الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور –خنشلة-

كلية الآداب و اللغات

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

دريد بن الصمة يرثي أخاه

- دراسة بلاغية -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال شهادة الماستر2

تخصص أدب قديم

إعداد الطالب:

علي عاشور

إشراف الأستاذة

ĀǩǨøə ŋǿǯƽ

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
حوريـــــة رواق	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور – خنشلة	رئيســـــــا
سميـــــة فالق	أستاذ مساعد –أ–	عباس لغرور – خنشلة	مشرفا ومقررا
لخميسي آدامي	أستاذ مساعد –أ–	عباس لغرور – خنشلة	مناقشـــــا

السنة الجامعية : 2015/2014

الإهداء

* إلى الوالدين الكريمين اعترافا بقيمة الدرس

* إلى أساتذة قسم اللغة والأدب اعترافا بالجميل

* إلى أبنائي الأحباء خاصة أنجد شفاه الله وعافاه

* إلى كل الأحبة وسلسبيل الحب يرفض أن ينضب

* إلى الأستاذة المشرفة تقديرا ومودة وعرفانا

مقدمة

يلتمس الدارس للشعر العربي الجاهلي نورا وقبسا يستهدي به الطريق للولوج إلى عالم البلاغة العربية البعيدة عن التصنع ،والتكلف حتى تكون لهم المثل الأعلى ،والقدوة في الاستهداء بمعانيه، ذلك أن الشعر العربي الجاهلي مصدر لا ينضب من مصادر اللغة العربية، وأن أساليبه البلاغية لا تزال محل نظر الدارسين والباحثين، يرجعون إليه ،ويستهدون به في كثير من دراساتهم وأبحاثهم، فكان حقيقة لا مجازا المرآة العاكسة لشعر الفطرة السليمة ، والسليقة الصافية التي لم تشبها شائبة.

وشعر **دريد بن الصمة** جزء من هذا الشعر العربي حتى أن **الأصمعي** حين سئل عن رأيه يفاضل بين **دريد والنابغة الذبياني**، قال: **"دريد بن الصمة** في بعض شعره أشعر من الذبياني وكاد يغلبه"(1) وهو بهذا يكون قد أبان عن منزلة **دريد** بين غيره من عامة الشعراء ،ومن هنا كانت هذه المحاولة المتواضعة والمتمثلة في الدخول إلى ساحة البلاغة الشعرية الجاهلية من خلال دراسة دالية **دريد بن الصمة** في رثاء أخيه **عبد الله** دراسة بلاغية.

حيث عالجنا الموضوع من ناحيتين: **ناحية نظريه، وأخرى تطبيقية** ،الأمر الذي دفعنا إلى التركيز على المدونة كثيرا ، شرحا وتحليلا لاستفائها حقها، واستخراج ما فيها من ذخائر وفرائد بلاغية ،خاصة وأن **دريدا** من الشعراء الفرسان القلائل ذوي السليقة السليمة ،والفطرة الصافية ،واللغة الواضحة، والعاطفة الصادقة، والمعاني الهادفة.

وأما عن أسباب اختيار هذا الموضوع ،فلعل أبرزها هي الحاجة إلى مثل هذه الدراسة والتي كانت ملحة كثيرا- حتى أنني كنت قد فكرت فيها قبل سنوات من هذا الوقت- ومما دفعني إليها أيضا الصعوبة التي نجدها دائما في مثل هذه النصوص أثناء تحليلها ودراستها وبيان فنونها ، وأساليبها المتميزة.

---

(1) لأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)،الأصمعيات ،بيروت ،ط5 ،ص109

إضافة إلى أن الشعر العربي الجاهلي كان ولا يزال وسيظل مصدرا من مصادر الاستشهاد والبرهان ليس فقط لدى علماء النحو والبلاغة، وإنما كذلك بالنسبة لعلماء تفسير القرآن الكريم،ناهيك عن أن دراسته وفهمه فهما جيدا من شأنه أن يسهل علينا دراسة وفهم القرآن الكريم لأن حسن الإيمان بالله تعالى لا يكون إلا بحسن علم وفقه القرآن ، وفقه القرآن لا يكون إلا بقراءة الشعر الجاهلي وتمعنه وتفحصه تفحصا دقيقا.

وعليه فقد وجدت في هذه القصيدة ما يلبي حاجتي بأن تكون موضوع دراستي الموسومة بـ: " دريد بن الصمة يرثي أخاه - دراسة بلاغية -" فهي إذن الهدف والمبتغى، وقد جاءت خطة العمل كالتالي:

- المدخل والمعنون بـ: البلاغة المفهوم والمصطلح وتم الحديث فيه عن:

- البلاغة: " المدلول اللغوي والاصطلاحي"

- نشأة علم البلاغة " بدءا بالعصر الجاهلي ... وانتهاء بعصر النهضة "

- أقسام البلاغة " علم المعاني ، البيان ، والبديع "

- أما الفصل الأول ذو العنوان : الشاعر والمدونة.ففيه حاولت التطرق لحياة دريد بن الصمة من خلال: " نسبه ، حياته ، مقتله ، شخصيته الأدبية ، فنون شعره ، مكانته بين سائر شعراء الجاهلية".

- ودراسة مدونته للحديث عن مضمون شعره.

- تلا ذلك الفصل الثاني الذي طرحت فيه الدراسة البلاغية للقصيدة بتناول:

- فنون المعاني.

- فنون البيان.

- فنون البديع.

وقد أنهيت عملي هذا بخاتمة حددت فيها النتائج التي توصلت إليها الدراسة

وأما عن منهج البحث، فقد استدعى الموضوع عدة مناهج: منها المنهج التاريخي والتحليلي،والفني واستدعت الحاجة جانبا إحصائيا (المنهج الإحصائي) للوقوف على بعض التفاوت في استعمال الأساليب والصور البيانية، وكذا ضبط نسب تواترها في القصيدة، ومن خلال كل هذا نقف - ربما - على بعض أسرار الشاعر النفسية والاجتماعية.

واستدعت الدراسة آليات ووسائل وفي مقدمتها المصادر والمراجع،والتي نذكر منها إجمالا:

- "ديوان **دريد بن الصمة**"، تحقيق **عمر عبد الرسول**.

- كتاب "البيان والتبيين" **للجاحظ** .

- معجم "لسان العرب" **لابن منظور**.

- "كتاب"الصناعتين" **للعسكري**.

-كتاب "مفتاح العلوم "**للسكاكي،**

كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" **لابن الأثير،**

- كتاب" البلاغة العربية في ثوبها الجديد" لـ: **بكري شيخ أمين،**

- كتاب "في تاريخ البلاغة العربية" لـ: **عبدالعزيز عتيق**.

- كتاب"البلاغة الواضحة"**علي الجارم ومصطفي أمين**.

- كتاب"البلاغة العالية" **عبد المتعال الصعيدي**.

-كتاب "المختار في العروض والقوافي"**محمد علي يونس**.

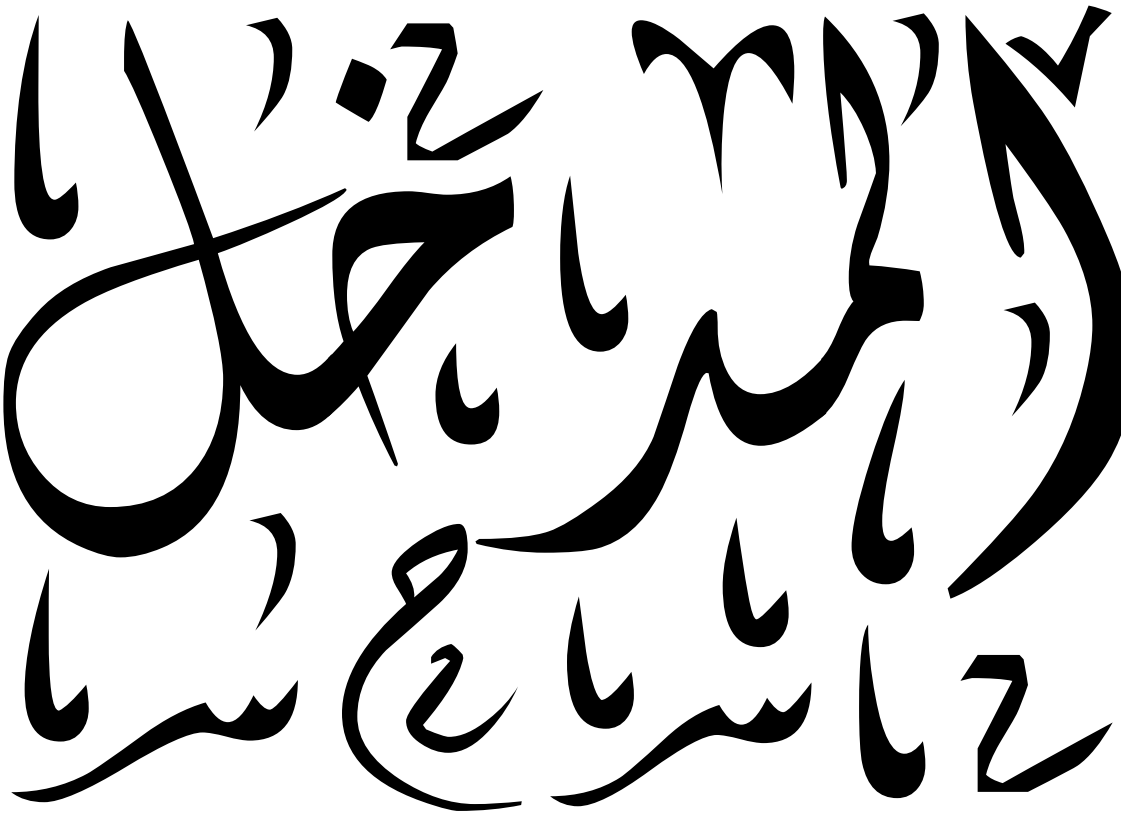
وقد واجهتنا صعوبات جمة بدأت بالبحث عن المصادر ،والمراجع البلاغية والأدبية التي أرهقتنا كثيرا لولا تدخل من كان لهم يدا الفضل في ذلك - فجزاهم الله عنا خير الجزاء - ناهيك عن أكبر عائق ألا وهو ضيق الوقت، وكثرة النوازل علينا ما أدى إلى بعض التأخير في إعداد هذا البحث، وأخيرا تم عرض العمل المنجز على **الأستاذة المشرفة،** والتي كانت بمثابة

الرحى تطحن كل ما يقع بين راحتي كفيها، والسحاب الذي يغربل المطر فينزله حبات متناثرة بردا وسلاما على الأرض لتنتفع به فتخرج حلية قشيبة وزينة جميلة بديعة نضيرةلانظير لها.

وأخيرا بكل إخلاص ووفاء، وصدق من الأعماق فإننا نجد دينا في الأعناق ليس أفضل علينا من هذه اللحظات الرائعة لأن نشيد بها ونثني عليها ثناء عطرا ،فنحن لم ننتفع بقراءتنا وجهودنا وحدها،ولكن أصبنا قدرا كبيرا من تعليمات وتوجيهات ، ومعارف الأستاذة المشرفة - **سومية فالق** – طيلة سنوات الدراسة بالجامعة،وخاصة خلال إشرافها علينا في هذا العمل ولقد كنت حقا سعيدا حيث وجدت ما أتمنى ولأن قال الشاعر العربي الكوفي **أبو العتاهية**:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه ** تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

فإنني والله ودون مبالغة قد وجدت ما تمنيت ،وهو أن تشرف الدكتورة – **سمية فالق**– على رسالة تخرجي خلال هذا العام إن شاء الله تعالى ،ولقد حرصت على أن أنتفع بكل توجيهاتها وإرشاداتها ...هذا ولعل أبرز ما في الأستاذة إضافة إلى وزنها الثقيل في الجامعة، وسعة صدرها وخلقها الكريم ،فما تململت منا قط وما أظهرت غيظا أبدا ناهيك عن أنها لم تحاول ولو مرة واحدة أن تفرض علينا رأيها ،كما نشعر بالحاجة الشديدة إلى أن نزجي الشكر الجزيل والامتنان الكبير لكل من ساعدنا وزودنا بمصادر ومراجع أو توجيهات وإرشادات لإنجاز هذه المذكرة ،ونسأل الله تعالى لنا ولهم المزيد من فضله ، والحمد لله على جزيل نعمه، وواسع عطائه، وكريم فضله على إتمام هذا البحث.


المدخل

I -البلاغة : المدلول اللغوي والاصطلاحي.

البلاغة فن من الفنون التي تعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال ،والتمييز بين مختلف الأساليب ،والبليغ إذا أراد إنشاء أو نظم قصيدة مثلا أو مقالة لابد من أن يفكر في كل أجزائها ،ثم يدعو من الألفاظ والأساليب أيسرها وأخفها وأقواها تأثيرا على الإنسان في نفس المتلقي ،وأحسنها جمالا.

وللبلاغة كسائر العلوم الأخرى تاريخ ومراحل في أدوار نشأتها ونموها وازدهارها.

1- البلاغة لغة :

جاء في لسان العرب:

بلغ الشيء يبلغ بلوغا و بلاغا: و صل و انتهى.

و أبلغه هو إبلاغا و بلغه تبليغا ، و تبلغ بالشيء : و صل إلى مراده .

البلاغ : ما يتبلغ به و يتوصل إلى الشيء المطلوب .

و البلاغ: ما بلغك، و البلاغ الكفاية، و تقول له في هذا بلاغ و بلغة أي كفاية.

و الإبلاغ: الإيصال، و كذلك التبليغ.

و بلغت المكان بلوغا: وصلت إليه ،وكذلك إذا شارفت عليه،ومنه قوله تعالى: ﴿ فإذا بلغن أجلهن﴾ أي قاربنه ، و بلغ النبت : انتهى .

و البلاغة : الفصاحة ، و رجل بليغ : حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه و الجمع بلغاء ، و قد بلغ ، بالضم بلاغة أي صار بليغا و قول بليغ : بالغ.[1]

معنى البلاغة عند **ابن منظور**: الوصول والانتهاء والكفاية والفصاحة.

(1) ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، ج1 ، ضبط و تعليق د خالد رشيد القاضي ، دار صبـــح و ايديسوفت ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص ص 468 ، 469.

و ورد في مختار الصحاح :

بلغ المكان، إذا شارف عليه، و منه قوله تعالى: ﴿ فإذا بلغن أجلهن﴾ البقرة:232 أي قاربنه، و بلغ الغلام أدرك.

بليغ : جمعها بلغاء ، تبالغ الرجل في كلامه : تعاطى البلاغة و ما هو ببليغ [1] و إذن فمعنى البلاغة عند **الرازي** يتضمن الحديث عن :

المشارفة على الشيء ومقاربته وإدراكه.

فالبلاغة تعني -إذن- الوصول والكفاية والمقاربة والانتهاء.

2- البلاغة اصطلاحا :

اهتم علماء اللغة و منذ القدم بعلم البلاغة ، حيث راحوا يعرفونها ، فتعددت تعريفاتهم و مفاهيمهم ، فمنهم من أطال ،و منهم من اختصر ، و منهم من زاد على سابقيه ، و منهم من انقص .

فقد أورد **الجاحظ** عدة تعريفات في كتابه "البيان و التبيان" بعضها عربية ،و بعضها الآخر منسوب إلى العجم ، يعني أنه لم يصنع لها تعريفا خاصا حسب نظرته هو، و إنما اكتفى فقط بتعريفات من سبقوه ، و لعل أبرزها :

قال **معاوية لصحار العبدي** (*) :" ما تعدون البلاغة فيكم؟" قال : "الإيجاز" قال له **معاوية** : و ما الإيجاز ؟ قال صحار : أن تجيب فلا تبطئ ، و تقول فلا تخطئ .

---

(1) الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) ، مختار الصحاح ، دار الهدى ، عين مليلة ، ط 4 ، 1990 ، ص 48

(*) صحار بن عياش من بني عبد القيس ، خطيب مفوه ، من شيعة سيدنا عثمان رضي الله عنه ، توفي نحو سنة 40 هـ .

فقال له **معاوية** : "أو كذلك تقول يا **صحار؟**" فقال **صحار** : "أقلني يا أمير المؤمنين ولا تبطئ و لا تخطئ" [1] .

من خلال هذا التعريف نصل إلى أن المعنى الاصطلاحي للبلاغة عند **الجاحظ** يركز على : الإيجاز أي الإجابة بلا إبطاء ، والقول بلا إخطاء .

و عرف **أبو هلال العسكري** البلاغة بقوله : "أنها مأخوذة من قولهم : بلغت الغاية إذا انتهيت إليها ، فهي كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن [2] .

و عليه فقد ركز المفهوم الثاني للبلاغة على :

الانتهاء إلى الشيء، و إيضاح المعنى و تحسين اللفظ معا، و ذلك بلوغ الغاية.

أما **ابن سنان الخفاجي** فقد ذهب إلى أن :" الفصاحة مقصورة على وصف ألألفاظ أما البلاغة فلا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني ، و على هذا لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها : إنها بليغة ، و إن قيل فيها: إنها فصيحة ،فكل كلام بليغ فصيح و ليس كل كلام فصيح بليغا" [3] .

وذهب **السكاكي** إلى أن البلاغة :" هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها " [4] .

قد و ركز مفهوم **الخفاجي** على أن البلاغة :وصف للفظ مع المعنى أما **السكاكي** فالبلاغة عنده توفية خواص التراكيب حقها وبلوغ المتكلم المنتهي في أداء المعنى .

---

(1) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، البيان و التبيين ، ج1 ، دار الهلال ، بيروت، د ط، 2010 ، ص 96 .

(2) العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل) ، كتاب الصناعتين ، مطبعة الأستانة ، د ط ،د ت، ص 06 .

(3) الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) ،سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، 1992 ، ص 55

(4) السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن أبي بكر) ،مفتاح العلوم ، دار الرسالة ، بغداد ، ط1 ، 1982 ،ص 252

من خلال ما سبق نصل إلى أن المعاني الاصطلاحية للبلاغة تركز عموما على:

- الإيجاز أي الإجابة بلا إبطاء ، و القول بلا إخطاء .

- الانتهاء إلى الشيء ، و إيضاح المعنى و تحسين اللفظ معا .

- توفية خواص التراكيب حقها ، و بلوغ المتكلم المنتهى في أداء المعنى .

- وصف اللفظ مع المعنى .

II - نشأة علم البلاغة :

إن الإحاطة بظروف نشأة البلاغة العربية ، و البحث عن مراحل نموها و ازدهارها أو ركودها و جمودها في بعض الأحيان - عبر جميع مراحل نشأتها - لأمر يستدعي الرجوع إلى كل ما انتهى إلينا من أدبنا العربي في عصره الجاهلي.

1- البلاغة في العصر الجاهلي و صدر الإسلام:

يبقى الشعر العربي الجاهلي دائما ديوان العرب ، منه نستمد الكثير من الأحكام و القضايا و إليه نرجع وقت الحاجة ، و حتما أن العرب عرفوا بعض مسائل البلاغة و لكن عن فطرة و بكل عفوية . "ليس من البعيد أن يكون العرب في الجاهلية قد عرفوا بعض مسائل البلاغة و الفصاحة ، و مما يروى من ذلك أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها .." [1] .

و مما لا مجال للشك فيه أنهم عرفوا الكثير من الأساليب البيانية المتنوعة و المتعددة من تشبيهات، و استعارات، و كنايات، و مجازات... و هذه الأساليب سواء ما يتصل منها باللفظ أو بالمعنى كانت ترد في الغالب إلى خواطر الشعراء الجاهليين ورودا عفويا ، لا تكلف فيها ، و لا تعمد ، ولعل هـــذا راجع الى ما فطروا عليه من طبيعة شعرية جميلة ...

---

[1] عبد المتعال الصعيدي ، البلاغة العالية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ،ط3 ، 2002 ،ص 34 .

و مع هذا فقد كان من بينهم من يفضل قولا على قول ،كما يتجلى في مناظرات الشعراء ، و فيما كان يدور في أسواق العرب و أنديتهم من حوار أدبي حول الأشعـــــار التي تنشد فيها ..." [1].

أما في صدر الإسلام فقد انحسر الشعر و تراجع بعض الشيء لاهتمام المسلمين بالدين الإسلامي ، و الإقبال عليه ، و لكن تراجع الشعر ليس معناه بالضرورة انحسار البلاغة بل بالعكس فقد ازدادت البلاغة العربية نموا و ازدهارا ، و تقدمت أشواطا كبيرة بفعل الإسلام الذي أخرج العرب من عزلتهم ، و جعلهم يحتكون بسائر الشعوب و الأمم فينقلون عنهم و إليهم - تأثر و تأثير ، أخذ و عطاء - ناهيك عن بلاغة القرآن الكريم التي أعجزت البلغاء و الفصحاء ، و فطاحلة العرب " .. كان للرسول طريقته في البلاغة و أحاديثه تفيض بالمجازات و الأساليب البلاغية التي بلغت ذروة البيان العربي ... ثم كان القرآن معجزة الرسول حجة بلاغية و آية ذلك أن كل من تصدى للبحث و التأليف في البلاغة قديما و حديثا كان يعثر فيه بالعديد من الأمثلة و الشواهد لكل أصل بلاغي اكتشفه أو يهتدي إليه". [2]

و ما قيل عن أسواق العرب الأدبية في الجاهلية و مجالسهم ، يقال عن المجالس الأدبية التي كانت أكثر تنوعا و تعددا كمجالس الخلفاء و الأمراء ، و بعض الأسواق الأدبية ، هذا إضافة إلى ازدهار شأن الخطابة ، و الدور الفعال الذي قام به الخطباء مما أدى إلى تطور وازدهار البلاغة العربية.

---

(1) عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1970 ، ص ص8،7 .

(2) المرجع نفسه، ص ص 13 ، 14 .

و خلاصة الكلام أن كل هذه العوامل كان لها شأنها الكبير و أثرها البليغ في ازدهار البلاغة العربية و نموها بشكل سريع.

و مع مرور الزمن ظهر المتكلمون (معتزلة ، شيعة ، خوارج) حيث اعتمدوا الجدل طريقا لهم في الدفاع عن عقيدتهم ، أين نجدهم قد اهتموا بالصور و المحسنات و المعاني القرآنية و خير دليل على ذلك تفسير الكشاف **للزمخشري** ..." فظهر **بشر بن المعتمر** و هو من متكلمي المعتزلة أحد مؤسسي فرع الاعتزال في بغداد ،... ظهر بصحيفته الأدبية القيمة و التي هي عبارة عن وثيقة بلاغية نقلها **الجاحظ** في كتابه " البيان و التبيين " [1].

" و كان أول من تصدى للكتابة في مسألة البلاغة بعد ذلك **الجاحظ** -المتوفى سنة 255 هـ - فقد أشار في كتابه " البيان و التبيين " إلى بعض من هذه المسائل ، ومن ذلك الصلة بين الألفاظ بعضها ببعض ، و العلاقة بين المعنى و اللفظ ، والوضوح و الإيجاز و الاطناب ... و الملاءمة بين الخطبة و موضوعها "[2].

و حذا حذو **الجاحظ** في ذلك **عبد الله بن المعتز** - المتوفى سنة 296هـ - حيث ألف كتابا سماه "البديع" ذكر فيه سبعة عشر نوعا من فنون البديع ، منها : الاستعارة ، والكناية ، والتورية ، و التجنيس ، و السجع ... حتى أنه قال:" ما جمع قبلي فنون البديع أحد و لا سبقني إلى تأليفه مؤلف" [3].

---

(1) المرجع السابق ، ص ص 24 ، 25 .

(2) عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية ، ص ص 24 ، 25 .

(3) عبد المتعال الصعيدي ، البلاغة العالية ، ص ص 34 ، 35 .

2- البلاغة في القرنين الرابع و الخامس الهجريين:

وقد ظهرت مجموعة من الأدباء و العلماء قاموا بالبلاغة العربية ، و دفعوا بها أشواطا غير قليلة إلى الأمام نحو الرقي و الازدهار و أبرز هؤلاء العلماء **قدامة بن جعفر** الذي ذكر في كتابه "نقد قدامة" و هو في نقد الشعر ، عشرين بابا من البديع...[1] و جهوده بلا شك جهود معتبرة أسهم بها في تطوير علوم البلاغة و قد أفاد البلاغيون من بعده كثيرا .

و **ابن بشر الآمدي** ، و **الجرجاني** الفقيه الشاعر ، و الأديب الناقد صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه" ، **وأبو هلال العسكري** - عاصر **قدامة** ، و عاش بعده ما يقرب من نصف قرن - ، صاحب كتاب "الصناعتين" - الكتابة و الشعر - و خلال القرن الخامس ظهر مجموعة من العلماء أسهموا في تطوير مباحث البلاغة ، بما كتبوه عن إعجاز القرآن أو البلاغة في حد ذاتها ، و لعل أبرزهم **عبد القاهر الجرجاني** مؤسس علم البلاغة و الذي اشتهر بكتابه "أسرار البلاغة" الذي و ضع فيه نظرية علم البيان ، و كتاب "دلائل الإعجاز" الذي وضع فيه نظرية علم المعاني و بهما يعتبر بحق واضع أسس البلاغة العربية ، و على نهجه سار رجال البلاغة من بعده ، و أتموا البنيان الذي رسم حدوده و معالمه و أرسى قواعده و أركانه .

و كذا صاحب كتاب "إعجاز القرآن" **القاضي الباقلاني، وابن رشيق** ، صاحب كتاب "العمدة" و "تاريخ البلاغة" و **ابن سنان الخفاجي** صاحب كتاب "سر الفصاحة" و صاحب كتاب "الكشاف" العلامة **الزمخشري** [2] .

---

(1) المرجع السابق ص 35 .

(2) عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية ، ص 246 .

3- البلاغة في القرنين السادس و السابع الهجريين:

يعد **الجرجاني** صاحب كتاب "أسرار البلاغة" ، الذي على طريقه سار البلاغيون من بعده ، جاء **السكاكي** - المتوفى سنة 626 هـ - فقام بترتيب المسائل التي أتى عليها **الجرجاني** و بوبها ، و أفرد ما يتعلق منها بنظم الألفاظ في علم سماه "علم المعاني" كما أفرد ما يتعلق منها بوضوح الدلالة و خفائها في علم سماه "علم البيان" ، و جعل الوجوه التي تقصد لتحسين الكلام ذيلا لهذين العلمين ، و التي خصت بعد ذلك باسم "علم البديع"[1].

أما **ضياء الدين بن الأثير** الكاتب والأديب فمؤلفاته كلها في الأدب والرسائل والبيان وصناعة الكلام وأهم مؤلفاته كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" ،المقسم إلى مقدمة في علم البيان، وإلى مقالتين : الأولى في الصناعة اللفظية ، والثانية في الصناعة المعنوية .

وفي القرن السابع الهجري فنلتقي ببعض البلاغيين الذين غلب عليهم الاشتغال بالبديع، وهؤلاء هم : **التيفاشي المغربي، وابن أبي الاصبع ،والأربيلي، وابن مالك** وكتابه- المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع – يكاد يكون اختصارا لكتاب مفتاح العلوم **للسكاكي**[2].

4- البلاغة في القرن الثامن الهجري :

لم يضف العلماء جديدا للبلاغة، في هذا العصر ، و كل ما هنالك تلخيصات و شروح لبعض كتب السابقين ، و لعل أول من نلتقي بهم في هذا الزمن **الخطيب القزويني** و الذي يعد أكبر شخصية بلاغية ظهرت فيه فهو خير من تأثر **بالسكاكي** و قد نحا في تلخيص قواعد البلاغة منحاه [3]..

---

(1) عبد المتعال الصعيدي ، البلاغة العالية ، ص 36 .

(2) عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية ، ص ص.298

(3) المرجع نفسه، ص ص302،300.

و قد ضل أمر البلاغة العربية و علماؤها هكذا جمودا على جمود حتى قيض الله تعالى لها من أدباء العربية في العصر الحديث من يعملون على إحيائها و نهضتها.

و مما سبق ذكره، نصل إلى أن نشأة البلاغة قد مرت بمراحل شهدت فيها تطورا ملحوظا و ملموسا ثم ركودا و جمودا، بدءا بالعصر الجاهلي عصر قوة الشعر العربي، ومرورا بصدر الإسلام الذي عرفت فيه البلاغة تطورا عظيما ... و انتهاء بالقرن الثامن أين نجد جذوتها قد انطفأت إلى أن قيض الله لها في العصر الحديث رجالا قاموا بإحيائها و بعث نهضتها من جديد و إعادتها سيرتها الأولى في عصرها الذهبي عصر **ابن المعتز** ، **الجرجاني** ، **قدامة** و غيرهم.

III- أقسام البلاغة :

البلاغة من أعظم العلوم قدرا ،و أرفعها مكانة، و أجلها شرفا، بها يكشف عن أسرار العربية، و غرائبها و عجائبها و فوائدها، وفرائدها، و هي كما قسمها العلماء ثلاثة فنون:

1-علم المعاني: و هو يختصر في مجموعة من الأبواب، ألا و هي: الخبر و الإنشاء، القصر ، الفصل و الوصل ، الإيجاز و الإطناب والمساواة،و غيرها من الأبواب الأخرى .

1-1 : الخبر و الانشاء :

يرى علماء الأدب أن الكلام العربي قسمان : خبر و إنشاء ، أما الخبر فهو ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب ، و أما الإنشاء فهو ما لا يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب ، و لكل جملة من جمل الخبر و الإنشاء ركنان : محكوم عليه و يسمى مسندا إليه ومحكوم به و يسمى مسندا ، و ما زاد على ذلك غير المضاف إليه و الصلة فهو قيد (*) وللخبر ثلاث أضرب ، و هي : الخبر الابتدائي ،و الطلبي و الإنكاري ، و الإنشاء بدوره نوعان :إنشاء طلبي و إنشاء غير طلبي ولكل منهما علامات نشير إليها لاحقا عند التطبيق على مرثية دريد بن الصمة .

1-2 :القصر :

يعرف القصر لغة بأنه الحبس ، أما اصطلاحا فهو تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص أي تخصيص شيء بشيء (**) و له أربعة طرق ، هي : النفي و الاستثناء وإنما و العطف بـ: لا أو بل أو لكن وتقديم ما حقه التأخير ، كما ينقسم القصر باعتبار طرفيه (المقصوروالمقصورعليه)إلى قسمين: قصر صفة على موصوف و قصر موصوف على صفة .[1]

(*) مواضع المسند إليه : الفاعل و نائبه ، المبتدأ و ما أصله المبتدأ ، و أما مواضع المسند : فهي الفعل التام و المبتدأ المكتفي بمر فوعه ، و خبر المبتدأ ، و اسم الفعل ،وما أصله خبر المبتدأ، و إنما نعني بالقيود ادوات الشرط و النفي و المفاعيل ، و الحال و التمييز ، التوابع و النواسخ .

(**) الشيء الاول : المقصور و الشيء الثاني المقصور عليه ، و الطريق المخصوص هو أدواته الموضوعة له .

(1) علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ديوان م ج ، وهران ، ص ص139 ، 170 .

1-3 : الفصل و الوصل :

كما اهتم علماء البلاغة بالخبر و الإنشاء، و أسلوب القصر، عنوا كذلك بالفصل و الوصل بين الجمل العربية.

فالوصل هو العطف بالواو ، أي عطف جملة على أخرى بالواو ، أما الفصل فهو ترك هذا العطف ، ولكل منهما مواضع سنبينها لاحقا مع التطبيق.

1-4 الإيجاز و الاطناب :

الإيجاز والإطناب من أبواب علم المعاني، و أما الإيجاز فهو:" جمع المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل مع الإبانة و الإفصاح، و هو نوعان: إيجاز قصر، و إيجاز حذف.

والإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، و يكون بعدة أمورأهمها: ذكر العام بعد الخاص، و العكس، الإيضاح بعد الإبهام، التكرار لداعي، الاعتراض...[1]

ومما سبق نصل إلى أن علم المعاني علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال و يلعب دورا في بلاغة الكلام فيبين وجوب مطابقة الكلام لحال السامع والمواطن التي يقال فيها،أيضا يفيد بأصل وضعه معنى ، لكنه قد يؤدي إلى معنى جديد يفهم من السياق العام و ترشد إليه الحال التي قيل فيها [2] .

.

---

(1) علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة ، ،ص ص 233 ، 242 ، 250

(2) المرجع نفسه،ص ص 258 ، 262 .

2-علم البيان :

علم البيان من أقسام علم البلاغة، و يأتي في المرتبة الثانية بعد علم المعاني، كما قسمه العلماء، ويعرف لغة بأنه كلمة تدل على الانكشاف و الوضوح، قالوا: بان الشيء يبين بيانا أي اتضح فهو يبين(1).

أما اصطلاحـــا: فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، ودلاله اللفظ إما على ما وضع له أو على غيره[2].

و يبحث علم البيان في الأمور المعنوية: من تشبيه و مجاز و كناية و استعارة.

2-1 : التشبيه :

يعرف التشبيه لغة بأنه: التمثيل ، يقال شبهت هذا بذاك أي مثلته به أما اصطلاحا فهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما ،بإحدى أدوات التشبيه المذكورة او المقدرة المفهومة من سياق الكلام ، و له أربعة أركان و هي : المشبه ، و المشبه به ، و وجه ال(أبو عثمان عمرو بن بحر) شبه ، و أداة التشبيه و يسمون المشبه و المشبه به (طرفي التشبيه).

و للتشبيه أنواع نكتفي بذكرها بإيجاز ألا و هي : التشبيه البليغ ، المقلوب ، و يسمى أيضا المعكوس ، و التشبيه الضمني .

2-2 :المجاز :

إذا كانت الحقيقة تعني اللفظة المستعملة فيما وضعت له في اصلاح التخاطب فـــإن المجاز لغة : من جاز الشيء يجوز إذا تعداه ... و عند البلاغيين:"هو كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[3]

الخطيب القزويني ،(جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط1 ، ،1997 ،ص61

(1) بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ج2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ،1984 ، ص7 .

(2) المرجع نفسه، ص 15 ، 76 .

والمجاز قسمان: مجاز في التركيب ، و يسمى مجاز الإسناد ، و مجاز عقلي و مجاز في المفرد ، و يسمى مجاز لغوي ، و له أنواع كثيرة نذكر منها :

مجاز الحذف ، وإ طلاق اسم الجزء على الكل ، و العكس ، و مجاز إطلاق اسم الخاص على العام ، و العكس ، و مجاز إطلاق المسبب على السبب ، و عكسه [1] .

3-2: الاستعارة :

تمثل الاستعارة قمة الفن البياني لأنه بها تتكلم الجمادات ، و تتنفس الأحجار ولقد قيل: زوج المجاز بالتشبيه فتولدت بينهما الاستعارة ، فهي مجاز علاقته المشابهة ، و يعرفها علماء البلاغة :"بأنها اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي ، و الأصح أنها مجاز لغوي لأنها موضوعة للمشبه به ، لا للمشبه ، و لها ثلاثة أركان : مستعار و هو اللفظ المشبه به ، و مستعار منه ، و هو اللفظ المشبه ، و مستعار له ، و هو المعنى الجامع ،وهي الاستعارة نوعان : مكنية و تصريحيه ، كما يقسمها البلاغيون باعتبار لفظها إلى استعارة أصلية : و هي ما كان اللفظ المستعار اسما جامدا ، و استعارة تبعية و هي : ما كان اللفظ المستعار اسما مشتقا أو فعلا"[2].

و يقسمها البلاغيون من حيث الإفراد و التركيب إلى قسمين :

- استعارة مفردة: ما كان المستعار فيها لفظا مفردا (استعارة تصريحيه و مكنية)
- استعارة مركبة : ما كان المستعار فيها تركيبا (الاستعارة التمثيلية أي مبنية على تشبيه التمثيل ، و وجه الشبه فيه هيئة منتزع من مركب[3].

(1) السيوطي (أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان و معترك الأقران ،ضبط وتحقيق السيد الجميلي، دار المعرفة ، القاهرة ،دط، 1993 ، ص 44 .

(2) المرجع نفسه ، ص 62 ، 63 .

(3) بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ص 135 .

4-2 : الكناية:

جاءت الكناية لغة من : كنيت الشيء أكنيته ، إذا ستر بغيره ، و تعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها ، و اشتقاقها من الستر ، و يقال كنيت الشيء إذا سترته ، لأنه يستر معنى و يظهر غيره ، و لذلك سميت كناية .

- الكناية مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به .

أما في الاصطلاح: فهي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد[1].

و تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، و هي: 1- كناية عن صفة، 2- كناية عن موصوف، 3- كناية عن نسبة[2].

- الكناية مظهر من مظاهر البلاغة ، و أسلوب من أساليب البيان ، تضفي على المعنى حسنا و بهاء ، و تزيد الصورة وضوحا و جلاء ، و تؤدي المعنى الكبير في قليل من اللفظ ، و ذلك هو الإيجاز.

و الكناية وسيلة للتعبير عن أمور لا نحب أن نصرح بها و لا أن نذكرها باسمها.

يتبين من دراسة علم البيان أن المعنى الواحد بإمكاننا أن نؤديه بأساليب عدة ،وطرائق متنوعة ،وأنه قد يوضع بصورة رائعة من تشبيه ،أو استعارة ، أو مجاز ،أو كناية.

---

(1) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد) ، الكناية و التعريض ، دار قباء ، مصر ، 1998 ، ص 21 .

(2) المرجع نفسه ، ص 22 .

3- علم البديع :

علم البديع عبارة عن دراسة تهتم بتزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية جميلة رائعـة و جذابة من الجمال اللفظي أو المعنوي .

و يعرفه **السكاكي** :"بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالـة". و هو ضربان : معنوي و لفظي[1] .

1- المحسنات المعنوية :

و تشتمل كل من الطباق، و المقابلة، و حسن التعليل، و أسلوب الحكيم، و تأكيد المدح بما يشبه الذم و عكسه.

1-1 الطباق:

الطباق و المطابقة وهي :الإتيان بلفظين متضادين ، فكأن المتكلم طابــق الضد بالضد[2] ، و هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا ،نحو قول الشاعر السمؤال :

و هو على نوعين : طباق إيجاب و هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا ،و طباق سلب

و ننكر إن شئنا على الناس قولهم .*.*. و لا ينكرون القول حين نقول

فالبيت الشعري مشتمل على فعلين من مادة واحدة ، أحدهما إيجابي ، و الآخر سلبي و باختلافهما في الإيجاب و السلب صارا ضدين ، و يسمى مثل هذا النوع من الطباق بطباق السلب [3] .

---

(1) الخطيب القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، ص 86 .

(2) صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية ، ديوان م ج ، الجزائر ، 1989 ، ص 72 .

(3) علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ص ص280 ، 281 .

1 -2 : المقابلة :

هي أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ، ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجـــــــزعلى الترتيب ، أو بغير الضد لأن ذلك أحد الفرقين بين "المقابلة" و"المطابقة" ، والشرط الآخر التعدد في المقابلة و الترتيب، و كلما كثر عددها كانت أبلغ[1] ،كقول البحتري:

فإذا حاربوا أذلوا عزيزا .*.*. و إذا سالموا أعزوا ذليلا .

فالبيت يشمل ثلاث معان في صدره، و يشمل في عجزه على ما يقابل هذه المعاني الثلاثة على الترتيب، حاربوا ≠ سالموا، أذلوا ≠ اعزوا، عزيزا ≠ ذليلا[2].

2- المحسنات اللفظية: وتشتمل كل من السجع، الجناس، و رد العجز على الصدر.

2-1 : الجناس :

هوأن يتشابه اللفظان في النطق ، و يختلفا في المعنى ، و هو نوعان : التام و هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة ، هي : نوع الحروف و شكلها ، عددها و ترتيبها ، و غير تام (ناقص) ، و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة[3] .

و التام أنواع فإن كانا من نوع كاسمين سمي «متماثلا"، مثل (الساعة، ساعة) و إن كانا من نوعين سمي "مستوفي" ، مثل (يحيا و يحيى) ، و أيضا إن كان أحد لفظيه مركبا سمي جناس التركيب ، مثل (ذاهبة و ذاهبة) .

و الناقص كذلك أنواع ، فإن اختلفا في هيآت الحروف فقط سمي "محرفا" ، مثل ، (حبة البرد جنة البر) ، و إن اختلفا في أعدادها سمي "ناقصا" ، مثـــــل : (جدي ، جهدي) ، و إن اختلفا في أنواعها فيشترط ألا يقع بأكثر من حرف سمي "مضارعا" ، مثل :

---

(1) صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية ، ص 75 .

(2) علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ص 285 .

(3) المرجع نفسه ، ص 265 .

(ليل دامس ، طريق طامس) ، (ينهون ، ينأون) ، (الخيل و الخير) و إن اختلفا في ترتيبها سمي "تجنيس القلب" مثل : (حتف و فتح)[1] .

2-2 : رد العجز على الصدر : و هو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة و الآخر في آخرها ، نحو : ﴿ و تخشى الناس و الله أحق أن تخشاه﴾ الأحزاب - الآية 37 -

أما في النظم هو أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني كقوله :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه .*.*. و ليس إلى داعي الندى بسريع[2]

يصل بنا القول إلى أن للبلاغة العربية تاريخ طويل ، وقد مرت في أدوار نشأتها وتطورها ، وازدهارها بمراحل تباينت واختلفت باختلاف العوامل التي أدت إلى ذلك في كل دور من أدوارها .

وقد استدعى الأمر الرجوع إلى كل ما وصلنا من الشعر الجاهلي خاصة وأنه ديوان العرب الذي منه نستمد الكثير من القضايا ،وإليه نرجع دائما ،ومما لاشك فيه أن العرب عرفوا بعض مسائل البلاغة والفصاحة وإن كان ذلك عن طريق الفطرة وكـــذا صدر الإسلام الذي تراجع فيه الشعر بعض الشئ لأسباب معلومة إلا أن ذلك ليس معناه بالضرورة تراجع البلاغـــة،بل بالعكس فقد ازدهرت البلاغة العربية في عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم –

---

(1) الخطيب القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، ص ص 102 ، 103

(2) المرجع نفسه ، ص 104

وصحابته ،ونمت نموا سريعا، وتقدمت أشواطا ،كبيرة تأثرا بمجموعة من العوامل سبق ذكرها. ثم بعد ذلك ،ظهور المتكلمين أين نجدهم قد اعتمدوا طريق الجدل في الدفاع عن عقيدتهم، فاهتموا بالتالي بالصور البيانية، والمحسنات البديعية، والمعاني القرآنية ومن أوائـــــل الذين تصدوا للكتابة في مسألة البلاغة **بشر بن المعتمر** في صحيفته الأدبية القيمة ثم جاء بعده الجاحظ ،**وابن المعتز وقدامة بن جعفر ، والآمدي والعسكري** ، وقد كان ذلك في القرن الرابع الهجري ، ثم ظهور مجموعة من العلماء أسهموا في تطوير مباحث البلاغة العربية بما كتبوه في القرن الخامس للهجرة،وما بعده من أمثال **عبد القاهر الجرجاني والباقلاني** وغيرهم كثيرون ...إلى أن وصلنا إلى مرحلة الجمود والركود حيث قيض لها الله تعالى بعد ذلك من أدباء وعلماء العربية في العصر الحديث من يعمل على إحيائها وبعثها من جديد،كما تضمنت أقساما ثلاثة متمثلة في علم المعاني ، وعلم البيان ، وعلم البديع وشمل كل علم منها مجموعة من الأبواب.

I. حياة دريد بن الصمة .

1. نسبه :

هو **دريد**(*)**بن الصمة**(**) بن بكر بن علقمة ، بن خزاعة بن غَزية بن جُشَم بم معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور ، بن عكرمة بن خَصُفَه بن قيس بن عيلان بن مُضَر بن نزار بن مَعْد بن عدنان[1] .

أمه **ريحانة بنت معد يكرب**، أخت الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي اليمني ،ويقولون أن أباه الصمة سباها في غارة له على بني زبيد ، ثم تزوجها فولدت له بنيه ومنهم دريد ، ويبدو أنها كانت شاعرة .

له إخوة أربعة وهم: **عبد الله** ،**وعبد يغوث**، **وقيس** ،**وخالد** وقد قتلوا جميعاً في غارات لهم ،ورثاهم دريد في شعره ، وخصَّ عبد الله بأكثر رثائه ، ولعله كان أثيرا إلى قلبه لمكانته في قومه ، وقد شاركه دريد في تلك الغارة التي كانت فيها نهايته .

أما عن أبنائه فتشير المصادر إلى اثنين من الأبناء، ابنه **سلمه** ،و ابنته **عمْرة** في حين يغفل شعره ذكرهما، أما سلمه فقد ساهم مع أبيه في معركة حنين ضدَ المسلمين، ينافح الإسلام مع قومه حتى لقي فيها مصرعه مُشركاً[2].

(*) دريد : تصغير أدرد ، وهو الذي كبر حتى تحاتت أسنانه وسقطت ، والأنثى درداء .

(**) الصمة واسمه معاوية بن الحارث ، والصمة لقب يعني الرجل الشجاع، وقيل مأخوذ من التصميم ، و يقال ان الصمة من أسماء الأسد .

(1) أحمدعوين , من قضايا الشعر الجاهلي ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، دط،2001 ، ص 231.

(2) عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصة ،دار المعارف،القاهرة،1980 ص ص13،14.

شغلت حياة دريد الزوجية امرأتان ،أولهما **سماد ير** (*)تلك التي كنى عنها (بأم معبد) في افتتاحية داليته الشهيرة ، ومنها كان له ابنه سلمة وابنته عمْرة ، ويبدو أن حياة سما دير الزوجية لم تدم طويلا ، إذ انتهت بطلاقها بعد أن تعرضت باللوم والعذل لدريد حين رأته شديد الجزع لفقد أخيه وراحت تصغر من شأنه،وقد اثأر ذلك دريد ودفعه إلى طلاقها ،رغم أنه تألم بعد ذلك لفراقها،كما تألمت هي أيضا لذلك .أما الزوجة الثانية فلم يطل عهده بها إذ تحدثنا الأخبار أنه تزوج امرأة فوجدها ثيبا فقام عنها وأقبل بسيفه ليضربها فتلقته أمها فحز يديها فهدأت نفسه حينئذ [1] وعلى هذا فإن حياته الزوجية حياة يشوبها شئ من السواد والشقاء، وعدم الاستقرار،وبالتالي تغير حالته النفسية وتعكر مزاجه من حين إلى آخر.

02- حياته:

عمَّـــــر دريد طويلا حتى سقط حاجباه على عينيه ،وكفَّ بصره،وهو من الشعراء المخضرمين ،عاش شطرا من حياته في الجاهلية ،وأدرك الإسلام ،ولكنه لم يسلم ،وقد عُدَّ من المعمرين (**) وإذ كانت الأخبار أجمعت على أنه قُتل على شركه يوم حنين في العام الثاني للهجرة سنة 632م فإنها قد تضاربت في تحديد عمره ، فيذهب **السجستاني** إلى أنه :"قـد عاش نحوا من مائتي سنة" ويجعله **المسعودي** قد "جاوز المائتين" ، ويتفق **المقريزي** ، **وابن اسحاق** ،**وابن عساكر** على أنه يومئذ ابن ستين ومائة سنة "، وقريب من هذا ما رواه **السهيلي عن الليث** ، وما نقله صاحب خزانة الأدب قائلا :"إن دريدا قتل يوم هوازن ، وهو شيخ ينيف عن المائة لا ينتفع إلا برأيه " [2].

إلا أن المتفق عليه هو أنه أنفق في جاهليته الشطر الأكبر من حياته وهو الشطر الذي ظهر فيه إنتاجه الشعري الثري والذي من خلاله نحكم عليه بجاهلية الشاعر.

(*) سمادير جمع مفردها سمْدور: ما يتراءى للناظر كأنه الذباب الطائر

(1)عمر عبد الرسول ديوان دريد بن الصمة ،ص ص14،15

(**)لا تعد العرب معمرا إلا من عاش مائة وعشرين عاما فأكثر.

2)عمر بن عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة،ص ص 9.8

03- مقتلة : .

التقت جموع هوازن وثقيف في يوم حنين من العام الثامن للهجرة ،يوم الاربعاء إحدى عشر من شهر شوال[1]، وأمرها يومئذ إلى **مالك بن عـــــوف** النَّصري ،ومعهـــم **دريد بن الصمة** شيخا ذاهب البصر في شجار[*] يقاد به لا فضل فيه للحرب إنما هو التيمن برأيه ودربته ، ويرى **دريد** رأيه قبل أن يلتقي الجمعان ،ويرده **مالك بن عوف** كراهة أن يكون لدريد ذكر في هذا اليوم ، وتكون الدائرة عليهم ، فيتبددوا ويأتي بعضهم الطائف ،وفريق يفر إلى نخلة[**] كان فيه **دريد بن الصمة** ويرسل **رسول الله** - صلى اللـــــه عليه وسلم- خيلا تتْبَع الفارين من المشركين ،حينئذ يدرك الشاب المسلم **ربيعة بن رفيع دريدَ بن الصمة** في شجاره،و يأخذ ربيعة بن رفيْع بخطام جمله[***] وهو يظن أنه امرأة وينيخ به فإذا هو دريد ، ولا يعرفه الفتى ، يسأله **دريد** من أنت ؟ ويأتيه جواب الفتى : **ربيعة بن رفيع السلمي** ،يتبع دريد سؤاله قائلا :"وماذا تريد إلى المرتعش الذاهب الأدرد ؟ " يجيب الفتى قائلا: " ما أريد إلى غيره ممن هو على مثل دينه "يتبع الجواب الفعل فيضربه بسيفه[2].

---

(1)صفي الرحمن المبار كفوري ،الرحيق المختوم ،شركة الشهاب ،الجزائر ،1987،ص493

(*)شجار، هودج صغير، محمل له قبة يوضع على ظهر الجمل لتركب فيه النساء .

(**)نخلة : واد بالحجاز على بعد 29 كلم من الطريق الى المدينة ،يلتقي فيه حجاج اليمن ونجد .

(***)خطام الجمل " الزمام او المقود (حبل يجعل في عنق الجمل ويثنى في انفه ليقاد به) .

(2)عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة ،ص ص 17.16.

(****) إذا أخذنا برأي السجستاني فإنه يكون قد ولـــد سنة 432 م ، وإذا اعتمدنا رواية المسعودي فانه يكون قد ولد حوالي سنة 412 م أما إذا اعتبرنا ما أخذ به كل من المقريزي و ابن اسحاق فإننا نعده من مواليد سنة 472م و بالتالي و في جميع الحالات حقّ أن يطلق عليه اسم معَمرْ.

II- شخصيته الأدبية:

كان لنشأة **دريد** في بيت يقرض الشعر كبير الأثر في إثراء شاعريته ،فأبوه **معاوية** وعمه **مالك** كانا شاعرين ،ويبدو أن أمه كانت كذلك ،ويذهب البعض إلى أن الشعرَ قد أتاه من قبل خاله **عمرو بن معد يكرب** (*)، وقد امتد هذا الأثر إلى ابنه **سلمة** وابنته **عمرة** التي يشير **أبو الفرج الأصفهاني** إلى أن لها مراثي كثيرة ،وهذا مما يدفع إلى القول بأن بيت دريد كان من تلك الديار التي اشتهرت بقرض الشعر مثل بيت **زهير بن أبي سلمة** ، وبيت **حسان بن ثابت** حيث يتوارثه الأبناء عن الآباء[1].

مما سبق يمكن حصر عوامل نبوغ الشاعر العربي **دريد بن الصمة** وقرضه الشعر فيما يلي :

1- نبوغ أفراد أسرته التي عرفت بقرض الشعر .
2- اكتساب موهبته تلك وراثة عن عائلته وخاله.
3- استعداده الفطري، ورهافة حسه، ورقة مشاعره.
4- خوضه للكثير من الحروب (المعارك والغزوات) ناهيك عن فروسيته التي شُهد له بها في جاهليته.
5- الظروف البيئية، والطبيعة الساحرة الجذابة التي عاش فيها .
6- تفاعله الأكيد - والذي لا مجال للشك فيه - مع هذه الطبيعة المؤثرة والذي ظهرت آثاره جلية واضحة في شعره وفي كامل حياته .

كل هذه المؤثرات والعوامل ساهمت بشكل أو بآخر ،بل وساعدت من قريب أو بعيد على تكوين شاعريته ،وفروسيته النادرة .

(*)يمكن أن نفسر ذلك في ضوء نظرية الوراثة ،أي أن دريد بن الصمة اكتسب موهبته تلك وراثة عن ابائه وأخواله .

(1) عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة ،ص15.

III- فنون شعره :

تلاعب **دريد** بفنون الشعر ،فقال في مختلف الأغراض ، و ربما عن فطرة و بعفوية تامة ،فعرف النقاد قديما وحديثا مكانته بين الشعراء ،وهو الفارس الذي لا يشتق له غبار لم ينهزم في معركة واحدة من المعارك التي خاضها كلها .

وبالرغم من أن الشعر الجاهلي بصفة عامة كان يدور في دائرة فنون معينة معروفة ومتناولة من قبل جميع وسائر شعراء الجاهلية ،فإن **دريد بن الصمة** واحد منهم ،خاض مثل هذه الأغراض والفنون ،ونظم فيها أشعارا ولكن ربما عن غير قصد منه ،فراح يغرف من كل غرض وفن بما يتوافق وطبيعة نفسه وشخصيته المعروفة بالعزة والكبرياء والأنفة .

وإن كان المؤرخون يشكون في أن ما وصلنا من شعره لا يمثل بالطبع كامل إنتاجه إذ من الأكيد أنه تعرض للضياع، و الزيادة والنقصان، شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء العرب الجاهليين، خاصة وأن حقبتهم تلك اعتمدت على الرواية "...قد ضاع شئ غير قليل من شعره ، وتشهد بذلك أبياته المفردة وقد كثرت مقطعاته ،وكلها توحي بأنها بقايا قصائد أو قطع طويلة عَدَتْ عليها غوائل الدهر فغيبتها ،بيد أن هذا القدر الذي سلم لنا من شعره يمكن القول بأنه يمثل إلى حد ما الخطوط العامة لاتجاهاته في تلك الفنون وتصرفه فيها"[1].

1- الفخر :

ورد الفخر في مقدمة هذه الفنون لدى **دريد**، وتبلغ أبياته ربع ما وصل إلينا من شعره ،بل إنها لتتجاوز هذا الربع بقليل ،ولا غرابة في أن يحظى الفخر بهذا القدر الوفير بالنسبة إلى غيره من الفنون ،فهو متنفس الشاعر وميدانه وهو الشاعر الفارس الذي أنفق عمره الطويل في تحقيق الغلبة والنصر لقومه،فاستبدت بنفسه النزعة إلى التفاخر بعظيم الفضائل وطيب الافعال وخالد المآثر.

---

(1) المرجع السابق ،ص18.

2- الوصف :

لا يشكل الوصف فناً قائما بذاته لدى دريد ،بل يعرض له في تضاعيف القصائد ،وفي ثنايا مايجول فيه من موضوعات ،ومن ثمَّ يمكن القول أن وصفه كان تبعاً لا قصداً ،وقد جاء وصفه وليد بيئته وما تزخر به من حيوان ، ووحش ، وجبال ، و أودية ، ورسوم ورمال،وأطلال...

3- الهجاء :

يأتي الهجاء والتهديد في المرتبة الثالثة من شعره بعد الفخر والوصف ،من حيث كثرة ما ورد له فيه من شعر ،وقد اتسم هجاؤه بالتهكم والسخرية ،حيث يرسم لمهجويه صورا ساخرة تزري بهم ، ولكن من النادر أن يميل في هجائه إلى البذاءة و الفحش .

4- المديح :

قصر مديح **دريد بن الصمة** على ثلاثة نفر من ممدو حيه ،ولم يكن دريد من شعراء المديح المتكسبين لأن هذا يتنافى مع ما أثر عـــن خلقه وفروسيته،ويبدو أن اعتزازه بنفسه قد صرفه عن مثل هذا النوع من الشعر فاقتصر مديحه على الشكر والثناء، والإعجاب والتقدير، كما جعل مديحه في خدمة القبيلة، يخدم أغراضها ويحقق أهدافها.

