لغةُ الشعرِ
عندَ ربيعة بن مقرومِ الضبّي

The poetry's language in
Rabeea Ben Makroom Al – Dahabi

أ.م.د.حسن حبيب عزر الكريطي
قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة كربلاء

Dr. Hassan Habeb Azer
University of Karbalaa- college of education

ملخص البحث

يتناولُ هذا البحثُ لغة الشعر عند أحد الشعراء المخضرمين وهو الشاعر ربيعة بن مقروم الضبّي أحد شعراء مضر المعدودين في الجاهلية والإسلام، لما وجدنا لديه من لغة شعرية قوية ومتماسكة تبيّن لنا مدى تقدّم مرتبة شعراء عصره على غيرهم.

وقد تضمّن البحث أربعة مباحث، اهتمّ المبحث الأول بدراسة الألفاظ عند الشاعر، أمّا المبحث الثاني فقد اقتصر على دراسة الصياغة في شعره، واختصّ المبحث الثالث بدراسة الصورة الفنية، ثم جاء المبحث الرابع الذي عالج الايقاع عند الشاعر.

وأخيراً كانت الخاتمة وهي خلاصة لما جاء في البحث من نتائج.

Abstract

This research deals with the language of poetry in one of the maven poet, that was Rabeea ben Makroom Al-Dahabi, one of a few Muder poets in pre-Islamic era and the Islamic era, which we found out that he has a strong, coherent poetic language that shows to us how process is the poets of his era on others.

The research included four sections, the first one deals with the study of vocabulary of the poet. The second section studied the formulation in his poetry. The third section studied the Technical image. Then the four section treats the poet's rhythm.

Finally, the conclusion includes the summary of the research's results.

المقدمة

الحمدُ لله الذي خلق الإنسان، علّمه البيان ، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد ، أفصح العرب ، وحجّة البلاغة والأدب ، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين .

أمّا بعد ...

يمثّلُ الشعرُ الجاهلي سفراً خالداً في تأريخ أدبنا العربي قديماً وحديثاً ، فأغلب ما ورد إلينا مصدره هذا الشعر الذي اختلفت فيه لغة الشعراء ، على الرغم من أنّ ينابيع الثقافة عندهم كانت واحدة ، فقد أحسنوا استعمال لغتهم ، إذ شكّلوها بأحسن تشكيل ، وصاغوها صياغة بارعة في قالب شعري رصين .

وقد تطلّعت إلى دراسة لغة الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي ، وهو أحد شعراء مضر المعدودين في الجاهلية والإسلام الذي أسلم وحسُن اسلامه ، إذ لم أجد دراسة تختصّ بلغة شعره ، ولكون هذا الشاعر كان دقيق الملاحظة ، وفنّانا في رسم صوره الشعرية على الرغم من قلة شعره الذي بين أيدينا في ديوان شعره المحقّق من قبل تماضر عبد القادر فياض .

اقتضت طبيعة الدراسة أنْ تكون على أربعة محاور تسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع .

عالج المبحث الأول الألفاظ عند الشاعر ، وقسّمت على المحاور الأكثر شيوعاً عنده وهي ألفاظ الأماكن ، ألفاظ الأعلام ، ألفاظ الطبيعة .

وتناول المبحث الثاني الصياغة ، واقتصرت الدراسة فيه على ثلاثة محاور هي أسلوب الأمر ، وأسلوب الاستفهام ، وأسلوب الشرط .

أمّا المبحث الثالث فقد عالج الصورة الفنية بأركانها الثلاثة ، التشبيه والاستعارة والكناية .

وآخر المباحث هو المبحث الرابع الذي رصد الايقاع الخارجي والداخلي عند الشاعر ، واقتصرت الدراسة في الايقاع الخارجي على الوزن والقافية ، أمّا الايقاع الداخلي فقد اهتمّ بأكثر الفنون الايقاعية حضوراً عند الشاعر وهي (التصريع ، والجناس ، والتكرار) .

ثم جاءت خاتمة البحث وهي خلاصة لما توصّلنا إليه من نتائج .

نسأل الله سبحانه وتعالى أنْ تكون هذه الدراسة فرصة للاطلاع على كيفية استعمال هذا الشاعر للغته الشعرية من خلال معانيها وألفاظها جيداً قبل فهمها بشكل جلي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

توطئة

لغة الشعر :

تعدّ لغة الشعر العنصر الأساس الذي يمنح الشعر سماته الفنية ، وهي الوسيلة الحيّة التي يتداولها الناس بمختلف ثقافاتهم ، ولكنها في الشعر تكتسب طابعاً خاصاً ، فلكل شاعر تجربة شعرية خاصة ، بيد أنّ أداة هذه التجربة هي اللغة ، التي يحاول فيها الشاعر الاعتناء بألفاظه ومعانيه لتكون منسجمة بعضها مع البعض الآخر ، ولذلك عدَّ النقاد أساس تقدّم الشاعر على غيره من الشعراء ، هو قدرته على دقة اختياره للألفاظ ووضعها في المواضع التي تدلّ على المعنى الذي يبتغيه بأسلوب يكشف لنا أبعاد تجربته الشعرية

المبحث الأول : الألفاظ :

تعدّ الألفاظ المصدر الأساس الذي يعتمد عليه الشاعر ، إذ أنّ لها الأثر البالغ في صناعة الشعر من حيث حسنها وقبحها[١]، وتبقى أيّة لفظة ذات دلالة محدودة ما لم يتمّ وضعها في سياق النص ، لأنّ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[٢] . وقد اهتمّ النقاد العرب بالألفاظ وهم يقوّمون لغة الشعراء لبيان شاعريتهم وتقديم شاعر على آخر.

ولقد أفاد ربيعة بن مقروم الضبي من تجاربه الشعرية المختلفة في توظيف ألفاظه المتنوّعة ، فكانت هذه الألفاظ انعكاساً لتلك التجربة ، ويمكننا تقسيم ألفاظه إلى ما يأتي :

ألفاظ الأماكن :

يطالعنا ديوان ربيعة بن مقروم الضبي بأماكن ومواضع عدة تكشف لنا كثرة ترحاله بين الحين والآخر في المواضع والبلدان ، ومن ذلك قوله[٣]: الطويل

وحلَّ بفلجٍ فالأباتر أهلنا
وشطَّتْ فخلَّت غمرةً فمثقبا

فـ (فلج والأباتر) عبارة عن موضعين(٤) تذكرهما حينما هاجت به الذكرى لصاحبته (زينب) التي يبدو أنّها قد سكنت في هذين الموضعين وأصبحا اليوم بعيدين عن محل اقامته .

وتجيش نفسه بذكر امرأة أخرى قد أحبّها ألا وهي (أسماء) فيتذكّر ديارها قائلاً (٥) : البسيط

يا دار أسماء بالأمثال فالرَّجَل
حُيِّيت من دمنةٍ قَفرٍ ومن طَلَلِ

فالمكان الذي ذكره هنا هو (الأمثال)[٦] الذي يبدو أنّه يمثّل له ذكرى خاصة في نفسه .

وكان لا بد للشاعر في رحلته أنْ يمرّ ببعض المحطات ليقضي فيها أوقاتاً يستريح من عناء التعب والاجهاد، وهذا ما نجده في قوله[٧]: الوافر

وأقرب مورّد من حيث راحا
فأوردها ولون الليل داجٍ
أُتالُ أو غُمازةُ أو يظاعُ
وما لغباً وفي الفجر انصداعُ

فيذكر (أتال وغُمازة ويظاع) وهذه كلها أسماء لعيون مياه تعود إلى بني تميم ، وإنّما ذكرها مجتمعة لقربها من بعض ، وأراد أنْ يستريح قليلاً فتزوّد منها بالماء هو وراحلته ثم واصل مسيرته ، ويبدو أنّ الشاعر كان قاصداً وادي (أتال) لأنّه أقرب مورداً لإيراد قطيع الأغنام ، كما يرى ياقوت الحموي[٨] . أو أنّ الشاعر أراد الاشارة إلى المكان الذي دارت فيه رحى المعارك بين قومه وبني حلّان ، لأنّه يقول بعد ذلك[٩] : الوافر

فصبّحَ من بني حلّان صِلاً
عطيفتُهُ وأسهُمُه المتاعُ

ليشير إلى بني حلّان وحذقهم بالرمي بالقوس .

ويعرّج ابن مقروم على مكان آخر يستذكر فيه صاحبته (هند) ، وهذا المكان لا يعدو أنْ يكون إلاّ بئراً للماء ، يقول(١٠) : الطويل

أمن آل هندٍ بالشريف رسومُ
دوارس منها حادثٌ وقديمُ

فـ (الشريف) ماء لبني نمير ، وقيل وادٍ بنجد ، على أنّ ما يهمنا هنا هو استذكاره من قبل الشاعر الذي هيّج معه ذكرى صاحبته ، ولم يبق أمامه سوى رسم أطلال هذا المكان المندثر .

ويبقى المكان متجسّداً في ذهن الشاعر ، لأنّه يحمل ذكريات أيامٍ خلت ، فيعود إليه مرة أخرى مع صاحبة أخرى ، ألا وهي (سعدى) ، فيحاكي الديار أولاً بالقول[١١] : الكامل

لمن الديار كأنها لم تُحلَل

درست معالمها فباقي رسمها

دارُ لسعـدى إذ سعـاد كأنهـا

بجنوب أُسمنةٍ فقف العُنصُلِ

خَلَقٌ كعنوانِ الكتابِ المحوُلِ

رشأ غزيـرُ الطرفِ رخصُ المَفصلِ

فالشاعر يكشف لنا مروره بهذه الديار بعد مدة طويلة من الفراق ، فيجدها وقد درست معالمها ، ولم يتبقَ منها شيء ، وهذا ما جعله يستوقف ناقته ليفكر بهذه الرسوم المندثرة إلّا ما بقي من (العنصل)[١٢] الذي بقي على سابق عهده به فلم يتغير منه شيء ، ثم يستذكر دار صاحبته (سعدى) التي كانت حاضرة في ذهنه دائماً .

وفي قصيدة أخرى يحدّد لنا ابن مقروم المدة التي استغرقها فراقه لديار محبوبته (هند) فيقول[١٣] : المتقارب

أمن آل هندٍ عرفتَ الرسوما

تخال معارفها لسعدى ما

وقفـــت أســائلـها نـــاقتـي

بجمران قفراً أبت أن تريما

أتت سنتان عليها الوشوما

وما أنـا ، أم ما سؤالـي الرسومـا

فديار آل هند في موضع (جمران) بدت واضحة المعالم لم يتغير منها شيء لقصر المدة التي فارقها الشاعر وهي (سنتان) فقط ، فيستوقف ناقته ليسألها عن ذلك مع علمه انّ السؤال لا يجدي نفعاً ، فلا هند موجودة ولا الديار تجيب عنها .

