# جماليات البديع في شعر خداش بن زهير العامري

# The Aesthetics of Rhetorical Embellishment (Al-Badīʿ) in the Poetry of Khidāsh ibn Zuhayr al-ʿĀmirī


**م.د. هديل عبد المجيد حسين**

**Hadeel Abdul-Majeed Hussein**

**جامعة سامراء ــ كلية التربية**

**University of Samarra — College of Education**

**Email: hadel.ha33@gmail.com**



**الكلمات المفتاحية: المحســـنات المعنوية، الطباق، المقابلة، المبالغة، المحســـنات اللفظية، الجناس، التصريع، لزوم ما لا يلزم.**

**Keywords: semantic embellishments — antithesis — contrast — exaggeration — phonetic embellishments — paronomasia (jināsٍ) — rhyme (tasrīʿ) — necessity beyond necessity (luzūm mā lā yalzam)**

**الملخص**

فن البديع من فنون البلاغة التي لها صـدى واسـع في الدراسـات الأدبية الشـعرية منها والنثرية ؛ لما تضـفيه من جمالية وزخرفة لفظية تسـهم في ازدهار المعنى ، ويزخر شـعر ما قبل الإسـلام بهذا الفن إذ نجد الشـعر الجاهلي مليء بهذا الفن ومنه شـعر خداش بن زهير العامري الذي يحتوي على كثير من المحسـنات البديعية اللفظية منها والمعنوية والتي تبين إبداع الشـاعر في تزيين شـعره بمختلف فنون البديع والتي تعطي للنص حيوية وبهاء وهذا ما جعل الشـاعر خداش في مصاف الشعراء المبدعين إذ جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الجاهلية .

**Abstract**

The art of *al-badīʿ* (rhetorical embellishment) is one of the branches of rhetoric that has gained wide resonance in literary studies, both poetic and prose, for the beauty and verbal ornamentation it adds, enhancing the depth and vitality of meaning. Pre-Islamic poetry abounds with this art, as the poetry of the Jāhiliyyah period is rich in rhetorical devices. Among these is the poetry of Khidāsh ibn Zuhayr al-ʿĀmirī, which contains numerous rhetorical embellishments—both semantic and phonetic—reflecting the poet's creativity in adorning his verses with various forms of *al-badīʿ*. These devices bestow liveliness and splendor upon the text. This artistic mastery placed Khidāsh among the prominent poets of the pre-Islamic era, as Ibn Sallām ranked him in the fifth class of the eminent poets of al-Jāhiliyyah.

**المقدمة**

يعد العصـر الجاهلي من العصـور الزاخرة بعدد لا يحصـى من الشـعراء الذين لا يزال شـعرهم تتداوله الألسـنة ، وهناك بعض الشـعراء له من جمال البلاغة ودقة التعبير ما يجعله في صفوف الشعراء المجيدين ولكن لم ينل حظه من الدراسة المستفيضة كباقي الشعراء ، ومن هؤلاء الشـعراء خداش بن زهير العامري الذي ارتأينا أن نخوض في أشـعاره ونسـتخرج أنفس اللآلئ من جميل البديع .

ومن أهم دواعي اختيارنا للموضوع هو عدم وجود دراسة تكشف عن فنون البديع في شعر خداش فقمنا باستخراج المحسنات المعنوية منها واللفظية في شعره

وقد قسـم البحث على مبحثين الأول: تحدث عن المحسـنات المعنوية في شـعر خداش ومنها الطباق ، والمقابلة ، والمبالغة والمبحث الثاني: تحدث عن المحســـنات اللفظية ومنها الجناس ، والتصـــريع ، ولزوم ما لا يلزم وختمت الدراســـة بخاتمة ذكرت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها في البحث .

**المبحث الأول**

**المحسنات المعنوية في شعر خداش بن زهير**

تسهم المحسنات المعنوية إسهاماً كبيراً في ديوان الشاعر فهي تشكل صورة بديعية بما تحملها من معانٍ تضـفي للنص حيوية وتزيده رونقاً وبهاءً ، وأبرز المحسـنات المعنوية في شـعر خداش :

**أولاً : الطباق**

ويسـمى الطباق أو المطابقة أو التضـاد عرفه أبو هلال العسـكري ( ت: ٣٩٥) بقوله: (( المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشـيء وضـده )) (العسـكري ، ١٩٥٢، ص٣٠٧) وعرفه السكاكي (ت: ٦٢٦هـ) بقوله : ((المطابقة وهي أن تجمع بين متضـادين )) (السكاكي ،١٩٨٢، ص٦٦٠) .

يشكل الطباق حيزاً واسعاً في ديوان الشاعر خداش، ونجد أكثره في موضـوعات الحرب إذ يقارن بين قومه والأعداء وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى إيراد كثير من الطباق الذي يوضـــح حالة الانتصار للشاعر وقومه وخسارة الأعداء ومن ذلك قوله : ( الوافر )

عددتُم عطفَتَينِ ولم تعدُّوا وقائعَ قد تَركنكُمُ حَصِيدا

( العامري ، ١٩٨٦ ، ص٤٥) يوضـــح الشـــاعر كيف ألحق هو وقومه بالأعداء شـــر هزيمة إذ جعلوهم يفروا من المعركة كما تفر الإبل العطشـــى المتجمعة على الماء بفعل عصـا الذائدين ، وورد الطباق في ( عددتم ولم تعدوا ) وهو طباق سلب إذ جاءت الكلمة

وضدها من خلال نفيها بـــ( لم ) ، وأن هذا الطباق أضاف من خلال وجوده في سياق البيت معنى الشـــجاعة ، وكثرة الانتصـــار على الأعداء إذ إن وقائعهم التي حصـــدت الأعداء لا تعد ولا تحصى .

