جماليات الأسلوب في معلقة زهير بن أبي سُلمى

حسين يوسف الخطاب*

(الإيداع :15 كانون الثاني 2019 ، القبول 20 آيار 2019)

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جماليات الأسلوب في معلقة زهير بن أبي سلمى، فبدأ بمقدمة موجزة حول مفهوم الأسلوب، ثمَّ انتقل إلى دراسة الأسلوب التصويري؛ إذ عمد إلى تحليل عددٍ من الصور التشبيهية والاستعارية بغية الكشف عن جماليات هذا الأسلوب، ثمَّ تطرق إلى عددٍ من مواضع التقديم والتأخيرمحاولاً إيضاح سماته الجمالية، واختار بعد ذلك عدداً من مواضع الطباق التي لا يخفى أثرها في شعرية القصيدة، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى محاولة الكشف عن جماليات الأسلوب القصصي من خلال دراسة قصة الظعائن وقصة الصراع بين الخير والشر، ثمَّ خُتمَ البحث بالنتائج التي تُوصِّل إليها.

كلمات مفتاحية: جماليات، الأسلوب، التشبيه، الاستعارة، الطباق، الأسلوب القصصي.

* طالب دكتوراه لغة عربية، بإشراف: أ.د. فاطمة تجور، أستاذة الأدب الإسلامي والأموي جامعة دمشق.

Aesthetics of Style in Zuhair Ibn Abi Sulma's Classical Poem (Muallaqa)

Hosen khttab*

(**Received:15 January 2019, Accepted: 20 May 2019**)

This research aimed at investigating the aesthetics of style in Zuhair Ibn Abi Sulma's classical poem (Muallaqa). It started with a brief introduction about the concept of style; then, it studied the pictorial style. That is, it sets out to analyze a number of similes and metaphorical images so as to detect the aesthetics of this style. Then, it touched on a number of advancing and delaying topics in an attempt to illustrate its aesthetic features. Afterwards, it choses a number of antithesis points which were so clear in the poetics of the poem. Then, it sought to examine the aesthetics of the narrative style by studying the story of the riding camels and the story of the conflict between good and evil. The research ended with the findings it had reached.

Key words: aesthetics, style, simile, metaphor, antithesis, the narrative style.

* PhD student Arabic language. Professor Fatma Tajour professor of IIslamic and Omawi Arabic factory Literature college Damascus univirsity

1-مقدمة:

يواجه دارس الأدب الجاهلي تساؤلاً مهماً وهو ما الجديد الذي يمكن أن يُقال في هذا الشعر بعد كل ما كتب فيه من دراسات قديماً وحديثاً؟ إذ دفعت المكانة المرموقة التي بلغها المستوى الإبداعي لدى الشاعر الجاهلي الباحثين إلى الانكباب على موروثه الشعري دراسة وتمحيصاً.

ومن هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سُلمى[1] الذي يمثل ركيزةً مهمةً من ركائز المدرسة الأوسية التي عُرف شعراؤها بتنقيح قصائدهم وتحكيكها، وطالما عرف زهير بأنَّه شاعر الحوليات؛ إذ كانت القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً يمحصها ويثقفها قبل أن يذيعها بين الناس، وهذا الجهد الفني الكبير الذي كان يبذله جعل قصائده –ولا سيما– المعلقة تبلغ أعلى مستويات الفنية والجمال الأسلوبي. ولعلَّ هذا الأمر يمثل مسوغاً كافياً لاستهداف المعلقة بالدراسة والتحليل بغية الكشف عن جماليات الأسلوب فيها.

وبما أنَّ الدراسة العلمية تقتضي اتباع منهج معين ارتأينا تبني المنهج الوصفي التحليلي معتمدين إجراءته الأدائية في سبيل استكناه مكامن جماليات الأسلوب في المعلقة.

مفهوم الأسلوب:

لغة: "الأسلوبُ الطريقُ والوجهةُ والمذهبُ، يُقال: أنتم في أسلوب سوءٍ. ويجمع أساليب. والأسلوبُ: الطريقُ تأخذُ فيه. والأسلوبُ، بالضم: الفنُّ؛ يُقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول، أي أفانين منه"[2].

اصطلاحاً:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بأنَّه: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[3].

ويرى أيضاً أنَّ الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها؛ إذ يعمد إلى اختيار مفردات وتراكيب بعينها بغية التعبير عن قناعاته، واللافت أنَّ أنَّ ابن خلدون لايتوقف في نظرته إلى الأسلوب عند المبدع فحسب، وإنَّما يتعداه إلى المتلقي فيرى أن غرض الأديب أو الشاعر من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل أفكاره وقناعاته بعد تأثره بالفكرة والأسلوب[4].

وإذا تقدمنا إلى العصر الحديث نجد (جيرو) يعرف الأسلوب أنَّه: "الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[5] ونلمح في هذا التعريف تقاطعاً مع تعريف ابن خلدون فكلاهما يرى الأسلوب أنَّه الطريقة التي يختارها الكاتب والتي تميزه عن الآخرين، وكذلك إشارتهما إلى محاولة الأديب التأثير في المتلقي، فـ (جيرو) على الرغم من أنه لم يشر إلى ذلك صراحة، إلا أننا نلمح ذلك من إشارته إلى الغايات الأدبية التي يهدف إليها الكاتب من طريقة تعبيره، ولعلَّ التأثير في المتلقي هي إحدى أهم تلك الغايات.

أما جان كوهن فيرى أنَّ الأسلوب هو "طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها"[6] فالتعبير عن موقف ما أو عن فكرة ما تختلف من كاتب إلى آخر.

---

[1]() هو زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رياح بن مرة بن قرط بن الحارث بن برد بن لاطم بن عثمان المزني المضري، ولد سنة (530م) في بلاد مزينة، وقيل إنَّه وُلد في منازل بني مرّة وبني عبد الله بن غطفان في العقد التاسع قبل الهجرة.

([2]) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (سلب).

([3]) المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د ت)، 1/ 570

([4]) ينظر: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966م، ص 40 ومابعدها.

[55]([5]) الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 34

([6]) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم الأسلوب سنحاول في الصفحات الآتية تلمس سماته وجمالياته الفنية في معلقة زهير بن أبي سلمى.

