بلاغة التلميح عند الشاعر وليد الصراف قصيدة الأوس والخزرج أنموذجاً

أ.م.د. عمار سعد اللّه رضا النعيمي

ملخص البحث

عنوان البحث (بلاغة التلميح عند الشاعر وليد الصراف قصيدة الأوس والخزرج أنموذجا) ويقوم على دراسة فن التلميح في شعر وليد الصراف، هذا الفن الذي يقوم على الإشارة إلى قصة معلومة، أو شعر مشهور أو مثل سائر، من غير تصريح به، ويؤدي وظائف عدة في النص، أهمها: الوصف والتصوير، والمقارنة والمقابلة، والإيجاز، والدعوة إلى التأمل والتدبر، والتعريض.

ولعلَّ ما دفع الشاعر وليد الصراف إلى الاهتمام بفن التلميح في شعره هو ثقافته العالية واطلاعه الواسع واهتمامه بالتراث، فهو يرى بأنه من المهم الاطلاع على القصائد القديمة والإفادة منها في شعره ليوصل فكرة يريدها إلى القارئ، فكثيرًا ما يستلهم عنوان قصيدته من قصة أو حادثة تاريخية، كما فعل في قصيدة (الأوس والخزرج)؛ إذ يستحضر الصراف معانيها ويحاول أن يخلق موقفًا جديدًا يحاكي تلك القصة أو الحادثة وهذا يدل على قدرة الشاعر على الربط بين الماضي والحاضر، وعلى الثقافة الواسعة التي يتميز بها، ومن هنا فقد وقع الاختيار على هذه القصيدة لتكون أنموذجا للدراسة كونها قصيدة مكتنزة يتكئ فيها الشاعر على التراث الديني والأدبي من خلال الإشارات والتلميحات الكثيرة فيها.

واشتمل البحث على تمهيد ومبحثين وخاتمة، اشتمل التمهيد على خمسة مطالب، تناول الأول منها التعريف بفن التلميح لغة واصطلاحا، وتناول المطلب الثاني وظائف التلميح ، وتناول المطلب الثالث ترجمة الشاعر وليد الصراف، وتناول المطلب الرابع التلميح عند الشاعر وليد الصراف، وتناول المطلب الخامس التعريف بقصيدة الأوس والخزرج.

واشتمل المبحث الأول على مطلبين، تناول الأول منهما فيما وقع التلميح فيه الى آية قرآنية، وتناول الثاني فيما وقع التلميح فيه الى حديث نبوي شريف. واشتمل المبحث الثاني على مطلبين، تناول الأول منهما فيما وقع التلميح فيه الى شعر مشهور أو قصة مشهورة، وتناول الثاني فيما وقع التلميح فيه إلى مثل . ثم خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

Abstract

The title of the research is (The Rhetoric of Alluion of the Poet Walid Al-Sarraf; the Poem of Al-Aws and Al-Khazraj as a Model). The research is based on the study of the art of allusion in Walid Al-Sarraf's poetry. This art is based onto referring to a well-known story, a famous poem, or a proverb, without a clear statement. This art performs several functions in the text, the most important of which are: description and depiction,

comparison and crossing, brevity, invitation to contemplation and pondering, and finally, insinuation.

Perhaps what prompted the poet Walid Al-Sarraf to pay attention to the art of allusion in his poetry is his high level of education, wide knowledge, and interest in heritage. He believes that it is important to look at old poems and benefit from them in his poetry in order to communicate an idea he wants to the reader. The title of his poem is often inspired by a story or a historical incident as he did in the poem (Al-Aws and Al-Khazraj); Al-Sarraf evokes its meanings and tries to create a new situation that simulates that story or incident, and this indicates the poet's ability to link between the past and the present, as well as the high education that characterizes him, hence the choice was set on this poem to be a model for our study, as it is a compact poem in which the poet leans on religious and literary heritage through the many references and allusions in it.

The research included an introduction, two topics and a conclusion. The introduction included five demands, the first of which deals with the definition of the art of allusion linguistically and idiomatically, the second demand deals with the functions of allusion, the third demand deals with the biography of the poet Walid al-Sarraf, the fourth demand deals with allusion by the poet Walid al-Sarraf, and the fifth demand deals with the introduction of the poem Al- Aws and Al- Khazraj.

The first topic included two demands, the first of which deals with the allusion to Quranic verses, and the second deal with the allusion to the prophetic Hadith. The second topic included two demands, the first of which deals with what alluded to a famous poem or a famous story, and the second deals with what alluded to a proverb. Finally a conclusion comes in which the most important findings are summarized.

المقدمة

يمكن للمبدع أن يعبر عمَّا يريد بأسلوبين مختلفين ينمازان عن بعضهما، وهما: الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر؛ وذلك وفقا لمقتضيات المقام، فالمبدع عندما يريد أن يعبر عن فكرة أو معنى معين فإنه يختار الأسلوب الذي يتلاءم مع مقدرة المتلقي على فهم النص، فيختار الأسلوب المباشر مع المتلقي العادي الذي يفتقر إلى الثقافة الادبية والتاريخية، ويختار الأسلوب غير المباشر ومنه التلميح مع المتلقي المطلع والمثقف أو ما يسمى بالخبير، وهذا الأمر يتطلب توافر شروط عدة فيه، أهمها: الثقافة والمعرفة؛ إذ تقتضي بلاغة التلميح الإحاطة والشمول والاطلاع على كلام العرب وأدبهم وقصصهم، مما يشكل ملكة ثقافية وأداة لفهم النص، ففي التلميح لا يمكن تجاهل المرجعيات العربية المتمثلة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والنثر والقصص والأمثال وغيرها.

ومما يُشترط توفره في المتلقي للأسلوب غير المباشر أيضًا هو: البديهة وسرعة الخاطرة؛ وذلك أن التلميح يعتمد على مقدار ذكاء المخاطب وسرعة بديهته التي تمكنه من فهم قصد المبدع من دون التعبير عنه بصراحة، وإنَّما من خلال إحالاته وإشاراته في النص.

فالتلميح فن من فنون البديع، وباب سام من أبواب البلاغة، لا يتأتى إلا من أُوتي حظًّا وافراً من المعرفة والثقافة، والاطلاع الواسع على التراث منظومه ومنثوره، فضلاً عن تمتع صاحبه بذائقة لغوية وأدبية، تمكِّن صاحبها من توظيف المرجعية المعرفية والثقافية في نصوصه الشعرية والنثرية لإيصال المعنى المراد في أبهى صوره إلى المتلقي وذلك بما يؤمنه فن التلميح من إيجاز وبراعة في العرض ودقة في التصوير وبعد في الإشارة.

التمهيد : إضاءات حول العنوان :

المطلب الأول: التلميح لغة واصطلاحا:

التلميح لغةً: التلميح من اللمح: قَالَ اللَّيْث: لَمَحَ الْبَرْقُ ولَمَعَ ولَمُحَ البَصَرُ. وَتقول لمحه ببصره. واللَّمْحَةُ النَّظْرَةُ وَقَالَ غَيره أَلْمَحَت الْمَرْأَة من وَجْهها إِلمَاحاً إِذا أمكنت من أَنْ تُلْمَحَ، تفعل ذَلِك الحسناءُ تُرِي محاسِنَها من يتَصَدَّى لَهَا ثمَّ تُخْفِيهَا. ونقل سَلمَة عَن الْفراء فِي قَوْله تَعَالَى: ﴿ وَمَآ أَمْرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٌ كَلَمْحٍۭ بِٱلْبَصَرِ ﴾ (القَمَر: ٥٠) قَالَ كخَطْفَةٍ بالبصر واللُّمَّاح: الصقُور الذكيّة قَالَه ابْن الْأَعرَابِي، قَالَ واللَّمْحُ: النّظر بالعَجَلَةِ [١]. وهذا المعنى اللغوي للتلميح يتناسب كثيراً مع وظائف فن التلميح البلاغية والجمالية؛ إذ يومئ إلى المعنى إيماءً من خلال إحالة المتلقي إلى نص آخر كم سيأتي.