ويقول الشاعر : ( الطويل )

ألم تعلمي والعلمُ ينفعُ أهلَه ... وليسَ الذي يَدري كآخرَ لا يدري
بأنا على سرائِنا غير جهلٍ ... وإنا على ضرائِنَا من ذوي الصبرِ

(العامري ، ١٩٨٦، ص٤٦) يتجسـد الطباق في أكثر من موضـع في هذين البيتين إذ نجده في البيت الأول في ( يدري ـ لا يدري ) فوردت الكلمة وضدها من خلال نفيها بـ (لا) وهو ما يسمى بطباق السلب ، أما الايجاب منه فقد ورد في البيت الثاني ( سرائنا ـــــ ضرائنا ) وإن تزاحم هذه التضـــادات في أكثر من موضـــع أعطى طاقة ايحائية للأبيات والتي أضـــفت للمعنى رؤية دلالية بينت قصدية الشاعر في استعماله لها ، إذ أراد من خلالها أن يفخر في قبيلته ويبين الصفات الحميدة التي يتميز بها أبناء هذه القبيلة.

ومن جميل قوله : ( الطويل )

على مثلِ قيسٍ تخمشُ الأرضُ وجهَهَا ... وتلقي السماءُ جلدَها بالكواكبِ

(العامري ، ١٩٨٦ ، ص٦١) وظف الشـــاعر صـــورة بيانية في هذا البيت إذ نجد الاســـتعارة متجســـدة في قوله ( تخمش الأرض وجهها ) فجعل الأرض كائن حي على ســـبيل الاستعارة المكنية ، وكذا الحال مع السماء إذ جعلها كائن يلقي جلده ، فضـلاً عن الاستعارة نجد الطباق في لفظتي ( الأرض ـــــ السماء ) ففي هذا الطباق يتبين لنا رؤية الشاعر التي تتجلى بالمعاني التي لائمت الحالة الشعورية للشاعر والتي ظهرت في رثاءه لقيس ، وأن مطابقة الأرض والســـماء تعني الإحاطة والشـــمول فكثرة الحزن على الفقيد تلائم هذه المطابقة ، وأن هذا البيت أعطى صـــورة فنية كاملة لا تحتاج إلى ما يكملها في بيت آخر فوحدة البيت الشـــعري مكتملة وظاهرة .

ومن ذلك قوله أيضاً : ( الوافر )

فإنَّك لايَضرُّكَ بعدَ حـــولٍ ... أظبيٌ كان أمُّكَ أم حِـمارُ
فقد لَحِقَ الأسافلُ بالأعالي ... وماجَ اللؤمُ واختلطَ النـجَارُ
وعادَ العَبدُ مثلَ أبـي قُبَيْسٍ ... وسِيقَ معَ المُعَلْهَجَةِ العِشَارُ

( العامري ، ١٩٨٦، ص٦٦ـــ٦٧) نلحظ الطباق الإيجابي بين لفظتي ( الأسافل ـــــ الأعالي ) ، وكذلك نجد الطباق المجازي بين أبي قبيس وهو جبل بمكة أراد به الشـــاعر الرجل الشـريف وبين المعلهجة وأراد بها المرأة اللئيمة الأصـل الفاسـدة النسـب ( العامري ، ١٩٨٦ ،

ص٦٧) ، وقد وظف الشاعر هذا الطباق لصالح الصورة الفنية التي أراد رسمها من خلال هذا الفن البديعي، فالطباق يستمد جماله من الترابط الوثيق بين الألفاظ ومعانيها فيولد صورة متكاملة يوقع أثرها في نفس المتلقي ، وأن الطباق في هذه الأبيات لم يرد اعتباطاً فـــ ( وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشـــكلية ، بل تتعداها إلى غايات أســـمى ، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضـــدين في إطار واحد ، وإلا كان هذا الجمع عبثاً وضرباً من الهذيان ( فيود ، ٢٠١٥، ص ١٣٩)

ونجد الطباق في قوله يهجو بني تيم الأدرم : ( البسيط )

تدعو أواخِرَهم أولاهُمُ جَزَعاً والخيلُ مكرَهَةٌ والموتُ محذُورُ

( العامري ، ١٩٨٦ ، ص٧١) بعد أن أورد الشـاعر جملة من الأوصـاف لبني تيم بيّنَ في الطباق ( أواخرهم ـــــ أولاهم ) كيف أنهم مذعورون في الحرب وتدعو كتائبهم أولاها آخرها للهزيمة من الحرب ، وكيف أن الخيل مكرهة على القتال ، وأن الموت محاط بهم من كل جانب ، وأن هذا التضـاد الذي أتى به الشـاعر لم يكن عبثاً لفظياً إنما أراد به تعبير دلالي يتضـح من سـياق الأبيات والذي أنشـأ طاقة تعبيرية أدت إلى تأكيد الصـورة وبالتالي تأكيد المعنى وهو بيان الذعر والخوف الذي لحق ببني تيم في المعركة.