أولاً) جماليات الأسلوب التصويري:

1) التشبيه[1]:

يعد التشبيه أحد أهم روافد التصوير البياني في التعبير، ويمثل إحدى وسائل الأديب في الوظيفة الإبلاغية، بوصفه أداة لتوضيح المعاني، وتقريبه إلى المتلقي، فضلاً عن كونه يمنح النص قيمةً فنيةً جماليةً، وهو من الأشكال الفنية التي يمكن أن يعبر الشاعر بها عن انفعالاته، فتحولها بطريقةٍ أدبيةٍ إلى صورةٍ يستمتع المتلقي بسماعها، ويتجول في ثناياها باحثاً عن الجماليت الفنية التي تكتنز فيها.

وبالرجوع إلى معلقة زهير بن أبي سلمى نجدها تبدأ بلوحة طللية استند الشاعر فيها إلى أسلوب التشبيه ليبرز أدق تفاصيها ، يقول:[2]

أَمِـــن أُمِّ أَوفـــى دِمـــنَـــةٌ لَـــم تَـــكَـــلَّـــمِ	بِـــحَـــومـــانَـــةِ الـــدُّرّاجِ فَـــالـــمُـــتَـــثَـــلَّـــمِ
وَدارٌ لَـــهـــا بِـــالـــرَّقـــمَـــتَـــيـــنِ كَـــأَنَّـــهـــا	مَـــراجِـــعُ وَشـــمٍ فـــي نَـــواشِـــرِ مِـــعصَـــمِ
بِـــهـــا الـــعِـــيـــنُ وَالأَرآمُ يَـــمشـــيـــنَ خِـــلـــفَـــةً	وَأَطـــلاؤُهـــا يَـــنـــهَـــضـــنَ مِـــن كُـــلِّ مَـــجـــثِـــمِ
وَقَـــفـــتُ بِـــهـــا مِـــن بَـــعـــدِ عِشـــريـــنَ حِـــجَّـــةً	فَـــلأيـــاً عَـــرَفـــتُ الـــدّارَ بَـــعـــدَ الـــتَّـــوَهُّـــمِ
فَـــلَـــمّـــا عَـــرَفـــتُ الـــدّارَ قُـــلـــتُ لِـــرَبـــعِـــهـــا	أَلا عِـــم صَـــبـــاحـــاً أَيُّـــهـــا الـــرَّبـــعُ وَاســـلَـــمِ

لا يخفى على الناظر في هذه الأبيات أنَّ الشاعر يشبه ما تبقى من طلل أم أوفى بالوشم المرجع على معصم الفتاة، ولكنَّ التساؤل الذي يفرض نفسه من أين تتأتى جمالية هذا الأسلوب التصويري؟ فبالنظر إلى هذا التشبيه نجده بُني على (كأنّ)، وهي كما قرر البلاغيّون تكون حين يقوى الشبه بين المشبّه والمشبّه به[(3)]، وبذلك أذاب شاعرنا المسافة بين طرفي التَّشبيه، ووصل بهما إلى حدِّ الالتصاق، وبعبارةٍ أخرى حقَّق المقاربة في تشبيهه، وتظهر براعة زهيرٍ أيضاً، في كثرة التّفاصيل التي كوّن بها صورته التَّشبيهيّة، فنجدها مكونةً من أجزاء متعددة، فهناك صورة (المراجع والوشم والنواشر والمعصم) ؛ إذ شاركت هذه المفردات الجزئيّة ببناء الصُّورة الكليَّة، فصورة (الوشم) أظهرت عنصر اللّون في الصُّورة فكما هو معلوم أن لون الوشم يميل إلى الأخضر وهذا يشي بالخصب والعطاء ، وصورة (المراجع) – وهي كما ذكر ثعلب: أي ترجعه وتردده حتّى يثبت"[(4)]– التي تبث الحياة والتجدد فكأنَّ الطلل وشم جديد، "وهناك صورة (النّواشر) التي تعكس مدى دقة الشَّاعر في التصوير والتقاط أدق الصُّور التفصيليّة التي تدلّ على قوة الملاحظة لدى الشَّاعر، أمَّا الذّراع فيمثل اللّوحة التي رُسمت عليها هذه الصُّورة، إنَّ الشَّاعر في هذه الصُّورة – مع دقة ملاحظته – "ليس عالماً يصف المنظر بهدوء وحياد لمجرد

---

[1] لقد عرف البلاغيون التشبيه تعريفات متعددة، يقول قدامة بن جعفر في تعريفه: "إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد"، وهو عند ابن رشيق "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"

[2]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة أبي العباس ثعلب، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 2002م، ص 9، 10.

([3]) انظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، داار السرور، بيروت، 2003م. 3/ 39.

[4]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ص 9 .

التسجيل، وشرح الحقيقة و لا هو مصورٌ فوتوغرافيٌ يكتفي بنقل الحقائق الخارجيّة وتسجيلها كما هي بـــ "آلة تصويره" المحايدة الجامدة الصّماء، وهو مهما يكن مهتماً بالتّصويرالدقيق الوافي المفصل ليس مجرد عالم، ولا مجرد مصور (فوتوغرافي) بل شاعرٌ يمزج ما يقوله دائماً بعاطفته القويّة، ويرى الأشياء دائماً من خلال هذه العاطفة، ودافعه الفني الأكبر ليس رغبة التّسجيل أو الإعلام، بل محاولته أن ينفّس عن تلك العاطفة، وينقلها إلينا نقلاً يثير نظيرها فينا"[1].

ويزيد من جمالية المشهد أسلوب التكرار أعني تكرار لفظة الديار وهي (المشبه) حتى غدت نقطة تنبعث منها المعاني والدلالات المتعددة فهو في كلِّ تكرار"يضيف بعداً دلالياً، فتارةً يسهم التّصريح بها في إسباغ صفة الجمال، وتارةً يبث الحياة فيها، وتارةً تسهم في تبيان قدر المعاناة التي كابدها الشّاعر حتَّى تمكَّن من التَّعرف إليها، وأخرى أفادت أنَّه عندما تعرف عليها ألقى التَّحية ودعا لها بالسِّلامة والخلود"[2]، ولعلَّ هذا التَّكرار يتناسب وأغراض المعلقة التي وصفت آثار الحرب التي أفنت عبس وذبيان ومدحت "سنان بن أبي الحارثة" وهرم بن سنان"، وتبرز هنا ثنائية (الحياة/ الفناء) أيضاً من خلال التركيز على الموت والدَّمار من جهةٍ ومحاولة بث الحياة في الأطلال من جهةٍ أخرى.

