كلية الدراسات العليا والبحث العلمي
برنامج اللغة العربية وآدابها

بنية القصيدة في شعر الحسين بن مُطَير الأسدي
ت 170هـ/ 786م
دراسة تحليلية

إعداد
نهى موسى عيسى الرزيقات

إشراف
الاستاذ الدكتور: علي عمرو

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل

2018 م

إجازة الرسالة

بنية القصيدة في شعر الحسين بن مُطَير الأسدي

ت 170هـ/ 786م

دراسة تحليلية

إعداد

نهى موسى عيسى الرزيقات

إشراف

أ.د. علي عمرو

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 30 / 2018/12 من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

أسماء لجنة المناقشة	التوقيع
رئيس لجنة المناقشة : أ. د. علي عمرو	.....
ممتحناً خارجياً : أ.د. مشهور سرور	.....
ممتحناً داخلياً : د. بسام القواسمي	.....

الخليل _ فلسطين

2019_1440

الإهداء

إلى روحَيْ مَنْ قهرني الموت بتغييبهما ...

أمي وأبي

إلى مَنْ كان ومازال عونًا وحاميًا لي ...

زوجي

إلى مَنْ انتظرتهم طويلًا زهور عمري...

محمد

و

هبة وهاندة

إلى كل مَنْ مد يده قاصدًا مساندتي

وأخصّ بالذكر ميساء وأم مؤمن

لهم جميعًا أهدي ثمرة جهدي

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء ..... ب

فهرس المحتويات ..... ج

ملخص ..... ز

مقدمة ..... ح

تمهيد- البنية لغة واصطلاحاً ١

١- الدلالة اللغوية لكلمة البنية ١

٢- الدلالة الاصطلاحية ٢

٣- البنية في الرؤية النقدية عند القدماء والمحدثين العرب ٢

الفصل الأول: البنية اللغوية/ الشعرية في شعر الحسين بن مطير الأسدي ٩

مدخل- مفهوم اللغة الشعرية.....٩

أولاً- المعجم الشعريّ ١١

١- السهولة والجزالة والغرابة ١٢

٢- الثنائيات الضدية (الدلالية) ١٨

أ- مفهوم الثنائيات الضدية لغة واصطلاحا ١٨

ب- اشكال الثنائيات في شعره ١٩

١- ثنائية الحياة والموت ١٩

٢- ثنائية الحضور والغياب ٢٠

٣- ثنائية التضاد ٢١

٣- الحقول الدلالية ٢٤

أ- المكان والزمان ٢٤
ب- المرأة والحب ٣٦
ج- الطبيعة ٤٠
د- الإنسان ٥٥
هـ- الشيب ٥٩
و- اللون ٦١
ثانياً- بناء الجملة ٦٤
١- مفهوم الجملة عند نحاة العرب ٦٤
٢- أنواع الجملة ٦٥
أ- الجملة الاسمية ٦٠
- متغيرات طارئة على عنصري الإسناد في الجملة الاسمية ٦٩
١- التقديم والتأخير ٦٩
أ- تقديم الخبر (شبه جملة) ٧١
ب- تقديم الخبر في النواسخ ٧٣
١- كان وأخواتها..... ٧٤
٢- إنّ وأخواتها ٧٧
٢- الحذف ٨٢
ب- الجملة الفعلية ٨٤
- عنصرا الاسناد في الجملة الفعلية ٨٤
١- الفعل والفاعل ٨٤
٢- الفعل ونائب الفاعل ٨٩
ثالثاً: البناء الإيقاعي والتكرار ٩٩
١- تكرار الصوت ١١٤
٢- تكرار الكلمة ١١٧
٣- تكرار البداية ١١٨
الفصل الثاني: بناء التناص والدراما والصورة الشعرية في شعر الحسين بن مطير الأسدي.. ١٢٠

أولاً- بناء التناص ١٢٢

١- التناص الديني ١٢٤

٢- التناص الأدبي ١٣٢

٣- التناص التاريخي ١٣٧

ثانياً- بناء الدراما ١٣٩

١- المكان والزمان ١٤٠

٢- الحدث ١٤١

٣- الحوار الداخلي والخارجي (المونولوج، والديلوج) ١٤٤

٤- الشخصيات ١٥١

أ- الشاعر الحانّ ١٥٤

ب- الشاعر العاشق ١٥٧

ثالثاً- بناء الصورة الشعرية ١٥٩

١- المفهوم والوظيفة ١٥٩

٢- أنماط الصورة الشعرية ١٦٢

أ- الصورة البيانية ١٦٢

١- التشبيه ١٦٢

٢- الاستعارة ١٦٧

- الاستعارة التشخيصية ١٦٨

أ- التشخيص ١٦٨

ب- التجسيد ١٦٩

ج- التجسيم ١٧٠

٣- الكناية ١٧٢

ب- الصورة الحسية ١٧٦

١- البصرية ١٧٦

أ- اللونية ١٧٨

ب- الضوئية ١٧٨

ج- الحركية ١٨٠

٢- الشمية ١٨٢
٣- السمعية ١٨٣
٤- اللمسية ١٨٤
٥- الذوقية ١٨٦
الخاتمة..... ١٨٨
ثبت المصادر والمراجع..... ١٩٠
الملخص باللغة الانجليزية..... ١٩٢

الملخص

الحديث عن البنية في القصيدة عند شاعر معين، يعني دراسة الشاعر من حيث البنية التركيبية الخارجية لجميع مظاهر الشعر عنده، وفي كل الجوانب السلبية والإيجابية، وعلى قدر ما يتعلق الأمر بموضوع البنية. أما بالنسبة لحدود هذه الدراسة فهي تنصب في إطار بنية قصيدة الحسين بن مطير الأسديّ، الشاعر المخضرم الذي أدرك الدولتين الأموية والعباسية، وعاش فيهما تحت وطأة ظروف سياسية مختلفة؛ الأمر الذي غير من مواقفه واتجاهاته، وبالتالي أثرت على شعره؛ أبعاده ودلالاته.

لذا كان من الضروري أن تنهض هذه الدراسة بتقصي قضية الشكل البنائي في شعر الحسين بن مطير عموماً وأن تأخذ بعين الاعتبار الجوانب الفنية التي أغفلها المؤرخون والدارسون له. بطريقة تكشف عن الملامح التي تميز هذا الشاعر، بقصد إعادة قراءة التراث العربيّ، وإحيائه وفق الأسس الحديثة للتحليل الفني للشعر. وفي حدود التركيز على ما تفرضه طبيعة العنوان (البنية)؛ لإظهار شاعرية الشاعر. فقد حدد مفهوم مصطلح (البنية) وبخاصة أن المفاهيم قد تعدّدت، والآراء تباينت من وجهة نظر النقاد - قدماء ومحدثين - وقد خلصت إلى أن دراسة بناء القصيدة وفق المنهج البنيوي هي دراسة تركيبية للنص، من لغة، ونظام، وعناصر صوتية، كلها تتشابك بعضها مع بعض، متمازجة متلاحمة لتشكل بنية القصيدة بكل أبعادها.

واللغة الشعرية هي الثروة الحقيقية التي يمتلكها الشاعر ودونها لا يبرز إبداع ولا يظهر فن. وبالتالي فإنّ لغة الحسين بن مطير ممتدة، ومرنة بحيث عالجت المستويات: المعجمية، والصوتية، والظواهر الأسلوبية، والتركيبية عنده. من خلال تفنيد المعجم الشعريّ، وحقوله الدلالية وبناء الجملة فيه. والبناء الموسيقي والتكرار، فتعرض للموسيقا الخارجية والداخلية، وكذلك الأوزان والروي، إذْ اتفقت بصورة عامة مع أوزان الشعر العربي القديم ورويها.

وقد بين البحث مظاهر إبداعية أخرى عند الشاعر وهي التناص الذي تمثل في أنواعه الثلاثة الرئيسة: الديني، والأدبي، والتاريخي، وآلية توظيفها في النص. ثم البناء الدرامي الذي يعكس تجربة الشاعر الشعورية - الداخلية والخارجية- بشكل يرتفع فيها إلى مستوى التعبير الموضوعي في معظم عناصر القصيدة بعيداً نوعاً ما عن الغنائية الذاتية. وأخيرًا بيّن الصورة الشعرية وأنماطها من بلاغيّة وحسيّة، بحيث تتعمق دلالات النصوص، وتمنحها الحيوية والفنية العالية بعيدًا عن الخطابية المباشرة.

وخلاصة القول إن هذا البحث عالج عناصر البنية عند هذا الشاعر الذي كان بدوي الطباع والسليقة، ولكنه سيّر لغته ما بين الجزالة والقوة والسهولة والوضوح. فجاءت ألفاظه ومعانيه معبرة عن أفكاره بصورة صادقة، وملبية من جهة أخرى نداء البيئة المحيطة به. وقد تزود بروافد تراثية متعددة اتكأ عليها واستلهمها وأعاد تشكيلها ووظفها لتغني تجربته الشعرية وتدعم بنائية القصيدة عنده.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمد النبي الأميّ، وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد؛

فإن بناء القصيدة يشكل دعامة وقاعدة أساسية من قواعد العمل الشعري، حتى يخرج للعيان بفنية عالية وخصائص دقيقة. وبالتالي تعكس رؤية الشاعر وطريقته في طرح أفكاره وقضاياه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تحمل دلالات واضحة عن الحياة العقلية والاجتماعية لعصر الشاعر وبناء القصيدة التي نظمت في ذلك العصر.

إن التفحص وإعادة النظر في التراث العربي يسهم في الكشف عن كنوز ودرر مدفونة تقادم عليها الزمن، ولم يتسن لكثير من الدارسين والباحثين الكشف عنها، وإظهار مواطنها الجمالية. من هنا وقع الاختيار على الشاعر الحسين بن مطير الأسديّ، أحد الشعراء المخضرمين، الذين أدركوا الدولتين الأموية والعباسية، وهو من الشعراء الذين يستحقون أن يُدرس شعرهم دراسة مستقلة تكشف عن خصائص شعرهم ومواطن الجمال فيه.

وعلى الرغم من قلّة شعر هذا الشاعر، وقلّة الأخبار التي وصلتنا عنه، إلّا أن هناك ما يدفع للتعرف أكثر عليه وعلى شاعريته في ضوء هذه الدراسة "بنية القصيدة في شعر الحسين بن مطير الأسديّ"، وبخاصة أنه لم يلق الاهتمام الذي يليق به، وبشعره عبر المسيرة النقدية عن عصره، الذي يُعدّ من أبرز العصور وأهمها إلى عصرنا الحاضر.

فبعد تفكير عميق وحيرة كبيرة ونظرًا لشمولية هذا الموضوع أُنْجز البحث في فصلين سبقا بمقدمة وتمهيد، وأقفلا بخاتمة.

الفصل الأول عرض لغة الشاعر ودلالاتها، من خلال التركيز على المعجم الشعري وألفاظه وحقوله التي حصلت على النصيب الأوفر من موضوعات الفصل، إذ إن المعجم الشعري يمثل الظاهرة اللغوية البارزة في شعر الحسين بن مطير الأسدي، وكذلك تعرض الفصل للحديث عن الجملة وبنائها عند الشاعر. ومن ثم التعرض للبنية الموسيقية من إيقاع داخلي وخارجي من أوزان وقوافٍ وعلاقة كل ذلك بالتكرار.

أما الفصل الثاني فتناول ثلاثة محاور أساسية كان الأول في بناء التناص وأهميته في تشكيل القصيدة ورفدها بقيم حيوية بكل أنواعه: الديني، والأدبي، والتاريخي. والمحور الثاني كان في عرض البناء الدرامي حيث سلط الضوء عليه بشكل يقربنا من النص الشعري ويمنحه الفنية المؤثرة. أما المحور الأخير فكان في الصورة الشعرية كأحد مستويات البنية في شعر ابن مطير، فقد بين الوسائل التي تشارك مشاركة فاعلة في بناء الصورة لدية من تشبيه واستعارة وكناية وكذلك التركيز على الناحية الحسية، وتوضيح أشكالها ودلالة أبعادها. وختمت الدراسة بمجموعة من النتائج قدمت خلاصة تجربة الشاعر وإيجاد أبعادها. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، والتحليلي الجمالي للكشف عن مواطن الجمال اللغوية والفنية وبيان علاقة المتلقي بها وأبعادها والغاية منها.

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة اعتمدت على شعر الشاعر الحسين بن مطير باستقصائه وقراءته وما تشكل من ملاحظات وأفكار شكلت أساس الدراسة، ثم بعد ذلك جاء دور الاستعانة بالمصادر والمراجع للإفادة منها في استقصاء مادة البحث.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الدراسة بعد اعتمادها على شعر الشاعر بالدرجة الأولى أفادت بشكل مباشر من دراسات الباحثين المعاصرين الذين قدموا دراسات موازية لهذه الدراسة علماً ان الشاعر لم يحظ باهتمام الباحثين من قبل. وهذه ربما من أهم المصاعب التي واجهت البحث، فقلة أخبار الشاعر التي تكشف عن حياته ومكنوناتها، وبالتالي قلة التثبت من معالم شخصيته الذاتية والفنية، ولكن من خلال الاستعانة ببعض المراجع التي عالجت بعض جوانب البحث مؤلفات عز الدين اسماعيل (الأدب وفنونه، والأسس الجمالية في النقد العربي، وقضايا الشعر العربي المعاصر). وبنية القصيدة في شعر محمود درويش لِ "ناصر علي " ومظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف "ميسر خلاف" والثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم "سمر الديوب"، ولغة الشعر العربي الحديث "السعيد الورقي"، والخطيئة والتكفير "عبد الله الغذامي"، وايحاء الكلمات في الشعر العباسي " ثائر سمير الشمري"، والشعر العباسي قضايا وظواهر "عبد الفتاح نافع" وغيرها، إضافة إلى استرشادي بمجموعة من الدوريات والمجلات التي تناولت موضوعات لها صلة وثيقة بموضوع البحث مثل البداوة مظاهرها وتجلياتها في شعر الحسين بن مطير الأسدي "يونس إبراهيم العزي"، عدا عن العديد من الرسائل الجامعية مما لها علاقة مباشرة وغير مباشرة بموضوع البحث.

ولكن من اللافت للنظر أن شعر الشاعر قليل، وقد اضطرني هذا أحيانًا إلى تكرار بعض الأبيات الشعرية في أكثر من موضع.

ولا بد من الإشارة إلى أن شعر الحسين بن مطير الأسدي قام بجمع شعره اثنان، الأول حسين عطوان والثاني محسن غياض، والمشكلة التي واجهتني عدم قدرتي على توفير النسخة الخاصة بمحسن غياض بأي شكل كان علمًا أن النسخة الخاصة به هي الجديدة المستحدثة.

ولا يفوتني أن أسجل شكري وامتناني لكل من قدم لي يد العون والمساندة والمساهمة بشكل مباشر وغير مباشر في سبيل إخراج هذا العمل، وبخاصة أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور "علي عمرو". الذي لم يألُ جهداً في النصح والتوجيه والدعم، فله مني كل الشكر وعظيم الامتنان.

تمهيد

البنية لغة واصطلاحا

قبل الشروع في الحديث عن بنية القصيدة عند الشاعر الحسين بن مطير الأسدي لابد من الوقوف على مصطلح البنية لغة واصطلاحاً، وتحديده حتى يتم الانطلاق إلى نواة بنية القصيدة العربية عند هذا الشاعر.

الدلالة اللغوية لكلمة البنية

البنية لغة: "البنيُ نقيض الهدم، والبِنية والبُنية: ما بنيته. كأن البِنية الهيئة التي بني عليها"[1].

في القرآن الكريم ورد هذا الأصل على صورة الفعل (بنى)، أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى)، قال تعالى: "أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا"[2]، وقوله تعالى: "الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاء"[3].

ويتضح من الآيتين السابقتين وغيرهما أن معاني الكلمات فيهما لا تخرج عن مدلولها اللغوي.

"وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية والتحولات التي تحدث فيها. فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، وبناء عليه كل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة"[4].

وبنية الشيء في العربية تكوينه[5]. وربما كان حديث العرب عن المبنى هو نفسه ما يعنيه النقد الحديث بكلمة البنية[6].

---

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، مادة "بنى".
[2] **النازعات** 79 /27.
[3] **البقرة** 22/2.
[4] المصاروة، ثامر إبراهيم، **البنيوية في النقد العربي الحديث**، 7.
[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بنى).
[6] ينظر: علي، ناصر، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، 13.

الدلالة الاصطلاحية

مصطلح البنية شكّل في حد ذاته مشكلة اختلف العلماء فيها حيث إنهم لم يتفقوا على تحديد مصطلح واحد أو مفهوم واحد للبنية، بل راجت عدة تعريفات لها، ولكنها في نهاية المطاف توصلت للأصل نفسه. فهذا (جان بياجيه) يعرف البنية بأنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، بعدّه نسقًا. وأن هذا النسق يظل قائماً ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأنها أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وباختصار تتألف البنية من ثلاث سمات هي: الكلية، والتحولات، والضبط الذاتي[1].

وقد حصر (جان بياجيه) خصائص البنية في ثلاثة عناصر: الكلية التي تحيل إلى التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها، والنسق، والتحولات: التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلاً جامداً. والضبط الذاتي الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها ذاتياً، وينطلق من داخل البنية لا من خارج حدودها[2].

فالبنية تعني: كيانًا قائمًا بذاته، ومتداخلًا على نفسه، ويتحكم بعلاقاته مع غيره.

ولعل مثالاً يُضرب على ما سبق من خصائص البنية، يوضح ماهيتها ويكشف عن مكنوناتها.

فعلى سبيل المثال: نقابة المهندسين هي تجمّع خاص لفئة معينة من الناس، فهي إذن تمثل بنية، تضم أفراداً متنوعين بين ذكور وإناث، بين شباب وشيوخ، بين متزوجين وغير متزوجين ....، تنوع خالٍ من فروق الطبقية أو الاختلاف العقائدي والعرقي، ولكنها في الوقت نفسه هي بنية لا تمكن من لم يحمل مؤهلاً معيناً من الدخول فيها[3].

---

[1] ينظر: **البنيوية**، ترجمة، عارف منيمنة وبشير أوبري، 8.
[2] ينظر: **نفسه**، 9.
[3] ينظر: المصاروة، تامر إبراهيم، **البنيوية في النقد العربي الحديث**، 12.

فهذا صلاح فضل حدّدها بكونها ذات خصائص ثلاث: تعدّد المعنى، والتوقف على السياق، والمرونة، أما تعدّد المعنى يقتضي من كل مؤلف كبير أن يقدم تصوره الخاص عن البنية بما فتقتضي الحذر في التعامل معها من مؤلف إلى مؤلف. وأما التوقف على السياق، فهو تلك العلاقات القائمة بين العناصر، ويقرر الكاتب أن الفكر البنائي من هذه الناحية فكر لا مركزي، وهذا التوقف على السياق يفتح خصيصة (المرونة) حيث تتناوب على مصطلح البنية عمليات توصيفية مختلفة؛ علمية بحتة، أو فلسفية، أو جمالية، كما تعود المرونة كذلك إلى نسبة المفهوم، وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه[1].

بمعنى أن هناك علاقة تجمع ما بين الجزء والكل خاضعة لقوانين تتحكم في بنائها. فالبنيوية مجموعة علاقات داخلية تميز مجموعة ما. وهي نظرية نقدية غربية تضمّنت دراسة العناصر التي يتشكل منها النّص الأدبي من حيث الألفاظ ورصفها في جمل، وعلاقاتها بعضها ببعض، وطريقة بناء الشعر تختلف عن طريقة بناء النثر لاختلاف عناصر البناء في كل منهما

3- البنية في الرؤية النقدية عند القدماء والمحدثين العرب

تجلّت رؤية جديدة حاولت عزل النص عن سياقه وتعاملت معه من داخله ككائن مستقل ومغلق. كانت البذرة لمحاولات نقدية عديدة أبرزها ما عرف بالبنيوية.

وبما أن البنوية تتحدث عن العلاقات الداخلية بين عناصر البنية، فإن المنهج البنيوي أو التحليل البنيوي يشتمل على المحايثة كما وصفها جابر عصفور التي تهتم بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته، وقوانينه تنبع من داخله، وهو الذي يمكن اللغة من القيام بوظيفتها البلاغية وما يشتمل عليه نظامها من معطيات وتداعيات"[2].

[1] ينظر: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، 121.
[2] ينظر: **نظريات معاصرة**، 216.

في حين أن دراسة الشعر وتحليله بنيوياً يستدعي الوقوف على المبادئ التي تحكم عملية الإبداع الشعري؛ لأن البنية تتصل اتصالاً ترابطيًّا بتركيب النص وهي عبارة عن نظام له أصواته وكلماته ورموزه مما يجعلها تتميز بخصائص تميزها عن أي كلام عادي[1].

ومن النقاد العرب من اهتم بالبنيوية في دراساتهم، وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها أمثال موريس أبو ناصر في كتابه "الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة"، وعبد الله الغذاميّ في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، وخالدة سعيد "حركية الإبداع" وكمال أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي" وكلهم يجمعون على أن النص بنية مغلقة على ذاتها، ولا يسمحون بتغيير يقطع خارج علاقاته ونظامه الداخلي[2].

وقد عُرّف المنهج البنيوي بأنه دراسة للنص من ناحية دلالية من خلال بنيته التركيبية[3].

وينظر للنص الأدبي على أنه هيكل متكامل بصرف النظر عن العوامل المحيطة به من خلال استخلاص الوحدات الأساسية واستجلاءها لتحريك أي عمل أدبي[4].

وتعدّد التعريفات يجعل الدارس يتفكر في سبب عدم وجود تعريف موحد للبنيوية يتفق عليه، وربما يعود السبب إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه إلى جانب اختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمة مصطلح البنيوية. ولذلك كان من الطبيعي أن يختلف مفهوم مصطلح البنيوية من ناقد إلى آخر[5].

وإذا ما تبادر إلى الأذهان السؤال الذي يقول هل كان لمصطلح البنية وجود في الجذور التاريخية والنصوص القديمة؟ فهذا صلاح فضل يسلم بعدم وروده قطعياً[6]. ولكن هناك من النقاد العرب من يرى أن البنيوية لها جذور عند النقاد القدامى. كعبد القاهر الجرجاني الذي يتبنى فكرة في نظمه هي شبيهة بكلام

---

[1] ينظر: فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، 263.
[2] ينظر: السعافين، إبراهيم، **مناهج تحليل النص الأدبي**، 70، نقلا عن المصاروة، ثائر إبراهيم، **البنوية في النقد العربي الحديث**، 14.
[3] ينظر: المسدي، عبد السلام، **قضية البنيوية دراسة ونماذج**، 77، نقلا عن المصاروة، ثائر إبراهيم، **البنوية في النقد العربي الحديث**، 14.
[4] ينظر: إبراهيم، نبيلة، **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، 44.
[5] ينظر: المصاروة، تامر إبراهيم، **البنيوية في النقد العربي الحديث**، 16.
[6] ينظر: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، 120.

(دوسوسير) في محاضراته علماً أن الجرجاني سبقه بقرون. إذ سلب اللفظة المفردة من مزيتها الذاتية. وأرجع كل ذلك إلى السياق المعنوي التركيبي الذي ينتظمها، ذلك "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة. وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ...."[1].

وخلاصة رأي الجرجاني هو أن مفهوم البنية علاقات تركيبية تشترك مع بعضها فتشكل شبكة واحدة لكنها ترتبط بعناصر أخرى تمتد في الشبكة نفسها.

وعندما حدد أحمد مطلوب في معجمه مفهوم (البنية): "بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته"[2] لابد أنه استند إلى رأي قدامة بن جعفر الذي قال:" بينة الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[3].

ومن النقاد القدامى الذين صنعوا هذا المفهوم ابن طباطبا وهو عنده يعني الإنشاء والتكوين، ويتضح ذلك من خلال قوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ"[4].

أما القيرواني، فمفهوم المصطلح عنده يعني:" مجموع العلاقات بين الأجزاء التي تتكون منها القصيدة مع بعضها"[5].

---

1 **دلائل الإعجاز**، 46.
2 **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، 130.
3 **نقد الشعر**، 60.
4 **عيار الشعر**، 11.
5 ينظر: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 257/1.

وهكذا فقد اختلطت المفاهيم الغربية والعربية والقديمة والحديثة، وأنتجت مصطلحات مختلفة كالبناء والنظم والهيكل والتركيب وغيرها. إلا أن كل هذه الاختلاطات والاختلافات تأصلت في منهج واحد حمل مدلولاً واحداً دلّ على البنية أو البنيوية.

وعلى أية حال، فإن دراسة بناء القصيدة وفق المنهج البنيوي هي دراسة تركيبية للنص، بما يشتمل عليه من عناصر صوتية ودلالية لاكتشاف العلاقات الرابطة بينها[1].

وهذا ما يراه عز الدين إسماعيل في أن بنية النص تعني النص بكل أبعاده، أي اللغة ونظامها، ورؤية النصوص لكل أبعادها متلاحمة متشابكة لتشكل بنية[2].

[1] علي، ناصر، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، 18.
[2] ينظر: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، 28-29.

الفصل الأول

البنية اللغوية/ الشعرية في شعر الحسين بن مطير الأسدي

مدخل- مفهوم اللغة الشعرية

أولاً- المعجم الشعري

1- السهولة والجزالة والغرابة

2- الثنائيات الضدية (الدلالية)

3- الحقول الدلالية

أ- المكان والزمان

ب- المرأة والحب

ج- الطبيعة

د- الإنسان

هـ- الشيب

و- اللون

ثانياً- بناء الجملة

1- مفهوم الجملة عند نحاة العرب

2- أنواع الجملة

أ- الجملة الاسمية

- متغيرات طارئة على عنصري الاسناد في الجملة الاسمية

1- التقديم والتأخير

2- الحذف.

ب- الجملة الفعلية

- عنصرا الاسناد في الجملة الفعلية

1- الفعل والفاعل

2- الفعل ونائب الفاعل

ثالثاً: البناء الإيقاعي والتكرار

1- تكرار الصوت

2- تكرار الكلمة

3- تكرار البداية

الفصل الأول –البنية اللغوية –الشعرية في شعر الحسين بن مطير الأسدي

مدخل

مفهوم اللغة الشعرية

إذا كانت الشعرية تتجلى في اللغة، فإن اللغة هي الثروة الحقيقة التي يمتلكها الشاعر، ودون الثروة هذه لا يبرز إبداع ولا يظهر فن.

بمعنى أن النسيج اللغوي ما هو إلا رصد وتجميع لما يدور في ذهن الشاعر، وما تختلجه نفسه، وتطرحه أفكاره، إذ إن اللغة مرنة تخدم التعبير والإبداع خاصة إذا عبرت عن التجربة الشعورية أو اللاشعورية وحينها تصبح لغة شعرية[1].

وتيار الوعي ويقصد به الانسياب المتواصل لأفكار داخل الذهن أو جريان الفكر باطنيًا وذهنيًا ويدخل في اطار هذا التيار الكثير من التغيرات والتقلبات والتدفق والتفاعل بين الماضي والحاضر له دور عميق في احتضان التجربة الشعرية بكل انفعالاتها وأفكارها "والأثر الفني ليس نتيجة التجربة العملية فقط وإنما هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية وذاتية"[2].

لكل شاعر طريقته الخاصة في استخدام اللغة، وهذه الطريقة هي التي تحدد معالم الشعرية عنده. وهي بالضبط تلك التي عبر عنها الجاحظ حين قال: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[3].

---

[1] ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، 77.
[2] الورقي، سعيد، **لغة الشعر العربي الحديث**، 63. وينظر: العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، 2-3.
[3] **الحيوان**، 132/3.

والتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فدون لغة حية لا يمكن أن تنتج تجربة شعرية. "فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة"[1].

والمبدع أو الفنان هو صانع هذه الصور الايحائية؛ لأن اللغة بمفرداتها المعجمية لا تشكل الشعرية "فاستخدام الألفاظ بوضعها الطبيعي القاموسي لا ينتج الشعرية، بل إن الشاعر يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، فتظهر من سياقها معانٍ جديدة تقول لنا مالا تقوله وهي في وضعها الطبيعي. فالذي ينتج الشعرية الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[2].

والشعر بناء لغوي ذو نغم وإيقاع يؤثر في المتلقي بحيث يوصله إلى حالة من الإثارة والاندهاش، ويثير فيه العجب "ولا شك في أن العجب يثير الدهشة، ومن ثمة اللذة المترتبة على الاستجابة، التي يحدثها الشعر في المتلقي. الشعرية هنا تتجلى فيما يحدثه النص في المستقْبِل من أثر، وهو ما ندعوه بالتلذّذ الأدبي، وهو ما عبروا عنه بإسراع القلب، والطرب، والارتياح"[3].

ولقد كان ابن وهب سباقاً في تأكيده على هذا المعنى بقوله: "لا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ... وإن أتى بكلام موزون مقفى"[4].

فاجتماع كل العناصر الشعرية من وزن وقافية وإيقاع وصورة و ...، لا يوجد اللغة الشعرية بل تتشكل اللغة الشعرية إذا تشابكت العناصر السابقة وتلاحمت بعضها مع بعض في بنية كلية.

ولكي تتشكل اللغة الشعرية، لابد من دراسة المعجم الذي يضمها، وذلك على النحو الآتي:

---

[1] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 357.
[2] جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، 129.
[3] الألوسي، ثابت، **شعرية النص**، 13.
[4] **البرهان في وجوه البيان**، 130.

أولاً- المعجم الشعري

إذا أردت أن تعرّف المعجم الشعري لدى شاعر معين، فلابدّ أن تدرك تماماً أن المعجم الشعري يتصل بما تراكم من ألفاظ الأمة عبر العصور. ولكل شاعر معجمه الخاص المطبوع بسماته هو، بحيث ينمي مفرداته الخاصة به بناء على تجربته الخاصة، زيادة على أنه يتأثر بالزمن وتطوره الحضاري، ويتأثر بما يكتسب من خبرات فيه. ومع ذلك فإن ما يميز شاعر عن غيره هو الكم من الألفاظ التي قد تتكرر في شعره بحيث تشير هذه الألفاظ إلى أن تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر. ويأتي دور المتلقي الذي يبرز هذه الدلالات المعنوية والنفسية التي تناسب هذه التجربة[1]. "وموقف الشاعر من لغته وتعامله هو الذي يحدد مفهوم لغة الشعر لديه، وهذا يفسر اختلاف المفهوم الشعري ومكوناته ووظائفه"[2].

وعند الحديث عن تجربة الشاعر الحسين بن مطير الأسدي، فإن المتتبع لشعره يستطيع أن يقف على مفهوم التجربة الشعرية لديه من خلال لغته الخاصة التي شكلها حسب موقفه الشعري وانفعالاته الخاصة. وقد فرضتها طبيعة التجربة لديه، وكذلك خياله الخصب الذي غذّى تجربته ولغته، لأن الخيال تلك القوة التركيبية السحرية، التي تكشف عن ذاتها في خلق الألفة بين المتناقضات في الإحساس بين الجديد والقديم، والقدرة على خلق شيء واحد من متعدد كثير من الأفكار عن طريق فكرة واحدة أو شعور واحد مسيطر [3].

"ويتكامل العمل الأدبي وينمو أجزائه تتكامل الأحاسيس، وتبرز سمات يقتنصها المتلقي ليحاورها محاورة جديدة مكتشفاً وراءها نصاً جديداً قد يذهل الشاعر نفسه إذا ما عرض عليه، لأنه يجد نصّه يقول شيئاً لم يفطن لقوله أصلاً"[4].

والمفردات التي يتشكل منها المعجم الشعري يجب أن تتصف بصفات عديدة وأهمها:

---

[1] ينظر: علي، ناصر، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، 96.
[2] **نفسه**، 96.
[3] ينظر: ريتشارد/أ/، ترجمة محمد مصطفى بدوي، **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر**، 300.
[4] خلاف، ميسر سالم، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، 119.

1- السهولة والجزالة والغرابة

امتاز شعر الحسين بن مطير الأسدي باختيار ألفاظه من العادية، فجاءت فخمة قوية، جزلة، وتكونت من جملة عبارات رصينة، فجاء أسلوبه قويًّا. ولكن من اللافت للنظر أن يوجد شاعر يعيش في أوج الحضارة العباسية غلبت على شعره الروح البدوية، فالبداوة تسكنه قلباً وقالباً، جسداً وروحاً لفظاً ومعنىً، تعبيراً وتصويراً[1].

وقد تجلّت الألفاظ الجزلة الفخمة البدوية في قوله [2]: **[البسيط]**

كأنَّنا يا سُليمى لـمْ نُلِـمَّ بكـمْ ... وتحتنـا علسيَّـاتٌ[3] ملاجيـجُ[4]
ولم نقلْ يوم سارتْ عِيسـكمْ عَنَقًـا ... والدَّوْسريُّ[5]بجذْبِ السَّاج مجروجُ [6]
سـقى سقى الله جيرانًا لنـا ظعـنوا ... لمـا دنا من رياض الحَزْن تـهييج
لم أخش بينهُمُ حتـى غدْوا حزِقًـا ... واستوسقتْ بهمُ البُزْل العنـاجيجُ [7]
فاحْتَثَّ من خلفهم حاديهـم غَرِدًا ... وخُدِّرتْ دون مَنْ تهوى الهواديـجُ

وعلسيات، ملاجيج، عيسكم، الدوسرى، ظعنوا، حزقاً، العناجيج، حاديهم، الهواديج ....كلها ألفاظ توحي بروح البداوة، فهو يعيدنا إلى الماضي العريق، إلى عيش الأعاريب، إلى تفاصيل حياتهم، يظهر للمتلقي حب الشاعر لتوظيف هذه الألفاظ، ونحوها بكل ما يتجلى من معانٍ تفيض بالقوة والجزالة، ووقع ذلك على أذن السامع بحيث يهزّ النفوس ويحرك الوجدان "إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرّك الطباع"[8].

---

[1] ينظر: العزي، يونس إبراهيم أحمد، **البداوة مظاهرها وتجلياتها في شعر الحسين بن مطير الأسدي**، مجلة آفاق الفكرية، عدد (4)، 204.
[2] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، جمع وتقديم: حسين عطوان، مجلة المخطوطات، م (15)، ج (1)، 145.
[3] علسيات: الإبل المنسوبة إلى بني علس. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (علس).
[4] الملاجيج: السريعات المندفعات، ينظر: **نفسه**، مادة (ملج).
[5] الدوسري من النوق: العظيمة القوية، ينظر: **نفسه**، مادة (دسر).
[6] مجروج: قلق، مضطرب، متحرك، ينظر: **نفسه**، مادة (جرج).
[7] العناجيج: جمع عنجوج، وهو النجيب من الإبل الطويل العنق، ينظر: **نفسه** مادة (عنج).
[8] ابن رشق القيرواني، **العمدة**،128/1.

وهو من ناحية يوظف بعض المفردات الجزلة القوية التي تدل على قدم استخدامها وغرابتها، ومن ضمنها: (المشافر، وزجٌّ، وزلٌّ، وهزاليج، وتخديج). قال في وصف الابل[1]: **[البسيط]**

هدل المشافر أَيديـــــها موثّقةٌ زجٌّ[2]وأرجلها زلٌّ هزاليـــــــــجُ[3]

لما لقحن لماء الفحل أَعجــلها وقت النكاح فلم يتْمِــمْن تَخــديجُ

فهذه كلمات لها أثرها البالغ في تشكيل الصورة التي رسمها الشاعر وأضفى عليها طابع روحه وحالته النفسية، وذلك كلام قوي، جزل على حدّ ملاحظة الحصري القيرواني الذي وصف أسلوب الشاعر فقال: "الحسين قوي أسر الكلام، جزل الألفاظ، شديد العارضة"[4].

واستخدم الأسدي ألفاظ توحي بالمبالغة والإسراف في المعنى بغية التفرد في توظيف الألفاظ حيث يتلاعب فيها ويفتتن بصياغتها أيّما افتتان بهدف تحقيق معنى جديد لم يسبقه أحد إليه. قال في مدح المهدي[5]:

[البسيط]

لو يعبدُ النّاس يا مهديّ أفضلهمْ ما كان في النّاس إلا أنت معبودُ

أضحت يمينك من جود مصوّرةً لا بل يمينك منها صُوِّر الجـــودُ

لو أن من نوره مثقال خردلـــــة في السود طرّاً إذاً لابيضّت السّودُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 148.
[2] زج: واسعة الخطوة بعيدته، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (زجج).
[3] الهزاليج: السراع، ينظر: **نفسه**، مادة (هزلج).
[4] **زهر الآداب**، 980/1.
[5] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 155.

فهل يعقل أن يمتدح الرجل بمثل هذا المدح من المبالغة والغلو؟؟ لقد وظف ثنائية ضدية في ثوب من المبالغة. وهناك ألفاظ تمتاز بنوع من الدقة والتفصيل والرصانة والإحكام، وكأنها ثوب مرصع من خلال استخدام التضاد السلس الذي ينساب في النفس انسياب الماء. فيقول[1]: **[الكامل]**

مُستضحكٌ بلوامع مســـــتعبرٌ بمدامـــــــــعٍ لم تمْرِها الأقذاءُ
فله بلا حَزْن ولا بمســـــــرّة ضحك يؤلّف بيـــــنه وبـــــكاءُ

حتى وإن كانت الألفاظ جزلة إلّا أن لها وقعاً في النفس ويأسر الوجدان، وتزيد من حرارة العاطفة وتدفقها. يقول[2]: **[الطويل]**

قضى الله يا أسماءُ أنْ لســـتُ زائلًا أحبُك حتى يُغمض العَين مغمـــضُ
فحبُك بلوى غير أنْ لا يســـــوؤني وإنْ كان بلـــــــوى أنّني لك مُبغض
فمن حبّها أبغضت مَنْ كنت وامـــقاً ومِنْ حبّها أحببت مَنْ كـــنت أُبغضُ

يلاحظ توظيف الألفاظ المتشابهة مستخدماً التكرار فيها: (يغمض، ومغمض، وأحبك، وحبها، وأحببت، وأبغضت، وأبغض) حيث يضفي عليها حلاوة وطلاوة، بإيقاع داخلي منسجم، وبشكل يشبه نظم الدر.

وهو يراوح بين استخدام الألفاظ السلسة تارة، والألفاظ القريبة من الشعر الجاهلي تارة أخرى بحيث نتلمس حوشيتها وغرابتها، وكأنّ الشاعر ليس من شعراء العصر العباسي المتحضّر الترف، إذ إن الشعر يعكس صورة الشاعر بدوياً أعرابي الطبع، والسليقة. يقول[3]: **[الطويل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 134.
[2] **نفسه**، 170.
[3] **نفسه**، 173.

ولما مضى معنٌ مضى الجود وانقضى وأصبح عِرْنين[1]المكــارم أجدعـــــا
وما كان إلا الجـــــود صورة خلقـــه فعـــــاش زماناً ثم ولّـــى فودّعـــا
فكنت لدار الجـــــود يا معن عامـــراً فقد أصبحت قفراً من الجــود بلقــعا[2]

فالمعجم الشعري في هذه الأبيات وغيرها يحفل بمفردات البادية وألفاظها نحو: (الجود، وعرنين، وأجدعاً، وبلقعاً) بحيث يمكن نعت ألفاظه بأنها من المعجم الشعري القديم.

ولكن ليس شرطاً أن تطغى صفة الجزالة والغرابة على شعر الحسين، فقد يتخللها نمط أقرب إلى ألفاظ العصر العباسي المتحضر منسابة منسكبة في وعاء النفس دون أدنى جهد أو عناء، فنراه يقول[3]:

[الخفيف]

أين أهـــل القبـــاب بالدّهنـــاء أين جيراننـــا على الأحســـاء
فارقـــونا والأرض مُلْبســـة نـــو ر الأقاحـــى تُجـــاد بالأنـــواء
كل يـــــوم بأقحـــــوان جديـــد تضحـــك الأرض من بكاء السماء
ذهـــبٌ حـيـــث ما ذهبنـــا ودرٌّ حيـــث درنـــا وفضة في الفضاء

وإذا كان الكلام متصلا بغزل أو نسيب، فإن ألفاظ الشاعر تتأرجح ما بين غزل عذري يرجع إلى بداوة العصر الأموي أو إلى ألفاظ مأنوسة تشحن النفس بالعاطفة وتوحي بدلالات عظيمة ومعانٍ لا يمكن أن تدلي بدلوها وحدها دون أن تكون ضمن سياق النسيج الشعري وبخاصة إذا ترك الشاعر لنفسه العنان في إطلاق عواطفه. قال[4]: **[الطويل]**

---

[1] عرنين: أول الأنف الذي يكون فيه الشمم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عرن).
[2] بلقعاً: الأرض القفر التي لا شيء فيها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بلقع).
[3] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 137.
[4] **نفسه**، 157.

لمرتجـــة الأرداف هيفٌ خصورهـــــا عذابٌ ثناياهـــــــا لطافٌ قيودهـا

وصفر تراقيهـــــا وحمر أكفهـــــــا وسود نواصيهـــــا وبيض خدودها

مخصّرة الأوســـــاط زانت عقودهـــا بأحسن مما زينتهـــــا عقودهـــــا

من البيض لا تخزى إذا الريح ألصقت بها مِرْطها[1] أو زَايل الحَلْيَ جيدُهـا

شكلت معظم الألفاظ ألفاظاً بدوية أعرابية (مرتجة الأرداف، هيف خصورها، عذاب ثناياها، لطاف قيودها ....) بتوظيفه مشتقات الفعل، وتدبيجه الألوان بكل سلاسة وسهولة.

وهناك بعض الألفاظ الفخمة فلا هي سهلة قريبة من الاستخدام العادي ولا هي غريبة لا يفهمها المتلقي. بل فيها من القوة والرمزية والإيحاء ما يجعلها ترتفع عن مستوى الكلام العادي، وليست بحاجة لقاموس لتوضيح معناها. ومنها قوله[2]: **[الطويل]**

أصدّ حياءً أن يَلَجَّ بِيَ الهـــوى وفيك المَنْـــيُ لولا عدوٌّ أحـــاذرُهْ

فما أفخمها من كلمة حيث يقول (يلجّ) بي الهوى!، أي يتمادى بي الهوى، أو حينما يقول متغزلاً[3]:

[البسيط]

فالخدّ من ذهـــب والثّغر من بَرَدٍ مفلّجٌ واضح الأنياب مصـــــقولُ

كأنّها حين يستسقي الضّجيــع به بعد الكرى بمدام الرّاح مشـــمولُ

ونشْرُها مثل ريّا روضـــــةٍ أُنُفٍ لها بفيحـــــــانَ أنوارٌ أكـــــاليلُ

---

[1] مرطها: المرط: كساء من خز أو صوف يتلقع بها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مرط).

[2] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 160.

[3] **نفسه**، 178.

فقد استخدم ألفاظًا تستل عاطفتك ونفسك وتصحبك لزيارة مشهد جميل كله زهور وأكاليل وروائح فواحة. إنها ألفاظ ينطلق منها إيحاء ينم عن ذوق الشاعر وإحساسه، وهي صادرة عن نفسه الصافية، وسليقته النقية التي لا تصنّع فيها ولا تكلف.

يكرر الشاعر بعض الألفاظ الغريبة غير المعروفة نحو[1]: **[الطويل]**

ألا حبّذا دار الســـــــلام وحبّذا أجـــارع وعساء التّقـــيّ فدورها

ويقول في موضع آخر[2]: **[الطويل]**

أيا ظبيـــةَ الوعســـاء أنت شبيهـــة بذلفـــاءَ إلاَّ أنَّ ذلفـــاء أجـــدلُ

فكلمة (الوعساء) بحاجة إلى قاموس لمعرفة معناها، وتعني: (الرملة السهلة اللينة)[3]، وأجدل تعني (الفتاة الجميلة حسنة الخَلْق)[4]. كما استخدم ألفاظًا عربية في قوله[5]: **[الطويل]**

وفيهنّ مقلاقُ الوشـــــاحين طفلـــةٌ مبتلّةُ الأرداف ذات شـــوى خدلِ

فالمقلاق: رقيقة الخصر[6]، (الشوى) بمعنى اليدين والرجلين[7] والخدل يعني الساق الغليظة المستديرة[8].

---

1 **شعر الحسين بن مطير**، 165.
2 **نفسه**، 179.
3 ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وعس).
4 ينظر: **نفسه**، مادة (جدل).
5 **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 181.
6 ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قلق).
7 ينظر: **نفسه**، مادة (شوي).
8 ينظر: **نفسه**، مادة (خَدَل).

فهي ألفاظ غريبة لا تناسب عصره وتحتاج إلى تفسير.

وهذا كله ينبع من أعماق نفس الشاعر، وبدوافع ذاتية تخصه هو فقط.

2- الثنائيات الضدية (الدلالية)

يعتمد التحليل البنائي لأي نص من النصوص على الثنائيات بشكل عام. إذ تعد نقطة مهمة في ذلك التحليل، فإن معرفة الأشياء لا تتم من خلال خصائصها الأولية، وإنما يتم من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فالكلمة ليس لها معنى في ذاتها، بل بضدها تتبين الأشياء[1].

مفهوم الثنائيات الضدية لغةً واصطلاحًا

تعود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي (ث ن ي)، ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين، والثني: ردّ الشيء بعضه على بعض، وقيل: إن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين[2]. "ويدل المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيات، فقد تتعدد لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين"[3]. ويختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي من جهة عمقه، وأبعاده الفلسفية والعلمية، فقد عرّفها المعجم الفلسفي بأنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الاضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة – من جهة ماهية مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون، والثنائية مرادفة للإثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ الثنوية والاثنينية"[4]

والثنائيات موجودة منذ أن وجد الإنسان، فهي موجودة في التركيبة الآدمية، إذ يقول تعالى:"يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ"[5].

---

[1] الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير**، 32.
[2] ينظر: الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته**، 15.
[3] **نفسه**، 15.
[4] صليبا، جميل، 379/1.
[5] **الحجرات** 13/49.

فالحياة توازن وتقابل، ولولاهما لما انقادت الحياة نحو الأفضل، من هنا كانت الرؤية دافعاً للشاعر في التعامل مع الثنائيات في شعره[1].

"والنقد المعاصر في تحليله البنائي للنصوص الأدبية يجتهد في استخراج الثنائيات المتحققة فيها، التي تخلق نظاماً متكاملاً، يجسد تواجدها توحد الاختلافات والتناقضات والتقابلات"[2].

تبرز الثنائيات الضدية في شعر الحسين بن مطير الأسدي، وتحمل دلالات متنوعة قد تكون ظاهرة تتضح من خلال النص وتعكس إيحاءها السلبي أو الإيجابي، وقد تكون مخفية لا تبرز إلّا من خلال تحركها داخل بنية النص من خلال تجاذب الألفاظ بعضها مع بعض لتفصح عن نفسية الشاعر، وما يكتنفها من مشاعر حزينة أو فرحة تعكس تناقضات الحياة التي تتخبط في نفسه.

ومن الثنائيات التي استخدمها كثيراً في شعره:

1- ثنائية الحياة والموت

تختلف نظرة الشاعر الحسين بن مطير في تفسيره لثنائية الحياة والموت، بل إنه يحاول أن يعكس رؤيته الخاصة في ذلك. فتارة نراه ينتصر للحياة بكل ما فيها مصوراً ذلك من خلال الطبيعة، وتارة أخرى يعكس صورة الموت له في كل شيء حتى في الطبيعة.

فهو حين يتحدث عن وصف الديار الخالية التي أقفرت من أهلها وتقادم الزمن عليها، ويستدعي صديقيه للوقوف والبكاء فهو يستخدم ثنائية الجدب والخصب والرحيل والإقامة [3]: **[الطويل]**

خليلـيَّ من عمرو قفا وتعرّفا لسهمةَ دارًا بين لينـــةَ فالحبـــلِ
تحمّل منها أهلها حين أجدبت وكانوا بها في غير جدْب ولا محلِ

---

[1] ينظر: الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم**،9.
[2] علي، ايمان عبد الحسن، **الثنائيات في النقد البنيوي/ دراسات نظرية تطبيقية**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، عدد (23)، 372.
[3] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 181.

هي ديار خالية مجدبة لا حياة فيها، بل الموت يخيم عليها ويقطن أطرافها، بل أصبحت مرتعاً للظباء ومقاماً للغربان. كما في قوله[1]: **[البسيط]**

تلكـــمْ دياركُمُ بالقفِّ[2] دارســـةٌ ... يستنُّ فيها عجاج الصّيف والهُوجُ
قفْرًا خـــــلاءً ما يـــــظلّ بهـــا ... إلا الظّبـــاء وغربانٌ مشـــاحيجُ
فيهـــا أوارٍ[3] وآثار بعرْصتـــهـــا ... وماثلٌ ناحـــل في الدار مشجوجُ

2- ثنائية الحضور والغياب

ولكن في المقابل يأتي بصورة معاكسة تماماً حينما ينتصر الأسدي في شعره للحياة، وبخاصة في صورة المطر الذي يحيي الأرض ويقضي على الجدب، فيستحضر ثنائية الحضور/ والغياب. غياب الأهل والأحباب عن هذه الديار التي كانت تحيا حياة طبيعية بفعل المطر الحاضر للمكان فيقول[4]: **[الخفيف]**

أين أهـــل القبـــاب بالدّهنـــاء ... أين جيراننـــا على الأحســـاء
فارقـــونا والأرض مُلْبســـة نـــو ... ر الأقاحـــى تُجـــاد بالأنـــواء
كل يـــــوم بأقحـــوان جديـــد ... تضحـــك الأرض من بكاء السماء
ذهـــبٌ حـيـــث ما ذهبنـــا ودرٌّ ... حيـــث درنـــا وفضة في الفضاء

فالشاعر هنا عبّر عن نفسيته المضطربة المتضادة، عن روحه التي جمعت بين التفاؤل والتشاؤم، الفراق الصعب باستخدام الفعل الماضي والاستفهام التقريري، الذي يسترجع فيه الماضي بصورة حاضرة كلها حياة وأمل. فالديار تحوّلت إلى مكان جمع الماضي والحاضر معاً، بازدواجية (الحياة الحضور والغياب)،

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 146.
[2] القف: ما غلظ من الأرض وارتفع. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قفّ).
[3] أوار: الأوتاد ومرابط الإبل والخيل. ينظر: نفسه، مادة (أور).
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 137.

والماضي والحاضر، والضحك والبكاء. وجو الحزن طاغ على الأبيات على الرغم من حديثه عن حالة الفرح باكتساء الأرض بالأقحوان، وتشبيهه بالذهب والدرّ والفضة.

3- ثنائية التضاد

استخدم الحسين بن مطير الأسدي ثنائية التضاد كثيرًا في شعره، وقد تجلت هذه الثنائية عند حديثه عن المطر وأثره على الأرض، المطر بكل ما يحمل من مفارقات حين يقول[1]: **[الكامل]**

مُستضحكٌ بلوامع مســـــتعبرٌ ... بمدامـــــعٍ لم تمْرِها الأقذاءُ
فله بلا حَزْن ولا بمســـــــرّة ... ضحك يؤلّف بيـــــنه وبـكاءُ
غَدِقٌ ينتِّج بالأباطـــــــح فُرَّقا ... تلد السّيولَ ومالهـــــا أسلاء
غُرٌّ محجّلةٌ دوالـــــح ضُمّنت ... حمْل اللّقـاح وكلّهـــــا عذراء
سحمٌ فهنّ إذا كظمْنَ فواحـــم ... سودٌ وهنّ إذا ضحكْن وُضـاء

يدور التناقض بين لفظتي (مستضحك ومستعبر) وبين (حزن ومسرة) و(ضحك وبكاء) و(غر وسحم).

يقفز الشاعر قفزات جمالية حينما ينتقل من لقطة إلى أخرى ينقل نفسه وغيره من حالة الحزن إلى الفرح من خلال الإيحاء بالمقابلة الفنية بين الأضداد "فنسقية الأضداد تعمقت في النص حاملة دلالات عملت على تناسج وتماسك العلاقات، فتتقاطع، وتلتقي، وتتصادم لتغني النص بتعدد الدلالة فيه"[2].

انتصر الشاعر للحياة من خلال نزول وهطول المطر، فهو الراحة والأمان والربيع والحياة والسعادة للأرض وما عليها. ولكن لا يتوقف هنا، بل يسعى جاهدًا ليعبر عن ثورانه هو، وتماوج الأفكار والمشاعر في

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 134.
[2] التكريتي، ناجي، **تأملات فلسفية**، 136.

نفسه، فتنقلب هذه الصورة إلى صورة ضدية مختلفة تناقضها تماماً: صورة المطر المدمر المرعب المخيف.

قال[1]: **[الكامل]**

وكأنّ أصوات الحجيـــــج عشيّةً ... يبغون بالصوت الرَّفيع فلاحـــا
فيه، وأصوات الروائـــــم فارقت ... أولادها فلجَجْن بَعْدُ رواحـــــا
يغشى الوحوش بمرْسل من مائــه ... مثل الزّقاق ملأَتْهُنَّ رياحـــــا
وترى صفوف الوحش في حافاتها ... كثمودَ يوم رغا الفصيلُ فصاحا

الصورة الإيحائية التي تصدر عن أيّ شاعر لابد أن تحمل طابعه الخاص وتعكس إبداعه وأصالته الفنية من خلال تعبيره عن المشاعر والأحاسيس، ومدى تأثيره هو نفسه بالتجربة الذاتية حتى يترجمها ألفاظاً وصورًا تتلاءم مع بنية نصه الكلية.

فالشاعر برع في وصفه صورة المطر الضدية للصورة الأولى، إذ إن غزارة الأمطار والسحاب المثقل بالماء يغدق الأرض ويحييها وينبت النبات والأقحوان، يبعث الأمل والسعادة، لهو نفسه المطر الذي أرعب وحش الصحراء برعده الشديد ومائه الغزير، الأمر الذي جعل أصوات الوحوش تعلو رهبة وخوفاً وهلعاً، واختلطت الأصوات حتى باتت تشبه أصوات الحجيج في ضجيجها، أو أصوات الظباء التي فارقت أولادها بأنينها وألمها، وهي صورة تعكس حالة الرعب والذعر وما ينتج عنها من تهيئات ذهنية.

التضاد بحد ذاته أو الثنائيات الضدية تشكل صراعاً في بناء النص الشعري، وبما أن الشاعر يعكس واقعه الاجتماعي في شعره، فإنه لابد أن يركز على ذاته المرتبطة بالمجتمع الخارجي، إذ يفصح عن شخصيته وشعوره الكامن في اللاشعور بعلاقة تبادل بينه وبين مجتمعه، الذي يحوي الخير والشر، وكل ذلك مقرون بالزمن المحرك الأساسي لهذا الشعور.

[1] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 150-151.

والناس صنفان منهم ما هو نافع، ومنهم ما هو ضار والشاعر من خلال التضاد يتحول إلى طاقة إيجابية توجيهية بدلالات متجسّدة في الحكمة ليكمل فيها نسيج البناء النمطي في شعره إذ يقول[1]: **[الطويل]**

وما الجودُ من فقر الرّجال ولا الغنـى ... ولكنّه خِيـمُ الرجال وخِيرُهـا
وقد تغْدر الدنيا فيضحي غنيُّهـا ... فقيرًا و يغنى بعد بؤس فقيرهـا
إذا يسّر الله الأمـور تيسّـرت ... ولانت قواها واستقاد عسيرهـا
وكـم قد رأينـا من تكدّر عيشـة ... وحال صفا بعد اكدرارٍ غديرهـا
وكم طامـعٍ في حاجـةٍ لا ينالُهـا ... وكم بائس منها أتاهُ بشيرهـا
ولا تقربِ الأمـر الـحرام فإنّـه ... حلاوته تفنى ويبقى مريرهـا
ولا تلْهـك الدنيا عن الحق واعْتمل ... لآخرةٍ لابـدَّ أنْ ستصيرهـا

ففي هذه الأبيات تتماهى كثير من الثنائيات التي ركز فيها الشاعر على استخدامه الأفعال بحيث توحي بدرجة انفعال الشاعر، بل اضطراب الحركة، وزيادتها لينتقل من الثبات إلى التحول ومن السكون إلى الحركة، ومن السلب إلى الإيجاب، ومن الواقع إلى المثال. كلّ ذلك بحركية الأفعال التي توحي بما يدور في النفس، (تغدر، يضحي، يفنى، يسّر، تيسّرت، لانت، استقاد، ينالها، أتاه، ستصيرها..) كل هذه الأفعال حركت الثنائيات (الغنى، الفقر) و(طامع، بائس) و(تيسرت، عسيرها) و(تكدر، صفا) و(الدنيا، الآخرة) و(الحلاوة، المرارة).

ولكن الثنائيات الضدية عولجت في الوقت نفسه لتعكس الموجب والسالب في صورة صراع دائم ساعياً إلى المستوى الأخلاقي السامي. وربما جاءت الألف المطلقة في القافية معبرة عن الألم المدفون بشكل يسمع حتى الصم. فهو عندما يقول[2]: **[الطويل]**

وليس فتى الفتيـان مَنْ راح واغْتدى ... لِشُرْب صَبـوح أو لشرب غَبـوقِ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 167-169.
[2] **نفسه**، 177.

وَلَكِنْ فَتى الفتيـــــان من رَاح و اغتدى لضـــــرّ عَدو أَو لنفْع صديـــــق

هنا يحدّد الشاعر نظرته إلى الشباب وأخلاقهم إنهم الذين يمتازون بأخلاق الفتوّة[1] السامية فالفتى هو من يسارع إلى محاربة الأعداء ونصرة الأصدقاء لا من يقضي وقته صباح مساء في الشراب.

3- الحقول الدلالية

استخدم الحسين بن مطير الأسدي ألفاظًا تحمل دلالات تحيلنا إلى رؤيته الخاصة، ونفسه المحملة بشحنات دلالية انعكست على بنية نصه الشعري، بحيث كونت لديه حقولاً دلالية متنوعة، وأهم مفردات معجمه هي:

أ- المكان والزمان

تجمع المكان والزمان علاقة امتزاج وتماهي بحيث لا يمكن فصلهما بعضهما عن بعض، فلا يذكر المكان دون زمانه، فهما جزء لا يتجزأ ولا يكتمل بناء النص إلّا بهما.

يصعب على الناقد الفصل بين المكان والزمان إذا تم تناول أي عمل أدبي بالقراءة، لأن امتزاجهما عضوي في صنع الموقف داخل العمل الأدبي، وقد يستعار لفظ دال على الزمان للتعبير عن المكان، فيتكون في التجربة الفنية الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان، وتشابكهما معًا وعلاقتهما بعناصر العمل الأدبي الأخرى، من: لغة، ومضمون، وموقف وغيرها[2].

وقد استعير مصطلح "الزمكان" المستخدم في العلوم الطبيعية للعلوم الإنسانية بعامة والأدب بخاصة؛ لأن هناك علاقة وثيقة تربط الزمان والمكان، ولا مجال للفصل بينهما في العمل الفني[3]. فالزمكانية تعني

---

[1] الفتوة: مصدر (فَتَوَ) الشباب بين طوري المراهقة والرجولة. وتعني (النجدة) وتعني مسلك أو نظام ينمي خلق الشجاعة والنجدة في الفن. ينظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، مادة (فَتَوَ).

[2] ينظر: بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي**، 98.

[3] ينظر: ميخائيل باختين، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، 220.

"الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبّر عنها في الأدب، مشيراً إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمان والمكان في الزمكانية الفنية تتشابك معاً في كل واحد متجسد ومحدد بعناية"[1].

"فالزمان والمكان أصبحا رمزاً إنسانيًّا متخذًا شكلًا جماليًا، يعبر عن موقف وجودي يتعدى الحدود الفيزيائية إلى غير الحدود المعرفية، فتتشرب دلالته أبعاداً إنسانية"[2].

فالمكان يؤثر في البشر والبشر يؤثرون في المكان، إذ إنه يشكل وعاء مادياً حاملاً وعي الشاعر الداخلي. وحين يأنس الشاعر مكاناً تتشكل الألفة بينهما، لا بل تطمئن النفس وتهدأ وترتاح له. وقد ارتبطت ذكريات البشر بالأمكنة تلك التي أشعرتهم بالدفء والحماية، ونفس الشاعر تنجذب للمكان فتشعر بميل وصلة وشيجة مع المكان [3].

وفي الشعر يتشكل المكان باللغة، فيتحول من الظرفية والجغرافية إلى علاقات اجتماعية فنية، وهذا ما يكسب العمل الفني قيمته[4]."ويؤسس المكان الشعري جمالياً على وفق الطاقة الرمزية لحيوية المكان، لا بوصفه ظاهره فحسب"[5].

والمكان عند شاعرنا ليس مجرد رقعة جغرافية هنا وهناك، بل هو مستودع لذكريات عاشها هو، وحاضر يحياه ارتبط بكل جزء فيه. ورغم أن الشاعر شهد العصر العباسي الذي اتسم بصفات الحضارة والتحضر والبعد عن البداوة، إلّا أنه تشرّب روح البداوة بكل ما يكتنفها من ديار وأطلال وحيوان ونبات، بل وفي ميوله الغزلية أيضاً. وكأنَّ الشاعر تطبَّع بروح البداوة العتيقة إذ يعيش عالمه الخاص بعيداً عن روح عصره، فهو عندما يقول[6]: **[الخفيف]**

أين أهـــل القبـــاب بالدّهنـــاء أين جيراننـــا على الأحســـاء

---

[1] الرويلي، ميجان، **دليل الناقد الأدبي**، 170.
[2] بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي**، 99.
[3] ينظر: عبد الكريم، عبد الجبار سالم، **ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول**، مجلة آداب الفراهيدي، عدد 19، آذار 2014، 149.
[4] ينظر: ياغي، **عبد الرحمن: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، 113.
[5] الدليمي، منصور نعمان، **المكان في النص المسرحي**، 20.
[6] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 137.

فارقـــونا والأرض مُلْبســـة نـــــو ر الأقاحـــــى تُجـــاد بالأنـــواء

فقد تنازعت الشاعر أمكنة كثيرة خاصة عند حديثه عن الطلل، والأماكن الخالية؛ فنراه يستخدم أسلوب الاستفهام الذي يحمل أنّات الشاعر وزفراته الحزينة، ويلبسها ثوب التحسر والتفجع على أهل رحلوا وعلى مكان بات قفراً خالياً. بينما يمزج ذلك بالزمن الذي يرمز إلى الحياة، ففي الوقت الذي يتحدث فيه عن الفراق، فراق الأهل للمكان (الدهناء، الأحساء) خاصة حينما وظف حرف الباء (بالدهناء) الذي يدل على الالتصاق والاحتواء بالمكان، فيعود يبث روح الحياة في المكان مقرناً ذلك بالزمن الذي خرج فيه الأهل والجيران. فبدل السكون والوجوم الذي يحلّ بالمكان بعد الرحيل، يمتلئ المكان حيوية وحركة وربيعاً.

"والعلاقة بين الذات الشاعرة والمكان علاقة جدلية، فالأنا الشاعرة تولّد المسار إلى المكان، والمكان يولّد المسار إلى الأنا، وبذلك يُشكّل المكان بؤرة تشتمل مفردات القصيدة كلها بمناخه وخصائصه، إنه بمعنى آخر مكان خلّاق، والمكان الخلاق يماثل ذات الشاعر في جوانب، وقد يختلف عنها في جوانب أخرى"[1].

يشكل المكان لدى الشاعر جزءاً مهماً من تجربته الإبداعية، بل المكان بؤرة مكانية فاعلة، إذ تكتمل الصورة لديه حاضراً ومستقبلاً، بل تذكّر للماضي أيضاً، فتمتلئ نفسه وقلبه شوقاً، وتفيض عيونه بالدموع حين يرى منازل البادية وشعابها يقول [2]: **[الوافر]**

عرفْتُ منـــازلا بشعـــــاب شرْج فحييّت المنـــــــازل والشعابـــا
منـــازلَ هيّجت للقلب شوقـــــا وللعينين دمعـــــــا واكتئابـــا

[1] الديوب، سمر: **الثنائيات الضدية/** دراسات في الشعر العربي القديم، 128.
[2] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 138.

وتتجلى الألفة بين الشاعر والمكان حين يكشف عن مشاعر وجدانية راقية عكست إحساساً مؤلماً بفقد المكان والحنين إليه حينما التفت من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم بحيث يوصل المعنى ويظهر والإحساس إلى المتلقي بكل انسيابية وبكل راحة فيقول [1]: **[الكامل]**

بَكَرَتْ عليـــك فهيّجَت وجـــدا هُوجُ الرّيـــاح وأَذْكَرت نجـدا
أتحنُّ من شـــــوق إذا ذُكِرت نجدُ وأنت تركتُهـــا عمـــدا

إذ يبين هذا الأسلوب أسلوب الاستفهام، الذي يفيد التعجب يُبِين عن شدة الرابطة المعنوية بين الشاعر وبين (نجد) الوطن والألفة.

فعند الحديث عن المكان في الشعر، يقف الشاعر على المكان (الطلل) الذي يحيل في قلبه مكانة متميزة ويسيطر على إحساسه، فلا يبقى للمكان دلالة جغرافية بقدر ما يتحول إلى طلل شخصي لا يمكن فهم أبعاده ودلالاته إلّا بالرجوع إلى السياق الذي وردت فيه لتوضيح مقصود الشاعر[2]. كقوله في الشوق إلى يثرب وباديتها[3]: **[الطويل]**

أحنُّ ويَثْنينـــي الهوى نحـْــو يثرب ويزداد شوقي كلَّ مُمْسًى وشـــارقِ
كذاك الهوى يُزْري بمَنْ كان عاشقـا ونَوْلُ الهوى يحْنو على كلّ عاشقِ

وتبرز عند الشاعر سمة خاصة وهي: مخاطبة الرفيق أو الرفيقين في الحديث عن المكان الطللي كعادة الشعراء، كما في قوله[4]: **[البسيط]**

يا صاحِ هل أنت بالتّعريج تنفعُنـــا على منـــازلَ بالبرْقـــــاء مُنْعَرَجُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 153.
[2] ينظر: عويسات، عائشة، **تواصلية الأسلوب في روميات أبي فراس الحمداني**، (رسالة ماجستير)، 49.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 176.
[4] **نفسه**، 144.

على منـــازلَ بالطاووس قد درسَتْ تسْدي الجنوبُ عليهـا ثم تَنْتَســـجُ

أو عندما يقول[1]: **[الطويل]**

أقول لصحبي يوم أشرفْتُ واجفـــا ونفسيَ قد كاد الهوى يسْتطيرُهـــا
ألا حبّـذا دارُ الســـــــلام وحبّذا أُجـــارعُ وعْساء التُّقِـــيّ فدورها
ومِن مَرْقـب الزَّوراء دار حبيبـــة إلينا مَحانِي مثْنهـا وظهورهـــا
وسَقْيًا لأعلى الواديين وللرّحـــــا إذا ما بدت يوما لعينيك نورهـــا

فمخاطبة الرفيقين المتخيلين واضحة بنداءه يا صاح، وقوله: أقول لصحبي.

وكذلك في قوله[2]: **[الطويل]**

خليلـــي من عمرو قفـــــا وتعرفـــا لسهمة داراً بين لينـــــة فالحبـــل
وقد كان في الدار التي هاجت الهوى شفاء الجَوى لو كان مجتمِعَ الشّمل

فهو يطلب من الصحب والخليلين أن يقفا على الطلل. وفي الأبيات السابقة قد حدد أماكن بعينها نحو: (البرقاء، المنعرج، الطاووس، دار السلام، الأجارع، الوعساء، الزوراء، الواديين، الرحا، لينة، حبل ...).

فالشاعر عندما ذكر أسماء أماكن بعينها لم يذكرها عشوائياً أو لمجرد ذكر مكان بل كان محملاً بدلالات أخرى يقصدها الشاعر نفسه.

ففي البيت الذي يقول فيه:

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 165.
[2] **نفسه**، 181.

على منازل بالطـــاووس قد درســت تسدي الجنوب عليهـــا ثم تنتسج

يتجلى المكان (الطاووس) في أشد أنواع الفقد قساوة، فرياح الجنوب تعمل جاهدة على طمس معالم هذا المكان.

وهنا لجأ إلى الريح صوتاً وحركة ليمد المتلقي بوثيقة طبيعية تعكس نفسيته المضطربة اضطراب الريح وثورانها.

ومن ناحية أخرى في ذكره بعض الأماكن نحو:(دار السلام)، تنساب لغة الحنين تعبيراً عن إيقاع الغربة وشدة الشوق والحنين لتلك المدينة التي شكلت جزءاً كبيراً من كيانه الشعوري من خلال توظيفه أسلوب المدح (ألا حبذا دار السلام ....)، بل ويدعو لهذه الأرض بالسقيا متجاوزاً عن المعنى الحقيقي (المطر) إلى معنى مجازي آخر عكس مشاعر الشاعر المعبرة عن الحب والحنين، والدعاء لهذه الأرض بأن تبقى في أمن وأمان.

والبيت هو المكان الخاص الذي يختاره المرء بمحض إرادته وبالتالي تتكون الألفة بينه وبين ساكنه شيئاً فشيئاً، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف به في العالم الخارجي وهو المكان الحميمي الأليف[1].

فالبيت هو السكن، وهو مكان الأهل والأصدقاء، وهو مكان الحبيبة؛ إذ يبقى الحنين إليه مستمراً وهذا ما بينه الشاعر في قوله[2]: **[الطويل]**

ألا حبّذا البيتُ الذي أنت هاجــرُهْ وأنت بتلْمـــــاحٍ من الطَّرفْ ناظرُهْ
لأنّك من بيت لعينـــــيَّ مُعْجب وأمْلــحُ في عيني من البيت عامرُهْ
أتَهْجُرُ بيتا بالحجـــــاز تكنَّفَتْ جوانبه الأعـــداء أم أنت زائـــرُهْ

[1] ينظر: العبيدي، علي سامي أمين، **المكان في شعر أبي تمام**، (رسالة ماجستير)، 114-115.
[2] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 160.

فجعل من المكان (البيت) طللاً ارتبط بالمرأة التي أحب، ارتباطاً قوياً كارتباط الهوية، فقد عبر من خلال هذا المكان إلى الماضي وعاد إلى الأيام الجميلة التي ربطته بهذا المكان، ولكن المكان قفر خال من أهله، وبذلك يحيل البيت إلى معنى الأمان المرتبط بالإقامة فيه، فهو بذلك يجمع نقيضين: الأمان المفترض والزوال الحاصل؛ أي يجمع بين ثنائية الحضور والغياب في الوقت نفسه، وتجاور القرب والبعد[1].

ومن الأماكن الأخرى التي اهتم الشاعر بها القبر الذي هو المقر النهائي المحتوم لبني البشر، بعد حياة زاخرة بكل أشكال السعادة أو المشقة.

وقد ألف الشاعر الحسين بن مطير القبر؛ لأنه ضم شخصاً عزيزاً عليه وهو "معن بن زائدة الشيباني"[2] حيث قال في رثائه[3]: **[الطويل]**

أَلِمّـــــا بمعْنٍ ثم قولا لقبـــــره سقتْـــك الغوادي مَرْبَعًـــا ثمَّ مربعـًا
فيـــا قبر معـــــن كنْت أول حُفْرَة من الأَرْض خُطِّتْ للسماحة مضجعـا
وَيَا قبر معـــن كَيفَ واريت جوده وَقد كَانَ مِنْهُ الْبـــرُّ وَالْبَحْر مُتْرعـــا

فالشاعر يدعو بالسقيا لهذا المكان، والسقيا ترمز إلى طلب الرحمة والمغفرة للميت، وكذلك زراعة النبات على القبر الذي لا ينفك يستغفر للميت مالم ييبس، وقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه أخذ جريدة رطبة فشقها نصفين ثم غرز في كل قبر منهما واحدة، فقالوا: لم فعلت هذا؟ قال: "لعله يخفف عنهما ما ييسا" أي يخفف عنهما العذاب[4].

---

[1] ينظر: الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية**، 130.
[2] معن بن زائدة أبو الوليد الشيباني أحد أبطال الإسلام وعين الأجواد، كان من أمراء متولي العراقين يزيد بن عمر بن هبير، وولاه المنصور اليمن وغيرها، وله أخبار في السخاء وفي البأس والشجاعة، وله نظم جيد، ثم ولّي سجستان، وثبت عليه خوارج، وهو يحتجم، فقتلوه؛ فقتلهم ابن أخيه يزيد ابن مزيد الأمير في سنة اثنتين وخمسين ومئة وقيل سنة ثمانٍ وخمسين. ينظر: الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، 97،98/7.
[3] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 172.
[4] ينظر: البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، كتاب الجنائز، 328.

فمرة يدعو الشاعر بالسقيا ومرة ينادي القبر، وهو غير قاصد المكان، وإنما يقصد من ثوى فيه. فقد كانت تجمعه مع الميت ألفة ومودة حتى باتت تتحقّق المودة والمحبة للمكان، الذي ضم هذا الميت حتى وإن كان القبر.

و**الزمان** لا ينفصل عن المكان وهذا متفق عليه، ولكن لابد من الإشارة إلى الزمان بحدّ ذاته لتركيز الوقوف عليه من أجل إعطاء القيمة الجمالية لتوظيفه، وينقسم الزمان إلى قسمين: تاريخي ونفسي. الأول لا قيمة له، أما الثاني فهو "زمن الشاعر والأحاسيس التي تثيرها الأشياء الخارجية، ... أو هو الزمن الذي يخضعه الأديب لأحاسيسه الذاتية، ويفرغه من طبيعته ومدته الثابتة"[1].

بالإضافة إلى الإشارة إلى ما يسمى بالاشاريات الزمانية "وهي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم، فزمان التكلم هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو على القارئ"[2].

بمعنى أن الإحالة الزمانية لها علاقة وطيدة بالسياق الذي ترد فيه، وهذا في حال تتسع دلالة بعض العناصر الإشارية في التعبير عن الزمان، فعلى سبيل المثال "يتجاور مدلول كلمة اليوم في عبارة "بنات اليوم" دلالة هذا العنصر الإشاري إلى الزمن الكوني، الذي يتحدّد بأربع وعشرين ساعة إلى أن يشمل العصر الذي تعيش فيه، فهذه الدلالة الإضافية موكولة إلى السياق الذي ترد فيه هذه العناصر الإشارية"[3].

فالشعور والانفعال يتحرك مع الزمن بكل دلالاته وتفاصيله وأبعاده من ماضٍ وحاضر ومستقبل.

والشاعر الحسين بن مطير يُحمّل الزمن دلالات خاصة تظهر إحساسه، وتُفصح عن شعوره، فمثلا أعطى لفظة (يوم) في كل توظيف دلالة خاصة عندما قال في أبيات مدحية[4]: **[الطويل]**

له يـــــوم بؤس فيه للنّـــاس أبؤس ويوم نعيـــم فيه للنـــاس أنْعُـــــــــــمُ

[1] موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤية الشعرية**، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، 201.
[2] عويسات، عائشة، تواصلية **الأسلوب في روميات أبي فراس**، 47.
[3] نحلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، 20.
[4] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 186.

فيمطــر يوم الجــود من كفّــه النّدى ويمطــر يوم البـــــأس من كفّـــــه الدم
ولو أنَّ يـــوم البـــؤس خلّى عقابــه على الناس لم يصْبـــح على الأرض مجْرم
ولو أنَّ يـــوم الجـــود خلَّى نوالَـــه على الأرض لم يصبـــح على الأرض معْدم

فهو يعطي رموزاً زمنية لممدوحه من خلال استخدام التضاد الذي يوحي إلى ثنائية الحياة والموت، (نعيم وحياة، وجود ورفاهية، وفي المقابل موت ودم وبؤس).

وفي ظل هذا التقابل بين صورتي الموت أو الإهلاك، وبين صورة الكرم والسماحة يحدث تبلور "في بنية ثنائية الشريحة تتألف من حركة وحركة مضادة لها، وتجسد هذه البنية رؤيا جوهرية للوجود الإنساني في مواجهة الزمن والموت"[1].

والإحساس بالزمن إحساس فطري، لكنه يزيد "في نوبات الحزن البطيئة سواء تأتت عن ضجر أو شك، قلق أو هم، يأس أو بغض، أي نوع من العذاب يحمل عليه في ذاته"[2].

لا يبدأ الشاعر حديثه عن أطلال له درست إلّا من خلال الزمن (الماضي) خاصة عن طريق التذكر. والأطلال عنده أو عند غيره من الشعراء هي ناقوس الذكرى الذي يخترق بصداه الزمن الآتي إلى الماضي وعندما يتلاقى الزمان بالمكان.

وهو القائل[3]: **[البسيط]**

إنَّ الخليط أجَدُّوا البَيْن فادُّلُجــوا بانوا ولم يُنْظروني أنَّهم لجِجُـوا

---

[1] محمد، أوراس نصيف جاسم، **الزمن في شعر النابغة الذبياني**، جامعة الهزين، بحث محكم. نقلا عن أبي ديب، كمال، **البنى المولدة في الشعر الجاهلي**، 70.
[2] شاهين، سمير الحاج، **لحظة الأبدية**، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، 5.
[3] **شعر الحسين بن مطير الاسدي**، 144.

ويقول[1]: **[البسيط]**

على منازلَ بالطاووس قد دَرَسَتْ تسْدي الجنوبُ عليها ثم تَنْتَسجُ

"يؤثر الطلل في الشاعر، وربما غدا الشاعر طللاً آخر، فكلاهما فقد شيئاً، وكلاهما يعاني أثر الزمن فيه، والقوى الخارجية التي تحاول طمس معالمه"[2].

فالشاعر من خلال توظيف الأفعال الماضية يفصح عن مدى حزنه وشعوره بالغربة إزاء رحيل أحبابه خاصة في المفردات (أجدّوا، فأدّلجوا، بانوا، درست، ....).

وهو يخشى الزمن الذي لم يعطه الفرصة ليعيش شبابه، ويخشاه حين هجم الشيب عليه، وبدأت الشيخوخة تتشكل مع قسماته وجسده ورأسه، بل وفي نفسه، فيقول[3]: **[الكامل]**

نزل المشيب فلا يريد براحا وقضى لبانته الشباب فَراحا
فعلى الشباب تحيـة من زائر يغدو ويطرق ليلةً وصباحـا

فأضحى الشباب طللاً يتحسر عليه الشاعر، باكياً على ما مضى وحزيناً لما حضر وبات قلقاً لحلوله، وخائفاً من المستقبل "وهذا القلق لابد أن يشيع في كلّ إنسان؛ لأنه طابع أصلي في الوجود حتى في أشد الناس طمأنينة"[4].

وقد أشار إلى تقلبات الدهر والزمان بلفظة (الدنيا) وأعطاها صفة الغدر، فهي تغير وتقلب الأحوال وقد يصبح الغني فقيراً، والفقير غنياً.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 144.
[2] الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية** (دراسات في الشعر العربي القديم)، 54.
[3] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 149.
[4] بدوي، عبد الرحمن، **الزمان الوجودي**، 173.

يقول[1]: **[الطويل]**

وقد تغدر الدنيا فيضحي غنيها فقيراً ويغنى بعد بؤس فقيرها

وفي موضع آخر يقول[2]: **[الطويل]**

ولا تلهك الدنيا عن الحق واعتمل لآخرةٍ لا بدَّ أنْ ستصيرُهـــــا

وكان يخيل للشاعر أنه إذا تقادم عليه الزمن قلّ حبه وعشقه وتلاشت صبابته، ولكنه كلما مرّ الزمن وتقادم العهد زاد العشق والهوى وغزرا في قلبه غزارة المطر وهطوله. يقول[3]: **[الطويل]**

وقد كنت أرجو أن تموت صبابتـي إذا قَدُمَتْ أيّامهـــــــا وعهودُها
فقد جَعَلَتْ في حبّة القلب والحشــا عهاد الهوى تُولَي بشـوقٍ يعيدها
ألا ليت شعـــــري هل تغيّر بعدنا ملاحةُ عيّنَـــيْ أم عمرو وجيدها

والشاعر يوظف أدبيته في "إنتاج معرفة إبداعية تفك الأشياء ثم تعيد تشكيلها، ويستحضر التراث، لا لتستوحي منه فقط بل لتؤوله، وتخلق من أصواته المتعددة ديناميكية تسهم حقاً في بلوغ أقصى درجات الرؤية الشعرية"[4].

---

[1] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 167.
[2] **نفسه**، 169.
[3] **نفسه**، 157-158.
[4] بومسهولي، عبد العزيز، **الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس**، 17.

وأكثر رموز الزمن التي عهدها الشعراء وما زالوا يوظفونها في شعرهم بحرفية عالية هي ثنائية الحياة والموت، "عكسوا من خلالها هاجس الخلود الذي طالما شغل العقل البشري، فلما كانت الزمنية مميزة للكائن الإنساني من جهة أنه يدرك أن مآله للزوال، فإنها تتجلى بطرائق عدة ومكثفة في كل أشكال إبداعه الفني"[1].

يقول ابن مطير كاشفاً هذه الحقيقة[2]: **[الطويل]**

فنفْسَك أكْـــــرم عن أمورٍ كثيرةٍ فمالك نفسٌ بعدها تستعيرُهـــــا
ولا تلهك الدنيا عن الحق واعتمل لآخرةٍ لا بدَّ أنْ ستصيرُهـــــــا

أكد الشاعر البعدين (الزماني والمكاني) بحيث يوحي شعره بأشد أنواع الحسرة والتفجع، بل إن السماحة والكرم ماتا بعده، بل لا حياة هانئة بعد موته. فيقول[3]: **[الطويل]**

بلى قد وسِعْتَ الجــودَ والجـــود ميّت ولو كان حيّاً ضِقْتَ حتى تصدّعـا
ولما مضى معنٌ مضى الجود وانقضى وأصبح عِرْنين المكارم أجدعـــــا

ومن تجليات الزمن عنده توظيف الأفعال المتأرجحة بين الماضي والحاضر يقول[4]:**[الطويل]**

فكنْتَ لدار الجـــود يا معنُ عامـــراً فقد أصبحْتَ قَفْراً من الجود بلْقَعـا
أبـــى ذكْر معنٍ أن تموت فعالُـــــه وإن كان قد لاقى حِماماً ومصْرعـا

وتجلت حروف المد التي عبرت عن إحساس الشاعر ونفسه العميق. في قوله[5]:**[الطويل]**

---

[1] محمد، أوراس نصيف حاسم، **الزمن في شعر النابغة الذبياني** (دراسة تحليلية) بحث محكم، جامعة الهزين، كلية الهندسة، 400.
[2] **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، 168.
[3] **نفسه**، 173.
[4] **نفسه**، 173، 174.
[5] **نفسه**، 163.

لقد مات قبلي أولُ الحبُّ فانقضـــى ولو متُّ أضحى الحبُّ قد مات آخرُهْ

فالأفعال الماضية عبرت عن إحساس الشاعر الذي لم يهدأ أبداً، والألف في (مات، انقضى، أضحى ..) تزيد من التدفق الشعوري لدى الشاعر، هذا فضلا عن الموسيقا الشعرية التي تخللت الألفاظ والكلمات والأفعال مما ساعدت على تجسيد الزمن لدى الشاعر.

ب. المرأة والحب

تتشكل صورة المرأة لدى الحسين بن مطير الأسدي في صورة المرأة المعشوقة، وهي المادة الغزلية عنده ومن خلال استقراء شعر الشاعر تبين أنه كان يحب حباً عفيفاً بحيث يميل إلى مظاهر البداوة في شعره، إذ إنه كان يسلك مسلك العذريين في شعره وقد عدّه الوشّاء، (محمد بن إسحاق بن يحيى) منهم وقال عنه إنه اشتهر بالغزل والصبابة كابن الطثرية وابن الدمينة وجميل وكثير وغيرهم[1].

ولكن كيف يتسم حبه للمرأة بالعفيف بينما عاش حقبة من عمره في العصر العباسي؟! ذلك العصر الذي غلبت عليه سمة التحضر والغزل الحضري المادي الذي لا يخلو من الفحش والمجون ولكن الحسين بن مطير تمثل البداوة في شعره وكأنه يعيش في زمن العذريين، خاصة حين يقول[2]: **[الطويل]**

لقد كنتُ جَلْدًا قبـــل أَن تُوقد النَّوَى على كَبِدِي ناراً بطيئـا خَمودهـــــــا
ولو تُركت نار الهـــــوى لتضرمت ولكنَّ شوقـــــــا كلّ يوم يزيدهـــــا
وَقد كنتُ أَرْجُو أَن تَمُوت صبابتـــى إِذا قدمت أَيَّامهَـــــــا وعهودهـــــا
فقد جعلت فِي حَبَّـــة الْقلب والحشا عهاد الْهوى[3] تُولَى [4]بشوق يُعِيدهَا

[1] ينظر: **الموشى أو الظرف والظرفاء**، 69.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 156.
[3] عهاد الهوى: المطر في أول السنة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عهد).
[4] تولى: من الولي وهو المطر، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ولي).

فالشاعر يصور أشواقه ومشاعره تجاه المرأة في شعر غزلي، ومن اللافت للنظر أن الشاعر تميز غزله بالحب العفيف وخصائص العذريين من رقة الأسلوب وذكر الصبابة والشوق الحار للمحبوب. وقد أدرك ابن حزم "حقيقة الحب الذي يسيطر على المحب حين رأى أن معانيه دقت لجلالتها أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلّا بالمعاناة"[1].

ولكن الذي لا يروق للمتمعن في شعر الحسين بن مطير هو تعدد النساء اللاتي أحب، فلقد ذكر أكثر من اسم لمحبوبته وهذا مما لا عهد له في الغزل العذري من مثل سلمى، وذلفاء، وسهمة، وسمراء، وأسماء، ومي. كقوله[2]: **[الطويل]**

قضى الله يا أسماءُ أنْ لستُ زائلا أحبّك حتى يغمض العين مغمـضُ
فحبّك بلوى غير أن لا يســـوؤني وإن كان بلـــــوى أنني لك مُبغضُ
فياليتني أقرضْتُ جَلْدا صبابتـــــي وأقرَضَني صبرا عَلَى الشوق مقرضُ

فواضح أن حبه لهذه المرأة يتسم بحرارة العاطفة وصدقها. باعتقادي أن ترداد الشاعر لأسماء كثيرة كسلمى وغيرها ربما دل على أن الشاعر مدفوع للتعبير عما تختلجه نفسه ليبرهن صدق مشاعره لتكوين أسماء محبوبته، وكلما باح وصرح أكثر كلما ازدادت الحركة الداخلية نحو المحبوبة. يقول[3]: **[البسيط]**

زارتك سَلْمةُ والظلمـــاء داجيـــــةٌ والعيـــــن هاجعـــــةٌ والرّوح معروجُ
فمرحبـــــاً بك من طيف ألم بنـــــا وليس يا سَلْمُ بي في السلم تحريـــجُ
قالت: تغيَّرتَ عن وُدّي فقلت لهـــــا لا والذي بيتُـــــه يا سلم محجـــوجُ
ما أنس لا أنس منكـــــم نظرة سلفتْ في يـــــوم عيد ويوم العيد مخـــــروجُ

---

[1] **طوق الحمامة**، 5.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 170-171.
[3] **نفسه**، 147-148.

وهو كغيره من الشعراء الذين اتّصف شعرهم، ووصفهم المرأة التي يحبون بصفات الحب العذري، تارة يخاطب طيفها الذي يأتيه في المنام، وتارة يصفها وصفاً معنوياً دون الخدش بكرامتها، وتارة يصف حالته المرضية جرّاء بعدها وهجرها له، وتارة أخرى يصفها وصفاً دقيقاً معبراً عن عاطفته الجياشة إزاءها، "فالغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً"[1]. خاصة حينما يوظف هذه السمة الدارجة في الغزل العذري وهي كثرة الوشاة والحساد الذين يسعون للإيقاع بينه وبين محبوبته. كقوله[2]:**[الطويل]**

و ياعاذلـــي لولا نَفاســـةُ حبِّهـــا عليكَ لما باليتَ أنكَ خـــــــابرُهْ

وكقوله[3]: **[الطويل]**

ليَهْنِك أنّـــي لم أُطِعْ بك واشيـــا عدّوا ولم أُصْبِـــح لقرْبك قاليـــا

وقوله[4]: **[البسيط]**

ولم نكلّمْـــكِ والحســـــادُ قد حضروا وفي الكلام عن الحاجات تخليـــجُ

وقد تداول الشاعر معاني الحب الكبرى، كما تناولها القدماء بالصورة نفسها، فحبيبته كالظبية في الجمال، ضخمة الأرداف، ضامرة الخصر، طيبة النشر وغيرها مما تعارف عليها شعراء كثر، فنراه يقول[5]:

[الطويل]

لمرتجة الأرداف هيـــف خصورهـــا عذاب ثناياهـا لطاف قيودهـــا

وصفر تراقيهـــا وحمر أكفهـــا وسود نواصيها وبيض خدودهـــا

---

[1] فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، 287.

[2] **شعر الحسين بن مطير**، 162.

[3] **نفسه**، 188.

[4] **نفسه**، 145.

[5] **نفسه**، 157-158.

مخصّرة الأوســـاط زانت عقودهـــــــا بأحسن مما زينتهـــــا عقودهـــا
من البيض لا تخزى إذا الريح ألصقــت بها مرطها أو زايل الحلي جيدهـــا

ويستحضر الشاعر الظباء والمهاة لتضفي على نفسه الأمن والطمأنينة الذي يفتقده الشاعر حين يراها تدلف. يقول[1]: **[الطويل]**

كأنَّ سليمـــــى حين قامت فأَشرَفتْ بِوجهٍ أَسيلٍ زينتْـــــــــهُ غدائرُهْ
غزالٌ سوى الأرداف والفرع والشـوى ولكن لسلمى طرفه ومحـــاجرُهْ

وقوله[2]: **[الطويل]**

أيا ظبيـــةَ الوعســـاء أنت شبيهــة بذلفـــاء إلاَّ أنَّ ذلفـــاء أجـــدلُ
فعينـــاك عَيناهـــا وجيدك جيدُهـــا وشكلـــك إلا أنَّهـــا لا تعطَّـــلُ

وفي موضع آخر يصف بياض وجهها، فيشبهه بغمامة الصيف البيضاء، يقول[3]: **[الطويل]**

وفـي الحـــيّ غرَّاء الجبيـــن كأنَّهـــا غمامـــة صيفٍ مُستهـــلٌّ صبِيرها

ويرسم الشاعر لصاحبته صورة مثالية حالمة يضفي عليها صفات تكاد تكون معدومة في الواقع فحبه لها حب ليس له مثيل، ويُعدّ حبه لها آخر حب على شاكلته. يقول[4]: **[الطويل]**

أحبـــــك حبّـــا لن أعنّف بعده محبّـــا ولكنّـــي إذا ليـــمِ عاذرُهْ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 162-163.
[2] **نفسه**، 179.
[3] **نفسه**، 166.
[4] **نفسه**، 163.

لقد مات قبلي أول الحب فانقضى ولو مِتُّ أضحى الحب قد مات آخره

وبسبب حبها باتت عاطفته تجاه الآخرين متقلبة معاكسة فقد يبغض من يحب ويحب من يبغض، يقول[1]: **[الطويل]**

فمِنْ حبّها أبغضْتُ مَنْ كُنْتُ وامقا ومِنْ حبّهــا أحبَبْت مَنْ كنْتُ أُبْغِض

ويتعجب من الناس الذين يراقبونه ويستشرفونه وكأنه وحيد زمانه في الحب والعشق، يقول[2]:**[الطويل]**

فيا عجبًـا للناس يستشرفونـنـــي كأَنْ لم يَرَوْا بعدي محبـــاً ولا قبلـي
يقولون لي: اصرمْ يرجعِ العقل كله وصرْم حبيب النّفـــس أذهب بالعقـلِ

وعلى الرغم من أن الشاعر لديه كثير من النساء اللاتي ذكر أسماءهن وتغزل بهن إلّا أنه يتخيل للمتلقي أن الشاعر لا يتحدث إلّا عن امرأة بعينها من خلال رسم لوحة فنية للمرأة المثال التي لا يمكن أن تكون موجودة على أرض الواقع "إنما هي حلم فريد يسعى إليه، ويحقّق بإدراكه انتصاره الأعظم الذي يصبو إليه"[3].

ج- الطبيعة

تعد الطبيعة بكل ما تحتويه من مظاهر وأسرار كونية من أهم مصادر الإبداع الفني التي ألهمت الشعراء وفتحت قرائحهم، منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 171.
[2] **نفسه**، 182.
[3] أبو شوارب، محمد مصطفى، **شعرية الانسجام قراءة في وحدة القصيدة قبل الإسلام**، 58.

وقد نوع الشعراء في وصف مظاهر الطبيعة وصاغوها بقوالب فنية تخدم شعورهم الوجداني، وموقفهم الشعري، لأن الشعر فن لا مقلداً كاملاً لما في الطبيعة.

فلم يترك الشعراء جزءاً من الطبيعة متعلقاً بالطقس والأجرام السماوية والحيوان والنبات وصور أخرى إلّا وصفوها بلغتهم الشعرية الفنية.

وقد ابدع الحسين بن مطير في هذا الجانب، وبخاصة حينما تحدث عن أهم مظاهر الطبيعة الكونية وهو المطر والسحاب وما يتعلق بهما حتى إن ابن المعتز عدّه من "أحذق الشعراء به"[1] حيث كان يستعير ألفاظاً ومعاني تبرز فيها ملكته الأدبية وتفوقه الفني في وصف المطر حين يقول[2]: **[الكامل]**

كَثُــرَتُ لكثـــرة قطْـــره أطبـــاؤُهُ ... فإذا تحلَّـــب فاضـــت الأطبـــاءُ
مستضحـــــك بلوامـــــع، مستعبر ... بمدامـــــع لم تمْرهـــا الأقـذاء
فلـــــه بلا حَـــــزْن ولا بمســـرّة ... ضحـــك يؤلّـف بينـــــه وبكـــاء

فالمطر والسحاب كالإنسان، يضحك ويحزن، وربما أراد الشاعر المبالغة في الوصف ليعطي وصفه مصداقية أكثر من الوصف المباشر.

وللسحاب عنده كُلىً ممتلئة بالماء الكثير، فإذا ما سال ملأ الأباطح، والشاعر يصف ذلك بأسلوب فني جميل يجذب المتلقي بل يجعله يستحضر المشهد بكل جوانبه وتفاصيله، يقول[3]: **[الكامل]**

ذاب السّحاب فهـــو بحر كلّـــــــه ... وعلى البحور من السّحاب سجـــاءُ
ثَقُلَتْ كـــلاه[4] فأُنْهِرتْ أصلابـــــــه ... وتبعّجت من مائـــــه الأحشـــــاء
غدق ينتّـــــج بالأباطـــح فرّقـــــا ... تلد السّيول ومالهـــا أســـــــلاء

---

[1] ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، 117.
[2] **شعر الحسين بن مطير**،133-134.
[3] **نفسه**، 135-136.
[4]الكلى: جمع كلية وهي من السحابة أسفلها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كلي).

غرّ محجّلـــــة دوالـــــح ضمّنت حمل اللّقـــــاح وكلّهـــــا عذراء

سحـــم فهنّ إذا كظمن فواحـــــم سود وهنّ إذا ضحكن وضـــــــاء

لو كان من لجج السّواحـــــل ماؤه لم يبق في لجج السّواحل مـــــــاء

فالصور كثيرة كـ (غاب السحاب، تلد السيول، وتبعجت من مائه الأحشاء، وحمل اللقاح، وكلها عذراء، وضحكن)، وغيرها. عرضها بشكل يعكس صورة الثوران العاطفي بداخله، معبرا عن قوة الحدث وأثره على الواقع وهو سقوط المطر.

والطبيعة من العوامل التي تثير قريحة المبدع. فهذا ابن قتيبة يقول: إنه "لم يُسْتَدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي"[1].

وهناك ألفاظ أخرى للسحاب وردت في شعر الحسين بن مطير، وغرض الشاعر من تكراراها نسبة الحياة إليها وكذلك إسباغها مشاعره الإنسانية ومن تلك الألفاظ: رباب، وهيدب، وديمة، والوطفاء، والدوالح، يقول[2]: **[الكامل]**

ولـــه ربـــابٌ هيدبٌ لرفيفـــه قبـــل التبعّـــق ديمةٌ وطفـاءُ

وكذلك الغمامة الصبير، في قوله[3]: **[الطويل]**

وفـي الحـــيّ غرَّاء الجبيـــن كأنَّهـــا غمامـــة صيفٍ مُستهـــلٌّ صبِيرها

فالشاعر يشبه محبوبته جميلة الوجه بالغمامة البيضاء الصافية، غمامة الصيف.

---

[1] **الشعر والشعراء**، 79/1.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 133.
[3] **نفسه**، 166.

وكذلك من أسماء السحاب الغوادي، وهي السحابة التي تنشأ وتمطر صباحا[1] ووردت عندما دعا بالسقيا لقبر معن. يقول[2]: **[الطويل]**

ألمـــا بمعن ثم قـولا لقبـــره سقتـــك الغوادي مربعًا ثمَّ مربعـا

دلالة على مكانة المرثي بأن دعا له بالسقيا بسحابة الصباح المثقلة بالمطر الغزير. ومن الأسماء الأخرى "الدوالح" حين يقول[3]: **[الكامل]**

غر محجلـــة دوالـــــح ضمنت حمل اللقـــاح وكلهـــــا عذراء

دلالة على غزارة المطر المحمل في السحابة البيضاء.

أما البرق والعوامل الجوية الأخرى المصاحبة للمطر فوظفها أيضاً، وكذلك الريح واشتدادها، فيتحدث عن البرق ويصفه بفعل قوته وشكله ولونه كأنه حريق تشعله الريح بالشجر والنبات. يقول[4]: **[الكامل]**

وكأنَّ بارقَـــه حريقٌ يلتقـــي ريـــحٌ عليـــه وعرفـــجٌ وآلاءُ[5]

ويبدو أن اهتمام الشعراء بالطبيعة مرتبط باهتمام الانسان القديم بها، أي أن هناك صلة قوية متوارثة بينهما، فقد "تناول الإنسان القديم الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ولم تكن الطبيعة في تصوره شيئاً هامداً ساكناً، وإنما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان"[6]. فالطبيعة

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غدو).
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 172.
[3] **نفسه**، 136.
[4] **نفسه**، 134.
[5] وهو شجر حسن المنظر مر الطعم. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ألأ).
[6] قيطون، أحمد، **الرمز في الشعر الشعبي** الجزائي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، بحث محكم، 150. نقلاً نصر، عاطف جودة، **الرمز الشعري عند الصوفية**، 258.

تشعر وتعتريها مشاعر الفرح والغضب والرضا، وتكوّن مع الإنسان علاقة تماهي وامتزاج. فنرى الشاعر يذكر أسماء للمطر منها الوبل حين يقول[1]: **[الكامل]**

وكـأنّ يثربَ إذْ عَـــــلاها وبْلُـــــه بَلَدٌ تغَـــوَّث أهلُهـــــــــا لِبيَاحـــا

وذكر الطل[2]: **[الطويل]**

يُمَنّينـــــــا حَتَّى تَرِفَّ قُلُوبنَـــــــا رفيف الخزامى بَات طلٌّ يجودهـــــا

وذكر الندى ولكن بمعنى الكرم يقول[3]: **[الرجز]**

صابٌ على أعدئه وبالُهـــــــــــــا

وعند معن ذي النّدى أمثالهـــــــــا

وقوله[4]: **[الطويل]**

فيمطر يوم الجود من كفّـــه الندى ويمطر يوم البأس من كفّـــــه الدّمُ

وقوله[5]: **[الطويل]**

ولما نَزلْنـــــا ظِلَّة الرَّوْض والنَّـــدى أنيقـــا وبُستانًا من النَّور حاليـــا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 151.
[2] **نفسه**، 158.
[3] **نفسه**، 184.
[4] **نفسه**، 186.
[5] **نفسه**، 188.

فالشاعر حاكى مظاهر الطبيعة المختلفة، إذ جسدت هذه العلاقة بين الإنسان والطبيعة. فحملت الشمس دلالات نفسية انعكست عن نفس الشاعر إذ تلهبت مشاعره حينما وصف الطلل ورحيل الأهل في وقت الهجير واشتداد الحر حتى إن كوكب الشعرى قد برز وطلع من شدة الحر، يقول[1]: **[الطويل]**

تحمّـــل منهـــا الحـــيّ لمـا تلهّبت لهـــم وغْرة الشَّعْرى وهبَّ حَـــرُورها

وفي موضع آخر حملت دلالة أخرى صورت بدقة مشاعر الشاعر حينما وصف فرسًا يركض بينما غابت الشمس وبدأ الإحمرار يتخللها. يقول[2]: **[الرمل]**

مَبْلَـــــعُ التَّقْريـــب يَعْبـــوبٌ إذا بادَرَ الجَوْنَـــــةَ واحْمَرَّ الأُفُـــــقْ

ويرى في الليل وسواده السبيل الوحيد للقاء المحبوبة، وبخاصة أن الليل بحلكته ستار يحجب الأنظار وتغمض فيه العيون وتنام في سبات الأرواح، يقول[3]: **[البسيط]**

زارتك سلمة والظلمـــــاء داجيـــــة والعين هاجعـــة والروح معـــروج

ومثلما شخص الشاعر ووصف السماء وما تحوي، فقد تحدث عن الأرض وكل ما عليها من أنهار ونبات وحيوان وأشياء أخرى، فجعل الأرض تلبس وتشرق وتضحك وفي هذا ارتداد لمشاعر الشاعر، فهو "شخص واسع الخيال شديد الحساسية، يستجيب أوسع استجابة لمؤثرات خارجية وأخرى داخلية مما استبقاه في

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 166.
[2] **نفسه**، 175.
[3] **نفسه**، 147.

نفسه وورثه عن أسلافه وهي استجابة تأخذ شكل أحاسيس ومشاعر لا يزال يلائم بينها مستتماً لعلاقاتها من جهة ولعناصرها من جهة ثانية حتى تأخذ الشكل الخاص في أثره الفني"[1].

وقد جعل الأسدي السماء تبكي فقرّب المعنى أكثر من القلوب وعبّر عما تكتنفه من مشاعر. يقول[2]:

[الخفيف]

فارقونـــــا والأرض مُلْبســـةٌ نَـــوْ ر الأقاحـــــي تُجادُ بالأنـــــــواء
كلّ يـــــوم بأقحـــــوان جديـــد تضحك الأرض من بكاء السمـــاء

فلقد لبست الأرض وارتدت ثوباً بلون الأقاحي الممزوج بالأبيض والأصفر والأخضر.

وتتكرر كلمة (الضحك) للمطر والبرق، وذلك؛ لأن الناس في البلاد التي تغاث بالأمطار يطربون لصوتها، ويأنسون بها ويعدُّونها بشيراً بالخير والبركة والخصب والنماء، لذلك لا غريباً أن يشخصها الشعراء بصفة الضحك[3].

فجعل الأرض، وكذلك الجبال، تتمتّع بصفات إنسانية كما سلف ذكره.

وفي موضع آخر يتكلم عن ناقته التي تسير مسرعةً في الجبال والسهول، تائهةً لاحقة بالممدوح، فيقول[4]:

[الطويل]

إليـــــك أميرَ المؤمنيـن تَعَسَّفَـــــتْ بنا البِيدُ هَوْجاء النّجـــاء خُبـــوبُ
ولو لم يكن قدّامهـــــا ما تَقَاذَفَـــتْ جبالٌ بهـــــــا مغْبـرّة وسهـــــــوبُ

---

[1] ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 52.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 137.
[3] ينظر: الجندي، علي، **البلاغة الغنية**، 102.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 141.

ومن مرادفات الأرض ذكره رياض الحزن في قوله[1]: **[البسيط]**

سقى ســـقى الله جيرانًا لنـا ظعـنوا لمـا دنا من رياض الحَزْن تهييج

والربا والربوة في قوله[2]: **[الكامل]**

جَوْن الرَّباب عصى الرِّياح على الرُّبا متَبرِّكًـا من فوقهـــا إلحاحـــا

ورمز بالبحر إلى الحزن والحسرة التي اعتصرت قلبه عندما هاجر رفقة له من ساحل البحر يقول[3]:

[الطويل]

إذا ارتحلَتْ من ساحـــــل البحر رفقـةٌ مشرّقـــــة هـاج الفؤاد ارتحالُهـــا
فإنْ لا يصـــاحبْهـا يُتْـــــــبِع بأعينٍ سريـــعٍ برقْراق الدُّمـــوع اكتحالهـا

فهيجان البحر هو هيجان قلب الشاعر، وماؤه الغزير هو مرآة دموعه المنسكبة عليهم إزاء فراقهم.

وتغير الزمن يحدث دون تدخل من البشر، فهناك فجر وصبح ونهار وظلام، وفصول السنة المتقلبة من شتاء وصيف وهذا كله من مظاهر الطبيعة الزمنية. ولكن الشاعر الحسين بن مطير تدخل فيها بما رآه يتناسب مع تدفقه الشعوري ونظرته هو. فإذا كان الفتيان يروحون ويغدون من أجل صبوح الخمر وشربها وكذلك في المساء. فإن الشاعر لديه نظرية مثالية أخرى بعيدة كل البعد عن هذه الحقيقة ألا وهي أن الروحة والغداة

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 146.
[2] **نفسه**، 150.
[3] **نفسه**، 185.

للفتيان والشباب يجب أن تكون لنصرة صديق أو قتال عدو في ساحة المعركة. هذه هي سمة الشرف والوفاء، لا أن تكون للهو أو ملذة وقتية زائلة. يقول[1]: **[الطويل]**

وليس فتى الفتيـــان من راح واغتدى لشرب صبـــوح أو لشرب غبـــوق
وَلَكِن فَتى الفتيـــان من رَاح واغتدى لضـــــر عَدو أَو لنفع صديـــــق

والنبات فلم يحظ باهتمام الشاعر بشكل كبير، بل اقتصر على ذكر بعض أنواع الشجر كالعرفج والآلاء، والأقحوان، ورياض الحَزْن، والخردلة، والخزامى، والروض الأنف، والنَّوْر ... .

فلقد أكسب عالم النبات صفات من العالم الإنساني ليضفي عليها خفة الحركة والحيوية والنشاط عاكساً ما تختلط به نفسه من مشاعر وأحاسيس. وقد وظف النبات في مجالات عديدة منها:

1. التعبير عن الفرح وبخاصة بعد نزول المطر وإحياء الأرض بالنبات. قال[2]: **[الخفيف]**

كل يـــــوم بأقحـــوان جديـــــد تضحك الأرض من بكـــاء السماء

2. عكس فرحه بارتباط النبات في المكان الذي يحب، قال [3]: **[الطويل]**

ولما نزلنـــا ظلـــــــة الروض والندى أنيقـــاً وبستاناً من النـــور حاليـــا

3. تحدّث عن طيب المكان وما يحوي من رياض وحدائق وقراطيس قال[4]: **[الطويل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 177.
[2] **نفسه**، 137.
[3] **نفسه**، 188.
[4] **نفسه**، 164.

وبالبرق أطـــلال، كأنّ رسومهـــــا قراطيس خطّ الحبر فيهنّ ســـــاطرُهْ
أبَتْ سَرْحة الأثْمـــــاد إلّا مَلَاحـــة وطِيبًا، إذا ما نَبْتُهـــا اهْتَزَّ ناضـــرُهْ

4. تحدّث عن الرائحة الزكية المرتبطة بلقاء المحبوبة. قال[1]: **[الطويل]**

يمنيننـــــا حـــتى ترف قلوبنـــــــا رفيف الخزامى بات طل يجـــــودهـا

أو في قوله[2]: **[البسيط]**

من كل بيضـــاءَ مخْماصٍ لـها بَشَرٌ كأنَّهُ بِذكِـــــيِ المسـك مغســـــولُ

وقوله[3]: **[البسيط]**

ونَشْـــرُها مثل ريَّا روضـــــةٍ أُنُفٍ[4] لهـــا بفيحـــــــــانَ أنوارٌ أكاليـــلُ

5. دلّ بالألوان على نوع معين من النبات خاصة حين يتحدث عن حبيبته فوصف جيدها بالصفرة وذلك من أثر طيب الزعفران ووصف أكفها بالحمرة من أثر الخضاب يقول[5]: **[الطويل]**

وصفر تراقيهـــــا وحمر أكفهـــــــا وسود نواصيها وبيض خدودهـــا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 158.
[2] **نفسه**، 178.
[3] **نفسه**، 178.
[4] الروضة الأنف: التي لم ترع ولم توطأ: ينظر: **شعر الحسين بن مطير**، هامش ص178.
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 157.

6. وفي موضع آخر وظف نوعاً من أنواع النبات وهو (الخردلة) أو (حب الرشاد) فرمز به للقلة القليلة ولكنه عبر عن كرم ونور ممدوحه وأثره على من حوله حتى وإن كان بحجم مثقال الخردلة، ففعله ووقعه كثير بل يقلب السواد بياضاً، يقول[1]: **[البسيط]**

لو أن من نوره مثقـــال خردلـــة في السود طرًا إذن لابيضَّت السّودُ

7. وفي جانب آخر يعبر عن حزنه وسخطه على الزمن الذي سمح برحيل من أحب عن ديارهم، فيدعو بالسقيا لأهله وجيرانه الذين رحلوا حين كانت رياض الحزن قد يبست واشتد عودها دلالة على الحزن العميق على الفراق، يقول[2]: **[البسيط]**

سـقى سقى الله جيراناً لنـا ظعـنوا لمـا دنا من رياض الحَزْن تهييج

8. زيادة شدة البرق الذي يشعل حريقاً يأتي على شجر العرفج والآلاء. يقول[3]: **[الكامل]**

وكأن بارقـــــه حريق يلتقـــــي ريـــح عليـــه وعرفـــج[4] وآلاء

9. توظيف شجر الصاب المرّ، فقد كنّى عن قوة ضرب ممدوحه لأعداءه، قال[5]: **[الرجز]**

سـلّ سيوفـــاً محدثـــاً صقالهـــا

صـــــاب[6] على أعدائـــــه وبالهـــا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 155.
[2] **نفسه**، 146.
[3] **نفسه**، 134.
[4] العرفج: ضرب من النبات سريع الاتقياد. ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (عرفج).
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 184.
[6] الصاب: عصارة شجر مر. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (صاب).

والحيوان؛ فقد وظف الحسين بن مطير الأسدي أنواعا عديدة من الحيوان في شعره، واتخذها مادة للإفصاح عما في داخله، إذ إن الحيوان جزء لا ينفصل عن الطبيعة التي تكتنف الشاعر، فألبس الحيوان سمات ومشاعر إنسانية ولكن بدلالات مختلفة فيركز على ذكر الناقة، التي تعد من الحيوان الألف وأكد في وصفه لها " على محورين أساسيين: الصلابة والرسوخ، والقوة والسرعة"[1]. إذ هو بحاجة إلى هذه الناقة القوية التي توصله إلى ديار المحبوبة والأهل الذين بانوا وابتعدوا عن الديار، أو هي الوسيلة التي توصله إلى أرض الممدوح الذي يسعى الشاعر إلى نيل كرمه وعطائه، قال[2]: **[الطويل]**

إليـــــك أمير المؤمنيـن تعسفـــــت بنا البيد هوجاء النّجاء خبـــــوب

فهذه الناقة قوية سريعة، وكأنها في حالة طيشٍ تسرع على غير دراية، حتى إنه ليبالغ في ذلك بتوظيفه صيغة المبالغة (خبوب) وهو ضرب من عدو الإبل[3].

وفي موضع آخر يقول في وصف سرعة الناقة[4]: **[البسيط]**

كَأَنّنـا يَا سليمى لـــمْ نلـــمَّ بكـــم وتَحتنـــا علسِيَّـــاتٌ ملاجِيـــجُ

فقد وظف سرعة الناقة هنا بدلالة سلبية، فعلى الرغم من سرعتها وأنها من أجود أنواع النوق إلّا أنها لم تفلح في إيصال الشاعر إلى ديار المحبوبة، يقول[5]: **[البسيط]**

ولم نقل يوم ســـارت عيسكم عنقاً والدَّوْسَـرِيُّ بجذب السّـــاجِ مجروج

---

[1] أبو شوارب، محمد مصطفى، **شعرية الانسجام- قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام**، 89.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 141.
[3] ينظر: ابن منظور، **لسان** العرب، مادة (خبب).
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 145.
[5] **نفسه** 145.

فالعلسيات والعيس والدوسري كلها مرادفات للناقة السريعة النجيبة، ولكنّها تحمل هنا دلالة سلبية، بعدم قدرتها على إيصال الشاعر إلى المكان المقصود.

ويسترسل في وصف الناقة التي تحمله إلى ديار سلمى فهي من القلائص والأرحبيات، والحراجيج، وهدل المشافر، وزج، وزل، وهزاليج.

وكلها صفات تدل على قوة الناقة، ورسوخها، وسرعتها، وهي واسعة الخطو، وخفيفة، وكلها تحمل دلالة السرعة. يقول[1]: **[البسيط]**

هل يذْنينَّـــــك من سلمى وجيرتهـــــا قــلائص أرْحبيّـــــاتٌ حراجيـــــجُ
هدْل المشـــافر أيديهـــــا موثّقـــةٌ زجٌّ وأرجلهـــــا زلٌ هزاليـــــــــج

ومن الألفاظ الأخرى التي وردت مرادفة للناقة وولدها البعير والبزل، والعناجيج، والفصيل. يقول[2]:

[البسيط]

لم أخـــــش بينهم حتَّى غَدوا حزقاً واستوسقت بهــم البُزل العَناجيـــجُ

والبزل من أسماء البعير أكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة.

وقوله في ولد الناقة وهو يصيح، عندما وصف هول ما لقيه الناس من شدة المطر. يقول[3]:

[الكامل]

وترى صفوف الوحش في حافاتها كثمود يوم رغا الفصيل فصاحا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 148.
[2] **نفسه**، 146.
[3] **نفسه**، 151.

ارتبط لفظ الفرس بشعر الحسين بن مطير الأسدي بمعاني القوة والعزة والخير، والفرس هي أهم مكونات العدة والعتاد للفارس العربي الأصيل. قال في يعبوب (الفرس)[1]: **[الرمل]**

مبلـــــع التقريـــب يعبـــــوب إذا بادر الجونـــــة واحمر الأفـــــق

فقوة الفرس مرتبطة بقوة الفارس، وربما أراد الشاعر أن يُعبّر عن نفسه مفتخرًا بقوته من خلال وصف سرعة وقوة هذا الفرس الذي تتساوى كل الأوقات عنده فلا يخشى غدوة أو روحة.

وذكر الحيوان البري بعامة في شعره من دون أن يذكر أسماءها واكتفى بالتعبير عن لفظة عامة هي الوحوش، وذلك كناية عن الحيوان البري المفترس، قال من قصيدة يصف فيها هطول المطر، وما أصاب الناس من رعب وخوف حتى الوحوش[2]: **[الكامل]**

يغشى الوحوش بمرسل من مائـــه مثل الزقاق ملأتهن ريـاحـــــــا
وترى صفوف الوحش في حافاتها كثمود يوم رغا الفصيل فصاحا

ومن أسماء الحيوان التي ذكرت الغزال، ورد في شعر الأسدي بلفظه ومرادفاته من الظباء بدلالات، فتارة يوازن ويساوي بين الغزال والمحبوبة أو بين الظبية والمحبوبة، قال[3]: **[الطويل]**

غزالٌ سوى الأرداف والفرع والشـوى ولكن لسلمى طرفه ومحـــــاجرُهْ

وقال[4]: **[الطويل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 175.
[2] **نفسه**، 151.
[3] **نفسه**، 163.
[4] **نفسه**، 179.

أيا ظبيـــةَ الوعســـاء أنت شبيهـــة بذلفـــاء إلاَّ أنَّ ذلفـــاء أجـــدل
فعينـــاك عَيناهـــا وجيدك جيدُهـــا وشكلـــك إلا أنَّهـــا لا تعطَّـــل

فهذه صورة تفاؤلية للغزال أو الظبية، وتارة يتشاءم من الروائم لأن أصواتها توحي بدلالة الحزن العميق بعد أن ابتعدت وبانت عن أولادها، فيقول[1]: **[الكامل]**

فيه وأصوات الروائـــــم فارقت أولادها فلججن بعد رواحـــــا

هنا نراه يساوي بين الظباء والغربان إذ أصبحت نذير شؤم في الديار، التي أقفرت من أهلها، ولم يبق فيها إلّا الظباء والغربان. قال[2]: **[البسيط]**

قفراً خلاء ما يظـــل بهـــا إلا الظبـــاء وغربان مشـــاحيج

ويوازن بين محبوبته والمهاة جمالاً وخفّه، قال[3]: **[الطويل]**

وفيهن مقلاق الوشاح كأنها مهاة بتربان طويل عمودها

وذكر الأسدي الجراد الذي حلّ بالأرض القفر، وغطّى على لون الماء ولكن بلفظ (الدُبّي). قال[4]:

[البسيط]

ومـــوردٍ آجنٍ سُدم مناهلـــهُ كأنّ ريق الدُبّـــي فيهنّ ملجوجُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 150.
[2] **نفسه**، 146.
[3] **نفسه**، 158.
[4] **نفسه**، 147.

وخلاصة القول إنّ الشاعر رسم الصورة الحيوانية وأعطاها الحركة والحيوية تارة في دائرة السلب، وتارة أخرى في دائرة الايجاب، فبعضها نافع وبعضها غير نافع. وكل هذا يعكس نفسية الشاعر وحياته.

وبالمطلق الطبيعة بشكل عام تعبر عن مشاعر الشعراء، ويسبغ الشاعر عليها صوره وإحساسه، ويفرغ فيها شحناته العاطفية.

د- الإنسان

يمتاز الإنسان عن عالم الحيوان بالكثير من المميزات، وفي شعر الأسدي ذكر بعض تلك المميزات ومنها: المشاعر والانفعالات وصفات أخرى تميزه عن غيره، وتجمع هذه المشاعر بين الفرح والحزن والفراق والغضب، وما إلى ذلك. فالشاعر إنسان يشعر، ويتألم،، ويكره ويحب. والإنسان ابن بيئته يتواصل بعلاقات اجتماعية مع الأفراد أو الجماعات. فالحياة الإنسانية بحر جامع لأشكال مختلفة من جميع الأوجه.

"ولا يكاد يخلو شعر من تجسيد صورة الإنسان فيه لأن الشاعر إنسان ينقل مشاعره ومشاعر الآخرين ويصور سلوكاتهم، ويعكس آمالهم وآلامهم"[1].

وقد اهتم الشاعر الحسين بن مطير بالحياة الإنسانية بشكل عام. وجاءت صوره جامعة لمختلف مظاهر الحياة، حيث تنوعت علاقته مع أصناف الناس منها ما كانت علاقات رسمية ومنها إخوانية. فرسم معالم الشخصية الإنسانية كل حسب مكانتها الاجتماعية، فشخصية الممدوح إن كان أميراً أو ملكاً تختلف عن الصورة المعبرة عن العلاقات الإخوانية.

فمثلاً عندما رسم صورة الحاكم صورها بشكل مثالي، فعدا عن الصفات التي تتردد عند الشعراء جميعاً للمدوح من كرم وجود وهمة عالية وحكم وعفة إلّا أنه يلجأ إلى أسلوب الإسراف والمبالغة والغلو ومن ذلك قوله في ممدوحه[2]: **[البسيط]**

---

[1] خلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، 155.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 155.

لو يعبدُ الناس يا مهدي أفضلهم ... ما كان في الناس إلا أنت معبود
أضحت يمينك من جود مصورةً ... لا بل يمينك منها صور الجـــود
لو أن من نوره مثقال خردلـــــة ... في السود طراً إذاً لابيضت السود

ففي الأبيات تلاعب بالألفاظ والصياغة، وربما أراد الشاعر أن يبتكر معنى طريفًا للتميز والتفرد، وفيها مبالغة، وكذلك وصف كرمه الفياض، وأن نوره وأثره يغير الألوان فتقلب من أسود إلى أبيض[1].

وهو حين يرثي شخصاً ذا مكانة رسمية كمعن بن زائدة الشيباني فإنه يختار "أرق الألفاظ وأشدها ألماً وأكثرها إيحاءً ورمزية"[2] بحيث تعكس الأوجاع. "والواقع إن اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هي هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الإنفعالات"[3]. فهو يختار ألفاظه لتعكس حالته النفسية بعد وفاة المرثي، فيفجع ويتحسر ويندب، وتكاد نفسه تنفطر عليه حزنًا ووجدًا، يقول[4]: **[الطويل]**

ألمـــــا بمعن ثم قولا لقبـــــــره ... سقتـــك الغوادي مربعـــاً ثمَّ مربعـــاً
فيـــا قبـــر معـــــن كنت أول حُفْرَة ... من الأَرْض خطت للسماحة مضجعا
وَيَا قبـــر معـــــن كَيفَ واريت جوده ... وَقد كَانَ مِنْهُ الْبـــر وَالْبَحْر مترعـــا
بلى قد وسعت الجـود والـجود ميت ... ولو كان حياً ضقت حتى تصدعـــــا

أما الأصدقاء فلا يلمح شعر صريح يُبِين عن علاقته الإخوانية بالأصدقاء وغيرهم، إلّا أنه دمج أصدقاءه من خلال وقفته الطللية تأسّ بقدماء الشعراء بأن يستوقف صديقيه المتخيلين حينما يقول[5]:

---

[1] ينظر: عطوان، حسين، **شعر الحسين بن مطير**، المقدمة، 125.
[2] الشمري، ثائر سمير حسن، **إيحاء الكلمات في الشعر العباسي**، 46.
[3] إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 286.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 172-173.
[5] **نفسه**، 143.

[الطويل]

خليلـيّ هذي زفرةُ اليـــوم قد مَضَتْ فمـــــا بعد ميّ زفرةٌ قـــد أطلّـــتِ

أو قوله[1]: **[البسيط]**

يا صاح هل أنت بالتعريج تنفعنا على منـــــازل بالبرقاء منعرج

أو حينما يستحضر صديقيه طالبًا منهما أن ينضما إليه ليشاركاه الحلم والأمنية التي يسعى إلى تحقيقهما، ولكنها صعبة المنال وهي الرجوع إلى عهد الصبا والتمتع بأيامه الخوالي، فيقول[2]: **[الطويل]**

خَلِيلـــيَّ ما في العيش عَيْبٌ لو انَّنـــا وجدنا لأيـــامِ الصِّبـــا من يُعِيدُهـــــا

وعند الشاعر تناقض في شخصية الإنسان وهذا قد يعود لطبيعة الحالة الشعورية عنده، كأن ينصر أخاه وصديقه المظلوم ويقف في وجه المعتدي والظالم، يقول[3]: **[الطويل]**

وليس فتى الفتيـــان من راح واغتدى لشرب صبـــوح أو لشرب غبـــوق
وَلَكِن فَتى الفتيـــان من رَاح واغتـدى لضـــــر عَدو أَو لنفع صديـــــق

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 144.
[2] **نفسه**، 159.
[3] **نفسه**، 177.

وبعد فالشاعر حريص على نصح غيره من أبناء جنسه، بل هو نصح للنفس الإنسانية بشكل عام. فالزمن يتغير والأحوال تتبدل، وعلى الإنسان أن يأخذ العظة والعبرة، وعليه أن يعمل بالمعروف وينهى عن المنكر. يقول[1]: **[الطويل]**

وقد تغدر الدنيا فيضحي غنيّهـــــا فقيرًا و يغنى بعد بؤس فقيرهـــا
وكـــم قد رأينـــا من تكدّر عيشـــة وحال صفا بعد اكدرارٍ غديرهـــا
ولا تقرب الأمـــر الـــحرام فإنـــه حلاوته تفنى ويبقى مريرهـــــا

ويُلمح في الأبيات السابقة الحس الإنساني ذو النبرة الحزينة الأليمة التي تلبس ثوب الحكمة بحيث توقظ النفس وتقلقها وتبقيها حذرة تعيد النظر فيها.

ومن العلاقات الإنسانية الأخرى التي ركز عليها الشاعر علاقته بالمرأة. والحب صورة لا يمكن إخفاؤها، بل هي صورة تكاد تتفرد في معطياتها وأهدافها وحكمها. يقول[2]: **[الطويل]**

أحبّـــــــك حبّـــا لن أعنّف بعده محبّـــا ولكنّـــــــــي إذا ليم عاذرهْ
لقد مات قبلي أول الحبّ فانقضـــى ولو متّ أضحى الحبّ قد مات آخـــرهْ
وأي طبيب يبرئ الـــــداء بعدمـــا تشـــــرّبه بطـــــن الفؤاد وظاهـــرهْ

ويصف المرأة وصفًا حسيًا يبرز معالم الأنوثة عندها من وجه وأسنان وبياض، قال [3]: **[الطويل]**

لمرتجّـــة الأرداف هيف خصورهـــا عذاب ثناياهـــــا لطـاف قيودهـا
وصفر تراقيهـــا وحمـر أكفّهـــــا وسـود نواصيهـــا وبيض خدودها

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 167-169.
[2] **نفسه**، 163.
[3] **نفسه**، 157-158.

مخصّــرة الأوســـاط زانت عقودهـــا بأحســن مما زينتهـــا عقودهـــا

وفي المجمل فإنّ تصوير الحسين بن مطير العلاقات الإنسانية النفسية التي دارت بينه وبين الآخرين، تكشف حالته، وتوضح معالم حياته (خاصة وعامة)، وبذلك نستطيع فهم طبيعة الإنسان في عصره.

هـ- الشيب

الشيب ذلك اللون الأبيض الذي لوجوده تتغير النفس الإنسانية من سلوك إلى آخر، بل وينقلب موقفها رأساً على عقب. وهكذا عرف الشعراء الشيب، وتغيرت مواقفهم منه، كل حسب نظرته إليه.

فالشيب حادث جلل لم يتقبله معظم الشعراء وبخاصة شعراء العصر العباسي، بل عدّوه عدوهم اللدود، وغزو الشيب للرأس يعني الحياة المريرة، والأمل الخائب، وبالتالي تفتحت قرائحهم، وانبثق عنها ألفاظ توحي بشدة الألم من هذا المصاب[1].

وفي المقابل وصف الشيب بصفات عدة فقالوا: هو حلية العقل، وسمة الوقار، وشَيْنٌ لمن يشيب وهو توأم الموت[2] وهذا المبرد يذكر قولاً ليونس النحوي في بكاء الشباب إذ يقول:" ما بكت العرب على شيء بكاءها على الشباب، وما بلغت به كنه ما يستحق"[3].

فمن الشعراء من نظر إلى الشيب نظرة إيجابية، فرحب بقدومه، وعدّوه زائراً يُرحب به، ومنهم من عدّه ضيفاً ثقيلاً لا يحتمل.

والحسين بن مطير وصفه ضيفاً لا يريد الرحيل أبداً خاصة بعد رحيل الشباب عندما يقول[4]:

[الكامل]

---

[1] ينظر: الشمري، ثائر سمير حسن، **إيحاء الكلمات في العصر العباسي**، 21.
[2] ينظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، **الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت**، (360-364).
[3] **الفاضل**، 73.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 149.

نزل المشـــيب فمـــا يريد براحـــا ... وقضـــى لبانتـــه الشّباب فَراحَـــا
لا تُبْعـــدن من أَلْيـــل ذي لـــذَّة ... وغضـــارة تدَع المِراض صحـاحـــا
ما كنْتُ بائعـــه بشـــيء يُشـترى ... أبداً ولو أنّـــي أصبْـــت رباحـــا
فعلـــى الشَباب تحيّـــة من زائـر ... يغـــدو ويطرق ليلـــةً وصباحـا
وبنـــازلٍ لمـــا أراد إقـــامـــة ... أهـــلاً أراد مروءةً وصـــلاحـــا
فـــدَعِ الشّباب فقد مضـــى لسبيلـه ... وانْظـــر بعينـــك بارقاً لماحّـــا
ما زال يدفعـــه الصَّبـــا دفْع الطَّلى ... من لغْلَـــعٍ حتى أضـــاء ولاحا

فالشاعر بتشخيصه الشيب على هذا النحو يكون قد كشف عمّا في داخله من تحسر على الشيء المفقود عنده، وهو الشباب الذي يساعده على تحقيق رغباته وميوله وهواه.

ويواسي نفسه بالاتجاه إلى الطبيعة ليسليها عن التفكير بهذه الحقيقة فيشير إلى البرق الذي يضيء بلونه الأبيض حاملاً الخير والرزق العظيم من الغيث وراءه، وكأنه يشبه نفسه شائباً بالبرق. فالشيب ضيف ثقيل ينزل بأهله دون استئذان، وبقدوم الشيب يختفي الشباب دون عودة فقد "اختلف الشعراء في نقل مشاعرهم إزاء حلول الشيب وغزوه لرؤوسهم. كل بحسب قدرته الفنية، وحالته النفسية التي يمر بها في ذلك الوقت"[1]. إلّا أن "المبدع الحاذق هو الذي يسخر إمكانات اللغة ويتلاعب بتراكيبها مما يمنح نصّه خصوصية شعرية يتميز عن غيره من النصوص"[2].

فالحسين استطاع نقل تجربته مع الشيب إلى المتلقي بطريقة التلاعب بالألفاظ بحيث وظفها توظيفاً دقيقاً لتعكس شعوره الصادق تجاه عدوه اللدود. يقول[3]: **[الرجز]**

يا أيّها القلب الحزين الكائبُ

---

[1] الشمري، ثائر سمير حسن، **إيحاء الكلمات في الشعر العباسي**، 25.
[2] الحسني، أحمد جاسم، **خصوصية اللغة الشعرية "قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي"** بحث محكم، مجلة جذور، م1، ج2، 320.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 140.

بان الشّباب والشّباب ذاهبُ

أوْدى فلا يُثْنى ولا هُوْ آيبُ

و – اللون

يشكل اللون بنية لغوية مهمة في القصيدة الشعرية، فهو الحس الجمالي لتشكيل جانب من جوانب الحياة اليومية، والعرب قديماً "رأوا في الشاعر المتميز نساجاً يفوف شعره بأجمل التفويف، ونقاشاً دقيقاً يجيد توزيع أصباغه ليحسن عمله في العيان"[1] "والألوان هي جزء لا يتجزأ من الجمال الشكلي في النص الشعري، ووسيلة توفر له مادة ثرّه لإشباع أغراضه الحسية في الوصف والتشبيه والاستعارة وشتى ألوان الزخرف التي أولع بها"[2].

ويزداد النص الشعري عمقاً حين يحتفل بالألوان، لأن اللون "عضو حي في وحدة النص"[3] واستخدام الألوان في النص الشعري يعكس تجربة الشاعر ويكشف عن عواطفه ومواقفه الحياتية وبالتالي يجعل القارئ يكشف معه هذا الشيء بل ويشاركه فيه. "فاللون له وظيفة فعلية في السياق الشعري لا تقل عن وظيفة أية لفظة أخرى وتنتقل هذه اللفظة من معناها المعجمي البحت، لتفيد معنى نفسياً يحليه لغة النص وسياقاتها، وقد تشكل صورة فنية رائعة إذا أحسن استخدامها"[4].

وعندما وظف الشاعر الحسين بن مطير الألوان شكلها في قوالب شعرية خصّ كل لون بما يناسبه ويتلاءم معه. وكان اللونان (الأبيض والأسود) هما اللذان احتلا جزءاً كبيراً في معجمه عدا عن ورود اللون الأحمر والأصفر والأخضر ولكن بإيحاءات مختلفة.

---

[1] ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار **الشعر**، 11.
[2] نافع، عبد الفتاح، **الشعر العباسي قضايا وظواهر**، 177.
[3] نوفل، يوسف، **الصور الشعرية واستيحاء الألوان**، 23.
[4] خلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، 183.

وقد احتل اللون الأبيض وضده الأسود مكاناً كبيراً في شعر الشاعر، وأكثر الألوان التي استخدمها الشعراء هو اللون الأبيض، فهو يقترن لديهم بالصفاء والإشراق واللمعان والنور والنجوم والكواكب والفضة والدرر[1].

فالأبيض لون الاستبشار والطمأنينة، والأسود قيمة جمالية ترتبط بالغزل الحسي لدى الحسين بن مطير وبخاصة عند وصفه جمال شعر المرأة، وتحمل في المقابل دلالة نفسية تعبر عن التعب والكدّ والمصاعب التي تعترض حياة الإنسان.

وقد يجمع الشاعر بين عدة ألوان حين يصف المرأة وصفاً حسياً يقول[2]: **[الطويل]**

وصفر تراقيهـــــا وحمر أكفهـــــــا وسود نواصيهـــــا وبيض خدودها

فجيدها أصفر من أثر طيب الزعفران، وكفها أحمر من أثر الخضاب[3]، وناصيتها سوداء في دلالة على جمال شعرها الأسود، وخدودها بيضاء من صفاء ونقاء بشرتها.

وتارة يصف خد المحبوبة بالذهب اللامع، وثغرها بالبرد شديد البياض الناصع. يقول[4]: **[البسيط]**

فالخدّ من ذهـــب والثّغر من بَرَدٍ مفلّج واضح الأنياب مصقولُ

والذي ميز الحسين بن مطير عن غيره وصفه للمطر والسحاب بحيث وظف اللونين الأسود والأبيض توظيفاً يجعل الأرض تضحك والسماء تبكي يقول[5]: **[الخفيف]**

فارقـــونا والأرض ملبســـة نـــــو ر الأقاحـــــى تجـــــاد بالأنـــواء

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، الحسين بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، **الصناعتين**، 144.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 157.
[3] ينظر: البغدادي، **خزانة الأدب**،474/5.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 178.
[5] **نفسه**، 137.

كل يـــــــوم بأقحـــــــوان جديـــد تضحـــــك الارض من بكاء السماء
ذهـــب حـيـــــث ما ذهبنـــا ودرٌّ حيـــــث درنـــا وفضّة في الفضاء

أو حين يقول في وصف السحابة البيضاء المثقلة بالماء الوفير والغزير[1]: **الكامل]**

غرّ محجّلة دوالـــح ضمّنت حمل اللّقـاح وكلّهـــا عذراء
سحم فهنّ إذا كظمن فواحم سود وهنّ إذا ضحكن وضاء

واللون الأبيض عنده دموع تذرف من عيون السحاب والبرق يقول[2]: **[الكامل]**

مستضحك بلوامع مستعبر بمدامع لم تمرها الأقذاء

أو دموع عليها مسحة من الألم والحزن، تتساقط على الخد قال[3]: **[الطويل]**

فإن لا يصاحبهـــا يتبع بأعين سريع برقراق الدمـــــوع اكتحالهـــا

وجعل من اللون الأبيض الذي يتمثل في إشراقة وجه الممدوح مقدرة على قلب الأسود إلى أبيض يقول[4]: **[البسيط]**

لو أن من نوره مثقال خردلـــة في السود طراً إذاً لابيضّت السودُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 136.
[2] **نفسه**، 134.
[3] **نفسه**، 185.
[4] **نفسه**، 155.

ووظف اللون الأحمر توظيفاً بسيطاً ارتبط بدلالات نفسية عميقة عنده. فاللون الأحمر كان في احمرار الأفق لسباق الخيل، وفي لون الدم المندلق في حميّة المعركة، يقول في وصف فرس[1]: **[الرمل]**

مبلـــــع التقريـــب يعبـــــوب إذا بادر الجونـــــة واحْمّر الأفـــــقْ

وفي قوله[2]: **[الطويل]**

فيمطـــــر يوم الجـــــود من كفّه النّدى ويمطـــــر يوم البـــأس من كفّـــه الدم

أما اللون الأخضر فلم يرد بلفظة بل بإيحاءاته في ذكره للرياض في قوله[3]: **[البسيط]**

ونشرها مثل ريّا روضـــــــة أنف لها بفيحـــــــــان أنوار أكاليل

وخلاصة القول، الألوان عنده تمثل طابعاً خاصاً ومميزاً عند الشاعر، له نكهته التي صبغها بصبغات اجتماعية، فبدا له بألوان يمثل كل لون صيغة خاصة عنده حملها من المجتمع الذي يعيش.

ثانياً- بناء الجملة

1- مفهوم الجملة عند نحاة العرب

أول من أشار للجملة الزمخشري فقال فيها: "المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى"[4]وهو عند ابن عقيل: "اللفظ المفيد فائدة لحسن السكوت عليها، ولا يتركب إلّا من اسمين نحو: "زيد قائم" أو من فعل

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 175.
[2] **نفسه**، 186.
[3] **نفسه**، 178.
[4] **المفصل في علم العربية**، 6.

واسم "القادم زيد" "[1] أما الجرجاني فيقول:" اعلم أن الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمّى كلمة، فإذا ائتلف فيها اثنان فأفادا نحو "خرج زيدٌ" سمي كلاماً وسمّى جملة"[2].

فالكلام هو اللفظ المقابل بشكل أو بآخر لمفهوم الجملة الذي لم يصرّح به النحويون كمصطلح معتمد. إلّا أن المبرد كان أول من استخدم مصطلح الجملة[3] في قوله: "إنما كان الفاعل رفعاً لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب"[4].

وقد لاحظ ابن هشام ذلك التقارب بين مصطلحي الكلام والجملة عند النحاة لكنه رفضه، فهو يرى أن الكلام قول دال على معنى مفيد، بينما الجملة عبارة عن "الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كـ زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو "أقائم الزيدان"[5] وهذا ما تحدث عنه سيبيويه في كتابه عن المسند والمسند إليه، فالجملة عنده وبتعريف لم يصرّح به هي الكلام المكون من المسند والمسند إليه، وهو "ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بداً"[6].

وفي هذه الدراسة سيتم التركيز على بناء الجملة من خلال الإلمام بهذه القضايا البارزة فيها في شعر الحسين بن مطير الأسدي.

2- أنواع الجملة

أ. الجملة الاسمية

---

[1] **شرح ابن عقيل**، 1/18-19.
[2] **الجمل**، 40.
[3] ينظر: جبريل، منال، **بناء الجملة في ديوان الحادرة**، رسالة ماجستير، 8.
[4] المبرد، **المقتضب**، 8/1.
[5] **مغني اللبيب**، 490.
[6] **الكتاب**، 23/1.

بعد الاطلاع على شعر الحسين بن مطير ودراسة الجملة عنده وقع الاختيار على الجملة الاسمية لبدء الدراسة، فالجملة الاسمية في أبسط تعريف لها: "هي ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر نحو: "الحق منصور" أو مما أصله مبتدأ أو خبر نحو :"إن الباطل مخذول"[1].

ويعرّف المبتدأ يقول: "كل اسم ابتدئ ليبنى عليه كلام، والمبتدأ أو المبني عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلّا بمبني عليه. فالمبتدأ الأول والمبني ما بعده عليه، فهو مسند ومسند إليه"[2] وهو يعني "بالمبني عليه" الخبر، وحكمهما كما تقدم هو الرفع[3].

يتضح مما سبق جعل المبتدأ مسنداً والخبر مسنداً إليه، على خلاف ابن هشام الذي يعرّف الخبر بقوله إنه "المسند الذي تتم به مع المبتدأ فائدة"[4].

ويأتي المبتدأ على قسمين اثنين: مبتدأ له خبر ومبتدأ له فاعل سد مسد الخبر، وذلك إذا كان المبتدأ وصفاً (اسم فاعل أو اسم مفعول أو صفة مشبهة) عاملاً فيما بعده معتمداً على نفي أو استفهام[5].

ومثال المبتدأ الذي له خبر مفرد في شعر الحسين بن مطير "جنوبة كنف" في قوله[6]: **[الكامل]**

حيران متّبــع صبــاه تقوده وجنوبـــه كنف له ووعــاء

و"فهو بحر" في قولة[7]: **[الكامل]**

ذاب السّحاب فهــو بحر كلّـــه وعلى البحور من السّحاب سجاء

---

[1] الغلاييني، مصطفى، ت(1944م)، **جامع الدروس العربية**، 201.
[2] سيبويه، **نفسه**، 126/2.
[3] ينظر: ابن هشام، **قطر الندى**، 117.
[4] **نفسه**، 117.
[5] ينظر: ابن عقيل، **شرحه**، 151/1.
[6] **شعر الحسين بن مطير**، 135.
[7] **نفسه**، 135.

و"خلقه ... رحيب" في قوله[1]: **[الطويل]**

علا خَلْقُه خَلق الرجال وخُلْقه إذا ضاق أخلاق الرجال رحيب

و"الأرض ملبسة" وقوله[2]: **[الخفيف]**

فارقونا والأرْضُ مُلْبَسَـــــةٌ نَوْ رَ الأقاحـــــي تُجـــاد بالأنواء

فالأرض مبتدأ وملبسة خبر للمبتدأ، فخضرة الأرض التي لبست الأزهار التي ترمز إلى الحياة ونعيمها، هي نفسها الأرض التي فارقها أهلها وظعنوا عنها.

و"حبك بلوى" في قوله[3]: **[الطويل]**

فحبك بلوى غير أن لا يســوؤني وإن كان بلـــــوى أنني لك مبغض

فالحب مبتدأ، وبلوى خبر. وقد عرف الحب عنده بالبلوى فهو يتألم بحبه لمحبوبته ويعده بلوى ومصيبة حلت به.

وفي شعر الحسين بن مطير يُعثر أيضاً على المبتدأ الذي له خبر جملة اسمية كانت أم فعلية، ولكن الفعلية غلبت.

ومن أمثلة الخبر جملة فعلية "تنفعنا" في قوله[4]: **[البسيط]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 141.
[2] **نفسه**، 137.
[3] **نفسه**، 170.
[4] **نفسه**، 144.

يا صاح هل أنت بالتعريج تنفعنا على منـــازل بالبرقاء منعرج

والجمل الفعلية حضروا، تركتها، تجري في قوله[1]:

ولم نكلمك والحسّاد قد حضـــروا وفي الكلام عن الحاجات تخليجُ [البسيط]
أتحــنُ من شـــوق إذا ذُكِـــرت نجـــد وأنت تركتهـــــا عمـدا [الكامل]
ومن ضنّ بالتسليـم يوم فراقـــه علـــيَّ ودمـــع العين تجري بوادرُهْ [الطويل]

وكذلك الجملة الفعلية يبرئ، يتعرض، يزرى، يحنو في قوله[2]: **[الطويل]**

وأي طبيب يبـــرئ الداء بعدمـــا تشرّبـــــه بطـن الفؤاد وظاهـــرُهْ
إذا ما صرفت القلب في حبّ غيرها إذا حبهـــا من دونـــــه يتعرّضُ
كذاك الهوى يزري بمن كان عاشقا ونَوْل الهوى يحنو على كل عاشقِ

وجاء الخبر شبه جملة وفي أغلب الجمل جاء مقدماً على المبتدأ ومن أمثلتة على الخبر الذي جاء شبه جملة قوله[3]: **[البسيط]**

فالخدّ من ذهـــب والثّغر من بَرَدٍ مفلّج واضح الأنياب مصقول

أما المبتدأ الذي له فاعل سد مسد الخبر، فلم يعثر على أمثلة له في شعره.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 145، 153، 161.
[2] **نفسه**، 163، 171، 176.
[3] **نفسه**، 178.

والأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لا نكرة"[1] لكنه قد "يأتي نكرة في حال سبق بمسوغ للابتداء بها ترجع للتخصص بالوصف أو الإضافة أو للتعميم، بوقوع المبتدأ النكرة بعد نفي أو استفهام وما شابهه من طلب"[2].

نحو قول الشاعر[3]: **[الخفيف]**

كل يوم بأقْحُـــــوانٍ جديـــــد تضحك الأرضُ من بكاء السمـاءِ

فـ (كل) مبتدأ نكرة بمسوغ وهو الإضافة إلى نكرة أخرى (يوم).

وقوله[4]: **[الطويل]**

وكلّ أسيــر غيـــــر مَنْ قد ملكْتَـــه مُرجًّـــى لقتْلٍ أوْ لنعْمــاءَ أوْ مُفدّى

وهنا المبتدأ خصص بالإضافة.

أما النكرة المخصصة بالوصف فلم أعثر على مثال له. وما عدا ذلك المبتدآت الواردة كلها معرفة.

ب- متغيرات طارئة على عنصري الإسناد في الجملة الاسمية

1. التقديم والتأخير

التقديم والتأخير ظاهرة ليست غريبة على اللغة العربية وأساليبها، بل هي مفهوم عام يلاحظ في جميع الأماكن الخاصة باللغة. وكون الشاعر الحسين بن مطير هو أحد الشعراء الذين تملكتهم اللغة وغاصوا في بحرها فقد استخدم هذا الأسلوب "إذ حظيت ظاهرة التقديم والتأخير باهتمام النحويين والبلاغيين العرب الأوائل،

---

[1] ابن هشام، **قطر الندي**، 117.
[2] **نفسه**، 117، 118.
[3] **نفسه**، 137.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 154.

وأفاضوا في الحديث عنها، فذكروا أغراضها وفوائدها، فتنبهوا إلى أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، إلا أنهم تركوا لنا رتباً تحفظ. والعدول عنها يمثل الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"[1].

ويعد التقديم والتأخير جزءاً من عملية الإبداع الفني، فالشاعر لا يأتي به عبثاً بل يترجم عن أبعاد دلالية فكرية وجمالية داخله. "فللشعر لغة خاصة أوضح ما يميزها هو الترخيص في القرائن، وما يستدعيه هذا الترخيص من الخروج عن المألوف، والمتعارف عليه عند المجموعة البشرية التي ينتمي إليها الشاعر يعده مبدعاً، ولا بد للمبدع من عالم خاص يرفده بشيء من حرية القول ليكون عمله الفني سليما صحيحاً"[2]

التقديم والتأخير إذن هو نهج لغوي يمارسه الشاعر أو المبدع معبراً عما يختلج في نفسه وذهنه وفكره ممتزجاً بعاطفة جياشة مخاطباً بذلك المتلقي مبتعداً عن النهج المعياري إلى نهج انزياحي يشغل الفكر والعاطفة عند المتلقي.

وعند الرجوع إلى شعر الحسين بن مطير يلاحظ أن التقديم والتأخير كثير لديه فهو يقدم الخبر على المبتدأ، وهذا ما أشار إليه سيبويه في كتابه أن تقديم الخبر على المبتدأ "عربي جيد"[3]ويورد أمثلة على ذلك بقوله: "وذلك قولك تميمي أنا، ورجل عبد الله"[4].

ويرى ابن هشام أنَّ تقدم الخبر على المبتدأ جائز أحياناً، وواجب أحياناً أخرى، ويستدل على ذلك بأمثلة من جمل أو آيات قرآنية، لكنه لا يتوسع في ذكر حالات تقدم الخبر وجوباً، مكتفياً بإيراد ثلاث جمل وهي "في الدار رجل" "وأين زيد" "وعلى التمرة مثلها زبداً"، ويوضح سبب وجوب تقديم الخبر في الجملة الأولى تجنباً لالتباس الخبر بالصفة غير المخصصة، وفي الثانية جاء الخبر من الألفاظ التي لها حق الصدارة، أما الثالثة فقد اشتمل المبتدأ على ضمير يعود على بعض الخبر[5].

---

[1] عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، 229.
[2] العطية، خليل إبراهيم، **التركيب اللغوي من شعر السياب**، 18.
[3] **الكتاب**، 127/2.
[4] **نفسه**، 127/2.
[5] ينظر: ابن هشام، **قطر الندى**، 124.

أ) تقديم الخبر (شبه جملة)

ومن الأمثلة على تقدم الخبر عندما يكون شبه الجملة من الجار والمجرور على المبتدأ في قوله[1]:

[الكامل]

ولــه ربـــاب هيدب لرفيفـــــه قبـــل التبعّـــق ديمة وطفـــاء

فالشاعر يؤكد فكرة وصفه للمطر بأحلى وأبهى حلة، بل بصورة مركبة متراكمة ليكشف عن شدة وصفه وتأنقه بهذا الوصف من خلال تقديم الخبر شبه الجملة (له) باتصال الجار والمجرور (الهاء) لضمان الارتقاء بالهاء إلى مرتبة سامية.

ومنه [2]: **[البسيط]**

ولم نكلمك والحساد قد حضروا وفي الكلام عن الحاجات تخليجُ

فقد قدم الخبر شبه الجملة (في الكلام) على المبتدأ النكرة (تخليج) وهنا تقديم واجب لأن المبتدأ جاء نكرة تامة، وفي الوقت نفسه تشعر أن التأخير جاء خدمة لإقامة الوزن والقافية.

ومنه [3]: **[البسيط]**

فيهـــا أوارٍ وآثارٌ بعرصتهـــا وماثل ناحـــل في الدار مشجوج

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 133.
[2] **نفسه**، 145.
[3] **نفسه**، 147.

فقد قدم شبه الجملة (فيها) على المبتدأ (أوارٍ) تقديماً جائزاً لكي لا يحدث لبس في فهم المعنى، ولكي يعطي أهمية وتخصيصاً للمتقدم (الخبر)، خاصة أنه يتحدث عن الأطلال التي أقفرت من أهلها بالإشارة إلى الضمير (الهاء) في (فيها).

ومنه[1]: **[الكامل]**

فعلى الشباب تحية من زائر يغدو ويطرق ليلةً وصباحـــا

إذ يتحدث عن الشباب الذي ولّى فكأنه طلل فقد، وأقفر من أهله من خلال تسويته بالشيب والهرم وهو هنا يودعه وداعاً أخيراً ويلقي عليه التحية والسلام. فهو يحنّ لما مضى من أيامه.

ومنه[2]: **[الخفيف]**

أين أهل القبـــــاب بالدهنـــاء أين جيراننـا على الأحســـاء

هنا يقدم الخبر اسم الاستفهام "أين" على المبتدأ "أهل القباب" تقديماً واجبًا؛ لأن الخبر من الألفاظ التي لها حق الصدارة في الجملة. عدا أن توظيفه أسلوب الاستفهام حقق الأهمية من خلال الاستنكار المغلّف بالتحسر والتفجع على رحيل الأهل والجيران وإخلائهم لديارهم.

ومنه[3]: **[الطويل]**

فتى هو من غير التخلق ماجدٌ ومن غير تأديب الرجـــال أديبُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 149.
[2] **نفسه**، 137.
[3] **نفسه**، 141.

فقد قدم الخبر (فتى) جوازاً على المبتدأ، في حين تعددت الأخبار أيضاً للمبتدأ نفسه (ماجد، أديب) في محاولة منه الارتقاء بالممدوح إلى درجة السمو.

ب) تقديم الخبر في النواسخ

وإذا أُريد التمكن من أركان الجملة الاسمية أو عنصري الإسناد (المبتدأ والخبر) فإنه لابد من الإشارة إلى المتغير الطارئ الذي يحدث لهما وهو دخول النواسخ على هذه الجملة وفيما يلي سيتم تناول هذه النواسخ باختصار (كان وأخواتها، وإن وأخواتها) وما يتعرضان له من تقديم وتأخير في ركنيهما الأساسيين.

النسخ في اللغة:" إبطال الشيء وإقامة آخر مقامه، وفي التنزيل: " مَا نَنسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلِهَا "[1]"[2]. فالآية الثانية ناسخة، والأولى منسوخة.

ومن هذا المعنى اللغوي أخذ المعنى الاصطلاحي للنواسخ "ما ينسخ حكم المبتدأ والخبر"[3] أي يبطله ويغير حكمه.

وقد عدّ سيبويه النسخ بمنزلة الابتداء قال: "وما يكون بمنزلة الابتداء قولك: كان عبد الله منطلقاً، وليت زيداً منطلق؛ لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده"[4].

تأتي النواسخ على قسمين اثنين: أفعال وحروف، فالأفعال كان وأخواتها، وأفعال المقاربة، وظن وأخواتها، والحروف إن وأخواتها ولا النافية للجنس[5].

وسيقتصر الحديث على كان وأخواتها، وإن وأخواتها في شعر الشاعر الحسين بن مطير.

---

[1] **البقرة** 108/2.
[2] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نسخ).
[3] ابن هشام، **قطر الندى**، 126.
[4] **الكتاب**، 23/1.
[5] ينظر: ابن عقيل، **شرحه**، 205/1.

ومعروف في قاعدة النواسخ لكان وأخواتها أنها تدخل على المبتدأ والخبر فتنسخ حكمهما إذ ترفع المبتدأ على أنه اسم لها، وتنصب الخبر على أنه خبر لها.

1- كان وأخواتها

وعند النظر في شعر الحسين بن مطير يتضح كثرة توظيفه لجمل النواسخ، وبخاصة كان وأخواتها بما يتجاوز الأربعين مرة، وإنّ وأخواتها بما يتجاوز العشرين مرة.

ومن الملاحظ في توظيف كان وأخواتها عند الشاعر الحسين بن مطير أن (كان) غلبت على أخواتها بشكل لافت وبخاصة في دلالة الزمن الماضي. ومن أخواتها التي وردت (أصبح، وأضحى، وبات، وصار، وليس، وظل، ومازال) ولم يتطرق لبقية الأخوات. ومن الأمثلة على ذلك في شعره قوله[1]: **[البسيط]**

فأصبحَـتْ منهم ضبّـــاءُ خاليـــةً كمـــا خلت منهم الزَّوراءُ فالعُـــوجُ

فدخول أصبح على الجملة الاسمية أخذت اسماً مرفوعاً وهو (ضباء) وخبراً منصوباً وهي (خالية) فجاءت أصبح هنا بمعنى (صارت) وتستعمل لالتصاق الموصوف بصفته وقت الصباح، ويستعمل بمعنى صار.

وقوله[2]: **[البسيط]**

قفراً خـــــــلاء ما يظّل بهـــا إلا الظّبـــاء وغربان مشـــــاحيجُ

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 147.
[2] **نفسه**، 146.

دخول (يظل) مسبوقة بما النافية على الجملة أخذت اسما مؤخرًا "الظباء"، والخبر تقدم وهو "بها"، مستخدماً أسلوب القصر؛ ليؤكد أهمية المحصور، وليدلل على المعنى ويوضحه.

وقوله[1]: **[البسيط]**

من حسن وجهك تضحي الأرض مشْرِقةً ومن بنانك يجري الماء في العـــودِ

وقوله[2]: **[الطويل]**

وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي إذا قَدِمَتْ أيّامهـــــا وعهودها

دخلت كان على الجملة الاسمية فأخذت اسماً مرفوعاً وهو الضمير المتصل (التاء) وخبراً جاء جملة فعلية (أرجو) وقد دلّ بها هنا على الزمن الماضي، الذي يصف فيه حالته، وهو في أشد حالات العشق والصبابة والألم الذي يعتريه إزاء حبه لمحبوبته، فبزيادة كان على الجملة تأثرت الجملة شكلًا ومعنى وأثرت في الدلالة والإشارة إلى زمن معين.

ومنه[3]: **[الكامل]**

لو كان من لجج السّواحـــل ماؤه لم يبق من لجج السّواحل مـــــاء

جاء الفعل الناقص (كان) في صيغة أسلوب الشرط الذي يفيد الاقناع وإثبات الدليل على صحة كلام الشاعر حينما تحدث عن قوة المطر وأثره، موظفاً أسلوب الشرط في ذلك فرفع المبتدأ (ماؤه) وأصبح اسمه

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 155.
[2] **نفسه**، 157.
[3] **نفسه**، 136.

المؤخر، ونصب الخبر المقدم شبه الجملة من الجار والمجرور في محل نصب (من لجج السواحل) فأصبح خبره المنصوب المقدم.

وقد ورد تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها في تسعة مواضع، كقوله[1]: **[البسيط]**

قفراً خـــــــلاء ما يظل بهـــا إلا الظبـــاء وغربان مشـــــاحيج

فقد قدم خبر يظل شبه الجملة (بها) على اسمها (الظباء) من خلال توظيفه أسلوب الحصر الذي يوجب تقديم الخبر على الاسم لإبراز سوء المكان وقبحه لخلو أهله منه خاصة أن الضمير (الهاء) في (بها) يعود على الديار الخالية المقفرة من أهلها.

وقوله[2]: **[البسيط]**

فَمرحباً بك من طيفٍ أَلَمّ بنـــــا وَليس يا سلْمُ بي في السِّلم تحـريجُ

فقد أخر اسم ليس (تحريج) على خبرها (في السلم)؛ لأنه نكرة تامة غير مخصصة بوصف أو إضافة، وكذلك لما له من علاقة هذا التأخير من إقامة الوزن والقافية.

ومن مواضيع تقدم الخبر على الاسم مما لا يقتضي واجباً، ولم يخل بالمعنى أو فهم الكلام قوله[3]:

[الطويل]

فحبك بلوى غير أن لا يســوؤني وإن كان بلـــــوى أنني لك مبغض

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 146.
[2] **نفسه**، 147.
[3] **نفسه**، 170، وينظر: **نفسه**، 177، 181، 186.

فقد قدم الخبر بلوى على الاسم الذي جاء مصدراً مؤولاً (أنني لك مبغض) ولم يحدث خللاً في المعنى، ولكن ساعد في إقامة الوزن وتحقيق الانسجام الموسيقي الايقاعي.

2- إن وأخواتها

هي عند سيبويه "الحروف الخمسة التي تعمل فيما بعدها كعمل الفعل فيما بعده"[1] وهي عند الغلاييني "الأحرف المشبهة بالفعل"[2] في لزومها للأسماء وبنائها على الفتح كما في الفعل الماضي، ويكون مرفوعها بمثابة الفاعل، ومنصوبها بمثابة المفعول[3].

كما أنها تشبه الفعل في العمل، فالعمل أصل في الأفعال، وفرع في الأسماء والحروف[4].

وهذه الأحرف من نواسخ المبتدأ والخبر فهي تنصب المبتدأ ويسمى اسمها، وترفع الخبر ويسمى خبرها[5]، وهي إنّ وأنّ للتوكيد، ولكن للاستدراك، وكأن للتشبيه أو الظن، وليت للتمني، ولعل للترجي أو الاشفاق أو التعليل[6] وتستخدم لغرض آخر هو وجود معنى الفعل في كل منها، فالتأكيد والاستدراك والتمني والترجي من المعاني التي تؤديها الأفعال في الجملة[7].

وقد وظف الحسين في شعره خمسة أحرف من السبعة، درستها على النحو الآتي:

"إنّ" ورد ثلاث مرات، ومنها قوله[8]: **[الطويل]**

فإنَّك بعد الشَّر ما أنت واجدٌ خليلًا مديمًا شِيمةً لا يُديـــــرُها

---

[1] **الكتاب**، 131/2.
[2] **جامع الدروس العربية**، 198/2
[3] ينظر: ابن يعيشي، **شرح المفصل**، 254/1.
[4] ينظر: ابن عصفور، **شرح جمل الزجاجي**، 415/1.
[5] ينظر، ابن هشام، **قطر الندى**، 147.
[6] ينظر، **نفسه**، 147.
[7] ينظر: الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، 198/2.
[8] **شعر الحسين بن مطير**، 167.

وقوله[1]: **[الطويل]**

وإنَّك في غير الأخـلّاء عالـــمٌ بأنّ الذي يخفى عليك ضميرُها

ففي البيتين الضمير مبني في محل نصب (الكاف) وهي اسمها، وخبرها الجملة الاسمية (ما أنت واجد خليلاً) في محل رفع خبر إنّ.

أما في الثانية فكان خبرها ظاهراً وهو (عالم).

في حين وردت (أنّ) مفتوحة الهمزة مسبوقة بحرف الجر (الباء) وهي هنا واجبة الفتح كونها قدرت مع معموليها لمصدر مؤول في محل جر بحرف الجر (الباء)، فاسمها الاسم الموصول (الذي) وخبرها (ضميرها).

ووردت أنَّ في قوله[2]: **[الطويل]**

ليَهْنك أنّي لم أطع بك واشيًا عدوّا ولم أصبح لقربك قاليا
وأنّي لم أبخل عليك ولم أجد لقهرك إلا بالذي لا أباليـــا

فهي حرف مصدري ونصب شكلت مع معموليها مصدراً مؤولاً وقع في محل رفع فاعل مؤخر للفعل (يهنك) إذ اتصل الفعل بالضمير (الكاف) الذي وقع في محل نصب مفعول به مقدم وجوباً إذ هو ضمير متصل.

وعطف المصدر المؤول الثاني الذي كان يشكل من أن واسمها الضمير المتصل الياء وخبرها الجملة الفعلية (لم أبخل) الذي وقع معطوفاً على المصدر الأول الذي كان في محل رفع فاعل.

ووردت (لكنّ) في قوله[3]: **[الطويل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 167.
[2] **نفسه**، 188.
[3] **نفسه**، 157.

ولو تُرِكَتْ نار الهـــــوى لَتضرَّمَتْ ولكنَّ شوقـــــــا كلّ يوم يزيدهـــــا

حيث نصبت اسما (شوقًا) وخبرها جملة فعلية (يزيدها) في محل رفع.

ووردت (لكن) مخففة غير عاملة في موضعين وهما[1]: **[الطويل]**

غزالٌ سوى الأرداف والفرع والشوى ولكن لسلمى طرفه ومحـــاجرُهْ

وفي قوله[2]: **[الطويل]**

وليس فتى الفتيـــان من راح واغتدى لشرب صبـــوح أو لشرب غبـــوق
وَلَكِن فَتى الفتيـــان من رَاح واغتدى لضـــــر عَدو أَو لنفع صديـــــق

فوردت لمعنى الاستدراك فقط، وتأكيد مهمة فتى الفتيان وهي نصرة الصديق وقتال العدو.

أما ليت فوردت مرة واحدة في قوله[3]: **[الطويل]**

فيا ليتني أقرضت جلدا صبابتـــي وأقرضني صبرا عَلَى الشوق مقرض

فاسمها الضمير (الياء) المتصل، والخبر الجملة الفعلية أقرضت إذ يتمنى الشاعر أن يحظى بنصيب وافر من الصبر ليتمكن من العيش على فراق محبوبته.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 163.
[2] **نفسه**، 177.
[3] **نفسه**، 171.

أما (كأنّ) فوردت بكثرة في شعره، تجاوزت الأربع عشرة مرة وفي معظمها كان الاسم سابقاً الخبر، وفي بعضها خبر جملة فعلية، و(كأنّ) للتشبيه، وتكون عاملة بشرط تشديدها، أما إذا خففت فيبطل عملها، ووردت غير عاملة في قول الشاعر[1]: **[الطويل]**

فيا عجبـــا للناس يستشرفونـنـــي كَأَنْ لم يَرَوْا بعدي محبـــاً ولا قبلـــي

ومن مواضع ورودها عاملة قوله[2]: **[البسيط]**

ومـــورد آجن سدم مناهلـــه كأنّ ريق الدُّبَـــى فيهن ملجوج

فاسمها المنصوب (ريق الدّبي) وخبرها المرفوع (ملجوج).

ومنه قوله[3]: **[الطويل]**

كأنَّ سليمـــى حين قامت فأَشرفت بِوجه أَسيل زينتـــــهُ غدائرُهْ
غزالٌ سوى الأرداف والفرع والشَّـوى ولكن لسلمى طرفه ومحـــاجرهْ

وأيضاً في قوله[4]: **[الطويل]**

ويا عجبًا من حبِّ مَنْ هو قاتلي كأنّـــي أجْزيه المودّة مِنْ قتْلـــي

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 182.
[2] **نفسه**، 147.
[3] **نفسه**، 162.
[4] **نفسه**، 188.

فقد وردت (كأنّ) واسمها الضمير المتصل (الياء)، أما خبرها فهو جملة (أجزيه).

وفي باب التقديم والتأخير لم يرد اسم إن مؤخراً عن خبرها.

وردت (أنّ) مفتوحة الهمزة في موضعين هما في قوله[1]: **[الطويل]**

ليهنك أنّي لم أطع بك واشيا عدوا ولم أصبح لقربك قاليـــا
وأنّي لم أبخل عليك ولم أجد لقهرك إلا بالذي لا أباليـــــا

وخبرها جملة فعلية مسبوقة بنفي.

وقد شكلت من أن واسمها وخبرها مصدراً مؤولاً هو متمم لجملة وهو مفرد في محل رفع فاعل.

ووردت (إن) مكسورة في موضعين إذ يقول[2]: **[الطويل]**

فإنك بعد الشر ما أنت واجدٌ خليلا مديما شيمة لا يديرهـــا
وإنك في غير الأخـلاء عالـمٌ بأن الذي يخفى عليك ضميرها

وهي واجبة الكسر لوقوعها في صدر الكلام.

وربما آثر الشاعر افتتاح جملته الاسمية بها توكيداً على فكرته التي يسعى لتثبيتها بأن الصاحب أو الخليل الوفي يصعب وجوده أو هو نادر الوجود.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 188.
[2] **نفسه**، 167.

ويمكن اختصار مسألة فتح الهمزة (أنّ) او كسرها بقول: "كل موضع هو للجملة وإنّ فيه مكسورة، وكل موضع هو للمفرد وأنّ فيه مفتوحة"[1].

2. الحذف

ومن المتغيرات الطارئة على عنصري الإسناد في الجملة الاسمية الحذف. وهو ظاهرة نحوية بلاغية على حد سواء[2]. ذكرها النحاة المتقدمون في كتبهم، يقول ابن جني: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه"[3]. وقد وُجِدَتْ إشارة في كتاب سيبويه تطرق فيها إلى إضمار المبتدأ بقوله: "هذا باب يكون المبتدأ فيه مضمراً ويكون المبني عليه مظهراً"[4]. وأشار إلى إضمار الخبر بقوله: "هذا باب من الابتداء يضمر فيه ما يبني عليه الابتداء"[5] فالإضمار عند سيبويه هو الحذف.

يحذف المبتدأ أو الخبر جوازاً، إذا توافر في الكلام دليل على المحذوف[6] وفهم من خلال السياق.

وفي شعر الحسين بن مطير كثر حذف المبتدأ جوازاً دون الخبر، وقد تجاوز الثلاثة عشر موضعاً من مثل قوله[7]: **[الكامل]**

حيران متّبــع صبــاه تقوده وجنوبُــه كُنفٌ له ووعــاءُ

فكلمة (حيران) هي خبر لمبتدأ محذوف جوازاً تقديره (هو) حيران؛ لأن السياق دل عليه وأغنى عنه.

وقوله[8]: **[الكامل]**

---

[1] ابن عصفور، **شرح جمل الزجاجي**، 1/465.
[2] ينظر: ابن الناظم، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**،37.
[3] **الخصائص**، 360/2.
[4] **الكتاب**، 130/2.
[5] **نفسه**، 2/ 129.
[6] ينظر: ابن جني، **اللمع في العربية**، 77.
[7] **شعر الحسين بن مطير**، 135.
[8] **نفسه**، 136.

غرّ محجّلة دوالـــح ضمّنت حمل اللّقـاح وكلّهـــا عذراء

ف (غر) هي خبر لمبتدأ محذوف جوازاً تقديره هي أو هن.

وقوله[1]: **[الطويل]**

فتى عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

فتى: خبر لمبتدأ محذوف جوازاً تقديره (هو) فتى.

ويرد الحذف في أسلوب المدح والذم إذ يعرب المخصوص بالمدح أكثر من إعراب، ومن ضمنها أن يعرب المخصوص بالمدح خبر لمبتدأ محذوف جوازاً يقدر من خلال الجملة. يقول ابن مطير[2]:**[الطويل]**

ألا حبّذا دار الســـــلام وحبّذا أجارع وعســـاء التّقيّ فدورهـا

وقوله[3]: **[الطويل]**

ألا حبّذا البيت الذي أنت هاجرُهْ وأنت بتلمـــــاح من الطرف ناظرُهْ

فالجملة المدحية حبذا دار السلام، حبذا البيت.

ويقصد بالكلام المدح العام مع الإشعار بالحب (حب الممدوح) ودار السلام يقصد بها (بغداد).

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 173.
[2] **نفسه**، 165.
[3] **نفسه**، 160.

أما حالات حذف المبتدأ والخبر وجوباً فلم ترد إلّا حالة واحدة لحذف الخبر وجوباً إذ وقع بعد (لولا). في قوله[1]: **[الطويل]**

ولولا حذارُ الكاشحين لقادني إليه الهوى قَوْد الجَنيب المسامحِ

إذ يحذف الخبر وجوباً بعد (لولا) وتقديره موجود أو حاصل.

ب- الجملة الفعلية

- عنصرا الإسناد في الجملة الفعلية وحركية الأفعال

الجملة الفعلية، هي الجملة المتصدرة بفعل، وقد حددها الغلاييني بقوله: "ما تألفت من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب الفاعل، أو الفعل الناقص واسمه وخبره"[2].

وفي هذه الجزئية من الدراسة سيتم تناول الجملة الفعلية المؤلفة من الفعل المبني للمعلوم مع فاعله، والثانية المؤلفة من المبني للمجهول مع نائب فاعله، أما الثالثة (الناقصة)، فقد دُرست في الجزئية السابقة وعُدّت من نواسخ الجملة الاسمية.

1- الفعل والفاعل

إن الأفعال أحداث بأزمنة عدة[3] وبتسميتها الأحداث قد سبق إليها سيبويه بقوله: "وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولما يقع، وما هو كائن ولم ينقطع"[4]. فالفعل

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 152.
[2] **جامع الدروس العربية**، 3/201.
[3] ينظر: المنصوري، علي، **الدلالة الزمنية للجملة العربية**، 45.
[4] **الكتاب**، 12/1.

(قرأ) مثلاً دال على القراءة الذي هو اسم مصدر. ويقسم الفعل بناء على زمن حدوثه واستناداً إلى قول سيبويه إلى ثلاثة أقسام: الفعل الماضي، والمضارع، والأمر.

في دراسة الجملة الفعلية وأقسام الفعل الزمنية في شعر الحسين بن مطير، يلاحظ وجود أقسام الفعل الثلاثة بصورة واضحة إلّا أنّ ورود الفعل الماضي طغى على غيره. والفعل الماضي هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمانٍ مضى، ويأتي مبنياً دائماً على الفتح أو السكون أو الضم. وقد يراوح بين استخدام الماضي والمضارع أحياناً، فهو عندما يتحدث عن صورة المطر، يصفه وصفاً بديعاً رائعاً وبدقة، ويستخدم الزمن الماضي ليسرد الحالة التي جاء عليها المطر. يقول[1]: **[الكامل]**

كَثُــرَتْ لكثـــــرة قطـــره أطبـــاؤه فإذا تحلّـــب فاضـــــت الأطبــاء

إلى أن يقول[2]: **[الكامل]**

ودنت له نكباؤه حتـــــــى إذا من طول ما لعبت به النكبـــــاء
ذاب السّحاب فهو بحر كلّـــه وعلى البحور من السّحاب سجاء
ثقلتْ كلاه فأنْهرتْ أصلابـــــه وتبعّجتْ من مائه الأحشـــــــاء

فقد استخدم أفعال دلت على الزمن الماضي (كثرت، وتحلّب، ودنت، ولعبت، وذاب، وثقلت، وأنهرت، وتبعجت ..) حاملة صورة المطر في هيئته وقوته، فهي تحقق الانسجام متفقه مع الإيقاع السريع لنقل هذه الصورة.

والفعل المضارع هو ما دل على معنى في نفسه مقترن في زمان الحال او بعده، ويأتي معربا إلا في حالتي البناء على الفتح أو على السكون. ويبنى على الضم إذا كان صحيحا وبضمة مقدرة إذا كان معتل

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 133.
[2] **نفسه**، 135.

الآخر، وينصب بفتحة مقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر، ويرفع بضمة مقدرة على الواو أو الياء منع من ظهورها الثقل.

وهو حين يقول[1]: **[الكامل]**

وكأنّ بارقــه حـــريق يلتقـــــي ... ريـــــح عليـــــه وعرفـــج وألاء
وكأنّ ريّقه ولمّـــا يحتفـــــل ... دون السّمـــــاء عجاجــة كــدراء
مستضحك بلوامـــــــع مستعبر ... بمدامـــــع لم تمرهـــا الأقـذاء
فلـــــه بلا حزن ولا بمســـــرّة ... ضحــك يؤلّف بينـــــه وبكـــــاء

فقد كشفت الأفعال المضارعة عن حالة حاضرة لصورة المطر تكاد تظل حية في الأذهان خاصة حينما يُسبق الفعل المضارع بـ لمّا الجازمة (لمّا يحتفل) إذ هذه الصورة كانت في الماضي واستغرقت الحاضر ومازالت... بالإضافة إلى ذلك فإنه نقل صورة المطر في حركة ضدية متناقضة حينما جعل البرق في حالة من الضحك والبكاء معاً وربط بين النقيضين بالفعل المضارع (يؤلف).

وعند رثائه (معن بن زائدة) كان الفعل المضارع طاغيا؛ لأنه يلزم أن يتحدث عن حالته النفسية التي سيطرت عليه عند موت ممدوحه، فيظهر صورته متفجعاً عليه كثيراً، ويتألم على موته، فيندبه بنفس منفطرة، وهذه الحالة يستلزمها الفعل الماضي في الزمن الحاضر ليصف شعوره وحالته النفسية. يقول[2]:

[الطويل]

ومنْ عجـــب أنْ بتَّ بالرُّزءِ ثاويـــاً ... وبتُّ بمـــا خوَّلْتنـــي متمتِّعـــا
ولو أنَّنـــي أنْصفْتُـــك الـــودَّ لم أبِتْ ... خلافكَ حتَّى ننْطوي في الرَّدى معَـا
ألمـــا بمعـــن ثمَّ قـــولاَ لقبـــرهِ ... سقتكَ الغوادي مربعـــاً ثمَّ مربعـــا

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 134.
[2] **نفسه**، 172-173.

فيـــا قبـرَ معنٍ كنت أولُ حفـــــرةٍ ... منَ الأرضِ خطتْ للسماحة مضجعا
ويا قـبـــــرَ معنٍ كيفَ واريتَ جـــودهُ ... وقدْ كانَ منهُ البرُّ والبحرُ مترعـــا
بَلَـــى قَدْ وَسِعْتَ الجُـودَ والجُـودُ مَيّتٌ ... وَلَوْ كانَ حَيّاً ضِقْتَ حَتَّى تَصَدَّعَـــا
وَلَمَّـا مَضَى مَعْنٌ مَضَى الجُودُ وانْقَضَى ... واصبحَ عرنينُ المكـارمِ أجدعَـــا

والأمثلة على ذكر الزمن الماضي كثيرة، ولا عجب في ذلك فالشاعر يعيش روح الزمن الماضي في زمنه الحاضر، فهيهات أن ينسلخ من ماضيه الذي يعيش، بل إنه يعيشه ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

ويلجأ للأفعال المضارعة حينما ينقل مثلاً موقفاً عاطفياً رقيقاً ينقل في إطاره ما تفعله محبوبته من أمور وتصرفات أنثوية متنوعة أمام ناظريه. فيقول[1]: **[الطويل]**

أصدّ حياء أن يلجّ بي الهـــوى ... وفيك المنْـــيُ لولا عدوّ أحـــاذرُهْ
وفيك حبيب النّفس لو تسْتطيعه ... لمات الهوى والشوق حين تجاوره
أتهْجرُ بيتا بالحجـــــاز تكنَّفت ... جوانبه الأعداء أم أنت زائـــــــره
أحبّـــك حبـّـــا لن أعنف بعده ... محبّـــا ولكنـــي إذا ليم عـــــاذره

وفعل الأمر هو ما دل على حدوث الفعل من الفاعل بغير لام الأمر، ويأتي دائما مبنيا، ويبنى على السكون، وحذف النون، وحذف حرف العلة. وقد ورد عند الشاعر، ولكن بنسبة تقل كثيراً عن فعلي الماضي والمضارع، وقد ورد في مواضع يحاكي الشاعر فيها نهج الشعراء القدماء من الوقوف على الأطلال ومخاطبة الرفيقين المتخيلين بصيغة فعل الأمر الحقيقي الذي يطلب حصول مالم يحصل فيقول[2]: **[الطويل]**

ألمـــــا بمعـــن ثم قولا لقبـره ... سقتك الغوادي مربعا ثم مربعـا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 160-163.
[2] **نفسه**، 172.

وقوله[1]: **[الطويل]**

خليلـــي من عمرو قفا وتعرفا لسهمة داراً بين لينـــة فالحبـــل

وبقوله[2]: **[الطويل]**

فنفْسك أكـــــرِمْ عن أمور كثيرة فما لك نفسٌ بعدها تستعيرُهـــا
ونفْسك فاحْفظها وَلا تُفش للــورى مِنَ السّرّ ما يطوي عليه ضميرها

وقوله[3]: **[الكامل]**

فـدع الشباب فقد مضـــى لسبيلـه وانظـــــر بعينـــك بارقاً لماحـــا

ففي قوله (ألما، قولا) فقد جعل من قبر المرثي طللاً يبكي عليه ويتحدث إليه ليعبر عن شدة حزنه وفاجعته بموته. وهو الإحساس نفسه في قوله (قفا) للصديقين، للتعرف على طلل سهمة ودارها.

ويحمل فعلا الأمر (أكرم، واحفظ) دلالة توحي بالنصح والإرشاد لغيره، عندما ينصح غيره بترك الأمور التافهة وأن يحفظ نفسه وكرامته وأن يحفظ نفسه عن إفشاء الأسرار.

وحينما يقول (دع) الشباب فهو يخاطب نفسه من خلال الصوت الآخر، هذه النفس التي باتت بائسة ويائسة من فقدان الشباب ونزول الشيب، لذا يطلب بصيغة الأمر ترك الشباب ويستعيض عنه بنظرة تفاؤلية للمطر عندما يقول (وانظر) بعينيك السحاب الذي يخرج البرق دافعاً وراءه المطر الغزير والخير الكثير.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 181.
[2] **نفسه**، 168.
[3] **نفسه**، 150.

2- الفعل ونائب الفاعل

إن الفعل هو عنصر الإسناد الأول في الجملة الفعلية، وهو المسند إليه[1]. الذي يحتاج مسنداً، إما فاعل إذا كان المسند إليه فعلاً مبنياً للمعلوم أو شبهه وما يقوم بمقامه من المشتقات التي ترفع فاعلاً في حال عملها[2]، وإما أن يكون المسند نائب فاعل، إذا كان الفعل مبنياً للمجهول؛ لأنه يحذف فاعل ويقوم المفعول به مقامه ويسمّي نائب فاعل[3]. أو إذا أسند الاسم إلى ما هو بمنزلة الفعل المبني للمجهول وهو اسم المفعول[4].

ومثال الماضي المبني للمجهول قول الشاعر[5]: **[الكامل]**

غرّ محجّلة دوالـــح ضمّنت حمل اللّقـاح وكلّهـــا عذراء

فقد رفع الفعل الماضي المبني للمجهول (ضمنت) ونائب الفاعل ضمير مستتر تقديره (هي).

وقوله[6]: **[البسيط]**

فاحتثَّ مِنْ خلفهـــم حاديهـــم غَرِدا وخُدِّرت دون مَن تهــوى الهواديــجُ

فقد رفع الفعل الماضي (وَخُدِّرَتْ) نائب فاعل وهو الاسم الظاهر (الهواديج).

وقوله[7]: **[الكامل]**

أتحــنّ من شـــوق إذا ذُكـــرَت نجـــد وأنت تركتهـــا عمـدا

---

[1] أطلق الزجاجي والزمخشري وابن هشام لفظ المسند إليه على الفعل. ينظر: ابن عصفور، **شرح جمل الزجاجي**، 93/1. وابن هشام، **قطر الندى**، 180. وابن يعيش، **شرح المفصل**، 200/1.

[2] الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، 150/2.

[3] ينظر: ابن عقيل، **شرحه**، 391/2.

[4] ينظر: الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، 159/2.

[5] **شعر الحسين بن مطير**، 136.

[6] **نفسه**، 146.

[7] **نفسه**، 153.

فقد رفع الفعل المبني للمجهول (ذكرت) نائب الفاعل (نجد) وهو اسم ظاهر.

ومن أمثلة الفعل المضارع المبني للمجهول قول الشاعر[1]: **[الخفيف]**

فارقونـــا والأرض ملبســةٌ نــو ر الأقاحــي تجـــاد بالأنـــــواء

فالفعل المضارع المبني للمجهول (تجاد) رفع نائب فاعل ضميراً مستتراً تقديره (هي).

وقوله[2]: **[الطويل]**

فإنْ آتـــــه لم أنْــج إلا بظنَّـــة وإن يأْتـــــه غيري تُنَط بي جرائرُهْ

فالفعل المضارع المبني للمجهول (تُنط) رفع نائب الفاعل الاسم الظاهر (جرائره).

والخلاصة هي: يلاحظ قلة الأفعال المبنية للمجهول؛ فمواضيع الشاعر متعددة وكلها تستدعي أن يحضر الفعل المبني للمعلوم سواء أكان ذلك في علاقته مع الحبيبة أم الممدوح أو المرثي، حتى في حديثه عن نفسه ووصف حنينه إلى دياره ووقوفه على أطلالها، وهذا كله يلزم تحديد كل فاعل منها وإعلام القارئ منها بوضوح.

أما الفاعل: فهو اسم صريح أو مؤول، مرفوع يتقدمه المسند دائماً، من فعل مبني للمعلوم أو ما هو بمنزلة الفعل من المشتقات العاملة[3].

يأتي الفاعل على هيئة اسم صريح ومثاله قول الشاعر[4]: **[الطويل]**

قضى الله يا أسماء أن لست زائلا أحبك حتى يغمض العين مغمض

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 137.
[2] **نفسه**، 161.
[3] ينظر: ابن عصفور، **شرح الجمل**، 95/1،94. والمبرد، **المقتضب**، 8/1، وابن هشام، **قطر الندى**، 180، وأين يعيش، **شرح المفصل**، 20/1.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 170.

فقضاء الله وقدره أن يقع في حب أسماء، وأخذ على نفسه العهد أن يبقى حبها في قلبه إلى أن يأتي الأجل المحتوم من الله وحده.

"قضى الله" لفظ الجلالة الفاعل، فقد رفع بفعله المبني للمعلوم المتقدم عليه وجوباً كما يأتي في صورة مصدر مؤول لم يتناوله الحسين بن مطير إلا في موضع واحد وهو في قوله[1]: **[الطويل]**

ليهْنـــــك أنّي لم أطع بك واشيـــا عدوا ولم أصبـــح لقربك قاليـــــا
وأنّي لم أبخـــــل عليـــك ولم أجد لقهْـــرك إلا بالـــذي لا أباليـــــا

فالمصدر المؤول (أني لم أطع بك واشيا) من أن واسمها وخبرها في محل رفع فاعل وعُطف المصدر المؤول (أني لم أبخل عليك) و(لم أجد) على المصدر السابق.

وقد يكون الفاعل على شاكلة ضمير متصل، ومنه قول الشاعر[2]: **[الطويل]**

فيا ليتني أقرضْت جلْدا صبابتـي وأقرَضَني صبرا عَلَى الشّوق مقرضُ

ففي الفعل (أقرضت)، الفاعل جاء ضميراً متصلاً (التاء).

وقوله[3]: **[الطويل]**

خليلـي من عمرو قفا وتعرفا لسهمة داراً بين لينـة فالحبـل

ففي الفعلين (قفا، تعرفا) الفاعل الضمير المتصل (ألف الاثنين).

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 188.
[2] **نفسه**، 171.
[3] **نفسه**،181.

وقد يأتي ضميراً مستتراً عائداً على مذكور أو مدلول عليه من السياق، إذ لابد من الفاعل في الكلام ولا غنى عنه، فإن لم يظهر نلجأ إلى تقديره بضمير مستتر، ومنه قول الشاعر[1]: **[الطويل]**

إذا شـــاهد القوّاد ســار أمامهم جريءٌ على ما يتقـــون وَثـــوبُ

إذ رفع الفعل المبني للمعلوم (شاهد، سار) فاعلاً مستتراً قدر بالضمير "هو" العائد على الممدوح المهدي.

وقوله[2]: **[الطويل]**

أتهجر بيتا بالحجـــاز تكنفت جوانبه الأعداء أم أنت زائـــره

الفاعل هو الضمير المستتر (أنت) للفعل المبني للمعلوم (أتهجر).

والأمثلة على هذه الصور كثيرة مما لا مجال لذكرها وتعدادها.

وقد يكون الفعل مما يتعدى إلى مفعول به واحد فينصبه، أو يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، يقول سيبويه: "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين وليس لك أن تقتصر على أحد المفعولين دون الآخر، وذلك قولك: حسب عبد الله زيداً بكراً"[3]، ومثال تلك الأفعال ظن وأخواتها[4] وقد يكون الفعل مما يتعدى إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، يقول سيبويه في هذه الأفعال: "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين، فإن شئت تعدى إلى الثاني كما تعدى إلى الأول، وذلك قولك: أعطى عبد الله زيداً درهماً"[5]وهذه أفعال المنح والعطاء كأعطى وكسا[6].

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 142.
[2] **نفسه**، 161.
[3] **الكتاب**، 39/1.
[4] ينظر: ابن عقيل: **شرحه**، 417/2.
[5] **الكتاب**، 37/1
[6] ينظر: ابن عقيل، **شرحه**، 417/2.

ومن الممكن أن يتعدى الفعل إلى ثلاثة مفاعيل، وفيه يقول سيبويه: "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى ثلاثة مفعولين، ولا يجوز أن تقتصر على مفعول منهم واحد دون الثلاثة، وذلك قولك: أرى الله بشراً زيداً أباك"[1].

وكما ينتصب المفعول به بالفعل المتعدي لا اللازم، فإن ينصب كذلك باسم الفاعل العامل كقوله: "إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ"[2] ويأتي من المشتقات العاملة عمل فعلها كصيغ المبالغة والمصدر واسم الفعل[3].

يأتي المفعول به إما اسماً ظاهراً، أو ضميراً متصلاً، أو آخر منفصلاً كقوله تعالى: "إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ"[4].

وكذلك يأتي مصدراً مؤولاً، أو جملة مؤولة بمفرد نحو: "ظننتك مجتهداً"، أو جاراً ومجروراً ومثاله: "أمسكت بيدك" أو منصوباً بنزع الخافض[5]. كقول الشاعر[6]:

تمرون الديـــــار ولم تعوجـــوا كلامكـــــم عليّ إذا حـــــــــرام

أي تمرون بالديار، فنصب الفعل "تمر" المفعول به "الديار" مباشرة دون حرف الجر.

والأمثلة على ترتيب المفعول به بوضعه الطبيعي بعد الفاعل كثيرة وكذلك مجيئه ضميراً متصلاً نحو قول ابن مطير[7]: **[الوافر]**

عرفْت منـــازلا بشعـــــاب شرج فحيّيت المنـــــــــازل والشّعابـــا

---

[1] **الكتاب**، 41/1.
[2] **الطلاق** 3/65.
[3] ينظر: العاتكي، أحمد بن محمد بن زيد، **الفضة المضيّة**، 145-148.
[4] **الفاتحة** 5/1.
[5] ينظر: ابن عقيل، **شرحه**، 420/2 والغلاييني، **جامع الدروس العربية**، 3،4/3.
[6] ابن عقيل، **نفسه**، 420/2.
[7] **شعر الحسين بن مطير**، 138.

المفعول به اسم ظاهر (منازلاً، المنازل).

والمفعول به ضمير يقول[1]: **[الكامل]**

ما زال يدفعــه الصّبـــا دفع الطّلى من لعلــع حتى أضـــاء ولاحـــا

وقد جاء المفعول به مصدراً مؤولاً نحو قول الشاعر[2]: **[الطويل]**

أصدّ حياء أن يلجّ بي الهـــوى وفيك المنـــي لولا عدوّ أحــاذره

المصدر المؤول (أن يلج) في محل نصب مفعول به.

وقوله[3]: **[الطويل]**

أبى ذكر معنٍ أن تموت فعالــه وإن كان قد لاقى حمامًا ومصرعا

المصدر المؤول (أن تموت) في محل نصب مفعول به.

وورد مفعول به جملة مقولة القول، وهي أيضاً من الصور التي يأتي عليها المفعول به ومنها قول الشاعر[4]: **[البسيط]**

قالت: تغيَّرت عن ودّي فَقلت لَهــا لا والذي بيتــه يا سلم محجـــوج

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 150.
[2] **نفسه**، 160.
[3] **نفسه**، 174.
[4] **نفسه**، 148.

فجملة مقولة القول (تغيرت) في محل نصب مفعول به.

وقوله[1]: **[الطويل]**

فقلْتُ لهـــا لا تعْجبِنّ فإنّنـــي أرى سِمَن الفتيـان إحدى المشاتمِ

جملة مقولة القول (لا تعجبن) في محل نصب مفعول به.

وأيضاً ورد المفعول به لاسم الفاعل العامل في قوله[2]: **[الطويل]**

فإنك بعد الشر ما أنت واجدٌ خليلا مديما شيمة لا يديرها

(خليلاً) مفعول به لاسم الفاعل العامل واجداً، وشيمة): مفعول به لاسم الفاعل مديحاً.

ومثال المتعدي لمفعولين قول الشاعر[3]: **[الطويل]**

وكنتُ إذا استودعتُ سراً طويتهُ بحفظٍ إذا ما ضيعَ السرَّ ناشرهُ

فالفعل (استودعت) فعل مبني للمجهول ولكنه ينصب مفعولين الأول الذي أصبح نائب فاعل وهو الضمير المتصل (التاء). والثاني (سراً) مفعول به ثانٍ.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 187.
[2] **نفسه**، 167.
[3] **نفسه**، 162.

وقوله[1]: **[الطويل]**

كلامك يا سلمـــــى وإنْ قلّ نافعــي فلا تحْسبي أنّـــي وإنْ قلّ حـــــاقرُهْ

فالفعل تحسبي ينصب مفعوليه والمصدر المؤول (أني وإن قلّ حاقره) سد مسد مفعولين تحسب.

والأصل أن يتقدم الفاعل على المفعول به، فالفاعل عنصر إسناد، عمدة، لا غنى عنه، أما المفعول به فضلة زائدة كقول الشاعر[2]: **[الطويل]**

إذا ما صرفْتُ القلب في حبّ غيرها إذا حبُّهـــا من دونـــــــه يتعرَّضُ

فقد تقدم الفاعل الضمير المتصل (التاء) وجوباً على المفعول به الظاهر (القلب). لكن قد يحدث العكس أحياناً فيتقدم المفعول به على الفاعل جوازاً، إذا لم يحدث مشكل في فهم المعنى، كأن يكون للتقديم غرض بلاغي يريد المتحدث أن يوصله، يذكره سيبويه بقوله: "والتقديم عربي جيد كثير، كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم. وهم ببيانه أعنى"[3].

وقد قدم الشاعر المفعول به على الفاعل للغرض المذكور أعلاه في قوله[4]: **[الطويل]**

قضى الله يا أسماء أن لست زائلا أحبك حتى يغمض العين مغمض

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 164.
[2] **نفسه**، 171.
[3] **الكتاب**، 34/1.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 170.

لقد فرض الإيقاع الموسيقي ذاته على التقديم في هذه الجملة الشعرية، وفي التقديم كذلك دلالة بلاغية، فالعين لا تتوقف عن الرؤيا إلا إذا فقدت البصر أو فقد صاحبها الحياة والمغمض هو الله سبحانه الذي بيده ملكوت كل شيء.

وفي التقديم هنا إبراز للأهمية وتأكيده على ديمومة حب الشاعر لمحبوبته وعشقه لها الذي لا ينقطع.

أما تقدمه الواجب فمثاله قول الشاعر[1]: **[البسيط]**

زارتك سلمة والظلمـــاء داجيـــة والعين هاجعـة والرُّوح معـروجُ

فقد تقدم المفعول به الضمير المتصل (الكاف) تقدماً واجباً على الفاعل المؤخر (سلمة) لأنه جاء ضميراً متصلاً واجب التقدم على الاسم الصريح.

ومن حالات تقديم المفعول به قصره على الفاعل كقول الشاعر[2]: **[الطويل]**

تقلبت في الإخوان حتـى عرفْتُهم ولا يعرف الإخوان إلا خبيرُهـا

فقد تقدم مفعول به (الإخوان) وجوباً على الفاعل خبيرها بسبب الحصر، والحصر لأهمية المتقدم وللتخصيص.

ومن حالات تقديم المفعول به على الفاعل اشتمال الفاعل على ضمير يعود على المفعول به. كقوله[3]:

[الطويل]

وكنتُ إذا استودعتُ سراً طويتهُ بحفظٍ إذا ما ضيعَ السرَّ ناشرهُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 147.
[2] **نفسه**، 166.
[3] **نفسه**، 162.

(فالسر) مفعول به مقدم وجوباً على فاعله (ناشره) لاشتماله على الضمير (الهاء) العائد على المفعول به.

أما الحالة الأخرى التي يجب أن يتقدم فيها المفعول به على الفاعل هي عندما يكون الفاعل والمفعول به ضميرين كقوله[1]: **[الطويل]**

دفعْتكــم عنيّ وما دفْع راحـــــة بشيء إذا لم تسْتعن بالأنامِــل

فالفعل (دفع) اتصل بضميرين الأول (التاء) في محل رفع فاعل، والثاني (كم) في محل نصب مفعول به.

وقد ورد تقديم المفعول به على الفعل والفاعل، وتبرز أهمية المتقدم هنا كما في قوله[2]:

[الطويل]

فنفسك أكـــــرم عن أمور كثيرة فما لك نفس بعدها تستعيرهـــا

(فنفسك) مفعول به مقدم على الفعل (أكرم) وفاعله الضمير المستتر (أنت).

بعد هذه الدراسة الموجزة للجملة عند الشاعر الحسين بن مطير سواء أكانت الاسمية أو الفعلية تبين أن لغة الشاعر كانت ذات أبعاد وجدانية عميقة تجاوزت الطبيعة المعجمية الصرفة. فمشاعر الشاعر طغت على الألفاظ، وقد وظفها في ذلك على شكل الأفعال وتنوعها؛ إذ إن الجملة الفعلية تفيد في التجدد والحيوية والحركة والاضطراب الذي يستدعيه الموقف الشعري والجملة الاسمية. ولكن من اللافت للنظر أن الشاعر

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 180.
[2] **نفسه**، 168.

غلّب الجمل الاسمية على الجمل الفعلية، وربما يعود ذلك إلى تعلق الشاعر بالمكان بغض النظر عن الزمن فنراه يعيش الحالة الشعورية المرتبطة بالمكان دون أن يرتبط ذلك بزمن محدد. لأن الأفعال قد تربط الشاعر وتقيده بزمان معين، والشاعر نجده يعيش حالة من التمرد على قيود الزمن وحواجزه.

ثالثاً- البناء الإيقاعي والتكرار

يصعب تحديد الإيقاع تحديداً دقيقاً؛ لأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر الذاتية، الذي ينظم شعره حسب ما تقتضيه نفسه ومشاعره وأفكاره، يخضع مرة لفرح وبهجة ومرة لحزن وكآبة. والبناء الموسيقي دعامة أساسية في فهم النص الشعري وكذلك بالنسبة للحكم على الشعر من حيث الجودة والرداءة فالمعاني الشعرية متداولة "يعرفها العربي والعجمي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1].

والموسيقا في مجملها نوعان: خارجية تتمثل في الوزن والقافية، وداخلية تكمن في اختيار الكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات التي بها يتمايز الشعراء[2].

ومادة الشعر اللغة، والشعر العربي لا يستعير موسيقاه من فن هو الموسيقا، بل يستمد موسيقاه من مادة صياغته ذاتها وهي اللغة، فالوزن الشعري أو النظم وسيلة أخرى تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه الألفاظ. بل إن الموسيقا الشعرية تعد إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها[3].

والشعر يرسل صورة صوتية لأذن المتلقي قد يستسيغها وقد لا يستسيغها، وذلك يعود لجودة سماعها أو رداءته.

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، 40/1.
[2] ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 95-97.
[3] ينظر: مندور، محمد، **الأدب وفنونه**، 26.

فلا شعر إذن دون موسيقا، تضفي على الشعر جواً من النغم والإيقاع، موسيقا يستشعرها المتلقي فتثير انفعاله واندهاشه.

أما عن الشاعر الحسين بن مطير الأسدي فقد كان ملتزماً بنهج القدماء. من الشعراء على الرغم من أن شعراء عصره فتنوا بالحضارة الأموية العباسية فتركت، بصماتها على شعرهم. وإذا كان الشاعر قد لبس ثوب البداوة شكلاً ومضموناً فإن ذلك قد ينعكس على شعره وعلى طريقته الخاصة في صياغته.

أكثر الحسين بن مطير من النظم على البحور الطويلة وبخاصة البحر الطويل والكامل والبسيط. وفي اعتقادي أن الشاعر حاول إثبات تفوقه الفني والأدبي كما حاول اثبات امتلاكه للثقافة العربية وفحولته وقدرته على مجاراة القدماء.

وربما اختيار الشاعر لأن يستن سنة القدماء في نهجه الشعري هو ما أدى إلى خمول ذكره قياساً لوجوده بين شعراء عصره الذين نهجوا نهجاً جديداً، واتبعوا طريق التطور والتجديد على جميع الأصعدة. ولكي يحافظ على الهيكل العام للقصيدة العربية حرص على أن ينظم على الأوزان الطويلة لتشيع الروح العربية، روح البداوة في موسيقا وتراكيب شعره.

ومن خلال استعراض القصائد والمقطوعات المدونة في أشعار الشاعر تبين التوزيع الآتي:

البحر	عدد القصائد والمقطوعات
الطويل	19
البسيط	4
الكامل	3
الرجز	2
الخفيف	1
الوافر	1
الرمل	1
المجموع	**31**

إن إلقاء نظرة سريعة على هذا الجدول لتوزيع البحور الشعرية يبين أن معظم القصائد والمقطوعات نظمها الشاعر على البحر الطويل الذي احتل أعلى نسبة من بين البحور الأخرى إذ تعادل نسبة القصائد والمقطوعات التي نظمت على هذا البحر ما يقارب 61%، ثم البحر البسيط الذي بلغ مجموع ما نظم عليه من أشعار 12%، والكامل 9%، والرجز 6%، بينما الخفيف والوافر والرمل بنسبة 3% لكل بحر فيها.

من الملاحظ أن الشاعر ركز في أشعاره على البحر الطويل فالبسيط فالكامل.

ومن خلال الاطلاع على شعر الحسين بن مطير وهو شاعر مقل نسبة إلى شعراء عصره إذ ضاع معظم شعره ولم يصلنا إلّا القليل كما سلف أن ذكر.

فمن الملاحظ على ما تبقى من شعره أنه ركز بشكل كبير على الأوزان الطويلة وجعلها مدار شعره خاصة البحر الطويل، وربما هو في ذلك يحاكي القدماء في بنائه لموسيقا إضافية إلى بعض الأوزان الخفيفة التي نظم عليها مقطوعاته وقصائده الشعرية.

وإذا وزعت البحور الشعرية على شعر الشاعر فإنها تشمل خمسة أغراض شعرية فقط وهي: المديح والرثاء والوصف والغزل والحكمة.

البحر	مدح	وصف	غزل	رثاء	حكمة	عدد القصائد والمقطوعات
الطويل	3	4	8	1	3	19
البسيط	1	2	1	–	–	4
الكامل	–	3	–	–	–	3
الرجز	1	1	–	–	–	2
الخفيف	–	1	–	–	–	1
الوافر	–	1	–	–	–	1
الرمل	–	1	–	–	–	1
المجموع						**31**

تبين من هذا الجدول أن الأغراض الشعرية التي نظم عليها بحوره محدودة. وقد تمركزت حول خمسة أغراض وهي: الغزل والمدح والوصف والرثاء والحكمة، وإن أكثر البحور اتساعاً عند الشاعر هو البحر الطويل، فهو من البحور التي تستسيغ الآذان سماعها، والبحر الطويل هذا هو الأكثر شيوعاً في الخطاب الشعري حيث "نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، هذا الوزن كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم"[1].

ويشمل على تفعيلتين متكررين من البحور الخليلية وهي فعولن، مفاعيلن.

ومن الملاحظ أن الحسين بن مطير يهتم ببنائه الشعري، فمعظم أشعاره منظومة على البحور التي نظم عليها القدماء أشعارهم متجنباً النظم على الأوزان المجزوءة والقصيرة حتى يتماسك بناؤه الشعري.

[1] أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، 189.

وعلى الرغم من أن الشاعر نظم معظم شعره على البحور الطويلة: الطويل والكامل والبسيط إلّا أن هذه البحور كانت تتدفق عاطفة ووهجاً قوياً خاصة إذا نظم في الغزل، فتدفقت هذه البحور خفة، وسلاسة وعذوبة وإيقاعاً يجمل فيه الوصف وتجسيد العواطف والانفعالات. ونظم على الخفيف فهو خفيف على النفس والسمع.

وبقية البحور الوافر والرمل، فهي بحور رشيقة ذات إيقاع رنان ونغمة ناعمة رقيقة تنثال منها العاطفة الجياشة على الرغم من قلة النظم فيها.

وعلى سبيل المثال يقول من البحر الطويل مادحا[1]: **[الطويل]**

إليــك أميرَ المؤمنيـن تعسَّفَــتْ بنا البِيد هَوْجاءُ النّجاء خُبُـوبُ

ب – ب/ب – – –/ب – ب/ب – ب– ب – –/ب– – –/ب – ب/ب – –

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعي

ويلاحظ توظيف التفعيلة الأساسية وصورها الفرعية وكل ذلك يكون خاضعاً لطبيعة التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر لحظة ولادة الانفعال.

أما الرجز، فهو كما يقول عنه الشايب: "يصلح لنظم العلوم كالمنطق والنحو، وهو أقل البحور تصويراً للانفعالات"[2].

فابن مطير خالف هذه القاعدة فنظم فيه مقطوعتين إحداهما يصف فيها الشيب وما لاقاه من ألم وحزن عندما وجد نفسه قد ألمّ الشيب به وبان الشباب عنه. فيقول[3]: **[الرجز]**

يا أيها القلب الحزين الكائبُ

بانَ الشّباب والشّباب ذاهب

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 141.
[2] **أصول النقد الأدبي**، 323.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 140.

أودى فلا يُثْنى ولا هو آيب

والثانية يمدح فيها معن بن زائدة الشيباني حيث يقول[1]: **[الرجز]**

حديث ليلى حبّذا إدْلالُها

تسأل عن حالي وما سؤالها

عن امرئٍ قد شاقَه خيالُها

فنجد أنه نظم الأولى وكلها مشاعر وانفعالات حينما وصف تأثير بزوغ الشيب على نفسيته وفي الثانية أيضاً يمدح شخصاً عزيزاً عليه يصف فيها مشاعره تجاهه.

وهذه الموضوعات أكثر ما تعبر عن صدق العواطف والمشاعر. وربما أراد التجديد في الموسيقا الشعرية ليثبت جدارته وتفوقه الفني وقدرته على التجديد وأن هذه البحور صالحة لكل غرض.

وكذلك اهتمام الشاعر بالبحور الشعرية محصورة بمجموعة معينة منها وعلى الرغم من أن الشاعر يعيش في عصر كان يهتم بالأوزان الخفيفة كالمضارع والمقتضب التي تصلح للغناء إلّا أن الشاعر أهملها لأنه اتخذ لنفسه نهجاً وطريقاً احتذاه اختلف فيه عن شعراء عصره.

وعن علاقة الوزن بالمضمون الشعري، فإن الدارسين ربطوا بين اختيار الوزن وموضوع القصيد، فهذا حازم القرطاجني يربط البحر الطويل بالبهاء والقوة، والبحر البسيط بالبساطة والطلاوة، والبحر الكامل بالجزالة وحسن الاطراد، والخفيف بالجزالة والرشاقة[2].

---

[1] **الحسين بن مطير**، 184.

[2] ينظر: **منهاج البلغاء**، 269.

ومنهم من ذهب إلى اختيار الوزن الذي يتناسب والغرض الذي قصده، والمعنى الذي ذهب إليه[1]. من خلال الصلة بين المعاني.

وإذا طبقت هذه الأحكام على شعر الحسين بن مطير فمن الملاحظ أنه لم يلتزم وزناً واحداً في غرض واحد. فغرض المدح مثلاً جاء على الطويل والبسيط والرجز، بل إنه يتناول أغراضاً مختلفة في البحر نفسه، ففي البحر الطويل يمدح ويصف ويتغزل ويرثي ويقول الحكمة. هذا كله في اعتقادي يرجع إلى الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر، وبسبب هذه الحالة تتحرك العاطفة عنده أو تسكن.

والقافية هي الجزء الذي يعطي الموسيقا نوعاً من الحيوية والشعور المتناسق. "فالقافية من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة الموسيقية، وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها"[2].

"والقافية في حد ذاتها أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات، وهذا التكرار جزء من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[3].

أما شاعرنا الحسين بن مطير فقد اختار لرويه أحرفاً تتلاءم مع أوزانه وتجربته وموضوعاته. فالتنويع في أحرف الروي عنده تابع للغرض الشعري الذي نظم فيه وقد جاءت أحرف رويه منظمة على النحو التالي:

---

1 ينظر: الصاحب بن عباد، **الكشف عن مساوئ المتبني**، 38.
2 الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، 325.
3 أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، 244.

	غزل	وصف	مدح	رثاء	حكمة
اللام	3	1	1		1
الباء		2	2		
الدال	2	1	1		
القاف	1	1			1
الألف		2			
الجيم		2			
الحاء		2			
الراء	1				1
الميم		1	1		
التاء	1				
الضاد	1			1	
العين					
الياء		1			

بعد النظر على أحرف الروي عند الشاعر تبين أن الحروف الرئيسة التي جاءت عليها قصائده ومقطوعاته هي: اللام، والباء، والدال، والقاف، والجيم، والحاء. وأدار هذه الحروف على أغراضه الشعرية المتنوعة الخمسة وهي: الغزل، والوصف، والمدح، والحكمة، والرثاء.

وروي اللام تأتي في مقدمة أحرف الروي التي استخدمها الشاعر، ثم تتعادل في حرفي الباء والدال ثم القاف وهكذا...، كما هو موضح في الجدول والذي يجعل الشاعر يستخدم روياً معيناً دون الآخر أو أكثر من الآخر هو تمكنه منها وقدرته على توظيف المفردات التي تسعفه من معجمه اللغوي. وهذا كله يساعده على بناء قافيته بشكل يلائم الوزن الموسيقي وكذلك المعنى، وهذا في النهاية يتبع حالة الشاعر النفسية والشعورية وسلاسته بصرف النظر عن تقدمة بقافية عن غيرها.

وعلى سبيل المثال روي الدال عند الشاعر شملت قصائد دارت حول الغزل والوصف والمدح وهذه الأغراض تعكس إحساس الشاعر بما يقول وكذلك شعوره وانفعاله مع التجربة والموقف وبخاصة أن هذه المواضيع تصور مدى صدق انفعال الشاعر لذا كانت هذه القافية جديرة بأن تستوعب هذه الانفعالات والدفق الشعوري.

استخدم الدال المكسورة والمضمومة منها وهذا يساعد في إشباع إيقاع الحركة حتى تترسخ المعاني في نفس المتلقي وتستأثر وجدانه.

فيقول[1]: **[البسيط]**

لو يعبدُ الناس يا مهدي أفضلهم ما كان في الناس إلا أنت معبود

وروي القافية مطلق وإن كان حرف الروي مكسوراً أو مضموماً حتى يشبع الحركة تدفقاً عاطفياً ويغني المعنى أكثر.

والحسين بن مطير يميل في استخدام قوافيه إلى إطلاق القافية فالضم ثم الكسر. أما المقيدة فكان توظيفها قليل.

والمطلق من القافية ما كان حرف الروي فيه متحركاً، والمقيد ما كان حرف الروي الذي يقع عليه الإعراب ساكناً[2].

فالحسين في شعره أراد الانطلاق لا الانغلاق وبخاصة إذا كانت القافية مفتوحة مطلقة. يقول[3]:

[الكامل]

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 155.
[2] ينظر: ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، 154/1-155.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 149.

نزل المَشـــيبُ فمـــا يريد براحـــا وقضـــى لبانتـــه الشّباب فراحـــا
ما كنت بائعـــه بشـــيء يُشـترى أبداً ولو أنّـــي أصَبْـــت رباحـــا

فيلاحظ أن الشاعر قد علا صوته وردح بروي الحاء وكأنه يستحضر شبابه الذي ولّى ليسمعه صوته، وقد سبق الحاء حرف مد حتى يعبر عن نفسه الطويل وصوت العويل لأطول وقت ممكن فينفتح الصوت وينطلق بحرية تامة مع ألف الإطلاق معبراً عن تفجعه وحزنه الشديد.

أما القافية المقيدة فهي قليلة جداً في شعره وجاءت في قصيدتين اثنتين يقول في إحداها. متغزلاً بصاحبته سلمى[1]: **[الطويل]**

أصدّ حيـــاء أن يلـــجّ بيَ الهـــوى وفيك المُنْـــىُ لولا عدوّ أحـــاذرُهْ
وفيـــك حبيب النّفـــس لو تستطيعـــه لمات الهوى والشّوق حين تجـــاوره
بنفســـيَ مَنْ لا بد أنّـــي هـــاجره وما أنا في الميسور والعسر ذاكـــره

والثانية هي بيت (يتيم) يقول فيه[2]: **[الرمل]**

مبلـــع التقريـــب يعبـــوب إذا بادر الجونـــة واحمر الأفـــقْ

وجاءت في المرتبة الثانية القافية المضمومة عند الشاعر "فالضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة"[3].

فيقول منها[4]: **[البسيط]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 160.
[2] **نفسه**، 175.
[3] الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها**، 88/1.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 178.

من كل بيضـــاء مخماص لها بشـــر كأنه بذكـــي المســـك مغســـــول

فالخدّ من ذهـــب والثّغر من بـــرد مفلّج واضح الأنياب مصقـــــول

وقد تلاءم روي اللام المضموم مع البحر البسيط وقد انسجم مع حالة الشاعر الشعورية، وحالة الحب والعشق التي يعيش وكيف ترنم في تقسيم ملامح محبوبته الحسية، وتوضيح مواطن الجمال عندها. والأبهة والفخامة تتجلى أكثر في قصيدته الرائية التي يقول فيها[1]: **[الطويل]**

فإنـك بعد الشّـــــرّ ما أنت واجـــــد خليـــــلا مديما شيمـة لا يديرُهـــا

فلا تَـكُ مغرورًا بمسْحـــــة صاحـب من الودّ لا تدري عـلام مصيرهـــــا

وما الجود من فقر الرّجال ولا الغنـــى ولكنّه خِيـــم الرّجـــال وخيرهـــــا

وقد تغدر الدنيـا فيضحـــــي غنيّهـا فقيـرًا ويغنـــى بعد بؤس فقيرهـــا

فقد عبّر الشاعر بروي الراء المضمومة بنفسه الطويل وطاقته المتفجرة في هذه الابيات التي تغمرها معاني الحكمة والنصائح الرشيدة بما يخفيه هذا الحرف الفخم من فخامة وعمق الجرس الموسيقي. والذي زاد القافية جمالاً هو إضافته للراء المضمومة. والهاء المطلقة بحيث أكسبها بعداً إضافياً للتعبير عن قوة المعنى وجماله الذي يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي.

أما القافية المفتوحة فوردت قليلة ولكنها كانت مطلقة بألف المد مما أكسبها السلاسة بعد التعب في جهاز النطق وكذلك الاطلاق يقوي الإيقاع الموسيقي لها. يقول[2]: **[الوافر]**

عرفت منـــازلا بشعـــــاب شرج فحيّيت المنـــــــازل والشّعابـــا

منـــازل هيجت للقلب شوقـــــا وللعينين دمعـــــــا واكتئابـــا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 167.

[2] **نفسه**، 138.

والقافية المكسورة تساعد الشاعر في تفريغ انفعالاته واختلاجاته فهي حركة قوية ولها تأثير في أذن السامع. فيقول[1]: **[الطويل]**

فيا عجبـا للناس يستشرفونـنـــي كأَنْ لم يَرَوْا بعدي محبـــاً ولا قبلـي
يقولون لي: اصرم يرجع العقل كله وصرم حبيب النفـــس أذهب بالعقـل

وقد ورد التدوير مرة واحدة عند الشاعر وذلك في قوله[2]: **[الخفيف]**

فارقونـــــا والأرضُ مُلْبَسَـــةٌ نَـــوْ رَ الأقاحـــــي تُجَادُ بالأنْـــــــوَاءِ

والتدوير هو اشتراك صدر البيت وعجزه بلفظة يكون جزؤها في الصدر وجزؤها الآخر في العجز[3].

وقد وردت تفعيلات البحر الخفيف في البيت السابق كالتالي:

– ب – – / – – ب – / ب ب – – – ب – – / ب – ب – / – – –
فاعلاتن / مستفعلن / فعلاتن فاعلاتن / متفعلن / فالاتن

فالجزء الثاني من بداية عجز البيت هو للزوم تتمة التفعيلة فاعلاتن.

أما عيب القافية (الإقواء) ورد أيضاً مرة واحدة عند الشاعر والأقواء هو "أن يختلف إعراب القوافي"[4].

يقول[5]: **[البسيط]**

لو أنّ من نوره مثْقـــــــال خردلـــة في السود طُرًّا إذًا لابيضت السودُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 182.
[2] **نفسه**، 137.
[3] ينظر: الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، 35.
[4] ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 71/1.
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 155.

من حسن وجهك تضحي الأرض مشرقة ومن بنانك يجري الماء في العـــودِ

فقياساً لإعراب الاسم المجرور جاءت القافية مكسورة في حين أنّ القصيدة وقافيتها مضمومة. فيقول[1]:

[البسيط]

لو يعبدُ الناس يا مهدي أفضلهـم ما كان في الناس إلا أنت معبـودُ

أما الموسيقا الداخلية فـ "وراء هذه الموسيقا الظاهرة موسيقا خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"[2].

فتتحقق الموسيقا الداخلية باختيار المفردات والألفاظ ذات الطابع الإيقاعي حتى وإن كانت اللفظة بمفردها أو بمجاورتها لغيرها فتشكل إيقاعاً قد يسمى تصريعاً أو تقسيماً أو مقابلة أو تكراراً وما إلى ذلك.

أما التصريع فهو كما عرفه ابن رشيق "ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[3]."وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة"[4].

وشعر الحسين بن مطير لم يخل من التصريع في مطلع القصيدة أو حتى داخلها بما يسمى القوافي المصرعة. وقد ورد التصريع عنده في مطلع القصيدة ست مرات. أو في ستة مواضع يقول فيها[5]:

[الخفيف]

أين أهل القبـــــاب بالدهنـــاء أين جيراننـا على الإحســـاءِ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 155.
[2] ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 95.
[3] **العمدة**، 173/1.
[4] **ابن رشيق القيرواني، نفسه**، 158/1.
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 137.

ويقول في موضع آخر[1]: **[البسيط]**

إن الخليط أجـــدّوا البَيْن فادّلُجـــوا بانوا ولم ينظرونـــــي أنّهم لججـــوا

فالتصريع يحقق نغمة موسيقية وقعها جميل على الأذن وهذا بفعل تكرار النغمة. وهذا يبرر مقدرة الشاعر الفنية وتجلي ملكته الشعرية في نظم الشعر، ومن القوافي المصرعة داخل البيت. قوله[2]:

[الكامل]

مستضحـــك بلوامـــع مســـــتعبر بمدامـــــع لم تمرهـــــا الأقـــــذاء

وكذلك قوله[3]: **[الطويل]**

لمرتجّـــة الأرداف هيف خصورهـــــا عذاب ثناياهـــــــا لطاف قيودهـا

وصفر تراقيهـــــا وحمر أكفّهـــــــا وسود نواصيهـــــا وبيض خدودها

نلاحظ القوافي المصرعة داخل البيت. (خصورها، ثناياها)، (تراقيها، أكفها)، (نواصيها)، خدودها، وهذا يعطي القوافي الجدة والتغيير.

والتقسيم هو الإيقاع الجميل بحد ذاته، ويكاد يشبه عزف عازف على آلته الموسيقية، فيستريح السامع لسماعه بدافع التلوين في الإيقاع والموسيقا "وهو استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"[4] ولكنه يم يرد بشكل كبير عند الشاعر إلّا في بعض المواضع، يقول فيها[5]: **[الطويل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 144.
[2] **نفسه**، 134.
[3] **نفسه**، 157.
[4] ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، 20/2.
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 154.

وكلّ أسيــر غيـــــر مَنْ قد ملكْتـــــه مُرجًّـــــى لقتل أوْ لنعمــاءَ أوْ مُفدّى

فلقد أحسن التقسيم هنا للأسير ومصيره إن أسر، فهو يروح إلى ثلاث حالات لا رابع لها، إما القتل، وإما النعماء، وإما أن يفدّى بفدية. وكذلك قوله[1]: **[الطويل]**

حَصَــانٌ لها لونان جَوْنٌ وواضـــــحٌ وخلْقان شيءٌ من لطيفٍ ومن عسلِ

أما المقابلة فهي نوع من الموازنة التي ترتاح لسماعها الأذن ومنها قوله[2]: **[الكامل]**

سحْـــم فهنّ إذا كظَمْن فواحـــم سودٌ وهنّ إذا ضحكن وِضـــــاء

فقد قابل بين الضر والنفع والعدو والصديق واجتماع الضر للعدو والنفع للصديق.

و**التكرار**، ظاهرة صوتية تعنى به الدراسة الأسلوبية أو ما يسمى بالانزياح الصوتي " أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج أن تجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه الشاعر تلك اللمسة السحرية التي يبعث الحياة في الكلمات؛ لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقا يستطيع أن يظلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري"[3] فهو يحتوي على إمكانية تعبيرية تغني المعنى اذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلّا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية متبذلة.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 182.
[2] **نفسه**، 136.
[3] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، 257.

وقد عرفه الجرجاني بأنه: "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"[1]. فهو لا يخرج عن حدود عدّه إعادة للفظ أو للمعنى، إذن "هو الإعادة في بسط مفاهيمه وهو دلالة اللفظة على المعنى مردداً"[2]. فالتكرار هو الإعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر، ونجد الثعالبي أورد فصلًا بعنوان التكرير والإعادة ولكنّه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي، واكتفى بقوله: "من سنن العرب في اظهار الغاية بالأمر"[3]، ولعل تقارب هذه التعريفات ينم ولاشك على أنّ التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى.

والتكرار في الشعر يأخذ أشكالاً مختلفة لكن أهمها وأكثرها تأثيراً في البنية الأسلوبية للشعر، يمكن حصرها في عناصر حسب توافرها في شعر الحسين بن مطير، وهي تكرار الصوت، وتكرار الكلمة، وتكرار البداية.

فلقد جاءت ظاهرة التكرار بشكل واضح في شعر الأسدي بحيث أعطت نغماً وإيقاعاً موسيقياً حاملاً تفسيرات ودلالات عميقة ومتعددة يستنتجها المتلقي.

والسامع يشعر بإيقاع الأبيات من خلال "تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص وهو ينشأ غالباً عن تفاعل عنصرين متمايزين"[4].

1- تكرار الصوت

من تقسيمات البلاغيين لمخارج الأصوات تصنيفهم للحرف أو الصوت فهو "أساس كل المستويات والمجالات والموضوعات؛ أساس الصوت اللغوي هو الصائت مع الصامت (الحركة مع الحرف) ومنهما يتولد المقطع الذي هو الوحدة الأساسية الرئيسة في كل دراسة لغوية ومن تأليف مقطع بغيره تتولد أول وجهة كلامية فكرية هي المفردة"[5].

---

[1] **التعريفات**، تحقيق: نصر الدين تونسي، 13.
[2] عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة**، 200.
[3] **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: أمين نسيب، 421.
[4] أبو ديب، كمال، **البنية الإيقاعية للشعر العربي**، 52.
[5] بويش، نورية، **أثر الصوت والصراخ في تحديد الدلالة**، جامعة وهران، الجزائر، بحث محكم، 275.

وعند الحسين بن مطير الأسدي وقع تكرار الصوت في نمطين: الأول، الصوت الداخلي الذي يشيع داخل القصيدة، والثاني، الصوت الخارجي المنظم (القافية) الذي يبني عليه الشاعر شعره رأسياً. والخارجي سبق أن أشير إليه في دراسة القافية.

والمستوى الداخلي فسيكون بالوقوف عند نماذج مختلفة يتأكد فيها التمثيل الصوتي للمعاني من خلال تكرار الأصوات الصامته والصائته.

يقول الحسين بن مطير يرثي معن بن زائدة الشيباني[1]: **[الطويل]**

لنذْبِـــــك أحزانٌ وسابـــــق عبْـــــرة ... أثرْن دما من داخل الجوف منْقَعـــا
تجرَّعْتُهـــــا من بعد معـن بموتـــــه ... لأعْظَمَ منها ما احتســى وتجرَّعـــــا
ومن عجب أن بتَّ بالـــــرُّزْءِ ثاويـــــا ... وبتُّ بما خوّلتنـــــي متـــــــــمتّعا
ألمّـــــا بمعن ثم قـــــــولا لقبـــــره ... سقتـــــك الغوادي مربعا ثم مربعـــــا
ويا قبـــــر معن كيف واريت جـــــوده ... وقد كان منه البرّ والبحـر مُتْرعـــــا
وما كان إلا الجـــــود صورة خلـــــقه ... فعاش زمـــــانا ثم ولـّى فودّعـــــا
فتى عيشَ في معروفـــــه بعدَ موتـــهِ ... كمـــــا كان بعدَ السّيلِ مجراهُ مرتعـــا

ففي الأبيات السابقة وردت أصوات كثيرة أحدثت من تقاربها وتجاورها نغماً موسيقياً ينساب رقراقاً في نفس المتلقي، وهذا كله ناتج عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فهو يشعر باغتراب نفسي جرّاء مشاعر الحزن والألم والتفجع التي تطغى عليه وهذا يتوافق أولاً مع إيقاع حرف الراء. وهو حرف مجهور ومن صفاته التكرار والترجيع وهناك علاقة تربط معاني الأبيات بحرف الراء. فالمشاعر متحركة وهاجة فيها سوداوية وحزن فهو عندما يأتي بـ عبرة، الرزء، قبر، واريت، ألفاظ حزينة وهناك أصوات فيها حركة نحو أثرن، تجرعا، مربعا، البر، البحر، مجراه، فهي أصوات مجلجة بفعل حرف الراء.

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 172-173.

فالأبيات عامة تميل إلى الحركة والجلجلة وعدم الثبات سواء كانت الحركة دالة على الدموع أو الانسجام نحو عبرة، الرزء، قبر أو حركة الصوت والضوء نحو صورة، أثرن، مربعاً، مجراه أو البحر.

وقد استهل الشاعر الأبيات بجملة تتصف بالحيوية والانسجام مع الدموع والأحزان.

وفي البيت الثاني يردف بالفعل (تجرعتها)، وهو فعل يدل على التكرار والتدرج، ثم تأتي مفردة (الرزء) التي تحمل دلالة المصيبة والحزن والبكاء على الميت، وكل هذه المفردات تتوافق مع الإيقاع الذي يبثه حرف الراء.

ثم يكثر الشاعر من أصوات معينة مثل الميم والقاف والعين المطلقة ويكثر من الحروف المضعّفة. وهذه الأصوات مثلت حالة الإحباط والانكسار النفسي الذي كان نتيجة الصدمة بفقد هذا العزيز.

وفي هذا دلالة واضحة على قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ والكلمات وتوظيفها في مكانها المناسب.

ويقول الحسين بن مطير في نموذج آخر متغزلاً[1]: **[الطويل]**

حصان لهـــا لونان جوْن وواضـــــح وخلقان شيء من لطيف ومن عسلِ
وسنّتهـــا بيضـــــاء واضحة السّنـــا وذروتها مسّـــــودة الفرع والأصـــل
ولمـّـــا أبـَــى إلا حمامـــا فـــــؤاده ولم يسَلْ عن ليلى بمـــــال ولا أهـل
تسلّـــى بأخرى غيرهـــا فإذا التـــي تسلّى بها تُغرَى بليلـــى ولا تُسْلـــي
يقولـــون لي: اصرمْ يرجع العقل كلّه وصرم حبيب النفـــس أذهب بالعقـل

في الأبيات السابقة نلمس شيوع أصوات معينة وغلبة إحداها على الأخرى، وقد اهتم العرب بمعاني الحروف لما تحمله من قيم موحية، فمثل صوت الحرف لديهم غرضاً معيناً، فأضفى إحساساً موسيقياً انفعالياً

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 182.

أوحى بعمق تجربتهم نتيجة لسيطرة هواجس عديدة لديهم في زمن يحس فيه الإنسان بالاغتراب وافتقاد الإرادة والحرية[1].

فالأصوات الغالبة في الأبيات السابقة هي أحرف الصفير السين والصاد مع شيوع اللام التي تناسب أجواء الأنين واللوم والعتاب والتألم لمواجهة مصيره المحتوم إذ يكابد ويعاني مشاعر اللوعة والحرمان وفقد الحبيب وهجره.

ومجمل الكلام، أجاد الشاعر انتقاء الحروف والكلمات لخلق إيقاع رنان يخف أحياناً ويقوى أحياناً أخرى تعكس قدرة الشاعر وسليقته اللغوية وكذلك تترجم إحساسه.

2- تكرار الكلمة

يعد تكرار الكلمة أمراً مهما لا يمكن للشاعر أن يفصله عن سياقه إذ هو استجابة لمشاعره وتجربته الذاتية. ودلالة تكرار الكلمة "أكثر دقة في نتائجها دون تحفظات"[2].

ومن نماذج تكرار الكلمة عند الحسين بن مطير قوله[3]: **[الطويل]**

له يـــوم بؤس فيه للنّــاس أبؤس ... ويــوم نعيـــم فيه للنــاس أنعـــــمُ
فيمطــر يوم الجــود من كفه الندى ... ويمطــر يوم البـــــأس من كفّــه الدم
لو أن يـــوم البـــؤس خلّى عقابه ... على الناس لم يصبح على الأرض مجرم
ولو أن يـــوم الجـــود خلى نواله ... على الأرض لم يصبـح على الأرض معدم

[1] ينظر: دهنون، آمال، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع 3/2، 5-6.
[2] ربايعه، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، 28.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 186.

التكرار بحد ذاته غرضه التوكيد والتوضيح وتحقيق الإيقاع الموسيقي داخل البيت أو القصيدة ككل، وفي الأبيات السابقة نلاحظ تكرار بعض الكلمات نحو:(يوم، بؤس، يمطر، خلى، يصبح، الأرض). وهذه الكلمات تجمع بين الاسم والفعل.

فعلى سبيل المثال كلمة (بؤس) وتعني الشدة وهي اسم وردت متكررة بلفظها وحروفها ووردت بصيغة الجمع أبؤس، ووردت بصورة متجانسة للفظة الأولى ولكن لتغيير الحركات والحروف (بأس) وتعني الشجاعة. وكل ذلك يسهم في خلق إيقاع موسيقي، وكلما كانت الحروف وحركاتها مختلفة، كلما زاد النغم الناتج عن ذلك، وربما تكرار اللفظة ومشتقاتها أو جمعها يحمل دلالة على فكر الشاعر وأن تلك المفردات عالقة بذهنه ولها وقعها الخاص عنده.

ويلحظ تكرار الفعل المضارع (يمطر) ويصبح والفعل الماضي (خلّى) مما يسهم في تحقيق البنية الإيقاعية في النص، ولفت الانتباه وجعل القارئ أو المتلقي يستحضر معه تلك الصورة التي يريد أن يثبتها بتوظيفه للفعل المضارع (يمطر) أو (يصبح) ولذلك توظيفه الفعل (خلى) وتكرار الفعل أقوى يكثر من تكرار الحرف أو الأداة خاصة في توضيح المعنى المراد وتحقيق الانسجام الموسيقي الداخلي للنص.

ومن أجمل التكرارات في الأبيات السابقة تكرار لفظة (يوم). فلقد تكررت في أكثر من موضع، وهذا كله يمنح اللفظة "آفاقاً دلاليه وأبعاداً جمالية متنامية، لا يمكن أن تؤديها إذا انسخلت عن سياقها النصي، لأن الألفاظ تكتسب طاقاتها الإيحائية من أنظمتها العلائقية المتباينة التي تكون البنية التكرارية للنص بألوان الطيف الفني"[1].

3- تكرار البداية

[1] كلاب، محمد مصطفى، **بنية التكرار في شعر أدونيس**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، م 23، ع 1، 2015، 78.

تكرار البداية وهو الذي يكون في بداية الأبيات وهو "قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وإن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه"[1].

وهذا النوع من التكرار عند الأسدي قليل ولكنه وارد وله القدرة على كشف الدلالات السياقية للنص.

يقول من قصيدة غرضها الحكمة[2]: **[الطويل]**

وكــمْ قد رأينـــا من تكدُّر عِيشـــة وحالٍ صفا بعد اكْدِرارٍ غديرُهــا
وكم طامعٍ في حاجــة لا ينالهـــــا وكم بائسٍ منها أتاهُ بشيرُهـــا
وكم خائفٍ صـــار المَخُــوف ومُقْتِر تَمَوَّلَ والأحداث يحلــو مريرُهـا

في هذه الأبيات الثلاثة استخدم الشاعر أسلوب التكرار، وهو تكرار كم الخبرية التكثيرية، فقد كررها ثلاث مرات في بداية الأبيات وعلى الرغم من تكرار اللفظة نفسها إلّا أنها تعكس تنويعاً صوتيا ساعد في نقل فكر وروح الشاعر فهو في موقف توعية ونصح وإرشاد وتبصير الناس ببعض الأمور وبتقلبات الدهر. والتكرار هذا أغنى الأبيات وكان بمثابة وسيلة وطاقة تسهم في إبراز المعنى وتحمّله دلالات متعددة بثوب التناغم والإيقاع الداخلي.

وبعد، فإن التكرار بأشكاله المختلفة لهو ظاهرة أسلوبية بحته في شعر الحسين وغيره من الشعراء تشكل دعامة وركيزة للجانب الإيقاعي سواءً الخارجي أو الداخلي، بحيث يخلق جواً من الموسيقا والإيقاع المنتظم المنسجم.

---

[1] ربايعه، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، 47.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 168.

الفصل الثاني

بناء التناص والدراما والصورة الشعرية في شعر الحسين بن مطير الأسدي

أولاً- بناء التناص

1- التناص الديني

2- التناص الأدبي

3- التناص التاريخي

ثانياً- بناء الدراما

1- المكان والزمان

2- الحدث

3- الحوار الداخلي والخارجي (المنولوج، والديلوج)

4- الشخصيات

ثالثاً- بناء الصّورة الشّعرية

1- المفهوم والوظيفة

2- أنماط الصورة الشعرية

أ- الصورة البيانية

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

ب- الصورة الحسية

1- البصرية

أ- اللونية

ب- الضوئية

ج- الحركية

2- الشمية

3- السمعية

4- اللمسية

5- الذوقية

أولاً- بناء التناص

التناص مصطلح مرجعيته اللغوية تعود إلى الفعل (نصص) فـ "النصُّ: رفْعُك الشيء، ونصّ الحديث ينصّه نصّاً : رفعه. وكل ما أُظْهِر، فقد نُصَّ. وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنَصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصّتَ الظبية جيدها: رفعته، من قولهم: نصَّصْت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، ونصّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض"[1].

من خلال هذا المعنى اللغوي للفعل (نصص) يتبادر إلى الأذهان أنه يحمل معاني متقاربة وتصب في قالب واحد، يحمل معنى واحداً، وهو إسناد الحديث لقائله أو توثيقه. وقد يعني التداخل والتمازج بين شيئين، وهذا يفهم مما جاء في اللسان: "ونصّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض".

فالتناص هو نص مأخوذ من نصوص أخرى. وقد عرّفت "كرستيفا" التناص بأنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"[2].

وهذا محمد مفتاح أخذ عن كرستيفا تعريفها فقال: "فسيفساء من نصوص أخرى اندمجت فيه بتقنيات مختلفة. ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيّات مختلفة[3].

وهذا التعالق لا يكون عشوائياً؛ فلكي يتم التناص "لابد من توافر حد أدنى من التفاعل بين قطبين؛ أي بين ذاتين متفاعلتين أنا الشاعر، وأنا المغاير، والتداخل بين نصيين: النصّ الحاضر، والنص الغائب هذا على الأقل"[4].

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نصص).
[2] **علم النص**، 21.
[3] مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص "**، 121.
[4] الصباغ، رمضان، **في نقد الشعر العربي المعاصر**، 339.

ومما سبق يتبين أن كل نص أدبي هو عبارة عن اجتماع عدة نصوص كونت نصاً واحداً بحيث إن هذا النص ليس بنية مغلقة على ذاتها. وتأتي في نفس المبدع بقصد أو دون قصد، "وهذا يقلل من هيمنة الشاعر على إبداعه، ليظهر نصّه الإبداعي على أنه مجموعة من القطع المركبة المسلوبة من نتاج الآخرين وخبراتهم، وهو ما يعيد إلى مفهوم السرقات الأدبية الذي قال به البلاغيون العرب"[1].

فلقد كان علي الجرجاني أول البلاغيين الذين استعملوا مصطلح السرقات، وأرسى قواعده حينما لاحظ وجود أفكار كثيرة مشتركة بين الناس كـ "تشبيه الحَسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء الإدراك بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصّب المستهام بالمخبول في حيرته"[2].

ويعد ابن رشيق من أكثر النقاد الذين توسعوا في الحديث عن (السرقات الشعرية) التي يقابلها مصطلح التناص حديثاً، فلقد صرّح هذه السرقة وأباحها، جاء بمصطلحات تحليلية نحو الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والاستلحاق، والاختلاس، والالتقاط، والتلفيف[3].

والشاعر هو الذي يعيد إنتاج نصّه بخصوصية إبداعية ذاتية حتى يثبت فرديته واستقلالية نصّه عن غيره. فلا تقتصر مهمته على إعادة نصوص الآخرين ممن سبقوه. بل عليه "أن يُحدث في تلك المعاني والأبنية إضافاته وتحويراته الخاصة ليجعل منها جزءاً من رؤياه الشخصية إزاء الكون والشعر والحياة، وعنصراً من عناصر نبرته وأسلوبه"[4].

وهنا يجب على المتلقي أن يقّر بحقيقة النص الأدبي الذي مهما يبلغ من الإبداع والتفوق، أنه فريسة واقعة في شباك التناص.

التناص في شعر الأسدي

---

[1] شبانة، ناصر جابر، **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) م (21)، 2017، 1081.
[2] **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 183.
[4] ينظر: **العمدة**، 242/2.
[4] العلاق، علي جعفر، **الدلالة المرئية**، 65.

بالنظر في شعر الحسين بن مطير تتضح هذه الرؤيا بتوظيف الشاعر لهذا المصطلح سواء أكان التناص دينياً أو أدبياً أو تاريخياً.

وظف الأسدي في شعره ثلاثة أنواع من التناص هي:

1- التناص الديني

هو استحضار الشاعر لنصوص دينية من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، أو من الديانتين اليهودية والمسيحية، أو من الديانات الجاهلية[1].

وتوظيف النصوص الدينية في الشعر وسيلة ناجحة لسهولة الحفظ ومداومة التذكر، وهذا يعود إلى ما تقوله هذه النصوص وطريقة هذا القول[2].

بعد استقراء التناصّ الديني في شعر الحسين بن مطير اتضح أنه يشتمل على بعض الإشارات للتأثر بالقرآن الكريم والسنة النبوية، وأخبار الأمم السالفة ودياناتهم. ففي تناصّه مع القرآن الكريم يستحضر بعضاً من آيات القرآن ويوظفها في نصه. كيف لا؟ والقرآن غذاء اللغة فهو متميز "بغناه الدلالي والتاريخي، بامتلائه بالعديد من العبر والأحداث والقصص المليئة بالإيحاءات التي تغري الشاعر على توظيفها في نصوصه، بعد تشكيلها وفقاً لما يتلاءم مع تجربته"[3].

فالشاعر وظف تناص القرآن بشكل واضح، الأمر الذي يدلل على أنه ينطلق منه ويجعله مصدره الثقافي الأول، فهو مصدر البلاغة واللغة الفصيحة وهو كلام الله المعجز الذي يبهر الجميع. فهو عندما يقول في مدح ممدوحه[4]: **[البسيط]**

لو أن من نوره مثقال خردلـــة في السود طرّاً إذاً لابيضت الســـــود

---

1 ينظر: الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، 37.
2 ينظر: فضل، صلاح، **إنتاج الدلالة الأدبية**، 59.
3 واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**،77.
4 **شعر الحسين بن مطير**، 155.

تقاطع هذا النص الشعري من النص القرآني الذي يقول "وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَإِنْ كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَىٰ بِنَا حَاسِبِينَ"[1].

وفي نص قرآني آخر يقول تعالى على لسان لقمان: "يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ"[2].

فالمعنى الذي تهدف إليه الآيتان الكريمتان هو أن الله سبحانه عندما يضع موازين يوم القيامة لن تُظلم نفس بزيادة أو نقصان في الحسنات والسيئات، لأنه سبحانه أحاط بكل شيء علما، وأحصى كل شيء عددا مهما صغر حتى إن كان بمقدار (حبة من خردل) فالله سبحانه القادر على كل شيء.

واستخدم الشاعر (مثقال خردلة) ليعزز مكانة الممدوح لديه بأن ما يصدر منه ولو كان قليلاً يغني عن كثيره حتى إن كان بوزن الخردلة.

وهذا المعنى استُخدم عند شعراء آخرين أمثال أبي العتاهية الذي يقول[3]:

ما زادك السنّ من مثقال خردلـــة إلّا تقرّب منك الموت تقريبــهْ

بمعنى أنه كلما زاد عمر المرء مثقال خردلة زاد اقتراب الموت منه.

ولا يقتصر تناص الشاعر الحسين بن مطير في هذا المعنى على القرآن الكريم، بل أيضاً تناصّ مع الحديث الشريف الذي يتحدث عن المعنى نفسه، حيث ورد في صحيح مسلم عن عبد الله بن مسعود (رضى

---

[1] **الأنبياء** 47/21.
[2] **لقمان** 16/31.
[3] أبو العتاهية، **الديوان**، 64.

الله عنه) أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرةٍ من كبرٍ، ولا يدخل النار أحدٌ في قلبه مثقال حبة خردلة من إيمان"[1].

وغيره من الأحاديث التي كلها تصب في المعنى نفسه الذي يدل على أن الله محيط بكل شيء حتى إن كان مثقال خردلة سواء أكان رزقاً أو ثواباً أو عقاباً...

ومن قول الحسين بن مطير يتغزل بصاحبته سلمى[2]: **[الطويل]**

وبالبرق[3] أطلالٌ كأنّ رسومـــــها قراطيس[4]خطّ الحبر فيهنّ ساطـرُهْ

فلقد وظف الشاعر لفظة (قراطيس) ليدلل على المكان الذي خلا وأقفر من أهله وهو (البرق). ويشبه الأطلال وآثار الديار كأنها صحف القراطيس التي يكتب عليها، وقد انمحت الكتابة وبقي أثرها. وفي هذا إشارة إلى الآية الكريمة التي تقول: "وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ قَالُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَىٰ بَشَرٍ مِنْ شَيْءٍ، قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَىٰ نُورًا وَهُدًى لِلنَّاسِ تَجْعَلُونَهُ قَرَاطِيسَ تُدونهَا وَتُخْفُونَ كَثِيرًا وَعُلِّمْتُمْ مَا لَمْ تَعْلَمُوا أَنْتُمْ وَلَا آبَاؤُكُمْ قُلِ اللَّهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ"[5].

فهذه الآية تتحدث عن المشركين الذين لم يعظموا الله حق تعظيم، وينكرون نبوة محمد، وقيل إن المقصود بنو إسرائيل، ولكن رُجّح أن المقصود قريش؛ لأن الآيات مكية، والكتاب الذي أنزل على موسى هو التوراة التي جعلها حملتها (قراطيس) أي قطعاً يكتبونها من الكتاب الأصلي الذي بأيديهم، ويحرفون فيها ويكتمون ما أنزل الله، فيتصرفون بها بما يحلو لهم من كتمان ونسيان وتحريف[6].

---

[1] مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، باب تحريم الكبر وبيانه، 54.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 164.
[3] البرق: قرية قرب خيبر، ينظر: **شعر الحسين بن مطير**، هامش صفحة، 164.
[4] قراطيس: الصحيفة الثابتة التي يكتب فيها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قرطس).
[5] **الأنعام** 91/6.
[6] ينظر: ابن كثير (الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير)، **تفسير القرآن العظيم**، ج (3)، 300.

فالشاعر يوظف ثقافته القرآنية في تناصّه بحيث يجعله يتماهى فيما بينه وبين نصّه بطريقة تخدم نصه وبنيته الفنية. وقد وظف الشاعر أنموذجاً آخر للفظة (قراطيس) في بنية تكرارية يقول[1]: **[الطويل]**

وبالبرق أطلالٌ كأنّ رسومها قراطيس رهبان تلوح سطـــورُها

والمعنى نفسه، ولكنّه يشير بشكل خاص إلى الديانة المسيحية بلفظة (رهبان). وقد جاء في القرآن الكريم "ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا"[2].

وفي قول ابن مطير[3]: **[الطويل]**

إذا يسّر الله الأمور تيَسّـــرتْ ولانَتْ قواها واسْتَقاد عَســـــيرُها

فيه إشارة واضحة إلى تناصّه مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا"[4]. فالله سبحانه إذا كتب أمراً يسّر أسبابه، فلا داعي إلى الانزعاج من منعطفات الحياة، وهذا يكون سبباً لما هو رائع، ويكون أكثر مما نتوقع حدوثه استجابة لقوله تعالى: "وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ"[5].

ويقول في موضع آخر[6]: **[الطويل]**

ولا تلْهك الدنيا عن الحق واعْتمـــــل لآخرة لابد أنّك ستصيرُهـا

ففيه تناص مع قول الله تعالى: "وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ"[7]، تمثل هذه الآية حركة الزمان والمكان معاً (الحياة والموت) و (الدار الآخرة). فالحياة الدنيا إشـــارة

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 166.
[2] **المائدة** 82/5.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 168.
[4] **الشرح** 5/94.
[5] **الضحى** 5/93.
[6] **شعر الحسين بن مطير**، 169.
[7] **الأنعام** 32/6.

إلى زمن مؤقت فانٍ ينقضـي بسـرعة ولا ثبات له، وهي تشـبه اللهو واللعب (لذة فانية). أما الدار الآخرة فهي المكان المقترن بالزمن الأخروي الذي لا ينقطع ولا ينتهي. وهو مكان الخلود (الجنة) أو (النار).

فهذا زمن يحث على التفكّر من أجل الوصول إلى الهدف. والشاعر انسجم مع القرآن الكريم وتماهى في معانيه وعبره بأن الإنسان هالك لا محالة، وهو عائد لآخرة حتمية.

ومن التناص من القرآن الكريم أيضاً قول الشاعر[1]: **[الطويل]**

ومَنْ يتَّبعْ ما يُعجـــــب النّفس لا يزلْ مُطيعا لها في فعل شيء يضـيرُها

يتضمن هذا القول الإشارة إلى تحكّم النفس البشرية بصاحبها، وإنها صاحبة رغبة وهوىً ومن يطيعها بما تهوى سيظل يطيعها حتى في غير ما يرضي الله. يتناص مع قوله تعالى: " وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِى إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّى إِنَّ رَبِّى غَفُورٌ رَحِيمٌ "[2].

وفي القصص القرآني جاء هذا القول على لسان امرأة العزيز التي راودت سيدنا يوسف عن نفسها، وهي تقرّ بهذه الحقيقة وحقيقة أن النفس أمارة بالسوء إلاّ التي عصمها الله سبحانه وتعالى[3].

ومن التناصات الدينية الأخرى قول الشاعر[4]: **[الكامل]**

غرّ محجّلة دوالح ضُمنّـــــت حمْل اللقاح وكلـــــــــها عذراءُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 169.
[2] **يوسف** 53/12.
[3] ينظر: ابن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، 4/ 394.
[4] **شعر الحسين بن مطير**، 136.

التناص في (غر محجلة) التي يصف فيها الشاعر السحب البيضاء المحملة بالماء، وفيها كناية عن الغدق والزيادة في المطر. وقد أخذ هذا المعنى من حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إذ قال: "إن أمتي يأتون يوم القيامة غُرًّا مُحجَّلين مِن أثر الوضوء، فمَن استطاع منكم أن يُطيل غرَّتَه فليفعَلْ"[1].

فالغرة لمعة بياض تكون في جبهة الفرس، ثم استعملت في الشهرة وطيب الذكر. ومحجلون من التحجيل، وهو بياض يكون في قوائم الفرس، وأصله من الحجل وهو الخلخال، والمعنى أن النور يسطع من وجوههم وأرجلهم يوم القيامة. وهذا من خصائص هذه الأمة دون غيرها من الأمم[2].

فهذا تناص مع الحديث النبوي الشريف وهو قليل قياساً إلى القرآن الكريم وربما يكون السبب في أن القرآن يعلق بالذهن وهو محفوظ أكثر من الحديث، والاطلاع على القرآن أيسر بكثير من إحصاء الأحاديث النبوية الشريفة.

بالإضافة إلى تأثر الشاعر بالقرآن والسنة يُلمح عنده بروز الروح الإسلامية في بعض أشعاره من ناحية والالتزام بأخلاقيات إيمانية إسلامية حث عليها القرآن الكريم من حفظ للعهد والسر يقول[3]: **[الطويل]**

وكنـــت إذا استُودعتُ سرا طويته ... بحـــــفظ إذا ما ضيّع السر ناشرُهْ
وإنّي لأرعى بالمَغيبة صاحـــبي ... حياءً كما أرعاه حين أحـــــاضرُهْ

وهو عندما يقول[4]: **[الطويل]**

فنفسـك أكرمْ عن أمـــور كثـــيرة ... فمالك نفـــسٌ بعدها تستـــعيرُها
ونفســـك فاحْفظـها ولا تفش للورى ... من السر ما يُطوى عليـــه ضميرها
فما يحفظ المـــكتوم من سر أهلـه ... إذا عُقَد الأسرار ضـــاع كثيـــرها

---

[1] البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، **صحيح البخاري**، باب فضل الوضوء، 47.
[2] ينظر: أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، مادة (غرّ) (حجل).
[3] **شعر الحسن بن مطير**، 162.
[4] **نفسه**، 169.

من القوْم إلا ذو عفـــاف يُعينـــــه على ذاك منه صـــــــدق نفس وخِيـــرُها

ولا تقـــــرب الأمر الحـــــــرام فإنّه حـــــلاوته تَفْنى ويَبْقـــى مَـــــــريرُها

فهو يؤكد على صفات إسلامية ثبتت الإيمان والعقيدة وحث عليها القرآن والسنة من حفظ للأسرار والعفاف والصدق، وتجنب الحرام والفواحش ما ظهر منها وما بطن. وكثرت آيات القرآن والأحاديث النبوية التي حثّت على ذلك.

وقد تناص الشاعر بألفاظ إسلامية بحته نحو بعض الألقاب كـ (أمير المؤمنين) في قوله[1]:

[الطويل]

إليك أميـــــر المؤمنـــين تعسّفتْ بنا البيد هوجـــاء النجاء خُبُوب

أو عندما يقول[2]: **[الطويل]**

أتَهْـــجر بيتا بالحـــــــجاز تكنّفت جوانبـــه الأعداء أم أنت زائـــرُهْ

حتى إن كان الشاعر يقصد معنىً آخر هو في نفسه إذ يجسّد حالته الشعورية والنفسية إزاء هجر المحبوبة له، فإنه يشير بشكل أو بآخر إلى بيت الحجاز (البيت الحرام) الذي أحاط به أعداؤه عهداً من الزمن.

وهو من جانب آخر يستدعي أماكن كانت قبل الإسلام شيئاً وباتت بعده شيئاً آخر كقوله في يثرب[3]: **[الكامل]**

وكأنّ يثرب إذ علاها وبْلُـــــــه بلدٌ تَغَوَّث أهلها لِبَيَـــــــاحا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير، 141.**

[2] **نفسه،**161.

[3] **نفسه،** 151.

وربما أشار إلى تاريخ يثرب في العبودية قبل الإسلام فبياح هو اسم صنم من الأصنام التي لم يذكرها القدماء وقيل هو نوع من السمك، ولكنه في هذا البيت لا يوافق معنى (السمك)[1].

ومن جهة أخرى يشير بصورة غير مباشرة إلى فريضة الحج وإلى عظم هذه الشعيرة. ويقسم برب البيت الذي يحج الناس إليه عندما قال[2]: **[البسيط]**

قالت تغيَّرْت عن ودّي فقلت لـــها لا والذي بيته يا سَلْم محـــجوجُ

فهو يستشعر عظمة هذا القسم ليثبت مدى وفائه وحبه لصاحبته (سلمى).

وكذلك في قوله[3]: **[الكامل]**

وكأنّ أصـــوات الحجيج عشيّـــة يَبْغون بالصوت الرفيـــع فلاحا

والحجيج هنا المقصود بها الناس بل الوحوش التي أصابها الهلع والخوف من المطر القوي الغزير والبرق وتبعاته.

وتأثر بذكر قصص الأقوام السابقة الواردة في القرآن الكريم خاصة قصة قوم ثمود مع النبي صالح، حيث جعل من هذه القصة دليلاً وحجة لإثبات هول وحجم الحدث الذي حلّ بالمكان بسبب الرعد والبرق والمطر، وتأثير ذلك على الوحوش وفزعها مشبهاً إياها بقوم ثمود الذين فزعوا من سخط الله عليهم وعذابه لهم وقتلهم للناقة وولدها، يقول[4]: **[الكامل]**

وترى صفوف الوحش في حافاتـــها كثمودَ يوم رغا الفصيلُ[5] فصاحا

---

[1] ينظر: **شعر الحسين بن مطير**، هامش صفحه 151.
[2] **نفسه**، 148.
[3] **نفسه**، 150.
[4] **نفسه**، 151.
[5] الفصيل: ولد الناقه، أو البقرة بعد فطامه وفصله عن أمه، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فصل).

2- التناص الأدبي

لا بد من البحث في الموروث الأدبي في شعر الحسين بن مطير حتى يُكشف عن عملية التعالق الشعري بين تجربة هذا الشاعر وتجارب الشعراء السابقين له. ولكي ينقل الشاعر رؤيته الخاصة في تجربته للقارئ يوظف ما يسمّى بالتناص الأدبي، لكي يضفي جمالاً على نصّه ويكسبه قوة أدبية تغنيه.

والذي يلفت النظر أن الشاعر الحسين بن مطير عاش في ثوب القدماء على المستوى الشخصي والثقافي؛ إذ لبس ثوب البداوة أسلوباً وصنعة، وبالتالي طغت على شعره صفة محاكاة القدماء ليس لفظاً فقط إنما أسلوباً، لذا يصعب تحديد مَواطن بعينها في شعره تثبت التناصّية الأدبية إلاّ ما قلّ وندر.

ولكن الذي يظهر وبشكل واضح هو تأثره بالقدماء من الشعراء في وصف الديار البالية والوقوف على الأطلال. فالشعر القديم مصدر غني، وقد أفاد منه كثير من الشعراء فأثر في تجربتهم الإبداعية. ليس فقط في الوقوف على الأطلال، بل في وصف الرحلة، والوحوش ووصف الإبل، وغيرها من مظاهر البداوة أيضا.

فيقول الحسين بن مطير في وصف الأطلال البالية[1]: **[الطويل]**

وبالبرق أطلالٌ كأن رسومـــها قراطيس خط الحبر فيــهن ساطره

ويقول في موقع آخر وفيه المعنى نفسه[2]: **[الطويل]**

وبالبرق أطلالٌ كأن رسومـــها قراطيس رهبان تلوح سطـــــورها

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 164.
[2] **نفسه**، 166.

تعاقب كثير من شعراء العصر الجاهلي على تشبيه بدوي بحت، وهو تشبيه الأطلال وآثار الديار البالية برسوم القراطيس القديمة وما بقي من آثار الكتابة على الورق.

ومن التناصات الأدبية عند الشاعر ابن مطير قولة[1]: **[البسيط]**

إن الخليط أجدّوا البَين فادّلـــــجوا بانوا ولم ينظروني أنهم لَجَــجُوا

ففي هذا البيت يستقي الشاعر ألفاظاً من قول زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه[2]:

إن الخليط أجد البين فانفرقـــــا وعلق القلب من أسمـاء ما علقا

فالحسين بن مطير يصف حالته الشعورية من خلال وصفه لحالة شعورية مشابهة عاشها الشاعر زهير ابن أبي سلمى. الحالة الفزعة والقلقة إزاء رحيل الأحباب عن الديار. وهو بهذا التناص والاسترفاد يكسب نصه جمالاً وهيبة وقوة، بالربط بين الماضي والحاضر وهكذا يرفع من مكانة النص بهذا التأثير والتضمين.

ويقول ابن مطير أيضاً في موقع آخر[3]: **[الطويل]**

مخصّرة الأوساط زانتْ عقودهـــــا بأحسن مما زينتها عقــودها

فالشاعر يتغزل بفتاته التي وصفها حسياً بأنها دقيقة الخصر وهي من شدة جمالها عندما تتزين بالقلائد تطغى جمالاً هذه العقود أكثر مما تكتسب هي من الزينة إذا تحلت بها.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 144.
[2] زهير بن أبي سلمى، **الديوان** ،72.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 158.

وهذا المعنى أخذه من شاعر سبقه وهو الشاعر مالك بن أسماء بن خارجة [1]، في قوله[2]:

وتزيدين أطيب الطّيب طِيبـــــــا أنْ تمسّيه أين مثـــــلك أينا
وإذا الدّر زان حسْـــن وجـــوه كان للدّر حسْـــن وجهك زينا

وعودة إلى الوقوف إلى الأطلال فمن الملاحظ أن الشاعر نَهج نَهْج الجاهليين في وقوفهم على الأطلال والبكاء عندها، وهذا ما ثبّت فكرة أن الشاعر متعلق بالقديم وبحياة الجاهليين وببداوتهم خاصة حين يقول[3]:

[الطويل]

خليليّ من عمرو قفــا وتعرّفـــا لسهْمةَ دارا بين لينة فالحـــــــبْلِ
تحمّل منها أهلها حين أجدبـــت وكانوا بها في غير جدْب ولا مـــحْلِ

وقد يسأل المتلقي نفسه، أليس هذا يشبه مطالع الشعراء الجاهليين في قصائدهم؟. أو عندما يقول[4]:

[الطويل]

ألما بمعـــــن ثم قولا لقبره سقتك الغوادي[5] مربعاً[6] ثم مربــعا

وفي أماكن أخرى يصف وحش الصحراء وبيئتها، خاصة الحالة التي يكون عليها الوحوش عند المطر واشتداد الرعد، وحالة الهيجان والفزع التي تصيبها، حتى إن ارتفاع أصواتها من شدة الخوف يشبه صوت

---

[1] مالك بن أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري، شاعر أموي عُد من فحول الشعراء ومن أشرف أهل الكوفة، وقد أغفلته أقلام الباحثين والكتاب على الرغم من كونه أحد ولاة بني أمية. ينظر: الذهبي (شمس الدين أبوعبد الله محمد بن أحمد)، **سير أعلام النبلاء**، 3144.
[2] **شعر مالك بن أسماء بن خارجة**، جمع وتحقيق، يوسف عيسى، مجلة جامعة تكريت، ع (11)، 2012، 164.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 181.
[4] **نفسه**، 172.
[5] الغوادي: جمع غادية وهي السحابة تنشأ وتمطر صباحاً. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غدو).
[6] مربعاً: الغيث العظيم. ينظر: **نفسه** مادة (ربع).

الحجيج في ضجيجها، أو عندما يصف الإبل، ويصف مظاهر أخرى[1]. كل هذه العناصر هي بدوية، ذات ألفاظ بدوية، خاصة حين يقول[2]: **[الكامل]**

يغشى الوحوش بمرسَل من مائـــــه مثل الزّقـــــــاق ملأتهنّ رياحا
وترى صفوف الوحش في حافاتـــها كثمودَ يوم رغا الفضيل فصاحـا
وكأنّ أصوات الحـــــــــجيج عشيّة يبْغون بالصوت الرّفيـــع فلاحا

ولا ينتهي عند الشاعر استرفاد النصوص التراثية فحين يقول[3]: **[الطويل]**

ألا ليت شعـــري هل تغيّر بعدنـــا مَلاحَةُ عينيّ أم عمروٍ وجيدُهـا

فعبارة (ألا ليت شعري) هي عبارة شهيرة وذاعت في شعر القدماء والمحدثين، وقد اختلف العديد على معناها ودلالتها، والمغزى منها، فليت تفيد التمني، وكلمة (شعري) بجميع اشتقاقاتها تعني (عَلِمَ)[4]. ولكن الشعراء استخدموها كلاً حسب حالته الشعورية والمعنى الذي يصبو إليه من تمنٍ أو تعجب أو تحسر. فهذا مالك بن الريب مثلاً وظفها في شعره للرثاء قائلاً [5]:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلـــةً بجنْب الغَضا أُزْجي القِلاصَ النَّواجِـيا

ووردت عند زهير بن أبي سلمى استخدمها متحسراً [6]:

ألا ليت شعري هل يرى النّاس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا

---

[1] ينظر: العزي، يوسف إبراهيم أحمد، البداوة مظاهرها وتجلياتها في شعر الحسين بن مطير الأسدي، **مجلة آفاق**، ع (4)،206،2016.
[2] **شعر الحسين بن مطير**،151.
[3] **نفسه**، 158.
[4] ينظر: ابن منظور، لسان **العرب**، مادة (شعر).
[5] مالك بن الريب، **الديوان** ،88.
[6] زهير بن أبي سلمى، **الديوان**،139.

أو عندما قالها جميل بثينة استخدمها متمنياً[1]:

ألا ليت شعري، هل أبيتنّ ليلـــــةً بوادي القرى؟ إنّي إذنْ لَســعيد!

أو عندما استخدمها امرؤ القيس متعجبا[2]:

ألا ليت شعري كيف حادثُ وصْلها وكيف تُراعي وصْـــلة المتغيِّب

فمن الملاحظ أن توظيف عبارة (ألا ليت شعري) هي لمقصد الشاعر نفسه، والمعنى البلاغي الذي يرنو إليه هو وحده.

والشاعر ابن مطير وظفها ليترجم إحساساً شعر به، فصاحبته بانت وابتعدت عنه وبسبب هجرها له يتحسر عليها.

وهناك معان طرقها كثير من الشعراء لا يعرف من المبتكر لها، ولكنها تدور في فلك وخلد قرائح الشعراء، وقد تجري مجرى المثل عندهم. ومن هذه المعاني قول الحسين بن مطير في انقطاع جود فقيده بموته[3]: **[الطويل]**

ولما مضى مـعنٌ مضى الجود وانقضى وأصبح عِرنين المكارم أجـدعا

والمعنى نفسه الذي طرقه علي بن جبلة في رثاء فقيده حين قال[4]:

ولما انقضت أيامه انقضت العـــــلا وأضحى به أنف النّدى وهو أجْدعُ

---

[1] جميل بثينة، **الديوان**، 16.
[2] امرؤ القيس، **الديوان**، 30.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 173.
[4] **شعر علي بن جبلة**، 81.

3- التناص التاريخي

في هذا النوع من التناص يستدعي الشاعر الأحداث التاريخية والأماكن الأثرية والشخصيات التاريخية في محاولة لدمج الحاضر بالماضي، مما يجعل النص الجديد يكتسب جدّة وعراقة في آن معًا يفسّر حسب وجهة نظر المتلقي بعيدًا عن الغرابة والتعقيد.

فالتناص التاريخي يعني تداخل نصوص تاريخية منتقاه من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً أو كليهما معاً[1]. فالتاريخ يعدّ مصدرًا من مصادر الإلهام الشعري، والشاعر الحسين بن مطير، ذكر بعض الأماكن التاريخية وتحدّث عن أسماء بعينها وعن بعض الشخصيات، بالإضافة إلى إشارته إلى الأمم القديمة البائدة، فوظّفها ليدلل على مشاعر تختلج نفسه.

فحين يقول ابن مطير[2]: **[الكامل]**

بَكَرَتْ عليك فهيّجتْ وجـــــدا هوج الريـــــــاح وأذْكَرَتْ نجدا
أتحنّ من شـــــــوق إذا ذُكِرت نجدٌ وأنت تركتـــــــــها عمدا

فمن خلال توظيف الحوار الداخلي يستحضر الشاعر المكان (نجد) بدلالته الزمانية والمكانية ليعبر عن شوقه وحنينه لهذا المكان (موطنه الأصلي) إذ يلوم نفسه، ويعاتبها كونه تركها بمحض إرادته.

ومن الأماكن والآثار التي استحضرها (دار السلام) بغداد، والزوراء، وهي مدينة أخرى ببغداد، وكذلك الرحا وهي أيضاً قرية ببغداد إذ يقول[3]: **[الطويل]**

أقول لصحبي يوم أشرفْت واجـفًا ونفسيَ قد كاد الهـوى يستطيرُها
ألا حبّذا دار الســــــــلام وحبّذا أجارع وعْساء التُّقَيّ فـــــدورها

---

[1] ينظر: الزعبي، أحمد، **التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة**، مجلة أبحاث يرموك، م (13)، ع (1)، 1995، 177.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 153.
[3] **نفسه** ،165.

وِمنْ مرْقـــــب الزّوراء دارٌ حبيبةٌ إلينا محـــــــانَي متْنها وظهورها
وسَقْيًا لأعلى الواديْن وللـــــــرّحا إذا ما بدتْ يومـــــا لعينيك نورها

فالأبيات السابقة تشتمل على ذكر أماكن كثيرة كلها تصب في مكان واحد وهو بغداد. والشاعر استحضرها كلها بدلالاتها سواء أجبالاً كانت أم سهولاً، كلها أماكن تثير إحساس الشاعر وانفعالاته لتجسد صلته بالمكان المفقود الذي يزداد حنينه إليه كلما ذكره وتذكره.

فالشاعر يعيش أقسى حالاته النفسية وأشدها، وهي الشوق والحنين للمكان الذي يرتبط معه بصلة وجدانية عميقة فنراه يقول في حنينة ليثرب[1]: **[الطويل]**

أحنّ ويُثنيني الهوى نـــحو يثرب ويزداد شوقي كل ممـــسى وشارق

فيبث في هذا البيت طاقة وجدانية زاخرة بالأشواق وحرارة العاطفة. في حين استحضر يثرب مرة أخرى ليدل دلالة تختلف عن دلالتها الأولى عندما اشتد المطر على أرضها مصوراً الحالة الهوجاء التي مرت بها يثرب وأهلها من شدة وقع المطر كمّاً وكيفاً وهولاً وخوفاً، يقول[2]: **[الكامل]**

كأن يثرب إذ علاهـــــــا وبله بلدٌ تغوَّث أهلـــــــــها لبيـــاحا

فالمكان (يثرب) يتجسد بصورة إنسان يطلب الإغاثة والعون من شدة ما أصابه من ضرر.

ومن الأماكن الأخرى التي استحضرها قرية قرب خيبر تدعى (البرق) إذ يذكر أطلال هذا المكان وخلو أهلها منها وبقاء آثار الديار مشبهاً إياها بالقراطيس التي تكاد أثر الكتابة ظاهرة فيها، يقول[3]: **[الطويل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 176.
[2] **نفسه**، 151.
[3] **نفسه**، 164.

وبالبرق أطلالٌ كأن رسومـــــــها قراطيس خط الحبر فيــهن ســاطره

وقد استحضر بعض الأقوام السابقة التي طغت على الأرض وضُرب بها المثل إذ كانت عبرة لمن يعتبر كقوم ثمود، يقول[1]: **[الكامل]**

وترى صفوف الوحش في حافاتها كثمود يوم رغا الفصيل فصـــــاحا

معبراً عن الصورة السابقة نفسها– صورة المطر– وما يحدث للأرض، التي تغرق به حتى إن الوحوش على الأرض تتأثر وتفزع وتنتشر فرقاً وخوفاً مشبهاً لها بقوم ثمود الذين فزعوا من هول ما أصابهم.

ثانياً– بناء الدراما

البناء الدرامي هو القائم على الصراع ومتابعة الحدث وتطوره من خلال حبكة تقود إلى أزمة ثم إلى حل. في حين يلجأ الشاعر إلى الموضوعية في طرحه لشعره بعيداً كل البعد عن الانفرادية.

فالدراما تعني الفعل، أو التصرف، أو السلوك الإنساني، فهي محاكاة لفعل أو سلوك إنساني يتم عن طريق التمثيل والعرض المسرحي[2].

وقالوا عن الدراما "فن يتيح للمؤلف فرصة التعبير عن ذاتيته من خلال عرض مشكلة غيره، ويتيح للمشاهد فرصة معايشة أحداث ربما لم يفعلها، ولكنه قد يتعرض لفعلها فيما بعد، وفي أي وقت لو توافرت الظروف لذلك"[3] بمعنى أن الدراما لا تتغنى بالذات دون الموضوع، أو العكس، بل تتغنى بالاثنين معاً.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 151.
[2] ينظر: إبراهيم، محمد حمدي، **نظرية الدراما الإغريقية**، 10.
[3] **نفسه**، 15.

والقصيدة تحتوي على أكثر من صوت، فالشاعر عندما يكتب تجربته من خلال القصيدة لا يكتبها لنفسه ولكنه يفكرّ فيها دراماتياً بحيث يدرك أن "ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامة، وإنما هي دائماً ومهما كان لها استقلالها، ليست إلاّ ذاتاً مستمدة أولاً من ذوات، تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات أخرى"[1]، بحيث تتفاعل معها في العديد من التجارب. فالفعل مع الصراع يلتقيان من أجل تكوين البناء الدرامي.

فالعناصر الدرامية تعطي الملتقي فرصة كبيرة للتعرف على الواقع وخصائصه، لأن القصيدة الشعرية تمتلك جملة من المتناقضات، تلك التي تغني النص، وتستكشف عالمه الخفي.

وعند الرجوع إلى شعر الحسين بن مطير الأسدي يلاحظ أن الشاعر وهو أحد شعراء التراث، يلاحظ أنه في فنه وشعره لا تتجلى الدرامية بشكل واضح في شعره، إنما تُلمح الأحدث والشخصيات والصراع والحوار، عدا عن عنصري الزمان والمكان اللذين يمثلا أبرز عناصر البناء الدرامي عنده.

1- المكان والزمان

لقد سبق الحديث عن هذين العنصرين ضمن الحقول الدلالية[2] عند الشاعر ولكن لا ضير من الإشارة بصورة مختصرة إليهما مرة أخرى لتتجلى الدرامية بأبعادها عند الشاعر الحسين بن مطير مما يظهر مدى حركته الجماعية وبعده عن الذاتية بعض الشيء، لينقل تجربته الذاتية ممزوجة بالتجارب الجمعية.

والمكان عند الحسين بن مطير له بعدان: جغرافي من خلال حديثه بالمجمل عن الطلل وطبيعته وتأثر هذا المكان بالعوامل الطبيعية من مطر وبرق وسيول، وكذلك خلو هذا المكان من أهله وأصحابه. والبعد الثاني نفسي وأثره على الشاعر لما أصاب هذا المكان من تغير، واندثار وامحاء الحياة الإنسانية معبراً عن ذلك بألفاظ يمكن وصفها بالدرامية لتظهر الدلالات النفسية العميقة نحو (دارسة، قفراً)، وبعض الأفعال نحو (ادلجوا، ظعنوا، تحمل...) فالديار زالت وزال أثرها بعد بُعد المحبوبة عنها وهجران أهلها. وهي تمثل للشاعر المكان

[1] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره**، 240.
[2] ينظر: **البحث**، 24- 36.

الخالي حتى لو كانت موجودة بالفعل، فهو يشعر بالغربة المكانية؛ لأنها كانت ولم تعد، وكل ذلك يحمل دلالات إيحائية توحي بالاندثار والزوال.

أما الزمن، فربما الزمن الذي سيطر على الشاعر في شعره هو الزمن الماضي، وبخاصة عند حديثه عن الطلل وزمن الرحيل والتذكر، من خلال توظيفه للأفعال الماضية، وكذلك توظيفه الأفعال المضارعة ولكن تنصرف دلالته إلى الماضي.

2- الحدث

الحدث: الأفعال التي يقوم بها الأشخاص لكي تطوّر الفكرة نحو الذروة. يعني الفعل، والمقصود به "أي شيء يدفع مجرى القصة إلى الأمام تجاه ذروة وخاتمة، والفعل قد يكون فكرة، أو حديث، أو حركة جسمانية"[1]، فالحدث "مجموعة الأعمال أو الحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص"[2].

والشاعر ابن مطير تمكن من توظيف تقنية الحدث لإبراز الفكرة والمعنى والكشف عن شعوره وانطباعه، وبالتالي نقل هذه المشاعر للمتلقي، ليتماها الحدث والصراع معاً، ليكونا معاً البنية الدرامية. يقول الشاعر ابن مطير[3]: **[البسيط]**

كأنَّنا يا سليمى لم نلِمَّ بكـــــمْ ... وتحتنا عَلَسِـــــــــيَّاتٌ ملاجيجُ
ولم نكلّمْك والحسّاد قد حضــروا ... وفي الكلام عن الحــاجات تخليج
ولم نقل يوم سارت عِيسكم عَنَـقًا ... والدَّوْسَريُّ بجذْب السّــاج مجروج
سقى سقى الله جيرانا لنــا ظعنوا ... لمّا دنــا من رياض الحَزْن تهييج
لم أخش بينــهُمُ حتى غَدَوْا حزِقًا ... واستوسقت بهمُ البُزْل العناجــيج
فاحْتَثَّ مِنْ خلفــهم حاديهم غَرِدا ... وخُدِّرَتْ دون من تــهوى الهواديج

---

[1] رضا، حسين رامز محمد، **الدراما بين النظرية والتطبيق**، 425.
[2] م. لا. بي. جي. فينسينت، **نظرية الأنواع الأدبية**، ترجمة حسن عون، 171.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 145.

في هذه القصيدة يطل الشاعر على عدة أمكنة في زمن واحد الممتد أيضاً إلى أزمنة متشعبة، فالشاعر يُعبّر من خلال أفعال تحمل دلالات نفسية كثيرة سواء أكانت في المعنى أم الحضور الذي بمعنى الماضي نحو (لم نلم، لم نكلمك، حضروا، لم نقل، سقى، دنا، لم أخش، غدوا، استوسقت، احتث،) كلها أفعال تعكس الغربة المكانية للشاعر، وتوقف الزمن عند الماضي، الذي ذهب منه الأهل والأصحاب وغابوا عن الديار خاصة المحبوبة التي وظف في وصفها الفعل المبني للمجهول (خُدِّرَتْ) وهو ذو دلالة إيحائية توحي بالغياب والتلاشي والاستتار. إذ إن المعنى المعجمي للكلمة (خُدِّرت) سُتِرت[1].

ويتجلى الحدث مع الصراع عند الشاعر، حيث إن الصراع هو المادة المكونة للحدث والدراما بشكل عام، فيرى عز الدين إسماعيل أن "الدراما تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله"[2]، وهذا يعني أن لا دراما دون صراع، فالصراع هو المعادل الموضوعي للدراما.

ومن الأمثلة على ذلك عند الشاعر قوله[3]: **[الكامل]**

نزل المَشيب فما يريد براحـــــا وقضى لُبانته الشّباب فراحـــــا
لا تبـــــعدنَّ من ألْيل ذي لذّة وغضارة تَدَعُ المِـــراض صحاحا
ما كنت بائـــــعه بشيء يُشترى أبدا ولو أنّي أصـــــبْت رَباحـا
فعلى الشّبـــــاب تحيّةٌ من زائر يغدو ويطرق ليلة وصـــــباحا

هذه الأبيات تركز على مرحلة مهمه وخطيرة من عمر ابن آدم وهي مرحلة الشيب والهرم، حيث يكمن الصراع بين جهتين، الحياة وتناقضاتها من عجز وقوة، وشر وخير، وما إلى ذلك. فالإنسان عاجز تماماً أمام القوة الجبرية التي يجابهها ويصارعها، ولكنه لا يقوى عليها؛ إذ هي ذات جبروت وسلطة مانعة لا يمكن لبشر أن يقف أمامها. وهذه صورة درامية يتكاتف فيها الحدث مع الصراع، للتعبير عن فترة وهن وضعف الإنسان.

---

[1] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خدر).
[2] إسماعيل، عز الدين، الشعر **العربي المعاصر**، 279.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 149.

ومن الملاحظ أن الشاعر رغم تحدثه بصوت (الأنا) حين ذكر الشيب وأثره على نفسه، إلاّ أنه يخرج من ذاته ليعبر بلسان حال عام، وهذا ما يعنيه القول إن "من أبرز سمات التفكير الدرامي أنه تفكير موضوعي إلى حد بعيد"[1].

وعادة الصراع يكون بين طرفين، وبما أن الصراع هو المحرك للفعل الدرامي فلا بد أن يحرك المشاعر والانفعالات عند الشاعر، وقد يكون الصراع بين الشاعر وشعوره، فها هو في قصيدته التي يرثي فيها معن ابن زائدة الشيباني يقول[2]: **[الطويل]**

لنذْبك أحزانٌ وسابـــــــق عبْـــــرة ... أثَرْن دما من داخل الجوف منقـــعا
تجرّعتها من بـــــعد معن بمـــــوته ... لأعظم منـــــها ما احتسى وتجرّعا
ومن عجـــــــب أن بتَّ بالرُّزء ثـــاويا ... وبتُّ بمـــــــــا خوَّلتني متمتّـــعا
ولو أنَّني أنْصـــــــــفْتك الودّ لم أبِتْ ... خلافك حتى ننْطوي في الرّدى مـــعا
ألما بمـــــــعن ثم قـــــولا لقبـــــره ... سقتك الغوادي مربـــــــعا ثم مربعا
فيـــــا قبر معن كنـــــت أول حـــــفرة ... من الأرض خطّت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن كيف واريت جـــــــوده ... وقد كان منـــــه البرّ والبحر مترعا
بلى قد وســـــعْت الجود والجود ميّتٌ ... ولو كان حيّا ضِقْت حتى تصـــدّعا
ولما مضى معنٌ مضى الجود وانقضى ... وأصبح عرنين المكـــــــارم أجدعا
فتى عيش في مـــــــعروفه بعد موته ... كما كان بعد السّيل مَـــجْراه مرتعا
تمنّى أناسٌ شأْوه من ضـــــــــلالهم ... فأضْحَوا على الأذقان صرعى وظلعا

فالأبيات السابقة تجسد مشهد الرحيل، ولكنه ليس رحيل الحل والترحال، ولا الأرض المعمورة أو القفر وإنما هو رحيل الفراق والوداع الأبدي الذي لا لقاء بعده. إنه الموت الذي يغيب البشر، الموت الذي يليه انقطاع صلة وبكاء مرّ لا يمكن إرجاع المفقود ولا التمتع بوصاله. إنه الموت الذي يكشف عن الصراع الذي دار في

[1] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، 280.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 172.

خلد الشاعر وهو يسرد لنا حادثة حقيقية وقعت وهي وفاة (معن) وما لحقها من حزن وأسى، فهو يعيش حالة حزن عميقة حاول من خلالها التعبير عن إحساسه ليصل بها إلى مستوى موضوعي إذ إن (البطل) بطل القصة ليس شخصية اعتيادية، بل هو رمز للمروءة والكرم الفياض الذي تمتع به الشاعر وكل من عرف ذاك الشخص. وهو في بداية القصيدة يعيش حالة حزن كبيرة حتى إنه من حزنه الشديد تمنى لو أنه دفن معه، ويصور موقفه هذا بشكل درامي ويلاحظ أنه تجاوز ذاته إلى غيرها من خلال (المونولوج) عندما خاطب الأشخاص المتخيلين ومخاطبة غير العاقل (القبر).

فمن خلال هذه (الدراما) يكشف عن معالم نفسه وشعوره معبراً عن الحالة المتأزمة التي يعيشها، ومن ثم امتدت هذه الحالة إلى المجتمع من حوله.

3- الحوار الداخلي والخارجي

الحوار بشكل عام هو "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو هو نمط تواصل يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[1]، وقد يكون تناول الحديث عن طريق السؤال والجواب، والشرط أن يكون الموضوع واحداً، فيتجاذبان أطراف الحديث وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يصلان بأن لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن الذي يتخذ موقفاً أو يأخذ العبرة هو السامع أو المتلقي[2].

ولكن هناك حوار لا يشترط فيه المشاركة الخارجية، لأنه يلقى من طرف واحد ويرتد إليه مباشرة. فهو "نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي"[3]، وهذا هو حوار النفس للنفس أو ما يسمى بـ (المونولوج الداخلي).

---

[1] علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، 78.
[2] ينظر: النحلاوي، عبد الرحمن، **أصول التربية الإسلامية وأساليبها**، 206.
[3] فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، 205.

وفائدة الحوار هي الكشف عن أبعاد الشخصية بمظهرها الخارجي والداخلي، فضلاً عن المشاركة في بناء الحدث وكذلك تشكيل لحمة بين عناصر العمل القصصي[1] .

والحوار يقسم إلى نوعين رئيسين: داخلي وخارجي رئيسين، وقد استخدمهما الشاعر الحسين بن مطير في شعره بأساليب متعددة.

فقد كان للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي دور فاعل في النهوض لتشكيل البنية النصية في شعر الحسين ابن مطير. "إذ إن الحوار بنوعيه السابقين يتجه لمخاطبة الآخر سواء أكان ذلك الآخر ذات الشاعر أو شخصاً غريباً أو أشياء أخرى غير حية"[2] .

ولكن الحوار الداخلي ربما هو الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، إذ الغنائية والذاتية واضحة وضوح الشمس فيه[3]. "فالمونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث إنه الكلام الذي يسمع ولا يقال، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلاله عن كلامه أو أعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم "[4].

وفي سياق توظيف ابن مطير للحوار، يتجلى الحوار الداخلي في شعره أكثر من الخارجي، وإن وجد الثاني فإنه قليل يأخذ هيئة المناجاة أيضاً، أي أن المخاطب ساكن لا يجيب، أو هو شخصية وهمية وبالتالي الحوار الخارجي يتماهى مع الحوار الداخلي.

يقول الحسين بن مطير[5]: **[الكامل]**

بكرت عليك فهيـــــجت وجدا هوج الريـــــاح وأذكرت نجدا
أتحن من شـــــوق إذا ذكرت نجدٌ وأنت تركتـــــــــها عمدا

---

[1] ينظر: نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، 112.
[2] مرعي، محمد سعيد حسين، **الحوار في الشعر العربي القديم**، شعر امرئ القيس أنموذجاً، 62.
[3] **نفسه**، 62.
[4] نجم، محمد يوسف، **فن القصة** ،75.
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 153.

يلمح في هذين البيتين تعدد الأصوات، فهناك صوتان صوت الشاعر، وصوت آخر تجرد من نفس الشاعر مثله في صوت من جاءته مبكرة، وهذا الأمر يوحي بالتفكير الدرامي لدى الشاعر، إذ جسم أفكار الشوق والحنين لبلاد نجد من خلال إقامته حواراً داخلياً باتكائه على أفعال الماضي واستخدامه أسلوب الاستفهام الذي يجعل الحوار يصل إلى أعلى مراتبه.

والحوار عند الحسين يعبر عن مكنونات النفس، فتراه يحاور الأطلال سائلاً عن أهلها الذين تركوها وهجروها خاصة حبيبته التي يرجو وصالها، يقول[1]: **[الطويل]**

خليليّ من عمرو قفا وتعرفـــا لســـهمة دارا بين لينة فالـــــحبل
تحمّل منها أهلــها حين أجدَبَتْ وكانوا بها في غير جدْب ولا مـــحْل
فيا عجبا للنـــاس يستشرفونني كأَنْ لم يَرَوْا بعدي مـــحبّا ولا قبلي

وهو حوار يدور بينه وبين صديقيه المتخيلين، والأصوات كلها هي لشخص واحد وهو الشاعر. إذن هو حوار يقوم على التخيل وإدراك حقيقة عدم الإجابة وتلبية الطلب. أو هو الحوار الذي يعبر عن الرحيل والأظعان حين يقول[2]: **[البسيط]**

كأننا يا سليمى لم نلم بكـــــم وتحتنا علسـياتٌ ملاجـــــــيج
ولم نقل يوم سارت عيسكم عنــقا والدّوسريّ بجذب الســـاج مجروج
سقى سقى الله جــيرانا لنا ظعنوا لما دنا من رياض الحَـــزْن تهييج

إلى أن قال[3]: **[الطويل]**

قالت: تغيّرْت عن ودّي فقلت لـها لا والذي بيته يا سَلْم محـــــــجوجُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير، 181.**
[2] **نفسه، 145.**
[3] **نفسه، 148.**

ما أنس لا أنس منكم نظرة سَلَفَتْ في يوم عيد ويوم العيد مـــــخروج

هو حوار مع المحبوبة الغائبة (سلمى) استدعاها ليحاورها لكن صوته أعلى من صوتها هو القوي الذي لن يترك، وهي الضعيفة لأنها رحلت وتركته. فذات الشاعر تبرز وتظهر هنا.

ويستخدم الشاعر (المونولوج) وسيلة للكشف عن معالم الشخصية الغائبة القريبة من الشاعر، هي الحبيبة التي ملكت قلبه. وهنا يتضح الحوار بشكله الخارجي، ولكنه في الوقت نفسه هو مناجاة تبرز غربة الشاعر النفسية.

وفي موضع آخر نرى الشاعر يحاور نفسه، وهذا ناتج عن الصراع الخفي في نفسه نتيجة ثوران الشعور العاطفي؛ بسبب اشتعال نار الهوى والعشق في قلبه، إذ يقول[1]: **[الطويل]**

لقد كـنت جلدا قبل أن توقد النّوى على كبدي نارا بطيئا خُمُـــودُها
وقد كنت أرجو أن تموت صبـابتي إذا قَدِمَتْ أيامها وعـــــــهودها
فقد جَعَلَتْ في حبة القلب والحشا عهاد الهوى تُولى بشوق يعيدهـا
لمرْتجة الأرداف هيفٌ خصـــورها عذابٌ ثناياها لطـــــــافٌ قيودها
وصفرٌ تراقيها وحمرٌ أكفـــــــها وسودٌ نواصيها وبيـــضٌ خدودها
يمنّيننا حتى ترفّ قلـــــــــوبنا رفيف الخزامى بات طلٌ يجـــودها
إذا جئتها بين النساء منـــــحتها صدودا كأنّ النّفـــس ليس تريدها
ألا ليت شـــــعري هل تغير بعدنا ملاحة عيني أم عمرو وجـــيدها
خليلي ما في العيش عيبٌ لو اننا وجدنا لأيام الصـــــبا من يعيدها

[1] شعر الحسين بن مطير، 157.

يلاحظ في الأبيات السابقة بروز الضمائر التي تحمل دلالات عميقة تعبر عن رؤيا الشاعر النفسية، فيبدأ الحوار بـ (لقد كُنْتُ) بضمير المتكلم (أنا)، وقوله و (كنت) و(جئتها)، و(ليت شعري)، وكذلك توظيف ضمير المتكلم (نحن) ويقصد به نفسه، وفي قوله (خليلي) استدعاء الصاحبين الوهميين بضمير الخطاب، وكل ذلك التبادل في الضمائر مَنْ الشاعر هو إيجاد من يشاركه الحالة الإنسانية التي يعيشها، وللتخفيف عنه من وطأة الحزن والهم الكبير الذي يعيشه جرّاء بعده عن حبيبته. وهنا يبلغ الصراع ذروته عند الشاعر فيعيش حالة شعرية عنيفة، من هدوء إلى ثوران، ومن استياء إلى تفاؤل وغيرها من الحالات التي تصارع نفسه.

ويقول الحسين بن مطير في مدح المهدي[1]: **[البسيط]**

لو يعبد النّاس يا مـــــــهدي أفضلــهم ما كان في النّاس إلا أنت معبودُ
أضحتْ يمـــــــينُك من جـــود مصوّرة لا بل يمينك منها صوّر الجـــود
لو أن من نوره مثـــــــقال خردلـــــة في السّود طرا إذا لابيضت السّود
من حسْن وجهك تُضْـحي الأرض مشرقة ومن بنانك يجري الماء في العود

يوجه الشاعر الكلام إلى ممدوحه بصيغة المخاطب المتمثلة باستخدام الضمائر (أنت)، والكاف في (يمينك)، والكاف في (وجهك)، ويلتفت إلى ضمير الغائب الهاء في قوله (نوره)، فهو هنا يخاطب المتلقي وهو (الممدوح) أي الطرف الثاني من أطراف الحوار. ليعبر عن فكرته في مدحه لممدوحه وإبراز صفاته، ليكشف لنا من خلال هذا الأسلوب أبعاد الشخصية التي يتحدث عنها.

وقد يخاطب الشاعر أصحاباً حقيقيين مادياً وحقيقياً ولكنهم يبقون صامتين لا يسمع لهم صوت ولا رد أو جواب، يقول[2]: **[الطويل]**

أقول لصحْبي يوم أشرفت واجـفا ونفسيَ قد كاد الهوى يستطيرها

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 155.
[2] **نفسه**، 165.

ألا حبّذا دار السلام وحـــــــبذا أجارع وعـــــساء التقى فدورها
وبالبرق أطلالٌ كأن رسومـــــها قراطيس رهبان تلوح ســـطورها
تحمل منها الحي لما تلـــــهبت لهم وغرة الشعرى وهب حرورها
ولما رأينا نعـمة اللّهْو قد مضت بطيّتها أيامها وشـــــــــهورها
عزفْـــــنا وما كانت بأوّل نعمة محتها الليـــالي كَرُّها ومرورها
لَعَـمْرُكَ لَلْبيت الذي لا نَطُـــوره أَحَبُّ إلينا من بـــــلاد نطورها
فإنك بعد الشـــر ما أنـــت واجدٌ خليلا مديمـــا شيمة لا يديرها
وكم قد رأينا من تكـــــدر عيشة وحال صـــفا بعد اكدرار غديرها
فنفسك أكرم عن أمـــــور كثيرة فما لك نفسٌ بعدها تســـتعيرها

فقد جمع الشاعر بين الزمن الماضي والحاضر حين قال (أقول لصحبي) فقد وظف المضارع ليظل حاضراً فيسرد موقفاً وحادثه حصلت له مع أصحابه، فيخاطبهم لتظل ذكرى الخطاب عالقة في ذهنه وسيتذكر من خلالها أماكن يحث إليها ويشتاق لدار السلام، ثم بعد ذلك يصف الأطلال الدارسة في (البرق) ويشبهها بالكتب التي اندثرت وانمحت حروف الكتابة منها. وإذ خلت من أهلها وبقيت آثار الدمن فيها.

وكذلك فإن الشاعر يبادل بين الضمائر من المتكلم (أنا) في أقول، و(نحن) رأينا، وعزفنا إلى ضمير الخطاب الكاف في (لعمرك)، و(إنك)، و(نفسك) في محاولة منه في إشراك الآخر في همومه ومشاعره، وهذا حوار انفرادي أو أحادي ولكن الأصوات تتعدد فيه، فالخصوصية محدودة بل إن الشاعر تجاوزها إلى العموم، مما يساعد على بناء الحركة الدرامية في النص.

وفي حوار آخر فإن الشاعر يجرد من نفسه شخصية أخرى ليسألها عن أهل الديار، عن الجيران الذين فارقوا المكان وهذا ما يسمى في الشعر العربي القديم بـ (التجريد) وهو "إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك"[1]، والغاية منه التشويق والإثارة. فيقول ابن مطير[2]: **[الخفيف]**

أين أهل القباب بالدهنـــــــــاء ... أين جيراننا على الأحســـــــــاء
فارقـــــــونا والأرض ملبسةٌ نو ... ر الأقاحي تجاد بالأنـــــــــواء
كل يـــــوم بأقحـــــوان جديـد ... تضحك الأرض من بكـــاء السماء
ذهبٌ حيـــــث ما ذهـــبنا ودرٌ ... حيث درنا وفضةٌ في الفضـــــاء

فالشاعر يقسم نفسه إلى قسمين:

1. الذات الحقيقية (أنا الشاعر) متمثلة بشبكة المعارف التي تؤسسها الذات في حضورها الفعلي الوجودي.
2. الذات الشعرية (أنا الشعر) وهي أنا الشاعر الفرضية التي تظهر في النص حيث تمثل هنا – الذات الشعرية دور المتكلم– (الأنا)، بينما تمثل الذات الحقيقية دور المخاطب (أنت)، ولذا فإن النظر في البنية العميقة للنص سيحيل على نتيجة مؤداها أن المتكلم هو ذات المخاطب.

فهو عندما بادل الأدوار والضمائر هدفه إيجاد شريك يجيبه عن تساؤلاته علّه يخفف عنه ما يشعر به من ثقل وحزن بعد فراق ورحيل الأحبة عنه.

أما في إطار توظيف الحوار الخارجي فابن مطير لم يتطرق له بشكل مباشر وصريح، وإن وجد فهو في حقيقة الأمر وجد ليخدم الحوار الداخلي لدى الشاعر، وكأنه ظل الشاعر لا أكثر. ومنه قوله[3]:

[الطويل]

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 2/128-129.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 137.
[3] **نفسه**، 182.

فيا عجبا للنّـــــاس يستشرفوننى كأَنْ لم يَرَوْا بعدى محبّا ولا قبـلي
يقولون لي اصرمْ يرجع العقل كلــه وصُرْم حبيب النّفس أذهب بالـعقل

فهو ينشئ حواراً بينه وبين طرف آخر من خلال الفعل المضارع (يقولون) وهو يجيب عن المحادثة والحوار (وصرم حبيب النفس أذهب بالعقل). طالبين منه القطيعة من خلال استخدام أسلوب الأمر (أصرم) علَّهُ يعود لصوابه، ولكنه يؤكد بإجابته أن القطيعة تسبب فقداناً للعقل، ولا يقوى عليها. فهو يعيش حالة من الحيرة والقلق واللوعة، وهو بحاجة لمن يعينه ويرشده إلى الصواب، بل يواسيه ويمسك بيده ليتمكن من اجتياز الصعوبات.

4- الشخصيات

الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي له دور واضح وبارز في إظهار الشخصيات التي حاورها الشاعر ابن مطير بكل أبعادها النفسية والاجتماعية، فضلاً عن تجلي شخصية الشاعر بأبعادها أيضاً سواء الظاهرة أم الخفية. فبدا الشاعر الإنسان، العاشق، الصديق الوفي، وما إلى ذلك. فكيف أظهر الشاعر شخصياته في شعره؟ هذا ما سيتم التعرف إليه لكن بعد توضيح مفهوم الشخصية.

فالشخصية تعني "القناع الذي كان الممثل يضعه على وجهه للأداء المسرحي، وهذا القناع يحمل الملامح المميزة للشخصية، التي يقوم الممثل بأداء دورها ثم استعملت اللفظة عندهم بمعنى المميزات الشخصية في المظهر والأخلاق واستعملت أيضاً بمعنى شخص"[1].

ويعرفها "جوردن إليوت" "بأنها التنظيم الدينامي الذي يكمن في داخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير"[2].

[1] ظاظا، حسن، **الشخصية الإسرائيلية**، مجلة عالم الفكر، ع (4)، م (10) مطبعة حكومة الكويت، 1980 ،14.
[2] نقلاً عن: محمد، عبد الخالق أحمد، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، 39.

بمعنى أن الشخصية هي المحرك الأساسي للحدث والفعل، والعمل الفني لا يصلح ولا يتجلى دونها، فالفنان يجسد الشخصية، والشخصية هي القوة الدرامية التي تؤثر في المستقبل (المتلقي). من خلال حوار الشخصيات تنمو الأحداث شيئاً فشيئاً.

ومن هنا يلاحظ أن الحسين بن مطير اهتم بشخصياته وعرض لنماذج مختلفة منها، فالإنسان بما يتميز به من مشاعر وأحاسيس هو حي ويقظ بأفكاره ونفسه مادياً ومعنوياً وبما يحمل من مشاعر فرح وحزن وفراق وغضب، فهو كائن بشري يحس ويتألم ويحب ويكره، فرسم معالم شخصياته في عصره. بحيث نستطيع استخلاص أبعادها بكل جوانبها. والمتلقي أو المرسل إليه هو من يحدد الحركة الدرامية في القصيدة. والشخصيات إما أن تكون "أفراداً خياليين أو واقعيين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[1].

الذي يميز شعر الحسين بن مطير هو حضور شخصيته هو، وكأنه يجرد من نفسه شخصية أخرى يحاورها ينقل إليها زفراته الانفعالية، شخصية لا يظهر صوتها ولا حركتها فنراه يقول[2]:

[الكامل]

بَكَرَتْ عليك فهـــــيّجتْ وجدا هوج الريـــــاح وأَذْكَرَتْ نـــــجدا
أتحنّ من شـــــوق إذا ذكرت نجـــــدٌ وأنت تركتـــــها عمدا

فهو يحاور امرأة لكن صوتها لا يعلو، بل صوته هو الحاضر. وغياب الصوت الآخر مبرر بغربة الشاعر المكانية عن دياره وأهله وعن بلده (نجد).

وهناك شخصيات وصفها وصفاً خارجياً كوصفه للمرأة التي أحب من وجه وطول وهيئة وخصر حيث يقول[3]: **[الطويل]**

---

[1] وهبه، مجدي، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب**، 208.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 153.
[3] **نفسه**، 157.

وصفرٌ تراقيها وحمرٌ أكفـــــها وسودٌ نواصيـــها وبيضٌ خدودها
مخصرة الأوساط زانت عقودها بأحسن مما زينتها عقـــــودها
وفيهن مقلاق الوشـــاح كأنها مهاة بتربان طويلٌ عمـــــودها

فالوصف الخارجي هذا ينسجم مع حالة الشاعر القلقة والحزينة جرّاء بعد المحبوبة عنه.

وهناك شخصيات وصفها وصفاً داخلياً معنوياً يجعل المتلقي يشاركه ويتفاعل معه لكي تصل رسالته، فها هو يقول في وصف ممدوحه (المهدي)[1]: **[الطويل]**

فتى هو من غير التخلّق ماجدٌ ومن غير تأديب الرِّجـــال أديبُ
علا خلقه خلق الرّجال وخلقــه إذا ضاق أخلاق الرجال رحـــيب

فالشاعر رسم معالم شخصياته كلاً حسب مكانتها، فالممدوح الحاكم يختلف عن غيره من الشخصيات الاعتيادية، والصديق القريب يختلف عن العدو، والمرأة الحبيبة لها مكانتها ومعالمها. وكل ذلك تم الحديث عنه مسبقاً ضمن الحقول الدلالية في الفصل الأول من هذا البحث[2].

ولكن في المجمل الحسين بن مطير يصور جملة من العلاقات الإنسانية التي تشكل بعداً نفسياً عميقاً حيث هو الطرف الأول والأساسي، والشخصيات الأخرى هي المحور الثاني أو الطرف الثاني، ولكنها بمثابة الشخصيات الثانوية التي تساعد في بلورة الحدث فقط، والدور الأساسي هو للشاعر.

وأهم ما يميز الشخصيات عند الحسين بن مطير، شخصيته هو لذا سيتركز الضوء عليها، من عدة جوانب، حيث ساعدت في بلورة الأحداث عنده وأخرجت قصائده من ذاتية الشاعر (الأنا) إلى الموضوعية والمجتمع.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 141.
[2] ينظر: **البحث**، 55-59.

أ- الشاعر الحانّ

شخصية الحسين بن مطير شاعر شخصية مشبعة بالحنين والشجن تذلل لماضيها وذكرياتها، جعلت اللغة تنطق بكل ما تحمل من مشاعر أخاذه اختلجت نفسه من فرح وحزن وشوق ورغبة وحسرة. وأبرز ما يميز ذلك هو حنينه إلى وطنه إذ يجعل الفرد وفياً وحسن الخلق وكريم الأصل على حد قول الغزولى: "إذا شئت أن تعرف وفاء الرجل، وحسن عهده، وكرم أخلاقه، وطهارة مولده، فانظر إلى حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى إخوانه، وبكائه على ما مضى من زمانه"[1].

ومن جميل شعره في ذلك قوله في الشوق إلى يثرب وباديتها [2]: **[الطويل]**

أحنّ ويُثنيني الهوى نحو يثـــــرب ... ويزداد شـــــــــوقي كل ممسى وشارق
كذاك الهوى يزري بمَنْ كان عاشقا ... ونَوْل الهوى يحنو على كل عاشـــــــق

أو حنينه لمنازل البادية حيث يقول[3]: **[الوافر]**

عرفت منازلًا بشـــــــعاب شرج ... فحـــــيّيت المنـــــــــازل والشـــعابا
منازل هيّجـــت للقلب شـــــوقًا ... وللـــــعينين دمـــــعًا واكتئـــــــــابا

ومثلما كانت الأطلال عند الشاعر القديم تشكل جزءًا من نفسه وروحه ومشاعره كذلك كانت عند شاعرنا، فقد امتزجت به وامتزج بها، فهو يدعو لها دائماً أن تظل مزدهرة وذات خصوبة وجمال. يقول[4]:

[البسيط]

---

[1] **مطالع البدور في منازل السرور**، 292/2
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 176.
[3] **نفسه**، 138.
[4] **نفسه**، 145.

ولم نقل يوم سارت عيسكم عَنَـــقًا والدّوْسّـــري بجـــذْب السّاج مــجروجُ
سقى سقى الله جيرانا لنا ظـــعنوا لمّا دنا من ريـــاض الحَـزْن تهييـج

وعلى الرغم من الحسرة واللوعة التي يشعر بها إلاّ أنه يسحر بجمال بلاده وطبيعتها حين يقول[1]:

[الخفيف]

فارقــونا والأرض ملبـــــسةٌ نو ر الأقاحي تجاد بالأنـــــــــــواء
كلّ يــوم بأقحـــــــــوان جديد تضحك الأرض من بـــكاء الســماء
ذهبٌ حيـــــــث ما ذهبنا ودرٌ حيث درنا وفضةٌ في الفـــــــضاء

وفي هذا الجانب استدعى شخصيات أخرى ساعدته في التنفيس عن زفراته المشتاقة نحو الصاحب المتخيل وكذلك حبيبته التي ظعنت وهاجرت وتركت الأوطان فنراه يقول[2]: **[البسيط]**

يا صاح هل أنت بالتعريج تنْـــفعنا على منازل بالبرْقاء منـــــــــعرج

وقوله[3]: **[الطويل]**

ألا ليت شعري هل تـــغيّر بعدنـــا ملاحة عيني أم عمرو وجيـــــــدُها
وهل بلِيَتْ أثوابـــــــها بعد جدّة ألا حبّذا أخلاقها وجديـــــــــدُها

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 137.
[2] **نفسه**، 144.
[3] **نفسه**، 158.

فها هي ذات الشاعر نقلتنا من الحاضر إلى الماضي، بل بدا الصراع واضحاً بين الحاضر (بذات الشاعر) والماضي صوته الآخر أو ظله بمرجعية مكانيه، فوقفت ذات الشاعر الحاضرة عاجزة في مكانها الآني فما من حل إلاّ أن ترنو إلى الماضي لتجد نفسها فيه.

ويترسخ حب الوطن والديار في نفسه من خلال محاورته ذاته أو الصوت الآخر، حيث يقول[1]:

[الطويل]

أتهجر بيتا بالحجاز تكنّفـــــــت جوانبه الأعداء أم أنت زَائـــــــرُهْ

وكان لشخصية الشاعر الحان أن تحن لأيام الصبا والشباب وتتمنى العودة إليه ، يقول محاوراً صديقيه الوهميين[2]: **[الطويل]**

خليليّ ما في العيش عيبٌ لو اننـــا وجدنا لأيام الصّبا مَنْ يُعيدهـــــا

أو حين يقول[3]: **[الرجز]**

يا أيّـــــــها القـــــلب الحزين الكائـــبُ
بَانَ الّشبـــــــــــــاب والشّـــــباب ذاهب
أودى فـــــــلا يُثنى ولا هـــو آيـــــبُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير، 161.**
[2] **نفسه، 159.**
[3] **نفسه، 140.**

فها هو اتخذ من نفسه ومن شخصه مادة ثرّة للغة حتى تعكس ما في داخل هذه الشخصية أو تخرج ما احتواه وعاء النفس.

ب. الشاعر العاشق

من الشخصيات التي تقمصها الشاعر شخصية العاشق، المحب، الذي بحبّه وعشقه تتصارع في داخله النفس والعقل. وهما "يتقابلان أبداً، ويتنازعان دأباً، فإذا غلب العقل النفس ارتدع الإنسان ... وإذا غلبت النفس العقل عميت البصيرة. ولم يصح الفرق بين الحسن والقبيح ..."[1].

ولا يفوت التنويه إلى أن المرأة عند الحسين بن مطير ظهرت بشخصية الحبيبة فقط مع تعدد أسمائها. وحالة الشاعر التي يعيشها الشاعر من هيام وعشق ما هي إلاّ قناع يخفي وراءه صراعاً عميقاً لما يشعر به. فالمرأة التي ظهرت في شعره الحبيبة الظاعنة والهاجرة، الظاعنة التي سببت جفافاً لحياة الشاعر، رحيلها مرتبط بصورة الطلل المقفر، يقول[2]: **[الطويل]**

خليليّ من عمرو قفا وتعرفـــــا لسهمة دارا بين لينة فالحـــــبْلِ
تحمّل منها أهلـــــها حين أجدبَتْ وكانوا بها في غير جدب ولا محْلِ

بعد أن وقف على أطلال الحبيبة ووصفها مقفرة مجدبة بفراق أهلها خاصة الحبيبة الظاعنة. نراه يسترسل في وصف جمال المحبوبة الأمر الذي يؤجج إحساسه وانفعالاته خاصة شعور الخسارة والفقدان يقول[3]: **[الطويل]**

وفيهن مقلاق الوشاحين طَفْلـــة مبتلّة الأرداف ذات شوى خـــــدْلِ
حصانٌ لها لونان جـــونٌ وواضحٌ وخلقان شيءٌ من لطيف ومن عسل
وسنّتها بيـــــضاء واضحة السّنا وذروتـــــــها مسّودة الفرع والأصل

[1] ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة**، 149.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 181.
[3] **نفسه**، 181.

فهو يصف محبوبته بإظهار صفاتها الخارجية وكأنه يرسم لنا صورتها، في محاولة منه لإظهار أبعاد تلك الشخصية، شخصية الحبيبة ذات الجمال الفائق فشعرها أسود، ووجها أبيض، وهي في المجمل ذات صورة براقة مضيئة.

ولكي يثبت مدى حبه وعشقه لها، وبشكل يعكس براعته الفنية في تصوير شخصيتها يختم بقوله[1]:

[الطويل]

ومن بيّناتِ الحبِّ أنْ كان أهلـــها أحبَّ إلى قلـــبي وعينِيَ مِنْ أهلي

فهل يوجد دليل وبرهان أقوى من ذلك؟ فهو يفضلها ويفضل أهلها على أهله من خلال توظيف اسم التفضيل (أحب).

ويجعل من حبه ومخاطبته حبيبته (سلمى) باباً يفتحه على مصراعيه ليصف نفسه ويسرد علينا محاسنه ومناقبه قائلا[2]: **[الطويل]**

أحبّك يا سلـــــمى على غير ريبة ولا بأس في حبّ تعَـــــفُّ سرائرُهْ
وكنت إذا استُـــودعتُ سرًّا طويته بحفظ إذا ما ضيّــع السرّ ناشــره
وإنّي لأرعى بالمَـــــــغيبة صاحبي حياءً كـــــما أرعاه حين أحـاضره

فمن خلال توظيف ضمير المتكلم (أنا) نلمس لغة الإدلال والافتخار بنفسه، فهو حافظ وكاتم للسّر، وحيي وحافظ للعهد والوعد. وهنا تبرز غنائيته وذاتيته بشكل واضح.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 183.
[2] **نفسه**، 162.

وفي حبّه يستحضر شخصية الواشي والحاسد ويحاوره حيث قال[1]: **[الطويل]**

ويا عاذلي لولا نفاسةُ حبّـــــــها عليك لَمَا باليْت أنّـــــــــك خابرُهْ

وكذلك في قوله[2]: **[البسيط]**

ولم نكلّـــــمْك والحسّاد قد حضروا وفي الكلام عن الحـــاجات تخليجُ

ثالثاً- بناء الصورة الشعرية

1- المفهوم والوظيفة

الصورة الشعرية هي من أكثر القضايا التي اهتمت بها مختلف المذاهب، لأن الصورة الفنية هي العنصر الأساس للشعر، فهي "من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فتن بها علماء اللغة العربية قديماً وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته؛ والتي تنم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة القديمة، تعاملهم مع هذه الألوان البيانية التي لم تظهر أنها متكلفة أو مفتعلة"[3].

فالصورة إذن ليست أمراً جديداً، إنما هي ذات أصول تراثية على حد قول الجاحظ في الشعر بأنه "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4].

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 162.
[2] **نفسه**، 145.
[3] دخية، فاطمة، **قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع(6)، 2010، 1.
[4] **الحيوان**، 132/3.

فالصورة الشعرية تشكل لبنة أساسية في نسيج الشعر وبنائه الفني، إذ تصدر عن تجربة الشاعر الذاتية وتخرج انفعالاته عبر واقعه الحسي والإدراكي. والجاحظ يستعير لفظة التصوير بمدلولها الحسي ليوضح بها مدلولاً ذهنياً الذي يسعى إلى تقديم المعاني بألفاظ معبرة ومنتقاه.

والصورة الفنية "مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي قد لا تجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، والصورة الفنية هي الجوهر الثابت في الشعر"[1].

خلاصة القول في مفهوم ومدلول الصورة بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق النص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وامكاناتها، فالصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه"[2]، بمعنى أن الصورة خلق وإبداع وليست لها قوالب جاهزة ومعدّة من قبل.

والصورة الشعرية هي المكمل لعملية البناء الشعري، لأن الشاعر "صهر صورة العالم مع عاطفته ومعاناته ومزاجه النفسي"[3].

ومن النقاد القدامى من أكد على ضرورة اتحاد الكلام، وارتباط أجزائه وتماسكها فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: "واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو. وتعمل على قوانينه وأصوله. وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها..."[4].

---

[1] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، 7.
[2] محمد، الوالي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي**، 19.
[3] حاتم، عماد الدين، **النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته**، 49.
[4] **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، 64.

وقد اختلفت نظرة النقاد المحدثين إلى الصورة فمنهم من رآها ممثلة بالتشبيه[1]، ومنهم من مثلها في الاستعارة[2]، ومنهم من رآها تشبيهاً ومجازاً[3]، ومنهم من طبق عليها منهجاً معيناً كالمنهج الأسطوري[4]، وغيرها من المناهج الأخرى.

والحقيقة المدركة أن دراسة الصورة هي كل متكامل لكل ما سبق لأنها تشبيه واستعاره وإيحاء وتمثيل، ولا يمكن فصل الصورة عن الخيال لأن الخيال عملية ذهنية يخرج الصورة بطابع غير واقعي والصورة هي التركيبة الناتجة عن هذه العملية[5].

جاءت صور الحسين بن مطير متراوحة ما بين التقليد والابتكار وأحياناً تتسم بالوضوح وأحياناً يطغى عليها شيء من التعقيد أو قد تكون ثابتة أو متحركة، والحركة مرتبطة بتجربة الشاعر نفسه وانفعالاته المتقلبة. وما يميز الصورة عند الشاعر حسين بن مطير تلك العاطفة المتأججة التي تنبعث منها يملؤها الإحساس العالي واللغة السامية فيحلق بألفاظه وتراكيبه من خلال أساليبه البلاغية المتنوعة ويتجلى ذلك في وصفه للطبيعة ومظاهرها خاصة صورة المطر التي طغت على شعره.

والإنسان والطبيعة والكائنات الحية ومظاهر الحضارة في المجتمع كلها موضوعات مشتركة بين جميع الفنون في مختلف العصور وهذه كلها كما أشير إليها سابقاً كانت من أبرز المواضيع التي شغلت شعر ابن مطير. وهي ذاتها التي شكّلت صوره. وطبيعة الموضوعات في معظمها حسية؛ لأن مواد الشاعر هي: "الأشياء المحسوسة التي يستخدمها لتأليف صوره الحسية، كما يستخدم البنّاء الحجارة تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ومتعة"[6].

---

[1] ينظر: عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، 186-197.
[2] ينظر: ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**،5.
[3] ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، 49.
[4] ينظر: البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، 30.
[5] ينظر: الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية**، دراسات في الشعر العربي القديم،62.
[6] إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 359.

2- أنماط الصورة الشعرية

وأكثر ما يلفت الانتباه في شعر الحسين بن مطير الصورة الحسية التي تعد واحدةً من أنماط الصورة الشعرية، وهذا ما سيتم تناوله في الدراسة نظراً لحضوره اللافت في شعره. ولكن قبل ذلك لا بد من الإشارة إلى التشكيل البلاغي والصورة البيانية عند ابن مطير إذ لا غنى عن هذه الصورة فهي تعد عمدة الصورة الفنية.

أ- الصورة البيانية

يقصد بالصورة البيانية ما يقوم الشاعر برسمه بأشعاره لكي يقرّب المعنى إلى ذهن المتلقي، وقد حدّد البلاغيون العرب ذلك في ثلاثة أنماط هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وقد وظف الحسين بن مطير هذه الأنماط التوضيحيّة بشكل أضاء معانيه، وجعلها أكثر قربا من فهم المتلقي وتفاعله معه، وقد درستها حسب كثرة وجودها في شعر الحسين على النحو الآتي:

1- التشبيه

هو مقارنة بين شيئين يمتلكان صفة مشتركة، ولكن أحدهما أقوى في هذه الصفة مما يجعله في مقام المشبه به، والطرف الآخر هو المشبه، وتربط بينهما أداة تشبيه. وينقسم التشبيه إلى قسمين: الأول: المفرد، وهو تشبيه شيء معين بشيء آخر، والتشبيه المركب، وهو تشبيه حالة أو صورة معينة بحالة أو صورة أخرى. وفي هذه الدراسة نظرًا لقلة الأمثلة سوف يتم ذكر بعض الأمثلة عشوائيًا دون التركيز على الأنواع وتعددها.

وتتوقف جودة التشبيه على التناسب المنطقي بين طرفيه إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة[1].

والتشبيه هو لون بلاغي لديه القدرة على إخراج الصورة في إطار جميل وهو واحد من الأساليب البيانية التي لجأ إليها الشاعر الحسين بن مطير الأسدي ولكن بنسبة قليلة قياساً إلى الألوان الأخرى. وتشبيهاته

[1] ينظر: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 193.

خاضعة لانعكاسات نفسية ناتجه على إعجابه وقبوله لتلك المعطيات التي بنى عليها صورة. وقد تنوع في أدوات التشبيه فذكر من الأدوات (شبيه ومثل) في قوله[1]: **[البسيط]**

ونـــــشْرها مثل ريّا روضة أُنُف لها بفيـــحانَ أنوارٌ أكـــــالـيلُ

فقد ربط الشاعر بين المشبه والمشبه به بأداة التشبيه (مثل) والغاية من ذلك تقريب صورة المشبه، فهو يشبه رائحة محبوبته الزكية العطرة برائحة الروضة أو البستان الذي لم يوطأ ولا يكتفي الشاعر بذلك، بل يربط الصورة بالمكان (فيحان) الذي تكلّل بالأزهار والأنوار، دلالة على خيال الشاعر الخصب وقدرته الفنية على ربط عناصر التشبيه بعضها ببعض وفي هذا دعوة للمتلقي لكي يشاركه رسم الصورة واستيعابها.

أما توظيفه أداة التشبيه (شبيه). فيقول[2]: **[الطويل]**

أيا ظبية الوعــساء أنت شبيهةٌ بذلْفاء إلا أن ذلْفاء أجـــــدلُ

فهو يشبه الظبية (الغزال) بمحبوبته (ذلفاء) بل يضفي على المشبه به صفة الجمال الأقوى من خلال استخدام أسلوب المفاضلة (أجدل) ولكن الذي يلفت النظر في هذا التشبيه هو استخدام التشبيه المقلوب الذي يقوم على قلب طرفي الصورة، أي يجعل المشبه به مشبهًا، وهو هنا يعد تغييرًا عن شيء معهود ورتابة مستخدمة، فقد أراد الشاعر بأسلوبه الطريف أن يخلق شيئاً جديداً لم يخطر ببال المتلقي، حتى يشبع شعوره ويجعل في كلامه إثارة ومفاجئة.

ومن الأدوات الأخرى التي وردت عنده (الكاف) متصلة بـ(ما) الزائدة وهي قليلة الاستعمال ولكن تكمن وظيفتها في ربط طرفي التشبيه وتقريب المعنى بحيث يخرج واضحاً، سهلاً لا غلو فيه ولا تعقيد. وقد وردت مرتين يقول في إحداهما[3]: **[الطويل]**

فتى عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السّيل مجراه مرتعا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 178.
[2] **نفسه**، 179.
[3] **نفسه**، 173.

فقد شبه عطاء الممدوح وتأثيره الإيجابي على الناس بعد رحيله بماء السيل الذي ينبت العشب وينتفع فيه الآخرون، ووجه الشبه حصول شيء ينتفع فيه الآخرون فيما بعد.

فالشاعر بتوظيفه هذه الأداة (الكاف) ليس فقط الهدف هو الربط بين طرفي التشبيه إنما يدل على أهمية الموقف الذي يصوره بها واهتمامه به، فهو يأتي لنا بخبر تقريري سردي للشخصية التي يتحدث عنها ويعرض لها، ويعدد مناقبها قبل الموت وبعده. ويشبه هذه الحالة النفع الذي عم الجميع من المرثي سواء قبل موته أم بعده تماماً كالعشب الذي لا ينبت ولا يكون مرعى إلاّ إذا جاء السيل ثم ذهب. والمشبه فيه واضح لا تعقيد فيه.

أما أداة التشبيه (الكاف) دون (ما) الزائدة وهي نفسها، فقد استخدمها لتربط طرفي التشبيه في وصفه للمطر فقد كانت المادة التي شكل منها صوره الإنسان والحيوان في آن معًا يقول[1]: **[الكامل]**

وترى صفوف الوحش في حافاتها كثمود يوم رغا الفصيل فصاحا

مصوراً الحال التي كانت عليه الوحوش جرّاء رعبها وخوفها من أهوال المطر (البرق والرياح والسيول) بصورة القوم الذين أهلكوا بالصيحة فانتابهم الخوف الشديد الذي كان سببًا لهلاكهم.

وفي قوله[2]: **[الطويل]**

ولي نظرةٌ بعد الصّدود من الجــوى كنظرة ثكْلى قد أُصِــيب وليدُها

فالصورة حسيه بطرفيها المشبه والمشبه به، حيث ربط نظرته بعد أن اكتوى بنار البعد والصدود من المحبوبة بنظرة الأم التي فقدت ابنها وما تشعر به من ألم وحرقة. وبذلك يكون الشاعر قد قرّب صورة المشبه من خلال المشبه به بحيث يترك الفرصة للمتلقي بتخيل الصورة.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 151.
[2] **نفسه**، 159.

وآخر أدوات التشبيه عند ابن مطير (كأنّ) وهي أكثرها ورودًا، وهي كباقي الأدوات تقرّب صورة المشبه إلى مشبه به وتغني صورته أي المشبه به بطريقته في التفصيل والدقة والوصف. يقول[1]:

[الكامل]

وكأنَّ بارقه حــريقٌ يلتـــــــــقي ريحٌ علـــــــيه وعرفجٌ وألاءُ

فنلاحظ أن نقل صورة البرق حين يحدث هذا الذي يُرى بالعين المجردة ويشبه بصورة واقعية أخرى وهو الحريق الذي يشتعل بفعل الريح، فضوؤه كضوء النار التي أشعلت الحشيش والشمس. وتقارب الشجر منه. فقد أظهر المشبه ووضحه بطريقة جلية جداً، ويقول[2]: **[الطويل]**

وفيهن مقلاق الوشاح كأنـــها مهاة بتربان طويلٌ عمـــــــودُها

وقد اتخذ الحيوان مادة التشبيه هنا بحيث شبه فتاته ضامرة البطن الجميلة بالبقرة الوحشية (المهاةِ) بجامع الرقة والرشاقة والخفة والطول. والملاحظ أن أركان التشبيه قد اكتملت.

و(كأنّ) هذه ترتبط بشعور الشاعر العميق وبقوة غير عادية لا توجد في الأدوات الأخرى مما يزيد الصورة عمقاً ويؤكد صدق مشاعره.

وقد يكون التشبيه محذوف الأداة، وفي هذه الحالة يسمّى بليغاً وهو الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه كذلك. يقول[3]: **[الطويل]**

أيا ظبية الوعساء أنت شبيهةٌ بذلفاء إلا أن ذلفاء أجـــــــــدلُ
فعيناك عيناها وجيدك جـيدها وشكلك إلا أنّها لا تعـــــــــطّلُ

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 134.
[2] **نفسه**، 158.
[3] **نفسه** ،179.

وقوله [1]: **[الكامل]**

ذاب السّـــحاب فهو بحر كلّه وعلى البحور من السّحاب سجاءُ

فعيون الظبية تشبه عيون ذلفاء وجيدها يشبه جيد ذلفاء. وفي البيت الثاني يشبه السحاب بالبحر لكثرة غدقه. والتشبيه الخالي من الأداة هو أبلغ أنواع التشبيه إذ يجعل المشبه عين المشبه به.

وقد ورد عند ابن مطير التشبيه الذي يكون طرفاه (المشبه والمشبه به) في صورتين، ووجه الشبه صورة منتزعه من متعدد وهو ما يسمى بالتشبيه التمثيلي يقول ابن مطير[2]: **[الكامل]**

كأنّ يثـــــرب إذ علاها وبْلُه بلدٌ تغوَّث أهلـــــــــها لِبَـــياحا

فهو هنا يشبه يثرب في حالة سقوط المطر عليها منهمراً يصدر أصواتاً من شدته بحال بلد أو مكان يصيح مستغيثاً لإنقاذه من عالقة ألمت به.

وقد ورد مثال عند ابن مطير في بناء صوره يستخدم فيها المفعول المطلق مكان أداة التشبيه يقول[3]:

[الطويل]

يمنيننا حتى ترفّ قلـــــــوبنا رفيف الخرامى بات طلٌّ يجـــودُ ها

وقوله[4]: **[الكامل]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 135.
[2] **نفسه**،151.
[3] **نفسه**، 158.
[4] **نفسه**، 150.

ما زال يدفَعُهُ الصَّبا دفع الطَّلى من لغلع حتى أضـــــــاء ولاحا

وقوله[1]: **[الطويل]**

ولولا حذار الكاشحين لقادني إليه الهوى قود الجنيب المسامح

وفي الأمثلة السابقة جاء بالمفعول المطلق (رفيف، دفع، قود) ليؤكد نوع الفعل في محاوله توضيح صورة المشبه حتى تقترب نوعاً ما من المشبه به.

ومما سبق يتبين أن التشبيه هو محصلة العلاقة بين الشاعر ومحيطه وبيئته وعالمه.

2- الاستعارة

من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وعلاقتها المشابهة.

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة من خلال التشبيه، فيجعله أساساً لها، وفي ذلك يقول: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل"[2]، وهو يؤكد الاختصار في الاستعارة التي هي عنده صورة مقتضبة من التشبيه فيقول "والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره"[3].

وأكثر أنواع البيان التي استخدمها الحسين بن مطير في شعره (الاستعارة)، فهي ترجمة لإحساسه ووسيلة لنقل انفعاله، وتأتي أهمية الاستعارة من كونها "تلغي الحدود وتدمج الأشياء حتى المتنافرة منها في وحدة، وما الاستعارة بناء على ذلك إلا مظهر راقٍ من مظاهر الفعالية الخلاقة بين اللغة والفكر وهذه الفعالية تقوم مع غالبيتها على المشابه أو هي مماثلة بين أشياء غير متماثلة"[4].

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 152.
[2] **أسرار البلاغة**، 20.
[3] **نفسه**، 29.
[4] منصور، أحمد زهير، **أبو الشيص الخزاعي، حياته وشعره**، 187.

والاستعارة في أصلها تعتمد على طرفين أساسيين في بنائها هما، المشبه والمشبه به، فإذا حذف أحد الطرفين تشكلت الاستعارة.

وعند ابن مطير تشكل بناء الاستعارة من أوصاف مادية عديدة، خلقها الشاعر من بنات أفكاره ليكون للعالم الفني الشعري الذي يريد في بنية فنية موحده ربط فيها بين الطرفين المستعار له والمستعار منه.

والتالي هو العرض للصور الاستعارية التي وردت عند ابن مطير وهي:

- الاستعارة التشخيصية

بتعبير موجز تسعى إلى خلع المشاعر والصفات البشرية أو الكائن الحي على الطبيعة.

أ- التشخيص

"إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة"[1]، فهو لون من ألوان التخييل، يضفي الحياة والحركة على الجمادات والمعنويات، والطبيعة، والحيوان، فتصبح ذات حياة إنسانية بحيث تكتسب هذه الأشياء عواطف إنسانية آدمية تشارك بها الآدميين، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس[2].

فالتشخيص إذن: هو إبراز الحسي غير العاقل بصورة بشرية.

ولقد أكثر الحسين بن مطير من صورة التشخيص بحيث ينقلها من الجمود إلى الحركة ويبث فيها الإحساس والمشاعر فأكسبها صفات الإنسان ومشاعره يقول[3]: **[الكامل]**

ذاب السّـــــحاب فهو بحرٌ كلّه وعلى البحور من السّحاب سّجاءُ
ثقلتْ كلاه فأُنْهِرت أصـــــلابه وتبعّجت من مائه الأحـــــــشاء

---

[1] عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، مادة (تشخيص).
[2] ينظر: عباس، إحسان، **فن الشعر**، 149.
[3] **شعر الحسين بن مطير**، 135.

غَدِقٌ ينتّج بالأباطـح فُرَّقًـــــا تلد السّـــــــيول وما لها أسلاء
غرٌّ محـــــــجّلةٌ دوالح ضُمّنت حْمل اللّقاح وكلّـــــــــها عذراء
سحمٌ فهن إذا كظـــــمْن فواحمٌ سودٌ وهنّ إذا ضحكْن وضـــــاء
لو كان من لُجَجِ السّواحل ماؤه لم يبْق في لجج الســـواحل ماء

فلقد جعل للسحاب دلالة عميقة إذ هي تتميز بالوفرة والانتاج السخي للماء، فللسحاب عنده كلُىً ممتلئة بالماء الوفير، فإذا ما ضحك ملأ الأباطح وجعلها تلد، وهي عذراء، تضحك، وتكظم ...، فهو يصف ذلك كله بأسلوب رائع وجميل.

وفي موضع آخر جعل الأرض تضحك والسماء تبكي يقول[1]: **[الخفيف]**

كلّ يوم بأقحـــــــــوان جـديــد تضحك الأرض من بكاء السماء

أو عندما جعل الشيب زائراً يزور متى شاء [2]: **[الكامل]**

فعلى الشّباب تحـــــيةٌ من زائر يغدو ويطــرق ليلـــة وصباحـا

ويقول مجسدًا الجود بالندى والدم بالمطر[3]: **[الطويل]**

فيمطر يوم الجود من كفّه النّدى ويمطر يوم البأس من كفّه الدّمُ

ب- التجسيد

يعني "تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[4]، يقول وقد جعل الأزهار والأنوار خاصة نور الأقاحي ثوباً تلبسه الأرض[5]: **[الخفيف]**

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 137.
[2] **نفسه**، 149.
[3] **نفسه**، 186.
[4] الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، 209.
[5] **شعر الحسين بن مطير**، 137.

فارقونا والأرض ملبســـةٌ نـــو ر الأقاحـي تجـــاد بـــالأنواء

وقوله معبراً عن حالته النفسية الحزينة ومصوراً زفراته التي جعلها تهدم وتقض بدافع الشعور الذي ينبع من داخله[1]: **[الطويل]**

ومِنْ زَفَرَاتٍ لو قصدْن قتلْـــنَنِي تقُضُّ التي تأتي التي قد توَلَّـــــتِ

وجسّد الشباب فأصبح معادلاً موضوعياً للدواء يشفي الأمراض[2]: **[الكامل]**

لا تبْـعِدن من أَلْيـــــل ذي لذّة وغضارة تَدَع المِـــراض صحاحـــا

وقوله[3]: **[الطويل]**

ومِنْ عبْرة تذري الدّمـــــوع وزفرة تُقَضْقِضُ أطراف الحشا حيـن ننْهضُ

فقد جعل العبرة تذري كالريح والزفرة آلة تكسر...، فالشاعر "عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكاته، يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي بمثابة فعل غريزي، ضروري للعقل، أثناء تكشفه الحقيقة، وتنظيمه التجربة"[4]. ومن هنا تكمن أهمية الصورة الاستعارية.

ج- التجسيم

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 143.
[2] **نفسه**، 149.
[3] **نفسه**، 171.
[4] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي**، 119-120.

"التجسيم قسيم التشخيص، وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلى في كيان حسّي يقرّبها إلى الأذهان، ويضيف إليها ما يوضحها"[1].

يقول ابن مطير[2]: **[الطويل]**

وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي إذا قَدِمت أيامها وعهودُهـــــــا

ويقول[3]: **[الطويل]**

أصدّ حياء أن يلجّ بي الهـــوى وفيك المنـــــي لولا عدوٌ أحـــــــاذرُهْ

ويقول[4]: **[الطويل]**

فيا كَبِدا من لوعة الحبّ كلّمـــــا ذُكِرت ومن رفْض الهوى حين يرفُـــضُ

ويقول[5]: **[الطويل]**

إذا ما صـرفْت القلب في حبّ غيرها إذا حبّـها مـــن دونـــــه يتـــــعرّضُ
فيـا ليتي أقرضْت جلْدا صبابتـــــي وأقرضَني صبرًا على الشـّــــوق مقرِض

---

[1] الصائغ، وجدان، **الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث**، 79.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 157.
[3] **نفسه**، 160.
[4] **نفسه**، 170.
[5] **نفسه**، 171.

فقد جعل الصبابة تموت وتقرض الصبر، والهوى يلج أي يتمادى، والحب يلتاع، والهوى يرقص.

فكل هذه المعاني نرى أنها قد ارتقت إلى مرتبة الإنسان، ودبت في أوصالها الحياة تماماً كحياة الإنسان، فهي تحاكيه وتفعل فعله.

ويقول أيضاً في التجسيم[1]: **[الرمل]**

مثلـــع التـّقريب يعبـــــوبٌ إذا بادر الجوْنـــــة واحمــرّ الأفـــــقْ

ويقول[2]: **[الطويل]**

أجَدّ لنا طِيب المكـــــان وحسْنه منـــىً تمنّينـــا فكـــنَّ أمـــــــانِيا

فالأفق يحمرّ، وطيب المكان يجدد الأماني، والأماني تُجدد.

وفي اعتقادي أن التجسيم هو أكثر الصور الاستعارية خفية ويحتاج إلى إعمال فكر وتركيز عميق حتى يتم الكشف عنه. ولكن وجوده يمتع النفس ويلذذها.

وبعد؛ فقد اجتمعت أشكال الصور عند ابن مطير، لتشكل بنية صورة منسجمة ومتناسقة، وعلى الرغم من كونها صوراً جزئية إلا أنها في سياقها العام مكملة لأجزاء الصورة الكبرى في القصيدة.

3 – الكناية

الكناية "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[3]، بمعنى "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود،

---

1 **شعر الحسين بن مطير**، 175

2 **نفسه**، 188.

3 الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم البلاغة**، 241.

فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه"[1]. إذن هي تقوم على طرفين أو معنيين حاضر وغائب، الحاضر هو المعنى الواضح للفظ والغائب هو المعنى الخفي المكنى عنه.

وعند النظر في شعر الحسين بن مطير نجد أن الكناية هي أقل الألوان البلاغية حضوراً في شعره وهي تتميز بوضوحها وجلائها وبساطتها أحياناً.

والكناية قد تكون عن صفة أو موصوف أو نسبة، ولا مجال لتفصيل كلٍ على حدة لقلة ورود الأمثلة.

يقول ابن مطير[2]: **[الطويل]**

إليـــــك أمير المؤمنـــين تعسّفـتْ بنا البيـــد هوجاء النجاء خُبُوبُ

وقوله[3]: **[الطويل]**

لمرتجّة الأرداف هيفٌ خصـــورها عذابٌ ثناياها لطـافٌ قيودهـــــا
وصفرٌ تراقيـــها وحمرٌ أكفـــــها وسودٌ نواصيها وبيضٌ خـــدودها

وقوله[4]: **[الرمل]**

مبلـــع التـــقريب يعبـــــوبٌ إذا بادر الجونـــة واحمـــر الأفـــقْ

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، 44.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 141.
[3] **نفسه**، 157.
[4] **نفسه**، 175.

فالشاعر يعبر في الأبيات السابقة عن صفات السرعة للناقة الهوجاء والفرس يعبوب، وكذلك كنّى عن صفة الجمال للمحبوبة من خلال التفصيل الدقيق في وصفها الحسي.

أما قوله[1]: **[الطويل]**

فيـــا قبر معن كنـــت أول حـــــفْرة ... من الأرض خطّت للسماحة مضجـعا
ويـــا قبر معن كيف واريت جـــــوده ... وقد كان منه البرّ والبـحر مُتْرعـــــا
ولما مضى معنٌ مضى الجود وانقضى ... وأصبـــح عرنين المكـــــارم أجدعـــا

وهنا نجد أن الشاعر يكني عن صفة الكرم للمرثي (معن) وهذا الكرم قد ثوى مع صاحبه في القبر، فهو خير من حضنت الأرض، في قوله (خطت للسماحة مضجعا)، وقبره كان أول حفرة تتميز عن غيرها، والسبب حلول الكرم والجود فيها، بل إنه حتى يزيد في كنايته عن صفة الكرم بصورة مبالغ فيها عندما قال (كان منه البر والبحر مترعا) أي أن كرمه وجوده غطى الأرض وما فيها من بر وبحر. بل أنه صور الجود بصورة كنائية جميلة جداً حيث إنه بموت هذا البطل (بطل الكرم والسخاء) ذهب العطاء وذهب الكرم وانقطع في قوله: (أصبح عرنين المكارم أجدعا).

وهذه الصورة تجمع بين الاستعارة والكناية، فقد استعار لكرم أنفاً (عرنين) ثم نراه يكنيّ عن ذهاب هذا بالكرم والندى بقطع الأنف (أجدعا)؛ لأن جوده وكرمه كان قد ملأ الدنيا وانتفع به القاصي والداني.

وفي قوله[2]: **[الكامل]**

لا تبـــــــــعدن من أليل ذي لذة ... وغضارة تدع المراض صحـــاحا

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 173.
[2] **نفسه**، 149.

فقد كنى عن الشعر الأسود (أليل)، وهنا يتحدث بحسرة وحرقة على شعره الذي حلّ به الشيب، فشعره الأسود غزاه البياض. فالصورة الكنائية في هذا البيت ساعدت وبشكل واضح في توسيع الرؤية عند الشاعر إذ إن استخدام اللون في الكناية وسيلة واضحة في إقناع المتلقي للصورة.

أما قوله[1]: **[الطويل]**

علا خَلْقـــه خَلْق الرجـــال وخُلْقـــــه إذا ضاق أخلاق الرجال رحيـــبُ

وقوله[2]: **[البسيط]**

فاحتـــــــثّ من خلفهم حاديـــهم غَرِدا وخُدِّرتْ دون من تهوى الهواديــجُ

وقوله[3]: **[البسيط]**

أضحـــتْ يمينك من جـــود مصـــوّرة لا بل يمينك منها صُوّر الجـــودُ
من حسْن وجهك تضحي الأرض مشرقة ومن بنانك يجري الماء في العـودِ

ففي الأبيات السابقة كنى الشاعر عن صفات للموصوف ولكن دون ذكر الموصوف مباشرة وهذا ما يسمى بـ الكناية عن (النسبة) فلقد نسب صفة الرحابة إلى خلقه، ونسب الستر في قوله (خُدرت) إلى الهودج والأصل أن ينسب إلى من تقطن الهودج، ونسب الكرم والجود إلى اليد (اليمين) والإشراق إلى (الوجه) وجريان الماء إلى (البنان).

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 141.
[2] **نفسه**، 146.
[3] **نفسه**، 155.

وكلها صفات ذكرت للممدوح، لتبرز مكانته وصفاته التي تغنى عن الخطابية المباشرة ولجأ إلى استخدام (الهودج، اليمين، البنان) كرموز تؤكد المعنى وتقربه للمتلقي، وفي الوقت نفسه تعطيه حلّة جمالية متألقة.

فالصورة الكنائية عند ابن مطير امتازت بنوع من الحركة والدينامية، يعرض المعنى بطريقة محسوسة حتى يوضحه حاملاً معه طاقة ايحائية جمالية.

ب- الصورة الحسية

إذ أنعمنا النظر في شعر الحسين بن مطير وجدنا أن الصورة الحسية هي البارزة الخاصة من حيث منبعها وتأثيرها في المتلقي.

فالصورة الحسية هي التي نلمسها في حواسنا الخمسة، فتنبهر عيوننا بالألوان وأنوفنا بالعطور، وأصابعنا بالناعم، وأسماعنا بحلو النغم ولساننا بالمذاق العذب. بحيث إنها أي الحواس مجسات بها تلمس الذهن بها طريقة ووسيلة للاتصال والارتقاء بالمحسوسات الحقيقية إلى المتخيلة لكي تتفاعل معها[1].

وبالتالي يمكن توضيح الصورة الشعرية التي يتفاعل ويتشارك فيها خيال الشاعر مع حواسه على النحو التالي.

1- الصورة البصرية

تنفرد الصورة البصرية بخصوصية ترتكز على حاسة البصر، ولكنها عمومًا لا تختلف عن الصورة الحسية، ففيها تجد "الشاعر يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديماً حسياً، بالإلحاح على لغة المشهد المنظور، مما يجعله نظير الرسام"[2].

[1] ينظر: سي دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة، أحمد نصيف الجنابي، 114.
[2] جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، 260.

فالمادة تتحول إلى محسوس في عالم الشاعر ومن خلال نص الشاعر يستقبل المتلقي الإحساس بمفردات النص وبجمالها.

وقد كانت الصورة البصرية أو المرئية متجلية في شعر ابن مطير إذ عبر عن مكنونات نفسه من خلالها، وأبرز ما يميز هذه الصورة عنده هو مشاكلة الألوان التي يخفي وراءها معاني وأفكار ومشاعر.

حاسة البصر هي أهم حواس الإنسان؛ لأنها الحاسة القوية والسريعة في الإدراك والملاحظة لما يدور حوله "فالعيون هي من تحفظ صورة الأشياء في النفوس، وتجدّد عهدها، وتحرسها من أن تندثر، وتمنعها من أن تزول"[1].

تنوعت الصورة البصرية في شعر الحسين بن مطير، وبخاصة في وصف الطبيعة وما تحويه من مظاهر كالمطر والبرق والسحاب وفي حديثه عن الأطلال وغزله بصويحباته، بصورة تعكس حالته النفسية بفرحها وحزنها.

يقول[2]: **[الطويل]**

رأتْ رجلا أودى بوافر لحـــــمه ... طِلاب المعالي واكتساب المـــكارمِ
حفيفَ الحشا ضرْبا كأنّ ثيـــابه ... على قاطع من جوهر الهند صــارم
فقلت لها لا تعْـــــــجبِنّ فإنني ... أرى سِمن الفتيان إحدى المشــاتمِ

وهنا ربما يفتخر الشاعر بنفسه من خلال وصفه للشجاعة والإقدام على الرغم من ضعف البنية الحسية ونحالته موظفاً الفعل رأى مرتين مرة البصرية والأخرى القلبية.

وتأتي الصورة البصرية على أنواع منها:

---

[1] الجندي، علي، **فن التشبيه**، 46.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 187.

أ- الصورة اللونية

وترد هذه الصورة من مواضع كثيرة في شعر الحسين، وقد أشير إليها سابقاً، ولكن لا بد من الإشارة إلى طبيعة الشاعر في نقله هذه الصورة، إذ ينبغي له أن يتقن اختيار ألوانه حتى يشكل صورته بشكل غير متنافر وبطريقة تكون الصورة فيها متآلفة؛ لأن "استخدام أعظم الألوان جمالاً استخداماً مضطّرباً بلا ترتيب لن يولّد في النفس المتعة نفسها التي يولّدها تخطيط لصورة ما باللونين الأسود والأبيض"[1].

فعلى سبيل المثال يقول ابن مطير[2]: **[الطويل]**

لمرتجّة الأرداف هيفٌ خصـورها عذابٌ ثناياها لطافٌ قيـــودها

وصفرٌ تراقيها وحمرٌ أكفـــــها وسودٌ نواصيها وبيضٌ خـدودها

نقل الشاعر للمتلقي صورة بصرية ممزوجة بعدة ألوان أستغلها ليرسم صورة حية لمحبوبته، صورة تُبِين عن جمال فتان، جمال مادي حسي، بحيث ركب طبيعة الألوان وعناصرها حسب طبيعة إحساسه هو بها.

وفي قوله[3]: **[البسيط]**

مِنْ كلّ بيضاءَ مخماصٍ لها بَشَرٌ كأنّه بِذَكيّ المسْك مغـــــسولُ

فالخدّ من ذهب والثغر من بَـــرَدٍ مفلّجٌ واضح الأنياب مصـــقول

فالشاعر يعمد إلى تكوين صورة مرئية رائعة تقوم على التشبيه، فالمحبوبة بيضاء ولها نشر ورائحة تشبه رائحة المسك. والحالة الشعورية جعلت الشاعر يأتي بصورة غير مباشرة فالخد والثغر جعلهما معادلاً موضوعياً للذهب والبرد في اللمعان والبياض.

ب- الصورة الضوئية

---

[1] أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة، إبراهيم حمادة، 30.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 157.
[3] **نفسه**، 178.

وهي الصورة التي يلجأ إليها الشاعر بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة كالشمس، والقمر، والنجوم، والكواكب، والنهار وغيرهم[1].

تعددت الصور الضوئية عند ابن مطير، وتمثلت في اللون الأبيض، فقد وصف السحاب والبرق والمحبوبة والشمس والدموع و...، في مواضع جاء الضوء والظلام متلازمين كما في قوله واصفاً حبيبته – شعرها ووجهها– يقول[2]: **[الطويل]**

حصانٌ لها لونان جونٌ وواضحٌ وخلقان شيءٌ من لطيف ومن عسل
وسنّتها بيضاء واضحة السّـــنا وذروتها مسوّدة الفرع والأصـــــل

فهي صورة تجمع الضدين الأبيض والأسود، شعرها (الجون) الأسود ووجهها المضيء البراق.

ويقول في موضع آخر[3]: **[الكامل]**

سحمٌ فهن إذا كظمن فواحـــــمٌ سودٌ وهن إذا ضحكن وضـــاء

ويقول واصفاً البرق اللامع[4]: **[الكامل]**

فدع الشباب فقد مضى لسبيـــله وانظر بعينك بارقا لمـــــــاحا
ما زال يدفعه الصبا دفع الطـــلى من لعلع حتى أضـــــاء ولاحا

يصف ابن مطير السحاب الذي يشتمل على البرق حيث يوظف حاسة البصر بشكل مباشر بدعوة المخاطب بالنظر مباشرة إلى هذا البرق اللامع المضيء الذي يمتلئ بالمطر الوفير والخير الكثير.

وفي ممدوحه الذي يشع نوراً يقول[5]: **[البسيط]**

لو أن من نـــوره مثقال خـــــــــردلة في السّود طُرًّا إذا لابيـضَّت السّودُ

---

[1] ينظر: الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 144.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 182.
[3] **نفسه**، 136.
[4] **نفسه**، 150.
[5] **نفسه**،155.

من حسْن وجهك تُضــحي الأرض مشرقة ومن بنانك يجري المــاء في العود

فهذه صورة ضوئية يمزج فيها المعنوي بالحسي، فلقد امتلك الممدوح صفات ومناقب حميدة جعلت فيه نوراً مضيئاً يشمل الوجود، بل بإشراقة وجهه تشرق الأرض. فباستخدام الرمز تجلت الصورة الضوئية التي ترجمت مشاعر الشاعر إزاء ممدوحه.

أما في وصف شعوره حين رحلت رفقة له من ساحل البحر، يقول[1]: **[الطويل]**

إذا ارتحلتْ من ســاحل البحر رفقةٌ مشرقةٌ هاج الفؤاد ارتحــــالُها
فإن لا يصاحبها يتبع بأعــــــين سريع برقراق الدّموع اكتحــالها

فعبر من خلال الصورة البصرية الضوئية عن شعوره الدفين بأن هاجت مشاعره واغرورقت عيناه بالدموع اللامعة البراقة كالضوء المشع.

ج- الصورة الحركية

في شعر الحسين بن مطير صورتان للحركة، إحداهما الصورة التي يظهرها في المواد بحيث تدب الحركة فيها وكأنها إنسان حي نحو قوله واصفاً السحاب الممتلئ بالماء[2]: **[الكامل]**

ثقلت كلاه فأُنهِرت أصــــــــلابه وتبعجت عن مائه الأحشـــاء

فلقد جعل للسحاب كُليّ تتحرك وتثقل، وجعل له أحشاء تتحرك وتتبعج.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**،185.
[2] **نفسه**، 135.

وثانيها: الحركة الخفية التي يظهرها للمواد من حركة للرياح والبرق والأنوار وتميزها. يقول[1]:

[الكامل]

وكأن بارقه حريـــــــقٌ يلتـــــقي ريحٌ عليـــــه وعرفـــــــجٌ وألاء
وكأن ريقـــــه ولما يحـــــــــتفل دون السمـــــــــاء عجاجةٌ كدراء

فالصورة الحركية واضحة في حركة البرق بحيث رسم له صورة أخرى، ويشبهه بالحريق الذي يزداد في حركته وأثره باشتداد الريح وتحرك الشجر، في حين يشبه حركة المطر أول نزوله بصورة الغبار المختلط بحركته ولونه.

وكل هذه المفردات الدالة على الحركة تنطبع في مستقبلات القارئ البصرية، خاصة بدلالاتها التي تحملها من حركة وحيوية وسرعة.

ووراء هذه الصور كلها شعور نفسي وانطباع وجداني قصد الشاعر إخراجه والتعبير عنه بهذه المشاهد.

وأحياناً يفعّل الصورة البصرية بكل أبعادها من حركة ولون وضوء في هيئة واحدة يقول واصفاً فرساً سريعاً[2]:

[الرمل]

مبلع التقريب يعـــــــبوبٌ إذا بادر الجونة واحمر الأفـــــقْ

فقد عبر عن الحركة بسرعة الفرس (يعبوب) وكذلك عبرّ عن الضوء (الجونة) وهي الشمس في صفائها وبياضها عند الشروق، وكذلك عند احمرار الأفق وغياب الشمس. فالحركة تجلت ووضحت بحيث إنها بالنسبة للصورة البصرية تجسم وتبث الحياة فيها.

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 134.
[2] **نفسه**، 175.

2- الصورة الشمية

هي "الصورة التي تثير فينا الخيال، عندما نشعر بها عن طريق حاسة الشم عبر "الأنف" فندرك بالرائحة فوارق الأشياء"[1]، وللرائحة دلالات مختلفة، فالمتلقي يستشعر الرائحة قد يرتاح لها وقد ينزعج منها.

ومن الصور الشمية في شعر الحسين بن مطير قوله[2]: **[البسيط]**

من كل بيضاء مخماص لها بشرٌ كأنه بذكي المسك مغسول
ونشرها مثل ريا روضة أنف لها بفيحان أنوارٌ أكاليل

تحدث الشاعر عن المحسوسات بحاسة الشم فذكر متعلقات الشم التي تتميز برائحه ذكية نحو المسك والأنوار، ورائحة المحبوبة التي شبهها بالروضة التي لم توطأ، دلالة على عبق الرائحة وجمالها وجدّتها، فالصورة تنفذ الروح، بل وتعبق في أنف المتلقي.

ويقول أيضاً[3]: **[الطويل]**

ولما نزلْنا ظلّة الرّوض والنّدى أنيقا وبستانا من النّوْر حاليا
أجَدّ لنا طيب المكان وحسنه منى تمنّينا فكنّ أمانيا

فالشاعر ينقل الصورة للمتلقي واصفاً جمال المكان وحسنه وطيبه الذي يطغى بشكل اخترق روح الشاعر وإحساسه، وهذا الطيب الذي حرك أفكاره ومشاعره، الأمر الذي جعل الأماني تنهال من مخيلته.

---

[1] الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، 140.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 178.
[3] **نفسه**، 188.

3- الصورة السمعية

تلعب حاسة السمع دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الشعرية، إذ إن السمع دقيق جداً الأمر الذي يجعله يترجم ما يلج فيه من أصوات لتصدر صوراً ومجسدات محسوسة.

"وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلاً ونهاراً، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر"[1].

وأُذن الحسين بن مطير تسترق صوراً سمعية تتماوج بين الهدوء والثوران، وتلك الحالة ناتجة عن الجو النفسي والحالة الانفعالية التي أصدرت تجربته الشعرية. يقول واصفاً المطر والبرق[2]: **[الكامل]**

مستضحكٌ بلوامـــع مستـــــعبرٌ بمدامـــع لم تمرهـــا الأقذاء
فله بلا حـــزن ولا بمـــــــــسرة ضحكٌ يؤلف بيـــــــنه وبكاء

فلنفسية الشاعر أثر في ورود هذه الأصوات التي جعلت البرق يضحك ويبكي في آن معا. إشارة إلى ابتسامة الأرض بعد المطر الباكي من السماء.

ولقد بلغت هذه الأصوات حد الصخب والصراخ، تعبيراً عن قوة هذا البرق وأثره الناتج عن كثرة المطر والسيول، فتسمع الضجيج والصراخ بل والاستغاثة أيضاً. يقول[3]: **[الكامل]**

وكأنّ أصوات الحجـــــــيج عشيّة يبغون بالصـــوت الرفيع فلاحا
فيه وأصـــــــــوات الرّوائم فارقتْ أولادها فلجَـــجْن بعد رواحـــا
وترى صفوف الوحـــش في حافاتها كثمود يوم رغا الفصـيل فصاحا
وكأنّ يثـــــرب إذ علاها وبْلُـــــه بلدٌ تغوَّث أهلها لبيـــــــــاحا

---

[1] بلغيث، عبد الرازق، **الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين مهيوبي**، رسالة ماجستير، 85.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 134.
[3] **نفسه**، 150.

إن هذه الأبيات تشكل لوحة تضج بالحركة والصوت، وتنبض بالحياة، وقد تضمنت كثيراً من الكلمات والتراكيب الدالة على الصوت والسماع نحو (أصوات، لجحن، رغا، صاحا، تغوث..) حتى إن القافية نفسها لتخرج صوتاً يتآلف مع الأصوات الحقيقية التي عبر عنها الشاعر. وهذه الصورة توحي بحجم الخوف والرعب الشديد الذي أصاب الناس بل والوحوش والحيوان الأخرى من وقع البرق الشديد والمطر الغزير.

ويقول معبراً عن صورة الفرح وغناء الحادي للابل التي تحمل الأهل والأحباب[1] : **[البسيط]**

فاحتث من خلفهم حاديهـم غردا وخُدّرت دون من تهوى الهواديـــجُ

ويقول معبراً بصورته السمعية عن الشؤم الذي حلّ بالمكان الخالي القفر[2]: **[البسيط]**

قفرا خـــــــلاء ما يظل بـــها إلا الظباء وغربانٌ مشاحـــــــيجُ

فلقد وظف صوت الغراب الذي يصدر صوتاً تشمئز منه النفوس وتهتز منه القلوب، من خلال إطلاق صوت الغراب. والمتلقي يتمثل هذه الصورة ويستشعرها بكل ما تحدُث في نفسه من أبعاد ومعانٍ نفسية لها وقعها.

4- الصورة اللمسية

اللمس هو المكون لهذه الصورة، فتأخذ بعضاً من أبعاد هذه الحاسة، نحو الخشونة، والنعومة، والصلابة والليونة، والحرارة والبرود[3].

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 146.

[2] **نفسه**، 146.

[3] ينظر: خلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد** سيف، 299. نقلا عن عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، 67.

وتكمن ضرورة هذه الحاسة أو أهميتها في نقل تجربة الشاعر الانفعالية إلى المتلقي بشكل بعيد عن الخطابية المباشرة.

يقول ابن مطير[1]: **[الطويل]**

كأنّ سليمى حين قامت فأشرفت بوجهٍ أسيلٍ زيّنته غدائرُهْ
وثغر إذا المسواك مسّ غروبه تعسّل واحلولى فطابت مكاسره

فلقد تلمس الشاعر بخياله وحسه جمال وجه المحبوبة فوصفه بالأسيل الناعم. ثم بعد ذلك دمج بين صورتين حسيتين اللمسية والذوقية لينقل صورة جميلة تنم عن عبقرية شعريه وأناقة لفظية. فالمتلقي يرى ويسمع ويتذوق أيضاً. وقوله أيضاً، يصف نعومة محبوبته[2]: **[البسيط]**

دارٌ لناعمة بيضاء حلّتها عصبٌ يمانٍ وبزٌّ فيه تدبيجُ

وقد تأتي الصورة اللمسية كاشفة عن الحرارة في قوله[3]: **[الطويل]**

تحمّل منها الحيّ لمّا تلهّبت لهم وغْرة الشّعرى وهبّ حرورُها

وفي موضع آخر تأتي الصورة اللمسية الحسية ظاهرة ولكنها تخفي معنى عقلياً وراءها يكتسي ثوب الحكمة، يقول [4]: **[الطويل]**

دفعتكم عنّي وما دفع راحة بشيء إذا لم تستعن بالأنامل

---

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 162.
[2] **نفسه**، 147.
[3] **نفسه**، 166.
[4] **نفسه**، 180.

5- الصورة الذوقية

ينقل الشاعر الصورة الحسية الذوقية بأثرها النفسي؛ لأن المهم "أن تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادرة نقلاً مثيراً "[1].

والشاعر عندما يتحدث عن المحسوس بالذوق يذكر طعم الأشياء. وليس شرطاً أن يكون المذوق حسياً طعاماً أو شراباً، فقد يكون المذوق معنوياً يتفاعل المتلقي معه وينقله إلى عالمه النفسي.

يقول ابن مطير[2]: **[الطويل]**

لنْدبك أحزانٌ وسابـــــق عبرة أثَرن دما من داخل الجـوف منقعا
تجرّعتها من بعد معن بمــوته لأعظم منها ما احتسى وتجرّعـــا

فلقد وظف أفعالاً تشغل حاسة الذوق وهي (تجرع واحتسى) ولكن المذوق لم يكن طعاماً أو شراباً حسياً إنما كان معنوياً (الأحزان) تعبيراً عن حالة الألم والتفجع والأسى الشديد، بحيث إنه لم يجد أفضل من حاسة الذوق ليعبر عنه شعوره الحزين وحالته النفسية المتأثرة بموت ممدوحه.

ويقول معبراً عن حاسة الذوق الحقيقية[3]: **[الطويل]**

وليس فتى الفتيان من راح واغتدى لشرب صبوح أو لشرب غبـــوق

ويقول واصفاً حبيبته وصفاً حسياً بحتاً[4]: **[الطويل]**

لمرتجّة الأرداف هيفٌ خصـــورها عذابٌ ثناياها لطافٌ قيـــــودها

---

[1] إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، 82.
[2] **شعر الحسين بن مطير**، 172.
[3] **نفسه**، 177.
[4] **نفسه**، 157.

ومن الألفاظ الدالة على حاسة الذوق الفعل (سقى) وقد ورد عند ابن مطير، يقول[1]:**[البسيط]**

سقى سقى الله جيرانا لنا ظعنـــوا لمّا دنا من رياض الحَزْن تهييـــجُ

وقوله[2]: **[الطويل]**

ألمّـــا بمعـــــــن وقولا لقبره سقتْك الغوادي مرْبعا ثم مربـــــعا

وهذا دعاء بالسقيا للراحلين من المكان.

[1] **شعر الحسين بن مطير**، 146.
[2] **نفسه**، 172.

الخاتمة

بعد استقراء شعر الحسين بن مطير الأسدي ضمن عنوان "بنية القصيدة في شعر الحسين بن مطير الأسدي" دراسة تحليلية أو فنية؛ رغبة في الكشف عن إبداعات هذا الشاعر في هذا الجانب حتى يتلمس تفرّده ببعض الصفات الخاصة به، توصلت الدراسة إلى بعض النتائج المتعلقة بالجانب الفني عنده وهي:

– يعد بناء القصيدة عند الشاعر الحسين بن مطير الأسدي حلقة جديدة من حلقات الإبداع في الدرس الفني إذ تشبع شعره بروح البداوة بكل تفاصليها وأبعادها؛ في اللغة والأسلوب والتصوير والتعبير. وشعره بالمجمل له قيمة أدبية ولغوية، ولكنه لم يكن ظاهراً للعيان حتى يكشف عن قيمة مواطن الجمال فيه. فهو يعارض أشعار من سبقوه من القدماء في عصورهم الزاهية، زيادة على التجديد الذي ظهر في بعض قصائده.

– يمكن الحكم على تجربة الشاعر الشعرية بأنها صادقة، فإحساسه ظهر مرهفاً وبخاصة في شعره المدحي والرثائي والغزلي، مما يجعل المتلقي يلتمس الوحدة العضوية الشعورية.

– على الرغم من أن الشاعر بدوي الطباع والسليقة، إلا أنه سيّر لغته ما بين الجزالة والقوة والعجرفة أحياناً وبين السهولة والوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد أحياناً أخرى.

– ظهرت ثقافة الشاعر بشكل عميق، واتضح أن روافدها متنوعة، فجاء معجمه الشعري يحتفي بمفردات وتراكيب تعود لروافد تراثية متعددة اتكأ عليها واستلهمها وأعاد تشكيلها ووظفها بشكل أغنى تجربته الشعرية ودعم بناء القصيدة عنده.

– طبيعة اللغة الشعرية بإيقاعها الموسيقي هي صاحبة السيطرة على عناصر الجملة وهيئتها العامة، والجملة عند ابن مطير متلونة الأسلوب مستخدماً فيها ظواهر بارزة نحو أسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء، وكذلك توظيف الأفعال ما بين المضارع والماضي وغيرها. وكل ذلك له أثره الفاعل في بناء القصيدة.

– كان بناء القصيدة من ناحية الإيقاع الموسيقي عند ابن مطير واضحاً وملائما للغرض الذي يختاره، وكذلك منسجماً مع الجو النفسي للقصيدة. وبالتالي كان لموسيقا الشعر عنده الدور الكبير في توضيح المعاني والدلالات

مع الصور المتخيلة مما ساعد في بنية القصيدة بشكل جيد. وكان الشاعر مقلداً للأقدمين في انتقاء قوافيه وأنواعها من حروف وحركات. وقد آثر القافية المطلقة أكثر من المقيدة. بالإضافة إلى تفضيله البحور التامة، في حين كان اعتماده على الصورة المجزوءة للبحور محدوداً.

– كانت المصادر التراثية متنوعة في شعره وقد تعددت ما بين القرآن الكريم والحديث الشريف والموروث الأدبي من تلاحم مع نماذج من الشعر العربي القديم، والمعارف والمصادر التاريخية وغيرها.

– جاءت الصورة الشعرية عند ابن مطير خصبة متنوعة وكان الخيال هو الرافد لها، وبيئته المحيطة به ومصادره الثقافية. فقد امتازت صوره بالتجديد والابتكار نوعاً ما على الرغم من تقليده للقدماء في بعضها، وقد تميز التصوير عنده بالجمع بين الصوت واللون والحركة من جهة، وكذلك إبراز فن التشبيه والاستعارة والكناية من جهة أخرى معتمداً في ذلك على التشخيص وبث الحياة في المواد، إذ كانت الصورة عنده بيانية وحسيّة.

وهكذا تظل محاولتي البحثية محاولة يعتريها القصور، وتتخللها الأخطاء والهفوات، وتحتاج إلى من يقومّها. هذا ما جادت به نفسي من جهد، فإن وفقت فمن الله وحده. وإن لا فمن نفسي.

والله ولي التوفيق.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1. إبراهيم، محمد حمدي، **نظرية الدراما الإغريقية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط (1)، القاهرة، 1994.
2. إبراهيم، نبيلة، **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
3. ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط (2)، القاهرة، (د.ت).
4. أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
5. إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي**، ط (9)، بيروت، 2013.
6. ـــــــــ، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
7. ـــــــــ، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط (3)، بيروت.
8. الألوسي، ثابت، **شعرية النص**، دار كنوز المعرفة، ط (1)، عمان، 2016م.
9. امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط (4)، 1984.
10. الأندلسي، ابن حزم، **طوق الحمامة**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، المكتبة النجابية الكبرى، (د.ط)، القاهرة، 1964.
11. أنيس، إبراهيم ورفاقه، **المعجم الوسيط**، ط (2)، القاهرة، دار ابن كثير للطباعة والنشر، ط (1)، دمشق، 2002.
12. أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط (2)، القاهرة، 1952.

13. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ت(256هـ)، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير، ط (1)، دمشق، بيروت، 2002.
14. بدوي، عبد الرحمن، **الزمان الوجودي**، مطبوعات مكتبية، النهضة المصرية، ط (2)، القاهرة، 1955.
15. البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، (د،ط)، بيروت، 1980.
16. البغدادي، عبد القادر بن عمر، ت (1093هـ)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، دار الرفاعي، ط (2)، القاهرة، الرياض، 1984م.
17. بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2004.
18. بومسهولي، عبد العزيز، **الشعر والتأويل**، قراءة في شعر أدونيس، طبعة أفريقيا الشرق، (د.ط)، المغرب، 1998.
19. التكريتي، ناجي، **تأملات فلسفية**، دار الشؤون الثقافية، (د.ط)، بغداد، 2008م.
20. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد ت(429هـ)، **الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت**، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط)، القاهرة، 2009م.
21. ـــــــــــ، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: أمين نسيب، دار الجيل، ط (1)، بيروت، 1996.
22. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: مصطفى البابي الحلبي، ط (2)، 1965.
23. جان بياجيه، **البنيوية**، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط (4)، 1985.
24. جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط (1)، الدار البيضاء، 1986م.
25. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

26. ـــــــــــ، **التعريفات**، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط1، القاهرة، 2007.
27. ـــــــــــ، **الجمل**، تحقيق: علي حيدر، مكتبة مجمع اللغة العربية، (د.ط)، دمشق، 1972م.
28. ـــــــــــ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، 1978.
29. الجرجاني، علي عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
30. جعفر، عبد الكريم راضي، **رماد الشعر**، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في الطرق، ط (1)، (د.ت)
31. جميل بثينة، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1982.
32. الجندي، علي، **البلاغة الغنية**، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط (2)، 1966.
33. ابن جني، أبو الفتح عثمان ت(392هـ)، **الخصائص**، تحقيق: محمد النجار، دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
34. ـــــــــــ، **اللمع في العربية**، تحقيق: حامد المؤمن، دار الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط (2)، بيروت، 1985.
35. جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط (2)، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
36. حاتم، عماد الدين، **النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته**، دار الشرق العربي، ط (2)، بيروت، 1994.
37. حازم القرطاجني، أبو الحسن ت(684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الجيّب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، (د.ط)، (د.ت).
38. ابن حزم الأندلسي، علي بن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والآلَّاف**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط (1)، القاهرة، 2016.
39. حسن، عباس، **النحو الوافي**، دار المعارف، ط (10)، (د،ت).

40. الحصري، القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، **زهر الآداب وتمر الألباب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، (د.ت).
41. الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط (1)، بيروت، 2003.
42. خلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، (دراسة)، دار دجلة، ط (1)، عمان، 2015.
43. الدليمي، منصور نعمان، **المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط (1)، عمان، 1999.
44. أبو ديب، كمال، **البنى المولدة في الشعر الجاهلي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (1)، بغداد، 1988.
45. ـــــــــــ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، (د.ط)، بيروت، 1974.
46. الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته**، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط (1)، العتبة العباسية المقدسة، 2017.
47. ـــــــــــ، **الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، 2009.
48. الذهبي، أبو عبد الله شمس الدين محمد أحمد ت(748هـ)، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: حسان بن عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، (د.ط)، بيروت، 2004.
49. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، دار الفارس، (د.ط)، عمان،1999.
50. ربايعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني ودار الكندي للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، 2001م.
51. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسين ت (456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط (5)، 1981.
52. رضا، حسين رامز محمد، **الدراما بين النظرية والتطبيقية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(1)، بيروت، 1977.

53. الرويلي، ميجان، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي**، ط (3)، الدار البيضاء، بيروت، 2002.

54. ريتشارد، أ، **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط (1)، القاهرة 2005.

55. الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط (2)، عمان، 2000م.

56. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر ت(538هـ)، **المفصل في علم العربية**، دار الجيل، ط (2)، بيروت، (د.ت).

57. زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط (1)، بيروت، 1988.

58. السعافين، إبراهيم، وعبد الله الخياص، **مناهج تحليل النص الأدبي**، منشوارت جامعة القدس المفتوحة، ط (1)، 1993.

59. سيبيويه، أبو بشر عمرو بن عثمان ت(180هـ)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار القلم، (د.ط)، القاهرة، 1966م.

60. سي دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي، وآخرون، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، بغداد، 1982.

61. شاهين، سمير الحاج، الخطة الأبدية، **دراسة الزمان في أدب القرن العشرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (1)، بيروت، 19980م.

62. الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط (10)، القاهرة، 1994م.

63. **شعر علي بن جبلة الملقب (بالعكوك)**، جمع وتحقيق: حسين عطوان، جمع دار المعارف، ط (2)، القاهرة، (د.ت).

64. الشمري، ثائر سمير حسن، **إيحاء الكلمات في الشعر العباسي**، دار أمل الجديدة، ط (1)، دمشق، 2016م.

65. الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، مكتبة الآداب، ط (1)، القاهرة، 2003.
66. أبو شوارب، محمد مصطفى، **شعرية الانسجام قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط (1)، الإسكندرية، 2016.
67. الصاحب بن عباد، أبو القاسم إسماعيل، **الكشف عن مساوئ المتنبي**، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، ط (1)، بغداد، 1965.
68. الصائغ، وجدان، **الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (1)، بيروت، 2003.
69. الصباغ، رمضان، **في نقد الشعر العربي المعاصر**، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط (1)، الإسكندرية، 2002م.
70. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
71. ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، ط (9)، القاهرة، 1962م.
72. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط(2)، بيروت، (د.ت).
73. الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، مطبعة حكومة الكويت، ط (1)، الكويت، 1989.
74. العاتكي، أحمد بن محمد بن زيد ت(870هـ)، **الفضة المضيّة في شرح الشذرة الذهبية**، تحقيق: هزاع سعيد المرشد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط (1)، الكويت، 2003م.
75. عباس، إحسان، **فن الشعر**، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1955.
76. عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، (د.ط)، عمان، 1976.
77. ـــــــــــ، **في النقد الحديث**، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، ط (1)، عمان، 1978.

78. عبد اللطيف، محمد حماسة، **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 2003.

79. عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).

80. عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ، القاهرة، 1984.

81. عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط (1)، بيروت، 1979.

82. عبيد بن الأبرص، **الديوان**، شرح: أشرف أحمد غدرة، دار الكتاب العربي ط (1)، بيروت، 1984.

83. عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة**، عالم الكتب الحديث، ط (1)، بيروت، 2010.

84. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1986.

85. عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، ط (1)، بيروت، 1994.

86. العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1979.

87. عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي، ط (3)، بيروت، 1992.

88. ـــــــ، **نظريات معاصرة**، مكتبة الأسرة، (د.ط)، (د.ت).

89. ابن عصفور، أبو الحسن علي مؤمن ت(669هـ)، **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق: إميل يعقوب، ط (1)، بيروت، 1998م.

90. ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله ت(769هـ)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تحقيق: يوسف البقاعي، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 1994م.

91. العطية، خليل إبراهيم، **التركيب اللغوي لشعر السياب**، دارا لمعارف للطباعة والنشر، ط (2)، تونس، 1999م.

92. العلاق، علي جعفر، **الدلالة المرئية**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (1)، بغداد، 2002.

93. ـــــــــــ، **في حداثة النص الشعري**، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر، ط (1)، عمان، 2003.
94. علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1985.
95. علي، ناصر، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (1)، 2001.
96. عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، مكتبة لسان العرب، ط (5)، القاهرة، 1998.
97. عيد، رجاء، **تذوق النص الأدبي**، جماليات الأداء الفني، دار قطري بن الفجاءة، ط (1)،1994.
98. الغذامي، عبد الله محمد، **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (4)، القاهرة، 1998.
99. الغزولي البهائي، علاء الدين علي بن عبد الله، **مطالع البدور في منازل السرور**، مطبعة إدارة الوطن، ط (1)، القاهرة، 1300هـ/1883م.
100. الغلاييني، مصطفى ت(1364هـ)، **جامع الدروس العربية**، تحقيق: محمد فريد، المكتبة التوفيقية، (د.ط)، القاهرة، 2003.
101. فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،(د.ط)، تونس، 1986.
102. فضل، صلاح، **إنتاج الدلالة الأدبية**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط (11)، القاهرة، 1987.
103. ـــــــــ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط (1)، 1998.
104. فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، دار العلم للملايين، ط (6)، بيروت، 1982.
105. ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط (2)، القاهرة، 1958.
106. قدامة بن جعفر أبو الفرج، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى الخانجي، (د.ط)، القاهرة، 1963.
107. ابن كثير، الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط (2)، 1999م.

108. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الفاضل**، ، (ت: 285هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط (2)، القاهرة، 1995.

109. ـــــــــــ، **المقتضب**، (ت: 285هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

110. محمد، عبد الخالق أحمد، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، دار المعرفة الجامعية، ط(4)، الإسكندرية، 1987.

111. محمد، الوالي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي**، المركز الثقافي العربي، ط (1)، بيروت، (د.ت).

112. المسدّي، عبد السلام، **قضية البنيوية دراسة ونماذج**، وزارة الثقافة، تونس، ط (1)،1991.

113. مسلم بن الحجاج، أبو الحسن بن مسلم، **صحيح مسلم**، دار السلام للنشر والتوزيع، ط (2)، الرياض، 2000م.

114. المصاروة، تامر إبراهيم، **البنيوية في النقد العربي الحديث**، دار جليس الزمان، عمان، ط(1)، 2014.

115. مطلوب، أحمد، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان، بيروت، ط (1)، 2001.

116. ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط (3)، القاهرة، (د.ت).

117. مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"**، المركز الثقافي العربي، ط (3)، الدار البيضاء، بيروت، 1992.

118. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، ط (3)، 1967م.

119. م. لا. بي. جي، فينسنت، **نظرية الأنواع الأدبية**، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1997.

120. مندور، محمد، **الأدب وفنونه**، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط (5)، القاهرة، 2006م.

121. المنصوري، علي، **الدلالة الزمنية في الجملة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (1)، بيروت، 1997م.

122. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، أبو الفضل ت(711هـ)، **لسان العرب**، دار صادر،ط (3)، بيروت، 1994.

123. ميخائيل باختين، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، 1990.

124. ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط (2)، بيروت، 1981.

125. ابن الناظم، بدر الدين بن مالك ت(640هـ)، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، (د.ط) القاهرة، (د.ت).

126. نافع، عبد الفتاح، **الشعر العباسي قضايا وظواهر**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط (1)، عمان، 2011م.

127. نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر،(د.ط)، بيروت، 1955.

128. النحلاوي، عبد الرحمن، **أصول التربية الإسلامية وأساليبها**، دار الفكر، ط (2)، دمشق، 1995.

129. نحلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، ط (1)، الأسكندرية، 2002.

130. نصر، عاطف جودة، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دار الكندي للطباعة والنشر، ط (1)، بيروت، 1978م.

131. نوفل، يوسف، **الصور الشعرية واستيحاء الألوان**، دار الاتحاد للطباعة، ط (1)، القاهرة، 1985م.

132. الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: علاء الدين عطية، دار البيروتي، ط(3)، 2006م.

133. ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين ت(761هـ)، **قطر الندى وبلّ الصدى**، تحقيق: محمد عبد الحميد، دار الفكر، ط (11)، بيروت، 1963.

134. ـــــــــ، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن مبارك ومحمد حمد الله، دار الفكر، ط(1)، بيروت، 1992م.

135. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران ت(395هـ)، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1919م.

136. هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، 1997.

137. واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء، ط (1)، عمان، 2011.

138. الورقي، السعيد، **لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعارف، ط (2)، القاهرة، 1983.

139. الوشاء، محمد بن إسحاق بن يحيى، **الموشى أو الظرف والظرفاء**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، (د.ط)، 1953.

140. ابن وهب، أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سلمان، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، (د.ط) القاهرة، (د.ت).

141. وهبة، مجدي، **وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط (2)، بيروت، 1984.

142. ياغي، عبد الرحمن، **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط (1)، رام الله، 1999.

143. ابن يعيش، أبو البقاء الموصلي ت (643هـ)، **شرح المفصل للزمخشري**، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط (1)، بيروت، 2001م.

الدوريات والمجلات

1. بحيري، سعيد حسن، **ظواهر تركيبية في مقامات أبي حيان**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
2. بويش، نورية، **أثر الصوت والصراخ في تحديد الدلالة**، جامعة وهران، الجزائر، بحث محكم.
3. الحسين، أحمد جاسم، **خصوصية اللغة الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي**، مجلة جذور، السعودية، (بحث محكم)، م (1)، ج (2)،1999م.
4. دخية، فاطمة، **قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع (6)، 2010.
5. دهنون، آمال، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 3/2، 2008.
6. الزعبي، أحمد، **التناص التاريخي والديني**، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، م (13)، ع (1)، 1995.
7. شبانة، ناصر جابر، **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، م (21)، 2007.
8. **شعر مالك بن أسماء بن خارجة**، جمع وتحقيق: عبد اللطيف يوسف عيسى، كلية التربية، جامعة كركوك، مجلة جامعة تكريت للعلوم، م (19)، ع (11)، تشرين ثاني، 2012.
9. **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، جمع وتحقيق: حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات، م (15)، ج (1).
10. ظاظا، حسن، **الشخصية الإسرائيلية**، مجلة عالم الفكر، مطبعة حكومة الكويت، ع (4)، م (10)، 1980.
11. عبد الكريم، عبد الجبار سالم، مي عبد الخالق عوض، **ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول**، مجلة آداب الفراهيدي –جامعة تكريت– كلية التربية للبنات، ع (9)، آذار، 2014.

12. العزي، يونس إبراهيم أحمد، **البداوة مظاهرها وتجلياتها في شعر الحسين بن مطير الأسدي**، مجلة آفاق الفكرية، عدد (4).
13. علي، إيمان عبد الحسن، **الثنائيات في النقد البنيوي دراسة نظرية تطبيقية**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، عدد (23)، تشرين أول، 2015.
14. قيطون، أحمد، **الرمز في الشعر الشعبي الجزائي**، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، بحث محكم.
15. كلاب، محمد مصطفى، **بنية التكرار في شعر أدونيس**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، م (23)، ع (1)، 2015م.
16. مالك بن الريب، الديوان، تحقيق: نوري حمودي القيسي، **مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية**، م (15)، ج (1).
17. محمد، عبد الخالق أحمد، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
18. مرعي، محمد سعيد حسين، **الحوار في الشعر العربي القديم**، شعر امرئ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، م (14)، ع (3)، نيسان، 2007.

الرسائل الجامعية

1. بلغيث، عبد الرزاق، **الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين مهيوبي**، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2009، (رسالة ماجستير).
2. جبريل، منال، **بناء الجملة في ديوان الحادرة، دراسة تحليلية**، جامعة الخليل، 2004م. (رسالة ماجستير).
3. العبيدي، علي سامي أمين، **المكان في شعر أبي تمام، كلية التربية**، جامعة القادسية، 2006م، (رسالة ماجستير).
4. عويسات، عائشة، **تواصلية الأسلوب في روميات أبي فراس الحمداني**، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010/2009، (رسالة ماجستير).