التلميح اصطلاحًا: هو الاشارة إلى قصة معلومة، أو شعر مشهور أو مثل سائر، من غير تصريح به[٢]. فمثال الاشارة إلى قصة معلومة قوله تعالى: ﴿ قَالَ هَلْ ءَامَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمْ عَلَىٰٓ أَخِيهِ ﴾(يوسف: ٦٤). فقد أشار يعقوب(عليه السلام) في كلامه هنا لأولاده إلى خيانتهم نفسهة في حق أخيهم يوسف(عليه السلام)[٣]. ومثال الاشارة إلى شعر مشهور، قول أبي تمام:

لَعَمْرٌو مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارُ تَلْتَظِي أَرَقُّ وَأَحْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ

إشارة إلى البيت المشهور الذي ما برح الناس يتمثلون به عند من هو موصوف بالقسوة، وهو:

الْمُسْتَجِيرُ بِعَمْرٍو عِنْدَ كُرْبَتِهِ كَالمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ[٤]

ومثال الإشارةُ إلى مثلٍ سائرٍ من غيرِ ذكرِهِ قوله تعالى: ﴿ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ﴾(العنكبوت: ٤١). يشير إلى المثل: " أرق من نسج العنكبوت وأضعف من بيتها"[٥].

وقد فصّل ابن معصوم المدني القول فيه وصنفه أربعة فصول:

الأول: فيما وقع التلميح فيه الى آية من القرآن.

الثاني: فيما وقع التلميح فيه الى حديث مشهور.

الثالث: فيما وقع التلميح فيه الى شعر مشهور.

الرابع: فيما وقع التلميح فيه الى مثل.

وساق على ذلك أمثلة كثيرة، وقال عنه: "ولنكتف من شواهد التلميح بهذا المقدار فإنه باب لا ينتهي حتى يُنتهى عنه باب"(٦).

المطلب الثاني: وظائف التلميح البلاغية:

يؤدي فن التلميح وظائف عدة في النص، أهمها(٧):

١. الوصف والتصوير: وذلك أن التلميح عبارة عن ومضات متلاحقة تستمد حيويتها من مخزون اللغة والثقافة والأدب والتراث، ففي التلميح براعة فنية في توظيف الملمَّح به لغرض المبدع.

٢. المقارنة والمقابلة: وذلك بأن يوظف المبدع فن التلميح لإجراء مقارنة بين الماضي (زمن النص المُلمَّح به) والحاضر (زمن نص المبدع).

٣. الإيجاز: وذلك أن فن التلميح يقوم على الإيجاز التي يعتمده المبدع في الإشارة إلى قصة أو مثل أو بيت شعري أو غيرها من خلال عبارة موجزة تحيل إليها وتعوض عن سردها؛ فيفتح باب التراث والأدب على مصراعيه، وهنا تكمن قيمة التلميح فيما يوفره من إيجاز يجنب المبدع الإسهاب والإطالة، ويجنب المتلقي الضجر والملل، وهذا ما حدى ببعض البلاغيين إلى القول: "وقد يكون من عناصر الجمال الأدبي في الكلام احترامُ فكر المخاطب وتَقْدِيرُه بترك استخدام الأسلوب المباشر، اعتماداً على أنه لمّاحٌ تكفيه الإشارة الخفيفة والخفيّة، أو بترك الإطناب والشرح، واللّجوء إلى الإيجاز والرمزية. ويدخل في هذا الكنايات، ورموز الأقوال، والتلميحات، والمعاريض، ونحو ذلك. ولا ريب أنّ من احترام فِكر المخاطب وتقديره الإيجازَ له في الأشياء التي يمكن أن يفهمها بنفسه، إذا كان أهلاً لذلك"(٨).

٤. الدعوة إلى التأمل والتدبر: من أهم وظائف التلميح هي الدعوة إلى إعمال الفكر والتأمل والتدبر وإطالة النظر في النص لاكتشاف خباياه والوصول إلى المعنى ومعنى المعنى أو ما يسميه البلاغيون المعاني الثواني، وهذا يتطلب قارئاً خبيراً مثقفاً ذا حدَّةٍ وذكاءٍ وسرعةِ خاطرة. والتلميح بهذه الوظيفة يتشابه مع كثير من الفنون البلاغية كالتورية والكناية والإلغاز والتعمية والإشارة، يقول ابن حبنَّكة الميداني: "والأديب ذو الحسّ المرهف يُلْقِي على المعاني التي لا يجمل التصريح بها سِتْراً كلاميًّاً، إذ يدلُّ عليها بالكنايات والإشارات والتلميحات ومعاريض الألفاظ"(٩).

٥. التعريض: يُعدُّ التعريض من وظائف التلميح، وهو أن يطلق الكلام، ويشار به إلى معنى آخر، يفهم من السياق، وهو ضرب من ضروب الكناية ويكون أخفى منها، ويقوم مقام الإلغاز والرَّمْزِ الخفيّ[١٠]. فقد يستعين المبدع بالتلميح من أجل التعريض بالطرف الآخر ثلبًا وذمًا.

المطلب الثالث: ترجمة الشاعر وليد الصراف:

هو وليد محمود فوزي عبد القادر الصرّاف، شاعر وطبيب عراقي من مواليد مدينة الموصل ١٩٦٤م. حاصل على شهادة الدكتوراه في جراحة الأنف والأذن والحنجرة.

عُرف وليد الصراف بلقب الطبيب الشاعر، إذ جمع بين مهنة الطب وهواية نظم الشعر، فضلا عن كتابة بعض المقالات والقصص، وقد نُشر له الكثير من القصص والمقالات والقصائد، ومما يجدر ذكره أنه حصل على جوائز عدة من خلال مشاركاته الأدبية، فقد فاز بأكثر من عشرين مسابقة في الشعر والقصة والمسرحية والمقالة من ضمنها. لقب شاعر الشباب الأول في العراق عام ١٩٩٣م، وجائزة الدولة في الشعر لعام ٢٠٠٠م عن ديوانه (ذاكرة الملك المخلوع)، وقلادة الأبداع الأولى في مهرجان أبي تمام الشعري الثاني، والجائزة الأولى في القصة لمسابقة وزارة الثقافة والأعلام والجائزة الأولى في مسابقة حلب عاصمة الثقافة الإسلامية عام ٢٠٠٨م، والمركز الرابع في مسابقة أمير الشعراء عام ٢٠٠٩م.

عمل سنوات في الصحافة رئيسا للقسم الثقافي في جريدة نينوى وسكرتيرا لتحرير مجلة آفاق طبية. ورد اسمه في موسوعة أعلام الموصل للقرن العشرين الصادرة عن جامعة الموصل مركز دراسات الموصل. شارك في العديد من المؤتمرات الادبية في العراق والدول العربية. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين والعرب.

نشر له عدد من القصائد والمقالات والقصص في الصحف والدوريات العراقية والعربية أولها في جريدة الحدباء عام ١٩٨٠م.

(قصص للنسيان)، دار الشؤون الثقافية في العراق،١٩٩٢م.

(ذاكرة الملك المخلوع) ، دار الشؤون الثقافية في العراق، ١٩٩٩م.

(مع الاعتذار لألف ليلة وليلة)، اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ٢٠٠٨م.

(رسالة من قابيل)، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٩ م.

(غزل في امرأة تجاوزت الأربعين)، ٢٠٢١م.

(ظلال من الشجرة التي اقتُلعت)، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع ، الأردن،٢٠٢١م.

وله دواوين مخطوطة ورواية ومقالات أدبية ومقالات بين الأدب والطب ومسرحية وديوان للأطفال بعنوان (هدايا). كتب عنه الكثير من النقاد والشعراء العراقيين والعرب[١١].

المطلب الرابع: التلميح عند الشاعر وليد الصراف:

إن الهدف من التلميح في شعر الصراف إلي القرآن الكريم وآياته هو إعطاؤه متانة وجزالة فأسلوب القرآن الكريم المعجز يُغني عن الصياغة الأدبية، ويفي بالتعبير عن الفكرة أو الغرض، فضلا عن إفادته للإيجاز؛ وذلك أنَّ فن التلميح يعطي إشارة مركزة إلى نص قرآني كامل من خلال ذكر كلمة أو عبارة تدل على آية أو سورة من سور القرآن الكريم، وأحيانًا يكون الهدف من التلميح دينيًا لتأكيد بعض الأحكام الدينية في القرآن، وصياغتها بأسلوب جديد يتناسب والسياق الشعري وتضمينها معان جديدة تخدم دلالاتها الأصلية، وتعمل على إدامة فعاليتها الرمزية والدلالية والعقدية، وفق ما يتلاءم ومستجدات المرحلة التي جرى توظيفها فيها(١٢).

ولعلَّ ما دفع الشاعر وليد الصراف إلى الاهتمام بفن التلميح في شعره هو ثقافته العالية واطلاعه الواسع واهتمامه بالتراث، فهو يرى بأنه من المهم الاطلاع على القصائد القديمة والإفادة منها في شعره ليوصل فكرة يريدها إلى القارئ، فكثيرًا ما يستلهم عنوان قصيدته من قصة أو حادثة تاريخية، كما فعل في قصيدة (الأوس والخزرج)؛ إذ يستحضر الصراف معانيها ويحاول أن يخلق موقفًا جديدًا يحاكي تلك القصة أو الحادثة وهذا يدل على قدرة الشاعر على الربط بين الماضي والحاضر، وعلى الثقافة الواسعة التي يتميز بها.

المطلب الخامس: التعريف بقصيدة (الأوس والخزرج):

تُعد قصيدة (الأوس والخزرج) من أروع قصائد الشاعر وليد الصراف فيما يتعلق بموضوعها ونظمها؛ وهي غير مطبوعة لحد الأن وقد حصلت على نسخة خطية من الشاعر الذي أرسلها لي متفضلا، ويدور موضوع القصيدة حول احتلال العراق وما آلت إليه حال أمة العرب بعد أن اصطف كثير من حكامهم مع قوات الاحتلال التي تشكلت من دول عدة بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية وقدموا لهم الدعم المالي واللوجستي وفتحوا أراضيهم وأجوائهم لهذه القوات فضلا عن توفير الغطاء الشرعي لعملية الاحتلال التي أُطلق عليها عملية تحرير العراق.

لقد أثرت هذه الأحداث في الشاعر فنظم القصيدة ليصور العراق ويتكلم فيها بلسان حاله مبينا ألمه ووجعه لتسليم اخوته له للعدو، وهي قصيدة مكتنزة يتكئ فيها الشاعر على التراث الديني والأدبي من خلال الإشارات والتلميحات فيها، وكان هذا سبب اختيارها أنموذجا لهذه الدراسة، وقد اختار الشاعر لها البحر البسيط، والبسيط يصلح له من الكلام ما صحبه روح قوية من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جلية(١٣).

وقد أحسن الشاعر في افتتاح القصيدة برفع الشكوى إلى النبي(ﷺ) فيقول:

أنبيك أحمد والأنباء موجعة ... وأنت أدرى من المنبي بكل نبا

ثم أحسن التخلص ببيان حال العرب وما آل إليه أوضاعهم من الخنوع والذلة لأعداء الأمة، فيقول:

أن الصياقل في قيس قد انشغلت ... عن الحديد وصارت تصقل الكتبا
شيبان شابت وعاث الذئب في أسد ... وتغلب أصبحت عبدا لمن غلبا
والاوس والخزرج المعقود صلحهما ... بالأمس قد صالحا الاعداء واحتربا
غوت غزية كانت لبوة وغدت ... مذ خافت النصل شاة للذي حلبا

ثم ينتقل إلى التحدث باسم العراق، ليصف حاله بعد غدر أخوته به واصطفافهم مع عدوه:

وما يزال دمي كالنهر متصلا ... من يوم هابيل حتى اليوم ما نضبا
حتى تحامانيَ الأعراب أجمعهم ... وأفردوني كما لو أنّ بي جربا
عن أشحتُ مجلس الأشراف في مضر ... ولم أبع في عكاظ الشعر والأدبا
وما انتسبتُ الى قيس ولا اسد ... هل يعرف السيف الا طعنه نسبا
وهل على السيف من عيب يعاب به ... عند التفاخر الا أن يقال نبا
فان تفاخر بالأحساب كاذبها ... حسبي الفلول التي بانت لها حسبا
حسبي شواهد من ماتوا شواهد لي ... إن قلت شيئا بأني لم أقل كذبا
ما بعت سري ولا سيفي لأبرهة ... أو قلت للنخل رب عندما اغتصبا
ولم أكن حين سار الروم أو ركبوا ... ظلا لمن سار أو ظهرا لمن ركبا
ولم أسر حين لاح النصر في أحد ... إثر الرماة ولم أسلب كمن سلبا
وعند ما ارتدت الرايات ثبتني ... قلب كراية يوم الفتح قد وجبا

ثم ينتقل إلى حث العرب على الرجوع إلى جادة الصواب ويذكرهم بماضيهم ومجدهم التليد الذي ضيعوه، وانهم سيندمون على تخليهم عن العراق، وتركه وحيدا أمام جحافل قوات التحالف، فيقول:

غدا ستدري سراة القوم أي فتى ... قد ضيّعت أي نور غيمها حجبا
غدا ستفتقد البدر الذي عرفت ... في ظلمة حلكت أو غاسق وقبا
اليوم خمر دمي فليسكروا وغدا ... أمر غدا يستردّ الثأر من طلبا
لأقلعنّ نجوما من مجرّتها ... غيظا وأربك في أفلاكها الحقبا
لأفقأن عيون الشمس لو نظرت ... شزرا وأطفيء في أحداقها اللهبا
أنا العراق وحربي بعد ما بدأت ... رغم الضحايا ونفطي بعدما التهبا

ثم يحسن الاختتام ببيان موقفه من اخوته العرب وأنه لن يتخلى عنهم وسيبقى يحثهم ويحسن النصح لهم حتى يستفيقوا من غفوتهم ويعودوا إلى جادة الصواب ويستعيدوا مجدهم التليد، فيقول:

أظل أنفخ في صوري وأصرخ لا ... بين المقابر حتى أبعث العربا

المبحث الأول : التلميح الديني :

عمد الشعراء في مختلف العصور إلى التعالق مع الموروث الديني، ولعل من أهم صوره هو التعالق مع نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وخاصة في فن التلميح الذي يغني الشاعر عن اقتباس النص القرآني أو تضمين الحديث النبوي الشريف، أو سرد القصص الوارد فيهما، فضلاً عن ما يؤديه من تحفيز الذاكرة النصية للمتلقي في استكناه المعاني والدلالات الجديدة التي أضفاها التفاعل من خلال فن التلميح(١٤).

وقد أكثر الصرف من هذا التعالق مع نصوص القرآن الكريم من خلال فن التلميح إلى آياته ومضامينه وقصصه وخاصة في قصيدته محور الدراسة (الأوس والخزرج).

المطلب الأول: فيما وقع التلميح فيه الى آية من القرآن الكريم:

ورد التلميح في القصيدة إلى آيات من القرآن الكريم في أول بيت منها في قوله:

أنبيك أحمد والأنباء موجعة ... وأنت أدرى من المنبي بكل نبا

يفتتح الشاعر قصيدته بالشكوى النبي(ﷺ) لما آل إليه حال الأمة ويجعل هذه الشكوى مدخلاً إلى غرض قصيدته بعد أن تكالبت الأعداد عليها كما تداعت الأكلة على قصعتها، ثم يستدرك في الشطر الثاني في قوله "وأنت أدرى من المنبي بكل نبا" ملمحا إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ أَسَرَّ ٱلنَّبِيُّ إِلَىٰ بَعْضِ أَزْوَٰجِهِۦ حَدِيثًا فَلَمَّا نَبَّأَتْ بِهِۦ وَأَظْهَرَهُ ٱللَّهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضَهُۥ وَأَعْرَضَ عَنۢ بَعْضٍ ۖ فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِۦ قَالَتْ مَنْ أَنۢبَأَكَ هَٰذَا ۖ قَالَ نَبَّأَنِىَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْخَبِيرُ ﴿٣﴾ ﴾ (التحريم: ٣)؛ ليبين أن النبي(ﷺ) قد أخبر الأمة بكثير من الأمور التي ستقع في أحاديث كثيرة استشرفت حالها وما ستؤول إليه ومنها قوله: **(يُوشِكُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمُ الْأُمَمُ مِنْ كُلِّ أُفُقٍ كَمَا تَدَاعَى الْأَكَلَةُ عَلَى قَصْعَتِهَا) قَالَ: قُلْنَا: يَا رَسُولَ اللهِ، أَمِنْ قِلَّةٍ بِنَا يَوْمَئِذٍ؟ قَالَ: (أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنْ تَكُونُونَ غُثَاءً كَغُثَاءِ السَّيْلِ، تُنْتَزَعُ الْمَهَابَةُ مِنْ قُلُوبِ عَدُوِّكُمْ، وَيَجْعَلُ فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهْنَ). قَالَ: قُلْنَا: وَمَا الْوَهْنُ؟ قَالَ: (" حُبُّ الْحَيَاةِ وَكَرَاهِيَةُ الْمَوْتِ)**(١٥).