وصفوة القول: إنَّ لأسلوب التشبيه قيمة فنية جمالية؛ إذ كان وسيلة الشاعر لتكثيف المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، فضلاً عن أثره في رسم صورة جميلة للطلل الدارس الذي تحوَّل إلى مسكنٍ آمن للعِين والظباء وصغارهما.

ويقول في مشهد الظعائن:[3]

تَبَصَّرْ خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ

عَلَونَ بِأَنماطٍ عِتاقٍ وَكِلَّةٍ وِرادٍ حَواشيها مُشاكِهَةِ الدَمِ[4]

بَكَرنَ بُكوراً وَاِستَحَرنَ بِسُحرَةٍ فَهُنَّ لِوادي الرَسِّ كَاليَدِ لِلفَمِ[5]

كَأَنَّ فُتاتَ العِهنِ في كُلِّ مَنزِلٍ نَزَلنَ بِهِ حَبُّ الفَنا لَم يُحَطَّمِ[6]

يرسم زهير في هذه الأبيات صورة للظعائن ويدقق في تفاصيلها؛ إذ يشبه لون كلتها بلون الدم. ويشبه قطع الصوف المتناثرة من الهوادج بحب القنا الأحمر، ويبرز تأكيده على هذا اللون من خلال قوله "لم يحطم" ، فحب القنا تشتد حمرته مادام صحيحاً، فإذا كسر ظهر له لون غير الحمرة، ولعلَّ سر الإصرار على إبراز اللون الأحمر في التشبيهين السالفين يرجع إلى محاولة الشاعر الإشارة إلى الدماء الكثيرة التي أريقت في الحرب بين عبس وذبيان، ويمكننا القول أيضاً: إنه يعبر عن ثنائية الرؤية/الرؤيا؛ إذ تمثلت الرؤية بجو البهجة والجمال الذي أحاطه الشاعر برحلة الظعائن، بينما ينطوي على (رؤيا) تشير إلى الدماء المراقة ي الحرب.

---

[1]() الشّعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدّار القوميّة للطّباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 1/ 127.

[2]() الانزياح في شعر زهير بن أبي سلمى: حسين الخطاب، رسالة ماجستير، بإشراف: د نزار عبشي، جامعة البعث، 2016م، ص 138.

[3]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 11، 12

[4]() علون بأنماط: أي طرحوا على أعلى المتاع أنماطاً، وهي التي تفترش، ثم علت الظعائن عليها لما تحملن. الكلة: الستر. وقوله: "مشاكهة الدم" أي: يشبه لونها لون الدم.

[5]() الرس: البئر. وهو هنا موضع بعينه، كأنه سمي باسم بئر فيه.

[6]() العهن: الصوف، القنا: شجر له حب أحمر. وقوله: "لم يحطم" أراد أنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة، وإنما تشتد حمرته مادام صحيحاً.

إذن... كان لهذه الصور التشبيهية أثرٌ في إبراز انفعالات الشاعر، فضلاً عن أثرها في إضفاء سمة الجمال على الأبيات. فالتشبيهات في الشعر ليست مجرد " مجرد تفاصيل وحلية للخطاب بحيث يمكن إلغاؤها، بل إنّها خصائص جوهريّة للعمل الأدبيّ، فلم يعد الموضوع علّة الشكل بل أثر من آثاره"[1] ، فإسقاط تلك التشبيهات يذهب برونق الأبيات وشعريتها.

2) الاستعارة:

تعد الاستعارة نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة (إذ إنها تواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه)[2]، معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وبتعبير آخر هي (المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها).[3]

فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعي فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صوراً نابضة بالحياة[4]، وقد وضحها الجرجاني بقوله: (الاستعارة أن تريد تشبيهَ الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً)[5]، وهي عند ابن الأثير (نقل المعنى لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، ومع طي ذكر المنقول إليه)[6].

ووردت الاستعارة في معلقة زهير في الأبيات التي يصور فيها الحرب، يقول:[7]

وَمـا الـحَـربُ إلاَّ مـا عَـلِـمـتُـم وَذُقـتُـمُ وَمـا هُـوَ عَـنـهـا بِـالـحَـديـثِ الـمُـرَجَّـمِ

مَـتـى تَـبـعَـثـوهـا تَـبـعَـثـوهـا ذَمـيـمَـةً وَتَضْـرَ إذا ضَـرَّيـتُـمـوهـا فَـتَضْـرَمِ

يحاول زهيرٌ أن يُقرّب صورة الحرب الكريهة من العقول، كي يطفئ جذوتها، لأنَّ السّلام فعل العقل المستنير النّاضج، والحرب فعل العاطفة الجامحة[8]، فاستعمل الأسلوب الاستعاريّ في تقريبه لصورة تلك الحرب البشعة التي لا تثمر إلا الويلات والخراب، ففي البيت الأوّل: استعار للحرب لفظة ذقتم، فصارت الحرب شيئاً يذاق. ولكن طعمها مقزز كريه وهذا معروف عند المتحاربين الذين تجرعوا ذلك الطعم؛ لذلك قال: ((وما هو عنها بالحديث المرجم)) كناية عن طعمها الذي تذوقه المتحاربون[9].

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنَّ الصور الاستعارية السابقة أضفت على أسلوب الشاعر سمة الجمال؛ لأنَّها كانت وسيلته الدقيقة لإيصال ما يروم إليه من نقل صورة الحرب والتنفيرمنها، فضلاً عن أثرها في المتلقي؛ إذ تثير مخيلته بغية التقريب بين المتباعدات وإدراك المعاني المروم إيصالها، فقد قيل في الاستعارة إنَّها: "اختيار معجميّ تقترن بمقتضاه كلمتان

---

[1]() بنية اللُّغة الشِّعريَّة: جان كوهن، ص 47

[2]() الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار المعارف ، مطبعة القاهرة الجديدة . القاهرة ، 1977 م. ص 201.

[3] الصورة الفنية في شعر ذي الرمة: خليل عود، ص 84.

([4]) انظر: الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ، إربد – الأردن، 2001، ص 100.

([5]) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 105.

([6]) المثل السائر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1960، 2/83.

([7]) شرح شعر زهير بن أبي سُلمى، 18، 19 .

[8]() انظر: شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة، دار الهلال، بيروت،(د.ط) ، 1997م، ص 166.

([9]) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص18

في مركب لفظيّ اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقيّ يتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلاليّة تثير لدى المتلقي شعوراً بالدّهشة والطّرافة، وتكمن علّة الدّهشة والطّرافة فيما تحدثه المفارقة الدّلاليّة من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقيّ المتوقع"[1]، ففي استعارة الشيء المتذوق للحرب في البيت الأول، واستعارة إنتاج المزرعة لها في البيت الثاني يكسر أفق التوقع لدى المتلقي، ويثير لديه الدهشة من خلال جمع تلك الأشياء المتباعدة في قالب واحد.

واستعارة أخرى يصف فيها (حصين بن ضمضم) الذي سعى إلى نقض الصلح، يقول:[2]

لَدى أَسَدٍ شاكي السِلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَم تُقَلَّمِ

يستعمل زهير في هذا البيت الاستعارة بغية خلق لغة جديدة تحمل في ذاتها أسرارها وخباياها، وتنطوي ألفاظها على ارتباطات ومقارنات غير مألوفة في اللغة العادية، ويمكننا تحديد أركان هذه الاستعارة وفق ما يأتي:

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الجيش	الأسد	القوة والشجاعة والاندفاع

فقد شبه الجيش بالأسد الغليظ ذي اللبد الكثيفة لعلاقة القوة والاندفاع، ثم حذف المشبه وأبقى ما يدل عليه وهو قوله: شاكي السلاح، مع التصريح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وقد عمد الشاعر إلى تحصين الاستعارة من الابتذال والتكرار لتصير استعارة طريفة من خلال إتباعها بأسلوب الكناية في قوله: (أظفاره لم تقلم) وهي كناية عن السلاح التام، هذا من جهة، ومن جهة ثانية عمد إلى التجريد و الترشيح فـ "فصدر البيت تجريد لأنه وصف يلائم المستعار له وهو الرجل الشجاع، وعجزه ترشيح لأنه وصف يلائم المستعار منه وهو الأسد الحقيقي"[3]. قال القزويني: "وقد يجتمع التجريد والترشيح كما في قول زهير: (وأنشد البيت)، والترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة، ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه حتى إنه يوضع الكلام في علو المنزلة وضعه، وفي علو المكان"[4].

فهذا الأسلوب التصويري الذي استند إليه الشاعر لتوصيف "حصين بن ضمضم" الذي أبى الدخول في الصلح وهمَّ بأخذ ثأره من الرجل العبسي قاتل أخيه، منح البيت قيمة جمالية واضحة، ويكفي أن نسقط تلك الأساليب أو بعضها لتذهب طلاوة الأبيات ورونقها، ولتتلاشى الدهشة واللذة الجمالية التي تحدثها تلك الأساليب في نفس المتلقي.

ثانياً) أسلوب الطباق:

الطباق أو المطابقة من الأساليب التي عرفها الشعر العربي القديم وينبغي أن يؤتى بالطابق أو المطابقة "في الكلام إذا كانت الفكرة تقتضيها والموقف يتطلبها، وليس لمجرد الصنعة اللفظية. وهي حينئذ تضفي على الكلام جمالاً ورونقاً، وتزيده حسناً وقبولاً"[5]. ولم يشذ أسلوب الطباق في معلقة زهير عن هذه القاعدة، إذ كان وروده عفوياً لا تكلف فيه، والسياق الذي ورد فيه ليس له بديل عنه، فهو يقع موقع الحسن كما في قوله:[6]

وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَدُوّاً صَديقَهُ وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَرَّمِ

([1]) التفكير الأسلوبيّ، رؤية معاصرة في التراث النقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديث: سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007 م، ص 176.

([2]) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 21

([3]) حماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، ص 162

([4]) الإيضاح، ص282

([5]) دراسات في البلاغة العربية: عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ط1 ، 1997 ص 170

([6]) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 28

يظهر التضـــاد بين (العدو) و (الصـــديق) وهو طباق إيجاب، ويظهر في الفعليين المنفيين: (يُكرِم) و (يُكرَّم)، وهذه المتناقضات التي أبان عنها الشاعر بواسطة هذين الأسلوبين استغلها الشاعر للكشف عن حال "الحيرة والارتباك الذي يقع فيه المغترب عن أهله وقومه؛ إذ من يَصِر غريباً يُدارِ العدو. وقد يُشكِل عليه العدو والصديق فلا يعود قادراً على استبانة هذا من ذاك"[1]. ولا يخفى أثر الطباق في إبانة ذلك الارتباك الحاصل جلاءً حسناً لطيفاً.

إذن.. كان لهذه الأساليب قيمة فنية جمالية؛ إذ ساعدت على كشف المعاني المروم إيصالها بألفاظ قليلة، فضلاً عن أثرها في الإيقاع الداخلي للقصيدة، فالتنغيم الكامن المتناقضات: (العدو) (الصديق)، (يكرِم) (يكرَّم) يمنح القصيدة جمالاً موسيقياً واضحاً.

وكما في قوله أيضاً:[2]

فَمِن مُبلِغُ الأَحلافِ عَنّي رِسالَةً وَذُبيانَ هَل أَقسَمتُمُ كُلَّ مُقسَمِ

فَلا تَكتُمُنَّ اللَهَ ما في نُفوسِكُم لِيَخفى وَمَهما يُكتَمِ اللَهُ يَعلَمِ

يُؤَخَّر فَيوضَع في كِتابٍ فَيُدَّخَر لِيَومِ الحِسابِ أَو يُعَجَّل فَيُنقَمِ

يظهر الطباق في البيت الثاني في قوله: (يخفى/يكتم يعلم). استطاع زهير عن التعبير بهذا الطباق عن حكمة وموعظة مفادها أنَّ الله عليم بسرايا النفوس، في محاولة منه لإقناع المتحاربين بالمحافظة على الصلح وعدم الإقدام على نقض العهد.

وفي البيت الثالث يكمن الطباق في (يؤخر/ يعجل)، وهو طباق إيجاب. واستطاع الشاعر عن التعبير ببنية المطابقة أن يكشف عن نظرة تأملية ثاقبة، مفادها أنَّ كل شر يقدم عليه الإنسان سيحاسب عليه وينال جزاءه عاجلاً أو آجلاً، فأسلوب المطابقة يشي بتحذير المتصالحين (عبس وذبيان) من إضمار الشر وعقد النية على إحياء الحرب مجدداً.

ويتآزر التكرار والطباق لمنح الأبيات طاقة إيقاعية في قوله:[3]

ومنْ يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلهِ يكنْ حمدهُ ذماً عليه ويندمِ

وكائنْ ترى من صامتٍ لكَ معجبٍ زيادتُهُ أو نقصهُ في التكلمِ

وإنَّ سفاهَ الشَّيخِ لا حلمَ بعده وإنَّ الفتى بعد السفاهةِ يحلمِ

يتردد أسلوب الطباق في هذه الأبيات مرات متعددة، ففي البيت الأول يكمن في لفظتي (حمده/ ذماً) وهذا الأسلوب يشي بانقلاب الشيء إلى نقيضه إن لم يكن في موضعه، لذلك يتوجب على الإنسان أن يحرص على تخيّر المواضع التي يبذل فيها المعروف؛ لأنَّ من يبذل العطاء لمن لايستحق لن يذم فحسب وإنَّما سيندم على صنيعه أيضاً.

وفي البيت الثاني يبرز الطباق في النقيضين (زيادته / نقصه) وكان هذا الأسلوب وسيلة الشاعر للتعبير عن حكمة مفادها أنَّ ما يتلفظ به الإنسان برهانٌ على ما تنطوي عليه نفسه من صفات وسجايا.

([1]) جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، ص 251

([2]) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 17، 18.

([3]) المصدر نفسه، ص 26، 28، 29.

ويتكشف الطباق في البيت الثالث في قوله: (السفاهة/ الحلم)، (الشيخ/ الفتى)، وهذان الأسلوبان يعبران عن عمق التجربة لدى زهير؛ إذا عقد من خلالهما مقارنة بين الشيخ السفيه الجاهل الذي لا يُطمح في حلمه، وبين الفتى الذي يرتجى حلمه مع مرور الزمن.

ومما يلفت النظر في هذه الأبيات جمالية الإيقاع الموسيقي النابع من تآزر أسلوب الطباق مع مع أسلوب التكرار أعني: تكرار الأساليب ذات البناء الواحد (أداة الشرط + فعل الشرط +جوابه)، فضلاً عن أنَّ هذا التكاثر الأسلوبي يعكس رؤية الشاعر وتجربته العميقة في الحياة.

ثالثاً) جماليات أسلوب التقديم والتأخير:

يعدُّ التقديم والتأخير من أهم الملامح الفنية التي يهتم بها الأدباء؛ وهو يحقّق غرضاً نفسيّاً ودلاليّاً، "ويقوم بوظيفةٍ جماليّةٍ بوصفه ملمحاً أسلوبيّاً خاصاً، ويتم عن طريق كسر العلاقة الطبيعية بين المسند والمسند إليه في الجملة؛ ليضعها في سياقٍ جديد وعلاقة متميزة"[1]، فالحركة الأفقية للصياغة تمثل "محوراً من محاور الخلق اللغوي يعمل بشكلٍ أساسي على تحطيم الإطار الثابت للأسلوب ولقوانين اللغة .. وأهمية المعنى تأتي من أهمية موقع الكلمة، وتحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام وإلى الخلف يساعد مساعدةً بالغةً في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي"[2] وهذا الانتقال لا تقتصر وظيفته على المستوى الفني فحسب، بل يمنح النص ثراءً دلالياً.

وقد التفت النحاة والبلاغيون إلى ما يعتري التراكيب اللغوية من تقديم وتأخير، وحاولوا توضيح الوظيفة الأسلوبيّة للتقديم والتأخير[3]، فالجرجاني يرى أنَّه: "بابٌ كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرُّف بعيدُ الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعراً يروقك مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثمّ تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك أنْ قُدِّم فيه شيء وحُوّل اللّفظ عن مكانٍ إلى مكان"، وحاول سيبويه (ت 180هـ) رصد أبعاده وأغراضه، فأشار إلى غرض العناية والاهتمام بالمقدّم في قوله: "كأنّهم إنَّما يقدِّمون الذي بيانه أهمُّ لهم، وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم". ومن أغراضه بالإضافة إلى العناية والاهتمام تعجيل المسرة[4]. وثمّة أغراضٌ أخرى منها التخصيص، والتوكيد، والتشويق، وغير ذلك من الأغراض[5].

ويتكشف للناظر في معلقة زهير بن أبي سلمى النكت البلاغية التي ينطوي عليها هذا الأسلوب، كما في قوله:[6]

فَمِن مُبلِغُ الأَحلافِ عَنّي رِسالَةً وَذُبيانَ هَل أَقسَمتُمُ كُلَّ مُقسَمِ

يعمد الشاعر إلى خلخة البنى التركيبية من خلال تقديم الجار والمجرور (عني)، والمفعول به الثاني (رسالة)، وتأخير الاسم المعطوف (ذبيان)، ولا شك أنَّ لهذا الاختيار والتوزيع أثره جمال هذا البيت، ومن ثم جمال القصيدة بشكل عام؛ إذ ينطوي هذا التقديم والتأخير على أغراض متعددة أولها التشويق "بحيث أن المتلقي لا يهمه أن يعرف القوم الذين بلغهم الشاعر

---

[1]() البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقيّة: راشد بن حمد بن هاشل الحسني، دار الحكمة، لندن، ط1،، ص 233

(2) جدليّة الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1995م، ص 161، 162

[3]() ينظر على سبيل المثال: الكتاب: سيبويه، 34/1. الخصائص: ابن جني: 2/ 282– 284. المقتضب: المبرد، ص 127– 156. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، 2/ 210 وما بعدها. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ص 106 وما بعدها. ومن المحدثين: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم ص 131 وما بعدها. البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، ص 329 وما بعدها.

[4]() ينظر: دلائل الإعجاز: ص 107، 108

(5) ينظر: بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم: علي أبو القاسم عون، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، ص 106 ومابعدها

[6]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 17

بعدما عرف الأحلاف، بقدر مايهمه ما الذي سيبلغه لهم، فراعى الشاعر هذا الاهتمام، ورتب العناصر ترتيباً نفسياً يوافق نفسية المتلقي وثاني تلك الأغراض : لفت انتباه المتلقي إلى أن (ذبيان) كانت أقرب إلى نقض العهد وإحياء الحرب بمآسيها مجدداً؛ لأن (حصين بن ضمضم) ثأر لأخيه بقتل رجل من (عبس) بعد عقد الصلح بين القبيلتين. وثالث تلك الأغراض: إقامة الوزن الذي يعد ركناً رئيساً من أركان الشعر .

ويستند زهير إلى التقديم والتأخير ليعمق من دلالة كرم ممدوحيه، في قوله:[1]

تُعَفِّى الكُلومُ بِالمِئِينَ فَأَصبَحَت يُنَجِّمُها مَن لَيسَ فيها بِمُجرِمِ

يُنَجِّمُها قَومٌ لِقَومٍ غَرامَةً وَلَم يُهَريقوا بَينَهُم مِلءَ مِحجَمِ

يبدو أنَ إعجاب الشاعر بصنيع (هرم بن سنان) و (الحارث بن عوف) قد بلغ مبلغاً كبيراً؛ إذ تكفلا بدفع ديات القتلى بغية إنهاء الحرب، فدفعه هذا الإعجاب إلى تقديم الظرف (بينهم) على المفعول به (ملء محجم)، ولعل العناية والاهتمام بالرجلين هو السبب الرئيس لهذا التقديم ، فلما كان الحديث في البيت الأول عن الديات (الإبل) التي ضمدت جراح المتحاربين وأصلحت شأنهم، أرداد لفت انتباه المتلقي إلى من تكفل بدفع الديات فاتكأ على بنية التقديم والتأخير بغية تحقيق هذا الغرض من جهة، ومن جهة ثانية لتشويق المتلقي للوصول إلى المفعول به (ملء محجم)، فهذان الرجلان بذلا كل ما بوسعهما لإنهاء مآسي تلك الحرب وويلاتها على الرغم من عدم إراقتهما لقطرات قليلة من الدماء التي أريقت فيها، وبذلك يسبغ الشاعر عليهما صفتي الكرم والحكمة.

ومما زاد من جماليات أسلوب التقديم والتأخير استناد الشاعر إلى بنية التكرار، أعني: تكرار الكلمة؛ إذ كرر الفعل (ينجمها) مرتين، وكرر لفظة (القوم) مرتين أيضاً، مما شارك في إضفاء جمال موسيقي على البيتين، فضلاً عن الأثر الدلالي فالفعل المضارع (ينجمها) يشي بدلالة الاستمرار والتجدد، فكأن (هرم بن سنان) و (الحارث بن عوف) على استعداد دائم للعطاء والبذل في سبيل تحقيق الخير ودفع الشر.

رابعاً) جماليات الأسلوب القصصي:

يستعمل مصطلح القص غالباً للإشارة إلى الخطاب السردي في طابعه التصويري، واشتماله على شخصيات تنجز أفعالاً[2]. ولا يخفى على متتبع تعريف القصة أنَّ أغلب الباحثين[3] "لم يتفقوا على تعريف جامع لها"[4]، ونجدهم يولون الأسلوب الفني لصياغتها أهمية كبيرة كـ سيد قطب حيث يقول: "والقصة ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيات. إنَّما هي – قبل ذلك– الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها. وتحرك الشخصيات في مجالها، يشعر القارئ أنَّ هذه حياة حقيقية تجري، وحوادث حقيقية تقع، وشخصيات حقيقية تعيش"[5]، ويستنبط أحد الباحثين تعريفها مما وضعت له من

---

[1]( ) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 17

[2]() معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص179.

([3]) ينظر على سبيل المثال: الأب وفونه: عز الدين إسماعيل، ص 179، الأدب وفنونه: محمد مندور، ص179، القصة الرواية المؤلف دراسة في الأنواع الأدبية المعاصرة، مجموعة من المؤلفين، ترجمة وتقديم: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997م، ص 149، 150.

[4]() النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1981م، ص 108.

([5]) المرجع نفسه، ص 77، للتوسع ينظر المرجع نفسه 78، 85.

سرد الأخبار وروايتها، بقوله: "القصة تعني الخبر الذي يتألف من أحداث يتتبعها القاص بالألفاظ والمعاني، ويوردها على مسامع الناس فيحفظونها، وقد تكتب أيضاً"[1].

ولعلّ التعريف الجامع لها على وجه التقريب القول بأنها: "حادثة أو عدة حوادث، ممكنة الوقوع في الحياة، تتعلق بشخصيات مختلفة تجري لها هذه الحوادث في زمان ومكان معينيين، على وفق بناء فني معين"[2]

وبالرجوع إلى معلقة زهير نجدها تحفل بالأسلوب القصصي؛ إذ استعمله الشاعر في قصة الظعائن وقصة الصراع بين الخير.

أما قصة الظعائن فتبدأ بسؤال موجه من الشاعر لخليله عن تلك الظعائن التي تحملت وهنا يبدأ الحدث بالتنامي شيئاً فشيئاً، يقول:[3]

تَبَصَّرْ خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ

عَلَونَ بِأَنماطٍ عِتاقٍ وَكِلَّةٍ وِرادٍ حَواشيها مُشاكِهَةِ الدَمِ[4]

وَفيهِنَّ مَلهىً لِلصَديقِ وَمَنظَرٌ أَنيقٌ لِعَينِ الناظِرِ المُتَوَسِّمِ[5]

بَكَرنَ بُكوراً وَاستَحَرنَ بِسُحرَةٍ فَهُنَّ لِوادي الرَسِّ كَاليَدِ لِلفَمِ[6]

جَعَلنَ القَنانَ عَن يَمينٍ وَحَزنَهُ وَمَن بِالقَنانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحرِمِ[7]

ظَهَرنَ مِنَ السوبانِ ثُمَّ جَزَعنَهُ عَلى كُلِّ قَينِيٍّ قَشيبٍ مُفَأَّمِ[8]

كَأَنَّ فُتاتَ العِهنِ في كُلِّ مَنزِلٍ نَزَلنَ بِهِ حَبُّ الفَنا لَم يُحَطَّمِ[9]

فَلَمّا وَرَدنَ الماءَ زُرقاً جِمامُه وَضَعنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ[10]

---

[1]() الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 20.

[2]() السرد القصصي في الشعر الجاهلي: حاكم حبيب عزر الكريطي، دار تموز، دمشق، ط 1، 2011م، ص 10.

[3]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 11، 12، 13

[4]() علون بأنماط: أي طرحوا على أعلى المتاع أنماطاً، وهي التي تفترش، ثم علت الظعائن عليها لما تحملن. الكلة: الستر. وقوله: "مشاكهة الدم" أي: يشبه لونها لون الدم.

[5]() المتوسم: الناظر المتفرس في نظره. وأراد بالصديق: العاشق.

[6]() الرس: البئر. وهو هنا موضع بعينه، كأنه سمي باسم بئر فيه.

[7]() القنان: جبل لبني أسد. والحزن: ما غلظ من الأرض. والمحل: الذي لا عهد ل، ولا ذمة، ولا جوار. المحرم: الذي له حرمة ذمة، من أن يغار عليه.

[8]() قوله: "ظهرن من السوبان" أي: خرجن منه، ثم عرض لهن مرة أخرى لأنه ينثني، فـ"جزعنه" أي: قطعنه. قشيب: جديد، المفأم: الذي قد وسع.

[9]() العهن: الصوف، القنا: شجر له حب أحمر. وقوله: "لم يحطم" أراد أنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة، وإنما تشتد حمرته مادام صحيحاً.

[10]() زرقاً جمامه: يعني أنه صاف. والجمام: جمع جمة وجم: وهو ما اجتمع من الماء وكثر.

ويمضي في سرد قصته في جو من البهجة والسرور وكأنه يستعذب الذكرى، ونراه متقمصاً لدور الراوي الممتبع لتلك الظعائن التي سرت مبكرة حتى وصلت وادي الرس، حتى بدا كأنه مصورٌ يتوارى خلف الروابي وفي الوديان يستقصي أدق تفاصيل تلك الظعائن، ويؤيد هذا الزعم تشبيه فتات العهن المتساقط من الهوادج بحب القنا، واختياره لظعنه ماءً صافياً لم يورد من قبل.

ولعلَّ ما يسترعي النظر في هذه القصة إهمال الشاعر الحديث عن النساء في هذه الحمول، وما يتصل به من تفاصيل دقيقة تتعلق بمظهرها الخارجي، وربما تكمن علة ذلك على طبيعة العلاقة بين الشاعر واقتصارها على محيطه العائلي، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنّ غرض القصيدة ومنزلة الممدوحين في نفس الشاعر، وماعرف به من حكمة وتعقل، فهذه العوامل كلها ختمت عليه أن يكتفي بحديثه عند هذا الحد.[1]

قصص الصراع بين الخير والشر:

يكشف زهير عن الصراع بين الخير والشر في قصة الحرب التي دارت رحاها بين عبس وذبيان، فيقول داعياً إلى السلم:[2]

يَمينَاً لَنِعمَ السَيِّدانِ وُجِدتُما عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُبرَمِ

تَدارَكتُما عَبساً وَذُبيانَ بَعدَما تَفانَوا وَدَقّوا بَينَهُم عِطرَ مَنشِمِ

وَقَد قُلتُما إِن نُدرِكِ السِلمَ واسِعاً بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ

يبدأ زهير قصته بمدح شخصيتين رئيستين هما: الحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذان سعيا لإيقاف الحرب وتحملا ديات القتلى. ومما يسترعي النظر تباطئ تنامي الحدث؛ إذ يسهب الشاعر بالتنفير من الحرب، وتصوير صورتها البشعة، يقول:[3]

وَما الحَربُ إِلّا ما عَلِمتُم وَذُقتُمُ وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ

مَتى تَبعَثوها تَبعَثوها ذَميمَةً وَتَضرَ إِذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

فَتُغلِلَ لَكُم ما لا تُغِلُّ لِأَهلِها قُرىً بِالعِراقِ مِن قَفيزٍ وَدِرهَمِ

يحاول في هذه الأبيات أن يقرّب صورة الحرب الكريهة من العقول كي يطفئ جذوتها؛ لأنَّ السلام فعل العقل المستنير، بينما الحرب فعل العاطفة الجامحة، ونلحظ أنَّه استند في تقريبه لتلك الصورة البشعة للحرب التي لا تثمر إلا الويلات والخراب إلى الأسلوب الاستعاري في قوله: (ذقتم)، وإلى الكناية في قوله: (وما هو عنها بالحديث المرجم)، كناية عن ظعمها المقزز الكريه. ليبدأ هنا الحدث بالتنامي مع ظهور شخصية رئيسة وهي شخصية (الحصين بن ضمضم) الذي حاول إذكاء فتيل الحرب مجدداً، حيث عزم على أخذ ثأر أخيه من رجل عبسيّ، وهو واثق من حماية قبيلته وحمايتها له، فأقدم على نكث العهد، وظفر ببغيته، وقتل الرجل العبسي، فوضع الحيين في حال حرب لا تبقي ولا تذر، يقول زهير:[4]

---

[1]() ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي: حاكم الكريطي، ص125، 126.

[2]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص15، 16.

