Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 10/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١٠/ ٢٠٢٣

البُنَى الأُسلوبيّةُ في شعرِ الأُحَيْمِر السَّعديّ

صلاح حسّون جبّــار
قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة القادسية/العراق
Salah.jabbar@qu.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ١٤/ ٥ /٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٤/ ٥ /٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ١٨/ ١٠/ ٢٠٢٣

المُستخلّصُ:

اتجهَت الدراسةُ إلى شعرِ الأُحَيْمِر السَّعديّ، أحد الشعراء المُقلّينَ ومن مُخضرمي العصرين الأموي والعباسي، وقد كشفَت الدراسةُ عن أبرز الخصائص الأسلوبية في شعر الأُحَيمر وتشخيص مستويات البنى الأسلوبية المائزة في خطابه الشعري، ومدى أثــر الظــروف الاجتماعية التي شهدها الشاعر ولا سيما تبلور نزعة التصعلك في نفسه، التي ألقت بظِلالها على شعره لفظاً ومعنىً وأسلوباً وصورةً.

وقد مرّتْ ملامح شخصية الأُحَيْمِر بطائفة من الأدوار الاجتماعية وتأرجحت بين الاتجاه إلى ظاهرة الصعلكة والتوبة عنها وأثــر ذلك في تنوع تجربته الشعرية وتوجيه الخطاب الشعري وأساليبه المعبّرة، ومن هذا المنطلق تضمنت هذه الدراسة أربعة مطالب، بقــراءة المستويات المهيمنة أسلوبياً في شعر الشاعر وهي المستوى: التركيبي، والدلالي، والصوتي، والتصويري .

الكلمات الدالة: الأسلوبية، الشعر العربي القديم، الأُحَيْمِر السَّعديّ.

Stylistic Structures in the Poetry of Al-Uhaimer Al-Saadi

Salah Hasson Jabbar
Department Of Arabic Language/ College of Arts/Al-Qadisiyah University/Iraq

Abstract

The study focused on the poetry of Al-Ahaimar Al-Saadi, one of the famous poets and a veteran of the Umayyad and Abbasid eras. Which cast shadows on his poetry in word, meaning, style and image .

The characteristics of the personality of Al-Ahaimar passed through a variety of social roles and oscillated between the tendency to the phenomenon of slapping and repentance for it and the impact of this on the diversity of his poetic experience and the direction of poetic discourse and its expressive methods: Synthetic, semantic, acoustic, and pictorial .

Keywords: Stylistics, Ancient Arabic Poetry, Al-Ahaimar Al-Saadi.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١- المُقدّمةُ:

غاية هذه الدراسة إظهار السمات الأسلوبية في شعر الأُحَيمِر السَّعديّ وتشخيص مستويات البنى الأسلوبية المهيمنة في خطابه الشعري، وأثر البيئة الاجتماعية التي شهدها الأُحَيمِر ولا سيما تجلّي نزعة الصعلكة في حياة الشاعر، التي ألقت بأثرها على أبعاد شعره، وتأرجح تجربته الشعرية بين سلوك هذه النزعة والتوبة عنها وأثر ذلك في توجيه خطابه الشعري أسلوبياً .

إن لكل شاعر بيئته التي تحيط به من جوانبها المتعددة، وبلا شك فإن لهذا البيئة الأثر الفاعل في صياغة التجربة الشعرية في أعماق نفس الشاعر ووجدانه وما يبثه من أطياف تلك المشاعر إلى المتلقين، وبحثنا يتحدث عن أحد الشعراء الصعاليك الذين مروا في حياتهم بأدوار اجتماعية مضطربة، وصراع اجتماعي بين الشاعر وقبيلته من جانب، والشاعر والوالي من جانب آخر، وهذا ما تجسد في البنيات الأسلوبية في شعر الأُحَيمِر السَّعديّ وتمثلت بالأبعاد التركيبية والدلالية والصوتية والتصويرية، وقد عاصر الشاعر جانباً من الحقبتين الأموية والعباسية، وأثر التحولات السياسية والاجتماعية بين هاتينِ الحقبتين في حياته، وعلى الرغم من قلّة المصادر التي تناولت حياة الشاعر، وكذلك قلّة ما وردنا من شعره، فهو في مضمار الشعراء المقلّين، إلا أن شعره ناطق بتجارب شعرية متعددة الأساليب التي تكشف للمتلقي عن جماليات تلك البنيات الأسلوبية وتنوع أدوراها في النص الشعريّ.

وانطلاقاً ممّا سبق ذكره اتجه البحث إلى تشخيص مستويات البنى الأسلوبية المهيمنة في شعر الأُحَيمِر السَّعديّ، مع دراسة أبعاد كل مستوى أسلوبي، بخطة الدراسة التي تضمنت مبحثين: **المبحث الأول**، وقد تضمن مطلبين: مهّدَ الأول لذكر مفهوم الأسلوبية، والمطلب الثاني: عرض ملامح سيرة الأُحَيمِر السَّعديّ، أما **المبحث الثاني** فتناولَ أربعة مطالب: المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى الصوتي، والمستوى التصويري.

٢- المبحثُ الأوّل- (الأسلوبية، ملامح من سيرة الأُحَيمِر السَّعديّ)أُسس ومنطلقات:

٢-١. المطلبُ الأول- مفهوم الأسلوبية:

إذا جئنا إلى مفهوم الأسلوبية التي ابتدأ بها عنوان البحث، فإنّنا نشير لبعض الرؤى التي قيلت في هذا المصطلح بوصفه المفتاح الأول لدخول مطالب هذا البحث، ومن تلك الرؤى ما ذكره د. عبد السلام المسدي في الأسلوبية بأنها تعني دراسة الخصائص اللغوية التي تجعل الخطاب متفاعلاً من وسيلته الإبلاغية إلى أداة تأثيرية ذات وظائف جمالية في العمل الأدبي[١:ص٣٥] ، والأسلوبية ((علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس))[٢:ص٢٧]، وهي أيضاً التحليل اللغوي لبنية النص وفرع من اللسانيات الحديثة التي تتجه إلى تحليل الأساليب الأدبية[٣:ص٣٥] ، ولكون الدراسات والبحوث الأكاديمية المتنوعة التي تناولت علم الأسلوب والأسلوبية قد كثرت وتعددت في عرض مفاهيم الأسلوبية ومدارسها وتنظيراتها، لذلك لا حاجة لإعادة تلك النظريات التي لطالما ذكرتها الدراسات السابقة شرحاً وتوضيحاً، إذ تتجلّى الغاية المتوخاة في بحثنا، من كشف أبرز المهيمنات الأسلوبية في خطاب الأُحَيمِر الشعري، بعد أن نسبقها بملامح

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من حياة الشاعر وتقصّي طبيعة البيئة المحيطة به وأثرها في تلك المظاهر الأسلوبية، وذلك في المطلب التالي ذكره.

٢-٢. المطلبُ الثاني- ملامح من سيرة الأُحَيمِر السَّعديّ:

نستهل حياة الشاعر، بما يتعلق ببيان **اسمه ونسبه**، فقد ذكرت كتب التراجم والأخبار: ((هو الأُحَيمِر[١][٤: ١٤/١] بن فلان[٢][٥: ٣٢٤/١٣]بن الحارث بن يزيد السَّعديّ))[٦: ١٩٥/١] ،[٧: ٧٨٧/٢] ،[٨: ٤٩/١] ،[٩: ٤٨٣/٢] ، وأغلب المصادر تشير إلى أن نَسَب الأُحَيمِر هو من بني سعد بن زيد مناة بن تميم[١٠: ٢٨٦/٣]:[٨: ٢٨٦/٣] ،[١١: ٢٤٨/١] ،[١٢: ٤٣] [٣]،أما إذا جئنا إلى **نشأة الشاعر وأخباره**، فإننا لا نجدُ ملامحاً واضحة عن ولادة الأُحَيمِر وأُسرته؛ لقلة المصادر التي ذكرتْهُ، فلَمْ نظفر منها سوى إشارتها إلى بيتينِ من الشعر للحارث بن يزيد جَدّ الأُحَيمِر، وقد ذكر الحارث فيهما تمدّحه بشيم الغَزْو[١٣: ١٣٣/١] ،[١٤: ٢٠٠/٣] :{**مجزوء الكامل**}

لا لا أعُقُّ ولا أحُوْ بُ ولا أُغِيرُ على مُضَرْ
لكنَّمَا غَزْوِي إذا ضَجَّ المَطِيُّ مِنَ الدَّبَرْ[٤][٥]

وكذلك ألمحت المصادر إلى أن الأُحَيمِر قد سلكَ طريق الصعلكة التي لطالما هي ظاهرة قد نبذها العرب؛ كونها لا تنسجم مع الشيم والفضائل العربية، فقيلَ فيه: ((كان الأُحَيمِرُ لصّاً كثيرَ الجناياتِ، فخلعَهُ قومُهُ، وخافَ السلطانَ، فخرجَ في الفَلَواتِ وقفارِ الأرضِ))[٧: ٧٨٧/٢] ،[١٥:ص٣٦] ، لذلك طردهُ قومهُ لكثرة جناياته فهامَ على وجهه في مجاهل الصحراء مما ألفه فيها من حيوان وأخطار أو في شِعاب الأمصار[١٦: ١٠٨/١]،[١٧: ص١٣١]، وقد ذكر لنا ياقوت الحموي(ت٦٢٦ه) اسم الحاكم الذي سعى في طلب الأُحَيمِر قائلاً: ((وكان قد أتى العراق فقطع الطريق وطلبه سليمان بن علي وكان أميراً على البصرة، فأهدر دمَهُ فهرب وذكر حنينه إلى وطنه))[٩: ٤٨٣/٢]، ويذكر لنا المؤرخ ابن الأثير(ت٦٣٠ه) ضمن حوادث(سنة١٣٣ه) تولي سليمان الولاية على البصرة بقوله: ((في هذه السنة وجّه السّفاحُ عمّه سليمان بن علي والياً على البصرة وأعمالها))[١٨: ٨٩/٥]، وهذا يعني أن **عصر الشاعر** قد وقع بين الحُكمينِ الأموي والعباسي، إذ هو مُخضرَم الدولتين في إشارة أغلب المصادر[٦: ١٩٥/١]،[٧: ٧٨٧/٢]،[٩: ٤٨٣/٢]،[١٩: ٣٤]،[٢٠: ٢٧٧/١]،[٢١: ٤٣]،[٢٢: ٩٩/٢] أما **شعرُ الأُحَيمِر** فقد جمعه د. محمد نبيل طريفي ضمن طائفة من الشعراء في كتابه (ديوان اللصوص)الواقع في جزأين[٥] [٢٣]، وقد اعتمدناه في دراستنا، ومن شعر الأُحَيمِر يمكن أن نستوثق بعض الظروف التي مرّتْ به، ولا

---

(١) وهو تصغير لفظ (أحمَر).