ونجد الشاعر ـــ وهو يفتخر بنفسه ـــ يذكر لنا معركة الفيول في اشارة واضحة منه إلى الموضع الذي شهد معركة القادسية التي انتصر فيها العرب على العجم سنة ١٥هـ ، فيقول[١٤] : الكامل

وشهدت معركـة الفيول وحولهـــا

أبناءُ فارسَ بُيضهم كالأعبـل

فيثبت لنا انّه كان حاضراً في المعركة وشاهداً على انتصار العرب فيها .

ويبدو لنا من خلال الشواهد التي مرّت أنّ المكان كان حاضراً في شعر ربيعة بن مقروم الضبي سواء أكان ذلك موضعاً للديار أم بئراً للماء ، وهو في ذلك كلّه يمثل طللاً بالنسبة له ، لأنّنا وجدنا أنّ هذه المواضع جاءت في مقدماته الشعرية الطللية منها والغزلية ، وبالتالي فإنّ وقوف الشاعر على هذه الأطلال متسائلاً مرة وشاكياً أخرى أو ملقياً التحية ، فإنّ ذلك يمثّل محاولة منه لاستنطاق هذه الديار ، ولعلّ هذا يمثّل نوعاً من استرداد الوطن القديم المشتّت ، أو انّه اتخذ منها رمزاً للحنين إلى تلك الحبية التي باعدته الأيام عنها لاسيما أنّنا وجدنا تعدّد أسماء حبيباته مع

تعدّد قصائده وتنوّعها .

ألفاظ الأعلام :

لقد ورد ذكر عدد من الأعلام في ديوان الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي إذ مثّلت لنا حضوراً بارزاً فيه سواء في مقدمات قصائده أم في الغرض الشعري ، ومن ذلك قوله[١٥] : المنسرح

وفـارس مردُودٍ أشاطـت رِماحُنـا
وأجزرنَ مَسعُودا ضـباعـاً وأذُّوبـا

فيذكر الشاعر(مردود)[١٦] وهو ليس اسم رجل ، إنّما اسم لفرس لكنه أراد فارسها زياد الغساني الذي تمكّن من قتله أصحاب الشاعر في وقعة حدثت بينهما .

ويشير ابن مقروم في قصيدة أخرى إلى أحد القتلى الذين أسقطهم أصحابه ، وهو (عمارة)[١٧] فيقول[١٨] : المتقارب

تركنا عُمارةَ بين الرماح
ولـولا فوارسنـا مـا دعـت
عُمارةَ عَبسٍ نزيفاً كليما
بـذات السليم تميـمٌ تميمـا

فيفتخر بقتلهم لـ (عمارة) الذي تركوه بين الرماح مضرّجاً بدمه ، ثم يصل فخر الشاعر بقومه إلى ذروته ، فيشير إلى إنّ هذا الموضع (ذات السليم) لم تطلقه تميم على قبيلته لو أنّها لم ترَ شدة بأسهم وشجاعتهم فـ (ذات السليم) صفة لشجاعة قومه ، ولكنّها أصبحت موضعاً لقبيلة الشاعر سمّي باسمه فيما بعد .

وأحياناً يلجأ ربيعة بن مقروم إلى ذكر كنية الرجال الذين يخاطبهم احتراماً لهم وتعظيماً ، كما في قوله[١٩] : المتقارب

كفاني أبو الاشوس المنكرات
أغرُّ مـن السيـد فـي منصـبٍ
كفاهُ الإلهُ الذي يحذرُ
إليـه العـزازةُ والمفـخـرُ

فأبو الأشوس هي كنية مسعود بن سالم بن أبي سلمان بن ربيعة بن ويان بن عامر بن ثعلبة الذي استخلصه من الأسر بعد أنْ أسُر واستيق ماله[٢٠] ، فيسأل الله سبحانه وتعالى أنْ يقيه شرّ الآخرين ، لأنّه سيد جليل يمتلك عزّاً وجاهاً في منصبه وبين أبناء قومه .

وممّا يؤكد كلامه هذا مـا قاله في قصيدة أخـرى بحـقّ هـذا الشخص ، يقول[٢١]: البسيط

ولا عفا ولا صبراً لنائبةٍ
لأحلمك الحِلمُ موجودٌ عليه ولا
وما أنبي عنك الباطلَ السيّدا
يُلفى عطـاؤك فـي الأقوام منكـودا

فيؤكد هنا على بعض صفات هذا الرجل الذي يرى انّه قد تقدّم على غيره في الحلم والعطاء .

بيد أنّ ابن مقروم الضبي يرى أحياناً أنّه لابد من التصريح ببعض الأعلام في قصائده ، كما فعل مع ممدوحه مسعود بن أبي سالم الذي خلّصه من الأسر ، فيقول فيه[٢٢] : البسيط

لمّا تشكّت إليَّ الأين قلتُ لها
ما لم ألاقِ أمراً جـزلاً مواهبـه
لا تستريحين ما لم ألقَ مسعودا

سهـــل الفناءَ رحيـــــب الباع محمودا

فيظهر لنا مدى التعب والاعياء الذي حلّ براحلته ، رافضاً أنْ تستريح قبل أنْ يصل إلى من أنقذه من الأسر ألا وهو مسعود بن أبي سالم .

ويشكو الشاعر من أحد الرجال واسمه (عجرد)[٢٣] مفتتحاً به إحدى قصائده بالقول[٢٤] : الوافر

أعجردُ انّي من أماني باطلٌ

وانّ اختلافي نصفَ حولٍ مُحرَّمِ

فلا أعرِفنّي بعـــد حول مُحـرَّم

وقولٌ غدا شيخُ لذاك سؤومُ

إليكم بني هندٍ عليَّ عظيمُ

وقولٍ خلا يشكونني فألومُ

فالشاعر هنا يخاطب عجرد مستفهماً إنْ كان أمانه باطلاً أم لا ، مستغرباً في الوقت نفسه من عدم التزام هذا الرجل بوعده الذي قطعه له مؤكداً أنّ اختلافه مع بني هند لمدة نصف عام هو أمر محرّم عليه وعظيم، في محاولة منه لاستعطافهم باسترداد ماله من عجرد ، وهذا ما حصل منهم بعد سماعهم لهذه القصيدة التي أثّرت فيهم كثيراً حتى دفعتهم لاسترداد مال الشاعر بالقوة[٢٥] .

ونجد الشاعر يذكر (عجرد) نفسه في قصيدة أخرى مخاطباً إياه بالقول[٢٦] : الوافر

أعجرُ ابن المليحة إنّ همي

يرى ما لا أرى ويقول قولاً

ويحلف عند صاحبـه لشـاةٌ

إذا ما لجَّ عُذّالي لعاني

وليس على الأمور بمستعانِ

أحبُّ إلـيَّ من تلـك الثماني

هنا نرى الشاعر وهو يشكو الألم والهمّ الذي سبّبه له عجرد لعدم تسديده الأموال عن الناقة التي باعها له وإنّما يذكّره هنا في مطلع قصيدته ليبيّن شدة الغبن الذي وقع عليه من قبل هذا الشخص .

ويبدو لنا من خلال الشواهد التي مرت اختلاف الأسباب التي ذكر فيها أسماء بعض الأعلام ، فهو يذكر الاسم لحالة معيّنة ايجابية كانت أو سلبية أراد الكشف عنها ، ونشير هنا إلى انّ ديوان الشاعر لا يخلو من ذكر أسماء بعض النساء لاسيما في مقدمات قصائده الغزلية منها والطللية ، فتطالعنا أسماء مثل :

زينب في قوله[٢٧] : الطويل

تذكرتُ والذكـرى تهيجـك زينبـا

وأصبح باقي وصلها قد تقضّبـا

وسعاد في قوله[٢٨] : البسيط

بانت سعـاد فأمسى القلب معمودا

وأخلفتكَ ابنـة الحُـرِّ المواعيـدا

والرُّواع في قوله[٢٩] : الوافر

ألا صرمـتْ مودّتـك الـرُّواعُ

وجـدّ البينُ منهـا والـوداعُ

وأسماء في قوله[٣٠] : البسيط

يا دارَ أسماءَ بالأمثالِ فالرّجـلِ

حُييتِ من دمنةٍ قفرٍ ومـن طَلَلِ

وسعدى في قوله[٣١]: الكامل

دارٌ لسُعدى إذ سُعاد كأنّهـا

رشأ غرير الطّرف رخصُ المفصـل

وهند في قوله[٣٢] : الطويل

أمِنْ آل هندٍ للشريـفِ رسـومُ

دوارِسَ منهـا حـادثٌ وقديـمُ

إذ كان لهذه الأسماء حضور بارز في قصائدهِ ، ولا نعلم إنْ كان هذا مجرد تقليد سار عليه الشاعر كأسلافه الشعراء ، أم هناك قصص حب عاشها مع هذه النساء دون أنْ يصرّح بذلك .

ألفاظ الطبيعة :

تعدّ الطبيعة من الألفاظ متعدّدة المفاهيم في المجالات المعرفية المتنوّعة ، وتدلّ على مجموع الأشياء والكائنات الموجودة والقوة الكامنة في الكون ، وانّنا إذ نشعر بوجود الطبيعة فإنّما يستدلّ العقل على وجود خالق جبار عظيم مدبّر لهذا الكون الواسع وهو الذي انشأ الطبيعة بصورتها هذه وإليه ترجع الأمور ، وقد تعدّدت الآراء في تحديد أنواع الطبيعة ، فعناصرها كثيرة مثل الشمس والكواكب ، والليل والنهار وما يحدث بسببهما ، والأرض وما تحتويه من أشجار ورياض وأنهار وجبال ، وغير ذلك ، ولكننا ارتأينا أنْ نقسّمها على قسمين هما :

- الطبيعة الصامتة
- الطبيعة الحيّة

على وفق ما وجدناه من أشعار تمثّل هذين القسمين حفل فيهما ديوان الشاعر، وكما يأتي :-

أولاً : الطبيعة الصامتة :

وهي تلك الجمادات المنتشرة على سطح الأرض الخالية من الحياة التي يمكن للإنسان أنْ يستشعر بها في الحيوان والطير والحشرات والجبال والبحار وما شابهها[٣٣] بيد أنّ علم الجمال لم يغفلها بل حدّدها بـ ((كل ما يوجد في الكون خاضعاً لنظامه ومميّزاً عمّا يُضفيه إليه الإنسان بالصنع أو الفنّ وباستطاعتها اثارة حساسيته وعاطفته الجمالية))[٣٤] .

وتدخل الرياح واحدة من مسببات الطبيعة ، وقد وردت في بعض الشواهد الشعرية عند ربيعة بن مقروم منها قوله[٣٥] : الطويل

وأضيـــــاف ليـلٍ مـن شمـــال قريةٍ

قريـــتُ من الكُـــومِ السَّديفَ المُرَعَّبـــا

فقد أشار إلى الليل بوصفه ظاهرة طبيعية ، ذاكراً ريح الشمال التي تكون باردة في الليل ، وأثرها في الناقة ذات السنام العظيمة ليبيّن لنا إنّه أطعم ضيوفه الذين جاءوه في الليل بعد أنْ أصابتهم هذه الرياح .

أمّا في قوله[٣٦] : الكامل

وكأنما ريحُ القرنفل نشرها

أو حَنْوةٌ خُلِطَت خزامى حَومَلِ

فإنّه يشبّه العطر المنبثق من صاحبته (سعدى) بريح القرنفل هذا النبات ذي الرائحة العطرة التي تنتشر بسرعة ، فجاء بذكر الريح ونباتي القرنفل والريحان وهما من موجودات الطبيعة الصامتة ، ويبدو انّ الشاعر في قوله هذا مزج بين سرعة الريح ، وأوراق نباتي القرنفل والريحان ، فلو لم تكن الريح سريعة لما أسهمت في نشر رائحة هذين النباتين .

ويذكر ابن مقروم الرياح أيضاً حينما يتحدّث عن طلل هند المندثر مبيّناً لنا ما عملته فيه الرياح قائلاً[٣٧] : الطويل

آمن آل هندٍ بالشريفِ رسومُ

محتها رياح الصيف بعدك والبلـــى
دوارس منها حادثُ وقديمُ
وأسحم رحّـاف العشـيِّ سَجُـومُ

فديار هند قد مسحتها الرياح الحارة في فصل الصيف ، ثم جاءت أمطار الشتاء بسحبها السود فأزالت وجرفت ما تبقّى فيها من آثار . ويبدو أنّ الشاعر إنّما قدم الرياح على الأمطار ليبيّن لنا إنّ شدة الأمطار وقوتها ، كانت بسبب مصاحبة الرياح لها وإلّا ما كانت لتؤثّر هذا التأثير في ديار هند ، فجمع في ذلك عاملين اثنين من عوامل الطبيعة الصامتة ليرسم من خلالهما صورة واضحة لما آل إليه حال هذه الديار .

وثمة مكوّن آخر من مكونات الطبيعة وهي(المياه) ورد ذكره في شعر ربيعة بن مقروم من خلال بعض الشواهد ، ومنها قوله[٣٨] : الوافر

وماءٍ آجنِ الجمّاتِ قفرٍ
وردتُ وقـد تـهـوّرت الثريـا
تعقَّم في جوانِبِهِ السَّباعُ
وتحـت وليَّتـي وهـم وَسَـاعُ

فالشاعر هنا يريد أنْ يفخر بأنّه جاء إلى هذا الماء الذي تأمن السباع وتأتي إليه لبعده عن الإنسان ، وهذا ضربٌ من الفخر بالنفس .

ويحاول الشاعر في أبيات أخرى حينما يذكر الخمرة أنْ يذكر الماء الممزوج معها كما في قوله[٣٩] : الطويل

سُخاميةً صهباء صرفاً وتارةً
ومشجوجةٌ بالماء ينـزو حَبابُها
إذا المُسمِعُ الغرِّيدُ منها تَحبَّبا
تعاورُ أيديهم شواءُ مُضَهَّبا

فيصف الخمرة وقد ارتفع فيها حباب الماء ، وهو أشبه بالفقاعات التي تظهر عند الصبّ ، فالشارب منها شرب حتى تحبّب أي امتلأ ريّاً ، في اشارة إلى المغنّي الذي يغرّد بصوته .

أمّا في قوله [٤٠] : المتقارب

فأوردها مع ضوء الصباح
طوامي خضراً كلون السماءِ
وبالماء قيسٌ أبو عامرٍ
شرائعَ تطحر عنها الجميما
يزينُ الدّراري فيها النجوما
يؤمِّلُها ساعةً أن تصومـا

يكشف لنا في البدء ما جلبه من خمرة مع بزوغ ضوء الصباح ، ولكن ماء هذه الخمرة قد اجتمع عليه بعض القذى لاستعجال حاملها ، لكنّها عادت لتكون صافية بعد أنْ تركها في المكان المخصّص لها ، ثم يبيّن لنا ما قام به أبو عامر ساقي هذه الخمرة الذي كان ينتظرها ساعة ثم يقدّمها لهم .

ثانياً : الطبيعة الحيّة :

وهي عناصر الطبيعة التي تشمل الحيوانات والطيور والحشرات بمختلف أشكالها وأصنافها[٤١] .

وقد وردت بعض ألفاظها في أشعار ربيعة بن مقروم كقوله[٤٢] :

ومربأةٍ أوفيتُ جُنحَ أصيلـةٍ
عليها كما أوفـى القطاميُّ مَرْقَبَا

فيذكر لنا (القطامي) وهو الصقر الذي وقف على

مكان مرتفع من الجبل يرقب صيد فريسته أنْ سنحت له الفرصة ، فهو في حالة تأهّب قصوى لكل شاردة وواردة ، وإنّما أراد الشاعر بهذا الوصف نفسه وهو يترقّب تحركات أعدائه دون خشية أو وجل.

أمّا الناقة فكان لها حضورٌ بارزٌ في شعره ، لاسيما في لوحة الرحلة ، منها قوله[٤٣] : الطويل

مغاويـــــــرَ لا تنمـــي طريدةُ خَيلِهم

إذا أوهلَ الذُّعُر الجبـــانَ المُركَّبـــــــا

فيصف خيول قومه بأنّها لا تدع مجالاً لخيول أعدائه بأنْ تنهزم إذا ما أغارت عليهم.

ويحاول الشاعر أنْ يصف ناقته ببعض الصفات التي فاقت بها غيرها ، كقوله[٤٤] : البسيط

وجسرَةً حرجٍ تدمى مناسِمُها

كلّفتهـا فَـرأت حقاً تَكَلُّفَـهُ

أعملتُها بيَ حتى تقطَع البِيدا

وديقةً كأجيـج النار صيخـودا

فتبدو وكأنها متجاسرة في سيرها الطويل وهي تقطع هذه الصحراء القاحلة في جو شديد الحرّ .

بيد انّ هذه الناقة قد تدمي مناسمها إنْ هي حلَّت في مكانها ، يقول [٤٥] : البسيط

حتى أفيء بها تدمـي منسامهـا

مثل البلية من حَلّي ومـن رِحَلِـي

أمّا بعير الشاعر فيشكو من الكلال واختلاط الظلام عليه ، يقول [٤٦] : الكامل

ومطيّةٍ مَلَـــتْ الظَّـلام بعثْتُـه

يشكو الكلال إليَّ دامي الأظلَـلِ

فذكر (المطيّة) وهي الحيوان تذّكر وتؤنّث ، وقد أراد بها البعير ، ويبدو أنّ هذا البعير لم يكن كما يتمنّى الشاعر بأنْ يكون أكثر تحمّلاً من الناقة ، ولهذا نجد إنّ الناقة قد تفوّقت عليه ، لاسيما انّنا شاهدنا قبل ذلك ما كان يضفيه عليها من صفات على العكس من بعيره الذي صوّره لنا بموضع الشاكي الذي لا يقوى على شيء .

وكان للخيل نصيبها في ديوان الشاعر ، فذكرها في رحلاته المتعدّدة ، وهو يفتخر بنفسه تارة ، وبقومه تارة أخرى ، ومن ذلك قوله[٤٧] : الكامل

ولقد شهدتُ الخيلَ يـومَ طرادهـا

بتسليـم أوظفةِ القوائـم هَيكَـلِ

إذ يصفها وهي مسترقة الذراع والساق في اشارة إلى سرعتها ورغبتها الشديدة في المسير نحو نزال الحرب والمواجهة مع أعدائه .

وفي موضع آخر يفتخر بقومه ذاكراً خيولهم قصيرة الشعر ، يقول[٤٨]: المتقارب

وثغرٍ مَخُوفٍ أقمنا به

جعلنا السيوفَ به والرِّماحَ

وجرداً يُقرَّبن دون العيالِ

تُعوَّدُ في الحـرب أن لا بَـراح

يهابُ عنه غيرنا أن يقيما

مَعَقِلنا والحديدَ النَّظيما

خلالَ البيوتِ يُلكنَ الشكيما

إذا كُلِّمت لا تَشكَـي الكُلُوما

فقوم الشاعر أقاموا في موضع يهاب منه الآخرون ، وجعلوا سيوفهم ورماحهم في صفوف منتظمة استعداداً للحرب وساعة المواجهة ، بعد أنْ جاءوا

على ظهور خيول قصيرة الشعر في اشارة إلى تهيئتهم لها للقتال ، وكي يظهر لنا مدى بأس هذه الخيول جعلهن يمضغن لسان اللجام ، دلالة على الاندفاع الكبير الذي يشعرن به في انتظار ساعة اللقاء مع العدو ، كما أنّ رغبة هذه الخيول في القتال لتعوّدها على الحروب فهي لا تأبه إنْ أصابها جرح نازف بل ولا تشتكي من ذلك أبداً . ونلحظ هنا مدى دقّة التصوير التي رسمها لنا الشاعر لهذه الخيول ، إذ أنّها لا يمكن أنْ تدخل إلى ساحة الحرب بمفردها ، فلا بدّ لها من فرسان يمتطون ظهورها وهؤلاء هم قومه الذين جربّتهم الحروب وشهدت بشجاعتهم .

المبحث الثاني : الصياغة :

لا شكّ أنّ الألفاظ وطرائق الصياغة تشكّل المحاور الرئيسة في لغة الشعر ، لأنّ الشاعر معني باختيار ألفاظه وجعلها متسقة مع بعضها ضمن حدود صياغة المفردات ، وفقاً للسياق الذي ترد فيه ، لأنّ الألفاظ لا تشكّل قيمة بمفردها ، ما لم تكن ضمن سياق الجملة[٤٩] ، ولذلك كان لزاماً على الشعراء أنْ يهتمّوا بصياغة مفرداتهم وضمّ بعضها إلى البعض الآخر ، فلكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يميّزه من غيره وطريقته التي يتفرّد بها في اختيار الألفاظ وترتيب المعاني ، إذ يرى البعض إنّ أساليب الشعر تختلف باختلاف الموضوعات التي يتناولها الشاعر في شعره[٥٠] ، وعند دراسة الصياغة في شعر ربيعة بن مقروم الضبي وجدنا أنّ أساليب الصياغة لديه كانت تختلف من أسلوب لآخر طبقاً لموضوعاته الشعرية وانفعالاته النفسية ولهذا اتكأ على بعض الأساليب التي كان يشعر أنّها تحقّق له ما يبتغيه . لذا سوف نقتصر في دراستنا على بعض الأساليب التي شكّلت حضوراً في شعر الشاعر ، وعلى النحو الآتي :-

١- أسلوب الأمر :

الأمر : هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الالزام[٥١] ، وقد اعتمده معظم الشعراء في أشعار الفخر خصوصاً ، لأنّه يمنح المتكلم شعوراً بالقوة والعلوّ ، لأنّ الآمر هو القوي والمأمور هو الضعيف .

واستعمل ربيعة بن مقروم هذا الأسلوب في أشعاره لاسيما غرض الفخر الفردي والجماعي على السواء ، من ذلك قوله [٥٢]: الوافر

بمثلي فاشهد النجـوى وعالـن
بي الأعـداء والقـوم الغضابا

فالأمر هنا تحقّق بوساطة الفعلين (اشهد ، عالن) وهو يحاكي نفسه مفتخراً بقوّته وبأسه أمام الأعداء ، وكأنه يريد أنْ يقول للمخاطب عليك المضّي قدماً في الاعلان عن اسمي دون خشية أو وجل ، وهذا ما أكده في البيت الذي يليه ، عندما لجأ إلى الأداة (إنّ) المؤكدة قائلاً[٥٣] : الوافر

فأنَّ المُوعديَّ يـرونَ دوني
أُسـود خفية الغُلـبَ الرِّقابـا

وقد يخرج الأمر إلى معانٍ مجازية أخرى منها النصح والارشاد، كبيتي الحكمة اللذين يقول فيهما[٥٤] : الكامل

أصف المودّة من صفا لك وُدُّهُ

كم مـن بعيدٍ قـد صفـا لك وُدُّهُ

واترُك مصافاة القريب الأَصيلِ

وقريب سوءٍ كالبعيدِ الأعَـزلِ

فالشاعر هنا يطلب من المتلقّي على سبيل النصح والارشاد أنْ يميّز في الاختيار بين أمرين ، مبيّناً عاقبة كل واحدٍ منهما ، مستعيناً باسم الاستفهام (من) في اشارة إلى عدم تحديد جنس المخاطب ، لأنّه أراد لهذه الحكمة بعداً أوسع وهو عدم اجتماع النقيضين (صفاء المودّة مع من يريد صفاءها معك ، وتركها مع الإنسان المراوغ الذي تراه متقلباً وإنْ كان قريباً) .

٢- أسلوب الاستفهام :

وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل ، بمعنى ((طلب المتكلم من مخاطبه أنْ يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلاً عنه ، ممّا سأله عنه))[٥٥] ، ويؤدي الاستفهام دوراً مهماً في الخطاب الشعري لأنّه يمتلك القدرة في ادخال المتلقي في صميم الصورة[٥٦].

وكثيراً ما يخرج الاستفهام من غايته إلى أغراض أخرى كالتوبيخ والتقرير والتسوية والتمني ...وغيرها .

ويطالعنا ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ببعض صور الاستفهام حيث نجد أنّ بعض أدواته استعملت في غير معانيها الأصلية ممّا يولّد اقناعاً وتأثيراً في المخاطب من خلال اثارة عواطفه وجذب انتباهه ، ومن أشعاره التي ورد فيها الاستفهام قوله[٥٧] : الكامل

هلّا سألتِ وخُبرُ قومٍ عندهم

هل نُكرِم الأضيافَ إنْ نزلوا بنـا

وشفاءُ عِيِّكِ حائراً إنْ تسألِ

ونسودُ بالمعروف غيرَ تبخُّـلِ

في البيت الأول يوظّف الشاعر الاستفهام في ردّه على سائلةٍ ليعلمها بمجد قومه وكأنه سؤال العارف بالجواب ، أمّا في البيت الثاني فقد خرج الاستفهام إلى معنى مجازي آخر وهو (النفي) الذي يفيد التقرير ، فهو يقرّر ما عندهم من صفات ، فتكريم الضيف وأداء المعروف صفتان ملازمتان للشاعر وقومه ، لا يحتاج إلى دليل ليثبتهما لينفي أي صورة مغايرة لهم ، ومع ذلك كان لابد له من ايضاح الأمر بصورة أبلغ في المتلقي فيأتي بأبيات أخرى لاحقة بحرف العطف (الواو) ليؤكد ما ذهب إليه من خصال قومه الحميدة ، فيقول[٥٨]: الكامل

ونحلُّ بالثَّغر المَخوفِ عُدُّوه

ونُعين غارمنا ونَمنعُ جَارنا

وإذا امرؤٌ منا جنى فكأنّه

ومتى تقم عند اجتماع عشيرةٍ

ويـرى العدوُّ دُرُوءاً صعبةً

ونَردُّ حالَ العارضِ المتهلّلِ

ونزينُ مولى ذكرنا في المحفلِ

ممّا يخافُ على مناكب يَذبلِ

خطباؤُنا بين العشيرةِ تفصلِ

عنـد النجوم مَنيعـةَ المتـأوّلِ

فالشاعر رسم لنا لوحة شعرية ابتدئت بـ (هلّا) في الأبيات التي سبقت هذه الأبيات لتنتهي مع حرف (

الواو) في الأبيات أعلاه ، مع انسجام مجيء الظرف (إذا) و(متى) الزمانية ، لنرى أخيراً ما يراه العدو لهذه العشيرة العصيّة على الخصوم ،لشدة تماسك أبنائها بعضهم البعض .

وتحضر همزة الاستفهام في بعض أشعار ربيعة بن مقروم لما تشكّله من اضافة في تقرير الحقائق ، وهو الأمر الذي ربّما كان الشاعر بحاجة إليه ، ومن ذلك قوله [٥٩] : الطويل

أعجرد إنّي مـن أمانيّ باطـلٌ

وقولٌ غـداً شيـخٌ لذاك سـؤومُ

فجاء بهمزة الاستفهام لأجل التقرير من توقيف المخاطب على ما يعلم ثبوته أو نفيه لأنّ الشاعر يعلم بما قاله الشخص المعني بالخطاب ، وكذا قوله مخاطباً الشخص نفسه[٦٠] : الوافر

أعجزُ ابن المليحة إنّ همِّـي

إذا مالَجَّ عُذَّالـي لعانـي

فيجعل من الاستفهام وسيلة له في اظهار التعريض بضابئ الذي أعان عليه.

أمّا في قوله[٦١] : المتقارب

أليسوا الذين إذا أزمةٌ

يهينون في الحـق أموالهـم

ألحّت على الناس تُنسي الحُلوما

إذا اللّزبـات التحيـنَ المَسُيمـا

انّ الاستفهام هنا جاء لتثبيت حقيقة مهمة مفادها وقوف قومه في كل الأزمات والاسهام في حلّها بعقول تمتلك الذكاء والحكمة ، ولا عجب أنْ كان هؤلاء يهينون أموالهم في الحق اذا ما حدث قحط أو جدب فهم أهلٌ لذلك .

٣- أسلوب الشرط :-

يعدّ هذا الأسلوب من الأساليب الأكثر استيعاباً لانفعالات الشاعر العاطفية لاسيما التي تتمثّل بالفخر من خلال تحقيق عنصري الشرط (الفعل وجوابه) لأنّه يجعل المتلقي مترقّباً لما سيؤول إليه الكلام .

وعند استعراض ديوان الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي ، وجدنا أنّ أكثر أدوات الشرط حضوراً عنده هي (إذا) ، والأصل فيها ((أنْ تكون للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع))[٦٢] .

ومن نماذج ذلك قول الشاعر [٦٣] : الوافر

إذا حاربت حارَبَ من تُعادي

يواسي في كريهتـه أخـاهُ

وزاد سلاحُهُ منك اقترابا

إذا ما مضلعُ الحدثـان نابـا

حيث جاء في صدر البيت بأداة الشرط (إذا) غير الجازمة الامتناعية ثم جاء بفعل الشرط (حاربت) التام بلفظ الماضي وتبعه بجواب الشرط (حارب من تعادي) ، ويأتي في البيت الثاني ليقدّم جواب الشرط ليشرك المتلقي في التأمل إلى ما سيحدث من أمر بعد الأداة (إذا) في صورة تكشف لنا قدرة الشاعر في توظيف الأدوات في محلّها من النص الشعري ,

ومثل ذلك قول الشاعر[٦٤] : الطويل

وفتيـانِ صِـدقٍ قـد صبحتُ سُلافـةً

إذا الديكُ في جوشٍ من الليلِ طرَّبا

فقد تأخرت أداة الشرط (إذا) لكي يترك للمتلقي

ما يدور في ذهنه من معانٍ وصور تنسجم وجملة الشرط وهي لا تبتعد كثيراً عن ما قدّم له في صدر البيت .

وأحياناً يتخذ ابن مقروم من الأداة وجوابها مدعاة لفخره بقومه واظهار شجاعتهم أمام الأعداء ، ومن ذلك قوله[٦٥]: الكامل

وإذا الحمالـــــةُ أثقلـت حُمّالَهـــا

فعلـى سوائمنـا ثقيـلُ المحمَـلِ

فالاشارة واضحة إلى رباطة جأش أبناء قومه .

أمّا قوله [٦٦]: الكامل

وإذا تُعـلَّلُ بالسيـاط جِيادُهـا

أعطـاك نائيـه ولـم يتعلّـلِ

فالشاعر يتخذ من أداة الشرط (إذا) وسيلة ليعبّر فيها عن شدة هذه الجياد وبأسها .

ويأتي ابن مقروم في بعض الأحيان بالأداة في بداية صدر البيت ليختتم بجواب الشرط عجز البيت كما في قوله[٦٧] : الوافر

إذا لـم يجتـــزر لبنيـه لحماً

غريضاً من هوادي الوحش جاعوا

ليترك للمتلقي تصوير ما يشاء من المعاني ما بين الأداة والجواب كاشفاً لنا براعته واجادته في توظيف هذا الأسلوب .

المبحث الثالث : الصورة الفنّية :

تشكّل الصورة أحد أعمد البناء الرئيس للقصيدة العربية ، وتعرّف على أنّها ((رسم قوامه الكلمات))[٦٨] ، فالشاعر حينما ينظم قصيدته يحاول أنْ يجمع فيها مختلف الحقائق المتباينة ، ويعيد خلقها من جديد عبر مجموعة من الكلمات التي لا بد له أنْ يحسن تصويرها ، لأنّ التصوير ((ينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ، يريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد))[٦٩] ، ومن خلال الصورة الشعرية يتبيّن لنا قدرة الشاعر على الربط بين الخيال والحقيقة ، بيد أنّ لها مجموعة من الآليات التي تتشكّل بها في البلاغة العربية ، وقد عرفت هذه الآليات بعلم البيان، ولهذا ستكون دراستنا في هذا المبحث على ما جاء في هذا العلم من تشبيه واستعارة وكناية ، بما تيسّر لنا من شواهد شعرية في ديوان ربيعة بن مقروم الضبي .

١- التشبيه :

يعدّ التشبيه واحداً من أهم أركان البلاغة لكونه من وسائل الخيال التي تتألّف منها الصور البيانية ، وقد عرّفه البلاغيون بأنّه ((الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى))[٧٠] ، وقد أجاد ابن مقروم الضبي في توظيف التشبيه في أشعاره المختلفة ومن ذلك [٧١] : البسيط

بانت سعاد فأمسى القلب محمودا

كأنها حلبيةٌ بكرٌ أطاعَ لها

قامـت تريك غداة البين منسدلاً

وأخلفتك ابنة الحُرّ المواعيدا

من حَوملٍ تلعاتِ الجوِّ أو أودا

تخالـه فـوق متنيها العناقيـدا

يفتتح الشاعر قصيدته بذكر (سعاد) التي هجرته مُخْلِفةً بالمواعيد التي قطعتها له ، ثم يستعرض

صفاتها الجسدية ، فيشبّهها بأنّها كالظبية البكر كثيرة المرتع ، ونلحظ انّ الطرف الأول التشبيه جاء مفرداً ممثلاً بـ (سعاد) ،أمّا طرفه الثاني فجاء مركّباً من (الظبية التي تتحرّك بانغماس وجذب) .

أمّا البيت الثالث فقد وردت فيه أداة التشبيه بصورة فعل الشكّ وهو (تخال) التي استعاض بها الشاعر عن الفعل (يشبه) ضمن صورة تحرّك خيال المتلقي وتجعله مشاركاً في رسم الصورة التي أرادها الشاعر .

والى مثل هذا التشبيه نجد ابن مقروم يشبّه صاحبته (سعاد) أيضاً في قصيدة أخرى ، يقول فيها[٧٢] : الكامل

دار لسُعدى إذ سعـاد كأنهـــــا
رشأ غريرُ الطرف رخصُ المِفصَلِ

فالمشبّه هو (سعاد) وقد جاء بصيغة المفرد ، أمّا المشبّه به فكان متعدّداً ، إذ شبّه صاحبته بالضبي الصغير الذي قوي على المشي توّاً دون انْ نغفل نعومة مفاصله ، وجمالها فقد تعدّدت صفات هذا الضبي ، ولكنّها جميعاً تدلّ على جماله وحسنه ، وهذا ما رآه في وجده متجسّداً في جمال صاحبته .

ويحاول الشاعر في قصيد أخرى أنْ يشغل المتلقي في مثابة المشبّه به أكثر من المشبّه فيقول[٧٣] : الكامل

وكأنّما ريح القرنفل نشرها
تعتاده بفوارقها وجريَّة
وكـأنّ فاها بعدما طرق الكـرى
أو صنوة خلطت خزامى حومل
وثُقيله بسرار روضٍ مُبقلِ
كأسٌ تُصفَّق بالرّحيق السلسلِ

فقد جاء عجز البيت ليضفي بعض الصفات على المشبّه به وهو (سعاد) ويدلّنا على مفاتن جسمها الذي شغله .

ويميل الشاعر في بعض الأحيان إلى الاكتفاء بالإشارة إلى المشبّه دون أنْ يذكره صراحة ثم يملي عليه بعض الصفات ، كقوله[٧٤] : الطويل

وأسْمَـرَ خَطِّـيٍّ كأن سِنانَهُ
شهابُ غضـاً شيَّعتـه فَتَلهَّبا

إذ يصف رمحه بأنّه كالنار في العود الذي أغني بكثرة الحطب ، بعد جلبه من (الغضا) هذا الشجر الذي يتصف بسرعة توقّده في اشارة إلى لمعان سنان الرمح ، فالمشبّه (الرمح) والمشبه به النار في العود ، أمّا وجه الشبه فهو الصورة المتكوّنة من اشتعال النار في هذا الحطب .

ومن صور الشبه الأخرى قوله[٧٥] : الكامل

وإذا امـرؤٌ ممـّـــا يَخـافُ على مناكِـبِ يَذبُلِ

فالمُشبّه هو (المرء) في اشارة إلى أفراد قومه حينما يرتكب أحدهم جناية ، والمشبّه به صورة مجتمعة عنوانها الشخص الذي ارتكب جرماً ويسير وهو منكّس رأسه . أمّا وجه الشبه فهو الاعتزاز بالنفس وعدم الاعتداء على الآخرين ، ويبدو هنا أنّ الشاعر أراد أنْ يظهر للمتلقي مدى الشرف الكبير لقومه في عدم ارتكابهم الخطيئة .

وفي صورة تشبيهية أخرى يذكر فيها أكثر من أداة فيقول[٧٦] : الكامل

نهجٍ كـأن حـرث النبيط عُلوبُـهُ

ضاحي الموارد كالخصير المُرَملِ

فذكر المشبه (النهج) أي الطريق ، ثم الأداة (كأن) ، وجاء المشبّه به (العلوب) أي الآثار ، أمّا وجه الشبه فهو (حرث النبيط) بمعنى تفتيش الكتاب وتدبيره . فجمع المشبّه والأداة والمشبّه به ووجه الشبه ، في شطر البيت الأول ، فالمشبهّ به (النهج) والأداة (كأنّ) ، والمشبّه به ، العلوب ، ووجه الشبه (حرث النبيط) ، ثم ينتقل المتلقي إلى الشطر الثاني من البيت فيذكر المشبّه (ضاحي الموارد) (الخصير المرمل) ليكون وجه الشبه هو ذاته حرث النبيط أي تفتيش الكتاب وتدبّره . وهذا ما يسمّى بـ (التشبيه المفروق)[٧٧] ، ونلحظ هنا أنّ الشاعر وضعنا أمام صورة الرحلة وهو في طريقه للممدوح آملاً عطفه ورضاه وهو يسلك هذا الطريق على الرغم من صعوبته ، لكنّه يأتي في بيت آخر ليبيّن لنا غاية الصورة التي رسمها من قبل فيقول[٧٨] : الكامل

فإذا وذلك كأنه ما لم يكـــن

إلّا تذكّرُهُ لمن لمْ يَجْهلِ

فقوله (وذلك) إنّما تذكرة للممدوح ليس إلّا .

ولم تقتصر تشبيهات ربيعة بن مقروم على أداة التشبيه (كأن) ، بل نجده يميل إلى استعمال الأدوات الأخرى كما في قوله[٧٩] : المتقارب

يُحَلِّئ مِثلَ القنا ذُبَّلاً

ثلاثاً عن الورد قد كُنَّ هِيمَا

فالمشبّه (الحمار الوحشي) والمشبّه به (الأتن) ، والأداة (مثل) فقد منع الماء عن الحمار ثلاثة أيام ، حتى أصبح هائماً على وجهه من شدة العطش وهو في ذلك مثل الأتن التي ذبلت ضوامرها عطشاً ، ووجه الشبه بينهما نتج عن الاثنين في مقاومتهما العطش .

-الاستعارة :

وهي فن من فنون علم البيان كونها ((أمدّ ميداناً وأشدّ افتناناً وأكثر جرياناً وأعجب حسنا واحساناً وأوسع سعة ...))[٨٠] ، وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : ((الاستعارة أنْ تريد تشبيه شيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه فتعيره المشبّه وتجريه عليه))[٨١] ، ومن أمثلتها في شعر ربيعة بن مقروم قوله[٨٢]: الوافر

ويأبى الـذمَّ لـي أني كريمٌ

وأنَّ محلّـي القَبَـلُ اليَفـاعُ

فاستعار (القبل اليفاع) وهو الجبل المرتفع للدلالة على المكانة التي يحظى بها بين أبناء قومه ، لاسيما أنّه في موضع الفخر بنفسه ، وهذه الاستعارة استعارة تصريحية ، لأنّ المشبّه ـــ ونعني به الشاعر ومكانته ـــ لم يذكر صراحة فحذف ذكر إحدى لوازمه وهو (المحلّ) ، ثم يذكر المشبّه به وهو (الجبل) ، ولذا جاءت الاستعارة بنوع من التوافق والترابط للانفعال الذي أحسّ به الشاعر وحاول أنْ يجد صداه في نفس المتلقي .

ومن استعاراته أيضاً قوله[٨٣] : الطويل

ومَولىً على ضنك المقام نَصرتُهُ

إذا النكّسُ أكبى زنـدَهُ فتذبذبـا

فذكر لنا المشبّه وهو (النكس) أي الرديء من الرجال ، وقد حذف المشبّه به ، وهذه استعارة مكنية

، وبهذا رسم لنا صورة من صور بطولاته التي كان يتغنّى بها دائماً من خلال نصرته لأحد الموالي .

أمّا قوله [٨٤] : البسيط

تقولُ أهلكتَ مالاً لو قَنِعْـتَ به

أغنـاك عن طول ترحالٍ وعن عملِ

فهو استعارة مكنية أيضاً ، إذ ذكر المشبّه وهو (المال) وحذف المشبّه به ، فاستعار للمال حياة ثم أهلكها ، وكان الأحرى به أنْ يعيش بهذا المال ما تبقّى من حياته دون عناء وتعب .

وفي قوله [٨٥] : المتقارب

وأبنـي المعالـي بالمكرُمات

وأُرضي الخليلَ وأروي النَّديمـا

استعارة مكنية ، إذْ استعار لفظة (أبني) للمعالي (المشبّه) ، وهي ليست مّما يمكن بناؤه ، في ما حذف المشبّه به ليشدّ من انتباه المتلقّي ويضعه في صورة يبحث عن مكوناتها .

الكناية :

وهي فنّ آخر من فنون البيان تعرّف الكناية بأنّها ((أنْ يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ، ويجعله دليلاً عليه))[٨٦] . وعند مطالعتنا لديوان الشاعر ربيعة بن مقروم وجدنا انّه وظّف الكناية في بعض أشعاره ، من ذلك قوله [٨٧] : البسيط

لمّا تشكّت إلي الأين قلت لها

ما لـم أُلاقِ أمرءاً جـزلاً مواهبـه

لا تستريحين ما لم ألق مسعودا

سهـل الفنـاء رحيـب الباع محمودا

يأتي الشاعر بثلاث كنايات واحدة تلو الأخرى (جزلاً مواهبه ، سهل الفناء ، رحيب الباع) ، وهي كنايات عن صفة لممدوحه مسعود بن أبي سالم بن أبي سلمى ، تشير إلى كثرة عطائه الذي أغدقه على الشاعر .

وفي قوله [٨٨] : الطويل

يُهينـونَ في الحـقِّ أموالَهُم

إذا اللـزُباتُ التَحَيْـنَ المُسِيمـا

يكنّي بهذه الصورة عن عظمة جود أصحابهم وكرامتهم ، وهم يكرّمون الضيوف في أيام القحط التي تمرّ على الناس دون مبالاة .

ومن كناياته أيضاً قوله[٨٩] : الطويل

عَهِدتُ بِها هنداً وهِندٌ غَريـرةٌ

عـن الفُحشِ بلهاء العشيّ نئـومُ

فالكناية هنا في لفظة (نئوم) في اشارة إلى صاحبته هند التي تبدو متنعّمة وبعيدة عن الفحش وكريمة النفس ، لكنها غير ممتهنة بالأعمال فلها من يقوم مقامها ليؤدي واجبات البيت .