[3]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 18، 19

[4]() شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 20، 21

لَعَمري لَنِعمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيهِمُ بِما لا يُواتيهِم حُصَينُ بنُ ضَمضَمِ

وَكانَ طَوى كَشحاً عَلى مُستَكِنَّةٍ فَلا هُوَ أَبداها وَلَم يَتَجَمجَمِ

وَقالَ سَأَقضي حاجَتي ثُمَّ أَتَّقي عَدُوّي بِأَلفٍ مِن وَرائِيَ مُلجَمِ

فَشَدَّ وَلَم تَفزَع بُيوتٌ كَثيرَةٌ لَدى حَيثُ أَلقَت رَحلَها أُمُّ قَشعَمِ

ويظهر في هذا المشهد الصراع بين الخير والشر جليّاً، فاعتماد ناكث العهد على نصرة قبيلته جعل الشر يطغى على الخير. ولعلّ اللافت في هذا المشهد تأثير العرف القبلي في موقف زهير رغم كرهه للحرب، حيث أضفى على ابن ضمضم صورة الشجاعة والبسالة، بل وأعجب بجرأته على نقض العهد، وسرعة عقابه لمن ظلمه، وجرأته على ظلم من لم يظلمه أيضاً، يقول:[1]

لَدى أَسَدٍ شاكي السِلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَم تُقَلَّمِ

جَريءٍ مَتى يُظلَم يُعاقِب بِظُلمِهِ سَريعاً وَإِلّا يُبدَ بِالظُلمِ يَظلِمِ

وبعد هذه المفاجأة التي انهزمت فيها حكمة الحكيم، تحركت الأحداث إلى النتيجة الحتمية، وهي الدمار والحرب الضروس التي ستجر الويلات والدمار[2] . واكتفى زهير بتجسيد المأساة في صورة حية، فأهل البادية يشربون منها حتى الثمالة، ثمَّ يستجمعون ليعودوا إليها مرة أخرى، وفي كل ذلك لا يجنون إلا خيبة المسعى، ولا يحصدون إلا الندم والحسرة، يقول:[3]

رَعَوا ما رَعَوا مِن ظِمئِهِم ثُمَّ أَورَدوا غِماراً تَسيلُ بِالرِماحِ وَبِالدَمِ

فَقَضَّوا مَنايا بَينَهُم ثُمَّ أَصدَروا إِلى كَلَأٍ مُستَوبِلٍ مُتَوَخَّمِ

إذن هكذا تجلى الأسلوب القصصي في المعلقة؛ إذ استند إليه الشاعر في جزء كبير من المعلقة، ولا يخفى ما ينطوي عليه هذا الأسلوب من جماليات لا تقف عند المبدع وحسب وإنّما تتعداه إلى المتلقي.

نتائج البحث:

1) تبيَّن على مستوى الأسلوب التصويري أَنَّ الشاعر نحا قي بناء صوره منحى يتأسس على تسخير طاقاته الشاعرة لإخراج الصور أقرب ما تكون إلى الواقع.

2) حقق الشاعر المقاربة في تشبيهاته، والمناسبة في استعاراته، ومن هنا تنبع جمالية تلك الصور التي تعددت فيها الدلالات والإيحاءات، فنراها سبيلاً لبعث الحياة في الأطلال تارة، وللتنفير من الحرب وتقريب صورتها الكريهة تارة أخرى. ثم إنَّه لا يتوقف هنالك؛ بل يعضد أساليبه التصويرية بتخير ألفاظ وسبكها في تراكيب معينة تتسم غالباً بالانزياح عن النظام النحوي الصارم بهدف التأثير في المتلقي وتحريك همته لإدراك المعاني التي يحاول الشاعر إيصالها.

([1]) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 21

([2]) ينظر الصورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر، رسالة دكتوراه. الحسن الفضل علي، إشراف، دفع الله الأمين يوسف، جامعة أم درمان الإسلامية، 1994م، ص 364

([3]) شرح شعر زهير ص 23.

3) اتكأ الشاعر على التشبيه الذي شكل ملمحاً أسلوباً مهماً؛ إذ لا يتوقف أثره عند نقل المعاني الشعرية بأسلوب طريف، وإنما يمتد أثره إلى المتلقي الذي يُدهش بتلك الصور ويتفاعل معها.

4) ومما توصلنا إليه اتكاء الشاعر على التكثيف الأسلوبي؛ إذ نجده يتكئ أحياناً على أسلوب التكرار ثنايا تشبيهاته واستعاراته مما زاد من جماليات المعلقة بتعاضد الإيقاع الرشيق مع التشبيهات المصيبة والاستعارات الحسنة.

5) وتبيَّن أيضاً استناد الشاعر إلى أسلوب القص في مشهد الظعائن، وفي مشهد وصف الحرب؛ إذ رأيناه يجعل من وصف تلك الحرب قصة للصراع بين الشر والخير، وهذا الأسلوب لا تتوقف جمالياته عند المبدع فحسب وإنما تتعداه إلى المتلقي حيث تعطيه قابلية للإنشاد من خلال عنصر التشويق الذي أسبغه الأسلوب القصصي على المعلقة.

6) كان السرد القصصي سمة أسلوبية مهمة في القصيدة فقد كان وسيلة الشاعر لرسم لوحات متعددة في قصيدته ولايخفى التدقيق والتفصيل في تلك المشاهد.

المصادر والمراجع:

1) الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت.

2) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966م.

3) بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم: علي أبو القاسم عون، دار المدار الإسلامي، بيروت.

4) البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقيّة: راشد بن حمد بن هاشل الحسني، دار الحكمة، لندن، ط1.

5) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

6) التفكير الأسلوبيّ، رؤية معاصرة في التراث النقديّ والبلاغيّ في ضوء علم الأسلوب الحديث: سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.

7) جدليّة الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1995م.

8) جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحيوي، دار كنوز المعرفة، ط1، 2014م.

9) دراسات في البلاغة العربية: عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ط1 ، 1997م.

10) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

11) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: حاكم حبيب عزر الكريطي، دار تموز، دمشق، ط 1، 2011م.

12) شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة، دار الهلال، بيروت،(د.ط) ، 1997م.

13) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة أبي العباس ثعلب، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 2002م.

14) الشّعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدّار القوميّة للطّباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

15) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار المعارف ، مطبعة القاهرة الجديدة ــ القاهرة ، 1977 م.

16) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، داار السرور، بيروت، 2003م.

17) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1988م.

18) الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

19) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (سلب).

20) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.

21) المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د ت).

22) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1981م.

23) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ، 1948 م.

الرسائل الجامعية:

الانزياح في شعر زهير بن أبي سلمى: حسين الخطاب، رسالة ماجستير، بإشراف: د نزار عبشي، جامعة البعث، 2016م.

الصورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر، رسالة دكتوراه. الحسن الفضل علي، إشراف، دفع الله الأمين يوسف، جامعة أم درمان الإسلامية، 1994م.

الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ، إربد – الأردن، 2001م.