(٢) هكذا ورد اسم والد الشاعر في المصادر، وأغلب الظن أن(فُلان) هو كناية عن والده، وقد أوردَ ابن منظور (ت٧١١هـ) : مادة (فلنَ)، هذا المعنى بقوله: (فُلانٌ وفُلانَةُ كناية عن أسماء الآدميين) .

(٣) انفرد الآمدي(ت٣٧٠هـ)، في(المؤتلف والمختلف) بقوله: (ليس بمرفوع النسب عندي إلى سعد بن زيد مناة بن تميم).

(٤) أوردَ ابن منظور: مادة(حوب): أحوبُ: مِنَ الحَوْبِ وهو الإثمُ .

(٥) وجمع شعره أيضاً عبد المعين الملوحي في كتابه(أشعار اللصوص وأخبارهم) الواقع في جزء واحد، ضمن بعض الشعراء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سيما بعد خلعه عن موطنه، ونَــبْذ قومه له وطلب السلطان في أثره؛ لِمَا سلكه من طريق التّصعلك ومساوئه، فابتدأ وجهته بالصحراء قائلاً[٢٤: ١/٥٦]:{الخفيف}

لَو تَراني بِذي المَجازةِ فــرداً وذِراعِ ابنةِ الفَلاةِ وســادِي
تِربَ بثٍّ أخا هموم كأنَّ الـــــ ـفَقرَ والبُؤسَ وافَيا ميلادِي
حَظُّ عيني مِنَ الكرَى خَفَقاتٌ بينَ سَرْحٍ ومُنحنَى أعوادِي
أوحشَ الناسُ جانِبي فما آ نَسُ إلّا بوَحشتِي وانفِرادِي[٦]،[٩] ،[٥]

فالأبيات مرآة لبث معاني الحزن والشكوى والاحساس بالغربة ووحشة الطريق وقلة الزاد، فلا أنيس إلا بتلك الوحشة والانفراد بالنفس، فكيف لا وقد اتخذ الحيوان أنيساً له وقد ترك ذلك أثراً في نفســه ونظرتــه للمجتمــع وبغضه لهم، وقد قال هذه الصورة[٢٤: ١/٥٨] : {الطويل}

عوَى الذئبُ فاستأنَسْتُ بالذئبِ إذْ عَوى وصَوّتَ إنسانٌ فكدْتُ أطيرُ
رأى اللهُ إنّــي لــلأنيــسِ لشــانِــئٌ وتُبغِضُهُمْ لي مُقلَةٌ وضميرُ

ثم أخذ ينتقل بين الأمصار وقد تملّكَهُ الحنين والشوق والتذكر لمرابع نشأته وما فيها من مظاهر طبيعية، وهو يذكر في شعره تلك الأمصار التي شهدها مثل العراق والشام وفارس[٢٤: ١/٥٨]:{الطويل}

لَئِنْ طالَ ليلي بالعراق لرُبّما أتــى لــيَ لــيلٌ بالشّامِ قصــيرُ
معي فتيةٌ بيضُ الوجوهِ كأنَّهُمْ على الرَّحلِ فوقَ النّاعِجاتُ بُدُورُ
أيا نَخَلاتِ الكَرْمِ لا زالَ رائحاً عليكُــنَّ مُنهــلٌ الغَمــامِ مَطــيرُ
سُقِيتُنَّ ما دامَتْ بكَرْمانَ نخلةٌ عــوامرَ تَجْــري بينهُنَّ بُحُــورُ
سُقِيتُنَّ ما دامَتْ بنجدٍ وشيحةً ولا زالَ يســعى بينكُــنَّ غديــرُ
أَلَا حبّذا الماءُ الذي قابلَ الحِمى ومَــرْتَبَعٌ مــنْ أهلِنــا ومصــيرُ
وأيــامُــنا بالمــالكيّــةِ إنّنــي لهُــنَّ علــى العهدِ القديمِ ذَكُورُ
ويا نخلاتِ الكرخِ لا زالَ ماطرٌ عليكُــنَّ مُســتنٌّ السحــابِ درورُ
وما زالتِ الأيامُ حتى رأيتني بــدورقَ مــلقــىً بــينهــنَّ أدورُ
تُذَكّــرُنــي أطلالُكُنَّ إذا دجَتْ عَلَــيَّ ظِــلالُ الدومِ وهيَ هجــيرُ
وقدْ كنْتُ رمليًا فأصبحْتُ ثاوياً بــدورَقَ مُلقــىً بينــهُــنَّ أدورُ
لقد كنْتُ ذا قربٍ فأصبحْتُ نازحاً بكرمانَ مُلقىً بينهُنَّ أدورُ[٧]،[٩] ،[٥]

(٦) ذكر ياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ): ذو المَجازة: موضع على طريق البصرة، وأوردَ ابن منظور: الفَلاة: الصحراء، تِــرب: مماثل في السن، بــثّ: هم وحزن، سَرح: موضع .

(٧) أوردَ ياقوت الحموي وابن منظور: النّاعِجاتُ: الإبل البيضاء، الغمام: السحاب الماطر، كَرمان: موضع قريب من فارس، الوشيحة: عِرق الشجرة، الحِمى: موضع الرعي، المُرتبَع: مكان الإقامة في الربيع، المالكية: قرية قرب بغداد، مستن: مجرى، درور: مطر كثير، دورق: موضع بفارس، دجَتْ: انتشرَتْ، الدوم: شجر ضخم، هجير: نصف النهار، رملياً: أعيشُ في الرمال، نازح: بعيد .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وكذلك يُطلِعنا شعر الأُحَيمِر عن بعض **صفاته الجسدية والنفسية**، عبر امرأة وجهت خطابها له ولم يُصرّح باسمها، فهي تراه بأنه حسن القامة والجسد، ولكنّه كثير النوم، كَيِّس يفصل في الأمور بحَزْم، وقد جعلت تلك المرأة تعيّره بالفقر وطابع البداوة لا التّحضُّر، وكأنه يتعجب من مقالتها له: كيف تعيّره بذلك وسيفه زعيم يعمل بأموال التُّجّار بحَزْم، وهو تصريح منه لِما مارسهُ، قال[٢٤: ١/ ٦٤]:

وقالَتْ: أرَى رَبْعَ القوامِ وشاقَهـا طويلُ القناةِ بالضَّحاءِ نَؤُومُ {الطويل}
فإنْ أكُ قَصْداً في الرجالِ فإنّني إذا حَلَّ أمرٌ ساحَتي لَحَسـيمُ
تُعيّرُني الإعدامَ والبَدْوُ مُعرِضٌ وسَيفي بأموالِ التَّجارِ زَعـيمُ[٨]،[٥]

وفي نفس الشاعر غليان على الوضع الاجتماعي، أي إنَّ ((الأُحَيمِر السَّعديّ يصرخ محتجاً على النظام الاقتصادي المختل، وينادي بالعدالة الاجتماعية، إذ رأى نفسه بائساً لا ناقةَ له ولا بعيرَ، بينما غيره يمتلك الإبل الكثيرة))[٢٥:ص١٠٠]، وقد قال في صورة انتقاد الواقع الاجتماعي وبيان الحِرمان [٢٤: ١/ ٥٨] : **{الطويل}**

وإنِّي لأستَحْيي مِنَ اللهِ أنْ أُرَى أطوفُ بحبلٍ ليسَ فيهِ بعيرُ
وأنْ أسألَ المرءَ اللئيمَ بعيرَهُ وبُعْرانُ ربِّي في البلادِ كثـيرُ

وبعد تلك الظروف المختلفة التي مرَّ بها الأُحَيمِر وما سلكهُ من طريق لم يتقبله مجتمعه، جنحَتْ نفسه إلى طلب التوبة مما كان يمارسه وهذا ما ذكرته المصادر [٨: ١/ ٤٩]، [١٥:ص٣٦]، [٢٠: ١/ ٢٧٧]، وقد قال في ذلك[٢٤: ١/ ٦٥] : **{الطويل}**

أشكو إلى اللهِ صبري عنْ رواحِلِهِمْ وما أُلاقـي إذا مرّوا مِنَ الحَزَنِ
لكنْ ليـالـي نلقـاهُـمْ فنَسلُبُهُـمْ سَقياً لذاكَ زماناً كانَ مِنْ زمـنِ
قُلْ لِلّصُوصِ بني اللّخناءِ يَحتسبوا بَـزَّ العراقِ ويَنسوا طُرفةَ اليمنِ
وتَتركوا الخَزَّ والدِّيباجَ تَلْبسُـهُ بِيضُ المَوَالي ذَوو الشّزّاتِ والعِكَنِ
فَرُبَّ ثوبٍ كريمٍ كُنْتُ آخُـذُهُ مِنَ التّجّارِ بِلا نقـدٍ ولا ثمـنِ[٩]،[٥]

أما **وفاة الشاعر**، فلم نجد في كتب التراث العربي أنهم حدّدوا الظروف والسنة التي توفي فيها الأُحَيمِر، ولكن وجدنا إشارة في كتب التأليف الحديثة أنها ذكرت سنة وفاته بعبارة:(نحو ١٧٠هـ)،[٢٠: ١/ ٢٧٧]،[٢١: ٤٣]،[١١: ١/ ٢٤٨]، وقد عرضنا أبرز الملامح المتعلقة بحياة الشاعر رغم قلة المصادر التي تناولته، إلّا أن طبيعة الظروف التي مرَّ بها لها الأثر في توجيه خطابه الشعري لفظاً ومعنىً وأسلوباً وصورةً، وهذا ما سيتضح للقارئ الكريم عبر مطالب الدراسة التالية الذكر، نأمل أن يحظى عملنا المتواضع هذا بالرضا والقبول.