ومن قوله أيضاً : ( المتقارب )

يَصِحونَ مثلَ صياحِ النُّسو رِ من أسلٍ واردٍ صادرِ

( العامري ، ١٩٨٦ ، ص٨٢ ) يشـبه الشـاعر صـياح الأعداء في المعارك بصـياح النسور والتي تكون أصواتها قصيرة ، فهم مثخنون بالجراح فتصدر لهم أصوات قصيرة متقطعة من شدة الألم وغزارة الجراح وصياح النسور القصيرة المتقطعة كناية عن شدة الألم من الطعنات فأصواتهم متقطعة دلالة على نهايتهم وقرب أجلهم ، وتزاحم فنون البلاغة من تشبيه ( مثل صياح النسور) ، والكناية ( صياح النسور ) ، والطباق ( وارد ـــــ صادر ) شكلت تناغماً موسيقياً بين الألفاظ .

**ثانياً: المقابلة**

عرفها قدامة بن جعفر ( ت: ٣٣٧هـ) بقوله : (( أن يصـنع الشـاعر معاني يريد التوفيق بين بعضـها وبعض والمخالفة فيأتي الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصـحة أو يشـترط شـروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي بما يوافقه بمثل الذي شـرطه وعدده ، وفي ما يخالف بضـد ذلك))( قدامة بن جعفر ، د.ت، ص١٤١) وعرفها القزويني (ت: ٧٣٩) بقوله : (( أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب ، والمراد بالتوافق خلاف التقابل )) ( القزويني ، ٢٠٠٣، ٢٥٩) ، وبعضـــهم جعلها كالمطابقة

وهذا غير صـــحيح فأن المقابلة أعم من المطابقة وهي التنظير بين شـــيئين أو أكثر ( الحموي ، ١٢٩١، ص٧٠) ، وأن الفرق بينهما أن الطباق يجمع بين لفظين متضـــادين فقط ، أما المقابلة فتتجاوز ذلك لتستخدم أكثر من ذلك وقد يصل العدد أحياناً إلى عشرة أضداد في الجملة الواحدة فالفرق بينهما كمي ، وهناك فرقاً آخر وهو أن المطابقة لا تكون إلا بالأضـــداد أما المقابلة فتكون بالاضـــداد وغير الأضـــداد ولكنها تكون بالاضـــداد أعلى رتبة ففيها يتم المعنى ويفي الغرض ( عطاء الله ، ٢٠٢٣، ص٢٩٧)

ومن قوله في المقابلة : ( الوافر)

فجاؤوا عَارِضاً بَرِداً وجِئنا كما أضرَمتَ في الغابِ الوقُودا

( العامري ، ١٩٨٦، ص٤٤) وضـح الشـاعر في هذا البيت حال مقاتلي قريش فشـبههم بالعارض وهو السـحاب المحمل بالماء ، وفي المقابل كان الشـاعر وقومه كالنار التي تنشـب في الغابة فتكون مستعرة بفعل كثرة الأشـجار ، وأراد بهذه المقابلة بين السـحاب المحمل بالبرد والغابة المستعرة أن يبين سرعة بطش مقاتلي قومه وشـجاعتهم وشـدة بأسـهم ، وفي هذه المقابلة يتضـح إبداع الشاعر وطريقته في خلق الإبداع الشعري عن طريق سياقات المقابلة .

ويقول أيضاً : ( البسيط )

والمُقصِياتُ إذا ما العُسرُ دارَ بنا والمُكرماتُ إذا دارَ المياسيرُ

( العامري ، ١٩٨٦، ص٤٤) نجد المقابلة بين جملتين فصـــدر البيت يقابله عجزه ، فالمقصيات والعسر يقابلها المكرمات والمياسير ، فجاءت المعاني هنا متسلسلة مترابطة كل لفظة تقابلها الأخرى ، فالمقابلة (( هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب )) ( الهاشمي ، ١٩٩٩ ، ص٣٠٤) وهذا ما استنبطناه من هذا البيت وغيره من الأبيات وقال أيضاً : ( البسيط )

لا تَدعُوني فإنّي غير تابِعِكُمْ لا أنا منكم ولا حِسي ولا جَرَسي

ولن أكونَ كَمنْ ألقى رِحالَتَهُ على الحمارِ وخلى صَهْوَةَ الفرسِ

( العامري ، ١٩٨٦، ص٨٤) هنا تجاوز الشاعر حدود التحسين الشكلي في المقابلة إلى بواطن المعاني فربط معاني الأبيات بعضـــها ببعض ، ونجد المقابلة بين (من القى رحالته على الحمار ـــــ من خلى صهوة الفرس ) وأراد بهذا أن يبين حكمة مفادها أن الإنسان عليه اختيار الفرصـــة التي تسـنح له ، فالحمار يمثل التباطؤ والفرس يمثل السـرعة والشـجاعة ، وقد وضـح الشاعر من خلال المقابلة المعاني والأفكار التي أراد أن يوصلها وأبرزها بصورة واضحة وهو أن لا يخضـــع لأي شـــخص كان إنما يتبع من هو كفء له وأن ينتهز الفرص ولا يضـــيعها، فهذا التآلف بين الألفاظ والمعاني زاد البيت جمالاً وبهاءً.

**ثالثاً : المبالغة**

تعني المبالغة (( أن تبلغ بالمعنى أقصـى غايته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصـر في العبارة عنه على أولى منازله ، وأقرب مراتبه )) ( العسكري ، ١٩٥٢ ، ٣١٥) والمبالغة عند ابن جني ( ت: ٣٩٢هـ) هي زيادة في المعنى تقتضـــي زيادة في بناء اللفظ فإن أرادوا المبالغة في جمال ووضاء رجل قالو وضَّاء ، وجُمَّال فزادوا في اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه ( ابن جني ، ١٩٥٢، ١٤٢/٣) وهي عند الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ) (( بلوغ الغاية في المعنى )) ( الزمخشري ، د.ت ، ٨٨/٣) ، هناك مصـــطلحات تأتي مع المبالغة وقد تحدث عنها كثير من العلماء أبرزها الغلو والإغراق وقد فصـــل صـــاحب الطراز وفرق بينهم فالمبالغة عنده ما يســـتبعد في العقل ووقوعه صـــحيح ، والإغراق هو ما كان ممكناً وقوعه لكنه ممتنع وقوعه في العادة ، والغلو هو ما كان ممتنعاً وقوعه ( العلوي ، ١٩٩٥، ٣/ ص١٢٥ ـ ١٣٠)

يلجأ الشـعراء إلى المبالغة في أشـعارهم ؛ لأنهم يرون أن في المبالغة إبداع وتألق وتأثيرها على المتلقي أقوى وأشـد ، ونجد المبالغة في ديوان خداش بن زهير ترتكز في غرض الفخر فنجد أشـعاره مشـحونة بمعاني العزة والفخر والشـموخ المبالغ فيها لكنها لا تصـل إلى حد الغلو فهي مبالغة مقبولة متعارف عليها عند الشـعراء ولاسـيما شـعراء الحماسـة التي تدور أشـعارهم حول معاني الشجاعة والإباء وتصوير شدة بأسهم في الحروب .

ومن ذلك نجد قول الشاعر : ( الوافر)

بأنا يومَ شمظَةَ قد أقمـنا عَمودَ المجدِ إن له عَمُودا
جَلَبنا الخيلَ ساهمةٌ إليهم عَوابـسَ يدرِعْنَ النقعَ قُودا
وبتنا نَعقِدُ السيمى وباتـوا وقالوا صبحُـوا الأنسَ الحَريدا
وقد حتمُوا القضاءَ ليجْعَلونا مـــع الإصباح جاريةٌ وئيـدا
فجاؤوا عارضاً بَرداً وجِئنا كما أضرمتَ في الغابِ الوقُودا
فقالوا يا لَعمرو لا تـفِرُّوا فقلنا لا فـرارَ ولا صُـــدودا
فعارَكنا الكُماةَ وعاركـونا عِراكَ النـــمرِ واجهتِ الأسُودَا
عَلوناهم بكلِّ أفَل عضبٍ تخَـــالُ وقْعـتَهُ خُـــــدودا

( العامري ، ١٩٨٦، ص٤٤) تزخر هذه الأبيات بكثير من المبالغات فهو يصـــور لنا شـجاعة قومه وبسـالتهم وحماسـتهم فهم يقحمون أنفسـهم بالمعارك كالنار في الهشـيم ، وينصـف الشاعر أعداءه ويصفهم بالنمور ، وفي المقابل يشبه نفسه وقومه بالأسود ، فلولا هذه المبالغة في وصـف شـجاعتهم لأصـاب الأبيات ركود وجمود ففي المبالغة ما يثير الحواس ويشـحذ الذهن إلى

شيء غير معتاد سماعه فتتكون لدى المتلقي فكرة خيالية يرسمها في ذهنه للمعركة تكونت بفعل هذه المبالغة .

ومن المبالغات التي وردت في شعره قوله : ( الوافر)

تركنا عامِرَيهم مثلَ عـــــادٍ ومُرَّةٌ أُهلِكوا إلا الشَّـــريدَا
وعبدَ اللهِ قد قَتَلـــــوا فَصَاروا هُمُ الأنكاسَ يَرعَوْنَ النَّقيدا
أنا الحامي الذِّمَارَ وليثُ غَـابٍ أشُبُّ الحربَ أشعِلُها وَقودا
أهُمُّ فلا أُقصِّرُ دونَ هَـــمي أنالُ الغُنْمَ والبلدَ البـــعيدا
بتجهيزي المقانِبَ كُـــلَّ عامٍ وغاراتي على جبلَيْ زَرُودا

( العامري ، ١٩٨٦، ص٤٥) يواصل الشاعر فخره الجماعي ويبين لنا ملحمة قتالية إذ يصور لنا هلاك الأعداء وكيف أنهم قد أُبيدوا كقوم عاد ، وينتقل للفخر بالذات فيشبه نفسه بالليث وكيف يصول ويجول في الحرب ويشعل شرارتها ، وأنه ينال الغنائم من كل بلد وغاراته تشهد عليه في كل مكان ، فالمبالغة هنا كونت في نفس المتلقي صورة جميلة فهي في هذه الأبيات وغيرها في أشعار العرب (( وسيلة لتمثيل المعنى وتأكيده وإضافة شعرية وجمالية عليه وجاءت بعد أن ساد التكرار في المعنى والصياغة ، فهي بذلك تخترق أفق توقع المتلقي وتثير عواطفه بين الرغبة والدهشة والروعة والجمال ؛ وسببه أن مفهوم الشعر تعبير من مجرد تعبير عاطفي )) ( قلقول ، ٢٠٢١ ـ ٢٠٢٢ ، ص١٣)

ومن المبالغة التي وردت في شعره قوله : ( الوافر )

وقتلتُ الرجالَ بذي طواءٍ وهدَّمتُ القواعِدَ والعُرُوشا

( العامري ، ١٩٨٦، ٨٤) نلحظ أن هذا البيت اختصر كل معاني الشجاعة والقوة وبرزت المبالغة من خلال الأفعال ( قتلت ـــ هدمت ) فهذه الأفعال توحي بأنه قد أباد كل شيء من رجال وقواعد وعروش الملوك ، والشاعر هنا أراد أن يخرج عن حد المألوف من خلال تزيينه البيت بأجمل المعاني الموشحة بأجمل الألفاظ .

**المبحث الثاني**

**المحسنات اللفظية**

يشكل تماسك الألفاظ وانسجامها وحدة فنية متماسكة يتضح تأثيرها في العمل الأدبي ، وهناك بعض المحسنات البديعية اللفظية تزيد من جمالية هذه الألفاظ ورونقها ، ونجد عدد من هذه المحسنات في شعر خداش ومن أبرزها :

**أولاً : الجناس**

عرفه ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ) (( هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شـــعر وكلام ومجانستها أي أن تشبهها في تأليف الحروف )) (ابن المعتز ، ١٩٩٠، ص١٧)

والجناس نوعان :

الجناس التام : هو (( ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشـــياء ، نوع الحروف ، عددها ، هيآتها ، وترتيبها مع اختلاف المعنى )) (الهاشمي ، ١٩٩٩ ، ص ٣٢٦)

الجناس الناقص : هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف واختلافهما يكون أما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو في الآخر ( الهاشمي ، ١٩٩٩، ص٣٢٦)

وقد أكثر خداش في ديوانه من الجناس ومنها قوله : ( الطويل )

وإنَّ كلاباً لا كِلابَ لأهلها وقد جعلتْ كعبٌ تكونُ يَحَابِرا

( العامري ، ١٩٨٦، ص٧٢) يوجد جناس تام في لفظة كلاب ، الأولى اســـم قبيلة والثانية هي الكلب الحيوان المعروف ، والكلب حيوان معروف بالوفاء لصـــاحبة فجاء الشـــاعر بلفظة لا كلاب الثانية أراد أن يبين أن قبيلة كلاب ليس لديها وفاء لأهلها ، فهاتان اللفظتان متفقتان في الوزن وترتيب الحروف ونوعها وهذا التآلف بينهما أعطى نغماً موسيقاً متجانساً .

ومن ذلك قوله: (الطويل)

دَعُوا جَانِباً إنا سننزِلُ جانِباً لكم واسِعاً بينَ اليمامةَ والقَهْرِ

(العامري ، ١٩٨٦، ص٧٨) نلحظ الجناس التام في لفظة (جانباً) التي وردت مرتين في نفس اللفظ لكن المعنى مختلف جانباً الأولى ابتعدوا عنا جانباً أي مســـافة معينة وهي مختصـــة بجانب الإنســـان ، وجانبا الثانية تعني طرف أو ناحية وتعني المكان ، أن تكرار اللفظة نفســـها باختلاف المعنى تنبأ عن حســـن تصـــرف الشـــاعر بالألفاظ ومعرفته اســـتعمالها من أجل تلون الأســـلوب الشـــعري ، واضـــفاء الرونق للأبيات من خلال الجرس الموســـيقي الذي تحدثه الألفاظ والتي تسهم في حركة إيقاعية تضفي إلى النص حيوية .

ومن الجناس الناقص قوله : ( الوافر)

فإنَّي بَقيْتُ بقـــــاءَ حيٍّ ولكن لا بقاءَ ولا خُلـــودا

وإنَّ المرءَ لم يُخلـقْ سِلاماً ولا حَجَرا ولم يخلقْ حَديدا

ولكنْ عايشٌ ما عاشَ حتى إذا ما كادَه الأيَّامُ كِـــيدا

(العامري ، ١٩٨٦، ص ٤٠) جاء الجناس بين (بقيت ـــــ بقاء ) في البيت الأول وبين (كاده ـــــ كيدا ) في البيت الثالث ، وإن هذا الجناس يدعى جناس الاشتقاق ،وإن هذه الألفاظ لم

تكن متفقة في الحركات والســـكنات وترتيب الحروف لكنها متفقة من حيث الايقاع فأعطى هذا الاتفاق نغماً موسيقاً متجانساً رغم اختلافهما في اللفظ .

ومن هذا أيضاً : ( الطويل)

صِلي مثل وصلِي أم عمروٍ فإنني إذا خِفتُ أخلاقَ النَّزيعِ أدابِرُهْ

( العامري ، ١٩٨٦، ص٤٩) وقع الجناس بين لفظتي ( صلي ـــ وصلي ) فهو يطلب من أم عمرو أن تصـــله وتوده فهو يحذر بأنه إذا خاف من أخلاق النزيغ وهو الغريب يعرض عنه ، وهذا الجناس يسمى جناساً ناقصاً مطرفاً إذ إن الاختلاف هو حرف واحد بين اللفظتين .

ويقول الشاعر أيضاً : ( البسيط)

يعدو بنا كل مَعْصُوبٍ أسَافِلُهُ وكلُّ شعثاءَ بالوَعثاءِ مِحْضِيرِ

(العامري ، ١٩٨٦، ص٧٦) يظهر الجناس غير التام (المضارع ) بين لفظتي ( شعثاء ـــ وعثاء ) الأولى بمعنى ((المغبر الرأس المنتتف الشعر الحاف الذي لم يدهن)) ( ابن منظور ،١٩٩٩، ١٣٠/٧) والثانية بمعنى ((المكان الســـهل الكثير الدهس تغيب فيه الاقدام)) ( ابن منظور ،١٥،١٩٩٩/٣٤١) ففي هاتين اللفظتين يصف فرسة بأنه كثير الجري حتى في الوعثاء ، فنجد علاقة وثيقة بين ألفاظ التجنيس ومعانيها (( فأنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سمعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ، ومن هنا كان أحلى جناس تسمعه وأعلاه وألحق بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ماهو يحســـن ملاءمته ، وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وهذه الصـــورة ))(الجرجاني ، د.ت، ص ١١) فالألفاظ ينتقيها الشـــعراء لتكون ملائمة للمعاني لتكوّن هندسة فنية متكاملة .

**ثانياً: التصريع**

عرفه ابن رشـيق (ت:٤٥٦هـ) بقوله : (( فأما التصـريع ، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته)) ( ابن رشيق ، ١٩٧٢، ١/ ١٧٣) ، وعرفته عائشـة حسـين فريد بأنه : (( جعل العروض مقفاة تقفية الضـرب )) ( عائشـة حسـين فريد ، ٢٠٠٠، ص٢١١ ) ، وفائدة التصريع أن فيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام (ابن الأثير ، د.ت ، ١/ ٣٣٨) ، وكذلك من خلال التصـــريع يعلم القارئ في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر ( ابن رشيق ، ١٩٧٢، ١/ ١٧٤)

وعند البحث في ديوان خداش بن زهير لا نجد إلا بعض القصائد المصرعة ؛ وذلك لأن الشاعر غير متكلف لا يتصنع في أشعاره يرد شعره عفو الخاطر وليد اللحظة تنهال عليه الألفاظ دون عناء وتكلف .

ومن أشعاره التي ورد فيها التصريع قوله : ( الوافر )

صـــبا قلبي وكلَّفني كَنودا وعاوَد داءَه منها التليدا

ولم يَكُ حُبُّها عَرَضاً ولكن تَعَلَّـقَ داءَه منـــها وَليـدا

(العامري ، ١٩٨٦، ٣٩) تكررت قافية الدال في عرض البيت وضـربه ، كنود هنا اسـم امرأة وهي محبوبة الشـاعر والتليد هو القديم ، ونجد هناك علاقة وثيقة بين عرض البيت وضـربه فتسلسل الأفكار وصدق المشاعر عند خداش دعت هذا التصريع ، فحب كنود تليد ساكن قلبه، وأن هذا التصـــريع أعطى ضـــربات ايقاعية جميلة للبيت فمن خلاله يفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها ( ابن الأثير ، د.ت، ٣٣٨/١)

وورد التصريع في قصيدته التي مطلعها : ( الطويل)

عَفا واسطٌ أكْلاؤهُ فمحاضِرُهْ إلى جنبِ نهيٍ سَيلُهُ فَصدائِرُهْ

(العامري ، ١٩٨٦،٤٩) مقدمة القصـــيدة طللية ذكر فيها الشـــاعر بعض الأماكن في عصـر ما قبل الاسـلام ، القافية في عرض البيت (فمحاضـره) وضـرب البيت (فصـدائره) قافية مقيدة رويها سـاكن ، ونجد هنا اتفاق صـوتي بين القوافي سـاهم في تكثيف الموسـيقى من خلال الضربات الإيقاعية التي أحدثها التصريع .

وغالباً ما يرد الشـاعر مقدمات طللية في قصـائده ومنها قصـيدته المصـرعة التي يقول فيها: (الطويل)

أَمِنْ رَسمِ أطلالٍ بتوضِحَ كالسَّطرِ فمَا شِنَ من شَعْرٍ فرابيَة الجَفرِ

إلى النَّخلِ فالعَرجَينِ حولَ سُوَيقةٍ تأنَسُ في الأدمِ الجَوازيءِ والعُفرِ

( العامري ، ١٩٨٦، ص٧٧) وردت عدة أسماء لأماكن كانت في ذلك العصـر ، وابتدأ الشـاعر قصـيدته ببيت مصـرع فقافية الراء تتكرر في عرض البيت ( كالسـطر) وضـرب البيت (الجفر) ، وقد تداخلت في هذا البيت فنون البيان المتمثلة بالتشبيه فهذه الأطلال مرتبة متسلسلة كالسطر ، فتداخل هذه الفنون ( البديع ـ البيان ) مع بعضها البعض أعطى دلالة للبيت ، ووضح الشـاعر المغزى منه وهو أن هذه الأطلال باقية مرسومة شـاخصـة آثارها بما تحمله من ذكريات للشاعر .

**ثالثاً : لزوم ما لا يلزم**

هو أحد أنواع البديع ويعرف بأنـه (( أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في السجع ))(القزويني ، ٢٠٠٣، ص ٣٠٠ ) وهو ضرب من السجع وإن وقع في الشـعر ولا يخفى ما فيه من التكلف ، والأديب يتصـرف في أدبه تصـرفاً يكشـف به عن مهاراته وتأنقه ، فيلتزم قبل حرف الروي وهو الحرف الذي تبنى عليه القصـــيدة أو قبل الحرف

الذي وقع في آخر فواصل الفقرات ما ليس بلازم في السجع (فريد ، ٢٠٠٠، ص٢١٨) وهو عند ابن الأثير (( من أشق هذه الصناعة مذهباً ، وأبعدها مسلكاً)) (ابن الأثير ، د.ت ، ١/ ٤٠١) عند تتبع ديوان خداش نجد قصيدتين ألزم فيها الشاعر نفسه بما لا يلزم أول هذه القصائد قوله : ( المتقارب )

نَكُبُّ الكُـــماةَ لأذْقَانِها إذا كـان يومٌ طويلُ الذنَّبْ
كذاكَ الزمانُ وتصريفُه وتلك فـــوارِسُ يومِ العِنَبْ

(العامري ، ١٩٨٦، ص٦٢) هذان البيتان فقط ما وصـل إلينا من هذه القصـيدة وتنتهي بحرفي روي النون والباء فلا نستطيع الحكم على مدى اتقان الشاعر لهذا الفن ( لزوم ما لا يلزم) وطول نفسه الشعري ؛ لأنه لم تصل إلينا القصيدة كاملة ربما يكون عددها أكثر من هذين البيتين وضاعت مع ما ضاع من قصائد الشعر الجاهلي .

ومن ذلك أيضاً قوله: ( الكامل )

متحَرِّفاً للجَانبينِ إذا جَـــرى خَذِمـــا جَوادَ النَّزْعِ والإرسَـالِ
دَحِضَ السَّراةِ إذا علت سَراتَهُ صافي الأديمِ صبيحةَ الإعمالِ
ما إن يرودُ ولا يزالُ فِراغــهُ طَحلاً ويحفظهُ من الإعيـــالِ

(العامري ، ١٩٨٦ ، ص٩١ )

وألزم الشاعر نفسه بما لا يلزم وكرر حرفين في آخر القافية ( الألف واللام ) ، إن القافية عنصر مهم من عناصر الموسيقي وأن الالتزام يزيد الشعر رنيناً وإطراباً ويعطيه إيقاعاً موسيقياً فريد ( العجمي ، د.ت، ص٧ )

نستنتج من عدم ورود قصائد كثيرة لدى الشاعر فيها ( لزوم ما لا يلزم ) أنه هذا النوع من البديع يحد من موهبة الشـــاعر ؛ لأنها تحتاج إلى فكر وذهنية متوقدة وجهد مبذول و(( إن اتجاه الشاعر للزوم ما لا يلزم يقصر نفسه ؛ لأنه صنعه تحد فكرته ، ولا تتيح له طول النفس)) (خالد ، ٢٠٠٢، ١٦٠)

إذاً فلزوم ما لا يلزم ليس فرضـاً على الشـعراء ولا يعد تركه عيباً بل يجوز للشـاعر أن يلتزم به أو يعدل عنه شـرط أن يأتي به دون تكلف فالمعنى هو الذي يقود إليه ويسـتدعيه وليس هو الذي يقود إلى المعنى وإلا عدَّ من مساوئ الكلام لا من محاسنه ( فيود ، ٢٠١٥، ص٣٠٩) ففي هذه الأبيات يصف الشاعر في هذه الأبيات فرسه بأوصاف عدة فهو خذم أي سريع ونزع أي جري طلق وهو دحض أي زلق والسراة الظهر فأنه ينزلق من يركبه ولا يثبت لزلاقته فهو يغدو ويعدو ، يبدو أن قافية اللام مقرونة بالألف قد أعطت حركة موسيقية للأبيات فيها إيقاع يتناسب مع حركة الخيل.

**النتائج**

١- ارتباط فنون البديع عند الشـــاعر بغرض الفخر دائماً فهذا الغرض يفجر طاقات الشـــاعر الابداعية فتظهر على شكل محسنات بديعية لفظية ومعنوية.

٢ــ ان التضاد الذي يظهر في الأبيات يعبر عن حالة شعورية لدى الشاعر ، فخبرته في الحياة والمعارك تستدعي الخوض في هذه الأضداد وهذا يفضي إلى متانة التعبير وجزالته.

٣ــ تعددت أنواع الجناس الواردة في شعر خداش ومنها التام والناقص والاشتقاق والمضارع ، وأن تعدد الجناس ساهم في إثراء المعنى وصياغة صورة بديعية .

٤ـ إن فنون البديع الأخرى ( المقابلة ـ المبالغة ـ التصريع ـ لزوم ما لا يلزم ) لم يرد بكثرة كحال الطباق والجناس ؛ وهذا مرده أن ألفاظ الجناس والطباق تعطي ثراءاً لغوياً وتوليد للألفاظ والمعاني واتساع الحصيلة اللغوية .

**المصادر والمراجع**

ابن الأثير، ضياء الدين ابن الأثير. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة). مطبعة نهضة مصر، القاهرة.

ابن المعتز، عبد الله. (١٩٩٠). كتاب البديع (تحقيق عبد المنعم محمد خفاجي). دار الجيل، بيروت.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (د.ت). الخصائص (تحقيق محمد علي النجار) (ط. ٢).

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٩). لسان العرب (اعتنى بتصحيحه أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي) (ط. ٣). دار إحياء التراث العربي – مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان.

الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). أسرار البلاغة في علم البيان (قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر). دار المدني، جدة.

الحموي، أبو بكر تقي الدين بن علي ابن حجة. (د.ت). خزانة الأدب وغاية الإرب.

الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر. (د.ت). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. دار المعرفة، بيروت.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. (١٩٨٢). مفتاح العلوم (تحقيق أكرم عثمان يوسف). مطبعة دار الرسالة، بغداد.

العامري، خداش بن زهير العامري. (١٩٨٦). شعر خداش بن زهير (صنعه يحيى الجبوري). مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

عائشة حسين فريد. (٢٠٠٠). وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية. دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

عبد العزيز، خالد. (٢٠٠٢). اللُزوميات في الشعر الأندلسي (رسالة ماجستير، قسم الأدب). الرياض.

العجمي، أحمد. (د.ت). لزوميات مخيمر. المجلة الثقافية، العدد ٤٥٧، القاهرة.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. (١٩٥٢). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم). دار إحياء الكتب العربية.

عطاء الله، مليكة. (٢٠٢٣). الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص. المجلة العربية للنشر العلمي،

الإصدار الخامس، العدد الواحد والستون. https://www.ajsp.net

العلوي، يحيى بن حمزة العلوي. (١٩٩٩). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (تحقيق محمد عبد السلام شاهين). دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

فيود، بسيوني عبد الفتاح. (٢٠١٥). علم البديع: دراسة تاريخية وفنية وأصول البلاغة ومسائل البديع (ط. ٤). مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

قدامة بن جعفر. (د.ت). نقد الشعر (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي). دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (٢٠٠٣). الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين). دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

قلقول، حسناء، ومروة شاوي. (٢٠٢١-٢٠٢٢). شعرية المبالغة في مختارات من شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي: مقاربة أسلوبية. الجزائر.

القيرواني، ابن رشيق. (١٩٧٢). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) (ط. ٤). دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

الهاشمي، السيد أحمد. (د.ت). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ضبط وتدقيق يوسف الصميلي). المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.

## References

‘A’ishah Hussein Farid. (2000). *Washa al-rabi‘ bi-alwan al-badi‘ fi daw’ al-asalib al-‘arabiyyah*. Qibaa Printing and Publishing House, Cairo.

‘Ata Allah, Malika. (2023). *Al-Tibaq wa al-muqabalah min balaghat al-jumla ila balaghat al-nass*. *The Arab Journal for Scientific Publishing*, 5th Issue, No. 61. https://www.ajsp.net

Abd al-‘Aziz, Khalid. (2002). *Al-Luzumiyyat fi al-shi‘r al-Andalusi* (Master’s thesis, Department of Literature). Riyadh.

Al-‘Ajmi, Ahmad. (n.d.). *Luzumiyyat Mukhaimar*. *Al-Majallah al-Thaqafiyyah*, Issue 457, Cairo.

Al-‘Alawi, Yahya ibn Hamzah al-‘Alawi. (1999). *Al-Tiraz al-mutadammim li-asrar al-balagha wa ‘ulum haqa’iq al-i‘jaz* (Edited by Muhammad ‘Abd al-Salam Shahin). Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.

Al-‘Amiri, Khidash ibn Zuhayr al-‘Amiri. (1986). *Shi‘r Khidash ibn Zuhayr* (Prepared by Yahya al-Juburi). Publications of the Academy of the Arabic Language, Damascus.

Al-‘Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn ‘Abd Allah ibn Sahl. (1952). *Kitab al-sina‘atayn al-kitabah wa al-shi‘r* (Edited by ‘Ali Muhammad al-Bajawi & Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim). Dar Ihya’ al-Kutub al-‘Arabiyyah.

Al-Hamawi, Abu Bakr Taqi al-Din ibn ‘Ali Ibn Hujjah. (n.d.). *Khizanat al-adab wa ghayat al-irab*.

Al-Hashimi, al-Sayyid Ahmad. (n.d.). *Jawahir al-balagha fi al-ma'ani wa al-bayan wa al-badi'* (Revised by Yusuf al-Sumayli). Al-Maktabah al-'Asriyyah, Sidon – Beirut.

Al-Jurjani, 'Abd al-Qahir. (n.d.). *Asrar al-balagha fi 'ilm al-bayan* (Read and annotated by Mahmoud Muhammad Shakir). Dar al-Madani, Jeddah.

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq. (1972). *Al-'Umdah fi mahasin al-shi'r wa adabihi wa naqdihi* (Edited by Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid) (4th ed.). Dar al-Jil Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon.

Al-Qazwini, Muhammad ibn 'Abd al-Rahman. (2003). *Al-Idah fi 'ulum al-balagha: al-ma'ani wa al-bayan wa al-badi'* (Annotated by Ibrahim Shams al-Din). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.

Al-Sakkaki, Abu Ya'qub Yusuf ibn Abi Bakr. (1982). *Miftah al-'ulum* (Edited by Akram 'Uthman Yusuf). Matba'at Dar al-Risalah, Baghdad.

Al-Zamakhshari, Jar Allah Abu al-Qasim Mahmoud ibn 'Umar. (n.d.). *Al-Kashshaf 'an haqa'iq ghawamid al-tanzil wa 'uyun al-aqawil fi wujuh al-ta'wil*. Dar al-Ma'rifah, Beirut.

Fayud, Bisyuni 'Abd al-Fattah. (2015). *'Ilm al-badi': Dirasa tarikhiyyah wa fanniyyah wa usul al-balagha wa masail al-badi'* (4th ed.). Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo.

Ibn al-Athir, Dhiya al-Din Ibn al-Athir. (n.d.). *Al-Mathal al-sa'ir fi adab al-katib wa al-sha'ir* (Edited by Ahmad al-Hufi & Badawi Tabbana). Nahdat Misr Press, Cairo.

Ibn al-Mu'tazz, 'Abd Allah. (1990). *Kitab al-badi'* (Edited by 'Abd al-Mun'im Muhammad Khafaji). Dar al-Jil, Beirut.

Ibn Jinni, Abu al-Fath 'Uthman. (n.d.). *Al-Khasa'is* (Edited by Muhammad 'Ali al-Najjar) (2nd ed.).

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram. (1999). *Lisan al-'Arab* (Revised by Amin Muhammad 'Abd al-Wahhab & Muhammad al-Sadiq al-'Abidi) (3rd ed.). Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi – Al-Tarikh al-'Arabi Foundation, Beirut, Lebanon.

Qalqool, Hasna, & Marwah Shawi. (2021-2022). *Shi'riyyat al-mubalaghah fi mukhtarat min shi'r Ibn Hani' al-Maghribi al-Andalusi: Muqarabah uslubiyyah*. Algeria.

Qudamah ibn Ja'far. (n.d.). *Naqd al-shi'r* (Edited by Muhammad 'Abd al-Mun'im Khafaji). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.