مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

توظيف المثل في مطلع القصيدة الجاهلية

(دراسة نقدية)

عبد الرحيم محمود أحمد عيسى
قسم المتطلبات الجامعية - جامعة أم القيوين – دولة الإمارات العربية المتحدة
xmarara@hotmail.com
00971554977278

The Effectiveness of Expressive Proverbs in the Openings of Pre-Islamic Poetry (Critical Study)

Dr. Abdul Rahim Mahmoud Ahmed Eissa
is an Assistant Professor in the Department of University Requirements at Umm Al-Qaiwain University (United Arab Emirates).

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

توظيف-الأمثال-مطلع-القصيدة-الجاهلي

المستخلص باللغة العربية:

هدف البحث تَتَبُّعُ توظيف الشعراء الجاهليين للأمثال في مطالع أشعارهم، فالبحث يجيب عن أسئلة. كيف وظف الشعراء الأمثال في مطالع أشعارهم؟ وما طرق تضمين الأمثال في مطالع الشعر الجاهلي؟ وما أثر الأمثال في دلالة مطالع الشعر الجاهلي؟ وما أثر السياق في دلالة الأمثال ؟ ولماذا استعان الشعراء بالأمثال في مطالع أشعارهم؟ وما علاقة موقع الأمثال في مطالع النصوص بموضوعاتها؟ وما القيمة التعبيرية للأمثال في مطالع الشعر الجاهلي؟. اعتمدت على المنهج التحليلي في الدراسة، واشتمل البحث على تمهيد عرفت فيه المطلع وأهميته، وبلاغة موقع المثل في مطلع النص الشعري، أما المباحث فكانت ثلاثة مباحث ، المبحث الأول: الأمثال في مطالع القصيدة متعدد الأغراض: والمبحث الثاني: الأمثال في مطالع القصيدة ذا الموضوع الواحد: المبحث الثالث: الأمثال في مطالع المقطعات، ومن أبرز نتائج البحث أنَّ للأمثال أثرا كبيرا في النصوص الشعرية، تشكلت منها مفاتيح معانيها، فقد كانت وطيدة العلاقة مع مواضيع النصوص الشعرية، ولها دلالات نفسية وبلاغية وموسيقية، وأعقبت ذلك بالخاتمة والمصادر والمراجع.

المقدمة

لقد وظف شاعراء الجاهلية الأمثال في مطالع أشعارهم ، لفاعليتها في التعبير عن المعاني بعمق وما لها من تأثير حجاجي على المتلقي ، فكان حضورها في المطالع تلبية لمتطلبات المعنى والموقف والسياق الاجتماعي والنفسي ، ليغني الشاعر تجربته الشعرية

وليثري النص بدلالاته وتجلياته البلاغية ، وهذا ما دفع الباحث إلى تتبع المثل في مطالع النصوص الشعرية الجاهلية وسبر أغوارها وتلمس استخدامتها وعلاقتها ببنية النص الشعري. **هدف** البحث تَتَبُّعُ توظيف الشعراء الجاهليين للأمثال في مطالع أشعارهم، **أسئلة البحث**: البحث يجيب عن مجموعة أسئلة. كيف وظف الشعراء الأمثال في مطالع أشعارهم؟ وما طرق تضمين الأمثال في مطالع الشعر الجاهلي؟ وما أثر الأمثال في دلالة مطالع الشعر الجاهلي؟ وما أثر السياق في دلالة الأمثال ؟ ولماذا استعان الشعراء بالأمثال في مطالع أشعارهم؟ وما علاقة موقع الأمثال في مطالع النصوص بموضوعاتها؟ وما القيمة التعبيرية للأمثال في مطالع الشعر الجاهلي؟ .

الدراسات السابقة : تعددت الدراسات في مطالع الشعر في العصور المختلفة،فمنها:بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث للدكتور يوسف حسين بكار والمرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، فقد أشار إلى من بدأ بما يُتطيَّرُ به في مطالع الشعر ومثل لمطلع قصيدة للأعشى دون ذكر لتضمين أمثال فيه ، فلم أجد دراسة سابقة تناولت الأمثال في مطالع الشعر الجاهلي أو الشعر العربي في العصور الإسلامية المختلفة ، وهذا من أحد المسوغات لاختيار موضوع البحث .

واعتمدت في إنجاز البحث على **المنهج التحليلي** في تحليل الجوانب التركيبية والدلالية والبلاغية للأمثال المقتبسة وأثرها في النص وأثر النص عليها في اتساع دلالتها وتخصيصها أو تغييرها، وعلاقتها بأجزاء القصيدة والمقطوعة . ورأيت أن أرتب البحث بين مهاد نظري.بدأنا في التمهيد بتعريف المطلع لغة واصطلاحا،وأهمية المطلع للنص الشعري،ثم بلاغة موقع المثل في مطلع النص الشعري،وقسم البحث على ثلاثة مباحث وتسعة مطالب،كان المبحث الأول:المثل في مطلع القصيدة متعدد الأغراض:وفيه ثلاثة مطالب: المطلب الأول: في مطلع القصيدة المدحية. والمطلب الثاني: في مطلع القصيدة الفخرية ، والمطلب الثالث: في مطلع قصيدة رحلة الضياع. واشتمل المبحث الثاني: على المثل في مطلع القصيدة ذا الموضوع الواحد: وتشكل من ثلاثة مطالب. المطلب الأول: المثل في مطلع قصيدة الفخر. والمطلب الثاني:المثل في مطلع قصيدة الهجاء في معنى الاستخفاف بالعدو،والمطلب الثلث:المثل في مطلع قصيدة التهديد والوعيد بالثأر.وأمَّا المبحث الثالث:المثل في مطلع المقطعات:فاحتوى على ثلاثة مطالب.المطلب الأول:المثل في مطلع مقطوعة الفخر.والمطلب الثاني:المثل في مطلع مقطوعة الشكوى من الأسقام والعلل. والمطلب الثالث:المثل في مطلع مقطوعة الحكمة.كما اشتمل البحث على خاتمة،رصدت فيها نتائج البحث والتوصيات،فمن التوصيات أنَّ البحث يفتح المجال لدراسة توظيف الأمثال في مطالع الشعر الإسلامي والأموي والعباسي والشعر الأندلسي والمغاربي في العصور القديمة،وكذلك توظيف الأمثال في مقدمات الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي والمغاربي القديم، وكذلك دراسة توظيف الأمثال في حسن التخلص في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي والمغاربي القديم،ودراسة توظيف الأمثال في خواتيم الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والمغاربي والأندلسي والمغاربي القديم،وأعقبتها بالمصادر والمراجع.

التمهيد :

المراد بالمطلع :

المطلع هو البيت الأول من النص الشعري ، فـ«المطالع أوائل الأبيات»(القيرواني،(2019)،1: 346)،«ويسمى الابتداء ؛ لأنه أول ما يقرع السمع»(الخطيب القزويني،(2023)،ص659)،«وسماه ابن المعتز حسن الابتداءات، وأراد بها ابتداء القصائد»(ابن أبي الإصبع،(1995)،ص168)، ويسمى «وبراعة المطلع ، وبراعة الاستهلال»(العباسي،(1947)،4: 225)، «وخصوا بها ابتداء المتكلم بمعنى يريد تكميله ولقد وقع في أثناء القصيدة»(ابن أبي الإصبع،(1995)،ص168)، وعرفوا حسن الابتداء «أن يتألق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأسلسها وأحسنها، نظماً وسبكاً، وأصحتها مبنيٌ، وأوضحها معنىً وأخلاها من الحشو، والركة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب»(ابن معصوم،(1968)،: 34).

أهمية المطلع :

«إن الشعر قفل أوله مفتاحه»(القيرواني،(2019)،1: 350)، يقصد بأن المطالع هي مفاتيح الشعر ، «وينبغي للشاعر أن يُجود ابتداء شعره ؛ فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يُستدل على ماعنده من أول وهلة»(القيرواني،(2019)،1: 350)؛ «لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومظنة النجاح» (القيرواني،(2019)،1: 350)، «فإن كان أعذب لفظا ، وأحسن سبكا وأصح معنى أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه ، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه ، وإن كان غاية في الحسن» (الخطيب القزويني،(2023)،ص659)، «وليكن في

صدر كلامك دليل على حاجتك ، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك ، وإلى العمود الذي قصدت ، والغرض الذي نزعت» (الجاحظ،(1948)،1: 116)، فـ«قرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح» (القيرواني،(2019)،1: 350). فلكل نص شعري مطلع ، وهذا المطلع إما أن يكون جاذبا أو منفرا ، «وحقه الحسنُ والعذوبة لفظاً ، والبراعة والجودة معنى ؛ لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن ، فإذا كانت حالته على الضد مجَّه السمع، وزجه القلب، ونبت عنه النفس ، وجرى أوله على ما تقوله العامة» (الثعالبي،(2011)،1: 127):«أَوَّلُ الدَّنِّ دِرْدِيٌّ» (الثعالبي،(2011)،1: 127)، فـ«ينبغي أن يتجنب في المديح ما يُتَطَيَّرُ به ، فإنه قد يتفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين» (الخطيب القزويني،(2023)،ص662)، لكن بعض الشعراء كانوا يفعلون ذلك منهم الأعشى يمدح إياس بن قبيصة الطائي (الأعشى،(2010)،2: 98):

مَا تَعِيفُ اليَوْمَ فِي الطَّيْرِ الرَّوَحْ مِنْ غُرَابِ البَيْنِ

أَوْ تَيْسٍ بَرَحْ

وأشار إلى ذلك د. عبد الله الطيب بقوله : «ومن البدء بالطير كلمة الأعشى»(المجذوب،(د.ت)،4: 108)، ولم يشر إلى الأمثال التي ضمنها الشاعر في مطلع قصيدته ، والحق أن الشاعر ضمن مثلين في الطيرة ، المثل الأول : «**أَشْأَمُ مِنْ غُرابِ البَيْنِ**»(الميداني،(2022)،2: 1084 و1085)، والمثل الثاني : «**أَشْأَمُ مِنْ تَيْسٍ قَعِيدٍ**»(الميداني،(2022)،2: 1085)«جرى لهم هذا التيس والتيس من الظباء بالشؤم أي : عرض لهم الظبي بِالتَّلاتِلِ ، يقول : جرى لبني جديلة تيس قعيد بالشؤم ، والقعيد الذي يأتيمن خلفك ، والناطح الذي يأتي من بين يديك : والسانح الذي يأتي عن يمينك : والبارح الذي يأتيك عن يسارك إلى يمينك»(الأبرص،(2004)،ص12)، وقد ورد بلفظ : «**أَشْأَمُ مِنْ تَيْسٍ بَارِحٍ**»(الزمخشري،(2011)،1: 192)«وسبب التشاؤم بالبارح ، ولاه مياسره ، وذكر أبو حنيفة : التشاؤم بالسانح والتيمن بالبارح مذهب أهل الحجاز ، وأهل نجد على خلاف ذلك»(البكري،(1984)،2: 866)، وبلفظ «**أشأم من تَيْسٍ نَطِيحٍ**»(الزمخشري،(2011)،1: 192)«ما: أي شيء تعيف ، ومن طير سنح . العيافة : زجر الطير . البارح : ما أتاك عن يمينك يريد شمالك . والسَّانح : خلاف ذلك . والقعيد : من ورائك . والناطح : من أمامك . يخاطب نفسه ، يقول : أنت لغمك بإياس ، وخوفك عليه»(الأعشى،(2010)،2: 98).

بلاغة موقع المثل في مطلع النص الشعري :

أشار النقاد والبلاغيون إلى أن المطالع التي تشتمل على أمثال هي غاية في الجودة عن سائر مطالع القصائد الأخرى حيث يقول : «اعلم أن الابتداء مطلع الكلام وعنوان النظام ومحله من القصيدة محل الوجه من الإنسان ، والذي يحسنه مع اللفظ الرائق والمعنى الفائق أنْ يكون بالجمل الابتدائية أو الفعلية والنداء والاستفهام ، ونحو ذلك مما له صدر الكلام ، وإن كان ذلك مما يجري مجرى المثل فذلك الغاية في الجودة»(أبو البقاء الرندي،(2019)،ص349)،

فحضور المثل في مطالع الشعر يجعلها مفضلة على غيرها من المطالع التي تخلوا من الأمثال ، ولقد وظف الشاعر الجاهلي المثل في مطالع شعرهم سواء كان قصيدة أو مقطوعة تلبية لمتطلبات المعنى والموقف والسياق الاجتماعي والنفسي ؛ ليغني تجربته الشعرية وليثري النص بدلالاته وتجلياته ؛ وليكون وسيلة من وسائل الإقناع ؛ لما له من تأثير حجاجي وتسليم عند المتلقي . وإذا تأملنا الأمثال في مطالع القصائد والمقطوعات ، لمسنا لها أهمية كبيرة ، لما فيها من «منافع في متصرفاتها ، وحسن مواقعها في جهتها»(العسكري،(1988)،1: 3).أي: إذا وضعت فيما يكون فاعلا فيها ومنسجما معها وتكون هي أيضا فاعلة فيه ومنسجمة معه ومجندة للتعبير عن معان ومضامين بعينها ، ولعل ذلك راجع لـ «كثرة معانيها ، وروعتها في أثناء الخطاب»(العسكري،(1988)، 1: 5).

المبحث الأول : المثل في مطلع القصيدة متعدد الأغراض :

تعددت أغراض الشعراء في نظم قصائدهم ، فوظفوا في مطالعها الأمثال ، وجعلوا الأمثال في مطالعها مفاتيح لموضوعاتهم ، وبابا لفهم مرادهم ومكامن نفوسهم .

المطلب الأول : المثل في مطلع القصيدة المدحية

فمن ذلك قول المتلمس الضبعي يمدح قيس بن معد يكرب الكندي(المتلمس،(1997)،ص223 وما بعدها) :

إنِّي لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى إذَا مَا حِبَالُ الغَنِيَاتِ تَلَبَّسُ

ومعنى «اللُّبانة : الحاجة»(ابن منظور،(1997)،مادة:لبن)، ويقال : «حَبْلٌ لَبِيسٌ : مُسْتَعْمَلٌ ، وتَلَبَّسَ : بمعنى اختلط ، واللَّبْسُ واللَّبَسُ : اختلاط الأمر . لَبَسَ عَلَيْهِ الأَمْرَ يَلْبِسُهُ لَبْسًا فَالتَبَسَ إِذَا خَلَطَهُ عليه حتى لا يعرف جهته ، والتَبَسَ عَلَيْهِ الأَمْرُ . أي : اخْتَلَطَ واشْتَبَهَ ، والتَّلْبِيسُ : كالتَّدْلِيسِ والتَّخْلِيطِ شُدِّدَ للمبالغة ، يقال : لَبَسْتُ الأَمْرَ ، أَلْبِسُهُ إذا خلطت بعضه ببعض ، وصار مُشْكِلاً ، واللَّبْسُ : اختلاط الظلام»(ابن منظور،(1997)،مادة:لبس)

بدأ الشاعر بالتمهيد لوصل حباله بالممدوح واستعطافه ، ببيان حاله من تأمل فيهم العون والسند وانقطاع أمله منهم ، فضمن مثلين أولهما في الشطر الأول من البيت المثل القائل : «**حَبْلٌ أَرْمَامٌ وأَخْلاقٌ وَأَقْطَاعٌ وَأَرْمَاثٌ**»(ورد في باب نوادر وأمثال في المرزوقي،(1995)،126)«هذا مثل»(ابن حبيب (2011)،1: 33) ويقال : «حبل أرمام إذا كان مُتَقَطِّعًا بَالِيًا»(الأنباري ،(1998)،ص146) و«حَبْلٌ أَرْمَاثٌ : أي أرمام»(الجوهري،(1979)،1: 284) و«حَبْلُ أَخْلاقٍ»(ابن منظور،**(1997)**،مادة :خلق ورمث وشصص)«يضرب عند تغير الوصل وقدم العهد»(عنترة،(1996)،ص240)، التمسه الشاعر التماسا جزئيا في قوله : (إنِّي لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى) ، ، واقتبس في الشطر الثاني من البيت وشكل به قافية المطلع وهو المثل القائل :«**أَعْرَضَ ثَوْبُ المُلْبِسِ**»(العسكري،**(1988)**،1: 159).«يقال للرجل إذا سئل عن شيء فأجاب عن غيره . أي : أبدى غيره ما يُرادُ منه»(المبرد،(1997)،3: 11 و12) «وذلك إذا عرضت القِرْفَةُ ؛ فلم يدر الرجل من يأخذ ، معناه : ظَهَرَ ، والمُلْبِس : المُغَطَّى ، وهو المُتَّهم ، كأنه قال : ظهر ثوب المُتَّهم ؛ يعني ما هو فيه ، واشتمل عليه من التهمة . وهذا قريب من قولهم : أعرضت القِرْفَةَ ، وذلك إذا قيل لك : من تتهم ؟ فتقول : بني فلان ، للقبيلة بأسرها ، وهذا من قولهم : أَعْرَضْتُ الشَّيءَ : جعلته عريضا»(الميداني،(2022)،3: 1313 و 1314)«أي : صار ذا عرض ، يضرب لمن جاء بقول مبهم غير محدود»(الزمخشري،(2011)،1: 243 و244)، ضمن الشاعرالمثل في قوله : (إذَا مَا حِبَالُ الغَنِيَاتِ تَلَبَّسُ) على سبيل التضمين الجزئي ، وجعل المثل الثاني هو سبب لحدوث النتيجة التي ذكرها في الشطر الأول من مطلع القصيدة ، فالقطع سببه تَلَبُّسُ حبل الغانيات . إن من براعة الشاعر تضمين مثلين في مطلع القصيدة متعددة الأغراض ، فصاغ المثلين في مطلع القصيدة بأسلوب الشرط الصريح ، ليربط بينهما به ، فمن ظلال التعبير بأسلوب الشرط التلازم بين فعل الشرط المتمثل في (إذَا مَا حِبَالُ الغَنِيَاتِ تَلَبَّسُ) وجوابه (قطع حبل اللبانة والهوى)، فمتى حدث فعل الشرط وتكرر حدث جوابه ، ويتكرر بتكرار فعله ، ومن بلاغة هذا الأسلوب أن لا يرتبط بزمن معين فـ«أصل الشرط والجزاء أن يتوقف الثاني على الأول ، بمعنى أن الشرط إنما يستحق جوابه بوقوعه هو في نفسه»(الزركشي،(1988)،2: 354)، و«الشرط لايكون إلاَّ بالمستقبل»(الثمانيني،(2002)،ص537)؛ لأن «حقيقة الشرط للاستقبال»(الخوارزمي،(2000)،4: 145)، وبذلك تكون دلالة أسلوب الشرط هي المداومة والاستمرار ، لأن الشرط وجوابه غير مقيدين بزمن محدد ، فـ«كلما وقع الشرط وإن تكرر وقع الجزاء عليه»(ينظر الثمانيني،(2002)،ص543). كما «يقوم الشرط على الإبهام» (ينظر : السيوطي،(2003)،1: 215)؛ ولعل هذا الإبهام يقع نتيجة عدم معرفة وقت حدوث الشرط ، ولكن الجزاء معلوم ، ومتحقق الحدوث لغرضٍ بلاغيٍّ ، وهو إظهار وبيان الحال مع محبوبته ، لقد

اختار الشاعر من أدوات الشرط (إذا) لغرض بلاغي ، فهي : «اسم دال على الظرفية»(الخطيب المـوزعي،(2004)،ص40)يكون «في وقت موَقَّت»(ابن فارس،(د.ت)،ص193)للزمن «الحاضر»(الخطيب المـوزعي،(2004)،ص43)و«والمستقبل»(المرادي، (1992)،ص367)، وهي «تختص بالجمل الفعلية»(الخطيب المـوزعي،(2004)،ص40)، وتشتمل على «معنى الجزاء»(الهروي،(1982)،ص 202) «ومن شرطها أن يكون التعليق بها على أمر معلوم مقطوع بوقوعه»(الخطيب المـوزعي،(2004)،ص41)؛ لتناسب الغرض الشعري وهو إظهار القطيعة ، وما ارتبط بفعل الشرط من جواب ، والسبب في اختيار أداة الشرط (إذا) دون غيرها من أدوات الشرط ؛ «لأنها ترد في الأمر المؤكد ، فهي تدخل على المجزوم بوقوعه ، أو الراجح»(ينظر: الاستراباذي،(2000)، 3: 85)، وذلك التلازم بين فعلها وجوابها ، فـ(إذا) : «تفيد تحقق وقوع الشرط لِسِرٍّ بلاغي ، وهو إفادتها تحقيق الجواب عند تحقق فعل الشرط ، أي : فمتى تحقق فعل الشرط بالتباس حبال الود ، فالجواب متحقق بقطع حبال الحاجات النفسية والمحبة والهوة ، فأتى بـ (إذا) الدالة على تحقق الشرط ، فَعُلِمَ تحقق جوابها عندها»(ابن قيم الجوزية،(1436هـ)، مج1، 89)، وأسلوب الشرط بتقدير جواب الشرط المحذوف : (إِذَا مَا حِبَالُ الغَنِيَاتِ تَلَبَّسُ) تقدير جواب الشرط المحذوف بقرينة السياق هو : (إِنِّي لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى) ، وبذلك يكون تكرار جواب الشرط مكررا ذكرا وحذفا «لأن المقدر في حكم المذكور»(الخطيب القزويني،(2023)،ص181و 182)، ويحتمل المعنى كذلك إعادة ترتيب المقدم على أداة الشرط وفعلها هو : (إِذَا مَا حِبَالُ الغَنِيَاتِ تَلَبَّسُ) وجوابه المقدم : (إِنِّي لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى) ، فـ«من حيث اللفظ والمعنى»(ابن قيم الجوزية،(1437 هـ)،1: 88)، هو«تقديم على نية التأخير،وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه،وفي جنسه الذي كان فيه»(الجرجاني،(1992)،ص106)،ولعل من ظلال تقديم جواب الشرط بتعجيل قرع أذن المحبوبة «ببيان استبعاد بقاء المودة وتحقق نفور القلب والنفس منها في ظاهر النص ، وتقطع أسباب الأمل فيمن يحبهم ويأمل عونهم وسندهم ، فهو ببيانه أعنى،وإن كانا جميعا يهمنانه ويعنيانه»(ينظر سيبويه،(2015)،1: 88 وقد نقله الجرجاني في الجرجاني،(1992)،ص107)،وهو مراد الشاعر وغرضه.وظلال تقديم جواب الشرط،أنه«يحمل المعنى و يحقق دلالة ما كانت لو أُخِّرَ»(علي عون،(2006)،1: 123)،«وهو تقديم ليس على نية التأخير»(علي عون،(2006) ،1: 123)،فجواب«الشرط قد يتقدم،وقد يتأخر»(ابن تيمية،(1437 هـ)،1: 78)،و«إذا تقدم جواب الشرط، أغنى عن تأخره،فإنَّ المتكلم،إنما يقصد،أن يربط بالشرط المؤخر،ما تقدم من الجملة»(ابن تيمية،(1437 هـ)،1: 67 و68)؛لأن«الشرط جملتان قد صارتا بَأَدَاةِ الشَّرط جملة واحدة،وصارت الجملتان بالأداة كأَنَّهما مفردان،فالجزاء هو المقصود والشرط قيد فيه وتابع له،فهو من هذا الوجه رتبته التقديم طبعا،ولهذا كثيرا ما يجيء الشرط متأخرا عن المشروط؛لأن المشروط هو المقصود وهو الغاية،والشرط وسيلة،فتقديم المشروط، هو تقديم الغايات على وسائلها ورتبتها التقديم ذهنا، وإن تقدمت الوسيلة وجودا فكل منهما له التقدم بوجه ، وتقدم الغاية أقوى»(ابن قيم الجوزية،(1437 هـ)،1: 121)؛والغرض من هذا التقديم تيئيس المحبوبة في ظاهر المعنى ، لكنها بربطه بموضوع القصيدة هو استعطاف للممدوح بأن صلاته وآماله في غيره قد تقطعت ، فأفاد هذا التقديم ، التخصيص بتعجيل النتيجة على سببها ، والسبق في الأهمية والتمكن الدلالي. إن من ظلال صياغة جواب الشرط تأكيده (إِنِّي لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى) ، يضيف الشاعر من المؤكدات إلى جانب أسلوب الشرط التوكيد بـ «(إِنّ) فمعناها معنى الفعل»(الرماني،(1988)،ص118)أي : «مُضارعةٌ للفعل لفظا ومعنى»(ابن فارس،(د.ت)،ص175)«لتأكيد مضمون الجمل الاسمية»(ينظر الأربلي،(1984)،ص427)، ومعناها «التثبيت للخبر الذي بعد اسمها»(ابن فارس،(د.ت)،ص175)، وهو قوله : (لَقَطَّاعُ) «وتحققه» (ينظر الرماني،(1988)،ص 118)،أي: تحقق قطع الحاجات والمحبة «حتى قال الفراء : إنها مقدرة جوابا لقسم متروك استغنى بها عنه» (ينظر الخطيب الموزعي،(2004)،ص106)والتقدير :(واللهِ إِنَّني لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى)،واسم (إِنَّ) المؤكد بها معرفة لأنه ضمير وللتعريف به «تأثير معنوي ، فتخرج المعرَّفَ بها من شياع التنكير إلى حصر التعريف وتعيينه»(الأربلي،(1984)،ص381)، بضمير المفرد المتكلم ، كما أنه صاغ خبر إن في جواب الشرط (لَقَطَّاعُ) على وزن : فَعَّال على المبالغة في القطيع بينه وبين محبوبته ، والعلة في اختيار هذه البنية من أبنية المبالغة لأن « الشيء إذا كرر فعله بني على (فَعَّال) ، من بالغ في الفعل ، فصيغ للتكثير»(الحريري،(2003)،ص78)، وفي ذلك أيضا إظهار الصورة النفسية للشاعر تجاه المحبوبة ومدى نفوره منها ، وأضاف إليها (اللُّبانة) للتخصيص ،

وعطفها على الهوى للتخصيص أيضا ، كما أنه بالغ بتأكيد فعل القطع بتوظيف اللام في قوله : (لَقَطَّاعُ) . فهي واقعة في جواب الشرط وجواب القسم المحذوف ، وظفت «لتأكيد وتمكين المعنى في النفس»(المالقي،(2002)،ص306 و 312)، و«إثبات وقوع جواب القسم»(النسفي،(2022)،ص210)،وبذلك تكون «اللام بجواب القسم مؤكدة لارتباط جملتي القسم وجوابه بالأخرى»(الخطيب الموزعي،(2004)،ص 268)، وفي هذا اجتماع لمجموعة مؤكدات تحقق من خلالها تأكيد المبالغة والمبالغة في التأكيد ، ومن الآثار البلاغية لتضمين المثلين في مطلع القصيدة تشكيل الكناية ففي الشطر الأول في قوله : (إِنِّي لَقَطَّاعُ اللُّبَانَةِ وَالهَوَى) الكناية عن صفة القطيعة : لكننا بالنظر لأصل الكناية التي هي المثل تتحول الكناية إلى استعارة تمثيلية حيث شبه قطيعته لمحبوبته ونفوره منها في صورة الحبال المقطوعة ، والجامع هو القطيعة الحسية والمعنوية والنفور الحسي والمعنوي ، ومن ظلال هذه الاستعارة التمثيلية أن أظهرت الصورة النفسية المعنوية المجهولة في شكلها وكيفيتها ومقدارها في صورة حسية معلومة الكيفية والمقدار وهو قطع الحبال وفي الشطر الثاني في قوله : (إِذَا مَا جِبَالُ الغَانِيَاتِ تَلَبَّسُ)، الكناية عن صفة التدليس والخلط والكذب والخداع والمراوغة والخيانة ، لقد تحولت الكناية باعتبارها مستمدة من المثل المقتبس إلى استعارة تمثيلية حيث شبه الشاعر خلط الغواني وتدليسهن المحبة بالغدر والوفاء بالخيانة والمحبة بالبغض بصورة القصة التي قيل فيها المثل لأول مرة في مقام الخلط والتدليس ، والجامع بين الصورتين هي الخلط والتدليس ، كما نرصد التقديم والتأخير في جملة فعل الشرط في قوله : (إِذَا مَا جِبَالُ الغَانِيَاتِ تَلَبَّسُ) ، وأصل القول : (إِذَا مَا تَلَبَّسَتْ جِبَالُ الغَانِيَاتِ) ، ودلالة (مَا) التي بعد إذا «زائدة توطئ لدخول ما تتصف به للدخول على ما لم يكن له دخول عليه»(المالقي،(2002)،ص382)، فهي «تكون صلة عوضا عن عوض»(الرماني،(1988)،ص162و 164)، وتقدير القول : «(إِذَا كَانَ جِبَالُ الغَانِيَاتِ تَلَبَّسُ) ، فجاءت عوضا عن كان»(الباقولي،(2009)،ص43)، «لتوكيد للكلام ومعناها التأكيد ، وسميت صلة لئلا يظن ظان أنها دخلت لغير معنى ألبتة»(الهروي،(1982)،ص78)، ومن ظلال التعبير بقوله : (تَلَبَّسُ) التي شكلت قافية المطلع أنها على وزن (تَفَعَّلَ) ، وهو فعل ماض مضعف ، حيث يفيد «المزيد بالتضعيف والألف تكثير الحدث وتكراره توكيدا للمعنى ، فالمعروف عن التضعيف التكثير لأنه يفيد ذلك»(ابن يعيش،(2013)،6: 9)، و«المضاعف هو المزيد بمثله ، وضعف الشيء مثلاه»(ابن منظور،**(1997)**،مادة:ضعف)، فالتضعيف إذاً هو «طريق المبالغة ؛ وذلك أن قوة اللفظ لقوة المعنى لا تستقيم إلا في نقل صيغة أكثر منها»(ينظر ابن الأثير،(1980)،2: 201)، ونستشف من التضعيف ذلك الإصرار على الخلط وتدليس وخداع ومراوغة الغانيات في ودهن ومحبتهن بغيرها بكل أشكاله وصوره ، فهي تعبر عن خفايا هن النفسية معنوية في صورة حسية . إن علاقة المثلين بغرض الشاعر وهو المديح بغرض النوال ، هو استمالة الممدوح والتمهيد لمراده بانقطاع السبل في وجهه ، وتقطع وصاله بمن كان يثق بهم ، فهو بذلك يمد يد الوصل للممدوح والأمر به دون غيره ، والدليل على ذلك قوله في قصيدته : (إِلَى بَابِهِ رَاجٍ لَهُ لَيْسَ يَحْبِسُ) .

المطلب الثاني : المثل في مطلع القصيدة الفخرية :

قال عنترة بن شداد العبسي الغطفاني القيسي المضري العدناني (عنترة(1996)،ص186 و192) :

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

معنى مُتَرَدَّمِ«««غادر ، معناه ترك . يقال : غادر الشيء إذا تركته متردم : معناه مستصلح . يقال رمدت الشيء إذا أصلحته . ويقال : ردمت ثيابي وتردمتها : إذا رقعتها وأصلحتها وقيل : أراد البناء ، وعود الردم . أي : لم يتركوا بناء إلا بنوه ، وردم الحائط بناؤه»(**البطليوسي،(1967)**، 2: ق:2 : 12 و13)«والتوهم : الحدس والظن»(التبريزي يحيى بن علي(2012)،ص 378) . ومعنى قول الشاعر في مطلع القصيدة: «هل ترك الشعراء شيئا يرقع ويردم. وإنما هو مثل يقول هل تركوا مقالا لقائل»(السكيت،(د.ت)،ص52)، لقد بدأ الشاعر مطلع قصيدته في الشطر الأول بتضمين المثل القائل : «**مَا تَرَكَ الأَوَّلُ لِلآخِرِ شَيْئاً**»(الميداني،(2022)،4: 2173 وهذا مثل قديم فيهم **الخوارزمي،(2003)**،ص349)، وري بلفظ «**لَمْ يَدَعِ الأَوَّلُ لِلآخِرِ شَيْئًا**»(الجرجاني،(1992)،ص292)، وبلفظ «**إِنَّ الأَوَّلَ لَمْ يَدَعْ لِلْآخِرِ شَيْئًا**»(الميداني،(2022)، 4: 2286)، في قوله : (هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ)، وهو تضمين جزئي ، حيث تصرف الشاعر بأسلوب المثل ، فعدل عن أسلوب الخبر بالنفي الصريح إلى أسلوب الإنشاء ، واختار الاستفهام ، لكثرة تصرفه واتساع دلالته ، والاستفهام بـ(هَلْ) تقريري مشتمل على النفي الضمني ، فـ«الاستفهام صوري بمعنى النفي»(البغدادي،(1973)، 8: 9)، فـ«يراد بالاستفهام

بـ(هَلْ) النفي»(المرادي،(1992)،ص342 و344)بل : «تأكيد النفي»(ابن عاشور،(د.ت)،22: 254)، وبذلك تدل (هَلْ) أيضا على «الاستبعاد»(حسام زادة،(1993)،ص162) والتبعيد لترك الشعراء شيئا ليقال في الأطلال والديار ، وبذلك يكون الاستفهام بـ(هَلْ) إنشاء أريد به الإخبار ، ومن ظلال الاستفهام بـ(هل) أنه استفهام إنكاري شيب بالتعجب «واختير الاستفهام بـ(هل) دون الهمزة لما في أصل معنى (هل) من الدلالة على التحقيق والتصديق ؛ لأنها في الأصل بمعنى (قَدْ) وتفيد تأكيد النفي»(ابن عاشور،(د.ت)،22: 254)، فلفظها لفظ الإنشاء والمراد بها الإخبار بالنفي الضمني ، «يقول :هل تركت الشعراء موضعًا مسترقعًا إلا وقد رقعوه وأصلحوه؟ وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار، أي : لم يترك الشعراء شيئًا يصاغ فيه شعر إلا وقد صاغوه فيه، وتحرير المعنى :لم يترك الأول للآخر شيئًا، أي : سبقني من الشعراء قوم لم يتركوا لي مسترقعًا أرقعه ومستصلحًا أصلحه، وإن حملته على الوجه الثاني كان المعنى :أنهم لم يتركوا شيئًا إلا رجَّعوا نغماتهم بإنشاء الشعر وإنشاده في وصفه ورصفه»(الزوزني،(2019)،ص381 و 382). «أي: هل أبقوا لأحد معنى إلا وقد سبقوه إليه؟ وعلى رواية مُتَرَنَّمِ : أي : هل أبقت الشعراء من يترنم بشعر نفسه ، لم يسبق إلى معناه ؟»(التبريزي يحيى بن علي(2012)،ص 378)، وقيل : «هل تركت الشعراء شيئا يُرَقَّعُ وإنما هذا مثل . يقول : هل تركوا مقالا لقائل ، أي فنًّا من الشعر لم يسلكوه . وقال أبو جعفر: معناه هل ترك الشعراء شيئا إلا وقد قالوا فيه فكفوك المؤونة»(الأنباري،(2005)،ص295)، و«والمعنى : هل بقي لأحد من الشعراء معنى ، إلا وقد سُبِقَ إليه؟ وهل يَتَهَيَّأُ لأحد أنْ ينظر في شيء ، إلا وقد فَطِنَ غَيْرُهُ إليه ؟»(البطليوسي،(1967)، 2: ق:2 : 13)، فلم «يتركوا وجها للمقال لم يقولوا فيه»(الزجاجي،(2022)،3: 1370)، ومن ظلال التعبير بأسلوب الاستفهام التجريد ، في قوله : (هَلْ غَادَرَ) وكرره بقوله : (أَمْ هَلْ عَرَفْتَ) ، فقد جرد من نفسه شخصا آخر وصار يخاطبه بضمير المخاطب ، والغرض من التجريد «تمكين الشاعر من إجراء الأوصاف والمعاني المقصودة بحديثه لنفسه إذ يكون مخاطبا بها غيره فيكون ذلك أعذر له وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجوز عليه»(ابن الأثير،(1980)،1: 128)، لقد «بالغ الشاعر في إظهار»(بسيوني،(1988)،ص 208) التردد والحيرة ، وبالغ في انسداد أساليب الوصف والتعبير أمامه بعد السابقين من الشعراء ، إلى درجة جعلت الشاعر يحتار ويتردد ، وبذلك أظهر الجانب النفسي الذي يشعر به الشاعر في هذه التجربة الإنسانية ، كما أنه «أثار الخيال ونشط الأذهان ونبه العقول بما في الأسلوب من جذب للأسماع ، يقع فيها موقعا ، فكأنه يخاطب نفسه مخاطبا شخصا آخر»(بسيوني،(1988)،ص 208)، فاتسع له المعنى والخطاب ، وتحقق استبعاد ترك الشعراء للمعاني بعدهم .إن عدول الشاعر عن أسلوب النفي بنص المثل إلى الاستفهام كان بسبب «طلب الشاعر التوسع في الكلام ، فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيره ، وباطنه خطابا لنفسه ، فإن ذلك من باب التوسع ، وكذلك تكونت الاستعارة التمثيلية باستدعاء المثل ، حيث شبه الشاعر ما أبقى له الشعراء من معان حتى ينظم فيها بصورة وبقصة المثل الذي قيل فيها أول مرة فلم يبق له من سبقه شيء ، والجامع بين الصورتين عدم ترك السابق لمن بعده شيئا . كما نرصد فاعلية التعبير بالمثل في مطلع القصيدة بأن شكل به الشاعر بعد صياغته موسيقى متنوعة في المطلع فمن خلال المثل تحقق تكرار أسلوب الاستفهام والتجريد أَمْ هَلْ عَرَفْتَ ، وكذلك شكل به التصريع بين (مُتَرَدَّمِ-تَوَهُّمِ) و«فائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تُعْلَمُ قافيته التصريع فيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام»(ابن الأثير،(1980)،1: 259)، فهو في حقيقته «خطاب النفس»(ابن الأثير،(1980)،1: 130)، فقد «جاء المصراع الأول مستقلا بنفسه ، غير محتاج إلى الذي يليه ، لكن لما جاء الثاني صار مرتبطا به»(ابن الأثير،(1980)،1: 259 و260)، وفي ذلك إظهار الشاعر لبراعته وتحديه لمخاوفه وهواجسه التي خاطب نفسه بها ، وفي تأويل تضمين المثل في مطلع قصيدته قال ابن رشيق : «وقول عنترة هل غادر الشعراء من متردم يدل على أنه كان يُعِدُّ نفسه مُحْدِثاً، قد أدرك الشعر بعد أنْ فرغ الناسُ منه ، ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يَسْبِقْهُ إليه مُتَقَدِّمٌ، ولا نازعه إيَّاهُ مُتَأَخِّرٌ»(القيرواني،(2019)،1: 138)، فدلالة الاستفتاح في مطلع القصيدة بأسلوب الاستفهام «ما يحمله من معنى ظاهر التردد والإحجام مع أن النية صادقة على الإقدام»(المجذوب،(د.ت)،4: 134)،و«هو جار على طريقتهم في إيحاء المطالع بما سيجيئ بعد من أغراض القول وفنونه»(المجذوب،(د.ت)،4: 134)، «فعلم من تساؤله أول ما بدأ أنه يريد أن يقول شعرًا يجلي به عن نفسه»(المجذوب،(د.ت)،4: 116)، وكذلك «زعموا أن عنترة أول ما أرادوه - على وجه التحدي - أن يجلي عن نفسه فيقول شعرا ليثبت أنه فصيح كما هو فارس، نظم المعلقة وفي هذا من الثورة على النماذج ما فيه»(المجذوب،(د.ت)،3: 290)، إنَّ إعادة

صياغة المثل النثري في الشطر الأول من مطلع القصيدة شكل نغمة موسيقية متعددة كما عبر عن الصورة النفسية للشاعر ، ولعل مكمن هذا التردد والحيرة حقيقتها أزمة انتماء بين القبيلة والذات ، فالسؤال غير المنطوق به أو المسكون عنه هل أستسلم لما يقال ؟ أم أثبت ذاتي ، هل أثق بقول الآخرين بعجزي؟ أم أثق بقدراتي وأعتز بذاتي؟ هل أرضى بأن أبقى تابعا عاجزا ؟ أم أستقل بذاتي وأثبت وجودي وقدرتي؟ هل أرضى بالانصهار أم أسعى للتمايز والتميز التفرد عن الآخرين ؟ هل أنتمي لغيري ؟ أم أنتمي لذاتي؟ أصدق الآخرين بدونيتي وعجزي ؟ أم أصدق نداء ذاتي بأنني قادر وفوق من يستصغرني ويثبطني ؟ إن الدليل على ذلك هو الشطر الثاني من المطلع : حينما أضرب عن قوله :(هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءِ مِنْ مُتَرَدَّمِ)، وأخذ في فن آخر فقال مخاطبًا لنفسه :هل عرفت دار عشيقتك بعد شكّك فيها؟، وأم هنا معناه بل أعرفت»(الزوزني،(2019)،ص381 و 382)، يقول : «من تغيرها ، أي : لم أعرفها إلا توهما هي الدار التي كنت أعهد»(الأنباري،(2005)،ص295)، هل ينتمي لقومه؟ أم ينتمي لذته؟ فالمثل في المطلع بعد إعادة صياغته كان معبرا عن أزمة الانتماء التي يعاني منها الشاعر فهو بنسبه ينتمي لهم فئة الأحرار ، وبلونه ينتمي لقوم آخرين أو لفئة العبيد ، إذا هي عقدة السواد التي بدأت في أول شطر من مطلع القصيدة ، بنيت القصيدة في موضوعها على الفخر الشخصي ، فنلاحظ فيها الاعتزاز بالذات ، فالديار التي أسقط عليها المثل تحمل في رمزيتها إرادة الانتماء لهذه الديار التي نشأ فيها ، إلا أن مجيئه بـ(هل) تدل على أن الشاعر يعاني من أزمة انتماء ، فشطره صريح النسب إلى أبيه ، وشطره الآخر يرجع إلى أمة سوداء ، فالأبوة تجتذبه إلى قومه ، وسواد أمه يحول بينه وبين قومه أن يقروا بهذا الانتماء ، فهذا التساؤل في بداية القصيدة إذا تأملناه يعبر عن حيرته وتخبطه بين الأول والآخر ، أي بين الأب والأم ، وأما الأساس الثاني فهو الفراق المعنوي ، ولكن القصيدة بدأت بالفراق الحسي ، وهو فراق المحبوبة المتمثل في رحيلها ، ولقد تمثل الفراق المعنوي في عقدة اللون المتمثلة بسواد الليل ، فقد فوجئ الشاعر برحيل محبوبته وبعدها عنه بدون سبب مقنع ، كما أن قبيلته أقصته دونما سبب أو جرم ارتكبه ، وهو ما دفع الشاعر في الموضوع الرئيس للقصيدة إلى كثرة تكرار ضمير المفرد الذي يعود عليه في مقام الدفاع عن القبيلة ، حيث يقول :

إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ عَنْهَا وَلَكِنْ تَضَايَقَ مَقْدَمِي

في حين أنه لم يأت بضمير الجمع في مقام الفخر بل جاء بض مير المفرد المتكلم بقوله :

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

فلم يأت بضمير الجمع ويقول : (يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنَا) ، وهي إشارة بأن سواده ليس بالعيب المقنع حتى يفارقه قومه هذا الفراق المعنوي ، فاختار بذلك الانتماء لذاته ، حتى المقدمة كانت أزمة الانتماء حاضرة فيها فقد ضمن المثل القائل : «**أَمْرُ نَهَارٍ قُضِيَ بِلَيْلٍ**» (يضرب لما جاء القوم على غرة منهم ممن لم يكونوا تأهبوا له الميداني،(2022)،1: 127)، « وكل أمر قضي بليل قيل : قَدْ بُيِّتَ وقال الزجاج: كُلُّ أَمْرٍ مُكِرَ فِيهِ أَوْ خِيضَ بِلَيْلٍ فَقَدْ بُيِّتَ» (أبو حيان،(2015)،7: 215)، وروي بلفظ «**هَذَا أَمْرٌ دُبِّرَ بِلَيْلٍ**»(الثعالبي،(2010)،ص416)، وبلفظ «**أُسْرِيَ عَلَيْهِ بِلَيْلٍ**»(العسكري،(1988)،1: 164)، « يضرب مثلا للأمر قد تُقُدِّمَ فيه ، وسُبِقَ إلى إبرامه ، والعامة تقول : أَمْرٌ عُمِلَ بِلَيْلٍ ومثله قول عنترة » (العسكري،(1988)،1: 164)،ويتجلى لنا أثر المثل أيضا في التعبير عن رمز الفجوة بين الشاعر وقومه المتمثلة في السواد والليل الذي كانت معانيه الحسية والمعنوية تعبران عن هذا البون بين عنترة وقومه ، بل هو سواد أفعال قومه بنبذه بدون ذنب ارتكبه أو جناية فعلها .

علاقة المطلع بموضوع القصيدة أنها أجابت على سؤال الانتماء في المطلع وهو الانتماء للذات والتمايز عن القبيلة بقوله : (إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ) من خلال ضمير المفرد المتكلم الياء في (بِي) والقبيلة في واو الفاعل (يَتَّقُونَ) ، وللمطلع علاقة بمقدمة القصيدة في بيان سبب هذه التساؤلات بالبعد النفسي والمكاني، من عبلة في قوله :

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ

فبعدها النفسي والمكاني عن عنترة رغم محبته لها ودون ذنب اقترفه يشير من طرف خفي إلى البعد النفسي بينه وبين قومه بسبب سواده ، فرغم محبته لقومه وتقربه منهم لكنهم يصرون على المباعدة النفسية منه ، لكنه ظهر فيه صورته مع محبوبته عبلة .

وأما عن علاقة المثل في المطلع وحسن التخلص في قوله :

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ

إشارة إلى ظلم قومه له وهو سبب أزمة الانتماء التي عانى منها الشاعر في مطلع القصيدة ، فقومه يتكتمون على محاسنه ولا يرون إلا سواده . كما نرصد علاقة المثل في المطلع بالخاتمة في قوله :

إِنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السِّبَاعِ وَكُلُّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

ففي ضمير المفرد المتكلم في الخاتمة جواب على سؤال الانتماء في المطلع ، وهو انتماءه لذاته ، فلم يقل تركنا أباهما . فنلاحظ ترابط المطلع بالمقدمة وحسن التخلص والموضوع والخاتمة ، فاشتملت المقدمة على أسباب التساؤلات في المطلع وما فيه من أزمة الانتماء ، واشتملت الأجزاء المتبقية على جواب السؤال الكبير في المطلع ، واختيار الشاعر الانتماء لذاته في جميع أجزاء القصيدة .

المطلب الثالث : المثل في مطلع قصيدة رحلة الضياع :

قال امرؤ القيس بن حجر الكندي(السكري،(2000)،2: 633):

أَلا أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَانْطِقِ وَحَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ إِنْ شِئْتَ وَاصْدُقِ

وَحَدِّثْ بِأَنْ زَالَتْ بِلَيْلٍ حُمُولُهُمْ كَنَخْلٍ مِنَ الأَعْرَاضِ غَيْرِ مُنَبَّقِ

بعد ضياع ملك أبيه هام امرؤ القيس بن حجر على وجهه في رحلة الضياع ، لا يدري أي يذهب وإلى أين يلجأ ، فارق حياة الملوك وأبناءهم ، فصار الأمر من الماضي ، وانفض الناس من حوله ، فما له من معين ولا مؤنس ، ولَّدَ هذا المشهد في نفس الشاعر معان عميقة من هول الصدمة تكاد نفسه أن لا تصدق ما حدث وما آل إليه حاله ، فبدأ قصيدته في مطلعها بخطاب ديار المحبوبة التي تحمل في رمزيتها حنينه لملكه والعز الذي كان فيه ، وماضيه السعيد وفي ذلك أنسنة لها ، فحيا الديار وأمرها بالنطق مع علمه بأنها لن تجيب ، وبذلك نزل غير العاقل وهي الديار منزلة العاقل ، لم يصدق الشاعر كيف فارقته محبوبته في ظاهر القول فالنفس تكذب مشهد الفراق والنأي والبعد وفي عميق دلالته يحمل كذلك تكذيب النفس ما حدث من زوال للملك وتبدل حال الشاعر من ملك لطريد شريد ضال ، لقد أضحى نأي المحبوبة حقيقة واقعة وإن كذبته النفس ، وكذلك ضاع ملك الشاعر وصار واقعا يعلمه القاصي والداني وإن كذبته النفس ، فلذلك أمر الشاعر الديار بقول الحقيقة التي تكذبها نفسه من خلال تضمين المثل القائل : «**سَارَتْ بِهِ الرُّكْبَانُ**»(يضرب للحديث الفاشي الميداني،(2022)،2: 1016)، حيث ضمنه تضمين جزئيا ، في قوله : (حَدِيثَ الرَّكْبِ) وأصل القول : وَحَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ وَاصْدُقِ والجملة (إِنْ شِئْتَ) اعتراضية ، ويمكن أن يكون المثل ضُمِّنَ في أسلوب الشرط الصريح ، وأصل القول : وَإِنْ شِئْتَ حَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ وَاصْدُقِ الحَدِيثَ . ويمكن فهم صياغة موضع المثل في مطلع القصيدة على النحول الآتي : وَإِنْ شِئْتَ حَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ بِصِدْقٍ ، فيكون بذلك عدول عن التعبير عن الصدق في نفس الجملة وفصله في جملة أخرى ومن بلاغة العدول إلى العطف بالواو هنا «الداخلة على الجملة الموصوف بها التحدث بحديث الركب ؛ لتأكيد لصوقها بموصوفها وإفادتها أنَّ اتِّصافه بها أمر ثابت»(ابن هشام،(1998)،ص353)طالب به الشاعر، بل وأمر أن تكون إجابة الديار والنفس عن حديث الركب كما هي دون تزييف للحقائق . أي : أنها وصف لحال الحديث الصادق . أي : حالته صادقا عن هذه الحالة. وفي ذلك تأكيد على معنى الصدق وقيمته في مواجهة تكذيب النفس لما يحدث وحدث . ولأداة الشرط (إِنْ) ظلال في المعنى ، فـ«(إِنْ) ترد في أصل استخدامها عندما يكون الأمر في الإخفاء محتملاً للشكّ ، بعيداً عن اليقين ، أو المستحيلة ، أو لما يقلّ حدوثه ، إذ الأصل في استعمال (إن) الشرطية أن تدخل على ما يمتنع ، أو يتوهم وقوعه»(ينظر: الاستراباذي،(2000)،3: 85)، فناسب ذلك السياق فهو في حقيقة الأمر ينزل غير العاقل ومالا يجيب مخاطبة العاقل وهي الديار ، ولكنه أيضا يخاطب نفسه التي لا تريد أن تقتنع بالواقع الأليم بضياع الملك ، فهو كما يشك في أن تجيبه الديار ، يشك في نفسه أن تصدق ما حدث وما آل إليه الحال بعد ضياع الملك ، وأسلوب الشرط بتقدير جواب الشرط المحذوف: (وَحَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ إِنْ شِئْتَ حَدَّثْتَ حَدِيثَ الرَّكْبِ بِصِدْقٍ) ، وبذلك يكون جواب الشرط مكررا ذكرا وحذفا «لأن المقدر في حكم المذكور»(الخطيب القزويني،(2023)،ص 81و 182)، ويحتمل المعنى كذلك إعادة ترتيب المقدم على أداة الشرط وفعلها هو : (إِنْ شِئْتَ) وجوابه المقدم : (حَدَّثْتَ حَدِيثَ الرَّكْبِ بِصِدْقٍ) ، فـ«من حيث اللفظ والمعنى»(ابن قيم الجوزية،(1437 هـ)،1: 88)، هو«تقديم على نية التأخير،وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه،وفي جنسه الذي كان فيه»(الجرجاني،(1992)،ص106)،ولعل من ظلال تقديم جواب الشرط بتعجيل قرع أذن المحبوبة «ببيان استبعاد أن تصدقه نفسه وتصدقه نفسه القول ، كما أن الديار لن تجيبه ، فهو ببيانه أعنى،وإن كانا جميعا يهمنانه ويعنيانه»(ينظر سيبويه،(2015)،1: 88 وقد نقله الجرجاني في الجرجاني ،(1992)،ص107)،وهو جوهر القصيدة ومكمن

الألم النفسي عند الشاعر.وظلال تقديم جواب الشرط،أنه«يحمل المعنى و يحقق دلالة ما كانت لو أُخِّرَ»(علي عون،(2006)،1: 123)،«وهو تقديم ليس على نية التأخير»(علي عون،(2006)،1: 123)،فجواب«الشرط قد يتقدم،وقد يتأخر»(ابن تيمية،(1437هـ)،1: 78)،و«إذا تقدم جواب الشرط، أغنى عن تأخره،فإنَّ المتكلم،إنما يقصد،أن يربط بالشرط المؤخر،ما تقدم من الجملة»(ابن تيمية،(1437 هـ)،1: 67 و68)؛لأن«الشرط جملتان قد صارتا بأَدَاةِ الشَّرط جملة واحدة،وصارت الجملتان بالأداة كأَنَّهما مفردان،فالجزاء هو المقصود والشرط قيد فيه وتابع له،فهو من هذا الوجه رتبته التقديم طبعا،ولهذا كثيرا ما يجيء الشرط متأخرا عن المشروط؛لأن المشروط هو المقصود وهو الغاية،والشرط وسيلة،فتقديم المشروط، هو تقديم الغايات على وسائلها ورتبتها التقديم ذهنا، وإن تقدمت الوسيلة وجودا فكل منهما له التقدم بوجه ، وتقدم الغاية أقوى»(ابن قيم الجوزية،(1437 هـ)،1: 121)؛والغرض من هذا التقديم يأس الشاعر من أن تجيب الديار ، ويأسه من أن تصدقه النفس بالإجابة عن واقعه الأليم في ظاهر المعنى وباطنه ، لكننا بربط المطلع بموضوع القصيدة نرى أن المطلع يعبر عن رفض النفس الحال ورفض تصديق ما حدث والتسليم بالأمر بضياع الملك ليمضي الشاعر بعد حواره مع الديار ومع نفسه إلى رحلة المصير المجهول ، فأفاد هذا التقديم التخصيص بتعجيل التعبير عن الواقع والتسليم به . شكل المثل كناية عن صفة الفشو وانتشار خبر ضياع ملكه وتبدل حاله من العزة والمنعة للذل والتشرد والضياع ، لكننا باعتبار تضمين المثل وتشكيل الكناية بسبب تحولت الكناية إلى استعارة تمثيلية حيث شبه فشو حقيقة زوال ملكه بحال الخبر الذي فشى بين الركبان وانتشر ، فلا يمكن إخفاؤه أو تكذيبه ، والجامع بين الصورتين هو الفشو والانتشار والظهور ، أظهر الشاعر من خلال المثل في المطلع المعنى الكامن في عقله والتي مازالت ترفضه النفس ولا تصدقه بالأمر المعلوم المُصَدَّقْ الذي لا يمكن إنكار ظهوره وحدوثه أو إخفاؤه أو تكذيبه وهو الأحاديث التي تسير بها الركبان ، فأظهر المعنى غير المعلوم بصورة المعنى المعلوم . والمثل في المطلع هو تعبير عن الصراع الداخلي بين عقل الشاعر ونفسه وعاطفته ، فالعقل يدعوا النفس للتصديق والتسليم بالحقيقة ، والنفس مازالت تصر على التكذيب وعدم التصديق والتسليم بما حدث وإن كان الواقع يثبت هذه الحقيقة ويصدقها . أما علاقتها بمقدمة القصيدة التي تشتمل على المثل ، أن سبب ما حدث من زوال ملكه هو في حقيقته مكيدة وأمر أعد له في الخفاء ، كما أن رحيل محبوبته اتخذ قراره بالكيد والتآمر ، ودبر ذلك بالليل لأن الليل يرمز للخفاء والتخفي في إعداد الأمور ، ولذلك ضمن في المقدمة المثل القائل : «**أَمْرُ نَهَارٍ قُضِيَ بِلَيْلٍ**»(يضرب لما جاء القوم على غرة منهم ممن لم يكونوا تأهبوا له الميداني،(2022)،1: 127)، « وكل أمر قضي بليل قيل : قَدْ بُيِّتَ وقال الزجاج: كُلُّ أَمْرٍ مُكِرَ فِيهِ أَوْ خِيضَ بِلَيْلٍ فَقَدْ بُيِّتَ»(أبو حيان،(2015)،7: 215)، وروي بلفظ «**هَذَا أَمْرٌ دُبِّرَ بِلَيْلٍ**»(الثعالبي،(2010)،ص 416)، وبلفظ «**أُسْرِيَ عَلَيْهِ بِلَيْلٍ**»(العسكري،(1988)،1: 164)، « يضرب مثلاً للأمر قد تُقُدِّمَ فيه ، وسُبِقَ إلى إبرامه ، والعامة تقول : أَمْرٌ عُمِلَ بِلَيْلٍ ومثله قول عنترة »(العسكري،(1988)،1: 164)،فزوال ملكه لم يكن صدفة ، بل كان بكر الليل كما كان فراق محبوبته . أما علاقة المطلع بحسن التخلص فقد تم فيه اتخاذ القرار بعد إصرار النفس على إنكار الحقيقة بزوال الملك بالتسليم بالأمر الواقع ووداع الماضي بقوله :

فَأَتْبَعْتُهُمْ طَرْفِي وَقَدْ حَالَ دُونَهُمْ غَوَارِبُ رَمْلٍ ذِي أَلاءٍ وَشَبْرَقِ

فدلت العبارات : (فأتبعتهم) على الوداع وترك الماضي ، ودل قوله : (وقد حال دونهم) على يأسه من استعادة ملك أبيه ، وأما الدلالة على صراعه الداخلي مع نفسه المكلومة ، والحسرة على ضياع العز والسلطان في قوله :

فَعَزَّيْتُ نَفْسِي حِينَ بَانُوا بِحَسْرَةٍ أَمُونٍ كَبُنْيَانِ الْيَهُودِيِّ خَيْفَقِ

فيبدوا لنا الصراع الداخلي في قوله : (فَعَزَّيْتُ نَفْسِي) وهو ما يدل كذلك على أن خطاب الديار وطلب الإجابة بصدق في المطلع كان المراد به في حقيقته حديث النفس من باب التجريد ، وفي قوله : (بَانُوا بِحَسْرَةٍ) تظهر الحسرة على فراق المحبوبة في ظاهر المعنى وفي الحقيقة هو حسرة على ضياع الملك . وعلاقة المطلع بموضوع القصيدة هي علاقة اتخاذ القرار برحلة الضياع بعد مواجهة الحقيقة في المطلع وهو حديث الركبان وفشو خبر ضياع ملكه بقوله :

كَأَنِّي وَرَحْلِي والقِرَابُ وَنُمْرُقِي عَلَى يَرْفَئِيٍّ ذِي زَوَائِدَ نَفْنَقِ

تَرَوَّحَ مِنْ أَرْضٍ إِلَى لِأَرْضٍ نَطِيَّةٍ لِذِكْرَةِ قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضٍ مُفَلَّقِ

يَجُولُ بِآفَاقِ البِلادِ مُغَرِّباً وَتُسْحِقُهُ رِيحُ الصَّبَا كُلَّ مُسْحَقِ

فحديثه عن الرحل دليل على قرار الرحيل ، وقوله : (تَرَوَّحَ مِنْ أَرْضٍ إِلَى لِأَرْضٍ) يصور حالة رحلته من غير هدف معلوم ، وقوله : (يَجُولُ بِآفَاقِ البِلادِ مُغَرِّباً) فالرحلة طويلة وشاقة لا تتضح لها نهاية أو يستبين لها هدف .

المبحث الثاني : المثل في مطلع القصيدة ذا الموضوع الواحد :

تنوعت الأغراض التي نسجت عليها القصائد ذات الموضوع الواحد ، فتنوعت وتعددت الأمثال في مطالعها ، فتضمين المثل في مطالعها لم يكن اعتباطا ، بل كان معبرا عن لب القصيدة وفحواها ، وسبب نظمها .

المطلب الأول : المثل في مطلع قصيدة الفخر

قال أنس بن مدرك الخثعمي(الخثعمي،(2010)، ص297) :

كَمْ مِنْ أَخٍ لِي كَرِيمٍ قَدْ فُجِعْتُ بِهِ ثُمَّ بَقِيتُ كَأَنِي بَعْدَهُ حَجَرُ

لا أَسْتَكِينُ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ وَلا أُغْضِي عَلَى الأَمْرِ يَأْتِي دُونَهُ القَدَرُ

في سياق الألم والفقد يغيظ الشاعر خصومه ويفخر بنفسه بتضمين مجموعة أمثال بصيغها ودلالاتها المختلفة ، وهي : «**أَقْسَى مِنْ الحَجَرِ**»(الميداني،(2022)، 2: 1592)، و«**هُوَ أَقْسَى مِنْ حَجَرٍ**»(قسوة الحجر : يضرب بها المثل **الثعالبي،(2007)**، 2: 801)، و«**أَشَدُّ مِنَ الحَجَرِ**»(العسكري،(1988)،1: 538)، و«**أَصْلَبُ مِنَ الحَجَرِ**»(العسكري،(1988)،1: 567)، و«**أَصْبَرُ مِنَ الحَجَرِ**»(العسكري،(1988)،1: 568)، على سبيل التضمين الجزئي، إن تصرف الشاعر بنصوص الأمثال دون التحديد من أيها يقصد فتح التضمين ليتسع لها جميعها ، وجعل المثل بعد إعادة صياغته يشكل قافية المطلع الشعري ومستقره ، فالمثل يمثل لب القصيدة وجوهرها الذي يريد الشاعر التعبير عنه ، والعلة في اختيار الحجر دون غيره لما له من الانتشار والشهرة في معنى القسوة والصلابة والشدة والصَّبْرِ رغم قسوة الظروف التي تحيط به أو تمر به ، فلا يمكن أن يلينه الزمان بشتى صروفه والأحوال بشتى أوضاعها ، عدل في تضمين هذه الأمثال عن صيغتها على أفعل إلى التشبيه ، واختار الشاعر أداة التشبيه «(كَأَنَّ) لأنها للتشبيه المؤكد»(المرادي،(1992)،ص570)، من باب المبالغة في معنى شدة القسوة والصلابة والشدة وطول الصبر ، فشكلت صيغ الأمثال مجتمعة التشبيه التمثيلي يصور ثباته وشدته وتماسكه وبقاء سطوته بعد فقد كثير من إخوته وأحبته ورغم شعوره بشدة فجيعة فيهم بصورة الحجر الصلب الشديد القاسي وتحمله أي شدة يتعرض لها فلا يتفتت ولا يتغير ولا يلين ، وبذلك أظهر الشاعر ما خفي من صورته النفسية المعنوية مجهولة الكيفية والمقدار عن المتلقي بصورة ظاهرة حسية معلومة ، والجامعة بين الصورتين هي شدة الصلابة والقسوة والتحمل ، فاكتسب الشاعر ما للحجر من الصفات ، « أفادت أداة التشبيه (كَأَنَّ) مالا تفيده غيرها من أدوات التشبيه ، ولعل ذلك سبب توظيف الشاعر لها دون غيرها من أدوات التشبيه ، لتثبيت شدة قرب الشبهة بينه وبين ما يتصف به الحجر ، لقد زاد التشبيه بكأن في معنى التشبيه ، وهي أن تجعل من فرط القوة النفسية وصلابتها وقسوتها وشدة تحملها لا تتميز عن حال الحجر ، فلا يقصر عنه ، حتى يتوهم أنه الحجر بعينه»(بتصرف الجرجاني،(1992)،ص258)، «فالتشبيه بـ (كأن) فيه من المبالغة والتأكيد مالا يكون مع الكاف»(محمود حمدان،(2007)،ص189)؛ فهو «حَرْفٌ لِلتَّشْبِيهِ الْمُؤَكِّدِ لِأَنَّ الْأَكْثَرَ عَلَى أَنَّهُ مُرَكَّبٌ مِنْ كَافِ التَّشْبِيهِ وَإِنَّ الْمُؤَكِّدَةِ»(السيوطي،(د.ت)،3: 1143)، هي كذلك «إعلام بأن تحقيق القسوة والصلابة والشدة النفسية وطول التحمل إنما وبطريق التشبيه لا غيرها»(السبكي،(د.ت)، 2: 70)، فـ«هي للتشبيه المؤكد والتحقيق ، وذلك أنه لما يئس من أن تكلمه مع اشتهائه كلامها. وإن كانت موجودة، كما يُواسُ من الوصول إلى ما هو معدوم، صار كأنه اشتهى ما لا وجود له أصلاً»(ابن عقيل،(2001)،1: 305)؛ «لذا فهي تستعمل حيث يقوى الشبه ، حتى يكاد المتلقي يشك في أن المشبه وهو الشاعر والمشبه به وهو الحجر في قسوته وصلابته وشدته وعظم تحمله التي لا تتوقف ولا تنقطع» (القرطاجني حازم،(د.ت)،ص390)، «فالمشبه به وهو الحجر ، فغرض الشاعر من تضمين المثل بيان حال المشبه وهو نفسية الشاعر من جهة وجه الشبه ، وبيان المقدار ، فالمشبه به أتم شيء في وجه الشبه إذ قصد به الشاعر إلحاق الناقص بالكامل ، ولما للمشبه به في المثل من التسليم في المعنى والدلالة عند المخاطب في وجه الشبه»(بتصرف الخطيب القزويني،(2023)،ص403). وبذلك تشكلت صورة قوة التحمل وصلابة النفس وشدة قسوتها رغم قسوة الظروف المحيطة بفقد عدد كبير من الإخوة الكرام . «فحقيقة القسوة في الحجارة الصلابة ، وصلابة القلب دون صلابة الحجارة ، فليس ذلك بتشبيه كيفية بكيفية على حقيقة الكيفيتين ، وأما قسوة القلب أن لا يرق ولا يلين ، فشبه امتناعه بالصلابة التي هي ضد اللين ، وشبه بصلابة الحجر أو بما هو أصلب منه ، لأن الغرض الإخبار عن القلب بصلابته يبالغ فيها ، فتشبيهه إياها بالحجارة ؛ لأنها من الموصوفات

بالصلابة صحيح ، وتشبيه نفسه بما هو أصلب منها صحيح»(السيرافي،(2008)، 1: 144)، فقد أظهر الشاعر الأمر المعنوي النفسي المجهول في صورة حسية معلومة ، والمثل في مطلع القصيدة أراده الشاعر تخويف الخصوم وردعهم ، وإثبات بقاء بأسه والدليل على ذلك ما أورده في البيت الثاني من القصيدة بعد المطلع مباشرة (لا أَسْتَكِينُ)، كما أنه عبر بنقيض بالمثل القائل : «فُلانٌ يُغْضِي عَلَى القَذَى» (إذا سكت على الذل والضيم وفساد القلب الأزهري،(د.ت)،9: 265)حينما ضمن المثل القائل : «فُلانٌ لا يُغْضِي عَلَى قَذىً»(الخوارزمي،(2003)،ص160)، و«هو كناية عن قلة صبره على دُونِ العار، يقال :فلان لا يُغْضِي عَلَى قَذىً، إذا لم يحتمل ضيما»(السيوطي،(د.ت)،2: 165)، فهو كناية عن صفة ، لكننا إذا نظرنا لجذور الكناية وأساس تشكيلها في البيت وهو المثل تحولت إلى استعارة تمثيلية ، حيث شبه حاله في عدم صبره على الضيم ومحال سكوته عنه بحال وقصة من قيل فيه المثل لأول مرة ، والجامع بينهما عدم التروي الاحتمال والسكوت والصبر . ومن ظلال التعبير بالمثل العدول عن أسلوب الإثبات أنا أرد الضيم وأدفعه أو ما في معناه بشكر صريح إلى الإثبات بالنفي بقوله : (لا أَسْتَكِينُ- وَلا أُغْضِي) وفي توظيف أداة النفي (لا) بلاغة في المعنى ، فهي متضمنة معنى (لن) التي تدل على التأبيد واستحالة حدوث الرضى بالضيم والتسليم بالاستكانة ، ودلالة النفي بـ(لا) «أنها تنفي زمنه في الحاضر والمستقبل»(الزجاجي،(1986)،ص8)، فالشاعر لا يرضى بعد فقد إخوته ومن كانوا سنده بالذل والهوان أبدا ، ويمكن أن نقدر محذوفا يتمم المعنى الذي أراده الشاعر ويؤكد به النفي ، وهو : (وَلا أُغْضِي عَلَى الأَمْرِ يَأْتِي دُونَهُ القَدَرُ أَبَداً) فلا يتم المعنى إلا بها ، وهو ظرف لتأكيد واستغراق الزمن الماضي والمستقبل ، وهي هنا كذلك «بمعنى : (لَمْ)» (الصاحب،(1994)،10: 367)، فالشاعر لم يكن يرضى بالضيم مع وجود إخوته وسنده فيما مضى من الزمن ، وهي فالنفي بـ(لا) «يشتمل على معنى (لَنْ) ، أي : لَنْ أَسْتَكِينَ وَلَنْ أُغْضِي عَلَى الأَمْرِ يَأْتِي دُونَهُ القَدَرُ أَبَداً فيما هو قادم ومستقبل من الزمن»(الصغاني،(1970)،6: 309)، ولعل من بلاغة العدول عن النفي بـ(لَمْ) والنفي بـ(لَنْ) جمع دلالتهما بالنفي بـ(لا) ، فلو عبر بالنفي بـ(لَمْ) لاقتصر المعنى على نفي واستبعاد الرضى بالذل والاستكانة فيما مضى دون الحاضر والمستقبل ، ولو عبر بالنفي بـ(لَنْ) لاقتصر المعنى على نفي واستبعاد الرضى بالذل والاستكانة فيما هو مستقبل من الزمان وما تدل على نفي مؤكد تأبيدي ، ففي النفي بـ(لا) جمع بين دلالة أداتي النفي (لَمْ ولَنْ) ، وفي ذلك توسيع للمعنى وتأكيد للنفي والاستبعاد وتأبيده ، والنفي هنا في حقيقته عدول عن التعبير بإثبات أخذ الثأر صراحة إلى نفي تضييعه ، أي بأسلوب الإثبات بالنفي ، فمن بلاغة الإثبات بالنفي «أن العرب إذا بالغت في صفة نفت نقيضها»(ينظر تاج القراء الكرماني،(2021)، 9: 172)، ففي العدول عن إثبات أخذ الثأر إلى نفي تضييعه مبالغة في إثبات الوعيد بأخذه ، بل والكلف به ، وإظهار للجانب النفسي من شدة الغيظ والغضب والتَّكَلُّفِ بأخذ الثأر والانتقام ، وفي ذلك توسيع للمعنى والدلالة من التعبير الصريح به بأسلوب الإثبات . إن إعادة صياغة المثل والتصرف فيه زاد المعنى اتساعا وتعبيرا عن حال الشاعر ، فأظهر الجانب النفسي وشكل به القافية ، فكان لتضمين المثل بذلك أثرا بلاغيا ونفسيا وموسيقيا تأكيديها للمثل في مطلع القصيدة .

المطلب الثاني : المثل في مطلع قصيدة الهجاء في معنى الاستخفاف بالعدو

قال جعفر بن قرط الهزاني(الهزاني ،(2010)،ص318):

أَتَى يَرُوعُ بِإِبْرَاقٍ وَإِرْعَادِ أَلْفَى المَنِيَّةَ فِي قُرْبٍ وَإِبْعَادِ

لا تَعْرِضَنَّ لِقَوْمٍ مِنْ بَنِي أَسَدٍ فَإِنَّ خَلْفَهُمُ ضِرْغَامَةً عَادِ

رد الشاعر على تهديد خصمه بالاستخفاف ، مستعينا بذلك بالمثل القائل : «**أَرْعَدَ لِي فُلانٌ وَأَبْرَقَ**»(الفراهيدي،(د.ت)،2: 34)، « إذا هدّد وأوعد من بعيد يُريني علامات بأنّه يأتي إلي شرّاً »(الفراهيدي،(د.ت)،2: 34)، وروي بروايات أخرى منها : «**رَعْدًا وَبَرْقًا وَالجَهَامُ جَافِرٌ**»(الميداني،(2022)،2: 884)، «يقال: جفل السحاب وجفر : إذا أراق ماءه . ونصب رعدًا وبرقًا على المصدر ؛ أي يَرْعُدُ رَعْدًا وَيَبْرُقُ بَرْقًا . يُضرب لمن يتزيَّا بما ليس فيه»(الميداني،(2022)،2: 884)و«**هُوَ يَرْعُدُ وَيَبْرُقُ**»(المبرد ،(1997)،3: 223 والمرزباني،(1965)،ص254 و255). «إذا تهدد»(الميداني،(2022)،3: 605)على سبيل التضمين الجزئي ، في قوله : **(**أَتَى يَرُوعُ بِإِبْرَاقٍ وَإِرْعَادِ**)** ، «أي: هوّل على من لا خبرة له بك وببأسك»(الهاشمي،(2003)،ص100)، فكأن الشاعر بتضمين المثل « يقول :اصنع هذا بمن لا يعرفك»(القالي،(2000)، 1: 219)، ومن ظلال حضور المثل تشكيله الصورة البصرية بالبرق والصورة السمعية بالرعد ، والعلة في توظيفه ما للمثل من خلال البرق والرعد من الانتشار في معنى

التأثير البصري والسمعي من بعيد ؛ لكن دلالة نص المثل هي كناية عن صفة القول بلا فعل ، أي : العجز والضعف ، لكن باقتباس المثل تحولت إلى استعارة تمثيلية ، حيث شبه صورة خصمه في علو صوته بالتهديد وشدة عباراته ونظراته الغاضبة بلا فعل يقوم به بصورة الرعد والبرق يسمع ويرى من بعيد والساحاب خاوي لا ماء ينزل منه بلا أثر يحدث أو يقع ، والجامع بينهما تهويل بلا فعل «وذلك لأن الجبان يرعد ويبرق ولا يفعل وأما الشجاع فصامت»(ابن أبي الحديد،(2001)، 8: 4)لكن تُرى أفعاله ،«يضرب مثلا للذي يتهدد ويوعد ، وليس عنده نكير»(العسكري،(1988)،1: 219)، وظف الشاعر حرف الجر الباء في إعادته لصياغة المثل ، (يَرُوعُ بِإِبْرَاقٍ وَإِرْعَادِ) ، ومعنى الباء هي «السببية لأنها في الموضع الذي يجوز أن يجعل المجرور فيه فاعلا للفعل»(الأربلي،(1984)،ص38)وتفيد «الاستعانة»(المالقي،(2002)،ص221)، «وهي الدالة على آلة الفعل»(المرادي،(1992)،ص38)«والمعنى أن الترويع وقع بآلة وهي الإبراق والإرعاد»(ينظر المالقي،(2002)،ص221)ومن معانيها :«الاعتماد»(ابن فارس،(د.ت)،ص132)، «لأنها دخلت على آلة فعل الترويع»(ينظر ابن هشام،(1998)،ص111)، و«لأن الفعل لا يتأتى على الوجه الأكمل إلا بها»(ابن هشام،(1998)،ص111)و«ذكر الإبراق والإرعاد مثل ، وذلك لأن بالإبراق والإرعاد يتحقق الترويع»(ابن الجوزي،(2022)،7: 146)،لقد عدل الشاعر في صياغة المثل عن الفعل الماضي (أَرْعَدَ وأَبْرَقَ) إلى التعبير بالمصدر في قوله : (إِبْرَاق-وإِرْعَاد) على وزن (إِفْعَال) ؛ «ليدل على الحدث مجردا من الزمان»(ابن جني،(1990)،ص28)، ويدل على الاستمرار والثبات ، أي كثرة تكرار الإبراق والإرعاد ، وغياب الأفعال ، لقد أظهر الشاعر خصمه من خلال المثل الذي شكل الاستعارة التمثيلية التي أظهر المعنى الخفي الذي أراده الشاعر في صورة المعنى الجلي ، بأسلوب ساخر ملؤه الاستهانة والاستخفاف بالتهديد والوعيد ، فالمثل «يضرب في تخويف الرجل صاحبه وهو يعرفه بالجبن»(الزمخشري،(2011)، 2: 7). شكَّل المثل في مطلع القصيدة لبَّها والسبب الذي أنشأت من أجله ، فقلبت التهديد إلى صورة هزلية ساخرة ملؤها تحقير المُهَدِّدِ والمُتَوَعِّدِ ، كما أن الشاعر أتبعه بالتهديد والوعيد ، فلم يعدد في رده مباشرة ، وإنما بدأ بالتهكم والسخرية من التهديد ثم أتبعد ذلك بالتهديد .

المطلب الثلث : المثل في مطلع قصيدة التهديد والوعيد بالثأر .

قال تأبط شرا الفهمي (تأبط شرا(1984)،ص247):

إِنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ
خَلَّفَ العِبْءَ عَلَيَّ وَوَلَّى أَنَا بِالعِبْءِ لَهُ مُسْتَقِلُّ
وَوَرَاءَ الثَّأْرِ مِنِّي ابْنُ أُخْتٍ مَصِعٌ عُقْدَتُهُ مَا تُحَلُّ

في مقام الألم بقتل الفقيد ، وهو الشنفرى عبر الشاعر عن الوعيد بأخذ الثأر مرتكزا في التعبير عن محورية فكرة وسبب نظم القصيدة وهو طلب الثأر متخذا من المثل القائل : «طُلَّ دَمُهُ»(السدوسي ، (1983)،ص52)طريقا لذلك «طَلَّ فُلان دَمَ فلان إِذا أَبطله، وطَلَّ دَمُ فلانٍ، إِذا بطل؛ والاختيار طُلَّ دَمُه؛ وقد يقال :طَلَّ دَمُه وأُطِلَّ دَمُه، وأَطَلَّ الله دَمَه، وطَلَّ اللهُ دَمَه»(الأنباري ،(1998)،ص 287)، «أي : أُبْطِلَ ، فلم يُظْفَرْ بقاتله ، أو لم تُؤخَذ دِيَتُه»(اللبلي ،(2011)،1: 69)،«أي : ذهب دمه باطلا ، ولم يؤخذ بثأره ، أي : لم يقتل القاتل ، ولا ودي القتيل»(التدمري ،(2019)،ص210)،ومن مهارة الشاعر أنه ضمن المثل تضمينا جزئيا بالتقديم والتأخير والتقدير : فقدم نائب الفاعل : (دَمُهُ) فصار مبتدأ ، وتحولت الجملة الفعلية إلى الخبرية ، فصارت مخصصة للمبتدأ (مَا يُطَلُّ)، وبهذا عدل الشاعر عن التعبير في وعيده بالجملة الفعلية إلى بالجملة الاسمية لما لها من الدلالة على ،«قوة الحكم»(الجرجاني ،(1992)،2: 36)، فهي دالة على الثبات والدوام ، وفي الجملة الخبرية حذف نائب الفاعل وتقديره : دَمُهُ مَايُطَلُّ دَمُهُ ، وفي التكرار تأكيد وإن كان محذوفا «لأن المقدر في حكم المذكور»(الخطيب القزويني،(2023) ،ص181و 182)، كما أنه أورد المثل بنقيض دلالته بأسلوب النفي ، واختار من أدوات النفي (ما) (في قوله : (مَايُطَلُّ) ، و«الأصل في استعمالها لغير العاقل»(ابن فارس،(د.ت) ،ص269)، وهو الدم وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية ، فالدم هو جزء من الفقيد ، وبذلك دلت هنا على العاقل الفقيد ، «وإن نفيت بها الفعل المضارع خلصته للحال»(المالقي،(2002)،ص380)، أي : هي «كلمة نفي لمضمون الجملة في الحال»(الخطيب الموزعي،(2004)،ص70)، «فهي لنفي الحال والاستقبال»(الرماني،(1988)،ص93)، ولاشتمالها على معنى الاستقبال مع دلالة السياق فإنها «تشتمل على معنى (لَنْ) ، أي : ولن يُطَلَّ دَمُهُ فيما هو قادم ومستقبل من الزمن»(الصغاني،(1970)، 6: 309)، فالنفي بـ(لَنْ) لما لها من الدلالة على معنى التأبيد فهي «تختص بالاستقبال ، وتدل على النفي المؤكد ، فهي موضوعة لتأبيد النفي»(المرشدي،(2017)،1: 375 و376 و377)،ومن ظلال التعبير بأداة النفي (مَا) أنه

ولو عبر بالنفي بـ(لَنْ) لاقتصر المعنى على نفي واستبعاد هدر دمه وضياعه فيما هو مستقبل من الزمان وما تدل على نفي مؤكد تأبيدي ، دون نفي الحال ، ففي النفي بـ(مَا) جمع بين دلالة أداتي النفي (مَا-لَنْ) ، وفي ذلك توسيع للمعنى وتأكيد للنفي واستبعاد ترك الثأر وتبعيد ضياع دم الفقيد على التأبيد ، إن من ظلال التعبير بالمثل منفيا هو توظيف للمثل بنقيض دلالته بزيادة أداة النفي عليه ، وفي العدول عن الفعل المَاضي إلى الفعل المضارع ، للدلالة على نفي تجدد ضياع الدم ، وإهداره ، ومن ظلال التعبير بالمثل المنفي (لَقَتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ) أنه في حقيقته عدول عن التعبير بإثبات أخذ الثأر صراحة إلى نفي تضييعه ، أي: بأسلوب الإثبات بالنفي ، فمن بلاغة الإثبات بالنفي «أن العرب إذا بالغت في صفة نفت نقيضها» (ينظر تاج القراء الكرماني،(2021)،9: 172)، ففي العدول عن إثبات أخذ الثأر إلى نفي تضييعه مبالغة في إثبات الوعيد بأخذه ، بل والكلف به ، وإظهار للجانب النفسي من شدة الغيظ والغضب والتَّكَلُّفِ بأخذ الثأر والانتقام ، وفي ذلك توسيع للمعنى والدلالة من التعبير الصريح به بأسلوب الإثبات. إنَّ من بلاغة العدول عن الفعل ماضي المبني للمجهول (طُلَّ دَمُهُ) إلى التعبير بالفعل المضارع المبني للمجهول «الإيجاز ، فقصد الشاعر تكثيف بنية المرسلة عبر الإيجاز ، فقد تحقق الإيجاز في هذا التعبير على نحو بيّن ، فلو نُقِلَتِ الجملة للبنيِ للمعلوم لأصبحت : (دَمُهُ ما نُطِلُّهُ نحن، أو ما أُطِلُّهُ أَنَا) »(ينظر عبد الفتاح محمد،(2006)،ص44)، فلا يخفى بأن التعبير بالفعل المضارع المبني للمجهول من بلاغة الإيجاز بالمقارنة مع الجملة المحولة المبنية للمعلوم ، وما فيها من إطالة ، ومن بلاغة التعبير ببناء الفعل المضارع للمجهول «العلم بالفاعل»(عبد الفتاح محمد،(2006)،ص51)، و«تعظيمه»(عبد الفتاح محمد،(2006)،ص53)وفي بنائه للمهجول أيضا دلالة على «الإبهام»(عبد الفتاح محمد،(2006)،ص53)، من باب التخويف بكثرة عدد الآخذين بالثأر ، وبذلك «يدل الفعل المجهول على تعدد»(عبد الفتاح محمد،(2006)،ص56)طالبي الثأر ، لقد شكل تضمين المثل وإعادة صياغته بما يتناسب مع قافية القصيدة ، فوجوده في المطلع شكل صورة نفسية موسيقية بعبارة قصيرة مركزة ، كثف الشاعر في الدلالة ، ووسع فيها المعاني فكانت ناطقة عن سبب نظم القصيدة والغرض الذي أنشأت من أجله وهو التهديد والوعيد بأخذ الثأر ، فساهم المثل في تشكيل المعنى في تناغم مع الغرض الشعري ومناسبة النص .

المبحث الثالث : فاعلية التعبير بالأمثال في مطالع المقطعات:

لم يقتصر حضور الأمثال في مطالع القصائد ، بل كان لها وجودها في مطالع المقطوعات ، فتارة تكون معبرا عن لب المقطوعة وغرضها ، وتارة تكون ممهدة لما يريد الشاعر قوله .

المطلب الأول : المثل في مطلع مقطوعة الفخر .

قال أمية بن الأسكر الكناني(الكناني،(2010)،ص293) :

هَلاَّ سَأَلْتِ بِنَا إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً ... فَفِي السُّؤَالِ مِنَ الأَنْبَاءِ شَافِيهَا

تُخْبِرْكِ عَنَّا مَهَدٌّ إِنْ هُمُ صَدَقُوا ... وَمِنْ قَبَائِلِ نَجْرَانٍ يَمَانِي

مهَّد الشاعر لتضمين المثل بالمطلع باستهلّال مقطوعته بأسلوب التحضيض واختار من أدواته هَلَّا التي «للتحضيض»(الزجاجي،(1986)،ص5)، و«هي إن دخلت على الفعل الماضي أفادت الإنكار والتوبيخ واللوم على تركه ، ولا تكون في الماضي للحث والتحضيض ، اللهم إلا أن يراد تدارك ما فات بفعل مثله ، فهي فيه بمعنى الأمر»(الأربلي،(1984)،ص480)، فالتحضيض هنا يشتمل على الأمر الضمني بغرض التوبيخ والإنكار لما تعتقده المخاطبة في حقّ الشاعر من أكاذيب وافتراءات وظنون ؛ ليحثها على التثبت من خلال تضمين المثل في الشطر الثاني من البيت: «**شِفَاءُ العِيِّ السُّؤَالُ**»(أبو علي الفارسي،(1993)،2: 215)، وروي أيضا بلفظ : «**إِنَّمَا شِفَاءُ العِيِّ السُّؤَالُ**»(القضاعي،(1986)،2: 190)، «والسؤال إذا خلا من العلم لم يكن شفاء لمن كان حيران ، إنما يكون شفاء إذا اقترن به العلم والتبين»(أبو علي الفارسي،(1993)، 2: 215)،أعاد الشاعر صياغته في الشطر الثاني من البيت على سبيل التضمين الجزئي ، بقوله : (فَفِي السُّؤَالِ مِنَ الأَنْبَاءِ شَافِيهَا) حيث قدمَّ الخبر (فِي السُّؤَالِ) ومتعلق الخبر أيضا (مِنَ الأَنْبَاءِ) وأخر المبتدأ (شَافِيهَا) لاتصاله بضمير يعود على الخبر، إن في تقديم الخبر (فِي السُّؤَال) وهو الدواء، ومتعلقه، وهو الداء (مِنَ الأَنْبَاءِ) على المبتدأ الذي هو نتيجة لاستخدام الدواء، هو في حقيقته تقديم السبب على النتيجة، لقد حافظ الشاعر على بناء المثل على الجملة الاسمية لما لها من الدلالة على ،«قوة الحكم»(الجرجاني،(1992)،2: 36)،فهي دالة على الثبات والدوام ، وبنى المبتدأ (شَافِيهَا) على اسم الفاعل؛ ليشعرنا بـ «تجدد صفة الشفاء من داء الأنباء الكاذبة بالسؤال»(السامرائي،(2013)، ص 120)، فاسم الفاعل «أدوم وأثبت من الفعل ؛ ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة»(السامرائي،(2013)، ص

95)، فاسم الفاعل: «دال على الاستقبال والاستمرار والثبوت»(السامرائي،(2013)،ص95)،ومن ظلال إضافة الهاء إليه «الاختصاص»(جميل علوش،(2004)،ص18 و 19)، وأصل القول : (شِفَاءٌ فِي السُّؤال مِنَ الأَنْبَاءِ الكاذبة والظنون الواهية) ومن ظلال توظيف حروف الجر ودلالتها في المعنى في قوله: (فِي السُّؤال)،فحرف الجر (فِي)«للتضَمُّن»(ابن فارس ،(د.ت)، ص 239)ومعناها «الوعاء المجازي»(الزجاجي،(1986)،ص12)،فهي«ظرفية مكانية مجازية»(المرادي،(1992)،ص250).أي: أنَّ الشفاء في وعاء مكاني مجازي يتمثل بالسؤال، ومن ظلال التعبير بحرف الجر (مِنْ) في قوله: (مِنَ الأَنْبَاءِ) أنها «لبيان الجنس»(الرماني،(1988)،ص173)أي: جنس الأنباء الكاذبة ، كما أنها تفيد «السببية»(الأربلي ،(1984)،ص 339)و«التعليل»(ابن هشام،(1998)،ص314)،و«هي التي يحسن مكانها لفظة سبب»(الأربلي،(1984)، ص 339).أي: أن السؤال سبب للشفاء أو دواء من داء الأنباء الكاذبة. لقد كان المثل المُضَمَّنُ في الشطر الثاني من البيت في حقيقته ما حضَّ عليه الشاعر المخاطبة، وأمرها به أمرا ضمنيا،بل وشكل به الشاعر قافية المطلع،فأصبح للمثل أثرا في تشكيل معنى وموسيقى المطلع،بل وله أثر بلاغي من خلال التقديم والتأخير،وكل ذلك لغرض التوبيخ والإنكار،فانسجم المثل مع الإيقاع النفسي والبلاغي والموسيقي في مطلع النص الشعري،وينسجم كذلك مع بقية المقطوعة فهو سؤال أمر به؛ليكون الجواب عنه في بقيتها(تُخْبِرُكِ عَنَّا).

المطلب الثاني : المثل في مطلع مقطوعة الشكوى من الأسقام والعلل

قال عمرو بن حممة الدوسي(الدوسي،(2010)،ص476):

كَبِرْتَ وَطَالَ العُمْرُ حَتَّى كَأَنَّنِي سَلِيمُ أَفَاعٍ لَيْلُهُ غَيْرُ مُودَعِ

أُخَبِّرُ أَخْبَارَ القُرُونِ الَّتِي مَضَتْ وَلا بُدَّ يَوْماً أَنْ يُطَارَ بِمَصْرَعِي

بلغ الشاعر من الكبر عتيا ، وازداد وهَنُهُ وتكاثرت عليه العلل والأسقام ، فصار ليله سهر لا يستطيع النوم من الأوجاع والآلام ، فلجأ للتعبير عن حاله بالمثل القائل : «**أَطْوَلُ مِنْ لَيْلِ السَّلِيمِ**»(العسكري ،(1988)،1: 88)، «يقال للمدوغ : السليم ؛ ثم استعمل المثل في المعنى الذي تقدم»(العسكري ،(1988)،1: 88)، «يضرب به المثل في الطول والسهر فيه ؛ لأن السليم لا ينام لما به ، ، ولا يُترك والنوم إن غشيه النعاس ، لئلا يسري السم في بدنه ، والعرب تعلق عليه الحلي وتسهره»(الثعالبي،(2007)،ص635)، «وإنما يعلق على السليم الحلى سبعة أيام لتنفر عنه الحمى لئلا يسري ينام فتسري فيه الحمة . وكان لحليهم جلاجل وجرس وصلصلة وسمي السليم سليما تفاؤلا له بالسلامة وقال الفراء : بنو أسد يقولون إنما سمي السليم سليما لأنه أُسْلِمَ لِمَا بِهِ»(البكري،(1984)،1: 490)، «قالوا السليم إذا علقت عليه حلي النساء أفاق»(الأصفهاني،(2004)،1، 319)،حيث ضمنه تضمينا جزئيا ، فعدل في تضمين المثل عن صيغته على أفعل التفضيل إلى التشبيه ، بأداة التشبيه (كَأَنَّ) دون غيرها من أدواته ، والعلة في ذلك «لأنها للتشبيه المؤكد»(المرادي،(1992)،ص570)، من باب المبالغة في معنى طول السهر وشدة الأوجاع والآلام التي تذهب عنه النوم ، فشكل تضمين المثل التشبيه التمثيلي ، بتشبيه حاله بطول سهره وامتداد وشدة أوجاعه وآلامه إلى حد تحويل بينه وبين النوم رغم حاجته إليه بصورة اللديغ السليم الذي « يُعَلَّقُ عليه حلي النساء»(الأصفهاني،(2004)،1، 319)«ليفيق»(ابن طباطبا،(2005)،ص53)، «سبعة أيام ؛ لتنفر عنه الحمى لئلا يسري ينام فتسري فيه الحمة . وكان لحليهم جلاجل وجرس وصلصلة» (البكري،(1984)،1: 490)، والجامع بين الصورتين هي طول السهر والموانع من النوم ، فبالتشبيه المستمد من المثل أظهر الشاعر ما خفي من صورته النفسية المعنوية والحسية مجهولة الكيفية والمقدار عن المتلقي بصورة ظاهرة حسية معلومة ، والجامعة بين الصورتين هي طول السهر ومال يمنع من النوم ، فاكتسب الشاعر ما للسليم من الصفات ، « أفادت أداة التشبيه (كَأَنَّ) مالا تفيده غيرها من أدوات التشبيه ، ولعل ذلك سبب توظيف الشاعر لها دون غيرها من أدوات التشبيه ، لتثبيت شدة قرب الشبهة بينه وبين ما يتصف به السليم ، لقد زاد التشبيه بكأن في معنى التشبيه ، وهي أن تجعل من فرط الحالة النفسية الشديدة للشاعر لا تتميز عن حال السليم ، فلا يقصر عنه ، حتى يتوهم أنه السليم بعينه»(بتصرف الجرجاني،(1992)،ص258)، «فالتشبيه بـ (كأن) فيه من المبالغة والتأكيد مالا يكون مع الكاف»(محمود حمدان،(2007)،ص189)؛ فهو «حَرْفٌ لِلتَّشْبِيهِ الْمُؤَكِّدِ لِأَنَّ الْأَكْثَرَ عَلَى أَنَّهُ مُرَكَّبٌ مِنْ كَافِ التَّشْبِيهِ وَإِنَّ الْمُؤَكِّدَةِ»(السيوطي،(د.ت)،3: 1143)، هي كذلك «إعلام بأن تحقيق سوء حال الشاعر وطول ليله وشدة آلامه وأوجاعه وتعاظمها في جسده إنما وبطريق التشبيه لا غيرها»(السبكي،(د.ت)،2: 70)، فـ«هي للتشبيه المؤكد والتحقيق ، وذلك أنه لما يئس من أن تكلمه مع اشتهائه كلامها. وإن كانت موجودة،

كما يُواسُ من الوصول إلى ما هو معدوم، صار كأنه اشتهى ما لا وجود له أصلاً»(ابن عقيل،(2001)،1: 305)؛ «لذا فهي تستعمل حيث يقوى الشبه ، حتى يكاد المتلقي يشك في أن المشبه وهو الشاعر والمشبه به وهو السليم في معاناته وطول ليله التي لا تتوقف ولا تنقطع عنه»(القرطاجني حازم،(د.ت)،ص390)، «فالمشبه به وهو السليم، فغرض الشاعر من تضمين المثل بيان حال المشبه وهو نفسية الشاعر وحاله من جهة وجه الشبه ، وبيان المقدار ، فالمشبه به أتم شيء في وجه الشبه إذ قصد به الشاعر إلحاق الناقص بالكامل ، ولما للمشبه به في المثل من التسليم في المعنى والدلالة عند المخاطب في وجه الشبه»(بتصرف الخطيب القزويني،(2023)،ص403). وبذلك تشكلت صورة معاناة الشاعر وحاله في ليله. فحقيقة طول السهر في طول ليل السليم ، فقد أظهر الشاعر الأمر المعنوي النفسي والحسي المجهول في صورة حسية معلومة ، والمثل في مطلع المقطوعة أراده الشاعر لبث شكواه والتسرية عن نفسه ، ومن ظلال إعادة صياغة نص المثل إضافة جمع الأفاعي إلى السليم السليم ، بقوله : (سَلِيمُ أَفَاعٍ) فأفادت التخصيص والتعظيم»(جميل علوش،(2004)،ص 18 و19). وما زاد المعنى مبالغة والصورة المجازية عمقا صياغة المضاف إليه على جمع الكثرة (أَفَاعٍ) فأصل نص المثل لم يحدد عدد الأفاعي ، فقد تكون واعدة وقد تكون اثنتين وقد تكون جمع قلة ، لكنه اختار جمع الكثرة وأصلها (أَفَاعِي) ، ففي ذلك زيادة على معنى نص المثل ولافظه من باب المبالغة والتكثير ، وأخر لفظة الليل (لَيْلُهُ) وأضاف إليها الضمير العائد على السليم ؛ ليفيد تخصيصه ، وعدل عن وصف الليل بأسلوب الإثبات إلى أسلوب النفي بالمغايرة بقوله: (غَيْرُ مُودَعِ)أي : «غير مريح وساكن هادئ»(ابن منظور،(1997)،مادة:ودع)، فـ(غير) وضعت «للوصف بالمغايرة ، وخلاف المماثلة ، ولا تستعمل إلا ملازمة للإضافة»(الخطيب الموزعي،(2004)،ص207)«وهي بمعنى المخالفة» (الهروي،(1982)،ص182)، فقد عدل الشاعر عن التعبير بالإثبات كأن يقول : ليله صاخب كله أنين ومافي معانيها إلى الإثبات بالنفي ، أي: بأسلوب الإثبات بالنفي ، فمن بلاغة الإثبات بالنفي «أن العرب إذا بالغت في صفة نفت نقيضها»(ينظر تاج القراء الكرماني،(2021)،9: 172)، ففي العدول عن إثبات الصراخ والأنين والتوجع إلى نفي الهدوء والسكينة والراحة مبالغة في إثبات حدوث الصراخ والصخب والأنين والتوجع في كل ليله ، بل وكثرته ، وإظهار للجانب النفسي بسوء ليل الشاعر ، وفي ذلك مبالغة في إثبات الصخب بانعدام الهدوء والسكينة ولو لفترة بسيطة؛ لأنه لو عمد إلى إثبات الصخب لما امتنع الهدوء والسكينة لفترات ولو قصيرة ، لكن نفي الراحة والهدوء دل على اتصال الأنين والتوجع دون توقف أو انقطاع ، وفي ذلك من المبالغة والتكثير مالا يتحقق من أسلوب الإثبات ، وفي ذلك توسيع للمعنى والدلالة من التعبير الصريح به بأسلوب الإثبات. إن إعادة صياغة المثل شكلت صورة بلاغية نفسية حسية ومعنوية كما أنها شكلت شطر المطلع الثاني وقافيته، لقد عبر الشاعر بالمثل عن حالته التي وصل إليها من الشيخوخة،فما عاد يستلذ الحياة ولا يذوق فيها راحة،ولذلك نجد أن علاقة مطلع المقطوعة بسائر المقطوعة،توقع الشاعر قرب الفناء بقوله:(وَلا بُدَّ يَوْماً أَنْ يُطَارَ بِمَصْرَعِي).

المطلب الثالث : المثل في مطلع مقطوعة الحكمة

قال عبد المسيح بن بقيلة الغساني(الغساني،(2010)،ص405):

حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ حَيَاتِي وَنِلْتُ مِنَ المُنَى بُلْغَ المَزِيدِ

وَكَافَحْتُ الأُمُورَ وَكَافَحَتْنِي فَلَمْ أَحْفِلْ بِمُعْضِلَةٍ كَؤُودِ

وَكِدْتُ أَنَالُ فِي الشَّرَفِ الثُّرَيَّا وَلَكِنْ لا سَبِيلَ إِلَى الخُلُودِ

يُمَهِّدُ الشاعر للمتلقي ؛ ليقبل نصيحته وموعظته فبدأ مطلع المقطوعة في مصراعها الأول بتضمين المثل القائل : «فُلانٌ قَدْ حَلَبَ الدَّهْرُ أَشْطُرَهُ،وَشَرِبَ أَفَاوِيقَهُ»(أكثم بن صيفي،(2020)،ص104 و105)،«فَمَعْنَاهُ أَنَّهُ مَرَّتْ عَلَيْهِ ضُرُوبٌ مِنْ خَيْرِهِ وَشَرِّهِ .وَأَصْلُهُ فِي أَخْلَافِ النَّاقَةِ :خِلْفَانِ قَادِمَانِ، وَخِلْفَانِ آخَرَانِ، وَكُلُّ خِلْفَيْنِ شَطْرٌ ؛ لِأَنَّهُ إِذَا كَانَتِ الْأَخْلَافُ أَرْبَعَةً فَالِاثْنَانِ شَطْرُ الْأَرْبَعَةِ، وَهُوَ النِّصْفُ. وَإِذَا يَبِسَ أَحَدُ خِلْفَيِ الشَّاةِ فَهِيَ شَطُورٌ، وَهِيَ مِنَ الْإِبِلِ الَّتِي يَبِسَ خِلْفَانِ مِنْ أَخْلَافِهَا ؛ وَذَلِكَ أَنَّ لَهَا أَرْبَعَةَ أَخْلَافٍ»،«يضرب مثلا للرجل العالم بالدهر»(العسكري،(1988)،1: 346)،«إذا فهم خيره وشره ، فإذا نزل به الغنى عرفه ولم يبطره ، وإذا نزل به البلاء صبر له ولم ينكره يقال للرجل المجرب ، أي اختبر من الدهر خيره وضرَّهُ . فالشطر : هو شطر الحلبة ، والفيقة : ما بين الحلبتين»(ابن عبد ربه،(2001)،2: 3،429: 35)«يقال للرجل المجرب للأمور ، أي : قد قاسى الشدة والرخاء ، وتصرف في الفقر والغنى ، ومعنى قوله : (أشطره) فإنما يريد خلوفه ؛ يقال : حلبتها شطرا بعد شطر ؛ وأصل هذا من التنصف ؛ لأن كل خلف عديل لصاحبه . وللشطر وجهان في كلام العرب ؛ فأحدهما النصف كما ذكرنا ، من ذلك شاطرته مالي ، والوجه الآخر القصد ، يقال

: خذ شطر زيد ، أي : قصده »(المبرد،(1997)،1: 148 و149)، فبدون جمع صيغ المثل لن يظهر لنا طبيعة التضمين للمثل أهو تضمين كلي أم جزئي ، يمكننا القول أن المثل ضمن تضمينا جزئيا ، فقد تصرف الشاعر بحذف بعضه تعويلا على علم المتلقي بالمحذوف ، وتقدير المحذوف : (قَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ، وَقَدْ شَرِبْتُ أَفَاوِيقَهُ) ، إن من ظلال (قَدْ) وتكرارها وإن كانت محذوفة فهي كالمذكورة «لأن المقدر في حكم المذكور»(الخطيب القزويني،(2023)،ص181و 182)، أنها «تدل على التأكيد والتحقيق»(السعدي(2020)،ص226)لفعل حلب الدهر ، وشرب أفاويقه ، إن التعبير بالفعل الماضي (حَلَبْتُ- شَرِبْتُ) ، هو إخبار بوقوع الحدثين في الزمن الماضي ، وانتهائها وبقاء آثارها في عقل الشاعر وذهنه ، فهو حديث من مُجرّبٍ عَالِمٍ بخبايا الدهر ، ونص المثل كناية عن صفة المجرب العالم بالدهر وصروفه ، لكننا لو نظرنا لجذور التضمين باعتباره مثل ، تحولت الكناية إلى استعارة تمثيلية ، حيث شبه الشاعر حاله في معرفة الدهر بخيره وشره ، ونفعه وضرره ، رخائه وشدته ، وعسره ويسره ، وحلوه ومُرّه ، وإقباله وإدباره ، بحال من خبر حلب الناقة في أخلافها الأربعة وشطورها ، فمنها ما يدر ومنها القليل ، ومنها ما يبس ، فليست أشطارها واحدة في كل أحوالها ، والجامع بين الصورتين تقلب الأمور وعدم ثباتها واختلافها في الخير والعطاء والمنع والشح فـ«كأنه استخرج درّة الدهر في حلبة لطول تجربته وهي بدل من الدهر بدل الاشتمال والتقدير حَلَبَ أَشْطُرَ الدَّهْرِ»(الجواليقي،(1995)،ص127). لنرصد العلاقة بين المثل في مطلع المقطوعة وموضوعها ولب القول فيها وهو قوله : (وَلَكِنْ لا سَبِيلَ إِلَى الخُلُودِ) ، ولعل السبب في تضمين المثل هو إقناع المتلقي بعلم الشاعر بالدهر وطول معاركته إياه ، فأدعى لقبول النصيحة أن تكون من مجرب طالت تجاربه وتعددت ، وهذا ما أراد الشاعر أن يوصله للمتلقي حتى يتهيئة ويقتنع بما سيقوله بعد ذلك .

الخاتمة :

أثبت البحث بأن المثل حاضر في مطالع الشعر الجاهلي كان قصيدة أو مقطوعة ، أو قصيدة من أغراض متعددة أو غرض واحد ، وأن للمثل أثرا في معاني هذه المطالع ، فساهم في تشكيل مبانيها ومعانيها ، ولاحظنا أن أنماط التضمين في المطالع اقتصرت على التضمين الجزئي ، ولم نرصد تضمينا كليا ، ولعل ذلك راجع إلى ذوق الشاعر في طريقة التضمين وتكييف المثل لغرض الشاعر الذي يريد ، إضافة لما يتقيد الشاعر به من الوزن والقافية .

رصدنا في المبحث الأول: بأن حضور المثل في مطلع القصيدة متعدد الأغراض : لم يكن اعتباطا ، أو ترفا في التعبير ، بل كان له أبعاد بلاغية وموسيقية ونفسية ، ففي المطلب الأول المثل في مطلع القصيدة المدحية ، أعاد الشاعر صياغة مثلين بأسلوب الشرط الصريح ، وربط المثل الأول في جملة فعل الشرط في الشطر الأول من البيت بالمثل الثاني في جملة جواب الشرط في الشطر الثاني من البيت فربط بين المثلين بأسلوب الشرط الصريح ،كما أنو وظف مجموعة من المؤكدات في جواب الشرط ، وعدل عن البنية الصريفية لبعض نص المثل ببنية أكثر مبالغة وعمقا وتعبيرا عن مراد الشاعر ، وشكل قافية المطلع من نص المثل الثاني ، وكان المثلان في المطلع معبران عن الصورة النفسية للمحبوبة والشاعر من الفعل ورد الفعل أو السبب ونتيجته ، إن للمثلين علاقة بغرض الشاعر وهو المديح بغرض النوال ، هو استمالة الممدوح والتمهيد لمراده بانقطاع السبل في وجهه ، وتقطع وصاله بمن كان يثق بهم ، فهو بذلك يمد يد الوصل للممدوح والأمر به دون غيره . كما لا حظنا أثر تضمين المثلين من تحويل الكناية إلى استعارة تمثيلية . وفي المطلب الثاني : المثل في مطلع القصيدة الفخرية ، شكل المثل المصراع الأول من مطلع القصيدة ، وكذلك التصريع ، وفي صياغته عدل عن النفي إلى الاستفهام ؛ لينسجم مع غرض الشاعر ، وتشكلت كذلك الاستعارة التمثيلية ، فبهذا العدول توسع المعنى عبر به الشاعر عن أزمة الانتماء التي يعاني منها ، ورصدنا ترابط المطلع الذي اشتمل على المثل بالمقدمة وحسن التخلص والموضوع والخاتمة ، فاشتملت المقدمة على أسباب التساؤلات في المطلع وما فيه من أزمة الانتماء ، واشتملت الأجزاء المتبقية على جواب السؤال الكبير في المطلع ، واختيار الشاعر الانتماء لذاته في جميع أجزاء القصيدة .إنَّ إعادة صياغة المثل النثري في الشطر الأول من مطلع القصيدة شكل نغمة موسيقية متعددة كما عبر عن الصورة النفسية للشاعر ، ولعل مكمن هذا التردد والحيرة حقيقتها أزمة انتماء بين القبيلة والذات . وفي المطلب الثالث : المثل في مطلع قصيدة رحلة الضياع : لتضمين المثل أثر موسيقي في تشكيل الشطر الثاني من البيت وقافيته ، وأثر بلاغي في الاستعارة التمثيلية بأسلوب الشرط الصريح ، ولا حظنا الحذف والتقديم والتأخير في أسلوب الشرط ، فكان المثل معبرا عن الصراع الداخلي بين العقل المصدق والنفس المكذبة ، كما أن للمثل في المطلع علاقة السبب بالمقدمة وعلاقة بالموضوع وهو التصديق واتخاذ القرار . وفي المبحث الثاني : وجدنا بأن توظيف المثل كان في مطلع القصيدة ذا الموضوع الواحد ، لم يكن فضلة ،

وإنما كان لأغراض بلاغية وموسيقية ونفسية ، ففي المطلب الأول: المثل في مطلع قصيدة الفخر شكل الشاعر من خلال نص المثل لب القصيدة وسبب نظمها ، والصورة التشبيهية التمثيلية وقافية المطلع ، كما أن الشاعر أظهر من خلاله صورته النفسية في قوة التحمل والصلابة . وفي المطلب الثاني : كان الغرض من توظيف المثل في مطلع قصيدة الهجاء في معنى الاستخفاف تهديد العدو ووعيده ، محولا الكناية إلى استعارة تمثيلية التي تشتمل على الصورة البصرية والسمعية ، وكون به قافية المطلع ، وفي عدوله في صياغة المثل عن أسلوب الإثبات الصريع إلى الإثبات بالنفي من باب المبالغة ، مهد الشاعر باستخفافه بتهديد العدو من خلال المثل إلى موضوع القصيدة وهو الرد على التهديد بالتهديد . أمَّا المبحث الأخير وهو الثالث : رأينا للأمثال فاعلية في مطالع المقطعات: ففي المطلب الأول : المثل في مطلع مقطوعة الفخر . أعاد الشاعر صياغته شكل فيه الشطر الثاني من المطلع وقافيته . لقد كان المثل المُضَمَّنُ في الشطر الثاني من البيت في حقيقته ما حضَّ عليه الشاعر المخاطبة ، وأمرها به أمرا ضمنيا ، بل وشكل به الشاعر قافية المطلع ، فأصبح للمثل أثرا في تشكيل معنى وموسيقى المطلع ، بل وله أثر بلاغي من خلال التقديم والتأخير ، وكل ذلك لغرض التوبيخ والإنكار ، فانسجم المثل مع الإيقاع النفسي والبلاغي والموسيقي في مطلع النص الشعري ، وينسجم كذلك مع بقية المقطوعة فهو سؤال أمر به ؛ ليكون الجواب عنه في بقيتها والمطلب الثاني : المثل في مطلع مقطوعة الشكوى من الأسقام والعلل ، شكل من خلاله التشبيه التمثلي ، والعدول عن الإثبات إلى أسلوب الإثبات بالنفي . إن إعادة صياغة المثل شكلت صورة بلاغية نفسية حسية ومعنوية كما أنها شكلت شطر المطلع الثاني وقافيته ، لقد عبر الشاعر بالمثل عن حالته التي وصل إليها من الشيخوخة ، فما عاد يستلذ الحياة ولا يذوق فيها راحة ، ولذلك نجد أن علاقة مطلع المقطوعة بسائر المقطوعة توقع الشاعر قرب الفناء. وأما المطلب الثالث : المثل في مطلع مقطوعة الحكمة ، يُمَهِّدُ الشاعر للمتلقي ؛ ليقبل نصيحته وموعظته ، فبدأ مطلع المقطوعة في مصراعها الأول بتضمين المثل ، وتحولت الكناية بسبب حضور المثل إلى استعارة تمثيلية .

إنَّ من التوصيات : إنَّ البحث يفتح المجال لدراسة فاعلية التعبير بالأمثال في مطالع الشعر الإسلامي والأموي والعباسي والشعر الأندلسي والمغاربي في العصور القديمة ، ودراسة فاعلية التعبير بالأمثال في مقدمات الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي والمغاربي القديم ، وكذلك دراسة فاعلية التعبير بالأمثال في حسن التخلص في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي والمغاربي القديم ، ودراسة فاعلية التعبير بالأمثال في خواتيم الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والمغاربي والأندلسي والمغاربي القديم .

المصادر والمراجع :

1. الأبرص ،(2004):ديوان عبيد بن الأبرص:تح:حسين نصار،د.ت،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.
2. ابن أبي الإصبع المصري زكي الدين عبد العظيم(1995):تحرير التحبير:تح:حنفي محمد شرف، د.ط،وزارة الأوقاف، القاهرة .
3. ابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله(2001):شرح نهج البلاغة :تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، وزارة الإرشاد والثقافة الإسلامية ، طهران .
4. ابن الأثير نصر الله بن أبي الكرم محمد(1980): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:تح: أحمد الحوفي ومن معه ، ط2 ، دار الرفاعي ، الرياض.
5. ابن تيمية شيخ الإسلام أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام ، (1437 هـ): الرد على السبكي في مسألة تعليق الطلاق :تح: علي بن محمد العمران ، ط2 ، دار الفوائد ، مكة المكرمة .
6. ابن جني عثمان(1986):الخصائص:تح:محمد علي النجار ،ط3،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر.
7. ابن جني عثمان (1990): اللمع في العربية:تح: د. فائز فارس ، الأردن ، دار الأمل ، ط2 ، 1990.
8. ابن الجوزي عبد الرحمن بن علي(2022):زاد المسير في علم التفسير:تح: مجموعة

باحثين،ط1،الدار الشامية،دمشق.
9. ابن طباطبا محمد بن أحمد (2005): عيار الشعر:تح:عبد العزيز بن ناصر المانع ، د.ط،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق.
10. ابن عاشور محمد الطاهر(د.ت) :التحرير والتنوير، د.ط، دار سحنون ، تونس.
11. ابن عبد ربه أحمد بن محمد (2001): العقد الفريد:تح:محمد التونجي ، ط1 ،دار صادر ،بيروت.
12. ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن ،(2001): المساعد على تسهيل الفوائد :تح: د. محمد كامل بركات ، ط2 ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة .
13. ابن فارس أحمد بن فارس ،(د.ت): الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها :تح: السيد أحمد صقر ، د.ط ، البابي الحلبي ، القاهرة .
14. ابن قيم الجوزية محمد بن أبي بكر بن أيوب ، (1437 هـ) : بدائع الفوائد :تح: علي بن محمد العمران ، ط4 ، مجمع الفقه الإسلامي ، منظمة المؤتمر الإسلامي ، جدة .
15. ابن قيم الجوزية محمد بن أبي بكر بن أيوب،(1436هـ):مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة:تح:عبد الرحمن بن حسن بن قائد، ط2، مجمع الفقه الإسلامي، منظمة المؤتمر الإسلامي، جدة.
16. ابن معصوم السيد علي صدر الدين (1968):أنوار الربيع في أنواع البديع :تح: شاكر هادي ، ط1 ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف.
17. ابن منظور جمال الدين بن مكرم،(1997):لسان العرب،ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
18. ابن هشام عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ، (1998) : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب :تح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، ط1 ، دار الفكر ، بيروت .
19. ابن يعيش موفق الدين يعيش بن علي النحوي ، (2013) : شرح المفصل :تح: أ. د. إبراهيم محمد عبد الله ، ط1 ، دار سعد الدين ، دمشق .
20. أبو البقاء الرندي صالح بن يزيد(2019): الوافي في نظم القوافي :تح: أد. هدى شوكت بهنام وأد. زينة عبد الجبار محمد ، ط1 ، الأردن ، عمان .
21. أبو حيان محمد بن يوسف،(2015):البحر المحيط:تح:ماهر حبوش،ط1،دار الرسالة العالمية،دمشق.
22. أبو علي الفارسي الحسن بن أحمد(1993):الحجة للقراء السبعة:تح: بدر الدين قهوجي وبشير حويجاتي ، ط2 ، دار المأمون ، دمشق.
23. أحمد بن فارس (1999): مقاييس اللغة :تح: عبدالسلام هارون ، دارالجيل ، بيروت.
24. الأخفش الأصغر علي بن سليمان(1999): كتاب الاختيارين:تح:فخر الدين قباوة ، ط1،دار الفكر ،دمشق.
25. الأربلي علاء الدين بن علي،(1984): جواهر الأدب في معرفة كلام العرب :تح: د. حامد أحمد نيل ، د.ط، مكتبة النهضة المصرية ، مصر.
26. الأزهري محمد بن أحمد(د.ت):تهذيب اللغة:تح: عبد السلام هارون وآخرين ،د.ط، دار الصادق ، إيران.
27. الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب ، (2004) : محاضرات

الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء :تح: د. رياض عبد الحميد مراد ، ط1 ، دار صادر ، بيروت .

28. الأعشى ،(2010):ديوان الأعشى:تح: الرضواني محمود إبراهيم ، ط1 ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة .

29. أكثم بن صيفي (2020): أمثال أكثم بن صيفي التميمي:جمع:محمد بن أحمد معبر،ط1 ، ،دار الصميعي ،الرياض.

30. الأنباري محمد بن القاسم،(1998):الأضداد:تح:محمد أبو الفضل، د.ط، المكتبة العصرية ، بيروت.

31. الأنباري محمد بن القاسم(2005): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات:تح: عبد السلام هارون ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة.

32. الباقولي علي بن الحسين،(2009) : الإبانة في تفصيل ماءات القرآن وتخريجها على الوجوه التي ذكرها أرباب الصناعة :تح: د. محمد أحمد الدالي ، ط1 ، دار البشائر ، دمشق .

33. بسيوني عبد الفتاح فيود (1988): علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، ط2 ، مؤسسة المختار ، القاهرة.

34. البطليوسي عبد الله بن محمد (1967): شرح الأشعار الستة الجاهلية :تح: ناصيف سليمان عواد ،د.ط، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد.

35. البغدادي عبد القادر بن عمر(1973): شرح أبيات مغني اللبيب :تح: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق ، ط1 ، دار المأمون ، دمشق.

36. البكري عبد الله بن عبد العزيز، (1984): سمط اللآلي في شرح أمالي القالي :تح: عبد العزيز الميمني ، ط2 ، دار الحديث ، بيروت.

37. تأبط شرا(1984) :ديوان تأبط شرا:تح:علي ذو الفقار شاكر ، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

38. تاج القراء الكرماني محمود بن حمزة(2021):لباب التفاسير:تح: محمد عبد الحليم بعاج،ط1، دار اللباب، اسطنبول .

39. التبريزي يحيى بن علي(2012):شرح السبع الطوال:تح:فخر الدين قباوة ، ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت.

40. التبريزي يحيى بن علي(2000): الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي :تح: د. خلف رشيد نعمان ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

41. التدمري أحمد بن عبد الجليل(2019): شرح غريب الفصيح:تح:أحمد رجب ، ط1،دار الضياء ،الكويت،حولي.

42. الثعالبي عبد الملك بن محمد،(2010):التمثل والمحاضرة:تح:زهية سعدو،ط1،دار ابن حزم، بيروت.

43. الثعالبي عبد الملك بن محمد ، (2007) : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب :تح: إبراهيم صالح ، د.ط ، دار البشائر ، دمشق .

44. الثعالبي عبد الملك بن محمد،(2011):يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر:تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط1 ، دار الطلائع ، القاهرة.

45. الثمانيني عمر بن ثابت،(2002):الفوائد والقواعد:تح:عبدالوهاب،ط1،مؤسسة الرسالة،بيروت.

46. الجاحظ عمرو بن بحر(1948):البيان والتبيين:تح: عبد السلام هارون،د.ط ، دار الجيل ، بيروت.

47. الجرجـــاني عبـــد القـــاهر بـــن عبـــد الـرحمن،(1992): دلائـل الإعجـاز:تح: محمـود محمد شاكر،ط3، مطبعة المدني،القاهرة .
48. جميـل علـوش (2004): الإضـافة أحكامهـا ودلالاتهـا ، ط1 ، مركـز الحضـارة العربيـة ، القاهرة.
49. الجـواليقي موهـوب بـن أحمـد،(1995):شـرح أدب الكاتب:تح:طيبـــة بـــودي،ط1،جامعـــة الكويت،الكويت.
50. الجـــوهري إســـماعيل بـــن حمـــاد(1979): الصـحاح تـاج اللغـة وصـحاح العربيـة:تح: أحمـد عبـد الغفـور عطـار ، ط2، دار العلـم للملايـين ، بيروت.
51. الحريـري القاسـم بـن علـي، (2003): درة الغـواص فـي أوهـام الخـواص :تـح: محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم ، ط1 ، المكتبـة العصـرية ، بيروت.
52. حسـام زادة الرومـي عبـد الـرحمن بـن حسـام الدين (1993):رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء :تح: د. محمد يوسف نجم ، ط2 ، دار صادر ، بيروت.
53. الخثعمي أنس بن مدرك (2010): ديوان أنس بن مدرك الخثعمي :تـح: د. شمس الإسلام أحمد حالو ، ط1 ، المجمع الثقافي ، أبوظبي.
54. الخطيب القزويني،(2023):الإيضاح لتلخيص المفتاح:تح:ضـــــــياء الـــــــدين،ط1،دار اللباب،اسطنبول.
55. الخطيب الموزعي ابن نور الدين محمد بن علـي بـن عبـد الله ، (2004) : مصـابيح المغـاني فـي حـروف المعـاني :تـح: د. جمـال طلبـة ، ط2، دار الفجر الإسلامية ، المدينة المنورة .
56. الخوارزمي محمد بن العباس(2003): الأمثال المولدة:تح:محمـــد حســـين الأعرجي،المجمـــع الثقافي،أبوظبي.
57. الخوارزمي القاسم بن الحسين (2000): شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير :تح: د. عبدالرحمن بن سليمان العثيمين ، د.ط، مكتبة العبيكان ، الرياض.
58. الدوسي ،(2010): ديوان عمرو بن حممة:تح: شمس الإسلام أحمد حالو ، ط1 ، المجمع الثقافي ، أبوظبي.
59. الرماني النحوي أبو الحسن علي بن عيسى ، (1988) : معـاني الحـروف :تـح: د. عبـد الفتـاح إسماعيل شلبي ، د.ط ، دار الشمال ، لبنان .
60. الزجاجي عبد الرحمن بن إسحاق ، (2022) :الأمالي من الفوائد والأخبار:تح: محمد البقاعي ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت.
61. الزجـــاجي عبـــد الـــرحمن بـــن إسحاق،(1986):حروف المعاني:تح:علي توفيق الحمد، ط2، مؤسسة الرسالة ، بيروت .
62. الزركشي محمد بن عبد الله، (1988):البرهان فـي علـوم القـرآن :تـح: محمـد أبـو الفضـل إبراهيم،د.ط ، دار الجيل، بيروت.
63. الزمخشـــــري محمـــــود بـــــن عم،(2011):المستقصى في أمثال العرب :تح: د. كارين صادر، ط1، دار صادر ، بيروت .
64. الزوزنـي الحسـين بـن أحمـد(2019): شـرح القصائد السبع:تح: بـلال الخليلـي ومن معـه، ط2 ،درة الغواص ، القاهرة .
65. السامرائي محمد فاضل ، (2013): الصـرف العربـي أحكـام ومعـان ، ط1، دار ابـن كثيـر ، دمشق .

66. السبكي بهاء الدين أحمد، (د.ت): عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ::تح: د. عبد الحميد هنداوي، ط1 ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.
67. الاستراباذي رضي الدين محمد(2000): شرح كافية بن الحاجب :تح: د. عبد العال سالم مكرم ، ط1، عالم الكتب ، القاهرة.
68. السدوسي أبو فيد مؤرج بن عمرو بن الحارث ، (1983) : الأمثال :تح: د. رمضان عبد التواب ، د.ط ، دار النهضة العربية ، بيروت .
69. السعدي عبد القادر (2020): معاني(قد)النحوية ،ط1،دار سعد الدين ،دمشق.
70. السكري أبو سعيد عبد الله بن الحسن بن الحسين ، (2000) : ديوان امرئ القيس وملحقاته :تح: د. أنور عليان أبوسويلم ود. محمد علي الشوابكة ، ط1 ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، العين .
71. السكيت يعقوب بن إسحاق(د.ت): القلب والإبدال:تح: أوغست هفنر، د.ط ،مكتبة المتنبي،القاهرة.
72. سيبويه عمرو بن عثمان،(2015):الكتاب:تح:محمد البكاء،ط1، زين الحقوقية والأدبية،بيروت.
73. السيرافي يوسف بن الحسن المرزبان ، (2008) : شرح كتاب سيبويه :تح: د. رمضان عبد التواب ومن معه ، ط2 ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة .
74. السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر ، (د.ت) : الإتقان في علوم القرآن:تح: مركز الدراسات القرآنية، د.ط ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، المدينة المنورة.
75. السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر ، (2003) : الأشباه والنظائر في النحو :تح: د. عبد العال سالم مكرم ، ط3 ، عالم الكتب ، القاهرة .
76. السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر(د.ت): شرح شواهد المغني:تح:أحمد ظافر كوجان ،د.ط ،دارمكتبة الحياة، بيروت.
77. الصاحب إسماعيل بن عباد(1994) : المحيط في اللغة: تح:محمد حسن آل ياسين ، ط1 ،عالم الكتب ،بيروت.
78. الصحاري سلمة بن مسلم(2016): الإبانة في اللغة العربية:تح: عبد الكريم خليفة ومن معه ، ط2 ، وزارة التراث والثقافة ، مسقط .
79. الصغاني الحسن بن محمد، (1970): التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية :تح: عبد العليم الطحاوي ، د.ط ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة.
80. العباسي عبدالرحيم بن أحمد(1947): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص :تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط ، عالم الكتب ،بيروت.
81. عبد الفتاح محمد ، (2006) : الفعل المبني للمجهول في اللغة العربية أهميته – مصطلحاته – أغراضه ، مج : 22 ، العدد (1+2) ، مجلة جامعة ، دمشق .
82. العسكري الحسن بن عبد الله،(1988):جمهرة الأمثال:تح:محمد أبو الفضل،ط2،دار الفكر، دمشق .
83. علي عون،(2006): بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، ليبيا ، ط1 ، دار المدى الإسلامي ، طرابلس .
84. عنترة (1996): ديوان عنترة :تح: محمد سعيد

مولوي ، ط3 ، دار عالم الكتب ، الرياض.
85. الغساني (2010): ديوان عبد المسيح بن بقيلة:تح: شمس الإسلام أحمد حالو ، ط1 ، المجمع الثقافي ، أبوظبي
86. الفراهيدي الخليل بن أحمد(د.ت): العين :تح:مهدي المخزوم يومن معه ، د.ط،دار ومكتبة الهلال ، بيروت.
87. القالي إسماعيل بن القاسم ، (2000): الأمالي :تح: محمد عبد الجواد الأصمعي ، ط3 ، دار الكتب المصرية ، مصر .
88. القرطاجني حازم(د.ت):منهاج البلغاء وسراج الأدباء:تح:محمد بن الخوجة،دار الكتب الشرقية،مصر.
89. القضاعي محمد بن سلامة (1986) :الشهاب من الأمثال والمواعظ والآداب :تح: حمدي عبد المجيد السلفي، ط2، مؤسسة الرسالة ، بيروت.
90. القيرواني الحسن بن رشيق(2019):العمدة في صناعة الشعر ونقده:تح:النبوي شعلان، ط2، درة الغواص ،القاهرة.
91. الكناني ،(2010): ديوان أمية بن الأسكر:تح: شمس الإسلام أحمد حالو ، ط1 ، المجمع الثقافي ، أبوظبي
92. اللبلي أحمد بن يوسف(2011): لباب تحفة المجد الصريح في شرح كتاب الفصيح:تح: مصطفى عبد الحفيظ سالم ومن معه ، ط1 ،جامعة أم القرى،معهد البحوث العلمية وإحياء التراث ،مكة المكرمة.
93. المالقي أحمد بن عبد النور بن أحمد بن راشد ، (2002) : رصف المباني في شرح حروف المعاني :تح: د. أحمد محمد الخراط ، ط3 ، دار القلم ، دمشق .
94. المبرد محمد بن يزيد(1997): الكامل في اللغة والأدب:تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ،المكتبة العصرية ،بيروت.
95. المبرد محمد بن يزيد(1987):المقتضب:تح:محمد عبد الخالق عضيمة،د.ط،ط وزارة الأوقاف،القاهرة.
96. المتلمس،(1997):ديوان المتلمس الضبعي:تح:حسن الصيرفي،ط2،معهد المخطوطات،القاهرة.
97. المجذوب عبد الله الطيب(د.ت) :المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،د.ط ،وزارة الإعلام ،الكويت.
98. محمد بن حبيب (2011): شرح ديوان رؤبة بن العجاج :تح: د. ضاحي عبد الباقي محمد ود. محمود علي مكي ، ط1 ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة.
99. محمد علي دقة ،(1997): ديوان الأقيشر الأسدي ، ط1 ، دار صادر ، بيوت.
100. محمود حمدان ، (2007): أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم ، ط2، مكتبة وهبة ، القاهرة.
101. المرادي الحسن بن قاسم ، (1992) : الجنى الداني في حروف المعاني :تح: د. فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
102. المرزباني محمد بن عمران(1965): الموشح:تح: علي البجاوي ، دار نهضة مصر ، مصر.
103. المرزوقي أحمد بن محمد(1995):أمالي المرزوقي:تح:يحيى وهيب الجبوري،ط1،دار الغرب الإسلامي ،بيروت .

104.المرشدي عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد ، (2017) : شرح عقود الجمان في المعاني والبيان : للسيوطي :تح: أد . عيسى علي العاكوب ، ط1، دار نينوى ، دمشق .
105.المفضل بن سلمة(1974):الفاخر:تح: عبد العليم الطحاوي ،د.ط، دار الفاروق ، المنصورة.
106.الميداني أحمد بن محمد، (2022):مجمع الأمثال :تح:علي أبو زيد ، ط1 ، مركز أبوظبي للغة العربية ، أبوظبي .
107.النسفي عمر بن محمد(2022): طلبة الطلبة في الاصطلاحات الفقهية :تح: الشيخ خالد عبد الرحمن العك ، ط4 ، دار النفائس ، بيروت.
108.الهاشمي زيد بن رفاعة (2003):الأمثال:تح:علي إبراهيم كردي، ط1 ،دار سعد الدين،دمشق
109.الهروي علي بن محمد ، (1982) : الأزهية في علم الحروف :تح: عبد المعين الملوحي ، د.ط ، مجمع اللغة العربية ، دمشق .
110.الهزاني جعفر بن قرط(2010): ديوان جعفر بن قرط الهزاني:تح: شمس الإسلام أحمد حالو ، ط1 ، المجمع الثقافي ، أبوظبي.

المستخلص باللغة الانكليزية

This research aims to trace the use of proverbs by pre-Islamic poets in the openings of their poems. The study answers the following questions: How did poets employ proverbs in the openings of their poems? What are the methods of including proverbs in the openings of pre-Islamic poetry? What is the impact of proverbs on the indication of the openings of pre-Islamic poetry? What is the effect of context on the indication of proverbs? Why did poets use proverbs in the opening of their poems? What is the relationship between the location of proverbs in the openings of texts and their themes? What is the expressive value of proverbs in the openings of pre-Islamic poetry? I relied on the analytical approach in my study. The research included an introduction in which I defined the opening and its importance, and the eloquence of the proverb at the beginning of a poetic text. The research consisted of three sections: The first section: Proverbs in the openings of multi-purpose poems; the second section: Proverbs in the openings of poems with a single theme; and the third section: Proverbs at the beginnings of stanzas. One of the research's most prominent findings is that proverbs significantly impact poetic texts, forming the keys to their meanings. They are closely related to the themes of poetic texts and possess psychological, rhetorical, and musical connotations. This was followed by a conclusion, sources, and references.

Keywords: Effectiveness, Proverbs, Openings, Pre-Islamic Poetry.