

تصيرة الطرماح بن حكيم الطائي بمرت لك حماء العلاط سجع . وراسة أسلوبية ودلالية في المعجم اللغوي

د. علي عودة السواعير - بريد المرسل aliodeh9989@yahoo.com

قسم اللغة العربية وآدابها. كلية السلط للعلوم الإنسانية. جامعة البلقاء التطبيقية. الأردن

التقييم الدولي: 1969 - ISSN 2335 - تقيم الإلكتروني 2602-506 X E.ISSN

المخلص

Abstract

The study seeks to uncover the stylistic technical tools that Tarmah relied upon in the artistic construction of his poem "Burt lka Hamae El Aalat Sajoua", and how he delivered what he wanted to convey to the recipient through a series of artistic methods, linguistic and lexicon structures that combined his message and his suffering to the recipient to whom the poem was directed , And the study focused on the rhetorical lexicographical .methods employed by the poet in his poem

.Keywords:

Alturmuh, Salma, the wolf, dictionary level

تسعى الدراسة للكشف عن الأدوات الفنية الأسلوبية التي اتكأ عليها الطرماح في البناء الفني لقصيدته " برت لك حماء العلاط سجع" ، وكيف أوصل ما يريد إيصاله للمتلقي عبر سلسلة من الأساليب الفنية ، والتراكيب اللغوية والمعجمية ، التي أوصلت مجتمعة رسالته ومعاناته إلى المتلقي الذي وجّه إليه القصيدة ، وقد ركزت الدراسة على الأساليب البلاغية المعجمية الدلالية التي وظفها الشاعر في قصيدته .

الكلمات المفتاحية: الطرمّاح، سلمى، الذئب، المستوى المعجمي.

- الأبعاد الدلالية التي تمحورت حولها القصيدة:

تشكل القصيدة كلا متكاملا ترتبط عناصرها فيما بينها لتحقيق نصّا منسجما في بنائه الكلي، لتصل الرسالة للمتلقي منظومة تكاملية؛ فالاتساق

مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كمنص . ويمكننا قراءة العناصر الاتساقية في المستويات اللغوية المتعددة، ولا شك أن المستوى الدلالي هو المدخل الذي يقف عليه المتلقي في البداية ليدرك المحاور الأساسية التي تدور حولها هذه القصيدة، ويمكننا تقسيم الأبعاد الدلالية في القصيدة في مجموعات تتناول دلالات متقاربة على النحو الآتي :

- الألم على فراق الأحبة والديار والتعبير عن هذا الألم عبر ظواهر الطبيعة (1-21).

- وصف جماليات الحياة الصحراوية في ديار الشاعر من حيث أبعادها الزمانية والمكانية والتي تغرّب عنها رغما عن إرادته طلبا للرزق (22-42) .
- وصف صعوبة الصيد في القفر ، مما يزيد من معاناة من يعيش في هذه الصحراء (43-62)
- وصف معاناة الذئب بعد تعرّضه لسهام الغدر واختراق السهم لجسده (63-77).
- الافتخار والاعتزاز بذاته وصفاته ، وتمييز قبيلته عن غيرها (78-92) .

الحقول المعجمية في بنية النص الشعري، وأثرها في تشكيل الدلالة :

حفلت القصيدة بألفاظ تنتمي إلى البيئة الصحراوية في سياقها الزماني والمكاني مما جعلها صورة نابضة بالحياة، فشكّلت اللوحات الشعرية قصصا نابضة بالحياة، ومشاهد تبوح بالتفاصيل الدقيقة للمكان، ويمكننا أن نستقريّ مشاهد هذا المكان من خلال انفعالات الشاعر في هذه الصحراء ففي مطلع القصيدة جعل " الحمامة السوداء العلاط " مرسالا يبوّح له بمشاعر أحبته وأهله له، ومن هذا المدخل بدأ يبيّن لنا مشاعره في مرحلة الاغتراب، وقد انتقى الشاعر أوصافاً تتسجم مع موصوفاته الصحراوية بكل أحوالها وهيناتها؛ فالوصف كما عرفه قدامة بن جعفر: "إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"⁽¹⁾. فمن أحوال النوق العطاش يأخذ صورة المعاناة، ومن ريح "الجريياء" ريح الشمال الباردة يرسم بوح مشاعر الشوق للأهل والديار بألفاظ تتناغم فيها الموصوفات الحسية؛ يقول:⁽²⁾

كأنّ الحشأ من ذكرٍ سلمى إذا اعترى جناح حدّته الجريياء لموع

جناح قطامي رأى الصيّد باكراً وقد بات يعرّوه طوى وصقيع

إن حال الشاعر أشبه بحال طائر "القطامي" هو نوع من أنواع الصقور الصحراوية الجارحة ، وهو أشد ما يكون انقراضاً على فريسته في حال الجوع، وهذا هو حال قلب الشاعر من ذكر سلمى، فالصورة التي عبر عنها الشاعر تعكس حجم المعاناة والشوق معاً، ولكي تتضح رؤية الشاعر في هذه القصيدة لا بدّ من الوقوف على مستويات بناء القصيدة؛ الصوتية والتركيبية والمعجمية الدلالية لكي يلقي الضوء على مافيه من غنى إيقاعي وموسيقي من جهة، وما فيها من أساليب تركيبية وبلاغية، فضلا عن الأبعاد الدلالية المحملة بالانفعالات والإيحاءات الإنسانية المؤثرة.

لعل الباحث في هذا النوع من القراءة يسعى إلى التقاط طريقة الشاعر في بناء قصيدته، وكيف استطاع بصوغها كسر المتوقع والمألوف، وإبراز الاختيارات التي فضلها من الأساليب اللغوية المتاحة بين يديه، وتأليفه بينها على نحو يجري مجرى المعتاد حيناً وينزاح انزياحات اسلوبيية حيناً آخر، ونعتمد في تقرير كون أي ميزة بنائية في القصيدة هي سمة لغوية على مقدار

تكرارها. والسمة اللغوية عند حسن غزالة هي: "أية وحدة من وحدات نظام اللغة ككل، المعجمية منها والدلالية والقواعدية والصوتية والشكلية... فالتحليل اللغوي يتناول وصف السمات اللغوية وصفا دقيقا " (3).

أولاً: المستوى البلاغي :

رسم الطرماح قصيدته وهو يعاني من البعد عن أهله وأحبته ويعتزّ وينسبه ويفخر بذاته الوافية للجماعة والعشيرة رغم كرهها له؛ وهو القائل: (4)

تكاره أعداء العشيرة رؤيتي وبالكف عن مسّ الخشاش كُنوع

ورغم ذلك بقي مفتخرًا بقومه ، فيقول: (5)

أنا ابنُ حماةِ المجدِ في كلِّ موطنٍ إذا جعلتُ خورَ الرّجالِ تهبعُ

وفي رحلة الطرمّاح لإثبات ذاته القوية نجده يتكئ على الصورة؛ فالشعر: " تشكيل للمدركات في صور حسّية ترتسم في الخيال الذهني، وأنه لا مجال في الشعر للتجريد أو للمعاني المتعلقة بإدراك العقل الخالص " (6) .