---

(٨) أورد ابن منظور: رَبْع القوام: حسن القامة، نؤوم: كثير النوم، حسيم: الكيّس في الأمور، الإعدام: الفقر، زعيم: الآمر.

(٩) أوردَ ابن منظور: اللخناء: الريح النتنة، البز: الثياب، الخز: المنسوج من صوف وإبريسم، الديباج: ثياب من الحرير وهو فارسي، الشز: اليابس، العكن: سمن البطن.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣- المبحثُ الثاني- مستويات البنى الأسلوبية في شعر الأُحَيمِر السَّعديّ:

٣-١. المطلبُ الأول- المستوى التركيبي: تُعنى الأسلوبية باللغة من حيث الأثر المباشر الذي تتركه في نفس المتلقي، وإنّ من الأسس التي تقوم عليها موجّهات البنى الأسلوبية في النص الأدبي هو ما تدرسه وتحلله من تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها والعلاقات القائمة بين هذه العناصر تركيباً وأداءً [٢: ٩، ٩٤]، ونستهل دراسة المستوى التركيبي لنصوص الشاعر بتناول طبيعة ألفاظ شعره تنظيراً وتمثيلاً، إذْ بدت سمة سهولة العبارة ذات **المفردات الواضحة البعيدة عن الغريب** في أغلب خطابه الشعري، ومن ذلك قوله[٢٤: ١/ ٥٧] :

أَرَانِي وذِئْبَ القَفْرِ إِلْفَيْنِ بَعْدَما بَدَأنا كِلانَا يَشْمَئِزُّ ويُذْعَـــرُ {الطويل}
تَأَلَّفَنِي لَمَّا دَنَا وأَلِفْتُـــــــهُ وأَمْكَنَنِى للرَّمْيِ لَوْ كُنْتُ أَغْدرُ
ولكِنَّني لم يَأْتَمِنِّي صاحِـــــبٌ فيَرْتابَ بي ما دامَ لا يَتَغَيَّـــرُ

فقد أخذت الغربة والوحشة منه كُلَّ مأخذ وسبيل، فلا يستأنس إلّا بذئب الصحراء استئناساً يخالطـــه الـــذعر، ولكن هذا ما قرنه الشاعر بما رآه من نظرته للأصحاب الذين لم يجد ائتمانهم له وعدم تغير أحوالهم، وقد وشّـــح الأُحَيمِر خطابه بألفاظ ومعانٍ واضحة يفهم القارئ مغزاها من دون ثقل ونفور.

وقد التمسنا بعض الألفاظ الجزلة ذات النبرات المنفعلة في شعر الأُحَيمِر، مثل قوله[٢٤: ١/ ٦١]:

وإنّي أرى وجهَ البُغـــاةِ مُقاتلاً أُديرةَ يُسدي أمرَنا ويُنـــــيرُ {الطويل}
هنيئاً لمحفوظٍ على ذاتِ بينِنا ولابنِ لَزازٍ مَغنَمٌ وسُـــــــرورُ
أناعيمُ يحويهِنَّ بالجَرَعِ الغَضَا جعابيبُ فيها رِثَّةٌ ودُثُـــــــورُ[١٠]،[٥]

فقد توشّحَ النص ببعض الألفاظ الجزلة التي توحي بطبيعة الموقف الانفعالي الذي يمر به الشاعر، فهو يرى فئة من البُغاة وهم الخصوم المعاندون، ووصفهم بالأنعام الهائمة في المفازة الواسعة، فهم ضِعاف المواقف والرجولة مثل ثيابهم البالية، فلا موقفَ مشرف منهم.

ويمكن أن نلمح في التركيب اللغوي لشعر الأُحَيمِر ورود بعض **الألفاظ غير العربية**، وفقاً لما شهدته الحياة الأدبية العربية من تطورات حضارية وتأثير وتأثر بثقافات الأمم الأخرى فتجسد ذلك بورود العديد من الألفاظ الأعجمية في نصوص الشعراء[٢٦: ١١٤]، [٢٧: ٣٩] ومن ذلك قول الأُحَيمِر[٢٤: ١/ ٥٩] : {**الطويل**}

تُذَكّرُنـــي أطلالُكُنَّ إذا دجَـــتْ عليَّ ظِلالُ الدَّومِ وهيَ هجـــيرُ
وقدْ كنتُ رمليًا فأصبحْتُ ثاوياً بدَوْرَقَ ملقىً بينهُـــــنَّ أدورُ[١١]،[٩]، [٥]

---

(١٠) أوردَ ابن منظور: لزاز: الخصيم المعاند، أناعيم: الإبل، الجَرَع: الرمل الذي لا نبات فيه، جعابيب: الضعاف من الرجال، رِثة: ضعاف الناس، دثور: القديم البالي .

(١١) أوردَ ياقوت الحموي: دورق: اسم موضع وقيل: هو مِكيال وهو فارسيّ مُعرَّب، وأوردَ ابن منظور: دجَـــــتْ: انتشرت، الدوم: شجر ضخم، هجير: نصف النهار، رملياً: أعيشُ بينَ الرمالِ، ثاوياً: مقيماً .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فهو يتذكر أطلال الأحبة ومرابعها إذا خيمت عليه ظِلال أشجارها وقت القيظ، حتى أصبح به الحال مقيماً بين الرمال وملقى فيها بلا حبيب أو أنيس، وقد ورد لفظ(دَوْرق) الفارسي في البيت الثاني ليشير إلى اسم الموضع الذي قصده الشاعر وبيّنَ فيه طبيعة معاناته، وكذلك يقول[٢٤: ١/٦٥]:

قُلْ لِلّصُوص بني اللّخناءِ يَحتسبوا بَـزَّ العراق ويَنسوا طُرفةَ اليمـن {الطويل}
وتَتركوا الخَزَّ والدِّيباجَ تَلْبسُـهُ بيضُ المَوَالي ذَوو الشّزَّاتِ والعِكَنِ

فقد ذكر لفظ(الدِّيباج) وهو أيضاً فارسي مُعرَّب[٢٨: ١/٢٧٥]، وهو يدعو نفسه واللصوص إلى ترك ما هم عليه من عمل منبوذ وترك الثياب الفاخرة من الحرير وغيرها، التي لا يلبسها إلّا ذوو اللهو والترف(٣١)، لذلك نلحظ تأثر الشاعر بما ورد من الألفاظ المُعرّبة ولا سيما الفارسية منها وتوظيفها شعرياً، ويمكن أن نلمح بعض أساليب بنية الجانب التركيبي للنص الشعري عند الأُحَيمِر، التي اتجه إليها الشاعر لسبك بنية النص الشعري ومقاصده الخطابية، ومنها **أسلوب التقديم والتأخير** ومن ذلك قوله [٢٤: ١/٥٥]: {**الطويل**}

سقى سَكرَاً كأسَ الذُّعافِ عشيّةً فلا عادَ مُخضرَّاً بعُشبٍ جوانِبُهْ(١٢)،[٥]

فقد وردَ في عجز البيت تقديم الفاعل(جوانِبُه) على الحال(مُخضرَّاً) وما بعده من الجار والمجرور، وهو ما يُسهم في أثر قوة المعنى وتوجيهه إلى المتلقي، إذ في تقديم الحال هنا تأكيد لصورة نفي اخضرار الجوانب بالعشب وهو ما يوحيه إلى نفسه وما يمر به من أوقات هي كتجرُّع كأس السم القاتل وأثر ذلك في الوجدان، ومن صور التقديم والتأخير في شعر الأُحَيمِر قوله[٢٤: ١/٥٨]: {**الطويل**}

يـرى اللهُ أنّـي للأنيـسِ لشانِئٌ وتُبغضُهُمْ لِي مُقلةٌ وضميرُ

فالبيت يحمل في تركيبه أسلوبين من التقديم والتأخير للألفاظ، فقد قدّم الجار والمجرور(للأنيسِ) على خبر أنَّ (شانِئٌ)، كذلك قدّم الجار والمجرور(لِي) على الفاعل ومعطوفه (مُقلةٌ وضميرُ) وقد قدّمت هذه الانتقالة بين مراتب الألفاظ صورة خطابية شعرية معبرة عن طبيعة نظرة الأُحَيمِر للمجتمع فهو يحاول أن ينأى بنفسه عنهم، بل ويبغضهم ضميرُه لما حدا به الأمر في الفيافي بلا أنيس، ومن أساليب المستوى التركيبي في شعر الأُحَيمِر، **أسلوب النداء**، فعندما نقرأ قوله[٢٤: ١/٥٩]: {**الطويل**}

أيَا نخلاتِ الكَرْمِ لا زالَ رائحـاً عليكُـنَّ مُنْهلٌ الغَمامِ مَطـيرُ
سُقِيتُـنَّ ما دامَتْ بكَرْمانَ نخلـةٌ عوامرَ تَجْري بينهُنَّ بُحُـورُ

فإننا نلتمس ذلك الخطاب الممزوج بأسباب الحنين والشوق لتلك المرابع وهو يوجه نداءه لأشجارها وسحبها الماطرة ويدعو لها بالسقيا العامرة المتواصلة، وقد جسد الشاعر نداءه بالأداة (أَيَا) والمنادى المقصود بالخطاب، ونلتمس الصورة نفسها بأداة النداء(يا)،وهو يخاطب ذكرياته المُؤرّقة[٢٤: ١/٥٩]:

ويا نخلاتِ الكرخِ لا زالَ ماطرٌ عليكُنَّ مُستنٌّ السحـابِ دَرُوْرُ {الطويل}

وأسلوبا التقديم والتأخير والنداء هما أبرز ما وجدناه في شعر الأُحَيمِر، أما الأساليب التركيبية الأخرى فلا نكاد نلحظها إلا النزر اليسير جداً منها، وذلك لقلّة وندرة ما وردنا من أبيات الشاعر [٢٤: ١/٥٥-٦٦].

