العدد 13A مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية ايار 2026
No. 13A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

جماليات اللغة في معلّقة الأعشى: تفكيك نقدي لأساليب القول الشعري

م.م. مُنتَظِر جَواد كاظِم
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ المعهد التقني/ كوفة
mntzer.kadhim.iku@atu.edu.iq

ملخّص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة لغة الشعر في معلّقة الأعشى ميمون بن قيس، بوصفها نموذجًا بارزًا للشعر الجاهلي الغنائي، لما تنطوي عليه من ثراء لغوي وعمق فني ودلالي. ويسعى البحث إلى الكشف عن الخصائص اللغوية التي أسهمت في بناء التجربة الشعرية لدى الأعشى، من خلال تحليل المعجم الشعري، وتتبّع الحقول الدلالية السائدة، والوقوف على طرائق صياغة التراكيب والأساليب التعبيرية في المعلّقة.ويعتمد البحث منهجًا نقديًا لغويًا يقوم على التكامل بين المستويات المعجمية والتركيبية والدلالية، للكشف عن قدرة الشاعر على الموازنة بين الجزالة والرقّة، وبين التعبير الفخري والوجداني. كما يولي البحث اهتمامًا بالمستوى الإيقاعي، من خلال دراسة الموسيقى الشعرية وتقنياتها، ومدى التزام الأعشى بالموروث العروضي، ودور الإيقاع في تعزيز الدلالة وإثراء البنية الجمالية للنص. ويخلص البحث إلى أن لغة الشعر في معلّقة الأعشى لا تؤدي وظيفة التعبير فحسب، بل تشكّل عنصرًا بنائيًا فاعلًا في إنتاج المعنى وصياغة جماليات الخطاب الشعري الجاهلي.

الكلمات المفتاحية: لغة الشعر، معلّقة الأعشى، الشعر الجاهلي، الحقول الدلالية، المعجم الشعري، الجماليات النصية.

The Aesthetics of Language in Al-A'sha's Mu'allaqa: A Critical Deconstruction of Poetic Expression Styles

A . L. Muntzer Jawad Kadhim
Middle Euphrates Technical University/Technical Institute/Kufa
mntzer.kadhim.iku@atu.edu.iq

Abstract:

This study examines the language of poetry in the Mu‘allaqa of al-A‘shā Maymūn ibn Qays as a prominent example of lyrical pre-Islamic poetry, distinguished by its linguistic richness and artistic and semantic depth. The research aims to uncover the linguistic features that contributed to shaping al-A‘shā’s poetic experience through an analysis of the poetic lexicon, an exploration of the dominant semantic fields, and an examination of the methods of syntactic and stylistic construction in the Mu‘allaqa. The study adopts a linguistic-critical approach based on the integration of lexical, syntactic, and semantic levels to reveal the poet’s ability to balance strength and softness, as well as prideful and emotional expression. It also pays particular attention to the rhythmic level by analyzing poetic music and its techniques, the extent of al-A‘shā’s adherence to the prosodic tradition, and the role of rhythm in enhancing meaning and enriching the aesthetic structure of the text. The study concludes that poetic language in al-A‘shā’s Mu‘allaqa does not merely serve a communicative function, but constitutes an active structural element in the

production of meaning and the formation of the aesthetics of pre-Islamic poetic discourse.

Keywords: Poetic Language, al-A‘shā’s Mu‘allaqa, Pre-Islamic Poetry, Semantic Fields, Poetic Lexicon, Textual Aesthetics.

المقدمة:

تعدّ المعلقات الجاهلية من أروع ما وصل إلينا من تراث العرب الأدبي، إذ جسّدت روح البيئة الصحراوية بما فيها من قيم، وصراعات، وأحاسيس، وصاغت في الوقت نفسه رؤية الإنسان الجاهلي للحياة والموت والحب والفخر. ومن بين تلك المعلقات، برزت معلقة الأعشى ميمون بن قيس (ت 7 هـ) لتأخذ موقعًا متفردًا في بنية الشعر الجاهلي؛ فقد جمع الأعشى فيها بين صدق العاطفة، وثراء التجربة، ورهافة الحسّ، مما منحها بعدًا فنيًا ولغويًا متفردًا.

إنَّ دراسة لغة الشعر في معلقة الأعشى تكشف عن ثراء المعجم الشعري، وتنوع الحقول الدلالية، وقدرة الشاعر على المزج بين مفردات الحياة اليومية والرموز الشعرية الكبرى، كالرحلة والوداع والغزل والفخر. كما تُظهر هذه الدراسة كيف استطاع الأعشى أن يوازن بين التراكيب الجزلة ذات الطابع الفخري، والألفاظ الرقيقة التي تعكس الجانب العاطفي، فكان بذلك ممثلًا بارزًا للاتجاه الغنائي في الشعر الجاهلي.

وتنبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى استكشاف الخصائص اللغوية في معلقة الأعشى، وتحليلها وفق منهج نقدي لغوي يوازن بين التحليل المعجمي والتركيبي والدلالي. كما يحاول أن يسلط الضوء على دور اللغة في بناء التجربة الشعرية، ويبين كيف أن لغة الشعر ليست مجرد أداة للتعبير، بل هي كيان فني يخلق المعنى ويشكّل جماليات النص.

وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيداً وثلاثة مباحث. اختص التمهيد بعرض موجز عن حياة الشاعر ومفهوم لغة الشعر. وتناول المبحث الاول دراسة الالفاظ السائدة لدى الشاعر في معلقته ضمن مجموعة من الحقول الدلالية المختلفة. في حين عرض المبحث الثاني كيفية صياغة الشاعر لجمله الشعرية من خلال الحديث عن ابرز الاساليب التي وظفها لنقل تجربته الشعرية. أما المبحث الثالث فقد اختص بدراسة المستوى الايقاعي والوقوف على تقنيات الموسيقى لديه، ومدى التزامه بالموروث فيها. ومن ثم الوقوف في الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد

لغة الشعر ماهيتها ومفهومها والاعشى حياته ومماته ومعلقته

إنّ اللغة وسيلة يعتمدها الشاعر في الإفصاح عن تجربة شعورية معينة يسعى من خلالها إلى الولوج في أعماق الذات الإنسانية، وقد عرّفها ابن جني(ت392ه) بأنّها:((أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم))[1] فهي ظاهرة متصلة بالوجود الإنساني لأي مجتمع من المجتمعات؛ لأنّها تعبر عن حاجة الأقوام والمجتمعات المختلفة في حلها وترحالها. فهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية أياً كان موضوعها، ويكمن سر الجمال فيها في قدرة الشاعر على استخدامها استخداماً فنياً بحيث تكون اللغة شكلاً من أشكال الإنتاج الذي يعبر به الشاعر عن واقع حاله وعمّا يجول في وجدانه من انفعالات متنوعة , فيعبر عن تلك

[1]) الخصائص الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، (د.ت)، 33/1.