ولا شك أن بنية الصورة الشعرية ساهمت في إيصال رسالة الشاعر للمتلقّي؛ وقد ساهمت الصورة بشكل واضح في إظهار الانفعالات النفسية التي غلّفت العالم الداخلي للشاعر، إضافة إلى أن ذوق الشاعر وتجربته الذاتية كانا وراء اختياره لموضوعات صورته وتشكيلها في أوضاع مختلفة تساق جميعا نحو المواءمة والاتساق" (7) . فإذا كانت صناعة العمل الشعري ضربا من النسيج، وجنسا من التصوير (8) ، فقد أحسن الطرمّاح هذا الجنس التصويري، ذلك لأنه انتقى مفردات صورته الشعرية من عناصر متضافرة معاً في علاقة تناغمية، فالصورة كما يرى ابن طباطبا نتاج تركيب من عدّة عناصر تتضافر معاً لتعطي شكلاً أذا حاصراً صفتها ضمن التشبيه " فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة " (9). فالصورة الشعرية عند الطرمّاح تمتدّ لتشمل عناصر مألوفة ، وأخرى حاول فيها أن يتجاوز حدود الوصف المألوف، ليشكّل صوراً غير اعتيادية بتقنيات بنائية متعدّدة.

أمّا الصور المألوفة، فهي تتجلّى بأوصاف تنسجم مع مفردات البيئة الصحراوية فيلمس قارئ طبيعة الموصوفات في بنية الصورة الشعرية عند الطرمّاح ذلك الشاعر الذي يقف عند دقائق تفاصيل الوصف ليعطي للصورة أبعاداً نفسية ودلالية وإيحائية، والأمثلة على ذلك متعددة، فمن المألوف أن توصف النساء بالغلزلان، والمرأة الحزينة بالناقاة الهيمي، يقول: (10)

غَدَوَا وَغَدَتْ غِرْلَانُهُمْ وَكَأَنَّهَا ضَوَامُنُ غَرِمٍ مَا لَهْنٌ تَبِيعُ

خَوَاشِعُ كَالْهَيْمَى يَمِدُنَ مِنَ الْهَوَى وَدُو الْبَتِّ فِيهِ كِلَّةٌ وَخُشُوعُ

يِرَاقِبِنَ أَبْصَارَ الْغِيَارَى بِأَعْيُنُ غَوَارِرَ مَا تَجْرِي لَهْنٌ دُمُوعُ

فالنساء اللواتي شبههن بالغزلان الضوامن، في إشارة لحزنهن على الفراق، كأنهن ضمن غرماً عليهن تأديته، وهنّ ظاعنات ساكنات حزينات فيهنّ خشوع كخشوع النوق الهيمي العطاش، وفي العطش حاجة للحياة، ورغم الحب الشديد فقد حافظن على دموعهن ليبقى لهن المراقبة لحال المحبوب الذي ابتعد عنهن.

وهكذا فإننا نجد أن الصورة هي التي عبّرت عن كثافة الشوق والحب عند الشاعر، وهذا ما يسعى الشاعر إلى تحقيقه، فالصورة كما قال نصرت عبدالرحمن: "هي الجوهر الثابت والدائم للشعر" (11). و"هي الخاصية الأساسية للغة الشعرية" (12).

وهناك معان لن تصل للمتلقي إلا في إطار وصفي تقدّمه الصورة الشعرية من خلال أركان متناغمة وممتدة في أبعاد تحتاج لإعمال العقل للربط بين أركانها حتى يكتمل المعنى، فتصبح الصورة أكثر وضوحاً من خلال التمثيل، وحول هذا المعنى يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة تركيبية وجدانية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. (13)

وتظهر فاعلية الصورة المركبة في معظم الأبيات، ومثال ذلك قوله: (14)

وَمُسْتَأْنِسٍ بِالْقَفْرِ رَاحَ تَلْفُهُ طَبَائِخُ شَمْسٍ وَقُعُوهِنَّ سَفُوعُ
تُنَشِّفُ أَوْشَالَ النَّطَافِ، وَدُونَهَا كَلَى عَجَلٍ مَكْتُوبُهُنَّ وَكَيْعُ

يرسم الشاعر لوحة للصيد الذي يسعى لصيد فريسته في القفر، حيث الشمس تطبخ في الهاجرة وتشتد حرارتها لتغيّر لون بشرته فيسودّ جلده وهو يسعى لصيد الفريسة، ولتكتمل صورة معاناة الصيد نجد الشاعر يقف عند تفاصيل وصفية من عالم الحركة واللون تساهم في إبراز المعنى، فالبشرة السوداء للصيد كشفت عن طول معاناته تحت أشعة الشمس، وهذه الشمس قادرة على أن تنشّف الأوشال وهو الماء القليل الذي يتحلب من جبل أو صخرة قطرة قطرة، وما دونها من النطاف وهو الماء القليل، وحتى العجل وهي قرب الماء تنفذ وتتبخّر في وسط هذه الصحراء. لا شك أن انتقاء الشاعر لمفردات صورته ساهم في إبراز صورة معاناة الصيد في وسط الصحراء التي يبحث فيها عن فريسته.

ومما يلحظه الدارس أن معجم الصورة الشعرية تمحورت حول الحيوان الصحراوي، فقد استعان الشاعر بأوصاف الحيوانات وحركاتها وخصائصها ليصل من هذه التفاصيل الوصفية لصورة تعكس معاناته في رحلة العودة للأهل والقبيلة، فمشهد الحيوان إنما هو "صورة من تأملات الإنسان ومشاعره، يعبر فيها الشاعر عن مقاصده وأفكاره، كلما دعت الحاجة إلى ذلك" (15).

ومن ذلك نقراً : (16)

تَرَى الْعَيْنَ فِيهَا مِنْ لُدُنْ مَتَعَ الضُّحَى إِلَى اللَّيْلِ فِي الْغَيْضَاتِ وَهِيَ هُكُوعُ
تَقَمَّعُ فِي أَظْلَالِ مُحْنِطَةِ الْجَنَى صَحَاخَ الْمَاقِي، مَا بَهَنَّ فُمُوعُ
تُلَاوِدُ مِنْ حَرِّ يَكَادُ أَوَاذُهُ يُذِيبُ دِمَاغَ الضَّبِّ وَهُوَ خَدُوعُ

في الأبيات السابقة ما زلنا في الهاجرة شديدة الحر، ومن شدة حرارة الصحراء نجد الذباب الأزرق يعترى البقر الوحشي، فيلسعها ويؤذيها، فتلجأ إلى محنطة الجنى وهو شجر الرمث الذي أحبط وأردك ثمره، فالبقر تلجأ إليه وسط حرارة الشمس التي تذيب دماغ الضب داخل حجره. فالشاعر وظف "العين والذباب الأزرق والضب" لينقل للقارئ الإحساس بارتفاع الحرارة. فالصورة ساهمت في إيصال الدلالة وتحقيق البلاغة، فالبلاغة كما قال الرماني: "إنما هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ" (17). فالشاعر استطاع أن يطوع الصورة لنقل أحاسيسه، ورسم بكلماته علاقات خاصة بين أركان الموصوفات، فالصورة السابقة جمعت بين الحيوان والشجر الصحراوي والصخور لتكتمل رؤية الشاعر في التعبير عن الوهج الصحراوي، فالصورة ربما كانت: "من أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخفية للنصوص الأدبية، التي كونتها عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة" (18).

ثانياً: المستوى الصوتي:

أ_ الوزن الخارجي :

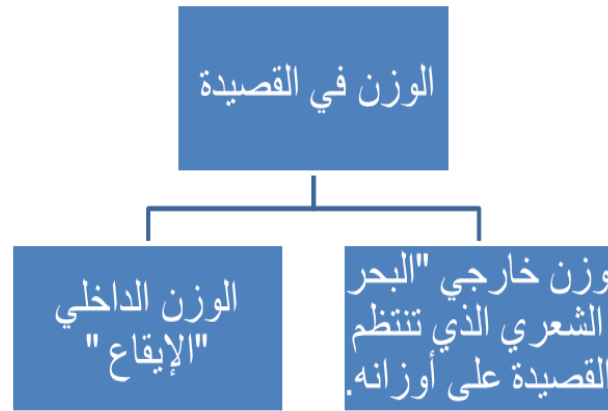
تشكل مفردات القصيدة المتناغمة صوتياً وإيقاعياً دلالات ذات أبعاد حسية وفكرية، فالأفكار التي يسعى الشاعر إلى التعبير عنها لا بد أن تنتظم في إطار الوزن القائم على قيود وشروط، وهنا تأتي قدرة الشاعر على استغلال إمكانات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية ليعبر عن أحاسيسه وانفعالاته ضمن قيود الوزن والقافية.

فالإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وهو نسيج متناسق من أصوات عدة تعطينا انسجاماً وتآلفاً نغمياً بين الأبيات وتحقق توافقاً بين الانفعالات النفسية والفكرية من خلال ما يصدر عنها من كلمات وحروف وكلمات متكررة، وإيقاع يحققه الوزن والقافية التي تتضمن بالضرورة علاقة

دلالية وترابطية صوتية متكاملة بين وحداتها فتتشابه في الصوت وتختلف في المعنى في وثام إيقاعي يتولد عنه جمال فني، وهو أمر لازم الشعر منذ النشأة " (19).

فالشعر إذا كان محكوماً بالوزن تحقق له: "الإيقاع الذي يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال وأجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ تمّ قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن اللفظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه " (20).

وهكذا نجد أن بناء القصيدة يقوم على نمطين من الأوزان؛ والمخطط الآتي يوضّح ذلك:



نظم الشاعر أبياته على البحر الطويل، وهو أحد البحور كثيرة التكرار في الشعر العربي القديم. وقد أطلق عليه هذا الاسم -زعموا- لكثرة حركاته (21). ولا شك أن عدد مقاطعه كثيرة فهي في السالم منه ثمانية وعشرون مقطعاً. وهو ثمانية تفعيلات يتألف من تكرار تفعيلتين مختلفتين هما (فعلون ومفاعيلن) وهاتان التفعيلتان تتكرران بالتتابع كل منهما أربع مرات على النحو الآتي:

بَرَتْ لَكَ حَمَاءُ الْعِلَاطِ سَجُوعٌ وداعٍ دعا من خلَّتَيْكَ نَزِيعٌ

ب/رت/ل/ك/حم/ما/ع/لا/ط/س/جو/عو // و/دا/عن/د/عا/من/خل/ل/تي/ك/
ن/زي/عو.

ب-ب/ب/ب---ب/ب/ب---ب // ب --ب/ب/ب---ب/ب/ب---ب .

فعلون/مفاعيلن / فعلون/مفاعي // فعلون / مفاعيلن / فعلون/مفاعي .

- ولوعٌ وذكرى أورتتكَ صبايةً

-

ألا إنّما الذّكرى هوىً وولوعٌ

-

و/ لو/ عن/ و/ ذك/رى/ أو/ر/ثت/ك/ ص/ با/ب/تن// أ/ لا/ إن/ ن/مل/ ذك/رى/ ه/وى/ و/ و/لو/عو.

ب--ب/---ب/ب-ب/ب-ب // ب--ب/---ب/ب-ب/ب-ب-.

فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن // فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

في مطلع القصيدة نجد أن التفعيلات انتظمت في هذا البحر الذي لا يأتي إلا تاماً ، وقد وقع زحاف القبض في تفعيلتي: " فعولن " حيث وقع حذف الحرف الخامس الساكن، وقد وقع زحاف القبض أيضاً في تفعيلة "مفاعيلن " فيحذف الخامس الساكن وتصبح " مفاعِلن " . ولا بدّ من الإشارة أن تفعيلة العروض من النادر أن تأتي سالمة وكثيراً ما تأتي مقبوضة. أما الصورة الأخرى التي تكررت في مطلع الأبيات فهي تفعيلة " مفاعي " ، وقد جاءت هذه التفعيلة (محذوفة) حيث تمّ فيها إسقاط السبب الخفيف الأخير من تفعيلة مفاعيلن لتصبح مفاعي.

لا شكّ أن حركة الزحافات والعلل التي جرت بين الفعيلات أحدثت تناغماً في الأوزان، وقد أشار علوي الهاشمي إلى العلاقة بين "الوزن والإيقاع" من خلال حديثه عن شمولية الإيقاع، إذ عدّ خطأ عمودياً، بينما الوزن واحد من الخطوط الأفقية ، إلى جانب من خطوط اللغة والأصوات والأفكار وغيرها من الخطوط الأفقية، وتظهر أفقية الوزن في كونه يمتدّ من أول السطر أو البيت لينتهي بنهايته المتمثلة عادة بالقافية ثم يبدأ من جديد. ويقوم الإيقاع باختراق تلك الخطوط بما فيها من الوزن ليحوّلها عند تقاطعه معها، من مجرد تراكمات كمية إلى مظاهر أسلوبية مميّزة⁽²²⁾.

ففي القصيدة يبيّن الطرماح هموم ذاته وهو يسعى للتضحية من أجل الأهل والعشيرة؛ ليعبر عن انفعالات المعاناة والأسى التي اعتصرت قلبه وهو يصارع الطبيعة والذكريات، فالوزن الشعري كما قال النويهي ما يتردد على اللسان بين إسرار وإبطاء وضغط وارتخاء، وحدّة ولين، ويتردد فيه الصوت - إن أحسنا قراءة الشعر - بين انطلاق وانحباس ورقّة واكتظاظ وعلوّ وهبوط . وهذه التّموجات تحكي حكاية قرينة ارتعاد الجسم وتراوح الصوت في الأزمة العاطفية الشديدة⁽²³⁾.

(ب) الإيقاع الداخلي :

يتمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من عدة ظواهر أبرزها التكرار الصوتي ، والتكرار ظاهرة موسيقية لها دورها في الإيقاع الشعري، وقد عرفها العرب منذ القدم وحفل بها شعرهم، وقد يكون التكرار " في اللفظ والمعنى " وقد يكون في اللفظ دون المعنى" وتعددت صور التكرار عند القدماء إلا أن دلالة التكرار واحدة، ويظهر هذا في تعريف السجلماسي بأنه اسم محمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عال تحته نوعان: التكرير اللفظي ونسّميه مشاكلة ، والثاني التكرير المعنوي ونسّميه " مناسبة. وهو إما أن يعيد اللفظ إما أن يعيد المعنى .فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة⁽²⁴⁾ ."

ولا شك أن التكرار أبرز ملمح أسلوبية يتوقف عنده الدارس، فلا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة عند الطرمآح إلا وفيه تكرار بأنواعه المختلفة وعلى سبيل المثال لا الحصر أورد أمثلة عليه :

دعا / داع ، ذكرى / الذكرى ، سلمى ، جناح / جناح ، أنس / أنس ، تقظ / قيظة ، غدوا / غدت ، شفاعة / شفيح ، أشاع / مشيع ، عكفا / عكوف ، هوى / الهوى

ثالثاً : المستوى الدلالي :

اتكأ الشاعر بشكل واضح على تقنيّة التوسّع في البناء المعجميّ للمفردات المتقاربة في الحقول الدلالية، مما أدّى إلى التوسّع في البناء المعجمي الشعري عند الطرمآح وكلّها تعمق الإحساس النفسيّ الذي كان يلحّ على الشاعر في مرحلة اغترابه، ويمكننا أن نوضّح ذلك من خلال الحقول المعجمية الآتية :

1- حقل العشق والحب:

من أكثر الحقول الدلالية حضوراً في النص الشعري، فتارة يصرّح بحبه ويكرر مفردات العشق فيقول: (25)

وَلُوعٌ وَذِكْرِي أَوْرِثْتُكَ صَبَابَةً أَلَا إِنَّمَا الذُّكْرَى هَوَىٌّ وَوَلُوعٌ

فالتذكر للمحبوبة " سلمى " جعله ولوع بصبايتها، ولا شك أن التكرار يؤكد الدلالة الغرامية لسلمى التي حرّكت أحاسيس الطرمآح منذ مطلع القصيدة ، وهو لا يتحرّج من توظيف المفردة ذاتها مكرّرة بعدّة صيغ، فهو يصرّ على العودة إلى ديار سلمى رغم قصّة تأره مع عامر، وقد برّر إصراره بأنه العاشق الذي يحافظ على ودّ محبوبته كلما سرى القطا؛ يقول : (26)

فَالْيَيْتُ أَلْحِي عَاشِقًا مَاسِرَى الْقَطَا وَأَجْدَرَ مِنْ وَادِي نَطَاةٍ وَلِيْعُ

فالولوع بالمحبوبة لن يتوانى عن ديارها ما دامت الحياة مستمرة ، ومادام القطا يسير ويطلب الماء ومادامت النخلة تخرج طلعتها، وكأن سيرورة الحياة مرتبطة بعشقه، فإذا استمرت الحياة سيستمر حبه لسلمى .

وهو حريص على أن تبقى المحبوبة ضمن مواصفات المرأة العربية الحرّة المتمنّعة فهي رغم أنها تأتيه ليلا إلا أنها بقيت منوعة محافظة على ذاتها ليزداد تعلق الطرمّاح بها، يقول (27):

أسلمى أَلَمْتُ، أم طوارقُ جَنَّةٍ، هواك، إذا تكزى ، لهنّ ضجيجُ

وتبدّل لي سلمى إذا نمتُ حاجتي تُنفى خِلالَ النُّبهِ وَهِيَ مُنَوِّعُ

فهو حريص أن يرسم صورة العشق بأبعاد حسية ، فالهوى الذي يزداد في نفسه إذا طرق الليل ولكن الكرى لم يضعف سلمى أمام الطرمّاح فبقيت متمنّعة فهي للوصال قطع ، مما زاد تعلقه فيها، فإذا ذكر اسمها أصبح كالطفل الذي يتوجّع لفقدان والدته؛ يقول (28)

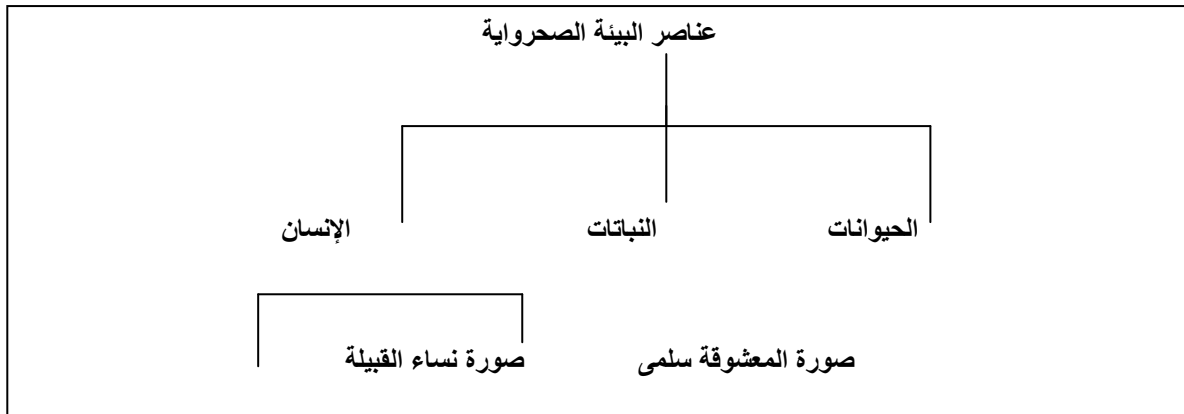
إذا ذُكِرْتُ سَلَمَى لَهُ فَكَأَنَّمَا يَغْلُغُلُ طِفْلٌ فِي الْفُؤَادِ وَجِيعُ

ولا يكتفي برسم الصورة الحسية للمحبوبة ، بل إنه يكشف عن شدة التعلق بالمرأة التي إن لم تكن على وجه الحقيقة، فهي رمز يوحي بمدى تعلقه بالأنثى التي تتشكّل جزءا من وجوده في هذه الصحراء، ومن هنا نجده يتكئ على عناصر الطبيعة ليعبر عن شدة تعلقه بسلمى فيجمع بين عنصرى الحركة والصوت، ليعبر عن شوقه فيشبه قلبه كجناح القطامي الذي ينقض على الصيد ؛ يقول: (29)

كَأَنَّ الْحَشَا مِنْ ذِكْرِ سَلَمَى إِذَا اعْتَرَى جَنَاحُ حَدَثُهُ الْجَرِيْبَاءُ لَمُوعُ

جَنَاحُ قُطَامِيٍّ رَأَى الصَّيْدَ بَاكِرًا وَقَدْ بَاتَ يَعْزُوهُ طَوَى وَصَقِيعُ

2 - الحقل الذي ينتمي للبيئة الصحراوية :



تتجلى البيئة الصحراوية في ثلاثة أبعاد رئيسية؛ إضافة إلى عناصر أخرى تكمل بناء تفاصيل المشهد الشعريّ في اللوحات المتوالية في هذه القصيدة.

استند الطرماح في معجمه الشعري على الكشف عن معالم البيئة الصحراوية، وتتمثل هذه المعالم بثلاثة عناصر؛ هي: الحيوانات والنباتات والإنسان، ولم يغب عن معالم الصورة الأبعاد البيئية المتمثلة بالعوامل الجوية كاشتداد الحرارة في وقت القيظ، فالطرمّاح حريص على جعل المتلقي يتفاعل مع نصّه بأحاسيسه ومن هنا نجده يقول: (30)

كأن لم تقظ سلمى على الغمر قيظةً ولم ينقطع منها بقيد ربيع

ولكي يصبح النص الشعري سجلا وصفيًا تفصيليا للواقع المكاني، نجد الطرمّاح يذكر في قصيدته أسماء الأماكن الجاهلية، كالأريمين و خليف الخل والبرقة المرورة وذو السدير والبقيع وغيرها من الأماكن . يقول: (31)

وهل بخليف الخل ممّن عهدته به غير أهدان النواشط روع

ولعلّ حقل الوصف المتعلق بالحيوانات الصحراوية من حيث أسماؤها وصفاتها وسلوكها هو الحقل الأكثر توظيفًا في القصيدة الشعرية. فقد كانت أوصاف الحيوانات جزءًا فاعلاً من الصورة الحسية والحركية في النص الشعري، ففي مطلع القصيدة نجده يبثّ مشاعر شوقه لأرضه وأهله ومحبوبته عن طريق حماسة سوداء العلاط، فجردّ من نفسه شخصًا يخاطبه ليبوح له بمشاعر الشوق، فيقول: (32)

برت لك حماء العلاط سجوؤ وداع دعا من خلّيتك نزيغ

ومن مشاعر الشوق تأتي الصورة الوصفية التفصيلية لتظهر الحيوانات الصحراوية لتكتمل بناء الصورة الشعرية، فنجده يعبر عن سرعة خفقان قلبه حين تذكر المحبوبة "سلمى" بسرعة خفقان جناح القطامي، أما نساء قبيلته فهنّ كالغزلان الحزينات للفراق، وتارة يصف النواشط في دياره أي البقر الوحشي الذي ينشط في حركته حزنا على غياب الطرمّاح .

وفي التفاصيل اللونية والحركية الدقيقة للحيوانات نجد أوصاف الإبل تكشف عن معرفة الطرمّاح بطبيعة الحيوانات الصحراوية، فهو قادر بتقنيّاته الوصفية على الإحاطة بصورة الحيوان ليحمله أكثر فاعلية في إيصال الدلالة، فنجده يقابل بين العشار والعود ليعبر عن شوقه لدياره بكل موجوداتها، أما العشار فهي النوق الحوامل التي مضى لحملها عشرة أشهر، والعود هي النوق الحديثة الولادة؛ يقول: (33)

عشار وعود أشبعت طرفاتها أصول لها مستنكة وفروع

يكشف البيت السابق عن ثلاثة أصناف من الإبل " العشار والعود والطرفات التي تستطرف في المرعى " مما يشير إلى دقّة التوظيف الدلالي في أوصاف الحيوانات، فهو يشبّه النحل بالنوق العشار، في موضع آخر يضيف مفردة جديدة تنتمي إلى الحقل المعجمي ذاته، وهو حقل أوصاف البعير، ليزيد من تفاعله مع البيئة ويغني النصّ الشعري بالتفاصيل الوصفية الخاصّة في هذه القصيدة، فلفظة " العقير تنتمي في دلالاتها المعجمية إلى حقل البعير، ولكنها تحدد وصف هذا البعير بأنّ العقير هو البعير الجريح ، فأراد الشاعر أن يعبر عن صعوبة سيره في الصحراء وهو يعدو وراء فريسته كسير البعير الجريح، فيقول في ذلك: (34)

كَأَنَّ الصَّوَى فِيهَا إِذَا مَا اسْتَحَلَّتْهَا عَقِيرٌ بِمُسْتَنَّ السَّرَابِ يَكُوعُ

ويدخلنا الشاعر في معجمه الوصفي إلى تفاصيل جسد البعير، يقول: (35)

وَقَدْ آلَ مِنْ أَشْرَافِهِ، وَتَجَرَّمَتْ مِنْ الضَّمِّ أَنْسَاءَ لَهُ وَبَضِيعُ

فالأشرف : جمع شرف وهو سنام البعير هاهنا، أما الأنساء فهي جمع نساء وهو عرق يخرج من الورك ، فيستبطن الفخذ . ويبدو أن بعيره هزيله من كثرة المسير في الصحراء. إن وقوف الشاعر عند هذه التفاصيل الدقيقة يغني النص من ناحية معجمية ووصفية، ودلالية وحركيّة، فقدره الطرمّاح على بنية الجملة الشعرية عالية مما تعكس ثقافته البيئية واللغوية والحياتية العالية، فأصبحت القصيدة سجلاً حضارياً نابضاً بالتفاصيل الدقيقة للصورة الشعرية . ولكي يزيد من التفاصيل البيئية في الصورة الشعرية، نجده يوظف " التفاصيل الزمكانية " أو يطوّعها لخدمة المفردة الموصوفة؛ فالزمان والمكان ينسجمان مع دلالة الحيوان الموصوف . ومن ذلك نجد قول الشاعر: (36)

تَرَى الْعَيْنَ فِيهَا مِنْ لَدُنْ مَتَعَ الضَّحَى إِلَى اللَّيْلِ فِي الْغَيْضَاتِ وَهِيَ هُكُوعُ

فالعين أي البقر الوحشي يرتفع في وقت الصباح إلى الغيصات مواضع الشجر الملتف، وتبقى ساكنة ومستظلة في هذه الأشجار طيلة الوقت.

يبدو أن الشاعر يعتمد على نقل المشاهد الوصفية الفاعلة بالحياة، فيصبح النصّ المقروء مرثياً من خلال انكاء الطرمّاح على التفاصيل الوصفية الدقيقة. ومن ذلك نجده يصف اقتراب الذباب الأزرق من البقر الوحشي في وقت اشتداد الحرارة ، يقول: (37)

تَقَمَّعُ فِي أَظْلَالِ مُحْنِطَةِ الْجَنَى صَحَاخَ الْمَاقِي، مَا بِهِنَّ قُمُوعُ

ولتخيّل تفاصيل هذه الصورة :

" - معجم مفردات الحيوانات : " العين : البقر الوحشي " أشار إليها عن طريق الضمير المتصل (بهنّ) + القمع ضرب من الذبان الأزرق الذي يعتري البقر الوحشي.

- معجم النباتات : محطة الجنى : شجر الرمث الذي أحبط .
 - المعجم اللوني: الذباب الأزرق + القموع : احمرار في موق العين
 - معجم أفعال الحركة : تقمّع : أي حركة رؤوس البقر الوحشي وهي تبعد الذباب الأزرق عن مآقي عيونها وهي تأكل من الأشجار المحنطة .
- وفي بعض الأبيات نجده يوظف المكان في المشهد الشعري، ليزيد من تفاصيل البيئة المحيطة بالحيوان ، يقول :⁽³⁸⁾

يرعنَ لمسرَابِ الضْحَى ، متأنِّفٍ ضواحي ربا، تحنوْ لهنَّ ضلوعُ

إِذَا مَا تَأَوَّتْ بِالْخَلِيِّ بَنَتْ بِهِ شَرِيحِينَ مِمَّا تَأْتِرِي وَتُبِيعُ

يفصل الشاعر صورة جماعات النحل التي تخرج في وقت الضحى بقيادة اليعسوب الذي يتألف النباتات الموجودة في الربا العالية والشماريخ في أعالي الجبال ، هذه الصورة الفاعلة بالحياة والحركة والضوء توحى بشوق الشاعر لدياره .

ومن تفاصيل الوصف في المعجم اللغوي المتعلق بالحيوانات تظهر "الأروى" وعول الجبال التي تستكين في السلوع وهي شقوق الجبال .والأروى حيوان صحراوي يظهر في أعالي الجبال، وبين الرمال والجبال يظهر العقرب، فقد شبه قرن الأروى بالعقرب الممتلئ المعكوف؛ فيشبهه الحيوان بالحيوان لتزداد تفاصيل الصورة وضوحا؛ يقول :⁽³⁹⁾

تَرَى بَدَنَ الْأَرْوَى بِهَا كُلِّ شَارِقٍ لَهُ كَنَنْ مِنْ دُونِهَا وَسُلُوعُ

يَحُكُّ صَلَاةَ عَقْرِيَاهُ، وَيَقْتَرِي مَسَائِلَ خُضْرًا بَيْنَهُنَّ وَقِيعُ

ومما يبدو أن الشاعر خبير بتفاصيل الأوصاف المتعلقة بالنحل، فنجده يصف حركة النحل، واليعسوب، ويعود في الأبيات التالية ليوسع في إطار الوصف المكاني فيتحدث عن الأجباح وهو المكان الذي تعسل فيه النحل إذا كان غير مصنوع، فاختر الهضاب لذلك يقول:⁽⁴⁰⁾

إِذَا مَا رَجُلُ الْيَوْمِ رَاحَتْ وَبِعَضُّهَا إِلَى الْحَيِّ بَعْضًا كَالصَّلَالِ يَصُوعُ

تَبِيْتُ بِأَجْنَاحِ لَدَى الْحَيِّ شَتْنَةً وَتُضْحِي بِجَرِّ الْهَضْبِ وَهِيَ رُتُوعُ

ولعلّ الدارس لحياة الطرمّاح يجد علاقة وطيدة بينه وبين الذئب، فديوانه الشعري حافل بصوره مع الذئب. وفي هذه القصيدة من الطبيعي أن لا يغيب الذئب عن الحضور، فنجده حاضرا بمعية الشاعر ، فيشبهه نفسه بالذئب الجريح، يقول :⁽⁴¹⁾

فَأَلْقَيْتُ رَحْلِي، وَاحزَالَ كَأَنَّهُ شَفَاً مُجَبَّحٍ، فِي مُنْحَنَاهُ ضُجُوعُ

فَقَلْتُ: تَعَلَّمْ يَا ذَوَالَ، وَلَا تَحُنْ وَلَا تَتَخَنَّعْ لِلَّيْلِ، وَهُوَ خَنُوعُ

فالشاعر يشبه نفسه بالجرف بالذئب الجريح ، ويجري ديالوفا "حوارا" خارجيا ويرفع صوته من أجل تحذير هذا الذئب من الخيانات التي تحيط به، وربما تعكس هذه الأوصاف وهذا التوظيف البعد النفسي للشاعر الذي يعاني في أرض الاغتراب. وبالرغم من هذا التحذير إلا أن هذا الذئب أصيب بسهم أغدق الشاعر في أوصاف هذا السهم ليبين أن قتل الذئب ليس بالأمر السهل، يقول : (42)

فَلَمَّا عَوَى لِفَتِّ الشَّمَالِ سَبَعْنُهُ كَمَا أَنَا أحياناً لَهَنَّ سَبوعُ

دَفَعْتُ إِلَيْهِ سَلْجَمَ اللَّحْيِ، نَصَلُهُ كَبَادِرَةَ الحُوَاءِ، وَهُوَ وَقِيعُ

ونجده يفصل في أوصاف الإصابة الجسدية ، لعل تفسير ذلك رفض الشاعر للغدر بكافة تفاصيله، فالتوظيف هنا يخرج للبعد الرمزي ، فنجده يعلن العداء لكل من يخونه، فيقول : (43)

عدوُّ عدوِّ الأصلِ، والأصلُ بعضُهُم عليّ لبعضٍ في الأمورِ ضلوعُ

وفي آخر القصيدة تغيب صورة الحيوانات ، لتأتي رسالة الشاعر مباشرة بعد صورة الذئب الجريح، يعلن أنه سيدافع عن قبيلته وعشيرته ضد كل الأعداء ، يقول : (44)

تَكَارَهُ أَعْدَاءُ العَشِيرَةِ رُؤَيْتِي وبالكَفِّ عَنِّ مَسِّ الخِشَاشِ كُنُوعُ

- توظيف النباتات في الحقول المعجمية الدلالية في القصيدة .

لا شك أن توظيف معجم النباتات أقل حضورا في النص الشعري عن معجم الحيوانات، إلا أن لها دلالات في بنية النص الذي يبوح بشوق الشاعر لدياره. فالطلع التي تستظل بها الحيوانات والإنسان لم تغب عن المشهد الصحراوي، يقول : (45)

ولاً منشداً، ما أبرمَ الطَّلْحُ، سامراً وقد مالَ من ليلِ النَّمَامِ هزيعُ

ومن الأشجار الخاصة بالبيئة الصحراوية وأتى الشاعر على ذكرها، (الوشع) وهو شجر البان وجمعه "الوشوع" فيتذكر الجلوس بالواديين عند شجر البان، أما (النبع) فهو شجر من أشجار الجبال أصفر العود رزينة ثقيلة في اليد. وهذا الثقل يحرك الأحاسيس التي دفعته للاعتزاز بذاته، يقول : (46)

أنا ابنُ حماةِ المجدِ في كلِّ موطنٍ إذا جعلتُ خورُ الرِّجالِ تهيعُ

بنو الحربِ، لا يُلقَى بنبعةِ عودِهِم ، إذا امترستُ بها الأكفُّ، صدوعُ

وقد تدخل ألفاظ تنتمي في توظيفها السياقي للعصور القديمة التي كانت تفعل معجما لغويا نجدها غائبة عن النصوص الحديثة، فيحتاج القارئ إلى توضيح دلالي لهذه المفردات لغايات فهم البناء النصي للجملة الشعرية التي توظف هذه المفردة اللغوية، ومن ذلك نجد كلمة "الطُفِيَّة" : كلمة تنتمي في حقلها الدلالي لمعجم النباتات، فهي تعني : "خوصة شجر المقل" ولكن

القارئ لن يدرك دلالة توظيف هذه المفردة في البيت الشعري دون أن يطوّعها في السياق النصّي الكامل ، يقول الشاعر : (47)

بيلٌ بمعصورٍ جناحيّ ضئيلةً أفأويقُ، منها هَلَّةٌ ونقوعُ
كما بلٌّ مثنيّ طُفِيَّةٍ نضحُ عائطٍ يُزَيِّنُهَا كِنٌّ لَهَا وَسُفُوعُ

أراد الشاعر أن ينقل لنا في صورة شعرية متنامية صعوبة حصول الصياد على فريسته فهو يجري خلفها ولا يستطيع أن يلتقط أنفاسه، فنجدّه بيلٌ فمه مرّة بعد مرّة بالماء لكي لا ينفذ الماء منه وينقطع في هذه الصحراء وهو يجري وراء فريسته، ولكي يزيد من تفاصيل صورة العطش نجده في البيت التالي يصوّر طريقة ترطيب الشفاه بالماء كما ترطب الجارية بيتها المصنوع من شجر الخوص " الطفية "، فهو حريص على أن لا يفقد الماء ويبقى معتمدا على ترطيب الشفاه، الشاهد في هذا البيت كلمة " طفية " تلك المفردة التي تعيدنا إلى طبيعة بناء البيوت الصحراوية في المجتمع الأموي، فالبيت مصنوع من أوراق سيقانها سميقة وأوراقها كثيفة يمكن ترطيبها بالماء لتعطي شيئا من البرودة.

- حقل الأوصاف المتعلقة بالعنصر الإنساني " البشري " :

ظهرت الحقول الوصفية المتعلقة بالإنسان في بعدين، البعد الأول في وصف المحبوبة سلمى. وقد فصل في توضيح علاقته بهذه المحبوبة فهي الرمز الذي يعني الحب والاستقرار والثبات على حالة من التفاعل بين عنصرين بشريين يظهران العلاقة الإيجابية في ديمومة الحب بينهما، فالطرماح ارتباطه بسلمى ارتباط الشاعر بتقاليد القصيدة العربية التي تبدأ بالجانب الغزلي وقد جاء على ذكرها ما يزيد على أحد عشر موضعا، إضافة إلى الارتباط الروحي ، فيقال أن سلمى هي الزوجة الحقيقية للطرماح، فقد ارتبط ذكرها بأسماء الأماكن التي يعيش بها الشاعر، يقول : (48)

ولستُ براءٍ منْ مروراةٍ برقةٍ بها آلُ سلمى والجَنابُ مريعُ

أما البعد الثاني ظهر في رسم بعض صور البشر على شكل جماعات، ويظهر ذلك عبر حديثه عن جماعات من نساء قبيلته ، كما في قوله : (49)

كواعبَ أتراباً، تراخى بها الهوى، وأخلى لها من ذي السُدَيْرِ بَقِيْعُ

ويصف تفاعله مع الجماعات من النساء، فيظهر الضمير "هنّ" طبيعة التفاعل بين الشاعر الذي حافظ على صورته الانفرادية في كثير من الأبيات في القصيدة، إلا أبيات الغزل فيقول : (50)

فَجِنْتُ أنسِلالَ السَّيْلِ أَفتارُ غِرَّةٍ لهنّ، ولي من أن أعنّ ذريعُ

وفي موضع آخر نجد الشاعر يلمح إلى الجانب الإنساني من خلال الإشارة إلى كراهيته لأعداء عشيرته، فصيغة الأعداء البشريين ارتبط ذكرهم بحضور العشيرة والقبيلة في نفس الشاعر يقول: (51)

تكارُهُ أعداءُ العشيرةِ رؤيتي وبالكَفِّ عَن مَسِّ الخِشَاشِ كُتُوعُ

وهكذا نجد أن المعجم اللغوي الدلالي في قصيدة الطرمآح ، اتسع ليشمل العناصر البيئية المتمثلة بالإنسان والحيوان والنبات، ولعلّ الحقول الوصفية المتعلقة بالحيوانات الصحراوية هي الأكثر توظيفاً، واشتملت صورة الحيوانات على تفاصيل متعدّدة، فنجد الحيوانات الأليفة والوحشية، ونجد الطيور والحشرات، وكلّها تتطوّع لخدمة الصورة في النص الشعري كما أشرنا إلى ذلك سابقاً .

أما أوصاف النباتات فقد ارتبط حضورها بالمكان الصحراوي، وجاءت الأوصاف مقتضبة على مشاهد سريعة، دون اللوج إلى العناصر التكوينية والوظيفية. أما العنصر الإنساني فهو الأقل حضوراً فقد حافظ الشاعر على تفرّد ظهوره في النص باستثناء المقدمة التي جمعته مع معشوقته " سلمى" وفيما عدا ذلك ظهر الشاعر وحيدا في رحلته ومعاناته، وأعلن في آخر القصيدة عن كراهيته للغدر والخيانة، وعاد إلى صور الجماعة عبر اعتزازه بقيبلته التي لم يتوان عن التضحية من أجلها .

الخاتمة :

ركزت الدراسة على الكثير من الأبعاد التي تمحورت داخل النص الشعري كالبعد المكاني والزمني الذي كان لهما الأثر الأكبر في هذا النص ، وكيف استطاع أن ينقل لنا صورة للمكان بأبعاده المختلفة ، وكيف استطاع أن يوظفه في جسد نصه الشعري ، فغدا هذا النص وصفيًا واقعيًا بكافة صوره المكانية الفنية .

كما كان للبعد اللغوي والدلالي والنفسي النصيب الأكبر في هذه الدراسة ، فقد حاولت قد الإمكان تسليط الضوء عليها لأنه تمثّل بلا شك محور القصيدة واهتمامها ، ففاض هذا النص بلاغة وفصاحة وأسلوبًا . ولعلّ هذه القراءة استطاعت أن تضع القارئ لأدب الطرمآح في صلب الأحداث والصراعات بعد أن تمّ الكشف عن القضايا المضمونية والفنية ، إذ قسّم الطرمآح نصه إلى ستّ لوحات مترابطة موضوعيًا وعضويًا ، فهو يسعى من ورائها إلى بيان بطولته وفخره بذاته حين استطاع أن يتجاوز المخاطر والعقبات التي وقفت بطريقه . وقد ساعدته الأساليب الفنية المتعددة التي صبغ النصّ بها في الوصول إلى مبتغاه ، فغدت القصيدة لوحة فنية تشعّ جمالا وألقًا.