(١٢) أوردَ ابن منظور: الذعاف: السم القاتل .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣-٢. المطلبُ الثاني– المستوى الدلالي:

يمثل المستوى الدلالي عتبة من عتبات تحليل البُنى الأسلوبية للنصوص الشعرية، فإذا كانت اللغة الإخبارية بوظيفتها التوصيلية تقوم على أساس الإفصاح عن المدلول فإن لغة الشعر بوظيفتها الشعرية تعتمد على العلامة اللغوية ذاتها وعلى المدلول اللغوي التخاطبي[٢٩: ٥١]، [٣٠: ١٠٥]، ويمكن أن نلتمس أبرز الدلالات النسقية في شعر الأُحَيمِر، ونستهلها **بدلالة نسق المعاناة والصراع**، كيف لا وجوهر حياة الأُحَيمِر– مثلما عرضنا بعض ملامحها سابقاً– قد تمثلت بأدوار متنقلة كرقعة الشطرنج بدأت بسلوكه طريق الصعلكة ثم نبذ المجتمع والولاة لما أقدمَ عليه، ثم سعيه في القِفار البعيدة وافتقاده الأنيس ورفقته للذئب وهو إذ يطارده طيف الرعب والفزع مما لحق به، فأصبحت له نظرة أخرى لمجتمعه، وكل ذلك يمثل آيقونة المعاناة والصراع التي رسمها الشاعر في ألوان الطيف الشعري، فعندما نقرأ قول الأُحَيمِر[٢٤: ٥٦/١] : {**الخفيف**}

لَو تَراني بِذي المَجازةِ فَرداً وذِراعِ ابنةِ الفَلاةِ وِسادِي
تِربَ بثٍّ أخا هموم كأنَّ الـ فَقرَ والبُؤسَ وافَيا مِيلادِي
حَظُّ عيني مِنَ الكرَى خَفَقاتٌ بينَ سَرْحٍ ومُنحنَى أعوادِي
أوحشَ الناسُ جانِبي فما آ نَسُ إلّا بوَحشتِي وانفِرادِي

فإننا نشعر بتلك الهواجس التي استحوذت على كيان الأُحَيمِر، فشعرُه قد ترجمَ لنا صوت الغربة والوحشة وملامح الهموم والبؤس، فصدحت دلالة نسق تلك المعاناة التي كابدها، والصراع مع وحشة الأنيس وهمسة الوحدة، ولم يألف سوى ذئب القفر في أجواء من الذعر وفي ذلك يقولُ[٢٤: ٥٧/١]:

أَرَانِي وذِئْبَ القَفْرِ إلْفَيْنِ بَعْدَما بَدَأنا كِلانَا يَشْمَئِزُّ ويُذْعَرُ {**الطويل**}
تَأَلَّفَني لَمَّا دنَا وأَلِفْتُهُ وأَمْكَنَنى للرَّمْيِ لَوْ كُنْتُ أَغْدرُ
ولكِنَّني لم يَأْتَمِنّي صاحِبٌ فيَرْتابَ بي ما دامَ لا يَتَغَيَّرُ

وتتحد مع الدلالة السابقة **دلالة نسق الطبيعة وأسماء المواضع**، إذ اتكأ الشاعر على تلك الدلالة لإظهار معاناته وهو يتنقل بين الصحاري المقفرة والفيافي الموحشة وبعض المواضع الأخرى التي ذكرها في شعره، ومن دلالاتها(القفر، البلاد، العراق، الشام، كرمان، نجد، غدير، مُرتَبع، المالكية، دورق، قصر الأبرشية، القُرى، تَيهاء، الفلاة، باب، الجَرَع)[٢٤: ٥٦/١-٦١، ٦٥]، ولطالما ما يمثل المكان ذلك الكيان الاجتماعي الذي يعني خلاصة التفاعل بين المرء ومجتمعه فأصبح بمثابة القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآلامه وأسراره [٣١: ١٦-١٧]، [٣٢: ٢٤٢]، ومن ذلك نقرأ قوله [٢٤: ٥٩/١] :{**الطويل**}

أَلَا حبّذا الماءُ الذي قابلَ الحِمى ومَرْتَبَعٌ مِنْ أهلِنا ومصيرُ
وأيامُنا بالمالكيّةِ إنّني لهُنَّ على العهدِ القديمِ ذَكُورُ[١٣]، [٩]

(١٣) أوردَ ياقوت الحموي: المالكية: موضع على مشارف بغداد، وقيل على الفرات .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فقد استحضر الأُحَيمِر لذاكرته ألم الحسرة والحنين لفقد مرابع الأهل والأحبة وإقامتهم في تلك المواضع، بلواعج من الآهات على تلك الديار، ثم ذكر أيامه التي قضاها في موضع(المالكية) على مشارف بغداد، ويا لها من ذكرى من عهد مضى قد تركت في نفسه خواطر لا تبارحه أبداً.

وتطالعنا **دلالة النسق الأنثوي** في شعر الأُحَيمِر، إذْ تقدم هذه الدلالة النسقية أدواراً متنوعة وتحولات لها أثرها في السلطة والمجتمع والثقافة الشعرية أسلوباً وصورة [٣٣: ١٠٧-١٢٤] ، [٣٤: ١٠]، قال الأُحَيمِر [٢٤: ٦٤/١]، [٢٤: ٦٢/١] :{**الطويل**}

وقالَتْ: أرَى رَبْعَ القوامِ وشاقَهـا طويلُ القناةِ بالضَّحاءِ نَـؤُومُ
فإنْ أكُ قَصْداً في الرجالِ فإنّني إذا حَلَّ أمرٌ ساحَتي لَحَسـيمُ
تُعيّرُني الإعدامَ والبَذْوُ مُعـرِضٌ وسَيفي بأموالِ التَّجارِ زَعـيمُ

ففي هذه الأبيات يتجلّى خطاب من المرأة- التي لم يُصرَّحُ بها- إلى الشاعر وهي تصف بعض الخصال الجسدية والمعنوية فيه، وهو خطاب موشح باللوم والتعيير، ولكنه يحاول الإعراض عن ذلك ويُظهر فخره بما سلكه من الصعلكة ويبين أثر سيفه وزعامة قوته على أموال التجار وقوافلهم.

٣-٣. المطلبُ الثالث- المستوى الصوتي:

للإيقاع أهمية كبيرة في البناء الصوتي للنصوص الشعرية ومدى توجيه النبرات الموسيقية لألفاظ كل بيت شعري إلى أسماع المتلقين بفاعلية وتأثير يلقي بظِلاله على ذوق القارئ، إذْ يعدّ النص الشعري بناءً لغوياً متناسقاً ينضح بالعطاء وينبض بالحياة ويزخر بالدلالات النابعة من الحالة النفسية والشعورية، والشعر بوصفه ظاهرة فنية تنعكس فيه ظاهرة الانسجام الصوتي وظيفة وتأثيراً[٣٥: ٥٩/١]

وقد توشح المستوى الصوتي في شعر الأُحَيمِر ببُعدين: (البعد الصوتي الخارجي) المتمثل بطبيعة الأوزان والقوافي التي قصدها الشاعر في خطابه الشعري، و(البعد الصوتي الداخلي)الذي تضمنَ بعض الوسائل البلاغية التي جسدت طبيعة التجربة الشعرية، وقد تضمن (**المستوى الصوتي الخارجي**): طبيعة (الأوزان، والقوافي) وأثرهما في بنية الخطاب الشعري، أما (**الأوزان**) التي قصدها الأُحَيمِرُ في توشيح إيقاع شعره، فمن الملفت للنظر أن(بحر الطويل) قد جاء في صدارة البحور الأخرى التي هي أقل نسبة منه وهي(البسيط، والخفيف، والكامل)، ويمكن توضيح تفعيلات وعدد ونسبة ورود أبيات الأُحَيمِر في بحر الطويل مقارنة بالبحور الأخرى عبر الإحصائية الآتية:

ت	البحرُ	تفعيلاتهُ	عددُ أبياته	نسبتُهُ
١	**الطويل**	فَعُوْلُنْ/مَفَاْعِيْـلُنْ/فَعُوْلُنْ/مَفَاْعِيْـلُنْ	٣٨	%٧٧, ٥٥
٢	**البسيط**	مُسْتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ	٥	%١٠, ٢١
٣	**الخفيف**	فَاعِلاتُـنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاعِلاتُـنْ	٤	%٨, ١٦
٤	**الكامل**	مُـتَـفَاعِلُنْ/ مُـتَـفَاعِلُنْ/ مُـتَـفَاعِلُنْ	٢	%٤, ٠٨
		المجمـــوع	٤٩	%١٠٠

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يتضحُ من الجدول أنَّ (بحر الطويل) ذا التفعيلات الثمان المركّبة في البيت الشعري، قد فاق البحور الأخرى حضوراً وتوظيفاً في نصوص الأُحَيمِر الشعرية، وهذا ما يتجلّى في كونه من أُولى البحور ذات التفعيلات والأوتاد الطويلة التي استوعبت الكثير من الدلالات والصور الشعرية التي أراد الشعراء إيصالها إلى المُخاطَب بإيقاع صوتي مؤثر[٣٦: ٢٢] ،[٣٧: ٣٢] ، فقد((أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغترَف منه))[٣٨: ٤٣] ، وقد أعطى هذا البحر للأُحَيمِر مساحة من التعبير عن شكواه وما مرَّ به من الظروف، ومن الأمثلة الشعرية على ذلك: قصيدته التي وقعت في ٢٨ بيتاً، وقد بدأها بإمارات الوحشة والتطير[٢٤: ١/ ٥٨] :{**الطويل**}

عوَى الذئبُ فاستأنَسْتُ بالذئبِ إذْ عَوى وصَوّتَ إنسانٌ فكدْتُ أَطـــــيرُ
رأى اللهُ إنّـي للأنيـــسِ لشـــانِـئٌ وتُبغِضُهُمْ لي مُقلَةٌ وضمـــــيرُ

ثم يسترسل بذكر ما لاقاهُ من العوز والحرمان على الرغم من وجود أسباب الحياة في المجتمع، ثم ذكر المواضع التي تنقّلَ في شِعابها وما ألفه من بعض مشاهدها، ثم ذكر أسباب الشوق والحنين الوجداني لمرابع القبيلة وديار الأهل والأحبة واستحضار أيام الذكريات لطبيعتها، ثم ذكر بعض الأحداث التي شهدها[٢٤: ١/ ٥٨-٦٠] ، إلى أن ختم قصيدته بذكر الوشاة والحاقدين وانتقاد صفاتهم [٢٤: ١/ ٦١] :{**الطويل**}

وإنّي أرى وجهَ البُغـاةِ مُقاتلاً أُديـرةَ يُسدي أمرَنا ويُنـــيرُ
هنيئاً لمحفوظٍ على ذاتِ بينِنا ولابنِ لَزازٍ مَغنَمٌ وسُـــــرورُ
أناعيمُ يحويهِنَّ بالجَرَعِ الغَضَا جعابيبُ فيها رِثَّةٌ ودُثُـــــورُ

فقد استعان الشاعر بآفاق هذ البحر الممتد بتفعيلاته الصوتية؛ ليُفصِحَ عمّا في نفسه من دلالات وصور شعرية ملونة بأطياف من معاني الشكوى والتطير والانتقاد والوصف والحنين وغيرها، أما باقي البحور الثلاثة الأخرى: (البسيط، والخفيف، والكامل)، فقد أنشد فيها الأُحَيمِر بعض تجاربه في صورة مقطوعات شعرية[٢٤: ١/ ٥٥-٥٧]،[٢٤: ١/ ٦٢-٦٦] .

أمّا (**القوافي**) التي قصدها الأُحَيمِر في شعره، فقد تصدرتها (قافية الراء المضمومة)، وأمّا القوافي الأخرى وهي(النون، والدال، والقاف، والميم، والباء، واللام) فقد وردت في شعره بنِسَبٍ قليلة، وجميع القوافي جاءت مُطْلَقة مُحرَّكة، ويمكن توضيح ورود (قافية الراء) عبر حركتها ونوعها وعدد أبياتها ونسبتها في أبيات الأُحَيمِر مقارنة بأحرف القوافي الأخرى عبر الإحصائية الآتية:

ت	القافيةُ	حركتُها	نوعُها	عددُ أبياتها	نسبتُها
١	الـــــراء	مضمومة	مُطْلَقة مُحرَّكة	٣١	%٦٣, ٢٦
٢	النـــون	مكســـورة	مُطْلَقة مُحرَّكة	٥	%١٠, ٢٠
٣	الـــــدال	مكســـورة	مُطْلَقة مُحرَّكة	٤	%٨, ١٦
٤	القـــاف	مكســـورة	مُطْلَقة مُحرَّكة	٣	%٦, ١٢
٥	المـــيم	مضمومة	مُطْلَقة مُحرَّكة	٣	%٦, ١٢
٦	البـــاء	مضمومة	مُطْلَقة مُحرَّكة	٢	%٤, ٠٨
٧	الـــــلام	مكســـورة	مُطْلَقة مُحرَّكة	١	%٢, ٠٤
المجمـــــــــوع				٤٩	%١٠٠

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حيث يبدو من الجدول أنَّ (قافية الراء المضمومة)، هي الأكثر وروداً في شعر الأُحَيمِر، وحرف الراء بحسب نطقه مرتبط بحركة طرف اللسان المضطربة ويتخذ مخرج صوته صفة التكرير الصوتي بين الرخاوة والشدة[٣٩: ١١٢،١١، ١١٤] ، ومن التناغم الصوتي واجتماعه مع صوت حركة الضمة، نتجت دلالة إيقاعية استوعبت صور القلق والاضطراب والرؤية المتطيرة المنتقدة للواقع، قال الأُحَيمِر [٢٤: ١/ ٦٠] :{**الطويل**}

ونُبِّئتُ أنَّ الحيَّ سعـداً تخاذلــوا حِماهُمْ وهُمْ لو يعصبونَ كثيــرُ
أطاعوا لفتيانِ الصّبــاحِ لئامَهــم فذوقوا هوانَ الحربِ حيثُ تدورُ
خلا الجوفُ منْ قُتّالِ سعدٍ فما بها لمُستصرخٍ يدعــو الثبــورَ نصيرُ
نظــرتُ بقصرِ الأبرشيّةِ نظـــرَةً وطَرفي وراءَ الناظريــنَ بصيــرُ
فردَّ عليَّ العينَ أنْ أنظُرَ القُـــرَى قُرَى الجوفِ نخلٌ مُعرِضٌ وبحورُ
وتيهاءَ يزْوَرُّ القطا عــنْ فَلاتِهــا إذا عَسْبلَتْ فـــوقَ المِتانِ حَرورُ
كفى حزنــاً أنَّ الحمــارَ بنَ جَندلٍ لي بأكتافِ السِّــتارِ أميـــــــرُ
وأنَّ ابنَ موسى بائعَ البقلِ بالنوى لهُ بينَ بابٍ والسّتارِ خطيـــــــرُ[١٤]،[٩]،[٥]

إذ انتقد الأُحَيمِر قومه بني سعد، فقد تخاذلوا في مواضعهم ولم يجتمعوا على أمر واحد وأطاعوا لئام القوم ولم يحتكموا لرأي رشيد، فما كان نتيجة ذلك إلا أن أذاقتهم الحرب أوزارها ودوران رحاها فخلفت الهلاك فيهم وأسكتت أصوات المستصرخين والأنصار لهم، ثم انتقل إلى بثِّ معاني الحزن الممتزج بالحنين بذكر بعض المواضع التي وقع نظرهُ عليها، فذكّرَتْهُ بديار الأهل والأحبة، فزاد ذلك في أعماق نفسه مشاعر الشكوى والتماس الوصل والرؤية المتطيّرة للواقع، وتبدّدتْ أمانيه بأن ردَّ عليه صدى الرؤية أنَّ الصراع لا بدَّ منه مع البيداء المقفرة التي تُصافح شعاع الشمس اللاهبة، وكأنه يحاول بقدر المستطاع مع نفسه بأن يتحرر من إمارات الحزن التي كبّلَتْ آماله، ويتجه مجدّداً إلى المواضع الأخرى التي عسى أن يجد فيها ما يخفّف من هواجسه وخواطره المحتدمة، أمّا القوافي الأخرى وهي (النون، والدال، والقاف، والميم، والباء، واللام)، فقد وردت في شعر الأُحَيمِر بنِسَبٍ قليلة [٢٤: ١/ ٥٥-٦٦] ، مبثوثة في بضع أبيات تجسد بعض تجاربه التي خاضها ضمن الأجواء التي مرَّ بها الشاعر .

وإذا جئنا إلى(**المستوى الصوتي الداخلي**) لجرس ألفاظ شعر الأُحَيمِر، وبعد قراءة شعره بدقة- على الرغم من قلته- وجدنا على الأغلب لونينِ بلاغيينِ من وسائل الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وهما: (التكرار، والطباق)، ونظراً إلى لدراسات التي لطالما عوّلتْ على ذكر مفهوم هذين اللونينِ البلاغيينِ لذلك لا حاجة لإعادة ذكر المفهومين وإنما المهم هو عرض أبيات الأُحَيمِر وتحليلها، التي احتضنتهما ومقاصد وصورة ورودهما في الخطاب الشعري، أما **فن التكرار** فيمكن التمثيل له بقول الأُحَيمِر[٢٤: ١/ ٦٢]:

---

(١٤) أوردَ ياقوت الحموي: الأبرشية: موضع، تيهاء: أرض مقفرة واسعة، باب والسّتار: جبل وناحية بالبحرين، وأوردَ ابن منظور: حِماهم: منازلهم، يعصبون: يجتمعون، الثبور: الهلاك، يزوّر: يبتعد، عسبلَتْ: اشتدَّتْ، المِتان: الأرض الغليظة، الحرور: حر الشمس، أكتاف: جوانب .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إذا حلّفوني باليمين مَنَحتُهُـــــــمْ يميناً كشقِّ الأتحمِـيّ المُمَـــــــزَّق {الطويل}
وإنْ حلّفوني بالعِتـــــاق فقدْ درَى سُحيمٌ غُلامي أنَّهُ غـــيرُ مُعـتَـــق
وإنْ حلّفوني بالطّلاق رَدَدْتُهـــــا على خيـرِ ما كانـتْ كأن لـم تطلق[١٥]،[٥]

فقد وردَ اللفظانِ(حلّفوني، وإنْ) بصورة مكرّرة وذلك في معرض ألوان من صورة الحِلْف أو القسم، فمـرة ذكرَ الحِلْف باليمين والثانية الحِلْف بعتق الرقبة أو الحرية والثالثة بالطلاق، وهي صورة من صور التأكيد المعنوي على موارد ذلك الحِلْف وما يقابله من سلوك الأُحَيمِر عند كل لون من ألوان القسم بين الرفض والقبـول بحسـب طبيعة الموقف، ومن موارد التكرار أيضاً قول الأُحَيمِر[٢٤: ١/٥٩]: {**الطويل**}

أيا نَخَلاتِ الكَرْمِ لا زالَ رائحاً عليكُنَّ مُنهلٌ الغَمامِ مَطـــــيرُ
سُقِيتُنَّ ما دامَتْ بكَرْمانَ نخلةٌ عوامرَ تَجْري بينهُنَّ بُحُـورُ
سُقِيتُنَّ ما دامَتْ بنجدٍ وشيحةً ولا زالَ يسعى بينكُنَّ غديـرُ

يوحي تكرار جملة (سُقِيتُنَّ ما دامَتْ) بأمل يحاول الشاعر أن يتعلق بأطرافه وهو يخاطب نخل المواضع التي قصدها ويدعو لها بالسقيا وبركة هطول المطر، وكل ذلك تأكيدا لصورة شيء من الطمأنينة التي يحاول الأُحَيمِر أن يبثها في نفسه للتخلص ولو للحظات من الهواجس والآلام، ولا ننسى أن الأُحَيمِر قد وظف فن التكرار لتأكيد مواقف الشكوى والحنين والغربة وانتقاد الواقع المرير الذي مرَّ بشِعابه في أبيات شعرية لا حاجة لذكرها ثانية دفعاً للإعادة المتكررة [٢٤: ١/٥٥، ٥٨، ٥٩، ٦٠]، أما **فن الطباق** فيمكن التمثيل له بأبيات الأُحَيمِر وهو يشخص لنا فيها الألفاظ المتضادة المعنى، مثل قوله [٢٤: ١/٥٨] : {**الطويل**}

لَئِنْ طالَ ليلي بالعراق لرُبّما أتى ليَ ليلٌ بالشّامِ قصيرُ

فقد ورد اللفظانِ(طالَ، قصيرُ) وهما يرسمان صورة الصراع الذي شهده الشاعر عبر المقابلة المتضادة بين مكوثه الليلي الطويل في العراق ثم مروره الليلي القصير الوقت في الشام، وهو إذ يعقد تلك المقارنة بين إقامته ووقتها وما يعنيه ذلك لتجاربه ووجدانه، ومن ذلك أيضاً قوله[٢٤: ١/٥٩]:

لقد كنْتُ ذا قُربٍ فأصبحْتُ نازحاً بكرمانَ مُلقىَ بينهُـنَّ أدورُ {الطويل}

إذ قابلَ الأُحَيمِرُ بين(قُرب، نازح) ليشخص لنا صراعه بين ماضيه وحاضره، بين قُربه من مرابع الأهل ثـم نزوحه عنها ليهيمَ في المواضع والشِّعاب المختلفة وهو يشكو من ألم الغُربة والحرمان.

٣-٤. المطلبُ الرابع- المستوى التصويري:

الصورة الفنية هي روح الشعر ورونقه وفُلك إبداعه، وهي أطياف لونية منبثقة من مشاعر وأحاسيس وخواطر الأديب منشئ الخطاب الأدبي شعراً أو نثراً، لتلتقي في مرافئ اللوحات الفنية المعبرة عن كل ما أَلِفهُ ذلك الأديب منْ مشاهد ذاتية نفسية واجتماعية بكل أبعادها وآفاقها، إذ((إنّ الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان- وليس الشاعر وحسب-

(١٥) أوردَ ابن منظور: الأتحمي: بردة مخططة بصفرة، العِتاق: الحرية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يدرك المحسوسات ويتعرف عليها قبل المجردات، ويفكر بالتعبير وليس بالمفردات فقد اقتربنا من القول بأن الشعر هو لغة الإنسانية الأولى))، [٤٠: ٤٣]، [٤١: ٢٠٠] .

وإذا جئنا إلى هدف مهم من أهداف البحث وهو قراءة الصورة الفنية في شعر الأُحَيمِر، سنجد أن أبرز مصادر المستوى التصويري في شعره قد تمثل بثلاثة محاور(الصورة البيانية: التشبيهية والاستعارية والكنائية، والصورة السمعية، والصورة البصرية)،ونلتمس المعذرة من القارئ الكريم إنْ وردتْ هنا بعض الأبيات التي تم ذكرها سابقاً في مضان البحث؛ وذلك أولاً: كون الأُحَيمِر– كما أسلفنا– من الشعراء المقلين،إذ لم يردنا سوى القليل من أخباره وشعره، وثانياً: قابلية المقطوعة الشعرية عند الأُحَيمِر وسعتها في احتضان أكثر من ظاهرة أسلوبية واحدة، لذلك تم الاستشهاد بها في موضعين في البحث.

* **الصورة البيانية** في شعر الأُحَيمِر تمثلت بأبعادها الرئيسة: التشبيه والاستعارة والكناية، وإذا جئنا إلى(**فن التشبيه**)في شعره سنجد أنه قد وظفّه لرسم بعض تجاربه، ولا حاجة لتعريف التشبيه نظراً لكثرة الدراسات التي تناولته مفهوماً وإيضاحاً، وإنما المهم طبيعة توظيفه لدى الأُحَيمِر، مثل قوله[٢٤: ٦٣/١]:

بأقَــبٍّ مُنصلتِ اللِّبانِ كأنَّهُ سِــيْدٌ تَنَصَّــلَ مِنْ جُحُــورِ سَعالِــي(١٦)،[٥] {الكامل}

إذ وظّفَ الأُحَيمِر الأداة (كأنَّ) في تشبيه الفرس المجسم بضمور البطن واستواء الصدر بالذئب الذي خرج من جحور الغول، وهي صورة تشبيهية ترسم للقارئ لوحة فنية تمثل دقة استواء وحركة الفرس ومقارنة اندفاعه بقوة بحركة وخروج الذئب مع مزج فعل الخروج بصورة تخييلية تمثلت بالغول، وربما قصد الأُحَيمِر من توظيف صورة الغول المرتبطة رمزاً وأسطورة بمعتقدات العرب، والتمثيل بها في الشعر للتعبير عن هواجس التيه والخوف والحيرة وانعدام الحياة في الفلوات[٤٢: ١٥٧]، وقال الأُحَيمِر[٢٤: ٥٨/١] : {**الطويل**}

معي فتيةٌ بيضُ الوجوهِ كأنَّهُــــــمْ على الرَّحلِ فوقَ النّاعِجاتُ بُدُورُ

فقد رسم لنا الأُحَيمِرُ(صورة تشبيهية لونية) تجتمع فيها آفاق اللون الأبيض، إذ شبّه الفتية ووجوههم البيضاء بالبدور الزاهية فوق الإبل البيضاء، فمزج المحاور الثلاثة لذلك اللون وهي(الوجوه البيضاء، البدور المنيرة، الإبل البيضاء) دلالة على الإشراق والهيأة النَّظِرة، وكذلك قال الأُحَيمِرُ[٢٤: ٦٢/١]:

إذا حلّفونِي باليمينِ مَنَحتُهُــــمْ يميناً كشقِّ الأتحمِيّ المُمَــزَّقِ {الطويل}

وهنا بالأداة(الكاف)،شبّه أداءه القسم باليمين، بالشق الموجود في البُــرْدة الممزقة، وهي صورة تشبيهية توحي بطبيعة أداء القسم الذي سيمنحه الأُحَيمِرُ لمن أراد منه ذلك، فهو قَسَمٌ لا يُدرَك بسهولةٍ.

أما(**الصورة الاستعارية**)، فقد تناولت الكثير من الدراسات حدَّها وتجلياتها في الشعر العربي، لذلك لا حاجة لإعادة ذلك دفعاً للتكرار، ولكن المهم في البحث رؤيتها في شعر الأُحَيمِر، مثل[٢٤: ٥٨/١]:

سَقَى سَكَراً كأسَ الذُّعافِ عشيةً فلا عادَ مخضَرّاً بعشبٍ جوانِبُهْ {الطويل}

(١٦) أوردَ ابن منظور: أقب: فرس ضامر البطن، منصلت: بارز مستوٍ، اللبان: الصدر، سِيْد: الذئب، تنصّل: تخرج، سعالي: الغول.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الصورة الاستعارية هنا ناطقة بإحدى تجارب الشاعر القاسية ومعاناته المريرة، فقد احتوشته الغربة وفَقْد الأهل وتجرّعَ كأس السم القاتل وأحسَّ بمرارة الألم وفقدان الأمل برحيل لون الحياة وريعان الأنفاس ألَا وهو اللون الأخضر، وهي صورة لونية امتزجت ملامحها مع تجارب الشاعر، وقال[٢٤: ١/٥٦] :

لَو تَرانـــي بِـــذي المَجازةِ فرداً وذِراعِ ابنـــةِ الفَـــلاةِ وســـادِي {الخفيف}
تِربَ بثٍّ أخا هموم كأنَّ الـــــ فَـــقرَ والبُـــؤسَ وافَـــيا مِيلادِي
حَظُّ عيني مِنَ الكرَى خَفَقـــاتٌ بيـــنَ سَـــرْحٍ ومُنحنَى أعـــوادِي
أوحشَ الناسُ جانِبي فمـــــا آ نَـــسُ إلّا بوَحشتِـــــــي وانفِرادِي

ففي تلك المقطوعة ملامح استعارية رسم الأُحَيمِرُ بها صوراً لتجربته، فقد عرضَ لنا صراعَهُ مع الغربة في الأرض المقفرة، فهو وحيد لا أنيسَ له، وقد جعل من آفاق الفلوات وكثبانها ذراعاً يتوسّد عليه ليبثَّ آهاته وأحزانه، ثم جعل الفقر والبؤس أنيسين وافَـيا مولده، متخذاً من الوحشة والانفراد أنيساً عوضاً عن الناس،وهي صورة مفعمة بمشاعر الأسى والحزن والحيرة في هكذا مقام،وقال أيضاً[٢٤: ١/٦٤]:

تُعيّرُني الإعدامَ والبَذْوُ مُعـــرِضٌ وسَيفي بأموالِ التَّجارِ زَعـــيمُ {الطويل}

ذلك تصريح من الأُحَيمِر بأنه قد سلك طرق الصَّعلكة والإغارة على القوافل، فقد نصَّبَ سيفَهُ زعيماً على أموال التجار وأمتعتهم، وهو رد منه على من عيّرته بالفقر، ولكنَّ السيفَ زعيمٌ وهو في القيادة أمضى وأجدى، وصليله يحكم في هذا الأمر ولا مناصَ من ذلك.

أما(**الصورة الكنائية**)، فإنها أيضاً قد تناولتها العديد من الدراسات مفهوماً وإيضاحاً، ولكن المهم في هذا المقام بيان رؤيتها في شعر الأُحَيمِر وطبيعة المشاهد التي وظفها فيها، ومن ذلك[٢٤: ١/٦٥]:

قُلْ لِلّصُوص بني اللّخناءِ يَحتسبوا بَـــزَّ العراق ويَنسوا طُرفةَ اليمـــــنِ {الطويل}
وتَتركوا الخَزَّ والدِّيباجَ تَلْبسُـــــهُ بيضُ المَوَالي ذَوو الشّزَّاتِ والعِكَنِ
فَرُبَّ ثوبٍ كريمٍ كُنْتُ آخُـــــذُهُ مِنَ التّجَّارِ بلا نقـــدٍ ولا ثمـــــنِ

إذ هي إمارات التوبة من طريق الصَّعلكة، التي رفع الأُحَيمِرُ لواءها الأبيض استسلاماً ممّا حدا به في ذاته ورَدّة فعل مجتمعه، فاتخذ من نفسه واعظاً لمن سلك هذا المعطف الخاطئ، والقناعة بالمتواضع من الثياب، أما المبهرجة منها فلا تصلح إلا للمترفين المتكبرين، ثم يأتي البيت الأخير ليرسم لنا صورة معبرة عن ختام تلك الموعظة، وهي إن ثوب العزة والكرامة والإباء هو وشاح القناعة الحقيقية والرضا بلا مقابل أو ثمن، وليس الأخذ بالقوة والتسلُّط والجبروت .

* **الصورة السمعية:** وهي صورة فنية مرتبطة بتجارب الشاعر وآفاق خطابه الشعري، من أثر الحاسة السمعية وما يرتبط بها من النبرة الصوتية التي تختلط بمشاهد لوحة الشاعر ومقاصدها، إذْ((ترتبط الصورة بشكل عام بروابط عديدة لا يمكن التنصل منها وإلّا انهارت الصورة، فهي تقوم على أساس المدركات الحسية المختلفة، تنبع من الذات، ومن التجارب الحياتية والواقعية، ممتزجة بالخيال))[٤٣: ١٣٤]، ولو تناولنا ذلك في شعر الأُحَيمِر لوجدنا تجسّد الدلالة الصوتية في واقعه وتجارب حياته، مثل قوله [٢٤: ١/٥٥] :{**الكامل**}

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نـهقَ الحمارُ فقُلْتُ: أيمنُ طائرٍ إنَّ الحمارَ مِنَ التّجارِ قريبُ

إذ جاءت صورة سمعية تُحاكي ما يؤكد تفاؤل الأُحَيمِر بصوت تلك الدابة؛ لأنها تبشره بأمر ما، وهو فأل اليمين وليس التطير أو التشاؤم منه كما يظن بعض الناس، وكأنما هنا قد قلبَ المعادلة بأن جعل نهيقَ الحمار وسيلةً للبشارة بقرب وصول قوافل التجار المارّة حتى يغير عليها، ومن ذلك أيضاً قوله [٢٤: ١/٥٨] : {**الطويل**}

عوَى الذئبُ فاستأنَسْتُ بالذئبِ إذْ عَوى وصَوّتَ إنسانٌ فكدْتُ أَطيرُ

هي صورة سمعية صوتية ترجمها لنا الأُحَيمِرُ من قلب الصحراء التي هام بها وحشةً واغتراباً، وفي ظِلالها صوتانِ متصارعانِ: صوت عواء الذئب وهو الأنيس والرفيق في القفار، ثم صوت الإنسان الذي يدل على التطير، وهي نبرات صوتية تبعث في ذاته هواجس لا تكاد تبارحه، إذْ إنَّ ((هناك من الصور السمعية ما تقوم على التوهم، نتيجة للقلق والخوف، أو إسباغ جو الرهبة، والمخاطرة الكثيرة التي يتعرض لها الإنسان في مسيره وسط الصحراء المترامية الأطراف، الشاسعة الأبعاد))[٤٣: ١١٨]

* **الصورة البصرية:** هي لوحة الشاعر الفنية القائمة على المشاهد التي أَلِفَها وخاضَ تجاربها عياناً إن كان مبصِراً أو إدراكاً داخلياً إن كان لا يبصر من عمى، ثم ترجمها في خطابه الشعري إلى صورة تتفاعل فيها الألوان اللفظية والمعنوية والبلاغية[٤٤: **المقدمة**]، ويتجلّى مثالها في شعر الأُحَيمِر، ومن ذلك قوله[٢٤: ١/٦٠] : {**الطويل**}

نظرتُ بقصرِ الأبرشيّةِ نظـرَةً وطَرفـي وراءَ الناظـرينَ بصيرُ
فردَّ عليَّ العينَ أنْ أنظُرَ القُرَى قُرَى الجوفِ نخلٌ مُعرِضٌ وبحورُ

إذْ تحققت نظرة الأُحَيمِر إلى ذلك القصر وموضعه وصدى تلك النظرة بما أَلِفَته من القُرى ونخيلها، وقد رسم لنا تلك الصورة البصرية في معرض تنقله بين تلك الفيافي ليقرن ذلك بتجارب غربته وهيامه بين الفلوات والمفازات الواسعة، مثلما شخّصَ ذلك في رؤيته لذئب القفر الذي تآلفَ معه، وفي ظِلال ذلك التآلُف بدأ الصراع مع وحشة الأنيس من جانب ومجاورة الذئب من جانب آخر[٢٤: ١/٥٧]:

أَرَانِي وذِئْبَ القَفْرِ إِلْفَيْنِ بَعْدَما بَدَأنا كِلانَا يَشْمَئِـزُّ ويُذْعَـرُ {**الطويل**}
تَـأَلَّفَنـي لَمَّـا دَنَـا وأَلِفْتُـهُ وأَمْكَنَنى للرَّمْيِ لَوْ كُنْتُ أَغْدرُ

وفي صدد رؤيته للوشاة والحاقدين وصفاتهم، يذكر في هذه الصورة مدى التقابل والمقارنة بين رؤية وجه الباغي ودعوته المشؤومة للقتال، ومَنْ حفظ الود والطمأنينة بين الجميع، إذ قال[٢٤: ١/٦١]:

وإنّي أرى وجهَ البُغاةِ مُقاتِـلاً أُديرةَ يُسدي أمرَنا ويُنيرُ {**الطويل**}
هنيئاً لمحفوظٍ على ذاتِ بينِنا ولابنِ لَزازٍ مَغنَمٌ وسُرورُ

فتلك نظرة عكست تجربة الأُحَيمِر الذي خاضَها مع ذاته ومجتمعه، وقد دخل فُلك الصراع عبر الأحداث التي مرَّ بها ابتداءً من صعلكته ونبذه من لدن مجتمعه وصولاً إلى أحداث نفيه إلى الأرض الواسعة ومعاناته الوحشة والغربة، وما أبصره من مشاهد متعددة، نُسِجَتْ تفاصيلُها في خطابه الشعري.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٤- النتائجُ :

درس هذا البحث المتواضع أبرز البنى الأسلوبية في شعر الأُحَيمِر السعديّ، وما مثّــلتهُ من مستويات قدمت أدواراً جسّدت تجارب الشاعر؛ لذا نذكرُ أهمّ النتائج المتوخاة من دراستنا بالآتي:

* الأُحَيْمِرُ السَّعديّ، من الشعراء المُقلّينَ ومن مُخضرمِي العصرين الأموي والعباسي، ولم تصلنا من أخباره وأشعاره سوى القليل المبثوث في بعض كتب التراث العربي، وقد كشفت الدراسة عن أبرز مستويات البنى الأسلوبية في خطابه الشعري، وأثر الظروف الاجتماعية التي شهدها الأُحَيْمِر ابتداءً من سلوكه الصعلكة التي ألقت بأثرها على شعره لفظاً وأسلوباً وصورةً .
* أظهرتْ دراسة المستوى التركيبي لنصوص الشاعر طبيعة ألفاظ شعره، إذْ بدت سمة سهولة العبارة ذات المفردات الواضحة البعيدة عن الغريب في أغلب خطابه الشعري، كما توشّحَ شعره ببعض الألفاظ الجزلة التي توحي بطبيعة الموقف الانفعالي الذي يمر به الشاعر، وكذلك لمحنا في التركيب اللغوي لشعر الأُحَيمِر ورود بعض الألفاظ غير العربية، وفقاً لما شهدته الحياة الأدبية العربية من تطورات حضارية وتأثير وتأثر بثقافات الأمم الأخرى وأثر ذلك في التراث الشعري العربي.
* تجلّتْ ملامحُ الدلالات النسقية في شعر الأُحَيمِر على الرغم من قِلّته، وأولها دلالة نسق المعاناة والصراع، التي ارتبطت آيقونتها بما شهده الشاعر من مراحل نفيه في القفار الواسعة وإحساسه بالغربة والفِراق، وتأتي دلالة نسق الطبيعة وأسماء المواضع حاضرة في شعره، تتبعها دلالة النسق الأنثوي.
* قصدَ الأُحَيمِر في توشيح أوزان إيقاع شعره تكرار توظيف(بحر الطويل)،الذي جاء في صدارة البحور الأخرى التي هي أقل نسبة منه وهي(البسيط، والخفيف، والكامل)، أمّا القوافـــي التي قصدها الأُحَيمِر في شعره، فقد تصدرتها قافية الراء المضمومة، وأمّا القوافي الأخرى وهي: النون، والدال، والقاف، والميم، والباء، واللام، فقد وردت في شعره بنسبة قليلة، وجميع القوافي جاءت مُطْلقة مُحرَّكة.
* تمثّــلَ الإيقاع الداخلي لجرس ألفاظ شعر الأُحَيمِر،بتوظيف لونينِ بلاغيينِ من وسائل الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وهما: التكرار، والطباق، اللّذانِ وشّحَ بهما جانباً من مقاصد خطابه الشعري.
* حفلَ المستوى التصويري في شعر الأُحَيمِر بثلاثة محاور للصورة الفنية، وهي:(الصورة البيانية: وتضمنت: التشبيهية والاستعارية والكنائية)، و(الصورتان: السمعية والبصرية)، وهي لوحات فنية رسمها الشاعر بأنامل تجاربه وبألوانٍ حزينة قاتمة مثّــلتْ معاناته ومكابدته إحساس الغربة والوحشة وفِراق الأهل عند تنقله في الفلوات، مع قِلّة الزاد وبعد الطريق ومرارة الوحدة، واتخاذ رؤية أخرى للمجتمع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٥- المصادرُ والمراجعُ:

[١] د. عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب:** الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣/ ١٩٨٢م.

[٢] د. منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب:** مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط١/ ٢٠٠٢م.

[٣] د. يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق:** دار المسيرة للنشر، الأردن، ط٢١/ ٢٠١٠م.

[٤] أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي(ت٧٤٨ه)، **المشتبه في الرجال أسمائهم وأنسابهم:** تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العلمية، مصر، ط١/ ١٩٦٢م.

[٥] أبو الفضل جمال الدين بن منظور(ت٧١١هـ)، **لسان العرب:** دار صادر، بيروت، ط١/١٩٥٥م.

[٦] أبو عبيد عبد الله البكري(ت٤٨٧هـ)، **سمط اللآلئ:** تحقيق: عبدالعزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،١٩٣٦م.

[٧] عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ(ت٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء:** تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر،ط١/ ١٩٥٨م.

[٨] أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي(ت٣٥٦هـ)، **أمالي القالي:** دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).

[٩] شهاب الدين ياقوت بن عبد اللّه الحموي(ت٦٢٦هـ)، **معجم البلدان:** دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

[١٠] أحمد بن عبد ربّه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)، **العقد الفريد:** تحقيق: د. محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٩٨٣م.

[١١] كامل سلمان الجبوري، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة٢٠٠٢م:** دار الكتب العلمية، بيروت،ط١/ ٢٠٠٢م.

[١٢] الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، **المؤتلف والمختلف:** تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،١٩٦١م.

[١٣] أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، **الحيوان:** تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط٢/ ١٩٦٥م.

[١٤] أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين:** تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة،ط٧/١٩٩٨م.

[١٥] محمد بن عمران بن المرزبانيّ(ت٣٨٤هـ)، **معجم الشعراء:** تحقيق: د٠ف٠كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢/١٩٨٢م.

[١٦] أبو بكر محمد(ت٣٨٠ه)، أبو عثمان سعيد (ت٣٩٠ه) ابنا هاشم، **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين:** تحقيق: د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، ١٩٦٥م.

[١٧] د. عبد الحليم حفني، **شعر الصعاليك منهجه وخصائصه:** الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٨] علي بن الأثير الجزريّ(ت٦٣٠هـ)، **الكامل في التاريخ:** تحقيق: محمد يوسف الدقّاق، دار الكتب العلمية،بيروت،ط١/ ١٩٨٧م.

[١٩] أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١ه)،**الوحشيات(الحماسة الصغرى):** تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار المعارف، مصر، ط٣/ ١٩٨٧م.

[٢٠] خير الدين الزركلي (ت١٣١٠هـ)، **الأعلام:** دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥/ ٢٠٠٢م .

[٢١] عفيف عبد الرحمن، **معجم الشعراء العباسيين:** جروس برس للنشر، بيروت، ط١/ ٢٠٠٠م.

[٢٢] د٠عمر فرّوخ، **تاريخ الأدب العربي(الأعصر العباسية):** دار العلم للملايين، بيروت، ط٤/ ١٩٨١م.

[٢٣] د. عبد المعين الملوحي، **أشعار اللصوص وأخبارهم:** دار الأمل للنشر، بيروت، (د. ت).

[٢٤] د. محمد نبيل طريفي، **ديوان اللصوص:** دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ٢٠٠٤م.

[٢٥] محمد رضا مروة، **الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم:** دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٩٩٠م.

[٢٦] أحمد عبد القادر محمود، **صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول(القرن الثاني الهجري):** رسالة ماجستير، إشراف: د. محمد محمود قاسم، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، ٢٠٠٣م.

[٢٧] هبة رشاد الدسوقي، **مظاهر التجديد في العصر العباسي الأول:** رسالة ماجستير، إشراف: د. عبد الله محمد أحمد، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، السودان، ٢٠٠٨م.

[٢٨] جلال الدين السيوطي(ت٩١١ه)،**المزهر في علوم اللغة وأنواعها:** تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط٣، (د ــ ت).

[٢٩] د. محمد العبد، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي:** دار المعارف، مصر،ط١/ ١٩٨٨م.

[٣٠] عمر شاع الدين،**الدلالة اللغوية:**مجلة الدراسات اللغوية،المملكة العربية السعودية، المجلد٢،العدد٣، ٢٠٠٠م.

[٣١] ياسين النصير، **الرواية والمكان:** دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م.

[٣٢] د.سعيد محمد الفيومي، **فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي:** مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين، المجلد١٥،العدد٢، ٢٠٠٧م.

[٣٣] د. حسين عبيد الشمري، **المرأة في شعر الهذليين دراسة في الأنساق الثقافية:** دار أمل الجديدة للنشر، سوريا، ط١/ ٢٠٢٢م.

[٣٤] د. علي عبد رمضان، أثير عبد الزهرة، **تعالي السلطة ودونية المرأة وتحولاتهما النسقية نوادر العصر العباسي أنموذجاً:** مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، المجلد٤٤، العدد ١، سنة ٢٠١٩م.

[٣٥] نوارة بحري، **نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة (والموت اضطراراً) للمتنبي:** أطروحة دكتوراه، إشراف: د. محمد بو عمامة، جامعة الحاج لخضر– باتنة، كلية الآداب، الجزائر، ٢٠١٠م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٣٦] الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، **الكافي في العروض والقوافي:** تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣/ ١٩٩٤م.

[٣٧] د. محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية:** دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط٢/ ١٩٩٥م.

[٣٨] د.محمد بن حسن بن عثمان،**المرشد الوافي في العروض والقوافي:**دار الكتب العلمية،بيروت،ط١/ ٢٠٠٤م.

[٣٩] محمد بن إبراهيم الحمد، **فقه اللغة(مفهومه، موضوعاته، قضاياه):** دار ابن خزيمة للنشر، الرياض، ط١/ ٢٠٠٥م.

[٤٠] د. محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري:** دار المعارف، مصر، ١٩٨١م .

[٤١] فائز الشرع، **الصورة الشعرية الموسعة:** مجلة جذور، جدة، المملكة العربية السعودية، المجلد١٧، العدد٨، سنة ٢٠٠٤م.

[٤٢] دراجي سعيدي، **أسطورة الغول في الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة تحليلية للصورة والرمز:** رسالة ماجستير، إشراف: د. يوسف عروج، جامعة الجزائر، كلية الآداب، السودان، ٢٠٠٥م.

[٤٣] د. صاحب خليل إبراهيم، **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠م.

[٤٤] د. عبد الله المغامري، **الصورة البصرية في شعر العميان:** النادي الأدبي للنشر، الرياض، ط١/ ١٩٩٦م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq