧٤
المبحث الثاني: الجملة الإنشائية	٧٥ _ ٩٣
توطئة المبحث	٧٥
أسلوب النداء	٧٦ ـ ٨١
أسلوب الاستفهام	٨٢ _ ٨٥

المحتويات

أسلوب الأمر	٨٥ـ ٩٠
أسلوب النهي	٩٠ ـ ٩٣
الفصل الثالث: الصورة البيانيّة	٩٤ ـ ١٢٩
توطئة	٩٤ ـ ٩٦
المبحث الأول: الصورة التشبيهيّة	٩٧ ـ ١١١
المبحث الثاني: الصورة الاستعاريّة	١١٢ ـ ١٢١
المبحث الثالث: الصورة الكنائيّة	١٢٢ـ ١٢٩
الفصل الرابع: الإيقاع	١٣٠ ـ ١٧٤
توطئة	١٣٠ ـ ١٣١
المبحث الأول: الإيقاع الخارجي	١٣٢ ـ ١٥١
الوزن	١٣٢ ـ ١٤١
القافية	١٤٢ ـ ١٥١

المحتويات

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي	١٥٢ ـ ١٧٤
توطئة المبحث	١٥٢
التكرار	١٥٣ ـ ١٥٨
لزوم ما لا يلزم	١٥٨ ـ ١٥٩
الجناس	١٦٠ ـ ١٦٥
التصريع	١٦٥ ـ ١٦٧
الطباق	١٦٨ـ ١٧٠
رد الأعجاز على الصدور	١٧٠ ـ ١٧٤
الخاتمة	١٧٥ـ ١٧٦
ملحق تراجم الشعراء	١٧٧ـ ١٨٧
المصادر والمراجع	١٨٨ـ ٢٠١
الملخص باللغة الإنجليزية	A- D

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الْحَمْدُ للَّهِ الْقَدِيمِ فِي مَجْدِهِ، الْكَرِيمِ فِي رِفْدِهِ ، فَكُلُّ خَيْرٍ مِنْ عِنْدِهِ، اللَّطِيفِ فِي كُلِّ حَالٍ بِعَبْدِهِ، مَدَّ الأَرْضَ بِقُدْرَتِهِ وَالْعَجَبُ فِي مَدِّهِ، وَجَمَعَ فِي الْغُصْنِ الْوَاحِدِ بَيْنَ الشَّيْءِ وَضِدِّهِ، وَأُصَلِّي وأسلمُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَبْدِهِ خاتمِ الأنبياءِ، قُدوةِ الأصفياءِ، وسيِّدِ الأتقياءِ، أبي القاسمِ محمدٍ، وعلى آلهِ ما انبَسَطتْ أرضٌ وما رُفِعتْ سماء.

أما بعد:

فإن قبيلة بني عُقَيل تُعد إحدى القبائل العربية الكبيرة والعظيمة في الجاهلية والإسلام، والتي تميزه بكثرة بطونها وفروعها، وكثرة الحروب والايام التي خاضتها مع القبائل البعيدة عنها أو بين القبائل القريبة منها في النسب، وتُعد مدوناتهم الشعرية التي وصلتنا ذخيرة ادبية من ذخائر الأدب العربي حفظت لنا تاريخ هذه القبيلة وعكست واقع بيئتها الاجتماعية إذ كانت مرآة صادقة تعكس ما يجري من أحداث في تلك البيئة الصحراوية، فكانت حياتهم عبارة عن صراعات وحروب وغزوات فيما بينهم ولا سيما في المناطق التي يكثر فيها الماء والعشب، ورفدت الأدب بمادة دَسمةٌ وغنية ، وخدمت اللغة العربية بما تحتويه من عناصر ابداعية.

وأن اللغة من المقومات الأساسية في ديمومة التواصل بين أفراد المجتمع، ومن دونها تفقد الحياة سر نظامها الاجتماعي والثقافي، وتمثل اللغة الشعرية حلقة وصل بين القارئ والشاعر وبين الجماعات والافراد. و (لغة الشعر) عمومًا وعند قبيلة بني عُقَيل خصوصاً، تمثل حلقة مهمة وأساسية لكثير من الدراسات الأدبية واللغوية؛ بوصفها جامعة لأغلب علوم اللغة العربية من نحو، وبلاغة، وأدب، والنقد الأدبي، و الصورة الفنية والإيقاع والعواطف والأخيلة، وما توفره هذه الدراسة من معرفة القيم الجمالية في النص الأدبي.

ومن هنا كانت رغبتي في دراسة لغة الشعر لدى شعراء قبيلة بني عُقَيل؛ الوقوف على الخصائص الفنية فيها، فكانت الرسالة بعنوان(لغة شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي)، وقد وقع الاختيار على هذه القبيلة التي تضم كثير من الشعراء والفرسان والمعروفة بكثرة أيامها ووقائعها بعد مباركة الأستاذ المشرف(الاستاذ المساعد الدكتور علي ذياب محي العبادي) لتكون نموذجاً لهذه الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تنتظم هذه الرسالة في أربعة فصول يسبقها تمهيد و تتلوها خاتمة، ولكثرة الشعراء وثقل وجود تراجم الشعراء في الهامش خُصص لهم ملحق في نهاية الرسالة يسمى(ملحق تراجم شعراء بني عُقَيل) الذين ذكروا في هذه الدراسة.

تضمن التمهيد: رصد قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي.

أما الفصل الأول: الموسوم بـ (الألفاظ) فقد عقدته للمفردات الشعرية، التي كانت تشكل حضور واسع في أشعارهم، فجاءت منابع الألفاظ التي استسقى منها الشعراء بحسب الكثرة(ألفاظ الطبيعة، ألفاظ الزمان، ألفاظ الحرب والسلاح، ألفاظ المكان، ألفاظ الدين).

أما الفصل الثاني: فقد كان مخصصًا لدراسة التراكيب التي شكلت ملمحاً لغوياً بارزاً في شعر القبيلة وأسهمت في تكوين لغة شعراء القبيلة، وقسم الفصل إلى مبحثين، الأول مبحث الجملة الخبرية الذي ضم أساليب(النفي، الشرط، التوكيد، التقديم والتأخير، الحذف)، وتناولت في المبحث الثاني الجملة الإنشائية، واشتمل على أساليب(النداء، الاستفهام، الأمر، التمني).

أما الفصل الثالث: خُصص لدراسة الصورة البيانية الناتجة عن طريق السياقات اللغوية التي وظفها شعراء بني عُقَيل، موضّحاً أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العُقَيلي لتجسيد تجربة الإبداعية في بناء الصورة البيانية فكانت على ثلاثة مباحث،(التّشبيه، والاستعارة، والكناية).

في حين جاء الفصل الرابع لدراسة الإيقاع: وكان على مبحثين، المبحث الأول(الإيقاع الخارجي) الذي ضم الوزن والقافية، إذ رصدت فيه الأوزان الشعرية التي كان لها الأثر البارز في إظهار الأنغام الإيقاعية في شعر القبيلة، وكذلك القافية وأنواعها وأهم عيوبها التي جاء في شعر القبيلة، وجاء المبحث الثاني بعنوان (الإيقاع الداخلي) الذي شمل دراسة مظاهر إيقاعية متنوعة تمثلت في (التكرار، والجناس، ولزوم ما لا يلزم، والطباق، ورد الأعجاز على الصدور، التصريع).

وجاء الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. وختمت الدّراسة بـ (ملحق تراجم شعراء بني عُقَيل) الذين وردت أسماؤهم بين طيات الرسالة، فخصص هذا الملحق لرفع الثقل من الهامش؛ لكثرة الشعراء، وجاءت بعده قائمة المصادر والمراجع.

وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي في دراسة النصوص الشعرية، الذي يقوم على استقصاء الظواهر اللغوية البارزة في أشعار الشاعر العُقَيلي، وتحليلها ومعرفة مقدرته الفنية.

واعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع الأدبية واللغوية والبلاغية والنقدية والتاريخية القديمة والحديثة، وأهمها(ديوان شعراء بني عُقَيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي) جمع وتحقيق ودراسة الدكتور عبد العزيز بن محمد الفيصل الذي أجريت عليه الدراسة، ومن باب التوثيق فقد رجعت إلى دواوين شعراء القبيلة الذين لديهم دواوين منفردة ولهم شعر في الديوان الذي جمعه الدكتور الفيصل الذي أجريت عليه الدراسة كديوان الشاعرة ليلى الأخيلية، وديوان الشاعر توبة بن الحمير، وشعر مزاحم العُقَيلي وعدد من الكتب الأخرى والرسائل و الأطاريح الجامعية التي لها ارتباط بمنهجية دراسة(لغة الشعر)، وكتب التراجم، كتاب(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، (معجم الشعراء) للمرزباني(ت٣٨٤هـ)، ومعجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين للدكتور حاكم حبيب الكريطي، وقد أفادت الدراسة من المعجمات من أجل جلاء الغموض، وكان في مقدمة تلك المعجمات(لسان العرب)لابن منظور(ت٧١١هـ) و(تاج العروس) للزبيدي(ت ١٢٠٥هـ)، وكتاب (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٠هـ).

أما الصعوبات التي واجهتني، فهي قلة الدراسات الأدبية التي عنيت بهذه القبيلة؛ إذ لم تحظَ هذه القبيلة بعناية الكتاب والأدباء، إلا ما كان في أثناء كتب السير والتراجم.

أما ما يخص الدراسات السابقة لهذا القبيلة، فربما تكون هذا الدراسة هي أول دراسة في لغة الشعر لهذا القبيلة بحسب اطلاعي.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقف إجلالا وإكراما إلى استاذي الدكتور علي ذياب العبادي، لقبوله الإشراف على الرسالة، وعلى ما حفني به من جميل الرعاية، فأسال الله العلي القدير أن يمده بالصحة العافية، ويجزيه عني خير جزاء المحسنين إنه سميع مجيب، وأن يوفقه لخدمة العلم وأهله.

وأخيراً لا أقول إن هذا الرسالة تخلو من القصور؛ لأنها عمل إنساني ولا بد من وقوع هفوات، وعلى الرغم من أنني بذلت ما بوسعي من أجل تجنبها، ولكنها كأي جهد إنساني لا

يخلو من التقصير، ويبقى الكمال لله وحده عزه وجل، وجل من لا يسهو، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آلة الطيبين الطاهرين.

الباحث

التـمـهـيد

رصد قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية والإسلام
حتى نهاية العصر الأموي

رصد قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي

أ ـ نسبهم:

تُعد قبيلة بني عُقَيل من القبائل العربية في الجاهلية والإسلام، إذ كانت جزءاً من منظومة ذلك المجتمع، ولها مكانة ومنزلة كبيرة في ذلك العصر، ومن خلال ما خاضتها من حروب مستمرة، أما مع جيرانها، أو مع القبائل البعيدة الأخرى، فضلًا عن شعرائها، وما قالوا من أشعار في تلك الحروب، وفي حياتهم اليومية، فلا بد من تسليط الضوء على هذا الجزء المهم من الشعر العربي، لهذه القبيلة الكبيرة والعريقة.

وإنَّ طبيعة المجتمعات العربية منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا الحاضر تعطي أهمية كبيرة للنسب؛ لما له من أثر فاعل في المجتمع بوصفه الأصرة الحميمية والمهمة في المجتمع، الذي تحكمه القيم والعادات و التقاليد الاجتماعية، ومن أهمها رابطة الدم، إذ يُعد الخروج على نظام القبيلة ضعفاً، ومن هنا لابد من الانتماء للقبيلة، لتكون مصدر قوة وفخر واعتزاز للفرد الذي ينضوي تحت ظل القبيلة.

والذي يعنينا في هذه الدراسة هو شعراء قبيلة عُقَيل وعليه كان لابد من معرفة القبيلة أولاً ثم الانتقال إلى شعرها وشعرائها، وقبيلة بني عُقَيل تنحدر من عُقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، فهم مضريون عدنانيون[1].

و اشتقاق عُقَيل من أحد شيئين: إمَّا تصغير (عَقْل) أو تصغير (أعَقَل)، والعَقَل: هو دنُو الرّكبتين، وهو دون الصَّكك، وقيل: رجل أعقل، وامرأة عقَلْا، وكل شيء منعك من شيء (فهو عقَلْ) وبذلك سمي العقلُ؛ لأنه يمنع عن الجهل، ومن ذلك عِقالُ البعير؛ لأنه يمنعُه من الشّراد، ويقولون: عَقَلَ الوعِل، إذا امتنع في الجبل فصار حيثُ لا يدرك؛ وذلك الموضع

---

(1) يُنظر: جمهرة النسب، لابن الكلبي (ت٢٠٤هـ)، تحقيق: د. علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م: ٢٥٦/١. يُنظر: جمهرة أنساب العرب، لابن حزم (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٢م: ٤٨٢. يُنظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، لابن سعيد الأندلسي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، بمساعدة الجامعة الأردنية، د. ط،١٩٨٢م:٥٠٠/٢. يُنظر: صبح الأعشى، لأبي العباس القلقشندي (ت٨٢١هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط،١٩١٥م:٣٤٠/١ـ ٣٤١. يُنظر: قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، لأبي العباس(ت٨٢١هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م:١٩٩.

مَعْقِل، والعَقل من الدّية من هذا أُخذ؛ لأنه يمنع عن القتل، ويقال: عقَلتُ فلاناً، إذا أعطيتَ ديته[١]، وأخوة عُقَيل هم: الحريش، جعدة، قشير، عبد الله، حبيب[٢]'

وقبيلة عُقَيل من القبائل القيسية المشهورة في الجاهلية والإسلام، فهي إحدى قبائل كعب، وكعب قبيلة عامرية، وعُقَيل قبيلة كثيرة العدد، وإن عددها يفي عدد مضر جميعاً[٣]، وقال المبرد: " البيت في قشير والعدد في عُقَيل"[٤]، وولد عُقَيل بن كعب هم" ربيعة، عامر، عمرو، عبادة، عوف، عبد الله، معاوية"[٥].

ب ـ بطون القبيلة وفروعها

١ـ ربيعة بن عُقَيل : وأبناء ربيعة يطلق عليهم الخلعاء؛ لأنهم لم يدينوا في الجاهلية لأحد، ومنهم القاضي محمد بن عبد الله بن علاثة بن علقمة بن مالك بن عمر بن عويمر بن ربيعة ابن عُقَيل ولي القضاة ببغداد أيام الخلافة العباسية[٦].

٢ـ عامر بن عُقَيل: وأما بنو عامر بن عُقَيل، فمنهم المنتفق بن عامر، بطنٌ، وخُويلد ابن عوف بن عامر بن عُقَيل، بطنٌ، وربيعة بن عامر، ومنهم الحارث بن الأبرص بن ربيعة بن عامر بن عُقَيل، قاتل زيد بن عمرو بن عُدس يوم جبلة، ومنهم عويمر بن أبي عدي بن ربيعة بن عامر، شاعر وفارس[٧].

٣ـ عمرو بن عُقَيل: وولد عمرو بن عُقَيل: خفاجة، بطنٌ ضخمٌ، ومنهم إبراهيم قاضي سجستان، وتوبة بن الحمير بن ربيعة بن كعب بن خفاجة، صاحب الشاعرة ليلى الأخيلية، وخفاجة قبيلة مشهورة وكبيرة[٨].

---

(١) يُنظر: الاشتقاق، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت٣٢١هـ)، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بمصر،ط٣، د. ت:٢٩٨.

(٢) يُنظر: جمهرة النسب:٢٥٦/١. يُنظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار
المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٧م:٢٨٩/١. يُنظر: الاشتقاق:٢٩٧.

(٣) يُنظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب:٥٠٣/٢.

(٤) نسب عدنان وقحطان، أبو العباس المبرد(ت٢٨٥هـ)، ضبط وتصحيح: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د. ط، ١٩٣٦م:١٤.

(٥) جمهرة أنساب العرب:٢٩٠/١

(٦) يُنظر: جمهرة أنساب العرب:٢٩٠/١.

(٧) يُنظر: جمهرة أنساب العرب:٢٩٠/١.

(٨) يُنظر: جمهرة أنساب العرب:٢٩١/١.

٤ـ عُبادة بن عُقَيل: ومن بني عبادة بن عُقَيل، كعب المعروف بالأخيل بن الرحال بن معاوية ابن عبادة بن عُقَيل، رهط ليلى الأخيلية الشاعرة المعروفة، وجدها معاوية بن عُبادة الذي عاش حتى أدرك الإسلام، ووفد على رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)[١].

٥ـ عوف بن عُقَيل:" ومن ولد عوف بن عُقَيل: ثَور بن أبي سمعان بن كعب بن عامر بن عوف ابن عُقَيل، قاتل توبة بن الحُمير، ومن أجل قتله له جلى جميع بني عوف ابن عُقَيل عن بلادهم إلى الجزيرة[٢].

ديارهم ومساكنهم:

أقام بنو عُقَيل في بداية أمرهم في وسط الجزيرة العربية، ثم رحل كثير منهم بعد دخولهم في الإسلام إلى بلاد الشام والعراق[٣]. وكان لهم حروب كثيرة مع القبائل الأخرى التي تسكن بلاد الحجاز وشبة الجزيرة العربية، ومن هذه الحروب، يوم شراحيل[٤]، ويوم جبلة[٥].

---

(١) يُنظر: جمهرة أنساب العرب:٢٩١/١.

(٢) يُنظر: جمهرة أنساب العرب:٢٩١ـ ٢٩٢.

(٣) يُنظر: دولة بني عُقَيل في الموصل ،خاشع المعاضيدي، مطبعة شفيق بغداد، ط١، ١٩٦٨م:٤١.

(٤) يوم شراحيل: سمي هذا اليوم بهذا الاسم نسبة إلى شراحيل بن الأصهب الجعفي من رؤساء مذحج، وكان شراحيل قد عقد حلفًا مع قبائل كعب بن عامر بأن يعبر بلادها فلا يعترضون له ولا يعترض لهم، وفي أحدى غزواته اعتدى أتباعه على إبل جعدة أبناء عم عُقَيل، فشكت جعدة إلى شراحيل فقال لهم إن هؤلاء القوم مغيرون وهم راحلون عنكم وأرجو أن تصفحوا عن ذنبهم، ولكن عذر شراحيل لم يرض جعدة فدبرت مكيدة لشراحيل وقتلته، وعندما سالت مذحج عن زعيمها وعرفت أنه قتل، فحدثت معركة بين الفريقين هزمت فيها مذحج، فاجتمع المنهزمون واتجهوا إلى عقيق بني عُقَيل وحاصروه وطلبوا من بني عُقَيل تسليم القاتل، فنظمت جعدة إلى عُقَيل واتجهوا إلى العُقَيق وطردوا مذحجا وهزموها. يُنظر: الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، د. إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، لبنان ـ بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م:١٤/٥.

(٥) يوم جبلة: كان لقيط بن زُرارة سيد تميم قد عزم على غزو بني عامر بن صعصعة للأخذ بثأر أخيه معبد بن زُرارة، وقد مات عندهم أسيراً، فبينما هو يتجهز أتاه الخبر بحلف بني عبس وبني عامر، فلم يطمع في القوم وأرسل إلى كل من كان بينه وبين عبس ذحل يسأله الحلف والتظافر على غزو عبس وعامر، فاجتمعت إليه أسد وغطفان وعمرو بن الجون ومعاوية بن الجون، واستوثقوا واستكثروا وساروا، فعقد معاوية بن الجون الألوية، فكان بنو أسد وبنو فزارة بلواء مع معاوية بن الجون، وعقد لعمرو بن تميم مع حاجب بن زُرارة، وعقد للرباب مع حسان بن همام، وعقد لجماعة من بطون تميم مع عمرو بن عدس، وعقد لحنظلة بأسرها مع لقيط بن زُرارة، وكان مع لقيط ابنته دختنوس وكان يغزو بها معه ويرجع إلى رأيها، وساروا في جمع عظيم لا يشكون في قتل عبس وعامر وإدراك ثأرهم، وقد تحصنت بنو عامر وبنو عبس في شعب جبلة، وأقبلت ذبيان وبنو أسد وتميم إلى بني عامر وحاصرتهم في ذلك الشعب، وقد هاجمت

ثم استقروا في البحرين مع كثير من قبائل العرب، وكان أعظم قبائل البحرين بنو عُقَيل، وبنو تغلب، وبنو سليم، ثم اجتمع بنو عَقَيل وبنو تغلب على بني سليم حتى أخرجوهم من البحرين، ثم اختلف بنو عُقَيل وبنو تغلب بعد مدة فتغلب بنو تغلب على بني عُقَيل وطردوهم عن البحرين فساروا إلى العراق وملكوا الكوفة والبلاد الفراتية، وتغلبوا على الموصل، وقد حكموا الموصل بعد الحمدانيين حتى تغلب عليهم السلاجقة، وأزالوا دولتهم من الموصل، فعادوا ثانية إلى البحرين[١].

وكانت جباية عُقَيل عندما قامت الدولة العربية الإسلامية لليمامة[٢]، واختصاص عُقَيل بوادي العقيق نص عليه ياقوت الحموي في كتابة معجم البلدان " قال السكوني: عقيق اليمامة لبني عقيل، فيه قرى ونخيل كثير يقال له عقيق تمره"[٣]، وكذلك قال عنه في المشترك وضعا " العقيق من قرى اليمامة لبني عُقَيل"[٤]، ولكثرة عدد بطون القبيلة وفروعها فهي منتشرة في هذه البلاد الواسعة، فربيعة بن عُقَيل تسكن في دارة بدوتين، وعامر بن ربيعة تحل تربة[٥]، وخفاجة تحل في أورال وذي الحليفة والسرو، وكثرة خفاجة في بيشة ورنية [٦]، " وهما واديان أما بيشة فيصب من اليمن، وأما رنية فيصب من السراة، سراة تهامة"[٧]، ومساكن عبادة البسرة بأعراف غمرة وخزبه وهي معدن مِن أراضي بني عُقَيل من معادن اليمامة[٨]، ومساكن عوف بن عُقَيل بوادي بيشة، ومساكن

القبائل المحاصرة بني عامر فصدت بنو عامر القبائل المهاجمة واشتدت المعركة، ورجحت كفة بني عامر وانهزمت ذبيان وبنو تميم وبنو أسد. يُنظر: مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام، إعداد: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ٦٦ـ ٦٨.

(١) يُنظر: قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان:١٢٠ـ ١٢١.

(٢) يُنظر: بلاد العرب، الحسن بن عبدالله الأصفهاني، تحقيق: حمد الجاسر، صالح العلي، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية: ٣٢٧. يُنظر: الديوان:٤٣/١.

(٣) معجم البلدان، ياقوت الحموي، (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، ١٩٨٩م:١٥٦/٤.

(٤) المشترك وضعا والمختلف صقعا، ياقوت الحموي، (ت٦٢٦هـ)، نشر مكتبة المثنى ببغداد ومؤسسة الخانجي، د. ط، د.ت: ٣١٤.

(٥) يُنظر: كتاب الأمكنة و المياه والجبال، لمحمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي، مطبعة السعدون ببغداد، د. ط، د .ت:٩٢. يُنظر: بلاد العرب: ١٠٩.

(٦) يُنظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لأبي عُبيد الاندلسي، (ت٤٨٧هـ) تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٥م:٤٣٦، ٤٦٤. يُنظر: بلاد العرب: ٥.

(٧) بلاد العرب: ٥.

(٨) يُنظر: معجم البلدان: ٥٠٠/١. يُنظر: بلاد العرب :٣٧٩.

معاوية بن عُقَيل البيضاء ومعهم المنتفق وعامر بن عُقَيل، ومساكن معاوية في أطراف اليمن الشمالية الشرقية، ومساكن عامر بن عُقَيل البيضاء[1].

ـ معتقداتهم:

أما فيما يخص عقيدة بني عُقَيل فإنهم كسائر العرب في الجاهلية ممن يعبدون الأصنام، ويقول الدكتور عبدالعزيز محمد الفيصل: " لم نجد في أخبار قبيلة بني عُقَيل وفي شعرائها ما يدل على تنصر فئات هذه القبيلة أو أفراد منها، وقد يكون سبب ابتعاد عُقَيل عن النصرانية مع قربها من دارهم ، تلك الحرب التي لا تهدأ بين عُقَيل وبين القبائل الأخرى التي تدين بالنصرانية، وإذا كانت عُقَيل لم تتنصر فإنها باقية على وثنيتها من تعظيم الأصنام، والأصنام المشهورة منتشرة في بلاد العرب في العصر الجاهلي ومنها ذو الخلصة في بلدة تبالة، وبلدة تبالة لعُقَيل وغيرها من القبائل المجاورة لها" [2].

وتَبَالة بلدة معروفة منذ القدم، وقد ذكر عرام السلمي أن من سكانها بني عُقَيل وهذا نص قوله" وبتبالة منبر وأهلها سلول وعُقَيل وغامد وعامر بن ربيعة وقيس كبة"[3]، وقد ذكرها الشاعر القحيف العقيلي في قوله[4]:

(من الوافر)

تَنَضيّت القلاص إلى حكيم خوارِجَ من تَبَالةَ أو مَنَاهَا

وقد ذكر ابن حبيب ذلك الصنم والقبائل التي تعبده حيث قال: " وكان ذو الخلصة له بيت تعبده بجيلة وخثعم والحارث بن كعب وجرم و زبيد والغوث بن مربن أد وبنو هلال بن عامر وكانوا سدنته"[5]. فابن حبيب هنا لم يذكر قبيلة عُقَيل ضمن القبائل التي تعبد ذلك الصنم ولكن ابن هشام في السيرة قال نقلا عن ابن اسحاق: " وكان ذو الخلصة لدوس

([1]) يُنظر: معجم ما استعجم /٨٩٣. يُنظر: بلاد العرب: ٤ـ٣. يُنظر: المشترك وضعا: ٧٧.

([2]) ديوان شعراء بني عُقَيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، جمعاً وتحقيقاً ودراسةً، الدكتور عبد العزيز بن محمد الفيصل:٧٧/١.

([3]) نوادر المخطوطات: عبد السلام محمد هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٧٢م:٢/ ٤٢١ .

([4]) الديوان:٢٠٢/٢.

([5]) المحبر: لأبي محمد بن حبيب الهاشمي البغدادي،(٢٤٥هـ)، تصحيح: د .ايلزة ليختن شتيز، نشر المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، د.ت:٣١٧.

وخثعم وبجيلة ومن كان ببلادهم من العرب بتبالة "[1]، فعبارة ابن هشام تدل على أن القبائل الموجودة بتبالة ومنها قبيلة عُقَيل تشترك في ملكية ذلك الصنم وعبادته، ويتبين لنا أن قبيلة بني عُقَيل لا تجمعها عقيدة واضحة ومعترف بها من قبل أفرادها عامة، فذو الخلصة و إن ارتبط به بعض عُقَيل المقيمين في تبالة ألا أنه ليس معترفاً به في جميع بطون القبيلة[2].

وعندما ظهر الإسلام في شبة الجزيرة العربية، فقبيلة بني عُقَيل من القبائل التي قبلت الإسلام، وقد ذكر ابن سعد في كتابهِ وفد عُقَيل بن كعب" قال: أخبرنا هشام بن محمد بن السّائب، أخبرنا رجل من بني عُقَيل عن أشياخ قومة قالوا: وَفَد منا من بني عُقَيل على رسول الله (صلى الله عليه وأله وسلم) ربيعُ بن معاوية بن خَفَاجة بن عمرو بن عُقَيل، ومُطرف بن عبدالله بن الأعلم بن عمرو بن ربيعة بن عُقَيل، وأنس بن قيس بن المنتفق بن عامر بن عُقَيل، فبايعوا وأسلموا، وبايعوه علىَ من وراءهم من قومهم، فأعطاهم النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) العَقِيق عُقِيق بني عُقَيل، وهي أرض فيها عيون ونخل وكتب لهم بذلك كتاباً في أديم أحمر،.... فكان الكتاب في يد مطرف "[3]، ثم توالت وفود بني عُقَيل على الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) " ووفد عليه أيضًا لقيط بن عامر بن عُقَيل وهو أبو رزين، فأعطاه ماءٌ يقال له النظيم وبايعه على قومه،....، وقدم عليه أبو حرب بن خويلد بن عامر بن عُقَيل، فقرأ عليه الرسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) القران وعرض عليه الإسلام، ثم إن عقالاً قدم على رسول الله فعرض عليه الرسول الإسلام وجعل يقول له: " .... ثم قال له الثالثة: أتشهد؟ قال: فشهد وأسلم"[4].

ولقد ثبت جزء من بني عُقَيل على إسلامهم حين ارتدت العرب بعد وفاة النبي(صلى الله عليه وأله وسلم) وواصلوا جهادهم في محاربة المرتدين، في حين ارتد جزءاً آخر منهم فاضطر أبو بكر الصديق إلى محاربتهم وبذلك تكون قبيلة عُقَيل من القبائل التي سبقت

([1]) السيرة النبوية، ابن هشام، (٢١٨هـ)، عَلق عليها، وخَرج أحاديثها ، ووضع فهارسها: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٠م:١٠٢/١.

([2]) يُنظر: الديوان:٧٨/١.

([3]) الطبقات الكبرى، محمد بن سعد الهاشمي البصري المعروف بابن سعد(ت٢٣٠هـ) دراسة و تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٠م:٢٢٩/١ـ ٢٣٠.

([4]) الطبقات الكبرى: ٢٣٠. يُنظر: الإصابة في تميز الصحابةُ، الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، (٨٥٢هـ)، دراسة و تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوّض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م:٤٢٧/٤.

غيرها إلى الإسلام وثبتت عليه حين ارتدت العرب وقد واصل بنو عُقَيل جهادهم وكان لهم جهود مشكورة في محاربة المرتدين[١].

وكذلك في الفتوحات الإسلامية في عهد خلافتي عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان (رضي الله عنهما)، وعندما تولى الخلافة الإمام علي ابن أبي طالب(عليه السلام) كان بنو عُقَيل مع الخليفة الذي نصبه المسلمون إماماً وأميراً لهم لذلك نجدهم يحاربون مع الإمام علي (عليه السلام) في معركة الجمل[٢].

وكان للإسلام أثر جلي في مجتمع القبيلة، إذ خضع بنو عُقَيل في عباداتهم ومعاملاتهم للإسلام، ونلحظ أثر الإسلام بوضوح في أشعارهم، وفي ثقافة القبيلة، ولغتها وأشعارها، ومن أبرز الشعراء: القحيف العُقَيلي، ليلى الأخيلية، الضحاك بن كلثوم العُقَيلي، مزاحم العُقَيلي، أبو لطيفة العُقَيلي، ابن مسحل العُقَيلي، ومعنى ذلك أن الإسلام بان أثره في نفوس الكثيرين من بني عُقَيل، وإن بقيت فئة تنزع إلى عاداتها وتقاليدها في الحروب، والأخذ بالثأر، والتعصب للقبيلة.

ـ علوم القبيلة وأعلامها

بعد دخول قبيلة عُقَيل في الإسلام المحمدي تغيرت حياتهم من حياة حروب وتنقل إلى ثبات واستقرار، فبرز منهم عدد من العلماء في الحديث واللغة والأدب والحساب والنجوم، فمن علمائهم في رواية الحديث الشريف بديل بن ميسرة العُقَيلي، زاهد عابد، ومحدث ثقة، روى أحاديثه عن أنس بن مالك وغيره، وتوفى سنة(١٣٠هـ)[٣]، وأبو عبد الرحمن عبد الله بن شقيق العُقَيلي البصري وهو من التابعين الذي سمع عائشة وابن عباس وأبا هريرة ونقل عنهم الأحاديث، أبو جعفر محمد بن عمرو بن موسى العُقَيلي الحافظ، وأبو اليسر محمد بن عبد الله العُقَيلي[٤]، وعثمان بن رقاد العُقَيلي من رواد الحديث المشهورين ومحمد بن

---

(١) يُنظر: تاريخ الطبري، لأبي جعفر محمد بن جَرير الطبري، (٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م:٣١٨. يُنظر: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، الأب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م:١٣٦.

(٢) يُنظر: تاريخ الطبري،٥٢٣/٤.

(٣) يُنظر: صفة الصفوة، الإمام أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م:١٥٧/٢.

(٤) يُنظر: الأنساب، الإمام أبي سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني، (ت٥٦٢هـ)، تحقيق: الأستاذ محمد عوامة والأستاذ رياض مراد ، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م:٢٢/٩.

عبد الله العُقَيلي ومحمد بن عمرو العُقَيلي[١]، ومن ابرز علمائهم في اللغة أبو الجراح العُقَيلي[٢]، وكلاب بن حمزة العُقَيلي أبو الهيذام، وهو معدود من علماء اللغة، الذي ألف كتبا كثيرة منها: كتاب ما يلحن فيه العامة، وجامع النحو، وكتاب الأراك[٣]، وعلي بن خالد العُقَيلي الذي برع في الكتابة[٤]، والكثير من الأعلام الذين برعوا في الخط والحساب والنجوم والأدب.

أما في جانب الحرب أو السياسة فقد برز عدد من رجال بني عُقيل في ميدان الحرب ومنهم عُقال بن خويلد العُقَيلي، وعمرو بن همام العُقَيلي، وقيس المنتفق العُقَيلي، و قد تبوء عدد من رجال قبيلة بني عُقَيل مناصب سياسية أو حربية، ومنهم أبو لطيفة بن مسلم العُقَيلي أمير عقيق بني عُقَيل في النصف الأول من القرن الثاني، ومن ابرز قواد بني عُقَيل النابهين وأصحاب الرأي هو إسحاق بن مسلم العُقَيلي الذي افتتح قلاع تُوما نشاه في سنة(١٢٦) للهجرة[٥]، والأعلم بن خويلد العُقَيلي الذي هو من الشعراء والفرسان وقد شهد يوم النخيل.

ـ دور شعر شعراء بني عُقَيل في كتب التراث العربي

ان قبيلة عُقَيل من القبائل العربية القيسية، وكانت تسكن في قلب شبه الجزيرة العربية، فكان للقصيدة العُقَيلية مكانة متميزة فتناقلها الرواة واستفادوا منها وافادوا غيرهم من اللغويين والنقاد والكتاب وعلماء الصرف والبلاغة من شعر قبيلة بني عُقَيل، وذلك من خلال الاستشهاد به في مؤلفاتهم، وجاء استشهاد علماء اللغة بشعر قبيلة في كثير من المواضع؛ لأن العلماء يبحثون عن الشاهد الذي لا يطعن فيه، فقد استشهد الكثير من علماء اللغة ببعض شعر قبيلة بني عُقَيل بوصفه شاهداً لغوي، ومن هذا المعجمات على سبيل المثال لا الحصر: (لسان العرب) لابن منظور، (وتهذيب اللغة) للأزهري و(كتاب الجيم) أبو عمر الشيباني، و (المخصص) لابن سيدة، و في (الصحاح) للجوهري، (والمفضل في

---

(١) تقيد العلم، الإمام الحافظ أبي بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: سعد عبد الغفار علي، دار الاستقامة، القاهرة ـ جمهورية مصر العربية، ط١، ٢٠٠٨م:٧٧.

(٢) يُنظر: إنباء الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي(ت٦٢٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ـ القاهرة، مؤسسة الكتاب الثقافية ـ بيروت، ط١، ١٩٨٦م:٣٤٨/٢.

(٣) يُنظر: معجم الشعراء:٢٩٥.

(٤) يُنظر: معجم الشعراء، لأبي عبيد محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م:١٨١.

(٥) يُنظر: تاريخ الطبري:١٣٩/٧.

علوم العربية) للزمخشري، وفي (النوادر في اللغة) لأبي زيد الأنصاري، وفي (الجمهرة) لابن دريد، وفي (البارع في اللغة) لابي علي القالي، و(معجم مقايس اللغة) لابن فارس اللغوي، ولم تقتصر المعجمات اللغوية على الاستشهاد بشعر قبيلة بني عُقَيل بل نجدها موضعاً للاستشهاد في كتب النحو والصرف، ومن أبرز هذه الكتب (شرح المفصل) لابن يعيش و (شذور الذهب) لابن هشام و(شرح التصريح على التوضيح) للأزهري، و(همع الهوامع) للسيوطي، و(الدرر واللوامع) للشنقيطي، و(الكتاب) لسيبويه، و(شرح ابن عقيل) لابن عقيل، و(المقرب) لابن عصفور، و(مغنى اللبيب) لابن هشام .....، أما في كتب البلاغة والنقد فقد استشهد ابن معصوم المدني في (أنوار الربيع في انواع البديع)، و ابن رشيق في العمدة، والآمدي في (الموازنة)، وقدامة بن جعفر في(نقد الشعر)، و أبو هلال العسكري في (الصناعتين)، و الجرجاني في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، .....الخ.

أما معاجم البلدان والمواضع فقد شملت على الكثير من الشواهد والأشعار لشعراء قبيلة بني عُقَيل، ومن أبرز تلك الكتب: معجم البلدان وكتاب المشترك وضعا والمختلف صقعا لياقوت الحموي، ومعجم ما استعجم للبكري، وكتاب بلاد العرب للأصفهاني، وكتاب الأمكنة والمياه والجبال للزمخشري ، وهناك الكثير من الكتب التي لم اتعرض إلى ذكرها.

الفصل الأول

الألـــفـــاظ

ألفاظ الطبيعة

ألفاظ الزمان

ألفاظ الحرب والسلاح

ألفاظ المكان

ألفاظ الدين

الفصل الأول

الألفاظ

توطئة

تُعد الألفاظ من المقومات الرئيسية في لغة الشعر، وهي أداة التواصل في اللغة، و مادة الشاعر الأساسية التي يتكون منها العمل الشعري، وهي وسيلة يحاول أن يستخدمها الشاعر؛ لتؤدي فكرة معينة، وهذه الفكرة ليست اعتيادية تجري في الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تثير فينا الدهشة والانبهار، وتجعلنا نعجب بهذا الصورة الجديدة، لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها، فأن طريقة التركيب والمزج الفني بين هذه الألفاظ ومدلولاتها هي التي تجعلنا نقول إن هذا العمل شعري وهذا عمل غير شعري[١]، ولأهميتها قد لقيت الألفاظ الشعرية من المنظور النقدي قديماً وحديثاً كثيراً من العناية والاهتمام.

ويعد بشر بن المعتمر(ت٢١٠هـ) من أوائل من بَحثَ في قضية اللفظ والمعنى في صياغة الكلام قائلًا: " ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجنهما"[٢]، إذ أشار إلى أهمية الألفاظ.

وجاء بعده الجاحظ(ت ٢٥٥هـ) حيث قال:" اعلم ـ حفظك الله ـ أنَّ حكم المعاني خلافُ حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدةٌ إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[٣]، وقد سار على نهجه عدد من النقاد العرب ومنهم أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)، إذ قال:" وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودةِ اللفظِ وصفائه، وحسنه وبهائه، و نزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف"[٤].

---

(١) المذهب البديعي في الشعر والنقد، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت:٣٥٢ـ ٣٥٣.

(٢) البيان والتبين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م:١٣٦/١.

(٣) المصدر نفسه:٧٦/١

(٤) الصناعتين، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٩٥٢م:٥٧ ـ ٥٨.

وفريق أخر من النقاد ذهب إلى تقديم المعاني على الألفاظ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، حيث قال: " أنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بموقع المعاني في النفس علم بموقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[١].

وهنالك فريق ثالث من النقاد العرب جمع بين آراء الفريقين، وحاول أن يعطي كل عنصر(اللفظ ـ المعنى) حقه، ومن اصحاب هذا الفريق ابن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ)، في قوله" إن للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه المعنى"[٢]، وتابعه في ذلك ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ) في قوله أن " اللفظ جسم وروحه المعنى،....، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة"[٣].

وقد افاد المحدثون من آراء النقاد القدامى، وبدأ ينظرون إلى الشعر في لغات عدة، وضعوا له أركاناً يجب أن تتفق في الكلام لكي يسمى شعراً ومنها: أن معانيه تصب في صور خيالية تثير خيال القارئ أو السامع، و أن تتوفر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقاً في موضع الرقة، قوياً عنيفاً في موضع القوة والعنف، وأن تتوافر فيه صفة الجرس الموسيقي، وألا يكون اللفظ مبتذلا أو كثير الشيوع لا يرتاح لها الذوق الشعري، و الوزن الشعري الذي وصفه بعض المحدثين بأنه أخص مزايا لغة الشعر، ولكنها أشدها خفاء ويصعب جداً الدلالة عليها[٤].

والآن نتطرق إلى مستوى الألفاظ في شعر شعراء بني عُقَيل، وما تحمله من تنوع في الدلالات، وتنوع في استعمالاتها؛ وذلك بحكم أسلوبهم.

ان أول ما يمكن ملاحظته على شعر شعراء بني عُقَيل إن ألفاظهم تمتاز بالصعوبة و تضفي بعض الغموض على المعنى، وعند الرجوع إلى المعاجم العربية القديمة ينجلي ذلك الغموض ويصبح النص واضح المعنى، وهذه الألفاظ المعجمية ذُكر بعضها في مباحث الفصل وتم تبيان كلٍّ منها، وهي على سبيل المثال: (الجِلْبِحَ، العُكْمُوزَ، جلفزير، حماتان،

---

(١) دلائل الإعجاز، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد العزيز الجرجاني، (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٣م:٥٤.

(٢) عيار الشعر، لأبن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م:١٢٦.

(٣) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط٥، ١٩٨١م:١٢٤.

(٤) موسيقى الشعر، دكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م:٢٠.

تكبسي، ملطس ،المعلنطس، العرك، قيض، نهاء، غروض، وجار، شوارى، حنتاه، غلاء، الربو، محصات، مشترف)، وهذا لا يعني ليس هنالك ألفاظ سهلة في شعرهم.

ومن الألفاظ الغامضة التي وردت في قول الضحاك العُقيلي[١]:

(من الرجز)

إنَّي لَأَّ قْلِى الجِلْبِحَ العَجُوزَا [٢] وَأمِقُ الفَتِيــةَ العُكْمُوزَا[٣]

إنَّى أَرَى سَـودَاءَ جَـلْفزِيزَا [٤]

ففي هذه الأبيات مجموعة من الألفاظ المعجمية (الجِلْبِحِ ، العكموزَا ، جَلْفَرِيزَا) التي تُضفي سمة الغموض وعدم الوضوح على المعنى العام لهما، وعند البحث عن المعنى في المعجمات يتّضح لنا معنى كل منهما، والشاعر في هذه الأبيات يُعبر الشاعر عن بغضِ لبعض النساء، كالنساء الدميمات والقصيرات وحبهِ للفتيات الجميلات ذوات القامة الطويلة.

و كذلك قال الشاعر الطَّمَّاح العُقَيلي في وصف حصانه:[٥].

(من الطويل)

يَتْبَعْنَ مُشْتَرِفاً تَحْثِى دَوَابِرُهُ حَثْيَ الأَ كُفَّ بتُرْبِ الهَائِرِ الحَصِبِ [٦]

لا يَكْتُمُ الرَّبْوَ إلا رَيْثَ يُخْرِجُهُ فـي مِنْخرِ كَوِجَار الثَّعلَب الخَـرِبِ [٧]

كَأَنَّ حَدَّ حَمَاتيه إذا انْكَشَفَتْ خَصَائِلُ البُدْنِ من قُودٍ ومن جَنَبِ [٨]

---

(١) الديوان:١٠٤/٢.

(٢) الجِلْبِحَ: العجوز الدميمة، وقيل النساء القصيرات، يُنظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على المعروف بابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، مادة(جلبح): ٤٢٦/٢.

(٣) العكموزا: التارة الحادرة الطويلة الضخمة: لسان العرب، مادة (عكز): ٣٨٠/٥.

(٤) الجلفزيزا: من النساء التي قد أسنت وفيها بقية، لسان العرب، مادة (جلفز):٣٢٣/٥.

(٥) الديوان:٣٦/٢.

(٦) مشترف: هو مشرف أعالي العظام، وقيل تام الخلْق منتصب، يُنظر: لسان العرب، مادة(شرف):١٧١/٩.

(٧) الربْو: النفس العالي، لسان العرب، مادة (ربا):٣٠٥/١٤.

(٨) الحماتان: واحدتهما حماة وهي عضلة الساق، أي عضلة ساق الفرس، يُنظر: لسان العرب، مادة(حما):١٩٨/١٤.

كُـدْرِيَّتَـانِ بِأفْحِيـحَينِ بَيْنَـهُمْـا لَحْـمٌ رُدَا فَـي كَلَـحْمِ الآدَمِ الشَّبَـبِ [1]

فهذه الأبيات تـتوشح بمجموعة مـن الألفاظ الغامضـة والغريبة (مشترفا ، الربوَ، وجار، حماتيه، خصائل، كدريّتان) والتي يصعب على القارئ فهمها، وربما هذا الغموض وعدم الوضوح، نتيجة لفقدان بعض الأبيات من المقطوعة؛ مما يجعل المعنى غير واضحٍ بسبب ضياع ما يفسره، و وجود الكلمات الغريبة في ديوان قبيلة بني عُقَيل لم يفسد الشعر؛ لأنها قليلة أو متداولة في زمن الشاعر.

وبعد أن بينا أهمية الألفاظ ومزاياها، نتطرق الآن إلى مستوى الألفاظ في شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل، وسنحاول تتبع الألفاظ الشائعة في مدوناتهم الشعرية، إذ تنوعت المـنابع التي استقـى منها الشعـراء ألفاظهم، وتوزعت إلى حـقول دلالية متنوعة، ويمكن رصد أهـم المنابع التي استسقى منها شعراء القبيلة ألفاظهم على النحو الآتي.

خصائل: واحدتهما خصيلة وهي لحمة العضد، يُنظر: لسان العرب، مادة(خصل):١١ /٢٠٧. جَنَبَ: مَقود في السباق ليركب قرب الغاية، يُنظر: لسان العرب، مادة(جنب):٢٧٧/١.

([1]) كدريتان: الكُدرية القطاة، لسان العرب، مادة (كدر):١٣٤/٥.

الألفاظ

ألفاظ الطبيعة

تُعد الطبيعة ملاذًا آمناً يقصده الإنسان؛ للتخلص من صخب الحياة، فهي المكان الذي يشعر فيه بالراحة والطمأنينة، فأخذ يصفها ويذكر ألفاظها، وهي مصدر وحي وإلهام لكل أديب، لذلك فهي تعد من أهم الروافد التي يغترف منها الشعراء ألفاظهم؛ ليعبروا عبرها عما في داخلهم من مشاعر وأحاسيس. وهي الباعث الأكبر على عملية الإبداع الشعري، وقد شكلت ألفاظ الطبيعة حضوراً بارزاً في الشعر لاسيما في ارتباطها بالمعاني الشعرية.

ونرى أن الطبيعة " كانت من عوامل التأثير اللغوي والإثارة الإيجابية لمشاعر الشعراء حيث صاغوها بكلامهم الجميل وتعابيرهم الرقيقة، وأوصافهم البديعة معبرين في ذلك عن ذوق أدبي رفيع وإحساس مرهف وروح ثقافة متفائلة "[1]، ويمكن امتزاج الوصف مع الأغراض الشعرية الأخرى، فالغزل وصف للحبيبة، والمدح وصف للخصال الحميدة لدى الممدوح[2].

إنَّ الشاعر الجاهلي يستمد مواضيعه من طبيعة بيئته، ويتأثر بها ويؤثر فيها، محاولاً أبداً أن يعبر عن تأثيره وتأثَّره، والشعر الجاهلي سجل واضح جلي، تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية، كأنها تجري في حقيقة الواقع، وليست توصف في الحروف والألفاظ، عبر الذهن فهو يضعنا وجهًاً لوجه أمام معالمها، كأننا في قلبها ولسنا نتصورها تصورًا أو نفترضها افتراضًا[3].

وقد اعتمد شعراء قبيلة بني عُقَيل على الطبيعة في شعرهم، إذ نجد في مدوناتهم الشعرية عدد كبير من ألفاظ الطبيعة مثل(الليل، النهار، الشمس، الجبال، الوديان، الرياح، الكواكب، الآبار، الأمطار، الماء، العطور، الطيور، الحيوانات الأليفة والمفترسة، الحشرات)، فوظفوا الطبيعة للتعبير عن حالتهم النفسية.

---

(1) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، د. حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٣م:٤٨.

(2) يُنظر: الأدب العربي، د. فائق مخلص، مطبعة وزارة التربية، بغداد، ط١، ١٩٦٨م:٥٨.

(3) يُنظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٥٩م:٢٢/١ ـ٢٣.

فمن ألفاظ الطـبيعة قـول أعرابي مجهول مـن قبيلة بني عُقَيل[١]:

(من الطويل)

حنينًـا إلَـى أرضِ كَأَنَّ تُرابَـهَـا إذَا مُـطِرَتْ عـودٌ ومِـسْكٌ وعَـنْبَـرُ

بـلاَدٌ كَأَنَّ الأقْحوانَ بِـرَوضَـةٍ وَنَـوْرُ الأقَـاحِي وَشْـيُ بُـرْدٍ مُحَبّرُ

ذكر الشاعر طائفة من الألفاظ الدالة على الطبيعة(الأرض، المطر، التراب، النور) وذكر اسماء بعض العطور التي تُعد من الألفاظ الدالة على الطبيعة أيضا (المسك، العنبر، الأقحوان)، أرادَ الشَّاعر أنْ يعبر عن حبه وحنينه إلى بلاد نجد، ونلحظ ان هذا الحنين ممزوج بكآبة وحزن، فشبَّه تراب هذه الأرض برائحة المسك والعنبر في اثناء نزول المطر، وأعطى وصفاً تشبهياً للبلاد إذ شبهها بـ (الأقحوان)، وهنا دلالة على أنَّ الشاعر العُقَيلي له معرفةٌ حتى وإن كانت بدائيةً بأنواع العطور الجيدة.

وقال الشاعر العايذى العُقَيلي وهو يصف الطبيعة[٢]:

(من الطويل)

إلى مـثلِ قرنِ الشَّمسِ بانَـتْ وأشـرفت ضحيـا خـلال الداجنـات الهـواضب [٣]

ويوظف الشاعر مجموعة من ألفاظ الطبيعة في هذا البيت الشعري وهي (الشمس، الدجنات، الهواضب)، فعندما رأى امرأة جميلة في الحج فسيطر عليه جمال وجهها، فشبه بالشمس في أول شعاعها عند طلوعها وعندما تبدو من بين السحاب الممطرة، وهذه دلالة على معرفة الشـاعر بالسحاب الممطرة وكيفية تكوينها، " فكان علم الأنواء الذي يدل على قدرة العرب الكبيرة فيه، وتعمقهم في معرفته، نتيجة ما مروا به من التجارب، حتى برع قوم بعلمه، وقد عرفت بعض القبائل بقدرتها على ذلك ومن هذه القبائل بنو عامر بن صعصعة "[٤].

---

(١) الديوان: ٨٦/٢.

(٢) الديوان:٣٢/٢.

(٣) الداجنات: السحب أو ظل الغيم في اليوم المطير، يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ط١، ٢٠٠١م:٥٠٦/٣٤.

(٤) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٩٧٠م: ٥٩ ـ٦٠.

وقـال رجـل مجهول مـن قبيلة بني عُقَيل[1]:

(من الطويل)

وآثـارُ هَـابٍ أَوْرَق اللَّـونِ سَـافَرَتْ بِـهِ الـرِّيحُ و الأَمْـطَارُ كُـلَّ مَـكَـانِ [2]

قـفَـارٌ مَـرَوْرَاةٌ يَـحَارُبِهَا القطـا وُيـضْحِي بِهَا الـجَأبَـانِ يـفْتَـرقَـانِ [3]

يُثَيَرانِ مـن نـسج الغبار عليـهمـا قمـيصين أسـمـالا ويـرتـديـان

يستعمل الشاعر ألفاظ الطبيعة (هاب، أوراق، الريح، الأمطار، الجأبان، الغبار) وهو يصف الصحراء و الديار ورسومها وآثارها عندما يرحل عنها أهلها، فتبقى خالية ويختلط التراب فيها بالرماد فيأخذ لونه، وتبقى الصحراء خالية من الماء والكلأ، ولم يُترك ذلك المكان؛ إلا لجدبه فحمار الوحش يفارق أتانه بحثاً عن الماء والأكل الذي لم يعد متوفراً في هذه الصحراء المقفرة؛ لأنها غير صالحة للعيش وهي تفتقر إلى أبسط مقومات الحياة.

ويأتي وصف الديار والاطلال حاضراً عند الشاعر القحيف العُقَيلي[4]:

(من الوافر)

دَيَارُ الـحَـيَّ تَـضْـرِبُهَا الطَّـلاَلُ مـن الـخَـافِـي بِهَـا أَهْـلٌ وَمَـال [5]

وَأَجـذَمَ ذَبُّهـا عَـوْدًا وَبَـدْءًا بِـدَ قَّيـهِ تّـعَبقَـرَتِ السَّخَـالُ [6]

وَلَولاَ الرِّيحُ أَسْـمَـعَ أَهْلَ حَـجْرٍ صِيَاحَ البَيضِ تَقْرَعُهَا النَّصَـالُ

كَـأَنَّ الخَـيْلَ طَـالِـعَـةً عَـلَيْـهِمْ بِـفُـرْسَـانِ الـصَّبَـاحِ قَـطُـأ رِعَـالَ [1]

([1]) الديوان: ١٩٥/٢.

([2]) هابٍ: الهابي، التراب الناعم، يُنظر: لسان العرب، مادة (هيب):٧٩٠/١.

([3]) الجأبان: الجأب الحمار الوحشي الغليظ، يُنظر: لسان العرب، مادة (جأب):٢٤٨/١.

([4]) الديوان:١٤٢/٢ـ ١٤٣.

([5]) الخافي: هو الجن، المحكم والمحيط الأعظم، أبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده(٤٥٨)، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٠: ٢٦٧/٥.

([6]) أجذم: أي اسرع البعير :يُنظر: لسان العرب، مادة(جذم):٨٧/١. الذب: الثور الوحشي، لسان العرب، مادة(ذبب):٣٨١/١. السخال: جمع سخلة: وهي ولد الشاة من كان من المعزة والضأن ذكراً كان أو أنثى، يُنظر: تاج العروس:١٩٢/٢٩.

كـان لألفاظ الطـبيعة حضورٌ مميزٌ في أبـيات الشاعر (الطـلال، أجذم، الـذب، السخال، الريح، الخيل، قطا، رعال) وهو يمضي في الافتخار والاعتزاز بقومه في يوم الفلج عندما انتصر بنو كعب على بني حنيفة، ويصف كيف خلت الديار وضربتها الأمطار وسكنتها الجن، وإن وحوش تلك الأرض تمرح وتعدو بدون قيود وكأنها تحولت إلى عالم الجن.

ومن ألفاظ الطبيعة أيضاً ما ورد في قول سمرة بن زيد العُقَيلي[٢]:

(من الطويل)

وَ يَا ذَاتَ غِسْلٍ رِيحُ أَرْضِكِ طَيَّبُ كَمِسْكٍ لقِى بَيْنَ الصَّلاءِ سَحِيقُ [٣]

وظف الشاعرُ مجموعة من ألفاظ الطبيعة في النص (ريح، ارضك ، طيب ، مسك، الصلاء) وهو يبث حنينه وشوقه إلى قرية ذات غسل، فجاءت هذه الألفاظ معبّرة عن عواطف الشاعر الوجدانية وراح يشبهها بصورةٌ شعريةٌ جميلةٌ، إذ شبهه تراب تلك القرية بالمسك لطيب رائحة ذلك التراب. وقال الضحاك بن عُقَيل الخفاجي العُقيلي في صاحبته سمراء[٤]:

(من الطويل)

مَرَرْتُ على مَاءِ الغِمَار فَمَاؤُهُ نَجُوعٌ كما مَاءِ السَّمَاءِ نَجوعُ [٥]

لَهُن زَهَاءُ بالفَضَاءِ كَأَنَّهُ مَوَاقِرُ نَخْلٍ من نَطَاةَ يَنِيعُ

وبالبِينِ من نَجْرَانَ جَازَتْ حُمُولها سَقَى البِينَ رَجَّافُ السَّحَابِ هَمُوعُ

وَإِنِّي لأُ خفِي حُبَّ سَمْرَاءَ عنهُمُ وَيَغْلَمُ قلبي أَنهُ سَيَشِيع

تشكل ألفاظ الطبيعة حضوراً واسعاً في النص، استعملها الشاعر ووظفها في سياق وصف الحبيبة والتغزل بجمالها وتشبيهها بألوان الطبيعة الزاهية، فنرى أن الشاعر يشبه صاحبته سمراء بثمر النخيل المصفرة والمحمرة، ويشبهها بـ(نطاة) وهي أرض خيبر المشهورة بنخيلها الطويل الذي يتمايل، وأن سمراء يستمطر بها السحاب فإذا حلت في أرض حل فيها الخير

---

(١) قطا: نوع من انواع الطيور، ينظر: لسان العرب، مادة(قطط):٣٨٣/٧. رعال: القطعة من القطا تطير قاصدة الماء، يُنظر: لسان العرب، مادة (رعل):٢٨٧/١١.

(٢) الديوان:١٣٨/٢.

(٣) الصلاءة: حجر عريض يدق عليه الطيب، لسان العرب، مادة(صلا):٤٦٨/١٤.

(٤) الديوان:١١٨/٢.

(٥) الغمار: هو الماء المغرّق والكثير :اسم وادٍ بنجد في جنوب بلاد بني عُقَيل، يُنظر: معجم البلدان:٢٣٧/٤.

والنماء، ويذكر الشاعر ألفاظ (ماء، الغمار، النجيع، السماء الفضاء، نخل، نطاة، السماء) جميعها مظاهرة طبيعية حسية لم يوظفها الشاعر لذاتها وإنما استعملها رمزاً لجمال تلك الحبيبة التي يتغزل بها، فهو يوصف جمالها بالماء الكثير والنخل الذي يتمايل والسحاب، وفي البيت الأخير يبدو أن الشاعر يعيش صراعًا نفسيًا داخليًا فهو يحاول إخفاء حبه لِصاحبته (سمراء) ولكن في الوقت نفسه يعلم أن هذ الحب سيشيع بين الناس.

وجاءت ألفاظ الطبيعة في قول الشاعر امرؤ القيس بن كلاب العُقَيلي[1]:

(من الكامل)

وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَخِيلَةً فَتَبِعْتُهَا مَطَرَتْ علَّي بِحَاصِبٍ و تُرَابِ [2]

فالشاعر في هذا النص يوصف المخيلة وهي السحابة الخليقة بالمطر، وهي من الألفاظ الدالة على الطبيعة الصامتة وأسهمت هذه الألفاظ مجتمعة في تكوين نص شعري مرصع بمجموعة من الألفاظ الدالة على الطبيعة (مطرت، حاصب، تراب). وقول عتي بن مالك العُقَيلي [3] :

(من الطويل)

إذَا أَنَا لَمْ أُمَنْ عَلَيْكِ وَلَمْ يَكُنْ لِقَاؤُكِ إلَّا مِنْ وَرَاءُ وَرَاءُ

فَلاَ وَصْلَ إلَّا أَنْ تُقَرَّبَ بَيْنَنَا قَلَائِصُ فِي آلْبَابِهِنَّ سِفَاءُ [4]

ذَرَعْنَ بِنَا عُرْضَ الفَلَاةِ ، وَمَالَنَا عَلَيْهِنَّ إلَّا وَخْدَهُنّ سِقَاءُ [5]

تَرُضُّ الحَصَى أَخْفَافُهُنَّ كَأَنَّهَا بُكَسَّر قَيْضُ بَيْنَهَا وَنُهَاءُ [6]

سَفَى الَّريحُ مَوْجَاتِ الغُرُوض كَأَنَّهَا قِدَاحٌ زَهَا أَفْوَاقَهُنَّ غِلَاءُ

([1]) الديوان:٤٠/٢.

([2]) مخيلة: السحابة التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة، لسان العرب، مادة(خيل):٢٢٧/١١.

([3]) الديوان:٥/٢.

([4]) قلائص: جمع قَلُوص وهي الفتية من الإبل، يُنظر: لسان العرب، مادة(قلص):٧٩/٧. ألباب: جمع لب وهو العقل، ينظر: لسان العرب، مادة (لبب):٧٣٠/١. السفاء: الخفةُ في كل شيءٍ، وهو الجهل، لسان العرب، مادة(سفا):٣٨٨/١٤.

([5]) الفلاة: الصحراء الواسعة، يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس:٣٣/٥. وخد: الوخد: ضرب من سير الإبل وهو سعة الخطو في المشي، يُنظر: لسان العرب، مادة (وخد):٤٥٣/٣.

([6]) قيض: قشر البيض العليا اليابسة، لسان العرب، مادة(قيض):٢٢٤/٧. نهاء: وهو زجاج، يُنظر: لسان العرب مادة (نهي):٣٤٦/١٥.

يـزدحم النـص بمجموعة من ألفاظ الطبيعة التي يوظف الشاعر العُقَيلي في وصف الناقة وهيكلها فقد وصف الشاعر خفتها في السير وأصوات الحصى تحت أخفافها ونسف الريح لأحزمة أقتابها في الأسفار، وإن تلك الإبل تعارض الريح الشديدة فتعصف بالحبال المتدلية من الأقتاب في موجات من الرياح المتوالية، وشبهه الشاعر أصوات الحصى عندما تطؤها أخفاف الإبل بتكسير البيض والزجاج، وهذا التشبيه يدل على نشاط هذه الإبل، وشبهه أحزمة الرحال عندما تعصف بها الرياح العاتية بسهام المنطلقة، والنـاقة رفيقـة درب الإنـسان العـربي في أسـفاره مـنذ القدم، فهي تحت نظره ولذلك فإن نصيبها من الوصف أكثر من غيرها من الحيوانات، فهي تمتاز بالقوة والصلابة والصبر على تحمل الحياة الصحراوية القاسية، وهذا ما دعا الشعراء إلى الاهتمام بالإبل والإكثار من وصفها في الشعر، فهي" مراكبهم التي يحملون عليها أحمالهم وينقلون أثقالهم ويأكلون لحومها، ويقتاتون من ألبانها ويكتسونَ من أوبارها ويقايضونَ عليها في المبيعات ويفتدون أسراهم بها عند نزول النكبات "[1]، وألفاظ الطبيعة التي وظفها الشاعر في وصف الناقة هي (قلائص، الفلاة، القيض، الحصى، الريح).

وقول عمرو بن معاوية بن المنتفق العُقَيلي في وصف الخيل[2]:

(من الطويل)

وَإِنَّـي امروٌ للخيـلِ عنـدي مَـزِيَّـةٌ على فَارِسِ البِرذَونِ أو فَارِس البَغْلِ

ممّا سبق يتضح رغبة الشاعر وسعيه في استعمال الخيول العربية الأصيلة في الحروب والمغازي التي كان يقوم بها آنذاك، فالبرذون هي نوع من أنواع الخيول والبغال القوية وهي من غير نتاج العرب، أي ليست خيول عربية أصلية، نرى الشاعر في هذا النص يفضل الخيل العربية الأصلية على الهجن والبراذين[3] والبغال، " وكان اطلاق الاسماء على الخيل عادة مألوفة و معروفة ليتمكنوا من تميزها، وليعرفوا الأصيل منها من غيره "[4]، فمن العادات والتقاليد العربية القديمة الاحتفاظ بالخيل الأصيلة وإكرامها؛ لأنها تعد من الأدوات التي يستعملها المقاتل في حروبه واستخدامها في نقل الـرسائل والمكاتبات من الخلفاء والأمراء إلى

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي:٩٥.

(2) الديوان:١٦٤/٢.

(3) البرذون: دابة خاصة لا تكون إلا من الخيل، والمقصود منها غير العرب، وهي خيول عظيمة الحوافر، قوية الأرجل، وأكثرها يجلب من الروم، يُنظر: تاج العروس:٢٤٦/٣٤ ـ ٢٤٧.

(4) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٠٧.

قادة الجند إلى جانب أنها تُعد من أفضل وأسرع الوسائل التي يستخدمها الإنسان في الانتقال من مكان إلى آخر.

أنَّه كان لألفاظ الطبيعة أثر بارز في رفد لغة شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل بالمفردات، وشكلت ألفاظ الطبيعة بنوعيها الطبيعة الصامتة التي تتمثل في الكون ومظاهره من ليل ونهار والرياح والكوكب والطبيعة الحية التي تشمل الإنسان والحيوان نسبة كبيرة في مدوناتهم الشعرية.

ألفاظ الزمان

يمثل الـزمان أهمية كبيرة بالنسبة للإنسان؛ لأن لكل حدث أو واقعة تحدث لها زمان معين، و تحتل ألفاظ الزمان في الأدب العربي القديم الجاهلي والإسلامي مساحةً واسعة ومتميزةً؛ نظراً لكثـرة الحوادث والحروب والأيام التي كانت تحدث آنذاك، فللزمان صلة وثيقة ومترابطة بحياة الإنسان، ففي بعض الأحيان نجد الإنسان غير متـصالحٍ مع أحداث الـزمن فهو يرفض جميع أشكال الواقع عندما يكون هذا الواقع غير ملـبٍّ لما يصـبو إليه فيثور عليه؛ لذلك تعددت ألفاظ الزمان ومرادفاته في الشعر العربي، " فقد ارتبط الزمان دائماً بالوجود، ونحن لا نفكر في أحدهما دون أن نفكر في الآخر "[١].

وإن الشعراء " على اختلاف نظراتهم يخشون الزمن، يخشونه حين يبتهجون بشبابهم وأمجادهم؛ لأنه يجري سريعاً فلا يدعهم ناعمين بحياتهم، ويخشونه حين يشقون بالشيخوخة أو المصائب؛ لأنه يتحرك بطيئاً حتى كأنه ساكن لا يتحرك "[٢]، وإنّ الزمن في العمل الإبداعي يمثل نوع من تصالح الشاعر مع ذاته إذا كان فعلاً إنَّ الإنسان هو الزمن، ٠٠٠ وبذلك يتحول الزمن في العملية الإبداعية إلى أداة طيِعة تسهم في جماليات النص الأدبي لتسموَ به إلـى مرتبة الرفعة والخلود[٣].

والزمان في مفهومه الأدبي يتجلّى ببعدين رئيسين: الأول هو الـزمان الطبيعي الذي يخضع للظواهر الفيزيائية الكـونية الذي يتضمن حـركة الشمس في البروج والكواكب، والبــعد الثـاني هـو الزمان في الخبرة وهو خاضع لحركة النفس في مجرى الأحداث[٤].

وقد تعددت ألفاظ الزمان ومرادفاته في الشعر الجاهلي عامة وفي شعر قبيلة بني عُقَيل خاصة، وكانت أحــد الروافد المهمة للمعجم الشـعري لدى شعراء القبيلة الذي استطاع الشعراء من خلالها التعبير عن كوامنهم، وجاءت ألفاظ الزمان في مختلف المـعاني والأغراض الشعرية

---

(١) الزمان في الفلسفة والعلم، د. يمنى طريف الخوري، الهيئة العامة للكتاب المصري، مصر، د. ط،١٩٩٩م:٢٦.

(٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د .ط، ١٩٨٦م:١٤.

(٣) مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس ٢٠٠٦م:٢.

(٤) يُنظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام:٢٦٦.

بضمن الأطر الزمنية المختلفة، ومنها:(يوم، زمان، حول، شهور، ساعة، حين، صباح، مساء، الليل، نهار، عام، المغرب، صيف، العشاء، السحر، الضحى، دهر، غد).

فمن ألفاظ الزمان التي جاءت في شعر توبة بن الحمير[١]:

(من الطويل)

أليس يضير العينَ أنْ تكثرَ البُكا ويمنعَ منها نومُها وسُرورها

أرى اليومَ يأتي دونَ ليلى كأنما أتى دونَ ليلى حِجةٌ وشهورُها

لكلِّ لقاءٍ نلتقيهِ بشاشةٌ وإنْ كانَ حولاً كلُّ يومٍ أزورها

فالشاعر في هذه الأبيات يبث شكوى أثر فراق ليلى الأخيلية عليه، فهو يمنع عن نفسهِ النوم والسرور، ويوظف مجموعة من ألفاظ الزمان بصورة مباشرة وغير مباشرة، حيث يذكر(اليوم، شهور، حولًا، حجه) وهي ألفاظ الزمان مباشرة، ويحاول الشاعر في البيت الثاني أن يبّين للمتلقين من خلال الصورة التشبيهية أن اليوم في فراق ليلى كأنه سنة، أما قرب ليلى فيجلب البشاشة والسرور، وفي لقائها اليوم وأن صار حولاً في طوله فإنه يقصر عليه، أما الألفاظ غير المباشرة التي ذكرها الشاعر فهي (نومها، أزورها، سرورها) فإن للنوم والزيارة وللسرور وقتاً محدداً، فهي ترتبط بالزمان ولكن بطريقة غير مباشرة، واستطاع الشاعر توظيفها ليعبر عن أثر الشوق والفراق.

ومن ألفاظ الزمان ما جاء في قول بعض بني عُـقَيل[٢]:

(من الوافر)

لَـقَـدْ عَلِمَتْ حَنِيفَةُ يومَ لاقَتْ عُـقَـيلاً أَنَّـهَـا عَرَبٌ لُبَـابُ

كَأَنَّ البَيْضَ حينَ يَقَعْنَ فيهِ وإنْ يَبِسَتْ قَوَانِسهُ رِطَابُ [٣]

يفتخر الشاعر بالنسب و بالقبيلة وقوتها، في الحرب التي وقعت بين قبائل كعب وفيهم عُقَيل وبني حنيفة، فالشاعر الذي يفخر بقوة قبيلتهِ إنما يُذكر الآخرين بانتمائه إلى تلك القوة التي

(١) ديوان توبة بن الحمير، عني بتحقيقه وشرحه: د. خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٣٢. ينظر: الديوان ١٦٥/١.
(٢) الديوان:٢١/٢.
(٣) البَيْض: جمع بَيْضَة وهي الخُوذَة من الحديد، يُنظر: لسان العرب، مادة (بيض):١٢٤/٧.

ترهب الآخرين، وهو فخر قبلي اعتاد عليه الشعراء، ويوظف الشاعر لفظتي (يوم، حين) ففي البيت الأول يفتخر بيوم لاقت عُقَيل تلك القبائل وانتصرت عليها، فكلمة يوم تدل على معركة أو غزوة، ولكن لم يذكر الشاعر اسم تلك المعركة فقد اكتفى بلفظة يوم، ويبدو أن الشاعر كان يقصد يوم الفلج[1]، وفي البيت الثاني يذكر لفظة (حين) ويوظفها في صورة تشبيهية فهو يشبه (البيض) وهي الخُوذة من الحديد بـ(رطاب) وهذا دليل على ضعف القوم في مواجهة خصمهم وهشاشتهم وعدم قدرتهم على القتال، فشبههم الشاعر بـ(رطاب) والتشبيه مجمل فالشاعر لم يذكر الركن الرابع من أركان التشبيه وهو وجه الشبه.

وقول أبو حرب الأعلم بن خويلد العُقِيلي[2] :

(من الرجز)

نـحـن الـذيـن صــبـحـوا صـبَـاحـــا

يـــوم النـّخَـيـل غـــارَةً مِـلْـحَـاحَـــا[3]

([1]) يوم الفلج: لما قُتل الوليد بن يزيد كان على اليمامة علي بن المهاجر، استعمله عليها يوسف بن عمر فقال له المهير: اترك لنا بلادنا فأبى فجمع له المهير وسار إليه وهو في قصره بقاع هجر، فالتقوا بالقاع فانهزم علي حتى دخل قصره ثم حرب إلى المدينة، وقتل المهير ناساً من أصحابه، وتأمر المهير على اليمامة ثم إنه مات واستخلف عبد الله بن النعمان، فستعمل عبدالله بن النعمان المندلث بن ادريس الجعفي على الفلج، فجمع له بنو كعب بن ربيعة بن عامر ومعهم بنو عُقَيل، وقد قتل المندلث وأكثر أصحابه، ولم يقتل من أصحاب بني عامر كثير، وقتل في هذا اليوم يزيد بن طثرية، وهذا هو يوم الفلج الأول، ولما بلغ عبدالله بن النعمان قتل المندلف جمع ألفاً من حنيفة وغيرها وغزا الفلج فلما تصاف الناس أنهزم أبو لطيفة بن مسلم العُقَيلي، وهذا اليوم هو يوم الفلج الثاني، ثم إن بني عُقيل وبني حنيفة وقشير وجعدة ونميراً تجمعوا وقتلوا من لقوا من بني حنيفة بمعدن الصخراء وسلبوا نساءهم ، وقد انتصر بنو عُقَيل وقبائل كعب على بني حنيفة، وخلدوا ذلك النصر في قصائد كثيرة نظمها شعراء بني عقيل وقد حدث هذا اليوم سنة ست وعشرين ومائة. يُنظر: الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري(ت٦٣٠هـ)، رجعة وصححه: د. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م:٤/٤٩١- ٤٩٢.

([2]) الديوان:٢/٥٢.

([3]) يوم النخيل: وهو اليوم الذي يُعد امتداد ليوم وادي نساج الذي أغارت فيه مذحج على بني عُقَيل، فقد كان رئيس مذحج دَهْر بن الحَدّا بن ذهل الجعفى، قد أرسل إلى بني عقيل غارة يرأسها علقمة الجعفي وزهير الجعفي وقد أغار ذلك الجيش على بني عقيل وأخذ منهم إبلا وسبياً ورجع سالما، وممن أصابه السبي في تلك الغارة بنو بجلة. وقد جد بنو عُقَيل في طلب مذحج لاسترجاع ما أخذوه وكان يرأس جيش بني عُقَيل عقال بن خويلد بن عامر بن عُقَيل، وقد واصل السير بجيشه لعله يدرك المغيرين ومضت ثلاثة أيام دون أن يلحق بمذحج، وقد التقت مذحج بزعيمها دهر في وادي النخيل، و أدركت عُقَيل مذحجا في اليوم الرابع وهي مقيمة في وادي النخيل، فكان أول من لحق زهيراً ابن النفاضة الذي ضرب وجه زهير بقوسه حتى كسر أنفه، ثم لحقه عِقالُ بن خويلد فبعج بطنه، واشتدت المعركة بعد ذلك وقتل زعيم مذحج دهر واسترجع بنو عُقَيل ما سلب منهم. يُنظر: المحبر/٢٥٢. يُنظر: الأغاني:٥/١٤.

نـحـن قـتَـلـنَـا الـمَـلِكَ الـجَـحْـجَـاحَـا [1]

ولـم نَـــدَعْ لِـســـارحٍ مُـرَاحَـــا

نـحـن بـنـو خُـــوَيِـلـدٍ صُـرَاحَـــا

لا كَـــذِبَ الـيـومَ ولَا مـــزَاحَـــا

يوظف الشاعر في هذا مجموعة من ألفاظ الزمان في أرجوزته (صبحوا، صباحا، اليوم)، ويبدأ الشاعر أرجوزته بـ(نحن) فهو يفخر فخرًا جماعيًا في نسبهِ وقبيلتهِ ويستمر في سرد افتخاره، وكما يبدو أن الفخر بالنسب يلى الفخر بالشجاعة، فالشاعر يحمس المقاتلين في المعركة مما يدفعهم إلى كسبها والانتصار على الأعداء، ويذكر يوم النخيل الذي حدثت فيه الواقعة حيث أدرك بنو عُقَيل جيش مذحج في وادي النخيل وانتصروا عليه، واستردوا ما أخذ منهم، والأعلم له مكانة الذي لا يملؤه غيره في غارات قومه على أعدائهم من حيث كونه فارساً وشاعراً.

وجاءت ألفاظ الزمان في قول عبد الله بن الحمير العُقَيلي[2]:

(من الوافر)

كَـأَنَّ الـهَـمَّ لـيـسَ يُـرِيـدُ غَـيـرِي ... ولـــو أَمـــسَـــى لـــه نَبَـــطٌ ورُومُ

عَـلَام تـقـومُ عـاذلَتِـي تَـلُـومُ ... تُؤَرِّقُنِـي ومـا انْـجَـابَ الـصـرَّيـمُ [3]

فَـقُـلْتُ لـهـا رويـدًا كَـيْ تَجـلَّى ... غَـوَاشِي النَّـومِ واللّيـلُ البَـهِـيـمُ

....

كَـأَنَّ الـرَّحْـلَ مِنْهَا فَـوقَ جـأْبٍ ... بِـذَاتِ الـحَـاذِ مَـعْـقِـلُـهُ الـصَـرِيـمُ

فَـأُشْـعِـر لَـيْـلَـة أَرَقًـا وَقُـــرًّا ... يُـسَـهِّـرهُ كَـمَـا أَرِقَ الـسـلِـيـمُ [4]

([1]) الججاح: السيد السمح الكريم، لسان العرب، مادة(ججح):٤٢٠/٢.

([2]) الديوان:١٧٧/٢.

([3]) الصريم: الليل لانقطاعه عن النهار، وقيل الليل المظلم، لسان العرب، مادة (صرم):٣٣٦/١٢.

([4]) السليم: الذي لدغته الحية، وسمى سليمًا تفاؤلًا بالسلامة، يُنظر: لسان العرب، مادة (سلم):٢٨٩/١٢. القُرّ: البرد في الشتاء، يُنظر: لسان العرب، مادة(قرر):٨٣/٥.

النص من قصيدة طويلة تبلغ تسعة عشره بيتاً يعتذر فيها الشاعر عن تقصيره في المعركة التي قتل فيها أخوه توبة، وقطعت رجلهُ وتركهُ قومهُ في المعركة لا يستطيع النهوض إلا بعناء ومشقة، فاجتمعت عليه مصيبتان: قتل أخيه وقطع رجله، وتتوشح هذه الأبيات بمجموعة من ألفاظ الزمان:(أمسى، الصريم، الليل، ليلة) وظفها الشاعر؛ لغرض التعبير عن ألامه وشكوى وهمومه التي لا تكاد أن تفارقه من كلام الناس الشامتين به في قتل أخية وقطع رجله، وينتقل في البيت الرابع إلى غرض الوصف بعد الاعتذار، فهو يصف حماراً وحشياً جاءه الرعد والبرق والمطر في ليلة من ليالي الشتاء الباردة ولم يتمكن من البحث على ملجأ يقضي فيه ليلته، فقضاها واقفاً يطأطىء رأسه حيناً ويرفعه حيناً ويشبهه بالشخص الذي لدغته الحية.

وجاءت بعض ألفاظ الزمان في قول عُتَي بن مالك العُقَيلي في رثاء رفيقه ابن أوس[1]:

(من الطويل)

إذَا النَّاسُ عَزَّوني تَذَكَّرْتُ هَلْ إلَى لِقَاءِ ابنِ أَوْسِ في الحَيَاةِ سَبِيلُ

يُعَزَّى المُعَزَّى سُاعَةً ثَمَّ يَنْكَفِي وفي النَّفْس حَاجَاتٌ لَهُنَّ غَلِيلُ

كَأَنْ لَمْ يُسَايِرْنِي ابنُ أَوْسِ وَلَمْ نَرُعْ قَلَائِصَ أَطْلَاحًا لَهُنَّ ذَمِيلُ

وَلَمْ نُلْقِ رَحْلَينا مَعًا بِتَنُوفةٍ وَ لَمْ نَرْمِ جَوزَ الليلِ حِينَ يَمِيلُ [2]

ففي البيت الأول يصف الشاعر حالته و لوعته وحزنه على صديقه ورفيق دربه في الأسفار، وفي البيت الرابع يسترجع الشاعر ذكريات الماضي مع صديقه في الأسفار، ويستعمل الشاعر في رثائهِ لصديقه مجموعة من ألفاظ الزمان؛ ليعبر عن شدّة حزنه وعظم المصيبة التي ألمّت به وتأثره على رفيقه وهي (ساعة، الليل، حين) فجعل هذه الألفاظ طوع رغبته في رثائه صديقه ولكل لفظة من هذه الألفاظ معنى خاص فلفظة الليل مثل تدل على الحزن والهموم والوحشة والخوف الشديد، ولفظة الساعة التي لم ترد بكثرة عنده الشعراء العُقَيلين وللفظة الساعة معنيان" أحداهما أن تكون جزءاً من أربعة وعشرين جزءاً وهي مجموع الليل

([1]) الديوان: ١٥٠/٢.

([2]) التنوفة: الفقر الواسع، لسان العرب، مادة (تنف):١٨/٩. جوز الليل: وسطه أو معظمه، يُنظر: لسان العرب، مادة (جوز):٣٢٩/٥.

والنهار... والثانية أن تكون جزءا قليلاً من النهار أو الليل"[1]، ويبدو أن الشاعر أراد بكلمة الساعة التي جاءت في صدر البيت الأول هي جزء قليل من الليل أو النهار.

وجاءت لفظتا (اليوم، والضحى) في قول عُتي بن مالك العُقَيلي أيضاً[2]:

(من الوافر)

فَجـاؤُونا بـهـم سَـكَـرٌ علـينَا فَـأجْـلَـى اليـومُ والسَّكْرَانُ صَـاح

دَفَعْنَـا الخَيْـلَ شَـائِلـةً عليهم وقُـلْنَـا بالـضـّحَى فيحِى فَيَـاخِ [3]

هذا البيت هو جزء من قصيدة قالها الشاعر في يوم الفلج وهو يصور مجيء بني حنيفة لقتال بني عقُيل عندما جاؤوا طامعين فيهم فكان طمعهم كالسكر، وكان بهم غضب على بني عُقَيل وعندما هزمهم قوم الشاعر في ذلك اليوم صحوا من سكرتهم، وفي البيت الثاني يصف حال الخيل عندما هجمت على الأعداء بأنها رافعة أذنابها وقد اتسعت غارة هذه الخيل على الأعداء، وقد قرن الشاعر هذه الهجمةٌ بوقت (الضحى) وتشكل هذه اللفظة دلالة مركزية في بناء البيت؛ لأن وقت الضحى هو محدد يبدأ بعد طلوع الشمس إلى الظهر، ويعد هذا الوقت كافيًا للهجوم على الأعداء والقضاء عليهم.

وقـول الشاعرة لـيلى الأخـيلية[4]:

(من الطويل)

ومـن كـان بمـا يُحث الـدهُر جـازعًا فـلابـدَّ يومًا أن يُرى وهو صابـرُ

وليس لذي عيش عن الموت مقَصْرٌ وليـس على الأيـام والـدهرُ غـابرُ

النص من قصيدة في رثاء حبيبها الشاعر توبة الحمير وفيه تحذير من الدهر ويدعو إلى الإقبال على الصبر والثبات عليه ويشتمل هذا الرثاء على النظر في المنية ومصير الإنسان وتقف الشاعرة عاجزة أمام الموت الذي خطف منها حبيبها وهي لا تملك سوى الصبر فهي

([1]) لسان العرب، مادة (سوع):١٦٩/٨.

([2]) الديوان:٥٤/٢.

([3]) فيحي فياحي: أي اتسعي عليهم يا غارة و خذيهم من كل وجه، يُنظر: لسان العرب، مادة(فيح):٥٥٠/٢.

([4]) ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، وجليل إبراهيم العطية، دار الجمهورية، بغداد، ط٢، ١٩٧٧م:٦٥. ينظر: الديوان: ١٧٢/١.

تعيش صراع وفي ظل هذا الصراع توظف مجموعة من الفاظ الزمان هي (الدهر، يومًا، الأيام) وتكثر الشاعرة من لفظة الدهر في هذا النص الرثائي؛ لربما من أجل الاتعاظ وأخذ العبرة من مصائب الدهر.

وقول الشاعر عُتَيّ بن مالك العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

أَلا يـا لَـقَـومٍ لـلـمـنِيَـتِهِ مَـاتَـنِـى تَـكـرُّ ومَـا تُـشـوِى لِـكـنَّ قَـسِيمَـهَـا

إذَ كَـانَ بـيـنَ الـمَـرْءِ والـدَّهْـرِ قِسْمَـةٌ أَبَـي الدَّهْرُ أَنْ يَـرْمِي بِهَـا أَوْ يَضِيمَهَا

فالشاعر في هذا البيت الشعري يرثي قريباً له ويوظف لفظة الدهر ويكررها في صدر البيت وعجزه لما أوقعه الدهر في نفسهِ؛ لأن الدهر يأخذ قسمه ونصيبه من الإنسان كاملاً من دون نقص، فعبر بهذا اللفظة عن شدة حزنه وعظم المصيبة التي ألمت به، فارتبط الزمن في هذا البيت الشعري بحالة الشاعر النفسية التي خيم عليها الحزن والأسى.

ويذكر الشاعر أبو لطيفة العُقَيلي في هجماته بعض ألفاظ الزمان[2]:

(من الرجز)

يَـا رَبَّ يَـا رَبَّ العِشَـاءِ والسَّـحَـرْ اقـدُرْ لَنَـا اللَّيلَةَ من خَيْرِ القَـدَرْ

قَطْرًا وَ رِيحًا قَدْرَ مَا بَعْفُو الأَثَرْ

يوظف الشاعر مجموعة من ألفاظ الزمان في أرجوزته، لاسيما أن الشاعر حاول من خلالها عكس الوضع والحالة التي يعيشها، فهو كان لصًّا[3]، ونجد يذكر ألفاظ (العشاء، السحر، الليلة) وهي تدل على بعض الاوقات التي كان يستغلها من أجل القيام بهجماته.

---

(1) الديوان:١٨٢/٢.

(2) الديوان:١٠٣/٢.

(3) أبو لطيفة العُقَيلي لص من لصوص قبيلة بني عُقَيل، وهناك أبو لطيفة بن مسلم العُقَيلي زعيم بني عُقَيل في حربهم ضد بني حنيفة وقد انتصر على بني حنيفة في يوم الفلج الأول الذي قتل فيه يزيد بن الطثرية وانسحب من المعركة في يوم الفلج الثاني. يُنظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير:٤٩٢/٤.

وهكذا نرى أنّه كان لألفاظ الزمان أثر مهم في تكوين لغة شعر شعراء بني عُقَيل؛ وذلك لأنها عملت على توسيع لغتهم ورفدها وهي تستمد معانيها من السياق الذي تأتي فيه وشكلت محوراً ارتكز عليه البناء الشعري لشعراء هذه القبيلة، وقد غلب عليهم الخوف من الزمان؛ بسبب الحـروب المستمرة التي تخوضها القبيلة مع القبائل الأخرى من أجل البقاء.

ألفاظ الحرب والسلاح

السلاح عند الإنسان هو من أهم الوسائل المستخدمة للدفاع عن النفس، والإنسان منذ الأزل يحارب من أجل الحفاظ على الأمن والبقاء، ويقاتل في سبيل الدفاع عن أرضه وممتلكاته وحفظ عرضه، وحياة الإنسان في العصر الجاهلي غير مستقرة فيه قائمة على الترحال من مكان إلى آخر حيث يتواجد الماء والكلأ، ولهذا يهتم بالحرب والسلاح؛ ذلك لأنه معرض للغزوات والغارات، و عاش الإنسان في الجاهلية حياة " يملؤها الخوف والرعب، وهذا الخوف جاء من المستقبل المجهول الذي كان يعيشون به، ولعل هذا الهاجس يتجسّد عند أهل البادية أكثر من أهل الحضر"[1].

و" كانت حياة العرب في الجاهلية مزيجاً بين السلم و الحرب؛ ففي أوقات السلم تشيع أنواع مختلفة من المسرات كالموسيقى والغناء وإنشاد الشعر وقصص الحكايات عن البطولة والأبطال، بينما كانت في الحرب عرضة للمشاحنات والمنازعات، ومحفوفة في المصاعب والأخطار، وقد هيأت البيئة الجاهلية للعرب في ذلك الوقت ظروفاً جعلتهم يتنازعون ويتشاحنون ويتحاربون، فكان البقاء للأقوى، أما الضعيف أو الجبان فمقهور ومهان، فكانت الحرب سبيلاً لإبراز قوتهم ودافعا قويا للحفاظ على حياتهم وتخليد مآثرهم وسبباً في شيوع ذكرهم على الدوام"[2].

وميدان الحرب والقتال من الميادين التي أخذت مساحة كبيرة من الشعر الجاهلي، فيعد وصف الحروب هو أحد الطرق الرئيسية التي عبر عن طريقها الشعراء الجاهليون عن شجاعتهم، ويلاحظ ذلك بوضوح لدى شعراء بني عُقَيل في وصفهم للمعارك التي دارت فيما بينهم وبين القبائل العربية المجاورة لهم، ولأن معظم الشعراء بني عُقَيل من الفرسان وكانوا حاضرين تلك المعارك فكان من الطبيعي أن يدفعهم إحساسهم الصادق ومشاعرهم للتعبير عنها، وقد وصف الشعراء بني عُقَيل أجواء المعركة وما فيها من العدة والعدد.

([1]) لغة شعر في ديوان تغلب، د. علي ذياب محيي العبادي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠١٤م:٤٦.

([2]) ألفاظ الحرب في شعر الشنفرى، د. حمزة العيفاوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة٢، المجلد السادس، العدد الثاني، ٢٠١٨م:١.

شاعت وانتشرت ألفاظ الحرب والسلاح ومرادفاتها، وأسماء الأسلحة بأنواعها في أبيات ومقطوعات وقصائد متعددة وظفها الشاعر العُقَيلي بشكل دالٍ على القوة والشجاعة والبأس، ومن ألفاظ الحرب والسلاح التي وردت في شعرهم (الحرب، الجيش ومرادفاته، السيف ومرادفاته، الرمح ومرادفاته، الخوذة ومرادفاتها، الثأر، السلاح، ألفاظ الموت والقتل). فمن ألفاظ الحرب السيوف وقد جاءت قول القحيف العُقَيلي[١]:

(من الطويل)

تَرَكْنَا على النّشَّـاشِ بَكْر بن وائِلٍ وقَدْ نَـهِلَتْ منـها السّيوفُ وَعَلَّتِ [٢]

أراد الشاعر من النص أن يبين شجاعة وقوة قومه ويفتخر في انتصارهم ويوصف تلك الحرب التي خاضها قومة مع بني حنيفة وكيف شربت سيوف قومه من دمـاء الأعـداء بضربهم وقتلهم، فـذكر لفظـة (السيف)، ويُعد السيف " أهم آلة وأفضلها في المعركة عـند العربي منـذ الجاهلية، وهو لذلك يشمل جـزءاً لا بأس به في التراث الشعري العربي سواء في أثناء الحرب أم زمن السلم"[٣]، وذكـر أسم الـواقـعة (النشاش) التي تقاتلا فيها الطرفين.

وجاءت بعض ألفاظ الحرب والسلاح في وقول يزيد بن مالك بن خفاجة العُقَيلي[٤]:

(من الطويل)

لَقَدْ وجَدَ الطَّلَّابُ للخَيْلِ مَكْمَحـاً بِبَطْنِ المَسِيلِ حِينَ لاقَـى ابن مـالك

أَأَسْلُبُ عَضْباً والسِّلَاحَ ونَثْـرَةً وأَتْرُكُ سَـلْـمَى في مِـدَادِ الـسَّـنابِـكِ [٥]

يحشد الشاعر في هذا النص طائفة من ألفاظ الحرب والسلاح(الخيل، عضباً، السلاح، نثرة، السنبك)، من العادات والتقاليد الحميدة التي كانت شاعة عند العرب عامة وعند بني عُقَيل خاصة هي حماية الحريم، فهنا نجـد الشاعر يدافع عن المرآة (سلمى) التي استنجدت به، ويذكر

---

(١) الديوان:٤٧/٢.

(٢) النشاش: وادٍ كثير الحمض وقعت فيه واقعة بين بني عامر وبيت أهل اليمامة، معجم البلدان:٣٣٠/٥.

(٣) الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة إلى سقوط غرناطة، جمعة شيحة، تونس، ط١، ١٩٩٧م:٣/ ٦٥.

(٤) الديوان:١٤٠/٢.

(٥) العَضْب: السيف القاطع، لسان العرب، مادة(عضب):٦٠٩/١.. النثرة: وهي الدرع السلسة الملبس أو الواسعة، تاج العروس:١٧٢/١٤. السنبك: جمع سنابك، وهو طرف الحافر وجانباهُ، تاج العروس من جواهر القاموس:٢١٣/٢٧.

في هذا السياق مجموعة من ألفاظ الحرب والسلاح، وهذه الأدوات الحربية تجعل المدافع أو المحارب قادراً على المواجهة والتصدي للعدو والدفاع عمّن التجى إليه وطلب الحمى منه.

وتذكر الشاعرة ليلى الأخيلية ألفاظ تدل على الحرب والسلاح، إذ تقول[1]:

(من الكامل)

تبكي الرماح اذا فقدن أكفنا جَزعا، وتعلمنا الرفاق بحورا

والسيف يعلم أننا إخوانه حران، اذ يلقى العظام بَتُورا

تفتخر الشاعرة بنسبها فخر جماعي، فيجد ذلك الفخر طريقه إلى قومها إذ يحمسهم في القتال ويقوي عزائمهم، وتوظف بعض الألفاظ التي تستعمل في الحروب كـ(الرمح، السيف) والتي هي من أهم الأدوات التي يستعملها الفارس في الحرب، واستخدمت الشاعرة لهذه الألفاظ لها دلالات معنوية، فالسيف والرمح هما مصدر قوة المحارب ويمنحانه القدرة على المواجهة والتحدي، هذه الصفتان تدل على شجاعة ذلك الفارس، فالشاعرة ارادة ان تقوم إن رماحنا تحزن عندما لم تجد من تقاتله أو عندما تتوقف عن القتال، وهذا دليل على قوة قومها.

وقول الشاعرة ليلى الأخيلية أيضًا الذي تذكر فيه ما على الحرب والقتال[2]:

(من الكامل)

وتعاقبتك كتائبٌ ابن مطرفّ فأرتكَ في وضح الصباحِ نجوما

قومُ ربطُ الخيل وسط بيوتهم وأسنةٌ زرُقْ تَخالُ نجوما

حتى إذا رفع اللواء رأيته تحت اللواء على الخميس زعيما[3]

يكشف لنا النص عن وجود ألفاظ السلاح والحرب(كتائب، الخيل، أسنة، اللواء، الخميس) وباعثها الرئيس هو الافتخار بالقوة والشجاعة وفرض السيطرة على الأخرين و" إن الشعراء في فخرهم بالناحية الحربية كان لهم اتجاهان: أحدهما شخصي، والآخر قَبلي،... وبطبيعة الحال كان الفخر بكل من الخيل والأسلحة يدور حول عرضهما عرضًا يصورهما في منتهى الجودة

(1) ديوان ليلى الأخيلية:٦٩. ينظر: الديوان:١٤٣/١.
(2) ديوان ليلى الأخيلية: ١٠٩- ١١٠. يُنظر: الديوان:١٧٥/١
(3) الخميس: الجيش، وقيل الجيش الجرار لسان العرب، مادة(خمس):٧٠/٦.

والكمال بحيث ترضي أصحابهما، وتجعلهم يتيهون بها عجبًا و زهوا، وترهم أعداءهم، وتجعلهم يخشونها خوفًا وفزعًا "[1]، وهذه الأبيات مقطوعة من قصيدة قالتها الشاعرة تعرض بعبد الله بن الزبير وتمدح آل مطرف العامرين بالشجاعة والرأي وهم من الخلعاء الذين خلعوا طاعة الملوك عليهم وكانوا لا يعطون أحداً طاعة.

وقول القحيف العقيلي الذي يحشد فيه طائفة من الألفاظ التي تدل على الحرب[2]:

(من الوافر)

وَلَمَّا أَنْ دَعَوا كَعْبًا وقَالُوا نَزَالِ وَعَادَةً لَهُمُ نَزَالِ

أَتَانَا بالعَقِيقِ صَرِيخُ كَعْبٍ فَحَنَّ النَّبْعُ والأَسَلُ النَّهَالُ [3]

ثَلَاثًا ثُمَّ وجَّهْنَا إِلَيْهِمْ رَحًى لِلمَوتِ لَيْسَ لَهَا ثِفَالُ [4]

وَحَالَفْنَا السُّيُوف وَصَافِنَاتٍ سَوَاءٌ هُنَّ فِينَا والعِيَالُ [5]

بَنَاتُ بَنَاتِ أَعْوَجَ طَامِحَاتٍ مَدَى الأَبْصَارِ جُلَّتُهَا الفِحَالُ [6]

وَكَرْدَسَتِ الحَرِيشُ فَعَارَضُونَا بِخَيلٍ في فَوَارِسِهَا اخْتِيَالُ

يحشد الشاعر مجموعة كبيرة من الألفاظ التي تستخدم في الحرب، حيث يذكر مجموعة من الالة والأدوات التي تستخدم في سوح المعارك وهي(نزال، الأسل، السيوف، صافنات، أعوج، طامحات، كردست، خيل، فوارسها، الموت) يظهر أن غرض القصيدة الرئيس هو الفخرو الحماسة، وهو لا يشمل الشاعر فقط وإنما يشمل جميع أفراد القبيلة المشاركين في القتال وقد يشمل القبائل الأخرى التي تجتمع مع عُقَيل في النسب، وازدحمت عند الشاعر ألفاظ الحرب والسلاح ففي كل بيت من هذه المقطوعة نجد لفظة تخص الأدوات التي تستعمل في الحرب أما

([1]) شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م: ٢١٧ـ ٢١٨.

([2]) الديوان:١٤٢/٢.

([3]) العقيق: وادي واسع في بلاد بني عُقَيل فيه قرى ونخيل كثير، يُنظر: معجم البلدان:١٥٦/٤. النبع: شجر تتخذ منه السهام، يُنظر: تاج العروس:٢٢٧/٢٢ ـ ٢٢٨. الأسل: الرماح، لسان العرب، مادة(أسل):١٥/١١.

([4]) ثفال: ما وقيت به الرحى من الأرض، وهو جلد يبسط فتوضع فوقه الرحى: تاج العروس:١٥٤/٢٨.

([5]) صافنات:، فالصافنة هي الفرس القائمة على أربعة اطراف وهي مستعدة للانطلاق ينظر: تاج العروس:٣١٢/٣٥.

([6]) أعوج: فرس سابق ركب صغيرًا، لسان العرب، مادة(عوج): ٢/ ٣٣٣. طامحات: فرس طامح الطرف وطامح البصر، لسان العرب، مادة(طمح):٥٣٤/٢.

أن تكون الحيوانات أو قطع السلاح التي تدخل سوع القتال والتي لابد منها في المعارك ولا يتحقق النصر على الأعداء من دونها، ومن خلال هذا الغرض يرسم الشاعر في البيت الرابع صورة فنية جميلة بصيغة الجمع فهو يرى أن تلك الجياد كريمة علينا فنطعمهن مما نطعم منه أولادنا، وهذا يدل على صفة الكرم التي يتمتع بها الإنسان العربي ليس مع أبناء جنسه من البشر فقط بل تتعدى إلى الحيوانات.

وقد يعمد الشاعر إلى ذكر اسماء بعض أدوات الحرب، التي تستخدم في المعركة، ومثال على قول القحيف العُقَيلي [1]:

(من البسيط)

فَقُلْتُ يكفِي مَكَان اللَّومِ مُطَّرِدٌ فيه القَتِيرُ بِسَمْرِ القَيْنِ مُشْذُودُ[2]

وَشِكَّةٌ صاغَهَا وفْرَاءَ كـامِلَةً وصَارِمٌ من سيوفِ الهنِد مَقْدُودُ

وظف الشاعر في هذا النص مجموعة من اسماء الأدوات التي تستخدم في الحرب، من هذا الألفاظ (القتير، شكلة، صارم، سيوف الهند)، فالشاعر يفتخر بقوته وشجاعة في المعارك التي يخوضها مع أفراد قبيلته، والشجاعة وحدها لا تكفي من دون عدة حربية متكاملة، فيذكر في هذا النص مجموعة من اسماء لأدوات الحرب ومنها أنواع السيوف والدروع التي كانت تستخدم في معاركهم، " وذكرت الدروع في الشعر بأنها عدة ضرورية من أدوات الحرب، وتحدث الشعراء عنها في مجال الفخر بامتلاك خير الأسلحة وأجود الأدوات الحربية"[3].

وجاء ذكر أدوات الحرب أيضاً في قول رجل مجهول من بني عُقَيل[4]:

(من الوافر)

بِكُـرُهِ سَـرَاتِـنَـا يَـا آل عَـمْـرِو نُعَـادِيكُـمْ بِمُـرْهَفَةٍ صِـقَـالِ[5]

نُعَدَّيهـنَّ يـومَ الـرَّوعِ عَنكُمْ وإنْ كَـانَتْ مُثـلّمَـةَ النَّـصَـالِ[1]

([1]) الديوان:٦٠/٢.

([2]) القتير: رؤوس المسامير التي تكون في حلق الدرع، يُنظر: لسان العرب:٧٢/٥.

([3]) شعر الحرب في العصر الجاهلي:١٥٤.

([4]) الديوان:١٦٥/٢.

([5]) ال عمر: أحد فروع عُقَيل منهم بنو خفاجة، يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(ت٧٣٣هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، د. حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م:٣٤٠/٢.

وَنْـبـكِي حـينَ نَقَـتُلُكُمْ عَـلَيـْكُمْ ونَقْتـلُـكُمْ كَـأَنَّـا لَا نُـبَـالِـي

فالشاعر قال هذا الأبيات في الحرب التي دارت بينه وبين بني عمه، ويذكر الشاعر العُقَيلي في هذا النص بعض ألفاظ الأدوات التي تستخدم في الحروب(صقال ، النصال، المرهف، نقتلكم) ويذكر في البيت الثاني لفظة (يوم الروع) وهو لا يقصد بها المدة الزمنية وإنما يقصد بها يوم من أيام الحروب التي كانت تنشب فيما بين أبناء القبيلة الواحد أو بين قبيلة وقبيلة أخرى.

ومن ألفاظ الحرب والسلاح والمعارك التي جاءت في قول الشاعر القُحيف العُقَيلي[٢]:

(من الوافر)

عُـقَـيلٌ تَـعْتَـزِى وبَنُـو قُشَيرٍ تَـوَارَى عن سَواعِدِ هَا الـدُّرُوعُ

وَجَعْدَةُ والحَرِيشُ لُيُوثُ غَابٍ لَـهُمْ فـي كُـلِّ مَعْرَكَـةٍ صَـرِيـعُ

يحشد الشاعر طائفة من الألفاظ التي تدل على الحرب والسلاح (سواعدها، الدروع، معركة، صريع) وفي هذا النص يسرد أحداث الحرب التي كانت دائرة بين قومة وبني حنيفة، ويبدأ الشاعر القصيدة بمقدمة طللية يتحدث فيها الربوع والديار ثم يستطرد في وصف الأحداث، والقحيف العُقيلي هو أكثر شاعر وصف الحرب المستمرة بين بني كعب وبني حنيفة[٣]، وكان دائم الافتخار بشجاعة قومه وبسالتهم، وحضورهم في أوقات الشدة للدفاع عن قبيلتهم وعن ممتلكاتهم من خطر الأعداء.

أما الدروع والملابس التي يرتديها المقاتلون؛ لكي يحموا أنفسهم في المعارك لم يغفل عن ذكرها شعراء بني عُقَيل، وقد وردة في قول القُحيف العُقَيلي أيضًا[٤]:

(من الطويل)

فـلَيتـكِ تحـتَ الخَـافِقِينَ تَـرَيْنَـهُ وَقَـدْ جُعِلَتْ دِرْعًـا عَلَيْهَا وَ مِغْفَرَا[٥]

يُرِيدُ العَقِيقَ ابنُ المُهَيرِ وَ رَهْطُـهُ ودُونَ العَقِيقِ المَوتُ وَرْدًا وَأَحْمَرَا

---

(١) النصال: والنصل هي حديدة السهم والرمح، يُنظر: تاج العروس:٣٠/٤٩٤.
(٢) الديوان:٢/١٢١.
(٣) ينظر: الديوان: ص/ ٢٣، ٤٧، ٩٣، ١٢١، ١٤٢، ١٥٤، ١٨٦. على سبيل المثال.
(٤) الديوان٩٣.
(٥) المِغفر: حلقٌ يجعلها الرجل أسفل البيضة تسبغ على العنق فتقيه، وربما كان المغفر مثل القلنسوة غير أنها أوسع، يُلقيها الرجل على رأسه : تاج العروس:١٣/٢٤٨.

وَكَيْفَ تُرِيدُون الـعَقِيقَ ودُونَـهُ بَنُو المُحْصَنَاتِ الَّلابِساتِ الـسَّنَـوَّرَا

فالشاعر يقول إن قومه يتسمون بالشجاعة هم درع لبلادهم العقيق وهم يستطيعون دفع خطر الأعداء الطامعين الذين يطمعون في السيطرة على بلادهم، ويذكر مجموعة من الألفاظ التي تدل على الحرب والقتال(درعاً، مغفر، الموت، النسور) و(السنور) وهي نوع من الزي الذي يلبسه المحارب من أجل وقاية نفسيهِ.

وإن ألفاظ الحرب والسلاح لدى شعراء بني عُقَيل متنوعة ومتعددة وهذا حال أغلب شعراء القبائل؛ وذلك لكثرة الحروب التي خاضتها وانتصرت فيها منذ الجاهلية وحتى العصر الأموي؛ مما حدا بالشعراء أن يفتخروا بقوتهم وشجاعتهم وأعداد جيوشهم، إلى جانب عدائهم لبعض القبائل العربية التي كانت الحروب مستمرة بينهم ومنها بني حنيفة، مما أدى إلى إفراز مجموعة كبيرة من ألفاظ السلاح، التي وظفها الشعراء في أغراض ومقاصد شتى جمعت بين المديح والفخرو الحماسة والرثاء والوصف والتي عبروا عنها ببسالة ممدوحيهم وقوّة بطشهم بأعدائهم، وهذا ما جعل ألفاظهم قوية ومتماسكة.

ألفاظ المـكان

المكان هو من العناصر الأساسية التي استعملها الشعراء في قصائدهم منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا؛ لأنه المحيط الذي يسمح بتحرك الشخصيات والأحداث، وحاول الشعراء وصف الأماكن التي سجلت مغامراتهم وانجازاتهم[١].

وإن للمكان علاقة وثيق ومتجذرة بالشعر والشعراء، فالشاعر " لا يستطيع أن يبرح المكان، والمكان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل ويخاطبها وتخاطبه"[٢]، وهو من أهم العناصر المهمة في تكوين النص الأدبي بصورة عامة والشعري بصورة خاصة؛ وذلك لأن المكان هو البيئة الطبيعية التي عاش في كنفها الشاعر بكل ما تشمل حيوانات ونبات وجماد وجميع مظاهر السماء[٣].

علاقة الإنسان بالمكان " علاقة قديمة وراسخة في الذات البشرية، ...، وقد مثَّل المكان عنصراً مهماً بل أساسياً من عناصر العمل الأدبي الذي يسعى بدوره إلى إبراز هوية ذلك العمل"[٤]. وهذا الترابط فيما بينهما يقود إلى فهم المكان بشكل أوسع و" ليس المكان ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به وَإنما المكان (حياة) لا يحده الطول أو العرض فقط وإنما خاصية الاشتمال ...، الذين يدرسون الشخصية بمعزل عن المكان والزمان إنما يسلبونها شطراً ذا خطورة معتبرة في تحديد سماتها"[٥].

ونجد حضوراً واسعاً للمكان في الشعر الجاهلي؛ وذلك لما له من ارتباط شديد في نفس الشاعر وصلة وثيقة " فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر

---

(١) يُنظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، الشنفرى وتأبط شرا أنموذجا، ليلى بوعمامة، حبيبة بو تمجت، جامعة الجزائر، المجلد٧، العدد٠٣ جوان، ٢٠٢١م:١٢٦.

(٢) فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠١م:٧٤.

(٣) يُنظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعرة، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، بمصر، د. ط ،١٩٨٢م:المقدمة.

(٤) صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، بدر نايف الرشيدي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٢م:٩ ـ ١٠.

(٥) فلسفة المكان في الشعر العربي:١٨.

فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم"[١].

وفي الشعر العربي القديم توجد علاقة تربط بين الشاعر وبيئته، وتتخذ من عنصر المكان مرتكزاً أساسياً يكسب هذه العلاقة صبغة خاصة، وربما تتعمق هذه العلاقة وتتحول إلى رؤية تختزل التصور العام للكون والحياة وفق منظور معين[٢].

ومن ألفاظ المكان التي أكثر شعراء بني عُقَيل من تكرارها هي (نجران، الفلج، العقيق، النشاش، الأجرعان، الأخشبان، أشْمُس، أَوْرَال، أوق، أيصر، برك، بيشة، تباله، البِين،، جبّان، جُرَاد، جمران، حَوْضىَ، خَزْبَة، الخنوقة، الدواسر، دَهْرٍ، عسفان، معدن البرم، حايل) وكانت المدن حاضرةً في الشعر العُقَيلي وحرص الشعراء على التركيز عليها ومن هذه الألفاظ (مكة، يثرب، دمشق، نجد، الحجاز، العراق). ومن أمثلة ذلك قول بعض بني عُقَيل[٣]:

(من الطويل)

ولـو سُئِلَتْ عَنَّا حَنِيفَةُ أَخْبَرَتْ بِمَا لَقِيَتْ مِنَّا بِجُمْرَانَ صِيدُهَا [٤]

ذكر الشاعر لفظة (جمْرَانَ) وهو موضع مروا به بني(بني حنيفة) بعد هزيمتهم على يد بني عُقَيل، ليكن هذا المكان شاهداً على الهزيمة والخذلان في موقعة النشاش، فانبرى الشاعر يذكر انتصارات وأمجاد وبطولات قومهِ، وكيف انتصروا على الأعداء في تلك الواقعة.

ومن الأمكنة ما وردَ في قول امرأة (مجهولة) من بني عُقَيل[٥]:

(من الطويل)

خَلِيلَيَّ من سُكَّانِ ماوانَ هَاجَنِي هَبُوبُ جَنُوب مرُّهَأ و انْتِسامُهَا[١]

---

(١) الانتماء القبلي في الشعر الجاهلي، فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م:١٩٢.
(٢) يُنظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فو غالي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٨م:١
(٣) الديوان:٦٧/٢.
(٤) جُمْرَان: هو جبل بحمى ضرية، وجمران جبل مرّت به بنو حنيفة منهزمين يوم النشاش في واقعة كانت بينهم وبين بني عُقَيل، معجم البلدان:١٨٨/٢.
(٥) الديوان:١٨٠/٢.

تفتتح الشاعرة نصها بمقدمة طللية وتبين عبرها مدى شوقها وحنينها إلى الأصحاب وتستعمل لفظة المكان (ماوان) وهي لا تقصد ذلك المكان نفسه بل من سكن فيه، وورود ألفاظ المكان في شعر هي دلال تعلق الشاعرة بالشخوص الساكنين في ذلك المكان ومالها من ذكريات معهم، والسبب الرئيس لذكر هذا المكان هو الشوق والحنين.

وجاءت مجموعة من ألفاظ المكان في قول الشاعر القحيف العُقَيلي في حروب قومه مع بني حنيفة[٢]:

(من الطويل)

فَمَنْ مُبْلِغٌ عنَّي قُرَيْشاً رِسَالـةً وأَفْنَاء قيسٍ حيثُ سَارَتْ وحَلَّتِ[٣]

بأَنَّـا تَـلَاقينَـا حَنِيـفَـةَ بـعـدَمَـا أَغَـارَتْ على أهْلِ الحِمَـى ثم ولّتِ[٤]

لَقَدْ نَزَلَتْ في معدنِ البُـرْمِ نَزْلَةً فَـلَأْيًا بِلَأْيٍ عن أُضَـاخَ اسْتَقَلَّتِ[٥]

وكانت الحروب متواصلة بين بني عقُيَل وبني حنيفة، ويصور الشاعر المعركة التي حدثت بين قومه وقوم بني حنيفة وكيف غارت بني حنيفة عليهم في بداية الأمر ثم انهزمت ويذكر ألفاظ الأماكن(الحمى، معدن البرم، أضاخ) التي مرة بها أو التي حدثت الوقائع بها فكل مكان له خاصية مميزةٌ عند الشاعر، وورود ألفاظ المكان عنده الشاعر هو دلالة على الافتخار بشجاعة القبيلة والإشادة بانتصاراتها وحروبها المتواصلة في الكثير من الأماكن التي كانت تقنط فيها، ويذكر في البيت الثالث يؤكد أن الأعداء (بني حنيفة) قد نزلوا في (معدن البرم) ولكن لم يستقلُ في هذا الموضع إلا بعد مشقة جهد وعناء كبيرين. وقول زهير بن أحمد العُقَيلي[٦]:

---

(١) ماوان: ماء في غربي عارض اليمامة بالقرب من الدبيل، وهذا غير ماوان الوادي الذي بأعلى الخرج، وقد عدَّه الأصفهاني من مياه قشير، ربما لان مساكنهم مع عُقَيل مختلطة فقد يكون هذا الماء للقبيلتين، بلاد العرب:٢٣٣.

(٢) الديوان:٤٨/٢.

(٣) أفناء: هم القوم الذين لا يعرف لأي قبيلة ينتسبون، والمقصود هنا قبائل قيس.

(٤) الحمى: يطلق على أماكن كثيرة وأشهرها حمى ضرية، وضرية بلدة معروفة الآن قرب عفيف في عالية نجد، يُنظر: المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، عالية نجد، سعد بن عبدالله بن جنيدل، دار اليمامة، الرياض، د.ط،١٩٧٨م:٤٢٠.

(٥) معدن البرم، قرية بين مكة والطائف لبني عُقَيل، وهي كثيرة النخل والزروع والمياه، معجم البلدان:١٨٠/٥.

(٦) الديوان:٧٤/٢ ـ ٧٥.

(من الطويل)

يُشَـامُ على يَـبْـرِينَ أَوَّلُ شَيْمِــهِ وَأَرْدَفَ أَعْـجَازًا بِـرُكْـبَـةَ رُكَّـدَا [1]

يَمَـانٍ على نَـجْـرَانَ أَوَّلُ صـوَبِـهِ وَأَيْسَـرُهُ يُسْقِى بِجَودٍ سَمَرْمَدَا

إِذَا ما عَلَتْ أَسْبَالُهُ وَضَحَ الحِمَى إِلَـى ثَـهْـمَدٍ أَرْسىَ بِهَا وتَزَيَّـدَا [2]

ويوظف في هذا السياق مجموعة من ألفاظ المكان التي تذكرها المصادر العربية القديمة والتي تكاد تكون أغلبها غير معروفة في الوقت الحاضر بهذه المسميات وهي (يبرين، ركبة، نجران، سمرمد، الحمى، ثهمد) وهو يوصف الطبيعة واتساع السحاب فكل مكان من هذه الأماكن يمثل جهة من حدود شبه الجزيرة العربية وبهذا يكون المطر قد هطل على معظم مناطق الجزيرة، فيبرين في الجنوب الشرقي من الجزيرة العربية وركبة في غرب الجزيرة ونجران في الجنوب الغربي وسمرمد في الشمال الغربي والحمى وثهمد في وسط نجد.

وجاءت لفظة (تيماء) وهي بلدة في شمال الحجاز في قول الشاعرة ريا العُقَيلية[3]:

(من الطويل)

فَمَا وَجْدُ مَغْلُولٍ بِتَيْمَاءَ مُوثَقٍ بِسَاقَيْهِ من ضَرْبِ القُيُونِ كُبُولُ

فتذكر الشاعرة هذا المكان، وتوظفه في وصف لوعتها وحزنها على فراق من تحب فتشبه ما تعاني منه بعذاب وألم الإنسان الذي ألقيه في السجن ووضعت الأغلال في ساقيه، فأصبح غير قادر على الحركة.

وورد لفظ المكان أيضًا في قول الشاعر عبد الله بن الحمير العُقَيلي[4]:

(من الطويل)

([1]) يشام: نظر إليه أين يقصد وأين يمطر، تاج العروس:٤٨٦/٣٢. يبرين: من أصقاع البحرين به منبران، وهنالك الرمل الموصوف بالكثرة، بينه وبين الفلج مراحل، وبينه وبين الأحساء وهجر مرحلتان، معجم البلدان:٤٩٠/٥. ركبة: هو وادي من اودية الطائف، وقيل: من أرض بني عامر بين مكة والعراق، معجم البلدان:٧٢/٣.

([2]) ثهمد: موضع في ديار بني عامر، معجم البلدان:١٠٣/٢.

([3]) الديوان:١٤٨/٢.

([4]) الديوان: ٢٣٣/٢.

فَإنْ يَـكُ عـارًا يَـوْمَ وَجَّ أَتَيْتـُهُ فِرَارِى فَذَاكَ الجيشُ قد فَرَّ أَجْمَعُ [1]

يتضح مما سبق أن الشاعر يوصف الفرار من المعركة، وانطلاق الفرس بالفرار في المعركة التي قتل فيها أخوه ويذكر الشاعر لفظة المكان (وج) واستحضار الشاعر لهذا المكان وتوظيفه في النص الشعري ما هو إلا محاولة منه لكي يبرهن أنه لم يهرب من المعركة وحده وإنما جميع من كان معه قد فر أو قتل، وهو قد تعرض إلى اصابة بليغة قد منعة من المواصلة في الواقعة التي حدثت آنذاك، ومن الظلم بحقه أن يلحقه العار في ذلك اليوم؛ كونه لم يتكاسل أو يهرب بسبب الخوف من العدو ولكن ما تعرض له من جرح واصابة هو السبب الحقيقي الذي منعه. ويذكر الشاعر زهير بن أحمد العُقَيلي مجموعة من ألفاظ المكان [2]:

(من الطويل)

إذَا هِيَ حَلَّتْ بالنُّسُورِ وَوَاجَـهَتْ مـن النَّيرِ أعْـلاَمًا قُرَانَي وَقُرَّدَا [3]

وَأَهْـلِيَ بالمَطْـلَى إلَى حَيْثُ أَنْبَتَتْ مَحَانٍ من الصُّمَّانِ شِحًا وَغَرْقَدَا [4]

نلحظ من خلال استقرائنا للنص أن النص قد توشح بطائفة من ألفاظ المكان(النسور، النير، المطلى، الصمان)، وهي الأماكن التي كان يلتقي بها الشاعر مع الحبيبة، ويصف صاحبته(سعدى) بالمماطلة وعدم الوفاء بالوعد، وكل ما مضى موعد يترجى منها موعداً آخر.

وقال الضحاك العُقيلي[5]:

(من الطويل)

أَيَا سِدْرَتَي وَادِي نُخَـيلٍ عَلَيْكُمَـا وَإِنْ لَـمْ تُـزَارَا نَـضْرَةٌ وَ سـلَامُ

أَلَمَّـا نُسَلِّمْ أَوْ نَـزُرْ أَرْضَ واَسِطٍ فَـكَـيـفَ بِتَسـلِيـمٍ وَأَنْتِ حَــرَام [6]

([1]) وج: وادي بالطائف، معجم البلدان:٥ /٤١٦.

([2]) الديوان:٧٤/٢

([3]) النسور: وهي جبال صغيرة متجاورة في عالية نجد، وقيل جبل في ناحية حمى ضرية، وقيل ماء لبني عامر بن صعصعة. يُنظر: معجم البلدان:٣٢٧/٥. النير: جبل بأعلى نجد ، معجم البلدان:٣٨١/٥.

([4]) المطلى : واحد المطالى، والمطالى أرض واسعة، يُنظر: معجم البلدان:١٧٢/٥. الصمان: أرض واسعة كانت في قديم الدهر لبني حنظلة، والصمان متاخم للدهناء، يُنظر: معجم البلدان:٤٨١/٣.

([5]) الديوان:١٧٥/٢.

([6]) واسط: من منازل بني قشير، معجم البلدان:٤٠٥/٥.

أَلاَ حَبَّذَا الحَنْفَاءُ والحَاضِرُ الـذِي بِهِ مَـحْـضَرٌ من أَهْـلِـهَـا ومـُقَـامُ [1]

ذكر الشاعر في هذا النص ثلاثة أماكن وهي (وادي نخيل، واسط، والحنفاء) يجعلها متـنفساً له عن شوقه وحنينه إليها فارتبطت هذه المواضع في هذا النص بحبه وحنينه وذكرياته، وإن الـشوق والحنين إلى الأماكن هي فطرة فطرها الله سبحانه وتعالى عند العباد ولكن الشاعر عـبر أدواته الفنية يستطيع توظيفها في الشعر بطريقة أفضل من الإنسان العادي، ولعل من الأسباب التي تجعل الشاعر يلـح على ذكر المواضع في الشعر؛ لأنها "جـزء من نفسيته، وإذا هي مـرتع ذكرياته ومجتلى خيـالاته، ففي كل مكان ذكرى، ولكل جبل معنى، ولكل أرض مذاق وطعم، تبعًـا للأحداث التي امتزجت بها أو كانت فوقها لذلك كان الشاعر يتسع لأرضه ويضم عليها قلبه على مثال ما يتسع لأحبته ويضم عليهم قلبه"[2].

وقال الشاعر أبو النباش العُقَيلي وهو يذكر بعض المواضع [3]:

(من البسيط)

أهْـونْ عَلَىَّ بِسيَّـارٍ وَضَـغْوَتِـهِ إِذَا جَعَـلْـتُ صِـرَارًا دُون سَيَّـارِ [4]

يُسَائِلُ النَّاسَ هل أَحْسَسْتُمُ جَلَبًا من نَحْوِ يَثْرِبَ أو من نَحْوِ أَظْفَارِ [5]

هذا النص الذي أورده الشاعر هو جزء من قصـيدة قالها أبو النباش في حق تاجر في المـدينة يدعى(سيارا) كان قد استـدان منه ومطـل به فحاول سيار القـبض على الشاعر فهرب، ويذكر الشاعر فيها بعض ألفاظ المكان(صـرار، يثرب، أظفار) التي حدثت فيها الواقعة ويقترب الشاعر من أسلوب السرد القصصي، فهو يحكي حادثة وقعت له بأسلوب سرد الأحداث التي جرت بينه وبين سيار في أبيات متلاحمة فيما بينها. وقال الشاعر عمرو بن المنتفق العُقَيلي [6]:

(من الطويل)

---

(1) الحنفاء: ماء لبني معاوية بن عامر بن ربيعة، معجم البلدان:٣٥٧/٢.
(2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق،١٩٥٩م:١٠٢.
(3) الديوان:٢٢٨/٢.
(4) الضغاء: صوت الذليل إذا شق عليه، كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تحقيق وترتيب: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: مادة(ضغو):٢٠/٤.. صرار: اسم جبل، و قال: صرار هو أيضًا بئر قديمة على ثلاثة أميال من المدينة على طريق العراق، وقيل: موضع بالمدينة، معجم البلدان:٤٥٢/٣.
(5) أظفار: جمع ظفر، وهو موضع أبيرقات حمر في ديار فزارة، معجم البلدان:٢٦٠/١.
(6) الديوان:١٦٤/٢.

تَهَادَى قُرَيشٌ في دِمَشْقَ لَطِيَمتى وَيُتْرَكُ أَصْحَابِي وَمَا ذَاكَ بالعَدْلِ [1]

ففي هذا النص يذكر الشاعر مدينة (دمشق) والتي كانت آنذاك عاصمة الدولة الإسلامية وكان معاوية بن أبي سفيان الخليفة فيها، ويشير الشاعر إلى الأعمال الجليلة التي كان يقوم عند ما كان عامل معاوية على ولاية الأهواز، فكان يرسل إلى دمشق الطيب والمتاع والثياب والأموال والذهب.

وقال شَبُّوح مولى المختار بن الخطاب الكليبي الخفاجي العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

نَظَرْتُ ومن دُونِي شَتِيرٌ ومُقْلَتِي يَجُمُّ مُوَارًا دَمْعُهَا وَيَفِيضُ [3]

لِأُونِسَ أَظْعَانًا بِدَفَّ شُتَيّرٍ بَدَونَ لِعَينِي والنَّهَارُ غَضِيضُ

قَوَاصِدَ أَطْرَافَ الستَّارِ لِغَايِرٍ بَوَاكِرَ يَحْدُو سَرْبَهُنَّ قَبِيضُ [4]

اعتاد الشعراء أن تبدأ بعض قصائدهم بمقدمات طللية لجذب الانتباه لدى المتلقي، وهنا يذكر الشاعر الأظعان وكيفية توديعها والنظرة الأخيرة لها، ويعطف ذلك على أماكن أخرى منها (شَتِيرٌ، شُتَيَّرٍ، الستار، غاير). وهو يذرف الدموع على توديع الأظعان التي سارت عنه في أول النهار. وقال الشاعر عبد الله بن عاصم العُقَيلي[5]:

(من الطويل)

فَوَ اللهِ لولَا أَنْ أُكَلَّمَ مَرْيَمًا بِذِي الأَثْلِ ما عُجْنَا المَطِيَّ المُخَرَّمَا[6]

([1]) اللطيمة: العير تحمل المسك يكون فيها العسجد وهو الذهب، يُنظر: لسان العرب، مادة (لطم):٥٤٣/١٢.

([2]) الديوان:١١٤/٢.

([3]) شتير: جبل أسود كبير واسع فيه رسوس (مياه) يقع غرب هضبة الدواسر وهي بلاد عُقَيل قديماً، فيما بينه وبين رمل العرق وهو لبني عُقَيل، ينطق الآن شثير(بالثاء)، يُنظر: المعجم الجغرافي للبلاد السعودية عالية نجد:٧٣٣/٢. يجم: وتعني الكثير من كل شيء. يُنظر: لسان العرب، مادة(جمم):١٠٤/١٢.

([4]) الستار وغاير: جبلان قرب سقمان من رنئة، وسقمان ماؤه في هضب، وهذه المواضع(غاير، سقمان، رنئة) لاتزال معروفة بأسمائها، وبعضها قريب من بعض وهي قريبة من شثير، يُنظر: المعجم الجغرافي للبلاد السعودية عالية نجد:٧٣٤/٢-١٠٠٧.

([5]) الديوان:١٨٧/٢.

([6]) ذو الأثل: هي في بلاد تيم الله بن ثعلبة كانت لهم بها واقعة مع بني أسد، معجم البلدان:١١٥/١. المخرم: الإبل المخرومة الأنف، يُنظر: يُنظر: لسان العرب، مادة(خرم):١٧٠/١٢.

وكَيفَ اهْتَدَتْ تَسْرِي ومن دُونِ أهْلِهَا مَـهَـامِـةُ لـم يَـخْـلُقْ بِهَـا اللهُ مَـعْلَـمَـا [1]

ففي هذا الأبيات يتغزل الشاعر في طيف الحبيبة الزائر في المنام، ويتعجب من طيف حبيبته (مريم) الذي زاره في أرض بعيدة، وفي البيت الثاني يستفهم كيف اهتدى إليه ومن الذي أرشده وقطع هذا الصحراء الواسعة وفي هذا السياق ذكر الشاعر لفظة المكان(ذي الأثل) التي استعملها الشاعر في ذكر الحبيبة والشوق إليها.

ويقول القحيف العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

وتَرَبّـعَت السّيدَانَ والأَوْقَ إذْ هُمَا مَحَلٌّ مِنَ الأَصْرَامِ والعيشُ صَالِحُ[3]

تَحَمَّـلْنَ من بَطْنِ الخَنُوقَةِ بعدَمَـا جَـرىَ للثُّـرَيَا بالأَعَـاصِيـرِ بَـارِحُ [4]

وردَ في البيت الأول موضعان هما (السيدان، الأوق) وهما موضعان متفرقان أحدهما قريب من الأخر، وهو يصف هذا المواضع وهي مواضع صالحة للعيش فيها، ويذكر في البيت الثاني موضع (الخنوقة) وهو يصف حركة هبوب الرياح التي تهب من هذا الموضع في أول الصيف.

فألفاظ المكان لدى شعراء بني عُقَيل كثيرة ومتنوعة تبعًا إلى امتداد المنازل التي استوطنوا بها والهجرات من مكان إلى آخر والتي قام بها بعض شعراء القبيلة وصاحبت أوج عطائهم الشعري، وذكر بعض المواضع التي حدثت فيها أيامهم ومعاركهم التي كانت تحدث فيما بينهم أو ما كانت تحدث مع القبائل الأخرى.

ألفاظ الدين

لاشك أن قبيلة بني عُقَيل من ضمن منظومة المجتمع العربي التي لها توجهاتها الدينية الخاصة بها، ومن الديانات التي كانت لها حضور بين أفرادها هي الوثنية بوصفها جزءًا من

---

(1) مهامة: الصحراء أو الأرض المقفرة البعيدة، يُنظر: لسان العرب، مادة(مهه):٥٤٢/١٣.

(2) الديوان:٥١/٢.

(3) السيدان والأوق: جبلان في بلاد بني عُقيل، معجم البلدان:٣٣٥/١. الأصرام: الصرم، الجماعة من الناس، ليسوا بالكثير، يُنظر: تاج العروس:٥٠٢/٣٢.

(4) الخنوقة: واد لبني عُقَيل، معجم البلدان:٤٥٠/٢. البارح: الرياح الشدائد التي تحمل التراب، وهي رياح حارة تهب في الصيف، يُنظر: تاج العروس:٣٠٦/٦.

المجتمع الجاهلي الذي سادت فيه، فلكل قبيلة أو جزء منها صنم يعبدونه فمن الأصنام التي تخصصت به عبادة بني عُقَيل ذو الخلصة في بلدة تبالة، وتبالة تابعة لعُقَيل وغيرها من القبائل المجاورة لها، وقد ذكر ابن حبيب ذلك الصنم والقبائل التي تعبده حيث قال: " وكان ذو الخلصة له بيت تعبده بجيلة وخثعم والحارث بن كعب...."[١] ، فابن حبيب لم يذكر عقيلاً ضمن القبائل التي تعبد ذلك الصنم ولكن ابن هشام في السيرة قال نقلاً عن ابن إسحاق "وكان ذوالخلصة لدوس وخثعم وبجيلة ومن كان ببلادهم من العرب بتبالة "[٢] ، فعبارة ابن هشام تدل على أن القبائل الموجودة بتبالة ومنها عُقَيل تشترك في ملكية ذلك الصنم وعبادته.

أمّا نصرانية بني عُقَيل فقد اختلفت الآراء فيها فمنهم من ذهب إلى أن بني عُقَيل كانوا يسكنون اليمامة وكان أهل اليمامة من اتباع النصرانية، وكان لهم أساقفة[٣].

ويرى محقق الديوان أنه لم يجد في أخبار قبيلة عُقَيل وشعرائها ما يدل على تنصر فئات من هذه القبيلة أو أفراد منها وقد يكون سبب ابتعاد عُقَيل عن النصرانية مع قربها من دارهم تلك الحرب التي لا تهدأ بين عُقَيل وبين القبائل التي تدين بالنصرانية ومنهم بنو الحارث بن كعب، وهذا يدل على أن عُقَيل باقية على وثنيتها من تعظيم الأصنام[٤].

وعندما جاء الدين الإسلامي وبعث الرسول محمد(صل الله عليه وآله وسلم) كانت قبيلة عُقَيل من القبائل التي قبلت الإسلام قبل غيرها، فقد وفد على الرسول الله (صل الله عليه وسلم) وفد بني عُقَيل الذي يضم: ربيعُ بن معاوية بن خفاجة بن عمرو بن عُقَيل ومطرف بن عبد الله بن الأعلم، وانس بن قيس بن المنتفق فبايعوا وأسلموا، وأعطاهم رسول الله العُقَيق[٥]، ولقد ثبت جزء من بني عُقَيل على إسلامهم حين ارتد العرب بعد وفاة النبي(صل الله عليه وآله وسلم)، و واصلوا جهادهم في محاربة المرتدين، في حين ارتد جزءا آخر منهم فاضطر أبو بكر الصديق أن يرسل إليهم بعثة لمحاربتهم[٦]، ثم في الفتوح الإسلامية في خلافتي عمر وعثمان(رضي الله عنهما) وعندما تولى

---

(١) المحبر:٣١٧.
(٢) سيرة النبوية:١٠٢/١.
(٣) يُنظر: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية:١٣٦.
(٤) يُنظر: الديوان:٧٧.
(٥) يُنظر: الطبقات الكبرى:٢٢٩/١.
(٦) يُنظر: تاريخ الطبري:٣١٨. يُنظر: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية:١٣٦.

الخلافة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) كان بنو عُقَيل مع الخليفة الذي نصبه المسلمون إمامًا وأميرًا لهم، ولذلك نجدهم يحاربون مع الإمام علي (عيه السلام) في معركة الجمل(١).

وعند اطلاعي على ديوان بني عُقَيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام وحتى العصر الأموي وتفحصه بصورة دقيقة لم أعثر على أشعار تخص الوثنية والأصنام أو النصرانية أو الحنفية وأرى أن السبب وراء ذلك يرجع إلى فقدان كثير من شعر قبيلة بني عُقَيل في الجاهلية، وربما هنالك أسباب اخرى، ولكن هذا لا يلغي ما جاءت به الكتب التاريخية التي تؤكد وجود صنم خاص لقبيلة بني عُقَيل.

أما الألفاظ الإسلامية منتشرة في شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وكان للإسلام أثر واضح في أشعارهم ومعنى ذلك أن للإسلام أثر في نفوس الكثيرين منهم وأثرًا في ثقافة القبيلة ولغتها وآدابها، ولاشك أن من حفظ القران وبعض الأحاديث من أفراد القبيلة حصل على ثقافة إسلامية واسعة فنصيب القبيلة من الثقافة الإسلامية مختلف بحسب قربها من المدن والحواضر أما واقع البادية لا يتيح لها أن تدرس القران وتطلع على الأحاديث النبوية الشريفة.

وفي أشعار قبيلة بني عُقَيل وردت ألفاظ الدين الإسلامي فيما يخص لفظ الجلالة الله (سبحانه وتعالى)، وفيما يخص كلامه الكريم وتضمينه في بعض أبياتهم بشكل مباشر أو غير مباشر و ذكر بعض الألفاظ التي جاء بها الإسلام وحث المسلمين على الالتزام ببعضها، ومن ألفاظ الدين التي جاءت في شعرهم (الخير، النعيم، المسجد، الحج، الأذان، النار، الاخرة، الشهيد، الصابر، ورب البيت، البيت الحرام، الغيب، الزكاة) وكذلك ذكر بعض الشخصيات كـ الصحابة والأمراء والخلفاء الذين حكموا في العهد الإسلامي والأموي (عثمان بن عفان، معاوية، مروان بن الحكم، الحجاج بن يوسف الثقفي، معاوية بن أبي سفيان ...) والكثير من الأسماء التي ترد غرض المدح أو الهجاء أو الرثاء. وقال مزاحم العُقَيلي(٢):

(من الوافر)

أتحسبُها تُصَوَّبُ مأقييها غَلَبتُكَ والسماء وما بناها

---

(١) يُنظر: تاريخ الطبري:٤/٥٢٣.

(٢) شعر مزاحم العُقَيلي، تحقيق: د. نوري القيسي وحاتم صالح الضامن، نشر ضمن الجزء الأول من المجلد الثاني والعشرين من مجلة المخطوطات العربية، جمادى الأولى١٣٩٦هـ، آيار١٩٧٦م:١٣٠. يُنظر: الديوان:١/١٠٦.

نلتمس من النص تأثر لغة الشاعر مزاحم الُعُقَيلي بالثقافة العربية الإسلامية تأثر واضحاً وملموساً وفي الشطر الثاني من البيت الشعري أُقتباس مباشر من القران الكريم في قولهِ تعالى: ((**وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا**))[1]، فهو يقسم بالسماء وما بناها وهو رب العزة. وهذه اشارة على أيمان الشاعر بالله وبكتابه الكريم، ودلالة على أن الشاعر قد نهل من منابع الثقافة الإسلامية التي يعد القران الكريم مصدرها الرئيس، ومن الأسباب التي دعت الشعراء إلى الاقتباس من القران الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة أن " القرآن يمثل الذروة العليا في البلاغة العربية ويليه الحديث النبوي في ذلك، فاقتباس الشعراء منهما إنما يعني محاولة التقرب من تلك الذروة العالية، وكلما ازداد الشاعر في اقتباسه كان اقرب إلى تلك الذروة"[2].

وقـــول القـحيف العُقـيلي الذي وردة فيه بعض الألفاظ الإسلامية [3] :

(من الوافر)

أَمَـا وَمُعَلِّمِ التَّـورَاةِ مُـوسَـى وَمَــنْ صَلَّــى وصَـامَ لَـهُ بِـلَالُ

لَـقَدْ كـانَتْ تَـوَدُّكَ أُمُّ عَمْرٍو بِذَاتِ الـصَدْرِ إِذْ نُسِيَ الـخِـلَالُ

يحشد الشاعر فيه هذا البيت مجموعة من الألفاظ الإسلامية، التي مصدرها الرئيس أما القران الكريم وما جاء فيه من عبادات قد فرضت على المسلمين، أو التاريخ الإسلامي، فمن الألفاظ القرآنية التي وردة (التوراة، صلى، صام)، فضلاً عن ذكر بعض شخصيات التاريخ الإسلامي، ومنها النبي موسى (عليه السلام)، وكذلك لفظة (بلال) وهو بلال بن رباح مؤذن الرسول (صلى الله عليه وأله وسلم)، ويبدأ الشاعر النص بالقسم بمعلم التوراة ومن (صلى وصام له بلال) وهي كناية عن النبي محمد(صل الله عليه وسلم)، فقد اجتمعت كل هذا المرجعيات الدينية في تكون هذا النص، وأن اجتماعها يفصح عن إيمان الشاعر العميق بالله، وقدرة الشاعر على استيعاب كافة منابع الإسلامية.

ومن النصوص التي تحمل في طياتها معاني إسلامية قول الشاعرة ليلى الأخيلية[4]:

(من الطويل)

([1]) سورة الشمس: آية:٥.

([2]) الإسلام والشعر:، د. سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، ١٩٩٦م:١٨٨.

([3]) الديوان:١٤٢/٢.

([4]) ديوان ليلى الأخيلية:٥٨. الديوان:١٠٦/١.

فلما رأتْ دارَ الأميرِ تحاوصت وصوتَ المنادي بالأذان المثوبِ[1]

زينت الشاعرة النص بلفظة (الأذان المثوب) ولفظة (الأذان) هي من الألفاظ التي جاء ذكرها في القران الكريم في مواضع كثيرة، وقد وظفت هذه اللفظة لبيان ما جرى في وقعة محاصرة دار الخليفة عثمان بن عفان ومقتله، وهي دلالة على أن الشاعرة كانت متأثرة بما جاء بالقران العزيز و بالتاريخ الإسلامي، فتأخذت من القران وأحداث التاريخ مرجعيات دينية وتاريخية تعضد بهما شعرها.

وما يشير إلى الألفاظ الإسلامية في شعر بني عُقَيل قول الشاعرة ليلى العُقَيلية [2]:

(من الرجز)

تَعْساً لِمَنْ بِغَـيـرِ ذَنْبِ يَصـرِمُ قد كُنْتَ يا صَخْرُ زَمَـانًـا تَزْعُـمُ [3]

أَنَّـكَ مَشْغُـوفٌ بِنَـا مُـتَـيَّـمُ فالحَـمْـدُ لِلَّهِ عـلـى مَـا يُـنْـعِـمُ

لَمَّـا بَدَا مِنْـكَ لَـنَـا المُـحَمْجَـمُ واللهُ رَبِّـي شَـاهِـدٌ قَـدْ يَـعْـلَـمُ[4]

أَنْ رُبَّ خِطْـبٍ شَـأْنُهُ يُـعَـظَّـمُ رَدَدْ تُـهُ والأَ نْـفُ مِـنْـهُ يُـرْغَـمُ

تذكر الشاعرة في هذا النص لفظ الجلالة، وتحمد الله على ما أنعم عليها من نعم، وعبر الاجواء التي عاشتها الشاعرة إرادة استحضار صورة من صور العتاب إلى الأخر(الحبيب) الذي كان مشغوف بالحب والوصال ولكن شح هذا الحب وتحول إلى جفوة وانقطع الوصل، فالنص خرج لنا بثنائية الوصل والقطع بين الشاعرة وحبيبها، والشاعرة في هذه النص تبث عتابها إلى ابن عمها(صخر) الذي كان يزعم أنه مشغوف بحب ابنة عمه (ليلى) ومتيم بها ولكن أباه زوجه امرأة من الأزد فهي تعاتبه وتحمد الله على إظهار ما كان يخفيه في صدره، يحمل النص بين طياته مجموعة من الألفاظ التي تدل على أن الشاعرة كانت متشبعة من روافد الثقافة الإسلامية.

([1]) تحاوصت، الحوص: هو ضيق في مؤخرة العين حتى كأنها خيطة، لسان العرب، مادة(حوص):١٨/٧. الأذان المثوب: ومنه تثويب المؤذن إذا نادى بالأذان للناس إلى الصلاة، والتثويب هو الدعاء للصلاة وغيرها، يُنظر: لسان العرب: مادة (ثوب):٢٤٧/١.

([2]) الديوان:١٧٤/٢.

([3]) التعس: العثار والسقوط، تاج العروس:٤٨١/١٥.

([4]) المجمجم: الكلام المكتوم، في صدره شيئا أخفاه ولم يبده، يُنظر: لسان العرب، مادة(هسس):٢٤٨/٦.

وقول الشاعر محمد بن حمزة العُقَيلي[1]:

(من البسيط)

بَاتَتْ تُشَجَّعُنِي عرسِي فَقُلْتُ لَهَا إنَّ الشّجَاعَةَ مَقْرُوةٌ بها العَطَبُ

يا هِنْدُ لا والذي حَجَّ الحَجِيجُ لَهُ ما يَشْتَهِى المَوْتَ عندِي من لَهُ أَرَبُ

للحَرْبِ قومٌ أَضَاع اللهُ سَعْيَهُم إذا دَعَتْهُمْ إلَى أهوَالِها وَثَبُوا

ونلحظ في هذا النص أن الشاعر لديه عزيمة واصرار في ترك كل ما ينافي الدين والمبادئ الإسلامية، ويوظف في هذا النص ألفاظ إسلامية (حج الحجيج له، قوم أضاع الله سعيهم)، فالحج مصطلح من المصطلحات الإسلامية، ونجد في هذا النص أن لدى الشاعر رغبة في عدم المشاركة في الحرب، ويكشف هذا النص لنا صراعاً بين الشاعر والمخاطب الأخر، وعدم رغبته في القتال وذم الشجاعة وكراهية الموت فهو يهزأ بالشجاعة أو يقلل من قيمتها، وهذا لا يعني أنه قد جبن أو خاف من الخوض في ميدان القتال وإنما هو يميل إلى التعقل، ففي البيت الثاني يقسم بمن حج الحجيج له لا يشتهي الموت من كان من الشخصيات التي تتمتع بالحكمة والتعقل ويستمر الشاعر في السرد ومن خلال هذا السرد يتبين أن الدين الإسلامي قد أثر على شخصية الشاعر وقد هذب نفسه فهو ليس من أصحاب الخوض في المعارك وأخذ الثأر ويصف الذين هبوا إلى الحرب وثبتوا بأن الله قد أضاع سعيهم ، فالمعاني الإسلامية واضحة وجلية في لغة لشاعر.

وكذلك نجد المعاني الإسلامية في قول الشاعرة ليلى الأخيلية[2]:

(من البسيط)

أبعد عثمانَ ترجو الخيرَ أمتُهُ وكانَ آمنَ من يمشي على ساقِ

خليفةُ الله اعطاهم وخوّلهم ما كان من ذهب جمّ وأوراقِ

فلا تكذبْ بوعدِ الله وارضَ به ولا توكلْ على شيء بإشفاقِ

ولا تقولنْ لشيء سوف أفعلهُ قد قدّر الله ما كل امرىء لاقِ

---

(1) الديوان:٢١٩/٢.

(2) ديوان ليلى الأخيلية:٩٢. ينظر: الديوان: ١٦٨/١.

يتوشح النص بطائفة من ألفاظ الدين الإسلامي وهي (عثمان، الخير، خليفة الله، لا تكذب بوعد الله، قد قدر الله) التي وظفتها الشاعرة في بناء نصها الشعري، وهي ترثي الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان (رضي الله عنه) وتصفَ بأنه كريم، وأن الخير وفير في عهده، ونجد في الشطر الأول من البيت الأخير(ولا تقولنْ لشيء سوف أفعلهُ) مستمد من قوله تعالى: ((وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا (٢٣) إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ.....))[١]، فاستطاعت الشاعرة توظيف هذا المعنى القرآني في التعبير عن أن كل ما يحدث للمرء مقدر ومكتوب من الله سبحانه وتعالى، وهذه دلالة تأثرها بالقران الكريم الذي ظهر في أشعارها.

وقول الشاعر ابن مسحل العُقَيلي الذي ورده فيه ما يدل على أنه من الشعراء المتأثرين بالدين الإسلامي[٢] :

(من البسيط)

فاعْلَم بِأَنَّ نَعَمْ إِنْ قَالَهَا أَحَدٌ عندَ المَوَاعِيدِ لم يَتْرُكْ لَهُ جَدَلَا

إنَّي سَأوصِي أَخِي بَعدى بِجَامِعَةٍ تَقْوَى الإلهِ إِذَا مَا شَكَّ أَوْ عَدَلَا

فَإِنَّهَا حَمَتْ دُنْيَا وآخِرَةً وَإِنَّهَا خَيْرُ مَا يَرْجُو امرؤٌ أَمَلَا

من خلال استقرائنا للنص وما يحمل في طياته من ألفاظ إسلامية نجد في وصية أن الإيمان قد تسلسل إلى قلوب الشعراء قبل قلوب غيرهم من الناس الأخرين وأثر في نفوس الكثيرين منهم وربما؛ لأن قلوب الشعراء أرق من قلوب الأخرين، وتبرز معالم الألفاظ الإسلامية بوضوح في النص إذ يذكر(تقوى الإله، دنيا، آخرةً، خير، يرجو، املا) وكل هذه الألفاظ التي تؤكد ثبوت الشاعر على الإسلام وإيمانه بالله سبحانه وتعالى.

وقول الشاعرة ليلى الأخيلية[٣]:

(من الطويل)

ولا يُبعدنكَ اللهُ يا توب انها كذاكَ المنايا عاجلاتٌ وآجلُ

([١]) سورة الكهف: آية:٢٣-٢٤.
([٢]) الديوان: ١٥٩/٢.
([٣]) ديوان ليلى الأخيلية:٩٤. يُنظر: الديوان: ١٧٢/١.

ولا يُبعدنـكَ اللهُ يا تـوب والتقتْ عليكَ الغوادي الُمدجناتُ الهواطلُ [1]

تتجلى المعاني الإسلامية في هذا النص الذي هو جزء من قصيدة قالتها الشاعرة وجمعت فيها صفات توبه الحميدة بصورة وضّاءة من خلال مزجها مع غرض الرثاء التي ترثي به الشـاعرة حبيبها توبه فيمتزج فيها الحزن والألم على فراقه بالثناء على توبة وذكر صفاته الحسنة كالشـجاعة والـدفاع عن الحمى والكرم الذي كان يتـمتع به، وصـبره على الشدائد والمحن.

وقـول الشاعر وافـد بن المنتفق العُقَيلي[2]:

(من البسيط)

الـحَمْـدُ اللهِ إذْ لـم يَأْ تِنِـي أَجَـلِي حَتَّى كَسَـانِي من الإِسْلَامِ سِرْبَـالَا [3]

تظهر المعالم الإسلامية في هذا الـنص بوضوح، فالشاعر يحمد الله على ما ألبسه من نعمة وهي اعتناقه الدين الإسلامي الحنيف قـبل أن يأتي الموت ويخطف عمره وهـو على الكـفر وفـي هذا السياق يذكر الشاعر بعض الألفاظ الإسلامية وهي(الحمد لله، أجلي، الإسلام) فهذا الألفاظ التي وردة في النـص تدل على إيمان قائلها بالله عزّ وجلّ.

وقال ميمون بن شيخ العائذي[4]:

(من الطويل)

يَـقُـولُ خَـلِيـلَاي النّـَصِيحَانِ إنَّنَـا إلَـى اللهِ تُـبْـنَـا تَـوْبَـةً بِـيَقِـينِ

تَرَكْنَا الصبَّا إلّا الحَلَالَ وأصْـبَحَـتْ جِـيَـادُ المَـطَايَا كَـلُّهُـنَّ سَمِـيـنُ

عـبر الشاعر العُقَيـلي عن إيمانه وتوبة إلى الله (سبحانه وتعالى) توبة خالصة وبيقين وترك المـحرمات، وتتـحـشد في هـذا النـص الألفاظ الإسـلامـية (إلى الله تبنا، توبة، اليقين، الحلال) فهـذا الألفاظ تـدل على أن الشاعر ملتزم بتعاليم التي جـاء بها الـدين الإسلامي الحـنيف.

([1]) الغوادي: جمع غادية، وهي السحابة المطرة التي تكون غدْوة، تاج العروس من جواهر القاموس:١٤٨/٣٩. الدجن: ظل الغيم في اليوم المطير، لسان العرب، مادة(دجن):١٤٧/١٣. الهواطل: جمع الهاطلة، وهي المطر الضعيف الدائم، يُنظر: تاج العروس: ١٣٨/٣١.

([2]) الديوان:٢٤٦/٢.

([3]) الديوان:٢٤٦/٢.

([4]) الديوان:٢٠٠/٢

إن ورود ألفاظ الدين لـدى شعراء بني عُقَيل، تعبيراً منهم لإيمانهم بالله (سبحانه وتعالى) و التزامهم بما جاء به رسوله الكريم محمد(صل الله عليه وال وسلم) ودلالـة على اعتناقهم للدين الإسـلامي.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

المبحث الأول: الجملة الخبرية

النفي

الشرط

التوكيد

التقديم والتأخير

الحذف

المبحث الثـاني: الجملة الإنشائية

الـنداء

الاستفهام

الأمر

النـهي

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

توطئة

يُعد المستوى التركيبي من المرتكزات الأساسية في النص الشعري؛ فمن خلاله تبرز قدرة الشاعر على توظيف الأساليب النحوية في النص الأدبي، ولا شك أن اللفظة بذاتها ليس لها معنى من دون وضعها ضمن سياق الجملة؛ لكي تعبر عن المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي لأنّ " الكشف عن الخصائص الفنية والمزايا التعبيرية في اللغة الشعرية لا يكون في الألفاظ المجردة والكلمات المفردة، فالألفاظ لا مزية لها في ذاتها، وإنما تتحقق لها المزية من معناها النابع من تراكيبها في الجملة التي انتظمت فيها، وعلاقتها بغيرها من المفردات بطريقة تؤدي الغرض المقصود، وبدون ذلك فإنها تفتقد أية مزية لها"[1]؛ لأنه" لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض"[2].

فالمعنى يأتي من ترابط الألفاظ وانسجامها مع بعضها وتكوين جملة توضح مقصد الشاعر، وهنا يبرز دور الشاعر الفذ وتظهر قدراته اللغوية في صياغة المفردات بأسلوبه الخاص، يختلف بحسب الحالة النفسية والظروف المحيطة به في إظهار المعنى المقصود.

وتتباين أساليب الشعراء، ولكل شاعر أسلوب يختلف ويتميز به عن الآخر في طريقة انتقاء الألفاظ ووضعها في سياق لغوي في النظام التعبيري الذي يعد " من أهم ركائز الأسلوب الأدبي الذي يعتمد اعتماداً أساسياً على جواهر اللغة، فالتراكيب تنشأ من ترابط الألفاظ مع بعضها في

([1]) الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، بين أبي تمام والبحتري(شعر الحرب والفخر أنموذجاً)، أحمد صالح محمد النهمي، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ٢٠١٣م:٢٠٣.

([2]) دلائل الإعجاز:٥٥.

أسلوب خاص يسعى الأديب إلى تنظيمها، لتكون سياقاً لغوياً يُحقّق عبر نسيج النص الأدبي فاعلية جمالية"[١].

وتتعدد الأساليب بـ تنوع إحساس الشاعر والهدف الذي يرمي إليه من إيثار هذا الأسلوب على غيره، والأسلوب عينة متغيرة لدى الشاعر تبعًا لحالته الشعورية التي يمر بها ساعة الإبداع، في انتقاء الألفاظ والأساليب اللغوية التي تحمل المعنى الذي يسعى الشاعر للتعبير به وإيصاله إلى القارئ[٢].

والشاعر هو مبدع النص وهو الذي يوظف الأساليب اللغوية ويسعى إلى الاختيار الدقيق للكلمات في نظامها النحوي هو أساس المعنى الذي يبحث الُنقاد عنه في العمل الأدبي، وكلّ معنى بعد ذلك مبني في حقيقة على هذا الاختيار، و تكمن عبقرية الشاعر الفذ في استيلاء الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارها[٣].

وقد قسم علماء اللغة العربية الكلام على خبر وإنشاء، ولما كانت الجمل الخبرية والإنشائية تسجل حضوراً لافتاً في أشعار شعراء قبيلة بني عُقيل، جاءت الدراسة في هذا الفصل متكونة من مبحثين هما:

الجملة الخبرية.

الجملة الإنشائية.

(١) الخصائص الأسلوبية في الصحيفة العلوية، محمد محمود ياسر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٦م:١١٩.

(٢) يُنظر: لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم محمد علي المصلاوي، (رسالة ماجستير)، إشراف الدكتور: حاكم حبيب الكريطي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م:٨٣.

(٣) يُنظر: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ١٦٦.

المبحث الأول

الجُملة الخبرية

توطئة

جرت عادة القدماء البلاغيين على تقسيم الكلام العربي على قسمين، أولهما الخبر، وثانيهما الإنشاء، فلا بُدّ من معرفة ما الخبر في اللغة والاصطلاح؟ وما هي أساليبه؟.

وقال ابن منظور: " الخبر واحد الأخبار، وأخبره أنبأه، و استخبره سأله عن الخبر وطلب أن يخبره، وخبرت بالأمر أيّ علمته، والخبر هو ما أتاك من نبأ"[1]، وهو إعلام ليس غير، فأخبرته أي أعلمته،[2].

أما اصطلاحاً فهو عند أهل البلاغة" هو الكلام الذي يتحمل الصدق والكذب، باعتبار كونه مجرد كلام، دون النظر إلى قائله"[3]، وكانت له نسبة في الخارج" فإذا طابقت النسبة الداخلية في الكلام النسبة الخارجية فيه كان الكلام مطابقاً للواقع وكان صادقاً، وإن لم تطابق النسبة الداخلية النسبة الخارجية، كان الكلام غير مطابق للواقع وكان كاذباً"[4]، ويخرج بذلك الكلام المقطوع بصحته ككلام الله عزه وجل في القران الكريم وأحاديث كلام الرسول(صلى الله عليه وسلم) والحقائق العلمية والبديهيات التي لا يشك فها، ولا يمكن أن تتحمل الكذب مع أنها اخبار عن شيء[5].

وللخبر أساليب متعددة ومتنوعة يوظفها الأدباء في أعمالهم الأدبية و الشعراء ونصوصهم الشعرية؛ من أجل التعبير عن مقاصدهم ومشاعرهم، وإبراز الأفكار المكتنزة في بواطنهم

([1]) لسان العرب، مادة(خبر):٤/٢٢٦ـ ٢٢٧.

([2]) يُنظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسُنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس الرازي(٣٩٠هـ) تحقيق: د. عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٣م: ١٨٣.

([3]) البلاغة العربية أُسُسُها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني، دار القلم دمشق، الدار الشامية بيروت، ط١، ١٩٩٦م:١/١٦٧.

([4]) شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين بن عبد الرحمن القزويني، شرحه وخرج شواهده: محمد هاشم دويدري، دار الجبل، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م:١٦.

([5]) يُنظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. حسن البصير، حقوق الطبع محفوظة لدى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩م:١٠٦.

النفسية، وشعراء بني عُقَيل من ضمن هؤلاء الشعراء الذين وظفوا تلك الأساليب في أشعارهم، وفي الأغراض المختلفة التي نظموها، وستقتصر الدراسة على الأساليب التي احتلت مساحة واسعة وشكلت حضوراً بارزاً في أشعارهم، وهي: (أسلوب النفي، وأسلوب الشرط، وأسلوب التوكيد، وأسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب الحذف)، وتكون دراسة هذه الأساليب بحسب كثرة ورودها في اشعارهم.

ـ أسلوب النفي

مما لاشك فيه يحرص الكثير من الشعراء إلى أن تمتلك أعمالهم الشعرية على العديد من الأساليب والأدوات اللغوية، والنفي هو أحد أساليب اللغة العربية التي يمكن توظيفها في عملية البناء الشعري، والنفي هو نقيض للتوكيد، وعن طريقه يتم نفي الكثير من الأحداث والصفات والوقائع وإثبات أخرى.

و" النفي باب من أبواب المعاني يهدف به المتكلم إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك، أو بصرف ذهن السامع إلى ذلك الحكم عن طريق غير مباشر من المقابلة أو ذكر الضد، أو بتعبير يسود في ما فيقترن بضد الإيجاب والإثبات"[1].

ويقول الدكتور مهدي المخزومي: أن النفي هو" أسلوب لغوي تحدّده مناسبات القول، وهو أسلوب نقص وإنكار، يُستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي، وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال"[2]، فالنفي يستعمله الشاعر بهدف التنويع؛ لكي لا تتوشح الجملة الخبرية بزي واحد يبعث على الملل والسأم، وفي بعض الأحيان يلجأ إليه الشاعر لضرورة تقتضيها الصنعة الشعرية من وزن أو قافية[3].

([1]) في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، د. خليل أحمد عمايرة، تقديم سلمان حسن العاني، مكتبة المنار، ط ١، الزرقاء، الاردن،١٩٨٧م:١٥٤.

([2]) في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٦م:٢٤٦.

([3]) يُنظر: لغة شعر الشريف الرضي، أحمد عبيس عبيد المعموري، (رسالة ماجستير)، إشراف: د. هناء جواد عبد الستار، جامعة بابل،٢٠٠٥م:١٤٣.

ويؤدي أسلوب النفي دوراً بارزاً في السياق التركيبي للنص الشعري، بوصفه يسعى إلى إثبات بعض المعاني للمخاطب ونفي معانٍ أخرى وإزالة الشك عنها، وقد أخذ هذا الأسلوب حيزاً في فضاء أشعار بني عُقَيل بأدواته المتباينة، ومن أبرز تلك الأدوات التي تناولوها في أشعارهم هي(لا، لم، لمّا، ليس، لن) إذ تنوعت مقاصدهم وأغراضهم باستعمال أسلوب النفي، وأكثر أداة تكررت في أشعارهم (لا).

ومثال على ذلك قول الشاعر أبو النشناش العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

وَلَاحَت لنَا أَبْيَاتُ آلِ مُحَرَّقٍ بها اللُّومُ ثَاوٍ لَا يَرُوحُ ولا يَغْدُو

خِيَامٌ قَصِرَات العِمَادِ كَأَنَّهَا كِلَابٌ على الأَذْنَاب مُقْعِيَةٌ رُبْدُ

يعتمد الشاعر كثيراً على النفي لإيصال مشاعره التي يكنها، ويوظف هذا الأسلوب في هجاء القبيلة فجاء النفي متمثلا بـ (لا يروح، لا يغدو) مكرراً هذا الأسلوب في النص، واستطاع من خلاله أن يهجوا آل محرق، ويذم القبيلة ويحط من قدرها ويهون من شأن رجالها فرماهم باللوم ونجد في البيت الثاني أنه جاء بدليل على لؤم هذه القبيلة فذكر قصر عمد خيامهم ثم شبه بيوتهم بكلاب غبر مقعية، وتبرز الصورة المضحة في النص بشكل جلي من المهجويين، وجاء استخدامهم لهذه الأداة(لا)، لبيان مختلف أحوال الضعف والقوة مبينين من خلال النفي الكيفية التي ترد بها هذه الأحوال[2].

وجاء النفي بـ الأداة (لن) في قول الشاعرة ليلى الاخيلية[3]:

(من الكامل)

لن تستطيع بأن تحول عِزهم حتى تحول ذا الهضابِ يسوما [4]

إن سالموك فدعهمُ من هذا وارقد كفى لك بالرقادِ نعيما

([1]) الديوان:٢/٥٨.

([2]) يُنظر: لغة الشعر في جمهرة إشعار العرب ـ باب أصحاب الرثاء، صبا عبد الستار العرداوي، (رسالة ماجستير)، إشراف الدكتور عدنان حسين العوادي، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥م:٩٤.

([3]) ديوان ليلى الأخيلية:١٠٩-١١٠. يُنظر: الديوان:١/١٧٥.

([4]) يسوم: جبل في بلاد هذيل، ويقال: جبل قرب مكة: معجم البلدان:٥/٥٠٠.

وظفت الشاعرة في هذا النص أسلوب النفي، في مدح آل مطرف العامرين بالشجاعة والرآي والتعرض بعبد الله بن الزبير، واستهلت الشاعرة البيت بـ الأداة (لن) التي دخلت على الفعل المضارع وأفادت نفية وأخلصته للمستقبل على جهة التأكيد[1]، إذ نفت بها الشاعرة صفة الذلة والخنوع عن قومها نفياً مؤبداً ولا يستطيع أحد تحويل عزهم إلى ذلة وأنهم خلعوا طاعة الأمراء عليهم يمتازون بالشجاعة والقوة ولا أحد يستطيع مواجهتهم، وبهذا بعثت الشاعرة رسالة إلى كل من يحاول الاعتداء عليهم.

وكذلك جاء أسلوب النفي في قول الشاعر الضحاك بن كلثوم[2]:

(من الطويل)

إذا لَمْ تَكُنْ أَرْضٌ بِهَا أُمُّ مُسْلِمٍ فَلَيسَ بِتِيكَ الأَرضِ شَيءٌ يَزِينُهَا

استعمل الشاعر تركيبة النفي في صدر البيت وعجزه بأداتين من أدوات النفي هما(لم، ليس) بحسب مقتضى طبيعة الكلام (المدح) ورغبة منه في توصيل ما يريد إيصاله وهو يعبر عن الصفات التي يتمتع بها الممدوح، فهو ينفي صفة الجمال والزينة عن الأرض إذا خلت من صاحبتهِ منها، وتتظافر قوة انفعال الشاعر مع صيغة النفي فلا يكتفي بصيغة واحدة، ويبدو أن الشاعر قد بالغ في هذا الوصف مبالغةً كبيرة. وقول الشاعر أبي يزيد يحيى العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

أَكَلْنَا الشَّوَى حتَّى إذَا لَم نَجِدْ شَوَى أَشَـرْنَا إِلَـى خَـيْـرَاتِهَا بالأصَابِعِ

ولَلسَّيْفُ أَحْـرَى أَنْ تُبَـاشِـرَ حـدَّهُ مِنَ الجُوعِ لا تُثْنَي عَلَيهِ المَضَاجِيعُ

صور الشاعر في النص حالة هو يقوم بنحر أبله في وقت الشدة، وهو يفتخر بالكرم و بما يقوم به، وقد وردت في هذا النص أداتان من أدوات النفي هما (لم) التي جاءت في صدر البيت الأول، وهي أداة جزم ونفي أفادت نفي الفعل المضارع، إذ نفت الحدث نفياً قاطعاً

([1]) يُنظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط، ٢٠٠٠م:١٩٠/٤.

([2]) الديوان:١٩٣/٢.

([3]) الديوان:١٢٦/٢.

ودلالة على عدم التوقّع بحصوله[1]، أي إذا أكلت صغار الإبل والغنم وعندما لم يبق إلا خيرها يشير بأن تنحر خيرها، والأداة (لا) في عجز البيت الثاني، وهو يرى أن نحر الناقة وعمل طعام منها خير من الجوع الذي يمنع صاحبه من النوم، وأن بذل المال في وقت الحاجة للفقراء يكون له وقع وتأثير في النفس أكثر.

وقال الشاعر ليلى الأخيلية وهي تصور العادات الاجتماعية الموجودة في المجتمع العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

ولم يتجل الصبح عنه وبطنهُ لطيف كطيَّ السَّبِ ليس بحادر

استطاعت الشاعرة من خلال هذا الأسلوب أن تثبت بعض العادات والتقاليد التي كان يتميز بها رجال قبيلة بني عُقَيل على غيرهم، فبدأت الشاعرة كلامها بأداة جزم ونفي، واستخدمت أكثر من أداة نفي في النص الواحد(لم، ليس) من أجل أن تثبت أن الشاب المحارب في قبيلتها يتميز بضمور البطن، وتشبهم بالسبِّ ـ وهو الثوب الرقيق، فمن خلال أسلوب النفي تثبت أن المقاتلين الشباب في قبيلة بني عُقَيل ليس فيهم أحد سمين غليظ، فهم يتمتعون بالرشاقة التي لها دور أساسي في ميدان القتال، فكان هذا الأسلوب هو الانسب للتعبير عن ما تريد التعبير عنه من قضايا اجتماعية تخص أفراد قبيلتها.

وقال القحيف العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

أَبَيْتَ اللَّعْنْ إنَّ سَكَابَ عِلْقٌ نَفِيسٌ لا تُعَارُ وَ لَا تُبَاعُ

مُـفَداةُ مُكَرَّمَـةٌ عَلَينَا تُجَاعُ لَهَا العِيَالُ وَلَا تُجَاعُ

فالشاعر في حديثه عن الفرس الأصيلة (سكاب)التي تعلق قلبه بها لجودتها وما تتصف به من خصائص، نجده يكرر أداة النفي(لا) في النص ثلاث مرات؛ ليثبت أن هذا الفرس لا يستعيرها منه أحد ولا يبيعها؛ لأن قلبه متعلق بها وهي مفداة ومكرمة عند صاحبها فهو

(1) يُنظر: مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبدالله بن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، د. ط، ١٩٩١م:١/ ٣٠٥.

(2) ديوان ليلى الأخيلية:٨١. يُنظر: الديوان:٨٠/١.

(3) الديوان:٢٤٨/٢.

يفضلها على عياله، ونجده في البيت الثاني يأتي(لا) ليثبت أن هذا الفرس كانت لها أهمية عنده وتحظى بعنايته حتى في المأكل والمشرب فهو يكرمها ويطعمها على حساب عياله ويحرص شديد الحرص على اطاعمها على مدار الوقت؛ كي لا تتعرض للجوع، " وكان العربي يبيت طاوياً، ويشبع فرسه، و يوثره على نفسه وأهله وولده، فيسقيه المحض، ويشرب الماء القراح،...، فهو يحبها أشد الحب ويرعاها أحسن الرعاية، ويديم النظر إليها من كل ناحية وفي كل حركة"[1].

ومن خلال ما تقدم نجد أن شعراء بني عُقَيل قد وفقوا في توظيف أسلوب النفي في خدمة المعاني والمقاصد التي أراد التوصل إليها، فكان استعمالهم لأدوات النفي استعمالاً يدل على دقته في اختيار أدواته، التي أفضت في نهاية المطاف إلى دقة التعبير، ووظف الشاعر العُقَيلي أسلوب النفي الذي واسهم بطرد جميع الصفات السلبية عن نفسهِ وعن الآخر، وكذلك ساهم في تجريد حساده وأعداء من أسباب المفاخرة والتعالي.

وقد وردة مجموعة من الأبيات الشعرية التي تحمل في طياتها إحدى أدوات النفي[2]، وكان لها الأثر البالغ في شدّ انتباه المتلقي وجذبه وتفاعله معها، وساهم هذا الأسلوب في إعطاء تلك الأشعار قيمة جمالية.

ـ أسلوب الـشرط

وهو من أهم الأسـاليب اللغوية التي يلجأ إليها الـشعراء في بناء نصـوصهم الشـعرية، لما يحمله من مفاجأة وإمكانيات يستطيع الـشاعر استثمارها إذ تتيح له فرصة للتعبير عن مراميه وتطلعاته وآماله بما يتلاءم مع حالة النفسية والفكرية.

وقد حَظَيَ هذا الأسلوب باهتمام العلماء، إذ ذكره سيبويه(ت١٨٠هـ) وأفرده له باباً خاصا أسمّاه باب الجزاء[3]، ويحقق هذا الأسلوب التوازن النفسي لدى المتلقي، فجملة الشرط تجعل ذهن المتلقي في حالة ترقب لحين مجيء الجواب، جواب الشرط الذي يتأخر عادةً وعند ذلك تتوازن كفتا الشرط، فتكتمل معه الصورة التي رسمها الشاعر به، فحدث ذلك التوازن النفسي

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٠٨.

(2) يُنظر: الديوان:٢/ ص (٧، ٩، ١١، ١٣، ١٧، ٢٠، ٢٣، ٢٥، ٢٧، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٤٣، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦٦، ٦٨، ٧٤، .....)

(3) يُنظر: الكتاب، أبي بشر عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م:٥٦/٣.

في ذهن المتلقي[١]، وتتألف الجملة الشرطية من شقّين يمثل الشق الأول جملة فعل الشرط، والثاني جملة جواب الشرط، ووجود الشق الثاني متعلقٌ بوجود الأول، أي لا يمكن أن تستقل إحداهما عن الأخرى وهما يعبران عن فكرة واحدة[٢].

وقد شكل أسلوب التعبير بالجملة الشرطية في شعر قبيلة بني عُقَيل ملمحاً أسلوبياً بارزاً، إذ تنوعت أنماطها وتعددت أدوتها مع تعدد الوظائف التي تؤديها، وتجسد ذلك عبر مجموعة من أدوات الشرط (إذا، إنْ، لو، لولا، لما، أينما) وكل واحدة منها تمتاز بدلالةٍ لغويةٍ معيّنة، ولعل أكثر الأدوات الشرطية استعمالاً لدى شعراء القبيلة هي (أذا) والأصل فيها " أن تكون للمقطوع بحصوله و للكثير الوقوع"[٣]، وهي من أدوات الشرط غير الجازمة والتي شغلت نصف الشرط في شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل ومن الأمثلة على الجملة الشرطية قول الشاعر نَوَار النعامي العُقَيلي[٤]:

(من الطويل)

إذَا لازَمَ الزُّعْرُ العَمَايِمَ خَايَلَتْ بِمُؤْتَلِفِ التَّضْفِيرِ جَعْدِ القَصَايِبِ [٥]

إذا نَزَلَتْ عُسْفَانَ أو بَطْنَ ذِى ضَرَى فَلَيس لها أَنَّى تَشَيعْتُ صَاحِبُ [٦]

اعتمد الشاعر أسلوب الشرط للتعبير عن عواطفه، لما يملكه من مرونة في التصوير، وقد ورده في هذا النص مرتين بالأداة(إذا)، ففي البيت الأول جاء فعل الشرط ماضياً (لازما) بعد الأداة مباشرة وجواب الشرط ماضياً أيضاً (خايلت) فأراده الشاعر من خلال أسلوب الشرط أن يصف شعر امرأة من بني هلال قد أعجبه بشعرها، لوفرته وكثافته إذ صار على شكل ضفائر تنزلها على ظهرها وكتفيها، ومن العادات الشائعة قديماً هو ذم المرة بالزعر، أي هو القلة والتفرقة بالشعر، أمّا في البيت الثاني فقد جاءت أداة الشرط (إذا) وجاء فعل الشرط(نزلت) وجواب الشرط جملة أسمية (فليس لها أنى تشيعت).

---

(١) يُنظر: لغة شعر ديوان الهذليين:٨٤.
(٢) يُنظر: في النحو العربي نقد، وتوجيه:٢٨٤.
(٣) معاني النحو:٧١/٤.
(٤) الديوان:٤١/٢.
(٥) الزعر: قلة ورقة وتفرق في شعر الراس، يُنظر: لسان العرب، مادة (زعر):٣٢٣/٤. القصايب: الذوائب، تاج العروس:٤٣/٤.
(٦) عسفان: وهي قرية بين مكة والمدينة يمر بها الطريق، وهي قريبة من مكة، يُنظر: معجم البلدان:١٣٧/٤.

وقد ينوع الشاعر في استعمال الأدوات التي يوظفها في الجملة الشرطية، كما فعل الشاعر القحيف العُقَيلي الذي استعمل أدوات الشرط (إن، لما) في قوله:[1] :

(من الرجز)

إنْ تَقْتلُوا مِنَّا شَهيداً صَابِرَا

فَقَدْ قَتلْنَا منْكُمُ مَجَازِرَا

عِشْرِينَ لَمَّا يَدْخُلُوا المَقَابِرَا

قَتْلَى أُصِيبَتْ قُعصًا نَحائرَا

إن نسق الشرط المتنوع في النص عِبر أدواته الشرطية كشف لنا تنوعاً في الاتجاه الشرطي الذي اعتمد عليه الشاعر في توظيف أدوات الشرط، إذ استعمل الشاعر في مطلع النص أداة الشرط (إنْ) وفعل الشرط (تقتلوا منا) وهي جملة فعلية وجواب الشرط جملة (قتلنا منكم مجازرا) هي جملة فعلية أيضاً ومسبوقة بـ (قد) التي تفيد التحقيق، أما في الشطر الثالث من الأرجوزة فقد جاء في حشو النص أداة الشرط (لما) وفعل الشرط (يدخلوا) وجملة جواب الشرط (أصيبت قُعصًا)، وقال الشاعر هذه الأرجوزة في الواقعة التي قتل فيها يزيد بن الطثرية [2]، وغرضها الرئيس هو الرثاء ولكن قد تداخل مع غرض آخر وهو الافتخار، وهذا اللون معرف قديمًا لدى علماء البلاغة العرب ويسمى الافتنان[3]، وهو واحد من ألوان علم البديع وقد وظفُ الشعراء الجاهلين في أشعارهم، إذ ورثها القحيف العقيلي من سابقيه ممن تأثر بهم من

([1]) الديوان:٢/٩١.

([2]) ذكر الكلبي أن اسمه يزيد بن الصمة أحد بني سلمة الخير بن قشير، وذكر البصريون أنه من ولد الأعور بن قشير، وقال أبو عمرو الشيباني: اسمه يزيد بن سلمة بن سمرة بن سلمة الخير بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، ولقب بالطثرية نسبة إلى أمه وهي امرأة من طثر، وهم حي من اليمن، وقال بعض البصريين: أن الطثرية أم يزيد كانت مولعة بإخراج زبد اللبن، فسميت الطثرية، وطثر اللبن: زبدته، ويكنى أبا المكشوح، وهو شاعر من شعراء العصر الأموي، وقد قتل على يدي بني حنيفة في معركة يوم الفلج التي دارة بين بني عُقَيل وقشير وبني حنيفة عام(١٢٦هـ)، يُنظر: الأغاني:٨ /١١٣. يُنظر: الكامل في التاريخ:٤/ ٤٩١ ـ ٤٩٢.

([3]) الافتنان: وهو الجمع بين فنين مختلفين، كالغزل والحماسة، والمدح والهجاء، والتعزية والتهنئة: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والتوزيع والنشر، ط ١، ٢٠١٤م: ٢٦٥.

الشعراء وسار على نهجهم، ويفتخر الشاعر بقوة قومه في ملاقاة الأعداء(بني حنيفة) وقتالهم ويوظف في هذا السياق أسلوب الشرط.

وقال القحيف العُقَيلي أيضاً[1]:

(من الطويل)

فخَلَّوا طَرِيقَ الحَرْبِ لا تَعرِضُوا لَهَا إذَا مُضَرُ الحمراءُ عَبَّ عُبَابُهَا

فسخر الشاعر أسلوب الشرط في هذا البيت وأداة (إذَا) التي جاءت في مقدمة العجز، وفي هذا النص لقد تم تقدم جملة جواب الشرط (فخلوا طريق الحرب)على جملة فعل الشرط (عَب عبابها) ولا يخلوا هذا التقديم من فائدة فالشاعر هنا يبرز نفسه بدور الناصح لقومهِ، يشجعهم و يشحذ هممهم على القتال ولكن شرط إن تتجمع (مضر) للحرب بسرعة وإن يأتوا بجمعهم.

وقول الشاعر يزيد بن الصيقل العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

وَإنَّ امَرَأً ينجو من النَّارِ بعدَمَا تَزَوَّدَ من أَعْمَالِهَا لَسَعِيدُ

إذَا ما المَنَايا أَخْطَأَتْكَ وصَادَفَتْ حَمِيمَك فَاعلَمْ أَنَّهَا سَتَعُودُ

ورد في النص أسلوب الشرط بالأداة (إذا) مقترنةً بما الزائدة التي أفادت معنى التوكيد[3]، وفعل الشرط (أخطأتك) وجواب الشرط جملة (فاعلم أنها ستعود)، ونجد في هذا النص ان أثر الإسلام واضح وجلي للعيان، فوظف الشاعر هذا الأسلوب في إعلان توبة والرجوع إلى الله، إذ نجد أن نفس الشاعر مطمئنه ومؤمنه بقضاء الله وقدره، فهو يرى أنه لا يمكن الهروب من المنية، وأن روح الإنسان لابد لها أن ترجع إلى خالقها في يوم من الإيام حتى وإن تأجل ذلك اليوم، وقبل أن يتوب كان لصاً يقطع الطريق ويسرق الإبل، ثم إعلان توبة وانضمامه إلى جيوش الفتح الإسلامي.

([1]) الديوان:٢٣/٢.
([2]) الديوان:٥٩/٢.
([3]) يُنظر: معاني النحو:٩٥/٤.

وجاء الشرط أيضاً في قول الشاعر زهير بن أحمد العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

إذَا رُمْنَ أن يَصْطَدْنَ ذَا الحِلْمِ والنُّهى وكُلَّ فَتىً حلْوِ الشّمَائِلِ أَغْيَدَا[2]

ضَرَجْنَ الجُيُوبَ عن نُحُورٍ تَزِينُهَا ثُدِيٌّ يُجَافِينَ الشّوَاذِرَ نُهَّدَ[3]

....

يَمِيلُ بِهَا طَورًا فَيَخْتَال جِيدُهَا وَتَخْتَالُهُ عَنْها بِأَغْيَدَ أَقْوَدَا

كمَا مَالَ عِذقًا مُطْعِمٍ هَجَرِيَّةٍ إذَّا حَرَّكَتْ رِيحٌ ذُرَى النَّخْلِ هَوَّدَا

النص جزء من قصيدة متعددة الأغراض يبدأ بها الشاعر بذكر الطلل والديار ثم ينتقل إلى غرضها الرئيس وهو الغزل إذا قالها في صاحبته (سعدى) وجاء أداة الشرط (إذا) في مقدمة البيت الأول وفعل الشرط (رمن أن يصطدن)، وعمد الشاعر إلى إطالة المسافة التي يلتقي بيها فعل الشرط وجواب الشرط؛ وذلك ليوفر لنفسه الحرية الكافية في إبراز مجموعة من الصفات والخصائص الشخصية التي كان يتمتع بها الممدوح، وجاء جواب الشرط في صدر البيت الثاني(ضرجن الجيوب) وبذلك قد اكتملت أركان الجملة الشرطية، وفي البيت الثالث جاءت أداة الشرط (إذا) وفعل الشرط (حركت ريح ذرى) وجواب الشرط (هودا) في عجز البيت، فالشاعر يتغزل بصاحبته غزلاً حسياً فهي تتمتع بجمال يظهر في نهديها اللذين يجافيان الشواذر عن صدرها وبشعرها الذي يتدلى من اليمن والشمال، فالشاعر يشبه شعرها كأنه عذق نخلة تتمايل بها الرياح.

وبما أن معظم شعر بني عُقَيل هو عباره عن مقطوعات؛ لذلك دائماً يأتي فعل الشرط غير متأخر عن جواب الشرط كثيراً ففي قول رجل مجهول من بني عُقَيل[4]:

(من الكامل)

([1]) الديوان:٧٤/٢.

([2]) الأغيد: جاءت هنا بمعنى الفتى في أول شبابه، يُنظر: تاج العروس:٤٧٤/٨.

([3]) ضرجن: والضرج هو الشق، تاج العروس:٧٧/٦. الشوذر: هو الذي تلبسه المرة تحت ثوبها، أو ثوب تجتابه المرآة أو الجارية إلى طرف عضدها: تاج العروس:١٥١/١٢.

([4]) الديوان:٢٥٦/٢.

فَخَرَجْتُ أَعْثُر في مَقَادِمِ جُبَّتِي لَولَا الحَيَاءُ أَطَرْتُهَا إِحضَارَا

نلاحظ جواب الشرط وفعله جاء في شطر واحد، في الشطر الثاني من البيت، وهذا يدل على رغبة قوية في طرح الأمر الذي يرغب في البوح به بتدفق سلس ناجم عن البساطة التي يمتاز بها أسلوب الشاعر، كما أن فعل الشرط (الحياء) جاء جملة أسمية، وهذا دليل على الاستقرار والثبات فموقف الشاعر من الحياء ثابت.، وجواب الشرط (أطرتها) جاء جملة فعلية أعطت معنى الحدوث، ووظف الشاعر أداة الشرط(لولا)، وهي تدل على امتناع الشيء لوجود غيره([1])، فحياء الشاعر وخجله هو الذي منعه من عطف (جبته) بسرعة.

وهكذا فإن استعمال شعراء قبيلة بني عُقَيل لأسلوب الشرط قد أسهم في وضوح لغتهم الشعرية؛ وذلك من خلال اعتمادهم على المعنى الناتج من ارتبط جملتين بإحدى أدوات الشرط، لذلك فقد حفل هذا الأسلوب بالتنوع بحسب صيغة وأدواته، وقد تمكن الشعراء من خلال هذا الأسلوب التعبير عن أغراضهم المتباينة وجذب انتباه القارئ الذي ينتظر ربط فعل الشرط عبر الأداة الشرطية بجواب الشرط حتى يكتمل المعنى ويتحقق ذلك الأسلوب.

ـ أسلوب التوكيد

يعد التوكيد من أهم الأساليب اللغوية التي يوظفها الشاعر؛ لأثبات أو نفي أمر ما يراهُ مهماً أو حدث أو واقعة معينة تناولها في شعرهِ فيعمد إلى تأكيد المعنى في ذهن السامع، وهذا الإثبات لا يتم إلّا بالتوكيد، وقد حظي التوكيد باهتمام اللغوين قديماً وحديثاً، والتوكيد كما عرفه ابن عصفور(ت٦٦٩هـ) هو" لفظ يراد به تمكين المعنى في النفس أو إزالة الشك عن الحديث أو عن المحدث عنه"[٢].

والتوكيد كما يعرفه المحدثون " تابعٌ يذكر تقريراً لمتبوعه؛ بغية رفع احتمال إرادة المجاز، أو رفع احتمال السهو والغلط"[٣].

ويستعمل التوكيد؛ لتقوية سياق الكلام بطرق عديدة، أما تكون بأعاده اللفظ نفسه أو باستعمال كلمات معينة؛ لتثبيت المعنى ودفع الشّبه [١]، ولكل أسلوب هدف وغاية، وغاية التوكيد هي

([1]) يُنظر: المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد(ت ٢٨٥هـ) تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٤م:٧٦/٣.

([2]) المقرب، علي بن مؤمن المعروف بـ ابن عصفور(ت٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، ط١، ١٩٧٢م:٢٣٨/١.

([3]) البلاغة العربية أُسُسُها، وعلومها، وفنونها: ٤٦٥/١.

رفع ما ثبت من شكٍ وإثبات المعنى المراد لـدى المتلقي[٢]، وجرى تقسيم التوكيد إلى نوعين: لفظي ومعنوي، وإن توظيف شُعراء بني عُقَيل لهذا الأسلوب جاء بصورة متنوعة ومتناسبة مع المقاصد والأغراض الذين يرمون الإفصاح عنها في نصوصهم الشعرية، ويمكن أن تقسّم على النحو الآتي:

التوكيد بالأدوات: ويتمثل هذا النوع بأدواتٍ متعدّدة، هي(إنَّ، أنَّ، قد، اللام) ومن الأمثلة على هذا النوع من التوكيد قول الشاعر الضحاك بن كلثوم العُقَيلي [٣]:

(من الطويل)

بَشِشْتُ بِقُربِ الدَّارِ من أم مُسْلِمٍ وقلتُ لَعَمرِي إنَّنِي لَسَعِيدُ

وَقَدْ رَابَنِي واللهِ يا أُمَّ مُسْلِمٍ تَجَهُّمُ قَوْلٍ مِنْكُمُ وصُدُودُ

فإنْ كَانَ هذَا خَشْيَةً أَنْ تُنَوَّلِي فَإِنَّ الذي نَرْضَى بِهِ لَزَهِيدُ

أساليب التوكيد في النص كثيرة ومتنوعة، فلا يخلو بيت من هذه الأبيات من التوكيد، وقد حشد الشاعر في هذا النص عدة أدوات، ففي البيت الأول أورده أداة التوكيد (إنّ: وهي حرف مشبه بالفعل)، وكذلك (اللام) الداخلة على خبر إن وتسمى (اللام المزحلقة) التي تستعمل للتوكيد، وفي البيت الثاني يستهل الشاعر النص بأداة التوكيد(قد)المسبوقة بالواو وهي حرف تحقيق يفيد التوكيد عندما يعقبه فعل ماض، وكذلك البيت الثالث ففيه توكيدان في عجز البيت الأول بـ (إن) والثاني بـ(اللام) وهذا أساليب التوكيد المتنوعة المبثوثة في النص وظفها الشاعر وهو يصف حاله مع صاحبته أم مسلم.

وقال بعض بني عُقَيل في الحرب التي وقعت بين قبائل كعب وفيهم عُقَيل وبني حنيفة في أول القرن الثاني[٤]:

(من الوافر)

([١]) يُنظر: النحو المصّفى، د. محمد عيد، الناشر عالم الكتب، نشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م:٤٦٧.

([٢]) يُنظر: في النحو العربي نقدٌ وتوجيه:٢٣٤.

([٣]) الديوان:٦١/٢.

([٤]) الديوان:٢١/٢.

وَأَنَّ سُيُوفَهُمْ تَسقِى سِمَامًا إِذَا ما سَلَّهَا الأُسْدُ الغِضَابُ

وردت في البيت المذكور آنفاً أداة التوكيد(أنَّ) من أجل تقوية الكلام، وإثبات للمتلقي بان سيوف بني عُقيل وبني كعب مجتمعة فـي الحرب تسقي الأعداء (السم) وهي استعارة عن القوة والشجاعة التي يتمتعون بها أثناء خوض القتال، فوظف الشاعر أسلوب التوكيد من أجل أن يكون الإخبار مؤثراً، وقد ورده هذا التوكيد في أغراض[1]، متباينة في شعرهم تصدرها غرض الفخر، وجاء في بقية الأغراض بنسب أقل.

التوكيد بالمفردة والتركيب: ويتمثّل ذلك في تكرار اللفظة أو العبارة، ومثال على هذا النوع من التوكيد ما قالته الشاعرة ليلى الأخيلية[2]:

(من الطويل)

ونعم الفتى يا توبَ كنت ولم تكن لتسبقَ يومـاً كنتَ فيـه تُحاولُ

ونعم الفتى يا توبَ كنتَ لـخائـف أتاك لكي يُحمى ونعمَ المـجامـلُ

ونعم الفتى يا توبَ جاراً وصاحباً ونعم الفتى يا توبَ حين تفاضِلُ

كشف لنا النص براعة الشاعرة الفنية في توظيف المفردات التي ترفع من شأن الممدوح، جاء تكرار العبارة (ونعم الفتى يا توب) في أربع أبيات في قصيدة تتكون من ثلاث عشرة بيتاً، وكان المغزى من التكرار هو التـوكيد على ذكر جميع الصفات الحميدة التي كان يتمتع بها حبيبها توبه بن الحمير، وركز النص على المرثى وما يحوي من صفات خلقية أثارت الشاعرة، ومن أهم هذا الصفات الشجاعة والكرم، ويعبر هذا التكرار عن حالة الشاعرة النفسية والشعورية، ومدى حب وارتباط الشاعرة بحبيبها، بحيث راحت تسرد فضائله، ولم تكتف الشاعرة بتكرار العبارات بل استهلتها في كل بيت، ويمثل التـكرار ظـاهرة لغوية شائعة في شـعر الرثاء، ولذلك قال ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) عنه " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب

([1]) يُنظر:الديوان:٢/ ص (٥، ١٩، ٢٣، ٢٧، ٣٢، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٠، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ...).

([2]) ديوان ليلى الأخلية:٩٥. يُنظر: الديوان:١٧١/١.

الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجيدها المتفجع"[1]، وقلما نجد شاعراً لا يكرر في موقف الرثاء[2]،

وقول الشاعر الضحاك بن كلثوم العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

سَتُشْرِقُ إِنْ حَلَّتْ بِهَا أُمُّ مُسْلِمٍ وَيَحْلَى لعَيْنَيْكَ اللَّجُوجَينِ لِينُهَا

يَقُولُونَ نَصْرَانِيَّةٌ أُم مُسْلِمٍ فَقُلْتُ دَعُوهاَ، كُلُّ نَفْسٍ وَ دِينُهَا

فَإِنْ تَكُ نَصْرَانِيَّةً أُم مُسْلِمٍ فَقَدْ صُوِّرَتْ في صُورَةٍ لا تَشِنُهَا

نجد أن الشاعر قد كرر لفظة (أم مسلم) خمس مرات، ولفظة (نصرانية أم مسلم) مرتين في المقطوعة، والتكرار في هذه الألفاظ هو توكيد منه؛ لشدة تعلقه بصاحبته أم مسلم فهو يتغزل بها، وقد ركزه على حالة الممدوحة وما تحتوي من صفات حسية ومعنوية أثارته أراد أن ينقلها إلى المتلقي حتى وصل إلى الديانة التي تدين بها ، وكذلك نلمس من النص في البيتين الأخيرين أن الشاعر يدعو إلى حرية اختيار الإنسان للدين الذي يريد أن يؤمن به.

وتتوزع تكرار الألفاظ والعبارات في شعر بني عُقَيل، بأغراض[4]، متباينة بحسب تباين مقاصدهم الشعرية.

التوكيد بالقسم: وظف شعراء بني عُقَيل القسم في أشعارهم؛ لتوكيد مقاصدهم الشعرية، وخير مثال على ذلك قول ليلى الأخيلية[5]:

(من الطويل)

لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده إذا كَثُرتْ بالمُلحمينَ التلاتل[6]

([1]) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده:٧٦/٢.

([2]) يُنظر: دروس في البلاغة وتطورها، جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد، د. ط ١٩٥١م:٢٦٨.

([3]) الديوان:١٩٣/٢.

([4]) يُنظر: الديوان: في ص(٤١،٦٨، ٨٧، ٩٣، ١٥٦،١٦٧، ١٩٣).

([5]) ديوان ليلى الاخيلية:٩٤. يُنظر: الديوان:١٧١/١.

([6]) التلاتل: الأمور العظام، أي الشديدة، يُنظر: لسان العرب، مادة(التّلّ):٧٩/١١.

لقد استعملت لفظاً من ألفاظ القسم هو(لعمري) المسبوق بـ (لام الابتداء) وهي تفيد التوكيد، فهي تؤكد من خلال القسم أن حببها(توبة) هو الشخص الوحيد الذي يستحق أن تبكي لفقده، حتى لو تجمع على قتله عدد كبير، فوظفت التوكيد بالقسم؛ لتعبير عما في أعماق نفسها من حب لهذا الشخص.

وجاء التوكيد بالقسم (والله) في قول الشاعر القحيف العَقيلي[1]:

(من الطويل)

وَ وَاللهِ لَا أَنْسَى وَإِنْ شَطَّتِ النَّـوَى عَرَانِينَـهُنَّ الشُّمَّ والأَعْيُنَ النُّجْـلَا[2]

استعمل الشاعر القسم بـ (والله)؛ لتوكيد المعنى وتقويته في البيت المتمثل بعدم نسيان مرأة رآها في الحج وادم النظر إليها وقد نهى عنها من كان بجانيه، فتعلق بها إذ يقسم وإن بعدت الديار عنها ولم يلتق بها مرة ثانية فهو لم ينس تقاسيم وجهها الجميل وعيونها الواسعة، وقد جاءت لفظة (عرانين الشم) وهي كناية عن رائحة عطرها الجميلة والطيبة، وبهذا القسم النابع من صمم قلبه إزاء من يحبها أكد المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

فالقسم من أهم المؤكدات التي وظفها الشاعر العُقَيلي في شعره، والتي تعددت وتباينت أغراضها[3]،

ومن خلال ما تقدم نجد تعدد وسائل التوكيد وتكرارها وتنوعها في الجملة التي استعان بها شعراء بني عُقَيل؛ لتأكيد بعض الصفات التي يتمتع بها الشاعر نفسه أو ما يتمتع به الآخر، وهذه الموكدات مجتمعة أسهمت في جعل أشعار بني عُقَيل تحمل القوة وإثبات المعنى لدى المتلقي.

ـ التقديم والتأخير:

من المميزات التي تتميز بها اللغة العربية أنها تمتلك ترتيباً حراً، فالجملة فيها لم تخضع لتركيب ثابت يجعلها جامدة كاللغة الانكليزية على سبيل المثال ،لاشك أن أسلوب التقديم والتأخير واحد من أهم الأساليب اللغوية التي حَظيَ بنصيبٍ وافرٍمن الاهتمام لدى النحويين

([1]) الديوان:١٥٦/٢.

([2]) العرنين: الأنف، يُنظر، تاج العروس:٣٥/.٣٨٩. النجلا: و النجل هو سعة شق العين، تاج العروس:٤٥٦/٣٠.

([3]) يُنظر: الديوان: في ص(٢٣، ٣٢، ٦١، ١٥٦، ١٧٣، ١٨٧، ٢٢٤).

والبلاغيين، واتكأ عليه الشعراء في التخلص من القواعد المألوفة وذلك من خلال التلاعب اللغوي في سياق النص الأدبي ، و" إنّ من أهم وظائف هذا الأسلوب إسهامه في إخراج لغة الشعر عن طابع الرتابة والمألوف في التعبير، وهو ما تمجّه النفوس، وبذلك يبعد الملل عنها بأن يكون عنصراً مشوّقاً لمتابعة النصّ الشعريّ، ووجوده في لغة الشاعر يدلّ على قدرة فنّيّة واسعة في التصرف في فنون التعبير لتأدية المعنى المراد على ألّا يبلغ الكلام حدّ التعقيد المعنويّ"[1].

وقد وصف عبد القاهر الجرجاني التقديم التأخير هو" بابٌ كثيرٌ الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيدُ الغاية، لايزال يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سببَ راقك ولطف عندك، أنْ قُدِّم فيهِ شيء، وحُوِّل اللّفظ من مكانٍ إلى مكان"[2]، وفي هذا الأسلوب تظهر البراعة والموهبة، فالشاعر المبدع لا يلتجئ إلى هذا الأسلوب إلا لهدف وغاية ما.

ولعل من أهم الاسباب التي دعت إلى استعمال هذا الأسلوب، هو إبراز العناية باللفظ المقدم دون غيره، ورأى سيبويه(ت١٨٠هـ) في هذا الأسلوب أنهم " يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمّانهم ويعنيانهم"[3].

ويقتضي النظام التركيبي في اللغة العربية تقديم المبتدأ على الخبر والفعل على الفاعل والفاعل على المفعول، إلا أم أغراضاً بلاغية أو جمالية تستدعي عكس ذلك، أي تقديم ما حقه التأخير، فيكون من الحسن أن يكون هذا التعبير لهذا الترتيب[4]، فكل انفعال يحصل عند الشاعر يلعب دور كبيراً؛ وذلك من خلال التأثير في أسلوبه، وهذا التأثير يؤدي إلى تقديم بعض الألفاظ على البعض الأخر؛ لتؤدي الغرض المطلوب، فقد تكون الغاية من التقديم والتأخير الاختصاص أو التوكيد أو الاهتمام، أو أغراض بلاغية أخرى تتعلق بجمالية النظم، وسأتناول أهم ما ورده لفن التقديم والتأخير في شعر قبيلة بني عُقَيل:

١ـ تقديم الخبر على المبتدأ

---

(١) لغة شعر الشريف الرضي:١١٧.

(٢) دلائل الإعجاز:١٠٦.

(٣) الكتاب:٣٤/١.

(٤) يُنظر: لغة الشعر في المفضليات، ميساء صلاح وادي السلامي، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م:٧٢.

لتقديم الخبر على المبتدأ عوامل توجب هذا التقديم، وأنّ للسياق دوراً واضحاً في إحداثه، وإن هذا التغير في موقع الكلمة ضمن الجملة" قائم على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين في الصياغة هما الثابت والمتحول، ويمثل الثابت في تواجد أطراف الإسناد ومن يتصل بهما من متعلقات، أمّا المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبها من نظام اللغة إلى أماكن جديدة، ليست لها في الأصل، كما يتمثل هذا التغير أحياناً في تثبت أحد الأطراف في مكانه وإعطائه حتمية، يمتنع معها نقله وتحريكه وهذا يمثل تغيراً"[1]، والتغير المقصود هنا هو تقديم الخبر، كما في قول الشاعر كعب بن أبي نمير بن عوف العُقَيلي[2]:

(من الوافر)

وَنَحْنُ إذَا عَطَفْنَ بَنِي عُقَيْلٍ لَـنَا دَعْـوىَ مُبَيّتَةُ المَكَانِ

في حديث الشاعر عن الفخر بنسبه وقومه، نجده يُقدم الخبر وهو شبه الجملة الجار والمجرور(لنا) على نكرة موصوفة(دعوى) وهي المبتدأ، وجاء التقديم لغرض بلاغي هو التخصيص لتلك الدعوى بالشاعر وقومه، فالشاعر هنا خص نفسه وقومه بالفخر على غيرهم وهو يفتخر بقوتهم وشجاعتهم في الانتصار على أعدائهم في حروبهم وأيامهم.

وقال عُتَيّ بن مالك العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

فَـلَا وَصْـلَ إِلَّا أَنْ تُقَرَّبَ بَيْـنَنَـا قَلَائِـصُ في آلْبَـابِـهِـنَّ سَـفَـاءُ

جاء التقديم في الشطر الثاني من البيت، متمثلاً بتقديم الخبر شبه الجملة الجار والمجرور(في البابهن) على المبتدأ (سفاء) وقد فوظف الشاعر أسلوب التقديم والتأخير من أجل إبراز صفات الإبل، فهو ينعتهن بالخفة والجهل في عقولهن، وهذا التقديم الذي وظفه

(1) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، د. ت:٣٣٣.
(2) الديوان:١٩٧/٢.
(3) الديوان:٥/٢.

الشاعر جاء لغرض بلاغي هو التخصيص والقصر. وكذلك جاء تقديم الخبر على المبتدأ في قول امرأة من بني عُقَيل[1]:

(من الطويل)

يَقُولون عَزَّ النَّفْسَ عمن تَوَدّه وكيف عَزَاءُ النَّفْسِ والشَّوقُ غالبُ

فنلاحظ في هذا البيت أن الشاعرة قدمت اسم الاستفهام (كيف) وهو الخبر على المبتدأ(عزاء النفس) فجاء توظيف التقديم؛ من أجل وصف الشوق الذي تعاني منه بسبب زواجها من رجل لا تحبه، وكانت تهوى رجلاً آخر ولكن لم تتمكن من الزواج منه، وكانت تقول فيه شعر فلما سمعها رجلها تتمثل ببيت

غزل فهددها الضرب، وجاء هذا التقديم لغرض بلاغي هو الإنكار والتعجب. وقال الشاعر الضحاك العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

وكيف بقاء المرء من بعد أهلـه وليس له في الغابرين حَبِيبُ

في حديث الشاعر عن الموت وفقده لجميع أفراد أسرته في مرض الطاعون عندما أخذتهم منه المنية ولم يبقى له أحدً، نجد يقدم الخبر الذي هو اسم الاستفهام(كيف)على المبتدأ(بقاء المرء)، وجوباً، وكذلك حصل تقديم في الشطر الثاني من البيت فقد قدم(له) على الاسم النكرة (حبيب) وهو يصف حاله ومصيرهُ، مبيناً عمق الأسى والحزن الذي غمر الشاعر نتيجة فقدانه أفراد أسرته، وجاء التقديم لغرض بلاغي هو التشويق فهو يشتاق إلى أحبائه الذين فقدهم.

وقال ابو المسلم العُقَيلي[3]:

(من البسيط)

سألته في خلاء كيف عيشتُهُ فقال: ماضٍ على الأعداء مَرْهُوبُ

([1]) الديوان:٢٠/٢.
([2]) الديوان:٩/٢.
([3]) الديوان:١٧/٢.

جاء في النص تقديم والتأخير، حيث قدم الشاعر اسم الاستفهام (كيف)، وهو الخبر على المبتدأ(عيشته) وجاء التقديم؛ لغرض الاهتمام، إذ تدل على اهتمام الشاعر بحال المخاطب، إذ أراد يبين لنا حالة الذئب وكيف يعيش في المجتمع البدوي الذي كان الصيد وسيلة الوحيدة للعيش.

وقال الشاعر الضحاك العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

مقاديرُ لا يُغْفِلْنَ من حان يومُهُ لهنَّ على كل النفوسِ رَقِيبُ

سقينَ بكأس الموت من قد أمَتْنَهُ وفي الحَّي من أَنفاسهن ذَنُوبُ

في حديث الشاعر عن المنية ونهاية الإنسان نجده يوظف هذا الأسلوب في أكثر من موضع، ففي البيت الأول قام الشاعر بتقديم الخبر أو المسند وهو شبه الجملة (لهن) على المبتدأ أو المسند إليه (رقيب)، وفي البيت الثاني قد قدم الجار والمجرور الذي هو الخبر أيضاً (في الحي) على المبتدأ (ذنوب)، وذلك لغرض إبراز التحسر والأسى على مصيره والمنية التي تراقبه، فمن الناس قد سقته المنية بكأستها ومنهم من ينتظر نصيبه حتى تسقيه.

٢ـ تقديم المفعول به على الفاعل

في تكوين الجملة العربية يأتي المفعول به بعد الفعل والفاعل، ولكن قد يقدم المفعول به على الفاعل، وهذا ما يقبله القياس كما قال أبن جني[2]،وهذا الضرب من التقديم ورده في شعر بني عُقَيل، ومن الشواهد على ذلك نحو قول الشاعر مرة بن دودان العُقَيلي[3]:

(من الوافر)

تُكَلِّفُنِي هَوَازِنُ فَخْرَ قَوْمٍ يقولُونَ الأَنَامُ لَنَا عَبِيدُ

---

(1) الديوان:٩/٢.

(2) يُنظر: الخصائص، أبي الفتح عثمان ابن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، د. ط، ١٩٥٧م:٢٨٢/٢.

(3) الديوان:٦٢/٢.

قدم الشاعر في هذا النص المفعول به(تكلفني) على الفاعل وهو قبيلة (هوازن) للتخصيص، أذ خصص الشاعر قومه بالفخر، عندما طلب منه قومه أن يهجو بني عبد المدان وأجبره على ذلك ولكنه خالف قومه وقال شعراً أنصفهم فيه وأعطاهم ما يستحقونه من مكانة مرموقة بين القبائل العربية آنذاك، وقد جعل هذا التقديم المعنى أكثر وضوحاً وجمالاً مما لو قال (هوازن تكلفني) فضلاً عن ضرورة استقامة الوزن، وقد خرج التقديم إلى غرض بلاغي هو التخصيص والملكية.

وجاء تقديم المفعول به على الفاعل في قول الشاعر الثغر العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

رَأَيْتُكُمُا يا بْنَي أَخِي قد سَمِنْتُمَا وَمَا يُدْرِكُ الأَوْتَارَ إلا المُلَوَّح

قدم الشاعر المفعول به (الأوتار) على الفاعل(الملوح)؛ لأنه الفاعل محصور بـ(إلا)، وجاء التقديم؛ لغرض الحض والتشجيع على أخذ الثأر، فالشاعر في هذا النص يشجع ويدفع أبناء أخيه حتى يأخذوا ثأر أبيهما المقتول، وجاء هذا التشجيع لما راءه منهم من برود واعتكافهم عن أخذ ثأر أبيهم.

وجاء تقديم المفعول به على الفاعل أيضاً في قول الشاعر معاذ بن كليب بن حزن العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

إذَا ذَكَرَتْهُ مُعْصِرٌ حَارِثَيَّةٌ جَرَى دَمْعُ عَيْنَيْهَا على الخَدَّ صَافِيَا

فَلَا تَحْسَبَنَّ الدَّينَ يا عُلْبَ مُنْسَأ وَلَا الثَّائِرِ الحَرَّانَ يَنْسَى التَقَاضِيَا

في هذا النص الذي يوجه فيه الشاعر خطابه إلى علبة الحارثي بعد أن قتل ولده جعفر، نجده يقدم الضمير المتصل بالفعل(الهاء) المفعول به على الفاعل(معصرٌ)؛ لأنه ضمير متصل والفعل أسم ظاهر وجاء التقديم ؛ لغرض التخصيص بالذكر، إذ خصص الشاعر(المعصر) وهي الفتاة التي أدركت أول شابها ، أي إذا ذكرته هذه الفتاة فسوف يجري دمعها على القتيل،

([1]) الديوان:٢/٢٢٥.
([2]) الديوان:٢/٢١٠.

وخصص الفتاة على باقي الفئات من النساء ربما؛ لأن المرأة في هذه المرحلة من العمر تكون عاطفتها شديدة وسريعة التأثر بما يحصل في الحروب من جرح وقتل وفقدان للاحبه.

٣ـ تقديم الجار والمجرور

أن نظام الجملة في اللغة العربية يقوم على ركنين رئيسين هما المسند والمسند إليه وهما مرتبطان بعلاقات الإسناد المتباينة، وقد يتسع هذا الترابط الذي تكونه هذه العلاقات ليشمل جوانب أخرى، فكل عنصر في الجملة يؤدي وظيفة دلالية معينة و" يستمد كل عنصر من هذا النسق وجوده ووظيفته من العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر"[١]، المشكلة للجملة، ومن أمثلة تقديم الجار والمجرور في شعر بني عُقَيل قول الشاعر كعب بن أبي نمير بن عوف العُقَيلي[٢]:

(من الوافر)

هَـدَمْتُ بِهِ بيوتَ بني ذُؤَيْبٍ فَأَضْحَوا مُقْصِرِينَ مِـنَ الجِفَانِ

يفتخر الشاعر بقومه في يوم من أيامهم، فنجده يقـدم شبه الجملة(بـه) على المفعول به (بيوت)، والأصل هدمت بيوت بني ذويب فيه، والغرض من تقديم الجار والمجرور هو التعظيم، فنغمة التهديد بالحرب والانتصار على الخصوم(بنو ذؤيب) بارزٌ في النص فالشاعر يفتخر ويُعظم دور قبيلة في الحروب.

وقال الشاعر السليك الخويلدي العُقَيلي[٣]:

(من الرجز)

أَبْلِـغْ أَبَا لَـطِيفَةَ و الـمُـعَانِـدَا والـمُطْعِم السَّـتَّـةَ مُـدًّا واَحِـدَا

قَـدْ كَانَ في دَفْعِ سُلَيْكٍ جَاهِـدَا وَكَـانَ لِصَـّا من عُـقَـيْلٍ مَـارِدَا

جاء التقديم في الشطر الثاني من البيت الثاني، متمثلاً بشبه الجملة من الجار والمجرور(من عُقَيل) على الصفة (ماردا)، وأصل الكلام (كان لصاً ماردا من عُقَيل) وجاء

(١) البحث الدلالي عند ابن سينا، د. مشكور كاظم العوادي، دار سلوني، بيروت، د. ط، ٢٠٠٣م:١٩٥.
(٢) الديوان:١٩٧/٢.
(٣) الديوان:٢٢٦/٢.

هذا التقديم؛ لغرض التخصيص، فأراد الشاعر تخصيص تلك الصفة بعُقُيل، وإبراز ما كان يمتلك أبو لطيفة من صفات.

وقال الثغر العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

تَبِعْتُ بَيَاضَ السّيْفِ حتّى رَكِبْتُهُ ولَلْموتُ من لَـومِ العَشِيرةِ أَرْوَحُ

في حديث الشاعر عن الأخذ بـ الثأر، نجده يقدم الجار والمجرور(من لوم العشيرة) على خبر المبتدأ(ارحم)، لغرض تحقير العشيرة وتأكيداً على أن الموت ارحم من لوم العشيرة للشخص الذي يتغافل عن الأخذ بثأره، فالشاعر في هذا النص يحرض ابني أخيه على الأخذ بثأر أبيهما؛ فالرجل يلام إذا لم يأخذ بثأره من قاتله، ويدفع لوم الناس وكلامهم المستمر صاحب الحق إلى الشجاعة فيأخذ بثأره.

نستنتج مما سبق أن شعراء بني عُقَيل حاولوا أن يستثمر كل ما في هذا الأسلوب من طاقات معنوية وقيم دلالية، من أجل تكثيف القيمة الجمالية لنصوصهم الشعرية، إذ جعلوا هذا الأسلوب أداة طيعة في التعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم بصورة تروق للمتلقي، وتبين أن هذا الأسلوب من الأساليب التي أغنت لغة الشعراء وابتعدت بالنص الشعري عن الرتابة والملل، كما أنهم أظهروا فيه براعتهم اللغوية.

ـ الحذف

وهو من الظواهر التي تشترك فيها جميع اللغات ولم يقتصر على اللغة العربية، ويحقق جوانب ابداعية في النص الشعري، و" هو ضرب من الإيجاز يقوم على إسقاط بعض مكونات النظام اللغوي وتغيرها من الصياغة؛ لوجود قرينة في سياق الكلام أو دلالة تشير إلى العنصر المحذوف من كلام من غير إخلال بالمعنى"[2].

([1]) الديوان:٢/٢٢٥.

([2]) الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة:٢١٦.

ولـم يغفل عنه النقاد العرب، إذ وصفه عبد القاهر الجرجاني: " هـو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأنك ترى ترك الذكر أفضل من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأكثر بياناً إذا لم تبنْ"[1].

وقد وضع النقاد وعلماء اللغة العربية شروط للحذف، وقال ابن الأثير" ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة، أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن"[2].

وجاء هذا الأسلوب في بعض نصوص شعراء قبيلة بني عُقَيل، ومنها قول الشاعرة ليلى الأخيلية[3]:

(من الطويل)

أدلتْ بقربي عـده، وقضـى لها قضـاء فلم ينقض ولـم يتعقّبِ

فإنكَ بعد الله أنتَ أمـيـرُهـا وقنُعانُها من كل خوفٍ ومرغبِ

فتقضـى فلـولا أنّه كـلُ ربيةٍ وكـلٌ قلـيلٍ مـن وعيدك مرهبي

إذا ما ابتغى العادي الظلوم ظلامة لـدى، وما استجلبت للمتجلب

تعددت مظاهر الحذف في هذا النص، نجد الشاعرة في البيت الأول تحذف كلمة (القضاء) لغرض المديح، وكذلك ورد الحذف في الشطر الأول من البيت الثاني(فإنك بعد الله)، وتقدير فإنك بعد ملك الله وعظمته، فحذف كلمة(ملك) وهي المضاف، والغرض صرف الذهن إلى الله وتخصيصه بالعظمة، وفي الشطر الثاني من البيت نفسها قد حذفت الشاعرة الضمير المنفصل (أنت) من كلمة وقنعانها والتقدير(أنت قنعانها)؛ لتفخيم الموصوف، وحذفت تنوين من كلمة (مرغب)؛ للحفاظ على إيقاع القافية، ونجد في البيت الثالث قد حذفت جملة جواب

([1]) دلائل الإعجاز:١٤٦.

([2]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٨م:٦٢/٢.

([3]) ديوان ليلى الأخيلية:٥٧. يُنظر: الديوان:١٧٦/١.

الشرط للتشويق، فالشاعرة في هذا النص تمدح مروان بن الحكم بتولي الأمارة، وهو ملاذ للخائف، ووعيده يرهب الخصوم.

وقالت امرأة مجهولة من بني عُقَيل[1]:

(مشطور الرجز)

وَحَاتِمُ الطَّائِيُّ وهَّابُ المِئَيْ

وَلَمْ يَكُنْ كَخَالِك العَبْدِ الدَّعِيْ

يَأْكُلُ أَزْمَانَ الهُزَالِ والسَّنِيْ

فقد حذفت الشاعرة في الشطر الأول حرف النون من سياق الكلام واصل الكلام (المئين)، وكذلك جاء الحذف في الشطر الثالث إذ حذفت النون أيضا من كلمة (السني) وأصل الكلام(السنين)، وجاء هذا الحذف من أجل الضرورة الشعرية، وهي تفتخر في هذا النص بأخوالها الاربعة وبنسبهم الشريف وهي تخاطب رجلاً وتعيره بخاله العبد وتستخدم لفظة (الدعي) للاستنقاص منه؛ أي ان خاله غير خالص النسب.

وقالت ليلى الأخيلية[2]:

(من الطويل)

إذا فترت ضربَ الجناحين عاقبت على شُزنيها منكباً بعد منكبِ[3]

فلما أحسا جَرسْها وتضوّرا وأو بتها من ذلك المتأوّب

تدلتْ إلى حصُ الرؤوسِ كأنها كراتُ غلام من كساءِ مرنبِ

....

ولي في المنى الا يعرجَ مركبي ويحبسَ عنها كلَّ شيء مترّب

---

(1) الديوان:٢/٢١٣.
(2) ديوان ليلى الأخيلية:٥٦. الديوان:١/١٥٥.
(3) شزناها: هو الناحية أو الجانب، أي جانباها، تاج العروس:٣٥/٢٧٣.

فقد حذفت الشاعرة حرف الجر(من) من سياق الكلام في البيت الأول، وتقدير الكلام (من ضرب الجناحين)، وحذف لغرض استقامة الوزن، وفي البيت الثالث حذفت الشاعرة التنوين من كلمة(مرنب)؛ للحفاظ على إيقاع القافية، أما في البيت الثالث(ولي في المنى) يوجد حذف ايضاً، وتقدير الكلام(لي في المنى أمنية)، فحُذفت كلمة أمنية من النص الشعري؛ لتشويق السامع، (ألا يعرج)، والتقدير ألا يعرج على الديار والمنازل فحذف الجار والمجرور للعلم بالمحذوف، فوظفت الشاعرة هذا الأسلوب وهي تصف القطاة.

وقالت الشاعرة ليلى الأخيلية ايضاً[1] :

(من الطويل)

قديماً فأمست دارهُم قد تلعبتْ بها خرقاتُ الريح من كل ملعبِ

وكم قد رأى رائيهمُ ورأيتهُ بها لي من عمَّ كريمٍ ومن أبِ

فوارسُ من آل النفاضة سادةٌ ومن آل كعبٍ سؤددٌ غيرُ معقبِ

وحيَّ حريدٍ قد صبحنا بغارةٍ فلم يُمسِ بيتٌ منهم تحت كوكبِ

جاء الحذف في هذا النص في أكثر من موضع، ففي (قديما فأمست دارهم ....) حذف جملة تقديرهـا (حصل هذا) للإيجاز؛ لأن المحذوف معلوم ذكره، أما في مطلع البيت الثاني(وكم قد رأى رائيهم) فقد حذف المفعول به للإيجاز، وفي البيت الثالث(فوارس من آل النفاضة)، حذف المبتدأ؛ لغرض التخفيف و التقدير هم فوارس، ويستمر الحذف في كل بيت من النص حتى نص البيت الأخير ففي(وحي حريد قد صبحنا...) قد حذف الجار والمجرور والتقدير (كم من حي) منعا للتكرار، ووظفت الشاعرة أسلوب الحذف وهي تمدح مروان بن الحكم.

لقد سلط هذا المبحث الضواء على أهم وأكثر الأساليب الخبرية التي خرجت لأغراض بلاغية وشكلت سمات جمالية في بنية النصوص الشعرية في شعر بني عُقَيل.

([1]) ديوان ليلى الأخيلية:٥٤.

المبحث الثاني

الجُملة الإنشائية

توطئة

من أهم الفروق الجوهرية التي تنماز بها اللغة الشعرية عن اللغة العادية أنّها تحمل مجموعة كبيرة من الخصائص والسمات الفنية في بنائها وتراكيبها اللغوية التي ترتقي بها إلى السمو والخلود والرفعة، وتبتعد عن المباشرة والتقريرية، ويتحكم بها الشاعر بناء على رغبته وما يحيط به من ظروف نفسية واجتماعية وبيئية وهي تتأثر بكل ما يحيط بالشاعر.

وقد حظيت هذه اللغة بعناية فائقة إذ ذكر العديد من النقاد أهمية ضرورة انسجام الألفاظ في السياق وملاءمة معانيها للجملة والسياق الذي ترد فيه، من أجل تحقيق المعنى المقصود، وإيصال الصورة التي أراد الشاعر التعبير عنها إلى المتلقي، فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ذكر هذا الانسجام الشعري بقوله: " فإنَّما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسيجِ، وجنسٌ من التصويرِ"[١]، فشبهه هذا الانسجام بين المكونات اللغوية بالصياغة والنسيج، إذ يقوم الشاعر بتلك الصياغة وإخراجها بالشكل اللغوي الذي يسبغ مسحة جمالية على نصهِ الشعري، ويختلف الشعراء فيما بينهم في صياغة نصوصهم ويرجع هذا الاختلاف نظرًا إلى تباين قدراتهم اللغوية، وإلى مخزونهم الثقافي والمعرفي، وأساليبهم في النظم، وللأساليب الإنشائية أثر بارزٌ في بناء التركيب اللغوي.

والإنشاء عند البلاغيين: "هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب"[٢]، والأساليب الإنشائية قسمان رئيسان: " الأول: الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعي مَطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء، والثاني: غير الطلبي، وهو ما لا يستدعي مطلوباً، وله أساليب مُتعددة مثل: صيغ المدح والذم، والتعجب، والقسم، والرجاء، وصيغ العقود"[٣].

---

(١) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٩٦٥م:١٣٢/٣.

(٢) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠١م:١١٣.

(٣) المصدر نفسه: ١١٣.

ولما كان الانشاء الطلبي يسجل حضوراً لافتاً في أشعار بني عُقَيل ـ موضع الدراسة ـ وتنوعت فيه المعاني المجازية التي خرجت إليها أساليب الأنشاء، فقد وقف عنده الباحث وتأمل مزاياه، أما أساليب الإنشاء غير الطلبي فلم يكن لها حضور واسع يستحق الدراسة؛ لذلك سوف تدرس الأساليب الإنشائية الطلبية فقط، ومن هذا الأساليب هي:

أ ـ أسلوب النــداء:

وهو أحد أساليب التعبير بالجملة الإنشائية الذي يمتلك فاعلية صوتية مميزة تلعب دوراً مهماً في شد انتباه السامع، ويتم تعريفة "توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريد المتكلم"[١]." وهو من الأساليب التي يتم فيها طلب استدعاء شخص أو مجموعة من الناس لمخاطبتهم، ويرى الدكتور عبده الراجحي أن النداء يعد "علامة من علامات الاتصال بين الناس، وهو دليل قوي على (اجتماعية اللغة)، ومن ثم فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام إنسان كل يوم من النداء"[٢]، " ومع كثرة (النداء) في الكلام فهو ليس مقصوداً بالذات بل لتنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعد من الكلام المنادى له فأنت تلجأ إلى النداء لتنبيه المخاطب وعطفه عليك، حتى تخصصه من بين الناس بأمرك أو نهيك أو استفهامك أو خبرك"[٣].

وقد يتداخل هذا الأسلوب مع أساليب أخرى في السياق الشعري؛ ليمنح الشاعر فرصة كبيرة للتعبير عما يختلج في نفسهِ من مشاعر وعواطف والآلام، وأكثر الأدوات التي أعتمدها شعراء بني عُقَيل في النظم هي الياء؛ وهذا يعود إلى طبيعة هذه الأداة، فهي مرنة الاستعمال، وتستعمل للقريب والمتوسط والبعيد[٤]، وإن حرف المد الذي فيها يولد تنغيماً صوتياً من خلال مد صوت الألف[٥]، فضلاً عن ورود أدوات متعددة غير الياء وردت في

(١) النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٤م:١/٤.
(٢) التطبيق النحوي، د. عبده الراجحي، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م:٢٧٥.
(٣) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، د. ط، ١٩٨٢م:٢١٨.
(٤) يُنظر: المقتضب:٤/٢٣٥.
(٥) يُنظر: الكتاب:٢/٢٣٠.

أشعار بني عُقَيل هي (أ، أيا ، وا)، وقد استعمل بعض شعراء القبيلة النداء بمعناه الحقيقي وقد ورده ذلك في قول الشاعر مزاحم العُقَيلي([1]):

(من الرجز)

إِنْ كُنْتَ يـا طَمَّـاحُ ليثًـا شَاعِـرَا يَغْشَى لَهَامِيـمَ القُرُومِ سَادِرَا[2]

ففي قوله (يا طماح) نداء بواسطة حرف النداء(الياء+ المنادى) ويخاطب في هذا البيت الشاعر رجلاً يدعى الطماح، فنجد أن النداء لم يخرج إلى غرض مجازي من أغراض النداء المجازية المعروفة، بل جاء هنا بصورة حقيقية.

وقد خرج النداء في شعر قبيلة بني عُقَيل من المعنى الحقيقي إلى أغراض مجازية أخرى، فمن هذه الأغراض المجازية التي خرج إليها النداء عن الغرض الحقيقي في النداء ما يأتي:

الأمر: ومن ذلك رثاء القحيف العُقَيلي ليزيد بن الطثرية ويزيد بن حمل، إذا جاء النداء تعبيراً عن مشاعره الصادقة مقترن بالحزن اتجاه المفقودين[3]:

(من الرجز)

يـا عيـنُ بَكِّـي هَمَـلًا على هَـمَلْ

على يَـزِيدَ ويَـزِيـدَ بنَ حَـمَـلْ[4]

قَتَّـال أَبْطَـالٍ وجَـرَّار حُلَـلْ

استهل الشاعر البيت بـ (يا) وهي أداة النـداء، أراد بها الشاعر مناداة العين المفجوعة بمقتله رفيقيه في المعركة، فخرج الشاعر بهذا النداء عن معناه الحقيقي إلى غرضٍ بلاغي هو الأمر، فنبه العين وأمرها أن تسيل الدموع، تعبيراً عن شدّة الحزن والألم على رجلين فارسين

([1]) الديوان:٢/٩٠.

([2]) اللهموم: جمع لهموم، وهو الجواد من الناس ومن الخيل: تاج العروس: ٣٣/٤٦٠. القرم: من الرجال السيد المعظم، وجمعه قروم، يُنظر: تاج العروس:٣٣/٢٥٧.

([3]) الديوان:٢/١٧٠.

([4]) يزيد بن حمل، وهو قشيري قتل في يوم الفلج على يد (بني حنيفة) مع يزيد بن الطثرية، يُنظر: الأغاني:٨/١٣١.

كانت لها مكانه مرموقة بين رجال القبيلة، ولولم تكن لهما مكانة مميزة لما رثاهما الشاعر في الكثير من القصائد والمقطوعات.

التحسر: وهو أن يتحسر ويتوجع حال من أحواله، أو يتحسر على شيء فقده، كأن يكون شيء معنوي أو مادي، وهو من المعاني التي أفادت أسلوب النداء، وجاء ذلك في قول مرة بن دودان العُقَيلي[1]:

(من الرجز)

يا لَيْتَ شِعْرِي عَنْكَ يَا يَزِيدُ[2]

مَاذَا الذي من عَامر تُرِيدُ

أَمُطلَقُونَ نحنُ أَمْ عَبِيدُ

لا بَلْ عَبِيدٌ زُادنَا الهَبِيدُ [3]

تكررت أداة النداء(يا) مرتين في هذه الأرجوزة، فالشاعر هنا يفضل يزيد بن عبد المدان الذي هو من مذحج على عامر بن طفيل الذي هو من قبيلةِ بعد حادثة المناظرة التي جرت بين الاثنين على أمرة جميلة بموسم عُكاظ، ففضل يزيد على عامر وقد تزوجها يزيد؛ لأنه يتمتع بمجموعة من الخصائص والمزايا التي أهلته للتفوق على عامر من الناحية الشخصية والقبلية، فهو زعيم قومه ومن كرمائهم وقد شهد عامر بذلك، وإلى جانب النداء جاء بـ (ليت) التي عملت على تقوية المعنى، وفي البيت الأخير نجد الشاعر يذكر لفظة (الهبيد) وهي نوع من أنواع الطعام الذي يؤكل في زمن الجوع وهو طعام يُتخذ من الحنظل، فوظف الشاعر أسلوب النداء الذي جاء لغرض التحسر على حالة عامر بعد المناظرة وبذلك خرج من المعنى الحقيقي إلى المعنى البلاغي.

([1]) الديوان:٦٣/٢.

([2]) المقصود هنا يزيد بن عبد المدان بن الديان، ينتهي نسبه إلى كهلان بن سبأ، وهو من أشراف اليمن وشجعانها وأنجادها في الجاهلية، وهو صاحب نجران ورئيس قبيلة مذحج، له أخبار مع فرسان العرب دريد بن الصمة وعامر بن الطفيل، قتل يوم الكلاب الثاني يُنظر: الأغاني:٨/١٢. يُنظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠١م:٢٦٢.

([3]) الهبيد: الحنظل يؤكل شحمه أو لبه عند الحاجة، يُنظر: تاج العروس:٣٣٢/٩.

النفي: ومثال عليه قول ليلى الأخيلية في رثاء توبة الحميّر[1]:

(من الطويل)

يا توبُ ما في العيشِ خيرٌ ولا ندى يُعَدُ وقد أمسيتَ في تُرْبِ نفنفِ

من أشد الأحزان التي يمر بها الإنسان هي فقد إنسان قريب من نفسهِ سواء أكان صديقاً أم حبيباً، وقد عمدت الشاعرة في هذا النص إلى استعمال أداة النداء(يا)، التي وظفتها في مخاطبةِ حبيبها توبة بن الحمير التي جاءت للتعبير عن شكواها من فراق الحبيب عدم قدرتها على العيش من بعدِ، وبذلك قد خرج أسلوب النداء في النص من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي النفي، وقد أرادت الشاعرة من خلال هذا الأسلوب أن تثبت وفائها لحبيبها بعد مقتله.

التحذير: وهو التنبيه على خطوة الشيء قبل وقوعه، أو التحذير من وقوع قبل فعله[2].نحو قول الشاعر أبو المسلم العُقَيلي[3]:

(من البسيط)

عَلَّقْتُ في الذئب حبلاً ثم قلت له الحقْ بقومك واسلم أيها الذَّيبُ

ورده أداة النداء(أيا) التي يستعملها المنادي لمناداة الأشخاص البعيدين عنه حسياً أو معنوياً، وهنا قد خرج النداء لغير العاقل، وفي عجز البيت يطلق الشاعر تحذيرًا للذئب؛ لكي يلحق بقطيع الذئاب لا يقع في الفخ ومن ثم يتم اصطياده، وقد خرج من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وهو التحذير.

التماس: وفي موضع آخر من القصيدة نفسها خرجت بها(يا) النداء إلى غرض الالتماس، وردة الياء وكان استعمالها قد أعطى معنى بلاغّياً آخر مغايراً عن الذي ورده في البيت الأول من القصيدة، إذ يقول الشاعر[1]:

([1]) ديوان ليلى الأخيلية: ٩١. يُنظر: الديوان:١٧٠/١.

([2]) يُنظر: أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان، د. محمد رمضان البع، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزه، فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد(١٩)، العدد(١)،يناير ٢٠١١م:١٠٤٧.

([3]) الديوان:١٧/٢.

(من البسيط)

يا أبا المُسَلَّم أحسن في أسيركمُ فإنَّني في يديكَ اليوم مجنوبُ[٢]

استعمل الشاعر في هذا النص(يـاء) النداء لغرض الالتماس، إذ نرى أن الذئب يلتمس الصياد الذي قام بـ اصطياده ويطلب منه الرفق والإحسان والمراعاة في المعاملة فهو أسير بين يديه، فكان هذا الأسـلوب هو الأنسب في التعبير عن ذلك، و خرج النص من المعنى الحقيقي إلى المعنى البلاغي وهو الالتماس.

الدعاء: إن الدعاء من الأغراض المعروفة التي يخرج إليها النداء، ونجد فيها تضرعا إلى الله سبحانه وتعالى([٣])، من ذلك قول الشاعرة هُنَيْدَة الخفاجية العقَيلية في ابنها المضاء[٤]:

(من الرجز)

يَـا رَبَّ مـن عَـابَ المـضَـاءَ أَبَــدَا

فاحْـرِمــهُ أمـثــالَ المَـضَـاء وَلَـدَا

نلحظ أن الشاعرة عمدة إلى استعمال أداة النـداء لغرض الدعاء، فهي تدعو ربها وتبث شكواها له من الذين يعيبون على ولدها (المضاء) وترجوا أن يحرمهم ولد مثله، فلفظة (يا رب) تدل على أن الشاعرة قد تسلل إلى قلبها الإيمان بالله، وترديدها صيغة النداء هذه تشعر الداعية بقربها من الله فكانت في دعواها صريحة في التعبير عن معاناتها وبواطنها النفسية، فالشاعرة تنادي ربها للتخفيف عن نفسها المضطربة، وإن اقتران(يـا) النداء بحرف المـد(الألف) جعله له قيمة صـوتية تكونت من استطالة الصوت الذي عمل على تكوين فسحة للتعبير عن الاضطرابات النفسية، ووجدت شواهد أخرى في الديوان على هذا الغرض[٥].

([١]) الديوان:١٧/٢.
([٢]) مجنوب: المجنوب أي المقود، لسان العرب، مادة(جنب):٢٧٦/١.
([٣]) يُنظر: أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان:١٠٤٧.
([٤]) الديوان:٨٧/٢.
([٥]) يُنظر: الديوان:٢/ ص(٢٩، ٣٢، ١٠٣).

التذكير: وهو من الأغراض التي يخرج إليها النداء، وقد تجسد ذلك في قول نجيبة بن كليب العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

أَبَا عَـارِمٍ فِينَـا عُـرَامٌ وَشِـدَّةٌ وَبَسْطَةُ أَيْـمَـانٍ سَـوَاعِدُهَـا شُـعْرُ[2]

يوظف الشاعر في النص الأداة (الهمزة) المختصة بنداء القريب، ليسمع صوته بقوة إلى المنادى(أبو عارم) فيذكره بأنهم قوم يتسمون بالشجاعة والقوة والشراسة، وهم قادرون على الأخذ بالثأر والرد على العدو ولم ينس ثأرهم أو يقفوا مكتوفي الأيدي، ويذكره في عجز البيت بأنهم قوم كثيرو الشعر وهي كناية عن القوة، فيتبين من ذلك أن النداء قد خرج من معناه الحقيقي إلى المعنى البلاغي وهو التذكير.

التعجب: ويخرج النداء إلى معنى التعجب، فيظهر المنادي دهشته من أمر غير متوقع الحصول[3]، ومن ذلك قول الشاعر عتي بن مالك العُقَيلي[4]:

(من الطويل)

فَيَا عَجَبي ما أَشْبَهَ اليَأْسَ بالمُنَى وَإِنْ لم يَكُونَا عندَنَا بِسَواءِ

فتتح الشاعر هذا البيت بأسلوب النداء(ياء) المقترنة بالفاء لغرض التعجب، فهو يحاول أن يبدي تعجبه ودهشته من تشبيه اليأس بالمنى، فكان هذا الأسلوب هو الأنسب في التعبير عن ذلك.

الاستغاثة: وجاء معنى الاستغاثة في أسلوب النداء، إذ يُطلب الغوث من المنادى، وكذلك لدفع الشدة أو مكروه أو طلب الإعانة من المشاق وتقوم على مستغاث له[5]، ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر مزاحم العُقَيلي[1]:

([1]) الديوان:٨٧/٢.

([2]) أبو عارم هو جعفر بن علبة بن ربيعة الحارثي، شاعر مقل مذكور في قومهِ، أغار على بني عُقَيل وقتل رجلًا منهم وحبس، ثم ضرب عنقه نجيبه بن كليب وهو أحد بني عامر، يُنظر: الأغاني:٣١/١٣ـ ٣٦.

([3]) يُنظر: الكتاب:٢١٧ ـ ٢١٨.

([4]) الديوان:٢١٧/٢.

([5]) معاني النحو: ٣٣٥/٤.

(من الطويل)

فوا كبدي من زفرةٍ تنفض الحشا كنفض الخلا أشلى له الخيل عَالِفُ

يبدو أن الأحزان قد أثقلت كاهل الشاعر، فصرخ باستعمال حرف النداء(وا) مستغيثًا، وجاءت هذه الأداة ذات أثر نفسي في النص، واستطاع عبر هذا الأسلوب أن يصف أثر حب محبوبة (جدوى) عليه ويعبر عن تلك اللوعة التي ألقت بكاهلها عليه، وما تركت في نفسهِ من حزن وجرح عميق، وقد جاء بأداة مناسبة لهذا الغرض وهي (وا)، التي تستخدم للندبة والاستغاثة.

ولابد من الإشارة إلى أن استعمال أداة النداء(وا) جاء بنسبة قليلة في شعر بني عُقيل إذا عقدنا مقارنة بينها وبين أدوات النداء الأخرى مثل (يا، أيا، والهمزة).

مما مرَّ من شعر قبيلة بني عُقَيل كان سياق النداء قد ألقى بظلاله على شعرهم ولغتهم وأفكارهم، فاتخذوا من المزاوجة بين النداء والمظاهر البلاغية من خلال المجاورة بالأساليب فبرزت الأدوات المهيمنة في نسق النداء عند شعراء بني عُقَيل ومن أبرزها (يا، أيا، الهمزة، وا) إذ نوع الشعراء في نداءاتهم ليبرزوا دوافعهم النفسية، ويعطوا المعاني أثراً بارزاً بين أداة وأخرى، فيجعلون المتلقي يشعر بحسن التذوق معها، وإن النداء في أشعار بني عُقَيل خرج لمعاني بلاغية متباينة[٢].

ب ـ أسلوب الاستفهام:

وهو أحد الأساليب اللغوية المميزة التي يلجأ إليها الشعراء في صياغة معانيهم الشعرية، وهو" طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، بواسطة أداة من أدواته"[٣]، ونجد سيبويه (ت١٨٠هـ) قد أفرده له بابًا في كتابة سماه باب الاستفهام[٤]، وذكره السكاكي(٦٢٦هـ) بقوله: " والاستفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون. والأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين،

([١]) ديوان مزاحم:١٠٨. يُنظر: الديوان:١٦٤/١.

([٢]) يُنظر: الديوان/ ص(٥، ١٥، ٢١، ٢٩، ٣٢، ٣٨، ٤٤، ٥٤، ٧١، ٨٣، ٩٠، ١٣١، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٣، ١٥١، ١٥٦، ١٦٧، ١٨٢، ١٩٠، ١٩٢، ٢٠٤، ٢١٠، ٢١٩، ٢٥٥).

([٣]) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٩٧٩م:١٨.

([٤]) يُنظر: الكتاب:٩٨/١.

والثاني هو التصور، و لا يمتنع انفكاكه من التصديق"[1]، ويتمثل الاستفهام بأدواتٍ وحروف عدّة وهي الهمزة وهل (حرفان)، أما الأدوات الأخرى فهي أسماء وهي: (مَنْ، أي، أنَّى، متى، أين، كيف، ما، أيان)، وهذه الأدوات لها " دور فعال في الخطاب الشعري الذي تكسبه الحيوية والتأثير في المتلقي، وبواسطتها تثير السامع فتشركه في التفكير لتجذب انتباهه ليحصل على جوابٍ استفهامه في النص، ناقلًا النص من حالة الثبات التي تقربه إلى الحقيقة التي تحد من طاقته الفنية، إلى حالة بعيدة عن الرتابة التقريرية"[2]. ويتكئ شعراء قبيلة بني عُقَيل على أسلوب الاستفهام؛ لأن السؤال يحتاج إلى إجابة، فاستخدم الشعراء الاستفهام في أغراضه الحقيقية، وما خرج في أماكن متفرقة إلى أغراض مجازية أراده بها الشعراء إظهار المعنى البلاغي المراد ومنها:

الهمزة: وردت الهمزة في مواضع كثيرة في شعر بني عُقَيل، وتباينت الأغراض والمعاني التي أسهمت في إظهارها، ومن ذلك قول رجل من بني عُقَيل[3]:

(من الطويل)

أَأَ خْبَرْتَنِي يا قَلْبُ أَنَّكَ ذُو غَرّى بِلَيْلَى فَذُقْ ما كُنْتَ قَبْلُ تَقُولُ[4]

فالشاعر في هذا النص يخاطب قلبه ونقل لنا صورة مأساوية وكشفت الصراع القائم بينه وبين ما يعانيه منه قلبه، والنص تجسدت فيه قدرة الشاعر الإبداعية فبدأ بالاستفهام بـ(الهمزة) من أجل معرفة ما سيوجه قلبه في المستقبل بسبب حبه لصاحبته (ليلى) الذي كان شديد الولع والتعلق بها، وأفنى عمره في سبيل ذلك الحب، وقد خرج الاستفهام إلى المعنى المجازي الذي هو التعجب مما سوف يحدث. وقال أعرابي من بني عُقَيل في الشوق إلى نجد[5]:

---

(1) مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي(ت٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٣م:٣٠٣

(2) الثنائيات الضدية في شعر القاضي الفاضل(ت٥٩٦هـ)، علي حسن شدهان الموسوي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٩م:١٩٥-١٩٦.

(3) الديوان:٢٥٧/٢.

(4) غَرَى: أولع به، لسان العرب، مادة(غرا):١٢١/١٥.

(5) الديوان:٨٦/٢.

(من الطويل)

أَفِـي كُلَّ يـومٍ نَظْـرَةٌ ثُـمَّ عَبْرَةٌ لِعَيْنَيْكَ مَجْرَى مَائِهَا يَتَحدَّرُ

عبر عن غربته التي طالت، والحنين إلى المكان الذي رحل عنه، وقد وردت أداة الاستفهام (الهمزة) في مطلع البيت الشعري وقد أسهمت بإخراج التركيب اللغوي إلى المعنى البلاغي (التشويق)، فوظفها الشاعر في بث شوقه وحنينه إلى أرض نجد، فهو يذرف الدموع في كل يوم على فراقها وهذا يدل على شدة حبه وتعلق بها، وربما يعلم جواب سؤاله ولكنه يستنكره في محاولة منه للترويح عن النفس الإنسانية، وفي موضع آخر من القصيدة نفسها خرجت أداة الاستفهام(متى) إلى غرض بلاغي آخر وهو التحسر إذ يقول[1]:

(من الطويل)

مَتَى يَسْتَرِيحُ القَلْبُ إِمَّا مُجَاوِراً بِحَرْبٍ و إِ مَّا نَازِحٌ يَتَذَكَّرُ

وظف الشاعر أداة الاستفهام(متى) التي جاءت في مطلع البيت و التي تستعمل للسؤال عن الزمان ومن خلالها يبث الشاعر تحسره وحيرته، وهو يعاني اضطراباً نفسياً بكل حسرة ولهفة وحنين، وتظهر حيرة الشاعر في النص بصورة جلية فهو إمام خيرين لا ثالث لهما: أما يعيش في بلاده والحرب فيها قائمة أو يتركها ويخرج عنها بعيدًا ويظل نازح يتذكر ما تركه فيها من الديار والأحبة.

وقال الضحاك بن عُقَيل الخفاجي العُقَيلي في صاحبة سمراء[2]:

(الطويل)

وكيف أُطِيعُ العَاذِلاتِ وحُبُّهَا يُؤَرِّقُنِي و العَاذِلَاتُ هُجُوع

استثمر الشاعر أسلوب الاستفهام في هذا النص وجاءت الأداة(كيف) في مطلع البيت، والتي أساهمت بإخراج الاستفهام من المعنى الحقيقي إلى المعنى البلاغي وهو النفي، فالشاعر

(1) الديوان:٨٦/٢.
(2) الديوان:١١٨/٢.

ينفي انصياعه لكلام العاذلات التي كانت تأمرهُ بهجر حبيبة، ويعبر في الشطر الثاني من البيت عن حالته النفسية وتبرز ثنائية ضدية وهي أن هذا الحب قد جعله كالمجنون الذي فقده عقله وماله، وأثر عليه بحث جعله لا يستطيع النوم وأصبح يعاني من الأرق بينما كانت العاذلات في حالة ثبات واستقرار والهجوع.

وقول الشاعر الضحاك العُقَيلي[1] :

(من الوافر)

دِيَـارٌ أَقْفَرَتْ مـن بَـعْـدِ قَـوْمٍ بِهِمْ يَسْتَمْطِرُ البلَدُ الـمَـحُـول

وَرِثْـنَـاهُـمْ مَـنَازِلَهُـمْ فَـزَالـُوا وَأَيُّ نَـعِـيـمِ دُنـيـا لَا يَـزولُ

فالشاعر في النص الشعري الوارد يحاول أن يوجه رسالة فيها تبليغ إلى الناس الذين يعيشون على هذه الأرض (الأحياء)، مفادها أن يأخذوا العبرة ممن سبقوهم، وقد قال هذا النص على خلفية وقوفه على منازل قوم زالوا وبقيت أثارهم فأثر ذلك في نفسهِ، وفي هذا السياق يوظف الشاعر أسلوب الاستفهام بالأداة (أي) التي جاءت، في مطلع عجز البيت الشعري وقد خرج الاستفهام إلى غرض مجازي هو النفي، إذا أراد يوصل رسالة إلى المتلقي أن نعيم هذه الدنيا لا يدوم وهو زائل لا محاله ولاشي يدوم وعلى الناس أن يتعلموا الدرس ممن سبقهم؛ لأن مصيرهم هو نفس المصير، ونجد أن الشاعر في هذا النص الشعري قد تأثر بلغة الذكر الحكيم؛ وذلك من خلال زخرفت النص ببعض الألفاظ والمعاني القرآنية التي فيها جنبة أخلاقية وتربوية توظف لإرشاد الناس.

وقول الشاعر عُتي بن مالك العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

إِذَ النَّاسُ عَزَّونِي تَذَكّرْتُ هَلْ إِلَى لِقَاءِ ابنِ أَوْسِ فِي الحَيَاةِ سَبِيلُ

كَأَنْ لَم يُسَايِزْنِي ابنُ أَوْس وَلَمْ نَرُع قَـلَائِصَ أَطْـلَاحًـا لَـهُـنَّ ذَمِـيـلُ

([1]) الديوان:١٤٧/٢.

([2]) الديوان:١٥٠/٢

يعبر الشاعر عن انفعالاته من بكاء وألم وحسرة وحزنه على فقدان صديقه (ابن أوس)، ويستثمر أسلوب الاستفهام (هل) مخاطبًا نفسه والذي خرج إلى معنى مجازي هو النفي، إذ ينفي حصول لقاء بينه وبين صديقه الذي كان رفيقه في الأسفار بعد أن خطفته منه كف المنية، ليصل في نهاية المطاف إلى حقيقة لا يمكن تجاوزها وهي ليس هنالك أي وسيلة تجمعه برفيق دربه في هذه الحياة، وإن عزاء الناس له ما هو إلا وسيلة لمواساة والتخفيف عن عظم حزنه ومصابه.

ويظهر من خلال عرضنا لأسلوب الاستفهام أن شعراء قبيلة بني عُقَيل استعملوا في شعرهم أسلوب الاستفهام بأدواته (الهمزة، هل، متى، كيف، أي، أين) التي أفادت معاني حقيقية وأخرى مجازية استطاع الشاعر العُقَيلي إشراك المتلقي معه فيها.

كما أن الاستفهامات في شعر قبيلة بني عُقَيل قد توزعت ما بين الاستفهام الاستهلالي(المطلعي) الذي يأتي في مقدمة القصائد والمقطوعات وما بين استفهام الحشو داخل البيت الشعري، وسبب لجوئهم إلى هذا الأسلوب أنه يمتلك قوة تعبيرية تمكنهم من الكشف عن مقاصدهم الشعرية، ووظف شعراء بني عُقَيل معظم أدوات الاستفهام في شعرهم، وفي كثير من الأحيان نجد أن الشاعر يخرج عن المعنى الحقيقي للاستفهام الذي هو طلب الفهم إلى أغراض الاستفهام المجازية الأخرى كالتعجب، والتحسر.

جـ أسلوب الأمـــر:

أحد أقسام الإنشاء الذي يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن مقاصدهم وانفعالاتهم، وقد نال حظًا وافرًا من العناية لدى النحويين والبلاغيين العرب، أما عند النحويين فقد ذكره سيبويه وقد خصص له بابًا أسماه(باب الأمر والنهي)[1].

أمّا عند البلاغيين فقد ذكره العلوي(ت٧٤٥هـ) فقال:" صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، فقولنا (صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ)، ولم نقل (أفعل) أو (لتفعل) ... نحو قولنا نزال بمعنى أنزل صه اسكت، فإنهما دالان على الاستدعاء من غير صيغة (أفعل)"[2]، أما لدى البلاغين المحدثين فقد عرفه أحد العلماء

([1]) يُنظر: الكتاب:١٣٧/١.

([2]) الطراز، يحيى بن حمزه العلوي(ت٧٤٥هـ) تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م:١٥٥/٣.

المحدثين إذ قال " هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو دعاء، سواء أكان الطلب أعلى في واقع الأمر، أم مدعياً لذلك "[١]، ويتميز عن باقي الأساليب بـ الإلزام والقوة، والأمر هو " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا "[٢]، وذكر أن للأمر أربع صيغ، هي فعل الأمر، المضارع الذي دخلت عليه لَامُ الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر"[٣]. وجاءت الصيغة الأولى (فعل الأمر) في مقدمة الصيغ الأخرى لدى شعراء القبيلة.

فقد استثمر بعض شعراء بني عُقَيل هذا الأسلوب؛ لما له من قدرة على تحريك المشاعر، وليظهروا من خلاله مقدرة ما يتمتعون به من رفعة تجعلهم متمكنين من إصدار الأوامر إلى من حولهم، ونجد بعظهم قد استعملهُ بمعناه الحقيقي الدال على طلب الفعل على وجه الاستعلاء، ومن ذلك قول الشاعر توبة بن الحمير[٤]:

(من الطويل)

وَشَي وَشِيَا لَيْلَى فقلتُ صَدَقْتُما وَأَقْبَلْتُ في إعْرَاضِ لـيلى أَعِيبُهَا

لِيَغْتَرَّ واشٍ أو لِيْحسِبَ كَـاشِحٌ مُـوِدٌّ لِلَـيلَى قد تَـولَّـى نُشُوبُهَـا[٥]

في هذا النص جاءت أحد صيغ فعل الأمر وهي صيغة المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر الذي تدخل على الفعل المضارع فتحول صيغة إلى صيغة الأمر ويكثر استخدامها مع الغائب، ويبرز هذا الأسلوب في(ليغتر، ليحسب)، فوظف الشاعر فعل الأمر ليظهر بغضة لحبيبته (ليلى) ليغتر بذلك الواشي، أو ليظن أن حبيبها لم يعد يحبها بل أصبح مبغضً لها، وجاء الأمر هنا بمعنى الحقيقي.

---

(١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي:١٤.

(٢) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٩م:٧٥.

(٣) يُنظر: البلاغة العربية أُسُسُها، وعلومها، وفنونها:٢٢٨/١.

(٤) الديوان:٢٦/٢.

(٥) الكاشح: هو العدو المبغض، مضمر العداوة المتولي عنك بوده، تاج العروس:٧٦/٧.

وأن لفعل الأمر استعمالات تؤدي إلى معانٍ كثيرةٍ يخرج من خلالها عن المعنى الحقيقي المراد إلى أغراض بلاغية، ومن أبرز الأغراض البلاغية التي خرج فيها شعراء بني عُقَيل باستعمالهم أسلوب الأمر ما هو آتٍ.

النصح و الإرشاد: وهو" الطلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه، وإنما هو طلب يحمل بين طيّاته معنى النصيحة الخالصة والموعظة والإرشاد"[1].

ومن ذلك قول الشاعر مصرف بن الأعلم بن خويلد العُقَيلي[2]:

(من الكامل)

فَأَدم وِصَالَك للصَّدِيق ولا تُضِعْ سِرَّ الأَمِين وكُن كذلك تَصْنَعُ

يستعمل الشاعر فعلا الأمر(أدم، كن) في توجيه خطابه الذي خرج إلى الوعظ والتوجيه والإرشاد، فهو يطلب من الممدوح أن يكون على وصال دائم مع الصديق؛ لكي لا تحدث بينهما جفوة تؤدي إلى القطيعة، ونجد في هذا النص تشابك بين أسلوب الأمر والنهي ففي نهاية الشطر الأول يستعمل(لا) النهي مع الفعل المضارع(تضيع) فالشاعر يأمر وينهى في نفس الوقت ويدعو إلى الحفاظ على السر الذي تؤتمن عليه، وهذه من العادات القديمة والشائعة عند العرب، فالعرب كانت تحافظ على الصديق وعلى أسراره، وبني عُقَيل جزء من منظومة المجتمع العربي آنذاك، ولا يخلو استعمال الشاعر لأسلوبين طلبيين في آن واحد من فائد حيث أسهم تركيب طبيعة النهي (ولا تضع) في الكف وترك إفشاء السر ليكمل الشاعر دلالة الصيغة الأمرية، ففيه إلزام وتقوية العلاقة بين الآمر والمأمور من جهة وبين الناهي و المنهي وهو المتلقي الذي يتوجه إليه النهي من جهة أخرى.

وكذلك قول القُحيف العُقَيلي الذي خرج للنصح والإرشاد أيضاً[3]:

(من الطويل)

تَقِ الله لا تَنْظُرْ إِلَيْهِنَّ يَا فَتَى وما خِلْتُنِي في الحَجَّ مُلْتَمِساً وَصْلَا

([1]) علم المعاني:٧٨.
([2]) الديوان:١١٧/٢.
([3]) الديوان:١٥٦/٢.

هذا البيت جزء من قصيدة قالها الشاعر في الحج، عندما وقعت عينه على امرأة وكان رفيقه بجانبه ودار بينهما حوار وقد نهى عنها، فنظم الشاعر ما قاله له صديقه في قصيدة سرد فيها ما دار بينهما من حديث، إذا أمره صديقه بأن يكف عن النظر إليها؛ لأنه في موقف ومكان لا يلائم ذلك، فجاء الشاعر بفعل الامر(تـق) الذي يدل على النصح والإرشاد، وبذلك خرج الأمر من الغرض الحقيقي إلى الغرض البلاغي.

التهديد: وهو" يكون باستعمال صيغة الأمر من جانب المتكلم في مقام عدم الرضا من بقيام المخاطب بما أمِر به تخويفاً وتحذيراً "[1]. وخير مثال على ذلك قول القحيف العقَيلي في حرب بني كعب مع بني حنيفة[2]:

(من الوافر)

فمهلا يا مُهَيرُ فَأَنْتَ عَبْدٌ لِكَعبِ سَامِعٌ لَهُمُ مُطِيعُ

يستهل الشاعر النص بصيغة اسم فعل الأمر (مهلا) الذي هو بمعنى رفقًا لا تعجل، حيث وظفهُ مع حرف النداء(يا) لإتمام دلالة السياق في الخطاب الموجه إلى (مهير) زعيم اليمامة، وقد خرج الأمر إلى غرض مجازي وهو التهديد، حيث اعُتبرهُ الشاعر عبد من العبيد السامعين والمطيعين لبني عُقَيل، و جاء هذا التهديد على خلفية إرسال المهي[3]، جيشه إلى الفلج من أجل إخضاعها وجباية الزكاة من أهلها، واعترضته بنو عُقَيل وقتلته وصلبته وفرقت الجيش الذي جاءهم به بعد أن قتلت منهم مقتلة عظيمة، وكان القحيف من أهم الشعراء الذي أطلق لسانه في تمجيد قبيلته وتهديد أعدائها وكانت بني حنيفة واحدة من تلك القبائل.

الإهانة والتحقير: وهو أن يكون" بتوجيه الأمر إلى المخاطب بقصد استصغاره والإقلال من شأنه والإزدراء به وتبكيته"[4]، ومن قول امرأة من بني عُقَيل[5]:

(من الرجز)

([1]) علم المعاني:٨٠ ـ ٨١.
([2]) الديوان:١٢١/٢.
([3]) المهير بن سلمى بن هلال أحد بني الدؤل من حنيفة، وهو زعيم أهل اليمامة في أواخر العصر المرواني، كانت وفاته في سنة(١٢٦هـ): يُنظر: الكامل في التاريخ:٤٩١/٤.
([4]) علم المعاني:٨١.
([5]) الديوان:١٣٥/٢.

يا بْنَ الدَّعِي إنُهمْ عُكْلٌ فَقِفْ

لَتعْلَمَنَّ اليومَ إنْ لَمْ تَنْصَرِفْ

أَنَّ اللَّئِيمَ والكَرِيمَ مُخْتَلِفْ

جاءت الشاعرة بأسلوب الأمر بـ(قف) للتعبير عن حالتها الانفعالية والشعورية من بعدما كانت نازلة في (عكل) فغزاهم رجل بقومه، فاستثمرت الشاعرة صيغة الأمر لتحقير المخاطب في هذه الأشطر والحط من قدرة، وكذا نجد أنها في الشطر الثالث جاءت بفن الطباق البديعي(اللئيم ، الكريم) التي وظفته من أجل إهانة المخاطب؛ وذلك من خلال إبراز صفة الكريم وتفضيلها على اللئيم، ولأن الكريم يتميز بالشجاعة والمروءة فلا يعمد إلى سبي وإذلال النساء في أيام الغزوات والحروب.

الالتماس: أحد الأغراض التي يخرج إليها فعل الأمر و" هو طلب الفعل الصادر عن الأنداد والنظراء المتساوين قدرًا ومنزلةً"[1]، زهير بن أحمد الجمالي العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

خَلِيلَيَّ هذا رَبْعَ لَيْلَى فَقِيَّدَا قَلُوصَيْكُمَا ثم ابْكِيَا وَتَبَلَّدَا

فَإنْ أَنْتُما لَم تُسْعِدَاني بالبُكَا أَقُلْ لِغُرَابَيْ دِمْنَةِ الدَّار أَسْعِدَا

يبدأ هذا النص بمقدمة طللية نلاحظ أن الشاعر يلتمس أصحابه ويطاب منهم تقيد إبلهم والبكاء على الديار الأحبة ، ويحشد مجموعة من أفعال الأمر(فقيدا، ابكيا، تبلدا، اقلْ)، وقد خرجت أفعال الأمر في هذا النص إلى غرض بلاغي الالتماس، جاعلا هذا الأسلوب وسيلة للوصول إلى مبتغاة، وهو تصوير ما يختلج في نفسهِ من مشاعر وأحاسيس أتجاه محبوبة(ليلى).

وكذلك جاء هذا الغرض في قول أعرابي من بني عُقَيل[3]:

(من الطويل)

([1]) علم المعاني:٧٧.
([2]) الديوان:٦٨/٢.
([3]) الديوان:١٥١/٢.

قِفِي وَدَّعينَا يَا مَلِيحُ بِنَظْرَةٍ فَقَدْ حَانَ مِنَّا يَا مَلِيحُ رَحِيْلُ

وظف الشاعر فعل الأمر (قفي) للتعبير عن معنى الالتماس، إذ يحاول أن يلتمس محبوبته(مليح) فيخاطب حبيبته ويطلب منها أن تقوم بتوديعه؛ لأنه مقبل على سفر، جاعلًا من هذا الأسلوب وسيلة للوصول إلى مبتغاه.

الاعتبار: وهو احد الأغراض المجازية التي يخرج إليها الأمر. ومنه قول الشاعر الزبعري بن عبد الرحمن العُقَيلي[1]:

(البسيط)

أَصْبَحْتُ أَصْيَدَ مُخْتَالًا وذَا جِدَةٍ فانْعَمْ وبتْ خَائِفًا لِلْمَوتِ والغِيَرِ[2]

واعلَمْ بأَنَّك فِي دُنْيَا ومَرْتَعَةٍ كانَتْ لِقَومٍ فَأَضْحَتْ عِبْرَةَ البَشَرِ

صَبَّ الإلَهُ عليهِمْ صَوْبَ غَادِيَةٍ فَأَصبْحَوُا حَشْوَةً للتُّرْبِ والمَدَارِ[3]

هَلْ أَنْتَ إِلَّاكَهُمْ فاحذَرْ مَصَارِعَهُمْ واقْصِدْ بِذَرْعك وَاحذَرْ صَولَةَ القَدَرِ

تتعدد الأساليب في هذا النص ومنها أسلوب الأمر، الذي ساعدت الشاعر في إظهار ما يضمر في نفسية الداخلية التي تأطر بالعبرة والحكمة، وجاءت أفعال الأمر(أنعمْ، بتْ، اعلمْ، احذرْ، اقصدْ) التي وظفها الشاعر من أجل غاية في نفسهِ للاستفادة من تجارب الماضي والاعتبار منها في الحاضر، وقد خرج أسلوب الأمر في هذا النص من المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي هو الاعتبار، فالشاعر في هذا النص يحذر من صولة الدهر، وإن الدنيا كانت لقوم مثلنا فنهايتنا سوف تكون مثل نهايتهم، ونجد في هذا المقطوعة المعاني الإسلامية بارزة بشكل واضح ومدى تأثر الشاعر بالمفاهيم الإسلامية التي جاء بها القران الكريم.

ويتضح لنا مما سبق أن شعراء قبيلة بني عُقَيل قد وظفوا أسلوب الأمر، بشكل يخدم حالاتهم النفسية بما فيها من غضب وحزن وفرح وغيرها، وقد أحسنوا استثمار هذا الأسلوب

---

(1) الديوان:٩٨/٢.
(2) أصيد: هو الذي يرفع رأسه كِبراً، لسان العرب، مادة(صيد):٢٦٢/٣.
(3) المدر: قطع الطين اليابس، وقيل الطين العلك الذي لا رمل فيه:١٦٢/٥.

في حمله دلالات ومعاني بلاغية متنوعة، فضلًا عن الغرض الحقيقي الذي وضعه لأجله، وقد وظفوا بنسبة كثيرة في التهديد والنصح والإرشاد.

د ـ أسلوب النـهـي:

وهـو من الأساليب الإنشائية، و يشترك مع أسلوب الأمر في نفس البواعث التي ينطلق منها، وهي القوة والإلزام ويعطي للشاعر حرية التعبير عما يدور في نفسهِ، والنهي عنـد أهـل البلاغة هو" طلب الكف عن شيء ما، مادي أو معنوي، وتدل عليه صيغة كلامية واحدة "[1]، وهو من الأساليب الإنشائية التي تقوم على الأقناع، وقد ورد النهي في المرتبة الأخيرة من أساليب الإنشاء الطلبي؛ لأنَ له صيغةً واحدةً وهي "لا الناهية الجازمة و الفعل المضارع"[2]، لذلك فقد جاء بنسبة قليلة في شعر بني عُقَيل مقارنة مع الأساليب الإنشائية الأخرى، وقد جعلوه شعراء بني عُقَيل وسيلة من وسـائل الاتصال مـع الأخـرين، ولم يقتصر هذا الأسلوب في شعرهم على غرض معين، إذ وظفوا في أغـلب أغـراضـهم الشـعرية، وقد خـرج أسلوب النـهي إلى أغراض

مجازية.

الدعاء: وهو" عندما يكون صادرًا من الأدنى إلى الأعلى منزلة وشأنًا"[3]، ومنـه قول القـعقاع بن توبة العُقَيلي[4]**:**

(من البسيط)

لَا أَصْلَحَ اللهُ حَالِي إن أَمَرْتُكُـمُ بالصُّلْحِ حين تُصِيبوا آلَ شَدَّادِ

إن الدعاء من الأغراض الشائعة التي يخرج إليها أسلوب النهي، فالنهي في هذا البيت متمثل في قوله(لا أصلح) قد أفاده معنى الدعاء، فالشاعر يوجه خطابه إلى بني عُقَيل، بعد الإغارة التي قاموا بها على بني الحارث بن كعب، ونجد الشاعر يطلب من الله عدم صلاح

(1) البلاغة العربية أُسُسُها، وعلومها، وفنونها:٢٢٨/١.
(2) يُنظر: علم المعاني:٨٣
(3) عام المعاني:٨٤.
(4) الديوان:٨٣/٢.

حاله إذا امر بني عُقيل بصلح مع آل شداد خصوصًا وإن بني عُقَيل قد غارت عليهم أصابت منهم أموالًا وإبل.

النصح والإرشاد: وهو" عندما يكون النهي يحمل بين ثناياه معنى من معاني النصح والإرشاد"[1]. ومنه قول الشاعر الأموي زياد بن عمرو العُقَيلي[2]:

(من الرجز)

قَدْ طَاب وِرْدُ المَوتِ مَرْوَانَ فَرِدْ

لَا تَحْسَبَنَّ العَيشَ أَدْنى للرَّشَدْ

لَا خيرَ في طُولِ الحَياةِ في كَبَدْ

قال الشاعر هذه الأرجوزة في معركة مرج راهط[3]، وقد استعمل أسلوب النهي في قولة (لا تحسبن)، وجاء بالنون لتوكيد الكلام، وأفاده معنى النصح والإرشاد، فالشاعر يوجه خطابه إلى من يسمعه، فكانه يريد أن يقدم النصيحة إلى كل من التحق بجيش مروان بن الحكم لمقاتلة ابن الزبير، فكان هذا الأسلوب هو أفضل وسيلة للتعبير عما في نفسهِ لنصح هؤلاء المقاتلين.

و قول الشاعر مصرف بن الأعلم بن خويلد العَقَيلي الذي خرج إلى النصح والإرشاد أيضاً[4]:

(من الكامل)

لَا تَيْأَسَنَّ فَقَدْ يَشُتُّ ذَوِي الهَوَى حَدَثَانِ صَرْفِ الدَّهْرِ ثُمَّتَ يَرْجِعُ

يتبين مما سبق أن الشاعر استخدم النهي في مطلع النص (لا تيأسن) إلى غرض النصح والإرشاد، فهو ينصح قومه بالصبر على ما أصابهم من الشدائد وامتصاص الغضب من

---

(1) علم المعاني:٨٦.

(2) الديوان:٨٥/٢.

(3) مرج راهط: وهي المعركة التي حدثت بين اتباع مروان بن الحكم وبين عبد الله بن الزبير، بزعامة الضحاك بن قيس الفهري، وقد استمر القتال فيها عشرين يومًا، قتل فيها جمع كثير من الطرفين، وقد قتل في هذه المعركة زياد بن عمرو العُقَيلي، وحمل قاتل زياد رأسه إلى مروان بن الحكم، وحدثت هذه المعركة سنة (٦٤هـ)، يُنظر: تاريخ الطبري:٥٣٤/٥ ـ ٥٣٥.

(4) الديوان:١١٧/٢.

الخصم والحفاظ على الصديق، وهذه الصفات كانت شائعة لدى العرب منذ العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا.

بيان العاقبة: وهو من الأغراض المعروفة التي يخرج أليها النهي، ومن ذلك قول الشاعرة ليلى الأخيلية[1]:

(من الكامل)

لا تغزونْ الدهر آل مطرف لا ظالما أبدًا ولا مظلوما

جاءت الشاعرة بأسلوب النهي في مطلع البيت(لا تغزون) وهي تعرض بعبد الله بن الزبير وتمدح العامرين (آل مطرف) وهم قبيلتها، وجاء أسلوب النهي لغرض بلاغي هو بيان العاقبة، إذ وظفت النهي في سبيل مدح قومها التي ترى أن ليس فيهم ظالم يعتدي على الأخرين، وكذلك لا يستجير فيهم مظلوم لرد ظلامته إلا وأجاروه ودافعوا عنه، واسترجعوا له حقه، وهي إشارة إلى قوة قومها وبسالتهم في الحروب.

التحذير: قد يخرج النهي في بعض الأحيان إلى التحذير، ومن ذلك قول الشاعر الهفوان العُقَيلي[2]:

(من الرجز)

لا تُـوقِـدَا نـــأرًا وبُسّـابَسّـا

فـــي قَصـعَـةٍ و لَا تَـمُـسَّـا

واتـخِـذّاهَـا للـعَـدُوَّ تُـرْسَـا

ولَا تُـطِـيـلاَ بِمُـنَـاخٍ حَـبْسَـا

وجَـنَّبَـاهَـا أَسَـدًا وعَـبْسَـا

يستعمل الشاعر في هذا النص أسلوب النهي، ويكرره في ثلاث مواضع(لا توقد، لا تمس، لا تطيل) ففي كل موضع يأتي بعد(لا) النهي فعل مضارع، جاء النهي للتحذير، إذ

(1) ديوان ليلى الأخيلية:١٠٩. يُنظر: الديوان:١٧٥/١.
(2) الديوان:١٠٧/٢.

يحاول الشاعر من خلاله هذا الأسلوب تحذير رفيقيه اللصين من إشعال النـار حتى لا يكتشف أمرهم، ويحذرهم؛ لكي يتجنبوا من قبيلتي أسد وعبس، وجعل الشاعر من هذا الأسلوب وسيلة للوصول إلى مبتغاه.

وعلى الرغم من قلة هذا الأسلوب في شعر القبيلة، نجد أن شعراء بني عُقَيل تمكنوا من أن يجعلوا من هذا الأسلوب أداة طيعة في التعبير عما في قوبهم من مشاعر وأحاسيس موظفيها في مختلف المعاني والأغراض الشعرية، وقد أكثروا من أغراض بعينها كالنصح والإرشاد والدعاء والتحذير.

فكان لأساليب الجملة الخبرية والأسمية أثرها في السياق اللغوي لأشعار قبيلة بني عُقَيل، ومن ثم خرجت تلك الأساليب في استعمالاتهم إلى معانٍ متنوعة، فكانت بذلك من خصائص لغة الشعر في ديوان القبيلة.

لقد سلط هذا المبحث الضـوء على الأساليب الإنشائية التي خرجت لأغراض بـلاغية شكلت سمات جمالية في البنية الفنية للنصوص الشعرية في شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل.

الفصل الثالث

الصورة البيانية

المبحث الأول: الصورة التشبيهيّة

المبحث الثاني: الصورة الاستعاريّة

المبحث الثالث: الصورة الكنـائيّة

الفصل الثالث

الصورة البيانية

توطئة

الصورة الشعرية هي من الركائز والجواهر الثابتة التي يقوم عليها النص الشعري، ثم إنها من الموضوعات الشائعة في الساحة الأدبية، ولا يمكن الاستغناء عنها في أي نص شعري؛ لأنها أداة يحقق الشعر من خلالها وظيفته، وكذلك هي من أهم الوسائل التي بواسطتها يصور الشاعر ما يريد إيصاله من أفكار وأحاسيس ومشاعر يستعملها للتعبير عما موجود في بواطنه النفسية من معان، وترتبط بالجانب المتخيل الذي يرسمه الشاعر من خلال الكلمة المعبرة عن ما يجول في فكرة.

ورصدت المعاجم اللغوية لفظة الصورة في معانٍ مختلفة منها الهيئة[1]، وكذلك " الصورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة"[2].

وقد تطرق النقد العربي القديم إلى مفهوم الصورة، وحازت على نصيب وافر من اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء، وإن أقدم النصوص التي ذكرت الصورة ما ورد عن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ) إذ قال: " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقيده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته و الأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صور الحق والحق في صور الباطل"[3]، فما دام الشاعر قادرًا على التصوير ومتمكناً منه فهو جزء من أدواته الشعرية.

([1]) يُنظر: لسان العرب، مادة(صور):٤٧٣/٤.

([2]) تاج العروس:٣٥٨/١٢.

([3]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٨٦م :١٤٣ ـ ١٤٤.

وتبرز معالم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) الذي يرى" أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالذهب والفضة يُصاغ منهما خاتم أو سوارٌ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، وتلك الصنعة، كذلك محالٌ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتم على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود أو أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هو خاتم، وكذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فأعرفه"[١]، ويرى الدكتور محمد حسين الصغير أن الجرجاني هو" أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان عن إنسان، وخاتم عن خاتم، وسوار عن سوار، ولكن هذه الفروق بوقت انطباقها على هيئة الشي، فإنها يستدل بها على حقيقته"[٢]، وقد استطاع الجرجاني أن يحقق تقدماً في مجال الحديث عن الصورة الشعرية على كل من سبقه، وأنه استفاد من تجاربهم، فطبيعة الصورة عنده هي تمثيل لما رآه فهو يقول في موضع آخر" واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[٣].

ويرى حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) أن عملية تكون الصورة الفنية في العمل الأدبي تحصل في المعاني حيث يقول: " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاملة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم"[٤]. هذا ما تجلى في مفهوم الصورة عند القدماء.

وفي النقد الحديث لقيت الصورة حضاً وافراً من الاهتمام والدراسة من لدن النقاد والأدباء وبقيت في طور الدراسة والتحليل، وعرفها عبد القادر القط هي " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من

(١) دلائل الإعجاز: ٢٥٤ـ ٢٥٥.
(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ الجمهورية العراقية، د. ط ١٩٨١م:٢٨ ـ ٢٩.
(٣) دلائل الإعجاز:٥٠٨.
(٤) منهاج البلغاء وسرج الادباء:١٨ ـ ١٩.

جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة ومكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية"[١].

وبعض النقاد من ربط بين الصورة البيانية والصورة الفنية " والصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو استعارة أو كناية فقط، ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها ببعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة "[٢]، وقد عرفها روز غريب" الصورة في أبسط وصف لها، هي تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة، لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر، وقيمتها تركز على طاقاتها الايحائية، فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة"[٣].

ويرى الدكتور داود سلوم" أن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى الصورة الأدبية، ومن ترابطهما وتلاؤمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص، يقوم التقدير الأدبي السليم"[٤]، إذ لا تتشكل الصورة إلا بربط جميع عناصر النص.

وسيعنى هذا الفصل بدراسة الصورة البيانية لدى شعراء قبيلة بني عُقَيل، وجاء في ثلاث مباحث:

الصورة التشبيهية

الصورة الاستعاريّة

الصورة الكنائية

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، د. م، د. ط، ١٩٨٨م:٣٩١.

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباغي، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، د.ت:١٠.

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١٩٨٢،١م:٣٥.

(٤) النقد الأدبي، داود سلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، شارع المتنبي، د. ط،١٩٦٧م:٨١/١.

المبحث الاول

التشبيه

أسلوب تصويري لجأ إليه شعراء الشعر العربي قديماً وحديثاً؛ فجعلوه وسيلة لرسم صورهم الشعرية؛ لما يتمتع به هذا الفن من أهمية في تشكيل الصورة، والتعبير عما في داخلهم من مشاعر وأحاسيس وإيصالها إلى المتلقي وهو يدل على الخيال الواسع وجمال التصوير.

ويعرف التشبيه" صفة الشي بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[١]، وهو من أقدم فنون البيان وأكثرها استعمالاً في الشعر العربي، ويُعد من أوضح وأكثر أضرب علم البيان تعبيراً عن البيئة، وقد تضمن الشعر الجاهلي والإسلامي كثيراً من صوره وألوانه[٢]، حتى عد " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة"[٣].

والتشبيه من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعاً في بناء الصورة الشعرية، ويتخذه منشأ النص الأدبي عندما يعقدُ مماثلة بين شيئين يهدف من خلالها إلى استجلاء صورة المشبه من خلال صورة المشبه به الواضحة الجلية عند المتلقي؛ لجذب المتلقي إلى أهمية المشبه وإلى مكانته، ويحقق التشبيه إضافة للمشبه حسناً أو قبحاً حسب ما يرغب المُبدع في إبرازه[٤]، والتشبيه يمنح المبدع قدرة كبيرة على الإيحاء والغوص في المعاني، وله قدرة على بناء شعري خصب وبه تزداد المعاني وضوحاً، ويشير عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) إلى القيمة الفنية للتشبيه إذ يقول " إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من قدارها"[٥]، ويشير في

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢٨٦/١.

(٢) يُنظر: فنون بلاغية (البيان ـ البديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م:٢٧

(٣) البرهان في وجوه البيان، أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، د .ط، د.ت:١٠٧.

(٤) يُنظر: لغة الشعر جواد الحطاب، منذر هادي حديد الجحيشي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠١٩م:١٨٣.

(٥) أسرار البلاغة، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجده، ط١، ١٩٩١م:١١٥.

موضع آخر إلى أهمية التشبيه الذي تأثيره يشبه تأثير السحر في الإنسان في أعماق النفس الإنسانية حيث يقول: " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباين، وحتى يختصر لك بعد المسافة ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص المماثلة، والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد "[1].

أما وظيفة التشبيه فقال أحد الباحثين المعاصرين: " للتشبيه بوصفه لغة وطريقة تعبير، وظيفتان رئيستان أولاهما: وظيفة التعبير اليومي، وثانيهما وظيفة التعبير الفني الجمالي، فأما التعبير اليومي فالتشبيه ينزع نحو توظيف الصفات المشتركة بين الاشياء المختلفة المتباينة توظيفاً موضوعياً، ليصدر في التعبير عن معنى ما عن صفة الاشتراك، وغض النظر عن صفات الاختلاف،...، أما التعبير الفني، فالتشبيه ينزع نحو أداء المعنى، ليس بالصدور عن الصفة المشتركة بين الشيئين فقط، إنما عن ايحاءات عقد تلك الصفة وما تثيره في وعي المتلقي، وما كانت قد أثارته لدى المنشيء فاعتمدها لغة تعبير عن معنى في وعيه واحياناً في لا وعيه، وكل ذلك يجعل اتصاف التشبيه في أدائه الفني في هذا المنحى بالمجاز اتصافاً وارداً"[2].

ويتضمن التشبيه الأشياء الحسية والذهنية، " قد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان"[3].

وذهب جابر عصفور إلى أن التشبيه هو" أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد أو البلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية و لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونهما"[4]، فالصورة التشبيه تعد الركيزة الأساسية الأولى في أدوات الشاعر لتشكيل الصورة. و أن التشبيه يقوم على أربعة عناصر وهي" المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وإذا كان العنصران الأولان من الأربعة أساسيين فإن الثاني والثالث ثانويان: فتقوم أداة

([1]) أسرار البلاغة:١٣٢.

([2])نظرية البيان العربي، خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي ـ تنظير وتطبيق، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م:٢٢٤.

([3]) الحيوان:٢١١/١.

([4]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٩٢م: ١٧١.

التشبيه بدور الرابط اللفظي ووجه الشبه بدور الرابط المعنوي، و يمكن الاستغناء عن أحدهما أو عنهما معاً بدون أن يختل التشبيه، لا بل يقوى ويزداد عمقاً"[1]. ولهذا فقد تنوعت وتعددت التشبيهات.

ويكمن إبداع الشاعر في طرفي التشبيه؛ وذلك عن طريق خلق أواصر التفاعل والترابط بينهما، ولقد فاض التشبيه في شعر قبيلة بني عُقَيل على الاستعارة والكناية، فتفننوا في هذا اللون البلاغي، و جاؤوا به على مختلف أشكاله وألوانه، فتارةً نجد شعراءهم يشكلون لوحة تشبيهية متزاحمة يكمل بعضها بعضًا، وتارة أخرى يستغنون عن بعض أطراف التشبيه.

وجاءت الصورة التشبيهية على أقسام مختلفة، ومن ابرزها:

ـ التشبيه المرسل المجمل

الذي ذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ويحذف منه وجه الشبيه، وهو يتميز" بتجرده من التفاصيل؛ بسبب خلوه من وجه الشبه، مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي من المتقبل إلماما خاصاً بإطار الحديث أو ثقافة معينة واسعة تمكنه من الوقوف على الهدف المقصود"[2]، وقد جاء في مقدمة الصورة التشبهية وأكثرها وروداً في شعر قبيلة بني عُقَيل ، و طغى على أنواع التشبيه الأخرى، جاء في مختلف الأغراض والمعاني الشعرية[3]، التي نظم فيها الشعراء العُقيليون، فمن الأمثلة على هذا النوع من التشبيه قول الشاعر الطَّماح العُقَيلي[4]:

(من الرجز)

وإنما الشاعر كالكلب الكَلِبْ يَمْلكُ عند رَغْبٍ وإنْ رَهِبْ

أول الأسباب التي دعت الشاعر إلى استعمال هذا اللون البياني هو محاولته إعطاء صورة لنفسه وعرضها أما المتلقي، فهو استعمل التشبيه بقصد مدح قوم بني تميم الذي نزل بهم مدة من الزمن ثم أراد الرحيل، فيكون المشبه هو الشاعر نفسه، والمشبه به هو (الكلب) وربط بين

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، للنشر والتوزيع، د. ط،١٩٨١م:١٤٣.
(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات:١٤٧.
(3) يُنظر: الديوان: ٢/ ص(١١، ٣٩، ٤٣، ٥٨، ٦٨، ٧٤، ٨٢، ٩٥، ١١٤، .....).
(4) الديوان:٤٣/٢.

طرفي التشبيه بالأداة (الكاف)، ونلاحظ إن التشبيه في هذا النص فقده ركن أساسي من أركانه وهو وجه الشبه، فهو غير موجود في النص، وتقديره هو الوفاء والشكر وعدم نكران الجميل لمن أحسنوا إليه وأكرموا، وقدموا إليه ما يحتج من متطلبات عندما نزل عندهم، فهو لا ينسى فضل من أحسنوا إليه، ويبدو أن استعمال الشاعر لهكذا تشبيه (تشبيه نفسه بالكلب) ؛ لأن الكلب هو الحيوان الوحيد الذي يتميز بسمة بالوفاء، و من دون شك أن هذا يرجع إلى البيئة الصحراوية التي كانت يعيش فيها، و التشبيه الذي وظفه الشاعر في النص بسيط لا يجد المتلقي صعوبة في اكتشافه إذ استمده من الواقع المحيط به، فلجأ الشاعر إلى التشبيه به، وكان همه الأساس هو إيصال فكرته إلى المتلقين.

وورد التشبيه المرسل المجمل في وقول الشاعر زهير بن أحمد العُقَيلي[1]

(من الطويل)

ويَنْظُرْنَ من نُجْلِ العُيُونِ كَأَنَّمَا كُحِلْنَ ولَمْ يُحْشَينَ بالمِيلِ إِثْمَدَا

ذكر أوصاف الحبيبة والتغني بجمالها هي من العادات التي جُبل عليها الشعراء العشاق، وهي حالة فطرية فما يشعر به الشاعر اتجاه محبوبته من مشاعر وأحاسيس تدفعه إلى ذكر أبرز موطن الجمال فيها، ونجد أن الشاعر قد اعتمد على الصورة البصرية، فحاول منها أن يرسم لنا لوحة فنية لحبيبته ولعينيها الواسعتين اللتين اشتد سوادهما فكأنهما قد كحلا وهما لم يكحلا قط، فالمشبه في هذا النص هي عيون الحبيبة والمشبه به هو الكحل، وقد جاء طرفي التشبيه حسيان مدركان بالحواس، والأداة موجودة(كأن) أما وجه الشبه محذوف في النص. وكذلك جاء التشبيه المرسل المجمل في قول الشاعر عبد الله بن الحمير العُقَيلي وهو يصف الناقة[2]:

(من الوافر)

وقَدْ تُغْدِي على الحَاجَاتِ حَرْفٌ كَرُكْنِ الرَّعْنِ ذِعْلِبَةٌ عَقِيمُ [3]

مُدَاخَلَةُ الفَقَارِ وَذَاتُ لَوْثٍ على الحِزَّانِ مُقْحَمَةٌ غَشُومُ[1]

([1]) الديوان:٧٤/٢.
([2]) الديوان:١٧٧/٢.
([3]) ذعلبة: هي الناقة السريعة، لسان العرب، مادة(ذعلب):٣٨٨/١.

تُعد الناقة وسيلة من الوسائل التي يستعملها العربي في الأسفار البعيدة والانتقال من مكان إلى آخر عبر الصحراء الواسعة، فلا يمكن الاستغناء عنها، في هذا النص الذي يوصف فيه الشاعر الناقة يستعمل أسلوب التشبيه، فالشاهد هو(حرف، ركن الرعن)، فالمشبه هو الناقة السريعة المعتادة على السفر الدائم التي تقاوم حرارة الصحراء اللاهبة و تعين على قضاء الحاجات و نقل ما يحتاج من مستلزمات في الأسفار، والمشبه به مقدمة الجبل، فالشاعر شبة ناقة بركن الجبل الذي يتميز في الارتفاع والبروز والقوة والصلابة، وأداة التشبيه(الكاف) ووجه الشبه محذوف في هذا البيت. أراد بهذا التشبيه أن يبين أن الناقة تتميز بالقوة والصلابة ولها القدرة على قطع مسافات طويلة، وهي صورة بسيطة وواضحة قد استمدها الشاعر من بيئة وواقعه الصحراوي الذي كان يعيشه، فالشاعر" لا يلجأ إلى زلزلة الأرض واضطراب الكون، بل يأخذ تشبيهًا بسيطًا من طبيعة حياتهم البدوية "[٢].

وتنوع استعمال شعراء بني عُقيل لأدوات التشبيه بين الحروف و الأسماء، فمن الحروف(كأن، والكاف)، ونلحظ كثرة استعمال شعراء القبيلة لهاتين الأداتين في تشبيههم، ولعل سبب كثرة استعمالهم لحرف (الكاف) يعود إلى ما تتميز به هذه الأداة من سهولة اللفظ وسرعة الحركة، وأما كأن المركبة من (انّ) مع الكاف فهي تضفي على التشبيه قوة، وتعطي أكبر قدر ممكن من الحرية للشاعر ليرسم صورته الشعرية بدقة متناهية[٣]، والاسماء(مثل، وشبه) ولكن الحروف في شعرهم هي التي تشكل النسبة الأكبر، أما الأسماء أقل وروداً في قصائدهم مقارنة بالحروف، فمن الأمثلة على استعمالهم (مثل) في التشبيه قول بعض بني عُقَيل[٤]:

(من الطويل)

دَمًا مِثْلَ مَاءِ المُزْنِ إنْ فَاتَ فَاتَنَا حَمِيدًا وإلَّا يَنْفِدَ الدَّهْرُ يُطْلَبِ

سَنُصْلِي بِهَا القَوْمَ الذينَ صَلُوا بِهَا وإلَّا فَمَعْكُودٌ لنا أُمُّ جُنْدُبِ

---

(١) لوث: القوة والشدة: تاج العروس:٣٤٣/٥.

(٢) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت :٧٠٤/٢.

(٣) يُنظر: فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)، علي الجندي، مكتبة النهضة، مصر،ط١، ١٩٥٢م:١٧٧/١.

(٤) الديوان:٣٩/٢.

يشبه الشاعر في هذا المثال الدماء التي تسيل في المعركة بماء المطر، ويربط بين أطراف عملية التشبيه الأساسية المشبه والمشبه به بأداة التشبيه(مثل)، أما وجه الشبه فمحذوف وتقديره الكثرة ـ أي كثرة الدماء التي سالت كماء المطر، فاكتملت أركان التشبيه بتقدير وجه الشبه الغائب وسد النقص الحاصل في أركانها. وكذلك قال الشاعر الجِمَّالي العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

تَرىَ الظّبْيَ فيها من بعيد كَأَنَّهُ بَعِيرٌ وَمَا للظَّبْيِ إنْ عَاجَ مَلْوَسُ

أن الشاعر الجاهلي في التشبه يأخذ ما تقع أنظاره عليه وما يكون أمامه من مشاهد ليشبه به ما يريد إبرازه، إذ جاء في هذا النص بالمشبه الظبي ـ وهو الغزال، والمشبه به هو البعير، وأراد الشاعر بهذا التشبيه تصوير الحيوانات الموجودة بالصحراء، فهو يصور شكل وهيئة الظبي من بعيد وكأنه بعير، ووجه الشبه بين الطرفين محذوف.

و قول الشاعر أبو النباش العُقَيلي[2]:

(من البسيط)

قَدْ ضَيَّعُوا كُلَّ شيءٍ من تِجَارَتِهِمْ إِلَّا ابتِغَائِي كَأَنِّي وَسْطَهُمْ شَارِي

يُولُون بالله جهدًا لَا أُزَايِلُهُمْ مَادَام يَطْلُبُنِي منهَا بِدينَارِ

يستعمل شعراء بني عُقَيل هذا الفن في بعض المواضع ليصور بوساطته الواقع الاجتماعية وما يحدث في المجتمع من عادة سلبية، وفي هذا النص المشبه موجود (ياء المتكلم) العائدة على الشاعر وكذلك المشبه به (شاري) أما وجه الشبه محذوف وتقديره هو الإصرار على القبض عليه، فهو يشبه نفسه والقوم لم يعودوا يهتموا إلا بملاحقة والإمساك به، كأنهم تابعون وهو من الشراة الخارجين عن الدين، فاكتملت أركان عملية التشبيه بتقدير وجه الشبه، وبهذا يتمكن المتلقي من تخيل الطرف الغائب في عملية تشكيل الصورة سدًا للنقص الحاصل في أحد أركانها.

وكذلك قال الشاعر القحيف العُقَيلي[1]:

([1]) الديوان:١٠٥/٢

([2]) الديوان:٢٢٨/٢.

(من البسيط)

تُمِرُّهُ عَكِفَ الأَطْرافِ ذَا غُدَرٍ كَأَنَّهُنَّ عَنَاقِيدُ القُرَى المِيلُ[٢]

جاء التشبيه في الشطر الثاني من البيت الشعري، فالمشبه هو (هن) العائدة للغدر- وهي ذوائب شعر المرأة التي تجعل أطراف جدائل شعرها تتدليان على صدرها، والمشبه به هو (العناقيد) وربط الشاعرين بين طرفي التشبيه بالأداة (كأن) فشبه الشعر المتدلي بعناقيد العنب، فأركان التشبيه في هذا النص تامة بـ استثناء وجه الشبه الشبة الذي لم يرد، واستطاع الشاعر تصوير مواطن الجمال عند المرة في أجلى واوضح صورها.

ـ التشبيه المرسل المفصل

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، فضلاً عن ذكر الركنين الأساسيين وهما المشبه والمشبه به، فهو قد" توفرت فيه العناصر الأربعة،...، وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفنناً، ولعله لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه. خاصة و أنه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصورة في أحسن مظهر. مشبعة بأبين دلالة، وإن خلت من العمق أحياناً"[٣]. فهذا النوع من التشبيه لم يخضع للحذف، وتوفرت فيه العناصر الأساسية والثانوية لأسلوب التشبيه، ويعطي للشاعر مساحة واسعة من الحرية التعبير، وأكثر شعر بني عُقيل منه في وصف المرأة والناقة. وأكثر أداة من ادوات التشبيه وروداً في شعرهم(كأن، والكاف). فمن الأمثلة على هذا النوع من التشبيه قول الشاعر توبة بن الحمير[٤]:

(من الطويل)

وأُشرفُ بالأرض اليفاعِ لعلَّني أرى نارَ ليلى أو يراني بَصيرهُا

فناديتُ ليلى والحُمولُ كأنّها مواقيرُ نخلٍ زعزعتها دَبورهُا

---

(١) الديوان:٢/٢٣٧.
(٢) غدر: وهي ذوائب الرأس، وجمعها غديرة: يُنظر: تاج العروس:١٣/٢٠٧.
(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات:١٤٣.
(٤) ديوان توبه:٣٥. يُنظر: الديوان:١/٢٠١.

اعتمد الشاعر على عناصر الطبيعة في رسم صورة حسية بصرية لتلك الظعائن التي رآها بعينه تحمل حبيبة (ليلى الأخيلية) ويوظف أسلوب التشبيه في رسم تلك الصورة، ونلاحظ أن التشبيه في هذا النص توفرت فيه العناصر الأربعة، فالمشبه الظعائن (الحمول) والمشبه به هي (مواقير نخل) والرابط بين الطرفين هو الأداة(كأن) ووجه الشبه (دبورها) وهي الرياح الغربية[1]، و جاء التشبيه في هذا البيت بوصفه أسلوب تصوري يستعمله الشاعر لنقل تجربة إلى المتلقي، فالشاعر يشبه الظعائن بالنخيل المحملة بالثمار عندما تعصف بها الرياح و تحركها وتفرقها، ووجه الشبه بينهما عدم الثبات والاستقرار.

وقال الضحاك العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

مَرَرْتُ على مَاءِ الغِمَار فَمَاؤُهُ نَجُوعٌ كما مَاء السَّمَاءِ نَجُوعُ[3]

يستعين الشاعر بالطبيعة في تشبيهاته في هذا البيت والتي تجسدت بالماء والسماء والغمار وما موجود في الأرض من أودية لتكوين الصورة التشبيهية، نلاحظ في هذا النص أن أركان التشبيه تامة، فالمشبه هو ماء وادي الغمار، والمشبه به هو(ماء السماء) وربط بينهما بـ أداة التشبيه(الكاف) أمّا وجه الشبه وهو الوصف المشترك بين الطرفين هو(نجوع) أي الماء المرئ النمير[4]، فأراد الشاعر أن يشبه مياه ذلك الوادي الذي مره به بماء المطر الصافي، ووجه الشبه بين الطرفين النقاء والصفاء وحلاوة المذاق.

وقال الضحاك بن عقيل الخفاجي العُقَيلي أيضاً[5]:

(من الطويل)

ظَعَائِنَّ إِمَّا من هِلَالٍ فَمَا دَرَى الـ مُخَبِّر أُو مـن عـامِرِ بن رَبِيعِ

لَـهُنَّ زَهَـــاءٌ بالـفَـضَـــاءِ كَـأَنَّـهُ مَـوَاقِـرُ نَـخْـلٍ من نَطَـاةَ يَنِيـعُ

(1) يُنظر: تاج العروس:٢٥٨/١١.
(2) الديوان:١١٨/٢.
(3) الغمار: اسم وادٍ بنجد: معجم البلدان:٢٣٧/٤.
(4) يُنظر: تاج العروس:٤٣٣/٢٢.
(5) الديوان:١١٨/٢.

نلحظ في هذا النص الذي قاله في حق صاحبته (سمراء) إذ شبه الشاعر حضور الظعائن الزاهي الذي تحمل صاحبته، بالأزهار والأغصان وثمار النخيل المصفرة والمحمرة في نطاء ـ وهي أرض خيبر[١]، ويبدو أن جملة (نطاة) أعطت مدلولًا مكانيًا بالغ الدقةِ؛ لأن أرض خيبر مشهورة بنخيلها الكثير الذي، أما وجه الشبه بين الطرفين هو لفظة (يَنيعُ) أي يتمايل؛ بسبب شدة ارتفاعه، فصلاً عن الجمال والارتفاع والألوان الزاهية، فكان النخل يذكر الشاعر " بالظعون والهوادج ـ وهي تشق تلك المفاوز المقفرة والفلوات الصحراوية الرهيبة التي مكنت الشاعر الجاهلي من التعبير عنها واستغلالها في أبسط أحاسيسه المؤلمة، وذكرياته الجميلة في آثار هذه الظعون"[٢].

وشكل التشبيه المرسل المفصل نسبة لا بأس بها في شعر القبيلة مقارنة مع أنواع التشبيهات الأخرى.

ـ التشبيه البليغ

ويعرف بأنه هو التشبيه الذي " تجرد من الأداة ووجه الشبه معاً، وقام على العنصرين الجوهريين فحسب، فهذا الأسلوب يخلوه من الأداة ويتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، وبتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بينهما؛ مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه والمشبه به تسوية تامه "[٣]. أو بعبارة أخرى: هو تشبيه خلا من الرابط اللفظي، والرابط المعنوي، ويبقى الطرفان على درجة قوية من دعوى الاتحاد، ويحتاج إلى فضل رويّة وإعمال فكر وجهد من المخاطب لاكتشاف جهة المشابهة بينهما[٤].

ومما جاء على هذا النوع من التشبيه لدى شعراء بني عُقَيل قول الشاعر زهير بن أحمد العُقَيلي[٥]:

---

(١) نطاة: هو اسم لأرض خيبر، وهي مشهورة بنخيلها، معجم البلدان:٣٣٦/٥.
(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي:٧٦.
(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٥٠.
(٤) التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، محمد أحمد حامد إسماعيل، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان، ٢٠٠٠م:٢٤.
(٥) الديوان:٧٤/٢.

(من الطويل)

وخُوطُ بَشَامٍ أَوْ قَضِيبُ أَرَاكَةٍ تُغَادِى بِهِ عَذْبَ الثَّنِيَّاتِ عُبْرِدَا [1]

كَلَونِ الأَقَاحِي يَسْتَقِي عَمِدَ الثَّرَى ويَجرِي على أَطْرَافِهِ سَاقِطُ النَّدَى

فقد حذف الشاعر الأداة ووجه الشبه في هذا النص وصرف الأذهان عن طرفي التشبيه، فهو استعمل التشبيه بقصد التغزل والتشبيب بصاحبته(سعدى)، إذ شبه الخوط الشام ـ وهو جسد المحبوبة اللين الترف الناعم ذو الشامات بعود الأراك الذي يستعمل كسواك، من دون ذكر أداة تشبيه تربط بين المشبه والمشبه به، جاعلًا المتلقي يسرح في خياله لمعرفة وجه الشبه في عملية التشبيه الذي هو الرائحة الذكية والليونة.

وعمد الشاعر القحيف العُقَيلي إلى استخدم التشبيه البليغ وهو يفتخر بقوة كعب [2]:

(من الوافر)

وَجَعْدَةُ والحَرِيشُ لُيُوثُ غَابٍ لَهُمْ في كُلَّ مَعْرَكَةٍ صَرِيعُ

فَنَعْمَ القَومُ في اللَّزَبَاتِ قَومِيْ بَنُو كَعْبٍ إذَا جَحِدَ الرَّبِيعُ[3]

تبرز في هذا البيت معالم الفخر الجماعي بوضوح عند الشاعر، فكما هو معلوم أن قبيلة عُقَيل وبنو قشيره وجعدة والحريش تجتمع في كعب، وكعب قبيلة عامرية، فهو يفتخر بهم وبقوتهم عندما يتحدون لقتل بني حنيفة، فظهرت ألفاظه التي توحي بالحركة المزمجرة المجلجلة، لأنه يريد أن يرهب أعداءه، فاستعمل التشبيه البليغ، فالنص قائم على الركنين الأساسين فقط وهما المشبه هو (جعده والحريش) والمشبه به (ليوث غاب) أي يشبههم بالأسود، ويؤكد شجاعتهم وبسالتهم في كل الحروب التي يخوضونها ضد أعدائهم. أمّا أداة التشبيه ووجه الشبه قد عمد الشاعر إلى حذفهما، وتقدير وجه الشبه هي الشجاعة والقوة والبسالة، وقد يؤدي هذا الحذف في بعض الاحيان على ترك انطباع جمالي على النص الشعري؛ وذلك من خلال التقريب بين المشبهات؛ لأنه قائم على اتحاد المشبه بالمشبه به.

([1]) عبردا: أي ناعم ولين أو رقيق: تاج العروس:٣٤٨/٨.
([2]) الديوان:١٢١/٢.
([3]) اللزبات، جمع لزبه، وهي الشدة: لسان العرب، مادة(لزب):٧٣٨/١.

وجاء التشبيه البليغ في قول الشاعر أحمد الجمّالي العُقَيلي وهو يتغزل في صاحبته ليلى إذ يقول[1]:

(من الطويل)

وأَنْتِ استَلَبْتِ الجُوذَرَ الفَرْدَ عينَهُ ومن ظَبْيَةِ الدَّهْنَا استَعَرْتِ المُقَلَّدَا

والتشبيه في هذا النص هو تشبيه بليغ فجاء بالمشبه الذي هو صاحبته(ليلى) الذي يشبهها بـ (الجوذر) وهو ابن البقرة الوحشية، ووجه الشبه بينهما يمكن تقديره هو العيون الواسعة، فيتميز الجوذر بـ " عينان قويتا النظر، كأنهما من حسن سوادهما مكحولتان"[2]، فشبهه حبيبته به، وكذلك يشبهها بـ (ظبية الدهنا) وهي دلالة على عنقها الطويل والجميل، وقد" أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر الظباء، واوصافها، والتشبيه بها في طول العنق، ونصاعة اللون، وراقهم فيها تناسق الاعضاء ورشاقتها، فشبهوا بها كل ما وجدوه رائقًا في نظرهم، جميلًا في نفوسهم"[3]، فأتخذ الشاعر من هذين الحيوانين وما فيها من صفات جميلة وسيلة لرسم الصورة التي يرغب فيها للتغزل في الحبيبة، وقد عمد إلى حذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

وقول ليلى الأخيلية وهي تمدح أحد أدوات بني أمية المستخدمة في قتل الناس وهو الحجاج بن يوسف الـثقـفي [4]:

(من البسيط)

حجاج أنت سنِان الحرب إن نهجت وأنت للنَاس في الدَاجي لنا تَقِدُ

الأخيلية كانت علاقتها وطيدة مع الأمراء والحكام الأمويين، فنجدها تمدح سفاح بني أمية الذي عمل على توطيد حكمهم من خلال البطش والقتل في الولايات التي كان والياً فيها من قبلهم، ففي هذا النص تشبهه بسنان الحرب في الحرب، وفي الشطر الثاني من البيت تشبه بالشعلة المضيئة الهادية في الظلام الدامس التي تضيء وتنور الطريق، وفي هذا التشبيه مبالغة كبيرة فهو كان أداة قد سلطها الأمويين على رقاب الناس ولكن هذا ديدن أغلب الشعراء الذي هدفهم الوحيد هو

(1) الديوان:٦٨/٢.
(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي:١٣٥.
(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي:١٤٢.
(4) ديوان ليلى الأخيلية:٦٣. يُنظر: الديوان:١٧٤/١.

التقرب من رجال السلطة ونيل رضاهم والفوز بـ العطايا والجوائز التي يعطونها مقابل مدحهم، وما على الباحث المحايد إلا تسليط الضوء على هذا الحقائق التاريخية.

وجاء التشبيه البليغ أيضاً في قول الشاعر محرز العُقَيلي عندما وقف على رسم دار نزح أصحابها عنها[1]:

(من الوافر)

وَإِنَّـي لا أزَالُ طَلِيحَ وَجْـدٍ أُكَفْكِفُ حَائِلَ الدَّمْعِ النَّمُـومِ

وَإِنَّ البَرقَ يَبْعَثُ دَاءَ قَلْبِي وَلَا سِيَّمَا من أَجْزَاع الغَمِيمِ

وقف الشاعر عند أثار الديار التي خلت من ساكنيها ولم يبق فيها من أحبته غير الأثار والرسوم بعد أن تفرق قاطنيها، وقد أثر هذا المنظر فيه، فنجده يشبه نفسه المجعدة من الوجد بـ(الطليح) وهو البعير المجهد المتعب من الاسفار، وقد استطاع الشاعر أن ينقل ما في بنات افكاره من عواطف ومشاعر اتجاه هذه الديار الخالية بكل صدق حين استمده صورة من واقعه الصحراوي.

ـ التشبيه التمثيلي

وهو تشبيه الذي لا يكون فيه المشبه والمشبه به عبـارة عن لفظاً وحيداً وإنما يكون عبارة عن تركيب أو جمل مركبة، فهو تشبيه صورة بصوره، أو" هو ما كان ووجه منتزعا من متعدد: أمرين أو أكثر؛ بأن يكون لكل من الطرفين كيفية حاصلة من مجموع شيئين أو أشياء قد تضامنت وتلاءمت حتى صارت شيئا واحدا، فيعمد الشاعر إلى أجزاء الطرف المشبه فيشبهها مع الهيئة الحاصلة من تركيبها بالطرف الآخر كذلك" [2]، وقال ابن الأثير" وجدت علماء البيان قد فرّقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باباً منفرداً؛ ولهذا باباً مفرداً؛ وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع؛ يقال: شبّهت هذا الشّيء؛ كما يقال مثّلته به. وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه؟"[3].

([1]) الديوان:١٩٢/٢.
([2]) فن التشبيه:١٢/٢.
([3]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٣٧٣/١.

وقال السكاكي" واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفًا غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور، خص باسم التمثيل"[١].

ومن الشواهد على هذا النوع من التشبيه لدى شعراء قبيلة بني عُقَيل وقول الشاعرة هنيدة الخفاجية العُقَيلية[٢].

(من الرجز)

كَأَنَّ عـينَيــْهِ إِذَا تَـــوَقَّـــدَا وَأَخَذَ المُنْصَلَ ثُمَّ اسْتَأَسَدَا

عينَا قُطَامِيّ من الطيرِ غَـدَا يَنْفُضُ عنـهُ بِجَنَاحَيـه النَّدَى

تعتمد الشاعرة في هذا النص على الصورة البصرية، فحاولت من خلالها إبراز مشاعرها وأحاسيسها تجاه ولدها، أذ تشبه الشاعرة عين ولدها المضاء عندما يخرج إلى المعارك ويلبس بزة العسكرية ويحمل (المنصل) وهو السيف، بعين (القطامي) وهو الصقر، فالمشبه هو عين الممدوح عندما ينهض ويستيقظ ويتمشق سيفه مطمئنا، والمشبه به جاء في البيت الثاني عينا صقر استيقظ ونفض عنه الندى والنوم ووجه الشبه هو حاصل الصورة المنتزعة من الطرفين وهو النشاط والانتباه والإدراك والحزم والقوة والبسالة وكذلك الاطمئنان، وبذلك وصفت الممدوح بصفات تليق به، فوجه الشبه في التشبيه التمثيلي" ما لا يكون الوجه فيه أمراً بيناً بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأويل والصرف عن الظاهر؛ لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقية"[٣].

وجاء التشبيه التمثيلي في وصف الحبيبة لدى القحيف العُقَيلي إذ يقول[٤]:

(من البسيط)

كَأَن ضَحْكَتَهَا يَوْمًـا إِذَا ابْتَسَمَتْ بَرْقٌ سَحَائِبُـه غُـرٌ زَهَـالِيـــــلُ[١]

---

(١) مفتاح العلوم:٣٤٦.

(٢) الديوان:٧٧/٢.

(٣) علم البيان ـ دراسة تحليلية لمسائل البيـان، د. بيسوني عبـد الفتاح فيود، مـؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠١٥م: ٧٥.

(٤) الديوان:٢٣٨/٢.

أخذت المرأة حيزاً واسعاً في المدونات الشعرية لشعراء بني عُقَيل، فكانت لها مكانه متميزة عندهم وخصوصاً عند القحيف الذي شكل المسلك العاطفي انعطافه مهمة في حياته الأدبية إلى جانب المسلك القبلي الذي يتمثل في الدفاع قبيلته، فهو يتمتع بمجموعة من الخصائص والصفات التي تقرب النساء منه وتجعل المرة تود التقرب منه والحديث معه، فالشاعر يتغزل بمحبوبة ويستعين بالطبيعة في هذا البيت والتي تجسدت في البرق والسحاب، لرسم صورة الجمال الذي تتمتع به محبوبته في تشبيهاته، التي جعلت من ضحكة الحبيبة إذ ابتسمت كالبرق الأبيض واسنانها كالسحابة البيضاء والملساء، فالتشبيه هنا تمثيلي ووجه الشبه هو شدة البياض والملاس واللمعة التي تشبه برق السحاب.

وقالت الشاعرة ليلى الأخيلية وهي توصف الفرس [٢]:

(من الطويل)

إذَا جاش بالماء الحميم سِجالها نَضَخْنَ به نَضْخَ المَزَادِ المُسَرَّبِ

فالشاعرة في هذا النص نجدها تشبه(الماء الحميم) وهو العرق الذي ينصب من الفرس ويقطر منها بالماء الذي يتسرب وينفذ من (المزاد) القربة المثقوبة إلى الخارج ويسيل على وجه الأرض، فالشاعرة تصور حال الفرس، وتشير إلى بأس وشدة الحرب وهذا العرق والاجهاد بسبب كثرة المعارك التي خاضتها، فكان التشبيه التمثيلي هو الأنسب لرسم تلك الصورة التي استمدتها الشاعرة من واقعها. وقال القحيف العُقَيلي وهو يصف جسد الحبيبة[٣]:

(من البسيط)

كَـأَنَّ بَـينَ تَـرَاقِيهَـا وَ لَبَّـتِـهَـا جَمْـراً بِهِ من نُجُـومِ اللَّيْلِ تَفْصِلُ[٤]

تَشْفى من السَّلَّ والبِرْسَام ريقَتُهَا سُقْمٌ لِمَـنْ أَسْقَـمَتْ دَاءٌ عَـقَـابِـيـل[٥]

كَأَنَّهَا حينَ يَنْضُو الـنَّومُ مِفْضَلَـهَـا سَبِيكَةٌ لـم تُـنَقَّصْـهَـا الـمَثَـاقِـيـلُ

---

(١) الزهلول: الأملس من كل شيء، لسان العرب، مادة(زهل):٣١٣/١١.
(٢) ديوان ليلى الأخيلية:٥٥.
(٣) الديوان:٢٣٨/٢.
(٤) اللبة: موضع القلادة من الصدر، واللبة: وسط الصدر والمنحر، تاج العروس:١٨٩/٤.
(٥) البرسام: وهو علة تصيب الإنسان، ويقال: تاج العروس:٢٧٥/٣١.

النص جزء من قصيدة غزلية طـويلة في وصف الحبيبة وما تتميز به من جمال، جعلت الشاعر يفضلها على غيرها من النساء، وقد وظف الشاعر التشبيه لرسم صورة الجمال الذي يرى، ففي البيت الأول شبه بشرتها ما بين الترقوة وموضع القلادة في العنق بالنجوم المتوهجة في الليل ـ حيث يشبيه حلي صدرها فكأنه جمرًا يتلألأ انعكست فيه نجوم الليل؛ لصفائه وشدة بياضه، وفي البيت الثاني يشبهها حين يخلع النوم عنها ثوبها المعد للنوم كالسبيكة الفضة؛ لشدة بياضها، فهو يصف الحبيبة وهذا الوصف منتزع من عدة أمور.

ـ التشبيه المؤكد المفصل:

وهو ما حـذفت منه الأداة وذكر وجه الشـبه، و" هو الذي خلا من الأداة وتضمن بقية العناصر، وإذا كان التشبيه المجمل متميزاً بخلوه من التفاصيل ومقتضيا من المتقبل إلماما بظروف الكلام خاصاً أو ثقافة مناسبة معينة لبلوغ المقصود، فإن المؤكد وبتجره من الأداة يتخلص من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم فيه الطرفان؛ ليكونا شيئاً واحداً. ولا يقوم بصفة أكيدة على شرط سعة اطلاع المتقبل أو سعة ثقافته، فالتشبيه المؤكد يجمع إلى جانب فضل التقريب بين المحورين ضمان حد لا بأس به من الاهتداء إلى الهدف"[1].

ويظهر أن شواهد التشبيه الموكد المفصل قليلة لدى شعراء قبيلة بني عُقَيل قياساً بالأنواع السابقة، فجاء بالمرتبة الأخيرة، فمن الامثلة على هذا النوع من التشبيه في شعر قبيلة بني عُقَيل قـول الشاعرة ليلى الأخيلية في هجاء النابغة الجعدي[2]:

(من الطويل)

أنــابـغَ لـمْ تنـبغْ ولـمْ تـك أولا وكنتَ صنيًا بين صدّين مجهلا

أنـابـغَ إن تنبغْ بلؤمكَ لا تـجـدْ للـؤمك الا وسطَ جعدةَ مجعلا

جاء التشبيه الموكد المفصل في موضعين في هذا النص، الأول في البيت الأول، فالمشبه هو النابغة الجعدي، والمشبه به هو الصني بين صدين ـ أي شعب صغير يسيل منه الماء في

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات:١٤٩.
(2) ديوان ليلى الأخيلية:١٠٢. يُنظر: الديوان:١٧٧/١.

الجبل[1]، ولم تذكرة الشاعرة الأداة التي تربط بين الطرفين، أما وجه الشبه(مجهلا) أي الممعن في الجهل والضلال، أما التشبيه في البيت الثاني، فالمشبه هو النابغة ولؤمه، والمشبه به هو(جعدة) وهو أبوهم وشيخهم ، ووجـه الشـبه (مجعلا) أي الطبيعة التي خلق بها فهو يشهه جده في هذه الصفة، فالتشبيه في النصين ذكرت كافة أركانه ماعدا أداة التشبيه.

ولعل النظرة الفاحصة لشعر شعراء بني عُقَيل، تثبت هيمنه الصورة التشبيه الحسية على شعرهم، ولعل هذا يعود إلى أن الشعراء يستمدون صورهم من الواقع، وهم متأثرون بالبيئة البسيطة، التي تتسم بالوضوح وعدم اللجوء إلى ما فيه تعقيد أو ما يتطلب إغراق في الخيـال، فمعظم تشبيهاتهم كانت تشبيهات تقريره لا تحفل بقدر كبـير من الخـيال.

من خلال ما تقدم يمكن القول إن الصـورة التشبيهية قد تنوعت وتعددت في شعر بني عُقَيل ويبدو أنها أكثر أنواع الصور تشعَباً وتقسيماً نظراً لما فيها من انسيابية وسلاسة في خـلق الصـورة الشعـرية الشـاملة، وأن السمة البارزة في لغة الشعر لدى بني عُقَيل هي كثرة التشبيهات وتنوعها، ففي بعض المواضع يتعمق الشعراء في عقد صلة الشبه بين الطرفين وفي مواضع أخرى نجدهم يعقدون علاقات تشبيهية بسيطة، وقد تنوع استعمال شعراء بني عُقَيل لأدوات التشبيه، بين الاسماء والافعال والحروف، وكانت معظم تشبيهاتهم تعتمد على الحروف، وان الأداة (الكاف، كأن) كانت هي وسيلة لربط بين الطرفين في أغلب شعرهم، وجاءت بعد الحروف الاسماء والافعال ولكن بنسبة أقل مقارنة مع الحروف التي جاءت بنسبة كبيرة ، وجاءت صـورهم متناسبة مع ألفاظهم الرشيقة الجزلة، يتبين لنا أنهم استطاعوا الإفادة من أسلوب التشبيه في تصوير مختلف حالاتهم النفسية والشعورية، وجاء التشبيه في جميع أغراضهم الشعرية، وعلى الرغم من تصويرهم البسيط ولكن كان له دور مهم في تصوير الأحداث، وتميزت أطراف هذا الفن بمجيئها في كثر من المواضيع التي أرادوا التعبير عنها.

([1]) يُنظر: تاح العروس:٦١١/١٩.

المبحث الثاني

الاستعارة

تُعد الاستعارة ضرباً رئيساً من ضروب علم البيان العربي، وهي إحدى الوسائل الفنية التي يتكئ عليها الشعراء في تشكل الصورة الشعرية، وتعمل على تحقيق الدهشة لدى المتلقي؛ وذلك من خلال كسر قواعد النظام اللغوي.

والاستعارة" مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد، عن طريق أن يستبدل بالمجرد التعبير المجسد، من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة، وتتميز الاستعارة بأن عناصر التشبيه كلها ليست موجودة في التعبير، ولكنه يجب استخلاصها بواسطة الذهن "[١]، أو هي " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[٢].

لقد احتلت الاستعارة مجالاً واسعاً من دراسات النقاد والبلاغيين قديماً، إذ تحدثوا عنها وهم يتحدثون عن البلاغة وفنونها؛ وذلك لأنها شديده الارتباط بالشعر الذي دارت حوله حركة النقد العربي، فهي تتمثل في" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بحسب المعرض الذي يبرز فيه"[٣]، وقد عده ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ) الاستعارة " أفضل المجاز، و أول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[٤].

وتكمن أهمية الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني في إظهار الشعر المشتمل عليها " في صورة مستجدةٍ تزيد قدرة نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً،...، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[٥].

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م:٢٨.

(٢) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت ـ لبنان، د. ط، د. ت:٢٩.

(٣) الصناعتين:٢٦٨.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه:٢٦٨/١.

(٥) أسرار البلاغة:٤٢ـ ٤٣.

وقد وقف النقاد مواقف كثيرة عند الاستعارة، حتى بعضهم أخرجها من عمود الشعر، وأشار القاضي الجرجاني(ت ٣٦٦هـ) في قوله: " وكانت العرب إنما تفضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب،....، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر "[١].

ويقوم فن الاستعارة على التشبيه؛ لذلك عد التشبيه هو الاساس والاستعارة فرع له، فأنت " تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتَدعَ أن تفصحَ بالتشبيه وتظهره، وتجيءَ إلى اسم المشبه به فتعيرَه المشبه وتجريَهُ عليه"[٢].

أما مفهوم الاستعارة لدى النقاد المحدثين فهي " طريقة في التعبير باستخدام الألفاظ في غير ما وضعت له في الشائع المتداول، بما تكون الذائقة الفنية هي الموجهة لفهم الدلالة الجديدة للفظ، بغض النظر كون المتكلم أو الكاتب يستعير اللفظ في معنى جديد على وفق شيء أو معنى تواضع على الأخذ به مسبقاً مع المتلقين، إنما يؤسس فنياص لكيفية الاستعارة، تطويراً للتفكير اللغوي، وإثراء لأبعاد اللغة عند التعبير، وتعبيراً عن كون المتكلم في كل عصر يجدد لغته .....، وإذا كان الذوق الإنساني في التشبيه يقول المعنى من خلال تشبيه الشيء بشيء موحياً بأن القاسم المشترك بين الشيئين هو ما يوحي بالمعنى بشكل وبأخر فإنه في الاستعارة قد اكتفى بأحد الشيئين ليجعله بحسب فاعلية السياق في الكشف عن المعنى وهو اللفظ المستعار الحامل للمعنى والموحي به، وهو يعني نمو الذائقة الإنسانية في استعمال الألفاظ من جهة، وفي استعمال الأشياء عبر اسمائها من جهة أخرى، وهنا ينفتح الخيال على اللفظ والواقع، وعلى المبنى والمعنى "[٣].

وقد عمد شعراء بني عُقَيل إلى استعمال الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية، تصريحية ومكنية، **و الاستعارة التصريحية: "**وهي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبه به حين كان الكلام تشبيها، قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبه به، أو بعض

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ)، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الناشر مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ط، د. ت: ٣٣ ـ ٣٤.

(٢) دلائل الاعجاز: ٦٧.

(٣) نظرية البيان العربي: ٢٦٧ ـ ٢٦٨.

صفاته أو خصائصه أو بعض لوازمه الذهنية القريبة أو البعيدة "([1])، أمّا **الاستعارة المكنية** وهي أن" يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، ومن غير أن يكون هنالك أمر ثابت أو عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيًا عنها، واثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية "[2].

ويمكن تقسيم الصورة الاستعارة على صعيد وظائف الصورة الشعرية على نوعيين أيضاً: التجسيد والتشخيص. فالتجسيد الذي يتم بواسطة " تقديم المعنى في جسد شيئي، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية"[3]، وأما التشخيص فهو" الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعرة "[4]. وقد انتشرت الاستعارة في شعر قبيلة بني عُقَيل، انتشاراً يسمح لنا أن نعدها سمة فنية بارزة في تشكيل الصورة لا تقل أهمية عن التشبيه، فقد أكثروا منها في مدحهم وفخرهم وغزلهم وبذلك قد أسهموا في صناعة الشعر، وتقسم الاستعارة بحسب طرفيها إلى النحو الآتي:

أولاً: الاستعارة المكنية: ولها دور كبير في خلق الصورة الفنية، وتتميز هذه الاستعارة بعمقها في التصوير بسبب اخفاء لفظ المستعار منه(المشبه به) والابقاء على شيء من لوازمه[5]،ويمكن لوازمه[5]،ويمكن القول إن الاستعارات المكنية قد شكلت حضوراً لافتاً في المساحة الشعرية لدى شعراء بني عُقَيل، ويمتاز هذا النوع من الاستعارات بجماليات الانزياحات اللفظية التي تفضي على النص مسحة جمالية، ومن ذلك قول القحيف العُقَيلي[6]:

(من الطويل)

خَـلِـيلَيَّ إنَّ الشّـيْبَ دَاءٌ كَـرِهْتُهُ فَمَا أَحْسَنَ المَرْعَى وَمَا أَقْبَحَ المَحْلَا

([1]) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:٢٤٢/٢.

([2]) الإيضاح في علوم البلاغة ـ المعاني والبيان والبديع، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني(ت٧٣٩هـ) وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠١٠م:٢٣٤.

([3]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، الأردن، جامعة اليرموك، ط١، ١٩٨٠م:١٦٨.

([4]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام:١٦٩.

([5]) يُنظر: اسرار البلاغة:٤٢ .

([6]) الديوان:١٥٦/٢.

نجد في هذا البيت شكوى وتـذمر مـن قدوم الشيب إلا أنه جزء قصيدة متعددة الأغراض، وغرضها الرئيس هو الغزل، وهذا ما تعود عليه الشاعر أن يبدأ بغرض ثم ينتقل إلى الغرض آخر، رسم الشاعر في هذا البيت صورة فنية مميزة عن طريق الاستعارة يعبر من خلالها عن شكوى، وتبرز في هذا النص صورتان استعاريتان، فالأولى المستعار له هو (الشيب) والمستعار منه محذوف وهو (المرض)، أما الاستعارة الثـانية جاءت في عجز الشطر وهي (ما أقبح المحلا) حذف فيها المشبه به وهوسن الكهولة وذكر المشبه وهو المحل القبيح أي القحط، كما أنه جاور الاستعارة بأساليب تعبيرية أخرى منها فن الطباق الذي برزه بين المتضادات (أحسن، أقبح) فالشاعر يحاول المزج بين هذا الأساليب من أجل تفضيل الشباب على المشيب و البوح بما مكنون في بواطنه النفسية. وكـذلك جاءت الاستعارة المكنية في قول القُحيف العُقَيلي أيضاً[1]:

(من البسيط)

شَدَّ المَمَاضِغَ منهُ كُـلَّ مُنْصَرِفٍ من جَانِبَيهِ ، وفي الخُرْطُومِ تَسْهِيلُ

صور الشاعر في هذا النص عملية صيد الـذئب لفريسته ولد البقرة وكيف يقبض بأضراسه على الفريسة ويتمكن من السيطرة عليها ولم يدع لها أي متصرف للهروب من قبضته إذ استعار(وفي الخرطوم تسهيل) مريداً بذلك أن خرطوم الذئب يتيح له افتراس وأكل الضحية بسهولة تامه، الصيد هو مصدر أساسي للحصول على الطعام، سواء أكان الطعام للإنسان أو طعام للحيوانات المفترسة التي تقوم بصطياد الحيوانات الأليفة، وهنا قد أبرز لنا الشاعر الصراع الدامي المستمر ليس بين الإنسان والحيوان فحسب بل بين الحيوانات فيما بعضها، لذلك فمنح هذا الصراع صفة الاستمرارية والديمونة[2].

وقول زهير بن أحمد العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

وَنَادَى مُنَادٍ لَا دَعَـا المَـالَ بَعْدَهـا أَلَا إننا لم نَلْحَقِ اليـومَ مَرْتَعـا

([1]) الديوان:٢/٢٣٨.

([2]) يُنظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨١م:٨٩.

([3]) الديوان:٢/٢٣٤.

لَـقَـدْ رَاعَنِـي واللهِ أَيَّـةَ رَوْعَـةٍ صُوَيْتُ عَمُودِ الحَيِّ لَمَّا تَقَعْقَعَا

اشتياق الإنسان إلى أحبته وأصدقائه الذي رحلوا عنه هي فطرة فطرها الله في النفس الإنسانية وهي غريزة موجودة في كل إنسان، ويستحضر الشاعر في النص شوقه إلى أحبائه الراحلين، وينتقل في البيت الثاني ليضفي صبغة دينية على النص، لقد استعار(مرتعا) في البيت الأول وهي المشبه وحذف المشبه به وهو السرور الهناء، وفي البيت الثاني شبهه عمود الحي بـ (الإنسان) بعمود الحي ـ أي ركنه المهم فذكر المشبه وحذف المشبه به، فهو يشبه صوت و صراخ أهل الحي المضطرب بصوت عمود يتداعى.

ووردت الاستعارة المكنية في قول الشاعر الطماح العُقيلي في صاحبته سلمى[1]:

(من الطويل)

وَغَصَّ سُوَاراهَا فَمَا يَأْلُوَانِهَا إِذَا بَلَغَا الكَفَّيْنِ أَن يَتَقَوَّمَا

وَعَادَتْ كَهَيْلٍ من نَقًا مُتَلبَّدٍ وَأَفْعَمَتِ الحِجْلَينِ حَتَّى تَقَصَّمَا

في هذه اللوحة الشعرية المكونة من أحدى وسائل البيان العربي المتمثلة بالاستعارة، فقد جعل الشاعر من البيت الأول استعارة (غص سوارها)، أقام المشبه (السواران) الذي تتحلى به المرأة في ذراعيها وحذف المشبه به وهو الإنسان الذي يضيق حلقه بالبلع، وجاء الاستعارة في البيت الثاني (هيل من نقا) إذ شبه الشاعر صفاء الحبيبة ونقاءها بالتراب لكثرته، فعمد إلى ذكر المشبه وهو(النقاء) وحذف المشبه به (التراب) وأبقى على إحدى صفاته الهيل ـ أهال التراب أي صبه بكثرة. قال الشاعر القحيف العُقَيلي[2]:

(من البسيط)

فاسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ شَعْوَاءُ قَحَّمَهَا مَـاءٌ وَمَالَ بِهَا في جَفْنِهَا الجُـولُ

استطاع الشاعر بهذا الاستعارة أن يجعل الصورة تموج بالحياة والحركة، فذكر المشبه العبرة وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على صفة دلت عليه وهي الاستعجال، فجعل

([1]) الديوان:١٨٣/٢.
([2]) الديوان:٢٣٧/٢.

الشاعر لفعل الاستعجال عبرة وأرد بذلك أن يعبر عن عجلته ودموعه غير منتظمة على أثر رحيل أحبته.

وقال زهير بن أحمد الجمالي العُقَيلي[١]:

(من الطويل)

فَيَا طِيبَهَا من لَيْلَةٍ غيرَ أَنَّهَا تَدَلَّى عَلَيْنَا الصَّبْحُ فيهاَ فَأَفْسَدَا

وَفَرَّقَ أَهْوَاءً وَأَبْكَى بِشُومِهِ عُيُوناً مَرَاهَا الشَّوقُ تُكْحَلُ إثْمَدَا

استطاع الشاعر أن يرسم لنا في هذه الصورة الرائعة الليل، ويخبرنا أنه ينقضي بسرعة إذا كان المحبوب مع حبيبته، وإن مجي الصبح بسرعة يفسد سعادتهما باللقاء وجاءت الاستعارة في هذا النص (تدلى الصبح فأفسدا) حيث شبه مجيء الصباح بإنسان يتدلى ليدخل بينهما فأقام المشبه الذي هو الصبح وحذف المشبه به الذي دل عليه فعل التدلي والإفساد، ونجد الليل كان " معياراً حقيقياً للقيم الجمالية عند المرأة، وربما يعود ذلك إلى أن الليل هو الزمن الذي تتاح فيه فرصة لقاء المحبوبة، والتمتع بجمالها، وبما تضفيه عناصر الطبيعة الليلية عليها من سحر وجمال، فيحقق معها أحلامه، ويجدد فيها طموحاته الروحية"[٢].

ثانياً: الاستعارة التصريحية: وهي" ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه"[٣]، وحذف المشبه ووجه الشبه وأداة التشبيه، وجاءت الاستعارة التصريحية بنسبة أقل من الاستعارة المكنية في شعراء قبيلة بني عُقَيل، ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستعارة قول الشاعرة ليلى الأخيلية[٤]:

(من الطويل)

شَفاها من الداء العضُال الذي بيها غلامٌ إذا هزَّ القناةَ سقاها

---

(١) الديوان:٦٨/٢.

(٢) الليل في شعر الصعاليك من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٩م:١٢٠.

(٣) فنون بلاغية:١٣٢.

(٤) ديوان ليلى الأخيلية:١٢١. يُنظر:الديوان:١٧٥/١.

إذا سمعَ الحجاج رزّ كتيبةٍ أعدَّ لها قبل النزولِ قراها

جاء في النص أكثر من استعارة، وابتدأت الشاعرة في التصوير الاستعاري في مفردة(شفاها من الداء العضال) للفتنة وما حصل في بلدها من تمرد وخراب، وهي تريد بذلك التعبير عن ما جرى من ثورات وحروب وتمرد الناس في أيام حكم الحجاج بن يوسف الثقفي، أما في البيت الثاني فقد شبهت الأعداد والتحضيرات للحرب بالقرى ـ أي الطعام الذي يكرم به الضيف، فحذفت المشبه وصرحت بالمشبه به وهو القرى، وهي بذلك تعبر عن قوة الحجاج ورغبته في القتال والقضاء على كل الحركات والثورة وما يحصل من تمرد ضده.

وقال توبة بن الحمير[1]:

(من الطويل)

ألمت بأصحابِ الرّحال فبينت بنفحةِ مِسكٍ أرّقَ الركبَ تاجرُه

أرى النّأي من ليلاكَ سقُماً وقربَها حياً كحيا الغيثِ الذي أنت ناصرُه

ففي قوله (بنفحة المسك)، استعارة تصريحية، فقد حذف الشاعر المشبه وهو جمالها، وذكر المشبه به المسك والرائحة الجميلة النفاذة، واراد بذلك تشبيه سحرها بالمسك، وتكمن قيمة الاستعارة في مقدرة الشاعر بالتلاعب بالألفاظ بتشبيه الجمال المعنوي بشيء حسي وهو المسك، من أجل تصوير ما في نفسهِ.

و قول ليلى الأخيلية [2]:

(من الطويل)

تَبيت بموماةٍ و تصبحُ ثاويًا بها في أفاحيص الغوي المُعصبِ

غدت كنواة القسبِ عنها وأصبحتْ تراطنها ذريةٌ لم تعرّب

([1]) ديوان توبة: ٤٤.

([2]) ديوان ليلى الأخيلية:٥٦.

فالشاعرة في هذا النص توصف القطاة، وتبرز في النص استعارتان تصريحيتان، الأولى هي(تبيت بموماة وتصبح ثاوية)، وهي تشبه حالها كمن يقيم بأرض قاحلة وحيدا، فصرحت بالمشبه به وهو(الموماة) وحذفة المشبه وهو نفسها ، والاستعارة الثانية هي في البيت الثاني(تراطنها ذرية لم تعرب) شبهة أصواتها القوية وغير المفهومة بدوي الرعد وبالكلام الرطين غير العربي، فذكرت المشبه به الدوي والرطانة وحذف المشبه وهو أصواتها.

وقول الشاعرة ليلى الأخيلية في رثاء توبة[1]:

(من الطويل)

أتته المنايا بين زغْف حصينة وأسمر خطيّ وخوصاء ضامر[2]

على كل جرداء السراة وسابح درأن بشباك الحديد زوافر

استعارت الشاعرة في البيت الثاني لفظة(شباك الحديد) فذكرت المشبه به وحذفت المشبه وهو اللجام الذي يكون في فم الفرس، فالشاعرة أرادة التعبير عن وصف شجاعة حبيبها توبة في القتال، وأنه في المعركة التي قتل فيها كان مرتديا الدرع ومتمسك بالرمح وراكبا على ظهر فرسه(الخوصاء) فهو يتصف في الشجاعة والبأس، وظل يقاتل حتى قتل، ولم يستسلم أو يهرب من عدوه.

ويمكن تقسيم الصورة الاستعارية من حيث التوظيف على قسمين: التشخيص، والتجسيد، وقد تضمنت نصوص شعراء قبيلة بني عُقَيل، أساليب في هذا النوع البلاغي تستدعي الوقوف عندها بوصفها ظاهرة حققت نسبة لا بأس بها في شعرهم.

أولًا: التشخيص

وهو اعطاء صفة إنسانية لما ليس هو بإنسان، ويُعرف بأنه " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا توصف بالحياة، ...، ومثاله مخاطبة الطبيعة كأنَّها شخص يسمع

([1]) ديوان ليلى الأخيلية:٧٩. يُنظر:١٦٨/١.

([2]) الزغف، والزغفه هي الدرع المحكمة، وقيل الواسعة الطويلة، لسان العرب، مادة(زعف):٤٥٠/١. الخطي: الرمح منسوب إلى الخط، يُنظر: لسان العرب: مادة(خطط):٢٩٠/٧.

ويستجيب في الشعر والأساطير"[1]، أو هو إضفاء صفة إنسانية على الأشياء وجعلها تتحرك وكأنها كائن عاقل، ومما يلفت النظر أن كثير من استعارات شعراء القبيلة تعتمد على عنصر التشخيص، التي يضفون فيها صفا الكائن الحي، ومثـال على ذلك قول الشاعرة ليلى الأخيلية[2]:

(من الكامل)

تَبكي الرماح إذا فقدن اكفنا جزَعا وتعلمنا الرَّفاق بحورا

فقد جسمت الشاعرة(الرماح) في صورة إنسان له أرادة وفعل، وله عين تبكي إذا فقد الكف التي تحمله، فقد حذفت المشبه به وأبقى شيء من لوازمه، وبذلك قد رسمت معالم الصورة الاستعارية التي أرادت أن تثبت من خلالها أن الرماح لها تصرفات وفعال كما للإنسان، حيث جعلت الرماح تبكي جزعاً وحنيناً إذا فقدت أكف قبيلتها(عامر) في سوح المعارك، والبكاء هو صفة إنسانية وأسندتها هنا إلى الرماح، أرادت الشاعرة الافتخار بقبيلتها والإشادة بدورهم.

وكذلك جاء التشخيص في قــول الشاعر عبـد الله بن عاصم العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

أُسَايِلُ عنكِ الطَّيْرَ يا جُمْلُ غُدْوَةً وليـسَ حَدِيثُ الطَّيرِ عندي بِكَاذِب

فقالَ الحَمَامُ الـورقُ جُمْـلٌ غَنِيَّةٌ وليــسَ غَـنِـيٌّ في فَـقِـيـرٍ بِرَاغِـبِ

فقد أعطى الشاعر صفة الإنسان لمفردتي(أسايل عنك الطير، وفقال الحمام) وهو بذلك استوحى اجتماع استعارتين وأعطاهم ميزة الحديث، فاستعارت صفة الحديث للطير محاولة منه في إشراك غير العاقل في نقل الحديث، فالشاعر يصور مقدرة الطـيور على نقل الحديث، فشبه الطير بالإنسان الذي يتكلم وحذف الإنسان وذكر بعض صفات الإنسان وهو الحديث، وقيمة هذا الصورة تكمن في شد انتباه المتلقي وإثارة خياله في تصوير تلك الحالة، فيتخيل الطير كأنه إنسان يتكلم، وأضاف للطير مـزية أخرى وهي الصدق في الحديث.

([1]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:١٠٢.
([2]) ديوان ليلى الاخيلية:٦٩. يُنظر: الديوان:١٤٣/١.
([3]) الديوان:٣٤/٢.

وكذلك ورده التشخيص في قول الشاعرة ريا العُقَيلية[1]:

(من الطويل)

جَعَلْتُ لِسَانَ الرَّيحِ أَنْ هَبَّ حُكْمَةً غَدَاةَ اللَّوَى حين اسْتَقَام هَبُوبُهَا

وللشمس أن غَابَتْ ولم يَدْرِ كَاشِحٌ بِأَنَّ سُلَيْمَى قد أتاهَا حَبِيبُها

نجد في هذا النص أن الشاعرة قد أضفت على لفظة (الريح) صفات إنسانية، فشخصت الريح، وكأنه إنسان له لسان يتكلم به، ولم تكتفِ بجعل لسان للريح فقط بل أكد المعنى في قوله (أن هبه حكمة) أي أضفى عليه صفة إنسانية ثانية وهي أن كلامة يتسم بالحكمة والموعظة، وهذه السمات التي أضفاتها الشاعرة على هذه اللفظة هي سمات يتميز ويتحلى بها الإنسان حصراً.

ثانياً: التجسيد

وهو أن تحمل الاستعارة صفات حسية مادية، وقد تضمنت نصوص قبيلة بني عُقَيل الشعرية هذا الأسلوب البلاغي بوصفه ظاهرة حققت نسبه لا باس بها، ولكن جاء التجسيد بنسبة أقل مقارنة مع التشخيص، ومن ذلك الشاعر عويمر العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

عَطَفْتُ على أَسْرَارِكُمْ فَكَسَوتُهَا قَمِيصًا من الكِتْمَانِ لا يَتَخَرَّقُ

وما الهَجْرُ إِلَّا جُنَّةٌ ـ لي لَبِسْتُهَا لِتَدْفَعَ عَنِّي ما يُخَافُ وَيُفْرِقُ

جاء التجسيد في هذا النص في أكثر من موضع، ففي البيت الأول قوله (عطفت على أسراركم فكسوتها) استعارة مكنية، فقد استعار الشاعر للفظة الأسرار وهو من الأمور المجردة التي لا يمكن إدراكها بالحواس لفظة (قميصاً) وهو من الأمور الحسية التي لها وجود في الواقع، وهو بذلك جسم الأسرار، فهذا القميص يستر ويكتم الكثير من الأسرار وما بينه وبين ابنة عمه(ريا) التي كان يهواها، وقد امتنع عليه الزواج منها، فتزوجت رجلاً آخر حملها إلى بلاده، فهذه الأسرار لا يبوح بها إلا لصاحبته وكتمها عن الجميع، وفي البيت الثاني تظهر الصورة

(1) الديوان:٢/٢٧.
(2) الديوان:٢/١٣٦.

الاستعارية في هذا النص (جنة لي لبستها) استعارة مكنية، جسم الشاعر من خلالها الجنـة التي هي لا تدرك بالحواس في شيء حسي ملموس وهو الثـوب، الذي له وجود خارجي ماثل للعيان، مصورا بذلك رحيـل صاحبته وفارقها له بالجنة.

ومن خلال النماذج الاستعارية السابقة يتبين لنا أن شعراء بني عُقَيل قد وفقوا في توظيف الاستعارة من أجل إيصال أفكارهم، وقد اعتمد الشعراء الاستعارة بنوعيها: التصريحية والمكنية، وهكذا فقد مثلت الصورة الاستعارية ملمحاً فنياً بارزاً في شعر قبيلة بني عُقَيل، وكان السعي وراء رسم الصورة الجميلة، سمة درج عليها شعراء القبيلة؛ لأن ذلك نتاج مما ألفهُ الشعراء من مواقف ومظاهر كانت قد أثرت في أنفسهم، استعان بها الشعراء في رسم صور مليئة بالحركة والحياة، واسبغوا بواسطتها على مظاهر التشخيص والتجسيد، وجعلها كأنها لوحة فنية تحس بها وتراها.

المبحث الثالث

الـكنايـة

تُـعد من الأساليب البنائية الرئيسية التي يستعملها الشاعر لتكوين الصورة الفنية إلى جانب التشبيه والاستعارة، وهي من وسائل التصوير التي تميزت بها اللغة العربية، وشغلت مساحات كبـيرة من شعر العربي القديم والحديث، حتى عدة من " أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية حيث حفلت أساليبها بسلوك المجتمع العربي وعاداته في الجاهليـة لدرجة أنها كادت تستوعبها، فإن كان ثمة ارتباط بين الآثار الأدبية والأنظمة الاجتماعية، فإن الكناية هي أكثر ما يعطينا هذا المثال بصورة وافية "[1]، ويلجأ إليها الشاعر عندما يجد أن التصريح لا يعبـر عن مقاصده فيذهب إلى التلميح، وهي ركن من أركان الفصاحة، والغرض الأساسي منها هو البعد عن المباشرة في القول؛ لذلك فقد تسابق إليها الشعراء والبلغاء منذ القدم.

وكانت مـوضـع اهتمام اللغويين والبلاغيين القدامى، ويُعد أبو عبيدة معمر بن المثنى(ت ٢١٠هـ) أول من تحدث عن الكناية في كتابة مجاز القرآن[2]،أما الجاحظ فقد وردت عنده الكناية بمعناها العام حيث يقول: " وربَّ قليل يغني عن الكثير، كما أن ربَّ كثير لا يتعلق به صاحب القليل. بل ربَّ كلمة تغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة، بل ربَّ كناية تربى على إفصاح، ولحظٍ يدل على ضمير، وإن كان ذلك الضمير بعيدَ الغاية، قائمًا على النهاية"[3].

وتشتمل الكناية على إخفاء المعنى المقصود من قبل المتكلم لغاية ما، فهي " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينقل من المذكور إلى المتروك"[4]، فالكناية لها معنيان: إحداهما مستور، والآخر ظاهر فالمعنى الذي يقصده المتكلم غير المعنى الظاهر" والمستور فيها هو المجاز؛ لأنّ الحقيقة تفهم أولاً، ويتسارع الفهم إليها قبل المجاز؛ لأنّ دلالة اللفظ عليها دلالة

---

(1) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٤م:١٢٦.

(2) يُنظر: مجاز القرآن، صنعه أبي عبيدة معمر بن المثنى(ت٢١٠هـ)، علق عليه: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت :٧٣/١.

(3) البيان والتبين:٧/٢.

(4) مفتاح العلوم:٤٠٢.

وضعية، أما المجاز فإنه يفهم منه بعد فهم الحقيقة، وإنما يفهم بالنظر والفكرة، وبهذا يحتاج إلى دليل؛ لأنه عدول عن ظاهرة اللفظ، فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى وهو مستور بالحقيقة"[١].

وقال الزركشي: " الكناية عن الشيء: الدلالة عليه من غير تصريح باسمه. وهي عند اهل البيان أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلاً عليه فيدل على المراد من طريق أولى"[٢].

أما الكناية في الاصطلاح الحديث فهي" كل صورة اندرجت تحت معنى الستر والخفاء"[٣]، وقد ذهب المرحوم الدكتور محمد جابر الفياض إلى أن الكناية " العدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، وهذا العدول عنه لا يعني ستره وإخفاءه كما لا يعني إبرازه وإظهاره، وإنما هو مجرد تركه، والإعراض عنه لا أكثر، فالمكنى عنه ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا بالخفي الذي لا نكاد تتبينه إلا بالتدقيق، وإمعان نظر، فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق شفيف، فلا هو عار ولا هو مستور ستر المورى عنه"[٤].

ويمكن أن تكون الكناية" أسلوب يغلف فيه المعنى المقصود بغلاف لطيف يكشف عنه من خلال التأمل والوعي، وصولاً إلى الأسرار النفسية التي تبين عند إظهار مواطن الجمال"[٥].

ويمكن تقسيم التراكيب البنائية للصورة الكنائية لتشكل على ثلاث محاور تركيبيّة يومئ بها منشئ النص إلى صفة محمودة أو مذمومة، فتسمى كناية عن صفة، أو يزيد المبدع الإيماء من خلالها إلى ذات موصوفه، فتقوم الكناية عن الموصوف، أو يهدف المبدع إلى أثبات صفة ما

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١٧٣/٢.

(٢) البرهان في علوم القران، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي(ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م:٣٠١.

(٣) التصوير البياني، د. حنفي محمد شرف، مكتبة السباب، المطبعة العثمانية بالدراسة، ط٢، ١٩٧٣م:٢٢٣.

(٤) الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم، محمد كريم الكواز، مكتبة الإعلام والبحوث للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٦هـ :٣٥٩.

(٥) فن الاستعارة ـ دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م:٢٣٣.

لموصوف، فلا ينسبها إليه مباشرة، بل ينسبها إلى شيء آخر له تعلق به، أو مجاورة له وهذا التركيب يسمى كناية عن نسبة[1].

ولقد أتكأ شعراء بني عُقَيل على الصورة الكناية في مختلف المعاني والأغراض الشعرية، فمنها **كناية عن صفة**: وهي " بأن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة والصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المرادة"([2])، أوهي تعتمد على إخفاء المعنى المتعلق بالموصوف والإيماء إليه.

وهي أكثر وروداً لدى شعراء بني عُقَيل، وتجسد ذلك في قول الشاعر القحيف العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

أَعَيْنَيَّ مَهْلاً طَالَمَا لَمْ أَقُلْ مَهْلَا ومَا سرَفاً مِ الآنَ قُلْتُ ولَا جَهْلَا

عَوَاكِفُ بالبيتِ الحَـرَامِ وَرُبَّمَا رَأَيْتَ عُيُونَ القَوْمِ من نَحْوِهَا نُجْلَا

يَقُولُ لِيَ المُفْتِي وهنَّ عَشِيَّةً بِمَكَّةَ يَسْحَبْنَ المُهَذَّبَةَ السّحْلَا

نلحظ في هذا النص مجموعة من الكنايات، ففي البيت الأول جاءت الكناية في قوله (أعيني مهلا) وهي كناية عن صفة التزامه بأمر المفتي وعدم النظر إلى النساء في حرم الحج. وتبرز في البيت الثاني كنايتان: الأولى هي (عواكف البيت الحرام) وهي كناية عن صلاح النساء وتقاهن وما يتميزن به من فضيلة، والثانية (عيون القوم نحوها) فهي كناية عن صفة اندهاش القوم وهم ينظرون إلى تلك النساء، فهو أراد أن يصور ذلك الجمال والحسن الذي تتمتع به تلك النساء، والصورة الكنائية الثالثة جاء في البيت الثاني وهي (يسحبن المهذبة السحلا) والسحل هو ثوب من القطن ـ هي كناية جاء بها الشاعر عن صفة الاحتشام والملابس الطويلة، إذ كنى بها الشاعر تلك النساء بالعفة والشرف والتستر، فالشاعر أراد أن يثبت هذه الصفات لممدوحة فمنحها طابعاً مميزاً بالخصوصية، وهذا يعود إلى الطريقة التي يستعملها الشاعر فيصور للمتلقي شخصية الممدوح عن طريق تلك الكنايات.

([1]) يُنظر: مفتاح العلوم: ٤٠٣. يُنظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:١٣٦/٢.

([2])علم البيان ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان:٢٢٨

([3]) الديوان:١٥٦/٢.

وقال القحيف العُقَيلي[1]:

(من البسيط)

هِيفُ المُرَدَّي رَدَاحٌ في تَأَوُّدِهَا مَحْطُوطَةِ المَتْنِ والأَحْشَاءِ عُطْبُولُ

فالشاهد هو(محطوطة المتن)، وهي كناية جاءت عن حسن تناسق ظهر الحبيبة وبطنها فهي ملساء الظهر والبطن فهي تتميز بالنعومة والرشاقة ،(والأحشاء عطبول) كناية عن الشابة الممتلئة التي تكون طويلة العنق، فجاءت هذه الكنايات عن صفة، فعمد الشاعر إلى وصف جسد حبيبته وصفاً يكاد يكون حسيًّا، فيصفها بأنها دقيقة موضع الرداء، وضخمة العجيزة عندما تنثني، وطويلة العنق ممتلئة تجذب الانتباه إليها.

وقال زهير بن أحمد العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

فَكبَّرْتُ لَمَّا أَنْ بَدَا لِيَ وجهُهَا وخَرَّ لَها النَّسْوَانُ حَولِيَ سُجَّدَا

وبَتُّ قَرِيرَ العَينِ ألهو بِنِسْوَةٍ كَعِينِ المَهَا تَعْطُو بَرِيرًا وَغَرْقَدَا

الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لمحبوبته جعله يتغزل بها تغزلاً لطيفا، ولكنه قد بالغ بشدة في تصويره، فالشاعر يصف حاله وحال من معه من النساء عندما شاهد حبيبة صاحبة الوجه الجميل، وقد رسم لهذا المشهد صورة فنية معبرةً من خلال الصورة الكنائية التي جاءت في (خر لها النسوان سجدا) وهي كناية عند صفة الجمال والسحر عندها، إذ سحرت كل من شاهدها ، فحاول من خلال هذا الأسلوب أن يبين انبهار النساء بها والاعتراف بشدة جمالها.

وجاءت الكناية عن صفة في قول القحيف العُقَيلي وهو يرثي رفيقه الذي كان ملازمه في الحروب والأسفار يزيد بن الطثرية[3]:

(من الوافر)

([1]) الديوان:٢/٢٣٧.
([2]) الديوان:٢/٦٨.
([3]) الديوان:٢/٢٠٤.

أَلَا تَبْكِي سَرَاةُ بَنِي قُشَيرٍ على صِنْدِيدِهَا و على فَتَاهَا[1]

فَإنْ يُقْتَلْ يَزِيدُ فَقَدْ قَتَلْنَا سَرَاتَهُمُ الكُهُولَ على لِحَاهَا

أبَا المَكْشُوحِ بَعْدكَ من يُحامِي وَمَنْ يُزْجِي المَطِيَّ على وَجَاهَا

فالشاهد الكنائي في هذا النص هو(أبا المكشوف) وهو يكني رفيقه يزيد بن الطثرية ،وهي كناية الشجاعة وعن صفة الفروسية والحمية والقوة التي كان يتمتع بها المرثي الذي كان يندب في المصاعب والامور العسيرة، فالشاعر أراد التعبير عن قوة رفيقه في القتال وكذلك يبين قدرة رفيقه النفسية فهو من الذين يصبرون على الاسفار، ويصفه بأنه فتى شجاع، وقادر على قيادة المطايا في أسفارهم.

وقالت الشاعرة ليلى الأخيلية[2]:

(من الكامل)

ومُخرق عنه القميصُ تخاله وسط البيوتِ من الحياءِ سقيما

ففي قولها(ومخرق عنه القميص تخاله)، كناية عن الجود والكرم والشجاعة ايضاً، وهي كنايات قديمة كثر ذكرها في الشعر العربي، فكنت الشاعرة عن الجود والكرم بخرق القميص، وربما في وصفها الممدوح (بخرق القميص) دلالة على ان الممدوح كثير الحروب والغارات، فقميصه منخرق اشارة إلى جذب العفاة له، أو أنه لا يبالي بحسن هندامه ومظهره الخارجي ما دام مصون العرض والكرامة[3].

ومن أشكال الصورة الكنائية هي الكناية عن **الموصوف**: وهي أن" يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا

(1) سراة: وهو الشريف والنفيس من الناس، والمقصود هنا أشرافهم، أي أشراف بني قشير، يُنظر: تاج العروس:٣٥/ ٥١٧. قشير: قشير وعُقَيل أخوان ينتهي نسبهما في مضر. يُنظر: نسب عدنان وقحطان:١٤. الصنديد: العظيم الغالب: تاج العروس:٣٠٠/٨.

(2) ديوان ليلى الأخيلية:١١٠. يُنظر: الديوان:١٧٥/١.

(3) يُنظر: ديوان ليلى الأخيلية:١١٠.

الموصوف"[1]، ذكر الموصوف بكناية تشير إليه، أو تشير إلى ما اشتهر الموصوف وعرفه به، بحيث يكون إثباتاً له ودالاً عليه، وقد تجسد ذلك في قول الشاعر عُتَيّ بن مالك العُقَيلي[2]:

(من الوافر)

ألا يا هندُ هندُ بني صُبَاح أبِيني اليومَ قد أَفِدَ الرَّوَاحُ

فَجَاؤُونا بهم سَكَرٌ علينّا فَأَجْلَى اليومُ والسَّكْرَانُ صَاحِ[3]

أُسُود شَرىً يِقَينَ أُسُود غَابٍ بِبَرْزٍ ليس بينَهُمُ وَ جَاحِ

تبرز الكناية في مطلع الشطر الأول من البيت الثاني (فجاؤونا بهم سكر) حاول الشاعر من خلالها الإشارة إلى حال الأعداء الطامعين ـ وهم بني حنيفة ـ أي الذين جاؤوا طامعين لغزو قبيلة بني عُقَيل فكان طمعهم كالسكر، وهي كناية عن شدة غضب الأعداء وتحمسهم للقتال، ونشوة النصر التي تدفعهم للحرب، ولكن في نهاية المطاف تغيرت أوضاع الحرب وانتصر عُقَيل عليهم وهزمتهم وردت طمعهم وقد أفاقوا من سكرتهم، وهي كناية عن موصوف. وجاءت الكناية عن موصوف في قول القحيف العُقَيلي[4]:

(من البسيط)

مِمَّن يَجُولُ وِشَاحَاهَا إذا انْصَرَفَتْ وَلَا تَجُولُ بِسَاقَيْهَا الخَلَاخِيلُ

يَزِينُ أَعْدَاءَ مَتْنَيْهَا وَلَبَّتَهَا مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمِسْكِ مَعْلُولُ

في النص أكثر من صورة كناية وظفها الشاعر لرسم لوحة فنية مميزة، للمرة التي يصفها بأنها تتميز بدقة خصرها ورشاقتها فيجول وشاحها، ولكن ساقاها ممتلئتان فالخلخال لا يجول فيهما، والخلخال هو ما تلبسه المرأة في ساقيها للزينة، فجاءت الصورة الأولى (لا تجول

---

(1) علم البيان ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان:٢٢٤

(2) الديوان:٥٤/٢.

(3) سَكَر: جاءت بمعنى الغضب، و:" قال ابن الأعرابي: سَكرَ من الشراب يَسْكرُ سكراً، والسكر من الغضب يسكر سَكرا إذا غضب": تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري(٣٧٠)، حققه وقدم له: د. عبد السلام محمد هارون وعلي حسن هلال ، راجعه: محمد علي النجار، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٧م:٥٦/١٠.

(4) الديوان:٢٣٧/٢.

بساقيها الخلاخيل) هي كناية عن امتلاء ساقيها وترافتهما، وهي كناية قديمة دَرج عليها من سبقه من الشعراء كـ (الأعشى)، وكذلك يزين هذا الوشاح جوانب متنها ووسط صدرها، أما الصورة الكنائية الثانية التي وظفها الشاعر في هذا النص (مراجل منهل بالمسك معلول) فهي كناية جاءت عن شعرها. وكذلك قول القحيف العُقَيلي أيضاً[1]:

(من البسيط)

لَمْ يُبْقِ من كَبِدِي شيئاً أَعِيشُ بِهِ طُولُ الصبَّابَةِ والبِيضُ الهَرَاكِيلُ

من كُلَّ بَدَّاءَ في البُرْدَينِ يَشْغَلُهَا عن حَاجَةِ الحَيَّ عُلَّامٌ وَتَخْجِيلُ

في هذا النص يشكو الشاعر مما أصابه من شدة الوجد؛ بسبب تلك الفتاة الجميلة الممتلئة الفخذين، التي تقضي معظم أوقاتها مشغولة بالزينة وترتيب نفسها، وتتجلى الصورة الكنائية في(البيض الهراكيل)، كناية عن المرة التي تكون عظيمة الوركين، وجاءت الكناية عن موصوف فهو يصور الفتاة الحسناء ذات اللون الأبيض الممتلئة الجسد.

ومن الصور الكنائية أيضاً التي جاءت في شعر بني عُقَيل هي الكناية عن **نسبة**:" وذلك بأن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلاً على ثبوتها له"[2]، وجاءت في شعر بني عُقَيل ولكنها بنسبة أقل مقارنة مع الأنواع الأخرى، ومن الأمثلة على هذا النوع من الكناية قول الشاعرة ليـــــلى الأخيلية[3]:

(من البسيط)

شَـمُّ الْعَرَانِيْن أسْمَـاطُ نِعَـالـهِمْ بِيْضُ السَرَاوِيلِ لَمْ يَعْلُقْ بِهَا الْغُمْرُ

وقد حوى النص صورتين كنائيتين في صدر البيت وفي عجزه ولكن نأخذ ما ينطبق على هذا النوع، استعانت الشاعرة بالكناية التي وردة في قولها(اسماط نعالهم بيض السراويل)، هي كناية الترف والغنى والعزة وهي كناية عن نسبة العيش المترف، فأرادت الشاعرة التعبير عن بعض

(1) الديوان:٢/٢٣٧.
(2) علم البيان ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان:٢٣٠.
(3) ديوان ليلى الأخيلية:٦٨. يُنظر: الديوان:١/٨١.

العـادات الاجتمـاعيـة لدى قبيلتها، فمن العادات والتقاليد المعروفة التي يختص بها الـرجال الأشراف ووجهاء القوم في هذه القبيلة أنهم يلبسون أرقى أنواع الملابس، ويلبسون النعال الأسمط[1]، وهو غير المرقع و المكون من طاق واحد ولا رقعة فيه. ووردة الـكـنايـة فـي قـول الشـاعـر توبة بن الحمير[2]:

(من الطويل)

أبتْ كثرةُ الأعداء أنْ يتجنّبوا كـلابيَ حتـى يُستثارَ عَقورُها

وردت الكناية في مفردة(عقورها) وهي كناية عن الحيوانات المفترسة الشرسة، أي أن أعداءه أثاروا غضبه وشراسته، فالموصوف الكلاب التي تعض وتجرح، والمقصود الشاعر نفسهِ، فصفة الشراسة تنسب إليه؛ فالكناية هنا عن نسبة؛ لأنه صاحب الكلاب. ووردة الكناية عن نسبة أيضًا في قـول الشاعرة ليلى الأخيلية[3]:

(من الطويل)

و لا تأخذ الكُومُ الجلاد رماحها لتوبة في نحس الشتاء الصَّنابر

تتجلى الصورة الكناية في (لا تأخذ الكوم الجلاد رماحها) كناية عن الـكـرم ، فخصصت الممدوح بصفات نسبة إليه، فهو مقصد الركبان ويطعم الفقير، ولا يذبح من إبله إلا ذات الشحم والسنام، أي الإبل الكريمة و القوية التي تكون غزيرة اللبن، التي حسنت في عين صاحبها فامتـنع عن نـحرها، ولكن (الممدوح) ينحرها كي يطعم الجار والفقير، وجاءت الكناية هنا عن نسبة. و جاءت الكناية عن نسبة أيضاً في قول توبة بن الحمير[4]:

(من الطويل)

ولـو أنَّ ليلى في السماء لأصعدتْ بطَرفي إلى ليـلى العيونُ الكواشحُ

---

(1) يُنظر: لسان العرب، مادة(سمط):٣٢٤/٧.
(2) ديوان توبة:٤٢.
(3) ديوان ليلى الأخيلية:٧٩. يُنظر: الديوان:١٦٨/١.
(4) ديوان توبة:٤٨.

هنا في قولة (العيون الكواشح)، كناية عن نسبة؛ لأن المقصود ليست العيون، بل أصحاب العيون من الحساد و الشامتين الذين يضمرون العداوة له ولو نظر إلى السماء لقالوا هو ينظر إلى (ليلى)، كناية عن نسبة؛ لأنه عيونهم جزء منهم، وأراد الشاعر أن يعبر عن ما يضمره له الشامتون في أنفسهم اتجاه.

مما تـقدم ذكـره يمكن استخلاص أن الصورة الكنائية لدى شعراء بني عُقَيل كانت متنوعة ومتعددة، لقد أفاد شعراء بني عُقَيل من هذا الفن الجميل، في تكوين معاني خـفية على المتلقي، لا يستطيع الوصول إليها، إلا من خلال دراسة الـنص، ومحاولة الغوص وراء الألفاظ، وكذلك تتضح لنا الكناية بوصفها وسيلة مهمة يعرض الشعراء من خلالها صفات ممدوحيهم، وتشكل الكناية عن صفة والكناية عن موصوف نسبة كبيرة في شعر قبيلة بني عُقَيل مقارنة مع الكناية عن نسبه التي وردة في شعر بنسبة أقل.

فضلاً عن وجود وسائل الصورة البيانية التي ذكرت آنفاَ، توجد هناك وسائل أخرى لتكوين الصورة الشعرية في شعر قبيلة بني عُقَيل، مثل وسائل الحس كـ (السمعية، البصرية، اللمسية) وكذلك الوسيلة الأخرى من جانبي الثبوت والحركة، ولكنها لم تحتل مساحة واسعة ولم تشكل ملمحاً بارزاً في أشعارهم فلم أتعرض إلى ذكـرها.

الفصل الرابع

الإيقاع

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

(الــوزن ــ القــافيـة)

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

(التكرار، لزوم ما لا يلزم ،الجناس، التصريع، الطباق، رد الإعجاز على الصدور)

الفصل الرابع

الإيقاع

توطئة

مما لاشك فيه ان الإيقاع يُعد من أهم العناصر التي يتكون منها الشعر العربي، وله أهمية كبيرة في خلق موسيقى النص الأدبي، والإنسان قد عرفه أهمية منذ القدم فهو" ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساسُ الذي يقوم عليه البناء الكوني؛ ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن ونظام"[١].

الإيقاع في اللغة من: وَقَعَ يَقَعُ، وإيقاعًا، والإيقاع: اللّحن والغناء، وهو أنْ يوقع الألحان ويُبينها، وسمّى الخليل كتابًا من كُتُبه في ذلك العنوان، وهو كتاب الإيقاع[٢].

أما الإيقاع في الاصطلاح فهو" الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور و الظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء،.....، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الأخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي "[٣]، أو هو" وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام، أو في أبيات القصيدة"[٤]، وهو ليس خاص بالشعر بل" الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص"[٥].

---

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا، ط١، ١٩٩٧م:١٧.

(٢) يُنظر: لسان العرب، مادة(وقع):٤٠٨/٨.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٧١.

(٤) النقد العربي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م:٤٣٥.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٧١.

وهو مظهر من مظاهر الجمال، فهو يبث الحياة في القصيدة ومن خلاله يستطيع الشاعر التأثير في المتلقي، وإنَّ " للشعر نواح عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، ويتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"[١]؛ ولهذا عُرف العرب الشعر بأنه "قولٌ موزونٌ مقفًّى يدلُّ على معنى"[٢].

أمّا النقاد المحدثون فقد تطرقوا إلى قضية الموسيقى وعلاقتها بالشعر، ومنهم نازك الملائكة التي تقول: "إن موسيقى الشعر،...، لا يمكن أنْ تنشأ من الألفاظ ذاتها وإلّا كانت الألفاظ تملك الموسيقى وهي في سياقها النثري، والواقع غير هذا، فإنّما تكتسب الكلمات أجنحة النغم في سياق الشعر الجيد وحسب ما ينسج الشاعر للكلمة من علاقات خفية بما حولها وربما يبثّه فيها من معانٍ توحي بها دون أنْ تشخصها تمامًا، وبما يُحيطها من جو يؤثر فيها ويكسبها أبعاداً جديدةً"[٣].

وتكمن أهمية الإيقاع في أنه " ينتقل من ظاهرة صوتية بحتة، وسلسة زمنية متعاقبة إلى أقانيم زاهية من الفكر والصورة والرؤى والموضوعات والانكسارات الضوئية المتعاكسة، حيث يدخل كل عناصر القصيدة في كون إيقاعي، نغمي، شعري، بعد أن ذاب الإيقاع فيها؛ ليتجسد خلقاً جديداً متمازجاً بالفكرة واللغة والرموز والصور، والعواطف تمازج الروح بالجسد، وتتسرب هي فيه"[٤].

فالإيقاع هو بشكل عام هو الإطار الذي تنضوي بداخله مجموعة من السمات المتكاملة من (الوزن، القافية، التكرار، الجناس، ورد العجز على الصدر، التصريع....) التي تتشكل منها موسيقى النص الشعري.

ولهذا كرست الدراسة في هذا الفصل؛ لتسليط الضوء على الإيقاع في شعر قبيلة بني عُقَيل، وقد قسم الفصل على مبحثين رئيسين: الأول هو الإيقاع الخارجي الذي يتمثل بالوزن والقافية وما يحيط بهما؛ لتبيان عدد الأوزان التي نظم عليها شعراء بني عُقَيل وكذلك أنواع القوافي، وأمّا المبحث الثاني فأنه تكفل بدراسة الإيقاع الداخلي الذي يتشكل من

---

(١) موسيقى الشعر٦-٧.

(٢) نقد الشعر، قدامه بن جعفر(ت٣٢٧هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، د.ت:٥٣.

(٣) الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٧٩م:١٤٧.

(٤) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦م:٢٥.

مجموعة من الفنون البلاغية مثل(التكرار، الجناس، الطباق، التصريع، ورد الأعجاز على الصدور).

المبحث الاول

الإيقاع الخارجي

يُعد الإيقاع الخارجي من أهم مقومات الشعر، وهو" عصب الشكل الشعري، أو الصفة الخاصة التي لا بد من توفرها حتى يكون الكلام أمامنا شعراً وليس مجرد كلام"[١]، وينقسم إلى قسمين هما:

أولاً: الوزن:

أكد القدماءُ والمحدثون من النقاد و الشعراء على أهمية الوزن؛ فهو العمود الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية، ويعرف بأنه " تقطيع موسيقي جذاب يجعله الشاعر أداة سحرية يداعب بها مشاعر ذوي الحس"[٢]، إذ يساهم إسهاما فاعلاً في خلق موسيقى تطرب لها الأسماع، ويرى ابن طباطبا أن " للشعر الموزون إيقاعٌ يطربُ الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحةُ المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعُة ومعقوله من الكدر تم قبوله "[٣] فإذا تحققت هذه الشروط يدخل الشعر إلى قلب سامعه منساباً من دون تكلف، وإن الوزن من أساسيات الشعر؛ لذا عدّه بعض النقاد القدماء" أعظم أركان حد الشعر، وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[٤].

وتتشكل مع الوزن بنية الشعر ولغته" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفًى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية"[٥]، فهذا الأركان الأربعة يجب أن تسبقها نية المبدع.

---

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت:٦٥.

(٢) الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط ٥، ١٩٨٣م:١٠٨.

(٣) عيار الشعر:٢١.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٣٤/١.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١١٩/١.

وقد تحدث النقاد القدامى عن مسألة ارتباط الوزن بالحالة النفسية للشاعر، والظروف التي يمر بها أثناء عملية النظم، فقد تنبه أرسطو على وجود أوزان تصلح لحالات ومواقف معينة لا تصلح لها أوزان أخرى، فهنالك ارتباط بين أنواع من الشعر و أوزان بأعينها[1].

وقد تابعة عدد من النقاد العرب، فالوزن رهين لحالة الشاعر النفسية، فيندفع الشاعر إلى النظم على وفق الوزن الذي يناسب حالته وغرضه.

إن الوزن" هو الذي يتيح لألوان الإيقاع المختلفة أن تتشكّل وتنضوي تحت أطره، وأن تبدأ فعّاليّتها الموسيقية في التأثير؛ بسبب ما يوفره الوزن من تنسيق وتوازن وانتظام في توالي الحركات والسكنات، وبتآزر هذه الألوان من الإيقاع مع الوزن والقافية تكتمل الملامح المميّزة لموسيقى كل شاعر، فالصورة الموسيقية تتركّب من كلا النوعين، ويكون الوزن ـ في ضوء ذلك ـ ضابطاً يمنع المادة اللغوية في البيت الشعري من أن تنفرط نحو حالة من [غير الانتظام] فالأوزان قواعد الألحان"[2].

ومن الضروري الإشارة إلى قضية في منتهى الأهمية وهي علاقة الوزن الشعري بالمكونات الأخرى في النص الأدبي ومنها الغرض، إذ أيد فريق من الباحثين وجود علاقة بين البحر والغرض ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس الذي قال: "إنا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحراً قصيراً...، أما في الحماسة والفخر فقد تثور النفس الأبية لكرامتها، ويمتلكها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، ثم لا يكاد الشاعر ينظم في هذا إلا عددًا قليلًا من الأبيات ... "[3]، وهناك فريق آخر خالف الرأي السابق فيرى أنصاره ليس هناك علاقة بين الوزن والموضوع الشعري ومن هؤلاء الدكتور محمد غنيمي هلال، حيث قال" والحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنًا خاصًا أو

(1) يُنظر: فن الشعر، أرسطو طاليس مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، د .ط، ١٩٥٣م:٦٦.
(2) لغة الشعر عند الشريف الرضي:١٨٦.
(3) موسيقى الشعر:١٧٥ ـ ١٧٦.

بحراً خاصاً من البحور الشعرية القديمة، فكانوا يمدحون ويتفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر"[1].

وعند إجراء عملية الإحصاء للأوزان الشعرية في شعر قبيلة بني عُقَيل تبين أنَّ شعراء هذا القبيلة قد نظموا أشعارهم على ستت أوزان من البحور الشعرية (الطويل، الوافر، الرجز ومشطوره، البسيط، الكامل، السريع ومشطوره).

وفيما يأتي جدول بياني يوضح عدد البحور، وعدد النصوص، والنسبة المئوية.

ت	البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية
١-	الطويل	١٥٨	%٦٥،٢٨٩٢٥٦
٢-	الوافر	٣١	%١٢،٨٠٩٩١٧
٣-	الرجز ومشطوره	٢٤	%٩،٩١٧٣٥٥٤
٤-	البسيط	١٩	%٧،٨٥١٢٣٩٧
٥-	الكامل	٨	%٣،٣٠٥٧٨٥١
٦-	السريع ومشطوره	٢	٠،٨٢٦٤٤٦٣
المجموع		٢٤٢	%١٠٠

فالإحصائية التي تضمنها الجدولُ تشير إلى عدة حقائق تتعلق بقضية الوزن في شعر قبيلة بني عُقَيل:

وممَّا يلحظ من الجدول أنَّ شعراء بني عُقَيل قد نظموا أغلب أشعارهم على البحور الطويلة، ولكنهم أحجموا عن استعمال البحور(المديد، الرمل، المتقارب، المقتضب، المضارع، المجتث، الهزج، المتدارك) هذا من جانب، أما من جانب آخر فهو متمثل بكثرة البحور

(1) النقد الأدبي الحديث:٤٤١.

الطويلة التي يقابلها قلة في البحور القصيرة، وفي هذا إشارة إلى أنَّ شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل قد مثل الشعر الجاهلي ولو بجزء يسير في كثافة البحور الطويلة وقلة البحور القصيرة وندرة المجزوءة منها، وهذا تأكيد إلى ما ذهب إليه إبراهيم أنيس[١].

أما البحور الشعرية فيحتل البحر الطويل المرتبة الأولى في نصوص شعراء قبيلة بني عُقَيل وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف والأبيات اليتيمة (١٥٨) نصاً شعرياً، وبنسبة مئوية تقدر(٦٥،٢٨٩%) فيمتاز هذا البحر بكَثرته في شعر القبيلة؛ لذا احتل المرتبة الأولى من بين البحور الشعرية، وهذا يتوافق مع الرأي القائل في أنَّ" ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نظم على هذا البحر "[٢]، وهو بحر مزدوج التفعيلة، وتفعيلة (فَعُوْلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولنْ مفاعيلنْ) في كل شطر، فإنه يتناسب مع الجدّيّة والمناظرة والفخر والهجاء و سمي بهذا الاسم لمعنيين كما يقول التبريزي: " أحدُهما أنه أطول الشعر؛ لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيرهُ، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب"[٣]، ودائما يأتي تاما حيث" لا يكون مجزوءاً و لا مشطوراً ولا منهوكا"[٤]، ويصلح البحر الطويل لأغراض السرد والملاحم التاريخية والوصف القصصي[٥]، وقد عبر شعراء بني عُقَيل عن عواطفهم المختلفة في موضوعات متعددة ضمن الإطار الوزني لهذا البحر، فقد استعملوه في الوصف. ومن ذلك قول جنادة بن مرداس العُقَيلي في وصف الناقة[٦]:

إلَيكَ اعْتَسفْنَا بَطْنَ خَبْتٍ بِأَيْنُقٍ نَوَازِعَ لَا يَبْغِينَ غَيْرَكَ مَنْزِلَا

رَعَينَ الحِمَى شَهْرَيْ رَبِيعٍ كِلَيْهِما فَجِئنَ كَمَا شَيَّدْتَ بالشَّيدِ هَيْكَلَا

فَلَمَّا رَعَاهَا السَّيْرُ عادَتْ كَأَنَّهَا أَهِلَّةُ صَيفٍ رَدَّهَا البُرْجُ أَقَّلَا

تُغَادِرُ مَرْوَ القَاعِ تَحْتَ خِفَافِهَا لِطُولِ الوَجَى والوَخْدِ تُرباً مُفَتَّلَا

---

(١) موسيقى الشعر:١٨٩، ١٩١.

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط ٥، ١٩٧٧م:٤٣.

(٣) البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط ١، ١٩٩٩م:١٠٠.

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية:٤٣.

(٥) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م:١/٤٥٠ ـ ٤٥٤.

(٦) الديوان:٢/١٦٠.

عَلَيْنَا لَهَا أَنْ لَا نُعِشَّ ظِمَاءَهَا كَذَاكَ عَلَيْهَا أَنْ تَحُبَّ و تُرْقِلَا

وقد وظّفوا في أغراض أخرى مثل غرض (الرثاء) ومن ذلك قصيدة ليلى الأخيلية التي قالتها في رثاء حبيبها توبة[1]:

لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى إذا لم تصبه في الحياة المعايرُ

وما أحدٌ حيٌّ و إن عاش سالمًا بأ خلدَ ممن غيّبته المقابرُ

وكل شبابٍ أو جديد إلى بلِيً وكل امرئ يومًا إلى الله صائرُ

ومثال على الطويل في الفخر إذ قال القحيف العُقَيلي مفتخراً بالكرم[2]:

ومَخْتَبِطٍ بَيِيَّت إذْ جَاءَ طَارِقًا وَأَحْسَنْتُ مَثْوَاهُ وَأَسْرَرْتُ ما يَهْوَى

فَبَاتَ دَفِيًا طَاعِمًا غَيْرَ موءَبٍ إِلَى أَنْ غَدَا مُرْغًى وأَغْلَنْتُ مَا يُرْوِيَ

ومن أمثله ما نظم عليه في الغزل قول مزاحم العُقَيلي في صاحبته جدوى[3]:

وعُلّق قَلْبي حُبَّ جَدْوَى لِجَاجَةٍ وليدًا كلانا يومَ ذاكَ وليدُ

وكَنَّا كلانَا وَلِيدَيْ نِعْمَةٍ نَحْسِبُ الهَوَى يُشَايِعُنَا والوُلْيُ حيثُ نُرِيدُ

فَلَمَّا نَأتْ جَدْوَى فَفَرِّق بِيْنَنَا نَمِيمُ وجِمْلٌ بالضَّمَانِ شَدِيدُ

حَمَلْتُ لِجَدْوَى الوُدَّ مُسْتَهْلِكًا بِهِ لِتَرْضَى وحِمْلٌ بالضَّمَانِ شَدِيدُ

فَلَمْ تَرْعَ جَدْوَى بَاقِيَ الوُدَّ بِيْنَنَا أَقَادَ من جَدْوَى الغَدَاةَ مُقِيدُ

ومن أمثلة غرض (الهجاء) قول الشاعر شبوح مولى المختار بن الخطاب العُقَيلي، وهو يخاطب رجلا [4]:

([1]) ديوان ليلى الأخيلية:٦٥. يُنظر: الديوان:١٧٢/١.
([2]) الديوان:٢٠٥/٢.
([3]) الديوان:٦٤/٢.
([4]) الديوان:١٤/٢.

فَمَا حَسَنٌ أَنْ تَمْسَحَ المُهْرَ سَابِقًا ورمـحٌ رُدَيْنِيٌ وَعَضْبٌ مُشَطَّبُ

بِكَفَّيْ عِكَبَّ لا يزينُ مَقـامَـهُ إِذَا كَـانَ يـومٌ سَابِغُ الشَّرَّ أَنْكَبُ

حَسِبْتَ طِرَادَ الخَيْلِ تَفْرِيغَ عُلْبةٍ من الضَّأْنِ في بطنٍ كأَنَّهُ مُرْوَبُ

ونصل إلى نتيجة مفادها أن شعراء بني عُقَيل قد وظفوا موسيقى البحر الطويل في أغراض متباينة ولم يخصصوه لغرض بعينه" وهذا يدعم الرأي القائل بانتفاء التطابق القصري بين الوزن والغرض الشعري، وهذه الملاحظة تعمم على جميع الأوزان الشعرية"[١]، فشعراء بني عُقَيل ينظمون على الوزن الواحد أغراضاً متباينةً.

يأتي البحر الوافر في المرتبة الثانية من البحور الشعرية في شعر قبيلة بني عُقَيل حيث بلغ عدد النصوص التي انتظمت عليه(٣١) نصًا شعريًا، ويشكل نسبة (٨٠٩،١٢%)، وقد سمي بهذا الاسم كما يقول علماء العروض" لتوافر حركاته، ...، وقيل سمي وافرًا؛ لوفور أجزائه"[٢]،، وتفعيلاته(مَفاعَلَتُنْ مفاعلتنْ فعولن) في كلا الشطرين، ويمتاز هذا البحر" برقتهِ وتدفقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته، فهو وزن خطابي،...، يشتدُّ إذا شددته، ويرِقُّ، إذا رققته، ويصلح لمثل موضوعات الفخر والهجاء والمدح كما يصلح للغزل والرثاء"[٣]، ويصفه أحد الباحثين المحدثين" أن الوافر بحر مسرعُ النّغمات متلاحقُها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعُها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعًا دُفَعًا "[٤]، ولم يخصص لغرض واحد بل نظم فيه شعراء عُقَيل في موضوعات متباينة، كـ (الوصف، والهجاء، الفخر، الحكمة). فمن أمثلة الفخر قول القُحيف العُقَيلي في انتصار بني عامر على بني حنيفة يوم النَّشَّاش[٥]:

فِـدَاءٌ خَـالَتِـي لِبَـني عُـقَـيْـلٍ وَكَـعْـبٍ حيـنَ تَـزْدَحِمِ الـجُدُودُ

هُمُ تَركُوا على النَّشَّاشِ صَرْعَى بِضَـرْبٍ ثَمَّ أَهْـوَنُـهُ شَـدِيـدُ

(١) لغة الشعر في ديوان تغلب:١٠٢.
(٢) البناء العروضي للقصيدة العربية:٣٤.
(٣) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، د. عبدالحميد راضي، مطبعة العاني ـ بغداد،ط٢، ١٩٦٨م:١٥٣.
(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٤٠٧/١.
(٥) الديوان:٦٥/٢.

ومن أمثلة المدح التي نظموها على بحر الوافر هو قول دهام بن هانيء العُقَيلي[1]:

تَقُولُ ظَعِينَتِي أَبْرَقْتَ فاظعَنْ وبَعْضُ البَرْقِ يُخْلِفُ في البِلَادِ

أَغَيثًا تَبْتَغِينَ ورَاءَ أَنِّي جَعَلْتُكِ جَارَةٌ لِبَنِي الرُّقَادِ

جاء بحر الرجز في المرتبة الثالثة من بين البحور الشعرية لقبيلة بني عُقَيل، حيث بلغ عدد النصوص التي انتظمت عليه (٢٤) نصاً شعرياً، وقد ورده في شعر القبيلة تاماً والمشطورً، ويشكل نسبة (٩،٩١٧%)، وهو من أكثر البحور الشعرية مناسباً للارتجال والقول على البديهة في مقام الرد والمفاخرة والمنافرة[2]، ويُعد من أقدم الأوزان الشعرية عند العرب وإنه اشتق من حركة البعير[3]، وتفعيلاته تكرار(مستفعلن) ثلاث مرات في كل شطر من البيت الشعري. وقد استعملوه في(الهجاء، والافتخار، والرثاء، والمدح)، ومن أمثلة الرجز التام في الهجاء قول ثروان بن سميع العُقَيلي[4]:

أوسَعْتِنِي عَرَامةً وَسَبًّا

يَا رَبَّ اركُسْهُ لها يا رَبَّا

فاقدُرْ لها أَرْبَدَ مُسْلَحِبّا[5]

تَخَالُ ما اسْتَقْدَمَ منه ضَبًّا

وما سِوَاهُ وَرَلًا مُهْتَبًّا

يُفْرِغُ في عُرْقُو بهَا المُكْرَبًّا

مُجَاجَ نَابَيْنْ إِذَا ما أكْرَبَا

فالشاعر استعمل بحر الرجز للرد على زوجته التي هجته في قصيدة على وزن الرجز أيضاً وصفته فيها بأنه رجل خداع وخبيث وكثير شعر الوجه والرأس وكثير المكوث في البيت وسبته

---

(١) الديوان:٨٤/٢.
(٢) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٨٦/١.
(٣) يُنظر: المصدر نفسه:٢٨٢/١ ـ٢٨٣.
(٤) الديوان:٢٩/١.
(٥) أربد: ضرب من الحيات خبيث، لسان العرب، مادة(ربد):١٧٠/٣.

فرد عليها بهذه الأرجوزة المماثلة، ونفهم من استقرائنا للنص أنها قد أذته، و يدعو عليها ويطلب من الله أن تلدغها حية خبيثة وتفرغ في جسدها سمها. وكذلك استعمل شعراء بني عُقيل مشطور الرجز في قصائدهم. ومن أمثلة ذلك قول امرأة من بني عُقَيل[1]:

حَيْـدَةُ خَـالِي ولَـقِيطٌ وعَلِيْ

وَحَاتِمُ الطَّائِيُّ و هَّابُ المِئِيْ

وَلَمْ يَكُنْ كَخَالِكَ العَبْدِ الدَّعِيْ

يَأْكُلُ أَزْمَانَ الهُزَالِ والسَّنِيْ

هَنَاتِ عَيْرٍ مَيَّتٍ غَيرِ ذَكِيْ

فقد جاء النص على مشطور الرجز، فالشاعرة تفتخر بأخوالها في اليمن وتذكر في النص أسمائهم واحدًا تلوا الأخر، وهي في النص تخاطب رجلاً وتكنيه بـ (ابن الدعي) وهي كناية عن الشخص غير خالص النسب، فهي في النص تفتخر بأخوالها وتذم الرجل المخاطب.

وكذلك فعلوا مع البحر البسيط، فقد استعملوه في أغراض متنوعة، ولم يقتصر على غرض واحد، و يأتي بالمرتبة الرابعة بين البحور الشعرية التي نظم عليها شعراء قبيلة بني عُقَيل، وبلغ عدد النصوص التي انتظمت عليه (١٩) نصاً شعرياً، إذ شكل نسبة (٧،٨٥١%)، واحتل المرتبة الثانية من الشعر العربي[2]، وتفعيلاته (مستفعلن فاعلنْ مستفعلن فعلن) في كلا الشطرين من البيت، وعُدَّ أحياناً بمنزلة الطويل؛ لأنهما" أطولا بحور الشعر العربي وأعظمهما أبهة وجلالة وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهُجْنة"[3]، وقد نظموا عليه في (الوصف، المدح، والرثاء، والغزل، الهجاء) ومن ذلك قصيدة الشاعر مزاحم العُقيلي في الوصف، إذ قال في وصف القطاة [4]:

سَكَّاءُ مخطوبةً في ريشها طَرَقٌ صُهْبُ قوادِمُها كُدْرٌ خوافيها

---

(1) الديوان:٢/ ٢١٣.
(2) يُنظر: موسيقى الشعر:١٨٩.
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٤٤٣/١.
(4) ديوان مزاحم:١٣١. يُنظر: الديوان:١٥٧/١.

منـقـارُها كـــنواةِ القَسْب قَلَّمـهـا بمِـبرد حـــاذقُ الـكـفَّـين يَبْـريـهـا

تمشي كمشيِ فتاةِ الحي مـسرعةٌ حـذارَ قـوم إلى سـترِ يـواريُـهـا

تنتاش صـفراء مـطروقاً بقيـتـهـا قد كاد يأزي عن الدعموص آزيها

تسـقى رَذِيَّينِ بالموماة قـوتهما في ثُغرة النحـر مـن أعلى تراقيها

كأن هيـدبة مـن فـوق جـؤجـؤها أو جـرو حـنظلـة لم يعد رامـيـهـا

فالشاعر في هذا النص يعمد إلى استعمال البحر البسيط؛ لأنه يعطيه حرية واسعة في التعبير و الوصف وسرد الأحداث، فهو يصف القطاة وصفًا دقيقًا فيصف ريشها ومنقارها وطريقة مشيها.

وكذلك نظموا على البحر ذاته في غرض(الغزل) ومنه قول القَحيف العُقَيلي[1]:

تَشْفِي الصَّدَى أَيْنَمَا مَالَ الضَّجِيعُ بِهَا بَعْدَ الكَـرَى ريقَـةٌ مِنهَا وَتَقْبِيـلُ

يَصْبُو إِلَيْـهَا، وَلَوْ كَانُوا على عَـجَـلٍ بالشَّعْبِ مـن مكَّةَ الشَّيبُ المَثَاكِيلُ

تَسبِى القُلـوُبَ فـمـن زُوَّارِهَـا دَنِـفٌ يَـعْتَـدُّ آخِـــرَ دُنْـيَـاهُ، وَمَـقْتـُولُ

وكذلك نظموا على البحر(البسيط) في غرض المديح، ومن ذلك قول ليلى الأخيلية[2]، وهي تمدح بني أبي بكر بن كلاب بن ربيعة:

إن كنـت تبغـي أبا بـكـر فإنـهـم بـكـل سـاحـة قـوم منـهـم أثـرُ

نعمى وبؤسى بآفاق البلاد فما أعـــداؤهم منـهـم، ولا قـدروا

والعالمون إذا ما الأمر ضاقهم أني يحـاول فيه الوِردُ والصدرُ

واخترت آل أبي بكـر لحـاجتنـا وكان فيهـم لمـن يختـارهم خيـرُ

([1]) الديوان:٢/٢٣٨.

([2]) ديوان ليلى الأخيلية:٦٧. يُنظر: الديوان:١/١٧٤.

ثم جاء بحر الكامل بالمرتبة الخامسة من بين البحور الشعرية لقبيلة بني عُقَيل، حيث بلغت عدد النصوص التي انتظمت عليه(٨) نصوص شعرية، ويشكل نسبة (٣،٣٠٥%)، ولهذا البحر مكانة مهمة ومتميزة بين بحور الشعر العربي؛ فهو يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في أشعار العرب[١]، ويمتاز" بالجهيرِ الواضح الذي يهجمُ على المسامع من المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكنُ فصله عنها بحالٍ من الأحوالِ "[٢]، وإن هذا البحر" ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنًا شديد الجلجلة"[٣]، وتفعيلاته(متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في كل شطر، ونظم عليه الشعراء في أغراض (الفخر، الهجاء، المديح، الوصف).

ومن ذلك قول مصرف بن الأعلم العُقَيلي في حق صاحبته أميمة[٤]:

رَحَلَتْ أُمَيْمَةُ للفِرَاق فَأَصْبَحَتْ بعد الصَّفَاءِ رَحِيلُها مُتَقَطّعُ

وَتَبَدَّلَتْ بَدَلًا سِوَاكَ ولَيْتَهَا تَدْنُو وقُرْبُ ذَوِي المَوَدَّةِ يَنْفَعُ

وكذلك قول الشاعرة ليلى الأخيلية وهي تمدح آل مطرف العامريين وتعرض بعبد الله بن الزبير[٥]:

فاقصد بذرعك لو وطئت بلادهم لاقت بكارتك الحقاق قروما

وإذا تشاء وجدت منهم مانعا فِلجًا على سخط العدو مقيما

أو ناشئًا حدثًا تحكم مثله صلع الرجال توارث التحكيما

إن سالموك فدعهم من هذه وارقد كفى لك بالرقاد نعيما

فيما جاء البحر السريع في ذيل الجدول؛ إذ لم ينظم عليه شعراء بني عُقَيل سواه نصين فقط أحدهما على السريع التام والآخر مشطوراً، وتفعيلاته(مستفعلن مستفعلن مفعلات) في كل شطر. ومن أمثلة ذلك على مشطور السريع قول العُقَيلي[١]:

---

(١) يُنظر: موسيقى الشعر:١٨٩.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٠٣/١.
(٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويمه:٦١/١.
(٤) الديوان:١١٧/٢.
(٥) ديوان ليلى الأخيلية:١٠٩ ـ ١١٠. يُنظر: الديوان:١٧٥/١.

لَمْ يَدْرِ نَوَّامُ الضُّحَى مَا أَسْرَيْنْ وَلَا هِـــدَانٌ نَـامَ بَيْنَ الطُّنَّيْـنْ

قَالَ وَجَلَّى من جُفُونِ الـعَيْنَيْنْ لم نَقْطَعِ اللَّيْلَةَ غَيرَ مِيلَيْنْ

وَقَدْ طَوَتْ من لَيْلِهَا بَرِيْدَيْنْ يَنْسَلُّ مِنْهُنَّ إِذَا تَـدَانَـيْنْ

مِثْلَ انْسِلَالِ الدَّمْعِ من جَفْنِ العَيْنْ

وممّا تـقدم يتضح أن البحر الشـعري في شعر قبيلة بني عُقَيل قد أشتمل على أغراض متعددة، جمعت بين الجد والهزل، وبين المـديح والهجاء وبين الشـدة واللين، ولم يقتصر البحر الشعري على غرض واحد، وهذا ما ينفي العلاقة بين الوزن والغرض فيما تقدم، وهي بذلك أقرب إلى رأي بعض النقاد ممن يرون ليس هناك علاقة ثابتة بين الوزن والغرض التي ذكر الباحث إرئهم فيما تقدم.

أما عن رأي الباحث في هذه القضية إلا وهي العلاقة بين الوزن الشعري والغرض، يؤيد الباحث الفريق الذي يرى ليس هنالك علاقة ثابتة بين الوزن والغرض.

ثانياً: القـافيـة

تمثـل القافية مظهراً من مـظاهر المـوسيقى الخـارجية في الشعر، وهي ركـن أساسي من أركان الشعر العربي القـديم، فلا" تكاد تكتمل ملامح الصورة الموسيقية للقصيدة بمعزل عن القافية، فهي تمثل عمادة الوزن في الشعر، والركيزة المميزة التي يستند إليها البيت الشعريّ عند حد معين ليبتدئ مرّة أخرى. وبتعاقب انسيابية التفعيلات في البحر الشعري مع تردد النقرة الموسيقية عينها في نهاية الأبيات، تبدو الصورة الموسيقية أكثر تنظيماً وجمالاً ؛ لأنها تشكلت على وفق هندسة فنية أبدعتها مخيلة الشاعر "[٢].

و القافيـة في اللغة: فقد ورده في لسان العرب أن " قافية كل شيء: آخره، ومنه قافية بيت الشعر"[٣].

([١]) الديوان:٢٠١/٢.
([٢]) لغة شعر الشريف الرضي:١٩٣.
([٣]) لسان العرب، مادة(قفا):١٩٣/١٥.

أمّا القافية في الاصطلاح فقد اختلف النقاد قديماً وحديثاً في تحديد تعريف مصطلح القافية، عرفها الجاحظ (ت٢٥٥هـ) هي " خواتم أبيات الشَّعر"[١]، ومنهم من يرى أنها "ليست إلّا عدّة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكوّن جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية "[٢]، ومنهم من يرى أنها البيت كله، ومنهم من يرى أنها القصيدة بأكملها، اتساعاً ومجازاً[٣]، وقد رجح ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي فأصبح هو تعريف القافية السائد، بعد الاستدلال على شعر أبي الطيب المتنبي[٤].

وللقافية أثرٌ بارزٌ في عملية نشأة النص الشعري وهي التي تسبغ جواً موسيقياً متناغماً ولولاها " لفقدنا جانبًا من جمال الموسيقى الشعرية، فهي كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى معين على نحو ما نجده في الشعر العربي، الذي يعد فيه البيت وحدة مستقلة بذاتها يمكن الاستشهاد به دون سائر أجزاء القصيدة، وهي بمثابة القفل الذي يقفل البيت الموزون بشكل يوحده مع القصيدة برمتها"[٥].

وبما أن القافية " هي مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، فهي كالفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هو حرف الروي، وبه تُعرف القصيدة من عينية ورائية و دالية وسينية ..."[٦].

فالروي" هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تُنسب "[٧]، لذلك يُعد عنصراً أساسياً في تكوين القافية، وقد أكد العرب على أهميته في القافية واختيارها وكيفية تكوينها إذ يقول حازم القرطاجني: " اطلبوا الرماح فإنّها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي، فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه وطرده، وهي موافقة، فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[٨].

---

(١) البيان والتبين:١٧٩/١.
(٢) موسيقى الشعر:٢٤٤.
(٣) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده:١٥٤/١.
(٤) يُنظر: المصدر نفسه: ١٥٢/١.
(٥) فن التقطيع الشعري والقافية:٢٢٠.
(٦) فن التقطيع الشعري والقافية:٢١٥.
(٧) علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م:١١٢.
(٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٢٤٣-٢٤٤.

وسوف تدرس القافية في قبيلة بني عُقَيل على وفق الآتي:

حرف الروي: وهو الحرف الأخير من حروف القافية إلا ما كانَ تنويناً أو بدلاً من التنوينٍ أو كان حرفاً إشباعياً، وقد أشار النقاد إلى أهمية حرف الروي إذ قال الدكتور أحمد كشك: " وأقل ما يمكن أن يراعى تكراره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدةِ، ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات،....، فلا يكون الشعر مقفىً إلا بما يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكررَّ وحدهُ لم يشتركْ معه غُيره من الأصوات عُدَّتِ القافيةُ حينئذٍ أصغر صورةٍ ممكنةٍ للقافية الشعرية"[1]، وتنوعت القوافي في شعر قبيلة بني عُقَيل، فشملت معظم حروف الهجاء العربية وبنسبٍ متفاوتة.

(1) الزحاف والعلة في التجريد والأصوات والإيقاع، د. أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م:٣٧٣.

والجدولُ يوضح استعمال الشعراء لهذه الحروف وعدد مرات تكرارها:

ت	حرف الروي	تكراره	النسبة المئوية
١	الباء	٣٧	%١٥،٢٨٩
٢	اللام	٣٦	%١٤،٨٧٦
٣	الراء	٣٢	%١٣،٢٢٣
٤	الميم	٢٥	%١٠،٣٣٠
٥	الدال	٢٤	%٩،٩١٧
٦	العين	١٤	%٥،٧٨٥
٧	الياء	١٣	%٥،٣٧١
٨	الفاء	١٠	%٤،١٣٢
٩	النون	٩	%٣،٧١٩
١٠	القاف	٨	%٣،٣٠٥
١١	التاء	٨	%٣،٣٠٥
١٢	الحاء	٦	%٢،٤٧٩
١٣	السين	٦	%٢،٤٧٩
١٤	الهمزة	٤	%١،٦٥٢
١٥	الهاء	٤	%١،٦٥٢
١٦	الضاد	٢	%٠،٨٢٦
١٧	الواو	١	%٠،٤١٣
١٨	الكاف	١	%٠،٤١٣
١٩	الصاد	١	%٠،٤١٣
٢٠	الجيم	١	%٠،٤١٣
المجموع		٢٤٢	%١٠٠

ومن الجدول أعلاه تبين صدارة بعض حروف الروي في قوافي أشعار بني عُقَيل وهي(ب، ل، ر، م)، حيث احتلت قافية الباء مساحة واسعة من شعر القبيلة وأخذت الصدارة في مجموعة قوافي الشعراء، إذ بلغ عدد نصوصها (٣٧) نصاً شعرياً، مشكلة نسبة (١٥،٢٨٩%) من مجموع الكلي لقوافي الشعراء، ثم قافية اللام في (٣٦) نصاً شعرياً، مشكلة نسبة (١٤،٨٧٦%) من المجموع الكلي، ثم قافية الراء في (٣٢) نصاً شعرياً، مشكلة نسبة (١٣،٢٢٣%) من مجموع الكلي للنصوص الشعرية، وجاءت في المرتبة الرابعة قافية الميم في (٢٥) نصاً شعرياً، مشكلةً نسبة (١٠،٣٣٠%) من المجموع الكلي، وفي المرتبة الخامسة قافية الدال في (٢٤) نصاً شعرياً، مشكلة نسبة (٩،٩١٧%) من المجموع الكلي، ثم تلتها قافية العين في (١٤)نصاً شعرياً، مشكلة نسبةً (٥،٧٨٥%) من المجموع الكلي، ثم قافية الياء في (١٣) نصاً شعرياً، مشكلة نسبةً (٥،٣٧١%) من المجموع الكلي، ثم قافية الفاء في (١٠) نصوص شعريةً، مشكلة نسبة (٤،١٣٢%) من المجموع الكلي، ثم قافية النون في(٩) نصوص شعريةً، مشكلةً نسبة (٣،٩١٧%) من المجموع الكلي، وتلي هذه القوافي قافيتا القاف والتاء في (٨) نصوص شعريةً لكل واحدة منهما، مشكلتين نسبة (٦،٦١٠%)، من المجموع الكلي لقوافي شعراء القبيلة، ومن ثم قافيتا الحاء والسين في (٦) نصوص شعرية لكل واحدة منهما، مشكلتين نسبة (٤،٩٥٨%) من المجموع الكلي، وتلتهما قافية الهمزة والهاء في (٤) نصوص شعرية لكل واحدة منهما، مشكلتين نسبة(٣،٣٠٤%) من المجموع الكلي للنصوص الشعرية.

فيما جاءت قوافي (الصاد، الضاد، والواو، والكاف، والجيم) في ذيل الجدول، وبنسبة مئوية تقل عن (١%) من المجموع الكلي.

ويبدو أن توزيع الشعراء لقوافيهم على هذا النحو من التفاوت في النسب يرجع إلى:

١ـ كثرة الكلمات التي تنتهي أواخرها بحروف (الباء، اللام، الراء، الميم، الدال) وهذه القوافي من القوافي التي أكثر الشعراء من استعمالها في نصوصهم الشعرية ويعزى ذلك إلى ما تتمتع به من خفة ورشاقة ووضوح في المخارج الصوتية عند النطق بها وتسمى قوافي الذلل[1]، كما تتيح لشعراء اشتقاق أكبر عدد ممكن من الكلمات؛ وذلك لكثرة ورودها

(1) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٥٨/١.

في أواخر كلمات اللغة العربية[١]، وتعين الشعراء على إبراز ما يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس بمساحة واسعة من الحرية.

٢ـ تمتاز هذا الأصوات بمجموعة من الخصائص الصوتية مما جعلها موضع عناية واهتمام لشعراء القبيلة، فالحروف التي أكثر الشعراء من استعمالها تمتاز بوضوحها وسهولة مخارجها، فضلاً عن تقارب مخارجها فالميم والباء مثلاً مخرجهما من الشفة وبعض الحروف تجمع ما بين الشدة والرخاوة.

ولابد من الإشارة إلى أن هناك قوافي جاءت في مرتبة متأخرة من قائمة قوافي شعراء القبيلة، فمثلًا صوت الهمزة هو من الأصوات التي تتطلب جهداً عضلياً عند النطق بها، فنلاحظ قلة نظم شعراء بني عُقَيل فيها لأنها " من أشق الحروف وأعسرها حين النطق"[٢]، وكذلك الأمر بالنسبة لقوافي(الضاد، الواو، الكاف، الصاد، الجيم) ولهذا نرى أن جميع شعر القبيلة الذي نظم على هذه القوافي كان عبارة عن قصائد قصيرة و مقطوعات ونتف وأبيات شعرية منفردة، فلم يستعملها شعراء القبيلة في قصائدهم الطوال؛ لتعنت قوافيها وصعوبتها، وسوف نورد مجموعة من الشواهد على تلك الحروف التي شكلت حروف روي في أشعارهم. فمن الأمثلة على حرف (الباء) هو قول نَوَار النعامي العُقَيلي[٣]:

(من الطويل)

وَعُلِّقَ قَلْبِي من شَقَاوَةِ جِدَّهِ على مَكْبَرِي إِحدَى الشُّجُونِ الغرايبِ

فيكون حرف الروي في هذا البيت هو(الباء) المكسورة، وهو من الحروف التي شغلت مساحة واسعة في شعر القبيلة، و أحتلت المرتبة الأولى بين حروف الروي، وهي من الحروف المجهورة.

ومثال آخر لحرف رويَّ اتّخذَ المرتبة الثانية بعد حرف (الباء) وهو حرف (اللام) في قول رجل من بني عُقَيل[٤].

---

(١) يُنظر: موسيقى الشعر:٢٤٦.
(٢) موسيقى الشعر:٢٦.
(٣) الديوان:٤١/٢.
(٤) الديوان:١٦٥/٢.

(من الوافر)

لَهَا لَونٌ مِنَ الهَامَاتِ كَابٍ وَإِنْ كَانَتْ تُحَادَثُ بالصَّقَالِ

ومن الأمثلة على حرف الروي(الراء) الذي جاء في المرتبة الثالثة من حروف الروي في قول عويمر بن أبي عدي العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

إِذَا هَابَ ورْدَ المَوتِ كُلُّ غَضَنْفَرٍ عَظِيمِ الحَوَايَا لُبَّة غَيرُ حَاضِرِ

ومن أمثلة حروف الروي المهموسة حرف(القاف) في قول عويمر العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

وَيْومَانِ: يومٌ فيه جسْمٌ مُعَذَّبٌ عَلِيلٌ، ويومٌ للتَّفَرُّقِ مُطْرِقُ

فجاء حرف الروي في هذا البيت هو (القاف) وهو من الحروف المهموسة.

انواع القافية:

تنقسم القافية بحسب حركة الروي على قسمين: مطلقة ومقيدة.

أن شعراء قبيلة بني عُقَيل قد أكثروا من استعمال القوافي المطلقة والتي عرفها النقاد القدماء والمحدثين، إذ قال إبراهيم أنيس: "وهي التي يكون فيها الروي متحركً"[3]، فقد أكثر شعراء بني عُقَيل من استعمال القوافي المُطلقة التي تعتمد على أحدى الحركات الثلاث(الضمة، الفتحة، الكسرة)، وجاءت الحركة الضمة بالمرتبة الأولى؛ إذ يبلغ عدد نصوصها(٨٤) نصًا شعريًا، مشكلة نسبة(٣٤،٧١٠%) من مجموع شعر القبيلة، وهذه الحركة " تشعر بالأبها والفخامة"[4]، وقد استعملها الشعراء في مختلف المعاني الشعرية

(١) الديوان:٩٧/٢.
(٢) الديوان:١٣٦/٢.
(٣) موسيقى الشعر:٢٥٨.
(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب:٨٨/١.

فعبروا بها عن حـالات ومواقف متنوعة ومن ذلك قول ميمون بن شيخ العائذي من خويلد عُقَيل[1]:

(من الطويل)

أَلَا يا أَخِـي من بَـينِ مَعْـنِ بنِ مَالِكٍ وَخَـالِعَتِـي واللهُ بالـغَيْـبِ يَعْلَـمُ

أَتُـوعِـدُنِي مـن دُونِ دَارِكَ مَـانِعًـا أَجَلْ دُونَـهَـا لِـي أُقْعُوَانٌ وَضَـيْعَمُ[2]

أَرَدْتَ بِيَ السُّوأَى فَأَصْبَحْتَ مُحْسِنًـا لَهِنَّـكَ فـي فـيـمَا قَدْ أَتَيْـتَ لَمُنْعِـمُ

فقافية هذه المقطوعة تنتهي بحرف الروي(الميم) المضمومة، فهو يذم خويلداً، ويحمل هذا النص بعض المعاني الإسلامية، فكانت حركة الضمة هي الأنسب للتعبير عن الموضوع الذي يريد الشاعر التعبير عنه، وكذلك أضافة هذه الحركة جمالية إيقاعية على حرف الروي ساهم في توليد تنغيم جميل متساوق مـع عواطف الـشاعر.

واحتلت حركة الفتحة المرتبة الثانية في القوافي المطلقة، وعـدد النصوص التي نظمت عليها(٧٦) نصًا شعريًا، مشكلةً نسبة (٣١،٤٠٤%) من مجموع قوافي شعراء القبيلة، ومن أمثلة على ذلك قول الشاعر الهفوان العُقَيلي[3]:

(من الرجز)

مـلْـسًـا بِذَودِ الحَدَسِـيَّ مَـلْسـا

مـن بُكْرةٍ حَتَّى كَأَنَّ الشَّـمْسـا

بالأُفُقِ الغَرْبِيَّ تُطْـلَى وَرْسَـا

نَوَّمْـت عنـهُـنَّ غُلَامًا جِبْسـا

أَضْعَفَ شـيءٍ مُنَّةً ونَفْسـا

حَتَّى تَغَطَّـي فَرْوَةً وحِـلْسَـا

([1]) الديوان:١٧٣/٢.
([2]) الأفْعوان: جمع أفاعٍ، ذكَر الأفعى، المحكم والمحيط الأعظم:٣٧٥/٢.
([3]) الديوان:١٠٧/٢.

مَحَالِسًا غُسًّا وطَـعْنًـا دَعْسـاَ

أما القافية المكسورة، فقد جاءت بالمرتبة الثالثة وكان عدد النصوص التي انتظمت عليها هي (٦٧) نصاً شعرياً، مشكلة نسبة (٢٦،٦٨٥%) من مجموع قوافي شعر شعراء القبيلة، فالكسرة" تشعر بالرقة واللين"[١]، ومن ذلك قول الشاعر صخر العُقَيلي[٢]:

(من الطويل)

فَهِمْتُ الذي عَبَّرْتِ يا خَيْرَ من مَشَى ومَـا كَـانَ عـن رَأْيِـي ومَا كَانَ أَمْـري

دُعِيتُ فَلَـمْ أَفْعَلْ وزُوِّجْـتُ كـارِهًـا وَمَـالَـيِ ذَنْبٌ فاقْبِلِي وَاضـحَ الـعُـذْرِ

ولَسْتُ وَرَبِّ الـبَيـْتِ أَبْغِي مُـحَـدَّثًا سِوَاكِ ولَوْ عِشْـنا إِلَى مُلْتَقَى الـحَشْرِ

عبـر الشاعر في هذه الأبيات عن صدق مشاعره تجاه حبيبته، بقافية مكسورة تعبيراً عن لـين وانكسار عواطفه[٣]، وهذا الانكسار نابع مما يقاسيه من الحرمان؛ بسبب فقد الحبيبة وعدم الزواج منها.

أمّا القافية المقيدة: وهي" التي يكون فيها حرف الروي ساكناً"[٤]، فلم تحتل نسبة كبيرة في شعر قبيلة بني عُقَيل وكان نصيبها أقل بكثير من القوافي المطلقة في نصوصهم الشعرية؛ إذ بلغت عدد النصوص التي نظمت عليها (١٥) نصاً شعرياً، مشكلة نسبة (٦،١٩٨) من مجموع شعر القبيلة، وتُعد هذه النسبة قليلة قياساً إلى القوافي المطلقة التي بلغت (٢٢٧) نصاً شعرياً، ولعل سبب تفوق القوافي المطلقة لدى شعراء القبيلة على القوافي المقيدة لما توفره من امكانيات مد الصوت والتعبير بحرية أوسع عما في مكنونات النفس[٥]، ولابد من الإشارة إلى أن القوافي المقيدة هي " أقلُّ القوافي موسيقيّة"[٦]، من القوافي المطلقة، ويرى

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٨٨/١.
(٢) الديوان:٩٩/٢.
(٣) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب:٨٨/١.
(٤) موسيقى الشعر:٢٥٨.
(٥) يُنظر: موسيقى الشعر:٢٦.
(٦) علم القافية، (وهو الجزء الثاني من كتاب فن التقطيع الشعري والقافية)، د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، د. ط، ١٩٦٣م:٤٩.

أحد الباحثين" وهذا لا يساعدهم على تنويع التنغيم الموسيقي والإيقاعي لنصوصهم الشعرية"[١].

وجاءت القوافي المقيدة في شعر قبيلة بني عُقَيل عبارة عن مقطوعات ونتف وأبيات منفردة ولم تأتي على شكل قصائد مطولة. ومن أمثلة القوافي المقيدة قول الخويلدية العُقَيلية[٢]:

(من الطويل)

أَمَجْلُودةُ إِن قلتُ هـذا كُـمُ الـحَـيَا أَصَابَ الحِمَى فالنَّيرَ فالهَضْبُ جَانِبُهْ

ومُـغْـلَـقَـةٌ هذي الـدَّيـارُ وصَـايِـحًـا عَلَـىَّ دجـاجُ الـسّوقِ زُرْقًـا حَـوَاجِبُـهْ

عمدت الشاعرة في هذا النص إلى توظيف القافية المقيدة؛ من أجل اضفاء نوع من الموسيقى للتعبير عمّا في نفسها من مشاعر وخصوصًا بعدما تزوجت من رجل من قشير ورحلت معه وقامت في قريته بالريب ولكن لم يروق لها المكان فأخذت تتشوق وتحن إلى بلادها، فكانت القافية المقيدة هي الأنسب للشاعرة في التعبير عن تلك المشاعر التي تكنها في نفسها.

عيوب القافية

تطرق النقاد القدماء والمحدثون إلى القافية وعيوبها، فذكر قدامة بن جعفر، عيوب القافية، وهي (التجميع، الإقواء، الإيطاء، السناد) التي كان القدماء يعيبون بها[٣]، أما ما وجد من عيوب في قوافي أشعار بني عُقَيل هو كالآتي:

الإقواء: وهو اختلاف حركة الروي في الأبيات الشعرية في القصيدة نفسها[٤]، وقد ورد الإقواء في شعر قبيلة بني عُقَيل في مواضع كثيرة ومتعددة [٥].ومنها قول الشاعر أيمن بن الهماز العُقَيلي اللص[٦]:

---

(١) لغة الشعر في ديوان تغلب:١١٠.
(٢) الديوان:٢٢/٢.
(٣) يُنظر: نقد الشعر:١٨١-١٨٣.
(٤) يُنظر: الكافي في علم القوافي، للشيخ أبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني، دراسة وتحقيق: د. علاء محمد رأفت، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د. ط، د. ت:٤٧.
(٥) الديوان:٢/ (١٧، ١٩، ٣٢، ٤٠، ٤١، ٧٨، ١١٨، ١٢٦).
(٦) الديوان:١٩/٢.

(من الطويل)

ومن يراني يومَ الحزِيز وسيرتي يَقُلْ رَجُلٌ نائي العَشِيَرةِ جَانِبُ [1]

دَعَا ، وَيْحَهُ الحَضْرِيّ حين اختطفتها أَجَلْ وَهْوَ أَنَّ الحَضْرَ حَضْرُ مُحَارِبِ

يقولُ لي الحَضْرِيُّ: هل أنت مُشْتَرٍ أَديمًا ؟ نعم إن استُطِيعَ تَقَارُبُ

ظَلِلْتُ أُرَاعِيهَا بِعَيْنٍ بَصِيرةٍ وَظَلَّ يُرَاعِي الأنس عند الكَواكِبِ

حدث الإقواء في هذا النص في أكثر من موضع، فكان حرف الروي في البيت الأول(بُ) مرفوعاً، أما في البيت الثاني فكان مكسوراً، فجاءت كلمة (محاربِ) مكسورة الباء، ثم تكرر الإقواء في هذه المقطوعة في قافية البيت الرابع، فجاءت (الكواكبِ) بالكسر أيضاً، أما بقية الأبيات فقد بنيت على الضم. وكذلك جاءت ظاهرة الإقواء في قول الشاعر امرؤ القيس بن كلاب العُقَيلي[2]:

(من الكامل)

إِنَّي لَأَكْرَهُ أَن تَجيءَ مَنِيَّتِي حَتَّى أَغِيظَ سَوَادَة بن كِلَابِ

أَنَيَّ أُتِيحَ لَهَا وكَانَ بِمَعْزِلٍ ولِكُلَّ أَمْرٍ واقِعٍ أَسْبَابُ

حدث الاقواء في قافية البيت الأخير(أسبابُ) حيث جاءت بالضمة، بينما بنيت باقي أبيات المقطوعة على قافية الكسر.

الإيطاء: " وهو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها، وإنما يجوز إعادتها بمعنى مختلف،....، وأجازوا إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة أبيات"[3]. وقد ورده أربع مرات في شعر بني عُقَيل. ومثال على ذلك قول الشاعر أبو النباش العُقَيلي[4]:

([1]) الحزيز: هو ماء عن يسار سميراء للمصعد إلى مكة، معجم البلدان:٢٩٦/٢.
([2]) الديوان:٤٠/٢.
([3]) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، د. ط، ٢٠١٣م:١١٨.
([4]) الديوان:٢٢٨/٢.

(من البسيط)

قَالُوا لِصَاحِبِهِمْ هَيْهَاتَ تَلْحَقُهُ فَارجِعْ بِنَا وَدَعِ الأَعْرَابَ في النَّارِ

إِنَّ القَضَاء سَيَأْتِي دونَهُ أَمَدٌ فَاطْوِ الصَّحِيفَةَ واحْفَظْهَا من الفارِ

وَصَفْقَةٍ لا يُقالُ الرَّبِحَ تَاجِرُهَا وقَعْتُ فيهَا وقُوعَ الكَلْبِ في النَّارِ

تكررت كلمة الروي(النارِ) في البيتين لفظاً ومعنى، ولم يفصل بينهما إلا بيت واحد، وهذا التكرار في كلمة الروي يُعد عيباً من عيوب القافية عند النقاد والشعراء؛ لأنه قد يدل على عدم تمكن الشاعر وضعف ثقافة اللغوية والمعجمية في توظيف كلمة أخرى مرادفة لها أو بديلة عنها؛ لكي يبعد هذا العيب من قصيدة، ويمكنه توظيف هذه المفردة بعد سبعة أبيات.

وفي الختام لابد من القول أن القافية قد مثلت عنصراً مهما في عملية الإبداع الشعري عامة لدى شعراء قبيلة بني عُقيل خاصة وقد تعاضدت مع الوزن في بناء البعد الإيقاعي للنص الشعري، وتبين أن شعراء القبيلة قد أكثروا في شعرهم من القوافي المطلقة على حساب القوافي المقيدة؛ لأن استعمالهم لها يعطي للشعراء حرية ونفساً أطول يمكنهم من التعبير، فضلاً عما يتاح لشعراء من التحرر من قيود التسكين، لذلك نجد أن الأعم الأغلب من شعرهم جاء مطلقاً.

المبحث الثاني

الإيقاع الداخلي

توطئة

وهو احد العناصر الاساسية التي تساهم في بناء البيت الشعري، وعلى الرغم من أن الوزن والقافية من المقومات الثابتة في القصيدة العربية إلا أن ذلك لا يعني إهمالاً لما تضفيه الموسيقية الداخلية أو موسيقى الحشو من نغم.

وتُعد موسيقى النص الداخلية مصدراً أساسياً من مصادر الإيحاء في الشعر، و تتكون من نغم وجرس خفي تخلقه الكلمات المستعملة وحروفها وحركاتها التي تلامس الحواس وتحرك بنبراتها الأحاسيس والمشاعر، و في ألحانها ألوان باهرة، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء[1].فالشاعر الحاذق هو الذي يستطيع جذب انتباه القارئ والتعبير عن انفعالاته ومشاعره؛ وذلك من خلال جعل الموسيقى الداخلية منسجمة مع الموسيقى الخارجية.

ويقوم الإيقاع الداخلي على" التنوع أو التنسيق بين الوحدات الإيقاعية: الحركات، السكنات، وذلك فقاً لنوع الدفقات أو التموجات الموسيقية التي تموج بها نفس الشاعر في حالته الشعورية المعينة، وبمعنى آخر: هو الانتقال بالوحدات الإيقاعية من منظومة ثابتةٍ إلى منظومة إيقاعية متماوجةٍ وممتدةٍ مفتوحةٍ لكسر حاجز الملل والرتبة في القوافي، وجعلها عنصراً فعالاً بحق في عملية الخلق الشعري"[2].

ومن أجل الوقوف على البناء الداخلي للقصيدة العربية الجاهلية لدى شعراء بني عُقَيل، لابد من النظر إلى أهم الظواهر الإيقاعية التي شكلت ظاهرة فنية بارزةً، جعلت الموسيقى الداخلية تتنوع فكان من أهمها(التكرار، لزوم ما لا يلزم، الجناس، الطباق، رد الأعجاز على الصدور، التصريع) فيما يلي دراسة لكل منهما.

([1]) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٩، د.ت:٩٧ ـ ٩٨.

([2]) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل (دراسة)، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٥م:١٥٠ـ ١٥١.

ـ التكرار

يُعد التكرار عنصراً أساسياً من عناصر الإيقاع في الشعر العربي، فهو أسلوب هام يلجأ إليه منشأ الأثر الأدبي لغاية ما، ويُعد من أهم الظواهر الأسلوبية التي تحقق تناغماً موسيقياً خاصاً يضفي على النص الشعري مسحة جمالية.

ويتمثل في " أن يأتي المُتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظُ متّفقَ المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يُعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان مُتّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس"[١]، وهو أسلوب عرفه العرب منذ القدم و نالَ اهتماماً من قبل العديد من علماء العربية القدماء والمحدثين، وتحدث عنه ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)عن أهميته في العملية الشعرية حيث قال: " وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلْ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق و الاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"[٢].

ووظيفة التكرار في النص" إيقاعية تخدم النظام الداخلي للنص الأدبي، وذلك باستغلال الطاقة الصوتية المتولدة من الصوت في خلق الإيقاع، والإيحاء بالدلالة، وبذلك يستطيع الكاتب أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، ويكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أُخرى"[٣]. وقد عني شعراء قبيلة بني عُقَيل بالتكرار في شعرهم إذ أن " التكرار أسلوب عرفه العرب منذ القدم، ويدل على ذلك ما حفل به ـ شعرهم من تكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة"[٤]، وورده التكرار في شعر بني عُقَيل بكثره، وشكل ظاهرة بارزة في شعرهم ، وجاء على أنواع متعددة كـ (تكرار الحرف، وتكرار اللفظ، وتكرار الاستهلال).

---

(١) معجم مصطلحات النقد العربي القديم:١٧٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٧٣/٢ـ ٧٤.

(٣) الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن الهجري دراسة أسلوبية، كريمة نوماس محمد المدني، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠١٣م:٨٧.

(٤) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠م:٢٣٩.

ـ تكرار الحروف: وهومن أهم أنواع التكرار؛ لأنه " المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري"[١]، وأن تكرار هذه الحروف في داخل النص الشعري لا ينشأ موسيقى داخلية متكاملة؛ لأن:" الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة، بل تنشأ من براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته"[٢]، وهذا النوع يمنح النص الشعري إيحاء موسيقياً خفياً، وقد يكون التكرار في البيت الواحد أو في المقطوعة الشعرية، ومن نماذج تكرار الحروف في شعر قبيلة بني عُقَيل قول الشاعر القحيف العُقَيلي وهو يخاطب بني حنيفة[٣]:

(من الطويل)

أَتَنْسَون يا حَزْنَانَ طَخْفَةَ نِسْوَةً تُرِكْنَ سَبَايَا بين فَيْشَانَ فالنَّقْبِ [٤]

نرى في هذا البيت سيادة لحرف النون حيث ورد (تسع مرات)، فالنون من الأصوات المائعة التي تتوسط بين الشدة والرخاوة[٥]، وقد أحسن الشاعر في استعمال هذا الحرف الذي أضفى على الموسيقى جمالاً، وأن استعماله للأصوات المائعة والمتوسطة يدل على الرقة، والنص يكشف عن نفسية الشاعر وتأثره بما أصاب تلك النساء من الهم والحزن واشفاقه عليهن نتيجة ما حصل لهن من سبي وتركهن بين منطقتين.

وقال الشاعر زياد بن عطارد بن زياد العُقَيلي[٦]:

(من الرجز)

قَدْ يُتَّمَتْ بِنْتي وآمَتْ كَنَّتِي وَشُعَّثَتْ بَعْدَ الدَّهَانِ لِمَّتِي

فالشاعر هنا وظف حرفي (التاء، والياء) في رسم الصورة الشعرية التي رسمها عن طريق الموسيقى الداخلية وذلك من خلال تكرار الحروف، فقد كرر صوت(التاء) سبع مرات، فضلاً

(١) البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر، دار دجلة، ط١، عمان ـ الاردن، ٢٠٠٨م:١٥٦.
(٢) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه:٦٩/١.
(٣) الديوان:٣٨/٢.
(٤) فيشان: قرية من قرى اليمامة، فيها نخل وتلاع ومياه لبني عامر ابن حنيفة، يُنظر: معجم البلدان:٣٢٣/٤. النقب: قرية باليمامة لبني عدي بن حنيفة، معجم البلدان:٣٤٤/٥
(٥) يُنظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م:٢٤ـ ٢٥.
(٦) الديوان:٥٠/٢.

عن تكرار صوت (الياء) فعمل هذين الصوتين على أثراء الموسيقى الداخلية لنص وتكرارهما أدى إلى توليد إيقاع يتناسب مع موضوع الشاعر وهو الكارثة التي حلت به بعد معركة الفلج.

ـ تكرار الألفاظ: وهذا ضرب من التكرار لا يقل أهمية عن تكرار الحروف، إذ اهتم به الشعراء قديماً وحديثاً؛ لأنه من الأساليب التي تزيد النص الأدبي جمالاً وأداءً فهو " يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري،....، يؤدي بها الشاعر معانياً أكثر اتصالاً بخلجات النفس والحواس"[1]. ويكون هذا التكرار بأن يكرر الشاعر الكلمة مرتين أو أكثر في البيت الشعري، وتكرارها يضفي على النص مسحة موسيقية جميلة تتوق الأذن إلى سماعها، لذا سأتناول بعض تكرار الألفاظ التي ذكرت في شعر قبيلة بني عُقَيل. ومن ذلك قول توبة الحمير في الحكمة[2]:

(من الطويل)

ومَن يُبقِ مالاً عُدّةً وضنانةً فلا الشُحُ مُبقيِه، ولا الدهرُ وافرُه

ومَنْ يكُ ذا صَليبٍ رَجَابهِ ليكسِرَ عُودَ الدَهرِ، فالدهُر كاسرُه

وقد كرر الشاعر لفظة (الدهر) في النص ثلاث مرات وغاية التكرار في هذا النص هو تحقيق التأكيد، فالشاعر يصف الشحيح ونوازع الدهر، ويحذر من صولة الدهر وتقلب الزمان وما يحدثه من خذلان للإنسان، وفي هذا النص حكمة وموعظة، وردة الحكمة في شعر شعراء قبيلة بني عُقَيل ولكن ليس في قصائد منفردة بل في ثنايا بعض القصائد، وهذا التكرار قد وهب النص الشعري قيمة جمالية.

وقال زهير بن أحمد العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

فَيَا بِأَبِي لَيْلَى وَأَتْرَابِهَا الأُلَى وَعَدْنَكَ من لَيْلَى ومنهُنَّ مَوْعِدَا

([1]) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م:٢٨١.
([2]) ديوان توبه:٤٦. يُنظر: الديوان:١٨١/١.
([3]) الديوان:٦٨/٢.

وقُلْنَ لِلَيْلَى أنت أَحْسَنُ من مَشَى وأحسَنُ من أَلْقى الثَّيَـابَ مُجَرَّدَا

كرر الشـاعر اسم حبيبته (ليـلى) ثلاث مرات وجاء التـكرار للتأكيد والاهتمام بالممدوح مما أسبغ على النـص نغماً موسيقاً داخلياً، ولم يكتف بهذا التكرار بل نجده في البيت الثـاني قد كرر اسم التفضيل (أحسن) مرتين أراد بها أن يفضل صاحبته على بقية النـساء ويسند إليها مجموعة من الصفات التي تميزها على أقارنها.

ـ تكرار الاستهلال

تناولهُ الشعراء في جميع أغراضهم الشعرية، وتحدث عنه النقاد القدامى والمحدثون عن هذا الضرب من التكرار، وهو" إعادة كلمة أو عبارة في بدايات أبيات أو فقرات متتابعة"[1]، إنّ تكرار العبارات في النص الشـعري ينهض بفكرة القصيدة وهو عنـاية الـشاعر بتركيب معين والإلحاح عليه، وله أهمية كبيرة في إبراز التسلسل بين الأبيات الشعرية وكـذلك تمنح القـارئ" مفتـاحاً للفكرة المتسلطة على الشـاعر"[2]، ومن أمـثلـة على هذا الضرب من التكرار. قـول الشاعر مزاحم العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

و يا شَفَتَيْ مَّي أَمَا لي إليكما سبيلُ وهذا المـوتُ قـد حل دانيا

و يا شَفَتَيْ مَّي أَمَا تَبْذُلان لي بشيءِ وإن أَعطَيت أَهـلي ومـاليا

يبدو لنا من ظاهر النص أنه غزل حـسي، والشاعر عندما يهيم بامرأة فأنه يذكر في شعره الجزء الموجود في جـسدها الذي سيطر عليه وجذبه إليها حيث يذكر، فبعضـهم قد يعجب بالعينين والبعض الآخر بالرقبة والصدر أو بالأنامل، أمّا مـزاحم في هذا النـص قد أعجب بشفتيها، ويكرر الشاعر التركيب المتشكل مـن (أداة النداء + المنادى + اسم الحبيبة) في هذا النص مرتين، (ومـي) هي ابنة عمه التي خطبها ولكن أباها أعطاها لمن هو أفضل منه فتزوجت غيره، فنجد

([1]) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ، مكتبة الكتابي، ودار الكندي، ط١، الأردن، عمان،٢٠٠١م:١٦.

([2]) قضايا الشعر المعاصر:٢٤٢.

([3]) ديوان مزاحم العُقَيلي:١٣١. يُنظر: الديوان:١٦٠/١.

مـزاحم يكرر الجزء الذي أعجبه في جسد حبيبته مع اسمها، وهذا التكرار لهذا التركيب يبين عناية واهتمام الشاعر في ممدوحه.

وقول ليلى الأخيلية في رثاء توبه الحميري[1]:

(من الطويل)

لعمري لأنت المرءُ أبكـي لفـقده بجدّ ولـو لامت عليـه الـعواذلُ

لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقـده ويـكـثـر تسـهيدي لـه لا أوائـلُ

لعمري لأمن المرءُ أبكي لفـقده ولو لامَ فيه نـاقصُ الرأي جاهلُ

أبي لك ذم الـنـاس يا توب كلـما ذكرت أمـور محـكمات كـوامـل

أبى لك ذم النـاس يا توب كلـما ذكرت سماح حين تأوي الأرامل

جاء التكرار الاستهلال في هذا النص، ويتضع من الأبيات الشعرية هنا مدى تعلق الشاعرة بحبيبها واعتزازها به فتجلت مشاعرها الصادقة، وجاء في النص أكثر من تكرار حيث تكرر(لعمري لأنت المرءُ أبكي لفقده) في هذا النص ثلاث مرات في صدر البيت وعبارة(أبي لك ذم الناس يا توب كلما) مرتين في صدر البيت أيضاً، وشكلت إيقاعاً متناسقاً في القصيدة وهذا التكرار لهذا التركيب يبين عناية الشاعرة في خطابها للمرثي وتعدد مآثره مبينة عظم منزلة توبه من خلال إلحاحها على ذلك من خـلال التكرار، وأخذت تشرع بتعداد صفاته ومحاسنه. وقال الشاعر عتي بن مالك العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

أَعدَّاءُ لليَعْمَلَاتِ على الوَجَى وأَضْـيَافِ لَـيْـلٍ بَيَّتُوا لِنُـــزُلِ

أَعَدَّاءُ ما لِلْعَيْشِ بعدَك لَـذَّةٌ ولا لِـخَـلِيــلٍ بَهْـجَةٌ بِخـلـيــل

أَعَدَّاءُ ما وَجْدِى عليكَ بِهَيِّنٍ ولا الصَّبْرُ إِنْ أَعْطَيتُهُ بِجَمِـيلِ

([1]) ديوان ليلى الأخيلية: ٩٣- ٩٤. يُنظر: الديوان:١٧١/١.
([2]) الديوان:١٦٧/٢.

في النص أكثر من نمط من أنماط التكرار، وهذه الأنماط منحت النص وحدة وتماسك، نرى الشاعر في هذه الأبيات قد كرر صيغة (همزة النداء +المنادى) الذي هو رفيقة (عداء) ثلاث مرات في بداية كل شطر، فأراد الشاعر أن يبين منزلة المرثي الذي هو موضع عناية واهتمام لدى الشاعر، والإشادة بذكر صفاته، فيصف صديقه بالصبر والكرم، وكذلك يصف لوعته وحزنه على فراقة، فحقق هذا التركيب تناسقًا صوتيًا نتيجة تكرار أصوات الألفاظ.

وفي الختام لابد من القول إن التكرار شغل مساحة واسعة من شعر قبيلة بني عُقَيل، وجاء في شعرهم بأنماطه المختلفة، وبهذا يكون التكرار ظاهرة إيقاعية ساهمت في تقوية الجرس الموسيقي وإيصال ما عند الشعراء من معان يريدون إيصالها من خلال التركيز عليها.

ـ لزوم ما لا يلزم

وهو من الفنون البديعية الذي يرد في الكلام المنظوم والمنثور، يلجأ إليها المبدع عندما يريد أحداث تلوين موسيقي داخل النسيج الشعري، وذلك من خلال إعنات الشاعر نفسه في القوافي، وتكلفه والتزامه من ذلك ما ليس له[1]، ولم يغفل البلاغيون عن ذكر هذا اللون ويطلق عليه ابن أبي الإصبع العدواني(ت٦٥٤هـ) الالتزام الذي عرفه قائلاً: " وهو أن يلتزم الناثر في نثره، أو الشاعر في شعره، قبل روي البيت من الشعر حرفًا فصاعدًا على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطًا بعدم الكلفة، وقد جاء من ذلك في الكتاب العزيز مواضع رائعة الحسن"[2]، بيمنا عرفه الخطيب القزويني" هو أن يجي قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع"[3]، ولا شك أن هذا الفن يشكل قيداً على الشاعر فهو" من أشق هذه الصناعة مذهبًا وأبعدها مسلكاً؛ وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه"[4]، ولكن إذا جاء من دون تكلف كان له أثر كبير في نفس المتلقي.

([1]) يُنظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم:٣٣٦.

([2]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لابن أبي الإصبع العدواني المصري(ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث، د.ت، د. ط: ٥١٧.

([3]) الإيضاح في علوم البلاغة ـ المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيهُ: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ط٢، ٢٠١٠م:٣٠٠.

([4]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٢٥٨/١.

وهو من الفنون التي سعى شعراء بني عُقَيل إلى تلوين قصائدهم بهذا النغم الموسيقي لما له من أثر فعال في بناء الإيقاع الداخلي لنصوصهم الشعرية، ولم يلتزم شعراء بني عُقَيل بحرف واحد قبل الروي بل حرفان ومن ذلك قول الشاعر القحيف العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

خَلِيلَيَّ ما صَبْرِي على الـزَّفَرَاتِ وما طَـاقَتِي بالشَّـوقِ والـعَبرَاتِ

سَقَى ورَعَى اللهُ الأَوَانِس كالدَّمَى إِذَا قُـمْنَ جُنْـحَ الـلَّيْـلِ مُبْتَهـرَاتِ

إِذا مِسْنَ قُدامَ البُيُـوتِ عَشِـيَّةً قِصَارَ الخُطَى يَرْفُلْنَ في الحِبَرَاتِ

دَعَونَ بِحَـبَّات القُـلُوبِ فَأَقْبَلَـتْ إِلَيْـهِـنَّ بالأَهْـــوَاءِ مُـبْتَـدِرَاتِ

تَقَطَّعُ نَفْسـي كُـلَّ يـومٍ ولَيْـلَـةٍ على إِثْـرِ مَـا قَدْ فَاتَنِـي حَسـرَاتِ

حيث جاء حرف (التاء) رويًا للقصيدة التزم الشاعر قبلها حرفين قبل حرف الروي وهما حرف (الألف) و(الراء) حتى نهاية المقطوعة؛ مما أشاع جواً موسيقياً كان له أثره في تشكيل الجرس الخاص بالألفاظ، والشاعر كما هو واضح يتغزل بجمال النسوة التي رآهن، وقد عمد الشاعر إلى استخدام هذا الأسلوب؛ لتحقيق التناغم الموسيقي مع قافية الأبيات الشعرية، وهو يدل على قدرة الشاعر الفنية الفائقة.

وقول الشنان بن مالك العُقَيلي[2]:

(من الطويل)

وَلَوْ شَهِدَتْنِي أُمُّ سَلْمٍ وَقَوْمُهَـا بِعَبْلَا زَهْوٍ في ضُـحًى وَمَقِيلِ[3]

رَأَتْنِي على مَابِي لَهَا من كَرَامَةٍ وَسَالِفِ دَهْرٍ قد مَضَى وَوَسِيلِ

أُذِلُّ قِيـادًا قَـوْمَـهَـا وأُذِيقُـهُـمْ مَنَاكِبَ ضَوْجَـانٍ لَـهُنَّ صَلِيلُ

([1]) الديوان:٤٥/٢.

([2]) الديوان:١٦٨/٢.

([3]) زهو: موضع في ديار بني عُقَيل كانت فيه واقعة بينهم: معجم البلدان:١٨٢/٣.

فقد التزم الشاعر في هذا النص حرفاً واحداً هو (الياء) قبل حرف الروي حتى نهاية المقطوعة، والتزام الشاعر هذا الحرف مع الروي أضفى على النص الشعري جمالاً موسيقيًا وعمقاً إيقاعياً له أثر فعال في إبراز عاطفة الشاعر، وهو يذكر صاحبة أم مسلم ويشيد بقوته وقدرة العسكرية التي استطاع بها الانتصار على قوم صاحبته.

وقد جاء هذا الفن البديعي في مواضع كثيرة من شعر قبيلة بني عُقَيل وشغل مساحات واسعة، وإن التزام شعراء القبيلة لهذا الحروف التي تسبق حرف الروي في قصائدهم ربما تعود إلى طبيعة السياق وهو يضفي على النص الأدبي جرساً موسيقياً متناغماً، ويعمل على حفظ توازن البيت الشعري وقد أبرز لنا هذا الفن تمكن شعراء بني عُقَيل من الناحية اللغوية وقدرتهم الفنية على خلق الموسيقى الشعرية.

ـ الجناس

يُعد أحد أنواع فنون علم البديع اللفظية وأكثرها انتشاراً، يساهم في تكوين الإيقاع الداخلي ويزيد في جمالية الموسيقى في البيت الشعري ويخلق نوعاً من التوافق والانسجام؛ وذلك عن طريق تكرار الأصوات بعينها في النص، وقد ورد كثيراً في مؤلفات ومدونات العرب الشعرية والنثرية من أجل إظهار براعتهم ومقدرتهم على التلاعب في الألفاظ، و" لا يكاد يخلو كتاب في النقد أو البلاغة من الحديث عن أهميته وطبيعته وأقسامه ودوره في بناء العمل الفني"[1].

وحظي هذا الفن باهتمام البلاغيين القدماء و المحدثين، فعرفه أبو هلال العسكري هو" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[2]، وهو نوع من أنواع التكرار يأتي على أضرب متباينة، وتتفق فيه اللفظة في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها موفرةً إيقاعاً موسيقيّاً[3]، ويفعل الجناس ما يفعله التكرار؛ إذ يعمل على توليد الموسيقى الداخلية في البيت الشعري ، ويتوقف الجناس على مهارة الأديب الفنية وحذاقته، وحاسته ذوقية؛ لكي يكون في النص الشعري جمالية تغري وتخدع وتحقق الإمتاع ويكون لها أثر عميق في آذن المتلقي، ويشترط في الجناس أن يأتي عفو الخاطر من دون تكلف وصنعه، وقد أشار إلى هذه

(1) التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، أربد ـ الأردن، د. ط، ٢٠١٠م:٦١.
(2) الصناعتين:٣٢١.
(3) يُنظر: الطراز:١٨٥/٢.

المسالة عبد القاهر الجرجاني بقوله:" كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه"[١].

فالجناس هو" من أهم مظاهر التنوع الصوتي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل، فحرص الأدباء عليه، وأكثروا من استعماله إكثاراً ملفتاً للنظر بأنواعه المتباينة؛ لغرض إثراء الموسيقى الصوتية، معتمدين على عاملي التشابه في الوزن والصوت وعلى الجمال الإيقاعي في تكرار الصوت وملامح المعنى "[٢].

وينقسم الجناس على قسمين هما: التام وغير التام، وهو من الفنون التي استعملها شعراء قبيلة بني عُقَيل في شعرهم من دون تكلف بوصفه مظهراً من مظاهر التنويع في الإيقاع الداخلي وليس مجرد زينة لفظية يراد بها التكرار وقد حظي النوع الثاني بنسبة كبيرة في شواهد أشعار القبيلة، وللوقوف على طبيعة الجناس لدى شعراء قبيلة بني عُقَيل وأثره في لغتهم يمكن رصد نوعين من أنواع الجناس هما:

أ ـ **الجناس غير التام:** ويقصد به " هو أن يختلف اللفظان في أمر واحد من الأمور التي بنت الجناس التام، ويتفقا في سائرها"[٣]، ولهذا النوع من الجناس الحظ الأوفر في شعر قبيلة بني عُقَيل، وله وظائفه الأساسية منها تحقيق الانسجام بين المعاني التي يوظفها الشاعر في النص، و تحقيق نوع من التناغم الموسيقي، ويأتي على أنواع مختلفة ومنه:

١ـ الجناس المطلق: ويمكن تعريفة" هو أن تختلف الأحرف وتتفق الكلمتان في أصل واحد يجمعهما الاشتقاق"[٤]، ، فهو أكثر أنواع الجناس وروداً في أشعار قبيلة بني عُقَيل.

ومن ذلك قول الضحاك العُقَيلي[٥]:

(من الطويل)

---

(١) أسرار البلاغة:١١.
(٢) البنى الأسلوبية في النص الشعري، د. راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة، لندن،٢٠٠٤م:٦٩. يُنظر: لغة الشعر في ديوان تغلب:١٢٩.
(٣) البلاغة والتطبيق:٤٥١.
(٤) فنون بلاغية:٢٢٥.
(٥) الديوان:١٧٥/٢.

وَإِنَّي لَأَهْوَى مِنْ هَـوَى بَعْض أَهْلِهِ بِـرَامًـا وأَجْــرَاعًــا بِـهِـنَّ بِـرَامُ[1]

وردت في هذا النص لفظتان (أهوى، هوى)، فهاتان الكلمتان يجمعهما أصل واحد وهو(هـوي) والأولى هي فعل والثانية اسم، وجاءت الأولى بمعنى العشق والثانية بمعنى من سقط من الهوي، فالشاعر أراد التعبير عما بداخله من حنين إلى الحَنْفَاء، وقد أضفى هذا النوع من الجناس شحنة موسيقية قوية على النـص الشعري وكـذلك عمـل على جذب انتباه المتلقي.

وكذلك ورد الجناس المطلق في قول الضحاك العُقَيلي أيضًا في مـوضع أخر من القصيدة [2]:

(من الطويل)

أَلَا حَبَّذَا الحَنْفَاءُ والحَاضِرُ الذِي بِهِ مَحْضَرٌ مـن أَهْلِهَـا ومُـقَـامُ

لقد جانس الشاعر بين لفظتي (الحاضر، محضر) وهو تشابه جزئي في عـدد حروف الألفاظ، واللفظتان يجمعهما أصل واحـد في الاشـتقاق وهو(حـضـر)، وقد دلت لفظة (الحـاضـر) على منهل المـاء بينما الثـانية (محضر) تشير إلى من يقيمون قرب المـاء، فاستقلال كل من الكلمتين بصيغة معينة قد أدت إلى اختلاف المعنى، فالشاعر يستعمل هذا الفن؛ ليعبر بواسطة عن أكـثر من معنى، وكذلك يخلق موسيقى داخل البيت الشعري تطرب لها أذن السامع.

قال القحيف العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

إِذَا مَـا غَـضِبْنَـا غَضْبَةً مُـضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا[4]

جاء الجناس بين (غَضبنا ـ غضبةً) فالأولى فعل والثانية اسم، فأستطاع الشاعر بواسطة هذا الفن البلاغي خلق صورة إيقاعية دالة على قـوة بني عُقَيل في وقت الغضب، وهو يفتخر بما يصنعونه في حروبهم مع أعدائهم، فهم قد ارهبوا أعدائهم بكثرة حروبهم التي لم تتوقف وكثرة

([1]) أجراع: جمع جرعاء وهي الأرض ذات الحزونة وفيها رمل، يُنظر: لسان العرب، مادة(جرع):٤٦/٨.
([2]) الديوان:١٧٥/٢.
([3]) الديوان:٢٦١/٢.
([4]) مضرية، وهي نسبة إلى مضر بن نزار، ومضر هي قبيلة كبيرة ومشهورة ومنها بنو عُقَيل، يُنظر: جمهرة أنساب العرب:١٠.

جثث الجرحى والقتلى التي تقطر دماء، فحقق الشاعر بجناسه نوع من التلاحم والتناسق الصوتي الذي جعل موسيقاه الداخلية أكثر جمالاً لدى المتلقي.

٢ـ الجناس المضارع: وهو" أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلاّ بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد"[١]، إذ ورده هذا النوع من الجناس بشكل ليس قليل في أشعار قبيلة بني عُقَيل، وقد لعب دوراً مميزاً في خلق الأنغام الموسيقية في الإيقاع الداخلي، وكذلك ما يتمتع به من قيمة دلالية، ومن ذلك قول الشاعر القحيف العُقَيلي[٢]:

(من الطويل)

أَعَيْنَيَّ مَهْلًا طَالَمَا لَمْ أَقُلْ مَهْلَا ومَا سَرَفًا مِ الآنَ قُلْتُ ولَا جَهْلَا

تحقق الجناس هنا بين لفظة (مهلًا ـ جهلًا) وهو جناس ناقص، جاء نتيجة الاختلاف الحاصل في نوع الحروف، بين (الميم) في اللفظة الأولى و(الجيم) في اللفظة الثانية، وقد خلق هذا التجانس اختلافاً في المعنى بين اللفظتين في البيت الواحد، فلفظة مهلاً تعني التمهل وعدم العجلة والثانية التي جاءت بمعنى عدم المعرفة، فالشاعر يخاطب عينيه ويأمرهما بالتمهل وعدم النظر إلى المرأة التي وقع نظره عليها في الحج، فكان لاختلاف الحروف أثر صوتي يجذب انتباه المتلقي إلى المعنى المراد بيانه.

وكذلك ورده الجناس المضارع في قول مسلمة بن زيد العُقَيلي[٣]:

(من الطويل)

فَلِلَّه قومٌ غـادَروا ابنَ حُمَـيَّرٍ قَتِيلًا صرِيعًا للسُّيُوف البـوَاتِرِ

لَقَدْ غَادَرُا حَزْمًا وعَزْمًا ونَائِلًا وصَبْرًا على اليَومِ العَبُوسِ القُمَاطِرِ

---

(١) فن الجناس(بلاغة ـ أدب ـ نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ط، مصر، ١٩٥٤م:١٣٢.
(٢) الديوان:١٥٦/٢.
(٣) الديوان:٩٧/٢.

فوردت لفظتا (حزماً، عزماً) والاختلاف بينهما هو في حرف واحد وهو(الحاء) في الكلمة الأولى، و(العين) في الكلمة الثانية، وقد ولد من هذا التجانس اختلافاً دلالياً خاصاً بين الكلمتين في بيت واحد، فكلمة الحزم جاءت بمعنى اتخاذ الأمور بثقة وضبط[١]، أما كلمة العزم فهو" الجد وعزم على الأمر"[٢]، فالشاعر أراد أن يعبر في هذا النص عن صفات المرثي ابن عمه (توبة) فعمد إلى إبراز بعض الصفات التي كان يمتع بها وهي الحزم والعزم والصبر على الأيام الشديدة، فأدى اختلاف أنواع الحروف إلى توليد أثر صوتي تطرب إليه الأسماع.

٣ـ الجناس المذيل: " ما كانت الزيادة في أحد لفظية بأكثر من حرف واحد في آخره"[٣]، وجاء هذا النوع في عدة مواضع في شعر بني عُقَيل، ومن ذلك قول القحيف العُقَيلي[٤]:

(من الطويل)

عَشِيَّةَ لَوْ شِئْنَا سَبَيْنَا نِسَاءَ كُمْ ولكـنْ صَفَحْنَا عِزَّةً وَتَكَرُّمَـا

عَشِيَّةَ جَاءَتْ من عُقَيْلٍ عِصَابةٌ تَقَدَّمَ مِنْ أَبطَالِهَا مَنْ تَقَدَّمَا

يرسم الشاعر في هذه الصورة لوحة للحرب الدائرة بين بني عُقَيل وبني حنيفة، فالجناس بين(تقدم، تقدما)، فنرى أن الاختلاف بين اللفظتان هو زيادة حرف واحد في أخر الكلمة، مما خلق صورة إيقاعية تتلاءم مع الحرب والتقدم الكبير الذي حققه بني عُقَيل على أعدائهم في حربهم في يوم الفلج.

٤ـ الجناس المصحف: "وهو ما تفق فيه ركنا الجناس، أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في النقاط فقط "[٥]، نحو قول رجل مجهول من بني عُقَيل وهو يخاطب قبيلة باهلة[٦]:

(من الرجز)

---

(١) لسان العرب: مادة(حزم):١٣١/١٢.
(٢) المصدر نفسه: مادة(عزم):٣٩٩/١٢.
(٣) علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، د. ط، د.ت:٢٠٧.
(٤) الديوان:١٨٦/٢.
(٥) علم البديع:٢١٠.
(٦) الديوان:١١٢/٢.

يَطَاكِ وَاطِيهَا بِخُفَّ مُلْطَسِ وتُنْحَسِي وتُنْخَسِي وتُنْحَسِي[1]

وتُفْرَسِي بالسَّودِ كُلَّ مَفْرَسِ وقبلَ وِرْدِ العَرَكِ المُعَلَنْطِس

فقد تحقق الجناس المصحف في قوله(تنحسي ـ تنخسي)، إذ اختلف اللفظتان في نقاط الحروف، مما أدى إلى اختلاف الدلالة؛ فتنحسي بمعنى النحس ـ أي الجهد والضرر، وتنخسي بمعنى نخس الدابة غرز جنبها أو مؤخرتها بعود، فقد حدث توازن صوتي بين حروف الكلمة الأولى والكلمة الثانية مكوناً لوناً إيقاعياً يستمتع به السامع على الرغم من غرابة اللفظة.

ب ـ الجناس التام: وهو" ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا النوع هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً وأسماها رتبة"[2]، وهذا النوع من الجناس قليل الورود لدى شعراء بني عُقَيل؛ نظراً لصعوبة تحققه لما يمتلكه من شروط وضوابط من الشاعر، ومنه قول الشاعر القحيف العُقَيلي[3]:

(من الطويل)

لَقَدْ أرسَلَتْ خَرْقَاءُ نَحْوِي جَرِيَّهَا لِتَجْعَلَنَي خَرْقَاءُ في مَنْ أَضَلَّتِ

وَخَرْقَاءُ لا تَزْدَادُ إِلَّا مَلَاحةً ولَو عُمَّرَتْ تَعْمِيرَ نُوحٍ وَجَلَّتِ

نجد أن الشاعر قد جانس بين لفظتي(خرقاء) وهو جناس تام فعرض لنا صورتين مختلفتين، فاللفظة الأولى اسم الذي قصد بها اسم خرقاء صاحبة ذي الرمة و(خرقاء الثانية) جاءت بمعنى الشق أو الثقب[4]، وقد تفنن الشاعر في هذا الجناس ليبين نغمة موسيقية تشد الأسماع، وهو يتغزل بها غزلاً يقصد به الفكاهة هو يريد بذلك التعبير عن أنها حتى لو تقدم بها السن وصار عمرها عمر النبي نوح ستبقى جميلة. وكذلك جاء الجناس التام في قول الشاعر صخر العُقَيلي[5]:

(من الطويل)

---

(1) اللَّطْس: الدق والوطء الشديد، يُنظر: لسان العرب، مادة(لطس):٢٠٧/٦.
(2) علم البديع:١٩٧.
(3) الديوان:٤٦/٢.
(4) يُنظر: لسان العرب، مادة(خَرْق):٧٣/١٠.
(5) الديوان:٩٩/٢.

فَـإِنْ كُنتُ قـد سُمِّيتُ صَـخْرًا فَإِنَّنِي لَأَضْعُفُ عن حَمْلِ القَلِيلِ من الصَّخْرِ

جانس الشاعر في النص بين لفظة (صخراً) الأولى التي تدل على اسم الحبيب وهو الشاعر نفسه، وبين لفظة(الصخر) الثانية التي تشير إلى ما موجود في الصحراء من كتل من الحجارة القوية والصلبة، فأتفقت اللفظتان، لفظاً واختلفا معنىً، وهذا الجناس الصوتي بين الكلمتين قارب بينهما صوتياً وفي الوقت نفسه خلق بينهما تباعداً دلالياً، فإذا بالسامع يفاجأ بمعنى جديد، واستطاع الشاعر من خلال هذا الفن التلاعب في المعاني، وأراد أن يبرر موقفه أمام بنت عمه التي كان يود الزواج منها وكانت بينهم علاقة عاطفية وثيقة ولكن فيما بعد أجبره على الزواج من غيرها.

ويتضح لنا أن شعراء بني عُقَيل استطاعوا تنميق شعرهم بهذا الفن لما له من أهمية في جمال الموسيقى الداخلية لأبياتهم الشعرية؛ وذلك لما يحدثه من مماثلة صوتية بين الألفاظ المتجانسة، وجاء الجناس في أشعارهم بشكل عفوي، وهذا التلاعب بالنصوص الشعرية منحها طاقة إيحائية معبرة، فضلًا عن إشاعة النغم الموسيقى.

ـ التصريع

احد تقنيات الإيقاع التي يستعين بها الشعراء لتقوية النغم الموسيقي في مطلع أشعارهم، وهو من سمات الشعراء الأوائل، وذكره قدامة ووقف عنده بشواهد شعرية عديدة[١]، وعرفه ابن رشيق القيرواني بأنه " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[٢]، والتصريع في الشعر هـو" بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشبه البيت المصرع بباب له مصراعان متشاكلان"[٣]،واستعمله الشعراء في مطلع قصائدهم؛ " ليميز بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل إتمام البيت روي القصيدة وقافيتها"[٤]، وتكمن أهمية التصريع في الشعر بـ" أنّه يساعد على خلق الإيقاع بالتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي؛ لكونه تكراراً حرفياً "[٥]،

---

(١) يُنظر: نقد الشعر:٨٦.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٧٣/١.
(٣) المثل السائر:٢٣٥/١.
(٤) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، شرح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، د.ط، ١٩٦٩م:٢٢٢.
(٥) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، مطابع دار الكتب، ط١، ١٩٨٢م:١٥٠.

فمن خلال التصريع يعمد الشاعر إلى شد ذهن المتلقي مع النص الشعري؛ " لأنه أول ما يقرع السمع به ويستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة"[١].

وهذا الوقفة مع التصريع بصورة عامة، وسنتطرق لها بصورة خاصة في شعر قبيلة بني عُقَيل عبر مجموعة من النماذج الشعرية، لنرى كيف استثمروا لصالح مبتغاهم، ولاشك أن شاع في نصوصهم الشعرية وقد شكله ملمحاً اسلوبياً بارزاً يستحق الدراسة، وجاءت العديد من المقطوعات المصرعة في شعر قبيلة بني عُقَيل على بحر الرجز، ومن ذلك قول الطَّماح العُقَيلي[٢]:

(من الرجز)

حَيَّـاكُـمُ اللهُ فـإنِّي مُـنْقَـلِـبْ بِـشُكْرِ إحسـانِكُمُ كـذا يَجِـبْ

لا يَـرْعَوِي لِمُـبْغِضٍ ولا مُحِب أَكْثَرُ مَا يأْتِي على فيهِ الكَـذِبْ

لقد جمع الشاعر بين (التصريع) و(الطباق) فتضاعفت موسيقى النص الداخلية، ويبرز الطباق بين(مبغض، محب)؛ مما ساعدة على توليد نغمة موسيقية متناسقة وذات إيقاع موسيقي متسلسل ومنتظم، فتوظيف هذه الفنون إضفاء نوع من الموسيقى المعبرة عما في داخله اتجاه القوم الذي نزل عندهم وضيفوا، وعندما بلغ الرحيل عنهم قام بشكرهم على إحسانهم إليه.

ومنه قول الشاعر زهير بن أحمد العُقَيلي[٣]:

(من الطويل)

أتَعْرِفُ أَطْلَالًا يُقَابِلْنَ ثَهْمَدَا وَخَيْمًا عَفَا من أَهْلِـهِ وتَأَبَّـدَا

فقد صرع الشاعر مطلع قصيدة، فجاءت كلمة (ثهمدا) في صدر البيت موافقة لكلمة (تأَبدا) في عجز الوزن العروضي، مما شكل جرساً موسيقياً نبه المتلقي إلى أهمية القصيدة من

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢١٨/١.
(٢) الديوان:٤٣/٢.
(٣) الديوان:٧٤/٢.

خلال مطلها، وهو دليل على براعة الشاعر وتمكنه من أدواته التي يستعملها في عملية الإبداع الشعري. ومما ورده مصرعاً قول مزاحم العُقَيلي في مطلع قصيدة التي يصف بها القطاة[1]:

(من البسيط)

أما القطاةُ فإني سوف أَنْعَتُها نَعتًا يوافق نعتَي بعضَ ما فيها

جاءت أخر كلمة في الشطرالأول(أنعتها) موافقة للكلمة الأخيرة من العجز(ما فيها) من ناحية الوزن العروضي والقافية، فبعث هذا التوافق بين الشطرين نغماً موسيقياً، أراد به الشاعر أن يوصف القطاة.

وجاء التصريع في مطلع قصيدة طويلة من قصائد الشاعر توبة بن الحميّر[2]:

(من الطويل)

نأتْكَ بليلى دارُها لا تَزورها وشطّت نواها واستمرَّ مريرُها

فالتصريع واضح بين (تزورها، مريرها) ونجد هذا الفن يظهر في هذا البيت الشعري موسيقى تطرب الأسماع، لذلك يلجأ إليه الشعراء وخصوصًا في مطلع قصائدهم، وتبرز القيمة الفنية لهذا الفن لما يضفيه على البيت الشعري من انسجام صوتي وموسيقي.

وكذلك قول الشاعرة ليلى الأخيلية في رثاء توبه[3]:

(من الطويل)

أيا عين بكّي توبة بن حُميَّر بسجٍّ كفيض الجدول المتفجَّر

تعمد الشاعرة إلى التصريع بين لفظتي (حمير، المتفجر) بوصفة تشكيلاً إيقاعياً تشير به الشاعرة إلى التعبير عن مدى حزنها على المرثي؛ مما زاد نغمة النص الإيقاعية وعكس انفعال الشاعرة.

([1]) ديوان مزاحم العُقَيلي:١٣١. يُنظر: الديوان:١٥٧/١.
([2]) ديوان توبة:٣١. يُنظر: الديوان:١٩٢/١.
([3]) ديوان ليلى الأخيلية:٧١. يُنظر: الديوان:١٧٠/١.

ويتضح مما سبق تمسك شعراء بني عُقَيل بتصريع أغلب مطالع نصوصهم الشعرية، وهذا يدل على اهتمامهم وعنايتهم بموسيقى شعرهم، ويدل استعمال الشعراء لهذا الفن على امتلاكهم الحس الموسيقي العالي، وأسهم هذا الفن في رفع قيمة التناغم الموسيقي في النص الشعري.

ـ الطباق

يُعد الطباق من العناصر المهمة التي يحاول الشاعر توظيفها في شعره، فهو لا يقل أهمية عما سبقه من الفنون الأخرى كالجناس والتكرار التي تساهم في توليد موسيقية داخلية في النص الأدبي وذلك من خلال الإتيان بمعنين هو أحدهما نقيض الأخر، وعرفه أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) هـو الجمع بين الشيء وضده في الكلام أو بيت من أبيات القصيدة[١]، ونرى أن قدامة ابن جعفر يخالف النقاد ويطلق عليه التكافؤ إذ قال" و من نعوت المعاني التكافؤ هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنين متكافئين، والذي أريده بقولي: متكافئين في هذا الموضع: (أي متقابلين) متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل"[٢]، وذهب ابن الأثير إلى أن هذا النوع يسمى البديع وهو حاصل في المعاني ضد التجنيس الذي يحصل في اللفظ، وهذا هو أن يكون المعنيان ضدين[٣]،وللطباق أهمية كبيرة إذ له " قيمة دلالية يأتي به الشاعر لأمر تقتضيه التجربة الشعورية فضلاً عن دلالة الصوتية"[٤].

ولم يعمد شعراء بني عُقَيل إلى استخدام الطباق بوصفه محسناً بديعياً بشكل كبير، ولكنه ورده في طيات بعض القصائد والمقطوعات والنتق، وقد وظفوا في شعرهم توظيف غير متكلف، لكنه يأتي عفو الخاطر، وكان واضحاً في شعرهم وورد في أغراض متباينة. وقال معاوية بن عبادة بن عُقَيل[٥]:

(من الرجز)

---

(١) يُنظر: الصناعتين:٣٠٧.
(٢) نقد الشعر:١٤٧ ـ ١٤٨.
(٣) المثل السائر:٢٤٤/٢.
(٤) لغة الشعر في المفضليات:٢١١.
(٥) الديوان:١٠٢/٢.

أَنَا الــغــــلَام الأَعْـســـــرْ الخَـيـرُ فَّــي والــشَّــرْ

والشــَّــرُّ فِــيَّ أَكْــثــــرْ

جُعل النص في غرض الفخر، وهنا ظهرت براعة الشاعر لهذ الفن في إظهار المعنى وتأكيده، وهو يصف بهذه الأرجوزة الحالة الشعورية التي مر بها في أثناء مقتلة بني تميم وحلفائهم في يوم جبله، غير أن الشاعر لا يفتخر بعمل الخير، بل بالشر ليحمس نفسه في موقف القتال وهو يقاتل، فنلحظ الشاعر قد طابق بين (الخير ـ الشر) وهو طباق إيجاب استعمله الشاعر؛ لتعبير عمّا بداخله تجاه الأعداء وليبين للقوم أنه من الأشخاص الشراة الذين يهون القتال ولا يخافون من مقابلة الأعداء ويبرز ما يتمتع به من قوته وصلابة في خوض المعارك، فحققت الثنائية المتضادة (الخير والشر) إيقاعاً موسيقياً متناسقاً.

وقول ليلى الأخيلية [1]:

(من الطويل)

لتبك العذارى من خفاجة كلّهَا شتـاءً وصـيفاَ دائبـاتٍ ومربعا

ورده في هذا البيت لفظتان متضادتان هما (شتاء ـ صيف) إذ خاطبت الشاعرة نساء خفاجة بفعل الأمر (لتبك) وأمرتهن بالبكاء على توبه في هذان الفصلان، ويرجع هذا إلى أهمية ومكانة المتميزة في نفسها، فالنص يوثق العلاقة المترابطة بين الشاعرة وحبيبها، وبذلك تكون قد رسمت لنا صورة واضحة عن المعنى المراد إيصاله للمتلقي. وقال معاوية بن عمرو العُقَيلي[2]:

(من الوافر)

بَنِيَّ بَنِي مُعَاوِيَـةَ بنِ عمرٍو وكَـانَ أبوكُـمُ بـرًّا وَفِيّـا

فَأَوْصَـاكُمْ بِضَـيْفٍ أَو بِجـَارٍ يُجَاوِرُكُـمْ فَقِيـرًا أَوْ غَنِـيًّا

من الصفات الحسنة والمميزة التي خصه الله بها العرب على سائر بقية الأقوام هي الكرام وحماية الجار فهاتان الصفتان لا تجدهما عند غير العربي إلا ما ندر، سوء أكان غنياً مترفاً أو

(1) ديوان ليلى:٨٦. يُنظر: الديوان:١٦٩/١.
(2) الديوان:٢٠٧/٢.

فقيراً مسحوقاً، فهو يتمتع بالكرم والشجاعة في الدفاع عن جـاره، وعُقَيل هي جزء من منظومة ذلك المجتمع العربي التي كانت شائعة لديها تلك الصفات، فنجد هذا الشاعر العُقَيلي قد استعمل الطباق في النص (فقيرًا ـ غنيًا) فحقق إيقاعاً موسيقياً منسجماً ليوصي من خلاله أفراد قبيلة بهاتين الصفتين الحميدتين وكذلك هم يوصون أبناءهم، وبذلك تنتقل هذه الصفات من جيل إلى آخر، ويتبين من خلال وصية الشاعر أنه ليس هناك من فرق بين الضيف أو الجار أذا كان غنياً أو فقيراً، وربما الشاعر في هذه الوصية يستند بما جاء به الدين الإسلامي الذي لم يقسم الناس إلى طبقات ولم يفضل الغني على الفقير.

قال الشاعر نجبة بن كليب العُقَيلي[1]:

(من الطويل)

هُمُ ضَرَبُوا بالسَّيْفِ هَامَةَ جَعْفَرٍ ولَمْ يُنْجِهِ بَرٌّ عَرِيضٌ و لا بَحْرُ

ورد فن الطباق في هذا البيت (بَرَ، بحر) فاستثمر الشاعر قصة مقتل جعفر بن علبة الحارثي الذي أغار على عُقيل وقتل رجلاً منهم ثم اقتصوا منه، إذ أراد إشراك البر والبحر في الضرب، فيكون بذلك قد رسم صورة متكاملة بواسطة هذا الفن الذي أثرى المعنى وزاده وضوحاً، وصرف الأذهان وشدها إلى قوة قومة. وقالت ليلى الأخيلية[2]:

(من الطويل)

ألا رب مكروبٍ أجبتَ ونـائل بذلت ومعروف لديك و مُنْكَرِ

نجد أن الشاعرة في هذا النص وهي ترثي حبيبها قد وظفت الطباق فهو وسيلة موسيقية لإيصال المعنى إلى المتلقي، فجاء التضاد في لفظـتي (المـعروف، المـنكر) وهو طبـاق إيجاب حصل بين اسمين، فعملت الشاعرة على تحقيق وإشاعة إيقاع مـوسيقـي في داخـل النص الشعري.

ونستنتج مما سبق، أن الطباق قد شكل علامة بارزة في شعر قبيلة بني عُقَيل وهم يعبرون عن تجاربهم العاطفية والاجتماعية، وهذا ما جعل نصوصهم تتمتع بميزة فنية، فكان لهذا الفن

(1) الديوان:٨٧/٢.
(2) ديوان ليلى الأخيلية:٧٤. يُنظر: الديوان:٢٢٧/١.

البلاغي دورا مميّز في إبراز النغم الموسيقي فضلاً عن شد انتباه المتلقي وجذبه لما يريد الشعراء التعبير عنه، وقد وفقوا في توظيف هذا الـفـن.

ـ رد الأعجاز على الصدور

هو أحـد أنماط التكرار، ومن الالوان البديعية الرائعة التي تشكل الموسيقية الداخلية الذي تكون فيه " إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت والأخرى قبلها "[١]، أي أن يكرر الشاعر الفظة التي جاء بها في بداية الشطر أوفي حشوه أو في نهايته في نهاية عجز البيت الشعري، وقال عنه أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) أن لهذا اللون البديعي موقعاً جليلاً ومتميزاً من البلاغة[٢]، وسماه قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) بالتوشيح وهـو" أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقًا به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته "[٣]، وكذلك أطلق عليه ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) باب التصدير وهذا الرد هو دلالة بعضه على بعض ويكسب النص الشعري الذي يكون فيه رونقاً وديباجتة حسنة[٤]، ورد الأعجاز على الصدور يسبغ على البيت الشعري موسيقية جلية تساهم في جذب أنتباه المتلقي وقد جاء هذا الفن في شعر قبيلة بني عُقَيل، و حظي هذا الفن باهتمام النقاد القدامى والمحدثين وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

ـ **القسم الأول** هو" ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول "[٥]، ومنه قول بعض العُقَيليين[٦]:

(من الطويل)

طَوَتْنَا بِأَكْنَافِ العِرَاقِ فَسَلَّمَتْ فَجَلَّى ضَبَابَ النَّومِ عَنِّي سَلَامُهَا

---

(١) مفتاح العلوم:٤٣٠.
(٢) يُنظر: الصناعتين:٣٨٥.
(٣) نقد الشعر:١٦٧.
(٤) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده:٣/٢
(٥) البديع، أبو العباس ابن المعتر(ت ٢٩٦هـ) شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٢م:٦٢.
(٦) الديوان:١٨١/٢.

يشكل الغزل العذري مساحة واسعة لدى الشعراء العُقَيليين ولكنه أقل من نقيضه الحسي، فأراد الشاعر أن يصور خيال محبوبته الذي طوى البلاد الواسعة ووصل إليه ولما سلم عليه كان النوم يغشى عينيه ولكن سلام الحبيبة أزال تلك الغشاوة، فنجد الشاعر قد تكرر آخر كلمة في الشطر الأول وهي(فسلمت) في آخر البيت (سلامها) وقد ولدت إيقاعاً صوتياً متشابهاً بين اللفظتين زاد من قوة النغم الموسيقي.

وكذلك قول القُحَيف العُقَيلي[1]:

(الوافر)

تُكَفَّنُهُمْ حَنِيفَةُ بعدَ حَوْلٍ! وَكَيْفَ يُكَفَّنُونَ وقَدْ أَحَالُوا؟

أخر كلمة في الشطر الأول (حول) قد تكررت في نهاية العجز(أحالوا)، وهذا التكرار قد بعث موسيقى داخلية خاصة عمل على زيادة قوة النغم الموسيقي، فالشاعر أراد تبيان قوة قومه وما كان يفعلون في المعارك من صلب جثث الأعداء على جذوع النخل، ويبقون معلقين حتى يمضي عليهم حولاً كاملاً.

ـ **القسم الثاني** هو" ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول"[2]، ومن ذلك قول الشاعر القحيف العُقَيلي[3]:

(من الوافر)

مَريعٌ منهُمُ وطَنٌ فَشِسْعَي بَعِيدٌ من لَهُ وطَنٌ مَرِيعُ[4]

كَأنَّ البَيْن جَرَّعَنِي زُعَافًا مِنَ الحَيَّاتِ مَطْعَمُهُ فَظِيعُ

لا يخفى أن البيت فيه لون بديعي أخر وهو التكرار ولكن الذي يهمنا هنا التصدير، إذ وردت لفظة (مريع) في هذا النص مرتين: الأولى في بداية الصدر، وتكررت في نهاية العجز،

---

(1) الديوان:١٤٢/٢.
(2) البديع:٦٢.
(3) الديوان:١٢١/٢.
(4) مريع: أسم موضع بين نجران وتثليث، معجم البلدان:١٣٩/٥.

فالنص يكشف رغبة قوية لدى الشاعر في التمسك بهذا الموضع، فورده التصدير في النص من دون تكلف مما أدت إلى أحداث نغمًا داخليًا أثر بدوره على البنية الصوتية لسياق النص.

وقالت ليلى الأخيلية في هجاء وتوبيخ قابض[1]:

(من الطويل)

دعا قابضًا والمُرهَفات يردنهُ فقُبحتَ مدعوًّا ولبيك داعيا

مما يلاحظ أيضاً هنا قد بنت الشاعرة بيتها على التصدير، فقد تكررت أول كلمة في صدر البيت الشعري (دعا) في نهايته، وهي بذلك تعمد إلى تقوية المعنى و تكوين النغم الموسيقي، فالشاعرة في هذا النص تعير قابضاً ابن عم توبة الذي جعله توبه على رأس الهضبة لي ينذرهم إذا جاء الأعداء، وعندما جاء الأعداء هرب قابض وترك توبه وأخوه وحدهم في المعركة التي كانت غير متكافئة، وعلى أثرها تمكن المهاجمين من قتل توبه وضرب رجل أخية فلم يستطع مواصلة القتال.

ـ القسم الثالث هو" ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه"[2]، أي أن توافق أخر كلمة في البيت الشعري كلمة أخرى في حشوه، ومنه قول الشاعر القحيف العُقَيلي[3]:

(من الوافر)

لَقَدْ جَمَعَ المُهَيْرُ لنا فَقُلْنَا أَتحْسِبُنَا تُرَوَّعُنَا الجُمُوعُ

فوافقت آخر كلمة في البيت (الجموع) كلمة أخرى في حشو البيت وهي (جمع)، فالشاعر في هذا البيت الشعري يستثمر ما حصل بين بني كعب وبين بني حنيفة من تهديد ومعارك، فهو يفتخر بشجاعة قومه وقوتهم (بني كعب)، فلا يهابون المهير وجيشه الذي جمعه وتوجه لقتالهم، وتحقق انتصار قوم الشاعر على ذلك الجيش وقائده.

وقال بعض من بني عُقَيل[4]:

([1]) ديوان ليلى الأخيلية:١٢٣. يُنظر: الديوان:٢٣٩/١.
([2]) البديع:٦٢.
([3]) الديوان:١٢١/٢.
([4]) الديوان:٧٨/٢.

(من الطويل)

تَحِنُّ قَلُوصي نحوَ نَجْدٍ وَقَدْ أَرَى بِعَينَيَ أَنَّي لستُ مورِدَهَا نَجْدَا

وردة كلمة (نجدَا) في وسط الشطر الأول من البيت الشعري، ثم رد عليها في نهاية العجز؛ مما أدى إلى توليد نغم داخلي في تكرار الكلمتين، فجاء تكرار هذه الكلمة للتأكيد على هذا المكان؛ لأنه موضع عناية واهتمام، فالشاعر أرد التعبير عن ما شاهده بعينه من حنين قلوصه عندما اقتراب الفجر إلى بلاد نجد الذي نزح منها ولم يود بالعودة إليها.

ومن خلال استقرائنا لشعر شعراء قبيلة بني عُقَيل يلحظ أنهم قد أكثروا من استعمال هذا الفن البديعي وجاء في مواضع كثيرة وأغراض مختلفة من شعرهم، وجاء بأقسامه الثلاثة وشكل ملمحاً فنياً بارزاً لدى شعراء القبيلة، وقد توافقت تلك الأنماط مع النص لإيصال المعنى المقصود.

ان شعر شعراء بني عُقَيل اعتمد في تشكيله الإيقاعي وبناءه الموسيقي على عناصر متعددة، وكل هذه العناصر تفاعلت فيما بينها وساهمة في خلق الانغام الموسيقية.

ولابد من الاشارة إلى بعض الفنون البلاغية التي تساهم في تكوين وخلق الموسيقى الداخلية التي كانت موجودة في شعرهم ولكنها تشكل حضوراً بارزاً فلم اتعرض إلى ذكرها وهي: (التدوير، الترصيع، السجع).

الـخـاتـمـة

الخاتمة

بعد رحلة شاقة وطويلة وممتعة بين كتب التراث والأدب العربي القديم عامة وبين دواوين شعراء قبيلة بني عُقَيل خاصة، كشفت هذه الدراسة للغة قبيلة بني عُقَيل الشعرية عن خصائص لغوية وبلاغية وموسيقية، جعلت شعرهم يتميز بالجمال الفني والقيم الموضوعية.

وبعد أن وصل البحث إلى خاتمة الطريق يمكن أن نجمل أهم النتائج التي توصل إليها الباحث وهي كالآتي:

١ـ كان الهدف الدراسة هو التعريف بهذه القبيلة، قبيلة بني عُقَيل وهي من القبائل العربية العريقة والكبيرة التي كان لها دور بارز في الجوانب الحربية والسياسية والدينية، ففي الجانب الحربي في العصر الجاهلي و الإسلام حتى نهاية العصر الأموي، فقد ظهر فيها الكثير من الفرسان، واستطاع الشعراء أن يسجلوا مفاخر هؤلاء الفرسان الذين تصدوا للدفاع عن قبيلتهم وسجل الشعراء بشعارهم مأثر القبيلة وحروبها وأيامها، وكان لهذا القبيلة أيام وحروب مستمرة مع القبائل الأخرى.

٢ـ نظم شعراء القبيلة في أغلب موضوعات وأغراض الشعر العربي، وكانت أغراضهم الشعرية متنوعة ولكن غلب على شعرهم غرض الفخر والحماسة إذ شكل نسبة كبيرة من أشعارهم، فمعظم شعرائهم كانوا يتغنون ويشيدون بـ الانتصارات التي حققتها قبيلتهم على القبائل المعادية.

٣ـ نظم شعراء بني عُقَيل أشعارهم بين قصائد ومقطوعات ونتفٍ شعرية وبعض الأبيات اليتيمة، بحسب ما تقتضيه عملية النظم والحالة النفسية التي ينظم بها الشاعر، ووجود المقطوعات والنتف يشكل نسبة كبيرة ويرجع هذا إلى الحروب الدائرة والصراعات التي لا تسمع لهم بنظم قصائد طويلة؛ لأنها تحتاج إلى وقت.

٤ـ غلب على أشعارهم الطابع الحربي فسجلت ألفاظ الحرب والسلاح حضوراً بارزاً في أشعار بني عُقَيل؛ لكثرة حروب وصراعات بني عُقَيل مع القبائل الأخرى، فالشاعر القحيف العُقَيلي أشترك في كافة أيام وحروب قبيلة عُقَيل التي حدثت في العصر الإسلامي واستطاع رصد وتسجيل وتخليد انتصارات قومه على القبائل الأخرى. فلعب شعر الحرب دوراً كبيراً في استنهاض همم المقاتلين ودفعهم إلى سوح الحرب من أجل الدفاع عن قبيلتهم.

٥ـ مال شعراء بني عُقَيل إلى استعمال الألفاظ التي تدل على الأماكن، فاحتلت مساحة واسعة في شعرهم وخصوصا تلك الاماكن التي كانت تحدث فيها الحروب والمعارك.

٦ـ تنوعت الاساليب التركيبة في أشعار بني عُقَيل، وتمثلت الجملة الخبرية بأساليب(النفي، الشرط، التوكيد، التقديم والتأخير، الحذف) فحاول الشعراء الاستفادة ولا سيما أسلوب الشرط الذي يعمل على إطالة النفس الشعري وكذلك يعمل على شد الذهن إذ إن هذا الأسلوب يتطلب وجود جملتين أحدهما فعل الشرط والأخرى جواب الشرط والتي في أغلب الأحيان قد تتأخر فتجعل المتلقي في حالة ترقب وانتظار لحين مجيئها، وكذلك حاول الشعراء الافادة من أسلوب التقديم والتأخير؛ مستعملين بذلك تقديم المبتدأ على الخبر وتقديم

المفعول وتقديم الجار والمجرور، وعلى الرغم من قلة هذا الاسلوب مقارنة بالأساليب الأخرى إلا أنه خرج إلى غايات ومعاني مختلفة. وكذلك وظف الشعراء الجملة الإنشائية بأساليبها المتنوعة(النداء، الاستفهام، الأمر، النهي) وقد خرج الشعراء فيها من الغرض الحقيقي إلى أغراض ومعاني مجازية تخدم عملية السياق الشعري، وهذا يدل على تمكن وقدرة الشعراء على صياغة ألفاظهم وتراكيبهم بلغة مضبوطة نحوياً.

٧ـ وفي المستوى الدلالي فقد اعتمد الشعراء على أساليب البيان العربي بشكل أساسي(التشبيه، والاستعارة، والكناية)،

٨ـ أما في الجانب الإيقاعي فإن شعراء بني عُقَيل قد نظموا على ستة أوزان شعرية فقط.

وفي الختام طرحت أهم النتائج التي توصلت لها في هذا السفر الخالد لهذه القبيلة العربية الكبيرة والعظيمة بعطائها الشعري والحربي. وأسال الله أن أكون قد وفقت في إبراز ما كان مضمراً بين طيات السنين.

وآخر دعوانا اللهم لك الحمد، بأن خلقت فسويت، وقدرت وقضيت، وأمت وأحييت، وأمرضت وشفيت، وعافيت وأبليت، وعلى العرش استويت.

ملحق تراجم شعراء بني عُقَيل

ملحق تراجم شعراء بني عُقَيل

١ـ ابن مسحل العُقَيلي: ورد اسمه وبعض أشعاره في حماسة البحتري، وهو شاعر مقل، وجاءت مقطوعاته الشعرية تبين تأثره بما جاء به بالدين الإسلامي. يُنظر: حماسة البحتري:١٧٥.

٢ـ أبو النشناش اللص العُقَيلي: ولم أهتد إلى ترجمة له، سوى ما ورده له في حماسة البحتري من اسمه وبعض أشعاره، شاعر أموي مقل، وقد عاش فقير يستدين من التجار، وقد طلبه تاجر اسمه سيار فهرب منه وقد قال قصيدة يصف فيها ما تخلصه من ذلك الشاعر. يُنظر: حماسة البحتري:٣٠٨ـ ٣٠٩.

٣ـ أبو حرب الأعلم بن خويلد العُقَيلي، من شعراء عُقَيل وفرسانها في العصر الجاهلي، كان له دور بارز في يوم النخيل، عندما أغارت مذحج على بني عُقَيل وأخذت منهم إبلا وسبياً، وكان يؤازر أخاه عقالا رئيس بني خويلد، فبعد الإغارة عليهم جمع عقالاً قومه، وكان الأعلم من فرسان جيشه، وقد أدرك بنو عُقَيل مذحج في وادي النخيل، وانتصروا عليه، واستردوا ما أخذ منهم، وقد أدرك أبو حرب مع أخيه عقالًا بعثة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) ووفد عليه، فقرأ عليه الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) القرآن وعرض عليه الإسلام، ثم خفيت أخباره بعد تلك الوفادة، ويميل الدكتور الفيصل إلى أن أبا حرب توفي في السنة الثالثة من الهجرة ؛لأنه فوفود عقال وقومه على رسول الله(ص) كانت في السنة الثانية من الهجرة، وبعد تلك السنة لم يرد ذكر لأبي حرب مع ورود أخبار عن رفاقه في يوم النخيل، فابن النفاضة ـ هو من فرسان يوم النخيل، أرسل إلى بني سليم يأمرهم بالثبات على الإسلام بعد وفاة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) وارتداد العرب، وشعر أبي حرب قليل، فهو من الشعراء الجاهليين المقلين. يُنظر: الطبقات الكبرى:٢٣٠/١ / يُنظر: الإصابة:٤٢٧/٤.

٤ـ أبو لطيفة العُقَيلي: وهو من اللصوص من بني عُقَيل، وشاعر من شعراء العصر الأموي، وهو شاعر مقل، وأبو لطيفة هذا غير أبي لطيفة زعيم بني عُقَيل في حربهم ضد بني حنيفة في يوم الفلج، الذي انتصر عليهم في اليوم الأول، وانسحب من المعركة في اليوم الفلج الثاني وشعره عبارة عن مقطوعات وأراجيز، فيها الكثير من الألفاظ الإسلامية التي تدل على أنه من شعراء العصر الأموي، وعند الرجوع إلى أمهات كتب التراث لم أجد شيئاً عن ولادته ونشأته. يُنظر: الكامل في التاريخ:٤٩٢/٤.

٥ـ امرؤى القيس بن كلاب بن رِزام العُقَيلي ثم الخويلدي، وهو من بني خويلد بن عوف بن عامر بن عُقَيل، شاعر جاهلي قليل الشعر وردت له بعض المقطوعات في شعر القبيلة. يُنظر: المؤتلف والمختلف:٩.

٦ـ توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عُقَيل، وقيل هو توبة بن الحمير بن ربيعة بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عُقَيل، وتعرف أمه بالأسدية وهي عامرة بنت والبة بن الحارث، وقيل إن اسمها زبيدة، وهو من شعراء العصر الأموي، نشأ توبة في بلاد قومه، وتربى على العادات البدوية الموروثة من تمجيد الشجاعة، ومشروعية الغارة والنهب والسلب، وإنه لم يتأثر بالإسلام كثيراً، فنرى في زمن معاوية بن أبي سفيان يبيح لنفسه الغارة على جيران قبيلته، وهم بني الحارث بن كعب، وخثعم، وهمدان، ويكاد اسم توبة يقترن باسم ليلى الأخيلية، فلا يذكر اسمه في كتاب إلا وتذكر ليلى الأخيلية معه، فقد أحبها ورغب الزواج منها، ولكنه لم يوفق إلى ذلك، وتزوجت ليلى من شخصاً آخر إلا أن هذا لم يمنعه من معاودة زيارتها، فعاتبه أخوه وقومها، فلم يعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقع، فتظلموا منه إلى السلطان فأهدر دمه إن أتاهم، وكان زوج ليلى غيوراً، يعزب بها عن الناس، قتل توبة على يد بني عوف بن عامر، وقد أختلف الآراء في سنة مقتله، ويرى محقق الديوان سنة(٥٥هـ)، وكتب توبة في معظم الأغراض الشعرية ولكن الغزل كان مقدما على غيره من الأغراض الشعرية ثم جاء بعد الغزل الوصف والحكمة التي كانت تأتي في ثنايا القصائد الغزلية. الأغاني:١٤١/١١ ـ ١٤٦.

٧ـ ثروان بن سميع العُقَيلي: وهو من شعراء العصر الإسلامي المقلين، وزوجته هي الشاعرة ريا بنت الأعراف العُقَيلية، وكان شيخ كبير السن كثير شعر الوجه والرأس، وكان جليساً في الدار لا يغادرها، كل شعر ه جاء في الرجز، تقدر وفاته في سنة ستين هجرية. يُنظر: أشعار النساء:٥٩.

٨ـ الثعر العُقَيلي، وهو من الشعراء الأمويين المقليين، والثغر في المعاجم العربية هي المادة السامة التي تؤخذ من شجر السمر، والثعر هي تسمية تطلق على الرجل، ويقال الثعرور أي الرجل الغليظ القصير. يُنظر: لسان العرب مادة(ثعر)، ولم يصل إلينا من شعره إلا القليل الذي يحرض فيه على الأخذ بثأر، ويسرد فيه بعض المواضع الاجتماعية التي كانت شائعة لدى أفراد القبيلة من النساء والرجال يُنظر: لسان العرب، مادة(ثعر). يُنظر: الأشباه والنظائر:٨٧/١.

٩ـ الخويلدية العُقَيلية: لم أهتد إلى ترجمة تذكر ولادتها أو نشأتها، وهي شاعرة مقلة من شواعر العصر الأموي، وهي منسوبة إلى بطن من بني عوف بن عامر بن عُقَيل، يعرفون بالعوفية، تزوجها رجل من بني قشير فحملها إلى قريته بالريب فلم يطيب لهام المقام في قرية زوجها.. يُنظر: التعليقات والنوادر:٦٢٦/٢.

١٠ـ ريا بنت الأعراف العُقَيلية شاعرة إسلامية، وهي زوجة ثروان بن سميع العُقَيلي، وهو رجل من قومها، وكان شيخاً أعشى كثير شعر الرأس والوجه، ولها شعر ورجز، وكانت بينها وبين زوجها أرجـاز، وبعض رجزها ينسب إلى هند بنت أبي سفيان، وشعرها الذي أثبته المحقق عبارة عن مقطوعات شعرية نظمت أكثرها في الرجز، ويرى محقق الديوان أن الشاعرة قد توفيت سنة ستين هجرية. يُنظر: أشعار النساء:٥٩.

١١ـ الزبعري بن عبد الرحمن العُقَيلي: وهو شاعر أموي مقل، وهو من الشعراء الذين تأثروا بالإسلام، ولا نعلم سبب تسمية بالزبعري، ولكن الزبعر في اللغة اسم لنوع من شجر المرو، فاسم شاعرنا منسوب لذلك الشجر، ومن خلال دراستنا لما جاء من شعره يتبين لنا أنه من الشعراء الذين نهلوا من الثقافة الإسلامية. يُنظر: حماسة البحتري:١٢٢. يُنظر: لسـان العرب، مـادة (زبعر).

١٢ـ زهير بن أحمد الجمالي: من بني معاوية بن عبادة بن عُقَيل، من بني العوفية، لا تذكر المصادر العربية القديمة مكان ولادته ونشأته، وهو من شعراء العصر الأموي المقليين، تفرد أبو علي الهجري في ذكره، جاء شعره عبارة عن قصائد ومقطوعات شعرية، معظمها في غرض الغزل في حق صاحبته سعدى وصاحبته ليلى، وتقدر وفاته في آخر العصر الأموي. يُنظر: التعليقات والنوادر:٦٣٥/٢.

١٣ـ زياد بن عطارد بن زياد العُقَيلي: وهو من الشعراء الأمويين المقلين، الذي شهد معركة الفلج التي حدثت بين بني حنيفة وبني عُقَيل، وقد جرح في تلك المعركة وقطعة يده، وكان معه السليك الخويلدي الذي أخذ يبحث عن يده ويرتجز الأشعار، وقد عاش زياد بعد تلك المعركة، ووفاته في حدود سنة (١٣٠هـ). يُنظر: كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان: ٣٨٣ـ ٣٨٤.

١٤ـ زياد بن عمرو بن معاوية العُقَيلي، وهو شاعر إسلامي مقل، وهو مشهور بقيادته، وصاحب رأي يأخذ برأيه الخلفاء، وحضر وفاة معاوية بن أبي سفيان، ونقل وصيته لأبنه يزيد، وبعد وفاة يزيد بن معاوية والانقسام الذي حدث بين أتباع مروان ابن الحكم و أتباع

عبد الله بن الزبير بزعامة الضحاك بن قيس الفهري، حدثت معركة بموقع مرج راهط ، وعندما التحم الجيشان كان هو على ميمنة الضحاك بن قيس، وقد استمر التحام الجيشان عشرين يوماً، قتل فيها خلق كثير من الجانبين، وقتل زياد بن عمرو في هذه المعركة التي وقعت سنة (٦٤هـ). يُنظر: المعمرون والوصايا، للسجستاني:١٥٨/ يُنظر: تاريخ الطبري:٥/ ٥٣٤ ـ ٥٣٥.

١٥ـ السليك الخويلدي العُقَيلي: وينسب إلى خويلد بن عوف بن عامر بن عُقَيل، أحد شعراء العصر الأموي المقلين، وقد شهد اليمامة وقطعت كفه في حروب أهل الرده، وشهد المعارك التي حدثت بين بني عُقَيل وبين بني حنيفة ومن أهم تلك المعارك معركة يوم الفلج التي حدثت سنة(١٢٦هـ)، وقد أبلى بلاء عظيم في تلك المعركة وكان معه صديقه زياد بن عطارد وقد عاش بعد تلك المعركة، ولم تذكر المصادر التاريخية سنة وفاته. يُنظر: الإصابة في تميز الصحابة:٢١٤/٨. يُنظر: المؤتلف والمختلف:٢٠٣. يُنظر: البرصان والعرجان:٣٨٤. يُنظر: الكامل في التاريخ:٤٩٢/٤.

١٦ـ سمرة بن زيد العُقَيلي: هو سمرة بن زيد أحد بني عيسى ثم المستلمي من بني جؤية بن عبادة بن عُقَيل، وهو من الشعراء الأمويين المقلين، لم تذكر المصادر ولادته ونشأته، ولكن انفرد أبو علي الهجري في ذكر اسمه، وتقدر وفاته في نهاية العصر الأموي. يُنظر: التعليقات والنوادر:٩٩/١.

١٧ـ شبوح العُقَيلي: وهو شبوح مولى المختار بن الخطاب الكليبي الخفاجي العُقَيلي، وهو من الشعراء الأمويين المقليين، وكان بينه وبين الحكمي الخويلدي مناقضات شعرية، وتفرد أبو علي الهجري في ذكره وذكر بعض أشعاره، ويقدر أنه توفيه في أخر العصر الأموي. يُنظر: التعليقات والنوادر:٥٥١/١ ـ ٥٥٢.

١٨ـ الشنان بن مالك العُقَيلي: هو الشنان بن مالك بن معاوية بن حزن بن عبادة بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهو من الشعراء المقلين في العصر الأموي، جاء شعره عبارة عن مقطوعات في حق صاحبته أم سلم. يُنظر: معجم البلدان:٣/ ١٨٢.

١٩ـ صخر العُقَيلي: هو شاعر أموي مقل، هوى ابنة عمه ليلى وكان بينهما حباً شديد ولم يكن واحد منها يفترق عن الأخر ساعة ولا يوماً، وكان لهما مكان يلتقيان فيه، ولليلى جارية تبلغ صخراً رسائلها، وكانا يتحدثان في كل ليلة ثم ينصرفان إلى منازلهما، ولكن والده زوجه امرأة من الأزد، فبقى قلبه منصرفاً إلى ابنة عمه ليلى، مع أنها قطعت صلتها به،

وعندما حاول الاتصال بها اشترطت عليه طلاق زوجته فطلقها وتزوج ابنة عمه. يُنظر: مصارع العشاق:٣٣١-٣٣٢.

٢٠- الضحاك بن كلثوم العُقَيلي: هو الضحاك بن كلثوم العقالي الخويلد من خفاجة من بني عُقَيل، وهو من شعراء العصر الأموي، أغلب قصائده في الغزل والرثاء، ، وأكثر مقطوعاته الغزلية كانت ترتبط باسم صاحبة أم كلثوم. يُنظر: التعليقات والنوادر:٦٨٣/٢.

٢١- الطماح: وهو الطماح بن يزيد العُقَيلي الخويدي، أحد بني خُويلد بن عوف بن عامر بن عُقَيل، وهو شاعر مجيد ومخضرم ، وهو من الشعراء المقلين، وله مقطعات حسان، وبعض شعره قوي متين السبك، تبرز فيه الغرابة والتعقيد اللفظي، ويشبه أشعار الجاهليين، وأكثر شعره الذي وصل إلينا في الوصف والغزل، وقد توفى سنة سبعين هجرية تقريبا. يُنظر: فرحة الأديب:٨٥. يُنظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرميين:١٣٧.

٢٢- العايذي العُقَيلي: لم أهتد إلى ترجمة له سوى ما ذكره أبو علي الهجري، هو من بني مطرف من ربيعة عُقَيل، شاعر أموي مقل، جاء شعره في الغزل، ولم تذكره باق المصادر، فلم أتمكن من معرفة ولادته أو حياته أو مكان نشأته أو وفاته. يُنظر: التعليقات والنوادر:٦٨٩/٢.

٢٣- عبد الله بن الحمير: هو عبد الله بن الحمير بن حزام بن كعب بن خفاجة العُقَيلي، أخو توبة بن الحمير، شاعر أموي مقل، كان يرافق أخاه توبة في غاراته وحروبه، وفي المعركة التي قتل فيها توبة قطعت رجله ولم يستطيع إكمال القتال، وقد اعتذر عبد الله عن تقصيره في الدفاع عن أخيه، وعاش بعد تلك المعركة وقد تكون وفاته سنة تسعين هجرية، شعره قليل، ولكن (ميميته) التي اعتذر فيها عن تقصيره في الدفاع عن أخيه تُعد من قصائد الوصف الجيدة في العصر الأموي. يُنظر: الأغاني:١٤٩/١١.

٢٤- عبد الله بن عاصم العُقَيلي: لم أهتد على ترجمة له، إلا ما ذكره أبو علي الهجري : شاعر أموي مقل، لم يصل لنا من شعره إلا نزر قليل ومعظمه في الغزل، ويبدو أنه توفى في آخر العصر الأموي. يُنظر: التعليقات والنوادر: ٧٠٩/٢.

٢٥- عمرو بن معاوية بن المنتفق بن عامر بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، شاعر وفارس مشهور من العصر الإسلامي، وفي أيام الفتنة بين الإمام علي(عليه السلام) ومعاوية بن أبي سفيان، حارب في جيش أهل الشام مع معاوية في واقعة

صفين، وكان من الفرسان الذين خرجوا للمبارزة، فعندما طلب فارساً لمبارزته في تلك المعركة تقدم له أحد الفرسان من جيش الإمام علي(عليه السلام)، وعندما التحم القتال بين الفارسين تبين أنهما أخوان، فقد عرف كل منهما صاحبه، فالفارس المتقدم من جيش علي(ع) هو زياد بن النظر فهو أخو عمرو لأمه فأمهما أميمة بنت يزيد بن عبد المدان صاحب نجران وزعيم مذحج، وقد انسحب كل فارس إلى فريقه بعد التعارف على بعضهما، وبعد ثبات الخلافة إلى معاوية أصبح عمرو هو قائد الصوائف، ومن أصحاب الولايات، وهو الذي فضل خيل العرب على الهجن والبراذين، وقلده معاوية أرمينة، وأذربيجان، ثم الأهواز، ثم غضب عليه، توفى نحو سنة ستين للهجرة. يُنظر: تاريخ الطبري:٥/١٢. يُنظر: معجم الشعراء:٩٣.

٢٦ـ عوف بن المنفق العُقَيلي: وهو من شعراء العصر الجاهلي المقلين، وكذلك هو فارس مشهور، شارك في يوم شعب جبلة التي حدثت بين عُقَيل والقبائل المتحالفة معها وبين تميم ومن تحالف معها من بعض القبائل العربية، وذلك قبل الإسلام بسبع وخمسين سنة، واستطاع صرع ستة فرسان، ومنهم زعيم بني تميم لقيط بن زرارة الذي عزم على غزو بني عامر بن صعصعة للأخذ بثأر أخيه، وقد فقد ابنه وابن أخيه في تلك المعركة، وقد عاش بعد تلك الواقعة، فتكون وفاته سنة خمسين قبل الهجرة تقريباً. يُنظر: الأغـــاني:١١/ ١٠١. يُنظر: معجم الشعراء:١٦٣.

٢٧ـ عويمر بن أبي عدي بن ربيعة بن عامر بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، شاعر مقل وفارس من فرسان العصر الجاهلي، وقد عرف بشجاعة ولم يعرف بشعرة، دعا عنترة إلى المبارزة، فهرب عنترة ولم يقدر على مبارزته، وقد عشق عويمر بنت عمه (ريا) التي زوجها أبوها غيره، وقد مرض عويمر ومات؛ بسبب ذلك العشق، ونقدر وفاة عويمر بسنة عشرين قبل الهجرة. يُنظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين: ١٨١. يُنظر: معجم الشعراء:١٠٥. يُنظر: مصارع العشاق: ٢٩٢/١.

٢٨ـ القحيف العُقَيلي: هو القحيف بن حُمير، أحد بني قشير بن مالك بن خفاجة بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وكنيته أبو الصباح، ولد القحيف ونشأ في بلاد قومه عقيق بني عُقَيل، وعاش حياته فيها، شاعر مقل من شعراء الإسلام، ويتميز القحيف العُقَيلي بمجموعة من الصفات التي تميزه على غيره فهو شاعر وفارس وشجاع، وشجاعته تشهد له المعارك التي خاضها وهي كثيرة وإلى جانب كونه شاعراً وفارساً فقد كان جميل

المظهر ووصفه أبو الفرج الأصفهاني بأنه من أجمل الرجال وأشعرهم وكذلك وصفه بأنه شاعر مقل من شعراء الإسلام، والقحيف يتصف بالكرام والوفاء والإخلاص لقبيلة وأصدقائه، فقد كان شعره في الدفاع عن قبيلته بالإضافة إلى رثاء أصدقائه وفرسان قبيلته، فلم تشترك عُقيل في معركة إلا ويكون القحيف قد اشترك فيها بسيفه وأشاد بانتصار قومه في شعره، وقد وضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة العاشرة من شعراء الإسلام، جاء شعر القحيف على شكل قصائد ومقطوعات ونتف، وفي جميع الأغراض الشعرية ويتقدم الفخر والحماسة على سائر الأغراض كالغزل والوصف والرثاء، وكان يشبب بخرقاء صاحبة ذو الرمة، وجاء في شعره ما يدل على أنه قد تأثر بالثقافة الإسلامية، أدرك الدولة العباسية وتوفي بعد سنة(١٣٢هـ). يُنظر: طبقات فحول الشعراء:٧٩١/٢. يُنظر: الأغاني: ٤٩/٢٤. يُنظر: معجم الشعراء:٢٥٥.

٢٩ـ القعقاع: وهو القعقاع بن توبة العُقَيلي الخويلدي، شاعر إسلامي مقل، ولم يصل لنا من شعره إلا ما أوردة وأثبته المرزباني، وهو قليل جداً، وكانت بينه وبين بني الحارث بن كعب مغاورة. يُنظر: معجم الشعراء:٢٤٥.

٣٠ـ كعب بن أبي نمير العُقَيلي: هو كعب بن أبي نمير بن عوف بن عامر بن عُقَيل، وهو من شعراء العصر الجاهلي المقلين، وشارك في بعض أيام بني عُقيل وله مقطوعات يفتخر بهم في حروبهم، ولكن ليس له شهرة في يوم من أيام عُقَيل كالقحيف وتوبة وغيرهم من الشعراء الفرسان. يُنظر: معجم الشعراء:٢٧٩.

٣١ـ ليلى الأخيلية: وهي ليلى بنت عبد الله بن الرحال ـ وقيل ابن الرحالة ـ بن شداد بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وقيل: ليلى بنت عبدالله بن كعب بن الرحالة بن كعب بن معاوية بن عبادة بن عُقَيل، وهي من النساء المتقدمات في الشعر من شعراء الإسلام ولا يقدم عليها غير الخنساء، ونسبت ليلى إلى جدها المعروف بالأخيل، والأخيل هذا فارس الهرار، والهرار حصان أعوج ركبه في الجاهلية، لانعرف شيء عن زمن ولادتها ولا مكانها وكل ما نعرفه أنها ، نشأت في بلاد قومها عقيق بني عُقَيل في أسرة كريمة تنتمي إلى قبيلة ذات شرف وعزة، فأسرة ليلى برز منها أبطال كان لهم صولات وجولات في الحروب، كجدها الأخيل وابن النفاضة، عاشت ليلى شطراً من حياتها في صدر الإسلام، في عصر الخلفاء الراشدين وواكبت بعض أحداثه منها مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان الذي رثته في مقطوعة شعرية ومن خلال

استقرائنا أن شعرها في هذا العصر قليل وأن أكـثر شعرها الذي يرجع إلى العصر الأموي ففي ذكر لبعض الخلفاء والقادة والأمراء الأمويين ومنهم معاوية بن أبي سفيان والحجاج بن يوسف الثقفي فهي قد مدحت خلفاء هذا العصر وحضرت بعض مجالسهم، ولا يخفى على أحد أن هنالك علاقة عاطفية تجمع بين ليـلى الأخيلية وتوبة، وكان الأخير يهواها، ولكن تزوجت من غيره، ونالت ليلى مكانة لائقة في عصرها فجالست الخلفاء والأمراء مادحة حيناً وشاكيةً، ومن الذين مدحتهم في شعرها معاوية ابن أبي سفيان، ومروان بن الحكم ، وعبد الملك بن مرون وكذلك كانت صلتها بالحجاج وثيقة وقد مدحته في عدة مقطوعات، وقيل إنها سألت الحجاج أن يحملها إلى خرسان فحملها على البريد وقد ماتت بساوة فقبرت بها، وقد جادت ليلى في معظم الأغراض الشعرية كالمـدح والهجـاء الفخـر، ولكن طغى الرثاء على معظم الأغراض الأخـرى وجـل شعرها في الرثاء في حق توبة، وتؤكد بعض المصادر العربية القديمة على مكانتها المتميزة، ولقد أشار الاصمعي(ت ٢١٦هـ) إلى مكانتها المرموقة حين قال" أشعرتُ أن ليلى أشعر من الخنساء" إذ قدمها على الشاعرة الخنساء(ت٢٦هـ)، أما ابن قتيبة فقد اعترف بشاعريتها وجودة شعرها وقال لا يقدم عليها غير الخنساء، كما أعجب أبو العباس المبرد(ت٢٨٥هـ)، بشعرها وقارن بينها وبين الخنساء وقال:" وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحولة من رجال، وربّ امرأة تتقدم في صناعة وقلّ ما يكون ذلك"، وقد أعجب بها كبار الشعراء أمثال أبي نواس الذي قال:" ما قلت الشعر حتّى رويت لستين امرأة من العرب منهنّ الخنساء وليلى". نزهة الألباء في طبقات الأدباء:٦٥. فحولة الشعراء:١٩. يُنظر: الشـعر والشـعراء:١/ ٤٤٨ ـ ٤٤٩. يُنظر: الكامل في اللغة والأدب:٢٤٣/٣ يُنظر: الأغـاني:١٤١/١١.

٣٢ـ ليلى العُقَيلية: وهي شاعرة أموية مقلة، لانعرف شيئاً عن ولادتها ونشأنها، ولكن تذكر المصادر القديمة اسمها الذي اقترن مع حبيبها وابن عمها صخر الذي كان يرغب في الزواج منها، ولكن والده زوجه امرأة من الأزد، فشق عليه ذلك وأنصرف عن تلك المرأة ثم طلقها وتزوج ابنة عمه ليلى، وما ورده من شعرها قليل وقد تكون وفاتها في آخر العصر الأموي. يُنظر: مصارع العشاق:٢/ ٢٣١ـ ٢٣٢. يُنظر: أخبار النساء:٢٠٥.

٣٣ـ محمد بن حمزة العُقَيلي: لم أهتد على ترجمة له، سوى ما جاء في الحماسة البصرية وهو محمد بن حمزة الكوفي مولى الأنصار، وهو من الشعراء الأمويين المقلين، ومن خلال دراستنا إلى شعره يتبين أنه من الشعراء الذين تأثروا بالدين الإسلامي فالمعاني

الإسلامية كانت جلية في ما وصل إلينا من شعره حتى وأن كان عبارة عن مقطوعات قليلة. يُنظر الحماسة البصرية:٣٦٤/١٢.

٣٤ـ مرة بن دودان العُقَيلي: وهو شاعر جاهلي مقل، وكانت له علاقات وثيقة ببعض الأسر الحاكمة في العصر الجاهلي كبني عبد المدان في اليمن ورئيسهم يزيد بن عبد المدان، وقد طلبه منه قومه أن يهجو بني عبد المدان فأبى ومدحهم، وعندما اجتمع يزيد بن عبد المدان وعامر بن طفيل في سوق عكاظ في أحد الموسم وكان قد شهد الموسم أمية بن الأسكر الكناني ومعه زوجته و أبنته التي كانت من أجمل فتيات عصرها، وخطبها عامر بن طفيل، ويزيد بن عبد المدان، فرفض عامر، وزوج أمية يزيد بن عبد المدان ابنته، فغضب عامر طفيل وهجا يزيد بن عبد المدان فرد عليه يزيد، وعندما عاد بنو عامر إلى بلادهم طلبوا من مرة أن يهجو بني عبد المدان وزعيمهم يزيد فلم يوافق وزاد على ذلك أنه قال شعر في مدحهم. يُنظر: الأغاني:٨/١٢ ـ ١٠.

٣٥ـ مزاحم بن الحارث العُقَيلي، وقيل هو مزاحم بن عمرو بن الحارث بن مصرف ابن الأعلم بن خويلد بن عوف بن عامر بن عُقَيل بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن بكر بن هوازم، وقيل مُزاحم بن عمرو بن مرة بن الحارث بن مصرف بن الأعلم، وهذا القول عند صاحب الأغاني أقرب إلى الصواب، وهو شاعر بدوي فصيح، نشأ مزاحم في بلاد قومه على ما ينشأ عليه أبناء البادية من معرفة مسالك الصحراء والسير مع الإبل في مراعيها، وقد وصفه ابن سلام بالشجاعة، وأسرة مزاحم ليست من الأسر المعروفة بمكانتها الاجتماعية أو غناها، وإنما هي أسرة فقيرة، فلم يستطيع مزاحم أن يكون ثروة في شبابه، وإنما كان فقيراً معدوماً، وقد خطب ابن عمه فدفعه عمه إلى أجل، ثم خطبها رجل ذو مال فوافق عم مزاحم على زواج ابنته من ذلك الرجل وكان مزاحم غائباً، وعندما رجع وجد الزواج قد تم، وابنة عمه تلك اسمها ليلى، وقد ذكر مزاحم ذلك الزواج ورغبة عمه في المال، وقد خطب بعد ذلك امرأة من بني عمه، ولكن أباها فضل عليه من هو أقرب إليها منه، وله علاقة بامرأة ذكرها في شعره اسمها صفراء، وكذلك امرأة أخرى اسمها جدوى، وقد عاش مزاحم في القرن الأول الهجري، فقد عاصر جرير والفرزدق وذا الرمة، وهو شاعر معروف في خلافة عبد الملك بن مروان، ويقول ابن سلام: " أن مزاحم بن الحارث العُقَيلي كان رجلاً غزلاً، وكان شجاعاً، وكان شديد أسر الشعرِ حلوه، وكان مع رقة شعره صعب الشعر هجاءً وصافاً" فهو على الرغم من رقة شعره إلا أنه صعب وأجاد

في الهجاء والوصف، وهو من شعراء الطبقة العاشرة عند ابن سلام. يُنظر: الأغاني:١٩/ ٧٣. يُنظر: طبقات فحول الشعراء:٧٦٩/٢ ـ ٧٧٠.

٣٦ـ مصرف بن الأعلم العُقَيلي، مصرف بن الأعلم بن خويلد بن عامر بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهو جد مزاحم العُقَيلي، فارس وشاعر، جاهلي مقل، له أشعار في يوم فيف الريح، ويوم النخيل ولكن لم نعثر على تلك الأشعار. يُنظر: معجم الشعراء: ٣٦١.

٣٧ـ معاذ بن كليب العُقَيلي: هو معاذ بن كليب بن حزن بن معاوية بن خفاجة بن عمرو بن عُقَيل، وهو أعشى بني عُقَيل، ومن شعراء وفرسان العصر الأمويين المقليين، وربما أدرك الدولة العباسية، وكان يغاور بني الحارث بن كعب ويناقض شاعرهم جعفر بن علبة الحارثي، الذي كان يهجو بني عُقيل بشعره وكذلك يهاجمهم بفرسانه، وقد قتل جعفر في حياة معاذ. يُنظر: معجم الشعراء:٣٤٤ .يُنظر: المؤتلف والمختلف:١٩.

٣٨ـ معاوية بن عُبادة العُقَيلي وهو شاعر جاهلي مقل، وهو من فرسان يوم جبلة الذي شهدته بنو عُقَيل وغيرها من القبائل المتحالفة، وجاء شعره عبارة عن أراجيز في الحماسة والافتخار من أجل تشجيع المقاتلين في المعارك، وقد تفرده في ذكره الاصفهاني: يُنظر: الأغاني:٩٧/١١.

٣٩ـ معاوية بن عمرو العُقَيلي، وهو معاوية بن عمرو بن معاوية بن المنتفق العُقَيلي، شاعر أموي مقل، ووالده من قواد معاوية بن أبي سفيان، وجده معاوية من زعماء بني عُقَيل في الجاهلية، وشعره الذي وصل إلينا قليل، وله ذكر في واقعة صفين، وتقدر وفاته سنة ٩٠ هجرية. يُنظر: معجم الشعراء:٣٧١ـ ٣٧٢.

٤٠ـ ميمون بن شيخ العائذي العُقَيلي: وهو ميمون بن شيخ العايذي من خويلد عُقَيل من عبيدة، وهو صاحب سلامة، وهو من الشعراء الأمويين المقلين، و من خلال استقرائنا لشعره يتبين لنا أنه من الشعراء الذين ارتشفوا من منابع الثقافة الإسلامية التي مصدرها الرئيس القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وجاءت له اشعار في التوبة إلى الله سبحانه وتعالى. يُنظر: التعليقات والنوادر:٨٧٨/٢.

٤١ـ نجيبة بن كليب العُقَيلي: هو شاعر أموي مقل، وهو من فرسان بني عُقَيل، ومن الذين شكوا جعفر بن عبلة الحارثي إلى عامل هشام بن عبد الملك على مكة، وقد قام نجبة بعد

ذلك بضرب عنقه بعد أن ثبتت إدانته، وقد قد ضمنه هذه الحادثة في مقطوعة شعرية يفتخر فيها بقوة قومة واقتصاصهم من الخصم. يُنظر: الأغاني:٣٦/١٣.

٤٢ـ الهفوان العُقَيلي، لم اهتدِ إلى ترجمة له، فقد تفرد به المرزباني فقال: وهو من بني المنتفق، وأحد اللصوص، وهو شاعر جاهلي، عاش حياته لصاً، يسرق الإبل مع بعض رفاقه من اللصوص. معجم الشعراء:٥٤٩.

٤٣ـ هنيدة الخفاجية العُقَيلية: وهي شاعرة أموية، لم تذكر المصادر شيئاً عن ولادتها أو نشأتها وزواجها، وكل المقطوعات الشعرية التي جاءت في شعر القبيلة لها تمدح فيها ولدها المضاء، وتفرد بذكر شعرها المرزباني وشعرها قليل جداً ويحمل بعض المعاني الإسلامية، ولم أهتد إلى ترجمة لها سوى ما ذكره المرزباني. يُنظر: أشعار النساء:٦٣.

٤٤ـ وافد بن المنتفق العُقَيلي: وهو شاعر مخضرم من مخضرمي الجاهلية والإسلام، وشعره قليل جداً، وفي شعره ما يثبت إسلامه ، حيث ترصع شعره ببعض الألفاظ الإسلامية، ويقال هو لقيط بن صبرة بن عبد الله بن المنتفق بن عامر بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة العامري، وهو صحابي جليل وله قصة طويلة مع الرسول محمد(ص) أثبتها ابن حجر في حديثاً روي عنه. يُنظر: الإصابة في تميز الصحابة:٥٠٧/٥ ـ ٥٠٨.

٤٥ـ يزيد بن الصقيل العُقَيلي: شاعر إسلامي مقل، عاش فترة من حياته يسرق الشاة والإبل، وعندما رأى جيشاً خارجاً من المدينة المنورة قد سيره الخليفة عثمان بن عفان لفتح باقي البلدان الإسلامية، فرق قلبه لذلك المنظر، ورغب في الجهاد في سبيل الله فسار مع ذلك الجيش وأعلن التوبة وجاهد في سبيل الله، وقتل شهيداً تائباً في حدود سنة ثلاثين هجرية، وله مقطوعات شعرية يعبر فيها عن توبة وانضمامه إلى جيوش الفتح الإسلامي. يُنظر: الكامل في اللغة والأدب:١٥٨/١. يُنظر: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين:٥٣٧.

٤٦ـ يزيد بن مالك وهو من بني خفاجة بن عمرو بن عُقَيل العامريين، شاعر جاهلي، لم يصل إلينا من شعره إلا ما جاء في معجم الشعراء للمرزباني وهو قليل جداً. يُنظر: معجم الشعراء:٥٥٣.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القران الكريم.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، ، د. ط، ١٩٨٨م.
- أخبار النساء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن بكر الزرعي الدمشقي الحنبلي المعروف بابن قيم الجوزية (٧٥١هـ)، شرح وتحقيق: د. نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان، د. ط، ١٩٨٢.
- الأدب العربي، د. فائق مخلص، مطبعة وزارة التربية، بغداد، ط١، ١٩٦٨م.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٩٧٩م.
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، د. ط، ١٩٨٨م.
- أسرار البلاغة، تأليف الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجده، ط١، ١٩٩١م.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
- الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، ١٩٩٦م.
- الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم، محمد كريم الكواز، مكتبة الإعلام والبحوث للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٦هـ.
- الأشباه والنظائر، للخالديين، أبي بكرمحمد(ت٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد(ت٣٩٠هـ ، ت٣٩١هـ)، تحقيق: د. السيد محمد يوسف، طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- الاشتقاق، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت٣٢١هـ)، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بمصر،ط٣، د.ت.

- أشعار النساء، أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(ت٣٨٤هـ)، حققه وقدم لهُ: د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، عالم الكتب، د. ط ، د. ت.
- الإصابة في تميز الصحابةُ، الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، (٨٥٢هـ)، دراسة و تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوّض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: أحسان عباس ، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.
- إنباء الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي(ت٦٢٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ـ القاهرة، مؤسسة الكتاب الثقافية ـ بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الانتماء القبلي في الشعر الجاهلي، فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط،١٩٩٨م.
- الأنساب، الإمام أبي سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني، (ت٥٦٢هـ)، حققه نصوصه وعلق عليه: الأستاذ محمد عوامة والأستاذ رياض مراد، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.
- الإيضاح في علوم البلاغة ـ المعاني والبيان والبديع، جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني(ت ٧٣٩هـ) وضع هوامشه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠١٠م.
- البحث الدلالي عند ابن سينا، د. مشكور كاظم العوادي، دار سلوني، بيروت، د. ط، ٢٠٠٣.
- البديع، أبو العباس ابن المعتر(ت ٢٩٦هـ) شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- البرصان والعوجان والعميان والحولان، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، بتحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- البرهان في علوم القران، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي،(ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.

- البرهان في وجوه البيان، أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، د .ط، د.ت.
- بلاد العرب، الحسن بن عبدالله الاصفهاني ،(؟)، تحقيق: حمد الجاسر، صالح العلي، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض ، المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.
- البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، مطابع دار الكتب، ط١، ١٩٨٢م.
- البلاغة العربية أُسُسُها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني، دار القلم دمشق، الدار الشامية بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، د.ت.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، و د. حسن البصير، حقوق الطبع محفوظة لدى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط ١، ١٩٩٩م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري، د. راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة، لندن،٢٠٠٤م.
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر، دار دجلة، ط١، عمان ـ الأردن، ٢٠٠٨م.
- البيان والتبين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، ط١، الكويت، ٢٠٠١م.
- تاريخ الطبري، لأبي جعفر محمد بن جَرير الطبري،(ت٣١٠هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لابن أبي الإصبع العدواني المصري(ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث، د.ت، د. ط.

- التصوير البياني، د. حنفي محمد شرف، مكتبة السباب، المطبعة العثمانية بالدراسة، ط٢، ١٩٧٣م.
- التطبيق النحوي، د. عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، د.ط،١٩٥٩م.
- التعليقات والنوادر، عن أبي علي هارون بن زكريا الهجري، دراسة ومختارات و ترتيب: حمد الجاسر،ط١، ١٩٩٢م.
- تقيد العلم، الإمام الحافظ أبي بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: سعد عبد الغفار علي، دار الاستقامة، القاهرة ـ جمهورية مصر العربية، ط١، ٢٠٠٨م.
- التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، اربد ـ الأردن، د. ط، ٢٠١٠.
- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري(ت٣٧٠هـ)، حققه وقدم له: د. عبد السلام محمد هارون، وعلي حسن هلال، راجعه: محمد علي النجار، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٧م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠م.
- جمهرة النسب، لابن الكلبي (ت٢٠٤هـ)، تحقيق: د. علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والتوزيع والنشر، ط ١، ٢٠١٤م.
- حماسة البحتري، لأبي عبادة البحتري(ت ٢هـ)، وضع حواشيه: محمود رضوان ديّوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية للنشر والتوزيع، د. ط، ١٩٨١م.
- الخصائص، أبي الفتح عثمان ابن جني(ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، د. ط ، ١٩٥٧م.
- دروس في البلاغة وتطورها، جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد، د. ط ١٩٥١م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدَّ، ط٣، ١٩٩٢م.
- دولة بني عُقَيل في الموصل، خاشع المعاضيدي، ساعدت وزارة التربية على نشره، مطبعة شفيق، ط١، بغداد ١٩٦٨م.
- ديوان توبة بن الحمير، عني بتحقيقه وشرحه: د. خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، وجليل إبراهيم العطية، دار الجمهورية، بغداد، ط٢، ١٩٧٧م.
- الزحاف والعلة في التجريد والأصوات والإيقاع، د. أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- الزمان في الفلسفة والعلم، د. يمنى طريف الخوري، الهيئة العامة للكتاب المصري، مصر، د. ط،١٩٩٩م.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فو غالي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط،٢٠٠٨م.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعرة، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، بمصر، د. ط ،١٩٨٢م.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د .ط، ١٩٨٦م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، شرح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح و أولاده، د.ط،١٩٦٩م.
- السيرة النبوية، ابن هشام (٢١٨هـ)، علق عليها، وخَرج أحاديثها، ووضع فهارسها: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.٣، ١٩٩٠م.

- شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين بن عبد الرحمن القزويني، شرحه وخرج شواهده: محمد هاشم دويدري، دار الجبل، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، د. عبدالحميد راضي، مطبعة العاني ـ بغداد، ط٢، ١٩٦٨م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط ، د. ت.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي،ط٣، د.ت.
- شعر مزاحم العُقَيلي، جمع و تحقيق: د.نوري القيسي وحاتم صالح الضامن، نشر ضمن الجزء الأول من المجلد الثاني والعشرين من مجلة المخطوطات العربية، جمادى الأولى ١٣٩٦هـ ، آيار١٩٧٦م.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٧م.
- شعراء بني عُقَيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى نهاية العصر الأموي جمعاً وتحقيقاً ودراسة، د. عبد العزيز بن محمد الفيصل، درة الغواص، د. ط، د. ت.
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسُنن العرب في كلامها، احمد بن فارس الرازي(٣٩٠هـ) تحقيق: د. عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- صبح الأعشى، لأبي العباس القلقشندي (ت٨٢١هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط،١٩١٥م.
- صفة الصفوة، الإمام أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الصناعتين، أبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة الأعلام ـ الجمهورية العراقية، د. ط ، ١٩٨١م.

- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباغي، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، د.ت.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، الأردن، جامعة اليرموك، ط١، ١٩٨٠م.
- الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٧٩م.
- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨١م.
- الطبقات الكبرى، لمحمد بن سعد الهاشمي البصري (٢٣٠هـ)، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، شرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، د. ط، د. ت.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
- الطراز، يحيى بن حمزه العلوي(ت٧٤٥هـ) تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م.
- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل (دراسة)، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، د. ط، د. ت.
- علم البيان ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان، بيسوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠١٥م.
- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- علم القافية،(وهو الجزء الثاني من كتاب فن التقطيع الشعري والقافية)، د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، د. ط، ١٩٦٣م.
- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، ط١ ، ٢٠٠٩م.

- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.
- عيار الشعر، لأبن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.
- الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة إلى سقوط غرناطة، جمعة شيحة، تونس، ط١، ١٩٩٧م.
- فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، لأبي محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني (ت بعد سنه ٤٣٠هـ) حققه وقدم له: د. محمد علي سلطاني، مطبعة دار الكتاب، دمشق، د. ط، ١٩٨١م.
- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠١م.
- فن الاستعارة ـ دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة النهضة، مصر، ط١، ١٩٥٢م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط ٥، ١٩٧٧م.
- فن الجناس(بلاغة ـ أدب ـ نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ط، مصر، ١٩٥٤م.
- فن الشعر، ارسطو طاليس مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، د. ط ١٩٥٣م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.
- فنون بلاغية (البيان ـ البديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.

- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، د. خليل أحمد عمايرة، تقديم: سلمان حسن العاني، مكتبة المنار، ط ١، الزرقاء، الأردن،١٩٨٧م.
- في النحو العربي نقد، وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٩، د.ت.
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتابي، ودار الكندي، ط١، الأردن، عمان،٢٠٠١م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، لأبي العباس القلقشندي (٨٢١هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م.
- الكافي في علم القوافي، للشيخ أبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني، دارسة وتحقيق: د. علاء محمد رأفت، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د. ط، د.ت.
- الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري (ت٦٣٠هـ)، راجعة وصححه: د. محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- الكامل في اللغة والأدب، تأليف أبي العباس محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، من اصدارات وزارة الشؤون والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د. ط ، د.ت.
- الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط ٥، ١٩٨٣م.
- كتاب الأمكنة و المياه والجبال، لمحمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي، مطبعة السعدون ببغداد، د. ط، د .ت.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تحقيق وترتيب: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- كتاب فحول الشعراء، للأصمعي(ت ٢١٦هـ)، تحقيق: ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكاتب الجديد، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٠م.

- الكتاب، لأبي بشر عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه(ت ١٨٠هـ)، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ٣، ١٤١٤م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضيرالكبيسي،ط١، وكالة المطبوعات، الكويت،١٩٨٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت ٦٣٧هـ)، حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- مجاز القران، صنعه أبي عبيدة معمر بن المثنى(ت٢١٠هـ) علق عليه: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د.ت.
- مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام، إعداد: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ ط١، ٢٠٠٢م.
- المحبر، لأبي محمد بن حبيب الهاشمي البغدادي،(٢٤٥هـ)، تصحيح: د.ايلزة ليختن شتيز، نشره المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط ، د. ت.
- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، أبي الحسن علي بن إسماعيل، المعروف بابن سيدة(ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- المذهب البديعي في الشعر و النقد، رجاء عيد، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، د.ت.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
- المشترك وضعا والمختلف صقعا، ياقوت الحموي، (ت٦٢٦هـ)، نشر مكتبة المثنى ببغداد ومؤسسة الخانجي، د. ط، د.ت.
- مصارع العشاق، تأليف الشيخ أبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج (ت٥٠٠هـ)، طبع على نفقة الحاج عبد الرحيم المكاوي الكتبي بالأزهر، مطبعة التقدم، بشارع محمد علي بمصر، د. ط، سنة ١٢٣٤هـ، ١٩٠٧م
- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت ـ لبنان، د. ط، د. ت.

- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، د. ط،١٩٨٩م.
- المعجم الجغرافي للبلاد السعودية عالية نجد، سعد بن عبدالله بن جنيدل، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض ـ المملكة العربية السعودية، د. ط، ١٩٧٨م.
- معجم الشعراء الجاهلين والأمويين، إعداد الدكتورة عزيزه فوال آل بابتي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، لأبي عُبيد الاندلسي ، (ت٤٨٧هـ) تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٥م.
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني(ت ٢٤٨هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر طبع عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦١م.
- مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبدالله بن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، د. ط، ١٩٩١م.
- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد(ت ٢٨٦هـ) تحقيق: محمد عبد الخالق، عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٩م.

- المقرب، علي بن مؤمن المعروف بـ ابن عصفور(ت٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، ط١، ١٩٧٢م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
- المؤتلف والمختلف، لِـأمدي أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د. ط، ١٩٦١م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، ٢٠١٣م.
- النحو المصّفى، د. محمد عيد، الناشر عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٤م.
- النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- نزهة الألباء في كتاب طبقات الأدباء، لأبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت٥٧٧هـ)، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن ـ الزرقاء، ط٣، ١٩٨٥م.
- نسب عدنان وقحطان، أبو العباس المبرد(ت٢٨٥هـ)، ضبط وتصحيح: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د. ط، ١٩٣٦م.
- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، لابن سعيد الأندلسي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، بمساعدة الجامعة الأردنية، د. ط، ١٩٨٢م.
- النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، الأب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩م.
- نظرية البيان، خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي ـ تنظير وتطبيق، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- النقد الأدب، داود سلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، شارع المتنبي، د.ط،١٩٦٧م.

- نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت٣٢٧هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، د.ت.
- النقد العربي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري (٧٣٣هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، د. حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م.
- نوادر المخطوطات، عبد السلام محمد هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٧٢م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ)، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الناشر مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ط، د. ت.
- وصف الحيوان في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، د. حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،١٩٨٣م .

الرسائل والأطاريح

- التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، محمد أحمد حامد إسماعيل، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان، ٢٠٠٠م.
- الثنائيات الضدية في شعر القاضي الفاضل(ت٥٩٦هـ)، (رسالة ماجستير)، علي حسن شدهان الموسوي، إشراف الأستاذ المساعد دكتور فهد نعيمة مخيلف البيضاني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٩م.
- الخصائص الأسلوبية في الصحيفة العلوية،(أطروحة دكتوراه)، محمد محمود ياسر الجوراني، إشراف خالد سهر محي الساعدي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٦م.
- الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر أنموذجاً)، (أطروحة دكتوراه)، أحمد صالح محمد النهمي، إشراف الدكتور محمد إبراهيم شادي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ٢٠١٣م.

- الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن الهجري دراسة أسلوبية،(أطروحة دكتوراه)، كريمة نوماس محمد آل علي خان المدني، إشراف الدكتور مكي عيدان الكلابي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٣م.
- صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، (رسالة ماجستير)، بدر نايف الرشيدي، إشراف عبد الرؤوف زهدي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الاوسط، ٢٠١٢م.
- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي،(رسالة ماجستير)، محمد الحسن علي الأمين ، إشراف الدكتور محمد أبو موسى، جامعة أم القرى، ١٩٨٤م.
- لغة الشعر جواد الحطاب،(رسالة ماجستير) منذر هادي حديد الجحيشي، إشراف الأستاذ المساعد دكتور محمد عبد الرسول السعدي، كلية العلوم الإنسانية، جامعة كربلاء،٢٠١٩م.
- لغة الشعر في المفضليات،(أطروحة دكتوراه) ميساء صلاح وادي السلامي، إشراف الدكتور سعيد عدنان المحنه، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦م.
- لغة الشعر في جمهرة إشعار العرب ـ باب أصحاب الرثاء، صبا عبدالستار العرداوي، (رسالة ماجستير)، إشراف: د. عدنان حسين العوادي، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥.
- لغة شعر الشريف الرضي،(رسالة ماجستير)، أحمد عبيس عبيد المعموري، إشراف الدكتورة هناء جواد عبد السادة ،كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥م.
- لغة شعر ديوان الهذليين،(رسالة ماجستير) علي كاظم محمد علي المصلاوي، إشراف الدكتور حاكم حبيب الكريطي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م.
- لغة شعر في ديوان تغلب، (أطروحة دكتوراه) علي ذياب محيي العبادي، إشراف الدكتور خميس أحمد حمادي الشمري، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٤م.
- الليل في شعر الصعاليك من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، (رسالة ماجستير)، زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي، إشراف الدكتور صالح بن معيض الغامدي، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٩م.

المجلات والدوريات

- أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان، د. محمد رمضان البع، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة ـ فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد(١٩)، العدد(١)، ص ١٠١٩ ـ ١٠٥٦، شهر يناير ٢٠١١م.
- ألفاظ الحرب في شعر الشنفرى، د. حمزة العيفاوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة٢، المجلد السادس، العدد الثاني، ٢٠١٨م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، الشنفرى وتأبط شرا (أنموذجا)، ليلى بوعمامة، حبيبة بو تمجت، جامعة الجزائر، المجلد السابع، العدد٣ جوان، ٢٠٢١م.
- مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس ٢٠٠٦م.

Abstract

It is no secret that ancient Arabic literature is an important historical document that has its basic and essential advantages. Pre-Islamic poetry was not but a true image that was carried by the Arabic society before the emergence of Islam through their poems, which recorded their wars, days, victory and pride, as well as depicting their real lives precisely.

In addition, their poems represented a true description of everything that existed in that desert. Their lives were conflicts and invasions between themselves, especially in the areas where there was abundant water and grass . Bani Aqeel tribe was one those tribes that were subject to continuous invasions either by far tribes or by those which were close to them in lineage. Since pre-Islamam was a true mirror that reflected the events taking place in that reality; It was necessary to highlight these two eras , and reveal the secrets of their language. Bani Aqil tribe was one of the big Arab tribes in pre-Islam and during Islam. It was distinguished by its abundance of its pedigrees and its divisions .Their poetry represented an important literary repertoire of Arabic literature that provided literature and Arabic language with its creative elements.

The thesis is divided into four chapters preceded by an introduction and followed by a conclusion. Because of the large number of poets and the the presence of poets' biographies in the footnote, an appendix was given to them at the end of the thesis , entitled the appendix of biographies of Bani Aqeel poets whose poems were explained in this study.

The introduction is divided into sections : the first focuses on with Bani Aqeel tribe in terms of its pedigree, houses, creed, days and wars in pre- and Islamic periods , and the second is devoted to the concept of the language of poetry.

The first chapter deals with "words", which include poetic vocabularies, which constitute a large occurrence in their poems, such as (words of

nature, words of time, words of war and weapons, words of place, and words of religion).

The second chapter is devoted to the study of structures that formed a prominent linguistic feature in the poetry of this tribe.The chapter is divided into two sections. The first deals with statements, which include the forms of negation, condition, affirmation, fronting and backwording) .The second section deals with the constative sentence with its constructions (vocative, interrogative, order, wishing)

The third chapter deals with the poetic images of Bani Aqeel poets. It is divided into three sections, the first deals with simile , the second with metaphor and its divisions , and the third is about euphemism and its divisions.

The fourth chapter comes to study rhythm. It has two sections, the first section is about (external rhythm) which includes meter and rhyme. Poetic meter and rhyme and its types are studied. The second section is entitled (internal rhythm), which included the study of various rhythmic manifestations represented in repetition, alliteration, the Unnecessary Necessity , Antithesis, the fronting of Iijaz , and it is leveling of the first line part of the poem with the end in rhyme.

The conclusions came at the end and include the most important findings of the study. The study ends with an appendix of the biographies of the poets of Bani Aqeel whose names appeared among the folds of the thesis. This part is dedicated to reducing the load in the footnote because of the abundant number of poets who were dealt with in the thesis. Then comes a list of references.

The study follows the descriptive analytical approach, which is based on the investigation of the prominent linguistic phenomena in the poems of the poet Al-Aqili, analyzing them and identifying their artistic features.

The study relies on a set of literary, linguistic, rhetorical, critical and historical sources and references. The most important of which is (the Diwan of the poets of Bani Aqeel and their poetry in pre- Islam and Islam eras until the end of the Umayyad era). These were collected and

explained by Dr. Abdul Aziz bin Mohammed Al-Faisal , in addition to a number of other books, theses and university works that are related to the topic of the current study (the language of poetry)

Ministry of Higher Education and

Scientific Research

University of Kerbala

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

The Language of Poetry of Bani Aqeel in Pre-Islamic and Islamic Eras till the until the End of the Umayyad Era

A thesis Submitted to

The Council of the College of Education for Human Sciences , University of Kerbala a partial fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature / Literature

By Ghassan Abass Salman Al-Naili

Under the Supervision of

Asst.Prof. Ali Dhiyab Muhi Al-Ibadi

1444 AH 2022 AD