وفي صورة من صور الكناية المتداولة عند الشعراء ، يأتي ربيعة بن مقروم ليقول[٩٠] : المتقارب

طِـوالُ الرِّمـاح غداةَ الصَّباح

ذوو نجـدةٍ يمنعـون الحَريمـا

فقوله (طوال الرماح) كناية عن رفعة أصحابه وشرفهم في كل أمر ، فهم سرعان ما يلبّون دعوة من يستنجد بهم ويدافعون عن الحريم بما أوتوا من قوة

وشجاعة ، وهذه من الصفات التي يتمنّاها العربي لقومه الذين يفتخر بهم .

المبحث الرابع : الايقاع :

الايقاع في اللغة من ((ايقاع اللحن والغناء وهو أنْ يوقع الألحان ويبيّنها))[٩١] بمعنى الجريان أو التدفّق ، أمّا الايقاع في القصيدة فهو العنصر الذي يميّز الشعر عمّا سواه ، فالموسيقى في الشعر تقوم مقام الألوان في الصورة ، فيما أنّه لا توجد صورة من غير ألوان فلا يوجد شعر من غير موسيقى وأوزان وأنغام[٩٢].

وسنتابع الايقاع عند ربيعة بن مقروم الضبي بقسميه الخارجي والداخلي .

أولاً : الايقاع الخارجي :

وستقتصر دراستنا فيه على الوزن والقافية لأنّهما من مرتكزات البنية الايقاعية لدى أي شاعر .

١- الوزن :

للوزن أهمية كبيرة في الشعر، فهو وسيلة ((تمكّن الكلمات من أنْ يؤثّر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن))[٩٣] ، لأنّه الاطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثّر[٩٤] .

وقد سار ربيعة بن مقروم الضبي في أكثر قصائده ومقطوعاته على خطى الشعراء الجاهليين الذين سبقوه من حيث توظيف الأوزان الشائعة التي سنذكر بعض النماذج منها في هذه الدراسة .

وفي الجدول أدناه احصائية للأوزان التي استعملها الشاعر في قصائده ومقطوعاته مرتّبة تنازلياً :

ت	الوزن	عدد الأبيات الشعرية
١	الوافر	٥٨
٢	الكامل	٥٦
٣	المتقارب	٤٨
٤	الطويل	٣٩
٥	البسيط	٢٣
٦	المديد	٢
٧	السريع	٢
٨	المنسرح	٢
	المجموع	٢٣٠

ومن خلال الجدول السابق يتبيّن لنا إنّ الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي نظم قصائده على أغلب بحور الشعر العربي ، لاسيما البحور الطويلة التي تقدمّها البحر الوافر ، وهو من البحور المهمة في الشعر العربي ، إذ جعله حازم القرطاجني إلى جانب الكامل بعد الطويل والبسيط[٩٥] .

ويبدو إنّ كثرة اعتماد الشاعر على البحر الوافر يعود إلى الرابط القوية في تدفّق أجزاء هذا البحر وتلاحقها مع سرعة نغماته فضلاً عن أنّه ذو أسلوب يتسم بصفة الخطابة[٩٦] ، وقد شاع الوافر عنده في قصائد الفخر ، كما في قصيدته التي يقول فيها[٩٧]: الوافر

فقد أصِلُ الخليلَ وإن نآني

وأحفظُ بالمغيبة أمرَ قَومي

ويسعد بي الضَّريكُ إذا اعتراني

ويأبى الذَّمَّ لي إني كريمٌ

وأني في بنـــي بكر بن سعدٍ

وَغِبُّ عدواني كلأ جُداعُ

فلا يُسدى لديَّ ولا يُضاعُ

ويَكرهُ جانبي البطلُ الشجاعُ

وأنَّ محلي القَبَلُ اليَفاعُ

إذا تمت زوافـرُهُـــم أُطـاعُ

إذ نلحظ قوة العاطفة التي وفّرها هذا البحر للشاعر وهو يفتخر بنفسه ثائراً ومدافعاً عن شرف قبيلته .

وجاء في المرتبة الثانية لدى الشاعر البحر الكامل الذي يصلح لأغلب الموضوعات الشعرية بما يتصف به من جلجلة وحركات تصل به إلى درجة الفخامة[٩٨] ، ونظم عليه الشاعر إحدى قصائد الفخر ، ومقطوعتين شعريتين ، يقول في إحداهما[٩٩]:

الكامل

ومشيتُ باليد قبل رجلي خطوها

فإذا رأيتُ الشخص قلتُ: ثلاثةٌ

وقـضى بنـيَّ الإمْرَ لم أشعر به

رَسْفُ المُقيّد تحت صُلب أحدبِ

أو واحدٌ وأخاله لم يَقرَبِ

وإذا شهـــدتُ أكـونُ كـالمُتَغَيَّـــبِ

ونلحظ هنا حالة الحزن التي تبدو على الشاعر في هذه المقطوعة من خلال ايمانه بقدره المحتوم الذي آل إليه فعلمنا مدى اليأس الذي أصابه وهو في أخريات عمره ، وقد كان للبحر الكامل أثر في نسج القضية التي عرضها وبيان دلالتها من خلال اللين والإنسانية والتنعيم الواضح في قوله ، وهذا ما كفله هذا البحر [١٠٠] ، فعلمنا مدى اليأس الذي أصابه في أخريات عمره .

أمّا البحر الي جاء بالمرتبة الثالثة عند الشاعر فهو البحر المتقارب والذي يأتي أيضاً في المرتبة الثالثة من حيث نسبة شيوعه في الشعر العربي[١٠١] ، وقد كانت عدد الأبيات التي نظمها الشاعر على هذا البحر(٤٨) بيتاً مقسّمة على قصيدة واحدة ومقطوعتين شعريتين ، وعلى الرغم من أنّ هذا البحر من البحور المتذبذبة بين القلة والكثرة[١٠٢] ، إلّا أنّ الشاعر أحياناً يميل إلى الاندفاع في قوله وقد يسّر له المتقارب هذا الجمال كما في قصيدته التي يقول فيها[١٠٣] : المتقارب

ودارِ هوانٍ أنفْنا المُقامَ

إذا كان بعضُهُمُ للهوانِ

وثغرٍ مَخُوفٍ أقمنا به

جعلـنا السيوفَ بـه والرماحَ

بها فحللنا محلّاً كريما

خليطَ صفاءٍ وأُمّا رؤوما

يَهابُ به غَيرُنا أنْ يُقيما

معاقلـنا والحديـدَ النظيمـا

فنلحظ اندفاعه في اظهار شجاعة قومه وفخره بهم ، وهذا ما أتاحه له هذا البحر .

بنسبة أقل من البحور التي تحدّثنا عنها ، طبقاً للغرض الشعري وحالة الانفعال الداخلي لدى الشاعر .

٢- القافية :

تعدّ القافية ركناً أساسياً من أركان البيت الشعري ، فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمّى الشعر شعراً حتى يكون له وزن

وقافية))[١٠٤] ، وهذا ما أكدّه قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر[١٠٥] ، وعادة ما تسمّى القافية باسم حرف رويها بحسب تعريف الخليل لها : ((هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبله))[١٠٦] .

ويمكن أنْ نلحظ أبرز القوافي التي اعتمدها الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي وفقاً للجدول الآتي :

ت	القافية	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات
١	اللام	٤	٥٧
٢	الميم	٣	٥٥
٣	الباء	٧	٤٧
٤	النون	٤	١٦
٥	الدال	١	١٤
٦	الراء	١	٢
٧	القاف	١	١

ومن خلال الجدول السابق يتبيّن لنا أنّ الشاعر لجأ إلى حروف الروي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي ، فنجد أنّ قافية (اللام والميم والباء) كان لها الصدارة في شعر الشاعر وهي من القوافي التي ترد كثيراً في أشعار العرب ، وأحرف الروي (ل ، م ، ب) من أحرف الذلاقة (ل ، م ، ن ، ف ، ر ، ب)، والذلاقة تعني انفلات الكلام بحرية ودون تعثّر ، وهذا يدفعنا إلى القول إنّ الشاعر كان يريد أنْ يطلق العنان لصوته عبر استعماله هذه الأحرف لاسيما وأنّها تتصف بالجهر ، وهذا ما يؤكد عليه علم الأصوات في أنّ للجهر دورا فاعلا في وضوح الصوت ، إذا ما علمنا إنّ أغلب قصائد الشاعر التي تنتهي بهذه الأحرف كانت في غرض المديح والفخر ، وهما الغرضان اللذان قد يحتّمان على الشاعر أنْ يجهر بصوته مادحاً أو مفتخراً ، من أجل تحقيق ما يصبو إليه وليكشف عن امكانات تجربته الشعرية ، التي قد تتجسّد في هذين الغرضين أكثر من غيرهما .

أمّا القوافي التي تنتهي بأحرف (ن ، د ، ر ، ق) فكانت أقلّ حضوراً من سابقتها ، وهذا ربّما يتعلّق بحالة الشاعر النفسية وذوقه الخاص في تفضيل الروي الذي يتناغم مع طبيعة الحدث الشعري .

ولا بدّ من الاشارة هنا إلى انّ الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي قد اعتمد على القوافي المطلقة[١٠٧] في جميع قصائده ومقطوعاته الشعرية التي وجدناها في الديوان ، وهذا يبيّن لنا انّ الشاعر سار على نهج أسلافه الشعراء الجاهليين ، فضلاً عن تمكّنه في أدواته الشعرية من قوانين النحو وغيرها .

وقد أفاد الشاعر كثيراً من الحرية التي يوفّرها هذا النوع من القوافي للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه المختلفة في الأغراض الشعرية التي نظم بها ، وربّما هذا الأمر قد لا يتوفّر له في القوافي المقيّدة ، لأنّ حركة الروي قد تدفعنا للتعرّف عن الحالة النفسية للشاعر ،فقد شاع في الشعر العربي لجوء الشعراء إلى القوافي المضمومة في مواضع القوة والفخامة ، والكسرة في مواضع اللين والرقة ، أمّا الفتحة فهي أضعفهما في ملاءمة مواضع اللين والرقة[١٠٨] ، وهذا ما كان واضحاً في قوافي شاعرنا ربيعة بن مقروم الضبي ، على انّنا يجب أنْ لا نغفل ذوق الشاعر الخاص الذي يدفعه إلى اعتماد حرف روي دون آخر .

ثانياً : الايقاع الداخلي :

اشتمل شعر ربيعة بن مقروم على مجموعة من العناصر الايقاعية التي تكفّلت بالجانب الايقاعي الداخلي ، فشكّلت لنا ظاهرة بارزة في شعره ، ومن أهمّ هذه العناصر ما يأتي :-

١- التصريع :

ويقصد به تصيير مقطع آخر المصراع الأول في البيت مثل قافيته[١٠٩] ، وتأتي أهميته في الشعر بأنّه يُسهم في ((خلق ايقاع يتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي لكونه تكراراً صرفياً))[١١٠] .

ومن أمثلته في شعر ابن مقروم الضبي قوله[١١١] : الطويل

تذكّرتُ والذكرى تهيجُكَ زينبـا

وأصبحَ باقي وصلَها قد تقضّبـا

لقد وظّف التصريع في مطلع قصيدته ليُزيد من جمالية التلوّن الايقاعي ، فجاء بآخر كلمة من الشطر الأول (زينبا) لتكون موافقةً للكلمة الأخيرة من العجز(تقضّبا) من ناحية الوزن العروضي (مفاعِل) ، فأضفى بذلك قيمة موسيقية على البيت الشعري فضلاً عن بيان انفعال الشاعر في تهيّج ذكرى صاحبته زينب .

أمّا قوله[١١٢] : الوافر

ألا صرمتْ مودّتـك الرُّواعُ

وجدَّ البَيـن منهـا والـوداعُ

يلحظ فيه أنّ الشاعرَ قد وافق بين (الرُّواع) في نهاية صدر البيت و (الوداع) في العجز ليحقّق بذلك نغمةً موسيقيةً متناسقةً ذات ايقاع متسلسل ، وهو يحاور نفسه ليبيّن لنا مدى تأثّره بهجران صاحبته (الرُّواع) وصدّها عنه بعد تقدّمه في السن .

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر[١١٣] : الطويل

أمنْ آل هنـدٍ بالشريـفِ رسومُ

دوارس منهـا حادث وقديم

إذ نجد التصريعَ جليّاً في لفظتي (رسوم) و (قديم) ، نتيجة اسقاط الشاعر جزءاً من معاناته على الطلل ، ممّا أسهمَ في رفع قيمة التناغم الموسيقي لهذا البيت ، وهيّأ الأذهان إلى متابعة الشاعر .

٢- الجناس :

وهو من الفنون البلاغية التي يكون فيها اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، ويرى ابن الأثير إنّ هذا النوع من الكلام إنّما سمّي مجانساً لأنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنسٍ واحد[١١٤] .

ومن أكثر أنواع الجناس شيوعاً عند ربيعة بن مقروم الضبي هو الجناس الاشتقاقي ، وهو تشابه جزئي في عدد حروف الألفاظ[١١٥] .

ومن أمثلته قوله[١١٦] : الطويل

ومربـأة أوفيـتُ جُنحَ أصيلـةٍ

عليها كما أوفى القطامـي مرقبا

فقد جانس بين لفظتي (أوفيت) و (أوفى) ليتضاعف النغم الموسيقي في البيت .

وقوله[١١٧] : البسيط

كلّفتهـا فرأتْ حقّـاً تكلّفَـهُ

وديقةً كأجيج النارِ صيخـودا

فالمجانسة بين لفظتي (كلّفتها) و(تكلفةً) واضحة

، وقد أضفت قيمة صوتية متكرّرة للبيت الشعري .

وكذلك نجد الجناس الاشتقاقي في قوله[١١٨] : البسيط

وقد سمعتُ بقومٍ يُحدون فلـم

أسمعْ بمثلِكَ لا حِلماً ولا جـودا

إذ جانس بين لفظتي (سمعت) و (أسمع) فحقّق بذلك جرساً موسيقياً مَكّنهُ من شدّ انتباه المتلقي ليتعرّف على حُلم ممدوحه وجوده .

أمّا في قوله[١١٩] : الكامل

ونحقّ في أموالنا لحليفنـا حقّاً

ينوء بــه وإن لــم يَسألِ

فتكرار النغم في هذا الجناس وما نتج عنه من حركية ، يبيّن لنا رغبة الشاعر بأنْ يجعل المتلقي في دائرة واحدة للاستحواذ على مشاعره وذهنه ، وهو ينظر إلى كرم قوم الشاعر.

٣- التكرار :

يعدّ التكرار أحد أهمّ وسائل التنغيم التي يلجأ إليها الشاعر ، ويقصد به اعادة ألفاظ بعينها لنكت بلاغية متعدّدة ، كالإفهام والتأكيد وغيرها[١٢٠] ، وينشأ التكرار عن ثبات إحدى اللحظات الشعورية عند الشاعر التي تحقّق لديه تركيزاً شعورياً معيّناً تجاه نوعية اللفظ المكرّر .

وقد اهتمّ الشاعر ربيعة بن مقروم بهذا الفن البلاغي مستثمراً دلالاته الموسيقية التي تؤدّي إلى تكثيف الايقاع وتقويته ، ولفت انتباه المتلقي على اللفظ المراد التركيز عليه وتوكيده .

ومن الأمثلة على ذلك ، قوله[١٢١] : الوافر

أخوك أخوك من يدنو وترجـو

مودّتـه وإنْ دُعي استجابـا

إذ يكرّر الشاعر لفظة (أخوك) ليبيّن قيمة الأخ الذي لا يتأخّر عن استجابة دعوة أخيه .

أمّا قوله[١٢٢] : الكامل

أصفِ المودّة من صفا لك ودّهُ

كم من بعيـدٍ قد صفـا لك ودّهُ

واترك مصافاة القريب الأميل

وقريـب سَـوءٍ كالبعيد الأعـزل

إنّ تكرار العبارة هنا حقّق نسقاً موسيقياً ضاغطاً لفكرة مركزية عند الشاعر غلّفها بحكمة تفضي إلى ضرورة صفاء المودة مع من يكون مخلصاً معنا ، لا أنْ تقتصر على القريب الذي قد يسيء إليها ، فقد نجدها أحياناً عند البعيد تتمثّل بأبهى الصور.

وفي قصيدة أخرى يقول[١٢٣] : المتقارب

تركنـا عُمارَةَ بين الرّمـاح

عُمارَةَ عبسٍ نزيفـاً كليمـا

فتكرار اسم (عُمارة) ، يدلّنا على طبيعة الموقف الانفعالي عند الشاعر ، الذي أراد أنْ يؤكد من خلاله فخره الكبير بقتل هذا الشخص ، فاكتسبت اللفظة ايقاعاً داخلياً منح الفكرة قوةً وترسيخاً لدى المتلقي .

ومن خلال ما تقدّم يبدو لنا إنّ هذه الفنون قد حقّقت غاياتها عند ربيعة بن مقروم الضبّي ، إذ أضفت طابعاً ايقاعياً منسجماً مع التجربة الشعرية ، والتفنّن في القول لفظاً ومعنى .

الخاتمة

هناك مجموعة من النتائج التي توصّلت إليها الدراسة يمكن اجمالها بالنقاط الآتية :

• على الرغم من صعوبة ألفاظ ربيعة بن مقروم الضبي ، إلّا أنّها جاءت منسجمة مع المعاني التي أرادها فشكّلت لنا صورة واضحة المعالم لمدى امكانيته في توظيف قدراته الشعرية ، فكانت أغلب ألفاظه مهتمّة بالأماكن التي وقف عندها من خلال كثرة أسفاره في الجزيرة العربية ، وكذلك بالطبيعة وركائزها المختلفة سواء الحيّة منها أم الصامتة . والاعلام من ممدوحين وأعداء .

• اهتمام الشاعر بصياغة ألفاظه في القصائد والمقطوعات على السواء ، وقد سجّلت أساليب الأمر ، والاستفهام ، والشرط حضوراً متميّزاً عنده من خلال أدواتها المتعدّدة ، مع ادراكه لخصوصية كل أسلوب وما يشير إليه من دلالات بما ينسجم والنص الشعري ، ومدى استجابة المتلقي له .

• جاء شعره زاخراً بالصور الفنية التي رسمها عن طريق آليات علم البيان بأركانه الثلاثة ، التشبيه والاستعارة والكناية ، فكانت صوراً متميّزة ومتنوّعة.

• حافظ الشاعر على الجرس الموسيقي المعتاد عند شعراء عصره ، معتمداً في ذلك على البحور الشعرية الطويلة كالوافر والكامل والبسيط ، لقدرتها على استيعاب تجربته الشعرية وانفعالاته النفسية ، فيما لم يغفل البحور الأخرى كالطويل والمتقارب والتي أسهمت ووفّرت له الحرية في اطالة نفسه الشعري للبيت والقصيدة .

• أفاد الشاعر من تجربته الشعرية في توظيف بعض الفنون الايقاعية ، بما يحقّق له سُبل القصد في النّص الشعري ، ويغنيه للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ، فالتصريع والجناس والتكرار كانت من أبرز أدواته التي استعملها للتأثير في المتلقي وشدّ انتباهه ، بما تمتلكه من قوة تعبيرية وجرس موسيقي.

ويبقى شعر ربيعة بن مقروم مرآة حافلة لتدوين حوادث ، وأخبار قبيلته في لغة قوية تميّز بها الشاعر وإنْ كان لم يبتعد فيها كثيراً عن لغة شعراء عصره . وتبقى لغة الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي قوية متماسكة بغضّ النظر عن الغرض الشعري الذي كان ينظم فيه ، ولكنها قد لا تبتعد كثيراً عن لغة شعراء هذا العصر الذي وضعت فيه أولى لبنات شعرنا العربي الزاهر .

الهوامش

١- ينظر : البيان والتبيين ٧٦/١ ، كتاب الصناعتين ٥٧-٥٨ .

٢- ينظر : أسرار البلاغة ٣ .

٣- ديوانه ٢٣ .

٤- فلج والأباتر : هي مواضع لأودية وهضبات في اليمامة . ينظر : معجم البلدان ٣١/١ .

٥- ديوانه ٣٨ .

٦- الأمثال : أرض ذات جبال سميّت بذلك لأنْ يشبّه بعضها بعضاً ، ينظر الديوان : هامش ص/٣٨ .

٧- ديوانه ٣٦ .

٨- ينظر : معجم البلدان ٦٠/١ .

٩- ديوانه ٣٦ .

١٠- م ، ن ٥٠.

١١- م، ن ٤١-٤٢ .

١٢- العنصل : موضع في ديار الغرب أو طريقة العنصل من البصرة إلى اليمامة ، ينظر : معجم البلدان ١٦١/٤ .

١٣- ديوانه ٥٠ .

١٤- م ، ن ٤٤ ، الأعبل : حجارة بيض شبهه البيض بها .

١٥- ديوانه ٢٦ .

١٦- فارس : هو زياد الغساني أخو محرق بن الحارث بن مزيقياء ، أغار في إياد وطوائف من العرب على بني ضبّة بن أد ببزاخة فقاتلوا وأسر محرق وأخوه ، وقتلهما بنو ضبية . ينظر : ديوان الشاعر : هامش /٢٦ .

١٧- هو ابن زياد العبسي ، ويقال له عمارة الوهاب ، أحد الكملة الأربعة (عمارة والربيع وأنس وقيس) وأمهم فاطمة بنت الخشرب الأنمارية أخت سلمة بن الخشرب . ينظر: ديوانه / هامش ٥٥ .

١٨- ديوانه ٥٥ .

١٩- ديوانه ٣١.

٢٠- م ، ن : هامش ٣١ .

٢١- م ، ن ٣٠ .

٢٢- م ، ن ٢٩ .

٢٣- يذكر صاحب الأغاني إنّ سبب هذه القصيدة كان لضابئ بن الحارث البرجمي على عجرد بن عمرو دين بايعه نعماً واستخار الله في ذلك ، وبايعه ربيعة بن مقروم ولم يستخر الله تعالى، ثم خافه ضابئ فاستجار

بربيعة بن مقروم في مطالبته إياه ، فضمن له جواره ، فوفّى عجردٌ بضابئ ولم يفِ لربيعة ، فقال ربيعة هذه القصيدة فاجتمعت عشيرة عجرد عليه وأخذوه باعطاء ربيعة ماله ، فأعطاه إياه . ينظر : الأغاني ، هامش ٤٩/١ .

٢٤- ديوانه ٤٩ .

٢٥- ينظر : الأغاني ٩٠/٢٢-٩١ .

٢٦- ديوانه ٥٨ .

٢٧- م ، ن ٢٣ .

٢٨- م ، ن ٢٨ .

٢٩- م ، ن ٣٢ .

٣٠- م ، ن ٣٨ .

٣١- م ، ن ٤٢ .

٣٢- م ، ن ٥٠ .

٣٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١٣١ .

٣٤- ينظر : الطبيعة في القرآن الكريم ٩ .

٣٥- ديوانه ٢٤ .

٣٦- م ، ن ٤٢ .

٣٧- م ، ن ٥٠ .

٣٨- م ، ن ٣٤ .

٣٩- ديوانه ٢٤ .

٤٠- م ، ن ٥٢ .

٤١- ينظر الطبيعة الحيّة في القرآن الكريم ٩ .

٤٢- ديوانه ٢٥ ، المربأة : الجبل يربأ عليه الربيئة ، القطامي : الصقر ، المرقب : الموضع الذي يرقب عليه الصيد .

٤٣- م ، ن ٢٥ .

٤٤- م ، ن ٢٩ .

٤٥- م ، ن ٣٩ .

٤٦- م ، ن ٤٦ .

٤٧- م ، ن ٤٣ .

٤٨- م ، ن ٥٥-٥٦ ،الجرذ : الخيل القصيرة الشعر ، يقربن دون العيال : يؤثرن ويفضلن بالإكرام ، الشكيم : لسان اللجام .

٤٩- ينظر : الدرس الدلالي في خصائص ابن جني ٣٨ ، دور الكلمة في اللغة ٥١ .

٥٠- ينظر: الأسلوب ٧٣ .

٥١- الطراز ٣٨١/٣ ، الايضاح ٨٤-٨٥ ، جواهر البلاغة ٧٧ .

٥٢- ديوانه ٢١ .

٥٣- م ، ن .

٥٤- م ، ن ٤١ .

٥٥- الفروق اللغوية ٣ .

٥٦- ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ٣٩٨ .

٥٧- ديوانه ٤٧ .

٥٨- م ، ن ٤٧ .

٥٩- م ، ن ٤٩ .

٦٠- م ، ن ٥٨ .

٦١- م ، ن ٥٣ .

٦٢- معاني النحو ٤٥٠/٤ .

٦٣- ديوانه ٢٠ .

٦٤- م ، ن ٢٤ .

٦٥- م ، ن ٤٨ .

٦٦- م ، ن ٤٤ .

٦٧- م ، ن ٣٦ .

٦٨- ينظر : الصورة الشعرية ٢١ .

٦٩- أسرار البلاغة ١١١ .

٧٠- الايضاح في علوم البلاغة ٣٢٨ .

٧١- ديوانه ٢٨ .

٧٢- م، ن ٤٢ .

٧٣- م ، ن .

٧٤- م ، ن ٢٤ ، الأسمر : الرمح ، خطي : منسوب إلى الخط وهو موضع بالبحرين ، الشهاب : النار في

رأس العود ، الغضا : شجر كثير الناس حسن التوّقد ، شيعته : أغنته بحطب . ينظر : هامش الديوان ٢٤ .

٧٥- م ، ن ٤٧ .

٧٦- م، ن ٤٦ ، النهج : يريد الطريق ، الحرث : تفتيش الكتاب وتدبّره ، العلوب : الآثار ، ضاحي الموارد : الطرق الواضحة البارزة ، الحصير المرمل : المزين بالجواهر .

٧٧- وهو ما تعدّد طرفاه على أنْ يؤتى بكلّ مشبّه إلى جانب ما شبّه به على التوالي . ينظر : علوم البلاغة ١٥٥ .

٧٨- ديوانه ٤٦ .

٧٩- م ، ن ٥١ ، يحلّأ :أي الحمار ، والتحلئة المنع من الماء ، الهيم : ج هيماء أي العطاش .

٨٠- أسرار البلاغة ٣٢ .

٨١- دلائل الإعجاز ٥٣ .

٨٢- ديوانه ٣٣ ، القبل : ما استقبلك من الجيل ، اليفاع : الموضع المرتفع .

٨٣- م ، ن ٢٣ ، المولى : الولي ، النكس : الرديء من الرجال ، أكبى زنده : لم يأتِ بشيء كما يكبو الزند إذا لم تكن فيه نار .

٨٤- م ، ن ٤٠ .

٨٥- م ، ن ٥٣ .

٨٦- دلائل الإعجاز : ٥٢ .

٨٧- ديوانه ٢٩ .

٨٨- م ، ن ٥٣ ، اللزبات : جمع لزبة وهي القحط ، التحين : قشرن ، الميم : صاحب الإبل والغنم .

٨٩- م ، ن ٥٠ ، البلهاء من النساء : الكريمة ، الغريرة : المغفّلة ، النئوم : كثيرة النوم .

٩٠- م ، ن ٥٤ .

٩١- ينظر : العروض وايقاع الشعر العربي ١٠٩ .

٩٢- ينظر : في النقد الأدبي : ٢١ .

٩٣- ينظر : العروض وايقاع الشعر العربي ١٠٩ .

٩٤- مبادئ النقد الأدبي ١٩٤ .

٩٥- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ٢٦٨ .

٩٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٣٥٩/١ .

٩٧- ديوانه ٣٢-٣٣ .

٩٨- ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢٦٤/١ .

٩٩- ديوانه ٢٧ .

١٠٠- ينظر : في العروض والقافية ٣٨ .

١٠١- ينظر : موسيقى الشعر ٨٦ .

١٠٢- ينظر : م ، ن ١٩٢ .

١٠٣- ديوانه ٥٥-٥٦ .

١٠٤- العمدة ١٥١/١ .

١٠٥- ينظر : نقد الشعر/ ٦٤ .

١٠٦- ينظر : ميزان الذهب في سر صناعة شعر العرب / ١١٣ .

١٠٧- وهي القوافي التي يكون فيها حرف الروي متحرّكاً ، هذا القسم هو الأكثر شيوعاً في الشعر العربي .
ينظر : كتاب القوافي/ ٣٦-٣٧ .

١٠٨- ينظر : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر / ٣٣ .

١٠٩- ينظر : نقد الشعر ٥١ .

١١٠- البلاغة العربية ١٥ .

١١١- ديوانه ٢٣ .

١١٢- م ، ن ٣٢ .

١١٣- م ، ن ٥٠ .

١١٤- ينظر : التلخيص في علوم البلاغة ٣٩٢ .

١١٥- ديوانه ٢٥ .

١١٦- م ، ن ٢٩ .

١١٧- م ، ن .

١١٨- م ، ن ٤٨ .

١١٩- ينظر : البيان والتبيين ١٠٤/١ ، العمدة ٧٣/١ .

١٢٠- ديوانه ٢٠ .

١٢١- م ، ن ٤١ .

١٢٢- م ، ن ٥٥ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١- أسرار البلاغة في علم البيان ، الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت ٤٧١هـ) ، تصحيح محمد رشيد رضا ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨م .

٢- الأسلوب ، دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ، ط٦ ، ١٩٦٦م .

٣- الأغاني ، الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦هـ) ، تحقيق عبد القادر أحمد فراج ، لجنة دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٧م.

٤- ألفاظ الطبقة الحيّة في القرآن الكريم

٥- الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (القاضي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ) ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٨٩م.

٦- البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) ، د. أحمد مطلوب ، الجمهورية العراقية ، ط١ ، ١٤٠٠هـ ـــ ١٩٨٠م .

٧- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ـــ العراق ، ط١ ، ١٩٨٢م.

٨- البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة .

٩- التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، ضبط : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٣٢م .

١٠- جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، ط١٣ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣م .

١١- الدرس الدلالي في خصائص ابن جني ، د. أحمد سليمان ، ط١، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩م.

١٢- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق . محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

١٣- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمة كمال محمد بشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

١٤- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش ،دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩م .

١٥- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش .

١٦- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨٢م ، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢م .

١٧- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، د.عبد الإله الصائغ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م.

١٨- الطبيعة في القرآن الكريم ، د. كاصد الزيدي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م.

١٩- الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، العلوي (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني ت ٧٤٩هـ) ، دار الخديوي ، مصر ، ١٩١٤م .

٢٠- العروض وايقاع الشعر العربي ، د. سيد البحراوي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م.

٢١- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ،

د.محمد أحمد قاسم ، د.محيي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ت ٤٥٦هـ) ، شرح وضبط د. عفيف نايف حطوم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
٢٣- الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
٢٤- في العروض والقافية ، د. يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
٢٥- في النقد الأدبي ، د.شوقي ضيف ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.
٢٦- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، المكتبة المصرية ، صيدا ، لبنان ، ١٩٨٦م .
٢٧- كتاب القوافي ، الأخفش (سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هـ) ، تحقيق د. عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠م .
٢٨- لسان العرب ، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ت ٧١١هـ) ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٢٩- مبادئ النقد الأدبي ، أ. اريتشاردز ، ترجمة وتقديم ، د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، مصر ، د.ت .
٣٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (الجزء الأول / النظم العربي) ، د.عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٥٥م.
٣١- معاني النحو ، د.فاضل صالح السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ١٩٨٦ــ ١٩٨٧م .
٣٢- معجم البلدان ، الحموي (ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي ت ٦٥١هـ) ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٧م .
٣٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي كامل المهندس ، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٧٩م .
٣٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني ت ٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .
٣٥- موسيقى الشعر العربي ، د. إبراهيم أنيس ، ط٢ ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
٣٦- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر ، د. صابر عبد الدايم ، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
٣٧- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي ، مطابع دار الثورة للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .
٣٨- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق وتعليق د. عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .