عروة بن أذينة ... الشاعر الفقيه
محنة الأصالة الضائعة

د. حسن هادي نور
كلية التربية الاساسية / جامعة المثنى

ملخص البحث:

يُعدُّ الشاعر عروة بن أُذينة (توفي نحو 130هـ) واحداً من شعراء الغزل العذري في المدينة في العصر الأموي، وهو من بني كنانة ويرجع نسبه الأعلى إلى مضر بن نزار. كان معدوداً في الفقهاء المُحدّثين وواحداً من شيوخ إمام دار الهجرة (أنس بن مالك)، وقد جمع الغناء إلى الفقه والحديث والرواية والشعر، إذ صنع بعض الألحان (الأصوات) وغنّاها بنفسه.

ويُعدّ هذا الشاعر أيضاً من الشعراء المتفردين بهذه العلوم والفنون، فضلاً عن كونه قرَن الفخر بنفسه وبقبيلته في أغلب قصائده، ولاسيما الطوال منها، بالغزل إخفاءً لمحنته بمواجهة ضياع القيم القبَلية الأصيلة ضمن متغيّرات الحياة في عصره، وكان في أشعاره قد تفرَّد كذلك بعدد من الظواهر الأسلوبية المثيرة للإهتمام، وهذا ما سيحاول البحث الوقوف عليه وتبيينه، عبر الدراسة الموضوعية والأسلوبية للطوال من قصائده ولقصيدة قصيرة له في الغزل، شُهِر بها الشاعر دون غيرها.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

المقدمة:

كثيراً ما تستوقف الباحثين المتخصصين في دراسة الأدب العربي وفي غيره من التخصصات، ظواهر وأسماء تبدو مجهولة للكثيرين من المعنيين تارة، أو معروفة بقدر محدود تارةً أخرى، حتى لتكاد لا تبين تماماً بين الكم الكبير من الظواهر والأسماء التي تزخر بها الكتب والمظانّ القديمة تحديداً.

وفي تاريخ الأدب العربي البعيد الغور في تاريخنا الحضاري، وجدنا المدوّنين والمؤرخين القدامى يقفون على أسماء وظواهر عامة كثيرة، من مثل شعر المعلّقات في العصر السابق للإسلام، وشعر الغزل بنوعَيه الحسي والعذري والشعر السياسي اللذين ظهرا وذاعا في المرحلة الأموية من العصر الإسلامي. أو العصر الأموي بحسب بعض التقسيمات التاريخية. وهكذا في بقية عصور الأدب، لنجد أيضاً أن العشرات إن لم نقل المئات من البحوث والدراسات اللاحقة حتى وقتنا الحاضر، الأكاديمية المتخصصة منها أو التي تنصرف إليها أقلام باحثين غير متخصصين، تنشغل بها وتستعيد البحث فيها على أساس كونها أشبه بـ "المُسلَّمات" التي حرص الرواة الأقدمون على الكشف عنها، حتى لتكاد "تنطمس" خلفها. إن لم نقل تحتها. ظواهر وأسماء مهمة عدة، طالما دعت الحاجة البحثية إلى الكشف عنها وتقديمها بما تستحق من اهتمام.

والشاعر المخصوص بالبحث هنا (عروة بن أُذينة) المتوفى في أواخر العصر الأموي (ت 130هـ)[1] واحد من هذه الأسماء، التي وإن حظيت بمجموع شعري محقق تولاّه الأستاذ الدكتور يحيى الجبوري[2]، بقي الشاعر شبه مجهول لدى الكثيرين من المتلقين.

وقد ظهر بطريق المصادفة أن ثمة دراسة أكاديمية لنيل درجة الماجستير كان قد أعدّها أحد طلبة جامعة الإمام محمد بن سعود في المملكة العربية السعودية سنة 1984م، تحت عنوان (عروة بن أُذينة حياته وشعره)[3]، ولكن على الرغم من هذا عزم البحث الاقتصار على دراسة ظاهرة مزج الشاعر لغرض الفخر بنفسه وبقبيلته (كنانة... بن إلياس بن مضر بن نزار) في قصائد غزل طوال عددها (11) قصيدة تم الوقوف عليها في ديوانه المطبوع، من دون إغفال قصيدة غزل قصيرة له لقيت إعجاباً دائماً من المؤرخين القدامى، هي قصيدته التي يقول في مستهلّها[4]:

إنَ التي زعمَتْ فؤادَكَ ملَّها

خُلِقتْ هواكَ كما خُلِقتَ هوىً لها

لما في غزله. فخره تحديداً من فرادةٍ أبداها بصيغ أسلوبية، نحسب أنها تستحقّ أن تُسجَّل للشاعر، بعيداً عما انشغل به من الباحثين السابقين بشخصه وما وصل من شذرات عن سيرته، كونه " ينتمي إلى طائفة الفقهاء أصحاب الحديث، (...) وواحداً من شيوخ إمام دار الهجرة مالك بن أنس، (...)، وظاهرة فريدة بين هؤلاء العشّاق الفقهاء، لأنه جمع إلى الفقه والرواية والشعر فنَّ الغناء"، فضلا عن اقتصار دراسته على غزل الشاعر ضمن مبحث صغير من دراسة موسّعة[5].

وحسب البحث أن يُضيء ما يمكن إضاءته من جوانب هذه الفرادة الأسلوبية فيما وقف عليه من قصائد الشاعر، بدءاً بقصيدته القصيرة المتميّزة صعوداً إلى قصائده الطوال، خدمة لتراثنا الأدبي

العربي من جهة، وكشفاً عن ملامح تؤكد "شعريّة" شعر تستحق المزيد من الكشف والإضاءة والعناية والاهتمام.

ومن الله سبحانه العون والسداد.

أولاً: قصيدة قصيرة متميزة:

ينقل أبو عبيد الله المرزباني عن سلسلة من الرواة آخرهم (عروة بن عبيد الله بن عروة بن الزبير) قوله :"كان عروة بن أُذينة نازلاً مع أبي في قصر عروة بالعقيق، فسمعته يُنشد (إنّ التي زعمت...) فجاءني أبو السائب المخزومي وسألني عنه وعنها. قلت أيّ أبياته؟ قال : وهل يَخفى القمر؟ قوله : (إنّ التي زعمتْ فؤادَك ملَّها...)، فأنشدتُه إياها، فقال : ما يروي هذه إلا أهل المعرفة والعقل. هذا والله الصادق الودّ، الدائم العهد"[6].

وما من شك في أنّ هذا الرأي بلغ من الدقة ما يعفي من إضافة ما يمكن أن يُزاد عليه. وتكفي استعادة هذه القصيدة القصيرة المدهشة هنا التي وصِفت بـ (القمر)، ليتبيّن المتلقي أية مداليل غزل عفيف بالغة الصدق قد حملت من نفس الشاعر وقلبه. يقول عروة بن أُذينة[7]: (الكامل)

إنَّ التي زعمَتْ فؤادَكَ مَلَّها
خُلِقتْ هواكَ كما خُلِقتَ هوىً لها
فيكَ الذي زعمَتْ بها، وكِلاكُما
يُبدي لصاحبِهِ الصَّبابةَ كُلَّها
ويَبيتُ بين جوانحي حُبٌّ لها
لو كان تحت فِراشِها لأقلَّها
ولَعَمْرُها لو كان حُبُّكَ فوقها
يوماً، وقدْ ضَحِيَتْ، إذاً لأظلَّها
وإذا وجدتَ لها وَساوسَ سَلوةٍ
شفَعَ الضّميرُ إلى الفؤادِ فسَلَّها
بيضاءُ باكَرَها النعيمُ فصاغَها
بلباقةٍ، فأدَقَّها و أجَلَّها
لمّا عرَضتُ مُسَلِّماً، لي حاجةً
أرجو مَعونتَها، وأخشى ذلَّها
حَجَبَتْ تحيَّتَها، فقلتُ لصاحبي :
ما كان أكثَرها لنا وأقلَّها
فَدَنا فقالَ : لعلَّها مَعذورةً
مِن أجل رِقبَتِها، فقلتُ : لعلَّها

فالدوالّ العاطفيّة التي تظهرها هذه القصيدة أوضح من أن يبحث المرء عن مداليل يمكن أن تكون مُغيّبة خلفها. وعلى الرغم من هذا سيحاول البحث تبيين حالة "الولَه الصوفي" في الأبيات، فنقول:

إنّ هذا الحُبّ الذي خُلِق . ولم يأتِ عارضاً . بين الشاعر ومعشوقته، ينفي بحدِّ ذاته أية حالة سلوّ مهما كانت، حتى إن ظهرت بصيغة مزاعم، فهي باطلة من أساسها، لأنه حُبّ نادر بدا جزءاً من "الخِلقة الإنسانية" فلا يُشبهه أي حُبّ عابر . مُستحدَث . حتى ليتحوّل إلى أجنحة تُقِلُّ المعشوقة وفِراشها إمّا كانت نائمة مستريحة هانئة، ويتحوّل إلى مظلّةٍ تحجب عنها ضوء الشمس . وإن كان بعدُ باهتاً . إن غمرها ذات ضحى، مع ملاحظة جملة القسَم (ولَعَمرُها..) التي سبقت الجملة الشرطيّة (لو كان...) في حالتيْ تحويل العشق إلى وسائل ماديّة لنفع المعشوقة، ويُقيم الشاعر من ضميره شافعاً أمام أية حالة شكّ تصدر منه . أو منها لا فرق . فيستلّها من القلب فوراً، ليظلا مُنعّمين بهذه المشاعر الروحيّة العفيفة الصادقة، القريبة من الإيمان بالقيم الإسلامية النبيلة. كيف لا؛ والشاعر فقيه مُحدِّث له موقعه المتميّز في عالم المؤمنين، في مدينة الرسول الأكرم محمد (ﷺ)؟!

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

بيد أن الشاعر يجد في نفسه حاجة مُلحّة لإخبار متلقي قصيدته هذه ببعض ما كان منه ومن معشوقته، تأكيداً لسلامة موقفيْهِما أمام مَن قد يُسيء الظنّ بهما، لذلك نجده يُضيفُ بيتاً ملوّناً بالأبيض تحديداً :

بيضاءُ باكَرها النعيمُ فصاغَها

بلباقةٍ، فأدَقَّها وأجَلَّها

ومُركّباً من عبارات دالّة على العافية (باكرها النعيم)، وعلى الذوق العالي (فصاغها بلباقة)، وعلى لا دقّة الصوغ وحده ممّا يمكن لأي صائغ ماهر أن يفعل، بل على دقة صوغ مقترنة بغاية الاهتمام والاحترام (الإجلال)، حتى لبدَت غير إنسيّةٍ شبيهة بالنساء الأخريات، وعليه فإنه عرَض على قلبه أوّلاً أن يُبادرها بالسلام قبل أن يعرض عليها . هي المعشوقة . حاجةٍ في نفسه تتطلَّب أن تُبدي له العَون، قرَن عرضه بالخشية من خذلانها له مُسبقاً، فهي على درجةٍ بلغت أعلى مراتب الاحتشام والاعتزاز بالنفس، وهذا ما حدث بالفعل، عندما (حجبتْ تحيَّتها) عنه، فما كان منه إلا أن يشير . مجرَّد إشارة نحو صاحبه . إلى موقفها ذاك، موقف المرأة الحييَّة المحتشمة التي تحسب حساباً بعيداً لكل أمر، لتجيئه إجابة صاحبه همساً خشية من أن تصل العبارة إلى سمعها فـ "تخدِشه"(!) وبمنتهى الذوق أيضاً: (لعلها معذورة/ من أجل رقيبها) ليكتفي . هو العاشق الشريف . بالردّ على صاحبه بجملة : (لعلها) الموجزة المكتفية بحدِّ ذاتها عن تكرار إجابة الصاحب المرافق، بل عن الكثير من الكلام!

هذه القصيدة القصيرة . إذاً . حملتْ من المداليل العفيفة السامية ما لم تحمله . في تقدير البحث . أية قصيدة أخرى مما وصل عبر تاريخ أدبنا العربي، يتقدّمها العشق القريب من الوجْد الصوفي، وتتوزع أبياتها مداليل ظاهرة تفصِح عن سموّ أخلاقي من طرَفيْ معادلة العشق كليهما، وبأوجز العبارات وأرقها وأنبلها وأكثرها إيحاءً بهذه القيم فـ ((الحبّ يحتاج إلى ترجمان يعبر عن خوالجه، وينفس عن لواعجه وليس أفصح ولا أبين من الشعر ترجماناً))[8]، كذلك أفاد الحذف الوارد في عجُز بيتها الأخير جمالاً أسلوبيّاً إلى النص.

ثانيا / مستويا الصوت والتركيب في مطوّلات الشاعر:

اجتمعت للشاعر (عروة بن أُذينة) في ديوانه المجموع والمحقق إحدى عشرة قصيدة مطوّلة، بلغ عدد أبياتها أطولها (86) بيتاً، بينما بلغ عدد أبيات أقلها طولاً (35) بيتاً، وهي بحسب عدد أبيات كل قصيدة في الديوان كالآتي :

1. قصيدة من البحر الكامل، ورويّها اللام المفتوحة الموصولة بـ (ها) الخروج، وعدد أبياتها (86) بيتاً، وهي الأطول[9].
2. قصيدة من البحر الطويل، ورويّها الباء المضمومة الموصولة بـ (ها) الخروج، وعدد أبياتها (75) بيتاً[10].
3. قصيدة من البحر الطويل، ورويّها الميم المكسورة، وعدد أبياتها (69) بيتاً[11].
4. قصيدة من البحر البسيط، ورويّها الراء المكسورة، وعدد أبياتها (51) بيتاً[12].
5. قصيدة من البحر المنسرح، ورويّها الميم المضمومة الموصولة بـ (ها) الخروج، وعدد أبياتها (45) بيتاً[13].
6. قصيدة من البحر الكامل، ورويّها الشين المطلقة بالألف، وعدد أبياتها (42) بيتاً[14].

7. قصيدة من البحر المتقارب، وروّيها الراء المكسورة الموصولة بـ(ها) الخروج، وعدد أبياتها (41) بيتاً[15].
8. قصيدة من البحر البسيط، وروّيها النون المطلقة بالألف، وعدد أبياتها (40) بيتاً[16].
9. قصيدة من البحر المتقارب، وروّيها الثاء الطلقة بالألف، وعدد أبياتها (38) بيتاً[17].
10. قصيدة من البحر البسيط، وروّيها النون المكسورة، وعدد أبياتها (37) بيتاً[18].
11. قصيدة من البحر المديد، وروّيها الميم المفتوحة، الموصولة ب (هاء) السكت الساكنة، وعدد أبياتها (35) بيتاً[19].

هذا يعني أن البحث وقف عند المستوى الصوتي على ما يأتي:

أ. عدد الأبيات من البحر الطويل (144) بيتاً.

ب. عدد الأبيات من البحرين البسيط والكامل (128) بيتاً لكل منهما.

ج. عدد الأبيات من البحر المتقارب (79) بيتاً.

د. عدد الأبيات من البحر المنسرح (45) بيتاً.

هـ. عدد الأبيات من البحر المديد (35) بيتاً.

ولما كان البحر (الطويل) من أعمر البحور بالنغم وأنسبها وأصلحها لمعالجة الموضوعات الجادة التي تتسم بالعمق، كالمفاخرة والمناظرة والمهاجاة والغزل وأنّاته[20]، كان طبيعياً أن يتقدّم على سواه في هذه القصائد التي مازجت بين الفخر والغزل.

أما البحر (البسيط) فهو قرين البحر الطويل من حيث عمرانه بالنغم، ومن حيث مناسبته وصلاحه للتعبير عن الحزن والعنف في غرضي الغزل والمفاخرة، لكونه "يجود بكل ما له صلة بالشجن"[21]، وهذا أمر طبيعي أيضاً فيما يتعلق بقصائد الشاعر المبحوثة هنا.

في حين جاء البحر الثالث المهيمن (الكامل) مماثلاً في عدد أبياته لأبيات البحر البسيط، لأنه من البحور التي "تهجم على السامع مع المعنى والعواطف، وله مقدرة على الجمع بين حالات التغنّي والتنفيس عن اختلاجات النفس المتألمة الحزينة"[22]، وجاء البحر (المتقارب) في المرتبة الرابعة من حيث الهيمنة على أبيات قصائد الشاعر المبحوثة هنا، كونه من البحور ذات الإيقاع الداخلي المتماثل، من جرّاء تكرار تفعيلة (فعولن) ثماني مرات في البيت الواحد، إذ يبدو أقرب إلى الحداء وأيسر للعبير عن العواطف القوية الشجية في حالتي الحزن والفخر.

أما القوافي، فيبدو شأن الشاعر معها غريباً، ولاسيما إذ اختار حرف الثاء الملحق بألف الإطلاق مرة، والشين الملحق بألف الإطلاق ثانية، وهما حرفان نادرا الاستعمال في الشعر، بينما استعمل حروفاً أُخَر من نوع الحروف الموصوفة بـ(الذلُل) وهي: الباء والراء والميم والنون في بقية القصائد، وهي الأكثر استعمالاً في الشعر العربي[23]، ولاسيما إذ جاء بعضها ملحقاً به الضمير المتصل (ها) للخروج الذي يفيد في مخاطبة الغائبة، سواء أكانت نفْساً أم حبيبة أم أرضاً.. إلى غير هذه.

ويجدر الإشارة هنا أن حرفَيْ (الميم) و(النون) من حروف القوافي المساعدة في التعبير عن مشاعر الحزن والفرح والغضب على السواء، مما يعني أن الشاعر كان موفّقاً في استعمالها، سواء للتعبير عن ألمه في الحب، أم عن فخره واعتداده بنفسه وقبيلته.

وبالانتقال إلى المستوى الأسلوبي الثاني، المستوى التركيبي، سيجد البحث أن الشاعر قد أكثرَ في مطوّلته الأولى، بائيته الموصولة المضمومة المُجرى من استعمال صيغة مصدر الفعل الخماسي (افتعلَ/ افتعالُها) في

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

تسعة عشر بيتاً من أبياتها الخمسة والسبعين، أي في نحو (25%) منها، فضلاً عن استعماله جناس الاشتقاق كثيراً بصورة لافتة، فيها وفي مطوّلاته بعامّة، وهنا يجد الباحث أن المستوى التركيبي، نحواً وصرْفاً قد اندغم بجانبٍ من المستوى الصوتي، إذا ما أخذنا برأي مَن جعل الجناس بأنواعه المختلفة، مما يندرج تحت المستوى الصوتي عند دراسة النصوص الشعرية دراسة على وفق المنهج الأسلوبي[24]، لذا سيتوقف البحث أولاً على قول الشاعر[25]: (الطويل)

أهاجتْكَ دارُ الحَيّ وحْشاً جَنابُها
أبَتْ لم تُكلّمْنا وعَيَّ جَوابُها
نعمْ ذكَّرتْنا ما مضى وبشاشةٍ
إذا ذكَرَتْها النفسُ طالَ انتحابُها
وعَيشاً بسُعدى لانَ ثمَّ تقلَّبتْ
بهِ حِقبةٌ غالَ النفوسَ انقلابُها

ثم قوله في بيتها السابع :

وما فوقَهُ لَدْنُ العسيبِ وشاحُهُ
يُغَنّي الحَشا أثناؤها واضطرابُها

ثم قوله في بيتها الحادي عشر والثاني عشر :

دعاها طَلاخافتْ عليهِ بجِزعِها
كواسبَ لحْمٍ لا يُمَنُّ اكتسابُها
إذا سمِعَتْ منهُ بُغاماً تعطَّفَتْ
وراعَ إليهِ لُبَّها وانسلابُها

ثم قوله في البيتين السادس عشر والسابع عشر :

إذا اقتربَتْ سُعدى لجَجْتَ بهجرها
وإنْ تغتَربْ يوماً يَرُعْكَ اغترابُها
ففي أيّ هذا راحةٌ لكَ عِندَها
سواءٌ لَعَمري نأيُها واقترابُها

ليصل إلى التقاط قيمة هذا الإندغام والتداخل الفني بين هذين المستويين الأسلوبيين، مما منح أبيات النص جمالاً مضافاً، ولاسيما إذ يشعر المتلقي بحالة الصدق والعفوية التي أطلق الشاعر مشاعره وأحاسيسه عبرها، من دون تعمّل أو قصديّة مسبقة في تركيب عبارات نصّه هذا، حتى ليبدو الشاعر متفرّداً في أسلوبه هذا، وهذا ما كرره مثلما سبقت الإشارة في جميع مطوّلاته مدار البحث، إذ اعتمده أيضاً في مطولته الثانية (الثائيّة)، إذ عمد إلى استعمال هذه الصيغة ثلاث عشرة مرة في أبياتها الثمانية والثلاثين، أي في نحو ثلثها، مثلما في أبياتها الثاني والثالث والرابع[26]: (المتقارب)

صرمتَ سُعَيْدة صُرْماً نجاثا
ومَنَّتْكَ عاجلَ بَذلٍ فِراثا
وأصبحتَ كالمُستبيثِ الجَوادِ
فينا، فأوجَعَهُ ما استباثا
كَذي الكَلم دامَلَهُ ثمّ خافَ
منهُ خِلافَ الجُفوفِ انتكاثا
وللصُّرْم هَوْلٌ على ذي الهوى
وإنْ لجّ يدعو إليهِ احتثاثا[*]

ثم قوله في بيتها التاسع عشر والعشرين :

ومَولىً مُسيءٍ إلى نفسِهِ
كحاثي الترابِ عليهِ انثاثا
يضِلُّ عن الرُّشدِ في رأيِه
ويأبى إلى الغيِّ إلا انحثاثا

فما الذي يعنيه استعمال الشاعر صيغة مصدر الفعل الخماسي (افتعل) في هاتين القصيدتين من الناحية الدلاليّة؟

إنه ولا شكّ أراد من حيث لم يقصد أن يُعبّر عن شدّة انفعاله واحتدام عاطفته، ولاسيما إذا ما علمنا أن هذه الصيغة التركيبية الصرفيّة تستعمل غالباً لمثل هذه الحالات البالغة التأثير والتأثر في أعماق الشاعر، وشاعرنا بدا كذلك في قصيدتيه هاتين[27].

أما في قصيدته المطوّلة الثالثة (الرائيّة) فعمد الشاعر عروة بن أُذينة إلى استعمال صيغة (أفعال) أربع عشرة مرة وصيغة (إفعال) اثنتي عشرة مرة، في مجموع أبياتها الواحد والخمسين بيتاً، أي بما يعادل نصف عدد أبيات القصيدة تقريباً، فقد قال في مستهلّها[28]: (البسيط)

يا حبَّذا الدارُبالرَّوحاء من دارِ
وعهدُ أعصارها من بعدِ أعصارِ
هاجتْ عَليَّ مغانيها وقد درَسَتْ
ما يَردعُ القلبَ من شوق وإذكار
يا صاحِبَيَّ اربَعا إنَّ انصرافكُما
قبل الوقوفِ أراهُ غيرَ إعذار
فعَرِّجا ساعةً نبكي الرسومَ بها
واستخبِرا الدارَإنْ جادتْ بأخبار

ثم كرر صيغة (أفعال) و(إفعال) نفسها في قصيدته الرابعة (الرائيّة) الموصولة بـ (ها) الخروج أكثر من ثلاثين مرة، أي ما يقارب نسبة (75%) من أبياتها الواحد والأربعين بيتا، وفيها قال[29]: (من المتقارب)

ألا حبَّذا كيف كان الهوى
سعادُ وسالفُ أعصارها
وشرخُ الشبابِ الذي فاتَنا
ودُنيا تولَّتْ بأدبارها
رأتْ وَضَحَ الشيبِ في لِمَّتي
فهاجَ تقضّيَ أوطارها

وفيها يقول أيضا :

يَعِدنَ مَواعِدَ يلوينَها
فلا بُدَّ من بعد إنظارها
فلو مُعسِراتٌ فيَدفعْنَنا
بعُسرٍ عَذرْنا بأعسارها
ولكنْ يَجِدْنَ فيَمْطَلْنَنا
بِلَيِّ الدينِ وإنكارها

بينما كرر هاتين الصيغتين الصرفيتين نفسهما أربع عشرة مرة، في قصيدته الخامسة (الشينيّة) بما يُعادل نسبة (الثلث) من أبياتها البالغ عددها (42) بيتا، إذ قال فيها[30]: (الكامل)

ولقد غشِيتِ لنا رسومَ منازلٍ
بُدِّلْنَ بعدَ تأنُّسٍ إيحاشا
أحببْتُ بأوديَةِ العقيق لحُبِّها
والعَرْصَتَين وبالمُشاش مُشاشا

وقال في أبياتها السابع والثامن والتاسع :

ولَرُبَّ سالٍ قد تذكَّرَ مَرَّةً
شَجْواً فأجهشَ أو بكى إجهاشا
أمسى إذا ذُكِرَتْ يُحادِثُ نفسَهُ
وإذا نأتْ لَقيَ الهُمومَ غِشاشا
شوقاً تَذكَّرُهُ فحَنَّ صَبابَةً
لمّا أرادَ عن الصِّبا إفراشا

وبالانتقال إلى القصيدة المطوَّلة السادسة (اللاميّة) الموصولة بـ (ها) الخروج، وهي الأطول في مجموعه إذ بلغ مجموع أبياتها (86) بيتا، سيقف البحث على الصيغتين المذكورتين آنفاً في عدد من أبياتها بلغ (30) مرة، أي ما يقارب نسبة (29%) من مجموع أبياتها، مع الاستعمال الجميل لجناس الاشتقاق أيضا، إذ قال[31]: (الكامل)

بل هل عرفتَ لها الديارَبناعقٍ
مَعفُوَّةً لبِسَ البِلى أطلالَها
وتناءَجَتْ فيها البوارحُ كلَّما
راحَتْ تجِنُّ تعسَّفَتْ أذيالَها

وقال في بيتها التاسع والستين والسبعين :

فإذا بَدَتْ أعلامُ أرضٍ جاوَزتْ
أعلامَها، فرَمَت بها أهوالَها
حتى رجَعتُ بها وقد أكلَلْتُها
لاقى إرانَ مُطرَّدٍ أكلالَها

وفيها قال كذلك :

أرسلتُها مثلَ الشّهابِ غريبةً

لا تستطيعُ رُواتُها إرسالَها

ولئنْ سألتَ بيَ العشيرةَ مَرّةً

أحبارَها العُلماءَ أو أقيالَها

لتُنَبِّئَنَّكَ أنّني ذو مَأقِطٍ

أنّى إذا اللحنُ الصليبُ دعا لها

إنّ إلحاح الشاعر على استعمال صيغتَيْ مصدر الفعل الرباعي، ولاسيما (إفعال) الظاهرة بنسب كبيرة في قصائده آنفة الذكر، يشير إلى مدلول تأكيد أحواله الشديدة العناية بنفسه وفخره بها، وهو ما سيتبيّنه البحث بصورة أوضح عند معالجته لمداليل ربط الشاعر بين غرضيْ الغزل العفيف والفخر في قصائدة المطوّلات هذه.

وبالانتقال إلى قصيدته المطوّلة السابعة (الميميّة) المكسورة البالغ مجموع أبياتها (69) بيتاً، سيستوقف البحث استعمال الشاعر صيغتيْ (فعّل) و (فعّال) الدالّتين على الاستمرار والمبالغة[32]، في عدد من أبياتها مثلما في قوله في بيتها السادس عشر الذي يليه[33]: (الطويل)

وقُدْنا الجيادَ المُقرباتِ على الوجى

إلى كلِّ حيٍّ كُلَّحاً في الشكايمِ

إذا صبَّحتْ حَياً عليهم ضيافةً

بفرسانِهِمْ، أعضَضْنَهمْ بالأباهِمِ

وقوله في بيتها الحادي والعشرين أيضا :

مَصاليتُ وزّادون في حَمَس الوغى

ردى الموتِ خوّاضونَ غُبرَالعظايم...

ومنها قوله في بيتها السادس والأربعين كذلك :

وإنّي لَطَلاعُ النِّجادِ، فَوارِدٌ

على الحزم، قَوّامٌ كرامَ المَقاوم

وقوله في بيتها التاسع والأربعين :

ونحنُ أُناسٌ أهلُ عِزٍ وثَروةٍ

ودُفّاعُ رَجْلٍ كالدَّبا المُتراكم

أما في قصيدته المطوّلة الثامنة (الميميّة) المضمومة الموصولة بـ (ها) الخروج، فيبرز استعمال الشاعر لصيغة مصدر الفعل الخماسي (تفعّل) في خمسة عشر بيتاً من مجموع أبياتها الخمسة والأربعين، أي بما نسبته ثلث عدد أبيات القصيدة، فضلاً عما تضمنته من جناس اشتقاق، مثلما جاء في قوله في أبياتها الخامس والسادس والسابع على التوالي[34]: (المنسرح)

يومَ تراءَتْ كأنَّها أُصُلاً

مُزنةٌ بَحرِيَخفى تَسَسُّمُها

حين تَوَسَّمْتُها فأرْمَضني

بعدَ اندِمالٍ منّي تَوَسُّمُها

تجلو شتيتاً أغَرَّ ريقتُه

مَعسولةً، طيّبٌ تنسُّمُها

وقال في بيتها الثالث عشر والذي يليه :

لا تَبْعدَنْ خُلَّةً مُساليَةً، لم يَبقَ منها إلا تَزَمُّمُها

إنّي كريمٌ آبي الهَوانَ منَ الخُلَّةِ، قد رابَني تَجَهُّمُها

وهناك أمثلة عدة غيرها في هذه القصيدة، وهي بلا شكّ . صيغة من الصيغ اللغوية التركيبية والصوتية معاً، تشير غالباً إلى زيادة أو نقصان في الأحوال السارّة والسيئة على السواء، ومن ثَمّ فهي تؤكد ما كانت عليه مشاعر الشاعر وأحاسيسه من شدّة انفعال بالغة.

وبالانتقال إلى القصيدة المطوّلة التاسعة، النونية الموصولة بألف الإطلاق، يرى البحث أن الشاعر أعاد فيها استعمال صيغتيْ (أفعال/إفعال) اللتين سبقت الإشارة إليهما في ثلاثة عشر بيتاً من مجموع أبياتها الأربعين، أي بنسبة تقارب الثلث، مثلما بقوله في مستهلها[35]: (البسيط)

أما قتلتَ ديارَ الحيّ عِرفانا

يومَ الكُفافةِ بعد الحَيّ إذ بانا

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

إلا تـوَهُّـمَ آياتٍ بمَنزلـةٍ

هاجَتْ عليكَ لُباناتٍ وأحزانا

وقال في بيتها الرابع :

ولو بكَيْتَ الصِّبا يوماً ومَيْعتَهُ

إذن بكيتَ على ما فاتَ أزمانا

وقال في بيتها السابع :

فاقصِدْ برأيكَ عنها قصْدَ مُجتنِبٍ

ما لا تُطيقُ فقد دانتْكَ أديانا...

أما القصيدة المطوّلة الأخيرة/ الحادية عشرة من مجموع أشعار الشاعر المخصوصة بالبحث، أي القصيدة النونيّة المكسورة، التي استهلّها بالقول[36]:

(البسيط)

أفي رسوم مَحَلٍّ غير مَسكونِ

من ذي الأجارع كاد الشوقُ يُبكيني؟

قفْرٍ عَفا غيرَ أوتادٍ مُنَبَّذةٍ

ومُنحَنٍ خُطَّ دون السَّيل مَدفون

وهامِدٍ كسحيق الكُحْل مُلتَبِدٍ

أكنافَ مَلمومةٍ أثباجُها جُون

ففيها ظاهرة تركيبية مهمة تتمثل في استعماله صيغ مصدر الفعل الخماسي الميمي المُضعَّف (مفعّل) وكذلك (مفاعلة) و (تفعّل) في ثمانية عشر بيتاً من مجموع أبياتها الـ (37)، أي ما يشكّل نسبة تقارب النصف، مما يشير إلى المدى البالغ الذي ظهرت عليه انفعالاته النفسية فيها[37]، ولاسيما إذ أبدى فخراً بنفسه وبما كان عليه من قناعة، في مواجهة ظروف معيشية صعبة ألجأته إلى التوجُّه إلى عاصمة الخلافة (دمشق) مع وفد من شعراء الحجاز، لمقابلة الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، الذي كان سبق أن سمع من شعر شاعرنا قوله في قصيدة قصيرة مماثلة (وزناً وقافية)، يبدو أنه كان قد عُرف بها وشُهِر، حتى قال له إذ انتسب له (مُتهكِّماً ربما) : "ألستَ القائل: (البسيط)

لقد علِمتُ وما الإسرافُ من خُلُقي

أنَّ الذي هو رزقي سوف يأتيني

أسعى لهُ فيُعَنِّيني تَطَلُّبُهُ

ولو قعَدتُ أتاني لا يُعَنِّيني!

وما أراكَ فعلتَ كما قلتَ، فإنكَ أتيت من الحجاز إلى الشام في طلب الرزق. فقال : لقد وعظتَ يا أمير المؤمنين فبالغتَ في الوعظ، وأذكَرْتَ ما أنسانيه الدهر، وخرج من فوره إلى راحلته فركبها وتوجّه راجعاً إلى الحجاز، فمكث هشام يومه غافلاً عنه، فلما كان في الليل استيقظ من منامه وذكره (...) فلما أصبح سأل عنه فأُخبِرَ بانصرافه، فقال :لا جرَم لـيعلمَنَّ أنّ رزقه سيأتيه، ثم دعا بمولى له وأعطاه ألفيْ دينار، وقال إلحقْ بهذه عروة بن أُذينة فاعطِه إيّاها...."[38].

وفي سياق الكلام على ما انماز به شاعرنا أسلوبيّاً، ولاسيما في هذا المستوى (التركيبي) المندغم مع جناس الاشتقاق من المستوى الصوتي، يمكن الوقوف على كثير من استعمالاته المتفرّدة للألفاظ والعبارات في معظم أشعاره، منها .على سبيل المثال لا الحصر .قوله في البيت الخامس والثلاثين من مطوّلته الأولى (البائيّة) :

فإنْ تَكُ قد شَطَّتْ بها غُربةُ النَّوى

وشرَّفَ مُزداراً عليكَ انتيابُها

إذ استعمل المصدر الخماسي الميمي (مزداراً) بدلاً من الجملة المكوّنة من المضاف والمضاف إليه (مكان الزيارة)، فضلاً عما أفادته صيغة (مفعال) من دلالة (الدوام)[39]، واستعمل المصدر الخماسي (انتياب) بدلاً من جملة (الزيارة تلو الزيارة)، وكذلك قوله في بيتها السابع والثلاثين :

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

وتُشفِقُ من إحشامِها بمقالةٍ

إذا حضَرَتْ ذا البَثِّ غلَّقَ بابُها

باستعماله المصدر الخماسي (إحشام) بدلاً من جملة (التسبُّب في غضبها)، فضلا عن استعماله الجميل الفعل (يَزدال) بدلاً من الفعل (يزول) في البيت الثامن والأربعين من القصيدة، في قوله واصفاً ناقته :

سفينةِ بَرٍّ حين يُستَوقَدُ الحَصى

ويَزدالُ في البيدِ الشُّخوصَ سَرابُها

وقوله في بيتها الحادي والستين :

كتايبُ قد كادتْ كراديسُ خَيْلِها

يَسُدُّ استجاراً مَطلعَ الشمس غابُها

باستعماله المصدر الخماسي (استجر) بدلاً من جملة (حجب بكثافة وامتلاء) الطويلة، فضلاً عن كثرة استعماله للأفعال ومصادرها (التجنيس الاشتقاقي) أو للمصادر في قصيدته هذه التي استوقفتنا في ديوانه أوّلاً، من مثل قوله في بيتها الخامس عشر :

فكِدتُ لذكراها أطيرُ صَبابةً

وغالبْتُ نفْساً زادَ شوقاً غلابُها

وقوله في بيتها السادس عشر :

إذا اقتربَتْ سُعدى لجَجْتُ بهجرها

وإنْ تغتربْ يوماً يَرُعْكَ اغترابُها

وقوله في بيتها الثامن عشر :

تُباعِدُها عندَ الدُّنوِّ ورُبَّما

دَنَتْ ثمَّ لمْ ينفعْ وشُدَّ حِجابُها

ثم قوله في بيتها الخامس والعشرين :

وسُعدى أحَبُّ الناس شخصاً لو انَّها

إذا أصقبَتْ زيرَتْ وأجدى صِقابُها

وقوله في بيتها التاسع والعشرين :

فلا يَبْعدَنْ وَصلٌ لها ذهبَتْ بهِ

ليالٍ وأيّامٌ عَنانا ذهابُها

وقوله في بيتها التاسع والثلاثين :

وما زالَ يَثنيني على حُبِّ غيرها

وإكرامِه، إكرامُها وحِبابُها

ثم قوله في أبياتها الثاني والخمسين واللذين يليانه مفتخراً:

عَرانينُ تَنمِيها كِنانةُ قُصرةٍ

نصابُ قُرَيشٍ في الأروم نصابُها

وفرعُ قُرَيشٍ فرعُنا وانتسابُنا

إلى والِدٍ مَحْضٍ إليهِ انتسابُها

قَرابَتُنا من بين كُلِّ قرابةٍ

وليسَتْ بدعوى جَلَّ عنها اجتلابُها

ثم قوله في بيتها الرابع والستين والذي يليه :

وألويَةٍ يمشونَ للموتِ تحتَها

إذا خفقَتْ مَشيَ الأُسودِ عُقابُها

هُمُ يَحلبونَ الحربَ أخلافَ دَرِّها

ويَمْرونَها حتى يَغيضَ حِلابُها

وقوله في بيتها السابع والستين :

وأكرمُ مَنْ يَمشي على الأرض صُفِّيَتْ

لهُمْ طَيْبَةٌ طابَتْ وطابَ تُرابُها

وقوله في بيتها السبعين :

إذا ما رَضُوا كان الرضاءُ رضاءَهُمْ

وإنْ غضِبوا، أوْهَى الأديمَ غضابُها

وأخيراً؛ قوله في بيتها الختامي :

ونحنُ وجوهُ المُسلمينَ وخَيْرُهُمْ

نِجاراً، كما خَيرُ الجيادِ عِرابُها

وتبدو هذه الظاهرة الأسلوبيّة التركيبية الصوتية جليّة في البيت الأول من مطولة الشاعر الثانية (الثائيّة)، الذي قال فيه :

صرَمَتْ سُعَيْدةُ صَرْماً نجاثا

ومَنَّتْكَ عاجِلَ بَذلِ فِراثا

فضلاً عن استعماله المصدر الرباعي للفعل (دمَل)، مختصراً به جملة (تراجع إلى البرء)، في قوله من بيتها الثالث :

كَذي الكَلْمِ دامَلَهُ ثمَّ خافَ

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

منهُ خِلافَ الجُفوفِ انتِكاثا

وتتبدّى هذه الظاهرة الأسلوبيّة مزيداً من الجلاء في مطوّلة الشاعر الثالثة (الرائيّة)، مثلما في قوله في بيتها الرابع مخاطباً صاحبَيه:

فعَرِّجا ساعةً نبكي الرسومَ بها

واستخبِرا الدارَ إنْ جادَتْ بأخبارِ

ومثلما في قوله في بيتها العاشر:

إنْ تُمسي سُعدى وقد حالَتْ مَوَدَّتها

وأقصَرَتْ لانصِرافٍ أيَّ إقصارِ

وقوله في بيتها الحادي والعشرين :

ملمومَةٍ نُجِتَتْ في حُسْنِ خِلقتِها

وأُجفِرَتْ في تَمامٍ أيّ إجفارِ

ثم استعماله لهذه المصادر الرباعيّة للأفعال في قوله في بيتها التاسع والعشرين، واصفاً ناقته :

تَعَجُّري ورَواحي لا يُفارقُها

رَحْلٌ، وطولُ ادّلاجي ثمَّ إبكاري

مثلما تتبدّى في مطوّلته الرابعة (الرائيّة) الموصولة بـ (ها) الخروج، بقوله في بيتها الثالث :

على اليأس من حاجةٍ أُضمِرَتْ

فشَقَّتْ عليكَ بأضمارِها

وقوله في بيتها الثامن :

رأتْ وَضَحَ الشيبِ في لِمَّتي

فهاجَ تقضّيَ أوطارِها

فجُنَّتْ من الشيبِ واسترجَعَتْ

وأنفرَها فوقَ إنفارِها

ثم قوله الجميل في بيتها السادس عشر :

أحَرَّتْكَ حَبلَكَ في حُبِّها

فطالَ العَناءُ بأحرارِها

ثم في استعماله هذا الجناس الاشتقاقي الغريب، في البيت الثاني والعشرين من هذه المطوّلة، قائلا :

فلو مُعسِراتٌ فيَدفَعْنَنا

بعُسرٍ، عَذرْنا بأعسارِها

واستعماله صيغة (تفعال) مع الجناس الاشتقاقي في بيتها الثامن والثلاثين، واصفاً قبيلة (خندف) وهي تطاعن بالرماح دون قبيلته، في قوله :

وخِندفُ تخطُرُ من دونِنا

ومَنْ ذا يقومُ لتَخطارِها

وكذلك في بيتها الأخيرين، الأربعين والحادي والأربعين، في قوله :

أبَرَّتْ على الناس أيّامُهُم

فهُمْ عارفونَ بأبرارِها

تُقِرُّ القبائلُ من طَولِهِمْ

بفضلٍ فما بعدَ إقرارِها؟

أما في مطوّلته الخامسة (الشينيّة)، فتتبدّى هذه الظاهرة التركيبية في بيتها السابع والتاسع والعشرين حسب، في قوله في الأول منهما :

ولَرُبَّ سالٍ قد تذكّرَ مَرَّةً

شَجواً، فأجهشَ أو بكى إجهاشا

وقوله في الثاني منهما، مفتخراً بقومه الذين كانوا يرفعون العبد الفقير ويسدّون خلته، حتى ليكفر (يدخل في سلاحه) ويصبح حسَن البلاء، ولم يكن كذلك :

نعَشوا مَفاقِرَهُ فأصبحَ كافِراً

حسَنَ البَلاءِ ولم يكُنْ نَعّاشا

وبالانتقال إلى مطوّلة الشاعر اللاميّة الموصولة بـ (ها) الخروج، سيظهر المزيد من أمثلة ظاهرة استعماله للجناس الاشتقاقي في العديد من أبياتها، كقوله في بيتها الثامن :

وطوَتْ حبالاً من حبالكَ بعدَما

وصلَتْ به أُخرى الزمان حبالَها

وقوله في بيتها الثامن والعشرين والذي يليه :

منهم لها دون الصديق بِطانةٌ

نرجوهُمُ لِيَعولَهُمْ ما عالَها

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

أنّى وكيفَ لها بذلكَ بعدَما

غالَ المَودَّة عندَها ما غالَها

وقولــه الجميــل في بيتهــا الســادس والثلاثــين، وقد ضمّنه صورة متفرّدة غير مسبوقة . مثلما نظن . عنــدما اســتعار للريــاح غربــالاً وأعارتــه للــريح البــاردة (الصَّبا) التي صوّرها الشاعر في بيت سابق وهي تمحو (ذيل الدبور) :

ونخلْنَها نخلَ الطحين مُقيمةً

كُلُّ الرياح تُعيرُها غِرْبالَها!

وقوله في بيتها السابع والستين، واصفاً راحلته :

تَهدي مَواعجَ قد أضَرَّبها الوَجى

بعدَ المَراح وأعمَلَتْ أعمالَها

وقوله في بيتها السبعين :

حتى رجعتُ بها وقد أكللتُها

لاقى إرانَ مُطَرَّدٍ أكلالَها

ثم قوله وهو يفخر بنفسه في البيت الثالث والسبعين من هذه المطولة :

ولَرُبَّ حيلة حازمٍ ذي هُوَّةٍ

يَسَّرْتُها، ولحازمٍ ما احتالَها

وكقوله في بيتها التاسع والسبعين :

ومُعالِجِ الشحناءِ قد ألجَمْتُهُ

نكلاً وأُسرَتَهُ فكان نكالَها(***)

وقولــه في بيتهــا الواحــد والثمــانين الــذي مــرّ ذكــره في مــا سبق :

أرسلتُها مثلَ الشهابِ غريبةً

لا تستطيعُ رُواتُها إرسالَها

ثــم في قولــه في بيتهــا الأخيــر/ الســادس والثمــانين، وقد ضمّنه معنى حَكميّاً مُعبّراً عن روحه المؤمنة :

فلتحْرِ بعد الحادثاتِ بما حرَتْ

ولتحرِيَنَّ كحالِها أولَى لها

وعنــد الوقــوف علــى نــص ميميّتــه المطوّلــة التــي جــاءت في الــديوان تحــت رقــم (42)، ســنجد الشــاعر قــد اســتعمل هــذا الجنــاس الاشــتقاقي في قولــه في بيتهــا الواحد والأربعين :

وعِـزّكنانِيٍّ يقـودُ خطامُهُ

مَعَدّاً ولم يطمعْ بهِ حبلُ خاطِمِ

ثم قوله في بيتها الستين :

فحَثَّ حثيثَ الخيلِ يَرجُمُ عَدْوُهُ

به حَثَّ مشبوبٍ من النقعِ هاجِمِ

ثــم في قولــه في بيتهــا قبــل البيــت الأخيــر، أي البيتــين السابع والستين والثامن والستين :

لئيمٌ رَبا واللؤمُ في بطنِ أُمِّهِ

وقُلِّدَهُ في المَهدِ قبلَ التمائمِ

أنا ابنُ حُماةِ العالَمينَ وِراثةً

وأعظمُهمْ جرثومةً في الجراثِمِ

أمــا في نــصّ مطولتــه الميميّــة الموصــولة بــ (هــا) الخــروج، وهــي التاســعة بــين مطــوّلات ديــوان الشــاعر، فقد ورد الجناس الاشتقاقي في قوله في بيتها السادس :

حين توَسَّمْتُها فأرمَضَني

بعد اندمالٍ مِنّي توَسُّمُها

وقوله في بيتها السابع عشر :

أهدى لها مُخطئُ الرشادِ كما

يُهدي لأُمِّ الطريقِ مَخرَمُها(***)

ثم في قوله في بيتها الخامس والعشرين :

وإنَني قَرمُها تَقدَّمَني

في العِزّوالمكرُمات أكرَمُها

وكذلك في قوله في بيتها الثاني والثلاثين :

تهضِمُ أعداءَها وما أحَدٌ

مِمَّن تُظِلُّ السماءُ يَهضِمُها

وفي قوله في بيتها الرابع والثلاثين :

تُعَلِّمُ النّاسَ كلّما جَهِلوا

ولن تَرى عالِماً يُعَلِّمُها

ثم في قوله في بيتها الأربعين :

وأهلُ بَدرٍ مِنّا خِيارُهُمُ

وأفهَمُ العالَمينَ أفهَمُها

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

أما عند الوقوف على مطوّلته (النونيّة) المطلقة بالألف، وهي المطوّلة العاشرة في ديوانه، فسنجد الشاعر عروة بن أذينة قد استعمل هذا النوع من الاشتقاق الجميل في قوله :

لا يُنكِرُ النّاسُ إنّا من ورائِهُمُ
في الحربِ نرعاهُمُ واللهُ يَرعانا
أحياؤنا خيرُ أحياءٍ وأكرَمُهُمْ
وخيرُ مَوتى من الأمواتِ موتانا

وقوله في بيتها الخامس والثلاثين:

قُماقِمُ العِزّ لا يَغرى خطيبُهُمُ
ولا يقومُ إذا ما قامَ خزيانا

وبالتوقف بهذا الشأن أخيراً على نص المطوّلة الحادية عشرة من الديوان، وهي نونيّته الشهيرة التي قال فيها ما قال بشأن رزقه الذي لابد من أن يأتيه، نقرأ أوّلاً قوله في بيتها العاشر :

أمسَتْ كأمنيَةِ سُعدى مُلاوِذةً
كانت بها النفسُ أحياناً تُمَنّيني

وكذلك قوله في بيتها الثامن عشر :

أبَيْتُ ذلك رأياً لستُ قارِبَهُ
ولا مُعَرّضُهُ عرضي ولا دِيني

وأيضاً قوله في بيتها الثالث والعشرين :

ولو تخفّضَ لم يَنقُصْ تخفُّضُهُ
مكتوبَ رِزقٍ لهُ ما عاشَ مَضمونِ

ثم قوله في بيتيها السادس والعشرين والسابع والعشرين، بعد أن تحدّث عمّن عرف من فقراء النفوس وأغنيائها المساكين :

ومِن مُؤاخٍ طوى كشْحاً فقلتُ له
إنّ انطواءَكَ هذا عنكَ يَطويني
لا تحسَبَنَّ مُؤاخاتي مُقصِّرةً
ولا رِضاكَ وقد أذنبْتَ يُرضيني

ثم في بيتها السابع والثلاثين / الأخير الذي قال فيه :

لا تغضَبَنَّ فإنّي غيرُ مُعتِبِهِ
مَن كنتُ أوْلَيْتُهُ ما كان يوليني

يتّضح مما تقدّم عرضه أن الشاعر عروة بن أذينة كان بارعاً ومتفرّداً في أسلوبه التركيبي، اللغوي والصرفي، وما داخَلَه فيه ومزجه به من أحد جوانب المستوى الصوتي، بسلاسة وعفوية ظاهرة.

ثالثاً: المستوى الدلالي في مطوّلات الشاعر:

يشكّل تتبّع المستوى الدلالي في النصوص الإبداعية، ولاسيما النصوص الشعرية منها، أحد الوسائل التي يلجأ إليه دارس الشعر، للتوصّل إلى فهم دقيق لأعماق النص ومداليله العميقة .غير الظاهرة . التي تمنحه "الشعريّة" المطلوبة، الضرورية جداً لتحويل الكلام إلى شعر.

ولما كان بحثنا قد انطلق بعد مقدمته باحثاً في مداليل نص الشاعر عروة بن أذينة الغزَلي القصير، وأرجأ دراسة مداليل ربط الشاعر بين الغزل العفيف والفخر في مطوّلاته الإحدى عشرة، فقد وقف ثانية وابتداءً على نص المطوّلة الأول، أي القصيدة البائيّة الموصولة بـ (ها) الخروج، إذ سيقف البحث على أولى المداليل الرابطة بين الغرضَين، ولاسيما في قول الشاعر:

يقولُ لِيَ الواشون سُعدى بخيلةٌ
عليكَ مُعِنٌّ ودُّها وطِلابُها
فدَعها ولا تكْلفْ بها إذ تغيَّرتْ
فلم يبقَ إلا هجرُها واجتنابُها
فقلتُ لهم سُعدى عليَّ كريمةٌ
وكالموتِ بَلْه الصرْمِ عندي عِتابُها

حتى إذا ما راح يذكر ما لقيه منها ومن "جذّها" لحبل الوصل معه، وبلغ إلى ذكر ما صار من شأن عينه والدمع الذي فاض منها، قال :

ومن حُبِّ سُعدى لا أقولُ قصيدةً
أُرشِّحُها إلا لسُعدى شِبابُها

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

لها مَهَلٌ مِن ودِّنا ومحلَّة
مِن القلبِ لمْ تُحْلَلْ عليها شِعابُها

قارناً بين شدّة ولهه بالحبيبة وإصراره على مواصلة حبّها، وبين تعلقّه بالشعر الذي قصَره عليها، فلا يتغنّى فيه إلا بها وحدها، التفت فراح يذكر رحلة وهميّة .بلا شكّ .إلى ديارها، وتبيّن لنا من قوله مفاخراً بقبيلته القرشيّة الكنانيّة بعد أبيات الغزل ووصف المرأة المعشوقة مباشرة:

وفرعُ قريشٍ فرعُنا وانتسابُنا
إلى والدٍ مَحْضٍ إليهِ انتسابُها
قرابتُنا مِن بين كلِّ قرابةٍ
وليستْ بدعوى جَلَّ عنها اجتنابُها
ومكّة مَنْ يُنكِرْ من الناسِ يَلقنا
بمعرفةٍ بَطحاؤها وخِشابُها
فنحن خِيارُ النّاسِ كُلُّ قبيلةٍ
تَذِلُّ بما تقضي عليها رِقابُها
ورِثنا رسولَ اللهِ بعدَ نبوَّةٍ
خلافة مُلكٍ لا يُرامُ اغتصابُها...

أنَ الحبيبة (سُعدى) لم تكن شخصاً له جسد امرأة فاتنة الجمال، بالغة الكمال من مواصفات الأنثى، بل هي القبيلة نفسها بما لها من سيادة في الأرض، قبل نبوّة أحد أبنائها، محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن بعده، وما لها من مكارم أخلاق وقيم إنسانية فاضلة من كرم وسماحة ومروءة وشجاعة وسداد رأي وأصول قوية الجذور، ووجدناه يكرّر في مطولته الثالثة (الرائيّة) مفاخره نفسها، بعد أن ذكر أطلال داره بـ (الروحاء) وأسهب في إبداء أسفه لاندثارها، وقال بشأن سُعداه :

إن تُمسي سُعدى وقد حالتْ مودَّتُها
وأقصرَتْ لانصرافٍ أيَّ إقصارِ
فقد غنِينا زماناً وُدُّنا حَسَنٌ
على مَعاريضَ مِن لومٍ وإهجارِ
ومِن مقالِ وشاةٍ حاسدينَ لها
أنْ يُدركوا عندنا فيها بإكثارِ...

مما يشير إلى مدلول سبق له أن عرضه في النص الآنف الذكر، يقود إلى تعرّض الشاعر لمحنةٍ ما في حياته، في وسط مجتمع أحدثت فيه المتغيّرات السياسية وما تبعها من متغيّرات اجتماعية واقتصادية ما أحدثت من نكران الأصول والأرومات وما كان من شأن القبائل الشريفة المكانة، وصار هذا المجتمع الجديد يثير شجون أبناء هذه القبائل ويملأ بالمرارة نفوسهم، شأن ما أبداه الشاعر في مطوّلتيه، وما سيُبديه في مطوّلته التالية أيضا ذلك؛ إننا إذ نقف على مطوّلته الرابعة (الرائيّة) الموصولة بـ (ها) الخروج، سنقرأ قول الشاعر في مستهلها حزيناً مكلوماً:

أمِنْ حُبِّ سُعدى وتَذكارِها
حبَستَ تَبَلَّدُ في دارِها
مُديماً ونفسُكَ مَعنيَّةٌ
تكادُ تبوحُ بأسرارِها
على اليأسِ مِن حاجةٍ أضمَرَتْ
فشقَّتْ عليكَ بأضمارِها
وقد أورَثتْ لكَ منها جوىً
نصيباً على بُعدِ مُزدارِها...

ثم نراه وقد راح يتذكر عهد شبابه الذي تولّى مع إدبار الدنيا عنه، وما عاشه فيه من زهو ولهو وحب وشهده من مجالس سمر، قبل أن يلتفت نحو ذكر الـ "مواعدات" المُخلفات اللاتي يجبرنه على أن يُبدي صبراً بانتظار الوفاء بعهودهنّ، ليلتفت ثانية فيذكر رحلته وصحبه :

لأهلِ الندى وبُناةِ العُلى
وصِيدِ مَعَدٍّ وأخيارِها
كنانةَ مِن خِندفٍ قادةٌ

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

لِـوِرْدِ الأمـورِ وإصدارِهـا
لنا عِـزُّبكـرٍوأيّامِهـا
ونصـرُقـريـشٍ وأنصارِهـا...

إنه .إذن .يؤكد في مطوّلته هذه ما سبق أن قاله في سابقاتها، وسيقوله أيضاً في مطوّلته الخامسة (الشينيّة) المطلقة بالألف، التي استهلها بذكر بخل (رَقاش) هذه المرّة، وباستعادة تفاصيل علاقته غير المتكافئة بها، وبذكر الأطلال (أودية العقيق) التي أحبّها الشاعر لحبّها، ثم سرعان ما التفت نحو الفخر الذي لازم روحه تجاه أصله وشرف قبيلته، مبدياً مدلولاً ظاهراً .هذه المرّة .على ألمه وأساه ومرارة روحه، إذ كان قومه سادات كراماً كعتيق الطير، أي الجوارح منها، ثم لم يعد لهم شأن كسابق عهدهم بعد أن امتلأت البلاد بالخِشاش (الحشرات)[*]، قائلا :

أصبحتُ أذكُرُمِن فَناءِ عشيرتي
حَزَناً إذا بطنُ الجواشنِ جاشا
بذَهابِ ساداتٍ وأهلِ مَهابةٍ
حُشْدٍ إذا الدَّهرُهاجَ جياشا
كانوا عتيقَ الطيرِقبْلُ فأصبَحوا
في الناسِ تزدَحِمُ البلادِ خِشاشا...

ويمكن للبحث أن يتبيّن هذا المدلول نفسه في مطولته السادسة، اللاميّة الموصولة بـ(ها) الخروج، وهي الأطول بين نصوص ديوانه، فهو إذ بدأ نصّه هذا بما سبق أن بدأ به بعض نصوصه السابقة عن صرْم (سُعدى) وابتعادها لسماعها أقوال الوشاة والحاسدين، قائلا في مستهلها :

صرَمتْ سُعَيدةُوُدّها وخِلالَها
مِنّا وأعجَبَها البِعادُ فما لها؟!
سمعتْ من الواشي البعيدِ بصرْمِنا
قولاً فأفسَدَها وغيَّرَحالَها
وإذا المَوَدَّةُلم تكنْ مَصدوقةً
كَرِهَ اللبيبُ بعقلِهِ استقبالَها

مؤكّدا بالدليل الظاهر موقفه الدقيق من العقل ودوره في تمييز الأحوال، كونه فقيهاً أصلاً، راح يؤكد أيضاً تعلّقه بالحبيبة بوصف دقيق كذلك لمواصفاتها الجماليّة الظاهرة (الجسديّة)، التي سبق وتداولها من قبله الشعراء في العصر الجاهلي، ثم في عصره والعصر التالي، ثم راح يصف حاله مع الحبيبة وعلاقة الحب العفيف التي جمعت بينهما، ويأسه من قربها ونوال ما يرجو منها، في مثل قوله :

عِشنا بها زمَناً كظِلِّ سحابةٍ
مرَّتْ ولم ينفعْكَ شيمُكَ خالِها
وبلا ولا ولقد وحتّى مَرَّةً
تقريبَها وبِعادِها ومِطالِها...
ويَزيدُها أيضاً عليَّ كرامةً
إنّي وربِّكَ لا أرى أمثالَها...
واليأسُ أحسنُ مِن رجاءٍ كاذبٍ
إذ لم يكنْ وَصْلُ الصديقِ بدا لها...

ثم نجده يلتفت بعد واحد وسبعين بيتاً من أصل مجموع عدد أبيات هذه المطوّلة الستة والثمانين، ليفخر بنفسه هذه المرّة وبشاعريته، إذ قال في بيتها الثمانين :

ولَرُبَّ قافيةٍ تكادُ حَذوتُها
تَلقى بخيرٍسائلاً مَن قالَها...

ثم قال في أبياتها الثاني والثمانين والثالث والثمانين والرابع والثمانين والخامس والثمانين :

ولئنْ سألتَ بيَ العشيرةَ مَرَّةً
أَحبارَها العُلماءَ أو أقيالَها
لَتُنبِّئَنَّكَ أنني ذو مَأقِطٍ
أنّى إذا اللحِنُ الصليبُ دعا لها[****]
وليثنِيَنَّ عَليَّ منهم صادقٌ
خيراً ومَحمدةً تُعَدُّ فَعالَها
ولتلقَيَنّي لا ذكرتُ نساءَها

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

ذِكرَ اللئيمِ ولا شتمتُ رِجالَها

مما يعني .بلا شكّ .أن الشاعر لم يكن في غزله الذي استغرق نحو (87%) من أبيات مطوّلته هذه، لم يكن دافعه المُضمر من القول إلا التشديد على قيمه الأخلاقية والاجتماعية الموروثة عن أجداده، والتي زادها الإسلام وتعاليمه السامية رسوخاً في نفسه وعقله وسلوكه بالضرورة، وإن (سُعداه) لم تكن غير رمز استعان به على تمرير ما أراد تمريره، في مجتمع كان غرض الغزل بنوعيه العفيف والحسّي قد أخذ مكانة متقدمة بين أغراض الشعر المعروفة الأخرى.

وسيقف البحث في نص المطوّلة السابعة، الميميّة المكسورة المُجرى، على الموضوع نفسه المتمثل في ربط غزله العفيف بالفخر، وقد عالجه الشاعر بالأسلوب الفني نفسه، إذ استهلها بذكر سرَيان طيف الحبيبة التي سمّاها (أم عاصم) في بيتها الأول، وراح يذكر بأبيات جميلة حاله مع زيارة طيفها، من دون أن ينسى التعبير عن مواقفه النبيلة معها، كقوله قبل أن يلتفت فيتجه نحو الفخر بنفسه وبقبيلته :

كتمتُ لها الأسرارَ غيرَ مُثيبةٍ

ولا تصلحُ الأسرارُ إلا بكاتِمِ

فلم تُجزني إلا البِعادَ فليتني

بذلك مِن مكتومِها غيرُ عالِمِ

لقد علِمتْ قيسٌ وخِندِفُ أنّنا

فسَلْ كلَّ قومٍ عِلمُهمُ بالمواسِمِ

ضرَبنا مَعَدّاً قاطبينَ على الهدى

بأسيافِنا نُذري شؤونَ الجماجِمِ

وقمنا على الإسلامِ حتّى تبَيَّنتْ

شرائعُ حقٍّ مستقيمِ المَخارِمِ...

إذ لم يستغرق في غزله غير (12) بيتاً فقط من أصل مجموع أبيات نص مطوّلته هذه والبالغ (69) بيتاً، مما يشير إلى رسوخ قضية صراعه النفسي مع تعاظم شعور الشاعر بالغبن، فضلاً عن ضياع المكانة، في مجتمع عصره مثلما أكد هذا في نصوص مطولاته السابقة، وبالأسلوب "المُبطّن" نفسه.

وإذ ينتقل البحث إلى نص المطوّلة الثامنة، الميميّة الملحقة بالهاء للوصل، وجدنا الشاعر ينهج النهج نفسه فيها، إذ يستهلها بمخاطبة "ديار الحيّ بالأجَمَة" بأداة النداء (يا) فلم تكلّمه أو تردّ على ندائه، وبذكر وقوفه عليها عارضاً ما شعر به من أسى لفقدِه أحبّته الذين كانوا يعمرونها، ليلتفت بعد أحد عشر بيتاً فيفخر بقومه قائلا :

إنّنا قومٌ ذوو حسَبٍ

عامِرٌ مِنّا وذو الخدَمةْ

والرئيسُ العَدْلُ إذ غرَسَتْ

حربُ أعداءٍ لنا ضَرَمةْ...

ثم بقوله منها :

نكشفُ الغُمّا إذا نزلتْ

كشْفَ بدرٍ ليلة الظُّلَمةْ...

أما في المطوّلة التاسعة من مطوّلات ديوان الشاعر عروة بن أذينة، وهي الميميّة الموصولة بـ(ها) الخروج، فيسلك الرجل سبيله الأسلوبي نفسه، سواء في التعبير عن مداليله الأخلاقية الظاهرة، بعد أن يستهل النص بالوقوف على الأطلال .من منطلق التأثير الثقافي المتوارث ولا شك .وذكر (سُعداه) وصرمها له، ووصف ملامحها الجمالية الخارجية بالطبع، التفت إلى فخره بنفسه وعشيرته وبني قومه السادة ذوي الشرف والقيم، قائلا :

نحن العرانينُ من ذُرى مُضَرٍ

أغــزرُها نائِــلاً وأحلَمُها

بيضٌ بهاليلُ صِيدُ مملكةٍ

يُرى شريفاً مَن قامَ يَخدُمُها

تهضِمُ أعداءَها وما أحَدٌ

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

مِمَّن تُظِلُّ السماءُ يَهضِمُها

إنّ قريشاً هُمُ الذرى نسَباً

وقائلُ الصِّدقِ مَن يُفَخِّمُها...

غير أن الشاعر سيُلمح في الأبيات الثلاثة التي سبقت البيت الأخير من مطولته هذه، إلى مدلول سبق أن كرره، يتعلق بشخصه/ ذاته، عندما التفت إلى حاله في مواجهة شانئيه، قائلا :

يأبى ليَ الذمَّ رأيُ ذي حسَبٍ

وافٍ ونفسٌ باقٍ تكرُّمُها

وشيمةٌ سهلةٌ مُقدَّمةٌ

لم يكُ ذو عُسرةٍ يُوَجِّمُها

والأرضُ فيها عَمّا كرِهتُ إذن

مَنادِحٌ واسِعٌ تَرَغُّمُها...

لكنه إذ يكرره يهتم بذكر مداليل ذات جذور متناصَّة مع القرآن الكريم، مثلما جاء في البيت الثالث الذي يشير إلى الآية الكريمة :(وَمَنْ يُهاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الأَرْضِ مُراغَماً كَثِيراً وَسَعَةً)(النساء/ 100)، وكذا قول الشاعر الجاهلي الشنفرى الشهير: [من الطويل]

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى

وفيها لمَن خاف القلى مُتَحَوَّلُ[40]

وسُيعالج الشاعر الموضوع نفسه في مطوّلته العاشرة، النونيّة الرويّ المطلقة بالألف، بالأسلوب نفسه من حيث استهلاله بأبيات استذكار لدياره التي صارت أطلالاً، وبكاؤه على أزمانه التي قضّاها فيها، قبل أن يلتفت إلى قومه ليُعدد مناقبهم مفتخراً، قائلا وقد أشار إليهم بذكر غضبهم له ومن أجله، قائلا :

مَن شاء عَدّ ملوكاً لا كِفاءَ لهمْ

مِنّا ومَن شاءَ مِنّا عَدَّ فرسانا

إذا الملوكُ اجْرَهَدَّتْ غيرَ نازِعةٍ

كانوا لها في احتدام الموتِ أقرانا...

وقوله أيضا، مشيراً إلى علاقته عبر قبيلته برسول الله /النخير/ الذي نفضل به الناس ونباهي ونفخر عليهم جميعا :

لا يُنكرُ الناسُ إنّا مِن ورائهُمُ

في الحرب نرعاهُمُ واللهُ يرعانا

أحياؤنا خيرُ أحياءٍ وأكرمُهُمْ

وخيرُ موتى من الأمواتِ موتانا

منّا الرسولُ نخيرُ الناسِ كلِّهُمُ

ولا نُحاشي من الأقوام إنسانا...

وأخيراً؛ سنقف في نصّ المطولة الحادية عشرة من الديوان، أي في نونيّته المكسورة الروي، على مقدمة طللية استعاد الشاعر في أبيات مستهلها ملامح من علاقته بحبيبته (سُعدى)، وما كان من القطيعة بينه وبينها بفعل الوشاة، قبل أن يلتفت إلى أمر رزقه الذي يأتيه سواء سعى إليه أم قعد عن طلبه، وهي الأبيات التي نالت شهرة واسعة لارتباطها بحكايته مع هشام بن عبد الملك، مثلما مرّ ذكرها في الفقرة (ثانيا) من بحثنا هذا، قبل أن يلتفت ثانية إلى الفخر بنفسه وأصله، والتعبير عن حكمته السديدة من الحياة في مقابل موقف الخليفة هشام منه، إذ يخاطب الشاعر نفسه في ظاهر مداليل الأبيات العشرة الأخيرة، وإن يشي بتوجيه خطابه إلى الخليفة فيها، إذ قال :

بأيِّ رأيكَ في أمرٍ عُنيتَ بهِ

وفضلِ مالِكَ يوماً كنتَ تكفيني

فليتَ شِعري وما أدري فتُخبرَني

بأيّ قرضي من الأيّامِ تَجزيني

أبالذي كان منّي مَرّةً حسَناً

أمْ بالقبيحِ وما أقبَحتُ ترميني...

وهكذا؛ بدا الشاعر في نصوصه المطوّلة بالغ الشجاعة في التعبير عن نفسه، مهما كان من يوجّه إليه الخطاب، وكان بالغ الأسى في الوقت نفسه في

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

التعبير عن محنته بمواجهة المجتمع المتهتك الذي عانى من سوء تعامله مع ذوي الأصل والشرف والمكانة الاجتماعية المميزة، فكان "الوتر" الذي عزف عليه بهذا الشأن مثالاً للقدرة على الترميز الكنائي عبر إقران غرضَيْ الغزل بالفخر، بأسلوب مبتكر لم يسبقه إليه شاعر، ممن سبقه أو عاصره أو تلاه، كما نظن.

الخاتمة :

من خلال الوقفة المتأنية في ديوان الشاعر عروة بن أذينة على مطولاته الإحدى عشرة، اتضح الآتي:

ـ أنّ الشاعر انماز بأسلوب متفرّد في تناول محنته الاجتماعية، كونه من خير القبائل العربية القرشية، في مواجهة التهتك الاجتماعي الذي بلغ من السوء أن يتجاهل .في عصر الشاعر .قيمة أبناء القبائل الأصيلة وجذورهم الشريفة، فعبّر عن الفخر بنفسه وأصله جامعاً غرضَيْ الغزل والفخر في آن معا.

ـ أنه انماز في التعبير عن أحساسه باستعمال بحور شعرية مركبّة (الطويل والمديد والبسيط والمنسرح) وبحور بسيطة، منها ما هو غنائي الاستعمال، كالمتقارب والكامل، من دون أن يُشعر قارئه بفرق في إحساس الشجن والألم والفخر عزّة النفس في أيّ من هذه البحور.

ـ أنه تفرّد في استعمال أساليب صرفيّة وبلاغية لم يسبقه إليها أحد، تعبيراً عمّا أخفاه في أعماقه من مداليل، أو أظهره في نصوصه المبحوثة منها.

ـ يمكن القول باطمئنان، إن الشاعر عروة بن أذينة تفرّد في إخفاء مداليله النفسية المعبّرة عن المحنة، من خلال أسلوب كنائي بالغ الرمزيّة، لم يُحسن غيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه أو تلوه، كما أحسَنه، وكان دالاً على شخصيته المفاخرة .المتألمة في آن واحد.

الهوامش

القرآن الكريم.

([1]) ينظر ترجمته: الشعر والشعراء: 225-226، العقد الفريد: 6/ 140، 7/ 17-18، 52-53 الأغاني: 18/ 322-335

([2]) صدر من مكتبة الأندلس، بغداد، 1970.

([3]) ينظر؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوّال بابتي، ط1، دار صادر ، بيروت، 1998: 288.

([4]) يُنظر؛ ديوان عروة بن أذينة، 70.

([5]) ينظر؛ الغزل في العصر الأموي، د. عفيف نايف حاطوم، ط2، دار صادر، بيروت، 2008: 246. 253.

(6) الموشح : 270.

([7]) ديوان عروة بن أذينة : 70 -71.

([8]) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د. مصطفى الشّكعة، عالم الكتب، بيروت، 1979م.

ديوان عروة بن أذينة : 70 وما بعدها.

([9]) ينظر: نفسه : 72.

([10]) ينظر: ديوانه: 11.

([11]) ينظر: نفسه : 88.

([12]) ينظر: نفسه : 37.

([13]) ينظر: 105 -111.

([14]) ينظر: نفسه : 50.

([15]) ينظر: نفسه : 44.

([16]) ينظر: نفسه : 117 -121.

([17]) ينظر: نفسه : 21.

([18]) ينظر: نفسه : 122 -126.

([19]) ينظر: نفسه : 100 -104.

([20]) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيّب المجذوب، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1955: 1/348.

([21]) نفسه : 414/1.

([22])نفسه : 246/1.

([23]) ينظر: موسيقى الشعر العربي: 248.

([24]) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: 68، 73، البلاغة العربية (قراءة أخرى): 372-373، قراءات بلاغية: 83-85.

([25]) ديوان عروة : 11 -19.

([26]) نفسه : 21 - 25.

([27]) ينظر في دلالات هذه الصيغة الصرفية: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية: 32.

(*) نجاثا: (نجث) النون والجيم والثاء أصيلٌ يدلّ على أبراز شيء وسوءة، ويقال: بدأ نجيث القوم، أي ما كان يخفونه من سوءة، معجم مقاييس اللغة مادة (نجث): 5/ 400.

راث: الراء والياء والثاء أصل واحد، يدلّ على البطء، تقول فيه راث يريث، واسترثت فلاناً استبطأته، ويقال: ريث أي بطئ، معجم مقاييس اللغة مادة (ريث): 2/ 464

دامَله: تماثل إلى البرء، ينظر: لسان العرب مادة (دمل): 5/ 301.

([28]) ديوان عروة : 37.

([29]) نفسه : 44 - 48.

([30]) نفسه : 50 - 55.

([31]) نفسه: نفسه : 72.

([32]) ينظر: معاني الأبنية: 110، 173، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية: 29-30.

([33]) نفسه : 88.

([34]) نفسه : 105.

([35]) نفسه : 117.

([36]) نفسه: 122.

([37]) فالمصادر الميمية تحمل في الأغلب الأعم معنى الذات خلاف المصادر غير الميمية فإنها تدلّ على حدث غير مرتبط بشيء آخر. ينظر: معاني الأبنية في العربية: 34، 35.

([38]) تنظر الحكاية؛ ديوان عروة : 7 المقدمة. وأيضا؛ نفسه : 122 و 128 الهامش.

(38) ينظر: معاني الأبنية في العربية: 110.

(39) لامية العرب .نشيد الصراء، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1985 : 69.

(**) الوجى: الوجع، ينظر: لسان العرب مادة (وجا): 15/ 163.

(***) نكالها: عبرة لها، ينظر: لسان العرب مادة (نكل): 14/ 356.

(****) المخرم: منقطع أنف الجبل، ينظر: معجم مقاييس اللغة مادة (خرم): 2/ 174.

(*****) الخشاش: الحشرة، ينظر: ينظر: لسان العرب مادة (خشش): 5/ 71.

(****) اللجِن: الفطِن، ينظر: معجم مقاييس اللغة مادة (فطن): 13/ 183.

الصليب: الشديد، ينظر: معجم مقاييس اللغة مادة (صلب): 3/ 301.

المصادر

- اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، د. محمد عبد الرحمن الريحاني، د.ط.، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق عبد الكريم ابراهيم العزباوي، د.ط.، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- البلاغة العربية (قراءة أخرى)، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
- ديوان عروة بن أذينة، تحقيق د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، 1970.
- ديوان عروة بن أذينة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/164-183

- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1979.
- الشعر والشعراء تأليف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المتوفى (276هـ)، صححه وعلق حواشيه مصطفى أفندي السّقا، ط2، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1350هـ/ 1932.
- العقد الفريد تأليف أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، تحقيق د. عبد الحميد الترحيني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1404ه/ 1983.
- الغزل في العصر الأموي، د. عفيف نايف حاطوم، ط2، دار صادر، بيروت، 2008.
- قراءات بلاغية، د. فاضل عبود التميمي، ط1، دار الضياء للنشر، النجف الأشرف، 1429ه/ 2008م.
- لامية العرب- نشيد الصحراء-، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1985.
- لسان العرب للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت 711ه)، ط7، دار صادر، بيورت، لبنان، 2011.
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1955.
- معاني الأبنية في العربية، د. فاضل صالح السامرائي، د. ط.، ساعدت جامعة بغداد على نشره، د. ت.
- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوّال بابتي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.
- معجم مقاييس اللغة، ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395ه)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1932ه/ 1972م.
- موسيقى الشعر العربي، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965.
- الموشّح، للمرزباني، أبي عبد الله محمد بن عمران (ت 384)، تحقيق على محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت.

The predicament of lose tribal origin in an adulterous society

Research abstract

The poet Aroaa bin Authena (he was died around 130 A.H.)is considered to be one of the virgin courtship poets in the town during Ammoi age .He is from Kannana tribe and his ancestry returns to Mudhar bin Nazar.He was unique among the modern jurists and he was one of Immam of AL-Hijra house Sheikhs (Anas bin Malik), he collected singing with jurisprudence, Hadith, novel and poetry where he composed some melodies and sang them himself. This poet is considered as one of specialized in fields of sciences and arts ,as well as he joined pride of himself and his tribe in most of his poems especially the long ones, he hided his predicament which was facing losing original tribal values during life changes at his age .In his poems, he was unique with a number of interesting stylistic phenomena and this is what this research will clarify by objective and stylistic study for his longs poems and for a short virgin poem that he was famed for without another one.