ورغم أنَّ الآية الكريمة تشير إلى واقعة مخصوصة وقعت للنبي(ﷺ) مع أمهات المؤمنين إلا أنها تبين أن الله تعالى قد أنبأ نبيه(ﷺ) بأمور كثيرة منها ما سيؤول إليه حال الأمة، ومقصد التلميح هنا يتضح في قوله تعالى من الآية الكريمة:﴿ قَالَ نَبَّأَنِىَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْخَبِيرُ ﴾.

ثم يعود الشاعر ليلمح إلى آية أخرى من القرآن الكريم في قوله:

وأذ طغى الماء أعددت الطلول لكي ... أبني بها الفلك لا الألواح والخشبا

يلمح الشاعر في البيت إلى الطوفان الذي ضرب الأرض في عهد نوح (عليه السلام) وهو المذكور في أكثر من آية في القرآن الكريم، منها قوله تعالى:﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴾ (الحاقة: ١١)،

وقوله تعالى: ﴿ وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴾ (هود: ٣٧)، وقوله تعالى: ﴿ فَأَنجَيۡنَٰهُ وَمَن مَّعَهُۥ فِي ٱلۡفُلۡكِ ٱلۡمَشۡحُونِ ﴾ (الشعراء: ١١٩)، وقوله تعالى: ﴿وَحَمَلۡنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلۡوَٰحٖ وَدُسُرٖ ﴾ (القمر: ١٣). ومقصده من هذا التلميح هو الإشارة إلى تلاطم الفتن وأهوال الأحداث التي مر بها العراق بعد الاحتلال فكأنها طوفان أغرق العباد والبلاد.

ويقصده من تلميحه هنا أيضا إلى تمسكه بأرض الوطن الذي تحول إلى أطلال بسبب الحرب عليه واحتلاله من قبل قوات التحالف المسانَدة من قبل أخوته العرب والمسلمين، فهو يجعل من الطلل مادة لبناء سفينة النجاة بدل الألواح والخشب التي يبنى بها السفن عادة في إشارة إلى أن النجاة في التمسك الوطن وإن كان أطلالا وعدم تركه والهجرة منه كما فعل الكثير من أهله.

ويرجع الشاعر في موضع آخر ليلمح بحادثة الطوفان موظفا إياها في بيان غرضه فيقول:

صرخت لا ترحلوا فالأرض لا جبل ... فيها سيعصم من عن أرضه اغتربا

فهو يحث أهله ويصرخ بأعلى صوته على أبناء بلده على التمسك بالوطن وعدم التخلي عنه بالهجرة والنزوح فليس هناك أرض للنجاة تعدل أرض الوطن فلن يوفر أي بلد الراحة والاستقرار لمن هاجر إليه لأن ألم الغربة ومعاناتها أشد مما يعانيه الناس في بلدهم بسبب ظروف الاحتلال، وهو في ذلك يلمح إلى قوله تعالى الذي يذكر فيه حال نوح (عليه السلام) عندما كان يصرخ على ابنه في خضم تلاطم الأمواج بأن يبقى معه في سفينة النجاة – وهي في البيت أرض الوطن – وان الجبل الذي أراد أن يعتصم به لن يُنجيه من الغرق: ﴿ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴾ (هود: ٤٣).

ويلمح الشاعر في بيت آخر إلى آيات من القرآن الكريم، وذلك في قوله:

تسعا بجبّ احتلال ليس تقربه ... سيارة كنت أقضي الليل مرتقبا

يذكر الشاعر في البيت السنوات التسعة العجاف التي مرت بالعراق تحت الاحتلال وهي السنوات التي مرت بالشاعر إلى حين كتابة القصيدة، إذا يشبه حال العراق تحت الاحتلال بحال النبي يوسف(عليه السلام) في الجب، وكيف أنه كان بأمس الحاجة إلى من يساعده ويخرجه مما هو فيه كرب رغم طول الانتظار، وهو هنا يعرض بالعرب الذين تقاعسوا عن نجدة العراق وتركوه وحيدا كما ترك أخوة يوسف أخاهم وحيدة في غيابات الجب، ويقع التلميح هنا إلى أكثر من آية ذُكِر قصة النبي يوسف(عليه السلام) منها قوله تعالى: ﴿ قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ﴾ (يوسف: ١٠)، وقوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتۡ سَيَّارَةٞ فَأَرۡسَلُواْ وَارِدَهُمۡ فَأَدۡلَىٰ دَلۡوَهُۥۖ قَالَ يَٰبُشۡرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٞۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةٗۚ وَٱللَّهُ عَلِيمُۢ بِمَا يَعۡمَلُونَ ﴾ (يوسف: ١٩).

ويختتم الشاعر قصيدته بالتلميح إلى آية من القرآن الكريم كما افتتحها بالتلميح له إذ يقول:

أظل أنفخ في صوري وأصرخ لا ... بين المقابر حتى أبعث العربا

فقد اختتم الشاعر قصيدته بهذا البيت الذي يتكلم فيه بلسان حال العراق هذا البلد المحتل الذي عانا ما عانا من غدر خوته العرب الذين تخلوا عنه واصطفوا مع قوات التحالف بل وكانوا أداة لها في احتلاله، بعد أن ذكَّر بوقوفه وحيدا أمام جحافل التحالف وترسانته الضخمة، فقال:

وكنت وحدي الذي في حربهم سفكت ... دماه وحدي الذي في سلمهم سغبا

وكان قبريَ دون الناس مفترقا ... لكل من أوّلوا من بعدها الكتبا

لكنه لم ييأس من استرداد اخوته العرب الذين غُيِّبوا في غفلة من الزمن وكأنهم أموات بين الأحياء، ويشبه صوت صراخه كي يبعث العرب من سباتهم الذي عاشوا فيه وكأنهم أموات في قبورهم بصوت الصور الذي يبعث الناس من قبورهم فيلمح بذلك إلى آية من القرآن الكريم هي قوله تعالى:﴿وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ ٱلْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ﴾ (يس: ٥١).

المطلب الثاني: فيما وقع التلميح فيه الى حديث نبوي شريف:

وقع التلميح في القصيدة إلى الحديث النبوي الشريف في موضع واحد هو قول الشاعر:

سكرى تميل وكاس الخمر في يدها ... تغوي الغريب وطوبى اليوم للغربا

يشير الشاعر في البيت إلى العرب وحالهم بعد اكتشاف النفط في بلادهم، فقد تغير حالهم وركنوا إلى الدعة والترف ونسوا ماضيهم التليد واستكانوا لأعدائهم وأصبحوا شياها بعد أن كانوا أسودا يُهاب جانبهم، حتى أنهم وقفوا مع الغريب – وهم هنا قوات التحالف– ضد أخيهم – العراق– وقد جاء هذا الوصف في أبيات عدة عكست الصورة السلبية للعرب في ظل احتلال العراق، يقول الشاعر:

غوت غزية كانت لبوة وغدت ... مذ خافت النصل شاة للذي حلبا

عبيدها أصبحوا ساداتها وغدا ... من ليس يدري ابا أما لها وأبا

مالت الى من يميلون الغبيط بها ... فأرجلوا عرضها في غفلة الرقبا

ولم تجر جارها حين استجار بها ... وأدخلت خدرها من جدّ أو لعبا

سكرى تميل وكاس الخمر في يدها ... تغوي الغريب وطوبى اليوم للغربا

تجود بالعرض ان ضن الجواد به ... والجود بالعرض يعلو في الندى رتبا

والشاعر يلمح في هذا البيت إلى قول النبي(ﷺ): **(بَدَأَ الْإِسْلَامُ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ)** [١٦]، ولا يخفى ما في التلميح هنا من تهكم بحال العرب؛ إذ جعل المدح في حق الغرباء الذين يتمسكون في دينهم حين يظل الناس، ذما للعرب الذين قربوا الغرباء وأكرموهم وأغدقوا عليهم من خيرات الأمة واصطفوا معهم في حربه ضد أخوتهم في العراق.

المبحث الثاني : التلميح الأدبي :

للتراث الأدبي سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، وعلى الشاعر أن يطلع على التراث ويتأثر فيه حتى يصبح جزءا من تكوينه، ومن ثَم يتجاوز التراث من خلال إضافة أشياء جديدة تخرجه إلى باحة التجربة الرحبة وتفتح له فضاءات واسعة ويستطيع بعدها أن يُكوِّن أسلوبه الخاص(١٧).

ولا بد للشاعر عند نظمه للشعر أن يتبادر إلى ذهنه شيء من حفظه أو قرأه أو سمعه، فيوظفه في شعره، وقد يكون هذا التوظيف بوعي وقصد منه أو بغير وعي، فسيتفيد بذلك من التراث وما فيه من قصص وتجارب فيعمد إلى التلميح إليها من خلال إحالات يذكرها في شعره توجه نظر المتلقي وفكره إليها وتغنيه عن ذكرها تفصيلا في شعره، حيث يمثل التراث حقلاً معرفيا خصبا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه التي تصلح أن تكون شواهد للغرض الذي يقصده الشاعر قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة لما تختزنه من ظلال وثراء وديمومة (١٨).

المطلب الأول: فيما وقع التلميح فيه الى شعر مشهور أو قصة مشهورة:

استعمل الشاعر التلميح إلى قصة مشهورة من بداية القصيدة فقد جعل عنوانها (الأوس والخزرج) إذ نلحظ من عنوان القصيدة الذي يُعد عتبة لها ذات قيمة إيحائية بارزة تتكاثف مع النص وتتناغم معه لتختزل قصد الشاعر وغرضه منها وما تجيش به نفسه، وذلك أن العنوان يشير في الأدب إلى دلالتين رئيستين: دلالة قصدية تحدد مضمون النص وتوجز فكرته العامة، ودلالة إرسالية تُسمي المرسل والمرسل إلي(١٩).

ويكون العنوان مختزلاً لكل ما في القصيدة من دلالات وإيحاءات ومن الواضح أن العنوان هنا يؤدي أهم وظائفه في تعيين أولئك الذين يقصدهم بخطابه ويروم الوصول إليهم، وهم الحكام العرب الين اصطفوا مع قوات التحالف وقدموا لها الدعم والتسهيلات والغطاء السياسي والشرعي لاحتلال العراق، إلا أن هذه الوظيفة لا تنفصل عن وظيفة تسمية معنى النص وإعلان قصد مؤلفه وغرض موضوعه بتحديده للمخاطبين.

وتزخر القصيدة هنا بالرمزية والاسقاطات الفكرية؛ وذلك بتسخير فن التلميح للتعبير عن مقصد اجتماعي وسياسي يعد انتفاضة على الوضع العام السائد بعد احتلال العراق. يقول الشاعر البيت الذي استوحى منه عنوان القصيدة:

والأوس والخزرج المعقود صلحهما ... بالأمس قد صالحا الاعداء واحتربا

فقد لمح الشاعر في الشطر الأول إلى قصة تصالح الأوس والخزج بعد مبايعتهم للنبي(ﷺ) ودخولهم الإسلام، فقد عمل الرسول(ﷺ) منذ وطئت أقدامه الشريفة أرض المدينة على معالجة

كل القضايا والمشاكل التي تحول دون بناء دولة الإسلام، وأخطر هذه القضايا هو الصلح بين أكبر قبيلتين في يثرب: الأوس والخزرج، بعد أن طحنتهما الحروب، التي يرجعها البعض إلى أكثر من (١٢٠) عاما قبل وصول النبي(ﷺ) إلى المدينة المنورة، وكان من أسباب ديمومة الصراع بينهما وجود اليهود الذين نزحوا منذ فترة إلى الجزيرة العربية هرباً من الاضطهاد الروماني، واستقروا في يثرب، وسرعان ما سيطروا على الأنشطة الاقتصادية فيها، وحافظوا على أنفسهم وانعزلوا فأصبحوا الأكثر مالاً، وزادت أعدادهم وتناسلوا، في مقابل حروب طاحنة عصفت بشباب قبائل يثرب من العرب، وقد كان غالب النصر فيها للخزرج على الأوس، حتى بدأت كل قبيلة منهما بإدخال اليهود إلى حلفها، وكان هذا سبباً كافياً لدوام اشتعال نيران الفتنة بين العرب؛ فكلما خمدت الحروب فترة؛ أشعلتها اليهود وحرضّت عليها، حيث استغلوا العصبية القبلية، وأعملوا بينهما الفتنة، وتحالف بعضهم مع الأوس وباعوهم السلاح، وتحالف الآخرون مع الخزرج وأمدوهم بالسلاح الذي يصنعونه أيضاً، دون أن يشترك أي منهم في هذه الحروب[٢٠].

ولأن حرب الثأر والثأر المضاد أتعب هذين الحيين، فقد تطلعا إلى وصول النبي(ﷺ) إلى المدينة المنورة، بوصفه نهاية لهذه الحقبة المريرة التي أكلت مقدراتهما، وكان ذلك سبباً في ترحيبهما بهجرة الرسول(ﷺ) إلى المدينة المنورة، وبيعتهما له في مكة، حيث كان النفر الذين بايعوا الرسول(ﷺ) من الأوس والخزرج.

ولمح في الشطر الثاني إلى قصة تحالف المنافقين من الأوس والخزرج مع اليهود وغيرهم ضد الرسول(ﷺ) والمسلمين، وكان ذلك في غزوة الخندق (وتُسمى أيضاً غزوة الأحزاب) هي غزوة وقعت في شهر شوال من العام الخامس من الهجرة، الموافق مارس ٦٢٧ م، بين المسلمين بقيادة الرسول(ﷺ)، والأحزاب الذين هم مجموعة من القبائل العربية المختلفة التي تخالفت مع اليهود لغزو المدينة المنورة والقضاء على الاسلام والمسلمين[٢١].

فقد أفاد التلميح هنا تشبيه تحالف عدد من القبائل العربية مع اليهود لغزو المدينة بتحالف عدد من الأنظمة العربية مع قوات التحالف ومعهم اليهود لغزو العراق.

واستعان الشاعر بفن التلميح ليبين مسألة محورية في القصيدة وهي أن بعض العرب يعلمون خطأ تحالفهم مع قوات التحالف الغازية ولكنهم فعلوا ذلك لمجرد اتباع سادتهم وعدم الرغبة في مخالفتهم ، يقول الصراف:

غوت غزية كانت لبوة وغدت ... مذ خافت النصل شاة للذي حلبا

حيث لمح الشاعر إلى قبيلة دريد بن الصمة (غزية) التي ذكرها في أبياته المشهورة:

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى ... فَلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إلا ضُحَى الغَدِ
فلمَّا عَصَوْني كنْتُ منهُمْ وقد أرَى ... غِوَايَتَهُمْ وأنَّني غيرُ مُهتَدِ
ومَا أنَا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غوَتْ ... غوَيْتُ وإنْ تَرشُدْ غزَّيَةُ أَرْشُدِ

ومناسبة هذه البيت أن دريد وأخاه عبد الله خرجا على رأس جيش في غارة على غطفان فاستباحوا حماها وسلبوا منها إبلاً وخيلاً ومالاً كثيرًا، ثم فروا، وعندما وصلوا مكانًا ليس ببعيد عن خصومهم اسمه اللوى، أمر أخوه عبد الله الجيش بالاستراحة ثم بدأ بتوزيع الغنائم، لكنّ دريد بحكمته المعهودة نهاه عن ذلك، وحذره من أن غطفان وحلفاءها لن تتركهم يفلتون، وأن عليهم مواصلة الطريق حتى يبلغوا مأمنهم، لكّن أخاه رفض، وحدث ما كان يتوقعه فقد أغارت عليهم فزارة وقتل عبد الله وجرح دريد(٢٢).

فالشاعر هنا يشبه حال بعض العرب الذي غووا وتواطئوا على الخيانة والخذلان مع علمهم بخطأ موقفهم وبعده عن الصواب إلا أنهم رضوا بالاستكانة لقوات التحالف أصبحوا كالشاة التي لا حولة لها ولا قوة تستكين لحالبها بعد أن كانوا كاللبوة في القوة والمنعة ورد يد اللامس لها.

ويستعين الشاعر بفن التلميح أيضاً في قوله:

غدا ستفتقد البدر الذي عرفت ... في ظلمة حلكت أو غاسق وقبا

ويقصد بالتلميح هنا تذكير العرب بمكانة العراق ودوره في قضايا الأمة الرئيسة وأنهم سيفتقدون دوره الريادي بتخليهم عنه، ويلمح هنا إلى بيت أبي الفراس الحمداني الذي يعتب فيه على ابن عمه سيف الدولة بسبب تأخره عنه عندما أُسر ولم يخرجه منه، وتركه له في الأسر بأيدي الروم ورفض دفع الفدية لإطلاقه بسبب ما أوقعه الوشاة بينهما(٢٣):

سَيَذْكُرُني قَوْمي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ ... وفي اللّيلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ(٢٤)

وهو بهذا يُشير إلى اخوته العرب ويعتب عليهم لتركه وحيدا وعدم مآزرته ودعمه ليتخلص من نير الاحتلال.

ثم يؤكد هذه القضية مرة أخرى من خلال فن التلميح في قوله:

وما يزال دمي كالنهر متصلا ... من يوم هابيل حتى اليوم ما نضبا

إذ يُلمح فيه بقصة قابيل وهابيل، ويربط بين قتل قابيل لأخيه هابيل وبين خيانة بعض العرب للعراق واصطفافهم مع العدو ضده.

ويواصل الشاعر الحديث عن محور القصيدة فيقول بلسان حال العراق:

أشحتُ عن مجلس الأشراف في مضر ... ولم أبع في عكاظ الشعر والأدبا

فقد لمح في الشطر الأول في قوله "مجلس الأشراف في مضر" ، ومضر هو ابن نزار بن معدّ بن عدنان. وهي الفرع الأكبر من القبائل العدنانية مقارنة بربيعة(٢٥)، حتى إنه يستعاض أحياناً عن اسم عدنان باسم مضر بمقابل القبائل المسماة باليمانية أو القحطانية، و يطلق ابن خلدون على اللغة العربية اسم لغة مضر(٢٦).

ومقصد هذا التلميح هو الإشارة إلى الجامعة العربية التي وقفت عاجزة ومكتوفة الأيدي أمام الحرب الشعواء على العراق بحجة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل ، وتخصيص اسم مضر بالذكر هنا من باب المجاز المرسل الذي علاقته الكلية، إي أنه أطلق الجزء (مضر) وأراد الكل (العرب)؛ ولا يخفى ما في قوله "أشحتُ" وقوله " مجلس الأشراف" من تهكم بحال مجلس الجامعة العربية وقراراته التي لا تعدو في معظم الأحيان أن تكون حبرا على ورق.

ولمح في الشطر الثاني إلى سوق عكاظ وما كان فيه، وسوق عكاظ أشهر أسواق العرب وأعرفها، وهي سوق تجارة وسوق سياسة وسوق أدب، فيها كان يخطب كل خطيب مصقع، وفيها علقت القصائد السبع الشهيرة افتخارًا بفصاحتها على من يحضر الموسم من شعراء القبائل، على ما يذكره بعض أهل الأخبار، وكان يأتيها قريش وهوازن وسليم والأحابيش وعقيل والمصطلق وطوائف من العرب(٢٧).

ومقاصد التلميح إلى سوق عكاظ عدة نظرا لما كان يحصل فيه من أحداث، منها:

١. كانت عكاظ سوقا للتفاخر والتباري والتكسب بالشعر، وهذا ما نفاه الشاعر في البيت الذي يتحدث فيه باسم العراق.

٢. في ذكر عكاظ إشارة إلى حرب الفجار التي وقعت فيها بعد أن غدر البراضُ بن قيس بن رافع الكناني بعروةَ بن عتبة بن جعفر القيسي، وفيه إشارة إلى الغدر بالعراق وأن الحرب التي شنت عليه هي حرب للفجار(٢٨).

٣. كان كسرى يبعث إلى سوق عكاظ في ذلك الزمان بالسيف القاطع والفرس الرائع والحلة الفاخرة فتعرض على الناس في تلك السوق، وينادي مناديه: "إن هذا بعثه الملك إلى سيد العرب" فلا يأخذه إلا من أذعنت له العرب جميعا بالسؤدد، وكان كسرى يريد بذلك معرفة ساداتهم؛ ليعتمد عليهم في أمور العرب، فيكونوا عونا له على إعزاز ملكه وحمايته من العرب(٢٩)، وفي ذلك إشارة إلى تحالف بعض العرب مع الدول الغربية وحمايتها من العراق طمعا في المساعدات التي تقدمها لها.

٤. كانت عكاظ مكانا للتبرؤ من الخائن والغدار، فمن أراد التبرؤ من قريب لسبب ما، تبرأ منه علنا، فقد كانت القبائل تخلع فيه من جرَّ عليها العار أو العنت كي لا تحمل جريرته. وفي ذلك إشارة إلى تبرئ العراق ممن الخونة والغدارين المحسوبين على الأمة(٣٠).

يعود الشاعر ليؤكد مسألة الخيانة والتخاذل فليمح في الشطر الأول إلى قصة خيانة أبي رغال وتحالفه مع أبرهة الحبشي، فيقول:

ما بعت سري ولا سيفي لأبرهة ... أو قلت للنخل رب عندما اغتصبا

وأبو رُغال شخصية عربية حقيقية توصف بأنها رمز الخيانة، حتى كان ينعت كل خائن عربي بأبي رُغال، وأصل الحكاية أن أبرهة الحبشي بنى بيتا في صنعاء باليمن سماه القليس

وأراد أن يحول قبلة العرب من الحج للكعبة إلى الحج لبيته الذهبي، وما كان للعرب أن يتحولوا عن بيت اللَّه ولو نصبوا فيه الأصنام، فغاط أعرابي في بيت أبرهة يوم تدشينه وافتتاحه فأقسم أبرهة ليهدمنَّ الكعبة التي يصر العرب على الحج إليها دون بيته القليس، وجهز جيشاً جراراً يتقدمه فيل لغزو مكة المكرمة وهدم الكعبة، ولكنه وجنوده لا يعرفون الطريق إلى مكة فهم أحباش فكانت الحاجة لدليل ولم يرض بهذا العمل من بين عرب اليمن سوى أبو رُغال، وتقدم أبرهة خلف دليله نحو بيت اللَّه الحرام حتى أنزله المغمس، فلما أنزله به مات أبو رغال هنالك فرجمت قبره العرب، فهو القبر الذي يرجم الناس بالمغمس(٣١).

ولمح في الشطر الثاني في قوله " أو قلت للنخل رب عندما اغتصبا " إلى قصة عبدالمطلب بن هاشم بن عبد مناف مع أبرهة الحبشي، حيث لم يكن لأهل مكة قِبَلٌ بصد جيش أبرهة، وبعد أن أستولى الجيش على إبل لزعيم مكة عبد المطلب الذي أخلى مكة من سكانها وصعدوا لجبالها تاركين البيت لربه يحميه، ولما قابل عبدالمطلب أبرهه ليفاوضه طلب منه الإبل قائلاً: "أنا رب الإبل وللبيت رب يحميه"(٣٢)، ومقصد التلميح لهذه القصة هو الإشارة إلى فريق آخر من العرب لم يتحالفوا مع الأعداد ولم تكن لهم قوة لنصرة العراق سوى الدعاء له، وربما تخاذل بعضهم خوفًا على مصالحهم، وقد كنى الشاعر هنا عن العراق بالنخل؛ لأنَّه بكثرة نخيله منذ الأزل، حتى سمي ببلاد السواد لكثافة نخيله.

ويلمح في السياق نفسه إلى حادثة انسحاب الرماة من على جبل أحد وكشف ظهور المسلمين، فيقول:

ولم أسر حين لاح النصر في أُحد ... إثر الرماة ولم أسلب كمن سلبا

ومقصد التلميح هنا هو التذكير بمواقف العراق في القضايا المصيرية للامة إذ إنه شارك في كل معارك الأمة نصرة لقضاياها لا طمعًا بمكاسب سياسية أو اقتصادية.

ويؤكد هذا المعنى في بيت آخر فيقول:

ورحت أحرق ما أتممت من سفن ... وقلت ليس بناج من بها ذهبا

إذ لمح بقصة حرق السفن من قبل القائد المسلم طارق بن زياد عند فتح الأندلس على افتراض صحتها ليؤكد الموقف المبدئي والثابت للعراق في تمسكه بقضايا الأمة وعدم التراجع عنها، فإما النصر وإما الشهادة ويشبه هذا الموقف بقصة حرق السفن من قبل القائد المسلم طارق بن زياد ليسد الطريق على من يفكر في جيشه بالتراجع والهرب من المعركة ويدفعكم إلى القتال باستمامة حتى النصر.

ثم يتحول الشاعر إلى قضية عتب العراق على أشقائه العرب ويستعين بفن التلميح أيضاً فيقول:

لم يستشرني بنو بكر بهدنتهم ... ولا المهلهل لما صاح واحربا

فقد جاء التلميح في الشطر الأول إلى قصة القتال بين بكر وخزاعة[٣٣]، وجاء التلميح في الشطر الثاني إلى قصة حرب البسوس[٣٤]، ويشير بذلك إلى محاولة عزل العراق عن محيطه العربي ومنها تعليق عضويته في الجامعة العربية بعد حرب الخليج الثانية.

ويسترسل الشاعر في الحديث على لسان العراق، فيعتب على أشقائه العرب، ويؤكد بأن موقفهم منه سينتهي بهم إلى الندم على فقده فيقول:

غدا ستدري سراة القوم أي فتى ... قد ضيّعت أي نور غيمها حجبا

فيلمح إلى قصة الشاعر عبد الله بن عُمر بن عَمرو بن عثمان بن عفان، الملقب بالعرجي الذي قال قصيدة أيام حبسه من قبل محمد بن هشام خال الخليفة هشام بن عبد الملك بسبب تنازعهما على ولاية مكة، والتي يقول في مطلعها:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا ... ليوم كريهة وسداد ثغر[٣٥]

وفي البيت تلميح آخر لقصة الإمام أبي حنيفة (رحمه الله) مع جار له، حيث كان لأبي حنيفة جار من الكيالين مغرم بالشراب، وكان أبو حنيفة يحيي الليل بالقيام، ويحييه جاره الكيال بالشراب، ويغني:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا ... ليوم كريهة وسداد ثغر

وذات ليلة افتقد الإمام أبو حنيفة صوت جاره، فسأل عنه في الصباح التالي فقيل له أخذه العسس ليلا، فذهب مباشرة إلى والى الكوفة وقال له: إن لي جاراً أخذه عسسك البارحة وحبسه وما علمت منه إلا خيرا، فقال الوالي لجنوده: سلموا إلى أبى حنيفة كل من أخذه العسس البارحة، فلما خرج الفتى دعاه أبو حنيفة النعمان وقال له: ألست كنت تغنى يا فتى كل ليلة أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا. فقال: نعم. قال الإمام: وهل ترانا أضعناك؟ قال: لا والله، ولكن أحسنت وتكرمت أحسن الله جزاءك. وقد صلح حال الفتى من لحظتها[٣٦].

ويلمح الشاعر في بيت آخر إلى قصة الحسين(عليه السلام) وما لاقاه في واقعة الطف، فيقول:

ولا تناسى فراتي كيف من ظمأ .... مات الحسين فأزجى موجه اللجبا

وجاء التلميح لهذه الواقعة هنا كونها تعد عند المسلمين ثورة المظلوم على الظالم، ويوم انتصار الدم على السيف، فضلا عن الإشارة إلى غدر الذي كتبوا للحسين(عليه السلام) ثم انقلبوا عليه ولم يؤازروه وتركوه وحيدا أمام جيش يزيد[٣٧].

المطلب الثاني: فيما وقع التلميح فيه إلى مثل:

يزخر الأدب العربي قديمه وحديثه بالأمثال، والتي تُعدُّ مادة غنية مليئة بالدلالات النابعة عن وقائع حدثت في الماضي وتجارب سابقة أفاد منها الناس، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حولت من حاجتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاثة خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه[٣٨]،

والأمثال هي عبارات موجزة مأثورة، يشبه الناسُ بها جديدَ أحوالهم بقديمها، وهي نوعان: حقيقية، وفرضية. فالحقيقية هي ما حدث موردها في الوجود. والفرضية، ما لم يحدث موردها في الوجود وإنَّما اخترعت على لسان حيوان أو غيره، ولكل مثل (مورد) وهو الحالة القديمة التي قيل فيها لأول مرة ولكل مثل (مضرب) وهو الحالة الجديدة التي استعير لها[٣٩].

وكما تكون الأمثال نثراً تكون شعراً، وتُضرب كما وردت دون تغيير في لفظها؛ فالأمثال يُراعى فيها المعنى الذي وردت فيه أولًا، فيخاطب بها المفرد والمثنى والجمع، مذكرًا، أو مؤنثًا من غير تغيير في أصل العبارة؛ لأنه استعارة تمثيلية، أستعير فيه مورده لمضربه[٤٠].

وورد التلميح إلى الأمثال في القصيدة في أكثر من بيت منها قول الشاعر متحدثا عن لسان العراق:

اليوم خمر دمي فليسكروا وغدا ... أمر غدا يستردّ الثأر من طلبا

فقد وقع التلميح هنا إلى قول امرئ القيس لما بلغه أن بني أسد قتلوا حجراً وكان ذلك اليوم يشرب فقال: "ضيّعني صغيراً، وحمّلني دمه كبيراً لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمرُ وغداً أمر". فأرسلها مثلاً[٤١]. ومقصد التلميح هنا الإشارة إلى أنَّ العراق لن يقف مكتوف اليد رغم تخلي الإخوان عنه ولكنه سينتفض لينهض من جديد ويكسر نير الاحتلال البغيض، ويؤكد الصراف هذا المعنى في قوله على لسان العراق:

أنا العراق وحربي بعد ما بدأت ... رغم الضحايا ونفطي بعدما التهبا

ثم يلمح الشاعر إلى مثل آخر في قوله:

وهل على السيف من عيب يعاب به ... عنـــد التفاخــر الا أن يقــال نبـــا

فقد نفى صفة النبوة عن سَّيْف العراق، وهي أَن يرْتَد عَن الضريبة من غير تَأْثِير[٤٢]، وهو يلمح بذلك إلى المثل المشهور: " لِكُلِّ صَارِمٍ نَبْوَة "[٤٣]. كما يلمح إلى قول ابن حيوس الدمشقي من قصيدة كتب بها إلى الأمير أبي الحسن علي بن منقذ بعد وصوله إلى حلب:

فِي المُمْحِلَاتِ غمَامٌ لا يُقَالَ وَنَى ... وَفِي الحُرُوْبِ حُسَامٌ لا يُقَالُ نَبَا[٤٤]

الخاتمة

أوجز فيما يأتي أهم ما توصل إليه البحث من نتائج:

١. برزت ثقافة الصراف في قصيدة (الأوس والخرزج) وسعة اطلاعه من خلال تنوع إشارات التلميح فيها وحسن التوظيف للأحدث والشخصيات الدينية والتراثية.

٢. اعتمد الصراف كثيراً على فن التلميح ليجسد معاناة العراق وأهله تحت نير الاحتلال الغاشم من خلال تجسيده لشخصية العراق والحديث بلسانه.

٣. برزت مظاهر التلميح الديني والأدبي عند الصراف من خلال الإحالات إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والقصص الدينية والتراثية والأشعار المشهورة والأمثال.

٤. اتسمت إحالات الصراف بالإيجاز وهو من الأغراض التي يؤديها التلميح في النص مما جعل إشاراته مركزة تدفع المتلقي إلى التأمل والتفكر في النص.

٥. اعتمد الصراف في تلميحاته على الوصف والتصوير؛ وذلك أن التلميح عبارة عن ومضات متلاحقة تستمد حيويتها من مخزون اللغة والثقافة والأدب والتراث.

٦. اتسمت تلميحات الصراف بالمقارنة والمقابلة من خلال توظيفه فن التلميح لإجراء مقارنة بين الماضي (زمن النص المُلمَّح به) والحاضر (زمن نص المبدع)، وهذا ما وجدناه في أكثر من بيت في القصيدة.

٧. اعتمد الصراف على التعريض في كثير من أبياته ليشير إلى الغرض الذي يقصده من خلال تلميحاته.

المصادر والمراجع

- الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب- تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
- أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٩٧٣م – ١٣٩٤هـ.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣هـ)، تحقيق وتعليق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- الأمثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت: ٢٢٤هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، الطبعة: الأولى، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين علي بن أحمد بن محمد معصوم المدني (ت: ١١٢٠هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
- بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، مجلة علم الفكر، الكويت، ع ١-٢، ١٩٩٤م.
- تاريخ العرب القديم، توفيق برو، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- تحقيق الفوائد الغياثية، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني (ت: ٧٨٦هـ)، تحقيق ودراسة: د. علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.
- التلميح بين براعة التوظيف وثقافة المبدع والمتلقي، رامي محمد الرجب، مجلة الجنان، جامعة الجنان – لبنان، العدد (١٢)، ٢٠١٩م.
- التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، محمد عبدالمطلب، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج١، ج٣، ع٥، ١٩٩٧م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين محمد عبد الرؤوف بن تاج العارفين الحدادي ثم المناوي القاهري (ت: ١٠٣١هـ)، عالم الكتب- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

• جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت،(د.ط)،(د.ت).

• حدائق الأنوار ومطالع الأسرار في سيرة النبي المختار، محمد بن عمر بن مبارك الحميري الحضرمي الشافعي، الشهير ببَحْرَق (ت: ٩٣٠هـ)، دار المنهاج – جدة، تحقيق: محمد غسان نصوح عزقول، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ.

• الدولَة الأمويَّة عَواملُ الازدهارِ وَتَداعيات الانهيار، عَلي محمد محمد الصَّلاَّبي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

• ديوان ابن حيوس، الأمير مصطفى الدولة أبو الفتيان محمد بن سلطان المشهور بابن حيوس الغنوني الدمشقي (٣٩٤– ٤٧٣هـ)، عني بنشره وتحقيقه: خليل مردم بك، دار صادر بيروت، (د.ط)، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

• ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

• ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر= تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

• ذاكرة الملك المخلوع، وليد الصراف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ١٩٩٩م.

• رسالة من قابيل، وليد الصراف، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق – الموصل، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

• زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت: ١١٠٢هـ)، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

• السيرة النبوية والدعوة في العهد المدني، أحمد أحمد غلوش، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

• السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت: ٢١٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٣٧٥هـ – ١٩٥٥م.

• الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبدالوهاب البياتي، مجلة فصول، مصر، مج١، ع ٤، ١٩٨١م.

• شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس (ت: ٢٣١ هـ)، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت: ٥٠٢هـ)، دار القلم – بيروت، (د.ط)، (د.ت).
• شرح كتاب الحماسة للفارسي (مطبوع مع: شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ (ت: ٤٦٧ هـ)، تحقيق: د. محمد عثمان علي، دار الأوزاعي – بيروت، (د.ت).
• صحيح مسلم المسمى (المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله(ﷺ)، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت: ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (د.ط)، (د.ت).
• الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه (ت: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.
• ظلال من الشجرة التي اقتُلعت، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع ، الأردن، الطبعة الأولى،٢٠٢١م.
• عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.
• غزل في إمرأة تجاوزت الأربعين، إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م.
• قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبدالصبور، منشورات اقرأ، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
• الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
• لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة – ١٤١٤هـ.
• مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
• المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

• مسند الإمام أحمد، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت: ٢٤١هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ.
• المعارف، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.
• المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي (ت: ١٤٠٨هـ)، دار الساقي، الطبعة الرابعة، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
• المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني،(د.م)، (د.ط)، (د.ت).
• نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان – الأردن، (د.ط)، (د.ت).
• نوادر الخلفاء = إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، محمد، المعروف بدياب الإتليدي (ت: ق ١٢هـ)، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
• وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

الهوامش

(١) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: ٣٧٠هـ): ٥/ ٦٤؛ وينظر: لسان العرب، ابن منظور الأنصاري الرويفعي(ت: ٧١١هـ): ٢/ ٥٨٤.

(٢) تحقيق الفوائد الغياثية، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني (ت: ٧٨٦ هـ): ٢/ ٦٧٢؛ وينظر: التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين محمد المناوي(ت: ١٠٣١هـ): ١٠٨.

(٣) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ): ٣٤٢.

(٤) ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣هـ): ٢/ ٥٢٢.

(٥) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (ت: ٧٤٥هـ): ٣/ ٩٧.

(٦) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين علي بن أحمد بن محمد معصوم المدني (ت: ١١٢٠هـ): ٤ /٢٦٧ – ٣١١.

(٧) ينظر: التلميح بين براعة التوظيف وثقافة المبدع والمتلقي، رامي محمد الرجب: ٥٩– ٦٣.

(٨) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ): ١/ ٩٦.

(٩) المصدر نفسه: ١/ ١٠٦.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢/ ١٥٤.

(١١) ينظر: ذاكرة الملك المخلوع، وليد الصراف: ٦٧؛ ورسالة من قابيل، وليد الصراف: ١٢٧ – ١٢٨؛ وظلال من الشجرة التي اقتُلعت، وليد الصراف: ١٢٢ – ١٢٤؛ وغزل في امرأة تجاوزت الأربعين، وليد الصراف: ١٣٧ – ١٣٩.

(١٢) ينظر: التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، محمد عبدالمطلب: ٥١.

(١٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب: ٥١٥/١.

(١٤) ينظر: بنية النص الكبرى، صبحي الطعان: ٤٤٦ – ٤٤٩.

(١٥) أخرجه أحمد في مسنده، برقم (٢٢٣٩٧): ٣٧/ ٨٢

(١٦) أخرجه مسلم في صحيحه، كتاب الإيمان، باب بَيَانِ أَنَّ الْإِسْلَامِ بَدَأَ غَرِيبًا وَسَيَعُودُ غَرِيبًا، وَأَنَّهُ يَأْرِزُ بَيْنَ الْمَسْجِدَيْنِ، رقم (٢٣٢): ١٣٠/١.

(١٧) ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبدالصبور: ١٨.

(١٨) ينظر: الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبدالوهاب البياتي: ٢٢.

(١٩) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي: ٤٣-٤٤؛ والاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، منصور قيسومة: ١٠٤- ١٠٦.

(٢٠) ينظر: السيرة النبوية والدعوة في العهد المدني، أحمد أحمد غلوش: ٣٧.

(٢١) ينظر: حدائق الأنوار ومطالع الأسرار في سيرة النبي المختار، محمد بن عمر بن مبارك الحميري الحضرمي (ت: ٩٣٠هـ): ٣٠٨.

(٢٢) ينظر: شرح كتاب الحماسة للفارسي (مطبوع مع: شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ (ت: ٤٦٧ هـ): ٢/ ٣٧٩.

(٢٣) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت: ٦٨١هـ): ٢/ ٥٨.

(٢٤) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي: ١٦٥.

(٢٥) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي (ت: ١٤٠٨هـ): ٧/ ٣٢٩.

(٢٦) ينظر: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر= تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد (ت: ٨٠٨هـ): ١/ ٧٦٨.

(٢٧) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ١٤/ ٦٥.

(٢٨) ينظر: السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت: ٢١٣هـ): ١/ ١٨٤.

(٢٩) ينظر: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، سعيد الأفغاني: ٢٨١.

(٣٠) ينظر: المصدر السابق: ٢٨٣.

(٣١) ينظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي: ١٥٩.

(٣٢) ينظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب: ١٦٨.

(٣٣) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام: ٢/ ٣٨٩.

(٣٤) ينظر: تاريخ العرب القديم، توفيق برو: ٢١٣.

(٣٥) ينظر: المعارف، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ): ٢٠٠.

(٣٦) ينظر: نوادر الخلفاء = إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، محمد، المعروف بدياب الإتليدي (المتوفى: ق ١٢هـ): ٢٨٥.

(٣٧) ينظر: الدولَة الأمويَّة عَواملُ الازدهارِ وَتَداعيات الانهيار، عَلي محمد محمد الصَّلاَّبي: ١/ ٤٨٤.

(٣٨) الأمثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت: ٢٢٤هـ): ٣٤.

(٣٩) ينظر: زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت: ١١٠٢هـ): ١/ ٣٠ ؛ وجواهر البلاغة: ٢٧٦ الهامش.

(٤٠) ينظر: المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني: ١/ ١٤٥.

(٤١) ينظر: الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ): ١/ ٤٦٥.

(٤٢) ينظر: شرح ديوان الحماسة يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت: ٥٠٢هـ): ٩٢.

(٤٣) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت: ٥١٨هـ): ٢/ ١٨٧.

(٤٤) ديوان ابن حيوس، الأمير مصطفى الدولة محمد بن سلطان المشهور بابن حيوس الدمشقي: ١/ ٢٣.