الانفعالات بطريقته الخاصة مما يكسبها تفرداً وخصوصية إذ يعبر عنها بلغته هو ويضع عليها بصماته الخاصة[1]

أمّا في الشعر فهي شيء آخر، لأنها((تصبح لدى الشاعر وسيلة للتعبير، موسيقاه والوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائناً ذا ملامح وسمات... كائناً ذا نبض وحركة وحياة))[2]، والشعر بوصفه صناعة، مادته الأساسية هي اللغة فهو يعد كياناً حياً تشع منه انفعالات الشاعر المعبرة عن تجربته الشعرية وذاته الشاعرة ((ذلك أنّ لكل شاعر ذاتيته الخاصة به، ومن مهمات الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره))[3]

وممّا يكسب الكلمة جمالها وصفتها الشعريّة أنّ الشاعر يفرغها من معانيها الشائعة والمألوفة، ويملأها بمعاني جديدة تخرجها من إطارها الاعتيادي ودلالتها الشائعة[4] وممّا يميّز لغة الشعر عن اللغة الاعتيادية ما يتمثّل بالجانب الإيقاعيّ، فهو((الخاصّيّة المميّزة للقول الشعريّ والمبدأ المنظّم للغته))[5] ، فهو- حسب رأي أدونيس- ((أشمل وأوسع من الوزن... لأنّ الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع، الإيقاع يشمل الكلمات وتجاورها، تزاوج الحروف وتنافرها، علاقة بعضها بعض، كما يحتوي على الموسيقى الخارجية، وعلى الموسيقى الداخلية))[6]. فالإيقاع ((يؤلّف- باعتباره خصيصة عريقة من خصائص التعبير الانفعاليّ؛ شأن الموسيقى والرقص - الشكل الخاصّ بالمعنى في الشعر. وهو يصدر عن اندفاع التأثيرات الصوتيّة للألفاظ وتتابع النبرات والتقطيعات والزخارف بتيّار الوزن والقافية. وبالطبع فإنّ هذه التأثيرات لا تحدث بمعزل عن مغزاها في سياق القصيدة)) [7]

وممّا يميّز لغة الشعر الخيال الناتج من التراكم الثقافي ومن الكم الهائل من الرموز والأساطير والإشارات التاريخية. ومن هنا تصبح مطالبة الشاعر((بتحويل نتاجه بحيث يؤخذ كجرعة الماء أو يلبس كالثوب. وهي مطالبة تؤدي في الأخير إلى القضاء على الفاعلية الشعرية وعلى الفاعلية الإبداعية جملة))[8] . وهو - أيضاً- ((تلك القوّة التركيبيّة السحريّة التي تشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى، هذه القوّة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها... إنّه حالة عاطفيّة غير عاديّة، وتنسيق فائق للعادة))[9] ، ومن الخصائص الأخرى التي يؤديها الخيال للغة الشعر، الغموض غير المبهم[10]. وكذلك يقوم بتوليد الصور الحسّيّة لغرض التوضيح والتبيين، أو التهويل والإيهام، والتأليف بين عدد متباين من العناصر، وتنظيم التجربة الشعريّة لغاية محدّدة. [11]

السيرة الذاتية:

هو ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير. من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات. كان

([1]) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث: 7.
([2]) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي: 119.
([3]) لغة الشعر العربي الحديث: 8.
([4]) نظرية البنائية في النقد الادبي: 71.
([5]) زمن الشعر: 42.
([6]) لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العلمية الثانية: 27
([7]) لغة الشعر العربي الحديث: 8.
([8]) الشعر والتجربة: 53.
([9]) لغة الشعر العربي الحديث: 8.
([10]) ينظر: اسرار البلاغة: 188.
([11]) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية:19.

كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعراً منه. وكان يغني بشعره، فسمي (صَنَّاجة العرب). قال البغدادي: كان يفد على الملوك ولا سيما ملوك فارس، ولذلك كثرت الألفاظ الفارسية في شعره[1]. عاش عمراً طويلاً، وأدرك الإسلام ولم يسلم. ولقب بالأعشى لضعف بصره. وعمي في أواخر عمره. مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة (الرياض) وفيها داره. وبها قبره. أخباره كثيرة، جمع بعض شعره في ديوان سمى (الصبح المنير في شعر أبي بصير - ط) وترجم المستشرق الألماني جاير بعض شعره إلى الألمانية، ولفؤاد أفرام البستاني (الأعشى الكبير - ط) رسالة.

تعريف بمعلقة الأعشى:

تحفل معلقة الأعشى بفيض من الصور والتشابيه والأوصاف الدقيقة اللينة لمفاتن المرأة وحوار الحب ولقاء المتعة وتصوير علاقات العشق الفاشلة، والحديث عن مجلس الشّراب مع الصحاب والقيان، حتى كاد موضوع الهجاء الموجه إلى يزيد بن شيبان، ولوم الشاعر له وافتخاره على قومه بالبلاء الأوفى بالحرب، والانتهاء إلى الوعيد والتهديد بالثأر، كاد هذا الموضوع، يأتي باهتاً، أضعف أثراً فنياً، من مقدمات الغزل والتشبيب ووصف مجالس الشراب. ولعل الشاعر، إذا ما بدأ بوصف مشية حبيبته بدا كأنه يقص علينا قصة هذا النوع من الوجود الأنثوي، انطلاقاً من طريقة سيرها كمرّ السحاب، وذلك البطء المغري في تهاديها، وذلك الكسل في أعضائها، وكيف تتناغم هذه الأعضاء، ويهتز المتن والكتف، حتى يكاد الخصر ينكسر من شدة ترفه. فهنا لا يطلق الشاعر مجرد أوصاف عامة على مصير الحبيبة، وإنما هو مفتون، ملاحظ أدقّ الملاحظة، لتفاصيل هذا السير العبق بالفتنة والأنوثة، يقصه متلذذاً، بتفاصيله المتحركة، كأنما يدعو السامع إلى مشاركته في هذا الافتتان. ويشرك الشاعر جميع حواسه، من البصر إلى السّمع، إلى الشم، في إبراز مفاتن حبيبته من خلال سيرها وقعودها وقيامها، ثم انبثاقها كالروضة المعطار. ويقف القارئ عند مقطع فريد في هذه القصيدة، عندما يحاول الأعشى أن يبين فيه الحبّ الفاشل، وكيف أن المرء قد يعلق بفتاة لا تحبه بل تحب سواه، والآخر المحبوب قد لا يحبّها.. وكيف تتشابك مثل هذه العلاقات الفاشلة. وكأن الأعشى يكشف عن الجانب الآخر من حياة البشر، جانب الانفعالات وعلاقات الحب والصدود، حتى ذهبت هذه الأبيات مضرب المثل، لصدقها وواقعيتها، وانطباقها على أحداث الناس في الجانب العاطفي من حياتهم، ولبلاغتها في تركيز الصورة والحكمة معاً.

وكذلك يقص علينا الشاعر رحلته في صحراء موحشة، وكأنّه يعبُر بنا إلى منظر آخر من مجالس الشراب، وهنا يذكر لنا أنه سار إلى حانوت الخمار، يتبعه صبيّ وشاو، يصفه بعدة ألفاظ مشحونة، بالشنشنة (نسبة لتكرار حرف الشين فيها، شاو، مشل، شلول، شلشل، شول) وفيها مداعبة لغوية، وبراعة في الوقت ذاته، في جمع الألفاظ دون خلل في المعنى.

المبحث الأول:

التراكيب اللغوية والفاظ المعجم الشعري في معلقة الأعشى

يُعدّ المعجم الشعري في معلقة الأعشى أحد أبرز المكونات الأسلوبية التي تكشف عن خصوصية تجربته الفنية. فهو ليس مجرد خزانة من الألفاظ، بل شبكة من المفردات الموزعة على حقول دلالية متشابكة، تُعبّر عن أجواء المعلقة النفسية والموضوعية. إذ تتراوح لغة المعلقة بين ألفاظ الحزن والوداع، ومفردات الرحلة والتنقل، وألفاظ الغزل المتصلة بصورة المرأة، إضافةً إلى معجم الفخر والموقف. هذا التوزيع المعجمي يمنح النص بعدًا جماليًا ودلاليًا مركّبًا، ويجعل لغة الأعشى قادرة على تمثيل التحولات الشعورية المتباينة داخل المعلقة.

([1]) شرح المعلقات العشر ص306

المطلب الأول: حقل الوداع والابتعاد

يمثل هذا الحقل أبرز الحقول اللغوية في معلقة الاعشى، لما يحمله من نصوص كثيرة تعبر عن مضمونه، وما يصب في مفرداته، إذ يفتتح الأعشى معلقته بالقول:

ودّع هريرة إن الركب مرتحلُ وهل تطيق وداعا أيها الرجل[1]

وتشير المصادر الى أن هريرة كانت قينة لرجل من آل عمرو بن مرثد أهداها إلى قيس بن حسان بن ثعلبة فولدت له خليدا، وقيل: هريرة وخليدة قينتان لبشر بن عمرو، كانتا تغنيانه[2]، فهريرة كانت أمة قينة، والإماء القيان في ذلك العصر من التجسيد الأظهر للهو والمجون، وقد وصفهن الجاحظ بأنهن" يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض[3] وهذا هو سبب اختيار الأعشى الهريرة دون غيرها في مقدمة هذه القصيدة، فقد رمز بها للحياة اللاهية، وجعل الأمر بتوديعها أمارة على التشمير عن ساعد الجد والاستعداد للمناجزة والحرب.

وتروي كتب الأدب أن الأعشى سُئل عن هريرة، فقال: لا أعرفها، وإنما هو اسم ألقي في روعي[4]، ولو صحت هذه الرواية لصارت رمزية هريرة أمرًا راجحا جدا، إن لم يكن مقطوعا به؛ فالأعشى صنع تمثالا جميلا ووصفه بكل ما يروق، أما في بيت آخر نراه يقول:

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ[5]

ففي هذا الجزء من المعلقة تشيع أجواء الفقد، والانفصال، والحزن المصاحب للوداع وحالة الغصة التي تمر على الانسان عندما يفترق عن خليله وحبيبه ويجعل القارئ منذ البداية في مواجهة مع لحظة الانكسار. فشدة الشوق قادت ذلك العاشق المتمسك بحبيبته الى حتفه فلو قبض عليه زوجها او عشيرته لما تركوه حيا لكن شدو الشوق لها بعد رحيلها دفعته لخوض هكذا مخاطرة صعبة وهذا الخوض ليس عابرًا، إنما هو مفتاح دلالي يشي بالانقطاع العاطفي. كما أنّ اختيار كلمة "ويلي" يضيف بعدًا صوتيًا ودلاليًا يعزز الإحساس بالحركة الزمنية والابتعاد المكاني يحاول الأعشى ان يصور جانب الانفعالات وعلاقات الحب والصدود حتى أصبحت هذه الأبيات مضربا للمثل، لصدقها وواقعيتها وانطباقها على احداث الناس في الجانب العاطفي من حياتهم، ولبلاغتها في تركيز الصورة والحكمة معا[6].

المطلب الثاني: حقل الرحلة والتنقّل

يتكرر في المعلقة معجم مرتبط بالحركة والانتقال مثل :ركب، سفر، طريق .هذه المفردات، على بساطتها، تشكّل مشهدًا جماليا للرحلة ومظاهرها فالرحلة عند الأعشى ليست حدثًا عابرًا، إنما هي صورة رمزية للتغير والتحول، والانتقال من حال الى حال اخر، وهذا التغير يخلق تواتر في ألفاظ الرحلة وهذا التواتر يمثل نوعًا

([1]) شرح المعلقات السبع تأليف ابي عبدالله الحسين ابن احمد الزوزني، قدمه وحققه الدكتور محمد خير أبو الوفا، دار احياء العلوم، بيروت، ط2، 1997م،ص171.

([2]) ينظر: شرح القصائد العشر الخطيب التبريزي، حقق أصوله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - القاهرة - بدون ٤٨٣ . (٣) رسائل الجاحظ: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي - القاهرة ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م، ٢ / ١٧٠

([3]) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب عبد القادر بن عمر البغدادي تحقيق وشرحعبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي - القاهرة - الرابعة، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م،

([4]) ينظر: ع المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد بن الأمين الشنقيطي، مؤسسة هنداوي، 2018م، ص54.

([5]) شرح المعلقات السبع، ص172

([6]) ينظر: ديوان الأعشى الكبير،شرح وتعليق محمد حسين ، مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع بيروت، ص774.

من الإيقاع الدلالي الذي يصبغ المعلقة كلها بطابع "الحركة المستمرة".إذ تتحول الرحلة من مجرد مسافة تُقطع إلى تجربة وجودية مرتبطة بالزمن والحياة[1]

وقد نبّه ابن الأنباري إلى أن معجم الرحلة عند الأعشى يتداخل دائمًا مع غرض الغزل، وكأن الفقد العاطفي يستدعي دائمًا صورة القافلة المغادرة[2]

ومن خلال البحث تمكنت الباحثة من إحصاء الفاظ وتراكيب والدلالات اللغوية للرحلة في معلقة الاعشى وهي كالاتي:

ت	الدلالة أو اللفظة	عدد التكرارات
1	الظعن/ الركب/ المحمل	5 مرات
2	الناقة/ الذلول/ العيس	6 مرات
3	الرحلة / سارو/ ارتحلو	4 مرات
4	المنازل/ الديار/ الاطلال	6 مرات
5	الرمل / الفلاة	5مرات
6	التعب	2مرات
7	الزمن	2 مرات

ومن أبرز الأبيات التي نلمس فيها مضامين الرحلة صراحة أو بالإشارة كان البيت الأول للمعلقة الذي قال فيه:

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ[3]

وكذلك قوله:

صَدَّت هُرَيرَةُ عَنّا ما تُكَلِّمُنا جَهلاً بِأُمِّ خُلَيدٍ حَبلَ مَن تَصِلُ[4]

يُفهم فعل الصدّ هنا كحاجزٍ أمام الحركة، وكأنه منع للمسافر من دخول محطة الاستراحة من التعب والنصب الذي أصابه في رحلته، فالصدود يُحوّل حركة الوصول إلى توقف وابتعاد. وفي هذا البيت يحمل الصدود دلالة تجلت ظاهرا بصدود محبوبته عنه، أما في قوله:

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ[5]

فهناك دلالة على معنى الوصول بعد قطع مسافة ارتحل فيها من مكان الى مكان اخر بغية الوصول الى حبيبته، ومن ثم يأتي دور هريرة لتبادلها حرارة الشوق مختلطا بعتاب أحبة دار في لقائهم فويلي عليك تحمل دلالة على ما لاقاه الاعشى من تعب وجهد اثناء رحلة الوصول اليها، وويلي منك تمثل حالة تأنيب وعتاب على ما يزج نفسه في هكذا مآزق صعبة. ولم تقتصر الرحلة على المحبوبة فقط في معلقة الاعشى إنما كان للحرب نصيباً من هذه الرحلة المضنية ففي قوله:

لَأُعرِفَنَّكَ إِن جَدَّ النَفيرُ بِنا وَشُبَّتِ الحَربُ بِالطُوّافِ وَاِحتَمَلوا[1]

([1]) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الانباري، ص 211
([2]) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الانباري، ص 211
([3]) شرح المعلقات السبع، ص173
([4]) شرح المعلقات السبع، ص174
([5]) شرح المعلقات السبع، ص172

فالرحلة في هذا البيت اختلفت عن الرحلتين السابقتين في المضمون والغاية فالغاية هنا رد العدو وصده عن ديارهم ومضمونها يختلف فما عادت الرحلة من اجل الحبيبة، بل من اجل الذود عن الأرض، فهي رحلة قسرية يجد الأنسان نفسه مضطرا للدخول فيها والسير معها.

المطلب الثالث: حقل الغزل والمرأة

تمثل "هريرة" محورًا أساسيًا في المعلقة، وذكرها بالاسم يضفي على النص ملمحًا واقعيًا عاطفيًا. لكن وعلما يبدو ان هريرة هذه هي شخصية خيالية وليست واقعية، فالشروح تشير الى ان هذه المرآة مجرد خيال تغنى بها الاعشى [2] لكن على الرغم من ذلك وجدت الباحثة ان حضور المرأة في لغة المعلقة ليس حضورًا هامشيًا، بل هو المركز الذي تنطلق منه بقية الصور. فأبيات الغزل كثيرة في معلقته هذه فتارة نجده يصف قوامها وشكلها وتارة أخرى نراه يصف محاسنها الخُلقية. ففي قوله مثلا:

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ

تَسمَعُ لِلحَلي وَسواساً إِذا اِنصَرَفَت كَما اِستَعانَ بِريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ[3]

إذ يبدأ الشاعر في تصوير محبوبته بنبرة متحسّرة؛ فهي بيضاء حسنة الوجه، شعرها كثيف وطويل، وأسنانها بيضاء مصقولة، وهي تمشي مشية رزينة متمهلة يُهيأ لمن يراها أنها تمشي في أرض مليئة بالأوحال فلا تقوى على المشي سريعًا، وكأنها سحابة تمر في الفضاء، وفي أثناء مشيتها تلك تصدر أصوات الحلي في معصميها وساقيها وكأنّه حبّ نبات العِشرق قد حرّكته الرياح. وفي ابيات أخرى قال

فَكُلُّنا مُغرَمٌ يَهذي بِصاحِبِهِ ناءٍ وَدانٍ وَمَحبولٌ وَمُحتَبِلُ

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ[4]

ففي هذين البيتين بالغ في وصف ارتياعها وخوفها على نفسها وعليه وما تلاحظه الباحثة في غزل الأعشى أنه يتميز برقة مفرطة وتصوير لعواطف متحابين اثنين ابعدهما القدر وقربهما الشوق، من هنا نستطيع القول إن معجم الغزل في المعلقة يؤدي وظيفة مزدوجة: فهو يخفف من حدة معجم الرحيل، ويمنح النص بُعدًا وجدانيًا أكثر دفئًا. أما في جانب آخر فنراه يتكلم عن اوصاف حسية تتميز بها محبوبته فيقول:

لَيسَت كَمَن يَكرَهُ الجيرانُ طَلعَتَها وَلا تَراها لِسِرِّ الجارِ تَختَتِلُ

يَكادُ يَصرَعُها لَولا تَشَدُّدُها إِذا تَقومُ إِلى جاراتِها الكَسَلُ

إِذا تُعالِجُ قِرناً ساعَةً فَتَرَت وَاِهتَزَّ مِنها ذَنوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ

مِلءُ الوِشاحِ وَصِفرُ الدَرعِ بَهكَنَةٌ إِذا تَأَتّى يَكادُ الخَصرُ يَنخَزِلُ[5]

ففي هذه الأبيات تجد الباحثة أن الأعشى لم يتكلم عن اوصاف حسية في محبوبته انما يصف حب جيرانها لها ومدى شوقهم لرؤيتها ومدى امانتها في حفظ اسرار المنازل التي تزورها، وهذه المفردات تُقدّم المرأة باعتبارها نقطة توازن بين عالم الوداع والفقد من جهة، وعالم الأمل والرغبة من جهة أخرى. إن هذا المعجم لا يأتي عرضًا، بل يتكرر ليكوّن حقلاً دلاليًا ينسج حوله الشاعر تجربته. يمكن القول إن لغة الرحلة

([1]) شرح المعلقات السبع، ص176

([2]) ينظر: شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، تحك محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت،2005م،ص192

([3]) شرح المعلقات السبع، ص171-172

([4]) شرح المعلقات السبع، ص175

([5]) شرح المعلقات السبع، ص172

والحنين في معلقة الأعشى هي بنية وجودية لا مجرد إطار فني، إذ تمثل الرحلة الانفصال، ويمثل الحنين الذاكرة، ويتكاملان لتكوين التجربة الشعرية. ومن خلال هذا المزج، ابتكر الأعشى معجمًا شعريًا غنيًا بالرموز والدلالات، ما جعل معلقته نصًا خالدًا في التراث العربي

ومحصلة القول فالأعشى يحاول ان يصور جانب الانفعالات وعلاقات الحب والصدود حتى أصبحت هذه الابيات مضر المثل، لصدقها وواقعيتها، ومطابقتها لأحداث المجتمع في الجوانب العاطفية لديهم[1] وبذلك يظهر أن معجم المعلقة ليس مجرد مفردات متفرقة، بل هو شبكة مترابطة تنتج "لغة شعرية" خاصة، قادرة على الجمع بين الانفعال الفردي والتجربة الجمعية، بين الوجدان والإيقاع، وبين الحسي والرمزي.

المبحث الثاني

التراكيب اللغوية في معلقة الأعشى

يعد التركيب اللغوي من الأسس التي يعتمد عليها الخطاب الأدبي (الشعري) يقوم في أساسه على التركيب، وعلى الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها بالبعض الآخر عن طريق تحديد وظيفة التركيب في بنية النص[2]. وفي هذا السياق لابد من الاشارة الى الاساليب التي ورد فيها هذا التركيب او ذاك من خلال دراسة ابرز الاساليب التي وظفها الشاعر في معلقته وبحسب كثرة مجيئها في المعلقة وهي: أسلوب الشرط، أسلوب التوكيد، أسلوب النداء.

١- أسلوب الشرط:

من الاساليب الانشائية التي يعول عليها الشعراء كثيرا، وهو ((اسلوب لغوي، ينبغي بالتحليل على جزئيين، الاول: مُنزّل منزلة السبب، والثاني: منزل منزلة المسبب، يتحقق الثاني اذا تحقق الاول، وينعدم الثاني اذا انعدم الاول، لان وجود الثاني معلق على وجود الاول))[3] وقد ورد هذا الاسلوب في معلقة الاعشى بمواطن مختلفة وأساليب مختلفة منها قوله:

تَسمَعُ لِلحَلي وَسواساً إِذا اِنصَرَفَت كَما اِستَعانَ بِريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ[4]

وكذلك قوله:

يَكادُ يَصرَعُها لَولا تَشَدُّدُها إِذا تَقومُ إِلى جاراتِها الكَسَلُ[5]

وقوله:

إِذا تُلاعب قِرناً ساعَةً فَتَرَت وَارتج مِنها ذَنوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ[6]

([1]) ينظر: ديوان الاعشى الكبير شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ص774.
([2]) ينظر: لغة الشعر عند الشريف المرتضى: 92.
([3]) في النحو العربي نقد وتوجيه:296.
([4]) شرح المعلقات السبع، ص172
([5]) شرح المعلقات السبع، ص172
([6]) شرح المعلقات السبع، ص172

والملاحظ في هذه الأبيات استعمل الشاعر أداة الشرط (إذا) وقد توزعت هذه الأداة سبع مرات في المعلقة وقد اضفت هذه الأداة شعورا لدى المتلقي إن هذه المعشوقة - هريرة- فريدة من نوعها متميزة في صفاتها وملامحها، فكان حضورها في الابيات الاولى من المعلقة وفي الوسط والنهاية.

ومن الادوات الاخرى الاداة (إن)، ومن امثلة ورودها قوله:

لا يَستَفيقونَ مِنها وَهيَ راهَنَةٌ إِلّا بِهاتِ وَإِن عَلَّوا وَإِن نَهِلوا[1]

وكذلك قوله:

لَأَعرِفَنَّكَ إِن جَدَّت عَداوَتُنا وَاِلتُمِسَ النَصرُ مِنكُم عوضُ تُحتَمَلُ[2]

وتكمن القيمة الجمالية التي اتخذتها أداة الشرط (إن) في وقوفها على عتبات البيت الشعري لتظفي عليه رونقا نصيا يعكس للمتلقي مدى قوة المتحدث وشدة بأسه في معاركه المختلفة.

ومن أداوت الشرط الموجودة في المعلقة هي (لئن) المكونة من اللام وإن الشرطية كما في قوله:

لَئِن قَتَلتُم عَميداً لَم يَكُن صَدَداً لَنَقتُلَن مِثلَهُ مِنكُم فَنَمتَثِلُ

لَئِن مُنيتَ بِنا عَن غِبِّ مَعرَكَةٍ لَم تُلفِنا مِن دِماءِ القَومِ نَنتَفِلُ[3]

٢- اسلوب التوكيد:

اذا كان الغرض من لجوء الشاعر الى اسلوب التوكيد هو لـ((تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره))[4]، فأن استعمال الشاعر لهذا الاسلوب يكون لغرض ((إزالة ماعلِق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات))[5]

وقد تنوعت طرق التوكيد التي لجأ أليها الأعشى، ومنها التوكيد بأداة التوكيد(أن) إذ تعد الركيزة الرئيسة لباب التوكيد و ((فائدتها لتأكيد مضمون الجملة))[6]. ومن ذلك قوله:

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ[7]

وكذلك في قوله:

إِمّا تَرَينا حُفاةً لا نِعالَ لَنا إِنّا كَذَلِكَ ما نَحفى وَنَنتَعِلُ[8]

ومن الطرائق الاخرى لأسلوب التوكيد، منها التوكيد المتحقق بحرف التحقيق (قد) والفعل الماضي الذي يؤكد مضمون الجملة[9]. من ذلك قوله:

([1]) شرح المعلقات السبع، ص176
([2]) شرح المعلقات السبع، ص178
([3]) شرح المعلقات السبع، ص180
([4]) في النحو العربي نقد وتوجيه: 234.
([5]) في النحو العربي نقد وتوجيه: 234.
([6]) شرح المفصل: 45.
([7]) شرح المعلقات السبع، ص171.
([8]) شرح المعلقات السبع ، ص175
([9]) ينظر: مغني اللبيب: 231/1.

فَقَد أُخالِسُ رَبَّ البَيتِ غَفلَتَهُ وَقَد يُحاذِرُ مِنّي ثُمَّ ما يَئِلُ

وَقَد أَقودُ الصَبى يَوماً فَيَتبَعُني وَقَد يُصاحِبُني ذو الشِرَّةِ الغَزِلُ

وَقَد غَدَوتُ إِلى الحانوتِ يَتبَعُني شاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

في فِتيَةٍ كَسُيوفِ الهِندِ قَد عَلِموا أَن لَيسَ يَدفَعُ عَن ذي الحيلَةِ الحِيَلُ [1]

ففي هذه الابيات وردت أداة التوكيد قد ست مرات وعلى ما يبدوا ان أداة التوكيد هذه وردت اكثر من غيرها من الأدوات في المعلقة هذه ففي ابيات أخرى أورد الشاعر التوكيد بقد[2] لا يسع الباحثة ذكرها في المتن ولم يتوقف الشاعر على هذا فقط انما توجد هناك ابيات أخرى سنورد ذكرها في الهامش.

ومن وسائل التوكيد الاخرى، التوكيد بـ(ما) الزائدة التي ترد بعد (إذا)، وليس من سبب لزيادة هذه الحروف الا لتوكيد المعنى وتقويته. ومن ذلك قوله:

لَئِن قَتَلتُم عَميداً لَم يَكُن صَدَداً لَنَقتُلَن مِثلَهُ مِنكُم فَنَمتَثِلُ

لَئِن مُنيتَ بِنا عَن غِبِّ مَعرَكَةٍ لَم تُلفِنا مِن دِماءِ القَومِ نَنتَفِلُ[3]

وبناء على ما تقدم تبين لنا تنوع طرق التوكيد ووسائله في معلقة الأعشى، إذ عمل الشاعر على توظيف تلك الوسائل بأنواعها المختلفة، ليصيب مبتغاه، ولتبدو أخباره أشبه بالثوابت التي لا يتسرب إليها الشك.

٣- أسلوب النداء:

وهو طلب اقبال المدعو على الداعي بحرف ينوب مناب (أدعو) وهو غالباً ما يصحب الامر والنهي والغالب تقديمه[4]. وعلى الرغم من تعدد ادوات النداء، فنجد الشاعر يورد الاداة (يا)، بصورة قليلة على العكس من نظائرها من أدوات النداء على الرغم من التميز الذي يرافق أداة النداء هذه فكثير من الشعراء فضلوها على ما سواها من الادوات، وذلك لسمات خاصة بها، منها تعد ام الباب[5] وانها توفر تنغيما صوتيا من خلال مد الصوت بالألف[6] ، وإن الكلام بها اخص واعنى فضلا عن انها تستعمل لضروب المناديات جميعا من مندوب ومتعجب منه وغير ذلك[7] ومن امثلتها في شعره قوله:

قالَت هُريرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ

([1]) شرح المعلقات السبع ، ص175

([2]) ورد التوكيد بقد أيضا بقوله:

مِن كُلِّ ذَلِكَ يَومٌ قَد لَهَوتُ بِهِ وَفي التَجارِبِ طولُ اللَهوِ وَالغَزَلُ

وكذلك في قوله:

لا تَقعُدَنَّ وَقَد أَكَّلتَها حَطَباً تَعوذُ مِن شَرِّها يَوماً وَتَبتَهِلُ

قَد كانَ في أَهلِ كَهفٍ إِن هُمُ قَعَدوا وَالجاشِرِيَّةِ مَن يَسعى وَيَنتَضِلُ

سائِل بَني أَسَدٍ عَنّا فَقَد عَلِموا أَن سَوفَ يَأتيكَ مِن أَنبائِنا شَكَلُ

([3]) شرح المعلقات السبع ، ص181

([4]) ينظر: الاتقان في علوم القرآن: 222/2.

([5]) ينظر: معاني الحروف، ص92.

([6]) ينظر: الكتاب: 231/2.

([7]) ينظر: المقرب: 192.

يا مَن يَرى عارِضاً قَد بِتُّ أَرقُبُهُ كَأَنَّما البَرقُ في حافاتِهِ الشُعَلُ[1]

المبحث الثالث

الجانب الايقاعي في معلقة الاعشى

يعد الإيقاع من الخصائص الشعرية الرئيسة، فهو ليس قالبا جاهزا، إنما هو مادة تتشكل بحسب مقاصد الشاعر فتارة نراه يأتي سريعا وقصيرا تارة أخرى فلا يوجد إيقاع موسيقي معين يفرض نفسه على الشاعر، بل للشاعر حرية في اختيار الإيقاع المثالي الذي تناغم مع مشاعر ورؤية الشاعر وكذلك لا بد لهذا الإيقاع من ان ((يستفز المستمع فيجعله معجبا ومنفعلا بالأثر وداخلا الى عالمه من جهة ايقاعه ونبره لا مضمونه الفكري او شحنة الانفعالات المعبر عنها))[2] إذ يمثل الايقاع مرتكزا اساسيا لفن الشعر، و ((كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم ارسطو في كتابه فن الشعر يرى إنّ الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غزيرة المحاكاة والتقليد، والثانية غزيرة الموسيقى أو الإحساس بالنغم))[3]، وسنتناول في هذا الفصل دراسة الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، والايقاع الداخلي الذي يشمل التكرار والجناس والطباق.

أولا: الإيقاع الخارجي

الوزن: لقد عدّ المختصون بالأدب منذ اقدم العصور الوزن عنصرا رئيساً من العناصر التي يقوم عليها بناء الشعر، فعدوه ((اعظم اركان حد الشعر، واولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة))[4]. وهذا الانتظام الموسيقي يسهم في اضفاء الجمال على النص الشعري، لأنّ الكلام ((الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما تسمع لتكون جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشذ احدى حلقاتها عن الاخرى))[5]

لقد نظم الأعشى معلقته التي تقع في (66) بيتاً على البحر الطويل،(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) وهو أكثر البحور استعمالا في مسيرة الشعر العربي[6] ، ولكثرة استعماله في الشعر العربي القديم فقد وصف بأنه بحر عظيم الأبهة، وفيه جلالة، وإليه يعمد اصحاب الرصانة والفخامة الشعرية[7]، فضلا عن تفعيلاته التي توحي

([1]) شرح المعلقات السبع، ص172
([2]) الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلميح، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1984م، ص157
([3]) موسيقى الشعر: 14.
([4]) العمدة: 134/1.
([5])العمدة، 134/1
([6]) العمدة ، ص59.
([7]) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: 264/1

بـ ((ضرب من الجلالة، وامتداد النفس والفخامة الفنية[1] اذ ينجح الشاعر في تحقيق التعالق بين الوزن الشعري والغرض المتسم بجلال الباعث وشدة التدفق النفسي الهادئ[2]

القافيـة: واختلف النقاد العرب في تحديد القافية، ولكنّ التحديد المرجّح هو ما وضعه الخليل (ت175ه):((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[3]. ويعلق ابن رشيق القيرواني(ت456 ه) على تحديد الخليل للقافية فيقول: والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين، وما يعنينا من القافية حرف الروي وهو الحرف الأخير من حروف القافية إلا ما كان تنويناً أو بدلاً من تنوين أو كان حرفاً اشباعياً[4]، أما المحدثون فقد نظروا إلى القافية على أنها ((عدة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية))[5] . ونجد الأعشى في قصيدته هذه قد استعمل حرف (التاء) وهو من حروف القوافي الذلل[6]، التي يكثر مجيئها روياً في الشعر العربي[7] ، فضلاً عن أنها تمنح الشاعر القدرة على اطالة النفس الشعري في النظم. وانها تمتاز من غيرها بكثرة ورودها في أواخر الكلمات[8]، وبذلك تكون هذه القافية موآتية للبحر الذي انتظمت عليه هذه القصيدة.

ثانياً: الايقاع الداخلي

التكـرار: فن من فنون التعبير الشعري الذي عرف لدى الشعراء منذ بداية الشعر، إلا أنه برز بشكل ملموس لدى شعراء العصر العباسي. ويراد به تكرار اللفظة الواحدة مرارًا لتأكيد المعنى وجذب الانتباه اليه بما يحمل من دلالات متباينة كتوكيد الوصف او المدح، او الذم، او التهويل، او الوعيد، او التنبيه، او التعظيم، او التنويه، او المبالغة[9]. ويمثل التكرار باعثاً نفسيا لدى الشاعر يهدف من خلاله الى التأثير في الاخرين بفعل التنغيم الموسيقي الذي يحققه ولتقرير المعنى المراد واثباته. وللتكرار انماط مختلفة، ومن اهمها في معلقة الأعشى:

١- **تكرار الحرف (الصوت):** وهو تكرار لأصوات الحروف التي تمتاز بجرسها المؤثر في النغم، ومن امثلته قوله:

إنّي لَعَمرُ الَّذي خَطَّت مَناسِمُها لَهُ وَسيقَ إِلَيهِ الباقِرُ الغُيُلُ
لَئِن قَتَلتُم عَميداً لَم يَكُن صَدَداً لَنَقتُلَن مِثلَهُ مِنكُم فَنَمتَثِلُ
لَئِن مُنيتَ بِنا عَن غِبِّ مَعرَكَةٍ لَم تُلفِنا مِن دِماءِ القَومِ نَنتَفِلُ[10]

فالشاعر في هذه المقطوعة كرر حرف (الميم) مئة وأربعة وستون مرة ، والميم حرف يمتاز بالغنة، فبذلك يكون الشاعر قد استغل جهارة هذه الاصوات وغنتها ليعبر عما يختلج في قلبه من مشاعر

([1]) شعر اوس ابن حجر: 518.
([2]) شعر اوس ابن حجر: 518.
([3]) العمدة: 151/1.
([4])العمدة 151/1.
([5])موسيقى الشعر، ص246
([6]) القوافي الذلل: وهي (الباء،التاء، الدال،الراء،العين،الميم،الباء المتبوعة بألف الاطلاق، والنون في غير التشديد). المرشد: 44/1.
([7])ينظر: موسيقى الشعر، ص248.
([8]) ينظر: العمدة، 76/2.
([9]) ينظر: المثل السائر، 162/2
([10]) شرح المعلقات السبع، ص179-180.

٢- تكرار أداة التوكيد (قد) تكررت هذه الأداة اكثر من ست عشرة مرة كان من ابرزها قوله:

فَقَد أُخالِسُ رَبَّ البَيتِ غَفلَتَهُ وَقَد يُحاذِرُ مِنّي ثُمَّ ما يَئِلُ

وَقَد أَقودُ الصَبا يَوماً فَيَتبَعُني وَقَد يُصاحِبُني ذو الشِرَّةِ الغَزِلُ

الجـنـاس: لون من ألوان البديع وكما هو معروف لدى القدماء من أنّه تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى[1]. وللجناس صلة وثيقة بموسيقى الألفاظ، ((فهو ليس في الحقيقة إلاّ تفنّناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه)) [2]. وللوقوف على طبيعة الجناس في (معلقة الأعشى) وأثره في لغته، نشير إلى ثلاثة أنواع من الجناس:

١- **الجناس التام:** وحده القدماء: بأن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً،[3] أي إنّ اتفاق اللفظين المتجانسين في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها. ومن أمثلته قوله:

عُلِّقتُها عَرَضاً وَعُلِّقَت رَجُلاً غيري وَعُلِّقَ أُخرى غيرَها الرجلُ[4]

فنوع الجناس الوارد في البيت هو تام لفظي تمثل في تكرار لفظ (الرجل) لكن بمعنيين مختلفين) الأول بمعنى إنسان، والثاني بمعنى العشيق الآخر وهذا الجناس أوحى للقارئ عمق العلاقة وتشابكها بين الرجال

٢- **الجناس الناقص:** الذي تختلف فيه اللفظتان في أمر واحد من الأمور التي قام عليها الجناس التام، ويتفقان في سائرها ومن امثلته قوله:

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ[5]

فالجناس هنا بين (الوجي)و (الوحل) في وجي هو المريض أما الوحل فهو الغائص في الطين متقاربان لفظاً مختلفان معنى. وكذلك قوله:

لا تَنتَهونَ وَلا يَنهى ذَوي شَطَطٍ كَالطَعنِ يَذهَبُ فيهِ الزَيتُ وَالفُتُلُ[6]

فالجناس الناقص يكم في كلمتي الزيت والفتل فهما متقاربان في اللفظ ومختلفان في المعنى.

٣- **الجناس الاشتقاقي:** الذي تتفق فيه اللفظتان بعض الاتفاق في حروفها الأصلية، وفي أصل المعنى الذي انحدرتا منه، كأن تشتق أحداهما من الأخرى[7] . ومن أمثلته قوله:

إِنّا نُقاتِلُهُم ثُمَّتَ نَقتُلُهُم عِندَ اللِقاءِ وَهُم جاروا وَهُم جَهِلوا[8]

فجانس الشاعر بوساطة جناس الاشتقاق في البيت الاول بين (نقاتلهم) و (نقتلهم) وجاء الجناس في البيت الثاني بين (جاروا) و (جهلو). وهذا الاستخدام المتوالي للجناس قد افاد تقوية المعاني ودلالتها كما اضفى اجواء موسيقية على الابيات.

([1]) ينظر: موسيقى الشعر،ص45.
([2]) موسيقى الشعر،ص45.
([3]) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: بهيج عزاوي، دار احياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م،ص318.
([4])شرح المعلقات السبع، ص173.
([5]) شرح المعلقات السبع، ص171.
([6]) شرح المعلقات السبع، ص180
([7]) ينظر، كتاب الصناعتين،ص339.
([8]) شرح المعلقات السبع، ص179.

الطبـــاق: فن من فنون البديع، يعني الجمع بين الشيء وضده[1]. ويتجلى تأثير الطباق بأنّه ((يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده))[2]. ومن امثلته في معلقته قوله:

كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ[3]

ففي قوله: مَرَّ السَّحابةَ لا ريثٌ ولا عَجَلُ نجد طباق الإيجاب واردا في الجمع بين السرعة والبطئ وكذلك نجده في قوله:

فَكُلُّنا مُغرَمٌ يَهذي بصاحبِهِ ناءٍ ودانٍ ومحبولٌ ومُحتَبِلُ[4]

فطباق الإيجاب ورد في قوله (ناءٍ) وقوله (ودانٍ) ليعكس مظاهر الحب للبعيد والقريب

الخـاتـمـة:

بعد هذه الجولة مع شعر الاعشى، ومن خلال معلقته لابدَّ من أن نقف لتثبيت أبرز النتائج التي توصلنا إليها:

نتائج البحث:

بعد الخوض في هذه المعلقة الرائعة توصلت الباحثة الى عدة نتائج كان ابرزها:

1- إنّ دراسة المعجم الشعري في معلقة الأعشى تكشف عن نظام لغوي متكامل يقوم على:

الوداع والابتعاد :يؤسس للمشهد النفسي الحزين.

الرحلة والتنقل :يرمز للحركة الزمنية والتحول المستمر.

الغزل والمرأة :يمثل البعد الوجداني والرمزي للثبات.

الفخر والموقف :يؤكد البعد الاجتماعي للشاعر.

([1]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 2/ 477.
([2]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 2/ 477.
([3]) شرح المعلقات السبع،ص172
([4]) شرح المعلقات السبع،ص172

2- كثف الشاعر لغته الشعرية بأنماط صياغية واسلوبية اتخذها منفذا للتعبير عن افكاره وعواطفه، وما لاحظناه في هذه المعلقة هيمنة الاساليب الانشائية، ويبدو ان الغرض من هذه الاساليب التي سخرها الشاعر في قصيدته هذه هو لإيصال مكنوناته وأحاسيسه للمتلقي.

3- لم يخرج الشاعر عن المألوف والشائع في استخدامه للبحر الطويل الذي انتظمت عليه قصيدته، فهو من البحور التي كثر تداولها لدى الشعراء قديماً، فضلاً عن استخدامه لقافية التاء وهو من حروف القوافي التي هي الاخرى كثر استخدامها لدى الشاعر قديماً.

4- حرص الشاعر على التلوين الصوتي من خلال الايقاع المتحقق من داخل القصيدة، فكان للتكرار أثر في وضوح الألفاظ ودعم الجانب الصوتي كما لجأ الشاعر الجناس والطباق، لإبراز القيمة الصوتية للألفاظ، فضلاً عن إسباغ الإيقاع قوة وجمالاً.

5- حملت معلقة الأعشى دلالات جميلة موحية ومعبرة عن عاطفة الشاعر الفياضة التي تنعكس فيها مجموعة من الصور الجميلة والخيال الواسع في وصف المحبوبة وتشبيهها بأجمل المشبهات.

6- تُعَدّ معلقة الأعشى من النصوص الشعرية الغنية بالمحسنات البديعية، إذ وظّف الشاعر أساليب الجناس والطباق توظيفاً فنياً يعكس قدرته البلاغية ويُضفي على نصّه إيقاعاً موسيقياً ومعنى متجدداً .وفيما يأتي أبرز الأمثلة المستخرجة مع شرحها وأثرها البلاغي.

المصادر والمراجع

- لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والاعلام، 1985م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الانباري،
- شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، تحك محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت،2005م
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، د. السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1983م.

- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، بغداد، ط2، (د. ت).
- ديوان الأعشى الكبير،شرح وتعليق محمد حسين ، مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع بيروت.
- رسالة ماجستير بعنوان لغة الشعر عند الشريف المرتضى (رسالة ماجستير)، أحمد سالم عبيد الشمري، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2012م.
- ع المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد بن الأمين الشنقيطي، مؤسسة هنداوي، 2018م،

الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: د.سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط1، 1996م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: بهيج عزاوي، دار احياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب عبد القادر بن عمر البغدادي تحقيق وشرحعبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي - القاهرة - الرابعة، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م،
- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، (د.ت).
- ديوان الاعشى الكبير شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع، لبنان بيروت،
- الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلميح، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1984م،

- شرح القصائد العشر الخطيب التبريزي، حقق أصوله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - القاهرة - بدون ٤٨٣ . (٣) رسائل الجاحظ: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي - القاهرة ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م.
- شرح المعلقات السبع تأليف ابي عبدالله الحسين ابن احمد الزوزني، قدمه وحققه الدكتور محمد خير أبو الوفا، دار احياء العلوم، بيروت، ط2، 1997م
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م.
- الكتاب، عمرو بن عثمان الملقب بسيبويه، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، د. اميل يعقوب، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة بيروت، 1999م.
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1955م.
- معاني الحروف، ابو الحسن علي بن عيسى الرماني، تحقيق: د. عبد الفتاح اسماعيل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت).
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الانصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- المقرب، ابن عصفور، تحقيق: احمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، 1986م.
- موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط4، 1972م.
- شرح المفصل، ابن يعيش، موفق الدين بن علي النحوي، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).