Abstract

The study aims at achieving the following:

The content dimension: we strive to introduce a content reading for a poem by "Alturmuha bin Hahim" entitled, "Barrat Lakah Hama' Alallat Sujuau" by means of analyzing the discourse, highlighting the content dimension that the poet tried to investigate and introducing it to the receiver.

The rhetoric dimension: we strive to uncover the stylistic rhetoric devices that Alturmuha relied on to build his poem rhetorically, and how he conveyed what he wanted to convey to the receiver through a series of rhetoric devices, linguistic and structures that helped convey his agony and message.

The main objective of the research investigates the nature of the semantic fields and the rhetoric methods that were prevalent in the poem, and how the poet was able to employ it in his text. The study focuses on the different semantic levels. At the rhetorical level, the study focuses on how the poet managed to make the most of the artistic images in the poem and how he made them an equivalent to him talking about the image of the trip in the harsh desert, and the images of the women who were swaying on the female camels as well as the image of bees which represent an integrated world, and how these bees can move between the plains and mountains during the day and then climb to the mountains to build their beehives in the cracks. The poet then moves to the image of the wolf with its ferocity and realism. This attempts to prove the extent of his courage and strength and that he does not fear the desert and the extent of his diligent movement on the other hand until he reaches the image of the bow and arrows where he describe them clearly.

At the acoustic level, the research dealt with the external and internal rhythmic connotations of the poetic text with the sensory and intellectual dimensions represented by the poet himself. The rhyme was within the proper limits and conditions of the poetic text. The most prominent internal acoustic phenomena were the phenomenon of repetition which appeared in the epicenter of the poetic text. The poet was able to employ it successfully in building his text.

The level of the semantic has been in many fields: the field of love and love between the poet and his lover "Salma" and the field that belongs to the silent desert. The animal and plant were present in it. As for the field of the human element, it was present through the poet and his lover "Salma". The port alluded to his tribe. All these levels contributed to the formation of the poetic text and presented it in the required technicality.

Keywords: Alturmuha, Salma, the wolf, dictionary level, bees, sheep

الهوامش :

- (1) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، د. ط 1، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المنثى، بغداد، 1963، ص(143).
- (2) الطائي، الطرمآح بن حكيم، الديوان، تحقيق: عزة الحسن، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، 1994، ص181.
- (3) حسن غزالة، الأسلوبية والتأويل والتعليم، ص 59، 60.
- (4) الديوان، ص 193.
- (5) نفسه، 194.
- (6) القرطاجني، أبو حسن حازم بن محمد،(1981)، منهاج البغاء وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب لبن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، ص(18-19).
- (7) الرباعي، عبدالقادر، (1984)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص (45).
- (8) انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1986)، الحيوان وشرح، عبدالسلام هارون، ط1، دار مكتبة الهلال، ج3: ص(132).
- (9) انظر: ابن طباطبا: العلوي، محمد بن أحمد (1984)، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط3، ص(56).
- (10) الديوان، ص 182.
- (11) عبدالرحمن، نصرت: (1979)، في النقد الحديث(دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية)، مكتبة الأقبصى، عمان، ط1، ص(26).
- (12) جان، كوهين: (1986) : بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ص(74).
- (13) اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص(127).
- (14) الديوان، ص186-187.
- (15) حسين جمعة (2010)، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ص(225).
- (16) الديوان، ص 188.
- (17) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي،(1968)، النكت في إعجاز القرآن، من كتاب (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص (75).
- (18) الرباعي، عبدالقادر(1984)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص(85).
- (19) عبدالرؤوف، محمد عوني(1977)، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، ص(29).
- (20) ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد، عيار الشعر،(1980) دار الكتب العلمية، ط1، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، ص (20).
- (21) خليل، إبراهيم،(2009)، عروض الشعر العربي، دار المسيرة، ط2، عمان، ص(63).

(22) انظر: الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية في الدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2006، ص(23-24) .

(23) النويهي، محمد ، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، القاهرة، بيروت، 1971، ص (33).

(24) السجلماسي، المنزح البديع، تقديم وتحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، 1980 ، ص (476-477).

(25) الديوان ، ص180.

(26) الديوان ، ص180.

(27) نفسه ، ص 181 .

(28) نفسه، ص 181 .

(29) نفسه، ص 181 .

(30) نفسه ، ص182 .

(31) نفسه ، ص 183 .

(32) الديوان ، ص 180.

(33) نفسه، ص 184.

(34) نفسه، ص187.

(35) نفسه، ص189.

(36) الديوان ، ص 188 .

(37) نفسه ، ص 188 .

(38) نفسه ، ص 185 .

(39) الديوان، ص185.

(40) نفسه، ص186.

(41) نفسه، ص 189-190.

(42) الديوان ، ص 190.

(43) نفسه، ص 191.

(44) نفسه، ص193.

(45) نفسه، ص 183.

(46) نفسه، ص194.

(47) الديوان، ص 187.

(48) نفسه، ص 183.

(49) نفسه، ص 183.

(50) الديوان ، ص 184.

(51) الديوان ، ص 193.

المصادر:

- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، (ت 255هـ) : الحيوان ، تحقيق وشرح، عبدالسلام هارون، ط1، دار مكتبة الهلال، ج3، 1986 .
- ابن جعفر، قدامة ، (ت 337هـ) ، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، د. ط ، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المثني، بغداد، 1963 .
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي(384هـ) ، النكت في إعجاز القرآن، من كتاب (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ،تحقيق: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، ط2، القاهرة ،دار المعارف، 1968
- السجلماسي، أبو محمد ،(ت 704هـ) المنزع البديع، تقديم وتحقيق ، تحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب ، الرباط ، 1980 .
- ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد، (ت 322هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية1980.
- القرطاجني، أبو حسن حازم بن محمد، (ت 684هـ) منهاج البغاء وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، ط2، بيروت ،دار الغرب الإسلامي، 1981.

المراجع :

- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت ، دار الثقافة ، دت .
- جان، كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ، ، الدار البيضاء. دار توبقال ، 1986 .
- جمعة ، حسين ، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق. 2010 .
- خليل، إبراهيم، عروض الشعر العربي، ط2 ، عمان ، دار المسيرة، 2009.
- الرباعي، عبدالقادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1984.
- الطائي ، الطرماح بن حكيم ، الديوان ، تحقيق : عزة الحسن ، ط1، دار الشرق العربي ، بيروت ، 1994 .
- عبدالرحمن، نصرت، في النقد الحديث(دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية)، ط1، عمان ، مكتبة الأقبسى، 1979.
- عبدالرؤوف ، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي،1977.
- غزالة، حسن ، الأسلوبية والتأويل والتعليم ، سلسلة كتب الرياض ، مؤسسة الإمامة الصحفية ، 1998 .
- الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، بيروت ،المؤسسة العربية في الدراسات والنشر، 2006.
- النويهي، محمد ، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، ط2، بيروت، دار الفكر، 1971.