مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد ٤٠ – العدد ٣ (٢٠٢٤): ٣٣-٥٢

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40-No.3 (2024): 33-52

الخصائص الفنّيَّة في أشعار ابنِ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ

تمّام محمد المحمد العلي[١]، خليل محمد عبد العال[٢]

١ طالب ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سورية. tammamlali@damascusuniversity.edu.sy

٢ مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سورية. khalil119988551985@gmail.com.

الملخص:

الهدفُ مِن دراسةِ الخصائصِ الفنّيَّة عِندَ شاعرٍ مِنَ الشُّعراءِ، أو قبيلةٍ مِنَ القبائلِ أنْ يُحِيطَ الباحِثُ بجَوَانبِ هذهِ الخصائصِ مَعنَوِيَّةً كانَتْ أمْ لَفْظِيَّة، وسوف نتناولُ ما انتهى إلينا مِن أشعارِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ، لنَدْرُسَه مِن جانبَينِ اثنين:

أوَّلُهما:

الخصائصُ المعنَوِيَّة، مِن حيثُ السُّهولةُ والوُعورةُ، مِن حيثُ البساطةُ والتَّعقيدُ والوُضوحُ والغُموضُ، ثُمَّ نتناوَلُ الصُّوَرَ البيانِيَّة الَّتي تُبْرِزُ المَعانِي وتَزِيدُ في وُضُوحِها مِن تشبيهٍ واسْتِعارَةٍ وكِنايَةٍ، وبعد ذلِكَ نتناوَلُ المُحسِّناتِ المَعْنوِيَّة مِن طِباقٍ ومُقابَلةٍ، وغير ذلِكَ مِنَ المُحسِّناتِ المعنوِيَّة.

وبعدَ ذَلِكَ نُحدِّدُ المصادِرَ الَّتي نَهَلَ مِنها الشَّاعرُ صورَهُ، ومَتَحَ مِنْ مَعِينِها تشْبِيهاته.

ثانيهما:

الخصائِصُ اللَّفظيَّة، مِن حيثُ المنْهَجُ المُتَّبعُ في بِناء القصيدةِ، وموسيقا الشِّعرِ الخارجيَّة مِنها والدَّاخليَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: الخصائص الفنِّيَّة، الخصائص المعنويَّة، الخصائص اللَّفظيَّة.

تاريخ الإيداع: ٢٠٢٢/١٠/١٦
تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٠١/٠٣

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص **CC BY-NC-SA 04**

Technical characteristics in poetry Ibn Abi al-Zawaid al-Saadi

Tammam mohammad almohammad Al-Ali[1], Khalil mohammad Abdel Aal[2]

[1] Researcher, Damascus University, Faculty of Arts and Humanities, Arabic Language Department. tammamlali@damascusuniversity.edu.sy.

[2] Supervising, Damascus University, Faculty of Arts and Humanities, Arabic Language Department. khalil119988551985@gmail.com

Abstract:

The aim of studying the technical characteristics of one of the poets, or one of the tribes, is for the researcher to understand the aspects of these characteristics, whether they were verbal or verbal, and we will discuss the following two topics:

The first: the moral characteristics, in terms of ease and ruggedness, in terms of simplicity and complexity

The clarity and the negotiation, then we address the generous images that highlight the suffering and increase its clarity from its similarity, the slogan, and the structure.

After that, we specify the sources from which the poet drew his images, and his similes were made available from its source.

The second: the verbal characteristics, in terms of the method used in constructing the poem, and the music of poetry, both external and internal.

Received:16 /10/2022
Accepted: 03/01/2023

key words: Technical Characteristics, Moral Characteristics, Verbal Characteris.

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

.

اسمُه ونسبُه:

هو: سُلَيمَانُ بنُ يَحْيَى بنِ زَيدِ بنِ مَعْبَدِ بنِ أَيُّوبِ بنِ هِلَالِ بنِ عَوفِ بنِ نَضْلَةَ بنِ عُصَيَّةَ بنِ نَصْرِ بنِ سَعْدِ بنِ بَكْرِ بنِ هَوَازِنَ بنِ مَنْصُورِ بنِ عِكْرِمَةَ بنِ خَصَفَةَ بنِ قَيس عَيلَانَ بنِ مُضَرَ بنِ نِزَارِ ابنِ مَعَدِّ بنِ عَدْنَان[١].

وقيل: هو سَلَمَةُ بنُ يَحْيَى بنِ زَيدِ بنِ مَعْبَدِ بنِ ثَوَّابِ بنِ هِلَال[٢].

وفي جمهرة ابنِ الكَلْبِيّ وجمهرة ابنِ حَزْمِ الأَنْدَلُسِيّ نَضْلَةُ بنُ فُصَيَّة[٣].

ويُقال له ابن أبي الزَّوَائِدِ[٤]، وقيل: يُعرف بابن ذي الزَّوَائِد[٥].

شاعرٌ مُقلٌّ مِن مُخضرمي الدَّولتين الأمويَّةِ والعبَّاسيَّة، ذكره ابنُ النَّدِيم وقال: شِعره نحو خمسين ورقة[٦].

نشأَ في المدينة، وكان يَؤُمُّ النَّاس في مَسجد رسولِ اللهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّم، ثُمَّ انتقل إلى بغداد في زمنِ المَهْدِيّ.

وإذا وجدْنا شيئًا مِنَ الاضطرابِ في اسمِه ونسبِه، فحياتُه لمْ تكُنْ بأوفرِ حظًّا مِن ذلِكَ، فقدِ اكتفَتِ المصادِرُ الّتي ذكرَتِ الشَّاعِرَ بتحديد عصرِه، وهو أنَّهُ مِن مُخضرمي الدَّولتينِ مِن دونِ ذِكرِ عامَ وِلَادتِهِ أو حتَّى عامَ وَفاتِهِ، فبقي ذلك مجهولاً، وقد تكونُ وفاتُه بعدَ عام ١٦٠هـ، لأنَّ خِلافةَ المَهْدِيّ استمرَّتْ حتَّى عام ١٦٨هـ.

شِعرُه:

هوَ شاعرٌ مِن مُخضرمي الدَّولتينِ الأُمويَّة والعبَّاسيَّة كما أسلفنا، ذكرَهُ صاحبُ الأغاني وقال عنْه: شاعرٌ مُقِل[٧]، وأنشد لهُ نحوَ سبعينَ بيتًا، وذكره ابنُ النَّديم في الفهرست وقال: إنَّ شِعرَه خمسونَ ورقة[٨]. فالواضح مِن كلامِ ابنِ النَّدِيم أنَّ الشَّاعرَ لهُ مِنَ الأَشعارِ غيرَ ما جاءَ بهِ الأَصْفَهَانِيُّ، ولكنَّها ضاعَتْ مع الزَّمن كما ضاعَ أكثرُ الشِّعرِ العربيّ وهذا ما يُؤكِّدُه قولُ ابنِ سَلَّامٍ الجُمَحِيّ: «ما انتهى إليكمْ ممَّا قالَتِ العربُ إلَّا أقلُّه، ولو جاءَكُم وافِراً لجاءَكُم عِلمٌ وشِعرٌ كثيرٌ[٩]».

وبعدَ البحثِ والتَّأَبِ في الكُتبِ قديمِها وحديثِها عَنْ أشعار ابنِ أبي الزَّوَائِدِ انتهى إلينا مِنها نحوُ تسعةٍ وثمانينَ بيتًا لا غير، مُعظمُها في كِتاب الأغاني، وهذا يعني أنَّ أبا الفَرَجِ وقعَ على شيءٍ مِن أشعارِ هذا الشَّاعرِ، ولمْ يُحِطْ بها جميعاً لأنَّ ما ذكرَهُ لا يَعدُو عَن عَشْر ورقاتٍ، في حين ذكرَ ابنُ النَّدِيمِ أنَّهُ خمسونَ ورقة. وهذا يَدلُّ على أنَّ أكثرَ مِن شطري شِعرِه سقطَ وضاعَ معَ ما ضاعَ مِن شِعرِ غيرِه.

واتِّكاءً على ما سبق يُمكِنُنا القولُ إنَّ ما وصلَ إلينا مِن شِعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ ما هوَ إلَّا جُزءٌ يسيرٌ ممَّا قالَهُ، وضاعَ باقي الأجزاءِ معَ ما ضاعَ مِنَ الشِّعر العربيّ، ولا بُدَّ أنَّ قصائدَ حِسانًا ضاعَتْ مِن شِعْرِه؛ لأنَّ ما وصلَ إلينا مِن شِعرِه يَنُمُّ على أنَّهُ شاعِرٌ مُجيدٌ ورُبَّما يرْقى لأنْ يكونَ في طَبقاتِ الفُحولِ والمُجيدينَ مِنَ الشُّعراء.

---

(١) الأغاني: ٧٨/١٤.

(٢) الوافي بالوفيَّات: ٣٢٣/١٥.

(٣) جمهرة النسب: ٨٨/٢، وجمهرة أنساب العرب: ٢٦٥/١.

(٤) الأغاني: ٧٨/١٤، ووفيَّات الأعيان: ٣٢٣/١٥.

(٥) جمهرة نسب قُريش: ٢٢٨، والحيوان: ١٨٠/٦.

(٦) الفهرست: ٣٠٥/١.

(٧) الأغاني: ٧٨/١٤.

(٨) الفهرست: ٣٠٥/١.

(٩) طبقات فُحول الشُّعراء: ٢٥/١.

الخصائِصُ الفنّيَّة في أشعارِ ابنِ الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ:

أوّلًا: الخصائِصُ المعْنَوِيَّة:

يُعنى الباحثُ بدراسةِ الخصائصِ الفنّيَّة في أشعارِ شاعرٍ ما ليُبيّنَ ما يأتي:

أوّلاً: السِّمة الغالبة على أشعارِه.

ثانيًا: صوره وتشبيهاته ومِن أينَ استمدَّها.

ثالثًا: المُحسّنات المعنوية الّتي زيَّن بها أشعارَه.

إنَّ قِراءةَ ما انتهى إلينا مِن شِعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ تُبَيّنُ لنا أنَّ السِّمةَ الغالبة عليهِ هي الوُضوحُ وبساطةُ التَّأتّي، فهوَ شِعرٌ يَغْلُب عليه الطَّبعُ وتُرسِلُه السَّجِيَّةُ، شِعرٌ قويٌّ في أُسلوبِهِ متينٌ في بِنائِهِ، مُحكَمٌ في ترابُطِهِ خالٍ مِنَ التَّعْقيد والتَّكلُّفِ والغُموضِ الّذي يُخْفِي المَعْنى ويُحِيجُ القارِئَ للبحْثِ في مُعجَماتِ اللُّغة إلَّا في ما نَدَر مِنَ الألفاظِ، ولا عَجَبَ أنْ تُصادِفَنا بعضَ الألفاظِ الغَريبة في شِعرِهِ لأنَّنا أمام شاعِرٍ قَدِيم.

وهَذِه السِّماتُ ليسَتْ سِماتٍ خاصَّةً بأشعارِه، لأنَّ أشعارَهُ لمْ تَخْرُجْ عَنْ عباءَةِ أشعارِ قومِهِ بني سَعْد، ولا عَن عباءَةِ قبيلتِه الكُبرى هَوَازِن الَّتي بدورِها لمْ تخْرُجْ عَن عباءةِ أشعار باقي القبائِلِ العربيَّة الّتي اختصَّتْ أيضًا بتلْكَ السِّمات. إذًا هيَ سِماتٌ عَامَّةٌ لمَعاني الشِّعر العربيّ.

وقدْ تتخلَّلُ بعضُ الكلماتِ المُبهمةِ أشعارَه – وهَذا مِمَّا لا رَيبَ فيهِ عِندَه وعِندَ غيرِه مِنَ الشُّعراء – فتَحْجُبُ غَرابَتُها عنِ القارِئِ معانيَ بعضِ أشْعارِه، وجلاءُ ذلِكَ يكونُ بالعودةِ إلى معجماتِ اللُّغةِ لا غير، وممَّا قد يقِفُ حاجِزًا منِيعًا أمامَ فهْمِ المَعنى ضَيَاعُ بعضِ الأبياتِ الَّتي تتعلَّقَ بِها المَعانِي، وأيضًا مِمَّا يُشْكِلُ على القارِئِ التَّصْحيفُ والتَّحْريفُ الَّذي يقعُ في بعضِ الكلِمات الّتي مِن شأنِها أنْ تُغيِّرَ المَعنى تَغيُّراً تامًّا، ولإزالةِ اللَّبْسِ عَنْ تِلْكَ الكَلِماتِ يتطَلَّبُ الأمرُ البحثَ في المُعجَماتِ. ولكِنَّ الغرابةَ في ألفاظِهِ لم تَكُنْ كثيفةً في أشعارِه الَّتي بينَ أيدِينا.

ويجِدُ القارِئُ لأشعارِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ بعضَ القِطعِ الشِّعريَّة تخلُو خُلُوّاً تامًّا مِنْ أيِّ لفظٍ غَريبٍ يشُوبُها أو يطْمِسُ معانِيها، ومِن ذَلِكَ قولُه[1]: (مِنَ المُنسرح)

فَضَّلَهَا الحُسْنُ فِي العُيُونِ فَمَا	تُصْرَفُ عَنْهَا اللُّحاظُ والنَّظَرُ
وَتَخْشَعُ الشَّمْسُ فِي النَّهَارِ لَهَا	حِينَ تَرَاهَا وَيَخْشَعُ القَمَرُ
مَعْرِفَةً أنَّهَا تَفُوقُهُمَا	فِي الحُسْنِ فِي عَينِ مَنْ لَهُ بَصَرُ

فهذه الأبيات معانِيها واضحةٌ لا غرابَةَ فِيها، ومِثلُ هذه الأبيات في سهولة الألفاظ، ووضوح المعاني قولُه[2]: (مِنَ السَّريع)

بَصْبَصُ أَنْتِ الشَّمْسُ مُزْدَانَةً	فَإِنْ تَبَذَّلْتِ فَأَنْتِ الهِلَالْ[3]
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ مَا هَكَذَا	فِيمَا مَضَى كَانَ الجَمَالْ

(١) حلية المُحاضرة: ١٥١/١.

(٢) الأغاني: ٢٥/١٥، ونهاية الأرب في فنون الأدب: ٧٣/٥، ومسالك الأبصار: ٢٠٠/١٠.

(٣) مزدانة: مُتزيّنة. التَّبذُّل: ترك التَّزيُّن.

إِذَا دَعَتْ بِالْعُودِ فِي مَشْهَدٍ وَعَاوَنَتْ يُمْنَى يَدَيهَا الشِّمَالْ
غَنَّتْ غِنَاءً يَسْتَفِزُّ الفَتَى حِذْقًا وَزَانَ الحِذْقَ مِنْهَا الدَّلَالْ[1]

وقدْ تكونُ الأبياتُ واضحةَ المعنى وإنْ جاء فيها بعضُ الألفاظ الغريبة، ومِن ذلِكَ قولُه لمَّا شربَ خمْرًا دونَ عِلمِه[2]: (مِنَ الوافر)

سَقَانِي شُرْبَةً فَسَكِرْتُ مِنْهَا أَبُو الجَوَّابِ صَاحِبِيَ الخَبِيثُ
وَعَاوَنَهُ أَبُو أَيُّوبَ فِيهَا وَمِنْ عَادَاتِهِ الخُلُقُ الخَبِيثُ
فَلَمَّا أَنْ تَمَشَّتْ فِي عِظَامِي وَهَمَّتْ وَثْبَتِي مِنْهَا تَرِيثُ
عَلِمْتُ بِأَنَّنِي قَدْ جِئْتُ أَمْرَاً تَسُوءُ بِهِ المَقَالَةُ وَالحَدِيثُ
فَدَعْهُمْ لَا أَبَا لَكَ وَاجْتَنِبْهُمْ فَإِنَّ خَلِيطَهُمْ لَهُوَ اللَّوِيثُ[3]

نلحظ أنَّ هذهِ الأبياتَ جاءَتْ بسيطةَ المَعنى، وواضِحةَ المَرمَى على الرَّغمِ مِن وجودِ كلمَتَي (تريث) و(اللويث) وهُما كلمتانِ غرِيبتانِ، وسببُ ذلكَ أنَّ ما قبلَهُما أفصح عَن مكنونِهما.
وقدْ تَكْثُرُ هذِهِ الألفاظُ الغريبَةُ في القِطْعةِ الواحِدةِ، بيدَ أنَّها لا تَحْجُبُ المعْنى المُراد ولا تَجْعَلُه مُبْهمًا بَعيدًا عَن فَهْمِ القارِئ، إلَّا أنَّها قدْ تُكلِّفُ القارِئَ عَناءً أكثرَ لفَهْمِها، ويُمَثِّلُ ذلِكَ قَولُه في هِجاء امرأتِه بعدَ أنْ طالَ لُبْثُها عِندَهُ حتَّى ملَّها وأبْغَضَها[4]: (مِنَ الكامل)

يَا رَمْلُ أَنْتِ الغُولُ بَينَ رِمَالِ لَمْ تَظْفَرِي بِتُقًى وَلَا بِجَمَالِ
يَا رَمْلُ لَو حُدِّثْتُ أَنَّكِ سَلْفَعٌ شَوهَاءُ كَالسِّعْلَاةِ بَينَ سَعَالِي
مَا جَاءَ يَطْلُبُكِ الرَّسُولُ بِخِطْبَةٍ مِنِّي وَلَا ضُمَّتْ عَلِيكِ حِبَالِي
وَلَقَدْ نَهَى عَنْكِ النَّصِيحُ وَقَالَ لِي لَا تقْرِنَنَّ بَذِيَّةً بِعِيَالِ
لَمَّا هَزَزْتُ مُهَنَّدِي وَقَذَفْتُهُ فِيهَا وَقَدْ أَرْهَفْتُهُ بِصِقَالِ
رَجَعَ المُهَنَّدُ مَا لَهُ مِنْ حِيلَةٍ وَهُنَاكَ تَصْعُبُ حِيلَةَ المُحْتَالِ
وَكَأَنَّمَا أَولَجْتُهُ فِي قُلَّةٍ قَدْ بُرِّدَتْ لِلْصَّومِ أَو بِوقَالِ
وَرَأَيتُ وَجْهًا كَاسِفًا مُتَغَيِّرَاً وَحِرَاً أَشَقَّ كَمِرْكَنِ الغَسَّالِ
مَا كَانَ أَيرُ الفِيلِ بَالِغَ قَعْرِهِ بِتَحَامُلٍ عَنْهُ وَلَا إِدْخَالِ
وَلَقَدْ طَعَنْتُ مَبَالَهَا بِسُلَاحِهَا فَوَجَدْتُ أَخْبَثَ مَسْلَحٍ وَمَبَالِ

(٤) الحذق: المهارة في كلِّ عمل.
(٢) الأغاني: ٨١/١٤.
(٦) اللَّويث: الحُمق.
(٤) الأغاني: ٧٩/١٤، ٨٠.

وقدْ تزْدادُ في بعضِ الأبياتِ الألفاظُ الغريبَةُ المُبْهَمةُ الَّتي يَشُـــقُّ على القارِئِ فَهْمُ معْناها وبيانُ مَرْماها، فيَحُولُ ذلكَ بينَه وبينَ فَهْمِ المَعْنى المُرَادِ مِنَ البيتِ أو مِنَ القِطْعةِ، ممَّا يضْـطَرُّهُ إلى اللُّجوءِ إلى مُعجماتِ اللُّغةِ للكَشْـف عَن مَعانِيها فَتتَلاشـى غَرابَتُها وتَغدُو واضِحةً جلِيَّةً أمامَه، وخَيرُ ما دَلَّ على ذَلِكَ قولُه[1]: (مِنَ المُنسرح)

وَحَـولِيَ الشَّولُ رُزَّحًـا شُسُبًـا بَكِيَـــة الدَّرِّ حِيـــنَ تُمْتَصَـــرُ[2]

وَلَاذَ بِـــيَ الكَلْبُ لَا نُبَـــاحَ يَهِـرُّ مُحْرَنْجِمًـا وَيَنْجَحِـــرُ[3]

لَـــهُ

بُحُورُ خَفْضٍ لِمَنْ أَلَـمَّ بِهِـــمْ جِـــنٌّ بِأَرْمَاحِهِـمْ إِذَا خَطَـرُوا

ورُبَّما يَزِيدُ الغُموضَ أكثرَ فأكثرَ مَجِيءُ أبياتٍ تفْتَقِرُ إلى أبياتٍ ساقِطةٍ قبْلَها أو بَعدها، وجودُ هَذِه الأبياتِ السَّاقِطةِ مِنْ شأْنِه توضيحُ المَعْنى أو تقرِيبُه مِن ذِهن القارِئِ، أو إبانةُ المَرْمى الَّذي قصدَهُ الشَّاعِرُ، ومِنْ ذَلِكَ قَولُه السَّابق: وحولي الشّول.....

فنلْحَظُ شـيئًا آخرَ مَعَ غرابةِ بعضِ الألفاظِ وصُـــعوبةِ فَهمِها، وهوَ قولُه (خطَرُوا) ففِيها عائِدٌ – وهو الضَّـــمير – لا نَدْري عَلى مَنْ يَعُود، فهو في البيتِ يعودُ عَلى (بُحورِ الخَفْض)، ولكِنَّنا لمْ نَعْرِفْ مَنْ قَصَـدَ بِهِم، ومِن ثُمَّ فالبيتُ لا يتَّصِـلُ بمَا جاءَ قبلَه مِن أبيات يُؤَكِّدُ ذلِكَ قولُه:

(وَحولِيَ) و(ولَاذَ بِيَ)، رُبَّما قصَـدَ في البيتِ الثَّاني أنَّ كَلبَ مَنْ يَمدَحُهم يلُوذُ بمَنْ يُقْبِلُ عَليهم، ولا يَهِرُّ ذَلِكَ الكَلبُ عليه، وذلِكَ لكَثْرةِ ضيفانِهم. ولَكِنَّ ذَلِكَ لا يُزِيلُ إبهام هذِهِ الأبياتِ، فهيَ ما تَزالُ مُلاطَةً بالغَرابةِ، وهذا كُلُّه يَصُبُّ في بَوتَقَةٍ واحدةٍ وهيَ أنَّ هُنالِكَ أبياتًا أُخَرَ سَقطَتْ وأسقطَتْ مَعَها المَعْنى وأغْمَضَتْهُ.

ونلحظُ مِمَّا سَبَقَ أنَّ الوُضوحَ كانَ السِّمةَ الغالِبةَ على أشعارِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ وعلى أغلبِ الأشعارِ مُنذُ الجاهليَّةِ وحتَّى آخرِ العصرِ الأُمويّ.

وكُلُّ ذلِكَ كانَ نتِيجةَ اعتمادِهِ على البيئة الماديَّة المُحيطةِ بِهِ، البيئةُ التِي مَتَحَ مِن مَعينِها أشعارَهُ، واستمَدَّ مِنها أركانَ صُوَرِه، وساق تشْبيهاتِهِ، وهو في كُلِّ ذلِكَ لمْ يَكُنْ يخْرُجُ عنِ الإطارِ الحِسِّيّ المادِيّ – وإنْ كانَ قدْ شهِدَ بداياتِ العصرِ العبَّاسيّ – كما فعلَ أبو تَمَّامٍ الَّذي كان يستمِدُّ المَعانِيَ مِن عقلِهِ لا مِمَّا يرَاهُ ويسْمَعُهُ.

وإذا ما سِرْنا وراءَ صـورِهِ البَيانِيَّةِ سنلْحظُ أنَّها لمْ تَعْدُ عنْ كونِها نُهِلَتْ مِنَ بيئَةِ البادِيَةِ المُحيطَةِ بِهِ، وهوَ بذلِكَ لمْ يخْرُجْ عنِ الصُّورِ البيانِيَّةِ لأشْعارِ العرَبِ في الجاهلِيَّةِ والإسلامِ إلى آخرِ العصْرِ الأُمويّ، ومِن تشبيهاتِهِ الحَسَنَةِ تشبِيهُ نفسِهِ في حال إفراغ النِّطاف بالإناء الذي يُفْرَغُ مِمَّا فيه، وذَلِكَ فِي قولِهِ[4]: (مِنَ المُتقارب)

أَأُفْـرِغُ فِـي جَـارَتِـي نُطْفَـــةً حَـرَامًا كَمَـا يُفْـرَغُ المُسْعُـطُ[5]

(١) الحيوان: ١٨٠/٦، ١٨١.

(١) الشّول: الإبل ارتفعت ألبانها. الرُزّح: جمع رازح، وهو الّذي سقط منَ الإعياء. الشُّسب: جمع شاسب، وهو النَّحيف اليابس مِنَ الضّمر، جمع على غير قياس. بكية: تصغير بكيئة بالهمز، وهي الّتي قلّ لبنها. تمتصر: يُحتلب ما بقى في ضرعها مِن لبن.

(٢) الهرير: نباح الكلب. احرنجم: انقبض وتجمّع. انجحر: دخل جحره.

(٤) الأغاني: ٧٩/١٤.

(٢) المسعط: الإناء.

ومِن هِجائِهِ لامرأتِهِ تشْـــبيهُه فَرْجِها بالجَرَّةِ العظِيمة أو بكُوزٍ بِلا عُروة، ومُؤخِّرتِها بالإجَّانةِ الَّتي تُغســـلُ فيها الثِّيابُ، يقول[١]: (مِنَ الكامل)

وَكَأَنَّمَـا أَولَجْتُـهُ فِـي قُلَّـةٍ قَـدْ بُرِّدَتِ لِلْصَّـومِ أَو بِوِقَـالِ[٢]

وَرَأَيتُ وَجْهًـا كَاسِفًـا مُتَغَيِّـرَاً وَجِـرَّاً أَشَقَّ كَمِرْكَـنِ الغَسَّـالِ[٣]

ومِنْ روائعِ تشْـبيهاتِه تشـبيهُهُ لفتاةٍ كانَ يعشَـقُها بالشَّـمْسِ إنْ هيَ أسـفرَتْ عَن وجهِها، وبالدُّرَّة أو البِلَّورَةِ إنْ أقبلَتْ وهيَ تَلْثِمُ وجهَها، يقول[٤]: (مِنَ المُنسرح)

كَالشَّمْسِ فِي شَرْقِهَا إِذَا سَفَرَتْ عَنْهـا وَمِثْلُ المَهَـاةِ مُلْتَثِمَـهْ

ولا يَخفى على القارِئِ أنَّ تشبِيهاتَهُ كانَتْ تَخْدِمُ معانِيه فتُظهرُها واضِحةً جَليَّة، كما كانَتْ تُضِيفُ للمَعنى تأْكيداً مِمَّا يجعلُه أكْثرَ وقْعًا في النَّفْسِ.

ومِنَ الصُّـور البيانيَّة الَّتي تعْملُ على إيضـاح المعنى فضـلًا عمَّا تُضْـفيهِ مِن روعةٍ وجمالٍ الاسْـتعارةُ الَّتي لمْ يكُنْ ابنُ أبي الزَّوَائِدِ ببعيدٍ عَنْها في أشعارِه.

ومِنَ الاستعارَةِ في أشعارِه قولُهُ في حُسنِ محبوبتِه التي جعلَ الحُسْنَ يُفضِّلُها، وجعل الشَّمْسَ والقمَرَ يخشعانِ لها حينَ يرياها[٥]: (مِنَ المُنسرح)

فَضَّلَهَا الحُسْنُ .....

ومِنها أيضًا قولُه في معشوقَتِه يذكُرُ مفاتنَها الَّتِي فتنَتْهُ[٦]: (مِنَ المُنسرح)

فَتَّانَـةُ المُقْلَتَينِ مُخْطَفَـةُ الـــ أَحْشَـاءِ مِنْهَا البَنَـانُ كَالعَنَمَـهْ[٧]

ومِثلُ ذلِكَ قولُه يَمدحُ أُناسًـا ويصِـفُهُم بلينِ العَيشِ والسِّـعةِ لمَنْ قصَـدَهُم، ويُشـبِهَهُم بالجِنِّ إذا رفعُوا أرماحَهُم في سـاحاتِ المَعارك[٨]: (مِنَ المُنسرح)

بحورُ خفْضٍ .....

ومِنَ الأسـاليبِ الَّتي تُفصِـح عمَّا هوَ مَكنونٌ في نفسِ الشَّـاعر الكِنَايَةُ الَّتي تُبرِزُ ما في نفس الشَّـاعر مِن مكنُوناتٍ، وتُعطِي معنًى واضِحًا سهْلًا للأبياتِ.

فإذا أرادَ ابنُ أبي الزَّوائِدِ أنْ يُعبِّرَ عَنْ عِفَّتِه وعدمِ خِيانتِهِ لِجارِهِ قال[٩]: (مِنَ المُتقارِب)

---

(١) الأغاني: ٨٠/١٤.

(٤) القُلَّة: الجرَّة العظيمة، وقيل الكوز الصَّغير. الوِقال: كوز بلا عُروة.

(٥) كاسف: أي عابس. الحِر: الفرج. المِركن: الإجَّانة الَّتي تُغسل فيها الثِّياب ونحوها.

(٤) الأغاني: ٨٢/١٤.

(٥) يُنظر الصَّفحة ٦ البيتان (١، ٢).

(٦) الأغاني: ٨٢/١٤.

(٣) مخطفة الحشا: أي ضامرة. البنان: الأصابع. العنم: شجر له ثمر أحمر تُشبَّه بهِ بنان الجواري.

(٨) ينظر الصَّفحة ٨ البيت (٣).

(٩) الأغاني: ٧٩/١٤.

مَـا كُنْتُ مُفْتَرِشًـا جَارَتِـي وَسَيِّدُهَـا نَائِـمٌ يَضْـرِطُ

ومِمَّا يُظْهِرُ عِفَّتَهُ أيضًا قولُهُ[1]: (مِنَ المُنسرح)

نَعِفُّ فِي لَهْوِنَا وَيَجْمَعُنَا الـ ـمَجْلِسُ بَينَ العَرِيـشِ والجُـرُنِ

يُعْجِبُنَا اللَّهْـوُ والحَدِيـثُ وَلَا نَخْلِطُ فِـي لَهْوِنَـا هَنًـا بِهَـنِ

وإذا ما أرادَ أنْ يُعيِّرَ زوجَتَهُ بكِبرِ سِنِّها وهرَمِها قال[2]: (مِنَ الطَّويل)

عَجُوزٌ تُرَجِّي أَنْ تَكُونَ فَتِيَّـةً وَقَدْ غَارَتِ العَينَانِ وَاحْدَودَبَ الظَّهْرُ

فنرَاهُ يُقدِّمُ لنا صورةِ هذه المرأَة، وكيفَ بدَتْ بعدَ أنْ طالَ بِها العُمرُ.

وغيرُ ذلِكَ مِنَ الصُّـورِ الَّتي عرَّجَ الشَّـاعرُ إليها لجعلِ المَعنى أكثرَ وُضـوحًا وأوقعَ أثراً في نفسِ المُتلقِّي، والصُّـورُ الَّتي جاءَ بِها ما هيَ إلَّا صُـورٌ مُستقاةٌ مِنَ البِيئةِ المُحيطةِ بهِ، كما أنَّ هذِهِ الصُّـورَ لمْ يأتِ بِها شـاعِرُنا مِن خَيالِهِ، وإنَّما هيَ صـورٌ معروفةٌ مُتداولَةٌ بينَ الشُّـعراء، وكذَلكَ المعاني المُسـتمدَّةُ مِن كُلِّ ما هوَ مَعنويٌّ، ومِن تلكَ المعاني حديثُه عَن عِفَّتِه مع جارتِهِ، فهيَ صـورةٌ معروفةٌ، يقولُ عَنْتَرَةُ [3]: (مِنَ الكامل)

وَأَغُضُّ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّـى يُـوَارِي جَارَتِـي مَأْوَاهَـا

فنلحظُ أنَّ المَعانِيَ الَّتي جاءَ بِها الشُّـعراءَ لا تخْرُجُ عَن كونِها واحِدة، ومِمَّا لا شـكَّ فيهِ أنَّ السَّـببَ وراءَ ذَلِكَ هوَ أنَّ اعتِمادَهُم الأوَّلَ كانَ النَّهْلَ مِن مصْدرٍ واحدٍ.

ولكِنْ هذا كُلُّه لا يَكفِي لوضُوحِ المَعنى، والإحاطَةِ بهِ مِن جوانِبِه الأربعة، فإلى جانبِ الصُّورِ البيانِيَّةِ نجِدُ الشَّاعرَ يلْجأُ إلى استخدامِ المُحسِّـناتِ المَعْنوِيَّةِ لِما لَها مِنْ دورٍ في إيضـاحِ المعنى وتزيينِه وتقريبِه مِنْ ذِهنِ المُتلقِّي، كما تقومُ بإشـغالِ العَقلِ بالمُتناقضـاتِ. وأبرزُ ما يُمكِنُ الوُقوفَ عليهِ مِن هذِه المُحسِّنات الطِّباقُ، وهو أنْ يجمعَ الشَّاعرُ بينَ ضِدَّينِ في البيتِ الواحدِ[4]، أي أنْ يأتي بالمَعنى وضِدِّه، أو ما يقومُ مَقامَ الضِّدِّ[5].

ومِن أمثلةِ الطِّباقِ قولُه في هِجاء صاحبِهِ أبي عُبَيدَةَ[6]: (مِن مجزوء الكامل)

لَا تَحْسَبَنَّـــكَ عَاقِـــلًا فَلَأَنْـتَ أَحْمَـقُ مِـنْ حُمَيـدَهْ

فطابقَ بينَ (عاقِل) وبينَ (أحمَق) ليُثبِتَ للقارِئِ ما يَرمِي إليه، وحُمَيدَةُ امرأةٌ كانَتْ بالمدِينةِ رعْناءُ يُضـرَبُ بِها المثلُ في الحُمْقِ؛ ومِن ذلِكَ أيضًا قولُهُ وهو يتشوَّقُ إلى المدِينةِ المُنوَّرة بعدَ أنِ انتقلَ إلى بَغْداد في خِلافةِ المَهْدِيّ[7]: (مِنَ الخفيف)

فَسَقَـى اللهُ طِيبَةَ الوَبْـلَ سَحًّـا وَسَقَـى الكَرْخَ والصَّـرَاةَ الـرَّذَاذَا

(١) الأغاني: ٧٨/١٤.

(٢) الحماسة البصريَّة: ٣١٥/٢.

(٣) ديوانه: ٧٥.

(٤) العُمدة في محاسن الشِّعر: ٥٧٦/١.

(٥) الوافي في العُروض والقوافي: ٢٥٨.

(٦) الأغاني: ٧٩/١٤.

(٧) الأغاني: ٨١/١٤.

فطابقَ بينَ (الوبل) وهو المطرُ الشَّـديد، وبينَ (الرَّذاذ) وهو أضـعف المطرِ ليُبيّنَ شِـدَّةَ حُبِّهِ للمدِينةِ وتعلُّقِهِ بِها، والحَنِينِ إليها؛ ومِنْهُ أيضًا قولُهُ في محبوبته[1]: (مِنَ المُنسرح)

أُحِـــبُّ وَاللهِ أنْ أَزُورَكُـــــمُ وَحْدِي كَذَا أَو أَزُرْكُـمْ بِلُمَـــهْ

فطابقَ بين (وحدِي) وبينَ (اللُّمَة) وهي الجَماعةُ مِنَ الرِّجالِ ما بينَ الثَّلاثةِ والعشـــرةِ، ليُبيّنَ لنا أنَّهُ يُحبُّ زيارةَ محبوبَتِه على الدَّوام، ولا فرقَ عِندَه إنْ كانَ زارَها وحْدَه، أو معَ جماعةٍ مِنَ الرِّجالِ، فالمُهِمُّ أنْ يراها.

وغيرُ ذلِكَ مِنْ هذهِ الأمثلة على الطِّباق، والَّتي زَيَّنَتْ لفْظَه وجمَّلَتْهُ فضلًا عَنْ توضيحِهِ.

ومِنَ المُحسِناتِ المعنويَّة الَّتي تترُكُ أثراً خاصًّا في نفسِ المُتلقِّي المقابلةُ، فعِندَما يأتي الشَّاعرُ بلفظينِ مُتناقضَينِ أو أكثر، ثُمَّ يأتي بأضداد ما يُقابلُ ذلِكَ يجعَلِ المُتلقِّي شارِداً بذِهنِه سابِحًا بعقلِهِ في بحورِ المُتناقِضاتِ مِمَّا يُضْفي جمالًا على الأبياتِ فوقَ جمالِها.

ومِن الأمثلة على المُقابلة في شـعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ قولُه في بَصْبَص جاريةِ ابنِ نُفَيس يذكُرُ جمالَها وحُسْنَها كَيفَ ما بدَتْ[2]: (مِنَ السَّريع)

بَصْبَصُ أَنْـتِ .....

فقابلَ بينَ (أنتِ الشَّـمس مُزدانةً) أي حينَ تتزيَّنينَ فأنتِ كالشَّـمسِ، وبينَ (فإنْ تبذَّلْتِ فأنتِ الهِلال) أي عِندما تترُكينَ التُّزيُّنَ فأنتِ كالهِلالِ، ليُثبِتَ ويُرسِّخَ في ذِهنِ المُتلقِّي مدى جمالِها في جميعِ أحوالِها.

ومِنَ تِلْكَ المُحسِـناتِ التَّكرار، وأكثرُ ما يقعُ ذلِكَ في الألفاظِ دونَ المعاني، ولهُ مواضِـعُ يَحْسُـنُ فيها ومَواضِـعُ يَقْبُحُ فِيها، ويكونُ التِّكرارُ لأسبابٍ مُختلفةٍ، فمِنها ما يكونُ على جِهةِ التَّشَوُّقِ، ومِنها ما يكونُ على جِهةِ الاسْتعذابِ، ومِنها ما يكونُ على سبيلِ التَّنويهِ بالممدُوحِ والتَّعظيمِ لهُ، أو على سبيلِ التَّوبيخِ للمَهجوِّ أو الهزَءِ بهِ، أو على سبيلِ التَّوجُّعِ للمَرثِيّ[3].

ومِنَ التِّكرارِ قولُه[4]: (مِنَ المُنسرح)

حَجِيـجُ أمْسَـى جَـدَادُ حَاجِـزَةٍ فَلَيـتَ أَنَّ الجَـدَادَ لَـمْ يَجِـنِ

وَشَتَّ بَيـنٌ وَكُنْتِ لِـي سَكَنًـا فِيمَـا مَضَـى كَـانَ لَيسَ بِالسَّكَـنِ[5]

قَدْ كَانَ لِـي مِنْكِ مـا أُسَرُّ بِـهِ وَلَيتَ مَـا كَـانَ مِنْكِ لَـمْ يَكُـنِ

نَعِفُّ فِـي لَهْوِنَـا وَيَجْمَعُنَـا الـ ـمَجْلِسُ بَيـنَ العَرِيـشِ والجُـرُنِ

يُعْجِبُنَـا اللَّهْـوُ وَالحَدِيـثُ وَلَا نَخْلِطُ فِـي لَهْوِنَـا هَنًـا بِهَـنِ

لَـو قَـدْ رَحَلْتُ الحِمَارَ مُنْكَشِفًـا لَـمْ أَرَهَـا بَعْدَهَـا وَلَـمْ تَرَنِـي

فقدْ أرادَ مِنْ خِلالِ ذلِكَ التَّكرارِ كُلِّهِ أنْ يُعبّرَ عَنْ حُزنِه الشَّـديدِ لأنَّه كانَ يتعشّـقُ جاريةً، وكانَ يختلِفُ إليها وهيَ في النَّخلِ بحَاجِزة، فبعدَ أنْ حانَ الجَدَادُ حزنَ وأيقنَ أنَّه البُعدُ لا مَحالة.

---

(١) الأغاني: ٨٢/١٤.

(١) ينظر الصَّفحة ٦ البيت (١).

(٣) نقلًا عَن ديوان بني كَلْبِ بن وَبْرَة: ٤٣٢/١.

(٤) الأغاني: ٧٨/١٤.

(٣) شتَّ: فرَّق. البين: البُعد والفِراق.

ومِنَ أمثلةِ التَّكرارِ أيضًا قولُهُ في هِجاءِ امرأتِه، بعدَ أنْ طالَ لُبثُها عِندَهُ[1]: (مِنَ الكامل)

يَا رَمْـلُ أَنْتِ الغُولُ بَينَ رِمَـالِ لَـمْ تَظْفَـرِي بِتُقًـى وَلَا بِجَمَـالِ

يَا رَمْـلُ لَـو حُدِّثْتُ أَنَّكِ سَلْفَـعٌ شَوهَـاءُ كَالسِّعْلَاةِ بَيـنَ سَعَالِـي[2]

كرَّرَ اسمَ امرأتِه (رَمْل) دالًا بذلِكَ على شِدَّةِ بُغضِهِ مِنها، واستنْكارِهِ لَها، وقدْ خصَّها بذِكرِ اسمِها ليكُونَ الهِجاءُ أشدَّ وقْعًا عليها.

ومِنَ التَّكرارِ ما جاءَ في قولِه يذْكرُ حُسنَ محْبُوبتِه[3]: (مِنَ المُنسرح)

وَتَخْشَعُ الشَّمْسُ .....

فتكرارُ لفْظةِ (يخشع) بيَّنَ للقارِئِ شِدَّةَ الجمالِ الَّذي كانَتْ تتمتَّعُ بِهِ مَحْبوبتُه.

ومِنَ المُحسِّناتِ المَعنويَّة أيضًا التَّقْدِيمُ والتَّأخيرُ، وهوَ أنْ يُقدِّمَ الشَّاعرُ ما حقّهُ التَّأْخير، كالمفعولِ بهِ على الفعلِ والفاعِل، والجارِّ والمجرورِ كذلِكَ الأمرِ، ومِنَ الأمثلة عليهِ قولُه في ذِكرِ جمالِ محْبوبتِهِ[4]: (مِنَ المُنسرح)

يَا رَمْـلُ لَـو حُدِّثْتُ أَنَّكِ سَلْفَـعٌ شَوهَـــــاءُ كَالسِّعْلَاةِ بَيـــــنَ سَعَالِـي[5]

كُـلَّ بِـلَادِ الإِلَهِ جِئْـتُ فَمَـا أَبْصَرْتُ شِبْهًا لَهَـا وَقَدْ عَلِمَـهْ

فقدَّم الجارَّ والمجرورَ على الفعلِ والفاعلِ في البيتِ الأوَّل، وقدَّمَ المفعولَ بِهِ على الفعلِ والفاعلِ في البيتِ الثَّاني، وذلِكَ كُلُّهُ للتَّأكيدِ على جَمالِها الَّذي لمْ يجِدْ مثيلًا لهُ فوقَ الأرضِ بما رَحُبَتْ.

الخصائِصُ اللَّفظيَّة:

إنَّ دراسةَ الخصائصِ اللَّفظيَّةِ لأشعارِ شاعرٍ ما، أو أشعارِ قبيلةٍ ما، تضعُ الباحثَ أمامَ ثلاثِ طُرقٍ لا بُدَّ مِن سُلوكِها للإحاطةِ بزِمامِ الأُمورِ الَّتي اتَّبعَها الشَّاعِرُ في بِناء قصائدِه ومُقطَّعاتِه، وهذَه الطُّرق هي:

أوَّلُها: المَنهجُ المُتَّبعُ في بِناءِ النُّصوصِ الشِّعريَّة.

ثانِيها: الجانِبُ المُوسيقيُّ بموسِيقاهُ الدَّاخليَّةِ والخارجِيَّةِ.

ثالِثُها: الجانِبُ النَّحويُّ.

ونلحظُ بدايةً قبلَ الخوضِ في غِمار هذهِ الخصائصِ أنَّ ما وصلَ إلينا مِن شِعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ كَثُرَتْ فيهِ المُقطَّعاتُ مقارنةً بالقصائِدِ، إذْ بلغَ عددُ المُقطَّعاتِ إحدى عشرةَ مُقطَّعة، في حين بلغَ عددُ القصائدِ – وهيَ ما بلغَتْ أبياتها السَّبعة [6] – أربعَ قصائدٍ لا غَير.

يجِدُ القارِئُ لأشعار ابنِ أبي الزَّوَائِدِ أنَّها خلَتْ مِنَ المُقدِّماتِ التَّقليديَّةِ، حالُها كحالِ الكثيرِ مِنَ القصائدِ القديمةِ؛ لأنَّ المُقدِّمةَ لمْ تكُنْ عُنْصراً أساسيًّا مِن عناصرِ بناءِ القصيدةِ القديمةِ.

---

(١) الأغاني: ٧٩/١٤، ٨٠.

(٢) السَّلفع: السَّليطة الجريئة. السِّعلاة: أخبث الغيلان.

(٣) ينظر الصَّفحة ٦ البيت (٢).

(٤) الأغاني: ٨٢/١٤.

(٢) السَّلفع: السَّليطة الجريئة. السِّعلاة: أخبث الغيلان.

(٦) العُمدة في محاسن الشِّعر: ٣٥٠/١.

أي أنَّ شـــاعرَنا كانَ ينْقضُّ على الموضـــوعِ الرَّئيسِ دونَ التَّطرُّقِ للوُقوفِ على الأطلالِ ووصـــفِ الرِّحلةِ أوِ النَّاقة، ويُمكنُ للقارِئِ مُلاحظَةُ ذلكَ في جميع أشعارِهِ الَّتي وصلَتْ إلينا.

كما أنَّ شاعرَنا كانَ يضـعُ اللَّفظَ في مكانِهِ المُناسِب، مِمَّا يجعلُ كلِماتِهِ بعيدةً كُلَّ البُعْدِ عنِ التَّنافرِ والاضْـطِرابِ، وقريبةً مِنَ الفَهمِ والاسْـتيعابِ، كما كانَ يُحسِـنُ مُجاورةَ الكلِماتِ بعضَـها إلى بعْض، فعِندَما يتعلَّقُ الأمرُ بالغزلِ ووصـفِ جمالِ المحبوبةِ نرى كَلِماتِهِ تَرُقُّ لرِقَّتِها، ومِنْ ذلِكَ قولُهُ[1]: (مِنَ المُنسرح)

فَضَّلَهَا الحُسْنُ .....

وقولُهُ[2]: (مِنَ السَّريع)

بَصْبَصُ أَنْـتِ .....

فنلحظُ أنَّ الشَّاعرَ استعملَ الألفاظَ المُلائِمةَ لِما يبتغِيهِ لهذا المَوضوعِ، وهيَ ألفاظٌ موحِيةٌ تَشِي بِما كانَتْ عَليهِ مِن جَمالٍ فتنَ الشَّاعر، وجعلَ الكلامَ يخرُجُ مِن قلبِه قبلَ أنْ ينسابَ على لِسانه، فكانَتْ كلِماتُهُ رنَّانةً تدُقُّ أجراسَ القُلوبِ، وتُهْوِي إلى حُسنِها النُّفوسَ.

وعِندما يتعلَّقُ الأمرُ بالهِجاءِ نرى سَيلًا مِنَ الألفاظ الَّتي يُجنِّدُها لِخدمةِ هذا الغَرضِ، ألفاظٌ تُلائِمُ ما يَرمِي إليهِ، ومِنْ ذَلِكَ قولُه[3]:

عَجُـوزٌ تُرَجِّـي .....

وقولُه أيضًا[4]:

يَـا رَمْـلُ .....

فالألفاظُ جاءَتْ مُناســبةً للمقامِ الَّذي وُضِـــعَتْ مِن أجلِهِ، وكانَتْ مُعبِّرةً بالشَّـــكلِ الَّذي أرادَهُ، فحقَّقَتْ وظيفَتَها في التَّنفِيرِ والتَّقبِيحِ، والمُلاحظ في هذهِ الأبياتِ أيضًا خُلوُّها مِنَ المُقدِّماتِ التَّقليدِيَّةِ، واعتمادُ الشَّاعرِ فيها على وَحدةِ المَوضوعِ.

أمَّا إذا ما تعلَّقَ الأمرُ بالمدحِ فإنَّهُ يختارُ الألفاظَ المأنوســـةَ، ولكِنَّهُ يأتي بِها بقالبٍ خاصٍّ، فيجْعلُها تُحدِثُ وقعًا في نفْسِ الممدُوحِ، فيَطربُ لها ويُجزي عليها، ومِن ذلِكَ قولُه يمدحُ عَامِرَ ابنَ عَبْدِ اللهِ بنِ الزُّبَير[5]: (مِنَ الوافر)

إِذَا عَـدَّتْ مَنَاقِبَهَـا قُرَيْـشٌ ... فَإِنَّكَ عَامِـرُ بنُ أَبِـي خُبَيْـبِ

أَبُـوكَ العَائِـذُ المَهْـدِيُّ حَبْـرٌ ... وَأُمُّـكَ خَيـرُ وَالِـدَةِ النَّجِيـبِ

فَجِئْتَ مُهذَّبَ الأَعْـرَاقِ مَحْضًـا ... سُـلَالَ الصَّفْوِ مِـنْ كَـرَمٍ قَطِيـبِ[6]

(١) ينظر الصَّفحة ٦ البيتان (١، ٢).

(٢) ينظر الصَّفحة ٦ البيتان (١، ٢).

(٣) ينظر الصَّفحة ١١.

(٤) ينظر الصَّفحة ٧ البيتان (١، ٢).

(٥) جمهرة نسب قُريش: ٢٢٨.

(١) الأعراق: جمع عِرق، وهو مِن كُلِّ شيءٍ أصله، ومنه قيل: رجل مُعرقٌ في الحسب والكرم. سُلال: مُبالغة في سليل، وهو الشَّراب الصَّافي الخالص منَ القذى والكدر، لأنَّه سُلَّ حتى خلُص، وهو فعيل بمعنى مفعول، وفي الحديث: «اللَّهُمَّ اسقِ عبدَ الرَّحمنِ مِن سَليل الجنَّة»، أي صافي شرابها البارد السَّهل في الحلق. قطيب: مِن قطب الخمر يقطبها، إذا مزجها بصافي الماء، شراب قطيب: أي ممزوج ليجودَ.

والقارِئُ للأبياتِ يلحظُ أنَّ الشَّاعرَ بدأَ بالمدحِ مِن دونِ مُقدِّمةٍ، وهذا يُخالفُ ما ذكرَهُ ابنُ قُتَيبةَ عنْ أَهمِّيَّةِ المُقدَّمةِ في قصيدةِ المدحِ، وأثرِها في جذْب سَماعِ الممْدُوحِ وتهْيِئَته لقَبولِ القصيدةِ وهزِّهِ على السَّماحِ[1]. والأبياتُ _ رغْم ذلِك _ كانَ لها أثرٌ قويٌ في نفسِ المَمدُوح، وهذا مِمَّا لا شكَّ فيهِ، فضلًا عَن حُسنِ انتقائِهِ هذهِ الألفاظِ وحُسنِ مُجاورتِها مِمَّا أعطاها جمالًا وألقًا.

ويبدو أنَّ غلبةَ المُقطَّعاتِ والقصائدِ البسيطةِ في شِعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ حتَّمَ عليهِ وحدةِ الموضوعِ فيها، وذلِكَ لأنَّها لا تتَّسِعُ لأكثرِ مِن غَرضٍ واحدٍ.

وأمَّا الجانبُ الثَّاني في دراسةِ الخصائصِ اللَّفظيَّةِ هو الجانبُ الموسيقيُّ وينقسمُ إلى موسيقا خارجِيَّةٍ تُعنى بالوزنِ والقافيةِ، وموسيقا داخليَّةٍ تُعنى بالمُحسناتِ اللَّفظيَّةِ.

الموسيقا الخارجيَّة:

وندرسُ فيها الوزنَ وهوَ أعظمُ أركانِ حدِّ الشِّعر، وأولَاها بهِ خُصوصِيَّةً [2]، ونقِفُ أوَّلاً عِندَ البُحورِ الَّتي عزفَ ابنُ أبي الزَّوَائِدِ على أوتارها، وبعدَ ذلِكَ تكونُ لنا وقفةٌ معَ ما نلحظُه مِن ظواهرَ عَروضيَّةٍ في أشعارِهِ إنْ وُجدَتْ، ومِن ثُمَّ نقفُ عِندَ القافيةِ فنتتبَّعُ حروفَ الرَّويِّ والغالبَ مِنها في أشعارِهِ، كما سننظُرُ في العُيوبِ الَّتي أصابَتْ بَعْضَ قَوَافيهِ.

إنَّ البحورَ الَّتي اعتمدّ عليها شاعِرُنا في بِناء قصائدِه ومُقطَّعاتِهِ الَّتي انتهَتْ إلينا سبعةُ أبحُرٍ مِن بُحورِ الشِّعرِ المُتعارف عليها، وهي كما يأتي ترتيبًا مِن أكثر البحور الَّتي نظمَ عليها إلى أقلِّها: المُنسرِحُ والكَامِلُ والطَّوِيلُ والوافِرُ والسَّرِيعُ والخفِيفُ والمُتقارِبُ؛ وسنقومُ بتبيينِ ذلكَ في جدولٍ إحصائِيٍّ يقومُ على ذِكرِ البُحور وعددِ النُّصوص الّتي جاءَتْ على كُلِّ بحر.

الترتيبُ	البَحرُ	عددُ النَّصوصِ	المُلاحَظُ
الأوَّلُ	المُنسرحُ	أربعُة نُصوصٍ	
الثَّاني	الكاملُ	ثلاثةُ نُصوصٍ	مِنها نصٌّ على
الثَّالثُ	الطَّويلُ	نصَّانِ	مجزوئه
الرَّابعُ	الوافرُ	نصَّانِ	
الخامسُ	السَّريعُ	نصَّانِ	
السَّادسُ	الخفيف	نصٌّ واحدٌ	
السَّابعُ	المُتقاربُ	نصٌّ واحدٌ	

ونُلاحِظُ مِن خلالِ الجدولِ السَّابقِ أنَّ البحرَ الَّذي طغى استخْدامُهُ في أشعارِهِ أكثرَ مِن غَيرِهِ هو البحرُ المُنسرحُ، والنَّظمُ على هذا البحرِ قليلٌ في أشعارِ العربِ، فهوَ ليسَ مِنَ البُحورِ الشَّائِعةِ الاستخدامِ كالطَّويلِ والوافرِ والكاملِ والبسيطِ والرَّجز، ولكِنَّ شاعرَنا ركبَ أمواجَ هذا البحرِ وغاصَ فيهِ، فأبدعَ في النَّظمِ عليهِ أيَّما إبداع، وأتى بعدَهُ الكاملُ الَّذي تكاملَ معهُ الجمالُ والبهاء في أشعارِهِ، كما جاءَ نظْمُه على السَّريعِ مُساوِيًا لنظْمِه على الطَّويلِ وهو نصَّانِ لكُلٍّ مِنهُما، وهذا يكادُ يكونُ نادراً عِندَ مَن سبقَهُ مِنَ الشُّعراءِ، ومِثلُهما على الوَّافر، ونصٌّ واحدٌ على الخفيفِ وعلى المُتقاربِ.

(٢) ينظر كتاب الشَّعر والشُّعراء: ٧٦.

[2]() العُمدة: ١/١٣٤.

ولـمْ نـجِـدْ فـي أشـــعـــارِهِ مِـنَ الـظَّـواهِـرِ الـعَـروضـــيَّـةِ مـا يُـطـلـبُ الـوقـوفَ عـلـيـهِ كـالـخَـرمِ والـوَقـصِ. ونظرةٌ سريعة في حروفِ الرَّويِّ الَّتي اتَّكأَ عليها الشَّاعرُ في نظمِ قوافِيهِ سنجدُ فِيها الشَّديدَ واللَّيِّنَ، ومعَ غلبةِ اللِّيْنِ على قوافيهِ إلَّا أنَّهُ لمْ يَكُنْ بمنْأَى عَنِ القوافي الوعِرةِ، وفيما يلي جدْوَلٌ يُبيِّنُ الحُروفَ الَّتي نظمَ عليها قوافِيهِ ونصيبَ كُلِّ حرفٍ مِنها.

الترتيبُ	حرفُ الرَّويِّ	عددُ النُّصوصِ
الأوَّلُ	حرفُ الرَّاءِ	أربعةُ نُصوصٍ
الثَّاني	حرفُ اللَّامِ	نصَّانِ
الثَّالثُ	حرفُ الميمِ	نصَّانِ
الرَّابعُ	حرفُ الباءِ	نصٌّ واحدٌ
الخامسُ	حرفُ الثَّاءِ	نصٌّ واحدٌ
السَّادسُ	حرفُ الدَّالِ	نصٌّ واحدٌ
السَّابعُ	حرفُ الذَّالِ	نصٌّ واحدٌ
الثَّامنُ	حرفُ الطَّاءِ	نصٌّ واحدٌ
التَّاسعُ	حرفُ الكافِ	نصٌّ واحدٌ
العاشرُ	حرفُ النُّونِ	نصٌّ واحدٌ

ومِنَ الواضحِ مِن خِلالِ هذا الجدولِ أنَّ أكثرَ نظمِهِ كانَ على الرَّاء واللَّام والميمِ، وهي مِنَ الحُروفِ السَّلِسةِ اللَّيِّنةِ، ولا ريبَ أنَّ كثرةَ استخْدامِهِ الرَّاءَ رويًّا راجعٌ إلى أنَّ هذا الحرفَ هوَ أكثرُ حُروفِ العربيَّةِ دورانًا على ألسنتِهِم[1]، يُلاحظُ هذا الأمرُ بالنَّظرِ السَّريعِ في المقدارِ الَّذي تأخذُه الكلِماتُ الَّتي تنتهي أُصولُها بحرف الرَّاءِ في المُعجماتِ الَّتي تأْخذُ بأواخرِ الكلماتِ كاللِّسانِ والقاموسِ والتَّاجِ.

كما أنَّ شـعرَهُ لمْ يخلُ مِن رويِّ الثَّاءِ والذَّالِ والطَّاءِ وهي مِنَ الحُروفِ المُعتاصـةِ الَّتي قلَّما يطرُقُ بابَها شـاعِرٌ مِنَ الشُّـعراءِ إلَّا إذا اجتمعَ لديهِ ما يُعينُه على الوُلوجِ في خُدورِها، وهذا مِمَّا يدلُّ على شاعريَّةِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ، وما يُؤيِّدُ كلامَنا قولُهُ[2]: (مِنَ الخفيف)

هَـذِهِ الذَّالُ فَاسْمَعُوهَـا وَهَاتُـوا شَاعِرَاً قَـالَ فِـي الرَّوِيِّ عَلَـى ذَا

قَالَهَـا شَاعِرٌ لَـو أَنَّ القَوَافِـي كُنَّ صَخْـرَاً أَطَارَهُـنَّ جُـذَاذَا[3]

فالذالُ مِنَ الحُروفِ المُعتاصةِ كما أسلفْنا، وهوَ على الرَّغمِ مِن ذلِكَ لم يكُنْ بمَنأَى عَنها، وهيَ جدُّ عَزيزة في أشعارِ غيرِهِ مِمَّن سبقُوه. وقدْ رأَينا كيفَ اختارَ ابنُ أبي الزَّوَائِدِ القوافيَ اللَّيِّنةَ سهلةَ المخرجِ، ليُطرِّزَ بِها قصائِدَهُ، لِما لَها مِن جرسٍ موسيقيٍّ عذبٍ يتَّحدُ معَ الوزنِ لاكْتمالِ الألحانِ، وعُذوبةِ ما تبعثُهُ في الآذانِ، ومعَ ذلِكَ لمْ تخلُ قوافِيهُ مِنْ بعضِ العُيوبِ الَّتي نبَّهَ إليها القُدماءُ، كالإيطاءِ، والسِّنادِ.

(١) نقلاً عن ديوان بني كَلْبِ بن وَبْرَة: ٤٦٤/١.

(٢) الأغاني: ٨١/١٤.

(٢) الجُذاذ: قِطَعُ مَا كُسِّر، الواحدة جُذاذة.

أمَّا الإيطاءُ فهوَ ردُّ كلِمةٍ قُفِّيَ بِها مرَّةً [١]، أي: أنْ يتكرَّرَ لفظُ القافيةِ ومَعناها في القصيدةِ الواحِدةِ قبلَ سبعةِ أبياتٍ، لأنَّ هذا ضربٌ مِنَ العِيِّ، أمَّا إذا تكرَّرَ اللَّفظُ بعدَ سبعةِ أبياتٍ فليسَ بعيبٍ، وإذا تكرَّر اللَّفظُ دونَ معناهُ لمْ يَكُنْ عيبًا عِندَ مُعظمِ عُلماءِ العَروضِ[٢]، وجاء الإيطاءُ في قولِهِ [٣]: (مِنَ الوافر)

سَقَانِي شُرْبَةً فَسَكِرْتُ مِنْهَا أَبُو الجَوَّابِ صَاحِبِيَ الخَبِيثُ
وَعَاوَنَهُ أَبُو أَيُّوبَ فِيهَا وَمِنْ عَادَاتِهِ الخُلُقُ الخَبِيثُ

فكرَّر كلِمةَ (الخبيث) في قافيةِ البيتِ الأوَّلِ وقافيةِ البيتِ الثَّاني، وهذا عيبٌ مِن عيوبِ القافيةِ.

وأمَّا السِّنادُ فهوَ كُلُّ فسادٍ قَبلَ حرفِ الرَّوِيِّ مِمَّا هوَ في القافيةِ[٤]، وهوَ على خمسةِ أضربٍ[٥]: الأوَّل: سِنادُ التأْسيسِ وهوَ أنْ يجيءَ بيتٌ مؤسَّسًا وبيتٌ غيرُ مؤسَّسٍ، والثَّاني: سِنادُ الحَذوِ وهوَ الحركةُ الَّتي تكونُ قبل الرِّدفِ، والثَّالثُ: سِنادُ التَّوجيهِ وهوَ أنْ يكونَ قبلَ حرفِ الرَّويِّ المُقيَّدِ فتحةٌ معَ ضمَّةٍ أو كسرةٍ، والرَّابعُ: سِنادُ الإشباعِ وهوَ تغييرُ حركةِ الدَّخيلِ، والخامسُ: سِنادُ الرِّدفِ وهوَ أنْ يجيءَ بيتٌ مُردِفًا معَ بيتٍ غيرِ مُردِفٍ.

والَّذي جاءَ في شِعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ هوَ سِنادُ الحذْوِ وذلِكَ في قولِهِ يمدحُ عَامِرَ بنَ عَبْدِ اللهِ بنِ الزُّبَيرِ[٦]: (مِنَ الوافر)

إِذَا عَـدَّتْ مَنَاقِبَهَـا .....

فنلحظُ كيف سُبِقَتْ الياء – وهيَ حرفُ الرِّدفِ – بِما يُناسبُها مِنَ الحركاتِ في البيتينِ الثَّاني والثَّالثِ، وسُبِقَتْ بالفتحِ في البيتِ الأوَّلِ، وهوَ مِن عُيوبِ القافيةِ.

إنَّ قِلَّةَ العيوبِ الَّتي وردَتْ في شِعرِ شاعرِنا تبعثُ إلى يقينٍ لا شكَّ فيهِ، وهوَ أنَّهُ كان يعتَني بشعرِهِ عِنايةً تامَّةً أو تكادُ، إلَّا في بعضِ ما فاتَهُ مِمَّا ذكرْنا مِنَ العُيوبِ التي جاءَتْ في بعضِ المُقطَّعاتِ مِن أشعارِه، وإذا أردْنا أنْ نلتمِسَ العُذرَ لهُ قُلنا: إنَّ الشَّاعرَ يكونُ في المُقطَّعاتِ أعجلَ في بِنائها مِمَّا يكونُ عليهِ في القصائدِ، ولذا فإنَّهُ يتعذَّرُ عليهِ تثْقِيفُها، أوِ اللَّحاقُ بِرَكْبِها.

الموسيقا الداخليَّةُ:

وندرسُ فيها المُحسِّناتِ اللَّفظيَّةِ الَّتي تُعطي الشِّعر إيقاعًا ساحِراً وجرسًا عذبًا، تستَسيغُه النُّفوسُ، وتَهواهُ القُلوبُ.

ومِنْ تلْكَ المُحسِّناتِ الَّتي سنقِفُ عِندَ بعضِها الجِناسُ أوِ التَّجنيسُ، وهوَ ضُروبٌ مِنها: الجِناسُ المُطلقُ، والجِناسُ المُستوفى، والجِناسُ النَّاقصُ، والجِناسُ المُضافُ. ومِنَ أشهرِ الأمثلةِ على هذا الضَّربِ مِن المُحسِّناتِ اللَّفظيَّة قولُهُ[٧]: (مِنَ المُنسرح)

وَشَتَّ بَيْنٌ وَكُنْتِ لِي سَكَنًا فِيمَا مَضَى كَانَ لَيسَ بِالسَّكَنِ

(١) القوافي: ٥٥.
(٢) العمدة في محاسن الشِّعر: ٣١٩/١ _ ٣٢١، والمعيار في أوزانِ الأشعار: ١٢٧.
(٣) الأغاني: ٨١/١٤.
(٤) القوافي: ٥٣.
(٥) الوافي في العروض والقوافي: ٢٤٤.
(٦) ينظر الصَّفحة ١٦ الأبيات (١، ٢، ٣).
(٧) الأغاني: ٧٨/١٤.

فجانسَ بينَ (سكنًا) وهو كُلُّ ما سكَنْتَ إليهِ واطمأنَنْتَ بهِ مِن أهلٍ وغيرِه، و(السكن) وهو المنزِل والبيتُ؛ ومِن ذلِكَ أيضًا قولُه[1]: (مِنَ الكامل)

يَا رَمْلُ .....

فجانسَ بينَ (رمال) و(جَمال).

وهذهِ الضُّروبُ مِنَ الجِناسِ تطْرُبُ الأُذنَ بإيقاعِها، وتُؤانسُ القلبَ بمعانِيها، وذلِكَ لما فيهِ مِن تكرارٍ تستسيغُه النَّفسُ وتستحْسِنُه.

ومِمَّا يُلاحظُ أنَّ هذهِ الضُّـــروب مِنَ الجِناسِ لمْ يعمدِ الشَّـاعرُ إليها، بل جاءت عفوَ الخاطرِ رُغمًا عنهُ، فسـلِمَتْ بذلكَ أشـعارُه مِنَ الصَّنعةِ والتَّكلُّف.

ومِنَ المُحسِّناتِ اللَّفظيَّةِ الَّتي أعطَتِ الشِّعرَ إيقاعًا موسيقيًّا تَرقصُ لهُ القُلوبُ طربًا ما يُسمَّى بردِّ العجزِ إلى الصَّدر، ومعناهُ أنْ يأتِيَ الشَّـــاعرُ بلفظٍ في أوَّلِ البيتِ ثُمَّ يأتيَ باللَّفظِ أو بِما يُشـــاركُه في الاشـــتقاقِ في آخرِه[2]، ومِنَ الأمثلةِ الَّتي وردَتْ عليهِ قولُه[3]: (مِنَ الكامل)

وَلَقَـدْ طَعَنْتُ مَبَالَهَـا بِسُلَاحِهَـا فَـوَجَدْتُ أَخْبَثَ مَسْلِـحٍ وَمَبَـالِ[4]

ومِنْ تِلكَ المُحسِّـناتِ أيضًـا ما أُطلقَ عليهِ اسـمُ لُزوم ما لا يَلزم، وهو أن يلتزمَ الشَّـاعرُ في قوافيهِ ما لا يجبُ التزامَهُ مِنَ الحُروفِ، ويكونُ في بيتينِ أو أكثرِ[5]، ومِنْ ذلكِ قولُهُ[6]:

(مِنَ السَّريع)

يَـا لَيـتَ أَنَّ العَـرَبَ اسْتَلْحَقُـوا رِيــمَ الصُّهَيبِيّـنَ ذَاكَ الأَجَــمْ[7]

وَكَــانَ مِنْهُـــمْ فَتَزَوَّجْتُـــهُ أَو كُنْتُ مِنْ بَعْضِ رِجَالِ العَجَـمْ

ففي هذَينِ البيتينِ التزمَ الشَّـــاعرُ الجيمَ المفتوحةَ قبلَ قافيتِهِ المُقيَّدة؛ والتزَمَ أيضًـــا الهاءَ المُقيَّدةَ في بيتينِ مِن مُقطَّعتِهِ الرَّائيَّةِ حيثُ يقولُ[8]: (مِنَ الطَّويل)

عَجُـوزٌ تُرَجِّي أَنْ تَكُـونَ فَتِيَّـةً وَقَدْ غَارَتِ العَينَانِ وَاحْدَودَبَ الظَّهْرُ

تَدُسُّ إِلَى العَطَّـارِ مِيـرَةَ أَهْلِهَـا وَهَلْ يُصْلِحُ العَطَّارُ مَـا أَفْسَدَ الدَّهْرُ

وهذا الضَّربُ مِن ضُروبِ المُحسِّناتِ اللَّفظيَّةِ يُغني النَّصَّ موسيقيًّا ويُعطيهِ إيقاعًا جميلًا تطربُ لهُ الآذانُ وترتاحُ لهُ النُّفوسُ.

---

(١) ينظر الصَّفحة ٧ البيت (١).

(٢) قانون البلاغة: ١٠٢.

(٣) الأغاني: ٨٠/١٤.

(٣) السُّلاح: النَّجْو.

(٥) جواهر البلاغة: ٤٠٧.

(٦) الأغاني: ٧٨/١٤.

(٥) ريم: مخفَّف رئم، وهو الظَّبي الخالص البياض. الصُّهيبيّين: نسبة إلى صُهيب بن سِنان الرُّوميّ. الأجم: أي ليس له قرنان.

(٨) الحماسة البصريَّة: ٣١٥/٢، ٣١٦.

وثمَّةَ ضربٌ آخرَ مِن المُحسّناتِ اللَّفظيَّةِ لهُ حلاوةٌ وموقِعٌ في النَّفسِ إذا ما جاءَ في مطلعِ القصيدةِ لأنَّهُ يدُلُّ على قافيةِ القصيدةِ قبل الانتهاء إليها، وهذا الضَّربُ هوَ التَّصريعُ، وهوَ أنْ يَقصدَ الشَّاعرُ إلى جعلِ آخرِ المِصراعِ الأوَّلِ مِنَ البيتِ كآخرِ المِصراعِ الثَّاني في الوزنِ والرَّويِّ والإعرابِ[1]، ومِنَ الأمثلةِ على ذلِكَ قولُه[2]: (مِنَ الكامل)

يَـا رَمْلُ .....

وقولُهُ [3]: (مِنَ الكامل)

هَــلَّا سَـأَلْتِ مَنَـازِلًا بِغُــرَارِ عَمَّــنْ عَهِدْتُ مِــنَ الأَحْــرَارِ

وقولُه [4]: (مِنَ الخفيف)

يَا ابنَ يَحْيَى مَـاذَا بَدَا لَكَ مَـاذَا أمُقَــامٌ أَمْ قَــدْ عَزَمْتَ الخِيَــاذَا[5]

ونلحظُ أنَّ التَّصــريعَ نشــرَ عبقَ ريحانِه على مطالعِ تلكَ القصــائدِ فزَهَتْ، وغدَتْ أوقعَ في النَّفسِ وأيســرَ في الحفظِ والنَّقلِ، ولعنايةِ الشَّاعرِ بقصائدِهِ طبَّقَ هذا المُحسّنَ اللَّفظيَّ على القصائدِ دونَ المُقطَّعاتِ، فقدْ سارَ على مذهبِ الفُحولِ مِنَ الشُّعراءِ وذلِكَ للحِفاظ على مطالعِها مِنَ الضَّياعِ.

ولا بُدَّ مِنَ القولِ إنَّ هذهِ المُحسناتِ اللَّفظيَّةَ كان لها أثَرٌ كبيرٌ في التَّأثيرِ في نفسِ المُتلقي، ولها أثرٌ في انبعاثِ الموسيقا الَّتي تطربُ لهَا الآذانُ وتنتشي بها القُلوبُ، هذا فضلًا عنْ أثرِها البارزِ الَّذي لعبَتْهُ في الإفصاح عنِ المعاني، وتوضيحِها، وتقريبِها مِنَ الأذهانِ.

وهنالِكَ جانبٌ آخرٌ نقِفُ عِندَه في دِراسةِ الخصائصِ اللَّفظيَّةِ وهوَ الجانبُ النَّحويُّ الَّذي سنتناولُ فيهِ: صرفَ ما لا ينصَرفُ.

صرفُ ما لا ينصرفُ:

تُعدُّ هذهِ الظَّاهرةُ مِن ضرائرِ الشِّعرِ المُخالفةِ لقواعدِ النَّحوِ العربيِّ والَّتي لمْ يكُنْ يسلمُ مِنها شاعرٌ، ومردُّ ذلكَ أنَّ الشَّاعرَ يُكرَه أحيانًا على استخدامِ تِلكَ الظَّاهرةِ لكي يستقيمَ وزنُهُ الَّذي ينظِمُ عليهِ، وأكثرُ ما يكونُ ذلِكَ في صرفِ أسماءِ القبائلِ وذلِكَ لكثْرةِ دورانِها على ألسنتِهم، ورغبتِهم في التَّخلُّصِ مِن الثُّقلِ الَّذي يشوبُها، ومِنَ الأمثلةِ على تِلكَ الظَّاهرةِ في شعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ قولُهُ [6]: (مِنَ الكامل)

وَالحَيُّ مِنْ سَعْدٍ ذُؤَابَـةَ قَومِهِـمْ وَالفَخْـرُ مِنْهُـمْ وَالسَّنَـامُ الـوَارِي[7]

فصرفَ (سَعد) والمُرادُ بهِ هُنا القبيلةُ، وليس الجدَّ، فكانَتْ عِلَّةُ منعِ صرفِه العلميَّةُ والتَّأنيثُ؛ ومِن ذلكَ أيضًا قولُه [8]: (مِنَ الكامل)

وَبَنُـو سُلَيمٍ تُكْلُ مَـنْ عَادَاهُـمُ وَحَيَـا العُفَـاةِ وَمَعْقِـلُ الفُـرَّارِ[9]

فقدْ صرفَ (سليم) وهيَ ممنوعةٌ مِنَ الصَّرفِ للعِلَّةِ السَّالفةِ.

---

(١) قانون البُلاغة: ١٢٨.

(٢) ينظر الصَّفحة ٧ البيت (١).

(٣) الأغاني: ١٤/٨٠.

(٤) الأغاني: ١٤/٨١.

(٦) الخياذ الفِراق.

(٦) الأغاني: ١٤/٨٠.

(٢) الذُّوابة: ذؤابة كُلِّ شيء أعلاه. الواري: الشَّحم السَّمين.

(٨) الأغاني: ١٤/٨٠.

(٤) الحيا: الخصب والمطر. العُفاة: طُلَّاب الرِّزق.

وقدْ صرفَ غيرَ ذلكَ مِمَّا مُنِعَ صرفُه، ومِن ذلكَ قولُه[1]: (مِنَ الكامل)

هَــلَّا سَأَلْــتِ .....

فقدَ صرفَ (منازل) وهيَ ممنوعةٌ مِنَ الصَّرفِ لأنَّها جاءَتْ على صيغةِ مُنتهى الجُموعِ.

وهكذا رأَينا أنَّ تصرُّفَ ابنُ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيُّ في قواعدِ النحوِ اقتصرَ على تصرُّفِه في صرفِ ما لا ينصرِفُ لِعلَّةٍ ما.

الخاتمة:

ينطَوِي هذا البحثُ على دِراسةِ الخصائصِ الفنِّيَّةِ لشعرِ ابنِ أبي الزَّوَائِدِ السَّعْدِيّ المعنويَّةِ مِنها واللَّفظيَّةِ، ولمْ أغفلْ فيهِ عنْ ذكرِ اسمِ الشَّاعرِ ونسبِه، وذكرِ قبيلتِه الَّتي ينتسِبُ إليها، فضلًا عمَّا بقيَ بينَ أيدِينا مِن أخبارِه.

فبدأْتُ البحثَ بذكرِ اسمِه ونسبِه وما وقعَ فيهِ مِن خِلافٍ بينَ المصادر، ثُمَّ حدَّدْتُ العصرَ الَّذي عاشَ فيهِ دونَ تحديدِ العامِ الَّذي وُلِدَ فيهِ، أوِ العامِ الَّذي ماتَ فيهِ لأنَّ العُلماءَ ضنُوا علينا بأخبارِ نشأَتِه، وبعدَ ذلِكَ انتقلْتُ إلى دراسةِ الخصائصِ الفنِّيَّةِ لشعرِه، وحولَ هذِهِ الخصائصِ قامَ موضوعُ بحثِنا، وتناوَلْتُ في هذهِ الدِّراسةِ:

الخصائصَ المعنويَّةَ وتحدَّثْتُ فيها عنْ معاني أشعارِهِ الَّتي غلبَ عليها الوُضوحُ والبساطةُ والبُعدُ عنِ التَّعقيدِ وكُلِّ ما يشوبُها، وإنْ كانَ ثمَّةَ بعضَ الألفاظِ الغريبةِ في أشعارِه إلَّا أنَّها لمْ تكُنْ غالبةً في أشعارِه؛ ورأينا كيفَ ذلَّلَ تِلكَ الألفاظِ الغريبةِ باعتمادِه على الصُّورِ البيانيَّةِ الَّتي أسهمَتْ في جلاءِ الغُموضِ عن تلكَ الألفاظِ، وإيضاحِ معانيها، فضلًا عنْ المُحسِّناتِ المعنويَّةِ الَّتي جاءَتْ عفوَ الخاطرِ بعيداً عنِ الصَّنعةِ والتَّكلُّفِ.

والخصائصَ اللَّفظيَّةَ وقدْ وقفْتُ فيها على ثلاثةِ أُمورٍ: أوَّلُها: المنهجُ الَّذي اتَّبعَهُ الشَّاعرُ في بِناءِ قصائدِه ومُقطَّعاتِه، ورأينا أنَّ منهجَ المُقطَّعةِ كانَ الغالبَ في شِعرِه. ثانيها: الجانبُ الموسيقيُّ بشِقَّيهِ الخارجيِّ والدَّاخليِّ، ففي الموسيقى الخارجيَّةِ تحدَّثْتُ عنِ الوزنِ، فوقفْتُ عِندَ البُحورِ الَّتي ركبَ أمواجَها في نظمِ قصائدِه وكانَتْ سبعةَ أبحُرٍ، وقدْ غلبَ فيها المُنسرحُ على غيرِه مِنَ البُحور، وهذا نادرٌ في الشِّعرِ العربيِّ، وقلَّما نجدُ شاعراً يُغلِّبُ المُنسرحَ على الطَّويلِ والوافرِ والبسيطِ ، ثُمَّ تحدَّثْتُ عنِ القافيةِ والحُروفِ الَّتي اعتمدَ عليها كحُروفِ رَوِيٍّ لقصائدِه فرأينا أنَّه نوَّعَ بينَ الحروف السَّهلةِ المخارجِ كالرَّاء والميمِ، وبينَ الحُروفِ الصَّعبةِ المخارجِ كالذَّالِ والطَّاءِ، معَ غلبةٍ للحُروفِ السَّهلةِ المخارجِ؛ ثُمَّ ذكرْتُ بعضَ عيوبِ القافيةِ الَّتي لا يكادُ ينجو مِنها شاعرٌ قديمٌ، وقد كانَتْ قليلةً لمْ تُسِئْ إلى موسيقى شِعرِه؛ وتحدَّثْتُ في الموسيقى الدَّاخليةِ عنِ المُحسِّناتِ اللَّفظيَّةِ الَّتي نشرَتْ عبقَها على شِعرِه، وزادَتْهُ جمالًا وبهاءً بعدَ أنِ اتَّحدَتْ معَ الموسيقى الخارجيَّةِ لتُوصلَ القارِئَ إلى النَّشوةِ والطَّربِ عِندَ سماعِها. ثالثُها: الجانبُ النَّحويُّ وتحدَّثْتُ فيهِ عنْ تصرُّفِه في بعضِ قواعدِ النَّحوِ، وأبرزُها كانَ صرفَ ما لا ينصرفُ، وهوَ كثيرٌ في شعرِ العربِ عامَّةً.

وبعدُ: فإنَّ هذا البحثَ قامَ على دِراسةِ الخصائصِ الفنِّيَّةِ لأشعار ابنِ أبي الزَّوَائِدِ الَّتي اجتمعَتْ بينَ يديَّ، ولكِنْ ما اجتمعَ لديَّ مِنها لا يُمثِّلُ كُلَّ أشعارِه، ومِن ثُمَّ تبقى نتائجُ البحثِ مرهونةً بِما يُعْثرُ عليهِ مِن أشعارٍ جديدةٍ، رُبَّما عملَتْ على تقويمِ الكثيرِ مِن جوانبِ هذهِ الدِّراسةِ أو غيَّرَتْ بعضَ الأحكامِ الواردةِ فيها أو أكَّدَتْها، وعلى اللهِ أتوكَّل وأُخلِصُ النِّيَّةَ.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (٥٠١١٠٠٠٢٠٥٩٥).

(١) ينظر الصَّفحة ٢٣.

المصادرِ والمراجعِ:

- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عبّاس وبكر عبّاس وإبراهيم السّعافين، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- أنساب الأشراف، لأحمد بن يحيى البلاذريّ، تحقيق: محمود العظم، دار اليقظة العربيّة، دمشق، ١٩٩٧.
- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسيّ، تحقيق: عبد السَّلام هارون، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٢.
- جمهرة النَّسب، لابن السَّائب الكلبيّ، تحقيق: محمود العظم، دار اليقظة العربيّة، دمشق، ١٩٨٣.
- جمهرة نسب قُريش، للزُّبير بن بكّار، تحقيق: محمود شاكر.
- جواهر البلاغة، لأحمد الهاشمي، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، ط ١٢.
- حلية المُحاضرة، لمحمّد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتّاني، دار الرّشيد، بغداد، ١٩٧٩.
- الحماسة البصريّة، لعلي بن الحسن البصريّ، تحقيق: مختار الدّين أحمد، عالم الكُتب، ط٣، ١٩٨٣.
- الحيوان، لعمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السَّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦.
- ديوان أُميّة بن أبي الصّلت، لعبد الحفيظ السّطلي، المطبعة التَّعاونيّة، دمشق، ١٩٧٤.
- ديوان بني عامر، لعبد الرّحمن الوصيفي، دُرّة الغوّاص، القاهرة، ١٩٩٤.
- ديوان عنترة، جمعه خليل شرف الدّين، دار الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- ديوان بني كلب، لمحمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- ديوان المُتنبّي، شرح أبي البقاء العُكبري، دار المعرفة، بيروت.
- ديوان مذحج، لمُقبل التَّامّ الأحمدي، وزارة الثَّقافة والسّياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.
- الشِّعر والشُّعراء، لابن قُتيبة، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨.
- صفة جزيرة العرب، للحسن بن أحمد الهمدانيّ، تحقيق: محمّد الأكرع، مركز الدّراسات والبُحوث اليمنيّ، صنعاء، ط٣، ١٩٨٣.
- طبقات فُحول الشُّعراء، لمحمّد بن سلّام الجُمحيّ، شرح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٨٠.
- العجَّاج حياته ورجزه، لعبد الحفيظ السّطلي، المطبعة التَّعاونيّة، دمشق، ط٣، ١٩٨٣.
- العصر الجاهليّ: لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.
- العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- الفهرست: لمحمّد بن إسحاق النّديم، تحقيق: شعبان خليفة ووليد العوزة، دار العربي، القاهرة، ١٩٩١.
- قانون البلاغة، لمحمّد بن حيدر البغدادي، تحقيق: محسن عجيل، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ١٩٨١.
- القوافي: لسعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: عزّة حسن، مديريّة إحياء التُّراث القديم، دمشق، ١٩٧٠.
- مجاني الأدب، لرزق الله بن يعقوب شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ط١، ١٩١٣.
- المُزهر في عُلوم اللُّغة، لجلال الدّين السّيوطي، تحقيق: محمد جاد ورفاقه، دار إحياء الكُتب العربيّة، القاهرة، ١٩٥٨.
- مسالك الأبصار، لابن فضل الله العُمري، تحقيق: محمّد كمال الدّين علي، دار روائع الأثير، الرّياض، ط١، ٢٠٠٨.
- المصون في الأدب، للحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار التُّراث العربي، الكويت، ط٢، ١٩٨٤.
- مُعجم ما استعجم، لعبد الله بن عبد العزيز البكريّ، تحقيق: جمال طلبة، دار الكُتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٨.

– المعيار في أوزان الأشعار: لابن السّرَّاج الشّنتريني، تحقيق: محمّد الدّاية، دار الملّاح، دمشق، ط٢، ١٩٧٩.
– نهاية الأرب في فُنون الأدب، لشهاب الدّين النُّويريّ، دار الكُتب العلميّة، بيروت.
– الوافي بالوفيّات، لصلاح الدّين الصّفدي، دار فرانز شتاينز بفيسبادن، ط١، ١٩٧٩.
– الوافي في العُروض والقوافي، للخطيب التّبريزي، تحقيق: عُمر يحيى وفخر الدّين قباوة، المطبعة العربيّة، حلب، ط١، ١٩٧٠.