الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم ونقده

بنية القصيدة العربية في صدر الإسلام

شعر عبد الله بن رواحة ـ أنموذجـا ـ

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة:

- يمينة قرعيش

إشراف الدكتورة:

فريدة مقلاتي

السنة الجامعية: 2015***2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم ونقده

بنية القصيدة العربية في صدر الإسلام

شعرعبدالله بن رواحة –أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة:

- يمينة قرعيش

إشراف الدكتورة:

فريدة مقلاتي

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال طاهير	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
فريدة مقلاتي	أستاذ محاضر –ب-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
عالمة خذري	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015***2016

ملخص البحث باللغة العربية

اهتم النقاد بدراسة بنية القصيدة العربية القديمة، كون البنية تساعدهم في التعرف على تلك الجوانب الخفية فيها، والكشف عن مكنوناتها، وعرفت بنية القصيدة في صدر الإسلام تطوراً وتجديداً، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وقد تجلى هذا في شعر **عبد الله بن رواحة**، الذي جدد في موضوعات القصيدة في ذلك العصر، إلى جانب تحول في بعض المضامين التقليدية في شعره، إضافة إلى أنه كسر تلك القيود التي عرفت في الجاهلية وكانت تتحكم في البناء الفني للقصيدة، كما أنه استلهم معانيه الشعرية من القرآن الكريم ما زاد في جمالية الإيقاع والصورة الشعرية لديه، واستعماله للغة ظهر فيها تأثير القرآن الكريم.

Résumé en français

critiques en soins étudiant structure ancienne arabe du poème, le fait que la structure va les aider à identifier ceux cachés où les aspects, la détection Mknunadtha, et je savais que la structure du poème au cœur de l'Islam sophistiqué et le renouvellement, tant en termes de forme ou de contenu, ce qui a lui-même manifesté dans la poésie de **Abdullah bin Rawahah**, qui nouveau chez les sujets poème à cette époque, avec un changement dans une partie du contenu traditionnel dans sa poésie, en plus de cela briser ces restrictions, connues dans l'ignorance et contrôlait la construction technique du poème, et il a été inspiré sens de la poésie du Coran comme une augmentation du rythme esthétique et image poétique il a, et l'utilisation de la langue semble montrer l'impact du Coran.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى كل من علمني حرفاً وزادني علماً، وإلى كل من نصحني، وكل من ساندني في وقت الحاجة

إلى روح جدي الذي كان أكثر من الأب بالنسبة لي، بل كان كل شيء، والذي غادر الحياة منذ سنين وترك فراغاً لم ولن يملأه أحد.

إلى نبعي الحنان والعطاء الذي لا حدود له، إلى من زرع الحب والأمل في قلبي، منذ كنت في المهد، أمي الحبيبة أطال الله في عمرها، وعمتي العزيزة التي ربتني ورعتني منذ الطفولة حفظها الله لي، إلى أبي، إلى إخوتي: صالح وزوجته لا أنسى أولاده (عادل، يارا، عبد المعين) إلى أخي عمار، إلى أختي الحبيبة والوحيدة التي طالما ساندتني وساعدتني في كل شيء، إلى كل من يلبيان ندائي كلما احتجتهما أخواي كريم ومنير.

إلى وردة عمي الجميلة وردة إلى مفيدة، إلى بنات خالتي لطيفة، دنيا، رباب.

إلى عمتي فاطمة وبناتها إلى ابن عمتي وأخي الكبير خميسي، وكل الأهل والأقارب، إلى صديقاتي العزيزات ورفيقات الدرب؛ حسيبة ونجاح، إلى الطيبة والحنونة صديقتي سميرة، إلى من تخفف عني الهموم بمرحها وضحكتها صديقتي ذهبية، إلى هاجر وكل الزملاء والأصدقاء في تخصص أدب قديم، إلى الصديقة الغالية محبوبة، إلى سمية، مهنية، ياسمينة، زينب، سلمى، بشرى.

إلى كل من تذكره قلبي ونسيه قلمي.

كلمة شكر وتقدير

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ}

أشكر الله تعالى الذي وفقني بعونه وقدرته في انجاز هذا العمل، كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من قدم لي يد المساعدة والعون لانجاز هذا العمل الذي كان بذرة احتضنتها بأحلامي وطموحي، والذي أتمنى أن يبرز إلى الوجود ثمرة يانعة ليقطفها القراء من بستان العلم والمعرفة.

أشكر أولا أستاذتي الفاضلة الدكتورة "**فريدة مقلاتي**" على ما شملتني به من عناية واهتمام ومتابعة دائمة في جميع مراحل سير هذا العمل، والتي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها السديدة وعلى تسخيرها لجزء كبير من وقتها من أجل متابعتي خطوة بخطوة، فقد كانت نبراساً أضاء لي درب انجاز هذا البحث فجزاها الله كل خير.

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ "**عبد المالك مغشيش**" على مساعدته لي وعلى اهتمامه بجميع طلبة الأدب القديم، وكل الأساتذة الكرام الذين درسوني.

أشكر زميلتي وصديقتي **هاجر** التي قدمت لي يد العون في بداية هذا العمل، وفي كل وقت احتجتها فيه.

كما أتقدم بالشكر إلى زميلي وأخي **زكرياء** الذي ساعدني كثيراً في هذا العمل.

وأشكر صديقتي **سميرة وذهبية** على مساندتهما لي وفي كل وقت.

كما أتقدم بالشكر لأساتذتنا الأفاضل في لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من جهد في تقييم هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

تكشف البنية عن الجانب الخفي للأشياء، كما تساعدنا على فهم الواقع، ونتعرف بواسطتها على طبيعة ما ندرسه فنقوم بشرحه وتفسيره.

وقد تناول هذا البحث موضوع بنية القصيدة العربية في صدر الإسلام عند الشاعر **عبد الله بن رواحة.**

واخترت هذا الموضوع بالذات كون فترة عصر الإسلام شكلت منعرجاً هاماً في جميع نواحي الحياة بما فيها الأدبية، وكذلك الرغبة في معرفة مدى تأثر بنية القصيدة في ذلك العصر بالدين الإسلامي.

وقد تبادرت إلى أذهاننا عدة تساؤلات من بينها: ما المقصود بالبنية؟ وماذا نعني ببنية القصيدة؟ وهل عرفت القصيدة العربية في صدر الإسلام تجديداً وتطوراً في بنيتها؟

وللإجابة على التساؤلات السابقة الذكر اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، وذلك لوصف الأغراض القديمة والجديدة في شعر **عبد الله بن رواحة** وتحليلها تحليلا دقيقاً، لمعرفة طبيعة التحولات التي طرأت على بنية القصيدة، كما استعنا بالمنهج الفني لمعرفة خصائص شعر **عبد الله بن رواحة** من الناحية الفنية والتعبيرية.

وعرضنا دراستنا وفق خطة اشتملت على مقدمة حوت إحاطة عامة بالموضوع، ومدخل حددنا فيه مفهوم كل من البنية والقصيدة، كما تحدثنا ولو بشكل مختصر على بنية القصيدة الجاهلية، وهذا لنوضح التغيير الذي طرأ في عصر صدر الإسلام.

أما الفصل الأول والذي جاء بعنوان محاور الرؤية فقد شمل على مبحثين، الأول تناولنا فيه أهم المواضيع التي تحولت عند شاعرنا وهذه الموضوعات هي شعر الهجاء والفخر والحماسة والرثاء والمدح، والمبحث الثاني تناولنا فيه الموضوعات الشعرية

الجديدة عند الشاعر **عبد الله بن رواحة**، والتي تمثلت في الشعر الديني وشعر إرادة الشهادة.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان القصيدة وبناؤها الفني عند **عبد الله بن رواحة** والذي جاء في أربع مباحث؛ المبحث الأول تحدثنا فيه عن بنية القصيدة من حيث أشكال البنية والمتمثلة في المقطعات والقصائد إضافة إلى أنماط القصائد دائماً عند **عبد الله بن رواحة**، والمبحث الثاني تناولنا فيه اللغة وتطورها، أين تحدثنا عن تأثير الحياة الجديدة في لغة القصيدة والاقتباس من القرآن الكريم، أما المبحث الثالث خصصناه للإيقاع الشعري الذي قسمناه إلى إيقاع خارجي تمثل في الوزن والقافية وأنواعها وبعض عيوبها عند شاعرنا، وإيقاع داخلي تمثل في التكرار الصوتي وبعض المحسنات البديعية، والمبحث الرابع والأخير خصصناه للصورة الشعرية ووظيفتها في القصيدة، أين استخرجنا بعض التشبيهات والاستعارات والكنايات.

وفي الأخير خاتمة اشتملت على جملة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر أهمها (**ديوان عبد الله بن رواحة**)، بالإضافة إلى بعض المعاجم مثل (لسان العرب) **لابن منظور**، و(المعجم الوسيط)، بالإضافة إلى العديد من المراجع المختلفة مثل (الكتابة والاختلاف)، و(القوة والدلالة) **لجاك دريدا** والذي ترجمه إلى العربية **كاظم جهاد**، وكتاب (بؤس البنيوية) **لليونارد جاكسون** وترجمه إلى اللغة العربية **شاكر ديب**.

وكأي بحث علمي لم يخل من بعض الصعوبات أهمها قلة الدراسات التي تحدثت عن شعر **عبد الله بن رواحة** وهو ما شكل لي عائقاً في استخراج الأغراض الشعرية خاصة الجديدة.

المدخل

بنية القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً

01 ــ مفهوم البنية

02 ــ مفهوم القصيدة

03 ــ بنية القصيدة العربية في العصر الجاهلي شكلاً ومضموناً

03 ــ 01 ــ شكل القصيدة الجاهلية

03 ــ 02 ــ مضمون القصيدة الجاهلية

03 ــ 02 ــ 01 ــ الخصائص اللفظية

03 ــ 02 ــ 02 ــ الخصائص المعنوية

03 ــ 02 ــ 03 ــ الصورة الشعرية

03 ــ 02 ــ 04 ــ الموسيقى (الوزن والقافية)

01 ــ مفهوم البنية

أول ما نقرأه في العنوان هو مصطلح (بنية) لذا يجدر بنا في البداية أن نحدد مفهوماً يوضح لنا معناه.

(ب، ن، ى): البنية لغة مصدر بنى "بنى الشيء بنياً وبِنَاء وبُنْيَاناً، أقام جداره ونحوه، يقال بنى السفينة وبنى الخباء... وبنى على كلامه: واعتمد عليه... (البنية) ما بُنى (ج) بنى ــ وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها...".[1]

ونلاحظ من خلال ما ذكر أن مصطلح (بنية) ارتبط بهيئة البناء، والبناء: هو وضع شيء على شيء على صفة يراد لها الثبوت والدوام.[2]

وعليه فمصطلح (بنية الشيء) في اللغة العربية تعني تكوينه والكيفية التي شيد بها هذا البناء.

وتشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني **(stuere)** الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء، لتكون كلاًّ ما سواء كان جسماً حياً أو معدنياً أو قولاً لغوياً.[3]

---

1) **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية. مصر. ط:4. 2004م. ص:72.

2) ينظر: جميل صليبا. **المعجم الفلسفي**. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان. (د.ط). 1974م. ج:1. ص:218/217.

3) ينظر: صلاح فضل. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. دار الشروق. القاهرة. مصر. ط:1. 1998م. ص:121/120.

نستنتج مما سبق أن كلمة (بنية) تدل على كيفية تشييد البناء، أي تحقيق التوحد بين عناصر القصيدة الموضوعية والفنية في شكل فني، سواء كان في اللغة العربية أو في اللغات الأوروبية.

وإذا انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي للبنية، نجد أن بعض الباحثين قالوا بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة،[1] وبالتالي نجد أن البنية تتميز بعلاقات متعددة مع عناصر مختلفة وعلينا نحن الكشف عن هذه العلاقات بصفتنا باحثين.

وقد عرف المفكر **جاك ديريدا (Jacques Derrida)** مصطلح البنية قائلاً: "الحال أن مفهوم البنية، بصريح التعبير، لا يحيل إلا إلى الفضاء، الفضاء المورفولوجي أو الهندسي، وإلى نسق المحلات والأشكال".[2]

نلاحظ من خلال هذا القول أن **جاك ديريدا (Jacques Derrida)** ركز على الشكلية في مصطلح البنية، حيث أن الفضاء في النص يمثل الهيكل أو الشكل الخارجي للبناء، وذكره للفظ (الهندسي) يحيلنا على معنى النظام في البنية.

وعرف **جان بياجيه (Jean Piaget)** (البنية) بقوله: " البنية هي نظام تحويلات... وتصان البنية أو تغتني بتفاعل قوانين التحول الخاصة بها، والتي تؤدي نتائج خارجية بالنسبة للنظام، ولا تستخدم عناصر خارجية بالنسبة له، وباختصار فإن

1) ينظر: صلاح فضل. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. ص:122.

2) جاك ديريدا. **الكتابة والاختلاف، القوة والدلالة**. تر: كاظم جهاد. تقديم: محمد علال سيناصر. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. ط:2. 2000م. ص:148.

تصور البنية يشتمل على ثلاث أفكار أساسية، فكرة الكلية وفكرة التحول وفكرة التنظيم الذاتي".[1]

اعتبر **جان بياجيه (Jean Piaget)** من خلال هذا التعريف أن البنية نظام تحويلات أي أنها متغيرة من بنية إلى أخرى لكن وفق قوانين خاصة بها، وأن البنية تتضمن ثلاث أفكار هي فكرة الكلية فكرة التحول وفكرة التنظيم الذاتي، والتي سنقدم شرحا لها.

ويقصد **جان بياجيه (Jean Piaget)** بفكرة الكلية أو الشمولية بأن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست شكلاً لعناصر متفرقة، أو إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحد منها على حدا، ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها تصيبه في تلك الخصائص الشمولية.[2]

هذا الكلام يعني أن البنية لا تكون كاملة في ذاتها، إلا إذا كانت العناصر الموجودة بداخلها متماسكة مع بعضها البعض.

أما التحول فيعني أن البنية ليست وجوداً قاراً ثابتاً، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها، وهذا يعني أن البنية تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما

1) ليونارد جاكسون. **بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)**. تر: شاكر ديب. دار الفرفد. سورية. ط:2. 2008م. ص:53.

2) ينظر: بشير تاوريريت. **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)**. عالم الكتاب الحديث. إربد. الأردن. ط:1. 2010م. ص:31.

بداخلها في مادة جديدة مثلما نتأثر بوضعها أو مكانها الجديد؛[1] أي أن البنية ليست ساكنة وإنما تخضع دائماً لتحولات أو تغيرات داخلية لتُكَوِّن بنيات جديدة.

ويعني التنظيم الذاتي أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويضمن لها البقاء ويحقق شكلاً من الانغلاق الذاتي، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.[2]

فالبنية لا تعتمد على أي مصدر خارجي في تحولاتها الداخلية، بحيث تنظم نفسها بنفسها بفضل أنظمتها الداخلية.

من خلال هذه الخصائص الثلاث، نصل إلى أن البنية هي نظام متناسق من العلاقات الداخلية، تحكمه قوانين محددة.

كما جاء في المعجم المفصل في الأدب، أن البنية هي تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النص للقارئ، وقد يكون مبتدئاً بالأسهل مع التدرج منه إلى معرفة المركب.[3]

ويتضح من خلال هذا أن البنية لا تعني الشكل فقط؛ وإنما هي تجمع بين الشكل والمضمون معاً، وبالتالي فهي تهتم بالتكوين الداخلي للنص، أي حركة العلاقات في البنية بين الدال والمدلول.

---

1) ينظر: ليونارد جاكسون. **بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)**. ص:125.

2) ينظر: بشير تاوريريت. **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)**. ص:31.

3) ينظر: محمد التونجي. **المعجم المفصل في الأدب**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:2. 1999م. ص:195.

وتجدر الإشارة إلى أن **صلاح فضل** في كتابه (نظرية البنائية) قد ذكر أن القرآن الكريم قد استخدم (البنية) نيفاً وعشرين مرة، على صورة الفعل (بنى) والأسماء بناء وبنياناً، ولكن لم ترد فيه كلمة (بنية).[1]

ونصل من خلال كل ما ذكر، أن البنية تكشف عن الجوانب الخفية للنص الأدبي، كما تسمح لنا بفهمه ومعرفة ما ينقله هذا النص لنا.

02 ــ مفهوم القصيدة

عرف العديد من العلماء والنقاد القصيدة، حيث نجدها في معاجم اللغة، وبعض كتب التعاريف.

جاء في المعجم الوسيط "قَصَدَ الطريق قصداً: استقام، والشاعر أنشأ القصائد... أقصد السهم: أصاب، والشاعر أطال وواصل عمل القصائد... وقَصَّدَ الشاعر الشعر: نَقَّحَهُ وجَوَّدَهُ وهَذَّبَهُ...".[2]

في هذا التعريف لم يرد مصطلح قصيدة، وإنما ذكر لفظ (قصد) الذي يعني الاستقامة، وقَصَّدَ الذي يدل على طول القصائد.

وقال **الأخفش:** "القصيد من الشعر هو الطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام والخفيف التام وهو كل ما تغنى به الركبان... وقال ابن جني أصل (ق ص د) ومواقعها في كلام العرب الاعتزام والتوجه والنهوض نحو

1) ينظر: صلاح فضل. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. ص:120.

2) **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية. ص:72.

الشيء... وفي بعض المواضع يقصد الاستقامة دون الميل"،[1] في هذا التعريف ذكر لنا **الأخفش** أنواع البحور التي تنظم عليها القصيدة.

واشتقاق لفظة (القصيدة) من قصدت إلى الشيء، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة.[2]

وعليه القصيدة في اللغة، تعني الطويل من الشعر أي القصيد.

وفي النقد القديم لم ترد تعريفات فنية كثيرة للقصيدة، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض التعريفات المتعلقة بالقصيد، **فابن رشيق القيرواني** يقول: "... القصيد ما طالت أبياته"، ويضيف: "وليس يمتنع أيضاً أن يسمى ما كثرت بيوته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة".[3]

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن **ابن رشيق القيرواني** ألحق الرجز وغيره من الأنماط بالقصيدة، كما حدد لنا عدد الأبيات في القصيدة، حيث لا تقل عن السبعة أبيات، وهذا من خلال قوله: "وإذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد".[4]

وليس النقاد العرب وحدهم هم من اهتموا بتعريف القصيدة، فمن الغربيين أيضاً يوجد من عرفها، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر **ريتشاردز** الذي اعتبر أن القصيدة تجربة الفنان، أو جزء منها لكنه عدل عن هذا التعريف إلى تعريف آخر هو أن

---

1) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري). **لسان العرب**. دار صادر. بيروت. لبنان. 2000م. م:12. ص:114.

2) ينظر: محمد التونجي. **المعجم المفصل في الأدب**. ص:710.

3) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. سورية. ط:5. 1981م. ص:184.

4) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ص: 184.

"القصيدة فصل من التجارب لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية..."،[1] فهو هنا عدَّ القصيدة تجربة شخصية عاشها الشاعر وحاول أن يعبر عنها.

والقصيدة لها شروط ومقاييس لابد أن يراعيها الشاعر في نظمه، فهي تتألف من عدد من الأبيات، لا تقل عن السبعة حتى تسمى قصيدة، ولا حد لطولها، وهي من وزن واحد وروي واحد، وبعض علل التفعيلات فيها يجب أن يلتزم في كل القصيدة وغير ذلك.[2]

وبالتالي نجد أن القصيدة كلام منظوم، لا تقل عدد الأبيات فيها عن السبعة، وغير محدودة الطول، كما يجدر بنا أن نشير إلى أن القصيدة قد تغيرت على مر العصور، كما هو الحال في عصرنا، حيث تطلق على شعر التفعيلة أو كما تسمى قصيدة النثر.

03 ــ بنية القصيدة العربية في العصر الجاهلي شكلاً ومضموناً

حضت القصيدة الجاهلية باهتمام العديد من النقاد الذين عدوها الأنموذج الأمثل لدراسة بنية القصيدة القديمة، وفيما يلي سنتحدث بدورنا عن بنية القصيدة الجاهلية شكلاً ومضموناً.

1) يوسف حسين بكار. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم، (في ضوء النقد الحديث)**. دار الأندلس. بيروت. لبنان. ط:2. 1982م. ص:22.

2) ينظر: سعيد محمود عُقَيِّل. **الدليل في العروض**. عالم الكتب. بيروت. لبنان. ط:1. 1999م. ص:07.

03 ــ 01 ــ شكل القصيدة الجاهلية

المطلع أول ما ينظم في القصيدة لذلك اعتنى به القدماء عناية كبيرة، وألزموا الشعراء أن يحسنوا ابتدائاتهم، فهذا **ابن رشيق** يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه"،[1] فهو اعتبر المطلع مفتاحاً للقصيدة لأنه أول ما يسمع منها.

كما تحدث **ابن قتيبة** عن بناء القصيدة حيث يقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان...".[2]

ويكشف هذا الجزء من قول **ابن قتيبة** عن سبب المقدمة وأهميتها، فالأطلال لذكر أهلها الظاعنين، والغزل لاستمالة القلوب واستدعاء إصغاء الأسماع، وفي هذه النقطة يضيف **ابن قتيبة** "ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع (إليه) لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب بما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام...".[3]

وصحيح أن أغلب القصائد تبدأ بالوقوف على الأطلال، لكن هذا لم يمنع وجود أنواع أخرى من المقدمات، مثل المقدمة الغزلية التي تأتي في المرتبة الثانية حيث يقول

---

1) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ص:118.

2) ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. تح: أحمد محمد شاكر. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط:2. 1967م. ج:1. ص:75/74.

3) نفسه. ج:1. ص:75.

ابن رشيق: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده".[1]

كما قد يفتتح الشعراء قصائدهم بمقدمة الفروسية، أو مقدمة الشيب والشباب أو بالمقدمة الخمرية وغيرها، وكل هذه المقدمات تعبر عن الحالة النفسية للشاعر وأحاسيسه، وما يعانيه من حزن على فراق الأحبة، وبالتالي فهي تعبر عن حنين الشاعر إلى الماضي.

وبالعودة إلى قول **ابن قتيبة** فالشاعر عندما يفرغ من مقدمة قصيدته، ينتقل إلى وصف الرحلة، ليخلص بعدها إلى الغرض الأساس "فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل".[2]

ومن خلال هذا نجد أن الشاعر لا يخلص إلى الغرض الأساس، إلا إذا قدم وصفاً كاملا للرحلة.

ويتخلص الشاعر إلى الرحلة بوسائل وأساليب فنية متنوعة، تختلف من قصيدة إلى أخرى، وتعتبر الناقة وسيلة الإنسان الجاهلي الأساسية في قطع القفار، حيث تفنن الشاعر قديماً في وصف الناقة، رفيقته الوحيدة في خوض الصراع مع الحياة، ويلجأ

1) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ص:225.

2) ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. ج:1. ص:75.

الشاعر عادة إلى موضوع الرحلة بعد أن يشتد به حزنه وألمه على فراق حبيبته، فلا يرى منجاة منها إلا أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها، إما إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة، وإما إلى الفرار من الديار المهجورة التي هاجت عليه تلك الذكرى الأليمة.[1]

ومن خلال ما ذكر نخلص إلى أن الرحلة، تمثل متنفس آخر للشاعر الجاهلي، بعد المقدمة الطللية، حيث يسقط من خلالها معاناته على الناقة.

بذلك يتخلص الشاعر إلى الغرض الأساس أو الموضوع الباعث على نظم القصيدة، الذي قد يكون مدحاً أو فخراً أو هجاء، إلى غير ذلك يقول **أبو هلال العسكري:** "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه وهو تقسيم جيد غير أنه نسي باب الحماسة، وهو أكثر موضوعات الشعر دوراناً على ألسنتهم".[2]

وبهذا تكون القصيدة الجاهلية ذات أغراض متعددة ومتنوعة، وفي الأخير ينهي الشاعر قصيدته بخاتمة، أو كما اصطلح النقاد على تسميتها (بالمقطع).

ونظر النقاد إلى المقطع من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطلع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب، لأن الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع.[3]

حظيت الخاتمة أو المقطع باهتمام النقاد، لأنها آخر ما ينظم في القصيدة، وبالتالي آخر ما يسمع وقد قال عنها **ابن رشيق:** "... وإذا كان أول الشعر مفتاح له وجب أن

1) ينظر: نور الدين السد. **الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي).** ديوان المطبوعات الجامعية. (د.ط). 2007م. ج:2. ص:127/122.

2) شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي).** دار المعارف. القاهرة. مصر. ط:11. ص:196/195.

3) ينظر: يوسف حسين بكار. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم، (في ضوء النقد الحديث).** ص:228.

يكون الأخير قفلا عليه"،[1] وعليه فإن كان المطلع مفتاحاً للقصيدة فإن الخاتمة هي قفل لها.

03 ــ 02 ــ مضمون القصيدة الجاهلية

لقد تحدثنا فيما سبق عن شكل أو هيكل القصيدة الجاهلية ولو باختصار، وعليه سنتحدث عن مضمونها أيضاً.

03 ــ 02 ــ 01 ــ الخصائص اللفظية

عند قراءتنا للقصيدة الجاهلية، نجد أن هناك صعوبة وغرابة في ألفاظها، وهذا ما يضطرنا للعودة إلى المعاجم اللغوية لفهمها، لكن هذه الصعوبة وهذه الغرابة التي نواجهها نحن اليوم، لم يواجهها الجاهلي في عصره ذاك؛ لأن القصيدة قيلت بلغته التي يعرفها ويتكلم بها.

ومن أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي، أنه كامل الصياغة؛ فالتراكيب تامة ولها دائماً رصيد من المدلولات تعبر عنها، وهي في الأكثر مدلولات حسية، والعبارة تستوفي أداء مدلولها، فلا قصور فيها ولا عجز، وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقياً لغوياً، وهو رقي لم يحدث عفواً فقد سبقته تجارب طويلة في غضون العصور الماضية قبل هذا العصر، وما زالت هذه التجارب تنمو وتتكامل، حتى أخذت الصياغة الشعرية عندهم هذه الصورة الجاهلية التامة، فالألفاظ توضع في مكانها والعبارات تؤدي معانيها دون اضطراب،[2] فالشاعر الجاهلي كان يوظف الألفاظ في المكان المناسب دون عناء ولا تكلف منه.

1) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ص:239.

2) ينظر: شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**. ص:226.

03 ــ 02 ــ 02 ــ الخصائص المعنوية

لعل أول ما يلاحظ على معاني الشاعر الجاهلي، أنها معان واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال، سواء عندما يتحدث عن أحاسيسه، أو عندما يصور ما حوله في الطبيعة، فهو لا يعرف الخلو ولا المغالاة ولا المبالغة، التي قد تخرج به عن الحدود المعتدلة.[1]

فالشاعر من خلال هذا أراد أن يعبر عن أحاسيسه ونقل ما في الطبيعة، بطريقة أمينة وصادقة دون أي تعديل.

ونقرأ الشعر الجاهلي فنجد المعاني الفطرية، التي يشترك فيها البدوي والحضري، كالأخبار الصادقة أو أوصاف المشاهدات، وشرح الوجدانات كما يمليها الخاطر دون مبالغة، بل جلاء للمعنى وظهوره ومطابقته للحقيقة والواقع.[2]

03 ــ 02 ــ 03 ــ الصورة الشعرية

اعتمد الشعراء في الجاهلية على الصور البيانية، لنقل تجاربهم للآخرين بطريقة عفوية.

لقد استعملوا جميع ألوان البيان كما نعرفها الآن، وأن استعمالهم لها طبيعياً؛ لا تكلف فيه، فما كان من هم العربي أن يأتي بتشبيه أو استعارة أو كناية، وإنما كان همه الأول والأخير، أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخاطره نقلا دقيقاً إلى غيره، بحيث يتأكد أن غيره أصبح على دراية بتجاربه، وكأنه يسمع ويرى ويحس بما رأى الشاعر وسمع وأحس.[3]

---

1) ينظر: شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**. ص:219.

2) ينظر: سعد إسماعيل شبلي. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. دار غريب. حدائق القبة. ط:2. 1982م. ص:77.

3) ينظر: نفسه. ص:89.

فالشاعر الجاهلي حاول من خلال هذه الصور، أن يوصل لنا مشاعره وما عاشه، في قالب فني راق، لكي نعيش بدورنا تلك التجارب التي مرَّ هو بها.

03 ــ 02 ــ 04 ــ الموسيقى (الوزن والقافية)

قامت القصيدة الجاهلية على وحدة الوزن والقافية، وبالتالي فهما ركنين أساسيين من أركانها، وقد تمسك النقاد القدماء بهما فهذا **ابن رشيق** يقول: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها له خصوصية وهو مشتمل على القافية وجانب له ضرورة...".[1]

هذا القول يبين لنا أن القافية مضافة إلى الوزن، وليست منفصلة عنه، وقد اشترط **قدامة ابن جعفر** في القافية: "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج...".[2]

ويجب علينا أن نشير إلى أن الشاعر الجاهلي لم يكن له علم بتلك الأوزان والقوافي، وإنما كان انتقاءه لها عفوياً بالإضافة إلى الموهبة الشعرية الفطرية.

وقد تميز الشعر الجاهلي بأوزان متنوعة سماها الخليل بحوراً، وتنوعت وفق الحالة النفسية للقائل؛ لأن الموسيقى الشعرية المعبرة هي التي تساير موضوع القصيدة.[3]

كما أن الوزن والقافية هو الذي يميز الشعر عن النثر، ودليلنا على ذلك قول **ابن رشيق:** "... ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية...".[4]

ونخلص في الأخير إلى أن القصيدة الجاهلية، تميزت في بنيتها من خلال كل ما تضمنته من عناصر عديدة، سواء من حيث شكلها أو من حيث مضمونها، ومدى ارتباط تلك العناصر ببعضها البعض.

---

1) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ص:134.

2) أبو الفرج قدامة بن جعفر. **نقد الشعر**. مطبعة الجوائب. قسطنطينية. ط:1. 1302هـ. ص:14.

3) ينظر: سعد إسماعيل شبلي. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص:115/114.

4) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. ص:151.

الفصل الأول:

محاور الرؤية

01 ــ التحول في موضوعات القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام

01 ــ 01 ــ شعر الهجاء

01 ــ 02 ــ شعر الفخر والحماسة

01 ــ 03 ــ شعر الرثاء

01 ــ 04 ــ شعر المدح

02 ــ التجديد في القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام

02 ــ 01 ــ الشعر الديني

02 ــ 02 ــ شعر إرادة الشهادة

01 ــ التحول في موضوعات القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام

عرفت القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام تحولاً مهماً في أغلب الأغراض الشعرية التقليدية، التي عرفت منذ الجاهلية واستمرت حتى بعد مجيء الإسلام، ومن بين هذه الأغراض نجد شعر الهجاء، وشعر الفخر والحماسة، وشعر الرثاء، بالإضافة إلى المدح.

01 ــ 01 ــ شعر الهجاء

الهجاء: هو تعداد مثالب المرء وقبيلته، ونفي المكارم والمحاسن عنه،[1] ويعد من أبرز الأغراض الشعرية التي استمرت في عصر صدر الإسلام، لكن بصورة أخرى عكس التي عرف بها في الجاهلية.

لقد كان الهجاء في الجاهلية، طعن في الأنساب بألوان الشتائم والمساوئ، وقذف لأعراض الناس، أما في عصر صدر الإسلام ابتعد الهجاء عن كل هذا، واقترن بالقتال في سبيل الله فازدهر، وبرز شعراء مسلمون في هذا الميدان، والذين وجهوا هجائهم لمن ضل عن طريق الحق، وتنكب سبيل الهداية،[2] وبهذا فقد اتخذ الشعراء المسلمون من هذا الغرض سلاحاً يدافعون به عن **الرسول صلى الله عليه وسلم** وعن دعوته.

ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر **حسان بن ثابت**، و**كعب بن مالك**، و**عبد الله بن رواحة**، الذين ممن قاموا يناضلون عن **الرسول صلى الله عليه وسلم** ودعوته بألسنتهم، ويقال أن شعر **حسان** و**كعب**، كان أشد وقعاً على قريش قبل إسلامهم، من شعر **عبد**

---

1) ينظر: السيد أحمد الهاشمي. **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**. المكتبة التجارية الكبرى. مصر. (د.ط). (د.ت). ج:2. ص:27.

2) ينظر: سامي مكي العاني. **الإسلام والشعر**. سلسلة عالم المعرفة. رقم:66. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. (د.ط). 1983م. ص:116.

الله بن رواحة، فلما أسلموا وفهموا الإسلام على حقيقته، كان أشد القول عليهم قول **ابن رواحة.**[1]

ومن هجاء **عبد الله بن رواحة** الأبيات التي عَيَّرَ فيها **أبا سفيان** حين أخلف موعده ولم يأت إلى بدر حيث يقول:[2]

وَعَدْنَا أَبَا سُفْيَــانَ بَدْراً فَلَمْ نَجِدْ * لِمِيعَادِهِ صِدْقاً ومَا كَانَ وَافِيَــا**

فَأَقْسِـــمُ لَو وَافَيْتَنَــا فَلَقَيْتَنَــا * لأُبْتَ ذَمِيماً وافْتَقَدْتَ المَوَالِيَــا**

تَرَكْنَا بِهِ أَوْصَالَ عُتْــبَةَ وابْنُــهُ * وعَمْراً أَبَا جَهْلٍ تَرَكْنَاهُ ثَاوِيَــا**

عَصَيْتُمُ رَسُولَ الله أُفٍ لِدِينِــكُمُ * وأَمْرُكُمُ السَّيئ الذي كَانَ غَاوِيَا**

فَإِنِّي وإِنْ عَانَقْتُمُونِي لَقَــائِــلٌ * فِدًى لِرَسُــولِ الله أَهْلِ ومَالِيَــا**

أَطَعْنَــاهُ لَم نَعْدِلَهُ فِينَا بِغَيْــرِهِ * شِهَاباً لَنَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ هَادِيَــا**

الشاعر في هذه الأبيات عَيَّرَ **أبا سفيان** بإخلافه الوعد، وبهزيمة المشركين في غزوة بدر، ومقتل سادة من قريش، حيث ذكر منهم **عتبة بن الوليد** و**ابنه الوليد،** كما ذكر مصير **أبا جهل** بالإضافة إلى هجائه لقريش بعصيانهم **الرسول صلى الله عليه وسلم،** وعدم إيمانهم بالله، كما أن **ابن رواحة** سفه دينهم ووصفه بأنه دين غواية، وأشار في البيتين الأخيرين إلى نصرته **للرسول صلى الله عليه وسلم** وطاعته.

التحول الذي طرأ على غرض الهجاء في الأبيات السابقة الذكر، يكمن أن الشاعر لم يمس في هجاءه الأعراض، ولم يعتمد الجرح والقذف، ولا التعيير بالأنساب، بل

1) ينظر: عبد العزيز عتيق. **في الأدب الإسلامي والأموي**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. ط:1. 2001م. ص:31.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. تح: وليد قصاب. دار العلوم. بيروت. لبنان. ط:1. 1981م. ص:138.

استوفى روحه من الشعرية الإسلامية، حيث هجا قريش بكفرهم وعصيانهم **للرسول صلى الله عليه وسلم**، وبالمقابل جهر بنصرته له وطاعته والدفاع عن دعوة الحق.

01 ــ 02 ــ شعر الفخر والحماسة

الفخر: هو تمدح المرء بخصال نفسه وقومه، والتحدث بحسن بلائهم، ومكارمهم، ورفعتهم، وشهرتهم، والحماسة هي التحدث عن الشجاعة والإقدام في الحروب.[1]

يعد كل من الفخر والحماسة، من بين الأغراض التي عرفت تحولاً في موضوعاتها في عصر صدر الإسلام، لكن قبل هذا يجب أن نشير إلى استخدامهما في العصر الجاهلي.

راح الشعراء في الجاهلية يتغنون ببطولاتهم، وبأنهم لا يرهبون الموت، فهم يترامون عليه تحت ظلال السيوف والرماح، مدافعين عن شرف قبائلهم ومفتخرين بها، وبسادتهم وبحسبهم ونسبهم، وكذلك الفخر بالشجاعة والتنكيل بالأعداء، كما حفظت قصائد الحماسة تاريخ ومناقب الجاهليين، وحفلت هذه القصائد بالحقد المبالغ على خصومهم بالتهديد والوعد بالانتقام منهم.[2]

أما بعد مجيء الإسلام فقد تغير الوضع بالنسبة لهذين الغرضين، حيث كانت أشعار الفخر والحماسة في صدر الإسلام، من بين أكثر الأغراض الشعرية صلة بالإسلام، نظراً لما للجهاد من مكانة مهمة في الحياة الإسلامية الجديدة.

لقد كان معظم الشعراء في هذه الفترة من الأبطال المحاربين، وشاركوا في المعارك بسيوفهم وأشعارهم، وقد تطور هذا الفن الشعري على أيدي الشعراء

---

1) ينظر: السيد أحمد الهاشمي. **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**. ص:437.

2) ينظر: شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط:11. 1960م. ص:203/202.

الإسلاميين تطوراً كبيراً، يمكن أن نلمسه عندما ننظر إلى المآثر التي فخر بها أولئك الشعراء، فلم يعد الشاعر يفخر بإعلاء كلمة القبيلة، أو رفع شأنها، ولا بكسب المغنم، بل صار يفخر بنيل الشهادة في سبيل الله، وبتأييد الملائكة لجند الله، وبانتصار المؤمنين الصادقين، كما فخروا بالدين الجديد وبهداية الله.[1]

فالشعراء من خلال هذا النمط الشعري، قد أعلوا من شأن الإسلام وزرعوا القوة والشجاعة في قلوب المسلمين، وبالمقابل زعزعة نفوس الأعداء، وإدخال الشك فيهم، ومن نماذج الفخر في صدر الإسلام، تلك التي نجدها عند الشاعر **عبد الله بن رواحة،** عندما فخر بإخراج **الرسول صلى الله عليه وسلم** لابنته **زينب** من قريش.

كانت **زينب** بنت **رسول الله صلى الله عليه وسلم،** زوجة **لأبي العاص بن الربيع** تزوجها في الجاهلية، وقد أسر **العاص** في بدر فافتدته **زينب** من أبيها، فأطلقه المسلمون على أن يرد **زينب** على أبيها من مكة، وفي هذا قال عبد الله بن رواحة:[2]

أتاني الـــذي لا يقدر النـــــاس قدره * لزينب فيهم من عقوق ومـــأثم**

وإخراجها لم يخـــــز فيها محمـــــد * على مأقط وبيننا عطـــر منشم**

وأمسى أبو سفيان من حلف ضمضم * ومن حربنا في رغم أنف ومندم**

قرنا ابنه عمـــــرا ومولى يميـــــنه * بذي حلق جلد الصلاصل محكم**

فأقسمـــت لا تنـــفك منا كتـــــــائب * سراة خميس في لهام مســـــوم**

نزوع قريش الكفر حتـــــى نعـــلها * بخاطمة فوق الأنـــــوف بميسم**

ننزلـــهم أكنـــــاف نجد ونخـــــلة * وإن يتهموا بالخيل والرجل نتهم**

---

1) ينظر: سامي مكي العاني. **الإسلام والشعر**. ص:104.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:131/130.

يد الدهر حتى لا يعــوج سربنــا * ونلحقهم آثـــار عاد وجرهـــم**

ويندم قوم لم يطيعـــــوا محمدا * علــى أمرهم، وأي حيـــن تندم**

فأبلغ أبــا سفـــيان إما لقيتـــه * لئن أنت لم تخلص سجودا وتسلم**

فأبشر بخــزي في الحيـــاة معجل * وسربـــال قار خالدا في جــهنم**

إن الملاحظ لهذه القصيدة يجد الشاعر بدأها بالفخر وختمها بالهجاء، ففخر الشاعر بانتصار المسلمين على قريش، وذكر كيف استطاع **الرسول صلى الله عليه وسلم** إخراج ابنته **زينب** من قريش، دون أن يخزى في ذلك فهو أخرجها بالقوة والحرب، وبعدها انتقل الشاعر إلى الهجاء أين عَيَّرَ قريش بكفرهم وعصيانهم **لمحمد صلى الله عليه وسلم**، وحذر **أبا سفيان** بأنه إن لم يسلم يكون مصيره نار جهنم.

فالشاعر في قصيدته ابتعد عن فخر الجاهلية، فلم يفخر بالقبيلة ولا بالمغنم، ولا بالتنكيل بالأعداء، بل فخر بانتصار المسلمين، وبكيفية إخراج **الرسول صلى الله عليه وسلم** لابنته من قريش، وإلى جانب الفخر فقد وظف الشاعر غرض الهجاء في الأبيات الأخيرة، وهذا يعد أيضاً تحولاً في مواضيع الأغراض الشعرية في عصر صدر الإسلام.

أما بالنسبة لشعر الحماسة الذي استعمله شعراء عصر صدر الإسلام، وبخاصة **عبد الله بن رواحة** في تشجيع المسلمين ورفع معنوياتهم، فنذكر نموذجاً عندما كان المسلمون منهمكين في بناء مسجد قباء، فور وصول **الرسول صلى الله عليه وسلم** إلى المدينة، و**عبد الله بن رواحة** ينشد:[1]

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:129.

أفلح من يعــالج المساجــدا

ويقرأ القرآن قائما وقاعــدا

ولا يبيــت الليل عنه راقــدا

ومن يــرى عن الغبار حائدا

نلاحظ في الأبيات السابقة التي جاءت رجزاً، أن أسلوب الشاعر فيها كان سهلاً سلساً، ويزيد المسلمين إيماناً وهمة وحماسة ونشاطاً في العمل، عكس العصر الجاهلي أين كانت من بين الأسباب التي تشعل نار الفتنة بين القبائل، من خلال زرع الحقد والانتقام في نفوس القوم وحثهم على الأخذ بالثأر.

وقد كان **الرسول صلى الله عليه وسلم** يردد وراء الشاعر **عبد الله بن رواحة** قافية كل بيت: مساجداَ، قاعداَ، راقداَ، حائداَ.[1]

كما ذكر في ديوان **عبد الله بن رواحة** أن المسلمين عندما كانوا يحفرون الخندق، نال منهم التعب، فأخذوا ينشدون شعر **عبد الله بن رواحة** لما فيه من حماسة، وذكر لله ورسوله ليشجعوا به أنفسهم، والذي يقول فيه:[2]

تالله لــولا مــا اهتديــنا

ولا تصــدقنا ولا صلــينا

الكافرون قد بغوا عليــنا

إذا أرادوا فتــنة أبيــــنا

وبالصياح عولوا عليــنا

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:129.

2) نفسه. ص:139.

فاغفر فداء لك ما اقتفينا

جاءت هذه الأبيات حماسية وصادقة في الوقت نفسه، لما فيها من ذكر الله تعالى ورسوله، وتذكير بالآخرة والثواب الذي أعده الله للصابرين العاملين، كما وظف الشاعر في الأبيات أيضاً الاستغفار والدعاء

ومن شعر الحماسة أيضاً عند **عبد الله بن رواحة** قوله:[1]

جلبنا الخيل من أجئ وفرع * تغر من الحشيش لها العكوم**

حذوناها من الصوان سبتـــا * أزل كأن صفحـــــته أديـــم**

أقامت ليلتين على معـــــان * فأعقب بعد فترتها جمـــــوم**

فرحنا والجياد مسومـــــات * تنفس في مناخرها السمـــوم**

فلا وأبي مآب لنأتيـــــــنها * وإن كانـــت بها عرب وروم**

فعبـــأنا أعنـــتها فجـــــاءت * عوابس والغبار لها بريـــم**

بذي لجب كأن البيض فيـــه * إذا برزت قوانسها النجـــوم**

فراضية المعيـــشة طلقتـــها * أسنتها، فتنـــكح أو تئيـــــم**

جاءت هذه القصيدة حماسية تتبع بالروح الجهادية، لتزرع القوة وبالبأس في نفوس المجاهدين، كما أنها تشيع بالبساطة وعدم التكلف، لأن الشاعر في حالة جهاد لا تسمح له بتنقيح شعره.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:150/149.

جاء شعر الحماسة في عصر صدر الإسلام زاخراً بالمعاني الدينية الإسلامية، وابتعدت عن الحقد المبالغ الذي يزرع الفتن بين القبائل، وهو على العموم يعد نوعاً آخر من الجهاد، حيث كان يشحن همم المحاربين المسلمين، ويكسبهم عزيمة أكبر.

01 ــ 03 ــ شعر الرثاء

الرثاء: هو التغني بأثار الميت وأمجاده، وهو فخر بالأموات كما هو في الأحياء،[1] كما يعد من بين الأغراض الشعرية التي استمرت في عصر صدر الإسلام.

كان الشعراء في الجاهلية يرثون موتاهم، وبخاصة أبطالهم في قصائد حماسية، يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم، فكانوا يمجدون خصالهم، ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم، حتى تنفر إلى محاربة من قتلوهم، كما تقوم النسوة بلطم وجوههن، وما يتبعها من ندب وتأبين وعزاء.[2]

أما بعد مجيء الإسلام فنلاحظ تغير هذه المظاهر التي تتعلق بالرثاء؛ فقد تغيرت بعد الإسلام مناقب التأبين، وتبدلت الشمائل التي يعددها الشعراء في مراثيهم، إذ أخضعوها للمقاييس الإسلامية الجديدة، فتحدثوا بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية، فيها المجد والتقوى والإيمان، وفيها الخير والبر والوفاء، وفيها الرحمة والهداية والنقاء.[3]

وبهذه المآثر الكريمة والمناقب الأصيلة رثى الشاعر **عبد الله بن رواحة حمزة بن عبد المطلب** عند استشهاده قائلاً:[4]

---

1) ينظر: سالم المعوش. **القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. ط:1. 2001م. ص:132.

2) ينظر: شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**. ص:207.

3) ينظر: سامي مكي العاني. **الإسلام والشعر**. ص:131.

4) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:132.

بكت عيني وحــق لها بكــاها * وما يغني البكاء ولا العويل**

على أسد الإله غــداة قــالوا * أحمزة ذاكم الرجل القتيـــل**

أصيب المسلمون بـــه جميعا * هناك، وقد أصيب به الرسول**

أبا يعلى لك الأركان هــدت * وأنت الماجد البر الوصـــول**

عليك سلام ربك في جنــان * مخالطـــها نعيم لا يـــزول**

ألا يا هاشم الأخيار صبــرا * فكل فعالكم حســـن جميــل**

رسول الله مصطبــر كريم * بأمر الله ينـــطق إذ يقـــول**

الشاعر في هذه الأبيات، ذكر خصال المرثي (حمزة) الحميدة، بالإضافة إلى حديثه عن قوته، كما يعرض الشعراء من خلال هذا الغرض مآثر المرثي الدينية، ويسجلون مناقبه الإسلامية، كما فعل **عبد الله بن رواحة** في رثائه **لنافع بن بديل بن ورقاء الخزاعي** حين قال:[1]

رحم الله نــافع بن بديـــل * رحمة المبتغي ثواب الجهاد**

صابر، صادق، وفي إذا ما * أكثر القوم قال قول الســداد**

طور الشعراء في عصر صدر الإسلام، من مواضيع غرض الرثاء، حيث قاموا برثاء شهدائهم، مستلهمين معاني هذا الغرض من روح عصرهم، الذي طبع بطابع إسلامي، ذاكرين مآثرهم الدينية من صدق وعدل...

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:135.

01 ــ 04 ــ شعر المدح

والمدح: هو الثناء على ذي شأن، بما يستحسن من الأخلاق النفيسة؛ كالعدل والشجاعة والعفة، وأن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية.[1]

تغير المدح عما كان عليه في الجاهلية، أين كان الشعراء الجاهليون يمتدحون القبائل، التي يجدون فيها حسن الجوار وكرم الضيافة، ويتحدثون عن عزمها وإبائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم، وفي أواخر العصر الجاهلي تطور غرض المدح، وأصبح وسيلة للتكسب عند الشعراء الذين مدحوا الملوك.[2]

وفي عصر صدر الإسلام تحول موضوع المدح، بحيث اصطبغ بالصبغة الدينية، فأخذ الشعراء يمدحون **الرسول الكريم** وصحابته، وتحول المدح من التكسب كغاية له في الجاهلية، إلى غاية أخرى وهي نشر الدعوة الإسلامية.

وفي مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم** يقول **عبد الله بن رواحة:**[3]

لو لم تكن فيه آيات مبينة * كانت بديهته تنبيك بالخبـــــر**

فثبت الله ما أتاك من حسن * قفوت عيسى بإذن الله والقدر**

وقال أيضاً:[4]

يا رسول المليك إن لساني * راتق ما فتقت إذ أنا بور**

نرى في هذه الأبيات أن الشاعر ركز على الجانب الديني لدى **الرسول صلى الله عليه وسلم**، حيث أثنى على صفاته وفضائله الدينية مثل صدقه وتبليغه لرسالته.

---

1) ينظر: السيد أحمد الهاشمي. **جواهر الأدب**. ص:27.

2) ينظر: شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**. ص:211/210.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:160.

4) نفسه. ص:161.

مع أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** كان راغباً عن مدح الشعراء، إلا أن بعض الشعراء أبو إلا مدحه، وحاولوا من خلال مديحهم تأكيد جملة من المبادئ والأسس الإسلامية، التي أراد **الرسول صلى الله عليه وسلم** إرسائها في أذهان الناس، عند بدء الدعوة كهداية الرسالة الإسلامية.[1]

ويعد مدح **الرسول عليه الصلاة والسلام**، من أبرز المواضيع التي نجدها بكثرة في شعر **عبد الله بن رواحة**، الذي وصل إلينا ومن بين الأمثلة على ذلك قوله:[2]

إنّي تَفَرَّستُ فيكَ الخَيرَ أَعـــرِفُهُ ** وَاللَهُ يَعلَمُ أَن مـــا خانَني البَـــصَرُ**

أَنتَ النَبِيُّ وَمَن يُحرَم شَفـــاعَتَهُ ** يَومَ الحِســـابِ فَقَد أَزرى بِـــهِ القَدَرُ**

فَثَبَّتَ اللَهُ ما آتـــاكَ مِن حَـــسَنٍ ** تَثبيتَ موسى وَنَصراً كَالَّذي نُصِروا**

يا آلَ هـــاشِمَ إِنَّ اللَهَ فَضَّلَكُـــم ** عَلى البَرِيَّةِ فَضـــلاً مـــا لَهُ غِيَـــرُ**

وَلَو سَأَلتَ أَوِ اِستَنصَرتَ بَعضَهُمُ ** في جُلِّ أَمرِكَ ما آوَوا وَلا نَـــصَروا**

وهو هنا يمتدح **الرسول صلى الله عليه وسلم** بطريقة إسلامية جميلة مليئة بالمعاني الدينية، وبالإضافة لمدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، فقد خص **عبد الله بن رواحة** آل هاشم قوم **النبي صلى الله عليه وسلم** بالمديح أيضاً.

ومن مدح **عبد الله بن رواحة للرسول صلى الله عليه وسلم** أيضاً قوله:[3]

---

1) ينظر: سامي مكي العاني. **الإسلام والشعر**. ص:108.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:159.

3) نفسه. ص:164.

تحمله الناقة الأدماء مُعْتَجِــراً ** بالبُرْدِ كالبدر جلَّى ليلة الظّلَمِ**

وفي عِطَافَيْهِ أو أثناء بردتـــه ** ما يعلم الله من دين ومن كرم**

في هذه الأبيات يمدح الشاعر دين **الرسول صلى الله عليه وسلم**، ويثني على صفاته الكريمة، ووصفه بأنه خير من تحمله الناقة على ظهرها.

وبالإضافة إلى مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، فقد مدح شعراء صدر الإسلام المقاتلين، كما فعل **عبد الله بن رواحة**، حيث مدح **زيد بن أرقم** ووصف قوته في الأبيات التالية:[1]

يَــا زَيْدُ زَيْدُ اليَعْمَلاَتِ الذُّبَّـــلِ

وزَيْدَ دَارِيَّ الفَــلاَةِ المَجْهَـــلِ

تَطَــاوَلَ اللَّيلُ هُدِيـــتَ فَانْــزِلِ

فَانْقَــضَّ زَيْدٌ كَانْقِضَاضِ الأَجْدَلِ

تحول المدح في عصر صدر الإسلام، من مدح للقبيلة والسادة والملوك، إلى مدح لخير البرية، **الرسول صلى الله عليه وسلم**، ومن غاية التكسب إلى سلاح أسهم في نشر الدين الإسلامي وتبليغ الرسالة المحمدية.

سايرت أغراض الهجاء والفخر والحماسة وكذلك المدح والرثاء العصر، باحتوائها مضامين إسلامية، فهجاء الشعراء في صدر الإسلام لم يعد ذلك الهجاء المقذع، الذي عرفناه في الجاهلية، بل كان هدفه هو الدفاع عن الأمة الإسلامية، كما لم نعد نرى ذلك المدح المصلحي المبالغ فيه بغية التكسب، بل أسهم في نشر الرسالة وتبليغها، أما بالنسبة للفخر والحماسة فقد كان هدفها الاعتزاز بالإسلام وزرع القوة في نفوس

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:152.

المجاهدين، كما استحدث شعراء هذا العصر موضوعا جديداً في غرض الرثاء، وهو رثاء الشهداء أين أشادوا ببطولاتهم في الإسلام، وحسن بلائهم في الجهاد في سبيل الله،

02 ــ التجديد في القصيدة العربية في صدر الإسلام

عرفت القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام، تجديداً ملحوظاً في مواضيعها، وكان من بين الأغراض الجديدة في هذا العصر؛ الشعر الديني، وشعر إرادة الشهادة، وقد كان لها حضوراً بارزاً في شعر **عبد الله بن رواحة**.

02 ــ 01 ــ الشعر الديني

كان الشعر الديني من بين أبرز الأغراض الجديدة، حيث بدأ الشعراء يتحدثون عن عقائد الدين ومثله العليا، ويدعون إلى التمسك بها والتحلي بما تدعو إليه، وهو لون جديد من الشعر، لم يكن دين العرب من قبل الإسلام يستوعب أن يتحدثوا عنه بغرض شعري خاص.

تحدث الشعراء في هذا الغرض عن وحدانية الله، وعن الوحي والنبوة وعن العقيدة والخلق والحياة، وعن الموت والبعث والحساب، وعن الثواب والعقاب والجنة والنار، والحلال والحرام.[1]

لقد اتخذ الشعراء في هذا العصر من الدين غرضاً شعرياً قائماً بذاته، ينظمون فيه أشعارهم، فهذا **عبد الله بن رواحة** ينشد أبياتاً من الشعر، يدعو من خلالها إلى الإيمان بالأنبياء والرسل الذين بعثهم الله تعالى للناس حيث يقول:[2]

شهدتُ، بإذنِ اللهِ، أنّ محمـــــداً

1) ينظر: سامي مكي العاني. **الإسلام والشعر**. ص:68.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:163.

رَسُولُ الذي فَوْقَ السماوات مِــن عَلُ

وَأنّ أبا يَحْيَـــــى ويَحْيَى كِلَيْهِما

لَـــــــهُ عَمَلٌ فـــــــي دينِـــــهِ مُتَقَبَّلُ

وأنَّ التي بالجزعِ مِنْ بطْنِ نخْلَةٍ

ومَنْ دانَها فِلٌّ مـــــنَ الخَيرِ مَعـــــزِلُ

وأنّ الذي عادى اليهودُ ابنَ مريمٍ

رَسولٌ أتى من عندِ ذي العرْشِ مُرْسَلُ

وأنّ أخَا الأحْقَافِ، إذ يعْذُلُــونَهُ

يقومُ بدينِ اللهِ فيـــــهمْ، فيعـــــــــدلُ

فالشاعر في هذه الأبيات يؤكد أنه آمن بالله، وبالرسل التي أرسلها سبحانه وتعالى إلى البشرية، وخص بالذكر محمد صلى الله عليه وسلم، وزكريا عليه السلام، وعيسى عليه السلام وأمه مريم، مشيراً في الوقت نفسه إلى وحدانية الله تعالى، وكل ما ذكرناه في هذا السياق لم يكن معروفاً أو موجوداً في الجاهلية، بل ظهر بعد مجيء الإسلام، ومن شعر **عبد الله بن رواحة** الديني قوله:[1]

لاهُمَّ إنَّ العَيشَ عَيشُ الآخِرَة

فَارحَمِ الأَنصارَ وَالمُهاجِــرَة

وَالعَن إِلَهي عَضَلاً وَالقــارَة

هُم كَلَّفــونا ثِقَلَ الحِجـــارَة

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:141.

فهو هنا يوصل لنا الفكرة في معنى ديني، حيث يوضح أن العيش الدائم هو في الآخرة وليس في هذه الدنيا الفانية.

ومن بين أهم معاني وأفكار الشعر الديني، نجد الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الدين الجديد، فقد كان الشاعر يقوم بدور فعال في الوعظ والإرشاد والتوجيه، فجعل الشعراء مضامينهم تتمحور حول السمو الفكري والروحي والوجداني الذي غمر الدعوة، فكانت معاني الشعر الإرشادي في عصر صدر الإسلام عموماً، تدور حول الخطوط الرئيسية للدعوة الإسلامية، وتحاول أن توضح وتشرح الأسس التي تقوم عليها.[1]

وبهذا حث الشعراء في عصر صدر الإسلام على الالتزام بأوامر الله تعالى، وبالمقابل اجتناب نواهيه من خلال أشعارهم التي ضمنوها أفكاراً لخدمة الدين الجديد.

ومن بين النماذج نذكر أبياتاً **لعبد الله بن رواحة** حين يقول:[2]

شهدت بأن وعـد الله حـق ** وأن النار مثوى الكـافرينا**

وأن العرش فوق الماء طاف ** وفوق العرش رب العالمينا**

وتحمـلـه ملائكة كـرام ** ملائكـة الإلـه مقربـينا**

نرى في هذه الأبيات تجسيداً لمعاني وأفكار الشعر الديني التي جاءت في صورة الوعظ، حيث بين للمشركين أن الله عز وجل هو من أخرج الناس من الظلمات إلى النور، حين أنزل كتابه على رسوله، وأن مصيرهم جهنم إذا استمروا في كفرهم.

مثل الشعر الديني مبادئ الدين الإسلامي من وحدانية الله عز وجل والإيمان بالرسل إلى غير ذلك من المبادئ التي اتخذها الشعراء منها مواضيعاً جديدة، وطبعت

1) ينظر: سالم المعوش. **القواعد المعرفية الإسلامية**. ص:366/367.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:165.

أشعارهم واكتسبت حلة جديدة وراقية لأنها كانت من صميم الدين الجديد، والتي ساهمت في الوقت نفسه على نشر الدعوة.

02 ــ 02 ــ شعر إرادة الشهادة

مثلت الشهادة بالنسبة للمسلمين، وبخاصة المجاهدين منهم هدفاً رئيساً وضعوه نصب أعينهم بغية تحقيقه، لذلك كانوا لا يبخلون بأي جهد في ميدان القتال، ويبذلون الغالي والنفيس حرصاً منهم على نيل المنزلة الرفيعة، وهي الشهادة وهذه الظاهرة نجدها بكثرة في شعر **عبد الله بن رواحة**، وقد ذكر في ديوانه أنه قال هذا الشعر عندما بدأ يتجهز للخروج إلى مؤتة.*

يقول **عبد الله بن رواحة**:[1]

لَكِنَّنِـــي أَسْأَلُ الرَّحْمَـــــنَ مَغْفِرَةً ** وَضَرْبَةً ذَاتَ فَرْعٍ تَقْذِفُ الزَّبَدَا**

أَوْ طَعْنَةً بِيَدَيْ حَرَّانَ مُجْهِـــزَةً ** بِحَرْبَةٍ تُنْفِذُ الأَحْشَ اءَ وَالْكَبِـــدَا**

حَتَّى يَقُولُوا إِذَا مَرُّوا عَلَى جَدَثِي ** أَرْشَدَه اللَّهُ مِنْ غَازٍ وَقَدْ رَشَدَا**

نلاحظ في هذه الأبيات أن **عبد الله بن رواحة**، كان متشوقاّ إلى الشهادة حيث سأل الله تعالى مغفرة وشهادة في سبيله، وأن تكون هذه الشهادة من ضربة قاضية بالسيف أو قذفة من رمح ترديه قتيلا، وهذا الشوق والطمع في الشهادة الذي نلاحظ في الأبيات السابقة يدل بدوره على الزهد في الحياة الدنيا وترك نعيمها وزخرفها.

ونستشف من هذه الأبيات أن الشاعر قد وقر في نفسه الإحساس بقرب النهاية، وما عاد له من أمل إلا أن توصله ناقته إلى حيث يشاء، ولها منه خير الجزاء، وأن يعود

*) منطقة في أرض الشام قامت فيها معركة بين المسلمين والروم، واستشهد فيها **عبد الله بن رواحة**. (الديوان. ص:35)

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:148.

المسلمون أدراجهم ويخلفوه وراءهم في أرض الشام، **فابن رواحة** كانت رغبته الجامحة التي أظهرتها لنا الأبيات السابقة الذكر، تتمثل في أن تكون خاتمته أن يموت شهيداً.

كما يظهر لنا موضوع إرادة الشهادة في شعر **عبد الله بن رواحة** في قوله:[1]

أَقْسَمْتُ يَا نَفْــسُ لَتَنْزِلِنَّـــــهْ

طَائِعَــةً أَوْ لَتُــكْــــــــرَهِنَّــهْ

إِنْ أَجْلَبَ النَّاسُ وَشَدُّوا الرَّنَّهْ

مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِينَ الْجَــنَّهْ

قَدْ طَالَــمَا قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّــهْ

هَلْ أَنْتِ إِلا نُطْفَــةٌ فِــي شَنَّهْ

قال **عبد الله بن رواحة** هذه الأبيات يستنزل نفسه ويشجعها ويبث القوة والعزيمة في نفسه، كما يتبين لنا من هذه المقطوعة أن هدفه الوحيد في هذه الدنيا الفانية هو الشهادة، والذي يسعى إليه بكل الوسائل حتى يتحقق له.

وفي معركة مؤتة دائماً وأمام جيوش الروم التي لا تحصى، راح ابن رواحة يخاطب نفسه ويحثها على الصبر، والتضحية من أجل النصر أو الشهادة في سبيل الله، يقول:[2]

هل أنت إلا إصبــع دمـــــيت

وفي سبيــل الله مــا لقيـــــت

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:153.

2) نفسه. ص:154.

يا نفس إلا تقتلي تـــمـــوتـــي

هذا حمـــام الموت قد صليـــت

وما تمنـــيت فـــقـــد لقـــيـــت

إن تفعلي فعلهـــمـــا هـــديـــت

وإن تأخرت فـــقد شـــقـــيـــت

على الرغم من جرح أصبعه فقد تجاهل **ابن رواحة** الألم الجسدي الذي يحس به، لأن كل شيء يهون في سبيل الله، وأن الموت حق، وإن لم يقتل يموت موتاً عادياً، لكنه اختار أسمى وأرفع درجات الموت؛ ألا وهي الشهادة في سبيل الله.

وفي ليلة السفر إلى مؤتة وبسبب طول الطريق ومشقته، ذهب **ابن رواحة** يناجي ناقته ويبشرها بتحريرها من الأسفار، لأنه عزم في قرارة نفسه على الرحيل لملاقاة الخالق عز وجل وذلك حين قال:[1]

إذا أدنيتني وحملـــت رحلـــي ** مسيرة أربع بعد الحســـــاء**

فشأنك فانعمي وخـــــلاك ذم ** ولا أرجع إلى أهلي ورائـــي**

وجاء المؤمنـــون وغادروني ** بأرض الشام مشهور الثّواء**

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات، تعلق الشاعر بالشهادة والسير لأجلها على راحلته، ليلقى ما كان يرجوه وهو الاستشهاد في سبيل الله، والفوز برضوانه عز وجل، كما تظهر هذه الأبيات أيضاً العاطفة الصادقة للشاعر.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:151.

شعر **ابن رواحة** في إرادة الشهادة هو شعر يفيض صدقاً ويتدفق إيماناً، كما أنه شبيه بحديث ذاتي أو همس داخلي، وعبارات سهلة ولفظه سلس، بالإضافة إلى كونه شعر ارتجالي لم يسبقه إعداد.

يعد كل من الشعر الديني وشعر إرادة الشهادة من أبرز المواضيع الجديدة، التي حفلت بها أشعار صدر الإسلام، وكانت مجالا خصباً للشعراء للتعبير عن مواقفهم ومشاعرهم، ونخص بالذكر في هذا المقام الشاعر **عبد الله بن رواحة**، والذي على الرغم من قلة شعره الذي وصلنا عثرنا على بعض المقطوعات والأبيات التي تحدث فيها عن المواضيع السابقة مما يدل على أهميتها في تلك الفترة، ودورها في نشر الرسالة.

وجدنا في عصر صدر الإسلام الكثير من الأغراض الشعرية التقليدية، التي تحولت عما كانت عليه في الجاهلية، نظراً لعدم ملائمتها للعقيدة الإسلامية، فقد نبذ الإسلام القول الفاحش، ونهى عن النقائض والأثام، وعوضها بالجد والحق، والدعوة إلى الجهاد في سبيل الله، كما ظهرت مواضيع جديدة على غرار الشعر الديني، وشعر إرادة الشهادة، اللذان اتخذا من الدين الإسلامي فضاء رحباً لمعانيهم الشعرية.

الفصل الثاني:

القصيدة وبناؤها الفني عند عبد الله بن رواحة

01 ــ بنية القصيدة

01 ــ 01 ــ أنماط القصائد عند عبد الله بن رواحة

02 ــ اللغة وتطورها

02 ــ 01 ــ تأثير الحياة الجديدة في لغة القصيدة

02 ــ 02 ــ الاقتباس من القرآن الكريم

03 ــ الإيقاع الشعري

03 ــ 01 ــ الإيقاع الداخلي (الوزن والقافية)

03 ــ 02 ــ الإيقاع الخارجي (تكرار الأصوات والمحسنات البديعية)

04 ــ الصورة الشعرية

04 ــ 01 ــ التشبيه

04 ــ 02 ــ الاستعارة

04 ــ 03 ــ الكناية

01 ــ بنية القصيدة

تساعدنا دراسة بنية القصيدة في التعرف على إبداع الشاعر، والكشف عن خبايا تجربته الفنية، فالبنية في الشعر لا يحددها ذلك البناء الهندسي لشكل القصيدة فقط، وإنما هي منظومة الكيان العضوي الذي تتفاعل فيه عناصر العمل الشعري مع بعضها البعض.[1]

وديوان **عبد الله بن رواحة** اشتمل على سبعة وعشرين نصاً شعرياً، منها القصائد القصيرة، ومنها المقطعات الشعرية، ومنها أبيات شعرية منفردة.

وقد أحصينا هذه النصوص الشعرية في الجدول التالي:

عدد المقطعات	**16**
عدد القصائد	**08**
عدد الأبيات المنفردة	**03**
المجموع	**27**

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر كان يكثر من المقطعات الشعرية، أين بلغ عددها ستة عشرة مقطعة، وهي بهذا تكون أكثر من نصف مجموع نصوصه الشعرية، والمقطعة هي أبيات شعرية قليلة دون السبعة مستقلة بمعناها.[2]

1) ينظر: يوري لوتمان. **تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)**. تر: محمد فتوح أحمد. دار المعارف. القاهرة. (د.ط). 1995م. ص:38.

2) ينظر: إميل بديع يعقوب. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 1991م. ص:425.

ومعظم المقطعات التي اشتمل عليها ديوان **عبد الله بن رواحة**، نظمت في عدة أغراض شعرية، فمنها ست مقطعات في غرض المدح، وبخاصة مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، وخمس مقطعات في الشعر الديني، ومنها مقطوعتين في غرض إرادة الشهادة، أما بالنسبة لأغراض الحماسة، والهجاء، والرثاء، فقد خص كل غرض منها بمقطوعة واحدة.

وقد امتازت المقطعات التي نظمها **عبد الله بن رواحة** بعدم الحشو، بالإضافة إلى أنها تحلت بجماليات الشعر من تصوير فني وموسيقى وفصاحة، وهذا دليل على براعة الشاعر في كونه ألمَّ بكل هذه الأمور في أبيات قليلة لا تتعدى الستة.

جمع **عبد الله بن رواحة** في إحدى المقطعات بين غرضي الفخر والمدح وهذا في قوله:[1]

فــلم أر كالإسلام عــزاً لأمــةٍ ** ولا مثل أضياف الأراشي معــشرا**

نبــيٌ وصديقٌ وفاروق أمّــةٍ ** وخير بنــي حواء فرعاً وعنصرا**

فوافوا لــميقاتٍ وقدرٍ قضيةٍ ** وكان قضــاء الله قــــدراً مقــدرا**

إلى رجلٍ نجدٍ يباري بــجوده ** شموس الضحى جوداً ومجداً ومفخرا**

وفارس خلق الله في كل غارةٍ ** إذا لبس القوم الحــــديد الــمســمرا**

ففدى وحيا ثم أدنــى قراهــم ** فلم يقرهم إلا ســـميناً مــتـــمرا**

فهو في هذه الأبيات يمدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، وصحابته ويعتز ويفتخر بهم.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:157/156.

أما القصائد فلم تتجاوز ثمان قصائد، حيث جاءت أطولها في ستة عشرة بيتاً، أين رثى فيها **حمزة بن عبد المطلب**، وأقصرها في سبعة أبيات في غرض إرادة الشهادة.

كتب **عبد الله بن رواحة** قصائده في أغراض متنوعة وبأعداد متقاربة، فقد نظم في أغراض المدح وإرادة الشهادة والحماسة، قصيدتين لكل غرض، في حين حظي كل من الفخر والرثاء بقصيدة واحدة.

أما بالنسبة لغرض الهجاء، فقد خصه بأبيات في أواخر القصيدة التي فخر فيها بإخراج **زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم** من قريش، وكذلك القصيدة التي رثى فيها **سيدنا حمزة**، أين يقول **عبد الله بن رواحة**:[1]

بَكَــت عَيني وَحَقَّ لَها بُكاها

وَمــا يُغني البُكاءُ وَلا العَويلُ

***

عَلــى أَسَدِ الإِلَهِ غَداةَ قالــوا

أَحَمــزَةُ ذَاكم الرَجُلُ القَتيــلُ

***

أُصيبَ المُسلِمونَ بِهِ جَميــعاً

هُناكَ وَقَد أُصيبَ بِهِ الرَســولُ

***

أَبا يَعلـــــى لَكَ الأَركــانُ هُدَّت

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:132.

وَأَنتَ الماجِدُ البَرُّ الوَصـــــولُ

***

عَلَيــكَ سَلامُ رَبِّكَ في جِنـــــانٍ

مُخـــــــالِطُها نَعيـــمٌ لا يَزولُ

كما نجد أيضاً أبيات من الهجاء في آخر القصيدة التي مدح فيها **الرسول صلى الله عليه وسلم** بقوله:[1]

إِنّي تَفَرَّستُ فيكَ الخَيرَ أَعرِفُهُ

وَاللَهُ يَعلَمُ أَن ما خانَني البَصَرُ

***

أَنتَ النَبِيُّ وَمَن يُحرَم شَفاعَتَهُ

يَومَ الحِسابِ فَقَد أَزرى بِهِ القَدَرُ

***

فَثَبَّتَ اللَهُ ما آتاكَ مِن حَسَنٍ

تَثبيتَ موسى وَنَصراً كَالَّذي نُصِروا

***

يا آلَ هاشِمَ إِنَّ اللَهَ فَضَّلَكُم

عَلى البَرِيَّةِ فَضلاً ما لَهُ غِيَرُ

***

وَلَو سَأَلتَ أَوِ اِستَنصَرتَ بَعَضَهُمُ

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:159

في جُلِّ أَمرِكَ ما آوَوا وَلا نَصَروا

****

فَخَبِّروني أَثمانَ العَباءِ مَتى

كُنتُم بَطاريقَ أَو دانَت لَكُم مُضَرُ

****

نُجالِدُ الناسَ عَن عُرضٍ فَنَأسِرُهُم

فينا النَبِيُّ وَفينا تَنزِلُ السُوَرُ

****

وَقَد عَلِمتُم بِأَنّا لَيسَ يَغلِبُنا

حَيٌّ مِنَ الناسِ إِن عَزّوا وَإِن كَثُروا

01 ــ 01 ــ أنماط القصائد عند عبد الله بن رواحة

كتب **عبد الله بن رواحة** كل قصائده على نمط واحد، ولم ينوع فيها حيث ابتدأ قصائده بالغرض الأساس مباشرة.

حيث يعتمد النمط في القديم على الاستهلال بمقدمة، يخلص منها الشاعر إلى الغرض الأساس للقصيدة، وتكون تلك المقدمة في العادة طللية أو غزلية،[1] لكن **عبد الله بن رواحة** لم يعتمد هذا النمط التقليدي، كما أنه لم يسع إلى التوسل للموضوع الذي يعرضه بأغراض أخرى، فهو كسر تلك القيود التي كانت معروفة في الجاهلية، حيث أصبحت تشكل عبئاً عليه، فقد تحرر من تجربة الناقة والصحراء والرحلة، ومن تلك التجارب التي يحفل بها الشعر الجاهلي، وإنما ابتدأ قصائده بالغرض الأساس مباشرة،

1) ينظر: مصطفى هدارة. **الأدب العربي في العصر الجاهلي**. دار المعارف الجامعية. الإسكندرية. (د.ط). 1985م. ص:11.

دون أي مقدمات أو توسل، ومن بين النماذج عن هذا النمط، نذكر قصيدة في غرض الحماسة قال فيها:[1]

جَلَبنا الخَيلَ مِن أَجَأٍ وَفَرعٍ ** تُغَرُّ مِنَ الحَشيشِ لَها العُكومُ**

حَذَوناها مِنَ الصَوّانِ سِبتاً ** أَزَلَّ كَـــأَنَّ صَفحَتَهُ أَديــمُ**

أَقامَت لَيلَتَينِ عَلى مُعــانٍ ** فَأُعقِبَ بَعدَ فَترَتِها جُمـــومُ**

فَرُحنا وَالجِيادُ مُسَوَّمــاتٌ ** تَنَفَّسُ في مَناخِرِها السَمــومُ**

فَلا وَأَبي مَــآبُ لَنَأتِيَنــها ** وَإِن كــانَت بِها عَرَبٌ وَرومُ**

فَعَبَّــأنا أعِنَّتَــها فَجــاءَت ** عَوابِــسَ وَالغُبارُ لَها بَريــمُ**

بِذي لَجَبٍ كَأَنَّ البَيضَ فيهِ ** إِذا بَــرزَت قَوانِسُها النُجومُ**

فَراضِيَةُ المَعيشَةِ طَلَّقَتــها ** أَسِنَّتُهــا فَتَنــــكِحُ أَو تَئيــمُ**

نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر، بدأ مباشرة في الغرض الأساس دون أي مقدمة أو توسل.

كما ورد في ديوان **عبد الله بن رواحة**، ثلاثة أبيات شعرية منفردة، وكانت كلها في مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم** كقوله:[2]

يَا رَسُولَ الْمَلِيكِ إِنَّ لِسَانِي ** رَاتِقٌ مَا فَتَقْتُ إِذًا أَنَا بُورُ**

نستخلص مما سبق أن عدد المقطعات كان أكبر بكثير من عدد القصائد في شعر **عبد الله بن رواحة**، وعلى الرغم من نظمه لبعض القصائد، إلا أنها كانت قصيرة،

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:149/150.

2) نفسه. ص:161.

وكان الشاعر يلج مباشرة إلى موضوعها الأساس دون أي مقدمات، إضافة إلى أنه كان يعمد في بعض الأحيان إلى المزج بين غرضين في قصيدة واحدة.

02 ــ اللغة وتطورها

تعد اللغة وسيلة للتواصل بين بني البشر، وقد عرفتها الإنسانية منذ أقدم العصور.

فاللغة ظاهرة تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى، واختص بها، وأتاحت له أن يكوِّن المجتمع وأن يقيم الحضارة،[1] وبهذا فاللغة كانت ولازالت مكون أساسي لهوية المجتمعات الإنسانية.

وإذا أردنا تعريف اللغة، فلا نجد أدق من تعريف **ابن جني** لها، حيث عرفها قائلا "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[2]

وبموجب هذا النص يتبين لنا أن اللغة عبارة عن أصوات، وأن وظيفتها التعبير عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه.

وبما أن الشعر يعبر عن المشاعر والأحاسيس أو بعبارة أخرى عن تجارب قائله، فإن مادته هي اللغة التي تتشكل تبعاً للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر لحظة قوله للقصيدة.

واللغة لابد أن تكون نابضة بروح العصر، فلكل عصر لغته الخاصة به، والتي تتناسب مع الوضع الاجتماعي والحضاري لذلك العصر، ومع مراعاة اتجاهاته الفكرية وذوق أهله، فتبعاً لتطور الحياة تتطور اللغة.

---

1) محمود فهمي حجازي. **مدخل إلى علم اللغة**. دار قباء. القاهرة. (د.ط). (د.ت). ص:09.

2) ينظر: ابن جني (أبو الفتح عثمان). **الخصائص**. تح: محمد علي النجار. دار الهدى. بيروت. لبنان. (د.ط). (د.ت). ص:33.

02 ــ 01 ــ تأثير الحياة الجديدة في لغة القصيدة

تمثل تأثير الحياة الجديدة على المعجم الشعري للقصيدة العربية في نزول القرآن الكريم، والذي يعد أهم حدث أسهم في تطور اللغة وارتقائها.

فقد كانت اللغة في الجاهلية ذات غنى ومرونة، ولكنها كانت ذات صبغة بدوية، ولهجات متعددة، تغلبت عليها لهجة قريش، ولما نزل القرآن سحر الألباب ببيانه، وأضفى على اللغة سيلا من حسن السبك وعذوبة السجع، وموسيقى الألفاظ، وأناقة التعبير، وقد عمل على توحيد اللغة العربية توحيداً كاملا، إذ كان المثال الأعلى في البلاغة، والكتاب الديني الذي سيطر على القلوب.[1]

وحد القرآن الكريم اللهجات العربية المختلفة، في لغة فصيحة، قائمة في الأساس على لهجة قريش.

كما أن الألفاظ توسعت دلالتها، وظهر منها الجديد، وعمت المصطلحات الإسلامية والمعاني المبتكرة كالإيمان والكفر، والوحي والقرآن والنبوة والرسالة، والجنة والنار، والتقوى والجهاد، والقيامة والشهيد، والمسجد والصلاة والزكاة، والحلال والحرام... ولم يخلو شعر شاعر إسلامي في الصدر الأول منها، وقد جاء استعمالها بحسب المقام والموضوع والغرض.[2]

اتخذ الشاعر **عبد الله بن رواحة** من القرآن الكريم، مصدراً مهماً ينتقي منه ألفاظه وعباراته الشعرية، التي تتماشى مع تلك الحياة الجديدة، ويظهر لنا ذلك في قوله:[3]

---

1) ينظر: حنا الفاخوري. **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. دار الجيل. بيروت. لبنان. ط:1. 1986م. ص:306.

2) ينظر: سالم المعوش. **القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام**. ص:391.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:129.

أَفْلَحَ مَنْ يُعَــالِجُ الْمَسَاجِــدَا

وَيَقْرَأُ الْقُرْآنَ قَائِمًا وَقَاعِــدًا

وَلا يَبِيــتُ اللَّيْلَ عَنْــهُ رَاقِدَا

وَمَنْ يَــرَى عَنِ الغُبَارِ حَائِدَا

نلاحظ أن الشاعر استخدم لفظي (المساجد) و(القرآن) وهما لفظان جديدان لم يكن لهما وجود قبل مجيء الإسلام.

وفي قوله أيضاً:[1]

رحم اللَّه نــافع بْن بديــل ** رحمة المبتغي ثواب الجهاد**

صابرًا صادق وفيّ إذا مَا ** أكثر القوم قَالَ قــول السداد**

نعاين أن الشاعر قد وظف في هذه الأبيات ألفاظاً من وحي الدين الجديد، وهي تتمثل في (الثواب) (الجهاد)، بالإضافة إلى ألفاظ الصبر والصدق والوفاء التي حث عليها الإسلام، وهذا أن دل على شيء إنما يدل على تأثر الشاعر بألفاظ القرآن الكريم.

كما عدل القرآن الكريم الكثير من معاني الألفاظ المتداولة في عصر صدر الإسلام، لكي تتناسب مع طبيعة الحياة الجديدة، وأكثر هذه الألفاظ كانت موجودة في اللغة قبل الإسلام، لكنها كانت تدل على معاني أخرى، فتحولت بعد مجيء الإسلام، للدلالة على ما يقاربها من المعاني.

فلفظ (مؤمن) مثلا كان معروفاً في الجاهلية، ولكنه كان يدل عندهم على الأمان أو الإيمان وهو التصديق، فأصبح بعد الإسلام يدل على المؤمن وهو غير الكافر، وله في الشريعة شروط معينة لم تكن من قبل.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:135.

وكذلك المسلم والكافر والفاسق ونحوهما، ومما أحدث من المصطلحات الشرعية، فالصلاة أصلها في العربية (الدعاء)، وكذلك الركوع والسجود، والحج والزكاة... فقد كان لهذه الألفاظ وأشباهها معان تبدلت بالإسلام وتنوعت.[1]

و**عبد الله بن رواحة** كان من بين الشعراء السباقين إلى توظيف هذه الألفاظ التي أصبح لها معنى جديداً، في مثل قوله:[2]

تَاللَّهِ لَوْلَا اللَّهُ مَا اهْتَدَيْنَا

وَلاَ تَصَدَّقْنَـــا وَلاَ صَلَّيْنَا

الكَافِرُونَ قَدْ بَغُوا عَلَيْـــنَا

وهو في هذه الأبيات وظف لفظين، تبدل معناهما بعد الإسلام وهما الصلاة والكافرون.

02 ــ 02 ــ الاقتباس من القرآن الكريم

أدى تطور اللغة العربية في عصر صدر الإسلام، إلى دخول ظاهرة جديدة على الشعر العربي في ذلك العصر، وهذه الظاهرة تتمثل في الاقتباس من القرآن الكريم.

1) ينظر: جرجي زيدان. **تاريخ آداب اللغة العربية**. تعليق: شوقي ضيف. دار الهلال. الإسكندرية. (د.ط). (د.ت). ص:197.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:139.

والاقتباس هو "إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو الاستدلال... والاقتباس في البديع العربي، أن يتضمن الكلام نثراً أو شعراً، شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف... وجواز أن يغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلا".[1]

لقد حصر علماء البلاغة قديماً معنى الاقتباس بالقرآن الكريم والحديث الشريف، حيث عرفوا الاقتباس بقولهم: "هو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه".[2]

ونفهم من كل ما سبق أن الاقتباس في البلاغة العربية، هو أن يأخذ المؤلف نصاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ويوظفه في عمله.

قام الشعراء في صدر الإسلام باستلهام روح القرآن الكريم، والاقتباس من هديه سواء كان ذلك من مفرداته أو ألفاظه، أم من حيث معانيه ودلالاته، أم التمثيل بأخلاقياته ومثله، وما يدعو إليه من قيم.[3]

وقد كان **عبد الله بن رواحة** من بين الشعراء الذين اقتبسوا من القرآن الكريم، كونه يمثل ذروة البلاغة العربية، وبالتالي سيساعده ذلك على إكساب شعره فنية في نسجه وإبداعاً فيه، وقد جاء شعره غنياْ بالمعاني القرآنية، وهذا ليس بغريب عن شاعر دافع عن الإسلام بلسانه قبل سيفه، ومن بين اقتباساته ما جاء في قوله:[4]

---

1) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب. **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**. المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس. لبنان. ط:1. 2003م. ص:127.

2) ينظر: نفسه. ص:127.

3) ينظر: أنور حميدو فشوان. **دراسات في عصور الأدب العربي**. خوارزم العلمية. جدة. ط:1. 2006م. ص:118.

4) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:165.

شَهِدْتُ بِـــأَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَـــقٌّ ** وَأَنَّ النَّارَ مَثْوَى الْكَافِـــرِينَا**

وَأَنَّ الْعَرْشَ فَوْقَ الْمَاءِ طَافٍ ** وَفَوْقَ الْعَرْشِ رَبُّ الْعَالَمِينَا**

وَتَحْـــــمِلُهُ مَـــلَائِكَةٌ كِـــرَامٌ ** مَلَائِكَـــــةُ الإِلَـــهِ مُقَـــرَّبِينَا**

فالبيت الأول يشير إلى قوله تعالى: {**إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ**} سورة محمد. الآية:12.

والبيت الثاني أخذ معناه من قوله تعالى: {**وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا**} سورة هود. الآية07.

أما البيت الثالث والأخير، فيشير إلى قوله تعالى: {**وَالْمَلَكُ عَلَىٰ أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ**} سورة الحاقة. الآية:17.

يظهر الاقتباس أيضاً في قوله:[1]

نُجَالِدُ النَّاسَ عَنْ عَرْضٍ فَنَأْسِرُهُمْ ** فِينَا النَّبِيُّ وَفِينَا تَنْزِلُ السُّوَرُ**

نجد أن لفظ (السور) في الشطر الثاني مأخوذة من قوله تعالى: {**وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ**} سورة البقرة. الآية:23.

وفي معركة مؤتة خاطب عبد الله بن رواحة نفسه وشجعها رجاء نيل الشهادة في قوله:[2]

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:159.

2) نفسه. ص:153.

أَقْسَمْتُ يَا نَفْــسُ لَتَنْزِلِنَّـــــهْ

طَائِعَــةً أَوْلا لَتُــكْــــرَهِنَّــهْ

إِنْ أَجْلَبَ النَّاسُ وَشَدُّوا الرَّنَّهْ

مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِينَ الْجَــنَّهْ

قَدْ طَالَــمَا قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّــهْ

هَلْ أَنْتِ إِلا نُطْفَــةٌ فِــي شَنَّهْ

فكل من لفظ (يانفس) في البيت الأول، و(الجنة) في البيت الرابع، و(مطمئنة) في البيت الخامس مؤخوذ من قوله تعالى: {**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي**} سورة الفجر. الآيات:27/28/29/30

كما أخذ الشاعر المعنى من البيت الأخير من قول المولى عز وجل: {**فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ**} سورة الواقعة. الآيات:88/89.

ومن معاني الاقتباس من القرآن الكريم عند **عبد الله بن رواحة** أبيات يمدح فيها **الرسول صلى الله عليه وسلم**، حين يقول:[1]

أَرَانَا الْهُدَى بَعْدَ الْعَمَى فَقُلُوبُنَا ** بِــهِ مُوقِنَاتٌ أَنَّ مَــا قَــالَ وَاقِعُ**

يَبِيتُ يُجَافِي جَنْبَهُ عَنْ فِرَاشِه ** إِذَا اسْتَثْقَلَتْ بِالْكَافِرِينَ الْمَضَاجِعُ**

فالمعنى في البيت الثاني مأخوذ من قوله تعالى: {**تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفاً وَطَمَعاً وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ**} سورة السجدة. الآية:16.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:162.

نستشف مما سبق أن **عبد الله بن رواحة**، وظف العديد من الألفاظ والمعاني القرآنية في شعره، الذي تحدث فيه عن نصرة الإسلام، ومدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، وتعبيره عن شوقه للشهادة في سبيل الله، فلا يكاد يمر علينا بيت شعري له إلا ونجد فيه لفظ أو معنى من القرآن الكريم.

03 ــ الإيقاع الشعري

يعد الإيقاع جوهر الشعر، وأبرز عناصره الجمالية، فهو ينبعث نتيجة تناسب أصوات القصيدة، مما يلفت انتباه المتلقي.

فالشعر يتألف من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً، وهذا الانتظام يعتمد على تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها، هو ما يشكل صور الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد جملة جوهره،[1] وبهذا يتشكل نوعين من الإيقاع:

أ ــ الإيقاع الخارجي ويقصد به الوزن والقافية.

ب ــ الإيقاع الداخلي ونعني به الانسجام والتناغم بين الأصوات والكلمات داخل القصيدة.

03 ــ 01 ــ الإيقاع الخارجي

يقوم الإيقاع الخارجي على الوزن والقافية كيف لا؟ وهما الدعامتين الأساسيتين اللتان تميزان الشعر عن النثر، والنقاد القدماء عرفوا الشعر أنه الكلام الموزون المقفى،

1) ينظر: جابر عصفور. **مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**. دار التنوير. بيروت. ط:2. 1982م. ص:239.

ليميزوا بينه وبين ما ليس بشعر، لأنهم أدركوا أن الوزن والقافية هما خاصيته الأساسية.[1]

03 ــ 01 ــ 01 ــ الوزن

يعد الوزن من أهم مكونات البناء الشعري، لذلك اهتم به الشعراء اهتماماً بالغاً، كما عده النقاد من أهم أركان حد الشعر، كما يوضحه لنا قول **ابن رشيق** "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية..."،[2] فهذا دليل على مكانته وقيمته الفنية.

فالوزن الموسيقي إطار ينتظم ألفاظاً وتراكيب، من خلال إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجرداً من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة، ثم استخدام التفاعيل للتمييز بين كل وزن وآخر.[3]

والوزن نغم موسيقي يتولد من مجموع التفعيلات التي يتألف منها الشعر.

كما ربط النقاد القدماء بين الأوزان الشعرية والأغراض على غرار **حازم القرطاجني** الذي يقول: "... فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه الأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث فيه، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة... وكذلك في كل مقصد...".[4]

وبهذا يكون لكل بحر وظيفة، تخدم الموضوع الشعري، لكن هناك من النقاد من رأى بأن البحر الواحد؛ قد استعمل لمختلف العواطف، فالشعراء يستطيعون المدح والفخر والهجاء والرثاء في كل البحور الشعرية.

---

1) إبراهيم أنيس. **موسيقى الشعر**. مكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة. ط:2. 1952م. ص:19.

2) ينظر: ابن رشيق القيرواني. **العمدة**. ص:134.

3) حسني عبد الجليل. **موسيقى الشعر**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. (د.ط). 1989م. ج:1. ص:15.

4) ينظر: الحسن حازم القرطاجني. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. الدار العربية للكتاب. تونس. ط:03. 2008م. ص:239.

ومن خلال دراستنا لشعر **عبد الله بن رواحة**، وجدنا أنه نظم شعره في مواضيع مختلفة وعلى أوزان ستة أبحر كما يوضحه الجدول التالي:

الرقم	البحر	القصائد والمقطعات	المواضيع
01	الرجز	**10**	الشعر الديني، المدح، إرادة الشهادة، الحماسة
02	الطويل	**06**	الهجاء، المدح، الفخر، الشعر الديني
03	البسيط	**04**	المدح، إرادة الشهادة
	الوافر	**04**	الحماسة، الشعر الديني، الرثاء، إرادة الشهادة
04	الخفيف	**02**	الرثاء، المدح
05	الكامل	**01**	المدح

نلاحظ من خلال الجدول أن أكثر البحور استعمالا عند الشاعر **عبد الله بن رواحة**، هو الرجز؛ حيث نظم عليه عشرة نصوص شعرية، منها ثلاثة في غرض الشعر الديني، وثلاثة في المدح، واثنين في غرض إرادة الشهادة، ومثلهما في غرض الحماسة.

وأغلب ما نظمه **عبد الله بن رواحة** هو من مشطور الرجز، وقد عمد **عبد الله بن رواحة** إلى الرجز ليروح به عن نفسه وعن رفاقه، ويعبر من خلاله عما يجيش في صدره من معان وصور، وقد نظم **عبد الله بن رواحة** شعره على بحر الرجز في لغة أدبية راقية تفيض بالمعاني الدينية.

ومن شعر **عبد الله بن رواحة** على أوزان مشطور الرجز قوله:[1]

خلّوا بني الكفار عن سبيـــله

خلوا فكل الخير فـــي رسوله

نحن ضربنـــاكم على تأويله

كما ضربناكم على تنزيلـــه

ضربًا يزيل الهام عن مقيله

ويذهل الخليـــل عن خليلـــه

البحر الثاني الذي نظم عليه **عبد الله بن رواحة** أشعاره، هو البحر الطويل؛ حيث ضم ديوانه ستة نصوص شعرية نظمت على أوزان هذا البحر، منها قصيدة واحدة في الفخر، ومقطعة واحدة في الهجاء، وكذلك مقطعة واحدة في الشعر الديني، أما المدح فكان نصيبه من هذا البحر ثلاثة مقطعات، والبحر الطويل يلائم عاطفة الشاعر المعتدلة التي تظهر سروراً هادئاً في المدح والفخر.

ومن أمثلة هذا البحر نذكر أبيات يمدح فيها **عبد الله بن رواحة الرسول صلى الله عليه وسلم** بقوله:[2]

وَفِينَا رَسُولُ اللَّهِ يَتْلُو كِتَابَـــهُ ** إِذَا انْشَقَّ مَعْرُوفٌ مِنَ الْصُبْحِ سَاطِعُ**

أَرَانَا الْهُدَى بَعْدَ الْعَمَى فَقُلُوبُنَا ** بِهِ مُوقِنَاتٌ أَنَّ مَا قَـــــالَ وَاقِـــعُ**

يَبِيـــتُ يُجَافِي جَنْبَهُ عَنْ فِرَاشِهِ ** إِذَا اسْتَثْقَلَتْ بِالْكَافِرِينَ الْمَضَـــاجِعُ**

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:144.

2) نفسه. ص:162.

وقد وجد الشاعر في البحر الطويل متنفساً لمشاعره، لأنه يتميز بسعة حركات وسكنات تفعيلاته، التي أتاحت له التنفس الهادئ، بسبب التوافق بين تفعيلات هذا البحر والعاطفة الهادئة للشاعر.

ويأتي بعد كل من بحر الرجز والبحر الطويل، البحر البسيط والبحر الوافر؛ حيث كان نصيب كل منهما أربعة نصوص شعرية.

ففي البحر البسيط نظم الشاعر قصيدة ومقطعتين في مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، ومقطعة واحدة في غرض إرادة الشهادة.

وسعة تفعيلات البحر البسيط جعلته مكاناً رحباً، لاستيعاب مشاعر **عبد الله بن رواحة**، واستيعاب المضامين الجديدة أيضاً.

ومن أمثلة هذا البحر قوله:[1]

لَكِنَّـــنِي أَسْأَلُ الرَّحْمَـــــنَ مَغْفِرَةً ** وَضَرْبَةً ذَاتَ فَرْعٍ تَقْذِفُ الزَّبَدَا**

أَوْ طَعْنَةً بِيَدَيْ حَـــرَّانَ مُجْهِـــزَةً ** بِحَرْبَةٍ تُنْفِذُ الأَحْشَاءَ وَالْكَـــــبِدَا**

حَتَّى يَقُولُوا إِذَا مَرُّوا عَلَى جَدَثِي ** أَرْشَـــدَه اللَّهُ مِنْ غَازٍ وَقَدْ رَشَدَا**

أما البحر الوافر فقد نظم على أوزانه قصيدة في الحماسة وقصيدة أيضاً في الرثاء، وكان نصيب الشعر الديني والشهادة مقطوعة لكل موضوع.

وهذا البحر استوعب عدة مضامين عند الشاعر بفضل امتداده وسعته، ولوفرة حركته.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:147.

يقول **عبد الله بن رواحة** على أوزان البحر الوافر:[1]

شَهِدْتُ بِـــأَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَـــقٌّ ** وَأَنَّ النَّارَ مَثْوَى الْكَافِـــرِينَا**

وَأَنَّ الْعَرْشَ فَوْقَ الْمَاءِ طَافٍ ** وَفَوْقَ الْعَرْشِ رَبُّ الْعَالَمِينَا**

وَتَحْـــــمِلُهُ مَـــلائِكَةٌ كِـــرَامٌ ** مَلائِكَـــــةُ الإِلَهِ مُسَـــوِّمِينَا**

وأوزان البحر الوافر تستريح له الأذن، وتطمئن إليه النفس عند السماع أو الإنشاد.[2]

وبالنسبة لكل من البحر الخفيف والبحر الكامل كانا أقل البحور استعمالا في شعر **عبد الله بن رواحة**، حيث نظم مقطوعة واحدة، وبيت شعري واحد على أوزان البحر الخفيف، وهذا ربما يعود إلى سهولته ورقته، وهو يلائم شعر الحزن والبكاء أكثر.

قال **عبد الله بن رواحة**:[3]

رحم اللَّه نـــافع بْن بديـــل ** رحمة المبتغي ثواب الجهاد**

صابرًا صادق اللقاء إذا مَا ** أكثر القوم قَالَ قـــول السداد**

فهذه الأبيات في غرض الرثاء أي شعر الحزن، والذي يعد قليلا عند شاعرنا، أما البحر الكامل فقد جاء على أوزانه بيت شعري واحد فقط، يقول فيه **عبد الله بن رواحة**:[4]

خلف السلام على امرئ ودعته ** في النِّحل خير مشيَّع وخليل**

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:165.

2) ينظر: إبراهيم أنيس. **موسيقى الشعر**. ص:74.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:135.

4) نفسه. ص:148.

تنوعت البحور الشعرية عند **عبد الله بن رواحة** على الرغم من قلة شعره، وقد نظم على كل بحر أغراض مختلفة، وجديد الأوزان عنده هو دخول الرجز كبحر من بحور الشعر لأول مرة، وفي مضامين جديدة بدورها، على غرار غرض إرادة الشهادة، والشعر الديني والدعوة إلى الله، ولم يكتف بغرض الحماسة فقط، ونشير إلى أنه قد غلب على أشعاره وبصفة خاصة مشطور بحر الرجز.

03 ــ 01 ــ 02 ــ القافية

تعد القافية تاج الإيقاع الشعري، نظراً لما لها من دور بارز في تشكيل موسيقى الشعر، وقد اهتم القدماء بها اهتماماً بالغاً، **فابن رشيق** على سبيل المثال لا الحصر يقول أن: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية".[1]

والذي يحدث النغم الموسيقي هو تكرار القافية في العمل الشعري؛ "فالقافية هي عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن".[2]

تنسب القافية إلى حرف رويها، وقد أحسن الشاعر **عبد الله بن رواحة** في اختيار حرف الروي.

1) ابن رشيق القيرواني. **العمدة**. ص:151.

2) إبراهيم أنيس. **موسيقى الشعر**. ص:244.

والروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، كما أنه يلزم في آخر كل بيت منها.[1]

والجدول التالي يبين حروف الروي التي استعملها **عبد الله بن رواحة.**

الرقم	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات
01	الراء	**05**
02	اللام	**04**
03	الدال	**03**
	الميم	**03**
	النون	**03**
	التاء	**03**
04	الهاء	**02**
	الياء	**02**
05	الهمزة	**01**
	العين	**01**

1) ينظر: الخطيب التبريزي. **الكافي في العروض والقوافي**. تح: الحساني حسن عبد الله. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط:3. 1994م. ص:149.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر لم يخرج عما كان مألوفاً في العصر الجاهلي من حرف الروي، فروي حرف الراء احتل المرتبة الأولى في شعر **عبد الله بن رواحة**، والراء صوت مجهور لثوي متكرر،[1] وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، "والراء صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها، كأنما يطرق اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاث لتتكون الراء العربية".[2]

وبما أن الراء من الأصوات المجهورة فهو يتميز بقوته الإسماعية العليا، إضافة إلى الحركة والاستمرار، وبالتالي يستطيع الشاعر من خلاله أن يوصل لنا أحاسيسه ومشاعره والتعبير عن مواقفه، ونجد روي الراء بكثرة عند **عبد الله بن رواحة** في قصائد ومقطوعات مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم**، ومن بين النماذج نذكر قوله:[3]

لَوْ لَمْ تَكُنْ فِيهِ آيَــاتٌ مُبَيَّنَةٌ ** كَانَتْ بَدِيهَتُهُ تَأْتِــيكَ بِالخَــبَرِ**

فَثَبَّتَ الله مَا أَتَاكَ مِنْ حُسَنٍ ** قَفَوْتَ عِيسَى بِإِذْنِ الله والقَدَرِ**

وكذلك قوله:[4]

إِنّي تَفَرَّستُ فيكَ الخَيرَ أَعرِفُهُ ** وَاللَهُ يَعلَمُ أَن مــا خــانَني البَــصَرُ**

أَنتَ النَبِيُّ وَمَن يُحرَم شَفاعَتَهُ ** يَومَ الحِسابِ فَقَد أَزرى بِــهِ القَــدَرُ**

فَثَبَّتَ اللَهُ ما آتاكَ مِن حَسَــنٍ ** تَثبيتَ موسى وَنَصراً كَالَّذي نُصِروا**

1) ينظر: إبراهيم أنيس. **الأصوات اللغوية**. مكتبة نهضة مصر. (د.ط). (د.ت). ص:58.

2) نفسه. ص:58/57.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:160.

4) نفسه. ص:159.

يا آلَ هاشِمَ إنَّ اللَــهَ فَضَّلَكُم ** عَلَــى البَــرِيَّةِ فَضــلاً ما لَهُ غِيَرُ**

ويأتي روي حرف اللام في المرتبة الثانية بعد روي الراء، واللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضاً، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواة بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفاً من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه.[1]

وحرف اللام يناسب الجو النفسي الذي يصاحب المدح بخاصة، لأنه يزيده فخامة في المضمون، ومن بين النماذج نذكر قول **عبد الله بن رواحة:**[2]

يَــا زَيْدُ زَيْدُ اليَعْمَلاَتِ الذُّبَّــلِ

وزَيْدَ دَارِيَّ الفَــلاَةِ المَجْهَــلِ

تَطَــاوَلَ اللَّيلُ هُدِيــتَ فَانْــزِلِ

فَانْقَــضَّ زَيْدٌ كَانْقِضَاضِ الأَجْدَلِ

فحرف اللام يتميز بقوته الإسماعية العالية، والملاحظ على حروف الروي الواردة سابقاً، أن أغلبها هي أصوات مجهورة انفجارية، ماعدا صوتي الهاء والميم، فهما من الأصوات المهموسة.

1) ينظر: إبراهيم أنيس. **الأصوات اللغوية**. ص:56/55.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:152.

03 ــ 01 ــ 03 ــ أنواع القوافي في شعر عبد الله بن رواحة

قسم العلماء القوافي تبعاً لحركة الروي إلى قسمين: قوافي مطلقة وهي التي يكون فيها الروي ساكناً، وقوافي مقيدة وهي التي يكون فيها الروي ساكناً.[1]

وشعر **عبد الله بن رواحة** كانت كل قوافيه مطلقة، وفيما يلي تبيان أنواع القوافي المطلقة عند الشاعر.

أ ــ القوافي المطلقة المردفة: هي المحركة الروي، والتي تشتمل على الردف،[2] ومثال ذلك قول **عبد الله بن رواحة:**[3]

خَلَفَ السَّلامُ عَلَى امْرِئٍ وَدَّعْتُهُ ** فِي النَّخْلِ خَيْرَ مُشَيِّعٍ وَخَلِيلِ**

فالروي في البيت السابق هو حرف (اللام) المتحرك، أما حرف المد (الياء) هو الردف، والردف هو حرف مد أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما.[4]

ونجد هذا النوع من القوافي في قوله أيضاً:[5]

هل أنت إلا إصبــع دمـــيت

وفي سبيــل الله مــا لقيـــت

فحرف (التاء) روي متحرك وحرف المد الذي سبقه هو الردف.

---

1) ينظر: محمد علي الهاشمي. **العروض الواضح وعلم القافية**. دار القلم. دمشق. ط:1. 1991م. ص:141.

2) ينظر: إميل بديع يعقوب. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. ص:358.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:148.

4) ينظر: محمد بن حسن بن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2004م. ص:159.

5) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:154.

ب ــ المطلقة المؤسسة: وهي ما كان رويها متحركاً، واشتملت على ألف التأسيس.[1]

وهذا النوع موجود بكثرة في شعر **عبد الله بن رواحة**، كقوله:[2]

وَعَدْنَا أَبَا سُفْيَــانَ بَدْراً فَلَمْ نَجِدْ * لِمِيعَادِهِ صِدْقاً ومَا كَانَ وَافِيَــا**

فَأَقْسِـــمُ لَو وَافَيْتَنَــا فَلَقَيْتَنَــا * لأُبْتَ ذَمِيماً وافْتَقَدْتَ المَوَالِيَــا**

حرف (الياء) المتحرك هو الروي والألف التي تسبقه بحرف، هي ألف التأسيس؛ وألف التأسيس هو ألف بينه وبين الروي حرف واحد متحرك، يسمى (الدخيل)؛[3] أي أن الدخيل في المثال السابق، هو حرف اللام وحرف الفاء.

ونجد أيضاً القافية المطلقة المؤسسة في قول **عبد الله بن رواحة**:[4]

وَفِينَا رَسُولُ اللَّهِ يَتْلُو كِتَابَــهُ ** إِذَا انْشَقَّ مَعْرُوفٌ مِنَ الْصبْحِ سَاطِعُ**

أَرَانَا الْهُدَى بَعْدَ الْعَمَى فَقُلُوبُنَا ** بِهِ مُوقِنَاتٌ أَنَّ مَا قَـــالَ وَاقِـــعُ**

فالروي هو حرف (العين) والألف التي تسبق (الدخيل) هي ألف التأسيس.

ج ــ المطلقة المجردة: وهي المحركة الروي، والتي لا تشتمل على الردف، ولا على التأسيس.[5]

1) ينظر: محمد بن حسن بن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. ص:169.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:138.

3) محمد بن حسن بن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. ص:160.

4) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:162.

5) ينظر: إميل بديع يعقوب. **المعجم المفصل**. ص:359.

وهذا النوع موجود بكثرة في شعر **عبد الله بن رواحة** نحو قوله:[1]

لَوْ لَمْ تَكُنْ فِيهِ آيَــاتٌ مُبَيَّنَةٌ ** كَانَتْ بَدِيهَتُهُ تَأْتِــيكَ بِالخَــبَرِ**

فَثَبَّتَ اللهُ مَا أَتَاكَ مِنْ حُسَنٍ ** قَفَوْتَ عِيسَى بِإِذْنِ اللهِ والقَدَرِ**

إن الروي في الأبيات السابقة هو حرف (الراء) ولم تشتمل القافية لا على ردف ولا على تأسيس.

وكذلك قوله:[2]

فــلم أر كالإسلام عــزاً لأمــةٍ ** ولا مثل أضياف الأراشي معــشرا**

نبــيٌ وصديقٌ وفاروق أمّــةٍ ** وخير بنــي حواء فرعاً وعنصرا**

القافية في هذه الأبيات مجردة من الردف والتأسيس، أما حرف الروي فهو (الراء).

د ــ مطلقة مردوفة موصولة بمد: مثل قول **عبد الله بن رواحة:**[3]

تَاللَّهِ لَوْلَا اللَّهُ مَا اهْتَدَيْنَا

وَلاَ تَصَدَّقْنَــا وَلاَ صَلَّيْنَــا

الكَافِرُونَ قَدْ بَغَوا عَلَيْــنَا

نلاحظ أن الروي هو (النون) المتحركة المسبوقة بحرف مد وهو الردف، أما الألف التي جاءت بعدها فهي وصل؛ والوصل هو ما جاء بعد الروي من حرف مد أشبعت به حركة الروي، أو هاء وليست الروي، وحرف المد قد يكون ألفاً، أو واواً، أو ياء.[4]

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:160.

2) نفسه. ص:156.

3) نفسه. ص:139.

4) ينظر: محمد بن حسن بن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. ص:158.

نجد أن كل قوافي **عبد الله بن رواحة** التي استخدمها هي قوافي مطلقة، وقد نوع في هذه الأخيرة أين استخدم أربع أنواع منها، واستعمال القوافي المطلقة يعد جمالا في القافية.

03 ــ 01 ــ 04 ــ عيوب القافية عند عبد الله بن رواحة

لم يخل شعر **عبد الله بن رواحة** من بعض العيوب في القافية، وسنذكر بعضها:

أ ــ الإيطاء: هو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات.[1]

وقد وقع **عبد الله بن رواحة** في هذا العيب أكثر من مرة، كقوله:[2]

الكافِــرونَ قَد بَغَوا عَلَينا

إذا أَرادوا فِتـــــنَةً أَبَيــنا

إنّا إذا صيـــــحَ بِنا أَتَينا

وَبِالصِياحِ عَوّلوا عَلَــينا

كرر الشاعر كلمة (علينا) في البيتين الأول والأخير، فهذا يعد إيطاء ويدل على قلة المادة اللغوية للشاعر.

ويقول في موضع آخر:[3]

بِسمِ الَّذي لا دينَ إلّا دينُه

بِسمِ الَّذي مُحَمَّدٌ رَسولُه

1) ينظر: محمد بن حسن بن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. ص:176.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:139.

3) نفسه. ص:146.

أَنا الشَهيدُ أَنَّهُ رَسولُـــه

الإيطاء في هذه الأبيات يكمن في كلمة (رسوله) التي تكررت مرتين متتاليتين.

صحيح أن الإيطاء عيب؛ لأنه يدل على ضعف طبع الشاعر وقلة مادته اللغوية، إلا أنه في شعر **عبد الله بن رواحة** أكسبه نغماً موسيقياً، وأضفى عليه جمالا فنياً، خاصة لأن الألفاظ كانت من وحي الدين الجديد، والدليل على ما ذكرناه قول **عبد الله بن رواحة:**[1]

خلّوا بني الكفار عن سبيـــله

خلوا فكل الخير مـــع رسوله

قد أنزل الرحمن في تنزيـــله

في صحف تتلى على رسوله

بأن خيـــر القتل في سبيـــله

إن تكرار كلمة (سبيله) مرتين، وكلمة (رسوله) مرتين أيضاً في الأبيات السابقة، أضفت جمالية وموسيقى على البناء الشعري.

ب ــ التضمين: هو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده، وهو نوعان قبيح وجائز.[2]

لم يقع **عبد الله بن رواحة** في هذا العيب كثيراً، ومثال ذلك قوله:[3]

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:144.

2) ينظر: محمد حسن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. ص:182.

3) ينظر: عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:132.

بَكَــت عَيني وَحَقَّ لَها بُكاها

وَمــا يُغني البُكاءُ وَلا العَويلُ

***

عَلــى أَسَدِ الإِلَهِ غَداةَ قالــوا

أَحَمــزَةُ ذَاكم الرَجُلُ القَتيــلُ

فقوله (العويل) في البيت الأول تعلق بالجار والمجرور في صدر البيت الثاني، وهذا يعد تضميناً جائزاً.

ج ــ السناد: وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف وحركات،[1] وهو خمسة أنواع، لكن نحن سنكتفي بذكر النوع الذي ورد في شعر **عبد الله بن رواحة.**

* سناد الردف: وهو أن يجمع الشاعر بين قافية مردفة وأخرى مجردة في قصيدة واحدة.[2]

مثل قول **عبد الله بن رواحة:**[3]

فَاِرحَمِ الأَنصارَ وَالمُهاجِــرَة

وَاِلعَن إِلَهي عَضَلاً وَالقــارَة

نلاحظ أن البيت الأول غير مردف، أما البيت الثاني مردف.

1) ينظر: إميل بديع يعقوب. **المعجم المفصل**. ص:365.

2) ينظر: نفسه. ص:365.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:141.

وقع **عبد الله بن رواحة** في ثلاثة عيوب وهي: الإيطاء والتضمين، والسناد، لكن هذه العيوب الثلاثة لم تأثر على حسن شعره وموسيقيته، فهي ليست متواجدة بشكل كبير.

03 ــ 02 ــ الإيقاع الداخلي

يكشف الشاعر من خلال الإيقاع الداخلي، عن قدرته على إحداث أصوات معينة تتكرر في كل بيت، حيث يحرص على اختيار الألفاظ والعبارات التي تحقق جرساً موسيقياً في شعره من خلال مراعاته لمخارج حروف الكلمات والجمل.

فالإيقاع الداخلي ينبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلائم في الحروف والحركات والسكنات[1] وبالتالي فإن موسيقى النص الشعري لا تتشكل فقط من الوزن والقافية وإنما تتشكل أيضاً من التناغم والإنسجام بين أصوات الكلمات والجمل.

وقد اهتم النقاد في القديم بموسيقى اللفظ **كالجاحظ** الذي يقول: "إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العالات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة، وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".[2]

1) ينظر: يوسف حسين بكار. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**. ص:195.

2) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر). **البيان والتبيين**. تح: عبد السلام هارون. مطبعة الميداني. مصر. القاهرة. ط:7. 1998م. ص:67/66.

وسنقوم بدراسة الإيقاع الداخلي في شعر **عبد الله بن رواحة** من تكرار للأصوات وتوظيف للمحسنات البديعية.

أ ــ التكرار الصوتي

يؤدي تكرار حروف بعينها في نص شعري، إلى إحداث إيقاعات موسيقية معينة، تسهم في زيادة جمالية القصيدة من جهة والتماشي مع الحالة النفسية للشاعر من جهة أخرى.

وقد أكثر الشاعر **عبد الله بن رواحة** من تكرار أصوات معينة في شعره، بطريقة جميلة تمتع المتلقي عند سماعها، مثل قوله في مدح **رسول الله صلى الله عليه وسلم:**[1]

خَلّوا بَني الكُفّارِ عَن سَبـــــيلِهِ
خَلّوا فَكُلُّ الخَيرِ في رَســـــولِهِ
قَد أَنزَلَ الرَحمَنُ في تَنـــــزيلِهِ
في صُحُفٍ تُتلى عَلـــى رَسولِهِ
بِأَنَّ خَيرَ القَتلِ فـــي سَبيـــــلِهِ
يا رَبُّ إِنّـــــي مُؤمِنٌ بِقيـــــلِهِ
أَعرِفُ حَقَّ اللَـــهِ في قَبـــــولِهِ
نَحنُ ضَرَبناكُم عَلى تَأويـــــلِهِ
كَما ضَرَبنـــاكُم عَلى تَنـــــزيلِهِ
ضَرباً يُزيلُ الهامَ عَن مَقيـــــلِهِ

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:145/144.

وَيُذهِلُ الخَليــلَ عَن خَليـــــــلِهِ

أَو يَرجِــعَ الحَقُّ إِلى سَبـــــيلِهِ

الملاحظ على الأبيات السابقة هو تردد حرف (اللام) بصفة كبيرة، واللام صوت مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة،[1] وقد جاء ملائماً لجو غرض المدح، نظراً لما أضفى عليه من فخامة، خاصة وأن الممدوح هو **الرسول صلى الله عليه وسلم.**

كما نلاحظ إلى جانب تكرار حرف (اللام) تردد حرف السين في جنبات القصيدة و(السين) صوت مهموس ومن الأصوات الصفيرية ذات الإيقاع المنغم؛[2] وهذا ما يجذب انتباه السامع وكون صوت (السين) جاء في آخر الأبيات فهو آخر ما يسمع من القصيدة، وبالتالي سيبقى ذلك الجرس الموسيقي العذب الذي يصنعه في أذن السامع.

كما نلاحظ أيضاً تكرار حرف (الراء) وهو (كاللام) في كونه من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، إضافة إلى أنه مجهور،[3] وبفضل خاصيته التكرارية فقد ترك أثراً عميقاً في نفس المتلقي، بحيث ثبت الشاعر من خلاله صورة ممدوحه في ذهن السامع.

ومن الحروف التي تكررت بكثرة في شعر عبد الله بن رواحة حرف (النون) والذي يظهر في قوله:[4]

1) ينظر: إبراهيم أنيس. **الأصوات اللغوية**. ص:55.

2) ينظر: عبد القادر عبد الجليل. **علم الصرف الصوتي**. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط:1. 2011م. ص:87.

3) ينظر: إبراهيم أنيس. **الأصوات اللغوية**. ص:58.

4) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:139.

تَاللَهِ لَولا اللَهُ ما اِهتَدَينا

وَلا تَصَدَّقنـــا وَلا صَلَّينا

الكافِــرونَ قَد بَغَوا عَلَينا

إِذا أَرادوا فِتـــــنَةً أَبَيــنا

إِنّا إِذا صيـــــحَ بِنا أَتَينا

وَبِالصِياحِ عَوَّلوا عَلَــينا

فَاِغفِر فِداءٌ لَكَ ما اِقتَفَينا

نلاحظ سيطرة حرف (النون) بشكل كبير على القصيدة، والنون صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ويتميز بقوته الإسماعية العالية وغنته الموسيقية،[1] وبالتالي تتشكل نغمة موسيقية محببة إلى الأذن، فهو يضفي على الأبيات نغماً موسيقياً يجذب السامع ويلفت انتباهه، كما استطاع الشاعر من خلال صوت (النون) التعبير عن انفعاله وبخاصة أنه بصدد تشجيع المسلمين والرفع من هممهم.

نستخلص من خلال ما ذكر أن الشاعر يكثر من استخدام الأصوات المجهورة والانفجارية، وهذا يدل على تمكنه من التعبير عن مواقفه ومشاعره بحرية، وتجسيد انفعاله في قالب شعري.

ب ــ المحسنات البديعية

تسهم المحسنات البديعية في تحسين الكلام لفظاً ومعنى، وقد وظف الشاعر **عبد الله بن رواحة** بعضاً من المحسنات كالجناس والطباق والمقابلة ورد العجز على الصدر.

1) ينظر: عبد القادر عبد الجليل. **علم الصرف الصوتي**. ص:87.

أولاً: الجناس أو التجنيس

والجناس كما عرفه **ابن المعتز** "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"؛[1] فالجناس هو أن تتشابه اللفظتين في الحروف وتختلفان في المعنى.

والجناس ينقسم قسمين: تام وغير تام، فالجناس التام؛ هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الخاصة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وأما الجناس غير التام؛ هو ما اتفق فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام.[2]

لقد ورد الجناس التام مرة واحدة في شعر **عبد الله بن رواحة** وهذا في قوله:[3]

تركنا به أوصال عتبة وابنه وعمراً أبا جهل تركناه ثاوياً.

الجناس في البيت السابق هو بين (تركنا) في الشطر الأول و(تركنا) في الشطر الثاني، فالأولى جاءت بمعنى (قتلنا) والثانية جاءت بمعناها الحقيقي.

ومن أمثلة الجناس غير التام قول **عبد الله بن رواحة:**[4]

تحمله الناقة الأدماء مُعْتَجِــراً بالبُرْدِ كالبدر جلّى ليلة الظّلَمِ

---

1) أبو العباس عبد الله ابن المعتز. **البديع**. تح: عرفان مطربي. مؤسسة الكتب الثقافية. بيروت. لبنان. ط:1. 2012م. ص:36.

2) ينظر: عبد العزيز عتيق. **في البلاغة العربية (علم البديع)**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. (د.ط). (د.ت). ص:205/197.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:138.

4) نفسه. ص:164.

فالجناس في هذا البيت هو بين (البرد) التي تعني الثوب و(البدر) حيث نلاحظ اختلاف في ترتيب الحروف وحركة حرف (الباء) كما نجد في البرد تقدمت (الراء) على (الدال) وفي البدر تقدمت (الدال) على (الراء).

ويظهر الجناس غير التام أيضاً في قوله:[1]

صابر صادق وفيّ إذا ما أكثر القوم قال قول السداد

نلاحظ وجود الجناس غير التام بين (صابر) و(صادق) فالكلمتان جاءتا على وزن واحد، واشتركتا في حرفي (الصاد) و(الألف)، وبالمقابل اختلفتا في الحرفين الأخيرين.

يقوم الجناس بإضفاء جرس موسيقي على الألفاظ، فيجعلها خفيفة على الأذن رنانة يستسيغها المستمع، فتشده إلى معاني القصيدة.

ثانياً: الطباق

والطباق كما عرفه **الخطيب القزويني** هو "الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة"،[2] وهذا يعني أن نأتي بالكلمة وضدها.

وقد قسم علماء البلاغة الطباق إلى قسمين:

* **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

* **طباق السلب:** وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي.[3]

---

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:135.

2) الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)**. تح: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2003م. ص:255.

3) محمد أحمد القاسم محي الدين. **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**. ص:68.

وقيمة الطباق تكمن في أنه يوضح المعنى ويبرزه، ومن نماذج الطباق في شعر **عبد الله بن رواحة** قوله وهو يمدح **الرسول صلى الله عليه وسلم:**[1]

وَيَقْرَأُ الْقُرْآنَ قَائِمًا وَقَاعِدَا

لقد صور لنا الشاعر في هذا البيت حالتين متضادتين (قائما) و(قاعدا) حيث أراد أن يوضح الحالات أو الحالة التي يكون عليها **الرسول صلى الله عليه وسلم** وهو يقرأ القرآن، فأوصل لنا المعنى من خلال توظيفه لطباق الإيجاب.

ونجد طباق الإيجاب أيضاً في قوله:[2]

فَرَاضِيَةُ الْمَعِيشَةِ طَلّقَتْهَا أَسَنّتْهَا فَتَنْكِحُ أَوْ تَئِيمُ

يظهر لنا الطباق في (تنكح) و(تئيم)، فأراد أن يوضح لنا من خلاله أنه تخلى عن هذه الدنيا وما فيها من متاع لأن رغبته في الشهادة أقوى.

وإلى جانب طباق الإيجاب وظف الشاعر أيضاً طباق السلب لكن بنسبة أقل ومن أمثلته قوله:[3]

بِسمِ الّذي لا دينَ إلّا دينُه

حيث نجد طباق السلب بين (لا دين) و(دينه)؛ فالشاعر يريد أن يوضح للمتلقي أنه لا يوجد دين آخر إلا الدين الذي جاء به **رسول الله صلى الله عليه وسلم.**

إن الطباق يصنع بين طرفيه نغماً إيقاعياً، إضافة إلى أنه يسهم في تأكيد المعنى وإثباته إلى جانب توضيحه.

---

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:129.

2) نفسه. ص:150.

3) نفسه. ص:146.

ثالثاً: المقابلة

عرفها **أبو هلال العسكري** بقوله: "المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة".[1]

فالمقابلة هي الإتيان بمعان متوافقة، ومقابلتها بضدها، ومن أمثلة المقابلة عند **عبد الله بن رواحة** قوله:[2]

وَعَدْنَا أَبَا سُفْيَانَ بَدْرًا فَلَمْ نَجِدْ لِمِيعَادِهِ صِدْقًا وَمَا كَانَ وَافِيَا

في هذا البيت قابل الشاعر معنى بمعنى آخر ضده، ولم يقابل الكلمات بضدها، لأنه أراد أن يوضح فكرة عدم وفاء **أبو سفيان** بوعده، وبالتالي فهو أضفى من خلال هذه المقابلة رونقاً وجمالا على قوله.

ويقول في موضع آخر:[3]

بدا ليَ أني لَستُ مُدْرِكَ ما مَضَى ولا سابِقاً شَيْئاً إذا كان جائِيَا

قابل الشاعر في هذا البيت الألفاظ بضدها، فقابل لفظ مدرك بلفظ سابق، ولفظ مضى بلفظ جائياً؛ أي مقابلة اثنين باثنين وهذا أدى إلى تقوية الصلة بين الألفاظ والمعاني وتلاحمها.

وبالتالي فالمقابلة تلعب دوراً مهماً في الإيقاع الداخلي من خلال توالي الثنائيات الذي يحدث موسيقى تخدم المعنى المراد توضيحه.

---

1) أبو هلال العسكري. **الصناعتين (الكتابة والشعر)**. تر: محمد أمين الخانجي. مطبعة محمود بيك استنبول. بيروت. لبنان. ط:1. 1320هـ. ص:264.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:138.

3) نفسه. ص:166.

رابعاً: رد العجز على الصدر

أقر **الخطيب القزويني** أنه يرد في الشعر والنثر على السواء والذي يهمنا هو الشعر حيث يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه، أو آخره أو صدر المصراع الثاني.[1]

ومثاله من شعر **عبد الله بن رواحة** قوله:[2]

حتى يقال اذا مرّوا على جدثي أرشده الله من غاز، وقد رشدا

نلاحظ في هذا البيت أن لفظة رشدا في آخر البيت، توجد لفظة أخرى في صدر المصراع الثاني تشبهها في اللفظ والمعنى، وهذا يدخل في إطار رد العجز على الصدر.

ويقول **عبد الله بن رواحة** في موضع آخر:[3]

ويندم قوم لم يطيعوا محمدا على أمرهم وأي حين تندّم

حيث نلاحظ في هذا البيت كلمتان متشابهتان في اللفظ والمعنى؛ فالأولى (يندم) وهي في صدر المصراع الأول، والثانية في آخر البيت.

من خلال عرضنا لبعض أنواع المحسنات البديعية في شعر عبد الله بن رواحة وجدنا أنه وظف أعداد قليلة منها، وربما هذا يعود إلى أن أغلب شعره هو شعر إرتجالي بالإضافة إلى المواقف التي استدعته لقول الشعر لم تساعده على توظيفها، لكن على الرغم من قلتها فقد كان لها دور بارز في توضيح معاني المضامين الشعرية

1) ينظر: الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة**. ص:294.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:147.

3) نفسه. ص:131.

وتقديمها في أبهى حلة من خلال التناغم والانسجام الإيقاعي، والذي أسهم فيه أيضاً التكرار الصوتي.

04 ــ الصورة الشعرية ووظيفتها في القصيدة

تعد الصورة الشعرية عنصراً هاماً من عناصر القصيدة، كيف لا وهي الأساس الذي قام عليه عمود الشعر، كما أنها أداة فاعلة يستعين بها الشاعر لتوضيح خطابه الشعري من خلال ما يبدعه من الصور.

عني القدماء بالصورة الشعرية القائمة على التشبيه، والاستعارة والكناية، وكان **الجاحظ** أول من أشار إلى الصورة في تعريفه للشعر بقوله: "... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير".[1]

يتضح لنا من خلال قول **الجاحظ** أن المعنى الشعري يقدم إلى المتلقي في صورة حسية بصرية.

فالصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري، يعبر بها الشاعر عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد نظمها في سياق بياني خاص.[2]

إن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية، ونحن بدورنا سنتعرف كيف وظف **عبد الله بن رواحة** كلا من التشبيه والاستعارة ثم الكناية في خطابه الشعري.

---

1) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. **الحيوان**. تح: عبد السلام هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر. ط:2. 1965م. ج:3. ص:132.

2) ينظر: فاطمة دخية. **قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة العربية**. مجلة المخبر. كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر. العدد:06. 2010م.

04 ــ 01 ــ التشبيه ودوره في تشكيل الصورة

يعد التشبيه من بين أكثر الوسائل الفنية التي لها دور في استدعاء العاطفة، وإضفاء أهمية على العمل الشعري، لذا اهتم به القدماء وعرفوه، حيث عرفه **أبو هلال العسكري** بقوله: "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر، وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"،[1] فالتشبيه أن يأخذ شيء صفة شيء آخر والصفة مشتركة يعبر عنها بأداة أو من دونها.

أما **الخطيب القزويني** عرفه بقوله: "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى"؛[2] يعني هذا اشتراك شيئين في صفة معينة.

ورأى البلاغيون أن للتشبيه أربعة أركان وهي:

المشبه والمشبه به، ويسميان (طرفي التشبيه)، ووجه الشبه، وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، بحيث تكون في المشبه به أقوى وأظهر مما هي عليه في المشبه، وأداة التشبيه وهي كل لفظ دل على المشابهة، وقد تكون حرفاً أو اسماً أو فعلا.[3]

1) أبو هلال العسكري. **الصناعتين (الكتابة والشعر)**. ص:180.

2) الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)**. تح: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2003م. ص:164.

3) ينظر: محمد أحمد القاسم ومحي الدين ديب. **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**. ص:146/145.

قسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة إلى مرسل ومؤكد، فالتشبيه المرسل هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، والتشبيه المؤكد ما حذفت منه أداة التشبيه، وهو أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز.[1]

وظف **عبد الله بن رواحة** التشبيه المؤكد والمرسل في أشعاره، منها قوله:[2]

فَعَبَّأْنَا أَعِنَّتَـــــهَا فَجَــاءَتْ ** عَوَابِسَ وَالْغُبَارُ لَهَا بَــرِيمُ**

بِذِي لَجَبٍ كَأَنَّ الْبِيضَ فِيهِ ** إِذَا بَرَزَتْ قَوَانِسُــهَا النُّجُومُ**

التشبيه في البيت الأول مؤكد؛ لأن أداة التشبيه محذوفة فالشاعر شبه تجهيز أعنة الخيول بالعوابس، والأعنة هي جمع العنان والذي يعني اللجام، والتشبيه في هذا الموقف يدل على القوة والحماسة والرغبة في الانتصار على الأعداء في الحرب.

كما يوجد تشبيه آخر في البيت الثاني، وهو تشبيه مرسل لأن الأداة موجودة، حيث شبه اللجب والتي تعني اختلاط الأصوات وكثرتها بالبيض، وهي الحديدة التي يضعها المقاتل على رأسه.

ومن نماذج التشبيه المرسل عند عبد الله بن رواحة قوله:[3]

فَانْقَضَّ زَيْدٌ كَانْقِضَاضِ الأَجْدَلِ

فالشاعر في هذا البيت شبه رفيقه **زيد بن أرقم** بالصقر ليبين قوته وشجاعته.

ويقول أيضاً في مدح **الرسول صلى الله عليه وسلم:**[4]

---

1) ينظر: عبد العزيز عتيق. **في البلاغة العربية (علم البيان)**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. (د.ط). 1985م. ص:81/80.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:150

3) نفسه. ص:152.

4) نفسه. ص:164.

تحمله الناقة الأدماء مُعْتَجِــراً ** بالبُرْدِ كالبدر جلَّى ليلة الظّلَمِ**

نوع التشبيه في هذا البيت أيضاً مرسل لأن الشاعر ذكر الأداة، فهو شبه **الرسول صلى الله عليه وسلم** بالبدر الذي ينير الليل المظلم، ليدل على مكانة **الرسول صلى الله عليه وسلم**، وأن البشرية قبل بعثته كانت في جهل وضلال، أما بعد بعثته فقد بين طريق الحق والهداية.

ومن التشبيهات في شعر **عبد الله بن رواحة** قوله:[1]

حَذَونَاهُمُ مِنَ الصِّوَانِ سِبْتاً ** أَزَلَّ كَأَنَّ صَفْحَتَهُ أَدِيمُ**

في هذه الأبيات أيضاً تشبيه مرسل، حيث شبه الشاعر السبت وهي النعال، بالأديم الذي يعني الجلد، وهذا التشبيه يدل على صبر جيش المسلمين، وإصرارهم من أجل ربح المعركة.

ويقول **عبد الله بن رواحة** أيضاً:[2]

فَثَبَّتَ اللهُ مَا أَتَاكَ مِنْ حُسَنٍ ** تَثْبِيتَ مُوسَى ونَصْراً كالذِّي نُصِرُوا**

التشبيه في البيت السابق أيضاً مرسل فقد شبه نصر **الرسول صلى الله عليه وسلم**، على المشركين بنصر **سيدنا موسى** وأصحابه.

توصلنا من خلال ما سبق أن التشبيه المرسل هو الغالب في شعر **عبد الله بن رواحة.**

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:149.

2) نفسه. ص:159.

وتوظيف الشاعر للتشبيه يدل على سعة خياله، كما أنه يضفي جمالية في التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحاً.

04 ــ 02 ــ الاستعارة

يعد **الجاحظ** أول من أعطى تعريفاً لمصطلح الاستعارة، وهذا في كتابه البيان والتبيين حيث قال: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"؛[1] أي أن يستعمل اللفظ في غير موضعه.

وقد عرف الاستعارة بعد **الجاحظ** العديد من العلماء، ومنهم **أبو الحسن الرماني** بقوله: "الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"،[2] فهي عبارة عن مجاز لغوي.

تعد الاستعارة من أجمل الصور البيانية، لما فيها من التشخيص والتجسيد، وبث الحياة والحركة في الجمادات والتصوير المعنوي في صورة حسية حية،[3] فهي من أبرز الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر لنقل فكرته وعاطفته معاً.

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى؛ تصريحية ومكنية.

فالاستعارة التصريحية هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

---

1) أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ). **البيان والتبيين**. تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط:7. 1998م. ص:153.

2) ابن رشيق القيرواني. **العمدة**. ج:1. ص:218.

3) ينظر: عبد العزيز عتيق. **في البلاغة العربية (علم البيان)**. ص:172.

والاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.[1]

نستشف من خلال هذا أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وقد وظفها **عبد الله بن رواحة** في شعره، كما في قوله:[2]

فراضية المعيشة طلقتها ** أسنتنا فتنكح أو تئيم**

نلاحظ في البيت وجود استعارة مكنية، حيث شبه المعيشة بالمرأة التي تطلق، أين حذف المرأة، وأبقى على صفة من صفاتها وهي الطلاق، فالشاعر شخص المعيشة في شكل حسي ولهذا فهو جسد صورة حسية بصرية.

وقوله أيضاً:[3]

يد الدهر حتى لا يعوج مسربنا ** ونلحقهم أثار عاد وجرهم**

الشاعر هنا يشخص لنا الدهر ويتمثله في قالب حسي وهو (اليد)، فالدهر ليس له يد وإنما الذي يملك اليد هو الإنسان الذي حذفه ودل عليه بشيء من لوازمه ومواليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال **عبد الله بن رواحة** يمدح **الرسول صلى الله عليه وسلم:**[4]

يَا رَسُولَ الْمَلِيكِ إِنَّ لِسَانِي ** رَاتِقٌ مَا فَتَقْتُ إِذًا أَنَا بُورُ**

1) ينظر: عبد العزيز عتيق. **في البلاغة العربية (علم البيان)**. ص:176.

2) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:150.

3) نفسه. ص:131.

4) نفسه. ص:161.

في هذا البيتن استعار الشاعر لفظة (بور) من الأرض، وهو اسم يطلق على الأرض التي لا تصلح للزراعة، حيث شبه نفسه بهذه الأرض، فحذفها وأبقى على صفة من صفاتها وهي (البور) على سبيل الاستعارة المكنية.

لم يكتف **عبد الله بن رواحة** بالاستعارة المكنية فقط، بل وظف أيضاً الاستعارة التصريحية وهذا في قوله:[1]

عَلــى أَسَدِ الإِلَهِ غَداةَ قالــوا

أَحَمــزَةُ ذَاكم الرَجُلُ القَتيــلُ

الشاعر في الشطر الأول صرح بالمشبه به (أسد) وحذف المشبه به (حمزة) ليجسد ويؤكد لنا قوة المشبه ويوضح المعنى في صورة حسية، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول **عبد الله بن رواحة** أيضاً:[2]

أطعناه لم نعدله فينا بغيره ** شهاباً لنا في ظلمة الليل هادياَ**

في الشطر الثاني توجد استعارة تصريحية، حيث حذف المشبه (الرسول) وصرح بالمشبه به (الشهاب)، ليجسد ويوضح فضل **الرسول عليه الصلاة والسلام** على البشرية التي أخرجها من الظلمات إلى النور.

قام الشاعر بواسطة الاستعارة بتشخيص وتجسيد المعاني، التي يرمي إلى إيصالها إلى المتلقي، بصورة موجزة ودون أي مبالغة.

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:132.

2) نفسه. ص:138.

04 ــ 03 ــ الكناية

الكناية لا تقل أهميتها عن الاستعارة، إلا أنها تحمل شيئاً من الغموض، لكن هذا الأخير لم يمنع أن يهتم علماء البلاغة بها.

فعرفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه".[1]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي، وعلى العموم فالكناية في اصطلاح أهل البلاغة هي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"؛[2] أي أن المتكلم لا يصرح بالمعنى الحقيقي وإنما يلمح إليه بواسطة معنى مجازي.

وقد قسم علماء البلاغة الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، تتمثل في أن المكنى عنه عندهم؛ قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة.[3]

وسنقوم باستخراج بعض الأمثلة عن الكناية في شعر **عبد الله بن رواحة.**

يقول **عبد الله بن رواحة:**[4]

فَرُحْنَا وَالْجِيَادُ مُسَوّمَاتٌ ** تَنَفّسُ فِي مَنَاخِرِهَا السّمُومُ**

في الشطر الثاني توجد كناية عن شدة الحرب، وعن العزيمة الكبيرة التي يشعر بها جيش المسلمين في المعركة.

---

1) عبد القاهر الجرجاني. **دلائل الإعجاز**. تح: محمد أحمد شاكر. (د.ط). (د.ت). ص:66.

2) عبد العزيز عتيق. **في البلاغة العربية (علم البيان)**. ص:203.

3) ينظر: نفسه. ص:212.

4) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:149.

وفي بيت آخر يقول **عبد الله بن رواحة:**[1]

وإِخْرَاجُهَا لَمْ يُخْزِ فِيهَا مُحَمَدِ ** عَلَى مَأْقَطٍ وبَيْنَنَا عِطْرُ مِنْشَمِ**

في هذا البيت وبالتحديد الشطر الثاني، توجد كناية عن شدة الحرب أيضاً، وانتصار المسلمين فيها.

ومن كنايات **عبد الله بن رواحة** أيضاً قوله:[2]

نُزُوعَ قُرَيشِ الكُفْرِ حَتَّى نَعْلُّهَا

بِخَاطِــمَةً فَوقَ الأُنُوفِ بِمَيسَمِ

توجد في هذا البيت كناية عن قهر المشركين، وانهزامهم في الحرب، وبالمقابل انتصار المسلمين في المعركة.

يقول **عبد الله بن رواحة** أيضاً:[3]

هَل أَنتِ إِلّا نُطفَةٌ في شَنّه

في هذا البيت وظف الشاعر لفظ (شنه) وهي تعني القربة البالية، ليعبر عن هلاك جسده مع مرور الزمن، وأنه حتماً سيموت في يوم من الأيام.

قال **عبد الله بن رواحة:**[4]

عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ القَوْمُ السُّرَى ** وَتَنْجَلِي عَنهُمُ غَيَابَاتُ الْكَرَى**

1) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. ص:130.

2) نفسه. ص:131.

3) نفسه. ص:153.

4) نفسه. ص:158.

في هذه الأبيات توجد كناية عن صبر الإنسان، على ما يقاسيه من أمور بما في عواقبها من المحامد.

أغلب الكنايات التي وظفها **عبد الله بن رواحة**، كان فحواها موضوع الحرب، وقد كانت الكنايات وسيلة عبَّر من خلالها عما يجول بخاطره، كما ساعدت على تفخيم المعنى في نفس المتلقي.

أراد الشاعر نقل تجربته الشعرية، عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية، لأنها تعمل على توضيح وتشخيص وتجسيد المعنى، بالإضافة إلى تصويره، وقد كانت للصورة الشعرية عند **عبد الله بن رواحة** علاقة بالموقف الذي استدعاه.

نستشف من خلال ما سبق أن الشاعر **عبد الله بن رواحة** قد غلب على شعره المقطعات الشعرية، التي وجد فيها متنفساً لمختلف انفعالاته، كما أن لغته تأثرت بالقرآن الكريم بدليل اقتباسه لبعض من الألفاظ والمعاني منه، كما ظهر الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي في أشعاره أين نظم نصوصه الشعرية على أوزان أبحر مختلفة منها بحر الرجز الذي يعد بحراً جديداً، وكان أغلب شعر **عبد الله بن رواحة** على أوزان هذا البحر، كما حافظ **عبد الله بن رواحة** على القافية الموحدة إضافة إلى اعتماده على القافية المطلقة فقط.

وسيطرت الأصوات الانفجارية المجهورة على معظم نصوصه الشعرية بالإضافة إلى توظيفه لبعض المحسنات البديعية التي ساهمت في توضيح المعنى، كما اشتمل شعر **عبد الله بن رواحة** على الصورة الشعرية التي أسهمت في توضيح خطابه الشعري وزادته قوة وجمالا.

خاتمـــة

خاتمة

نخلص في الأخير ومن خلال كل ما سبق أن الشعر في صدر الإسلام مليء بالمعاني النبيلة والأغراض الدعوية التي وظفت في قالب شعري جميل، ومن خلال دراستنا لبنية القصيدة العربية في صدر الإسلام، وبالتحديد عند الشاعر **عبد الله بن رواحة**؛ وجدنا أنها عرفت تجديداً وتطوراً ملحوظين في بنيتها شكلا ومضموناً، ومن النتائج المتوصل إليها بخصوص هذا ما يلي:

- دخول أغراض شعرية جديدة على القصيدة العربية كالشعر الديني الذي يدعو إلى الدين الجديد، وكذلك الوعظ والإرشاد، بالإضافة إلى شعر إرادة الشهادة الذي نال نصيب الأسد من شعر **عبد الله بن رواحة**.
- تحولت العديد من الأغراض الشعرية التقليدية المعروفة منذ العصر الجاهلي على غرار الهجاء والرثاء والفخر والحماسة والمدح، بحيث اصطبغت بالصبغة الإسلامية وبالتالي ظهرت بوجه جديد ومغاير لما كانت عليه في السابق، وقد استخدمت هذه الأغراض في خدمة الدين الجديد، ونشر الدعوة الأسلامية.
- عرفت القصيدة العربية تغيراً واضحاً في بنائها الفني عند الشاعر **عبد الله بن رواحة**، أين كسر كل القيود التي توارثها العرب من مقدمة طللية أو غزلية والرحلة... وغيرها، وبالمقابل كان يستهل أشعاره مباشرة بالموضوع الأساس.
- غلبت على شعر **عبد الله بن رواحة** المقطعات الشعرية، عكس القصائد التي كانت قصيرة وقليلة.
- لم يخل شعره من الإيقاع، فقد نظم نصوصه الشعرية على أوزان أبحر مختلفة، منها بحر جديد هو الرجز إضافة إلى حفاظه على وحدة القافية، كما أنه وقع في بعض عيوبها، إلا أن هذه الأخيرة لم تؤثر سلبياً على شعره.

- كما سيطرت على أشعار **عبد الله بن رواحة** الأصوات الانفجارية المجهورة التي ساعدته على التعبير عن مواقفه وانفعالاته.
- تأثر بالقرآن الكريم من خلال اقتباسه منه، وتوظيفه للعديد من الألفاظ والمعاني القرآنية في شعره، وبالتالي فقد تأثرت مادة الشعر وهي اللغة بالنص القرآني.
- وظف شاعرنا الصورة الشعرية المتمثلة في الاستعارة والتشبيه والكناية بطريقة عفوية، لأن أغلب شعره كان ارتجالياً وفي مواقف معينة.

01 ــ عبد الله بن رواحة نسبه وجاهليته

يعد الصدق والإيمان والتضحية والفداء من أبرز صفات الشاعر المخضرم، والصحابي الجليل **عبد الله بن رواحة**، الذي دافع عن الإسلام والمسلمين بلسانه وسيفه معاً، وبعد كل ما عرضناه في هذا البحث من شعر لهذا الرجل وجب علينا أن نقدم تعريفاً يليق به.

فهو **عبد الله بن رواحة بن امرئ القيس بن ثعلبة بن عمرو بن امرئ القيس بن مالك بن الأغر بن ثعلبة بن كعب بن الخزرج بن الحارث بن الخزرج الأنصاري**، شاعر محسن وفارس.[1]

فمن هذا التعريف نلاحظ أنه خزرجي من جهة الأب كما أنه خزرجي أيضاً من جهة أمه؛ فأمه **كبشة بنت واقد بن عمرو بن الإطنابة بن عامر بن زيد بن مالك الأغر الخزرجية**،[2] **فعبد الله بن رواحة** وأمه يلتقيان عند **بن مالك بن الأغر**.

وكان **عبد الله بن رواحة** يكنى **بأبي محمد أو أبي رواحة**، وقيل إنه كان يكنى **بأبي عمروا** أيضاً.[3]

لقد كانت أسرة **عبد الله بن رواحة** من سادة القوم وأشرافهم، ومنها انحدرت السيادة **لابن رواحة** من جهة أبيه ومن جهة أمه، وقد قال عنه **ابن سلام** الذي ذكره في طبقات

---

1) ينظر: الآمدي. **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**. تعليق: فريتس كرنكو. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:2. 1982م. ص:126.

2) ينظر: جميل سلطان. **عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب**. دار القلم. دمشق. ط:5. 1994م. ص:13.

3) ينظر: نفسه. ص:13.

القرى العربية، في كتابه (طبقات الشعراء) "وعبد الله بن رواحة عظيم القدر في قومه سيد في الجاهلية ليس في طبقته التي ذكرنا أسود منه".[1]

ولم تكن السيادة فقط ما حظي به شاعرنا، بل كان صاحب معرفة أيضاً؛ إذ كان يقرأ من صغره، وكانت الكتابة نادرة يوم ذاك في العرب الأولين.[2]

وتبقى الأخبار التي وصلتنا عن **عبد الله بن رواحة** في الجاهلية قليلة.

02 ــ في الإسلام

شهد الصحابي الجليل والشاعر المخضرم **عبد الله بن رواحة** العقبة الثانية أين أسلم، وكان من بين النقباء الأثنا عشر الذين اختارهم **الرسول صلى الله عليه وسلم**، وحدد لهم مهمتهم بأن يكون كفلاء على قومهم ككفالة الحواريين لعيسى ابن مريم،[3] وربما سبب اختيار **الرسول صلى الله عليه وسلم لعبد الله بن رواحة** ليكون نقيباً على قومه يعود إلى الدرجة الرفيعة من السيادة والمعرفة التي يمتلكها.

كما شهد **عبد الله بن رواحة** بدراً، وأحداً، والخندق، والحديبية، وخيبر، وعمرة القضاء، كما استخلفه رسول الله على المدينة في غزوة بدر.[4]

03 ــ غزوة مؤتة واستشهاده

1) محمد بن سلام الجمحي. **طبقات الشعراء**. تح: طه إبراهيم. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. (د.ط). 2001م. ص:89.

2) جميل سلطان. **عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب**. ص:15.

3) ينظر: عبد الله بن رواحة. **الديوان**. ص:28/27.

4) ينظر: جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي. **صفة الصفوة** (ج1). تح: محمود فاخوري. دار المعرفة. بيروت. لبنان. ط:3. 1985م. ص:482.

ترجمة الشاعر: عبد الله بن رواحة

لقد كانت غزوة مؤتة آخر ما خاضه **عبد الله بن رواحة** من حروب، لما قدم **رسول الله صلى الله عليه وسلم** المدينة من عمرته، بعث إلى إلى مؤتة وأهلها في ذلك الوقت غسان والروم، وأمر على تلك السرية زيد بن حارثة الكلبي، وقال لهم "إن قتل زيد فأميركم جعفر بن أبي طالب، فإن قتل جعفر فعبد الله بن رواحة" فلما انتهوا إلى مؤتة واقتتلوا مع أهلها فاستشهد **زيد بن حارثة** وبعده **جعفر بن أبي طالب**،[1] وبالتالي سيكون **عبد الله بن رواحة** أميراً على جيش المسلمين.

وعندما أخذ **عبد الله بن رواحة** الراية ركب فرسه وطاعن القوم ساعة ثم ولى، فلام نفسه ونزل عن فرسه،[2] وفي هذا الموقف قال **عبد الله بن رواحة** أبياتاً شعرية يشجع بها نفسه وهذا في قوله:[3]

أقسَمتِ يا نَفسُ لتَنْزِلَنّهْ

طائعــة أو لا لتُــكْرَهَنّهْ

وبعد هذا تقدم **عبد الله بن رواحة** وقاتل القوم فجرح أصبعه فقال هذه الأبيات:[4]

هل أنت إلا إصبــع دمـــيت

وفي سبيــل الله مــا لقيـــت

يا نفس إلا تقتلي تــمــوتــي

هذا حمــام الموت قد صليــت

1) ينظر: أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي. **مغازي الرسول**. تح: عباس الشريني. مطبعة السعادة. القاهرة. مصر. ط:1. 1984م. ص:322.

2) أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي. **مغازي الرسول**. ص:322.

3) عبد الله بن رواحة. **الديوان**. ص:153.

4) نفسه. ص:154.

ترجمة الشاعر: عبد الله بن رواحة

وما تمنـــيت فـــقـــد لقـــيـــت

إن تفعلي فعلهـــمـــا هـــديـــت

وإن تأخرت فـــقد شـــقـــيـــت

وقال أيضاً: "يا نفس إلى أي شيء تتوقين؟ إلى فلانة؟ هي طالق ثلاثاً، وإلى فلان وإلى فلان؟ غلمان له، وإلى معجف حائط له، فهو لله ولرسوله"،[1] وبهذا تحققت رغبة **عبد الله بن رواحة** بأن يموت شهيداً.

وكانت غزوة مؤتة في جمادى الأولى من السنة الثامنة للهجرة؛ أي سنة (630م) وبالتالي هو تاريخ استشهاد **عبد الله بن رواحة**.[2]

نشير إلى أن المصادر التي نقلت بعضاً من أخبار **عبد الله بن رواحة** لم يذكر أصحابها تاريخ ميلاده، كما لم يذكر أيضاً شيئاً عن طفولته.

1) ابن الجوزي. **صفة الصفوة**. ص:485.

2) ينظر: جميل سلطان. **عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب**. ص:50.

أولاً: القرآن الكريم (رواية حفص)

ثانياً: المعاجم والقواميس

1) إبراهيم مصطفى وآخرون. **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية. مصر. ط:4. 2004م.

2) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري). **لسان العرب**. دار صادر. بيروت. لبنان. 2000م. م:12.

3) محمد التونجي. **المعجم المفصل في الأدب**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:2. 1999م.

ثالثاً: المصادر

1) ابن جني (أبو الفتح عثمان). **الخصائص**. تح: محمد علي النجار. دار الهدى. بيروت. لبنان. (د.ط). (د.ت).

2) ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. تح: أحمد محمد شاكر. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط:2. 1967م. ج:1.

3)أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. سورية. ط:5. 1981م.

4) أبو العباس عبد الله ابن المعتز. **البديع**. تر: عرفان مطربي. مؤسسة الكتب الثقافية. بيروت. لبنان. ط:1. 2012م.

5) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. **البيان والتبيين**. تر: عبد السلام هارون. مطبعة الميداني. مصر. القاهرة. ط:7. 1998م.

6) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. **الحيوان**. تح: عبد السلام هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر. ط:2. 1965م. ج:3.

7) أبو الفرج قدامة بن جعفر. **نقد الشعر**. مطبعة الجوائب. قسطنطينية. ط:1. 1302هـ.

8) أبو هلال العسكري. **الصناعتين (الكتابة والشعر)**. تر: محمد أمين الخانجي. مطبعة محمود بيك استنبول. بيروت. لبنان. ط:1. 1320هـ.

9) الآمدي. **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**. تعليق: فريش كرتلو. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:2. 1982م.

10) إميل بديع يعقوب. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 1991م.

11) جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي. **صفة الصفوة** (ج1). تح: محمود فاخوري. دار المعرفة. بيروت. لبنان. ط:3. 1985م.

12) الحسن حازم القرطاجني. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. الدار العربية للكتاب. تونس. ط:03. 2008م.

13) الخطيب التبريزي. **الكافي في العروض والقوافي**. تح: الحساني حسن عبد الله. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط:3. 1994م.

14) الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)**. تر: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2003م.

15) السيد أحمد الهاشمي. **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**. المكتبة التجارية الكبرى. مصر. (د.ط). (د.ت). ج:2.

16) عبد الله بن رواحة. **الديوان (دراسة في سيرته وشعره)**. تح: وليد قصاب. دار العلوم. بيروت. لبنان. ط:1. 1981م.

17) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب. **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**. المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس. لبنان. ط:1. 2003م.

18) محمد بن حسن بن عثمان. **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط:1. 2004م.

19) محمد بن سلام الجمحي. **طبقات الشعراء**. تح: طه إبراهيم. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. (د.ط). 2001م.

20) محمد علي الهاشمي. **العروض الواضح وعلم القافية**. دار القلم. دمشق. ط:1. 1991م.

رابعاً: المراجع العربية

1) إبراهيم أنيس. **الأصوات اللغوية**. مكتبة نهضة مصر. (د.ط). (د.ت).

2) إبراهيم أنيس. **موسيقى الشعر**. مكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة. ط:2. 1952م.

3) أنور حميدو فشوان. **دراسات في عصور الأدب العربي**. خوارزم العلمية. جدة. ط:1. 2006م.

4) بشير تاوريريت. **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)**. عالم الكتاب الحديث. إربد. الأردن. ط:1. 2010م.

5) جابر عصفور. **مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**. دار التنوير. بيروت. ط:2. 1982م.

6) جرجي زيدان. **تاريخ آداب اللغة العربية**. تعليق: شوقي ضيف. دار الهلال. الإسكندرية. (د.ط). (د.ت).

7) جميل سلطان. **عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب**. دار القلم. دمشق. ط:5. 1994م.

8) جميل صليبا. **المعجم الفلسفي**. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان. (د.ط). 1974م. ج:1.

9) حسني عبد الجليل. **موسيقى الشعر**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. (د.ط). 1989م.

10) حنا الفاخوري. **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. دار الجيل. بيروت. لبنان. ط:1. 1986م.

11) سالم المعوش. **القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. ط:1. 2001م.

12) سعد إسماعيل شبلي. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. دار غريب. حدائق القبة. ط:2. 1982م.

13) سعيد محمود عُقَيِّل. **الدليل في العروض**. عالم الكتب. بيروت. لبنان. ط:1. 1999م.

14) شوقي ضيف. **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط:11. 1960م.

15) صلاح فضل. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. دار الشروق. القاهرة. مصر. ط:1. 1998م.

16) عبد العزيز عتيق. **في الأدب الإسلامي والأموي**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. ط:1. 2001م.

17) عبد العزيز عتيق. **في البلاغة العربية (علم البيان)**. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان. (د.ط). 1985م.

18) عبد القادر عبد الجليل. **علم الصرف الصوتي**. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط:1. 2011م.

19) أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي. **مغازي الرسول**. تح: عباس الشريني. مطبعة السعادة. القاهرة. مصر. ط:1. 1984م.

20) محمود فهمي حجازي. **مدخل إلى علم اللغة**. دار قباء. القاهرة. (د.ط). (د.ت).

21) مصطفى هدارة. **الأدب العربي في العصر الجاهلي**. دار المعارف الجامعية. الإسكندرية. (د.ط). 1985م.

22) نور الدين السد. **الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)**. ديوان المطبوعات الجامعية. (د.ط). 2007م. ج:2.

23) يوسف حسين بكار. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم، (في ضوء النقد الحديث)**. دار الأندلس. بيروت. لبنان. ط:2. 1982م.

خامساً: المراجع المترجمة

1) جاك ديريدا. **الكتابة والاختلاف، القوة والدلالة**. تر: كاظم جهاد. تقديم: محمد علال سيناصر. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. ط:2. 2000م.

2) ليونارد جاكسون. **بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)**. تر: شاكر ديب. دار الفرفد. سورية. ط:2. 2008م.

3) يوري لوتمان. **تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)**. تر: محمد فتوح أحمد. دار المعارف. القاهرة. (د.ط). 1995م.

سادساً: المجلات والدوريات

1) سامي مكي العاني. **الإسلام والشعر**. سلسلة عالم المعرفة. رقم:66. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. (د.ط). 1983م.

2) فاطمة دخية. **قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة العربية**. مجلة المخبر. كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر. العدد:06. 2010م.

فهـــــــرس المحتويـــــات

عنوان البحث: بنية القصيدة العربية في صدر الإسلام
شعر عبد الله بن رواحة *أنموذجاً*

مقدمة..... أ . ب
مدخل: بنية القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً.....03
الفصل الأول: محاور الرؤية.....17
01 ــ التحول في موضوعات القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام.....18
02 ــ التجديد في القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام.....30
الفصل الثاني: القصيدة وبناؤها الفني عند عبد الله بن رواحة.....37
01 ــ بنية القصيدة.....38
02 ــ اللغة وتطورها.....44
03 ــ الإيقاع الشعري.....51
04 ــ الصورة الشعرية.....76
خاتمة.....86
ملحق.....89
قائمة المصادر والمراجع.....93
فهرس المحتويات.....99
ملخص باللغة العربية.....100
ملخص باللغة الفرنسية.....101