5- النسيب:

يعد شعره في النسيب قليل جدا قلة ملحوظة، وربما ذلك راجع للجدية التي وسمت حياته، وهو معنى في نسيبه بعرض مشاعره وعواطفه والإبانة عنها دون أن ينقل إلينا ما يقابل ذلك لدى من يحدث عنها أو يذكرها بعيب قط[1].

---

(1) المرجع السابق ،ص ص18 ، 21 .

6- الرثاء:

تعرض الرثاء في العصور المتأخرة ،وبفعل الظروف الطارئة والمتغيرة على أحوال المجتمع العربي إلى الجفاف والجمود إلا أن هذا ليس معناه أنه كان في الجاهلية كذلك وبما أنه - الرثاء - محل دراستنا أي ما سوف تركز عليه الدراسة كغرض من الأغراض فإننا سنحاول الإلمام - ولو بصورة موجزة – ببعض محطاته ومراحله مع ذكر أبرز الرثائين العرب في الجاهلية والاستشهاد ببعض أقوالهم في الرثاء.
مما له صلة بالحماسة الرثاء، فقد كان الشعراء يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يثيرون بها قبائلهم لتأخذ بالثأر.

يرتبط المدلول اللغوي للرثاء، بالميت، و البكاء، و هما في الأصل مصدر للفعل (رثي) رثيت الميت رثاء و مرثاة و مرثية، و يدل "رثى" في أصله اللغوي على التوجع و الإشفاق ثم أخذ مدلول الرثاء يرتبط بالقصيدة الشعرية.

و كذلك الرثاء في اللغة يعني: بكاء الميت و تعداد محاسنه، و يقول ابن منظور "رثى" فلان فلانا يرثيه رثيا و مرثية إذا بكاه بعد موته [1].
وأما الرثاء في الاصطلاح فهو بكاء الميت ، و التفجع عليه ، و التأسي و التعزي و إظهار اللوعة لفراقه ، و الحزن لموته ، و عد خصاله الحميدة و الكريمة (كالكرم ، الشجاعة ، العدل ، العفة و المروءة) و الإشادة بمناقبه وشمائله[2] .

و قد أجمع النقاد و الأدباء على أن قوام القصيدة الرثائية بنية تتألف من مجموعة من العناصر - في الأغلب الأعم - و هي :
العنصرالأول : و به يتم الاستهلال و هو عبارة عن حتمية الموت .

العنصر الثاني : و هو التفجع (تحديد أسباب الفاجعة ، كيفية حصولها ، زمانها و مكانها و تأثيرها على القبيلة و الشاعر نفسه).

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ص 149 .

(2)محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني ، د ط،1986 ص 247 .

العنصر الثالث: التأبين ، و يكون بتعداد خصال الميت .

العنصر الرابع: و هو التأسي و التعزي.

و ليس بين الرثاء و المدح في الجاهلية من فرق سوى أنه خلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت ، مثل : "كان أوعد منا به كيت و كيت" و ما يشاكل هـــــذا ، و ليعلم أنـــه ميت"و سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف ، و ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون في المدح و الهجاء ... و لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة **دريد بن الصمة"** :

أرث جديد الحبل من أم معبد .*.*. بعاقبة أم أخلفت كل موعد [1] .

و قد شاركت النساء في الرثاء ، و برزن فيه و ذلك لرقة قلوبهن ، و غزارة دموعهن ، و من أبرزهن : الجليلة بنت مرة امرأة كليب أخ المهلهل و الخنساء أخت صخر و معاوية ، و عاتكة بنت زيد و غيرهن ،....

و من أبرز الرثائين في الجاهلية **المهلهل بن ربيعة ، و متمم بن نويرة ، و دريد بن الصمة و أبو ذؤيب ا لهذلي ، و أوس بن حجر**...[2] .

---

(1)ابن رشيق(أبو علي الحسن) ، العمدة ، ص 308 ."نسخة الكترونية"
(2) جورج غريب ، الجاهلية ادب و فن تأريخ ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1978 ، ص 76 .

و قد قال **المهلهل** يرثي أخاه:

أهـــــــــاج قذاء عينيَ الإذكار ؟.*.*. هُـــــــدوءاً، فالدموعُ لها انهمارُ

وصار الليل مشـــــــــتملاً علينا.*.*. كـــــأن الـلـيـــلَ ليس له نهارُ

وأبـــــكـي والنجـــــومُ مُطَلعات.*.*. كأن لم تـحـــوها عـني البحـــــارُ

على من لو نُعيت ،وكـان حـــــياً.*.*. لقاد الخـيلَ يحـــجـبُها الغـــــبارُ

دعـــوتكَ يا كـلـيبُ فلم تجـبني .*.*. وكيف يجـــــــــيب البلدُ القَفـارُ

و قال **لبيد بن ربيعة** يرثي أخاه أربد الذي انقضت عليه صاعقة و هو عائد من سفره :

بلينا و ما تبلى النجـوم الطوالـع .*.*. و تبقى الجبال ،بعدنـــا ،و المصانع

فلا جزع و إن فرق الدهر بيننا .*.*. و كـــل ،فتى ،يوما به الدهـر فاجع

و ما المال و الأهلون إلا وديعة .*.*. و لابـد يومـــا أن تـرد الودائـــــع

و أما **أبو ذؤيب الهذلي** فقد قال في رثاء صديق له :

هل الدهر إلا ليلة و نهارها .*.*. و إلا طلوع الشمس ثم عيارها

و هذا **أوس بن حجر** يرثي **فضالة بن كلدة** (وقيل أنها لا نظير لها في مطلعها)

أيتها النفس أجملـــــي جـــزعا .*.*. إن الذي تحذرين قـــد وقعـا

إن الذي جمع السماحة و النجـــ .*.*. ـدة و الحزم و القـــوى جمعا

الألمعي الذي يضن بك الظـــــــ .*.*. ـن كأن قد رأى ،و قد سمعا [1]

---

(1) إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، ج1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط 5 ،1986 ،ص 430

وقد رثى **النابغة حصن بن حذيفة بن بدر** بقوله :

يقولون : حصن ! ثم تأبى نفوسهم .*.*. و كيف بحصن ،و الجبال جنوح ؟ !

و لم تلفظ الموتى القبور ، و لم تزل .*.*. نجوم السماء ، و الأديم صحيح !

و قالت **الخنساء** و هي تنعي أخاها :

يا صخر ماذا يواري القبر من كرم .*.*. و من خلائق عفات مطاهير ؟ ! (1)

و أما **دريد بن الصمة** فإن رثاءه لم يتعد الأقارب و من كان في مصافهم من الأصدقاء ، و لم يرث منهم غير صديقه و حليفه **معاوية بن عمرو بن الشريد** جد الشاعرة **الخنساء** ، الذي قتله **هاشم بن حرملة المري بن الأشعر المري** ، و قد رثاه قائلا :

و إن الرزء يوم وقفت أدعو .*.*. فلم أسمــع معاوية بن عمرو

رأيت مكانه فعرضت بـدءا .*.*. و أي مقيــل رزء يا بـن بكر

فعز علي هلكك يا بن عمرو .*.*. و مالي عنك من عزم و صبر (2)

و قد كاد التأبين أن يكون الصفة الغالبة على مراثي **دريد بن الصمة** ، حيث راح يعدد مناقب المرثي ، و إن كان قد عمد في أعقاب ذلك إلى العزاء ، و ندر أن يلجأ إلى الندب و البكاء ، و لعل ذلك أثر من آثار فروسيته ، و قد تردد في رثائه هذا صدى العاطفة الذاتية واضحا متميزا معبرا عن الوجدان الجماعي(3).

---

(1) بطرس البستاني ، أدباء العرب ، ج1 ، دار مارون عبود ، دط، 1979 ، ص 62 .

(2) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 111

(3) المرجع نفسه ، ص 21 .

وقد استهل **دريد بن الصمة** مرثيته (أو داليته في رثاء أخيه عبد الله) بالغزل ، حيث قال

أرث جديـــــد الحبل من أم معبد .*.*. بعاقبة أم أخلفت كــل موعـــــد

دعاني أخي ، و الخيل بيني و بينه .*.*. فلما دعاني ، لم يجدني بقعـــــدد

أخ أرضعتني أمـــــــه من لبانها .*.*. بثديي صفاء بيننـــــا لم يحـــــدد

فجيئت إليـــــه ، و الرماح تنوشه .*.*. كوقع الصياصي في النسيج الممدد [1]

و هكذا إلى آخر المرثية، التي نحس بالصدق و الرزانة في مواقف دمعه، كما نجده يبكي في أخيه الشجاعة و النجدة و الكرم و الوفاء، و نحو ذلك من مكارم الأخلاق و فضائل الصفات و جلائل الأعمال.

إن المتأمل في شعر **دريد بن الصمة** ،والمحلل له يدرك وأنه طرق مختلف الأغراض الشعرية ،حيث غرف من الفخر ما يكفيه كشاعر و فارس شجاع ،وقال في الرثاء شأنه شأن سائر شعراء الجاهلية إلا أنه تميز عنهم في أنه بكى أفراد عائلته والقبيلة فقط ، ووصف ما كان يراه ويحسه وإن كان الوصف عنده عفويا ولم يكن مقصودا لذاته ،كما هجا وتهكم لكن دون فحش ولا بذاءة ومن غير عيب يذكر و أما المدح فكان من الشئ النادر عنده لشدة اعتزازه بنفسه وأنفته وكرامته التي ترفض التكسب من وراء المدح ،... وهكذا كان **دريد بن الصمة** في حياته إلى آخر يوم فيها.

هذا فيما يتعلق بفنون شعره، فماذا عن مكانته بين سائر شعراء الجاهلية ؟

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي ، ص 205

IV- مكانته بين سائر شعراء الجاهلية :

يكثر الرواة والنقاد ممن عرضوا للحكم على شاعرية **دريد بن الصمة** ،فقد قال عنه **الأصمعي** :"هو في بعض شعره أشعر من **الذبياني** ،وقد كاد يغلب **الذبياني** " ،ونقل الأغاني عن **ابن سلام الجمحي** أنه "جعله أول شعراء الفرسان ،وقال عنه **أبو الفرج الأصفهاني**:"شاعر فحل...كان أطول الفرسان الشعراء غزوا وأشعرهم"[1] وكذا قال عنه **الأصمعي :"دريد بن الصمة** من فحول الشعراء " ،ويدلي **أبو هلال العسكري** بدلوه في هذا الأمر حين راح يعدد أشعر الفرسان ويصدرهم **بدريد** ويعقبه **عنترة** ويتلوه **خفاف** ثم تترى :أسماء طائفة الشعراء الفرسان[2].

أما عن ديوانه فيجمع الرواة و المحققون على أنه موجود إلى غاية القرن السادس للهجرة ،حيث يذكر **ابن خير الأشبيلي**[*] أن ديوان **دريد بن الصمة** ضمن ما حمله أبو علي القالي معه من دواوين إلى الأندلس سنة 330 م ،وبعد القرن السادس من الهجرة اختفت معالمه.

وعن هذه النسخة التي اعتمدناها كمصدر ،فهي مما جمعه **عمر عبد الرسول** من أمهات المصادر وبطون الكتب العربية القديمة ،وأما عن منهج الجمع والتحقيق الذي اعتمدته نسخة عمر عبد الرسول فهي :

- القسم الأول :يظم ما صح من الشعر **لدريد.**
- القسم الثاني : ويظم ما نسب إليه ،وتنازعه مع شاعر آخر.
- القسم الثالث : يحوي ما نسب إليه والمرجح أنه لغيره .

---

(1) الأصمعي(أبي سعيد عبد الملك بن قريب)، الاصمعيات ، بيروت،ط5، دت ،ص109 .

(2) عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة ،ص ص 23.22 .

(*) يذكر ابن خير الاشبيلي (ت575ه) ديوان دريد ابن الصمة ضمن ما حمله أبو علي القالي معه من دواوين الشعراء إلى الأندلس سنه 330 هـ:"...شعر الطر ماح ،وشعر امرئ القيس بن حجر وشعر دريد بن الصمة وشعر ابي خلده توأم كلها ...كل هذه الدواوين قرأتها على ابن دريد.

وأما عن قصيدته في رثاء أخيه **عبد الله** ،فهى أطول قصائد هذا المجموع وقد اعتمد المحقق في جمعها على ما رواه **الأصمعي** في الأصمعيات ،ذلك لأن الأصمعي أحد صانعي ديوان **دريد بن الصمة** ،وعدد أبياتها في الأصمعيات ستة وعشرون بيتا ، وأضاف إليها المحقق **عمر عبد الرسول** بعض الأبيات التي وجدها في المصادر الأخرى ، وأعاد ترتيبها حيث بلغت في مجموعها ستة وأربعين بيتا شعريا .

الشاعر **دريد بن الصمة** نموذج رفيع من المثل العليا ،يحفزنا إلى مكارم الأخلاق العربية ،له منزلة يشهد له بها بين سائر الشعراء الفحول ،عامتهم وفرسانهم .ويعد ديوانه من خيرة الذخائر والنفائس العربية التي خلفها لنا أسلافنا .

مناسبة القصيدة :

كان من خبر مقتل **عبد الله بن الصمة** أنه خرج هو وأخوه دريد فأغار على غطفان(*) فأصاب منهم إبلا عظيمة فاستاقوها ،فلما كان ببعض الطريق نزل **عبد الله** يريح ويستريح ويقسم المال بين أصحابه ،فنهاه دريد ،فبينما هما كذلك إذ رأيا غبرة ، وإذا فزاره تتبعهما(1) ،فاستحر القتال في بني جشم،وقتل **عبد الله بن الصمة** ،وصرع **دريد** فقال **ابن خرشاء العبسي** أما أنا فاشهد أن **دريدا** حي فقال له **الربيع بن زياد** وما علمك بذلك ؟قال أرى عرقا ينبض في باطن عجانه فدعني أبقره بالرمح ،فنهاه فقال :" أما والله ليملأنها عليك عاما قابلا شرا "،ثم أن **الربيع** أمر بحمله حتى بلغه مأمنه ،وكانت **لدريد** عنده يد متقدمة فجزاه بذلك ، ثم أن، هوازن عقدت له رئاسة عبد الله أخيه فخرج فلقي جماعة عبْس وذبْيان فقتل منهم زهاء مائة قتيل وأسر **ذؤَابَ بن أسماء بن زيد** قاتل **عبد الله** ،وبعث به إلى أمه **ريحانة** لتقتله **بعبد الله** فلم يصل إليها حتى قتل(2) .

(*) في رواية ابن قتيبة –الشعر والشعراء ص507-أن دريدا أشار على عبد الله ألا يغير على عبس وفزارة فخالفه

(1) الأصمعي(أبي سعيد عبد الملك بن قريب)، الاصمعيات ، ،بيروت ص 106.

(2) ابن قتيبة (ابو محمد عبد الله بن مسلم)،الشعر والشعراء ،دار إحياء العلوم ،بيروت ،ط2 ،1986،ص508.507.

ويقال في مناسبة القصيدة:"أن أم معبد التي ذكرها دريد في شعره كانت امراته ،فطلقها لأنها رأته شديـــــد الجزع على أخيه فعاتبته على ذلك ،وصغرت شـــــأن أخيه وسبته فطلقها وقال فيها ....." [1] .

أرث جديد الحبل من أم معبد .*.*. بعاقبة وأخلفت كل موعد

وقبل أن أغوص في ثنايا هذه القصيدة شرحا وتحليلا ،تفسيرا وتعليلا ،دراسة وتنقيبا أود أن أشيـــر إلى أنني اعتمدت في هذه الدراسة على رواية الديوان من تحقيـــق **عمر عبد الرسول** ،نشر دار المعارف القاهرة و ذلك للأسباب التالية :

1- تكامل القصيدة في الديوان .
2- التناسق التام والتناغم بين سائر أبيات القصيدة.
3- تلاؤم الأبيات مع بعضها البعض والجو النفسي العام للنص .
4- خلافا لبعض الدراسات الأخرى والتي نلاحظ فيها اضطراب في الترتيب.
5- هناك اتحاد في الوزن والقافية والغرض الشعري الذي يؤلف بين أبياتها .
6- إثبات عقب رواية كل بيت معاني الغريب من مفرداته ، ومعنى البيت في بعض ألأحيان واتبع كل ذلك بنقد وتعليق القُدامى من العلماء والرواة .
7- وأما من حيث التخريج فقد رتب المصادر حسب عدد ما ورد فيها من أبيات ، ثم جعل بعد ذلك تخريجا لكل بيت من الأبيات على حده ليسهل عملية دراستها .

8- بعد كل هذا قمت - حسب نظرتي إلى النص ، و فهمي له - بتقسيم القصيدة إلى خمسة أقسام ، ولم اعتمد تقسيمات الدراسات السالفة ، حيث جعلت القسم الأول يتكون من احدى عشر بيتا شعريا والثاني يتكون من ثمانية أبيات يبدأ من البيت الشعري الثاني عشر وينتهي عند البيت التاسع عشر ، والقســـم الثالث يتكون كذلك مـــن ثمانية أبيات حيث

---

(1) عمر عبد الرسول ،ديوان ،دريد بن الصمة ص 57 .

يبدأ من البيت الشعري العشرين ، وينتهي عند البيت السابع والعشرين ،أما الرابع فيتركب من اثنتي عشرة بيتا ، فيبدأ من البيت الثامن و العشرين وينتهي عند البيت التاسع والثلاثين وأما القسم الخامس والأخير فيتكون من سبعة أبيات وهو أقل الأقسام عددا حيث يبدأ بالبيت الأربعين ، وينتهي عند آخر بيت وهو البيت الشعري السادس والأربعين ،وارتأيت أن أعنون كل قسم بعنوان يلائمه . حسب التفصيل أدناه:

1- القسم الاول : [01-11] خلف الحبيبةٍ و بَيْنها .
2- القسم الثـاني : [12-19] نصح وإنذار .
3- القسم الثالث : [20-27] وصف فداحة الرزء في مقتل الأخ .
4- القسم الرابع : [28-39] تعداد صفات المرثي .
5- القسم الخامس: [40-46] مدح النفس ووصف الفرس .

VII. مضمون المدونة – الأبيات -:

من البديهي جدا أن الرثاء لا يتعلق بالنسيب،ولا النسيب له علاقة بالرثاء، كما قد يتعلق بالهجاء أو المدح أو...ولكن وردت للعرب قصيدة واحدة - كما قد قيل - أولها نسيب ألا وهي قصيدة **دريد بن الصمة** في رثاء أخيه **عبد الله** ، فقد جاء في كتاب تاريخ العرب أن **ابـن الكلبي** قال :" لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة **دريد بن الصمة** "(1) ،فقد بدأ مرثيته لأخيه بنوع من النسيب يلائم ويماثل الرثاء ،وهو خلف الحبيبة والزوجة ببينها حيث أشار الشاعر في مقدمة القســـم الأول إلى انقطاع صلته وعلاقته التي كانت تجمعه بأم أولاده المكناة بأم معبد ،وأن حبل الود الذي كان يجمعهما قد بلي في آخره ،فقد قرر مقاطعتها ، وقررت هي من جانبها - كرد فعل - الرحيل لم ولن ترجـــــو فيه أو منه ردة ،لا في اليوم ، ولا في الغد ، ثم هاهو يثني على هذه الزوجة فيقول بأنه لم ينقض عهدها ولم يسئ عشرتها وجوارها ،ويصفها بالمرأة الخجولة الحبيبة المحتشمة ،وأنها لا يسقط لها خمار إذا برزت ، كما لا يبرز الخلخـــال

(1) مصطفى صادق الرافعي ،تاريخ اداب العرب ،ج2،الصحوة،القاهرة،ط1، 2008 ،ص88.

منها ،ولا يظهر أبــدا . و يشير الشاعر إلى أنه لقي وجرب جميع تباريح الحب ، لكنه لم يلق حتفه بعد ولم يمت بأي داء ،ولم يصب بضعف أبدا و في البيتين السادس و السابع يصف الظواعن - القوم والراحلة - التي ترحل عليها زوجته فكأنها حين الرحيل وقت الضحى عصبةً " أي شجرة علقت بأعلى الجبل " وكأن شبحها على بعد شجر ينبت في بطون الأودية ملتف ببعضها البعض أو كأنه نخل طويل لم ينفض ورقه بعدْ ثم يعود مرة أخرى ليوجه الكلام إلى طليقته التي عاتبته ولامته على حزنه الشديد لأخيه ،فراحت تصغر شأن أخيه وتسبه فيقول لها :" تمهلي ودعـــــي لومك ،وخففي بعض الشئ من ذلك ،وإن كنت من الكاهنات اللواتي يعلمن فتبَّيني ،ثم يخبرها بأن كل إنسان وأخيه لابد لهما من فراق بعد وفاق ،وأن المصيبة إنما هي في فقد الرجال أمثال خالد وليس في هلاك المال .

ويفتتح القسم الثاني بذكر ما كان من نصيحته وإنذاره وتحذيره لقومه حين نهاهم عن الاستراحة فعصوا أمره ،وأنه قال لمن عارضوه الرأي وخالفوه بأني قد نهيتكم وبصرتكم بأن القوم مخيمين بين جبل الستار ،وثهمد فابدءوا بالهجوم قبل أن يباغتوكم ،ويفعلون بكم الأفاعيل ،وأيقنوا بألفي فارس من الأشراف والرؤساء مدججين بالسلاح التام إلا أنكم لم تستجيبوا ،وما هي إلا لحظات حتى أغاروا علينا وكأنهم قطع من جراد كثيرة العدد ، وهنا أمرتكم أمري بموضع بعينه - كانت به الواقعة وما أدراك ما الواقعة لواحة للبشر لاتبقي ولاتذر- يدعـــــى منعرج اللوى ،ورغم عصيانكم لي ،إلا أني كنت واحدا منكم موافقا لكم غير مخالف لأن شأننا واحد ، وأنا أعلم بأن موافقتكم غــي و ضلالة وقد كرهت مخالفتكم والخروج عن هواكم مع أني على صواب ورشاد تام ،- وهذا أبلغ ما قيل في مساعدة الرجل أخاه وأجوده - [1] ، وما أنا إلا من غزية - ويروى البيت (هل أنا)- في حالتي الغي والرشاد ،فإن عدلوا عن الصواب عدلت معهم ، وإن اقتحموه اقتحمت بهم ، - وغزية رهطه - أي ما أنا إلا شريك لهم فيما أثمر لهم جهلهم وغَوايتهم كما كنت شريكا لهم لو رشدوا فيما كان يثمر لهم رشادهم "[2].

---

(1) عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة ،ص62.

(2)المرزوقي (ابو علي احمد بن محمد بن الحسن) ، شرح ديوان الحماسة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ،2002 ،ص577.

- ويطلع علينا القسم الثالث بمشهد شعري رائـــــع روعة الأخوة الكائنة بينه وبين أخيـــه عبد الله ،مشهد شعري يشكله الشاعر الفارس ،وأخوه الذي استصرخه واستنجد به ،حينما داهمه الموت ،وكم هي عظيمة تلك اللحظات ،عظم الشاعر الذي صورها، وكأننا أمام كاميرا تنقل لنا وقائع الحادثة لحظة بلحظة،وصورة تلوى الأخرى ،نعم وكأننا أمام فيلم سينمائي صور في رمال صحرائنا العربية في زمن مضى ،إنه مشهد يتناول مقتل الأخ والصديق ،ورئيس القبيلة ،مشهد مفعم باللوعة والحسرة والأسى ،فقد نهد وقام للدفاع عن أخيه ،ولم يقعد

عنه لأنه ليس بالجبان القاعد عن الحرب ، ولا الضعيف الذي يقعد عن المكارم ، وقد كانت الخيل بينهما وها هو يعرض نفسه للموت في سبيل أخيه ليفديه بالنفس و ما هي إلا لحظات

حتى ينتقل من جو الخيول ، والموت، والحرب ،إلى جو مفعم بالأخوة ، و الإحساس بالأسى و الكآبة ،حيث نراه يهتف باسم أخيه حتى أنه قيل:"ليس في شعر الرثاء أوحش من هذا النداء القانط وتلك المعاناة للقرابة المرتبطة بثدي الأم"[1]. فهما خرجا من رحم واحد،ورضعا ثديا واحدا ،رضعا منه الصفاء والنقاء ،والمحبة والأخوة والإخلاص و الوفاء ،فماذا بعد كل هذا ؟

نعم إنها الأخوة الحقيقية ،ويا حبذا هذه الأخوة ،أخوة الدم ،وأخوة الحياة ،أما حين علا الصياح ،والصراخ، والعويل ، والهتاف بالموت. يقول الشاعر سألت مباشرة وبدافع من الغريزة وانطلاقا من الصيحات المتعالية أردت الخيل فارسا ،فقلت أليس **عبد الله** الذي مات ؟ ثم أسرعت إليه وأنا أجد الرماح تتناوشني ، وتتناولني ، وتقع في موقع الصياصي ، " خشبة الحائك التى يُسوى بها السدى واللحمة"[2] في الثوب حين ينسج ،نعم هكذا يكون الموت عند الأبطال ،يموت من أجل أخيه ،والرماح تناله من كل جهة ،لا يمل ،ولا يكل ، إنه في حالة التحدي الواضح للموت ، وبكل شجاعة ، ثم أخذ يدور ،يصول ويجول حول أخيه، وكأنه ناقة فقدت صغيرها،فجعل يطعن الفرسان ، ويجلجلهم، و يفـــرق شملهم ، ويبدد جمعهم حتى علاه السواد.

---

[1] إيليا الحاوي، في النقد والأدب،ج1، ص439

[2] عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة،ص63

ثم نراه يعود ، و العود هذه المرة مرير ، نعم يرجع مرة أخرى ليصف حزنه و ألمه العميق على فقد أخيه ، إلا أن ما هون عليه حزنه هو أنه لم يسئ إليه قط ، و لم يتأخر عنه أبدا ، كما أنه لـم يبخل عليه بما ملكت يداه ، و ما خفف عليه أكثر علمه بأن أخاه إنما سبقه إلى الموت و أنه لاحـــق به حتما عاجلا أم آجلا ، فقد يموت الإنسان و يوارى جسده التراب حقا ، لكنه سيضل حيا مذكورا في الدنيا بفضـل خصاله الحميدة ،و أخلاقه العالية ،و مكارم أفعاله .

- أما في القسم الخامس و الأخير فإننا نجده - الشاعر - يقرر فيه الحديث عن الغارة التي سيشنها على أعدائه ، وإن صح التعبير فهو يتنبأ بشن غارة أخرى على الأعداء فيما هو مستقبل من الأيام ، و يخاطب قاتلي أخيه بأنه و قومه ناس تسبق أفعالهم أقوالهم ، فهم إن قالوا فعلوا ، و إن فعلوا اثخنوا ، و يتوعدهم بسبب شدة غضبهم على معبد و ذلك مفهوم من قوله : "أنا غضاب بمعبد" و العرب تقول : "غضبت لفلان بحرف اللام إذا كان حيا ، و غضبت بفلان بحرف الباء إذا كان ميتا"[1] ، و فعلا هذا ما أكده بعد زمن قريب و ليس ببعيد عن زمن منعرج اللوى ،ثم يعود للفخر بنفسه ،و فرسه القوية التي تشبه الذئب في سرعته و خفته ،و يعدد صفات هذا الفرس، حيث أنه قوي ، طويل ، سليم ، عال و مرتفع أشبه ما يكون بجذع نخلة عظيمة ثم يعود ليخبر بأن الأرض تتزين و تفرح إذا هبط هذا الفرس فيها و أنه عند التقاء الجيشين يجري طويلا ، و بكل سرعة حتى يخرج منه عرق أشبه ما يكون بلمعان السيف الحاد كما أنه على ثقة بفرسه الذي يسبق كل الخيول ، و يقطع الأودية و كل الأماكن سهلة كانت أم صعبة.

هكذا بكى **دريد بن الصمة** أخاه **عبد الله** من غير دموع ، و حزن عليه حزنا أكثر من حزنه على أولاده و سائر إخوته و أبناء عشيرته و ذويه ، و هكذا افتخر به و بنفسه و هو يرثيه ، نعم هكـــــذا جمع دريد في مرثيته هاته بين ثنائية الموت و الخلود في الحياة ، و بين النسيب

---

(1) الاصمعي ، الأبصعيات ، ص 107 .

والمديح في مسابقة عربية هي الأولى كما يقول المؤرخون و الرواة ، هكـــــــذا رأينا **دريدا**

الإنسان المرغم في مواقفه و هو يتراءى له الخطب و الأمر الجلل من غير أن يقوى على صده ، يحمل أخطاء الآخرين و يتألم بسبب أفعالهم ، و يلقى الويلات في سبيلهم ، ذلكم هو دريد الذي تحكمه العصبية القبلية ،ذلكم هو دريد الذي يرى بل و يعتقد بأن الواحد منهم يجب أن يذهب حيث تذهب القبيلة ، و أنه لا رأي له بعد رأي الجماعة ، حتى و إن كان رأيه على صواب و غيره على خطأ ، فهو من غزية إن غوت غوى و إن رشدت رشد .

وقد ذكر **أبوهلال العسكري** أن :" أبلغ ماقيل في مساعدة الرجل أخاه وأجوده"قول **دريد بن الصمة :** "وما أنا إلا من غزية إن غوت ** غويت وإن ترشد غزية أرشد"

وقال عنه **يونـــــس النحوي** في بلوغ الأرب :"هذا أحزم بيت قالته العرب"،وذكر **أبوهلال** في جمهـــــرة الأمثال:"أن قولهم(أنا من غزية)،أصبح مثلا" وقد تمثل به علي بن أبي طالب كما ذكـــــر الطبري. وعن يونس أنه كان يقول :" أفضـــــل بيت قالته العرب فـــــي الصبـــر علـــى النوائب"قول دريد بن الصمة:

"قليل التشكي للمصيبات حافظ ** من اليوم أعقاب الأحاديث في غد"

ويشتد إعجاب **يونس بن حبيب** بالقصيدة فيرى" أن أشعر بيت قالته العرب " قول **دريد ابن الصمة:** صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه ** فلما علاه قال للباطل ابعد. (1)

ويصل بنا القول إلى أن الشاعر **دريد بن الصمة** عمر طويلا، حتى سقط حاجباه على عينيه ،وكف بصره، وهو من الشعراء المخضرمين ن إلا أنه أنفق الشطر الأكبر في جاهليته ،وهو الشطر الذي ظهر فيه إنتاجه الشعري ، والذي من خلاله نحكم عليه بجاهلية الشاعر ،وأن هناك عوامل ساهمت بشكل أو بآخر في تكوين شاعريته وفروسيته النادرة، فتلاعب بفنون الشعر، وقال في مختلف الأغراض.

---

(1) عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة،ص ص.69.68.62

الفصل

الثاني

لقد أجمع النقاد والأدباء على أن الأدب كلام بليغ جميل، صادر عن العاطفة، مؤثر في النفوس ، له أربع سمات ألا و هي :

1- صدق العاطفة .
2- سمو الأفكار.
3- انتقاء الألفاظ والأفكار.
4- وجودة الخيال و الصورة.

ومن خلال هذه الخصائص يمكننا أن نأخذ أركان العمل الأدبي، و هي:

1- المعاني و الأفكار .
2- العاطفة.
3- الصورة و الخيال .
4- صياغة الأسلوب.

هذه الأركان و الخصائص هي ما يسمى بالدراسة البلاغية، و التي تعتمد على:

1- استخراج و فهم الألفاظ الصعبة.
2- معرفة جو النص (المناسبة التي قيل فيها) .
3- كشف الفكرة العامة للنص ، و استخلاص الأفكار الأساسية له .
4- دراسة التراكيب و الألفاظ .
5- دراسة النواحي البلاغية الثلاثة:"المعاني، البيان، البديع".
6- دراسة عاطفة النص .
7- دراسة موسيقى النص الداخلية و الخارجية .
8- بيان قيمة النص و فائدته .

لقد استطاع الشاعر الفارس **دريد بن الصمة** أن يعطي و يقدم لنا تصورا دقيقا لأحزانه وآلامه وآماله في هذه القصيدة الرثائية التي تعد بحق أروع ما قيل في الرثاء ، حيث بكى صادقا و لكن دون دموع ، و تألم دون عويل ، و صرخ لكن بطريقة غير معهودة ،و لا معروفة ، يعرفها فقط من عاش أخوة كأخوته ، و من كان رجلا فارسا مثله ، نعم بكى صادقا واستطاع أن يبكينا ، فالمرثية تعبير حي عن عمق عاطفته و شدة ألمه المستمر الذي لم يتوقف ، و لعل أهم ما يميز هذه القصيدة عن مثيلاتها في الجاهلية ، رثاء الشاعر و بكاؤه على أخيه ، إنه بكاء الأخوة الصادقة ، ... إنه بكاء ذو شجون و تأثير عجيب لدرجة أن القصيدة لم تفقد حرارتها حتى الآن ورغم مرور كل هذه السنوات؟ لأنها خرجت من عمق أعماق قلب عاش القضية و تأثر بفقدان الأخ و القائد و الزعيم و ربما العراف العالم بأحوال الناس بل الدنيا كلها، ولهذا كانت واضحة في صدقها و حرارة عاطفتها عاطفة أخوية نقلت بل وصورت لنا أحاسيس الشاعر وخوالجه وعواطفه ومشاعره وخاصة لما حدث في قلب المعركة وتحديدا لأخيه، فلاغرو إذن في أن تكون صادقة مؤثرة في المتلقي تحرك إحساسه وتثير مشاعره بل وتزعزع كيانه لهول تصوير الفاجعة وما زادها وضوحا التحامها مع الموسيقى الداخلية ومع الموضوع معا،ناهيك عن قوة معانيها المعبرة و التي أعطت القصيدة طابعا خاصا ألا و هو طابع الحزن و الأسى و الألم والمرارة مع عدم فقدانه الأمل في الثأر لأخيه الذي فجع فيه.

أما عن الدراسة البلاغية لمضمون المرثية، فتضمنت حديثا عن :

I- فنون المعاني:

1- التركيب اللغوي : قد أجمع النقاد على أن : "الشعر نص لغوي و لكي يتشكل المعنى الشعري لابد من بناء لغوي " ذلك أن العواطف، والخوالج، و المشاعر، و الأحاسيس، و الأفكار ،تبقى عناصر غير شعرية حتي تتشكل في أبنية لغوية خاصة (1).

(1)ينظر قراءة في قصيدة من الشعر المغربي القديم ،علي بولنوار (نسخة الكترونية)

و المتأمل لأبنية اللغة عند **دريد بن الصمة** بصفة عامة ، و من خلال القصيدة التي يرثي فيها أخاه - عبد الله - بصفة خاصة ،إن على مستوى المفردات ،أو التراكيب ،حتما سيتوصل إلى أن أبرز خاصية لغوية تتمثل في طبيعة ألفاظه، أنها تنتمي إلى قاموس اللغة الكلاسيكية - بكل بداهة - و أنها تتميز بمجموعة من الخصائص نذكر منها :

1-1- السهولة و البساطة :

جاءت ألفاظ القصيدة بسيطة مفهومة سهلة من حيث نطقها إذا ما قورنت بألفاظ شعراء الجاهلية ، نظرا لنمط حياة الفروسية التي عاشها باستثناء بعض الألفاظ التي نحس بنوع من الصعوبة حين نطقها أو من خلال فهمها - إذا ما قارنا عصرنا هذا و الذي اندثرت فيه اللغة الفصحى مع العصور السالفة - و من ذلك هذه الألفاظ على سبيل المثال: (الخفرات ، لم يتعضد ، رجل الدبى ، فدفد ،البو ، القنا المتقصد (1)ضاة ، الضريع ،المعضد ...)ولعل سهولة الألفاظ و بساطتها من المميزات التي تساعد المتلقي على فهم النص مشاركة الشاعر مأساته بحق و هـــذه بعض النماذج من مرثيـــة **دريد بن الصمة** و التي اتسمـــت بالسهولة و البساطة على نحو قوله :

- و مـــا أنا إلا غزيـــة إن غـــــوت .*.*. غويـــت و إن ترشـــد غزية أرشـــد (1)

و مقابل هذه الألفاظ السهلة و الواضحة و المفهومة ، و البعيدة عن التعقيد و الغموض لدى دريد بن الصمة نحاول إيراد بعض الأبيات ذات الألفاظ و التعابير الصعبة و الغامضة و المعقدة في نفس الوقت عند بعض شعراء الجاهلية ،و من ذلك قول **امرئ القيس** حين حضرته الوفاة :

و طعنة مسحنفرة ، و جفنة مثغنجرة ، تبقى غدا بأنقرة (2)

---

(1) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 62 .

(2) ابن قتيبة ،الشعر والشعراء، مراجعة محمد عبد المنعم العريان ،دار إحياء العلوم،بيروت،ط 2 ،1986 .

و قول **الشنفرى** :

- أو الخشرم المبعوث حثحث دبره .*.*. محابيض أرادهن سام معسل

(يتحدث عن رئيس النحل المنبعث للسير يحض جماعة النحل على السير)

و يقول عن بطشه في الليلة الباردة :

- دعست على غطش و بغش و صحبتي .*.*. سعار وإرزيز ووجر وأفكل

و أما عن سيرته في الفقر و وصف الوعول فقال :

- و خرق كظهر الترس ،قفر قطعته .*.*. بعاملتين ظهره ليس يعمل (1).

هذه بعض النماذج من الشعر الجاهلي التي تحتوي على كلمات صعبة من حيث المعنى و من حيث النطق ، حتى أنه يمكننا أن نضرب بها المثل في تنافر الحروف و خاصة عند **امرئ القيس** و أما ألفاظ **دريد بن الصمة** فهي على خلاف ذلك سهلة وبسيطة.

2-1- الدقة :

وظف الشاعر ألفاظا أكثر دلالة على الانفعال ،بحيث نجدها محكمة الدلالة على ما يعنيه ، يختارها بدقة كبيرة و عناية فائقة ، دون قصد أو تصنع ، فألفاظ مثل : ذات البو ، ريعت (البيت الرابع والعشرين)، خرقتني(البيت السابع والعشرين) ... جاءت بسبب دقتها مفعمة مليئة بالحزن، منسجمة مع الموضوع في نحو قوله.

أعاذل مهلا بعض لومك واقصدي ** وإن كان علم الغيب عندك فارشدي

وقوله:

فما رمت حتى خرقتني رماحهم ** وغودرت أكبو في القنا المتقصد

(1) فؤاد أفرام البستاني،الروائع(الشعر الجاهلي) ،المكتبة الشرقية،بيروت ،ط 10 ،1986 ،ص122.121.118.

1-3- الإيحاء :

إن إيحاءاللفظة يعني وضوحها في نفس المتلقي ، و استيعابها دونما مشكل أو صعوبة ،و نحن حينما نتأمل أبيات الشاعر نجد ألفاظها توحي بكل الأحاسيس الحزينة المأساوية ،و النظرة السوداوية التي خيمت على بعض أجزاء النص :أرث ،وأخلفت (البيت الأول)، الرزء(البيت الحادي عشر)، دعاني أخي (البيت العشرين)، خرقتني(البيت السابع والعشرين) ،... فهذه العبارة المكونة من الفعل و المفعول به المقدم وجوبا - الضمير الياء - و الفاعل المؤخر "رماحهم" توحي بالطعن و التمزيق و تضعيف عين الفعل - الراء- تدل على تكثير و تكثيف الحدث ، و تكشف عن تمزق الشاعر النفسي في ساحة المعركة ، و بعدها جاءت عبارة "وغودرت أكبو" ببناء الفعل للمجهول فيها إيحاء بالخيانة، و التخلي عن نصرة الأخ ، و الاستسلام للأمر الواقع ، فهو دافع عن أخيه دفاع المستميت حتى ترك وحيدا لا نصير و لا معين له ، فاضطر إلى الانسحاب و هو منكب على وجهه من أثر الرماح المتكسرة في جسمه ...

1-4- الشعرية :

يكاد يجمع النقاد على أن الشعرية تعني الأمور السالفة الذكر مجتمعة أي "السهولة و البساطة ، الدقة و الإيحاء" (1) ،و لغة الشاعر دريد بن الصمة لم تكن لغة إخبار أو سرد للحقائق المجردة ، و إنما هي مستمدة من معجم الحالات النفسية التي عاشها في تلك اللحظات الرهيبة فامتازت بالسهولة والبساطة وكانت دقيقة موحية فكانت شعرية توحـــي بكل ما هو حزين مؤلم ولكن في نفس الوقت يحمل في ثناياه الأمل في الحياة والأخذ بالثأر.

1-5-الجمل الفعلية في القصيدة : "

إن الجمل الفعلية تفيد الحركة و التحول من حال إلى حال ، أما الاسمية فتفيد الثبوت و الاستقرار يعني العكس تماما ، و بما أن المقام هنا مقام إخباروووصف لمعاناة النفس بسبب مصابها الجلل فلقد أكثر الشاعر من الجمل الفعلية التي سيطرت و هيمنت على النفـس هيمنة

(1)ينظر قراءة في قصيدة من الشعر المغربي القديم ،علي بولنوار،ص11 (نسخة الكترونية)

شبه تامة دلالة على عدم ثبوت الشاعر و عدم استقراره ، كاشفة عن أزمة نفسية حادة يعيشها بعد فقدان أخيه ، و قائد قبيلته.

وقد استهل دريد قصيدته الرثائية بأفعال ماضية توحي بالانقطاع و الابتعاد عن المرأة التي لم تف بوعدها ، و لم تصل عهدها ، (أرث ، أخلفت ، بانت ، برزت) فأرث فيه الإفصاح عن حالة الفراق و الحزن التي أصيب بها الشاعر الأمر الذي تؤكده بقية الأفعال الماضية كتلك التي صدر بها القسم الثاني "قلت" و القسم الثالث "دعاني" و القسم الرابع "فما كان" فهذه كلها توحي بإحساس المأساة و الشعور بهول الخطب و عظم الفادحة و ربما استعمل الشاعر هذه الأفعال (أرث ، أخلفت ، بانت) على اعتبار أنه يرمز إلى أم معبد بالحياة ، التي كلما بدا له أنها صفت له ، رث حبل و صلها من جديد ، و عليه فالشاعر معذور عندما اتخذ منها موقف البيان و الطلاق ، ذلك أن عطاءها لم يعد يمثل له شيئا لقوله "لم أحمد ، لم ترج" ،وقد يكون الرمز بأم معبد للحياة أمر مستبعد لسبب بسيط كونه أول شاعر استهل رثائيته بالنسيب ومن ثم فهو يخاطب حقيقة لا مجازا طليقته **سمادير** التي كنى عنها بأم معبد.

أما الأفعال المضارعة فتأتي لإثبات حالة الحزن و الفرح او الشعور بالرضى التام فهي تعكس واقعه وحاله المر(لم أحمد ، لم ألق ، لم أهلك ، لم أمت ، لم يتعضد ...) و غلبة الأفعال المضارعة على الماضية خاصة في القسم الخامس بمعدل فعلين ماضيين فقط و هما "تدارك ، كنت" و ثمانية أفعال مضارعة "يفوت ، يمشي ، يلقى ، يفرح ، تعقب ، تعلموا..."

تدل على وقوع الحدث عند المتكلم و استمراره و تضفي الحركة على النص، و توحي بأن الشاعر يعد و يحضر نفسه للقيام بغزوة كبيرة سوف يشيب لها الجنين في بطن أمه.

1-6-الجمل الاسمية :

من خلالها استطاع **دريد بن الصمة** أن يضع المتلقي أمام حالات و أحداث هي واقعة لكل إنسان ، إنها حادثة الموت ، و فقد الأحبة و هاهو من خلال هذه الجمل الاسمية يصمم على لغة الهدوء و الاستقرار و لو لحين ، و اجتراع الحقيقة المرة ، و تقبل المصيبة و من هذه الجمل الاسمية قوله :" كل تباريح المحب لقيته ، كأن حمول الحي ...عصبة مذودي ،ما أنا إلا من غزيه ،أخ أرضعتني أمه...".

كما أن الشاعر استعمل أحيانا بعض المشتقات مثل : "فارط" و التي هي اسم فاعل تدل على ثبوت الوصف في الزمن الماضي و دوامه فيه "قليل وعتيد" صفة مشبهة ليؤكد ثبوت هذه الصفات في أخيه فهو قليل التشكي كما استعمل بعض صيغ المبالغة كمثل "طلاع ، وقاف ، صبور" يدل بها على الفعل و كثرة الاتصاف بالفعل و دوامه ، و مثل هذه المشتقات والجمل الاسمية توحي بثبوت الصفة و استمرارها .

ونوضح تواتر الجمل الفعلية والاسمية كالآتي:

الجمل الاسمية (نوعها)	عـــــدد تواترها	نسبتها	الجمل الفعلية زمنها	عـــــدد تواترها	نسبها
-جملة المبتدأ و الخبر -جملة كان و أخواتها -جملة إن و أخواتها -جملة لا النافية للجنس	**15: مرة** **9:مرات** **11:مرة** **2: مرتين**	**%12.50** **%07.50** **%09.17** **%01.66**	-جمل بزمن الماضي -جمل بزمن المضارع -جمل بزمن الأمر	**50: مرة** **29: مرة** **04: مرات**	**%41.66** **%24.17** **%03.34**
المجموع	**37 مرة**	**%30.83**	المجموع	**83 مرة**	**%69.17**

***جدول يمثل نسبة تواتر الجملة الاسمية و الفعلية في المدونة.**

- بعد عملية الإحصـــــــاء و جدنا أن الجمل الفعلية خاصة منها ذات الزمن الماضي أكثـر استعمالا من الجمل الإسمية حيث كانـــــــت نسبة الأولى 69.17% (الجمل الفعلية)، أمـــا الاسمية فقد قدرت بـ: 30.83% ما يعني أن حالة الشاعر النفسية كانت كثيرة التحول والحركة، تنأ عن الهدوء و الاستقرار والسكينة.

2- الخبر و الإنشاء :

يهتم البلاغيون اهتماما كبيرا بمطلع الكلام و بدايته ، حتى أن بعضهم يحكم على الشاعر وشعره معا من خلال المطلع ، ولقد استهل **دريد بن الصمة** قصيدته في رثائه أخيه عبد الله بالإنشاء الطلبي إذ نراه يستفهم بالهمزة "أرث" ليؤكد وقوع الفراق ، و يقرر البعد الذي حصل بينهما ، فـ" أرث " أصلها في اللغة "رث" و إنما جاء بالهمزة للاستفهام التقريري ، استفهام لا ينتظر منه جواب لأنه يؤكد و يقرر حقيقة هو أعلم بها و متأكد منها ، فوقوع فراق الزوجة ، و انقطاع حبل مودتها الذي كان يربطهما أمر حاصل ، و من المعلوم أن أسلوب الاستفهام المجازي - الذي يخرج عن غرضه الحقيقي - يشكل أسلوبا جماليا مثيرا في النفس ، و له وقع صوتي عليها و له إيحاءات كبيرة و جليلة لأن الاستفهام بالهمزة يوحي بالقرب و المودة و المحبة التي كانت بينهما فيما مضى و أن الشاعر أراد و بعد خطئه أن يبقي عليه تحببا و تلطفا ، ليس لاسترجاع المودة من جديد ،و إنما للحفاظ على الذي كان فقط

ويعود الشاعر ليعبر عن مصيبته في أخيه،فيقرن صورا متكررة للنداء بالهمزة :"أعاذلتي ،أعاذل "هذا النداء المقرون بالهمزة موجه لمن يلومه فيما يظهره من حزن وألم على أخيه راجيا منها التقليل من اللوم والعتاب بسبب تطليقها، وإقرار عظيم المصيبة ،وفداحة الرزء الذي لم يعد يقدر على تحمله، ولا ننسى أنه استعمل الهمزة للقريب ويتأكد هذا القرب في إضافته المنادى إلى الضمير الياء فهي قريبة منه بالرغم من بعدها عنه ، كما استعمل الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأربعين "بني قارب" النداء، فحذف أداة النداء للتأكيد على تواصل المعارك في مستقبل الأيام ، و إقرار غضبه على مقتل أخيه فالغرض من مثل هذا النداء هو التهديد والوعيد .

وأما عن الإنشاء الطلبي بصيغة الأمر فقد ورد في القصيدة أربع مرات،وذلك في البيت التاسع في قوله :"اقصدي،ارشدي"وذلك في ثنايا النداء الموجه إلى عاذلته وقد ورد الأمر هنا موجها إلى المفردة المؤنثة المخاطبة على سبيل الاهتمام بإبراز مصابه العظيم،وقد خرج الأمر عن حقيقته إلى غرض بلاغي آخر فهم من سياق الكلام،وهو الرجاء وطلب الالتماس

بعدم الإفراط في لومه وعدم الغي كثيرا في هذا الشأن. أما في البيت الثالث عشر فقد جاءت كلمة" ظنوا" بضم الضاد بمعنى أيقنوا لأن الظن يستعمل في معنى اليقين،كما يجوز أن يكون معناها"ظنوا كل ظن قبيح بهم إذا غزوكم في أرضكم وعقر داركم "(1)،والجملة هنا إنشائية طلبية علامتها الأمر الغرض منها النصح والإرشاد ليكونوا على حذر مما سيقع. وفي البيت السادس والثلاثين ورد قوله :"قال للباطل :أبعد" فهي عبارة عن جملة إنشائية طلبية علامتها الأمر ،وفعل الأمر "أبعد" من بعد، يبعد ،بعدا ، من النأي فإذا أمرت قلت"أبعد"،وقد تركب أسلوب الأمر هنا من عدة عناصر وهي :أداة الشرط "لما"الشرطية الظرفية،وجملة فعل الشرط"علاه"،وجملة جواب الشرط "قال للباطل أبعد"والأمر هنا جاء كمقول القول فهو حتمية أسلوبية لان جملة مقولة القول واردة لا محالة مادام فعل الشرط غير تام ، و الشاعر في هذا التركيب يلتمس من الباطل بنوع من السخرية و التهكم و الاستهزاء البعد عنه لأنه كبر و صار ورعا محنكا و علا الشيب رأسه كعلامة وقار و جلال .

و في البيت التاسع عشر جاء قوله :"و ما أنا إلا من **غزية**" ، و يروي البيت "و هل أنا" في الأغاني ، ديوان الحماسة ، منتهى الطلب ، الخزانة ، شرح المرزوقي ، الشعر و الشعراء . و المعنى " ما أنا من غزية من حالتي الغي و الرشاد فغوايتي و رشادي متعلق بغوايتهم و رشادهم "(2).

فقوله : "هل أنا" أو "ما أنا" هو في مذهب النفي و إن كان استفهاما ، و لذلك تبعه "إلا" فهو إذن استفهام خرج لغرض النفي و كأنه قال :"ما أنا إلا من غزية في حالتي الغي و الرشاد" .

و في البيت الثاني و العشرين، في قوله "فقلت **أعبد الله** ذلكم الردى ؟" الجملة الإنشائية مصدرة بهمزة استفهام للقريب عبارة عن مقول القول جاءت لتقرير حدث ألا و هو مصرع الأخ عبد الله .

---

(1) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 60 .

(2) المرجع نفسه ، ص 62 .

أما عن آخر أسلوب إنشائي استخدمه الشاعر في قصيدته هاته ، فهو أسلوب النهي في قوله : "فلا يبعدنك الله حيا و ميتا" فالنهي هنا خرج من غرضه الحقيقي لعدم توفر شرطي الإلزام و الاستعلاء إلى غرض بلاغي آخر ألا و هو الدعاء له بالخير ، و تمني له طول البقاء ، ميتا كان أم حيا ، فليس الخلود خلود الجسم ، و إنما الخلود بذكرى صاحبه و بأفعاله و صفاته و مناقبه و خصاله ، باستثناء هذه الجمل التسع الواردة بالتواتر في الأبيات : (9-10-11-13-19-22-36-39-40)،والتي جاءت على نوع الإنشاء الطلبي ، فإن سائر أبيات القصيدة خبرية لأن المقام يقتضي ذلك ، وبالتالي فالخبر أكثر ملاءمة من غيره لجو النص .

فهو- باختصار شديد- في القسم الأول يخبرنا عن انتهاء حبل المودة و قرار الابتعاد عن الزوجة في القسم الثاني : استهلال بأسلوب الخبر لبيان موقفه من القبلية ، و تفاعله معها ، و تفانيه فيها لأنه جزء لا يتجزأ منها ، و يطلع علينا الجزء الثالث بمشهد شعري خبري يطغى فيه صوت الشاعر على صوت أخيه لأنه عمد إلى الإخبار عن موقف أخيه في ساح المعركة (حيث يريد أن يبين وحدة الدم و النسب)، كما غلب الأسلوب الخبري على القسم الرابع لبيان مجموعة من الصفات التي اتصف بها أخوه الميت (لم يكن وقافا ولا طائش اليد ، كميش الإزار طلاع أنجد ...) أما الشطر الأخير من القصيدة فقد طغى عليه الأسلوب الخبري لأنه ينبئنا عن الغارة التي يشنها لاحقا على أعدائه انتقاما لأخيه إلى أن يخبرنا ببعض صفات فرســـــــه (سليم الشظى طويل القرا ، أسيل المقلد ، عبل الشوى ، نهد ، شنج النسا ...).

الأصل في الخبر هو أن يلقى لأحد الغرضين: إفادة المخاطب بالحكم الذي تتضمنه الجملة أو إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم، ففي الحالة الأولى يسمى "فائـــدة الخبر" و في الثانية

"لازم الفائدة" ، و لكن كذلك قد يخرج الخبر عن هذين الغرضين إلى أغراض بلاغية أخرى تفهم من سياق الكلام كالاسترحام مثلا ، و إظهار التحسر و الضعف ، و الفخر ... و ما إلى ذلك من الأغراض البلاغية، و نورد على سبيل المثال لا الحصر بعض هـذه الأغـراض فقط . في قوله مثلا:

*- "كأن حمول الحي إذ متع الضحى" فـ :أن هنا تفيد التثبيت إضافة إلى حسم التردد و الشك في القبول والتلقي.

*- "دعاني أخي ...فلما دعاني..." التكرار فيه إشعار بأهمية الأمر، و إعظام شأنه كما أن في تكرار اللفظة إيقاظ للحواس ، و يزيد في تثبيت المعنى و استيعاب القضية أكثر .

"فخرقتني رماحهم" الإيحاء بالطعن و التمزيق، و بالتالي بيان الحالة النفسية كما فيها إبراز للعنصر المقدم وتخصيص له.

أما عن أضرب الخبر التي وردت في رثائية دريد لأخيه عبد الله فالمتأمل لها يجدها قد طغى عليها نوع من الخبر الابتدائي على حساب الخبر الطلبي و الإنكاري ، فما سبب ذلك ؟

من الناحية البلاغية يرى البلاغيون أنه ليس لذلك سبب سوى اختلاف حال المخاطب في كل موطن فهو إما أن يكون خالي الذهن من الحكم تماما ، و هنا يلقي إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد ، و يسمى هذا النوع من الخبر بالابتدائي ، كقوله : "بانت و لم أحمد إليك جوارها" فهذه الجملة خالية من أدوات التوكيد نهائيا و إما أن يكون في حال تردد المخاطب في الحكم

طالبا أن يصل إليه اليقين في معرفته ، و هنا يجب أن يلجأ الشاعر إلى توكيده له لكي يتمكن من نفسه ، و يسمى هذا النوع بالخبر الطلبي و قد وردت له أمثلة غير قليلة في هذه المرثية (التوكيد جاء بأكثر من وسيلة) ، ومن ذلك:

- أداة التوكيد أن و إن "إني لم أهلك سلالا".
- التكرار : "دعاني أخي ... ثم دعاني" .
- تقديم ما حقه التأخير :"أخي أرضعتني أمه" تقديم المفعول به و تأخير الفاعل .
- أسلوب القصر :"و هون وجدي إنما هو فارط .
- أداتا التحقيق و التوكيد ، قد و كل : "كل تباريح المحب لقيته" .
- المصدر النائب عن فعله :"أعاذلي مهلا" .
- واو رب : "وغارة بين اليوم و الليل" وأصلها ،رب غارة

و هناك أمثلة كثيرة لا داعي لذكرها فهي جلية واضحة للعيان.

- و أما أن يكون المخاطب منكرا له، و في هذه الحالة يجب أن يكون مؤكدا بأكثر من مؤكد و ذلك حسب إنكاره قوة و ضعفا، و يسمى هذا الضرب من الخبر بالإنكاري، و من أمثلة ذلك قوله : "و هون وجدي أنما هو فارط .*.*. أمامي و إني وارد اليوم أو غد".

الرقم	الجملة الإنشائية		
	الإنشاء الطلبي	عدد تواتره في القصيدة	نسبه تواتره
1	- جملة النداء	أربع مرات	%05.64
2	- جملة الأمر	أربع مرات	%05.64
3	- جملة الاستفهام	ثلاث مرات	%04.22
4	- جملة النهي	مرة واحدة	%01.40
	المجموع	12 جملة إنشائية	%16.90
الرقم	الجملة الخبرية		
	نوع الخبر	عدد تواتره في القصيدة	نسبه تواتره
1	- الخبر الابتدائي	44: مرة	%61.98
2	- الخبر الطلبي	13: مرة	%18.30
3	- الخبر الانكاري	2:مرتين	%02.82
	المجموع	59 جملة خبرية	%83.10

***جدول يمثل نسبة تواتر الجملة الإنشائية و الخبرية في القصيدة.**

- إن الجملة الطلبية تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية ،و هي الأكثر تداولا من غيرها، و بقدر تنوعها حسب ورودها، بقدر اختلاف دلالتها من جملة إلى أخرى ، و قد ذكرت في المرثية بعد عملية الإحصاء اثنتى عشرة مرة، و قد وزعت وفق ترتيبها في الجدول أعلاه.

3- القصر :

معلوم أن القصر من أساليب البلاغة التي يؤتى بها للدلالة على تمكنهم في الفصاحة و ملكتهم في الكلام ، و له في القلوب موقع حسن ، و مذاق عذب وحلو، و قد قسم القصر إلى : قصر الموصوف على الصفة ، و قصر الصفة على الموصوف [1] ، و مما جاء من أسلوب القصر في القصيدة قول الشاعر : "لم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد" و قوله "ما أنا إلا من غزيه" و قوله :"و هون وجدي أنما هو فارط" و " له كل من يلقى من الناس واحدا" ،... ففي المثال الأول تخصيص استبانة الرشد بـ : ضحى الغد فإذا حذفنا أداة النفي و الاستثناء نجد أن التخصيص قد زال منه و كأن لم يكن و إذن فالنفـــي و الاستثناء هما وسيلة التخصيص فيه ، فاستبانة الرشد مقصور وضحى الغد مقصور عليه ، و هما طرفا القصر ،و لما كان المقصور صفة من الصفات و المقصور عليه "ضحى الغد" هو الموصوف ،ففي هذه الحالة (قصر الصفة على الموصوف) بمعنى أن الصفة لا تتعدى الموصوف إلى موصوف آخر . و أما قوله : "هون وجدي أنما هو فارط" فيفيد تخصيص **عبد الله** بالموت فـ : "هو" مقصور و "فارط" مقصور عليه أي أن الضمير "هو" عبارة عن موصوف و كلمة فارط عبارة عن صفة ، و بالتالي فهو قصر موصوف على صفة .

و أما قوله :"له كل من يلقى من الناس واحدا" ففي هذا المقطع نجد تقدم الجار و المجرورو هما متعلقان بخبر محذوف على المبتدأ كل ، و الجار و المجرور في عرف النحاة فضلة من حقها أن تتأخر ، و لكن له في بلاغة الشاعر تقدم ملموس و ظاهر ، و راء تقديمه غاية معنوية فقد ذكر **ابن الأثير**،وابن النفيس و غيرهما أن تقديم الخبر على المبتدأ يفيد الاختصاص[2]و تقديم المسند على المسند إليه (تقديم ما حقه التأخير يسمى قصرا أي أنه طريقة من طرق القصر المتعددة و المتنوعة ذلك أن الذهن ينتظر خبر المبتدأ "كـــل" ليكتمل به المعنى الأساس فإذا به يقرع بالجار و المجرور "له" خطابا مباشرا إلى المخاطب أو السامع كأن تكون العناية بتقديمه و الاعتناء بشأنه ، و التفات خاطرك إليه في تزايد .

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،نسخة الكترونية.

(2)السيوطي،البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان ومعترك الأقران،ص24

4- التقديم و التأخير :

قد قرر البلاغيون أن الاهتمام بالشيء وانفعال النفس به يستوجب تقديم ماحقه التأخير ومنه القصر وقد سبق وأن أشرنا إليه ، ومما جاء مقدما في هذه القصيدة قوله على الترتيب في البيت العشرين "دعاني أخي" تقديم المفعول به "الضمير الياء" لكونه ضمير متصل والفاعل "أخي" اسم ظاهر ، ومن ذلك أيضا يعني تقديم المفعول به وجوبا على الفاعل لأنه ضمير متصل بالفعل ، والفاعل اسم ظاهر، و قوله في البيت رقم خمسة وعشرين "علاني حالك اللون أسود" وفي البيت رقم سبعة وعشرين "خرقتنـــــــــي رماحهم" وفي البيت الرابع والثلاثين"مسه الإقواء وفي البيت التاسع والثلاثين"من يعلم ركن من الأرض يبعد " و " فلا يبعدنك الله" أما البيت تسعة وثلاثون" يفوت طويل القوم عقد عذاره " فتم تقديم المفعول به طويل القوم – على الفاعل – عقد عذاره – رغم كون كلاهما اسما ظاهرا وطويلا أي كلاهما معرف بالإضافة ، وفي البيت الخامس والثلاثين قوله :" له كل من يلقى من الناس واحدا" فقد تم تقديم الجار و المجرور "له"وهما متعلقان بخبر محذوف للمبتدأ المؤخر "كل" مع جملة الصلة اي الاسم الموصول (من) و صلته (يلقى من الناس واحدا) ، و إذا كان التقديم أحد أساليب البلاغة التي نأتي بها لندل على تمكننا من الفصاحة ، و على ملكتنا في الكلام فإن له في قلوبنا كذلك موقع جميل ،و مؤثر،كما له مذاق حلو عذب نظير لا نضير له ، وقد لاحظنا تقديم المسند "له" على المسند إليه "كل" ليفيد و يدل على التخصيص كما يقول الخطيب القزويني :"و أما تقديم المسند فلتخصيصه بالمسند إليه" ، و كذلك للاهتمام به ، و قد حصر المسند "له" فكان التقديم أولى فيشتاق المرء لمعرفة المسند إليه و بالتالي يؤثر على نفس الإنسان تأثيرا بالغا .و هكـذا فالانزياح الذي وجدناه مثلا في قوله :"خرقتني رماحهم" و المتمثل في تقديـــــــم عنصـر المفعوليـة " الضمير المتصل الياء " على عنصر الفاعلية " رماحهم " كان لغايـــــة كذلك و هي العناية و الاهتمام بالمقدم و بشأنه ،و إلفات الخاطر إليه حتما سيكون في تزايد وإذن هــذه صيغ كان جديرا بنا أن نقف عليها ، و ذلك على سبيل المثال لا الحصر فقط .

5- الإيجاز و الإطناب:

الإيجاز نوعان : إيجاز قصر و إيجاز حذف ، فالأول هو الوجيز بلفظه أي تكثير المعنى بتقليل اللفظ أو أن يكون اللفظ بالنسبة للمعنى أقل من القدر المعهود عادة و سبب حسنه أنه يدل على التمكن في الفصاحة ، و مما ورد من هذا النوع على لسان دريد في هذه المرثية قوله :"لا سقوطا خمارها" فهي جملة صغيرة من حيث اللفظ في معانيها كبيرة فهي توحي بالحياء عند أم معبد و الحشمة و الخجل و التعفف و عدم السفور و التبرج ، و احترام نفسها و زوجها و ذلك بصيانة نفسها... و قوله:" أنا غضاب" إطناب قصر فهي لفظة واحدة تدل على معان كثيرة كالنفور و الامتناع و الرغبة في الانتقام و الغضب الشديد و الوعيد و التهديد و التخويف و ما إلى ذلك من المعاني التي تملأ هذه اللفظة ، و أما قوله :"أرث جـــــديد الحبل من أم معبد" فإن كلمة "أم معبــد" لها إيحـاءات و دلالات عظيمة منها أن كلمــة الأم توحي بالحــب و الاحتــرام و التعظيم و التضحية و الإيثار و حسن المشاعر و لطف العواطف و رقة الخوالج ...

أما عن إيجاز الحذف فهناك أمثلة كثيرة وردت في هذه القصيدة ، و نذكر منها : "ما كان وقافا" حذف اسم المكان ، "لا طائش اليد" حذف كان لوجود دليل سابق لها ، و حذف اسمها "كميش الإزار" و "رئيس حروب" و"صبور على العزاء" حذف المبتدأ و تقديره مثلا "هو كميش الإزار "،... و كذا حذف أداة النداء "يا" في قوله :"بني قارب" و قوله :"أعاذلتي " تم حذف الفعل منها لان أصل المنادى هو مفعول به لفعل محذوف تقديره "أنادي عاذلتي"و للحذف هنا عدة أوجه فمثلا حذف أداة النداء الغرض منها التخفيف لكثرة دورانه في الكلام و نحو قوله تعالى : ﴿ يوسف أعرض عن هذا ﴾ (**يوسف** : 29) [1] و أما عن حذف المبتدأ في مثل قوله : "كميش الإزار" فغرضه التفخيم و الإعظام لما فيه من الإبهام هذا بالنسبة للإيجاز.

---

(1) السيوطي ، البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان و معترك الأقران ،ص 75

أما عن الإطناب فقد لاحظنا منه أنواعا كثيرة ، نحاول ذكر بعضها على سبيل المثال في قوله :"و قلت لعراض و أصحاب عارض" عبارة عن إطناب ، ذكر العام بعد الخاص فهو ذكر أصحاب عارض ، و رهط بني السوداء ، و القوم (عام)بعد ذكـــــر الخاص(عارض) حيث كان بإمكانه الاختصار فيقول : "فقلت للقوم" و أما عن إطناب التكرار لداع بلاغي،و هو إشعار بأهمية الأمر و إعظام شأنه ، لأنه تكرار اللفظة فيها إيقاظ للحواس ، إضافة إلى الإيقاع اللفظي ناهيك عن أنه يؤتى به للتوكيد و نذكر من ذلك قوله : "قلت ... وقلت لهم" ، "أعاذلتي ، أعاذل ...أعاذل" ، "دعاني ...فلما دعاني" ، "إن الرزء ... لارزء" ، "و هون وجدي ... و هون وجدي" و من أمثلة إطناب ذكر العام بعد الخاص كذلك قوله :"ما أنا إلا من غزيه" فالخاص هو الضمير المنفصل "أنا" ، و العام يتمثل في لفظة "غزيه" ، و إطناب اعتراض يتجلى في قوله : "كأن حمول الحي - إذ متع الضحى بناصية الشحناء - عصبة مذودي و الجملة الاعتراضية هي أن يؤتى بجملة زائدة عبارة عن حشو لا محل لها من الإعراب بحيث لا يختل معنى لاحقها بسابقها و قوله :"كأنها جراد يباري وجهة الريح مغتدي" ففيه إيضاح إطناب بعد إبهام فقوله : "كأنها جـــــراد" في حاجة إلى توضيح و بيان نوع الجراد هذا ، و ذكر بعض صفاته فجاءت جملة :"يباري وجهة الريح مغتدي"لإزالة ذلك الإبهام ، و أما قوله : "وقلت لعراض و أصحاب عارض و رهط بني السوداء و القوم شهدي، علانية : ظنوا ..." من المفروض أنها جملة مقولة القول : "ظنوا بألفي مدجج" تأتي مباشرة بعد فعل القول إلاأنه تم تأخيرها فبعد أن هيأ الأذهان لتلقي مقول القول ، و جعلهم في حالة انتظار ، و أشعرهم بخطورة ما سيسمعونه جاءت مقولة القول لتزيل ذلك القلق النفسي الذي تركته هذه الجملة بعد إطناب حشو .

6- الفصل و الوصل :

إنالوصل هو عطف جملة على أخرى بحرف الواو ، و أن الفصل هو ترك هذا العطف ، و أن لكل منهما مواضع تحددهما [1]، و قد جاء الوصل في هذه القصيدة مثلا : بين قوله : (أرث جديد الحبل من أم معبد) ، و قوله : (و أخلفت كل موعود) لاختلافهما خبرا و انشاءا (فالأولى إنشائية طلبية استفهامية ، و الثانية خبرية)و لو فصل بينهما لأوهم خلاف المقصود .

و قوله : "و بانت و لم أحمد إليك جوارها" ، و قوله : "ولم ترج فينا ردة اليوم أو غد" فيهما وصل لأنهما اتفقتا خبرا ، و بينهما مناسبة تامة ، و لم يكن هناك سبب يقتضي الفصل بينهما.

و جاء الفصل في القصيدة في مواضع كثيرة جدا نذكر منها :

- الفصل بين قوله : (أعاذلتي كل امرئ وابن أمه) ، و قوله : (متاع كزاد الراكب المتزود) بينهما اتحاد تام ، و كمال اتصال فالثانية بيان للأولى .

- و الفصل بين قوله : (تنادوا فقالوا : أردت الخيل فارسا) و قوله : (فقلت : أعبد الله ذلكم الردى ؟) الجملة الثانية كأنها جواب يفهم من الأولى ، بينهما شبه اتصال.

مما سبق يتضح لنا وأن الشاعر **دريد بن الصمة** استطاع أن يوظف وبنجاح - في هذه القصيدة - الكثير من فنون المعاني كالخبر والإنشاء،وأسلوب القصر،والتقديم والتأخير،وكذا أسلوب الإيجاز والإطناب ، والفصل والوصل،وقد وظف هذه المعاني بطريقة تعكس قدرته على نظم الشعر وتفوقه فيه.

(1) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة،ص 231.230

II- فنون البيـــان :

تلعب الصور البينية دورا كبيرا في عملية التصوير الخيالي و بث الحركة والحياة والنطق في الجماد،وذلك دليل على تجددها وتنوعها، ناهيك عن الإيجاز،والاختصار،ولهذه الأسباب كانت أحرى ،و أولى بالاستعمال من الحقيقة :"المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة و البلاغة ... " [1] ،"و المجاز في كثير من الكلام يأتي أبلغ من الحقيقة و أحسن موقعا في القلوب و الأسماع "[2] ،و من العناصر الأسلوبية والأدوات التي استعان بها الشاعر دريد في مرثيته مايلي :

1 - المجاز :

أراد **دريد بن الصمة** أن يقدم لنا المعاني في نسق خيالي رائع و أسلوب جمالي أخاذ فلجأ إلى المجاز المرسل في قوله : "تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا..." وقوله كميش الإزار خارج نصف ساقه ...".

فهذه المهارة في اختيار العلاقة بين المعنى الأصلي و المعنى المجازي ، حيث صور المجاز رائعة و خلابة ، ناهيك عن أنه يقع في النفس موقعا مؤثرا .

فقوله : "تنادوا فقالوا: أردت الخيل فارسا" مجاز مرسل (المجاز في المفرد) حيث نجده استعمل كلمة الخيل في غير ما وضعت له أولا ، فنقل مدلول اللفظة الأصلي (الفرسان) إلى مدلول جديد غير معهود ألا و هو (الخيل) فكان المجاز أكثر اتساعا و أبعد أفقا و أدعى إلى التأمل و التفكير و التدبر .

أما قوله "كميش الإزار خارج نصف ساقه ..." فالكميـش الماضي العزوم السريع في أموره

إلا أنه أضاف السرعة إلى الإزار على المجـــاز (فكمش ذيله) أي قلصه ، و كميش الإزار:

مشمره [3]، و يزيد قوة الوصف بعده بخروج نصف ساقه إذن فهو مجاز كقولنا : عفيف الحجرة ، نقي الجيب .

---

(1) ابن الاثير (ابي الفتح ضياء الدين) ، المثل السائر في أدب الشاعر و الكاتب ، قدمه و علق عليه احمد الحوفى و بدوي طبانة، ج1 ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دط ،دت ،ص 88 .

(2) ابن رشيق(أبو علي الحسن)، العمدة ، ص 161 (نسخة الكترونية) .

(3)عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة، ص66.

و من الأدوات الفنية التي اعتمدها دريد بن الصمة للتعبير عن مكنونات صدره الرمز ، حيث وظف كلمة ظواعن في قوله : "ظواعن عن خرج النميرة غدوة" ليرمز بها إلـى الفراق لأن الظواعن : بعير عليها هودج لتسير و ترحل إلى مكان آخر كما استخدم الرمز في قوله :

"ولما رأيت الخيل قبلا كأنها .*.*. جراد يباري وجهة الريح مغتدي" (1)

فقد استعمل كلمة جراد ليرمز به إلى الموت و الخراب و الدمار و الفناء و الزوال ذلك أن الجراد يلتهم كل ما يجده أمامه من نبات أخضر حيث لا يبقى منه شييء و لا يذر .

2- التشبيه:

تعد الصور التشبيهية من الأدوات الفنية التي وظفها الشاعر في مرثيته ، و هي بسيطة جدا ، سريعة الفهم ، واضحة الدلالة إلا في بعضها ، جاءت لتفسير بعض المعطيات ، و توضيح بعض الحقائق و الأحداث حيث احتل التشبيه الرتبة الثانية بعد الكناية في مرثيته ، و قد استخدمه اثنتي عشرة مرة في هذه القصيدة و بمعدل ثلاث مرات في القسم الأول و خمس مرات في القسم الخامس ،ومرتين في القسم الثاني و الثالث أما القسم الرابع فنجده خال من التشبيه نهائيا لأنه كان في معرض الإخبار عن صفات أخيه عبد الله فركز أكثر على المشتقات من صيغ المبالغة و اسم الفاعل ، و الصفة المشبهة .

فقد شبه الشاعر الجماعة عند الرحيل وقت الضحى حيث تبدو أشباحهم على بعد كأنها في نحولها مجموعة من مرابط الخيل - إذا كانت العصبة بضم العين و إسكان الصاد تعني الجماعة - ، أما إذا كانت (العصبة بالفتـــح و السكون فتعني الشجرة تعلق في شيء عال) فإن التشبيه يكون على هذا النحو "إن القوم أو الجماعة عند الرحيل و قت الضحى تبدو كأنها شجرة علقت في أعالي الجبل فتكون كالخيمة عليه[2] ثم يشبه الجماعة في البيت السابع بأشجار ضخمة عالية كثيفة الأوراق ككثافة حزن الشاعر حيث أن هذه الأشجار لم تتعرض للقطع و لم ينفض ورقها بعد .

---

(1)عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة، ص66.

(2) الاصمعي (ابو سعيد عبد الملك بن قريب) ، الأصمعيات ،ص 108 .

كأن حمول الحي إذ متع الضحى .*.*. بناصية الشحناء عصبة مذودي

أو الأثاب العم المحـــــرم سوقه .*.*. بـــــداءة لـم يخبط و لم يتعضد

أما في البيت العاشر فقد جسد فيه نهاية الإنسان الحتمية و المتمثلة في الموت ، و يشبهها بزاد المسافر الراحل الذي لابد له من أن ينفد .

أعاذلتي كل امرئ و ابـــن أمه .*.*. متاع كـــــــزاد الراكب المتزود .

وشبه الأحاليف (**عبس ،و فزارة و أشجع**) ، و هي تغير عليهم بالدبى أي القطعة العظيمة من الجراد في الفلاة "الفدفد" .

فما فتئوا حتى رأوها مغيرة .*.*. كرجل الدبى في كل ربع و فدفد .

و يواصل قوله : "

و لما رأيت الخيل قبلا كأنها .*.*. جراد يباري وجهة الريح مغتدي (1)

حيث يشبه الخيل و هي مقبلة عليهم مواجهة بكل قوة و عزم بكثرة الجراد الذي يأ تي على الأخضر و اليابس .

ثم يشبه حاله و قد لحق بأخيه يذود عنه و الرماح تتناوله و تقع فيه وقع الصياصي و هي خشبة الحائك في نسيجه الممدود إذا أراد تميز طاقات السد بعضها من بعض ، و كأنه سميت

بذلك تشبيها بصيصة الديك و هما مخلبان في ساقه ، و صيصة الثور هو قرنه [1] أي يريد أن أخاه دعاه و الرماح تتناوله و لهل خشخشة و وقع كوقع صياصي الحاكة في ثوب النسيج، و هذا النوع من التشبيه يسمى تشبيه صورة بصورة حيث وقع صياصي الحاكـــة في ثوب النسيج كوقع الرماح على أخيه فالمشبه : وقع الرماح على أخيه و لها صوت خشخشة و لقـد تركب المشبه به من عدة عناصر ، فغدا صورة متكاملة ذات عناصر و أبعاد و كذلك المشبه به ، و من تشبيه الطرف الأول بالثاني نجـــــــم وجه الشبه المركب - وهو تشبيه تمثيلي -

(1) عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة ، ص58.61.59
(2) المرجع نفسه ، ص58.

غداة دعاني والرمـــــاح ينشنه .*.*. كوقع الصياصي في النسيج الممدد [1]

- و يستمر دريد في تشبيهاته ، حيث شبه نفسه بناقة لها ولد فزعت فيه لما تباعدت عنه في مرعاها ، فأقبلت نحوه فإذا هو بجلد مقطع حشي تبنا وحشيشا. لتعطف عليه أمه و تروم فتدر عليه ، و كأنه انتهى إلى أخيه ، و قد فرغ من قتله و مزق كل ممزق [2] .

أما في البيت الواحد و الأربعين فنجده يشبه فرسه الطويل العالي و هو يقوم بهجوم على العدو في الفلتة [*] يشبهه بالذئب القوي الذي يمتاز بالسرعة و الخفة (المشبه "الفرس و الفارس" معا يشبهان الذئب المشبه به) في السرعة و القوة و عليه فهو عبارة عن تشبيه بليغ خال من الأداة و فيه اتحاد تام بين المشبه و المشبه به الذئب .

و غارة بين اليوم و الليل فلتة .*.*. تداركتها ركضا بسيد عمرد [3]

و في البيت الرابع و الأربعين شبه الماء حين يتفرق في الأرض فينبت العشب و الزهر و غيره مما تزدان به الأرض بهذا الفرس و فارسه كما تزدان بالعشب أو أن الأرض تزدان به تزينها بمجموعة من النساء و قد أخذن زينتهن ثم تفرقن و هذا التشبيه جاء بعد الاستعارة إلا أن الشاعر دريد بن الصمة أدرك أن البهجة و الزينة لا يتلاءمان مع مصيبة الموت فاستدرك عن الاستعارة بالتشبيه ليعبر عن نار الحزن و الأسى الذى لف الكون و غطاه لموت أخيه البطل فشبه زينة الأرض بالمأتم المتفرق الذي ساده السواد و الظلام و البكاء من قبل النساء المجتمعات[4] .

---

(1)المرجع السابق،ص63
(2) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص 578 .
(3) عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة ، ص71
(*) الفلتة : عبارة عن اخر ساعة من آخر يوم من أيام جمادى الآخرة يغيرون فيها إذا كان هلال رجب قد طلع تلك الساعة .
(4) الاصمعي ، الاصمعيات ، ص 110 .

وفي قوله : و تخرج منه صرة القوم مصدقا .*.*. و طول السرى دري غضب مهند[1]

يتحدث عن فرسه حين يجتمع الجيشان في الحرب حيث يجري جريا طويلا سريعا حتى يخرج منه عرق كأنه السيف المهند في لمعانه أو برقانه أو ربما تهلل وجهه كأنه السيف القاطع و دريه أي تلألؤه و إشراقه فكأنه منسوب إلى الدر في صفائه و نقائه (فهذا تشبيه بليغ حذفت منه الأداة يفيد أنه ليس ضعيفا أمام المحن بل إن الشدائد و المحن تخرج منه فارسا أصيلا قويا كالسيف القاطع) [2].

أما في البيت الأخير فإنه يشبه نفسه بالفارس الذي يرمي بثقله على حصان "مصدر" يسبق جميع الخيل بقوته ، و شدة صبره و اتساع صدره وذلك في قوله:

وكنت كأني واثق بمصدر ** يمشي بأكناف الجبيب فمحتد [3]

3- الكناية :

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة و أسلوب من أساليب البيان ، تؤدي المعنى بإيجاز ، و تضفي عليه حسنا و بهاء و جمالا ، كما أنها وسيلة للتعبير عن أمور لا يحب الشاعر أن يصرح بها و لا أن يذكرها باسمها ، و عليه فقد غلبت و طغت الكناية على جميع أقسام المرثية عند دريد بن الصمة حيث استخدمها أكثر من عشرين مرة ، و جاء تواترها في النص كما يلي :

القسم الاول : ثلاث كنايات ، القسم الثاني : لا كناية تذكر ، القسم الثالث : كنايتان ، القسم الرابع : أربع عشرة كناية ، و القسم الخامس : ثمانية كنايات أي بمجموع ستة و عشرين كناية مقسمة بين إيحاءات ودلالات الحياة والموت. ونوضحها في الجدول الآتي والذي يمثل نسبة تواتر الكناية في المرثية.

---

(1) عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة ، ص72

(2)الاصمعي ، الاصمعيات ، ص 110 .

(3)عمر عبد الرسول،ديوان دريد بن الصمة ، ص73

القسم	مواطن الكناية في المرثية	المعنى المستتمر(كناية عن)	الدلالة	نسبة تواترها
القسم الأول	- أم معبد - لا سقوطا خمارها - لا خروج المقيد	- زوجته سمادير "طليقته" - حياء زوجته و عفتها - حياء زوجته و عفتها	- الموت - الحياة - الحياة	% 12
القسم الثالث	- أرضعتني أمه - أردت الخيل فارسا	- الحياة - الفرسان	- الحياة - الموت	% 08
القسم الرابع	- خلى مكانه - ما كان وقافا - ما كان طائش اليد - الرياح تناوحت - لا برما إما الرياح تناوحت - كميش الإزار - خارج نصف ساقه - طلاع أنجد - لا يزال ربيئة - خميص البطن و الزاد حاضر -علا الشيب رأسه - يغدو في القميص المقدد - **ومن يعله ركن من الأرض يبعد** - الزاد حاضر	- الموت و البعد و الفراق - الشجاعة و الفروسية -الإجادة في الرمي - الجدب - مكارم الأخلاق - الجد و التشمير و العزيمة - الضعف والهزل/ الاستعداد والتشمير - الطموح و الهمة - الكرم و السيادة و الريادة - الإيثار و العزة و الفخر - الكبـــــر - شدة الحال - الموت والنهاية -اتساع الحال و طاعة الزاد	- الموت - الحياة - الحياة - الموت - الحياة - الحياة - الموت -الحياة - الحياة - الحياة - الحياة - الموت - الموت - الموت - الحياة	%53.84

القسم الخامس	- سليم الشظا	- قوة الفرس و قدرته	- الحياة	% 28
	- عبل الشوى	- قوة الفرس و قدرته	- الحياة	
	- شنج النسا	- قوة الفرس و قدرته	- الحياة	
	- طويل القرا	- قوة الفرس و قدرته	- الحياة	
	- شهد	- قوة الفرس و قدرته	- الحياة	
	- أسيل المقلد	- جمال الفرس	- الحياة	
	- يفوت طويل القوم عقد عذاره	- علو الفرس و ارتفاعه	- الحياة	
المجموع	العام لتواتر الكناية في القصيدة			% 56.52

نسبة تواتر الكناية في المرثية

و بعد عملية الإحصاء وجدنا أن الكناية قد وردت في مرثية **دريد** ستة و عشرين مرة (26 مرة) أي بنسبة 56.52 % و قد تبين لنا من خلالها أن الشاعر كان في صراع بين ثنائية الحياة و الموت إذ شكلت نسبة الموت عنده في هذه الكنايات 26.92 % بينما كانت نسبه الحياة في الكنايات 73.08% بمعنى تغلب الحياة عل عنصر الموت أي أن إيحاءات و دلالات الحياة كانت أقوى و أكثر ، ففي القسم وردت الصورة المجازية المتمثلة في الكناية ثلاث مرات : (أم معبد ، لا سقوطا خمارها ، لا خروج المقيد) أين نجده ترك التصريح بالاسم الحقيقي لزوجته الذي هو:"سمادير" و أطلق لفظ أم معبد إلا أنه أراد به لازم معناه ففي الإشارة ما يغني عن العبارة ، و في التلميح ما يغني عن الصريح .

أما قوله : "لا سقوطا خمارها ، و لا خروج المقيد" فقد كنى بهما عن قيمة الحياء و العفة و صيانة النفس عند زوجته ، كما أثنى عليها و بين بعض محاسنها (عدم سقوط الخمار ، و اختفاء كعبها،و عدم ظهوره) ، وهذه قمة العفة و الطهارة و الصفاء و النقاء عند المرأة العربية .

و أما في القسم الثالث فقد وردت الكناية في قوله :"أرضعتني أمه" و "أردت الخيل فارسا " فذكر أخاه الذي كان يدب على الأرض ، و في أحضانها كان يسرح و يفرح فكنى عن هذه الأرض و الحياة بالأم لأنه منها رضع الحب و الحنان ، كما نجده قد كنى عن الفرسان بالخيل

، حيث ستر و حجب المعنى المراد "الفرسان" و أشار إلى معنى قام مقامه ألا وهـــو الخيل - نظرا للعلاقة القائمة بينهما - و بالتالي تحقق له غرض الإيجاز و البيان معا فكانت الكناية أداة للتعبير عن أمر لايحب أن يصرح به .

و أما في القسم الرابع فقد وردت الكناية بالتواتر في قوله : "خلى مكانه ، ماكان وقافا ، و لا طائش اليد ، ، ولا برما ، إذ الرياح تناوحت ، كميش الإزار ، خارج نصف ساقه ، طلاع أنجد..." حيث وصف أخاه الذي مات و ترك مكانه في هذه الدنيا بجسده و عوض أن، يذكر صفاته الحقيقية من شجاعة و صبر و كرم و الصبر على الجوع فكنى عنها بألفاظ أخرى قامت مقامها و هذه الكنايات عبارة عن صراع بين ثنائية الحياة و الموت إلا أننا نجد الحياة عند دريد بن الصمة أقوى من الموت .

و أخيرا في القسم الخامس يعدد الشاعر دريد بن الصمة صفات فرسه ، فكنى عن فرسه و قوته و قدرته و جماله بقوله :"سليم الشظى ، عبل الشوى ، شنج النسا ، طويل القرا ، نهد ، أسيل المقلد" .

هكذا رثى **دريد** أخاه ووصف فرسه ، و هكذا نجح بل و برع في استخدام الكنايات في موضعها تماما ، و هذا دليل آخر على قدرته كشاعر ، و تمكنه من اللغة العربية بكل أساليبها و فنونها المتنوعة و المتعددة .

4- الاستعارة :

الاستعارة من أجمل الصور البيانية لما فيها من تشخيص، و تجسيد، و بث الحياة، و الحركة في الجمادات ،و تصوير المعنويات في صورة محسوسات حية .

و لقد لجأ الشاعر **دريد** إلى الاستعارة في قوله :"أرث جديد الحبل من أم معبد فنجده في الشطر الأول من المرثية ، يستفهم من خلال استخدامه الكناية (أم معبد) و الطباق (أرث وجديد) و الاستعارة (أرث جديد الحبل) .

حيث شبه المودة، و عهد الأمان ،و التواصل الذي كان يربطه بزوجته سابقا بجديد الحبل ثم حذف المشبه لأنه رآه متمثلا كل التمثيل في المشبه به ، فاكتفى به،و عليه حذف المشبه وأبقى على المشبه به ، و هو ما دعاه علماء البلاغة بالاستعارة التصريحية لأن الاستعارة التصريحية هي ما استعير فيه لفظ المشبه به للمشبه (فالمستعار منه هو جديد الحبل ، و المستعار له هو المودة و التواصل الذي كان بينهما، و المستعار هو "المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به").

كما استخدم الاستعارة في التعبير عن حزنه و استسلامه للواقع من خلال لفظتي "فارط و وارد" و هما كلمتان تتعلقان بالماء و التقدم منه ، و قد استعارهما الشاعر لإتيان القبر فأخوه سبقه إلى حتفه و الذي خفف عليه المصيبة و هو أنه لابد من أن يلحق به اليوم أو غدا ، فهو إذن يشبه حاله و هو وارد الموت أو القبر بحال الظمآن العطشان الذي يرد الماء ليشرب فحذف المشبه به الظمآن و رمز له بشيء من لوازمه ، و مثل هذا النوع من الاستعارة يسمى بالاستعارة التبعية ذلك أن اللفظ المستعار "الذي جرت فيه الاستعارة" جاء اسما مشتقا "وارد" اسم فاعل من"ورد" و"فارط اسم فاعل من "قرط" ولجأ الشاعر إلى مثل هذا النوع من الاستعارة للمبالغة في وصف الأمـــر لأن أخاه سابق له إلى لحده و هو حتما لاحق عاجلا أم آجلا فكلتا اللفظتين "فارط ، وارد" توحيان بالهلاك و الضياع و الموت .

كما لجأ الشاعر دريد إلى استخدام الاستعارة في قوله :" فكنت كذات البو ريعت..." في هذا البيت تحديدا استطاع الشاعـــــر أن يظهر مدى قدرته و تفوقه ليس كأب و أخ فقط و إنما

كشاعر فذ فاق أقرانه من الشعراء إذ ذاك حيث نجده قد غلف التشبيه بالاستعارة ، فهو شبه أخاه الذي مزق كل ممزق بالفصيل الذي ذبح ثم حشي جلده تبنا و حشيشا لتعطف عليه أمه و تدر اللبن فهي استعارة للولد المذبوح إلا أنه حذف المشبه به عبد الله على سبيل الإسعارة المكنية و في قوله : "

إذا هبط الأرض الفضاء تزينت .*.*. لرؤيته كالمأتـــــم المتبدد

فقد شبه أخاه عبد الله الذي ستحتفل به الأرض ،و تبتهج بقدومه و بجماله ، بالماء الذي ينزل الأرض [1] و بالتالي يكون وسيلة لتزيين الأرض فحذف المشبه به الماء على أساس المجاز

اللغوي علاقته المشابهة حيث استعمل اللفظة فيما شبه بمعناه الأصلي على سبيل الاستعارة التبعية إذ أن اللفظ المستعار أو الذي جرت فيه الاستعارة هنا عبارة عن فعل - تزينت - لرؤيته الأرض فشبه ابتهاج الأرض بنزول الماء باحتفالها بقدوم أخيه لجماله و عظمته و أما من حيث إفراد و تركيب هذه الاستعارة فهي استعارة مركبة "استعارة تمثيلية" لأنها مبنية على تشبيه التمثيل ووجه الشبه فيها هيئة منتزعة من مركب ، "فبعد أن أدرك الشاعر بأن الزينة و البهجة لا تتلاءم و مصيبة الموت استدرك على الاستعارة بتشبيه تمثيلي يعبر عن نار الحزن و الأسى الذي لف الكون و غطاه لموت البطل عبد الله (فشبه زينة الأرض بالمأتم المتفرق الذي ساده السواد و الظلام و البكاء من قبل النساء المجتمعات اللواتي يندبن البطل المفقود [2] و هذه الثنائية من جمال و روعة و قدرة الشاعر دريد بن الصمة الذي استطاع الجمع بين الضدين و نقيضين تماما حيث أنهما لا يجتمعان أبدا مهما كان الأمر إلا في حالة كهذه : (قدرة التلاعب بالألفاظ و حسن استعمالها) .

- أما في قوله : "طلاع أنجد" فأنجد الأصل فيه أن يكون لأدنى عدد ، و قد استعير للكثير لأنه كفلس و أفلس ، و كما تضع العرب بناء القليل للكثير و الكثير للقليل في أصل الوضع يستعيرون بناء القليل للكثير و إن كان بناء الكثير قد استعمل أيضا ، قال الله تعالى :" وهم في

---

(1) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 72 .

(1) المرجع نفسه السابق، ص 72 .

الغرفات آمنون" (سبأ -37-) يريد أهل الجنة فوضع الغرفات موضع الغرف على سبيل الاستعارة (1) و كذلك الشاعر دريد وضع انجد موضع نجاد و أنجده على سبيل الاستعارة .

و في قوله : "تراه خميص البطن و الزاد حاضر" بمعنى منطوي البطن ، فشبه البطن بشيء مادي محسوس يطوى كالثياب أو الورق مثلا فحذف المشبه به وجاء بقرينة تـدل عليه وهي" يطوى" و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية (المفردة) و هذا لان من خصائص الاستعارة التشخيص و التجسيد و بث الحركة في الجماد ، هذا ناهيك عن مزية الإيجاز و البيان المؤثرة في النفوس والألباب.

لقد غلبت الصورة المجازية على المرثية ،إذ طغت الصور الكنائية على جميع الأجزاء بالتقريب. والكناية ما هي إلا انزياح وعدول عن ظاهر النص ،ساهمت في إبراز الكثير من المعاني بصورة جميلة وأخاذة وقد شغلت حيزا كبيرا جدا ،إذ استخدمها الشاعر أكثر من خمسة وعشرين مرة في النص ،ثم لجأ إلى التشبيه في المرتبة الثانية ،ثم الاستعارة ،والمجاز،وقدساهمت هذه الصور البيانية بشكل أوبآخر في إبراز القيم الأخلاقية ، والجمالية ، والإنسانية للنص .

(2) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص 580 .

III-فنون البديع :

اهتمت العرب بالألفاظ، فأصلحت من شأنها،و هذبتها ،كما اهتمت بالمعاني تماما ،و ذلك لقول ابن الأثير :" أعلم أن العرب كما كانت تعني بالألفاظ فتصلحها و تهذبها ، فإن المعاني أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف في نفوسها . .. فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم و حسنوها ، ورققوا حواشيها ، و صقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني " [1] .

وقد اهتم **دريد بن الصمة** بألفاظه وأعتنى بها ، وأن استخدامه للمحسنات البديعية على قلتها و ندرتها ناتج عن علمه و درايته بقيمتها و ما تحدثه في الآخر دون أن يتكلفها . ومن أبرز الفنون البديعية لديه : الطباق ، والجناس و التضمين .

1- الطباق : من المحسنات البديعية و يطلق على : " الجمع بين متضادين ، سواء كان بين لفظين من نوعين مختلفين أم من لفظين من نوع واحد [2].ولقد أظهر أسلوب التضاد أو التطبيق عند دريد ، فمن ذلك قوله : " أرث جديد الحبل من أم معبد " فقد طابق بين (أرث) و (جديد) فهو يوحي بموضوع القصيدة منذ مطلعها ، حيث البلى و القدم لجديد حبل ودها ،وقال لما تأكد من أنها لم تف بوعودها و عهودها ، فهو معذور لما اتخذ منها موقفا : " و لم ترج فينا ردة اليوم أو غد ، فقد طابق بين كلمة (اليوم) و (غد)

و قوله عندما جرب جميع تباريح المحب ، لكنه لم يلق حتفه يترصده :

وكل تباريح المحب لقيته .*.*. سوى أنني لم ألق حتفي بمرصد (3)

فقد طابق طباق سلب بين كلمتي : (لقيت) و (لم ألق) .

---

(1) ابن الأثير (ضياء الدين) ،المثل السائر ، ج2 ، دار النهضة ، مصر ، ص 68 .

(2) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت د ط،د ت، ص 192 .

(1) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 58.

و قال لما أراد أن يوجه كلامه إلى طليقته التي عاتبته على حزنه لأخيه ، و يخبرها بأن المصيبة إنما هي في فقد الرجال أمثال خالد ، وليس في إهلاك المال :

"أعاذل إن الرزء في مثل خالد و لا رزء فيما أهلك المرء عن يد" (1)

فقد صور الشاعر ذلك المشهد من خلال عنصر التضاد ، حيث طابق طباق سلب بين : الرزء و لا رزء .

وقوله : " و ما أنأ إلا من غزيه إن غوت .*.*. غويت و إن ترشد غزية أرشد " (2)

فقد طابق بين : غوى و رشد ليظهر مدى موافقته لقبيلته فغوايته و رشاده متعلق بغوايتها و رشادها .

و ها هو مرة أخرى يطابق طباق إيجاب بين كلمتي : اليوم و غد ، حينما نفى عن أخيه كل أنواع التشكي ، فهو لا يتألم للنوائب تنزل بساحته ، و المصائب تتجدد عليه في ذويه و عشيرته ، وأنه يحفظ من يومه ما يتعقب أفعاله من أحاديث الناس في غده [3]

صبور على رزء المصائب حافظ .*.*. من اليوم أدبار الأحاديث في غد (4)

ثم تراه يطابق بين كلمة : واحد و مثنى في قوله :

له كل من يلقى من الناس واحدا .*.*. و إن يلقى مثنى القوم يفرح و يزدد (5)

حيث يصف الشاعر أخاه عبد الله بالشجاعة أثناء النزال ، و انه واثق من نفسه بحيث إذا واجه الأعداء فرادى كان لهم ندا و إن قاتلهم جماعة أو مثنى ازداد فرحا من لقائهم لشجاعته و ثقته في نفسه .

و مرة أخرى يعود ليطابق بين كلمتي : اليوم و غد ، ليخبرنا بأن ما طيب نفسه إنما هوسبق أخيه له في الموت و انه لا حق لا محالة اليوم أو غد ، فقال:

(5..1) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 69.68.62.59.

وهون وجدي إنما هو فارط ** أمامي و أني وارد اليوم أو غـد

وفي قوله : " فلا يبعدنك الله حيا و ميتا ** ومن يعله ركن من الأرض يبعد

يطابق بين كلمة " حيا وميتا"وهو يدعو لأخيه بالبقاء والخلود سواءأكان حيا أم ميتا :كما طابق بين كلمة اليوم و الليل ذلك أن العرب ربما كانت تضع النهار في موضع اليوم فقال: " وغارة بين اليوم و الليل فلتة " لأن الليلة ضد اليوم ، ولأن الأصل إنما الليل ضد النهار ، فكأنه قال : " وغارة بين النهار و الليل فلتة ".

و لما بحثنا في ثنايا القصيدة كلها و جدنا بأن الشاعر طابق بين كلمتي (قلت و لم أقل) طباق سلب حين قوله : " و قلت لعراض ... " و قوله : " و هون وجدي أنني لم اقل له "

_ إذا أخذنا قصيدة **دريد بن الصمد** في رثاء أخيه عبد الله ،وجدناها مكونة من ستة و أربعين بيتا تقريبا ، و قد بلغت الأبيات التي احتوت على التضاد عشرة أبيات ، وهذه نسبة متواضعة جدا ، وهو لم يتعمد الطباق في شعره بل جاء عفويا دون تكلف وتصنع، و لذلك جاء معتدلا متزنا .

و قد ورد الطباق بعد عملية الإحصاء في المرتبة الأولى بمجموع إحدى عشر مرة ، وبنسبة قدرت بـ :91،23 بالمئة وزعت و فق ترتيبها كما يلي :

(1) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 70

نوع الطباق	رقم البيت الشعري	عدد تواتره في المرثية	نسبة تواتره
أ- طباق إيجاب : 1-أرث ≠ جديد 2- اليوم ≠ غد 3- غوى ≠ رشد 4- اليوم ≠ غد 5- واحد ≠ مثنى 6- اليوم ≠ غد 7- حيا ≠ ميتا 8- اليوم ≠ الليل	البيت ـــــــ:01 البيت ـــــــ:02 البيت ـــــــ:19 البيت ـــــــ:32 البيت ـــــــ:35 البيت ـــــــ:38 البيت ـــــــ:39 البيت ـــــــ:41	08 مرات	%17.39
ب- طباق السلب : 1- لقيت ≠ لم ألق 2- الرزء ≠ لا رزء 3- قلت ≠ لم أقل	البيت ـــــــ:04 البيت ـــــــ:11 البيت ـــــــ:12+37	03 مرات	%6.52
المجموع الكلي		11 مرة	%23.91

(نسب تواتر الطباق بنوعيه الإيجابي و السلبي في مرثية دريد بن الصمة)

2- الجناس :

الجناس أو التجنيس و يطلق على : " اتفاق كلمتين في اللفظ و اختلافهما في المعنى " ، و هو قسمان : تام و ناقص فالأول ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف ، وعددها ، وهيئتها و ترتيبها ... و ناقص (غير تام) وهو ما اختلف فيه اللفظان في شرط من الشروط السابقة ،(1) و جمال الجناس يرجع إلى ثلاثة أسباب :

(1) عطي الجارم ومصطفى أمين ،البلاغة الواصحة، ص265.

1 _ تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها ، و هو مما يطمئن له الذوق و يرتاح له.

2 _ التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا .

3 _ التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه المجنس لاختلاب الأذهان و اختراع الأفكار[1].

و قد برع الشاعر **دريد** من خلال قصيدته في استخدام هذا الفن دون تكلف ، ومن ذلك قوله وهو يصف أخاه : أنه "لها" (من اللهو) طيلة صباه فكلما نضج ابتعد عنه اللهو و الباطل : " صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه " حيث جانس بين صبا و صبا (صبا الأولى بمعنى تعاطي اللهو ، و صبا الثاني من الصباء بمعنى الفتاء كما قال ، و هو يعبر عن نفسه عندما أسدى النصح لأخيه و أصحابه : " و قلت لعراض و أصحاب عارض " ، فقد أظهر الشاعر براعته في النصح من خلال التجنيس و هذا دليل على مقدرته و براعته في اختيار الألفاظ التي تحدث صدى و تأثيرا في نفس المتلقي ،فجانس بين عراض أي الذين عارضوا أمره ، و عارض أحد أسماء أخيه **عبد الله** حيث يسمى (**خالد ، عبد الله ومعبد و عارض**) و قال حين هلاك أخيه المرثي : " تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا** فقلت أعبد الله ذلكم الردى؟ [2].

فقد جانس بين : أردت و الردى حيث أن الأولى فعل بمعنى أهلكت و أسقطت ، و الثانية اسم بمعنى الهالك أو الميت و هذا نوع من التلاعب بالألفاظ .

كما نجد الشاعر قد جانس بين كلمة : (ممدد و مقدد) و بين (المتجدد و المتبدد) و هذا النوع من الجناس يسمى جناسا غير تام (ناقص) فالممد هو الممدود عكس المنكمش و أما المقدد فهو الممزق. وواضح شيوع الجناس الناقص و غلبته على الجناس التام - رغم قلتها في النص - فقد ورد الجناس بنوعيه في النص ككل أربع مرات فقط (مرة واحدة كجناس تام

---

(1)علي الجندي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ،د ط، 1954 ، ص 29 .

(2) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 63

و ثلاث مرات كجناس ناقص) مما يدل على أنه جاء عفويا و دون قصد أو تكلف فكان ذا وقع شجي و تأثير كبيروفعال في استمالة نفس المتلقي ، قال **الإمام السيوطي** : " و فائدته الميل إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلان و إصغاء إليها "[1].

و جدنا نسبة تواتر الجناس التام و الناقص في مرثية دريد كما يلي :

نوع الجناس :	عدد تواتره في النص	نسبة تواتره
الجناس التام : - صبا ، صبا	مرة واحدة	%2.17
الجناس الناقص : - أردت ، الردى - ممدد ، مقدد - المتجدد ، المتبدد	03 مرات	%6.52
المجموع الكلي	04 مرات	%8.69

(نسبة تواتر الجناس التام و الجناس الناقص في مرثية دريد بن الصمة)

3 -التضمين :

و يطلق على أشياء :

أحدها : إيقاع لفظ موقع غيره ، لتضمنه معناه ، و هو نوع من المجاز

الثاني : حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم عبارة عنه .

الثالث : إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى ، أو ترتيب النظم و هذا هو النوع البديعي [2].

وقد اجمع علماء البلاغة على أن أحسن التضمين : " ما حرف فيه البيت عن معناه الأصلي ليلائم المعنى الجديد ، و خاصة إذا كان هذا المعنى في غرض جديد غير الذي وضع له" **(3)** كما فعل الشاعر **دريد** في مرثيته ، و قد يكون هذا التضمين ناتجا عن التأثر و الإعجاب بمن قبله ، و قد ضمن **دريد** شعره شعر **المتلمس** في قوله :

---

(1) السيوطي ،البلاغة القرآنية المختارة من "الإتقان و معترك الأقران" ،ص 154 .

(2) المرجع نفسه ، ص 153 ، 154 .

(3)صفي الدين الحلي،شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة، ص 168.

أمرتهم أمري بمنعرج اللــوى .*.*. فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

ومثله قول **المتلمس** : (الطويل) :

عصاني فلم يلق الرشاد و إنما .*.*. يبين عن أمر الغـــــــوي عواقبه

فكأن المعنى في كلا البيتين: لم يبن لهم ما دعوتهم إليه إلا في الوقت الذي لا لبس فيه و لا اعتراض شك[1]، كما ضمن **دريد** قصيدته بعض كلام الشعراء يقول : " أمرتهم أمري بمنعرج اللوى " فاللوى : موضع بعينه كانت به الوقعة التي قتل فيها **عبد الله** أخوه ، و أصل اللوى ما التوى من الرمل ، و منعرجه حيث انعرج ، و قال ياقوت في اللوى : " قد أكثرت الشعراء من ذكره ن وخلطت بين ذلك اللوى والرمل،فعز الفصل بينهما "[2].

كما تأثر **دريد** بشعر **امرئ القيس** الملك الضليل أمير الشعراء ، فضمن شعره بعضا منه ومن ذلك قوله :

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا .*.*. طويل القرا نهد أسيل المقلد .

وقال **امرئ القيس** يصف فرسا :

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا .*.*. له حجبات مشرفات على الفال .

وأخذه **النجاشي** فقال :

أمين الشظا عارى الشوى شنج النسا .*.*. أقب الحنشا مستذرع الند فان (3).

---

(1)المرزوقي (أبو علي احمد بن محمد بن الحسن) ، شرح ديوان الحماسة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص 577.

(2) الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب) ، الاصمعيات ، ص 107 .

(3) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله) ، الشعر و الشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط2 ، 1986 ص 96 .

و أخذه أيضا **كعب بن زهير** فقال :

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا .*.*. كأن مكان الردف من ظهره قصر[1]

وقال **دريد** :

تراه خميص البطن والزاد حاضر .*.*. عتيد و يغدو في القميص المقدد

و قريب من هذا المعنى قول **عنترة بن شداد** :

و لقد أبيت على الطوى و أظله حتى أنال به كريم المأكل[2].

و مما لاحظناه أن التضمين عند دريد - خاصة في المرثية - قليل بل نادر ندرة الجناس ،مما يعني انه استخدم التضمين بشكل عفوي جدا.

4- التصريع :

هو جعل آخر الشطر الأول من البيت الأول في القصيدة مثل القافية ، وهو دليل على قدرة الشاعر وفصاحته[3] ' أو هو: عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت و آخر جزء في عجزه في الوزنو الروي و الإعراب [4]. و عليه فالتصريع في قصيدة دريد واضح في قوله : أرث جديد الحبل من أم معبد .*.*. بعاقبة و أخلفت كل موعد

فإن التصريع واقع في لفظة (معبد) في آخر الشطر الأول من البيت الأول و لفظة (موعد) في آخر العجز و هي عبارة عن قافية (آخر ساكن إلى الساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبله). أمـــــا إذا أخذنا التمرين الثاني لصفي الدين الحلي فإن التصريع في مرثية دريد جاء

---

(1) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله) ، الشعر و الشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط2 ، 1986 ص 96 .

(2)ناصف اليازجي، ديوان عنترة ، دار صادر ، بيروت ، د ط، د ت،ص 57 .

(3) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، د ت،ص 222.

(4) صفي الدين الحلى ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1989 ، ص 188.

في البيت الأول من القصيدة بين لفظتي (معبد و موعد) فكلاهما على وزن واحد "0//0/ فاعلن" والروي واحد و هو حرف الدال و كلاهما تعربان مضافا إليه مجرور.

كما جاء التصريع مرة أخرى في البيت التاسع بين لفظتي (اقصدي و ارشدي) على وزن واحد "0//0/فاعلن"، نفس الروي حرف الدال ، نفس الإعراب فكلاهما فعل أمر مبني على حذف حرف النون" المفردة المخاطبة".

5- رد العجز على الصدر:

جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت ، و الآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني[1] ومنه قول دريد في مرثيته :

تنادوا فقالوا : أردت الخيل فارسا *** فقلت : اعبد الله ذلكم الردى؟ [2]

اللفظان المكرران المتجانسان هما الردى و أردت (الردى في آخر البيت) و أردت في حشو المصراع الأول ,

و منه قوله كذلك :

فلا يبعدنك الله حيتا و ميتا .*.*. ومن يعله ركن من الأرض يبعد [3]

فالشاعر كرر اللفظتين و هما (يبعد و يبعد) بحيث وردت (يبعد) في آخر البيت ، و جاءت لفظة (يبعد) في صدر المصراع الأول، و منه نستنتج أن الشاعر دريد شأنه شأن الكثير من شعراء الجاهلية الذين اقتصدوا في استعمال البديع ، و لم يجعلوا منه غاية لهم ، بل أنهم غالبا ما كانوا يطلبون المعاني ، و لكن ليس على حساب اللفظ و بعد عملية الإحصاء و جدنا نسبة تواتر التضمين ، والتصريع و رد العجز على الصدر كما يلي :

. (1) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، د ط،د ت،ص 220 .

(3.2) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص70.63 .

المحسن البديعي	عدد تواتره في المرثية	نسبة تواتره
التضمين	(4) مرات	% 08.69
التصريع	(3) مرات	% 06.52
رد العجز على الصدر	(2) مرتين	% 04.34

- نسبة تواتر التضمين و التصريع و رد العجز على الصدرفي المرثية .

6 - موسيقى النص الشعري :

يرى بعض النقاد بأن الحد الفاصل بين الشعر و النثر إنما هو الموسيقى ، " ذلك أنها عنصر أساسي من عناصر العمل الشعري وبواسطتها يكتسي الشعر طابعا جماليا خاصا ، و لقد قيل : " الشعر الخالي من الموسيقى لهو أشبه ما يكون بالجسد الميت عديم الحركة أو تلك الشجرة الخالية من ماء الحياة ففقدت اخضرارها[1]، و بالتالي تموت الشجرة و تهوي في الأرض تستعر ، فالموسيقى إذن تمنحنا كل مفاتيح الشعر أي شعر نقرؤه ، و العلاقة الكائنة بين موسيقى الشعر و بين معناه هي تلك العلاقة الموجودة بين الجسد و الروح ، فإذا خرج الروح فالجسد لا قيمة له ، والجسد بلا روح شيء لا معنى و لا كيان له و عليه فالعلاقة بينهما تكاملية وطيدة و من ثم قيل الشعر إذا ترجم حرف عن معناه.

و المرثية التي بين أيدينا تلفت انتباهنا بإيقاعها الداخلي و الخارجي ، حيث يتمثل الإيقاع الخارجي في الوزن و القافية ، و لقد اختار الشاعر دريد بن الصمة أن ينظم قصيدته على بحر كثير الاستعمال في الجاهلية و هو البحر الطويل و تحديدا إذا أردنا التدقيق و الضبط فإن الشاعر دريد بن الصمة لم يختر هذا النوع من البحر ، بل البحر هــو الذي انساب لوحده طبقا لمعاني الشاعر و أحاسيسه ، وللبحر الطويل تفعيلات هي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن .*.*. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

(1) ينظر على سبيل المثال : قراءة في قصيدة من الشعر المغربي القديم ، علي بولنوار ، د ط، دت،ص 284 ، (نسخة الكترونية) .

وهذا النوع من البحر هو الأقدر على احتواء بطولة الشاعر، و مشاعره الفخرية إزاء أخيه عبد الله ، يعني أن البحر الطويل (*) هو الذي تلاءم مع موضوع القصيدة ، و انسجم مع حزن الشاعر ، و حالته النفسية ، و الشعر إن هو إلا : " تصوير للخيالات الفكرية و تمثيل ألوان الانفعالات النفسية بكلام موزون و مقفى ، و أن كل كلام غير موزون ، و لا مقفـــى لا يعد شعرا و كل كلام موزون مقفى خال من المعاني الشعرية لا يعتبر شعرا بل محض أوزان و قواف "(1) ، فقد قيل :

فإن كنت لا تبغي سوى الوزن وحده فقل أنا (وزان) و ما أنا (شاعر)

و قيل أيضا:

و الشعر إن لم يكن ذكرى و عاطفة .*.*. أو حكمة فهو تقطيع و أوزان

يبقى أن نشير إلى بعض ما يجوز في بحر الطويل :

فعولن = فعول، مفاعيلن = مفاعلن (و هذه قبيحة و نادرة في الحشو)

الضرب : مفاعيلن أو مفاعلن أو مفاعي (و هذه تنقل إلى تفعيلة بوزنها هي "فعولن") و إذا اختـــار الشاعر ضربا من هذه الأضرب فعليه أن يلتزمه في جميع أبيات القصيدة و لا يحق له الانتقال في القصيدة الواحدة من ضرب إلى ضرب ، و هذه قاعدة عامة في جميع البحور.

العروض : مفاعلن ، إلا في حالة التصريع فان العروض تأتي كالضرب ثم تعود الى حالتها الأصلية أي الى مفاعلن في الأبيات الأخرى غير المصرعة(2) .

وبحر الطويل هو من أكثر بحور الشعر استعمالا ، و لهذا نرى مرثية دريد قد جاءت على وزن الطويـــل ، و قد تلاءم مع موضوعها فانسجم و اتسق مع حزن الشاعر حيث أن تفعيلة

(*) هو أكثر البحور استعمالا في الشعر العربي القديم إذ جاء ثلثه تقريبا على هذا البحر .
(1) مجموعة من المؤلفين ، النهج الواضح في قواعد اللغة العربية ، ج4 ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ط3 1968 ، ص103 .
(2)حسن دندشي ، المعتمد في علم العروض ، دار الاندلس ، بيروت ، د ط،1996 ، ص 14 .

" مفاعيلن //0/0/0" و المكونة من وتد مجموع //0 و سببين خفيفين تساعد الشاعر على أن يبث و ينفث أحزانه و آلامه ، كما أن قبض العروض و الضرب(*) في سائر القصيدة شكل تناظرا موسيقيا و إيقاعا جميلا بين نهاية الصدر و العجز ، ناهيك عن أن الشاعر استهل قصيدته ، كما أشرنا خلال دراسة علم البديع بالتصريع فيحدث رنينا خاصا يود السامع أن يتلقاه مرارا وتكرارا .

ثم اشتراك العروض و الضرب في البيت الأول و التاسع في الحرف القافوي " الدال " و في التفعيلة " فاعلن " بالنسبة للعـــــروض و الضرب في البيت الأول ، و نفس الشيء بالنسبة

للبيت التاسع : و مثل هذه الإيقاعات أدت في القصيدة مهمة صوتية عالية و بنيوية فريدة من نوعها ، تضفي الحركة مقابل السكون و الحياة بدل الموت ، و السكون الجاثم على القصيدة من خلال الزحفات " القبض " التي دخلـــت على تفعيلات أقسامه كاملة بالتقريب ، و سنهتم

لاحقا بإبراز عدد الزحافات المتمثلة في القبض و الوصل التي دخلت على سائر أبيات القصيدة من خلال جداول تمثل نسبة كل واحد منها في القصيدة ككل .

و إضافة إلى كل هذه الأنواع الإيقاعية وجدنا في المرثية تكرارا يساعد على التنوع الصوتي و الإيقاع الموسيقي ، عبر من خلالها الشاعر عـــن الأزمة النفسية التي يمر بها فمثلا تكرار

الألفاظ الدالة على الموت و الهلاك (أهلك و أهلك، الرزء، لا رزء، أردت و الـردى، أهلك و أمت، لا يبعدنك و يبعد ....) ، و كذا تكرار بعض العبارات مثل : هون و جدي في البيت (السابع والثلاثين) و (الثامن والثلاثين) توحي بتفريج الكربة عن النفس كمحاولة للخروج من المأزق النفسي الذي يعيشه الشاعر على الأقل في ذلك الوقت ، و أما تكرار النفي و بكثرة في القصيدة (لم أحمد ، لم ترج، لم ألق ، لم أهلك ، لم أمت ، لم يخبط ، لم يتعضد ، لم يستبينوا ، لم يجدد ، لم أقل ، لم أبخل) فهو يبرر أو يوضح موقف الشاعر من المواقف التي اتخذها ، و أنه غير نادم عليها ، و بالتالي يحاول أن يجد لنفسه أعذارا و مبررات لتصرفاته

(*) القبض : حذف الخامس الساكن كحذف الياء من مفاعيلن ، و هو نوع من انواع الزحاف = تغيير لاحق الاجزاء جوازا ام وجوبا يدخل على السبب ، و قلما يدخل على الوتد .

و نفي ما هو سيء عن أخيه،... و من تكرار الأفعال و العبارات إلى تكرار بعض الحروف مثل : " لا النافية " (ما كان وقافا ، و لا طائش اليد ، ولا برما) فيفيد التوكيد و إثبات الصفات الحسنة . فضلا عن أنه ينجم عن التكرار قوة موسيقية و بفضلها تنفعل النفس الإنسانية وتتأثر. و كان للتنوع - سواء كان الأمر متعلقا بالقوافي أو الصفات بأوزانها الصرفية مثل : الصفات المشبهة ، و اسم الفاعل ، و صيغ المبالغة - دور ايقاعي كبير و آخاذ في المرثية كقوله واصفا أخاه :

كميش الإزار خارج نصف ساقه .*.*. صبور على العزاء طـــلاع أنجد

رئيس حروب لا يـــــزال ربيئة .*.*. مشيحا على محقوقف الصلب ملبد

صبور على رزء المصائب حافظ .*.*. من اليوم أدبار الأحاديث في غـد (1)

و هكذا فإن مثل هذه الإيقاعات دليل على مقدرة الشاعر و تميزه دون تكلف أو تصنع .

وإذا كانت القافية(*) عبارة عن "آخر مقطع صوتي في القصيدة ، يبنى على حرف هجائي معين يلتزمه الشاعر ، فينشأعن التزامه أو تكراره نغم موسيقي تطرب له الأذن"(2)

فإنه وبعبارة أخرى القافية تبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن و لنأخذ مثالا، قول دريد لنكتشف هذه المقاطع الصوتية الرائعة .

أرث جديـد الحبل مـــن أم معبـــــد .*.*. بعاقبـــة و أخلفـــت كل موعـــد

أرثت	جديد لحب	لمن أم	من معبدي	بعاق	بتن وأخ	لفت كل	لموعدي
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0//0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعلن

.*.*.

(1)عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة،ص 68.67.66.

(*) القافية إما مطلقة (يكون حرف رويها متحركا بالحركات الإعرابية المعروفة) ، و إما مقيدة (يكون حرف رويها ساكنا) ، و هي نوع قليل الشيوع في الشعر العربي .

(2) محمد علي يونس ، المختار في العروض و القوافي ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ،د ط، 1975 ، ص 55 .

وبعد عملية تقطيع هذا البيت وجدنا :

- أن البيت من بحر الطويل .

- هناك مقطع صوتي في آخره هو قوله (موعدي) ، هذا المقطع محصور بين آخر ساكن في البيت و أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله أي بين الياء الساكنة و الواو الساكنة قبل العين ، مع الميم المفتوحة قبل الواو الساكنة .

- هذا المقطع يرتكز على حرف الدال المكسورة .

- هذا المقطع يتكرر دائما في جميع نهايات الأبيات و لكن مع تغير في الحروف فقط ، و هذا المقطع المتكرر هو ما نسميه القافية و هي التي تحدث كما قلنا رنة و نغمة و جرسا موسيقيا تطرب له الأذن و تهتز له النفس .

6-1- بعض الأحكام الموسيقية لمرثية دريد بن الصمة:

أ- الروي : بنيت هذه المرثية على حرف واحد هو حرف الدال ، وعليه تسمى دالية دريد (و جميع حروف الهجاء تصلح أن تكون رويا ما عدا أحرفا قليلة ، و لكن هذه الحروف الصالحة للروي تتفاوت في قيمتها الموسيقية ، و في خصائصها البلاغية : فبعضها عذب مألوف جميل الوقع في الأذن ، و لذلك يكثر اعتمادها من قبل الشعراء مثل : حرف الدال ، الباء ، الراء ، اللام و الميم و النون ...

و لذلك نجد أكثر قصائد الشعر العربي مبنية على هذه الأحرف ، و بعضها أقل عذوبة و وضوحا ، مثل : حرف التاء ، الحاء و العين ... و بعضها نافـــر جدا كحرف الثاء , الخاء والزاي ... و قصائده قليلة جدا ، و حروف أخرى لا تصلح أن تكون رويا ، و لا يجوز للشاعر أن يبني عليها قصيدة هي حروف العلة (الألف ، الياء ، الواو)[1] .

(1) محمد علي يونس ، المختار في العروض و القوافي ، ص 57 .

- هذا الروي جاء مكسورا في جميع أبيات القصيدة باستثناء روي البيت الخامس و العشرين " حالك اللون أسود " وهو من العيوب الشعرية و التي تسمى بالإقواء.

- وردت الياء للإطلاق في البيت (السابع والثلاثين) " ..... ملكت يدي" و كذا في البيتين (السادس) و(الخامس) في قوله " ..... ظنه بي عودي " و " ..... عصبة مذودي " و في البيت (التاسع) في قوله : ".....عندك فارشدي" و في البيت (الثاني عشر) " ..... و القوم شهدي " و البيت رقم (السادس عشر) و (الثامن عشر) و (الثاني والعشرين) على التوالي : " مغتدي ، مهتدي ، و الردي " .

- الياء في البيت الخامس (عودي) للمتكلم ، و في البيت (السادس) (مذودي) للإطلاق ،و في البيت (التاسع) (فارشدي) ياء المفردة المؤنثة المخاطبة ، و في البيت الثاني عشر (شهدي) للمتكلم، أما فـــــي البيت السادس عشر فالياء (مغتدي) للإطـــــلاق ، و في البيت الثامن عشر (مهتدي) للإطلاق كذلك ، وفي البيت الثاني و العشرين الياء جاءت للنسبة (الردي) ، و أخيرا ياء (يدي) في البيت السابع و الثلاثين للمتكلم

ب - الوصل : و يتمثل الوصل الذي لاحظناه على مرثية دريد (بالنسبة للقافية) في حرف الياء التي تحدثنا عنها سابقا ، و لنأخذ على سبيل المثال قول دريد :

فلما عصوني كنت منهم و قد أرى .*.*. غوايتهم و أنني غير مهتدي

فقافية البيت هي كلمة (مهتد) التي تكتب عروضيا بإثبات الياء هكذا (مهتدي) ، فالدال حرف روي ، و الياء حرف و صل و أحيانا يظهر في الكتابة العروضية و لا يظهر في الكتابة الإملائية .

و خلاصة ما تقدم أن حروف القافية الستة : (التأسيس ، والدخيل ، والردف ، والروي ، والوصل و الخروج) لم نجد منها سوى اثنين في قصيدة دريد وهما : حرف الروي (الدال) و حرف الوصل (الياء) .

2-6 - عيوب القافية عند دريد من خلال مرثيته :

عيوب القافية عبارة عن هفوات يقع فيها الشاعر عندما لا يتقيد بأحكام حروف الروي وهي نوعان : ما يتعلق منها بالروي ، و نوع يتعلق بما قبل الروي[1] .

ومن العيوب الملاحظة على قافية دالية دريد ما يلي :

أ-الإقواء : و هو اختلاف حركة الروي المطلق ، و ذالك كما جعل دريد روي بيته الخامس و العشرين مضموما ، في حين أن سائر روي القصيدة مكسورا ، و ذلك يتجلى في قوله :

" فطاعنت عنه الخيل حتى تبددت .*.*. و حتى علاني حالك اللون أسود

إذن فقد خالف **دريد** بين روي هذا البيت بالضم ، و هذه المخالفة تسمى (إقواء) ، وفي التعليق على قول الشاعر : (حالك اللون أسود) ،قال **المرزوقي** : (فيه إقواء) ، و حكي عن **الأخفش** أنه قال : (ما أنشدتني العرب قصيدة سلمت من الإقواء طالت أو قصرت ، و يروى حتى علاني حالك لون اسود ثم قال : لون أسود و في إضافة لون إلى أسود ، ما لا يرتضى ، و أجود من هذا أن يروى حالك اللون أسودي و هو يريد أسودي ثم خففت ياء النسبة بحذف أحدهما[2] .

(1) محمد علي يونس ، المختار في العروض و القوافي ، ص 63 .
(2) عمر عبد الرسول ، ديوان دريد بن الصمة ، ص 65 .

ب - الايطاء : و هو إعادة كلمة القافية بلفظها و معناها قبل سبعة أبيات و هذا العيب يدل على فقر لغوي ، إذ ينبغي على الشاعر ألا يكرر لفظة القافية في أبيات متقاربة[1] .

إذن كلما تباعدت المسافة بين القوافي المكررة كان ذلك أفضل ، و كلما تقاربت كان العيب أقبح و أفضع و أفحش ،ومن ذلك قول دريد في داليته هاته :

و إن يك عبد الله خلى مكانـــــه .*.*. فما كـان وقافا و لا طائش اليد

و إن مسه الإقواء و الجهد زاده .*.*. سماحا و اتلافا لما كان في اليد

ومنه قوله :

صبور على رزء المصائب حافظ .*.*. من اليوم أدبار الأحاديث في غد

و هون وجدى أنما هـــــو فارط .*.*. أمامي و أني وارد اليوم أو غد

و قوله :

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه .*.*. فلما علاه قـــــال للباطل ابعد

فلا يبعدنـــــــــــك الله حيا و ميتا .*.*. ومن يعله ركن من الأرض يبعد [2]

من الواضح أن الشاعر قد كرر كلمة (اليد ، وغد و ابعد) و هي قافية البيت ، قد كرر كل واحدة منها في بيتين ، و هذا هو الإيطاء .

و إذن من خلال كل هذا ندرك ما للقافية من كبير الأثر في موسيقى الشعر العربي ، إذ أنها الركن الثاني بعد الوزن ، فالقافيـــة كما يقول علماء العروض : " تريـــح النفس ، و تطـرب السمع ، و تكسب موسيقى الشعر المزيد من العذوبة ، و حسن الانسجام"[3] و أنه مهما قيل عن قافية الشعر العربي القديم فإنها ستبقى شاهد عيان على غنى اللغة العربية ، و غزارة مفرداتها ، و تنوع أنغامها و موسيقاها .

---

(1) محمد علي يونس ، المختار في العروض و القوافي ، ص 64 .
(2) عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة،ص 70.69.68.65.

(3) ، محمد علي يونس ، المختار في العروض و القوافي ص 68 .

3-6- الوزن:

عرف القدماء الشعر على أنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " و الموسيقى عنصر أساسي في الشعر كما هي في الغناء ، ومن ثم فإن كل شعر يخلو من الوزن يحرمه إحدى خواص جماله و تأثيره على النفس ، فالوزن إذن كما عرفه العلماء هو : " النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات ، فيكون لها نغم خاص نميز به شعر على آخر . و يسمى الوزن أيضا بالبحر لأن الشاعر يستطيع أن ينظم على الوزن الواحد بحرا من القصائد، و عددا لا يحصى منها"[1] .

إلا أن الشاعر الجاهلي استخدم البحور بصفة عفوية لا إرادية بل هي التي كانت تأتيه من خلال المعاني التي يريدها، و كما يقول النقاد فإن اختيار الجاهلي لوزن ما يقترن عنده بالأبعاد النفسية لكل تجربة يخوضها.

و قد أشرنا إلى أن الشاعر الجاهلي **دريد بن الصمة** استعمل البحر الطويل حيث هيأ له نفسا طويلا ناسب و لاءم ما كان قد عاشه من أحداث أليمة ، ولئن قيل : "الطويل أطول بحور الشعر العربي و أعظمها أبهة و جلالا وإليه يعمد أصحاب الرصانة و فيه يفتضح أهل الركاكة و الهجنة "[2]، فهذا يدل على أن دريد بن الصمة شاعر رصين كفء و قدير وجد بحر الطويل ليصب فيه بطولاته و قدراته الفكرية و البطولية ، فمرثيته تظهر الإحساس بالألم و شدة معاناته من خلال فقده لأخيه عبد الله ، و مع هذا فقد كان قادرا و قويا على مواجهة الصعاب .

(1) مالمرجع السابق ، ص 55.
(2) المرجع نفسه ، ص 56 .

4-6- التقطيع العروضي :

1 / أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبة و أخلفت كل موعد

أرثث	جديد لحب	ل من أم	م معبدي
/0//	0/0/0//	0/ 0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

بعاق	بتن وأخ	لفت كل	لموعدي
/0//	0//0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعلن

12/ و قلت لعراض و أصحاب عارض و رهط بني السوداء و القوم شهدي

وقلت	لعرراضن	وأصحا	ب عارضن
/0//	0/0/0//	0/0/ /	0//0/ /
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

و رهط	بنسسودا	ءولقو	مشههدي
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

20/ دعاني أخي و الخيل بيني و بينه فلما دعاني لم يجدني بقعدد

دعاني	أخي ولخيي	لبيني	وبينهو
0/0//	0/0/ 0//	0/0/ /	0//0/ /
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فلمما	دعانني لم	يجدنيي	بقعددي
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

28/ و إن يك عبدالله خلى مكانه فما كان وقافا و لا طائش اليد

وإن ي	كعبدللا	هخللا	مكانهو
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فما كا	ن وققافن	ولاطا	ئش ليدي
0/0//	0/0/0 / /	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

40/ وإن تعقب الأيام و الدهر تعلموا بني قارب أنا غضاب بمعبد

وإن تع	قبلاييا	م و دده	ر تعلمو	بني قا	ربن أننا	غضابن	بمعبدي
0 / 0//	0/0/0//	/ / 0 /0	0//0//	0/ 0//	0/0/ 0//	0/0//	0//0//
فعو لن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعو لن	مفا عيلن	فعولن	مفاعلن

46/ وكنت كأني واثق بمصدر يمشي بأكناف الحبيب فمحتد

وكنت	كأنني وا	ثقن ب	مصددري	يمششي	بأكنافل	حبيب	فمحتدي
/0//	0/0/0//	/ 0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وبعد التقطيع نستنتج أن :

1- القصيدة من بحر الطويل

2- تفعيلات هذا البحر هي : فعولن ، مفاعيلن ، فعولن ، مفاعيلن

3- تفعيلة " مفاعيلن " //0/0/0 " و المتكونة من وتد مجموع //0 ، و سببين خفيفين في حالة سلامتها من الزحاف تساعد الشاعر كثيرا على أن ينفث أحزانه و همومه و آلامه بكل يسر و سهولة ، و دون عناء ، مثل قوله : " جديد لحب ، لعرراضن ، بن سسودا ، دعاني لم ،

4- العروض و الضرب مقبوضتين(*) في القصيدة كلها ، و هذا شكل ايقاعا موسيقيا رائعا بين نهاية كل من الصدر و العجز أي ان العروض جاءت على وزن " مفاعلن " و كذا الضرب جاءت على نفس الوزن " مفاعلن //0//0 " .

(*) القبض حذف الخامس الكائن كحذف الياء من مفاعيلن فتصير مفاعلن .

5- استهلال الشاعر القصيدة بالتصريع إذ هو عنصر من عناصر الإيقاع الموسيقي الحسن والمؤثر على النفس تأثيرا إيجابيا و فعالا ، و هو كذلك يلفت الانتباه و يجذب الأذن إليها ، مما يعني براعة الشاعر و قدرته و قوته الكبيرة في نظم الشعر.

6- هناك سكون جاثم على النص من خلال الزحافات(*) و المتمثلة في القبض و التي دخلت على تفعيلات أقسام المرثية كما يأتي :

القسم أو الجزء	عدد زحافات القسم
القسم الأول	47 زحافا
القسم الثاني	28 زحافا
القسم الثالث	27 زحافا
القسم الرابع	39 زحافا
القسم الخامس	17 زحافا
مجموع زحافات القصيدة ككل	158زحافا

- الزحافات في القصيدة.

وعليه نلاحظ تساوي الجزئين الثاني و الثالث في عدد الزحافات الداخلة عليهما و كذا تقارب القسم الأول و الرابع (شبه تقارب) من حيث عدد الزحافات و أما الجزء الخامس والأخير فهو أقل عددا من غيره من الأجزاء نظرا لكونه أقل عدد من حيث الأبيات التي تكون منها (7 أبيات فقط) .

و عليه فقد كان البحر الطويل ميدانا فسيحا للشاعر ليظهر فيه قدرته و قوته الفنية هذا فضلا عن استخدام الشاعر دريد لبعض الظواهر الداخلية (الموسيقى الداخلية) التي كان لها أثر كبير و واضح في موسيقى النص ، من مثل : التصريع ، التكرار ، الجناس ، التضاد ، وكذا بعض المشتقات ...

(*) الزحاف يدخل على السبب و قلما يدخل على الوتد ، و هو عبارة عن تغيير لاحق للأجزاء جوازا أم وجوبا

و ختاما تعتبر دالية **دريد بن الصمة** في رثاء أخيه المرثية الوحيدة التي ابتدأت بضرب من النسيب يلائم الرثاء ، أبياتها تدور حول رثاء أخيه عبد الله و ما حل به حيث خرقته الرماح ، و مزق كل ممزق و هي عبارة عن صرخة حزينة تعلن عن فزعه و مصابه الجلل في فقد الأخ و الأب و القائد العظيم ، و هو في تصوير خوالجه و أحاسيسه لم يعرف التزويق و التنميق إليه سبيلا ، بل كانت مشاعره الجياشة تنساب بكل يسر و تتدفق بكل رقة و دقة دون أدنى تكلف أو تخيير للألفاظ، و من ثم كانت عباراته و ألفاظه واضحة سهلة و معبرة عن الأسى و الحزن بسبب فقده لأخيه ، و من تلك الألفاظ و العبارات : (لم ترج فينا ردة اليوم أو غد ، لا سقوطا خمارها ، أني لم أهلك سلالا ، أعاذلتي مهلا ، بعض لومك ...) كما أنها تميزت بالرصانة و القوة و الدقة و الجزالة و الأصالة و الفصاحة ،و كانت العبارات مناسبة للموضوع و مزيجة بعض الأحيان بين الأساليب الخبرية و الإنشائية ، و إن كان قد غلب عليها طابع الخبر لأنه الأكثر ملاءمة لجو النص من غيره ، و سهولة ألفاظه و بعده عن التعقيد ناتج عن بساطة حياته عن التعقيد في كل مظهر من مظاهر الحياة الكاذبة والزائفة

أما مجيء المحسنات البديعية - وعلى قلتها - فلم يكن لذاتها و لم تكن لغرض الزينة و التنميق و التشويق إنما لوظيفتها في النص ، و منها الطباق و الجناس بنوعيهما ، مما زاد المرثية جمالا بعد الشاعر عن هذه المحسنات إلا ما جاء منها عفوا ، و دون قصد او تكلف .

و قد ظهرت التشبيهات الرائعة و الجميلة، و الكنايات البديعية الكثيرة و الاستعارات الدقيقة الرقيقة و القليلة، ... و غيرها من فنون البلاغة و أساليب الشعر و البيان ، فكان الالتحام و التلاؤم بين مجموعة من العناصر المتمثلة في الموسيقى الداخلية ، و الموسيقى الخارجية ، و عاطفة الشاعر التي كانت أكثر نبلا و أعمق صدقا و أبلغ تأثيرا ، و كذا الموضوع ، و بالتالي كانت القصيدة لحمة واحدة و قطعة موحدة .

الخاتمة

دريد بن الصمة واحد من أولئك الشعراء ذوي السليقة السليمة، و الكلمـــــــــة الدقيقة الرقيقة، و اللغة الصافية النقية، و العاطفة الصادقة البريئة، و المعاني الواضحة البسيطة، طغت عليه حياة البادية بطبيعتها الجميلة القاسية في آن واحد.

وبعد الدراسة البلاغة لقصيدته الرائعة في رثائه لأخيه عبد الله، تمخضت الدراسة البلاغية عن جملة من النتائج تمثلت فيما يلي:

1- ركز المدلول اللغوي للبلاغة حول معنى: الوصول والانتهاء، والكفاية.
2- وشمل المدلول الاصطلاحي حديثا عن: الإيجاز وإيضاح المعنى وتحسين اللفظ معا.
3- مرت البلاغة العربية في مراحل نشأتها بفترات متميزة فمن الميلاد إلى النشأة والتطور والازدهار(العصر الذهبي) إلى فترة الجمود وانطفاء جذوتها إلى أن قيض لها الله تعالى رجالا قاموا بإحيائها وبعث نهضتها في العصر الحديث..
4- من خلال عرضنا لنشأة البلاغة العربية تأكدنا من أنه وجدت لها جذور وبذور في العصر الجاهلي،هذه البذور نماها الإسلام ، والبحث والجدل حول القرآن وإعجازه.
5- ظلت البلاغة العربية في مراحل نشأتها عربية خالصة تستمد عناصر مقوماتها من الثقافة العربية الأصيلة، وما يتصل بها وإن كان قد تسرب إليها بعض عناصر بلاغة أجنبية.
6- قصيدة **دريد بن الصمة** في رثائه أخيه عبد الله مرآة صافية عاكسة للشاعر ولتفكيره ،ولنمط حياته ومعيشته،بكى فيها من غير دموع،وتألم ولكن من غير أن يصرخ،وبذلك اعتبرت بحق من روائع ما قيل في الرثاء الجاهلي.

7- تميز **دريد بن الصمة** بالفروسية، و القدرة على الإبداع في النظم و التلاعب بفنون الشعر، و فنون القتال قولا و فعلا.

8- الشعر الجاهلي عامة، و شعر دريد خاصة حظي بأساليب راقية لا زالت محل نظر الدراسين و الباحثين، يستندون إليه، و يستشهدون به.

9- الشاعر **دريد بن الصمة** عاش حالة نفسية خاصة جدا بعد وفاة أخيه عبد الله، وتطليقه لزوجته **سمادير** بسبب عتابها له على شدة بكائه لأخيه الميت، الأمر الذي جعله –ربما- يشطط في البكاء و الرثاء، و مع هذا نجده يحفظ لها من الود و الاحترام بعض ماكان، فقد حاول أن يتناساها لكنه لم يفلح في ذلك.

10- وظف الشاعر أنواع المعاني كلها بالتقريب من قصر، وفصل، وصل،و تقديم و تأخير، وحذف، وخبر و إنشاء ،فكان تركيبه اللغوي منفردا بخاصية تتمثل في طبيعة ألفاظه المنتمية إلى قاموس اللغة الكلاسيكية المتميزة بـ: السهولة، و البساطة مقارنة مع غيره من شعراء الجاهلية، و الدقة و الايحاء و الشعرية، مع إختلاف نسب تواتر الجملة الاسمية و المقدرة بسبعة وثلاثين جملة بنسبة 30.83% عن الجملة الفعلية المقدرة بثلاثة و ثمانين جملة أي بنسبة 69.17% تقريبا ما يعادل ضعف الجملة الاسمية تماما ما يعني تفوق جانب الحركة و الفعل على الهدوء و السكون، في حين تغلب أسلوب الخبر على الإنشاء حيث قدرت نسبة الخبر في النص بما يفوق 83.10% في حين كانت نسبة الأسلوب الإنشائي الطلبي 16.90% فقط ربما لأن المقام يقتضي ذلك فكان الخبر أكثر ملاءمة من غيره لجو النص.

11- أكثر الشاعر من استخدام الصورة المجازية المتمثلة في الكناية، و التي كانت بارزة في النص، واضحة للعيان، وبهذا يكون قد آثر تطبيق المثل: "في الإشارة ما يغني عن العبارة، و في التلميح ما يغني عن التصريح" ذلك أن الكناية أسلوب من أساليب البيان، و هي وسيلة للتعبير عن أمور لايحب الشاعر أن يصرح بها، و لا أن يذكرها باسمها فآثر سترها،و الإيماء إليها، وجاء في المرتبة الثانية أسلوب التشبيه ثم الاستعارة.

12- لم يلجأ الشاعر إلى المحسنات البديعة لغرض تزيين شعره إلا ما جاء منها عفوا، دون قصد أو تكلف مما زاد النص جمالا على جمال، و من الفنون البديعية التي لاحظناها: " الطباق و الجناس، التضمين و التصريع، ورد العجز على الصدر".

13- لاحظنا في مسألة موسيقى النص "التركيب الموسيقي"، توافق غرض الرثاء مع بحر الطويل، حيث كان الأنسب، و الأكثر ملاءمة لقدرته على متابعة دقائق الصورة واستيعابها،

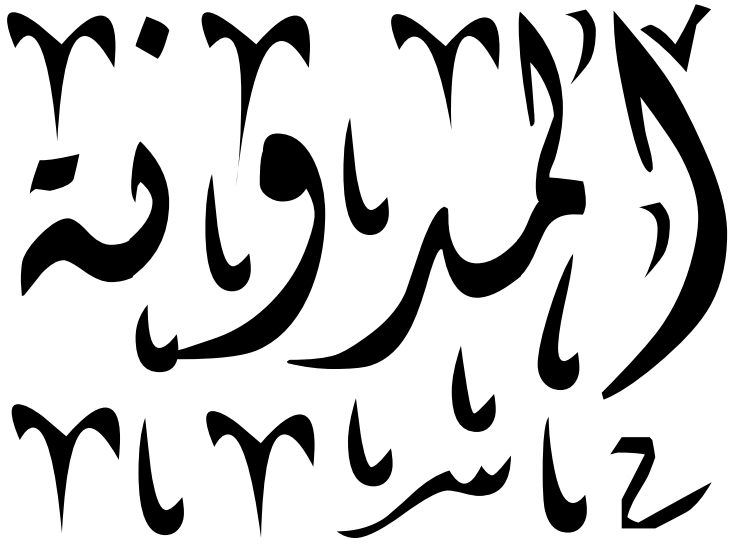
الأمر الذي لا يتيسر مع البحور القصيرة، فبحر الطويل ميدان الشاعر الحقيقي الذي تظهر فيه قدرته الفنية، فضلا عن استخدام **دريد بن الصمة** لبعض الظواهر للموسيقى الداخلية التي كان لها أثر كبير وواضح في موسيقى النص الشعري، والمتمثلة في التكرار، والطباق، والجناس، وبعض المشتقات كصيغ المبالغة، واسم الفاعل،...

14- توصلنا إلى أن الشاعر الجاهلي **دريد بن الصمة** كان في حالة توحي بالحركة والفعل ورد الفعل دون توقف بعيدا بعض الشيء عن الهدوء والاستقرار، بدليل غلبة الجمل الفعلية في النص والتي تفيد الحركة والتحول من حال إلى حال، وهيمنت هذه الجمل على القصيدة هيمنة تامة دلالة على عدم ثبوته واستقراره كاشفة عن أزمة حادة يعيشها بعد فقدانه لأخيه عبد الله والذي كان يرى فيه قائد القبيلة والأخ والصديق.

15- تتحرك أبنية القصيدة في اتجاه حقيقة حتمية الحياة والموت (صراع بين ثنائية الموت والحياة) إلا أن الحياة تغلبت عنده على الموت، حيث مثلت الحياة عنده نسبة 72 % في حين كانت نسبة الموت 28 % ،وإذا نظرنا إلى توزيع صيغة الأفعال بين الإحصاء وجدنا أنها تبلغ 83 فعلا، وباستقراء هذه الأفعال لاحظنا أن الغلبة فيها للأفعال ذات الزمن الماضي بنسبة 41.66%، وهيمنت هذه الأفعال تؤكد خضوع الحدث لسياقه الذي جاء فيه.

في الأخير لايسعني إلا أن أعترف بالنقص في هذا العمل المتواضع، وفيه من العيوب ما يشهد به إقراري واعترافي هذا، ويشفع لي في سترها اعترافي، واعتذاري، وفيه مما لا أنكره، ولا أخفيه، فمظهره قائل صدق وعدل، وساتره أخو كرم وفضل علينا... بحثنا هذا محاولة حاولناها بقدر ما أمدتنا المصادر والمراجع القليلة من معلومات ومعارف، وما تيسر لنا من وسائل وأدوات... و بقدر مساعدة **الأستاذة الفاضلة المشرفة**، وإن أصبنا فمن الله تعالى، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ومن الشيطان، والله المستعان، وبه التوفيق.

الملحق:



أرث جديد الحبـــل مـــن أم معبـــد****بعاقبـــــة وأخلفت كـل موعـــد**

وبانت ولم أحمـــــد إليك جـــوارها******ولم ترج فينا ردة اليـوم أو غـــد

من الخفرات لاسقـــوطا خمـــارها******إذا برزت ولا خـــروج المقيـــد

وكل تباريـــــــــخ المحـــب لقيتـه******سوى أنني لم ألق حتفي بمرصـد

وأني لم أهلك سلالا ولـــم أمـــت*******خفاتا وكلا ظنـــه بـــــي عـــــودي

كأن حمول الحي إذ متع الضحـــــى******بناصية الشحناء عصبة مـــــذودي

أو الأثأب العـــــم المحرم سوقـــه******بداءة لم يخبـــط ولـــم يتعضـــد

ظواعن عن خرج النميرة عـــدوة******دوافع فـــي ذاك الخليـــط المصعد

أعاذل مهلا بعض لومك واقصدي******وإن كان علـم الغيب عندك فارشدي

أعاذلتي كـــل امـرئ وابن أمـه*******متـــــاع كزاد الراكب المتـــــزود

أعاذل إن الـــرزء في مثل خالـد*******ولا رزء فيـها أهلك المرء عن يـد

وقلت لعراض وأصحاب عارض*****ورهط بني السوداء والقوم شهـــدي**

علانيـة ظنـوا بألفـي مدجـــــج*******سراتـــهم فـي الفارســي المســـــرد

وقلت لهـــم إن الأحاليف هـــــذه*******مطنبـــة بيـن الستـــــار وثهمـــــد

فما فتئـــوا حتى رأوها مغيـرة*******كرجل الدبـي فـــي كل ربـع وفدفد

ولمـــا رأيت الخيـــل قبـلا كأنها*******جـــراد يباري وجهة الريح مغتـــدي

أمرتهم أمـــري بمنعرج اللـوى*******فلم يستبيثوا الرشد إلا ضحى الغـــد

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى*****غوايتـــهم وأننـــي غيـــر مهتـــدي

وما أنـا إلا من غزيـة إن غـــوت****غويـــت وإن ترشـــد غزية أرشـد

دعاني أخـــي والخيـــل بيني وبينـــه**فلما دعـــاني لم يجدني بقعـدد**

أخ أرضعتنـــي أمــه مـــن لبانـــها*****بثديي صفـــاء بيننـــــــا لم يجـــدد

تنادوا فقـــالوا أردت الخيـــل فارسـا*****فقلـت أعبـد اللـــه ذلكـم الـــــردي؟

غداة دعاني والرمـــــاح ينشنه********كوقـع الصياصي في النسيج الممـدد

وكنت كذات البو ريعـت فأقبلـــت******إلى جـــذم من مسك سقـــب مجلـــد

فطاعنت عنه الخيل حتـــى تبـددت******وحتـــى علاني حالك اللون أســـــود

طعان أمري آسى أخـــــاه بنفســـه******وأعلـــم أن المـــرء غيـــر مخلـــد

فمارمت حتى خرقتنـي رماحـــهم*******وغـــودرت أكبـــو في القنا المتقصـــد

وإن يك عبد الله خلـــــى مكانـــه****فمـا كـان وقـافـا ولا طـائش اليـــد**

ولابـــرما إما الريـــاح تناوحـــت*******برطب العضاه والضريع المعضـــــد

كميش الإزار خارج نصف ساقه********صبور على العـــزاء طلاع أنجـــــد

رئيس حروب لايـــــزال ربيئـة********مشيحا على محقو قف الصلب ملبـــــد

صبور على رزء المصائب حافظ******من اليـــوم أدبـار الأحاديث في غـــــد

تراه خميص البطن والزاد حاضر******عتيد ويغـد فـــي القميـص المقـــــدد

وإن مســـه الإقـــواء والجهد زاده*******سماحا وإتلافـا لمـا كـان فـــي اليـد

له كل من يلقى من الناس واحـدا*******وإن يلقـى مثنى القوم يفرح ويـــــزدد

صبا ماصبا حتى علا الشيب رأسه*****فلمـا عـلاه قـــال للباطـل أبعـــــد

وهون وجـــدي أنني لم أقـل له********كذبت ولم أبخـــل بما ملكـــت يـدي

وهون وجـــدي أنمـــا هو فارط********أمـــامي وأنـــي وارد اليـوم أوغـــد

فلا يبعدنـــــك الله حيـا وميتـــا*******ومن يعلـــه ركـن من الأرض يبعـــد

وإن تعقب الأيام والدهر تعلمـوا*******بنـــي قـــارب أنـا غضـــاب بمعبـــد

وغـــارة بين اليوم والليل فلتـة*****تداركتـــها ركضـــا بسيـد عمـــرد**

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا******طويـل القـرا نهـــــد أسيـل المقلـــد

يفوت طويل القـــــوم عقد عذاره******منيـــــف كجـــذع النخلـــة المتجـــدد

إذ هبط الأرض الفضـــــاء تزينت******لرؤيتـــــه كالمـــــأتـــــم المتبـــــــدد

وتخرج منه صرة القـــوم مصدقا******وطـول السرى دري غضب مهنـــــد

وكنـت كأنـــي واثـــــــق بمصدر*****يمشـــي بأكنـاف الحبيـــــب فمحتـــد

المفــردة	رقم البيت الشعري في المدونة	مدلولها اللغوي
أرث	البيت رقم: 01	أخلق
الخفات	البيت رقم:05	الضعف
/ الشحناء	البيت رقم:06	موضع في طريق اليمامة
عصبة	البيت رقم:06	بفتح وسكون،شجرة تعلق في شئ عال
مذود	البيت رقم:06	اسم جبل
الأثأب	البيت رقم: 07	شجر ينبت في بطون الأودية
العم	البيت رقم:07	الطوال المقطع
بداءة	البيت رقم:07	اسم للجبل بمكة
يخبط ويتعظد	البيت رقم: 07	يقطع وينثر أوراقه
النميرة	البيت رقم: 08	ماءفي ديار بني تميم
رجل الدبى	البيت رقم: 15	القطعة العظيمة من الجراد
الفدفد	البيت رقم: 15	الفلاة
النوش	البيت رقم: 23	التناول باليد
الصيصة	البيت رقم: 23	حف صغير ينسج به وأصل الصيصة القرن وسميت هذه صياصي لأنها متخذة منها
الجذم	البيت رقم: 01	القطعة من الحبل
البو	البيت رقم: 24	أصله جلد فصيل
البرم	البيت رقم: 29	الذي لا يمارس الميسر
تناوحت	البيت رقم:29	تقابلت في المهب، المقصود منه الجدب في البادية
العضاه	البيت رقم: 29	ما عظم من شجر الشوك
الضريع	البيت رقم: 29	نبت بالحجار له شوك كبيريقال له الشبرق
المعضد	البيت رقم: 29	المتناثر الأوراق
الربيئة	البيت رقم: 31	الطليعة،الذي يخبر القوم عن العدو
مشيحا	البيت رقم: 31	حذرا وجادا
الملبد	البيت رقم: 31	البعير الفحل
السيد	البيت رقم: 41	الذئب
العمرد	البيت رقم: 41	الطويل
الشظا	البيت رقم: 42	عظيم لازق بالذراع
عبل الشوى	البيت رقم: 42	غليظ القوائم
شنج النسا	البيت رقم: 42	متقبض الوريد"عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر"

القرا	البيت رقم: 42	الظهر
النهد	البيت رقم: 42	الجسيم
الأسيل	البيت رقم: 42	الطويل الأملس
العذار	البيت رقم: 43	عذار اللجام صرة
صرة القوم	البيت رقم: 45	ضجتهم وصراخهم
المصدر	البيت رقم: 46	فرسه قد بلغ العرق صدره وقيل شديد الصدر
الجبيب	البيت رقم: 46	تصغير الجب وقيل هو واد عند كحلة" ماء لبني جشم "
محتد	البيت رقم: 46	موضع لم يحدد

ثبت المصادر والمراجع

أ_المصادر و المراجع :

1_القرآن الكريم، رواية ورش،اليمامة،دمشق،ط1، 2010 .

2_أبو قتيبة ،(أبو محمد عبدالله بن مسلم)، الشعر و الشعراء، دار إحياء العلوم ،بيروت ،ط1، 2008 .

3_إبن الأثير،(أدبي الفتح ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الشاعر و الكاتب ،قدمه و علق عليه أحمد الحوفي، وبدوي طبانة ،ج1 ،دار النهضة، القاهرة ،دط ،دت.

4_إبن منظور، (جمال الدين أبو الفضل)، لسان العرب ،ج1 ،دار صبح و اديسوفت، ط1 ،2006 .

5_الأصمعي، (أبو سعيد ع الملك بن قريب)، الأصمعيات، بيروت، ط5 ،دت .

6_الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد)،الكناية والتعريض، دار قباء،مصر،دط،1998،ص21

7_الجاحظ، (أبو عثمان عمر بن بحر) ،البيان و التبيين ،ج1، دار الهلال، بيروت، دط ،2010.

8_الخفاجي، (أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان) ،سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

9_الخطيب القزويني، (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان)، التلخيص في علوم البلاغة، شرح و تحقيق عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1، 1997.

10_ديوان عنترة ،دار صادر ،بيروت، د ط ،دت .

11_الرازي ،(محمد بن أبي بكر)، مختار الصحاح ،دار الهدى ،عين مليلة، ط4، 1990.

12_المرزوقي،(أبو علي أحمد بن محمد)، شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 2002.

13_السكاكي،(أبو يعقوب يوسف بن محمد)،مفتاح العلوم ،دار الرسالة، بغداد ،دط، 1982.

14_السيوطي،(أبو الفضل جمال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر) ،البلاغة القرانية المختارة من الاتقان معترك الأقران ، تحقيق و تعليق السيد الجميلي، دار المعرفة ،القاهرة ،دط ،1993 ،.

15_عمر عبد الرسول ،ديوان دريد بن الصمة ،دار المعارف ،القاهرة، د ط ،1980.

16_العسكري،(أبو هلال الحسن بن سهل)،كتاب الصناعتين ،مطبعة الاستانة، د ط، دت .

17_صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1989.

18_أحمد عوين ، من قضايا الشعر الجاهلي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، دط،2001.

19_بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ج 2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط2 1984.

20_بطرس البستاني ، أدباء العرب ، ج1 ، دار مارون عبود ، دط، 1979.

21_جورج غريب ، الجاهلية أدب و فن و تأريخ دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1978.

22_حسن دندشي ، المعتمد في علم العروض ، دار الأندلس ، بيروت ، دط، 1996.

23_مجموعة من المؤلفين ، النهج الواضح في قواعد اللغة العربية ، ج4 ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ط3، .1968.

24_محمد علي يونس ، المختار في العروض و القوافي ، المعهد التربوي الوطني ،الجزائر ،دط ،1975.

25_مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ أدب العرب ، ج2، دار الصحوة ، القاهرة ،ط1 ، 2008.

26_محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني ، دط، 1986.

27_عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3، 2002.

28_عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دط، 1970.

29_علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، دط، دت.

30_على الجندي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ، دط، 1954.

31_صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم ، شركة الشهاب ، الجزائر ،دط،1987.

32_إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، ج1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط5، 1986.

ب_ النسخ الإلكترونية :

1_ابن رشيق (أبو علي الحسن) ، العمدة ، نسخة إلكترونية .
2_عبد القاهر الجرجاني () ، دلائل الإعجاز ، نسخة إلكترونية

الملخص

البلاغة فن من الفنون التي تعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال ،وهذا العمل يتناول وبالتفصيل شيء من هذا حيث يقع في فصلين تصدرتهما مقدمة ومدخل تناولنا في المقدمة مجموعة من النقاط كأسباب اختيار الموضوع وخطة العمل والحديث عن منهج البحث حيث كان تركيزنا منصبا عن المنهج التحليلي وقد استدعت الحاجة جانبا احصائيا (المنهج الاحصائي) للوقوف على بعض التفاوت في استعمال الأساليب والصور البيانية ومن خلالها استطعنا أن نقف بعض الشيء على أسرار الشاعر النفسية والاجتماعية ثم تحدثنا عن الصعوبات التي واجهتنا خلال إعداد هذا العمل كما استدعت الدراسة آليات ووسائل وفي مقدمتها المصادر والمراجع وقد ذكرنا أهمها وأخيرا كلمة شكر وعرفان.

وأما المدخل فقد تناولنا فيه المدلول اللغوي والاصطلاحي للبلاغة والذي يركز على جملة من المعاني أهمها:

-الإيجاز أي الإجابة بلا إبطاء ، و القول بلا إخطاء .

- الانتهاء إلى الشيء ، و إيضاح المعنى و تحسين اللفظ معا .

- توفية خواص التراكيب حقها ، و بلوغ المتكلم المنتهى في أداء المعنى .

- وصف اللفظ مع المعنى .

كما أشرنا في هذا العمل إلى نشأة البلاغة والتي قد مرت بمراحل شهدت فيها تطورا ملحوظا و ملموسا ثم ركودا و جمودا، بدءا بالعصر الجاهلي عصر قوة الشعر العربي، ومرورا بصدر الإسلام الذي عرفت فيه البلاغة تطورا عظيما ... و انتهاء بالقرن الثامن أين نجد جذوتها قد انطفأت إلى أن قيض الله لها في العصر الحديث رجالا قاموا بإحيائها و بعث نهضتها من جديد و إعادتها سيرتها الأولى في عصرها الذهبي عصر **ابن المعتز**،

و **الجرجاني** ، **وقدامة** و غيرهم.

وأشرنا إلى العوامل الكثيرة التي كان لها شأنها الكبير و أثرها البليغ في ازدهار البلاغة العربية و نموها بشكل سريع.

حيث أن مرور الزمن ظهر المتكلمون (معتزلة ، شيعة ، خوارج) ،أين نجدهم قد اعتمدوا الجدل طريقا لهم في الدفاع عن عقيدتهم ، و قد اهتموا بالصور، و المحسنات، و المعاني القرآنية ، فظهر **بشر بن المعتمر** ،و هو من متكلمي المعتزلة ،أحد مؤسسي فرع الاعتزال في بغداد ،... ظهر بصحيفته الأدبية القيمة، و التي هي عبارة عن وثيقة بلاغية نقلها **الجاحظ** في كتابه " البيان و التبيين ".

و كان أول من تصدى للكتابة في مسألة البلاغة بعد ذلك **الجاحظ** - المتوفى سنة 255 هـ - فقد أشار في كتابه " البيان و التبيين " إلى بعض من هذه المسائل ، ومن ذلك الصلة بين الألفاظ بعضها ببعض ، و العلاقة بين المعنى و اللفظ ، والوضوح و الإيجاز و الاطناب ... و الملاءمة بين الخطبة و موضوعها .

و حذا حذو **الجاحظ** في ذلك **عبد الله بن المعتز** - المتوفى سنة 296هـ - حيث ألف كتابا سماه "البديع" ذكر فيه سبعة عشر نوعا من فنون البديع ، منها : الاستعارة ، والكناية ، والتورية ، و التجنيس ، و السجع ... حتى أنه قال:" ما جمع قبلي فنون البديع أحد و لا سبقني إلى تأليفه مؤلف" **ابن بشر الآمدي** ، و **الجرجاني** الفقيه الشاعر ، و الأديب الناقد صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه" ، **وأبو هلال العسكري** - عاصر **قدامة** ، و عاش بعده ما يقرب من نصف قرن - ، صاحب كتاب "الصناعتين" - الكتابة و الشعر - و خلال القرن الخامس ظهر مجموعة من العلماء أسهموا في تطوير مباحث البلاغة ، بما كتبوه عن إعجاز القرآن أو البلاغة في حد ذاتها ، و لعل أبرزهم **عبد القاهر الجرجاني** مؤسس علم البلاغة و الذي اشتهر بكتابه "أسرار البلاغة" الذي و ضع فيه نظرية علم البيان ، و كتاب "دلائل الإعجاز" الذي وضع فيه نظرية علم المعاني و بهما يعتبر بحق واضع أسس البلاغة العربية ، و على نهجه سار رجال البلاغة من بعده ، و أتموا البنيان الذي رسم حدوده و معالمه و أرسى قواعده و أركانه .

و كذا صاحب كتاب "إعجاز القرآن" **القاضي الباقلاني، وابن رشيق** ، صاحب كتاب "العمدة" و "تاريخ البلاغة" و **ابن سنان الخفاجي** صاحب كتاب "سر الفصاحة" و صاحب كتاب "الكشاف" العلامة **الزمخشري**

والبلاغة من أعظم العلوم قدرا ،و أرفعها مكانة، و أجلها شرفا، بها يكشف عن أسرار العربية، و غرائبها و عجائبها و فوائدها، وفرائدها، و هي كما قسمها العلماء ثلاثة فنون:

علم المعاني: و هو يختصر في مجموعة من الأبواب، ألا و هي: الخبر و الإنشاء، القصر ، الفصل و الوصل ، الإيجاز و الإطناب والمساواة، و غيرها من الأبواب الأخرى. وعلم البيان: ويبحث في الأمور المعنوية: من تشبيه و مجاز و كناية و استعارة. وعلم البديع :عبارة عن دراسة تهتم بتزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية جميلة رائعـة و جذابة من الجمال اللفظي أو المعنوي. و هو ضربان : معنوي و لفظي. المحسنات المعنوية: و تشتمل كل من الطباق، و المقابلة، و حسن التعليل، و أسلوب الحكيم، و تأكيد المدح بما يشبه الذم و عكسه. والمحسنات اللفظية**:** وتشتمل كل من السجع، الجناس، و رد العجز على الصدر.

وأما فيما يخص الفصل الأول فقد أشرنا فيه إلى الشاعر والمدونة من خلال نسبه وحياته ومقتله ثم شخصيته الأدبية وفنون شعره ومكانته بين سائر شعراء الجاهلية وأخيرا مضمون المدونة ـ الأبيات ـ

والفصل الثاني تناولنا فيها الدراسة البلاغية للقصيدة بدءا بفنون المعاني أين أشرنا في البداية

إلى التركيب اللغوي عند دريد حيث أن المتأمل لأبنية اللغة عند **دريد بن الصمة** بصفة عامة ، و من خلال القصيدة التي يرثي فيها أخاه ـ عبد الله ـ بصفة خاصة ،إن على مستوى المفردات ،أو التراكيب ،حتما سيتوصل إلى أن أبرز خاصية لغوية تتمثل في طبيعة ألفاظه، أنها تنتمي إلى قاموس اللغة الكلاسيكية ـ بكل بداهة ـ و أنها تتميز بمجموعة من الخصائص نذكر منها :

السهولة والبساطة، والدقة ،والإيحاء ،والشعرية.

و تعتبر دالية **دريد بن الصمة** في رثاء أخيه المرثية الوحيدة التي ابتدأت بضرب من النسيب يلائم الرثاء ، أبياتها تدور حول رثاء أخيه عبد الله و ما حل به حيث خرقته الرماح ، و مزق كل ممزق و هي عبارة عن صرخة حزينة تعلن عن فزعه و مصابه الجلل في فقد الأخ و الأب و القائد العظيم ، و هو في تصوير خوالجه و أحاسيسه لم يعرف التزويـقو

التنميق إليه سبيلا ، بل كانت مشاعره الجياشة تنساب بكل يسر و تتدفق بكل رقة و دقة دون أدنى تكلف أو تخيير للألفاظ، و من ثم كانت عباراته و ألفاظه واضحة سهلة و معبرة عن الأسى و الحزن بسبب فقده لأخيه ، و من تلك الألفاظ و العبارات : (لم ترج فينا ردة اليوم أو غد ، لا سقوطا خمارها ، أني لم أهلك سلالا ، أعاذلتي مهلا ، بعض لومك ...) كما أنها تميزت بالرصانة و القوة و الدقة و الجزالة و الأصالة و الفصاحة ،و كانت العبارات مناسبة للموضوع و مزيجة بعض الأحيان بين الأساليب الخبرية و الإنشائية ، و إن كان قد غلب عليها طابع الخبر لأنه الأكثر ملاءمة لجو النص من غيره ، و سهولة ألفاظه و بعده عن التعقيد ناتج عن بساطة حياته عن التعقيد في كل مظهر من مظاهر الحياة الكاذبة والزائفة أما مجيء المحسنات البديعية - وعلى قلتها - فلم يكن لذاتها و لم تكن لغرض الزينة و التنميق و التشويق إنما لوظيفتها في النص ، و منها الطباق و الجناس بنوعيهما ، مما زاد المرثية جمالا بعد الشاعر عن هذه المحسنات إلا ما جاء منها عفوا ، و دون قصد او تكلف .

و قد ظهرت التشبيهات الرائعة و الجميلة، و الكنايات البديعية الكثيرة و الاستعارات الدقيقة الرقيقة و القليلة، ... و غيرها من فنون البلاغة و أساليب الشعر و البيان ، فكان الالتحام و التلاؤم بين مجموعة من العناصر المتمثلة في الموسيقى الداخلية ، و الموسيقى الخارجية ، و عاطفة الشاعر التي كانت أكثر نبلا و أعمق صدقا و أبلغ تأثيرا ، و كذا الموضوع ، و بالتالي كانت القصيدة لحمة واحدة و قطعة موحدة .

و قد أشرنا إلى أن الشاعر الجاهلي **دريد بن الصمة** استعمل البحر الطويل حيث هيأ له نفسا طويلا ناسب و لاءم ما كان قد عاشه من أحداث أليمة ، ولئن قيل : الطويل أطول بحور الشعر العربي و أعظمها أبهة و جلالا وإليه يعمد أصحاب الرصانة و فيه يفتضح أهل الركاكة و الهجنة ' فهذا يدل على أن دريد بن الصمة شاعر رصين كفء و قدير وجد بحر الطويل ليصب فيه بطولاته و قدراته الفكرية و البطولية ، فمرثيته تظهر الإحساس بالألم

و شدة معاناته من خلال فقده لأخيه عبد الله، و مع هذا فقد كان قادرا و قويا على مواجهة الصعاب.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
المقدمة:	أ...هـ
المدخل: البلاغة: المفهوم والمصطلح	7
I- البلاغة: المدلول اللغوي والاصطلاحي:	7
1- البلاغة لغة.	7
2- البلاغة اصطلاحا.	8
II- نشأة علم البلاغة:	10
1- البلاغة في العصر الجاهلي و صدر الاسلام	10
2- البلاغة في القرنين الرابع والخامس الهجريين	13
3- البلاغة في القرنين السادس و السابع الهجريين	14
4- البلاغة في القرن الثامن الهجري	14
III- أقسام البلاغة:	16
1- علم المعاني	16
1-1- الخبر والإنشاء	16
1-2- القصر	16
1-3- الفصل والوصل	17
1-4- الإيجاز والإطناب	17
2- علم البيـــان	18
2-1- التشبيه	18
2-2- المجاز	18

2-3- الاستعارة	19
2-4- الكناية	20
3- علم البديـــع	21
1- المحسنات المعنوية	21
1-1- الطباق	21
1-2- المقابلة	22
2- المحسنات اللفظية	22
2-1- الجناس	22
2-2- رد العجز على الصدر	23
الفصل الأول: الشاعر والمدونة	26
I- حياة دريد بن الصمة	26
1- نسبه	26
2- حياته	27
3- مقتله	28
II- شخصيته الأدبية	29
III - فنون شعره	30
1- الفخر	30
2- الوصف	31
3- الهجاء	31
4- المديح	31

5- النسيب	31
6- الرثاء	32
- مكانته بين سائر شعراء الجاهلية	37
- مضمون المدونة - الأبيات -	40
الفصل الثاني : الدراسة البلاغية للقصيدة	46
I- فنون المعاني	47
1- التركيب اللغوي	47
1-1- السهولة والبساطة	48
1-2- الدقة	49
1-3- الإيحاء	50
1-4- الشعرية	50
1-5- الجمل الفعلية	50
1-6- الجمل الاسمية	51
2- الخبر والإنشاء	54
3- القصر	59
4- التقديم والتأخير	60
5- الإيجاز والإطناب	61
6- الفصل والوصل	63
II - فنون البيان :	64

1- المجاز	64
2- التشبيه	65
3- الكناية	68
4- الاستعارة	72
III- فنون البديع	75
1- الطباق	75
2- الجناس	78
3- التضمين	80
4- التصريع	82
5- رد العجز على الصدر	83
6- موسيقى النص الشعري	84
6-1- بعض الأحكام الموسيقية لمرثية دريد	88
6-2- عيوب القافية عند دريد من خلال المرثية	90
6-3- الوزن	92
6-4- التقطيع العروضي	93
الملخص	98
الخاتمة	103
الملحق: المدونة	107
ثبت للمصادر والمراجع	113
فهرس الموضوعات	116